

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ



**Μεταφορές ζωής και θανάτου: απεικόνιση μεταλλαγής στην καμένη
περιοχή της Βαρυμπόμπης**
**Metaphors for life and death: depiction of transmutation in the burnt
area of Varympompi**
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Όνοματεπώνυμο: Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού

Αριθμός μητρώου: 16021

Επιβλέπων: Βασίλης Κάντας, Ακαδημαϊκός Υπότροφος
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, ΠΑΔΑ

Αθήνα 2023

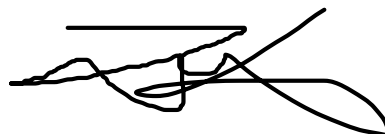
Επιβλέπων καθηγητής και η εξεταστική επιτροπή:

**ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ
ΕΡΓΑΣΙΑΣ**

Η κάτωθι υπογεγραμμένη **Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού** του **Ιωάννη**, με αριθμό μητρώου **16021** φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της σχολής **Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού** του τμήματος **Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών**, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

“Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.”

Η Δηλούσα
Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού



Περίληψη

Απαθανατίζοντας την καμένη Βαρυμπόμπη σε διάφορες εποχές, προσπαθώ να καταλάβω τη φύση και το πέρασμα του χρόνου πάνω σε αυτήν. Μέσα από τις φωτογραφίες μου, συνειδητοποιώ ότι προσπαθώ να απεικονίσω τον κυριολεκτικό θάνατο, δηλαδή το προφανές που υπάρχει στο μέρος, και από την άλλη αναζητώ και το μεταφορικό θάνατο που είναι μια πιο αφηρημένη έννοια η οποία προέκυψε μέσα από την περιήγησή μου στο τοπίο αυτό. Η προσέγγιση μέσω της μετάθεσης, δημιουργεί αλληγορικές φωτογραφίες όπου στην ουσία μέσα από αυτές προσπαθώ να ψυχολογήσω εμένα και να ταυτιστώ με το μέρος. Μέσω αυτής της τακτικής, θέλω να αναφερθώ ελλειπτικά σε διάφορες συνθήκες που βίωσα στο παρελθόν. Μέσω της μετάθεσης και της απεικόνισης του περιβάλλοντος που επέλεξα να φωτογραφίσω, κατάφερα να εκφραστώ και έπειτα να αναγνωρίσω πτυχές του εαυτού μου. Πραγματοποιώντας αυθόρμητα λήψεις για την περιγραφή του τοπίου στην αρχή της περιόδου εκπόνησης της εργασίας μου, αντιλήφθηκα σταδιακά πως η πρακτική μου γινόταν ουσιαστικότερα κατανοητή μέσω όρων όπως είναι η υποκειμενική φωτογραφία, η ισοδυναμία και η αλληγορία και αναζήτηση κατόπιν προγενέστερα φωτογραφικά έργων που χρησιμοποίησαν την ίδια προσέγγιση με τη δική μου. Τέλος, κατά την συγγραφή του κομματιού που συζητά τις εικόνες που παρήγαγα, χρειάστηκε να αφουγκραστώ όσο δυνατόν περισσότερο τα ενδιαφέροντα και τις ανησυχίες μου, προβάλλοντάς τα στις επιλογές που έκανα καθώς φωτογράφιζα, ώστε να καλύψω πληρέστερα την ανάλυσή τους.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	3
Εισαγωγή	4
1. Η προσωπική αναζήτηση στην καμένη Βαρυμπόμπη	4
1.1 Ο ρόλος της περιοχής για το φωτογραφικό μου έργο	4
1.2 Εξερεύνηση και σκέψεις	6
1.3 Ανάδραση με το περιβάλλον για λόγους έκφρασης	7
2. Η υποκειμενική απεικόνιση των πραγμάτων	8
2.1 Υποκειμενική και αντικειμενική φωτογραφία	8
2.2 Αλληγορία και αισθητική	14
3. Χρονική αναδρομή στην αλληγορική φωτογραφία	16
3.1 Alfred Stieglitz και Minor White	16
4. Κριτική προσέγγιση σε εικόνες Ελλήνων φωτογράφων	22
4.1 Εξωτερικός και εσωτερικός κόσμος	22
4.2 Αλληγορία στην ελληνική σύγχρονη φωτογραφία	23
5. Εξερευνώντας τη Βαρυμπόμπη και το θέμα	30
6. Τεχνικά χαρακτηριστικά	32

7. Μιλώντας για τις εικόνες που δημιουργήθηκαν	33
7.1 Χειμώνας – Το καλωσόρισμα του θανάτου (Νάρκωση)	33
7.2 Άνοιξη – Αναγέννηση μέσα στο θάνατο (Ελπίδα)	37
7.3 Καλοκαίρι – Ο κύκλος της ζωής (Συνειδητοποίηση)	40
Επίλογος	43
Βιβλιογραφία	44
THE SEARCH FOR BEAUTY	47
I. Χειμώνας – Το καλωσόρισμα του θανάτου (Νάρκωση)	48
II. Άνοιξη – Αναγέννηση μέσα στο θάνατο (Ελπίδα)	64
III. Καλοκαίρι – Ο κύκλος της ζωής (Συνειδητοποίηση)	73

Σε όλους τους υπέροχους ανθρώπους που επέλεξα μέχρι τώρα να θέλω να τους
μαθαίνω και να με μαθαίνουν.

Στον καθοδηγητή μου για την ολοκλήρωση του έργου μου Βασίλη Κάντα.

Στον εαυτό μου.

Εισαγωγή

Στην εργασία αυτή θα μελετηθεί η εσωτερική αναζήτηση μέσα από την περιπλάνηση και την εξερεύνηση στη Βαρυμπόμπη μετά από τη μεγάλη δασική πυρκαγιά του 2021. Δίνοντας έμφαση στο υπάρχον περιβάλλον και στα στοιχεία που επιβιώνουν εκεί, γίνεται μια προσπάθεια ταύτισης με αυτά. Θα συζητηθούν εικόνες τόσο από άλλους δημιουργούς όσο και δικές μου. Φωτογραφίες που προβάλλουν διάφορα συναισθήματα, σκέψεις, καταστάσεις και επιθυμίες. Στην αρχή της εργασίας αυτής, θα συζητηθεί το φωτογραφικό έργο του Alfred Stieglitz με τίτλο *Ισοδύναμα* αλλά και η πνευματική αναζήτηση του Minor White μέσα από τις φωτογραφίες του και συνεχίζοντας αυτό που πρέσβευσε ο Stieglitz. Μέσω της πρακτικής της ισοδυναμίας και συνάμα με την πρόοδο της αντιμετώπισης της φωτογραφίας ως τέχνη, υπάρχει πλέον σήμερα μια αναγνώριση για την υποκειμενική διάσταση στην απεικόνιση των πραγμάτων.

Πριν όμως δούμε τις φωτογραφίες, θα αναφερθώ στους λόγους που επιλέχτηκε το θέμα αυτό, θα παραθέσω απόψεις και σκέψεις από ερευνητές και γνώστες της φωτογραφίας, θα παρουσιάσω παρόμοιες δουλειές φωτογράφων και θα γίνει μια προσπάθεια ερμηνείας των εικόνων τους. Τέλος, θα μιλήσω για τις τεχνικές και την προσέγγιση της πρακτικής μου και θα ολοκληρώσω συζητώντας κριτικά τις φωτογραφίες που παρήγαγα για την πτυχιακή εργασία μου.

1. Η προσωπική αναζήτηση στην καμένη Βαρυμπόμπη

1.1 Ο ρόλος της περιοχής για το φωτογραφικό μου έργο

Μέσα από αυτήν την εργασία, εξετάζονται οι δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου να δημιουργήσει εικόνες όπου το περιεχόμενο να αναπαριστά ταυτόχρονα τόσο το ρεαλιστικό – πραγματικό κόσμο όσο παράλληλα και τον προσωπικό κόσμο του δημιουργού.

Με αφορμή την εξερεύνηση στην καμένη Βαρυμπόμπη γίνεται η απαθανάτιση της περιοχής και έτσι φτιάχνεται μια νοητή σχέση ανάμεσα στο μέρος και την φωτογράφο μέσω του διαλόγου που υπάρχει μεταξύ τους. Σαν μια συνέντευξη που καταλήγει εν ολίγοις σε ένα group (με τα στοιχεία του κάδρου) therapy. Μέσα από επιλεγμένα σημεία φωτογράφισης, θα μπορέσει ίσως ο θεατής να αποκτήσει πρόσβαση στις επιρροές του χρόνου πάνω στο μέρος και στη δημιουργό αυτής της αναπαράστασης.

Το θέμα προσεγγίζεται μέσω βιβλιογραφικής έρευνας περί βασικών εννοιών που πλαισιώνουν την υποκειμενική φωτογραφία ως προσωπική δημιουργία, καθώς και μέσω σχολιασμού του περιεχομένου και τις μεθόδους προσέγγισης φωτογραφικών έργων που επιλέγουν αυτό τον τρόπο απαθανάτισης.

Στην ουσία δηλαδή, η δυνατότητα της υποκειμενικής φωτογραφίας είναι η εξωτερίκευση και προβολή του εσωτερικού κόσμου του φωτογράφου στο παρόν υπάρχον περιβάλλον και μέσω της αναγνώρισης του εξωτερικού περιβάλλοντος να μπορέσει ο δημιουργός να καταλάβει την υποσυνείδητη επιθυμία του στο να επιλέξει τα συγκεκριμένα στοιχεία του κάδρου.

Ο Βασίλης Κάντας αναφέρει ότι *«σε περιπτώσεις αυθόρμητης, δημιουργικής ενασχόλησης με το φωτογραφικό μέσο, το πάτημα του κουμπιού φαίνεται να κρύβει μια έκφραση εσωτερικής αναγκαιότητας, υλοποιούμενη διαμέσου ενός σύνθετου μηχανισμού – θεωρώντας τον είτε ως προϊόν λογισμού, είτε αισθητηριακής απόκρισης ή και συνδυασμό τους. Ως έκφραση ενός ψυχισμού/λογισμού, φαίνεται πως κουβαλά την λαλιά που το γεννά: μια ιδιοτροπία -η οποία, ιδανικά, όταν ευθυγραμμίζεται με αληθινή ανάγκη, διέπεται από αυθεντικότητα.»*¹

Η δυνατότητα της ταύτισης του μέρους με την προσωπικότητα της φωτογράφου, και η επιλεγμένη πρακτική της εξόρμησης για την εξερεύνηση του τοπίου, δημιουργεί μια αόρατη γέφυρα ανάμεσα στο φωτογραφούμενο και στη φωτογράφο. Αυτό γίνεται με την εσωτερική αναμονή της φωτογράφου μέχρι να νιώσει πότε είναι η κατάλληλη στιγμή για να πάει να ξαναφωτογραφίσει το μέρος. Επιλέχθηκε να μην υπάρχουν ανθρώπινα στοιχεία που θα μπορούσαν να μιλήσουν και αυτά εξίσου για την εσωτερική τους κατάσταση, κάτι όμως που δεν ήταν εφικτό καθώς η απομόνωση που επέλεξαν και το κάλεσμα ταυτόχρονα της φύσης, ήταν η ένδειξη ότι αυτό που επιθυμούσε να αναζητήσει η φωτογράφος ήταν οι αλλαγές που ήταν πιο έντονες ανά

¹ <https://www.photologio.gr/photo%ce%b8%ce%ad%cf%83%ce%b5%ce%b9%cf%82/o-vassilis-kantas-gia-tin-pagkosmia-imer-fotografias/>

εποχή και η φύση της έδειξε ότι παρά το ότι καταστράφηκε από την πυρκαγιά, δεν σταμάτησε να ελπίζει και ο χρόνος πλέον είναι ισχυρός σύμμαχος της.

1.2 Εξερεύνηση και σκέψεις

Η επιλεγμένη απαθανάτιση στοιχείων που ελκύουν έναν φωτογράφο, δημιουργεί εικόνες με έντονη την αίσθηση του προσωπικού ημερολόγιου. Με την εξέλιξη λοιπόν της οπτικής αντίληψης, κάθε άνθρωπος μπορεί να καταλάβει κάτι διαφορετικό σε μια φωτογραφία που βλέπει μπροστά του και αυτό ωθεί όλο και πιο πολλούς φωτογράφους στο να ασχοληθούν με την υποκειμενική φωτογραφία. Αξίζει λοιπόν να παρατηρήσουμε και να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε διάφορες εκθέσεις φωτογράφων που έχουν ως σκοπό την εξωτερίκευση της εσωτερικής τους κατάστασης πάνω στις εικόνες που παράγουν.

Κάτι σημαντικό που αξίζει να παρατηρηθεί κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας, φανερώνεται εύστοχα στο λόγια του Schlegel για την αλληγορική φωτογραφία: *«Η ιδέα είναι μια έννοια τελειοποιημένη σε σημείο ειρωνείας, μια απόλυτη σύνθεση της απόλυτης αντίθεσης και της συνεχής αυτοδημιουργίας. Η σύνθεση δύο ανταλλάξιμων αντικρουόμενων σκέψεων.»*²

Επίσης, η ανάδειξη της καμένης Βαρυμπόμπης μέσα από τις φωτογραφίες που δείχνουν διάφορα σημεία του μέρους, αξίζει προσοχής καθώς δεν υπάρχουν πολλά παρόμοια έργα που προσπαθούν να απεικονίσουν την καμένη φύση με έναν πιο υποκειμενικό – δημιουργικό τρόπο. Ως επί το πλείστον βλέπουμε φωτογραφίες ρεπορτάζ που έχουν ως σκοπό την καταγραφική, κυριολεκτική, ουδέτερα μαρτυρική απεικόνιση ενός μέρους κατά τη διάρκεια μιας πυρκαγιάς, δηλαδή απεικονίζουν το τώρα μιας κατάστασης και πολύ συχνά εμπίπτουν μάλιστα στην δημιουργία «θεάματος» επιλέγοντας δραματικά ή επιβλητικά στοιχεία στο κάδρο τους.

² Friedrich Schlegel, *Philosophical Fragments*, Minneapolis and London: University of Minnesota, 1991, σελ. 33

1.3 Ανάδραση με το περιβάλλον για λόγους έκφρασης

Οι λόγοι επιλογής του συγκεκριμένου θέματος έχει να κάνει τόσο με την απαθανάτιση της μακάβριας ομορφιάς ενός καμένου μέρους όσο και με την ενδόμυχη, ζωνρή επιθυμία της προσωπικής περιπλάνησης σε αυτό.

Η μακάβρια ομορφιά έγκειται στη δύσκολα προσβάσιμη περιοχή καθώς η Βαρυμπόμπη είναι πολύ μακριά από το αστικό κέντρο της Αθήνας και αν μπορούσαμε να τη δούμε πριν από τις πυρκαγιές, θα ήταν ένα απέραντο δάσος μέσα στα βουνά. Πηγαίνοντας λοιπόν στην παρούσα κατάσταση, νιώθει κάποιος αρκετά εκτεθειμένος καθώς μια ανθρώπινη φιγούρα εκεί δεν έχει λόγο ύπαρξης, αλλά παρόλα αυτά κατάφερα να διαχειριστώ το συναίσθημα της απομόνωσης και να το γυρίσω υπέρ μου καθώς το μεγαλύτερο νόημα στην αναζήτηση είναι να κατανοήσεις το κλίμα γύρω σου προκειμένου να καταλάβεις το ρόλο σου εκεί.

Η επιλογή απαθανάτισης της, δημιουργεί αλληγορικές φωτογραφίες στην προσπάθεια να ερευνηθεί και έπειτα να ψυχολογηθούν οι λανθάνουσες σημασίες του, καθώς το μέρος και αυτό με τη σειρά του οδήγησε σε αναγνώριση των μη εκδηλωμένων συναισθημάτων της φωτογράφου και για τα μοτίβα συμπεριφοράς της. Ο εναρμονισμός του εξωτερικού κόσμου με τον εσωτερικό, δημιούργησε μια αλληλένδετη σχέση μεταξύ τους και σε αυτό βοήθησε η κατανόηση και η κατά κάποιου τρόπου επικοινωνία των δυο κόσμων.

Η φωτογραφία μπορεί να μιλήσει για πιο αφηρημένες έννοιες όπου τα «ισοδύναμα» δεν αναγνωρίζονται εύκολα σε μια ρεαλιστική αναπαράσταση και η αλληγορία θεωρείται ως κλειδί της επικοινωνίας. Σύμφωνα με τη θεωρία της αλληγορίας, υπάρχει μια δυσκολία επικοινωνίας μεταξύ λέξεων και πραγμάτων στον ρεαλιστικό κόσμο με αυθαιρεσία των συμβόλων και ότι μόνο με τη χρήση λέξεων που συνδέονται εύκολα με άλλες λέξεις μπορούμε να έχουμε αλληγορικές προεκτάσεις και να μιλήσουμε γι' αυτό που θέλουμε.

Είναι αυτή η προσπάθεια της έκφρασης μέσω εικόνων που μου κίνησε το ενδιαφέρον και με οδήγησε στο να χρησιμοποιήσω μια υποκειμενική – προσωπική ματιά μέσω της μετάθεσης – αλληγορίας. Είναι αυτή η σύνδεση συνειρμών και εικόνων που δημιουργεί μια διαφορετική ανάγνωση των φωτογραφιών με συνδυασμό την αντανάκλαση των προθέσεων και των συναισθημάτων μου σε οπτικά μηνύματα μέσω της κάμερας.

2. Η υποκειμενική απεικόνιση των πραγμάτων

2.1 Υποκειμενική και εφαρμοσμένη φωτογραφία

Το πεδίο μελέτης είναι αυτό το φωτογραφικό είδος που καθιστά τη φωτογραφία ως προσωπική – καλλιτεχνική δημιουργία. Πριν όμως αναφερθούμε σε αυτό το είδος, θα πρέπει να καταλάβουμε τι είναι φωτογραφία. Η φωτογραφία ανήκει στις τέχνες και όπως στην τέχνη, έτσι και στη φωτογραφία, όλες οι απόψεις είναι τροφή για σκέψη και οι θεωρίες πάνω σε αυτήν μας κάνουν να συνειδητοποιήσουμε τη μαγεία της καθώς πολλά πράγματα ειπώθηκαν και γράφτηκαν γι' αυτήν. Θεωρώ πως η φωτογραφία είναι η γραφή και το παιχνίδι με το φως. Είναι μια σταματημένη στιγμή. Είναι η αποτύπωση της πραγματικότητας ή και η αντίληψη της πραγματικότητας. Η φωτογραφία είναι κάτι παραπάνω πέρα από μια εικόνα που τραβήχτηκε από μια κάμερα. Είναι τα στιγμιότυπα που μένουν για πάντα ακίνητα στο χρόνο.

Έχει πλέον γίνει κατανοητό για την πλειονότητα των μελετητών του μέσου πως η φωτογραφία χωρίζεται σε δυο κατηγορίες. Στην υποκειμενική και στην εφαρμοσμένη. Η υποκειμενική φωτογραφία είναι αυτή που έχει ως στόχο τη μεταφορά ενός υποσυνείδητου μηνύματος με την έκφραση του φωτογράφου βασισμένος στην αισθητική του. *«Η φαινομενικά πιστή αποτύπωση του κόσμου εξαρτάται από την υποκειμενική παρατήρηση του φωτογράφου, η φωτογραφία μπορεί, και άρχισε, να θεωρείται μέσον προσωπικής καλλιτεχνικής δημιουργίας»* αναφέρει ο Πλάτων Ριβέλλης. Η υποκειμενική φωτογραφία όπως προείπαμε δημιουργεί αλληγορικές προεκτάσεις μέσω της ισοδυναμίας και γι' αυτό *«απαιτεί την αναζήτηση των υπαινιγμών και των μεταφορών που συνιστούν το περιεχόμενό της. Η πρόκλησή της κρύβεται στην αντίφαση ανάμεσα στην φαινομενική και την ουσιαστική της αλήθεια.»*³

³ <https://www.rivellis.gr/articles/item/831-fotografia-taksinomiseis-kai-katefthynseis>



Andre Kertesz, *Clock of the Academie*, 1932

Εφαρμοσμένη είναι η φωτογραφία που έχει ως στόχο τη ρεαλιστική απεικόνιση ενός γεγονότος (όποιο και αν είναι το θέμα) και τη συναντάμε ως επί το πλείστον στη διαφήμιση ενός πράγματος ή μιας ιδέας. Ο Ριβέλλης επίσης αναφέρεται στην επιφανειακή αντιμετώπιση της φωτογραφίας λέγοντας ότι *«η πίστη που δείχνουμε όλοι σε ό,τι βλέπουν τα μάτια μας, στάθηκε η αιτία πολλές φορές να μην επιτρέπουμε στις υπόλοιπες αισθήσεις, και κυρίως στο μυαλό μας, να λειτουργούν παράλληλα, πιο διεισδυτικά, πιο κριτικά.»* Η φωτογραφία θεωρείται στην καθημερινότητα μας ως αυτονόητη και δεδομένη καθώς λειτουργεί σαν προέκταση των ματιών μας για το μεγαλύτερο κοινό τουλάχιστον και τίποτα παραπάνω όπως συνεχίζει καθώς *«στην εφαρμοσμένη φωτογραφία η εικόνα εκλαμβάνεται απλώς σαν φορέας πληροφοριών»*³ Από τις αρχές που εμφανίστηκε η φωτογραφία μέχρι σήμερα, τα όρια δεν άλλαξαν ιδιαίτερα μεταξύ εφαρμοσμένης και υποκειμενικής φωτογραφίας. Η έκφραση αποτελεί μια μεγάλη ενότητα στην τέχνη και γι' αυτό η φωτογραφία κατάφερε να διαχωρίσει την απλή καταγραφή των πραγμάτων με την ατομική αντίληψη του κάθε φωτογράφου ακόμα και αν απαθανατίζει το εξωτερικό περιβάλλον. Δεν είναι κακό που υπάρχει αυτή η οριοθέτηση καθώς αυτή η διαφορά βοηθάει στο να κατανοήσουμε καλύτερα ένα καλλιτεχνικό έργο.

Η υποκειμενική φωτογραφία λοιπόν εγκαθιδρύθηκε ως κίνημα στη Γερμανία στα τέλη της δεκαετίας του 1940 και διαδόθηκε έπειτα σε όλη την Ευρώπη. Με πρωτοβουλία του Wolfgang Reisewitz το 1949 ιδρύεται στη Γερμανία η φωτογραφική ομάδα *Fotoform*. Υποστηρικτές της ήταν φωτογράφοι που είχαν κουραστεί με τις απαγορεύσεις που επέβαλε το ναζιστικό καθεστώς (στα χρόνια της κυριαρχίας του), απέναντι στην έκφραση της τέχνης και ήθελαν να εναντιωθούν σε αυτό. Ο Otto Steinert, αφού τελείωσε τις σπουδές του στην ιατρική, επέστρεψε στο μεγάλο του πάθος που ήταν η φωτογραφία. Ήταν από τα ιδρυτικά μέλη της ομάδας και έθεσε το όνομα *Φωτογραφικός Υποκειμενισμός*.

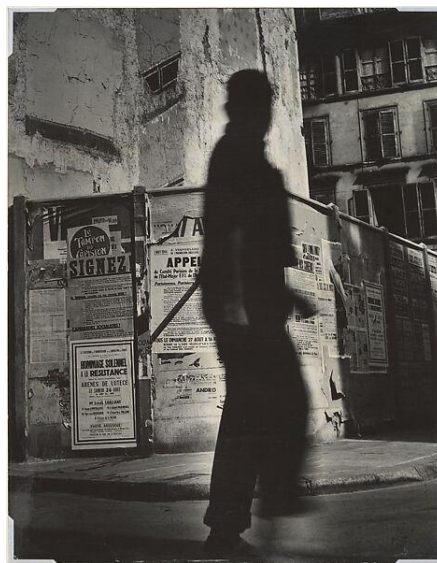
Η φιλοσοφία του Φωτογραφικού Υποκειμενισμού, φαίνεται να έχει ως βάση τη δυναμική που διαμόρφωσε η σχολή Bauhaus και η Νέα Αντικειμενικότητα, όπου ήδη στη διάρκεια του μεσοπολέμου, ήταν πλαισιωμένες με την ιδέα της απόλυτης ελευθερίας του ανθρώπου ως υπαρξιακή θεώρηση του κόσμου. Οι υποκειμενικοί φωτογράφοι δούλευαν όμως με ένα πιο σκοτεινό, πιο avant – garde στυλ που χαρακτηρίζεται από αποπροσανατολιστικά και εξπρεσιονιστικά έργα. Πολύ σημαντικό ήταν η δημιουργικότητα του φωτογράφου αγνοώντας άρτιες τεχνικές και αισθητικές νόρμες. Σημαντικό ρόλο έπαιζε η αυτοέκφραση και όχι απαραίτητα η απεικόνιση του εξωτερικού κόσμου, ερευνώντας έτσι τις πολυπλοκότητες της ατομικής εσωτερικής κατάστασης.⁴

⁴ <http://dreamyshoots.blogspot.com/2012/02/subjective-photography.html>



Otto Steinert, *Untitled (automobiles)*, 1953

Το φωτογραφικό έργο του Steinert, είναι η εξερεύνηση αυτής της συγκλονιστικής άποψης. Μιας σιλουέτας - φιγούρας που κινείται γρήγορα μέσα σε ένα ζοφερό αστικό τοπίο που παραπέμπει στον κόσμο των ονείρων και του υποσυνείδητου. Με το έργο του μπορούμε να δούμε *την οικειότητα και τον εξανθρωπισμό του εσωτερικού κόσμου*, κάτι που μπορεί να υπάρξει μέσα από το έργο του κάθε ατόμου. Μέσα από παραισθήσεις και αφηρημένες εικόνες δηλαδή, θα αναδυόταν οι πιο σκοτεινές πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης.



Otto Steinert, *Call*, 1950

Ο Steinert ώθησε σε νέα όρια το χώρο της φωτογραφίας μέσα από την καλλιτεχνική του έρευνα. Οι φωτογραφίες του ήταν τόσο δυνατές χωρίς το βάρος της ακαδημαϊκής επιρροής και με έντονα στοιχεία πειραματισμού. Πέρα από την άμεση έκφραση, σφυρηλάτησε το ίδιο το μέσο. Το καλλιτεχνικό έργο του Steinert, παραμένει πολύ σημαντικό για τους νέους καλλιτέχνες, ωθώντας τους να πάρουν το μεγαλύτερο ρίσκο. Να μεταφέρουν τον εσωτερικό τους κόσμο στο οπτικό φάσμα της φωτογραφίας.



Otto Steinert, *Face of a Dancer*, 1952

Το 1958 όμως, αποχωρεί από τη *Fotoform* καθώς πίστευε ότι δεν υπήρχαν προοπτικές εξέλιξης και έτσι η ομάδα διαλύεται. Η διάλυση της *Fotoform* δεν σημαίνει την συνειδητή απουσία των απόψεων των μελών της. Ο *Φωτογραφικός Υποκειμενισμός*, πρόσφερε μια καταλυτική και διεξοδική επαναξιολόγηση των δυνατοτήτων της φωτογραφίας, απορρίπτοντας τους περιορισμούς στο φωτογραφικό μέσο και τη σύνθεση.⁵

⁵<https://fahrenheitmagazine.com/el/%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7/%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-otto-Steinert-%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%85%CF%80%CE%BF%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%84%CE%BF>

Στα χρόνια που ακολούθησαν, η υποκειμενική φωτογραφία ανέδειξε σημαντικούς δημιουργούς, φάροι της φωτογραφικής ιστορίας όπως οι Julia Margaret Cameron, Eugène Atget, André Kertész, Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, August Sander, Robert Frank, Garry Winogrand, Josef Sudek και άλλοι πολλοί που συγκρότησαν ομοιογενές και σφριγηλό προσωπικό φωτογραφικό έργο, προσφέροντας στο κοινό διακριτές εκδοχές του κόσμου. Τα έργα των οποίων θα μείνουν διαχρονικά και τα έργα τους θα διδάσκονται σε ακαδημαϊκές σχολές μέχρι σήμερα.



Henri Cartier Bresson, *The Var Department*, 1932



Robert Frank, *London*, 1951

2.2 Αλληγορία και αισθητική

Η χρήση της υποκειμενικής ματιάς με σκοπό την προσωπική έκφραση, μπορεί να λάβει χώρα και μέσω της μετάθεσης του μηνύματος, δηλαδή την αλλαγή του σημαινόμενου σε κάτι άλλο από αυτό που το σημαίνουν συνήθως αναφέρεται. Με αυτήν την προσέγγιση, μπορεί εν δυνάμει ο δημιουργός να στρέψει το νόημα της εικόνας σε κάτι που τον εμπλέκει άμεσα ως προσωπικότητα, που αντανακλά ποιότητες και ανησυχίες του. Να αναγνωρίσει δηλαδή ο φωτογράφος τον εσωτερικό του κόσμο με την εξέταση ενός άλλου θέματος, αναγνωρίζει την άγνωστη πτυχή του εαυτού του και την εκθέτει προς επεξεργασία της –αναγνώριση, συμφιλίωση, ανάκριση, κ.α.

Η προσέγγιση αυτή στην αρχή ενέχει συνήθως διστακτική υλοποίηση, καθώς το να δει κάποιος την αλήθεια δεν είναι πάντα εύκολη υπόθεση και σίγουρα χρειάζεται μια ιδιαίτερη προσοχή μέχρι να αποβάλει κάποιος τις άμυνες. Σίγουρα η άμυνα έχει ως σκοπό το αίσθημα της ασφάλειας και της παρηγοριάς ότι αυτό που βιώνει κάποιος και τον απασχολεί, βρίσκεται και στο εξωτερικό του περιβάλλον. Είναι στο χέρι του καθενός όμως για το πώς θα τις διαχειριστεί προκειμένου να υπάρξει η απελευθέρωση. Στην περίπτωση της φωτογραφίας η άμυνα επιτυγχάνεται μέσω της όρθωσης της ασπίδας της Μεταφοράς - για αυτόνομες εικόνες - ή της Αλληγορίας – για ενότητα εικόνων σε ένα θέμα.

Υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ αλληγορίας και συμβόλων και αυτά επιλέγονται από το φωτογράφο ως οικεία αντικείμενα για να πει τη σκέψη του. Με την επανεξέταση της διχοτομίας μεταξύ συμβόλου και αλληγορίας, ο Benjamin παρατηρεί ότι η διαφορά μεταξύ των δύο όρων δίνεται από την κατηγορία του χρόνου. Σύμφωνα με τον ίδιο, *«το σύμβολο έχει μια στιγμιαία ποιότητα, ανάλογη με τη «μυστική στιγμή» όταν η ουσία ή το νόημα «ενσαρκώνει» τη μορφή. Αντίθετα, κατασκευάζεται ως «πρόοδος σε μια σειρά από στιγμές», όπου το νόημα διαχωρίζεται από τη μορφή, λόγω της υπερβολικής συσσώρευσης συμβόλων.»*⁶

Με αυτόν τον τρόπο η αλληγορική εικόνα συμπεριφέρεται σαν κείμενο, αφού η πρόσβαση στο νόημα δεν προκύπτει μόνο από την αντίληψη της μορφής, αλλά από την ανάγνωση ή την αποκωδικοποίηση μιας σειράς από σύμβολα. Επομένως, το

⁶ Benjamin Walter, *The Origin of the German Tragic Drama*, London and New York: Ed. Verso, 1998, σελ. 165

σύμβολο αντιπροσωπεύει την επιθυμία για την (υπερβατική) παρουσίαση των ιδεών μέσω της μορφής, ενώ η αλληγορία έχει περισσότερο εννοιολογικό ή σημειωτικό χαρακτήρα.

Η σημαντικότερη συμβολή του Benjamin στη συζήτηση της αλληγορίας ήταν η πρόταση ότι το επίπεδο, το αλληγορικό νόημα δεν είναι συμβατικό αλλά φιλοσοφικό. Προσθέτει ότι *«το νόημα στην αλληγορία αναδύεται μέσω της κατανόησης της διαλεκτικής δομής του (μεταξύ έκφρασης και σύμβασης), αντί να προέρχεται από έναν συμβατικό κώδικα ερμηνείας.»*⁷

Η ερμηνεία της αλληγορίας από τον Benjamin βασίζεται σε αυτή τη διπλή δομή, στη διαλεκτική κίνηση μεταξύ της γραφής και του λόγου, των συγκεκριμένων και αφηρημένων λέξεων, του ήχου και της σιωπής, της εικόνας και του κειμένου, του πραγματικού κόσμου και των ονείρων.

Για να φτάσει όμως ο φωτογράφος στο τελικό αποτέλεσμα της έκφρασης και έπειτα της προσωπικής του ελευθέριας αποτυπωμένη στη φωτογραφία, χρειάζεται να βάλει και την προσωπική του υπογραφή που δεν είναι άλλο παρά η αισθητική του, δηλαδή το προσωπικό του γούστο προκειμένου να φτιάξει την ατμόσφαιρα που επιθυμεί με σταδιακή ενσωμάτωση του εσωτερικού του κόσμου στον εξωτερικό κόσμο.

Η αισθητική σύμφωνα με την Βιβή Δασκαλοπούλου *«ορίζεται με διάφορους τρόπους αφού διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο λόγο χαρακτήρα, παιδείας, κουλτούρας και άλλα τόσα σημαντικά που την καθορίζουν και την διαφοροποιούν. Επίσης από κοινωνία σε κοινωνία, όπως και από εποχή σε εποχή.»* Η αισθητική δηλαδή καθορίζεται από προσωπικές επιλογές και από τη διάθεση της κάθε στιγμής και *«αναφέρεται στην αντίληψη μέσω των αισθήσεων και ως προέκταση στην εκτίμηση ή την κριτική της ομορφιάς ή της τέχνης.»*⁸

Η αισθητική εμπειρία κατακτιέται από την επιλογή στοιχείων που προκαλούν την τάση για καλλιτεχνική δημιουργία καθώς οι αισθήσεις έχουν εξοικειωθεί με την αναγνώριση αυτών των στοιχείων ακόμα και αν αυτό που επιλέγεται είναι άσχημο καθώς αυτή είναι η εσωτερική ανάγκη του καθένα. Η όραση είναι διαφορετική από την αντίληψη και η αντίληψη είναι διαφορετική από την ερμηνεία.

⁷ Σελ. 161 – 162

⁸ <https://ologramma.art/aisthitiki-amp-fotografia/>

3. Χρονική αναδρομή στην αλληγορική φωτογραφία

3.1 Alfred Stieglitz και Minor White

Η δημιουργία αλληγορικών φωτογραφιών έχει αρχικά εντοπιστεί μέσω της προσέγγισης της *Ισοδυναμίας*. Ισοδυναμία λοιπόν είναι η μετάθεση του νοήματος σε κάτι άλλο, γιατί η δημιουργία μια άλλης ιστορίας βοηθάει στην απελευθέρωση έχοντας την αυτογνωσία ότι αυτό που μας προβληματίζει υπάρχει και αλλού. Στην περίπτωση μας αναφερόμαστε ως προς το πώς επιλέγουμε να μεταφέρουμε την ιστορία μας μέσω της φωτογραφίας, ως προσπάθεια της έκφρασης μέσω της τέχνης (το καταφύγιο του καλλιτέχνη). Επομένως, αξίζει να αναλυθεί το θέμα της ισοδυναμίας καθώς μέσω αυτής, μπορούμε να δώσουμε μια πιο εμπειριστατωμένη θεωρία σχετικά με την αρχέγονη δύναμη της έκφρασης.

Πολύ σημαντικό παράδειγμα είναι ο Alfred Stieglitz που επέβαλε τη φωτογραφία ως μορφή τέχνης ισάξια με τις άλλες. Μέσω των φωτογραφιών του, απορρίπτει τις αισθητικές υπερβολές του Πικτοριαλισμού και είναι υπέρ της μη επεξεργασμένης εικόνας. Για το λόγο αυτό, δεν χρησιμοποιεί οπτικές τεχνικές και ειδικά εφέ. Επιλέγει να παρουσιάσει με αμεσότητα το θέμα, στηριζόμενος *στη διαύγεια και στην απόδοση των λεπτομερειών*.⁹

Η φωτογραφική του σειρά με τίτλο *Equivalents*, είναι μια σειρά από μυστικιστικές μελέτες σύννεφων που τραβήχτηκαν από τον από το 1925 έως το 1934. Αναγνωρίζονται γενικά ως οι πρώτες φωτογραφίες που προορίζονται να απαλλάξουν το θέμα από την κυριολεκτική ερμηνεία και, ως εκ τούτου, είναι μερικά από τα πρώτα εντελώς αφηρημένα φωτογραφικά έργα τέχνης.¹⁰

⁹ <https://www.catisart.gr/alfred-stieglitz-o-fotografos-igetis-tis-kallitechnikis-metamorfofis-kai-tis-allagis/>

¹⁰ Hirsch Robert, *Αρπάζοντας το φως: Μια ιστορία της φωτογραφίας*, NY: McGraw – Hill, 2000, σελ. 239



Alfred Stieglitz, *Equivalent*, 1925

Ο άριστος συνδυασμός τεχνικής με αισθητικής στο έργο του, διερευνά την ερμηνεία των εσωτερικών σκέψεων και καταστάσεων, των συναισθηματικών διεργασιών και των προβληματισμών του ανθρώπου αλλά και των αναζητήσεων της ύπαρξης γενικότερα, καταφέροντας να φτάσει τις ικανότητες του σε νέο επίπεδο.

Το 1922 ο Stieglitz διάβασε ένα σχόλιο σχετικά με τη φωτογραφία του από τον Waldo Frank που υποδηλώνει ότι η δύναμη των εικόνων του ήταν στη δύναμη των ατόμων που φωτογράφιζε.¹¹

Ο Stieglitz ήταν εξοργισμένος, πιστεύοντας ότι ο Frank είχε αγνοήσει τις πολλές φωτογραφίες του με κτίρια και σκηνές στους δρόμους και τον είχε κατηγορήσει ότι ήταν ένας απλός καταγραφέας όσων εμφανιζόταν μπροστά του. Αποφάσισε αμέσως να ξεκινήσει μια νέα σειρά μελετών σύννεφων αναφέροντας πως «*Η επιτυχία των φωτογραφιών του οφείλονταν στο θέμα – όχι σε ειδικά δέντρα ή πρόσωπα, ή εσωτερικούς χώρους – σύννεφα υπήρχαν για όλους...*» προσθέτοντας ότι «*Ήθελε να φωτογραφίσει σύννεφα για να μάθει τι είχε μάθει εδώ και σαράντα χρόνια για τη φωτογραφία*»¹²

¹¹ Richard Whelan, *Alfred Stieglitz: A Biography*, NY: Little Brown, 1999, σελ. 431 – 432

¹² Alfred Stieglitz, *How I Came to Photograph Clouds*, *The Amateur Photographer & Photography*, 1923, σελ. 255



Alfred Stieglitz, *Equivalent*, 1925

Η ιστορικός φωτογραφίας Sarah Greenough επισημαίνει ότι «*Τα Ισοδύναμα είναι φωτογραφίες σχημάτων που έχουν εκχωρήσει την ταυτότητά τους, στις οποίες ο Stieglitz εξάλειψε όλες τις αναφορές στην πραγματικότητα που συνήθως συναντώνται σε μια φωτογραφία. Δεν υπάρχουν εσωτερικά στοιχεία για τον εντοπισμό αυτών των έργων είτε στον χρόνο είτε στον τόπο.*»¹³ Πράγματι στις αλληγορικές φωτογραφίες κυριαρχεί η σύγχυση του να οριστούν τα σημεία, ο χρόνος και ο τόπος καθώς για τη μεταφορά ενός μηνύματος, δεν χρειάζεται να οριστούν αυτά τα στοιχεία για να σε συγκινήσει μια φωτογραφία, αφού τότε θα μιλάμε για μια πιο επιφανειακή αντιμετώπιση της.

¹³ Greenough Sarah & Juan Hamilton, *Alfred Stieglitz: Φωτογραφίες και γραπτά*, Ουάσιγκτον: Εθνική Πινακοθήκη Τέχνης, 1983, σελ. 24 – 25



Alfred Stieglitz, *Equivalent*, from Set A (Third Set, Print 1), 1929

Όλα τα έργα του Stieglitz επέφεραν βαθιές πολιτισμικές αλλαγές με την πολύτιμη ματιά και την τολμηρή του σφραγίδα που είχε ως πρωτοπόρος στον αμερικανικό μοντερνισμό. Άσκησε μεγάλη επιρροή στους φωτογράφους που ακολούθησαν και ένα παράδειγμα είναι ο Minor White που η συναναστροφή μαζί του, μέσω του group f/64, τον βοήθησε να ανακαλύψει το δικό του ξεχωριστό στυλ. Μέλη της ομάδας επίσης ήταν ο Edward Weston και ο Ansel Adams.



Minor White, *Pennsylvania*, 1955

Από τον Stieglitz έμαθε το εκφραστικό δυναμικό της ακολουθίας, μια ομάδα φωτογραφιών που παρουσιάζονται ως ενότητα. Παρουσίαζε τις ακολουθίες αυτές με συνοδεία κειμένου με σκοπό να επεκτείνει τον διάλογο μεταξύ των εικόνων καθώς και μεταξύ του καλλιτέχνη και του κοινού. Ήλπιζε ότι θα εμπνεύσουν *διαφορετικές διαθέσεις, συναισθήματα και συσχετίσεις στον θεατή*. Όπως και με τις περισσότερες εικόνες του White, είναι μια αφηρημένη ποιητική απάντηση σε μια συναισθηματική σύνδεση με το θέμα. Η επαφή του με τη σειρά *Equivalents* του Alfred Stieglitz, χρησιμοποιήθηκε ως βάση για το έργο του. Δημιούργησε την πρώτη του ομαδοποίηση φωτογραφιών και κειμένου σε μη αφηγηματική μορφή, μια ακολουθία που ονόμασε *Amputations*. Αποτελείται από φωτογραφίες βράχων, ξύλου και άλλων φυσικών αντικειμένων που ήταν απομονωμένα από το περιβάλλον τους, έτσι ώστε να γίνουν αφηρημένες μορφές. Σκόπευε αυτά να ερμηνευτούν από τον θεατή ως κάτι περισσότερο από αυτό που στην πραγματικότητα παρουσιάζουν.



Minor White, *Amputations* #35, 1946

Σύμφωνα με τον White, «Όταν ένας φωτογράφος μας παρουσιάζει τι του είναι *Ισοδύναμο*, μας λέει στην πραγματικότητα, «Είχα ένα συναίσθημα για κάτι και εδώ είναι η μεταφορά μου για αυτό το συναίσθημα.» Αυτό που πραγματικά συνέβη είναι ότι αναγνώρισε ένα αντικείμενο ή μια σειρά μορφών που, όταν φωτογραφιζόταν, θα έδινε μια εικόνα με συγκεκριμένες υποδηλωτικές δυνάμεις που μπορούν να κατευθύνουν τον

θεατή σε ένα συγκεκριμένο και γνωστό συναίσθημα, κατάσταση ή θέση μέσα του.»¹⁴

Για να βοηθήσει τους μαθητές του, μελετούσε την ύπωση και ενσωμάτωσε την πρακτική σε μερικές από τις διδασκαλίες του. Συνέχισε να διερευνά πώς οι άνθρωποι κατανοούν και ερμηνεύουν τη φωτογραφία και άρχισε να ενσωματώνει στις διδασκαλίες του τεχνικές της ψυχοθεραπείας Gelstat. Συνδύασε ένα έντονο ενδιαφέρον για το πώς οι άνθρωποι είδαν και κατανοούσαν τις φωτογραφίες με ένα προσωπικό όραμα που καθοδηγούταν από μια ποικιλία πνευματικών αναζητήσεων. Για να βοηθήσει τους μαθητές του να βιώσουν την έννοια της «ισοδυναμίας», άρχισε να τους ζητά να σχεδιάσουν ορισμένα θέματα και να τα φωτογραφίσουν.

Η γλώσσα της πνευματικότητας του White ήρθε σε μια εποχή που είχε πτωτική αξιοπιστία στον κόσμο της τέχνης. Αν και η γλώσσα του πνεύματος είχε κάποια απήχηση στην ευρύτερη πολιτιστική σκηνή της δεκαετίας του '60, ήταν ένα πρώιμο και συνεχές θέμα για τον Minor White που ζούσε με το φόβο της απώλειας των διδακτικών του καθηκόντων, λόγω του σεξουαλικού του προσανατολισμού. Δεν ήθελε να εκφραστεί δημοσίως, σε μια εποχή πριν εκδηλωθούν τα κινήματα των ομοφυλόφιλων. Με τη ρήση του: «να κοιτάζουμε τα πράγματα για να δούμε τι άλλο είναι», ο Minor White μιλά για τη φωτογραφία αλλά και μεταφορικά για την αποκάλυψη των προσωπικών του ερωτικών επιλογών.¹⁵



Minor White, *Gino Cipolla*, 1940

¹⁴ Ross Becky, *Minor White: Many Roles, Many Friends*, Houston Center for Photography, Summer 1985.

¹⁵ <https://www.photologio.gr/megaloi-fotografoi/minor-white/>

4. Κριτική προσέγγιση σε εικόνες Ελλήνων φωτογράφων

4.1 Εξωτερικός και εσωτερικός κόσμος

Σε αυτή την ενότητα θα γίνει μια προσπάθεια ερμηνείας φωτογραφικών έργων που φαίνεται να έχουν ασχοληθεί με την μεταφορά/αλληγορία ως τακτική λήψης –είτε σκηνοθετημένης είτε αδιαμεσολάβητης. Σύμφωνα με τον Παπαδημητρόπουλο στο βιβλίο του «Το θέμα και η φωτογραφία», υπάρχουν τρεις παράμετροι για να θεωρηθεί ένα έργο ολοκληρωμένο. Είναι η εικονική, η μεντιολογική και η οντολογική συνιστώσα.¹⁶

Εικονική συνιστώσα είναι η οπτική πληροφορία που δίνει ο φωτογράφος ως θέμα και είναι η πρώτη εντύπωση (εξωτερικός κόσμος). Μεντιολογική συνιστώσα είναι το μέσο που χρησιμοποιείται από το φωτογράφο για την απεικόνιση ενός θέματος και εμπεριέχει μέσα και τον τρόπο που χειρίζεται το μέσο (που εδώ είναι η φωτογραφική μηχανή) προκειμένου να διαμορφώσει αυτό που θέλει να παρουσιάσει. Τέλος, οντολογική συνιστώσα είναι ο εσωτερικός κόσμος του φωτογράφου που προσπαθεί να ερμηνευτεί από τον αναγνώστη και να καταλάβει την ιστορία πίσω από το φωτογραφικό έργο.

Στην περίπτωση της αλληγορίας, η μεντιολογική συνιστώσα χρειάζεται να χρησιμοποιείται πιο πολύ από το δημιουργό για να τον βοηθήσει να βγάλει το αποτέλεσμα που θέλει για την προσωπική του έκφραση. Είναι αυτή που βοηθάει στο να κυριαρχούν οι άλλες δυο συνιστώσες. Ο εσωτερικός κόσμος να αντικατοπτρίζεται στον εξωτερικό κόσμο. Ωστόσο, μια τέτοια αντανάκλαση ποιοτήτων και ενδιαφερόντων του δημιουργού μπορεί να επιτευχθεί και πιο άμεσα, όπως την επιλογή των στοιχείων του κάδρου.

¹⁶ Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος, *Το θέμα και η Φωτογραφία*, University studio press, Θεσσαλονίκη 2017, σελ. 55

4.2 Αλληγορία στην ελληνική σύγχρονη φωτογραφία

Για να κατανοήσουμε καλύτερα τη χρήση της αλληγορίας, παρακάτω θα δούμε τη ρομαντική – μυστηριώδη προσέγγιση του Ζωάκη και την διαλογιστική αισθητική του Καμηλάκη με στοιχεία αθωότητας και πνευματικότητας. Έπειτα θα δούμε πώς η σκηνοθεσία βοηθάει τον Κοκκινιά να βιώσει τα συναισθήματά του και τέλος θα σχολιάσω την ονειρική προσέγγιση των καμένων τοπίων του Μπίρη που μοιράζεται ομοιότητα περιεχομένου με τη δική μου φωτογραφική σειρά.

Ας ξεκινήσουμε από το Νίκο Ζωάκη όπου ασχολήθηκε με τη φωτογραφία κατά τη διάρκεια των σπουδών του και έκτοτε δεν έπαψε ποτέ να γοητεύεται από αυτήν. Αποτυπώνει φωτογραφικά όλα όσα θεωρεί σημαντικά και ότι του αρέσει ταξιδεύοντας στη Βόρεια Ελλάδα. Ασχολείται ιδιαίτερα με τη φωτογραφία τοπίου χρησιμοποιώντας στοιχεία έντονου συμβολισμού στα κάδρα του. Ενδιαφέρεται για δράσεις και πρωτοβουλίες που, μέσω της τέχνης, μπορούν να ανοίξουν έναν γόνιμο διάλογο με την κοινωνία και τη δημιουργία έργων τέχνης που στηρίζονται στη συμμετοχή των πολιτών. Η αισθητική και ο δημόσιος χώρος καθώς και η ευαισθητοποίηση, η συμμετοχή και η συνύπαρξη των ανθρώπων, αποτελούν κεντρικούς άξονες της κάθε ιδέας του.¹⁷

Θα αναφερθούμε στη φωτογραφική του σειρά με τίτλο *Secrets of Delta*. Ο ίδιος αναφέρει για το Δέλτα του Έβρου ότι «Όταν βρεθείς εδώ σε διακατέχει μια ψυχική αβεβαιότητα, μια θλιμμένη αίσθηση, μια αμφιθυμία που οσφρίζεται παντού την φθορά, σαν την μυσταγωγία της ζωής και του θανάτου. Εδώ ο ποταμός -σαν τον Ερμή- κουβαλά και αφήνει μπροστά στον ταξιδιώτη, “σημάδια” που καλείται να διαβάσει.»¹⁸

¹⁷ <https://kavalaphotoweek.gr/2022/09/04/eimai-i-poli-mou/>

¹⁸ <https://www.the-provinces.com/el/portfolio/secrets-of-delta-2/>



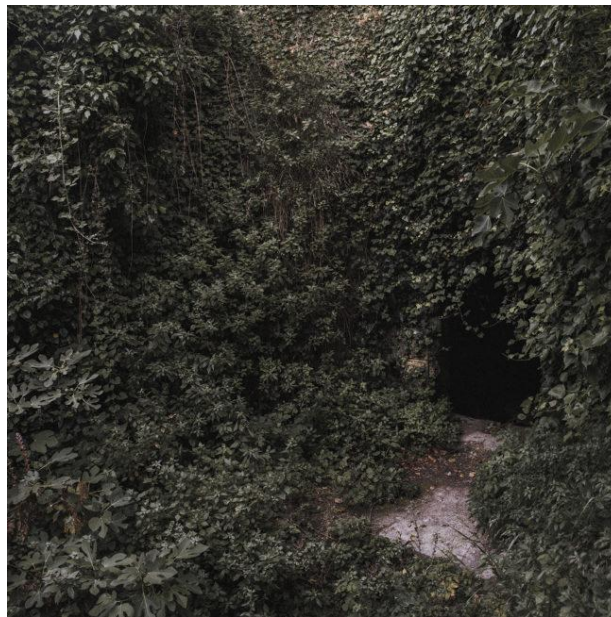
Νίκος Ζωάκης, *Secrets of Delta*, 2019

Σε αυτή τη φωτογραφία για παράδειγμα της σειράς, είναι σαν να γίνεται μια προσπάθεια του φωτογράφου να φτιάξει μια διαφορετική γη. Τα ροζ λουλούδια και η κύρτωση είναι τα επιπλέον στοιχεία που πρόσθεσε επιτηδευμένα ο φωτογράφος κάνοντας ένα ζουμ στην ουσία της τεράστιας αυτής ροζ γης. Τα ξερά κλαδιά ξεπετάγονται σαν μικρές στεριές και η επιφάνεια του νερού που καθρεφτίζει τον ουρανό, είναι επιλογές οικείων αντικείμενων προκειμένου να δώσει τη ρεαλιστική απεικόνιση του θέματος, για να μας βοηθήσει να καταλάβουμε γύρω από ποιο θέμα περιστρέφεται η σκέψη του. Με ερωτήματα πιθανόν του αν θα μπορούσε να υπάρχει αυτή η εκδοχή ή κάποια παρόμοια κάτω από το νερό που απεικονίζει τον ουρανό, μας κάνει να προβληματιζόμαστε και να σκεφτόμαστε το μέρδεμα δυο κόσμων. Στη συγκεκριμένη περίπτωση υπάρχει ο γήινος και ο φανταστικός κόσμος του φωτογράφου που αναμιγνύονται προκειμένου ο φωτογράφος να εκφράσει τις σκέψεις του πάνω στον προορισμό της ζωής των έμψυχων ή και των άψυχων όντων.

Άλλο ένα παράδειγμα είναι το φωτογραφικό έργο του Γιώργου Καμηλάκη που γεννήθηκε στην Αμερική και τώρα ζει στο Ηράκλειο Κρήτης. Από μικρή ηλικία ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, μία αγάπη που κράτησε μέχρι το 2006, οπότε και αγόρασε την πρώτη του ψηφιακή φωτογραφική μηχανή και από τότε ασχολείται μόνο

με αυτήν. Ο ίδιος θεωρεί τον εαυτό του αυτοδίδακτο αν και έχει παρακολουθήσει διάφορα σεμινάρια. Έχει κάνει αρκετές δημοσιεύσεις σε ελληνικά και ξένα έντυπα και έχει πάρει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις. Αυτό που τον κάνει περήφανο είναι και αυτό που τον βοηθά να επικοινωνεί με το θεατή και δεν είναι άλλο από το συναίσθημα που βγάζει στις φωτογραφίες του. Υποστηρίζει ότι «Κάθε πορτρέτο που γίνεται με την έμπνευση του φωτογράφου, είναι το πορτρέτο του καλλιτέχνη και όχι αυτού που ποζάρει.»¹⁹

Στη φωτογραφική του σειρά με τίτλο *Somewhere*, αποτυπώνει διαλογιστικά τη φυσική ομορφιά της Κρήτης. Η δουλειά του μας προκαλεί να αναστοχαστούμε γύρω από τα καταπληκτικά τοπία που μας περιβάλλουν. Η φύση της Κρήτης παρείχε το τέλειο μοτίβο πάνω στο οποίο βασίζεται η δουλειά του: δάση, ζωικός και φυτικός πλούτος, γαλήνια νερά εξισορροπούνται ιδανικά με τις ενέργειες του ήλιου και της γης, δημιουργώντας μια χαρισματική σύνθεση, μετατρέποντας τη δουλειά του σε ένα εργαλείο αισθησιασμού για μια τελετουργική διαλογιστική εμπειρία μέσω του φυσικού περιβάλλοντος.²⁰



Γιώργος Καμηλάκης, *Somewhere*, 2019

¹⁹ <https://www.photologio.gr/4-plus-1-photostories/george-kamelakis-5/>

²⁰ <https://www.monitormag.gr/post/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CE%BC%CE%B7%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7>

Φεύγοντας από τους αυξημένους και έντονους ρυθμούς της Αμερικής, ο Καμηλάκης καταφεύγει στην ελληνική επαρχία και απ' ότι φαίνεται εκεί βρίσκει τελικά να αναπαράξει οπτικά, κάποιες από τις εσωτερικές πτυχές του εαυτού του. Με κύριο ερώτημα ποια είναι αυτή η δύναμη που του δημιουργεί αυτή τη γαλήνη σε συνδυασμό με την οπτική προσέγγιση – αυτήν της άγριας ομορφιάς – φαίνεται να τον τραβάει μια ενέργεια στο να ανακαλύψει το πιο βαθύ νόημα της δύναμης που υπάρχει στον εσωτερικό μας κόσμο. Μια δύναμη απειλητική που θα μπορούσε να τον γυρίσει πίσω στην προηγούμενη ζωή του (κάτι το οποίο προτιμά να έχει σε απόσταση) ή μια δύναμη ήρεμη που θα τον οδηγήσει στα ουσιώδη ερωτήματα της ζωής δίνοντας του αναστοχαστικές απαντήσεις.

Ο Πάνος Κοκκινιάς είναι ένα ακόμη παράδειγμα δημιουργού που χρησιμοποιεί την μεταφορά. Σε ηλικία 20 ετών και ενώ ενδιαφερόταν για τον κινηματογράφο, τελικά στράφηκε στην φωτογραφία. Είναι γνωστός σήμερα για τις σκηνοθετημένες φωτογραφίες μεγάλης κλίμακας που δημιουργεί - καθώς οι πρώτες αγάπες δύσκολα ξεχνιούνται. Μέσω της σκηνοθεσίας του Κοκκινιά, η φωτογραφία γίνεται η δημιουργική διαμόρφωση της εικόνας και όχι αποτύπωση αυτού που όλοι βλέπουμε γύρω μας. Μ' αυτή την προσέγγιση μας επιτρέπει να καταλάβουμε ευκολότερα την φωτογραφία ως τέχνη.²¹



Πάνος Κοκκινιάς, *Σόρνα*, 2018;

²¹ https://www.huffingtonpost.gr/entry/panos-kokkinias-sten-ellada-ten-kallitechnike-demioeryia-te-theoroeme-psonio_gr_5e187eac5b6640ec3d2e178

Ο Πάνος Κοκκινιάς μπορεί να ασχολείται γενικά με φωτογραφίσεις τοπίων, αλλά όταν είδα τη φωτογραφία του στη Σύρνα, εντυπωσιάστηκα που επέλεξε να φωτογραφίσει ένα καμένο τοπίο. Συνηθισμένος στο να φωτογραφίζει λήψεις τοπίων με διάθεση ταξιδιώτη, ήταν αναμενόμενο να έρθει σε επαφή και με κάτι πιο απόκοσμο. «*Το ενδιαφέρον του Κοκκινιά για τη φωτογραφία σχετιζόταν πάντοτε με μια βασική αναζήτηση του, σχεδόν στα όρια της εμμονής, που είχε να κάνει με το ζήτημα της ύπαρξης.*»²² Ο άνθρωπος που φαίνεται μέσα από τα δέντρα και περπατάει, θα μπορούσε να μεταφραστεί ως η επιθυμία του Κοκκινιά να μπει στο καμένο δάσος και να χαθεί σε αυτό ή να θέλει να φτιάξει μια ιστορία για το χώρο. Επίσης ο άνθρωπος κουβαλάει μια καρέκλα και αυτό μας κάνει να αναρωτηθούμε που πάει και γιατί κουβαλάει την καρέκλα μαζί του. Από τη μια, η φιγούρα έχει ενσωματωθεί μέσα στο περιβάλλον και η στάση του σώματος του βοηθάει σε αυτό και από την άλλη, μας κάνει να προβληματιζόμαστε για την προέλευση του. Στο κάτω – κάτω, υπάρχει η σκηνοθεσία του να στήνεις τις καταστάσεις με πράγματα που θα προσθέσεις και η σκηνοθεσία του να δημιουργείς καταστάσεις με αυτά που έχεις ήδη έτοιμα. Σίγουρα όμως η σκηνοθεσία δεν εμποδίζει το φωτογράφο να φτιάξει την ιστορία του. Ίσα – ίσα που υπάρχει μια μεγαλύτερη προεργασία πάνω σε αυτό που σκέφτεται συνειδητά ή υποσυνείδητα. Για τη φωτογραφική σειρά *Landscapes* η Κατερίνα Γρέγου αποκαλεί τις φωτογραφίες ως «*εικόνες διαποτισμένες με μια καφκική αίσθηση εγκλωβισμού αλλά και με μια αίσθηση απογοήτευσης και ματαιότητας, μοναξιάς και μελαγχολίας που υποδεικνύει μια γενικότερη υποβόσκουσα δυσαρέσκεια με τον κόσμο συνολικά. Αυτές οι εσωστρεφείς φιγούρες μοιάζουν να κατοικούν σε μια μη κοινωνική σφαίρα, έναν αδιαπέραστο δικό τους κόσμο.*»²³

Τέλος, αξίζει να σημειώσω πως βρήκα μεγάλη συνάφεια περιεχομένου -τουλάχιστον ως προς τον «πραγμοειδές θέμα» με όρο του Παπαδημητρόπουλου- βρήκα μια μεγάλη ταύτιση στην προσέγγιση της συγκεκριμένης φωτογραφικής σειράς με τίτλο *The breath of Darth Vader* του Τάσου Μπίρη κυρίως επειδή ασχοληθήκαμε και οι δυο με την απαθανάτιση των καμένων τοπίων. Κινηθήκαμε στα καμένα μέρη με κίνητρο την προσωπική έκφραση και με τη στεναχώρια του θανάτου της φύσης. Εγώ

²² Πηνελόπη Πετσίνη, *Existential exposures: Το έργο του Πάνου Κοκκινιά στα παγκόσμια τοπία*, Αιγόκερως, 2011, σελ. 80

²³ Κατερίνα Γρέγου, *Πάνος Κοκκινιάς στο Demos TJ*, Vitamin Ph: New Perspectives in Photography, London: Phaidon Press, 2006

φωτογραφίζοντας τη Βαρυμπόμπη και ο Μπίρης φωτογραφίζοντας τη Β. Εύβοια. Δυο πυρκαγιές το ίδιο χρονικό διάστημα σε διαφορετικά μέρη, αλλά το ίδιο τρομακτικές. Σε αντίθεση με τη δική μου προσέγγιση, ο Μπίρης ήρθε σε επαφή με το φρέσκο θάνατο. Ο θάνατος σε διάφορα είδη και μορφές. Θάνατος στη φύση, στα ζώα, σε άψυχα αντικείμενα. Η δικιά μου επαφή με το θάνατο ήρθε μετά από την απόλυτη κυριαρχία του στο μέρος. Ο Μπίρης αναφέρει ότι αυτή η πυρκαγιά «έμοιαζε με την πνοή του κακού στη γη. Για τους ντόπιους, το δάσος ήταν η ζωή τους, αφού το ζούσαν. Αυτό θα οδηγήσει σε ερημοποίηση; Είναι αυτό μέρος της κλιματικής αλλαγής ή είναι μέρος της ανθρώπινης δραστηριότητας; Είναι αυτό ένα τέλος ή μια νέα αρχή;»²⁴



Τάσος Μπίρης, *The breath of Darth Vader*, 2021

Η φωτογραφία για μένα γίνεται μια αιώνια επιδίωξη του Ανθρώπου, ένα ταξίδι στα κέντρα της ψυχής μου, ένα μονοπάτι προς την υπέρβαση αυτού του εικονικού κόσμου προς τον κόσμο της ποίησης, ώστε μια μέρα να μπορώ να μιλήσω για το άρρητο. Η σύλληψη φωτός είναι ένας από τους λόγους που υπάρχω.

*Τάσος Μπίρης*²⁵

²⁴ <https://www.tasosbiris.com/projects#/the-breath/>

²⁵ <https://www.tasosbiris.com/about>

Παρόλα αυτά αναζητά σημάδια ελπίδας και ζωής μέσα σε ένα καμένο μέρος. Με φόντο το μέγεθος της καταστροφής, τα λουλούδια αποτελούν ένα ζωηρό στοιχείο ως κάτι σημαντικό για τη συνέχεια της ζωής ή σαν κάτι που είναι μόνο του και προσπαθεί να επιβιώσει μέσα σε αυτό το πεθαμένο μέρος. Σαν ένα σουρεαλιστικό τοπίο όπου δεν μπορεί να δοθεί εξήγηση για το πώς εμφανίστηκαν αυτά τα λουλούδια. Μια ιστορία που επιθυμεί να διαβαστεί για να καταλάβουμε τη σοβαρότητα της κατάστασης.

Ο Ζωάκης αυτήν την εποχή συνεχίζει την ενότητα Έβρος, με εικόνες από το τοπίο στην περιοχή του Έβρου μετά την μεγάλη πυρκαγιά του 2023, με κυριολεκτικό ανάφορο την κατεστραμμένη από τις φλόγες περιοχή, μα πιθανότατα συνεχίζοντας να παράγει αλληγορικές εικόνες που εμπλέκουν σθεναρά τον ψυχισμό του.



Νίκος Ζωάκης, Έβρος, 2023

Στο έδαφος της άλλοτε πράσινης βλάστησης, υπάρχει πια το γκρίζο και σχηματίζεται ένα πρόσωπο που αυτό θα μπορούσε να συμβολίζει ή το πρόσωπο του κακού που κυριαρχεί πια στο μέρος ή το πρόσωπο του καλού που πέθανε στο μέρος. Ο πόλεμος της ευημερίας με το θάνατο. Τα εναπομείναντα χορτάρια, δημιουργούν διακριτά όρια που δίνουν έμφαση στα μάτια του προσώπου και αποτελούν σημάδι για το παρελθόν του μέρους αλλά και μια μικρή ελπίδα για κάτι που μπορεί να ξαναυπάρξει. Τα πεσμένα φύλλα συμβολίζουν τον ερχομό της επόμενης εποχής που είναι το φθινόπωρο.

Και στις τέσσερις περιπτώσεις οι φωτογράφοι που είδαμε ασχολούνται με την υποκειμενική φωτογραφία για λόγους προσωπικής αναζήτησης και έκφρασης. Κάθε προσέγγιση μοιάζει διαφορετική, αλλά σκεφτόμενη την ατμόσφαιρα που υπάρχει σε κάθε φωτογραφία, μου δημιουργείται η αίσθηση του απόκοσμου και του μυστηρίου με λεπτομέρειες και στοιχεία που βοηθάνε στην αφήγηση μιας ιστορίας. Οι ιστορίες αυτές δεν είναι αναγκαστικά αυτές που φαίνονται αλλά βασιζόμενοι σε αυτές, επιθυμούν να πουν κάτι πιο εσωτερικό και υπαρξιακό. Ο Παπαδημητρόπουλος χρησιμοποιεί για να περιγράψει τις δυο αυτές λειτουργίες του μηνύματος που περιέχει η φωτογραφική εικόνα με τους όρους «Πραγμοειδές» και «Αληθειακό» θέμα. Με την δεύτερη κυρίως συνιστώσα του θέματος, κατανοώ πως η πρακτική μου καταπιάστηκε με την αλήθεια που πηγάζει από τον κάθε φωτογράφο. Μια αλήθεια που πηγάζει από τον καθένα μας. Μια νοσταλγία με νότα ρεαλισμού και φαντασίας.

5. Εξερευνώντας τη Βαρυμπόμπη και το θέμα

Η Βαρυμπόμπη πλέον είναι ένα απόκοσμο μέρος καθώς μετά από τις πυρκαγιές το καλοκαίρι του 2021 το απέραντο δάσος που κάποτε ήταν καταπράσινο και με ζωή να κυλάει στις φλέβες του, δεν υπάρχει πια, και το μόνο που έμεινε εκεί είναι απέραντες μαύρες γραμμές στον ορίζοντα. Αυτός λοιπόν είναι ο κυριολεκτικός θάνατος που επικρατεί στο μέρος. Παρόλα αυτά, ενώ μπορούσα να φανταστώ μέσα μου την κατάσταση που επικρατεί εκεί, είχα μια μεγάλη επιθυμία να πάω να δω περισσότερες λεπτομέρειες του θανάτου στο μέρος.

Η αναζήτηση αυτή με οδήγησε στο να απαθανατίσω στοιχεία που επιβίωσαν εκεί έχοντας σημάδια από την καταστροφική πυρκαγιά και να βρω έτσι μικρούς θανάτους που βίωνε το κάθε τι που επέλεγα να φωτογραφίσω. Η απομόνωση μου σε ένα μέρος που δεν υπάρχει λόγος να είναι κάποιος εκεί, μου δημιούργησε την αίσθηση ότι εγώ είμαι αυτή που πρέπει να βρει το λόγο που είναι εκεί. Όσο λοιπόν προσπαθούσα να κατανοήσω τις λήψεις μου, συνειδητοποιούσα ότι επιθυμούσα να απεικονίσω το μεταφορικό θάνατο. Με τη δική μου ματιά μέσα από το φακό, σταδιακά ενσωμάτωνα τον εσωτερικό μου κόσμο στο τοπίο αυτό, καθώς σκεφτόμουν ταυτόχρονα τους δικούς μου μικρούς θανάτους που έχω βιώσει αποδίδοντάς τους ωστόσο με αισθητικά

στοιχεία δραματικότητας, τρυφερότητας και αθωότητας. Παρήγαγα δηλαδή σταδιακά, μια αντανάκλαση του εαυτού μου στο εξωτερικό περιβάλλον.

Προτιμούσα να πηγαίνω την ημέρα στην περιοχή για να έχω αρκετό χρόνο μπροστά μου ώστε να περιπλανηθώ στη Βαρυμπόμπη και να βρω όσο πιο πολλά στοιχεία γίνεται. Τη νύχτα θα υπήρχαν πολλές απώλειες στοιχείων (δεν θα ήταν όμως και άσχημη ιδέα για τη συνέχεια του project, αλλά με άλλη ατμόσφαιρα).

Η συγκεκριμένη φωτογραφική ενότητα εικόνων χωρίστηκε σε εποχές. Καθώς μέσα μου ήθελα να δω αλλαγές στο μέρος μετά από την πρώτη φορά που πήγα, αποφάσισα να πηγαίνω ανά εποχή. Να βιώσω δηλαδή διαφορετικές συνθήκες και συναισθήματα. Όσο ανακάλυπτα το μέρος, τόσο πιο πολύ έψαχνα να βρω την ομορφιά που μπορεί να πηγάζει από οπουδήποτε. Όσο περισσότερο ερχόμουν αντιμέτωπη με τη φύση, τόσο πιο πολύ την κατανοούσα και γενικά προσπαθούσα να προσεγγίσω μια φιλοσοφία ζωής.

Οι φωτογραφίες που επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν στο πρακτικό κομμάτι της εργασίας αλλά και στο παράρτημα εικόνων, δημιουργήθηκαν στο διάστημα αρχές Φεβρουαρίου με τέλη Ιουνίου του 2022. Ο χειμώνας είναι η πρώτη εποχή που πήγα εκεί γιατί περίμενα να περάσει κάποιο διάστημα μετά από τις πυρκαγιές και να ξεχαστεί το θέμα από την καθημερινότητα των ανθρώπων. Μετά ακολούθησε η άνοιξη και τέλος το καλοκαίρι. Το φθινόπωρο απουσιάζει γιατί στην εποχή του καλοκαιριού ένιωσα ολοκληρωμένη με την αναζήτηση μου και όταν πήγα το χειμώνα, υπήρχαν και έντονα στοιχεία φθινοπώρου. Οι εποχές χωρίστηκαν σε μικρές ομάδες όπου η καθεμιά χαρακτηρίζει την εξωτερική κατάσταση του μέρους και έπειτα τη δική μου εσωτερική κατάσταση ανά εποχή.

6. Τεχνικά χαρακτηριστικά

Στη φωτογραφική μου σειρά, οι τεχνικές δεν είναι απαιτητικές. Από τη στιγμή που πάντα πήγαινα τη μέρα, δεν είχα δυσκολίες με το φώς και έτσι δεν δυσκολεύτηκα στο να κάνω τις λήψεις. Είχα σχετικά κλειστό διάφραγμα (5,6 f – 8 f), για να έχω ένα ενδεικτικά περιγραφικό του τοπίου βάθος πεδίου στις φωτογραφίες μου. Επέλεγα χαμηλά ISO (200 – 400), για να έχω ευκρίνεια στις φωτογραφίες μου. Χρησιμοποίησα υψηλές ταχύτητες (1/100 – 1/800), για να παγώνω τα αναπαριστώμενα αντικείμενα. Όλα ακίνητα στο χρόνο.

Έτσι λοιπόν, η φωτογράφιση κατά την ημέρα μου δημιουργούσε διάφορες συνθήκες φωτισμού. Κάποιες φορές χρησιμοποιούσα το auto όταν τα υπόλοιπα WB της κάμερας δεν με βοηθούσαν ως προς το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ως επί το πλείστον όμως, χρησιμοποιούσα το αντίστοιχο WB ανάλογα με τον καιρό (daylight, cloudy).

Ανάλογα με την κατάσταση και που ήθελα να εστιάσω, χρησιμοποιούσα αυτόματη και χειροκίνητη εστίαση. Αυτόματη, για να εστιάσω σε ένα μεγαλύτερο σύνολο και χειροκίνητη όταν πλησίαζα τις λεπτομέρειες.

Καθώς ήθελα να δώσω έμφαση στα χρώματα και τις αντιθέσεις, προτίμησα το έγχρωμο αποτέλεσμα και όχι το ασπρόμαυρο. Το ασπρόμαυρο θα μπορούσε να δημιουργήσει διάφορες αναγνώσεις και όχι αυτό που ήθελα να μεταφέρω υποσυνείδητα, γι' αυτό και δεν προτίμησα να δοκιμάσω αυτή την επιλογή.

Η κάμερα που χρησιμοποίησα ήταν η Canon 700D με τον ήδη υπάρχον φακό της (18mm – 55mm). Πειραματίστηκα με όλες τις αποστάσεις του φακού αλλά προτίμησα ως επί το πλείστον τις πιο φυσιολογικές αντιληπτικά τιμές (29 mm – 45 mm). Ήθελα δηλαδή να φέρνω πιο κοντά τα θέματα μου, ώστε να έχω ένα κάδρο χωρίς τις παραμορφώσεις και αλλοιώσεις που δημιουργούνται από τις χαμηλότερες ή τις υψηλότερες τιμές mm.

Για να έχω καλύτερη πρόσβαση στην επεξεργασία των φωτογραφιών μου μέσω του Photoshop, επέλεγα να φωτογραφίζω σε raw αρχεία, πιο πολύ για να κάνω μικρές αλλαγές. Έκανα αλλαγές στην ένταση του φωτός και των σκιών, στο sharpen, περικοπή φωτογραφιών και αλλαγές μεγεθών εικόνας. Όσες αλλαγές έκανα ήταν για να υπάρχει ισορροπία μεταξύ των φωτογραφιών και να τονίσω τα στοιχεία που επιθυμούσα.

7. Μιλώντας για τις εικόνες που δημιουργήθηκαν

7.1 Χειμώνας – Το καλωσόρισμα του θανάτου (Νάρκωση)

Την πρώτη φορά που πήγα Βαρυμπόμπη, ήταν χειμώνας. Είναι μια καλή αρχή σκέφτηκα για να φωτογραφήσω το μέρος μετά από ένα χρονικό διάστημα, μέσα στο οποίο η φύση ηρέμησε κάπως μετά την καταστροφή, έκατσε και πένθησε και ο χρόνος χόρευε πάνω της για να αφήσει τα σημάδια του. Με την υπόσχεση ότι θα την βοηθήσει να ξαναπάρει τα πάνω της και σιγά – σιγά και ότι η ζωή θα ξανακυλήσει στις φλέβες της. Επίσης αυτή η εποχή θα μου έδινε την ευκαιρία να απαθανατίσω το μέρος με περισσότερη δραματικότητα και να δείξω ότι όσος καιρός και να περάσει, η καμένη φύση θα μας στεναχωρεί το ίδιο ή και περισσότερο. Ήθελα δηλαδή να φέρω ένα γεγονός στην επιφάνεια εκτός εποχής όπου ήταν το καλοκαίρι, υπενθυμίζοντας ότι δεν μπορούμε να ξεχάσουμε. Επέλεξα να πάω μια συννεφιασμένη μέρα για να υπάρχει η αίσθηση της μελαγχολίας ακόμα περισσότερο.

Φτάνοντας λοιπόν, ένα τσουχτερό πένθιμο τραγούδι με υποδέχτηκε εξιστορώντας μου μια ιστορία για μια άλλοτε ευτυχισμένη φύση που δεν υπάρχει πλέον μετά το έγκλημα. Γιατί αυτό ένιωσα όταν πάτησα το πόδι μου εκεί. Ότι πατούσα σε έναν τόπο εγκλήματος.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «STOP, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022

Αυτή ήταν η πρώτη μου λήψη καθώς ήταν και το πρώτο κάδρο που πρόσεξα μπροστά μου. Η πινακίδα που γράφει στοπ με την κυριολεκτική έννοια απευθύνεται στους οδηγούς, αλλά σαν μήνυμα που ήθελα να μεταδώσω με φόντο τα καμένα δάση, είναι ότι πρέπει να σταματήσουν οι πυρκαγιές. Όσο όμως την παρατηρώ, αυτό το στοπ παίρνει και μια πιο προσωπική τροπή καθώς σε αυτό το σημείο αιχμής πρέπει να σκεφτώ τι πρέπει να σταματήσω και που. Τι είναι αυτό που πολύ πιθανόν να επηρεάζει τον τρόπο της σκέψης μου για παράδειγμα. Που ίσως να μην είναι τίποτα άλλο παρά οι ίδιες μου οι σκέψεις. Ένα σημείο όπου όλα μπορούν να ευθυγραμμιστούν.

Κάθε τι που φωτογράφιζα μου έδινε και ένα διαφορετικό στοιχείο που με βοηθούσε να καταλάβω το μέγεθος της καταστροφής. Έκατσα μέχρι να σουρουπώσει και σε όλη τη διάρκεια κατέληξα, ότι αυτό που αναζητώ και επιλέγω να μεταδώσω σαν μήνυμα, είναι πως ναι μεν υπάρχει έντονα η αίσθηση του θανάτου, αλλά όλα τα στοιχεία εκεί μου έλεγαν ότι προσπαθούν να επιβιώσουν, ως μια βάση για κάτι καινούριο, κάτι μακρινό που όμως θα έρθει.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Χορός, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022

Πολλές φορές παρατηρούσα τα πράγματα από μακριά ή ήθελα να δημιουργήσω την αίσθηση του κατάσκοπου. Βλέποντας αυτά τα δέντρα μέσα από τα συρματοπλέγματα, κατάφερα να συνδυάσω και τα δύο. Είναι τόσο έντονη η αίσθηση της ζωντάνιας αυτών των δέντρων που χορεύουν μπροστά στο κοινό που είναι σαν να βλέπω μια δική μου επιθυμία. Επιθυμία για απελευθέρωση και έκφραση. Με γεμάτο και σίγουρο βλέμμα στο όνειρο.

Έφυγα από εκεί με στάχτες σε όλα μου τα ρούχα, σαν ένα μακάβριο δώρο από τη μάνα – φύση. Εκτίμησα αυτό το δώρο γιατί ακούγοντας την, άκουγα και μια δική μου εσωτερική φωνή. Η φωνή του εαυτού μου. Η φωνή του υποσυνείδητου. Η φωνή που κάθε φορά που έκανα ένα κλικ ήθελε να μου πει κάτι. Κάτι που θα το καταλάβαινα πολύ αργότερα.

Προσπαθούσα πολύ να βρω στο μέρος αυτό όχι μόνο τη ζωντάνια και την επιβίωση των στοιχείων εκεί, αλλά απαθανατίζοντας την ομορφιά μέσα από τις στάχτες, συνειδητοποιούσα ότι έβγαζα τις δικές μου επιθυμίες και το πόσες φορές ένιωσα υποσυνείδητα το θάνατο αυτών των επιθυμιών επειδή κάτι με πήγαινε πίσω. Πολλές φορές ήταν ο ίδιος μου ο εαυτός που το έκανε αυτό σαν να ήταν εχθρός μου. Ο χειμώνας συμβολίζει την περίοδο όπου όλα σταματάνε και πρέπει να πέσουμε σε μια ψυχική χειμερία νάρκη για να ξυπνήσουμε πιο ανανεωμένοι με το πρώτο ζεστό χάδι

του ήλιου. Μόνο που πολλές φορές, αυτή η ψυχική ηρεμία που βίωνα σε αυτή την εποχή ήταν μια ψευδαίσθηση, ένας συμβιβασμός που δημιουργούσε ελπίδες για το επόμενο χρονικό διάστημα.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Δάχτυλα, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022

Πολλές φορές όμως, όταν ένιωθα την αλήθεια που δεν έμενε για πολύ στην επιφάνεια παρόλα αυτά, ένιωθα σαν αυτά τα ψηλά δέντρα που στέκονται κόντρα στις αντίξοες συνθήκες. Συναίσθημα περηφάνιας που δημιουργεί μια δυσφορία σε ότι δεν νιώθει αυτό το συναίσθημα. Το μόνο που μπορούν να κάνουν είναι να δαχτυλοδείχνουν καθώς μόνο αυτή είναι η δύναμή τους. Δαχτυλοδεικτούμενα δέντρα ως μια παράξενη ένδειξη θαυμασμού που αντέχουν.

7.2 Άνοιξη – Αναγέννηση μέσα στο θάνατο (Ελπίδα)

Μετά από την πρώτη μου επίσκεψη, σκεφτόμουν έντονα ότι δεν ολοκλήρωσα την αναζήτηση μου. Ήθελα και άλλα στοιχεία να με βοηθήσουν στα ερωτήματα μου. Τι υπάρχει μετά από το τέλος και πώς θα νιώσω όταν θα επιδιώξω να δω κάτι διαφορετικό από το προφανές; Αποφάσισα ότι προκειμένου να βρω όλα τα κομμάτια της μετέπειτα ιστορίας του μέρους αλλά και της δικής μου κατά βάθος, θα χρειαστεί να παρακολουθήσω το μέρος κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Ιδανικό για να δω αλλαγές στο μέρος, ήταν να πάω σε διαφορετικές εποχές. Οι εποχές συμβολίζουν την αλλαγή. Κάθε εποχή έχει τη δική της μαγεία και το δικό της χαρακτήρα. Σε κάθε εποχή ο χρόνος χορεύει διαφορετικά στη φύση και νέες ιστορίες γεννιούνται. Με γνώμονα ότι η πρώτη μου επίσκεψη ήταν το χειμώνα, η επόμενη εποχή είναι η άνοιξη που είναι το ξύπνημα της φύσης.

Την ηλιόλουστη μέρα που πήγα, νέα στοιχεία με υποδέχτηκαν. Ένα ζεστό τραγούδι της γέννησης και της αντάμωσης ήχησε σαν μέλισσα μέσα στα αυτιά μου. Ο πόνος βέβαια του χαμού υπήρχε σαν δεύτερη φωνή από πίσω. Ο τόπος τώρα για μένα ήταν τόπος αναγέννησης, άγουρης, απορημένης που ξύπνησε σε ένα τέτοιο μέρος.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το μονοπάτι, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022

Αυτό το ολάνθιστο μονοπάτι δείχνει το περιβάλλον που κυριαρχεί ως επί το πλείστον αλλά παρόλα αυτά, το πράσινο χαλί με τα μικρά λουλούδια μου δίνει την αίσθηση ότι η πρώτη εντύπωση δεν παίζει ρόλο και ότι πρέπει να το περπατήσω. Μόνο που σε αυτό τη διαδρομή, πάντα θα έρχομαι αντιμέτωπη με την αλήθεια και ίσως να μην υπάρχει ένα τέλος σε αυτό. Η παραπλάνηση όμως για κάτι που δεν θα κρατήσει πολύ καθώς αυτή η βλάστηση θα σβήσει το επόμενο διάστημα, με προκαλεί να το αναζητήσω και να προχωρήσω με αυτή την αίσθηση.

Η αλήθεια είναι ότι έδωσα μια μικρή σημασία παραπάνω στα νεογέννητα, χωρίς όμως να ξεχάσω να ακούσω την αφήγηση της φύσης να μου λέει για ότι μεσολάβησε μέχρι αυτή τη μικρή αλλά σημαντική αλλαγή της εποχής. Ελπίδα ότι κάτι δεν έχει πεθάνει εντελώς. Από κάτι μικρό μπορεί να ξεκινήσει κάτι μεγάλο. Η άνοιξη έκανε τη δικιά της παρουσία διαβεβαιώνοντας ότι όλα από εδώ και πέρα θα είναι πιο εύκολα και ότι θα προσπαθήσει να αφήσει όσους πιο πολλούς σπόρους γίνεται.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Προστασία, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022

Αυτό το μικρό σμήνος από χαμομήλια είναι υπό προστασία. Η μικρή «σημαία» κατοχυρώνει το σημείο ως έναν ιδιωτικό χώρο για μια νέα αρχή αποξενωμένο από την απειλή του θανάτου. Για μένα πάντα υπάρχει αυτή η επιθυμία για μια βαθύτερη ανάλυση των πραγμάτων, αλλά όσο θα υπάρχουν στο φόντο απειλητικά και πεθαμένα στοιχεία, δεν θα υπάρχει ποτέ μια καθαρή εικόνα της κατάστασης. Χρειάζομαι οπωσδήποτε την αποξένωση και την ηρεμία και κάτι που να προστατεύει τα όρια μου.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Λήθη, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022

Όταν όμως άφηνα τα εξωτερικά στοιχεία να αναμειχθούν με την ατομικότητα μου, ταυτιζόμουν μαζί τους και όσο προσπαθούσα να τα κατανοήσω, τόσο βυθιζόμουν στη λήθη του εαυτού μου. Ανάγκη στο να φτάσω στο πάτο του βυθού μέχρι να δώσω την ώθηση και να ανέβω ξανά στην επιφάνεια όπου αν δεν παρατηρούσα ποτέ την ομορφιά μέσα στο σκοτάδι της ύπαρξης μου και αν δεν τις επιδίωκα, ίσως να μην έφτανα ποτέ στη συνειδητοποίηση.

7.3 Καλοκαίρι – Ο κύκλος της ζωής (Συνειδητοποίηση)

Ενώ όλη αυτή η περιπλάνηση ήταν αρκετή για να καταλάβω κάποια πράγματα και η φωτογραφική μου απεικόνιση με ικανοποιούσε στο να κατανοήσω τις ενδόμυχες εσωτερικές μου σκέψεις μέσω της φύσης, δεν θέλησα να τελειώσω εκεί. Η επόμενη εποχή είναι το καλοκαίρι. Ο Θάνατος της άνοιξης. Η επέτειος της καταστροφικής πυρκαγιάς.

Θάνατος. Αυτό συμβαίνει σε κάθε εποχή. Θάνατος και γέννηση. Έτσι κι εδώ. Από ένα μέρος ολάνθιστο που είχα δει την άνοιξη, το καλοκαίρι ήρθα αντιμέτωπη με την ξηρασία αλλά και τη μοναδική μυρωδιά του καλοκαιριού. Ο αέρας έπλασε νέες μορφές πάνω στην ξερή φύση, ο ήλιος δημιουργεί χρυσαφένιες αποχρώσεις και αυτή η καλοκαιρινή ζέστη δημιουργεί μια νέα πνοή ζωής.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Καλοκαιρινή νοσταλγία, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*,

2022

Καντό και ηλιόλουστο ήταν το τραγούδι που με υποδέχτηκε όταν έφτασα στο μέρος. Αυτή τη φορά ο ήλιος έδινε μια ιδιαίτερη λάμψη στο τοπίο και η φύση χαιρόταν από το χάδι του. Κάθε φορά που με υποδεχόταν το μέρος, χανόμουν στη μαγεία του τώρα. Σαν να μην υπήρχε το πριν και το μετά. Σαν ένα όνειρο. Έτσι και στην παραπάνω περίπτωση, κάθισα αρκετή ώρα στο να παρατηρώ την ομορφιά και τη δύναμη της φύσης που παρά το θάνατο της ανθισμένης εποχής, στέκει αγέρωχη σε απόλυτη αρμονία με το χρόνο που άφησε τα σημάδια του στα στάχυα και ο αέρας χορεύει για να της υπενθυμίσει την αξία της ζωής και της επιμονής στο να επιβιώσει και να γίνει ακόμα πιο δυνατή και όμορφη παρά τις αλλαγές που υπάρχουν γύρω της.

Μετά από όσα είδα, ένιωσα και κατάλαβα, τα πράγματα πλέον ήταν πιο ολοκληρωμένα μέσα στο κεφάλι μου. Κατέληξα ότι σιγά – σιγά το δάσος χρόνο με το χρόνο θα παίρνει τα πάνω του με τη συνεργασία των εποχών και μετά από κάθε γέννηση και θάνατο, θα κυριαρχήσει ξανά στο απόλυτο η ζωή και η φύση θα επανέλθει στα αρχικά της στάδια. Πάντα όμως οι εποχές θα πεθαίνουν και θα ξαναγεννιούνται. Το ταξίδι αυτό μέσα στο χρόνο θα είναι πολύ μεγάλο αλλά και πολύ ενδιαφέρον.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η φιγούρα, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*, 2022

Απαθανατίζοντας τη φύση, απαθανάτισα το κύκλο της ζωής με αφετηρία το θάνατο. Γέννηση και θάνατος μέσα στη ζωή και στο θάνατο. Ένα συνονθύλευμα ρυθμών και αρμονίας μέσα στο χάος. Το τώρα αποτελεί το τέλος και την αρχή και όλο αυτό να γίνεται συνέχεια. Θάνατος χρόνου και γέννηση χρόνου. Ανακάλυψα τη δύναμη της ζωής που τρέχει στις φλέβες ακόμα και μιας καμένης φύσης. Αυτή ήταν που μου έδωσε τη δύναμη να καταλάβω και τη δική μου εσωτερική δύναμη. Αφού τα κατάφερε η ίδια γιατί να μη τα καταφέρω κι εγώ; Τι έλειπε στο να ξεφύγω από το φαύλο κύκλο της ζωής μου; Αυτό που έλειπε ήταν η αναγνώριση της ρίζας του κακού, αδυνατώντας να μάθω το βάθος της. Πιανόμουν από οτιδήποτε αρνητικό και επιφανειακό στη ρίζα χωρίς να καταλάβω ότι στο βάθος, σαμπόταρα τον ίδιο μου τον εαυτό και κατηγορώ τον για τις συνθήκες που υπάρχουν. Μια αλήθεια που όμως αν δεν έβλεπα την άλλη όψη του εαυτού μου, δεν θα καταλάβαινα ποτέ ότι αυτό που έλειπε ήταν η αυτογνωσία που είναι η αναγνώριση του εαυτού μου. Σαν το πράσινο δέντρο της φωτογραφίας που βγήκε από τα συντρίμια χωρίς να καεί για να ξεφύγει και να αναθεωρήσει. Να δει ότι το μόνο εμπόδιο που το κράταγε εκεί ήταν απλά ένα πλασματικά ασφαλές μέρος που δημιούργησε προκειμένου να αποφύγει την πραγματικότητα. Την ελευθερία του εαυτού του από την εχθρότητα του εαυτού του για τις καταστάσεις που έζησε. Την επιθυμία της συμφιλίωσης για να πάει παραπέρα. Ξαναβλέποντας τις φωτογραφίες μου, κατέληξα ότι αυτό που απαθανάτιζα δεν είναι μόνο το πένθος και η αναγέννηση. Απαθανάτιζα κάτι ακόμα πιο έντονο και σημαντικό για την ερμηνεία του εσωτερικού μου κόσμου. Την ομορφιά. Την ομορφιά μέσα σε διάφορα χρονικά διαστήματα που διανύει η φύση. Την ομορφιά όχι μόνο την αντικειμενική αλλά και την υπομονετική. Την παράξενη, την αισθητική, την απόκοσμη. Η ομορφιά ήταν η ίδια η φύση. Η φύση που πενθεί, που αναγεννιέται, που συμφιλιώνεται και που μέσα σε αυτόν τον κύκλο υπάρχει ο ρυθμός της ζωής. Της ζωής που έφυγε, που γεννιέται, που ξαναπεθαίνει και ξαναγεννιέται. Γιατί αυτός είναι ο κύκλος της ζωής. Ξαναγεννιόμαστε και ξαναπεθαίνουμε. Όλα αυτά μέσα στη δίνη του χρόνου και στα σημάδια του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Για να είναι όμως πιο ανώδυνα τα μεταβατικά στάδια, πρέπει να καταλάβουμε τη δύναμη που πηγάζει από μέσα μας και ποιος είναι ο προορισμός μας μέσα στη δίνη του χρόνου. Να νιώθουμε σαν το παπαγάλο της παρακάτω φωτογραφίας. Έτοιμος να πετάξει και να σπάσει τα δεσμά που του επέβαλλαν οι συνθήκες και ο ίδιος του ο εαυτός.



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «I feel like a bird, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*, 2022

Επίλογος

Μέσα από τις περιπλανήσεις μου και τις προσπάθειες μου για την απεικόνιση του εσωτερικού μου κόσμου, κατάλαβα πάρα πολλά. Αυτό επιτεύχθηκε μελετώντας την προσέγγιση της αλληγορίας και εξετάζοντας φωτογραφικά έργα που ασχολούνται με αυτήν αλλά και με φωτογραφίες που τράβηξα αντικατοπτρίζοντας εμένα. Με αυτόν τον τρόπο, είδα τον εαυτό μου με τις επιθυμίες του, τα λάθη του και την ιδιοσυγκρασία του και έτσι τον αγκάλιασα. Μέσα από αυτή την υποσυνείδητη ανάγκη να πάω σε αυτό σε αυτό το μέρος, συνειδητοποίησα ότι όλα γίνονται για κάποιο λόγο και ό, τι γίνεται χαρακτηρίζεται από τη μαγεία της ισορροπίας και της έλξης ταυτόχρονα. Έχοντας εμπιστοσύνη στα κύματα της ζωής, πρέπει να απολαύσουμε αυτό το ταξίδι και πώς κάθε εμπόδιο πρέπει να μας ωθεί μπροστά. Η φωτογραφική μου σειρά με έκανε να καταλάβω ότι οι αλλαγές πρέπει να γίνουν ισχυροί σύμμαχοί μας και να αποδεχτούμε ότι δεν πρέπει να κλείνουμε τα μάτια μας και να απενεργοποιούμε το υποσυνείδητο μας όταν ακούγεται μια μακρινή σειρήνα κινδύνου προκειμένου να γυρίσει πάλι ένας φαύλος κύκλος που θα απομακρύνει την

οποιαδήποτε πραγματική αλλαγή. Προσκαλώ τον κάθε αναγνώστη της πτυχιακής μου εργασίας να δώσει έμφαση στο πρακτικό μέρος της και να ταυτιστεί λίγο έως πολύ με το φωτογραφικό μου έργο έτσι ώστε να παρακινηθεί και να επιδιώξει και τη δική του αναγνώριση του εαυτού με όποιον τρόπο θέλει και στο βαθμό που πρέπει. Ελπίζω ο αναγνώστης όποιον τρόπο και να επιλέξει, να αναγνωρίσει τη φωτογραφία ως μια μορφή τέχνης που απελευθερώνει το δημιουργό από τα δεσμά του κόσμου του.

Βιβλιογραφία

Friedrich Schlegel (1991), *Philosophical Fragments*, University of Minnesota, Minneapolis and London.

Benjamin Walter (1998), *The Origin of the German Tragic Drama*, Ed. Verso, London and New York.

Hirsch Robert (2000), *Αρπάζοντας το φώς: Μια ιστορία της φωτογραφίας*, McGraw – Hill, New York.

Richard Whelan (1999), *Alfred Stieglitz: A Biography*, Little Brown, New York.

Greenough Sarah & Juan Hamilton (1983), *Alfred Stieglitz: Φωτογραφίες και γραπτά*, Εθνική Πινακοθήκη Τέχνης, Ουάσιγκτον.

Ελληνικές εκδόσεις

Πηνελόπη Πετσίνη (2011), *Existential exposures: Το έργο του Πάνου Κοκκινιά στα παγκόσμια τοπία*, Αιγόκερως.

Κατερίνα Γρέγου (2006), *Πάνος Κοκκινιάς στο Demos T J*, London: Phaidon Press.

Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος (2017), *Το θέμα και η Φωτογραφία*, Θεσσαλονίκη: University studio press.

Άρθρο Περιοδικού σε Ηλεκτρονική Μορφή

Alfred Stieglitz (1923), How I Came to Photograph Clouds, The Amateur Photographer & Photography, Ανακτήθηκε 2017 από <https://archive.artic.edu/stieglitz/wp-content/uploads/sites/6/2016/06/1923-09-19-Stieglitz-How-IpCame-to-photography-clouds-American-Amateur-Photographer.pdf>

Ross Becky (Summer 1985), Minor White: Many Roles, Many Friends, Houston Center for Photography, Ανακτήθηκε 2014 από https://web.archive.org/web/20161008093126/http://spot.hcponline.org/pages/minor_white_2071.asp

Διαδικτυογραφία

<https://www.photologio.gr/photo%ce%b8%ce%ad%cf%83%ce%b5%ce%b9%cf%82/o-vassilis-kantas-gia-tin-pagkosmia-imera-fotografias/>

<https://www.rivellis.gr/articles/item/831-fotografia-taksinomiseis-kai-katefthynseis>

<http://dreamyshoots.blogspot.com/2012/02/subjective-photography.html>

<https://fahrenheitmagazine.com/el/%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7/%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%B%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-otto-Steinert-%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%85%CF%80%CE%BF%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%84%CE%BF>

<https://ologramma.art/aisthitiki-amp-fotografia/>

<https://www.catisart.gr/alfred-stieglitz-o-fotografos-igetis-tis-kallitechnikis-metamorfosis-kaitis-allagis/>

<https://www.photologio.gr/megaloi-fotografoi/minor-white/>

<https://kavalaphotoweek.gr/2022/09/04/eimai-i-poli-mou/>

<https://www.the-provinces.com/el/portfolio/secrets-of-delta-2/>

<https://www.photologio.gr/4-plus-1-photostories/george-kamelakis-5/>

<https://www.monitormag.gr/post/%CE%B7->

[%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-](https://www.monitormag.gr/post/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-)

[%CE%B1%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-](https://www.monitormag.gr/post/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-)

[%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85-](https://www.monitormag.gr/post/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85-)

[%CE%BA%CE%B1%CE%BC%CE%B7%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7](https://www.monitormag.gr/post/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CE%BC%CE%B7%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7)

https://www.huffingtonpost.gr/entry/panos-kokkinias-sten-ellada-ten-kallitechnike-demioryia-te-theoroeme-psonio_gr_5e187eacc5b6640ec3d2e178

<https://www.tasosbiris.com/projects#/the-breath/>

<https://www.tasosbiris.com/about>

THE SEARCH FOR BEAUTY

Η φωτογραφική σειρά *The Search for Beauty*, δείχνει την ομορφιά που μπορεί να υπάρχει ακόμα και σε ένα καμένο δάσος. Χωρίστηκε σε τρεις ενότητες ανάλογα με την εποχή όπου έγιναν οι εξορμήσεις. Η αναζήτηση αυτή, δημιούργησε αλληγορικές εικόνες με στοιχεία συμβολισμού και σουρεαλιστικά τοπία όπου όλα τα στοιχεία εκεί είναι σαν να μιλάνε στο θεατή. Επίσης, θα παρατηρήσετε ότι κάθε εποχή φέρνει και τη δική της ιστορία, ανεξάρτητη η καθεμία από την προηγούμενη ή την επόμενη εποχή και πως ο κάθε θεατής μπορεί να ερμηνεύσει την κάθε φωτογραφία σύμφωνα με τη δική του ξεχωριστή ματιά. Είθε ο θεατής να επιλέξει τη δική του εποχή.

Ι. Χειμώνας – Το καλωσόρισμα του θανάτου (Νάρκωση)



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «STOP, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η παρέα, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Σκέψεις, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Ο δρόμος, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Χορός, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Πάπιες, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Άμυνα, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το μήνυμα, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η κλακέτα, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το αγγελάκι, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Γκρι ουρανός, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το τρένο, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το σπίτι, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Δάχτυλα, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η καμπύλη, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το εικονοστάσι, Νάρκωση», *The Search for Beauty*, 2022

II. Άνοιξη – Αναγέννηση μέσα στο θάνατο (Ελπίδα)



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Καρέκλες, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το μονοπάτι, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Προστασία, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η καρδιά, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το υποσυνείδητο, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Απόδραση, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το ζευγάρι, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Λήθη, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η αφήγηση, Ελπίδα», *The Search for Beauty*, 2022

III. Καλοκαίρι – Ο κύκλος της ζωής (Συνειδητοποίηση)



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η έκθεση, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Καλοκαιρινή νοσταλγία, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*,
2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Η φιγούρα, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Το πέρασμα, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «I feel like a bird, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*, 2022



Φωτεινή – Μαρία Ζαχαρού, «Βλέμμα στον ουρανό, Συνειδητοποίηση», *The Search for Beauty*, 2022