



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙ-
ΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ**

ΣΧΟΛΗ:

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ

ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ:

**ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ**

Πτυχιακή

STILL LIFE SPICE PHOTOGRAPHY

Συγγραφέας

ΣΩΤΗΡΙΟΣ

ΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΑΜ:51817031

Επιβλέπων

Αριστείδης

Τσινάρογλου

Αθήνα, Οκτώβριος 2021

UNIVERSITY OF WEST ATTICA SCHOOL



SCHOOL OF ART STUDIES

**DEPARTMENT:
PHOTOGRAPHY AND AUDIOVISUAL ARTS**

Diploma Thesis

STILL LIFE PHOTOGRAPHY

**SOTIRIOS
ANTONIOU**

Registration

Number:

51817031

Supervisor

Aristeidis

Tsinaroglou

Athens, October 2021

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ**


ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙ-

ΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙ-
ΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή

Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή:

A/α	ΟΝΟΜΑ ΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΔΑ/ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ
1	Αριστείδης Τσινάρογλου	Λέκτορας	
2	Γεώργιος Βρεττάκος	Λέκτορας	
3	Γεώργιος Μαχιάς	Λέκτορας	

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Αντώνιου Σωτήριος του Αθανασίου με αριθμό μητρώου ΑΜ: 51817031 φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Καλλιτεχνικών Σπουδών 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, 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



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την τελειοποίηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον Καθηγητή του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Τομέα Διαφημιστικής κ. Αριστείδη Τσινάρογλου που με βοήθησε να τελειοποιήσω την πτυχιακή μου και την αμέριστη βοήθεια, κατανόηση και επιθυμία του, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε και που πίστεψε σε εμένα στην εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Επίσης θα ήθελα να τον ευχαριστήσω για όλες τις υποδείξεις και συμβουλές του τεχνικές και μη, καθώς και για την προθυμία του η οποία με βοήθησε να διεκπεραιώσω την πτυχιακή μου.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ την Κατερίνα Βουτενιώτη για την όλη βοήθεια και προσφορά της όσον αναφορά τα vintage props της εργασίας μου που με βοήθησε να βρώ, τα οποία είχε στη κατοχή της και με την προσφορά της αυτή να της δείξω το έργο μου και να την ευχαριστήσω θερμά για όλα όσα μου έχει προσφέρει.

Ιδιέταιρες θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να δώσω στην οικογένεια μου για την συνεχή συμπαράσταση και εμπύχωση που μου έδιναν κατά την διάρκεια της πτυχιακής και να πώ ένα μεγάλο ευχαριστώ για όλα όσα μου έχουν προσφέρει όλα αυτά τα χρόνια της ζωής μου αλλά και κατά την διάρκεια των σπουδών μου.

Περίληψη

Η νεκρή φύση έχει αιχμαλωτίσει τη φαντασία των φωτογράφων πριν από πολλές δεκαετίες. Είναι μια παράδοση γεμάτη πολυτελείς, εξωτικές στιγμές δημιουργίας, με συμβολικό βάθος και νόημα. Η νεκρή φύση μπορεί να νοηθεί πέρα από την ύπαρξή της ως ένα είδος εικονογραφικής διάταξης άψυχων πραγμάτων που τηρούν μια δοκιμασμένη παράδοση των διασκευών, των μορφών και της σύνθεσης.

Σκοπός

Βασικό σκοπό της παρούσας εργασίας αποτελεί η μελέτη της έννοιας του Still life στην φωτογραφία. Ειδικότερα θα μελετηθεί το είδος και η εφαρμογή του Still life στην φωτογραφική απεικόνιση.

Μεθοδολογία

Για τη συγγραφή της παρούσας ακολουθήθηκε αρχικά η βιβλιογραφική ανασκόπηση, ώστε να δοθεί η έννοια και τα χαρακτηριστικά του είδους, ώστε να καταστεί γνωστή στον αναγνώστη η Still life φωτογραφία ενώ εν συνεχεία θα λάβει χώρα το ερευνητικό μέρος στο οποίο θα παρέχεται portfolio του συγγραφέα με φωτογραφίες του Food Still life, με φανερό την επίδραση από Still life καλλιτέχνες.

Συμπεράσματα

Από τα αποτελέσματα της εργασίας κατέστη σαφές πως η φωτογραφία νεκρής φύσης δεν δημιουργήθηκε από τη μια μέρα στην άλλη, ενώ κάθε φωτογράφος δημιουργεί τη δική του μοναδική τεχνική για αυτή, παρέχοντας έναν κόσμο όπου οι νόμοι της φύσης έχουν προσωρινά ανασταλεί.

Abstract

Still life has captured the imagination of photographers from the early 19th century until today. It is a tradition full of luxurious, exotic moments of creation, with symbolic depth and meaning. Still life can be understood beyond its existence as a kind of iconographic arrangement of inanimate things that adheres to a tried and tested tradition of arrangements, forms and composition.

Purpose

The main purpose of this paper is to study the concept of Still life in photography. In particular, the type and application of Still life in photographic imaging will be studied.

Methodology

For the writing of the present, the bibliographic review was followed, in order to give the meaning and the characteristics of the genre, in order to make the Still life photo known to the reader, and then the research part will take place, in which the author's portfolio with photos will be provided. of Food Still life, with the obvious influence of Still life artists.

Conclusions

From the results of the work it became clear that still life photography was not created overnight, while each photographer creates his own unique technique for it, providing a world where the laws of nature have been temporarily suspended.

Πίνακας περιεχομένων

ΤΜΗΜΑ:	<u>11</u>
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ.....	<u>11</u>
ΤΕΧΝΩΝ	<u>11</u>
STILL LIFE SPICE PHOTOGRAPHY	<u>11</u>
Επιθέτων	<u>11</u>
Αριστείδης.....	<u>11</u>
Τσινάρογλου.....	<u>11</u>
Αθήνα, Οκτώβριος 2021.....	<u>11</u>
SCHOOL OF ART STUDIES.....	<u>22</u>
DEPARTMEN:	<u>22</u>
PHOTOGRAPHY AND AUDIVISUAL ARTS.....	<u>22</u>
Diploma Thesis	<u>22</u>
STILL LIFE PHOTOGRAPHY	<u>22</u>
Athens, October 2021.....	<u>22</u>
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ.....	<u>33</u>
Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή.....	<u>33</u>
Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή:.....	<u>33</u>
ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	<u>44</u>
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	<u>55</u>
Περίληψη.....	<u>66</u>
Abstract	<u>77</u>
Κεφάλαιο Πρώτο.....	<u>1110</u>
1.1.Εισαγωγή.....	<u>1110</u>
1.2 Σημαντικότητα της εργασίας.....	<u>1111</u>
1.3 Στόχος της εργασίας	<u>1212</u>
1.4 Δομή και μεθοδολογία της εργασίας	<u>1212</u>
Κεφάλαιο Δεύτερο	<u>1313</u>
2.1 Ορισμός φωτογραφίας και φωτογραφίας φαγητού	<u>1313</u>
2.2 Ορισμός φωτογράφησης still life.....	<u>1313</u>
2.3 Χαρακτηριστικά φωτογράφησης still life	<u>1515</u>
2.4 Παραδείγματα φωτογράφησης still life	<u>1616</u>

2.5 Ιστορική αναδρομή.....	1617
2.6 Χαρακτηριστικά φωτογράφισης still life	2122
2.7 Καλλιτέχνες.....	2324
2.8 Είδη φωτογραφίας Still Life.....	2526
2.8.1 Επιτραπέζια φωτογραφία	2526
2.8.2 Φωτογραφία προϊόντος	2627
2.8.3 Φωτογραφία τροφίμων.....	2627
Κεφάλαιο 3	2728
3.1 Μεθοδολογία	2728
Κεφάλαιο 4	3031
4.1 Ερευνητικό μέρος.....	3031
4.2 Επιρροή από φωτογράφους.....	3031
4.3 Εμπειρία ως προς το θέμα	3435
4.4 Φωτογραφικά.....	3536
4.5 Αισθητικά	3536
4.6 Φωτιστικά.....	3637
4.7 Κάδρο	3637
Κεφάλαιο 5	3738
Συμπέρασμα.....	3738
Παράρτημα 1.....	3940
Φωτογραφίες.....	3940
Βιβλιογραφία.....	4647

Κεφάλαιο Πρώτο

1.1.Εισαγωγή

Η τροφή είναι ένα κρίσιμο κομμάτι της ζωής από την αρχή της ανθρώπινης ύπαρξης χρησιμεύοντας, ως πρωταρχική ανάγκη ζωής για να επιβιώσουν οι άνθρωποι. Ωστόσο, το γεγονός ότι το φαγητό είναι κάτι παραπάνω από μια πρωταρχική ανάγκη επιβίωσης καθίσταται σαφές όταν κάποιος βλέπει τα τρόφιμα ως αντικείμενο στις τέχνες. Τραγούδια, κείμενα, ιστορίες, σχέδια, γλυπτά, πίνακες ζωγραφικής και φωτογραφίες γίνονται με θέμα το φαγητό. Αυτή η δημοτικότητα των τροφίμων έχει διατηρηθεί και έχει αυξηθεί στον σύγχρονο 21ο αιώνα, καθώς αυξήθηκαν οι εικόνες, και ειδικά οι φωτογραφίες φαγητού, οι οποίες βρίσκονται παντού γύρω μας(Batchen, 2004).

Η μακρά ιστορία του φαγητού αποτελεί αντικείμενο στις τέχνες, ειδικά στη ζωγραφική ενώ έχει ήδη ερευνηθεί διεξοδικά από ερευνητές από πολλά διαφορετικά υπόβαθρα στον κλάδο της φωτογραφίας, λαμβάνοντας εξέχουσα θέση στο πεδίο της νεκρά φύσης.

Η νεκρή φύση είναι ένα από τα δημοφιλέστερα είδη φωτογραφίας και περιλαμβάνει τη λήψη φωτογραφιών «άψυχων αντικειμένων», όπως λαχανικά, παιχνίδια, vintage πράγματα όπως ένα ημερολόγιο pin-up από τη δεκαετία του '50 (Benjamin et al, 2006).

1.2 Σημαντικότητα της εργασίας

Λίγο μετά τη δημιουργία της πρώτης φωτογραφίας το 1839, ήταν εύκολο για τους πρωτοπόρους φωτογράφους να τραβήξουν φωτογραφίες από κάτι που δεν κινείται. Ο λόγος ήταν απλός και αρκετά τεχνικός: οι εκθέσεις ήταν αρκετά μεγάλες, χρειάστηκαν ακόμη και μέρες για να εμφανιστεί μια εικόνα, έτσι ένα άψυχο αντικείμενο ήταν τέλειο για την περίπτωση. Αυτά τα έργα έμοιαζαν να συσχετίζονται με ακίνητες ζωές που απεικονίζονται σε πίνακες, τόσο πολύ που χρησιμοποίησαν ακόμη και τα ίδια αντικείμενα. Καθώς η φωτογραφική μηχανή βελτιώθηκε, η νεκρή φύση δεν ήταν πλέον αναγκαιότητα, αλλά παρέμεινε ωστόσο ένας από τους πιο επιχειρούμενους τύπους λήψης φωτογραφιών (Eaton, 2013). Σήμερα, αυτό το είδος φωτογραφίας ζει κυρίως με την μορφή διαφημιστικών λήψεων, καθώς η ζήτησή τους στην αγορά είναι αρκετά υψηλή, αλλά η ύπαρξή της από την άποψη των τεχνών σίγουρα δεν σταμάτησε μέχρι και σήμερα, καθώς πολλοί φωτογράφοι το κάνουν ακόμη για καθαρούς αισθητικούς λόγους, με ιδιαίτερη τάση στη φωτογράφιση των τροφίμων .

Ωστόσο, ο σύνδεσμος μεταξύ τροφίμων και φωτογραφίας του 21ου αιώνα συχνά αγνοείται. Μόνο πολύ λίγα σημαντικά κείμενα έχουν γραφτεί για το θέμα της τροφής στη φωτογραφία, δημιουργώντας ένα αξιόλογο προς διερεύνηση κενό (Freid, 2008).

1.3 Στόχος της εργασίας

Επομένως, ο στόχος αυτής της εργασίας είναι να καλύψει αυτό το κενό στον ακαδημαϊκό τομέα που αναλύει την φωτογράφιση τροφίμων με την μορφή της νεκρά φύσης, παρέχοντας πληροφορίες για το συγκεκριμένο είδος της φωτογράφισης.

Ειδικότερα, το ερευνητικό ερώτημα που επιδιώκεται να απαντηθεί από αυτήν την εργασία είναι πώς η νεκρά φύση αποτυπώνεται στη φωτογραφία και ειδικότερα με την μορφή της φωτογραφίας των τροφίμων του 21ου αιώνα, δίνοντας μία άλλη διάσταση στην αντίληψη των ανθρώπων για τα τρόφιμα.

1.4 Δομή και μεθοδολογία της εργασίας

Προκειμένου να απαντηθεί η παραπάνω ερώτηση, αυτή η εργασία απαρτίζεται από πέντε κεφάλαια.

Αρχικά δίνεται η εισαγωγή, στην οποία αναφέρονται το θέμα της εργασίας, το ερευνητικό ερώτημα και η δομή του έργου συνδυαστικά με τη σημαντικότητά του. Εν συνεχεία, παρέχεται το κεφάλαιο της βιβλιογραφικής ανασκόπησης στο οποίο παρέχεται λεπτομέρειες για τον ορισμό του still life photography, γίνεται μια ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη του είδους ενώ αναφέρονται και οι προϋποθέσεις υλοποίησης του συγκεκριμένου είδους της φωτογράφισης. Ακολουθεί το κεφάλαιο της μεθοδολογίας, στο οποίο αναφέρεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για το ερευνητικό τμήμα ενώ εν συνεχεία στο επόμενο κεφάλαιο δίνεται το φωτογραφικό υλικό του συγγραφέα. Τέλος ακολουθούν τα συμπεράσματα, οι περιορισμοί αλλά και προτάσεις για μελλοντική εργασία.

Για τη σύνταξη αυτής, θα γίνει χρήση ακαδημαϊκής βιβλιογραφίας συνδυαστικά με υλικό από την δικτυογραφία. Επίσης, η εργασία θα συνοδεύεται και από ερευνητικό τμήμα, διερευνώντας καλλιτέχνες του still life ως εκπροσώπους του είδους και πηγή έμπνευσης του συγγραφέα του οποίου θα παρασχεθούν φωτογραφίες ενώ στο τέλος θα δοθεί η βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε.

Κεφάλαιο Δεύτερο

2.1 Ορισμός φωτογραφίας και φωτογραφίας φαγητού

Σύμφωνα με τον Πλάτων Ριβέλλη: «Η φωτογραφία είναι μοναδική, μοναχική και ακίνητη, αλλά παρ' όλα αυτά βρίσκεται πιο κοντά απ' ό,τι οι λέξεις ή η κινούμενη εικόνα στον απόλυτο ρεαλισμό της απεικόνισης».

Με τον όρο φωτογραφία αναφερόμαστε στην τέχνη και επιστήμη της δημιουργίας οπτικών εικόνων μέσω της αποτύπωσης του φωτός, με χρήση κατάλληλων συσκευών (φωτογραφικές μηχανές). Ετυμολογικά, η λέξη φωτογραφία είναι σύνθετη και προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις -φως και -γραφή (Snyder, 2009) .

Η απεικόνιση των τροφίμων δεν είναι ένα νέο φαινόμενο καινούριο αλλά αποτελεί πηγή έμπνευσης για έργα τέχνης για πολύ καιρό. Εικόνες φαγητού ήταν ήδη εμφανείς σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά στην αρχαία Αίγυπτο, που κατασκευάστηκαν περίπου τον 15ο αιώνα π.Χ. Αυτές οι εικόνες χρησίμευαν πιθανώς ως προσφορά σε ένα νεκρό άτομο, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη νεκρή φύση που βρέθηκε στον Τάφο του Μέννα. Στη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία δημιουργήθηκαν επίσης νεκρές εικόνες, κυρίως σε μωσαϊκά και τοιχογραφίες. Όμως, το φαγητό ως αντικείμενο στις τέχνες έχει υποστεί μακρά ανάπτυξη πριν τελικά εξελιχθεί σε αυτόνομο είδος (Ishida, 1995).

2.2 Ορισμός φωτογράφισης still life

Γεννημένος ως όρος μεταξύ του 2ου και του 3ου αιώνα π.Χ., αν και πολύ γνωστότερος στα μέσα του 17ου αιώνα, η νεκρή φύση , παγκόσμια γνωστό ως still life, είναι ένα από τα εικονογραφικά θέματα που χρήζουν ιδιαίτερης μελέτης. Η δημιουργία μιας ακίνητης ζωής σημαίνει την επιλογή ενός θέματος ή μιας σύνθεσης, επιλέγοντας τη «γεύση» που δίνει αυτή η σύνθεση και, ουσιαστικά, την επιλογή του φωτός (Flentser, 2011).

Ο όρος νεκρή φύση still life στα αγγλικά προέρχεται από το ολλανδικό stilleven. Τα περισσότερα λεξικά ορίζουν τη νεκρή φύση ως μια εικόνα που αποτελείται κυρίως από

άψυχα αντικείμενα όπως φρούτα, λουλούδια, νεκρά θηράματα και αγγεία. Άλλοι έχουν αναφερθεί σε μια «νεκρή φύση» από τις γαλλικές λέξεις, «nature morte», με κυριολεκτική έννοια, νεκρή φύση. Ένας άλλος ορισμός είναι: «Μια νεκρή φύση είναι μια εικόνα αντικειμένων που έχουν τοποθετηθεί σε μια σύνθεση. Οι φωτογραφικές νεκρές φύσεις γίνονται συνήθως σε ένα περιβάλλον στούντιο όπου οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν ακριβή σύνθεση και φωτισμό για να δώσουν σχήμα, να δείξουν την επιφάνεια των αντικειμένων, να δημιουργήσουν τη διάθεση και να τραβήξουν την προσοχή του θεατή σε ορισμένα στοιχεία. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν συχνά φυσικά και τεχνητά αντικείμενα προσεκτικά επιλεγμένα και τοποθετημένα στη σκηνή για να χρησιμεύσουν ως σύμβολα ή μεταφορές. Με την πάροδο του χρόνου, αυτό που είναι «νεκρή φύση» έχει γίνει ακόμη ευρύτερο. Τα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται δεν χρειάζεται να είναι άψυχα ούτε νεκρά. Η εικόνα θα μπορούσε να είναι κάτι που μπορεί να μην θεωρείται μια παραδοσιακή νεκρή φύση όπως μια μεταχειρισμένη βιτρίνα (Walker Evans) ή μια στοίβα βιβλίων (Manuel Alvarez Bravo).

Όπως έγραψε ο Szarkowski στο "The Photographer's Eye", η εικόνα θα επιβίωνε από το θέμα και θα γινόταν η μνήμη της πραγματικότητας". Ο Λάνγκαμ παίρνει τις ακατέργαστες πληροφορίες από τη φύση και εισάγει άλλα αντικείμενα που δημιουργούν μια αφήγηση. Οι εικόνες του δεν είναι ντοκιμαντέρ. Κάθε εικόνα έχει τη δική της σκηνή στην οποία εκτελείται μια οπτική ιστορία. Είτε πρόκειται για πίνακες τροφίμων στο εσωτερικό των αρχαίων αιγυπτιακών τάφων είτε για εικόνες κουρείων στους τοίχους της Πομπηίας, η νεκρή φύση φαίνεται να ήταν μέρος της απεικόνισης της ανθρώπινης ιστορίας για όσο διάστημα υπήρχαν πορτραίτα και τοπία (Searle et al, 2019).

Επιπλέον, ίσως είναι χρήσιμο να κατανοήσουμε τη νεκρή φύση ως είδος αφιερωμένο όχι μόνο στα πράγματα της καθημερινής ζωής, αλλά στην ιδέα θεμάτων που κατά τα άλλα αγνοούνται, θεωρούνται άθλια και χυδαία και ανάξια να αναπαρασταθούν ως εικόνα σε μορφή τέχνης. Η νεκρή φύση έχει χρησιμοποιηθεί για να εξηγήσει ένα είδος ηρεμίας, όπου τα ανθρώπινα υποκείμενα έχουν μια αξιοσημείωτη ποιότητα. Σταδιακά, εμφανίζονται νέες μορφές νεκρής φύσης, όπου η σύνθεση καθορίζεται από τις ρυθμίσεις της κάμερας (Segal et al, 1989).

2.3 Χαρακτηριστικά φωτογράφισης still life

Η φωτογραφία του still life μπορεί να είναι μια ισχυρή μορφή τέχνης αποδεικνύοντας πως η απλή αλήθεια των καθημερινών αντικειμένων είναι πολύ πιο συναρπαστική από τη φαντασία. Στην φωτογράφιση της νεκράς φύσης γνωστό ως still life ο φωτογράφος συχνά πρέπει να συνθέσει το θέμα. Η παραλληλία μεταξύ της κλασικής νεκράς φύσης και της σύγχρονης φωτογραφίας τροφίμων είναι εντυπωσιακή. Η φωτογραφία τροφίμων είναι μια μορφή φωτογραφίας που γεννήθηκε ως σκηνικό από τη νεκρή φύση (Martinaeu, 2010).

Το φως είναι ο πραγματικός διαχωριστής της ακίνητης ζωής και κάθε φως εξαρτάται από την ερμηνεία που θέλει ο φωτογράφος να δώσει. Για παράδειγμα, ένα πολύ δυνατό φως σε ένα πιάτο υψηλής κουζίνας κινδυνεύει να το μειώσει, όπως και ένα απαλό φως σε ένα σάντουιτς μιας αλυσίδας fast food θα ήταν ασυνεπές (Seelig, 2005).

Το σημαντικότερο ίσως χαρακτηριστικό του συνδέεται με το αντικείμενο της νεκρής ζωής: την ανησυχία με τα πράγματα της υλικής κουλτούρας, καθώς και με αυτό που θεωρείται προσβλητικό και ασήμαντο. Δεύτερον, η νεκρή φύση χαρακτηρίζεται από την απομόνωσή από την παρουσία της ανθρώπινης μορφής και αφήγησης. Μια τρίτη διάσταση ασχολείται με τη συνεπή ψευδαίσθηση της ποιότητας και του νατουραλισμού της νεκράς ζωής, συχνά στο κατώφλι μεταξύ της «πραγματικότητας» και της αναπαράστασής της. Σε συνδυασμό με την παραπλανητική ζωγραφική παράδοση της νεκρής ζωής, το είδος συνοδεύεται από μια τέταρτη πτυχή: το τεχνητό, μέσα από τις σκόπιμα σκηνές του για να μιμηθεί τον κόσμο που βλέπει. Το φαινομενικά «πραγματικό» αποκαλύπτεται τελικά ως ψευδαίσθηση, μετατοπίζοντας το επίκεντρο σε μια χαρά, ίσως ψεύτικη (Yang, 2010).

Η συνεχής κατάσταση ενός πλήθους πραγμάτων καθώς και η αντίστασή τους να αλλάζουν πάνω από χιλιάδες χρόνια ιστορίας και πολιτισμού τους δίνει εξοικείωση, μια οικειότητα που κάνει τους αποδέκτες της τέχνης να παίρνουν τα πράγματα της φύσης και του πολιτισμού, τις πιθανότητες και τους σκοπούς που αποτελούν τη ζωή δεδομένους (Zhou, 2015).

2.4 Παραδείγματα φωτογράφισης still life

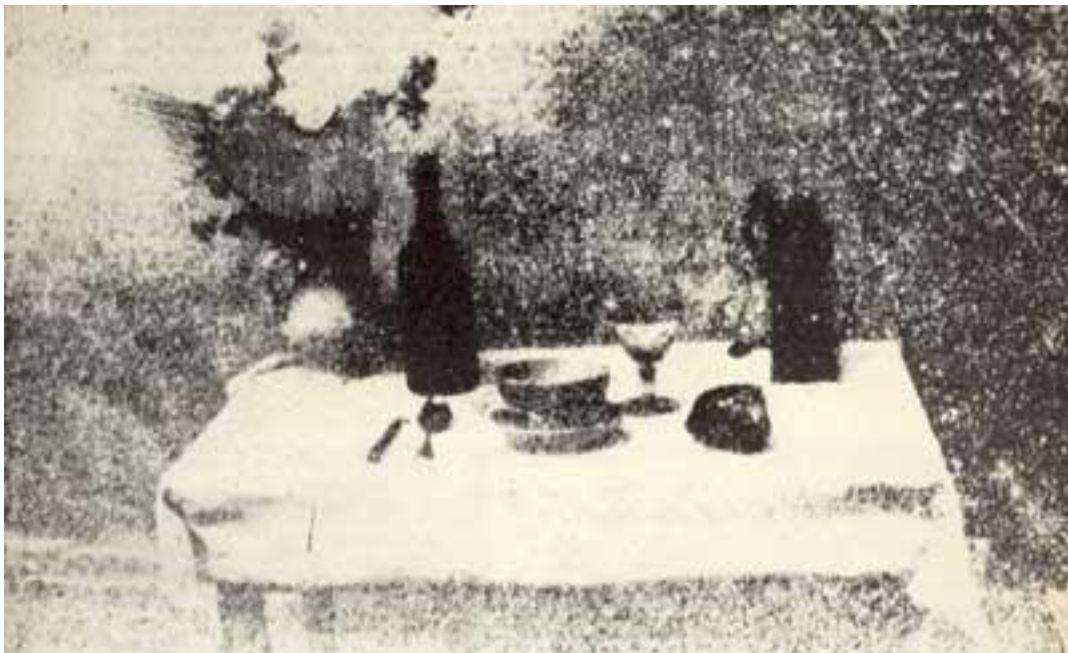
Παρόμοια με τη ζωγραφική Still-Life που χρησιμοποιείται για την απεικόνιση άψυχων αντικειμένων, συνήθως μια μικρή ομάδα αντικειμένων σχετικών με τροφή, λουλούδια, νεκρά ζώα, φυτά, βράχια ή κελύφη ή τεχνητά όπως ποτήρια, βιβλία, βάζα, κοσμήματα, νομίσματα και σωλήνες. Όπως αποτυπώθηκε και παραπάνω, ο φωτισμός και το καδράρισμα είναι σημαντικές πτυχές της σύνθεσης φωτογραφίας της νεκράς φύσης. Η νεκρή φύση αναπτύχθηκε στην Ελλάδα το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα για ν' ανταποκριθεί στη ζήτηση της νέας αστικής τάξης. Η νεκρή φύση απεικονίζει με ψευδαισθησιακή έμφαση υλικά αγαθά, συμβολίζει την ευμάρεια και προορίζεται να στολίσει τραπεζαρίες ή σαλόνια (Schradler,2013). Ειδικότερα, ένα καλάθι με μήλα, σταφύλια, σύκα ή ρόδια σε μια προεξοχή τραπεζιού, ένα πλούσιο μπουκέτο με λουλούδια, τουλίπες, τριαντάφυλλα ή ηλιοτρόπια - συνθέσεις που γεμίζουν το πεδίο της εικόνας. Στρείδια σε μια πιατέλα, ένα αποφλοιωμένο λεμόνι δίπλα σε ένα κύπελλο και ένα καρβέλι ψωμί σε ένα λευκό τραπεζομάντιλο ή μια σειρά από μουσικά όργανα, ρολόγια, κοσμήματα, ένα κηροπήγιο και ένα κρανίο. Η απλή έκφραση ορισμένων μοτίβων δημιουργεί στους περισσότερους αποδέκτες του είδους ένα ακριβές σύνολο εικόνων που αναγνωρίζονται σχεδόν ομόφωνα ότι ανήκουν στο είδος της νεκρής ζωής. Ο Norman Bryson δηλώνει ότι είναι «το είδος που βρίσκεται πιο μακριά από τη γλώσσα και έτσι είναι το πιο δύσκολο να φτάσει ο λόγος». Όπως έγραψε ο Ernst Haas Gombrich, το είδος «θα προκαλέσει στους περισσότερους από εμάς μια παρόμοια δέσμη αναμνήσεων που θα επηρεάσει τις προσδοκίες μας» (Hollander, 2002).

2.5 Ιστορική αναδρομή

Προσπαθώντας να συλλάβουν τον εξωτερικό κόσμο, οι άνθρωποι σχεδίασαν τόσο φυσικά όσο και ανθρωπογενή πράγματα, από λουλούδια, ζώα, βράχια και όστρακα μέχρι ποτήρια, βιβλία, κοσμήματα, δημιουργώντας μία ανεκτίμητη μαρτυρία της πλούσιας

ιστορίας. Τα παραπάνω έργα τέχνης χαρακτηρίζονταν για την εξαιρετική τους ικανότητα να μεταδίδουν ένα συναίσθημα μέσα από ένα μη ζωντανό πράγμα. Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, οι Ολλανδοί και οι Φλαμανδοί δάσκαλοι ζωγραφικής εισήγαγαν αντικείμενα με ένα εντελώς νέο φως, κυριολεκτικά, επηρεάζοντας ολόκληρες γενιές καλλιτεχνών που θα έρθουν. Μεταξύ αυτών, φυσικά, υπήρχαν και φωτογράφοι, καθώς η φωτογραφία νεκρών φύσεων είναι ένα από τα πιο κοινά είδη (IARDI, 2007). Το Still Life είναι ένα έργο τέχνης, ένα σχέδιο ή ζωγραφική ενώ με το πέρασμα του καιρού έγινε η φωτογραφία μιας ομάδας αντικειμένων. Τα αντικείμενα δεν κινούνται, εξ ου και η λέξη «ακίνητο». Στο παρελθόν αυτά τα αντικείμενα έτειναν να είναι, όπως ήδη αναφέρθηκε λουλούδια, φρούτα και άλλα είδη τροφών ή νεκρών ζώων - εξ ου και ο όρος «ζωή» (Sontag, 2002).

Η φωτογραφία νεκρών φύσεων ξεκίνησε στις αρχές του 1800 και συγκεκριμένα η πρώτη καταγεγραμμένη φωτογραφία με νεκρά φύση ελήφθη το 1826. Στην αρχή η νεκρή φύση ήταν πίνακες ζωγραφικής. Η πρώτη νεκρή φύση φωτογραφήθηκε από τον Niepce και ήταν ένα "τραπέζι για ένα γεύμα (Ishida, 2007).



(Joseph Nicéphore Niépce La table servie (nature morte) 1823-1825)

Η φωτογραφία νεκρής φύσης είναι η φωτογραφία ιδεών και η αναπαράσταση της μέσω της φωτογραφίας. Είναι η δημιουργία νέων ιδεών για τη φωτογραφία, καθώς αποτελεί το πεδίο της φαντασίας, το έδαφος της φαντασίας, ενώ οι εικόνες του ιντριγκάρουν το μυαλό κάποιου και τραβούν τα βλέμματα.

Στην αρχή δεν υπήρχε φωτογράφος που να ήταν απλώς φωτογράφος νεκρών φύσεων. Ο Roger Fenton είναι στην πραγματικότητα γνωστός για τη δουλειά του στο πόλεμο της Κριμαίας και ο Edward Weston, είναι επίσης φωτογράφος νεκρών φύσεων και κυρίως γνωστός ως φωτογράφος πορτρέτου.



(Edward Weston & Cole Weston Pepper #30 (1930))

Ωστόσο, δεν ήταν γνωστά πολλά για το συγκεκριμένο είδος μέχρι τη δεκαετία του 1830, όταν ο φωτογράφος Irvin Penn έκανε δημοφιλή τη φωτογραφία νεκρών φύσεων. Ήταν ο πρώτος αληθινός φωτογράφος νεκρών φύσεων που ήταν εξίσου καλός στη φωτογράφιση νεκρών φύσεων όπως και όταν φωτογράφιζε πορτρέτα (Clunas, 1991).

Αργότερα αναπτύχθηκε μια άμεση σύνδεση μεταξύ της φωτογραφίας νεκρής φύσης και της πρώιμης περιόδου του Χόλιγουντ, γεγονός που έκανε τους φωτογράφους να αναπτύξουν ο καθένας τους δικό τους στυλ φωτογραφίας.

Η πρώτη φωτογραφία νεκρής φύσης ήταν ένα τραπέζι που στρώθηκε για ένα γεύμα, φτιαγμένο από το Nicephore Niepce σε μια εποχή που ο περισσότερος κόσμος δεν ήξερε καν ότι υπήρχε κάτι σαν φωτογραφία. Συνεργάτης του Niepce, ο Louis Saques Mande Daguerre, φωτογράφιζε επίσης τη νεκρά φύση με εξαιρετικά καλές λήψεις και εικόνες πραγματικά γεμάτες ζωή, όπως αποδεικνύεται από τα έργα των Joan Fontcumberta, Lee Friedlander, JanGroover και Abelardo Morrel (Pai, 2006).

Κατά τη δεκαετία του 1840 ο Roger Fenton ήταν ιδιαίτερα γνωστός για την κάλυψη του πολέμου της Κριμαίας, ο οποίος δυστυχώς αποτέλεσε μόνο ένα μικρό μέρος της παραγωγή σε περιοχές εκτός από τη φωτογραφία νεκρής φύσης.

Ο Φέντον είχε πολλές δυσκολίες κατά τη διάρκεια των λήψεων του επειδή οι υγρές πλάκες ήταν εξαιρετικά μη πρακτικές. Μύγες, σκόνη και ζέστη όλα επηρέασαν την απόδοσή του. Ο Φέντον πέθανε με πρόωρο θάνατο στις 8 · Αυγούστου 1869 σε ηλικία 49 ετών μετά από μάχη που έδωσε με την χολέρα.



(Salt & Silver Early Photography, 1840-1860)

Ο φωτογράφος νεκρών φύσεων Andreas Feininger γεννήθηκε στο Παρίσι, γιος ενός σπουδαίου ζωγράφου και συνθέτη. Παρακολούθησε τεχνικές σχολές στη Βαϊμάρη και Zerbst, στη Γερμανία, ενώ αργότερα σπούδασε για να γίνει αρχιτέκτονας. Το 1925 ενδιαφέρθηκε για τη φωτογραφία και έμαθε στον εαυτό του τα βασικά της φωτογραφικής τεχνολογίας.

Το 1939 πήγε στη Νέα Υόρκη όπου έγραψε πάνω από 21 βιβλία. Θεώρησε το βιβλίο του Μορφές της φύσης και της ζωής (1966) ως το καλύτερο έργο του, καθώς περιέχει εικόνες από εκπληκτικές νεκρές φύσεις που βρέθηκαν στον φυσικό κόσμο (Cahill,2010).

Τα φυσικά αντικείμενα άρχισαν να εκτιμώνται ως μεμονωμένα αντικείμενα μελέτης. Αλλά μπορούν επίσης να αντιπροσωπεύουν τη θνησιμότητα και το πέρασμα του χρόνου ή μια αλληγορία για το παρόν. Στις αρχές του 20ου αιώνα οι φωτογράφοι χρησιμοποίησαν μαλακούς φακούς εστίασης και έπαιξαν με φως και σκιές - για να δημιουργήσουν τέχνη.

Οι άνθρωποι απεικόνιζαν αρχικά και εν συνεχεία φωτογράφιζαν συλλογές αντικειμένων εδώ και χιλιάδες χρόνια. Πιο συγκεκριμένα, οι Αρχαίοι Αιγύπτιοι απεικόνιζαν στοίβες προσφορών προς τους θεούς, σε ναούς ή τάφους. Οι Αιγύπτιοι δεν ενδιαφέρονταν για την προοπτική ή για τη σκίαση. Δεν τους ενδιέφερε να κάνουν τα πράγματα να φαίνονται ρεαλιστικά. Απλώς ήθελαν να δείξουν με σαφήνεια τι ήταν το καθένα από αυτά τα αντικείμενα (Snyder, 2009) .

Εξαιτίας του γεγονότος ότι οι νεκρές φύσεις αποτυπώνουν τις «ακίνητες» φύσεις, αποτέλεσαν το αγαπημένο θέμα της φωτογραφίας, καθώς ήταν εξαιρετικά βολική η λήψη φωτογραφίας ακίνητων πραγμάτων και άψυχων αντικειμένων. Καθώς η φωτογραφική κάμερα βελτιωνόταν, η νεκρή φύση δεν ήταν πλέον αναγκαιότητα, αλλά παρόλα αυτά παρέμεινε ένας από τους πιο εξειδικευμένους τύπους λήψης φωτογραφιών. Σήμερα, αυτό το είδος φωτογραφίας ζει ως επί το πλείστον με τη μορφή διαφημιστικών λήψεων, καθώς η ζήτησή τους στην αγορά είναι αρκετά υψηλή, αλλά η ύπαρξή του από την άποψη των τεχνών σίγουρα δεν έπαψε, καθώς πολλοί φωτογράφοι το κάνουν ακόμα για καθαρούς αισθητικούς λόγους. Η πρώιμη φωτογραφία απαιτούσε μεγάλους χρόνους έκθεσης και η νεκρή φύση παρείχε ένα ιδανικό θέμα. Οι φωτογράφοι αγκάλιασαν το είδος, τακτοποιώντας αντικείμενα και παραδοσιακά μοτίβα για να δημιουργήσουν οπτικά ευχάριστες ρυθμίσεις. Αυτά έδωσαν την ευκαιρία να δοκιμαστούν οι δυνατότητες της φωτογραφίας μέσω πειραμάτων με σύνθεση, πλαίσιο και φως (Mellion, 1991).

Κατά τη διάρκεια της πλούσιας ιστορίας της φωτογραφίας, πολλοί από τους αξιόλογους καλλιτέχνες της δημιούργησαν εντυπωσιακές εικόνες νεκρής φύσης, μερικές από τις οποίες δύσκολα μπορούν να αναδημιουργηθούν. Η ισχυρή οπτική τους επίδραση

και η θαυμάσια απεικόνιση της ουσίας της αισθητικής έχουν θέσει ένα μάλλον υψηλό επίπεδο γενικότερα στη δημιουργία εικόνων.

Καθώς όλοι έχουν ένα προϊόν προς πώληση, η δουλειά ενός φωτογράφου διαφήμισης έγινε επίσης αρκετά κερδοφόρα, καθώς οι ειδικοί σε όλους τους προαναφερθέντες τομείς φαίνεται να έχουν γίνει σπάνιο, σε μια εποχή όπου ο καθένας μπορεί να τραβήξει μια φωτογραφία με το smartphone του.

2.6 Χαρακτηριστικά φωτογράφισης still life

Η νεκρή φύση είναι ένα μοναδικό είδος φωτογραφίας. Ένα πράγμα που το κάνει τόσο ξεχωριστό είναι ότι συχνά τα θέματα δεν είναι πολύ ενδιαφέροντα. Είναι απλά συνηθισμένα αντικείμενα που κανονικά δεν θα έδινε κάποιος μεγάλη σημασία. Αυτό σημαίνει ότι για να πετύχει κάποιος στη φωτογραφία νεκρής φύσης, πρέπει να βρει τρόπους για να κάνει τις φωτογραφίες του ενδιαφέρουσες, πειραματιζόμενος με διαφορετικές ρυθμίσεις, φωτισμό και συνθέσεις, οι φωτογράφοι νεκρών φύσεων μπορούν να δώσουν πνοή στα θέματα τους.

Το κύριο πλεονέκτημα που προσφέρει η νεκρή φύση είναι η ελευθερία χρήσης και διάταξης αντικειμένων με όποιο τρόπο θέλει ο φωτογράφος. Η φωτογραφία νεκρής φύσης ακολουθεί την ίδια φιλοσοφία. Δίνεται μεγάλη έμφαση στη διάταξη των αντικειμένων, στον φωτισμό και στο πλαίσιο. Αυτό το καθιστά εξαιρετικό είδος πειραματισμού. Δίνοντας πλήρη έλεγχο σε κάθε πτυχή της σκηνής, η νεκρή φύση επιτρέπει τη δοκιμασία διαφορετικών συνθέσεων και ρυθμίσεων φωτισμού για να φανεί τι λειτουργεί και τι όχι.

Η νεκρή φύση είναι επίσης ένας πολύ καλός τρόπος για να αναδείξετε τις ικανότητές σας και την καλλιτεχνική σας διάθεση, καθιστώντας τις νεκρές φύσεις μια εξαιρετική προσθήκη στο διαδικτυακό χαρτοφυλάκιο κάθε φωτογράφου. Λαμβάνοντας κοινά αντικείμενα και μετατρέποντάς τα σε ενδιαφέροντα έργα τέχνης, η φωτογραφία νεκρής φύσης είναι ο τέλειος τρόπος για να αναδειχθούν οι ικανότητες κάθε καλλιτέχνη.

Μια καλή φωτογραφία νεκρής φύσης εξαρτάται από τον σωστό φωτισμό, τη σύνθεση και την επιλογή των αντικειμένων. Στην φωτογραφία του still life εξετάζονται κρυφές μορφές και φυσικά μοτίβα και αποκαλύπτεται η ομορφιά και η πολυπλοκότητά τους.

Χρησιμοποιείται πλέον ιδιαίτερα η μεγέθυνση σε μικροσκοπικά πλάσματα και κυτταρικές δομές. Όντας ακριβώς το αντίθετο της φωτογραφίας του δρόμου, ή ακόμα και του τοπίου, η νεκρή φύση παρέχει πλήρη έλεγχο του τι πρόκειται να συμβεί μέσα στο κάδρο, από τη σύνθεση, τον φωτισμό, τα χρώματα, τη διάθεση, ακόμη και το ίδιο το θέμα. Επειδή η ρύθμιση όλων μπορεί να μοιάζει με δύσκολο εγχείρημα, οι περισσότεροι φωτογράφοι στα πρώτα στάδια της φωτογράφησής τους από προεπιλογή πιστεύουν ότι πρέπει να τραβήξουν τις φωτογραφίες τους σε ένα επαγγελματικό στούντιο. Το στούντιο μπορεί να παρέχει όλα όσα χρειάζονται, αλλά σίγουρα είναι απόλυτα αποδεκτή η λήψη μιας φωτογραφίας χρησιμοποιώντας το φως της ημέρας ή το φως του ήλιου - αυτό που μερικές φορές δημιουργείται με τεχνητά φώτα ούτως ή άλλως (Snyder, 2009) .

Η φωτογραφία νεκρών φύσεων καταλήγει ουσιαστικά στη μελέτη του φωτισμού, στον τρόπο που οι ακτίνες του αλληλεπιδρούν με το αντικείμενό, δημιουργούν ή εξαλείφουν τις σκιές.

Ένα άλλο κρίσιμο στοιχείο της φωτογραφίας νεκρής φύσης είναι η σύνθεση, με στόχο τη δημιουργία μιας μαγευτικής εικόνας που θα τραβήξει την προσοχή του δυνητικού αγοραστή του προϊόντος και, κατά κάποιο τρόπο, θα τον «παρασύρει» να το αγοράσει. Μεταξύ όλων των ειδών της φωτογραφίας, η νεκρή φύση προσφέρει ίσως τη μεγαλύτερη καλλιτεχνική ελευθερία.

Αν αφήσουμε στην άκρη τις πολύ σύγχρονες τεχνολογίες δημιουργίας εικόνας, όπως η CGI ή η τρισδιάστατη μοντελοποίηση, η φωτογραφία νεκρών φύσεων συχνά αναφέρεται ως μία από τις καλύτερες λύσεις για οπτικό μάρκετινγκ σήμερα. Η δουλειά ενός φωτογράφου που εργάζεται στον χώρο συνίσταται συνήθως στη δημιουργία διαφημιστικών καμπανιών, σε συνεργασία με ολόκληρες δημιουργικές ομάδες, πρακτορεία και τον ίδιο τον πελάτη. Το καλλιτεχνικό στυλ του φωτογράφου έχει τεράστια σημασία - με έναν συγκεκριμένο τρόπο, πρέπει να ταιριάζει με την ταυτότητα της μάρκας για την οποία εργάζονται. Η δημιουργία ενός στιγμιότυπου προϊόντος περιλαμβάνει πολλές γραφικές κατευθυντήριες γραμμές και πολύ συχνά βασίζεται σε έρευνες αγοράς και τάσεις.

Στις παραδοσιακές λήψεις φωτογραφιών νεκρής φύσης, τα αντικείμενα επιλέγονται προσεκτικά και διατάσσονται για να δημιουργήσουν μια οπτικά ευχάριστη ή ουσια-

στική εικόνα. Αυτή η παράδοση συνεχίστηκε στη σύγχρονη πρακτική, με τους φωτογράφους να χρησιμοποιούν στηρίγματα και να κατασκευάζουν περίτεχνα παρασκήνια για τη φωτογράφιση. Άλλοι φωτογράφοι αναζητούν εντυπωσιακές ρυθμίσεις για να προκαλέσουν τη σκέψη. Αυτοί οι φωτογράφοι βλέπουν εξαιρετικό μοτίβο και νόημα στα καθημερινά πράγματα. Ορισμένες εικόνες είναι ακατάστατες, αλλά υπάρχει μια σιωπηρή τάξη ανάμεσα στο χάος. Μερικές φορές οι φωτογράφοι επικεντρώνονται σε προϋπάρχουσες ρυθμίσεις αντικειμένων, χρησιμοποιώντας πλαισίωση στην κάμερα ή επακόλουθη περικοπή της φωτογραφίας για να επιτύχουν τα επιθυμητά εφέ.

Υπάρχει ένας άρρηκτος σύνδεσμος μεταξύ φωτογραφίας και φωτός. Ο φωτισμός έχει ιδιαίτερη σημασία στη φωτογραφία νεκρών φύσεων. Όταν το θέμα είναι ένα συνηθισμένο αντικείμενο, ο φωτισμός είναι ένας από τους καλύτερους τρόπους για να δημιουργηθεί ένα ενδιαφέρον στις φωτογραφίες.

Ένας απλός ανακλαστήρας φωτός επιτρέπει το χειρισμό του φυσικού φωτός χωρίς να χρειάζεται πρόσθετος εξοπλισμός φωτισμού. Η φωτογραφία βασίζεται στο φως για να φωτίσει το θέμα και να δημιουργήσει την εικόνα. Εδώ, οι επιδράσεις του φωτός, της αντανάκλασης και της σκιάς είναι το κύριο στοιχείο κάθε σύνθεσης. Το φυσικό ή τεχνητό φως χειρίζεται και αποτυπώνεται έτσι ώστε η μεταβαλλόμενη φύση του να γίνεται το κύριο επίκεντρο της φωτογραφίας.

Η νεκρή φύση δεν περιλαμβάνει συνήθως ανθρώπους. Ενώ η ανθρώπινη φιγούρα δεν είναι ο κύριος στόχος σε αυτές τις φωτογραφίες, είναι ένα σημαντικό μέρος μιας ευρύτερης διάταξης. Οι σκηνές μπορούν να κατασκευαστούν γύρω από το θέμα για να απεικονίσουν τον χαρακτήρα ή την καλλιτεχνική πρακτική, επιτρέποντας στον θεατή να δει και να αναλύσει ένα γεγονός που θα περνούσε εν ριπή οφθαλμού. Η κίνηση και η αλλαγή υπονοούνται, αλλά δεν φαίνονται.

2.7 Καλλιτέχνες

Η νεκρή φύση είναι ένα από τα δημοφιλή είδη φωτογραφίας και περιλαμβάνει τη λήψη φωτογραφιών «άψυχων αντικειμένων», συμπεριλαμβανομένων λαχανικών, παιχνιδιών, λαχταριστών, vintage αντικειμένων, όπως ένα ημερολόγιο από τη δεκαετία του '50. Ο φωτογράφος μπορεί να τραβήξει εικόνες σε στούντιο ή πραγματικό κόσμο. Όταν ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα στούντιο, "φτιάχνει τη φωτογραφία" παρά "τραβάει

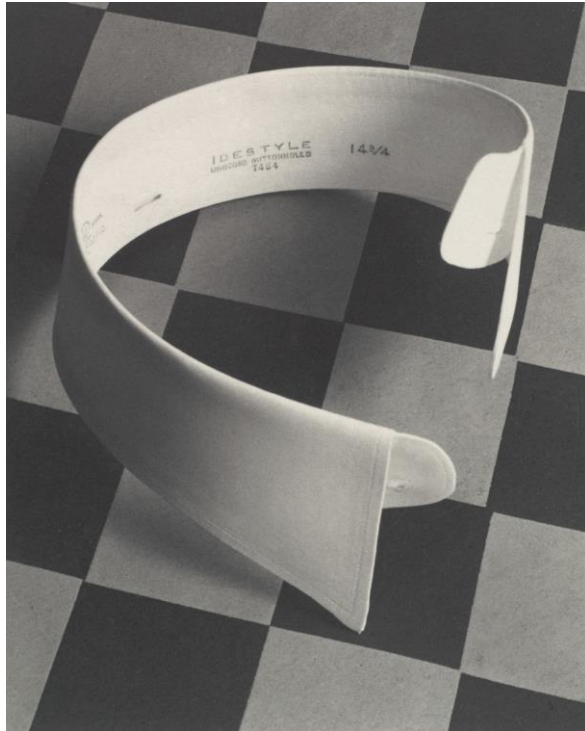
τη φωτογραφία". Ο Irving Penn ήταν ένας από τους κυρίους εκπροσώπους της φωτογραφίας νεκρών φύσεων στο στούντιο, μετατρέποντας τα συνηθισμένα αντικείμενα σε τέχνη, για αυτό και κάποτε είπε: «Η φωτογράφιση μιας τούρτας μπορεί να είναι τέχνη». Ήταν σε θέση να δημιουργήσει τέχνη με συνηθισμένα πράγματα, όπως λαχανικά, αποσίγαρα, ένα σκελετό ενός ψαριού σε ένα πιάτο. Επέλεξε αντικείμενα για το σχήμα, τη μορφή, το χρώμα, την υφή, τον συμβολισμό τους. Του άρεσε να αντιπαραβάλλει διαφορετικά αντικείμενα και ήταν σε θέση να οργανώσει αυτά τα αντικείμενα σε μια ελκυστική διάταξη. Ακόμη, μπορούσε να χρησιμοποιήσει το φως με δημιουργικό τρόπο.

Οι φωτογραφίες του Penn είναι ελκυστικές επειδή εκφράζουν εκπληκτική δημιουργικότητα - χρησιμοποιώντας συνηθισμένα αντικείμενα, ελκυστικές ρυθμίσεις και καλλιτεχνική, αλλά απλή ρύθμιση φωτισμού. Σήμερα, πολλοί επίδοξοι φωτογράφοι αναφέρονται στο έργο του Penn για έμπνευση και για να μάθουν πώς να τραβούν δημιουργικές και αξέχαστες εικόνες από νεκρές φύσεις με τις κάμερές τους.



(Irving Still Life New York 1947)

Άλλοι καλλιτέχνες της φωτογραφίας είναι ο André Kertész γνωστός για τις πρωτοποριακές συνεισφορές του στη φωτογραφική σύνθεση αλλά και ο Paul Outerbridge ο οποίος φημίζεται για το παιχνίδι του με σκοτεινές σκιές για να δημιουργήσει σουρεαλιστές ακόμα νεκρές φύσεις όπως το "Ide Collar" (1922).



(Paul Outerbridge Ide Collar 1922)

Πιο σύγχρονα παραδείγματα νεκρών φωτογραφιών περιλαμβάνουν την τεκμηρίωση του Bill Owens για τα σπίτια της μεταπολεμικής εργατικής τάξης Αμερικανών και τις μονόχρωμες φωτογραφίες του Robert Mapplethorpe με λουλούδια.

Άλλοι δάσκαλοι της still life φωτογραφίας οι Josef Sudek, Adolphe Braun, Edward Weston, Man Ray και Ori Gersht (Akiko, 2005).

2.8 Είδη φωτογραφίας Still Life

Σίγουρα, τις τελευταίες δύο δεκαετίες, η ψηφιακή φωτογραφία έχει αναπτύξει διάφορα ξεχωριστά είδη, από πανοράματα τοπίου έως φωτογραφίες προϊόντων. Η φωτογραφία νεκρών φύσεων περιλαμβάνει μια ποικιλία υποκατηγοριών.

2.8.1 Επιτραπέζια φωτογραφία

Η επιτραπέζια φωτογραφία είναι ο πιο συνηθισμένος τύπος νεκρής φύσης. Είναι αυτό που σκέφτονται οι περισσότεροι όταν ακούν για τη φωτογραφία νεκρών φύσεων. Αυτή η κατηγορία αφορά τη λήψη αντικειμένων που είναι αρκετά μικρά για να χωρέσουν σε ένα τραπέζι. Τα αντικείμενα μπορούν να είναι οτιδήποτε επιθυμεί ο φωτογράφος, αρκεί να είναι άψυχα.

2.8.2 Φωτογραφία προϊόντος

Ένα άλλο παράδειγμα είναι η φωτογραφία προϊόντων. Δεδομένου ότι περιλαμβάνει τη λήψη άψυχων αντικειμένων, μπορεί να θεωρηθεί ως ένας τύπος νεκρής φύσης. Ωστόσο, εκεί που οι δύο κατηγορίες διαφέρουν είναι ότι με τη φωτογράφιση προϊόντων, ο κύριος στόχος είναι η ανάδειξη ενός προϊόντος. Αυτές οι φωτογραφίες συνήθως εστιάζουν στην παροχή μιας σαφούς εικόνας του προϊόντος χωρίς περισπασμούς. Αντίθετα, τα πλάνα με νεκρή φύση συνήθως προσφέρουν περισσότερες ευκαιρίες για δημιουργικότητα.

Στην προαναφερθείσα κατηγορία εντάσσεται και το packshot photography, προσπαθώντας να παρουσιάσει με ακρίβεια ένα προϊόν, το οποίο θα πωληθεί στη συνέχεια με τη βοήθεια διαφορετικών καναλιών μάρκετινγκ: κυρίως έντυπων ή διαδικτυακών διαφημίσεων.

2.8.3 Φωτογραφία τροφίμων

Η φωτογραφία φαγητού είναι μια άλλη υποκατηγορία της νεκρής φύσης που σχετίζεται στενά με τη φωτογραφία προϊόντων. Συχνά, ο κύριος στόχος είναι να απεικονιστεί το φαγητό με ελκυστικό τρόπο. Ωστόσο, σε σύγκριση με τη φωτογραφία προϊόντων, η φωτογραφία τροφίμων συχνά περιλαμβάνει επίσης το σκηνικό με την οργάνωση άλλων ειδών τροφίμων και επιτραπέζιων σκευών γύρω από το θέμα.

Από εστιατόρια και μπλόγκερ τροφίμων μέχρι σχεδιαστές βιβλίων συνταγών και διαφημιστικούς οίκους, υπάρχουν πολλοί δυνητικοί πελάτες για τον επίδοξο φωτογράφο τροφίμων. Οι εξαιρετικές φωτογραφίες φαγητού μπορούν να κάνουν τη διαφορά στον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτό ένα προϊόν ή μια επιχείρηση.

Κεφάλαιο 3

3.1 Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε για τη σύνταξη της παρούσας εργασίας είναι η δημιουργία χαρτοφυλακίου φωτογραφιών σχετικών με τις food still life φωτογραφίες, προσπαθώντας να ξεχωρίσει ως μορφή που διαθέτει τη δική της ατομική σημασία ως αποτέλεσμα προσωρινού περιγράμματος.

Επιλέχθηκαν φωτογραφίες που θέτουν το φαγητό στο επίκεντρο, διασφαλίζοντας ότι το θέμα, είτε πρόκειται για ένα μόνο συστατικό είτε για ένα περίτεχνο γεύμα, φαίνεται όσο το δυνατόν πιο ελκυστικό, αντικατοπτρίζοντας παράλληλα την ιδιαίτερη αισθητική του καλλιτέχνη.

Ο λόγος που επιλέχθηκαν οι συγκεκριμένες λήψεις είναι ότι το φαγητό μπορεί να συνδεθεί ισχυρά με αναμνήσεις και τα συναισθήματα. Μια μυρωδιά ενός συγκεκριμένου μπαχαρικού μπορεί να οδηγήσει τον φωτογράφο πίσω στην παιδική του ηλικία ή σε καταπληκτικές διακοπές. Το φαγητό είναι επίσης πολιτισμικά και κοινωνικά σημαντικό, καθώς συνδέουμε συγκεκριμένα τρόφιμα με συγκεκριμένες γιορτές, παραδόσεις και περιόδους στη ζωή. Η φωτογραφία φαγητού συνδέεται με τη σχέση που έχουμε με το φαγητό και είναι ένας τρόπος να βγει μια γεύση, μια εμπειρία ή μια διάθεση μέσα από μια εικόνα. Αυτό καθιστά αυτόν τον τύπο φωτογραφίας σημαντικό για κάθε είδους επιχειρήσεις και εκδόσεις.

Ο εξοπλισμός που χρειάστηκε για την λήψη αυτών ήταν ένας συνεχόμενος τεχνητός φωτισμός, ένα μεγάλο παράθυρο, ρυζόχαρτο το οποίο το οποίο τοποθετήθηκε μπροστά απο τον τεχνητό φωτισμό έτσι ώστε το φως να μην είναι έντονο και να διαχέεται ομαλά σε όλες τις συνθέσεις. Επειτά χρησιμοποίησα σαν ανακλαστήρα μία στρογγυλή επιφάνεια γυαλιού η οποία με βοήθησε να φωτίσω καλύτερα τις συνθέσεις μου και να αποδώσω πιο όμορφες σκιές στις τελικές λήψεις. Με την βοήθεια της επιφάνειας αυτής και του τεχνητού φωτισμού του παραθύρου και μιας λευκής κόλλας A4 εν μέρη ολοκλήρωσα το σέτ φωτισμού που χρειάστηκα για την περάτωση της σειράς φωτογραφιών

μου. Επίσης ο εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε για την εργασία αυτήν ήταν η φωτογραφική μου μηχανή (Canon 800d), ένας φακός (Canon 18-55 3.5-5.6mm) ένα τρίποδο το οποίο με βοήθησε να έχω σταθερές και μεγάλου χρόνου έκθεση στις τελικές εικόνες, άλλο ένα το οποίο στήριζε το led panel, αρκετά φόντα χαμηλού κόστους τα οποία άλλα τα εκτύπωσα διότι σε κάποιες συνθέσεις αυτό που ήθελα να αποδώσω δεν μου αρκούσε και δεν έβρισκα κάτι που να ταιριάζει και άλλα τα βρήκα κατα την περιήγησή μου σε κάδους απορριμάτων . Οσον αναφορά τα Vintage Props που χρησιμοποιήθηκαν είναι τα εξής(πορσελάνινα συλλεκτικά κουτάλια, κουτάλια μεγάλα και μικρά με σχέδια και μη, πιατέλες φρούτων, γυάλινα σκεύη καπάκι απο κατσαρόλα,τηγάκι κουζίνας, πιάτα αλουμινίου, παλαιωμένα ποτήρια και πήλινα σκεύη). Τέλος θα σας δείξω κάποιες λήψεις απο τα Backstage των συνθέσεων μου με σκοπό την κατανόηση την οπτικής και φωτιστικής και εν κατακλείδι της γενικής συνθετικής υλοποίησης



Κεφάλαιο 4

4.1 Ερευνητικό μέρος

Ξεκινώντας το ερευνητικό κομμάτι της πτυχιακής μου θα ήθελα να αναφέρω πως οι τελικές μου λήψεις παράχθηκαν από ιδέες και κάποιες συνθέσεις του διαδικτύου αλλά και με πολύ φαντασία την οποία αξιοποίησα για την υλοποίηση των τελικών λήψεων μου.

Πιο συγκεκριμένα, το ενδιαφέρον μου για τη φωτογραφία τροφίμων νεκρής φύσης πηγάζει από μια ανάγκη ή απλή επιθυμία να προσπαθήσω να δημιουργήσω εικόνες που είναι σε θέση να εκφράσουν αποτελεσματικά τα χαρακτηριστικά των συστατικών που είχα συνηθίσει από μικρό παιδί να βλέπω ή να τρώω κάθε μέρα. Η φωτογραφία της νεκρής φύσης ήταν ένα κάπως διαφορετικό θέμα: το ενδιαφέρον μου για αυτό το είδος είναι μακροχρόνιο.

4.2 Επιρροή από φωτογράφους

Φωτογραφικά στοιχεία και συνθέσεις που θα έλεγα πως ταιριάζουν με την πτυχιακή μου και το στυλ που εν τέλει υλοποίησα είναι φωτογραφίες από το έργο του φωτογράφου και καλλιτέχνη Araki Nobuyoshi. Πρόκειται για έναν καλλιτέχνη ο οποίος είναι διάσημος για τις προκλητικές, ερωτικές φωτογραφίες του , ενώ επισημαίνεται πως πάνω από 500 βιβλία έχουν αφιερωθεί στο έργο του. Σε όλα τα καρέ του, ο Αράκι έχει απαθανατίσει λουλούδια, τρόφιμα, ειδώλια και κορμιά με ξεχωριστό αισθησιασμό που φτάνει στο αποκορύφωμά του σε κοντινά πλάνα με τα γυναικεία γεννητικά όργανα, φωτογραφίες γυναικών με παραδοσιακό ιαπωνικό δεσμό σχοινοίου και φωτογραφίες σεξ κλαμπ του Τόκιο. Το στυλ του είναι σκόπιμα casual και έχει δουλέψει τόσο σε χρώμα όσο και σε ασπρόμαυρο. Η διάσημη πρώιμη σειρά του Αράκι "Sentimental Voyage", από το 1971, απεικονίζει τόσο τις οικείες όσο και τις απλές στιγμές του μήνα του μέλιτος.



(Araki Nobuyoshi Sentimental Journey 1971)

Αν και έχει συλληφθεί επανειλημμένα στην Ιαπωνία για παραβίαση των νόμων περί χυδαιότητας, το έργο του έχει γίνει ευρέως διαδεδομένο: ο Αράκι έχει αποτελέσει αντικείμενο εκθέσεων στο Tate Modern, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Σαν Φρανσίσκο και στο Μουσείο Albertina στη Βιέννη, μεταξύ άλλων ιδρυμάτων (Araki, 2007).

Αν και πολλές φωτογραφίες του δεν απεικονίζουν μπαχαρικά, τέσσερα έργα του αμφιλεγόμενου Ιάπωνα φωτογράφου απεικονίζουν διάφορες λιπαρές λιχουδιές σε λαχταριστές αποχρώσεις, αναδεικνύοντας τον αισθησιασμό και την ικανότητα του φαγητού να προκαλεί τόσο την επιθυμία όσο και την αηδία (σε περίπτωση υπερβολικής απόλαυσης). Στο έργο του, οι έντονες αντανάκλασεις αναπηδούν από την επιφάνεια της σάρκας φρέσκου ψαριού, ενώ λάδι επιπλέει σε μικρές σφαίρες πάνω από το ζωμό (Araki, 1995).



(Araki Nobuyoshi Ne En 1940)

Δέχθηκα ιδιαίτερη επίδραση από την αποτύπωση των συνθέσεων των φωτογραφιών αλλά και από την ατμόσφαιρα της λήψης ενώ σημαντική επίδραση άσκησαν και οι αντιθέσεις στην σειρά φωτογραφιών του με θέμα τα λουλούδια (Flowers 2007) αλλά και η ισχυρή και έντονη αντίθεση με το φόντο στις οποίες αναδεικνύει την υφή και την ποικιλομορφία των λουλουδιών.



Με την σειρά μου και εγώ επηρεάστηκα τόσο συνθετικά στις λήψεις μπαχαρικών που αποτύπωσα φωτογραφικά όσο όμως και ατμοσφαιρικά και αντιθετικά δίνοντας σαν τελικό στυλ στις εικόνες μου πολύ αντίθεση μεταξύ μπαχαρικών και φόντου έτσι ώστε να πρωταγωνιστούν τα μπαχαρικά .

Ακόμα ένα φωτογράφος καλλιτέχνης ο οποίος με επηρέασε φωτογραφικά όσον αναφορά το κάδρο και το φωτισμό είναι ο Jonathan Lovekin. Οι φωτογραφίες του Jonathan Lovekin αποτελούν καλά παραδείγματα για το πώς να απεικονίσει κάποιος καλλιτέχνης το φαγητό με πιο ιδιαίτερο τρόπο, αποκαλύπτοντας τα πλούσια χρώματα και τις αντιθέσεις και τις πικάντικες υφές χωρίς να φωτίζεται υπερβολικά η σκηνή. Η τέχνη βρίσκεται στην στοργική παρατήρηση της αλήθειας - με κάμερα όσο και με χρώμα.

Αυτό που με επηρέασε από τον φωτογράφο αυτό ήταν η οπτική γωνία λήψης που χρησιμοποιούσε στις λήψεις still life και μέσω της σειράς του (Taste of Cheery/ Part One) των έργων του, κάνοντας με να αποδώσω την ίδια οπτική γωνία σε όλη την σειρά της πτυχιακής μου πράγμα που με κάνει χαρούμενο διότι έδωσε έναν άλλο τόνο και αέρα στο φωτογραφικό κομμάτι της πτυχιακής μου.



(Jonathan Lovekin Taste Of Cherry/ Part One)

Ακόμα εντύπωση μου έκανε ο φωτισμός που χρησιμοποιούσε στις λήψεις των φωτογραφιών του still life ο οποίος ήταν απαλός και όμορφα διαχεόμενος σε κάθε σύνθεση

που παρατήρησα με προσοχή. Έπειτα, ωραία προσθήκη στις φωτογραφίες του Jonathan Lovekin που μου έκανε εντύπωση ήταν οι σκιές τις οποίες είχε προσθέσει με αποτέλεσμα να δίνει στην κάθε φωτογραφία του μια όμορφη και αποδοτική αίσθηση. Όλα τα παραπάνω παρέχουν στον θεατή την δυνατότητα να συνεχίσει να την κατανοεί και να την παρατηρεί. Αξίζει να τονιστεί πως τα υλικά και το ύφος των σερβίτσιων που χρησιμοποιήθηκε από τον φωτογράφο με έκανε και εμένα να θέλω να παράξω με τον δικό μου vintage τρόπο τέτοιες εικόνες με στοιχεία που με επηρέασαν κατά την διάρκεια αναζήτησης της τελικής συνολικής μου ιδέας, βάσει της οποίας και υλοποίησα τις τελικές μου λήψεις.

4.3 Εμπειρία ως προς το θέμα

Η κατεύθυνση ως προς το συγκεκριμένο θέμα ήταν δική μου επιλογή διότι μου αρέσουν τα μπαχαρικά τα οποία είχα ξανά χρησιμοποιήσει σε παλαιότερα εξάμηνα της διαφημιστικής και μου προξένησε την προσοχή διότι μου αρέσουν τόσο φωτογραφικά αλλά και χρωματικά. Η εμπειρία που αποκτήθηκε μέσω της παραγωγής αυτών των εικόνων μου έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσω μια ποικιλία μπαχαρικών καθημερινών και μη, μπαχαρικά γνώριμα τα οποία μας βοηθούν στην βελτίωση της γεύσης του φαγητού μας αλλά και μη γνώριμα τα οποία ανακάλυψα φωτογραφικά.

Όλα όμως είχαν ένα κοινό στοιχείο, με βοήθησαν να συνεχίσω να εξελίσσω την σειρά των φωτογραφιών μου. Το συγκεκριμένο Still Life μου έδωσε να καταλάβω πως για να παράξει κάποιος καλλιτέχνης αυτές τις λήψεις χρειάζεται αρκετή υπομονή αλλά κυρίως θέληση για ένα καλό ευκρινή και με σαφήνεια τελικό αποτέλεσμα. Η τελική σειρά των φωτογραφιών αυτών με έκανε να νιώσω έτοιμος ως φωτογράφος διότι έδωσα τον καλύτερο εαυτό μου στην αναπαραγωγή και λήψη των συγκεκριμένων εικόνων προσθέτοντας και συνδυάζοντας όλες τις γνώσεις που πήρα από το πρώτο κιόλας εξάμηνο φοίτησης μου στη σχολή μέχρι και το τελευταίο.

Η πτυχιακή αυτή με βοήθησε να καταλάβω πως όσο και άβατο να δείχνει κάτι, αν υπάρχει έστω και λίγη φαντασία και κατανόηση και σίγουρα σαφήνεια πάνω στο θέμα συνδυαστικά με την διασαφήνιση του ποιο θα είναι το αποτέλεσμα το οποίο θέλουμε να πετύχουμε, μπορούμε να δημιουργήσουμε μία σειρά εικόνων η οποία θα είναι απόλυτα καλυπτική ως προς το θέμα, χωρίς ελλοχεύοντα κίνδυνο για λάθη.

Επιπρόσθετα, το θέμα αυτό με βοήθησε να συνεχίσω να εξελίσσομαι σαν φωτογράφος βοηθώντας με και καλλιεργώντας την φωτογραφική αισθητική μου με σκοπό να δημιουργήσω διαφορετικές και ταυτοχρόνως όμορφες και ευκρινής λήψεις τις οποίες θα χρησιμοποιήσω φωτογραφικά στο μέλλον. Τέλος, ως θέμα πιστεύω πως χαρακτηρίζεται από σημαντική πρωτοτυπία, επιτρέποντας μου να αφήσω μια όμορφη σειρά φωτογραφιών με το πέρας της φοίτησης μου στην σχολή μου, που μου έδωσε πολλά και με την τελειοποίηση αυτής να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ στους καθηγητές που πίστεψαν σε εμένα.

4.4 Φωτογραφικά

Φωτογραφικά οι εικόνες μου ήθελα από την αρχή να είναι όλες διαφορετικές μεταξύ τους. Διαφορετικές όσον αναφορά τα props που χρησιμοποιήθηκαν για την υλοποίηση της σειράς αυτής είτε αφορά τα φόντα είτε τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν (κουτάλια, πιάτα μαγειρικά σκεύη) τα οποία εν τέλει με βοήθησαν να τελειοποιήσω την πτυχιακή μου. Στην σειρά των φωτογραφιών μου αυτό που ήθελα να αποδώσω ήταν μια συλλογή από λήψεις με vintage και παλαιωμένο χαρακτήρα και οπτική διάθεση η οποία θα άφηνε ένα στίγμα παλιάς εποχής στην τελική σειρά των εικόνων μου. Αξιοσημείωτο είναι πως και οι συνθέσεις οι οποίες δημιούργησα μέσω των επιρροών που ανέφερανωρίτερα με βοήθησαν να ξεκινήσω αλλά και να τελειοποιήσω την σειρά αυτή στην οποία χρειάστηκε πολύ φαντασία, υπομονή και όρεξη για ένα διαφορετικό και αξιόπαινο αποτέλεσμα. Έπειτα σε όλες τις εικόνες μου χρησιμοποίησα κλειστό διάφραγμα, διότι στόχος μου στην σειρά των φωτογραφιών ήταν οι εικόνες μου να είναι ευκρινείς όσο το δυνατόν περισσότερο αναδεικνύοντας τις υφές του φόντου αλλά κυρίως των μπαχαρικών.

4.5 Αισθητικά

Αισθητικά, το στυλ της πτυχιακής μου εργασίας από την αρχή ήταν να αποδώσω μια vintage διάθεση, η οποία θα συνέχιζε σε όλη την σειρά δείχνοντας πως μπορούμε να συνδυάσουμε αισθητικές του περασμένου αιώνα αλλά διαφορετικών δεκαετιών με πράγματα τα οποία μπορούμε να βρούμε σε κάδους σκουπιδιών ή ακόμα και σε μία αποθήκη συγγενικών προσώπων βοηθώντας με να συλλέξω αρκετά αξιόλογα αντικεί-

μενα και να δημιουργήσω μια σειρά αξιόλογων vintage εικόνων , οι οποίες αποτυπώνονται στο σήμερα χαρακτηρισμένες από μία αισθητική του παρελθόντος. Ωστόσο ήθελα να προσθέσω στις συνθέσεις μου αντικείμενα με διαφορετικές υφές και σχήματα, τα οποία με την βοήθεια των σχεδίων και των κατάλληλων ξύλινων φόντων θα μου επέτρεπαν να ενσωματώσω όσο το δυνατόν το ρετρό-vintage χαρακτήρα στις εικόνες μου.

4.6 Φωτιστικά

Φωτιστικά σε όλη την σειρά εικόνων μου κινήθηκα στο ίδιο στυλ και κατεύθυνση φωτισμού. Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε, η κατεύθυνση του φωτισμού ξεκινά από την αριστερή μεριά, μειώνοντας την έντονη σκιά με κόλλα χαρτιού και μια γυάλινη επιφάνεια ως ανακλαστήρα, αποφεύγοντας έντονες σκιές. Αξίζει να τονιστεί πως σε όλες τις εικόνες έχει δημιουργηθεί βινιετάρισμα η αλλιώς (vignette) σε σκούρα απόχρωση στις άκρες των φωτογραφιών δίνοντας στον θεατή την βοήθεια και τον προσανατολισμο να οδηγηθεί στο κυρίως μέρος της φωτογραφίας προσδίδοντας παράλληλα μια διαφορετική αισθητική σε όλη την σειρά. Στην σειρά αυτή χρησιμοποιήθηκε τεχνητός φωτισμός ο οποίος με βοήθησε να αποδώσω σε όλη την σειρά την ίδια φωτιστική διάθεση και οπτική.

4.7 Κάδρο

Το κάδρο σε όλη την σειρά της πτυχιακής είναι το ίδιο δηλαδή διαστάσεις (4:3) και ανάλυση σε όλες τις λήψεις στα 5409 X 3842 και 300 ppi. Ως βοηθό στο καδράρισμα των εικόνων μου χρησιμοποίησα το πλέγμα από τις ρυθμίσεις της φωτογραφικής μου μηχανής, με στόχο τη σημαντική βελτίωση του κάδρου μου. Όλες οι λήψεις έγιναν στο ίδιο ύψος και παντού έχουμε ίδια οπτική γωνία λήψης.

Κεφάλαιο 5

Συμπέρασμα

Η φωτογραφία νεκρής φύσης είναι ένα είδος φωτογραφίας που χρησιμοποιείται για την απεικόνιση άψυχου αντικειμένου (συνήθως μιας μικρής ομάδας αντικειμένων). Παρόμοια με τη ζωγραφική νεκρών φύσεων, είναι η εφαρμογή της φωτογραφίας στο καλλιτεχνικό στυλ της νεκρής φύσης. Η επιτραπέζια φωτογραφία, η φωτογραφία προϊόντων, η φωτογραφία τροφίμων, είναι κατηγορίες φωτογραφιών νεκρής φύσης. Η νεκρή φύση είναι μία από τις μεγάλες παραδοσιακές μορφές τέχνης. Η πρώτη φωτογραφία νεκρής φύσης δημιουργήθηκε γύρω στο 1827, περισσότερο από μια δεκαετία πριν ανακοινωθούν τα νέα της εφεύρεσης της φωτογραφίας στο Παρίσι και το Λονδίνο το 1839. Αυτή η ερευνά διερεύνησε μερικούς από τους καινοτόμους τρόπους με τους οποίους οι φωτογράφοι έχουν διερευνήσει το παραδοσιακό είδος της νεκρής φύσης από την αρχή του μέχρι σήμερα. Η νεκρή φύση χρησίμευσε ως συμβατική και πειραματική μορφή σε περιόδους σημαντικών αισθητικών και τεχνολογικών αλλαγών.

Αυτό το είδος δίνει στον φωτογράφο μεγαλύτερη ευχέρεια στη διάταξη των στοιχείων σχεδίασης μέσα σε μια σύνθεση σε σύγκριση με άλλα φωτογραφικά είδη, όπως η φωτογραφία τοπίου ή πορτραίτου. Ο φωτισμός και το κάδρο είναι σημαντικές πτυχές της σύνθεσης φωτογραφίας νεκρής φύσης. Ανθρωπογενή αντικείμενα όπως γλάστρες, βάζα, καταναλωτικά προϊόντα, χειροτεχνήματα κ.λπ. ή φυσικά αντικείμενα όπως φυτά, φρούτα, λαχανικά, τρόφιμα, βράχοι, κοχύλια κ.λπ. μπορούν να ληφθούν ως αντικείμενα για τη φωτογραφία νεκρής φύσης. Συνήθως, οι φωτογραφίες νεκρής φύσης δεν είναι κοντά στο θέμα ούτε πολύ μακριά, αλλά σε πολύ άμεση γωνία. Η τέχνη στη φωτογραφία νεκρής φύσης είναι συχνά στην επιλογή των αντικειμένων που διευθετούνται και του φωτισμού και στην ικανότητα του φωτογράφου. Η νεκρή φύση μπορεί να νοηθεί πέρα από την ύπαρξή της ως ένα είδος εικονογραφικής διάταξης άψυχων πραγμάτων που τηρούν μια δοκιμασμένη παράδοση των διασκευών, των μορφών και της σύνθεσης. Στο πρώτο κεφάλαιο, εντοπίζω πέντε θέματα που παραμένουν συνεπή στη νεκρή φύση καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της από την αρχαιότητα και που δομούν το υπόλοιπο της διατριβής, ενώ στο δεύτερο μέρος αναφέρθηκε η ανάλυση της των

φωτογραφικών λήψεων, χρησιμοποιώντας παραδείγματα επιλεγμένων φωτογραφικών έργων των Araki και Lovekin.

Η φωτογραφία νεκρής φύσης δεν δημιουργήθηκε από τη μια μέρα στην άλλη. Χρειάστηκαν πολλές δεκαετίες σκληρής δουλειάς και αφοσίωσης μερικών από τους μεγαλύτερους φωτογράφους στην ιστορία.

Η φωτογραφία νεκρής φύσης είναι μια από τις πρωτότυπες μορφές φωτογραφικής έκφρασης, καθώς εξελίχθηκε από ένα "τραπέζι για ένα γεύμα/" που έφτιαξε ο Niepce τη δεκαετία του 1800 έως τις υπέροχες νεκρές φύσεις που βλέπουμε παντού μέχρι και σήμερα.

Κάθε φωτογράφος είχε δημιουργήσει τη δική του μοναδική τεχνική για να κάνει λήψεις νεκρής φύσης. Και αντί για τις πρώτες μορφές φωτογραφιών νεκρής φύσης που ήταν απλά ακίνητα αντικείμενα, πλέον οι «νεκρές ζωές» εξελίχθηκαν σε σημερινές μορφές ζωής που εκπέμπουν «ζωή».

Επηρεασμένος κι εγώ από τους καλλιτέχνες, ανέπτυξα το δικό μου στυλ και τη δική μου μοναδική άποψη επί του συγκεκριμένου στυλ φωτογράφισης. Δεν υπήρξαν πραγματικές δυσκολίες, αλλά σίγουρα υπήρξαν κάποιες λήψεις που απαιτούσαν μια πιο μακρά και πολύπλοκη προετοιμασία. Ήταν μία εξαιρετική εμπειρία η λήψη των αντικειμένων που δεν έχουν ιδιαίτερα μεγάλη σημασία και η υποβολή αυτών σε μια δεξιό-τεχνη φωτογραφική λήψη όπου η εικόνα που προκύπτει είναι τόσο τυπικά τέλεια, τόσο ήρεμη, αρμονική και καλόγουστη, ώστε στην εικόνα να φαίνεται η ενσάρκωση, όχι ενός χυδαίου υλισμού, αλλά ενός καθαρού και ανεκτίμητου αισθησιασμού.

Παράρτημα 1
Φωτογραφίες















Βιβλιογραφία

Akiko Miki, Yoshiko Isshiki, and Tomako Sato, eds. *Nobuyoshi Araki: Self, Life, Death*. London: Phaidon Press, 2005. Published in conjunction with the exhibition of the same name shown at the Barbican Art Gallery, London.

Akiko Miki. "The Photographic Life of Nobuyoshi Araki." In *Nobuyoshi Araki: Self, Life, Death*, 13 - 20. London: Phaidon Press, 2005.

Araki, Nobuyoshi and Nan Goldin. *Tokyo Love*. Zurich: Scalo Publishers, 1995.

Araki, Nobuyoshi. *Araki*. Cologne: Taschen Verlag, 2007.

Batchen, Geoffrey. *Forget Me Not: Photography and Remembrance*. New York: Princeton Architectural Press, 2004. Published in conjunction with the exhibition of the same name shown at the Van Gogh Museum, Amsterdam.

Benjamin, Walter, Howard Eiland, and Michael W. Jennings. *Selected Writings*. Vol. 4. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard Univ. Press, 2006.

Cahill, Janes. *Picture for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2010.

Cardinal, Roger, and John Elsne. *Cultures of Collecting*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

Clunas, Craig. *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Place of Publication Not Identified: Univ Of Hawai'i Press, 1991.

Eaton, Natasha. *Mimesis across Empires: Artworks and Networks in India, 1765-1860*. Durham: Duke University Press, 2013.

Ebert-Schifferer, Sybille. *Deceptions and Illusions: Five Centuries of Trompe L'oeil Painting*. Aldershot: Lund Humphries, 2002.

Fried, Michael. *Why Photography Matters as Art as Never Before*. New Haven, CT: Yale University Press, 2008

Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 1967.

Hollander, Martha. *An Entrance for the Eyes: Space and Meaning in Seventeenthcentury Dutch Art*. Berkeley: University of California Press, 2002.

- Ilardi, Vincent. *Renaissance Vision from Spectacles to Telescopes*. Philadelphia, PA: American Philosophical Soc., 2007.
- Ishida, Mikinosuke. "A Biographical Study of Giuseppe Castiglione." *Memoirs of the Toyo Bunko*, no. 19 (1960): 79-121.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Translated by Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.
- Martineau, Paul. *Still Life in Photography*. Los Angeles: Getty Publications, 2010.
- Melion, Walter S. *Shaping the Netherlandish Canon: Karel Van Mander's Schilderboec*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Pai, Man Sill. *Dining Tables: Korean Traditional Handicrafts*. Seoul: Ewha Womans University Press, 2006.
- Schrader, Stephanie, Burglind Jungmann, Young-Jae Kim, and Christine Göttler. *Looking East: Rubens's Encounter with Asia*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2013.
- Searle, Adrian, ed. *Nobuyoshi Araki: Tokyo Still Life*. Birmingham: Ikon/CCornerhouse Publications, 2001. Published in conjunction with the exhibition of the same name shown at the Ikon Gallery, Birmingham and the Helsinki City Art Museum.
- Seelig, Thomas and Urs Stahel, eds. *The Ecstasy of Things: From the Functional Object to the Fetish in Twentieth Century Photographs / Im Rausch der Dinge: vom funktionalen Objekt zum Fetisch in Fotografien des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Steidl, 2005. Published in conjunction with the exhibition of the same name shown at the Fotomuseum Winterthur.
- Segal, Sam and William B. Jordan, eds. *A Prosperous Past: The Sumptuous Still Life in the Netherlands 1600 - 1700*. The Hague: SDU Publishers, 1989. Published in conjunction with the exhibition of the same name shown at the Stedelijk Museum Het Prinsenhof, the Fogg Art Museum, and the Kimbell Art Museum.
- Shioda, Junichi. "Contemporary Arachy: When Photographs Become Contemporary Art." In *ARAKI Nobuyoshi: Sentimental Photography, Sentimental Life*, edited by Ishida Tetsuro, 72 - 73. Tokyo: Asahi Shimbun, 1999.
- Snyder, Joel. "Inventing Photography." In *On the Art of Fixing A Shadow: One Hundred and Fifty Years of Photography*, edited by Sarah Greenough, Joel Snyder, David Travis and Colin Westerbeck, 1 - 38. Boston: Bulfinch Press, 2009. Published in conjunction with the exhibition of the same name shown at the National Gallery of Art, the Art Institute of Chicago and the Los Angeles County Museum of Art.
- Yang, Gwang Wu. *Studies in 18-19th Century Chaekgeori Painting*. PhD diss., Hongik University, 2010.

Zhou, Hui. "The Jesuit Theater of Memory in China." *Montreal Architectural Review* 2 (March 2015): 37-54.