



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

**Πτυχιακή Εργασία**

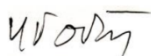
# **Similar**

Συγγραφέας: Dmytriyeva Kateryna

Αρ. μητρώου:15088

Αθήνα, Φεβρουάριος, 2021

**Επιβλέπων καθηγητής:**



Γουδής Κωνσταντίνος - Λέκτορας

**Εξεταστική επιτροπή:**

Georgios  
Machias

Digitally signed  
by Georgios  
Machias  
Date: 2021.03.09  
16:50:53 +02'00'

Μαχιάς Γεώργιος - Λέκτορας



Θωμόπουλος Κωνσταντίνος - Λέκτορας

**Υπεύθυνη Δήλωση :**

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην πτυχιακή 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



Dmytriyeva Kateryna

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή διατριβή αναφέρεται στη μελέτη της απεικόνισης νεκρής φύσης (Still Life) στην φωτογραφία και την ζωγραφική. Αρχικά διεξάγεται η σχετική ιστορική έρευνα, που αναφέρεται στη γέννηση και την πορεία των εικόνων της νεκρής φύσης ως ξεχωριστού είδους αρχικά της ζωγραφικής, και έπειτα της φωτογραφίας. Στην συνέχεια γίνεται η σύγκριση των δύο αυτών ειδών τέχνης, αναφέρονται τα έργα των μεγάλων καλλιτεχνών φωτογράφων, οι φανερές επιρροές τους από την ζωγραφική και η εξέλιξη της σύγχρονης ψηφιακής φωτογράφισης.

Στο τέλος της πτυχιακής εργασίας περιγράφεται η προσωπική μου ερμηνεία απεικόνισης της νεκρής φύσης, η πορεία της πρακτικής και τεχνικής διαδικασίας της δημιουργίας των έργων (φωτογραφιών) μου.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Ιστορία της απεικόνισης των λουλουδιών και φρούτων στην πρώιμη ζωγραφική	6
1.1 Αρχαία χρόνια	6
1.2 Μεσαίωνας και πρώιμη Αναγέννηση	10
1.3 Η «νεκρή φύση» ως ξεχωριστό είδος της ζωγραφικής	14
1.4 Ο συμβολισμός στην ζωγραφική	21
1.5 Η πορεία της εξέλιξης της νεκρής φύσης στη περίοδο μοντερνισμού	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Νεκρή φύση στην τέχνη της φωτογραφίας	37
2.1 Πρώτες φωτογραφίες του είδους	37
2.2 Επιρροές της ζωγραφικής στην φωτογραφία	45
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Ερμηνεύοντας την πραγματικότητα με το σύγχρονο μέσο	55
3.1 Σύγχρονες προσεγγίσεις	55
3.2 Ανακαλύπτοντας τον δικό μου κόσμο	62
Συμπέρασμα	75
Βιβλιογραφία	76

## Εισαγωγή

Όπως δείχνει η ιστορία της φωτογραφίας, η νεκρή φύση ( Still Life) εκπροσωπήθηκε λιγότερο από άλλα είδη στη φωτογραφική τέχνη. Παρόλο που ο Daguerre και ο Talbot φωτογράφησαν ήδη συνθέσεις με αντικείμενα, μετά από αυτούς το είδος αυτό της φωτογραφίας δεν έγινε πολύ δημοφιλές. Κατά τη διάρκεια της ακμής του ρεπορτάζ οι φωτογραφίες του ντοκουμέντου αποτιμήθηκαν περισσότερο. Όσον αφορά την νεκρή φύση ο ρόλος της περιορίστηκε ως μιας εργαστηριακής άσκησης δοκιμαστικής λήψης συνθέσεων από αντικείμενα. Οι φωτογράφοι εξασκούσαν την ικανότητά τους να συνθέτουν και να βρίσκουν τον κατάλληλο εκφραστικό φωτισμό.

Σήμερα η νεκρή φύση είναι ένα δημοφιλές είδος φωτογραφίας και ευπρόσδεκτη παρουσία στις μεγαλύτερες εκθέσεις. Η μετάβασή της σε ένα νέο επίπεδο δεν συνδέεται μόνο με μια αλλαγμένη στάση απέναντι στα πράγματα ως κύρια σημαίνοντα της εικόνας, αλλά μάλλον με αλλαγές στο ίδιο το μέσο. Το ρεπορτάζ περιελάμβανε το κινήγι των στιγμιότυπων και ως εκ τούτου, ο φωτογράφος εξαρτιόταν από το εφήμερο της στιγμής. Φωτογραφίζοντας τα αντικείμενα, ο καλλιτέχνης δεν εξαρτάται από τις στιγμές, αλλά από την παροδικότητα της ζωής. Σε μια σύνθεση νεκρής φύσης τα αντικείμενα θα παγώσουν σε προκαθορισμένες θέσεις και θα ποζάρουν χωρίς αλλαγή από την μια λήψη στην άλλη, επιτρέποντάς μας να τα κοιτάμε ατελείωτα. Γι 'αυτό μπορούμε να πούμε ότι σε μια τέτοια σύνθεση δεν απεικονίζεται μόνο μια στιγμή, αλλά ο χρόνος, που διαρκεί πάνω από αυτήν. Μια νεκρή φύση, που έχει συνθέσει ένας φωτογράφος, είναι τόσο στατική όσο και μια νεκρή φύση ζωγραφισμένη.

Η εκφραστικότητά της πάντα δημιουργείται από τον καλλιτέχνη - η συμβολή των γρήγορων, δυναμικών περιστατικών της πραγματικότητας, κατά κανόνα, δεν είναι μεγάλη. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης συνθέτει τα αντικείμενα, βρίσκει την πιο συμφέρουσα γωνία λήψης, πειραματίζεται με το φως, τονίζοντας την προκαθορισμένη ουσία τους, προερχόμενη από το σχέδιό του. Εδώ ο φωτογράφος δεν βρίσκει μία φωτογραφία αλλά την κατασκευάζει.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Ιστορία της απεικόνισης των μπουκέτων και φρούτων στην πρώιμη ζωγραφική

## 1.1 Αρχαία χρόνια

Η «νεκρή φύση» είναι ένα είδος ζωγραφικής που επικεντρώνεται στην απεικόνιση του αντικειμενικού κόσμου. Ο όρος προέρχεται από τη γαλλική γλώσσα «nature morte» ή την ιταλική «natura morta», τα οποία μεταφράζονται ως «νεκρή φύση». Η νεκρή φύση απεικονίζει άψυχα αντικείμενα, που βρίσκονται σε ένα χώρο.

Οι άνθρωποι απεικονίζουν αντικείμενα τα οποία βρίσκονται γύρω τους χιλιάδες χρόνια. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι ζωγράφισαν τους τάφους και τους ναούς απεικονίζοντας τις προσφορές στους θεούς. Οι Αιγύπτιοι δεν ενδιαφέρονταν για την ακρίβεια της απόδοσης της προοπτικής ή των μεταβάσεων του φωτός. Δεν προσπάθησαν να κάνουν τα πράγματα να φαίνονται ρεαλιστικά, ο στόχος τους ήταν να δείξουν κάθε αντικείμενο με την πιο αναγνωρίσιμη όψη του.

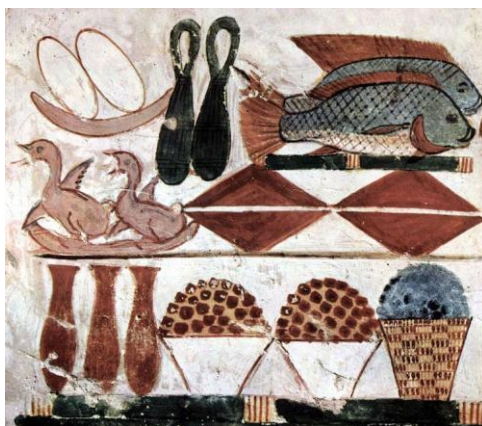
«Για τους Αιγύπτιους το σημαντικότερο δεν ήταν η ομορφιά, αλλά η πληρότητα. Έργο του καλλιτέχνη ήταν να διαφυλάξει τα πάντα όσο το δυνατό σαφέστερα και μονιμότερα. Δεν προσπαθούσε να σχεδιάσει τη φύση από μια τυχαία οπτική γωνία. Σχεδίαζε από μνήμης ακολουθώντας αυστηρούς κανόνες που εξασφάλιζαν απόλυτη σαφήνεια σε όσα στοιχεία έπρεπε να ενσωματωθούν στην εικόνα» [...] <sup>1</sup>

Οι πρώτες απεικονίσεις νεκρής φύσης δημιουργήθηκαν τον 15ο αιώνα π.Χ. στους τάφους των αρχαίων Αιγυπτίων. Εκεί υπάρχουν εικόνες των τροφίμων, των ψαριών, του κρέατος και των διαφόρων ειδών σκευών. Στοιχεία της νεκρής φύσης υπάρχουν επίσης σε παλιές τοιχογραφίες και ψηφιδωτά.

---

<sup>1</sup> E.H. Gombrich, Το χρονικό της τέχνης, μετάφραση Λ. Κάσδαγλη, Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994, σ. 60

Η πιο διάσημη αρχαία αιγυπτιακή απεικόνιση νεκρής φύσης ανακαλύφθηκε στον Tomb of Menna (Τάφος του Μέννα) , έναν τάφο του οποίου τα τείχη ήταν διακοσμημένα με εξαιρετικά λεπτομερείς σκηνές της καθημερινής ζωής.



Still-Life Found in the Tomb of Menna

Η νεκρή φύση βρέθηκε στον τάφο της Μέννας, γύρω στο 1422-1411 π.Χ.

Μια ανάγλυφη λεπτομέρεια που προσελκύει την προσοχή, βρίσκεται στην εσωτερική αίθουσα στον ναό του βασιλιά και θεού Όσιρις στην Άβυδο και δείχνει ένα αγγείο με λουλούδια λωτού. Οι Αιγύπτιοι συνεπώς συνέδεαν το λωτό με τον ήλιο που εξαφανιζόταν τη νύχτα, μόνο για να ξαναεμφανιστεί το πρωί. Επομένως ο λωτός συμβόλιζε τον Ήλιο και τη δημιουργία. Σε πολλά ιερογλυφικά έργα το λουλούδι αυτό απεικονίζεται ως αναδύμενο από το αρχέγονο νερό που φέρει τον Θεό του Ήλιου.



Nemset vessel with lotus flowers at Abydos Seti I, 1300 BCE

Δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι ο λωτός σχετίζεται επίσης με το θάνατο και το διάσημο αιγυπτιακό βιβλίο των νεκρών, είναι γνωστό ότι περιλαμβάνει ξόρκια που μπορούν να μετατρέψουν ένα άτομο σε λωτό, επιτρέποντας έτσι την ανάσταση .

Αρχαίοι Έλληνες και Ρωμαίοι δημιούργησαν επίσης απεικονίσεις άψυχων αντικειμένων. Ενώ χρησιμοποίησαν ως επί το πλείστον αντικείμενα νεκρής φύσης για μωσαϊκά και για τοιχογραφίες, όπως στο *Still Life with Glass Bowl of Fruit and Vases*, μια τοιχογραφία του 1ου αιώνα από την Πομπηία .

Έλληνες και Ρωμαίοι καλλιτέχνες ζωγράφισαν αντικείμενα πιο ρεαλιστικά από τους Αιγυπτίους. Σε μουσεία και αρχιτεκτονικά μνημεία, μπορούμε να δούμε τα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες στις οποίες προσπαθούν να αποδώσουν την τονικότητα και τις αποχρώσεις των αντικειμένων. Τέτοια θέματα είχαν αποκλειστικά διακοσμητική αξία και χρησιμοποιούνταν για να διακοσμούν κόγχες στα σπίτια, όπως οι γιρλάντες λουλουδιών στους πίνακες ζωγραφικής.





Still Life with Glass Bowl of Fruit and Vases,  
Pompeian painter around 70 AD



Still life with eggs, birds and bronze dishes, Pompeia 50-79 AD

## 1.2 Μεσαίωνας και πρώιμη Αναγέννηση

Οι Αιγύπτιοι ζωγράφιζαν κυρίως ο, τι ήξεραν πως υπάρχει, οι Έλληνες ο, τι έβλεπαν στο Μεσαίωνα, ο καλλιτέχνης έμαθε να εκφράζει στα έργα του ο, τι ένιωθε.<sup>2</sup>

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, οι ζωγράφοι προσάρμοσαν τη νεκρή φύση για θρησκευτικούς σκοπούς. Εκτός από την ενσωμάτωση συμβολικών διατάξεων σε απεικονίσεις Βιβλικών σκηνών, χρησιμοποίησαν επίσης νεκρές φύσεις για να διακοσμήσουν χειρόγραφα τους.

Αν κοιτάξουμε την ιστορία των εικαστικών τεχνών, θα παρατηρήσουμε ότι όλα τα είδη των εικαστικών δραστηριοτήτων που μπορούν να αποδοθούν στη ζωγραφική, από την αρχαιότητα έως την Αναγέννηση, είναι διακοσμητικής φύσης: από την ζωγραφική των σπηλαίων, των αρχαίων Αιγυπτίων, των αρχαίων Ελλήνων, την τέχνη των λαών της Ανατολής και της Ασίας μέχρι και τις τοιχογραφίες του Duccio di Buoninsegna.



Duccio di Buoninsegna

Last Supper, 1311

---

<sup>2</sup> E.H. Gombrich, Το χρονικό της τέχνης, μετάφραση Λ. Κάσδαγλη, Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994, σ. 165

Στη βυζαντινή τέχνη, αν και σύστημα προοπτικής ορθολογιστικό δεν υπήρχε, υπήρχε όμως τεχνικός τρόπος να βλέπουν και να παριστάνουν. Η έννοια του βάθους δεν παρουσιαζόταν γι' αυτούς σαν έννοια ισότιμη ή μάλλον με ίσες αξιώσεις ως προς την έννοια του πλάτους και του ύψους· κυριαρχούσε το πρώτο πλάνο [...] Ο, τι αποκαθιστά λοιπόν την ενότητα σ' ένα τέτοιο έργο δεν είναι η αντικειμενική - φωτογραφική - παρατήρηση της πραγματικότητας και η ενιαία προοπτική τάξη των γραμμών από τα αντικείμενα στο χώρο, αλλά η υποκειμενική εντύπωση του ζωγράφου και το νόημα της δράσης, που κατά την κρίση του συνδέει τα πρόσωπα και τα πράγματα. Ο ζωγράφος δηλαδή τα παριστάνει στον πίνακα με τεχνάσματα και καλλιτεχνική μαστοριά, τόση ώστε να παραβλέπουμε τη φυσικότητα και να τα θεωρούμε αληθοφανή, κυρίως γιατί μας μιλούνε συμβολικά<sup>3</sup>.

Μέχρι τον 16ο-17ο αιώνα, η απεικόνιση της νεκρής φύσης υπήρχε μόνο ως ένα συστατικό των έργων τέχνης των άλλων ειδών, όπως, για παράδειγμα, των πορτραίτων. Ήταν εικόνες λουλουδιών και φρούτων, τραπεζιών με τα αντικείμενα, τα σκοτωμένα θηράματα με τους κυνηγούς κ.τ.λ.

Ο σχηματισμός της «νεκρής φύσης» ως ανεξάρτητου είδους ξεκινά περίπου το 1500 στη Βόρεια Ευρώπη. Στα μέσα του 16ου αιώνα, η τέχνη εξυπηρετούσε τον Χριστιανισμό απεικονίζοντας σκηνές από τη Βίβλο. Καλλιτέχνες της αυτής της εποχής όπως ο Jan Van Eyck και ο Caravaggio συμπεριέλαβαν θεματικές συνθέσεις ως μέρος των χριστιανικών σκηνών.

---

<sup>3</sup> Π.Α. Μιχελής, Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης, Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχελή, Αθήνα 1990, σ. 179



Jan van Eyck

The Annunciation, 1435

Μια από τις πρώτες γνωστές ανεξάρτητες απεικονίσεις νεκρής φύσης είναι ένας πίνακας του Γερμανού αναγεννησιακού ζωγράφου Hans Memling με τίτλο "Vase of Flowers". Αυτή η πρώιμη σύνθεση λουλουδιών έχει θρησκευτική σημασία καθώς περιέχει σύμβολα που σχετίζονται με τον Χριστό και την Παναγία. Η κανάτα majolica<sup>4</sup> έχει το μονόγραμμα του Χριστού στο μπροστινό μέρος και τα λουλούδια αναφέρονται στη Μαρία: τα κρίνα δηλώνουν την καθαρότητα της, οι ίριδες τον ρόλο της ως βασίλισσας των Ουρανών.

---

<sup>4</sup>Majolica είναι ένα είδος της κεραμικής



Hans Memling, Vase of Flowers, 1480

Επίσης, ακόμα ένα διάσημο έργο ζωγραφικής, που οι ιστορικοί τέχνης αναγνωρίζουν συχνά σαν τον πρώτο πίνακα του είδους της νεκρής φύσης είναι το «Fruit Basket» του Caravaggio. Ο πίνακας δημιουργήθηκε με εκπληκτική λεπτομέρεια, με λεπτή κατανόηση της φύσης και με υψηλή τεχνική ικανότητα.

Την εποχή του Caravaggio, η νεκρή φύση θεωρήθηκε ένα χαμηλό είδος ζωγραφικής. Ο ζωγράφος, διαφωνώντας με αυτό, κάποτε είπε, ότι μια νεκρή φύση δεν απαιτεί λιγότερη δεξιότητα από ένα άλλο είδος της ζωγραφικής και δεν είναι ευκολότερο να ζωγραφίσεις ένα λουλούδι από μια μορφή ανθρώπου.



Michelangelo Merisi da Caravaggio

Boy with a Basket of Fruit, 1593



Basket of Fruit, 1597



Michelangelo Merisi da Caravaggio

Still Life with Flowers and Fruits, 1600-1610

### 1.3 Η «νεκρή φύση» ως ξεχωριστό είδος της ζωγραφικής

Από την Αναγέννηση οι ζωγράφοι άρχισαν να βάζουν διαφορετικούς στόχους σχετικά με τη μεταφορά του βάθους του χώρου και την προοπτική στα έργα τους.

Υπολείπεται ο καθορισμός της θέσης οράσεως. Ένα αντικείμενο για να μοιάζει αληθινό, μας επιβάλλει μια ορισμένη απόσταση και μια συγκεκριμένη γωνία πρόσληψης. Συνεπώς, ο ζωγράφος θα πρέπει να πάρει την ιδανική θέση (σημείο οράσεως), έτσι ώστε να εγγράφεται στο αναπαριστώμενο θέμα η αδιάσπαστη ενότητα του τρισδιάστατου χώρου (βάθος). Είναι αυτονόητο ότι η δεδομένη θέση οράσεως του ζωγράφου γίνεται υποχρεωτική και για το θεατή του έργου.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Δήμος Θεός, Το αισθητικό και το ιερό, από τον , Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1988, σ. 39

Η νεκρή φύση έγινε ανεξάρτητο είδος τον 17ο αιώνα, και υπηρετήθηκε σε μεγάλο βαθμό από Ολλανδούς και Φλαμανδούς καλλιτέχνες. Τέθηκε σε χρήση ο όρος «νεκρή φύση», ολλανδικά - *Stilleven*, γερμανικά - *Stilleben* αγγλικά - *Still Life*. Το είδος κέρδισε δημοτικότητα λόγω του κρυφού συμβολισμού των απεικονιζόμενων αντικειμένων, το οποίο διευκολύνθηκε σε μεγάλο βαθμό από την *vanitas*. Η ονομασία ενός είδους νεκρής φύσης αναφέρεται στις λέξεις της Βίβλου: «Ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης» (αγγλικά: *Vanity of vanities, all is vanity*, λατινικά: *vanitas vanitatum omnia vanitas*). Η *vanitas* χρησιμοποιείται στη ζωγραφική για να περιγράψει νεκρές φύσεις που συμβολίζουν τη ματαιότητα των επίγειων επιτευγμάτων και απολαύσεων. Η βασική ιδέα συνίσταται στο ότι οι άνθρωποι αγαπούν τις κοσμικές απολαύσεις, που τους κάνουν να αισθάνονται πιο σημαντικοί ή πλούσιοι, αλλά αυτό τελικά είναι τόσο ασήμαντο, επειδή ο χρόνος φεύγει, και ένα άτομο θα φύγει από αυτόν τον κόσμο όπως ήρθε - χωρίς τίποτα.

Μερικές φορές το κρανίο απεικονιζόταν στο πίσω μέρος του πορτρέτου. Έτσι οι ζωγράφοι της τότε εποχής απεικόνιζαν αλληγορικά την εφήμερη ζωή του ανθρώπου και τη θνητότητά του. Η πρώτη ολλανδική νεκρή φύση του *Jacob de Gein* θεωρείται «*Vanitas*».



Jacques de Gheyn II, Vanité, 1603

Αν το κρανίο ήταν μια σαφής υπενθύμιση του θανάτου, τότε τα βλαστάρια των σπόρων συμβόλιζαν τη ζωή, τα λουλούδια - την αγάπη και τα φρούτα - γονιμότητα και αφθονία. Κάθε σειρά αντικειμένων είχε επίσης τη δική της αλληγορική έννοια. Έτσι, τα σάπια φρούτα προσωποποιούσαν τη γήρανση, τα μήλα ή τα αχλάδια υπενθύμιζαν το αμάρτημα. Ο συμβολισμός ήταν τόσο διαδεδομένος που χρησιμοποιήθηκαν ειδικά εγχειρίδια για να αποκρυπτογραφήσουν τους πίνακες.

Υπάρχουν δύο ειδή νεκρής φύσης: το πρώτο απεικονίζει πράγματα που ανήκουν σε έναν συγκεκριμένο ιδιοκτήτη και χαρακτηρίζεται από μια αρκετά ελεύθερη και φυσική σύνθεση, επιπλέον, τα αντικείμενα που υπάρχουν στην εικόνα χαρακτηρίζουν έμμεσα τον ιδιοκτήτη τους. Το δεύτερο απεικονίζει τα αντικείμενα, ως ανεξάρτητα πράγματα. Τέτοια σύνθεση έχει διακοσμητικό στόχο ενώ ταυτόχρονα μεταφέρει και κάποια κωδικοποιημένα μηνύματα.





Jacob Marrel, Still Life Vanitas, 1637

Η ξαφνική εμφάνιση των συνθέσεων λουλουδιών στην ζωγραφική της νεκρής φύσης συνδέθηκε με την ανάπτυξη του επιστημονικού ενδιαφέροντος για τη βοτανική και την κηπουρική. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, οι βοτανικοί κήποι δημιουργήθηκαν στην Ολλανδία και το διεθνές εμπόριο εξωτικών λουλουδιών άνθισε.

Οι καλλιτέχνες έδωσαν ιδιαίτερη προσοχή στη ζωγραφική των λουλουδιών και οι επιστήμονες, οι περισσότεροι από τους οποίους εργάστηκαν στην Ολλανδία, συνέθεσαν σχέδια φυτών για ερευνητικούς σκοπούς. Οι εικόνες των λουλουδιών παραγγέλθηκαν επίσης από τους ιδιοκτήτες κήπων προκειμένου να διαιωνίσουν τα περίεργα και εξωτικά λουλούδια που συλλέχθηκαν ή καλλιεργήθηκαν. Οι κηπουροί που ασχολούνταν με την καλλιέργεια των σπάνιων ειδών φυτών παράγγελλαν από τους ζωγράφους καταλόγους για παρουσίαση τους στους αγοραστές. Τέτοιοι κατάλογοι απέκτησαν ιδιαίτερη σημασία κατά την περίοδο όταν η ολλανδική κοινωνία καταλήφθηκε από υστερία για τις τουλίπες. Οι τουλίπες ανταλλάσσονταν όχι

μόνο με χρήματα αλλά και με γη, ακίνητα, ακόμα και ζώα. Η κερδοσκοπία των βολβών τουλίπων στην Ολλανδία στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα έφτασε σε έναν πραγματικό βαθμό τρέλας. Δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι οι τουλίπες υπάρχουν σχεδόν σε κάθε μπουκέτο που ζωγραφίστηκε τα πρώτα σαράντα χρόνια του 17ου αιώνα, και τα περισσότερα άλμπουμ με αυτά τα λουλούδια έχουν επιβιώσει μέχρι σήμερα. Ένας τέτοιος κατάλογος είναι «Tulip book » του Jacob Marrell.



Τα πρώτα μπουκέτα εμφανίστηκαν στα έργα του Jan Brueghel the Elder, Ambrosius Bosschaert, Juan van der Hamen και Jan Davidsz de Heem και αντιπροσώπευαν επιδέξιες συνθέσεις διαφόρων λουλουδιών σε εξαιρετικά βάζα. Τέτοια μπουκέτα φαίνεται να ήταν ζωγραφισμένα εκ του φυσικού, αλλά αν κοιτάξουμε προσεκτικά, θα ανακαλύψουμε ότι αποτελούνται από λουλούδια που ανθίζουν σε διαφορετικές εποχές. Οι ζωγράφοι πραγματοποίησαν λεπτομερείς ζωγραφιές του κάθε φυτού ξεχωριστά και στη συνέχεια χρησιμοποίησαν αυτά τα σκίτσα σε διάφορα έργα τους. Αυτά τα έργα χαρακτηρίζονται από τον υπερρεαλισμό, την ιδιαίτερη και πλούσια σύνθεση και τη διάταξη των αντικειμένων με προσοχή σε σχέση με τα αλληγορικά νοήματα.

Οι συνθέσεις των ανθοδεσμών στην ολλανδική νεκρή φύση ήταν τριών τύπων: Η πρώτη, όταν τα στελέχη των λουλουδιών εξαπλώνονται από ένα σημείο σε μια ακτινική σύνθεση και η εικόνα ενός λουλουδιού τοποθετημένου στο σημείο όπου συγκλίνουν τα στελέχη γίνεται το οπτικό κέντρο της

σύνθεσης. Η δεύτερη, όταν τα λουλούδια γεμίζουν ολόκληρο τον χώρο του καμβά σαν ένα χαλί, δημιουργώντας μια κάθετη ιεραρχία των συμβολικών τους εννοιών. Ο τρίτος τύπος σύνθεσης του μπουκέτου είναι το σχήμα ενός τριγώνου, το πιο σημαντικό λουλούδι χρησιμεύει ως κεντρικός άξονας και τα υπόλοιπα λουλούδια ομαδοποιούνται συμμετρικά γύρω από αυτό.

Οι πρώτες νεκρές φύσεις λουλουδιών απεικονιζόταν σε ένα επίπεδο και είχαν συμμετρική διάταξη. Κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα, η σύνθεση των μπουκέτων έγινε πιο περιστασιακή, ασύμμετρη και τα πιο ακριβά λουλούδια χρησίμευαν ως φόντο για τα πιο απλά. Με αυτό τον τρόπο οι ζωγράφοι πετύχαιναν μια φυσική αίσθηση του βάθους.

Μέχρι το τέλος του επόμενου αιώνα, τέτοιοι πίνακες θεωρήθηκαν κυρίως διακοσμητικοί και η παλέτα τους σταδιακά έγινε ελαφρύτερη σύμφωνα με τα γούστα της εποχής.



Jan Brueghel the Elder

Still Life of

Flowers in a Stoneware Vase, 1610



Ambrosius Bosschaert

Chinese Vase with Flowers

Shells and Insects, 1628



Juan van der Hamen, Still Life with flowers and fruit, 1629



Jan Davidsz. de Heem, Vase of Flowers, 1645



Rachel Ruysch

Still Life with Flowers on a Marble Tabletop, 1716

Η Rachel Ruysch είναι μια Ολλανδή ζωγράφος της Χρυσής Ολλανδικής Εποχής, η οποία επίσης ασχολήθηκε με τις νεκρές φύσεις. Η ζωγραφική της χαρακτηρίζεται από την ανάλαφρη σύνθεση και τα λαμπερά χρώματα. Οι ασύμμετρη και τριγωνική σύνθεση, το πιο φωτεινό φόντο, δείχνουν πολύ καλά την εξέλιξη και την διαφορά που υπάρχει στην απεικόνιση των μπουκέτων στην εποχή του Μπαρόκ.

#### 1.4 Ο συμβολισμός στην ζωγραφική

Ο Ernst Gombrich στο γνωστό του έργο «Τέχνη και ψευδαίσθηση» υπογραμμίζει ότι το ίδιο το γεγονός της αντίληψης είναι ψευδαίσθηση που προκύπτει από το γεγονός ότι δεν βλέπουμε αλλά ερμηνεύουμε: αν θέλουμε να έχουμε επαφή με την πραγματικότητα, οφείλουμε να την αγνοούμε. Ο

Arthur Danto πιο κατηγορηματικός λέει ότι, χωρίς ερμηνεία, το έργο τέχνης βυθίζεται στο αντικείμενο - «πράγμα» - και χάνεται. Αν βλέπουμε το υλικό ισοδύναμο του έργου, τότε δεν βλέπουμε τίποτα.<sup>6</sup>

Ο συμβολισμός των λουλουδιών είχε εξελιχθεί από τις παλαιοχριστιανικές ημέρες. Τα πιο συνηθισμένα λουλούδια και οι συμβολικές τους έννοιες περιλαμβάνουν: το τριαντάφυλλο το οποίο, για παράδειγμα, συμβολίζει την Παναγία και την αγάπη, ο κρίνος - την παρθενία και αγνότητα του νου ή την δικαιοσύνη, η τουλίπα - την ευγένεια, ο ηλιάνθος - την πίστη, την θεϊκή αγάπη και την αφοσίωση, το βιολετί - την σεμνότητα, την επιφύλαξη και ταπεινότητα, η παπαρούνα - την δύναμη, τον ύπνο και τον θάνατο. Όσον αφορά τα έντομα, η πεταλούδα αντιπροσωπεύει το μετασχηματισμό και την ανάσταση, ενώ η λιβελούλη συμβολίζει την παροδικότητα και το μυρμήγκι σκληρή δουλειά και προσοχή στη συγκομιδή.

Η δύναμη της επιρροής των εικόνων, της ζωγραφικής στα θρησκευτικά συναισθήματα των πιστών ήταν κατανοητή από τους πατέρες της εκκλησίας. Το τριαντάφυλλο και ο κρίνος ήταν από τα πρώτα που έλαβαν ιδιαίτερη προσοχή. Ο κρίνος είναι το αγαπημένο των αρχαίων ηγεμόνων και αυτοκρατόρων. Με την άνοδο του Χριστιανισμού, τα λευκά χιονισμένα πέταλά του ορίστηκαν να συμβολίσουν την ακεραιότητα της Παναγίας. Το λουλούδι έχει γίνει σχεδόν αμετάβλητο χαρακτηριστικό των σκηνών του Ευαγγελισμού στην ευρωπαϊκή τέχνη.

---

<sup>6</sup> Φώτης Καγγελάρης, Το πράγμα, η λέξη και ο κόσμος, Εκδόσεις Αρμός, Αθηνά, 2017, σ.49



Sandro Botticelli, The Bardi Madonna, 1485

Το τριαντάφυλλο επίσης δεν στερήθηκε ποτέ την προσοχή της ζωγραφικής. Τα σύμβολα των λουλουδιών χρησιμοποιούσε στα έργα του και ο Albrecht Dürer. Στον διάσημο πίνακα του «The Feast of the Rosary» («Γιορτή του Ροδαρίου») απεικονίζονται τα υφαντά, λευκά τριαντάφυλλα τα οποία είναι σύμβολο της αγνότητας της Μαρίας, τα κόκκινα - σηματοδοτούν την ενοποίηση όλων των Χριστιανών στην πίστη και το βαθύ κόκκινο χρώμα και τα αγκάθια μιλάνε για τα Πάθη του Χριστού. Η απεικόνιση λουλουδιών σε θρησκευτικά θέματα κατέστησε τη σύλληψη της ομορφιάς και της γενναιοδωρίας του ίδιου του Δημιουργού για πάντα, υπενθυμίζοντας την παροδικότητα της ζωής.



Albrecht Dürer, The Feast of the Rosary, 1506

Τον 16ο αιώνα, ο συμβολισμός στην τέχνη κέρδισε σταδιακά όλο και περισσότερα δικαιώματα. Έτσι, ένα κόκκινο γαρύφαλλο στη χριστιανική τέχνη συμβολίζει την αγάπη και το μαρτύριο και σχετίζεται με το αίμα που χύθηκε από τον Χριστό, ενώ αργότερα όλο και πιο συχνά εμφανίζεται στα πορτρέτα του 15ου-16ου αιώνα, ειδικά στα ζευγάρια, συνοδεύοντας τους εραστές και χρησιμεύει ως ένδειξη του αρραβώνα.

Η χριστιανική ιδέα αντικατοπτρίζεται επίσης και στο έργο του Jan Davids de Hem «Still Life Vanitas with Flowers». Η παροδικότητα της ζωής σε μια σύνθεση «memento mori» (= να θυμάσαι τον θάνατο), κατά κανόνα, εκπροσωπείται από μια εικόνα ενός ρολογιού ή ενός κρανίου. Σε μια σύνθεση με ένα διαφορετικό σύνολο αντικειμένων, τα λουλούδια πήραν αυτό τον ρόλο.





Jan Davidsz.de Heem

Vanitas Still Life with Flowers, 1660

Στη σύνθεση προφανώς κυριαρχούν η κόκκινη παπαρούνα και το λευκό γαρύφαλλο. Για τον προσεκτικό θεατή, η παπαρούνα υπενθυμίζει την παροδικότητα της ζωντανής ομορφιάς και οι σπόροι που κρύβονται μέσα - τον θάνατο και την λησμονιά. Το λευκό γαρύφαλλο συμβολίζει την καθαρή και την διαυγή χριστιανική ζωή.



Willem Van Aelst, Still Life with Fruit, Parrot, and Nautilus Pitcher, 1653

Ο Willem Van Aelst ο οποίος ασχολήθηκε με τα διάφορα είδη ζωγραφικής της νεκρής φύσης, ήταν ένας άψογος γνώστης του χρώματος και της τεχνικής της ζωγραφικής. Μια καινοτομία που έφερε ο Van Aelst στην ζωγραφική των λουλουδιών ήταν η ασύμμετρη σύνθεση .



Willem Van Aelst

Still Life with grapes plums figs and  
a melon on a partly draped stone ledge, 1653



Still Life with Flowers, 1665

Ο Jan van Huysum ζωγράφιζε δύο τύπους συνθέσεων των λουλουδιών: τα μπουκέτα σε σκούρο φόντο, και τα πιο διακοσμητικά και πολυτελή μπουκέτα με σκοπό να διακοσμήσουν πλούσια σπίτια. Σε αυτούς, ο Jan Davids de Hem, χρησιμοποιούσε ένα ανοιχτόχρωμο φόντο, το οποίο εκείνη την εποχή ήταν μια καινοτομία στη ζωγραφική. Ο καλλιτέχνης αποκαλύπτει αριστοτεχνικά τα χαρακτηριστικά κάθε λουλουδιού και φρούτου, δείχνοντάς τα σε διάφορες πτυχές.



Jan van Huysum

A Basket of Fruit, 1744

## 1.5 Η πορεία της εξέλιξης της νεκρής φύσης στη περίοδο μοντερνισμού

Η φωτογραφία των μέσων του 19ου αιώνα ήρθε σε αντίθεση με την τέχνη και την στενή έννοια αυτής της λέξης. Πολλοί καλλιτέχνες, που στην αρχή επέκριναν έντονα την πρώιμη φωτογραφία για την ξεκάθαρη αντιγραφή της πραγματικότητας, σύντομα βρήκαν μια άλλη χρήση της και ξεκίνησαν να χρησιμοποιούν τις φωτογραφίες για να ζωγραφίζουν από αυτές τους πίνακες. Ο ορθολογική παραγωγή των καταναλωτικών εικόνων σταδιακά αποκτά δυναμική. Οι ίδιοι καλλιτέχνες που δεν μπήκαν σε ανταγωνιστική αντιπαράθεση με τους φωτογράφους, αλλά ασχολήθηκαν με την καλλιτεχνική αναζήτηση, έγιναν, στην πραγματικότητα, οι πρώτοι που είδαν το μεγάλο δημιουργικό δυναμικό της φωτογραφίας. Η σχέση με το φωτογραφικό περιβάλλον των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων ήταν ιδιαίτερα γόνιμη. Όχι μόνο πραγματοποίησαν την πρώτη τους έκθεση στο φωτογραφικό ατελιέ του Felix Nadar, αλλά επίσης θεωρούσαν τη φωτογραφία μια πηγή των καινούριων οπτικών εντυπώσεων και ένα μοντέλο για νέα σύνθεση των έργων τους. Η νεκρή φύση ως είδος άνθισε ξανά στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα. Ήταν μια περίοδος των πιο ενδιαφερόντων δημιουργικών αναζητήσεων και ανακαλύψεων. Η τέχνη των καλύτερων δασκάλων εκείνης της εποχής συνδυάζει την εκπληκτική εκφραστικότητα και λακωνικότητα των συνθέσεων, με διαφορετικές και σύνθετες χρωματικές επιλογές και τον συνδυασμό της πλούσιας εμπειρίας των καλλιτεχνών των τελευταίων αιώνων. Εδώ αξίζει να αναφέρουμε μερικά ονόματα από τους πιο διάσημους καλλιτέχνες του είδους εκείνης της εποχής: ο Paul Cezann, ο Pierre-Auguste Renoir, ο Paul Gauguin, ο Vincent van Gogh, ο Pablo Picasso, ο Georges Braque κ.λπ.

Οι ιμπρεσιονιστές δεν ενδιαφέρθηκαν να δημιουργήσουν φωτορεαλιστική ζωγραφική - μετά την εφεύρεση της φωτογραφίας, αυτό δεν είχε νόημα. Αντ'αυτού, άρχισαν να πειραματίζονται με το χρώμα, το σχήμα και τον τρόπο με τον οποίο εφαρμοζόταν το χρώμα στον καμβά για να δημιουργήσουν έργα τέχνης ενδιαφέροντα από μόνα τους χωρίς συμβολισμό ή πλοκή. Ο Édouard Manet έλεγε ότι: «Ένας ζωγράφος μπορεί να πει ό, τι θέλει με φρούτα, λουλούδια ή ακόμα και σύννεφα».



Claude Monet

Flowers and Fruit, 1869



Chrysanthemums, 1880

Οι ζωγράφοι του εικοστού αιώνα ανέπτυξαν ενεργά της καινούριας οπτικής γλώσσας του χρώματος, της μορφής και της σύνθεσης της εικόνας. Η νεκρή φύση έγινε ένα είδος καλλιτεχνικού πειράματος. Ένας από αυτούς τους ζωγράφους ήταν ο Paul Cezanne, ο οποίος άλλαξε την ιστορία της ζωγραφικής με τις άμεσες αναπαραστάσεις άψυχων αντικειμένων φορμαλιστικής προσέγγισης.

Κάθε επόμενο καλλιτεχνικό κίνημα έφερε τα δικά του χαρακτηριστικά στη νεκρή φύση. Ο ιμπρεσιονιστής, Pierre-Auguste Renoir έδωσε μεγάλη προσοχή στην νεκρή φύση, ζωγραφίζοντας μπουκέτα λουλουδιών και φρούτα. Ένα από τα στοιχεία της δημοτικότητας του μετά-ιμπρεσιονιστή Vincent van Gogh ήταν επίσης πίνακες με τα λουλούδια που εκφράζουν συναισθήματα και την διάθεση του.

Ο van Gogh μοιάζει με μια πρώτη ματιά να σέβεται τις αναγεννησιακές αρχές της σύγκλισης των γραμμών και της σμίκρυνσης, καθώς και της χρωματικής διαφοροποίησης, ανάλογα με την απόσταση των αντικειμένων από το πρώτο πλάνο. Ωστόσο, οι παραμορφώσεις στο σχέδιο και η «αυθαιρεσία» στο χρώμα υπηρετούν εδώ εκφραστικές ανάγκες, δηλώνουν

ψυχικές καταστάσεις, εμπειρίες γραμμένες στα αντικείμενα, αλλά κυρίως την αποτύπωσή τους στην ψυχή, στο νευρικό σύστημα. Η υπέρτατη ευαισθησία του καλλιτέχνη ήταν αυτή ακριβώς που τον βοηθούσε να υπερβαίνει τα δεδομένα του εξωτερικού κόσμου μέσα από την ίδια την έντονη βίωσή τους.<sup>7</sup>



Pierre-Auguste Renoir

Mixed Flowers In An Earthware Pot, 1869



Paul Gauguin

Daisies and peonies in blue vase, 1876

---

<sup>7</sup> Πέπη Ρηγοπούλου, Αυτοματοποιητική, ένας λόγος για την τέχνη και την τεχνολογία, Εκδόσεις Άποψη, Αθήνα 1988, σ. 165



Paul Cezanne

Still life, Delft vase with flowers, 1874



Vincent van Gogh

Vase with Gladioli and China Asters, 1886

Ο Pablo Picasso και ο Georges Braque επίσης ζωγράρισαν πολλές νεκρές φύσεις. Σε ορισμένες περιπτώσεις, είναι δύσκολο να κατανοήσουμε ποια αντικείμενα απεικονίζονται στους πίνακες τους. Από αυτό το σημείο αρχίζει η αφηρημένη ζωγραφική, στην οποία ο καλλιτέχνης δεν ζωγραφίζει τίποτα πραγματικό, αλλά δημιουργεί απλώς εικόνες με χρώμα και σχήματα.



Pablo Picasso

Still Life with fruit dish, 1943

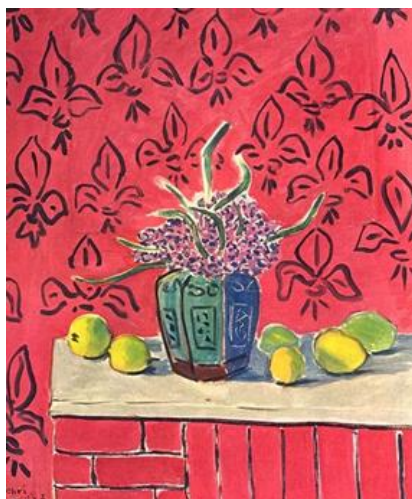


Georges Braque

Stool, Vase, Palette, 1939

Ακόμα ένας διάσημος ζωγράφος που έχει ασχοληθεί με την νεκρή φύση ήταν ο Henri Matisse. Ήταν μέλος των «Fauves», μιας ομάδας καλλιτεχνών που απολάμβαναν τη ζωγραφική εικόνων με εξωφρενικά τολμηρά χρώματα, η λειτουργία των οποίων στους πίνακές τους δεν ήταν μόνο να περιγράψουν το θέμα τους, αλλά να εκφράσουν τα συναισθήματα του καλλιτέχνη για αυτό. Οι ιδέες τους απελευθέρωσαν τη χρήση χρώματος για τις μελλοντικές γενιές καλλιτεχνών που τελικά εξερεύνησαν το χρώμα ως αφηρημένο θέμα από μόνο του.

«Έχει τονιστεί επανειλημμένα ο ρόλος των επιστημονικών ερευνών για την ανάλυση του φυσικού φωτός, και εδώ ωστόσο αυτό που κυρίως δανείστηκε η ζωγραφική ήταν ένα ισοδύναμο - την αίσθηση δηλαδή ότι το φως και το χρώμα είναι διαιρετά - και όχι μια υποταγή στα πορίσματα της επιστημονικής έρευνας. Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για το τεχνολογικό βήμα της εφεύρεσης της φωτογραφίας που επηρέασε στην συνέχεια τις ζωγραφικές έρευνες, αλλά πρωταρχικά επηρεάστηκε από αυτές είναι και εδώ το γεγονός ότι η ζωγραφική εφεύρε την αίσθηση της σελιδοποίησης που προσφέρει ο περιορισμένος φωτογραφικός φακός και δεν μιμήθηκε την φωτογραφία»<sup>8</sup>



Henri Matisse

Still Life with Lemons, 1943



Kitchen Still Life, 1950

<sup>8</sup> Πέπη Ρηγοπούλου, Αυτοματοποιητική, Ένας λόγος για την τέχνη και την τεχνολογία, Εκδόσεις Άποψη, Αθήνα, 1988, σ. 164



Οι σουρεαλιστές επίσης απέδωσαν φόρο τιμής στο είδος της νεκρής φύσης ο Salvador Dalí, ο Rene Magritte - καθένας από αυτούς επανειλημμένα αναπαρέστησε άψυχα αντικείμενα στους πίνακές τους, τα οποία βρίσκονται στον φανταστικό κόσμο και σε διάφορες δημιουργικές διαστάσεις.

Ο Dalí είπε: «Η ζωγραφική είναι η έγχρωμη φωτογραφία καμωμένη με πινέλο». Τίποτε πιο σουρεαλιστικό από την πραγματικότητα. Η ύπαρξη της πραγματικότητας είναι το πιο μυστηριώδες, το πιο υπέροχο, το πιο σουρεαλιστικό πράγμα. Δυο φορές στη ζωή μου ζωγράφισα καλάθια με ψωμιά. Νόμισα ότι ήταν τα λιγότερο σουρεαλιστικά έργα μου, αφού μόνο καλάθια και ψωμιά ήταν. Προ ολίγου όμως ανακάλυψα διαβάζοντας τον Michel Foucault (Μισέλ Φουκώ) το βαθύτερο νόημα του καλαθιού. Οι δύο αυτές νεκρές φύσεις, που δεν είχαν τότε που τις ζωγράφισα κανένα υπερβατικό νόημα για μένα, είναι ίσως τα πιο σουρεαλιστικά μου έργα».<sup>9</sup>



Salvador Dalí

The Basket of Bread, 1926

---

<sup>9</sup> Κείμενα για την τέχνη, επιλογή-μετάφραση Γιάννης Παππάς, Εκδόσεις. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ. 166



Salvador Dalí

Nature Morte Vivante (Still Life-Fast Moving), 1965

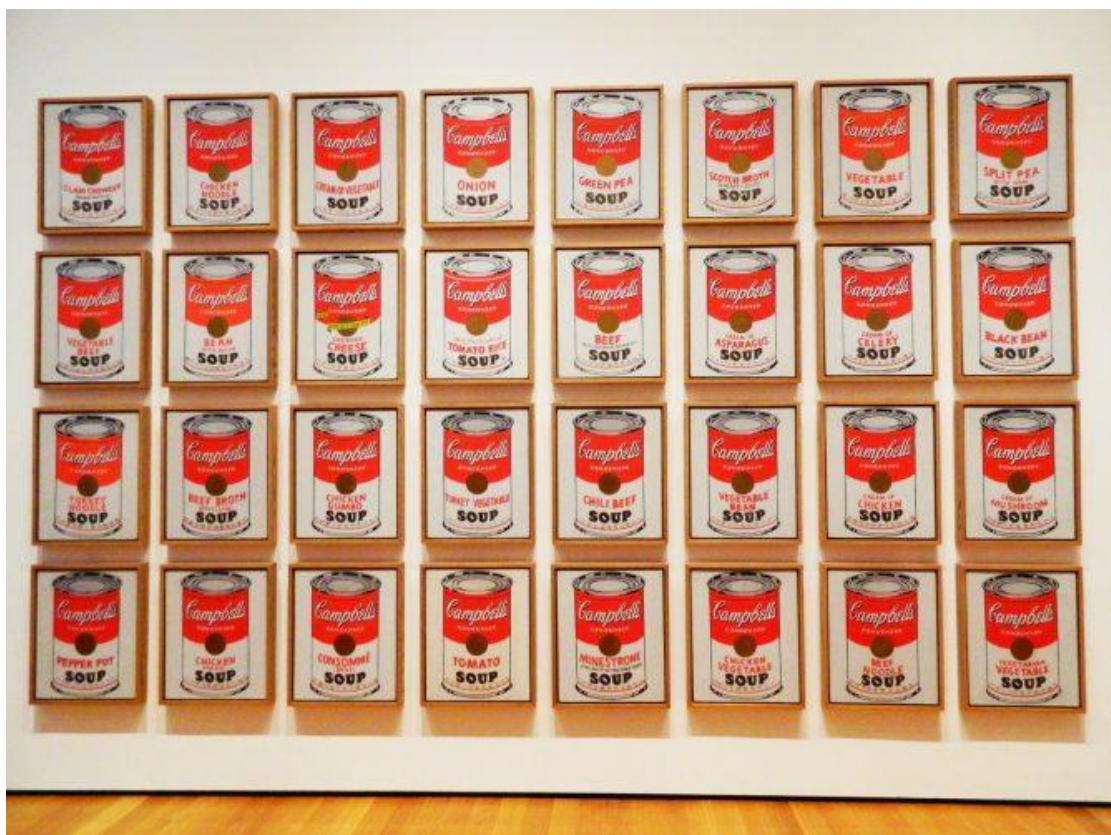


René Magritte Personal Values, 1952



Fine realities, 1964

Η εξέλιξη της διαφήμισης έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του είδους της νεκρής φύσης. Η εξιδανίκευση των αντικειμένων και η γοητεία που εξέπεμπαν, αποσκοπούσαν στην προσέλκυση του καταναλωτή. Ήταν τα χαρακτηριστικά των εμπορικών καλλιτεχνών που δημιουργούσαν ελκυστικές εικόνες προϊόντων για την προώθησή τους στην αγορά. Ταυτόχρονα, αρκετοί καλλιτέχνες, όπως ο Andy Warhol, την χρησιμοποίησαν για να γελοιοποιήσουν τον διαφημιστικό παροξυσμό-κερδοσκοπία που καλλιεργούνταν στην καταναλωτική κοινωνία.



Andy Warhol, 32 Campbell's Soup Cans, 1962 (Museum of Modern Art in New York City)



Andy Warhol Still life, 1960



Andy Warhol, Basket of Flowers, 1958



Andy Warhol Space Fruit Full Suite, 1979

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Νεκρή φύση στην τέχνη της φωτογραφίας

### 2.1 Πρώτες φωτογραφίες του είδος

Όπως δείχνει η ιστορία της φωτογραφίας, η παρουσία της νεκρής φύσης στη φωτογραφική τέχνη ήταν λιγότερη από τα άλλα ανεξάρτητα είδη, παρόλο που όλα ξεκίνησαν από αυτήν. Η νεκρή φύση έγινε ένα από τα πρώτα είδη φωτογραφίας, λόγω του γεγονότος, ότι στη φωτογραφική διαδικασία χρειαζόταν πολύς χρόνος για την έκθεση, και τα σταθερά αντικείμενα μπορούσαν να είναι ακίνητα αρκετή ώρα. Η ανεπαρκής ευαισθησία των φωτογραφικών υλικών, εξαιτίας της οποίας ήταν μεγάλος ο χρόνος έκθεσης κατά τη λήψη, περιόριζε αρκετά τους φωτογράφους στη δημιουργικότητά τους. Είναι γνωστό, για παράδειγμα, ότι κατά την φωτογράφιση των πορτρέτων και για τη διευκόλυνση του μακροχρόνιου ποζαρίσματος, χρησιμοποιήθηκαν ειδικά στηρίγματα κεφαλής.

Μία από τις πρώτες φωτογραφικές λήψεις της νεκρής φύσης έγινε το 1822 από τον Joseph Nicéphore Niépce και αποτελείται από ένα μπουκάλι, ένα μαχαίρι, ένα κουτάλι, ένα μπουλ και ένα καρβέλι ψωμί που βρίσκονται πάνω σε ένα τραπέζι. Ο διάσημος Γάλλος καλλιτέχνης Louis Jacques Mandé Daguerre το 1837 αφιέρωσε επίσης μία από τις πρώτες φωτογραφίες του στη νεκρή φύση. Ο φωτογράφος αποτύπωσε μια γωνία του εργαστηρίου του, όπου υπήρχαν γύψινα γλυπτά, ένα μπουκάλι και ένας πινάκας ζωγραφικής πάνω σε μία χάλκινη πλάκα επικαλυμμένη με ιωδιούχο άργυρο. Φαίνεται ότι ο Daguerre δεν ασχολήθηκε με το στήσιμο της σύνθεσης, για αυτόν ήταν πιο σημαντικό να πάρει μια εικόνα στην οποία όλα τα αντικείμενα που γράφηκαν από την κάμερα να έχουν σαφήνεια.

Η πρώιμη φωτογραφία της νεκρής φύσης μιμούταν σε μεγάλο βαθμό τη ζωγραφική, αλλά και αργότερα οι φωτογραφίες αυτού του είδος συνέχισαν να επηρεάζονται από τα ρεύματα της σύγχρονης τέχνης. Οι φωτογράφοι στρέφονταν συχνά σε νεκρές φύσεις για πρακτικούς λόγους, επαναλάμβαναν τη σύνθεση και χρησιμοποίησαν τα ίδια αντικείμενα με τους ζωγράφους. Ήταν πιο βολικό να εξασκούνται στις δεξιότητες φωτισμού και σύνθεσης πάνω στα σταθερά αντικείμενα.



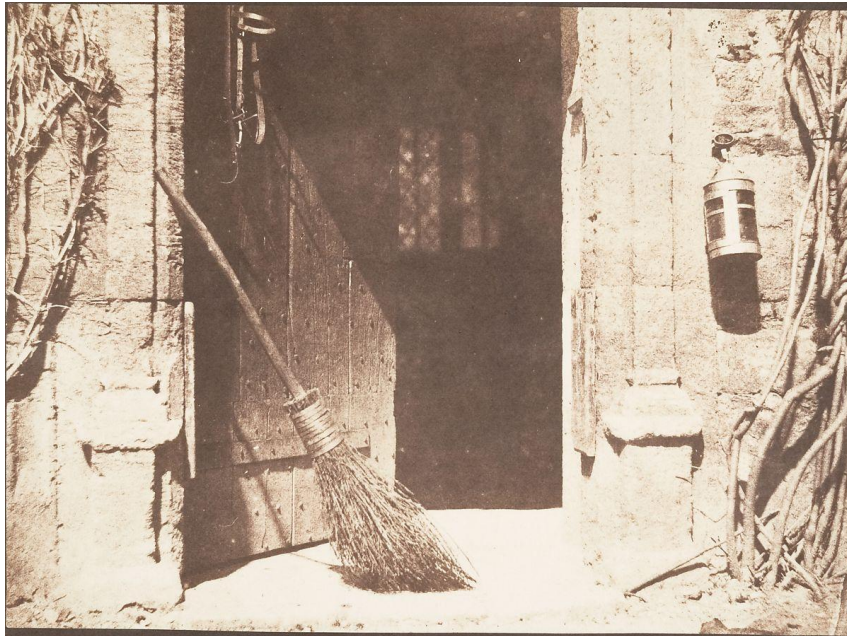
Joseph Nicephore Niepce  
Still life with bottles and glasses, 1822



Louis Daguerre  
The Artist's Studio, 1837, daguerreotype

Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι μια φωτογραφία του William Henry Fox Talbot «The Open Door», το σκηνικό της οποίας αναμένει την ανθρώπινη παρουσία. Το φανάρι περιμένει το σκοτάδι, η σκούπα το χρήστη της και το

άνοιγμα της πόρτας κάποιον ένοικο. Ο Talbot, εμποδιζόμενος από το μέσο του, δεν αναπτύσσει την αφήγηση του ελεύθερα, μέχρι τέλους.<sup>10</sup>



William Henry Fox Talbot «The Open Door», salt print of a calotype, 1844



William Henry Fox Talbot, A Fruit Piece, 1845

---

<sup>10</sup> Ian Jeffrey, Φωτογραφία –Συνοπτική ιστορία, Εκδόσεις του Περιοδικού Φωτογράφος, 1997, σελ.26

Η δήλωση του Henry Fox Talbot ότι «η ολλανδική σχολή ζωγραφικής χρησιμεύει ως έγκυρη πηγή για την απεικόνιση αντικειμένων καθημερινής ζωής» δεν φαίνεται να έχει μείνει χωρίς προσοχή και αποδεικνύεται, για παράδειγμα, στα έργα του Roger Fenton.

Αρχικά, ο Fenton ήταν ζωγράφος, ο οποίος την πάροδο του χρόνου, ερωτεύτηκε με το αναδυόμενο μέσο της φωτογραφίας και υποστήριξε έντονα την πεποίθηση, ότι η κάμερα θα μπορούσε να πραγματοποιήσει τους ίδιους στόχους με ένα στυλό ή πινέλο. Ο Roger είχε εργαστεί στο Βρετανικό Μουσείο ως επίσημος φωτογράφος. Εκεί του δόθηκε η ευκαιρία να βελτιώσει τις φωτογραφικές του δεξιότητες και να πειραματιστεί με φωτισμό, σύνθεση και φακούς. Στα έργα του χρησιμοποίησε ώριμα φρούτα, λουλούδια, βάζα και άψυχα αντικείμενα, που βρίσκονταν συνήθως σε παρόμοιους πίνακες του μουσείου.



Roger Fenton,

Parian Vase, Grapes and Silver Cup, 1860, Albumen print





Roger Fenton, Fruit and Flowers, 1860, Albumen print

Ένα άλλο σημαντικό πρόσωπο στον κόσμο της φωτογραφίας του 19ου αιώνα είναι ο Γάλλος Adolphe Braun. Ο Braun ήταν ο ιδρυτής μιας φωτογραφικής εταιρείας που ασχολήθηκε κυριολεκτικά με κάθε πιθανή εμπορική δραστηριότητα που μπορεί να έχει ένας φωτογράφος: πορτραίτα, τοπία, αρχιτεκτονική φωτογραφία, νεκρές φύσεις, αναπαραγωγές έργων τέχνης κ.τ.λ.

Ο Adolphe Braun ήταν ένας ταλαντούχος επιχειρηματίας που χρησιμοποίησε κάθε δυνατή καινοτομία, όλες τις τελευταίες εφευρέσεις, για να βελτιώσει την ποιότητα της δουλειάς του. Πριν γίνει φωτογράφος, ο Braun ασχολήθηκε με τη σχεδίαση λουλουδιών για την διακόσμηση υφασμάτων και πορσελάνης. Άρχισε να φωτογραφίζει λουλούδια για να χρησιμοποιήσει τις φωτογραφίες στην ζωγραφική. Το 1854 κυκλοφόρησε το άλμπουμ του «Fleurs photographiées», το οποίο περιελάμβανε τριακόσιες φωτογραφίες λουλουδιών και βοτάνων. Τα λουλούδια του Braun προκαλούν την αίσθηση της σχέσης μεταξύ φωτογραφίας και θανάτου, για την οποία έχει μιλήσει επανειλημμένα Roland Barthes.

Adolphe Braun, Fleurs photographiées

Albumen silver print, 1855





Η ενασχόληση με την φωτογραφία έφερε σύντομα στο προσκήνιο την συζήτηση αν η φωτογραφία είναι, ή αν θα μπορούσε να είναι ένα νέο μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης και το κύριο ερώτημα που υπήρχε, είναι το κατά πόσο η φωτογραφία είναι τέχνη. Υπήρχαν διάφορες αμφισβητήσεις στην αρχή, και επίθεση κατά της φωτογραφίας, με το επιχειρήμα ότι αν επιτραπεί

να συμπληρώσει την τέχνη, δεν θα αργήσει να την υποκαταστήσει ή να την διαφθείρει ολοσχερώς.

Ερώτηση το αν η φωτογραφία είναι τέχνη ή απλή επιστημονική μέθοδος που αποδίδει με ακρίβεια τη πραγματικότητα δεν τίθεται τώρα. Σήμερα μπορούμε να πούμε, χωρίς καμία αμφιβολία, ότι η φωτογραφία είναι τέχνη και τα καλλιτεχνικά της δημιουργήματα εκφράζουν όχι μόνο την εποχή τους που συχνά τονίζουν εθνικά, θρησκευτικά, πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα, αλλά θεωρούνται και ο τρόπος έκφρασης και αποδέσμευσης του αρχέγονου φόβου για το άγνωστο της φύσης. Ο Carrera, στην μελέτη του «Η Φωτογραφία και το μηδέν», λέει ξεκάθαρα: «Φωτογραφίζουμε για να μην βλέπουμε. Η φωτογραφία πραγματοποιεί το παλιό υπαρξιακό σχέδιο της Δύσης, σε μια τελευταία απόπειρα, επιτυχημένη, να αμυνθεί ο άνθρωπος, έναντι του ανυπόφορου γεγονότος της ζωής» Όπως είχε πει ο Freud, «η όραση είναι ο τρόπος του να μη βλέπουμε αυτό που θέλουμε να δούμε». Η τέχνη έχει ως σκοπό να μας κάνει να δούμε αυτό που δεν είναι δυνατό να δούμε με άλλο τρόπο, αλλά ταυτόχρονα, να μην το δούμε<sup>11</sup>.

Από την άλλη ο Cartier-Bresson μας παρακινούσε να μη μένουμε μόνο στην εικόνα, αλλά μέσω της εικόνας να συλλαμβάνουμε την ουσία του Κόσμου. «Μη μαζεύετε γεγονότα και εικόνες, γιατί από μόνα τους δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον. Το σημαντικό είναι να επιλέγετε αυτά που συλλαμβάνουν μια βαθιά αλήθεια. Η φωτογραφία επιτρέπει όχι μόνο να συλλάβεις την ουσία και την αλήθεια του πράγματος που φωτογραφίζεις, αλλά μια γενική αλήθεια ξεκινώντας από την εικόνα».

---

<sup>11</sup> Φώτης Καγγελάρης, Το πράγμα, η λέξη και ο κόσμος, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 2017, σ.50

## 2.2 Επιρροές της ζωγραφικής στην φωτογραφία

Ένα πρώτο ρεύμα της φωτογραφίας, στα τέλη του 19ου αιώνα που προσπάθησε να αποδείξει ότι η φωτογραφία είναι τέχνη, ήταν ο Πικτοριαλισμός. Το ρεύμα αυτό, αναπτύχθηκε περισσότερο στον πρώιμο 20ό αιώνα, από τον Αμερικανό Alfred Stieglitz και βασιζόταν κυρίως σε αισθητικά ερεθίσματα.

Η πικτοριαλιστική φωτογραφία, παρόλο που έγινε το πρώτο σημαντικό καλλιτεχνικό ρεύμα στην ιστορία της φωτογραφίας, έδειξε σαφώς τον δανεισμό της φωτογραφίας από την ζωγραφική. Οι καλλιτέχνες πίστευαν ότι αν η επιλογή του θέματος της φωτογραφίας ήταν κοντά στα ζωγραφικά έργα αυτό ενίσχυε την καλλιτεχνική κατάσταση της φωτογραφίας. Επιπλέον, οι πικτοριαλιστικές φωτογραφίες ολοκληρώνονταν χειροποίητα στο στάδιο εκτύπωσης χρησιμοποιώντας διάφορες ειδικές τεχνικές.

Μέσω της πρώιμης σχέσης του με το Photo-Secession και τον Steiglitz, ο Edward Steichen έγινε ένας από τους σημαντικότερους Αμερικανούς εικονογράφους.



Edward Steichen, Avocados, 1930



Edward Steichen

Pear on a plate, France, 1920



Lotus, Mount Kisco, New York, 1915



Edward Steichen

Eva le Gallienne (Silhouette), 1923



An actorplasm of Jane Cowl as Juliet, 1923

Η κρίσιμη και εγγενής ποιότητα μιας ακίνητης ζωής ήταν ότι επέτρεψε στον φωτογράφο να ασκήσει απόλυτο καλλιτεχνικό έλεγχο στο θέμα του.

Όπως ένας ζωγράφος που αρχίζει να εργάζεται στον καμβά του, ένας φωτογράφος θα προσαρμόσει προσεκτικά την τοποθέτηση και τις όψεις συγκεκριμένων αντικειμένων, έτσι ώστε η κάμερα να είναι σε καλή θέση για να τα συλλάβει.



Irving Penn, Still Life, 1947

Εικόνες με νεκρές φύσεις με λουλούδια επίσης εκπροσωπούν και τα έργα του διάσημου φωτογράφου της μόδας - Irwin Penn. Ο καλλιτέχνης αγαπούσε να συνδυάζει παράξενα σχήματα και φόρμες. Οι χρωματικές αποχρώσεις στα έργα του αντικατοπτρίζουν τη φιλοσοφία του για τα εγκόσμια. Το χρώμα στις φωτογραφίες του στο άλμπουμ «Flowers» θαυμάζεται από όλους τους επαγγελματίες φωτογράφους.

Το «Still Life with Watermelon» αποτελεί απόδειξη της γνώσης της ιστορικής κουλτούρας, της ιστορίας της τέχνης και της σημειολογίας του φωτογράφου. Πρόκειται για μια έγχρωμη και αισθησιακή σκηνή, με στοιχεία αποσύνθεσης. Στο κέντρο της εικόνας βρίσκεται μια ζουμερή ροζ σφήνα καρπουζιού, πάνω από την οποία είναι τοποθετημένο ένα μπολ με ώριμα

φρούτα που σχηματίζουν ένα σχήμα τριγώνου. Η σύνθεση αλλάζει ριζικά και γίνεται πιο ακατάστατη στο πρώτο πλάνο της εικόνας. Στην φωτογραφία διαβάζεται ξεκάθαρα ο συμβολισμός των απεικονιζόμενων αντικειμένων και των φρούτων, και το υποδηλούμενο μήνυμα ολόκληρης της σύνθεσης, πηγάζει από την πρώιμη ζωγραφική. Το ψωμί, για παράδειγμα, υπενθυμίζει την ευλογία του Χριστού και έτσι υποδεικνύει τη σημασία της ηθικής απέναντι στην επίδειξη του πλούτου. Το κεράσι σημάνει τη φευγαλέα ευχαρίστηση των αισθήσεων, αλλά και τη γλυκύτητα των κάλων έργων.<sup>12</sup>



Irving Penn, Still Life with Watermelon, 1947

<sup>12</sup> Κωστής Αντωνιάδης, Λανθάνουσα Εικόνα, Εκδόσεις Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 2014, σελ.128





Irving Penn, Flowers, 1965

Ο κόσμος των καθημερινών αντικειμένων ανθίζει και πάλι στα μέσα του εικοστού αιώνα στις νεκρές φύσεις του Josef Sudek. Το απαλό διάχυτο φως προσδίδει στα λουλούδια σε ένα ποτήρι την λυρική και μελαγχολική διάθεση. Ο φωτογράφος παίζει επιδέξια με φως και σκιά για να δημιουργήσει εικόνες που πλησιάζουν στην αισθητική της ζωγραφικής.



Josef Sudek

Last roses, 1956

Ο ασκητισμός του Sudek αντανακλάται στην τέχνη του. Απλά αντικείμενα και πράγματα που δεν προσέχουμε στην καθημερινή μας ζωή, έγιναν αντικείμενα της προσοχής του. Ο φωτογράφος καταφέρνει να μεταδώσει την αληθινή ομορφιά τους μέσω μιας αριστοτεχνικά κατασκευασμένης σύνθεσης και του παιχνιδιού με το φως.



Josef Sudek

Still Life After Caravaggio Art Print, 1956



Still life with pear and apple, 1950-1954

Ο Robert Mapplethorpe, ένας εμβληματικός φωτογράφος, επίσης ενδιαφερόταν για την απεικόνιση των λουλουδιών. Είναι δύσκολο να εκτιμήσουμε τη συμβολή του στην παγκόσμια φωτογραφία. Το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα, κυριολεκτικά, για πρώτη φορά στην ιστορία μετά την εμφάνιση των πρωτοποριακών κινημάτων, ο Mapplethorpe κατάφερε να τραβήξει την προσοχή στη φωτογραφία, ως μιας ολοκληρωμένης ανεξάρτητης μορφής τέχνης. Ο ερωτικός του τρόπος φωτογράφισης των λουλουδιών είναι δύσκολο να μπερδευτεί με το στυλ άλλων φωτογράφων της εποχής. Ο Robert Mapplethorpe αφιέρωσε πολύ χρόνο στη φωτογράφιση τους και τα βρήκε αξιόλογους συμμάχους στην έκφραση των συγκρουόμενων συναισθημάτων.



Robert Mapplethorpe

Flower Arrangement, 1986



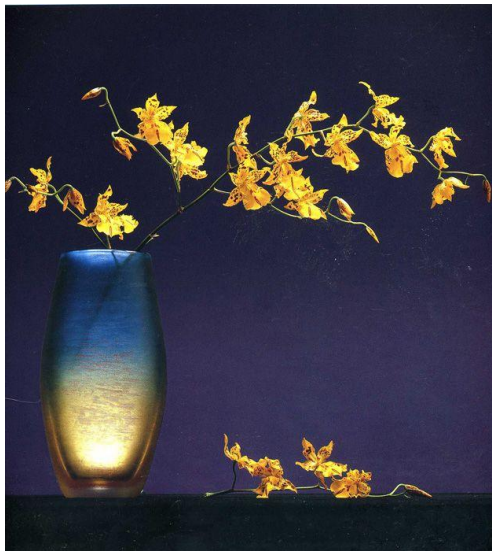
Calla Lily, 1988



Parrot Tulips, 1988



Poppy, 1988



Flowers in Vase, 1985



Orchids, 1987

Ο Ιάπωνας φωτογράφος Nobuyoshi Araki χρησιμοποίησε τη διπλότητα του συμβολισμού των λουλουδιών στα έργα του. Οι φωτογραφίες του Araki πρέπει επίσης να εξεταστούν στο πολιτιστικό πλαίσιο της ιαπωνικής ανθοδετικής τέχνης ικεμπάνα, η παράδοση της οποίας χαρακτηρίζεται από την θυσία του ωραίου στους θεούς και συμβολίζει το εύθραυστο και το εφήμερο. Η σύνθεση της ικεμπάνα εστιάζει στη δημιουργία ισορροπίας και αρμονίας της φόρμας και των χρωμάτων. Η εφήμερη φύση των ανθισμένων

λουλουδιών και μαραμένων φύλλων συμπεριλήφθηκαν σκόπιμα από τον Nobuyoshi Araki στην σύνθεση των έργων του.



Nobuyoshi Araki

Sensual Flowers, 1997

Το κομμένο λουλούδι θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει τη βίαιη φύση του θανάτου. Το έργο του Ιάπωνα καλλιτέχνη «Sensual Flowers» εκφράζει την επιθυμία και τον θάνατο.

«Τα λουλούδια μυρίζουν σαν θάνατο. Με ελκύουν γιατί μαραίνονται, και μια ερωτική αίσθηση με εισβάλλει ...», λέει ο Araki.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Ερμηνεύοντας την πραγματικότητα με το σύγχρονο μέσο

### 3.1 Σύγχρονες προσεγγίσεις.

Η νεκρή φύση παίρνει το σημερινό της σχήμα με την πρόοδο της τεχνολογίας. Η φωτογραφία με «ακίνητη ζωή» έχει περάσει από πολλές εξελίξεις, ξεκινώντας από τον σκοτεινό θάλαμο, έως την ψηφιακή φωτογραφική μηχανή. Ένα τέλειο παράδειγμα, είναι οι εκπληκτικές εικόνες που δημιουργούνται όταν οι φωτογράφοι χρησιμοποιούν το σύγχρονο μέσο τους για να ερμηνεύσουν εκ νέου τους κλασικούς πίνακες, μεταφέροντας τις ιδέες του ζωγράφου από καμβά στην κάμερα, δίνοντας τους νέα ζωή και διάσταση. Ταυτόχρονα, απονέμουν φόρο τιμής στα έργα τέχνης, προσελκύοντας άμεσα τον θεατή με μια αίσθηση οικειότητας.

Μια από αυτούς τους συγχρόνους καλλιτέχνες είναι η Paulette Tavormina, η οποία δημιουργεί πλούσιες εικόνες που μοιάζουν περισσότερο με πίνακες της Χρυσής Εποχής της Ολλανδικής ζωγραφικής του 17ου αιώνα. Οι προσεκτικά στημένες εικόνες ισορροπούν το φως και τη σκιά, τη ζωή και τη φθορά. Μέσα σε αυτές τις σκηνές αφθονίας, το «memento mori» είναι εμφανές με τη μορφή μισοσπασμένων φρούτων, μαραμένων λουλουδιών και άλλων υπενθυμίσεων για το αναπόφευκτο του θανάτου και της αποσύνθεσης.



Paulette Tavormina, Fruit and Roses, 2010



Paulette Tavormina, Flowers, After P.B., 2009

Ακόμα μια Αμερικανίδα φωτογράφος η Sharon Core ζωντανεύει τις εικόνες της με λουλούδια, εμπνευσμένα από τους μεγάλους δασκάλους της ζωγραφικής. Η ενότητα «Series 1606-1907» περιλαμβάνει τα φωτογραφικά έργα που διερευνούν το θέμα της απεικόνισης λουλουδιών και εξετάζει τη σχέση της αναπαραστατικής ζωγραφικής με το φωτογραφικό μέσο. Ωστόσο, αντί να επικεντρώνεται σε έναν συγκεκριμένο καλλιτέχνη ή μια χρονική περίοδο, η σειρά αναφέρεται στη ζωγραφική εικονογραφική σύμβαση στο σύνολό της.

«Συνθέτω τις φωτογραφίες μου με τον ίδιο τρόπο που ένας καλλιτέχνης κάνει τους πίνακές του. Αλλά όχι απλά λουλούδια σε ένα βάζο: Δημιουργώ πολύπλοκες ψηφιακές συνθέσεις λουλουδιών, κλαδιών, εντόμων και πουλιών. Οι ψηφιακές μου συνθέσεις λουλουδιών με νεκρή φύση αναμιγνύονται έτσι ώστε να ταιριάζουν με την τελειότητα του παραδείσου» - λέει η Sharon.





Sharon Core, From the series 1606-1907, 2011



Julija levkova, Silent Beauties

Euphoria



Overflowing

Οι φωτογραφίες της Λετονής φωτογράφου Julija Levkova, επίσης αποτυπώνουν την μαγική ομορφιά του κόσμου των λουλουδιών, ενσωματώνοντας πολλές εικόνες για τη δημιουργία σκηνών υπέρ-φυσικής ομορφιάς και οπτικής αφθονίας.



Julija levkova, Silent Beauties

Elusive

Ο Bas Meeuws, ένας φωτογράφος από την Ολλανδία, έδωσε επίσης νέα ζωή στην παραδοσιακή τέχνη της ζωγραφικής της Ολλανδικής νεκρής φύσης με λουλούδια. Στις φωτογραφίες του βλέπουμε την ίδια πλούσια λάμψη λουλουδιών, τις ίδιες λεπτές συνθέσεις σε μαύρο ή σε σκούρο φόντο. Οι φωτογραφίες του Meeuws αποτελούνται από μια σειρά ψηφιακών λήψεων, που κάθε λουλούδι φωτογραφίστηκε ξεχωριστά από τον καλλιτέχνη με τον ίδιο φωτισμό και μετά συλλέχθηκε σε μια ενιαία σύνθεση. Βλέπουμε μια ενότητα που συμβολίζει την αφθονία του Παραδείσου και δεν μπορεί να βρεθεί στη γη, σύμφωνα με τον Bass, παρά μόνο στον Κήπο της Εδέμ. Still Life του με λουλούδια είναι πραγματικά έργα τέχνης που ενισχύουν περαιτέρω την αντίθεση μεταξύ της ζωντανής και πραγματικής φύσης, και των υπέροχων τεχνητά κατασκευασμένων εικόνων.

«Είμαι ενθουσιασμένος που κάνω το αδύνατο δυνατό που συνθέτω σε ένα αρχείο εικόνες χιλιάδων λουλουδιών», λέει ο Bas Meeuws.



Bas Meeuws, Flower Pieces, 2015

Η TM Glass είναι μια καλλιτέχνης που εδρεύει στο Τορόντο και διερευνά τις ιστορικές, τεχνολογικές και αισθητικές συνθήκες της φωτογραφίας, επεκτείνοντάς την πέρα από τον παραδοσιακό της ορισμό. Το όραμα της

διοχετεύεται σε υπέρ-ρεαλιστικές φωτογραφίες νεκρής φύσης σε συνδυασμό με ψηφιακή ζωγραφική και επεξεργασία.

Οι ψηφιακοί πίνακες της φωτογράφου φέρνουν μια εντελώς πρωτότυπη συστροφή στην ιστορική ζωγραφική λουλουδιών νεκρής φύσης, σπάζοντας τις σύγχρονες συμβάσεις τέχνης και συνδυάζοντας την ψηφιακή τεχνολογία με την παραδοσιακή ζωγραφική.

«Αν έπρεπε να εντοπίσω τον καταλύτη για τις φωτογραφικές μου αρχές σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, θα έλεγα ότι όλα ξεκίνησαν όταν είδα έναν πίνακα του Claude Monet στην Πινακοθήκη του Οντάριο στα τέλη της δεκαετίας του 1990. Ήταν μια απλή ζωγραφική, λιτά άνθη σε μια κανάτα, αλλά η σύνθεση, το φως, οι αποχρώσεις και τα χρώματα ήταν τόσο όμορφα που τράβηξαν την προσοχή μου και την καρδιά μου. Ήταν το έργο τέχνης που με ενέπνευσε να δημιουργήσω μια δική μου φωτογραφία. Το δικό μου φαινόταν πολύ διαφορετικό γιατί χρησιμοποιούσα διαφορετικά εργαλεία, μια φωτογραφική μηχανή και ψηφιακή επεξεργασία, αλλά το πνεύμα του Monet παραμένει πίσω από όλο το σώμα της δουλειάς μου», λέει η TM Glass.

Η καλλιτέχνης συνεργάζεται με επιμελητές αρκετών τοπικών μουσείων, όπως το Μουσείο Gardiner και το Βασιλικό Μουσείο του Οντάριο και με ιδιώτες συλλέκτες για να βρει τα τέλεια κομμάτια των αγγείων που θα φωτογραφηθούν ξεχωριστά από τα λουλούδια.

«Κάνω με ψηφιακό υλικό και λογισμικό ότι θα μπορούσα να κάνω αν θα χρησιμοποιούσα τα χρώματα ζωγραφικής. Σε αντίθεση με έναν παραδοσιακό ζωγράφο, δημιουργώ την τέχνη μου σε έναν υπολογιστή με υλικό από μια ψηφιακή κάμερα».



## TM Glass

1. Blue Poppy in a Blue and White Chinese Vase, 2018
2. Azaleas και Tulips σε ένα Ευρωπαϊκό Σκάφος, 2018
3. Euphorbia σε ιαπωνικό σκάφος Imari, 2018
4. Hellebores και Bleeding Hearts in a Chinese Vessel, 2018

### 3.2 Ανακαλύπτοντας τον δικό μου κόσμο

Η ιδέα της δημιουργίας έργων με θέμα τη νεκρή φύση μου φαινόταν ενδιαφέρουσα τόσο από την άποψη της αποκάλυψης του θέματος, όσο και από την άποψη της εμφάνισης της ποικιλίας των προσεγγίσεων για την επίλυση ενός καλλιτεχνικού προβλήματος, καθώς και τη δυνατότητα ανάλυσης των δραστηριοτήτων μου και σύγκρισης των αποτελεσμάτων των ερευνών μου με τα επιτεύγματα των προκατόχων μου.

Από μια δεδομένη χρονική στιγμή, το είδος της νεκρής φύσης στις εικαστικές τέχνες έχει γίνει το κύριο εκπαιδευτικό είδος και το κύριο πεδίο για τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις και τα πειράματά. Μέχρι τώρα, στις σχολές Καλών Τεχνών, οι σπουδές ξεκινούν με τη μελέτη μιας σύνθεσης νεκρής φύσης, και οι υποψήφιοι φοιτητές εξετάζονται στις γνώσεις της απεικόνισης μιας νεκρής φύσης προκειμένου να εισέλθουν σε εκπαιδευτικά ιδρύματα. Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού μπορούν να δείξουν την ουσία της τρέχουσας κατάστασης στην τέχνη, τη μεταμοντέρνα ευκαιρία διεξαγωγής διαλόγου με οποιαδήποτε φαινόμενα του παρόντος και τις παραδόσεις του παρελθόντος.

Οι εικαστικές συνθέσεις μου είναι εικόνες με φρούτα και λουλούδια και χαρακτηρίζονται από διάθεση πνευματικότητας με εννοιολογικό περιεχόμενο. Είναι αναδημιουργίες νεκρής φύσης εμπνευσμένες από τους πιο διάσημους ζωγράφους και φωτογράφους του είδους της. Στις φωτογραφίες μου προσπάθησα να αναδείξω τον δικό μου εσωτερικό κόσμο της «ήρεμης ζωής» με τη βοήθεια των διαφόρων συνθέσεων των χρωμάτων, σχημάτων, των αντικειμένων και φυτών.

Μεταξύ άλλων, οι νεκρές φύσης, αποδίδουν τη διάθεση μου και τα συναισθήματά μου κατά την στιγμή της λήψης. Αποκτούν την ικανότητα να διηγηθούν σιωπηλά μια ιστορία και αντανakλούν τις σκέψεις μου, συμβολίζοντας τον αιώνιο κύκλο ζωής και θανάτου, προσφέροντας στον θεατή, ταυτόχρονα, ομορφιά και ηρεμία, θυμίζοντας τη θνησιμότητα της ζωής στη γη.

Κατά τη δημιουργία των λήψεων, εγώ τηρούσα την εξής μεθοδολογική ακολουθία: στο πρώτο στάδιο, επέλεξα τα αντικείμενα, την αναλογική σχέση

μεταξύ τους, την χρωματική παλέτα, τις αποχρώσεις και τους τόνους της σύνθεσης. Βρήκα την θέση για το βάζο και τα φρούτα, προσδιόρισα το σχήμα και το μέγεθος της ανθοδέσμης. Όλη αυτή η προετοιμασία για την κάθε μου λήψη δεν ξεχώριζε από την προετοιμασία ενός ζωγράφου που στήνει μια σκηνή για να την ζωγραφίσει. Στην δική μου περίπτωση, έκανα ανταλλαγή χρωμάτων ζωγραφικής για μια ψηφιακή κάμερα και εμπιστεύτηκα το φως. Έπειτα συνέχισα να λειτουργώ καθαρά σαν ένας φωτογράφος: επέλεξα την γωνιά λήψης, κατάλληλες ρυθμίσεις της κάμερας, έκανα την επιλογή της εστιακής απόστασης και του διαφράγματος.

Εν κατακλείδι, θα ήθελα να πω ότι για μένα η νεκρή φύση αποδείχθηκε ένα πολύ ενδιαφέρον είδος, στο οποίο μου άρεσε να δουλέψω, ακριβώς λόγω του μεγάλου χώρου έκφρασης. Και το πιο συναρπαστικό πράγμα σε αυτό το παιχνίδι είναι ότι απλά αντικείμενα μπορούν να μεταφέρουν πολύπλοκα συναισθήματα και να έχουν τη δική τους προσωπικότητα και ανάγνωση. Στην τελική, σε κάθε δέκτη θα αποδοθούν τα δικά του προσωπικά μηνύματα, με βάση τα προσωπικά του βιώματα, την κοσμική και εικαστική του αντίληψη.

Για τον Barthes, η φωτογραφία δεν αφορά ποτέ στο παρόν, παρόλο που η πράξη της θεάσεως συντελείται στο παρόν. Επιπλέον η φωτογραφία δεν περιγράφεται: οι λέξεις δεν μπορούν να αντικαταστήσουν το βάρος ή τον αντίκτυπο της ομοιότητας της εικόνας. Η φωτογραφία πάντα αφορά στη θέαση και στο βλέπειν<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Liz Wells (ed.), *Photography: A Critical Introduction*, Routledge, 2004, P. 43

## Similar



























## Συμπέρασμα

Στην εποχή μας η νεκρή φύση είναι ένα από τα ανεξάρτητα είδη φωτογραφίας, έχει τα δικά της καθήκοντα, το δικό της φάσμα θεμάτων, την εγγενή εκφραστικότητα και την ιδιαιτερότητα της εικονογραφικής γλώσσας. Είναι αποδεδειγμένο ότι τα πιο περίπλοκα καλλιτεχνικά ζητήματα μπορούν να επιλυθούν μέσω της νεκρής φύσης. Αλλά μόνο να συλλάβει τα αντικείμενα, φαίνεται ότι δεν είναι επαρκές. Δεν είναι τόσο σημαντικά τα ίδια τα αντικείμενα στην φωτογράφιση, όσο η εσωτερική κατανόηση τους που φέρνει και καθιστά δυνατή έκφραση του δικού μου οράματος για τον περίγυρο. Σε τελική ανάλυση, οι εικόνες αυτού του είδους μπορούν να είναι ένα είδος εικόνων της ανθρώπινης ζωής και να λένε πολλά για ένα άτομο αόρατο στο πλαίσιο. Έτσι, η έννοια της νεκρής φύσης στη φωτογραφία υπερβαίνει κυριολεκτικά τον μεταφρασμένο όρο από γαλλική γλώσσα «nature morte» - «νεκρή φύση» ή γερμανική «stilleben» - «ήρεμη ζωή». Τέτοιες εικόνες όχι μόνο απεικονίζουν τα αντικείμενα, αλλά δείχνουν την δραματικότητα των πραγμάτων, την ανακλώμενη ζωή ενός ατόμου και του δημιουργού τους.

## Βιβλιογραφία

1. Bryson N, Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting, Cambridge, Mass., 1990
2. E.H. Gombrich, Το χρονικό της τέχνης, μετάφραση Λ. Κάσδαγλη, Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994
3. Mieke Bal and Norman Bryson, Semiotics and Art History - The Art Bulletin, 1991
4. Liz Wells (editor), Photography: A Critical Introduction, Routledge, 2004
5. Ian Jeffrey, Φωτογραφία – Συνοπτική ιστορία, Εκδόσεις του Περιοδικού Φωτογράφος, 1997
6. Lynne Warren (editor), Encyclopedia of twentieth-century photography, Published in 2006 by Routledge Taylor & Francis Group, 2005  
  
(<http://87.98.129.49/freebookshouse/art/download/24.pdf>)
7. H. W. Janson and Anthony F. Janson, Η Ιστορία της Τέχνης, Εκδόσεις ΙΩΝ, Αθήνα, 2011
8. Π.Α. Μιχαηλίδης, Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης, Εκδόσεις Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχαηλίδη, Αθήνα 1990
9. Δήμος Θέος, Το αισθητικό και το ιερό, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1988
10. Κωστής Αντωνιάδης, Λανθάνουσα Εικόνα, Εκδόσεις Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 2014
11. Πέπη Ρηγοπούλου, Αυτοματοποιητική, Ένας λόγος για την τέχνη και την τεχνολογία, Εκδόσεις Άποψη, Αθήνα, 1988
12. Φώτης Καγγελάρης, Το πράγμα, η λέξη και ο κόσμος, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 2017
13. Κείμενα για την τέχνη, επιλογή-μετάφραση Γιάννης Παππάς, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1993

## Ιστοσελίδες

1. [https://en.wikipedia.org/wiki/Still\\_life](https://en.wikipedia.org/wiki/Still_life)
2. <https://www.archinform.net/arch/60194.htm>
3. <https://core.ac.uk/download/pdf/16428143.pdf>
4. <https://www.yanceyrichardson.com/artists/sharon-core/featured-workds?view=slider#21>
5. <http://87.98.129.49/freebookshouse/art/download/24.pdf>
6. [https://www.artspace.com/andy\\_warhol/space-fruit-full-suite-1](https://www.artspace.com/andy_warhol/space-fruit-full-suite-1)
7. <https://thefrailestgesture.com/photo-history-roger-fenton-and-the-victoria-and-albert-museum/>
8. <https://www.ifocus.gr/to-be-a-photographer/education/2611-josef-sudek-a-self-portrait?dt=1613667880463>
9. <https://irvingpenn.org/still-life>
10. <http://fundacionhelgadealvear.es/activities/30con-nobuyoshi-araki-sensual-flowers/>
11. <https://www.anothermag.com/art-photography/8062/the-verdant-legacy-of-irving-penns-flowers>
12. <http://www.org>
13. <https://www.phaidon.com/agenda/photography/articles/2016/march/17/the-good-and-evil-in-mapplethorpes-flowers/>

