



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ  
ΤΕΧΝΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

# **“TWO EYES”**

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ (ΑΜ 13035)**

**Επιβλέπων Καθηγητής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΧΙΑΣ**

**ΑΘΗΝΑ, ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2020**

Επιβλέπων καθηγητής και μέλος της εξεταστικής επιτροπής:  
Γεώργιος Μαχιάς, Λέκτορας

Μέλος εξεταστικής επιτροπής:  
Παναγιώτης Ηλίας, Λέκτορας

Μέλος εξεταστικής επιτροπής:  
Αριστείδης Τσινάρογλου, Λέκτορας

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/η Κωνσταντίνα Παπαδάκη του Γεωργίου, με αριθμό μητρώου 13035 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

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

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

Ο/Η Δηλών/ούσα  
Κωνσταντίνα Παπαδάκη

Περιεχόμενα:

- I) Φωτογράφιση ανδρικού γυμνού
- II) Γυμνό  
Η τέχνη του γυμνού σώματος  
Το αντρικό γυμνό στην τέχνη ανά τους αιώνες
- III) Ρομαντισμός  
Το κίνημα του ρομαντισμού  
Ο ρομαντισμός στις εικαστικές τέχνες  
Ζωγραφική  
Γλυπτική
- IV) Φωτογραφία  
Ιστορία φωτογραφίας  
Φωτομοντάζ
- V) Φωτογράφοι του 20<sup>ου</sup> αιώνα  
Robbert Mapplethorpe  
Herbert Döring  
Toto Frima
- VI) Λήψεις
- VII) Ευχαριστίες
- VIII) Πηγές και Βιβλιογραφία

Η διαδικασία της φωτογράφισης των εικόνων έγινε με σκοπό να δοθεί ένας διαφορετικός τρόπος ανάγνωσης του αντρικού σώματος. Για το λόγο αυτό επέλεξα την τεχνική της διπλοέκθεσης που αναγκάζει τον αναγνώστη να βρει έναν άλλον τρόπο οπτικής επεξεργασίας των φωτογραφιών. Όλο αυτό συνδεδεμένο με την αισθητική της instant φωτογραφίας δημιουργεί ένα κλίμα ρομαντισμού και αγαλαματοποίησης του σώματος. Σε μια κοινωνία που το γυμνό στην φωτογραφία είναι συνδεδεμένο με το γυναικείο σώμα επέλεξα να χρησιμοποιήσω το αντρικό για να δημιουργηθεί μια κατάσταση αποδοχής του.

Στις μέρες μας το γυναικείο σώμα συνεχίζει να είναι αυτό που τραβάει περισσότερο τα βλέμματα καθώς ήταν κάτι απαγορευμένο για αιώνες ολοκλήρους και σε ορισμένες περιοχές συνεχίζει να είναι. Συνδυάστηκε πολύ με τον ρομαντισμό, την αναγέννηση αλλά αργότερα και με την πορνογραφία που το άλλαξε τελείως την αισθητική. Επομένως σήμερα είναι αποδεκτό με όλες τις αισθητικές που μπορεί να του προσφέρει το μέσω της φωτογραφίας ή της κινούμενης εικόνας και παραμένει πιο αποδεκτό και συνηθισμένο στα μάτια των θεατών.

Κατά την γνώμη μου, φωτογραφικά το ανδρικό σώμα έχει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε σχέση με το γυναικείο. Είναι ένα "επικίνδυνο" θέμα για φωτογράφιση και ταυτόχρονα αρκετά ευαίσθητο. Πρέπει να υπάρχει ένα ξεκάθαρο σενάριο στο μυαλό σου, φαντασία και κυρίως συνεργάσιμο μοντέλο με σκοπό να μην χαρακτηρίζεται, το τελικό αποτέλεσμα πρόστυχο και έντονα θηλυπρεπή, αν αυτός δεν είναι ο σκοπός. Θα χρησιμοποιήσω μια φράση του Νίκου Εγγονόπουλου ο οποίος έλεγε: «Αγαπώ το γυμνό περισσότερο από το πρόσωπο. Το πρόσωπο μπορεί να πει ψέματα, το γυμνό ποτέ» δείχνοντας την καθαρότητα και την ειλικρίνεια που υπάρχει στην τέχνη του γυμνού.

Η επιθυμία μου να ασχοληθώ φωτογραφικά με το γυμνό σώμα υπήρχε από καιρό μελετώντας ζωγράφους και φωτογράφους του είδους. Πριν από κάποια χρόνια έπεσε στα χέρια μου ένα βιβλίο που ασχολούταν με φωτογράφους του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Το ενδιαφέρον μου κέντρισαν κυρίως φωτογράφοι που η κύρια δουλειά τους ήταν το γυμνό σώμα και κυρίως το αντρικό. Σε συνδυασμό με εικόνες και πίνακες που είχα δει μέσα στα χρόνια που ασχολούμαι με την φωτογραφία από γνωστούς ζωγράφους και φωτογράφους του θέματος (Γιάννης Τσαρούχης, Νίκος Εγγονόπουλος, Benjamin Joseph Falk, Robert Marplethorpe) με έκανε να θελήσω να δοκιμάσω και εγώ τις δυνατότητές μου στην φωτογράφιση γυμνού σώματος. Έμπνευσή μου λοιπόν ήταν όλα όσα έβλεπα τόσα χρόνια και από γνωστούς και μη καλλιτέχνες γύρο από το γυμνό σώμα. Η έλλειψη όμως ενός μοντέλου καθιστούσε την πραγματοποίηση της αδύνατη. Με τον καιρό όμως βρήκα το μοντέλο που θα ήθελα να φωτογραφίσω. Ένας καθηγητής της σχολής κάποια στιγμή πριν χρόνια μου είχε πει "στο μοντέλο όταν είναι γυμνό δεν θα δείχνεις ποτέ τις φωτογραφίες, γιατί η φωτογραφία είναι αντικειμενική, μπορεί κάτι να δει στο σώμα του και να μην του αρέσει και αμέσως χάνει την άνεση και τον αυθορμητισμό που είχε μέχρι τώρα". Ενώ ίσως έπρεπε να ακούσω αυτή την συμβουλή, στην συγκεκριμένη περίπτωση, μετά από κάθε λήψη περιμέναμε και οι δύο πάνω από το φιλμ για να εμφανιστεί και κάθε φορά βλέποντας το αποτέλεσμα η αυτοπεποίθηση αυξανόταν.

Η φωτογραφία είναι αληθινή και δείχνει κάθε ψεγάδι και ατέλεια του φωτογραφούμενου. Σκοπός δικός μου δεν ήταν το αποτέλεσμα να είναι μια

φωτογράφιση μόδας, αλλά όλα αυτό να έχει μια πιο ρομαντική αισθητική και να βρεθεί εκτός ορίων και φορμών που υπάρχουν στην φωτογραφία.

Χρησιμοποιώντας ένα σώμα γυμνό για τις συνθήκες μιας φωτογράφισης, είτε αυτό είναι γυναικείο είτε ανδρικό, υπάρχει η παράμετρος της έκθεσης. Για τον λόγο αυτό λοιπόν είναι απαραίτητο να δημιουργηθεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης του μοντέλου ως προς τον φωτογράφο, πράγμα που στην συγκεκριμένη περίπτωση είχε επιτευχθεί και το αποτέλεσμα ήταν αρμονικό και όχι άβολο ή άχαρο στα μάτια του θεατή.

Για την λήψη των εικόνων χρησιμοποίησα μια φωτογραφική μηχανή τύπου polaroid, την Fujifilm Instax Square SQ6, η οποία προσφέρει τετράγωνο καρέ και την επιλογή της διπλοέκθεσης. Ενώ οι παρεμβάσεις που μπορούσα να κάνω στην κάμερα ήταν λίγες, μπορούσα μόνο να υπερφωτίσω ή να υποφωτίσω και να έχω την επιλογή ενεργοποίησης ή μη του φλάς, επέλεξα αυτήν γιατί μου έδινε έναν διαφορετικό βαθμό δυσκολίας στις φωτιστικές συνθήκες που επέλεγα.

Διαφορά προβλήματα υπήρξαν κατά την οργάνωση της φωτογράφισης. Δεν είναι πάντα εύκολο όταν προτείνεις σε κάποιον να εκθέσει το σώμα του στο κοινό. Έτσι και τώρα, υπήρχε δισταγμός και έπρεπε να εξηγήσω απόλυτα στον εαυτό μου και στο μοντέλο τι ήταν αυτό που σκόπευα να φωτογραφίσω. Διαβεβαιώνοντας το ότι δεν θα συμβεί τίποτα που θα είναι άβολο. Η εύρεση του χώρου ήταν το επόμενο στάδιο. Δεν ήθελα να χρησιμοποιήσω κάποιον εξωτερικό χώρο για αυτό και επέλεξα ένα δωμάτιο που θα γινόταν το στούντιο μου για τον επόμενο καιρό. Η επιλογή διαφορετικού φόντου στις εικόνες έγινε με σκοπό την ποικιλία αλλά και για να έχω την ευκαιρία να εξετάσω το πώς γράφει το σώμα ανάλογα με το χρωματικό φόντο.

Λόγο λοιπόν της έλλειψης μεγάλου χώρου αλλά και μπατζετ τα φώτα που χρησιμοποίησα δεν ήταν επαγγελματικά soft box αλλά κοινά οικιακά φωτιστικά στα οποία, ορισμένες φορές, είχα παρέμβει με υφάσματα και χαρτιά ώστε ο τελικός φωτισμός να μην είναι πάντα σκληρός. Διάλεξα λοιπόν να μην χρησιμοποιήσω στουντιακές συνθήκες καθώς είχα σκεφτεί ότι ήθελα ένα πιο οικείο και ρομαντικό αποτέλεσμα που να προσφέρει στο σώμα ένα ασυνήθιστα ονειρικό φως. Άλλες φορές πιο ανακριτικό και άλλες πιο νωχελικό φωτισμό σε συνδυασμό με την διπλοέκθεση μου έδωσε το αποτέλεσμα που ήθελα να δω 5 λεπτά την λήψη κάθε εικόνας μου.

Και ακριβώς αυτός ήταν ο λόγος που στράφηκα στις στιγμιαίες φωτογραφίες. Αυτή η αισθητική και ο ενθουσιασμός που προσφέρουν είναι ασυνήθιστες στις σημερινές μέρες όπου η ψηφιακή λήψη εικόνων είναι συνδεδεμένη με την καθημερινότητά μας καθώς όλοι διαθέτουν ένα κινητό τηλέφωνο με κάμερα ή μια dslr κάμερα. Η αναμονή των 5 λεπτών για την ολική εμφάνιση της εικόνας μου δημιουργούσε ένα παιδικό συναίσθημα ανυπομονησίας το οποίο ακόμα και τώρα μετά από δεκάδες λήψεις δεν έχει εξαλειφθεί στο ελάχιστον.

## Γυμνό

- *Η τέχνη του γυμνού σώματος*

Το γυμνό, ως μια μορφή εικαστικής τέχνης που εστιάζει στην ανθρώπινη φιγούρα, είναι μια παράδοση που ξεκίνησε στη δυτική τέχνη. Πρωτοεμφανίστηκε στην αρχαία ελληνική τέχνη, και μετά από την περίοδο του Μεσαίωνα επέστρεψε με την Αναγέννηση πολύ πιο έντονα. Οι μη ενδεδυμένοι άνθρωποι συχνά εμφανίζονταν και σε άλλους τύπους τέχνης, όπως η ζωγραφική, γλυπτική προσωπογραφία και διακοσμητικών τεχνών.

Δεν υπήρξε όμως αποδεκτό πάντα και παντού. Το Ισλάμ απέρριψε το γυμνό ως την πιο βλάσφημη πράξη και η Άπω Ανατολή περιφερειακά μόνο κράτησε το ημίγυμνο και ακόμη πιο περιφερειακά, το γυμνό, μη δίνοντας όμως σε καμία πρωτεύουσα των χωρών θέση στην τέχνη αυτή. Ο χριστιανισμός αγωνίστηκε σθεναρά να το καταργήσει. Το κατάφερε μερικές φορές αλλά για μικρά χρονικά διαστήματα. Δεν μπόρεσε να το κάνει μόνιμα γιατί στην Ευρώπη, μετά τους Έλληνες και τους Ρωμαίους, το γυμνό είχε καταστεί σύμφωνα με τα λεγόμενα του Kenneth Clark, ιστορικού τέχνης : «όχι ένα από τα θέματα της τέχνης, αλλά το ίδιο ένα είδος τέχνης».

Όλο αυτό ενέπνευσε τους ζωγράφους και τους γλύπτες της Δύσης να φθάσουν στα καλλιτεχνικά τους όρια. Καμιά από τις εικαστικές τέχνες δεν απαιτεί τόσο ακριβή ισορροπία μεταξύ της λεπτομέρειας και του συνόλου.

Η μεγάλη εποχή του γυμνού στην τέχνη ήταν η Αναγέννηση, το μισό του 15ου αιώνα στην Ιταλία με τον Μπελίνι και τον Τζιορτζιόνε, η οποία έφθασε ως τα μέσα του 17ου αιώνα.

Παρά τον πουριτανισμό του 19ου αιώνα, τα πρώτα ολότελα γυναικεία γυμνά εμφανίστηκαν στο πρώτο μισό του, στη γλυπτική κυρίως, μιας και εκεί το πρόβλημα που ήταν το εφηβικό, μπορούσε να αναπαρασταθεί σχηματικά. Στο δεύτερο μισό, περιέργως, σκανδαλώδη υπήρξαν τα έργα εκείνα που εμπνέονταν άμεσα από την ιταλική Αναγέννηση, έργα στα οποία συνδυάζονται ημίγυμνες και γυμνές γυναικείες μορφές.

Τη μεγάλη αλλαγή στον τρόπο που οι καλλιτέχνες προσέγγιζαν το γυμνό σώμα, έφερε η φωτογραφία. Θεωρήθηκε ένα μέσο για να μπορούν οι ζωγράφοι και οι γλύπτες να μελετούν με άνεση το θέμα, ώστε να το αποδίδουν ρεαλιστικότερα στα έργα τους. Αυτό συνέβη ως ένα σημείο όμως, μια και πολλοί καλλιτέχνες 19ου και του 20ού αιώνα έκριναν το ανθρώπινο σώμα ως πολύ στυλιζαρισμένο ή παραμορφωμένο, σύμφωνα με τα δικά τους μάτια, αποφεύγοντας την αντικειμενικότητα της φωτογραφίας. Αλλά και στη φωτογραφία του 20ού αιώνα, η εστίαση στον μηχανισμό της αντικειμενικότητας, δεν σήμαινε πάντα καλύτερη τέχνη. Κι επιπλέον, η επικέντρωση σε ορισμένα σημεία του σώματος κατέληξε φετιχισμός, που συχνά έχανε τον ερωτισμό του.

- *Το αντρικό γυμνό στην τέχνη ανά τους αιώνες*

Το ανδρικό γυμνό στην τέχνη δεν αναφέρεται τόσο συχνά όσο το γυναικείο. Ωστόσο, το αρσενικό σώμα στην τέχνη είναι γεμάτο ιστορία και έχει υποστεί πολλές συναρπαστικές μεταμορφώσεις τα τελευταία 2000 χρόνια.

Η πρώτη ιστορική αναφορά είναι στην Αρχαία Ελλάδα. Η τέχνη των αρχαίων Ελλήνων είναι δύσκολο να συνοψιστεί, αλλά δείχνει σίγουρα μια αυξανόμενη τάση προς τον ρεαλισμό. Αρκεί να κοιτάξουμε τη διαφορά μεταξύ των κούρων του 7ου

αιώνα π.Χ., αλλά και νωρίτερα, με τα μακριά μαλλιά και τα στατικά τους σώματα καθώς και άλλα αγάλματα από τον χρυσό αιώνα (5ος αιώνας π.Χ.) με την αθλητική τους διάπλαση και χαλαρή στάση, που χαρακτηρίζεται από λίγη χαλαρότητα στους γοφούς. Η εξεζητημένη φύση του ανδρικού γυμνού σε αυτήν την περίοδο εκτείνεται ακόμη πιο βαθιά, καθώς η φυσική ομορφιά συχνά συνδέεται με την καλοσύνη. Τέλος, θεωρείται ότι οι καλοσηματισμένοι κοιλιακοί των αγαλμάτων μπορεί να αντιπροσωπεύει κάποιον μαχητή διότι οι Έλληνες έφτιαχναν το ανδρικά σώματα ώστε να μοιάζει σαν στρατιώτης, με μυϊκές δομές που έμοιαζαν με πανοπλία.



Στον Μεσαίωνα, το ανδρικό γυμνό άλλαξε πολύ έντονα. Από την υπερήφανη γυμνότητα της Αρχαιότητας το γυμνό πλέον γίνεται άβολο. Όχι μόνο τα γυμνά αγάλματα γίνονται σύμβολο της ειδωλολατρικής θρησκείας της Αρχαιότητας, αλλά το ίδιο το γυμνό παίρνει μια πιο περίεργη θέση. Σε σχέση με τα ζητήματα της ηθικής, το γυμνό μετατρέπεται σχεδόν σε κάτι που πρέπει να προκαλεί ντροπή στην θέασή του. Αυτό αντικατοπτρίζεται στα σώματα που συναντάμε στην ζωγραφική και την γλυπτική, τα οποία γίνονται μικρά και λεπτά, χωρίς την ίδια έμφαση στον νατουραλισμό.

Το γυμνό στην Αναγεννησιακή Ευρώπη υφίσταται έναν ακόμη μετασχηματισμό. Εμπνευσμένοι από την αρχαιολογική ανακάλυψη αγαλμάτων και αντικειμένων γίνεται μια επαναφορά στην αρχαιότητα. Ο νατουραλιστικός, έντονος άνθρωπος της Αρχαίας Ελλάδας και της Ρώμης επέστρεψε. Ο γυμνισμός του αναγεννησιακού σώματος ωστόσο δεν παίρνει στοιχεία μόνο από την αρχαία παράδοση, αλλά δείχνει μια μεγαλύτερη αλλαγή στη σκέψη των καλλιτεχνών. Ο ρεαλισμός του γυμνού της αναγέννηση δείχνει αυτή τη νέα σημασία και εκτίμηση του ανθρώπινου σώματος. Με ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον για τον νατουραλισμό στις τέχνες, το γυμνό γίνεται επίσης ένας κλάδος για τον καλλιτέχνη να δείξει τις δεξιότητές του. Με τις διάφορες υφές, τις βαφές και τις σκιές του, το σώμα έγινε



μια μεγάλη καλλιτεχνική δοκιμή. Για να επιτύχουν τον απόλυτο νατουραλισμό, οι καλλιτέχνες συμμετείχαν όλο και περισσότερο στην μελέτη της ανατομίας.

Κατά τη διάρκεια του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα συμβαίνει κάτι περίεργο. Οι καλλιτέχνες αρχίζουν να ωθούν το ανδρικό σώμα πέρα από τις φυσιολογικές, ισορροπημένες στάσεις-πόζες της παλαιότερης αναγεννησιακής εποχής. Οι μύες αρχίζουν να διογκώνονται, ο κορμός και τα άκρα τοποθετούνται σε περίεργες πλέον θέσεις. Η μάχη της Cascina του Μιχαήλ Άγγελου είναι το απόλυτο παράδειγμα αυτού, του πιο ακραίου ανδρικού σώματος τύπου bodybuilder.



Η ίδρυση Ακαδημιών Τέχνης σε όλη την Ευρώπη από τον 16 έως τον 18 αιώνα, είχε μεγάλο αντίκτυπο στο γυμνό των ανδρών. Όχι μόνο αυτές οι ακαδημίες έφεραν ένα πολύ περιορισμένο, κλασικοποιημένο στυλ, αλλά το ρεαλιστικό σχέδιο θεωρήθηκε ως κεντρικό στοιχείο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Επιπλέον, καθώς οι ακαδημίες ευνόησαν μεγάλα κλασικά και ιστορικά έργα, το αρσενικό σώμα εμφανίζεται πολύ συχνά πλέον ως ισχυρός, αρσενικός, ηρωικός χαρακτήρας.

Από τα τέλη του 18ου και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα ο τρόπος εμφάνισης του ανδρικού σώματος δεν είναι πλέον δεδομένος. Στη Γαλλία, για παράδειγμα, αφού οι πόλεμοι του Ναπολέοντα είχαν δείξει μια λιγότερο ηρωική πλευρά της σύγκρουσης, άλλαξε τον τρόπο οπτικής του ανδρικού σώματος καθώς πολλοί άνδρες είχαν πλέον σημάδια ή είχαν χάσει κάποιο άκρο. Έτσι οι καλλιτέχνες πειραματίζονται με διαφορετικούς τύπους ανδρικής σωματοδομής καθώς και με διαφορετικό στυλ. Κάτι τέτοιο συνέβη και στον Endymion του Girodet όπου αναπαρίσταται ένα σώμα που δεν είναι υπερβολικά αρρενωπός. Προς το τέλος του 19 αιώνα αυτό εξακολουθεί να υφίσταται αλλά αυτή τη φορά βλέπει επίσης την εμφάνιση έντονων ρεαλιστικών απεικονίσεων ανδρών από καλλιτέχνες όπως ο Courbet και Κεχρί.



Ο 19ος και ο 20ος αιώνας (Avant Garde) γίνονται επαναστατικές αλλαγές στο γυμνό. όχι μόνο έχουμε ήδη δει μια απομάκρυνση από την καθιερωμένη ακαδημαϊκή παράδοση στην τέχνη οι υποστηρικτές του avant-gardes αρχίζουν να αποδομούν το σώμα. Καλλιτέχνες όπως ο Πικάσο κατακερματίζει το σώμα σε μικρά κομμάτια, ενώ ο Egon Schiele το εμφάνιζε με βασανισμένο τρόπο. Οι εξπρεσιονιστές στη Γερμανία το ζωγράφιζαν με χρώματα και οι σουρεαλιστές άλλαξαν τα μέρη του σώματος με αντικείμενα. Υπάρχουν πολλά ακόμη παραδείγματα και, ίσως για πρώτη φορά, καθίσταται αδύνατο να εντοπιστεί ένα συγκεκριμένο στυλ γυμνού. Αυτό που πραγματικά ενοποιεί την ανδρική φιγούρα αυτής της περιόδου είναι πως τα όρια και η σύνθεση του σώματος δεν είναι πεπερασμένα και μπορούν να μπερδευτούν.

Το ανδρικό γυμνο του 20ου αιώνα είναι μια κατηγορία ακραίων απεικονίσεων. Κυμαίνεται μεταξύ των εξαιρετικά αφηρημένων και εκφραστικών μορφών έως το μαζικής παραγωγής γυμνό Pop Art όπως αυτό του Richard Hamilton. Η μαζική κουλτούρα επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τις απεικονίσεις του σώματος από τους Pop Artists, αλλά αυτό δεν είναι το μόνο νέο φαινόμενο που εμφανίστηκε.

Από τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα και μέχρι σήμερα, δεν έχουμε σταματήσει να αμφισβητούμε το σώμα. Το γυναικείο σώμα ειδικά, και η δυνατότητά του να αντικειμενοποιηθεί και να εξιδανικευτεί, υπήρξε το θέμα έντονης συζήτησης. Αλλά και το ανδρικό γυμνό έχει αλλάξει τις τελευταίες δεκαετίες. Οι καλλιτέχνες τώρα όχι μόνο κάνουν αλλαγές στο σώμα, αλλά εθιστούν την προσοχή στις πιο δυσάρεστες και τις πολύπλοκες του μορφές. Καλλιτέχνες όπως ο Lucian Freud για παράδειγμα μας δείχνουν ένα ανδρικό σώμα που είναι πολύ αληθινό, πολύ σαρκώδες και ασυνήθιστο στο γυμνό. Το σημερινό σώμα είναι αντιφατικό και μερικές φορές εντελώς δύσκολο να αντιμετωπιστεί. Με άλλα λόγια, ένας κόσμος μακριά από την Κλασική Ελλάδα.



## Ρομαντισμός

- *Το κίνημα του ρομαντισμού*

Ο Ρομαντισμός ήταν πάντα δύσκολο να οριστεί καθώς, όπως φαίνεται, ήταν περισσότερο μια ορισμένη ψυχική κατάσταση παρά μια συνειδητή επιδίωξη κάποιου σκοπού ή ρυθμού. Αν το αναλύσουμε βαθύτερα διαπιστώνουμε ότι αποτελείται από μια σειρά στάσεων που καμία όμως από αυτές δεν εμφανίζεται ξεχωριστά στον Ρομαντισμό. Χαρακτηριστικό του όμως γνώρισμα είναι ο ιδιαίτερος συνδυασμός αυτών των στάσεων. Στον Ρομαντισμό κυρίαρχο στοιχείο είναι η έμφαση στο συναίσθημα όχι τόσο εναντίον της λογικής αλλά εναντίον της μονόπλευρης κυριαρχίας της λογικής.

Ο Ρομαντισμός αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα στη Δυτική Ευρώπη. Αναπτύχθηκε αρχικά στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γερμανία, για να εξαπλωθεί αργότερα κυρίως στη Γαλλία και την Ισπανία. Καταρχάς αποτέλεσε λογοτεχνικό ρεύμα, ωστόσο επεκτάθηκε τόσο στις εικαστικές τέχνες όσο και στη μουσική.

Το κίνημα προέκυψε μέσω του διαφωτισμού, ο οποίος συνέβαλε στην δημιουργία ενός κύματος συναισθηματισμού που διήρκησε πάνω από μισό αιώνα. Η λέξη Ρομαντισμός προήλθε από τις μεσαιωνικές ιστορικές περιπέτειες του τέλους του 18<sup>ου</sup> αιώνα που ονομάζονταν "ρομάντζα".

Κοινός στόχος των ακολουθητών του κινήματος ήταν η επιθυμία "επιστροφής στην φύση" την οποία λάτρευαν ως απεριόριστη, αγρία και συνεχώς μεταβαλλόμενη. Οι Ρομαντικοί πίστευαν ότι το κακό θα εξαφανιζόταν αν οι άνθρωποι αρχίζαν να φέρονται φυσικά και απελευθέρωναν τις παρορμήσεις τους. Στην πιο ακραία μορφή ο Ρομαντισμός θα μπορούσε να εκφραστεί μόνο μέσω της άμεσης δράσης, όχι μέσω του καλλιτεχνικού έργου. Κανένας καλλιτέχνης επομένως δεν μπορούσε να είναι απόλυτα Ρομαντικός καθώς, αφού η δημιουργία ενός έργου τέχνης απαιτεί μια αποστασιοποίηση, αυτοσυνείδηση και πειθαρχία.

Οι Ρομαντικοί καλλιτέχνες χρειαστήκαν μία τεχνοτροπία για να δώσουν μόνιμη μορφή στο συναίσθημα. Υπήρχε όμως μια αποστροφή στην τεχνοτροπία της εποχής. Επομένως ο Ρομαντισμός ευνοούσε την αναβίωση όχι μια αλλά εν δυνάμει ενός απεριόριστου αριθμού τεχνοτροπιών. Η εκ νέου ανακάλυψη και χρήση μορφών που μέχρι τότε είχαν παραμεληθεί, εξελίχθηκε σαν μια στυλιστική αρχή από μόνη της. Έτσι η αναβίωση έγινε η επίσημη "τεχνοτροπία" του κινήματος του Ρομαντισμού στην τέχνη.

- *Ο Ρομαντισμός στις εικαστικές τέχνες*

Το συναίσθημα, η φαντασία, ο λυρισμός αντιτίθεται στη λογική και στην πεζότητα. Το χρώμα είναι πλούσιο, το περίγραμμα αδυνατίζει, η σύνθεση γεμίζει κίνηση και ενέργεια και οι πινελιές είναι ελεύθερες. Οι έντονες και αντιθετικές κινήσεις, οι δραματικές φωτοσκιάσεις είναι από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής και θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό την τέχνη του Μπαρόκ.

- *Ζωγραφική*

Η ζωγραφική παραμένει το μεγαλύτερο επίτευγμα του Ρομαντισμού στις εικαστικές τέχνες, επειδή όντας λιγότερα δαπανηρή, εξαρτιόταν λιγότερο από την δημόσια αποδοχή σε σχέση με την αρχιτεκτονική και την γλυπτική. Η ρομαντική ζωγραφική δεν ήταν επεξηγηματική. Προσαρμοζόταν καλύτερα στα θέματα και τις

ιδέες της ρομαντικής λογοτεχνίας καθώς επίσης ασκούσε μεγάλη γοητεία στον ατομικισμό των καλλιτεχνών. Σημαντικότερη πηγή έμπνευσης των ζωγράφων έγινε η λογοτεχνία του παρελθόντος και του παρόντος, τότε. Υπήρξε μια μεγάλη νέα ποικιλία θεμάτων, συναισθημάτων και στάσεων. Πολλοί Ρομαντικοί συγγραφείς συχνά παρατηρούσαν την φύση με μάτι ζωγράφου.

- *Γλυπτική*

Η γλυπτική άργησε να ακολουθήσει το Ρομαντισμό. Τα πρώτα έργα που δείχνουν τη διάθεση να απομακρυνθούν από το Νεοκλασικισμό εκτίθενται το 1831 στο Παρίσι. Τα νέα χαρακτηριστικά είναι η προσπάθεια απόδοσης των φυσικών στοιχείων, των εσωτερικών εκφράσεων και των καταστάσεων της ψυχής. Τα θέματα των έργων είναι παρμένα από το Μεσαίωνα, την Αναγέννηση και από σύγχρονα γεγονότα της εποχής εκείνης. Οι γλύπτες του Ρομαντισμού παρουσιάζουν τους ανθρώπους με τα ρούχα της εποχής τους και αντιτίθενται στον ιδεαλισμό του γυμνού του Νεοκλασικισμού.

## Φωτογραφία

- *Ιστορία φωτογραφίας*

Με τον όρο φωτογραφία αναφερόμαστε στην τέχνη και επιστήμη της δημιουργίας οπτικών εικόνων μέσω της αποτύπωσης του φωτός, με χρήση κατάλληλων μέσων. Ετυμολογικά, η λέξη φωτογραφία είναι σύνθετη και προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις *-φως* και *-γραφή*.

Η ιστορία της φωτογραφίας ξεκίνησε από την αρχαιότητα με την ανακάλυψη δύο κρίσιμων αρχών. Της *camera obscura* και της παρατήρησης ότι ορισμένες ουσίες μεταβάλλονται εμφανώς από την έκθεσή τους στο φως.

Γύρω στο 1717, ο Johann Heinrich Schulze συγκέντρωσε αποκόμματα γραμμάτων σε ένα μπουκάλι μαζί με έναν φωτοευαίσθητο πολτό. Κουνώντας το μπουκάλι παρατήρησε ότι τα μέρη του τα οποία εκτιθόντουσαν στον φως μαύριζαν. Αυτά τα μέρη τα ονόμασε σκοτοφώρα. Προφανώς όμως δεν σκέφτηκε ποτέ να κάνει τα αποτελέσματα ανθεκτικά.

Περίπου το 1800, ο Thomas Wedgwood έκανε την πρώτη αξιόπιστη τεκμηρίωση, αν και ήταν μια ανεπιτυχής προσπάθεια λήψης εικόνων σε μόνιμη μορφή. Βούτηξε ένα κομμάτι από χαρτί ή ένα κομμάτι από δέρμα σε διάλυμα νιτρικού αργύρου. Επικαλύπτοντας τα με μια γυάλινη επιφάνεια η οποία είχε πάνω της διάφορα σχέδια και εκθέτοντας τα στο φως, στην επιφάνεια του χαρτιού ή του δέρματος σχηματίστηκαν εικόνες. Τα πειράματά του παρήγαγαν λεπτομερή φωτογράμματα, αλλά ο Wedgwood και ο συνεργάτης του Humphry Davy δεν βρήκαν τρόπο να στερεώσουν αυτές τις εικόνες.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1820, ο Nicéphore Niépce κατάφερε πρώτος να στερεώσει μια εικόνα που τραβήχτηκε με κάμερα, το πρόβλημα όμως ήταν ότι απαιτήθηκαν τουλάχιστον οκτώ ώρες ή ακόμη και αρκετές ημέρες έκθεσης της κάμερα στο φως και τα πρώτα αποτελέσματα δεν ήταν ευδιάκριτα.

Συγκεκριμένα το 1822 χρησιμοποιεί μια πλάκα κασσίτερου την οποία έχει επικαλύψει με ασφαλτο Ιουδαίας διαλυμένη σε πετρέλαιο. Τοποθετεί την πλάκα αυτή μέσα στην κάμερα *obscura* και την αφήνει για ώρες στο παράθυρο του σπιτιού του. Λόγο όμως των πολλών ωρών έκθεσης, οι σκιές που δημιουργούνται από τον ήλιο πάνω στην ευαίσθητη επιφάνεια μετακινούνται με αποτέλεσμα να χάνεται η ευκρίνεια. Μετά από την έκθεση της πλάκας την παίρνει και την πλένει με ένα μείγμα που αποτελείται από απόσταγμα λεβάντας και καθαρό πετρέλαιο.

Αυτού του είδους πρωταρχικές φωτογραφίες ονομάστηκαν *point de vue* (σημεία θέασης).

Ο Louis Jacques Mande Daguerre προσέγγισε των Niépce ζητώντας του να του πει την, ως τότε, μέθοδό του. Ο Niépce αρχικά αρνήθηκε. Το έτος 1829 όμως υπέγραψαν συμβόλαιο συνεργασία και συνέχισαν μαζί την ερευνά για την ολοκλήρωση της τεχνικής. Μετά τον θάνατο του Niépce το 1833 ο Daguerre συνέχισε μόνος του και το 1838 τελειοποίησε την μέθοδο η οποία ονομάστηκε *δαγγεροτυπία*.

Αμέσως μετά την διάδοση της μεθόδου του Daguerre ξεκίνησαν πειράματα στην Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες για τη βελτίωση των οπτικών, χημικών και πρακτικών μέσων της διαδικασίας της *δαγγεροτυπίας*, για να καταστεί πιο εφικτή για την προσωπογραφία η οποία ήταν η πιο επιθυμητή εφαρμογή της. Ο Friedrich Voigtländer μείωσε το αδέξιο ξύλινο κουτί του Daguerre σε εύκολα μεταφερόμενες αναλογίες για τον ταξιδιώτη το 1841. Τον ίδιο μήνα ένας άλλος Βιεννέζος, ο Franz

Kratochwila, δημοσίευσε μια χημική διαδικασία επιτάχυνσης στην οποία ο συνδυασμός ατμού χλωρίου και βρωμίου αύξησαν την ευαισθησία της πλάκας κατά πέντε φορές.

Η δαγγεροτυπία εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1850 καθώς φωτογράφοι από την Αγγλία, τη Γαλλία και τις Ηνωμένες Πολιτείες ακολούθησαν αποικιακά στρατεύματα στη Μέση Ανατολή, την Ασία και τη Νότια Αμερική. Οι φωτογράφοι απεικόνιζαν ξένους αξιωματούχους, τοπίο, αρχιτεκτονική και μνημεία για να δείξουν στους Δυτικούς, φαινομενικά εξωτικούς πολιτισμούς.

Ένα μεγάλο πρόβλημα που αντιμετώπισαν όσοι ασχολούνταν με την δαγγεροτυπία ήταν η μοναδικότητα αυτής. Μια εικόνα που δημιουργούταν με την μέθοδο αυτή δεν μπορούσε να έχει κανένα αντίγραφο πράγμα που δημιουργούσε πρόβλημα κυρίως στις επενδύσεις που γινόντουσαν στην χώρο της φωτογραφίας. Αυτό το πρόβλημα λοιπόν ήρθε για να λύσει ο ανιψιός του Νιέρσε, Νιέρσε De Saint Victor στα τέλη του 1847. Πολύ απλά αντικατέστησε την μεταλλική πλάκα και το χαρτί με ένα κομμάτι γυαλιού καθώς επίσης έκανε μετατροπές στις χημικές ουσίες που χρησιμοποιούσαν ως τότε αφού οι φωτοευαίσθητες ουσίες δεν ήταν δυνατόν να συγκρατηθούν μόνες τους πάνω στην επιφάνεια του γυαλιού.

Το 1880 ήρθε η λύση που όλοι αναζητούσαν. Η ανακάλυψη της ζελατίνας και ο συνδυασμός με τον περιελισσόμενο φορέα τριασετάτης σελουλόζης έδωσε την τελική μορφή και λύση στο πρόβλημα που ταλάνιζε για δεκαετίες τους φωτογράφους. Την δυνατότητα πολλαπλών αντίτυπων μίας φωτογραφισμένης εικόνας.

- *Φωτομοντάζ*

Το φωτομοντάζ είναι η τεχνική καθώς και το αποτέλεσμα της δημιουργίας σύνθεσης μιας εικόνας με κοπή, κόλληση, αναδιάταξη και επικάλυψη δύο ή περισσότερων φωτογραφιών σε μια νέα εικόνα.

Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ως τεχνική από τους ντανταϊστές το 1915 στις διαμαρτυρίες τους ενάντια στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Αργότερα υιοθετήθηκε από τους σουρεαλιστές που εκμεταλλεύτηκαν τις δυνατότητες που προσφέρει ο φωτομοντάζ για να συγκεντρώσουν ευρέου φάσματος διαφορετικές εικόνες.

Μια αρκετά γνωστή κατηγορία του φωτομοντάζ είναι η διπλοέκθεση. Είναι η αποτύπωση δύο ή περισσότερων φωτογραφιών μαζί στην ίδια φωτογραφία, μια πολύ παλιά και γνωστή φωτογραφική τεχνική. Αυτό προφανώς ξεκίνησε κατά λάθος όταν κάποιος φωτογράφος δεν πρόσεξε και τράβηξε στον ίδιο κομμάτι φιλμ ξανά μια φωτογραφία. Το αποτέλεσμα μπορεί να φάνηκε ενδιαφέρον και κάποιος θα θέλησε να το επαναλάβει. Άλλωστε πολύ συχνά γίνονταν το ίδιο ακριβώς πράγμα, δηλαδή ο συνδυασμός περισσότερων καρτέ στις τεχνικές του φωτομοντάζ. Απλά στην πολλαπλή έκθεση έχουμε αλληλοεπικάλυψη των φωτογραφιών.

Στη φωτογραφία και την κινουμένη εικόνα, η πολλαπλή έκθεση είναι μια τεχνική στην οποία το κλείστρο της κάμερας ανοίγει περισσότερες από μία φορές για να εκθέσει το φιλμ πολλές φορές. Συνήθως σε διαφορετικές εικόνες. Η εικόνα που προκύπτει περιέχει τις εικόνες που τραβήχτηκαν προηγουμένως και τοποθετούνται πάνω από την πρωτότυπη. Η τεχνική χρησιμοποιείται μερικές φορές ως καλλιτεχνικό οπτικό εφέ και μπορεί να χρησιμοποιηθεί επίσης και για τη

δημιουργία φανταστικών εικόνων ή για την προσθήκη ατόμων και αντικειμένων σε μια σκηνή που δεν ήταν αρχικά εκεί.

Θεωρείται ευκολότερο να έχουμε μια αναλογική film rewind κάμερα για να επιτευχθεί η διπλοέκθεση. Στις αυτόματες κάμερες μόλις ληφθεί μια φωτογραφία, το φιλμ τυλίγεται και αμέσως περνάμε στο επόμενο καρέ. Ορισμένες όμως πιο προηγμένες αυτόματες κάμερες έχουν την επιλογή για πολλαπλές εκθέσεις, αλλά πρέπει να ρυθμιστούν πριν από κάθε λήψη. Οι αναλογικές film rewind κάμερες με δυνατότητα πολλαπλής έκθεσης μπορούν να ρυθμιστούν σε διπλή έκθεση μετά την πρώτη λήψη.

Δεδομένου ότι η λήψη πολλαπλών εικόνων θα εκθέσει το ίδιο καρέ πολλές φορές, πρέπει πρώτα να ρυθμιστεί η έκθεση του φιλμ για να αποφευχθεί η υπερφώτιση ή η υποφώτιση των καρτέ. Αυτό μπορεί να μην είναι απαραίτητο κατά τη φωτογράφιση ενός φωτισμένου θέματος σε δύο διαφορετικές θέσεις σε ένα απόλυτα σκούρο φόντο, καθώς η περιοχή του φόντου θα είναι ουσιαστικά μη εκτεθειμένη.

Με ακόμη μεγαλύτερο έλεγχο και αποτελεσματικότητα αυτό το ίδιο φαινόμενο μπορεί να δημιουργηθεί και στον σκοτεινό θάλαμο. Όμως η μαγεία του τυχαίου που πρόσφερε το διπλό τράβηγμα κατευθείαν πάνω στο ίδιο φιλμ, έκανε τους φωτογράφους να χρησιμοποιούν συχνά αυτή την τεχνική. Υπήρχαν φωτογραφικές μηχανές που ο φωτογράφος έκανε πατέντες για να μπορέσει να το κάνει. Στην πορεία όμως με την εξέλιξη της τεχνολογίας και των φωτογραφικών μηχανών, δημιουργήθηκαν μηχανές που έδιναν την δυνατότητα να σπλίζει ο μηχανισμός του κλείστρου αλλά να μην προχωράει το φιλμ στο επόμενο καρέ κάνοντας έτσι την πρόσβαση στην διπλοέκθεση ακόμα πιο εύκολη.

- *Instant camera*

Η instant κάμερα είναι ένας τύπος κάμερας που χρησιμοποιεί self-developing φιλμ για να δημιουργήσει μια χημική εκτύπωση λίγο μετά τη λήψη της φωτογραφίας. Η Polaroid Corporation πρωτοστάτησε, και κατοχυρώθηκε με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας, στις φιλικές προς τον καταναλωτή στιγμιαίες φωτογραφικές μηχανές και ταινίες και ακολουθήθηκε από διάφορους άλλους κατασκευαστές.

Η εφεύρεση εμπορικά βιώσιμων instant καμερών που ήταν εύχρηστες στο ευρύ κοινό αποδίδεται στον Αμερικανό επιστήμονα Edwin Land ο οποίος παρουσίασε την πρώτη εμπορική instant κάμερα, 95 Land Camera, το 1948, ένα χρόνο μετά την παρουσίαση του instant film Νέα Υόρκη. Η πρώτη instant κάμερα, η οποία αποτελείται από μια κάμερα και ένα φορητό υγρό σκοτεινό θάλαμο συνδυασμένα, εφευρέθηκε το 1923 από τον Samuel Shlafrock.

Ο αφορμή όμως για την instant ήταν η τρίχρονη κόρη του Land. Ενώ βρισκόταν σε διακοπές με την οικογένειά του το 1944, κόρη του τον ρώτησε γιατί δεν μπορούσε να δει την εικόνα που μόλις είχε τραβήξει στην κάμερα του. Εντός της ίδιας ημέρας, ο παραγωγικός εφευρέτης ισχυρίστηκε ότι βρήκε τον σχεδιασμό της κάμερας, το φιλμ και τα χημικά που θα μπορούσαν να εκπληρώσουν την επιθυμία της κόρης του. Χρειάστηκαν άλλα τρία χρόνια μέχρι να ολοκληρώσει το όραμά του και να παρουσιάσει στο κοινό την πρώτη instant κάμερα.

Η εφεύρεση του Land ήταν ένα τεράστιο ορόσημο στην ιστορία της φωτογραφίας, καθώς μετέτρεψε την παραδοσιακή διαδικασία του μέσου σε κάτι



που χρειάστηκε μόνο λίγα λεπτά. Το αρχικό μοντέλο είχε δύο ξεχωριστά θετικά και αρνητικά ρολά, τα οποία επέτρεπαν στην εικόνα να δημιουργηθεί μέσα στην κάμερα. Η Polaroid (εταιρεία του Land) παρήγαγε μόλις 60 αντίγραφα της Land Camera στην αρχή, αλλά η εταιρεία υποτίμησε σοβαρά τη ζήτηση. Όλες οι κάμερες και τα φιλμ εξαντλήθηκαν σε μια μέρα.

Παρά τη δημοτικότητα της Polaroid στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, η εταιρεία υπέβαλε πτώχευσης, το 2001. Η τέχνη της στιγμιαίας φωτογραφίας έμοιαζε να είχε λήξει. Το 2008 η εταιρεία ανακοίνωσε επίσημα ότι θα παύσει την παραγωγή των αναλογικών της φιλμ. Η Fujifilm ανέλαβε την αγορά της εταιρείας και πολλοί οπαδοί της Polaroid έμειναν απογοητευμένοι.

Το 2008, μια μικρή ομάδα θαυμαστών στιγμιαίας φωτογραφίας έσωσε το τελευταίο εναπομείναν εργοστάσιο Polaroid στον κόσμο, που βρίσκεται στην Ολλανδία. Η ανάκαμψη του στιγμιαίου φιλμ Polaroid ήταν εκεί. Τα μηχανήματα του εργοστασίου ήταν σπασμένα, τα χειμικά είχαν χαθεί και οι προμηθευτές δεν υπήρχαν πια. Με τον καιρό όμως η ομάδα αυτή κατάφερε να επαναφέρει μια σειρά ασπρόμαυρων και έγχρωμων φιλμ.

## Φωτογράφοι του 20<sup>ου</sup> αιώνα

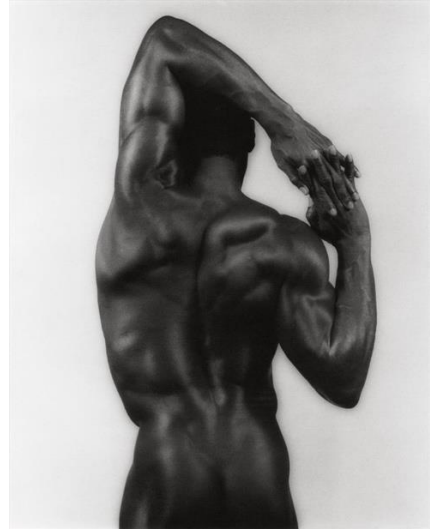
- *Robert Mapplethorpe*

Ο Robert Michael Mapplethorpe 1946 - 1989 ήταν Αμερικανός φωτογράφος, γνωστός για τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες του. Η δουλειά του περιείχε μια σειρά θεμάτων, όπως πορτραίτα διάσημων, γυμνά ανδρικά και γυναικεία, self-portraits και still-life. Τα πιο αμφιλεγόμενα έργα του εστίαζαν στην ομοφυλοφιλική αρσενική BDSM υποκουλτούρα της Νέας Υόρκης, στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Μια έκθεση του Mapplethorpe το 1989, με τίτλο *The Perfect Moment*, πυροδότησε μια συζήτηση στις Ηνωμένες Πολιτείες σχετικά με τη χρήση δημόσιων πόρων για «άσεμνα» έργα τέχνης και τα συνταγματικά όρια της ελεύθερης έκφρασης.

Αρχικά ο Robert Mapplethorpe ήθελε να γίνει μουσικός αλλά τελικά αποφάσισε να σπουδάσει ζωγραφική στο Pratt Institute στο Brooklyn. Το 1968 γνώρισε την τραγουδίστρια Patti Smith με την οποία μετακόμισε στο Manhattan το 1970. Επηρεασμένος από τον φίλο του John McErdy, επιμελητή για την εικαστική έκθεση και την φωτογραφία στο Metropolitan Museum of art της Νέας Υόρκης, έδειξε ενδιαφέρον για την φωτογραφία και ξεκίνησε να συλλέγει παλιές φωτογραφίες. Αρχικά έκανε μοντάζ στις φωτογραφίες που έβρισκε αλλά το 1972 ξεκίνησε, ο ίδιος, να φωτογραφίζει με μια Polaroid. Κατέγραφε αυστηρές συνθέσεις με εξαιρετικά ακριβές φωτογραφικό στιλ. Προκαλούσε αίσθηση συγκεκριμένα με τα γυμνά του με τα οποία όρισε τον ερωτισμό και την ομοφυλοφιλία με σχεδόν αλαζονικό ύφος. Ο τρόπος που αντιμετώπιζε το ανδρικό σώμα φωτογραφικά έφερε στην επιφάνεια τις δικές του ομοφυλοφιλικές τάσεις, με αποτέλεσμα να κατασχεθούν οι φωτογραφικές του εικόνες από μια έκθεσή του.

Ο Mapplethorpe δούλεψε κυρίως σε ένα στούντιο και σχεδόν αποκλειστικά με το ασπρόμαυρο, με εξαίρεση κάποιες από τις μετέπειτα δουλειές του και την τελική του έκθεμα "New Colors". Το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς του αφορούσε ερωτικές εικόνες. Εκείνος, αναφερόταν σε κάποια από τα έργα του ως πορνογραφικά, με σκοπό να ξυπνήσει τον θεατή, αλλά το οποίο θα μπορούσε επίσης να θεωρηθεί και ως υψηλή τέχνη. Η ερωτική του τέχνη εξερεύνησε ένα ευρύ φάσμα σεξουαλικών θεμάτων όπως απεικονίσεις μαύρων ανδρικών γυμνών και κλασικών bodybuilders γυναικείων γυμνών.

Ο Ρόμπερτ πήρε πτυχές της σκοτεινής ανθρώπινης συναίνεσης και τις έκανε τέχνη. Επένδυσε στην ομοφυλοφιλία με μεγαλείο, αρρενωπότητα και αξιοζήλευτη ευγένεια. Δημιούργησε μια μορφή που ήταν εντελώς αρσενική χωρίς να θυσιάζει τη γυναικεία χάρη. Δεν ήθελε να δηλώσει κάτι ξεχωριστό. Παρουσίαζε κάτι νέο, κάτι που δεν το είχε δει ούτε εξερευνήσει. Ο Robert ήθελε να ανυψώσει την ανδρική εμπειρία και να εμποτίσει την ομοφυλοφιλία με τον μυστικισμό. Όπως είπε ο Cocteau για ένα ποίημα Genet, «η ασέβεια του δεν είναι ποτέ άσεμνο».



- *Herbert Döring Spengler*

Από τα μέσα της δεκαετίας του 80, ο Herbert Döring, αυτοδίδαχτος φωτογράφος εξερευνεί τις δυνατότητες της Polaroid. Άρχισε να δημιουργεί εγκοπές στη φρέσκια μεμβράνη του φιλμ και να διαχωρίζει τα στρώματα. Συνδύασε επίσης την Polaroid με βίντεο, κάνοντας αναφορές σε ιστορικά μοντέλα τέχνης και χρησιμοποιώντας ασυνήθιστα υλικά. Η μέθοδος εργασίας του θα μπορούσε καλύτερα να περιγραφθεί ως μια προσπάθεια να σπάσει τα μέσα που έχει στη διάθεσή του στα συστατικά μέρη τους, να αναζητήσει στοιχεία που δεν έχουν ανακαλυφθεί προηγουμένως και τελικά να τα ανασυνδυάσει ολόκληρα. Η σύνδεση γίνεται υπό το φως των συναισθημάτων του και όχι σύμφωνα με οποιαδήποτε λογική σκέψη. Είναι μια από τις πιο δημιουργικές προσωπικότητες στον τομέα του, πάντα ικανός να κάνει μια έκπληξη και πάντα προτίθεται να προχωρήσει σε νέο έδαφος. Οι εικόνες του ξεκινούν ως απλές φωτογραφίες ή βίντεο στην συνέχεια όμως υπόκεινται σε αλλαγές χρώματος, θερμαίνονται, σχίζονται και στεγνώνουν. Έπειτα χρησιμοποιούνται με την νέα τους μορφή ως διαφάνεια ή φωτογραφίζονται εκ νέου με τελικό σκοπό μια ομοιόμορφη εκτύπωση.



- *Toto Frima*

Η Toto Frima γεννήθηκε το 1953 και επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τη δεκαετία του 1970. Η καλλιτεχνική σφαίρα της δεκαετίας του 1970 χαρακτηρίστηκε από την επιθυμία να εξελιχθεί ως απάντηση στις πολλές συγκρούσεις της προηγούμενης δεκαετίας. Ένα από τα πιο σημαντικά κινήματα της δεκαετίας του 1970 ήταν το κίνημα εννοιολογίας, το οποίο εμφανίστηκε ως παρακλάδι του Μινιμαλισμού. Οι πρώτες ιδέες του περιβαλλοντισμού ξεκίνησαν από την Land Art, η οποία πήρε την τέχνη στην ίδια τη γη, χαράζοντας την και φέρνοντας την τέχνη στο ύπαιθρο. Για πρώτη φορά μετά την παλινδρόμηση του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, η ζωγραφική της εκφραστικής φιγούρας ξαναεμφανίστηκε αργά κυρίως στη Γερμανία μέσω των έργων παγκοσμίου φήμης φιγούρων όπως Gerhard Richter, Anselm Kiefer και Georg Baselitz. Οι περισσότερες από τις κορυφαίες καλλιτεχνικές μορφές της δεκαετίας του 1960 παρέμειναν ως εξαιρετικές επιρροές, και δημοφιλείς κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970. Ο Andy Warhol, για παράδειγμα, εξασφάλισε την ύπαρξή του ως θρυλικός καλλιτέχνης, μετατρέποντας εκδόσεις ταινιών και περιοδικών. Καλλιτέχνες όπως ο Jannis Kouannelis, ο Mario Merz, και ο Michelangelo Pistoletto πέτυχαν παγκόσμια επιτυχία, καθώς αναγνωρίστηκαν ευρέως ως διάσημα μέλη του ιταλικού κινήματος Arte Povera, το οποίο αναγνωρίστηκε κριτικά στη δεκαετία του 1970.

Η Toto Frima μετακόμισε στο Άμστερνταμ αφού εγκατέλειψε τις σπουδές της σε γεωργική σχολή. Από το 1970 έως το 1979 έζησε εκεί με έναν ζωγράφο, για τον οποίο πόζαρε επίσης ως μοντέλο. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου δημιούργησε τις πρώτες της εικόνες με Polaroid, οι οποίες έγιναν τελικά το σημαντικότερο μέσο καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας της. Κατά τα πρώτα χρόνια, χρησιμοποίησε μια κάμερα Polaroid SX 70, με την οποία κατέγραψε τα σκηνικά της σε μικρό τετράγωνο σχήμα. Κάνοντας αυτό, δεν ξέφυγε από τον ρόλο της, αλλά παρέμεινε πάντα η ίδια. Μας δείχνει πώς αυτός ο εαυτός και μετατρέπεται τελικά στην ίδια τη γυναίκα μέσω του πλήθους απόψεων. Αυτό μεγεθύνεται υιοθετώντας τη μορφή Polaroid 50 x 50 cm, η οποία απαιτεί πιο προσεκτική στάση και πιο έντονη εργασία, επειδή η κάμερα δεν είναι διαρκώς και αυθαίρετα διαθέσιμη. Από την άλλη πλευρά, η Toto Frima ανέπτυξε έναν τύπο βημάτων εργασίας πολλών τμημάτων, στο οποίο τα φωτογραφικά εξαρτήματα πλαισιώνονται και συναρμολογούνται σε δίπτυχα ή τρίπτυχα, με τα κομμένα άκρα τους να παραμένουν ορατά. Η Τότο χρησιμοποιεί τον εαυτό της για να μας συστήσει τη γυναίκα ως το σύμπαν.



Λήψεις



## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά για την πραγματοποίηση αυτής της εργασίας κυρίως το μοντέλο, ηθοποιό και καλό μου φίλο Στρατή Νταλαγιώργο για την συνεργασία, τον καθηγητή και επιμελητή Γιώργο Μαχιά καθώς επίσης και όλους τους καθηγητές που εκπαιδεύτηκα όλα αυτά τα χρόνια διπλά τους.

## Πηγές και Βιβλιογραφία:

<https://blog.bridgemanimages.com/a-hunky-history-the-male-nude-in-art/>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Nude\\_\(art\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Nude_(art))  
<https://athens.indymedia.org/post/904107/>  
<https://cognoscoteam.gr/το-κινημα-του-ρομαντισμου/>  
<https://www.slideshare.net/elenlioussa/ss-89969819>  
[20<sup>th</sup> century photography Museum Ludwing Cologne](#)  
[Ιστορία της Τέχνης Η δυτική παράδοση H.W.Janson Antony F. Janson](#)  
<https://www.artland.com/artists/toto-frima>  
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/photomontage>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Multiple\\_exposure](https://en.wikipedia.org/wiki/Multiple_exposure)  
<https://www.photo.gr/know-how/αναλογικές-διπλοεκθέσεις-ο-συνδυασμ/>  
[Andy Warhol's Iconic Polaroid Portraits Will Have Their Own Exhibit in London](#)  
['Polaroid Now' Is a Vintage-Inspired Instant Camera With Modern Features](#)  
[Polaroid Has Re-Released an Instant Camera That 90s Kids Will Love](#)  
[Polaroid's Latest Instant Camera Uses New Technology to Unlock Creative Features](#)  
<https://www.britannica.com/technology/photography/Photographys-early-evolution-c-1840-c-1900>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/History\\_of\\_photography](https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_photography)  
<https://el.wikipedia.org/wiki/Φωτογραφία>  
<https://photography.tutsplus.com/articles/a-history-of-photography-part-1-the-beginning--photo-1908>