

‘Επειδή οι φωνές δεν μπορούν να σιωπάσουν’



ΒΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΚΑΤΣΑΙΤΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

ΚΑΝΤΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/η **Φούντα Βαρβάρα- Βασιλική** του **Κωνσταντίνου**, με αριθμό μητρώου **14056** φοιτητής/τρια 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



Δηλώνω ρητά και ανεπιφύλακτα ότι είμαι κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας και πως το ψηφιακό τεκμήριο που καταθέτω αποτελεί την τελική και εγκεκριμένη από την εξεταστική επιτροπή μορφή της. Παραχωρώ στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου εντός και εκτός του δικτύου του, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου, με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με την άδεια που έχω επιλέξει κατά την ηλεκτρονική κατάθεση. Η Βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και ως δημιουργός αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Ο/Η Δηλών/ούσα



Περίληψη

Η ιδέα του καλλιτεχνικού έργου αφορά στην προσέγγιση της κατάταξης και της θέσης του γυναικείου φύλου στην κοινωνία. Σε αυτήν πραγματοποιείται συνδυασμός καταγραφής και σκηνοθεσίας για την εξωτερίκευση σκέψεων και συναισθημάτων με στόχο να έρθει κάθε γυναίκα πιο κοντά στο δικό της όνειρο και να κρατήσει στα χέρια της την πένα με την οποία θα γράψει μια ιστορία που θα ορίσει η ίδια. Την αρχή στη δική μου ιστορία την κάνω μέσω του παρόντος έργου με πρωταγωνίστρια τη μητέρα μου, μία γυναίκα η οποία ακόμη δεν έζησε το δικό της όνειρο. Παράλληλα, γίνεται συγκριτική μελέτη σε έργα σπουδαίων φωτογράφων οι οποίοι άφησαν το προσωπικό τους στίγμα στην πορεία του γυναικείου φύλου μέσα στη κοινωνία. Εξετάζεται το δεύτερο κύμα του φεμινισμού ενώ μέσα από το έργο προσδιορίζεται η γυναικεία ταυτότητα. Επιπλέον, πραγματοποιείται αναφορά στην τέχνη του Performance μέσα από την οποία εκφράζεται η μητέρα μου. Παρουσιάζεται έτσι η ιδιότητα του να είσαι γυναίκα, μητέρα, σύζυγος. Εισάγεται στο έργο το στοιχείο της σκηνοθεσίας και της θεατρικότητας, μετατρέποντας την αφήγηση ως μαρτυρία, ως επινόηση και ως βίωμα. Ανάλυση γίνεται ακόμη στην κριτική προς την καθιερωμένη διάκριση μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας σφαίρας και η αναθεώρηση της έννοιας του πολιτικού. Τέλος, το έργο συνδέεται με την αυτοβιογραφία έχοντας πρωταρχικό στόχο το γεγονός να συνειδητοποιήσει η κάθε γυναίκα το πλαίσιο μέσα στο οποίο βρίσκεται φημωμένη, να πει τη δική της ιστορία για να καταφέρει τελικά να πάρει πίσω τη δύναμή της.

Abstract

The idea of the work of art concerns the approach of the classification and position of the female sex in the society. It combines recording and directing to externalize thoughts and feelings in order to bring each woman closer to her own dream and to hold in her hands the pen with which she will write a story that she will define. I make the beginning of my own story through this play starring my mother, a woman who has not yet lived her own dream. At the same time, a comparative study is made on the works of great photographers who left their personal mark on the course of the female gender in society. The second wave of feminism is examined while through the work the female identity is determined. In addition, reference is made to the art of Performance through which my mother expresses herself. This is how the quality of being a woman, mother, husband is presented. The element of directing and theatricality is introduced in the play, transforming the narrative as a testimony, as an invention and as an experience. An analysis is also made in the critique of the established distinction between the private and public spheres and the revision of the concept of the politician. Finally, the work is linked to the autobiography having as its

primary goal the fact that every woman realizes the context in which she is silenced, to tell her own story in order to finally be able to regain her power.

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών



Επειδή Οι φωνές Δεν Μπορούν Να Σιωπάσουν
«Πτυχιακή Εργασία»

Φούντα Βαρβάρα - Βασιλική

A/M: 14056

«Επιβλέπουσα : Ευαγγελία Κατσαίτη, Λέκτορας»

2020-2021

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.

Πνευματικά Δικαιώματα

Στον Εσωτερικό Κανονισμό του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής στη σελίδα 50553 γίνεται αναφορά στον νόμο 2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας στον οποίο υπόκειται η πτυχιακή εργασία. Η διπλωματική εργασία αποτελεί προϊόν συνεργασίας του φοιτητή και των μελών Δ.Ε.Π. επίσης των Ακαδημαϊκών Υποτρόφων, ΕΔΙΠ και των ΠΔ 407/80. Στα προαναφερόμενα φυσικά πρόσωπα ανήκουν τα πνευματικά δικαιώματα της δημοσίευσης των αποτελεσμάτων της διπλωματικής εργασίας στις ανακοινώσεις σε επιστημονικά συνέδρια και σε επιστημονικά περιοδικά. Η διπλωματική εργασία και ότι άλλο έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια της εκπόνησης ή θα προκύψει από αυτήν όπως τα πιθανά δικαιώματα ευρεσιτεχνίας ή εμπορικής εκμετάλλευσης, προστατεύονται με τη νομοθεσία Ν.2121/93 περί πνευματικής ιδιοκτησίας και ανήκουν στο φοιτητή, τον επιβλέποντα/ουσα της πτυχιακής εργασίας, και στο Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών.

Περίληψη

Η ιδέα του καλλιτεχνικού έργου αφορά στην προσέγγιση της κατάταξης και της θέσης του γυναικείου φύλου στην κοινωνία. Σε αυτήν πραγματοποιείται συνδυασμός καταγραφής και σκηνοθεσίας για την εξωτερίκευση σκέψεων και συναισθημάτων με στόχο να έρθει κάθε γυναίκα πιο κοντά στο δικό της όνειρο και να κρατήσει στα χέρια της την πένα με την οποία θα γράψει μια ιστορία που θα ορίσει η ίδια. Την αρχή στη δική μου ιστορία την κάνω μέσω του παρόντος έργου με πρωταγωνίστρια τη μητέρα μου, μία γυναίκα η οποία ακόμη δεν έζησε το δικό της όνειρο. Παράλληλα, γίνεται συγκριτική μελέτη σε έργα σπουδαίων φωτογράφων οι οποίοι άφησαν το προσωπικό τους στίγμα στην πορεία του γυναικείου φύλου μέσα στη κοινωνία. Εξετάζεται το δεύτερο κύμα του φεμινισμού ενώ μέσα από το έργο προσδιορίζεται η γυναικεία ταυτότητα. Επιπλέον, πραγματοποιείται αναφορά στην τέχνη του Performance μέσα από την οποία εκφράζεται η μητέρα μου. Παρουσιάζεται έτσι η ιδιότητα του να είσαι γυναίκα, μητέρα, σύζυγος. Εισάγεται στο έργο το στοιχείο της σκηνοθεσίας και της θεατρικότητας, μετατρέποντας την αφήγηση ως μαρτυρία, ως επινόηση και ως βίωμα. Ανάλυση γίνεται ακόμη στην κριτική προς την καθιερωμένη διάκριση μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας σφαίρας και η αναθεώρηση της έννοιας του πολιτικού. Τέλος, το έργο συνδέεται με την αυτοβιογραφία έχοντας πρωταρχικό στόχο το γεγονός να συνειδητοποιήσει η κάθε γυναίκα το πλαίσιο μέσα στο οποίο βρίσκεται φιμωμένη, να πει τη δική της ιστορία για να καταφέρει τελικά να πάρει πίσω τη δύναμή της.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο 1 : Ιστορική Επισκόπηση στο Φεμινισμό	
1.1 Ο Φεμινισμός ως πολιτική ιδεολογία	10
1.2 The Personal is Political	11
1.3 Simone De Beauvoir	12
1.4 Louise Bourgeois	13
Κεφάλαιο 2 : Καλλιτεχνικά έργα φωτογράφων και εξέλιξη του έργου	
2.1 Cindy Sherman	14
2.2 Dorothea Lange	16
2.3 Larry Sultan	21
2.4 Η Απουσία	23
2.5 Sophie Calle	24
2.6 Tierney Gearon	28
Κεφάλαιο 3 : Σκηνοθεσία	
3.1 Το Ψυγείο και το Μπάνιο	29
3.2 Tony Luciani	31
3.3 Greg Segal	33
3.4 Melanie Bonajo	34
3.5 Fransesca Woodman	37

Κεφάλαιο 4 : Τεχνική ανάλυση και παρουσίαση 39

Κεφάλαιο 5 : Γενικά Συμπεράσματα Μελέτης 39

Επίλογος 41

Βιβλιογραφία 42

Παράρτημα 47

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1. Angela Kelly, Untitled από τη σειρά Woman's Identity, 1975 11

Εικόνα 2 . Louise Bourgeois, Μια Γυναίκα Δίχως Μυστικά, 1996 13

Εικόνα 3. Cindy Sherman, Untitled 92, Disaster and Fairy Tales 15

Εικόνα 4. Cindy Sherman, Cindy taking back The Gaze, Untitled Film Still #56 16

Εικόνα 5 . Dorothea Lange, Untitled (Hands), Oakland Museum of California 17

Εικόνα 6 . Βαρβάρα Φούντα, Χέρια στο χώμα, 2020 17

Εικόνα 7 . Dorothea Lange, Woman of the High Plains, Texas Panhandle, 1938 18

Εικόνα 8 . Dorothea Lange, Migrant Mother, Nipomo, California, 1936 18

Εικόνα 9 . Βαρβάρα Φούντα, 2020 19

Εικόνα 10 . Βαρβάρα Φούντα, 2020 19

Εικόνα 11 . Dorothea Lange, Child and Her Mother, Washigton, 1939 20

Εικόνα 12 . Βαρβάρα Φούντα, Ένα «παιδί» στον καθρέφτη, 2020 21

Εικόνα 13 . Βαρβάρα Φούντα, 2020	22
Εικόνα 14 . Βαρβάρα Φούντα, 2020	22
Εικόνα 15 . Βαρβάρα Φούντα, Η Απουσία, 2020	23
Εικόνα 16 . Βαρβάρα Φούντα, Το Φόρεμά της, 2020	24
Εικόνα 17 . Sophie Calle, The Hotel, Room 47, 1981	25
Εικόνα 18 . Larry Sultan, Nightstand, 1984	26
Εικόνα 19 . Βαρβάρα Φούντα, 2020	27
Εικόνα 20 . Βαρβάρα Φούντα, Είμαι εδώ, 2020	27
Εικόνα 21 . Βαρβάρα Φούντα, Αδυναμία, 2020	28
Εικόνα 22 . Βαρβάρα Φούντα, Σκέψεις στο δωμάτιο, 2020	29
Εικόνα 23 . Βαρβάρα Φούντα, Το Ψυγείο, 2020	30
Εικόνα 24 . Βαρβάρα Φούντα, Μπάνιο, 2020	31
Εικόνα 25 . Tony Luciani, I don't feel the heat any more, 2016	32
Εικόνα 26 . Βαρβάρα Φούντα, Σεσουάρ, 2020	32
Εικόνα 27 . Gregg Segal, Nur Zarah (The Daily Bread), 2017	33
Εικόνα 28 . Εικόνα 1. Βαρβάρα Φούντα, Σύγχυση, 2020	34
Εικόνα 29 . Melanie Bonajo, Furniture Bondage, 2009	34
Εικόνα 30 . Βαρβάρα Φούντα, Καρφίτσες, 2020	35
Εικόνα 31 . Βαρβάρα Φούντα, Νάιλον, 2020	36
Εικόνα 32 . Βαρβάρα Φούντα, Σχοινί, 2020	36
Εικόνα 33 . Fransesca Woodman, Untitled, Rome, 1977-1978	37
Εικόνα 34 . Fransesca Woodman, Rome (From Angel Series), 1977	38
Εικόνα 35 . Βαρβάρα Φούντα, Απελευθέρωση, 2020	38
Εικόνα 36 . Βαρβάρα Φούντα, Δεν θα σωπάσω, 2020	41

Ευχαριστίες

Ένα θερμό ευχαριστώ στην καθηγήτριά μου Ευαγγελία Κατσαίτη για την πολύτιμη συνεργασία και βοήθεια ως προς την ολοκλήρωση του έργου αλλά πολύ περισσότερο, για τα μαθήματα ζωής που απλόχερα μου δώρισε. Ακόμη, την ευχαριστώ που πίστεψε σε μένα, όταν εγώ δεν πίστευα στον εαυτό μου.

Επιπλέον θα ήθελα να ευχαριστήσω όλο το εκπαιδευτικό προσωπικό του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, για τη συμβολή τους στην εκπαιδευτική πορεία μου και των υπολοίπων φοιτητών.

Ξεχωριστά, ένα μεγάλο ευχαριστώ στην παιδική μου φίλη Ανδριάννα Μανασή για την αγάπη της και την αφοσίωσή της σε κάθε στιγμή της ζωής μου, ιδιαίτερα στις δυσκολίες.

Ακόμη ένα ευχαριστώ στη φίλη μου και μελλοντική συνάδελφο Ιωάννα Μέριανου για τις πολύτιμες συμβουλές της και την υποστήριξη.

Ένα ευχαριστώ από καρδιάς στον πατέρα μου Κωνσταντίνο Φούντα και τον αδερφό μου Γρηγόρη Φούντα για τη στήριξη, την υπομονή και την αγάπη τους.

Τέλος, το μεγαλύτερο ευχαριστώ το οφείλω στη μητέρα μου Φωτεινή Μπαλατσού που αφιέρωσε τα χρόνια της για εμένα, δίνοντας την υπόσχεση πως δεν θα την αφήσω ποτέ. Εύχομαι να είναι πάντα ευτυχισμένη και της αφιερώνω το έργο αυτό.

Εισαγωγή

Για την εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας επέστρεψα στον τόπο τον οποίο γεννήθηκα σε ένα χωριό της Καρδίτσας. Ο λόγος που επέλεξα εκείνο το μέρος, ήταν επειδή εκεί υπήρχαν οι παιδικές μου αναμνήσεις. Πρόκειται για μία φτωχή πόλη όπου το κύριο επάγγελμα είναι η γεωργία. Με ενδιέφερε να δημιουργήσω μια σειρά πορτραίτων από ανθρώπους οι οποίοι βιώνουν την αγροτική ζωή και να καταγράψω όσο είναι εφικτό, τις συνθήκες τις οποίες βιώνουν. Ανάμεσά τους βρίσκονταν και οι γονείς μου οι οποίοι ως αγρότες στην επαρχία αντιμετωπίζουν εξίσου μια δύσκολη επαγγελματική κατάσταση. Ξεκίνησα αποτυπώνοντας τη μητέρα μου στα κτήματά μας. Πριν όμως προλάβω να φωτογραφίσω το επόμενο άτομο στην εργασία του συνειδητοποίησα πως ήθελα να σταθώ μόνο στη μητέρα μου. Ξεκίνησα να βγάζω πολλές φωτογραφίες και την ακολουθούσα καθημερινά στην εργασία της στα κτήματα. Η συναισθηματική φόρτιση που είχα τη στιγμή που στεκόμουν με τη μηχανή μου απέναντι στη μητέρα μου ήταν πολύ έντονη, με αποτέλεσμα να μη μπορώ να φωτογραφίσω όση ώρα επιθυμούσα. Έπειτα όταν επέστρεψα στο σπίτι και έβλεπα τις φωτογραφίες της ημέρας ένιωθα ένα απέραντο βάρος. Τότε θυμήθηκα κάτι το οποίο με προβλημάτιζε και με στενοχωρούσε όλα μου τα χρόνια, επιθυμώντας να το αναφέρω. Ήταν το γεγονός πως η μητέρα μου είχε από παιδί μια σκληρή ζωή και παρόλο που βοηθούσε όλους τους ανθρώπους, έβλεπα πως δεν έπαιρνε την αναγνώριση από αυτούς. Επίσης όσον αφορά εμένα, έβλεπα τους κόπους της για να μεγαλώσει τον αδερφό μου και μένα, φροντίζοντας και στηρίζοντας καθημερινά την οικογένειά μας, παραμερίζοντας τον εαυτό της για το δικό μας καλό. Με στενοχωρούσε που δεν μπορούσα να κάνω κάτι για να πάρω το βάρος, που σήκωνε όλα τα χρόνια, πάνω μου. Παράλληλα αναγνώριζα πολλά κοινά σημεία σε μένα και σε εκείνη όσον αφορά στο χαρακτήρα και φοβόμουν μήπως έχω υιοθετήσει την ίδια στάση απέναντι στον τρόπο που θα με

αντιμετωπίσει η κοινωνία ως γυναίκα. Όλες οι παραπάνω σκέψεις με παρακίνησαν να γνωρίσω τον εαυτό μου μέσα από τη φωτογραφία. Μεγάλωσα δίπλα στη μητέρα μου και στο πρόσωπό της έβλεπα πάντοτε ένα θλιμμένη γυναίκα, που ήταν παγιδευμένη σε μια ανισότιμη σχέση με τους γύρω της. Το ίδιο ίσως συμβαίνει και σε μένα. Η διάθεσή μου απέναντι στην ανθρωπότητα περιέχει την αγάπη, το σεβασμό την αλληλεγγύη. Είναι αδύνατο όμως να κρύψω την απογοήτευσή μου και να παραμείνω σιωπηλή για την αντιμετώπιση της κοινωνίας. Η μητέρα μου έμαθε να δίνει χωρίς να παίρνει. Κάπως έτσι έμαθα κι εγώ δίπλα της πως η ζωή αποτελεί έναν αγώνα στον οποίο δεν είμαστε όλοι ίσοι. Όλοι ζητάνε ισοτιμία χωρίς να την αποπνέουν οι ίδιοι. Κάπως όμως πρέπει να μάθω να επιβιώνω. Πιστεύω πως η πραγματική ζωή δε βρίσκεται εδώ. Μέχρι να τη συναντήσω προσπαθώ να τη φανταστώ. Πάντοτε έψαχνα το γιατί σε αυτό που συμβαίνει. Αυτό εξελίχθηκε σε ανάγκη για να διεκδικήσω τη θέση που αρμόζει σε όλους τους ανθρώπους, ανεξαρτήτως φύλου. Η φωτογραφική αφήγηση είναι ένας τρόπος να ανακαλύψω φωτογραφικά την αλήθεια μου. Η κοινωνία βασίζεται σε κατασκευασμένες συμβάσεις . Ο κόσμος που όλοι γνωρίζουμε έως τώρα μετατρέπεται σε βίαιο, γεμάτο διακρίσεις και αποδυναμώνει εξαιτίας των ανδρικών στερεοτύπων, σπουδαίες προσωπικότητες, επειδή γεννήθηκαν ως γυναίκες. Όλα τα παραπάνω με παρακίνησαν να ξεκινήσω ένα φωτογραφικό ταξίδι με στόχο να εκφράσω την καταπίεση που ένιωθα και να πω τη δική μου ιστορία αλλά και πολλών γυναικών μέσα από την αφήγηση της ιστορίας της μητέρας μου. Μελετώντας τα έργα καλλιτεχνών οι οποίες έδωσαν φωνή στις γυναίκες, φέρνοντάς τες πιο κοντά στην ελευθερία, προσπάθησα να δημιουργήσω αυτό το έργο το οποίο μου έφερε πίσω τη δύναμή μου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ιστορική Επισκόπηση στο Φεμινισμό

1.1Ο Φεμινισμός ως πολιτική ιδεολογία

Η κοινωνία η οποία καταπιέζει το γυναικείο φύλο είναι ανδροκρατούμενη. Σύμφωνα με τη Ντέμπορα Κάμερον, η κυριαρχία αυτή επιβιώνει καθώς λειτουργεί προς όφελος του ανδρικού φύλου, γεγονός το οποίο σημαίνει πως ο κόσμος είναι φτιαγμένος με τέτοιο τρόπο ώστε να παίρνει το ανδρικό φύλο την εξουσία στα χέρια του, αποδυναμώνοντας το γυναικείο φύλο. Αναφορά ωστόσο κάνει και για τις γυναίκες που εναντιώνονται στο φεμινισμό καθώς πιστεύει πως αυτό οφείλεται στην ταύτισή τους με τα συμφέροντα των ανδρών με τους οποίους είναι συναισθηματικά συνδεδεμένες¹.

Ο Φεμινισμός είναι μια πολιτική ιδεολογία η οποία έχει δεχτεί ποικίλες εσωτερικές διαφοροποιήσεις. Αναγνωρίζεται ως κίνημα και προσδιορίζεται ως ιδεολογία τη δεκαετία του 1960-1980 στην οποία επέρχεται το δεύτερο κύμα Φεμινισμού και πραγματοποιούνται αλλαγές στην κοινωνία αναφορικά με θέματα όπως η βία, η σεξουαλική παρενόχληση, ο βιασμός, οι αμοιβές εργασίας των γυναικών κ.α. Η χρήση τους δεν είναι πια μια μηχανή αναπαραγωγής αλλά διεκδικούν την ισότητα σε σχέση με το ανδρικό φύλο. Την εποχή αυτή δημιουργήθηκε μια πρακτική σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες εξωτερίκευαν τα βιώματά τους με στόχο να αναπτυχθεί μια κοινή στρατηγική σπάζοντας τη σιωπή τους. Μάλιστα η συνειδητοποίηση αυτή εξελίχθηκε σε ένα είδος πολιτικής θέσης και αντίστασης².

¹ Ζαχαράκης Μ. Deborah Cameron, Feminism, 2020

² Σηφάκη Ε. Μ. Φεμινιστική θεωρία, κριτική και λογοτεχνία κατά τις δεκαετίες 1960-1980, 2015

1.2 The Personal is Political

Πρόκειται για μια φεμινιστική κραυγή που ήρθε στα τέλη της δεκαετίας του 1960-1970. Έχουν συγκεντρωθεί πολλές έννοιες γύρω από το σύνθημα αυτό, οι οποίες συνδέονται με τα κινήματα κατά της σεξουαλικής βίας και παρενόχλησης, το ριζοσπαστικό και το μαύρο φεμινισμό. Η Angela Kelly ασχολήθηκε ιδιαίτερα με θέματα φεμινισμού και γυναικείας ταυτότητας.



Εικόνα 1. Angela Kelly, Untitled (Woman's Identity), 1975

Σύμφωνα με την Carol Hanisch ο όρος θεραπεία που αποδόθηκε στις ομάδες ευαισθητοποίησης των γυναικών, αποτέλεσε παρανόηση διότι σκοπός δεν ήταν να λυθούν τα προσωπικά προβλήματα των γυναικών. Αντίθετα η ανάπτυξη της συνείδησης ήταν μια μορφή πολιτικής δράσης ώστε να προκαλέσει συζήτηση για θέματα όπως οι σχέσεις των γυναικών, οι ρόλοι τους στο γάμο και τα συναισθήματά τους για την τεκνοποίηση. Η κατάσταση στην οποία τοποθετούνται οι γυναίκες δεν είναι δικό τους λάθος, ούτε το φαντάζονται³.

³ Carol Hanisch The Personal is Political, 1969

1.3 Simone de Beauvoir

«Γυναίκα δεν γεννιέσαι, αλλά γίνεσαι»

Simone de Beauvoir

Το Δεύτερο Φύλο αποτελεί κομβικό σημείο στην ιστορία του φεμινισμού, από το δεύτερο φεμινιστικό κύμα και μετά, διατυπώνοντας πρότυπα και ιδεώδη τα οποία θα απασχολήσουν σημαντικά τις φεμινίστριες διανοούμενες και ακτιβίστριες. Η Beauvoir κάνει αναφορά στην καταπίεση και την υποτίμηση των γυναικών. Αναλύοντας λοιπόν το ρόλο των δύο φύλων σημειώνει: «Ο άντρας δεν συμπεριφέρεται ποτέ ως άτομο ενός ορισμένου φύλου, εννοείται ότι είναι άντρας. Οι όροι αρσενικό και θηλυκό δεν εμφανίζονται ως συμμετρικοί, παρά μόνο τυπικά, στα μητρώα των δήμων και στη δήλωση της ταυτότητας»⁴.

Ενώ αναφορικά με τη γυναίκα υπογραμμίζει στο έργο της: «Η γυναίκα εμφανίζεται ως το αρνητικό, με αποτέλεσμα κάθε καθορισμός να της αποδίδεται ως περιορισμός, χωρίς ίχνος αμοιβαιότητας. Δεν γεννιόμαστε γυναίκες, γινόμαστε»⁵. Έτσι μέσα από το δικό μου έργο, ανακτώ τη φωνή μου, λέγοντας την ιστορία μέσα από τη μητέρα μου, βάζοντας το προσωπικό μου στίγμα ως άνθρωπος και ως γυναίκα με τα δικαιώματα, τις υποχρεώσεις, το χαρακτήρα μου, τα συναισθήματά μου, τα βιώματα και την αλήθεια μου.

⁴ Simone De Beauvoir, Το Δεύτερο Φύλο de Beauvoir, S. (2009)

⁵ Simone De Beauvoir, Το Δεύτερο Φύλο de Beauvoir, S. (2009).

1.4 Louise Bourgeois

Το έργο της Γαλλοαμερικανίδας γλύπτριας Louise Bourgeois αποτελεί ένα ακόμη παράδειγμα στη φεμινιστική τέχνη. Χρησιμοποιεί τα έργα της ως ένα είδος ψυχοθεραπείας. Θέτει το πρόσωπο της μητέρας της με τη μορφή αράχνης και εκφράζει θέματα όπως η μοναξιά, η προδοσία, ο φόβος και το άγχος. Στο έργο της 'Μια γυναίκα Δίχως Μυστικά' κάνει αναφορά στη γυναίκα η οποία βιώνει την απομόνωση, εκφράζοντας αμφιβολία για τη θέση της γυναίκας ενώ τα βιώματα που έχει η ίδια από την παιδική της ηλικία γίνονται «για να φωτογραφίσετε, πρέπει να βάλετε το μυαλό, τα μάτια και την καρδιά στην ίδια οπτική γραμμή. Είναι ένας τρόπος ζωής»⁶.

Ο φόβος, η μοναξιά, η προδοσία, το άγχος είναι συναισθήματα που αρχικά έπρεπε να τα αναγνωρίσω, ώστε να καταφέρω να τα εξερευνήσω και ίσως να τα αποβάλλω από τον εαυτό μου. Η φωτογραφική μου πρακτική αποτελεί διέξοδο για την εσωτερική πάλη μου, και με ενέπνευσε να δημιουργήσω εικόνες για την αληθινή ζωή της μητέρας μου. Η μητέρα μου έχασε τη φωνή της μέσα στη φωνή που άρθρωναν άλλοι για εκείνη. Αποφάσισα να μιλήσω για μένα και για αυτήν μαζί.



Εικόνα 2. Louise Bourgeois, Μια Γυναίκα Δίχως Μυστικά, 1996

⁶ Πρόλογος στο βιβλίο Η. C. BRESSON (αναδημοσίευση) 1995

Κεφάλαιο 2 Καλλιτεχνικά έργα Φωτογράφων και εξέλιξη του έργου

2.1 Cindy Sherman

Σημαντική επιρροή στο έργο άσκησε η Αμερικανίδα καλλιτέχνης Cindy Sherman. Το έργο κάνει αναφορές σε σημαντικά θέματα του σύγχρονου κόσμου, όπως ο ρόλος των γυναικών στη κοινωνία και τη τέχνη καθώς και ο τρόπος που εκπροσωπούνται από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Δημιουργεί μια σειρά αυτό-πορτραίτων με φανερό το στοιχείο της σκηνοθεσίας. Κάνει ένα είδος Performance χρησιμοποιώντας κοστούμια, μακιγιάζ και ιδιαίτερα σκηνικά και δημιουργεί μια σύγχυση αποπροσανατολίζοντας τον θεατή της από το στερεότυπο που εκείνος έχει.

Αναφορικά με την τέχνη της Performance, πραγματεύεται την ανθρώπινη αλληλεπίδραση, τους φόβους και τις σκέψεις των ανθρώπων για τη ζωή, παρουσιάζοντας πολλές φορές άβολα θέματα για την κοινωνία αλλά σε κάθε περίπτωση τις εκφάνσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Σύμφωνα με την ιστορικό τέχνης Roselee Goldberg, « Ιστορικά η Performance είναι ένα μέσο που προκαλεί και παραβιάζει τα όρια μεταξύ κλάδων και κατηγοριών, μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου και μεταξύ καθημερινής ζωής και τέχνης και που δεν ακολουθεί κανόνες»⁷. Μέσω της σκηνοθεσίας κατασκεύασα διάφορες έμφυλες ταυτότητες οι οποίες εξέφραζαν την αγανάκτηση, τη θλίψη, την ευαισθησία, την απώλεια. Μία ταυτότητα για την κάθε γυναίκα ξεχωριστά που βρίσκεται υπό στον ανδρικό ζυγό. Οι σκηνές δεν περιέγραφαν την καθημερινότητα της μητέρας μου αλλά ήταν μια συμβολική παράθεση από το σύνολο των βιωμάτων της.

Η ενασχόληση της Sherman με τη γυναικεία ταυτότητα την έθεσε ως εκπρόσωπο των καλλιτεχνίδων γυναικών και ανέδειξε τις δυνατότητές τους στη κοινωνία. Η ίδια παρουσιάζει τον εαυτό της ως γυναίκα με πολλές ταυτότητες θέτοντας τον θεατή να επιλέξει εκείνος με ποια από όλες τις προσωπικότητες συναντιέται. Η Sherman εναντιώνεται στη σεξουαλική κακοποίηση και αντικειμενοποίηση των γυναικών και στα δεσμά που έχει φυλάξει η ανδροκρατούμενη κοινωνία από την πρώτη μέρα της γέννησής της, δίνοντας φωνή σε αρκετές γυναίκες. «Κατά τον Owens (2006), ο τρόπος με τον οποίο παρωδεί τις λειτουργίες της ταυτότητας η Sherman, φαίνεται να παραπέμπει στον Lacan: η μίμηση αποτελεί μέρος του μηχανισμού με τον οποίο ένα υποκείμενο μετατρέπεται σε εικόνα. Ο εαυτός αποκτά συνείδηση μέσω της εικόνας στον καθρέπτη»⁸.

⁷ RoseLee Goldberg, Laurie Anderson(πρόλογος) Performance: Live Art since '60s Thames and Hudson, 2004

⁸ Θεοδώρου,Κ. Owens, Ζητήματα ταυτότητας και το έργο της Cindy Sherman, 2016

Η Sherman εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο η μαζική κουλτούρα γίνεται ένας επιπόλαιος καθρέφτης. Έτσι ο εαυτός αποκτά ταυτότητες αναλόγως της κουλτούρας. Επομένως και στο δικό μου έργο, το κάθε συναίσθημά μου ξεχωριστά μου έδινε την αφορμή να σκηνοθετήσω εικόνες που θα εξέφραζαν το καθένα.

Ωστόσο παρά τον τίτλο της φεμινίστριας που της προσάψανε, η ίδια αποστασιοποιήθηκε από οποιαδήποτε φεμινιστική θεωρία. Χρησιμοποίησε το φωτογραφικό φακό της ως μέσο για κοινωνική κριτική-άθελά της, δίνοντας έτσι φωνή στο δεύτερο κύμα του φεμινισμού. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που συνδέω το έργο μου με το αντίστοιχο της Sherman.

Σε κάθε εικόνα της δημιουργεί μία κατάσταση μέσα από την οποία μπορεί να ταυτιστεί κάθε γυναίκα όπως προσπάθησα να κάνω και στο δικό μου έργο. Αποτύπωσα εικόνες θέτοντας την μητέρα μου ως ηθοποιό δίνοντας μια διαφορετική ταυτότητα στην κάθε μία. Έτσι παρουσιάζεται είτε ως μια φοβισμένη γυναίκα είτε ως εγκλωβισμένη, ακόμη όμως και ως αδιάφορη απέναντι στην κοινωνική καταπίεση. Με τον τρόπο αυτό η κάθε μία που έρχεται σε επαφή με τις εικόνες αυτές ίσως ταυτιστεί και φτάσει σε ένα αίσθημα λύτρωσης. Ας θυμηθούμε το αρχαιοελληνικό δράμα στο οποίο ο θεατής καλείται να έρθει σε μια εσωτερική πάλη με τον εαυτό του, με τους ανθρώπους και την ίδια του τη ζωή. Η κάθαρση τον βοηθά να αποδεσμεύσει ότι βαραίνει την ψυχή του με αποτέλεσμα να ηρεμεί και να ανακουφίζεται.



Εικόνα 3. Cindy Sherman, Untitled 92, Disasters and Fairy Tales



Εικόνα 4. Cindy Sherman, Cindy taking back "The Gaze", Untitled Film Still #56

2.2 Dorothea Lange

Ιδιαίτερα συγκινητικές βρήκα τις φωτογραφίες της Dorothea Lange στην αποστολή της από το Farm Security Administration να τεκμηριώσει τη προσφυγιά και την αγροτική ζωή ύστερα από τις καταστροφές που είχαν υποστεί εξαιτίας του πολέμου. Στα πορτραίτα της Lange έβρισκα μια τρυφερότητα με την οποία τους προσέγγιζε και μια αγνότητα εκφράζοντας όμως τις δυσκολίες της εποχής τους. Η Lange με το δικό της ξεχωριστό τρόπο, (κοντινά πλάνα – σφιχτό κάδρο με τρία πρόσωπα – τρυφερές τονικότητες -τα χέρια που αγγίζουν το ένα το άλλο) απόδωσε την απόγνωση, την υπερηφάνεια και την αξιοπρέπεια των φτωχών αγροτικών οικογενειών. Κατάφερε να ξεπεράσει το κοινότοπο ρεπορτάζ έχοντας την ικανότητα ως προσωπογράφος να δώσει μια αίσθηση αξιοπρέπειας σε ανθρώπους οι οποίοι είχαν απανθρωπιστεί⁹.

Στο πρόσωπο της μητέρας μου συνάντησα όλα αυτά τα στοιχεία τα οποία προσπάθησα να καταγράψω. Ήθελα να αφηγηθώ την εντιμότητα και την αξιοπρέπεια που βλέπω στην μητέρα μου. Οι παρακάτω είναι οι μόνες εικόνες στο έργο που το βλέμμα της είναι στραμμένο στο φωτογραφικό φακό κατά τη διάρκεια της εργασίας της. Είδα τη μητέρα μου η οποία αντιπροσωπεύει χιλιάδες ακόμη σε όλο τον κόσμο, που εργάζεται σκληρά έχοντας στόχο όχι μόνο να εξασφαλίσει τα προς το ζην για τον εαυτό της, αλλά πολύ περισσότερο για να προσφέρει την ελάχιστη αμοιβή της, για να διευκολύνει την οικογένειά της της και να κάνει ευτυχισμένα τα παιδιά της. Μια γυναίκα η οποία ξεχνά να φροντίζει την ίδια, δίνοντας τα πάντα για τους άλλους, όσο

⁹ Burns, K. (2012): Dorothea Lange

καταπιεσμένη και αν νιώθει. Προσωπικά η προσπάθεια της όπως και όλων των γυναικών είναι για μένα ηρωική. Χαίρομαι που μέσα από τη δράση της μου έχει μεταγγίσει ηθικές αξίες τις οποίες ως γυναίκα θα μεταγγίσω με τη σειρά μου στην οικογένειά μου. Αυτό αποτελεί μια σχέση αλληλεγγύης



Εικόνα 5. Dorothea Lange, Untitled (Hands), Oakland Museum of California



Εικόνα 6. Βαρβάρα Φούντα, Χέρια στο Χώμα, 2020



Εικόνα 7. Dorothea Lange, Woman of the High Plains, Texas Panhandle, 1938



Εικόνα 8. Dorothea Lange, Migrant Mother, Nipomo, California, 1936



Εικόνα 9. Βαρβάρα Φούντα, 2020



Εικόνα 10. Βαρβάρα Φούντα, 2020

Μία φωτογραφία όμως της Lange στάθηκε η αφορμή για να συνειδητοποιήσω πώς προσπαθούσα με μανία να δείξω πόσο πολύ κουράζεται η μητέρα μου στη δουλειά της ενώ στην ουσία δεν ήταν αυτό που θα μου έδινε τις απαντήσεις που έψαχνα.



Εικόνα 11. Dorothea Lange, Child and Her Mother, Wapoto, Yakima Valley, Washigton, 1939

Παρατηρώντας τη μητέρα μου άρχισα να συνειδητοποιώ όχι μόνο ποια είναι η ίδια αλλά και ποια τελικά εγώ μέσα από εκείνη. Μου ήρθαν πολλές αναμνήσεις της πορείας μου έχοντας πάντα πίσω τη μητέρα μου να βλέπει τη πορεία μου και να εύχεται να ζήσω ελεύθερα όπως δεν κατάφερε εκείνη. Να πραγματοποιήσω τα όνειρα που δικαιούμαι να έχω ως γυναίκα.

Άρχισα να αναρωτιέμαι ποια θέλω να είναι η δική μου ιστορία- Παίρνοντας παράδειγμα από τη δική της ζωή, που παραμέρισε τον εαυτό της για όλους τους υπόλοιπους, και σφίγγοντας πάντα τα δόντια της ώστε να κρατηθεί δυνατή έγινε μέσα μου πιο έντονη η ανάγκη για ελευθερία από τους σφιχτούς δεσμούς των επιταγών για το φύλο μου. Αυτό βέβαια δεν εμπεριέχει την εκδίκηση απέναντι σε όσους διαμόρφωσαν ανά τους αιώνες αυτούς τους κανόνες, αλλά περισσότερο αποτελεί το μέσο που θα σταθώ πιο δυνατή και θα έρθω αντιμέτωπη με αυτούς τους κανόνες, όποιο και αν είναι το κόστος. Το παράδειγμά μου, όπως και το παράδειγμα άλλων φωτογράφων, γίνεται η φωνή για να ελευθερωθούμε όλες οι γυναίκες μαζί.

2.3 Larry Sultan

Το δεύτερο σημαντικό στάδιο στη φωτογραφική σειρά ήρθε όταν είδα φωτογραφίες του Larry Sultan στο έργο του *Pictures From Home*. Τις βρήκα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες και αποφάσισα να μεταφέρω τη μητέρα μου στο εσωτερικό του σπιτιού μας και μαζί με εκείνη να μεταφέρω και τον θεατή αυτού του έργου. Ο Sultan έδινε τόσες πολλές λεπτομέρειες για το πατρικό του σπίτι και ήταν σαν να το είχα επισκεφτεί και εγώ. Άρχισα τότε να παραμερίζω το φόβο μου και να δοκιμάζω περισσότερα πράγματα. Ταυτόχρονα έψαχνα έργα φωτογράφων για να δω πως προσέγγιζαν εκείνοι τους γονείς τους φωτογραφικά, αλλά και φωτογράφους που έκαναν πορτραίτα γενικότερα. Με ενδιέφερε τι ακριβώς συνέβη τη στιγμή που έγινε το κλικ και τι τους οδήγησε στο να αποτυπώσουν τους δικούς τους γονείς. Το να μιλήσω όμως αποκλειστικά για τη μητέρα μου και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει από ένα σημείο και μετά δεν μου έδινε τη λύτρωση που επιθυμούσα. Διότι δεν ήταν στόχος να δεχτώ την κατάσταση αυτή. Προσπάθησα τότε να ξεκινήσω να κάνω κάτι για να αλλάξω σε μένα την ιστορία που συνάντησα στην μητέρα μου μέσα στο πατρικό μου σπίτι. Διότι μέχρι τότε αναγνώριζα τον εαυτό μου και τη θέση μου πολύ επιφανειακά.



Εικόνα 12. Βαρβάρα Φούντα, Ένα «παιδί» στον καθρέφτη, 2020



Εικόνα 13. Βαρβάρα Φούντα, 2020

Τότε, ήρθε η ανάγκη για σκηνοθεσία στις εικόνες. Ξυπνούσα το πρωί και περιπλανιόμουν στα άδεια δωμάτια του σπιτιού, προκειμένου να έχω τον απόλυτο έλεγχο στις εικόνες κάνοντας μια αυστηρή σκηνοθεσία. Όταν επέστρεφε η μητέρα μου στο σπίτι πήγαινα και τη φωτογράφιζα σε ό,τι είχα φανταστεί νωρίτερα. Τις περισσότερες φορές απομακρυνόμουν από την αρχική σκέψη και άφηνα χώρο με τη δική της παρουσία να ειπωθούν στοιχεία για τη δική της ιστορία και έτσι συνδημιουργούσαμε. Ήταν σαν να άλλαζε όλη η αίσθηση στο δωμάτιο όταν παρέμβαινε η ανθρώπινή της παρουσία. Απογοητεύομουν όταν δεν έβγαινε η εικόνα που είχα σχεδιάσει νωρίτερα, όμως ακριβώς αυτή η απογοήτευση μου έδωσε νέες εικόνες που άγγιζαν τον αληθινό κόσμο μου. Αυτή ήταν η στιγμή που βρισκόμασταν και οι δύο στο δωμάτιο, συναντιόμασταν και μιλούσα για τις δύο.



Εικόνα 14. Βαρβάρα Φούντα, 2020

2.4 Η Απουσία

Όταν έλειπε η μητέρα μου από το σπίτι και έμενα μόνη, παρατηρούσα τα σημεία στα οποία βρίσκονταν πριν φύγει και ένιωθα σαν να την έβλεπα στο χώρο. Έτσι, δημιούργησα φωτογραφίες με την απουσία της μητέρας μου, σκεπτόμενη πως όταν θα έφευγε από τη ζωή μου θα μου κράταγαν συντροφιά και θα εξακολουθούσε να είναι δίπλα μου. Πάντα φοβόμουν τη στιγμή που δε θα μπορούσα να τη βλέπω πια. Διότι η μητέρα μου είναι μέρος της δύναμής μου. Κρατώντας τις εικόνες τις απουσίας, ένιωσα πως είμαι η συνέχεια της και πως θα συνεχίσω εγώ να περπατάω στο δρόμο της ζωής με τα στηρίγματα που μου άφησε εκείνη.

Τη παρακάτω εικόνα τη δημιούργησα ένα πρωινό που είχε καθίσει στη πολυθρόνα για να δέσει τα κορδόνια από τα παπούτσια της, αφού πρώτα έβγαλε τις παντόφλες. Ύστερα, αφού έφυγε τράβηξα τη κουρτίνα στο πλάι για να μπει λίγο φως και αμέσως φωτογράφισα. Έτσι έβλεπα τη πολυθρόνα ως το σώμα της, τις παντόφλες ως τα πόδια της και το κάδρο ως το πρόσωπό της.



Εικόνα 15. Βαρβάρα Φούντα, Η Απουσία, 2020

Στη φωτογραφία που ακολουθεί άδειασα όλη τη ντουλάπα με τα ρούχα και κρέμασα μονάχα το αγαπημένο της φόρεμα. Το ένδυμα λειτουργεί πολλές φορές ως μέσο επικοινωνίας. Μετατρέπεται σε μια οπτική γλώσσα η οποία δίνει πληροφορίες για την κοινωνική και προσωπική ταυτότητα του ατόμου. Όταν μας βλέπει κάποιος με μια πρώτη ματιά είναι σαν να βλέπει δηλαδή τον εαυτό μας. Ο Shakespeare σημειώνει στον Κοριολάνο: «Αν σωπαίναμε και δε μιλούσαμε, τα ρούχα μας και η κατάσταση του σώματος μας, θα πρόδιδαν τη ζωή που ζούμε»¹⁰. «Το φόρεμα παρατηρεί ο J. Stoetzel, αποτελεί στοιχείο απαραίτητο τόσο της φυσικής όσο και της κοινωνικής «συνείδησης του εγώ»[...] Επειδή φορώ ορισμένη στολή, οι άλλοι με μεταχειρίζονται κατά τη θέση μου και έτσι αποκτώ κοινωνική συνείδηση του εαυτού μου[...]»¹¹.

Γενικότερα τις περισσότερες φορές επέλεγα να φωτογραφίζεται με φορέματα, επειδή ήθελα να αφηγηθώ την αγνότητα που έχει μέσα της με το δυναμισμό του χαρακτήρα της.



Εικόνα 16. Βαρβάρα Φούντα, Το Φόρεμά της, 2020

2.5 Sophie Calle

Η έννοια της απουσίας με απασχόλησε και τις επόμενες ημέρες. Παρατηρούσα τα προσωπικά της αντικείμενα τα οποία ήταν τόσο ζωντανά μέσα στο χώρο. Φωτογράφιζα τα ρούχα της, τα βιβλία που διάβαζε, ακόμη και τον καφέ της. Ως έμπνευση στο θέμα της απουσίας λειτούργησε η Sophie

¹⁰ Νέλλη Λαγάκου, Η ενδυμασία διαμέσου των αιώνων, Δωδώνη, Αθήνα, 1998, σ.12.

¹¹ Παπανούτσος Ε. Απόσπασμα από το βιβλίο Πρακτική Φιλοσοφία Ο άνθρωπος και το φόρεμα 2019

Calle. Φωτογράφησε σε ένα ξενοδοχείο αντικείμενα που άφηναν οι επισκέπτες κατά τη διάρκεια της διαμονής. Τα ρούχα και τα παπούτσια τους, τις αποσκευές, ακόμη και την ακαταστασία στο κρεβάτι. Μπήκε στο ρόλο του ντετέκτιβ, καταγράφοντας με τη φωτογραφική μηχανή της πληροφορίες για τους ανθρώπους αυτούς μέσω των προσωπικών τους αντικειμένων¹². Προσπάθησε να ανακαλύψει ποιες ήταν οι συνήθειές τους και ποια η ταυτότητά τους. Είναι εκπληκτικό πόσα στοιχεία κατάφερε να αποκομίσει μέσα από αυτές τις εικόνες. Παρά την εγκατάλειψη των ανθρώπινων αντικειμένων στις εικόνες υπάρχει μία δυναμική και τόσο έντονη παρουσία-απουσία ,στοιχείο το οποίο υιοθέτησα και στο έργο.



Εικόνα 17. Sophie Calle, The Hotel, Room 47, 1981

Την ιδέα για τη παρακάτω εικόνα την είχα όταν είδα μια παρόμοια του Larry Sultan ο οποίος τράβηξε το κομοδίνο με τα αντικείμενα των γονιών του χωρίς να παρεμβαίνει. Προσπάθησα να αλλάζοντας μόνο τη γωνία λήψης. Τα αντικείμενα ήταν ακριβώς όπως τα είχε αφήσει η μητέρα μου, όμως στη δική μου εικόνα το κάδρο ήταν κανονισμένο χωρίς να κόβονται αντικείμενα.

¹² Gratton, J. (2018): Experiment and experience in the phototextual projects of sophie calle

Ιδιαίτερη εντύπωση μου έκανε το γεγονός ότι ο Sultan φωτογραφίζοντας τα προσωπικά αντικείμενα των γονιών του και έχοντας ως πρωταγωνιστή στην εικόνα τη φωτογραφία τους, κάνει ιδιαίτερα αισθητή τη παρουσία τους και εντείνει την έννοια του «υπήρξε εκεί»¹³ την οποία εκφράζει η φωτογραφία. «Αυτό που ζητά τελικά κανείς δεν έχει να κάνει ούτε με το ρεαλισμό της κινούμενης εικόνας, ούτε με τη συνθετική πληρότητα του ζωγραφικού πίνακα. Είναι η συνείδηση της απουσίας, και αυτό που επιζητεί είναι η επιθυμία (αδύνατη, ανεκπλήρωτη) να παρουσιαστεί μπροστά του το συγκεκριμένο πρόσωπο. Γιατί στη φωτογραφία κάτι αντιστέκεται, κάτι αρνείται στο πρόσωπο να εμφανιστεί»¹⁴. Σύμφωνα με αυτό αυτή η στιγμή που φωτογράφισα τα προσωπικά της αντικείμενα, όταν θα αντικρύσω την εικόνα, η σκέψη μου θα πάει ευθύς στη ματιά μου που έπεσε πάνω σε εκείνα τα αντικείμενα.



Εικόνα 18. Larry Sultan, Nightstand, 1984

¹³ Αντωνιάδης Κ. Λανθάνουσα Εικόνα (II Η ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΩΣΑ ΥΛΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ) σελ.13, 2014

¹⁴ Αντωνιάδης Κ. Λανθάνουσα Εικόνα (II Η ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΩΣΑ ΥΛΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ) σελ.13, 2014



Εικόνα 19. Βαρβάρα Φούντα, 2020

Η παρακάτω φωτογραφία επαναφέρει τη μητέρα μου από το κόσμο της απουσίας στο σήμερα.



Εικόνα 20. Βαρβάρα Φούντα, Είμαι εδώ, 2020

Επιπλέον μελέτησα έργα από Tony Luciani, Brioni Campbell(The dad project), Mark L. Edwards(Alzheimer's project), Stephen Dirado, Tierney Gearon, προσπαθώντας να δω πως προσέγγισαν τους γονείς τους στις εικόνες που δημιούργησαν. Οι παραπάνω φωτογράρισαν τη μητέρα ή το πατέρα τους όταν ήταν ηλικιωμένοι και έπασχαν από ασθένεια. Μου έκανε εντύπωση το αίσθημα της μοναξιάς που προέκυπτε από τους ανθρώπους αυτούς και η αδυναμία που ίσως ένιωθαν. Στις δύο εικόνες που παρατίθενται φωτογράφισα τη μητέρα μου, στα πρώτα λίγα λεπτά αφού αποκοιμήθηκε και στη δεύτερη όταν καθόταν στην άκρη του κρεβατιού αφού ξύπνησε. Στην εικόνα αυτή της σωματικής και ψυχικής ανισχυρότητας προσπάθησα να ενσωματώσω και τη δικιά μου αδυναμία και μοναξιά.

2.6 Tierney Gearon

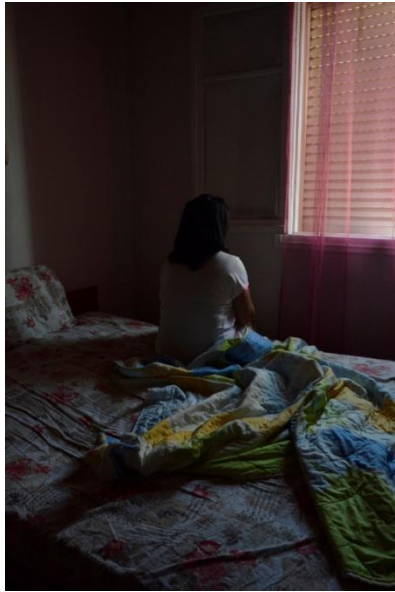
Χαρακτηριστικό είναι το έργο της Tierney Gearon η οποία τονίζει: «Όταν άρχισα να τεκμηριώνω στιγμές με τη μητέρα μου, ένιωσα καλά που μπορούσα να εκφράσω αυτό που ένιωθα μέσα μου και να το μεταφράσω[...]» Αυτό που ένιωθα εγώ μέσα μου ήταν η καταπίεση από τα κοινωνικά στερεότυπα και ήθελα μεταφράζοντάς το μέσα από το έργο μου να αποκτήσω τη δύναμή μου.

Τέλος η Gearon κάνει λόγο για τη δημιουργική σχέση μητέρας και κόρης , όταν συνυπάρχουν φωτογραφικά «Αυτές δεν είναι φωτογραφίες μιας γυναίκας που είναι άρρωστη, αλλά μιας σχέσης μεταξύ μιας μητέρας και μιας κόρης - δύο καλλιτέχνες.»¹⁵ Πρόκειται δηλαδή για μια σχέση αλληλεγγύης.



Εικόνα 21. Βαρβάρα Φούντα, Αδυναμία, 2020.

¹⁵Tierney Gearon, Απόσπασμα από το βιβλίο Susan M. Kirshbaum, 2006



Εικόνα 22. Βαρβάρα Φούντα, Σκέψεις στο δωμάτιο, 2020

Κεφάλαιο 3 : Σκηνοθεσία

3.1 Το Ψυγείο και το Μπάνιο

Όσο πέραγε ο καιρός είχα την ανάγκη να κάνω πιο έντονο το στοιχείο της σκηνοθεσίας. Θέτοντας τη μητέρα μου σε ασυνήθιστες καταστάσεις, η συναισθηματική μου φόρτιση αυξανόταν και είχα την ανάγκη να φωνάξω. Ήταν εκείνη η περίοδος που άνοιξε ένα μεγάλο κομμάτι μέσα μου και έπρεπε να το εκφράσω με κάποιο τρόπο. Να πω πια με ακρίβεια και ειλικρίνεια ότι έχω αναγνωρίσει την παγίδευση στην οποία βρίσκεται και είναι κάτι που δεν θέλω να μου συμβεί. Μία φωτογραφία που τράβηξα ήταν η αφορμή που πήρα για να ξεκινήσω κάτι διαφορετικό στη συλλογή μου. Τοποθέτησα τη μητέρα μου πάνω σε ένα παλιό ψυγείο σε στάση γέφυρα. Της ζήτησα όσο μπορεί να αφηθεί, σαν να ξαπλώνει στον καναπέ του σαλονιού μας. Και το κατάφερε. Ήταν τόσο εξαντλημένη από τη δουλειά από την οποία μόλις επέστρεψε και έτσι ακόμη και το ψυγείο ήταν ένα μέρος για να ξεκουραστεί για λίγο.



Εικόνα 23. Βαρβάρα Φούντα, Το Ψυγείο, 2020

Από τότε κάθε φορά που έπαιρνα τη μηχανή στα χέρια μου κατέληγα να οδηγηθώ σε κάτι παράδοξο. Προβληματίστηκα αρκετά διότι αν έπαιρνα την απόφαση να ξεκινήσω τέτοιου είδους φωτογραφίες δεν ήξερα που θα μπορούσα να οδηγηθώ, επειδή φοβόμουν μήπως τελικά δεν καταφέρω να πω όσα πραγματικά αισθάνομαι. Η μηχανή στα χέρια μου με οδηγούσε σχεδόν αυτόματα στην επόμενη φωτογραφία. Οι εικόνες εκ πρώτης όψεως δεν σχετίζονταν μεταξύ τους. Κάθε μία αποτελούσε και μια διαφορετική συναισθηματική κατάσταση, μια προσωπική έκφραση. Το γεγονός ότι δεν μπορούσα να μιλήσω για τα συναισθήματά μου, δε μου επέτρεπε να σταθώ σε ένα συγκεκριμένο στυλ, ύφος και περιεχόμενο και κατάλαβα πως ήθελα να τη φωτογραφίζω σε ακόμη πιο ασυνήθιστα μέρη, προσθέτοντας περισσότερα αντικείμενα με σκοπό να δημιουργήσω ένα παιχνίδι ανάμεσα σε αυτά και τη μητέρα μου.

Στην παρακάτω εικόνα η προσπάθειά μου έγκειται στο να παρουσιαστεί ένας τύπος γυναίκας που να είναι ανεξάρτητη και ανεπηρέαστη από όσα συμβαίνουν γύρω της. Ναι μεν γνωρίζει τη θέση στην οποία της ζητάνε να βρίσκεται, όμως εκείνη επιλέγει το δικό της ξεχωριστό μέρος να περάσει το χρόνο της, παραμερίζοντας τα υπόλοιπα. Επομένως τότε ήταν η στιγμή της αλλαγής. Όλα περιστρέφονται γύρω από εκείνη και παίρνει την κατάσταση στα χέρια της. Πάντα όμως με το δικό της τρόπο, με εντιμότητα και καλοσύνη, φροντίζει για τον εαυτό της. Ξαφνικά και πάλι το βλέμμα στρέφεται απευθείας στο φωτογραφικό φακό και έτσι μπορεί να διαβαστεί ως βλέμμα τόλμης και αυτοπεποίθησης.



Εικόνα 24. Βαρβάρα Φούντα, Μπάνιο, 2020

3.2 Tony Luciani

Ο συγκεκριμένος φωτογράφος στο έργο του 'Mamma', σκηνοθετεί τη μητέρα του η οποία πάσχει από άνοια και παρουσιάζει την καθημερινότητά της. Στις εικόνες του Luciani συνάντησα μια δυναμική γυναίκα αλλά και την τρυφερότητα με την οποία την προσέγγιζε ο φωτογράφος. Ιδιαίτερα στις κοντινές λήψεις στις οποίες διαγράφονται οι ρυτίδες του προσώπου της ή οι έντονες εκφράσεις της, ακόμη και στις εικόνες που συμμετέχει ο ίδιος και τοποθετεί τον εαυτό του σε μια θέση στην οποία φροντίζει τη μητέρα του. Αναφορικά με τη δική μου, φωτογραφίζοντάς την ήταν κάτι που έδεσε ακόμη περισσότερο τη σχέση μου μαζί της αν και σε αρκετές στιγμές αυτό αποτελούσε μια έντονη συναισθηματική διαδικασία. Δυσκολεύτηκα αρκετά να ξεφύγω από το ρόλο του παιδιού της και να γίνω η φωτογράφος της. Στο έργο προστίθενται πλέον σουρεαλιστικά στοιχεία. Το παράδοξο ήταν αυτό που με ενέπνευσε να σκηνοθετήσω. Φωτογράφιζα τόσο αστείες και ταυτόχρονα στενάχωρες εικόνες. Όπως και στο έργο του Luciani στο οποίο η μητέρα του παρουσιάζεται μερικές φορές μέσα από κωμικά περιστατικά τα οποία όμως ουσιαστικά αφηγούνται την ιστορία αγάπης, αντοχής και θλίψης ενώ παλεύει με τα δεινά της γήρανσης και της άνοιας.

Τοποθέτησα τη μητέρα μου να αντιστέκεται σε ένα σεσουάρ μαλλιών σαν να απειλείται από αυτό. Το σεσουάρ κρατούσε το χέρι του πατέρα μου για να προσδώσω την δύναμη, την εξουσία και την επιβλικότητα η οποία διακατέχει τους άντρες έναντι των γυναικών, ήθελα να δημιουργηθεί μια επίθεση του

αρσενικού προς το θυληκό. Για να προστατευτεί από το σεσουάρ της έδωσα ως όπλο μια ανθοδέσμη. Ήθελα να φανεί ότι το υπομένει. Και εκεί βρίσκεται η διαφορά από την εικόνα του Luciani στην οποία υπήρχε μια δυναμική από τον αέρα που φύσαγε στο πρόσωπο της μητέρας του.



Εικόνα 25. Tony Luciani, I don't feel the heat any more, 2016



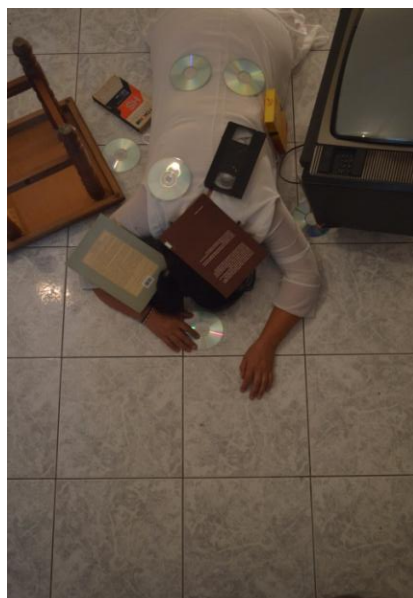
Εικόνα 26. Βαρβάρα Φούντα, Σεσουάρ, 2020

3.3 Gregg Segal

Ιδιαίτερη επιρροή μου άσκησε μία από τις φωτογραφικές σειρές του Gregg Segal με τίτλο “Daily Bread” ο οποίος τοποθέτησε παιδιά διαφορετικής προέλευσης ξαπλωμένα, να περικλείονται από ποικίλες τροφές με την προτίμησή τους στα ανθυγιεινά φαγητά. Το θέμα το οποίο ήθελε να θίξει ήταν η παιδική παχυσαρκία που μαστίζει όλη την ανθρωπότητα. Ο τρόπος που αντιμετωπίζει φωτογραφικά τα παιδιά με ενθουσίασε ιδιαίτερα. Έτσι τοποθέτησα τη μητέρα μου ξαπλωμένη στο πάτωμα, έριξα πάνω της βιβλία και βιντεοκασέτες, δίπλα μια τηλεόραση και ένα ξύλινο τραπέζι. Πήγα σχεδόν από πάνω της και τη φωτογράφισα όπως και ο Segal, διότι ήθελα να δώσω έμφαση στο βάρος των αντικειμένων ή αλλιώς των καταστάσεων που πέφτουν πάνω της και βέβαια πάνω σε κάθε καταπιεσμένη γυναίκα. Στη δική μου φωτογραφία τοποθέτησα μπερδεμένα τα αντικείμενα με σκοπό να δημιουργηθεί μια αίσθηση μη κανονικότητας, ενώ ο Segal τα τοποθετεί με ακρίβεια και σε σειρά.



Εικόνα 27. Gregg Segal, Nur Zarah (The Daily Bread), 2017



Εικόνα 28. Βαρβάρα Φούντα, Σύγχυση, 2020

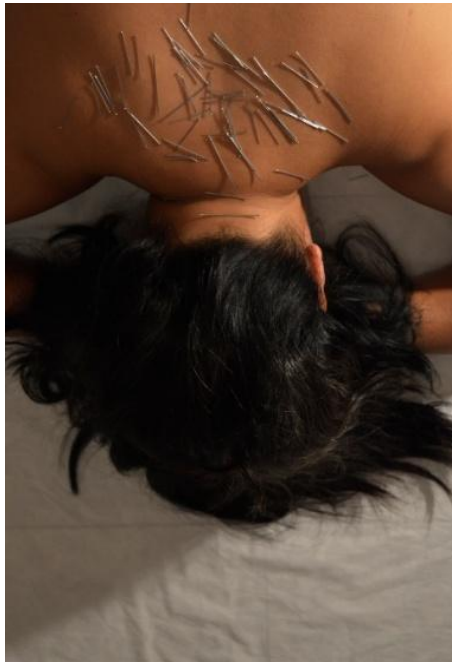
3.4 Melanie Bonajo

Χρησιμοποιεί γυναίκες νεαρής ηλικίας τις οποίες συνδέει με υλικά αντικείμενα. Τα αντικείμενα αυτά είναι συμβολικά και δημιουργούν ένα συνδετικό κρίκο με το πρόσωπο, διερευνώντας ποιες είναι οι σχέσεις των ανθρώπων με τα υλικά αντικείμενα και το ρόλο που διαδραματίζουν στη δημιουργία του εαυτού μας. Προσπάθησα να δημιουργήσω και εγώ στο έργο μου τα στοιχεία εκείνα τα οποία δηλώνουν την αντικειμενοποίηση των γυναικών και την ανίσχυρη θέση που τους επιβάλλεται να βρίσκονται.



Εικόνα 29. Melanie Bonajo, Furniture Bondage, 2009

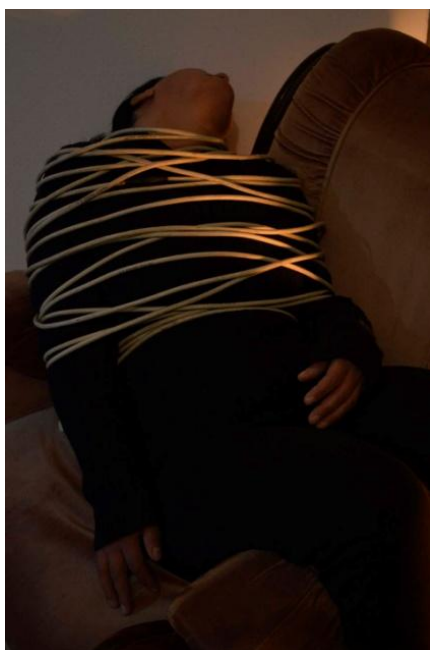
Έτσι στις ακόλουθες φωτογραφίες χρησιμοποίησα υλικά σαν σύμβολα τα οποία το πρώτο (καρφίτσες) πληγώνουν το σώμα ενός ανθρώπου και το δεύτερο(νάιλον) τυλίγει ασφυκτικά το σώμα της μητέρας μου παρουσιάζοντας την κατάσταση μιας γυναίκας, η οποία βρίσκεται έγκλειστη και απομονωμένη. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στην τρίτη εικόνα στην οποία επέλεξα ένα σχοινί το οποίο τυλίγει τη μητέρα μου και την εγκλωβίζει μέσα ώστε να μην καταφέρει να σταθεί ως ανεξάρτητο και αυτόνομο.



Εικόνα 30. Βαρβάρα Φούντα, Καρφίτσες, 2020



Εικόνα 31. Βαρβάρα Φούντα, Νάιλον, 2020



Εικόνα 32. Βαρβάρα Φούντα, Σχοινί, 2020

3.5 Fransesca Woodman

Οι φωτογραφίες της δεν αποτελούν παραδοσιακές αυτοπροσωπογραφίες όπως στους παραπάνω φωτογράφους αλλά δημιουργεί φευγαλέες εικόνες, χρησιμοποιώντας εκθέσεις με αργή ταχύτητα, έχοντας την αίσθηση της διαχρονικότητας. Οι εικόνες της δέχτηκαν επιρροές από τη σουρεαλιστική τέχνη, κάνοντας ένα παιχνίδι ανάμεσα στο πραγματικό και στο φανταστικό. Τα ζητήματα τα οποία θίγει, είναι αυτά που επηρεάζουν τους νέους σχετικά με τη σεξουαλικότητα, την απομόνωση, τη σύγχυση και την ασάφεια αναφορικά με την γυναικεία ταυτότητα. Τέλος, η Woodman εξερευνά θέματα της παρουσίας-απουσίας και της ύπαρξης-μη ύπαρξης θέτοντας το ερώτημα, «Ποια είμαι»¹⁶

Αναφορικά με το έργο μου, προσπάθησα να κάνω μια εικόνα που να περιέχει το ονειρικό στοιχείο. Επηρεάστηκα ιδιαίτερα από την ταυτότητα την οποία αποκαλύπτει η Woodman ως μια φευγαλέα έννοια. Ακόμη οι υφές που προέκυπταν στις εικόνες της, οι απαλές σκιές, συνέβαλαν στο να διαμορφώσω την επιθυμία για να αποτυπωθεί μια γυναίκα η οποία παίρνει όπως και η Woodman, δύναμη από τη δική της διάλυση σε συνδυασμό με την υποκείμενη αίσθηση της ανθρώπινης ευθραστότητας.



Εικόνα 33. Fransesca Woodman, Untitled, Rome, 1977-1978

¹⁶ Frances Dias, S : "Francesca Woodman Καλλιτέχνης Επισκόπηση και Ανάλυση", 2017



Εικόνα 34. Fransesca Woodman, Rome (From Angel Series), 1977



Εικόνα 35. Βαρβάρα Φούντα, Απελευθέρωση, 2020

Τεχνική ανάλυση και παρουσίαση

Όταν τοποθέτησα τις πρώτες εικόνες στο τοίχο παρατήρησα πως αποτελούνταν κατά κύριο λόγο από απλό background και πως το κάδρο ήταν οριζόντιο και κάθετο με αποτέλεσμα να μπερδεύομαι για τη σειρά που θα υπάρχει, ποια θα είναι η αρχή, ποια η μέση και ποιο το τέλος. Επίσης, εξεπλάγην όταν συνειδητοποίησα έχοντας μια ξεκάθαρη εικόνα του έργου πως οι εικόνες μου εξέφραζαν έντονα συναισθήματα (λύπη, απόγνωση). Επιπροσθέτως, παρατήρησα πως είχα στοιχεία ντοκιμαντέρ, απουσίας, σκηνοθεσίας και παραδόξου. Ένωσα πολύ έντονα την ανάγκη να δώσω τις απαντήσεις που έψαχνα για το ποια είμαι τελικά και τι ακριβώς πηγάζει από μέσα μου που με ώθησε να τραβήξω αυτές τις φωτογραφίες. Όσον αφορά στο φωτισμό, προτιμούσα το ψυχρότερο, ακόμη και σε αυτές που τα αντικείμενα είχαν έντονα χρώματα. Όσο περνούσε ο καιρός απέφευγα να τη φωτογραφίζω ευθέως ώστε να μη φαίνονται ξεκάθαρα τα μάτια της. Αυτό συνέβη όταν ξεκίνησα τη σκηνοθεσία θέλοντας πρωτίστως να παρουσιάσω πως όσα συνέβαιναν δεν ήταν οι καθημερινές της συνήθειες αλλά ότι συνέβαινε εξαιτίας της σκηνοθεσίας και δευτερευόντως, με την απουσία του βλέμματος γινόταν άμεσος πρωταγωνιστής, το σώμα της.

Γενικά συμπεράσματα μελέτης

Πριν ξεκινήσω να φωτογραφίζω τη μητέρα μου βρισκόμουν σε ένα αδιέξοδο καθώς είχα πολλά ερωτήματα μέσα μου σχετικά με το τι ακριβώς νιώθω και γιατί αισθανόμουν καταπιεσμένη. Γιατί μου στερείται η ελευθερία. Οι εικόνες αργότερα άρχιζαν να μου εξηγούν. Δοκίμασα μέσω της φωτογραφικής διαδικασίας να κάνω πιο έντονη τη θλίψη μου, εξωτερικεύοντας τη. Αυτό συνέβαινε κατά κύριο λόγο όταν σκηνοθετούσα στις φωτογραφίες διότι έβλεπα ακριβώς πόσο εγκλωβισμένη και φιμωμένη είμαι ως γυναίκα. Και τότε κατάφερα να ξεγελάσω και να ανακουφίσω τη θλίψη μου και να δυναμώσω τον εαυτό μου. Από τη μέρα που ξεκίνησα το συγκεκριμένο έργο έως και σήμερα έχουν αλλάξει πολλά μέσα μου. Πήρα δύναμη μέσα από το έργο αυτό καθώς μπόρεσα να σταθώ σίγουρη και έτοιμη να διεκδικήσω μία θέση στον κόσμο τον οποίο αισθάνομαι μέσα μου. Βγαίνοντας από την απραγία, με την ολοκλήρωση του έργου έφτασα στην πρώτη προσωπική μου νίκη.

Κέρδισα πίσω τη φωνή μου. Πιστεύω πως η κάθε γυναίκα οφείλει να πει τη δική της ιστορία, αρκεί να πιστέψει στη δύναμη και την ευαισθησία που κρύβει μέσα της όπως εγώ βγήκα δυνατή, δίνοντας τη δική της μάχη. Όχι όμως να απαντήσει με βία, στη βία που της ασκείται. Διότι ο θυμός είναι συναίσθημα το οποίο δεν μπορεί να ριζώσει στη γυναικεία προσωπικότητα. Η Weronika Perłowska υπογραμμίζει : « «Ο θυμός βλάπτει την ομορφιά της[...]» Η αντίληψη του γυναικείου θυμού ως παράλογου, υστερικού, και άσχημου είναι μια ιστορία που ξεκινά με τις Άρπυιες, τις μάγισσες και τη Μέδουσα, περνάει στην εμφύσηση ευπειθείας και υπακοής στα «καλά και χαμογελαστά κορίτσια», και φτάνει μέχρι τα μιμίδα «μαινόμενων φεμινιστριών» και το σύνδρομο του «resting bitch face». Στη δουλειά μου εστιάζω στο θυμό κρυμμένο σε κουζίνες και μπάνια, αναζητώντας εξευτελιστικές αποδείξεις στα οικογενειακά αρχεία»¹⁷. Παρόλο που συμφωνώ με τον ισχυρισμό της Perłowska ως προς το ότι ως γυναίκα δικαιούμαι να θυμώσω αν το επιθυμώ, η δουλειά μου δεν αποσκοπεί στη σύγκρουση αλλά στη συμφιλίωση και αλληλεγγύη με το ανδρικό φύλο. Τέλος, η αλληλεγγύη είναι ένα στοιχείο που μαθαίνουν περισσότερο οι γυναίκες.

¹⁷ Weronika Perłowska, Anger Distracts from her beauty, 2020

Επίλογος

Δε γνωρίζω αν όλα όσα γράφω αφορούν τους αναγνώστες- θεατές του έργου αυτού, ξέρω όμως πως αυτή είναι όλη η αλήθεια για όσα ένιωσα και με παρακίνησαν να φτάσω στο τελικό αποτέλεσμα. Η δική μου ιστορία άρχισε να λέγεται, μέσα από την ιστορία της μητέρας μου. Όταν την παρατήρησα μέσα από το φωτογραφικό μου φακό, συνειδητοποίησα ότι επιθυμώ να εξωτερικεύσω τον κόσμο που υπάρχει μέσα μου. Αυτόν που εμπεριέχει την ελευθερία την αποδοχή, την αγάπη, την έκφραση. Αλλά για να συμβεί αυτό η καθεμία γυναίκα είναι σημαντικό να αγαπήσει τον εαυτό της, μέσα από τη δράση της να πιστέψει στο δικαίωμα της φωνής της και να αποχωριστεί μια για πάντα το φίμωτρο.



Εικόνα 36. Βαρβάρα Φούντα,
Δεν θα σωπάσω, 2020

Βιβλιογραφία

I. Αναφορά σε Βιβλίο:

Αντωνιάδης, Κ. (2014): Λανθάνουσα Εικόνα (3^η εμπλουτισμένη έκδοση). Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας

De Beauvoir S. (2009): Το Δεύτερο Φύλο (μτφρ.Τ. Κωνσταντίνου). Μεταίχμιο

Λαγάκου, Ν. (1998): Η ενδυμασία διαμέσου των αιώνων. Δωδώνη

Goldberg, R. (2004) :Performance: Live Art since '60s(Laurie Anderson, πρόλογος) Thames and Hudson

H. C. BRESSON (1995) (Πρόλογος) THAMES AND HUDSON (απόδοση στα ελληνικά Δήμητρα Μήτκα) (αναδημοσίευση)

ii. Διαδίκτυο

Αξιωτίδου, Α. (2017): Η Φωτογραφία στην Ψυχοθεραπεία, 2017

<https://www.photologio.gr/photo%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/i-fotografia-stin-psychotherapieia/> [πρόσβαση 15-01-2021]

Βουτσά, Α. (2014): Φεμινιστική Τέχνη, Το έργο δύο γυναικών σε άμεσο διάλογο.

<http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/6000-feministiki-texni-to-ergo-dyo-gynaikon-se-ameso-dialogo> [πρόσβαση 08-12-2020]

Ζαχαράκης, Μ. (2020): Deborah Cameron, Feminism.

<https://bookpress.gr/kritikes/idees/12127-cameron-deborah-pek-panepistimiakes-ekdoseis-kritis-feminismos-myronas-zaxarakis> [πρόσβαση 04-02-2021]

Θεοδώρου, Κ. (2016): Cindy Sherman, Ζητήματα ταυτότητας και το έργο της Cindy Sherman.

<https://www.oanagnostis.gr/%CE%B6%CE%B7%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%B1%CF%85%CF%84%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-cindy-sherman/> [πρόσβαση 08-11-2020]

Παπανούτσος Ε. (2019) : Ο άνθρωπος και το φόρεμα (Απόσπασμα από το βιβλίο

Πρακτική Φιλοσοφία) https://to-dialeimma2.blogspot.com/2019/11/blog-post_9.html [πρόσβαση 06-02-2021]

Σηφάκη, Ε.Μ. (2015): Φεμινιστική θεωρία, κριτική και λογοτεχνία κατά τις δεκαετίες 1960-1980

<https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/5724/1/%CE%9A%CE%B5%CF%86%CE%AC%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%BF%203.pdf> [πρόσβαση 03-02-2021]

- Στίγκας Θ. (2018): Dorothea Lange (Photologio.gr), <https://www.photologio.gr/megaloi-fotografoi/dorothea-lange/> [πρόσβαση 17-01-2021]
- Bahadur, T. (2017): Tony Luciani, Mamma in the Meantime, a series of 100 images over four years <http://www.tonyluciani.ca/photography.html> [πρόσβαση 15-02-2021]
- Bonajo, M. (2019): Furniture Bondage. <https://libbynightingalephotography.wordpress.com/2019/01/17/furniture-bondage-melanie-bonajo/> [πρόσβαση 14-01-2021]
- Burns, K. (2012): Dorothea Lange <https://www.pbs.org/kenburns/dustbowl/bios/dorothea-lange/> [πρόσβαση 09-01-2021]
- Charles, D. (2017): Cindy Sherman- Essay On Her Famous Works. <https://davidcharlesfox.com/cindy-sherman-essay-famous-works/> [πρόσβαση 12-01-2021]
- De Beauvoir, S. (2016): Το Δεύτερο Φύλο. Internet Encyclopedia of Philosophy, (Απόδοση στα Ελληνικά Ελένη Τομπέα). <https://socialpolicy.gr/2016/04/%CF%84%CE%BF-%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF-%CF%86%CF%8D%CE%BB%CE%BF-%CF%83%CE%B9%CE%BC%CF%8C%CE%BD-%CE%BD%CF%84%CE%B5-%CE%BC%CF%80%CE%BF%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%AC%CF%81.html> [πρόσβαση 28-01-2021]
- Frances Dias, S. (2017): "Francesca Woodman Καλλιτέχνης Επισκόπηση και Ανάλυση" <https://www.theartstory.org/artist/woodman-francesca/> πρόσβαση [19-01-2021]
- Freeman, A. (2016): Your ultimate guide to Cindy Sherman dazed (dazeddigital.com) <https://www.dazeddigital.com/photography/article/32147/1/your-ultimate-guide-to-cindy-sherman> [πρόσβαση 17-01-2021]
- Gearon, T (2006): Daddy, Where Are You? Απόσπασμα από το βιβλίο Susan M. Kirshbaum [Tierney Gearon Photography The Mother Project - Tierney Gearon Photography](http://www.tierneygearon.com/photography/the-mother-project) [πρόσβαση 14-02-2021]
- Gratton, J. (2018): Experiment and experience in the phototextual projects of Sophie Calle https://www.researchgate.net/publication/327124884_Experiment_and_experience_in_the_phototextual_projects_of_Sophie_Calle [πρόσβαση 06-01-2021]
- Hanisch, C. (1969): The Personal is Political. <http://carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> [πρόσβαση 29-12-2020]
- Kelly Christopher, J. (2017) Britannica. <https://www.britannica.com/topic/the-personal-is-political#ref1245404> πρόσβαση [12-01-2021]
- Kubicki, C (2019): *Psychoanalysis and Photography - A Companion to Photography* - Wiley Online Library

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/9781118598764.ch11> [πρόσβαση 04-01-2021]

Manchot, M. (2000): Look At You Loving Me. [Melanie Manchot.net]
<http://www.melaniemanchot.net/category/look-at-you-loving-me/> [πρόσβαση 04-12-2020]

Perlowska, W. (2020): Anger Distracts from her beauty.
<https://www.weronikaperlowska.com/anger-detracts-from-her-beauty#1> [πρόσβαση 05-01-2021]

Rosenberg, B. (2021): "Cindy Sherman Καλλιτέχνης Επισκόπηση και Ανάλυση".
<https://www.theartstory.org/artist/sherman-cindy/> [πρόσβαση 14-12-2021]

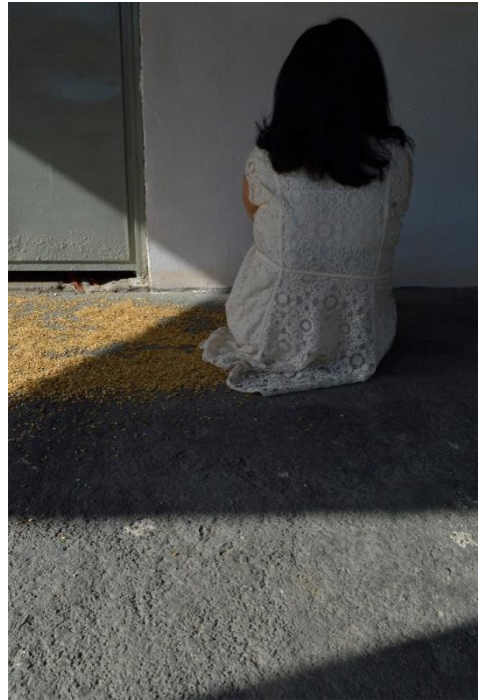
Wolff, W. (2012): Angela Kelly The Personal is Political <http://williamwolff.org/wp-content/uploads/2012/01/kelly-pr-1979-2003.pdf> [πρόσβαση 06-02-2021]

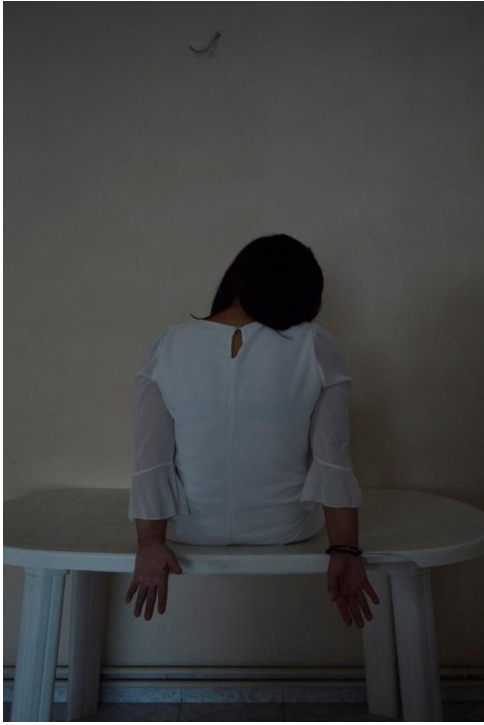
Εικονογράφηση (Πηγές)

- i. **Angela Kelly, Woman's Identity** [Artwork Angela Kelly Women's Identity — Angela Kelly Photography](#)
- ii. **Louise Bourgeois, Μια γυναίκα δίχως μυστικά,** www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/6000-feministiki-texni-to-ergo-dyo-gynaikon-se-ameso-dialogo
- iii. **Cindy Sherman,** [Cindy Sherman - The Feminist Institute Digital Exhibit Project — Google Arts & Culture](#)
- iv. **Cindy Sherman,** <https://artsandculture.google.com/exhibit/cindy-sherman/0ALygTc9shxfLw>
- v. **Dorothea Lange,** [Up close and personal: the other side of Dorothea Lange | Financial Times \(ft.com\)](#)
- vi. **Dorothea Lange,** [FSA Photographers Document the Great Depression \(livinghistoryfarm.org\)](#)
- vii. **Dorothea Lange** ['Migrant Mother, Nipomo, California', Dorothea Lange, 1936, printed c.1950 | Tate](#)
- viii. **Dorothea Lange** [The History Place - Dorothea Lange Photo Gallery: Childhood Interrupted: Farm Security Administration Rehabilitation Clients](#)
- ix. **Sophie Calle,** ['The Hotel, Room 47', Sophie Calle, 1981 | Tate](#)
- x. **Larry Sultan,** [Larry Sultan Pictures From Home - Larry Sultan](#)
- xi. **Tony Luciani,** [Tony Luciani - Home](#)
- xii. **Gregg Segal,** [Daily Bread - Photographs and text by Gregg Segal | LensCulture](#)
- xiii. **Melanie Bonajo,** [Furniture Bondage 2007-2009 ... | Melanie Bonajo | Galle... \(galleryviewer.com\)](#)

- xiv. **Fransesca Woodman**, [Francesca Woodman | Untitled, Rome, Italy \(1977-1978\) | Artsy](#)
- xv. **Fransesca Woodman**, [Francesca Woodman: On Being an Angel at The Finnish Museum of Photography | Victoria Miro \(victoria-miro.com\)](#)

Παράρτημα





ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β



