



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

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΚΑΤΑ ΜΗΚΟΣ ΤΟΥ ΜΠΛΕ ΟΡΑΤΟΥ ΦΑΣΜΑΤΟΣ»
«ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ»

Μητρούσια Ευτυχία

ΑΜ 51816050

Επιβλέπων καθηγητής : Παναγιώτης Ηλίας, Λέκτορας

ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2023



UNIVERSITY OF WEST ATTICA
DEPARTMENT OF PHOTOGRAPHY AND AUDIOVISUAL ARTS
SCHOOL OF APPLIED ARTS AND CULTURE

DIPLOMA THESIS

“DIALOGUE ALONG THE BLUE VISIBLE SPECTRUM”
“DECONSTRUCTION”

MITROUSIA EFTIXIA

REGISTRATION NUMBER: 51816050

Supervisor name and surname : Panagiotis Ilias, Lecturer

ATHENS, JULY 2023



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

«ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΚΑΤΑ ΜΗΚΟΣ ΤΟΥ ΜΠΛΕ ΟΡΑΤΟΥ ΦΑΣΜΑΤΟΣ»
«ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ»

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή

Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή:

Α/α	ΟΝΟΜΑ ΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΔΑ/ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ
	ΗΛΙΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ	ΛΕΚΤΟΡΑΣ	
	ΜΑΧΙΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ	ΛΕΚΤΟΡΑΣ	
	ΤΣΙΝΑΡΟΓΛΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ	ΛΕΚΤΟΡΑΣ	

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Μητρούσια Ευτυχία το Βαΐου, με αριθμό μητρώου 51816050 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.

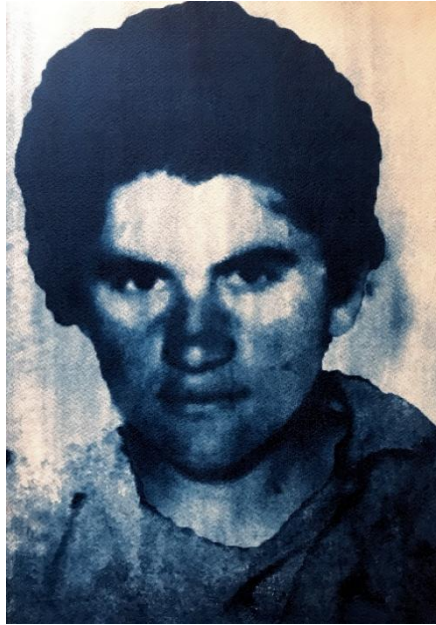
Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο/Η Δηλών/ούσα



*** Ονοματεπώνυμο /Ιδιότητα**
(Υπογραφή) Ψηφιακή Υπογραφή Επιβλέποντα

**«ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΚΑΤΆ ΜΗΚΟΣ ΤΟΥ ΜΠΛΕ ΟΡΑΤΟΥ ΦΑΣΜΑΤΟΣ »
«DECONSTRUCTION»**



ΜΗΤΡΟΥΣΙΑ ΕΥΤΥΧΙΑ

Περίληψη

Η διπλωματική εργασία που ακολουθεί αντιπροσωπεύει ένα βιωματικό ταξίδι στη σφαίρα της εννοιολογικής και αισθητικής αποδόμησης που εφαρμόζεται σε προϋπάρχοντα οικογενειακά φωτογραφικά υλικά. Το επίκεντρο αυτής της αποδόμησης βρίσκεται στην εναλλακτική φωτογραφική τεχνική γνωστή ως «Κυανοτυπία». Ταυτόχρονα, η αναγκαιότητα αποδόμησης κάθε φωτογραφικού στοιχείου με ωθεί προς την εξερεύνηση και την εξέταση των «Συγκείμενων της φωτογραφικής εικόνας» που πρωτοσυναντώ και αρχίζω να κατανοώ μέσα από το φωτογραφικό κείμενο που έγραψε ο κ. Κωστής Αντωνιάδης στο βιβλίο του με τίτλο «Λανθάνουσα εικόνα».

Summury

The thesis that follows represents an experiential journey into the realm of conceptual and aesthetic deconstruction of pre-existing family photographic materials. The focus of this deconstruction is on the alternative photographic technique known as "Cyanotype". At the same time, the necessity of deconstructing each photographic element pushes me towards the exploration and examination of the "Specifics of the photographic image" that I first encounter and begin to understand through the photographic text written by Mr. Kostis Antoniadis in his book entitled "Latent Image ».

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή	6
2.Ενότητα 1 ^η	7-20
2.1 Κυανοτυπία- Ορισμός	7
2.2 Ιστορικό Σημείωμα- 19 ^{ος} αιώνας.....	7-8
2.2.1 Anna Atkins.....	8-10
2.2.2 Jonh Mercer.....	10
2.2.3 George Thomas Fisher.....	11
2.2.4 Κυανοτυπία και Αρχιτεκτονική – Henri Bosse.....	12-13
2.2.5 Κυανοτυπία και Εμπόριο – Marion and Company.....	13-14
2.3 Ιστορικό Σημείωμα- 20 ^{ος} αιώνας	14-16
2.4 Ιστορικό Σημείωμα- 21 ^{ος} αιώνας.....	16-20
3. ΕΝΟΤΗΤΑ 2 ^η	21-
3.1 Τα Συνκείμενα της Φωτογραφικής Εικόνας.....	21
3.1.1 Κατηγορίες Συνκείμενων.....	21
3.1.2 Παράθεση Εικόνων.....	21-22
3.1.3 Σύντομη αναφορά στην ρητορική του Ferdinand de Saussure.....	22-23
3.1.4 Τρόποι παράθεσης εικόνων/ Ταξινόμηση/ Sequence	23
3.1.5 Η αφήγηση ως αποτέλεσμα της πολύπλευρης συνοχής που προκύπτει από τις φωτογραφικές ακολουθίες.....	23-24
3.1.6 Το «μήνυμα του είδους» / «Συντακτικό» και «Συνειρμικό» επίπεδο.....	24
3.1.7 Το μήνυμα του είδους/ Αναφορά στην «πολυσημική» εικόνα του Saussure/ «Ιδιοποίηση».....	25-26
3.2 «Appropriation Art»- «Η τέχνη της οικειοποίησης».....	26-27
3.2.1 Andy Warhol (1928-1987) – Marilyn Diptych (1962).....	28-30
4. Συμπέρασμα.....	30-31
5. Παράθεση του φωτογραφικού έργου/ «Διάλογος κατά μήκος του μπλε ορατού φάσματος» ή “Deconstruction”	31-41
6. Αναπαράσταση της εκπόνησης της τεχνικής της κυανοτυπίας.....	42-46
7. Βιβλιογραφία- Διαδικτυακές Πηγές.....	47-48
8. Κατάλογος Εικόνων.....	48-49

1. Εισαγωγή

Μελετώντας κανείς την ιστορία της φωτογραφίας και των τεχνικών μεταφοράς εικόνας, ή διαφορετικά εκτύπωσης, τόσο μέσα στον χρόνο όσο και ως προς τις ποικίλες γεωγραφικές συντεταγμένες, παρατηρεί πως η εναλλακτική φωτογραφική τεχνική της «κυανοτυπίας» συντροφεύει ήδη από τα πρώτα χρόνια εφεύρεσής της πολλούς επιστήμονες της θετικής κατεύθυνσης, αρχιτέκτονες και πολιτικούς μηχανικούς αλλά και εικαστικούς. Το ταξίδι αυτό ξεκινά επισήμως όπως θα δούμε στη συνέχεια από τον 19^ο αιώνα ,με πολλά δάνεια από χημικούς και «φωτογράφους» προηγούμενων αιώνων, συνεχίζει στον 20^ο αιώνα με μία ιδιαίτερα χρηστική ταυτότητα λόγω των πλεονεκτημάτων του για τους επιστήμονες και τεχνίτες τις εποχής, μπαίνει στα σπίτια της διακεκριμένης κοινωνικής τάξης ως πολιτισμικό αγαθό και καταλήγει να γοητεύει και να αποτελεί κερδοφόρο προϊόν για την βιομηχανία της παραγωγής και του εμπορίου. Τέλος, έχοντας ήδη συστηθεί και διακριθεί, η εναλλακτική φωτογραφική τεχνική της κυανοτυπίας εξακολουθεί να κεντρίζει το ενδιαφέρον με την αισθητική της αποτύπωση και να έχει σημαντική θέση στις διαλέξεις και πρακτικές των καλών τεχνών και της φωτογραφίας, ακόμη και κατά τον 21^ο αιώνα. Επομένως, πριν αναλύσουμε τον τρόπο χρήσης και τον σκοπό στα πλαίσια της πτυχιακής εργασίας, έχει ενδιαφέρον να γνωρίσουμε καλύτερα την τεχνική αυτή και την συμβολή της μέσα στον χρόνο.

Επιπλέον, η τεχνική της κυανοτυπίας πρόκειται για μία τεχνική εκτύπωσης ή ακόμη πιο κατατοπιστικά, για μία τεχνική μεταφοράς εικόνας. Κατά την διαδικασία αυτή μεταφέρεται η αντικειμενική πραγματικότητα στο χαρτί, ως αναπαράσταση. Μέσα από αυτήν την πρακτική τίθενται ερωτήματα που απευθύνονται στην επιρροή του τρόπου ανάγνωσης της καινούριας πραγματικότητας εν συγκρίσει με την αντικειμενική πραγματικότητα. Ερωτήματα δηλαδή που σχετίζονται με το κατά πόσο μέσα από την διαδικασία της μεταφοράς διατηρείται ή επαναπροσδιορίζεται η ταυτότητα της πρωταρχικής φωτογραφικής εικόνας. Συγκεκριμένα, στην παρούσα πτυχιακή με τίτλο «Διάλογος κατά μήκος ενός μπλε ορατού φάσματος» ή “Deconstruction” παρουσιάζονται πορτρέτα ,από παλιές οικογενειακές φωτογραφίες, σε διαφορετικές διαστάσεις και με διαφορετικό τρόπο αποτύπωσης, αυτόν της κυανοτυπίας. Εδώ είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως πρωτεύον ρόλο στο έργο μου έχει η έννοια της «Ιδιοποίησης» όπως αναλύει ο Γάλλος θεωρητικός Roland Barthes στο κείμενό του «Στοιχεία Σημειολογίας». Έτσι, λοιπόν, οδηγούμαστε σε ένα πολύ ενδιαφέρον κεφάλαιο της ρητορικής της εικόνας που σχετίζεται με τα «Συνκείμενα της φωτογραφικής εικόνας» και εμείς εστιάζουμε στα πλαίσια της εργασίας μας , σε δύο από αυτά, στην «Παράθεση Εικόνων» και στο «Φωτογραφικό Είδος». Ακολουθεί η παράθεση του προσωπικού μου βιώματος κατά τη ανακάλυψη του παλιού οικογενειακού φωτογραφικού υλικού και της βιωματικής μου εμπειρίας μέσα από την πρακτική της κυανοτυπίας. Τα συναισθήματα και τα συμπεράσματά μου προκύπτουν αφού ολοκληρώσω μία σειρά πειραμάτων των κυανοτυπιών, αναζητήσω μέσα μου τί είναι αυτό που «βλέπω» στις πρωτότυπες εικόνες και τί στις μπλε ,πια, φιγούρες.

2. ΕΝΟΤΗΤΑ 1^Η

2.1 Κυανοτυπία- Ορισμός

Με τον όρο “Κυανοτυπία” ή “Blueprint” εννοούμε μία εναλλακτική φωτογραφική μονόχρωμη τεχνική του 19ου αιώνα που χαρακτηρίζεται από την απλότητά της ως προς τα υλικά που απαιτούνται για την πραγμάτωσή της και ως προς τον ασφαλή τρόπο εκτέλεσής της. Πιο αναλυτικά, πρόκειται για μία διαδικασία εκτύπωσης ή αλλιώς μεταφοράς εικόνας σε μία επιφάνεια, που λόγω του φωτοευαίσθητου χημικού διαλύματος που αξιοποιείται κατά την πραγμάτωσή της, αυτή εκτελείται γρήγορα και εύκολα υπό την έκθεση στο άμεσο ηλιακό φως, υπό τις υπεριώδεις ακτινοβολίες αυτού δηλαδή, ή και υπό τις υπεριώδεις ακτινοβολίες τεχνητού φωτός υπό του φάσματος 300-400nm, γνωστό ως “Ακτινοβολία UVA”.

Συγκεκριμένα, το χημικό διάλυμα που χρησιμοποιείται και το οποίο κάνει την διαδικασία της κυανοτυπίας φωτοευαίσθητη, συγκροτείται από τις χημικές ουσίες “Κιτρικό Αμμώνιο Σιδήρου” και “Σιδηροκυανιούχο Κάλιο”. Κατά την αναγωγή αυτών των αλάτων σιδήρου και την επίδραση της UVA ακτινοβολίας, ο σιδηροκυανιούχος σίδηρος αντιδρά, σκληραίνει και αποκτά το χαρακτηριστικό κυανό χρώμα στο οποίο οφείλεται και η ονομασία της τεχνικής. Κατά την ανάπτυξη και στερέωση της κυανοτυπίας το μόνο που απαιτείται είναι το νερό. Ακολουθεί η συνταγή εκτέλεσης της που ακολουθήσα για το προσωπικό μου έργο. Ειδικότερα, έφτιαξα ένα διάλυμα ιδανικό για την εμπότιση των φύλλων, αναδεύοντας αρχικά 23,65ml σιδηρικού κυανιούχου καλίου με αντίστοιχα ml νερού και 23,65 ml κιτρικού αμμωνίου σιδήρου με αντίστοιχα ml νερού και αναμιγνύοντάς τα σε δεύτερο χρόνο μαζί. Εμπότισα τα φύλλα και αφού τοποθέτησα πάνω σε αυτά τον αρνητικό της αρχικής μου φωτογραφικής εικόνας και ένα τζάμι, εξέθεσα στο ηλιακό φως. Έτσι, έχω τους κυανότυπους που επιθυμώ.

2.2 ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ- 19^{ος} Αιώνας

Η τεχνική της Κυανοτυπίας ανακαλύπτεται από τον Άγγλο αστρονόμο και χημικό John Herschel το 1842. Ο Herschel αξιοποιώντας τα εμπειριστατωμένα πειράματα και τις μελέτες του πατέρα του William Herschel, αστρονόμος και συνθέτης, σχετικά με το “υπέρυθρο άκρο του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος” όπως διαβάζουμε και στις ανακαλύψεις του φυσικοχημικού και φιλοσόφου Johann Wilhelm Ritter αναφορικά με την “Ηλεκτροχημεία” και ιδίως με το “υπεριώδες φως” το 1801, ανακαλύπτει πως συνδυάζοντας τα άλατα σιδήρου πετυχαίνει την δημιουργία ενός φωτοευαίσθητου διαλύματος είτε στο φυσικό ηλιακό φως είτε σε τεχνικό φως με τεχνικές υπεριώδεις ακτινοβολίες, γνωστό ως UVA light. Αναλυτικότερα, με το παρόν διάλυμα μπορούσε να εμποτίσει διάφορες επιφάνειες και συνδυαστικά με τις υπεριώδεις ακτινοβολίες να πετύχει πάνω σε αυτές την μεταφορά μίας εικόνας και άρα την δημιουργία ενός ειδώλου.

Χάρει σε αυτή την ανακάλυψη η ανάγκη για ασήμι που κοστολογούνταν ακριβά περνά σε δεύτερη θέση κι έτσι η διαδικασία της εκτύπωσης γίνεται πιο εύκολη, γρήγορη, ασφαλής και οικονομική. Παρ' όλα αυτά υπάρχει μία πρωτοφανής, για τα δεδομένα της εποχής και της μέχρι τότε εξέλιξης των φωτογραφικών τεχνικών, συνθήκη. Το αποτέλεσμα της κυανοτυπίας προσφέρει μία εικόνα συγκροτημένη από τις αποχρώσεις του μπλε, γεγονός που γοητεύει τους πρωτεργάτες της φωτογραφίας που μέχρι τότε πάσχιζαν να παράξουν το ιδανικό ασπρόμαυρο. Έτσι, γοητευμένοι από τα προτερήματά της και την ιδιαιτερότητά της πολλοί επιστήμονες και αρχιτέκτονες την χρησιμοποίησαν από τότε και στο εξής ως τρόπο για την αντιγραφή των προσωπικών και επιστημονικών τους έργων και εγγράφων.

2.2.1 Anna Atkins



Εικόνα 1. Anna Atkins (1799-1871)

Η Anna Atkins (1799-1871) βοτανολόγος βρετανικής καταγωγής, κόρη το γνωστού ορυκτολόγου και ζωολόγου John George Children, θεωρείται η πρώτη γυναίκα φωτογράφος. Ειδικότερα, εκπαιδευμένη στο πλάι του Talbot ορίζει τα θεμέλια για την φωτογραφική της πορεία. Πειραματίζεται με τις εφευρέσεις του και κυρίως με την χαρακτηριστική και την καλοτυπία. Μάλιστα είναι γνωστό πως η ίδια διαθέτει κάμερα από το 1841, ήδη, ενώ το αντικείμενο ενδιαφέροντος της όπου ήταν και ο επαγγελματικός της προσανατολισμός σε συνδυασμό με την κληρονομιά του πατέρα της σε επιστημονικά έργα και ανακαλύψεις, έγιναν η αφορμή να αναπτύξει τις δεξιότητές της σε αυτές τις εναλλακτικές φωτογραφικές τεχνικές.

Συνεχίζοντας, επηρεασμένη σημαντικά από τον Herschel, παράγει φωτογράμματα κυανοτυπιών χρησιμοποιώντας φύκια από την προσωπική της συλλογή στη μελέτη της ως βοτανολόγος. Συλλέγοντας πληθώρα κυανοτυπιών συνθέτει και δημοσιεύει τον Οκτώβρη του 1843 το πρώτο βιβλίο που αποτελείται από εικονογραφήσεις και χειρόγραφες πληροφορίες, σχόλια. Το βιβλίο αυτό είναι γνωστό ως **“Photographs of british Algae: Cyanotype Impressions”** (εικ.2 εικ.3) , χωρίζεται σε τρεις τόμους (1843-1853) και σήμερα υπάρχουν μόνο 17 αντίγραφα αυτών φυλαγμένα σε διάφορα Ιδρύματα σε Ευρώπη και Αμερική.



Εικόνα 2. Anna Atkins

“Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions” , 1843



Εικόνα 3. Anna Atkins,

“Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions”, 1843

Επιπρόσθετα, η Anna Atkins από το 1852 έως το 1863 μας προσφέρει, μεταξύ άλλων, τρία μυθιστορήματα βασισμένα στην τεχνική της κυανοτυπίας και ως προς το εννοιολογικό και οπτικό περιεχόμενό τους στην βοτανολογία. Έτσι, έχουμε τα **“The Perils of Fashion”**, **“Murder will out: A story of real life”** και **“A page from the Parage”**. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως πολλά από τα υλικά που εξέθετε στις κυανοτυπίες της, όπως φύκια και φτέρες, βρίσκονται στην Μόνιμη Συλλογή του Βρετανικού Μουσείου έπειτα από δική της δωρεά το 1865.

2.2.2 John Mercer

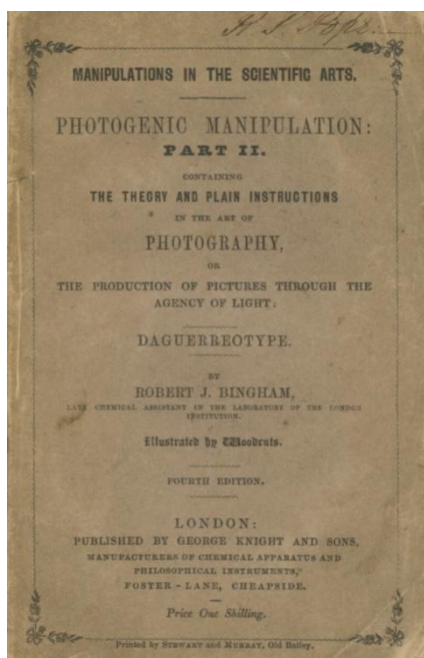


Εικόνα 4. John Mercer, χημικός (1863)

Κατά τον 19ο αιώνα ακολούθησαν διάφορες ενδιαφέρουσες παρακαταθήκες για την εναλλακτική φωτογραφική τεχνική της κυανοτυπίας που σχετίζονται είτε με τις τονικότητές της είτε με τις αποχρώσεις της, τα χημικά για το διάλυμα εμπότισης του εκάστοτε υλικού, αλλά και για την χρησιμότητά της κατά μήκος και κατά πλάτος της εικαστικής και επαγγελματικής αξιοποίησής της. Χαρακτηριστική είναι η δραστηριότητα του χημικού John Mercer πρωτοπορώντας στον κλάδο της “Κλωστουφαντουργίας” και του χρώματος. Ειδικότερα, όπως μελετάμε, κατά την δεκαετία του 50’ πραγματοποίησε ποικίλα πειράματα, ανακαλύπτοντας και ενισχύοντας την μεταφορά εικόνων σε βαμβακερά υφάσματα, τεχνική που προσέφερε εξαιρετικά καλαίσθητα και δυναμικά αποτελέσματα. Αυτό τον οδήγησε προς την εφεύρεση διαφόρων μέσων και παραμέτρων για την επίτευξη της “τόνωσης” ενός χρώματος. Έτσι, κληρονομούμε από εκείνον τεχνικές παρεμβαίνοντας στην τονικότητα των κυανοτυπιών και ενισχύοντάς τες με αποχρώσεις του καφέ, βιολετί, πρασίνου καθώς και του μαύρου και κόκκινου.

2.2.3 George Thomas Fisher

Συνεχίζοντας την παράδοση με την ενασχόληση με την κυανοτυπία, το 1843 ο Άγγλος συγγραφέας George Thomas Fisher, βοηθός στο Ινστιτούτο του Λονδίνου, έχει ήδη συγκεντρώσει πληροφορίες και δημοσιεύει ένα εγχειρίδιο των πενήντα σελίδων στα αγγλικά, γνωστό ως “Photogenic Manipulation” (εικ. 5). Εκεί παρέχονται απλόχερα πληροφορίες για το θεωρητικό και τεχνικό σκέλος των φωτογραφικών πρακτικών της εποχής, όπως είναι η κυανοτυπία, η καλοτυπία, ανθοτυπία, δαγκεροτυπία, χρυσότυπος, σιδηρότυπος και θερμογραφία. Αυτό γίνεται η αφορμή να ταξιδέψει ,μεταξύ άλλων , η κυανοτυπία διεθνώς, φθάνοντας μέχρι και την Αμερική, ενώ πολύ γρήγορα μεταφράζεται στα Γερμανικά και τα Ολλανδικά. Μάλιστα, η καινοτομία του βιβλίου χάριν στις κατατοπιστικές και εγκυκλοπαιδικές γνώσεις που διέθετε φάνηκε χρήσιμο σε πολλούς επιστήμονες, φωτογράφους και εικαστικούς της εποχής , όπως ο William Henry Fox και ο Henry Bosse, που προθυμοποιήθηκαν να το ενισχύσουν με τις γνώσεις τους, συμβάλλοντας σε μία πιο ολοκληρωμένη ανάγνωση.



Fisher, 1845

Εικόνα 5. “ Photogenic Manipulation, Part II” , George Thomas

2.2.4 Κυανοτυπία και Αρχιτεκτονική- Henri Bosse



Εικόνα 6. Henri Bosse, Rock Island, 1900

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το πώς η τεχνική της κυανοτυπίας υιοθετήθηκε από τους αρχιτέκτονες της εποχής και επηρέασε την “ακαδημαϊκά” ορθή αποτύπωση ενός αρχιτεκτονικού σχεδίου. Αναλυτικότερα, προηγείται ο σχεδιασμός του ζητούμενου σχεδίου με μολύβι, έπειτα αυτό χαράζεται με μελάνι σε χαρτί ιχνηλάτευσης και τέλος τοποθετείται πάνω σε ένα ,εμποτισμένο με την χημική επίστρωση, χαρτί σχεδιαγράμματος. Ακολουθεί η διαδικασία της έκθεσης στο άμεσο ηλιακό φως και αυτή της στερέωσης με νερό. Παρά την ενδιαφέρουσα αισθητική αποτύπωση των αρχιτεκτονικών σχεδίων μέσω του κυανού της τεχνικής, της γρήγορης και οικονομικής μεταφοράς τους, η κυανοτυπία μετά τα μέσα του 1850 στην Αγγλία και κατά τα μέσα του 1870 στην Αμερική, αντικαθίσταται από μηχανές εκτύπωσης δια ζωτικού τύπου , προμηνύοντας μία εύφορη εποχή συνεχόμενων μηχανικών και τεχνολογικών εξελίξεων. Ιδιαίτερο παράδειγμα αξιοποίησης της κυανοτυπίας στον κλάδο της αρχιτεκτονικής αποτελεί το έργο του χαρτογράφου και πολιτικού μηχανικού Henri Bosse.

Εκτενέστερα, ο Henri Bosse εκτελούσε υπηρεσίες στο Σώμα Μηχανικών του Στρατού των ΗΠΑ, παράγοντας έναν μεγάλο αριθμό ειδώλων της βόρειας μεριάς του ποταμού Mississippi κατά το 1883 έως το 1893. Ακριβέστερα, πρόκειται για κυανοτυπίες που αποδίδουν εικόνες από την Μινεάπολη έως το St. Louis, αποδεικνύοντάς μας το πώς η εμβληματική αυτή ομορφιά ενός φυσικού τοπίου αλλάζει ταυτότητα και μετατρέπεται σε έναν σύγχρονο, εμπορικό αυτοκινητόδρομο. Η φωτογραφική αυτή προσέγγιση του προαναφερθέντα, επηρεασμένος από την επαγγελματική του ιδιότητα που τον θέλει να παρατηρεί την γεωμετρία ενός τεχνητού ή φυσικού τοπίου, αλλά και η διάθεσή του ως κοινωνικοπολιτικό ον για παρατήρηση και μελέτη της κινητικότητας μέσα στην κοινωνία, προσάπτει στο έργο του μία φωτοειδησεογραφική κατεύθυνση εμπνέοντας πολλούς Ευρωπαίους και δη Γερμανούς φωτορεπόρτερ.

Φυσικά, πέραν της εννοιολογικής και αισθητικής σφραγίδας ενός έργου, εξ' αιρετικά σημαντικό ρόλο έχει και ο τρόπος παρουσίασης αυτού. Έτσι, δε θα παραλείψουμε να σχολιάσουμε την χαρακτηριστική ποιότητα φύλλου που επιλέγει ο Bosse, υπόλευκο, γαλλικής προέλευσης διαστάσεων 14,5'' x 17,2'' που φέρει το υδατογράφημα του Γαλλικού Οίκου εκδόσεων "Johannot et Cie Annonay", και ολοκληρώνεται με δερμάτινο δέσιμο (εικόνα 7). Τέλος, ένα επιπρόσθετο παράδειγμα προς επιβεβαίωση της φροντίδας που πρόσφερε ο Henri Bosse στα έργα του, είναι το φωτογραφικό άλμπουμ που δώρισε στον αρχηγό μηχανικών του στρατιωτικού σώματος, Alexander Mackenzie, που συγκροτείται από 169 κυανοτυπίες, με χαρακτηριστικό τους γνώρισμα το οβάλ τους κάδρο και τους χειρόγραφους τίτλους και λεζάντες από τον ίδιο.



Εικόνα 7. Henry Peter Bosse, Views of the Upper Mississippi River, Courtesy of the US Army Corps of Engineers, St. Paul, Minnesota

2.2.5 Κυανοτυπία και εμπόριο- Marion and Company

Συμπερασματικά, παρατηρούμε πως ο 19ος αιώνας υπήρξε ιδιαίτερα πρόσφορος για την ανάπτυξη της κυανοτυπίας. Όπως προαναφέραμε η τεχνική αυτή μεταφοράς εικόνων χρησιμοποιήθηκε από πολλούς επιστήμονες και αρχιτέκτονες για την εκπόνηση των εργασιών τους, ωστόσο δεν ήταν λίγες οι φορές που εξελίχθηκαν οι κυανοτυπίες τους σε έργα τέχνης. Συνεχίζοντας, η αποτελεσματικότητά της και η χρησιμότητά της την εισάγουν κατά τον 19ο αιώνα και στον κλάδο του εμπορίου, καθώς τα υλικά που απαιτούνταν για την εκτέλεσή της ήταν εφεύρετα και οικονομικά για τους εμπόρους, άρα και κερδοφόρα στις πωλήσεις.

Χαρακτηριστική ήταν η εμπορική και επιχειρηματική δραστηριότητα της “Marion and Company” (εικ.8). Πρόκειται για την μεγαλύτερη εταιρία προμήθειας φωτογραφικού εξοπλισμού και υλικών στην Ευρώπη ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα, με έδρα της το Παρίσι και το Λονδίνο. Οικειοποιείται την τεχνική της κυανοτυπίας και προωθεί ως δικό της brand τα προ απαιτούμενα υλικά για την εκτέλεσή της, υπογράφοντας τα ως “Ferro-Prussiate”. Η διαδικασία αυτή ακμάζει έως το 1940 (20ος αιώνας), που σταδιακά παίρνουν την πρώτη θέση στην εκτύπωση και μεταφορά εικόνων νέες τεχνολογίες.



Εικόνα 8. Marion and Company, Λονδίνο



Εικόνα 9. Χαρτί “ferro Prussiate 1900/1910”,17 φύλλα

2.3 Ιστορικό σημείωμα- 20^{ος} Αιώνας

Συνεχίζοντας στον 20^ο αιώνα, και κυρίως στις αρχές αυτού, με τις εξελίξεις να σημειώνονται σε Ευρώπη και Αμερική, η τεχνική της κυανοτυπίας εξακολουθεί να γοητεύει όχι μόνο για την χρηστικότητα της, ως προς τον χρόνο εκτέλεσής της και την οικονομική της εύνοια, αλλά κυρίως ως προς την αισθητική και εννοιολογική της ταυτότητα.

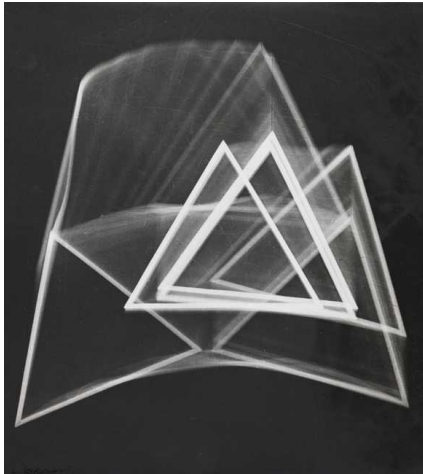
Ειδικότερα, θα παρατηρήσουμε την ευελιξία της ως προς τις πρώτες ύλες και τις κλίμακες των επιφανειών πραγμάτωσής της μέσα από το έργο διαφόρων καλλιτεχνών. Αυτό έχει ως συνέπεια να εισαχθεί η τεχνική αυτή, πέραν των επιστημονικών και αρχιτεκτονικών ορίων και στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λαϊκής τέχνης. Έτσι, συναντάμε ενδιαφέρουσες φιγούρες και μοτίβα σε υφάσματα σπιτιών, σε έργα από ξύλα, γυαλί, γύψο, κεραμικά κλπ.

Χαρακτηριστικό της γνώρισμα από εδώ και στο εξής αποτελούν οι εννοιολογικοί συνειρμοί και ερμηνείες που οφείλονται στο κυανό της χρώμα και που πολλάκις έχουν σχολιαστεί από την καλλιτεχνική κοινότητα. Μάλιστα, μία διατύπωση εξαιρετικά ισχυρή και προτρεπτική για την τεχνική της κυανοτυπίας, αποτελεί το σχόλιο του Γερμανού φωτογράφου Thomas Kellner στο έργο του “Lost memories, or Patrice’s bathroom dolls” του 1997μχ (Εικ.10) που συγκροτείται ,όπως διαβάζουμε στην ιστοσελίδα του , από «κυβιστικά πορτρέτα από πορσελάνινες κούκλες». Επεξηγηματικά, αυτό που συλλαμβάνει ως διαπίστωση μέσα από την προσωπική του πρακτική είναι πως σε αντίθεση με το μαύρο φόντο που υπαινίσσεται το τέλος, το μπλε προσφέρει μία αίσθηση πνευματικότητας, γονιμότητας, μία αίσθηση διαίωσης.



Εικόνα 10. Thomas Kellner : Lost Memories No. 4,5,6, Κυανοτυπία

Συμπληρωματικά, ο πολυπράγμων Luigi Veronesi , που αφήνει το στίγμα του τόσο στην τέχνη της ζωγραφικής, της σκηνογραφίας, του κινηματογράφου και της φωτογραφίας, με καταβολές από την «ενοσιολογική τέχνη» και δη από το κίνημα του «Κονστρουκτιβισμού», τόσο προς την θεωρητική τους υπόσταση όσο και προς την πρακτική τους, δημιουργεί μετά το 1938 φωτογράμματα κυανοτυπιών που συγκροτούνται από εκτεθειμένα στο ηλιακό φως αντικείμενα διαφόρων υφών, ποιοτήτων και μεγεθών, σχολιάζοντας μέσα από τις σκιές τους ,τις ποικίλες τονικότητες τους και τα μοτίβα τους, την «μεταφυσική» τους διάσταση (Εικ. 11).



Εικόνα 11. Luigi Veronesi, Photograph, gelatin silver print on paper , Tate, 1940, printed 1970s

2.4 Ιστορικό σημείωμα- 21^{ος} Αιώνας

Συνεχίζοντας στον 21^ο αιώνα με την κυανοτυπία να εξακολουθεί να διδάσκεται στα καλλιτεχνικά ιδρύματα και να κατέχει έναν από τους πρωτεύοντες ρόλους στα τρέχοντα workshops, παρατηρούμε την ευρηματική και ιδιαίτερα χαριστική χρήση της από καλλιτέχνες που επιδιώκουν να κρατήσουν ζωντανή την συγκεκριμένη τεχνοτροπία τόσο για την εύχρηστη φύση της, όσο και για την αισθητική της που προσφέρει ένα μοναδικό εικαστικό αποτέλεσμα. Άλλοτε την συναντάμε ως αυτόνομο έργο- τεχνοτροπία και άλλοτε σε συμβίωση με μία από τις πολλές εφαρμοσμένες τέχνες όπως οι καλές τέχνες και το video art, διευρύνοντας έτσι το φάσμα της καλλιτεχνικής της ανάπτυξης. Ακολουθούν τα έργα καλλιτεχνών που εντόπισα, μελέτησα και κατανόησα μέσα στο πλήθος ερασιτεχνών και έμπειρων εικαστικών που αναζήτησα παγκοσμίως.

Ειδικότερα, ξεκινάμε από το έργο της Claire- Louise Pitman (εικόνα 12) «My Version of Space» (εικόνα 13) που μέσα από την φαντασιακή της εικόνα εμπνευσμένη από το έργο της Melanie King “The ancient light” (Εικόνα 14), επιδιώκει να ενσαρκώσει συνδυάζοντας την τεχνική της κυανοτυπίας με την τέχνη της μικτής τεχνικής, το απώτερο διάστημα όπως η ίδια το ονειρεύεται, όπως η ίδια το αντικαθιστά με την υποκειμενική της πραγματικότητα. Χρησιμοποιεί υλικά από την κουζίνα της, όπως ένα γυάλινο μπολ, χυμό λεμονιού, τριμμένα καρυκεύματα, ελαστικές ταινίες και διάφορα άλλα, προκειμένου να δημιουργήσει ενδιαφέρουσες ως προς την σύνθεση και τις αποχρώσεις κυανοτυπίες. Χαρακτηριστικό ρόλο στα έργα της έχουν οι τίτλοι τους, καθώς μας προσδιορίζουν κάθε φορά γι’ αυτό που βλέπουμε, ενδυναμώνοντας έτσι ακόμη περισσότερο την μυθοπλασία που δημιουργεί.



Εικόνα 12. Πορτρέτο της καλλιτέχνης Claire- Louise Pitman



Εικόνα 13. Τρία από τα έργα της φωτογραφικής σειράς “My version of space” της Claire- Louise Pitman, Φεβρουάριος 2023



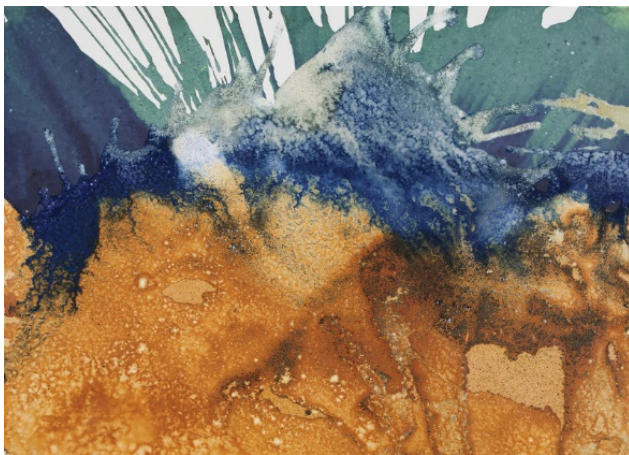
Εικόνα 14. Ancient Light, Melanie King, 2019

Ακολουθεί το έργο “Rittoral Drift” ,όπως μεταφράζεται στα ελληνικά «Παράκτια Μετατόπιση» της φωτογράφου και εικαστικού Meghann Riepenhoff που πραγματεύεται την ανάπτυξη και δημιουργία ενός εικαστικού έργου σε συνεργασία με το απρόσμενο, το απροσδόκητο της φύσης. Πιο αναλυτικά, η καλλιτέχνης δημιούργησε το μεγαλύτερο μέρος της συγκεκριμένης οπτικής σειράς στο νησί Bainbridge της Ουάσιγκτον. Αξιοποιεί μεγάλου μεγέθους χαρτιά και αφού τα εμποτίσει, όπως προβλέπεται, με τα κατάλληλα χημικά, πραγματοποιεί την διαδικασία της ανάδευσης τους σε νερό, στην θάλασσα και για την ακρίβεια εκεί που σκάει το κύμα. Για την δημιουργό, όπως και για πολλούς Αμερικανούς συγγραφείς, η παροδική αυτή γραμμή όπου το νερό συναντά την γη και αντίστροφα είναι μία διαχρονική διαδικασία και συγχρόνως μεταβαλλόμενη μέσα στον χρόνο, διότι συμβαίνει αλλά ποτέ δεν κατευθύνεται απόλυτα και αυστηρά.

Στο έργο αυτό δεν εντοπίζουμε ούτε το αρνητικό μίας εικόνας, ούτε συγκεκριμένα αντικείμενα, αλλά η δημιουργός επιτρέπει στην ίδια την φύση να παρέμβει και συνεργάζεται μαζί της. Έτσι, τα έργα που προκύπτουν θυμίζουν πίνακες ζωγραφικής. Παρατηρούμε πάνω σε αυτά, άλλοτε φύκια, άμμο, πετραδάκια, θαλασσινό αλάτι αλλά και σχήματα που παράγονται από την ταλάντωση των κυμάτων της θάλασσας, από την βροχή, τον αέρα και όποιο άλλο φυσικό υλικό αγκαλιάσει απρόσμενα τις επιφάνειες αυτές της ακουαρέλα. Πρόκειται για μία εικαστική πρακτική που βασίζεται στο τυχαίο και έτσι καταλήγει και για την ίδια την καλλιτέχνη μία διαδικασία βιωματική. Η Μ. Riepenhoff βάζει τα θεμέλια, το έδαφος προς ανάπτυξη ενός έργου και περιμένει καρτερικά και στωικά να δει τι θα της προσφέρει απλόχερα η μεγαλειότητα της φύσης.



Εικόνα 15. Meghann Riepenhoff, 2023



Εικόνα 16. Meghann Riepenhoff (American b. 1979) Littoral Drift Nearshore #534 (Bainbridge Island, WA 05.30.17, Four Waves, Poured), 2017 Dynamic Cyanotype, © Meghann Riepenhoff, Courtesy Yossi Milo Gallery, New York



Εικόνα 17. Littoral Drift Nearshore #209 (Springridge Road, Bainbridge Island, WA 02.12.15, Fletcher Bay Water Poured and Fletcher Bay and Fay Bainbridge Silt Scattered); 133"x216" (collection)

Τέλος, ολοκληρώνουμε το πρώτο μέρος της εργασίας μας με το οπτικοακουστικό έργο του John Davis που ακούει στο όνομα “Night Country”. Όντας μουσικός και κινηματογραφιστής έχει ως αυτοσκοπό του να ερευνά μέσα από την τέχνη του την σχέση της εικόνας με τον ήχο. Έτσι, λοιπόν, το έργο «Night Country» που εντάσσεται στην ενότητα «Dreaming Skull» αναπαριστά την αστάθεια, την αβεβαιότητα αλλά παρ’ όλα αυτά την έντονη συναισθηματική κατάσταση που βιώνει κανείς όταν ονειρεύεται. Επιδιώκει να καταγράψει οπτικά και ηχητικά τα παράλληλα γεγονότα που μπορεί να βιώνει στον ύπνο του, την έλλειψη αίσθησης του χρόνου και του τόπου. Ο John Davis έχοντας επεξεργαστεί καταλλήλως το αναλογικό του φιλμ, παράγοντας πλάνα μέσα από την τεχνική της κυανοτυπίας, προβάλλει στην οθόνη του δίπτυχα και τρίπτυχα, από προβολείς ανάλυσης 16mm για κάθε κανάλι, για κάθε δηλαδή οθόνη προβολής. Έτσι, ξετυλίγεται στον θεατή μία απροσδιόριστη ιστορία, με αναφορές σε πορτρέτα, φυτά και ακαθόριστα σχήματα που παρά την αφαιρετική τους διάθεση, μας καλλιεργούν συναισθήματα και εντυπώσεις. Στο έργο αυτό της οπτικής εικόνας συμβάλει και επηρεάζει καταλυτικά και ο ήχος, που επίσης χαρακτηρίζεται από μία διάθεση πειραματική, από μία διάθεση έρευνας και ανακάλυψης και εκτυλίσσεται σε παροντικό χρόνο. Είναι μία από τις λίγες περιπτώσεις εικαστικών έργων που εκπονούνται μέσα από το video art και σχολιάζουν την εναλλακτική φωτογραφική τεχνική της κυανοτυπίας. Παρατίθεται ο ιστότοπος για την προβολή και απόλαυση του έργου.



Εικόνα 18. Καρέ από το οπτικοακουστικό έργο του John Davis “Dreaming Skulls” / “Night Country”, 2023

3.ΕΝΟΤΗΤΑ 2^Η

3.1 Τα «Συγκείμενα της φωτογραφικής εικόνας»

3.1.1 Κατηγορίες συνκείμενων

Στα πλαίσια της πτυχιακής μου εργασίας εντοπίζω τα «Συγκείμενα της φωτογραφικής εικόνας» όπως συλλαμβάνω διαβάζοντας γι' αυτά πρώτη φορά μέσα από το κείμενο του κ. Κωστή Αντωνιάδη στο βιβλίο του «Λανθάνουσα Εικόνα» που με ώθησε στην αναζήτηση και προσπάθεια κατανόησης ιδεών και ρητορικών τοποθετήσεων του θεωρητικού Roland Barthes . Πιο αναλυτικά, στα πλαίσια της ρητορικής της εικόνας τα «Συγκείμενα» συγκροτούνται από τρεις κατηγορίες σχέσεων. Ειδικότερα, πρόκειται για την «Παράθεση Κειμένων», την «Παράθεση Εικόνων» και τέλος για το «Είδος της Φωτογραφικής Εικόνας» που ενώ απουσιάζει από το περιβάλλον της φωτογραφίας, όπως διαβάζουμε στην σελίδα 145, παρουσιάζεται συνειρμικά στην αντίληψη του θεατή. Προς την καλύτερη δυνατή εκπόνηση και ερμηνεία του παρόντος φωτογραφικού project εστιάζουμε την προσοχή μας στην κατηγορία της «Παράθεσης εικόνων» και σε αυτή που αφορά στο «φωτογραφικό είδος».

Πιο αναλυτικά, η πτυχιακή μου εργασία πρόκειται για μία απόπειρα ανάγνωσης ενός ήδη υπάρχοντος οικογενειακού φωτογραφικού υλικού, σε ένα διαφορετικό πλαίσιο. Η διαδικασία αυτή επιτυγχάνεται μέσα από την εναλλακτική φωτογραφική τεχνική της κυανοτυπίας και ακριβέστερα μέσα από τα στάδια εκπόνησής της. Στο σημείο, λοιπόν, αυτό είναι που εντοπίζουμε και τα «συγκείμενα» της εκάστοτε φωτογραφικής εικόνας του project τόσο ως προς την κατηγορία της «παράθεσης εικόνων» όσο και ως προς το «φωτογραφικό είδος». Αυτό συμβαίνει επειδή η κυανοτυπία που είναι το αποτέλεσμα μίας ευρύτερης διαδικασίας, ταξινομείται παραπλεύρως με την πρωταρχική εικόνα ή ταξινομείται, επίσης, παραπλεύρως με την διαφάνεια, το τζάμι και το χαρτί ακουαρέλας που έχουν ζωτικής σημασίας ρόλο για την επίτευξη του έργου. Από την άλλη, διακρίνουμε και το «φωτογραφικό είδος» διότι κάθε κυανοτυπία ξεχωριστά φέρει μία πληροφορία και συνειρμούς στον αναγνώστη- θεατή.

3.1.2 Παράθεση εικόνων

Πιο ειδικά, η «Παράθεση εικόνων» αποτελεί, όπως μελετάμε, έναν οπτικό τρόπο σύνταξης όπου οι εικόνες αρθρώνονται σε σύνολα είτε μορφολογικά είτε εννοιολογικά, οδηγώντας την εμβέλεια της φωτογραφικής επικοινωνίας σε ένα ανώτερο πλαίσιο ανάγνωσης, αλλά και τον ίδιο τον δημιουργό- καλλιτέχνη σε ένα ευρύτερο φάσμα καλλιτεχνικής- εικαστικής έκφρασης. Στην συγκεκριμένη κατηγορία αναπτύσσεται, όπως διαβάζουμε, ένα ιδιόμορφο πλαίσιο ανάγνωσης μέσα στο οποίο κάθε φωτογραφία μεταφέρει κάτι από την σημασία της στις υπόλοιπες και αντίστροφα. Έτσι, ανάμεσά τους δημιουργείται ένας δεσμός εννοιολογικός, μορφολογικός και αισθητικός που υπαγορεύει στον θεατή μία συγκεκριμένη ερμηνεία.

Μέσα από αυτή την σχέση προκύπτει αναπόφευκτα μία μορφή αφήγησης, καθώς ο θεατής- αναγνώστης δεν μελετά αποσπασματικά την κάθε φωτογραφική εικόνα, αλλά τις διαβάζει ως ένα ενιαίο σύνολο.

Παίρνοντας, επομένως, χρόνο και χώρο να αφουγκραστεί κανείς την φωτογραφική σειρά «Διάλογος κατά μήκος του μπλε ορατού φάσματος» ή «Deconstruction», να την παρατηρήσει και να ανατρέξει αυθόρμητα στις εικόνες της μνήμης του και στο θεωρητικό του υπόβαθρο, παρατηρεί την ύπαρξη ενός ταξιδιού, μίας εννοιολογικής μετατόπισης από την αρχική φωτογραφική εικόνα στην κυανοτυπία και αντίστροφα. Έτσι, μεταφερόμαστε από μία εικόνα με πολλά στοιχεία «γνωστικά», όπως είναι τα πρόσωπα, ο χώρος και πολλές φορές ακόμα και ο χρόνος, σε μία εικόνα που απομονώνει το εκάστοτε πορτρέτο, αποδυναμώνει την παρουσία του χωροχρόνου και μας συστήνει με μία καινούρια τόσο για τον θεατή όσο και για τον δημιουργό φιγούρα. Από την άλλη, την μετατόπιση αυτή την διακρίνουμε και στην μορφολογία των δύο οπτικών εικόνων, καθώς μέσα από το φωτογραφικό project και την εκπόνηση της τεχνικής της κυανοτυπίας, εμπνεόμαστε αλλά παραγκωνίζουμε σε δεύτερη μοίρα, την πρωταρχική μας εικόνα, μία εικόνα που φέρει την μρωδιά της ναφθαλίνης από τα ντουλάπια της γιαγιάς, μία εικόνα που συγκεντρώνει στην υφή της την υγρασία χρόνων και δεν είναι μεγαλύτερη από 10X16 εκατοστά. Από την άλλη, η κυανοτυπία είναι μεγάλη, σε διαστάσεις A3 και μαζί με αυτή, μεγαλώνουν και τα πορτρέτα με τα οποία ανοίγει ο θεατής, συνειδητά και μη, έναν διάλογο. Τέλος, δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την αισθητική προσέγγιση των δύο εικόνων, καθώς η πρώτη χαρακτηρίζεται από το ασπρόμαυρο ή σέπια της εποχής, ενώ η δεύτερη συγκροτείται από τις αποχρώσεις του μπλε χρώματος, παραπέμποντάς μας στις καλές τέχνες.

3.1.3 Σύντομη αναφορά στην ρητορική του Ferdinand de Saussure

Ανατρέχοντας στην ρητορική της εικόνας και συγκεκριμένα στην σημειολογική πρακτική του Ferdinand de Saussure, μπορούμε ξεκάθαρα να διακρίνουμε πως το σύνολο αυτό αποτελεί πλέον ένα καινούριο «σημαίνον», ένα δηλαδή εκ νέου έργο ή κατάσταση. Αυτό συμβαίνει επειδή η κάθε μία εικόνα ξεχωριστά συγκροτείται από το προσωπικό της «σημείο» και έχει το δικό της «σημαίνον» και «σημαινόμενο». Επιγραμματικά, όπως έχει αναλύσει ο Saussure και ξανάμελετάμε στο βιβλίο «βλέπω, θέματα σημειολογίας της εικόνας» του διδάκτορα Ζωΐδη Ευάγγελου, με τον όρο «Σημείο» εννοούμε την «διαλεκτική» μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου, δηλαδή την μέθοδο που χρησιμοποιεί την συζήτηση με αδιάκοπες ερωταποκρίσεις προς αναζήτηση της αλήθειας. Ως «σημαίνον» ορίζουμε την υλική την απτή μορφή του σημείου, ενώ ως «σημαινόμενο» την ιδεατή, την πνευματική του μορφή, την εννοιολογική του απόδοση.

Από την στιγμή ωστόσο που αντιμετωπίζονται ως σύνολο, το «σημαίνον» και «σημαινόμενο» αυτού μετατοπίζονται και μας δίνουν μία καινούρια ερμηνεία. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Γάλλο φωτογράφο Jean Louis Swiners (1965) το καινούριο αυτό «σημαίνον» μπορεί να οριστεί, να προσδιοριστεί σε τρεις μόνο σχέσεις. Αρχικά, την σχέση των όμοιων και διαφορετικών στοιχείων που διακρίνει ο θεατής στις εικόνες, την αντίληψη της συνάφειας του χώρου και του χρόνου και τέλος, την διάκριση σχέσης αιτίας και αποτελέσματος που θα ανακαλύψει ή θα επινοήσει ο θεατής ανάμεσα στο περιεχόμενο των εικόνων.

Όπως διατυπώθηκε πρωτίτερα, το σχόλιο αυτό του φωτογράφου το συναντάμε και στο παρόν έργο, με τον θεατή αλλά και τον ίδιο τον δημιουργό να εντοπίζει διαφορές και ομοιότητες εννοιολογικά, μορφολογικά και αισθητικά.

3.1.4 Τρόποι παράθεσης εικόνων / Ταξινόμηση/ Sequence

Φυσικά, υπάρχουν πολλοί τρόποι παράθεσης εικόνων ανάλογα με το τί επιδιώκεται να υποβληθεί στον θεατή και ανάλογα με τον περιβάλλοντα χώρο στον οποίο εκτίθενται, ανάλογα δηλαδή με το πλαίσιο ανάγνωσης. Για παράδειγμα, είναι διαφορετικός ο τρόπος ανάγνωσης και αποκωδικοποίησης της πληροφορίας μέσα από ένα φωτογραφικό λεύκωμα και διαφορετικός σε ένα φυσικό περιβάλλον παρουσίασης. Μεταξύ αυτών, αξιοσημείωτη και άρρηκτα συνδεδεμένη με το προσωπικό μου έργο είναι η διαδικασία ταξινόμησης κατά την οποία η παράθεση εικόνων παρουσιάζεται ως συνολικό και αυτοτελές έργο. Μέσα σε αυτή την δόμηση της σχέσης των εικόνων αναπτύσσεται μία ακολουθία (sequence όπως αναφέρεται ως φωτογραφικός όρος), που πρόκειται για μία γραμμική παράθεση φωτογραφικών εικόνων που χαρακτηρίζεται από την προμελετημένη διαδοχή και σχολιάζει την χρονική εξέλιξη του περιεχομένου της εικόνας. Σε αυτή την περίπτωση, άλλοτε θα δούμε τις εικόνες να ταξινομούνται κατακόρυφα και άλλοτε οριζόντια, σχηματίζοντας ένα ενιαίο σύνολο που παρουσιάζεται στον θεατή ως ένα αυτόνομο έργο (σελίδα 155, από «Λανθάνουσα εικόνα» του Κ. Αντωνιάδη).

Κάπως έτσι, έχοντας γνώση αυτής της πληροφορίας και τακτικής, στήνουμε την παρουσίαση του φωτογραφικού project «Αποδόμηση». Προς εκτενέστερη επεξήγηση, υιοθετούμε ως το περιβάλλον της αφήγησής μας, έναν μεγάλο φυσικό περιβάλλοντα χώρο, που επιτρέπει στον αναγνώστη να μελετήσει και να δει τις εικόνες από όποια απόσταση ο ίδιος επιθυμεί, να περπατήσει κατά μήκος και αντίστροφα της φοράς ταξινόμησής τους, δίνοντας ο ίδιος ρυθμό και προτεραιότητα σε αυτά που μελετά. Ακόμη, η παράθεση των πρώτων εικόνων από την αριστερή μεριά, των διαφανειών στο κέντρο και των κυανοτυπιών στα δεξιά τους, καθορίζει και προμηνύει τον ενδεικτικό τρόπο ανάγνωσης της σχέσης των τριών εικόνων και της διαδοχικής και χρονικής εξέλιξης των τριών καταστάσεων. Πρώτα υπάρχει η απτή αναμνηστική εικόνα, ακολουθεί το μεταβατικό και αναπόφευκτο στάδιο του αρνητικού της εικόνας και τέλος κυανοτυπία, που αποτελεί μία μεγαλύτερου βαθμού αναπαράσταση της πραγματικότητας, εξαιρετικά αφαιρετική και με νέες δομές και σχόλια.

3.1.5 Η «Αφήγηση» ως αποτέλεσμα της πολύπλευρης συνοχής που προκύπτουν από τις φωτογραφικές ακολουθίες

Η χρονική, μορφολογική και εννοιολογική συνοχή που προκύπτει από τις φωτογραφικές αυτές ακολουθίες μας εισάγει αυθόρμητα στην έννοια της «αφήγησης» όπως αναφέραμε και πρωτίτερα, ως ένα αναπόφευκτο αποτέλεσμα. Μέσα από αυτή την διαδικασία, ο θεατής έχει την ευκαιρία και την δυνατότητα να παρακολουθήσει την εξέλιξη της ιστορίας, στα πλαίσια που προαναφέραμε, δηλαδή την εννοιολογική και μορφολογική ανάπτυξη, χωρίς να του δίνεται απαραίτητα κάποια επεξήγηση από τον δημιουργό.

Ο θεατής- αναγνώστης μπορεί, τώρα, να ταξιδέψει ελεύθερα μέσα στην ανάγνωση της φωτογραφικής ακολουθίας, ιστορίας και να επιτρέψει στην γνώση και την εμπειρία που διακατέχει ο ίδιος να ξετυλιχθεί, να δώσει την προσωπική του ερμηνεία χωρίς καμία καταναγκαστική αιτιολόγηση. Πρόκειται για μία διαδικασία που επηρεάζεται από την κουλτούρα και τις κοινωνικές και πολιτιστικές καταβολές του εκάστοτε θεατή, γεγονός ιδιαίτερα ελκυστικό για την καλλιτεχνική πρακτική ενός εικαστικού-ερευνητή που θέλει να συν-ταξιδέψει το πνεύμα του, την σκέψη του και τα ένστικτά του με τους «ακροατές» της καλλιτεχνικής του εμπειρίας.

Το χαρακτηριστικό αυτό της αφήγησης είναι ένα από τα προσωπικά μου κίνητρα στην εκπόνηση του φωτογραφικού μου έργου, καθώς βρίσκω την ενασχόληση με το ήδη υπάρχον οικογενειακό φωτογραφικό υλικό, μία διαδικασία καθολική, μία διαδικασία που συμβαίνει αυθόρμητα στον κάθε έναν και που ξυπνά συναισθήματα και ορίζει κάθε φορά διαφορετικά θεμέλια, ως προς την συναισθηματική μας νοημοσύνη και σε συνάρτηση με τα οικεία ή ανοίκεια πρόσωπα που απεικονίζονται. Πρόκειται, επομένως, για μία διαδικασία φύσει ανάγκης που ευελπιστώ να κινητοποιήσει τους θεατές τόσο ως προς το να την νοσταλγήσουν, όσο και ως προς το να αναγνωρίσουν την δική μου επιθυμία και να αφεθούν ελεύθεροι στο δεύτερο πεδίο ανάγνωσης που αποτελούν οι κυανοτυπίες. Τότε είναι που αναμένω σχόλια και ερεθίσματα για τις κυανοτυπίες αυτές, που αποτελούν για εμένα μία λυτή και συγχρόνως βαθύπνη πρακτική, με μία καλαίσθητη και θετικώς ταπεινή απόδοση που βρίσκεται στο μπλε τους χρώμα. Στο μπλε τους χρώμα που προσφέρει σε εμένα την ολοκλήρωση, την πραότητα και την αίσθηση ελευθερίας.

3.1.6 Το μήνυμα του είδους/ «Συντακτικό» και «Συνειρμικό» επίπεδο

Ανατρέχοντας στο βιβλίο «Λανθάνουσα Εικόνα» του κ. Αντωνιάδη, μελετάμε πως σύμφωνα με τον σημειολόγο Ferdinand de Saussure* οι σχέσεις που ενώνουν τους γλωσσικούς όρους μπορεί να αναπτυχθούν σε δύο επίπεδα. Αφενός «Συντακτικά» και αφετέρου «Συνειρμικά». Ως προς το συντακτικό επίπεδο, κάθε όρος αντλεί την σημασία του από εκείνους που προηγούνται και έπονται. Επομένως βρίσκονται σε μία γραμμική παράταξη συγχρόνως. Πρόκειται για το επίπεδο στο οποίο ως επί τω πλείστων συναντάμε τόσο την παράθεση κειμένων σε μία εικόνα, όσο και την παράθεση εικόνων. Είναι απλός και ταυτίσιμος με την σύνταξη στα πλαίσια της γλωσσολογίας. Από την άλλη, υπάρχει το «Συνειρμικό επίπεδο» όπου κάθε όρος, ή κάθε ευρύτερο σύνολο όρων παρουσιάζει κάτι κοινό, είτε μορφολογικά είτε εννοιολογικά, με κάποιον άλλον το οποίο συνείρεται μέσα στην μνήμη του θεατή, δημιουργώντας ομάδες με διάφορες συσχετίσεις και αναφορές. Οι συσχετίσεις αυτές πηγάζουν από την κουλτούρα του εκάστοτε θεατή, από την γνωστική του μνήμη. Ως όρο θα μπορούσαμε να προσδιορίσουμε και μία φωτογραφική εικόνα.

3.1.7 Το μήνυμα του είδους/ Αναφορά στην «πολυσημική εικόνα» του Saussure/ Ιδιοποίηση

Μιλώντας για την εικόνα ως αυτοτελές έργο, είναι σημαντικό να σχολιάσουμε πως δεν χρειάζεται απαραίτητα την παράταξη άλλων εικόνων ή κειμένων δίπλα της, αλλά μπορεί να συνείρει στην μνήμη του θεατή, μόνη της, άλλες νοητικές εικόνες με τις οποίες συνδέεται είτε αισθητικά, εννοιολογικά είτε ακόμη και μορφολογικά. Προς επεξήγηση αυτού, θα βοηθούσε να κάνουμε μία σύντομη αναφορά στην ρητορική του Ferdinand de Saussure, για τον οποίο μία εικόνα είναι «πολυσημική». Με τον όρο «πολυσημική» αναφερόμαστε στον εντοπισμό πολλών «σημείων» όπως αναλύουμε παραπάνω, και επομένως πολλαπλών σημαινόντων και σημαινόμενων. Τα σημεία αυτά, ως προς το συνειρμικό τους επίπεδο εξαρτώνται άρρηκτα από το πλαίσιο ανάγνωσης της εκάστοτε εικόνας. Αυτό είναι που επηρεάζει δραστικά τον τρόπο αποκωδικοποίησης τους και εντάσσει την εικόνα σε ένα συγκεκριμένο σύνολο. Το χαρακτηριστικό εκείνο γνώρισμα που μας προσδιορίζει για την ομάδα στην οποία εντάσσεται μία φωτογραφική εικόνα, ονομάζεται «Μήνυμα του είδους».

Διαπιστώνουμε επομένως πως υπάρχει μία ζωτικής σημασίας σχέση μεταξύ του «πλαίσιου ανάγνωσης» και του «μηνύματος του είδους», ακόμη κι αν αυτά έχουν κάποιες στοιχειώδεις διαφορές. Διαφορές όπως το ότι το μήνυμα που δεχόμαστε από το πλαίσιο ανάγνωσης είναι εξωτερικό ενώ το μήνυμα του είδους προέρχεται από την ίδια την εικόνα, είναι ενσωματωμένο σε αυτή. Μάλιστα, το μήνυμα του είδους γίνεται όπως και να 'χει αντιληπτό, ανεξάρτητα από το πλαίσιο ανάγνωσης στο οποίο διαβάζουμε την φωτογραφική εικόνα. Η σχέση αυτή μας οδηγεί σε διαφορετικούς συσχετισμούς, εκ των οποίων ταυτίζεται με το προσωπικό μου έργο η περίπτωση κατά την οποία το πλαίσιο ανάγνωσης στο οποίο παρουσιάζεται η φωτογραφική εικόνα είναι διαφορετικό από το είδος της εικόνας και αυτό αποτελεί απόλυτα πρόθεση του ίδιου του δημιουργού. Όπως διαβάζουμε και στην σελίδα 163 από την «Λανθάνουσα Εικόνα» του κ. Αντωνιάδη, πρόκειται για την περίπτωση που συναντάμε κυρίως στην μεταμοντέρνα περίοδο, όπου πλήθος καλλιτεχνών αξιοποιεί ποικίλα φωτογραφικά είδη σε ποικίλα πλαίσια ανάγνωσης. Η πρακτική αυτή είναι γνωστή ως «Ιδιοποίηση» και δανείζεται εικόνες από τα μέσα επικοινωνίας ή από προσωπικές οικογενειακές φωτογραφίες και τις εντάσσει σε ένα καινούριο πλαίσιο ανάγνωσης, το πιο κατάλληλο για το σχόλιο και την κριτική στην οποία αποβλέπει ο καλλιτέχνης.

Επιστρέφοντας στο προσωπικό μου έργο, με την ανακάλυψη των οικογενειακών μου φωτογραφιών, απτές φωτογραφίες- αντικείμενα που χρήζουν για εμένα φροντίδας και συντήρησης, έρχομαι απροσδόκητα σε έναν ανοιχτό διάλογο με αυτές και με το περιεχόμενό τους. Διάλογος επειδή μου προσφέρουν απλόχερα πληροφορίες μέσα από το περιεχόμενό τους και προσφέρω κι εγώ με την σειρά μου σε αυτές το εύρος της σκέψης μου και των συνειρμών μου. Διάλογος επειδή μέσα από την υφή και την μυρωδιά τους ενεργοποιούν τις αισθήσεις μου κι εγώ επιτρέπω την ανάπτυξή τους και την έκθεση των συναισθημάτων που μου προκαλούν. Ανακαλύπτω στις οικογενειακές φωτογραφίες το έδαφος για μία ενδιαφέρουσα αφήγηση που με ταξιδεύει στον χρόνο και μου επιτρέπει να συστηθώ ξανά με τα οικεία μου πρόσωπα.

Πρόσωπα οικεία που παρ' όλα αυτά, έχουν υπάρξει σε χώρο και σε χρόνο μακριά από εμένα και εγώ μέσα από τις φωτογραφίες οικειοποιούμαι τις στιγμές τους. Γοητευμένη από τον πλούτο αυτών των οικογενειακών φωτογραφιών που καθρεφτίζει σε έναν βαθμό τις ρίζες μου, αποφασίζω να τις αναγνώσω σε ένα διαφορετικό πλαίσιο ανάγνωσης, μέσα από το οποίο θα σχολιάσω και θα εκθέσω τα συναισθήματά μου. Εδώ, λοιπόν, εντοπίζεται και η πρακτική της «ιδιοποίησης» όπως αναλύεται παραπάνω.

Πιο αναλυτικά, προς επεξήγηση του νέου πλαισίου ανάγνωσης που οριοθετώ, χρησιμοποιώ την εναλλακτική φωτογραφική τεχνική της κυανοτυπίας ή διαφορετικά την εναλλακτική τεχνική μεταφοράς μία εικόνας, επειδή με γοητεύει τόσο η διαδικασία εκπόνησής της όσο και το αισθητικό της αποτέλεσμα. Αρχικά, αναφορικά με τα στάδια εκπόνησής της, ανταποκρίνονται για εμένα άρτια στο θεωρητικό πλαίσιο των συγκεκριμένων της φωτογραφικής εικόνας. Η ταξινόμηση παραπλεύρως του τζαμιού, της διαφάνειας του αρνητικού της εικόνας και του χαρτιού ακουαρέλας, αποτελούν για εμένα μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα οπτικά και εννοιολογικά σχέση, ενώ το ίδιο ισχύει και για την αλλαγή των διαστάσεών τους. Μέσα από αυτήν υπάρχει η αποδόμηση του οικογενειακού φωτογραφικού υλικού, κατά την οποία δεν απορρίπτουμε το πρωταρχικό φωτογραφικό υλικό αλλά μετατοπίζουμε την ανάγνωσή του και την ερμηνεία του σε ένα άλλο επίπεδο ανάγνωσης, ανώτερο και με μεγαλύτερο εύρος ανάλυσης. Ακόμη, το βαθύ κυανό χρώμα που μας προσφέρει η διαδικασία αυτή, αποτελεί για εμένα κομβικό σημείο για την επιλογή μου και δεν αποτελεί μία τυχαία συγκυρία. Το μπλε είναι ένα από τα χρώματα του ορατού φάσματος και στον κλάδο της ψυχολογίας έχει συσχετιστεί με την ηρεμία, την γαλήνη, την αίσθηση εμπιστοσύνης, την δημιουργικότητα, την αξιοπιστία κ.ο.κ. Έτσι, αντικρίζω πλέον με ένα διαφορετικό γνωστικό υπόβαθρο τις μπλε κυανοτυπίες. Παίρνω απόσταση από το οικείο και παράγω μία εικόνα που πραγματεύεται την υποκειμενική πραγματικότητα και η οποία για εμένα αποτελεί αυτό που αφήνει στο πέρασμά του ένα δυνατό συναίσθημα. Μετατοπίζω την γνώση και την σχέση μου με το οικογενειακό φωτογραφικό υλικό και εστιάζω την προσοχή μου στο μπλε των κυανοτυπιών που σχολιάζει τον τρόπο που βλέπω τις πρωταρχικές εικόνες. Σχολιάζει δηλαδή την ελευθερία, την δημιουργικότητα, την πνευματικότητα και την εμπιστοσύνη. Τα συναισθήματα αυτά ευελπιστώ να διεγείρονται στον ίδιο τον θεατή ο οποίος αν και δεν γνωρίζει τα πρόσωπα των πρώτων φωτογραφιών, μπορεί να συναισθανθεί χάρη των όσων προαναφέραμε την ζεστασιά και ηρεμία των καινούριων πορτρέτων.

3.2 “Appropriation Art” – “Η τέχνη της οικειοποίησης”

Έχοντας καταγράψει και αναλύσει τα «Συγκείμενα της φωτογραφικής εικόνας» και ειδικότερα εστιάζοντας την προσοχή μας στο «μήνυμα του είδους», όπως προαναφέραμε, οδηγούμαστε στην έννοια της «ιδιοποίησης» όπως ορίζεται προηγουμένως ως η οικειοποίηση ενός ήδη υπάρχοντος έργου και η μετατόπισή του σε ένα καινούριο πλαίσιο ανάγνωσης.

Από την διαδικασία αυτή , οδηγούμαστε στο κίνημα γνωστό ως «Appropriation Art» ή αλλιώς «Τέχνη της οικειοποίησης». Πιο αναλυτικά, η τέχνη της οικειοποίησης ως πρακτική γεννάται παράλληλα με την ανάπτυξη του Μεταμοντερνισμού και με αφορμή την ανάγκη καλλιτεχνών και κριτικών τέχνης να αμφισβητήσουν την μοναδικότητα ενός έργου τέχνης. Ειδικότερα από το 1920 και έπειτα όπου οι τρόποι διάδοσης της πληροφορίας αρχίζουν να πληθαίνουν και κυρίως να γίνονται πιο εύκολοι και ακόμη περισσότερο από την δεκαετία του 1990' όπου έχουμε πια πρόσβαση στα ψηφιακά δίκτυα, κάθε έργο υπάρχει μέσα από την διάδοσή του και όχι μόνο ως ένα αυτοτελές και μοναδικό αντικείμενο τέχνης. Τότε είναι που το κίνημα της «Appropriation Art» παίρνει σάρκα και οστά με τους καλλιτέχνες που την ασπάζονται να δανείζονται εικόνες από ήδη υπάρχοντα και δημοσιευμένα έργα, εικόνες από την οικογενειακή τους κληρονομιά, την λαϊκή κουλτούρα και την διαφήμιση. Μάλιστα, στις αρχές του κινήματος αυτού υπήρξαν ζωτικής σημασίας οι πνευματικές και διανοητικές ικανότητες του δημιουργού, ενώ οι τεχνικές δεξιότητές του παρουσιάζονταν δευτερευόντως στο προσκήνιο. Θα έλεγε λοιπόν κανείς πως μιλάμε για ένα κίνημα που έχει ιδιαίτερα ανεπτυγμένο το εννοιολογικό του υπόβαθρο.

Ειδικότερα, η πρακτική της ιδιοποίησης εντοπίζεται διακριτικά ήδη από τον 19^ο αιώνα στον μοντερνισμό με τους ζωγράφους να κάνουν αναφορά σε προηγούμενους καλλιτέχνες και καλλιτεχνικές θεματολογίες, ωστόσο διακρίνεται ως επί το πλείστον από τον 20 αιώνα έως και σήμερα και αφορά όλα τα κινήματα και τις καλλιτεχνικές πρακτικές. Προς εκτενέστερη κατανόηση και τριβή με το αντικείμενο και την έννοια της «ιδιοποίησης» αποφάσισα να εστιάσω την προσοχή μου στον Andy Warhol που ανήκει στην Pop Art (1960s).

3.2.1 Andy Warhol (1928-1987) – Marilyn Diptych (1962)



Εικόνα 19. Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 1962, via Tate Modern

Ο Αμερικανός καλλιτέχνης της pop κουλτούρας Andy Warhol, παρουσιάζει το έργο του “Marilyn Diptych” 1962, μνημειακών διαστάσεων κλίμακας που προμηνύουν στον θεατή το μεγαλεπήβολο όραμα του δημιουργού και το ισάξιο αυτού οπτικό περιεχόμενο. Το έργο συγκροτείται από ένα δίπτυχο έγχρωμου και ασπρόμαυρου πλέγματος. Στο κάθε ένα πλέγμα αντικρίζουμε το πορτρέτο της Marilyn Monroe σε διαφορετικές τονικές εκδοχές αλλά παρ’ όλα αυτά ομοιόμορφες ως προς την κατανομή τους τόσο μορφολογικά όσο και χρωματικά. Οι εικόνες αυτές προέρχονται από την ίδια πρωτότυπη φωτογραφική εικόνα της ηθοποιού, από την ταινία Niagara του Χένρι Χάθαγουει και η οποία παραχωρήθηκε στον Warhol από το κινηματογραφικό στούντιο της ηθοποιού . Πρόκειται για ένα έργο που συνολικά αποτελείται από 50 εικόνες, 25 έγχρωμες και 25 ασπρόμαυρες, και οι οποίες εκπονήθηκαν με την τεχνική της μεταξοτυπίας και προβάλλονται πάνω σε δύο ασημένιους καμβάδες. Αν και κατά την πραγμάτωση της μεταξοτυπίας ο Andy Warhol υπήρξε αρκετά αφαιρετικός εμποτίζοντας «βιαστικά» τις επιφάνειες, το αποτέλεσμα καταλήγει ιδιαίτερα ενδιαφέρον και πρωτότυπο στα μάτια τόσο των θεατών όσο και των κριτικών τέχνης.

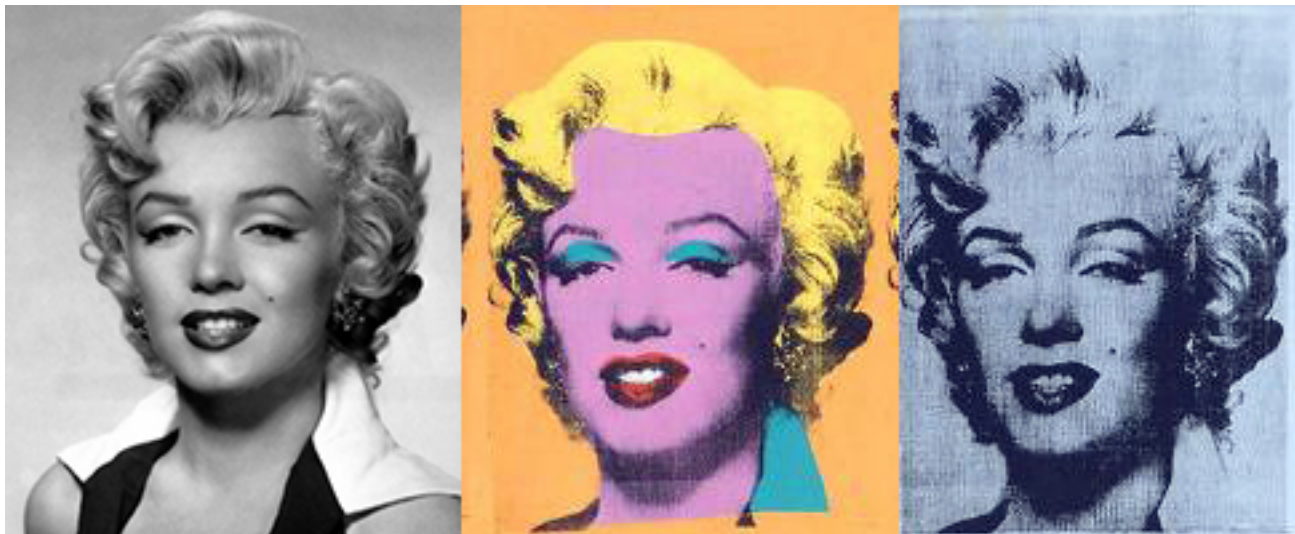
Πιο αναλυτικά, στην προσέγγιση αυτή του έργου του είναι αξιοσημείωτος ο τρόπος που αποδίδει το πορτρέτο καθώς προτιμά ,αντί να το σχεδιάσει ο ίδιος όντας ένας από τους μεγαλύτερους εικονογράφους της εποχής, να ιδιοποιηθεί μία ήδη υπάρχουσα εικόνα και να την μεταφέρει σε ένα διαφορετικό πλαίσιο ανάγνωσης. Η επανάληψη που χρησιμοποιεί μας οδηγεί στον αποπροσανατολισμό του περιεχομένου της εικόνας, στο να την διαβάσουμε ως κάτι το απρόσωπο και καινούριο. Σχεδόν ξεχνάμε πως πρόκειται για την απεικόνιση ενός ειδώλου της εποχής. Μάλιστα δεν είναι τυχαίο που χρησιμοποιεί στην πρακτική του μία εικόνα που προορίζονταν για μαζική αναπαραγωγή. Ταλαντεύεται μεταξύ του οικείου και του ανοίκειου και το ίδιο επιδιώκει να προκαλέσει και στον αναγνώστη.

Η φιγούρα της Μονρόε, ακόμη και σε εκείνους που δεν γνωρίζουν σε βάθος για την καλλιτεχνική της πορεία, είναι τόσο οικεία λόγω της αναπαραγωγής της στον έντυπο και ψηφιακό τύπο, που στον κάθε ένα από εμάς θυμίζει κάτι και πολύ περισσότερο θυμίζει κάτι το υπαρκτό και όχι μία φαντασίωση. Αυτό ενισχύεται από το γεγονός της αληθοφάνειας στις εικόνες και τις έντονες διαφορές μεταξύ φωτεινών και σκοτεινών περιοχών που μας προδίδει την ύπαρξη φωτογραφικού φλας.

Μέσα από την τεχνική της μεταξοτυπίας παρατηρούμε πως ο Andy Warhol μειώνει την ένταση μεταξύ φωτεινών και σκοτεινών σημείων, αφαιρεί σταδιακά τις σκιάσεις, πράγμα που γίνεται αισθητό και στο έγχρωμο και στο ασπρόμαυρο πλέγμα, μειώνοντας έτσι την τρισδιάστατη και άρα πιο αληθινή αίσθηση που αφήνει η εικόνα και ενισχύοντας την δισδιάστατη μορφή της που μας αποξενώνει και μας θέλει να πάρουμε μία απόσταση από το εικονιζόμενο πορτρέτο. Έτσι λοιπόν, μπορεί από την μία να μας δίνει το έργο του σε μεγάλες διαστάσεις για να μας καθηλώσει το ενδιαφέρον, από την άλλη όμως η αλλοίωση της πρωταρχικής φωτογραφικής εικόνας αποβλέπει στην αποδυνάμωση του θρυλικού μύθου της διασημότητας της Marilyn Monroe, όχι αντιδραστικά και επιθετικά, αλλά με σκοπό να φέρει την περσόνα αυτή σε κάθε λαϊκό σπίτι με όποια κουλτούρα και πολιτιστικό υπόβαθρο. Επιδιώκει επομένως να αποδομήσει εννοιολογικά τον μύθο της ηθοποιού μέσα από ένα φωτογραφικό της πορτρέτο, να την αντιμετωπίζει κανείς ως μία όποια καθημερινή γυναίκα, χωρίς να προορίζεται από το καλλιτεχνικό της ανάστημα.

Χαρακτηριστική είναι η χρήση του πλέγματος που ενώ στα πλαίσια του Εξπρεσιονισμού, από τον οποίο είναι μερικώς εμπνευσμένος ο Warhol, το πλέγμα δημιουργεί μία σχέση οικειότητας, εδώ χρησιμοποιείται για την αποστασιοποίηση από το αντικείμενο ιδιοποίησης, γίνεται μηχανικά χωρίς συναισθηματισμούς και θα μπορούσε κάλλιστα να θυμίσει ένα φωτογραφικό φύλλο contact, ή μία σειρά από ταινίες φιλμ η μία δίπλα στην άλλη. Αυτό που έχει την μεγαλύτερη σημασία όλων ωστόσο είναι ο λόγος που παράγει ο Andy Warhol αυτό το έργο.

Ειδικότερα, παρατηρώντας κανείς τα δύο πλέγματα το ένα δίπλα στο άλλο θα δει πως υπάρχει μία χρωματική ροή που υπαινίσσεται την απώλεια, τον αποχαιρετισμό, τον θάνατο. Από τα αριστερά προς τα δεξιά τα χρώματα αρχίζουν να φθείρονται, να αχνίζουν, σαν να χάνεται η φιγούρα της σταδιακά. Για την ακρίβεια πρόκειται για ένα έργο που ολοκληρώθηκε λίγες εβδομάδες μετά την αυτοκτονία της Marilyn Monroe. Έτσι, λοιπόν, ο δημιουργός ξεκινά από τα αριστερά με έντονα χρώματα που θυμίζουν την ζωή, και όσο κατευθύνεται προς τα δεξιά το έντονο μωβ πρόσωπό της θυμίζει ταριχευμένο πτώμα, ενώ το ασπρόμαυρο πλέγμα που ξεκινά με έντονες αντιθέσεις και καταλήγει με ανοιχτόχρωμους τόνους που σχεδόν εξαφανίζουν την φιγούρα, υπαινίσσεται την απώλεια της καλλιτέχνιδος. Ο Andy Warhol θέλει τους θαυμαστές της Monroe αλλά και ολόκληρη την καλλιτεχνική κοινότητα να αναμετρηθούν ξανά με τον θάνατο της αγαπημένης τους ηθοποιού, αλλά ακόμη και με τον προσωπικό τους θάνατο ή τις φοβίες τους γύρω από την έννοια της απώλειας. Μάλιστα, σχολιάζει μέσα από την επανάληψη αυτή και μέσα από την συνολική πρακτική του στο έργο, το πόσο πολύ μας επηρεάζει η μαζική αναπαραγωγή μέσα από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και η χρήση της εικόνας για να επιτευχθεί αυτό.



Εικόνα 20. Publicity still for the film Niagara, 1953 left; center and right, details from: Andy Warhol,

Marilyn Diptych, 1962, acrylic on canvas, 2054 x 1448 mm (Tate) © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. 2015

4. Συμπέρασμα

Εν κατακλείδι, έχοντας μελετήσει το κίνημα της «Τέχνης της Ιδιοποίησης» και την τεχνική της «Κυανοτυπίας» μέσα από το έργο πολλών παλιών και σύγχρονων φωτογράφων, αποφάσισα να συνδυάσω τις δύο αυτές μοναδικές και με μεγάλο εικαστικό και εννοιολογικό ενδιαφέρον ενότητες προς εκπόνηση του προσωπικού μου έργου, της προσωπικής μου καλλιτεχνικής πρακτικής. Πιο αναλυτικά, πράττοντας αυθόρμητα και ενστικτωδώς, ώθησα την προσοχή μου στις παλιές οικογενειακές φωτογραφικές εικόνες που βρίσκονται πάντα στο μπαούλο της γιαγιάς, εκτεθειμένες στον χρόνο και την υγρασία αλλά παρ' όλα αυτά πάντα σημαντικές, συγκινητικές και γεμάτες αναμνήσεις.

Παρατηρώντας την αγάπη της γιαγιάς μου για τις φωτογραφικές αυτές εικόνες, την ανάγκη της να τις συντηρεί και να τις φιλά σαν να έχει μπροστά της τον εκάστοτε εικονιζόμενο, με έκανε να συνειδητοποιήσω πως πρόκειται για μία πράξη φροντίδας των στιγμών και των ανθρώπων που είτε έχουν χαθεί στο πέρασμα του χρόνου, είτε βρίσκονται ακόμη εκεί με άλλες πλέον συνήθειες και συναισθήματα. Έτσι, παίρνω την πρωτοβουλία να έρθω σε έναν ανοιχτό διάλογο με τις οικογενειακές αυτές φωτογραφίες που απεικονίζουν πρόσωπα οικεία για εμένα και συγχρόνως ανοίκεια ως προς τον χρόνο και τον χώρο στον οποίο βρίσκονται. Πρόσωπα που απλά αναγνωρίζω ή ακόμη πολλές φορές έχω βιώσει έντονες στιγμές μαζί τους, ωστόσο δεν υπήρξα ποτέ μαζί τους χρονικά και τοπικά σε αυτές τις φωτογραφίες. Για εμένα, η παρατήρηση αυτών των φωτογραφιών αφήνει μία ιδέα για τον κάθε ένα εικονιζόμενο, μία ιδέα γλυκιά που αποκωδικοποιώ και συντηρώ στην μνήμη μου με τον δικό μου τρόπο. Όχι με τις πραγματικές αναμνήσεις μου, αλλά με την μυρωδιά που έχει για εμένα η οικογένειά μου, τα αντικείμενα συναισθηματικής αξίας και ο τρόπος που βλέπω την γιαγιά μου να συνεχίζει να τα σέβεται και να τα αγαπά Έτσι μέσα από μία

αναμνηστική εικόνα, ακόμη κι αν δεν πρόκειται για τις προσωπικές μου αναμνήσεις,

30

αναζητώ την σχέση των συναισθημάτων μου με αυτή και τους εικονιζόμενους και την εκφράζω μέσα από την παραγωγή μίας νέας εικόνας.

Αποφάσισα ,λοιπόν, να οικειοποιηθώ αυτά τα αντικείμενα που πρωταρχικά δεν ανήκουν σε εμένα ούτε ως υλικά αγαθά αλλά ούτε ως προς την πνευματικότητά τους, την ιστορία τους, μέσα από την εναλλακτική φωτογραφική τεχνική της Κυανοτυπίας. Μελετώντας μία προς μία τις φωτογραφικές εικόνες, συλλέγοντας επιλεκτικά κάποια από τα πορτρέτα που ανακάλυψα, προχώρησα στην ψηφιοποίησή τους, στην μετατροπή στην αρνητική τους μορφή και έπειτα στην διαδικασία μεταφοράς τους στα χαρτιά ακουαρέλας μέσω της κυανοτυπίας. Για εμένα το μπλε χρώμα που προκύπτει συμβολίζει την ατέρμονη ύπαρξη των εικονιζόμενων, την ελευθερία και την ηρεμία που νιώθω μέσα από τον διάλογο που επιδιώκω με τα φωτογραφικά αυτά αντικείμενα. Συμβολίζει την ελευθερία της σκέψης και της μυθοπλασίας που θα μπορούσε ο κάθε ένας να χτίσει στο μυαλό του κοιτάζοντας τις κυανοτυπίες αυτές και επιτρέποντας στον εαυτό του να παρασυρθεί από τις αφαιρετικές φιγούρες που ξετυλίγονται μπροστά του.

5. Παράθεση του φωτογραφικού έργου/ «Διάλογος κατά μήκος ενός μπλε ορατού φάσματος» ή “Deconstruction”



Πορτρέτο Ι



Πορτρέτο II



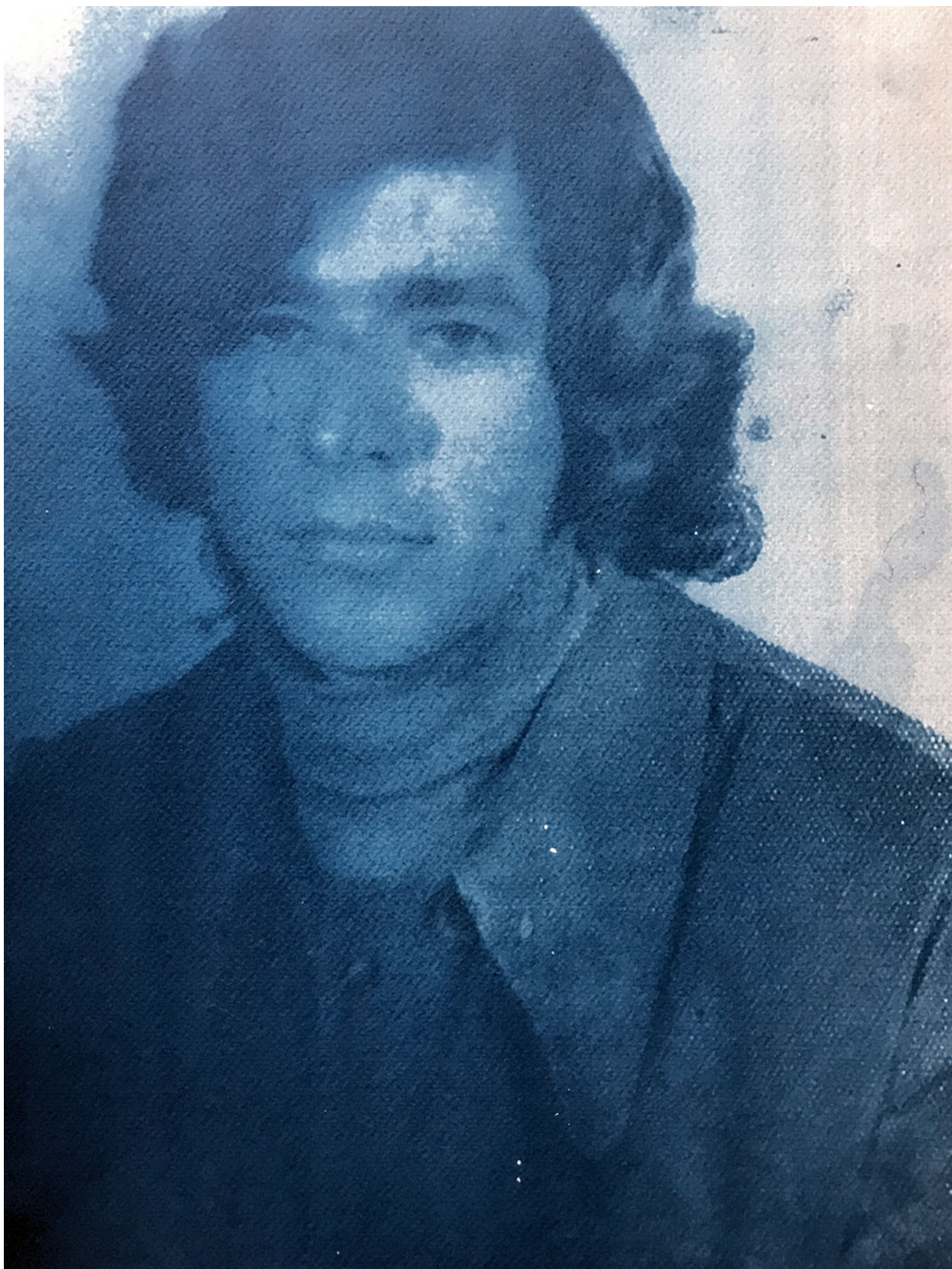
Πορτρέτο III



Πορτρέτο IV



Πορτρέτο V



Πορτρέτο VI



Πορτρέτο VII



Πορτρέτο VIII

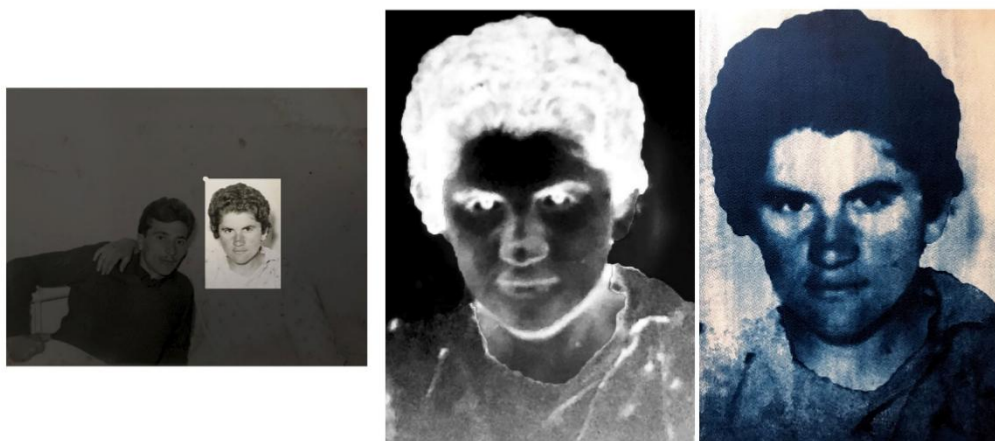


Πορτρέτο ΙΧ



Χρονική Διαβάθμιση Έκθεσης στο UVA light.

6. Αναπαράσταση της εκπόνησης της τεχνικής της κυανοτυπίας



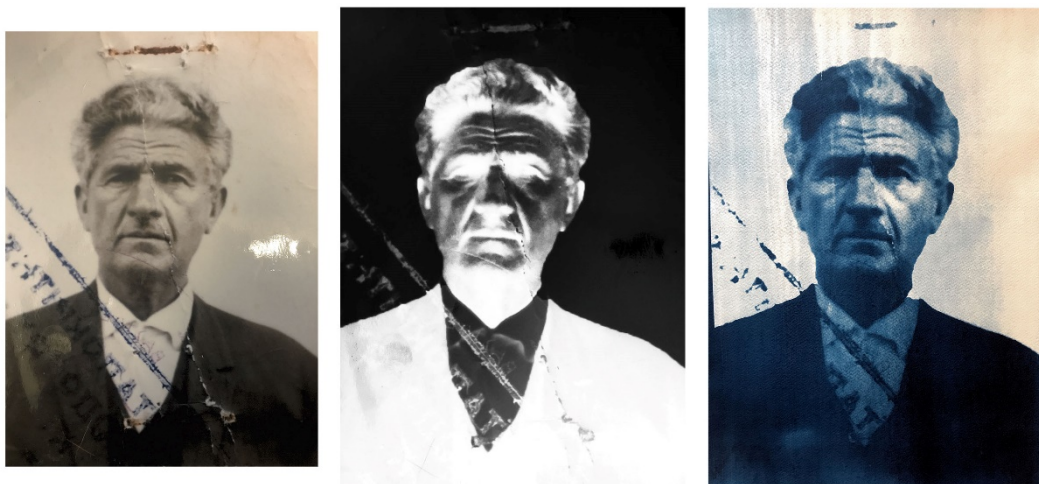
1. Πορτρέτο Ι / Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



2. Πορτρέτο ΙΙ / Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



3. Πορτρέτο III / Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



4. Πορτρέτο IV/ Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



5. Πορτρέτο V/ Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



6. Πορτρέτο VI/ Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



7. Πορτρέτο VII/ Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



8. Πορτρέτο VIII/ Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



9. Πορτρέτο ΙΧ/ Οικογενειακή φωτογραφία- Αρνητικό- Κυανοτυπία



10. Χρονική διαβάθμιση έκθεσης στο UVA light (Από 5 έως 40 λεπτά έκθεσης)

7. Βιβλιογραφία/ Διαδικτυακές Πηγές

5.1 Κυανοτυπία- Ορισμός

- Malin Fabbri and Gary Fabbri (Sweedeen 2006), “Blueprint to cyanotypes, Exploring a historical alternative photographic process”, printed on demand by Lulu. [blueprint to cyanotypes p1-22.pdf](#)

- Dusan C. Stulik, Art Kaplan, “The Atlas of analytical Signatures of photographic processes”, The Getty Conservation Institute, 2013, J. Paul Getty, all rights reserved.

https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_cyanotype.pdf

- US Institute of Museum and Library Services, , grant number MA -10-13-0194-, Before Photography - Photographic Processes Series - Chapter 1 to 12, 12/12/2014

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=me5ke7agyOw&list=PLh6MJyeCw3EAN9dENY3NXfo2_c2NmioqB)

[v=me5ke7agyOw&list=PLh6MJyeCw3EAN9dENY3NXfo2_c2NmioqB](https://www.youtube.com/watch?v=me5ke7agyOw&list=PLh6MJyeCw3EAN9dENY3NXfo2_c2NmioqB)

5.2 Κυανοτυπία- 19^{ος} Αιώνας

- Khan Academy by Elliot Krasnopoler, Anna Atkins and cyanotype process, , Google classroom,

[https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/early-photo/early-photo-france/a/anna-atkins-and-](https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/early-photo/early-photo-france/a/anna-atkins-and-the-cyanotype-process)

[the-cyanotype-process](https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/early-photo/early-photo-france/a/anna-atkins-and-the-cyanotype-process)

[the-cyanotype-process](https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/early-photo/early-photo-france/a/anna-atkins-and-the-cyanotype-process)

- Aperture, Maika Pollack, The woman who made the world’s first photobook, January 11, 2019

<https://aperture.org/editorial/anna-atkins/>

- The public domain review, Cyanotypes of British Algae by Anna Atkins (1843), from New York Public Library, PD Worldwide, 02/12/2015 [https://publicdomainreview.org/collection/cyanotypes-](https://publicdomainreview.org/collection/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843)

[of-british-algae-by-](https://publicdomainreview.org/collection/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843)

[anna-atkins-1843](https://publicdomainreview.org/collection/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843)

- Linnean Society, Linnean Lens: Anna Atkins’ Cyanotype Impressions, 26-08-2021,

https://www.youtube.com/watch?v=bTK_YU75Wbc&t=211s

- University of Leeds/ White Rose research online , John Mercer FRS, FCS, MPhS, JP: The Father of Textile Chemistry, 2019 <https://eprints.whiterose.ac.uk/143369/>

- The Franklin Press, George Thomas Fisher, 29/12/2020,

<https://www.thefranklinpress.com/obituaries/george-thomas-fisher-0>

- George Thomas Fisher, Photogenic Manipulation, London,

<https://archive.org/details/photogenicmanip00fishgoog/page/n6/mode/2up?view=theater>

- Art in Embassies, US Department of State, Henry Bosse,

https://art.state.gov/personnel/henry_bosse/

- Historic Camera, Marion and Company- Photographic History, 27/04/2013,

[http://historiccamera.com/cgi-](http://historiccamera.com/cgi-bin/librarium2/pm.cgi?action=app_display&app=datasheet&app_id=2442)

[bin/librarium2/pm.cgi?action=app_display&app=datasheet&app_id=2442](http://historiccamera.com/cgi-bin/librarium2/pm.cgi?action=app_display&app=datasheet&app_id=2442)

5.3 Κυανοτυπία 20^{ος} Αιώνας

- Tate, Luigi Veronesi, Construction, Emma Lewis, November 2014,

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/veronesi-construction-p13674>

- Thomas Kellner, <https://www.thomaskellner.com/>

5.4 Κυανοτυπία 21^{ος} Αιώνας

- Claire Louise Pitman ,My Version of Space, Claire Louise Pitman Photography, 2023

<https://claire-louisepitman.co.uk/explore-my-projects/myversionofspace>

- Al Tiba9, Contemporary Art, Interview Platform, Photography, Claire Louise Pitman, 04/01/2023
<https://www.altiba9.com/artist-interviews/claire-louise-pitman-camera-less-photography>
- Meghann Riepenhoff, Littoral Drift, Memphis College of Art,
<http://meghannripenhoff.com/project/littoral-drift/>

- Visual Arts/ Art Review,

5.5 Τα συνκείμενα της φωτογραφικής εικόνας

- Αντωνιάδης Κωστής, Λανθάνουσα Εικόνα, 2014 (3^η εμπλουτισμένη έκδοση), Αθήνα, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, σελ 145, Τα Συν- κείμενα της Φωτογραφικής Εικόνας, Παράθεση Εικόνων (II)
- Αντωνιάδης Κωστής, Λανθάνουσα Εικόνα, 2014 (3^η εμπλουτισμένη έκδοση), Αθήνα, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, σελ 145, Τα Συν- κείμενα της Φωτογραφικής Εικόνας, Το μήνυμα του είδους (III)
- Ζωίδης Ευάγγελος, Βλέπω, 2008, Αθήνα, Εκδόσεις ΙΩΝ, σελ 25, Το σημείο ως διαλεκτική μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου
- Roland Barthes, Στοιχεία Σημειολογίας, εκδ. Νεφέλη
- Roland Barthes, Στοιχεία Σημειολογίας, εκδ. Νεφέλη, σελ 98

5.6 “Appropriation Art” – “Η τέχνη της ιδιοποίησης”

- Photologio, Καλλιτεχνική οικειοποίηση- Δημιουργικός Μετασχηματισμός ή απομίμηση ; , Copyright © 2017 Photologio ,
<https://www.photologio.gr/photo%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/appropriation-art/>
- Η τέχνη της οικειοποίησης, [https://hmn.wiki/el/Appropriation_\(art\)](https://hmn.wiki/el/Appropriation_(art))
- Khan Academy, Warhol/ Marilyn Monroe, <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/warhol-marilyn-diptych>
- Art Space, Torey Akers, ANATOMY OF AN ARTWORK 'Marilyn Diptych, 1962' by Andy Warhol, 12 Μαρτίου 2020,

5.7 Συμπέρασμα

8. Κατάλογος εικόνων

- Εικόνα 1 Πορτρέτο της βοτανολόγου Anna Atkins, εκτύπωση λευκώματος, 1861
- Εικόνα 2 “The Public Domain Review”, 2 Δεκεμβρίου 2015
<https://publicdomainreview.org/collection/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843>
- Εικόνα 3 “The Public Domain Review”, 2 Δεκεμβρίου 2015
<https://publicdomainreview.org/collection/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843>
- Εικόνα 4 “ John Mercer, chemist” (1863) <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cote.12398>
- Εικόνα 5 “ Photogenic Manipulation, Part II”, 4^η έκδοση, George Knight, Λονδίνο 1850
- Εικόνα 6 “ Henri Bosse, Rock Island, 1900”
https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Peter_Bosse#/media/File:HP_Bosse.jpg
- Εικόνα 7 “Henry Peter Bosse, Views of the Upper Mississippi River, Photograph, Courtesy of the US Army Corps of Engineers, St. Paul, Minnesota”, Art in Embassies/ U.S Department of State
https://art.state.gov/personnel/henry_bosse/
- Εικόνα 8 “Marion and Company, London” http://historiccamera.com/cgi-bin/librarium2/pm.cgi?action=app_display&app=datasheet&app_id=2442
- Εικόνα 9 “Papier ferro Prussiate 1900/1910 «
<https://www.delcampe.net/fr/collections/photographie/materiel-accessoires/papier-ferro-prussiate-1900-1910-17-feuilles-sans-notice-rare-1627084451.html>

Εικόνα 10 “Thomas Kellner : Lost Memories No. 4,5,6, Κυανοτυπία”

<https://www.thomaskellner.com/artworks/portfolios/11-pinhole-camera-1993-1997-lost-memories-1997.html>

Εικόνα 11. “Photograph, gelatin silver print on paper , Tate, 1940, printed 1970s

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cGEX77k>

Εικόνα 12. Πορτρέτο της φωτογράφου Claire- Louise Pitman <https://www.altiba9.com/artist-interviews/claire-louise-pitman-camera-less-photography>

Εικόνα 13. Τρία από τα έργα της Claire- Louise Pitman, Φεβρουάριος 2023 <https://claire-louisepitman.co.uk/explore-my-projects/myversionofspace>

Εικόνα 14. Ancient Light, Melanie King, 2019 <https://www.melaniek.co.uk/ancient-light>

Εικόνα 15. Meghann Riepenhoff <https://hainessgallery.com/meghann-riepenhoff-bio>

Εικόνα 16. Meghann Riepenhoff (American b. 1979) Littoral Drift Nearshore #534 (Bainbridge Island, WA 05.30.17, Four Waves, Poured), 2017 Dynamic Cyanotype, © Meghann Riepenhoff, Courtesy Yossi Milo Gallery, New York <http://meghannriepenhoff.com/project/littoral-drift/>

Εικόνα 17. Littoral Drift Nearshore #209 (Springridge Road, Bainbridge Island, WA 02.12.15, Fletcher Bay Water Poured and Fletcher Bay and Fay Bainbridge Silt Scattered); 133"x216" (collection)

Εικόνα 18. Καρέ από το οπτικοακουστικό έργο του John Davis “Dreaming Skulls” / “Night Country”, 2023 <https://www.noiseforlight.com/film/project-one-zb26n-8yr6n>

Εικόνα 19. Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 1962, via Tate Modern

Εικόνα 20. Publicity still for the film Niagara, 1953 left; center and right, details from: Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962, acrylic on canvas, 2054 x 1448 mm (Tate) © The Andy Warhol , Foundation for the Visual Arts, Inc. 2015

ΤΕΛΟΣ