Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

Αυτό-πορτρέτο

Πτυχιακή εργασία

Μπαϊμπά Μαρία (14071)

Επιβλέπουσα: Αναστασία Μαρκίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια,
Πρόεδρος Τμήματος

Αθήνα 2021

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΑΡΚΙΔΟΥ

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

Anastasia Markidou

Digitally signed by Anastasia Markidou
Date: 2021.07.15 07:35:09 +03'00'

ΜΕΛΗ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΛΕΚΤΟΡΑΣ

Panagiotis Vardopoulos

Digitally signed by Panagiotis Vardopoulos
Date: 2021.07.15 23:34:08 +03'00'

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΑΤΣΑΙΤΗ

ΛΕΚΤΟΡΑΣ

Evangelia Katsaiti

Digitally signed by Evangelia Katsaiti
Date: 2021.07.15 21:08:26 +03'00'

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Μπαϊμπά Μαρία του Φιλίππου, με αριθμό μητρώου 14071 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».

Η Δηλούσα

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.

Η Δηλούσα

Ευχαριστίες

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Νατάσσα Μαρκίδου για την πολύτιμη καθοδήγησή της και το ενδιαφέρον που έδειξε καθ'όλη τη διάρκεια της συνεργασίας μας ώστε να ολοκληρωθεί η πτυχιακή εργασία μου. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους γονείς μου που μου συμπαραστάθηκαν όλα τα χρόνια της φοίτησης μου, αλλά και όσους με στήριξαν και με συμβούλεψαν για την υλοποίηση αυτού του έργου.

Περίληψη

Το αυτοπορτρέτο σχολιάζει τα κοινωνικά στερεότυπα, την εικόνα του εαυτού και την αναπαράσταση του σώματος. Σημαντική για την μελέτη μου είναι η ανάλυση της Eugenie Shinkle, Boredom, Repetition, Inertia: Contemporary Photography and the Aesthetics of the Banal. Στην σύγχρονη φωτογραφία παρατηρούμε να υπάρχει ένα συναίσθημα ανίας, πλήξης και απάθειας. Η προσπάθεια αναπαράστασης ενός αποστειρωμένου κόσμου. Έτσι, παρουσιάζεται το έργο καλλιτεχνών όπως η Sarah Jones, η Hannah Starkey, η Frances Kearney, η Rineke Dijkstra και ο Thomas Ruff. Ο καθένας τους αντιμετωπίζει το θέμα με διαφορετικό ύφος, όμως είναι κοινή η ιδέα για τη δημιουργία ενός περίεργου κόσμου γεμάτο από ανθρώπους που νιώθουν ανία. Επίσης έχω επηρεαστεί από την «ποιητική του χώρου» του Gaston Bachelard και τη σχέση της ανάμνησης με το χώρο. Το σπίτι περιλαμβάνει τις αναμνήσεις και τα βιώματα των ανθρώπων που το κατοικούν. Ο τρόπους που θα αντιμετωπιστεί ένας τέτοιος χώρος διαφέρει και είναι σημαντικό γιατί μεταφέρει και άλλο μήνυμα.

Τέλος, αναφέρομαι σε καλλιτέχνες όπως η Cristina Coral, η Anni Leppälä και η Elina Brotherus που υπήρξαν επιρροή για τον έργο μου καθώς έχουν παρόμοια αισθητική.

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1. Yasumasa Morimura, (1996) Self Portrait (Actress), After Audrey Hepburn 2 12
Εικόνα 2. Hannah Wilke, (1974): S.O.S. Starification Object Series, (Performalist Self-Portrait with Les Wollam) 13
Εικόνα 3. Francesca Woodman (1976): House #3, Providence, Rhode Island 13
Εικόνα 4-6. Elina Brotherus, από την σειρά της Annonciation (2009-2013) 14
Εικόνα 7. Elina Brotherus, (2003), Der Wanderer 3 (από την σειρά «The New Painting») 14
Εικόνα 8. Caspar David Friedrich, (1818), Wanderer above the sea of fog 14
Εικόνα 9. Anni Leppälä, (2013), Untitled (inside the forest) 15
Εικόνα 10. Anni Leppälä, (2010), Reading 15
Εικόνα 11. Anni Leppälä, (2011), Mirror (blanket) 15
Εικόνα 12. Cristina coral, Grandmother's house 16
Εικόνα 13. Cristina coral, (2016) Room Stories (green bed) 16
Εικόνα 14. Cristina Coral, (2017), από την σειρά Room Stories 17
Εικόνα 15. Sarah Jones, (1998), Camilla 19
Εικόνα 16. Sarah Jones, (2000), The spare room-Francis Place V 19
Εικόνα 17. Frances Kearney, (1998), Untitled (From the series Five People Thinking The Same Thing II) 20
Εικόνα 18. Hannah Starkey, Untitled (1997), May 1997 20
Εικόνα 19. Ana Opalić, (2010-2013), Untitled (From the series “Home”) 23
Εικόνα 20. Lynne Cohen, Courtesy Olga Korper Gallery 23

Περιεχόμενα

Περίληψη

Κατάλογος Εικόνων

Εισαγωγή 7

Κεφάλαιο 1.Η αυτοπροσωπογραφία στην φωτογραφία 8

1.1. Η παρουσία της γυναίκας στην τέχνη και η εικόνα της στην κοινωνία 10

1.2 Καλλιτέχνες 13

Κεφάλαιο 2. Η Εσωτερικότητα και η ανία σαν φωτογραφικό μοτίβο. 18

Κεφάλαιο 3. Ο Εσωτερικός χώρος, το σπίτι και οι αναμνήσεις. 22

Εικόνες 25

Βιβλιογραφία 33

Παραρτήματα 37

Εισαγωγή

Στην τέχνη της φωτογραφίας, ο φωτογράφος έχει έναν τριπλό ρόλο: είναι ταυτόχρονα ο δημιουργός, το αντικείμενο φωτογράφισης και ο θεατής. Ξεκίνησα να με φωτογραφίζω από το δεύτερο κιόλας εξάμηνο της φοίτησης μου στη σχολή. Ήταν η πρώτη φορά που βίωσα την αυτοπροσωπογραφία ως συνειδητή δημιουργική πράξη και σαν τρόπος να εκφραστώ και να πειραματιστώ. Με το πέρασμα των εξαμήνων ξεκίνησα συστηματικά να τοποθετώ τον εαυτό μου σαν θέμα στις φωτογραφίες μου. Η σειρά μου με αυτοπροσωπογραφίες, ξεκίνησε στα πλαίσια του μαθήματος: Θέματα επιμέλειας και εκδόσεων με την κ. Ν. Μαρκίδου και ακόμα συνεχίζει να εμπλουτίζεται με νέο υλικό. Αρχικά, η επιλογή του εαυτού μου σαν μοντέλο έγινε για πρακτικούς λόγους. Στην συνέχεια όμως, άρχισα να συνειδητοποιώ την ελευθερία της δημιουργίας και να πειραματίζομαι με την εικόνα μου. Δεν γίνεται να μην αναφέρω, πως ήταν ένας τρόπος να μάθω τον εαυτό μου, να τον παρουσιάσω και να τον εκθέτω μπροστά στα μάτια του θεατή, κάτι που με φόβιζε πολύ. Το να έχει κανείς τον έλεγχο όλης της διαδικασίας, (να σκηνοθετεί τον χώρο, να τοποθετεί αντικείμενα, φώτα αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό) γίνεται μέρος ενός μεγάλου δημιουργικού παιχνιδιού που έχει ως σκοπό την υλοποίηση μιας φανταστικής εικόνας. Άρχισα να με αντιμετωπίζω σαν ένα αντικείμενο, που σκοπό είχε να δημιουργήσει στις δικές μου φανταστικές ιστορίες. Σκοπός ήταν η παρουσίαση μιας ασταθούς, μελαγχολικής περσόνας, γεμάτης από χρώμα και πινελιές μιας άλλης εποχής. Το άτομο που απεικονίζεται μου μοιάζει, όμως δεν είμαι εγώ, παρακολουθείτε την εικόνα που εγώ θέλω να σας παρουσιάσω.

1. Η αυτοπροσωπογραφία στην Φωτογραφία.

Τα πρώτα αυτοπορτρέτα στη φωτογραφία διακρίνονταν για τη τεχνική αρτιότητα και την στατικότητα τους. Φωτογράφοι όπως οι Nadar, Andre-Adolphe-Disderi και Edward Steichen σκηνοθετούσαν τον εαυτό τους για αρκετό χρόνο ώστε να καταφέρουν να έχουν ένα επιθυμητό αποτέλεσμα καθώς η φωτογράφιση ήταν μια πολύπλοκη και χρονοβόρα διαδικασία. Το αυτοπορτρέτο άρχισε να γίνεται πιο δημοφιλές, όταν ο φωτογραφικός εξοπλισμός έγινε πιο εύχρηστος για τους καλλιτέχνες οι όποιοι μπορούσαν να δημιουργήσουν έργα πιο γρήγορα και με περισσότερη ευκολία. Ακολούθως, το αυτοπορτρέτο εξελίσσεται ως μια μεγάλη κατηγορία του είδους του φωτογραφικού πορτρέτου. Το αυτοπορτρέτο μελετά έννοιες όπως είναι «η αυτοβιογραφία, η ταυτότητα, η εικόνα του “εαυτού”, η αρχέγονη μνήμη, το οικείο ή το δημόσιο»[1]. Επιπροσθέτως, είναι ένας τρόπος υποδήλωσης της παρουσίας του καλλιτέχνη ο οποίος θέλοντας να δηλώσει ότι «ήταν εκεί», φωτογραφίζεται χωρίς απαραίτητα να είναι το κύριο θέμα, αλλά ένα μέρος της συνολικής εικόνας. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν τα έργα καλλιτεχνών όπως η Florence Henri, η Vivian Maier και ο Alvarez Bravo.

Παρατηρούμε επίσης καλλιτέχνες να μελετάνε τη σχέση μεταξύ του οικείου και του δημόσιου. «Οι φωτογράφοι, βρίσκονται σε μια διαδικασία ανάγνωσης του εσωτερικού χώρου ως περιβάλλον, ενώ ο δημόσιος χώρος, αποτελεί επίσης πεδίο εξερεύνησης και αναπόλησης που επιδρά στο άτομο μέσω της συλλογικής μνήμης και της πολιτιστικής κληρονομιάς»[2]. Έρχονται συχνά αντιμέτωποι με τον ίδιο τους τον εαυτό και με την εικόνα τους μέσα στο σύνολο και το σώμα τους γίνεται εργαλείο για προσωπικές αφηγήσεις. Επιπροσθέτως, μέσω του αυτοπορτρέτου μελετάτε η σχέση του ανθρώπου με την φύση, «Ο φωτογράφος επιστρέφει στην φύση, την αναγνωρίζει σαν τον τόπο καταγωγής και κατάληξης της ύπαρξής του. Αποζητάει στο φυσικό περιβάλλον τον εαυτό του και νιώθει κομμάτι της»[3]. Σκηνοθετεί τον εαυτό του στον χώρο, επιλέγοντας το περιβάλλον που τον περιβάλει και την σχέση που θέλει να έχει με αυτό. Ο Arno Rafael Minkkinen φωτογραφίζει τον εαυτό του,

---

[1-3] Επιλεγμένες ενότητες από την Νατάσσα Μαρκίδου, για την έκθεση Selfimages στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης.

γυμνό σε φυσικά τοπία, γίνεται μέρος του τοπίου, συνδέοντας το σώμα και τη φύση με τους πιο σουρεαλιστικούς τρόπους.

Σε ένα μεγάλο κομμάτι της φωτογραφικής αυτοπροσωπογραφίας, ο καλλιτέχνης στρέφεται γύρω από την αναζήτηση της ταυτότητας του. Συγκεκριμένα, από τη δεκαετία του 70 και μετά, παρατηρείται μια ανάγκη για την ανάδειξη προβληματισμών μέσω του εαυτού του ίδιου του καλλιτέχνη. Όπως γίνεται στο έργο του Hippolyte Bayard, «Self portrait as a Drowned Man»και της Nan Goldin, «Self-Portrait in Blue Bathroom». Ακόμα, καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν τη τέχνη της φωτογραφίας για να ανακαλύψουν την σεξουαλική τους ταυτότητας ή για να αντιμετωπίσουν τις συναισθηματικές τους και ψυχικές τους ασθένειες. Εξαιρετικά ενδιαφέρον παράδειγμα είναι οι αυτοπροσωπογραφίες της Francesca Woodman που επηρέασαν ολόκληρες γενιές καλλιτεχνών για την οικειότητα και την ποίηση τους. Ο Bas Jan Ader όπου, προσπάθησε να καταγράψει την κατάσταση της κατάθλιψης. Ακόμα, η Jo Spence που είχε διαγνωστεί με καρκίνο του μαστού και μέσω του αυτοπορτρέτου διερευνούσε την ασθένεια της. Σε μια εικόνα της, την δείχνει γυμνόστηθη με έναν επίδεσμο κάτω από το στήθος της και να έχει γράψει με στυλό «Property of Jo Spence?» πάνω από τη θηλή. Είναι μια προσπάθεια να ασκήσει κάποιο έλεγχο σε όλη την κατάσταση που βιώνει. Επιπροσθέτως, καλλιτέχνες όπως ο Dieter Appelt και ο Robert Mapplethorpe επικεντρώνονται στην φθορά, την απώλεια και τον φόβο για τον θάνατο. Ο Mapplethorpe την περίοδο που είχε προσβληθεί από AIDS, κατέγραψε την συναισθηματική του κατάπτωση. Ενδεικτικό δείγμα αποτελεί το πορτραίτο του που κρατάει ένα μπαστούνι με ένα μεταλλικό κρανίο στη κορυφή. Ακόμα, η Lene Marie Fossen δημιουργεί ποιητικές εικόνες αλλά αναμφισβήτητα σκληρές. Προσπαθεί να πει την ιστορία της δείχνοντας στον θεατή την σκληρή εικόνα την διαταραχής της.[4]

Τέλος, υπάρχουν καλλιτέχνες που αμφισβητούν κοινωνικά στερεότυπα, μελετάνε της ανθρώπινη συμπεριφορά και την σύγχρονη κοινωνία μέσα της αναπαράστασης του εαυτού τους. Στο έργο της Deana Lawson, την παρακολουθούμε να δημιουργεί εικόνες του εαυτού της τουλάχιστον μία φορά

[4] Στο Thessaloniki International Film Festival (2020) παρουσιάστηκε το ντοκιμαντέρ «The Self Portrait», από τους δημιουργούς Katja Høgset, Margreth Olin και Espen Wallin, (https://www.youtube.com/watch?v=BAN7YsgXr8o, τελευταία προβολή 07/07/2021)

το χρόνο, ως δήλωση του ποιος είναι οπτικά και ποιος είναι ο κοινωνικός της περίγυρος. Στο έργο της αναφέρεται στη μαύρη κουλτούρα, την οικογένεια και την κοινωνία. Πολλές φορές ο εαυτός αναπαρίσταται και μεταμορφώνεται, αναλαμβάνοντας έναν ρόλο χωρίς προσωπικές αναφορές. Τα κινηματογραφικά αυτοπορτρέτα της Cindy Sherman αποτελούν ένα τέτοιο παράδειγμα. Αλλά και τα πορτραίτα της Claude Cahun, όπου είναι οι προσωπικές της αναζητήσεις, είτε ως υπαρξιακές-ψυχολογικές είτε ως κοινωνικές. Στο έργο της αμφισβητεί τους ρόλους των φύλων. Επιπλέον, η Hobbes Ginsberg δημιουργεί πολύχρωμες, αισθητικά ελκυστικές εικόνες για να υπογραμμίσει τα συναισθήματα της κατάθλιψης και του άγχους. Αναφέρεται στην αναπαράσταση των γυναικών στα μέσα ενημέρωσης, στην ασάφεια των φύλων και την κοινωνική αποδοχή.

Συνοψίζοντας την σύντομη μνεία στους καλλιτέχνες που χρησιμοποίησαν το αυτοπορτρέτο θα πρέπει να αναφερθεί ότι ο μόνος γνώμονας για την επιλογή τους ήταν η θεματολογία τους. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα γίνει αναφορά στο γυναικείο αυτοπορτρέτο και τη σημασία του, καθώς το έργο τους επηρέασαν τις νεότερες γενιές.

1.1. Η παρουσία της γυναίκας στην τέχνη και η εικόνα της στην κοινωνία.

Στο βιβλίο της Frances Borzello, Seeing Ourself: Women's Self Portraits, παρακολουθούμε την ιστορία της γυναικείας αυτοπροσωπογραφίας κατά τη διάρκεια των αιώνων και καταλαβαίνουμε τη σημασία αυτού του είδους πορτρέτου για τις γυναίκες. «Έχουν την ευκαιρία να δημιουργήσουν μια ιστορία για τον εαυτό τους και για δημόσια παρουσίαση, κάτι σπάνιο καθώς είχαμε μάθει να βλέπουμε την γυναικεία μορφή ως αντικείμενο, που

απεικονίζεται από τον άνδρα καλλιτέχνη»[5]. Πρώτα από την ζωγραφική με καλλιτέχνιδες όπως η Adélaïde Labille-Guiard ,η Marie Bashkirtseff, η Frida Kahlo αλλά και στη συνέχεια στη φωτογραφία, παρατηρούμε γυναίκες να παρουσιάζουν τον εαυτό τους, όπως οι ίδιες θέλουν. Όντας μπροστά και πίσω από την κάμερα, κάνοντας το μοντέλο αλλά και τον δημιουργό, υιοθέτησαν αυτόν τον διπλό ρόλο. Καλλιτέχνες όπως η Claude Cahun και η Germaine Krull και αργότερα η Woodman, η Birgit Jürgenssen, Hannah Wilke και Cindy Sherman, δεν ντρέπονται για το σώμα τους και την εικόνα τους. Παρατηρούν, εξερευνούν αλλά και το παρουσιάζουν.

Επιπλέον, οι κοινωνικές αλλαγές κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο έδωσαν νέα ώθηση στο γυναικείο απελευθερωτικό κίνημα. Καθώς, οι άνδρες έπρεπε να πάνε να στρατολογηθούν, οι γυναίκες έπρεπε να πάρουν τη θέση τους τόσο στη δημόσια όσο και στην ιδιωτική ζωή. Έτσι, δημιουργήθηκε το φαινόμενο της «νέας γυναίκας», μιας γυναίκας με πρωτοβουλίες και αυτοπεποίθηση. Τη δεκαετία του 1920 έως το 1950 οι γυναίκες εμφανίστηκαν ως κινητήρια δύναμη, και μαζί δείχνουν τις προοπτικές τους στον καλλιτεχνικό πειραματισμό, την προσωπογραφία, τη μόδα, τη διαφήμιση και το φωτορεπορτάζ. Ήταν η αρχή, στη συνέχεια το ποσοστό των γυναικών που ασχολήθηκε με την φωτογραφία σαν τρόπο έκφρασης αυξήθηκε και η αυτοφωτογράφιση γίνεται πλέον συνειδητή επιλογή.

Θα ακολουθήσει μια αναφορά σε γυναίκες που τα αυτοπορτρέτα τους και το έργο τους υπήρξαν σημαντικά στην ιστορία για τον τρόπο που παρουσίασαν τον εαυτό τους και γενικότερα για την παρουσίαση της γυναίκας στην κοινωνία, η ίδιες επηρέασαν γενιές καλλιτεχνιδών. Η Cindy Sherman στην σειρά της Untitled film stills φωτογραφίζει τον εαυτό της και αντιγράφει την αισθητική και τις πόζες του κινηματογράφου, θέτοντας ερωτήματα σχετικά με τον κοινότυπο τρόπο παρουσίασης της γυναικείας μορφής στις εικόνες και την αντικειμενοποίηση των γυναικείων σωμάτων. Η Sherman επηρέασε πολλές γενιές καλλιτεχνών με το έργο της. Αρκεί να μελετήσουμε τα αυτοπορτρέτα της Juno Calypso, στο photobook «Penelope's Hungry Eyes»

---

[5] Teresa Koester, (2016): Being me. Being my body. Being a women. The female self-portrait in photography, (https://www.schirn.de/en/magazine/context/female_self_portrait_in_photography/, τελευταία πρόσβαση 10/02/21)

του Abe Frajndlich[6], τον Yasumasa Morimura που φωτογραφίζει τον εαυτό του αναπαριστάνονταν επώνυμους ή ρόλους σε κινηματογραφικές ταινίες, αλλά και την Alex Prager που δημιουργεί υπερβολικά σκηνικά, επηρεασμένη από ταινίες του σινεμά.

Εικόνα 1. Yasumasa Morimura, (1996) Self Portrait (Actress), After Audrey Hepburn 2

Η Hannah Wilke ασχολήθηκε με το γυναικείο φύλο και όλη της η δουλεία αμφισβητεί τις επικρατούσες κοινωνικές αντιλήψεις για τις γυναίκες και τη γυναικεία σεξουαλικότητα. Στα εννοιολογικά έργα της συχνά χρησιμοποιεί το σώμα της ως εργαλείο για την εξερεύνηση θεμάτων που σχετίζονται με τις εμπειρίες της. Το“Starification object” αποτελεί μια σειρά γυμνών φωτογραφιών της, στην οποία αντιγράφει παραδοσιακές “θηλυκές” πόζες και δημιουργεί μικροσκοπικά γλυπτά από τσίχλες που κολλιούνται στην συνέχεια στο σώμα της. Στόχος της είναι να ανατρέψει τα στερεότυπα για τη θηλυκότητα και αμφισβητήσει το αντρικό βλέμμα. Επιπλέον, ένα πολύ σημαντικό έργο για την παρουσίαση της γυναίκας, είναι το έργο της Francesca Woodman. Μέσα από τις εικόνες της, η Woodman παρουσιάζεται, συχνά γυμνή και δεμένη ανάμεσα σε ερειπωμένες επιφάνειες. Η ιστορικός τέχνης Abigail Solomon-Godeau λέει για το έργο της «η Woodman αναγνωρίζει τη βαθιά σύμβαση της κοινωνίας και του πολιτισμού που βλέπει τις γυναίκες ως αντικείμενα, αλλά η ίδια δημιουργεί εικόνες με τους δικούς της όρους- μια αναδημιουργία που είναι μη αναμενόμενη, ενοχλητική και

[6] Εικόνες από το photobook «Penelope’s Hungry Eyes», Abe Frajndlich (https://photobookjournal.com/2013/09/20/abe-frajndlich-penelopes-hungry-eyes, τελευταία πρόσβαση 18/02/2021)

περίεργη».[7] Ο τρόπο που παρουσίαζε το σώμα της, το βλέμμα της πάνω στην γυναικεία μορφή και ο τρόπος που θέλησε να προβάλει την θηλυκότητα, απείχε πολύ από αυτό που είχαμε δει από άντρες καλλιτέχνες της εποχής. Το έργο της, βοήθησε επόμενες γενιές γυναικών να αντιληφθούν τη φωτογραφική διαδικασία ως μια μορφή έρευνας του εαυτού, η οποία συχνά γίνεται επώδυνη και αυτοκριτική.

Εικόνα 2. Hannah Wilke, (1974): S.O.S. Starification Object Series (Performalist Self-Portrait with Les Wollam)
Εικόνα 3. Francesca Woodman (1976):House #3, Providence, Rhode Island

Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε την δυσκολία που αντιμετώπισαν στο παρελθόν κάποιες καλλιτέχνιδες για την δημιουργία του έργου τους. Η εικόνα της σύγχρονης γυναίκας είναι πολύ διαφορετική από αυτή πριν κάποιων χρόνων. Οι παραπάνω καλλιτέχνιδες θέλησαν να δείξουν την δική τους πραγματικότητα, να αναδείξουν την γυναίκα μέσα από το δικό τους βλέμμα.

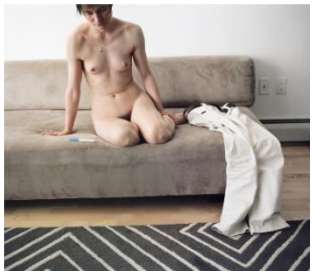
1.2. Καλλιτέχνες

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αναφέρομαι σε φωτογραφικά έργα που με έμπνευσαν για την δημιουργία της εργασίας αυτής.

Η Φιλανδή Elina Brotherus φωτογραφίζει τον εαυτό στοχεύοντας στη σχέση μεταξύ του καλλιτέχνη και του μοντέλου, του χώρου/ τοπίου και του ανθρώπου. Επίσης συχνά χρησιμοποιεί τον εαυτό της για να αυτοβιογραφικούς σκοπούς, όπως κάνει στην σειρά της Annonciation (2009-

[7] Kathryn O'Regan, (2020): Why Francesca Woodman's defiant self-portraits are the prototype for the 'female gaze',(https://www.sleek-mag.com/article/photography-francesca-woodman-prototype-female-gaze-co-berlin/, τελευταία πρόσβαση 19/01/21)

2013), όπου παρουσιάζει την ιστορία της την περίοδο που προσπαθούσε να μείνει έγκυος. Ακόμα το 1997-1998, που δημιούργησε μια έντονη συναισθηματικά σειρά με πορτρέτα γάμου της *(wedding portraits,1997)* και τέλος με εκείνη μόνη φορώντας το νυφικό της, πλέον στο διαζύγιο της (divorce portrait,1998). Έχει τρεις σημαντικές πηγές έμπνευσης: την ιστορία τέχνης, την λογοτεχνία και την αρχιτεκτονική. Όπως για παράδειγμα, είναι ευδιάκριτες οι επιρροές από την κλασική ζωγραφική στην προσέγγιση της στην σειρά The New Painting (2000-2004)[8].



Εικόνα 4-5-6. Elina Brotherus, από την σειρά της Annonciation (2009-2013)

Η ίδια αναφέρει πως πιστεύει στην ομοιότητα των ανθρώπων και αυτός είναι ο λόγους που το έργο της μοιάζει «οικείο» στον θεατή. Πολλές φορές κρύβει το πρόσωπο της κάνοντας ακόμα πιο εύκολο την ενσωμάτωση του στην φιγούρα της. Ο εαυτό της έχει γίνει ένα οικείο σημάδι για την δουλεία της, είναι σαν μια λέξη στο λεξιλόγιο της. Υπάρχουν εικόνες της, που έχουν κατασκευαστεί για οπτικούς λόγους, δεν είναι προσωπικές ιστορίες ούτε περιγράφουν τη ζωή κάποιου άλλου. Δημιουργεί ιστορίες και αφηγήσεις, που ο θεατής μπορεί να της μεταφράσει όπως εκείνος θέλει.

Εικόνα 7. Elina Brotherus, (2003), Der Wanderer 3(από την σειρά «The New Painting»)
Εικόνα 8. Caspar David Friedrich, (1818), Wanderer above the sea of fog

[8] Σύγκριση με τον πίνακα «Wanderer above the sea of fog» του Caspar David Friedrich, εικόνες 7-8

Καθώς δημιουργούσα την σειρά μου, βρήκα μερικές ομοιότητες με κάποια έργα της αλλά και στον τρόπο αντιμετώπισης του θέματος. Η Brotherus συνήθως μόνη, τοποθετημένη με τρόπο φυσικό στην φωτογραφίες, αγαπάει το φυσικό φως και έχει τον εαυτό της σαν βασικό θέμα της εικόνας. Είτε στην φύση ή ακόμα περισσότερο στα εσωτερικά της υπάρχει μια απλότητα αλλά και μια προσπάθεια να δημιουργήσει «όμορφες» εικόνες. Χρησιμοποιεί απλά αντικείμενα, δεν υπερβάλει. Είναι σαν να δημιουργεί ένα σκηνοθετημένο ημερολόγιο που ο θεατής μπορεί να ταυτιστεί μα κυρίως δεν μπορεί να ξεχάσει ότι είναι σκηνοθετημένο. Στη δική μου σειρά, η σκηνοθεσία είναι ακόμα πιο έντονη. Η στάση του σώματος μου, δεν μοιάζει το ίδιο φυσική αλλά και η χρήση έντονων χρωμάτων, υφασμάτων αλλά και η σκηνοθεσία του χώρου κάνει τις εικόνες μου επιτηδευμένα σκηνοθετημένες.

Στην συνέχεια, οι εικόνες της Anni Leppälä υπήρξαν επιρροές για εμένα, η οποία κατασκευάζει μια ονειρική αφήγηση που μοιάζει με αυτή των παραμυθιών. Όπως και η Brotherus, έτσι και η Leppälä επιλέγει να κρύψει το πρόσωπο του μοντέλου της. Αυτή η τακτική επιτρέπει στον θεατή να φανταστεί μόνος του τα χαρακτηριστικά του μοντέλου και να μην το κατονομάσει. Επιπλέον, τον βοηθάει να ταυτιστεί ευκολότερα αλλά και να δημιουργήσει μια δική του ιστορία.

Εικόνα 9. Anni Leppälä, (2013), Untitled (inside the forest)
Εικόνα 10. Anni Leppälä, (2010), Reading,
Εικόνα 11. Anni Leppälä, (2011), Mirror (blanket)

Είναι μια τακτική που χρησιμοποιώ και εγώ συχνά στις φωτογραφίες μου. Επιλέγω να έχω γυρισμένο το κεφάλι, να κρύβω τα μάτια μου ή κάποιο άλλο χαρακτηριστικό μου. Επιπλέον, η Leppälä απεικονίζει τα γεγονότα χωρίς να έχουν αρχή, μέση και τέλος, δεν τοποθετεί στο θέμα της την έννοια του χρόνου.Έχει μία αδυναμία στο κόκκινο χρώμα όπου και είναι και το σημείο αναφορά της. Η ίδια αναφέρει σε συνέντευξη της «το κόκκινο είναι ένα έντονο

χρώμα, το χρώμα της εσωτερικότητας, το χρώμα της στιγμής και είναι μια ισχυρή αναφοράς με πολλές διαφορετικές έννοιες, για εμένα είναι αυτό που λείπει και θέλω να συμπεριλάβω σε μερικά έργα μου…. φυσικά ενώνει και την δουλειά μου»[9]. Επαναλαμβάνει συνέχεια το ίδιο μοτίβο: το κόκκινο πουλόβερ, μια κόκκινη κουρτίνα, τα κόκκινα μαλλιά. Στην σειρά μου το χρώμα και τα υφάσματα έχουν καθοριστικό ρόλο. Χτίζω τις εικόνες μου σύμφωνα με αυτό και είναι ένα βασικό συστατικό τους. Το χρώμα με βοηθάει στην ωραιοποίηση που θέλω να πετύχω. Τα φλοράλ (floral) μοτίβα και οι ταπετσαρίες που επιλέγω είναι μια προσπάθεια να μεταφερθώ σε μια άλλη εποχή μέσα από τις εικόνες μου. Επιπλέον, η έγχρωμη φωτογραφία και το χρώμα είναι κάτι που αγαπώ και προσπαθώ αφού το επιλέγω, να το διαχειρίζομαι και να το εντάσσω στις εικόνες μου ως βασικό στοιχείο.

Τέλος, η ιταλίδα Cristina Coral υπήρξε επίσης έμπνευση για εμένα. Δημιουργεί ονειρικά πορτρέτα με έντονο συναισθηματισμό, σε χώρους και τοπία γεμάτα σιωπή, χρώμα και φως. Αφηγείται τις δικές της φανταστικές ιστορίες, δημιουργώντας μια ουτοπία και έχοντας σαν κύριο θέμα της την γυναικεία φιγούρα. Στη δική μου εργασία το χρώμα ήταν βασικό κριτήριο για την δημιουργία των εικόνων, οι ιστορίες μου είναι φανταστικές και το συναίσθημα που θέλω να προκαλούν στην θέαση τους είναι όμορφο μα και την ίδια στιγμή παράταιρο και περίεργο.

Εικόνα 12. Cristina Coral, Grandmother's house

Εικόνα 13. Cristina Coral, (2016) RoomStories (green bed)

[9] GwinZegal, (2011) συνέντευξη της Anni Leppala, Hermès, λεπτό 2:03-3:16 (https://www.youtube.com/watch?v=1aRxvlRSF1c, τελευταία πρόσβαση 12/2/21)

Εικόνα 14. Cristina Coral, (2017), από την σειρά Room Stories

Για την Coral το συναίσθημα είναι επίσης σημαντικό. Όταν ρωτήθηκε για αυτό είπε "Το πιο σημαντικό στοιχείο μιας φωτογραφίας είναι η ικανότητά του να προκαλεί ένα συναίσθημα, είτε είναι περιέργεια, θυμός, θλίψη, ευτυχία, θαύμα"[10]. Η σκηνοθεσία, η στάση των χλωμών μοντέλων της που είναι διάσπαρτα στον χώρο, τα κρυμμένα πρόσωπα πίσω από κουρτίνες και οι λεπτομέρειες σε πολύχρωμα υφάσματα και ρούχα, δεν δείχνουν πως η εικόνες της είναι μια προσπάθεια απεικόνιση μιας καθημερινής σκηνής. Οι εικόνες της έχουν μια ποιητικότητα αλλά παραμένουν απλές και μοιάζουν με φυσικές.

[10] Sara Panagiotopoulou,(2017): Alternative Perspectives by Photographer Cristina Coral, (https://www.yatzer.com/cristina-coral, τελευταία πρόσβαση 17/2/21)

2. Η Εσωτερικότητα και η ανία ως φωτογραφικό μοτίβο.

Βρίσκω ότι η εργασία μου ανταποκρίνεται σε αυτά τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά τα οποία αναδεικνύει στο κείμενο της Boredom, Repetition, Inertia: Contemporary Photography and the Aesthetics of the Banal η Eugenie Shinkle.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρούμε στη φωτογραφία, την καταγραφή μιας επίπεδη καθημερινότητας. Αδρανείς άνθρωποι σε καθημερινούς χώρους, γεμάτοι από πλήξη και κενά βλέμματα. Πρόκειται για ένα μοτίβο που παρουσιάζει τον άνθρωπο απαθή, χωρίς ενδιαφέρον για ζωή και συναισθήματα. Ο άνθρωπος παρουσιάζεται βαριεστημένος, δεν δείχνει να βρίσκει νόημα πουθενά, είναι μοναχικός και ψυχρός. Συμφώνα με την Eugenie Shinkle αυτό είναι ένα δημιούργημα της σύγχρονης εποχής. Το συναίσθημα της πλήξη ξεκίνησε να υπάρχει εντονότερα στη δυτικής κοινωνίας με την μεταμοντέρνα ζωή και με την αλλαγή του τρόπου ζωής του ανθρώπου, όπου περνάει αρκετό χρόνο στο σπίτι. Επιπλέον, τα υλικά αγαθά και ο καταναλωτισμός πλαισιώνουν το συναίσθημα του κενού που νιώθει καθώς η αφθονία αγαθών αποτελεί λόγο μη ύπαρξης ενδιαφέροντος και στόχου.«Η κοινοτυπία (Banality) είναι ένα πρόβλημα του ύστερου καπιταλισμού, μια δημιουργία των μακροοικονομικών και αποτέλεσμα της υλικής κουλτούρας. Συνδέεται στενά με τις έννοιες όπως η πλήξη και το κοινότυπο (banal)».[11]

Η Sarah Jones (1959) χρησιμοποιεί γυναίκες που τις τοποθετεί σε εσωτερικούς και κοινότυπους χώρους. Όλο το στήσιμο δημιουργεί ένα περίεργο συναίσθημα, κάτι δεν πάει καλά. Το βλέμμα των κοριτσιών είναι κενό και ο χώρος θα μπορούσε να είναι οπουδήποτε σπίτι της εποχής. Στις εικόνες της υπάρχει ένα οργανωμένο χάος και το χρώμα έχει σημαντικό ρόλο στην εικόνας.

---

[11] Eugenie Shinkle, (2004), Boredom, Repetition, Inertia: Contemporary Photography and the Aesthetics of the Banal,Mosaic, The photograph

Εικόνα 15. Sarah Jones, (1998), Camilla

Εικόνα 16. Sarah Jones, (2000), The spare room-Francis Place V

Στη δουλειά της Hannah Starkey παρατηρούμενα υπάρχει το συναίσθημα της ανίας και της μονοτονίας. Οι χώροι που φωτογραφίζει είναι ανώνυμοι και τυχαίοι (καταστήματα, δρόμοι, καφετέριες) προσπαθώντας να δημιουργήσει καθημερινές, απλές στιγμές. Η Starkey φωτογραφίζει και σκηνοθετεί γυναίκες που ζουν την ρουτίνα τους. Έτσι, ο θεατής μπορεί να αναγνωρίσει κάτι από τον εαυτό του μέσα τους. Οι εικόνες της περιέχουν στιγμές εσωτερικής περισυλλογής, απομόνωσης και παύσης. «Υιοθετώντας πρακτικές από το κινηματογράφο, οι εικόνες της Starkey έχουν μια διεισδυτική βουαγιεριστική ματιά, πλαισιώνοντας έτσι στιγμές οικειότητας».[12] Όπως συμβαίνει στην θέαση των ζωγραφικών έργων του Edward Hopper, που επιλέγει τα πρόσωπά να είναι ευάλωτα και σκεπτικά, τα τοποθετεί σε καφετέριες, ξενοδοχεία και σταθμούς με ανώνυμα έπιπλα και δίνει με έμφαση στην αίσθηση της απομόνωσης σε έναν δημόσιο χώρο. Η απομόνωση λοιπόν, είναι ένα ακόμα μοτίβο που επικρατεί σε αυτό το στυλ εικόνων. Οι άνθρωποι είναι ή δείχνουν μόνοι και το βλέμμα είναι κενό άλλοτε μοιάζει με λυπημένο. Δεν υπάρχει κάποια ουσιαστική επικοινωνία, αλλά μια βαθιά εσωτερικότητα. Αυτό είναι εμφανή και στο έργο της Frances Kearney. Στην σειρά της «Five people thinking the same thing», η ίδια σκηνοθετεί «αυθόρμητα στιγμιότυπα» της καθημερινότητας όπου τα μοντέλα της δείχνουν να είναι απορροφημένα από αυτό που έχει περιγράψει η ίδια ως «χαμένο χρόνο», το χρόνο που περνάμε μέσα στο σπίτι. Ενώ στη σειρά της βλέπουμε ανθρώπους που ενώ «έχουν κίνηση», στην πραγματικότητα είναι αδρανείς.

[12] William A Ewing, Hannah Starkey, Saatchi gallery, (https://www.saatchigallery.com/artist/hannah_starkey,τελευταία πρόσβαση 07/04/2021)

Στο «Beach Portraits» της Rineke Dijkstra παρατηρούμε να φωτογραφίζει νέους στην εφηβεία κρατώντας ένα μοτίβο. Χρησιμοποιεί φλας, φωτογραφίζει από χαμηλή γωνία στην παραλία (άμμος, νερό, ουρανός) και τοποθετεί τα μοντέλα στο κέντρο. Δίνει μία αισθητική που δεν είναι φυσική καθώς επιλέγει να απομονώνει τα θέματα της. Δημιουργεί ένα περίεργο πορτρέτο ταυτότητας, που οι φωτογραφιζόμενοι νιώθουν αμηχανία και είναι αδέξιοι με το σώμα τους, σαν να μην ξέρουν τι να κάνουν με αυτό. Τα πορτρέτα είναι βαθιά εσωτερικά, φυσικά και λείπουν οι έντονες εκφράσεις. Η έλλειψη χαμόγελων και μορφασμών είναι χαρακτηριστικά που βοηθάνε στην απόδοση της πλήξη και της εσωτερικότητας.

Εικόνα 17. Frances Kearney, (1998),Untitled (From the series Five People Thinking The Same Thing)

Εικόνα 18. Hannah Starkey, Untitled,(1997), Untitled-May 1997

Ο Thomas Ruff για παράδειγμα στα πορτρέτα του, δεν έχει σαν σκοπό, τα μοντέλα του να έχουν κάποια έκφραση. Ο ίδιος πιστεύει ότι έτσι είναι «φυσιολογικά» και δεν τον ενδιαφέρει να δώσει κάποια επιπλέον πληροφορία για το πρόσωπο που απεικονίζεται. Το ίδιο βλέπουμε στα οικογενειακά πορτρέτα του Thomas Struth, όπου πάει κόντρα στην στερεοτυπική οικογενειακή φωτογραφία και δημιουργεί μια αφήγηση που είναι κρύα και οι άνθρωποι είναι απόμακροι. «Ο Struth δεν προσφέρει ένα πορτρέτο ψυχολογικού βάθους αλλά επικεντρώνεται στην εικόνα»[13]. Καθώς μελετάμε για την ανία αλλά και την αποτύπωση της πλήξης στην φωτογραφία, μπορούμε να δούμε το “L’Ennui” της Sophie Palmeró που προσπαθεί να καταγράψει την ίδια την πλήξη μέσα στο εργασιακό περιβάλλον. Αλλά και το

[13] Imogen Cornwall-Jones, (2001), The Smith Family, Fife, Scotland 1989 (https://www.tate.org.uk/art/artworks/struth-the-smith-family-fife-scotland-1989-p77750,τελευταία προβολή 26/06/21)

«Boring People» του Dawn Parsonage, που μέσα από τις εικόνες του προσπαθεί να βρει, το πρόσωπο της «πλήξης», κάνοντας πορτρέτα πολλών και διαφορετικός ανθρώπων[14]. Αν μελετήσουμε τα παραπάνω παραδείγματα, αλλά και πολλά άλλα με παρόμοια αισθητική, η απουσία και η μονοτονία είναι πολλές φορές επιλογή που βοηθάει στην αποτύπωση τέτοιων συναισθημάτων.

Τέλος, η Agnė Narušytė αναφέρει «Η αισθητική της πλήξης αμφισβητεί τις παραδοσιακές σχέσεις μεταξύ της τέχνης και κοινότυπου (banality) και η ρίζα αυτής μπορεί να βρεθεί τον 19ο αιώνα επειδή τότε ήταν η παρούσα έννοια του κοινότοπου (banality) ως αντίθεσης στην πρωτοτυπία, που ήταν μέρος της κουλτούρας του ρομαντισμού»[15]. Πράγματι, η αισθητική αυτή ξεκίνησε σαν ένας τρόπος διαφοροποίησης, όμως όπως αναφέρθηκε και παραπάνω τα συναισθήματα αυτά είναι ένα κομμάτι της σύγχρονης κοινωνίας και του τρόπου ζωής του σύγχρονου ανθρώπου.

---

[14] Συνέντευξη του Dawn Parsonage για την σειρά του «Boring People»από την Dunja Djudjic, (2020), Photographer bores people “to death” to capture the ultimate bored portraits, (https://www.diyphotography.net/photographer-bore-people-to-death-to-capture-the-ultimate-bored-portraits, τελευταία προβολή 20/06/21

[15]Agnė Narušytė,(2010), The Aesthetics of Boredom, Lithuanian Photography 1980-1990, σελ 104

3. Εσωτερικός χώρος, το σπίτι και οι αναμνήσεις.

Σπίτι είναι ο χώρος που ο άνθρωπος νιώθει ασφάλειας, είναι ένα καταφύγιο και αντανακλά κομμάτια από την προσωπικότητα του. Εκεί υπάρχουν οι αναμνήσεις του.

Στην «Ποιητική του Χώρου» ο Gaston Bachelard αναλύει πως οι αναμνήσεις δεν «εξηγούν» τη φαντασία του ανθρώπου. Έχοντας κάτι οικείο, ως θεμέλιο, μέσω της φαντασίας, οδηγούμαστε σε νέες εικόνες που δημιουργούν ένα εντελώς διαφορετικό κόσμο. Στις δικές μου εικόνες υπάρχει αυτή η σχέση μεταξύ της φαντασίας και ανάμνησης καθώς οι επιλογές αντικειμένων, υφασμάτων και μοτίβων θυμίζουν το σπίτι των παιδικών μου χρόνων.

Η Ana Opalić στην σειρά “Home”, φωτογραφίζει στη Κροατία την δεκαετία του 1990 κατά τη διάρκεια του εμφυλίου. Παρατηρούμε την σημασία που δίνει στο σπίτι. Είναι μια προσωπική αλλά και μία κοινωνικοπολιτική αφήγηση, που δίνει έμφαση στον χώρο, στα υφάσματα, στα αντικείμενα. Τα σπίτια ήταν ανθρώπων που είχαν υπάρξει στον πόλεμο. Η ίδια αναφέρει «αυτό που με άγγιξε ήταν τα σπίτια τους, ως καταφύγια και τόποι ιδιοκτησίας - πολύ συχνά σεμνά ή με φειδώ διακόσμηση που αφηγούνται ιστορίες για κάποιες άλλες, δύσκολες εποχές…. Επομένως, φαινομενικά ασήμαντα και φθαρμένα αντικείμενα γίνονται σημαντικά και απαραίτητα για κάποιους»[16]. Το σπίτι είναι ένα κομμάτι των ίδιων που πάνω του χαράζεται η ιστορίας τους και τα βιώματα τους.

Από την άλλη η Lynne Cohen φωτογραφίζει καθημερινούς εσωτερικούς χώρους, όπως γραφεία, κομμωτήρια, βιβλιοθήκες και επιλέγει την απουσία του ανθρώπου και έτσι δημιουργείτε κάτι ξένο. Επειδή η καταγραφή είναι κυρίως οικείων χώρων, η απουσία του ανθρώπου και η ηρεμία που επικρατεί τους μεταμορφώνουν σε κάτι ασυνήθιστο. Ο χώρος εδώ γίνεται το υλικό μελέτης. Δεν αντιμετωπίζεται σαν καταφύγιο αλλά σαν μια αποπνικτική κατασκευή χωρίς έξοδο.

---

[16] Ana Opalić, Home (https://croatian-photography.com/en/author/ana-opalic-2, τελευταία προβολή 13/06/21)

Η Jessica Backhaus σε μία ομιλία της για το έργο της Jesus and the cherries αναφέρει “Sometimes it’s good when you have nothing, because you have to just work with that you have and is sometimes much better”[17]. Φωτογραφίζει σπίτια, πορτρέτα από την επαρχία της Πολωνίας δίνοντας σημασία σε λεπτομέρειες όπως οι ταπετσαρίες, τα πλαστικά λουλούδια, τα υφάσματα, οι εικόνες αγίων. Φωτογραφίζει την απλότητα μέσα από την υπερβολή των χρωμάτων και των μοτίβων. Υπάρχει όμως η ζεστασιά και η αυθεντικότητα της Πολωνικής επαρχίας που βρίσκεται μακριά από τον εκσυγχρονισμό της Ευρώπης. Η απουσία είναι αισθητή, ενώ οι εικόνες είναι γεμάτες από υπερβολή και αφθονία.

Εικόνα 19. Ana Opalić, (2010-2013), Untitled (From the series “Home”)
Εικόνα 20. Lynne Cohen, Courtesy Olga Korper Gallery

Τέλος, ο Tom Hunter, στην σειρά του Holly Street Residents (1997-1998), έχει εισβάλει σε προσωρινά σπίτια και φωτογραφίζει τους κατοίκους λίγο πριν τους διώξει η διαχείριση καθώς θα γινόταν κατεδάφιση. Είναι εντυπωτικό πως εδώ φαίνεται η σημασία του σπιτιού, το πώς μπορούν οι επιλογές στην διακόσμηση να χαρακτηρίσουν τον ίδιο τον ένοικο. Το σπίτι αντιμετωπίζεται σαν χώρος έκφρασης που αναδεικνύει τη προσωπικότητα του ανθρώπου. Στην σειρά του Holly Street Voids (1997-1998), υπάρχουν τα ίδια τα σπίτια λίγο πριν την κατεδάφιση. Αν και η υποψία της ανθρώπινης παρουσίας υπάρχει λόγο των μικρών επίπλων που έμειναν και των ταπετσαριών, πλέον μοιάζουν απρόσιτα και σταματάει να το αναλαμβάνουμε σαν ασφαλές «καταφύγιο».

[17] Lecture της Jessica Backhaus, (2007), (https://www.icp.org/browse/archive/media/jessica-backhaus, τελευταία προβολή 5/07/2021)

«Οι αναμνήσεις που έχουμε από το σπίτι είναι πάντα πιο ισχυρές και πιο σημαντικές από αυτές του εξωτερικού κόσμου. Στις γωνίες του είναι φωλιασμένες οι αναμνήσεις μας»[18]. Η ανάμνηση του σπιτιού, συνήθως είναι γλυκιά και το σπίτι μεταφράζεται σε ασφάλεια. Όμως πόσο καθαρή είναι η ανάμνηση ενός χώρου; Ο Bachelard αναλύει τη ποιητικής της εικόνας, που φυλάει και μετασχηματίζει την ανάμνηση, τον χώρο και τον τόπο. Οι αναμνήσεις μπορούν αλλάξουν μορφή μέσα στο χρόνο. Το παρελθόν γίνεται άπειρο, χωρίς ημερομηνίες και η πραγματικότητα μετατρέπεται. Οι αναμνήσεις ακόμα και διαστρεβλωμένες είναι ένα κομμάτι της προσωπικότητας μας. Επομένως, οι αισθητικές επιλογές θα μπορούσαν να είναι επηρεασμένες και από τα βιώματα και τον χώρο που μεγαλώνουμε. Στο φωτογραφικό μου έργο η επιλογές των αντικειμένων, των υφών και των μοτίβων, μας μεταφέρουν σε μια άλλη εποχή, σε αυτή από τα παιδικά μου χρόνια στο σπίτι μου στην επαρχία. Οι αναμνήσεις είναι θολές όμως προσπάθησα να υπάρχει μια κοινή αισθητική. Το σπίτι και ο εσωτερικός χώρος υπήρξε καθοριστικός παράγοντας στην δημιουργία του πρότζεκτ αυτού.

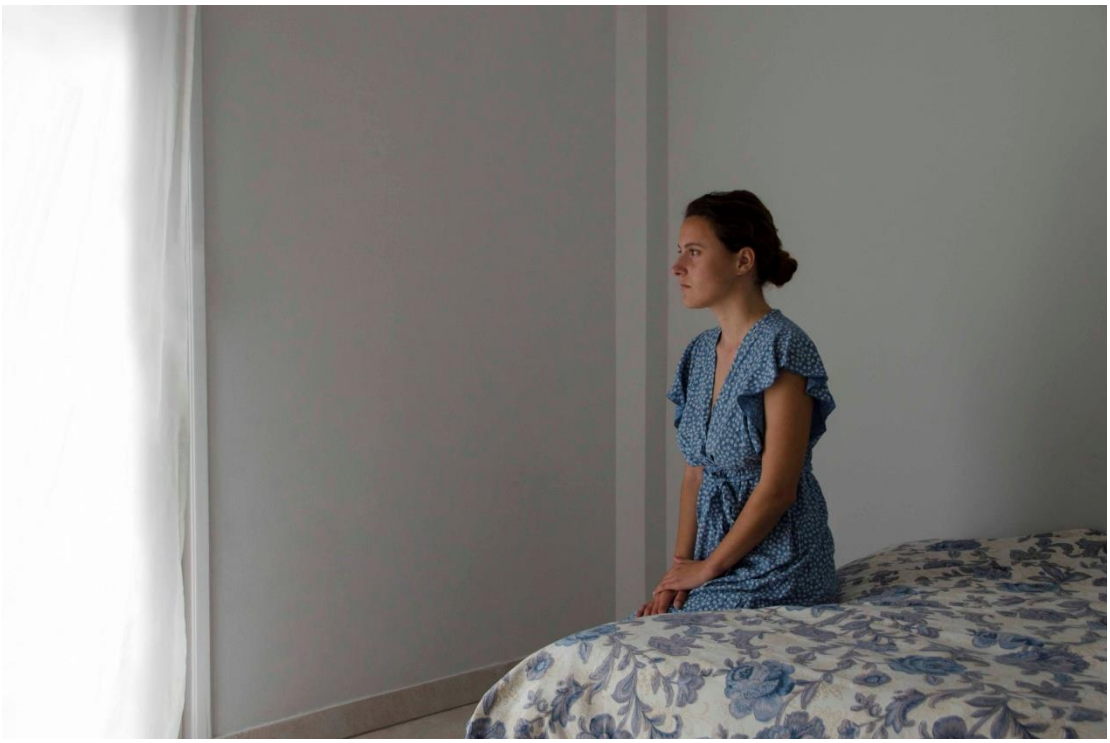
Ανακεφαλαιώνοντας, θα έλεγα ότι στις εικόνες μου επικρατεί μια μελαγχολική ατμόσφαιρα και διέπονται από ένα έντονο συναίσθημα ανίας σαν να αναπαράγεται ατέρμονα μια επίπεδη καθημερινότητα. Τέλος, ο εσωτερικός χώρος και ειδικότερα το σπίτι όπου κατοικεί κάποιος, είναι σημαντικό κομμάτι για την προσωπικότητα του. Παρατηρώντας ένα σπίτι, μπορούμε να αναγνωρίσουμε χαρακτηριστικά του ίδιου του κατοίκου του. Μέσα στο σπίτι δημιουργούμε αναμνήσεις έντονες και πολλές φορές τις συγχέουμε με αυτό το ίδιο. Το να φωτογραφίσει κάποιος μια κατοικία σημαίνει πως ταυτόχρονα θα φωτογραφίσει ένα κομμάτι της προσωπικότητας του κατοίκου του. Τα αντικείμενα που βρίσκονται στο χώρο και οι αισθητικές επιλογές μεταφέρουν ένα σημαντικό κομμάτι πληροφοριών. Αυτό προσπάθησα να κάνω και εγώ φωτογραφίζοντας στον οικείο μου χώρο. Η επιλογή του χρώματος, των

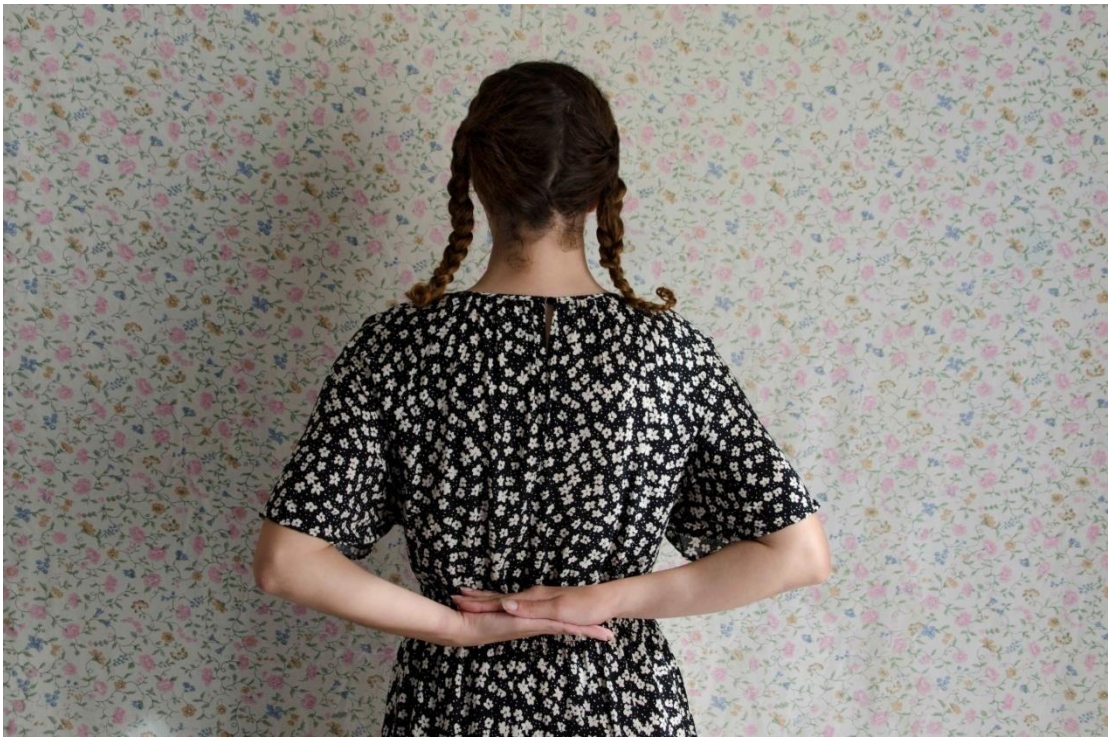
---

[18] Ντολτσέττι Μαρίνα, (2017-18) Η Ποιητική του Χώρου του Gaston Bachelard και ο Ποιητικός Χώρος του Carlo Scarpa, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σελ 13 (https://www.researchgate.net/publication/324439153_E_Poietike_tou_Chorou_tou_Gaston_Bachelard_kai_o_Poietikos_Choros_tou_Carlo_Scarpa, τελευταία προβολή 26/06/21)

λουλουδάτων στοιχείων και οι πινελιές που είναι δανεισμένες από άλλη εποχή, ήταν στοιχεία που αναζητούσα και θέλησα να τονίσω μέσα τις εικόνες μου. Τα ενδύματα και τα υφάσματα δεν καθρεπτίζουν την εποχή μας αλλά περισσότερο την εποχή των παιδικών μου χρόνων. Δεν παρουσιάζεται μια ημερολογιακή αφήγηση αλλά μια ανιαρή καθημερινότητα χωρίς συγκεκριμένο χρόνο και εποχή. Τα στοιχεία και τα αντικείμενα που υπάρχουν στο χώρος είναι περιορισμένα αλλά έχουν κάποιο σκοπό. Ο χώρος αντιμετωπίστηκε σαν κινηματογραφική σκηνή, τα αντικείμενα τοποθετήθηκαν στα σημεία που ήθελα για να λειτουργήσουν και να δώσουν το συναίσθημα που αναζητούσα, μαζί με αυτά τοποθετούσα και εμένα σαν ένα ακόμα αντικείμενο.

Εικόνες





Βιβλιογραφία

Gen Doy [2005]: Picturing the Self, Changing Views of the subjectin Visual Culture, I.B.Tauris& Co Ltd, London 2005

Νατάσσα Μαρκίδου, [2015]: Κριτικές αναγνώσεις

Susan Bright [2010]: Auto Focus: The Self-Portrait in Contemporary Photography, The monacelli press

Αγγελική Χριστολουλίδη-Μαζαράκη,[1997]: Η Συγκρότηση του υποκειμένου μέσω των δομών της γλώσσας και του πολιτισμού, 109-125 (pdf)

Barthes Roland, [1980]: Camera Lucida: Reflections on Photography, New York: Hill and Wang

Tamar Tembeck, [2008], Exposed Wounds: The Photographic Autopathographies of Hannah Wilke and Jo Spence, Universities Art Association of Canada

Tory Higgins, [1987]: Self-Discrepancy: A Theory Relating Self and Affect, New York University

Ellemers, N., Spears, R., & Doosje, B. [2002]: Self and social identity

Marja Lahelma, [2014]: IDEAL AND DISINTEGRATION DYNAMICS OF THE SELFAND ART AT THE FIN-DE-SIÈCLE, University of Helsinki

Brian Roberts, [2011]: Photographic Portraits: Narrative and Memory, FQS σελ 17-19

Ana Peraica, [2017]: Culture of the selfie, Self- Representation in Contemporary Visual Culture, Institute of Network Cultures, Amsterdam 2017

Kellie Wells, [2016]: From The Selfie to The Spiritual: Contemplating Female Self-Representation in a Digital Age, The University of Melbourne

Davis Carr, [2015]: Looking at ourselves: Self- portraits in the digital age, Master of Arts in the Program of Media Production, Canada, σελ 32-46

Prof. Dr. Ahmet Ayhan (Ed.), [2019]: New Approaches in Media and Communication, Self-portrait in Traditional Photography, σελ 367-370

Catherine Grant & Lori Waxman, [2011]: Girls! Girls! Girls! In contemporary art, intellect Bristol, UK/ Chicago, USA

Frances Borzello, [1998]: Seeing Ourselves: Women’s Self-Portraits, Harry N. Abrams

Rosenberg M., [1986]: Conceiving the self, New York, NY, Basic Books.

Βέζου Ελένη, [2014]: Η δεκαετία 1940-50 στην Ελλάδα μέσα από φωτογραφικό υλικό: Σημειωτική ανάγνωση του φωτογράφου κ.Μπαλάφα, (κεφάλαιο μελέτης: Φωτογραφία και «βλέμμα»), Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, σελ 18-29

Ελένη Μαλιγκούρα, [1993]: Σταδιακή Κατάργηση ή αλλεπάλληλες αποδράσεις, εκδόσεις Αγρα

Angie Kordic, [2016]: A Story of the Proto-Selfie: Self Portrait Photography and Photographers (https://www.widewalls.ch/magazine/self-portrait-photography-photographers, τελευταία πρόσβαση 20/01/21)

Jessie Wender, [2014]: Seeing Themselves: Photographers' Self-Portraits, (https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/seeing-themselves-photographers-self-portraits, τελευταία πρόσβαση 20/01/21)

Simon Hattenstone, [2011]: Cindy Sherman: Me, myself and I, (https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jan/15/cindy-sherman-interview, τελευταίαπρόσβαση 20/01/21)

Portrait Art (2,500 BCE - present),(http://www.visual-arts-cork.com/genres/portrait-art.htm#portraiture, τελευταία πρόσβαση 09/07/20)

SOTHEBY [2020]: Rembrandt's Self-Portrait and the Art of Reflection (https://www.sothebys.com/en/articles/rembrandts-self-portrait-and-the-art-of-reflection,τελευταία πρόσβαση 10/07/20)

Χρήστος Κοψαχείλης, [2018]: Francesca Woodman (https://www.ifocus.gr/to-be-a-photographer/education/1707-francesca-woodman?dt=1612276024964,πρόσβαση 02/02/21)

Selfimages, (2018) έκθεση φωτογραφικών αυτοπορτρέτων στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης (https://m.naftemporiki.gr/story/1323476, τελευταία πρόσβαση 1/02/21)

Teresa Koester, (2016):Being me. Being my body. Being a women. The female self-portrait in photography,(https://www.schirn.de/en/magazine/context/female_self_portrait_in_photography/, τελευταία πρόσβαση 20/01/21)

Christopher Jobson,[2015]: Photographer Arno Rafael Minkkinen Seamlessly Integrates his body with the natural world, (https://www.thisiscolossal.com/2015/11/arno-rafael-minkkinen-portraits/, τελευταία πρόσβαση 15/07/20)

Aindrea Emelife, [2016]: Claude Cahun: The trans artist years ahead of her time, (https://www.bbc.com/culture/article/20160629-claude-cahun-the-trans-artist-years-ahead-of-her-time, τελευταία πρόσβαση 15/07/20)

Jacqueline Martinez, [2020]: Claude Cahun: The Androgynous Surrealist Artist, (https://www.thecollector.com/claude-cahun/, τελευταία πρόσβαση 15/07/20)

Ashley Farmer [2014]: The selfie as a feminist act, (https://gender.stanford.edu/news-publications/gender-news/selfie-feminist-act, τελευταία πρόσβαση 20/01/21)

The Robert Mapplethorpe foundation: Biography (http://www.mapplethorpe.org/biography/τελευταία, τελευταία πρόσβαση 3/08/20)

The Lifo team, [2015]: Robert Mapplethorpe: Ο άγγελος του σκοταδιού, (https://www.lifo.gr/team/arts/59871,τελευταία πρόσβαση 3/08/20)

The Art Story: Hannah Wilke Artworks, https://www.theartstory.org/artist/wilke-hannah/artworks/, τελευταία πρόσβαση 19/01/21)

Leslie Dick, (2004): Hannah Wilke, (https://www.mutualart.com/Article/Hannah-Wilke/32C4CF886E491516, τελευταία πρόσβαση 19/01/21)

Amanda Scherker, (2019): Why Female Artists Have Used the Self-Portrait to Demand Their Place in Art History, (https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-female-artists-self-portrait-demand-place-art-history-05-13-19, τελευταία πρόσβαση 19/01/21)

Ελευθερία Αλαβάνου, (2020): Σέλφι πριν από τις σέλφι, (https://www.kathimerini.gr/k/travel/1070038/selfi-prin-apo-tis-selfi/, τελευταία πρόσβαση 04/06/20)

Kathryn O'Regan, (2020): Why Francesca Woodman's defiant self-portraits are the prototype for the 'female gaze',(https://www.sleek-mag.com/article/photography-francesca-woodman-prototype-female-gaze-co-berlin/, τελευταία πρόσβαση 19/01/21)

Charlotte Jansen, (2016): How Feminist Photography of the 1970s Paved the Way for Women Artists Today, (https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-feminist-photography-of-the-1970s-paved-the-way-for-women-artists-today, τελευταία πρόσβαση 19/01/21)

Unknown, (2010): Women Photographers using Self-Portraits as a means of Artistic Expression, (https://nbmaa.wordpress.com/2010/03/10/women-photographers-using-self-portraits-as-a-means-of-artistic-expression/, τελευταία πρόσβαση 05/01/21)

Phoebe Hoban, (2012): The Cindy Sherman Effect, (https://www.artnews.com/art-news/news/the-cindy-sherman-effect-505/, τελευταία πρόσβαση 20/01/21)

Herbert Molderings& Barbara Mülhens-Molderings, (2011): Mirrors, masks and spaces. Self-portraits by women photographers in the twenties and thirties.(http://lemagazine.jeudepaume.org/2011/06/molderings/, τελευταία πρόσβαση 19/01/21)

Gbagency, Ellesxparisphoto: Elina Brotherus, (https://ellesxparisphoto.com/en/elina-brotherus/, τελευταία πρόσβαση 11/02/21)

Matthew (2012): A look at Elina Brotherus - The New Painting, (http://shutterandapertures.blogspot.com/2012/04/look-at-elina-brotherus-new-painting.html, τελευταία πρόσβαση11/02/21

Alexandra-Maria Toth,In the Studio-Elina Brotherus, Συνέντευξη, (https://www.collectorsagenda.com/in-the-studio/elina-brotherus, τελευταία πρόσβαση 11/02/21)

EvitaGoze, (2011): Anni Leppälä, Συνέντευξη, (https://fkmagazine.lv/2011/09/23/anni-leppala, τελευταία πρόσβαση 12/02/21)

Ricci Chiara, (2019): Anni Leppälä, the photographer who captures detail and essence across the invisible, (https://www.riccichiara.com/en/piazza-navona-incontri-darte-di-chiara-ricci-en/anni-leppala-the-photographer-who-captures-detail-and-essence-across-the-invisible, τελευταία πρόσβαση 12/02/21)

Candide McDonald, (2018): Look at me: the art of self-expression, (https://www.capturemag.com.au/advice/look-at-me-the-art-of-self-expression, τελευταία πρόσβαση 15/02/21)

Precious Adesina, (10 JUN): How four women and non-binary people of colour used self-portraits as a vehicle for rebellion, (https://gal-dem.com/me-myself-i-carrie-mae-weems-adrian-piper-zanele-muholi-ana-medieta-women-non-binary, τελευταία πρόσβαση 15/02/21)

Feature Shoot , (2019):Why Self-Portraits Should Be An Important Part Of Your Artistic Journey, (https://www.skillshare.com/blog/learn/why-self-portraits-should-be-an-important-part-of-your-artistic-journey, τελευταία πρόσβαση 15/02/21)

Sara Panagiotopoulou, (2017): Alternative Perspectives by Photographer Cristina Coral, (https://www.yatzer.com/cristina-coral, τελευταία πρόσβαση 15/02/21)

AlexxaGotthardt, (2018), Why Rineke Dijkstra's Mesmerizing Photographs of Young Women Still Captivate Us, (https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-rineke-dijkstras-mesmerizing-photographs-young-women-captivate, τελευταία πρόσβαση 5/04/21)

Stephanie Dean,(2011) Smile! A Polemic on Fine Art Portraiture in Photography

Liz Jobey, (2018), Photographer Hannah Starkey on her everyday heroes, (https://www.ft.com/content/dccde37c-e098-11e8-8e70-5e22a430c1ad, τελευταία πρόσβαση 7/04/21)

Alain de Botton, (2004), The pleasures of sadness Edward Hopper, Tate ETC, (https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-1-summer-2004/pleasures-sadness, τελευταία πρόσβαση 9/04/21)

Agnė Narušytė,(2010), The aesthetics of boredom, Lithuanian photography 1980-1990, (https://books.google.gr/books?id=E8sMpDhSxxsC&printsec=frontcover&hl=el#v=onepage&q&f=false)

Eugenie Shinkle, (2004), Boredom, Repetition, Inertia: Contemporary Photography and the Aesthetics of the Banal,Mosaic, The photograph

Martin Kaninsky, (2020), Martin Parr: A Leading Documentary Photographer of Post-War Britain,(https://petapixel.com/2020/03/14/martin-parr-a-leading-documentary-photographer-of-post-war-britain, τελευταία πρόσβαση 29/04/21)

Μελέτη και ανάλυση του έργου «Η Ποιητική του Χώρου» του GastonBachelard (Εργασία εξαμήνου από φοιτητές Μαρμαρινού Μαίρη, Παπαδογιάννη Ιωάννα, Λάμπρου Λεωνίδας, Τει Αθήνας) (http://www.teiath.gr/userfiles/eadsa_web_admin/lessons/e_semester/spoudastes/2012-13_PoitikiXorouBachelard.pdf, τελευταία προβολή 10/05/21)

Ντολτσέττι Μαρίνα & Τεχνίτης Τσαμπίκος (2017-18) Η Ποιητική του Χώρου του GastonBachelard και ο Ποιητικός Χώρος του CarloScarpa. (https://www.researchgate.net/publication/324439153_E_Poietike_tou_Chorou_tou_Gaston_Bachelard_kai_o_Poietikos_Choros_tou_Carlo_Scarpa, τελευταία πρόσβαση 11/05/21). Σελ 4

Mona Hakim (2007), Artists at Work: Lynne Cohen, Συνέντευξη, (https://www.afterall.org/article/artists.at.work.lynne.cohen, τελευταία πρόσβαση 11/05/21)

Παραπομπές

Βίντεο από το HENI Talk , Jo Spence: The Feminist Photography of a Cultural Sniper¸ https://henitalks.com/talks/jo-spence-cultural-sniper/#, τελευταία πρόσβαση 18/08/20)

Ντοκιμαντέρ, Scott Willis (2011): «Woodmans», (https://www.youtube.com/watch?v=5zqNUdtCwkU, τελευταία πρόσβαση 02/02/21)

Ντοκιμαντέρ, Fenton Bailey & Randy Barbato(2016): Mapplethorpe: Look At The Pictures