



Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Σχολή Μουσικής & Οπτικοακουστικών Τεχνών
Τμήμα Τεχνών, Ήχου και Εικόνας

Πτυχιακή Εργασία



ΦΩΤΟ γραφικό λεύκωμα
κολάζ
μοντάζ

Μαρία Φώτη

Επιβλέπων καθηγητής: Θωμάς Βαλιανάτος

Κέρκυρα, Αύγουστος 2020

Στους ανθρώπους, που είναι δίπλα μου
ακόμα κι όταν μας χωρίζουν διαδρομές...

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Θωμά Βαλιανάτο, ο οποίος με συμβούλεψε σε όλη την πορεία εκπόνησης της παρούσας πτυχιακής εργασίας και συνέβαλε στη βελτίωσή της με τις υποδείξεις του.

Επίσης, ευχαριστώ θερμά τις φίλες και τους φίλους μου, οι οποίοι είναι πάντα δίπλα μου, στα καλά και στα άσχημα και με το δικό του τρόπο ο καθένας τους ξεχωριστά με βοηθάει σε κάθε μου εγχείρημα.

Τέλος, ευχαριστώ πάρα πολύ την οικογένειά μου, τους ανθρώπους μου για την αγάπη και τη στήριξή τους σε κάθε προσπάθεια και επιλογή μου. Από την αρχή έως την ολοκλήρωση της πτυχιακής εργασίας μου και σε όλη τη διάρκεια φοίτησής μου στο Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας με ενθάρρυναν, με συμβούλευαν και μου προσέφεραν ό,τι χρειαζόμουν. Χάρη σε αυτούς εξελίσσομαι και μαθαίνω να αντιμετωπίζω καθετί που συναντώ στη «διαδρομή» μου.

Δικαιώματα και Παραχωρήσεις

Δηλώνω ότι η παρούσα εργασία είναι αποτέλεσμα πρωτότυπης δημιουργικής σκέψης.

Δηλώνω ότι το Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας δύναται να χρησιμοποιήσει το αποτέλεσμα της Πτυχιακής Εργασίας για διδακτικούς, ερευνητικούς, εκπαιδευτικούς σκοπούς, καθώς και για σκοπούς επικοινωνιακής πολιτικής και προώθησης του Τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου, για σκοπούς επικαιρότητας και ενημέρωσης και γενικότερα για σκοπούς που δεν έχουν κερδοσκοπικό χαρακτήρα.

Δηλώνω ότι επί του κειμένου της Πτυχιακής Εργασίας δεν υφίσταται κανένα δικαίωμα ή απαίτηση οποιουδήποτε τρίτου (πέρα από τους αναφερόμενους στην παράγραφο 1 του άρθρου 7 του κανονισμού Πτυχιακών Εργασιών του Τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας – Έκδοση 3.2 11/02/2016) και αναφέρω χωρίς καμία παρέκκλιση το όνομα και την προέλευση των πηγών που χρησιμοποίησα κατά τη διάρκεια της υλοποίησης της Πτυχιακής Εργασίας.

Δηλώνω ότι συναινώ στην πρόσβαση της επί μέρους δημιουργικής συμβολής του στην ΠΕ με οποιαδήποτε μορφή (ενδεικτικά αναλογική, ψηφιακή) στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου και στη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου για ερευνητικούς, διδακτικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς.

Περίληψη

Ο κόσμος μας είναι γεμάτος εικόνες, φωτογραφίες και γραφιστικές συνθέσεις, που μας ενημερώνουν, μας ψυχαγωγούν και μας προκαλούν συναισθήματα. Οι τέχνες προοδεύουν και σε συνδυασμό με την ταχεία εξέλιξη της τεχνολογίας δημιουργούν ένα συνονθύλευμα αναλογικών και ψηφιακών καλλιτεχνικών έργων. Η ανάμειξη των τεχνών προσφέρει πολλαπλή δημιουργική έκφραση στον καλλιτέχνη και αισθητική απόλαυση στο θεατή. Έναυσμα της επιλογής και ενασχόλησής μου με το συγκεκριμένο θέμα αποτέλεσε το γεγονός ότι επιθυμούσα να δημιουργήσω ένα οπτικό έργο, που να συνδυάζει δύο ειδών τέχνης, τη φωτογραφία και τη γραφιστική. Στην εποχή που διανύουμε η ζωή μας είναι γεμάτη φωτογραφίες και εικόνες με σύμβολα, σχέδια και ζωγραφιές. Η παρούσα εργασία αποτελείται από ένα φωτογραφικό λεύκωμα, το οποίο περιλαμβάνει δύο ενότητες: 1. φωτογραφίες αυτούσιες και 2. φωτογραφίες, οι οποίες έχουν υποβληθεί σε επεξεργασία με αποτέλεσμα τη μετατροπή τους σε ψηφιακό Φωτοκολάζ ή Φωτομοντάζ.

Abstract

Our world is full of images, photographs and graphic compositions, which inform us, entertain us and cause emotions. The arts are advancing and in combination with the rapid evolution of technology they are creating a patchwork of analog and digital works of art. The mixing of the arts offers multiple creative expression to the artist and aesthetic enjoyment to the viewer. The trigger for my choice and engagement with this subject was the fact that I wanted to create a visual work that combines two types of art, photography and graphic design. Nowadays our lives are full of photographs and images with symbols, drawings and paintings. The present work consists of a photo album, which includes two sections: 1. photographs as they are and 2. photographs, which have been processed resulting in their conversion into a digital Photo collage or Photomontage.

Λέξεις κλειδιά

Φωτογραφία, Τέχνη, διαδρομές, ανάμνηση, οπτικοποίηση κόσμου, (κατασκευασμένη) πραγματικότητα, ψευδαίσθηση, Φωτογραφικό λεύκωμα, ψηφιακό Φωτοκολάζ, Φωτομοντάζ, καλλιτέχνες του Φωτο – κολάζ/ μοντάζ, Ντανταϊσμός, κίνημα Dada, Γραφιστικές Τέχνες, Adobe Photoshop.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	3
Δικαιώματα και Παραχωρήσεις.....	4
Περίληψη	5
Abstract	5
Λέξεις κλειδιά	6
1.1 Η Φωτογραφία ως ανάμνηση και διαδρομή.....	8
1.2 Φωτογραφία: πραγματικότητα ή ψευδαίσθηση;.....	10
2.1 Το καλλιτεχνικό κίνημα Dada και η φωτογραφία	13
2.2 Γραφιστικές τέχνες και Φωτογραφία	15
3.1 Φωτοκολάζ.....	17
3.2 Φωτομοντάζ	17
3.3 Καλλιτέχνες του Φωτο – κολάζ/ μοντάζ.....	19
3.3.1 Barbara Kruger.....	19
3.3.2 John Stezaker	22
3.3.3 Μαρία Ξύδα.....	26
3.3.4 Sammy Slabbinck	29
3.3.5 Merve Özaslan.....	32
4 Μεθοδολογία υλοποίησης πρακτικού μέρους της πτυχιακής εργασίας	34
Συμπεράσματα	41
Βιβλιογραφία.....	42
Ηλεκτρονικές πηγές	43
Το Φωτογραφικό μου λεύκωμα.....	44

1.1 Η Φωτογραφία ως ανάμνηση και διαδρομή

Η φωτογραφία είναι τέχνη, επιστήμη, γραφή του φωτός, μέσο έκφρασης και δημιουργίας, ιστορικό ντοκουμέντο, τεκμήριο, πηγή πληροφοριών, τρόπος απεικόνισης των γεγονότων, δημιουργία οπτικών εικόνων, κομμάτι της πραγματικότητας, αφήγηση ιστοριών, πόρτα στο παρελθόν, ανάμνηση, ενθύμιο. Η φωτογραφία μαρτυρά τη ζωή, τη βιωμένη ιστορία, την καθημερινότητα των ανθρώπων.¹

Οι άνθρωποι ανέκαθεν είχαν την επιθυμία να απαθανατίζουν στιγμές της ζωής τους, σημαντικές γι' αυτούς, για να τις θυμούνται, διατηρώντας τις ζωντανές μέσα στο πέρασμα των χρόνων. Οι φωτογραφίες είναι αναμνήσεις που επιλέγουμε να αποθηκεύουμε. Τα φωτογραφικά στιγμιότυπα εξιστορούν με τον τρόπο τους το πέρασμα του χρόνου, περιγράφουν με ακρίβεια καταστάσεις, παρέχουν πληροφορίες, καταγράφουν συμβάντα και αναπαριστούν την υφή του χρόνου, αλλά δεν ξεδιπλώνουν το νόημά τους σε αφηγηματικό χρόνο, όπως συμβαίνει στα μυθιστορήματα και τις ταινίες.² Η φωτογραφία ως μέσο οπτικοποιεί τον κόσμο. «Παγώνουμε» στιγμιαία το χρόνο αποτυπώνοντας τη φευγαλέα στιγμή που αντικρίζουμε σε έντυπη ή ψηφιακή μορφή. Έτσι έχουμε τη δυνατότητα ανά πάσα στιγμή κοιτώντας φωτογραφίες να ανακαλούμε στη μνήμη μας καρέ του παρελθόντος. Το σήμερα που γίνεται χθες. Το «τώρα» που δε θα ξαναζήσουμε ποτέ.

Οι αναμνήσεις, καλές ή άσχημες, μας συντροφεύουν σε κάθε στάδιο της ζωής μας. Αποτελούν κομμάτια του εαυτού μας. Θυμόμαστε σημαντικές προσωπικές στιγμές, ταξίδια, περιπέτειες, πρόσωπα, τοπία, γεγονότα που μας στιγμάτισαν. Όλα έχουν ιδιαίτερη σημασία για εμάς. Αναπόφευκτα οι μνήμες έρχονται στο μυαλό μας ανεξάρτητα από το αν τις νοσταλγούμε ή θέλουμε να τις ξεχάσουμε. Πρόκειται τόσο για ευτυχισμένα γεγονότα της ζωής μας, όσο και για θλιβερή υπενθύμιση της απώλειας. Άλλωστε, κάθε φωτογραφική πράξη που έχει ρόλο του αναμνηστικού είναι ένας μικρός θάνατος, μια χειρονομία αποχαιρετισμού του χρόνου στο κλάσμα του δευτερολέπτου που ανοιγοκλείνει το κλείστρο του φακού τη στιγμή που φωτογραφίζουμε.³ Ωστόσο, αναμνηστικές φωτογραφίες κρατάμε ως ενθύμιο,

¹ Λυδάκη, Άννα, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2012, σ. 250.

² Σταυρίδης, Σταύρος, Κώτσου, Εύη, *Η υφή των πραγμάτων*, Εκδ. Ίριδα, Αθήνα, 1996, σ. 13.

³ Αντωνιάδης, Κωστής, *Λανθάνουσα Εικόνα. Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 3^η Έκδοση, Αθήνα, 2014, σ. 16.

μοιραζόμαστε με άλλους, συλλέγουμε στο αρχείο μας και συνήθως αφορούν ευχάριστες καταστάσεις, οι οποίες θέλουμε να μείνουν αναλλοίωτες στο χρόνο. Οι εικόνες μνήμης έχουν μορφή μιας νοερής αναπαράστασης καταστάσεων ή προσώπων διαμορφωμένη από μια προηγούμενη οπτική εμπειρία. Πρόκειται για άυλες εικόνες μέσα στο μυαλό μας. Αντίθετα, στις φωτογραφίες αποτυπώνεται κάθε λεπτομέρεια των χαρακτηριστικών που αναπαριστώνται. Η φωτογραφία ως αντικείμενο μπορεί να θεωρηθεί ενθύμιο, αφού μετατρέπει την εμπειρία σε εικόνα.⁴ Ωστόσο, πρέπει να αναφερθεί το γεγονός ότι τα ενθύμια δεν σημαίνουν πάντα αυτό που δείχνουν, ενώ οι φωτογραφίες απεικονίζουν αυτό ακριβώς που επιθυμεί κανείς να θυμάται. Πρόκειται για αυτούσια φωτογραφημένη πραγματικότητα.⁵ Το μεγαλύτερο κατόρθωμα του φωτογραφικού εγχειρήματος είναι πως έχουμε την πεποίθηση ότι μπορούμε να χωρέσουμε ολόκληρο τον κόσμο στο κεφάλι μας και συνεπώς να τον ερμηνεύσουμε και να διατηρήσουμε ένα ανθολόγιο εικόνων μέσα στο μυαλό μας. Άλλωστε, συλλέγοντας φωτογραφίες συλλέγουμε τον κόσμο.⁶

Σίγουρα οι άνθρωποι ακολουθούν διαδρομές όσο ζουν, τόσο με το σώμα, όσο και με το μυαλό. Κατά τη διάρκεια αυτών των διαδρομών διανύουν αποστάσεις και εξερευνούν προορισμούς και μέρη. Πορεύονται προς μια κατεύθυνση κοινή με άλλων ανθρώπων ή όχι. Με κάποιους συναντιούνται, με άλλους χωρίζουν, ανταλλάσσουν εμπειρίες, συλλέγουν αναμνήσεις. Κινούνται παράλληλα ή προς αντίθετες κατευθύνσεις. Πιστεύω ότι κατά κάποιο τρόπο ταξιδεύουν αναζητώντας κάτι πρωτόγνωρο και μοναδικό με εξωτερικούς συνοδοιπόρους κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα την ένωση των διαδρομών τους.

Όταν φωτογραφίζω, παίζει σημαντικό ρόλο το αν αυτό που βλέπω μπροστά μου μου αρέσει οπτικά και κεντρίζει το ενδιαφέρον μου ή όχι. Κάποιες φορές απαθανατίζω τη στιγμή και την προβάλλω στο θεατή αυτούσια, όπως θα την έβλεπε οποιοσδήποτε, ενώ άλλες φορές επιδιώκω να αναρωτηθεί τι ακριβώς βλέπει στη φωτογραφία που κοιτάζει, να μην είναι ξεκάθαρα και συγκεκριμένα τα νοήματα που κρύβονται πίσω από τις μορφές, τις σκιές και τους χρωματικούς τόνους. Όπως και να

⁴ Sontag, Susan, *Περί Φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1993, σ. 15.

⁵ Αντωνιάδης, Κωστής, *Λανθάνουσα Εικόνα. Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 3^η Έκδοση, Αθήνα, 2014, σσ. 8 – 10, 12.

⁶ Sontag, Susan, *Περί Φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1993, σ. 15.

έχει, σε κάθε περίπτωση, φωτογραφίζω τον κόσμο από την δική μου οπτική. Εξάλλου, ο καθένας βλέπει τα πράγματα με ένα δικό του μοναδικό τρόπο.

Άλλος ένας παράγοντας που επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο φωτογραφίζω είναι οι αναμνήσεις μου. Έχουν ιδιαίτερη σημασία για εμένα πρόσωπα, συνήθειες, μέρη και τοποθεσίες που έχουν συμβάλει άμεσα ή έμμεσα σε ό,τι είμαι σήμερα ή συχνά τις νοσταλγώ. Βιώματα, μνήμες, συμβάντα και καταστάσεις του παρελθόντος πλάθουν το σήμερα. Έτσι λοιπόν και το φωτογραφικό μου λεύκωμα, απαρτίζεται από εικόνες, οι οποίες συμβολίζουν ή σημαίνουν κάτι σημαντικό για εμένα. Κάτι από το μακρινό ή το πρόσφατο παρελθόν, ακόμα και από το παρόν. Περιλαμβάνει στιγμιότυπα από περιπλανήσεις μου σε μια προσπάθεια αναζήτησης του διαφορετικού και πρωτότυπου και προέρχεται από την επιθυμία μου να παρατηρήσω και να καταγράψω τις λεπτομέρειες των πραγμάτων. Συχνά, καθώς κινούμαι σε μια διαδρομή, η λήψη μου επηρεάζεται από την εκάστοτε συναισθηματική μου κατάσταση.

1.2 Φωτογραφία: πραγματικότητα ή ψευδαίσθηση;

Με τη φωτογραφία παρουσιάζουμε την πραγματικότητα όπως είναι, καθώς ο φακός συλλαμβάνει την ουσία της στιγμής και κάθε λεπτομέρεια των πραγμάτων, που μερικές φορές κι εμείς δεν προλαβαίνουμε ή αδυνατούμε να παρατηρούμε τη στιγμή της λήψης. Αποτελεί ένα πιστοποιητικό παρουσίας. Μέσα από τη φωτογραφική μηχανή βλέπουμε την πραγματικότητα, όπως δεν τη βλέπαμε πριν. Ό,τι καταγράφεται αποτελεί μια αποκάλυψη ακόμα κι αν πρόκειται για φευγαλέα τμήματα κίνησης που η ανθρώπινη όραση αδυνατεί να συλλάβει. Ο Roland Barthes ισχυρίζεται ότι η φωτογραφία είναι το αποτέλεσμα ενός γεγονότος, η απόδειξη μιας χρονικής στιγμής που κάποτε υπήρξε και δεν υπάρχει πια, η οποία άφησε ένα είδος ίχνους του γεγονότος πάνω στη φωτοευαίσθητη επιφάνεια. Χάρη σε αυτό το ίχνος η φωτογραφία συνδέεται στενά με το πραγματικό.⁷ Όταν αναφερόμαστε στο φωτογραφικό ρεαλισμό, δεν σημαίνει ότι παρουσιάζεται αυτό που «πραγματικά» υπάρχει, αλλά αυτό που «πραγματικά» αντιλαμβάνεται ο φωτογράφος.⁸ Η

⁷ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σ. 82.

⁸ Sontag, Susan, *Περί Φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1993, σ. 117.

φωτογράφιση είναι ένα ανεξάρτητο γεγονός με δικαίωμα να παρεμβαίνει, να εισβάλλει ή να αγνοεί ό,τι συμβαίνει. Όταν το γεγονός τελειώσει, η εικόνα θα συνεχίσει να υπάρχει σαν κάτι αθάνατο.⁹ Ωστόσο, μια φωτογραφία που δεν προέρχεται από κάτι που ήδη υπάρχει στον κόσμο, πώς γίνεται να θεωρηθεί ακριβής καταγραφή των πραγμάτων;¹⁰

Η φωτογραφία, όταν εμφανίζεται σε χαρτί, αποτελείται από μικροσκοπικούς κόκκους αργύρου. Είναι ένα φυσικό αποτύπωμα ενός προσώπου, ενός πράγματος ή μιας σκηνής και για να σχηματιστεί προϋποθέτει μια ενέργεια που δρα σε μια ύλη, την οποία συνήθως παραβλέπουμε. Ανεξάρτητα όμως από την ερμηνεία που δίνει σε μια εικόνα ο θεατής και από το υλικό υπόβαθρό της, η συνείδηση του προσώπου που ήταν εκεί παραμένει αναλλοίωτη.¹¹

Οι ψηφιακές εικόνες έχουν κάνει την εμφάνισή τους ήδη από το 1993, όταν η Kodak ανακοίνωσε τη νέα φωτογραφική τεχνολογία κατά την οποία οι αναμνηστικές ψηφιακές εικόνες μπορούσαν μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή να προβληθούν σε οθόνη τηλεόρασης και να υποβληθούν σε οποιαδήποτε οπτική επεξεργασία.¹² Η νέα φωτογραφική τεχνολογία ενισχύει την άποψη ότι η φωτογραφία πάντοτε ήταν ένας παραγωγός της ορατής πραγματικότητας.¹³ Ως μέσο μεταδίδει την αλήθεια εφόσον δεν έχει παραποιηθεί, διότι σε αντίθετη περίπτωση παρουσιάζει μια διαστρεβλωμένη πραγματικότητα. Στην τέχνη αποκαλούμε κάτι ανεικονικό ή αφηρημένο όταν η αποστασιοποιημένη ματιά του θεατή παρατηρεί ψευδαισθήσεις όγκων, χρωματικές περιοχές και εντάσεις τόνων.¹⁴ Η απεικόνιση μπορεί να παραμορφώνει, όμως χάρη στη φωτογραφία δηλώνεται ότι αναμφισβήτητα κάτι έχει συμβεί και το συμπέρασμα δείχνει πως υπήρξε ή υπάρχει με αυτό που απεικονίζεται ανεξάρτητα από τους περιορισμούς ή τις αξιώσεις του εκάστοτε φωτογράφου.¹⁵

Παρ' όλα αυτά έχουμε τη δυνατότητα να κατασκευάσουμε ή και να σκηνοθετήσουμε τη φωτογραφική πραγματικότητα παρουσιάζοντας κάτι διαφορετικό

⁹ Sontag, Susan, *Περί Φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1993, σ. 22.

¹⁰ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σ. 82.

¹¹ Αντωνιάδης, Κωστής, *Λανθάνουσα Εικόνα. Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 3^η Έκδοση, Αθήνα, 2014, σσ. 14 – 15.

¹² Αντωνιάδης, Κωστής, ό.π., σ. 28.

¹³ Αντωνιάδης, Κωστής, ό.π., σ. 30.

¹⁴ Σταυρίδης, Σταύρος, Κώτσου, Εύη, *Η υφή των πραγμάτων*, Εκδ. Ίριδα, Αθήνα, 1996, σ. 11.

¹⁵ Sontag, Susan, *Περί Φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1993, σ. 17.

από αυτό που βλέπουμε στην ουσία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να προκύπτουν ζητήματα σχετικά με το αν προβάλλεται ή όχι μια αυθεντική όψη της πραγματικότητας και πόσο πειστική κι αληθινή είναι. Ανησυχίες έχουν εκφραστεί σχετικά με το αν η ψηφιακή τεχνολογία της εικόνας μπορεί να επιφέρει το θάνατο της φωτογραφικής αλήθειας.¹⁶

Η κατασκευασμένη φωτογραφία περιλαμβάνει το φωτομοντάζ, τη σκηνοθετημένη εικονογραφία καθώς επίσης και έργα εικονοκειμένων, δηλαδή εικόνες στις οποίες η οπτική εικονογραφία και το γραπτό κείμενο αντιπαρατίθενται προκειμένου να δημιουργηθεί ένα αμοιβαίο παιχνίδι νοημάτων.¹⁷

Για παράδειγμα τη δεκαετία του 1940 στον τομέα του ρεπορτάζ παρατηρήθηκε η σκηνοθεσία των γεγονότων στη φωτογραφία στα έντυπα μέσα επικοινωνίας. Ο Eugene Smith ζήτησε από τους πολίτες σε ένα ισπανικό χωριό να υποδυθούν ηθοποιούς για να αναπαραστήσουν γεγονότα της ζωής τους για τις ανάγκες του ρεπορτάζ που ήθελε να εξασφαλίσει για ένα δημοσίευμα στο περιοδικό Life. Έπειτα από χρόνια οι φωτογράφοι δεν ζητούσαν από τους φωτογραφιζόμενους να αναπαραστήσουν τη ζωή τους, διότι οι ίδιοι πλέον σκηνοθετούσαν «εικόνες ζωής» με βάση τις προτιμήσεις του εκδότη τους.¹⁸

Η ειδησεογραφική εικόνα επίσης έχει την ικανότητα να επεμβαίνει στην πραγματικότητα επιχειρώντας να εμφανίζεται σαν πιστό αντίγραφο της τελευταίας, καθώς δημιουργείται μαζί με τα γεγονότα που ισχυρίζεται ότι απεικονίζει. Συνδυάζει την πραγματική ζωή με το κατασκευασμένο είδωλό της. Έτσι σε κάποιες περιπτώσεις γεννιούνται αμφιβολίες σχετικά με το κύρος και την υπόσταση της φωτογραφικής αναπαράστασης.¹⁹

Σε άλλες περιπτώσεις γίνεται η φωτογράφιση των πραγματικών γεγονότων και έπειτα ακολουθεί η ψηφιακή τους επεξεργασία. Οι εικόνες υπόκεινται σε αλλαγές που αφορούν τη δομή, το σχήμα, το μέγεθος, το καδράρισμα, τα χρώματα, την τονική διαβάθμιση, την προσθήκη ή την αφαίρεση περιεχομένου και το ρετουσάρισμα.

¹⁶ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σ. 314.

¹⁷ Wells, Liz, ό.π., σ. 283.

¹⁸ Αντωνιάδης, Κωστής, *Λανθάνουσα Εικόνα. Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 3^η Έκδοση, Αθήνα, 2014, σσ. 33, 35.

¹⁹ Σταυρίδης, Σταύρος, Κώτσου, Εύη, *Η υφή των πραγμάτων*, Εκδ. Ίριδα, Αθήνα, 1996, σσ. 15 – 16.

Οι νέες τεχνολογίες επομένως μάς επιτρέπουν να επεμβαίνουμε και να μορφοποιούμε εικόνες αλλάζοντας τα συστατικά τους έως και ριζικά. Επιπρόσθετα, στις επιπτώσεις των τεχνολογικών αλλαγών συγκαταλέγεται και το γεγονός ότι εικόνες που μοιάζουν με φωτογραφίες, αλλά δεν έχουν καμία αναφορά στον κόσμο, μπορούν να κατασκευαστούν από υπολογιστή.²⁰

Εκτός από τη ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας, το ευρύτερο κοινό πλέον χρησιμοποιεί εύκολα και γρήγορα μια φωτογραφική μηχανή, χάρη στην απλοποίηση των μηχανισμών της και στη φορητότητά της. Συνεπώς, μπορεί ο καθένας να εκμεταλλευτεί στο έπακρο τις τεχνικές δυνατότητες, που του προσφέρονται.

Συμπερασματικά όσον αφορά το ζήτημα της «κατασκευασμένης πραγματικότητας» θεωρώ ότι είναι θεμιτή η επεξεργασία μιας φωτογραφίας με στόχο την παρουσίαση μιας ψευδαίσθησης ή της ουτοπίας, η οποία συμπορεύεται με την εικαστική δημιουργικότητα και φαντασία του εκάστοτε καλλιτέχνη. Είναι όμως μεμπτή η παρουσίαση μιας ψεύτικης πραγματικότητας, που διαστρεβλώνει την αλήθεια και παραποιεί γεγονότα που έχουν συμβεί ή συμβαίνουν.

Η δεύτερη ενότητα φωτογραφιών του λευκώματος αφορά μια δική μου «κατασκευασμένη πραγματικότητα». Συγκεκριμένα, έχω συνθέσει φωτογραφίες με στόχο τη δημιουργία μιας εικόνας βασισμένης στην τεχνική του ψηφιακού κολάζ. Παράλληλα, κατασκεύασα εικόνες που συγκαταλέγονται στο φωτομοντάζ του «σήμερα».

2.1 Το καλλιτεχνικό κίνημα Dada και η φωτογραφία

Το Νταντά είναι ένα αντι-μανιφέστο που βασίζεται στη συνεχή αντίφαση.²¹ Ο όρος «Ντανταϊσμός» εκφράζει το παράλογο, το φανταστικό και την επίθεση εναντίον κάθε κατεστημένου της εποχής. Το Dada ως καλλιτεχνικό ρεύμα ξεκίνησε στη Ζυρίχη το 1916 στο Cabaret Voltaire, όμως ραγδαία εξαπλώθηκε και σε άλλες ευρωπαϊκές και αμερικανικές χώρες εκφράζοντας κυρίως καλλιτέχνες, συγκλονισμένους και δυσαρεστημένους από τα δεινά που είχε προκαλέσει ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Οι

²⁰ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σ. 306.

²¹ Ρηγοπούλου, Πέπη, *Το σώμα. Ικεσία και απειλή*, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ. 284.

ντανταϊστές βασιζόνταν στον αυτοσχεδιασμό και την καινοτομία, ενώ παράλληλα αναζητούσαν νέα οπτική και περιεχόμενο στην κοινωνία και την τέχνη. Το κίνημα αποτελούσε γι' αυτούς μια διαμαρτυρία ενάντια στη βαρβαρότητα του πολέμου και στο αστικό κατεστημένο.

Οι δραστηριότητές τους περιλάμβαναν μαζικές συγκεντρώσεις, διαμαρτυρίες, απαγγελίες ποιημάτων με λέξεις χωρίς νόημα κάτω από τον θόρυβο μηχανών, παράλογες παραστάσεις θεάτρου, ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων με αυτοσχέδιες λέξεις, ή δημιουργία πινάκων ζωγραφικής με ανεξέλεγκτες κινήσεις, πέρα από κάθε έλεγχο της λογικής.²² Επίσης, δημοσίευαν κολάζ, που έφτιαχναν από αποκόμματα περιοδικών και άλλων έντυπων μέσων σε συνδυασμό με μικροαντικείμενα με αποτέλεσμα να συναρμολογούν ξεχωριστά έργα. Η φωτογραφία εντάχθηκε στο κίνημα Dada, αφού φωτογραφίες δημοσιευμένες στον Τύπο της εποχής χρησιμοποιούνταν στη δημιουργία φωτομοντάζ μεταδίδοντας με ακρίβεια τις συνέπειες του πολέμου. Γενικά πειραματίζονταν με νέες μορφές έκφρασης.

Η σπουδαιότητα του Νταντά δεν έγκειται στις μεθόδους που επινόησε ή υιοθέτησε, ούτε στο γεγονός ότι αποτέλεσε τον πρόδρομο του Σουρεαλισμού, αλλά στην προαγωγή της καλλιτεχνικής ελευθερίας και στη ριζοσπαστική αναθεώρηση αξιών. Αρνητικό βέβαια είναι το γεγονός ότι απέρριπτε τα επιτεύγματα του παρελθόντος, ωστόσο είναι θετικό το ότι τόνισε την ανάγκη για δημιουργικό σκεπτικισμό. Άλλωστε ήταν ένα κίνημα που περιέκλειε αντιφατικές στάσεις μιας γενιάς που γεννήθηκε στην εποχή της καλλιτεχνικής επανάστασης και ωρίμασε στην περίοδο του πολέμου. Ως καλλιτέχνες πίστευαν ότι δημιουργία σημαίνει δράση και μέσω αυτής επιζητούσαν δημόσια επιρροή και αποδοχή.²³ Επιθυμούσαν να αφυπνίσουν τους ανθρώπους, να τους πείσουν ότι πρέπει να αναθεωρήσουν τις αντιλήψεις τους και να αντισταθούν. Ουσιαστικά, έθεσαν τα θεμέλια ενός νέου

²² *Ντανταϊσμός, η πολιτικοποιημένη τέχνη του εσκεμμένου παραλογισμού*, στην ιστοσελίδα: <https://tvxs.gr/news/%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CF%83%CE%AE%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B1/%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%8A%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82-%CE%B7-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B7-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CF%83%CE%BA%CE%B5%CE%BC%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%8D>, [πρόσβαση: 16.07.2020].

²³ Bigsby, W. E., Christopher, *Νταντά και Σουρεαλισμός. Η γλώσσα της κριτικής*, μτφρ. Ελένη Μοσχονά, Εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1984, σσ. 53 – 54.

τρόπου θέασης της ζωής. Μετά το 1924 δεν υπήρχε πια Νταντά, υπήρχαν όμως ντανταϊστές. Η αντι-τέχνη με την τέχνη είχαν πλέον συναντηθεί.²⁴

2.2 Γραφιστικές τέχνες και Φωτογραφία

Η γραφιστική είναι εφαρμοσμένη τέχνη, η οποία συνδέεται άρρηκτα με την οπτική επικοινωνία. Περιλαμβάνει ένα φάσμα δισδιάστατων εικόνων που χρησιμοποιούνται στη διαφήμιση, τις εκδόσεις, τα σήματα προϊόντων καθώς και μοτίβα ή σχέδια που είτε εκτυπώνονται έντυπα, σε ταπετσαρίες, χαρτιά περιτυλίγματος και αφίσες, είτε παραμένουν ψηφιακές. Για κάθε γραφίστα η τυπογραφία αποτελεί σημαντικό και αναπόσπαστο εργαλείο εργασίας και δημιουργίας μιας και συνίσταται στο σχεδιασμό και την οργάνωση της μορφής γραμμάτων για κάποιο συγκεκριμένο σκοπό. Η γραφιστική συνδέεται στενά και με την τέχνη της χαρακτικής.

Κατά τη γνώμη μου οι γραφιστικές τέχνες, όπως και η φωτογραφία, οπτικοποιούν τον κόσμο με τη ματιά του εκάστοτε γραφίστα – καλλιτέχνη. Άλλωστε, ο γραφίστας είναι σχεδιαστής οπτικής επικοινωνίας, μέσω της οποίας αναπαρίστανται ιδέες και μηνύματα. Ο ίδιος αποφασίζει με ποιο τρόπο και ποια μέσα θα χρησιμοποιήσει για να απευθυνθεί στους αποδέκτες και τι θέλει να τους μεταδώσει. Εκείνοι με τη σειρά τους ανταποκρίνονται ανάλογα με το πώς εκλαμβάνουν το μήνυμα.

Οι σύγχρονοι γραφίστες χρησιμοποιούν εικαστικές τέχνες, το φιλμ, την τηλεόραση και τρισδιάστατες μορφές με στόχο να δώσουν οπτική διάσταση στην πληροφορία, που θα αποτελέσει έμπνευση ιδεών.²⁵ Σπάνια οι φωτογραφικές εικόνες είναι απομονωμένες. Ενσωματώνονται και πλαισιώνονται κυρίως από άλλα συστήματα του γραπτού ή προφορικού λόγου και του γραφιστικού σχεδιασμού.²⁶

²⁴ Richter, Hans, *Νταντά. Τέχνη και αντι-τέχνη*, μτφρ. Ανδρέας Ρικάκης, Εκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1983, σ. 307.

²⁵ Chapman, Laura, *Διδακτική της τέχνης. Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή*, μτφρ. Ανδρέας Λαπούρτας, Γιάννης Χαραλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 241.

²⁶ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σ. 324.

Πλέον η φωτογραφία χρησιμοποιείται συστηματικά στη σύγχρονη ηλεκτρονική γραφιστική. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής διαθέτει προγράμματα που παρέχουν στο γραφίστα πληθώρα επιλογών δημιουργίας και επεξεργασίας γραφιστικών εντύπων και ψηφιακών σχεδίων. Η ηλεκτρονική γραφιστική έχει καταφέρει να δημιουργήσει μια ρεαλιστική ψευδαίσθηση, όπου οι εικόνες δείχνουν φωτο-ρεαλιστικές.²⁷

Στις μέρες μας, το Photoshop της Adobe μέσω των εργαλείων που παρέχει, επιτρέπει στο χρήστη να ερευνήσει πολλές από τις επεμβάσεις που είναι τμήμα της πρακτικής της φωτογραφίας. Έτσι το ψηφιακό λογισμικό απεικόνισης μπορεί να αποτελέσει μέσο κατανόησης της φωτογραφικής αναπαράστασης και της φύσης της φωτογραφικής «γλώσσας».²⁸

Η φωτογραφία και τα γραφιστικά λοιπόν είναι δύο τέχνες που συνυπάρχουν και συνδυάζονται, καθώς έχουν κοινά χαρακτηριστικά ως προς την οπτικοποίηση του κόσμου. Δημιουργία οπτικού ή και ακουστικού έργου και παράλληλα έκφραση σκέψεων και συναισθημάτων εκδηλώνεται είτε κάποιος αποτυπώνει τον κόσμο, που βλέπει πίσω από το φακό της φωτογραφικής μηχανής του, είτε σχεδιάζει ψηφιακά, είτε ζωγραφίζει με πινέλα. Σε κάθε περίπτωση ο δημιουργός, ο τρόπος και τα υλικά, τα οποία χρησιμοποιούνται, διαφέρουν μόνο. Έργο προκύπτει έτσι κι αλλιώς από τη στιγμή της σύλληψης μιας ιδέας και στη συνέχεια της υλοποίησής της.

Ο φωτογράφος μέσα από τις εικόνες του πολλές φορές επιδιώκει να κάνει ένα σχόλιο κοινωνικό, πολιτικό κλπ. Αντίστοιχα, μέσω των γραφιστικών τεχνών δίνεται η δυνατότητα στον καλλιτέχνη να οπτικοποιήσει τις σκέψεις του με την ψηφιακή ζωγραφική, τα μοτίβα, τα σύμβολα που σχεδιάζει κ.ά. παρουσιάζοντας μια διαφορετική εκδοχή του κόσμου. Ουσιαστικά πρόκειται για σύνδεση οπτικής και έντυπης επικοινωνίας. Μάλιστα, σε πολλές περιπτώσεις δημιουργούνται δυναμικές αφηγήσεις μέσω των εικόνων, είτε αυτές προέρχονται από φωτογράφο, είτε από γραφίστα ως εικαστικά έργα, τα οποία απεικονίζουν τον κόσμο με το δικό τους τρόπο.

²⁷ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σ. 328.

²⁸ Wells, Liz, ό.π., σσ. 319 – 320.

3.1 Φωτοκολάζ

Ο όρος «κολάζ» προέρχεται από το γαλλικό ρήμα *coller*, που σημαίνει «κολλάω». Αναφέρεται τόσο στην τεχνική όσο και στο προκύπτον έργο τέχνης, στο οποίο τα τμήματα χαρτιού και άλλων υλικών είναι διατεταγμένα και κολλημένα με άλλο τρόπο σε μια επιφάνεια στήριξης. Πρόκειται δηλαδή για την καλλιτεχνική σύνθεση, η οποία δημιουργείται από την συλλογή, σύνθεση και επικόλληση χαρτιού, υφάσματος και άλλων υλικών πάνω σε μια επιφάνεια. Το κολάζ χρονολογικά εφευρέθηκε από τον Georges Braque περίπου το 1910.²⁹ Με την τεχνική του κολάζ ο εκάστοτε καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει τις προσωπικές του εικαστικές αφηγήσεις, πειραματιζόμενος με τη σύνθεση, τις υφές και τα χρώματα. Όπως δηλώνει και η Μαρία Ξύδα στο βιβλίο της, «Collage», «αναζητώ τα κολάζ της φύσης και τα φωτογραφίζω εν τέλει. Ορισμένες φορές τα ανασυνθέτω».

3.2 Φωτομοντάζ

Στις απαρχές του 20^{ού} αιώνα, ο χώρος των εικαστικών τεχνών γνώρισε επαναστατικές εξεγέρσεις και ανατροπές.³⁰ Μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο (1914 – 1918) η φωτογραφία μπήκε σε μια νέα φάση, που ονομάστηκε «Νέα Φωτογραφία» και άρχισε να ασχολείται περισσότερο με την κοινωνία παρά με τη φύση. Οι Νέοι Φωτογράφοι υπήρξαν καινοτόμοι, καθώς πειραματίζονταν με καινούριες επεξεργασίες και τεχνοτροπίες.³¹ Σε μια περίοδο κατά την οποία όλα ήταν ρευστά και αμφιλεγόμενα, οι καλλιτέχνες θέλησαν να εκφράσουν τις σκέψεις τους και να απαλύνουν τα τραύματα που είχε αφήσει η δύνη του πολέμου στην ψυχή τους. Το Φωτομοντάζ αποτέλεσε τη διέξοδο που αναζητούσαν.

Φωτομοντάζ είναι η χρήση δύο ή περισσότερων πρωτοτύπων, ίσως και γραπτού κειμένου για τη δημιουργία μιας συνδυαστικής εικόνας. Μια εικόνα μοντάζ

²⁹ Παππιά, Βασιλική, *Η εξέλιξη της τεχνικής του κολάζ μέσω των καλλιτεχνικών ρευμάτων του 20^{ού} αιώνα έως σήμερα*, στην ιστοσελίδα: <https://www.cultmagz.com//i-exelixa-tis-technikis-toy-kola-meso-ton-kallitechnikon-reymaton-toy-20oy-aiona-eos-simera/>, [πρόσβαση: 20.07.2020].

³⁰ Όταν η φωτογραφία παραμόρφωνε την αλήθεια, πριν το Photoshop, στην ιστοσελίδα: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/32040/otan-i-fotografia-paramorfone-tin-alitheia-prin-to-photoshop>, [πρόσβαση: 27.04.2020].

³¹ Jeffrey, Ian, *Φωτογραφία. Συνοπτική Ιστορία*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1997, σσ. 142, 149.

μπορεί να είναι φανταστική, καλλιτεχνική, κωμική ή εσκεμμένα σατιρική.³² Συχνά πρόκειται για σύνδεση παράταιρων εικόνων και φράσεων μεταξύ τους, που εκ πρώτης όψεως δεν παρουσιάζουν συνοχή, αλλά ενωμένες δημιουργούν μια νέα εικόνα, η οποία άλλοτε συνδέεται με την πραγματικότητα κι άλλοτε δεν έχει καμία σχέση, επειδή παρουσιάζει μια ψευδαίσθηση. Οι εικόνες φωτομοντάζ άλλωστε δημιουργούν νέα νοήματα προβάλλοντας μία σύνθεση ανάμειξης ποικίλλων στοιχείων σε σχέση με τις φωτογραφίες που καταγράφουν αντικειμενικά την πραγματικότητα.

Το φωτομοντάζ των αρχών της δεκαετίας του 1920 θεωρούνταν η τέχνη της μεγάλης ριζοσπαστικής ασυνέχειας, που συγχώνευε εικόνες διάφορων αναπαράστατικών προτύπων. Δήλωνε ότι η κοινωνική ζωή ήταν πειραματική, σαν μια κατασκευή που μπορούσε να διαλυθεί και να τροποποιηθεί. Έτσι και οι καλλιτέχνες «μόνταραν» τα έργα τους, συναρμολογώντας τα σαν κατασκευή. Η εικονογραφική ψευδαίσθηση αμφισβητούνταν, διότι η εικόνα γινόταν μέσο αποκάλυψης και όχι απλής αναπαράστασης των συνθηκών της κοινωνικής ζωής. Ο θεατής με αυτόν τον τρόπο διαπίστωνε πόσο προσωρινή και τεχνητή ήταν η κοινωνία, στην οποία ζούσε.³³ Το φωτομοντάζ χρησιμοποιήθηκε ως μέσο άμεσου πολιτικού σχολίου ή ως γενικότερη αντανάκλαση της κοινωνικής αλλαγής. Η Martha Rosler υποστήριξε ότι τα φωτομοντάζ των ντανταϊστών επιδίωκαν να αποσυναρμολογήσουν την εμφάνιση έτσι ώστε να αποκαλυφθεί η κοινωνική πραγματικότητα που καλύπτει την επιφάνειά της.³⁴

Η πρώτη έκδοση του Adobe Photoshop κυκλοφόρησε το 1990 από τους αδελφούς Thomas και John Knoll. Έκτοτε το πρόγραμμα αυτό έχει αποτελέσει χρήσιμο εργαλείο για οποιαδήποτε επεξεργασία φωτογραφιών, συμπεριλαμβανομένου και της δημιουργίας φωτοκολάζ και φωτομοντάζ. Πρόκειται για την ψηφιακή εκδοχή, μιας και αναλογικά οι καλλιτέχνες ασχολούνται με την εκτύπωση πολλαπλών αρνητικών σε σκοτεινό θάλαμο, τα οποία στη συνέχεια επικολλούν το ένα πάνω στο άλλο σε συνδυασμό με τη χρήση κι άλλων υλικών. Η

³² Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σ. 75.

³³ Jeffrey, Ian, *Φωτογραφία. Συνοπτική Ιστορία*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1997, σ. 165.

³⁴ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007, σσ. 268, 318.

φωτογραφία λοιπόν ως συστατικό στοιχείο της Τέχνης, συνδυάζει την τεχνική και την πρακτική παραγωγή εικόνας με τις γραφιστικές εφαρμογές της.

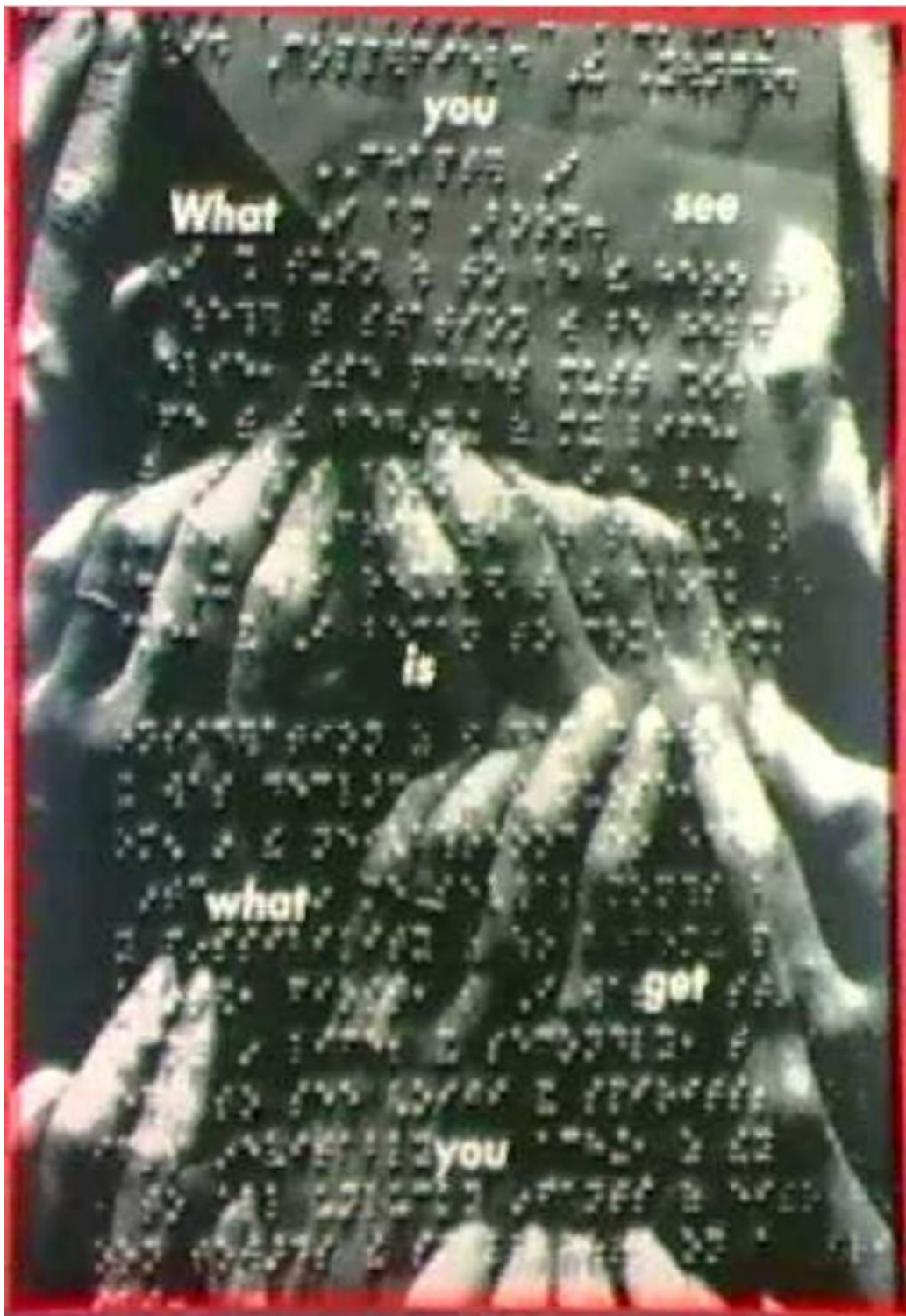
3.3 Καλλιτέχνες του Φωτο – κολάζ/ μοντάζ

Πολλοί ήταν οι καλλιτέχνες, οι οποίοι με ενέπνευσαν, ενώ άλλοι με βοήθησαν έμμεσα να κατανοήσω πού συγκλίνουν και πού αποκλίνουν τα δικά μου ενδιαφέροντα δημιουργίας με τα δικά τους, ώστε να διαφοροποιηθώ από αυτούς. Αμέσως μετά θα ήθελα να παρουσιάσω κάποιους δημιουργούς, των οποίων τα έργα με εντυπωσίασαν κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

3.3.1 Barbara Kruger

Η Barbara Kruger είναι Αμερικανίδα καλλιτέχνης, γεννημένη το 1945. Θεωρείται γραφίστρια, η οποία δημιουργεί –κυρίως ασπρόμαυρες– φωτογραφίες σε πολλαπλά επίπεδα τη μία πάνω από την άλλη, καθώς επίσης και φωτοκολάζ σε μορφή αφίσας, βιβλίου ή άλλου έντυπου υλικού. Η Barbara Kruger περιβάλλει τις εικόνες της με πλαίσιο –συνήθως κόκκινο–, ενώ ταυτόχρονα στις περισσότερες τοποθετεί διάσπαρτα υπογραμμισμένες φράσεις και συνθήματα με έντονα γράμματα, χρησιμοποιώντας ευανάγνωστες γραμματοσειρές. Μέσω των οπτικών έργων της επικρίνει τα κοινωνικά στερεότυπα, τις συμπεριφορές καταναλωτισμού και την εξουσία.³⁵

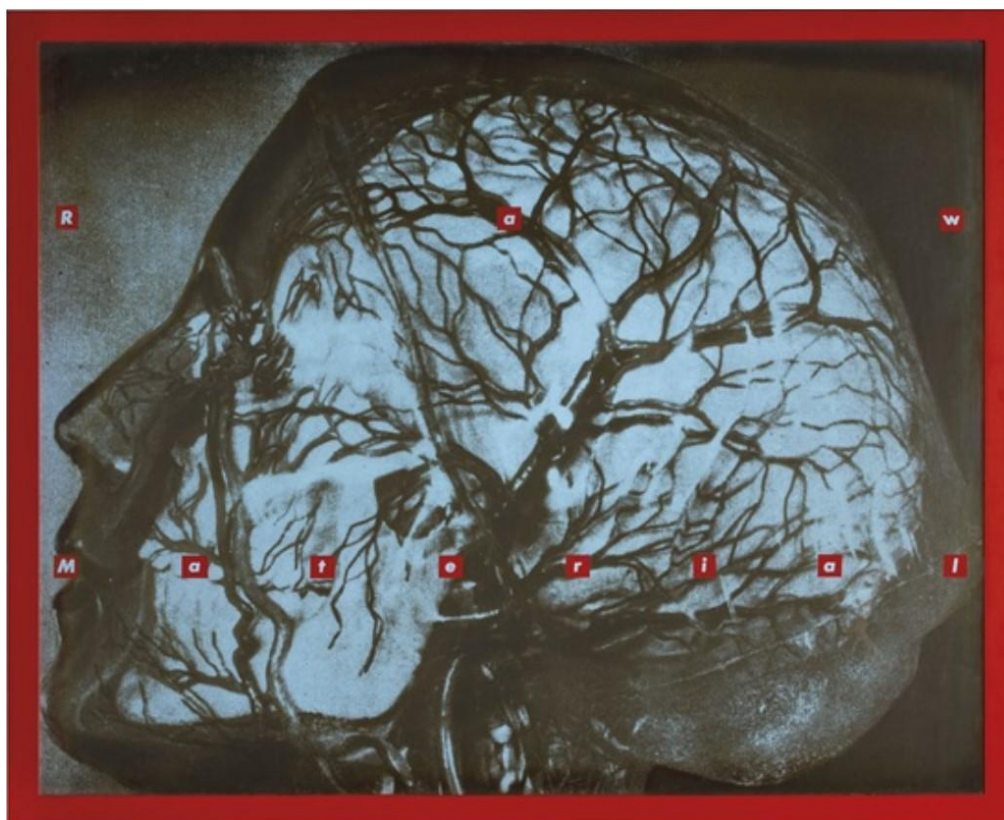
³⁵ Περισσότερες πληροφορίες στις ιστοσελίδες: <http://www.barbarakruger.com/>, <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/Barbara-Kruger.html>, <http://www.artnet.com/artists/barbara-kruger/> και <https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger>, [πρόσβαση: 25.08.2020].



Εικόνα 1: *What you see is what you get*, Barbara Kruger, 137 x 125.8 cm., 1984.



Εικόνα 2: *Untitled (We are transformed into special effects)*, Barbara Kruger, 125.5 x 175.3 cm., 1985.



Εικόνα 3: *Untitled (Raw material)*, Barbara Kruger, 130.5 x 161 cm, 1988.

3.3.2 John Stezaker

Ο John Stezaker γεννήθηκε το 1949 στη Μ. Βρετανία και δημιουργεί κολάζ σε *cart postal* κυρίως με πορτραίτα ανθρώπων, τροποποιώντας το βλέμμα και τις εκφράσεις του προσώπου τους, με αποτέλεσμα να ενώνονται δύο διαφορετικά πρόσωπα ανθρώπων σε ένα. Σε άλλες περιπτώσεις τοποθετεί πάνω στα μάτια των εικονιζόμενων φωτογραφίες τοπίων ή φύσης, δίνοντάς τους μεγαλύτερο όγκο και βάθος. Ουσιαστικά κολλάει μια φωτογραφία πάνω σε μια άλλη.³⁶



Εικόνα 4: *Bridge*, John Stezaker, 2007.

³⁶ Περισσότερες πληροφορίες στην ιστοσελίδα: <http://www.artnet.com/artists/john-stezaker/>, [πρόσβαση: 26.08.2020].



Εικόνα 5: *She* (Film Portrait Collage III), John Stezaker, 26.1 x 27.5 cm., 2008.



Εικόνα 6: *He* (Film Portrait Collage XXIV), John Stezaker, 28.5 x 21.5 cm., 2012.



Εικόνα 7: *Old Mask VIII*, John Stezaker, 62.2 x 49.5 cm., 2006.



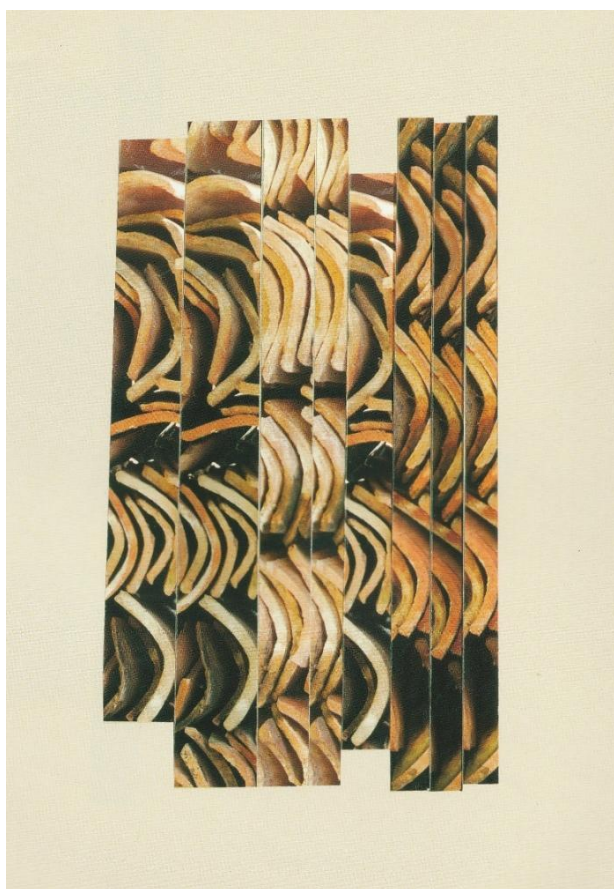
Εικόνα 8: *Mask CXXIX*, John Stezaker, 25 x 20 cm., 2011.



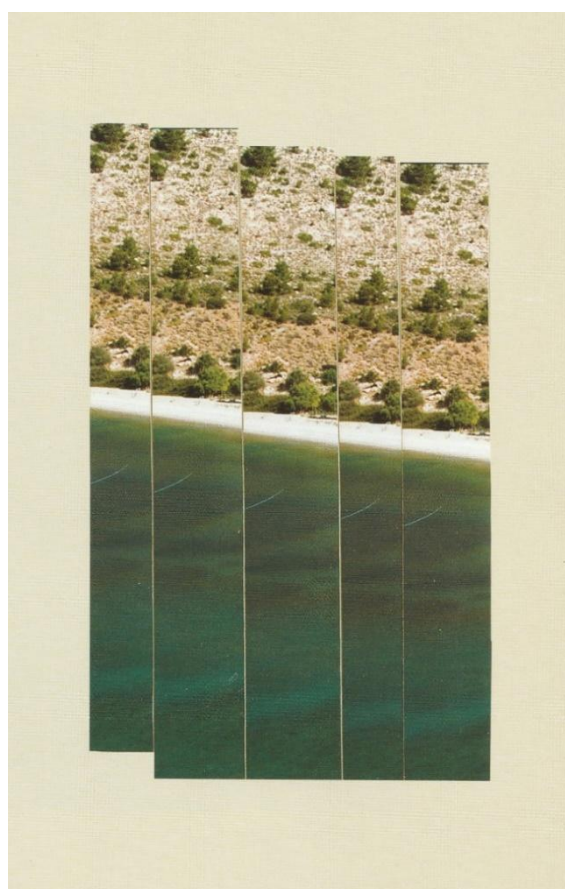
Εικόνα 9: *Janus I*, John Stezaker, 51.8 x 40.3 cm., 2018.

3.3.3 Μαρία Ξύδα

Η Μαρία Ξύδα είναι αρχιτέκτων, αλλά ασχολείται και με τη φωτογραφία. Το έργο που ξεχώρισα από τη δουλειά της ονομάζεται «Collage» και πρόκειται για ένα φωτογραφικό λεύκωμα, το οποίο αποτελείται από κολάζ διάφορων φωτογραφιών του αρχείου της. Η ίδια έχει παραδεχτεί ότι προτιμά να φωτογραφίζει αγαπημένες της λεπτομέρειες, να αφαιρεί τα περιττά στοιχεία και να ανασυνθέτει το υλικό της. Την εντυπωσιάζει η αισθητική ισορροπία της φύσης, γι' αυτό και η πλειοψηφία των εικόνων κολάζ της έχουν κεντρικό θέμα ανθισμένα λιβάδια, λουλούδια και τοπία. Κόβει τις φωτογραφίες σε άνισες μεταξύ τους λωρίδες ως προς το πλάτος και το μήκος τους και στη συνέχεια τις τοποθετεί με άλλη σειρά παρατηρώντας ότι εμφανίζεται μια άλλη εκδοχή της φωτογραφίας που πριν δεν φαινόταν.³⁷ Συμφωνώ απόλυτα με την παραπάνω διαπίστωση, διότι πιστεύω ότι κάθε φωτογραφία σε διαφορετικές εκδοχές δείχνει κάτι άλλο, αλλά πάντα σχετικό.



Εικόνα 10: *Παρενθέσεις*, Μαρία Ξύδα.



Εικόνα 11: *Ελίντα*, Μαρία Ξύδα.

³⁷ Ξύδα, Μαρία, *Collage*, Εκδ. Άλφα πι, Χίος, 2003.



Εικόνα 12: *Πράσινο*, Μαρία Ξύδα.



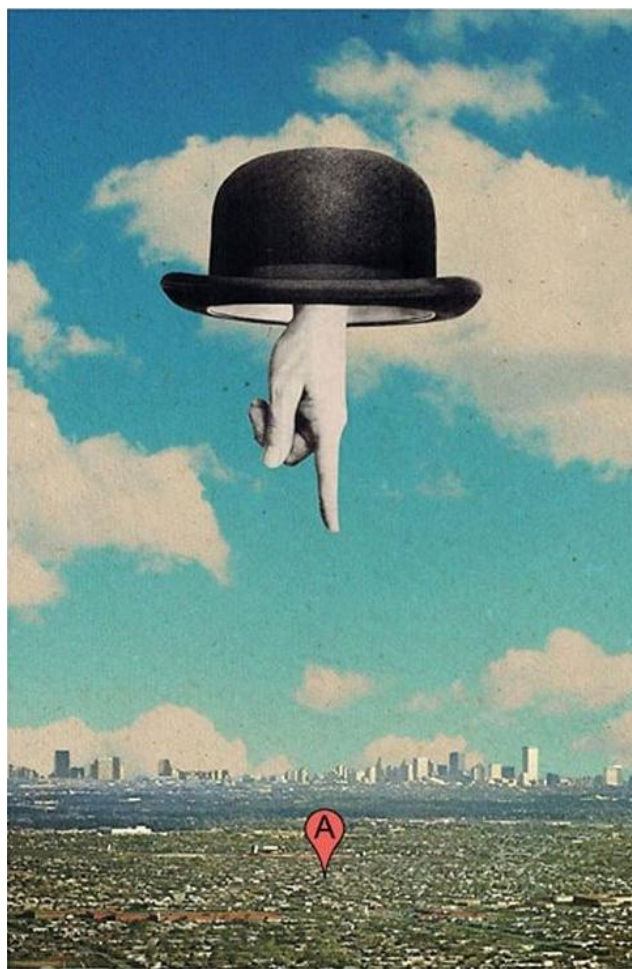
Εικόνα 13: *Ένδυμα περιπάτου του πρίγκιπα*, Μαρία Ξύδα.



Εικόνα 14: Οι τουλίπες σας χαιρετούν, Μαρία Ξύδα.

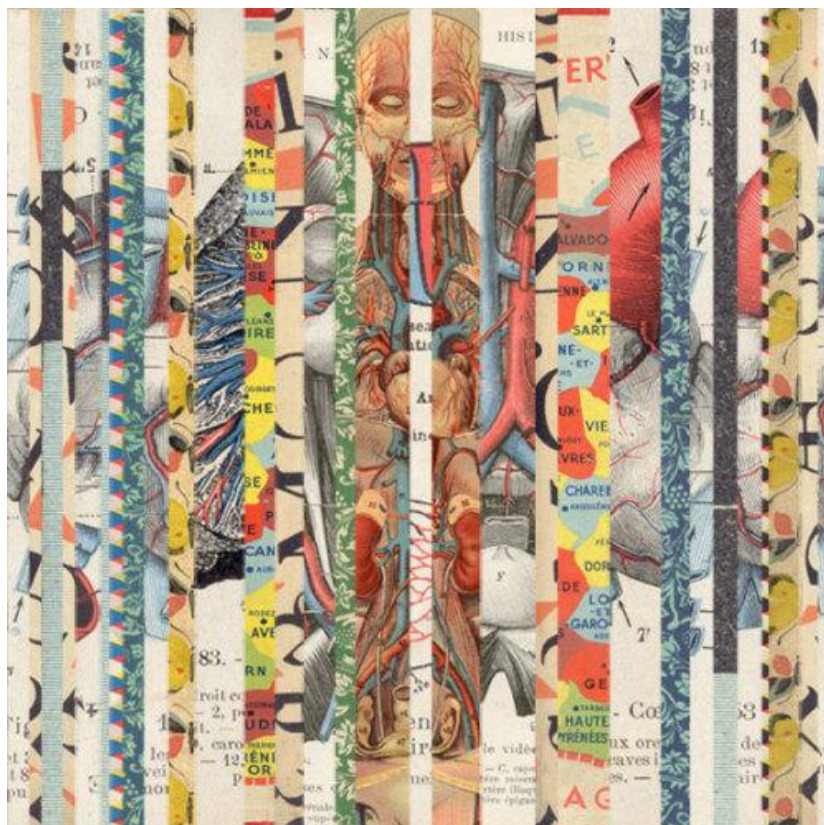
3.3.4 Sammy Slabbinck

Ο Sammy Slabbinck είναι Βέλγος καλλιτέχνης, γεννημένος το 1977 και ασχολείται με την τεχνική του κολάζ σε εικόνες. Τις κόβει και τροποποιεί τις διαστάσεις, την κλίμακα και τις αναλογίες τους, προσδίδοντάς τους άλλο περιεχόμενο. Σε κάθε σουρεαλιστικό κολάζ που δημιουργεί πειραματίζεται με τους τόνους και τις υφές του αρχικού υλικού του, το οποίο συνήθως προέρχεται από vintage διαφημίσεις και έντυπα. Στόχος του δεν είναι να μεταδώσει ένα μήνυμα στους θεατές, αλλά να τους ωθήσει στο να επανεξετάσουν τα πράγματα και να δώσουν την προσωπική τους ερμηνεία στην Τέχνη.³⁸

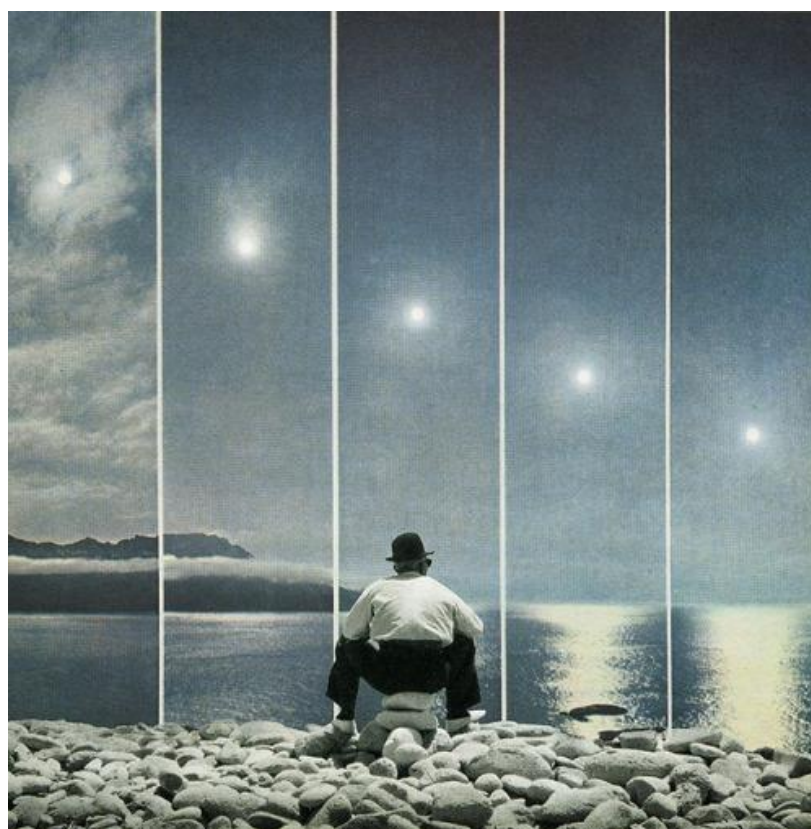


Εικόνα 15: *You are here*, Sammy Slabbinck, 2012.

³⁸ Περισσότερες πληροφορίες στην ιστοσελίδα: <https://www.sammyslabbinc.com/> και Σπύρου, Κυριάκος, *Ο κόσμος μέσα από τα μάτια του Sammy Slabbinck*, στην ιστοσελίδα: <https://www.yatzer.com/sammy-slabbinck-art>, [πρόσβαση: 08.08.2020].



Εικόνα 16: *Fragments*, Sammy Slabbinck, 2014.



Εικόνα 17: *Tempus fugit*, Sammy Slabbinck, 2018.



Εικόνα 18: *This magic moment*, Sammy Slabbinck, 2018.



Εικόνα 19: *Flower power*, Sammy Slabbinck, 2019.

3.3.5 Merve Özasan

Η Merve Özasan κατάγεται από την Κωνσταντινούπολη και ασχολείται με το ψηφιακό Φωτομοντάζ.³⁹ Η πιο γνωστή συλλογή της, «Natural Act», περιέχει εικόνες, στις οποίες απεικονίζονται ανθρώπινες φιγούρες σε ασπρόμαυρη μορφή, αλλά συγκεκριμένα σημεία τους είναι καλυμμένα με εικόνες που δείχνουν ουρανό, θάλασσα, χλωρίδα, τοπία και γενικά στοιχεία – χαρακτηριστικά της φύσης. Παρατηρώντας τις εικόνες της, διαπίστωσα ότι το ασπρόμαυρο συνδυάζεται αρμονικά με τα έγχρωμα κομμάτια που έχουν προστεθεί στα επιλεγμένα σημεία των εικόνων, ενώ ακόμη είναι σημαντικό το γεγονός ότι χρησιμοποιεί «κομμάτια» της φύσης, γνώριμα σε όλους, αλλά ταυτόχρονα σαγηνευτικά για το μάτι του θεατή. Η ίδια εξάλλου χρησιμοποιεί vintage εικόνες, στις οποίες προσθέτει κομμάτια της φύσης ως ένδειξη της παντοτινής κυριαρχίας της ενάντια σε κάθε είδους αστικοποίηση.



Εικόνα 20: *Open*, Merve Özasan.

³⁹ Περισσότερες πληροφορίες στην ιστοσελίδα: <https://www.merveozaslan.com/>, [πρόσβαση: 10.05.2020].



Εικόνα 21: *Bridge*, Merve Özaslan.



Εικόνα 22: *Hug*, Merve Özaslan.



Εικόνα 23: *Play*, Merve Özaslan.

4 Μεθοδολογία υλοποίησης πρακτικού μέρους της πτυχιακής εργασίας

Το Φωτογραφικό λεύκωμα, που δημιούργησα είναι αποκλειστικά οπτικό έργο, το οποίο απαρτίζεται από φωτογραφίες, της επιλογής μου. Φέρει τον τίτλο «Διαδρομές». Πρόκειται για διαδρομές απτές, αλλά και νοητές, τις οποίες ακολούθησα συνειδητά, ασυναίσθητα, ηθελημένα, ακούσια, σκόπιμα, τυχαία. Οι διαδρομές για εμένα είναι γραμμές και σημεία, κουκίδες, μονοπάτια, τοποθεσίες, προορισμοί, εκδρομές, ταξίδια.

Στόχος αυτού του έργου είναι να παρουσιαστούν σε δύο ενότητες εικόνες πραγματικές, αλλά και «κατασκευασμένες». Συγκεκριμένα, στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται υφές και λεπτομέρειες πραγμάτων, τόσο έμβιων όσο και άβιων, τα οποία εκ πρώτης όψεως δεν δείχνουν αυτό που πραγματικά είναι και ο κάθε θεατής με τη σειρά του ερμηνεύει αλλιώς αυτό, που βλέπει. Στη δεύτερη ενότητα έχω επιμεληθεί την επεξεργασία άλλων φωτογραφιών στο Adobe Photoshop CS6. Έχω προβεί σε αλλαγές, οι οποίες αφορούν το περιεχόμενο και τη σύστασή τους. Όσες

έχουν μετατραπεί σε εικόνες κολάζ υποβλήθηκαν σε ψηφιακή επεξεργασία ως προς τις διαστάσεις τους. Αρχικά, επέλεξα συγκεκριμένα σημεία τους και στη συνέχεια τα έκοψα σε λωρίδες ή και ορθογώνια κομμάτια, διαφόρων μεγεθών. Κάποια αποκόμματα αντιστράφηκαν ή ηθελημένα τοποθετήθηκαν σε επανάληψη. Κάποιες λωρίδες αλληλοσυμπληρώνονται ως προς αυτό που απεικονίζουν, ενώ άλλες όχι. Συνειδητά διατήρησα τις διαστάσεις των φωτογραφιών μου σε 6000 x 4000 pixels για το οριζόντιο κάδρο και αντίστοιχα 4000 x 6000 pixels για το κάθετο κάδρο.

Μέσα από πολλούς πειραματισμούς επιθυμούσα να προκύψουν καλλιτεχνικές αντιθέσεις ως προς τη συνολική τους σύνθεση, έτσι ώστε οι φωτογραφίες μου να ερμηνεύονται ποικιλοτρόπως και ο κάθε θεατής που τις αντικρίζει να τις αντιλαμβάνεται με τη δική του φαντασία και να νιώθει διαφορετικά συναισθήματα.

Φωτογράφιζα καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της πτυχιακής μου εργασίας. Η επεξεργασία των φωτογραφιών μου πραγματοποιήθηκε εξ' ολοκλήρου στο πρόγραμμα Adobe Photoshop. Η αρχική μου ιδέα ήταν να κόψω και να ψηφιοποιήσω με σαρωτή γράμματα, λέξεις, εικόνες και γενικά αποκόμματα περιοδικών και εφημερίδων, τα οποία στη συνέχεια θα επικολλούσα σε συγκεκριμένες φωτογραφίες. Τελικά αποφάσισα να αποφύγω τη δημιουργία κολάζ με τον «παραδοσιακό τρόπο» ή με τη χρήση σαρωτή, και να αποκόβω – επικολλώ απευθείας τα κομμάτια που θέλω μέσω του Adobe Photoshop, αφού μου προσφέρει τη δυνατότητα οποιασδήποτε επεξεργασίας με ψηφιακό τρόπο.

Πολλοί από τους καλλιτέχνες που συνάντησα κατά την αναζήτηση πληροφοριών συνδυάζουν με σύγχρονες μεθόδους επεξεργασίας φωτογραφίες του σήμερα με ύφος παλιάς εποχής. Εγώ ωστόσο αποφάσισα να συνθέσω – επεξεργαστώ σύγχρονες φωτογραφίες με επίσης σύγχρονα μέσα επεξεργασίας για την υλοποίηση του συγκεκριμένου οπτικού έργου μιας και με ενδιέφερε η χρονική περίοδος του 21^{ου} αιώνα.

Ακολούθησα ένα πιο μινιμαλιστικό, αλλά ταυτόχρονα και αφηρημένο, «ουτοπικό» ύφος ως προς τις συνθέσεις του φωτοκολάζ και του φωτομοντάζ, που δημιουργήσα. Πιο συγκεκριμένα, η σειρά των εικόνων παρουσιάζει τη συνολική «διαδρομή» που έχω ακολουθήσει περισσότερες από μία φορές. Ξεκινώντας από το σπίτι μου, με ανάμικτα συναισθήματα και σκέψεις, έχω την ανάγκη να «διαφύγω»

προς άγνωστη κατεύθυνση. Δεν με ενδιαφέρει πού θα πάω, ας είναι ο τελικός προορισμός μου το «εκεί». Κατά τη διάρκεια της διαδρομής που ακολουθώ, παρατηρώ γύρω μου θάλασσα, στεριά, ονειρικά τοπία, οικεία, αλλά και ανεξερεύνητα μέρη. Ανακαλύπτω μονοπάτια. Μερικές φορές μπερδεύομαι, χάνω τον προσανατολισμό μου, αλλά πάντα κάτι με ωθεί να συνεχίσω το δρόμο μου. Στο τέλος του ταξιδιού αντικρίζω τον κόσμο διαφορετικά. Κουβαλάω μαζί μου αναμνήσεις, κάποιες από τις οποίες φθείρονται με το πέρασμα του χρόνου, ενώ άλλες διατηρούνται αναλλοίωτες. Ωστόσο, κάθε φορά αναρωτιέμαι αν πραγματικά έζησα μέσα σε αυτή τη διαδρομή ή αν πορεύτηκα νοητά σαν να την ονειρεύτηκα. Σε κάθε περίπτωση πάντως παραμένω εδώ και ανυπομονώ για την επόμενη διαδρομή με όποιο τρόπο κι αν την ακολουθήσω.

Ακολουθεί σύνδεσμος που περιέχει το Φωτογραφικό μου λεύκωμα:

<https://drive.google.com/drive/folders/1XJyNjCFMIMlq4EiYwcpq0ZJNGpUjDdQw?usp=sharing>.

(Εναλλακτικά, παρουσιάζεται στο τέλος της παρούσας εργασίας.)

Από την αρχή ξεχώριζα ποιες από τις φωτογραφίες μου θα εντάξω στο φωτογραφικό λεύκωμα κι όσο φωτογράφιζα και πρόσθετα νέο υλικό στο αρχείο μου, οι επιλογές μου άλλαζαν μέχρι να καταλήξω στις τελικές φωτογραφίες. Όσες εικόνες μετατράπηκαν σε κολάζ ή μοντάζ τις είχα ομαδοποιήσει σε φακέλους έτσι ώστε να έχω σαφή εικόνα των συνθέσεων που θα δημιουργούσα στη συνέχεια.

Η ενότητα 1 αποτελείται από εικόνες ασπρόμαυρες και έγχρωμες. Η καθεμία φανερώνει με το δικό της τρόπο μια πραγματική ή νοητή διαδρομή. Δίνεται έμφαση στις υφές, τις φόρμες και τις αντιθέσεις. Επιδίωξα σε όλες το «γεμάτο κάδρο», μιας και με ενδιέφερε ο θεατής να επικεντρωθεί στις λεπτομέρειες των πραγμάτων από αρκετά κοντινή απόσταση. Ο «Επαναπροσδιορισμός», το «Όνειρο Ι», η «Προμ-νησί-α» είναι ανοιχτόχρωμα σημάδια πάνω σε γκρι φόντο. Τα «Εμπόδια» είναι διαδοχικές ανοδικές στρώσεις λόφων. Το «Στήριγμα» και οι «Φλέβες Ι» κυριαρχούν στον κάθετο άξονα του κάδρου, προσδίδοντάς του μία δυναμική ανοδική πορεία. Τα «Σημεία συνάντησης» περιέχουν το στοιχείο της επανάληψης. Η «Χαραμάδα» και τα «Κατάλοιπα εκδρομών» παραπέμπουν σε πινελιές που ακολουθούν συγκεκριμένες κατευθύνσεις. Η «Εξόρμηση» είναι διαπερατότητα. Ένας καθρέφτης που ενώνει τη γη με τον ουρανό. Η «Προσγείωση», με τις έντονες αντιθέσεις της παρουσιάζει αδρή

υφή, και συγκρούεται με την ηρεμία που διέπει τον «Εναλλακτικό χάρτη», ο οποίος συνδυάζει αποχρώσεις πορτοκαλί με μαύρο και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο με τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες που ακολουθούν. Οι «Μονόδρομοι» και το «Αδιέξοδο» είναι πειραματισμός με τις φόρμες, τις σκιές και τα σχήματα που δημιουργούνται από αυτές. Οι «Διασταυρώσεις» είναι «φυσικό πλέγμα», το οποίο διακρίνεται από στατική ισορροπία, καθώς τίθενται όρια στον κάθετο και τον οριζόντιο άξονα του κάδρου. Το «Απόσπασμα παρελθόντος» είναι το περίγραμμα ενός πράγματος κι όχι το ίδιο το πράγμα πάνω σε γκρι φόντο. Έτσι αναιρεί τη διάθεση οριοθέτησης της προηγούμενης φωτογραφίας, όμως ενώνει με μια «νοητή» γραμμή τις δύο γωνίες του κάδρου και με αυτόν τρόπο δηλώνεται διαδρομή. Οι «Παράλληλοι δρόμοι», οι «Επάλληλοι δρόμοι», η «Λεωφόρος», οι «Επι-στροφές Ι» και οι «Επι-στροφές ΙΙ» δίνουν έναν επαναλαμβανόμενο ρυθμό και μια τάση κίνησης σε αποχρώσεις του ασπρόμαυρου. Οι γραμμές ποικίλλουν σε πάχος, ένταση και αντίθεση με το υπόλοιπο φόντο.

Η ενότητα 2 απαρτίζεται από τις εικόνες φωτοκολάζ και φωτομοντάζ. Πειραματίστηκα ως προς τις συνθέσεις και σκόπιμα έχουν όλες έντονα χρώματα και χρωματικές αντιθέσεις μεταξύ τους. Καθεμία είναι εντελώς ανεξάρτητη από τις άλλες ως προς το τι απεικονίζει ή συμβολίζει γι' αυτό και έχουν τοποθετηθεί μία μία σε κάθε δισέλιδο του λευκώματος. Η σειρά παρουσίασής τους βασίζεται στην «διαδρομή» που έχω ακολουθήσει, όπως ανέφερα και παραπάνω. Είναι δηλαδή σαν μια αφήγηση ιστορίας μου.

Εικόνες φωτοκολάζ είναι οι εξής: «Ατέρμονο ταξίδι Ι», «Ατέρμονο ταξίδι ΙΙ», «Κομμάτια γης», «Χ-λωρίδες γης», «Μονοπάτια», «Χωρίς πυξίδα», «Κυκλοφοριακή συμφόρηση», «Νύχτα στην πόλη», «Αποχρώσεις ταξιδιού» και «Διαβρωμένες αναμνήσεις».

Στις εικόνες φωτοκολάζ εργάστηκα επιλέγοντας συγκεκριμένα σημεία τους ή και ολόκληρες λωρίδες. Συνδύασα τόνους, αποχρώσεις και υφές των εικόνων του αρχείου μου. Έκοβα, αντέγραφα και επικολλούσα επιλεγμένα κομμάτια των εικόνων, έτσι ώστε να δημιουργηθεί μία νέα εικόνα από λωρίδες και παραλληλόγραμμα σχήματα.

Πιο συγκεκριμένα, στο «Ατέρμονο ταξίδι Ι» οι (οριζόντιες) λωρίδες είναι ίσου μήκους και πλάτους, αλλά εναλλάξ έχουν αντιστραφεί. Στο «Ατέρμονο ταξίδι ΙΙ» οι

επίσης ίσες μεταξύ τους –ως προς τις διαστάσεις– (κάθετες) λωρίδες επαναλαμβάνονται. Με τις επιλογές μου αυτές θέλω να τονίσω ότι το αδιάκοπο ταξίδι της θάλασσας είναι κι αυτό μια διαδρομή, η οποία επαναλαμβάνεται, αντιστρέφεται, μπερδεύεται μέσα στα κύματα και δεν τελειώνει ποτέ. Στα «Κομμάτια γης» το κολάζ έγινε κυρίως με διαφόρων διαστάσεων παραλληλόγραμμα και τετράγωνα από φωτογραφίες του ίδιου και άλλων παρόμοιων τοπίων. Επικόλλησα δέντρα σε σημεία που δεν υπήρχαν παρουσιάζοντας μια άλλη όψη πλαγιάς –πιο κατασκευασμένη– από αυτές που συναντάμε καθημερινά στις εξορμήσεις μας. Με το ίδιο σκεπτικό εργάστηκα και για τις «Χ-λωρίδες γης», που στην πραγματικότητα δεν είναι αυτό που φαίνεται. Το έδαφος αποτελείται από διάφορα είδη χλωρίδας, άλλα αληθινά κι άλλα όχι και τόσο. Τα «Μονοπάτια» είναι αποτέλεσμα ένωσης διαφόρων αποχρώσεων και ειδών ξύλου. Στις εξωτερικές πλευρές της φωτογραφίας οι τόνοι είναι πιο σκούροι, ενώ στο κέντρο κυριαρχούν οι ανοιχτόχρωμοι. Η σύνθεση δημιουργεί την αίσθηση απεικόνισης ενός κλειστού παραθύρου. Οι δύο τελευταίες εικόνες που αναφέρθηκαν έπονται των «Κομματιών γης», καθώς κατά μία ευρύτερη έννοια ένα βουνό προέρχεται από τη συνύπαρξη χλωρίδας και ξύλου, δηλαδή πρόκειται για μεγεθυμένες λεπτομέρειες του συνόλου. Η «Χωρίς πυξίδα» είναι κολάζ διακλαδώσεων που οδηγούν προς διάφορες κατευθύνσεις ανεξαρτήτως εποχής και συνθηκών. Η «Κυκλοφοριακή συμφόρηση» συνδυάζει τη στάση και την κίνηση σε μία σύνθεση, φευγαλέες εικόνες κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Από την άλλη η «Νύχτα στην πόλη» συγκεντρώνει τη θέα – άποψη μιας πόλης από ψηλά, όπου όλα λίγο πολύ φαίνονται χωρίς εστίαση, θολά και ίδια. Οι «Αποχρώσεις ταξιδιού» είναι αποτέλεσμα κολάζ φωτογραφιών από διαδρομές μου σε διάφορες χρονικές περιόδους της μέρας. Τοποθέτησα τις οριζόντιες λωρίδες βασιζόμενη στις αποχρώσεις τους, με στόχο την απόδοση ισορροπίας και ομαλής χρωματικής μετάβασης από τη μία στην άλλη. Στις «Διαβρωμένες αναμνήσεις» κυριαρχούν αποχρώσεις της ώχρας και του (θερμού) κίτρινου, αλλά και έντονες, ισχυρές υφές, που δείχνουν ότι αν και διαβρωμένες, οι αναμνήσεις δεν έχουν ξεθωριάσει ή χαθεί στο πέρασμα του χρόνου.

Στις εικόνες φωτομοντάζ επέλεξα να πειραματιστώ με το να τοποθετώ εικόνες τη μία πάνω στην άλλη μειώνοντας την αδιαφάνειά τους και αλλάζοντας ρυθμίσεις φωτεινότητας και χρωμάτων. Επίσης μία άλλη μέθοδος που ακολούθησα ήταν να προσθέτω μάσκα στα επίπεδα των εικόνων, έτσι ώστε να απομονώνω συγκεκριμένα

στοιχεία που με ενδιέφεραν και τα υπόλοιπα να αφαιρούνται. Σε άλλες περιπτώσεις, με ειδικά εργαλεία του Photoshop, όπως η «γρήγορη επιλογή» και το «μαγικό ραβδί» έκοβα αντικείμενα και έπειτα τα επικολλούσα στην υπό επεξεργασία σύνθεσή μου.

Εικόνες φωτομοντάζ είναι οι εξής: «Σπίτι», «Τάσεις φυγής», «Εκεί», «Χαράσσοντας πορεία», «Όνειρο II», «Φλέβες II», «Αποπροσανατολισμός», «Παροχή ώθησης», «Στην αναμονή», «Μέσα ή έξω;» και «Καρδιογράφημα».

Το «Σπίτι» είναι ένωση δύο φωτογραφιών που για κάποια όντα αποτελεί καταφύγιο. Στις «Τάσεις φυγής» τα συναισθήματα συγκρούονται, εξ' ου και ο συνδυασμός έγχρωμων και ασπρόμαυρων στοιχείων. Πολλά διαφορετικά βλέμματα κρύβονται πίσω στο φόντο ψάχνοντας διέξοδο από κάτι που φαντάζει «τερατώδες» και ανυπέρβλητο, όπως η εσωτερικού χώρου «Monstera». Στο «Εκεί» ακόμη δεν είμαι σίγουρη προς ποια κατεύθυνση να πορευτώ. Κοιτώντας τον ουρανό γράφω με πινέλο «πού πάμε;» και διαχωρίζω τη γη με τον ουρανό μήπως βρω την απάντηση. Στη γη βλέπω διάσπαρτα φώτα, που αν τα παρατηρήσω μου δίνουν μία απάντηση. Ταξιδεύω και «Χαράσσοντας πορεία» αφήνω το στίγμα μου, κερδίζω και χάνω. Το «Όνειρο II» αποτελεί ακόμη μία ανάμειξη στοιχείων της φύσης, καθώς το ένα βρίσκεται μέσα στο άλλο. Στις «Φλέβες II» έχω ενώσει τρεις φωτογραφίες σε μία και έπειτα με πινέλο στο χρώμα που έχουν οι ανθρώπινες φλέβες ζωγράφισα πιο έντονα κάποια από τα κλαδιά των δέντρων δείχνοντας ότι πολλά από όσα συναντώ στη διαδρομή μου έχουν κι αυτά ένα λόγο ύπαρξης, από κάπου προέρχονται και με το δικό τους τρόπο ακολουθούν καθημερινά διαδρομές. Στον «Αποπροσανατολισμό» και την «Παροχή ώθησης» επιδιώκω ηθελημένα την αίσθηση της αλλόκοτης επανάληψης ή και συμφόρησης παρά την απλότητα των καλωδίων, τα οποία πάντα είναι τεντωμένα και σε ευθεία, διότι τέτοιες συνθέσεις υπενθυμίζουν ότι οπουδήποτε και οποτεδήποτε μπορεί να συναντήσουμε το «παράλογο» και διαφορετικό. Η σύνθεση «Στην αναμονή» αποτελεί μία σκηνή μεταβατική για την εξέλιξη και πορεία της διαδρομής. Κατά κάποιο τρόπο είναι μια νοητή στάση στο άγνωστο, αφού νιώθω ότι πετάω στα σύννεφα, αλλά ταυτόχρονα περπατάω και στα κύματα. Το «Μέσα ή έξω;» είναι μία σύνθεση που συνδυάζει φωτογραφίες εξωτερικών και εσωτερικών χώρων. Δηλώνει την αμφιβολία μου για το αν τελικά κατάφερα να «αποδράσω» από τα παράθυρα και τα κάγκελα ακολουθώντας μια διαδρομή με το σώμα ή αν όλα αυτά που προηγήθηκαν ήταν αποκύημα της φαντασίας μου, σαν να τα έζησα σε όνειρο. Η τελευταία εικόνα του λευκώματος, «Καρδιογράφημα» υποδηλώνει ότι είτε

πραγματικότητα, είτε όνειρο υπήρξε ένταση σε κάθε σημείο της διαδρομής. Πρόκειται για «κατασκευασμένο» καρδιογράφημα και πιο συγκεκριμένα, παραμορφωμένα καλώδια. Ο λόγος που τοποθετήθηκε αυτή η φωτογραφία τελευταία έχει κυρίως συμβολική σημασία, καθώς ήθελα να ανοίγει και να κλείνει το λεύκωμα σαν κύκλος, με μία ευθεία γραμμή σε ανοιχτόχρωμο φόντο. Εξώφυλλο και «Καρδιογράφημα» δείχνουν πορεία με ενδιάμεσες στάσεις σε ανώνυμες, τυχαίες τοποθεσίες.

Τέλος, αναφέρω ότι τα γραφιστικά σχέδια, ο τίτλος και ο υπότιτλος είναι αποτέλεσμα προσωπικής μου ιδέας και σχεδίασης.

Συμπεράσματα

Οποιαδήποτε μορφή Τέχνης βρίσκεται σε ό,τι μας περιβάλλει. Υπάρχει γύρω μας και σαφώς έχει υποκειμενικό χαρακτήρα, με αποτέλεσμα ο καθένας να την ερμηνεύει με το δικό του τρόπο, με τη δική του οπτική. Εξάλλου χάρη σε αυτή παρατηρεί και ανακαλύπτει βαθύτερα τον κόσμο, αφού δέχεται ερεθίσματα, ψυχαγωγείται και καλλιεργείται.

Κάνοντας τον προσωπικό μου απολογισμό, η πτυχιακή εργασία για εμένα ήταν ένα μεγάλο ταξίδι αδιάκοπης αναζήτησης του τι με ενδιαφέρει πραγματικά, τι με ελκύει, αλλά και τι προσπερνάω. Στο μονοπάτι που ακολούθησα γνώρισα νέα μέρη, απέκτησα νέες γνώσεις σχετικά με το κίνημα Dada, το Φωτοκολάζ, το Φωτομοντάζ και τους καλλιτέχνες, που το εκπροσωπούσαν από την εμφάνισή του έως σήμερα. Πειραματίστηκα στον τομέα της φωτογραφίας και των γραφιστικών τεχνών και ειδικότερα στη δημιουργία φωτοκολάζ και φωτομοντάζ, που αποτελούν οπτικά ερεθίσματα. Με εργαλεία μου μια φωτογραφική μηχανή, ένα ηλεκτρονικό υπολογιστή και το Photoshop της Adobe δημιούργησα οπτική επικοινωνία, εικόνες που «μιλούν» άμεσα ή έμμεσα στο θεατή. Παράλληλα εμπλούτισα το αρχείο μου με πλούσιο φωτογραφικό υλικό.

Κάποιες φορές αντιμετώπισα δυσκολίες και απογοητεύσεις, όμως ακόμη κι αυτές έμμεσα μου έδειχναν πώς να συνεχίσω, τι είναι σημαντικότερο και ποιοι πρέπει να είναι οι επόμενοι στόχοι μου. Θεωρώ ότι όλα όσα προανέφερα συνέβαλαν θετικά, καθώς κατάφερα να γνωρίσω πτυχές του εαυτού μου, που δεν είχα μέχρι σήμερα ανακαλύψει. Είμαι ικανοποιημένη από το συνολικό αποτέλεσμα του έργου μου, καθώς υλοποιήθηκαν οι ιδέες μου και οι στόχοι που είχα θέσει.

Το φωτογραφικό μου λεύκωμα αποτελεί μια προσωπική ματιά των διαδρομών που κάνω με το σώμα ή το νου μου όσο ζω, όσο σκέφτομαι, όσο ονειροπολώ, όσο εξερευνώ. Εύχομαι στο μέλλον να μου δοθεί η ευκαιρία να ασχοληθώ επαγγελματικά στον τομέα των Τεχνών συνδυάζοντας τη φωτογραφία με τις γραφιστικές τέχνες, αφού δουλεύοντας την πτυχιακή μου συνειδητοποίησα ότι αυτοί οι δύο τομείς με ενδιαφέρουν περισσότερο. Ελπίζω να αξιοποιήσω όλα τα εφόδια που αποκόμισα από τη φοίτησή μου στο Τμήμα Τεχνών, Ήχου και Εικόνας.

Βιβλιογραφία

- ~ Bigsby, W. E., Christopher, *Νταντά και Σουρρεαλισμός. Η γλώσσα της κριτικής*, μτφρ. Ελένη Μοσχονά, Εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1984.
- ~ Chapman, Laura, *Διδακτική της τέχνης. Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή*, μτφρ. Ανδρέας Λαπούρτας, Γιάννης Χαραλαμπίδης, Ειρήνη Κυπραίου, Αγγελική Βαρδάλου, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1993.
- ~ Jeffrey, Ian, *Φωτογραφία. Συνοπτική Ιστορία*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1997.
- ~ Richter, Hans, *Νταντά. Τέχνη και αντι-τέχνη*, μτφρ. Ανδρέας Ρικάκης, Εκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1983.
- ~ Sontag, Susan, *Περί Φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδ. Φωτογράφος, Αθήνα, 1993.
- ~ Wells, Liz, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007.
- ~ Αντωνιάδης, Κωστής, *Λανθάνουσα Εικόνα*, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 3^η Έκδοση, Αθήνα, 2014.
- ~ Λυδάκη, Άννα, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2012.
- ~ Ξύδα, Μαρία, *Collage*, Εκδ. Άλφα πι, Χίος, 2003.
- ~ Ρηγοπούλου, Πέπη, *Το σώμα. Ικεσία και απειλή*, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008.
- ~ Σταυρίδης, Σταύρος, Κώτσου, Εύη, *Η υφή των πραγμάτων*, Εκδ. Ίριδα, Αθήνα, 1996.

Ηλεκτρονικές πηγές

~ <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/Barbara-Kruger.html>

~ <http://www.artnet.com/artists/barbara-kruger/>

~ <http://www.artnet.com/artists/john-stezaker/>

~ <http://www.barbarakruger.com/>

~ <https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger>

~ <https://www.behance.net/gallery/11405205/Natural-Act>

~ <https://www.merveozaslan.com/>

~ <https://www.sammyslabbinck.com/>

~ *Ντανταϊσμός, η πολιτικοποιημένη τέχνη του εσκεμμένου παραλογισμού*, στην ιστοσελίδα:

<https://tvxs.gr/news/%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CF%83%CE%AE%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B1/%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%8A%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82-%CE%B7-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B7-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CF%83%CE%BA%CE%B5%CE%BC%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%8D>

~ *Όταν η φωτογραφία παραμόρφωνε την αλήθεια, πριν το Photoshop*, στην ιστοσελίδα: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/32040/otan-i-fotografia-paramorfone-tin-alitheia-prin-to-photoshop>.

~ Παππιά, Βασιλική, *Η εξέλιξη της τεχνικής του κολάζ μέσω των καλλιτεχνικών ρευμάτων του 20^{ού} αιώνα έως σήμερα*, στην ιστοσελίδα: <https://www.cultmagz.com/l/i-exelixi-tis-technikis-toy-kola-meso-ton-kallitechnikon-reymaton-toy-20oy-aiona-eos-simera/>.

~ Σπύρου, Κυριάκος, *Ο κόσμος μέσα από τα μάτια του Sammy Slabbinck*, στην ιστοσελίδα: <https://www.yatzer.com/sammy-slabbinck-art>.

Το Φωτογραφικό μου λεύκωμα

ΔΙΑΣΠΟΡΙΜΕΣ



ΦΩΤΟγραφικό λεύκωμα
κολάζ
μοντάζ

Μαρία Φώτη

1.



Επαναπροσδιορισμός



Όνειρο Ι



Προμ-νησί-α



Εμπόδια



Στήριγμα



Φλέβες Ι



Σημεία συνάντησης



Χαραμάδα



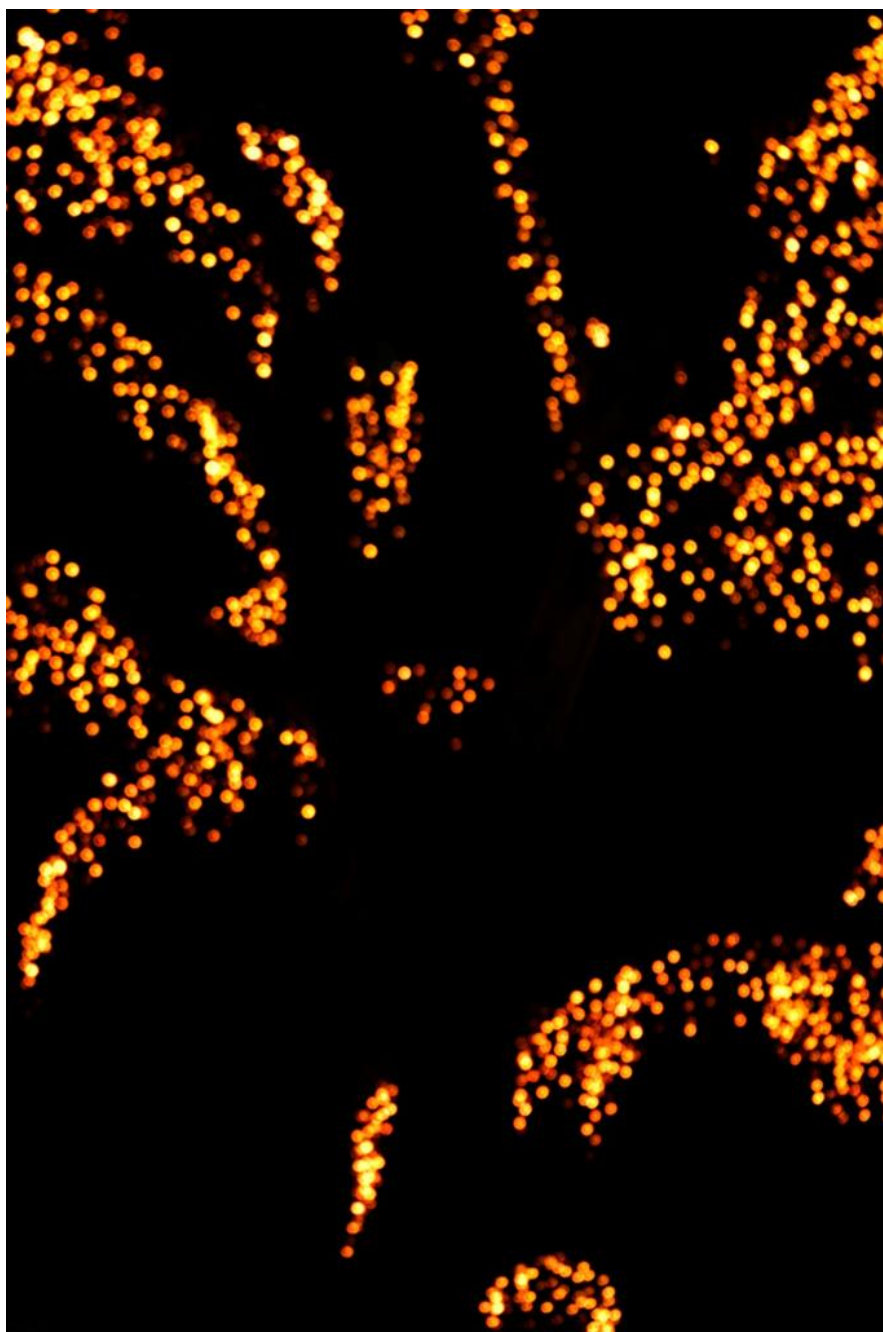
Κατάλοιπα εκδρομών



Εξόρμηση



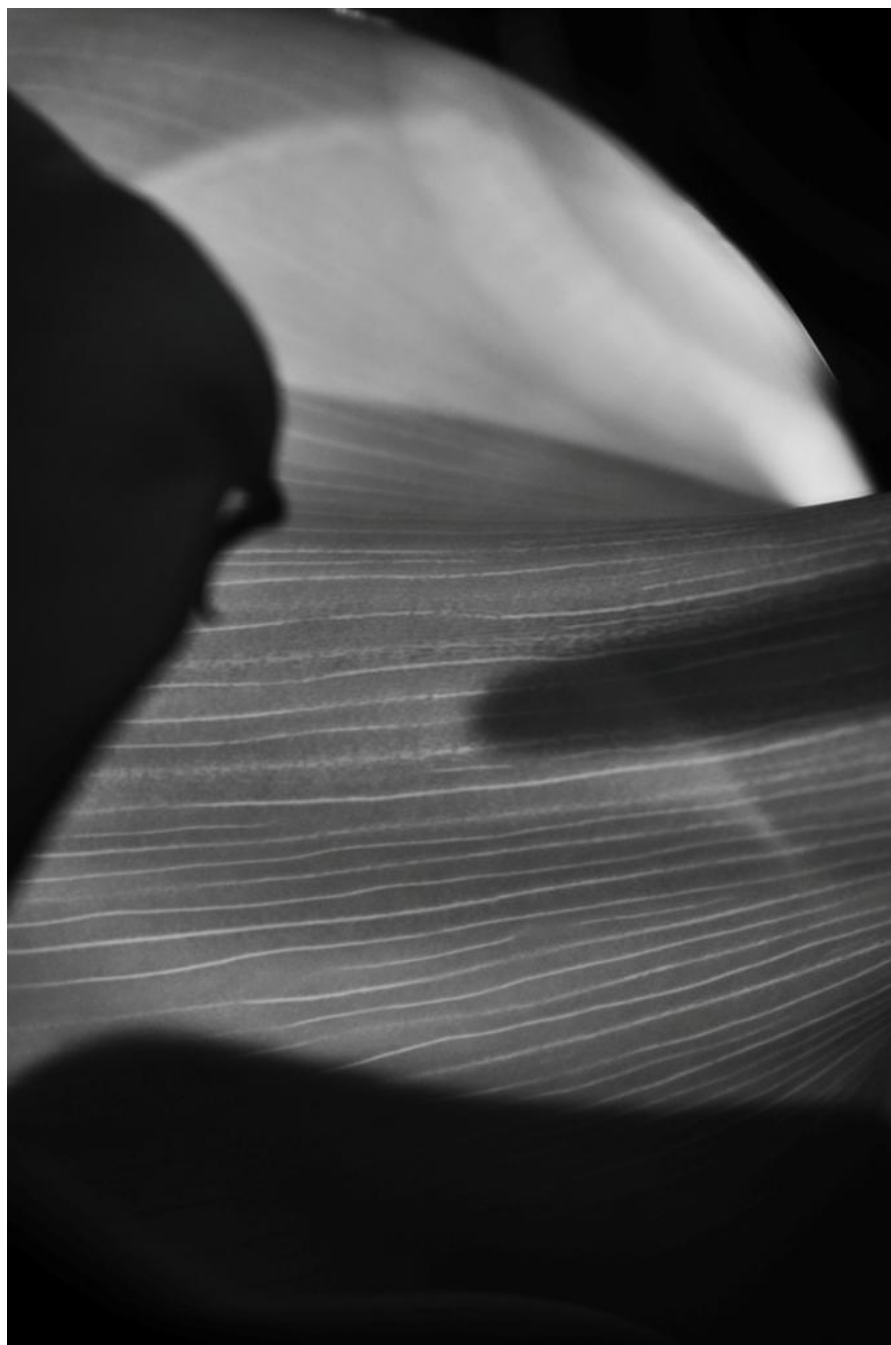
Προσγείωση



Εναλλακτικός χάρτης



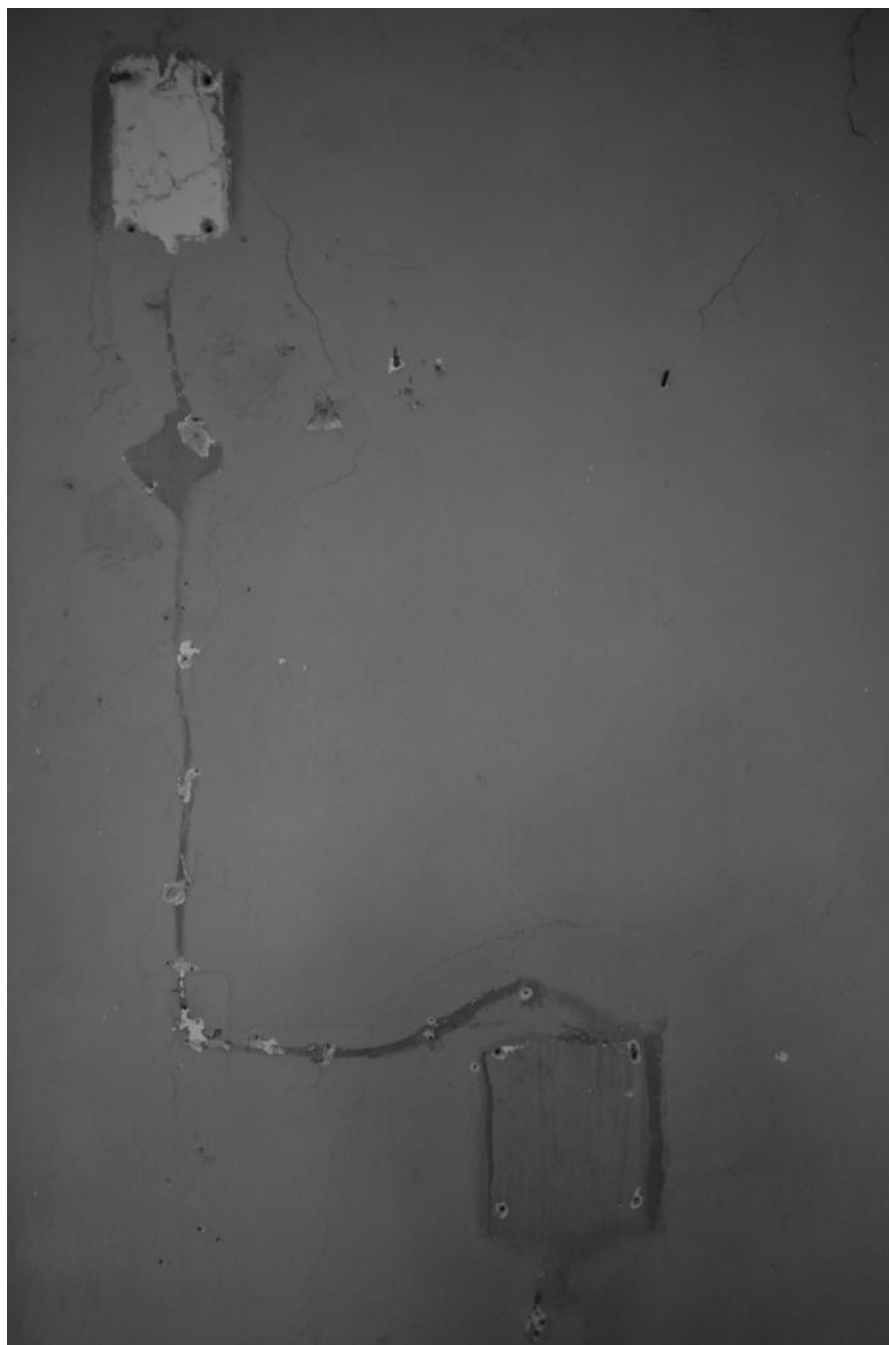
Μονόδρομοι



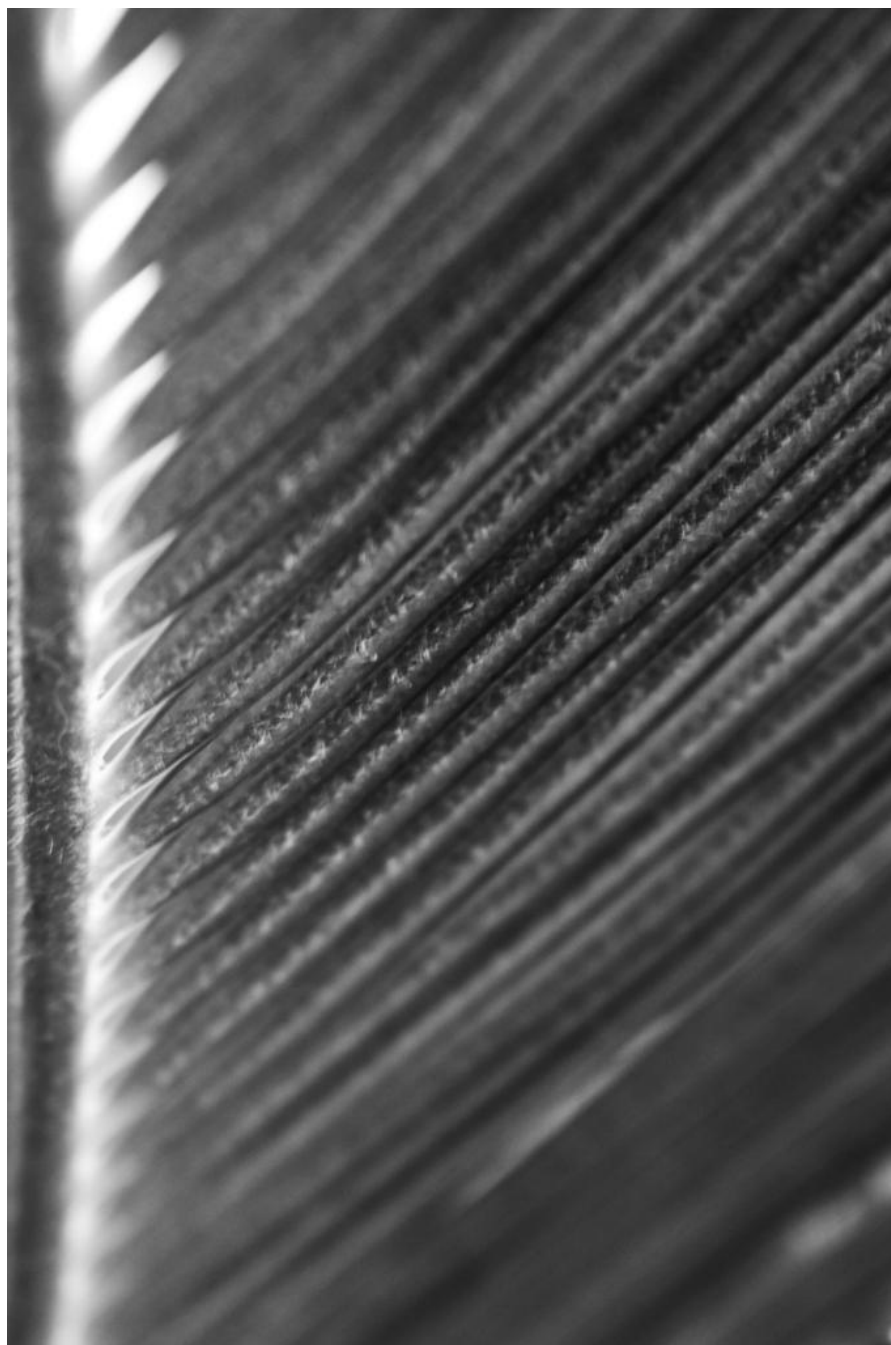
Αδιέξοδο



Διασταυρώσεις



Απόσπασμα παρελθόντος



Παράλληλοι δρόμοι



Επάλληλοι δρόμοι



Λεωφόρος

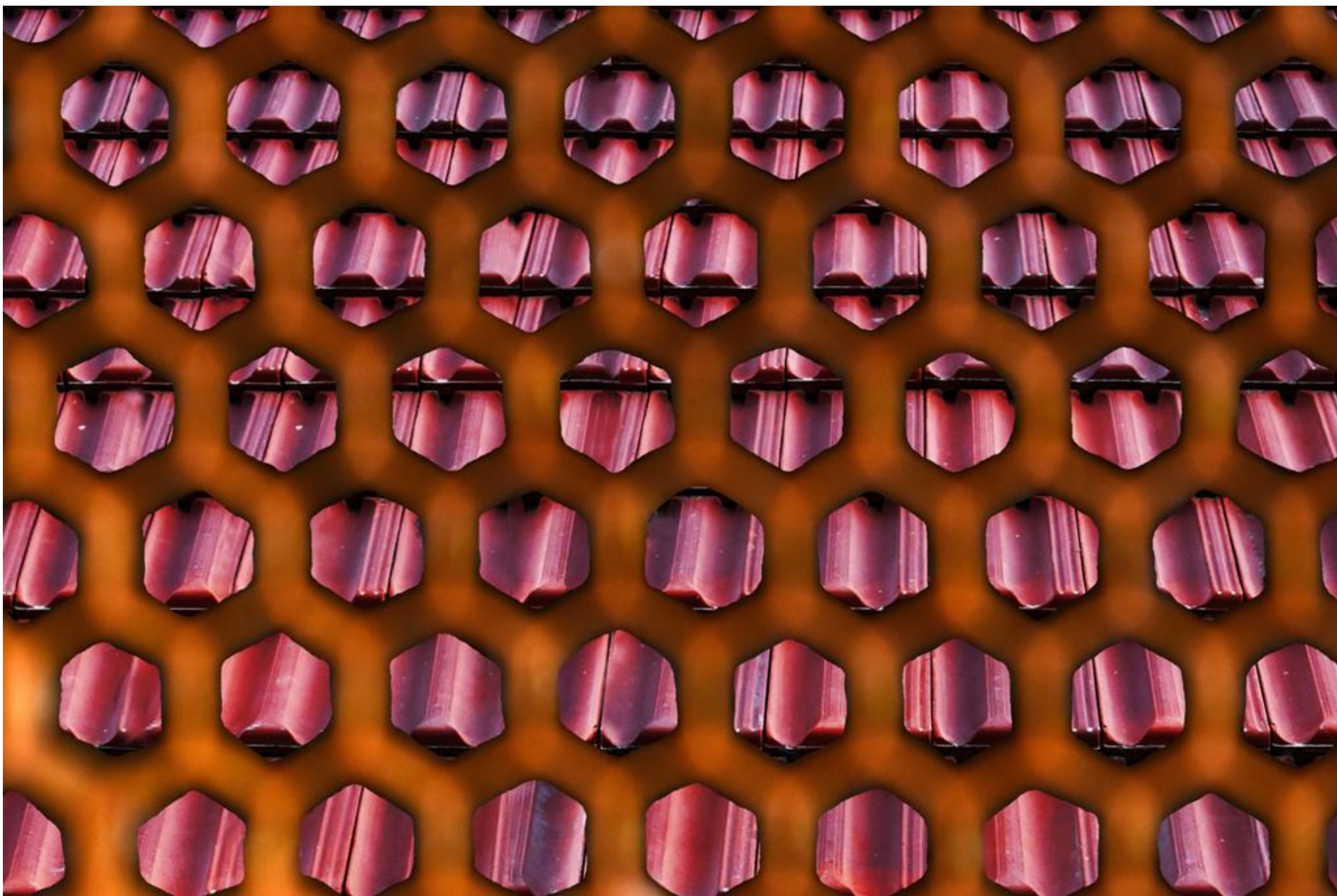


Επι-στροφές Ι

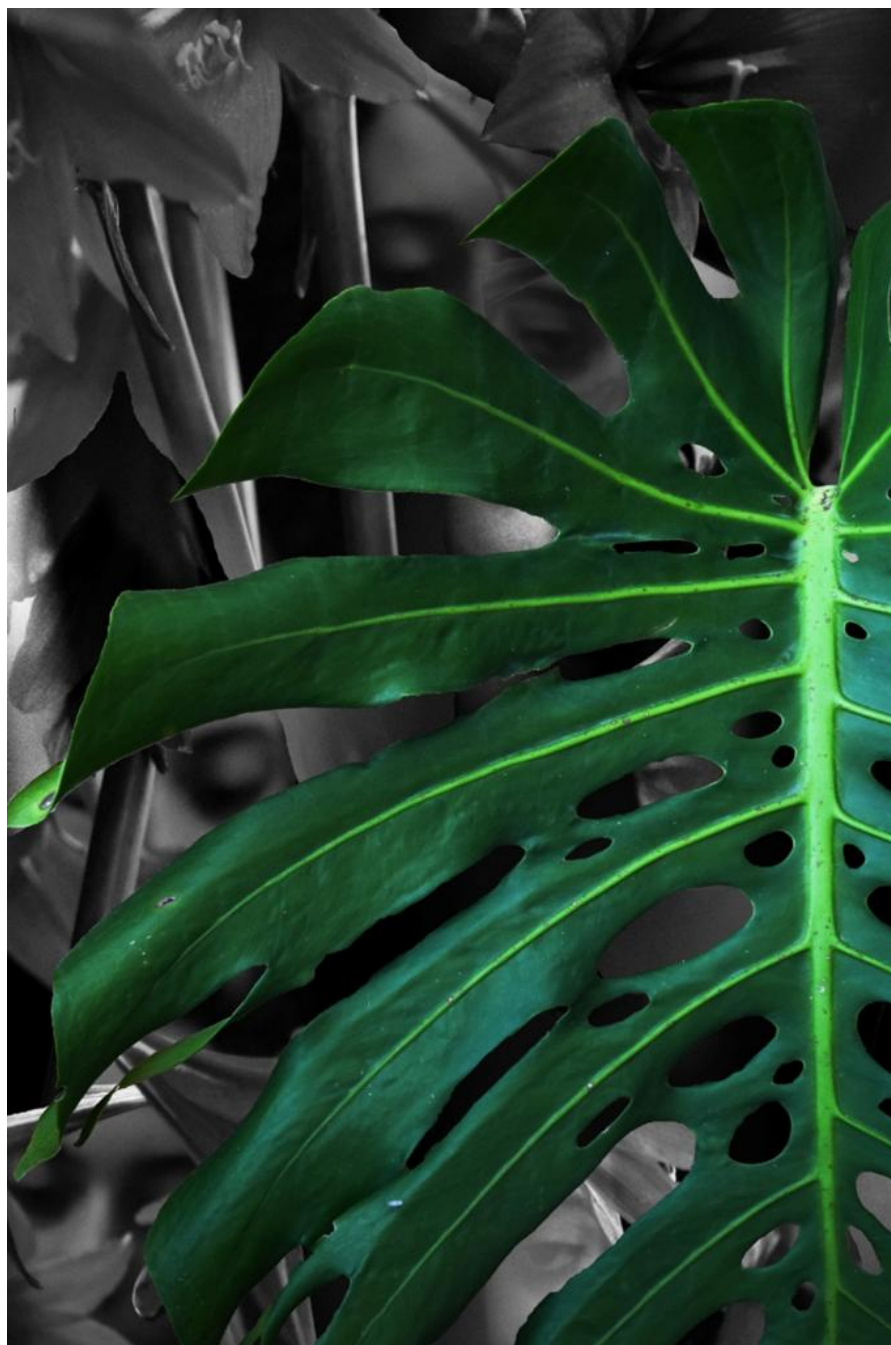


Επι-στροφές II

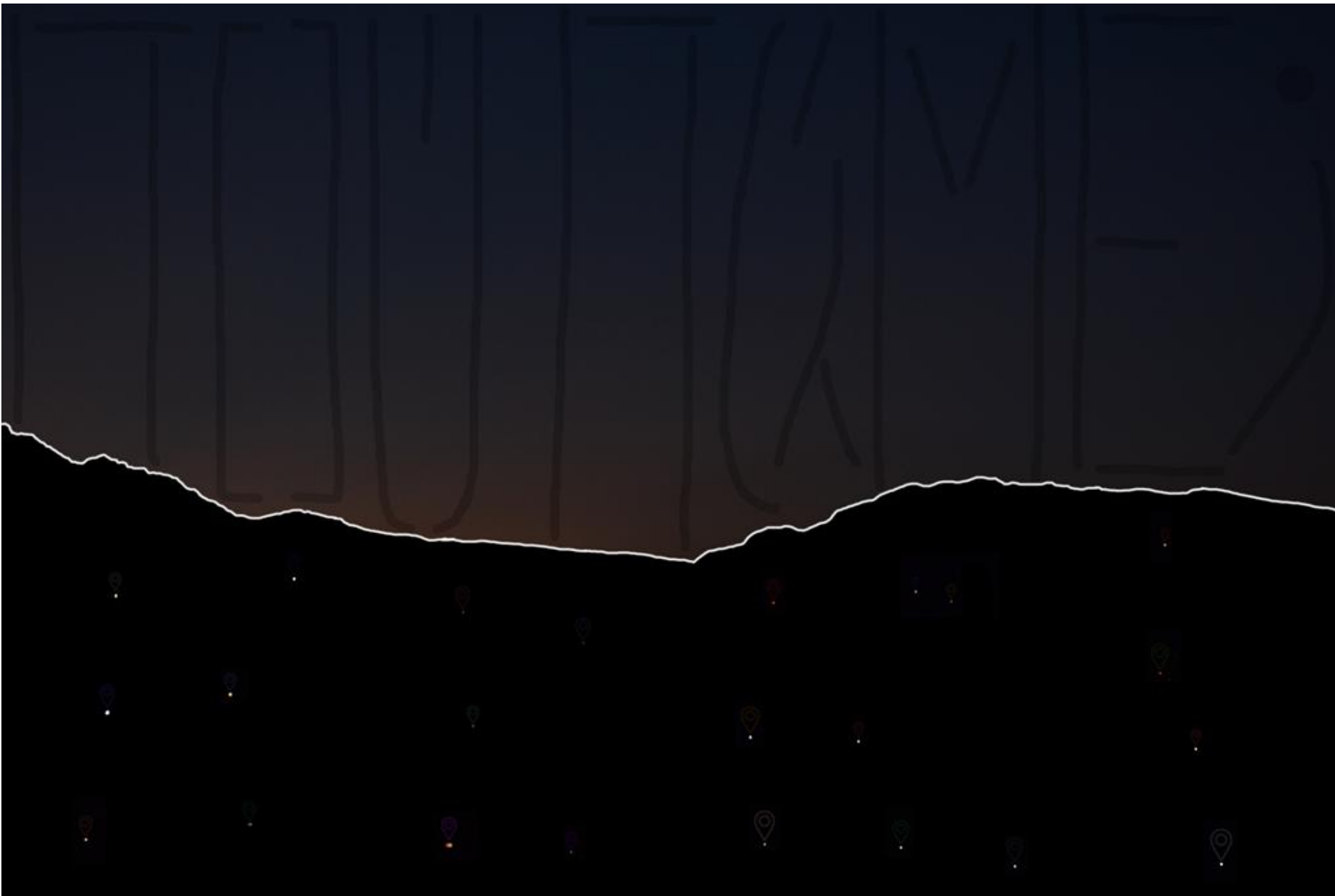
2.



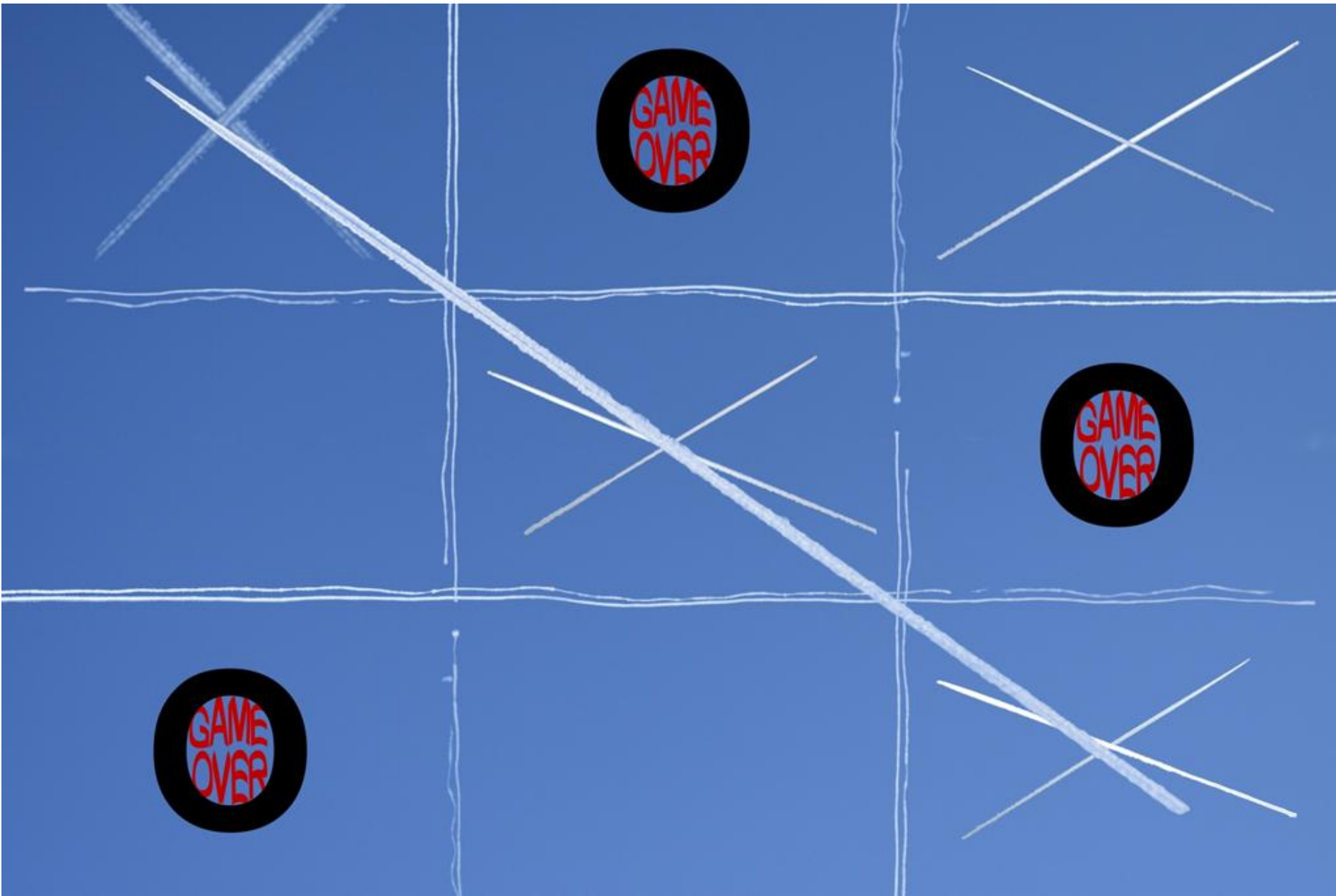
Σπίτι



Τάσεις φυγής



Εκεί



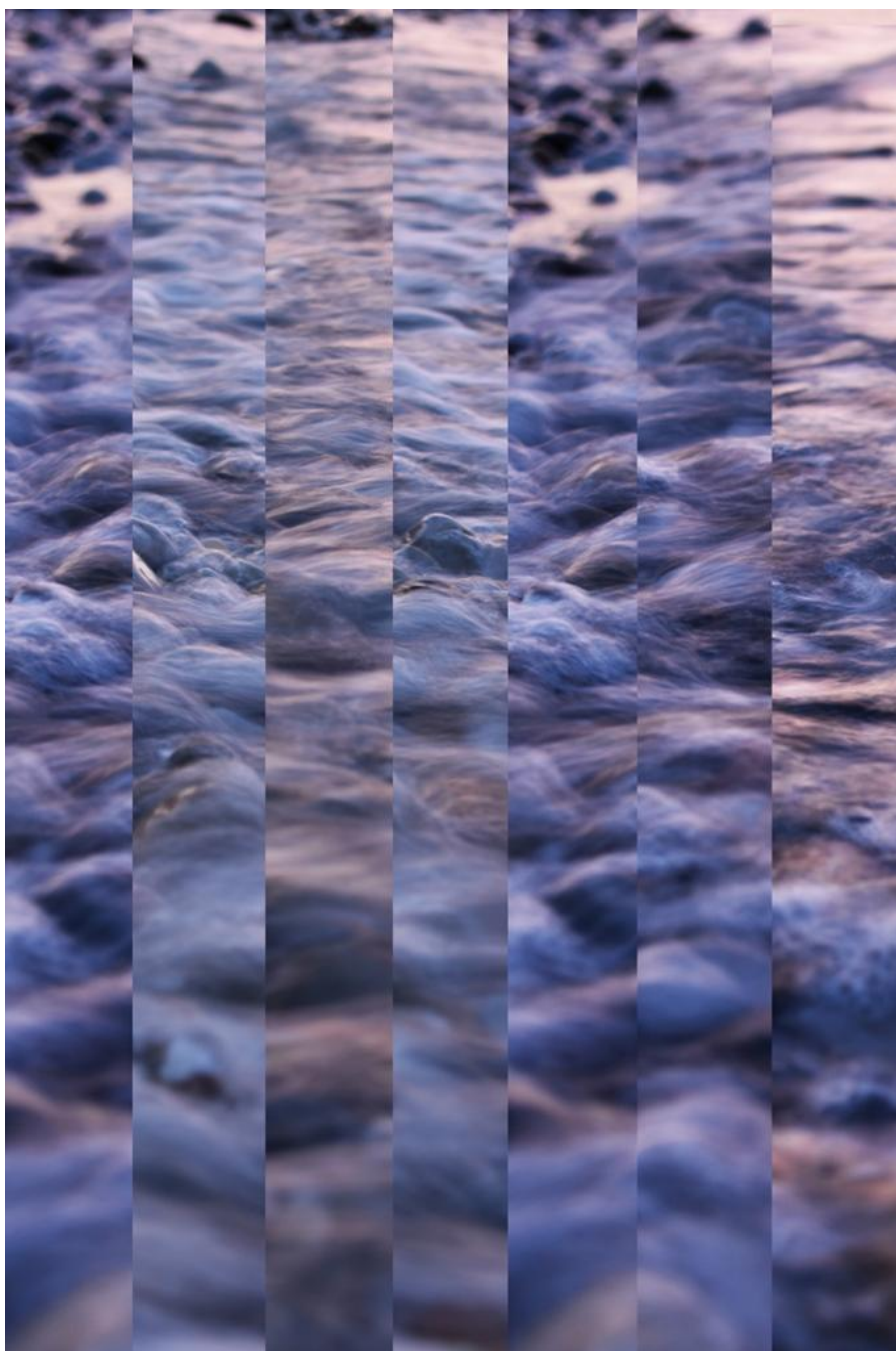
Χαράσσοντας πορεία



Όνειρο II



Ατέρμονο ταξίδι I



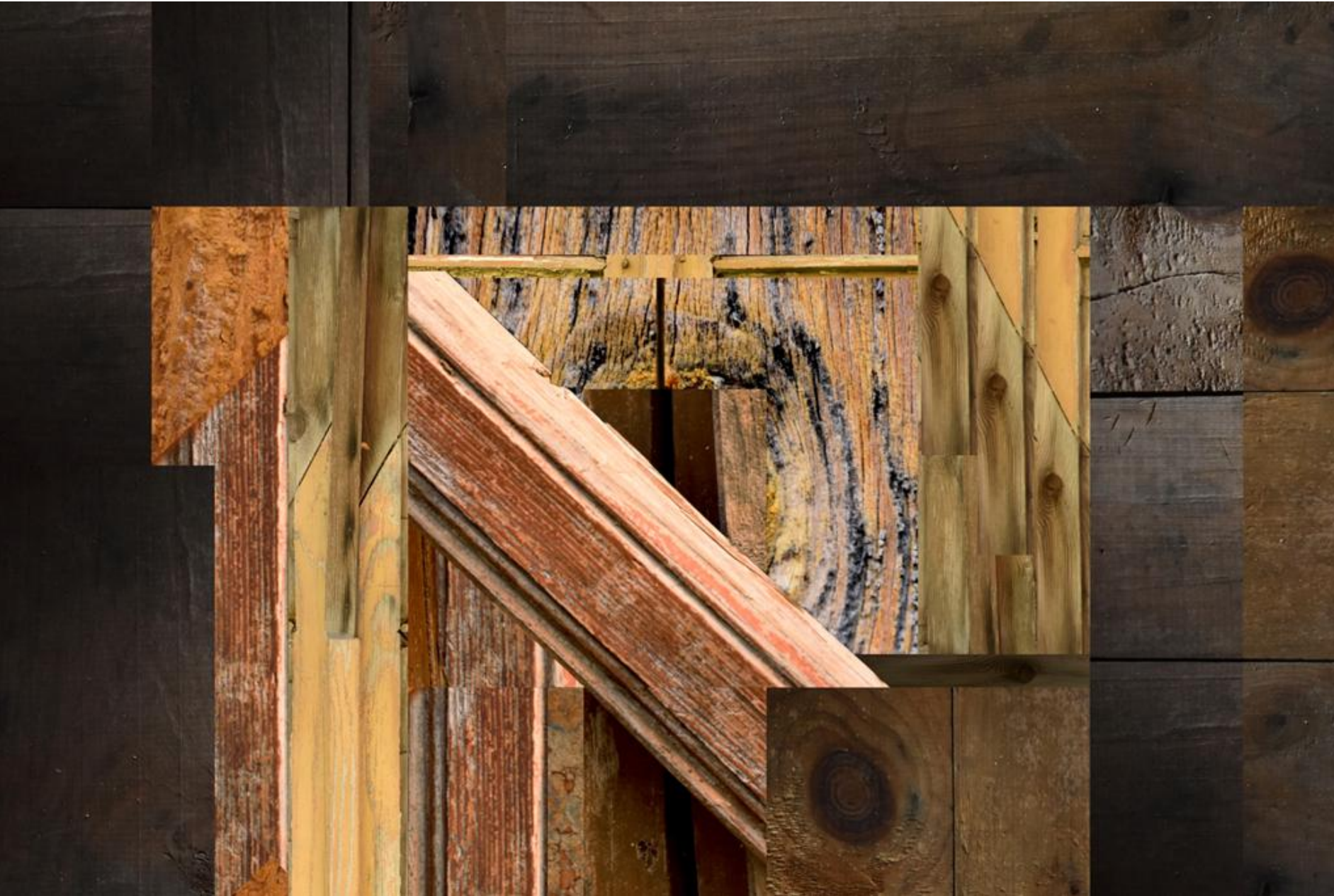
Ατέρμονο ταξίδι II



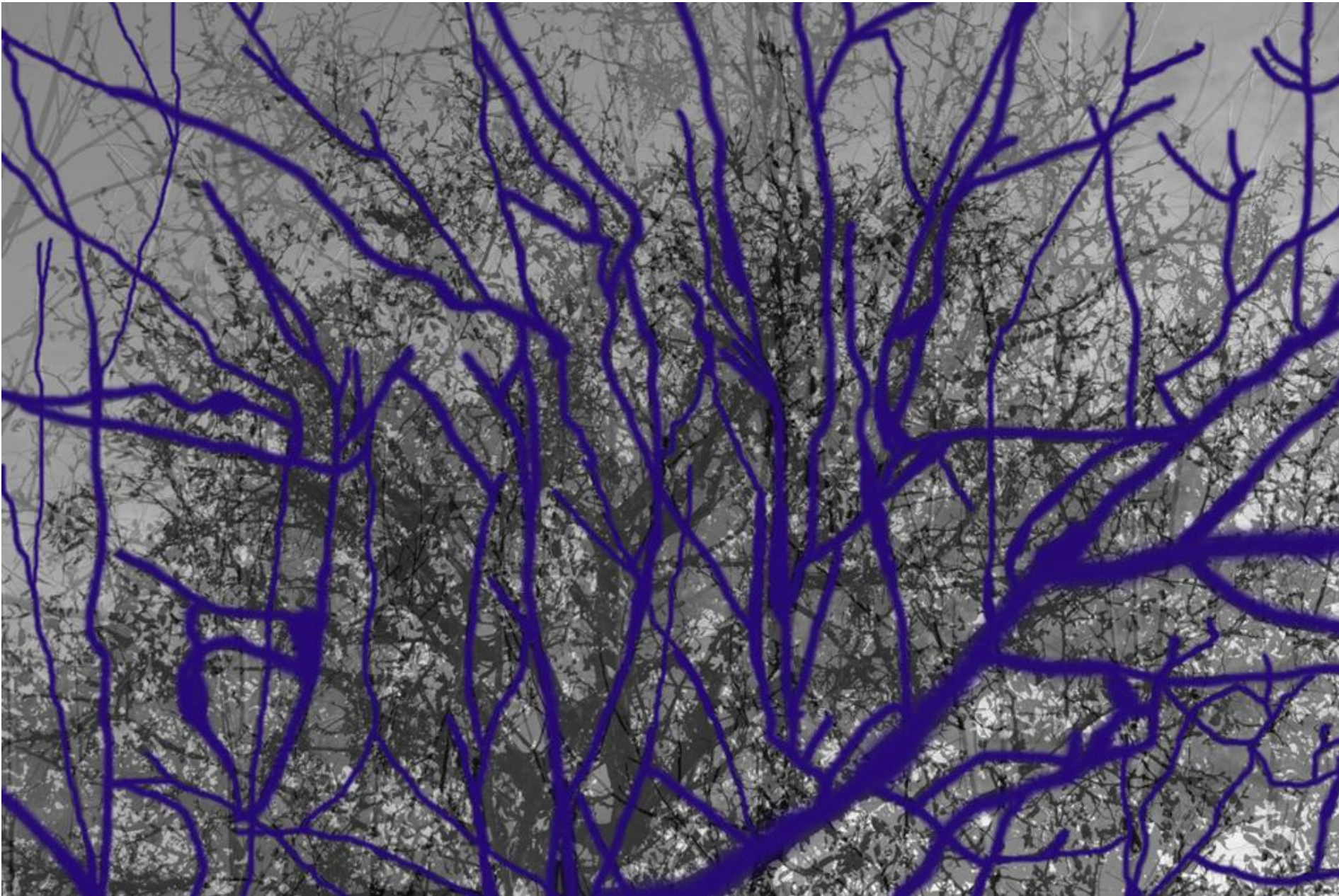
Κομμάτια γης



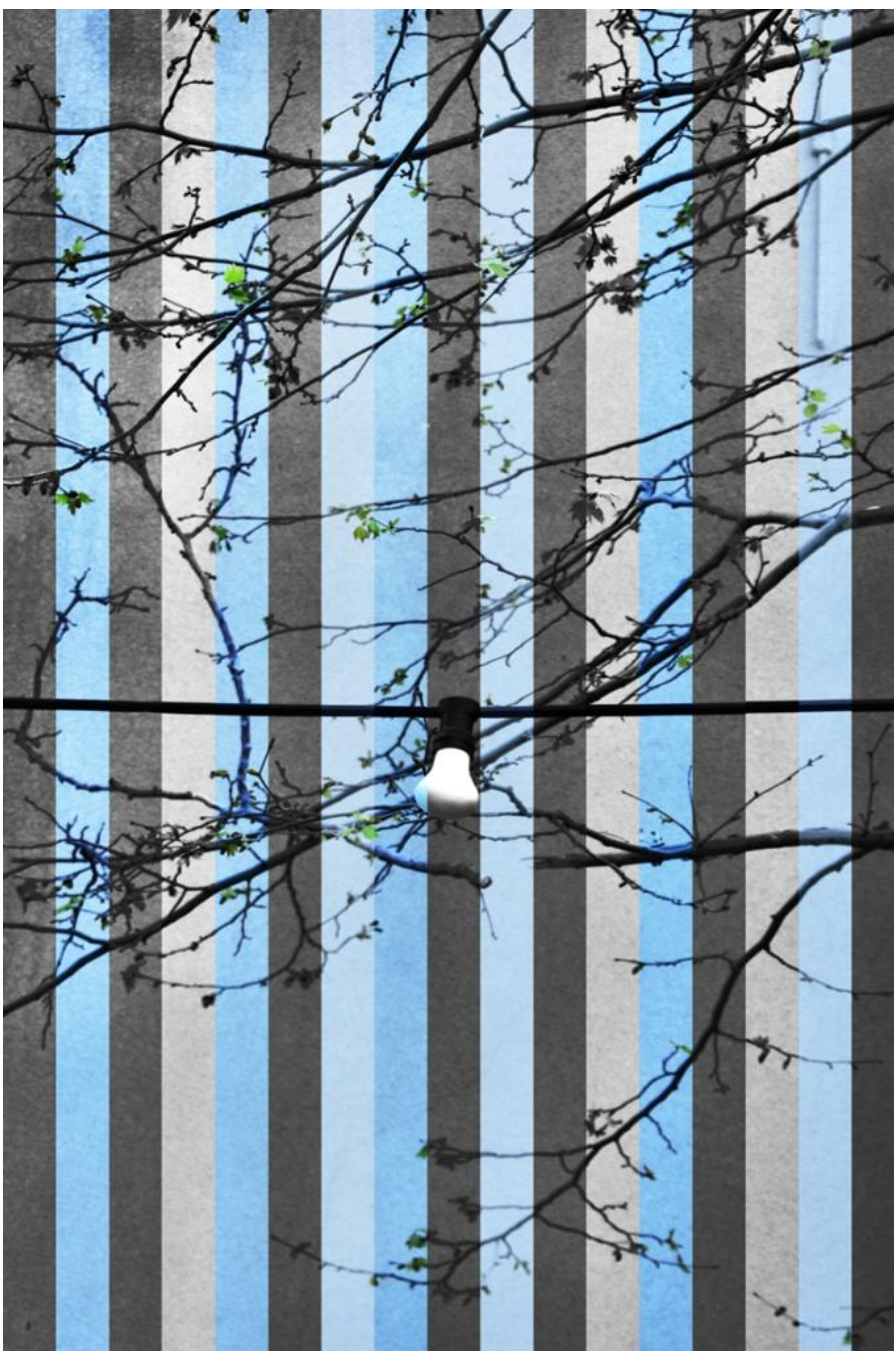
Χ-λωρίδες γης



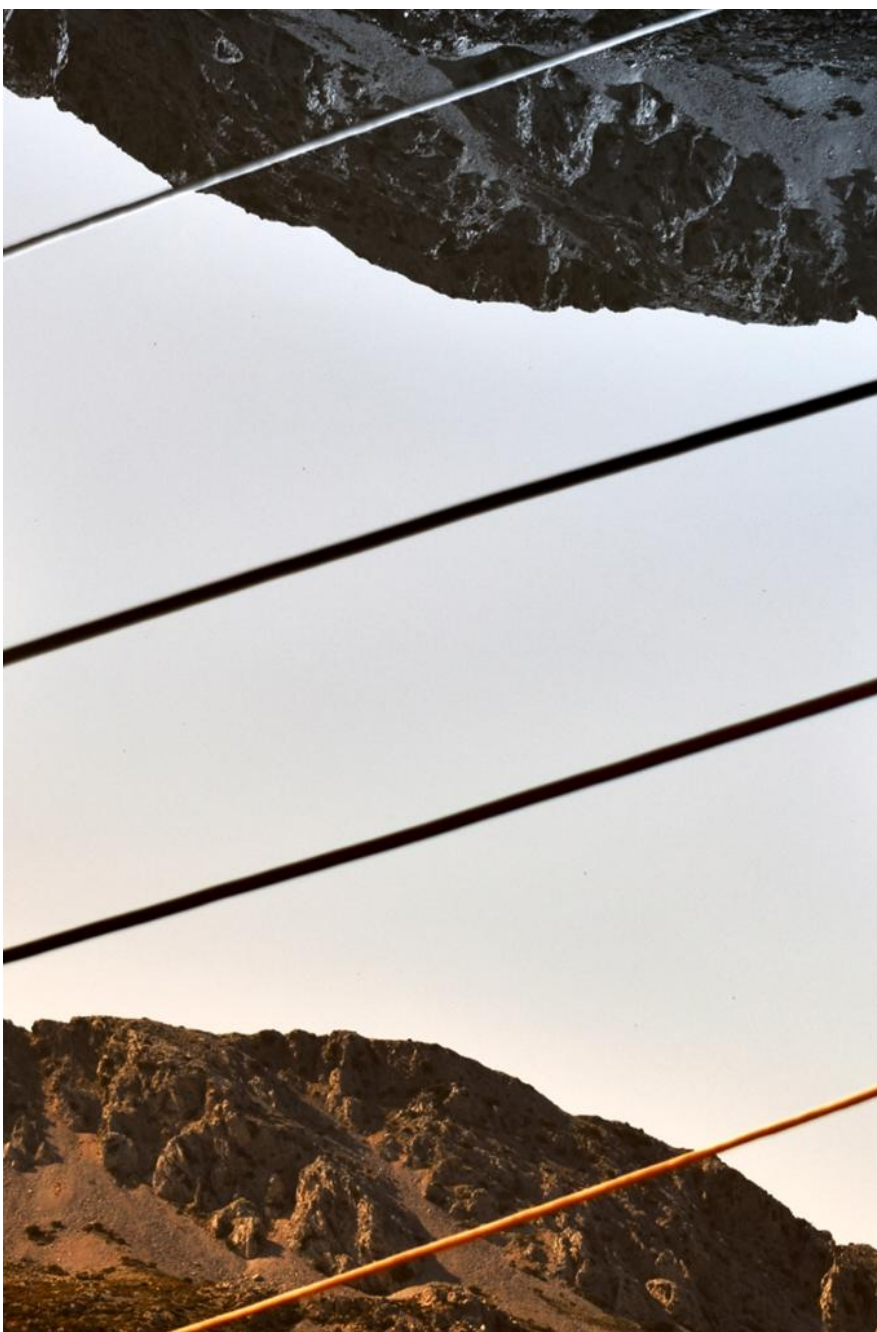
Μονοπάτια



Φλέβες II



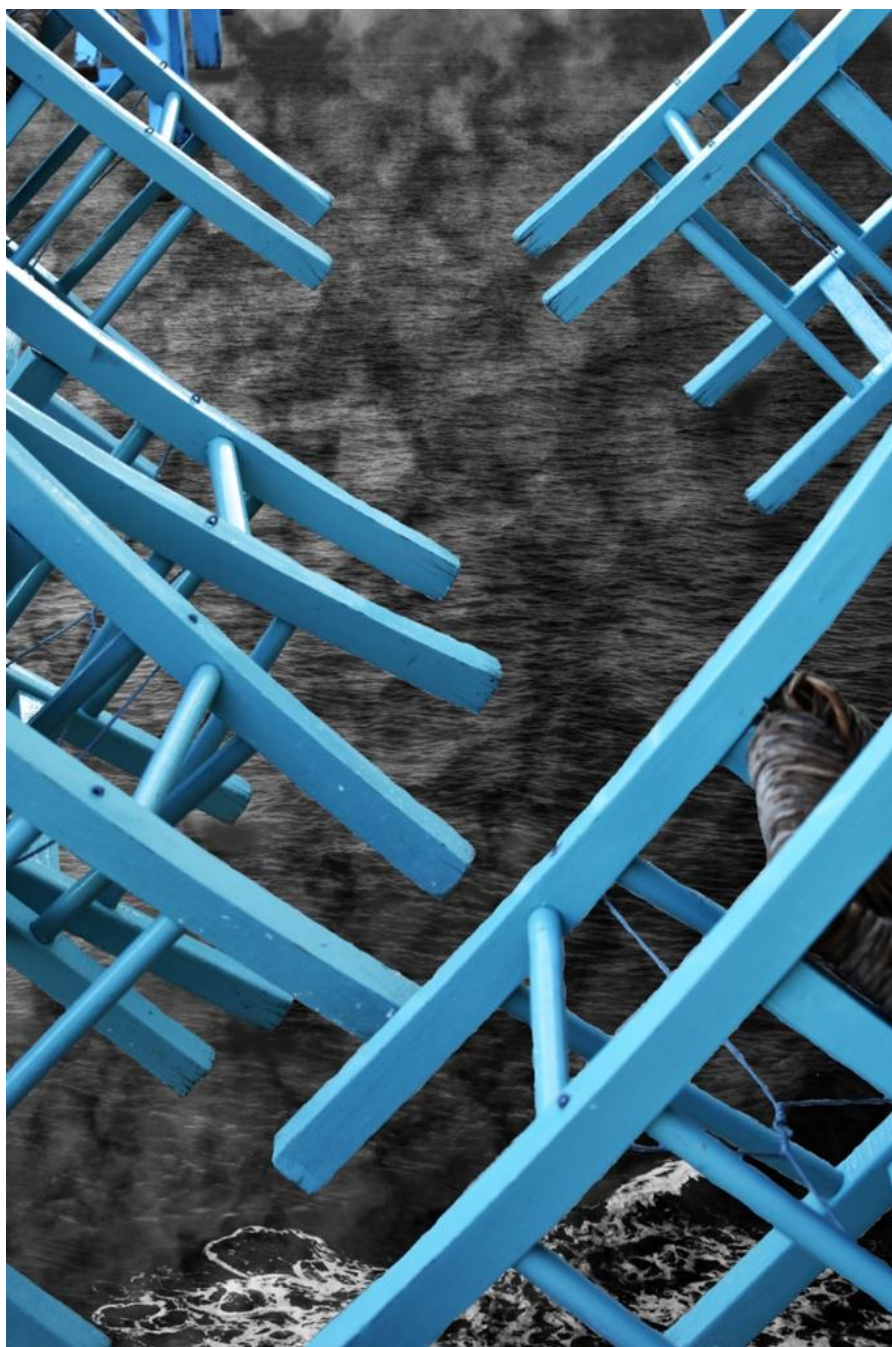
Χωρίς πυξίδα



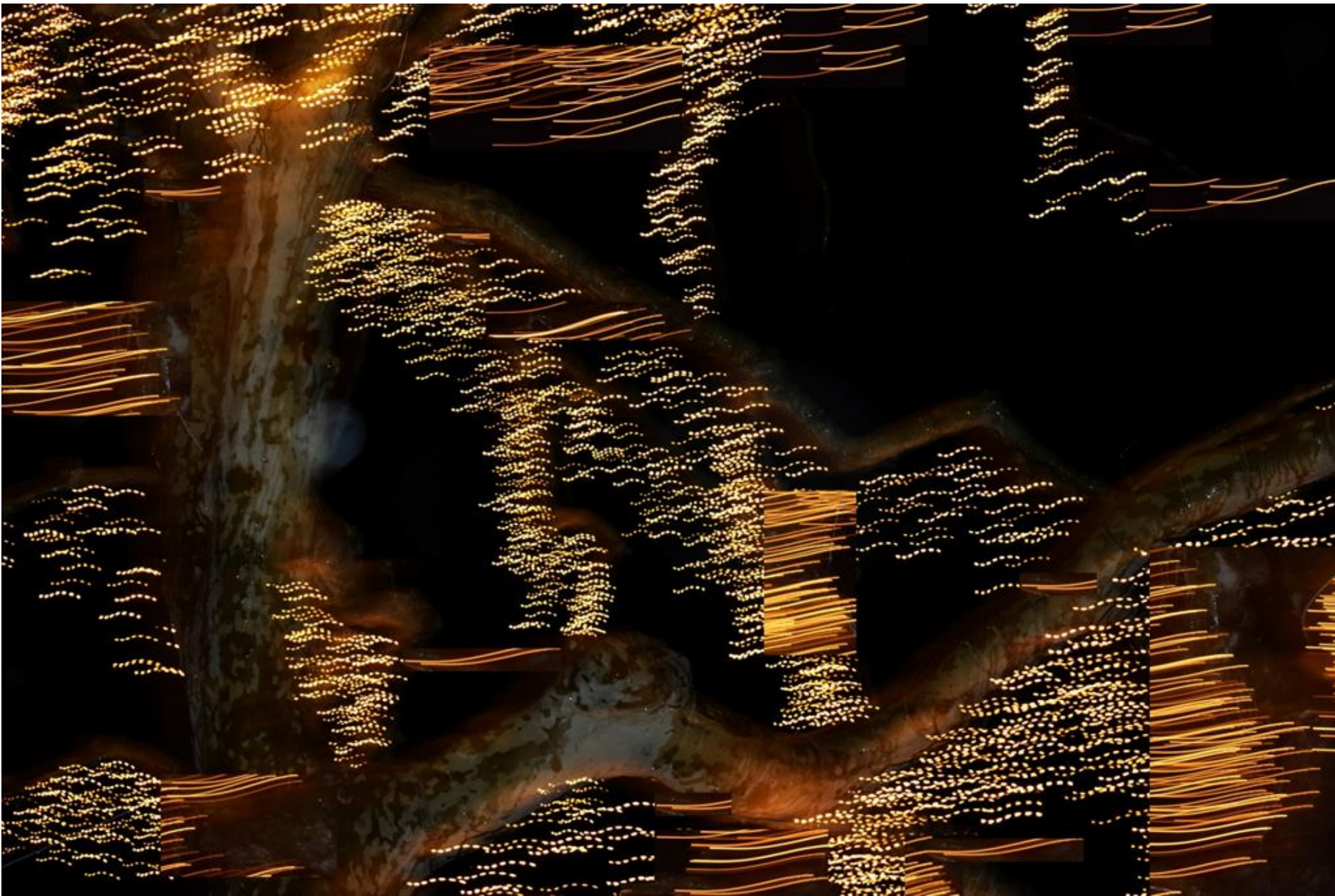
Αποπροσανατολισμός



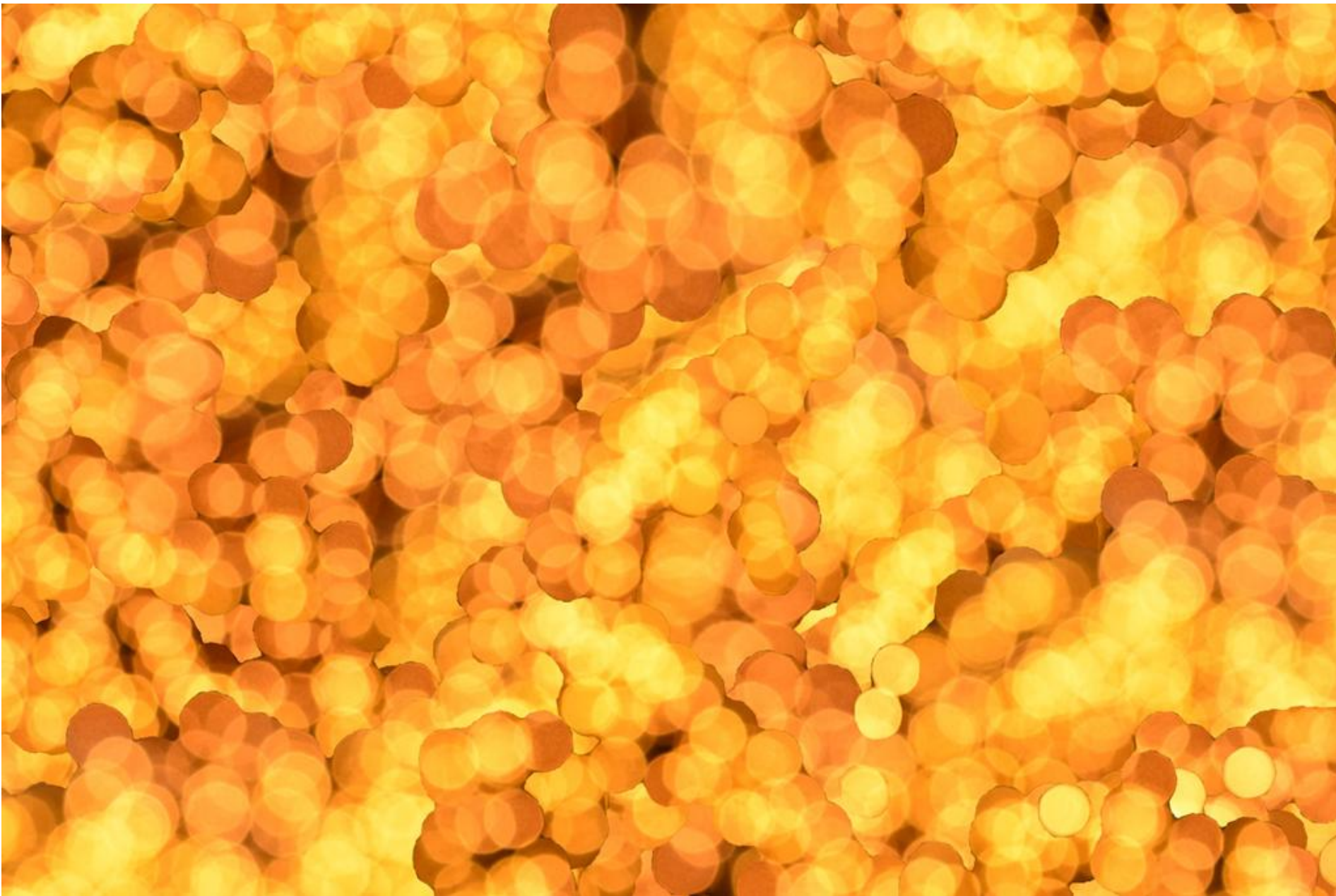
Παροχή ώθησης



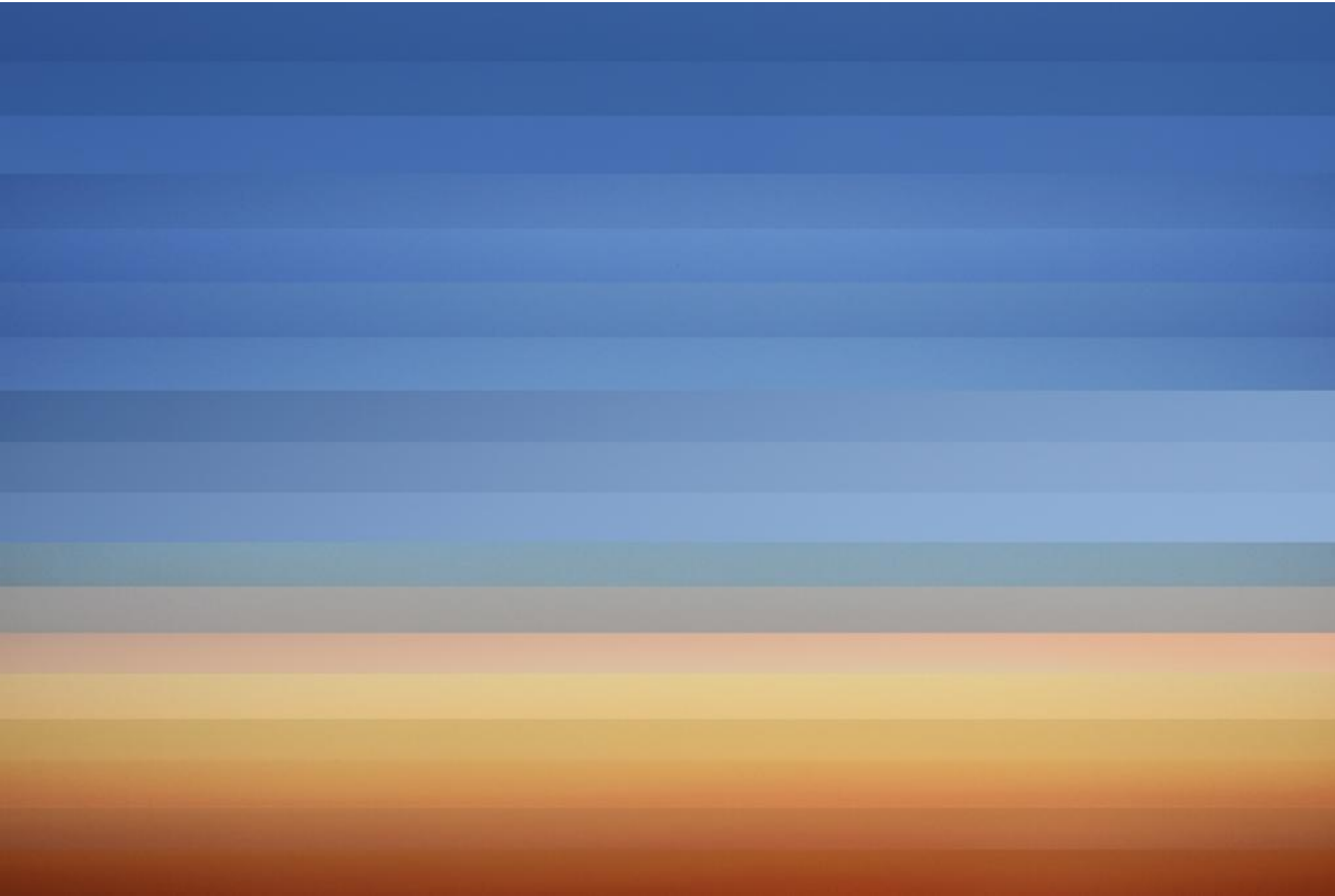
Στην αναμονή



Κυκλοφοριακή συμφόρηση



Νύχτα στην πόλη



Αποχρώσεις ταξιδιού



Διαβρωμένες αναμνήσεις



Μέσα ή έξω;



Καρδιογράφημα