Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας

Πτυχιακή Εργασία: Ατομική Έκθεση Τέχνης

«KID #22»

Όνομα Φοιτητή:

Χρήστος Μαυροδής

ΤΧ2013009

Επιβλέπων Καθηγητής:

Σπυρίδων Βερύκιος

Συνεπιβλέπων Καθηγητής:

Νίκος Κόκκαλης

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής:

Έλενα Χαμαλίδη

Νίκος Κόκκαλης

Κέρκυρα, Ιούνιος 2018

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή

1.1 Πεδίο Έρευνας

1.1.1 Ζωγραφική και Υλικότητα

1.1.2 Η Τέχνη της Εικονογράφησης

1.1.3 Τέχνη και Ψηφιακά Μέσα

1.1.5 Pop Art

1.1.6 Superflat

1.1.7 Νέος Εξπρεσιονισμός

1.2 Στόχος της εργασίας

2. Σύντομη παρουσίαση της έκθεσης

3. Μεθοδολογία που ακολουθήθηκε

3.1 Εργαλεία και Υλικά

4. Ανάλυση του Έργου

4.1 Μυθολογία και Αφήγηση

4.2 Χρώμα

4.3 Επιμέρους Ανάλυση των έργων

4.4 Οργάνωση των Έργων στον Χώρο

5. Αισθητικές Αναφορές

5.1 Καλλιτέχνες της Superflat

5.1.1 Yoshitomo Nara

5.1.2 Aya Takano

5.2 Καλλιτέχνες του Εξπρεσιονισμού και του Νέου Εξπρεσιονισμού

5.3 Pop κουλτούρα

5.3.1 Καλλιτέχνες της Pop Art

5.3.2 Εικονογράφηση και Μουσική

6. Συμπεράσματα

7. Βιβλιογραφία

1.Εισαγωγή

Το παρακάτω κείμενο εντάσσεται στο πλαίσιο της εκπόνησης πτυχιακής εργασίας με αντικείμενο την δημιουργία μιας ατομικής έκθεσης τέχνης. Αποτελεί την θεωρητική τεκμηρίωσή της, λειτουργεί συμπληρωματικά και στοχεύει στην περιγραφή και την κατανόηση του τρόπου οργάνωσης και δημιουργίας της συγκεκριμένης δουλειάς. Αναπτύσσει εισαγωγικά στοιχεία και ορισμούς σχετικά με τις οπτικές τέχνες συμπεριλαμβανομένων της ζωγραφικής και της εικονογράφησης. Γίνεται αναφορά σε καλλιτεχνικά κινήματα και καλλιτέχνες που έχουν αποτελέσει βάση για την δημιουργία του έργου. Η εργασία με τίτλο KID #22, αποτελεί μια προσπάθεια οργάνωσης των προ υπαρχόντων έργων και δημιουργίας νέων, με σκοπό την παρουσίαση μιας οπτικής ενότητας σε μία αίθουσα τέχνης.

1.1 Πεδίο Έρευνας

1.1.1 Ζωγραφική και Μεταμοντερνισμός

Η τέχνη της ζωγραφικής αποτελεί μία από τις αρχαιότερες μορφές τέχνης, αλλά παραμένει το ίδιο σχετική ακόμα και σήμερα. Από την εμφάνισή της στα σπήλαια πριν χιλιάδες χρόνια, μέχρι τον νατουραλισμό της Αναγέννησης, την εμφάνιση του μοντερνισμού και την σύγχρονη τέχνη, καταφέρνει να ανανεώνεται και να προσαρμόζεται στην εκάστοτε περίοδο. Η συγκεκριμένη έκθεση, προσπαθεί να συνδυάσει την παράδοση της ζωγραφικής, με την επικαιρότητα των νέων μέσων, για να δημιουργήσει ένα έργο, που εκφράζει σύγχρονες ιδέες που εντάσσονται στο συγκεκριμένο πολιτιστικό πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης του 2018, μέσω του μορφολογικού πλαισίου του μεταμοντέρνου.

Ο Μεταμοντερνισμός στην τέχνη αποτελεί ένα σώμα διάφορων καλλιτεχνικών κινημάτων που εμφανίστηκαν στα τέλη του 20^{ου} αιώνα που αποτελούσαν αντίδραση στα «πιστεύω» του μοντερνισμού. Ο Μοντερνισμός ήταν σε γενικά πλαίσια βασισμένος στον ιδεαλισμό και σε ένα ουτοπικό όραμα για την ανθρώπινη ζωή. Υπέθετε πως συγκεκριμένες παγκόσμιες αρχές ή αλήθειες όπως αυτές που διαμορφώνονται από την θρησκεία ή την επιστήμη μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για να εξηγηθεί η πραγματικότητα. Οι μοντέρνοι καλλιτέχνες πειραματίστηκαν με διάφορες ζωγραφικές τεχνικές όπως η γρήγορη γραφή και η επιπεδότητα, αντί να εστιάζουν στο θέμα που αναπαριστά το έργο τους. Με αυτό τον τρόπο, πίστευαν πως ήταν ικανοί να δημιουργήσουν έργα που αντανακλούν τον μοντέρνο κόσμο στην αγνότερη μορφή του.

Αντίθετος με τις αρχές του μοντερνισμού, ο μεταμοντερνισμός γεννήθηκε μέσω του σκεπτικισμού και της αμφισβήτησης της λογικής. Θέτει ερωτήματα ως προς την ακεραιότητα αυτών των παγκόσμιων, καθολικών αληθειών. Η μεταμοντέρνα τέχνη επηρεασμένη από σύγχρονους φιλόσοφου όπως ο Jacques Lacan[1], υποστηρίζει πως οι προσωπικές εμπειρίες και ερμηνείες του καθενός, είναι πιο έμπιστες και σημαντικές από αφηρημένες έννοιες. Ο μεταμοντερνισμός κατάφερε να καταρρίψει τον διαχωρισμό ανάμεσα στην υψηλή και την μαζική κουλτούρα και αμφισβήτησε τους υπάρχοντες κανόνες σχετικά με την κυρίαρχη αισθητική. Εισήγαγε μία νέα εποχή καλλιτεχνικής ελευθερίας και την έννοια πως τα πάντα είναι αποδεκτά. Χαρακτηριστικό του είναι η ανάμειξη διαφορετικών αισθητικών προσεγγίσεων και μέσων που μπορεί να εδρεύουν οπουδήποτε, από την υψηλή τέχνη μέχρι την διαφήμιση και την καταναλωτική κουλτούρα[2].

1.1.2 Η Τέχνη της εικονογράφησης

Ως εικονογράφηση μπορεί να οριστεί ένα σχέδιο, ένας ζωγραφικός πίνακας ή ένα τύπωμα που επεξηγεί, διευκρινίζει, αναπαριστά, ή απλώς διακοσμεί ένα γραπτό κείμενο, το οποίο μπορεί να είναι είτε λογοτεχνικό ή να έχει διαφημιστική χρήση. Ιστορικά, οι εικονογραφήσεις βιβλίων, περιοδικών και εφημερίδων αποτελούν τις επικρατέστερες μορφές αυτής της οπτικής τέχνης. Παρόλα αυτά, οι εικονογράφοι εκτελούν και δουλειές που τοποθετούνται στους τομείς της διαφήμισης, των κόμικς, του animation και των καρτούν[3]. Παλαιότερα, η εικονογράφηση είχε ταυτιστεί με την βιομηχανία των εκδόσεων, με διαφημιστικές καμπάνιες και την πολιτική σάτιρα. Τα τελευταία χρόνια, οι εικονογράφοι δημιουργούν έργα που πειραματίζονται με έννοιες της σύγχρονης οπτικής τέχνης και των υβριδικών της μορφών. Σαν είδος, η εικονογράφηση γεννήθηκε μέσω πολλών πραγμάτων, διευρύνθηκε με την έλευση των νέων μέσων και τεχνολογιών, πράγμα που σηματοδοτεί πως πλέον μοιράζεται το ίδιο υπόβαθρο με την καλή τέχνη. Η σύγχρονη εικονογράφηση αποτελεί ένα κίνημα που οι καλλιτέχνες αντλούν έμπνευση από το graffiti, την μόδα, τα βιντεοπαιχνίδια και το animation. Υπάρχουν λιγότερα όρια και περισσότερη τριβή[4].

Η τέχνη της εικονογράφησης αποτελεί μία από τις πιο πολύπλευρες και ευέλικτες μορφές τέχνης της σύγχρονης οπτικής κουλτούρας. Πάντοτε, περνούσε τα όρια ανάμεσα στο τι θεωρείται «καλή», εφαρμοσμένη ή διακοσμητική τέχνη. Δημιουργεί μια γκρίζα περιοχή που δεν μπορεί να ενταχθεί κάπου με απόλυτη σαφήνεια και η φύση της αποτελεί αντικείμενο συνεχών συζητήσεων.

Η «ετικέτα» εικονογράφος / εικονογράφηση είναι αμφίσημη. Ο καθορισμός του όρου είναι άμορφος, ακαθόριστος και συνεχώς προκαλεί τις έννοιές και τις αντιλήψεις της σύγχρονης δημιουργία εικόνων. Όπως η φωτογραφία και η δημιουργία τυπωμάτων, η

[1] Γάλλος φιλόσοφος του 20 αιώνα.
[2] "Postmodernism." Tate. http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism (Πρόσβαση 15 Ιουνίου, 2018.)
[3] http://www.visual-arts-cork.com/illustration.htm
[4] http://www.aestheticamagazine.com/defining-the-art-of-illustration/

εικονογράφηση συχνά κρίνεται από τον σκοπό της. Είναι διαφήμιση ή είναι τέχνη; Με βάση τα σύγχρονα δεδομένα, η απάντηση είναι προφανής. Μερικά από τα σημαντικότερα έργα των τελευταίων ετών ήταν εμπορικές δουλειές που ανατέθηκαν στους καλλιτέχνες για κάποιον διαφημιστικό σκοπό[5]. Για παράδειγμα, ο Άγγελος του Βορρά του Antony Gormley, οι φωτογραφίες του Jurgen Teller[6], τα εμβληματικά εξώφυλλα μουσικών δίσκων του Kanye West[7], ζωγραφισμένα από σύγχρονους καλλιτέχνες όπως ο Takashi Murakami και ο George Condo[8]. Με την άφιξη του μεταμοντερνισμού, έχουν σχεδόν εξαφανιστεί τα όρια μεταξύ των οπτικών τεχνών. Περισσότεροι καλλιτέχνες πειραματίζονται με διαφορετικά μέσα και χαρακτηρισμοί όπως ζωγράφος, εικονογράφος, φωτογράφος τείνουν να ενοποιούνται κάτω από τον όρο – «ομπρέλα», «Οπτικός Καλλιτέχνης» (Visual Artist).

1.1.3 Τέχνη και Ψηφιακά Μέσα

Στο βιβλίο τους Reading Images: The Grammar of Visual Design, οι Gunther Kress και Theo van Leeuwen προσπαθούν να κατηγοριοποιήσουν τα τεχνολογικά μέσα, μέσω των οποίων μπορούν να παραχθούν καλλιτεχνικά έργα. Τα χωρίζουν σε τρεις κύριες κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσουν τις τεχνολογίες από τις οποίες οι εικόνες που προκύπτουν έχουν εξ ολοκλήρου ως αφετηρία το ανθρώπινο χέρι που χειρίζεται εργαλεία όπως ψηφιακά πινέλα. Στην δεύτερη κατηγορία εντάσσουν τις καταγραφικές τεχνολογίες τις οποίες χαρακτηρίζουν ως «τεχνολογίες του ματιού». Αυτές επιτρέπουν στον χρήστη λίγό ή πολύ την αυτοματοποιημένη καταγραφή του τι βλέπουν. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν μέσα όπως η φωτογραφική μηχανή και το φιλμ. Τέλος, οι συνθέτουσες τεχνολογίες επιτρέπουν την παραγωγή ψηφιακών εικόνων μέσω της χρήσης κάποιας ψηφιακής εργαλειοθήκης[9]. Εδώ ανήκουν τα προγράμματα 3D και οι οπτικές γλώσσες προγραμματισμού όπως η Processing.

Στην παρούσα δουλειά, ενώ αρχικά υπήρχε το ενδεχόμενο να περιλαμβάνονται και έργα της τελευταίας κατηγορίας, υπάρχουν έργα της πρώτης κατηγορίας και μιας ενδιάμεσης τεχνικής της πρώτης και της τρίτης. Η μεθοδολογία και η τεκμηρίωση αυτών των έργων αναπτύσσεται περαιτέρω παρακάτω.

[5] http://www.aestheticamagazine.com/defining-the-art-of-illustration/
[6] Σύγχρονος Γερμανός καλλιτέχνης και φωτογράφος μόδας.
[7] Μουσικός. Αναφερόμενοι δίσκοι: Graduation (2007), My beautiful Dark Twisted Fantasy (2010).
[8] Σύγχρονος Αμερικάνος καλλιτέχνης
[9] Kress and Leeuwen, Reading Images, 217.

1.1.5 Pop Art

Η Pop Αρτ πρόκειται για ένα καλλιτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε σχεδόν ταυτόχρονα στην Αμερική και στην Βρετανία στα μέσα της δεκαετίας του 1950. Ο Richard Hamilton την χαρακτήρισε ως δημοφιλή (Popular), με την έννοια ότι είναι σχεδιασμένη έτσι ώστε να έχει απήχηση στο ευρύ κοινό. Επίσης, την περιέγραψε ως παροδική, αναλώσιμη, χαμηλού κόστους και γεμάτη αίγλη[10]. Το κίνημα εντάσσεται στα πλαίσια του μεταμοντέρνου και θόλωσε τα όρια ανάμεσα στην υψηλή και την λαϊκή τέχνη. Οι καλλιτέχνες της αντλούσαν ιδέες και είχαν αναφορές από στην μαζική κουλτούρα της εποχής όπως ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, η διαφήμιση, τα περιοδικά, τα κόμικς. Τα έργα τους έχουν χαρακτηριστεί ως άμεσα, εύκολα προσβάσιμο και αντικειμενικά. Τα μέσα και τα υλικά τους χαρακτηρίζονταν επίσης από απλότητα. Καλλιτέχνες όπως ο Keith Haring χρησιμοποιούσαν κιμωλία και μπογιά οικιακής χρήσης ως ζωγραφικό μέσο. Θεματολογικά, ασκούσαν κριτική στα κιτς στοιχεία της μαζικής κουλτούρας με σκοπό να ειρωνευτούν την κυριαρχία της «υψηλής» τέχνης. Παρά τους επικριτές της Pop Art που την χαρακτήριζαν ως κακόγουστη, οι υποστηρικτές της την θεώρησαν μια δημοκρατική και χωρίς διακρίσεις τέχνη που απευθυνόταν και στον κόσμο της τέχνης και στο ευρύ ανεκπαίδευτο κοινό. Η Pop Art αποτελεί μέχρι και σήμερα ένα σημαντικό κομμάτι της τέχνης και έχει οδηγήσει στην δημιουργία νέων καλλιτεχνικών κινημάτων όπως η Superflat.

1.1.6 Superflat

Η Superflat πρόκειται για το "πνευματικό παιδί" του σύγχρονου καλλιτέχνη Takashi Murakami και αποτελεί μια ιδέα που έχει οδηγήσει στη δημιουργία ενός βιβλίου, μιας έκθεσης κι ενός καλλιτεχνικού κινήματος[11]. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια μεταγενέστερη εκδοχή της Pop Art με κύρια αναφορά την μαζική κουλτούρα της Ιαπωνίας. Από το ντεμπούτο του το 1989, μέχρι το τέλος της δεκαετίας, ο Murakami κατάφερε να αποκτήσει ένα υψηλό επίπεδο αναγνώρισης χάρις τη δημιουργία πολύ χαρακτηριστικών εικόνων που χρησιμοποιούν στοιχεία δανεισμένα από την αισθητική των κινουμένων σχεδίων. Σημαντικό γνώρισμα τους αποτελεί η επιπεδότητα (flatness) από την οποία πήρε και το όνομα του το ίδιο το κίνημα. Ο όρος, δημιουργημένος εξολοκλήρου από τον καλλιτέχνη, απέκτησε αμέσως την μορφή μανιφέστου και προσέλκυσε πολυάριθμους ακόλουθους[12].

[10] Paul Johnson, Art: A New History, (Harper, 2003), 723.
[11] Michael Darling, Plumbing the Depths of Superflatness (College Art Association, 2001), 77.
[12] Francesco Spampinato, Superflat Superfashion: Takashi Murakami & Louis Vuitton (Impackt Magazine, 2008), 105.

1.1.7 Νέος Εξπρεσιονισμός

Ο νέος εξπρεσιονισμός αποτελεί ένα καλλιτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και αποτέλεσε μια αντίδραση σε κινήματα όπως ο Μινιμαλισμός και η Εννοιολογική τέχνη. Προσπάθησε να επαναφέρει την παραστατική αντικειμενικότητα της ζωγραφικής και της γλυπτικής μέσω της απεικόνισης αναγνωρίσιμων θεμάτων αντί αφηρημένων ιδεών. Το κίνημα συχνά αποκαλούνταν Neue Wilden – Οι νέοι άγριοι, λόγω της προέλευσής του στην δυτική Γερμανία, και αντιπροσώπευε την επιστροφή στον Εξπρεσιονισμό, με έναν πιο αφηρημένο τρόπο. Μέχρι την τα τέλη της δεκαετίας του 1980, το κίνημα διαδόθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο, αφήνοντας τα ισχυρότερα σημάδια στην Ιταλία και τις Η.Π.Α. Οι νέοι εξπρεσιονιστές αντλούσαν έμπνευση από διάφορα θέματα όπως η μυθολογία, η ιστορία, η κουλτούρα ή ακόμη και η πορνογραφία. Τους ενδιέφερε περισσότερο η φόρμα, η διαδικασία με την οποία δημιουργείται ένα έργο, παρά το τι αναπαρίσταται μέσω αυτού. Τα έργα τους χαρακτηρίζονται από τεράστιες διαστάσεις, καλυμμένες με παχιές στρώσεις μπογιάς, ωμές πινελιές και «εκρηκτικά» χρώματα[13].

1.2 Στόχος της Εργασίας

Γενικότερος στόχος της εργασία μου είναι να καταφέρω να δημιουργήσω και να οργανώσω πίνακες που έχουν μια θέση στην σύγχρονη πραγματικότητα. Βασικό σκοπός είναι ο συνδυασμός έργων διαφορετικών καλλιτεχνικών προσεγγίσεων με κοινό παρονομαστή την προσωπική μου μυθολογία και χαρακτήρες. Με την εκπόνηση αυτής της εργασίας, είναι βασική επιδίωξη η παρουσίαση μιας διαφορετικής προσέγγισης στην μεταμοντέρνα παραστατική ζωγραφική που θα επιδιώξει να προσφέρει κάτι νέο στο μέσο.

Με την δημιουργία της συγκεκριμένης πτυχιακής κατάφερα να αφοσιωθώ και να οξύνω τις δεξιότητές μου στα αντικείμενα της ζωγραφικής και των οπτικών τεχνών. Μου δόθηκε η ευκαιρία να πειραματιστώ με σχετικά άγνωστες έννοιες όπως η δημιουργία οπτικών ενοτήτων και η οργάνωση έργων με βάση τις προδιαγραφές ενός χώρου. Βασική προσωπική επιδίωξη είναι τα έργα να προκαλέσουν κάποια εντύπωση ή συναίσθημα, θετικό ή αρνητικό, σε όποιον βρεθεί στον χώρο που θα μπορούσε να αποτελέσει τροφή για σκέψη και να δημιουργήσει προσωπικά ερωτήματα .

[13] Angie Kordic, “10 Masterpieces of Late Neo-expressionism Art Movement.” Widewalls. https://www.widewalls.ch/10-late-neo-expressionism-artworks. (Πρόσβαση 15 Ιουνίου, 2018).

2. Σύντομη Παρουσίαση της Έκθεσης

Η συγκεκριμένη έκθεση τέχνης έλαβε χώρο στην αίθουσα τέχνης της πινακοθήκης Κέρκυρας (Art Café) από τις 30 Μαΐου μέχρι τις 12 Ιουνίου του 2018 και αποτελείται από ένα σύνολο 70 εικόνων διαφορετικών τεχνοτροπιών και υλικών. Οι εικόνες αυτές χωρίζονται σε δύο βασικές κατηγορίες. Αυτές που παράχθηκαν με τη χρήση του υπολογιστή, μέσω κάποιου προγράμματος ψηφιακής ζωγραφικής (Adobe Photoshop CC) και σε αυτές που παράχθηκαν χρησιμοποιώντας παραδοσιακά ζωγραφική μέσα. Τα τελευταία, θα μπορούσαν να διαχωριστούν περαιτέρω σε δύο υποκατηγορίες, τα έργα μικρότερης διάστασης πάνω σε χαρτί, , και τα μεγαλύτερα έργα με ακρυλικό πάνω σε καμβά. Το μέγεθος αυτών ξεκινάει από έργα διάστασης Α4 και φτάνει μέχρι και τα 120 x 90cm. Τα ψηφιακά έργα αποτελούν εκτυπώσεις πάνω σε φωτογραφικό χαρτί και το μέγεθός τους φτάνει μέχρι και τα 50 x 50cm.

Η Αίθουσα τέχνης αποτελείται από τρεις μεγαλύτερους λευκούς τοίχους μήκους 8,40m, 7,80m, 5,40m και από έναν σκούρο μπλε με δύο πλευρές (3,25m) που βρίσκεται στο κέντρο του δωματίου.

3. Μεθοδολογία που ακολουθήθηκε

Μετά την απόφαση δημιουργίας μιας ατομικής έκθεσης τέχνης τον Δεκέμβριο του 2017, ακολούθησε η προσπάθεια καθορισμού της ταυτότητας της. Από την αρχή, ήταν παρούσα η ιδέα δημιουργίας μιας μικτής έκθεσης, που θα περιλαμβάνει ψηφιακά έργα και ζωγραφικούς πίνακες. Ακόμα και με την ύπαρξη ενός μεγάλου ποσοστού των επιμέρους έργων η δημιουργική διαδικασία συνεχίστηκε άλλοτε πιο συνειδήτα κι άλλοτε ασυνείδητα, με σκοπό την δημιουργία περισσότερων επιλογών. Ως παράδειγμα οργάνωσης του χώρου επιλέχθηκαν οι εκθέσεις του Ιάπωνα καλλιτέχνη, Yoshitomo Nara (Εικόνες 1, 2). Λόγω αυτού, κύριο μέλημα ήταν η δημιουργία μεγαλύτερων έργων έτσι ώστε να υπάρχει ποικιλομορφία ως προς το μέγεθος των έργων. Μετά την οριστικοποίηση της συγκεκριμένης αίθουσας ως εκθεσιακό χώρο, ξεκίνησαν οι πρώτες προσπάθειες οργάνωσης του υπάρχοντος υλικού με βάση την αρχιτεκτονική της. Παράλληλα με τις παραπάνω διαδικασίες, επιμελούνταν και συμπληρωματικά θέματα όπως η δημιουργία αφισών, προωθητικού υλικού και η συγγραφή κειμένων.




Εικόνες 1, 2: Έκθεση του Yoshitomo Nara

Στην έκθεση έχουν συμπεριληφθεί έργα που έχουν δημιουργηθεί από τον Μάρτιο του 2017 μέχρι και τον Μάιο του 2018. Το στήσιμο της έκθεση ξεκίνησε στις 24 Μαΐου και ολοκληρώθηκε στις 26 Μαΐου. Τα παρακάτω προσχέδια (Εικόνες 3, 4, 5) χρησιμοποιήθηκαν ως οδηγοί για το στήσιμο χωρίς όμως να αποτελούν δεσμευτικό κανόνα. Η τελική μορφή της έκθεσης παρουσιάζεται και αναλύεται στην επόμενη ενότητα.



Εικόνες 3, 4, 5: Ψηφιακά προσχέδια οργάνωσης των έργων στο χώρο, φτιαγμένα στο Photoshop.

3.1 Εργαλεία και Υλικά

Για την υλοποίηση των έργων χρησιμοποιήθηκαν τα εξής υλικά και μέσα:

Adobe Photoshop CC

Γραφίδα Wacom Intuos 5 Medium

Καμβάδες, λευκό και μαύρο χαρτί

Φωτογραφικό χαρτί Kodak για τα τυπώματα

Ακρυλικά, ακουαρέλες, κάρβουνο, μολύβι και λαδοπαστέλ

4. Ανάλυση του έργου

4.1 Μυθολογία και Αφήγηση

Στο σύνολο τα έργα της έκθεσης αποτελούν μια μορφή προσωπικού οπτικού ημερολογίου των τελευταίων δεκατεσσάρων μηνών. Οι εικόνες αυτές μπορεί να έχουν ως αφετηρία κάποιο άλλο έργο όπως ένας πίνακας, μία ταινία ή ένα μουσικό κομμάτι. Παρόλα αυτά το μεγαλύτερο ποσοστό των έργων αποτελούν την εξωτερίκευση ή την οπτικοποίηση ενός μιας συναισθηματικής κατάστασης ή ενός προσωπικού βιώματος. Στόχος μου είναι να εκφράσω προσωπικά θέματα και ανησυχίες που θα μπορέσουν να γίνουν λίγο ή πολύ αντιληπτά από κάποιον που θα έρθει σε επαφή με κάποιο έργο. Παρόλα αυτά κανένα έργο δεν δημιουργείται με την λογική ότι θα εκτεθεί σε κάποιον τρίτο. Ακόμα και αν δεν υπήρχε κανείς να κοιτάξει την δουλειά μου, θα συνέχιζα να κάνω ακριβώς το ίδιο πράγμα. Οι χαρακτήρες που ζωγραφίζω αποτελούν το μέσο που χρησιμοποιώ για να εκφράσω σκέψεις και συναισθήματά.

Εμφανισιακά, οι χαρακτήρες αυτοί φέρουν τα μορφολογικά χαρακτηριστικά που μπορεί να συναντήσει κανείς σε ένα παιδί. Αν και ο πιο συνηθισμένος προσδιορισμός των χαρακτήρων από τρίτους, είναι πως είναι αγόρια, δεν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο φύλλο. Πέρα από ελάχιστες περιπτώσεις που είναι εμφανές το φύλλο λόγω της ανατομίας τους, τις περισσότερες φορές δεν προσδιορίζεται. Ένα χαρακτηριστικό που προσδιορίζει αυτήν την ουδετερότητα είναι το σύμβολο Χ που υπάρχει στην περιοχή της κοιλιάς ή των γενετικών οργάνων. Παιδιά, άγγελοι, δαίμονες ή μορφές που φέρουν χαρακτηριστικά και από τις τρεις κατηγορίες εμφανίζονται συνεχώς στα έργα. Μερικές φορές μπορεί να αντιπροσωπεύουν εμένα, τις σκέψεις μου ή κάποια σημαντική ανάμνησή μου. Σε άλλες περιπτώσεις υπάρχει η αίσθηση ότι μπορεί να εκφράζουνε κάτι ασυνείδητο που δεν είμαι σε θέση ούτε κι εγώ να προσδιορίσω. Είτε βρίσκονται σε ένα «παραδοσιακό» πορτραίτο είτε σε μια πιο

σύνθετη σύνθεση, υπάρχει πάντα η τάση εισαγωγής ενός υπερφυσικού στοιχείου ή κάποιο συμβόλου. Φτερά, κέρατα, αίμα και εξωπραγματικά μάτια είναι μερικά από τα συχνότερα χαρακτηριστικά τους. Παρμένα από διάφορες μυθολογίες, ιστορίες, παραμύθια και κόμικς, δημιουργούν πιθανές συνδέσεις ανάμεσα στα έργα που δημιουργούν μια αναπόφευκτη σύνδεση μεταξύ τους και μια όχι απαραίτητα συνειδητής αφήγησης.

4.2 Χρώμα

Σχετικά με την χρήση του χρώματος στα έργα, κυρίαρχη είναι η μονοχρωματική χρήση του[14]. Η πλειοψηφία των έργων χαρακτηρίζεται από την χρήση έντονων χρωμάτων, καθαρών κόκκινων και κορεσμένων μπλε. Παρόλα αυτά για την λειτουργεία αυτής της έντασης και τον αποτελεσματικό διαχωρισμό των μορφών, συνοδεύονται με ουδέτερα λευκά και απαλά κίτρινα και ροζ που χρησιμοποιούνται για να αναπαραστήσουν την σάρκα των χαρακτήρων.

4.3 Επιμέρους ανάλυσης των έργων



Εικόνα 6: Φωτογραφία από τη Έκθεση.

Το στήσιμο της έκθεσης δεν ακολουθεί κάποια αυστηρή σειρά θέασης. Ξεκινώντας από τα αριστερά ο θεατής έρχεται πρώτα σε επαφή με τα έργα της εικόνας 6. Αξίζει να σημειωθεί ότι πολλά από τα έργα έχουν ατομικούς τίτλους, αλλά για την αποφυγή

[14] Χρήση ενός μόνο χρώματος σε συνδυασμό με λευκό ή μαύρο

συγκεκριμενοποίησης της αφήγησης της δουλειάς αποφεύγεται η τοποθέτησή και η αναφορά τους.

Στο πρώτο έργο απεικονίζεται ένα νεαρό αγόρι με αυστηρή στάση σώματος. Το βλέμμα του αινιγματικό, στρέφεται προς τον θεατή. Ενώ η φιγούρα είναι ζωγραφισμένη με την αποκλειστική χρήση του μαύρου, πίσω του βρίσκεται ένα ψυχρό μωβ. Αυτό, σε συνδυασμό με τις έντονες σκιές, τις αντιθέσεις και την πιο ελεύθερη χρήση της ακουαρέλας, προσδίδει ένα «βάρος» και δημιουργεί ένα μυστήριο γύρω από την εικόνα.



Εικόνα 7: Φωτογραφία από την Έκθεση

Το ίδιο απροσδιόριστο βλέμμα προς τον θεατή είναι εμφανές και στον επόμενο πίνακα. Ο καθένας θα μπορούσε να το ερμηνεύσει ως κάτι διαφορετικό. Θα μπορούσε να δηλώνει φόβο, απόγνωση, απορία ή και έκπληξη. Ο πίνακας χαρακτηρίζεται από μια «άχαρη» υφή που δημιουργήθηκε από την απουσία νερού κατά την διαδικασία δημιουργίας του. Το χρώμα, ακολουθώντας την παλέτα έργων του Yoshitomo Nara, αποτελείται από θερμά ροζ στο δέρμα και από το θερμό πράσινο των ματιών που συνοδεύονται από τα ουδέτερα γκρίζα και λευκά στα μαλλιά και το πίσω μέρος της εικόνας.



Εικόνα 8: Φωτογραφία από την Έκθεση

Οι δύο αυτοί πίνακας δημιουργούν μια ενότητα και ως προς το περιεχόμενο τους και ως την πιο αυθόρμητη χρήση του ζωγραφικού μέσου. Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα έργα δεν εμπεριέχεται σε αυτά κάποιο υπερφυσικό στοιχείο, εξαιρώντας πάντα την αφύσικη μορφολογία των χαρακτήρων.



Εικόνα 9: Φωτογραφία από την Έκθεση

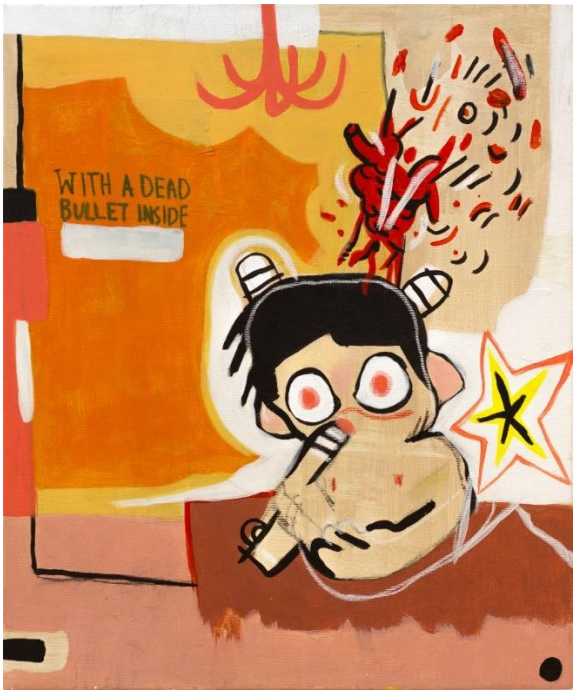
Στην συνέχεια ακολουθούν τρία έργα που είναι ξεκάθαρη η χιουμοριστική και ανάλαφρη διάστασή τους . Αναφέρονται στην αισθητική των κόμικ, της γραφιστικής και της εικονογράφησης. Χαρακτηρίζονται από καθαρές γραμμές και σχήματα. Το καθένα χρησιμοποιεί μια αρκετά περιορισμένη χρωματική παλέτα 4-5 χρωμάτων τα οποία εφαρμόζονται στην επιφάνεια του καμβά με τέτοιο τρόπο ώστε να προσδίδουν την αίσθηση της επιπεδότητας. Μια μάζα από κεφάλια στριμώχνονται μέσα στα όρια του καμβά. Δείχνουν να συνθλίβονται. Κάποια είναι χαρούμενα, κάποια κλαίνε, άλλα δείχνουν δυσαρεστημένα από την κατάσταση που βιώνουν και την ύπαρξή τους. Ορισμένα δείχνουν σαν να τους συμβαίνει κάτι εκείνη τη στιγμή, ενώ άλλα δείχνουν να περιμένουν κάτι. Στοιχεία και αντικείμενα όπως το προφυλακτικό, τα κέρατα και το κερί κάνουν την εμφάνισή του και σε αυτόν το πίνακα. Μέσω της περιορισμένης χρωματικής παλέτας και του χειρισμού της σύνθεσης δημιουργείται μια οπτική ενοποίηση των μορφών που δεν οδηγεί κάπου συγκεκριμένα το βλέμμα του θεατή.



Εικόνα 10: Φωτογραφία από την Έκθεση

Μια ανάλογη προσέγγιση βρίσκεται και στον πίνακα της εικόνας. Χαρακτήρες αποτελούνται από γεωμετρικά σχήματα και έχουν αναφορές στην αισθητική των καρτούν. Η επιλογή των χρωμάτων επίσης περιορισμένη. Κορεσμένα κόκκινα και μπλε

τοποθετούνται δίπλα σε απόλυτα λευκά. Τείνουν να προσδώσουν μια πιο ποπ διάθεση. Η εικόνα αναπαριστά μια δράση που βρίσκεται σε εξέλιξη. Θα μπορούσε να αποτελεί κομμάτι κάποιου κόμικ όπου βρίσκεται ανάμεσα σε δυο πάνελ, πριν και μετά την δράση.

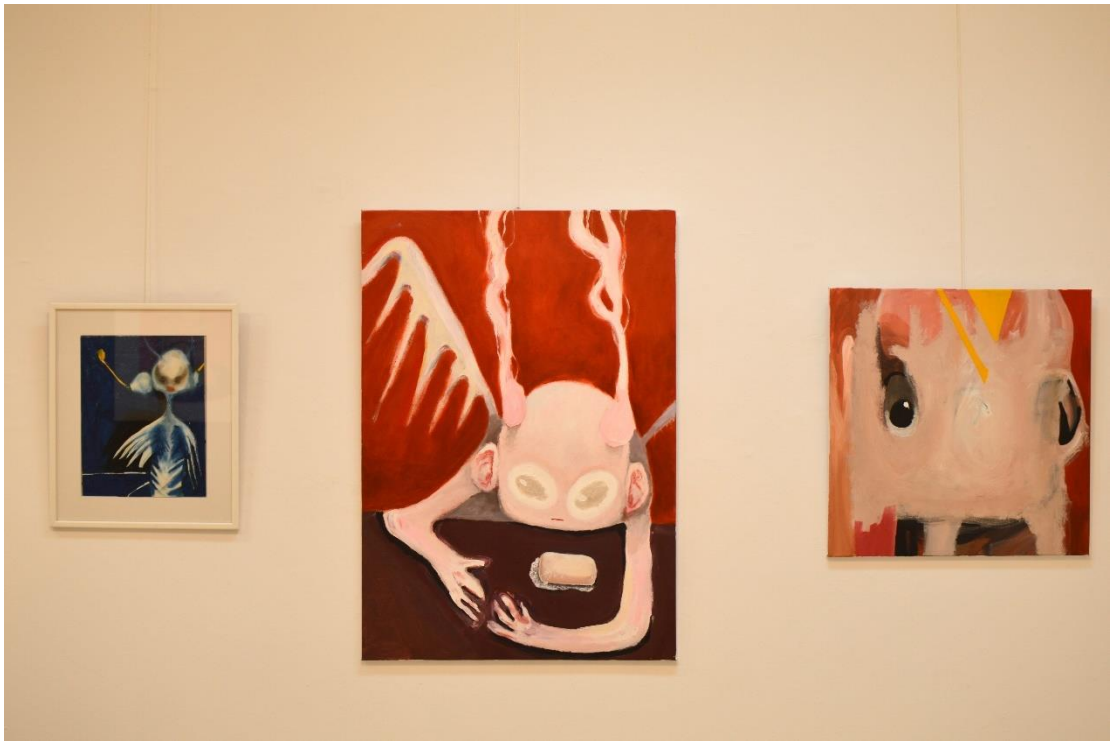


Εικόνα 11: Φωτογραφία από την Έκθεση



Εικόνα 12: Φωτογραφία από την έκθεση.

Τα επόμενα τέσσερα έργα (τρίτο έργο της Εικόνας 12 και τα τρία έργα της εικόνας 13) σηματοδοτούν το τέλος του πρώτου τοίχου αλλά και της πρώτης ενότητας. Αυτά τα έργα αποτελούν την πιο «ζωγραφική» προσέγγιση ανάμεσα σε όλα τα έργα της έκθεσης. και η δουλειά του Francis Bacon αποτελεί την κύρια αναφορά τους. Η υφή, η βίαιη χρήση του χρώματος, οι παραμορφώσεις και η αινιγματικότητα αυτών των εικόνων δημιουργούν ένα οπτικό αποτέλεσμα.



Εικόνα 13: Φωτογραφία από την έκθεση.



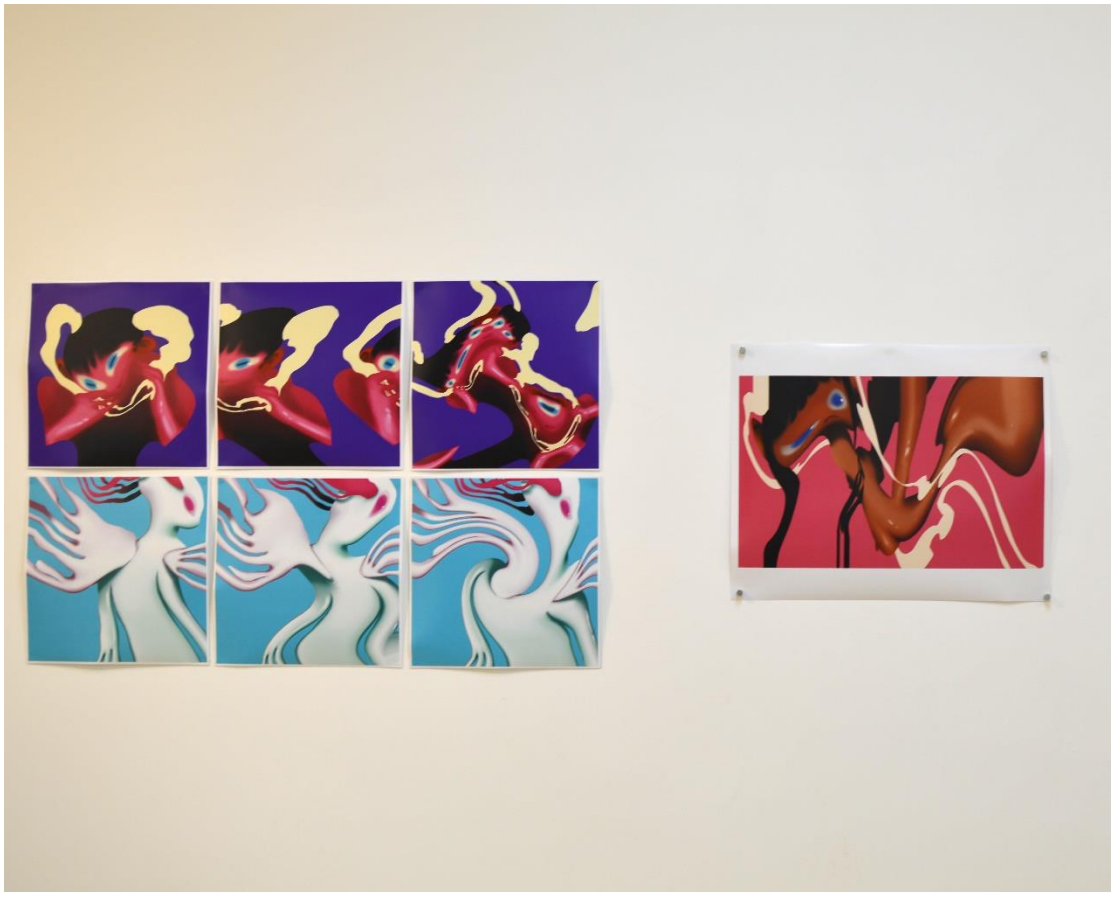
Εικόνα 14: Φωτογραφία από την έκθεση.

Στην ενότητα «Τέχνη και Ψηφιακά Μέσα» έγινε ένας διαχωρισμός ανάμεσα στα Ψηφιακά παραγμένα έργα. Τα έργα των εικόνων 14 και 15 εντάσσονται στην πρώτη κατηγορία. Η τεχνική που οδήγησε στην δημιουργία τους είναι η Ψηφιακή Ζωγραφική. Μέσω αυτής της διαδικασίας ακολουθούνται οι ίδιες διαδικασίες που χρησιμοποιούνται στην παραδοσιακή ζωγραφική με την βασική διαφορά ότι λαμβάνουν χώρο σε ένα ψηφιακό περιβάλλον με ψηφιακά πινέλα και χρώματα. Τα έργα αυτών των δύο εικόνων τείνουν να μιμούνται την οπτική αίσθηση που δίνει ένα ζωγραφικός πίνακας αν δεν έχει κανείς την δυνατότητα να τον κοιτάξει από πιο κοντά. Ήταν βασικός στόχος το θόλωμα των ορίων ανάμεσα στα δύο είδη ζωγραφικής.

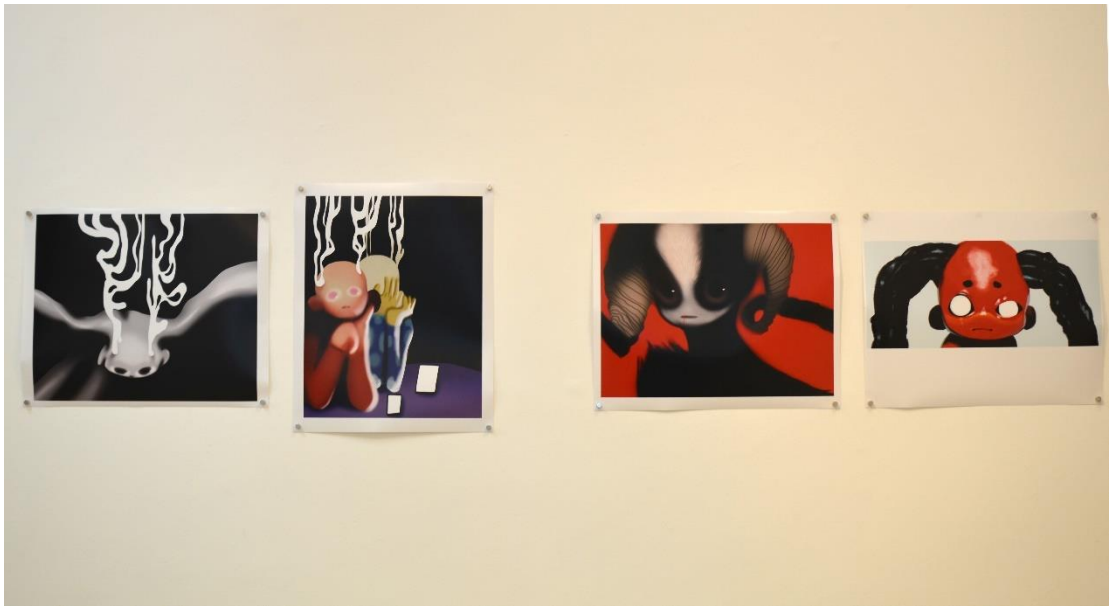


Εικόνα 15: Φωτογραφία από την έκθεση.

Για τα έργα των εικόνων 16 και 17 ακολουθήθηκε μια διαφορετική μεθοδολογία. Σε αυτά τα έργα είναι εμφανές πως η χρήση κάποιου τεχνολογικού μέσου οδήγησε σε αυτό το αποτέλεσμα. Χρησιμοποιώντας διαφορετικά εργαλεία του Photoshop όπως το Lasso Tool προκύπτει μια πρωτόλεια εικόνα. Στην συνέχεια με τη χρήση φίλτρων παραμόρφωσης αυτές οι μορφές που θα μπορούσαν ήδη να χαρακτηριστούν ως αμφίσημες και εξωπραγματικές, αλλοιώνονται περισσότερο. Στόχος αυτών των εικόνων είναι να φέρουν το κοινό αντιμέτωπο με παραστατικές εικόνες που το περιεχόμενό τους είναι εντελώς έξω από την σφαίρα του συνηθισμένου και δεν είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθεί το τι ακριβώς συμβαίνει σε αυτές. Αυτό, σε συνδυασμό με το έντονο χρώμα και το αινιγματικό, ψυχρό βλέμμα των μορφών τείνουν να φέρνουν το θεατή σε μία άβολη θέση, σαν να είναι ο ίδιος που εκτίθεται και όχι τα έργα.



Εικόνα 16: Φωτογραφία από την έκθεση.



Εικόνα 17: Φωτογραφία από την έκθεση.



Εικόνα 18: Φωτογραφία από την έκθεση.

Στους δύο τελευταίους τοίχους, λόγω της διαφορετικότητας των υλικών, του χαρτιού και των αισθητικών προσεγγίσεων έγινε προσπάθεια ομαδοποίησης των έργων σε μικρές ενότητες και η τοποθέτησή τους με μία λιγότερο σειριακή και αυστηρή διάθεση. Δημιουργήθηκαν ομάδες πορτραίτων, σχεδίων ακουαρέλας με μια πιο αφηγηματική προσέγγιση, έργων σε μαύρο χαρτί, πιο αφαιρετικών σχεδίων ή έργων με κοινά στοιχεία όπως την παρουσία κεράτων στις φιγούρες. Τέλος υπήρχαν και τρία μεγαλύτερα έργα σε καμβά τα οποία είχαν μια πιο αυτόνομη υπόσταση. Συγκεκριμένα, τα έργα της εικόνας 23 τοποθετήθηκαν μαζί και το αυτό της εικόνας 25 σε ένα τοίχο μόνο του.

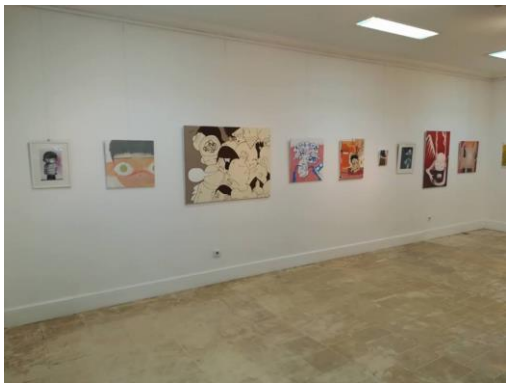


Εικόνα 19: Φωτογραφία από την έκθεση.

4.4 Οργάνωση των έργων στον χώρο

Ως προς την διάταξη των έργων στο χώρο, στόχος ήταν η λειτουργική τοποθέτηση ψηφιακών εικόνων, καμβάδων και σχεδίων μικρότερων διαστάσεων σε χαρτί. Κύρια λογική ήταν η σειριακή και πιο αυστηρή τοποθέτηση των ψηφιακών εικόνων και των καμβάδων στους τοίχους. Τα μικρά έργα ακολούθησαν μια πιο άναρχη οργάνωση, δημιουργώντας ένα σώμα εικόνων. Λόγω της διαφορετικότητας των υλικών και των

οπτικών προσεγγίσεων, αυτά έργα χωρίστηκαν κατά κύριο λόγο σε μικρότερες ενότητες.



Εικόνα 20: Φωτογραφία από την έκθεση.



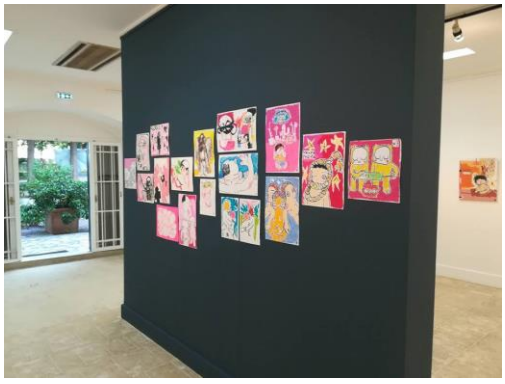
Εικόνα 21: Φωτογραφία από την έκθεση.



Εικόνα 22: Φωτογραφία από την έκθεση.



Εικόνα 23: Φωτογραφία από την έκθεση.



Εικόνα 24: Φωτογραφία από την έκθεση.



Εικόνα 25: Φωτογραφία από την έκθεση.

5. Αισθητικές Αναφορές

Τα έργα και η θεματολογία μου έχουν ως κύριες αναφορές τους την Ιαπωνική τέχνη, τα manga, τα cartoon και την ποπ κουλτούρα γενικότερα. Τα παραπάνω σε συνδυασμό με προσωπικές εικόνες, σύμβολα και προβληματισμούς, οδηγούν σε μια τάση δημιουργίας ενός σώματος έργων με επαναλαμβανόμενα εικονογραφικά στοιχεία αλλά διαφορετικές οπτικές προσεγγίσεις.

Οι εικόνες πραγματεύονται θέματα, όπως η δυσκολία των ανθρώπινων σχέσεων, η μοναξιά, η αθωότητα, η λαγνεία και ο θάνατος. Στο έργο εντάσσονται σύγχρονες εικόνες επιστημονικής φαντασίας, μυθολογίας και κόμικς άλλοτε οργανωμένο με το λεξιλόγιο της ζωγραφικής υιοθετώντας εξπρεσιονιστικά στοιχεία και άλλοτε οργανωμένο με όρους εικονογράφησης. Στα περισσότερα έργα απεικονίζονται μορφές που ως αφετηρία έχουν τους επαναλαμβανόμενους χαρακτήρες του Keith Haring. Στην πορεία, αυτοί οι χαρακτήρες απέκτησαν μορφολογικά γνωρίσματα παρμένα από την σύγχρονη ιαπωνική κουλτούρα και από καλλιτεχνικά κινήματα όπως η Superflat.

5.1 Καλλιτέχνες της Superflat

Το κίνημα της Superflat αποτέλεσε βασική καλλιτεχνική αναφορά και ως προς την θεματολογία των έργων, αλλά και ως προς την διαχείριση του χρώματος και των πλαστικών στοιχείων. Δυο καλλιτέχνες που εντάσσονται στο κίνημα της superflat και είχαν σημαντική επιρροή στα έργα που περιλαμβάνονται στο KID #22 είναι οι Yoshitomo Nara και Aya Takano.

5.1.1 Yoshitomo Nara



Εικόνα 26: Yoshitomo Nara

Ο Yoshitomo Nara είναι ένας Ιάπωνας καλλιτέχνης γνωστός για τους πίνακες του που παρουσιάζουν εικόνες παιδιών που φαίνονται ταυτόχρονα αθώα και μοχθηρά[15]. Η επιρροή της δουλειάς του στο έργο μου, επεκτείνεται πέρα από την θεματολογία και την δημιουργία πολυάριθμων πορτραίτων. Κύριο χαρακτηριστικό της δουλειάς του Nara είναι η «πνευματική», όπως την χαρακτηρίζει ο ίδιος, χρήση του χρώματος. Δημιουργώντας αλλεπάλληλες στρώσεις χρώματος και ανακατασκευάζοντας τα όρια των μορφών, καταφέρνει να προσδώσει μια «λεπτεπίλεπτη» και ταυτόχρονα πλούσια αίσθηση του χρώματος, που έχει ταυτιστεί από πολλούς με την δουλειά του Mark Rothko.

[15] Nara, Yoshitomo. "Yoshitomo Nara." Artnet. http://www.artnet.com/artists/yoshitomo-nara (Πρόσβαση 5 Ιουνίου, 2018.)

5.1.2 Aya Takano



Εικόνα 27: Aya Takano

Η Aya Takano είναι επίσης μια Γιαπωνέζα καλλιτέχνιδα. Τα έργα της χρησιμοποιούν την εικονογραφία των manga. Συγκεκριμένα η δουλειά της αναγνωρίζεται για την χρήση εικόνων σεξουαλικά ανεξάρτητων γυναικών, ζώων και συχνά μιας σουρεαλιστικής μυθολογίας που «χτίζει» μία χαλαρή αφήγηση[16]. Το τελευταίο χαρακτηριστικό είναι κυρίαρχο στο KID #22. Επηρεασμένος από την αμεσότητα και την γοητεία των εικόνων της, δημιουργήθηκε μια προσωπική μυθολογία ανάλογης λογικής, κατασκευάζοντας έτσι μια εξίσου προσωπική αφήγηση η οποία συνδέει τα έργα μεταξύ τους.

[16] Takano, Aya. “Aya Takano.” Artnet. http://www.artnet.com/artists/aya-takano/ (Πρόσβαση 5 Ιουνίου, 2018).

5.2.1 Καλλιτέχνες του Εξπρεσιονισμού και του Νέου Εξπρεσιονισμού

Μία βασική επιρροή της παρούσας δουλείας αποτελούν τα έργα του κινήματος του εξπρεσιονισμού και κυρίως του Edvard Munch. Όπως ο ίδιος είχε επισημάνει, στόχος του ήταν να εκφράσει πως μια ξαφνική συγκίνηση μεταβάλλει όλες τις εντυπώσεις της αίσθησης[17].

Αυτή η στάση απέναντι στην ζωγραφική και στην δημιουργία εικόνων αποτέλεσε κινητήρια δύναμη για την δημιουργία ενός μεγάλου αριθμού έργων από τα οποία αρκετά βρήκαν την θέση τους στην έκθεση. Η παρόρμηση της άμεσης έκφρασης και της εξωτερίκευσης έντονων συναισθημάτων όπως θυμός, απόγνωση και απογοήτευση οδηγεί σε μια έντονη και γρήγορη διαδικασία δημιουργίας σχεδίων. Αυτά τα έργα χαρακτηρίζονται άλλοτε από επιθετικές άκαμπτες γραμμές και «εκρηκτικά» χρώματα και άλλοτε από γραμμές δειλές και απρόβλεπτες, φορτισμένες με συναισθήματα αμφισβήτησης που τείνουν να εκφράσουν μια εσωτερική πάλη με τον εαυτό.

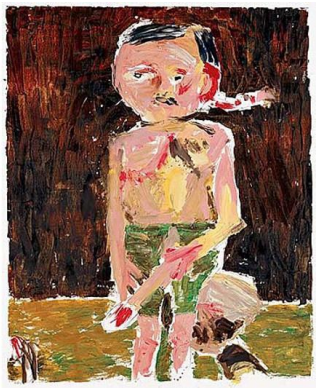
Τα πρόσωπα και οι μορφές που εμφανίζονται σε αυτά τα έργα είναι τα ίδια που υπάρχουν και στα υπόλοιπα, όσο «pop» κι αν είναι η αισθητική τους. Πιο παραμορφωμένες από κάθε άλλη περίπτωση τείνουν να επηρεάζονται από την συναισθηματική φόρτιση παίρνοντας πιο έντονες και δραματικές στάσεις σώματος και εκφράσεις προσώπου.



Εικόνα 28: Jean- Michel Basquiat



Εικόνα 29: Georg Bazelitz



Παρόλα αυτά, το έργο των καλλιτεχνών του νέου εξπρεσιονισμού, που αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και αποτέλεσε την επιστροφή στην αναπαραστατική ζωγραφική μετά την εμφάνιση κινημάτων όπως ο Μινιμαλισμός και η Εννοιολογική Τέχνη[18], έχει πιο άμεση σχέση με την παρούσα δουλειά. Καλλιτέχνες όπως ο Georg

[17] E.H Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης* (MIET, 2011) 564.

[18] The Art Story. "Neo-Expressionism." theartstory.org. http://www.theartstory.org/movement-neo-expressionism.htm (Πρόσβαση 6 Ιουνίου, 2018).

Bazelitz, για να δημιουργήσουν ένα έργο δανείζονταν εικόνες από τις εσωτερικές σελίδες περιοδικών, από τηλεοπτικές σειρές αλλά και από την «ανώτερη σφαίρα» της υψηλής τέχνης, της ιστορίας και της πολιτικής[19]. Οι εικόνες αυτές μεταφράζονται μέσα από το μάτι του καλλιτέχνη και ντύνονται με εξπρεσιονιστικά ζωγραφικά χαρακτηριστικά. Οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες είχαν εμπιστευτεί την επιτυχία των έργων τους στην ικανότητά τους να χειριστούν αυτά που ιδιοποιούνται[20]. Έτσι και στην συγκεκριμένη δουλειά, αιτία δημιουργίας ενός έργου μπορεί να είναι οποιοδήποτε ερέθισμα. Από το πάνελ ενός κόμικ, τον στίχο ενός τραγουδιού που ακούστηκε ή παρά ακούστηκε , το εξώφυλλο ενός μουσικού δίσκου μέχρι τα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα ή ένα πίνακα του Francis Bacon.

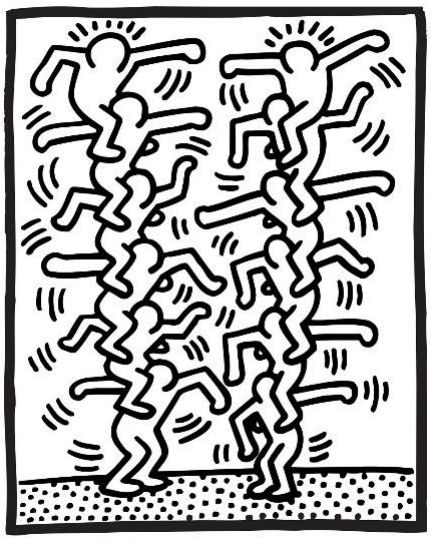
Το πλούσιο, ώριμο χρώμα και η απελευθερωμένη χρήση του πινέλου του Bazelitz και του Jean-Michel Basquiat αποτέλεσαν κύρια επιρροή για την δημιουργία πολυάριθμων έργων. Επίσης, η αμεσότητα και οι παρορμητικά ζωγραφισμένες μορφές του δεύτερου αποτέλεσαν σημαντική πηγή έμπνευσης[21]. Ανάλογα στοιχεία όπως η ιδέα δημιουργίας συγκεκριμένης μυθολογίας και εικονογραφίας και η «απερίσκεπτη» ή άναρχη εισαγωγή λέξεων και φράσεων αποτελούν χαρακτηριστικό κομμάτι των έργων του KID #22.

3.3 Pop Κουλτούρα

3.3.1 Καλλιτέχνες της Pop Art

Όμως, ο προσδιορισμός που αποτελεί κοινό παρονομαστή με το συγκεκριμένο κίνημα και το KID #22 είναι η νεανικότητα. Σε πολλά έργα οι χαρακτήρες κουβαλούν την φιλοσοφία και την αισθητική των κινουμένων σχεδίων και συμπεριλαμβάνονται τα παιδιά και οι νέοι άνθρωποι στο δημογραφικό τους κοινό.

[19] Η.Η Arnason, Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης, (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο, 2006), 624.
[20] Η.Η. Arnason, Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης, 626.
[21] Η.Η. Arnason, Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης, 649.



Εικόνα 30: Keith Haring



Εικόνα 31: KAWS

Από τους καλλιτέχνης της Pop Art οι δύο που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως σχετικότεροι είναι ο Keith Haring και ο KAWS. Ξεκινώντας και οι δύο από την street art, τα έργα τους κατάφεραν να γοητεύσουν και τον κόσμο της «καλής τέχνης» αλλά και τον κόσμο που δεν είχε απαραίτητα μια καλλιτεχνική παιδεία, συμπεριλαμβανομένου τα παιδιά. Ο Haring όπως και ο KAWS αργότερα, δημιούργησε την εικονογραφία της εποχής του και οι εικόνες του μετατράπηκαν σε εμβλήματα του μοντέρνου πολιτισμού, αποτελώντας κατά κάποιο τρόπο, κομμάτι της σύγχρονης ιστορίας. Τέλος ένα ακόμα κοινό στοιχείο είναι πως οι εικόνες που ζωγράφιζε είχαν άμεση σχέση με την προσωπική του ζωή[22].

3.3.2 Εικονογράφηση και Μουσική

Τα εξώφυλλα μουσικών δίσκων, τα μουσικά βίντεο και γενικότερα η εικονογραφία που σχετίζεται με την μουσική τείνει να αποτελεί μια πολύ σημαντική πηγή ερεθισμάτων και κινήτρου για δημιουργία. Μία από τις πιο αξιοσημείωτες περιπτώσεις αποτελούν οι Radiohead και ο καλλιτέχνης που δημιουργεί όλα τους τα εικαστικά, Stanley Donwood. Μέσω της μουσικής, των στίχων και των εικόνων που δημιουργούν, κατασκευάζουν έναν νοητό κόσμο και μια αφήγηση που έχει στοιχεία επιστημονικής φαντασίας που συνδυάζεται με τις προσωπικές τους εμπειρίες. Από ένα στίχο ή μια εικόνα που δημιουργεί ένας στίχος. υπάρχει μία προσωπική ταύτιση με αυτόν τον κόσμο που αποτελεί αφετηρία για την δημιουργία πολλών έργων.

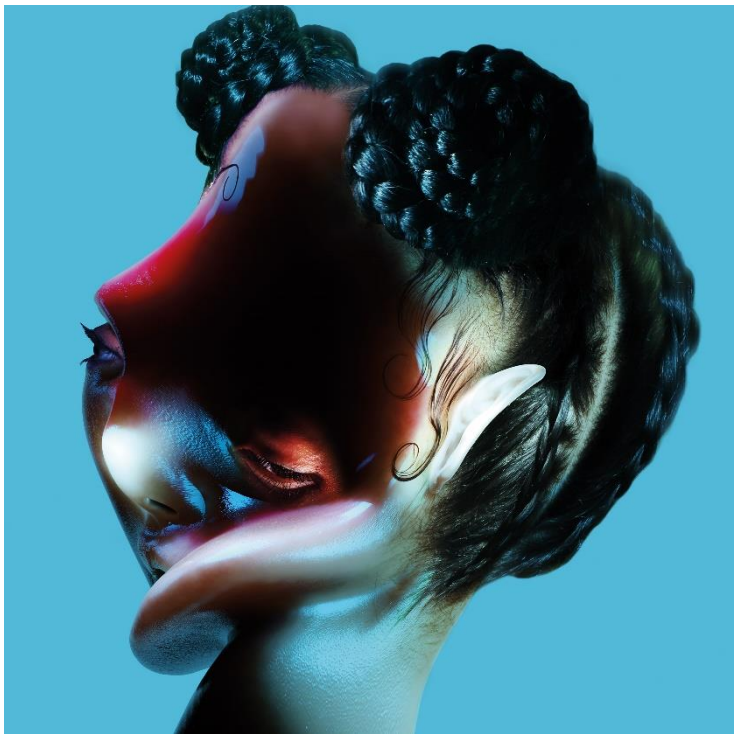
[22] Alexandra Kolossa, Keith Haring, (Taschen, 2013), 8.



Εικόνα 32: Radiohead, KID A.


Εικόνα 33: Stanley Donwood

Σημαντική πηγή έμπνευσης αποτέλεσε και η δουλειά του εικονογράφου Jesse Kanda. Συνεργαζόμενος με μουσικούς όπως ο Arca, η FKA twigs και η Bjork, χρησιμοποιεί αποκλειστικά τον υπολογιστή και τα νέα μέσα όπως τα προγράμματα 3D για να δημιουργήσει σύγχρονες εικόνες και μουσικά βίντεο που θα είναι ολοφάνερο ότι μπορεί να έχουν δημιουργηθεί στην σημερινή εποχή και μόνο σε αυτή . Επηρεασμένος επίσης από την ιαπωνική μυθολογία, δημιουργεί εικόνες και πορτραίτα ανθρώπων και εξωπραγματικών πλασμάτων με παραμορφωμένα χαρακτηριστικά και σώματα. Έντονες αντιθέσεις, μεταφυσικότητα και η ανάδειξη της «ασχήμιας» μπορούν να είναι μερικοί βασική χαρακτηρισμοί για την δουλειά του, που αποτέλεσε κύρια αναφορά για την δημιουργία των έργων των εικόνων 16 και 17.


Εικόνα 34: Jesse Kanda, εξώφυλλο δίσκου, FKA twigs – LP1

6. Συμπεράσματα

Η δουλειά αυτή αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια οργάνωσης ενός μεγάλου όγκου προσωπικών έργων με σκοπό την έκθεσή τους σε μία αίθουσα τέχνης. Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτέλεσε μια ευκαιρία για δοκιμή, έρευνα και πειραματισμό. Υπήρξε μια ακόμα αφορμή για δημιουργία, προσωπική εξέλιξη και ωρίμανση στον τομέα της τέχνης και της οπτικής επικοινωνίας.

Η μεγαλύτερη δυσκολία που προέκυψε ήταν η θεωρητική υποστήριξη και τεκμηρίωση του έργου. Έπειτα από συνεχή πειραματισμό και ασυνείδητες δοκιμές πάνω σε τεχνικά ζητήματα σχεδίου, σημειολογικές αναφορές και απόκτησης καλλιτεχνικής ελευθερίας, η συνειδητοποίηση και επεξήγηση της φύσης ενός τόσο προσωπικού και πρόσφατου έργου αποτέλεσε μεγάλη πρόκληση. Ακόμα και σήμερα δεν είμαι σε θέση να γνωρίζω, σε απόλυτο βαθμό, τι πραγματεύεται η συγκεκριμένη δουλειά. Παρόλα αυτά, μέσω της εκπόνησης της εργασίας κατάφερα να κοιτάξω πιο αντικειμενικά αυτό το έργο, να το κατανοήσω καλύτερα, έτσι ώστε να μπορώ να προχωρήσω στο επόμενο.

7.Βιβλιογραφία

Μπελ, Τζούλιαν. *Καθρέφτης του Κόσμου*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Arnason H.H,. *Ιστορία της Σύγχρονης τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2006.

Darling, Michael. *Plumbing the Depths of Superflatness*. New York*:* College Art Association, 2001.

Foster, Hal, Rosalind Krauus, Yve- Alain Bois και Benjamin H.D. Buchloch. *Η Τέχνη από το 1900*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2013.

Gombrich E. H. *Το Χρονικό της Τέχνης*. Αθήνα: MIET, 2011.

Hall, Stuart. *Το έργο της Αναπαράστασης*. Αθήνα: Πλέθρον, 2017.

Itten, Johannes. *The art of color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color*. New Jersey: John Wiley & Sons, 1997.

Johnson, Paul. Art: A New History. Harper, 2003.

Kolossa, Alexandra. *Keith Haring.* New York: Taschen,, 2013.

Kress, Gunther και Theo van Leeuwen. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London*:* Taylor and Francis Group, 2006.

Lauer A. David και Stephen Pentak, Design Basics. Boston: Cengage learning, 2007.

Spampinato, Francesco. *Superflat Superfashion: Takashi Murakami & Louis Vuitton*. Milan: Impackt Magazine, 2008.

http://www.francescospampinato.com/files/08spampinatomurakamiimpackt.pdf

Ιστογραφία

Cherie, Federico. “Defining the Art of Illustration.” Aesthetica magazine. Πρόσβαση 15 Ιουνίου, 2018.
http://www.aestheticamagazine.com/defining-the-art-of-illustration.

Kordic, Angie. “10 Masterpieces of Late Neo-expressionism Art Movement.” Widewalls. Πρόσβαση 15 Ιουνίου, 2018.
https://www.widewalls.ch/10-late-neo-expressionism-artworks.

Nara, Yoshitomo. “Yoshitomo Nara.” Artnet. Πρόσβαση 5 Ιουνίου, 2018.
http://www.artnet.com/artists/yoshitomo-nara.

Takano, Aya. “Aya Takano.” Artnet. Πρόσβαση 5 Ιουνίου, 2018.
http://www.artnet.com/artists/aya-takano.

Tate. “Postmodernism.”. Πρόσβαση 15 Ιουνίου, 2018.

http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism

The Art Story. “Neo-Expressionism.” theartstory.org. Πρόσβαση 6 Ιουνίου, 2018.
http://www.theartstory.org/movement-neo-expressionism.htm

Visual Arts Cork. “Illustration.”. Πρόσβαση 15 Ιουνίου, 2018.
http://www.visual-arts-cork.com/illustration.htm.