



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

Οπτικός Πολιτισμός και Επικοινωνία

Ενότητα 2

Εύη Σαμπανίκου

Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας

Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο **«Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου»** έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Θεωρητικά ζητήματα πάνω
στη σχέση ζωγραφικής και

φωτογραφίας.

Τέχνη, θεωρία και τεχνική

Η έλευση της φωτογραφίας

Ο 19ος αιώνας έφερε τη γέννηση μιας νέας μεθόδου αποτύπωσης της πραγματικότητας, τη Φωτογραφία. Η γέννησή της συνοδεύτηκε από ερωτήματα που ακόμη και σήμερα εκκρεμούν ως θεωρητικά ζητήματα: Είναι η Φωτογραφία Τέχνη ή τεχνική; Ποιά είναι και ποιά πρέπει να είναι η σχέση της με τη Ζωγραφική; Υπάρχουν «ρεύματα» (τάσεις) στη φωτογραφία; Ποιός ο ρόλος του φωτογράφου σήμερα; Ποιές αρχές και ποιά δεοντολογία πρέπει να διέπουν το φωτορεπορτάζ και την εμπορική φωτογραφία; Για να απαντηθούν τα παραπάνω ερωτήματα, απαραίτητη είναι η αναδρομή στην Ιστορία της Φωτογραφίας και ιδιαίτερα στις απαρχές της.

Ο σκοτεινός θάλαμος και η εξέλιξή ΤΟΥ

Η φωτογραφία βασίστηκε στην εξέλιξη των δυνατοτήτων του σκοτεινού θαλάμου (*camera obscura*) (Σχέδιο 1). Ο σκοτεινός θάλαμος είχε ήδη περιγραφεί από τον **Αριστοτέλη**, ο οποίος είχε βασιστεί στις παρατηρήσεις του **Πλάτωνα** για τα κάτοπτρα. Η *camera obscura* ξεκίνησε ως μέθοδος βοηθητική της ζωγραφικής, κυρίως για ελάσσονες ζωγράφους, οι οποίοι αποτύπωναν στο χαρτί το περίγραμμα του προβαλλομένου ειδώλου (Σχέδιο 2).

Ένας από τους καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με τις εφαρμογές της υπήρξε και ο **Leonardo da Vinci**, οι σημειώσεις όμως για τα πειράματά του παρέμειναν για πάρα πολλά χρόνια μετά το θάνατό του απρόσιτες στους ερευνητές. Εφαρμογές του σκοτεινού θαλάμου είναι γνωστές και από τον 17ο αιώνα. Χρειάστηκαν όμως δύο περίπου αιώνες για να επαναληφθούν οι σχετικοί με τον σκοτεινό θάλαμο πειραματισμοί, τον 19ο αιώνα. Εξέλιξη της *camera obscura* αποτέλεσαν αργότερα οι *laterna magica* (Σχέδιο 3) και *camera lucida* (Σχέδιο 4).

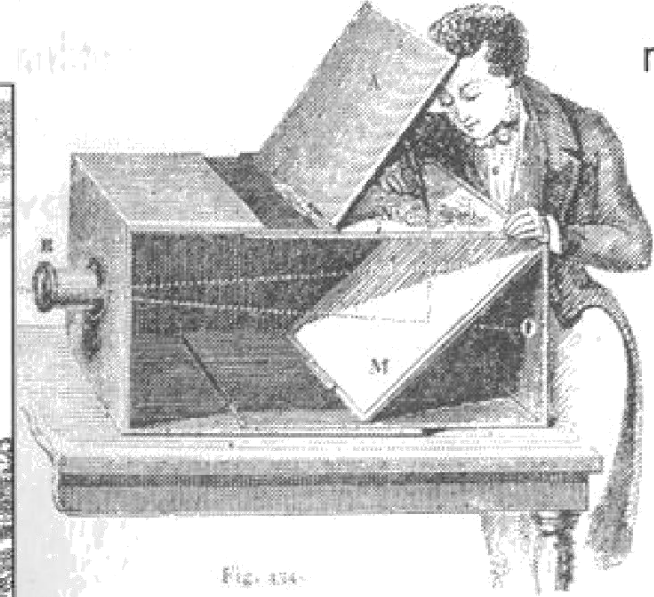
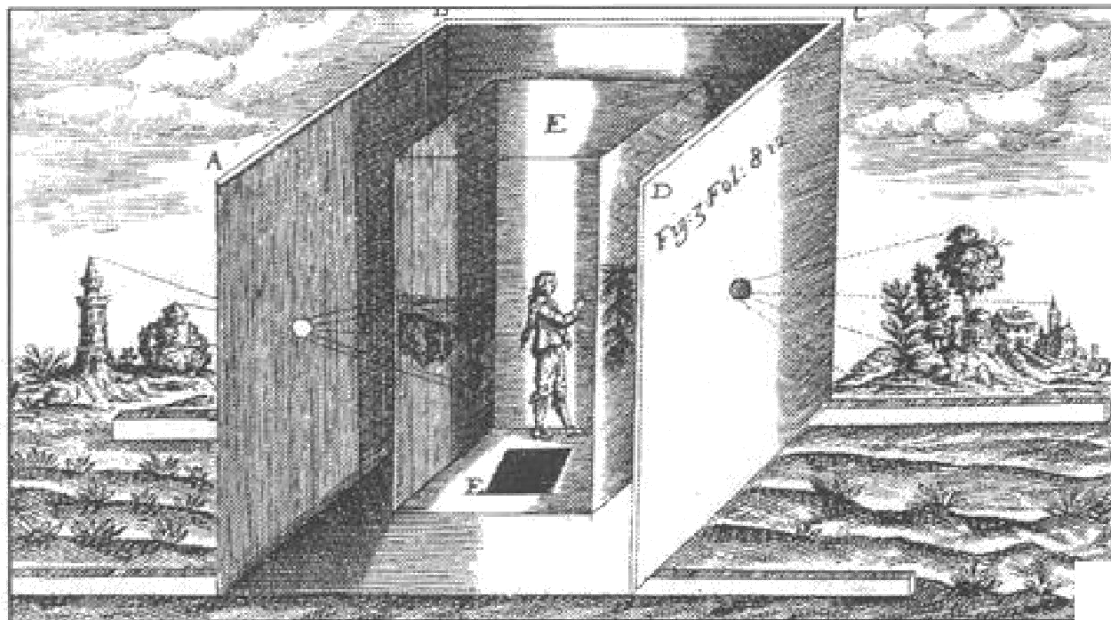
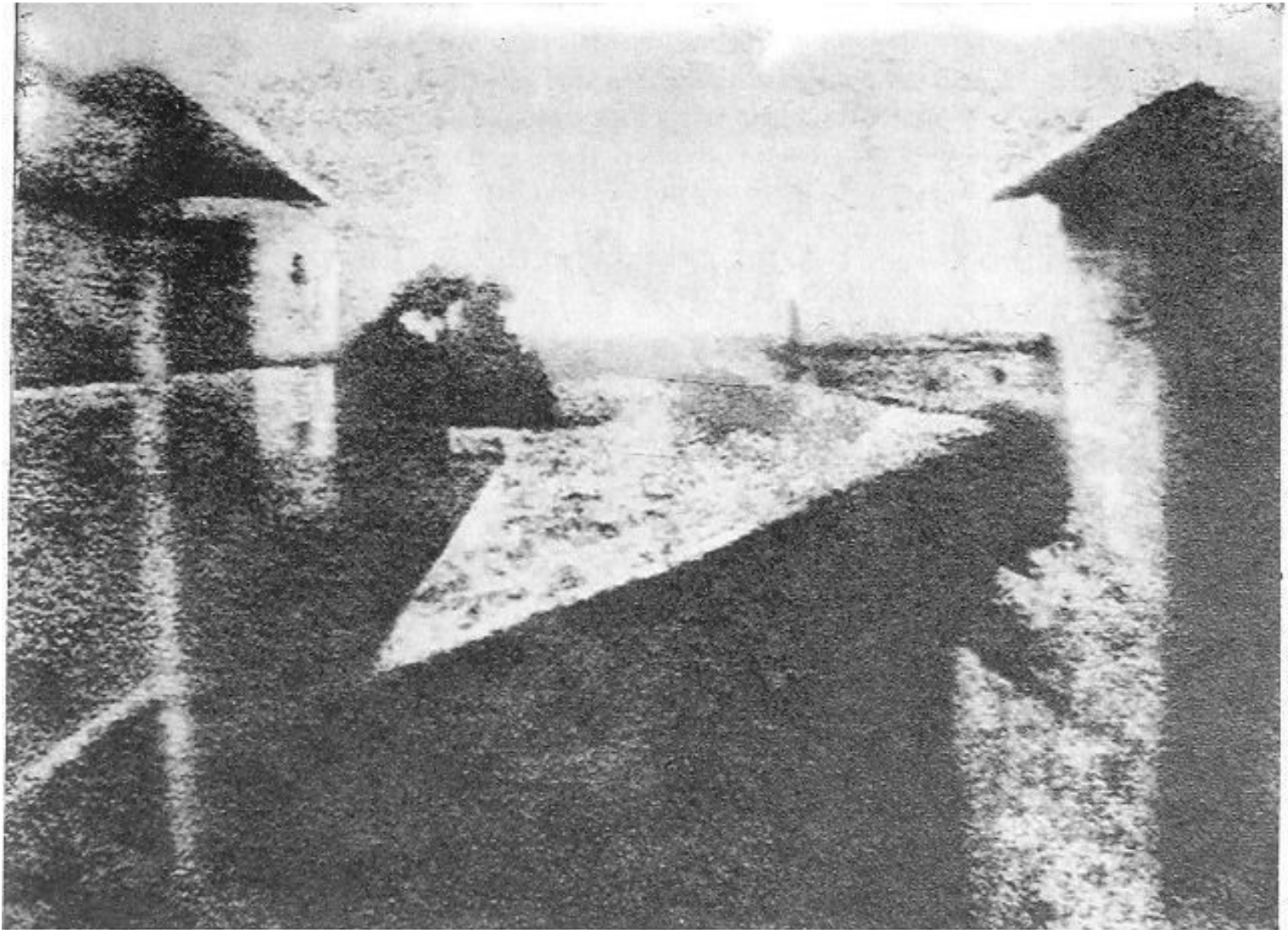


Fig. 334.



Niepce, 1826/27



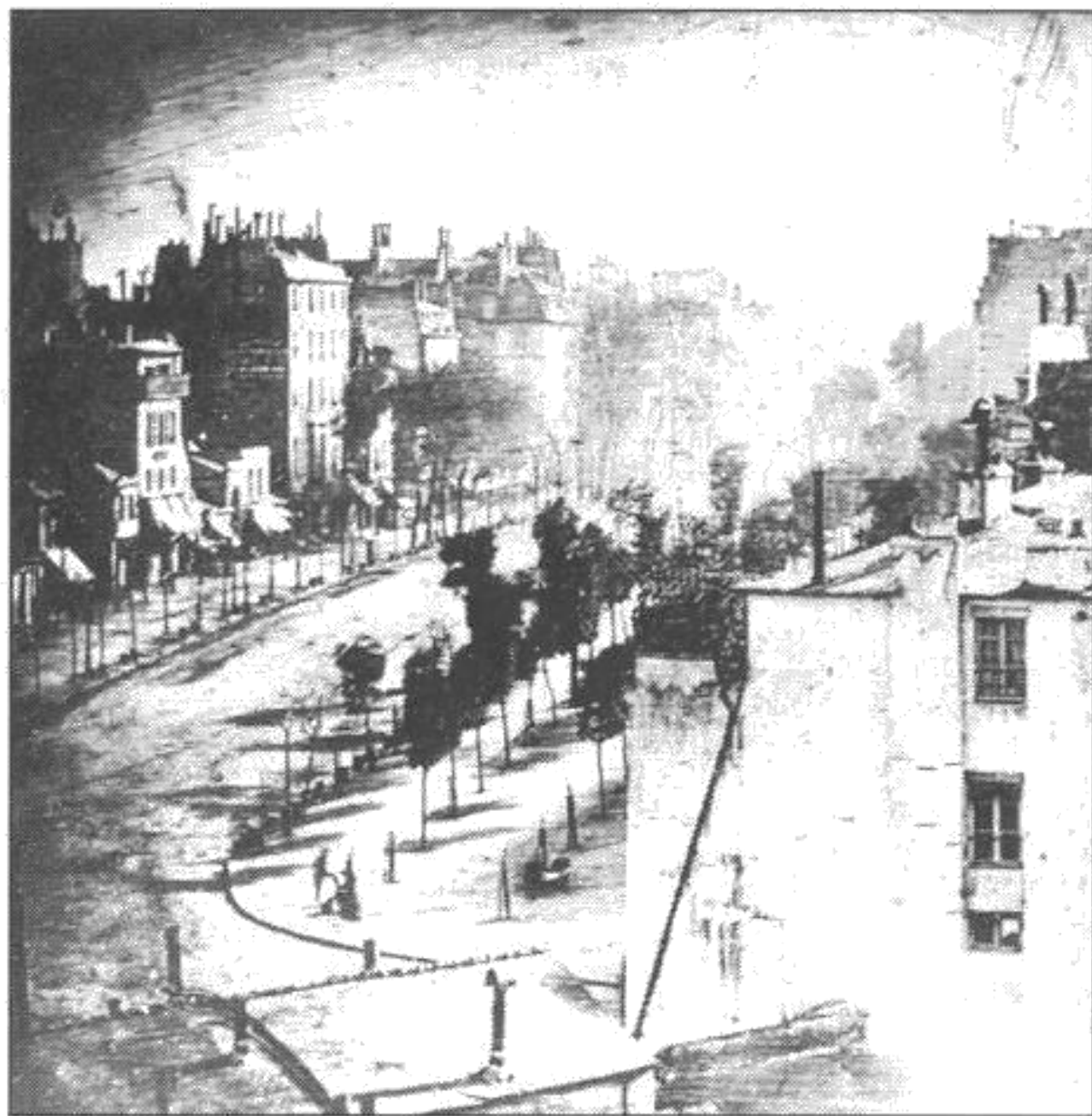
Φωτογραφία και Ζωγραφική

Πολύ σημαντικός θα είναι ο ρόλος της Φωτογραφίας στην απελευθέρωση της Τέχνης της Ζωγραφικής από τις συμβάσεις αναπαράστασης της πραγματικότητας. Δεν είναι τυχαίο, ότι ο **Ιμπρεσιονισμός**, γεννιέται την ίδια εποχή με τη Φωτογραφία, ορίζει το νέο ρόλο και τα νέα περιθώρια της Ζωγραφικής και υποστηρίζεται από τους φωτογράφους.

Η μέθοδος της Δαγγεροτυπίας

- Για τη μέθοδο χρησιμοποιούσαν χάλκινη πλάκα επιστρωμένη με άργυρο και καλά γυαλισμένη, που είχε γίνει φωτοευαίσθητη από το κάπνισμά της με ατμούς ιωδίου.
- Η πλάκα έμπαινε στη φωτογραφική μηχανή, ο φωτογράφος τραβούσε την φωτογραφία και στη συνέχεια την εμφάνιζε σε ατμούς υδραργύρου.
- Με την συγκεκριμένη μέθοδο ήταν αδύνατο να παραχθούν πολλά αντίτυπα.
- Ήταν επίσης αδύνατο να αποτυπωθεί κίνηση, λόγω του μεγάλου χρόνου έκθεσης, έτσι στην φωτογράφιση ενός πολυσύχναστου δρόμου του Παρισιού με μεγάλη κυκλοφορία, η φωτογραφία απέδιδε το χώρο ως έρημο, εξαφανίζοντας ανθρώπους και αυτοκίνητα.
- Το αποτέλεσμα στα δαγγεροτυπικά πορτρέτα ήταν ωστόσο πολύ ικανοποιητικό, καθώς η φωτογραφία παρουσίαζε εντυπωσιακή ευκρίνεια, ακόμη και για τα σημερινά δεδομένα.
- Η πρώτη δαγγεροτυπική μηχανή κατασκευάστηκε από τον οπτικό **Charles Chevalier**. Ο Daguerre εξασφαλίζει ωστόσο για τον συγγενή του **Alphonse Giroux** τα αποκλειστικά διακαιώματα κατασκευής και διανομής.
- Το 1873 ο Daguerre επιτυγχάνει σταθεροποίηση των φωτογραφιών του με τη χρήση χλωρίου. Η επίσημη αναγγελία της εφεύρεσης της φωτογραφίας γίνεται στις 19 Αυγούστου 1839.

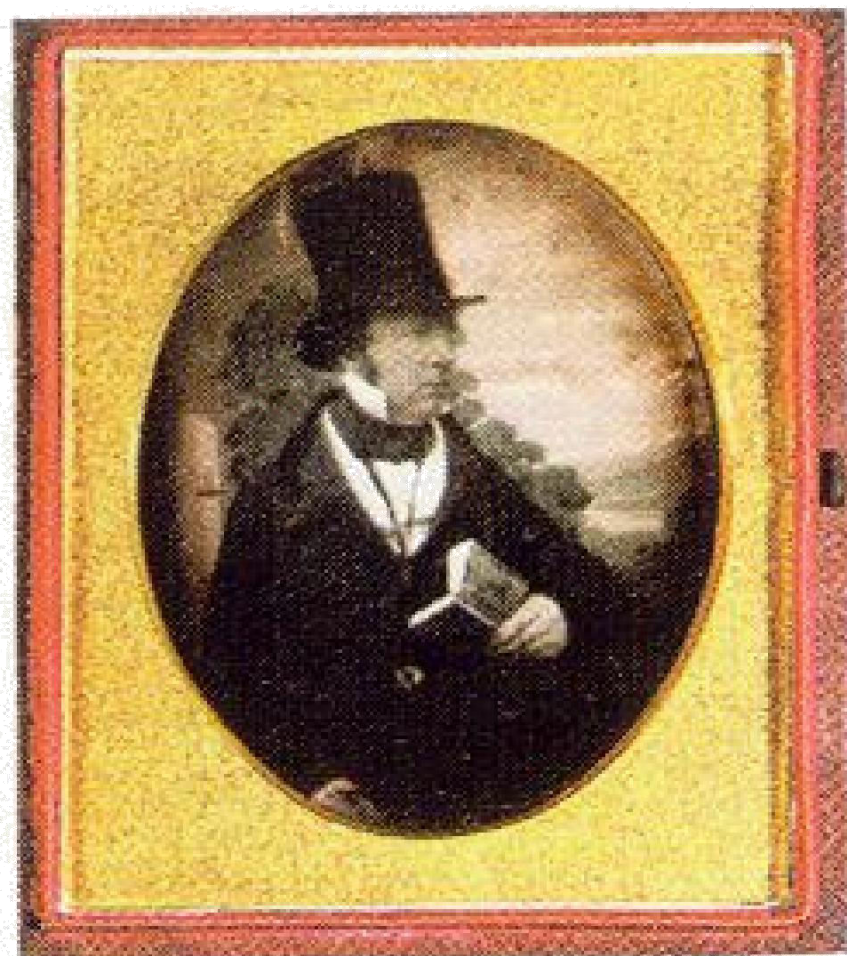
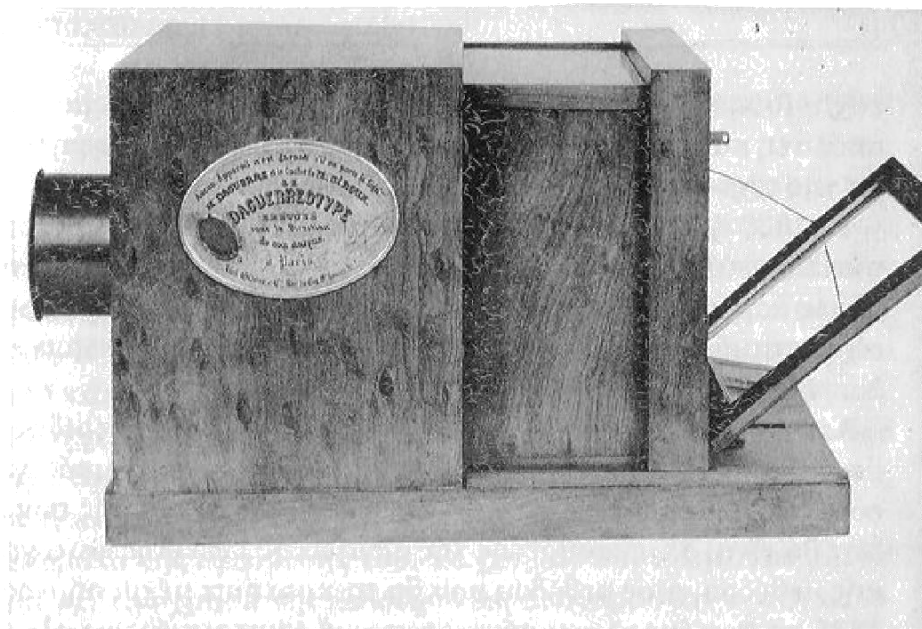


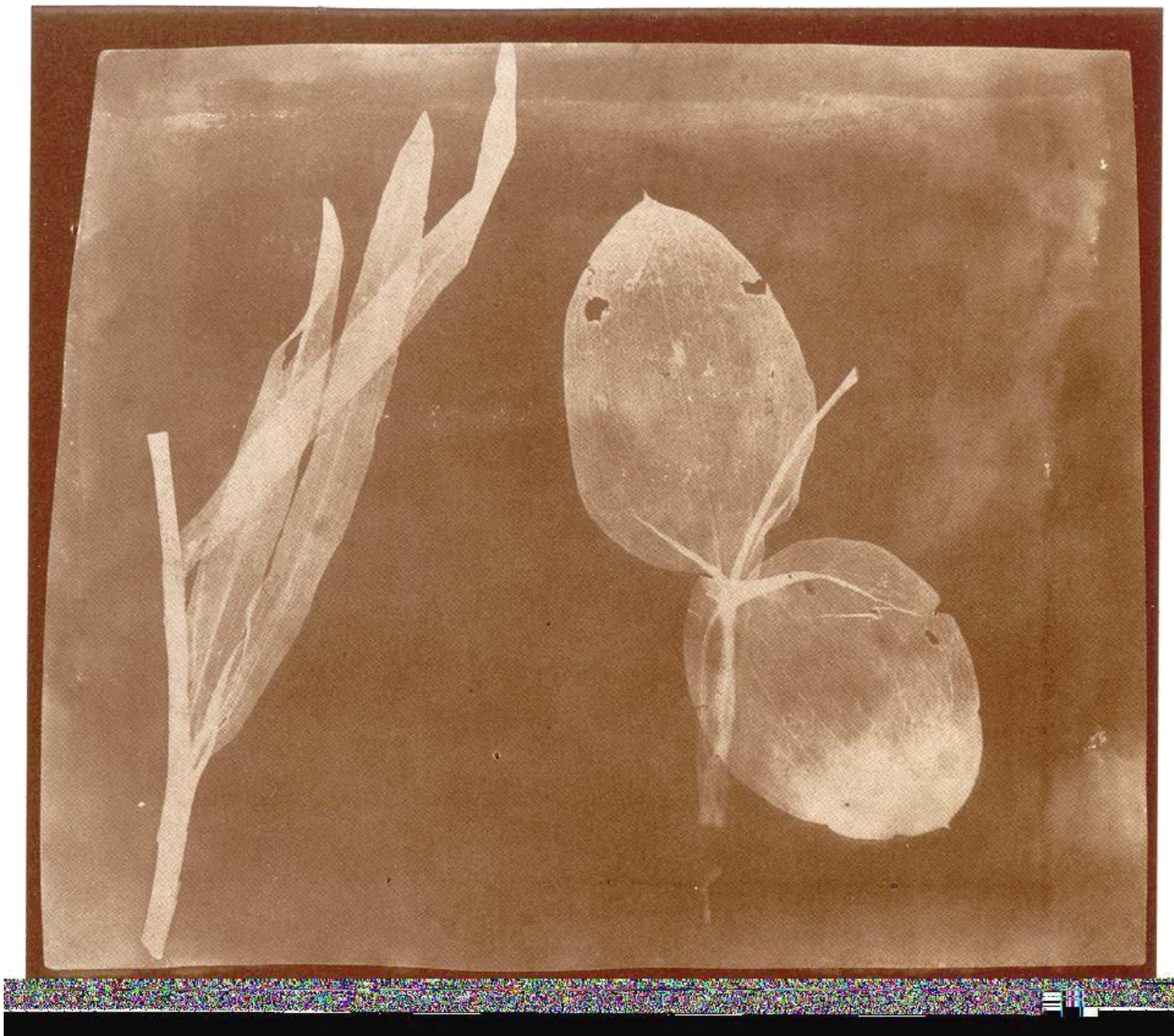




William Henry Fox Talbot

Το 1839 επίσης, στην Αγγλία, ο ευγενής **William Henry Fox Talbot**, ο οποίος επίσης πειραματίζεται με την φωτογραφία, εφευρίσκει την αρνητική - θετική φωτογραφία, αρχίζοντας από τα λεγόμενα «φωτογενή σχεδιάσματα» (*photogenic drawings*). Ο Talbot είναι και ο πρώτος που αντιμετωπίζει την φωτογραφία καλλιτεχνικά, συνδυάζοντας την τεχνική με την σύνθεση, θέτοντας τις βάσεις για τις θεωρίες της φωτογραφικής αισθητικής. Συνθέτει συνήθως "στημένες" φωτογραφίες με μοντέλα ανθρώπους που εργάζονται στο υποστατικό του, ή φωτογραφίζει αντικείμενα του χώρου του τοποθετημένα κατά την αισθητική του άποψη. Είναι έτσι ο πρώτος που ορίζει την φωτογραφία ως **αποτύπωση της στιγμής μέσα στην αιωνιότητα**.



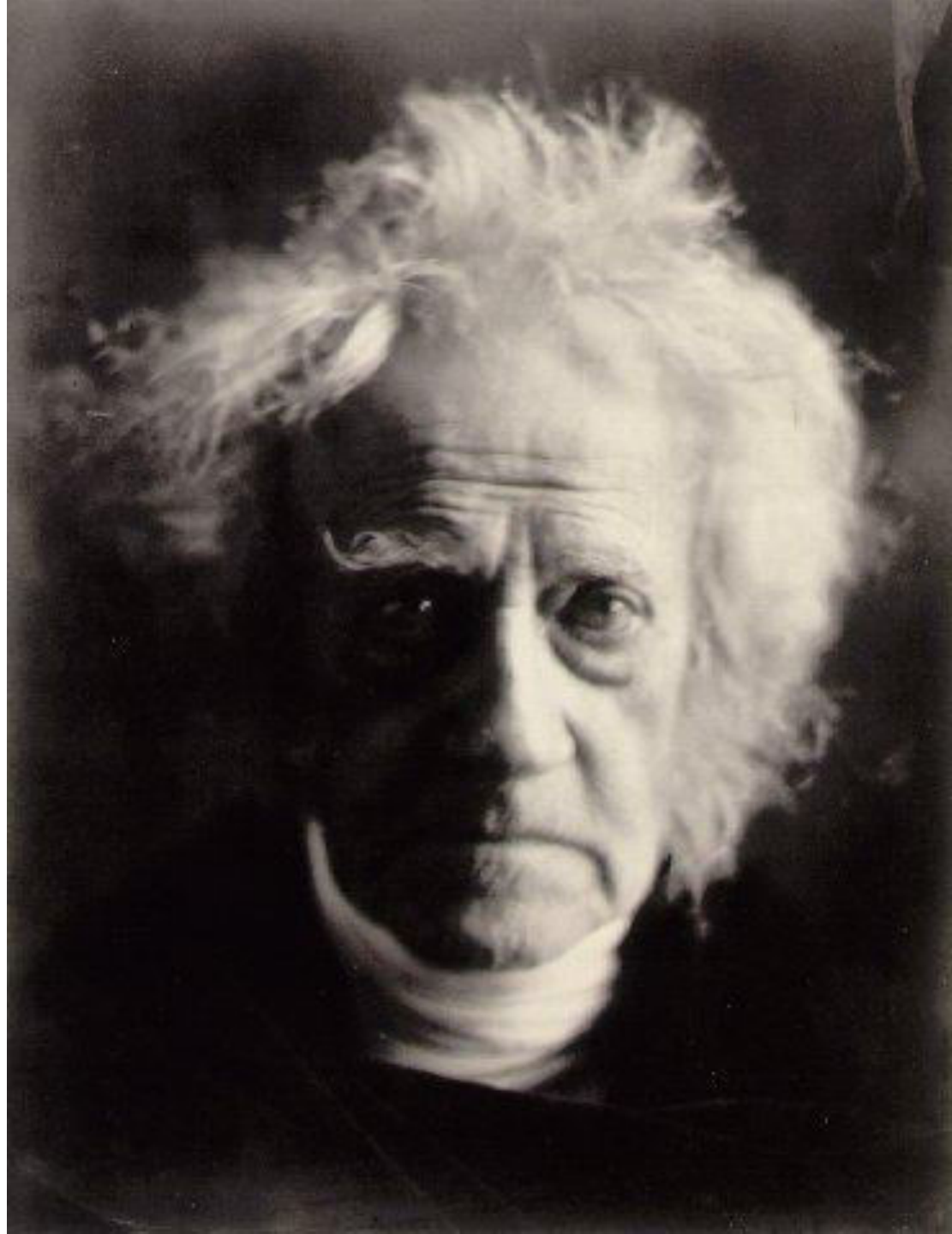


Καλοτυπία

Ο Talbot ονομάζει την μέθοδό του *καλοτυπία* (*calotype*). Η καλοτυπία παρουσιάζει, σε σχέση με τη δαγγεροτυπία, μεγάλη διάχυσή και μειωμένη ευκρίνεια, θυμίζει έτσι περισσότερο ζωγραφικό πίνακα. Ο Talbot είναι και ο πρώτος που ενσωματώνει φωτογραφίες σε κείμενο, στο βιβλίο του «Το Μολύβι της Φύσης» (*The Pencil of Nature*, 1844-46). Οι όροι *φωτογραφία*, *θετικό* και *αρνητικό* οφείλονται ωστόσο στον παραγνωρισμένο συνεργάτη του Talbot, **Sir John Herschel** (1792 – 1871).

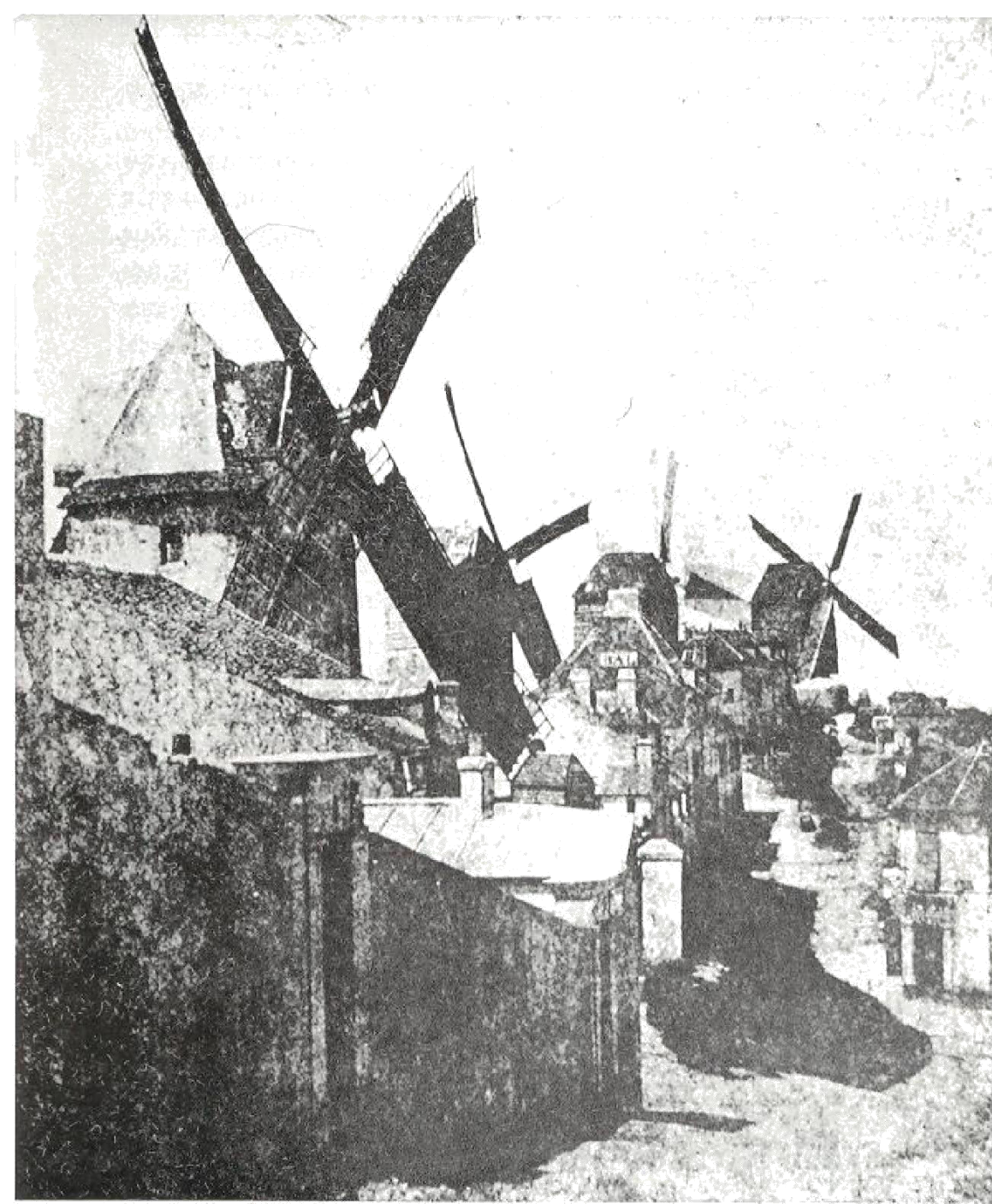






Πειραματισμοί - παρασκήνια

- Στα 1839 τοποθετείται και η δράση ενός άλλου μεγάλου παραγνωρισμένου πρωτοπόρου της φωτογραφίας, του Γάλλου **Hippolyte Bayard**. Ο Bayard εφηύρε μία πρωτότυπη μέθοδο αποτύπωσης σε χαρτί (αρνητικό και θετικό) με την χρήση ιωδιούχου αργύρου. Είναι ακριβώς στα 1839 που ο Bayard κάνει την πρώτη έκθεση φωτογραφίας στο Παρίσι, αντλώντας τη θεματολογία του από τους δρόμους της πόλης. Καθίσταται έτσι πρόδρομος του λεγόμενου *city landscape*. Όταν η μέθοδός του δε βρίσκει ανταπόκριση, στρέφεται στην καλοτυπία.
- Ο Daguerre, ο οποίος ασχολείται κυρίως με το πορτρέτο, κατορθώνει να υποσκελιστεί (με πολιτικά μέσα) ο Bayard και έτσι, παρασκηνιακά, επικρατεί και η μέθοδος της φωτογραφίας αναγνωρίζεται στο σύνολό της, ως δική του.



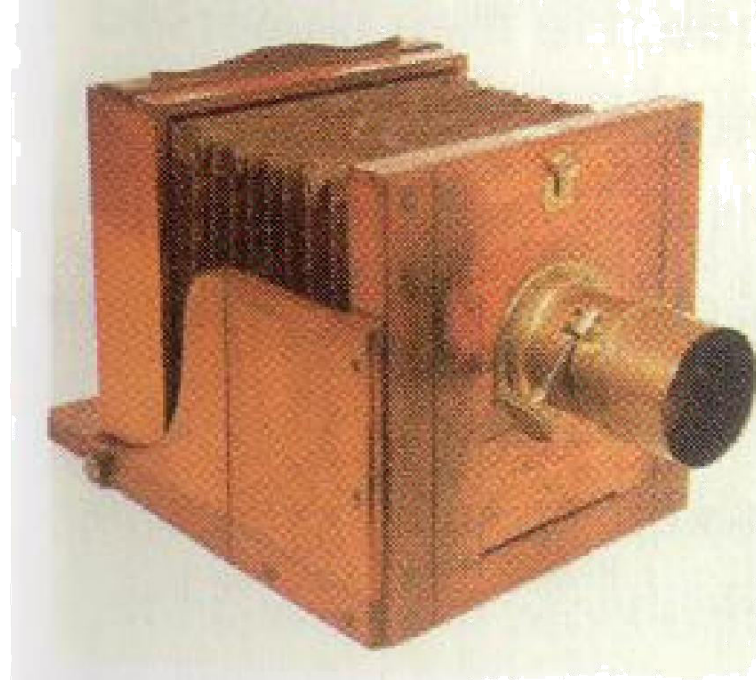
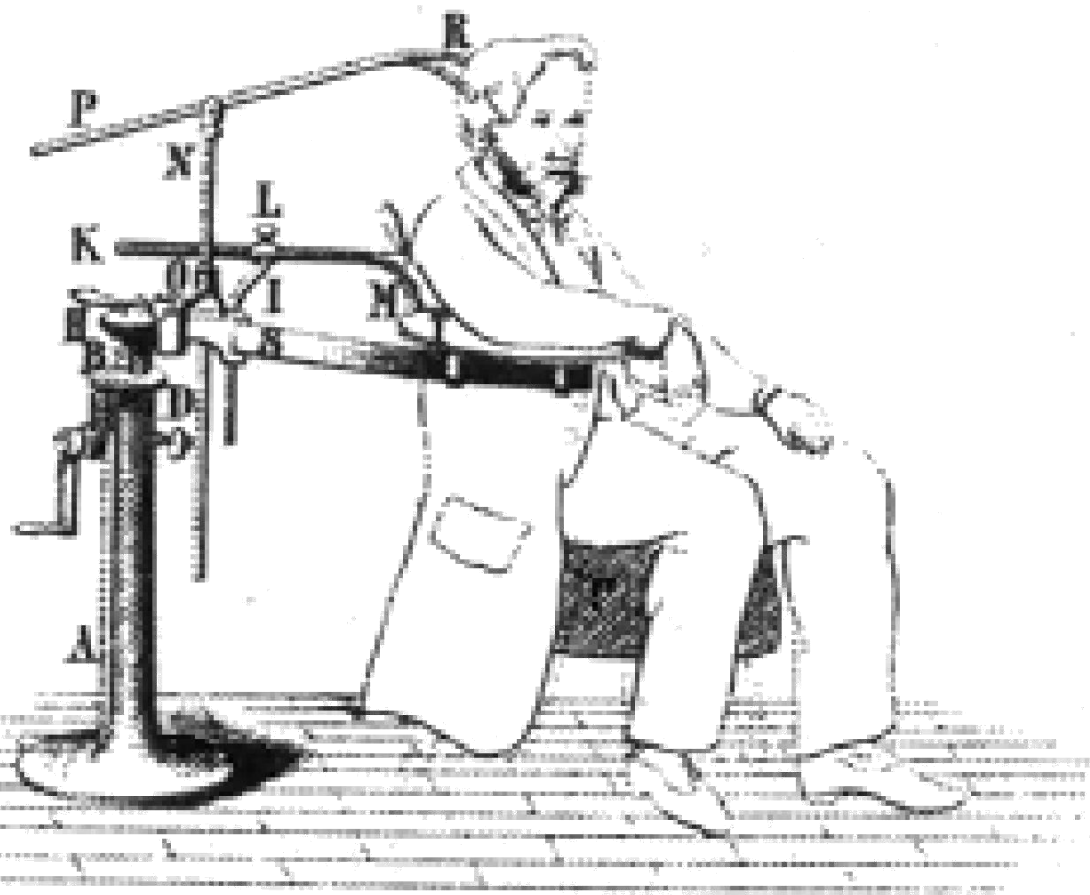




Επαγγελματικά στούντιο

- Η νέα τέχνη γίνεται πολύ σύντομα συρμός, κυρίως για τα μεσοαστικά στρώματα. Οι **John William Draper** και **Samuel F.B.Morse** ίδρυσαν το πρώτο επαγγελματικό στούντιο στη Νέα Υόρκη στα 1839. Ακολούθησε ο **Alexander S. Wolcott** το 1840. Στούντιο ιδρύθηκαν σύντομα στη Φιλαδέλφεια, το Λονδίνο, το Παρίσι, το Βερολίνο, το Αμβούργο και τη Βιέννη.
- Στο Παρίσι, το 1849, υπολογίζεται ότι έγιναν περισσότερα από εκατό χιλιάδες πορτρέτα δαγγεροτυπίας, καθώς οι *cartes de visites* (επισκεπτήριες κάρτες σε δίπτυχο, με δαγγεροτυπία σε πλαίσιο) καθιερώνονται ως μόδα.
- Για την φωτογράφιση απαιτούνται τουλάχιστον δεκαπέντε λεπτά ακινησίας του φωτογραφιζομένου. Για τον σκοπό αυτό, όλα τα φωτογραφικά studio ήταν εξοπλισμένα με ειδικό μηχάνημα "ακινητοποίησης" (!!!), που είχε αποτυπωθεί με χιούμορ και από τους σκιτσογράφους της εποχής.
- Κυκλικές δαγγεροτυπικές εικόνες αρχίζουν επίσης να δημιουργούνται, χάρη στο φακό που δημιουργεί ο Βιεννέζος φυσικός Petzval στα 1840 και προσαρμόζει σε νέο μοντέλο φωτογραφικής μηχανής. Την εποχή αυτή εμφανίζονται και οι πρώτες γυμνές φωτογραφίες, συχνά επιζωγραφισμένες (ρετουσαρισμένες) με το χέρι.

FIG. 11.





Φωτογραφία και πολιτική

Η φωτογραφία γίνεται γρήγορα μέσο κοινωνικής και πολιτικής προβολής, τίθεται έτσι από την αρχή στην υπηρεσία Οργανισμών ή κρατικών φορέων. Ένας από τους πρώτους φωτογράφους που εντάσσεται στην συγκεκριμένη διαδικασία είναι ο **Charles Negres**, ζωγράφος, γνωστός κυρίως από τις φωτογραφίες του με πανοραμικές αρχιτεκτονικές όψεις του Παρισιού, ο οποίος δημιουργεί το 1860 μια σειρά φωτογραφιών για το 'Ασυλο στο Βενσέν, για τραυματισμένους εργάτες, κατά παραγγελία του Ναπολέοντα Γ΄. Χρησιμοποιεί τη μέθοδο του *υγρού κολλοδίου*.

Υγρό κολλόδιο και άλλες εξελίξεις

Από το 1870 εφευρίσκεται και επικρατεί στη φωτογραφία η μέθοδος του υγρού κολλοδίου (*wet collodion process*). Γυάλινες πλάκες εμβαπτίζονται σε εύφλεκτο διάλυμα νιτροσελουλόζης και τοποθετούνται στη φωτογραφική μηχανή. Ο χρόνος έκθεσης που απαιτείται είναι πολύ μικρότερος. Η φωτογραφία πρέπει να εμφανίζεται όσο η γυάλινη επιφάνεια είναι ακόμη υγρή, για το σκοπό αυτό οι περιοδεύοντες φωτογράφοι της εποχής μεταφέρουν μαζί τους όλα τα απαραίτητα για την εμφάνιση υλικά, καθώς και μία μικρή σκηνή – εμφανιστήριο.

Οι περισσότερες φωτογραφίες του 19ου αιώνα είχαν μικρό μέγεθος, μεγεθύνσεις γινόταν έτσι συχνά. Οι μεγεθυντές λειτουργούσαν σαν προβολείς slides με ηλιακό φως. Η διαδικασία κρατούσε ώρες ή ακόμη και μέρες. Την ίδια εποχή εμφανίζονται και οι πανοραμικές φωτογραφικές μηχανές.

Στα επαγγελματικά στούντιο δημιουργούνται ιδιαίτεροι χώροι / εμφανιστήρια. Εκεί, τα μονά αρνητικά, τοποθετημένα σε πλαίσιο, μαζί με το χαρτί αντιγραφής, έμεναν εκτεθειμένα στο φως. Ο χρόνος έκθεσης ποίκιλλε, από λεπτά έως ώρες, ανάλογα με την πυκνότητα του αρνητικού, την ένταση του φωτός και την θερμοκρασία

Η ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Από το 1860, η ταξιδιωτική φωτογραφία άνοιξε νέους τρόπους έρευνας του φωτογραφικού μέσου. Χάρη στις νέες τεχνικές κατέστη δυνατή η εύκολη μετακίνηση των φωτογράφων, δημιουργούνται έτσι ομάδες ταξιδιωτών-φωτογράφων, που επισκέπτονται και φωτογραφίζουν τα πιο απόμακρα μέρη του κόσμου. Η *δαγγεροτυπία*, στην αρχή, δεν επιτρέπει την μαζική αναπαραγωγή των ταξιδιωτικών φωτογραφιών. Η *καλοτυπία* δίνει όμως λίγο αργότερα αυτή τη δυνατότητα και έτσι οι ταξιδιωτικές φωτογραφίες πολλαπλασιάζονται.

Το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως σε μνημεία και αρχαιότητες, καθώς και σε τοπία. Φωτογραφίζονται έτσι τοπία στις Άλπεις, στα Ιμαλάια, στην Αφρική, την Ασία και την Άπω Ανατολή, οι καταρράκτες του Νιαγάρα και τοπία της Άγριας Δύσης στην Αμερική, καθώς και οι Αιγυπτιακές και Ελληνικές αρχαιότητες.

Λευκώματα

Ο **Maxime du Camp** (1822-1894) εκδίδει το πρώτο αρχαιολογικό φωτογραφικό λεύκωμα το 1851, με τίτλο «Αίγυπτος, Νουβία, Παλαιστίνη και Συρία», με 125 φωτογραφίες. Ακολουθεί ο **Francis Frith** (1822-1898), ο οποίος εκδίδει φωτογραφικό λεύκωμα με τις Αιγυπτιακές αρχαιότητες το 1856 (Εικ. 19). Ο Frith διερευνά το χώρο και τον όγκο μέσω του φωτισμού και της φωτοσκίασης. Ανάλογες φωτογραφήσεις πραγματοποιούν οι **Francis Bedford** (1816-1894), **Felice Beato** και **James Robertson**.

Ουρανός - Τοπίο

Η κύρια δυσκολία στην ταξιδιωτική φωτογραφία εντοπίζεται στην φωτογράφιση του ουρανού. Η ταυτόχρονη καταγραφή ουρανού και θέματος είναι, λόγω διαφορετικής φωτεινότητας, αδύνατη. Όταν φωτογραφίζεται το θέμα, ο ουρανός μένει εντελώς λευκός. Ο **Bayard** ανακαλύπτει, το 1852, μια μέθοδο για να αντιμετωπίσει το πρόβλημα. Φωτογραφίζει χωριστά τα σύννεφα και το τοπίο / θέμα και στη συνέχεια συνδυάζει τα αρνητικά τυπώνοντάς τα στην ίδια επιφάνεια. Ο **Gustave le Gray** (1820-1862) γίνεται γνωστός με τα θαλασσινά του τοπία εκτυπωμένα με την παραπάνω μέθοδο.

Η ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η πολεμική φωτογραφία εγκαινιάζεται από τον 'Αγγλο **Roger Fenton** (1819-1869), με τις φωτογραφίες του της περιόδου 1847-1862. Ο φωτογράφος Roger Fenton ήταν έως τότε γνωστός για τα τοπία και τα πορτρέτα του, που ήταν πολύ αγαπητά στη Βικτωριανή Αγγλία. Είχε επίσης πειραματιστεί με πολλαπλές εκδοχές φωτογράφισης νεκρής φύσης, θέματος με πολύ μεγάλη δυσκολία λόγω της ιδιαιτερότητας του φωτισμού στο εσωτερικό των σπιτιών. Τον Φεβρουάριο του 1855 αποστέλλεται από την Αγγλική Κυβέρνηση να φωτογραφήσει, με χρηματοδότησή της, τον Πόλεμο της Κριμαίας, προσφέροντας με τις φωτογραφίες του άλλοθι σε έναν ουσιαστικά άδικο πόλεμο. Οι φωτογραφίες του έχουν έτσι εξ' αρχής έναν προπαγανδιστικό (υπέρ των 'Αγγλων) χαρακτήρα. Καθώς είναι αδύνατο να φωτογραφήσει κίνηση, δηλαδή πολεμική δράση, λόγω του μεγάλου χρόνου έκθεσης, φωτογραφίζει κυρίως παρατεταγμένους στρατιώτες, ή στρατιώτες που αναπαύονται ή ετοιμάζονται για παρέλαση, με την πρόθεση να προβάλλει την ισχύ του Αγγλικού στρατού.

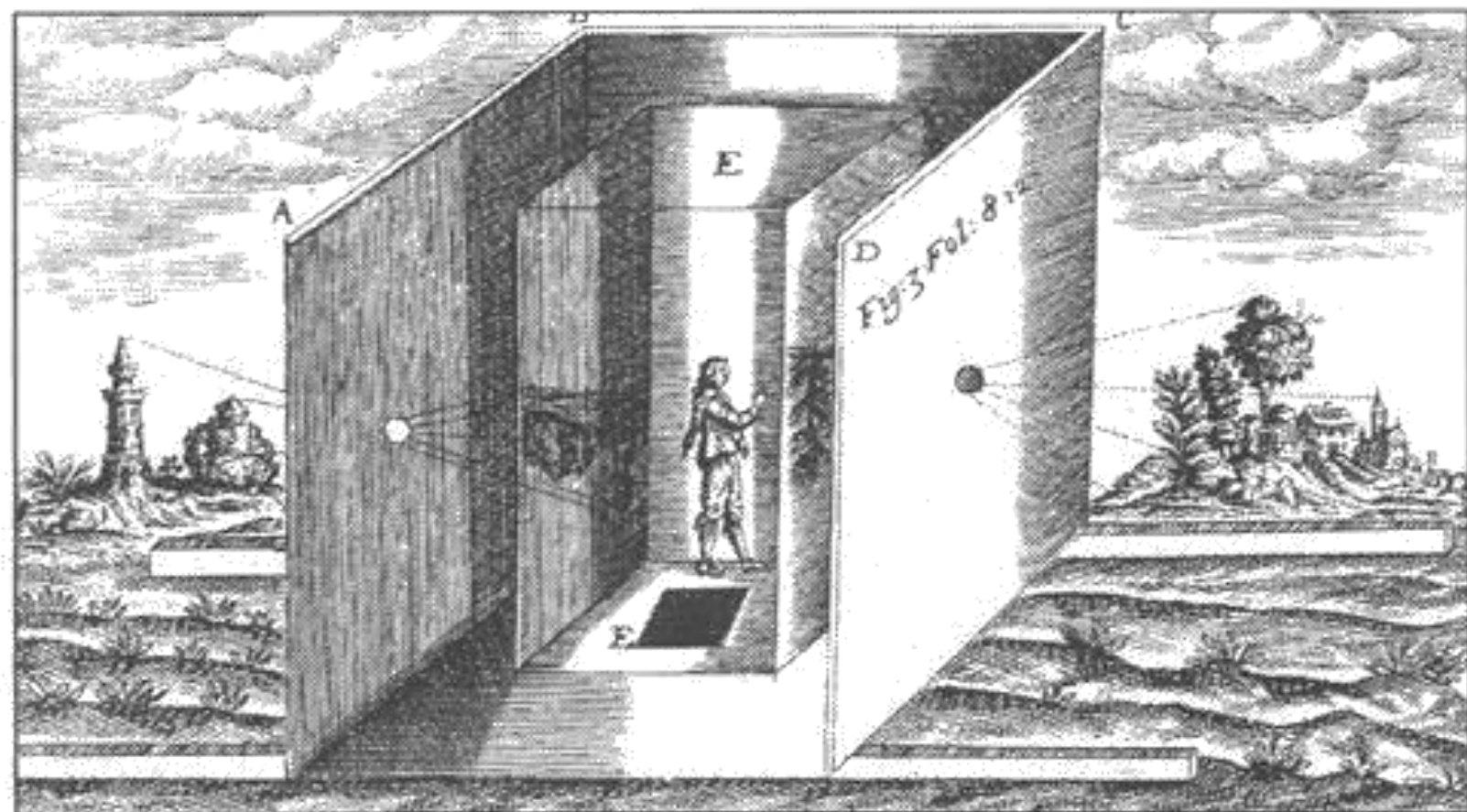
Robertson - Beato

Υπήρξαν ωστόσο και φωτογράφοι που καταγράφουν πολέμους αντικειμενικά, με πολιτική άποψη και ρεαλισμό, όπως οι προαναφερθέντες (ως ταξιδιωτικοί φωτογράφοι) **James Robertson** και **Felice Beato**. Οι δύο φωτογράφοι περιγράφουν, με ρεαλιστικές φωτογραφίες καταστροφής, ερήμωσης και πτωμάτων, την πτώση της Σεβαστούπολης και στη συνέχεια επισκέπτονται την Ελλάδα, από την οποία παίρνουν ρεαλιστικές εικόνες της εποχής. Ο Beato καταγράφει με μελανά χρώματα και την καταστολή της Ινδικής ανταρσίας (1857) και της εξέγερσης των Κινέζων (1860). Πρόκειται για τις πρώτες απόπειρες αδέσμευτου φωτορεπορτάζ με πολιτικούς προβληματισμούς.

- Το πολεμικό φωτορεπορτάζ ταυτίστηκε μετά τον **Fenton** με Αμερικανούς κυρίως φωτορεπόρτερς, στους οποίους δόθηκε η δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν βελτιωμένες φωτογραφικές μηχανές χάρη στις νέες τεχνολογικές εξελίξεις.
- Ο **Mathew Brady** (1823 - 1869) είναι ο φωτογράφος που το όνομά του ταυτίστηκε με τον Αμερικανικό Εμφύλιο πόλεμο, που άρχισε το 1861. Ο ντοκουμενταρισμένος ιστορικός ρεαλισμός καθιερώθηκε από τον Brady ως βασική αρετή της πολεμικής φωτογραφίας. Και ο Brady, όπως και ο Fenton, δεν τραβά σκηνές μάχης, διότι δεν το επέτρεπε η *μέθοδος του υγρού κολλοδίου* που κι αυτός χρησιμοποιεί. Σε αντίθεση με τον Fenton όμως, επιδίωξή του είναι ο ιστορικός ρεαλισμός. Φωτογράφησε κυρίως τους νεκρούς των μαχών. Κατέστησε έτσι τον φακό "το μάτι της ιστορίας". Εάν οι φωτογραφίες του είχαν αναπαραχθεί τυπογραφικά θα μπορούσαν να έχουν αλλάξει τη ροή της Ιστορίας.
- Ρεαλισμός όμοιος με του Brady επιτυγχάνεται στο πολεμικό φωτορεπορτάζ μόνο μετά το 1935. Αξιόλογοι υπήρξαν ωστόσο και οι συνεργάτες του φωτογράφου, τους οποίους καθοδηγεί αρχικά ο ίδιος, ιδιαίτερα από την εποχή που τυφλώνεται και μετά. Ορισμένοι από τους συνεργάτες αυτούς καθιερώνονται ως εκπρόσωποι της δημιουργικής αμερικανικής φωτογραφίας.
- Δυστυχώς όμως, οι τεχνικές δυνατότητες των εφημερίδων ήταν τότε περιορισμένες και τα φύλλα τους φιλοξενούσαν μόνο χαρακτηριστικά (επαγγελματίες χαρακτες συγκαταλέγονταν στο προσωπικό των εφημερίδων). Η πρώτη εκτύπωση φωτογραφίας σε εφημερίδα έγινε λίγο αργότερα, τον Μάρτιο του 1880, από την εφημερίδα *New York Daily Graphic*

Gardner – O' Sullivan - Jackson

Ενας από τους καθιερωμένους συνεργάτες του Brady υπήρξε ο **Alexander Gardner** (1821-1882). Το 1865 παρουσίασε ένα λεύκωμα με 100 περίπου φωτογραφίες από τον Εμφύλιο, με τίτλο *Φωτογραφικά σκίτσα του πολέμου*. Οι μισές από αυτές τις φωτογραφίες τραβήχτηκαν από έναν άλλο συνεργάτη, τον **Timothy O' Sullivan** (1840-1882). Ο T.O'Sullivan γίνεται αργότερα γνωστός και για την φωτογραφία τοπίου, καθώς συμμετέχει ως φωτογράφος, από το 1867-69 έως και το 1870, σε διάφορες εξερευνητικές αποστολές. Ανάλογη είναι η δραστηριότητα του **William Henry Jackson** (1843-1942), ο οποίος μεταξύ 1870 και 1877, φωτογραφίζει την αμερικανική 'Άγρια Δύση.



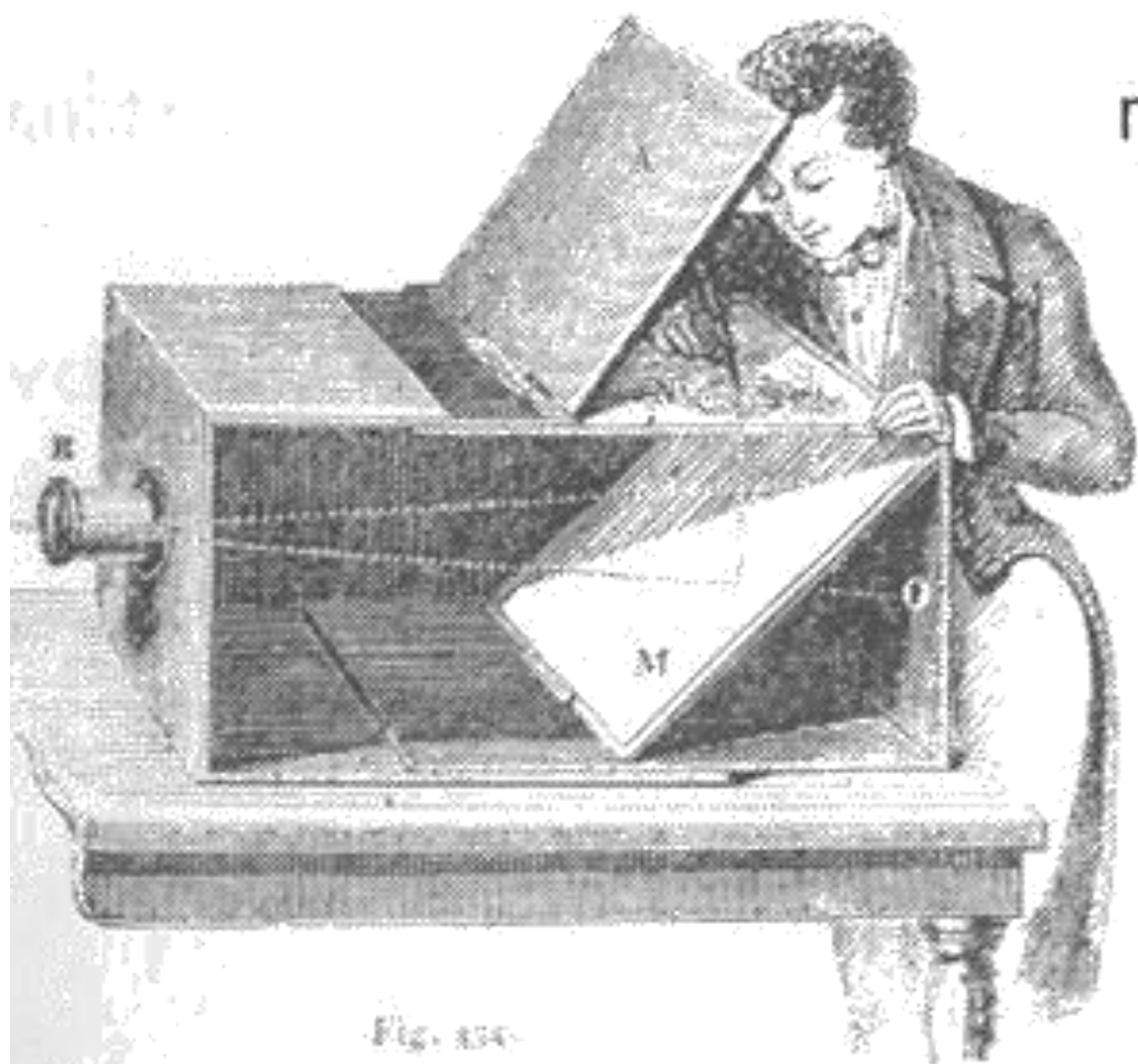
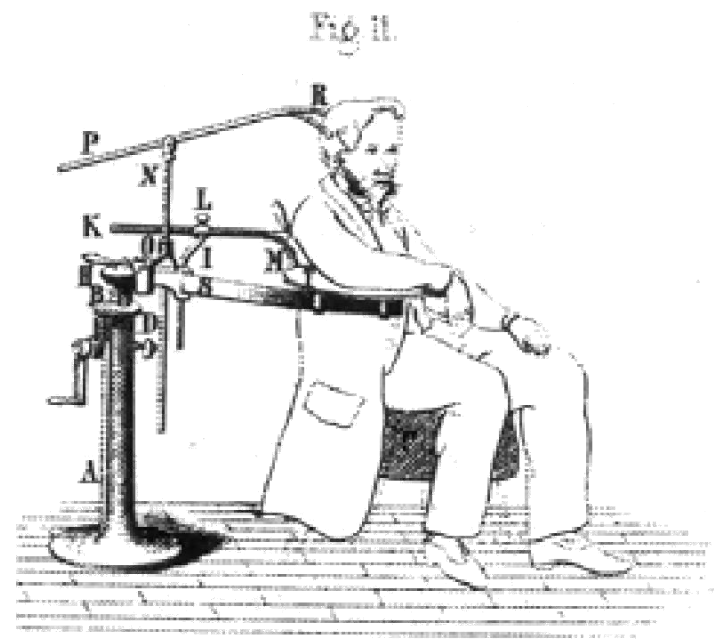
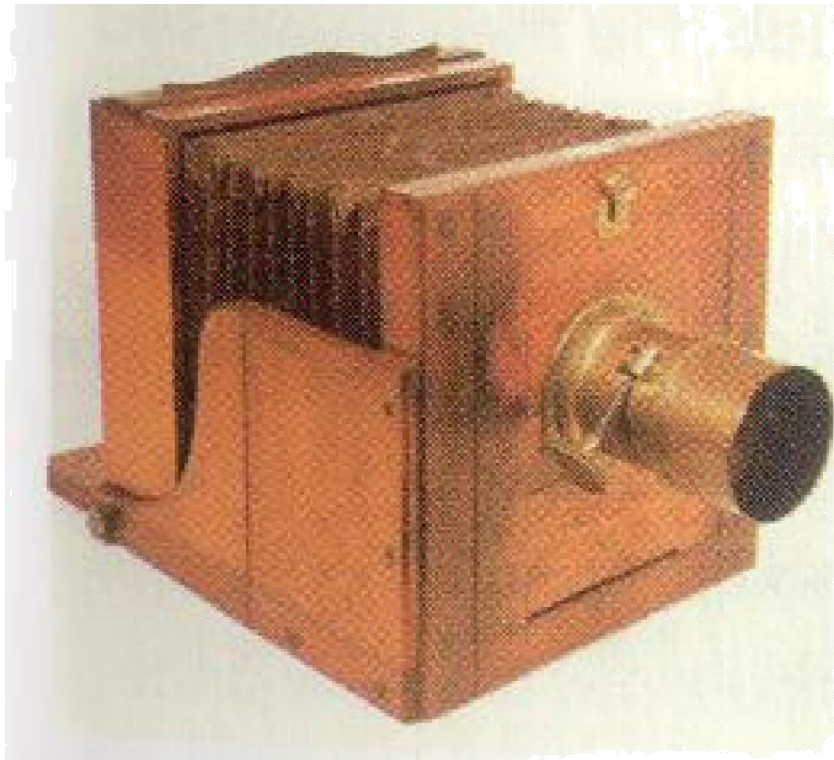
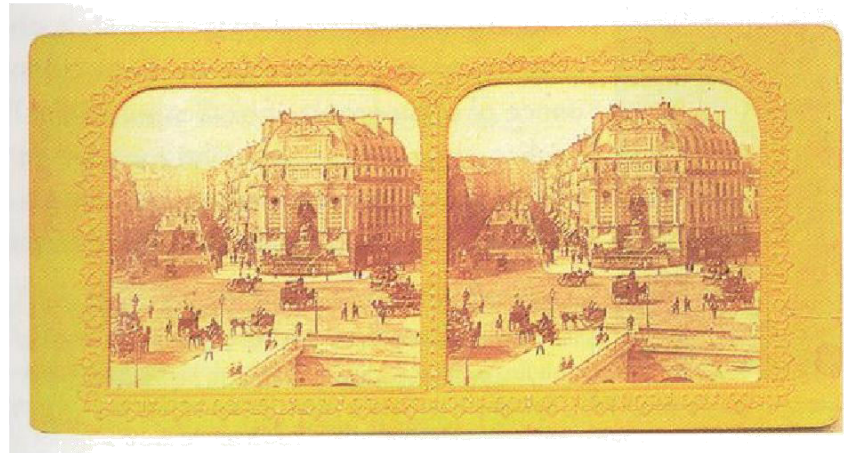
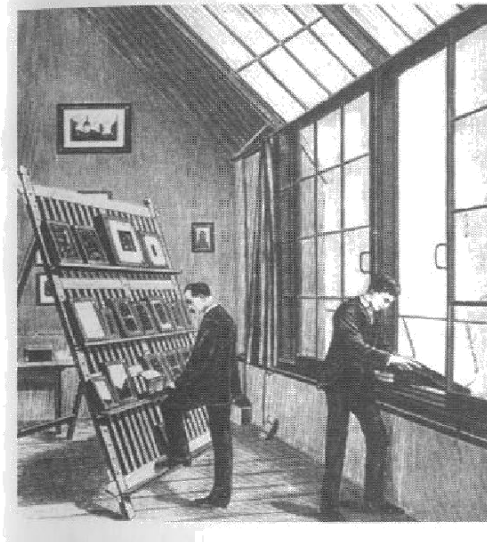
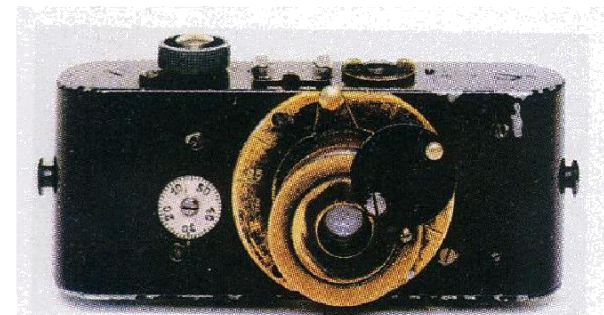
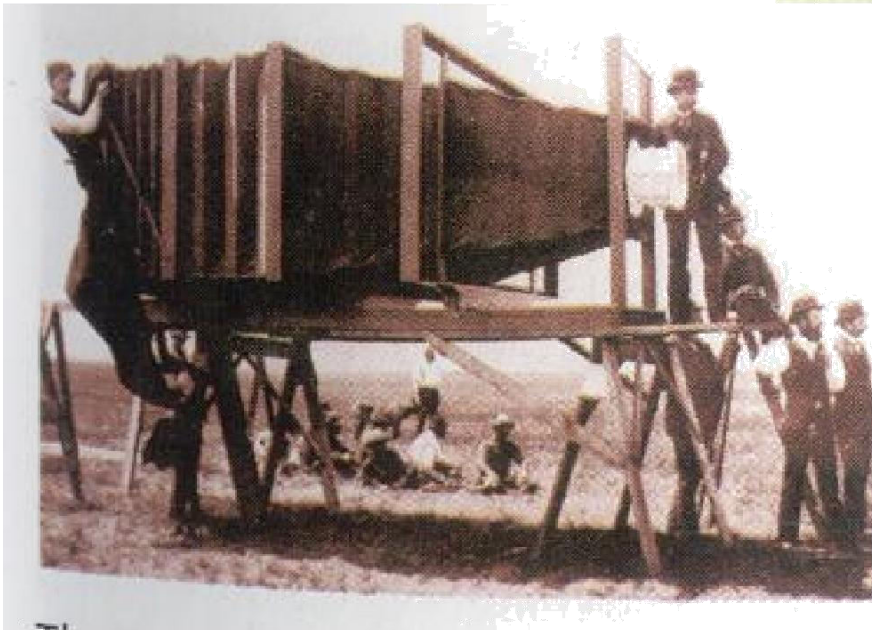


Fig. 134.

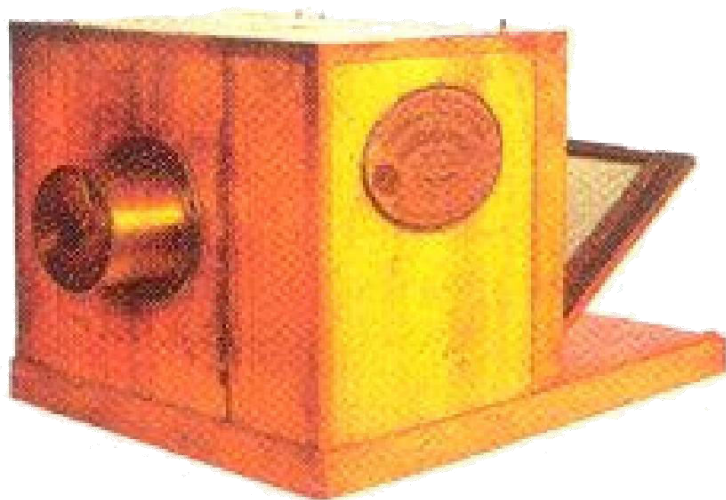






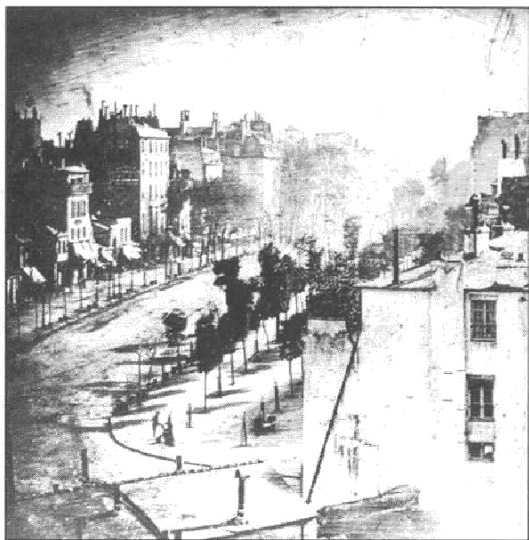


The first camera, 1816



lantista





Argus color 1936



Susan Sontag, *Περί Φωτογραφίας*

Οι φωτογραφίες αποτελούν μια ερμηνεία του κόσμου τόσο όσο οι πίνακες και τα

σχέδια... Ακόμη και οι παλιοί δάσκαλοι όπως ο Ντέιβιντ Οκτάβιους Χιλ και η Τζούλια Μαργκαρετ Κάμερον , που χρησιμοποίησαν την κάμερα ως μέσο για να δημιουργήσουν εικόνες με ζωγραφικά ιδιώματα, φωτογράφιζαν για λόγους που απείχαν πάρα πολύ από τους στόχους των ζωγράφων.

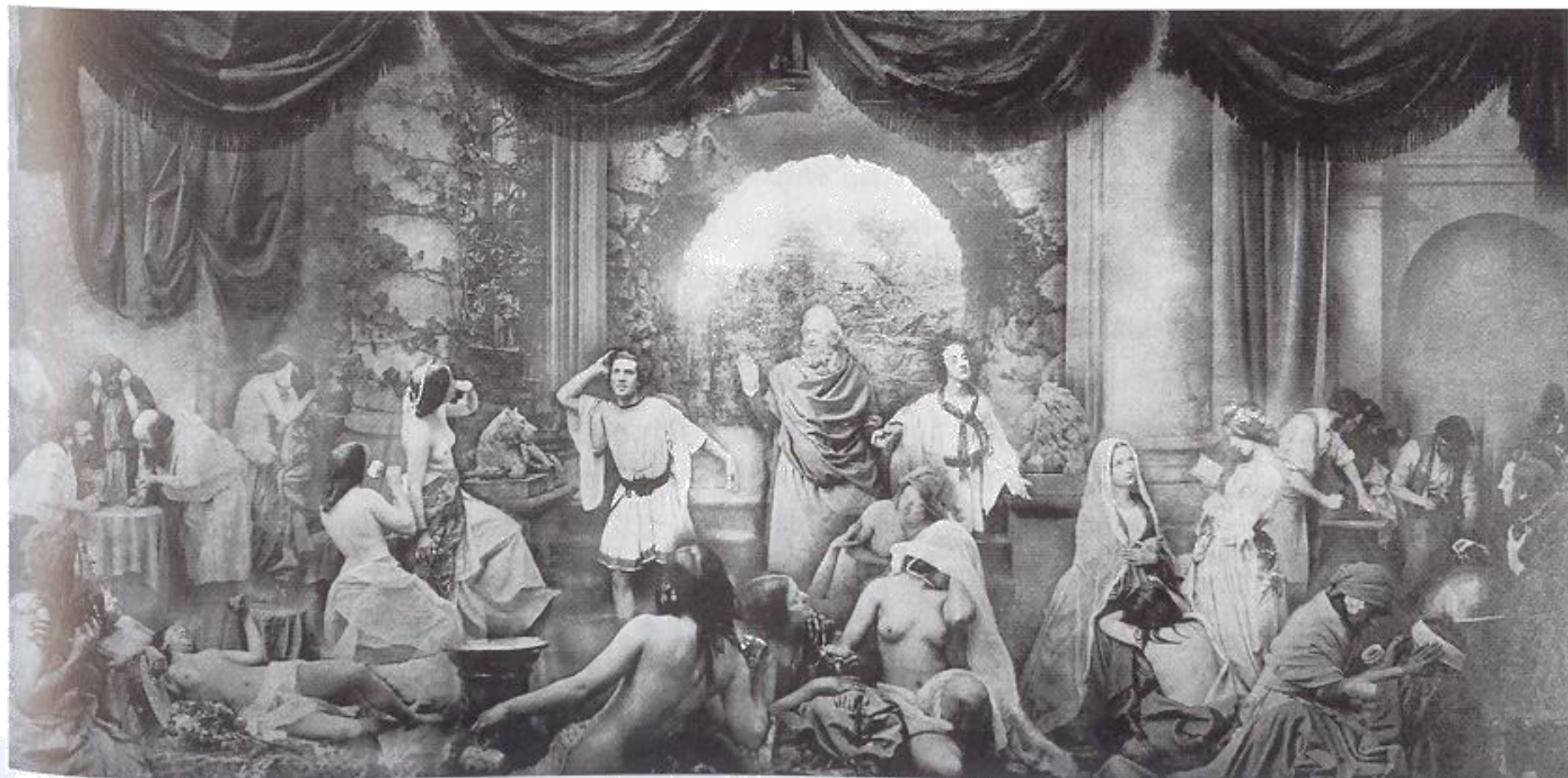
Μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. περιοδικού ΦΩΤΟγράφος, σ. 18.

Susan Sontag, *Περί Φωτογραφίας*

Από το ξεκίνημά της η φωτογραφία έδειξε τη διάθεση να αγκαλιάσει το μεγαλύτερο δυνατό αριθμό θεμάτων. Η ζωγραφική ποτέ δεν είχε τόσο μεγαλόπρεπη ακτίνα δράσης.

Η εκβιομηχάνιση της φωτογραφικής τεχνολογίας που ακολούθησε, απλώς εκπλήρωσε μια υπόσχεση έμφυτη στη φωτογραφία από την εμφάνισή της: τον εκδημοκρατισμό όλων των εμπειριών με τη μετάφρασή τους σε εικόνες.

Μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. περιοδικού ΦΩΤΟγράφος, σ. 18-19.



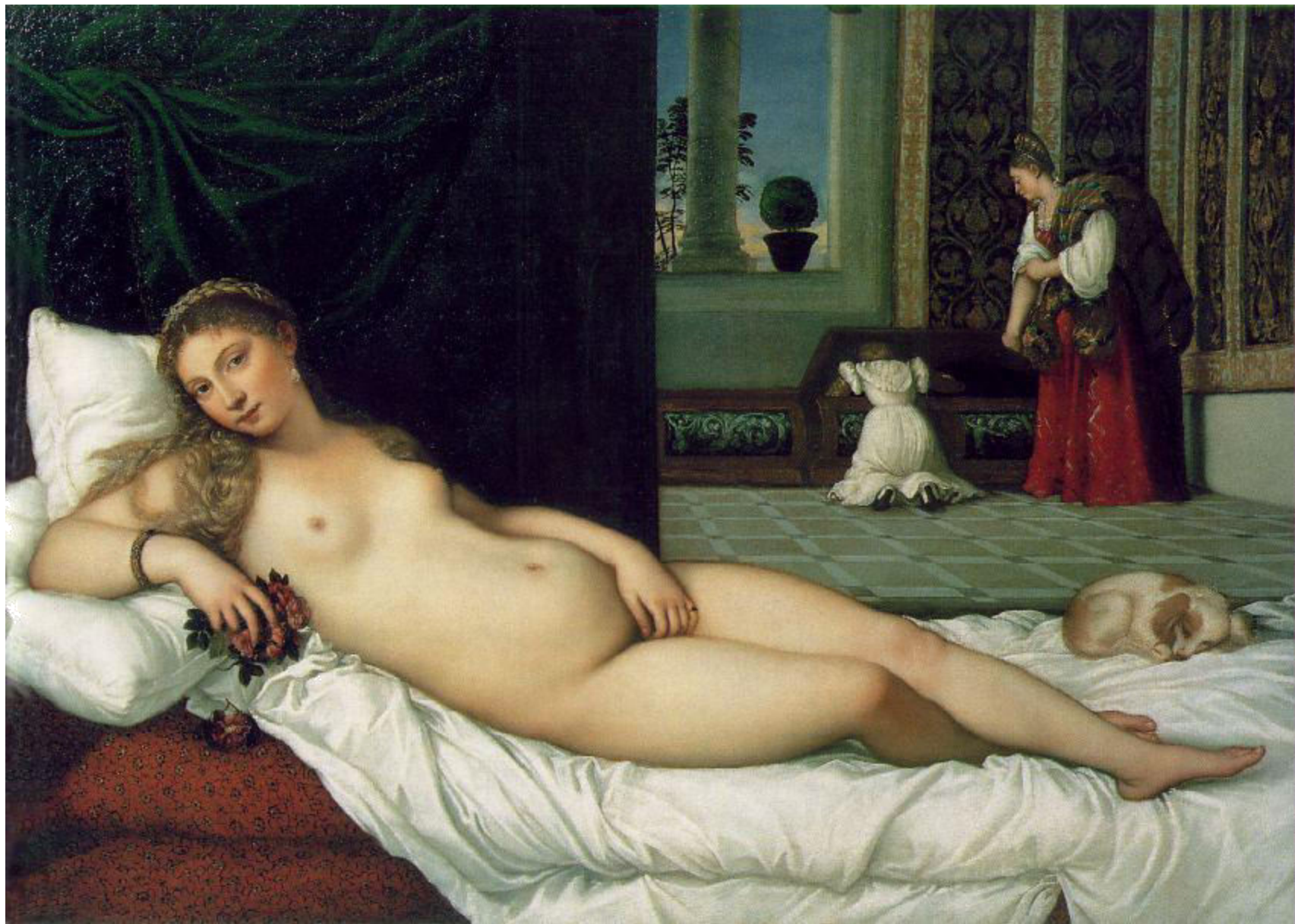
Μοντερνισμός (20ος αι. – α΄ μισό)

ΣΤΟΧΟΙ

- Απόρριψη νατουραλισμού και ακαδημαϊσμού
- Υπεράσπιση πειραματικής τέχνης
- Διερεύνηση πάνω στα θεμελιώδη ερωτήματα για τη φύση της τέχνης και της ανθρώπινης εμπειρίας
- Δύο άκρα: *πριμιτίφ – ακατέργαστο vs τεχνολογία - μηχανή*

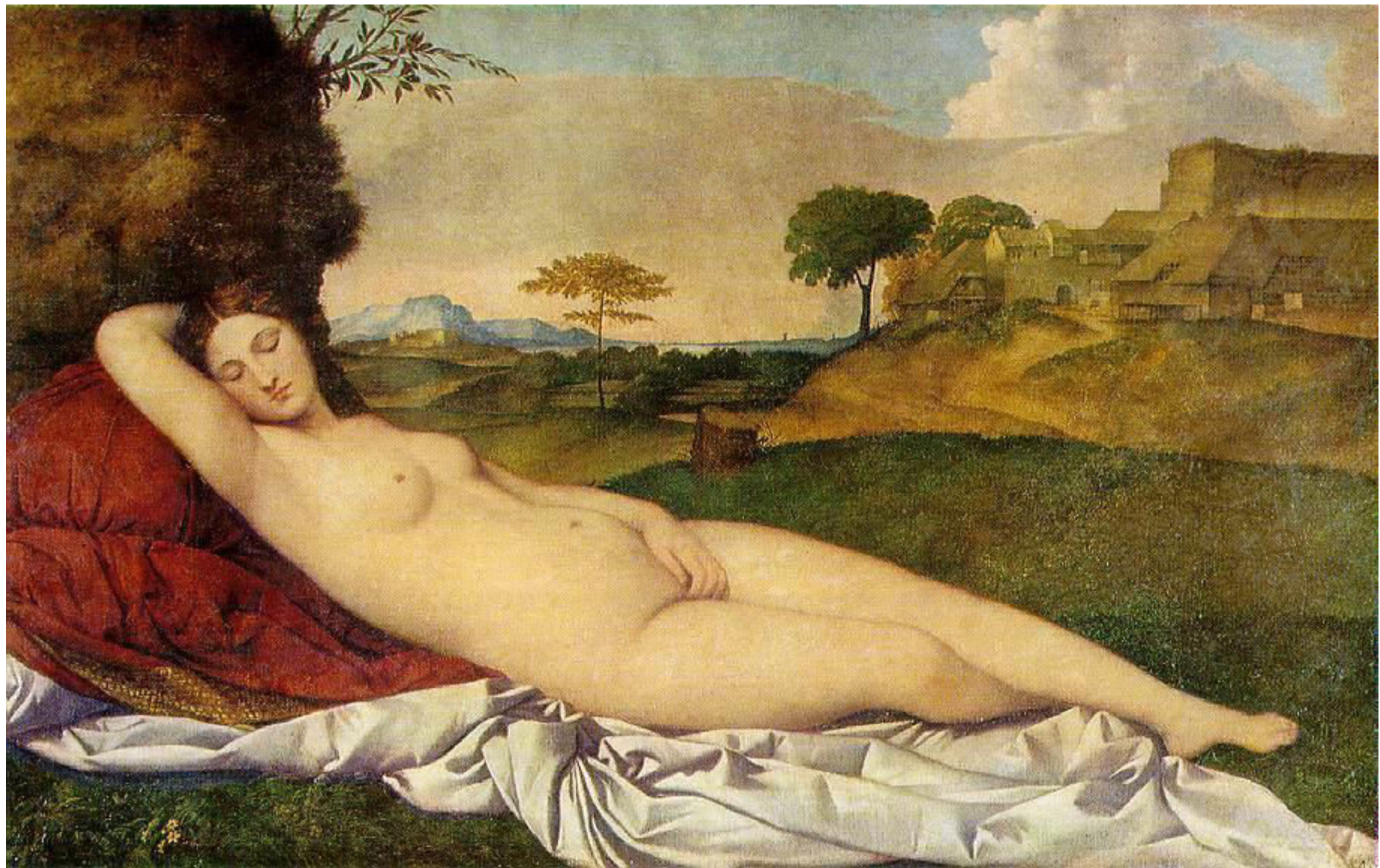


















Μοντερνισμός – Αρχές - Αναζητήσεις

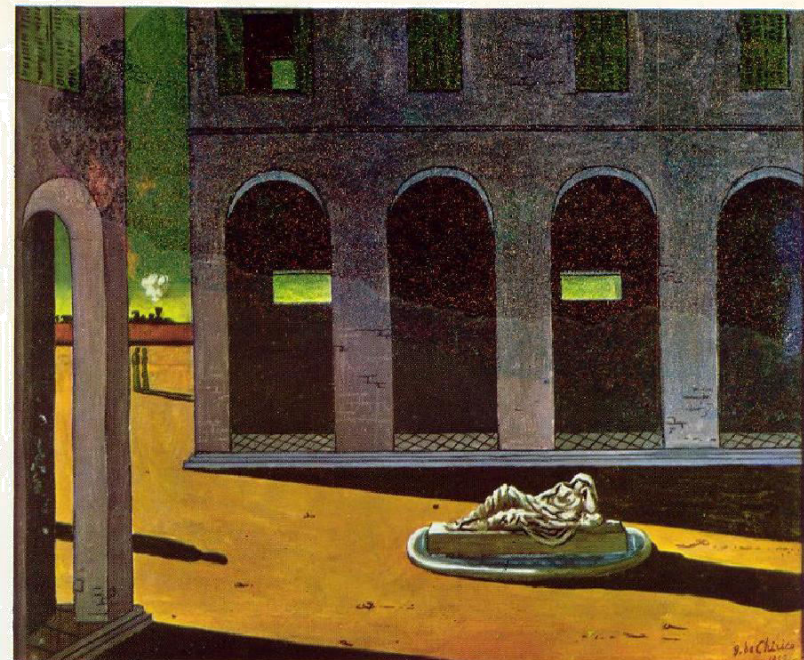
- Διερεύνηση του καλλιτεχνικού οράματος
= πιο σημαντική από το ίδιο το έργο
- Καλλιτεχνική δραστηριότητα = πολιτισμική
(και κοινωνική – πολιτική) κριτική
- Άτομο = ο χώρος του ασυνείδητου
(επίδραση ψυχανάλυσης) – πιο
ξεκάθαρη η σχέση αυτή στο ντανταϊσμό
- Τι είναι τέχνη, τι υπερασπίζει, τι
υποστηρίζει



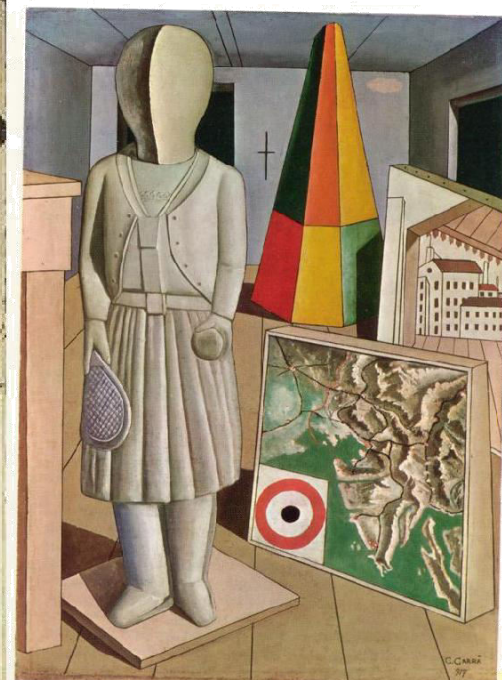
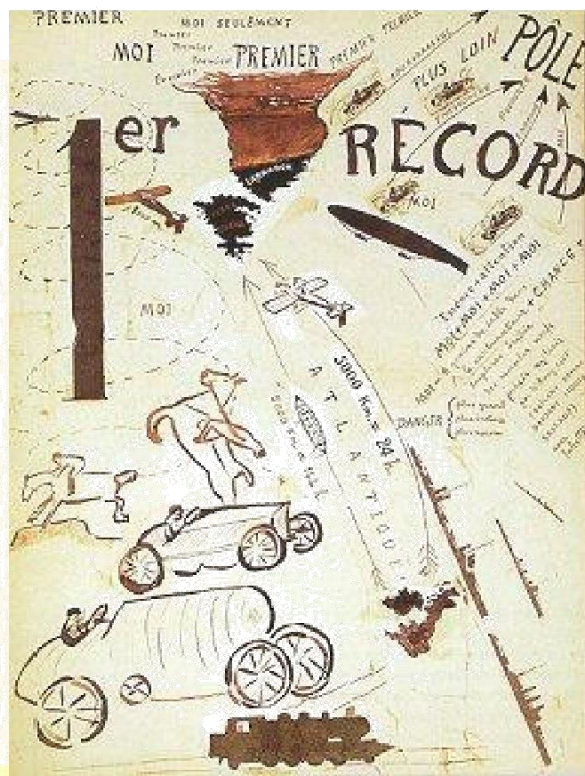
Νόλντε: Τό Αεμονοδάσος, 1933



Ντελβό: Τά Χέρια, 1941



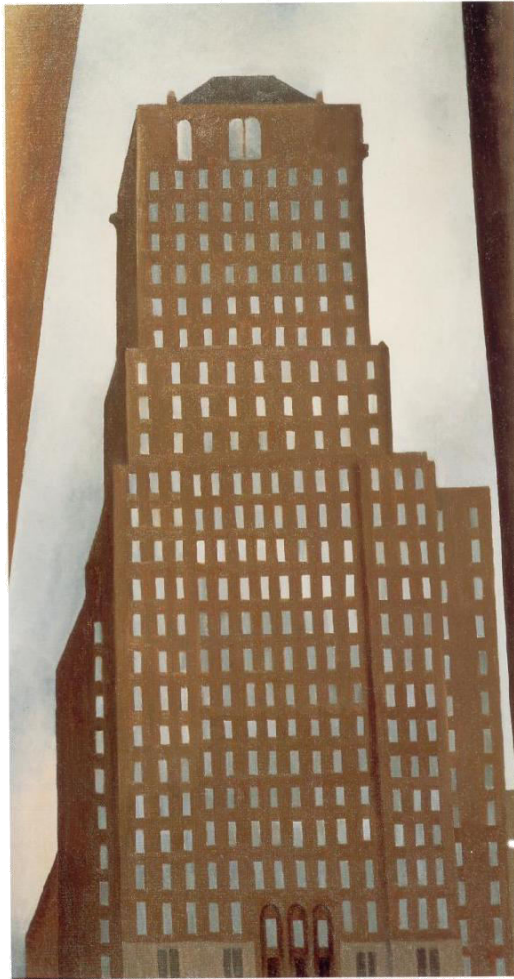
Ντέ Κίρκου: 'Η Place d' Italie, 1912



Καρά: 'Η Μεταφυσική Μοίρα, 1917

Μοντερνισμός – Αρχές κινήματων

- Η τέχνη ανιχνεύει τα συναισθήματα και τη διανοητική κατάσταση – εκφράζεται με το καθαρό χρώμα (φωβισμός – εξπρεσιονισμός)
- Πνευματική - κοινωνική λειτουργία (κονστρουκτιβισμός)
- Τέχνη μέσα από τη λατρεία της μηχανής – οράματα μηχανοποιημένης κοινωνίας (φουτουρισμός)
- Κοινωνικός ρόλος της τέχνης στην αστική και καπιταλιστική κοινωνία (ντανταϊσμός)
- Ασυνείδητο, όνειρο – ψυχανάλυση – λίκνιντο (σουρεαλισμός)
- Φύση της αναπαράστασης (κυβισμός)
- Σημαντικός ο ρόλος της φωτογραφίας και του κινηματογράφου. Αποδοχή «μηχανικής αναπαραγωγής»



Alfred Stieglitz:
The City of Ambition, 1910
Photographic print
Philadelphia (PA), Philadelphia Museum of
Art, Alfred Stieglitz Collection

Shelton Hotel, New York, No. 1, 1926
Oil on canvas, 81.3 x 43.2 cm
Minneapolis (MN), The Regis Collection

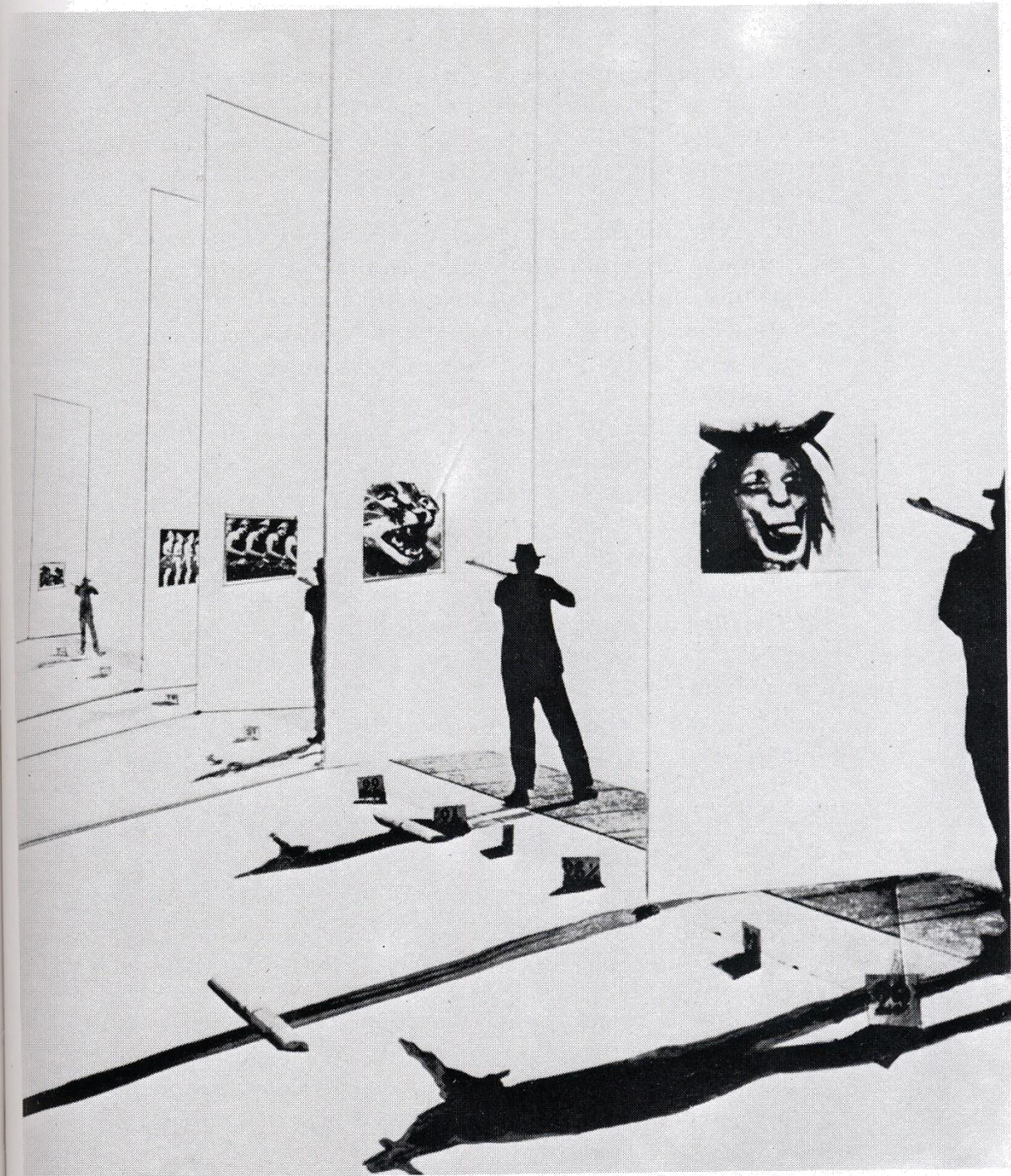




Πικάσο: *Οι Δεσποινίδες του Αθηνιόν*, 1907







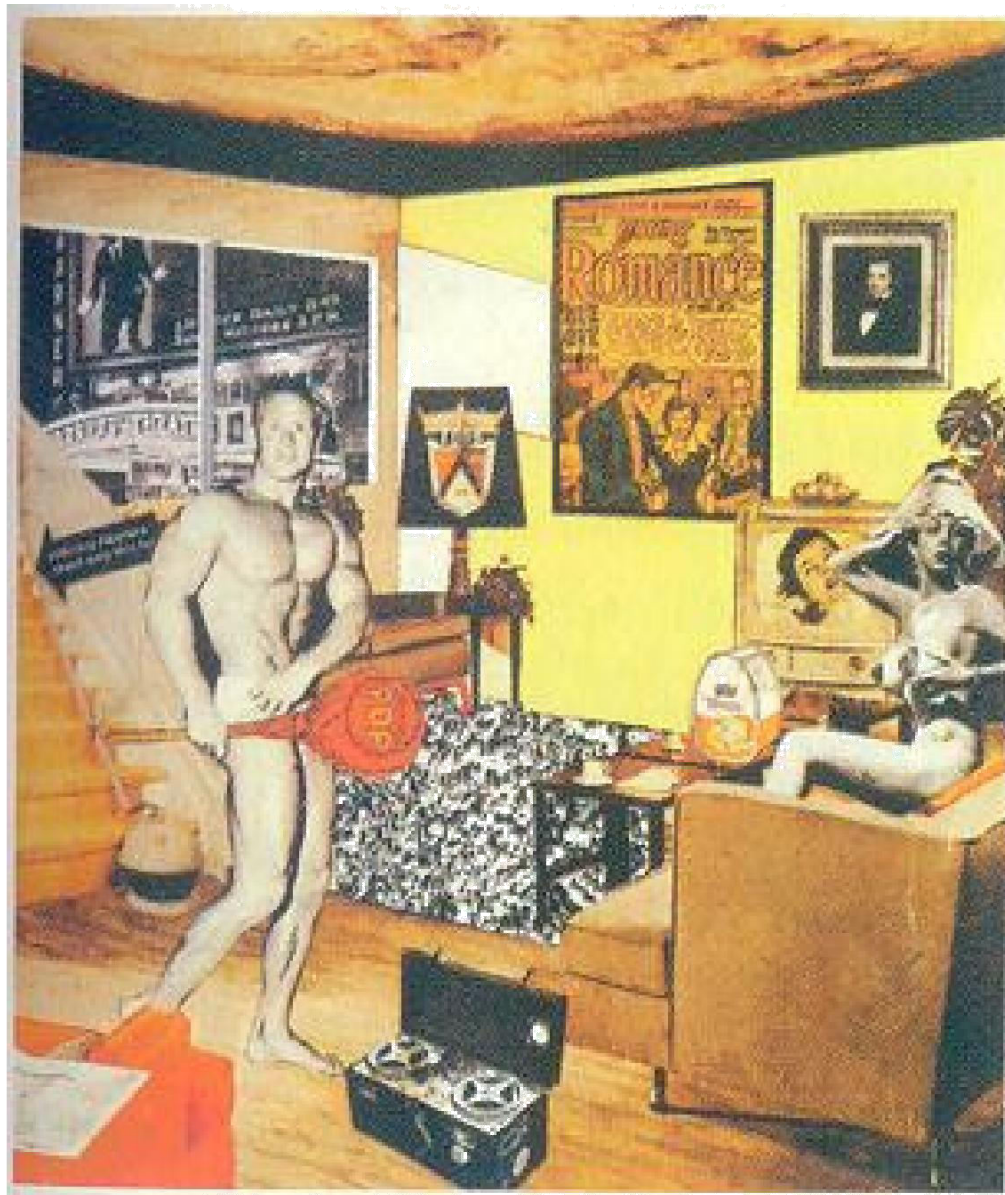
Μεταμοντερνισμός (κυρίως 1980 έως σήμερα – στην αρχιτεκτονική αρχικά)

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

- Εκλεκτικισμός + ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ
- Εναντίον εταιριών – διαφήμισης – εμπορίου – κατανάλωσης
- Κριτική θεσμών (πολιτική διάσταση)
- Αποδόμηση
- Σχετικισμός
- Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (αφετηρία – χρήση – κριτική)



Γουόρχολ: Μάριλιν, 1962





Εντουάρ Μανέ,
Το πρόγευμα
στη χλόη,
1862-3.
Ελαιογραφία
σε μουσαμά
208×264,5 εκ.
Μουσείο
Ορσαί,
Παρίσι



*Εικ. 8. Νικ Έγκαν, Εξώφυλλο του άλμπουμ Go Wild in the Country
του μουσικού συγκροτήματος Bow Wow Wow, 1981, RCA Ltd.*

Μεταμοντερνισμός - Αρχές

- Η αρχιτεκτονική και οι εικαστικές τέχνες έχουν υιοθετηθεί από εταιρίες και έχουν χάσει το κοινωνικό τους όραμα – έχουν γίνει φορμαλιστικές
- Εννοιολογική (Conceptual) Τέχνη
- Ηθικό κριτήριο ο σχετικισμός: καμιά κοινωνία ή πολιτισμός δεν είναι σημαντικότερος από τους άλλους – και καμιά μορφή τέχνης/έκφρασης

Μεταμοντερνισμός – Πολιτική κριτική

- Η κοινωνία δομεί και επιβάλλει μια παραδοσιακή ιεραρχία σε πολιτισμικές αξίες και νοήματα
- Διερεύνηση πάνω στον τρόπο που οι οικονομικές και κοινωνικές δυνάμεις ασκούν εξουσία, διαμορφώνοντας όχι μόνο την ταυτότητα των υποκειμένων / ατόμων αλλά και ολόκληρους πολιτισμούς

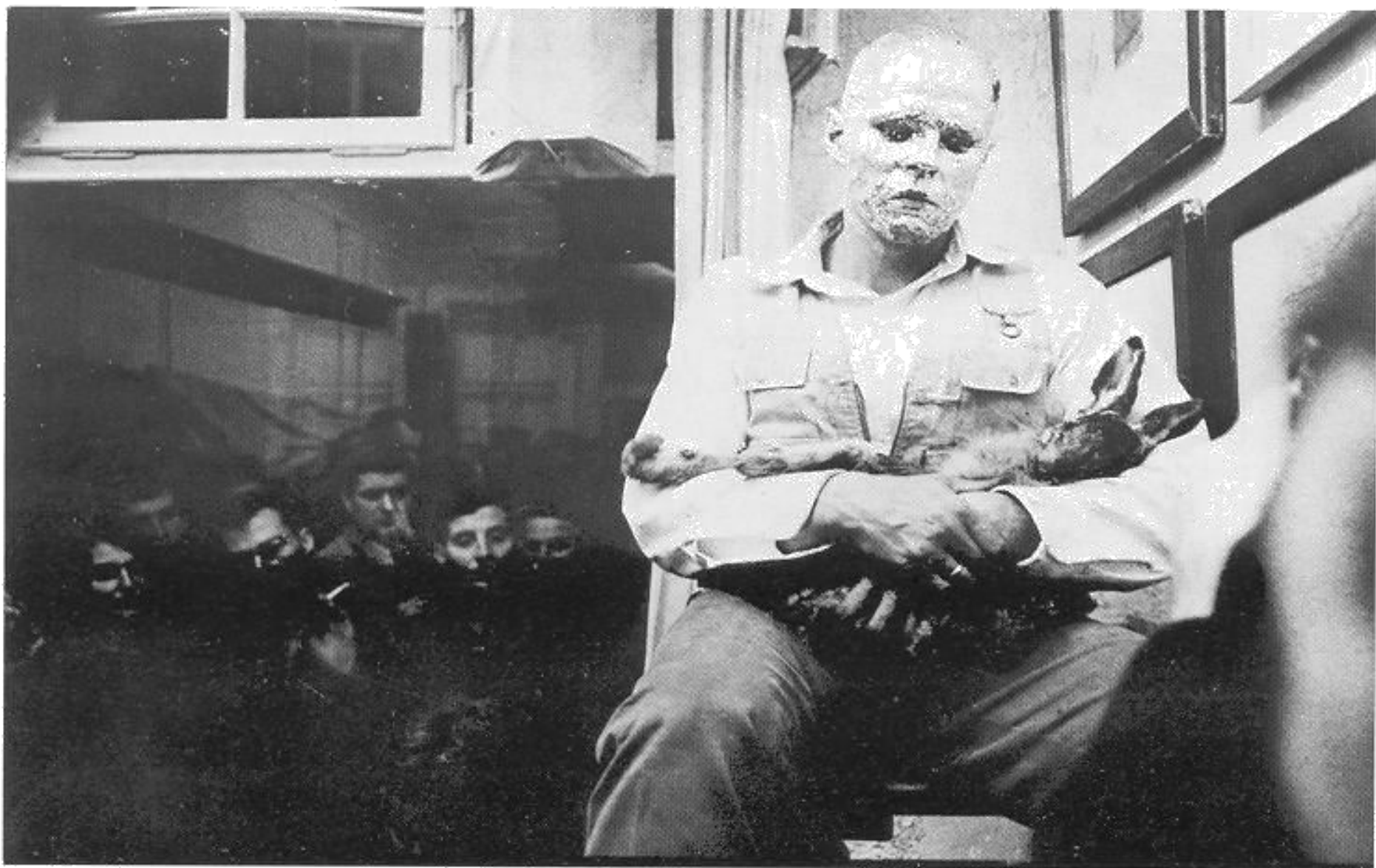


Μεταμοντερνισμός εναντίον Μοντερνισμού

- Απόρριψη ασυνείδητου ως πηγή αυθεντικότητας
- Θετική αξιολόγηση της τέχνης, όχι για την οικουμενικότητα και τη διαχρονικότητά της, αλλά για τον ατελή, μετριοπαθή, προσβάσιμο, διαθέσιμο, τοπικό και εντός χρονικών ορίων χαρακτήρα της. Πεπερασμένη όχι αιώνια
- Κατηγορείται για πεσιμισμό και αδιέξοδο, ότι δηλαδή δεν προσφέρει ένα εναλλακτικό «όραμα». Μήπως όμως αυτό δεν είναι παρά μια «ανάγνωση» της τρέχουσας πραγματικότητας; Γι' αυτό το λόγο κατηγορείται συχνά και ως «απολίτικος»

Εννοιολογική Τέχνη και Νέα Εννοιολογική Τέχνη – Ποπ Άρτ

- Έννοια μάλλον παρά αντικείμενο (Duchamp, Beuys, Baltessari, Barbara Kruger)
- Κατανόηση ιδέας = κατανόηση έργου
- Γλώσσα = τέχνη
- Επικρίνεται η εμπορικοποίηση της τέχνης και ο καπιταλισμός. Απαιτείται ρήγμα σ' αυτή την εμπορικοποίηση
- Αναίρεση υλοκότητας έργου που αναιρεί την ιδιοκτησία του. Ωστόσο, παρέμβαση, κι εδώ, μουσείων και οργανισμών (=μηχανισμών εξουσίας)
- Φωτογραφία και φιλμ, έντυπο, τα ΜΜΕ, ή ψηφιακό μέσο απαραίτητα για την καταγραφή και διατήρηση του έργου και για την ευρύτερη κατανάλωση ως μη ιδιοκτησία



Μπούς: Πώς νά ἐξηγεί κανείς Εἰκόνες σ' ἓνα Νεκρό Λαγό, 1965

◀ PEEL SLOWLY AND SEE



Andy Warhol

