

ΕΚΤΕΤΑΜΕΝΕΣ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ

Εισαγωγή

Η *Fiona Tan*, στο φιλμ *Kingdom of Shadows*¹ αναφέρει πως ο κόσμος είναι ένα αρχείο από εικόνες. Ανάλογα με τα ενδιαφέροντα του ο κάθε ένας συλλέγει από τον κόσμο κάποιες από τις εικόνες αυτές. Διαρκώς ανατρέχουμε στην συλλογή αυτή για να δημιουργήσουμε νέες εικόνες, τις δικές μας. Συλλέγουμε εικόνες όχι μόνο βλέποντας φωτογραφίες μα και παρακολουθώντας ή διαβάζοντας διηγήσεις.

Ο Χάινερ Μύλλερ, αναφέρει στο κείμενό του *Περιγραφή Εικόνας*² ότι:

«οι λέξεις δημιουργούν τα πράγματα, τις εικόνες, με την κυριολεκτική σημασία της έκφρασης»³.

«Τα όρια μεταξύ όρασης και ακοής, μεταξύ εικόνας και γλώσσας, μεταξύ συνείδησης και φαντασίας, μεταξύ λογικής και ονείρου αίρονται, τα πλαίσια ανατινάσσονται και ξεκινά η 'αέναη κίνηση' (Heiner Muller) ενός στροβιλιστικού παιχνιδιού, όπου τίποτα δεν είναι σίγουρο και όλα δυνατά...»⁴.

Οι περιγραφές μπορούν να δημιουργήσουν πολύ δυνατές εικόνες. Συλλέγουμε εικόνες καθημερινά μέσα από τις διηγήσεις φίλων & αναγνώσεις κειμένων. Ο κάθε ένας μπορεί να συνθέσει διαφορετική εικόνα από οποιονδήποτε άλλο, πάνω σε μια κοινή περιγραφή. Η δημιουργία αυτών των εικόνων είναι ένας τρόπος να οικειοποιηθούμε την πραγματικότητας μας, να την ερμηνεύσουμε και να πλουτίσουμε το αρχείο της μνήμης μας. Οι εικόνες αυτές μοιάζουν φωτογραφικές, στιγμιότυπα ενός φωτορομάντζου με εμάς πρωταγωνιστές, τόσο πραγματικού όσο και η αίσθηση του εαυτού μας.

¹ Fiona Tan (2000), *Kingdom of Shadows*, A Pieter van Huystee Film / IKON Production.

² Μύλλερ Χάινερ, (2000). *Περιγραφή Εικόνας*. Αθήνα: Οδός Πανός και Εκδόσεις Σιγαρέτα.

³ Μύλλερ Χάινερ, (2000). *Περιγραφή Εικόνας*, σ. 11. Αθήνα: Οδός Πανός και Εκδόσεις Σιγαρέτα.

⁴ Ο.π. σ.17.

Κατά αυτόν τον τρόπο είμαστε όλοι δημιουργοί εικόνων, γεγονός που μας εξοικειώνει με την τέχνη της φωτογραφίας και με την σχέση της αφήγησης (*narrative*)⁵ και της στάσης (*stasis*)⁶ στην οποία θα αναφερθώ παρακάτω.

1

«Νύχτα. Είναι η στιγμή αυτή που έχεις αποφασίσει να μην συλλέξεις πια εικόνες. Τα μάτια σου είναι κλειστά και είναι σκοτάδι. Είσαι ακίνητος στο κρεβάτι και προσπαθείς να ταξιδέψεις εκεί που είναι τόσο μακριά από την καθημερινή σου πραγματικότητα, να φύγεις λίγο και να ξεχαστείς κάποιες ώρες και μετά να επιστρέψεις, όταν είναι πια μέρα και έχει φως έτοιμος να συνεχίσεις. Είναι η στιγμή που αποχαιρετάς το πραγματικό και αποζητάς το ονειρικό. Σε αυτόν τον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ πραγματικού και ονειρικού, που είσαι ακίνητος με τα μάτια κλειστά, το ακούς.

Μου έχεις πει πως σε νανουρίζεις, να κλέβεις ακούγοντας όλες αυτές τις πληροφορίες για πρόσωπα στην πόλη που κανονικά δεν επιτρέπετε να ακούς. Μέσα από τον ασύρματο δέκτη τριγυρίζεις στους δρόμους της πόλης σαν έναν αόρατο περιηγητή, παρέα με το παράνομο, το σκοτεινό, το κρυφό. Περιγραφές προσώπων που δεν θα συναντήσεις ποτέ είναι σε αναζήτηση και κρύβονται μέσα στους δρόμους της πόλης η οποία μοιάζει με καλά γνώριμο θεατρικό σκηνικό.

Συντροφιά με την ακινησία και το σκοτάδι δημιουργείς εικόνες τεκμηρίωσης, σαν στιγμιότυπα αστυνομικής σειράς, τοποθετημένα πάντα στο παρόν, με φωτογραφικό φιλμ την μνήμη, συλλέγεις ντοκουμέντα από μια άλλη πόλη, διαφορετική από αυτή της ημέρας. Ακούς τις περιγραφές αυτές εικόνων αστυνομικού ρεπορτάζ με προσοχή, τις αφήνεις να αιωρούνται κάπου μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Είναι οι δικές σου εικόνες, με πρόσωπα, χρώματα,

⁵ George Baker (2005). Photography's Expanded Field. OCTOBER 114, 120-40.

⁶ Ό.π.

μυστικές αναπαραστάσεις μιας πόλης που δεν ζεις, και που μέσα από περιγραφές την φαντάζεσαι.»⁷

_2

Στην παρακάτω εισήγηση θα προσπαθήσω να προσεγγίσω την έννοια της διεύρυνσης μέσα από το έργο καλλιτεχνών που χρησιμοποιούν το μέσο της φωτογραφίας και του βίντεο/φιλμ στην καλλιτεχνική τους πρακτική. Οι καλλιτέχνες μέσα από μια προσπάθεια να προσεγγίσουν και να ξεπεράσουν τα όρια του μέσου τους, καλλιεργούν μεθόδους δουλειάς και παράγουν έργο προτείνοντας νέους τρόπους ανάγνωσης της φωτογραφίας μέσα από την σχέση της με άλλες πρακτικές όπως αυτή του φιλμ και του βίντεο.

Όπως αναφέρει ο *George Baker* στο κείμενό του *Photography's Expanding Field*⁸, η σύγχρονη φωτογραφία χαρτογραφείται ανάμεσα στις έννοιες τις αφήγησης (*narrative*)⁹, τις στάσης (*stasis*)¹⁰ και της μη-αφήγησης (*non-narrative*)¹¹ και μη-στάσης (*non-stasis*)¹².

Ως 'αφήγηση' (*narrative*) ερμηνεύεται «η σχέση της φωτογραφίας από το κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο από το οποίο προήλθε & απομονώθηκε»¹³, και ως 'στάση' (*stasis*) «η φύση του ίδιου του μέσου να παγώνει μια στιγμή στο χρόνο»¹⁴. Σχετικά με αυτή τη σχέση αφήγησης και στάσης η *Susan Sontag* αναφέρει πως «στον πραγματικό κόσμο κάτι συμβαίνει και κανείς δεν γνωρίζει ποια θα είναι η κατάληξη του. Στον κόσμο των εικόνων κάτι έχει συμβεί με έναν συγκεκριμένο τρόπο και θα παραμείνει για πάντα έτσι.»¹⁵

⁷ Καπετανάκη, Άρτεμις. (2010) Ο Ασύρματος Δέκτης, σ. 31. Θεσσαλονίκη Εκδ. Στημόνι.

⁸ Ο.π.

⁹ Ο.π.

¹⁰ Ο.π.

¹¹ Ο.π.

¹² Ο.π.

¹³ Ο.π.

¹⁴ Ο.π.

¹⁵ Sontag Susan (2008). On Photography. *The Image World*. σ. 168. London, Penguin Books.



Κώστας Ρούσσης. Ανωνύμων Ταυτότητες.

Ο Κώστας Ρούσσης υπήρξε φωτογράφος την δεκαετία 50' - 60. Δημιούργησε πορτρέτα στην περιοχή της Ζαγοράς του Πηλίου. Στα πορτρέτα του είναι ευδιάκριτη η σχέση *αφήγησης (narrative)*¹⁶ και *στάσης (stasis)*¹⁷ μέσα από τη χρήση ενός δεύτερου επιπέδου πάνω στο οποίο καδράρονται τα πρόσωπα.

Στις φωτογραφίες των πορτρέτων υπάρχουν τρία επίπεδα πληροφοριών.

Στο πρώτο επίπεδο είναι ορατό το οίκημα του χωριού, μια εικόνα ντοκουμέντο της αρχιτεκτονικής της εποχής. Σε κάποιες φωτογραφίες βλέπουμε και τμήματα του σώματος ή τα χέρια του ατόμου που κρατά το σεντόνι, πιθανόν κάτοικος του χωριού. Στις φωτογραφίες αυτές, διαδραματίζεται μια αφήγηση της πραγματικότητας από την οποία ο φωτογράφος επιλέγει & απομονώνει τα πρόσωπα που φωτογραφίζει.

Στο δεύτερο επίπεδο, βρίσκεται η λευκή αυτή επιφάνεια του σεντονιού που μοιάζει σαν πλατφόρμα / είσοδος σε έναν άλλο τόπο. Ο τόπος αυτός δεν βρίσκεται στον χρόνο που τραβήχτηκε η φωτογραφία, ανήκει στο παρόν του κάθε θεατή και τον καλεί να διαβάσει την φωτογραφία μέσα στο δεδομένο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει. Η λευκή αυτή επιφάνεια αποτελεί μια παρατεταμένη στάση στο παρόν.

¹⁶ George Baker (2005). Photography's Expanded Field. OCTOBER 114, 120-40.

¹⁷ Ο.π

Το τρίτο επίπεδο είναι τα ίδια τα πρόσωπα, κάθε τσάκιση στα ρούχα τους, κάθε λεπτομέρεια στην έκφρασή τους, συγκροτεί την ταυτότητά τους. Αποτελούν το σύμβολο μιας άλλης εποχής, απομονωμένοι στο συγκεκριμένο χωριό. Τα πορτρέτα αυτά επικοινωνούν την πραγματικότητα των κατοίκων της επαρχίας στην δεδομένη εποχή.

DANICA DAKIC

QuickTime™ and a
decompressor
are needed to see this picture.

Danica Dakic, *La grande Valerie*, 2004, c-print aluminium, 100x128, edition 8+2

Στο έργο *Role - Taking, Role - Making* η καλλιτέχνης πραγματεύεται την έννοια του ερειπίου και της καταστροφής. Σε ένα αγροτικό τοπίο, στήνει μια ομάδα τσιγγάνων οι οποίοι είναι πρόσφυγες από το Κόσοβο, μπροστά από ένα ταμπλό που αναπαριστά τον πίνακα *Grande Galerie in the Louvre as a Ruin* του *Hubert Robert* (1733-1808).

Οι τσιγγάνοι της φωτογραφίας είναι νομάδες χωρίς τόπο, σε μια διαρκή μετακίνηση. Συμβολίζουν το τμήμα εκείνο του πληθυσμού που ζει σήμερα μεταναστεύοντας από ένα τόπο σε έναν άλλο, εξαρτώμενο από τις εκάστοτε πολιτικές αποφάσεις που αναγκάζουν σε τέτοιου είδους εκπατρισμούς και προσβάλουν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Ένα δεύτερο σύμβολο, είναι ο χώρος του Μουσείου. Ο ναός του πολιτισμού αναπαρίσταται κατεστραμμένος. Η καλλιτέχνης συνδέει την καταστροφή της ιστορίας του πολιτισμού ενός λαού με την κατάργηση των δικαιωμάτων ενός κοινωνικού συνόλου που ζει όντας σε μια συνεχή φυγή. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποτελεί η ένταξη ενός ζωγραφικού πίνακα στην φωτογραφική σύνθεση. Ο πίνακας λειτουργεί ως ένας άλλος τόπος, ένα σύμβολο αναπαράστασης του φανταστικού (δηλαδή η καταστροφή του Λούβρου) σε μια φωτογραφία που εστιάζει στο πραγματικό (τα πορτρέτα των προσφύγων από το Κόσοβο).

THOMAS RUFF



Thomas Ruff. *Jpeg bb03*. 2007. C-Print with Diasec. 185.1 x 249.6 cm. Edition of 3.

Στο έργο του Thomas Ruff ο καλλιτέχνης δεν χρησιμοποιεί φωτογραφική μηχανή για να δημιουργήσει εικόνες. Μετά από εκτεταμένη έρευνα στο διαδίκτυο, επιλέγει εικόνες τις οποίες επεξεργάζεται ψηφιακά και τις τυπώνει σε μεγάλες διαστάσεις.

Το τελικό αποτέλεσμα είναι ασαφές, δεν αναγνωρίζεται ο χώρος και οι ταυτότητες αυτών που αναπαρίστανται.

Οι φωτογραφίες του Thomas Ruff είναι out of focus. Υποθέτουμε πως είναι η αναπαράσταση μιας πραγματικότητας εφόσον έχει χρησιμοποιηθεί το μέσο της φωτογραφίας. Τα όρια των σωμάτων και των όγκων είναι θολά και η ταυτότητα τους μη καθορισμένη. Δεν είναι ξεκάθαρη η σχέση με το πραγματικό. Οι εικόνες μοιάζουν αλλοιωμένες και έχουν μια ζωγραφική ποιότητα.

Με αυτό τον τρόπο ο καλλιτέχνης σχολιάζει την δυνατότητα που έχει η ψηφιακή επεξεργασία να αλλοιώσει την αρχική εικόνα και να δημιουργήσει μια νέα πρόταση.

Μια εικόνα μας μεταφέρει ένα συγκεκριμένο μήνυμα το οποίο εμείς κατανοούμε και ενσωματώνουμε, ή εμείς την ερμηνεύουμε προβάλλοντας πάνω σε αυτήν τις γνώσεις και τους προβληματισμούς μας;

ANNELIES STRBA



Annelies Strba. *Frances and the Elves*. 2005. DVD projection. Edition of 22.

Στις φωτογραφίες της A.S μοιάζουν να μην υπάρχουν όρια μεταξύ σωμάτων και τοπίου. Το πραγματικό μοιάζει πολύ μακρινό. Μας παρουσιάζει ένα κόσμο που αναπαριστά την εσωτερική ψυχική κατάσταση των ηρωίδων, τις μνήμες και τις αισθήσεις τους. Το βίντεο 'Frances and the Elves' είναι σε slow motion με πολύ έντονα χρώματα όπως οι φωτογραφικές εικόνες, και μας μεταφέρει σε ένα κόσμο του υποσυνείδητου, ερμηνεύοντας το πραγματικό μέσα από μια πολύ προσωπική σκοπιά. Σε αυτό το έργο παρουσιάζεται μια άλλη πραγματικότητα, αυτή των αισθήσεων και των συναισθημάτων, η οποία παίρνει μορφή από πρόσωπα και τόπους δημιουργώντας ονειρικά τοπία και καταστάσεις.

SAM TAYLOR WOOD

QuickTime™ and a
decompressor
are needed to see this picture.

**Sam Taylor Wood. *Five Revolutionary Seconds XI*. 1997.
Chromogenic color print (28 x 298'' overall).
Collection Rebecca and Alexander Stewart. Courtesy White Cube, London.**

Στο έργο *Five Revolutionary Seconds* η καλλιτέχνης χρησιμοποιεί έναν μηχανισμό σύμφωνα με τον οποίο μπορεί να φωτογραφήσει τον χώρο πραγματοποιώντας με την φωτογραφική μηχανή στροφή 360 μηρών. Στο χώρο βρίσκονται φίλοι και ηθοποιοί, που καταγράφονται «μόνοι σε προσωπικές στιγμές, σκέψης, βαρεμάρας, αναπόλησης»¹⁸. Οι άνθρωποι, αν και στον ίδιο χώρο μοιάζουν να μην συνδέονται μεταξύ τους. Μαζί με την φωτογραφική εκτύπωση η καλλιτέχνης παρουσιάζει μια ηχητική εγκατάσταση καταγραφής των ήχων κατά την διάρκεια της φωτογράφισης. Το έργο αυτό κινείται ανάμεσα στην στατική και την κινούμενη εικόνα, συνδέοντας την φωτογραφία με το φιλμ, τις έννοιες κατά τον Baker της αφήγησης (narrative)¹⁹ και της στάσης (stasis)²⁰.

Σε αντίθεση με μια κινηματογραφική αφήγηση, το έργο αυτό μοιάζει να μην έχει μια συγκεκριμένη κατάληξη στον ρόλο και την σχέση των χαρακτήρων μεταξύ τους. Μοιάζει ένα αίνιγμα δίχως λύση.

Στο έργο των τριών παραπάνω καλλιτεχνών, Thomas Ruff, Annieles Strba, Sam Taylor Wood, η φωτογραφία μοιάζει να κινείται ανάμεσα στην έννοια του κινηματογραφικού στιγμιότυπου και της φωτογραφικής αναπαράστασης.

¹⁸ MOMA Exhibitions (1998).

http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1998/newphoto14/sam_taylor_wood.html

¹⁹ George Baker (2005). *Photography's Expanded Field*. OCTOBER 114, 120-40.

²⁰ Ο.π

TACITA DEAN



Tacita Dean. *Banewl*. 1999. 16mm anamorphic film with optical sound. 63 min. Courtesy of the artist, Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris.

Στο έργο *Banewl* παρακολουθούμε τις αλλαγές στο τοπίο και την συμπεριφορά ενός κοπαδιού αγελάδων σε μια ολική έκλειψη ηλίου, στην Κορνουάλη της Αγγλίας. Το φιλμ έχει σταθερά καδραρίσματα, μεγάλης διάρκειας πλάνα, και κινείται σε αργό ρυθμό. Οι τεχνικές με τις οποίες έχει γυριστεί παραπέμπουν σε «ζωγραφική τοπίου της Αγγλίας του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα»²¹. Στο έργο αυτό διαδραματίζονται παράλληλα «δύο διηγήσεις»²². Στην πρώτη παρακολουθούμε «τις καθημερινές δραστηριότητες της αγροτικής ζωής και την βοσκή των αγελάδων»²³, και στην δεύτερη «το φαινόμενο της ολικής έκλειψης του ήλιου»²⁴.

²¹ University of California, Berkeley Art Museum (2001). http://www.google.com/#hl=en&expIds=17259,17291,17315,23628,23670,26761,26849,26869,27126,27404,27520,27601&sugexp=ldymls&xhr=t&q=tacita+dean+Banewl+pdf&cp=22&pf=p&scient=psy&aq=f&aqi=&aql=&oq=tacita+dean+Banewl+pdf&gs_rfai=&pbx=1&fp=10fa48930cd2b7df

²² Ο.π

²³ Ο.π

²⁴ Ο.π

Μέρα και νύχτα, ήλιος και φεγγάρι, φως και σκοτάδι, εικόνα και ήχος, είναι κάποιες από τις αντιθέσεις που παρουσιάζονται στο έργο αυτό. Κατά τον Baker τα έργα της Dean είναι «παγωμένα φιλμ που κινούνται ανάμεσα στην αφήγηση και την μη-αφήγηση»²⁵.

Η σταθερότητα του καθραρίσματος και η επιμονή σε αυτό τον τρόπο κινηματογράφησης δημιουργεί αυτή την τεταμένη σχέση στατικότητας και κίνησης, μια σχέση που καθιστά την κίνηση στο κάδρο μαγική, και δίνει μια διαφορετική βαρύτητα σε αυτό που αναπαρίσταται. Το βλέμμα μπορεί να προσηλωθεί στις πιο ασήμαντες για την αφήγηση λεπτομέρειες και ξαφνικά να αποκαλυφθεί μια διαφορετική πραγματικότητα. Αυτή που δεν αφορά την ιστορία που διαδραματίζεται αλλά την διαδικασία της όρασης και αντίληψης, και το γεγονός πως τίποτα τελικά δεν είναι ασήμαντο εφόσον κινητοποιεί την σκέψη, το συναίσθημα και την κρίση μας. Αυτή τη σημαντική σχέση με τον κόσμο και τις εικόνες που μας περιβάλλουν προσπαθεί να ερμηνεύσει η καλλιτέχνις με το έργο της. Το σκοτάδι διαδέχεται το φως. Το φως αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την καταγραφή της εικόνας από ένα τεχνολογικό μέσο.

ETIENNE CHAMBAND

²⁵ George Baker (2005). Photography's Expanded Field. OCTOBER 114, 120-40.

QuickTime™ and a
decompressor
are needed to see this picture.

**Etienne Chamband, *La nuit Americaine*. 2007. Adhesive Film. Variable dimensions.
Ed. of 5.**

Στο έργο "*La Nuit Americaine*" (*The American Night/Day for Night*)", 2007 ο καλλιτέχνης έχει κολλήσει πάνω στο τζάμι μιας γκαλερί μια επιφάνεια πλαστικού, σκούρου χρώματος. Βλέποντας μέσα από αυτή την επιφάνεια η μέρα μοιάζει με νύχτα. Έχει τοποθετήσει μια σειρά από καρέκλες, απέναντι από την τζαμαρία της γκαλερί έτσι ώστε οι θεατές, σαν στο σινεμά, να παρακολουθούν την κίνηση στον δρόμο, μέσα από το συγκεκριμένο και σταθερό κάδρο της πλαστικής αυτής διάφανης επιφάνειας.

Ο καλλιτέχνης μας προσφέρει ένα πλαίσιο μέσα από το οποίο παρατηρούμε τον κόσμο. Μια επιφάνεια συγκεκριμένων διαστάσεων και απόχρωσης δίνει την ψευδαίσθηση της νύχτας, κατά την διάρκεια της μέρας. Το κάδρο παραμένει σταθερό, όπως θα ήταν μια φωτογραφική μηχανή πάνω σε έναν τρίποδα, το θέμα συνεχώς αλλάζει εφόσον η πραγματικότητα αλλάζει, και εμείς μέσα από συγκεκριμένες συνθήκες φωτισμού προσπαθούμε να ερμηνεύσουμε την δεδομένη πραγματικότητα,

παραλληλίζοντας το φωτογραφικό φιλμ με την μνήμη μας και το ανθρώπινο μάτι με τον φωτογραφικό φακό. Η σχέση μεταξύ στατικής και κινούμενης εικόνας είναι ευδιάκριτη.

ALFONS SCHILLING

QuickTime™ and a
decompressor
are needed to see this picture.

Alfons Schilling, *Dunkelkammerhut* (Darkroom Hat). 2001.

Το έργο αυτό αποτελεί μια κινητή Camera Obscura. Ένα κινούμενο δωμάτιο που φορά ο ενδιαφερόμενος μέσα στο οποίο μπορεί να δει (σύμφωνα με την θεωρία της Camera Obsura) το αντεστραμμένο είδωλο της εικόνας απέναντι και έξω από το σημείο οπής. Σύμφωνα με την Heike Helfert «είναι ένα εύρημα που λειτουργεί φτάνει ο χρήστης να συνηθίσει τις δεδομένες συνθήκες και να προσπαθήσει να προσαρμόσει το βλέμμα του στο αντεστραμμένο είδωλο που αποκαλύπτεται μέσα στον χώρο.»²⁶

²⁶ Media Kunst Netz. <http://www.medienkunstnetz.de/works/dunkelkammerhut/>

Επιβεβαιώνεται και σε αυτό το έργο η σχέση κίνησης (narrative)²⁷ και στάσης (stasis)²⁸ που αναφέρει ο Baker. Ο χρήστης μοιάζει να συλλέγει στιγμιότυπα μιας πραγματικότητας που δεν παρακολουθεί στο σύνολό της, μα που κινούμενος στα τυφλά προταθεί να ερμηνεύσει μέσα από στιγμές, οι οποίες σαν σκόρπιες εικόνες του αποκαλύπτονται.

Τελικά τι μας μεταφέρουν οι εικόνες από την πραγματικότητα, πόσο κοντά είναι σε αυτήν, και πως η προσωπική μας κρίση επηρεάζει την ερμηνεία της;

4

Όπως αναφέρει η Susan Sontag «η πράξη της φωτογραφίας είναι ένας τρόπος να εξουσιάζουμε πάνω σε στιγμές τις πραγματικότητας που μας προκαλούν ενδιαφέρον. Ένας τρόπος να αποκτούμε έλεγχο πάνω σε γεγονότα και καταστάσεις έχοντας την ψευδαίσθηση πως τις κατέχουμε.»²⁹

Στις δυτικές κοινωνίες η σχέση πραγματικότητας και φωτογραφικής αναπαράστασης μπερδεύεται. Δημιουργούμε εικόνες για να ερμηνεύσουμε τον κόσμο (σινεμά) και μέσα από τις εικόνες ενημερωνόμαστε για τα γεγονότα που διαδραματίζονται σε αυτόν (ειδήσεις/τύπος).

Ο τρόπος με τον οποίο στη σύγχρονη κοινωνία παράγεται και διακινείται η εικόνα (στην τέχνη, το διαδίκτυο, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης) δημιουργεί ένα πεδίο το οποίο προσφέρει στον καλλιτέχνη πολλές δυνατότητες μετασχηματισμού, ερμηνείας, εξέλιξης και χρήσης του μέσου της φωτογραφίας.

Το πεδίο αυτό που άμεσα συνδέεται με την σύγχρονη κουλτούρα προσφέρει υλικό στον καλλιτέχνη για επαναπροσδιορισμό των ορίων του μέσου της φωτογραφίας και τη δυνατότητα διεύρυνσης τους.

²⁷ George Baker (2005). *Photography's Expanded Field*. OCTOBER 114, 120-40.

²⁸ George Baker (2005). *Photography's Expanded Field*. OCTOBER 114, 120-40.

²⁹ Sontag Susan (2008). *On Photography. The Image World*. σ. 168. London, Penguin Books.

Στο έργο των παραπάνω καλλιτεχνών, η φωτογραφία μοιάζει να αποδίδεται μέσα από τη σχέση με άλλες πρακτικές και άλλους χώρους (το σινεμά, το διαδίκτυο, τη ζωγραφική).

Η στιγμή καταγραφής της πραγματικότητας και της δημιουργίας μιας εικόνας, δηλώνει τη σχέση εμφάνισης & εξαφάνισης η οποία βρίσκεται παρούσα στα περισσότερα από τα παραπάνω έργα.

Οι καλλιτέχνες πραγματεύονται αυτή τη σχέση είτε αλλοιώνοντας τα όρια των σωμάτων και των όγκων στις εικόνες τους, σαν να προσπαθούν να εξαφανίσουν το είδη αποτυπωμένο είδωλο, είτε εστιάζουν στη σχέση φωτός και σκοταδιού. Τις στιγμές αυτές που όλα είναι ορατά σε αντίθεση με αυτές που η έλλειψη φωτός αποκρύπτει τοπία από το ανθρώπινο βλέμμα.

ΛΕΝΑ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ, Μάιος 2010.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Dean, Tacita (2001). Recent Films and Other Works.
London: Tate Gallery Publishing Limited.

Dean, Tacita (1997). London: Frith Street Gallery. Printed in an edition of 500 copies.

Μύλλερ, Χάινερ (2000). Περιγραφή Εικόνας. Μετάφραση - Σχόλιο Νατάσα Σιουζουλή. Αθήνα: Οδός Πανός & Εκδόσεις Σιγαρέτα.

Ρούσσης, Κώστας (2008). Ανωνύμων Ταυτότητες. Ένας φωτογράφος από τη Ζαγορά του Πηλίου. Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.

Sontag, Susan (2008). On Photography. London: Penguin Books.

ΑΡΘΡΟ ΣΕ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Baker, George (2005). Photography's Expanded Field. October 114, Fall 2005, pp. 120 - 0. © 2005 George Baker.

FILMS

Tan, Fiona (2000). Kingdom of Shadows. A Pieter van Huystee Film / IKON production.
© 2000 PvH/IKON.

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

MOMA Exhibitions (1998).

http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1998/newphoto14/sam_taylor_wood.html

Media Kunst Netz. <http://www.medienkunstnetz.de/works/dunkelkammerhut/>

University of California, Berkeley Art Museum (2001).

http://www.google.com/#hl=en&expIds=17259,17291,17315,23628,23670,26761,26849,26869,27126,27404,27520,27601&sugexp=ldymls&xhr=t&q=tacita+dean+Banewl+pdf&cp=22&pf=p&sclient=psy&aq=f&aqi=&aql=&oq=tacita+dean+Banewl+pdf&gs_rfai=&pbx=1&fp=10fa48930cd2b7df

Danica Dakic (2006) http://www.gandy-gallery.com/exhib2/ddakic/exhib_ddakic.html

David Zwirner. http://www.davidzwirner.com/artists/18/work_3134.htm

Frith Street Gallery.

http://www.frithstreetgallery.com/artists/works/annelies_strba

