



Τεχνολογικό
Πανεπιστήμιο
Κύπρου

Σχολή Καλών και
Εφαρμοσμένων
Τεχνών

Πτυχιακή εργασία

**Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΓΥΜΝΟΥ ΣΤΗΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ**

Αθηνά Χαμάλη

Λεμεσός, Απρίλης 2020

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Πτυχιακή εργασία

Η εξέλιξη του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία

της

Αθηνάς Χαμάλη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Δρ. Θεοπίστη Στυλιανού - Λάμπερτ

Λεμεσός, Απρίλης 2020

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Αθηνά Χαμάλη, 2020

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Πολυμέσων και Γραφικών Τεχνών του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την Δρ. Θεοπίστη Στυλιανού – Λάμπερτ, για όλη την βοήθεια και υποστήριξη που μου παρείχε όλο το διάστημα στο οποίο δούλευα αυτήν την εργασία.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει σκοπό την έρευνα της εξέλιξης του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία. Μέσα από την κριτική ανάλυση τόσο ιστορικών όσο και σύγχρονων καλλιτεχνών που ασχολήθηκαν με το γυναικείο γυμνό, δημιουργείται μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα σχετικά με την ιστορία του. Μέσα από την έρευνα αυτή έχουν κατανοηθεί κάποιες προσεγγίσεις από σημαντικούς καλλιτέχνες οι οποίοι συνέβαλαν στην μετάλλαξη της απεικόνισης του γυναικείου γυμνού.

Κατόπιν, μέσω της κριτικής ανάλυσης που έγινε προκύπτει μια σειρά φωτογραφιών η οποία αντικατοπτρίζει την εξέλιξη αυτή μέσω της παραμόρφωσης.

Τα προαναφερθέντα αποτελούν τα κεφάλαια της εργασίας αυτής. Αναλυτικότερα, το πρώτο κεφάλαιο αφορά την εισαγωγή, όπου δηλώνονται κάποια δεδομένα τα οποία θεωρούνται βασικά για να κατανοηθούν καλύτερα τα μετέπειτα κεφάλαια και διατυπώνεται ο σκοπός της μελέτης. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η μεθοδολογία η οποία ακολουθήθηκε ενώ στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται η κριτική ανάλυση σε συνδυασμό με την βιβλιογραφική ανασκόπηση. Γενικά είναι μια ιστορική αναδρομή της εξέλιξης της απεικόνισης του γυναικείου σώματος στη φωτογραφία. Έτσι, μέσα από αυτήν προκύπτει το καλλιτεχνικό έργο, το οποίο εξηγείται στο τέταρτο κεφάλαιο.

Συγκεκριμένα, περιγράφεται η ιδέα και η φωτογραφική διαδικασία που ακολουθήθηκε, ενώ σχολιάζεται πιο αναλυτικά στο πέμπτο κεφάλαιο. Τέλος, στον Επίλογο παρουσιάζονται κάποια συμπεράσματα που προέκυψαν μέσα από ολόκληρη την έρευνα.

Λέξεις κλειδιά: φωτογραφία, γυναικείο γυμνό, εξέλιξη, παραμόρφωση

ABSTRACT

The purpose of the following thesis is the research on the evolution of the female nude in the artistic photography. Through the critical analysis of both historical and contemporary artists who dealt with the above subject, a more comprehensive picture has been developed concerning its history. This is because some of the approaches that were applied by some important artists, who contributed to the transformation of the female nude's image, had been understood better through this research. Subsequently, this critical analysis led to a photographic series that reflects this evolution through paramorphosis.

The above-mentioned points will be the chapters of this thesis. Consequently, the first chapter is the introduction, where some basic data is contained, in order to make the following chapters more understandable. Also, the purpose of the thesis is clearly stated. On the second chapter, the methodology which is followed throughout the thesis is analyzed. As the third chapter is concerned, the critical analysis and the literature review take place. Generally, it concerns the historical background of the transformation of the female nude in the artistic photography. Gradually, this leads to the fourth chapter where the concept and the photographic process of the final photography project are explained. Additionally in the fifth chapter, a more detailed analysis concerning the photography project is illustrated. Lastly through the epilogue, the final and comprehensive conclusions are reported.

Keywords: photography, female nude, evolution, paramorphosis

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	v
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	vii
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ	ix
ΑΠΟΔΟΣΗ ΟΡΩΝ	x
1 Εισαγωγή	1
1.1 Σκοπός Μελέτης.....	2
2 Μεθοδολογία Έρευνας.....	3
2.1 Περιγραφή Μεθοδολογίας	3
3 Βιβλιογραφική Ανασκόπηση και Κριτική Ανάλυση	5
3.1 Το γυμνό στην ιστορία της φωτογραφίας	5
3.2 Ανδρικό Βλέμμα	8
3.3 Σημαντικοί φωτογράφοι στην ιστορία του γυναικείου γυμνού	9
3.3.1 Felix-Jacques-Antoine Moulin	9
3.3.2 Alfred Stieglitz.....	11
3.3.3 Edward Weston.....	13
3.3.4 André Kertész	15
3.3.5 Bill Brandt.....	17
3.3.6 Lee Friedlander	21
3.3.7 Nan Goldin.....	23
3.3.8 Regina DeLuise.....	24
3.3.9 Marc Atkins	26
3.3.10 Sylvie Blum	28
3.3.11 Nicholas Clements	29
3.3.12 Zanele Muholi.....	31

3.3.13	Ayana V. Jackson	32
3.3.14	Mariana Rothen.....	34
3.4	Σχολιασμός Κριτικής Ανάλυσης.....	35
4	Αποτελέσματα.....	37
4.1	Ιδέα και φωτογραφική διαδικασία	37
4.2	Αντικείμενα Φωτογράφισης.....	37
4.3	Φωτισμός και ρυθμίσεις.....	37
4.4	Λεπτομέρειες.....	38
4.5	Επεξεργασία Φωτογραφιών	38
4.6	Παρουσίαση	38
5	Σχολιασμός Αποτελεσμάτων	40
	ΕΠΙΛΟΓΟΣ	41
	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	42
	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	46

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Εικόνα 1: Felix-Jacques-Antoine Moulin, Two Standing Female Nudes, 1850, Daguerreotype.....	10
Εικόνα 2: Alfred Stieglitz, Georgia O’Keeffe, A Portrait 1918, Palladium Print	12
Εικόνα 3: Edward Weston, Charis Nude, 1936, Gelatin silver print	14
Εικόνα 4: André Kertész, Distortion No. 147 c, 1933, Gelatin silver print.....	16
Εικόνα 5: André Kertész, Distortion No. 86 c, 1933, Gelatin silver print.....	16
Εικόνα 6: Bill Brandt, Campden Hill, London, 1947, Gelatin silver print.....	19
Εικόνα 7: Bill Brandt, Woodman’s Daughter, 1948, Gelatin silver print	20
Εικόνα 8: Lee Friedlander, Nude, Phoenix, Arizona 1978, Gelatin silver print.....	22
Εικόνα 9: Lee Friedlander, Nude, 1979, Gelatin silver print.....	22
Εικόνα 10: Nan Goldin, Ectopic Pregnancy Scar, New York City, 1980, New York City, 1980. Cibachrome print, 69.2 cm x 100.9 cm. The Ballad of Sexual Dependency.	24
Εικόνα 11: Regina DeLuise Nude on Tire Swig, Northport, NY 1991, Platinum/palladium print	25
Εικόνα 12: Marc Atkins Untitled (Nude), 2002, Gelatin silver prints.....	27
Εικόνα 13: Sylvie Blum <i>Brooke II</i> , 2009, Archival pigment print, 20" x 16" 54" x 44"	28
Εικόνα 14: Nicholas Clements <i>Untitled</i> (Timisoara, Romania), 1976	30
Εικόνα 15: Zanele Muholi, <i>Being</i> , 2007, 91.4 × 64.8 cm.....	32
Εικόνα 16: Ayana V. Jackson, <i>Drop your chin / Dress my hair</i> , 2013	33
Εικόνα 17: Marianna Rothen <i>Robbers (Shadows in Paradise)</i> , 2005	35

ΑΠΟΔΟΣΗ ΟΡΩΝ

Print	Τυπωμένη ύλη
Daguerreotype	Δαγκεροτυπία
Gelatin	Ζελατίνη
Silver	Ασήμι
Portrait	Πορτρέτο
Palladium	Παλλάδιο
Brightness	Φωτεινότητα
Contrast	Αντίθεση
Exposure	Έκθεση
Performance	Παράσταση
Documentary	Ντοκουμέντο
Objectification	Αντικειμενοποίηση
Vintage	Αισθητική παλιάς εποχής
Scorophilia	Σκοποφιλία
Voyeurism	Ηδονοβλεψία
Fetishism	Φετιχισμός

1 Εισαγωγή

Η φωτογραφία είναι ένα είδος τέχνης που δεν αποτελεί μέρος μιας κλασικής ιστορίας με αρχή και τέλος καθώς η ταυτότητα και η προέλευσή της είναι άγνωστες (McGrath, 2002). Σύμφωνα με τον Foucault, ούτε το ανθρώπινο σώμα, όπως και η φωτογραφία, έχει συγκεκριμένο τύπο και σταθερές, αφού είναι κάτι υποκειμενικό (McGrath, 2002).

Σε γενικές γραμμές, το ανθρώπινο σώμα είναι ένα θέμα το οποίο κινεί ενδιαφέρον και απασχολεί πολλά πεδία της κοινωνίας μας εδώ και χιλιάδες χρόνια. Αποτελεί αντικείμενο πολλών κλάδων όπως της ιατρικής, της φαρμακευτικής, της γυμναστικής, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, της φωτογραφίας κ.λπ. Όσον αφορά τους καλλιτεχνικούς κλάδους, το θέμα του ανθρώπινου σώματος αποτελεί ξεκάθαρα επιλογή για τους καλλιτέχνες, σε αντίθεση με άλλους κλάδους στους οποίους το ανθρώπινο σώμα αποτελεί το κύριο αντικείμενο έρευνας γι' αυτούς. Από τα παλιά κλασικά έργα τέχνης, συμπεραίνεται ότι η ανθρώπινη φιγούρα αποτελούσε πρόκληση για τους καλλιτέχνες λόγω της γοητείας της, ενώ ταυτόχρονα τους κινούσε την περιέργεια (LaSala, 2005). Το ενδιαφέρον που τρέφουν οι καλλιτέχνες για το ανθρώπινο σώμα είναι δικαιολογημένο, αφού όπως είπε ο Auguste Rodin: «Δεν υπάρχει κάτι στη φύση που να έχει περισσότερο χαρακτήρα από το ανθρώπινο σώμα» (Benjamin, 2015, σελ. xi). Κατόπιν, προσθέτει ότι χάρη στη δύναμη και την ομορφιά του ανθρώπινου σώματος, μπορεί να μας δοθεί απ' αυτό το πιο πολύ υλικό και αναφέρει ακόμα ότι αποτελεί και τον καθρέφτη της ψυχής, καθώς παρομοιάζεται με λουλούδι, με χαμόγελο, με κορόνα, αλλά και με την άνοιξη (Benjamin, 2015).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η έννοια του σώματος μεταβάλλεται για κάθε άνθρωπο, αφού αυτή καθορίζεται από την κοινωνία, τη θρησκεία, τον πολιτισμό και γενικά από τα πιστεύω του καθενός (Pultz, 1995).

Συγκεκριμενοποιώντας το θέμα μας στο γυναικείο σώμα, βλέπουμε ότι αναμφίβολα αποτελεί εδώ και χιλιάδες χρόνια σύμβολο στη τέχνη, είτε ομορφιάς, είτε μητρότητας, είτε έρωτα, είτε σεξουαλικής φαντασίωσης κ.λπ. Έτσι, μέσα από αυτά τα σύμβολα προκύπτουν πολλά ζητήματα τα οποία δίνουν τροφή για συζήτηση.

1.1 Σκοπός Μελέτης

Η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει σκοπό τη διερεύνηση της αλλαγής του τρόπου απεικόνισης του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία.

Έτσι, προκύπτει το βασικό ερευνητικό ερώτημα το οποίο είναι:

«Πως εξελίχθηκε η απεικόνιση του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία μέσα από τα χρόνια;»

Για την απάντηση του πιο πάνω ερευνητικού ερωτήματος τέθηκαν οι παρακάτω επιστημονικοί στόχοι:

1. Πως παρουσιάζεται το γυναικείο γυμνό στην καλλιτεχνική φωτογραφία μέσα από τα χρόνια;
2. Ποιοι φωτογράφοι συνέλαβαν στην ιστορική εξέλιξη της απεικόνισης του γυναικείου γυμνού;
3. Με ποιους τρόπους επιτεύχθηκε η αλλαγή της απεικόνισης από τον κάθε φωτογράφο;

Τέλος, η έρευνα περιλαμβάνει τη δημιουργία ενός καλλιτεχνικού έργου του οποίου η ιδέα προκύπτει μέσα από τους στόχους αυτούς. Λαμβάνεται υπόψη το έργο των καλλιτεχνών που ερευνώνται και επηρεαζόμενη από αυτούς δημιουργείται ένα φωτογραφικό έργο που αντικατοπτρίζει την έρευνα.

2 Μεθοδολογία Έρευνας

2.1 Περιγραφή Μεθοδολογίας

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε για την παρούσα πτυχιακή εργασία είναι η κριτική ανάλυση. Η κριτική ανάλυση στον χώρο της τέχνης απαιτεί έρευνα έργων αφού σκοπός της είναι η αναγνώριση, η ταξινόμηση, η αξιολόγηση και η σύγκρισή τους (Stern & Schroeder, 1994). Πιο συγκεκριμένα, τα έργα ταξινομούνται με βάση το είδος, το ύφος, την χρονολογία, τη λειτουργία και τα χαρακτηριστικά τους (Stern & Schroeder, 1994).

Σε αυτήν την περίπτωση επιλέχθηκαν μερικοί φωτογράφοι και φωτογραφικά τους έργα με σκοπό την κριτική τους ανάλυση. Οι φωτογράφοι που αναφέρονται είναι οι εξής: Felix-Jacques-Antoine Moulin (1802-1875), Alfred Stieglitz (1864-1946), Edward Weston (1886-1958), André Kertész (1894-1985), Bill Brandt (1904-1983), Lee Friedlander (1934-παρόν), Nan Goldin (1953-παρόν), Regina DeLuise (1959-παρόν), Marc Atkins (1962-παρόν), Sylvie Blum (1967 – παρόν), Nicholas Clements (1942 – παρόν), Zanele Muholi (1972-παρόν), Ayana V. Jackson (1977-παρόν) και Marianna Rothen (1980-παρόν).

Οι φωτογράφοι αυτοί κρίθηκαν σημαντικοί, αφού τα ονόματά τους αναφέρονται συχνά στις πηγές που μελετήθηκαν κατά τη διάρκεια της βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Το έργο του καθενός ξεχωριστά συνέβαλε σημαντικά στην μετάλλαξη της απεικόνισης του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία, αφού δημιούργησαν νέες προσεγγίσεις, πρωτόγνωρες για την εποχή τους.

Έτσι, είναι ταξινομημένοι με βάση την ιστορική τους περίοδο, ενώ αναλύονται με σκοπό την πλήρη κατανόηση του τρόπου που επηρέασαν την μετάλλαξη της φωτογραφίας του γυναικείου γυμνού. Επίσης, μέσω της κριτικής ανάλυσης δημιουργείται μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη του τρόπου σκέψης, της προσέγγισης και της τεχνικής που οδήγησε τον κάθε φωτογράφο στην παραγωγή των έργων αυτών. Τέλος, εξαιρετικά σημαντική είναι η παρατήρηση του σκοπού για τον οποίο αναδείχθηκε το γυναικείο γυμνό από τον κάθε φωτογράφο.

Έτσι, μέσω της αντίληψης που διαμορφώθηκε μέσω της έρευνας αυτής, προκύπτει μια φωτογραφική σειρά η οποία αντικατοπτρίζει τις επιρροές που δέχθηκα από τους

φωτογράφους αυτούς με σκοπό την ευαισθητοποίηση της κοινωνίας μας όσο αφορά την μετάλλαξη του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία.

3 Βιβλιογραφική Ανασκόπηση και Κριτική Ανάλυση

3.1 Το γυμνό στην ιστορία της φωτογραφίας

Η φωτογραφία σε συνδυασμό με το γυμνό, αναμφισβήτητα κρύβει πίσω της μια μεγάλη ιστορία. Παλαιότερα, το γυμνό σε άλλες μορφές τέχνης όπως η ζωγραφική και η γλυπτική, αναφερόταν κυρίως σε αρχαίους κλασικούς θεούς, θεές και πολεμιστές, με σκοπό να δοθεί έμφαση στη δύναμη, την θεότητα, την ιδανική ομορφιά και την αναπαραγωγή (όσο αφορά τις γυναίκες) (Kurtz, 2014). Μεγάλη επιρροή άσκησαν τα ελληνικά γλυπτά τα οποία αναπαριστούσαν αυτού του είδους θέματα (Kurtz, 2014). Άξια παραδείγματα αποτελούν τα πρώτα γυμνά γλυπτά του Απόλλωνα αλλά και της θεάς Αφροδίτης (Kurtz, 2014).

Κατ' αρχάς, όσον αφορά τη γέννηση της φωτογραφίας, θεωρείται πως πραγματοποιήθηκε στη Γαλλία, ενώ οι πλείστοι καλλιτέχνες οι οποίοι καθόρισαν την αφετηρία του γυμνού στη φωτογραφία ήταν Γάλλοι (Durouy, 2016). Κατά τα αρχικά στάδια της εμφάνισης του γυμνού στη φωτογραφία, οι φωτογράφοι συνέχισαν να χρησιμοποιούν το γυμνό με τον ίδιο τρόπο με την ζωγραφική (Nude photography (art), n.d.). Συμπληρωματικά, οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούσαν τις γυμνές φωτογραφίες ως μελέτη από την οποία επωφελούνταν, αφού ήταν ένας από τους λίγους τρόπους που μπορούσαν να νομιμοποιηθούν αυτού του είδους οι φωτογραφίες (Nude photography (art), n.d.). Επίσης, οι γυμνές φωτογραφίες λειτουργούσαν ως προτέρημα για τη δουλειά των μοντέλων αφού πολλοί ζωγράφοι έντασσαν το γυμνό στα έργα τους (Nude photography (art), n.d.).

Ένας από τους σημαντικότερους ζωγράφους που ασχολήθηκαν με το γυμνό συμβάλλοντας και στη φωτογραφία, ήταν ο Julien Vallou de Villeneuve, ο οποίος δημιούργησε μια σειρά φωτογραφιών κατά την περίοδο 1851-1854 (Ferenc, 2018). Τις νομιμοποίησε λέγοντας ότι δημιουργήθηκαν προς όφελος των ζωγράφων (Ferenc, 2018). Επιπλέον, είναι πιθανόν να χρησιμοποιήθηκαν από τον ζωγράφο Gustave Courbet (Ferenc, 2018).

Ένα άλλο παράδειγμα αποτελεί ο Γάλλος Eugene Delacroix. Το 1854, στο Παρίσι, πραγματοποιήθηκε μια συνεργασία με τον φίλο του Eugene Durieu, ο οποίος ήταν ερασιτέχνης φωτογράφος (Néret & Delacroix, 2000). Κάτω από την επίβλεψη του

Delacroix, προέκυψε μια σειρά φωτογραφιών γυναικείων γυμνών (Néret & Delacroix, 2000). Σκοπός των φωτογραφιών ήταν η μελέτη δαγκεροτυπίας στα μοντέλα (Néret, & Delacroix, 2000). Από όλη τη σειρά, το έργο που έμεινε γνωστό στην ιστορία, όσο αφορά τη δαγκεροτυπία σε συνδυασμό με το γυμνό, είναι η *Odalisque* (Néret & Delacroix, 2000). Η σύνθεση είναι επηρεασμένη από τον πίνακα *Venus* του Titian (Friedlaender, 1952). Παρόλη την ομοιότητα, σύμφωνα με τον Friedlaender, η πόζα της *Odalisque* είναι πιο περίπλοκη αφού, ενώ ο κορμός είναι στραμμένος προς τον θεατή, το κεφάλι έχει μια ελαφριά κλίση και τα πόδια είναι σταυρωμένα (Friedlaender, 1952). Επίσης, προσθέτει ότι οι ασυνήθιστες φόρμες του σώματός της προσδίδουν δύναμη αλλά και ψυχρότητα (Friedlaender, 1952).

Όσο αφορά στην μέθοδο δαγκεροτυπίας, αξίζει να αναφερθεί ότι η εφεύρεση αυτή προέκυψε μετά από προηγούμενες προσπάθειες του Γάλλου ζωγράφου Louis-Jacques-Mande Daguerre, να βρει έναν τρόπο παραγωγής πιο λεπτομερών εικόνων (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1999). Το 1826, ο Daguerre έμαθε για τις επιτυχημένες προσπάθειες του Joseph-Nicéphore Niepce ο οποίος είχε τον ίδιο σκοπό (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1999). Έτσι, το 1829, μετά από αρκετή αλληλογραφία μεταξύ τους, αποφάσισαν να συνεργαστούν και να τελειοποιήσουν μαζί την μέθοδο του Niepce (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1999). Το 1837, μετά το θάνατο του Niepce, ο Daguerre υποστήριξε ότι η μέθοδος ήταν δική του εφεύρεση, εξού και το όνομα που της εφάρμοσε (*danguerreotype*) (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1999).

Αργότερα, το γυναικείο σώμα σταμάτησε σταδιακά να απεικονίζεται ως ιδανικό (Kurtz, 2014). Χάρη στην εμφάνιση της φωτογραφίας, οι καλλιτέχνες ήταν εν μέρει αναγκασμένοι να απεικονίσουν ρεαλιστικά το γυμνό γυναικείο σώμα (Kurtz, 2014). Πιθανόν, οι πρώτες γυμνές φωτογραφίες να τραβήχτηκαν γύρω στο 1840 (Duprouy, 2016). Το 1853 όμως, με την εφεύρεση της αρνητικής φωτογραφίας σε γυαλί, η οποία έδινε τη δυνατότητα αποτύπωσης απεριόριστων φωτογραφιών σε χαρτί, το γυμνό αποτέλεσε επιλογή πολλών φωτογράφων (Duprouy, 2016).

Αναμενόμενα, υπήρχαν αντιδράσεις με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην τέχνη, το ερωτικό και την πορνογραφία (Kurtz, 2014). Συμπληρωματικά, οι τρεις αυτές έννοιες είναι αρκετά δύσκολο να καθοριστούν αφού εξαρτώνται από την κουλτούρα και την εκπαίδευση κάθε ατόμου (Duprouy, 2016).

Το λεξικό της Merriam-Webster's ορίζει την τέχνη ως ένα μέσο έκφρασης της αισθητικής και της φαντασίας μέσω της αξιοποίησης δεξιοτήτων (Kurtz, 2014). Όσο αφορά την ερωτική φωτογραφία και την πορνογραφία, η Gloria Steinem δηλώνει ότι και τα δύο είδη αναδεικνύουν τη σεξουαλικότητα (Ferenc, 2018). Παρόλα αυτά, διαφέρουν στο γεγονός ότι η ερωτική φωτογραφία βασίζεται στον αισθησιασμό και στη φαντασία του θεατή, ενώ η πορνογραφία παρουσιάζει βία και κυριαρχία, όπου δεν υπάρχει χώρος για συναίσθημα (Ferenc, 2018). Η σχέση της πορνογραφίας με την τέχνη ήταν αμφιλεγόμενη, λόγω του γεγονότος ότι αποτελούσε θέμα ταμπού, εφόσον η κοινωνία καταλαμβάνόταν από μια αδυναμία οριοθέτησης του σεξουαλικού περιεχομένου στις εικόνες (Kurtz, 2014).

Βαδίζοντας προς τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, πιο συγκεκριμένα στις δεκαετίες του 1970 και 1980, φεμινίστριες αντέδρασαν αμφισβητώντας τον διαχωρισμό ανάμεσα στις νόμιμες και παράνομες φωτογραφίες (Wells, 2004). Επίσης, κατηγόρησαν τις πορνογραφικές φωτογραφίες για αντικειμενοποίηση (objectification), δηλαδή θεώρησαν ότι το γυναικείο σώμα ερωτοποιήθηκε και χρησιμοποιήθηκε ως αντικείμενο για την ικανοποίηση του αντρικού βλέμματος (Wells, 2004). Επίσης, την δεκαετία του 1980, διοργανώθηκαν διάφορες φεμινιστικές εκστρατείες κατά της πορνογραφικής φωτογραφίας, οι οποίες ήταν επηρεασμένες από διάφορες Αμερικανίδες φεμινίστριες όπως η Robin Morgan και η Andrea Dworkin (Wells, 2004).

Όσο αφορά τη σύγχρονη εποχή, η αλλαγή της απεικόνισης του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία ήταν αναπόφευκτη. Πολλοί φωτογράφοι του παρελθόντος αναζητούσαν την τελειότητα με σκοπό την παραγωγή εντυπωσιακών φωτογραφιών και την προώθηση της ομορφιάς (Baetens, 2007). Σήμερα, λόγω της ανάπτυξης της τεχνολογίας, οι φωτογράφοι έχουν την επιλογή της τεχνητής «τελειότητας», αφού πλέον υπάρχει η δυνατότητα της ηλεκτρονικής επεξεργασίας (Baetens, 2007). Πολλοί φωτογράφοι επέλεξαν να αξιοποιήσουν τις δυνατότητες αυτές, ωστόσο, κάποιοι άλλοι δεν δίστασαν να διαμαρτυρηθούν συνεχίζοντας να προωθούν την ομορφιά του γυναικείου γυμνού χωρίς ηλεκτρονική επεξεργασία (Baetens, 2007).

Έτσι, βαδίζοντας στον 21^ο αιώνα, υπάρχει η τάση προς την ανάδειξη της φυσικής, αγνής και αυθεντικής ομορφιάς της γυναίκας (Baetens, 2007).

3.2 Ανδρικό Βλέμμα

Το ανδρικό βλέμμα από μόνο του είναι ένα τεράστιο κεφάλαιο σχετικά με την εικόνα του γυναικείου γυμνού.

Από τα αρχαία χρόνια, όπου κυριαρχούσε η ζωγραφική, ήταν αναμενόμενο το γυναικείο γυμνό να συσχετιστεί με τη σεξουαλικότητα (Nead, 2002). Αρχικά οι πίνακες υποστήριζαν το στερεότυπο του άντρα καλλιτέχνη, ο οποίος εξέφραζε τη σεξουαλικότητα του μέσα από τα έργα του (Nead, 2002).

Φυσικά, το αντρικό βλέμμα δεν σχετίζεται μόνο με τον καλλιτέχνη, αλλά κυρίως με τον θεατή και την οπτική ευχαρίστηση που προκύπτει από την παρατήρηση αυτού του είδους εικόνων από έναν άντρα (Nead, 2002). Έτσι, οι γυναίκες θεωρείται ότι χρησιμοποιήθηκαν και μετατράπηκαν σε αντικείμενα εξαιτίας του αντρικού βλέμματος (αντικειμενοποίηση) (Nead, 2002).

Η αντικειμενοποίηση (objectification) των γυναικών στη φωτογραφία δεν πέρασε απαρατήρητη από διάφορους θεωρητικούς και ψυχαναλυτές (Wells, 2004). Ο Sigmund Freud διατύπωσε τις τρεις βασικότερες έννοιες για την κατανόηση του αντρικού βλέμματος: σκοποφιλία, ηδονοβλεψία και φετιχισμός (Wells, 2004).

Σκοποφιλία (scorophilia) ορίστηκε ως η οπτική ερωτική ευχαρίστηση που βιώνει ένα άτομο όταν βλέπει μια εικόνα ενός άλλου ατόμου (Wells, 2004).

Η ηδονοβλεψία (voyeurism) είναι η αντικειμενοποίηση που σχετίζεται περισσότερο από το γεγονός ότι το εικονιζόμενο αντικείμενο δεν γνωρίζει ότι το κοιτάζουν, αφού δεν επιστρέφει το βλέμμα (Wells, 2004). Πιο συγκεκριμένα, αφορά την εξουσία που νιώθει ο θεατής ότι ασκεί στο αντικείμενο (Wells, 2004).

Τέλος, ο Freud όρισε τον φετιχισμό (fetishism) ως τη στιγμή της αντίληψης της σεξουαλικότητας από ένα παιδί το οποίο φεύγει από τη αγνή παιδική αντίληψη (Wells, 2004). Συμπληρωματικά, ο φετιχισμός είναι ένα είδος «άρνησης» του φόβου ανεπάρκειας που νιώθει ένας άντρας στη θέα ενός γυμνού γυναικείου σώματος καθώς καταπιάνεται από ένα αντικείμενο που λειτουργεί ως στόχος της σεξουαλικής επιθυμίας (Yahya, Rahman & Zainal, 2010).

3.3 Σημαντικοί φωτογράφοι στην ιστορία του γυναικείου γυμνού

Στο παρόν κεφάλαιο αναλύεται το έργο του κάθε φωτογράφου ξεχωριστά ενώ ταυτόχρονα γίνεται κριτική ανάλυση σχολιάζοντας το και συγκρίνοντάς το με τους υπόλοιπους φωτογράφους. Πιο συγκεκριμένα, κατανοείται ο τρόπος με τον οποίο κατάφερε να αλλάξει ο κάθε φωτογράφος την απεικόνιση του γυναικείου γυμνού.

3.3.1 Felix-Jacques-Antoine Moulin

Στη Γαλλία, οι καλλιτέχνες, εκμεταλλευόμενοι τη νέα τεχνική της αρνητικής φωτογραφίας σε γυαλί, η οποία έδινε τη δυνατότητα της λεπτομερής και ρεαλιστικής απεικόνισης, δεν δίστασαν να εμπλουτίσουν την ερωτική τέχνη. Εξαιρετικό παράδειγμα αποτελεί ο φωτογράφος Felix-Jacques-Antoine Moulin (1802-1875), του οποίου η αξία του προκύπτει από το γεγονός ότι θεωρείται ένας από τους κύριους πρόδρομους του γυναικείου γυμνού (Duprouy, 2016). Το 1851, ο συγκεκριμένος φωτογράφος καταδικάστηκε σε φυλακή λόγω των φωτογραφιών του αφού θεωρήθηκαν πορνογραφίες (Duprouy, 2016). Μία από τις γνωστότερές του είναι η «Two Standing Female Nudes», όπου απεικονίζονται δύο νεαρές γυμνές γυναίκες (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1999). Οι γυναίκες αυτές στέκονται όρθιες, σε μια άκρως χαλαρή στάση (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1999). Η φωτογραφία δεν στολίζεται με κοσμήματα ή με άλλα αντικείμενα, παρά μόνο με μια πλάκα που λειτουργεί ως πλαίσιο για τις φιγούρες (Εικόνα 1) (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1999).

Μέσα από τα πιο πάνω δεδομένα φαίνεται ότι ο Moulin ήταν ένας από τους φωτογράφους που έκαναν την αρχή για τις πρώτες καταγραφές της «αληθινής όψης» του γυναικείου γυμνού. Προφανώς, με τις φωτογραφίες του επιδίωξε να ανεξαρτητοποιήσει την φωτογραφία του γυναικείου γυμνού από τη ζωγραφική, αφού εκείνη την εποχή ήταν αλληλοσυνδεόμενες.



**Εικόνα 1: Felix-Jacques-Antoine Moulin, Two Standing Female Nudes, 1850,
Daguerreotype**

3.3.2 Alfred Stieglitz

Με το πέρασμα των χρόνων, βαδίζοντας προς τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, υπάρχει μια κλιμάκωση όσο αφορά τον ρεαλισμό της απεικόνισης του γυναικείου γυμνού στην Αμερική (Ewing, 2009). Ένας σημαντικότατος φωτογράφος ο οποίος συνέβαλε στην εξέλιξη του γυναικείου γυμνού σώματος στην φωτογραφία, ήταν ο Alfred Stieglitz (1864-1946), αφού δημιούργησε την σχέση της μοντέρνας τέχνης με την Αμερικάνικη τέχνη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (Hamilton, 1970). Ο Stieglitz δήλωσε ότι οι φωτογραφίες του προκύπτουν από μια εσωτερική ανάγκη, ένα όραμα, και συγκρίνει τη δύναμη του οράματος αυτού με τις φωτογραφίες του (Nude photography (art), n.d.). Κυρίως, φημίζεται για τις φωτογραφίες που παρουσίαζαν γυμνή τη σύζυγο και μούσα του Georgia O'Keefe, με πολύ γοητευτικό τρόπο (Εικόνα 2) (LaSala, 2005). Έβγαζαν προς τα έξω την έλξη, το δέος αλλά και τον φόβο που ένιωθε μια γυναίκα που την αντιμετώπιζαν ως κάτι σεξουαλικό (Stieglitz & Naef, 1995). Γενικά, οι φωτογραφίες αυτές αποτελούσαν θαυμάσιες καταγραφές της φιγούρας και της φόρμας του σώματος (LaSala, 2005).

Στις φωτογραφίες του Stieglitz παρατηρείται μια διαφορετική προσέγγιση όσο αφορά την απεικόνιση του γυναικείου γυμνού σχετικά με τη ζωγραφική αλλά και τη φωτογραφία. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τις φωτογραφίες του φαίνεται ότι δεν ασχολείται μόνο με την εξωτερική εικόνα του σώματος αλλά αντικατοπτρίζει κάτι πιο βαθύ. Μέσα από τις φωτογραφίες του, αποδεικνύει ότι η ομορφιά του γυναικείου σώματος είναι κάτι επιφανειακό, στο οποίο χρειάζεται να ενταχθεί συναίσθημα για να αναδειχθεί καλύτερα.



Εικόνα 2: Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe, A Portrait 1918, Palladium Print

3.3.3 Edward Weston

Ωστόσο, ο Edward Weston (1886-1958) κατάφερε με τα έργα του να αλλάξει τον τρόπο απεικόνισης του γυναικείου σώματος χωρίς την ένταξη συναισθημάτων. Σε γενικές γραμμές οι φωτογραφίες του αποτελούν μελέτες της δομής των σχημάτων, των γραμμών και των καμπυλών του σώματος (LaSala, 2005). Μια από τις σημαντικότερες φωτογραφίες του ήταν η *Nude* (1936) (Εικόνα 3), στην οποία απεικονίζεται η Charis Wilson, δεύτερη σύζυγος του φωτογράφου (Adams, 2018). Η Charis τυλίγει τα άκρα της γύρω από το σώμα της, κρύβοντας το πρόσωπό της (Adams, 2018). Αρχικά ο Weston δεν ήταν ευχαριστημένος από το αποτέλεσμα της φωτογραφίας εξαιτίας της σκιάς που καλύπτει ένα μέρος του δεξιού της μπράτσου, κάνοντάς το να φαίνεται εξαιρετικά λεπτό (Adams, 2018). Παρατηρώντας και τα δύο μπράτσα μαζί, ο Adams (2018, σελ. 41) τα παρομοιάζει με μια λαστιχένια ζώνη η οποία είναι έτοιμη να σφίξει το σώμα. Χάρη στην ενδιαφέρουσα αυτή φιγούρα, ο θεατής δυσκολεύεται να αγνοήσει τις λεπτομέρειες που δημιουργούνται γύρω από αυτή (Adams, 2018). Η φωτογραφία αυτή αποτελεί παράδειγμα της ισορροπίας ανάμεσα στον ερωτισμό και τον αισθησιασμό που διατηρεί ο Weston στις γυμνές φωτογραφίες του (Adams, 2018). Ο ίδιος ο Weston αναφέρει ότι αυτό το οποίο τον ελκύει στο γυμνό σώμα είναι οι άπειρες γραμμές που δημιουργούνται σε κάθε κίνησή του (Cave, 2001). Η συγκεκριμένη φωτογραφία δικαιολογεί τη δήλωσή του αυτή, αφού παρατηρούνται περίπλοκες γραμμές οι οποίες προκύπτουν από την στάση της φιγούρας (Cave, 2001). Έτσι υπογραμμίζονται κάποιες ερωτικές παραμορφώσεις, οι οποίες έρχονται σε αντίθεση με την υπάρχουσα ομορφιά του γυναικείου σώματος (Cave, 2001).

Συμπερασματικά, ο Weston, πρωτοπορεί στον τρόπο απεικόνισης του γυναικείου γυμνού, αφού όπως παρατηρείται, οι προηγούμενοι καλλιτέχνες, ζωγράφοι και φωτογράφοι, απεικόνιζαν το γυναικείο σώμα ολόκληρο, χωρίς να εστιάζουν σε συγκεκριμένα σημεία. Ο Weston φαίνεται να ερευνά βαθύτερα το γυναικείο σώμα ως προς τη φόρμα που δημιουργείται από τις πρωτότυπες πόζες της φιγούρας. Το γεγονός ότι δίνει έμφαση στις γραμμές και τα σχήματα, δίνει την εντύπωση ότι καταγράφει το σώμα με πιο αφηρημένο τρόπο. Μπορεί να μην χρησιμοποιεί το συναίσθημα σαν τον Stieglitz, όμως ο Weston αποδεικνύει ότι υπάρχει η δυνατότητα εύρεσης νέων τρόπων εξερεύνησης του γυναικείου γυμνού, από τους οποίους μπορεί να προκύψει κάτι καινούριο.



Εικόνα 3: Edward Weston, Charis Nude, 1936, Gelatin silver print

3.3.4 André Kertész

Μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση παρουσιάζει το 1933, ο Ούγγρος φωτογράφος André Kertész (1894-1985) με τη σειρά Distortions, εκφράζοντας την άποψή του εναντίον της πορνογραφίας (Εικόνα 4 και Εικόνα 5). Με τις παραμορφωμένες φιγούρες που απεικονίζονται στη σουρεαλιστική αυτή σειρά, ο φωτογράφος επιδιώκει να μην διεγείρει το αντρικό βλέμμα (NANAY, 2012). Γι' αυτό το λόγο η σειρά θεωρήθηκε αντι-πορνογραφική (NANAY, 2012). Αναλυτικότερα, ο Kertész χρησιμοποίησε δύο παραμορφωτικούς καθρέφτες για να πετύχει την παραμόρφωση αυτή (NANAY, 2012). Επίσης, στη σειρά (η οποία αποτελείται από 206 φωτογραφίες) συμμετέχουν δύο μοντέλα (NANAY, 2012). Ο φωτογράφος δίνει προσοχή στη φιγούρα αλλά οι φωτογραφίες μπορούν να χαρακτηριστούν και ως αφηρημένες συνθέσεις, όπου ασύμμετρες γραμμές, φώτα και σκιές μπλέκονται μεταξύ τους και σχηματίζουν τη γυναικεία φιγούρα (NANAY, 2012). Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι οι φωτογραφίες αυτές θυμίζουν πίνακες του Salvador Dalí λόγω της σουρεαλιστικής αισθητικής, απεικονίζοντας το σώμα σαν να λιώνει, δημιουργώντας παράξενα σχήματα (Ewing, 2009).

Μέσα από τις φωτογραφίες του Kertész, παρατηρείται μια διαφορετική προσέγγιση της απεικόνισης του γυναικείου γυμνού. Δεν εστιάζει σε σημεία του σώματος όπως ο Weston, ούτε εκφράζει κάποιο συναίσθημα σαν τον Stieglitz. Γενικά, δεν παρουσιάζει το γυναικείο σώμα όπως όλοι το γνώριζαν, αλλά το παραμορφώνει, χωρίς όμως να το χλευάζει. Η προσέγγιση του μπορεί να χαρακτηριστεί επαναστατική καθώς η κοινωνία, λόγω της αντικειμενοποίησης του γυναικείου γυμνού, ήταν συνηθισμένη στην διασύνδεση του με την σεξουαλική επιθυμία.



Eukóva 4: André Kertész, Distortion No. 147 c, 1933, Gelatin silver print



Eukóva 5: André Kertész, Distortion No. 86 c, 1933, Gelatin silver print

3.3.5 Bill Brandt

Ο φωτογράφος Bill Brandt (1904-1983) συνέβαλε, επίσης, σημαντικά στην εξέλιξη του γυναικείου σώματος στη φωτογραφία, ενώ ίσως είναι ο σημαντικότερος φωτογράφος του 20^{ου} αιώνα, λαμβάνοντας υπόψη και τις υπόλοιπες φωτογραφίες του οι οποίες δεν σχετίζονται με το γυναικείο σώμα. Ο Brandt παρήγαγε σεξουαλικές και ψυχολογικές φωτογραφίες που συχνά πρόδιδαν μια πιο σκοτεινή αλλά και σουρεαλιστική ατμόσφαιρα (Delany, 2004). Οι πρώτες του γυμνές φωτογραφίες που δημοσιεύτηκαν, παρουσιάστηκαν στο περιοδικό Lilliput, το οποίο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά τον Ιούνιο του 1937 (Delany, 2004). Μετά την έκτη έκδοση του, ήταν το μόνο αξιосέβαστο περιοδικό στην Αγγλία, το οποίο εμπεριείχε γυμνή τέχνη και φωτογραφία (Delany, 2004). Έτσι, ο Brandt αποφάσισε να εντάξει την ιδεολογία του περιοδικού αυτού στις φωτογραφίες του, παράγοντας πιο καθημερινές εικόνες (Delany, 2004). Ο ίδιος ανέφερε ότι αναζητούσε μια διαφορετική ιδέα η οποία να έχει να πει κάτι παραπάνω στον κόσμο (Delany, 2004). Χάρη σε αυτή την ιδέα του, οι φωτογραφίες του ξεχώριζαν την εποχή εκείνη, αφού υπήρχε η τάση να φωτογραφίζεται το γυμνό σώμα σε στούντιο με τεχνητό φωτισμό, ενώ εκείνος επέλεγε να φωτογραφίζει τα μοντέλα του σε δωμάτια της καθημερινής ζωής (Delany, 2004). Ένα εκπληκτικό παράδειγμα αποτελεί η σειρά Perspective of Nudes, η οποία δημοσιεύτηκε το 1961, όπου απεικονίζονται κοντινά πλάνα από χέρια, πόδια και δέρμα αλλά και παραμορφωμένα σώματα (Brooke, 2006).

Μία από τις διασημότερες φωτογραφίες του είναι η “Campden Hill” (1947) (Εικόνα 6), στην οποία παρουσιάζεται μια γυμνή γυναίκα στο κέντρο της, μια καρέκλα και ένα παράθυρο σε διαφορετικές αποστάσεις το καθένα (Brooke, 2006). Ο θεατής τείνει να κοιτάζει πρώτα την καρέκλα, η οποία βρίσκεται στα αριστερά και αποτελεί το κοντινότερο αντικείμενο στον φακό (Brooke, 2006). Ακολουθώντας, το βλέμμα πέφτει πάνω στην γυναικεία φιγούρα και, τέλος, προς το παράθυρο στο οποίο μπορεί κανείς να αντικρίσει ένα νυχτερινό ουρανό (Brooke, 2006). Η φωτογραφία τραβήχτηκε από μια Kodak κάμερα με μεγάλο βάθος πεδίου και μικρό διάφραγμα (Brooke, 2006). Έτσι όλα τα αντικείμενα αποτελούν το επίκεντρο της φωτογραφίας, κάτι που δημιουργεί στην εικόνα την αίσθηση της πραγματικότητας (Brooke, 2006). Το γεγονός ότι η φιγούρα παρουσιάζεται στο σκοτεινό βάθος της φωτογραφίας με αυτή τη στάση, έχει ως αποτέλεσμα την αίσθηση του μυστηρίου σε συνδυασμό με σεξουαλική ένταση (Brooke, 2006).

Η φωτογραφία “Woodsman’s Daughter” (1948) (Εικόνα 7) αποτελεί, επίσης, μία από τις πιο γνωστές του Brandt (Delany, 2004). Επηρεασμένος από τον πίνακα ζωγραφικής του John Millais, υιοθέτησε και τον τίτλο του. Στον πίνακα απεικονίζεται ένας ξυλοκόπος, η κόρη του και ο γιος των ιδιοκτητών (Delany, 2004). Το αγόρι προσφέρει φράουλες στα χέρια του κοριτσιού ενώ χτυπάει με το μαστίγιο του την μπότα του (Delany, 2004). Το έργο υπονοεί ότι, μεγαλώνοντας το κορίτσι θα χάσει την παρθενιά του από το αγόρι, το οποίο θα χρησιμοποιήσει το μαστίγιο πάνω της, ενώ αργότερα ο πατέρας του κοριτσιού θα εκδικηθεί το αγόρι σκοτώνοντάς το (Delany, 2004). Η χούφτα του κοριτσιού συμβολίζει τα γεννητικά της όργανα (Delany, 2004). Η ομοιότητα με τη φωτογραφία του Brandt είναι το μοντέλο το οποίο σκεπάζει τα γεννητικά όργανα με τα χέρια κοιτάζοντας κάτι που δεν απεικονίζεται στη φωτογραφία, πιθανόν έναν άντρα (Delany, 2004). Η βικτωριανή καρέκλα και ο πίνακας που απεικονίζει ένα ιστιοπλοϊκό είναι αντικείμενα που εντάσσει ο Brandt στις ερωτικές του φωτογραφίες (Delany, 2004).

Παρατηρώντας τις φωτογραφίες του Brandt φαίνεται να υπάρχει ομοιότητα με την προσέγγιση του Stieglitz, αφού δεν έμειναν μόνο στην επιφανειακή εικόνα του γυναικείου σώματος. Ο Brandt όμως καταφέρνει να μεταδώσει το συναίσθημα του στο θεατή μέσω των συμβολισμών που εντάσσει στις φωτογραφίες του. Επίσης, η μοναδικότητα των χώρων που επιλέγει σε συνδυασμό με τον σκοτεινό φωτισμό είναι ένας από τους κύριους λόγους που κυριαρχεί το μυστήριο και η σεξουαλικότητα στις φωτογραφίες του. Η δουλειά του είναι μοναδική αφού καταφέρνει με επιτυχία να φωτογραφίσει το γυναικείο γυμνό στους καθημερινούς χώρους χάρη στην σωστή οπτική γωνία, εξισορροπώντας έτσι την φιγούρα, τα αντικείμενα και τη σεξουαλική επιθυμία.



Εικόνα 6: Bill Brandt, Campden Hill, London, 1947, Gelatin silver print



Εικόνα 7: Bill Brandt, Woodman's Daughter, 1948, Gelatin silver print

3.3.6 Lee Friedlander

Έτσι, φτάνοντας πλέον στα τέλη του 20^{ου} αιώνα, οι φωτογραφίες του Lee Friedlander (1934-παρόν) (Εικόνα 8 και Εικόνα 9), όπως λέχθηκε από τον Ingrid Sischy, διέφεραν από τις υπόλοιπες φωτογραφίες που είχαν θέμα το γυναικείο γυμνό (Ewing, 2009). Ο Friedlander έδινε σημασία στις γραμμές, τον όγκο, στην οπτική γωνία αλλά και στην απεικόνιση της αλήθειας (Ewing, 2009). Σημάδια, μελανιές, φλέβες και τρίχες ήταν ορατές πάνω στο δέρμα των μοντέλων (Ewing, 2009). Επιπρόσθετα, δίνει την αίσθηση της ευλυγισίας του σώματος, αφού φαίνεται να στήνονται με άνεση σε περίπλοκες πόζες (Ewing, 2009). Η δουλειά του μαρτυρά ότι επηρεάστηκε από πατέρες της φωτογραφίας όπως τον Weston και τον Brandt, διατηρώντας όμως την αυθεντικότητά του (Ewing, 2009). Έτσι, οι φωτογραφίες του αποδεικνύουν ότι υπάρχει πάντα η δυνατότητα αναβίωσης του φωτογραφικού γυμνού (Ewing, 2009). Ο ξεχωριστός αυτός τρόπος με τον οποίο φωτογραφίζει, εξισορροπείται από τους καθημερινούς χώρους τους οποίους εντάσσονται οι φιγούρες (Friedlander, 1991).

Έτσι, ο Friedlander, παρά τις επιρροές του από προηγούμενους φωτογράφους, πρωτοπορεί αφού φαίνεται ότι πρώτη φορά αποτυπώνεται τόσο αληθινά το γυναικείο σώμα. Ίσως αυτό να έκανε εντύπωση εκείνη την εποχή, αφού οι ατέλειες του σώματος έρχονται σε κόντρα με τη σεξουαλικότητα. Παρά την επιρροή που δέχθηκε, εντάσσοντας τις φιγούρες σε καθημερινούς χώρους, το αποτέλεσμα του Friedlander έρχεται σε αντίθεση με την προσέγγιση του Brandt. Καθώς ο Brandt προσπαθεί με κάθε τρόπο να καταγράψει το μυστήριο και τη σεξουαλικότητα, έρχεται ο Friedlander και παρουσιάζει την αλήθεια χωρίς σεξουαλικά υπονοούμενα με παρόμοιο τρόπο.



Εικόνα 8: Lee Friedlander, Nude, Phoenix, Arizona 1978, Gelatin silver print



Εικόνα 9: Lee Friedlander, Nude, 1979, Gelatin silver print

3.3.7 Nan Goldin

Μέσα από την προηγούμενη έρευνα διαπιστώνεται ότι κυριαρχεί το αντρικό φύλο όσο αφορά τους φωτογράφους. Τα τελευταία χρόνια όμως παρατηρείται μια αύξηση όσο αφορά τις γυναίκες φωτογράφους που ασχολούνται με το γυναικείο γυμνό, φωτογραφίζοντας άλλες γυναίκες αλλά και τον εαυτό τους (Jansen, 2019). Η Αμερικανίδα Nan Goldin (1953-παρόν) είναι μία από τις φωτογράφους που δεν δίστασε να τολμήσει να χρησιμοποιήσει το γυναικείο σώμα ως μια μορφή επανάστασης, με την σειρά φωτογραφιών *The Ballad of Sexual Dependency*. Η Goldin καταγράφει τον εαυτό της, καλλιτέχνες και φίλους της οι οποίοι ζουν στον υπόκοσμο τη δεκαετία του 1980 (Albani, 2017). Οι φωτογραφίες αυτές διατηρούν την ταυτότητα του γυναικείου φίλου σε μια πατριαρχική κοινωνία (Albani, 2017). Χρησιμοποιεί τη σεξουαλική όψη του γυναικείου σώματος υπογραμμίζοντας έτσι την χειραφέτηση που υπέστη από την κοινωνία την τότε εποχή (Albani, 2017). Ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί η φωτογραφία *Ectopic Pregnancy Scar* (1980) (Εικόνα 10). Η έμφαση στις τρίχες των γεννητικών οργάνων οι οποίες δεν συνηθίζονταν να απεικονίζονται και η καταγραφή της ουλής προφανώς δεν διεγείρουν το αντρικό βλέμμα (Albani, 2017). Η ειλικρίνεια με την οποία η Goldin αποτυπώνει τη γυναικεία φιγούρα έρχεται σε αντίθεση με τους παραδοσιακούς τρόπους απεικόνισης του γυναικείου γυμνού εκείνης της εποχής (Albani, 2017). Έτσι, παρουσιάζεται ως μια ατελή και χυδαία πραγματικότητα, ανίκανη να ερεθίσει την αντρική φαντασία (Albani, 2017).

Συγκρίνοντας τις φωτογραφίες της Goldin με τους προαναφερθέντες φωτογράφους είναι προφανές ότι δεν υπάρχει καμία απολύτως σχέση μεταξύ τους ως προς την προσέγγιση του γυναικείου γυμνού. Ακόμη και ο Friedlander ο οποίος κατέγραψε την αλήθεια του γυναικείου γυμνού, δεν μπορεί να συσχετιστεί με τη Goldin. Ο Friedlander προσπαθεί να δείξει κάτι πρωτότυπο για την εποχή του καθιστώντας εμφανείς κάποιες ατέλειες πάνω στο γυναικείο σώμα. Από την άλλη, η Goldin τονίζει ωμά αυτές τις ατέλειες χωρίς να απεικονίζει τη γυναικεία ομορφιά. Το έργο της έχει κοινωνικό σκοπό αφού εναντιώνεται στα ιδανικά της εποχής. Με τις φωτογραφίες της καταργεί τα στερεότυπα αυτά και ό,τι ο κόσμος γνώριζε σχετικά με το γυναικείο γυμνό και την σεξουαλική επιθυμία.



Εικόνα 10: Nan Goldin, Ectopic Pregnancy Scar, New York City, 1980, New York City, 1980. Cibachrome print, 69.2 cm x 100.9 cm. The Ballad of Sexual Dependency.

3.3.8 Regina DeLuise

Μία ακόμη γυναίκα φωτογράφος είναι η Regina DeLuise (1959-παρόν). Οι φωτογραφίες της αποτελούν ακόμη μία απόδειξη του πόσο διαφορετική είναι η γυναικεία από την αντρική προσέγγιση όσο αφορά το γυναικείο γυμνό στη φωτογραφία (Ewing, 2009). Ένας άντρας φωτογράφος εστιάζει περισσότερο στις καμπύλες, στο στήθος και στους γλουτούς με σκοπό την σεξουαλική διέγερση του θεατή (Ewing, 2009). Η DeLuise παρουσιάζει το γυναικείο σώμα με τρυφερότητα και ευαισθησία (Ewing, 2009). Δίνει έμφαση στην απαλότητα της σάρκας και μας υπενθυμίζει ότι ο αισθησιασμός που εντάσσει στις φωτογραφίες της, είναι ικανός να τις διαχωρίσει από τον ερωτισμό (Ewing, 2009). Μία από τις φωτογραφίες της είναι η *Nude on Tire Swing* (1991) (Εικόνα 11), η οποία απεικονίζει μια ημίγυμνη γυναίκα να κρατάει ένα σχοινί στο κέντρο του σώματός της (Ewing, 2009). Ενδιαφέρουσα αντίθεση προκύπτει μεταξύ της τραχιάς υφής του τεντωμένου σχοινού και των καμπύλων του σώματός με την απαλή υφή του (Ewing, 2009). Συμπληρωματικά, δημιουργείται η τέλεια ισορροπία

μεταξύ της αφηρημένης φόρμας και των αποχρώσεων που δημιουργούνται λόγω της υφής του δέρματος (Ewing, 2009).

Παρά το γεγονός ότι και η DeLuise και η Goldin είναι γυναίκες φωτογράφοι της ίδιας εποχής, η δουλειά τους τις καθιστά εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους. Καθώς η Goldin τόνιζε τις ατέλειες του γυναικείου σώματος για κοινωνικό σκοπό με τόσο βίαιο τρόπο, η DeLuise προωθούσε με τόση απαλότητα και αγνότητα τη γυναικεία ομορφιά. Το γεγονός ότι στις φωτογραφίες της δεν τονίζει σημεία του σώματος αλλά την σάρκα δείχνει ότι δεν συνδέονται με τη σεξουαλικότητα. Ωστόσο, μας αποδεικνύει ότι το γυναικείο σώμα διαθέτει άλλα σημεία που το καθιστούν γοητευτικό χωρίς να γίνεται πρόστυχο.



Εικόνα 11: Regina DeLuise Nude on Tire Swig, Northport, NY 1991, Platinum/palladium print

3.3.9 Marc Atkins

Αναφερόμενη πλέον στους σύγχρονους φωτογράφους, αξίζει να αναφερθεί και ένας άντρας φωτογράφος. Ένα παράδειγμα ενός σύγχρονου άντρα φωτογράφου ο οποίος ασχολήθηκε με το γυναικείο γυμνό, αποτελεί ο Άγγλος Marc Atkins (1962-παρόν). Το ενδιαφέρον του Atkins για το γυναικείο σώμα ξεκίνησε από πολύ μικρός αφού ζωγράφιζε γυμνά γυναικεία σώματα τα οποία αντέγραφε από ένα βιβλίο του αδελφού του, προσπαθώντας να αντιληφθεί καλύτερα τις σκιάσεις και τις γραμμές που υπήρχαν στις φιγούρες (LaSala, 2005). Μεγαλώνοντας, ανακάλυψε την αγάπη του για την φωτογραφία, στην οποία ενέταξε το ενδιαφέρον του για το γυναικείο σώμα (LaSala, 2005). Ο ίδιος αναφέρει ότι δεν προτιμά να συνεργάζεται με επαγγελματίες μοντέλα, αφού έχουν αντίληψη του σώματός τους φωτογραφικά (LaSala, 2005). Συγκεκριμένα, αναζητά δυνατές γυναίκες, με αυτοπεποίθηση, αφού θεωρεί σημαντικό να αντικατοπτρίζεται η προσωπικότητα της κάθε γυναίκας στις φωτογραφίες του (LaSala, 2005). Επίσης, αναφέρει ότι «εάν δεν υπάρχει αποκάλυψη της προσωπικότητας, τότε η φιγούρα είναι απλά ένα γυμνό σώμα (LaSala, 2005). Πιο συγκεκριμένα αναφέρει: «θέλω να νιώθω ότι γνωρίζω τόσο για το θέμα που απεικονίζεται, όσο και για τον καλλιτέχνη» (LaSala, 2005). Οι φωτογραφίες του Atkins είναι γεμάτες μυστήριο και συνδυάζουν έγχρωμο και μαυρόασπρο, θερμό και ψυχρό, κλασσικό και μοντέρνο (LaSala, 2005). Είναι ενδιαφέρον το ότι δε χρησιμοποιεί μόνο μια κάμερα σε κάθε φωτογράφισή του, αφού απολαμβάνει να παρατηρεί τους διαφορετικούς τρόπους απεικόνισης κάθε αντικειμένου από άλλη κάμερα (Εικόνα 12) (LaSala, 2005).

Ο Atkins, παρά το αντρικό του φύλο, είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον το γεγονός ότι δεν προωθεί τη σεξουαλικότητα του γυναικείου γυμνού όπως οι πλείστοι προαναφερθέντες άντρες φωτογράφοι. Ωστόσο, υπάρχει δυνατότητα για συσχέτισή του με τον Alfred Stieglitz ο οποίος φωτογραφίζοντας τη γυναίκα του, λειτουργούσε με παρόμοιο τρόπο με τον Atkins. Επίσης, το αίσθημα του μυστηρίου υπάρχει και στις φωτογραφίες του Brandt. Παρόλα αυτά κανένας από αυτούς δεν έδωσε έμφαση στον εσωτερικό κόσμο του μοντέλου, προσπαθώντας να τον εξωτερικεύσει μέσα από το γυμνό σώμα, όπως ο Atkins.



Εικόνα 12: Marc Atkins Untitled (Nude), 2002, Gelatin silver prints

3.3.10 Sylvie Blum

Η Sylvie Blum (1967 – παρόν) είναι μια σύγχρονη Αυστριακή φωτογράφος η οποία υπήρξε μοντέλο πολλών γνωστών φωτογράφων και καλλιτεχνών για πάνω από 10 χρόνια (Baetens, 2007). Η ίδια δηλώνει ότι το πρώτο βήμα που κάνει όταν φωτογραφίζει είναι να φέρνει στο μυαλό της την εσωτερική ομορφιά και να προκαλεί τον εαυτό της για εύρεση ενός τρόπου με τον οποίο μπορεί να βγάλει προς τα έξω αυτή την ομορφιά (Baetens, 2007). Συμπληρωματικά τονίζει ότι θέλει οι φωτογραφίες της να ξεχωρίζουν για τον χαρακτήρα τους αφού αναφέρει ότι αντικατοπτρίζουν την ίδια (Εικόνα 13) (Baetens, 2007).

Μέσα από τις φωτογραφίες της Blum φαίνεται ότι η πείρα της ως μοντέλο έχει επηρεάσει άμεσα το έργο της. Πιο συγκεκριμένα, η επιθυμία της να παρουσιάζει τον εαυτό της μέσω των μοντέλων της αποτελεί μια πρωτόγνωρη προσέγγιση. Ωστόσο, η εξωτερίκευση αυτή του εσωτερικού κόσμου θυμίζει την προσέγγιση του Marc Atkins. Έτσι, παρά την διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες φωτογράφους σχετικά με την αναπαράσταση του γυναικείου γυμνού, εδώ παρατηρείται εξαίρεση.



Εικόνα 13: Sylvie Blum *Brooke II*, 2009, Archival pigment print, 20" x 16" | 54" x 44"

3.3.11 Nicholas Clements

Αντίθετα, ο Ιταλός φωτογράφος Nicholas Clements (1942 – παρόν) ασχολείται ξεκάθαρα με την γυναικεία εξωτερική εμφάνιση. Η ιδέα του να ψάξει για την πιο όμορφη γυναίκα του κόσμου ήταν αρκετή για να συνεργαστεί με διάφορα γνωστά περιοδικά όπως το Vogue και το Fader (Black, 2003). Ο Clements ταξιδεύοντας φωτογράφησε εκατοντάδες γυναίκες που είχαν την ιδανική ομορφιά για τον ίδιο (Black, 2003). Ωστόσο, δεν επέμβαινε στα ρούχα και τα αξεσουάρ τους, αφού τα περισσότερα από αυτά ανήκαν στα ίδια τα μοντέλα (Black, 2003). Επέλεγε τα μοντέλα του με κριτήριο το προσωπικό τους στυλ, τη σωματική τους διάπλαση αλλά και την αυτοπεποίθηση που έκπεμπε για το ίδιο τους το σώμα (Black, 2003). Πολλοί θεατές υποθέτουν ότι οι φωτογραφίες του είναι επεξεργασμένες ή ότι τα μοντέλα έχουν υποστεί κάποια αισθητική χειρουργική, κάτι που δεν ισχύει (Black, 2003). Παραδόξως, δεν θεωρεί τη δουλειά του τέχνη παρόλο που παρουσιάστηκε σε διάφορες γκαλερί τέχνης (Black, 2003). Παράδειγμα της δουλειάς του είναι η φωτογραφική σειρά Obscure (Εικόνα 14), η οποία αποτελείται από φωτογραφίες του, μερικές από τις οποίες είναι σκηνοθετημένες στο δρόμο, ως πλανόδιος φωτογράφος που ήταν (Black, 2003).

Παρά την έμφαση που δίνει ο Clements στην εξωτερική ομορφιά, η αναζήτησή του για γυναίκες με αυτοπεποίθηση είναι κάτι που συνδέει τις φωτογραφίες του με τον εσωτερικό κόσμο. Επιπλέον, η αναζήτηση της αυτοπεποίθησης δημιουργεί μια συσχέτιση του Clements με τον Marc Atkins και την Sylvie Blum. Η εξωτερίκευση του εσωτερικού κόσμου είναι αυτό που επιδιώκουν αυτοί οι φωτογράφοι, ο Marc Atkins και η Sylvie Blum άμεσα ενώ ο Clements έμμεσα. Επίσης, στις φωτογραφίες του Clements, παρά την ομορφιά που θέλει να προωθήσει, υπάρχει η ειλικρίνεια όπως και στις φωτογραφίες της Regina DeLuise. Έτσι, συμπεραίνουμε ότι ο Clements δεν απέχει τόσο πολύ από τους υπόλοιπους σύγχρονους φωτογράφους.



Εικόνα 14: Nicholas Clements *Untitled* (Timisoara, Romania), 1976

3.3.12 Zanele Muholi

Μία από τις πιο σύγχρονες καλλιτέχνιδες είναι η Νοτιοαφρικάνα Zanele Muholi (1972-παρόν), η οποία παράγει φωτογραφίες γυμνών γυναικών λεσβιών, συνήθως Αφρικανών (Εικόνα 15) (Tsumele, 2009). Η ίδια δηλώνει: «Οι φωτογραφίες μου ποτέ δεν έχουν να κάνουν με το λεσβιακό γυμνό. Είναι απλώς πορτρέτα λεσβιών τα οποία τυχαίνει να είναι γυμνά» (Tsumele, 2009). Επίσης, αναφέρει ότι επηρεάζεται από φωτογράφους σαν την Nan Goldin, αφού η απεικόνιση των σωμάτων στις φωτογραφίες της απέχει πολύ από το στερεότυπο του σεξουαλικού γυμνού στην τέχνη (King Fredel, 2017). Αυτό το μη ιδανικό πρότυπο που προωθεί φωτογραφίζεται με ενσυναίσθηση από την Muholi δημιουργώντας απαλές αποχρώσεις (King Fredel, 2017). Το 2010 στο Cape Town, δημιούργησε μια έκθεση φωτογραφιών με κύριο θέμα τον εαυτό της, αφού είναι και η ίδια λεσβία (Tsumele, 2009). Στις φωτογραφίες παρουσιάζεται σε σεξουαλικές στάσεις στα κόκκινα φανάρια του Amsterdam. Περαστικοί την κοιτάζουν, ενώ η ίδια δήλωσε ότι την ρωτούσαν άσεμνες ερωτήσεις (Tsumele, 2009).

Μελετώντας τις φωτογραφίες της Muholi μαρτυρούν από μόνες τους την έντονη επιρροή που δέχθηκε από την Goldin, αφού χρησιμοποίησε το γυναικείο γυμνό επαναστατώντας για ένα κοινωνικό ζήτημα. Η διαφορά τους όμως είναι ότι η Muholi παρουσιάζει αυτό το μη συμβατικό σώμα με τρυφερότητα σε αντίθεση με την Goldin που τονίζει την πραγματικότητα με ωμό τρόπο. Εδώ φαίνεται η έντονη διαφορά ανάμεσα στις γυναίκες φωτογράφους οι οποίες επιδιώκουν να αλλάξουν τον τρόπο που η κοινωνία αντιμετωπίζει το γυναικείο γυμνό, άσχετα με το γεγονός ότι η Muholi εντάσσει τη σεξουαλικότητα. Η σεξουαλικότητα των φωτογραφιών της Muholi δεν έχει καμία σχέση με τη σεξουαλικότητα που εντάσσουν οι άντρες φωτογράφοι.



Εικόνα 15: Zanele Muholi, *Being*, 2007, 91.4 × 64.8 cm

3.3.13 Ayana V. Jackson

Μία άλλη σύγχρονη φωτογράφος είναι η Αμερικανίδα Ayana V. Jackson (1977-παρόν), η οποία επιδιώκει να παρουσιάζει την σύγχρονη Αφρικανική κουλτούρα μέσα από τις φωτογραφίες της (V Jackson, 2014). Την ασχολία της με το γυναικείο γυμνό αποδεικνύει η φωτογραφική της σειρά “Archival Impulse”, κατά την οποία αυτό-φωτογραφίζεται αναδημιουργώντας εικόνες από γυμνές Αφρικανές γυναίκες, παιδιά που λιμοκτονούν και αποικιακούς υπηρέτες (Walsh, 2015). Φωτογραφίζεται στο στούντιο της χρησιμοποιώντας το χρονόμετρο της κάμεράς της με φυσικό φωτισμό (Walsh, 2015). Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι για να πετύχει τις ομαδικές φωτογραφίες κλωνοποιεί τον εαυτό της με τη χρήση Photoshop εντάσσοντας φόντο από ταξίδια που έκανε (Εικόνα 16) (Walsh, 2015). Η ίδια χαρακτηρίζει τις φωτογραφίες της ως performance (παράσταση) και όχι σαν πορτρέτα (Walsh, 2015). Επίσης δηλώνει: «Θέλω να εστιάσω στο περιεχόμενο και όχι στο άτομο» δικαιολογώντας το φόβο της για το ότι αν δεν χρησιμοποιούσε τον εαυτό της τότε θα εκμεταλλευόταν το σώμα κάποιου άλλου ατόμου με σκοπό την κοινωνική κριτική (Walsh, 2015). Άλλωστε, αυτός είναι και ο σκοπός των φωτογραφιών αυτών: να αντιδράσει στον κοινωνικό σχολιασμό (Walsh, 2015).

Έτσι, για άλλη μια φορά, παρατηρείται ότι μια γυναίκα φωτογράφος χρησιμοποιεί το γυναικείο γυμνό στις φωτογραφίες της για κοινωνικό σκοπό. Το γεγονός ότι χρησιμοποιεί τον εαυτό της για να αναπαραστήσει μια σκηνή κάνει την προσέγγιση της

Jackson ξεχωριστή. Είναι η μοναδική φωτογράφος που συναντούμε η οποία συνδυάζει το γυναικείο γυμνό, αυτοπροσωπογραφία και φωτογραφία ντοκουμέντο (documentary photography).



Εικόνα 16: Ayana V. Jackson, *Drop your chin / Dress my hair*, 2013

3.3.14 Mariana Rothen

Αναφερόμενη στις διαφορές απεικόνισης του γυναικείου γυμνού ανάμεσα στις γυναίκες φωτογράφους και στους άντρες φωτογράφους, δεν μπορεί να μην αναφερθεί η φωτογράφος Marianna Rothen (1980-παρόν), γνωρίζοντας την αγάπη που τρέφει για τις γυναίκες. Η σειρά *Snow and Rose & Other Tales* αποτελείται από φωτογραφίες γυμνών φίλων και συναδέλφων της οι οποίοι χαλαρώνουν στη φύση (Marianna Rothen | *Biography & Art Works* | Huxley-Parlour Gallery, 2020). Μέσα από τις φωτογραφίες συμβολίζεται η πατριαρχική κοινωνία καθιστώντας την παρουσία των αντρών αναπόφευκτη (*Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen*, 2020). Οι γυναίκες αυτές εκπέμπουν δύναμη ενώ η Rothen τις παρομοιάζει με πολεμίστριες ως προς το ότι πολεμούν τις διάφορες καταστάσεις αλλά και τον εαυτό τους (*Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen*, n.d.). Μέσα από τις φωτογραφίες αυτές αντικατοπτρίζεται η ελευθερία και «η στροφή των γυναικών προς τη φύση», όπως αναφέρει η ίδια, για την αντιμετώπιση της θλίψης, της απομόνωσης, της απώλειας (*Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen*, 2020). Επίσης, αποτελεί μια μορφή επανάστασης στο τι αναμένει η κοινωνία από τις γυναίκες και στο τι πραγματικά θέλουν να είναι (*Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen*, 2020).

Αντίθετα, η φωτογραφική της σειρά *Shadows in Paradise*, αν και δεν αποτελείται μόνο από γυμνές γυναίκες, αξίζει να αναφερθεί, αφού παρουσιάζει ένα κόσμο χωρίς άντρες επιδιώκοντας να σπάσει τα στερεότυπα (*Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen*, 2020). Οι γυναίκες απεικονίζονται μελαγχολικές και ανασφαλείς, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με την απαλότητα με την οποία τις παρουσιάζει (*Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen*, 2020). Στην κατάσταση αυτή εντάσσει vintage αισθητική και περούκες, κάνοντας το θεατή να γνωρίζει ότι πρόκειται για μια κατάσταση της φαντασίας της Rothen (Εικόνα 17) (*Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen*, 2020).

Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι η Rothen φαίνεται να στοχεύει στην κατανόηση της πραγματικότητας των γυναικών χωρίς όμως να την απεικονίζει. Χρησιμοποιώντας τη φαντασία της δημιουργεί εικόνες που μοιάζουν με αφηγήσεις υποστηρίζοντας έτσι το γυναικείο φύλο και τις καταστάσεις που αντιμετωπίζει. Το έργο της έχει φεμινιστικό

περιεχόμενο, όπως και της Goldin. Ωστόσο, η φαντασία που εντάσσει η Rothen καθιστά την προσέγγισή της πολύ διαφορετική, αφού έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την πραγματικότητα που παρουσιάζει η Goldin.



Εικόνα 17: Marianna Rothen Robbers (*Shadows in Paradise*), 2005

3.4 Σχολιασμός Κριτικής Ανάλυσης

Μέσω της πιο πάνω έρευνας δημιουργείται μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη για τον τρόπο που διαμορφώθηκε το γυναικείο γυμνό στη φωτογραφία. Αρχικά, είναι προφανής η μεγάλη εξέλιξη της απεικόνισης αυτής από τους αρχικούς φωτογράφους, οι οποίοι είναι άντρες. Σημαντική είναι η διαχώριση της φωτογραφίας από τη ζωγραφική όσο αφορά το γυναικείο γυμνό, αλλά και η δημιουργία νέων τρόπων καταγραφής,

επιρεάζοντας μετέπειτα καλλιτέχνες. Ωστόσο, οι γυναίκες δεν πρωτοτύπησαν μόνο ως προς την απεικόνιση του γυναικείου γυμνού, αλλά το χρησιμοποίησαν με σκοπό την αλλαγή της νοοτροπίας της κοινωνίας. Επιδίωξαν να σπάσουν τα στερεότυπα και να αναθεωρήσουν τη σχέση ανάμεσα στο γυναικείο γυμνό και τη σεξουαλικότητα.

Έτσι, συμπεραίνουμε την μεγάλη διαφορά αναπαράστασης του γυναικείου γυμνού ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες φωτογράφους.

4 Αποτελέσματα

4.1 Ιδέα και φωτογραφική διαδικασία

Ερευνώντας τους παραπάνω φωτογράφους αλλά και γενικότερα την ιστορία του γυναικείου γυμνού στην καλλιτεχνική φωτογραφία, ως γυναίκα, έχω επηρεαστεί αρκετά σχετικά με το θέμα της χειραφέτησης του γυναικείου γυμνού από την κοινωνία. Έτσι, το εξέφρασα μέσω του φωτογραφικού μου έργου. Το έργο αυτό, έχει κοινωνικό θέμα, το οποίο είναι η μετάλλαξη του γυναικείου γυμνού και η προσαρμογή του στα καλούπια που δημιουργούσε η κοινωνία όλα αυτά τα χρόνια. Κύριος σκοπός της φωτογράφισης αυτής είναι η προώθηση του κοινωνικού αυτού ζητήματος και η ευαισθητοποίηση του θεατή όσο αφορά την χειραφέτηση του γυναικείου γυμνού από την κοινωνία. Η χειραφέτηση αυτή παρουσιάζεται συμβολικά μέσω της παραμόρφωσης του σώματος. Έτσι, προσεγγίζω με διαφορετικό τρόπο την επανάσταση της Nan Goldin για την χειραφέτηση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφική σειρά *The Ballad of Sexual Dependency*.

4.2 Αντικείμενα Φωτογράφισης

Η παραποίηση του σώματος επιτεύχθηκε με διάφορα υλικά που σφίγγουν το σώμα μέχρι παραμορφώσεως. Τα αντικείμενα που επιλέχθηκαν είναι ένα μαύρο σχοινί, ένα σελοφάν, ένα σύρμα του τηλεφώνου και μία αλυσίδα.

4.3 Φωτισμός και ρυθμίσεις

Όσο αφορά τον φωτισμό κατά τη διάρκεια της φωτογράφισης, επέλεξα να υπάρχει φυσικό φως με σκοπό να καταγραφούν οι αποχρώσεις όσο πιο φυσικά γίνεται. Η φωτογράφιση έγινε με τη φωτογραφική Canon EOS 1200D. Όσο αφορά την ταχύτητα κλείστρου, ήταν αρκετά γρήγορη, περίπου 1/700, ούτως ώστε να βγαίνουν οι φωτογραφίες όσο πιο καθαρές γινόταν αλλά χωρίς να είναι σκοτεινές. Όσο για το διάφραγμα ήταν ρυθμισμένο στο 6.3, ενώ η ταχύτητα ISO ήταν 6400.

4.4 Λεπτομέρειες

Στόχος μου ήταν να κάνω την φωτογράφιση πιο προσωπική, αφού έχω επιλέξει ένα οικείο μου πρόσωπο για το ρόλο του μοντέλου. Γι' αυτό το λόγο προσπάθησα να δώσω έμφαση στα πιο ξεχωριστά σημεία του σώματος της συγκεκριμένης γυναίκας, έχοντας στο μυαλό μου και την προσωπικότητά της. Γενικά, πρόκειται για κοντινές λήψεις, με σκοπό να εστιαστούν οι λεπτομέρειες που κάνουν αυτή την γυναίκα ξεχωριστή. Το φόντο είναι ουδέτερο ούτως ώστε να μένει το μάτι εστιασμένο στο σώμα χωρίς να αποσπάται από άλλα αντικείμενα. Απεικονίζονται διάφορα σημεία όπως λαιμός, στήθος, κοιλιά, μαλλιά, χέρια, δάκτυλα, πλάτη, γλουτοί, γόνατα, πέλματα. Επίσης, εστίασα στις αφύσικες καμπύλες που δημιουργούνται στο σώμα λόγω της πίεσης από τα αντικείμενα. Ωστόσο δεν εστίασα στο πρόσωπο για να δώσω περισσότερη έμφαση στο θέμα του γυναικείου γυμνού, ενώ απέφυγα να εκθέσω τα γεννητικά της ούτως ώστε να μην χαρακτηριστεί πορνογραφική η σειρά. Για να τα καλύψω, χρησιμοποίησα ένα εσώρουχο το οποίο είναι διακριτικό αλλά ταυτόχρονα προσδίδει αγνότητα. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται μια ενδιαφέρουσα αντίθεση ανάμεσα στην βίαιη αισθητική της Goldin και την αγνότητα του γυναικείου σώματος ούτως ώστε να διατηρηθεί μια ισορροπία. Έτσι, επέλεξα ένα εσώρουχο μεζ χρώματος με διακριτική δαντέλα.

4.5 Επεξεργασία Φωτογραφιών

Όσο για την επεξεργασία των φωτογραφιών, αρνήθηκα να αφαιρέσω τις ατέλειες και τα τατουάζ, αφού είναι λεπτομέρειες που καθορίζουν το σώμα της συγκεκριμένης γυναίκας. Τα σημάδια, οι δυσχρωμίες, οι πόροι, οι τρίχες και η κυτταρίτιδα φαίνονται ξεκάθαρα αφού η μόνη επεξεργασία που δέχθηκαν οι φωτογραφίες ήταν αυξομείωση της φωτεινότητας (brightness), της αντίθεσης (contrast) και της έκθεσης (exposure) στο Photoshop. Έτσι, ο φωτισμός τονίζει φυσικά τις αποχρώσεις και τις λεπτομέρειες του σώματος.

4.6 Παρουσίαση

Όσο αφορά την παρουσίαση των φωτογραφιών, δημιουργήθηκε ένα φωτογραφικό βιβλίο ούτως ώστε ο θεατής να τις βλέπει με τη σειρά που επέλεξα. Επίσης, του δόθηκε το όνομα «Paramorphosis» το οποίο συνδυάστηκε με τον υπότιτλο: «The female nude

formed in the molds of society» (Το γυναικείο γυμνό διαμορφωμένο στα καλούπια της κοινωνίας).

Για την ηλεκτρονική παρουσίαση του φωτογραφικού βιβλίου επιλέχθηκε η ιστοσελίδα issuu.com για πιο ρεαλιστικό αποτέλεσμα. (Παράρτημα)

5 Σχολιασμός Αποτελεσμάτων

Η φωτογραφική μου σειρά μπορεί να συγκριθεί με αρκετούς από τους προαναφερθέντες φωτογράφους. Κύρια επιρροή μου, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω ήταν η Goldin όσο αφορά τον σκοπό αλλά και την αισθητική. Ωστόσο, επέλεξα να παρουσιάζονται ξεχωριστά τα διάφορα μέρη του σώματος δίνοντας έμφαση στις διάφορες γραμμές, τις αποχρώσεις, τα σχήματα αλλά και τις υφές, μια προσέγγιση που χαρακτηρίζει τον Brandt. Συμπληρωματικά, μπορεί να παραποίησα το σώμα αλλά η παραμόρφωση αυτή επιτεύχθηκε με ένα εντελώς διαφορετικό τρόπο από αυτόν του Kertész. Επηρεασμένη από τον Marc Atkins και την Sylvie Blum, επέλεξα ένα οικείο πρόσωπο για τον ρόλο του μοντέλου, με σκοπό να εξωτερικεύσω την εσωτερική της ομορφιά, την οποία μόνο ένα στενό της πρόσωπο έχει την δυνατότητα να δει.

Παρόλες τις επιρροές μου από τους άντρες φωτογράφους, ως γυναίκα πέτυχα ένα εντελώς διαφορετικό αποτέλεσμα. Μέσα από τις φωτογραφίες, η βία που αντικατοπτρίζεται εξισορροπείται από το γεγονός ότι η σάρκα παρουσιάζεται τόσο εύπλαστη και τόσο απαλή, διατηρώντας την ομορφιά του σώματος. Σχετικά με αυτό το κομμάτι, είχα στο μυαλό μου την προσέγγιση της Regina DeLuise αφού δεν ήθελα να παραβλέψω τη τρυφερότητα του γυναικείου σώματος.

Επίσης, δεν εστίασα μόνο στο στήθος και στους γλουτούς αλλά στην ομορφιά του δέρματος με όλες τις ατέλειές του, αλλά και στους τόνους που δημιουργούνται λόγω της πίεσης από τα αντικείμενα διατηρώντας όμως την βίαια αισθητική της Nan Goldin.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Συμπερασματικά, μέσω της πιο πάνω έρευνας, είναι προφανές ότι πίσω από το γυναικείο γυμνό κρύβεται μία μεγάλη ιστορία σχετικά με την τέχνη και στη φωτογραφία. Ο κάθε καλλιτέχνης το έχει εντάξει με διαφορετικό τρόπο στα έργα του, θέλοντας να εκφράσει τη δική του άποψη προς τον θεατή. Κάποιοι το θεοποίησαν, άλλοι το ενέταξαν για λόγους αισθητικής ενώ άλλοι για φεμινιστικούς λόγους. Ο κάθε θεατής ανάλογα με τα δικά του πιστεύω, το βλέπει από τη δική του οπτική γωνία. Κάποιοι το θαύμασαν, κάποιοι το εκμεταλλεύτηκαν, ενώ άλλοι το χυδαιοποίησαν. Γενικά όμως, είναι προφανές ότι η κοινωνία είχε κυρίαρχο ρόλο όσο αφορά το γυναικείο σώμα στην φωτογραφία, αφού αυτό προσαρμοζόταν στο καλούπι της κάθε εποχής. Κατόπιν, σημαντικό ρόλο αποτελούσε και το αντρικό βλέμμα, αφού εξ όσον φαίνεται είναι και ο λόγος που η φωτογραφία του γυναικείου γυμνού διαχωρίστηκε σε τέχνη, ερωτισμό και πορνογραφία. Κατά πάσα πιθανότητα, το αντρικό βλέμμα σε συνδυασμό με την σεξουαλική φαντασίωση αποτελούν τους λόγους για τους οποίους το γυναικείο γυμνό κρίθηκε αυστηρά από πολλούς.

Επιπλέον, παρατηρείται μια τεράστια διαφορά στην απεικόνιση του γυναικείου γυμνού ανάμεσα στις γυναίκες και τους άντρες φωτογράφους. Οι άντρες φωτογράφοι φαίνεται ότι εξέλιξαν σημαντικά το γυναικείο γυμνό βρίσκοντας νέους τρόπους απεικόνισής του. Από την άλλη, οι γυναίκες φωτογράφοι λειτούργησαν ως επαναστάτριες, αφού φαίνεται ότι κατέργησαν τα στερεότυπα και η καθημιά ξεχωριστά βοήθησε με το δικό της τρόπο να αλλάξει η εικόνα που δημιουργούσε η κοινωνία μας για το γυναικείο γυμνό.

Παρατηρώντας πλέον τη σύγχρονη καλλιτεχνική φωτογραφία, παρατηρούμε ότι δεν υπάρχουν ιδιαίτεροι περιορισμοί και κατακρίσεις από την κοινωνία, αφού υπάρχει η ελευθερία έκφρασης του κάθε φωτογράφου, ενώ είναι εμφανής ο πειραματισμός των καλλιτεχνών στο να αποτυπώσουν το γυναικείο γυμνό με βάση τη δική τους οπτική γωνία. Επίσης παρατηρούμε ότι όλο και περισσότεροι φωτογράφοι δίνουν έμφαση στην εσωτερική ομορφιά του μοντέλου, προσπαθώντας ο καθένας με το δικό του ξεχωριστό τρόπο να εξωτερικεύσει προς τους θεατές την ομορφιά που ο ίδιος διακρίνει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adams, H. (2018). *Photography in the First Person: Robert Mapplethorpe, Peter Hujar, Nan Goldin and Sally Mann* (Doctoral dissertation, Yale University).

Albani A. (2017). *Women of the Urban Underbelly: Comparing and Contrasting the Representation of women in Nan Goldin's The Ballad of Sexual Dependency with Édouard Manet's Olympia*. *Bowdoin Journal of Art*

Baetens, P. (2007). *Nude photography: the art and the craft*. Penguin.

Benjamin, L. (2015). *The naked and the lens: a guide for nude photography*. Routledge.

Black, D. (2003). *Obscure: The Photography of Nicholas Clements 1959 – 1996*. Lacey Books Ltd

Brooke, S. (2006). War and the nude: The photography of Bill Brandt in the 1940s. *Journal of British Studies*, 45(1), 118-138.

Cave, A. Permanent Collection work: Edward Weston Nude, 1936 gelatin silver print
Helen Johnston Collection, Focus Gallery Collection.

Delany, P. (2004). *Bill Brandt: A Life*. Stanford University Press.

Dupouy, A. (2016). *Erotic Art Photography*. Parkstone International.

Ewing, W. A. (2009). *The body: photoworks of the human form (60th Anniversary Edition No 6)*. Thames and Hudson.

Ferenc, T. (2018). Nudity, Sexuality, Photography. Visual Redefinition of the Body. *Qualitative Sociology Review*, 14(2).

Friedlaender, W. F. (1952). *David to Delacroix (Vol. 62)*. Harvard University Press.

Friedlander, Lee (1991) *Nudes Lee Friedlander, afterword by Ingrid Sischy*. Pantheon Books New York

Hamilton, G. H. (1970). The Alfred Stieglitz Collection. *Metropolitan Museum Journal*, 3, 371-392.

Jansen, C. (2019). *Girl on girl: Art and photography in the age of the female gaze*. Laurence King Publishing Limited.

King Fredel, J. (2017). Vanity: Disrupting the Female Nude. *A Virtual Space for Dialoue Gallery*. Ανακτήθηκε 20 Απριλίου 2020, από:
<https://www.jkingfredel.vsf.dartmouth.edu/muholi>

Kurtz, M. A. (2014). *Contemporary art and pornography: The female nude image* (Doctoral dissertation, Sotheby's Institute of Art-New York).

LaSala, A. (2005). *Nudes: the world's top photographers and the stories behind their greatest images*. RotoVision SA.

Wells L. (2004) Εισαγωγή στη φωτογραφία. Εκδόσεις Πλέθρον, 2007

Marianna Rothen | Biography & Art Works | Huxley-Parlour Gallery. (2020).
Ανακτήθηκε 20 Απριλίου 2020, από <https://huxleyparlour.com/artists/marianna-rothen/>

Martineau, P., & Salvesen, B. (2016). *Robert Mapplethorpe: The Photographs*. Getty Publications.

McGrath, R. (2002). *Seeing her sex: Medical archives and the female body*. Manchester University Press.

NANAY, B. (2012). Andre Kertesz's Distortions. *Art and Pornography: Philosophical Essays*, 191.

Nead, L. (2002). *The female nude: art, obscenity and sexuality*. Routledge.

Néret, G., & Delacroix, E. (2000). *Delacroix*. Taschen.

Nude photography (art). (n.d.). [Ebook]. Ανακτήθηκε από
[https://www.sweethaven02.com/PDF_Lifelong/Nude%20photography%20\(art\).pdf](https://www.sweethaven02.com/PDF_Lifelong/Nude%20photography%20(art).pdf)

Pultz, J. (1995). *The body and the lens: Photography 1839 to the present* (p. 30). Harry N. Abrams.

Snow and Rose & Other Tales — The Liberated Women of Marianna Rothen. (n.d.).
Ανακτήθηκε 20 Απριλίου 2020, από <https://fotoroom.co/snow-rose-other-tales-marianna-rothen/>

Stern, B. B., & Schroeder, J. E. (1994). Interpretative methodology from art and literary criticism: A humanistic approach to advertising imagery. *European journal of marketing*.

Stieglitz, A., & Naef, W. (1995). *Alfred Stieglitz: Photographs from the J. Paul Getty Museum*. Getty Publications.

The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series, Vol. 56, No. 4 (Spring, 1999)

Tsumele, E. (2009) Zanele Muholi goes nude for show. *In the know on the move Sowetan*. Ανακτήθηκε 20 Απριλίου 2020, από:
http://archive.stevenson.info/artists/muholi/articles/2009_edward_tsumele_sowetan_4_dec_2009.pdf

V Jackson, A. (2014). *Biography*. Ανακτήθηκε 20 Απριλίου 2020, από
<https://www.ayanavjackson.com/biography-clenr>

Walsh, B. (2015). Ayana V. Jackson Confronts Racism With Recreations of Historic Images. *Photo District News*. Ανακτήθηκε 20 Απριλίου 2020, από:
<https://pdnonline.com/features/photographer-interviews/ayana-v-jackson-confronts-racism-with-recreations-of-historic-images/>

Yahya, W. R. W., Rahman, E. A., & Zainal, Z. I. (2010). Male Gaze, Pornography and the Fetishised Female. *International Journal of Interdisciplinary Social Sciences*, 5(1).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σύνδεσμοι τελικών παραδοτέων

Τελικές φωτογραφίες:

<https://drive.google.com/open?id=1fk6fChzmT12rknaNihH6lsBeb8iL8ld8>

Τελικό φωτογραφικό βιβλίο από το issuu:

<https://issuu.com/athinahamali/docs/paramorphosis?fbclid=IwAR28WWdeTm-N202pRZHqnvdfQUOBMKIhHNpnD1wfc2mrhm6qJ6sjgkjtLhA>

Φωτογραφίες από το φωτογραφικό βιβλίο στο issuu:











