



Τεχνολογικό
Πανεπιστήμιο
Κύπρου

Σχολή Πολυμέσων & Γραφικών Τεχνών

Τμήμα Γραφικών Τεχνών

Διερεύνηση του θέματος της χαμένης οικειότητας μέσα από το σχέδιο και τη φωτογραφία.

Παναγιώτης Χρίστου

ΠΓΤ461

Χαράλαμπος Μαργαρίτης

Λεμεσός, Μάιος 2025

<i>Abstract:</i>	3
1. <i>Εισαγωγή:</i>	4
2. <i>Μεθοδολογία Έρευνας</i>	6
2.2 Βιβλιογραφική Ανασκόπηση και Μελέτες Περιπτώσεων.....	6
2.3 Πειραματικές Δοκιμές.....	7
2.4 Αυτοεθνογραφία	7
2.5 Ολιστική Προσέγγιση	7
3. <i>Μελέτες Περιπτώσεων: Σχεδιαστικά Υλικά και τα Χαρακτηριστικά τους</i>	8
3.1 Κάρβουνο	8
3.2 Ξυλογραφία.....	9
3.3 Ουίλιαμ Κέντριτζ	12
3.4 Ακρυλική μπογιά και Ντέιβιντ Χόκνεϊ.....	15
4. <i>Φωτογραφία</i>	17
4.1 Ο ρόλος της φωτογραφίας.....	17
4.2 Η δύναμη της φωτογραφίας.....	18
5. <i>«Ανοίκειο»</i>	20
5.1 Ορισμός.....	20
5.2 Σύνδεση με κάρβουνο.....	21
5.3 Σύνδεση με χαρακτική.....	21
5.4 Σύνδεση με ζωγραφική	22
6. <i>Please, Remember</i>	23
6.1 Θεματική.....	23
6.2 Σκάλες	24
6.3 Καντήλι	25
8. <i>Συμπέρασμα</i>	44
9. <i>Βιβλιογραφία</i>	45

Abstract:

Η παρούσα εργασία εξερευνά το θέμα της χαμένης οικειότητας μέσω των μέσων του σχεδίου και της φωτογραφίας. Εστιάζει στο πώς διάφορα καλλιτεχνικά υλικά και τεχνικές επηρεάζουν τη συναισθηματική ανταπόκριση του θεατή και πώς συμβάλλουν στην ανάπτυξη μιας νέας αφήγησης, η οποία αντικατοπτρίζει τις αλλαγές στη προσωπική και συλλογική μνήμη. Η πρώτη ενότητα επικεντρώνεται στην ανάλυση σχεδιαστικών υλικών και οπτικών στοιχείων, όπως οι γραμμές, η υφή και οι αντιθέσεις, εξετάζοντας πώς αυτά προκαλούν συναισθηματικές και αισθητηριακές αντιδράσεις. Μέσα από μελέτη έργων διακεκριμένων καλλιτεχνών, αναλύεται ο συναισθηματικός αντίκτυπος των οπτικών γλωσσών και πώς ενισχύουν το αφηγηματικό και συναισθηματικό βάρος ενός έργου.

Η δεύτερη ενότητα αναλύει τη θεματική και τις τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία των καλλιτεχνικών έργων, αναφερόμενη σε μία πειραματική ταινία κινουμένων σχεδίων με τίτλο *Please, Remember* (2024), η οποία αποτέλεσε σημείο εκκίνησης για την έρευνα. Τα έργα εξερευνούν το θέμα της χαμένης οικειότητας σε γνωστά άτομα, χώρους και αντικείμενα, με έμφαση στο πώς η συνδυασμένη χρήση οπτικών μέσων μπορεί να αποτυπώσει το συναισθηματικό βάρος αυτού του θέματος. Η εργασία στοχεύει να προσφέρει μια κριτική οπτική για τη μνήμη, την απώλεια και την ταυτότητα μέσω της τέχνης, τονίζοντας τον μεταμορφωτικό ρόλο των οπτικών μέσων στην αναδιαμόρφωση των οικείων αντιλήψεων και εμπειριών.

1. Εισαγωγή:

Η σχέση μεταξύ διαφόρων μορφών εικαστικής τέχνης, όπως το σχέδιο και η χρήση ποικίλων υλικών, αποτελεί διαχρονικά βασική αρχή που επηρεάζει τη συναισθηματική ανταπόκριση του θεατή.

Η παρούσα εργασία στοχεύει στη δημιουργία μιας σειράς καλλιτεχνικών έργων που εξερευνούν δημιουργικά την πληθώρα των τρόπων εφαρμογής των υλικών και των μεσών της καλλιτεχνικής δημιουργίας και το πώς αυτά, μόνα τους ή σε συνδυασμούς, χάρη στα ιδιαίτερα τους χαρακτηριστικά, μπορούν να καθορίσουν την συναισθηματική αντίδραση του θεατή. Τα έργα αυτά θα αξιοποιήσουν τα χαρακτηριστικά των υλικών για να εξερευνήσουν εικαστικά το θέμα της χαμένης οικειότητας.

Η πρώτη ενότητα θα είναι επικεντρωμένη στην ανάλυση σχεδιαστικών υλικών και εικαστικών στοιχείων, εστιάζοντας στον τρόπο που οι γραμμές, η υφή, οι αντιθέσεις, κ.α., επηρεάζουν τις αισθήσεις του θεατή. Μέσα από μελέτη έργων διακεκριμένων καλλιτεχνών, θα διερευνηθεί ο τρόπος που οι οπτικές γλώσσες μεταφέρουν συναισθηματικά μηνύματα, ενισχύοντας το συνολικό αφηγηματικό και συναισθηματικό φορτίο ενός έργου.

Στην δεύτερη ενότητα, θα αναλυθεί η θεματική και οι τεχνικές που χρησιμοποίησα για την δημιουργία της προαναφερόμενης σειράς έργων τέχνης, με αναφορά σε μία πειραματική ταινία animation που δημιούργησα πριν την παρούσα έρευνα (*Please, Remember*, 2024), που λειτούργησε σαν σημείο εκκίνησης για αυτήν. Διαισθητικά χρησιμοποίησα τις αρχές και τα χαρακτηριστικά που θα αναλυθούν στην παρούσα διατριβή, δημιουργώντας σκηνές που το συναισθηματικό βάρος της θεματικής γινόταν πιο ξεκάθαρο και έντονο.

Τα έργα εξερευνούν το θέμα της χαμένης οικειότητας σε γνώριμα άτομα, χώρους και αντικείμενα. Μέσα από αυτά διερευνάται επίσης το πώς η τέχνη μέσω της συνδυασμένης χρήσης των οπτικών μέσων, μπορεί να αναδείξει το θέμα της αποξένωσης που προκαλείται από αυτή την απώλεια. Η *χαμένη οικειότητα* αναφέρεται στην αίσθηση απομάκρυνσης ή αλλοίωσης που μπορεί να προκύψει όταν κάτι ή κάποιος που ήταν κάποτε οικείο, πλέον φαίνεται *ανοίκειο*. Αυτό το φαινόμενο μπορεί να προκύψει λόγω αλλαγών στην προσωπική ζωή, στην αντίληψη του χρόνου ή στην αλληλεπίδραση με το περιβάλλον.

Τα έργα που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο αυτής της εργασίας εξερευνούν πώς τα εικαστικά στοιχεία, η μουσική και τα ηχητικά εφέ μπορούν να εξερευνήσουν δημιουργικά αυτή την

συναισθηματική απομάκρυνση, προσφέροντας έναν νέο τρόπο κατανόησης της αντίφασης μεταξύ του οικείου και του άγνωστου.

2. Μεθοδολογία Έρευνας

2.1 Εισαγωγή στην Μεθοδολογία

Η παρούσα έρευνα ακολουθεί την μέθοδο της καλλιτεχνικής έρευνας. Η μεθοδολογία της, διαμορφώθηκε μέσα από τη συνδυαστική αξιοποίηση θεωρητικών και πρακτικών εργαλείων, με στόχο την εις βάθος κατανόηση των υλικών σχεδίου και της δημιουργικής τους εφαρμογής. Μέσα από βιβλιογραφική ανασκόπηση και μελέτη περίπτωσης, εξετάστηκαν οι ιστορικές, τεχνικές και αισθητικές διαστάσεις βασικών εικαστικών υλικών. Παράλληλα, πειραματικές δοκιμές συνέβαλαν στην κατανόηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους και της συναισθηματικής τους δυναμικής. Η έρευνα ολοκληρώθηκε με αυτοεθνογραφική προσέγγιση κατά την παραγωγή ενός κινουμένου σχεδίου, όπου η καταγραφή της δημιουργικής διαδικασίας πρόσφερε πολύτιμες ενδείξεις για την πρακτική ενσωμάτωση των υλικών. Η ολιστική αυτή μεθοδολογία ανέδειξε τη σύνδεση θεωρίας και πράξης, ενισχύοντας τον αναστοχασμό μέσα από την καλλιτεχνική εμπειρία.

2.2 Βιβλιογραφική Ανασκόπηση και Μελέτες Περιπτώσεων

Το πρώτο μέρος της έρευνας επικεντρώθηκε στη μελέτη θεμελιωδών υλικών σχεδίου, όπως το κάρβουνο, η ξυλογραφία και το ακρυλικό χρώμα, μέσα από τη μέθοδο της μελέτης περίπτωσης. Μέσω στοχευμένων βιβλιογραφικών επισκοπήσεων, εξετάστηκαν οι ιδιότητες κάθε υλικού, η ιστορική τους πορεία και η ενσωμάτωσή τους σε διαφορετικά καλλιτεχνικά ρεύματα. Η μελέτη ανέδειξε τις θεωρητικές και αισθητικές διαστάσεις της χρήσης τους, φωτίζοντας τον ρόλο τους στη διαμόρφωση της σύγχρονης εικαστικής γλώσσας. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στην ανάλυση παραδειγμάτων εφαρμογής μέσα από καλλιτεχνικές πρακτικές, επιτρέποντας την εις βάθος κατανόηση της τεχνικής και εκφραστικής ευελιξίας των υλικών αυτών στο πλαίσιο της δημιουργικής διαδικασίας.

Η παρουσίαση της βιβλιογραφίας και των μελετών περίπτωσης εξελίσσεται συνδυαστικά και παράλληλα, καθώς η θεωρητική τεκμηρίωση αξιοποιείται ως εργαλείο ερμηνείας και ανάλυσης των επιλεγμένων παραδειγμάτων. Με αυτόν τον τρόπο, κάθε περίπτωση φωτίζεται μέσα από το πρίσμα των σχετικών θεωρητικών προσεγγίσεων, ενισχύοντας την κατανόηση της χρήσης των υλικών όχι μόνο σε τεχνικό επίπεδο, αλλά και στο ευρύτερο ιστορικό και αισθητικό τους πλαίσιο.

2.3 Πειραματικές Δοκιμές

Η πειραματική προσέγγιση έπαιξε σημαντικό ρόλο στην κατανόηση των βασικών υλικών. Μέσα από πρακτικές δοκιμές εξετάστηκαν πώς αντιδρούν σε διαφορετικές επιφάνειες, πώς εφαρμόζονται και πώς επηρεάζουν την τελική εικόνα. Αυτή η διαδικασία βοήθησε στην αναγνώριση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών κάθε υλικού – όπως η υφή, η διαφάνεια ή η ένταση του χρώματος – και πώς μπορούν να αξιοποιηθούν για να ενισχύσουν το συναισθηματικό βάρος ενός έργου. Η άμεση επαφή με τα υλικά έδωσε πιο ουσιαστική κατανόηση του ρόλου τους στη δημιουργική διαδικασία.

2.4 Αυτοεθνογραφία

Το δεύτερο μέρος της έρευνας επικεντρώθηκε στη εξέταση της δημιουργία μιας ταινίας κινουμένων σχεδίων, βασισμένου στα υλικά που αναλύθηκαν. Μέσω της αυτοεθνογραφίας, τεκμηριώθηκε η δημιουργική διαδικασία, περιλαμβάνοντας την επιλογή υλικών, τη σύλληψη ιδεών, την παραγωγή και την τελική ολοκλήρωση της. Με την διατήρηση ημερολογίων καταγράφηκαν οι τεχνικές προκλήσεις, οι καλλιτεχνικές αποφάσεις και οι συναισθηματικές αντιδράσεις που προέκυψαν κατά τη διαδικασία. Η μέθοδος αυτή προσέφερε άμεση γνώση του τρόπου με τον οποίο τα υλικά ενσωματώθηκαν στο έργο, καθώς και της συναισθηματικής τους επίδρασης.

2.5 Ολιστική Προσέγγιση

Η σύνθεση της μελέτης περίπτωσης με την αυτοεθνογραφία δημιούργησε μια ολιστική μεθοδολογία, όπου η θεωρία και η πράξη συνυπάρχουν αρμονικά. Η πρώτη φάση παρείχε τη βάση για την κατανόηση των υλικών, ενώ η δεύτερη αποκάλυψε τη δυναμική τους στη δημιουργική εφαρμογή. Αυτή η προσέγγιση αναδεικνύει την αξία της τέχνης ως πεδίου έρευνας που συνδέει τον αναστοχασμό με την καλλιτεχνική πρακτική.

Η παρούσα μεθοδολογία προσφέρει μια ισχυρή βάση για τη μελέτη υλικών σχεδίου και τη δημιουργική χρήση τους. Συνδυάζοντας τη θεωρητική γνώση με την πρακτική εμπειρία, επιτυγχάνει μια πολυδιάστατη κατανόηση της εικαστικής διαδικασίας και μπορεί να αποτελέσει πρότυπο για μελλοντικές έρευνες που εξετάζουν τη διασταύρωση της τέχνης με την ακαδημαϊκή ανάλυση.

3. Μελέτες Περιπτώσεων: Σχεδιαστικά Υλικά και τα Χαρακτηριστικά τους

3.1 Κάρβουνο

Το σχέδιο με κάρβουνο αποτελεί μια από τις πιο εκφραστικές και δυναμικές τεχνικές της εικαστικής τέχνης. Βασισμένο στη δραματική αντίθεση μεταξύ σκιών και φωτός για την ανάπτυξη βάθους και την απόδοση έντονων συναισθημάτων, το κάρβουνο επιτρέπει στους καλλιτέχνες να ελέγξουν με ακρίβεια την ένταση και την ποιότητα των φωτεινών και σκοτεινών περιοχών του έργου. Η εφαρμογή πίεσης στο κάρβουνο έχει ως αποτέλεσμα την παραγωγή έντονων σκοτεινών αποχρώσεων, οι οποίες μπορούν να καταγράψουν τη σκοτεινιά, την ένταση ή ακόμη και την απόγνωση, αποτυπώνοντας την ψυχική κατάσταση του καλλιτέχνη ή του θέματος του έργου. Αντίθετα, οι μεσαίες αποχρώσεις αναπτύσσονται μέσω του τρίψιμου ή του θολώματος του υλικού, δημιουργώντας πιο ήπιες μεταβάσεις που ενισχύουν την αίσθηση της ασάφειας ή της αβεβαιότητας, αλλά και του βάθους (Odenheimer-Fowler, 1883, p.130).

Αυτή η τεχνική επιτρέπει ομαλές μεταβάσεις μεταξύ φωτός και σκιάς, οι οποίες αποτυπώνουν τον όγκο των αντικειμένων ή των προσώπων και ενισχύουν την ατμόσφαιρα του έργου, καθιστώντας το περισσότερο ζωντανό και δραματικό.

Ενδεικτικό παράδειγμα το έργο του Οντιλόν Ρεντόν αυτής της προσέγγισης (βλ. εικ.1), στο οποίο η χρήση του κάρβουνο αξιοποιείται για τη δημιουργία έντονων μεταβάσεων μεταξύ φωτός και σκιάς, αποδίδοντας με ακρίβεια τον όγκο και την υλικότητα της μορφής. Η απουσία σκληρών περιγραμμάτων και η προσεκτική διαβάθμιση των τόνων ενισχύουν τη δραματική ένταση του έργου, δημιουργώντας μια αίσθηση μυστηρίου και ψυχολογικής εσωστρέφειας που χαρακτηρίζει τη συμβολιστική αισθητική. Μέσω αυτής της τεχνικής, το πρόσωπο δεν περιορίζεται σε μια περιγραφική αναπαράσταση, αλλά αποκτά βάθος και εκφραστικότητα, αναδεικνύοντας τις πολλαπλές δυνατότητες του υλικού στη διαμόρφωση του νοηματικού φορτίου.

Η κυριαρχία της αντίθεσης μεταξύ φωτός και σκιάς δημιουργεί όχι μόνο φυσικές αλλά και ψυχολογικές εντάσεις, καθώς οι περιοχές του φωτός συχνά συνδέονται με θετικά ή φωτεινά συναισθήματα, ενώ οι σκιές μπορούν να ενσωματώσουν συναισθηματικές φορτίσεις όπως το άγνωστο, το μυστηριώδες ή το επικίνδυνο. Το κάρβουνο, επομένως, καθίσταται ένα ισχυρό μέσο έκφρασης, το οποίο, με τη διαχείριση αυτών των αντιφάσεων, επιτρέπει στους καλλιτέχνες να αποτυπώσουν και να ενισχύσουν το συναισθηματικό βάθος του έργου τους (Sasaki, 2023).

Η ευελιξία του μέσου και η δυνατότητα δημιουργίας δυναμικών αντιθέσεων προσφέρουν αμέτρητες δυνατότητες για την αναπαράσταση της ανθρώπινης εμπειρίας και των εσωτερικών συγκρούσεων, καθιστώντας το κάρβουνο μια αναπόσπαστη τεχνική στη σύγχρονη και κλασική εικαστική δημιουργία.



Εικ.1: “Armor”, κάρβουνο και κραγιόν conte, Οντιλόν Ρεντόν (1891)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/339671>

3.2 Ξυλογραφία

Η ξυλογραφία είναι μια από τις σημαντικότερες τεχνικές εκτύπωσης, η οποία χαρακτηρίζεται από τη χρήση μιας ξύλινης μήτρας για την παραγωγή εκτυπώσεων. Η διαδικασία της

ξυλογραφίας απαιτεί την αφαίρεση μέρους της ξύλινης επιφάνειας, ώστε να απομείνουν μόνο οι περιοχές που προορίζονται να αποτυπωθούν με μελάνι. Το ξύλο σκαλίζεται με εργαλεία, που αφαιρούν τα τμήματα που δεν θα εκτυπωθούν. Δημιουργείται, έτσι, μια ανάγλυφη επιφάνεια. Καθώς το μελάνι εφαρμόζεται στην ανάγλυφη επιφάνεια και μετά πιέζεται πάνω σε χαρτί ή άλλο υλικό, η αποτύπωση της εικόνας γίνεται με μια μοναδική αντίθεση μεταξύ του μελανιού και του λευκού του χαρτιού. Το χαρακτηριστικό αυτής της τεχνικής είναι ότι η μήτρα, η οποία έχει χαραχτεί, είναι μόνιμη και αμετάβλητη, πράγμα που σημαίνει ότι η διαδικασία της ξυλογραφίας απαιτεί μεγάλη προσοχή και ακρίβεια, καθώς κάθε λάθος στη χάραξη ή στη διαδικασία εκτύπωσης είναι μη αναστρέψιμο.

Η στατικότητα της μήτρας, σε αντίθεση με τις πιο ευέλικτες τεχνικές εκτύπωσης όπως η λιθογραφία ή η μεταξοτυπία, προσδίδει στην ξυλογραφία μια ιδιαίτερη αίσθηση διαρκούς χαρακτήρα και αυθεντικότητας (Thompson, 2003).

Η τεχνική αυτή είναι επίσης εξαιρετικά απαιτητική σε επίπεδο δεξιοτεχνίας, καθώς οι καλλιτέχνες πρέπει να δημιουργήσουν κάθε λεπτομέρεια του έργου με την αφαίρεση του υλικού, κάτι που συχνά οδηγεί σε περιορισμούς στις δυνατότητες τους, ιδίως όταν πρόκειται για πολύ λεπτές ή περίπλοκες γραμμές. Η διαδικασία αυτή, ωστόσο, προσφέρει και μοναδικές δυνατότητες: το σχέδιο έχει μια χαρακτηριστική υφή και δυναμική που δύσκολα αναπαράγεται με άλλες τεχνικές, και οι ξυλογραφίες διατηρούν ένα αίσθημα υλικότητας και χειροποίητης αξίας, το οποίο προσελκύει το βλέμμα του θεατή με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της εκτύπωσης.

Η αξία της ξυλογραφίας έγκειται στην ικανότητά της να συνδυάζει την απλότητα του μέσου με την εκλεπτυσμένη τεχνική, δημιουργώντας έργα τέχνης που συνδυάζουν τόσο την αμεσότητα όσο και τη βάθος.

Καλλιτέχνες όπως ο Άλμπρεχτ Ντύρερ, που θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους εκπροσώπους αυτής της τεχνικής, ανέπτυξαν την ξυλογραφία σε επίπεδα μεγάλης λεπτομέρειας και πολυπλοκότητας. Η δουλειά του Ντύρερ στην ξυλογραφία, με τις εξαιρετικά ακριβείς γραμμές και τα νατουραλιστικά σχέδια, ενίσχυσε τις δυνατότητες αυτής της τεχνικής, παρά το γεγονός ότι οι εξαιρετικά λεπτές γραμμές είναι ευάλωτες στη φθορά λόγω της πίεσης που ασκείται κατά τη διαδικασία εκτύπωσης (βλ. εικ.2). Η καθαρότητα των γραμμών και η προσεκτική οργάνωση του χώρου, στο έργο *Οι Τέσσερις Καβαλάρηδες της Αποκάλυψης*, ενισχύουν την αίσθηση κίνησης και δραματικής έντασης, ενώ η απόδοση των εκφράσεων και της ανατομίας μαρτυρά τη νατουραλιστική διάθεση του καλλιτέχνη. Παρά τους περιορισμούς της τεχνικής, ο Ντύρερ καταφέρνει να αξιοποιήσει στο έπακρο την ευαισθησία των χαράξεων,

προσδίδοντας στο έργο ένταση, δυναμισμό και αφηγηματική σαφήνεια, στοιχεία που συνέβαλαν καθοριστικά στη διεύρυνση των εκφραστικών δυνατοτήτων της ξυλογραφίας στην ευρωπαϊκή τέχνη.

Επιπλέον, η χρήση της ξυλογραφίας, όπου εφαρμόζονται πολλαπλές μέτρες για τη σκίαση και τη δημιουργία πιο σύνθετων φωτιστικών εφέ, αποτέλεσε σημαντική καινοτομία, καθιστώντας πιο προφανή τη μόνιμη φύση κάθε χαραγμένης γραμμής και την ανάγκη για ακρίβεια και προσοχή στη διαδικασία. Αυτή η τεχνική έδωσε τη δυνατότητα για πιο εκλεπτυσμένες εκτυπώσεις, αποκαλύπτοντας τις δυνατότητες της ξυλογραφίας να αποδώσει πολύπλοκα, δυναμικά και συναισθηματικά φορτισμένα έργα τέχνης. (“Albrecht Dürer. Encyclopædia Britannica”, 2024)



Εικ.2: “Οι Τέσσερις Καβαλάρηδες”, από το "Η Αποκάλυψη", ξυλογραφία, Άλμπρεχτ Ντύρερ (1498)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336215>

3.3 Ουίλιαμ Κέντριτζ

Ο Ουίλιαμ Κέντριτζ είναι ένας από τους πιο διακεκριμένους σύγχρονους καλλιτέχνες, με το έργο του να επικεντρώνεται στη διερεύνηση θεμάτων όπως η ιστορική μνήμη, η κοινωνική δικαιοσύνη και οι συνέπειες του αποικιοκρατικού παρελθόντος, ιδίως στο πλαίσιο του apartheid στη Νότια Αφρική (Kentridge, n.d.). Η επιλογή του κάρβουνου ως κύριο μέσο δημιουργίας δεν είναι τυχαία, καθώς η ευελιξία του να επιτρέπει διορθώσεις και επαναλήψεις αντικατοπτρίζει τη ρευστότητα της ιστορίας και της μνήμης. Στα έργα του, η διαδικασία

κατασκευής και διαγραφής δημιουργεί μια αίσθηση εξέλιξης, που θυμίζει τη συνεχή αναθεώρηση της συλλογικής και ατομικής ταυτότητας. Ο Κέντριτζ αντλεί έμπνευση από την παράδοση της ευρωπαϊκής τέχνης, ενσωματώνοντας στοιχεία από καλλιτέχνες όπως ο Γκόγια, ενώ παράλληλα διατηρεί μια προσωπική εικαστική ταυτότητα που εστιάζει στη σχέση του ανθρώπινου σώματος με τη βία και την απώλεια. Η ανθρώπινη φιγούρα στα έργα του λειτουργεί ως φορέας εννοιών που σχετίζονται με το τραύμα και τη μνήμη (βλ. εικ.3), συνδέοντας το ατομικό με το συλλογικό. Επιπλέον, οι χαρακτήρες που δημιουργεί, όπως ο Σόχο Έκσταϊν και ο Φίλιξ Τάιτλεμπαουμ, συμβολίζουν διαφορετικές πτυχές της νοτιοαφρικανικής κοινωνικής πραγματικότητας, με την αλληλεπίδραση και την αντιπαράθεσή τους να αποκαλύπτουν την ένταση ανάμεσα στην εξουσία και την ανθρώπινη συνείδηση (Godby, 1999)



Εικ. 3: “Procession I”, Απευθείας χάραξη, ακουατίνα και σκληρή χάραξη, Ουίλιαμ Κέντριτζ (2023)

[https://www.kentridge.studio/explore-art-william-kentridge/#!jig\[1\]/ML/28674](https://www.kentridge.studio/explore-art-william-kentridge/#!jig[1]/ML/28674)

Στα κινούμενα σχέδιά του, η τεχνική της συνεχούς προσθήκης και διαγραφής δίνει έμφαση στη χρονική διάσταση, καθιστώντας το ίδιο το μέσο του κάρβουνου μέρος της αφήγησης. Παράλληλα, η σύνδεση με λογοτεχνικά και θεατρικά έργα, όπως ο *Οδυσσέας* του Μοντεβέρντι και ο *Ουμπού Βασιλιάς* του Αλφρέ Ζαρρύ, προσδίδει στο έργο του έναν πολυεπίπεδο χαρακτήρα, εντάσσοντάς το σε έναν διάλογο μεταξύ ιστορίας, τέχνης και μνήμης. Μέσα από αυτή την πολυμορφία, ο Κέντριτζ δημιουργεί έναν χώρο όπου το προσωπικό συναντά το πολιτικό, καλώντας τον θεατή να στοχαστεί για την ηθική και κοινωνική ευθύνη. Το έργο του, βαθιά ριζωμένο στη νοτιοαφρικανική πραγματικότητα, καταφέρνει να αγγίξει ζητήματα παγκόσμιας σημασίας, προσφέροντας μια κριτική ματιά στη σχέση της τέχνης με την ιστορία και τη μνήμη (Godby, 1999).

Ενδεικτικά, στο έργο *Wait for Better Gods*, η παρουσία του κειμένου ως εικαστικού στοιχείου ενισχύει τον διαλογικό χαρακτήρα της εικόνας και προσδίδει μια ειρωνική, σχεδόν πολιτική χροιά στην αφήγηση. Το κάρβουνο, με τις εμφανείς χειρονομιακές χαράξεις και τις διαγραφές, υπογραμμίζει τη διαδικασία της σκέψης και της αμφιβολίας, καθιστώντας ορατή την ίδια την πράξη της δημιουργίας. Αντίστοιχα, στην εικονογράφιση της πομπής φιγούρων στο *Procession*, η έντονη γραμμικότητα, οι επαναλαμβανόμενες μορφές και τα γεωμετρικά μοτίβα λειτουργούν ως μεταφορά για τη συλλογική εμπειρία και τη βία της ιστορίας, ενώ η τεχνική του σχεδίου παραμένει ανοιχτή και χειροποίητη, υπογραμμίζοντας τη ρευστότητα της μνήμης και της αναπαράστασης (βλ. εικ. 3 και 4).

Σε αμφότερα τα έργα, το κάρβουνο δεν αποτελεί απλώς μέσο απόδοσης εικόνας, αλλά φορέα νοήματος, ενταγμένο οργανικά στη θεματική του Kentridge γύρω από την ιστορική ευθύνη, την αναπαράσταση της απώλειας και τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν.



Εικ. 4: Στιγμιότυπο από “City Deep”, Mixed media animation, Ουίλιαμ Κέντριτζ (2020)

[https://www.kentridge.studio/explore-art-william-kentridge/#!jig\[1\]/ML/15325](https://www.kentridge.studio/explore-art-william-kentridge/#!jig[1]/ML/15325)

3.4 Ακρυλική μπογιά και Ντέιβιντ Χόκνεϊ

Ένας άλλος καλλιτέχνης το έργο του οποίου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της σημασίας που έχει η χρήση του υλικού είναι ο Ντέιβιντ Χόκνεϊ. Ένας από τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες στη χρήση του ακρυλικού χρώματος, ανέδειξε με το έργο του τις βασικές ιδιότητες αυτού του καινοτόμου υλικού, που εφευρέθηκε στα μέσα του 20ού αιώνα (Understanding David Hockney’s a bigger splash. Tate, 1991). Η ταχεία ξήρανση του ακρυλικού χρώματος αποτέλεσε καθοριστικό πλεονέκτημα για τη σύγχρονη ζωγραφική, καθιστώντας το ιδανικό για την εφαρμογή μεγάλων επιφανειών με ομοιόμορφα και καθαρά χρώματα, ενώ ταυτόχρονα διευκόλυνε την προσθήκη λεπτομερειών και διαστρωματώσεων σε σύντομο χρονικό διάστημα. Σε αντίθεση με τις λαδομπογιές, οι οποίες απαιτούν μεγαλύτερο χρόνο ξήρανσης και περιορίζουν τη δυνατότητα άμεσης επεξεργασίας, το ακρυλικό επιτρέπει στους καλλιτέχνες να εργάζονται γρήγορα και ευέλικτα (Bria, Rabinovitch & Sickler, 2003). Ο Χόκνεϊ αξιοποίησε αυτή την ταχύτητα για να αποτυπώσει τις καθαρές γραμμές, τις έντονες αντιθέσεις και τις φωτεινές, ηλιόλουστες αποχρώσεις των προαστιακών τοπίων της Καλιφόρνιας, θεωρώντας ότι

η αίσθηση φρεσκάδας και καθαρότητας που προσέφερε το ακρυλικό χρώμα ταίριαζε απόλυτα με τη σύγχρονη αισθητική του αμερικανικού τοπίου (βλ. εικ. 5).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της πρακτικής αποτελεί το έργο *A Bigger Splash*, όπου η καθαρότητα των επιφανειών και η έντονη, επίπεδη χρωματική απόδοση ενισχύουν την αίσθηση στατικότητας και τεχνητής αρμονίας που διαπερνά τη σύνθεση. Η ψυχρή ακρίβεια των γεωμετρικών γραμμών της αρχιτεκτονικής και το έντονο, διαυγές μπλε της πισίνας αποτυπώνονται με σαφήνεια και ευκρίνεια χάρη στις ιδιότητες του ακρυλικού χρώματος, το οποίο επιτρέπει την ομοιόμορφη κάλυψη χωρίς ορατές χειρονομίες ή υφές. Η ακινησία του τοπίου έρχεται σε έντονη αντίθεση με τη δυναμική στιγμή της πτώσης στο νερό, αναδεικνύοντας τη σχέση του μέσου με τη σύγχρονη αισθητική καθαρότητα και την έννοια της στιγμιαίας καταγραφής.

Επιπλέον, η ανθεκτικότητα του υλικού και η δυνατότητα χρήσης του σε διαφορετικές επιφάνειες, όπως καμβά ή χαρτί, συνέβαλαν στην ευρεία υιοθέτησή του από τους καλλιτέχνες της εποχής (Understanding David Hockney's a bigger splash. Tate, 1991).

Μέσα από την καινοτόμα πρακτική του Χόκνεϊ, το ακρυλικό χρώμα αναδείχθηκε ως ένα πολυδιάστατο μέσο που ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της σύγχρονης τέχνης, συνδυάζοντας την ευκολία στη χρήση με τη δυνατότητα καλλιτεχνικού πειραματισμού και τεχνικής αρτιότητας.



Εικ.5: “A Bigger Splash”, ακρυλικό σε καμβά, Ντέιβιντ Χόκνεϊ (1967)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254>

4. Φωτογραφία

4.1 Ο ρόλος της φωτογραφίας

Καθώς η γοητεία που ασκούν οι φωτογραφίες είναι μια υπενθύμιση θανάτου, είναι επίσης μια πρόσκληση για συναισθηματισμό. Οι φωτογραφίες μετατρέπουν το παρελθόν σε αντικείμενο τρυφερής εκτίμησης, ανακατεύοντας ηθικές διακρίσεις και

αφοπλίζοντας ιστορικές κρίσεις από το γενικευμένο πάθος της εξέτασης του περάσματος του χρόνου. -Σούζαν Σόνταγκ, *Περί Φωτογραφίας* (2008), σ.41

Η Σούζαν Σόνταγκ, στο βιβλίο της *Περί Φωτογραφίας* (2008), με το απόσπασμα που προηγήθηκε, διατυπώνει έναν ορισμό για τη σημασία και τον συναισθηματικό αντίκτυπο των φωτογραφιών, θέτοντας το πλαίσιο για την κατανόηση της φωτογραφικής εμπειρίας. Το ουσιωδέστερο στοιχείο αυτής της διαδικασίας έγκειται στη συνειδητή επιλογή της στιγμής που θα απαθανατιστεί· μια πράξη που καθιστά τη στιγμή θεμελιωμένη στη μνήμη, προσφέροντας στον φωτογράφο το προνόμιο να την ανακαλεί όσες φορές το επιθυμεί.

Η τεχνολογική πρόοδος και η ευρεία ενσωμάτωση της κάμερας σε φορητές συσκευές, όπως τα κινητά τηλέφωνα, έχουν καταστήσει τη δυνατότητα λήψης φωτογραφιών προσιτή σε όλους. Έτσι, ο σύγχρονος άνθρωπος μπορεί ανά πάσα στιγμή να επιλέξει και να κάνει αθάνατη μια στιγμή της καθημερινότητας. Ωστόσο, η ευκολία αυτή λειτουργεί ως δίκικο μαχαίρι, οδηγώντας συχνά σε υπερκορεσμό οπτικού υλικού και, εν τέλει, σε αποδυνάμωση της συναισθηματικής βαρύτητας της φωτογραφικής πράξης, η οποία κινδυνεύει να εκφυλιστεί σε μια ασυνείδητη, σχεδόν αυτόματη καθημερινή συνήθεια.

4.2 Η δύναμη της φωτογραφίας

Η φωτογραφία, ως μέσο αναπαράστασης και αποτύπωσης της πραγματικότητας, φέρει εντός της μια εγγενή αντίφαση: ενώ αποτυπώνει το παρόν της στιγμής της λήψης, ταυτόχρονα λειτουργεί ως μνημείο του παρελθόντος, υπενθυμίζοντας την αναπόφευκτη φθορά του χρόνου και την απώλεια. Στο έργο του *Camera Lucida* (2000), ο Ρολάν Μπαρτ εξερευνά αυτήν την αντίφαση, εστιάζοντας στη φωτογραφία ως φορέα μνήμης και θανάτου. Ο Μπαρτ εισάγει την έννοια του «ça a été» («αυτό υπήρξε»), υποδηλώνοντας ότι κάθε φωτογραφία μαρτυρεί την ύπαρξη ενός γεγονότος ή προσώπου που υπήρξε, αλλά πλέον δεν είναι παρόν. Αυτή η φράση δεν είναι απλώς μια δήλωση για το παρελθόν, αλλά μια υπαρξιακή αναγνώριση της απουσίας, καθιστώντας τη φωτογραφία ένα μέσο που γεφυρώνει την παρουσία με την απουσία, τη ζωή με τον θάνατο.

Η φωτογραφία, δεν είναι απλώς μια εικόνα, αλλά ένα αποτύπωμα του χρόνου, μια απόδειξη ότι «αυτό υπήρξε». Αυτή η ιδιότητα της φωτογραφίας την καθιστά μοναδική μεταξύ των άλλων μορφών τέχνης, καθώς δεν αναπαριστά απλώς την πραγματικότητα, αλλά την

επιβεβαιώνει. Ωστόσο, αυτή η επιβεβαίωση συνοδεύεται από μια μελαγχολία, καθώς κάθε φωτογραφία είναι και μια υπενθύμιση της απώλειας, της φθοράς και του θανάτου. Ο Μπαρτ δηλώνει ότι, «Κάθε φωτογραφία είναι ένα μνημείο», υποδηλώνοντας ότι η φωτογραφία λειτουργεί ως μνημείο για το παρελθόν, διατηρώντας τη μνήμη ζωντανή, αλλά ταυτόχρονα υπενθυμίζοντας την απουσία. Η σχέση της φωτογραφίας με τη μνήμη είναι βαθιά και πολυσύνθετη. Ενώ η μνήμη είναι υποκειμενική και επιρρεπής στη λήθη και την παραμόρφωση, η φωτογραφία προσφέρει μια αντικειμενική απόδειξη του παρελθόντος. Ωστόσο, αυτή η αντικειμενικότητα δεν είναι απαλλαγμένη από συναισθηματικό φορτίο. Η φωτογραφία μπορεί να προκαλέσει έντονα συναισθήματα, να ανασύρει αναμνήσεις και να επαναφέρει την παρουσία του απόντος.

Ο Μπαρτ περιγράφει αυτήν την εμπειρία ως «punctum», το στοιχείο εκείνο της φωτογραφίας που διαπερνά τον θεατή, προκαλώντας μια προσωπική και συναισθηματική αντίδραση. Το «punctum» δεν είναι απαραίτητα εμφανές ή προφανές, αλλά είναι αυτό που κάνει τη φωτογραφία να ξεχωρίζει, να αγγίζει τον θεατή σε προσωπικό επίπεδο.

Η φωτογραφία, επομένως, λειτουργεί ως ένας καθρέφτης της θνητότητας, υπενθυμίζοντας την περατότητα της ύπαρξης. Κάθε φωτογραφία είναι μια απόδειξη ότι κάτι υπήρξε, αλλά πλέον δεν είναι. Αυτή η συνειδητοποίηση μπορεί να προκαλέσει θλίψη, αλλά ταυτόχρονα προσφέρει και μια μορφή παρηγοριάς, καθώς διατηρεί τη μνήμη ζωντανή. Η φωτογραφία γίνεται έτσι ένας σύντροφος στη διαδικασία του πένθους, προσφέροντας μια αίσθηση παρουσίας του απόντος (βλ. εικ.6)

Η φωτογραφία του Μάριο Τζιακομέλι από τη σειρά *Death will come and have your eyes* συνδέεται άμεσα με την έννοια της φωτογραφίας ως φορέα μνήμης και υπενθύμισης της ανθρώπινης θνητότητας, όπως αναλύεται στο παραπάνω απόσπασμα. Οι ηλικιωμένες γυναίκες, καθισμένες σιωπηλά, φέρουν στα πρόσωπά τους την παρουσία του χρόνου και της φθοράς, λειτουργώντας ως ζωντανές μαρτυρίες μιας ύπαρξης που σταδιακά χάνεται. Το έργο αυτό ενσαρκώνει την έννοια του «ça a été», καθώς το κάθε βλέμμα και η κάθε στάση επιβεβαιώνουν ότι αυτή η στιγμή υπήρξε, αφήνοντας πίσω της το αποτύπωμα της μνήμης και της απώλειας.



Εικ.6: “Death will come and will have your eyes”, φωτογραφία, Μάριο Τζιακομέλι (1966-68)

<https://www.archiviomariogiacomelli.it/en/verra-la-morte-e-avra-i-tuoi-occhi-1966-1968/>

5. «Ανοίκειο»

5.1 Ορισμός

Ο όρος "ανοίκειο" περιγράφει μια ιδιαίτερη και συχνά παράδοξη ψυχολογική κατάσταση, όπου το οικείο, αυτό που είναι γνώριμο και συνήθως ασφαλές, αποκτά έναν ανησυχητικό, ξένο ή αλλόκοτο χαρακτήρα. Πρόκειται για μια μορφή συναισθηματικής έντασης που προκύπτει από τη σύγκρουση ανάμεσα στην αίσθηση του γνωστού και στην εμφάνιση στοιχείων που το υπονομεύουν ή το αλλοιώνουν. Αυτή η αίσθηση του ανοίκειου συχνά γεννάται από την επαναφορά καταπιεσμένων αναμνήσεων, απωθημένων εμπειριών ή λανθάνουσας γνώσης που αναδύονται με έναν τρόπο που διαταράσσει την αντίληψη της κανονικότητας (Φρόιντ, 2003). Το ανοίκειο εμφανίζεται συχνά σε καταστάσεις όπου το σύνορο ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό θολώνει. Μπορεί να προκληθεί από αντικείμενα, εικόνες, αφηγήσεις ή εμπειρίες που συνδυάζουν το γνώριμο με το ξένο, δημιουργώντας μια αίσθηση αστάθειας και

υπαρξιακής ανησυχίας. Σε πολλές περιπτώσεις, το ανοίκειο αντλεί τη δύναμή του από το διπλό στοιχείο της έλξης και της αποστροφής που προκαλεί, καθώς αυτό που φαινόταν οικείο ξαφνικά αποκτά έναν μηχανιστικό, απρόσωπο ή αλλόκοτο χαρακτήρα (Φρόντ, 2003). Στην ουσία του, το ανοίκειο αναδεικνύει τις ψυχολογικές εντάσεις που πηγάζουν από το υποσυνείδητο. Η επανεμφάνιση απωθημένων στοιχείων από την παιδική ηλικία ή βαθύτερες πολιτισμικές ανησυχίες συχνά ενσωματώνονται σε εμπειρίες του ανοίκειου. Το αποτέλεσμα είναι μια συναισθηματική σύγκρουση, καθώς ο παρατηρητής καλείται να διαχειριστεί την αμφισημία ανάμεσα σε αυτό που θεωρεί οικείο και σε αυτό που αντιλαμβάνεται ως απειλητικό ή αλλόκοτο. Ως φαινόμενο, το ανοίκειο έχει βαθιές ρίζες στην ανθρώπινη ψυχολογία και πολιτισμική εμπειρία, λειτουργώντας ως γέφυρα μεταξύ της οικείας πραγματικότητας και των βαθύτερων, πιο αβέβαιων διαστάσεων της ύπαρξης.

5.2 Σύνδεση με κάρβουνο

Το κάρβουνο, με την εγγενή του θολότητα και την ικανότητα να αφήνει ίχνη από προηγούμενες γραμμές και διορθώσεις, μπορεί να αποδώσει οπτικά την αίσθηση της ασάφειας και της παρελθοντικής παρουσίας. Αυτή η θολή ποιότητα, σε συνδυασμό με την ικανότητα του κάρβουνου να σβήνεται και να επαναχρησιμοποιείται, δημιουργεί μια αίσθηση παρελθόντος που παραμένει εμφανές στο παρόν, σαν απομεινάρι μιας εμπειρίας που αρνείται να εξαφανιστεί. Αυτό μπορεί να υπογραμμίσει το ανοίκειο, παρουσιάζοντας έναν κόσμο όπου το γνώριμο είναι παράξενα "μολυσμένο" από ίχνη μιας άλλης πραγματικότητας (Οκον, 2013). Η υφή του κάρβουνου, που δεν επιτρέπει απόλυτα καθαρές γραμμές, μπορεί επίσης να προσδώσει έναν οργανικό, σχεδόν ζωντανό χαρακτήρα στις μορφές. Αυτή η ζωντάνια, όμως, όταν συνοδεύεται από την αίσθηση του φθαρμένου ή του ατελούς, ενισχύει την ανησυχία, καθώς ο θεατής αντιμετωπίζει κάτι που φαίνεται οικείο αλλά ταυτόχρονα διαταράσσεται από το παράδοξο και το αφύσικο.

5.3 Σύνδεση με χαρακτική

Η χαρακτική, από την άλλη πλευρά, αξιοποιεί την επαναληπτικότητα και τη μηχανική διαδικασία για να δημιουργήσει την αίσθηση του διπλού και του πολλαπλού. Η δυνατότητα δημιουργίας πολλαπλών εκτυπώσεων από την ίδια μήτρα, καθεμιά με μικρές ατέλειες ή διαφοροποιήσεις, παράγει ένα αποτέλεσμα που παραπέμπει στη σταθερότητα της μήτρας αλλά

και στη μεταβλητότητα της ανθρώπινης παρέμβασης. Αυτή η διττή φύση μπορεί να αποδώσει την ένταση ανάμεσα στο γνωστό και το άγνωστο, καθώς ο θεατής αναγνωρίζει το αντικείμενο αλλά ταυτόχρονα διαταράσσεται από τις μικρές, απροσδόκητες παραλλαγές του (Θόμπσον, 2003). Επιπλέον, η ίδια η διαδικασία της χαρακτηριστικής, όπου η μήτρα χαράσσεται με μηχανικές και συχνά βίαιες κινήσεις, μπορεί να αποδώσει την αίσθηση του ανοίκειου μέσω της υλικότητας. Οι γραμμές που δημιουργούνται έχουν συχνά μια οξεία, απόκοσμη ποιότητα, σαν να αποτυπώνουν κάτι το ανεξίτηλο ή το εγγενώς αφύσικο. Οι σκοτεινοί, βαθιοί τόνοι που συχνά παράγονται στην εκτύπωση ενισχύουν αυτή τη σκοτεινή, ανησυχητική αίσθηση.

5.4 Σύνδεση με ζωγραφική

Η υφή, όπως αποδίδεται από τις πινελιές και την εφαρμογή της μπογιάς, μπορεί επίσης να υπογραμμίσει το ανοίκειο. Ενώ οι λεπτές, ομαλές υφές μπορούν να δημιουργήσουν μια ψευδαίσθηση ομαλότητας, η έντονη ή ασυνεπής χρήση μπογιάς ενδέχεται να αναδείξει την ιδιότητα του αφύσικου ή του απροσδόκητου. Η εφαρμογή χοντρών στρώσεων χρώματος που παραμορφώνουν το θέμα ή ενσωματώνουν ανεξήγητα μοτίβα δημιουργεί έναν διάλογο μεταξύ του οικείου και του άγνωστου. Η ζωγραφική προσφέρει τη δυνατότητα αλλοίωσης των φυσικών μορφών ή της σύνθεσης για την πρόκληση του ανοίκειου.

Οι παραμορφωμένες αναλογίες ή η χρήση ακατανόητων στοιχείων στη σύνθεση δημιουργούν μια αίσθηση αποσταθεροποίησης. Ένα πρόσωπο που διατηρεί χαρακτηριστικά γνώριμα αλλά παρουσιάζει αφύσικες αλλαγές στη μορφή του, για παράδειγμα, μπορεί να προκαλέσει έντονη ανησυχία, καθώς υπονομεύει την αίσθηση κανονικότητας (Φόστερ, 1997).

6. Please, Remember

6.1 Θεματική

Το έργο *Please, Remember*¹ είναι μια ταινία animation μικρού μήκους, διάρκειας 2 λεπτών που δημιούργησα το 2024. Η ταινία αφορά κυρίως την απώλεια, πιο συγκεκριμένα τον φόβο που είχα από μικρός για την μέρα που θα χάσω κοντινά μου άτομα. Για κάποιο λόγο θυμάμαι έντονα μία περίοδο της παιδικής μου ηλικίας που συνειδητοποίησα πως μια μέρα, θα πεθάνουν οι γιαγιάδες μου.

Μετά από έντονα ξεσπάσματα, υπολόγισα με βάση το μέσο προσδόκιμο ζωής, τα χρόνια που μου απομένουν μαζί τους (ήμουν 10 χρονών). Είχα καταλήξει ότι με την μία έχω μέχρι τα 17 μου και με την άλλη στα 25 μου. Έχοντας περάσει το ένα και κοντεύοντας το άλλο, οι ανησυχίες μου τον τελευταίο καιρό έχουν επανέλθει, με την πιο ώριμη διαδικασία σκέψης μου να βρίσκει τρόπους να με ταλαιπωρεί πιο αποτελεσματικά. Ειδικά την περασμένη χρονιά, μετά από υπερβολικά πολλές επισκέψεις των γιαγιάδων μου στο νοσοκομείο, και διάφορες επεμβάσεις, σχεδόν απαιτήθηκε από εμένα να βρω ένα τρόπο να επεξεργαστώ τα συναισθήματα μου. Λόγω της περιέργης κατάστασης της ψυχικής μου υγείας, χρειάστηκε αρκετό κουράγιο να αντιμετωπίσω με τόσο ωμό και άμεσο τρόπο κάτι που με ταλαιπωρούσε από παιδί, αλλά είχε φτάσει σε σημείο που με εμπόδιζε ακόμα και από το να σηκωθώ από το κρεβάτι για μέρες.

Από την αρχή της ταινίας ήθελα να επεξεργαστώ όσα νιώθω και να καταλήξω σε κάτι που θα μπορέσω σε 10 χρόνια, όταν οι ανησυχίες μου γίνουν η καθημερινότητα μου, να το βλέπω και να θυμάμαι τα πρόσωπα και τις αναμνήσεις που μου πρόσφεραν. Ο τίτλος υπάρχει καθαρά για αυτόν το σκοπό και είναι ο τρόπος μου να επικοινωνήσω με το μελλοντικό μου εαυτό, τις στιγμές που θα το έχω ανάγκη. Αγνοώντας τις δικές μου προσωπικές ανησυχίες και ψυχική υγεία, ο θάνατος και η απώλεια που αφήνει, είναι από τις μόνες εμπειρίες που μοιραζόμαστε όλοι σαν άτομα.

Εννοιολογικά τα βιβλία του Κάφκα, του Καμύ και του Ντοστογιέφσκι ήταν οι κύριες πηγές έμπνευσης. Η ανάγνωση ξεκινούσε σαν μορφή παρηγοριάς και κατέληγε σε ταξίδι της ψυχολογίας, των ελαττωμάτων και του τρόπου σκέψης μου. Στιγμές όπως αυτές του τέλους

¹ Η ταινία είναι διαθέσιμη για προβολή εδώ:

https://drive.google.com/drive/folders/1wnAxAu52XrIDuNbOFCDkHd9oT5tGO8m?usp=drive_link

του «Έγκλημα και Τιμωρία», η αρχή του *Σημειώσεις από το Υπόγειο* (Ντοστογιέφσκι & Γουίλκς, 2009), όλη η *Μεταμόρφωση* (Κάφκα & Λόιντ, 1946) και η ανάλυση του θανάτου στο *Μύθος του Σίσυφου* (Καμύ, 2012), λειτούργησαν σαν θεμέλια για την συναισθηματική αντίδραση που επιθυμούσα να προκαλεί η ταινία. Τα έργα τους αναδεικνύουν την αποξένωση, τη ματαίωση και την εσωτερική σύγκρουση ως θεμελιώδεις εμπειρίες της ανθρώπινης ύπαρξης. Μέσα από τη σωματική και ψυχική αποδόμηση του ήρωα στη «Μεταμόρφωση», τη φιλοσοφική παραδοχή του παραλόγου στον «Μύθο του Σισύφου» και τον ηθικό διχασμό του «Έγκλημα και Τιμωρία», το πένθος παρουσιάζεται όχι απλώς ως συναισθηματική απώλεια, αλλά ως ριζική αναμέτρηση με τον εαυτό και το νόημα της ζωής. Ωστόσο, παρά τη σκοτεινή ατμόσφαιρα που διατρέχει το έργο τους, αναδύεται και μια υπόρρητη προτροπή προς την επιμονή, την ανάμνηση και την αναγέννηση μέσα από την οδύνη. Στο ίδιο πνεύμα, η ταινία επιδιώκει να λειτουργήσει όχι μόνο ως υπενθύμιση της οδυνηρής πραγματικότητας της απώλειας, αλλά και ως μια ήρεμη, σχεδόν στοχαστική υπενθύμιση της σημασίας της μνήμης και της κοινής εμπειρίας. Στα έργα αυτά υπογραμμίζει πως μέσα από τη δημιουργία ουσιαστικών δεσμών και την καταγραφή κοινών στιγμών, μπορεί να διατηρηθεί ζωντανή η παρουσία όσων έχουν χαθεί, προσφέροντας τελικά μια αίσθηση παρηγοριάς και συνέχειας.

Τα διάφορα προβλήματα υγείας που πέρασαν (εγκεφαλικό, κίρσοι και δυσκολία στην κίνηση), λειτουργούν σαν υπενθυμίσεις του χρόνου που μου απέμεινε μαζί τους να μειώνεται μέρα με την μέρα, οπότε ήθελα να ενσωματωθούν στην ταινία, βρίσκοντας ένα τρόπο να τα κάνω αισθητικά ωραία. Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε ήταν ο συνδυασμός τους με στοιχεία της φύσης (λουλούδια, κλαδιά), δίνοντας τους μία διαφορετική, λιγότερη εχθρική μορφή, παρέχοντας μου την ευκαιρία να αλλάξω τον τρόπο σκέψης μου για αυτά. Ήταν η αφορμή, να ρωτήσω τον εαυτό μου, αν μπορώ να βρω κάτι καλό μέσα από κάτι τόσο αντικειμενικά δυσάρεστο.

6.2 Σκάλες

Θα εστιάσω σε μια συγκεκριμένη σκηνή της ταινίας στην οποία βλέπουμε μια μορφή να κατεβαίνει κατ' επανάληψη μια σκάλα, όπου η χαρακτηριστική θολούρα του κάρβουνου αξιοποιείται για να ενισχύσει το νόημα. Αυτή η διαδικασία αποδίδεται μέσω μιας τεχνικής που βασίζεται στη συνεχή διαγραφή και επανασχεδίαση της ίδιας κίνησης στο ίδιο σημείο του χαρτιού (Βλ. εικ.7). Ως αποτέλεσμα, τα απομεινάρια των προηγούμενων σχεδίων παραμένουν εμφανή, δημιουργώντας μια αίσθηση θολότητας και κίνησης που υπονοεί την επαναληπτική

φύση της πράξης (Krauss & Kentridge, 2017, p.37-39). Αυτή η αισθητική απόφαση δεν είναι απλώς μια τεχνική επιλογή αλλά λειτουργεί ως συμβολική αναπαράσταση του θέματος της σκηνής. Ο χαρακτήρας που απεικονίζεται δεν κατεβαίνει πραγματικά τη σκάλα, καθώς η ηλικία και τα προβλήματα στα πόδια του τον έχουν πλέον περιορίσει από τέτοιου είδους φυσικές δραστηριότητες. Αντίθετα, η σκηνή αποτυπώνει τη σκέψη του, την αναπόλησή του για την εποχή που μπορούσε ακόμη να κατεβαίνει τις σκάλες με ευκολία. Το κάρβουνο, με την ιδιότητά του να αφήνει ίχνη από προηγούμενες προσπάθειες, γίνεται το ιδανικό μέσο για να μεταδώσει αυτή την αίσθηση του παρελθόντος που στοιχειώνει το παρόν. Οι θολές γραμμές δεν είναι μόνο δείκτες της κίνησης αλλά και της μνήμης, καθώς θυμίζουν τα αποτυπώματα του χρόνου, που, όπως και οι γραμμές του κάρβουνου, δεν μπορούν να διαγραφούν πλήρως.



Εικ. 7: Στιγμιότυπο από “Please, Remember”, Mixed media animation, Παναγιώτης Χρίστου (2024)

6.3 Καντήλι

Σε μια άλλη σκηνή της ταινίας παρουσιάζεται η εικόνα ενός καντηλιού (Βλ. εικ.8), η οποία μαζί με το λεκτικό που συνοδεύει τη συγκεκριμένη σκηνή (“Heaven can wait, I can’t” και I’ll make sure your light never goes out”), υπογραμμίζει τη διαχρονική φύση του συμβόλου αυτού, ενώ παράλληλα αντικατοπτρίζει την επιθυμία του πρωταγωνιστή να διατηρήσει το

καντήλι αναμμένο. Αυτή η εμμονική ανάγκη για τη διατήρηση της φλόγας συνδέεται βαθιά με τη θεματική της μνήμης, της διάρκειας και της συνέχειας, λειτουργώντας ως ένα κεντρικό σημείο αναφοράς για την αφήγηση της ταινίας. Η επιλογή της χαρακτηριστικής ως μέσου για την αποτύπωση του καντηλιού ενισχύει συμβολικά αυτή την ιδέα, καθώς η μήτρα της χαρακτηριστικής λειτουργεί σαν ένα φυσικό παράδειγμα της διαχρονικότητας.

Η χαρακτηριστική, με την ικανότητά της να δημιουργεί πολλαπλές εκτυπώσεις από την ίδια μήτρα, αναδεικνύει με μοναδικό τρόπο τη σχέση του πρωταγωνιστή με το καντήλι. Κάθε εκτύπωση που δημιουργείται, με τις μικρές διαφοροποιήσεις της λόγω της ατελούς φύσης της εκτυπωτικής διαδικασίας, μπορεί να ιδωθεί ως μία ξεχωριστή ανάμνηση ή στιγμή που ο πρωταγωνιστής επισκέφθηκε το καντήλι για να το ανάψει. Οι διαφορές στην πίεση, στην ποσότητα του μελανιού ή στις λεπτομέρειες της εκτύπωσης αντανακλούν τις διακυμάνσεις της μνήμης και του συναισθήματος, καθιστώντας κάθε εκτύπωση μοναδική, όπως και κάθε εμπειρία του πρωταγωνιστή με το καντήλι.

Αυτή η επαναληπτικότητα, που είναι εγγενής στη χαρακτηριστική διαδικασία, συνδέεται άρρηκτα με την πράξη του ανάμματος του καντηλιού και γενικότερα στην θεολογία. Στην Ορθοδοξία, η επανάληψη δεν αποτελεί απλώς λειτουργική τυπικότητα, αλλά συνιστά ένα βαθιά θεμελιωμένο θεολογικό και υπαρξιακό σχήμα. Λειτουργικές φράσεις όπως το «ἔτι καὶ ἔτι» λειτουργούν ως διαρκείς προσκλήσεις σε κοινωνία με το θείο, υποδηλώνοντας εμμονή, ταπείνωση και πνευματική εγρήγορση. Αντίστοιχα, στην πρακτική της ευχής του Ιησού— «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ἐλέησόν με»—η επαναληπτικότητα δεν είναι μηχανική, αλλά λειτουργεί ως μέσο καθαρμού του νου και ενσώματης προσευχής. Σε θεολογικό επίπεδο, η επανάληψη επαναπροσδιορίζει τον χρόνο όχι ως γραμμική ακολουθία αλλά ως κυκλική και λυτρωτική εμπειρία, όπου κάθε επιστροφή στο ίδιο σημείο φέρει τη δυναμική μιας εσωτερικής μεταμόρφωσης και βαθύτερης θείας προσέγγισης.

Η μήτρα παραμένει σταθερή και ανεπηρέαστη από το πέρασμα του χρόνου, ενώ οι εκτυπώσεις της φέρουν την ποικιλία και τη φθορά της ανθρώπινης επαφής, έτσι και το καντήλι παραμένει ένα σταθερό σύμβολο διαχρονικότητας, ενώ οι επισκέψεις του πρωταγωνιστή προσθέτουν μια προσωπική και συναισθηματική διάσταση. Αυτή η σχέση ανάμεσα στη σταθερότητα και τη μεταβλητότητα καθιστά το καντήλι όχι μόνο ένα αντικείμενο λατρείας αλλά και μια μεταφορά για τη σύνδεση του πρωταγωνιστή με τον χρόνο και τη μνήμη.



Εικ. 8: Στιγμιότυπο από “Please, Remember”, Mixed media animation, Παναγιώτης Χρίστου (2024)

Η ταινία αποτελεί μια βαθιά προσωπική, αλλά και πανανθρώπινη εξερεύνηση της απώλειας, της μνήμης και της αξίας της σύνδεσης με τους αγαπημένους μας. Μέσα από τη χρήση συμβολικών στοιχείων, όπως το καντήλι και οι σκάλες, αλλά και τεχνικών που αναδεικνύουν τόσο την υλική όσο και τη συναισθηματική πολυπλοκότητα, η ταινία προσφέρει μια εμπειρία που είναι ταυτόχρονα αισθητική και ενδοσκοπική. Οι επιλογές των υλικών, όπως το κάρβουνο και η χαρακτική, δεν ήταν συνειδητές κατά τη διάρκεια της δημιουργίας, αλλά αναδείχθηκαν ως ουσιώδη στοιχεία κατά τη μεταγενέστερη ανάλυση. Αυτό υπογραμμίζει τη δύναμη της τέχνης να αποκαλύπτει βαθύτερες συνδέσεις και νοήματα, ακόμα και πέρα από την αρχική πρόθεση του δημιουργού. Η ταινία, ως σύνολο, ενσαρκώνει τις πανανθρώπινες αγωνίες και προσκαλεί τον θεατή σε έναν ουσιαστικό διάλογο με τον χρόνο, την παράδοση και την ανθρώπινη εμπειρία.

7. Ανάλυση Έργων

7.1 Εισαγωγή

Η παρούσα ενότητα επικεντρώνεται στην ανάλυση της σειράς έργων που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο αυτής της έρευνας, με κεντρικό άξονα τη θεματική της χαμένης οικειότητας. Όλα τα έργα προέκυψαν από φωτογραφίες που τράβηξα σε σπίτια των δύο γιαγιάδων μου και του πατέρα μου, χρησιμοποιώντας την αναλογική φωτογραφική μηχανή Nikon F6 και φιλμ Ilford HP5 Plus 400mm, ως σημείο εκκίνησης της έρευνας. Η διαδικασία της φωτογράφισης αποτέλεσε την πρώτη φάση της δημιουργίας, καταγράφοντας τα περιβάλλοντα και τα πρόσωπα που τα κατοικούν, με στόχο την τεκμηρίωση αυτών των χώρων και της σχέσης μου μαζί τους. Τα φιλμ στη συνέχεια εμφανίστηκαν είτε στο σκοτεινό θάλαμο του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου είτε σε τοπικά φωτογραφικά εργαστήρια.

Οι εικόνες που παρατίθενται παρουσιάζουν τα έργα με τον τρόπο που θα παρουσιαστούν σε μια ενδεχόμενη έκθεσή τους σε φυσικό χώρο, διατηρώντας τη διάταξη και την ατμόσφαιρα που έχει σχεδιαστεί για την ενίσχυση της αφήγησης και της εμπειρίας του θεατή. Η επιλογή της φωτογραφικής καταγραφής ως αφετηρία για τα έργα ενισχύει το προσωπικό στοιχείο της έρευνας και συνδέεται άμεσα με τη θεματική της μνήμης, της απώλειας και της αποξένωσης, δίνοντας υλικό και συναισθηματική βάση στις υπόλοιπες καλλιτεχνικές πρακτικές που ακολουθούν.

Έχουν δημιουργηθεί 5 έργα. Το έργο με τίτλο Curtain (μεταξοτυπία σε χαρτί Fabriano 250γρ), Kitchens (μεταξοτυπία σε χαρτί Fabriano 250γρ), το έργο Chair (τύπωμα Riso σε χαρτί και κάρβουνο σε διαφάνεια), το χαρακτηριστικό Fridge (λινόλεουμ και τύπωμα σε χαρτί Bristol 160γρ) και το φωτογραφικό άλμπουμ, I Felt a Comfort in Your Breeze (εσωτερικές σελίδες και craft paper εξώφυλλο με τύπωμα Riso)

7.2 Curtain

Ένα προσωπικό παράδειγμα που αναδεικνύει την ένταση αυτής της σχέσης ανάμεσα στη φωτογραφία, τη μνήμη και την απώλεια είναι η σειρά μεταξοτυπιών που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας (βλ. Εικ. 9-11). Η σειρά αυτή παρουσιάζει μια αφήγηση απώλειας μέσα από τη σταδιακή αλλοίωση του ίδιου χώρου: το δωμάτιο της γιαγιάς μου, ένας

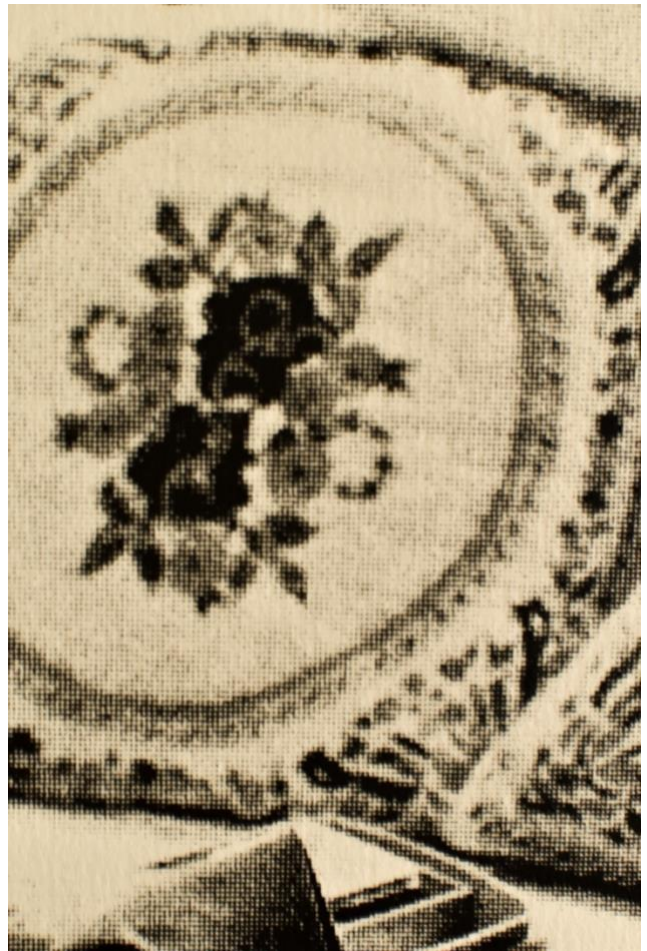
χώρος κάποτε φορτισμένος με οικειότητα και παρουσία, καταλήγει σε μια εικόνα κενού και απουσίας.

Το έργο βασίστηκε στις αναλογικές φωτογραφίες που τράβηξα στο σπίτι της γιαγιάς μου. Το φιλμ εμφανίστηκε σε αρνητικό στο στούντιο του Τμήματος Πολυμέσων και Γραφικών Τεχνών του Πανεπιστημίου και στη συνέχεια σαρώθηκε για να τύχει (ελάχιστης) ψηφιακής επεξεργασίας. Η εικόνα αυτή μετατράπηκε σε halftone και στη συνέχεια τυπώθηκε με την τεχνική της μεταξοτυπίας σε χαρτί Fabriano 250 γραμμαρίων. Η πρώτη εικόνα παρουσιάζει τη γιαγιά μου καθισμένη στο κρεβάτι της, να ράβει, με το γνώριμο μοτίβο της κουρτίνας στο φόντο να πλαισιώνει τη σκηνή. Στη συνέχεια, η λεπτομέρεια των χεριών σε κοντινό πλάνο, σε συνδυασμό με τη φράση «ça a été» — την έννοια-κλειδί του Roland Barthes που συνοψίζει το υπαρξιακό βάρος της φωτογραφίας ως μαρτυρία του ότι "αυτό υπήρξε" αλλά δεν υπάρχει πια — ενισχύει την επίγνωση του περάσματος του χρόνου και της θνητότητας. Η φωτογραφία του ίδιου παραθύρου και της κουρτίνας, σε μια φαινομενικά καθημερινή καταγραφή, μετατρέπεται σε σημείο αναφοράς για το πέρασμα του χρόνου. Η τελευταία εικόνα, πιο σκοτεινή, κοκκώδης και διαμεσολαβημένη από την υλικότητα της μεταξοτυπίας, απεικονίζει το ίδιο δωμάτιο, τώρα άδειο. Ο θεατής αναγνωρίζει το μοτίβο της κουρτίνας, αλλά η μορφή έχει χαθεί. Το γνώριμο έχει μετατραπεί σε ανοίκειο. Αυτό το πέρασμα από την παρουσία στην απουσία, από την οικειότητα στην απώλεια, γίνεται εδώ όχι μόνο θέμα αλλά και αισθητική συνθήκη της ίδιας της εικόνας.

Η επιλογή της μεταξοτυπίας ως μέσου δεν είναι απλώς τεχνική απόφαση, αλλά εντάσσεται οργανικά στη θεματική του έργου. Η επαναληπτική φύση της εκτύπωσης, η χειροποίητη μεταφορά της εικόνας από μήτρα σε χαρτί, ενισχύει την αίσθηση μνήμης και πολλαπλότητας — κάθε τύπωμα είναι όμοιο, αλλά ποτέ ακριβώς το ίδιο. Η υλικότητα της διαδικασίας, με το πιθανό σπάσιμο των γραμμών, το θόλωμα των άκρων και την κοκκώδη υφή, ενισχύει τη νοηματική διάσταση της φθοράς και της αλλοίωσης, αντίστοιχα με την ψυχική διεργασία της μνήμης που ποτέ δεν είναι απόλυτα σταθερή ή πλήρης. Μέσα από αυτή τη σύνθεση εικόνας, υλικού και αφήγησης, πρόθεση μου ήταν να συνδέεται το έργο με την έννοια του «punctum» του Barthes — το σημείο εκείνο στην εικόνα που "τρυπά" τον θεατή, που προκαλεί μια προσωπική και άμεση συναισθηματική ανταπόκριση. Η απουσία της μορφής στο τελευταίο κάδρο, αλλά η παραμονή του χώρου, λειτουργεί ακριβώς ως αυτό το punctum, καθιστώντας τη διαδικασία της αναπαραγωγής όχι απλώς μηχανική αλλά βαθιά βιωματική.



Εικ. 9: Φωτογραφία της σύνθεσης (2025)



Εικ. 10: Λεπτομέρεια της σύνθεσης (2025)



Εικ. 11: Λεπτομέρεια της σύνθεσης (2025)

7.3 Kitchens

Το έργο αυτό ακολούθησε την ίδια διαδικασία μετατροπής της αναλογικής φωτογραφίας σε halftone, όπως περιεγράφηκε προηγουμένως. Η διαφορά σε αυτή την περίπτωση είναι πως το φιλμ εμφανίστηκε και εκτυπώθηκε από τοπικό φωτογράφο, πριν προχωρήσει στη διαδικασία σαρώματος και προετοιμασίας για μεταξοτυπία. Επίσης τυπωμένη σε χαρτί Fabriano 250 γραμμαρίων, δεύτερη σειρά μεταξοτυπιών (βλ. Εικ. 12-13) εστιάζει σε δύο κουζίνες — χώρους βαθιά συνδεδεμένους με την παρουσία των δύο γιαγιάδων του δημιουργού. Η κουζίνα, τόπος φροντίδας και δημιουργίας, φορτισμένος με τη ζεστασιά της καθημερινής πράξης του μαγειρέματος για αγαπημένα πρόσωπα, παρουσιάζεται εδώ άδεια, σιωπηλή, σχεδόν αποκομμένη από την έννοια του χρόνου. Οι φωτεινές, σχεδόν εκτυφλωτικές αντανακλάσεις του φυσικού φωτός στα παράθυρα συγκρούονται με το σκοτεινό, ακίνητο εσωτερικό των δωματίων, δημιουργώντας μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στην εξωτερική ροή του χρόνου και στην εσωτερική στασιμότητα της απουσίας. Η απουσία της ανθρώπινης μορφής δεν αναιρεί την παρουσία της μνήμης· αντίθετα, την καθιστά πιο έντονη. Τα σημάδια της καθημερινής χρήσης — τα πιάτα στο νεροχύτη, τα οικιακά αντικείμενα στον πάγκο — λειτουργούν ως ίχνη, ως απομεινάρια μιας ζωής που συνεχίζει να υπάρχει στο περιθώριο της εικόνας, μα απύσαστο στο παρόν. Όπως και στην προηγούμενη σειρά μεταξοτυπιών, εμφανίζεται το «ça a été», δηλώνοντας την ύπαρξη αλλά και την απώλεια, έτσι και εδώ τα δωμάτια επιμένουν ως μνημεία του περάσματος και της φθοράς.

Η επιλογή της μεταξοτυπίας για την αποτύπωση αυτών των εικόνων δεν περιορίζεται στην αναπαραγωγή φωτογραφιών, αλλά ενισχύει τη θεματική διάσταση της επανάληψης και της φθοράς. Το ίδιο το μέσο, με την ενδεχόμενη απώλεια καθαρότητας στις λεπτομέρειες και την ιδιαιτερότητα της υφής του, καθιστά την εικόνα ευάλωτη στη διαδικασία της εκτύπωσης, όπως και η μνήμη είναι ευάλωτη στη διάβρωση του χρόνου. Η ένταση του μαύρου, τα ίχνη της χειροποίητης διαδικασίας, και η απουσία του σώματος μέσα σε αυτούς τους οικείους χώρους, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα που βρίσκεται μεταξύ μνήμης και πένθους.

Σε αυτή τη σειρά, ο χώρος λειτουργεί ως καθρέφτης της σωματικής απουσίας, αλλά και ως φορέας μιας συλλογικής εμπειρίας, όπου το γνώριμο μετασχηματίζεται σε ανοίκειο. Ο χρόνος φαίνεται να συνεχίζει απρόσκοπτα έξω από τα παράθυρα, ενώ το εσωτερικό μένει παγιδευμένο σε μια ακινησία που μαρτυρεί την απώλεια. Η χρήση του φωτός και της σκιάς υπογραμμίζει αυτή την ψυχική και χρονική απόσταση, καθιστώντας την εικόνα ένα σημείο συνάντησης ανάμεσα στην πραγματικότητα, τη μνήμη και την αδυναμία επιστροφής στο παρελθόν.



Εικ. 12: Φωτογραφία της σύνθεσης (2025)



Εικ. 13: Λεπτομέρεια της σύνθεσης (2025)

7.4 Chair

Το έργο αυτό παρουσιάζει μια καρέκλα από το σπίτι της γιαγιάς μου από την πλευρά του πατέρα μου, ένα αντικείμενο άμεσα συνδεδεμένο με προσωπικές μνήμες και οικογενειακές ιστορίες. Η βασική φωτογραφία του χώρου αποτυπώθηκε σε φιλμ και στη συνέχεια τυπώθηκε με τη μέθοδο του τυπώματος riso, ενώ επάνω στην εικόνα τοποθετούνται σχέδια από κάρβουνο, τα οποία τυπώθηκαν σε φύλλα διαφάνειας. Μέσα από αυτή τη σύνθεση, η φωτογραφική καταγραφή του χώρου συνδυάζεται με τις χειρονομιακές ποιότητες του κάρβουνου, δημιουργώντας ένα διάλογο ανάμεσα στο ντοκουμέντο και την ανάμνηση, την καταγραφή και την εσωτερική αναπαράσταση. Σε ένα από τα πιο φορτισμένα συναισθηματικά έργα της σειράς (βλ. Εικ. 14-16), η άδεια καρέκλα του παππού μου λειτουργεί ως φορέας του ανοίκειου — ενός χώρου που, αν και διατηρεί τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της οικειότητας, έχει πλέον αλλοιωθεί από την απουσία. Η φωτογραφία του συγκεκριμένου επίπλου του δωματίου, που παραμένει ουσιαστικά αμετάβλητο, δεν αποτυπώνει απλώς την έλλειψη παρουσίας, αλλά ενεργοποιεί την ένταση ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν. Η

φωτογραφία, όπως επιβεβαιώνει ότι "αυτό υπήρξε", αλλά η ίδια η πράξη της φωτογράφισης το καθλώνει σε μια κατάσταση μη αναστρέψιμης απώλειας.

Πάνω σε αυτή τη φωτογραφική βάση, τοποθετούνται διαδοχικά σχέδια με κάρβουνο σε διαφάνειες², τα οποία αναπαριστούν τη μορφή του παππού μέσα από πόζες που θυμίζουν τη στάση του. Το κάρβουνο, με την εγγενή του θολότητα, τη δυνατότητα επανεπεξεργασίας και τις ορατές διορθώσεις, γίνεται ιδανικό μέσο για την απόδοση της ρευστότητας της μνήμης. Οι μορφές ξεκινούν ατελείς, σχεδόν φαντασματικές, και μέσα από την προσθήκη κάθε νέας στρώσης αποκτούν μεγαλύτερη σαφήνεια — μια διαδικασία που αντικατοπτρίζει την αβέβαιη και τμηματική φύση της ανάκλησης των αναμνήσεων. Η έντονη αντίθεση ανάμεσα στη στατικότητα της φωτογραφίας και στη χειρονομιακή, ασταθή γραμμή του κάρβουνου ενισχύει τη συναισθηματική φόρτιση του έργου. Η φωτογραφία προσφέρει μια φαινομενική αντικειμενικότητα, ένα παγωμένο ίχνος του χώρου, ενώ το κάρβουνο επεμβαίνει ως πράξη μνήμης, επαναφέροντας τη μορφή όχι ως στατική αναπαράσταση αλλά ως διαδικασία συνεχούς αναζήτησης.

Η προοδευτική αποκάλυψη της μορφής μέσα από τα στρώματα των διαφανειών εντείνει το αίσθημα του ανοίκειου, όταν το οικείο, μέσα από την απώλεια και την αλλοίωση, αποκτά ξένο και ανησυχητικό χαρακτήρα. Το δωμάτιο, που κάποτε ήταν χώρος παρουσίας και καθημερινής ζωής, μετατρέπεται σε σκηνικό έλλειψης και σιωπής — σε ένα σημείο όπου η οικειότητα δεν αναιρεί την απουσία, αλλά την καθιστά ακόμη πιο αισθητή. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο δεν περιορίζεται στην απεικόνιση της μνήμης, αλλά ενσαρκώνει τη συναισθηματική εμπειρία της απώλειας μέσα από τον ίδιο τον συνδυασμό των υλικών. Η φωτογραφία και το κάρβουνο, δύο μέσα με διαφορετικές σχέσεις προς τον χρόνο και την υλικότητα, συναντιούνται για να

² Δείγμα για το πώς είναι τοποθετημένα τα διαδοχικά στρώματα σχεδίου στην εκτυπωμένη εικόνα μπορεί να δει κανείς στο σχετικό δειγματικό βίντεο στο:

https://drive.google.com/drive/folders/1wnAxAu52XrIDuNbOFCDkHd9oT5tGO8m?usp=drive_link

αναδείξουν πώς η απώλεια και η μνήμη διαμορφώνουν όχι μόνο την εμπειρία του χώρου αλλά και την ίδια την οπτική του αναπαράσταση.



Εικ. 14: Φωτογραφία της σύνθεσης (2025)



Εικ. 15: Φωτογραφία των διαφανειών της σύνθεσης (2025)



Εικ. 16: Φωτογραφία διαφάνειας και εικόνας της σύνθεσης (2025)

7.5 Fridge

Το έργο αυτό απεικονίζει το εσωτερικό του ψυγείου στο σπίτι του πατέρα μου, ένα σημείο που συνδέεται άμεσα με την εμπειρία της αλλαγής και της απώλειας οικειότητας. Η αρχική φωτογραφία τραβήχτηκε με φιλμ και μετατράπηκε ψηφιακά σε bitmap εικόνα τύπου vector lines, ώστε να αποκτήσει την απαραίτητη γραμμική δομή για τη διαδικασία μεταφοράς. Η εικόνα αυτή στη συνέχεια μεταφέρθηκε επάνω στην επιφάνεια του λινόλιου με τη χρήση ακετόνης, λειτουργώντας ως οδηγός για το σκάλισμα. Η χάραξη στο λινόλιο ολοκληρώθηκε χειροποίητα, με το τελικό αποτέλεσμα να φέρει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις ατέλειες της διαδικασίας, τονίζοντας την έννοια της μόνιμης αλλοίωσης και της ανεξίτηλης επίδρασης των αλλαγών στο χώρο και στη μνήμη (βλ. Εικ. 17-18). Η εικόνα αυτή, αν και φαινομενικά ασχολείται με κάτι τόσο καθημερινό και ασήμαντο όπως το εσωτερικό ενός ψυγείου, ενσωματώνει βαθιές συναισθηματικές εντάσεις που σχετίζονται με την αποξένωση από έναν οικείο χώρο. Η εμπειρία της επιστροφής σε ένα σπίτι που έχει αλλάξει, με τα αντικείμενα και τις μικρές καθημερινές λεπτομέρειες (όπως τα τρόφιμα στο ψυγείο) να έχουν αντικατασταθεί από ξένα στοιχεία, λειτουργεί ως πυροδότης μιας αίσθησης ανοίκειου — το γνώριμο που πλέον γίνεται ξένο και εχθρικό. Ένωθα αμήχανα να πιάσω κάτι από το ψυγείο που μπορεί να μην έπρεπε ή να μην άνηκε σε εμένα. Κάπως σαν κλέφτης, στο σπίτι που μεγάλωσα.

Η επιλογή της λινόλεουμ χάραξης (linocut) για την αποτύπωση της εικόνας δεν είναι τυχαία. Όπως και στη ξυλογραφία, η διαδικασία χάραξης αλλοιώνει μόνιμα την επιφάνεια του υλικού, καθιστώντας κάθε χάραξη μια πράξη μη αναστρέψιμη. Αυτή η μη δυνατότητα επιστροφής ενσωματώνει συμβολικά την έννοια της ρήξης και της οριστικής αλλοίωσης της σχέσης με τον χώρο. Κάθε εκτύπωση της μήτρας, κάθε αντίτυπο, λειτουργεί ως ίχνος αυτής της εμπειρίας, ένα αποτύπωμα της μνήμης που επιμένει, ακόμα και όταν το σώμα του δημιουργού βρίσκεται μακριά από τον ίδιο τον χώρο. Η μηχανικότητα και η επαναληπτικότητα της χαρακτηριστικής διαδικασίας ενισχύει το αίσθημα της απόστασης και της αποξένωσης: η σταθερή, παγωμένη αναπαραγωγή της εικόνας αντιτίθεται στην οργανική ρευστότητα της μνήμης, προσφέροντας μια ψυχρή, σχεδόν βίαιη σταθεροποίηση της συναισθηματικής εμπειρίας. Όπως αναλύεται στο αντίστοιχο κεφάλαιο της ξυλογραφίας, η στατικότητα της μήτρας και η αδυναμία αλλαγής της χάραξης καθιστούν την ίδια την τεχνική φορέα του μόνιμου τραύματος — μια διαδικασία που αντικατοπτρίζει την αδυναμία επανασύνδεσης με την παλιά, γνώριμη εκδοχή του σπιτιού.

Με αυτόν τον τρόπο, η λινόλεουμ χάραξη δεν λειτουργεί μόνο ως μέσο αναπαράστασης μιας εικόνας, αλλά μετατρέπεται σε μέσο ενσώματης καταγραφής της αλλαγής και της απώλειας

της οικειότητας, προσφέροντας ένα υλικό ανάλογο της συναισθηματικής αποσταθεροποίησης που προκαλεί το άδειασμα ενός χώρου από το παλιό του νόημα.



Εικ. 17: Φωτογραφία της μητρας (αριστερά) και μίας εκτύπωσης (δεξιά) (2025)



Εικ. 18: Λεπτομέρεια της εκτύπωσης (2025)

7.6 Φωτογραφικό Βιβλίο και καταγραφή

Το έργο αυτό αποτελεί ένα φωτογραφικό βιβλίο που συγκεντρώνει όλες τις αναλογικές φωτογραφίες που τράβηξα κατά τη διάρκεια της διαδικασίας τεκμηρίωσης για την παρούσα έρευνα. Οι εικόνες, καταγραφές των χώρων και των προσώπων που συνδέονται με τη θεματική της χαμένης οικειότητας, εκτυπώθηκαν με τη μέθοδο του τυπώματος riso, ενισχύοντας την αίσθηση του χειροποίητου και της αναλογικής υφής που χαρακτηρίζει συνολικά τη δουλειά. Το εξώφυλλο του βιβλίου είναι από craft χαρτί, επιλογή που προσδίδει μια ακατέργαστη, άμεση αισθητική, συνδέοντας το φυσικό αντικείμενο με το περιεχόμενο της μνήμης και της προσωπικής εμπειρίας που φιλοξενεί. Η φωτογραφική σειρά που συγκεντρώνεται στο άλμπουμ με τίτλο *I Felt a Comfort in Your Breeze*, λειτουργεί ως ένα παράλληλο αφήγημα στην υπόλοιπη δουλειά, επεκτείνοντας τη θεματική της χαμένης οικειότητας μέσω της ίδιας της πράξης της καταγραφής (βλ. Εικ. 19-23).

Η εκτύπωση Riso είναι μια αναλογική τεχνική εκτύπωσης πολλαπλών αντιτύπων, που βασίζεται σε ένα σύστημα stencil. Χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερη υφή, τις μικρές ατέλειες ευθυγράμμισης και τη μοναδική χρωματική απόδοση, προσφέροντας έναν χειροποίητο και ζωντανό χαρακτήρα στο τελικό αποτέλεσμα. Το βιβλίο, ως αντικείμενο, δεν παρουσιάζει απλώς μια συλλογή εικόνων· οργανώνει τις αναμνήσεις σε ζεύγη, δημιουργώντας συνδέσεις ανάμεσα σε διαφορετικές στιγμές και πρόσωπα: οι γιαγιάδες που ράβουν, οι αντίστοιχες κουζίνες, οι κήποι, μικρά τελετουργικά της καθημερινότητας που, μέσα από την επανάληψη και τη σύγκριση, αποκαλύπτουν τη βαθύτερη σχέση του οικείου με την απώλεια. Η φωτογραφική γλώσσα που χρησιμοποιείται δεν στοχεύει στη δραματική αναπαράσταση, αλλά στη λεπτή ανάδειξη της απουσίας μέσα από την παρουσία των πραγμάτων. Όπως σημειώνει η Sontag, η φωτογραφία, «μετατρέπει το παρελθόν σε αντικείμενο τρυφερής εκτίμησης, αποπλίζοντας την ιστορική κρίση με το πάθος της εξέτασης του χρόνου που έχει περάσει» (2008, σ.15). Το άλμπουμ δεν λειτουργεί ως αρχείο, αλλά ως προσωπικό μνημείο, όπου η πράξη της επιλογής και της τοποθέτησης των εικόνων δίπλα-δίπλα γίνεται μια μορφή συναισθηματικού μοντάζ.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η απουσία ζεύγους για μερικές εικόνες: η καρέκλα του παππού και τα προσωπικά του αντικείμενα σε ένα εγκαταλελειμμένο δωμάτιο. Η διάταξη αυτή δεν αφήνει απλώς κενό χώρο στο βιβλίο — ενσωματώνει το ίδιο το άδειασμα μέσα στη δομή της αφήγησης. Η έλλειψη αντιστοιχίας γίνεται σημείο έντασης, υπογραμμίζοντας τη ριζική διαφορά ανάμεσα στην απώλεια που αφήνει χώρο για μνήμη και στην απώλεια που αφήνει απλώς σιωπή. Εδώ, το άλμπουμ συνομιλεί άμεσα με την έννοια του punctum του Barthes —

το σημείο εκείνο που δεν ανήκει στο ορθολογικό πλαίσιο της εικόνας, αλλά προκαλεί το τράνταγμα της προσωπικής εμπλοκής.

Η ίδια η φύση του Riso, με τις μικρές ατέλειες στην ευθυγράμμιση, τις ελαφρές μετατοπίσεις των στρωμάτων χρώματος και την υλικότητα της εκτύπωσης, λειτουργεί ως μεταφορά για τη διαδικασία της ανάκλησης: τίποτα δεν αναπαράγεται ακριβώς το ίδιο, κάθε τύπωμα κουβαλά μια μικρή απόκλιση, μια παραλλαγή, όπως και κάθε προσπάθεια μνήμης διαφέρει από την προηγούμενη. Σε αντίθεση με την ψηφιακή τελειότητα, το Riso αποδέχεται τη φθορά και την ατέλεια ως αναπόσπαστο μέρος της διαδικασίας, ενισχύοντας τη χειροποίητη, ανθρώπινη διάσταση του έργου. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, κάθε σελίδα του βιβλίου γίνεται όχι απλώς φορέας εικόνων, αλλά και φορέας των ιχνών της ίδιας της πράξης του τυπώματος — όπως ακριβώς οι μνήμες φέρουν τα ίχνη του χρόνου πάνω τους.

Με αυτόν τον τρόπο, το άλμπουμ λειτουργεί όχι μόνο ως συμπλήρωμα της έρευνας, αλλά ως ένας αυτόνομος φορέας της θεματικής μου: ένας χώρος όπου η μνήμη και το ανοίκειο, η παρουσία και η απουσία, ο συναισθηματισμός και η ψυχρή καταγραφή συνυπάρχουν, επιτρέποντας στον θεατή να βιώσει την απώλεια όχι ως γεγονός, αλλά ως εμπειρία που αναπαράγεται σε κάθε σελίδα.



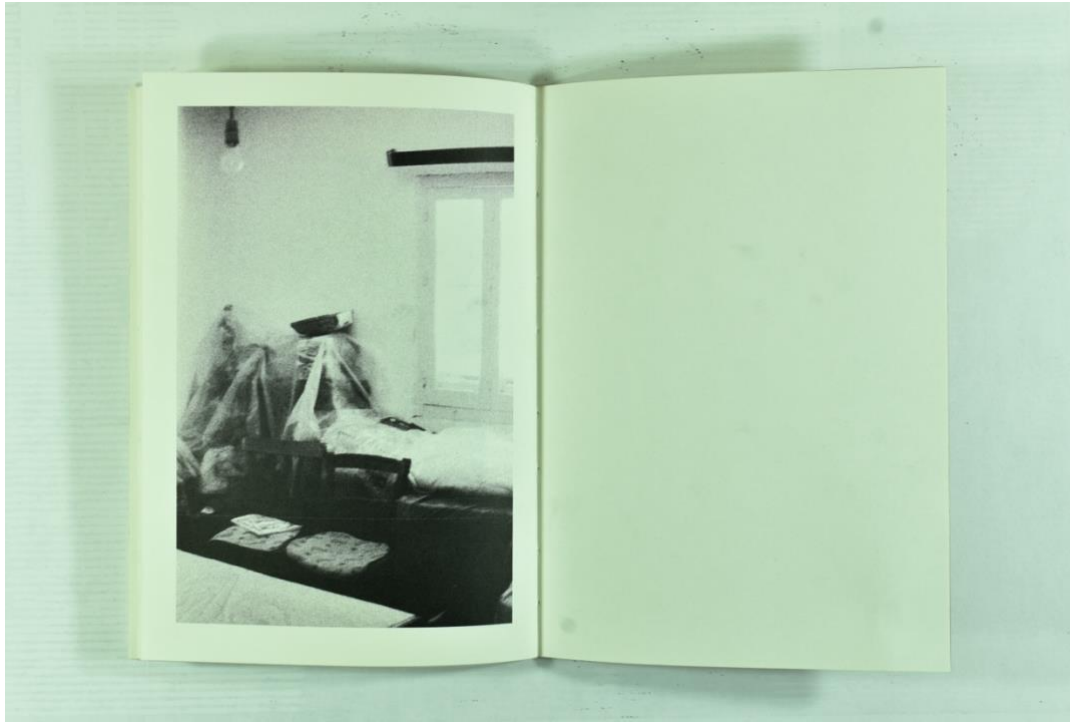
Εικ. 19: Κοντινό του εξωφύλλου (2025)



Εικ. 20: Το οπισθόφυλλο του άλμπουμ (2025)



Εικ. 21: Φωτογραφία από το άλμπουμ (2025)



Εικ. 22: Φωτογραφία από το άλμπουμ (2025)



Εικ. 23: Φωτογραφία από το άλμπουμ (2025)

8. Συμπέρασμα

Η παρούσα έρευνα επικεντρώθηκε στη διερεύνηση του θέματος της χαμένης οικειότητας μέσα από τη χρήση διαφορετικών εικαστικών μέσων και υλικών, όπως το κάρβουνο, η χαρακτηριστική, η ακρυλική μπογιά και η φωτογραφία. Μέσα από τη θεωρητική ανάλυση και την πρακτική εφαρμογή αυτών των υλικών, στόχος υπήρξε η δημιουργία ενός σώματος έργων που να αποτυπώνει την εμπειρία της αποξένωσης από πρόσωπα, χώρους και στιγμές που άλλοτε ήταν οικεία. Η επιλογή και η χρήση των συγκεκριμένων υλικών δεν υπηρέτησε την τεχνική αρτιότητα ως αυτοσκοπό, αλλά λειτούργησε ως μέσο ενίσχυσης της θεματικής. Η θολότητα του κάρβουνου, η επαναληπτικότητα της χαρακτηριστικής, η ψυχρή καθαρότητα του ακρυλικού και η αμεσότητα της φωτογραφίας συνέβαλαν στην οπτική αναπαράσταση της απώλειας, της μνήμης και του χρόνου, αποδίδοντας διαφορετικές εκφάνσεις του ανοίκειου και της συναισθηματικής απόστασης. Η πρακτική εφαρμογή των υλικών αυτών κατέδειξε την ικανότητά τους να συνομιλούν με το περιεχόμενο του έργου και να ενισχύουν το αφηγηματικό του φορτίο.

Η σειρά έργων που προέκυψε αποτελεί το πρώτο βήμα σε μια ευρύτερη προσωπική έρευνα, την οποία σκοπεύω να συνεχίσω και να επεκτείνω, τόσο σε θεματικό όσο και σε υλικό επίπεδο. Ιδιαίτερα, επιθυμώ να εξερευνήσω πρακτικά το μέσο της ακρυλικής ζωγραφικής, το οποίο μέχρι στιγμής παρέμεινε μόνο στο θεωρητικό σκέλος της ανάλυσης, αναζητώντας νέους τρόπους εικαστικής προσέγγισης στην απόδοση της χαμένης οικειότητας και της συναισθηματικής αποσταθεροποίησης.

Παράλληλα, η παρούσα σειρά έργων προγραμματίζεται να παρουσιαστεί στο πλαίσιο εικαστικής έκθεσης, προσφέροντας έναν ανοιχτό χώρο διαλόγου με το κοινό και δημιουργώντας τις βάσεις για την περαιτέρω ανάπτυξη αυτής της έρευνας στο μέλλον. Η φυσική παρουσία των έργων στον εκθεσιακό χώρο επιτρέπει μια πιο άμεση, βιωματική εμπειρία, μέσα από την οποία επιδιώκεται η ενίσχυση της σχέσης ανάμεσα στον θεατή, τη μνήμη και την απώλεια.

9. Βιβλιογραφία

1. Odenheimer-Fowler, M. B. (1883). Charcoal Drawing. *The Art Amateur*, 8(6), 130–130. <http://www.jstor.org/stable/25627907>
2. Sasaki, C. (2023, May 3). *Researchers explore how we depict and perceive emotions through colour and line in visual art*. University of Toronto. <https://www.utoronto.ca/news/researchers-explore-how-we-depict-and-perceiveemotions-through-colour-and-line-visual-art>
3. Thompson, W. (2003, January 1). *The printed image in the west: Woodcut: Essay: The Metropolitan Museum of Art: Heilbrunn timeline of art history*. The Met’s Heilbrunn Timeline of Art History. http://www.metmuseum.org/toah/hd/wdct/hd_wdct.htm
4. Encyclopædia Britannica, inc. (2024, November 30). *Albrecht Dürer*. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Albrecht-Durer-German-artist>
5. Kentridge, W. (n.d.). Biography | William Kentridge | Kentridge.studio |. Kentridge Studio. <https://www.kentridge.studio/kentridge-biography/>
6. Godby, M. (1999). William Kentridge: Retrospective. *Art Journal*, 58(3), 74. <https://doi.org/10.2307/777862>
7. Understanding David Hockney’s a bigger splash. Tate. (1991, January 1). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254/understandingdavid-hockneys->

[biggersplash#:~:text=He%20also%20felt%20that%20the,than%20slow%20drying%20oil%20paint.](#)

8. Bria, C., Rabinovitch, C., & Sickler, M. (2003). Acrylic Painting. Oxford Art Online. <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.t000378>
9. Dostoyevsky, F., & Wilks, R. (2014). *Crime and Punishment*. Penguin Books.
10. Dostoyevsky, F., & Wilks, R. (2009). *Notes from Underground and, The Double*. Penguin.
11. Kafka, F., & Lloyd, A. L. (Albert L. (1946). *Metamorphosis*.
12. Camus, A. (2012). *Myth of Sisyphus*. Random House US.
13. Krauss, R. E., & Kentridge, W. (2017). William Kentridge (October Files). The MIT Press.
14. Sontag, S. (2008). *On Photography*. Penguin.
15. Barthes, R. (2006). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Vintage Books.
16. Freud, S. (2003). *The Uncanny* (pp. 121–162). essay, Penguin Classics.

17. Ocon, A. J. (2013, March 15). *Caught in the thickness of brain fog: Exploring the cognitive symptoms of chronic fatigue syndrome*. Frontiers.
<https://www.frontiersin.org/journals/physiology/articles/10.3389/fphys.2013.00063/fu>

11

18. Foster, H. (1997). *Compulsive Beauty* Hal Foster. MIT Press.