

ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM
VISUAL ARTS

Μεταπτυχιακή Εργασία

Postgraduate (Master) Thesis

Τίτλος Εργασίας

Καμία πρωτοτυπία, καμία έμπνευση, κανένα ενδιαφέρον

**Μπανάλ Ψηφιακές Εικόνες και Ζωγραφική:
Επανανοηματοδοτώντας το Τετριμμένο**

Title of Postgraduate (Master) Thesis

Unoriginal. Uninspired. Unintriguing.

Banal Digital Images and Painting: Reconceptualizing the Ordinary.

Κοσμάς Κοσμόπουλος / Kosmas Kosmopoulos

A.M. / R.N. : MET2022-073

Επιβλέπων Καθηγητής/Supervisor Professor

Βασίλης Βλασταράς / Vassilis Vlastaras

Αθήνα, Μάρτιος, 2025

Athens, March, 2025

Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Ονοματεπώνυμο Καθηγητή

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΛΑΣΤΑΡΑΣ

2. Ονοματεπώνυμο Καθηγητή

ΠΟΛΥΔΩΡΟΣ ΚΑΡΥΟΦΥΛΛΗΣ

3. Ονοματεπώνυμο Καθηγητή

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη στα μέλη της τριμελούς επιτροπής μου, Βασίλη Βλασταρά, Πολύδωρο Καρυοφύλλη και Κώστα Χριστόπουλο, για την πολύτιμη βοήθειά τους και τη συνεργασία τους κατά τη διάρκεια αυτής της ερευνητικής διαδικασίας. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη συνάδελφό μου Ηλέκτρα Σταμπούλου, για τις ουσιαστικές συζητήσεις που μοιραστήκαμε και τη διαρκή υποστήριξή της.

19/02/2025

Κοσμάς Κοσμόπουλος

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία εξετάζει τη χρήση κοινότοπων (μπανάλ) ψηφιακών εικόνων στη ζωγραφική, διερευνώντας τη διαδικασία επανανοηματοδότησης τους. Η μελέτη βασίζεται στην καλλιτεχνική μου πρακτική, η οποία ξεκίνησε ως ένα εσωτερικό αστείο: η επιλογή εικόνων που αρχικά φαίνονταν ασύνδετες ή δυσνόητες, αλλά μέσα από τη ζωγραφική μετατρέπονται σε έργα ανοιχτά σε πολλαπλές ερμηνείες.

Η πρακτική μου περιλαμβάνει τη συλλογή, επεξεργασία και ζωγραφική απόδοση εικόνων που αντλώ από το διαδίκτυο, τα κοινωνικά δίκτυα και διάφορα άλλα ψηφιακά αρχεία. Αυτές οι εικόνες, συχνά χαμηλής ανάλυσης και αποκομμένες από το αρχικό τους συγκείμενο, υποβάλλονται σε ψηφιακή τροποποίηση πριν μετατραπούν σε ζωγραφικά έργα. Η διαδικασία αυτή εντάσσεται στην έννοια της "φτωχής εικόνας" (Hito Steyerl), εικόνων που κυκλοφορούν ελεύθερα στο διαδίκτυο, απογυμνωμένες από την αρχική τους αξία. Στη συνέχεια, μετασχηματίζονται μέσω της ζωγραφικής, αποκτώντας νέα υπόσταση και σημασία. Η υλικότητα του καμβά και η επιβράδυνση που επιβάλλει η ζωγραφική διεργασία, έρχονται σε αντίθεση με την εφήμερη φύση των ψηφιακών εικόνων, δημιουργώντας έναν διάλογο γύρω από τη διάρκεια και την αξία τους στη σύγχρονη οπτική κουλτούρα.

Οι εικόνες που περνούν απαρατήρητες ή θεωρούνται ασήμαντες μπορούν, μέσω της ζωγραφικής, να γίνουν χώροι προβολής καινούριων νοημάτων, αφήνοντας τον θεατή να συμπληρώσει με τις δικές του αφηγήσεις. Στα έργα μου, η απόδοση των μπανάλ εικόνων δεν είναι απλή αναπαραγωγή, αλλά μια διαδικασία αναδιαμόρφωσης. Η ζωγραφική επιβραδύνει τη γρήγορη κατανάλωση εικόνων, προσφέροντας έναν τρόπο να ξαναδοούμε τις εικόνες που συνήθως προσπερνάμε.

Η εργασία αυτή συνεισφέρει στη συζήτηση για τη σχέση μεταξύ ψηφιακής και ζωγραφικής εικόνας, καθώς και για τη θέση της μπανάλ εικόνας στη σύγχρονη τέχνη. Υπογραμμίζει τη σημασία της επανανοηματοδότησης μέσω της ζωγραφικής, επαναφέροντας την προσοχή σε εικόνες που διαφορετικά θα χάνονταν μέσα στη ροή της ψηφιακής πληροφορίας.

Λέξεις-κλειδιά: σύγχρονη ζωγραφική, μπανάλ εικόνες, φτωχή εικόνα, Hito Steyerl, επανανοηματοδότηση, ψηφιακή κουλτούρα, κατάσταση.

Abstract

Banal Digital Images and Painting: Reconceptualizing the Ordinary

This master's thesis examines the use of banal digital images in painting, exploring the process of their reconceptualization. The study is based on my artistic practice, which initially began as an inside joke - a selection of images that seemed disconnected or difficult to justify. However, through painting, these images are transformed into interpretatively open works.

My practice involves the collection, processing, and painterly reinterpretation of images sourced from the internet, social media, and various digital archives. These images, often low-resolution and stripped of their original context, undergo digital manipulation before being translated into paintings. This process aligns with Hito Steyerl's concept of the "poor image" - images that circulate freely online, detached from their initial value. Through painting, these images acquire a new presence and significance. The materiality of the canvas and the inherent slowness of painting contrast with the ephemeral nature of digital images, generating a dialogue on duration and value within contemporary visual culture.

Images that would otherwise go unnoticed or be deemed insignificant can, through painting, become sites for new meaning, inviting the viewer to complete their narratives. In my work, the depiction of banal images is not a mere act of reproduction but a process of transformation. The lack of clarity and detail enhances a sense of detachment while allowing multiple interpretations. Painting disrupts the rapid consumption of images, offering a way to reconsider and re-engage with those we might otherwise overlook.

This thesis contributes to the discussion surrounding the relationship between digital and painterly images, as well as the role of the banal image in contemporary art. It underscores the importance of reconceptualization through painting, redirecting attention to images that would otherwise be lost in the continuous flow of digital information.

Keywords: contemporary painting, banal images, poor image, reconceptualization, digital culture, Hito Steyerl, situation.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	9
<i>RAYMOND</i>	9
Η μεθοδολογία.....	11
Οι κοινότυπες εικόνες στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.....	12
Συγγένειες	13
Η επιλογή των εικόνων και τα κριτήρια.....	18
Τα ζωγραφικά έργα.....	20
Η ανάγκη για πληρότητα στην αφήγηση.....	28
Αντί επιλόγου: Από τη "Φτωχή Εικόνα" στη Ζωγραφική	29
Βιβλιογραφία	31
Παράρτημα.....	32

Εισαγωγή

Στην παρούσα διπλωματική εργασία διερευνώ την εικαστική μου πρακτική όπως διαμορφώθηκε τα τελευταία δύο έτη κατά τη φοίτησή μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών (Μ.Ε.Τ.). Η αρχική μου πρόθεση ήταν να φτιάξω ένα εσωτερικό/προσωπικό αστείο, ένα αστείο που λειτουργούσε αποκλειστικά για μένα.. Προσπαθούσα να επιλέγω εικόνες που θεωρώ ότι δεν σχετίζονται μεταξύ τους ή εικόνες που είναι δύσκολο να δικαιολογήσω το λόγο για τον οποίο τις επέλεξα. Ήταν μια διασκεδαστική πορεία. Βασίστηκα στην αλίευση και τη χρήση τετριμμένων εικόνων από το διαδίκτυο ως πρώτη ύλη γιατί έμοιαζαν ανάλαφρες ως θέμα αλλά μέσα στο μυαλό μου ξεκλείδωναν αφηγήσεις και υποθέσεις που με διασκέδαζαν. Τελικά μέσα από αυτήν την προσέγγιση, κατέληξα να επιδιώκω να αναδείξω τον τρόπο με τον οποίο η σύγχρονη εικόνα διακινείται, προσλαμβάνεται και τελικά επανασηματοδοτείται στη ζωγραφική μου διαδικασία.

Η εργασία οργανώνεται σε θεματικές ενότητες που αναλύουν τη μεθοδολογία μου, το θεωρητικό υπόβαθρο και τις καλλιτεχνικές συγγένειες που επηρεάζουν το εικαστικό μου έργο. Αρχικά, ανατρέχω στην προηγούμενη ενότητα *RAYMOND*, η οποία λειτουργεί ως αντίστιξη στη σημερινή μου πρακτική.

Στη συνέχεια, αναλύω τη μεθοδολογία μου, περιγράφοντας τη διαδικασία συλλογής και επεξεργασίας εικόνων, τη σημασία της επιλογής τους και την τελική τους ζωγραφική απόδοση. Εξετάζω τον ρόλο των κοινότυπων εικόνων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, τη λειτουργία τους στη σύγχρονη οπτική κουλτούρα και τον τρόπο που η αδιάκοπη ροή τους επηρεάζει τη θέαση και τη γενικότερη αντίληψή μας για τις εικόνες.

Έπειτα, εστιάζω στις εικαστικές συγγένειες του έργου μου εξετάζοντας τις κοινές θεματικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις που διαμορφώνουν τη σχέση μου με αυτές.

Στη συνέχεια επιχειρώ να εξερευνήσω και να περιγράψω τις προθέσεις μου όπως διαμορφώνονται πριν αλλά και κατά την πορεία της δημιουργίας των ζωγραφικών έργων.

Τέλος θα εξετάσω όχι μόνο τη δική μου εικαστική προσέγγιση, αλλά και ευρύτερα ερωτήματα γύρω από την εικόνα, την αφήγηση και τη μετατόπιση του νοήματος μέσα από τη ζωγραφική. Η πρακτική μου επιχειρεί έναν διάλογο με τη σύγχρονη οπτική κουλτούρα, προτείνοντας έναν διαφορετικό τρόπο να δούμε και να σκεφτούμε τις εικόνες που μας περιβάλλουν.

RAYMOND

Η προηγούμενη ενότητα με τίτλο *RAYMOND* αποτελούσαν από ζωγραφικά έργα που υπηρετούσαν μια ενιαία αφήγηση. Τα έργα προέκυψαν από ασπρόμαυρες φωτογραφίες -ως επί το πλείστον- της αθέατης πλευράς της αμερικανικής ενδοχώρας.

Φωτογραφίες είτε τραβηγμένες με φλας, είτε στο υπέρυθρο φάσμα, από trailcams¹ της νυχτερινής υπαίθρου, από τα κοινωνικά δίκτυα ομάδων κυνηγών. Φωτογραφίες που περνούν απαρατήρητες, δεν τους δίνεται ιδιαίτερη σημασία και είναι εύκολο να ξεχαστούν, να προσπεραστούν σε ένα ασταμάτητο scroll down μπροστά στην οθόνη ενός υπολογιστή ή ενός κινητού. Είναι στο σύνολό τους ασπρόμαυρες.



εικόνα 1 Φωτογραφία κλειδί (από το Flickr)

Οι φωτογραφίες επιλέχθηκαν συγκρινόμενες με μια συγκεκριμένη φωτογραφία που βρήκα τυχαία στο Flickr και είχα διαρκώς στο desktop του υπολογιστή μου και θεωρώ ότι η θέασή της δημιουργούσε μια μετατόπιση. Κοιτάζοντάς την για αρκετή ώρα δημιουργούταν μια ιδιαίτερη χρονική διάσταση. Με την φωτογραφία αυτή ως κριτήριο, κάθε επόμενη φωτογραφία επιλέχθηκε κατά σύγκριση μαζί της και ο ζωγραφικός πίνακας που προέκυψε δουλεύτηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να προκαλεί και αυτός μια ανάλογη αίσθηση. Η συντριπτική πλειοψηφία των φωτογραφιών έχει αλιευθεί από κοινωνικά δίκτυα και fora ομάδων που διαβιούν στις ΗΠΑ. Είναι εικόνες διαμεσολαβημένες και ψηφιακά επεξεργασμένες προκειμένου να αποδοθεί αυτή η αίσθηση της μετάβασης. Οι ζωγραφικές επιφάνειες είναι επιφάνειες μετατροπής-μεταμόρφωσης, όπου απεικονίζονται θηράματα κατά τη διάρκεια της νύχτας, παγωμένα από ένα φλας, ένα στιγμιαίο φως, εγκλωβίζοντάς τα ανάμεσα σε δύο

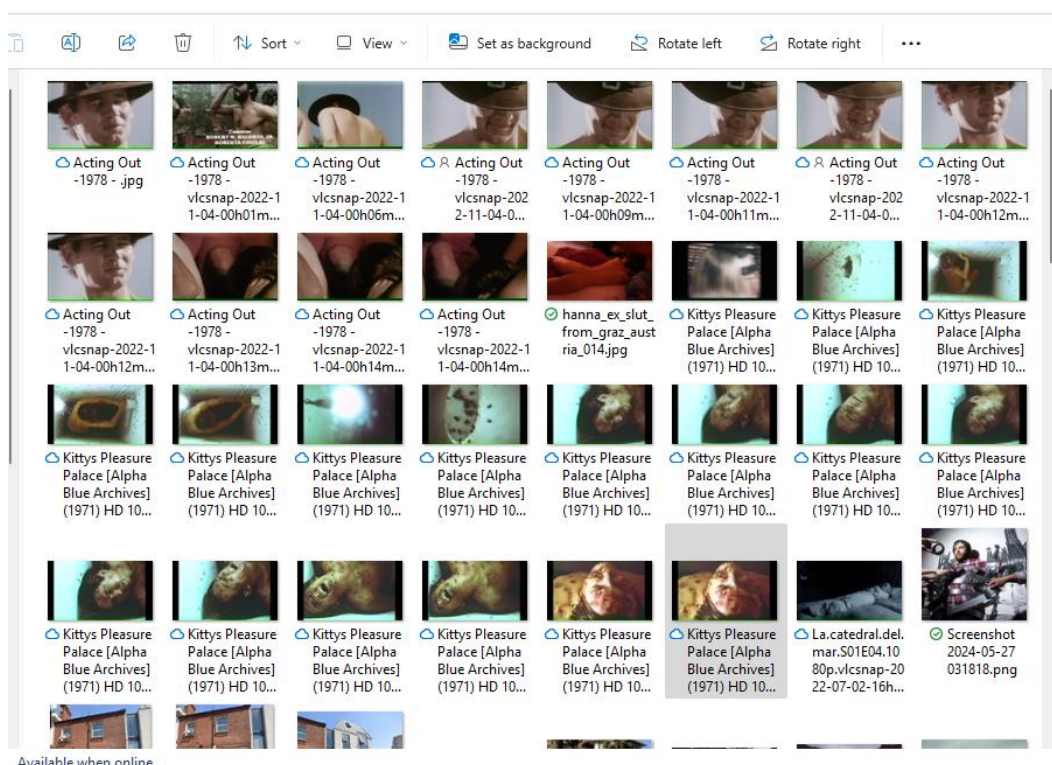
¹ Τα **trailcams** (ή κάμερες ανίχνευσης κίνησης) είναι αυτόνομες κάμερες που ενεργοποιούνται μέσω αισθητήρων υπέρυθρων (PIR) όταν ανιχνεύσουν κίνηση. Χρησιμοποιούνται κυρίως για την παρακολούθηση άγριας ζωής. Λειτουργούν μέρα και νύχτα, αποθηκεύοντας εικόνες ή βίντεο σε κάρτα μνήμης, προσφέροντας μια διακριτική μέθοδο καταγραφής χωρίς ανθρώπινη παρέμβαση.

πιθανές καταστάσεις. Πολλές φορές αποτυπώνεται η αποφασιστική στιγμή που γίνεται η απότομη αλλαγή μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας.

Επιστρέφοντας στο ζωγραφικό μου έργο, έδωσα έμφαση στο σημείο όπου υποθέτουμε ότι κάτι έπεται, εκεί που ο χρόνος παγώνει. Μια μεταίχμιακή στιγμή μεταξύ δύο καταστάσεων. Είναι η νηνεμία πριν την καταιγίδα. Προσπάθησα να αποτυπώσω το ίδιο το σασπένς, την αγωνία και το ενδιαφέρον που προκαλεί η αναμονή. Αντιλαμβάνομαι την αφήγηση ως μια θραυσματική διαδικασία, χωρίς τη γραμμικότητα που επιβάλλει η αισθητική συνοχή, αφήνοντας χώρο για ερμηνευτικά κενά και ασυνέχειες. Σε αυτή τη σχέση θηρευτή και θηράματος, η προσέγγισή μου βασίζεται στην ανθρώπινη ματιά, αλλά ταυτόχρονα υπονομεύει την οπτική του θηρευτή. Ο θεατής εμπλέκεται ενεργά σε αυτή τη δυναμική όρασης και ερμηνείας, ακριβώς επειδή η εικόνα είναι διαμεσολαβημένη. Κάποιος την έχει δει πρώτα, κάποιος άλλος έχει τραβήξει τη φωτογραφία, ίσως κάποιος άλλος να την έχει ανεβάσει στο διαδίκτυο. Είναι σαν να επιλέγω εικόνες που επιπλέουν σε μια ψηφιακή / αλγοριθμική σούπα (internet search, Flickr, Pinterest, google, Bing, Facebook, Instagram, reddit forums).

Η μεθοδολογία

Η διαδικασία δημιουργίας μιας ζωγραφικής εικόνας ακολουθεί μια συγκεκριμένη μεθοδολογία, που ξεκινά από τη συλλογή οπτικού υλικού και καταλήγει στη μεταμόρφωσή του σε ζωγραφικό έργο.



εικόνα 2 Φωτογραφία από το αρχείο των εικόνων

Σε καθημερινή βάση συγκεντρώνω εικόνες από το διαδίκτυο, κοινωνικά δίκτυα, fora, ταινίες και διαφημίσεις, δημιουργώντας ένα αρχείο που λειτουργεί ως δεξαμενή

αναφορών. Οι εικόνες αυτές, συχνά χαμηλής ανάλυσης και επαναλαμβανόμενες στη ροή του ψηφιακού χώρου, αποκομμένες από το αρχικό τους περιβάλλον στερούνται συγκεκριμένου νοήματος. Συνήθως δεν τους αποδίδεται ιδιαίτερη σημασία. Μία εικόνα μπορεί να εμφανίζεται σε διαφορετικές εκδοχές από διάφορα μέσα, και μέσα από αυτή την πολλαπλότητα αναζητώ εκείνη την παραλλαγή που εξυπηρετεί καλύτερα τον σκοπό μου.

Η επιλογή του υλικού γίνεται με διαισθητικά κριτήρια. Από το αρχείο αυτό επιλέγω εικόνες που διαθέτουν μια αδιόρατη ένταση, παρά τη φαινομενική ασημαντότητά τους. Πρόκειται για τετριμμένα, ασήμαντα στιγμιότυπα που το βλέμμα συνήθως προσπερνά – εικόνες που αποτυπώνουν αμηχανία ή αποστασιοποίηση.

Οι επιλεγμένες εικόνες επεξεργάζονται ψηφιακά ώστε να απογυμνωθούν από το αρχικό τους πλαίσιο. Αφαιρούνται στοιχεία που θα μπορούσαν να αποκαλύψουν την προέλευσή τους, διαμορφώνοντας μια νέα εκδοχή που αποστασιοποιείται από την αρχική της αφήγηση. Έτσι, η εικόνα αποκτά νέο χαρακτήρα, απελευθερωμένο από τις προηγούμενες αναγνώσεις της.

Στο τελικό στάδιο, η εικόνα μετασχηματίζεται μέσα από τη ζωγραφική. Δεν πρόκειται για πιστή αναπαραγωγή αλλά για μια ερμηνεία που αναδεικνύει νέες αφηγηματικές, αισθητικές και υλικές ποιότητες. Η ζωγραφική πράξη αποδίδει στην εικόνα μια νέα διάσταση, αναδεικνύοντας τη λεπτή ισορροπία μεταξύ του φαινομενικά ασήμαντου και του ουσιαστικού. Δημιουργείται μια συνθήκη όπου το τετριμμένο και το ανεπαίσθητο αποκτούν νέα σημασία.

Οι κοινότυπες εικόνες στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης

Το φαινόμενο των κοινότυπων (banal) εικόνων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης έχει γίνει όλο και πιο διαδεδομένο, αντανakλώντας μια αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι μοιράζονται και καταναλώνουν περιεχόμενο στο διαδίκτυο. Αυτή η τάση περιλαμβάνει την κοινοποίηση πεζών, καθημερινών στιγμών που ίσως να φαίνονται ασήμαντες με την πρώτη ματιά.

Το 2017, μια σελίδα στο Facebook με την ονομασία «Nonstimulating Content Lab» κέρδισε δημοτικότητα με το να μοιράζεται φαινομενικά συνηθισμένες εικόνες, όπως kimchi σε ένα μικρό μεταλλικό πιάτο ή υγρές πετσέτες που κρέμονται για να στεγνώσουν (Kim, 2017). Αυτή η σελίδα, που κατηγοριοποιήθηκε ως υπηρεσία ψυχικής υγείας (mental health service), προσέλκυσε πάνω από 7.000 άτομα, τα οποία έλκονταν από αυτές τις μη αξιοσημείωτες εικόνες μέσα στα συντριπτικά ερεθίσματα του διαδικτύου. Η ελκυστικότητα αυτού του περιεχομένου έγκειται στην ικανότητά του να προσφέρει μια ανάπαυλα από τον συνεχή καταιγισμό υπερδιέγερσης πληροφοριών (overstimulating information) στις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης. Οι χρήστες έχουν αγκαλιάσει αυτές τις τετριμμένες εικόνες ως μια μορφή «θεραπευτικού» περιεχομένου.

Οι κοινότυπες εικόνες στο διαδίκτυο ακριβώς λόγω αυτής της φαινομενικής ασημαντότητάς τους μου προκαλούν έντονο ενδιαφέρον. Ενώ η σύγχρονη οπτική κουλτούρα τείνει να προωθεί εικόνες που προκαλούν έντονα συναισθήματα ή εντυπωσιακά εφέ, αυτές οι απλές, μη εντυπωσιακές εικόνες μοιάζουν να λειτουργούν ως ένα αντίβαρο στην οπτική υπερδιέγερση που προκύπτει από τον καταγισμό εικόνων στον σύγχρονο κόσμο. Είναι εικόνες που συνήθως περνούν απαρατήρητες, είτε επειδή δεν εξυπηρετούν την αφήγηση που κυριαρχεί στα social media είτε επειδή δεν προσφέρουν άμεση ανταμοιβή στον θεατή.

Το φαινόμενο της μπανάλ απεικόνισης δεν έχει περάσει απαρατήρητο στον κόσμο της τέχνης. Ορισμένοι καλλιτέχνες έχουν αρχίσει να εξετάζουν την αισθητικοποίηση της καθημερινής ζωής μέσω της έννοιας της μπανάλ απεικόνισης,

Συγγένειες



Εικόνα 3 Thomas Ruff *Zeitungsfotos*

Ο Thomas Ruff μέσω της χρήσης κοινότυπων εικόνων στις σειρές του, εξερευνά τα όρια της φωτογραφίας. Στη σειρά *Zeitungsfotos* (Φωτογραφίες Εφημερίδων), ο Ruff έπαιρνε εικόνες από εφημερίδες, τις φωτογράφιζε ξανά και τις μεγέθυνε, απομονώνοντάς τες από το κείμενο. Έτσι, η φωτογραφία αποσυνδέεται από το αρχικό της πλαίσιο, μετατρέποντας τον θεατή από αναγνώστη σε παρατηρητή που καλείται να ερμηνεύσει το περιεχόμενο χωρίς καμία πληροφορία να καθοδηγεί τη σκέψη του.

Η σειρά αυτή συγκεντρώθηκε σε ένα βιβλίο που περιλαμβάνει 400 εικόνες, τις οποίες ο Ruff συνέλεξε από γερμανικές εφημερίδες μέσα σε διάστημα δέκα ετών (Ruff, 2014).



εικόνα 4 Martin Kippenberger, *Dialogue with the Youth of Today (detail)*, 1981, oil on canvas, 50 x 60 cm

Ο Martin Kippenberger, μια κεντρική μορφή της σύγχρονης τέχνης, είναι γνωστός για την ικανότητά του να συνδυάζει το κοινότοπο με το βαθυστόχαστο, αμφισβητώντας συχνά τις παραδοσιακές αντιλήψεις γύρω από τον καλλιτέχνη και το έργο του. Ο Kippenberger χρησιμοποιούσε εσκεμμένα κοινότοπες εικόνες - αντικείμενα και σκηνές από την καθημερινότητα- ως μέσο πρόκλησης σκέψης και αμφισβήτησης των καθιερωμένων αισθητικών κανόνων. Με όπλο το χιούμορ και την ειρωνεία, ανέτρεπε τις προσδοκίες, μετατρέποντας φαινομενικά ασήμαντα θέματα σε βαθυστόχαστα σχόλια. (Capitain, 2006)

Ο Wilhelm Sasnal συχνά αντλεί υλικό από καθημερινές, φαινομενικά ασήμαντες εικόνες, τις οποίες μετασχηματίζει μέσω της ζωγραφικής του. Οι εικόνες του, είτε προέρχονται από την ποπ κουλτούρα, τα ΜΜΕ ή την ιστορία και προσωπικά στιγμιότυπα, απογυμνώνονται από το αρχικό τους πλαίσιο και αποκτούν μια ατμόσφαιρα αφαίρεσης και αποστασιοποίησης. Συχνά αντιπαραθέτει κοινότοπα αντικείμενα με ιστορικές ή πολιτικές εικόνες (LANDSMAN, 2003) (Szymczyk, 2024).



εικόνα 5 Wilhelm Sasnal, άγνωστος τίτλος, 2020, oil on canvas, άγνωστες διαστάσεις

Η χρήση μπανάλ εικόνων στη ζωγραφική του σχετίζεται με τον τρόπο που το βλέμμα μας προσπερνά ή αποθηκεύει ασυναίσθητα οπτικές πληροφορίες. Με λιτά μέσα, μειωμένη χρωματική παλέτα και φαινομενικά ουδέτερο ύφος, δημιουργεί έργα που λειτουργούν ως εύθραυστα απομεινάρια της οπτικής μας κουλτούρας. Αυτός ο μηχανισμός επεξεργασίας και επανερμηνείας βρίσκει αναλογίες και στη δική μου πρακτική, καθώς επιλέγω εικόνες που συνήθως περνούν απαρατήρητες, τις αποκόπτω από το αρχικό τους περιβάλλον και τις μετατρέπω σε ζωγραφικά αντικείμενα ανοιχτά σε νέες αναγνώσεις.



εικόνα 6 Luc Tuymans, *Leopard*, 2000, oil on canvas, 140 x 128.3 cm

Ο Luc Tuymans αναζητώντας αν μπορεί η σύγχρονη ζωγραφική να αναπαραστήσει το σύγχρονο ιστορικό γεγονός, χρησιμοποιεί κοινότοπες, φαινομενικά ασήμαντες εικόνες, τις οποίες μετασχηματίζει μέσα από μια αποστασιοποιημένη, συχνά ψυχρή ζωγραφική προσέγγιση. Αντλώντας υλικό από φωτογραφίες, ντοκουμέντα, τηλεοπτικά στιγμιότυπα και τυχαίες απεικονίσεις, αφαιρεί λεπτομέρειες, μειώνει την ευκρίνεια, δημιουργώντας μια αίσθηση ασάφειας και αβεβαιότητας (Hudson, 2021).

Η χρήση κοινότοπων εικόνων στη δουλειά του συνδέεται με τη μετατόπιση της προσοχής από την ίδια την απεικόνιση στην ατμόσφαιρα και το συναίσθημα που αποπνέει. Οι εικόνες του μοιάζουν να έχουν ξεθωριάσει, σαν αναμνήσεις που

αλλοιώνονται με τον χρόνο ή σαν εικόνες που έχουν χαθεί μέσα στην υπερπληθώρα της οπτικής κουλτούρας.

Η προσέγγισή μου παρουσιάζει αναλογίες με τη δική του πρακτική, καθώς και εγώ επιλέγω «φτωχές» εικόνες από το διαδίκτυο, τις απογυμνώνω από το αρχικό τους πλαίσιο και τις μεταφράζω ζωγραφικά, δημιουργώντας νέες αφηγήσεις. Και στις δύο περιπτώσεις, η απουσία ευκρίνειας και λεπτομερειών ενισχύει το αίσθημα της αποστασιοποίησης, αφήνοντας χώρο για την υποκειμενική πρόσληψη του θεατή.



εικόνα 7 Michaël Borremans, *The Ear (II)*, 2011, oil on canvas, 105 x 80 cm

Ο Michaël Borremans προσεγγίζει τη ζωγραφική όχι απλώς ως μέσο αναπαράστασης, αλλά ως έναν τρόπο κατασκευής αινιγματικών καταστάσεων. Οι φιγούρες του μοιάζουν να βρίσκονται παγιδευμένες μέσα σε ακαθόριστους χώρους, σε σκηνοθετημένες σκηνές όπου η αφήγηση παραμένει ανοιχτή και αμφίσημη. Οι χαρακτήρες του συχνά αποδίδονται με μια αίσθηση απομόνωσης, σαν να συμμετέχουν σε μια τελετουργία ή να εκτελούν μια ενέργεια της οποίας το νόημα διαφεύγει.

Η ζωγραφική του δεν αφορά τόσο την απόδοση συγκεκριμένων αντικειμένων ή προσώπων, αλλά τη δημιουργία μιας συνθήκης, μιας ατμόσφαιρας όπου κάτι πρόκειται να συμβεί – ή έχει ήδη συμβεί, αλλά δεν μας αποκαλύπτεται. Αυτή η αίσθηση της προσμονής ή του υπαινιγμού μιας αφηγηματικής εξέλιξης είναι στοιχείο που σχετίζεται και με τη δική μου πρακτική. (Michaël Borremans: *As Sweet As it Gets*, 2014)

Η επιλογή εικόνων που φαίνονται κοινότοπες, αλλά μεταμορφώνονται μέσα από τη ζωγραφική διαδικασία, δημιουργεί ένα παρόμοιο αίσθημα αβεβαιότητας. Το βλέμμα του θεατή καλείται να αναπληρώσει τα κενά, να διαβάσει μέσα από τις χειρονομίες, τις στάσεις του σώματος ή τη σύνθεση, επιχειρώντας να αποκρυπτογραφήσει μια αφήγηση που παραμένει ανοιχτή και πολυδιάστατη. Με αυτό τον τρόπο, η ζωγραφική μετατρέπεται σε έναν μηχανισμό που κατασκευάζει καταστάσεις, παρά σε ένα απλό μέσο αναπαράστασης.

Η επιλογή των εικόνων και τα κριτήρια

Στην προηγούμενη ενότητα έργων μου αναζητούσα συγκεκριμένες εικόνες. Ζώα, άνθρωποι, φλας, νύχτα, αποφασιστικές στιγμές, ήταν οι λέξεις κλειδιά. Οι επιλογές μου βασίζονταν σε αυστηρά κριτήρια, με στόχο τη δημιουργία μιας συγκεκριμένης δομής μέσα από στιγμιότυπα. Τώρα, αυτή η ανάγκη για ένα συνεκτικό νήμα έχει υποχωρήσει. Οι εικόνες προέρχονται από διαφορετικές αφηγήσεις, δεν χρειάζονται να βγάλουν νόημα με τη λογική, απλά αλιεύονται. Δεν υπάρχει η ανάγκη ενός κλειστού λογικού συνόλου. Τις διαλέγω από το δίκτυο, από τη «σούπα» του τίποτα. Χρησιμοποιώ συγκεκριμένα τη λέξη «αλιεύω» αν και οι εικόνες δεν επιλέγονται τελείως άκριτα όπως ό,τι πιάνει κανείς σε ένα δίχτυ. Είναι μεν εικόνες που προκύπτουν αλλά όχι τελείως τυχαία. Δεν το αφήνω τελείως στην τύχη.

Οι εικόνες που επιλέγονται είναι ταυτόχρονα οικείες και αινιγματικές, βαθιά πολυσήμαντες αλλά και απολύτως ασήμαντες. Αντικείμενα και στιγμιότυπα που επαν οικειοποιούμαι ζωγραφικά, αποκόπτοντάς τα από το αρχικό τους πλαίσιο, με σκοπό να αφήνουν τον θεατή να αναρωτιέται: γιατί αυτά; Γιατί έγιναν ζωγραφικά έργα;

Μέσα από αυτή τη διαδικασία επανεπισκέπτομαι και το γνωστό ζήτημα της πατρότητας (authorship) μιας εικόνας. Σε ποιον ανήκει πραγματικά; Στον αρχικό της δημιουργό, σε αυτόν που τη βρήκε, σε αυτόν που την παρατήρησε ή σε αυτόν που της έδωσε νέα μορφή μέσα από τη ζωγραφική;

Οι εικόνες και οι ιδέες προέρχονται από τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία, τα reality, την πορνογραφία, τις διαφημίσεις, ή μπορεί να είναι εικόνες που κυκλοφορούν σε fora. Εικόνες που αποκόπτονται από το αρχικό πλαίσιο, αλλά και εικόνες που είναι προϊόντα ή κομμάτια ιστοριών. Είναι οι εικόνες που κατεβάζουμε από το διαδίκτυο και τις αποθηκεύουμε τυχαία στο desktop μας. Κάποτε περνούσαν απαρατήρητες και ξαφνικά αποκτούν σημασία.

Η ασταμάτητη ροή εικόνων στα social media έχει αλλάξει ριζικά τον τρόπο που τις βλέπουμε και το νόημα που τους δίνουμε. Αμέτρητες εικόνες περνούν από μπροστά μας, χωρίς να έχουμε είτε τον χρόνο είτε τη βούληση να σταθούμε σε καμία. Τις προσπερνάμε γρήγορα, χωρίς να τις επεξεργαζόμαστε πραγματικά, καταλήγουν να είναι θόρυβος μέσα στη συνεχή ροή του διαδικτύου.

Ο Boris Groys, στο έργο του *Art Power* (2008) και σε άλλα κείμενά του (Groys, *The Fate of Art in the Age of Terror*, 2005) (Groys, *The politics of aesthetic equal*, 2017), αναλύει την έννοια της «ισοδυναμίας» των εικόνων στο πλαίσιο της ψηφιακής εποχής. Υποστηρίζει ότι, στο διαδίκτυο, όλες οι εικόνες αποκτούν μια ισότιμη ύπαρξη, ανεξάρτητα από την αρχική τους σημασία, το περιεχόμενο ή το πλαίσιο παραγωγής τους. Η «ισοδυναμία» των εικόνων, όπως την περιγράφει ο Groys, προκύπτει από τη συνεχή ροή τους στο διαδίκτυο, όπου όλες διακινούνται, τροποποιούνται και καταναλώνονται με τον ίδιο τρόπο, οδηγώντας στην κατάρρευση της μοναδικότητας και της ιεραρχίας. Πώς ωστόσο οι ζωγραφικές εικόνες να συνάψουν ένα σύμφωνο «ισονομίας» με όλες τις υπόλοιπες; Αυτή η ισοδυναμία ισχύει μόνο όσο παραμένουν (οι εικόνες) εντός του ψηφιακού χώρου. Όταν μετασχηματίζονται σε ζωγραφικούς πίνακες, αυτή η ισορροπία διαταράσσεται.

Παρότι τα εικαστικά έργα «κλείνουν το μάτι» σε αυτή τη συνθήκη, η υλικότητα του ζωγραφικού πίνακα, ο χρόνος που έχει αφιερωθεί για τη δημιουργία του και η διαδικασία του ζωγραφικού μετασχηματισμού το διαφοροποιούν από την απλή αναπαραγωγή μιας εικόνας στην οθόνη. Η ζωγραφική προϋποθέτει μια σωματική και χωρική σχέση με τον θεατή, καθώς το έργο απαιτεί θέαση από κοντά, όχι μόνο ως εικόνα αλλά ως υλικό αντικείμενο μέσα στον χώρο.

Τέλος, η ζωγραφική απαιτεί μια παύση, τόσο από εμένα που τη δημιουργώ, όσο και από τον θεατή που την παρατηρεί. Σε αντίθεση με την αδιάκοπη ροή των ψηφιακών εικόνων, η ζωγραφική λειτουργεί ως ένα μέσο επιβράδυνσης και στοχασμού, επαναφέροντας τη σημασία της εικόνας από το εφήμερο και το αδιάφορο στο διαρκές και το ουσιώδες.

Μια εικόνα σπάνια μένει ίδια για πολύ. Επαναχρησιμοποιείται, αλλάζει πλαίσιο, αλλάζει ανάλυση, περνά μέσα από φίλτρα, αποκτά μια καινούρια λεζάντα, γίνεται meme ή ενσωματώνεται σε μια νέα αφήγηση. Τελικά μένει η αίσθηση της ίδιας εικόνας και όχι η αρχική. Αυτό σημαίνει ότι το αρχικό της νόημα χάνεται ή μεταμορφώνεται, και κάθε θεατής μπορεί να τη δει διαφορετικά, συμπληρώνοντας τα κενά με τις δικές του εμπειρίες και σκέψεις.

Οι εικόνες αυτές ζουν για λίγο. Δημοσιεύονται, γίνονται viral ή περνούν απαρατήρητες, αλλά σύντομα χάνονται μέσα στον ατελείωτο όγκο νέου περιεχομένου. Αυτή η παροδικότητα είναι που με ενδιαφέρει. Μέσα από τη ζωγραφική, επιχειρώ να απομονώσω κάποιες από αυτές τις εικόνες από το γρήγορο, εφήμερο πέρασμά τους και να τους δώσω νέο χώρο και χρόνο. Τι συμβαίνει όταν μια εικόνα, που προοριζόταν να ξεχαστεί, γίνεται ζωγραφικός πίνακας; Πώς αλλάζει η πρόσληψή της όταν αφαιρείται από το πλαίσιο της ψηφιακής ροής και αποκτά διάρκεια; Γιατί κάποιος να αφιερώσει

τόσο χρόνο και να εξελίξει τις τεχνικές ικανότητές του προκειμένου να τις ζωγραφίσει με λάδι σε καμβά; Γιατί να καταλάβουν ένα χώρο; Αυτές είναι ερωτήσεις που με απασχολούν και καθοδηγούν την πρακτική μου.

Τα ζωγραφικά έργα



εικόνα 8 *Where I'm calling from*, 2024, oil on canvas, 24.5 x 28.5cm

Τα δύο ζωγραφικά έργα *Where I'm calling from* και *It keeps coming back* τα δημιούργησα ύστερα από την ανάγνωση του διηγήματος *Where I'm Calling From* του Raymond Carver (Carver, 2018), μια ιστορία που εκτυλίσσεται σε ένα κέντρο αποκατάστασης για άτομα εξαρτημένα από το αλκοόλ. Ο πρωταγωνιστής, εγκλωβισμένος σε έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος, αναμετράται με τις μνήμες του, τις επιλογές του και την αβεβαιότητα της επόμενης μέρας. Όταν δούλευα το συγκεκριμένο έργο είχα στο μυαλό μου μια επιφάνεια – αντικείμενο σαν «κοίλο καθρέφτη» να λειτουργεί ως πύλη, ως όριο, ως σημείο αναφοράς και απώλειας ταυτόχρονα. Όταν ο καθρέφτης αναπαρίσταται ζωγραφικά το υποκείμενο λείπει και αποδίδεται μόνο το είδωλο με αποτέλεσμα να υπογραμμίζεται το ψευδές της απεικόνισης και η αίσθηση απουσίας όσων αντανακλώνονται. Μέσα σε αυτήν τη συνθήκη, η αντανάκλαση χάνεται και μαζί της κάθε βεβαιότητα. Ό,τι υπήρχε πριν και ό,τι έπεται μοιάζουν εξίσου ασαφή. Πρόθεσή μου ήταν ο θεατής να βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα κλειστό σύστημα, έναν χώρο όπου η μνήμη, η ταυτότητα και η επιθυμία διαφυγής συνυπάρχουν, αλλά ποτέ δεν διαφεύγουν πραγματικά. Ο θεατής

καλείται να αναζητήσει τον χώρο που αντανακλάται σε αυτή την επιφάνεια, να προσπαθήσει να διακρίνει τι μπορεί να βρίσκεται πέρα από τον καμβά. Σε αυτή την απόπειρα ανάγνωσης του «εκτός», το έργο λειτουργεί ως ένα οπτικό και νοητικό αίνιγμα: τι υπάρχει απέναντι; Τι δεν φαίνεται, αλλά υπονοείται; Η απουσία εικόνας γίνεται η ίδια ένα πεδίο προβολής.



εικόνα 9 *It Keeps coming back*, 2024, oil on canvas, 50 x 60 cm

Η Rosalyn Deutsche, στο κείμενό της για τη σύγχρονη «αγοραφοβία» (Deutsche, 2008), αναλύει το έργο της Barbara Kruger, όπου ένα ποτήρι γάλα πέφτει, παγώνοντας τη στιγμή λίγο πριν τη σύγκρουση. Ο θεατής, χωρίς να έχει πλήρη γνώση του περιβάλλοντος, αναγκάζεται να υποθέσει τι συμβαίνει, να συμπληρώσει το αφηγηματικό κενό. Με έναν παρόμοιο τρόπο, επιδιώκω ο θεατής να αναζητήσει το «εκτός», να φανταστεί τι αντανακλάται στην επιφάνεια του καθρέφτη, τι υπάρχει πέρα από τον καμβά. Η εικόνα δεν προσφέρει απαντήσεις, αλλά δημιουργεί ερωτήματα.

Η Deutsche περιγράφει πώς τέτοιες απροσδιόριστες εικόνες παραπέμπουν στο συγκεκριμένο, μετατρέποντας την ίδια την απουσία σε πεδίο προβολής. Σε αυτή τη λογική, η πρόθεσή μου δεν είναι να παρουσιάσω μια συγκεκριμένη αφήγηση, αλλά να αφήσω τον θεατή να διαμορφώσει τη δική του. Η έλλειψη σταθερού νοήματος και η αβεβαιότητα της εικόνας γίνονται ο πυρήνας της εμπειρίας.

Συνεπώς, η σχέση μεταξύ εικόνας και θεατή λειτουργεί μέσα από την αναμονή και την υπόθεση, δημιουργώντας έναν χώρο όπου το ορατό και το αόρατο, η μνήμη και η απουσία, η επιθυμία και η αδυναμία διαφυγής συνυπάρχουν, χωρίς ποτέ να διαφεύγουν πραγματικά.



εικόνα 10 *A Small, Good Thing*, 2024, oil on canvas, 24.5 x 28.5 cm

Στο διήγημα του Raymond Carver «A Small, Good Thing», ένας φούρναρης ετοιμάζει μια τούρτα γενεθλίων για ένα αγόρι, τον Scotty. Ωστόσο, πριν από τα γενέθλιά του, ένα αυτοκίνητο χτυπάει τον Scotty και πέφτει σε κώμα. Αγνοώντας την τραγική αυτή εξέλιξη, ο φούρναρης τηλεφωνεί επανειλημμένα στους γονείς του, απαιτώντας την πληρωμή για την τούρτα.



εικόνα 11 *The death blossom*, 2023, oil on canvas, 24.5 x 28.5 cm

Το ζωγραφικό έργο *The Death Blossom* βασίζεται σε μια σκηνή από την ταινία *The Last Starfighter* (1984), μία από τις πρώτες δύο στην ιστορία του κινηματογράφου που έκανε χρήση CGI. Είναι ένα screenshot από το φιλμ (Castle, 1984). Σύμφωνα με τη μεθοδολογία μου, η εικόνα έπειτα από ψηφιακή επεξεργασία αποκόπηκε από το αρχικό της πλαίσιο για να απομακρυνθεί από το αφηγηματικό της περιεχόμενο.

Αν και η αρχική σκηνή απεικονίζει έναν πιλότο διαστημοπλοίου, τίποτα στο έργο δεν παραπέμπει άμεσα σε αυτό. Το θέμα αποδίδεται με τέτοιο τρόπο ώστε να χάνει τη σαφή του ταυτότητα, επιτρέποντας νέες ερμηνείες. Ο μόνος σύνδεσμος με την ταινία παραμένει ο τίτλος του έργου, λειτουργώντας ως μια διακριτική νύξη προς την προέλευσή του.



εικόνα 12 *Alicia*, 2024, oil on canvas, 82 x 110 cm

Το έργο *Alicia* βασίζεται σε ένα στιγμιότυπο από πορνογραφικό βίντεο, το οποίο έχει αποκοπεί από το αρχικό του πλαίσιο, απογυμνώνοντας την εικόνα από το συγκείμενό της. Η φιγούρα που απεικονίζεται εντάσσεται σε μια μακρά εικαστική τυπολογία γυναικών που γυρίζουν την πλάτη στον θεατή, ένα μοτίβο που διατρέχει την ιστορία της τέχνης.

Από τις αινιγματικές γυναικείες φιγούρες του Wilhelm Hammershøi, που αποπνέουν σιωπή και εσωστρέφεια, έως την *Betty* του Gerhard Richter, όπου το θολό όριο μεταξύ φωτογραφίας και ζωγραφικής εντείνει την αίσθηση αποστασιοποίησης, η γυναικεία μορφή με στραμμένη την πλάτη προκαλεί τον θεατή να αναρωτηθεί για την ταυτότητα, την αφήγηση και την πρόθεση της απεικόνισης. Παρόμοια αισθητική προσέγγιση συναντάται στο έργο *L'Origine du monde* του Gustave Courbet, όπου η απουσία προσώπου μετατοπίζει το βλέμμα σε μια πιο ωμή και αποστασιοποιημένη ανάγνωση του γυναικείου σώματος.



εικόνα 13 Από τον Hammershøi στον Richter και στον Courbet

Στο *Alicia*, η ανωνυμία και η έλλειψη συγκειμένου της αρχικής εικόνας ενισχύουν αυτή την αμφισημία. Η φιγούρα, αποκομμένη από το πορνογραφικό της πλαίσιο, παύει να λειτουργεί ως μέσο καθαρής επιθυμίας και μετατρέπεται σε ένα πιο ανοιχτό εικονογραφικό πεδίο, επιτρέποντας νέες ερμηνείες.



εικόνα 14 *Flashing Girl (Sonia)*, 2024, oil on canvas 82 x 110 cm

Το έργο *Flashing Girl (Sonia)* βασίζεται σε μια εικόνα από το αρχείο μου, όπου μια κοπέλα ποζάρει χαρακτηριστικά, φορώντας ένα μπικίνι από ανακλαστικό ύφασμα που φέγγει έντονα. Μέσα από μία διαδικασία έχουν τονιστεί επιλεκτικά στοιχεία της εικόνας, μεταβάλλοντας την αρχική της σημασία. Η προέλευσή της παραμένει ανοιχτή, καθώς θα μπορούσε να ανήκει σε ένα ευρύ φάσμα συγκειμένων, από την πορνογραφία και τα τηλεπαιχνίδια μέχρι φοιτητικά πάρτι, κινηματογραφικές σκηνές, προσωπικές στιγμές, διαφημίσεις ή ακόμα και memes.



εικόνα 15 *The (Little) Tower*, 2025, oil on canvas, 82 x 110 cm

Στο έργο *The (Little) Tower* έχω ζωγραφίσει μια τούρτα. Ήταν πάντα μια σκέψη μου να δημιουργήσω μια έκθεση όπου, με το που μπαίνει ο θεατής, το πρώτο πράγμα που αντικρίζει να είναι μια μεγάλη τούρτα, ένα στοιχείο που ισορροπεί ανάμεσα στο εορταστικό και το γκροτέσκο.

Η τούρτα ως αντικείμενο φέρει μια σειρά από συμβολισμούς και συνδηλώσεις: είναι σύμβολο γιορτής, χαράς, υπερβολής, πλούτου, κατασκευασμένης απόλαυσης. Η εικόνα λειτουργεί ως σύμβολο εορτασμού, επιθυμίας ή ακόμα και σαρκασμού, αποσκοπώντας σε μια αίσθηση οικειότητας αλλά και υπερβολής.

Τα ζωγραφικά έργα απεικονίζουν καταστάσεις και όχι αντικείμενα. Δεν υπάρχει η πρόθεση της απεικόνισης αντικειμένων. Η δουλειά μου δεν περιορίζεται στην αναπαράσταση απτών πραγμάτων, αλλά επικεντρώνεται στην ερμηνεία της εικόνας που επιλέγω. Μια τούρτα, για παράδειγμα, δεν στέκεται μόνη της. Πλαισιώνεται από ένα background, ενταγμένο σε μια συγκεκριμένη συνθήκη και το έργο τοποθετείται σε συγκεκριμένο χώρο. Στο σύνολό της, η εικόνα υποδηλώνει μια κατάσταση που μπορεί να οδηγήσει τον θεατή να φανταστεί μια ιστορία πίσω από αυτήν.

Αν και με μια πρώτη ματιά τα έργα μου μοιάζουν να αναπαριστούν αντικείμενα τοποθετημένα σε έναν χώρο, στην πραγματικότητα σκηνοθετούνται για να κατευθύνουν το βλέμμα πέρα από τα όρια του κάδρου (Deutsche, 2008). Στις εικόνες με τα κράνη, η γυαλάδα και οι αντανάκλασεις στις επιφάνειές τους ενθαρρύνουν τον θεατή να εξερευνήσει τον χώρο που καθρεφτίζεται. Αυτό αποτελεί μια εξέλιξη σε σχέση με τα προηγούμενα έργα μου, όπου τα ελάφια αποτυπώνονταν ως μέρος μιας στιγμής, παγιδευμένα σε μια ιστορία χωρίς ένα προφανές πριν ή μετά.

Η διάσταση των έργων είναι επίσης κάτι που με απασχολεί μονίμως, και θεωρώ ότι είναι ζωτικής σημασίας. Ένας πίνακας λειτουργεί μόνο όταν έχει τις σωστές διαστάσεις. Στο παρελθόν, δυσκολευόμουν να βρω το σωστό μέγεθος - ήταν είτε πολύ μεγάλος είτε πολύ μικρός - και συχνά έπρεπε να ξεκινήσω από την αρχή, μόνο και μόνο για να πετύχω τη σωστή κλίμακα. Ένας πίνακας έχει μια φυσική παρουσία, και το μέγεθός του επηρεάζει καθοριστικά τον τρόπο με τον οποίο τον αντιλαμβάνεται ο θεατής.

Ακολουθώ μια παρόμοια προσέγγιση στη σύνθεση: το πώς μια σκηνή μπορεί να αποδοθεί ώστε να προσφέρει την αίσθηση του στιγμιαίου. Με αυτόν τον τρόπο, η εικόνα δημιουργεί μια ατμόσφαιρα, μια κατάσταση που αφήνει χώρο για ερμηνεία. Η προσέγγισή μου διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από τις παρατηρήσεις μου για την ψηφιακή εποχή. Αντιλαμβάνομαι τη ζωγραφική ως έναν τρόπο να επιμηκύνω τη ζωή των εικόνων που καταναλώνονται γρήγορα μέσα στην αδιάκοπη ροή της ψηφιακής οπτικής πληροφορίας. Αντλώ συχνά υλικό από το διαδίκτυο, όμως οι εικόνες αυτές λειτουργούν μόνο ως αφετηρία. Η ίδια η πράξη της ζωγραφικής μου επιτρέπει να υπερβώ το αρχικό τους πλαίσιο και να εμβαθύνω στα νοήματά τους.

Η ανάγκη για πληρότητα στην αφήγηση

Επεξεργάζομαι ψηφιακά τις εικόνες που συλλέγω από το διαδίκτυο, αφαιρώντας ή τροποποιώντας στοιχεία που αποκαλύπτουν το αρχικό τους πλαίσιο. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, οι εικόνες απομακρύνονται από το αρχικό τους νόημα και αποκτούν μια πιο αφηρημένη διάσταση, εστιάζοντας στη μορφή και τη σύνθεση αντί για το περιεχόμενό τους.

Παράλληλα, επιλέγω σκόπιμα εικόνες που δημιουργούν μια αίσθηση ανησυχίας ή έλλειψης, σαν να στερούνται κάτι ουσιώδες. Αυτή η αλλοίωση της εικόνας, που αποκρύπτει την αρχική της έννοια και πρόθεση, μεταβάλλει τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτή. Ο θεατής καλείται να την ερμηνεύσει αποκλειστικά με βάση τα οπτικά της στοιχεία, αποστασιοποιημένος από το πλαίσιο προέλευσής της. Αυτή η νέα προσέγγιση ενδέχεται να παραποιήσει το αρχικό της αφήγημα ή να της προσδώσει νέα σημασία.

Αντί επιλόγου: Από τη "Φτωχή Εικόνα" στη Ζωγραφική

Η σύγχρονη εποχή χαρακτηρίζεται από μια ασταμάτητη ροή εικόνων. Οι εικόνες παράγονται, διανέμονται, μεταμορφώνονται, χάνουν την αρχική τους ποιότητα και επανεμφανίζονται σε νέα συμφραζόμενα. Στο δοκίμιό της *In Defense of the Poor Image*, η Hito Steyerl (Steyerl, 2009) αναλύει αυτή τη διαδικασία και επαναξιολογεί την έννοια της «φτωχής εικόνας» (*poor image*), μιας εικόνας χαμηλής ανάλυσης που έχει αποκοπεί από το αρχικό της πλαίσιο και ταξιδεύει ασταμάτητα μέσα από τα δίκτυα διαμοιρασμού.

Η ιδέα της Steyerl έχει επηρεάσει τη δική μου πρακτική, καθώς αντλώ εικόνες από το διαδίκτυο - αποσπάσματα από fora, screenshots από βίντεο, εικόνες που έχουν ήδη αναπαραχθεί αμέτρητες φορές. Αυτές οι εικόνες, σε πρώτη ανάγνωση μοιάζουν ασήμαντες, συχνά θεωρούνται περιθωριακές ή υποδεέστερες λόγω της χαμηλής ανάλυσης ή της έλλειψης ενός σαφούς αφηγηματικού πλαισίου. Ωστόσο, μέσα από τη ζωγραφική διαδικασία, αποκτούν νέο βάρος και υπόσταση.

Η Steyerl περιγράφει τις «φτωχές εικόνες» ως εικόνες που έχουν χάσει την αυθεντικότητά τους και την αρχική τους χρήση, αλλά παράλληλα γίνονται πιο προσβάσιμες, πιο δημοκρατικές, καθώς ταξιδεύουν σε παγκόσμια κλίμακα. Αντίστοιχα, το έργο μου βασίζεται σε αυτή τη διαδικασία: επιλέγω εικόνες που έχουν ήδη χάσει την αρχική τους σημασία και τις επαναφέρω στη σφαίρα της ζωγραφικής. Αυτή η μετάβαση από τον ψηφιακό κόσμο στην υλική επιφάνεια ενός καμβά δημιουργεί μια ένταση μεταξύ της εφήμερης φύσης της ψηφιακής εικόνας και της τεχνικής συνθήκης, της υλικής έρευνας αλλά και της χρονικής αφοσίωσης που απαιτεί η ζωγραφική.

Η Steyerl μιλά για την πολιτική διάσταση των «φτωχών εικόνων», υποστηρίζοντας ότι η χαμηλή ποιότητα δεν είναι απλώς τεχνικό χαρακτηριστικό, αλλά κοινωνικός και οικονομικός δείκτης. Οι «φτωχές εικόνες» δεν βρίσκονται σε μουσεία ή γκαλερί, αλλά σε torrent sites, αρχεία και τυχαία online fora. Η χρήση τους αμφισβητεί την ελιτίστικη ιεραρχία της υψηλής ανάλυσης και της «τέλειας» εικόνας. Με έναν παρόμοιο τρόπο, η δική μου πρακτική επικεντρώνεται σε εικόνες που θεωρούνται περιθωριακές ή ασήμαντες, δίνοντάς τους νέα αξία μέσω της μεταμόρφωσής τους σε ζωγραφικά έργα.

Σε έναν κόσμο όπου οι εικόνες καταναλώνονται με ιλιγγιώδη ταχύτητα, η ζωγραφική επιβραδύνει αυτή τη διαδικασία. Μια εικόνα που στο διαδίκτυο θα περνούσε απαρατήρητη, μπορεί να αποκτήσει μια νέα, παρατεταμένη θέαση όταν μετατραπεί σε

έναν ζωγραφικό πίνακα. Αυτό το πέρασμα από την ψηφιακή ταχύτητα στη ζωγραφική υλικότητα δημιουργεί έναν αναστοχασμό πάνω στην αξία των εικόνων και στον τρόπο που τις προσλαμβάνουμε.

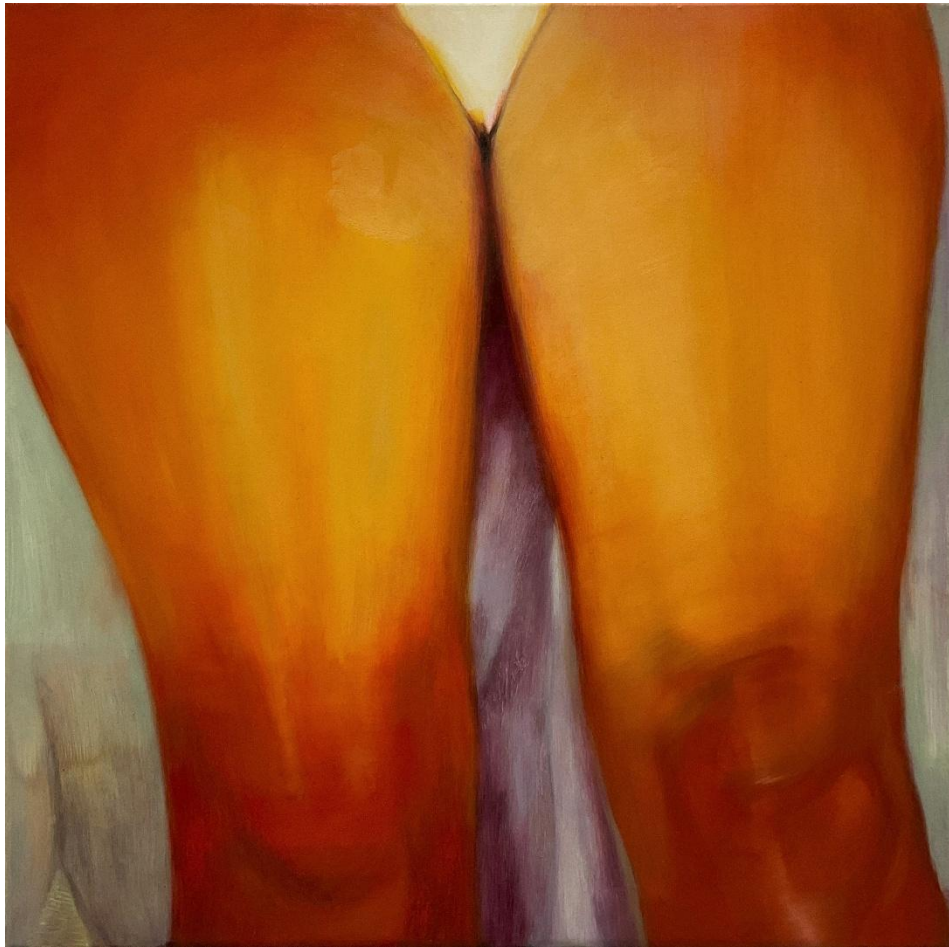
Η θεωρία της Steyerl λειτουργεί ως ένα χρήσιμο πλαίσιο για να κατανοήσω καλύτερα τη δική μου πρακτική. Η «φτωχή εικόνα» δεν είναι απλώς ένα αισθητικό φαινόμενο, αλλά ένα σύμπτωμα της εποχής μας - μια εικόνα που επιβιώνει παρά τη χαμηλή της ποιότητα, ή και λόγω αυτής, που ταξιδεύει ανεξέλεγκτα και επανεφευρίσκει τον εαυτό της μέσα από νέες μορφές. Στη δική μου ζωγραφική, αυτή η διαδικασία γίνεται το επίκεντρο: εικόνες που κάποτε ήταν αδιάφορες ή εφήμερες, αποκτούν διάρκεια και μεταμορφώνονται σε κάτι νέο.

Βιβλιογραφία

- (2014). Στο J. Grove, *Michaël Borremans: As Sweet As it Gets*. Hatje Cantz.
- Capitain, G. (2006, 01 01). *A cacophony for a formidable iconoclast*. Ανάκτηση από <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-6-spring-2006/cacophony-formidable-iconoclast>
- Carver, R. (2018). Από πού τηλεφωνώ. Στο R. Carver, *ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΣ ΝΑΟΣ . ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ*.
- Castle, N. (Σκηνοθέτης). (1984). *Last Starfighter* [Ταινία].
- Deutsche, R. (2008). Αγοραφοβία. Στο Σ. Κ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ* (σσ. 167-170). ΕΚΚΡΕΜΕΣ.
- Groys, B. (2005). The Fate of Art in the Age of Terror. *Issue 6: Can't Work Like This*.
- Groys, B. (2008). Equal Aesthetic Rights. Στο B. Groys, *Art Power* (σσ. 10, 21, 25, 26, 27). London: The MIT Press.
- Groys, B. (2017). The politics of aesthetic equal. Στο *Lebenswelt: Aesthetics and Philosophy of Experience* (σ. 234). Milano: Milano University Press.
- Homburg, C. (2003). *German Art Now*. London: Merrell.
- Hudson, S. (2021). Mediating Presence. Στο S. Hudson, *Contemporary Painting* (σ. 172). London: Thames & Hudson.
- Kim, Y. (2017, 07 06). *Facebook Page Excites Followers with Supremely Banal Content*. Ανάκτηση από www.koreaexpose.com: <https://www.koreaexpose.com/facebook-page-offers-supremely-banal-content/>
- LANDSMAN, M. (2003, May 6). *FRIEZE*. Ανάκτηση από <https://www.frieze.com/article/your-pleasure>
- Ruff, T. (2014). *Zeitungsfotos / Newspaper Photographs*. Bookhorse.
- Steyerl, H. (2009, 11). *In Defense of the Poor Image*. Ανάκτηση από e-flux Journal: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>
- Szymczyk, A. (2024, August 22). *Artist Talk: Wilhelm Sasnal a conversation with Wilhelm Sasnal and Adam Szymczyk*. Ανάκτηση από <https://stedelijkstudies.com/artist-talk-wilhelm-sasnal-adam-szymczyk/>

Παράρτημα

Τα υπόλοιπα έργα της διπλωματικής εργασίας



εικόνα 16 *Untitled*, 2024, oil on canvas 50 x 50 cm



εικόνα 17 *Untitled*, 2025, oil on canvas, 50 x 60 cm



εικόνα 18 *Untitled*, 2023, oil on canvas, 36 x 28.5 cm



εικόνα 19 *MYSTYLEROCKS*, 2023, oil on canvas, 40 x 50 cm



εικόνα 20 *Untitled*, 2023, oil on canvas 36 x 28.5 cm



εικόνα 21 *Untitled*, 2024, oil on canvas, 50 x 60 cm



εικόνα 22 *Glass Ceiling*, 2024, oil on canvas, 120 x 140 cm