



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ

**[Ο ΟΠΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΩΝ W.BENJAMIN
& J.BERGER ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ EDWARD HOPPER]**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

[Νικολέττα Α. Τσάτσου]

Επιβλέπων καθηγητής

[Δημήτρης Γκινοσάτης]

Αθήνα 2023



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS

DEPARTMENT OF FINE ARTS

POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM

DIGITAL FORMS OF ART

**[THE VISUAL CULTURE UNDER THE PRISM OF W.BENJAMIN &
J.BERGER IN THE WORK OF EDWARD HOPPER]**

POSTGRADUATE DIPLOMA THESIS

[Nikoletta L. Tsatsou]

Supervising Professor

[Dimitris Gkinosatis]

Athens 2023

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στην εξέταση της περίπλοκης σχέσης μεταξύ του διπόλου ορόν υποκείμενο-ορώμενο αντικείμενο και της ικανότητάς της να παράγει ποικίλες ιδεολογικές και κοινωνικές σημασίες. Η έρευνα αυτή εκτυλίσσεται μέσα σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται από πληθώρα έντονων και πολύπλευρων οπτικών φαινομένων, με φόντο την αβεβαιότητα για τη σκιαγράφηση του μέλλοντος του πολιτισμού μας. Στο επίκεντρο αυτής της εξέτασης βρίσκεται η κομβική έννοια της "οπτικής κουλτούρας", ένα θέμα που έχει αναλυθεί σχολαστικά από μελετητές σε όλες τις ιστορικές εποχές. Χρησιμεύει ως θεμελιώδες εργαλείο για τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο τα μέσα αναπαράστασης διαμορφώνονται και χρησιμοποιούνται για ιδεολογικούς σκοπούς. Η οπτική κουλτούρα, ως πεδίο, περιλαμβάνει τη μελέτη των οπτικών εικόνων σε ένα φάσμα τομέων, όπως η φωτογραφία, ο κινηματογράφος, η διαφήμιση και η τέχνη, και επεκτείνεται στη σύγχρονη σφαίρα των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Λειτουργεί στο σταυροδρόμι διαφορετικών επιστημονικών κλάδων, αντλώντας θεωρίες από την ιστορία της τέχνης, την οπτική ανθρωπολογία, τις σπουδές των μέσων ενημέρωσης και την πολιτισμική θεωρία, μεταξύ άλλων. Είναι σημαντικό ότι ευδοκιμεί μέσα στο πλαίσιο της ιστορίας, της πολιτικής και της κοινωνίας, όπου διαμορφώνει την παραγωγή, τη διάδοση και την κατανάλωση των οπτικών μέσων.

Ο Walter Benjamin και ο John Berger, διακεκριμένοι φιλόσοφοι, προσφέρουν βαθιές ιδέες που στηρίζουν το παρόν έγγραφο. Και οι δύο τονίζουν την αλληλένδετη σχέση της οπτικής κουλτούρας με τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Υποστηρίζουν ότι ο οπτικός πολιτισμός βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση με τα ιστορικά γεγονότα και την κοινωνική δυναμική κάθε εποχής, καθιστώντας τον τόσο μια καλλιτεχνική όσο και μια πολιτική δύναμη άρρηκτα συνδεδεμένη με τις επικρατούσες συνθήκες. Ένα κρίσιμο σημείο εστίασης στο πλαίσιο των αναλύσεών τους είναι το βλέμμα του θεατή, ένας φακός μέσα από τον οποίο το νόημα και ο αντίκτυπος του οπτικού πολιτισμού βρίσκουν την απήχησή τους, αντανakλώντας τις συνιστώσες και τα αποτελέσματα της καθημερινής ζωής στη δημιουργία της τέχνης. Συνοψίζοντας, η παρούσα εργασία ξεδιπλώνει την πολύπλευρη φύση της οπτικής κουλτούρας, αντλώντας έμπνευση από τις οπτικές γωνίες των Benjamin και Berger. Υπογραμμίζει τη δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ του οπτικού πολιτισμού, της ιστορίας και της κοινωνίας, φωτίζοντας τη βαθιά επιρροή του στον πολιτικό και κοινωνικό ιστό. Το βλέμμα του θεατή αναδεικνύεται σε κρίσιμο καθοριστικό παράγοντα, διαμορφώνοντας την ερμηνεία και τη σημασία των οπτικών μέσων μέσα σε αυτή την πολύπλοκη αλληλεπίδραση ιδεολογιών και κοινωνικών δυνάμεων. Τέλος, επιχειρείται μια σύνδεση των παραπάνω με το έργο του ζωγράφου Edward Hopper.

Λέξεις κλειδιά: οπτικός πολιτισμός, εικόνα, Walter Benjamin, John Berger, Edward Hopper

This paper aims to scrutinize the intricate relationship between the subject-subject-object dichotomy and its capacity to generate diverse ideological and social meanings. This inquiry unfolds within an era marked by a profusion of intense and multifaceted visual phenomena, set against a backdrop of uncertainty in outlining the future of our culture. Central to this examination is the pivotal concept of 'visual culture,' a subject that has been meticulously analyzed by scholars across historical epochs. It serves as a fundamental tool for the exploration of how representational media are crafted and wielded for ideological purposes. Visual culture, as a field, encompasses the study of visual images across a spectrum of domains, including photography, film, advertising, and art, extending into the contemporary realm of social media. It operates at the crossroads of diverse disciplines, drawing on theories from art history, visual anthropology, media studies, and cultural theory, among others. Importantly, it thrives within the contextual tapestry of history, politics, and society, where it shapes the production, dissemination, and consumption of visual media.

Walter Benjamin and John Berger, distinguished philosophers, offer profound insights that underpin this paper. Both emphasize the entwined relationship of visual culture with historical and social contexts. They argue that visual culture is in perpetual interaction with the historical events and societal dynamics of each era, making it both an artistic and political force intricately tied to the prevailing conditions. A critical focal point within their analyses is the viewer's gaze, a lens through which the meaning and impact of visual culture find their resonance, reflecting the components and effects of everyday life in the creation of art. In summary, this paper unravels the multifaceted nature of visual culture, deriving inspiration from the perspectives of Benjamin and Berger. It underscores the dynamic interplay between visual culture, history, and society, illuminating its profound influence on the political and social fabric. The viewer's gaze emerges as a critical determinant, molding the interpretation and significance of visual media within this complex interplay of ideologies and societal forces. Finally, an attempt is made to link the above with the work of the painter Edward Hopper.

Key words: visual culture, image, Walter Benjamin, John Berger, Edward Hopper

Τριμελής Επιτροπή:

[Δημήτρης Γκιννοσάτης], Εντεταλμένος Διδάσκων Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (επιβλέπων)

[Δημήτριος Αγαθόπουλος], Εντεταλμένος Διδάσκων Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

[Βίκη Μπέτσου], Επίκουρη Καθηγήτρια Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της παραπάνω 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 παρακάτω 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 (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	Σελ.8
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1</u>	Σελ. 9
Ο οπτικός πολιτισμός μέσα από την θεωρία του Walter Benjamin	Σελ. 9
Το έργο τέχνης «τοποθετημένο» στην καπιταλιστική εποχή	Σελ. 11
Η «λατρευτική αξία» και η «εκθετική αξία» του έργου τέχνης	Σελ. 14
Η «αύρα» του ηθοποιού, μέσω του οπτικού πολιτισμού της φωτογραφίας και του κινηματογράφου	Σελ. 16
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2</u>	Σελ. 17
Η συνέχεια της σκέψης του Walter Benjamin μέσω της θεωρίας του John Berger	Σελ. 17
Η θεωρία του John Berger ως αρωγός για την «ανάγνωση» των έργων του Edward Hopper	Σελ. 19
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3</u>	Σελ. 21
Η γυναικεία μορφή στους πίνακες του Edward Hopper	Σελ. 21
Οι πίνακες του Edward Hopper μέσα από το «βλέμμα» του John Berger	Σελ. 27
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ	Σελ. 30
Βιβλιογραφία	Σελ. 31

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπό του παρόντος πονήματος αποτελεί η εξέταση της σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ του διπλού ορόν υποκείμενο-ορώμενο αντικείμενο, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο μπορεί η σχέση αυτή να παράξει ποικίλα νοήματα σε ιδεολογικό και κοινωνικό επίπεδο, τοποθετούμενη σε μια εποχή έντονου και διάχυτου οπτικού φαινομένου, σ' έναν πολιτισμό, του οποίου τα επερχόμενα μάλλον δύσκολα μπορεί να σκιαγραφήσει κανείς με βεβαιότητα. Βασική έννοια γύρω από την οποία κινούνται οι προβληματισμοί μας αποτελεί ο «οπτικός πολιτισμός», έννοια που έχει αναλυθεί από ποικίλους διανοητές ανά την ιστορική εξέλιξη, ενώ δύναται να χρησιμοποιηθεί σαν βασικό εργαλείο διερεύνησης του τρόπου με τον οποίο τα αναπαραστατικά μέσα κατασκευάζονται και λειτουργούν για ιδεολογικούς σκοπούς. Η έννοια του οπτικού πολιτισμού αναφέρεται στην μελέτη των οπτικών εικόνων και πραγμάτων, περιλαμβάνοντας ένα εύρος οπτικών πεδίων, όπως είναι η φωτογραφία, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, η διαφήμιση, η τέχνη, ενώ μπορεί να φτάσει στο πεδίο των social media, στις μέρες μας. Μέσω του οπτικού πολιτισμού διερευνώνται οι έννοιες των εικόνων και των αντικειμένων, όπως αυτά διαμορφώνουν τις εμπειρίες, τις ταυτότητες και τις κουλτούρες των θεατών, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο οι τελευταίοι προσλαμβάνουν, διαπλέκονται και «καταναλώνουν» τα οπτικά μέσα. Ο οπτικός πολιτισμός αποτελεί ένα διεπιστημονικό πεδίο που κινείται μεταξύ θεωριών και μεθοδολογιών που αναπτύσσονται από την ιστορία της τέχνης, της οπτικής ανθρωπολογίας, των θεωριών των μέσων (media), των φυλετικών θεωριών, των πολιτισμικών θεωριών, κλπ. Θα πρέπει να τονιστεί ότι περιλαμβάνει συγκείμενα ιστορικών, πολιτικών και κοινωνικών παραγόντων, εντός των οποίων οι οπτικές εικόνες και μέσα παράγονται, πολλαπλασιάζονται, διανέμονται, καθώς και καταναλώνονται.

Οι προβληματισμοί μας κινούνται γύρω από τις αναλύσεις του Walter Benjamin και του John Berger, δύο φιλοσόφων που κοινό στοιχείο της ανάλυσής τους αποτελεί η έννοια του οπτικού πολιτισμού σε συνύφανση με τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα που τοποθετείται ανά την ιστορική εξέλιξη. Τόσο ο Benjamin όσο και ο Berger υποστηρίζουν ότι τα φαινόμενα του οπτικού πολιτισμού βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση με τα ιστορικά τεκταινόμενα και την κοινωνική παραγωγή του εκάστοτε πολιτισμού. Αυτό συνεπάγεται ότι η επίδραση του οπτικού πολιτισμού αποτελεί τόσο καλλιτεχνική όσο και πολιτική «χειρονομία» καθώς βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τους ιστορικούς και κοινωνικούς όρους της κάθε ιστορικής περιόδου, παρόλο που μπορεί να εκφράζεται με διαφορετικές μορφές. Σύμφωνα με τα επιχειρήματά τους, καθώς και μέσα από την παράθεση των αναλύσεών τους, σκοπός μας είναι η υποστήριξη της άποψης ότι η σημασία και η επίδραση του οπτικού πολιτισμού βρίσκεται σε άμεση αλληλεξάρτηση με το βλέμμα του θεατή, το οποίο επηρεάζεται άμεσα από την πολιτική και κοινωνική κρίση του, ενώ δύναται να εκφράσει τις συνιστώσες αλλά και τις επιπτώσεις της καθημερινής ζωής στην παραγωγή του έργου τέχνης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΟΠΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ WALTER BENJAMIN

Ο Walter Benjamin, Γερμανός φιλόσοφος και κριτικός, ανέπτυξε έντονα τη θεωρία του τη δεκαετία του 1920 και του 1930. Σε ποικίλα έργα του ανέλυσε την πολιτιστική παραγωγή και τη σχέση της με τη μαζική κουλτούρα, ενώ επιχείρησε να καταδείξει την αντιπαράθεση μεταξύ του ρομαντισμού της κουλτούρας με τα πολιτιστικά προϊόντα του εμπορίου και της βιομηχανίας που μεταφέρουν τη μοναδικότητα και την «αύρα» των αντικειμένων στις μάζες.

Για τον Benjamin, ο οπτικός πολιτισμός δεν αποτελεί απλώς μια συλλογή εικόνων, αλλά ένα σύμπλεγμα εννοιών και συσχετισμών που διαμορφώνουν την κατανόησή μας για τον κόσμο. Ο οπτικός πολιτισμός για τον Γερμανό φιλόσοφο, δεν αποτελεί ένα ουδέτερο μέσο, αλλά ένα ισχυρό εργαλείο αναπαράστασης και επικοινωνίας, που έχει τη δυνατότητα να διαμορφώνει αντιλήψεις, ταυτότητες και κοινωνικές σχέσεις, κι αυτό γιατί τοποθετεί σε άμεση σχέση των θεατή της εικόνας με το έργο τέχνης και το περιβάλλον στο οποίο τοποθετείται, αλλά και τις προσλαμβάνουσες που αυτό προκαλεί. Μία από τις πιο δημοφιλείς έννοιες που ανέπτυξε ήταν η ιδέα της «αύρας» των αντικειμένων. Σύμφωνα με αυτή, οι παραδοσιακές μορφές τέχνης, όπως η ζωγραφική και η γλυπτική, αποδίδουν μια μοναδική αύρα στην αυθεντικότητα και την ιστορική σημασία των αντικειμένων που παράγουν, καθώς τοποθετούνται σε ένα μοναδικό «εδώ και τώρα». Η αύρα συνιστά το αποτέλεσμα του συσχετισμού τους με μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή και ένα συγκεκριμένο τόπο, καθώς επίσης και με τη φυσική τους παρουσία και υλικότητα. Ωστόσο η αύρα των αντικειμένων της τέχνης εξέπεσε κατά τη διάρκεια των νεότερων, μοντέρνων χρόνων, καθώς η μαζική παραγωγή και η τεχνολογική ανάπτυξη, μετέτρεψε την τέχνη σε ένα πεδίο περισσότερο προσβάσιμο και καθημερινό για τις μάζες.

Το δεύτερο σημαντικό στοιχείο που μας ενδιαφέρει για την κατανόηση του οπτικού πολιτισμού, όπως αναπτύχθηκε από τον Benjamin, αποτελεί η θεωρία του σχετικά με την σημασία του συγκεκριμένου εντός του οποίου τοποθετείται το εκάστοτε έργο τέχνης. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, οι εικόνες μπορούν να γίνουν αντιληπτές σε σχέση με το κοινωνικό, πολιτικό και ιστορικό πλαίσιο που τις περιβάλλει, εντός του οποίου παράγονται και καταναλώνονται. Αυτό σημαίνει ότι οι εικόνες είναι εκ φύσεως πολιτικές και μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να προωθήσουν συγκεκριμένες ιδεολογίες και αξίες. Ταυτόχρονα όμως, πίστευε ότι η δημιουργία νέων τρόπων αφηγηματικότητας και έκφρασης ιδεολογικών αντιλήψεων, μπορούσαν να διατυπωθούν ακριβώς από αυτή τη δυνατότητα του οπτικού πολιτισμού, να επιφέρει νέους τρόπους ερμηνείας αλλά και κριτικής του ορόμενου, ανάλογα με το αφηγηματικό συγκείμενο, διαμορφώνοντας νέους τρόπους αντίστασης στα κρατικά αφηγήματα, δημιουργώντας νέους τρόπους πολιτικού ακτιβισμού.

Ακόμα, ο Benjamin ανέπτυξε εκτεταμένα τις πεποιθήσεις του σχετικά με τον ρόλο της τεχνολογίας στον οπτικό πολιτισμό, αναφέροντας ότι τα νέα μέσα όπως η φωτογραφία, ο κινηματογράφος, η διαφήμιση, διαφοροποίησαν ριζικά τη σχέση των θεατών με τις εικόνες. Η έλευση της τεχνολογίας αποτέλεσε τόσο μια απελευθερωτική όσο και απειλητική δύναμη, ικανή να προσδώσει πρόσβαση στις εικόνες για περισσότερα άτομα, αλλά και να εξαπλώσει τις ιδέες και τα απότοκα των καπιταλιστικών και κρατικών θεσμών. Για τον Benjamin, η εκτεταμένη χρήση και προώθηση των μαζικών

εικόνων, μετέτρεψε τα άτομα σε απαθείς δέκτες εικόνων και πληροφοριών, σε παθητικούς καταναλωτές εικόνων, που δυσκολεύονταν περισσότερο στην αμφισβήτηση ή διερώτηση σχετικά με τους επιβληθέντες κρατικούς θεσμούς και ιδεολογίες.

Το έργο τέχνης «τοποθετημένο» στην καπιταλιστική εποχή

Εκκινώντας από τον Walter Benjamin και τις μελέτες του σχετικά με τον πολιτισμό που αναπτύχθηκε αλλά και προσαρμόστηκε στο καπιταλιστικό σύστημα, και ειδικότερα για τον τρόπο με τον οποίο το έργο τέχνης «εντάχθηκε» σε αυτό το καταναλωτικό σύστημα, μπορεί κανείς/καμία να παρατηρήσει ότι το έργο τέχνης ανέθεσε την υπηρεσία του στο μοντέρνο, βιομηχανικό σύμπαν. Η κοινωνία είναι αποξενωμένη από τη νέα επαναστατική τάξη που δημιουργείται στην εποχή του σύγχρονου καπιταλισμού. Η παραγωγή εικόνων και προϊόντων εξαρτάται από την παραγωγή κερδών και όχι από την αξία των αντικειμένων. Σε πολλές περιπτώσεις, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο εκάστοτε καλλιτέχνης του 19^{ου} αιώνα, καλούνταν να επιλέξει ανάμεσα στην «υποταγή» του στο καπιταλιστικό σύστημα, προκειμένου να διατηρήσει την οικονομική και κοινωνική επιβίωσή του/της, και στη διαμόρφωση και διατήρηση του ρόλου του/της ως κοινωνικοπολιτικός κριτής. Το αποτέλεσμα αυτού του διλήμματος, φαίνεται να ήταν ένα διακύβευμα της ίδιας της ταυτότητάς του/της, καθώς πολλές δημιουργίες μετατράπηκαν σε «μοναδικά αντικείμενα»¹, αποκομμένα από τα κοινωνικοπολιτικά συμβάντα, ενώ η μορφή τους εξέπεσε σε μια γενικευμένη αισθητικοποίηση με όρους ανταλλακτικής αξίας, προσανατολισμένη στη βιομηχανική ιδέα της προόδου. Για κάποιους αυτό ενδεχομένως να χαρακτηριζόταν ως «τραγωδία», δεδομένου ότι οι καλλιτεχνικές παραγωγές δεν παράχθηκαν εκτός, ούτε ενάντια στην κυριαρχία του κεφαλαίου. Η προσπάθεια σύνθεσης διαφορετικών, αντιθετικών, μη συνεκτικών στοιχείων, για τη δημιουργία των «αντικειμενικών» προτάσεων, φαίνεται να απεικονίζει αυτή τη λογική του καπιταλιστικού συστήματος, κατά την οποία ουσιαστικό μέλημα είναι η τάξη και η επιφανειακή συνοχή στο σύνολο των κοινωνιών προς το οικονομικό επίτευγμα, αγνοώντας τη συνδετική συνθήκη επιμέρους τμημάτων. Η υποταγή του έργου τέχνης στην ταχεία άνοδο του κεφαλαιοκρατικού συστήματος, αποτέλεσε μια γερή βάση γι' αυτό που μέσα σε λίγα χρόνια συνέθεσε έναν χαοτικό ωκεανό, στον οποίο οι άνθρωποι θα «πνίγονταν» μέσω της αλλοτρίωσής τους και θα αναδύονταν νέα πορτραίτα, τα οποία θα επιχειρούσαν να αναλύσουν προσωπικότητες όπως ο Engels, ο Simmel ή ο Benjamin.

Πολλά ήταν τα καλλιτεχνικά κινήματα, όπως της *avant-garde*, που αδυνατούσαν να ασκήσουν μια κριτική στα τεκταινόμενα της εποχής, ενώ προκειμένου να αναδυθούν μέσα από αυτά, κατέληξαν στις επιταγές της κινητικότητας, της ταχύτητας, του μηδενισμού. Η διάρρηξη με την Ιστορία, που επιθυμούσαν, οδήγησε στη μετατροπή των παραγόμενων έργων τέχνης σε απλή απεικόνιση της αστικής συνθήκης. Η εικόνα μετατράπηκε σε ένα ουδέτερο πεδίο πάνω στο οποίο προβάλλεται η εμπειρία του σοκ της πόλης. Εν τούτοις, για κάποιους άλλους, η άρνηση της Ιστορίας, αποτέλεσε μια ρήξη με την αστική τάξη, καθώς επέτρεψε να συμπεριληφθούν τα έργα τέχνης στην πράξη της καθημερινής ζωής, καθεαυτής, αντιμετωπίζοντας τα σύγχρονα, καθημερινά προβλήματα. Αυτή η ρήξη της υψηλής τέχνης με την μαζική κουλτούρα, οδήγησε, ενδεχομένως, στο θάνατο της ιστορίας, καθώς οι καλλιτέχνες απέκοψαν κάθε σχέση με το παρελθόν, που θα μπορούσε να τους οδηγήσει σε μια εξέταση των τρέχοντων δεδομένων εκείνης της χρονικής περιόδου. Οι καλλιτέχνες της εποχής διέβλεπαν έναν «κίνδυνο στην ιστορία», αυτόν της μνήμης του τρόπου παραγωγής αξιών, γι' αυτό αποφάσισαν να καταναλώσουν αυτό το παρελθόν, εγκαθιδρύοντας νέες σχέσεις με τις καινοτομίες που επιβάλλονταν εκείνη την εποχή.

¹ Ο όρος διατυπώνεται στο: Baudrillard J. & Nouvel J., *Τα μοναδικά αντικείμενα: Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, Futura, Ν.Ηλιάδης, Αθήνα, 2005

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια, οι Οπτικές Τέχνες κατέληξαν στην πλήρη διάλυση του εαυτού τους, μετατρέποντας την «αύρα» τους σε μαζική κατασκευή, την μορφή σε απλή διαδικασία, εντός του περιβάλλοντος της μοντέρνας μητρόπολης. Υπό αυτές τις συνθήκες, ο Καλλιτέχνης υιοθέτησε το ρόλο του οργανωτή και παραγωγού στα πλαίσια της κεφαλαιοκρατικής διαδικασίας, ενώ τα αποτελέσματα της μαζικής αυτής παραγωγής μετρούνταν και καταναλώνονταν σύμφωνα με τον πολλαπλασιασμό μιας μονάδας για την παραγωγή πολλαπλών αντικειμένων. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες, το έργο τέχνης σα να έχασε τη γνησιότητά του, την αυθεντικότητά του, αυτό που ο ίδιος ο Benjamin όριζε ως το «εδώ και τώρα» του έργου τέχνης, δηλαδή την ανεπανάληπτη παρουσία του. Όπως το θέτει ο ίδιος: «αυτό που παρακμάζει στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητας του έργου τέχνης είναι η αίγλη του. (...) Η τεχνική της αναπαραγωγής, θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε, αποσπά το προϊόν της αναπαραγωγής από το χώρο της παράδοσης. Πολλαπλασιάζοντας τον αριθμό των αντιγράφων, βάζει στη θέση της μοναδιαίας παρουσίας του τη μαζική παρουσία του.»²

Όπως οι κοινωνίες μεταβάλλονται ανά την ιστορία, έτσι και η αισθητηριακή αντίληψη των ανθρώπων για τον κόσμο αλλάζει. Αντίστοιχα, με την ανάπτυξη του κεφαλαιοκρατικού συστήματος, εισήχθησαν αλλαγές στα μέσα της αισθητηριακής αντίληψης. Για τον Benjamin πρόκειται για μια παρακμή στον τρόπο με τον οποίο συντίθεται η «αύρα» ή η «αίγλη» του αντικειμένου, καθώς είναι άμεσα εξαρτημένη με την κοινωνική παρακμή της παραγωγής των μαζών. Οι κοινωνικές μάζες του καπιταλιστικού κόσμου, επιδιώκουν με κάθε τρόπο να πολλαπλασιάσουν σε σημείο που να ξεπεράσουν το ανεπανάληπτο μιας συγκεκριμένης κατάστασης, μέσω της αναπαραγωγής και του πολλαπλασιασμού της, μέσω της ατέρμονης δημιουργίας πολλαπλών αντιγράφων της, πολλαπλών εικόνων της. Έτσι, το αντικείμενο απογυμνώνεται από την «αύρα» του, μέσω της διαδικασίας αναπαραγωγής του.

Η τέχνη, υπό αυτές τις συνθήκες, καταλήγει να παράγει την πραγματικότητα των τρόπων και των μέσων της βιομηχανικής παραγωγής. Η κατασκευή νέων έργων τέχνης βασίστηκε στην ένταση μεταξύ της υποχρεωτικής εμπορευματοποίησης του αντικειμένου και των υποκειμενικών προσπαθειών για την, ενδεχομένως, λανθασμένη ανάκτηση της αυθεντικότητάς του. Η εμπορευματοποίηση του αντικειμένου και του παραγόμενου έργου τέχνης, οδήγησε αναπόφευκτα στην καταστροφή της «αύρας» του, η οποία είναι άμεσα εξαρτημένη από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, την αυθεντικότητά του έργου και τη μοναδικότητά του. Ο Benjamin προειδοποιεί: «Η προσαρμογή της πραγματικότητας στις μάζες και των μαζών στην πραγματικότητα είναι ένα γεγονός με ανυπολόγιστη βαρύτητα τόσο για τη σκέψη όσο και για τις αισθήσεις»³. Αυτή η προσπάθεια να μεταφερθεί το έργο τέχνης στις μάζες, αναπόφευκτα υπονοεί και μαζικούς τρόπους παραγωγής και κατανάλωσής του. Το καλλιτεχνικό αντικείμενο έχασε την αίγλη του και το σκοπό του, ως ανεξάρτητο στοιχείο που θεμελιώνεται ως τελετουργικό στην παραγωγή της τέχνης, κάτι που ενδεχομένως να οδήγησε στο τέλος του καλλιτέχνη ως ανεξάρτητου δημιουργού, και στην

² Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 15

³ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 17-18

κατάληξή του σε έναν ακόμα κρίκο στην αλυσίδα της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής.

Θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι υπήρξε μια αποφυγή της Οπτικής Τέχνης στη συγκρότηση ενός λεξιλογίου και τη στροφή της στην εύρεση τρόπων συγκρότησης ιδεολογιών, ώστε να ενσωματώνονται τα προϊόντα της στις καπιταλιστικές προσαγές της εποχής, καταλήγοντας όμως και η ίδια σε ένα εμπόρευμα προς διανομή και κατανάλωση.

Η «λατρευτική αξία» και η «εκθετική αξία» του έργου τέχνης

Ο Benjamin διαχωρίζει τους δύο πόλους το έργου τέχνης στην λατρευτική του αξία και στην εκθετική του αξία. Όπως το θέτει ο ίδιος «*Η μοναδικότητα του έργου τέχνης ταυτίζεται με την ενσωμάτωσή του στο πλέγμα της παράδοσης*»⁴, κάτι που όμως μπορεί να μεταβάλλεται. Ανά τους διάφορους πολιτισμούς, το πλέγμα της παράδοσης είναι κάτι διαφορετικό και σε αυτό το πλαίσιο ένα αντικείμενο ή έργο τέχνης στο οποίο αποδίδεται λατρεία για κάποιον πολιτισμό, για κάποιον άλλο δεν μπορεί να αποδοθεί κάτι τέτοιο. Ένα παράδειγμα αποτελεί η διαφορά στην λατρευτική αξία των αγαλμάτων, που κατά τους αρχαίους πολιτισμούς ήταν εξαιρετικά ιερά, όμως κατά την έλευση των χριστιανικών χρόνων, η ειδωλολατρεία ήταν αντικείμενο διενέξεων. Σε αυτό που συμφωνεί όμως ο Benjamin είναι ότι «*ο τρόπος ύπαρξης του έργου τέχνης ποτέ δεν απαλλάσσεται ολότελα από την τελετουργική λειτουργία του. Μ' άλλα λόγια η μοναδική αξία του γνήσιου έργου τέχνης θεμελιώνεται στο τελετουργικό, στο οποίο το έργο τέχνης είχε την αρχική και πρώτη του χρηστική αξία*»⁵.

Κατόπιν της ανάπτυξης των τεχνικών μέσων αναπαραγωγής, η εκθετική αξία του έργου τέχνης αυξήθηκε κατακόρυφα, αντιστρέφοντας άρδην την αντιστρόφως ανάλογη σχέση των δύο πόλων. Ο ίδιος χρησιμοποιεί το παράδειγμα της φωτογραφίας προκειμένου να περιγράψει την «πτώση» του έργου τέχνης από λατρευτικό αντικείμενο σε μονάδα παραγωγής. Ο ίδιος χαρακτηρίζει τη φωτογραφία ως το «*πρώτο πραγματικά επαναστατικό αναπαραγωγικό μέσο*»⁶ το οποίο μετέτρεψε την λειτουργία της τέχνης από λατρευτική τελετουργία σε πολιτική πράξη. Για τον Benjamin ο ερχομός της φωτογραφίας και κατόπιν του κινηματογράφου, ήταν τα μέσα τα οποία επέτρεψαν στο έργο τέχνης να λάβει μια τελείως διαφορετική λειτουργία από αυτή που του είχε αποδοθεί τους προηγούμενους αιώνες, τοποθετώντας την λατρευτική του αξία σε δευτερεύοντα ρόλο. Έτσι το αναπαραγμένο έργο τέχνης μετατρέπεται στην διαδικασία της αναπαραγωγής του προορισμένο να αναπαράγεται στο διηνεκές. Έτσι: «*τη στιγμή που το μέτρο της γνησιότητας στην καλλιτεχνική παραγωγή αχρηστεύεται, ανατρέπεται και ολόκληρη η λειτουργία της τέχνης. Τη θέση της θεμελίωσής της στην τελετουργία, την παίρνει η θεμελίωσή της σε μια άλλη πράξη: δηλαδή η θεμελίωσή της στην πολιτική*»⁷. Με τις διάφορες μεθόδους τεχνικής αναπαραγωγής του έργου τέχνης η εκθεσιμότητά του αυξήθηκε σε τέτοιο βαθμό που η ποσοτική μετατόπιση ανάμεσα στους δύο πόλους, της λατρευτικής και της εκθετικής του αξίας, μετατρέπεται σε μια ποιοτική αλλαγή της φύσης του. Έτσι, με τα νέα αναπαραγωγικά μέσα, το έργο τέχνης γίνεται ένα δημιούργημα με ολότελα καινούργιες λειτουργίες, με το βάρος να δίνεται στην εκθετική του αξία, παρά στην λατρευτική.

Με την απομάκρυνση του ανθρώπινου στοιχείου από την εικόνα, η φωτογραφία καθίσταται ως

⁴ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 18

⁵ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 18

⁶ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 18

⁷ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 19

«μαρτυρία», συγκαλύπτοντας την πολιτική σημασία της, ενώ η λατρευτική αξία της εικόνας αίφνης παραγκωνίζεται. Η προσθήκη λεζάντων στις εικόνες, όπως για παράδειγμα στις εφημερίδες, αλλά και μετέπειτα, η αλληλουχία εικόνων, με την έλευση του κινηματογράφου, άρχισαν να κατευθύνουν και να ορίζουν με άλλο νόημα την έννοια της εικόνας, καθώς σα να υπαγόρευαν την έννοια που θέλουν κάθε φορά να απευθύνουν στο βλέμμα του παρατηρητή. Αυτές οι νέες λειτουργίες της εικόνας που της αποδόθηκαν από τα νέα μέσα τεχνικής αναπαραγωγής, έγιναν αντιληπτές αρκετά χρόνια μετά, αφού το επίκαιρο θέμα αντιπαράθεσης εκείνης της εποχής του 19^{ου}-20^{ου} αιώνα, ήταν η εξέταση του ζητήματος εάν η φωτογραφία αποτελεί τέχνη. Η μάχη που έγινε τον 19^ο αιώνα ανάμεσα στην ζωγραφική και τη φωτογραφία γύρω από την καλλιτεχνική αξία των προϊόντων τους φαίνεται μάλλον ακατανόητη για τους κατοπινούς χρόνους, για τον Benjamin όμως, αυτό είναι κάτι που «υπογραμμίζει τη σημασία της». Κι εξηγεί: «η διαμάχη αυτή ήταν η έκφραση μιας κοσμοϊστορικής αλλαγής την οποία κανένας απ' τους δύο αντιπάλους δεν είχε συνειδητοποιήσει καθεαυτή. Καθώς η εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς της απάλλαξε την τέχνη από τα λατρευτικά της θεμέλια, διαλύθηκε μια για πάντα η επίφαση της αυτονομίας της. Όμως η μεταβολή στη λειτουργία της τέχνης, που προέκυπτε μ' αυτό τον τρόπο, βρισκόταν έξω από το οπτικό πεδίο του αιώνα. Ακόμα και στον 20^ο αιώνα, που γνώρισε την ανάπτυξη του κινηματογράφου, έμεινε για πολύ καιρό ασυνειδητοποιήτη.»⁸ Αυτό που δεν μπορούσαν να συνειδητοποιήσουν οι κριτικοί της εποχής για τη λειτουργία της φωτογραφίας και τη σύνδεσή της με την τέχνη, ως μια μορφή έκφρασής της, ήταν ότι ο ίδιος ο χαρακτήρας της τέχνης άλλαξε με την έλευση αυτού του νέου μέσου, πόσο μάλλον με την έλευση του κινηματογράφου.

⁸ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 21

Η «αύρα» του ηθοποιού, μέσω του οπτικού πολιτισμού της φωτογραφίας και του κινηματογράφου

Από τις σκέψεις του Benjamin δεν διαφεύγει ούτε ο προβληματισμός για την αλλαγή στην έννοια του ρόλου του ηθοποιού και στην διαφοροποίηση της λειτουργίας του. Όπως υποστηρίζει⁹, η έλευση της τεχνολογίας, ιδιαίτερα της φωτογραφίας και του κινηματογράφου, είχε έντονο αντίκτυπο και στον ρόλο του ηθοποιού: ο ίδιος ο ηθοποιός έχασε την αύρα του, με την έννοια ότι έχασε τη μοναδικότητα και την αυθαινικότητά του στην έννοια της παρούσας στιγμής. «*Η ιδιομορφία της κινηματογραφικής λήψης στο στούντιο έγκειται στο ότι στη θέση του κοινού τοποθετεί τη μηχανή. Έτσι, η αίγλη που περιβάλλει τον ερμηνευτή δε μπορεί παρά να διαλυθεί και μαζί της ταυτόχρονα και η αίγλη που περιβάλλει τον ερμηνευόμενο*»¹⁰, σύμφωνα με τα λόγια του Benjamin.

Στον κινηματογράφο, η performance του ηθοποιού συλλαμβάνεται και αναπαράγεται μηχανικά, μέσω της κινηματογραφικής μηχανής, τοποθετώντας τον ηθοποιό του κινηματογράφου στο αόριστο «αλλού», σε σχέση με τον ηθοποιό του θεάτρου που υπήρχε στο «εδώ και τώρα», μπροστά στα μάτια του θεατή. Ταυτόχρονα, η ερμηνεία του ηθοποιού, διαχωρίζεται μέσω της οθόνης που παρεμβάλλεται μεταξύ του ηθοποιού και του θεατή, καθώς και θρυμματίζεται και κατακερματίζεται μέσα στα πολλαπλά καρέ και close-ups της κινηματογραφικής κάμερας, η οποία είτε μεγενθύνει είτε αποδυναμώνει τις εκφράσεις και κινήσεις του ηθοποιού, σύμφωνα με τις σκηνοθετικές προσταγές και τις μονταζιακές επιλογές, κατευθύνοντας εσκεμμένα το βλέμμα του θεατή, και τοποθετώντας την ερμηνεία του ηθοποιού σε μια «μικροφυσική» της κάμερας. Για τον Benjamin, αυτό οδηγεί το κοινό «να παίρνει τη στάση ενός γνωμοδότη, που δεν επηρεάζεται από καμία προσωπική επαφή με τον ηθοποιό. Ταυτίζεται με τον ηθοποιό μόνο μέσω της ταύτισής του με την μηχανή. Υιοθετεί συνεπώς τη στάση της μηχανής: εξετάζει. Η στάση αυτή δεν είναι από εκείνες, στις οποίες μπορούν να υποβληθούν οι λατρευτικές αξίες»¹¹.

Έτσι, ο ηθοποιός «εξανγκάζεται» στην προσαρμογή της ερμηνείας του, μέσα από νέες τεχνικές αλλά και τεχνάσματα της κάμερας, ώστε να γίνεται περισσότερο αντιληπτός από το κινηματογραφικό κοινό. Παράλληλα, η ερμηνεία αυτή πολλαπλασιάζεται και διανέμεται σε ένα πολύ μεγαλύτερο εύρος από το πιο περιορισμένο θεατρικό κοινό. Θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι μετατρέπεται σε ένα αντικείμενο οπτικής κατανάλωσης, συνακόλουθα με το έργο τέχνης, που περιγράφηκε στις προηγούμενες σελίδες. Για τον Benjamin, όμως, η επαναπροσωποποίηση του ηθοποιού, μπορεί να ξανακερδιθεί μέσω του ηχητικού μέσου.

⁹ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 23-27

¹⁰ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 24

¹¹ Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του* (1936), στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978, σελ. 23

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ ΤΟΥ WALTER BENJAMIN, ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ JOHN BERGER

Ο John Berger, Άγγλος συγγραφέας και κριτικός τέχνης, συνέχισε κατά κάποιον τρόπο τη θεωρία του Walter Benjamin, αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο η οπτική κουλτούρα επηρεάζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τόσο την πραγματικότητα όσο και τη θέση μας σε αυτή. Στο έργο του «Η εικόνα και το βλέμμα», ανέλυσε την επίδραση της δυτικής κουλτούρας στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την τέχνη, μέσα από την αναπαράσταση του σώματος, του φύλου και της κοινωνίας. Στο συγκεκριμένο έργο υποστηρίζει ότι οι κυρίαρχοι τρόποι με τον οποίο τα άτομα προσλαμβάνουν τα κοσμικά νοήματα, πολύ συχνά χρησιμοποιούνται για να ενδυναμώσουν τις κρατικές δομές και να διατηρήσουν την κυρίαρχη κρατική δύναμη, καθώς οι οικονομικοί και πολιτικοί παράγοντες καθορίζουν τον τρόπο που «στεκόμαστε» μέσα στην κοινωνία αλλά και απέναντι σε αυτή. Γι' αυτό και, όπως υποστηρίζει, συχνά τα καταπιεσμένα και περιθωριοποιημένα άτομα έχουν διαφορετική οπτική για τον κόσμο, από αυτά που κατέχουν θέσεις ισχύος. Για την ενίσχυση των θέσεών του, αντιπαρέθεσε την παράδοση της ζωγραφικής και της οπτικής αφήγησης με τα στερεότυπα του οπτικού πολιτισμού και της κυριαρχίας που επιβάλλουν οι πολιτικές ιδεολογίες και οι ιστορικοί παράγοντες ανά την εκάστοτε ιστορική περίοδο. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε την τέχνη είναι συνδεδεμένος με την κοινωνική και ιστορική «στιγμή» στην οποία βρισκόμαστε. Όπως το θέτει ο ίδιος, «ο τρόπος που βλέπουμε τα πράγματα επηρεάζεται από το τι γνωρίζουμε ή το τι πιστεύουμε»¹². Και συνεχίζει παρακάτω: «Βλέπουμε μόνο ο,τι κοιτάμε. Το να κοιτάμε είναι μια πράξη επιλογής. Σαν αποτέλεσμα μιας τέτοιας πράξης, αυτό που βλέπουμε έρχεται κοντά μας -αν και όχι αναγκαστικά σε απόσταση που φτάνει το χέρι μας. Το να αγγίζουμε κάτι ισοδυναμεί με το να τοποθετούμαστε σε σχέση με αυτό. [...] Ποτέ δεν κοιτάμε ένα και μόνο πράγμα: κοιτάμε πάντα τη σχέση ανάμεσα στα πράγματα και τον εαυτό μας. Η όρασή μας ενεργεί συνεχώς, κινείται συνεχώς, συγκρατεί συνεχώς τα πράγματα σ' έναν κύκλο γύρω της, συνιστώντας αυτό που είναι παρόν για μας όπως είμαστε»¹³.

Η οπτική κουλτούρα για τον Berger, έχει επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το σώμα και το φύλο, τους κοινωνικούς κανόνες και τις κοινωνικές νόρμες, καθώς και τα στερεότυπα που μας περιβάλλουν. Στο έργο του «Η Εικόνα και το Βλέμμα», παρουσιάζει μια παραλλαγή της κλασικής δομής της ιστορίας της τέχνης, καταδεικνύοντας τη σημασία του βλέμματος του θεατή και την ενεργό συμμετοχή του στο νόημα του έργου. Οι εικόνες δεν συρρικνώνονται σε θεωρητικά αντικείμενα, αλλά αποκτούν κοινωνική και ιστορική σημασία μέσα από το μυστικό λόγο και τις προσωπικές αντιλήψεις του θεατή. Για τον Berger, όπως άλλωστε και για τον Benjamin, η τέχνη αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο αμφισβήτησης των κυρίαρχων οπτικών της πραγματικότητας, καθώς είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις κυρίαρχες δομές της κοινωνίας, και είναι ικανή να χρησιμοποιηθεί σαν εργαλείο τόσο ενδυνάμωσής τους όσο και αμφισβήτησής τους, ασκώντας κριτική. Γι' αυτό καλεί και τον αναγνώστη να αναρωτηθεί σχετικά με τον τρόπο που «βλέπει» τα πράγματα και τον καλεί να «δει» πέρα από το επίπεδο της εικόνας, σε μια πιο βαθιά και κρυμμένη οπτική της πραγματικότητας.

¹² Berger John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Οδυσσέας, Ζαν Κονταράτου, Αθήνα, 1993, σελ. 8

¹³ Berger John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Οδυσσέας, Ζαν Κονταράτου, Αθήνα, 1993, σελ. 8-9

Ο Berger στο έργο του εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η παραδοσιακή ζωγραφική στην Ευρώπη, χρησιμοποιήθηκε για να κατασκευαστούν κοινωνικά πρότυπα θέσεως ισχύος, τόσο σε οικονομικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο, αλλά και φυλετικά πρότυπα, τα τελευταία μέσα από τα παραδείγματα των «γυμνών», που αντανakλούσαν και ενίσχυαν τις πατριαρχικές αξίες και το ανδρικό βλέμμα που μετέτρεπε τις γυναίκες σε αντικείμενα πόθου.

Η θεωρία του Berger όπως διατυπώνεται στην «Εικόνα και το Βλέμμα», δίνει μεγάλη έμφαση στη σημασία της ενδοσκόπησης και της αντανάκλασης του εαυτού στην κατανόηση του κόσμου και στην ανάπτυξη μιας πιο διευρυμένης και βαθύτερης κατανόησης τόσο του κόσμου και της πραγματικότητας αλλά και του ατόμου. Πολύ συχνά παγιδευόμαστε από τις κοινωνικές νόρμες, και πρέπει να είμαστε προσεκτικοί στον τρόπο με τον οποίο θέτουμε σε αμφισβήτηση τα επιβεβλημένα κοινωνικά δεδομένα, ιδιαίτερα εάν θέλουμε να φτάσουμε σε ένα βαθύτερο επίπεδο κατανόησης του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο αλλά και τη θέση μας μέσα σε αυτόν. Ο Berger προχωράει και ένα βήμα παραπέρα, τονίζοντας και την σημασία της γλώσσας και της κουλτούρας, υποστηρίζοντας ότι θα πρέπει να βλέπουμε και πέρα από την επιφανειακή σημασία των λέξεων και των συμβόλων, επιχειρώντας να ανακαλύψουμε και κρυμμένα μηνύματα στις αναπαραστάσεις που αντικρίζουμε.

Ο Berger στην «Εικόνα και το Βλέμμα» χρησιμοποιεί ένα πλήθος παραδειγμάτων για να θέσει τους προβληματισμούς του, φτάνοντας μέχρι το πεδίο της διαφήμισης. Όπως υποστηρίζει, η διαφήμιση χρησιμοποιεί ποικίλα μέσα για να πείσει τους καταναλωτές, ένα από τα πιο ισχυρά, την οπτική γλώσσα, ώστε να διαμορφώσει μια συγκεκριμένη εικόνα για τον κόσμο και τον καταναλωτή. Ο κόσμος της διαφήμισης χρησιμοποιεί ισχυρές εικόνες που φτάνουν στο επίπεδο επικοινωνίας με το φαντασιακό του θεατή.

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ JOHN BERGER ΩΣ ΑΡΩΓΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ «ΑΝΑΓΝΩΣΗ» ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ EDWARD HOPPER

Η θεωρία του John Berger, όπως αναλύεται στο έργο του «Η εικόνα και το βλέμμα», παρέχει ένα πλαίσιο και ένα εργαλείο ανάγνωσης των πινάκων του Edward Hopper. Χρησιμοποιώντας τρεις άξονες ανάλυσης στους οποίους δίνει έμφαση ο Berger, επιχειρούμε να κατανοήσουμε και να επεξεργαστούμε το νόημα του έργου του Hopper. Οι τρεις άξονες συγκροτούνται από την έμφαση του Berger στις κοινωνικές και πολιτικές πτυχές της τέχνης, στη σχέση μεταξύ θεατή και έργου τέχνης, αλλά και στην επιρροή του πολιτιστικού πλαισίου στην ανάγνωση ενός έργου.

Κοινωνικές και πολιτικές πτυχές της τέχνης:

Ο Berger υποστηρίζει ότι η τέχνη δεν δημιουργείται στο κενό, αλλά ενσωματώνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο. Εξετάζοντας τους πίνακες του Hopper μέσα από αυτό το πρίσμα, μπορούμε να δούμε πώς αντικατοπτρίζουν την κοινωνική δυναμική της εποχής τους. Τα έργα του Hopper, τα οποία δημιουργήθηκαν από τις αρχές έως τα μέσα του 20ου αιώνα, αποτυπώνουν τις επιπτώσεις της εκβιομηχάνισης, της αστικοποίησης και της ανόδου της καταναλωτικής κουλτούρας στην Αμερική. Οι απεικονίσεις του Hopper για την απομόνωση, την ενδοσκόπηση και την αποξένωση μπορούν να «διαβαστούν» ως ένα σχόλιο για τον αγώνα του ατόμου να βρει σύνδεση και νόημα σε έναν ταχέως μεταβαλλόμενο σύγχρονο κόσμο. Οι φιγούρες του συχνά εμφανίζονται αποστασιοποιημένες, απορροφημένες στις δικές τους σκέψεις ή ασχολούμενες με εγκόσμιες δραστηριότητες. Αυτές οι απεικονίσεις μπορούν να ερμηνευτούν ως απαντήσεις στις κοινωνικές και ψυχολογικές επιπτώσεις του εκσυγχρονισμού, καθώς οι άνθρωποι παλεύουν με τον κατακερματισμό και την αποσύνδεση που μπορεί να προκύψει σε αστικά περιβάλλοντα.

Η σχέση του θεατή με την τέχνη:

Όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο, ο John Berger αμφισβητεί την έννοια του παθητικού θεατή, υποστηρίζοντας ότι η αντίληψή μας για την τέχνη διαμορφώνεται από τις δικές μας, ατομικές εμπειρίες, καθώς και τις ιδεολογίες που φέρουμε σε αυτήν, αλλά και από το κοινωνικό και πολιτικό συγκείμενο. Υπό αυτό το πρίσμα, εφαρμόζοντας αυτή την αντίληψη και στο έργο του Hopper, μπορούμε να εξετάσουμε πώς οι ερμηνείες των θεατών επηρεάζονται από τα προσωπικά τους συναισθήματα μοναξιάς ή ενδοσκόπησης. Οι πίνακες του Edward Hopper, συχνά, προκαλούν μια αίσθηση οικειότητας και αναγνώρισης, αντηχώντας τις προσωπικές εμπειρίες και τα συναισθήματα των θεατών. Ο Berger μάς ενθαρρύνει ν' ασχοληθούμε κριτικά με το εκάστοτε έργο τέχνης και να εξετάσουμε πώς η δική μας υποκειμενικότητα διαμορφώνει την κατανόηση και την ανταπόκρισή μας στα θέματα που τίθενται. Κάθε θεατής φέρει τις δικές του προοπτικές και πολιτιστικές αποσκευές στο έργο τέχνης, επηρεάζοντας την ερμηνεία και τη συναισθηματική του απήχηση στις απεικονιζόμενες σκηνές.

Πολιτιστικό πλαίσιο:

Ο Berger τονίζει και το ρόλο του πολιτιστικού πλαισίου στη διαμόρφωση του νοήματος της τέχνης. Εξερευνώντας το έργο του Hopper και τοποθετώντας το μέσα στο ιστορικό του πλαίσιο, μπορούμε να εξετάσουμε πώς οι απεικονίσεις της απομόνωσης και της αποσύνδεσης αντικατοπτρίζουν ευρύτερες κοινωνικές αφηγήσεις. Οι αναπαραστάσεις της ανθρώπινης κατάστασης από τον Hopper

μπορούν να θεωρηθούν ενδεχομένως και απαντήσεις στις προκλήσεις της σύγχρονης ζωής, καλώντας τους θεατές να προβληματιστούν σχετικά με τον αντίκτυπο των κοινωνικών δυνάμεων στις εμπειρίες των ατόμων, καθώς και να προκαλέσουν ερωτήματα σχετικά με τις συνέπειες της αστικοποίησης, την αναζήτηση της προσωπικής ταυτότητας, αλλά και την πολυπλοκότητα των ανθρώπινων σχέσεων. Χρησιμοποιώντας τη θεωρία του John Berger για την ανάγνωση του έργου του Edward Hopper, μπορούμε να αποκτήσουμε μια βαθύτερη κατανόηση των κοινωνικών, πολιτικών και πολιτιστικών διαστάσεων του έργου του Αμερικανού ζωγράφου. Μας ενθαρρύνει να διερευνήσουμε τη σχέση μεταξύ του καλλιτέχνη, του έργου τέχνης και του θεατή, ενώ μας προτρέπει να εξετάσουμε τις ευρύτερες επιπτώσεις των απεικονίσεων του Hopper για τη μοναξιά, την ενδοσκόπηση και την ανθρώπινη κατάσταση στο πλαίσιο μιας μεταβαλλόμενης κοινωνίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η γυναικεία μορφή στους πίνακες του Edward Hopper

Κάνοντας ένα βήμα παραπέρα, η θεωρία του John Berger μάς παρέχει ένα ακόμα βοήθημα σχετικά με την συσχέτιση της γυναικείας μορφής με την καλλιτεχνική της απεικόνιση στα έργα του Αμερικανού ζωγράφου. Ο Berger στην «Εικόνα και το Βλέμμα» παρουσιάζει μια κριτική ανάλυση της απεικόνισης των γυναικών στην τέχνη και τα μέσα ενημέρωσης. Χρησιμοποιώντας παραδείγματα πινάκων ζωγραφικής αλλά και διαφημιστικών εικόνων, διερευνά πώς οι γυναίκες έχουν ιστορικά απεικονιστεί ως αντικείμενα του ανδρικού βλέμματος, μετατρέποντας τη γυναικεία μορφή σε αντικείμενο «ηδονικού» βλέμματος, και εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους αυτή η αντικειμενοποίηση ενισχύει και διαιωνίζει τις ανισότητες μεταξύ των φύλων.

Ο Berger υποστηρίζει ότι η παραδοσιακή δυτική τέχνη έχει απεικονίσει κυρίως τις γυναίκες ως αντικείμενα που πρέπει να παρουσιαστούν και να επιθυμηθούν, παρά ως ενεργά υποκείμενα με αυτενέργεια και προσωπικότητα. Ασκεί κριτική στην αντικειμενοποίηση των γυναικών μέσω του ανδρικού βλέμματος, το οποίο τις υποβιβάζει σε παθητικά αντικείμενα της ανδρικής επιθυμίας και αρνείται την υποκειμενικότητά τους. Σύμφωνα με τον Berger, η εκπροσώπηση των γυναικών στην τέχνη, συχνά επηρεάζεται από πολιτιστικά και κοινωνικά πρότυπα, τα οποία διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες αντιμετωπίζονται και απεικονίζονται. Αναδεικνύει πώς ο ανδροκρατούμενος κόσμος της τέχνης και η ιστορική παράδοση της γυμνής γυναικείας μορφής έχουν διαιωνίσει την αντικειμενοποίηση και εμπορευματοποίηση των γυναικείων σωμάτων.

Ο Berger εξετάζει, ακόμα, το ρόλο του άνδρα καλλιτέχνη στην κατασκευή και τον ορισμό της γυναικείας εικόνας. Υποστηρίζει ότι η προοπτική και η δυναμική εξουσίας του καλλιτέχνη επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζονται οι γυναίκες, συχνά αντανάκλωντας τις κοινωνικές προσδοκίες και ενισχύοντας τα στερεότυπα των φύλων. Ο άνδρας καλλιτέχνης μετατρέπεται σε αυθεντία που ερμηνεύει και ορίζει τα σώματα και τις εμπειρίες των γυναικών, διαιωνίζοντας περαιτέρω την υποταγή των γυναικών. Επιπλέον, ο Berger τονίζει ότι η εκπροσώπηση των γυναικών στην τέχνη δεν είναι μόνο ένα οπτικό ζήτημα αλλά και μια αντανάκλαση ευρύτερων δομών εξουσίας και κοινωνικών ανισοτήτων. Υπογραμμίζει πως τα σώματα των γυναικών έχουν χρησιμοποιηθεί ως σύμβολα πλούτου, κοινωνικής θέσης και εξουσίας, ενισχύοντας τον πατριαρχικό έλεγχο της ζωής τους.

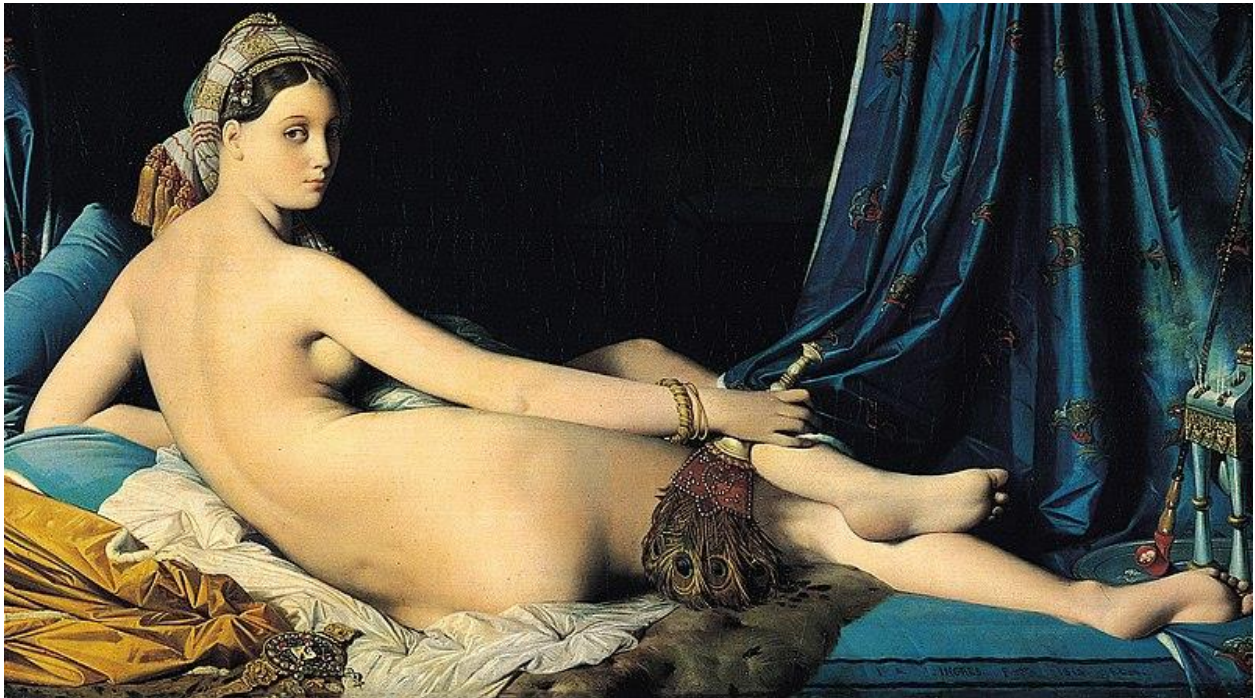
Η θεωρία του Berger προτρέπει σε μια κριτική επαναξιολόγηση της αναπαράστασης της γυναικείας μορφής στην τέχνη και προκαλεί τον θεατή να αμφισβητήσει τις υποκείμενες υποθέσεις και τη δυναμική της εξουσίας που είναι εγγενείς σε αυτές τις απεικονίσεις. Ενθαρρύνει μια αλλαγή προοπτικής που αναγνωρίζει την υποκειμενικότητα των γυναικών και αμφισβητεί την αντικειμενοποίηση και την εμπορευματοποίηση των σωμάτων τους. Γενικότερα, η θεωρία του John Berger για την απεικόνιση των γυναικών στην τέχνη υπογραμμίζει τη σημασία της αναγνώρισης και της αμφισβήτησης του πατριαρχικού βλέμματος. Ζητά μια πιο περιεκτική και δίκαιη εκπροσώπηση των γυναικών που αναγνωρίζει την αυτενέργεια, την υποκειμενικότητα και τις ποικίλες εμπειρίες τους.

Σχετικά παραδείγματα

Έχοντας αναπτύξει τη θεωρία του John Berger, όπως αναλύεται στο έργο του «η Εικόνα και το Βλέμμα», παραθέτουμε τους βασικούς άξονες, σύμφωνα με τους οποίους έχει κινηθεί η έρευνά μας:

1. Το γυναικείο γυμνό στη δυτική τέχνη:

Ο John Berger ασκεί κριτική στην ιστορική παράδοση του γυναικείου γυμνού στη δυτική τέχνη, όπου οι γυναίκες συχνά απεικονίζονται ως παθητικά αντικείμενα ανδρικής επιθυμίας. Υποστηρίζει ότι αυτές οι απεικονίσεις ενισχύουν την ιδέα των γυναικών ως αντικείμενα που πρέπει να γίνουν αποδέκτες παρατήρησης και όχι ως άτομα με αυτενέργεια. Ένα παράδειγμα είναι ο πίνακας του Jean-Auguste-Dominique Ingres "La Grande Odalisque", ο οποίος απεικονίζει μια ξαπλωμένη γυμνή γυναίκα με εξωτικοποιημένο και ερωτικό τρόπο, τονίζοντας τα φυσικά της χαρακτηριστικά για την ευχαρίστηση του άνδρα θεατή.



Jean Auguste Dominique, *La Grande Odalisque*, 1814

2. Διαφήμιση και αντικειμενοποίηση των γυναικών:

Ο Berger στην ανάλυσή του εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες, συχνά απεικονίζονται στη διαφήμιση ως καταναλωτικά αντικείμενα επιθυμίας με σκοπό να πουλήσουν προϊόντα. Υποστηρίζει ότι αυτές οι εικόνες διαιωρίζουν τα στερεότυπα των φύλων και αντικειμενοποιούν τις γυναίκες. Ένα παράδειγμα είναι η σεξουαλικοποιημένη απεικόνιση γυναικών σε διαφημίσεις αρωμάτων, όπου συχνά εμφανίζονται σε προκλητικές πόζες και υποδηλωτικά ασχολούνται με το προϊόν, παρουσιάζοντας την ιδέα ότι η αξία μιας γυναίκας συνδέεται με τη σεξουαλική της έκκληση.



Mystikum Perfume ad photo, 1925



Miss Dior perfume ad photo, 2017

3. Πορτρέτα και ανδρικό βλέμμα:

Ο Berger ασκεί κριτική στο πώς τα πορτρέτα των γυναικών έχουν επηρεαστεί από το ανδρικό βλέμμα, με τις γυναίκες να τοποθετούνται ως αντικείμενα που πρέπει να παρατηρηθούν από τον άνδρα θεατή. Για παράδειγμα, στον πίνακα του Diego Velázquez "Las Meninas", η κεντρική φιγούρα της Infanta Margarita περιβάλλεται από το βλέμμα άλλων, συμπεριλαμβανομένου του ίδιου του άνδρα καλλιτέχνη, ενισχύοντας την ιεραρχική δυναμική εξουσίας και την αντικειμενοποίηση των γυναικών.



Diego Velázquez, Las Meninas, 1656

4. Γυναικεία Αυτενέργεια και Αυτοεκπροσώπηση:

Ο John Berger τονίζει παράλληλα, τη σημασία της αυτενέργειας των γυναικών στην παρουσίαση του εαυτού τους και στην αμφισβήτηση των παραδοσιακών τρόπων αναπαράστασης. Αναδεικνύει τα έργα γυναικών καλλιτεχνών που ανακτούν τις δικές τους αφηγήσεις και προκαλούν το ανδρικό βλέμμα. Ένα παράδειγμα είναι οι αυτοπροσωπογραφίες της Φρίντα Κάλο, όπου παρουσιάζει τον εαυτό της ως ένα σύνθετο και ενδυναμωμένο θέμα, επιβεβαιώνοντας τη δική της ταυτότητα και αλλά και τις προσωπικές της εμπειρίες.

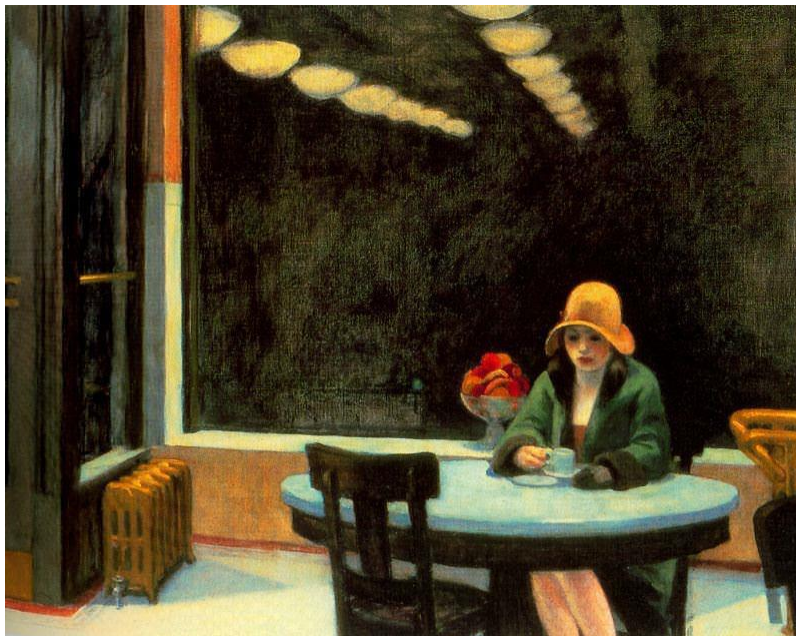


Frida Kahlo, Self-Portrait dedicated to Leon Trotsky, 1937

Οι πίνακες του Edward Hopper, μέσα από το «βλέμμα» του John Berger

Η θεωρία του John Berger για την απεικόνιση των γυναικών παρέχει ένα κριτικό εργαλείο για την ανάλυση της αναπαράστασης των γυναικών στην τέχνη. Όταν εφαρμόζεται στους πίνακες του Edward Hopper, μπορούμε να δούμε πώς οι απεικονίσεις των γυναικών αντικατοπτρίζουν και ενισχύουν ευρύτερες πολιτιστικές και κοινωνικές στάσεις. Όταν αναλύουμε τους πίνακες του Hopper μέσω της θεωρίας του Berger, μπορούμε να παρατηρήσουμε κάποια επαναλαμβανόμενα θέματα και μοτίβα στις απεικονίσεις των γυναικών. Πολλές από τις γυναικείες φιγούρες του Αμερικανού καλλιτέχνη εμφανίζονται ως μοναχικές και ενδοσκοπικές, συχνά ασχολούμενες με εγκόσμιες ή οικιακές δραστηριότητες. Ενώ μπορεί να μην συμμορφώνονται ανοιχτά με τις παραδοσιακές αντικειμενοποιημένες απεικονίσεις, η θεωρία του Berger μας ενθαρρύνει να εξετάσουμε την υποκείμενη δυναμική εξουσίας και τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες τοποθετούνται μέσα στο ανδρικό βλέμμα.

Στους πίνακες του Hopper, οι γυναίκες συχνά καταλαμβάνουν χώρους που ορίζονται από την ανδρική παρουσία ή απουσία. Για παράδειγμα, στο "Automat" (1927), μια γυναίκα κάθεται μόνη της σ' ένα καφέ, φαινομενικά απομονωμένη και αποσυνδεδεμένη από τον κόσμο γύρω της. Αυτή η απεικόνιση εγείρει ερωτήματα σχετικά με την ελεύθερη βούληση της γυναίκας, τις σχέσεις της και τους περιορισμούς που της επιβάλλονται από τις κοινωνικές προσδοκίες.



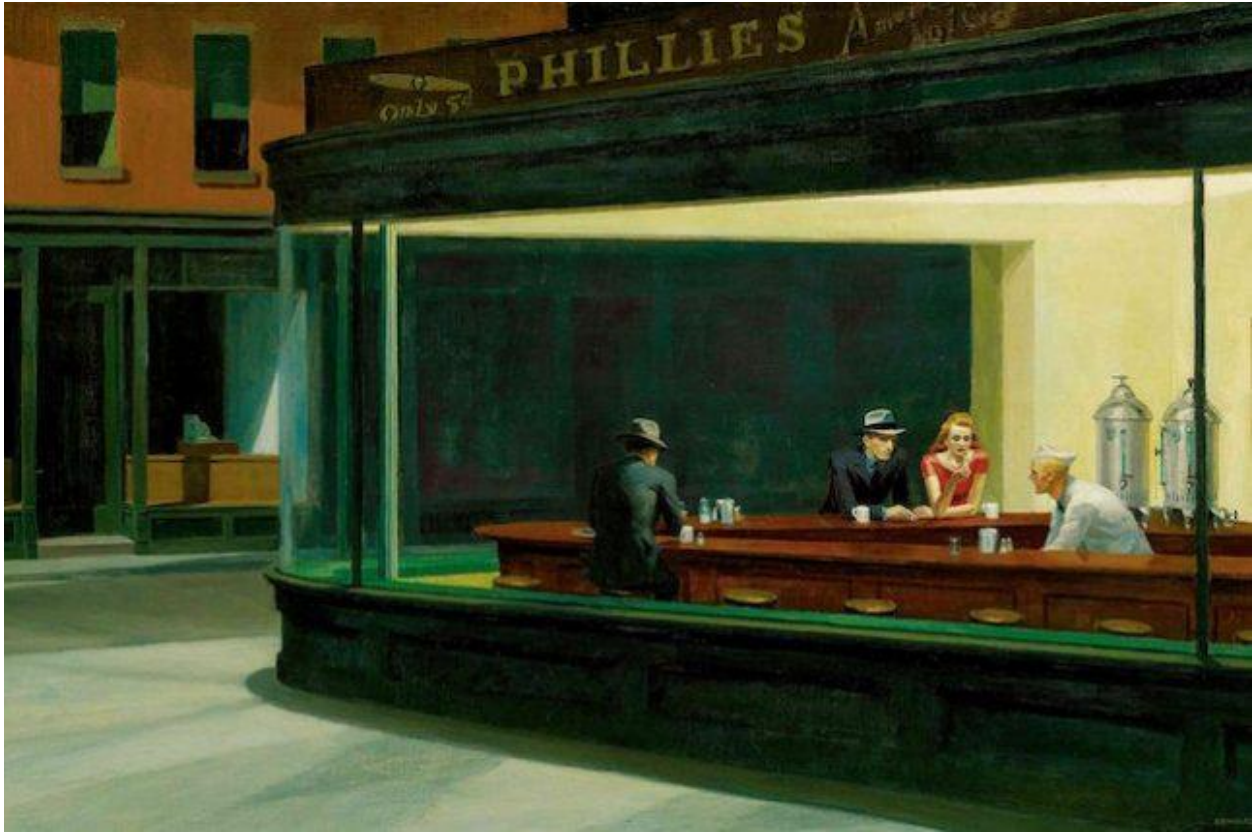
Edward Hopper, *Automat*, 1927

Ομοίως, στο "Morning Sun" (1952), μια γυναίκα απεικονίζεται ξαπλωμένη στο κρεβάτι, με την πλάτη της γυρισμένη στον θεατή. Ενώ ο πίνακας μεταφέρει μια αίσθηση ευπάθειας και ενδοσκόπησης, εγείρει επίσης ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητα και την αυτενέργεια της γυναίκας στον ιδιωτικό, οικιακό χώρο.



Edward Hopper, *Morning Sun*, 1952

Στον εμβληματικό πίνακα του Hopper "Nighthawks" (1942), μια γυναίκα κάθεται σε ένα μπαρ, περιτριγυρισμένη από ανδρικές φιγούρες. Τοποθετείται ως η μοναδική γυναίκα στη σκηνή, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ότι ενισχύει μια ανδροκρατούμενη οπτική. Η παρουσία της μπορεί να χρησιμεύσει για να ενισχύσει την ατμόσφαιρα της επιθυμίας και του μυστηρίου, αλλά δεν της παρέχει ελεύθερη βούληση ή δική της φωνή.



Edward Hopper, *Nighthawks*, 1942

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Έχοντας αναπτύξει τις θεωρίες του Walter Benjamin και του John Berger σχετικά με τον οπτικό πολιτισμό, παρακολουθήσαμε πώς δύο κριτικοί συνέβαλαν στην διεύρυνση της έννοιας αυτής, αλλά και στη σημασία που έχει η χρήση οπτικών τεχνικών στην παραγωγή και ερμηνεία νέων μηνυμάτων και ιδεών, τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Η χρησιμοποίηση οπτικών εργαλείων για την κατανόηση τόσο της ιστορίας όσο και της πραγματικότητας μπορεί να έχει ποικίλα αποτελέσματα και ερμηνείες, τόσο για τον εκάστοτε θεατή όσο και για το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό συγκείμενο στο οποίο ο θεατής τοποθετείται.

Παρακολουθήσαμε πώς η έλευση του βιομηχανικού συστήματος άλλαξε την έννοια τόσο του έργου τέχνης όσο και του ρόλου του καλλιτέχνη, διευρύνοντας τη φύση τους σε ένα μεγαλύτερο κοινό, αλλά και «βουλιάζοντάς» τους στον πυθμένα του καπιταλιστικού σύμπαντος και των καταβαλωτικών προσταγών του.

Έχοντας παρουσιάσει τη θεωρία του Berger, και χρησιμοποιώντας τη ως ένα εργαλείο ανάγνωσης των καλλιτεχνικών έργων, επιχειρήσαμε να την μεταφέρουμε στους ζωγραφικούς πίνακες του Edward Hopper και να εξετάσουμε πώς η απεικόνιση των γυναικών από τον Αμερικανό ζωγράφο, μπορεί να αντικατοπτρίζει και να ενισχύει τους παραδοσιακούς ρόλους των φύλων και τη δυναμική της εξουσίας. Επιχειρήσαμε να εντοπίσουμε το βαθμό στον οποίο αυτές οι απεικονίσεις αμφισβητούν ή διαιωνίζουν τις κοινωνικές νόρμες, καθώς και αν προσφέρουν αυτενέργεια και πολυπλοκότητα στα γυναικεία υποκείμενα. Πολλές από τις γυναικείες φιγούρες του Hopper απεικονίζονται σε στιγμές ηρεμίας, συχνά ασχολούνται με καθημερινές δραστηριότητες όπως το διάβασμα, το να κάθονται μόνες σε ένα καφέ ή να κοιτάζουν έξω από ένα παράθυρο. Αυτές οι απεικονίσεις μπορούν να θεωρηθούν ότι ενσωματώνουν μια αίσθηση ευπάθειας και ενδοσκόπησης, υποδηλώνοντας μια ορισμένη παθητικότητα και αντικειμενοποίηση. Στα έργα του Hopper, οι γυναίκες συχνά ορίζονται σε σχέση με το περιβάλλον τους ή την παρουσία των ανδρών. Συχνά παρατηρούνται σε οικιακούς χώρους ή δημόσιους χώρους όπου οι ανδρικές φιγούρες απουσιάζουν ή κατέχουν θέση εξουσίας. Αυτή η δυναμική εγείρει ερωτήματα σχετικά με την αυτενέργεια και την αυτονομία αυτών των γυναικείων χαρακτήρων, καθώς και τον βαθμό που περιορίζονται στις κοινωνικές προσδοκίες.

Επιχειρώντας να σχηματοποιήσουμε ένα «κλείσιμο», εν είδει συμπεράσματος στην έρευνά μας, αναπόφευκτα θα επανέλθουμε στην ίδια τη φύση του βλέμματος και της διττότητας που το χαρακτηρίζει, του παραστασιακού χαρακτήρα του έργου τέχνης, που ενέχει την πολλαπλότητα, την ανομοιογένεια και την ποικιλότητα ερμηνεία. Η ενδεχομενικότητα του βλέμματος δεν μας «επιτρέπει» την εξαγωγή ενός «συμπαγούς» συμπεράσματος, αλλά μας ωθεί στην παρατήρηση των παράλληλων σχέσεων που αναπτύσσονται κατά τη συνθήκη πραγμάτωσής του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baudrillard J. & Nouvel J., *Τα μοναδικά αντικείμενα: Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, Futura, Ν.Ηλιάδης, Αθήνα, 2005
- Berger John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Οδυσσέας, Ζαν Κονταράτου, Αθήνα, 1993
- Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του (1936)*, στο: Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, Δ.Κουρτοβικ, Αθήνα, 1978

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

- Wang Zhenping, *The Mind in Motion: Hopper's Women through Sartre's Existential Freedom*, University of Louisville, USA, 2015



