

Πτυχιακή Εργασία

«Η διττή απεικόνιση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία»

“The dual representation of the female body in photography”

Όνομα: Τόνα Μαρία Χαρίκλεια

ΑΜ: 3819033

Ακ. Έτος: 2024-2025

Επιβλέπων: Κορδάς Απόστολος

Βόλος

Ιούνιος 2025

Τίτλος

«Η διττή απεικόνιση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία»

Title

“The dual representation of the female body in photography”

Μέλη Τριμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

Κορδάς Απόστολος

Βαθμίδα: Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό – Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Ελπίδα Καραμπά

Βαθμίδα: Αναπληρώτρια Καθηγήτρια – Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Δήμητρα Παπαχρήστου

Βαθμίδα: Επίκουρη Καθηγήτρια – Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

I. Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα της παρούσας πτυχιακής εργασίας, κ. Κορδά Απόστολο, για την εμπιστοσύνη, την καθοδήγηση και την πολύτιμη υποστήριξη που μου παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας.

Επιπροσθέτως, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους τους καθηγητές του Τμήματος «Πολιτισμού και Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών» καθώς μέσα από την διδασκαλία τους και τις γνώσεις που προσέφεραν, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την ανάπτυξη του θέματος της εργασίας μου.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω εγκάρδια, την πολύ καλή μου φίλη, Κωνσταντίνα, όπου χωρίς την ανεκτίμητη βοήθειά της, θα ήταν αδύνατη η υλοποίηση του καλλιτεχνικού μου έργου.

II. Περίληψη

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στην αναπαράσταση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία, εξετάζοντας τη διττή παρουσίαση ανάμεσα στην αντικειμενοποίηση και την ενδυνάμωση του. Μέσω της σύνδεσης του θεωρητικού πλαισίου και των καλλιτεχνικών πρακτικών, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο η φωτογραφία καταφέρνει είτε να σεξουαλικοποιήσει και να υποτάξει το σώμα στο βλέμμα του θεατή, είτε να αναδείξει την υποκειμενικότητα και τη δύναμη του. Η εργασία βασίζεται στη φεμινιστική θεωρία, με αναφορές σε θεωρητικούς όπως η Laura Mulvey, η Judith Butler, η Angela McRobbie κ.ά. και περιλαμβάνει καλλιτεχνικά παραδείγματα φωτογράφων όπως ο Helmut Newton, η Cindy Sherman, η Annie Leibovitz κ.ά..

Στόχος της εργασίας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο απεικονίζεται και ερμηνεύεται το γυναικείο σώμα μέσα από την φωτογραφία, και ειδικότερα πώς μπορεί ο φακός της κάμερας να δημιουργήσει διαφορετικές αφηγήσεις, όπως αυτό της αντικειμενοποίησης και της ενδυνάμωσης, ανάλογα με το πλαίσιο που εντάσσεται.

Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στο κείμενο βασίζεται στην ποιοτική έρευνα και τη συγκριτική ανάλυση, ενώ οι πληροφορίες και τα δεδομένα που εξετάστηκαν συλλέχθηκαν μέσω βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Το θεωρητικό κείμενο συνοδεύεται από μια φωτογραφική σειρά που αποτυπώνει, μέσα από ζεύγη φωτογραφιών, τη διττή φύση της αναπαράστασης του γυναικείου σώματος.

Στο φωτογραφικό έργο παρουσιάζεται το ίδιο υποκείμενο σε διαφορετικά σκηνοθετημένα πλαίσια, όπου κάθε ζεύγος θα προσεγγίζει το ίδιο θέμα μέσα από δυο διαφορετικές οπτικές γωνίες. Η μια οπτική απεικονίζει τη γυναίκα με μια σεξουαλικοποιημένη ματιά, ενώ η άλλη με μια ενδυναμωτική ματιά. Μέσα από την έρευνα και την ανάλυση που πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας, προκύπτει το συμπέρασμα ότι η φωτογραφία, ως μέσο αναπαράστασης, δεν είναι ουδέτερη αλλά κατασκευάζεται μέσα από συγκεκριμένες οπτικές, προθέσεις και επιλογές.

Λέξεις κλειδιά: σεξουαλικοποίηση, ενδυνάμωση, male gaze, female gaze, θεωρία της επιτελεστικότητας, female agency, θεωρία της αυτοαντικειμενοποίησης, κοινωνικά πρότυπα

Abstract

This thesis focuses on the representation of the female body in photography, examining the dual presentation between its objectification and its empowerment. By linking the theoretical framework and artistic practices, it explores the way in which photography manages to either sexualise and subordinate the body to the viewer's gaze, or to highlight its subjectivity and power. The thesis is based on the feminist theory, with references to theorists such as Laura Mulvey, Judith Butler, Angela McRobbie among others and includes artistic examples of photographers such as Helmut Newton, Cindy Sherman, Annie Leibovitz, etc.

The aim of the thesis is to explore how the female body is depicted and interpreted through photography, and in particular how the camera lens can create different narratives, such as that of objectification and empowerment, depending on the context in which it is situated.

The methodology applied in the text is based on qualitative research and comparative analysis, and the information and data examined were collected through a literature review. The theoretical text is accompanied by a photographic series that illustrates, through pairs of photographs, the dual nature of the representation of the female body.

The photographic work presents the same subject in different staged contexts, with each pair approaching the same subject through two different perspectives. One perspective depicts the woman through a sexualized gaze, while the other with an empowering gaze. Through the research and analysis conducted during the writing of the paper, it is concluded that photography, as a form of representation, is not neutral but is constructed through specific perspectives, intentions and choices.

III. Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας, η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του Τ.Π. & Δ. Μ. & Β.

Τόνα Μαρία Χαρίκλεια

Περιεχόμενα

I. Ευχαριστίες.....	3
II. Περίληψη.....	4
Abstract	5
III. Υπεύθυνη Δήλωση	6
1. Εισαγωγή	9
1.1 Στόχος.....	9
1.2 Μεθοδολογικός σχεδιασμός.....	10
2. Ιστορική αναδρομή: Η απεικόνιση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία.	11
3. Η φωτογραφία ως μέσο κοινωνικού σχολιασμού και εξουσίας	13
4. Η σεξουαλικοποίηση και αντικειμενοποίηση του γυναικείου σώματος	15
5. Η ενδυνάμωση και αυτονομία του γυναικείου σώματος	25
6. Artist Statement.....	40
6.1 Περιγραφή Concepts Φωτογραφιών	42
6.1.1 Σώμα: Θέαμα ή Ύπαρξη	42
6.1.2 Γυναίκα-διακοσμητικό και Γυναίκα-δημιουργός.....	42
6.1.3 Όψεις της θλίψης	43
6.1.4 Σώμα Υποταγμένο, Σώμα Απελευθερωμένο.....	43
6.1.5 Ρούχο ως Σύμβολο	44
6.1.6 Από την Έκθεση στην Αυτοκυριαρχία	44
6.1.7 Θήραμα και Θηρευτής	45
6.1.8 Οδηγός του Βλέμματος και της Πορείας Αντικειμενοποίηση:.....	45
6.1.9 Μπάνιο: Η Φαντασίωση του Άλλου, Η Στιγμή για τον Εαυτό	46
6.1.10 Άψυχο και Έμψυχο Ον	46
7. Ζεύγη Φωτογραφιών.....	47
8. Συμπεράσματα	68
9. Κατάλογος Εικόνων	69
10. Βιβλιογραφία	71

1. Εισαγωγή

Το θέμα της εργασίας εστιάζει στην απεικόνιση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία. Το γυναικείο σώμα αποτελεί έναν κεντρικό άξονα στη φωτογραφική τέχνη, και οι αναπαραστάσεις του επιδέχονται έντονες επιρροές από τα πολιτισμικά πρότυπα και τις κοινωνικές αντιλήψεις. Θα αναλυθεί πώς η φωτογραφία μπορεί να αναπαράγει ή να αμφισβητήσει τα υπάρχοντα πρότυπα και προκαταλήψεις. Στόχος της εργασίας είναι η παρουσίαση της διττής φύσης της γυναικείας αναπαράστασης μέσα από την φωτογραφία, δηλαδή η αντικειμενοποίηση και η ενδυνάμωση του γυναικείου σώματος. Από την μια πλευρά η φωτογραφία συχνά συμβάλλει στην παρουσίαση της γυναίκας ως αντικείμενο πόθου και την υποβαθμίζει σε ρόλο παθητικού αντικειμένου και όχι ενεργού υποκειμένου, ενώ από την άλλη, μπορεί να λειτουργεί ως μέσο αυτονομίας, έκφρασης και ενδυνάμωσης.

Για την ανάλυση αυτού του θέματος, θα χρησιμοποιηθεί η φεμινιστική θεωρία ως βασικό θεωρητικό πλαίσιο. Αυτή η προσέγγιση θα βοηθήσει στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζονται οι γυναίκες στην τέχνη της φωτογραφίας, καθώς και τη δυναμική εξουσίας που προκύπτει από αυτές τις αναπαραστάσεις, οι οποίες ενισχύουν ή καταρρίπτουν τις ανισότητες φύλου.

Μια κεντρική έννοια που εξετάζεται εκτενώς στην εργασία είναι αυτή του “male gaze” (ανδρική ματιά), που αναφέρεται στο πώς η τέχνη (κινηματογράφος, φωτογραφία κλπ.) παρουσιάζει το γυναικείο σώμα μέσα από τη οπτική ενός ετεροφυλόφιλου άνδρα, αναπαριστώντας τη γυναίκα ως αντικείμενο σεξουαλικής επιθυμίας, τονίζοντας υπερβολικά τη σεξουαλικότητα της. Την έννοια αυτή εισήγαγε για πρώτη φορά η Laura Mulvey στο άρθρο της “Visual Pleasure and Narrative Cinema” το 1975.

Ένα ακόμη σημαντικό εργαλείο της εργασίας είναι η παρουσίαση καλλιτεχνών που αναδεικνύουν τόσο την αντικειμενοποίηση και εμπορευματοποίηση των γυναικών, όσο και την προβολή της δύναμης και της αυτονομίας τους μέσα από τα έργα τους. Θα πραγματοποιηθεί μια γενική ανάλυση στοιχείων του κάθε καλλιτέχνη συνολικά για το έργο του, με σκοπό να παρουσιαστούν οι διαφορετικές προσεγγίσεις τους στην απεικόνιση του γυναικείου σώματος και θα γίνει σύγκριση μεταξύ της οπτικής μιας γυναίκας φωτογράφου και την οπτική ενός άνδρα φωτογράφου.

1.1 Στόχος

Η παρούσα εργασία στοχεύει στην ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο η φωτογραφία αποτελεί ένα μέσο διπλής χρήσης, αφενός εργαλειοποιεί το γυναικείο σώμα προς όφελος του ανδρικού βλέμματος και αφετέρου λειτουργεί ως μέσο ενδυνάμωσης και αντίστασης στα παραδοσιακά πρότυπα.

Η φωτογραφική σειρά θα λειτουργεί ως μια οπτική αναπαράσταση της σύγκρουσης μεταξύ ενδυνάμωσης και σεξουαλικοποίησης του γυναικείου σώματος. Μέσα από το έργο αυτό, σκοπός αποτελεί η αποτύπωση αυτών των αντιθέσεων, επισημαίνοντας τις ποικίλες και αντιφατικές διαστάσεις της γυναικείας εμπειρίας, οι οποίες διαμορφώνονται από την εξουσία και την επιθυμία.

1.2 Μεθοδολογικός σχεδιασμός

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιείται στην παρούσα εργασία βασίζεται πάνω σε ποιοτική έρευνα, εστιάζοντας στην ανάλυση περιεχομένου και την συγκριτική ανάλυση. Πιο συγκεκριμένα, θα εξετάσω το συνολικό έργο συγκεκριμένων καλλιτεχνών, όπως για παράδειγμα της Cindy Sherman, της Annie Leibovitz, του Helmut Newton και του Guy Bourdin, με σκοπό, μέσω της κοινωνικής προσέγγισης, να διερευνήσω την διττή απεικόνιση του γυναικείου σώματος στη φωτογραφία, δηλαδή την αντικειμενοποίηση και ενδυνάμωση του. Μέσω ποιοτικής ανάλυσης θα εστιάσω στην ευρύτερη προσέγγιση των καλλιτεχνών, αναλύοντας στοιχεία όπως οι συμβολισμοί, οι φωτογραφικές τεχνικές και η στάση τους σχετικά με την παρουσίαση του γυναικείου σώματος.

Η διαδικασία συλλογής δεδομένων γίνεται μέσω βιβλιογραφικής ανασκόπησης και δευτερογενών δεδομένων, καθώς αναλύονται και ερμηνεύονται πληροφορίες από υπάρχουσες πηγές, όπως βιβλία και θεωρητικά κείμενα. Μέσω αυτής της διαδικασίας παρέχεται το κατάλληλο θεωρητικό υπόβαθρο, έτσι ώστε να παρουσιαστούν οι απόψεις λοιπών ερευνητών και να πραγματοποιηθεί μια εμπειριστατωμένη τοποθέτηση της εργασίας στο ερευνητικό πλαίσιο. Βασικά θεωρητικά εργαλεία αποτελούν η φεμινιστική θεωρία, η θεωρία αναπαράστασης και η θεωρία της φωτογραφίας.

Κύρια ερωτήματα που προκύπτουν μέσα από την εργασία μου είναι τα εξής:

- Με ποιον τρόπο απεικονίζεται το γυναικείο σώμα μέσα από τις καλλιτεχνικές φωτογραφίες;
- Ποιοι παράγοντες συντελούν στην παρουσίαση του γυναικείου σώματος ως αντικείμενο σεξουαλικής επιθυμίας και ως μέσο ενδυνάμωσης και αυτονομίας;
- Ποια είναι η διαφορά μεταξύ «αρσενικής» και «θηλυκής» ματιάς;

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε δύο τμήματα. Το πρώτο μέρος αφορά το θεωρητικό πλαίσιο της θεματικής και το δεύτερο σχετίζεται με το καλλιτεχνικό έργο, by project, που σχετίζεται με την δημιουργία μιας σειράς φωτογραφιών, αποτελούμενη από ζεύγη αντιθέσεων. Έπειτα, θα πραγματοποιηθεί η ανάλυση και ερμηνεία του καλλιτεχνικού project και τέλος θα αναπτυχθούν τα συμπεράσματα που θα προκύψουν.

2. Ιστορική αναδρομή: Η απεικόνιση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία.

Η αναπαράσταση του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία έχει υποστεί σημαντικές μεταβολές από την αρχή της ύπαρξης του μέσου, αναδεικνύοντας τις κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με το φύλο, την σεξουαλικότητα και την αισθητική. Η παρούσα ιστορική αναδρομή εξετάζει την εξέλιξη της γυναικείας απεικόνισης στην φωτογραφία, αποτυπώνοντας την μετάβαση από την αντικειμενοποίηση σε μια βαθύτερη κατανόηση της γυναικείας ταυτότητας.

Η φωτογραφία, από την εφεύρεση της, επηρεάστηκε από προηγούμενες καλλιτεχνικές παραδόσεις, συγκεκριμένα από την ζωγραφική και ιδιαίτερα από την εποχή της Αναγέννησης θέτοντας τα θεμέλια για την αισθητική της φωτογραφίας και αποτελώντας έμπνευση για τις πρώτες φωτογραφικές απεικονίσεις. Αυτό γίνεται αντιληπτό μέσα από στοιχεία που παραπέμπουν στους πίνακες της Αναγέννησης όπως οι πόζες, η σύνθεση και ο φωτισμός (Berger, 1972) (Ertem, 2006). Σύμφωνα με τον John Berger, η τέχνη αυτής της εποχής αναπαριστά την γυναίκα ως αντικείμενο ανδρικής επιθυμίας και οπτικής απόλαυσης. Συχνά, παρουσιάζονται οι γυναίκες γυμνές και σε υποταγμένες στάσεις, σχεδιασμένες να ελκύουν το ανδρικό βλέμμα. Ο Berger, υποστηρίζει ότι η σχέση αυτή μεταφέρεται και στην φωτογραφία, όπου η γυναίκα εξακολουθεί να παρουσιάζεται κυρίως ως αντικείμενο αισθησιακής απόλαυσης για τον θεατή και αντικειμενοποιείται (Berger, 1972) (Freud, 1996).

Κατά τη δεκαετία του 1830-40 η εφεύρεση της δαγκεροτυπίας, μία πρώιμη φωτογραφική διαδικασία που αναπτύχθηκε από τον Louis Daguerre, εισήγαγε νέες τεχνικές δυνατότητες και δημιούργησε διαφορετικές χρήσεις της απεικόνισης, επιτρέποντας την καταγραφή εικόνων με μεγαλύτερη ακρίβεια και λεπτομέρεια (Koetzle, 1994). Οι πρώτες δαγκεροτυπίες με γυμνές γυναίκες εμφανίστηκαν γύρω στο 1855, στοχεύοντας κυρίως σε ανδρικό κοινό και ενισχύοντας την παραδοσιακή αντίληψη του γυναικείου σώματος ως αντικείμενο επιθυμίας.

Η φωτογραφία χρησιμοποιήθηκε αρχικά ως εργαλείο επιστημονικής καταγραφής, κυρίως για ανατομικές μελέτες, ανθρωπολογικές έρευνες και ιατρικές απεικονίσεις. Η «συμμαχία» μεταξύ τέχνης και επιστήμης διαμόρφωσε αντιλήψεις σχετικά με την υγεία και την ομορφιά, χρησιμοποιώντας το γυναικείο σώμα ως πρότυπο για τον διαχωρισμό μεταξύ του «κανονικού» από του «παθολογικού». Οι αναπαραστάσεις αυτές περιλάμβαναν διακρίσεις που σχετίζονταν με την τάξη, το φύλο και τη φυλή, πολιτικοποιώντας το σώμα και μετατρέποντάς το σε μέσο κοινωνικού ελέγχου. Συνεπώς, το γυναικείο σώμα υπήρξε τόσο αντικείμενο απόλαυσης όσο και αντικείμενο επιστημονικής μελέτης

(Henning, 2004) (Freud, 1996). Κατ' αυτόν τον τρόπο, η φωτογραφία του 19ου αιώνα, ενσωματώνοντας τις κοινωνικές και επιστημονικές αντιλήψεις, ενώ ανέδειξε την φυσική ομορφιά και αισθητική του γυναικείου σώματος, ταυτόχρονα λειτούργησε ως εργαλείο επιβολής ελέγχου, διαμορφώνοντας τα κοινωνικά πρότυπα για το γυναικείο σώμα, με αποτέλεσμα οι γυναίκες να αναγκάζονται να συμμορφώνονται σ' αυτά. Στη συνέχεια, γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα, άρχισε να αποκτά και μια πιο εμπορική και πορνογραφική διάσταση, απευθυνόμενη κυρίως στο αντρικό κοινό (Koetzle, 1994). Η διάδοση της γυμνής φωτογραφίας, αντανakλούσε μια αυξανόμενη αγορά ερωτικών εικόνων, ενισχύοντας τη σεξουαλική αναπαράσταση των γυναικών.

Λίγο αργότερα, η φωτογραφία εξελίχθηκε και άρχισε να χρησιμοποιείται και για καλλιτεχνικούς σκοπούς, αποτελώντας μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης. Στα τέλη του 19ου αιώνα, η φωτογραφία άρχισε να γίνεται πιο προσβάσιμη και προσιτή στις ανώτερες και μεσαίες τάξεις λόγω των τεχνολογικών εξελίξεων, όπως η εμφάνιση της κάμερας Kodak. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι γυναίκες να αρχίσουν να πειραματίζονται με το μέσο. Για παράδειγμα, η διαφημιστική καμπάνια της Kodak, "Kodak Girl", προώθησε τη φωτογραφία ως ένα μοντέρνο και προσιτό μέσο, απευθυνόμενο στις γυναίκες ως δημιουργούς εικόνων και ενεργά υποκείμενα. Η καμπάνια αυτή συνέδεσε τη φωτογραφία με μια θηλυκή ταυτότητα με απελευθερωτικό χαρακτήρα, προβάλλοντας την εικόνα της σύγχρονης, ανεξάρτητης γυναίκας (Latimer T., 2013).

Στις αρχές του 20ου αιώνα, η φωτογραφία εδραιώθηκε ως μορφή τέχνης, ενώ οι γυναίκες ξεκίνησαν να ανακτούν τον έλεγχο των αφηγήσεων τους μέσα από την αυτοπροσωπογραφία, με σκοπό να παρουσιάσουν την δική τους οπτική για την γυναικεία εμπειρία. Η Claude Cahun ήταν μια από τις πρώτες γυναίκες καλλιτέχνιδες που αξιοποίησε την αυτοπροσωπογραφία για να διερευνήσει την υπόσταση της γυναικείας ταυτότητας και να αποδομήσει τα έμφυλα στερεότυπα. Στα πορτραίτα της, συχνά μεταμφιεζόταν και χρησιμοποιούσε τη μάσκα ως βασικό στοιχείο, καταρρίπτοντας τα όρια του φύλου και αμφισβητώντας τις παρωχημένες αντιλήψεις σχετικά με το φύλο (Μπαλαμπανίδου, 2021) (Knafo, 2001).

Κατά τη διάρκεια του 2ου κύματος του φεμινισμού, τα φεμινιστικά κινήματα της εποχής διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της φωτογραφίας ως εργαλείου κοινωνικής κριτικής και αυτοέκφρασης για τις γυναίκες (Latimer T., 2013). Ο ρόλος των γυναικών στην φωτογραφία μετασχηματίστηκε, καθώς από παθητικά αντικείμενα μετατράπηκαν σε ενεργά υποκείμενα, διεκδικώντας ταυτόχρονα και τον ρόλο του δημιουργού. Ειδικότερα, τη δεκαετία του 1960 και του 1970, γυναίκες φωτογράφοι έδωσαν νέα διάσταση στην απεικόνιση της γυναικείας εμπειρίας, παρουσιάζοντάς την με μεγαλύτερη αυθεντικότητα και καταρρίπτοντας την σεξιστική ματιά (Arbabzadeh,

2018) (Sontag, 1977). Η δουλειά της Cindy Sherman, αποτελεί σημαντικό παράδειγμα του μετασχηματισμού του ρόλου της φωτογραφίας. Μέσα απ' τα αυτοπορträίτα της, κατασκευάζει αυτοαναπαραστάσεις που εξερευνούν την ταυτότητα και την θηλυκότητα, ανατρέποντας τους πατριαρχικούς ρόλους και τις κοινωνικές ανισότητες με σατιρικό και κριτικό τόνο (Koetzle, 1994).

Στη σημερινή εποχή, η φωτογραφία έχει εξελιχθεί σε ένα ισχυρό μέσο έκφρασης, αμφισβήτησης και ενδυνάμωσης, ενισχύοντας την πολυφωνία και την ελευθερία για δημιουργία. Με τη ραγδαία άνοδο της τεχνολογίας, η φωτογραφία έχει γίνει προσιτή στο ευρύ κοινό, επιτρέποντας στον καθένα να πειραματιστεί και να εκφραστεί μέσα απ' αυτήν (Wolf, 1990). Η απεικόνιση του γυναικείου σώματος σήμερα περιλαμβάνει ποικίλες αναπαραστάσεις από διαφορετικές και πολλαπλές οπτικές γωνίες, αναδεικνύοντας την πολυπλοκότητα της γυναικείας ταυτότητας. Θέματα όπως η διαφορετικότητα, η διερεύνηση του φύλου, η αποδοχή του σώματος και η ισότητα έχουν καταστεί κεντρικά στοιχεία στην σύγχρονη φωτογραφική αναπαράσταση (Butler, 1990). Τέλος, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης έχουν δώσει την δυνατότητα στις γυναίκες να επιμελούνται οι ίδιες τις εικόνες και τις αφηγήσεις τους, επαναπροσδιορίζοντας τη γυναικεία εμπειρία, καταρρίπτοντας τα στερεότυπα και προάγοντας την αυτονομία έναντι της αντικειμενοποίησης (McRobbie, 2008).

3. Η φωτογραφία ως μέσο κοινωνικού σχολιασμού και εξουσίας

Η φωτογραφία, ως μορφή τέχνης, αποτελεί ένα από τα ισχυρότερα οπτικά μέσα έκφρασης και επικοινωνίας στην εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Ο ρόλος της είναι να απαθανατίζει στιγμές, να μεταδίδει συναισθήματα και να αφηγείται ιστορίες. Αποτελεί μέσο μετάδοσης γνώσεων και ιδεών, εργαλείο διατήρησης ατομικής και συλλογικής μνήμης στην καθημερινή ζωή καθώς και κεντρικό άξονα στην τέχνη, επιστήμη και την δημοσιογραφία. Η φωτογραφία μπορεί να εντοπιστεί σε κάθε πτυχή της σύγχρονης ζωής. Για παράδειγμα, λειτουργεί ως μέσο επικοινωνίας στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, όπως διαδίκτυο και εφημερίδες, ως εργαλείο τεκμηρίωσης σε συστήματα ασφάλειας, αρχεία και ταυτότητες, αλλά και ως μορφή προσωπικής έκφρασης στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Επιπροσθέτως, η φωτογραφία περιλαμβάνει δύο θεμελιώδη στοιχεία: το ντοκουμέντο και την καλλιτεχνική έκφραση. Στην φωτοδημοσιογραφία και στα κοινωνικά ντοκιμαντέρ, γίνεται χρήση της φωτογραφίας για την καταγραφή και τον σχολιασμό της κοινωνικής πραγματικότητας (Sontag, 1977). Αντίστοιχα, η καλλιτεχνική φωτογραφία παρέχει μεγαλύτερη ελευθερία στον καλλιτέχνη στην ερμηνεία και την έκφραση μιας προσωπικής ή αισθητικής προσέγγισης (Berger, 1972) (Freud, 1996).

Η φωτογραφία αποτελεί είδος τέχνης που συνδυάζει την αισθητική, την τεχνική και την αφήγηση, απεικονίζοντας τον κόσμο μέσα από το βλέμμα του δημιουργού. Η φωτογραφία είναι η τεχνική αποτύπωσης εικόνων με την χρήση του φωτός, καθώς έχει την ικανότητα να μεταμορφώσει μια στιγμή σε εικόνα. Η ετυμολογία της προέρχεται από τις αρχαίες ελληνικές λέξεις «φως» και «γράφω» (Oxford University Press, 2011). Επομένως, η λέξη αυτή μπορεί να ερμηνευτεί ως «σχέδιο με φως», αποδίδοντας ακριβώς τη διαδικασία σύλληψης του φωτός για τη δημιουργία μιας εικόνας.

Απ' την εμφάνιση της τον 19ο αιώνα έως την τρέχουσα ψηφιακή εποχή, η φωτογραφία έχει εξελιχθεί σε ένα ισχυρό εργαλείο καταγραφής, κοινωνικού σχολιασμού και πολιτιστικής δημιουργίας. Κατέχει την δυνατότητα να αποτυπώνει την πραγματικότητα, αλλά και ταυτοχρόνως να την κατασκευάζει. Η ισχύς της έγκειται στην ικανότητα της να αφηγείται, να επηρεάζει τη κοινή γνώμη και να ανατρέπει τα κοινωνικά πρότυπα, λειτουργώντας ως ένα όπλο κοινωνικής αλλαγής (Sontag, 1977). Η φωτογραφική τέχνη είναι πολυδιάστατη, καθώς επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες ανάλογα με το θεωρητικό πλαίσιο και το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον (Freud, 1996). Ο John Berger στο βιβλίο του «Ways of Seeing» επισημαίνει ότι μια φωτογραφία δεν αποτελεί μια ουδέτερη αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά μια δυναμική κατασκευή που διαμορφώνεται από το κοινωνικο-πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργείται (Berger, 1972). Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατασκευής εντοπίζεται στην απεικόνιση του γυναικείου σώματος, η οποία μπορεί να εκληφθεί είτε ως έκφραση δύναμης είτε ως αισθητικό αντικείμενο απόλαυσης, ανάλογα με την πρόθεση του δημιουργού και το πλαίσιο παρουσίασης. Συνεπώς, η φωτογραφία δεν είναι ένα ουδέτερο μέσο, αλλά ένα δυναμικό εργαλείο που συντελεί στη διαμόρφωση της εικόνας του γυναικείου σώματος, ενισχύοντας ή αμφισβητώντας κυρίαρχα πρότυπα.

Η φωτογραφία ως μια κατασκευασμένη πραγματικότητα επιδέχεται διαφορετικές προσεγγίσεις που οδηγούν είτε στην σεξουαλικοποίηση είτε στην ενδυνάμωση του γυναικείου σώματος. Ο τρόπος που απεικονίζεται το γυναικείο σώμα επηρεάζεται από διάφορους παράγοντες, όπως η πόζα, η γωνία λήψης, ο φωτισμός, η ενδυματολογία και το κάδρο. Μέσα από αυτές τις επιλογές καθορίζεται εάν το σώμα θα παρουσιαστεί ως ισχυρό υποκείμενο ή αντικείμενο πόθου. Η Laura Mulvey βασιζόμενη στην θεωρία του «ανδρικού βλέμματος» (male gaze) επισημαίνει ότι οι οπτικές αναπαραστάσεις του γυναικείου σώματος έχουν κατασκευαστεί μέσα από την οπτική ενός ετεροφυλόφιλου άνδρα, όπου η γυναίκα γίνεται αντικείμενο σεξουαλικής επιθυμίας, παθητική και διαθέσιμη για το βλέμμα του θεατή (Mulvey, 1975). Αντίθετα στο πλαίσιο της ενδυνάμωσης, η φωτογραφία λειτουργεί ως μέσο αυτοπαρουσίασης και αντίστασης. Μέσα από την φεμινιστική φωτογραφία και την αυτοπροσωπογραφία, το φωτογραφικό μέσο έχει χρησιμοποιηθεί ως τρόπος επαναδιεκδίκησης του βλέμματος από τις ίδιες της γυναίκες καθώς και ως

μέσο ανάδειξης της πολυμορφίας της γυναικείας ταυτότητας. Συνεπώς, η φωτογραφία μπορεί να λειτουργήσει τόσο ως μηχανισμός ελέγχου όσο και ως εργαλείο κοινωνικού σχολιασμού (Sontag, 1977). Η φωτογραφία, λοιπόν, δεν αποτελεί μια απλή αποτύπωση της πραγματικότητας, αλλά ένα κατασκευασμένο οπτικό αφήγημα.

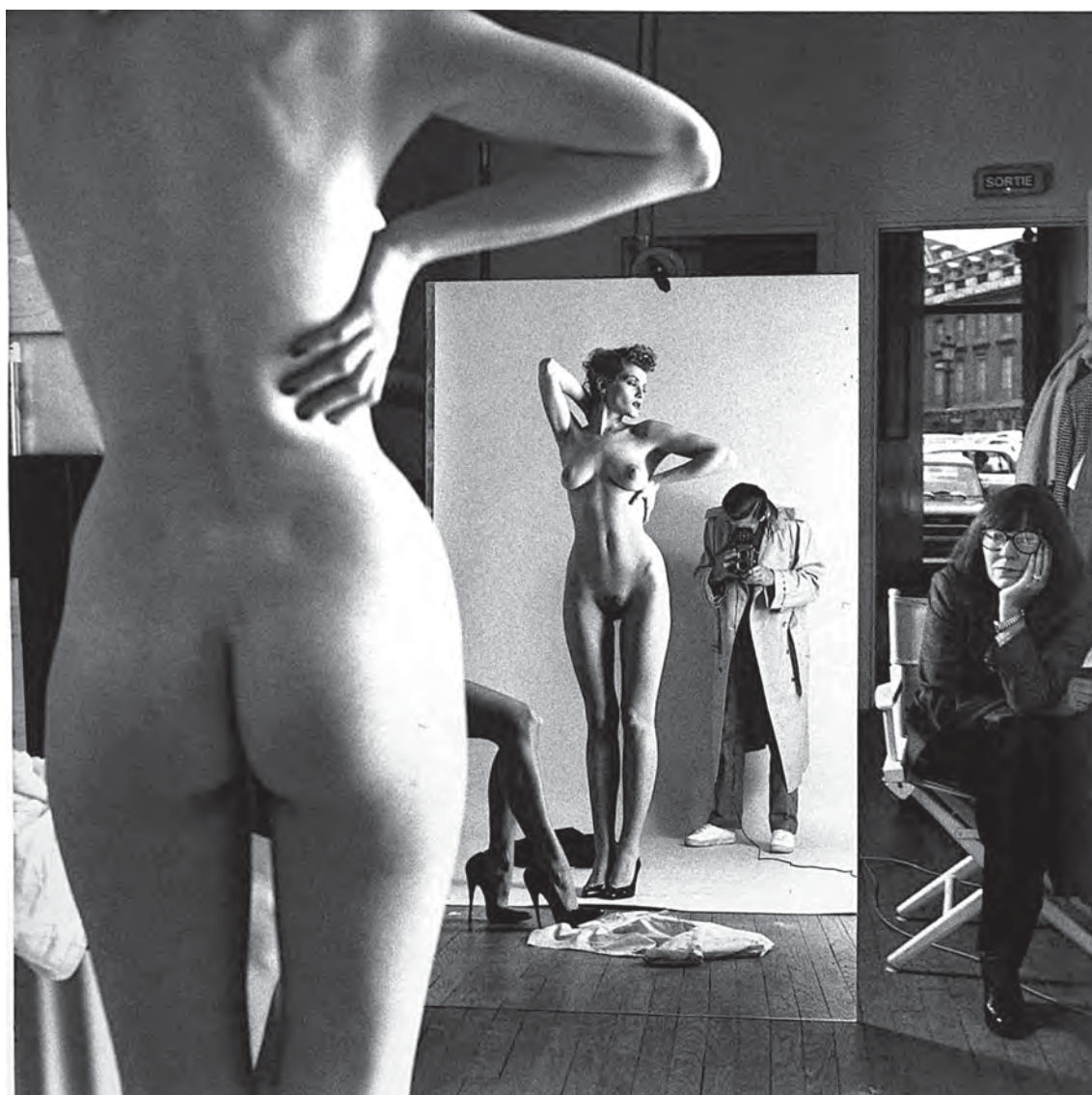
4. Η σεξουαλικοποίηση και αντικειμενοποίηση του γυναικείου σώματος

Η φωτογραφία, όπως αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο που δεν αποτυπώνει απλώς ουδέτερα την πραγματικότητα αλλά την κατασκευάζει. Κατέστη πλέον σαφές πως η απεικόνιση του γυναικείου σώματος επηρεάζεται από συγκεκριμένους κοινωνικούς, ψυχαναλυτικούς και ιδεολογικούς μηχανισμούς. Η σεξουαλικοποίηση του γυναικείου σώματος αποτελεί μια από τις πιο ισχυρές και διαχρονικές προσεγγίσεις σε αυτό το πλαίσιο. Η προσέγγιση αυτή ενισχύεται και διαιωνίζεται μέσω διαφόρων μηχανισμών θέασης και αναπαράστασης. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο, διερευνά τη συμβολή της φωτογραφίας στη σεξουαλικοποίηση και την αντικειμενοποίηση του γυναικείου σώματος, εφαρμόζοντας εμπεριστατωμένες θεωρητικές και ψυχαναλυτικές αναλύσεις και συγκεκριμένα παραδείγματα αισθητικών επιλογών.

Η προσέγγιση της σεξουαλικοποίησης του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία δεν προκύπτει τυχαία, αλλά συνδέεται με ένα σύνθετο πλέγμα κοινωνικών και πολιτισμικών μηχανισμών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που αποτελεί θεμέλιο για την κατανόηση αυτού του φαινομένου είναι η θεωρία του “male gaze” (ανδρικό βλέμμα), όπου εισήγαγε για πρώτη φορά η Laura Mulvey στο άρθρο της “Visual Pleasure and Narrative Cinema” το 1975. Μέσα στο δοκίμιο της, χρησιμοποιώντας την ψυχαναλυτική θεωρία, αναλύει το πώς ο παραδοσιακός κινηματογράφος κατασκευάζει την εικόνα της γυναίκας μέσα από το ανδρικό βλέμμα, εξυπηρετώντας πατριαρχικές ιδεολογίες. Πιο συγκεκριμένα, η Mulvey υποστηρίζει ότι στην δυτική οπτική κουλτούρα το βλέμμα διαμορφώνεται από μία πατριαρχική αντίληψη, όπου τοποθετείται ο άνδρας ως το ενεργό υποκείμενο που βλέπει και αντιπροσωπεύει τη δράση, ενώ η γυναίκα ως το παθητικό αντικείμενο που βλέπεται, χωρίς αυτονομία, καθιστώντας έτσι εμφανή τον φυλετικό διαχωρισμό ρόλων (Mulvey, 1975). Η φωτογραφία, λοιπόν, ιδιαίτερα όταν δημιουργείται μέσα σ’ αυτό το πλαίσιο, κατασκευάζει εικόνες γυναικών με σκοπό μόνο να εκπληρώνουν φαντασιώσεις και επιθυμίες ανδρών θεατών. Η Mulvey χρησιμοποιεί τον όρο “to-be-looked-at-ness” εννοώντας ότι η γυναίκα υπάρχει για την κοιτάζουν, ως ένα οπτικό αντικείμενο. Με τον όρο αυτόν αναφέρεται στον τρόπο που ο κινηματογράφος κωδικοποιεί τις γυναίκες για να τραβούν το βλέμμα και να γίνονται θέαμα με σκοπό να προσφέρουν эρωτική και οπτι-

κή απόλαυση στο κοινό. Επισημαίνει, ότι η γυναίκα είναι σχεδιασμένη για να προκαλεί ερωτική διέγερση και η παρουσία της είναι αισθησιακή, οπτικά ελκυστική και υποταγμένη στην ανδρική ματιά. Συχνά σε μια ταινία σημασία δεν έχει η ίδια η γυναίκα, καθώς δεν αποτελεί ενεργό υποκείμενο που καθοδηγεί την πλοκή, αλλά ο ρόλος της αφορά το πώς επηρεάζει τον άνδρα ή τι συμβολίζει γι αυτόν, καταλήγοντας στο πόρισμα ότι η πλοκή είναι ανδροκεντρική. Η οπτική της παρουσία διακόπτει την αφήγηση της ταινίας, καθώς «σταματά» τη δράση για να επικεντρωθεί στην σαγηνευτική της εικόνα (Mulvey, 1975).

Το έργο του Helmut Newton, ως φωτογράφος μόδας, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της θεωρίας του “male gaze”, καθώς οι φωτογραφίες του αναγνωρίζονται για την έντονη αίσθηση ερωτισμού και δύναμης (βλ. **Εικόνα 1**).



Εικόνα 1: Helmut Newton, Self Portrait with wife and models, Paris, 1981

Οι γυναικείες φιγούρες, συνήθως, απεικονίζονται γυμνές ή ημίγυμνες μέσα σε ένα ερωτικό και αισθησιακό πλαίσιο ενισχύοντας τον ρόλο τους ως οπτικά αντικείμενα σχεδιασμένα για την ανδρική απόλαυση (Newton, 2004). Η αντικειμενοποίηση τους επιτυγχάνεται μέσω των στυλιζαρισμένων αναπαραστάσεων των σωμάτων τους, της εστίασης στην εξωτερική εμφάνιση και της σύνδεσης της ομορφιάς με την υποταγή και την κυριαρχία (βλ. **Εικόνα 2**).



Εικόνα 2: Helmut Newton, Saddle I, Paris 1976

Το έργο του Newton είναι αρκετά αμφιλεγόμενο, το οποίο επιδέχεται ποικίλες κριτικές, όπου ορισμένες αναλύσεις υποστηρίζουν ότι οι φωτογραφίες τους παρουσιάζουν τις γυναίκες ως ισχυρές, που ελέγχουν την σεξουαλικότητά τους, ενώ άλλες επικεντρώνονται στην σεξουαλικοποίηση τους και στην απεικόνισή τους ως αντικείμενα του βλέμματος, υπηρετώντας ανδρικές φαντασιώσεις (Mower, 2003). Αν και οι γυναίκες σε κάποιες εικόνες του εμφανίζονται δυναμικές, αυτό πραγματοποιείται μέσω ενός φακού που τις αντιμετωπίζει ως ερωτικά αντικείμενα, με αποτέλεσμα η φαινομενική τους κυριαρχία να εξαρτάται απ' το ανδρικό βλέμμα (Newton, H., 1976).

Ένας ακόμη μηχανισμός της σεξουαλικοποίησης του γυναικείου σώματος είναι αυτός της σκοποφιλίας, επίσης αναλυμένος από τη Mulvey, υιοθετώντας τη φροϋδική θεωρία. Η σκοποφιλία αναφέρεται στην ευχαρίστηση που αντλεί ένα υποκείμενο μέσω της όρασης ενός άλλου ατόμου, μετατρέποντας το σε αντικείμενο προς θέαση. Όταν αυτή η απόλαυση αποκτά σεξουαλικό και ελεγκτικό χαρακτήρα, μετατρέπεται σε ηδονοβλεψία (voyeurism) και συνδέεται με την κρυφή παρατήρηση κάποιου χωρίς την συναίνεσή του, συχνά για σεξουαλική διέγερση (Mulvey, 1975). Στον κινηματογράφο, αφορά τον άνδρα

θεατή που παρακολουθεί τη γυναίκα ως παθητικό αντικείμενο του βλέμματος, εδραιώνοντας την κυρίαρχη πατριαρχική ιδεολογία και ενισχύοντας την παθητικότητα της γυναίκας χωρίς να έχει τη δυνατότητα να ανταποδώσει το βλέμμα. Ένας ακόμη ψυχαναλυτικός μηχανισμός, σύμφωνα με τη φροϋδική θεωρία, είναι ο φετιχισμός, κατά τον οποίο το βλέμμα καθηλώνεται και εστιάζει σε μεμονωμένα μέρη του γυναικείου σώματος (π.χ. πόδια, χείλη, στήθος) ή και σε αντικείμενα (π.χ. εσώρουχα, τακούνια) απομονώνοντάς τα και υπερτονίζοντάς τα, μετατρέποντας το σώμα σε αντικείμενο σεξουαλικής φαντασίωσης και προϊόν ηδονικής κατανάλωσης (Mulvey, 1975).

Καλλιτεχνικό παράδειγμα, που αποδίδει σκοποφιλικά και φετιχιστικά χαρακτηριστικά είναι οι φωτογραφίες του Guy Bourdin, ένας γνωστός φωτογράφος μόδας, με σουρεαλιστικές προκλητικές αφηγήσεις και έντονους χρωματικούς συνδυασμούς. Οι φωτογραφίες του περιέχουν συνήθως αποσπασματικές συνθέσεις, με συχνή απουσία του προσώπου των μοντέλων ή με έντονη έμφαση σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος όπως τα πόδια, τα χείλη και σκηνοθετημένες πόζες, αποδίδοντας μια φετιχιστική αισθητική (Βλ. **Εικόνα 3 και 4**) (Borecka, 2017).



Εικόνα 3: Guy Bourdin, 'Mousehole', Charles Jourdan, Autumn, 1979



Εικόνα 4. Guy Bourdin, Vogue Paris, May 1970

Με αυτόν τον τρόπο ενισχύεται η ιδέα ότι το γυναικείο σώμα δεν είναι υποκείμενο αλλά ένα καταναλώσιμο προϊόν, όπου το γυναικείο σώμα μετατρέπεται σε αισθησιακό αντικείμενο και σ' ένα σύνολο ερωτικών στοιχείων χωρίς προσωπικότητα (Arnold, 2001). Η δουλειά του, λοιπόν, συνδέεται στενά με την έννοια της σκοποφιλίας, καθώς τοποθετεί τον θεατή σε έναν ηδονοβλεπτικό ρόλο, επικυρώνοντας τον φαντασιακό έλεγχο του βλέμματος πάνω στο σώμα (van Rensburg, 2016). Συνεπώς, η φетиχοποιημένη και κατακερματισμένη εικόνα των γυναικείων σωμάτων οδηγεί στην αντικειμενοποίηση και εμπορευματοποίηση τους.

Μέσα από τη διαδικασία της σκοποφιλικής παρατήρησης, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, οι ανδρικοί χαρακτήρες μιας ταινίας βλέπουν τη γυναίκα με τον τρόπο που αναδεικνύεται η ομορφιά ή η σεξουαλικότητα της, ενώ ο θεατής καλείται να υιοθετήσει αυτό το βλέμμα, μέσα απ' τον φακό της κάμερας. Η Mulvey υποστηρίζει ότι με αυτόν τον τρόπο, ο θεατής ταυτίζεται με τον ανδρικό χαρακτήρα και προβάλλει τον εαυτό του

στη θέση του πρωταγωνιστή της ταινίας, βιώνοντας φανταστική εξουσία και έλεγχο. Η συγγραφέας ορίζει την εν λόγω διαδικασία ως «ναρκισσιστική ταύτιση», χρησιμοποιώντας θεωρητικά εργαλεία από τη ψυχαναλυτική θεωρία του Φρόιντ και το «στάδιο του καθρέφτη» του Λακάν (Mulvey, 1975). Η συνεργασία αυτών των μηχανισμών, σκοποφιλία, φетиχισμός και ναρκισσιστική ταύτιση, συμβάλλει στη διατήρηση και ενίσχυση της ανισότητας των φύλων στην αναπαράσταση του γυναικείου σώματος.

Ένας φωτογράφος που ενσωματώνει στοιχεία ναρκισσιστικής ταύτισης στα έργα του είναι ο Terry Richardson, καθώς συχνά τοποθετεί τον εαυτό του μέσα στο κάδρο δίπλα σε μοντέλα και γίνεται μέρος του θεάματος (βλ. **Εικόνα 5**).



Εικόνα 5: Terry Richardson, Untitled, 2000

Η παρουσία του, είτε άμεσα είτε υπονοημένα (απεικονίζοντας συγκεκριμένα σημεία του εαυτού του), ενισχύει την εξουσιαστική του θέση πάνω στο γυναικείο σώμα και μέσα στη φωτογραφική πράξη, εκδηλώνοντας την κυριαρχία του πάνω στο σώμα (Spadoni, 2020). Κατά αυτόν τον τρόπο, ο θεατής, μέσω της οπτικής γωνίας που του παρουσιάζεται, ταυτίζεται με τη θέση του Richardson που αλληλεπιδρά με το σεξουαλικοποιημένο

γυναικείο σώμα. Οι φωτογραφίες του χαρακτηρίζονται από μια ωμή, ερωτική και άμεση αισθητική, συμπεριλαμβάνοντας αναφορές σε σεξουαλικές πράξεις, υπονοούμενα και εκθέτοντας ευάλωτες στιγμές των μοντέλων, συχνά θολώνοντας τα όρια μεταξύ πορνογραφίας και τέχνης (βλ. **Εικόνα 5 και 6**) (Halligan, 2017).



Εικόνα 6: Terry Richardson, Untitled, 2000

Μέσα απ' την «απλότητα» του σκηνικού και του στοχευμένου φωτισμού, η προσοχή επικεντρώνεται στο σώμα, το οποίο απεικονίζεται με τρόπο που τονίζει την σεξουαλική του διάσταση, αγνοώντας την υποκειμενικότητα της γυναίκας. Υπό αυτό το πρίσμα, το γυναικείο σώμα όχι μόνο αντικειμενοποιείται, αλλά και εργαλειοποιείται προς συμφέρον του καλλιτέχνη.

Σύμφωνα με τους παραπάνω μηχανισμούς, τίθενται οι βάσεις για την κατανόηση της θεωρίας της αντικειμενοποίησης, όπως αναπτύχθηκε από φεμινιστικές θεωρίες. Οι παθητικοί και αντικειμενοποιημένοι ρόλοι που αποδίδονται στις γυναίκες μέσα από τους προαναφερθέντες μηχανισμούς δεν έχουν μόνο αντίκτυπο στον τρόπο αναπαράστασης του γυναικείου σώματος, αλλά ταυτοχρόνως διαμορφώνουν και τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιες οι γυναίκες βλέπουν τον εαυτό τους. Οι Fredrickson και Roberts, ανέπτυξαν την θεωρία της αντικειμενοποίησης, υποστηρίζοντας ότι μέσα στις κοινωνίες που το γυναικείο σώμα αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο θέασης, οι γυναίκες εσωτερικεύουν το εξωτερικό βλέμμα, κυρίως το ανδρικό, οδηγούμενες στην αυτοαντικειμενοποίηση (Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A., 1997). Η έννοια αυτή είναι η διαδικασία όπου το υποκείμενο βλέπει και αξιολογεί τον εαυτό του απ' την οπτική ενός εξωτερικού παρατηρητή, συνυφασμένη με την εμφάνιση και τη σεξουαλικότητα της. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι γυναίκες μαθαίνουν να βλέπουν τον εαυτό τους ως αντικείμενο προς παρατήρηση και όχι ως υποκείμενο. Αυτή η διαδικασία μπορεί να οδηγήσει σε αρνητικές ψυχολογικές συνέπειες, όπως άγχος για την εξωτερική εμφάνιση, ντροπή, η αποξένωση από εσωτερικές, σωματικές ανάγκες και κατάθλιψη (Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A., 1997). Κατά συνέπεια οι γυναίκες να πειθαρχούν αυστηρά τα σώματά τους μέσα από δίαιτες, αθλητική άσκηση και πλαστικές επεμβάσεις, διατελώντας «φύλακες» του εαυτού τους (Bordo, 1995). Αντίστοιχα, η αυτοαντικειμενοποίηση συνδέεται με την διάσπαση ταυτότητας, καθώς η γυναίκα παγιδευμένη ανάμεσα σε δύο ταυτότητες, ως υποκείμενο, δηλαδή λειτουργώντας ενεργά και συνειδητά, και ως αντικείμενο, γνωρίζοντας ότι παρακολουθείται και αξιολογείται απ' το εξωτερικό βλέμμα (Hustvedt, 2016).

Η έννοια της αυτοαντικειμενοποίησης διακρίνεται στις φωτογραφίες του Richard Kern, οι οποίες είναι συνήθως προκλητικές και σεξουαλικά φορτισμένες. Οι νεαρές γυναίκες στις εικόνες του απεικονίζονται σε αμήχανες, ηδονοβλεπτικές σκηνές, όπου το γυναικείο σώμα προφέρεται παθητικά για ανδρικό βλέμμα (Johnson, 2004). Τα μοντέλα του αν και φαίνονται πρόθυμα να εκθέσουν τον εαυτό τους, ενισχύοντας την αφήγηση της «συναίνεσης», ταυτόχρονα παρουσιάζονται αποστασιοποιημένες απ' το φωτογραφικό περιβάλλον, σαν να εκτελούν έναν ρόλο χωρίς συμμετοχή (βλ. **Εικόνα 7**).



Εικόνα 7: Richard Ken, Hair, 2009-2011

Με αυτόν τον τρόπο οι γυναίκες υπόκεινται σε ένα βλέμμα που τις διαμορφώνει σεξουαλικά προσβάσιμες και αντικείμενα της ανδρικής φαντασίωσης (Roberts, 2024). Συμπερασματικά, η παθητική παρουσία και η αποδοχή της θέσης του σώματος ως θέαμα μέσω ερωτικών αναπαραστάσεων αποτελούν παραδείγματα αυτοαντικειμενοποίησης.

Η εμπειρία της αυτοαντικειμενοποίησης, διαμορφώνεται και ενισχύεται σε ένα κοινωνικό πλαίσιο που επιβάλλει αυστηρά κοινωνικά πρότυπα, ασκώντας πίεση για τη συμμόρφωση του γυναικείου σώματος σ' αυτά. Απόρροια αυτού είναι η μετατροπή του γυναικείου σώματος σε πεδίο διαρκούς ελέγχου και αυτοπαρατήρησης, ενισχύοντας τη σύνδεση της γυναικείας ταυτότητας με την σεξουαλική της εικόνα. Κατά συνέπεια, η βιομηχανία της μόδας και της διαφήμισης χρησιμοποιεί την εικόνα του «ιδανικού γυναικείου σώματος» με σκοπό να διατηρεί τις γυναίκες σε μια συνεχή κατάσταση ανασφάλειας (Wolf, 1990). Σε αυτό το πλαίσιο όπου η γυναικεία ταυτότητα καθορίζεται από την εξωτερική της εμφάνιση, οδηγεί στη μετατροπή του σώματος της σε εμπόρευμα, δηλαδή σε ένα προϊόν προς κατανάλωση.

5. Η ενδυνάμωση και αυτονομία του γυναικείου σώματος

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναλύθηκαν οι τρόποι με τους οποίους το γυναικείο σώμα σεξουαλικοποιείται μέσω της λειτουργίας του ανδρικού βλέμματος και της μετατροπής του σε αντικείμενο επιθυμίας. Αντιθέτως, το παρόν κεφάλαιο εστιάζει στην ενδυνάμωση και τον επαναπροσδιορισμό της γυναικείας ταυτότητας, αναδεικνύοντάς την ως ενεργό υποκείμενο, μέσα από φεμινιστικές θεωρητικές προσεγγίσεις. Η ενδυνάμωση, σε αυτό το πλαίσιο, δεν λειτουργεί μόνο ως τρόπος αποδόμησης της παθητικής αναπαράστασης, αλλά ως μια σύνθετη διαδικασία διεκδίκησης και ανάκτησης του βλέμματος και προβολής της πολυπλοκότητας της γυναικείας εμπειρίας. Το βλέμμα παύει να είναι ένα πεδίο μηχανισμού ελέγχου και μετατρέπεται σε εργαλείο ερμηνείας, σύνδεσης και επαναδιαπραγμάτευσης της γυναικείας εμπειρίας στην φωτογραφία, καταρρίπτοντας πατριαρχικές ιδεολογίες.

Ο ρόλος του βλέμματος, μέσα από την έννοια του “male gaze” που λειτουργεί ως κυρίαρχος φορέας εξουσίας και κατασκευής της γυναικείας εικόνας, σ’ αυτό το κεφάλαιο επανεξετάζεται μέσα από νέες οπτικές που το αποδομούν και το αναπλαισιώνουν. Η κυρίαρχη αυτή οπτική που σεξουαλικοποιεί το γυναικείο σώμα αναδύει την έννοια του “female gaze”(«θηλυκό βλέμμα»), μια προσέγγιση που πηγάζει απ’ την γυναικεία υποκειμενικότητα. Το βλέμμα αυτό ενσωματώνει την εμπειρία, την αυτονομία, και τον ενδοψυχικό κόσμο των γυναικών, σε αντίθεση με την αναπαράστασή τους μέσα από το ανδρικό βλέμμα, ως ελεγχόμενα παθητικά αντικείμενα, καθοριζόμενα αποκλειστικά απ’ την εξωτερική τους εμφάνιση (Chen, 2024). Σύμφωνα με την Joey Soloway, σε ομιλία της στο Toronto International Film Festival το 2016, περιέγραψε τον όρο αυτό ως έναν τρόπο θέασης και αναπαράστασης που δίνει έμφαση στην ενσυναίσθηση, την συναισθηματική σύνδεση και την ταύτιση με το γυναικείο υποκείμενο, σε αντίθεση με την απεικόνιση του ως αντικείμενο θέασης (TIFF Originals, 2016). Το “female gaze” προσκαλεί τον θεατή να βιώσει την εμπειρία του γυναικείου υποκειμένου και να βιώσει τα ίδια συναισθήματα με τον χαρακτήρα, καλλιεργώντας το αίσθημα της «βιωματικής συμμετοχής» αντί της αποστασιοποιημένης παρατήρησης. Μέσω αυτής της οπτικής, επιτυγχάνεται η ανατροπή της παθητικής απεικόνισης, συμβάλλοντας στην ανάδειξη της εσωτερικότητας και της γυναικείας εμπειρίας. Επιπλέον, η Soloway τονίζει τον ενεργό και πολιτικό ρόλο του βλέμματος, μέσω της συναισθηματικής ταύτισης για να αποδομήσει και να μετασχηματίσει πατριαρχικές δομές. Πιο συγκεκριμένα, δομεί την έννοια σε τρία επίπεδα: την επαναδιεκδίκηση του γυναικείου σώματος ως φορέα συναισθημάτων και όχι ως αντικείμενο επιθυμίας, την απεικόνιση της εμπειρίας του να είσαι αντικείμενο του βλέμματος και τέλος την «επιστροφή του βλέμματος» ως μια ενέργεια κοινωνικής και πολιτικής δικαιοσύνης (TIFF Originals, 2016). Ο όρος “female gaze” συνήθως χρησιμοποιείται

για να περιγράψει την οπτική μιας γυναίκας δημιουργού, που αμφισβητεί τις κυρίαρχες δομές εξουσίας στην αναπαράσταση και παρουσιάζει εναλλακτικές οπτικές που συμβάλλουν στον επαναπροσδιορισμό και την ενδυνάμωση του γυναικείου σώματος. Έτσι, οι φωτογραφίες που ανήκουν σε αυτό το πλαίσιο δεν αποτυπώνουν μόνο σώματα ως επιθυμητά αντικείμενα, αλλά προβάλλουν δυναμικές αλληλεπιδράσεις του υποκειμένου με τον εαυτό του, με το εξωτερικό βλέμμα, καθώς και με τον χώρο και τον χρόνο γύρω του.

Η έννοια του “female gaze” αναδεικνύεται μέσα από τις αυτοπροσωπογραφίες της Cindy Sherman, συγκεκριμένα στην σειρά της “Untitled Film Stills” (1977-1980), όπου αποδομεί τις κυρίαρχες αντικειμενοποιημένες αναπαραστάσεις και ανατρέπει το ανδρικό βλέμμα, χρησιμοποιώντας ένα κριτικό και ειρωνικό ύφος. Μέσα από μεταμφιέσεις και αναπαραστάσεις στερεοτυπικών γυναικείων ρόλων, κυρίως του κινηματογράφου, αποκαλύπτει τον κατασκευασμένο χαρακτήρα της γυναικείας ταυτότητας και παρουσιάζει τη ρευστότητα του φύλου, υπονομεύοντας τα ίδια αυτά στερεότυπα (βλ. **εικόνα 8 και 9**) (MoMA, 2012).



Εικόνα 8: Cindy Sherman, Untitled Film Still #21. 1978



Εικόνα 9: Cindy Sherman, Untitled Film Still #58. 1980



Ορισμένες φωτογραφίες της παρουσιάζουν γυναίκες σε σεξουαλικοποιημένες και ευάλωτες καταστάσεις που παραπέμπουν σε εξιδανικευμένες και φετιχοποιημένες μορφές της γυναικείας εικόνας, τις οποίες όμως αποδομεί μέσα από την σκηνοθετημένη υπερβολή και ειρωνεία (βλ. **Εικόνα 10 και 11**).



Εικόνα 10: Cindy Sherman, Untitled Film Still #6. 1977



Εικόνα 11: Cindy Sherman, *Untitled Film Still #58*. 1980

Η καλλιτέχνιδα τοποθετεί σκόπιμα τον θεατή σε ένα ηδονοβλεπτικό ρόλο με στόχο να προκαλέσει αμηχανία, επικρίνοντας αυτόν τρόπο αναπαράστασης και υπονομεύοντας τις κυρίαρχες αντιλήψεις γύρω απ' τη γυναικεία εικόνα (Graf, 2025). Συνεπώς, η Sherman

χρησιμοποιώντας το σώμα της και επιτελώντας με σατιρικό τρόπο αυτούς τους ρόλους, δίνει την δυνατότητα στον θεατή να δει μέσα απ' τη ματιά του γυναικείου υποκειμένου και καταφέρνει να επαναδιεκδικήσει τον έλεγχο της εικόνας της. Το συνολικό της έργο δεν προβάλλει μόνο μια ενδυναμωτική εικόνα της γυναικείας ταυτότητας, αλλά μάλιστα λειτουργεί ως εργαλείο κριτικής απέναντι στις κοινωνικές προσδοκίες που επιβάλλονται στις γυναίκες.

Η αποδόμηση του κυριάρχου βλέμματος (“male gaze”) και η ανάδειξη της γυναικείας εμπειρίας μέσω του “female gaze” συμβάλλουν στην κατανόηση του ενδυναμωτικού ρόλου του γυναικείου σώματος στην φωτογραφία, αναδεικνύοντας πτυχές της γυναικείας δύναμης. Ένα ακόμη θεωρητικό ζήτημα που συνδέεται άρρηκτα με την έννοια της ενδυνάμωσης είναι ο τρόπος με τον οποίο κατασκευάζεται η γυναικεία ταυτότητα και το σώμα μέσα από κοινωνικές και πολιτισμικές δυναμικές. Σε αυτό το πλαίσιο, η ανάλυση εκτείνεται στην φεμινιστική θεωρητική προσέγγιση της Judith Butler, η οποία πραγματεύεται την επιτελεστικότητα του φύλου (gender performativity). Ειδικότερα, διαχωρίζει το βιολογικό (sex) από το κοινωνικό φύλο (gender), τονίζοντας ότι το φύλο δεν είναι κάτι εγγενές ή βιολογικά προσδιορισμένο, αλλά παράγεται επιτελεστικά ως αποτέλεσμα επαναλαμβανόμενων κοινωνικών πράξεων που συγκροτούν την υποκειμενικότητα (Butler, 1990). Σύμφωνα με την θεωρία της επιτελεστικότητας, το φύλο είναι μια κοινωνικά κατασκευασμένη ταυτότητα που παράγεται και επαναλαμβάνεται μέσα από επιτελέσεις, δηλαδή μέσω συμπεριφορών, εκφράσεων και πράξεων που διαμορφώνονται στο πλαίσιο κοινωνικών και πολιτισμικών δομών, αμφισβητώντας την αντίληψη ότι το φύλο είναι κάτι βιολογικό ή φυσικό (Butler, 1990).

Το φωτογραφικό έργο της Claudia Cahun αποτελεί ένα ριζοσπαστικό καλλιτεχνικό παράδειγμα που προαναγγέλλει τη θεωρία της Judith Butler σχετικά με την θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου. Μέσα από τα αυτοπορträίτα της, αποδομεί το φύλο ως βιολογικά προσδιορισμένο και αναδεικνύει τη ρευστότητα και την κατασκευασμένη φύση της έμφυλης ταυτότητας. Κεντρικό στοιχείο στις φωτογραφίες της αποτελούν οι μεταμφιέσεις της και συγκεκριμένα η ανδρόγυνη εμφάνιση, τα κοντά μαλλιά και η χρήση μασκών, μέσα απ' τα οποία αποδομεί τη δυαδικότητα του φύλου και παρουσιάζει το φύλο ως έναν ρόλο, μία επιτέλεση (βλ. **Εικόνα 12 και 13**) (Howgate, 2017).



Εικόνα 12: Claudia Cahun, Self-Portrait, France, 1928



Εικόνα 13: Claude Cahun, Self-portrait, France, 1928

Ειδικότερα, παρουσιάζει το φύλο ως μια κοινωνική μάσκα, η οποία μπορεί να φορεθεί ή να αφαιρεθεί, υπονοώντας ότι το φύλο και η ταυτότητα δεν είναι κάτι σταθερό αλλά πολλαπλό, κατασκευασμένο και ευμετάβλητο. Συνεπώς, μέσα από τη δημιουργία ποικίλων μορφών του εαυτού της, ανατρέπει τις έμφυλες νόρμες, την σεξουαλικότητα, την φυσικότητα του φύλου και του σώματος. Η Cahun, λοιπόν, διεκδικεί τον έλεγχο της εικόνας της και προσφέρει μια απελευθερωτική οπτική στην οποία η ταυτότητα είναι κάτι που μπορεί να επιτελεστεί και να επαναδιαπραγματευθεί, καταρρίπτοντας τις συμβατικές προσδοκίες που της επιβάλλονται. Κατασκευάζει ένα γυναικείο βλέμμα με το οποίο υπονομεύει την εξουσία του εξωτερικού βλέμματος και κυριαρχεί στην εικόνα της. Δημιουργεί έναν χώρο για αυτοέκφραση και αναγνωρίζει τους διαφορετικούς τρόπους ύπαρξης, συμβάλλοντας στην απελευθέρωση και την ενδυνάμωση του ατόμου (Dean, 1996).

Στο πλαίσιο της επιτελεστικότητας, αναδύεται η έννοια του “female agency” (γυναικεία πρακτική/αυτενέργεια), που περιγράφει την ικανότητα των γυναικών να δρουν αυτόνομα και να επαναπροσδιορίσουν τον τρόπο με τον οποίο ζουν, εκφράζουν και επιτελούν την ταυτότητα τους, αναλαμβάνοντας ενεργό ρόλο απέναντι στους κυρίαρχους κοινωνικούς μηχανισμούς και την ανδρική ηγεμονία (Broude, 2005). Στον χώρο της φωτογραφίας, η έννοια αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς η γυναίκα σταματά να αποτελεί παθητικό αντικείμενο του βλέμματος και μετατρέπεται σε ένα ενεργό υποκείμενο που ανασυγκροτεί την ταυτότητα της και ανακτά τον έλεγχο της δικής της αφήγησης μέσω της αυτοέκφρασης και της αυτοαναπαράστασης. Η σημασία του “female agency” καθίσταται πιο εμφανής μέσω της οπτικής της Susan Bordo, η οποία διερευνά την διαμόρφωση του γυναικείου σώματος μέσα απ’ τα κοινωνικά πρότυπα ομορφιάς. Υποστηρίζει ότι τα ιδανικά ομορφιάς που προβάλλονται απ’ τα κυρίαρχα μέσα δεν είναι έμφυτα ή φυσικά αλλά προϊόντα κοινωνικής κατασκευής, τα οποία επιβάλλονται στα γυναικεία σώματα, μετατρέποντάς τα σε πεδία ελέγχου, πειθαρχίας και κανονικοποίησης (Bordo, 1995). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα όχι μόνο τη διαμόρφωση της εξωτερικής εικόνας της γυναίκας, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο η ίδια αντιλαμβάνεται τον εαυτό της και το σώμα της, εσωτερικεύοντας αυτά τα πρότυπα ομορφιάς. Ωστόσο, όταν η γυναίκα επιλέγει να αυτοπαρουσιαστεί με τους δικούς της όρους και να αφηγηθεί την ιστορία της, η ενέργεια αυτή αποτελεί μορφή αντίστασης και αναθεώρησης αυτών των προτύπων.

Ένα καλλιτεχνικό παράδειγμα της ανάδυσης του “female agency” και της ενεργής συμμετοχής της γυναίκας στη διαμόρφωση της εικόνας της αποτελεί το έργο της Annie Leibovitz. Τα πορτραίτα της απεικονίζουν από διάσημες μέχρι καθημερινές γυναίκες σε δυναμικές και μη συμβατικές πόζες, αναδεικνύοντας την δυναμικότητα και την αυθεντικότητά τους, στις οποίες επαναδιεκδικούν την εικόνα τους και εκφράζουν τη δική τους ταυτότητα (βλ. **Εικόνα 14 και 15**) (Leibovitz, 2008).



Εικόνα 14: Annie Leibovitz, Whoopi Goldberg, Berkeley, California, 1984



Εικόνα 15: Annie Leibovitz, Meryl Streep, New York City, 1981

Πιο συγκεκριμένα, η φωτογράφος παρέχει τη δυνατότητα στα μοντέλα να αυτοπαρουσιαστούν και να εκφραστούν με τα δικά τους όρια, δημιουργώντας έτσι ένα πεδίο στο οποίο η γυναικεία φιγούρα διαμορφώνεται ως ενεργό και ισχυρό υποκείμενο και όχι ως παθητικό αντικείμενο. Μέσα από τα έργα της αμφισβητεί τα παραδοσιακά στερεότυπα φύλου και καταρρίπτει τον παθητικό ρόλο του γυναικείου σώματος στο πλαίσιο του male gaze, προτείνοντας νέες αναπαραστάσεις της γυναικείας ταυτότητας και αναδεικνύοντας την πολυπλοκότητα της γυναικείας εμπειρίας (βλ. **Εικόνα 16**) (Zuromskis, 2017).



Εικόνα 16: Annie Leibovitz, John Lennon and Yoko Ono, New York, 1980

Η δυναμική της αυτοπαρουσίασης και η ανασυγκρότηση των ιδανικών προτύπων συνδέεται άμεσα με την ανάλυση της Angela McRobbie, η οποία εξετάζει πώς η σύγχρονη κουλτούρα κατασκευάζει τη γυναικεία ταυτότητα. Στην ανάλυση της αναδεικνύει την πολυπλοκότητα της γυναικείας εμπειρίας μέσα από εμπορευματοποιημένες αναπαραστάσεις που απ' την μια φαινομενικά ενδυναμώνουν και απ' την άλλη συνεχίζουν να ενισχύουν πατριαρχικές ή έμφυλες ιεραρχίες (McRobbie, 2008). Σύμφωνα με την ίδια, η φαινομενική ενδυνάμωση της γυναικείας σε σχέση με τη σύγχρονη κουλτούρα πλαισιώνεται από έναν μεταφεμινιστικό λόγο, ο οποίος ενώ παρουσιάζεται απελευθερωτικός και χειραφετικός, στην πραγματικότητα λειτουργεί κρυφά διαιωνίζοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις περί φύλου. Συμπερασματικά, η φωτογραφία, ως μέσο, έχει τη δυνατότητα να συμβάλλει στην αναπαράσταση αυτής της πολυπλοκότητας, προβάλλοντας γυναίκες σε ποικίλους ρόλους και περιβάλλοντα, πέρα από τις παραδοσιακές αναπαραστάσεις του ερωτικού αντικειμένου.

Ένα καλλιτεχνικό παράδειγμα της πολυπλοκότητας της γυναικείας εμπειρίας που αναλύει η McRobbie αποτελεί το φωτογραφικό έργο της Juno Calypso, με σουρεαλιστικό και έντονο στυλιζαρισμένο ύφος, ιδιαίτερα στη σειρά της “The Honeymoon Suite” (2015). Τα σκηνοθετημένα αυτοπορträιτά της, όπου δημιουργεί την περσόνα “Joyce”, αφορούν μια απομονωμένη γυναικεία φιγούρα που βρίσκεται σε χώρους όπως ξενοδοχεία, spa, κέντρα ομορφιάς με μια ροζ ρετρό αισθητική που παραπέμπουν σε εικόνες περιποίησης, ευχαρίστησης και πολυτέλειας (βλ. **Εικόνα 17 και 18**) (Calypso).



Εικόνα 17: Juno Calypso, 12 Reasons You're Tired All The Time, 2013



Εικόνα 18: Juno Calypso, *The Honeymoon Suite*, 2015

Παρουσιάζει αυτές τις στερεοτυπικές δραστηριότητες με μια ειρωνική και κριτική ματιά που αναφέρονται στις προσδοκίες και τους περιορισμούς που επιβάλλονται στις γυναίκες απ' τη μεταφεμινιστική κουλτούρα και εγείρει ερωτήματα σχετικά με την ομορφιά, την επιθυμία, τον καταναλωτισμό και τη μοναξιά. Ειδικότερα, οι φωτογραφίες της περιέχουν την αισθητική της κατανάλωσης σε συνδυασμό με την αποξένωση, μετατρέποντας χώρους αυτοφροντίδας και περιποίησης σε περιβάλλοντα εγκλωβισμού και αποξένωσης (βλ. **Εικόνα 19 και 20**) (Keane, 2020). Το έργο της αντικατοπτρίζει αυτό που περιγράφει η McRobbie σχετικά με τη φαινομενική ενδυνάμωση, όπου σε ένα πρώτο επίπεδο προωθεί την γυναικεία αυτονομία, ενώ στην πραγματικότητα ενισχύει έμμεσα τα παραδοσιακά πρότυπα φύλου και την εμπορευματοποίηση της θηλυκότητας. Τα αυτοπορträίτα της, λοιπόν, δεν είναι απλές αναπαραστάσεις αλλά οπτικές αφηγήσεις που αποκαλύπτουν τη σύγκρουση μεταξύ απελευθέρωσης και συμμόρφωσης της γυναικείας εμπειρίας στη σύγχρονη κουλτούρα (Genova, 2017).



Εικόνα 19: Juno Calypso, *Eternal Beauty*, 2014



Εικόνα 20: Juno Calypso, *Silent Retreat*, 2016

6. Artist Statement

Το δημιουργικό έργο αποτελείται από μια σειρά φωτογραφιών, η οποία παρουσιάζει τη διττή φύση της αναπαράστασης του γυναικείου σώματος, δηλαδή την ενδυνάμωση και την αυτονομία της γυναίκας, συνυφασμένες με την έννοια της εξουσίας και του ελέγχου του σώματος και την σεξουαλικοποίηση και αντικειμενοποίηση της, όπως προβάλλονται μέσω της ανδρικής επιθυμίας. Μέσα από τα ζεύγη φωτογραφιών, όπου η θεματική και το υποκείμενο παραμένουν το ίδιο, επιχειρείται η αποκάλυψη πως το σώμα δεν είναι από μόνο του ερωτικοποιημένο ή ενδυναμωμένο, αλλά καθορίζεται μέσα από το πλαίσιο, την γωνία λήψης, το σκηνικό, το βλέμμα και την πρόθεση του φωτογράφου καθώς και του θεατή.

Η φωτογραφική σειρά λειτουργεί σαν καθρέφτης αυτής της διπλής προσέγγισης. Η αντίθεση αποτυπώνεται μέσα από ζεύγη φωτογραφιών, σε дуάδες, όπου κάθε ζευγάρι θα προσεγγίζει το ίδιο θέμα μέσα από δυο διαφορετικές οπτικές γωνίες. Πιο συγκεκριμένα, η μια οπτική παρουσιάζει μια δυναμική και αυτόνομη γυναίκα, ενώ η άλλη οπτική αναδεικνύει την σεξουαλικοποίηση της, μέσω από το βλέμμα της ανδρικής επιθυμίας. Σε όλο το φωτογραφικό έργο απεικονίζεται το ίδιο μοντέλο¹ σε διαφορετικά σκηνοθετημένα περιβάλλοντα. Οι дуάδες αυτές βοηθούν στην εύκολη σύγκριση, καθώς ο θεατής βλέπει δίπλα δίπλα την ίδια θεματική από μια ενδυναμωτική και από μια αντικειμενοποιητική σκοπιά. Το κάθε ζευγάρι φωτογραφιών έχει διαφορετικό περιεχόμενο αλλά όλα εξυπηρετούν την ίδια θεματική.

Η έμπνευση για το φωτογραφικό project προέκυψε απ' τη φεμινιστική θεωρία και το προσωπικό μου βίωμα και στοχασμό σχετικά με τον τρόπο που προβάλλεται το γυναικείο σώμα στην ιστορία της τέχνης και των MME, συγκεκριμένα στα social media. Αναφέρω τα social media γιατί ήταν η πρώτη μου επαφή με ψηφιακά μέσα, όπου και εγώ η ίδια συμμετείχα ενεργά και παρατηρούσα την συνεχόμενη έκθεση του γυναικείου σώματος στο διαδίκτυο όπως και τα κοινωνικά πρότυπα που προωθούνται μέσω αυτών. Ο κυριότερος μου προβληματισμός δεν ήταν μόνο το γιατί παρουσιάζεται το γυναικείο σώμα με έμφαση στη σεξουαλική του διάσταση, αλλά γιατί υπάρχει τόσο έντονη ανισότητα στη παρουσίαση των φύλων. Επιπλέον, κυριαρχούσε αρκετά η σκέψη στο μυαλό μου γιατί οι εξιδανικευμένες και ωραιοποιημένες φωτογραφίες επικρατούν περισσότερο απ' αυτές που αποτυπώνουν στιγμιότυπα καθημερινότητας που αποπνέουν αυθεντικότητα και δυναμισμό. Οπότε ήταν πολύ ξεκάθαρο για εμένα ότι ήθελα να ασχοληθώ με την φωτογραφική αναπαράσταση της γυναίκας. Στην πορεία της έρευνας μού γεννήθηκαν νέα ερωτήματα και στοχασμοί σχετικά με την αναπαράσταση, καθώς και ερεθίσματα απ' τα έργα καλλιτεχνών, όπου με οδήγησε στην επιλογή της διττής φύσης της αναπαρά-

1. Το μοντέλο που απεικονίζεται στην φωτογραφική σειρά είναι η Κωνσταντίνα Βαλεντίνα Γουγούση Camacho, η οποία χρησιμοποιεί το καλλιτεχνικό όνομα Coty.

στασης του γυναικείου σώματος. Πιο συγκεκριμένα, στηρίχθηκα σε θεωρητικές αναλύσεις όπως αυτή της Laura Mulvey και της έννοιας του “male gaze”, ένας όρος που μου κέντρισε ιδιαίτερα την προσοχή, όπως και η θεωρία της επιτελεστικότητας της Judith Butler. Σημαντική επιρροή αποτέλεσε και η προσέγγιση της Susan Bordo σχετικά με τα ιδανικά ομορφιάς που επιβάλλονται απ’ τη κοινωνία. Σχετικά με την σύλληψη της ιδέας και της αισθητικής επιλογής των φωτογραφιών, επηρεάστηκα από καλλιτέχνες, για την εκδοχή της ενδυνάμωσης, όπως η Cindy Sherman, για την ικανότητα της να ενσαρκώνει και να αποδομεί τα γυναικεία στερεότυπα και η Annie Leibovitz, για την ανάδειξη της υποκειμενικότητας των γυναικών μέσα απ’ τα πορτραίτα της. Για την εκδοχή της σεξουαλικοποίησης, μου έδωσε έμπνευση το έργο του Helmut Newton, ο οποίος συνδυάζει την εξουσία και την αντικειμενοποίηση, παρουσιάζοντας το γυναικείο σώμα ταυτόχρονα δυναμικό και ευάλωτο καθώς και οι φωτογραφίες του Terry Richardson, με το ωμό και προκλητικό του στυλ.

Στα πλαίσια της φωτογράφισης χρησιμοποιείται ένας συνδυασμός εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, με σκοπό να διαφοροποιηθεί η ατμόσφαιρα και το περιβάλλον, αναδεικνύοντας από την μια την αίσθηση αυτοπεποίθησης και δύναμης και από την άλλη την σεξουαλική επιθυμία. Επιπλέον, το μοντέλο χρησιμοποιεί διαφορετικές στάσεις σώματος, εκφράσεις προσώπου και ενδυμασίες, ανάλογα με το μήνυμα της κάθε εικόνας. Για παράδειγμα, στην οπτική της ενδυνάμωσης το μοντέλο βρίσκεται σε φωτεινούς χώρους και σε φυσικά τοπία, με δυναμικές στάσεις και έντονα φωτεινά χρώματα που υπογραμμίζουν την αυτονομία και την δύναμη. Αντίθετα, στην οπτική της αντικειμενοποίησης, το μοντέλο απεικονίζεται σε πιο σκοτεινούς και κλειστούς χώρους, με στάσεις και εκφράσεις που τονίζουν την παθητικότητα και την σεξουαλικοποίηση εκπληρώνοντας την ανδρική επιθυμία. Η χρωματική παλέτα εναλλάσσεται, με φωτεινότερα και πιο καθαρά χρώματα για τις ενδυναμωτικές φωτογραφίες, ενώ θα χρησιμοποιηθούν πιο σκοτεινοί και έντονοι τόνοι για να τονίσουν τη σεξουαλικοποίηση. Εκτός απ’ την επιλογή αυτών των χρωμάτων για την σεξουαλικοποίηση, ορισμένες φωτογραφίες αξιοποιούν πιο φωτεινές και εξιδανικευμένες αποχρώσεις, με σκοπό να αποδίδετε ένα «ονειρικό» εφέ που παραπέμπει σε αισθητική διαφήμιση. Τέλος, σε κάποιες φωτογραφίες το μοντέλο απεικονίζεται γυμνό και σε άλλες φοράει συγκεκριμένη ενδυμασία με σκοπό να υπηρετεί τη θεματική της κάθε εικόνας, ενισχύοντας το μήνυμα που θέλει να αποδοθεί.

Μέσα από τα ζεύγη φωτογραφιών μου επιχειρείται να παρουσιαστεί ο διάλογος μεταξύ αυτών των δύο προσεγγίσεων, με σκοπό την παρότρυνση του θεατή να επανεξετάσει τα στερεότυπα και τις κοινωνικές νόρμες που διαμορφώνουν αντιλήψεις γύρω απ’ το σώμα και τον τρόπο που κατασκευάζεται και ερμηνεύεται η γυναικεία εικόνα. Ο θετής



μπαίνει στη διαδικασία να δει και να συγκρίνει αφηγήσεις δίπλα-δίπλα, παρατηρώντας τη ρευστότητα της αναπαράστασης. Το καλλιτεχνικό έργο δεν σκοπεύει να απορρίψει τη σεξουαλικότητα του σώματος αλλά να την διαχωρίσει απ' την σεξουαλικοποίηση, δηλαδή το σώμα μπορεί να είναι ερωτικό χωρίς να είναι αντικείμενο, όπως και μπορεί να είναι γυμνό χωρίς να είναι υποταγμένο. Μέσω αυτού του project επιδιώκεται η παρουσίαση της προσωπικής μου τοποθέτησης γύρω απ' το βλέμμα, την πρόθεση του δημιουργού και την αναπαράσταση, όπου κάθε εικόνα κατασκευάζει μια διαφορετική αφήγηση και παρουσιάζονται δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες.

6.1 Περιγραφή Concepts Φωτογραφιών

6.1.1 Σώμα: Θέαμα ή Ύπαρξη



Αντικειμενοποίηση: Μία κοντινή λήψη του γυμνού στήθους της κοπέλας, δηλαδή στο κάδρο φαίνεται μόνο αυτό (τα βυζιά της), ο φωτισμός είναι δραματικός με έντονες σκιές => Απομόνωση σώματος από προσωπικότητα, το σώμα είναι ένα αισθησιακό προϊόν για θέαση/ παρατήρηση.



Ενδυνάμωση: Μία κοντινή λήψη των ματιών της γυναίκας (τα μάτια είναι ο καθρέφτης της ψυχής), κοιτάζει την κάμερα ή μια κοντινή λήψη της κοιλιάς της, χαμηλά εκεί που βρίσκεται η μήτρα (σύμβολο δημιουργίας, δύναμης και θηλυκότητας) => Η

γυναίκα διεκδικεί και ελέγχει την ύπαρξη της, το σώμα ως σύμβολο ανθρωπίνης ουσίας και δύναμης.

6.1.2 Γυναίκα-διακοσμητικό και Γυναίκα-δημιουργός

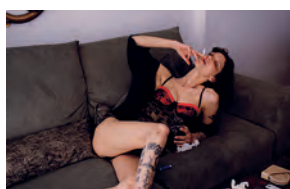


Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα βρίσκεται σε μια πολύ καθαρή και τακτοποιημένη κουζίνα, όλα είναι στην εντέλεια. Στέκεται όρθια μπροστά από τον πάγκο κουζίνας, ο οποίος έχει στημένα προϊόντα πάνω του, πχ εξοπλισμό κουζίνας, έτοιμα φαγητά σε πιάτα, φρούτα, αυγά κλπ. Φοράει ένα φόρεμα μέχρι το γόνατο και από πάνω μια καθαρή ποδιά. Κρατάει στο χέρι της ένα αυγό ή έναν αναδευτήρα μαγειρικής με ένα μπολ, αλλά χωρίς να κάνει πρακτικά κάτι μ' αυτά. Είναι στημένη και κοιτάζει την κάμερα και χαμογελάει υπερβολικά (σαν ευτυχισμένη νοικοκυρά, εξανα-

γκασμένη χαρά). => Όλο το σκηνικό θυμίζει διαφήμιση της δεκαετίας του '50, η γυναίκα υπάρχει σαν διακοσμητικό στον χώρο χωρίς λειτουργικό ρόλο, γίνεται κομμάτι του φαντασιακού ενός « ιδανικού σπιτιού», προβολή του στερεοτύπου της τέλει νοικοκυράς.

Ενδυνάμωση: Η γυναίκα βρίσκεται σε μια κουζίνα και μαγειρεύει. Ο χώρος γύρω της είναι λίγο ακατάστατος, πάνω στο πάγκο υπάρχουν μπολ, αυγά, ανοιχτό αλεύρι, ένα πιάτο με μισοτελειωμένη παρασκευή, αντικείμενα που φαίνονται χρησιμοποιημένα. Φοράει άνετα ρούχα πχ μια φόρμα και ένα oversized φούτερ με ανασηκωμένα μανίκια και από πάνω μια λερωμένη ποδιά μαγειρικής. Η γυναίκα στέκεται όρθια δυναμική μπροστά από τον πάγκο, ελαφρώς σκυμμένη, αφοσιωμένη σ' αυτό που κάνει, πχ μπορεί να ζυμώνει μια ζύμη, να χτυπάει αυγά ή να κόβει κάτι. Δεν κοιτάζει την κάμερα γιατί είναι αφοσιωμένη στην μαγειρική και η έκφραση της είναι συγκεντρωμένη και ήρεμη. => Ένα πραγματικό καθημερινό στιγμιότυπο της ζωής της, στον χώρο υπάρχει ζωντάνια και δημιουργικότητα, η γυναίκα είναι κυρίαρχη του χώρου, αποδόμηση του στερεοτύπου της γυναίκας ως παθητικού διακοσμητικού αντικειμένου.

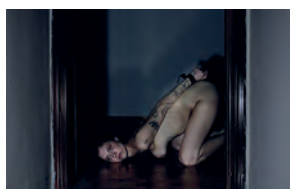
6.1.3 Όψεις της θλίψης



Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα κάθεται σε ένα καναπέ, βρίσκεται σε απόγνωση και κλαίει, στο ένα χέρι κρατάει τσιγάρο και στο άλλο ένα μπουκάλι αλκοόλ, τα πόδια είναι λυγισμένα πάνω στο τραπέζι, γυμνά με βαμμένα νύχια, φοράει ένα νυχτικό κι μια ρόμπα. Είναι στο πρόσωπο μουντζουρωμένη απ' το μακιγιάζ. Ο φωτισμός είναι χαμηλός και δραματικός. => Η θλίψη παρουσιάζεται αισθητικά ελκυστική και ποθητή.

Ενδυνάμωση: Η γυναίκα βρίσκεται σε ένα μπάνιο μπροστά από έναν καθρέφτη, βρίσκεται σε απόγνωση και κλαίει, το πρόσωπό της έχει γίνει κόκκινο από το κλάμα και ίσως είναι λίγο μουντζουρωμένα τα μάτια της από μολύβι. Τα χέρια της πιάνουν το κεφάλι της, σαν να προσπαθεί να τραβήξει τα μαλλιά της και φωνάζει μπροστά στο είδωλό της. Φοράει ένα μαύρο μπλουζάκι ή φούτερ και ο χώρος γύρω της είναι ακατάστατος και ο φωτισμός χαμηλός. => Αυθεντικότητα της συναισθηματικής φόρτισης, αντιπαράθεση πραγματικότητας και εσωτερικής σύγχυσης, πάλι με τον εαυτό της/εσωτερική μάχη.

6.1.4 Σώμα Υποταγμένο, Σώμα Απελευθερωμένο



Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα είναι γυμνή γονατιστή στο πάτωμα, με τα χέρια της δεμένα με ένα σχοινί πίσω απ' τη πλάτη της σ' ένα κλειστό, μικρό σκοτεινό χώρο. Απαθές βλέμμα που χάνεται στο κενό, τα χείλη ελαφρώς ανοιχτά. => Παθητικότητα, αίσθηση εγκλωβισμού και έλλειψη ελέγχου.

Ενδυνάμωση: Η γυναίκα είναι γυμνή σε μία ταράτσα μιας πολυκατοικίας, χορεύει ή είναι στον αέρα με ανοιχτά χέρια και πόδια και κοιτάζει ψηλά. Το κεφάλι της είναι λίγο σηκωμένο

και κοιτάζει ψηλά με ένα μικρό χαμόγελο στα χείλη. => Έκφραση ελευθερίας και δυναμισμού, απελευθέρωση.

6.1.5 Ρούχο ως Σύμβολο



Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα φοράει ένα μακρύ εφαρμοστό φόρεμα με εντυπωσιακά κοσμήματα και έντονο μακιγιάζ. Κοιτάζει με προκλητικό βλέμμα την κάμερα και η πόζα της είναι αισθησιακή, με σκοπό να τονίζονται οι καμπύλες της. Το ένα χέρι ακουμπάει το πλευρό της και το άλλο είναι ριγμένο χαλαρά δίπλα της ή κρατάει ένα ποτήρι σαμπάνιας. Βρίσκεται σε ένα πολυτελές χώρο, πχ σε ένα

σαλόνι με εντυπωσιακή διακόσμηση και έναν επιβλητικό πολυέλαιο. => Η κοινωνία χρησιμοποιεί την εξωτερική εμφάνιση και τα ρούχα ως εργαλείο αντικειμενοποίησης, η σεξουαλικότητά της βασίζεται σ' αυτά.

Ενδυνάμωση: Η γυναίκα φοράει μια μαύρη σακούλα σκουπιδιών ως φόρεμα και ένα αρβυλάκι. Η πόζα της είναι δυναμική, το ένα χέρι ακουμπάει τον γοφό της και το βλέμμα της αποφασιστικά κοιτάζει την κάμερα. Βρίσκεται σε έναν απλό και άδειο χώρο, το background είναι ουδέτερο / άσπρο, ώστε η γυναίκα να αποτελεί το κέντρο της προσοχής. => Η γυναικεία αυτοπεποίθηση και ομορφιά δεν καθορίζονται αποκλειστικά από τα ακριβά ρούχα, αλλά πηγάζουν από την προσωπικότητα και την εσωτερική δύναμή μιας γυναίκας.

6.1.6 Από την Έκθεση στην Αυτοκυριαρχία



Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα είναι ξαπλωμένη σε έναν fancy/ πλούσιο καναπέ ή κάθεται χυμένη σε μια πολυθρόνα, φοράει ένα μεταξωτό νυχτικό και δαντελωτά εσώρουχα. Το βλέμμα της είναι απλανές και χαμένο, κοιτάει στο κενό (είτε κοιτάζει αισθησιακά και υποτακτικά την κάμερα). Το σώμα της φαίνεται εγκαταλελειμμένο/ παραδομένο, είναι ελαφρώς γερμένο σαν να μην έχει έλεγχο αλλά ταυτόχρονα στημένο προς την κάμερα, τα πόδια της είναι σταυρωμένα και το κεφάλι της γέρνει λίγο προς τα πλάγια. Η γωνία λήψης γίνεται από ψηλά. => Το γυναικείο σώμα παρουσιάζεται ως παθητικό και διακοσμητικό, σαν ένα απλό όμορφο αντικείμενο.

Ενδυνάμωση: Η γυναίκα κάθεται σε μία πολυθρόνα, έχει δυναμική στάση, είναι σίγουρη για τον εαυτό της και έχει τον έλεγχο, τα χέρια της ακουμπάνε τους γοφούς της ή είναι σταυρωμένα κάτω από το ύψος του στήθους. Φοράει ένα αυστηρό, δυναμικό κουστούμι ή ένα πουκάμισο με ένα υφασμάτινο παντελόνι. Κοιτάζει με δυναμικό και επιβλητικό τρόπο την κάμερα. => Το γυναικείο σώμα παρουσιάζεται ως αυτόνομο και γεμάτο δυναμισμό.

6.1.7 Θήραμα και Θηρευτής

Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα βρίσκεται σε μια παραλία, είναι ξαπλωμένη στην άμμο, ποζάρει με ένα σεξουαλικό βλέμμα, φορώντας ένα αποκαλυπτικό μαγιό, σκηνοθετημένη



πόζα, προσφέρει το σώμα της στον θεατή και τον «καλεί», θυμίζοντας εικόνα από διαφήμιση => Το σώμα παρουσιάζεται ως αντικείμενο πόθου, ενισχύεται η αίσθηση της αντικειμενοποίησης, αναπαραγωγή προτύπων σεξουαλικότητας και εμπορευματοποίησης του γυναικείου σώματος.



Ενδυνάμωση: Η γυναίκα βρίσκεται στα βράχια της θάλασσας και έχει πάρει μια αφύσικη, αντισυμβατική πόζα, βρίσκεται δηλαδή σε μια περίεργη και παραμορφωμένη στάση, αναλόγως και με την ευλυγισία της. Η στάση της αν και αμήχανη εκπέμπει

δυναμισμό. => Αποδόμηση της κλασσικής θηλυκότητας, επαναπροσδιορισμός ταυτότητας, κατάρριψη στερεοτύπων.

6.1.8 Οδηγός του Βλέμματος και της Πορείας

Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα είναι ξαπλωμένη πάνω στο καπό του αμαξίου ή βρίσκεται μπροστά από τα αμάξι και είναι σκυμμένη προς αυτό, κοιτάζει την κάμερα με



ένα σεξουαλικό βλέμμα => Ενισχύεται η ιδέα της γυναικάς ως « αντικείμενο προς απόκτηση» και ότι η ίδια μαζί με το αμάξι εκπληρώνουν την ανδρική επιθυμία.

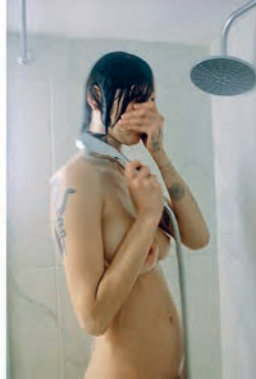


Ενδυνάμωση: Η γυναίκα βρίσκεται στην θέση του οδηγού, το ένα χέρι είναι στο τιμόνι και το άλλο στον λεβιέ ταχυτήτων ή είναι ακουμπισμένο πάνω στο παράθυρο, βλέμμα: σταθερό, κοιτάει μπροστά ή την κάμερα με αυτοπεποίθηση, φοράει δερμάτινο jacket και γυαλιά ηλίου. => Η γυναίκα έχει τον έλεγχο

του εαυτού της και είναι ενεργό υποκείμενο, ανάδειξη αυτονομίας και δύναμης.

6.1.9 Μπάνιο: Η Φαντασίωση του Άλλου, Η Στιγμή για τον Εαυτό

Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα βρίσκεται μέσα σε μια ντουζιέρα, κάνει μπάνιο, το νερό κυλάει πάνω της, τα μαλλιά της είναι βρεγμένα και «κολλάνε» πάνω της, το σώμα της είναι στραμμένο προς στην κάμερα, ίσως γέρνει και λίγο στον τοίχο, το ένα χέρι της



χαϊδεύει τον λαιμό της ή κατεβαίνει προς το στήθος, ενώ το άλλο ακουμπάει τον τοίχο ή το τηλέφωνο του μπάνιου. Βλέμμα: σεξουαλικό, μισάνοιχτα χείλη, φωτισμός απαλός και ζεστός => Αίσθηση που θυμίζει ανδρικό περιοδικό + εμπορευματοποίηση του σώματος, μια κατασκευασμένη εικόνα για κατανάλωση.

Ενδυνάμωση: Η γυναίκα βρίσκεται μέσα σε ντουζιέρα, κάνει μπάνιο, το κεφάλι είναι

στραμμένο προς τα πάνω, απολαμβάνοντας το νερό που πέφτει, τα μάτια είναι κλειστά, το σώμα είναι χαλαρό και φυσικό, το ένα χέρι περνάει μέσα από τα μαλλιά της και το άλλο ακουμπάει το σώμα της. => Αυτονομία, απολαμβάνει την στιγμή, είναι εκεί για τον εαυτό της και για κανέναν άλλον.

6.1.10 Άψυχο και Έμψυχο Ον

Αντικειμενοποίηση: Η γυναίκα είναι γυμνή σε μία βιτρίνα μαγαζιού και είναι στημένη σαν κούκλα μανεκέν, η πόζα της είναι στυλιζαρισμένη, παγωμένη, το σώμα της φαίνεται κλειδωμένο χωρίς φυσικότητα και ζωή. => Περιβάλλον καταναλωτισμού και εμπορευ-



ματοποίησης, η γυναίκα παρουσιάζεται ως άψυχο αντικείμενο προς πώληση, μια εικόνα που αφαιρεί την υπόστασή της, απουσία ζωής.



Ενδυνάμωση: Η γυναίκα βρίσκεται μέσα σε ένα κατάστημα με ρούχα, κάθεται μπροστά στο γραφείο του ταμείου και εργάζεται. Ταμείο = θέση που συμβολίζει ευθύνη, έλεγχο και διαχείριση. Η στάση της είναι ήρεμη αλλά δυναμική και έχει ενεργό ρόλο στον χώρο. Πίσω από το γραφείο φαίνεται και η βιτρίνα του μαγαζιού όπου είναι στημένη μια κούκλα μανεκέν. => Το

γυναικείο σώμα προβάλλεται ζωντανό, αυτόνομο και γεμάτο ζωή, ενεργό υποκείμενο μέσα στον επαγγελματικό της χώρο.

7. Ζεύγη Φωτογραφιών

«Αντικρουόμενα Βλέμματα»



Μαρίλια Τόνα, Σώμα: Θέαμα ή Ύπαρξη, 2025



Μαρίλια Τόνα, Γυναίκα-Διακοσμητικό και Γυναίκα-Δημιουργός, 2025



Μαρίλια Τόνα, Όψεις της Θλίψης, 2025



Μαρίλια Τόνα, Σώμα Υποταγμένο, Σώμα Απελευθερωμένο, 2025







Μαρίλια Τόνα, Ρούχο ως Σύμβολο, 2025

Μαρίλια Τόνα, Από την Έκθεση στην Αυτοκυριαρχία, 2025



Μαρίλια Τόνα, Θήραμα και Θηρευτής, 2025



Μαρίλια Τόνα, Οδηγός του Βλέμματος και της Πορείας, 2025







Μαρίλια Τόνα, Μπάνιο: Η Φαντασίωση του Άλλου, Η Στιγμή για τον Εαυτό, 2025

Μαρίλια Τόνα, Άψυχο και Έμψυχο Ον, 2025



8. Συμπεράσματα

Μέσα από το θεωρητικό πλαίσιο, την εξέταση φωτογραφικών παραδειγμάτων και τη παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου, η παρούσα εργασία ανέδειξε ότι η αναπαράσταση του γυναικείου σώματος στη φωτογραφία δεν είναι ουδέτερη ή αντικειμενική, αλλά κατασκευάζεται ενεργά απ' το βλέμμα, την πρόθεση, την σκηνοθεσία και το κοινωνικο-πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται. Το ίδιο το σώμα μπορεί να απεικονιστεί είτε ως αντικείμενο επιθυμίας, είτε ως σύμβολο δύναμης και αυτονομίας. Η φωτογραφία έχει την δύναμη να αναπαράγει στερεότυπα αλλά και να τα αποδομεί, ανάλογα με τον σκοπό του δημιουργού. Η σεξουαλικοποίηση του σώματος δεν είναι εγγενής, αλλά αποτέλεσμα οπτικής κατασκευής, αισθητικών επιλογών και κοινωνικών αντιλήψεων. Αντίστοιχα, η ενδυνάμωση δεν προκύπτει από την απλή παρουσίαση του σώματος, αλλά από τον τρόπο που παρουσιάζεται το υποκείμενο ως φορέα δύναμης, βούλησης και νοήματος που αποδίδεται μέσα από το κάδρο. Η εφαρμογή φεμινιστικών θεωριών, καθιστά εφικτή την ερμηνεία της εικόνας όχι ως απλής αναπαράστασης, αλλά ως πολιτισμικό προϊόν που επιτελεί ρόλους και μεταφέρει νοήματα. Συμπερασματικά, η οπτική γωνία, το ύφος και η ταυτότητα του φωτογράφου συντελούν στην διαμόρφωση διαφορετικών αφηγήσεων γύρω απ' το γυναικείο σώμα.

Τέλος, το φωτογραφικό έργο που συνοδεύει την εργασία λειτουργεί ως πρόταση/ απόδειξη ότι η ίδια μορφή σώματος μπορεί να απεικονιστεί με τελείως διαφορετικές προσεγγίσεις, ανάλογα με την τοποθέτηση του μπροστά στον φακό. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω του σκηνικού, της στάσης του σώματος, της έκφρασης του υποκειμένου, του βλέμματος και του κάδρου. Μέσα από τα ζευγάρια φωτογραφιών αποτυπώνεται ξεκάθαρα ότι η σεξουαλικοποίηση και η ενδυνάμωση δεν εντοπίζονται στο σώμα καθαυτό, αλλά στο βλέμμα που το κατασκευάζει. Το έργο υποδεικνύει τη ρευστότητα του νοήματος και το πώς συγκροτείται μέσα από το βλέμμα, το οποίο εξαρτάται από τον τρόπο θέασης και παρουσίασης του γυναικείου σώματος.

9. Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: Newton, H. (2004). Helmut Newton: Portraits. Munich: Schirmer/Mosel Production.

Εικόνα 2: Helmut Newton, Saddle I, Paris 1976, Πηγή: <https://www.artsy.net/artwork/helmut-newton-saddle-i-paris>

Εικόνα 3: Guy Bourdin, Mousehole', Charles Jourdan, Autumn, 1979, Πηγή: <https://www.bonhams.com/auction/29186/lot/358/guy-bourdin-1928-1991-mousehole-charles-jourdan-autumn-1979/>

Εικόνα 4: Guy Bourdin, Vogue Paris, May 1970, Πηγή: <https://centmagazine.co.uk/guy-bourdin/>

Εικόνα 5: Terry Richardson, Untitled, 2000, Πηγή: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled--from--Kibosh--/88027D873F2765D8D948AA0C80FABD8A>

Εικόνα 6: Terry Richardson, Untitled, 2000, Πηγή: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/EB8D430F0DB43D88>

Εικόνα 7: Richard Ken, Hair, 2009-2011, Πηγή: <https://www.richardkern.com/projects>

Εικόνα 8: Cindy Sherman, Untitled Film Still #21. 1978, Πηγή: <https://www.moma.org/collection/works/56618>

Εικόνα 9: Cindy Sherman, Untitled Film Still #58. 1980, Πηγή: <https://www.moma.org/collection/works/57196>

Εικόνα 10: Cindy Sherman, Untitled Film Still #6. 1977. Πηγή: https://www.moma.org/collection/works/56535?artist_id=5392&page=1&sov_referrer=artist

Εικόνα 11: Cindy Sherman, Untitled Film Still #2. 1977. Πηγή: <https://www.moma.org/collection/works/56515>

Εικόνα 12: Claude Cahun, Self-portrait, France, 1928. Πηγή: <https://www.britannica.com/biography/Claude-Cahun>

Εικόνα 13: Claude Cahun, Self portrait (full length masked figure in cloak with masks), 1928. Πηγή: <https://artblart.com/tag/claude-cahun-autoportrait-1928/>

Εικόνα 14: Annie Leibovitz, Whoopi Goldberg, Berkeley, California, 1984. Πηγή: <https://www.artsy.net/artwork/annie-leibovitz-whoopi-goldberg-berkeley-california-1>

Εικόνα 15: Annie Leibovitz, Meryl Streep, New York City, 1981. Πηγή: <https://www.>

sothebys.com/en/buy/auction/2019/contemporary-photographs/annie-leibovitz-meryl-streep-new-york-city

Εικόνα 16: Annie Leibovitz, John Lennon and Yoko Ono, New York, 1980. Πηγή: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-annie-leibovitz-perfectly-captured-yoko-johns-relationship>

Εικόνα 17: Juno Calypso, 12 Reasons You're Tired All The Time, 2013. Πηγή: <https://www.artsy.net/artwork/juno-calypso-12-reasons-youre-tired-all-the-time-2>

Εικόνα 18: Juno Calypso, The Honeymoon Suite, 2015. Πηγή: <https://www.junocalypso.com/honeymoon>

Εικόνα 19: Juno Calypso, Eternal Beauty, 2014. Πηγή: <https://www.junocalypso.com/honeymoon>

Εικόνα 20: Juno Calypso, Silent Retreat, 2016. Πηγή: <https://www.junocalypso.com/honeymoon>

10. Βιβλιογραφία

1. Arbabzadeh, M. A. (2018, January). Redefinition of the Body in Feminist Art (1960s and 1970s). Bagh-e Nazar .
2. Arnold, R. (2001). Fashion, Desire and Anxiety: Image and Morality in the Twentieth Century. London: I.B. Tauris.
3. Berger, J. (1972). Ways of Seeing. London: BBC and Penguin Books.
4. Bordo, S. (1995). Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body. California: University of California Press.
5. Borecka, N. (2017). The Sinister Sexuality of Guy Bourdin, a Deeply Troubled Genius. Lone Wolf Magazine .
6. Bourdin, G. (n.d.). MutualArt. Ανάκτηση από Guy Bourdin: <https://www.mutualart.com/Artist/Guy-Bourdin/B1CF0E722B89156E/AuctionResults>
7. Broude, N. &. (2005). Reclaiming Female Agency: Feminist Art History After Postmodernism. Berkeley: University of California Press.
8. Butler, J. (1990). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.
9. Calypso, J. (n.d.). Juno Calypso. Ανάκτηση από www.junocalypso.com: <https://www.junocalypso.com/>
10. Chen, M. (2024, November 8). Redefining Female Identity Through the Female Gaze: A Comparative Analysis of Gender Narratives in Feminist Cinema. Communications in Humanities Research .
11. Dean, C. (1996). Claude Cahun's Double. Yale French Studies .
12. Ertem, F. (2006, July). The pose in early portrait photography: Questioning attempts to appropriate the past. Image and Narrative .
13. Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. (1997). Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks. Psychology of Women Quarterly .
14. Freud, G. (1996). Φωτογραφία & Κοινωνία. Αθήνα: ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ.
15. Genova, A. (2017, April 19). This Photographer Turns the Feminine Ideal on its Head. TIME .
16. Graf, S. (2025). TheCollector. Ανάκτηση από www.thecollector.com: <https://www.thecollector.com/cindy-sherman-iconic-representation-of-women/>
17. Halligan, B. (2017). Modeling Affective Labor: On Terry Richardson's Photography. Cultural Politics .

18. Henning, M. B. (2004). The subject as object. Στο L. Wells, Photography: A Critical Introduction. Routledge.
19. Howgate, S. D. (2017). Gilian Wearing and Claude Cahun: Behind the Mask, Another Mask. London: National Portrait Gallery.
20. Hustvedt, S. (2016). A Woman Looking at Men Looking at Women: Essays on Art, Sex, and the Mind. New York: Simon & Schuster.
21. Johnson, K. (2004, November 5). Art in Review; Richard Kern, Lily van der Stokker. The New York Times .
22. Keane, S. (2020, October 17). Juno Calypso's self-portraits explore the laboured construct of femininity. Sip of Culture .
23. Kern, R. (n.d.). Projects. Ανάκτηση από Richard Kern: <https://www.richardkern.com/projects>
24. Knafo, D. (2001, January). Claude Cahun: The Third Sex. Studies in Gender and Sexuality .
25. Koetzle, M. (1994). 1000 Nudes. Cologne: Taschen.
26. Latimer T., R. H. (2013, February 11). Women and Photography: A Critical Introduction. Grove Art Online .
27. Leibovitz, A. (2008). Annie Leibovitz at Work. London: Jonathan Cape.
28. McRobbie, A. (2008). The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change. London: Sage Publications.
29. MoMA. (2012). Museum of Modern Art(MoMA). Ανάκτηση από www.moma.org: <https://www.moma.org/artists/5392-cindy-sherman>
30. Mower, S. (2003). The 'King of Kink' Made Naughty Fashionable. The New York Times .
31. Mulvey, L. (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Screen 16, no. 3 , σσ. 6-18.
32. MutualArt. (n.d.). MutualArt. Ανάκτηση από Terry Richardson : <https://www.mutualart.com/Artist/Terry-Richardson/609AEF97C67E7268/Artworks>
33. Newton, H. (2004). Helmut Newton: Portraits. Munich: Schirmer/Mosel Production.
34. Newton, H. (2012). Newton: White Women / Sleepless Nights / Big Nudes. Ανάκτηση από Helmut Newton Foundation: <https://helmut-newton-foundation.org/en/ausstellungen/white-women-sleepless-nights-big-nudes/>
35. Newton, H. (1976). White Women. (B. Feitler, Ed.) New York: Stonehill Publishing Company.

36. Oxford University Press. (2011). Photography (Etymology and Definition).
37. Roberts, S. L. (2024, July 25). In Critique of Richard Kern's "New York Girls"- Where is the Art in Exploitation? Medium .
38. Sontag, S. (1977). On Photography. New York: Farrar, Straus and Giroux.
39. Spadoni, N. (2020, March 22). Medium. Ανάκτηση από Terry Richardson's Photographic Gesture: <https://medium.com/@nicolauspadoni/terry-richardsons-photographic-gesture-c096ecb2ed9>
40. TIFF Originals. (2016, Σεπτέμβριος 11). Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016. Ανάκτηση 2025, από YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>
41. van Rensburg, T. (2016). Uneasy bodies, femininity and death: Representing the female corpse in fashion photography and selected contemporary artworks. University of Pretoria.
42. Wolf, N. (1990). The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women. New York: William Morrow.
43. Zuromskis, C. (2017, November). "All One Life": Celebrity and Intimacy in the Photographs of Annie Leibovitz. Photography & Culture .
44. Μπαλαμπανίδου, Κ. (2021, Νοεμβριος). Photologio. Ανάκτηση από Claude Cahun (1894 – 1954): Αυτοπροσωπογραφία και η εξέταση της έμφυλης ταυτότητας: https://www.photologio.gr/megaloi-fotografoi/claude-cahun-1894-1954/?utm_source



Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Τμήμα Πολιτισμού και Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών