«….ΝΑ ΒΡΩ ΞΑΝΑ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΣΟΥ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ ΓΥΡΕΥΟΝΤΑΣ»: ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΣΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ

Διημερίδα: Αθήνα, 11 και 12 Απριλίου 2025

Γρυπάρειο Μέγαρο: Αίθουσα Αγγελοπούλου, Σοφοκλέους 1 και Αριστείδου 11

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΜΕ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Η προσωπογραφία, ως αναπαράσταση του εαυτού, είναι άμεσα συνυφασμένη με τον άνθρωπο και τα έργα του. Ικανοποιεί, κυρίως, την επιθυμία του να επικοινωνήσει την παρουσία του, καθώς και να αφήσει το αποτύπωμά της στον χώρο και τον χρόνο, όταν ο ίδιος θα είναι απών. Παράλληλα, ως αναπαράσταση του άλλου, μπορεί να προβάλει, εκτός από την μορφή του, συναισθήματα, σκέψεις και στοιχεία του χαρακτήρα του, ενώ μπορεί και να αποκρύψει κάποιες ιδιαιτερότητες της εμφάνισης ή του εσωτερικού του κόσμου. Αποτελεί, δηλαδή, η προσωπογραφία ένα από τα μέρη του δίπτυχου «πρόσωπο – προσωπικότητα», ένα στοιχείο της ταυτότητας του ατόμου. Σε κάθε περίπτωση, η προσωπογραφία, ως απόδοση της μορφής ενός ατόμου, συνδέεται άμεσα με την μοναδικότητά του.

Στον εικοστό πρώτο αιώνα, η επιθυμία για κοινοποίηση προσωπικών στιγμών κερδίζει συνεχώς έδαφος, υπερβαίνοντας, πολλές φορές, την επιθυμία για διασφάλιση της ιδιωτικότητας που χαρακτήριζε παλαιότερες εποχές. Σήμερα, το ίδιο το άτομο σκηνοθετεί, δημιουργεί και προβάλλει δημόσια την εικόνα του.

Μήπως η ναρκισσιστική αυτοπροβολή, μέσω των social media και της selfie φωτογραφίας, σταδιακά εξοστρακίζει τον παρατηρητή *Big brother.*

Από την άλλη πλευρά, οι απεικονίσεις της κυτταρικής δομής του ανθρώπου, καθώς και η εικόνα του μετα-ανθρώπου, οδηγούν σε διαφορετικές αντιλήψεις για τον ορισμό της προσωπογραφίας.

Η προσωπογραφία λοιπόν, χωρίς να έπαψε ποτέ να υπάρχει ως είδος, εικαστικό, κινηματογραφικό, λογοτεχνικό ή ό,τι άλλο, επαναφέρει ζητήματα απεικόνισης του εαυτού και του άλλου και θέτει νέα ερωτήματα σχετικά με τον ρόλο της ως επικοινωνιακού μέσου.

Το εξώφυλλο του προγράμματος, όπως και η αφίσα της εκδήλωσης βασίζεται στο έργο «Το Φιλί» του Ηλία Παπαηλιάκη, τον οποίο ευχαριστούμε θερμά για την παραχώρηση της άδειας.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, 11 ΑΠΡΙΛΙΟΥ

15:00: Έναρξη - Καλωσόρισμα

1η συνεδρία

15:30 – 17:30: Όψεις του υποκειμένου στις σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές

(Πρόεδρος συνεδρίας: Ευαγγελία Διαμαντοπούλου)

Κίκα Κυριακάκου, «Προσωπογραφίες και Αναπαραστάσεις Δωματίου»

Θανάσης Χουλιαράς, «Προσωπογραφίες του αστικού υποκειμένου και ταυτότητα της πόλης. Η περίπτωση της Αθήνας»

Ειρήνη Σηφάκη - Ελένη Τζουμάκα, «Αναζητώντας θραύσματα του εαυτού μέσα στο άλλο στο διακαλλιτεχνικό υλικό της δράσης «ΕΜΣΤ για την υγεία»

Ευαγγελία Διαμαντοπούλου, « "Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω σε σχήμα βιβλίου μεγάλο": Καλλιτεχνικές ενδοσκοπήσεις του εαυτού»

17:30 – 18:00: Διάλειμμα για καφέ

2η συνεδρία

18:00- 20:00: Σύγχρονες καλλιτεχνικές δημιουργίες

(Πρόεδρος συνεδρίας: Ευαγγελία Διαμαντοπούλου)

Εύα Στεφανή, «Η επιστροφή του Έ. Χ. Γονατά»

Ρέα Βαλντέν, «*Έμμονες ώρες στον τόπο της πραγματικότητας*: Το κινηματογραφικό πορτραίτο ενός βλέμματος»

Θάνος Φούντας, «Ψυχροπολεμικά Πορτραίτα της Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας: Ο Γρηγόρης Λαμπράκης και ο ανδριάντας του Χάρυ Τρούμαν»

Λήδα Παπακωνσταντίνου, «ΕΛΕΦΘΕΡΙΑ: Τα χρονικά του ΑΘΟΣΙΑΝ κεφάλαιο 3 – Το κοτέτσι»

ΣΑΒΒΑΤΟ, 12 ΑΠΡΙΛΙΟΥ

1η συνεδρία

10:00 – 12:30: : Το υποκείμενο στις σύγχρονες κινηματογραφικές αφηγήσεις

(Προέδρος συνεδρίας: Αφροδίτη Νικολαΐδου)

Αφροδίτη Νικολαΐδου, «Η Στρέλλα, η Κάρμεν, η Αλίκη και οι άλλες: Πρόσωπα και χαρακτήρες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου»

Νάντια Φραγκούλη, «Από τις εικόνες γυναικών στον εαυτό ως θηλυκή εικόνα: σκέψεις για τις καλλιτεχνικές αφηγήσεις του ελληνικού 21ου αιώνα»

Μάρω Αγρίτη, «Ο ιδεότυπος του Έλληνα στον σύγχρονο δυτικό κινηματογράφο»

Κατερίνα Παπακυριακοπούλου, «Αναζητώντας τον χρόνο της νιότης: Το κινηματογραφικό πορτραίτο ενός σύγχρονου Φάουστ»

Κατερίνα Μπαρτζώκα, «"Επανεγγραφές" στον καμβά της κινηματογραφικής ιστορίας με τη συνδρομή σύγχρονων ψηφιακών γυναικείων ''προσωπογραφιών'' από την αλυσίδα παραγωγής του βωβού κινηματογράφου: Η περίπτωση του *Women Film Pioneers Project* (Columbia University Libraries)»

12:30 – 14:00: Διάλειμμα για ελαφρύ γεύμα

2η συνεδρία

14:00 – 16:00: Φωτογραφικές διαθλάσεις του προσώπου

(Πρόεδρος συνεδρίας: Αφροδίτη Νικολαΐδου)

Λίζα Τσαλίκη - Δέσποινα Χρονάκη – Όλγα Δερζιώτη, «Selfie pedagogies: πρόσληψη ακροατηρίου για τις selfies σεξουαλικού/αισθησιακού περιεχομένου»

Λώρα Μαραγκουδάκη, «Το πορτρέτο ενός μαύρου γυναικείου σώματος πάνω από την αθηναϊκή πόλη: "Μαυρότητα", αναπαράσταση και πρόσληψη, στο έργο του Zanele Muholi»

Πηνελόπη Πετσίνη, «Αυτοβιογραφικά έργα, αυτοπροσωπογραφία και φωτογραφία: Από την καλλιτεχνική έκφραση στη θεραπευτική πρακτική»

Πένυ Παπαγεωργοπούλου, Χρήστος Ταραντίλης , «Από την Προσωπογραφία στη Selfie - Ο Ψηφιακός Ναρκισσισμός της Σύγχρονης Εποχής»

16:00 -16:30: Διάλειμμα για καφέ

3η Συνεδρία

16:30 – 18:30: Η προσωπογραφία στην ψηφιακή εποχή

(Πρόεδρος συνεδρίας: Ευαγγελία Διαμαντοπούλου)

Εύη Σαμπανίκου, «Προσωπογραφίες της υπέρβασης και προσωπογραφίες του άμορφου. Από τη μεταμοντέρνα στην μεταουμανιστική ταυτότητα»

Κωνσταντίνος Βασιλείου, «Προσωποθεσία: Ο εαυτός ως βάση δεδομένων»

Αγγελική Πούλου, «Από το Πρόσωπο στη ροή σωμάτων και δεδομένων: Επιτελέσεις του ανθρώπινου στις ψηφιακές τέχνες»

Νίκος Μυκωνιάτης, Ιλιάνα Ζάρρα, «Σύγχρονες εκδοχές της προσωπογραφίας στον ψηφιακό αιώνα: Νέες τεχνικές και τεχνολογικά εργαλεία»

4η Συνεδρία

18:30 – 20:00: Σύγχρονες καλλιτεχνικές δημιουργίες

(Πρόεδρος συνεδρίας: Ευαγγελία Διαμαντοπούλου)

Βένια Δημητρακοπούλου, «Έρωτας, Εαυτός και Δημιουργική Πράξη»

Βάλλυ Νομίδου, «Πύργος» - «Φύγε»

Αλέξανδρος Ψυχούλης, «Αίθουσα αναμονής»

20:00-20:30 ΚΛΕΙΣΙΜΟ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Ευαγγελία Διαμαντοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Αφροδίτη Νικολαΐδου, Επίκουρη Καθηγήτρια

Έλλη Φιλοκύπρου, Καθηγήτρια

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ: Φώφη Ανδρικοπούλου

Οι φοιτήτριες του μεταπτυχιακού προγράμματος Πολιτισμικές και Κινηματογραφικές Σπουδές, Ινώ Κωνσταντοπούλου, Αλκμήνη Μπίστικα και Έφη Τζούρη, βοήθησαν στην διοργάνωση της δι-ημερίδας.

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ

Μάρω Αγρίτη, «Ο ιδεότυπος του Έλληνα στον σύγχρονο δυτικό κινηματογράφο»

Η εργασία θα αποπειραθεί να σκιαγραφήσει το πορτρέτο του σύγχρονου Έλληνα έτσι όπως αποδίδεται από τους ξένους σκηνοθέτες στα οπτικοακουστικά έργα, τα οποία έχουν γυριστεί στη χώρα μας τα τελευταία χρόνια. Υπό το πρίσμα της θεωρίας του Οριενταλισμού (Said, 1996) και του Βαλκανισμού (Todorova, 2005), που θέτουν το πλαίσιο σχετικά με τον τρόπο βάσει του οποίου η Δύση προσεγγίζει την πολιτισμική ετερότητα, θα επιχειρήσουμε να ρίξουμε φως στα παγιωμένα μοτίβα προκατάληψης τα οποία παράγουν τα κινηματογραφικά κείμενα για τους Έλληνες. Μεταξύ άλλων, θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στα παρακάτω ερωτήματα:

Πόσο δημοφιλές είναι σήμερα το πολιτισμικό στερεότυπο του Ζορμπά;

Αναπαράγει η απεικόνιση των Ελλήνων εδραιωμένα στερεότυπα και συνδέεται με τη διαχρονική αποτύπωση του Έλληνα στον κινηματογράφο (Iordanova, 2001·Στεφανή, 2020);

Πώς σκιαγραφούνται τα σύγχρονα «καμάκια», τα οποία προσφέρουν στους ξένους πρωταγωνιστές την εμπειρία του πλήρους τουριστικού πακέτου (Buck-Morss, 2019);

Ποιες είναι οι πολιτισμικές ιδιομορφίες της κατηγορίας των «Ελληνοαμερικάνων»;

Παράλληλα με τη χαρακτηρολογική ανάλυση, θα αναζητηθεί ο τύπος του Έλληνα που συγκεντρώνει ό,τι η Δύση θεωρεί ελληνικότητα και, κατ' επέκταση, θα αναζητηθούν οι ηθοποιοί, οι οποίοι επιλέγονται για να παίξουν στα διεθνή οπτικοακουστικά έργα τον Έλληνα.

Ρέα Βαλντέν, «Έμμονες ώρες στον τόπο της πραγματικότητας: Το κινηματογραφικό πορτραίτο ενός βλέμματος»

Η ανακοίνωσή μου αφορά το μεγάλου μήκους ντοκιμαντέρ «Έμμονες ώρες στον τόπο της πραγματικότητας: Εξομολογήσεις της Αντουανέττας Αγγελίδη» (ή ένα δοκίμιο για το βλέμμα της), που σκηνοθέτησα το 2022, και που αποτελεί κινηματογραφικό πορτραίτο της πρωτοπόρου και φεμινίστριας κινηματογραφικής σκηνοθέτριας, που είναι επίσης η μητέρα μου. Θα παρουσιάσω τόσο στοιχεία για τη διαδικασία δημιουργίας της ταινίας, που φτιάχτηκε σε ένα μόνο δωμάτιο στη διάρκεια της καραντίνας, όσο και για τους βασικούς συνθετικούς της άξονες, που αφορούν πολλαπλές εννοήσεις του βλέμματος. Από τη μια πλευρά, η ταινία είναι για την Αγγελίδη μια αυτο-αποκάλυψη, αλλά και παράσταση και σκηνοθεσία του εαυτού. Ένας

διάλογος με την κάμερα και με εμένα που κρατώ την κάμερα, αλλά και με το εαυτό της και τον κόσμο. Η προσωπική μας σχέση εγγράφεται πολλαπλά στην ίδια τη διαδικασία. Από την άλλη, η ταινία είναι ένα κινηματογραφικό δοκίμιο για το βλέμμα της, που γνέφει προς τις ίδιες τις κινηματογραφικές τεχνικές της, και ενσωματώνει τη μεταγλώσσα του.

Κωνσταντίνος Βασιλείου, «Προσωποθεσία: Ο εαυτός ως βάση δεδομένων»
Βασική διαφορά του αναλογικού και του ψηφιακού είναι ότι το δεύτερο λειτουργεί όχι ως αρχείο, αλλά ως βάση δεδομένων. Δεν καθορίζεται κατ' αρχήν από λογικές κατάταξης, αλλά επαναπροσδιορίζεται ανάλογα με τη χρήση και αλγοριθμικές μεταβολές. Η κατανομή και διανομή υποβάλλονται διαρκώς σε ροές, μεταλλάξεις και «ιοβόλες» αναπαραστάσεις. Η παρούσα πρόταση εκκινεί από την υπόθεση ότι αυτός ο τρόπος αλληλεπίδρασης δεν αφορά μόνο τις σχέσεις ατόμων αλλά και τη σχέση των ατόμων με τον εαυτό τους. Η αναπαράσταση του εαυτού δεν υπάρχει έτσι μόνο σε μία αυτοβιογραφική, αρχειακή διάσταση. Καθορίζεται από την αλληλεπίδραση με τη βάση δεδομένων σε ό,τι έχει χαρακτηριστεί από τον Hiroki Azuma «κατανάλωση βάσης δεδομένων». Υπό αυτή τη συνθήκη, η σχέση με τον εαυτό ανασυγκροτείται από επιμέρους στοιχεία, τα οποία δεν εντάσσονται σε κοινές αναπαραστάσεις ή (υπο)κουλτούρες, αλλά στη μορφοκλασία αλγοριθμικής επικοινωνίας και εικόνας. Φαινόμενα όπως αυτό των –core, του cosplay ακόμη και του χιπστερισμού υποδηλώνουν μία παρόμοια σχέση ατόμου και εαυτού. Η πρόταση θα επιχειρήσει μία ανάλυση των παραπάνω, κυρίως υπό το πρίσμα της θεωρίας των μέσων.

Βένια Δημητρακοπούλου, «Έρωτας, Εαυτός και Δημιουργική Πράξη»
Με μία παρουσίαση σχετικών έργων μου, επιχειρώ να προσεγγίσω τον εαυτό μέσα από τον ρόλο του έρωτα ως κινητήριας δύναμης για τη δημιουργία.
«Ίσια ναι πάει ο χρόνος αλλά ο έρωτας κάθετα» γράφει ο Οδυσσέας Ελύτης. Ένα εξαίφνης είναι ο έρωτας, ένα συμβάν, μία βίαιη μετατόπιση από το οικείο στο ανοίκειο, μία αποδιοργάνωση της ύλης και μία εκ νέου οργάνωση μέσα από τη δημιουργική πράξη: μία δύναμη που ενώνει και μετακινεί. Ο εαυτός χάνεται μέσα στον άλλον και ξανακερδίζεται αλλού, σε χρόνο καινούργιο, σε χρόνο ψυχικό, σε χρόνο επινοημένο και κερδισμένο. Μεταφέρεται εκεί όπου η δημιουργική πράξη μετατρέπει ένα γεγονός σε διαχρονία.

Ξεκινώ με την πιο πρόσφατη ατομική μου έκθεση με τίτλο: «Σμιλεύοντας τον Έρωτα» και παρουσιάζω το μαρμάρινο γλυπτό «Έρως», μαζί με μια σειρά άλλων γλυπτών, αλλά και με άλλα έργα και σχέδια μεικτής τεχνικής, προβολές, μουσικές εγκαταστάσεις, κείμενα και μία αφήγηση από την ίδια έκθεση. Στη συνέχεια παρουσιάζω και άλλα, παλαιότερα, έργα με κοινή θεματική τον έρωτα και τη μετατροπή του σε δημιουργική πράξη. Όλα τα έργα κινούνται στους τρεις βασικούς άξονες της δουλειάς μου που είναι η Ύλη, ο Λόγος (η γραφή) και ο Ήχος.

Μία απεύθυνση είναι η τέχνη και, σύμφωνα με τον Ταρκόφσκι, «… μια ερωτική εξομολόγηση. Η συνειδητοποίηση της εξάρτησης μας από τον άλλον. Ομολογία πίστεως».

Βένια Δημητρακοπούλου

Εικαστικός

Ευαγγελία Διαμαντοπούλου, « "Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω σε σχήμα βιβλίου μεγάλο": Καλλιτεχνικές ενδοσκοπήσεις του εαυτού»

Στις φιγούρες του Francis Bacon, οι οργανικές λειτουργίες του σώματος αποκαλύπτονται κάτω από την διάφανη επιδερμίδα του, καθώς αυτό μετατρέπεται σε σάρκα, που κινείται, παραμορφώνεται και συρρικνώνεται, αποκαλύπτοντας την θνησιγενή ανθρώπινη φύση. Σε μία βαθύτερη διερεύνηση του ανθρώπινου οργανισμού, ο Marc Quinn δημιούργησε πορτρέτα ατόμων μέσω αναλύσεων της δομής του DNA τους, που πιστοποιούν την γενετική τους μοναδικότητα.

Μέσα από την συγκριτική ανάλυση έργων των δύο καλλιτεχνών, επιχειρείται η προσέγγιση του ρόλου της προσωπογραφίας στην απεικόνιση του υποκειμένου ως ατομικού και συλλογικού εαυτού. Προς αυτή την κατεύθυνση αξιοποιούνται κείμενα του Jean Genet και η θεωρία του documentary reductivism, όπως την εξέφρασε ο Robert Sapolsky.

Κίκα Κυριακάκου, «Προσωπογραφίες και Αναπαραστάσεις Δωματίου»

Με αφετηρία το δοκίμιο της Virginia Woolf A Room of One's Own (1929) και τη σύνδεσή του με έργα γυναικών δημιουργών, η παρούσα δημοσίευση θα επιχειρήσει να καταδείξει πώς η προσωπογραφία και η γυναικεία απεικόνιση επιστρατεύονται από τις αρχές του 20ου αιώνα μέχρι και σήμερα από καλλιτέχνιδες για να σχολιάσουν καίριες προβληματικές σχετικές με ζητήματα αντικειμενοποίησης, έμφυλης ταυτότητας και

κακοποίησης. Η περίοδος της τεχνικής αναπαραγωγιμότητας του Walter Benjamin έχει εξελιχθεί στην μετα-εποχή των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και της εικονικής πραγματικότητας. Τα όρια μεταξύ ιδιωτικού και δημοσίου χώρου, δωματίου και διαδικτύου είναι πλέον ρευστά, και ο ψηφιακός εαυτός συχνά λαμβάνει διαστάσεις εμπορικού brand προς κατανάλωση, μετουσιώνεται σε κυρίαρχο σύμβολο προσωπικής επιτυχίας και επαγγελματικής καταξίωσης, συχνά υπό όρους παρωχημένους και στερεοτυπικούς. Κατά πόσο άραγε έχει πάψει η γυναίκα σήμερα να συνιστά καθρέφτη της ανδρικής ματαιοδοξίας, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Woolf στο δοκίμιό της;

Λώρα Μαραγκουδάκη, «Το πορτρέτο ενός μαύρου γυναικείου σώματος πάνω από την αθηναϊκή πόλη: "Μαυρότητα", αναπαράσταση και πρόσληψη, στο έργο του Zanele Muholi»

Το φωτογραφικό έργο του Zanele Muholi διαπραγματεύεται την αναπαράσταση του μαύρου σώματος μέσα από σκηνοθετημένα πορτρέτα του εαυτού του. Παίζει με τα όρια μεταξύ στερεοτυπικών και ενδυναμωτικών αναπαραστάσεων της μαυρότητας και απεικονίζει το μαύρο σώμα σε ένα πλέγμα αμφίσημων αναφορών που παραπέμπουν πότε σε μια «εικονογραφία» του ρατσισμού, πότε στην δυναμική διεκδίκηση της μαύρης ταυτότητας. Πώς μεταφράζεται και προσλαμβάνεται όμως ένα τέτοιο έργο όταν εκτίθεται στο πλαίσιο πολιτισμικών φορέων που συνδέονται τόσο με μια Δυτικό-κεντρική ιστορική αφήγηση για την Τέχνη, όσο και με τους πολιτικούς θεσμούς Δυτικών κρατών;

Κατερίνα Μπαρτζώκα, «"Επανεγγραφές" στον καμβά της κινηματογραφικής ιστορίας με τη συνδρομή σύγχρονων ψηφιακών γυναικείων ''προσωπογραφιών'' από την αλυσίδα παραγωγής του βωβού κινηματογράφου: Η περίπτωση του Women Film Pioneers Project (Columbia University Libraries)»

Η εισήγηση έχει ως αφετηριακό σημείο τη διαπίστωση έμφυλων «κενών» στην ιστοριογραφία, υπό την έννοια της παρουσίας -και της παράλληλης απουσίας- πρωταγωνιστικών πορτρέτων («προσωπογραφιών»), με κοινό παρονομαστή ανά κατηγορία το έμφυλο πρόσημο. Οι ιστοριογραφίες του κινηματογράφου δεν αποτελούν εξαίρεση, καθώς στη διαθέσιμη γνώση αποτυπώνονται διαχρονικά οι σχέσεις εξουσίας και οι συνδιαμορφούμενες κοινωνικές και επί μέρους τομεακές ιεραρχίες. Η φεμινιστική οπτική στην έρευνα, ήδη από τον προηγούμενο αιώνα, μας παροτρύνει να μελετήσουμε τα διαθέσιμα αρχεία και να ανιχνεύσουμε νέα, να καταγράψουμε τις

«παρουσίες» και να αναδείξουμε τις «απουσίες», να σχεδιάσουμε από την αρχή τις «προσωπογραφίες» εκείνων που παρέμειναν στο περιθώριο της ιστοριογραφίας και ακολούθως της γνώσης για την κινηματογραφική τέχνη και παραγωγή.

Με την έλευση του 21ου αιώνα, πληθαίνουν τα ιστοριογραφήματα του κινηματογράφου υπό το πρίσμα του φύλου, γίνεται ολοένα πιο συχνή η παραγωγή νέων πορτρέτων («προσωπογραφιών»), ενώ τα προηγούμενα συνυφαίνονται με τον ψηφιακό μετασχηματισμό και τη δημιουργία νέων μορφών πολιτιστικού (και ακαδημαϊκού) περιεχομένου. Μελέτες, αρθρογραφία στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο και ποικίλες εκδόσεις σκιαγραφούν τη συλλογική «προσωπογραφία» της γυναικείας πρωτοπορίας στον πρώιμο κινηματογράφο, αλλά και τις μοναδικές «προσωπογραφίες» επαγγελματιών, προβάλλοντας τα ιδιαίτερα γνωρίσματά τους. Η (νέα) ιστοριογραφία κινείται ήδη σε μία τροχιά «επανεγγραφών» στην εδραιωμένη κινηματογραφική ιστορία, ενώ τα ευρήματα για την επαγγελματική συμμετοχή εκατοντάδων γυναικών στην πρώιμη κινηματογραφική παραγωγή πυροδοτούν τη δημιουργία της βάσης δεδομένων *Women Film Pioneers Project (WFPP),* η οποία εγκαινιάζει τη λειτουργία της –με την αρωγή των Columbia University Libraries- τον Οκτώβριο του 2013. Έντεκα χρόνια αργότερα, η βάση δεδομένων φιλοξενεί τις «προσωπογραφίες» 326 πρωτοπόρων γυναικών της κινηματογραφικής παραγωγής, από τις απαρχές μέχρι και την εποχή της μετάβασης στον ήχο.

Στο πλαίσιο παρουσίασης του *WFPP*, πέραν της συνοπτικής περιγραφής της πλατφόρμας, της αποστολής του έργου και της εκ του σύνεγγυς παρατήρησης μίας επιλεγμένης «προσωπογραφίας», θα συζητηθούν τα πλεονεκτήματα του εν λόγω ψηφιακού συλλογικού έργου, όπως η ελεύθερη πρόσβαση σε σπάνιο αρχειακό υλικό και η διεύρυνση των δυνατοτήτων αξιοποίησής του.

Νίκος Μυκωνιάτης, Ιλιάνα Ζάρρα, «Σύγχρονες εκδοχές της προσωπογραφίας στον ψηφιακό αιώνα: Νέες τεχνικές και τεχνολογικά εργαλεία»

Την παρούσα ανακοίνωση απασχολεί το έργο δύο σύγχρονων νέων Ελλήνων καλλιτεχνών, οι οποίοι εξελίσσουν την προσωπογραφία μέσα από τη χρήση πρωτοποριακών τεχνικών με την εφαρμογή τεχνολογικών εργαλείων.

Ο Αναστάσης Στρατάκης δημιουργεί πορτρέτα μέσα από ενδελεχή μελέτη, λεπτομερή αντιγραφή και τακτική επανάληψη. Η μέθοδός του βασίζεται στην έρευνα εστιάζοντας στην υλικότητα των εκφραστικών μέσων του σχεδίου και τη φωτογραφίας. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στους μηχανισμούς αναπαραγωγής της εικόνας, μιμούμενος πρακτικές

επεξεργασίας της δανεισμένες από προγράμματα υπολογιστών, όπως για παράδειγμα η εφαρμογή φίλτρων. Κύριο εργαλείο για τον σχεδιασμό των έργων είναι ο γραφίτης αλλά συχνή είναι και η χρήση των ψηφιακών μέσων. Το θέμα των έργων του αντλείται από φωτογραφικό αρχειακό υλικό το οποίο επαναπροσδιορίζει μέσα σε ένα εναλλακτικό και ψευδοϊστορικό πλαίσιο.

Οι πρωταγωνιστές των πορτρέτων του Βασίλη Πασπάλη, είτε πάσχουν, είτε βιώνουν μία δυσμενή συνθήκη χωρίς όμως να παρουσιάζουν οποιοδήποτε συναίσθημα. Τα πρόσωπα που απεικονίζονται συνήθως σε ονειρικά περιβάλλοντα και οι εικόνες που παράγει είναι αναπάντεχες, βίαιες ή δυσάρεστες αλλά με υψηλή αισθητική συνέπεια. Τα έργα του είναι καθαρά προϊόντα συνδυασμού ψηφιακού σχεδιασμού και εφαρμογής μεθόδων εκτύπωσης σε επιφάνειες από ποικίλα υλικά (χαρτί, πλέξιγκλας κ.ά.). Κάθε έργο είναι σχεδιασμένο εξ ολοκλήρου στον υπολογιστή και αποτελείται από αμέτρητες κουκκίδες διαφορετικού διαμετρήματος, η πύκνωση και η αραίωση των οποίων παράγει την τελική εικόνα.

Η ανακοίνωση εξετάζει πώς οι δύο αυτοί δημιουργοί εμπλουτίζουν θεωρητικά την παράδοση της προσωπογραφίας, ανοίγοντας νέους δρόμους στην καλλιτεχνική έκφραση και την αντίληψη της ανθρώπινης ταυτότητας. Επίσης, αναδεικνύει τις τεχνικές προκλήσεις που αντιμετώπισαν οι εν λόγω εικαστικοί και τον διάλογο ανάμεσα στην τεχνολογία και την αισθητική. Μέσα από ανάλυση επιλεγμένων έργων τους, η παρουσίαση θα αναδείξει πώς η τέχνη μπορεί να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της ψηφιακής εποχής.

Αφροδίτη Νικολαΐδου, «Η Στρέλλα, η Κάρμεν, η Αλίκη και οι άλλες: Πρόσωπα και χαρακτήρες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου»

Τι ακριβώς και πώς μελετάμε τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες στον κινηματογράφο; Είναι η βιογραφία το αντίστοιχο της προσωπογραφίας; Τι ρόλο παίζει ο ηθοποιός; Αυτά είναι μερικά από τα ερωτήματα που θα αποτελέσουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα εξετάσω τύπους προσώπων και χαρακτήρων του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου από το 2009 και μετά, ανατρέχοντας στις ταινίες και στο δευτερογενές υλικό των αφισών που συχνά προσομοιάζουν σε προσωπογραφίες. Οι συμβάσεις των ειδών, τα κίνητρα και οι μορφές υποκειμενικότητας, οι ηθοποιοί και η σχέση τους με τον ρόλο στις ταινίες του Πάνου Κούτρα, του Άγγελου Φραντζή, του Γιώργου Ζώη κ.ά. διαμορφώνουν το πολιτισμικό αποτύπωμα μιας εθνικής κινηματογραφίας στην προσπάθειά της να συναντήσει κριτικά τον Εαυτό και τον Άλλο.

Βάλλυ Νομίδου, «Πύργος» - «Φύγε»

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΝΘΗΚΩΝ/ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΕΝΕΡΓΕΙΑΣ

Θα σας παρουσιάσω το πορτραίτο ως προσωποποίηση μίας κατάστασης. Όταν το πρόσωπο δημιουργείται για να λειτουργήσει ως εκφραστής μίας συνθήκης ή ως η απεικόνιση ενός βιώματος.

Στο έργο «φύγε» υπάρχει ένα κορίτσι που πατώντας στο «φτερό» ανισορροπεί , έτοιμο και βιαστικό να εξαφανιστεί πάνω από την άκρη του επίπλου όπου περπατά /παραπατά. Υλοποιεί την εντολή ΦΥΓΕ χωρίς δευτερόλεπτο . Πιάνουμε την πύκνωση της στιγμής αυτής. Που περιέχει οδύνη -βιασύνη-φόβο-ταχύτητα.

Φορμαλιστικά, η δομή της κατασκευής του είναι ολοφάνερη στην θέα των ματιών μας και μας μεταφέρει, μας συνδέει με ένα άλλο έργο , τον « ρυθμικό πύργο». Τα 2 έργα παρατίθενται γιατί υπάρχει ένας βαθύς σύνδεσμος ανάμεσά τους. Κάτι ανάλογο. Η κοινή δομή τους και ο ρυθμός της κατασκευής τους ,ο οποίος προκύπτει, διέπει, ορίζει, δημιουργεί τον χαρακτήρα που έχει η μορφή και των δύο. Στην μία περίπτωση έχουμε κάτι συγκεκριμένο , ένα πρόσωπο , στην άλλη μία αφηρημένη φόρμα. Όμως το έργο γεννιέται μέσα από την ρυθμική συστροφή που στον πύργο γίνεται ανέλιξη και στο κορίτσι από σκελετός γίνεται ένδυμα. Η κίνηση κατασκευής μέσα από την οποία κτίζεται το «φευγιό» και ο ρυθμός της «ανέλιξης» του πύργου, έχουν αν όχι κάτι ταυτόσημο, κάτι ανάλογο. Ναι μεν στατικά γλυπτικά έργα, αλλά Έχουν δράση. Είναι εν κινήσει.

Στην πρώτη γλυπτική περίπτωση δημιουργείται μέσα από την προσωποποίηση η εικόνα του βιώματος. Στην δεύτερη περίπτωση, μέσα από την αποπροσωποποίηση, δημιουργείται η εικόνα της ενέργειας (της ανέλιξης). Μίας ενέργειας πιο ανοιχτής στο απρόοπτο, στο τυχαίο και το άγνωστο. Μία φόρμα γεμάτη ενέργεια και απρόοπτα φορμαλιστικά παιχνιδίσματα.

Δύο πορτραίτα προσωποποίησης και αποπροσωποποίησης.

Πένυ Παπαγεωργοπούλου, Χρήστος Ταραντίλης , «Από την Προσωπογραφία στη Selfie - Ο Ψηφιακός Ναρκισσισμός της Σύγχρονης Εποχής»

Από την παραδοσιακή προσωπογραφία μέχρι τη σύγχρονη selfie, η πράξη της αυτοαναπαράστασης έχει υποστεί μια βαθιά μεταμόρφωση ως προς το νόημα και τον σκοπό της. Ενώ η προσωπογραφία ιστορικά εξυπηρετούσε τη διατήρηση της κληρονομιάς, την αφήγηση ιστοριών ή την ανάδειξη της ταυτότητας, οι selfies, ως

σύγχρονες εκδοχές του «πορτραίτου», επαναπροσδιορίζουν την έννοια της αυτοαναπαράστασης στο πλαίσιο της ψηφιακής επιτελεστικότητας, και αποτελούν νέες μορφές τελετουργικών, αποσκοπώντας συχνά στην άμεση επικύρωση και αυτοπροβολή.

Πιο συγκεκριμένα, οι selfies, αποτελούν τεχνολογικά διαμεσολαβημένες εκφάνσεις του εαυτού, επαυξάνοντας τις πρακτικές αυτοαναπαράστασης μέσω λογισμικών επεξεργασίας εικόνας και τις πρακτικές επικοινωνίας της ταυτότητας μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Ως αποτέλεσμα της συνέργειας ανθρώπινων και τεχνολογικών παραγόντων, το ανθρώπινο σώμα και τα χαρακτηριστικά του ανακατασκευάζονται με υβριδικό τρόπο, σε ένα πλαίσιο ψηφιακής ιδανικότητας, δημιουργώντας νέες αφηγήσεις, οι οποίες συχνά ενισχύουν μηχανισμούς εξουσίας που αναπαράγουν ιεραρχίες ομορφιάς, «κανονικότητας» και κοινωνικής αποδοχής.

Η ψηφιακά επιμελημένη εικόνα του εαυτού εγείρει ερωτήματα για τη σχέση μεταξύ πραγματικότητας και αναπαράστασης, εστιάζοντας στην ασυμφωνία που δημιουργείται μεταξύ της ταυτότητας όπως αυτή αναπαράγεται στο φυσικό και το ψηφιακό περιβάλλον αντίστοιχα. Ειδικότερα, συχνά η εξιδανικευμένη ψηφιακή αναπαράσταση ενισχύει χαρακτηριστικά όπως η μεγαλομανία και η αυτοσημασία, ενώ οι συμπεριφορές αναζήτησης επιβεβαίωσης μέσω likes, σχολίων και κοινοποιήσεων, λειτουργούν ως ένα νέο είδος κοινωνικού νομίσματος.

Επιπλέον, η κουλτούρα των selfies αναδεικνύει την άνοδο της «ψηφιακής περσόνας», όπου η συχνή ανάρτηση και επεξεργασία εικόνων συσχετίζεται με ναρκισσιστικές τάσεις. Η αντίθεση ανάμεσα στην επιμελημένη διαδικτυακή ταυτότητα και τον αυθεντικό εαυτό συχνά δημιουργεί συγκρούσεις ταυτότητας, επιδεινώνοντας το άγχος, την κατάθλιψη και τα ναρκισσιστικά χαρακτηριστικά, καθώς οι άνθρωποι επενδύουν περισσότερο στην ψηφιακή τους εικόνα παρά στις πραγματικές κοινωνικές αλληλεπιδράσεις.

Τέλος, εξετάζονται περαιτέρω επιπτώσεις του ψηφιακού ναρκισσισμού στην ψυχική υγεία. Συμπεριφορές που σχετίζονται με την αναζήτηση επιβεβαίωσης και τη σύγκριση με άλλους αυξάνουν τον κίνδυνο εμφάνισης κατάθλιψης, άγχους και μοναξιάς όταν δεν ικανοποιούνται οι προσδοκίες για διαδικτυακή αποδοχή.

Αυτή η παρουσίαση μελετά τους τρόπους που η ψηφιακή προσωπογραφία της selfie αντικατοπτρίζει και ενισχύει τα χαρακτηριστικά του ναρκισσισμού στη σύγχρονη κοινωνία, καθώς επίσης εστιάζει στη γνωστική ασυμφωνία και το ψυχολογικό στρες

που προκαλούνται από αυτά τα φαινόμενα, φωτίζοντας τις ευρύτερες επιπτώσεις της κουλτούρας της selfie στην ταυτότητα και την ψυχική υγεία.

Κατερίνα Παπακυριακοπούλου, «Αναζητώντας τον χρόνο της νιότης: Το κινηματογραφικό πορτραίτο ενός σύγχρονου Φάουστ»

Η αναζήτηση της χαμένης νεότητας αποτελεί αντικείμενο κινηματογραφικής μελέτης ήδη από την περίοδο του παλιού κλασικού κινηματογράφου. Ταινίες, όπως *Η Λεωφόρος της Δύσης* και το *Τι Απέγινε η Μπέιμπι Τζέιν,* διεισδύουν στην ψυχοσύνθεση γυναικείων χαρακτήρων που θρηνούν την απώλεια της νιότης, της ομορφιάς και της δόξας. Τόσο το φύλο όσο και η ιδιότητα της σταρ κατέχουν πρωταρχικό ρόλο στην σύνθεση των κινηματογραφικών αυτών πορτραίτων, τα οποία παραλληλίζουν την παρακμή της άλλοτε διάσημης περσόνας με μία στροφή προς το τερατώδες. Και αν το τερατώδες στις ταινίες του Μπίλι Γουάιλντερ και του Ρόμπερτ Όλντριτς παρουσιάζεται μέσα από την μεταμόρφωση της πρώην λαμπερής σταρ σε δολοφόνο, η πρόσφατη ταινία *The Substance* της Κοραλί Φαρζά ακολουθεί μία διαφορετική προσέγγιση στρέφοντας την πρωταγωνίστρια εναντίον του ίδιου της του εαυτού.

Με διακαλλιτεχνικές αναφορές τόσο στον *Φάουστ* του Γκαίτε όσο και στην *Μέδουσα* του Καραβάτζιο, το γυναικείο σκηνοθετικό βλέμμα της Φαρζά συνθέτει το πορτραίτο ενός σύγχρονου *«τερατώδους θηλυκού»*, δίνοντας μία διαφορετική διάσταση στην θεωρία της Μπάρμπαρα Κριντ: η γυναίκα-τέρας δεν προκαλεί τρόμο μέσα από την σεξουαλικότητά της, αλλά μέσα από την αποδόμησή της και την δημιουργία μίας τερατώδους ταυτότητας. Η πρωταγωνίστρια ως θύμα ενός συστήματος που την ωθεί στην ανακατασκευή του εαυτού της, σαν ένας άλλος Φάουστ, πουλάει την ψυχή της στον διάβολο, μοιράζοντάς την σε δύο σώματα. Το ένα, νέο και ποθητό, ρουφάει την ζωή του άλλου, επιταχύνοντας την γήρανσή του με φρενήρεις ρυθμούς – μία γήρανση που λειτουργεί ως τιμωρία στην δίψα για την αθάνατη νεότητα.

Το σινεμά είδους και, εν προκειμένω, ο σωματικός τρόμος (body horror), που παραπέμπει έντονα στον κινηματογράφο του Ντέιβιντ Κρόνενμπεργκ, γεννά πρόσφορο έδαφος για ερωτήματα σχετικά με τον εαυτό σε μία εποχή που το πορτραίτο έχει αντικατασταθεί από την σέλφι. Ένα από τα ερωτήματα αυτά αφορά στους τρόπους με τους οποίους η σύγχρονη επανοικειοποίηση του body horror από γυναίκες σκηνοθέτιδες, όπως η Φαρζά και η Ζουλιά Ντουκουρνό, συμβάλλει σε μία διαφορετική απεικόνιση του γυναικείου σώματος αλλά και του γυναικείου τραύματος. Επιπλέον, διερευνάται το κατά πόσο η αναζήτηση της αιώνιας νεότητας και ομορφιάς, ως

κεντρικός άξονας της ταινίας, λειτουργεί μονάχα σαν είδος ναρκισσιστικού ατομοκεντρισμού. Με άλλα λόγια, κατά πόσο είναι δυνατή η ανάγνωση και ανάδειξη του πολιτικού μέσα από το προσωπικό στην εποχή του κατακερματισμένου υποκειμένου; Ένα ακόλουθο ερώτημα σχετίζεται με την λειτουργία της παρωδίας στο body horror: είναι η παρωδία ένα σύγχρονο εργαλείο το οποίο μπορεί να λειτουργήσει φεμινιστικά στην κινηματογραφική αναπαράσταση;

Προκειμένου να απαντήσει στα ερωτήματα αυτά, η παρούσα μελέτη ακολουθεί μία εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του κινηματογραφικού κειμένου ταυτόχρονα με την συγκριτική ανάλυση συναφών καλλιτεχνικών έργων. Η συνάφεια έγκειται τόσο στην θεματολογία όσο και στο είδος και τις τεχνικές αναπαράστασης του τερατώδους πορτραίτου. Παράλληλα, αντλώντας υλικό από την φεμινιστική θεωρία του κινηματογράφου, η μελέτη εμβαθύνει στην ερμηνεία εννοιών σχετικών με το φύλο, την αναπαράσταση, το προσωπείο και την σχέση μεταξύ του Εαυτού και του Άλλου.

Λήδα Παπακωνσταντίνου, «ΕΛΕΓΘΕΡΙΑ: Τα χρονικά του ΑΘΟΣΙΑΝ κεφάλαιο 3 – Το κοτέτσι»

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ

> "Η *Διήγησις των Τετραπόδων Ζώων* και ο *Πουλολόγος* είναι έμμετρες δημώδεις ιστορίες με ήρωες ζώα και πτηνά, που γράφτηκαν πιθανότατα στην Κωνσταντινούπολη τον 14ο αιώνα απ΄ανώνυμους ποιητές.
>
> Στη *Διήγηση,* οι προσπάθειεςτου βασιλιά Λέοντα να επιτύχει συμφωνία ειρήνης μεταξύ των φυτοφάγων και των σαρκοβόρων ζώων τα οποία έχει συγκαλέσει σε γενική συνέλευση, αποτυγχάνουν παταγωδώς, επειδή αντιβαίνουν τους φυσικούς νόμους που διέπουν την κοινωνία".

Διήγησις των Τετραπόδων Ζώων & Πουλολόγος

Κριτική έκδοση HANS EIDENEIR

Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης/Φιλολογία

...Θυμάμαι τα βράδια που δεν βγαίναμε από τα σπίτια μας. Ο χρόνος πρόσβασης στη φύση είχε περιοριστεί, γιατί ένας φοβερός εχθρός υπήρχε έξω. Ένας ιός. Μπορούσαμε να περπατήσουμε μόνο με κρατική άδεια. Τότε άρχισε να βασιλεύει η ησυχία στον κόσμο. Στην ησυχία οξύνθηκε η ακοή. Άνοιγα τα παράθυρα και άκουγα τη νύχτα. Οι πρώτες ηχητικές ομάδες από όντα που άρχισα ν' ακούω ήταν παιδιά, έφηβοι μάλλον, που, για να συναντηθούν σφυρίζαν. Έτσι άρχισε η κατασκευή ενός κώδικα από

σφυρίγματα και συνενογιόντουσαν οι γειτονιές. Για να μην είναι τα παιδιά μόνα τους, όπως τους επέβαλε η πραγματικότητα.

Τα κοκόρια, απ' την άλλη μεριά, που είχαν βρεθεί εκτός κοτετσιού μέσα σε χώρους αλλοιώτικους, άρχισαν και αυτά να επικοινωνούν λαλώντας από κοτέτσι σε κοτέτσι.

Αυτή είναι όλη η αλήθεια, είναι αλήθεια επειδή το λέω και δεν λέω ψέματα.

Η παρατήρηση του πληθυσμού στο γειτονικό κοτέτσι κρατάει χρόνια και τώρα που είμαι στο τελευταίο κομμάτι της δικιάς μου ζωής, όλα τα πράγματα μπαίνουν στη θέση τους. Για να ξέρω τι γίνεται. Ναι, είναι βασικό το να γνωρίζω.

Γι' αυτό και η ωδή στις κότες.

Λήδα Παπακωνσταντίνου

Απομαγνητοφώνηση αφήγησης, Σπέτσες Μάρτιος 2025

Σε αγαστή συνεργασία με τον Μάκη Φάρο και την Ηλιάνα Κοντιάδη

Πηνελόπη Πετσίνη, «Αυτοβιογραφικά έργα, αυτοπροσωπογραφία και φωτογραφία: Από την καλλιτεχνική έκφραση στη θεραπευτική πρακτική»

Η αυτοπροσωπογραφία στη φωτογραφία έχει εξελιχθεί από μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης σε εργαλείο προσωπικής ενδοσκόπησης και θεραπείας. Στο πλαίσιο αυτό, η τεχνική της *φωτοθεραπείας* (Phototherapy), που ανέπτυξαν οι Jo Spence και Rosy Martin, αποτελεί ένα πρωτοποριακό παράδειγμα. Συνδυάζοντας τις αρχές της ψυχολογίας με τη δημιουργική διαδικασία της φωτογραφίας, οι δύο φεμινίστριες φωτογράφοι ανέδειξαν τη δύναμη της αυτοπροσωπογραφίας ως μέσο επαναπροσδιορισμού της προσωπικής ταυτότητας αλλά και διαχείρισης της ασθένειας, των γηρατειών, της γυναικείας ευαλωτότητας, της φυσικής φθοράς και της αποδοχής του εαυτού. Η παρούσα εισήγηση πραγματεύεται την έννοια της αυτοπροσωπογραφίας και των αυτοβιογραφικών έργων υπό αυτό το πρίσμα, εστιάζοντας σε έργα σύγχρονης ελληνικής φωτογραφίας που εξερευνούν ζητήματα φύλου, ρόλου, αυτοεικόνας, τραύματος ή απώλειας μέσω της σκηνοθεσίας και της αναπαράστασης του εαυτού. Σε αυτό το πλαίσιο, η αυτοπροσωπογραφία επιτρέπει στους/στις δημιουργούς να επανεξετάσουν τον ρόλο τους τόσο στον προσωπικό τους κόσμο όσο και στη δημόσια σφαίρα και η φωτογραφία γίνεται ένα είδος «καθρέφτη» που αποκαλύπτει και παράλληλα αναδιαμορφώνει την εσωτερική ταυτότητα, προσφέροντας έναν ασφαλή χώρο για την έκφραση συναισθημάτων και την απελευθέρωση από κοινωνικά στερεότυπα.

Αγγελική Πούλου, «Από το Πρόσωπο στη ροή σωμάτων και δεδομένων: Επιτελέσεις του ανθρώπινου στις ψηφιακές τέχνες»

Από το πρόσωπο στα σώματα, από τα υποκείμενα στις οντότητες/πλάσματα, από το νόημα στα δεδομένα. Από τη φαντασία στην ευφυΐα, από την αυτοδραστικότητα (agency) στην ικανότητα λογικών προβλεπόμενων αλληλουχιών. Μια κριτική προσέγγιση για την τρέχουσα μετα-ψηφιακή συνθήκη, στον δρόμο της ψηφιακής «ολοκλήρωσης». Η Πυθία γίνεται ρομπότ, ο θεατής γίνεται player και ενεργοποιητής ροής data. Η παρούσα ανακοίνωση θα επικεντρωθεί στι επιτελέσεις και τις αναπαραστάσεις του ανθρώπινου στις ψηφιακές τέχνες, με έμφαση στο AI + VR. Θα ασχοληθώ με έργα ψηφιακών τεχνών, με έμφαση στα performative XR installations και το VR theatre. Πώς παρουσιάζονται τα πρόσωπα, οι «εαυτοί», οι χαρακτήρες; Ποιο είναι το πρόσωπό μας; Είναι μάσκα; Είναι καθρέφτης; Είναι διευρυμένο (extended); Ποιος δρα; Τι αφηγήσεις παράγονται; Ποιους εναλλακτικούς εαυτούς προτείνουν τα υπό εξέταση έργα; Και τι γίνεται με την επιθυμία, βασικό συστατικό των ανθρώπων προκειμένου να ιδρυθούν ως πρόσωπα και υποκείμενα, να εγγραφούν στην ιστορία;

Εύη Σαμπανίκου, «Προσωπογραφίες της υπέρβασης και προσωπογραφίες του άμορφου. Από τη μεταμοντέρνα στην μεταουμανιστική ταυτότητα»

Από την πρώιμη ήδη μεταπολεμική περίοδο, πολλοί καλλιτέχνες μας προετοίμασαν για το πολυμεσικό οπτικοακουστικό φάσμα των τεχνών του μεταμοντέρνου κόσμου. Ο Marcel Duchamp, ίσως ο πιο καινοτόμος καλλιτέχνης του πρώτου μισού του 20ου αιώνα, πέθανε το 1968, αφού είχε πειραματιστεί πολύ με όλα τα υπαρκτά μέσα και υλικά, με έμφαση στις νέες τεχνολογίες. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του εξήντα, το κίνημα *fluxus* έγινε η πρώτη μορφή τέχνης νέων μέσων και επιτέλεσης που επιχείρησε την υπέρβαση μεταξύ τέχνης και τεχνολογίας καλύπτοντας τα κενά που άφηνε η *pop art* (την οποία περιφρονούσε ο Ντυσάν) στο πεδίο που αυτή δεν μπορούσε να ανταποκριθεί, στο πεδίο του μέλλοντος. Και τα δύο κινήματα υπήρξαν ο πυλώνας του μεταμοντερνισμού για τις εικαστικές τέχνες, ιδιαίτερα για τις πρώιμες μορφές εννοιολογικής τέχνης. Και οι δύο γοητεύτηκαν από φουτουριστικά οράματα που συμβολικά εστίαζαν στην οθόνη (κινηματογράφος, τηλεόραση, υπολογιστής) από τη μια πλευρά και στην κάμερα (φωτογραφική ή βιντεοκάμερα) από την άλλη. Με την εμφάνιση της *bioart* ο μεταμοντερνισμός πνέει τα λοίσθια βουλιάζοντας στην αυτοαναφορική βία του ύστερου ουμανισμού, αντανακλώντας τον τρόπο που η διεθνής πολιτική παραβίασε τις ανθρώπινες ζωές και το φυσικό περιβάλλον. Έτσι, η κατά τον

Jameson «πολιτισμική λογική του όψιμου καπιταλισμού», οδήγησε στην πτώση των ουμανιστικών ιδεών και στη σταδιακή άνοδο της μεταουμανιστικής σκέψης που στην πραγματικότητα προϋπήρχε ως σπερματικός λόγος σε φιλοσοφικούς προβληματισμούς της αρχαιότητας και της Αναγέννησης, σε φουτουριστικά οράματα του 20ου αιώνα, αλλά και στη σταδιακή ανάδειξη των δικαιωμάτων των μη-ανθρώπινων ζώων. Κυριάρχησε έτσι σταδιακά σε όλες τις μορφές οπτικοακουστικών τεχνών. Η μετάβαση στις μεταουμανιστικές ιδέες επηρέασε επίσης στο μέγιστο βαθμό την έννοια του ατόμου, απομακρύνοντας την εστίαση από την ανθρωποκεντρική αναπαράσταση, καταργώντας την ταύτιση της προσωπογραφίας με το ανθρώπινο πρόσωπο, πραγματοποιώντας υπερβάσεις που οδηγούσαν προς αναθεωρημένες αντιλήψεις για το σώμα ως ταυτότητα, αναδεικνύοντας εν τέλει το πεπερασμένο της ανθρώπινης φύσης, το τερατώδες και το άμορφο. Αυτή ακριβώς η μετάβαση εξετάζεται στο παρόν κείμενο, μέσα από περιπτώσεις καλλιτεχνών που ταυτόχρονα λειτουργούν ως θεωρητικοί και φιλόσοφοι, όπως ο Stelarc και ο Jaime Del Val, μεταξύ πολλών άλλων που θα αναφερθούν.

Ειρήνη Σηφάκη - Ελένη Τζουμάκα, «Αναζητώντας θραύσματα του εαυτού μέσα στο άλλο στο διακαλλιτεχνικό υλικό της δράσης «ΕΜΣΤ για την υγεία»

Η έννοια της ταυτότητας την εποχή της ύστερης νεωτερικότητας υπόκειται σε διαρκείς μεταβολές, οι οποίες βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς. Ιδιαίτερα, από τις αρχές του 2020, η παγκόσμια κοινότητα βίωσε μία πρωτόγνωρη σε έκταση και ένταση υγειονομική κρίση, η οποία συνεχίζει να επηρεάζει πολλές πτυχές του ανθρώπινου βίου. Τα διαδοχικά lockdown εξαιτίας της πανδημίας COVID-19 επιτάχυναν τον ήδη δρομολογημένο ψηφιακό μετασχηματισμό των πολιτισμικών οργανισμών και κατέστησαν αναγκαία την αναπροσαρμογή του ρόλου, της εικόνας, των εκθεσιακών πρακτικών, των δράσεων και της επικοινωνιακής στρατηγικής τους. Η δράση «ΕΜΣΤ για την υγεία» οργανώθηκε από το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης κατά το χρονικό διάστημα από τον Δεκέμβριο 2020 έως τον Φεβρουάριο 2021. Η πρωτοβουλία του ΕΜΣΤ είχε ως σκοπό να τιμήσει τους επαγγελματίες υγείας για το πολύτιμο έργο τους και, ταυτόχρονα, «να ανοίξει ένα παράθυρο στο όνειρο και στη δημιουργική έκφραση». Μέσω των κοινωνικών δικτύων, προσκάλεσε τους επαγγελματίες υγείας να δημιουργήσουν έργα-αφηγήσεις σε αλληλεπίδραση-διάλογο με εκθέματα από τη μόνιμη συλλογή του μουσείου. Η δράση έλαβε χώρα εξ ολοκλήρου σε ψηφιακό περιβάλλον.

Βάσει προηγούμενης μελέτης μας πάνω στο διακαλλιτεχνικό αυτό υλικό, θεωρούμε ότι προσφέρει πολλές δυνατότητες για περαιτέρω έρευνα, καθώς συγκροτεί ένα πολύτιμο αποθετήριο καταγραφών του τραυματικού βιώματος της πανδημίας αλλά και της γενικότερης πολιτισμικής συνθήκης.

Στην διημερίδα αυτή θα εστιάσουμε σε έργα των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών που πραγματεύονται την αναζήτηση του εσώτερου εαυτού, την αποτύπωση βαθύτερων αναγκών και διλημμάτων, τον αναστοχασμό γύρω από την ταυτότητα και την ύπαρξη. Ο διάλογος που διεξάγεται με τα έργα αναφοράς από τη συλλογή του Μουσείου αντανακλά σε πολλές περιπτώσεις εικόνες και θραύσματα του εαυτού, σε μια περίοδο όπου η θέση του υποκειμένου βρίσκεται υπό διαρκή διαπραγμάτευση/αναστοχασμό. Η ανάλυση, ορμώμενη από τη διάδραση των εννοιών της διακαλλιτεχνικότητας και διαμεσικότητας (δεδομένου ότι οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες στη δράση συχνά επιλέγουν διαφορετικό μέσο ή μέσα έκφρασης από τα πρωτότυπα έργα των καλλιτεχνών), αντλεί εννοιολογικά και μεθοδολογικά εργαλεία από το ευρύτερο πεδίο της Πολιτισμικής Θεωρίας- Πολιτισμικών Σπουδών αλλά και από τη Θεωρία της Τέχνης, αναφορικά με την συγκρότηση του εαυτού και της ταυτότητας του μετανεωτερικού υποκειμένου.

Εύα Στεφανή, «Η επιστροφή του Έ. Χ. Γονατά»

Μετά από δέκα χρόνια, ο συγγραφέας Έ.Χ.Γονατάς ξαναβλέπει μία εκπομπή αφιερωμένη σε αυτόν από την τηλεοπτική σειρά «Παρασκήνιο» της ΕΡΤ. Μαζί του βρίσκεται και η σκηνοθέτις του πορτρέτου, Εύα Στεφανή. Ο Γονατάς, πότε με αυστηρότητα, πότε με ιλαρότητα σχολιάζει τον εαυτό του και την σκηνοθέτιδα, πατάει "pause", πηγαίνει "fast forward", ξαναβλέπει με τον δικό του τρόπο το ντοκιμαντέρ. Η σκηνοθέτις κινηματογραφεί τις αντιδράσεις του επιχειρώντας να δημιουργήσει μία ιδιότυπη προσωπογραφία, στην οποία ο Γονατάς κατασκευάζει έναν εαυτό που μερικές φορές συμβαδίζει αλλά άλλες φορές είναι τελείως αντίθετος από αυτόν της σκηνοθέτιδος. Είναι η δική του ανάγνωση για την προσωπογραφία.

Λίζα Τσαλίκη - Δέσποινα Χρονάκη – Όλγα Δερζιώτη, «Selfie pedagogies: πρόσληψη ακροατηρίου για τις selfies σεξουαλικού/αισθησιακού περιεχομένου»

Όπως και με τα κόμικς, τα βιντεοπαιχνίδια και τα ηλεκτρονικά παιχνίδια πριν από αυτές, οι selfies προκαλούν περιφρόνηση στα μέσα μαζικής ενημέρωσης – και, όταν συνδέονται με εφήβους, γίνονται πηγή διαφόρων «Λόγων ανησυχίας» (discourses of

anxiety) (Tsaliki και Chronaki 2020· Hasinoff 2015). Ωστόσο, αντί να υιοθετήσουμε την δημοφιλή άποψη που 'βλέπει' τις selfies-ως-παθολογία, παίρνουμε παράδειγμα από τις παιδαγωγικές προσεγγίσεις του Selfie Researchers Network, και εξετάζουμε τις selfies ως πολιτιστικά αντικείμενα και έκφραση. Πιο συγκεκριμένα, βλέπουμε τις selfies ως ερωτικά αντικείμενα και εκφράσεις της σεξουαλικής ταυτότητας. Από αυτή την άποψη, οι selfies θεωρούνται «πολιτιστικά αντικείμενα βαθιά ενσωματωμένα σε μεγαλύτερες αφηγήσεις σχετικά με τη διασημότητα, την εμπορευματοποίηση, την αυτοπαρουσίαση, την επιτήρηση, την ταυτότητα και τις κανονιστικές πρακτικές» (Albury et al 2017: 175), και οι σεξουαλικές selfies ως «intimate edgework» (Hart 2016).

Θεωρώντας, λοιπόν, τις selfies ως εργαλείο για την κατασκευή και (ανα)παράσταση της σεξουαλικής ταυτότητας και την παραγωγή σεξουαλικής υποκειμενικότητας, μας ενδιαφέρει το πώς σε μια κουλτούρα που απαιτεί ερωτισμό από τις γυναίκες αλλά καταδικάζει τη σεξουαλικότητά τους, παίρνουμε αποφάσεις σχετικά με την (ανα)παράσταση της σεξουαλικής ταυτότητας. Και, υπό το πρίσμα ότι «οι αληθινοί άντρες δεν βγάζουν selfies», αναρωτιόμαστε πώς εμπλέκονται οι άντρες στις σεξουαλικές selfies.

Ποια είναι τα politics των σεξουαλικών/αισθησιακών selfies, δεδομένου ότι Λόγοι ενδυνάμωσης (π.χ. σεξουαλική αυτοδιάθεση, σεξουαλική ταυτότητα, σεξουαλική έκφραση) ή αποδυνάμωσης (π.χ. παραβίαση ιδιωτικότητας, δημόσιος εξευτελισμός, δημόσια κοινοποίηση προσωπικών δεδομένων στο πλαίσιο «εκδικητικής πορνογραφίας») εκτυλίσσονται μέσω αυτών;

Στην εισήγηση αυτή θα παρουσιάσουμε αποτελέσματα από την δουλειά που έχει γίνει τα τελευταία 4 χρόνια στο Σεμινάριο Πορνογραφικών Σπουδών- πιο συγκεκριμένα θα παρουσιάσουμε έρευνα ακροατηρίου σχετικά με «αντιλήψεις του κοινού για τις σεξουαλικές/αισθησιακές selfies», εστιάζοντας σε ζητήματα όπως

- αυτοέκφραση και αυτοέκθεση
- σημασία της παρουσίασης NSFW υλικού για προσωπική ευχαρίστηση, σεξουαλικότητα και κοινωνικότητα
- αντιδράσεις όταν η σεξουαλική ταυτότητα που προβάλλεται δεν ακολουθεί τα κανονιστικά πρότυπα αισθητικής του σώματος και/ή σεξουαλικότητας
- τι συμβαίνει με τα selfies όταν αυτά κοινοποιούνται δημόσια (δημοτικότητα στα κοινωνικά μέσα, προσδοκίες θεατών, δικαίωμα στην ιδιωτικότητα, συναίνεση και εμπιστοσύνη)

- ηθική ρύθμιση και αυτορρύθμιση (όταν παράγεται η σεξουαλική selfie) – (ιδιαίτερα σε σχέση με την αισθητική του σώματος)
- έμφυλη διάσταση του δημόσιου εξευτελισμού

Θάνος Φούντας, «Ψυχροπολεμικά Πορτραίτα της Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας: Ο Γρηγόρης Λαμπράκης και ο ανδριάντας του Χάρυ Τρούμαν»

Στο συνέδριο θα επιχειρήσω να σχολιάσω την έννοια του πορτραίτου μέσα από δύο εμβληματικές αναπαραστάσεις που συνδέονται με την πολιτική ιστορία της Ελλάδας κατά τη διάρκεια του ψυχρού πολέμου: τη δολοφονία και την εμβληματική παρουσία του Γρηγόρη Λαμπράκη, καθώς την ανέγερση αλλά και βανδαλισμό του ανδριάντα του Χάρυ Τρούμαν στην Αθήνα. Ο Γρηγόρης Λαμπράκης ολοφονήθηκε το έτος 1963 και έγινε το σύμβολο της ειρήνης και της αντίστασης κατά της καταπίεσης. Ταυτόχρονα, η ανέγερση του ανδριάντα του Τρούμαν, συσχετίστηκε με την αποδοχή του δόγματος Τρούμαν και της αμερικανικής παρέμβασης στην Ελλάδα. Τα δύο αυτά γεγονότα αντικατοπτρίζουν τη σύνθετη πολιτική πραγματικότητα της εποχής. Στην παρουσίαση θα εξετάσουμε πώς τα δύο αυτά πορτραίτα—ένα ανθρώπινο και ένα μνημειακό—επιχειρούν να αποτυπώσουν ιδεολογίες, πολιτικές, αλλά και συλλογικές μνήμες, αναδεικνύοντας παράλληλα τη συμβολική δύναμη της προσωπογραφίας στις τέχνες, τον δημόσιο χώρο και την ιστορία.

Νάντια Φραγκούλη, «Από τις εικόνες γυναικών στον εαυτό ως θηλυκή εικόνα: σκέψεις για τις καλλιτεχνικές αφηγήσεις του ελληνικού 21ου αιώνα»

Επηρεάζει το κοινωνικό φύλο της δημιουργού τη θεματολογία των έργων της; Επηρεάζει τη θέση της στον καλλιτεχνικό χώρο; Πώς σχολιάζουν την έννοια του φύλου σύγχρονες γυναίκες καλλιτέχνιδες; Αξιοποιώντας παραδείγματα από την εργογραφία και τον δημόσιο λόγο (συνεντεύξεις, άρθρα, κριτικές κ.λπ.) των πεζογράφων Τζούλιας Γκανάσου, Βίκυς Τσελεπίδου και Αλεξάνδρας Κ*, και των κινηματογραφιστριών Σοφίας Εξάρχου, Ασημίνας Προέδρου και Αθηνάς Τσαγκάρη, επιχειρείται να διερευνηθούν τα σημεία επαφής ανάμεσα στον φεμινιστικό λόγο της εποχής μας, τις εικόνες γυναικών στα έργα σύγχρονων γυναικών δημιουργών, και στον δημόσιο λόγο των τελευταίων.

Προτείνεται μια ιχνηλάτηση, επομένως, των στρατηγικών κατασκευής της φυλετικής και καλλιτεχνικής ταυτότητας, μέσα από την ανάλυση των προσωπογραφιών των γυναικείων προσώπων πλάι στον δημόσιο λόγο των δημιουργών ως μέρος της

κατασκευής μιας αυτοπροσωπογραφίας για δημόσια κατανάλωση· στόχος η διατύπωση κάποιων πρώτων σκέψεων και ερωτημάτων σχετικά με την εικόνα και το έργο των γυναικών ως δημιουργών καλλιτεχνικών αφηγήσεων στην Ελλάδα του 21ου αιώνα.

Θανάσης Χουλιαράς, «Προσωπογραφίες του αστικού υποκειμένου και ταυτότητα της πόλης. Η περίπτωση της Αθήνας»

Η προσωπογραφία αποτελεί μια απόπειρα αισθητικής εγγραφής του ατόμου στο χώρο αλλά και στον χρόνο. Μπορεί να θεωρηθεί ως μια αναπαραστατική αναμέτρηση με την ενδότερη *ουσία* του υποκειμένου προς αναπαράσταση, είτε του ίδιου του εαυτού στην περίπτωση της αυτοπροσωπογραφίας. Η αναμέτρηση αυτή δεν αφορά μόνο στην απόδοση ενός απεικονιστικού «εδώ και τώρα» αλλά προεκτείνεται εκατέρωθεν στο παρελθόν και το μέλλον του υποκειμένου που αναπαρίσταται. Έτσι, στις πιο ολοκληρωμένες της εκδοχές η προσωπογραφία δύναται να συλλάβει τόσο την στιγμή, όσο και το διαχρονικό γίγνεσθαι της ταυτότητας του υποκειμένου.

Το αστικό υποκείμενο, ως ένα εκ των πραγμάτων συλλογικό υποκείμενο, αναφέρεται διαλεκτικά στη ατομική αστική μονάδα και στο όλον της πόλης. Κάθε απόπειρα αναπαράστασής του είναι ταυτόχρονα μια αναπαράσταση του (συλλογικού) άλλου αλλά και του εαυτού. Στην σφαίρα της δημόσιας τέχνης (public art), και ειδικότερα στο πεδίο της street art, η επιτέλεση προσωπογραφικών εγγραφών αποτελεί ένα μεγάλο μέρος της σχετικής εργογραφίας στο σώμα των σύγχρονων πόλεων. Οι καλλιτέχνες προσωπογραφούν υπαρκτά ή φανταστικά υποκείμενα και τα πρόσωπα, τα οποία τοποθετούν στον δημόσιο χώρο, διαμορφώνουν αλλά και διαμορφώνονται από την ταυτότητα της πόλης.

Αλέξανδρος Ψυχούλης, «Αίθουσα αναμονής»

«Αίθουσα αναμονής» είναι ο τίτλος μιας σειράς προσωπογραφιών, βασισμένων σε στιγμιότυπα τηλεδιασκέψεων κατά τη διάρκεια της Καραντίνας.

Αν η ευρεία χρήση του καθρέφτη κατά τον 19ο αιώνα έκανε τους αστούς να ασχοληθούν με τον «εαυτό» και την ενδοσκόπηση μέχρι νευρώσεως, η άμεση τηλεμεταφορά της ομιλούσας εικόνας μας στον 21ο αιώνα εγκαθιδρύει έναν νέο μελαγχολικό ναρκισσισμό, διυλισμένο από πλήθος τεχνολογικών διαμεσολαβήσεων.

Η νέα αυτή συνθήκη αναπαράστασης αποτελεί τον θρίαμβο της «αυτοσκηνοθεσίας» της ύπαρξής μας, μιας ύπαρξης που «διαμελίζεται» για να χωρέσει στο πλάνο και να συναναστραφεί με τους άλλους την ώρα που στον φυσικό χώρο είναι μόνη κι έρημη.