



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Τίτλος έργου: Her quiet place

**Θέμα: Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση αναδυομένη μέσα από
εικόνες εμπνευσμένες από τον Αντρέι Ταρκόφσκι.**

Πτυχιακή εργασία


Ευσταθία Φλωκατούλα-Ντελάλη

A.M: 14053


Επιβλέπων: Κωνσταντίνος Γουδής, Λέκτορας

2021

Επιβλέπων Καθηγητής

Γουδής Κωνσταντίνος, Λέκτορας	
----------------------------------	--

Εξεταστική Επιτροπή

Θωμόπουλος Κώστας, Λέκτορας	
Μαχιάς Γεώργιος, Λέκτορας	

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Ευσταθία Φλωκατούλα-Ντελάλη του Κωνσταντίνου, με αριθμό μητρώου 14053 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα



Περίληψη

Η πτυχιακή μου εργασία αποτελεί μια οπτική μελέτη πάνω στην διττή και αντιφατική αίσθηση οικειότητας-ανοικειότητας που προκύπτει όταν ο άνθρωπος πλησιάζει στοιχεία αναγκαία για την προσωπική του πραγμάτωση όπως είναι η επίσης διττή και αντιφατική σχέση ασφάλειας-ελευθερίας. Το πλαίσιο εικονοποίησης αυτού του αφηγήματος στην προκειμένη φωτογραφική σειρά είναι η φύση ως πηγή ζωής, ως πάροχος των απαραίτητων για τη διαβίωση, ως σύντροφος αλλά και ως συνθήκη κινδύνου, ως φως αλλά και σκοτάδι. Οι εικόνες δημιουργήθηκαν συμβολικά στο μεταίχμιο αυτών των συνθηκών, την ώρα ακριβώς που το φως φεύγει και το σκοτάδι δεν έχει καταλάβει ακόμη τη σκηνή.

Αφορμή υπήρξε η επαφή μου με το έργο του Ρώσου σκηνοθέτη Αντρέι Ταρκόφσκι και συγκεκριμένα όταν είδα film stills -πορτραίτα γυναικών από την ταινία «Ο Καθρέφτης» -που στα μάτια μου λειτούργησαν σαν φωτογραφίες. Στη συνέχεια μελέτησα το έργο του Ταρκόφσκι, ώστε να το γνωρίσω βαθύτερα και να μπορέσω να κινηθώ μέσα στο κλίμα των εικόνων του με τις εκφραστικές διαστάσεις των οποίων αισθάνθηκα ισχυρή συγγένεια, ίσως και ταύτιση.

Οι εικόνες παράχθηκαν με ψηφιακό τρόπο και χρήση δύο φακών αρχικά σε πάρκα της Αθήνας και σε φυσικά τοπία στην ευρύτερη περιοχή της Αττικής, ενώ στη συνέχεια σε αρκετά μέρη της Ελλάδας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	4
---------------	---

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1.1 Εισαγωγή στον Αντρέι Ταρκόφσκι.....	5
---	---

1.2 Το ανοίκειο στις ταινίες του Ταρκόφσκι.....	8
---	---

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1 Her quiet place.....	10
--------------------------	----

2.2 Ιδέα και πρώτη προσέγγιση.....	12
------------------------------------	----

2.3 Βιωματική προσέγγιση	13
--------------------------------	----

2.4 Διαδικασία παράγωγης του έργου και τεχνικά χαρακτηριστικά.....	14
--	----

2.5 Η σχέση του Her quiet place με το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι.....	16
--	----

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Γενικά συμπεράσματα	19
---------------------------	----

Βιβλιογραφία.....	20
-------------------	----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	22
----------------	----

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία περιγράφω την συλλογιστική πίσω από τη φωτογραφική μου σειρά «Her quiet place» σε συνάρτηση με το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι που αποτέλεσε πηγή έμπνευσής μου. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος της εργασίας, στην ενότητα «Εισαγωγή στον Αντρέι Ταρκόφσκι» αναφέρω μερικά βιογραφικά στοιχεία του σκηνοθέτη και περιγράφω συνοπτικά τον τρόπο που χειρίζεται τη κινηματογραφική γλώσσα και τις έννοιες που χαρακτηρίζουν το έργο του. Στην δεύτερη ενότητα, «Το ανοίκειο στις ταινίες του Ταρκόφσκι», εμβαθύνω περισσότερο στο έργο του και το προσεγγίζω αναφορικά με την έννοια του ανοίκειου, σύμφωνα με την μελέτη του Άγγελου Αλετρά στο βιβλίο «Χώροι του ανοίκειου».

Το δεύτερο μέρος της εργασίας αφορά την δημιουργία της φωτογραφικής μου σειράς «Her quiet place» και την σχέση της με τον Αντρέι Ταρκόφσκι. Αναλυτικότερα, στην πρώτη ενότητα «Her quiet place», παρουσιάζω το σκεπτικό πίσω από τις φωτογραφίες και αναλύω τις επιλογές που έκανα. Στην δεύτερη ενότητα «Ιδέα και πρώτη προσέγγιση», περιγράφω με χρονολογική σειρά την πορεία αυτής της σειράς και πώς από την ιδέα κατέληξα στην πρώτη απόπειρα προσέγγισης του συγκεκριμένου θέματος. Στην συνέχεια στην ενότητα «Βιωματική προσέγγιση», αναφέρομαι σε προσωπικά βιώματα τα οποία συντέλεσαν στην απόφασή μου να συνεχίσω αυτήν την ιδέα ως πτυχιακή εργασία. Στην επόμενη ενότητα «Διαδικασία παράγωγης του έργου και τεχνικά χαρακτηριστικά», περιγράφω αναλυτικά τη διαδικασία παραγωγής της σειράς. Αναφέρω τους ανθρώπους που με βοήθησαν, τις δυσκολίες που αντιμετώπισα και τον τρόπο με οποίο συνδέθηκα με τα μέρη που επισκέφτηκα. Επίσης, αναφέρομαι συγκεκριμένα στον τρόπο λήψης των φωτογραφιών και τον εξοπλισμό που χρησιμοποίησα. Η τελευταία ενότητα «Η σχέση του Her quiet place με το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι», αφορά τη σύνδεση του πρώτου μέρους της εργασίας με το δεύτερο. Πιο συγκεκριμένα, απαριθμώ κάποια από τα στοιχεία που άντλησα από το έργο του Ταρκόφσκι τόσο σε αισθητικό και εννοιολογικό επίπεδο, όσο και στον γενικότερο τρόπο προσέγγισης της φωτογράφισης. Το τρίτο και τελευταίο μέρος αποτελείται

από τα συμπεράσματα αυτής της εργασίας και τη βιβλιογραφία που χρησιμοποίησα ώστε να υλοποιηθεί.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1.1 Εισαγωγή στον Αντρέι Ταρκόφσκι

Ο Αντρέι Ταρκόφσκι ήταν Ρώσος σκηνοθέτης και σεναριογράφος. Ανήκει στους κορυφαίους εκπροσώπους του ρωσικού κινηματογράφου και θεωρείται από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες παγκοσμίως. Γεννήθηκε το 1932, στο Ζαβράγιε, ένα χωριό 300 χιλιάμετρα έξω από τη Μόσχα (Schlegel, 2018). Ασχολήθηκε με την τέχνη σε νεαρή ηλικία, σπουδάζοντας πιάνο σε μουσικό σχολείο στη Μόσχα και παρακολουθώντας μαθήματα σε σχολείο Καλών Τεχνών (“Biography|Andrei Tarkovsky”, 2021). Το 1951 εισήχθη στο Ινστιτούτο Ανατολικών Σπουδών της Μόσχας, που δύο χρόνια αργότερα εγκατέλειψε χωρίς να αποφοιτήσει (Schlegel, 2018). Το 1954, επέστρεψε στη Μόσχα, μετά από τη συμμετοχή του σε μια γεωλογική αποστολή στη Σιβηρία και εισήχθη στην κινηματογραφική σχολή VGIK, έχοντας δάσκαλο τον σπουδαίο σκηνοθέτη Μιχαήλ Ρομ (ό.π). Αποφοίτησε το 1960, υποβάλλοντας ως πτυχιακή του εργασία την πρώτη του μεσαίου μήκους ταινία «Το βιολί κι ο οδοστρωτήρας» (“Biography|Andrei Tarkovsky”, 2021). Από τότε αφιερώθηκε στον κινηματογράφο σκηνοθετώντας συνολικά δώδεκα ταινίες, με τις οποίες έλαβε παγκόσμια αναγνώριση. Για πολλά χρόνια όμως, βρισκόταν αντιμέτωπος με τους περιορισμούς και τις απαγορεύσεις των ταινιών του στη Σοβιετική Ένωση, οδηγώντας τον, το 1984, να δηλώσει σε συνέντευξη Τύπου στο Μιλάνο, πως δεν θα ξαναγυρίσει (Schlegel, 2018). Μερικές από τις πιο γνωστές ταινίες του είναι: «Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν (1962)», «Σολάρις» (1972), «Ο Καθρέφτης» (1975), «Στάλκερ» (1979), «Νοσταλγία» (1983) και «Η Θυσία» (1986). Απεβίωσε το 1986 σε ηλικία πενήντα-πέντε ετών, από καρκίνο του πνεύμονα, μερικούς μήνες μετά την κυκλοφορία της τελευταίας του ταινίας (ό.π).

Ο Ταρκόφσκι ήταν ένας από τους σκηνοθέτες που ξεχώρισε για την διαχείριση του χώρου και του χρόνου στις ταινίες του. Μέσω των αργών μονοπλάνων του, εξυμνεί τον φυσικό τόπο και αναδεικνύει την αισθητική του αξία. Ασχολείται με θέματα όπως η πίστη, το όνειρο, η μνήμη, η φύση, η παιδική ηλικία και οι αναμνήσεις. «Πίστευε πως ένας από τους κύριους στόχους του κινηματογράφου ήταν η καταγραφή της αληθινής ανθρώπινης εμπειρίας του χρόνου.» (Robinson, 2006, στο Κίσκιλα, 2020, πργρ. 7). Τα μεγάλης διάρκειας πλάνα, αποτελούν τη βάση του κινηματογραφικού του ύφους, αλλά προσδιορίζουν μια χρονικότητα που έρχεται σε σαφή ρήξη με τις μεθόδους του σοβιετικού μοντάζ (Αλετράς, 2020). Θεωρούσε πως ο Αϊζενστάιν επέβαλλε τη δική του στάση απέναντι στα γεγονότα εμποδίζοντας το θεατή να αντιδράσει με το δικό του τρόπο (ό.π). Ο Ταρκόφσκι εστιάζει στον χρόνο ώστε ο θεατής να έχει την ελευθερία να αισθανθεί και να ταυτιστεί με αυτό που βλέπει, χωρίς να του επιβάλλεται ένας συγκεκριμένος τρόπος ερμηνείας. Ο ίδιος δεν θεωρούσε τα έργα του συμβολικά, δηλώνοντας χαρακτηριστικά: «[...] είμαι εχθρός των συμβόλων. Είναι μια πολύ στενή έννοια από την άποψη ότι ένα σύμβολο υπάρχει με σκοπό την αποκρυπτογράφησή του. Από την άλλη πλευρά, μια καλλιτεχνική εικόνα δεν χρειάζεται αποκρυπτογράφιση, είναι ένα ισοδύναμο του κόσμου που μας περιβάλλει.» (Gianvito, 2006 στο Κίσκιλα, 2020, πργρ. 9).

Ένα από τα σπουδαιότερα χαρακτηριστικά στο έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι είναι ο τρόπος που χρησιμοποιεί το στοιχείο της φύσης. Καταφέρνει να μεταφέρει μέσω της κινηματογραφικής γλώσσας την πραγματική αίσθηση που αποπνέει ένα φυσικό τοπίο, καθώς και το μεγαλείο του σε σχέση με τον άνθρωπο. Συνδέει τον άνθρωπο με τη φύση με έναν έμμεσο, αλλά ουσιαστικό τρόπο και περνάει στο θεατή προβληματισμούς γύρω απ' αυτήν, φέρνοντάς τον έτσι, μπροστά σε ένα είδος περιβαλλοντικής ηθικής. Τα πνευματικά τοπία που δημιουργεί ο Αντρέι Ταρκόφσκι στο έργο του αποτελούν βαθιά ιδιωτικούς κόσμους χωρίς να έχουν ανάγκη από σύμβολα και μεταφορές που να προσπαθούν να εντυπωσιάσουν το θεατή (Κονα, 2010). Όπως αναφέρει ο Robinson (2006) στο «The Sacred Cinema of Tarkovsky», κανένας άλλος σκηνοθέτης δεν χρησιμοποιεί τη βροχή, το νερό, και τη φωτιά με τον ίδιο, ιδιοσυγκρασιακό, υπνωτικό και βαθύ τρόπο όπως ο Αντρέι

Ταρκόφσκι (Κονα, 2010). Κινηματογραφεί λεπτομέρειες των στοιχείων της φύσης, όπως για παράδειγμα, την κίνηση του χορταριού, των δέντρων, του τρεχούμενου νερού, αλλά και των ρούχων που κινούνται λόγω του αέρα. Αποτυπώνει έναν κόσμο αργό και ήσυχο, χωρίς φαινομενικά να συμβαίνει τίποτα, αλλά που ποτέ δεν είναι πραγματικά ακίνητος (ό.π).

Η αδιαφορία του Αντρέι Ταρκόφσκι για το χρόνο ως καθοριστικό παράγοντα της ανθρώπινης ζωής (Ταρκόφσκι, 2000 στο Ρορονα, 2003), πηγάζει από την πεποίθηση πως η ουσία της ύπαρξης περιέχεται στη διαχρονική, σχεδόν αρχέτυπη έννοια της πίστης, του σπιτιού, της φύσης, του φυσικού και πνευματικού ταξιδιού, με σκοπό την αναζήτηση της ταυτότητας του καθενός και την προσπάθεια για πνευματική ακεραιότητα ή την διάλυσή της (Ρορονα, 2003). Ο Ταρκόφσκι στο «Σμιλεύοντας το χρόνο» (2000), αναφέρει πως «Η σκέψη είναι σύντομη, ενώ η εικόνα απόλυτη» (στο Ρορονα, 2003, σ. 2). Οι εικόνες διατυπώνουν αυτό που οι λέξεις αποτυγχάνουν να περιγράψουν, λόγω της έμφυτης ποιότητας του οπτικού να δρα στο βασίλειο του υποσυνείδητου, λαμβάνοντας υπόψη ότι η γλώσσα και οι σκέψεις εξομοιώνονται αναγκαστικά με μια συνειδητή διαδικασία μετάφρασης, κάτι το οποίο θεωρείται από τον σκηνοθέτη ως αναπόφευκτα επιζήμιο για την ένταση του αντίκτυπου της εικόνας στα συναισθήματα (Ρορονα, 2003).

Ο Ταρκόφσκι προσέγγισε τον πιθανό θάνατο του Θεού ως άσκηση πίστης. Είχε δηλώσει σε συνέντευξή του σχετικά με τον πατέρα του Αρσένου Ταρκόφσκι, σπουδαίο Ρώσο ποιητή, «Όταν ήμουν πολύ νέος, ρώτησα τον πατέρα μου, “Υπάρχει ο Θεός - ναι ή όχι;” και μου απάντησε λαμπρά “για τον άπιστο, όχι, για τον πιστό, ναι”!» (Gianvito, 2006 στο Ρουα, 2016, πργρ. 1). Στην ταινία του «Η Θυσία», ο σκηνοθέτης «[...] αγγίζει τα όρια μιας αλληγορίας φτιαγμένης για να σε κάνει να επαναδιαπραγματευθείς τη σχέση σου με τον Θεό, τη θνητότητα και τη ζωτική ύπαρξη των “άλλων”.» (Κρανάκης, 2011, πργρ. 3). Αντιλήφθηκε την πίστη ως μια πράξη που όχι μόνο δεν ήταν παράλογη αλλά αντι-ορθολογική, υποστηρίζοντας πως εάν κάποιος είχε μια συγκεκριμένη πεποίθηση επειδή είχε έναν λογικό λόγο να το κάνει, τότε δεν ήταν πίστη, αλλά απλώς λογική. Η πίστη στις ταινίες του Ταρκόφσκι δεν είναι η αιτία της πνευματικής και υπαρξιακής κακουχίας, αλλά η λύση σε αυτήν (Ρουα, 2016).

1.2 Το ανοίκειο στις ταινίες του Ταρκόφσκι

Σύμφωνα με τον Άγγελο Αλετρά στο βιβλίο «Χώροι του ανοίκειου» (2020), η έννοια του ανοίκειου βρίσκεται στον πυρήνα της ποιητικής του Αντρέι Ταρκόφσκι και αποκτά χωρική έκφραση μέσω συγκεκριμένων κινηματογραφικών τεχνικών. «Ορόσημο για τον προσδιορισμό της έννοιας του ανοίκειου, του μεικτού εκείνου συναισθήματος που συμπλέκει το οικείο με το ξένο, αποτελεί το ομώνυμο δοκίμιο του Σίγκμουντ Φρόυντ» (Freud 2009, στο Αλετράς, 2020, σ.13). Για τον Φρόυντ, το αίσθημα του ανοίκειου (unheimlich) συνδέεται με μια παρελθοντική οικεία κατάσταση ενός ανθρώπου, η οποία για κάποιους λόγους έχει απωθηθεί στο ασυνείδητο και επανέρχεται στο παρόν ως αγωνία ή φόβος (Αλετράς, 2020). Η λέξη heimlich στη γερμανική γλώσσα έχει δίσημο χαρακτήρα (ό.π). Πρώτον, «[...] σημαίνει αυτό που είναι γνωστό, οικείο, αυτό που δημιουργεί μια αίσθηση θαλπωρής και [δεύτερον], σημαίνει επίσης το κρυφό, το μύχιο, το μυστικό, το αβέβαιο, αυτό που δημιουργεί την αίσθηση του κινδύνου.» (Αλετράς, 2020, σ. 41). Συνεπώς, σύμφωνα με τον Φρόυντ, το αντίθετο της λέξης heimlich είναι το unheimlich, το οποίο είναι μεν αντίθετο στην πρώτη σημασία της λέξης heimlich, αλλά μοιάζει να συμπίπτει νοηματικά με την δεύτερη σημασία της (ό.π). Το unheimlich, λοιπόν, δεν αποτελεί το μη-οικείο, αλλά «[...] το ίδιο το οικείο μετατρέπεται υπό κάποιες προϋποθέσεις, σε ανοίκειο[...]» (ό.π). «Έτσι, το ανοίκειο, καταλήγει ο Φρόυντ, “δεν είναι κάτι νέο ή ξένο αλλά κάτι παλαιόθεν οικείο στην ψυχική ζωή, που η απώθηση αποξένωσε από αυτήν.”» (Freud, 2009 στο Αλετράς, 2020, σ. 41).

Ο Ταρκόφσκι διατηρεί την ισορροπία μεταξύ της καταγραφής της πραγματικότητας και της ονειρικής ή συμβολικής απόδοσής της (Αλετράς, 2020). Αντιτίθεται στη χρήση συμβατικών κινηματογραφικών κλισέ, όπως χρήση φίλτρων μπροστά από το φακό ή διπλοτυπίες, ώστε να αποδώσει μια γνήσια κινηματογραφική αίσθηση των ονείρων ή αναμνήσεων (ό.π). Θεωρεί πως ένας σκηνοθέτης πρέπει να διερευνά τα «πραγματικά υλικά γεγονότα του ονείρου», παρατηρώντας ποια από τα στοιχεία της πραγματικότητας πέρασαν στο υποσυνείδητο ή εισέβαλαν στην περιοχή όπου γεννιούνται εικόνες της φαντασίας (Ταρκόφσκι, 1987, στο Αλετράς, 2020).

«Σύμφωνα [...] με τον Ταρκόφσκι, η απροσδιοριστία και η ασάφεια του ονείρου [...] μεταφέρονται μέσω μιας “ιδιόμορφης εντύπωσης, η οποία δημιουργεί τη λογική του ονείρου: ασυνήθιστοι και απροσδόκητοι συνδυασμοί, ή αντιθέσεις, εντελώς πραγματικών στοιχείων”, “και τα στοιχεία αυτά”, συνεχίζει αμέσως μετά, “πρέπει να τα δείξουμε με απόλυτη ακρίβεια. Η φύση του κινηματογράφου είναι να εκθέτει την πραγματικότητα, και όχι να τη θολώνει”» (Ταρκόφσκι, 1987, στο Αλετράς, 2020 σ. 40).

Ένα από τα πεδία ανοικείωσης που χρησιμοποιεί ο Ταρκόφσκι στα έργα του είναι η έννοια του σπιτιού. «Το σπίτι δεν αποτελεί μόνο έναν χώρο που εξιδανικεύει τη σχέση των χαρακτήρων με το παρελθόν τους, αλλά και έναν χώρο, όπου οι απωθημένες αναμνήσεις του παρελθόντος επιστρέφουν υπό τη μορφή του ανοίκειου.» (Αλετράς, 2020, σ.266). Ο Ταρκόφσκι χρησιμοποιώντας τον «μηχανισμό της φθοράς» στις ταινίες του, σε πολλές περιπτώσεις, παραβιάζει την σημειολογική προσέγγιση του σπιτιού ως μια αποκλειστικά οικεία συνθήκη, αφού ο τρόπος με τον οποίο το αναπαριστά, δεν δίνει την αίσθηση του κατοικήσιμου (Αλετράς, 2020). Σε πολλές σκηνές των ταινιών «Σόλαρις», «Ο Καθρέφτης», «Νοσταλγία» και «Η Θυσία» το σπίτι δεν λειτουργεί ως προστάτης, αλλά παρουσιάζεται ευάλωτο στα φυσικά φαινόμενα, πράγμα το οποίο ανατρέπει τη συνήθη ιδέα κτηρίου-καταφυγίου (ό.π). «Έτσι, αναδεικνύεται το γεγονός ότι η διάκριση μεταξύ ενός κατοικήσιμου κτιρίου και ενός μη κατοικήσιμου ερειπίου δεν μπορεί πλέον να είναι απόλυτη. Την ίδια στιγμή το σπίτι αναπαριστά τον ψυχικό κόσμο των κεντρικών χαρακτήρων, συνιστώντας τον ανοίκειο χώρο όπου συγχέονται τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό» (Αλετράς, 2020, σ.266).

«Ο Ταρκόφσκι δεν επιδιώκει τη δημιουργία ουτοπικών κόσμων αλλά στοχεύει στην επανεστίαση του βλέμματος προς τον υπάρχοντα.» (Αλετράς, 2020, σ.270). Ο τρόπος με τον οποίο συσχετίζει κινηματογραφικά το οικείο με το

«αντίθετό» του (το ξένο, το ονειρικό, το φανταστικό κ.λπ), τελικά περιγράφει τις διαφορετικές πτυχές του ίδιου πράγματος, γι' αυτό και υποστηρίζεται η άποψη ότι η ποιητική του Ταρκόφσκι έχει ως επίκεντρο την έννοια του ανοίκειου (Αλετράς, 2020). Όταν το οικείο ειδωθεί κάτω από ένα απρόσμενο φως μπορεί να αλλάξει, να μετατραπεί σε κάτι διαφορετικό, χωρίς όμως ποτέ να απορροφηθεί απόλυτα από το αντίθετό του (ό.π). «Τα αναγνωρίσιμα υπολείμματα του οικείου που διατηρούνται ακόμα και στις πιο ασυνήθιστες σκηνές, καλούν το θεατή να βιώσει με διαφορετικό τρόπο τον υλικό κόσμο, τον καλούν να ανανεώσει τη σχέση του με τον χώρο του.» (Αλετράς, 2020, σ.270).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1 Her quiet place

Η σειρά «Her quiet place» αποτελείται από δεκαπέντε φωτογραφίες, μέσα από τις οποίες επιχειρείται να αναδυθεί η σχέση οικειότητας-ανοικειότητας του ανθρώπου με τη φύση. Διαρθρώνεται μέσα από μία μείξη έγχρωμων και ασπρόμαυρων φωτογραφιών που απεικονίζουν το φυσικό χώρο και την παρουσία μιας γυναίκας, την ώρα του λυκόφωτος.

Οι φωτογραφίες αναπαριστούν εικόνες του παρελθόντος. Η γυναίκα φοράει παλιακά ρούχα με φόντο ένα τοπίο στο ημίφως, οικείο και ταυτόχρονα ανοίκειο. Η ανθρώπινη συνθήκη είναι παρούσα. Καταγράφεται στα ρούχα, το δρεπάνι, το θερισμό, τα κομμένα δέντρα, το πέτρινο σπίτι στο βάθος. Η γυναίκα αισθάνεται ένα με αυτόν τον τόπο όπου μοιάζει να είναι το σπίτι της. Παρόλα αυτά κάτι φαίνεται να μην πηγαίνει καλά. Αυτές οι φωτογραφίες δεν συνιστούν εικόνες ευημερίας.

Στόχος μου ήταν να αποδώσω την αίσθηση της ηρεμίας, της ησυχίας και της απλότητας που μόνο η φύση μπορεί να προσφέρει, αλλά ταυτόχρονα και την αίσθηση του φόβου, της ανησυχίας και της ανασφάλειας. Προσπάθησα να δημιουργήσω έναν κόσμο ονειρικό, ένα μέρος κρυμμένο και ασφαλές, το οποίο

όμως περιέχει τους δικούς του κινδύνους. Όπως σε ένα όνειρο που όλα μπορεί να μοιάζουν ειδυλλιακά, αλλά υπάρχει το αίσθημα ενός εφιάλτη που παραμονεύει. Για να αποδώσω την αίσθηση αυτού του μεικτού συναισθήματος χρησιμοποίησα αντικρουόμενα στοιχεία στις φωτογραφίες, αλλά και στην σειρά ως ολότητα. Συμπεριέλαβα ασπρόμαυρες φωτογραφίες με έντονο κοντράστ, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες, που είναι έγχρωμες και το φως τους πολύ απαλό. Σε κάποιες φωτογραφίες ήθελα το βλέμμα της γυναίκας να μοιάζει γαλήνιο, ενώ σε κάποιες άλλες ανήσυχο και άδειο. Εικόνες που να δημιουργούν στο θεατή γαλήνη όπως το φεγγάρι, αλλά και εικόνες σκοτεινές και τρομακτικές, όπως η φωτογραφία με το μαύρο κενό στο κέντρο. Παράλληλα, αποφάσισα όλες οι φωτογραφίες να είναι υποφωτισμένες και να διαθέτουν μια ελαφριά μπλε-μωβ απόχρωση που παραπέμπει στο σκοτάδι και κατ' επέκταση στον κίνδυνο.

Επέλεξα να εντάξω μια γυναίκα σε αυτές τις φωτογραφίες γιατί καθώς η φύση αποτελεί, για μένα, ένα προσωπικό καταφύγιο, αλλά και ένα τόπο περισυλλογής και ηρεμίας, ήθελα μέσα στις εικόνες να υπάρχω και εγώ. Νοιώθοντας οικειότητα απέναντι σε μια εικόνα που θύμιζε τη δική μου, διάλεξα μια νέα κοπέλα, αδύνατη, με λευκό δέρμα και λεπτά άκρα. Αυτή η φιγούρα απεικονίζει την σύνδεσή μου με τον τόπο αυτόν. Η παρουσία της μέσα στις εικόνες αυτές με αντιπροσωπεύει.

Μια δεύτερη διάσταση αυτής της φωτογραφικής σειράς, εκτός από την φαντασιακή της προσέγγιση, αποτελεί η σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση σε ένα γενικότερο πλαίσιο. Διαπραγματεύεται, δηλαδή, την αρμονική σχέση μεταξύ τους, αλλά και την απόσταση που έχει επέλθει στη σημερινή εποχή. Μια σχέση που ο άνθρωπος δεν καταχράται αυτά που του προσφέρει η φύση, αλλά και η φύση δεν «εξουδετερώνει» τον άνθρωπο. Θέλησα μέσω αυτής της σειράς να δείξω πως ο άνθρωπος αποτελεί μέρος της φύσης και όχι τον κυρίαρχό της. Αυτή η προσέγγιση με οδήγησε στο να κάνω μερικές επιλογές σε σχέση με την παρουσία του ανθρώπου στις φωτογραφίες μου. Επέλεξα οι φωτογραφίες με την παρουσία του ανθρώπινου στοιχείου να είναι λιγότερες από τις φωτογραφίες των απλών τοπίων. Επέλεξα επίσης να μην τραβήξω πολύ κοντινά πορτρέτα και τοποθέτησα το μοντέλο σε τέτοια θέση, ώστε να καταλαμβάνει ένα μέρος του κάδρου που να εκφράζει την

ισοδυναμία ανθρώπου-φύσης. Θέλησα με αυτόν τον τρόπο να αποκλείσω μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση.

2.2 Ιδέα και πρώτη προσέγγιση

Η ιδέα δημιουργήθηκε στο μυαλό μου το 2017, με αφορμή ένα αφιέρωμα του περιοδικού «Σινεμά» στον Αντρέι Ταρκόφσκι. Στο αφιέρωμα ήταν αναρτημένες τέσσερις φωτογραφίες (film stills) από την ταινία «Ο Καθρέφτης». Αμέσως μου κέντρισαν το ενδιαφέρον και βρέθηκα να τις παρατηρώ για αρκετή ώρα. Με εντυπωσίασε το ολόιδιο μέγεθος των γυναικών και η στάση του σώματός τους, δεδομένου ότι ήταν κινηματογραφικά καρέ και όχι φωτογραφίες. Εν τούτοις τις αντιμετώπισα ως φωτογραφικό έργο και εμπνεύστηκα από αυτή την ηρωίδα που έμοιαζε η ίδια σε τέσσερις διαφορετικές στιγμές της ζωής της. Με εντυπωσίασαν τα χρώματα, το ελαφρά φλου φόντο, και η απουσία ουρανού. Το περιβάλλον μου θύμιζε τους ιμπρεσιονιστικούς πίνακες του Κλωντ Μονέ και η γενικότερη αισθητική, το εικαστικό ύφος των προραφαηλιτών ζωγράφων και κυρίως την «Οφηλία» (1851-1852) του Τζον Έβερρετ Μιλλέ.

Αποφάσισα να ξεκινήσω μια φωτογραφική σειρά με άξονα τις παραπάνω φωτογραφίες στα πλαίσια του εργαστηριακού μαθήματος της σχολής Μορφές III. Θέλησα να διατηρήσω την πόζα των γυναικών με πλάτη στο φακό που έχουν ως φόντο το φυσικό τοπίο, αλλά με μια ελευθερία στο μέγεθός τους. Αποφάσισα να χρησιμοποιήσω αναλογική κάμερα για αυτή τη σειρά, καθώς πίστευα ότι με την ψηφιακή κάμερα που διέθετα τότε, δεν θα μπορούσα να πλησιάσω σε καμία περίπτωση την αίσθηση που είχαν οι εικόνες του Ταρκόφσκι. Φωτογράφιζα μόνο με φυσικό φως και σε κάποιες περιπτώσεις χρησιμοποίησα ανακλαστήρα. Με μάγευε ο τρόπος που λειτουργούσα με το φιλμ. Επικεντρωνόμουν ολοκληρωτικά σε αυτό που έβλεπα μπροστά μου και έμπαινα στον κόσμο της λήψης. Δεν αναλωνόμουν στο αποτέλεσμα την στιγμή της φωτογράφισης, με τον τρόπο που συμβαίνει με την ψηφιακή τεχνολογία.

Μέσω αυτής της σειράς, ήρθα σε μια πρώτη επαφή με την αναζήτηση των φυσικών χώρων που υπάρχουν στην Αθήνα και στα περίχωρά της. Επισκέφτηκα ό,τι πάρκο υπάρχει στην Αθήνα και στη συνέχεια ξεκίνησα να εξαπλώνομαι στην Αττική. Όταν ολοκλήρωσα αυτή τη σειρά ήμουν ικανοποιημένη με το αποτέλεσμα, αλλά ήξερα πως αυτό το έργο δεν έχει ολοκληρωθεί.

2.3 Βιωματική προσέγγιση

Τα επόμενα χρόνια ήταν καθοριστικά για μένα καθώς και για την πορεία αυτής της φωτογραφικής σειράς. Το 2018 έζησα για τέσσερις μήνες στο Πίλσεν, μια επαρχιακή πόλη της Τσεχίας, όπου βίωσα έναν πολύ διαφορετικό τρόπο ζωής από αυτόν που ζούσα στο κέντρο της Αθήνας. Συνειδητοποίησα πόσο άγχος και ένταση μου δημιουργούσαν οι γρήγοροι ρυθμοί της Αθήνας σε συνδυασμό με την παντελή έλλειψη του φυσικού τοπίου, που τόσο είχα ανάγκη. Από τότε, άλλαξαν πολλά πράγματα σε σχέση με το ρόλο που παίζει η φύση στη ζωή μου. Η φύση μετατράπηκε από έναν τόπο που με έκανε να αισθάνομαι άβολα, σε έναν τόπο βαθιάς ανάγκης. Με έκανε να επαναπροσδιορίσω τον εαυτό μου και να εστιάσω στην ουσία, αφήνοντας πίσω, έτσι, πράγματα άνευ σημασίας που με επηρέαζαν ψυχικά. Ταυτόχρονα ξεκίνησα να ασχολούμαι εντατικά με ζητήματα που αφορούν το περιβάλλον, με αποτέλεσμα η επιστροφή μου στην Ελλάδα να φέρει πολλές αλλαγές σχετικά με τις επιλογές μου. Με την πάροδο του χρόνου αισθανόμουν όλο και περισσότερο πως η ζωή στο κέντρο της Αθήνας είναι πλέον κάτι που με πνίγει και η ανάγκη για να ζήσω πιο κοντά στη φύση γινόταν όλο και πιο επιτακτική.

Όταν ήρθε η ώρα να ασχοληθώ με την πτυχιακή μου εργασία ήμουν σίγουρη πως θα είχε να κάνει με την σχέση ανθρώπου και φύσης. Αποφάσισα να κρατήσω τον κεντρικό άξονα της προηγούμενης σειράς και να την επεκτείνω σε κάτι νέο και πιο ολοκληρωμένο.

2.4 Διαδικασία παραγωγής του έργου και τεχνικά χαρακτηριστικά

Κατά τη διάρκεια του 2020, με αφορμή τον εγκλεισμό λόγω της καραντίνας που έφερε η πανδημία του Covid-19, αφιέρωσα ένα μεγάλο διάστημα για να σκεφτώ και να οργανώσω τις λήψεις που θα έκανα, μόλις θα είχα την δυνατότητα. Αποφάσισα να αλλάξω την τυπολογική προσέγγιση που ακολούθησα στην προηγούμενη σειρά και να κατευθυνθώ σε ένα ενιαίο, ποικιλόμορφο σύνολο εικόνων που να τις ενώνει το στοιχείο της αφήγησης.

Μια από τις σημαντικότερες αλλαγές που καθόρισαν το αποτέλεσμα ήταν η χρήση ψηφιακής μηχανής σε αντίθεση με την προηγούμενη σειρά, λόγω διαφόρων προβλημάτων που αντιμετώπισα με το φιλμ (κόστος, χρόνος, ψηφιοποίηση κ.λπ). Παρόλα αυτά, η εμπειρία του φιλμ με βοήθησε στο να προσεγγίζω την διαδικασία της φωτογράφισης με αναλογικό τρόπο ακόμα και με την χρήση της ψηφιακής κάμερας. Όσον αφορά τον εξοπλισμό, χρησιμοποίησα δύο σταθερούς φακούς, έναν 135mm και έναν 50mm σε μία μηχανή full frame. Τραβούσα πάντοτε με τη μηχανή σε τρίποδο και declaniseur, καθώς χρησιμοποιούσα αργή ταχύτητα -λόγω έλλειψης φωτός, ώστε να εξασφαλίσω τη σταθερότητα της εικόνας. Σε σπάνιες περιπτώσεις, εφόσον χρειαζόταν, έκανα χρήση ανακλαστήρα ώστε να φωτίσω λίγο περισσότερο το μοντέλο.

Το να μην χρησιμοποιήσω τεχνητό φως ήταν συνειδητή επιλογή, καθώς ήθελα το αποτέλεσμα να είναι απόλυτα φυσικό. Αλλά και σαν διαδικασία φωτογράφισης ήθελα να δημιουργώ μια «πραγματική» κατάσταση και να μπαίνω μέσα σε αυτήν τόσο εγώ όσο και το μοντέλο. Τραβούσα αμέσως μετά τη δύση του ηλίου, διότι εκείνη την ώρα το φως είναι απαλό, χωρίς έντονες σκιές και ο ουρανός παίρνει μια ελαφριά μωβ απόχρωση, που δημιουργεί τα χρώματα που επιθυμούσα να έχουν οι φωτογραφίες. Με μάγευε η αίσθηση του σκοταδιού καθώς κατέφθανε, όταν το φως του ηλίου έφευγε και το φεγγάρι έπαιρνε τη θέση του. Βέβαια, αυτό δημιουργούσε έναν σοβαρό περιορισμό την στιγμή της λήψης, αφού ο ωφέλιμος χρόνος που μπορούσα να φωτογραφίσω ήταν πολύ μικρός, λόγω του φωτός που λιγότευε ραγδαία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κάνω λίγες λήψεις στην κάθε φωτογράφιση, οπότε χρειάστηκε να επιστεφτώ πολλές φορές τα ίδια μέρη.

Αυτή τη φορά ήθελα να επισκεφτώ τόπους που ήταν πραγματικά φυσικοί και να μην περιοριστώ σε πάρκα της Αθήνας. Δεν μου άρεσε η αίσθηση του να «κλέβω» ένα κομμάτι φυσικού τοπίου από ένα κατά τα άλλα πλήρως αστικό περιβάλλον. Ήθελα να νιώσω εγώ η ίδια την αίσθηση της φύσης και να εμπνευστώ από αυτήν. Γι' αυτό το λόγο είχα σκοπό να κάνω ταξίδια σε πολλά μέρη της Ελλάδας και να αντλήσω εικόνες από πραγματικούς φυσικούς τόπους. Δυστυχώς λόγω της πανδημίας, δεν κατάφερα να κάνω όσα ταξίδια είχα σχεδιάσει, όμως κατάφερα να ταξιδέψω στην λίμνη Δόξα, στον ποταμό Αχέροντα και τα γύρω χωριά, στην βόρεια Εύβοια και στην Ελάτεια όπου είναι και το χωριό μου. Φυσικά εκμεταλλεύτηκα και τα πιο κοντινά μέρη για άλλη μια φορά όπως το Τατόι, την Πάρνηθα, τον Υμηττό και το πάρκο Συγγρού όπου έγιναν τόσο οικεία πλέον για μένα, ώστε κάθε φορά ένοιωθα πως επισκέπτομαι το σπίτι μου.

Αυτές τις τοποθεσίες τις έβρισκα είτε κάνοντας έρευνα στο διαδίκτυο, είτε μπαίνοντας απλώς σε ένα αυτοκίνητο ως συνοδηγός, ψάχνοντας μέρη που μου κέντριζαν το ενδιαφέρον. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, μεγάλο μέρος της δημιουργίας αυτής της σειράς, να είναι η εξερεύνηση και το ταξίδι μέσα από ένα αυτοκίνητο, που αποτέλεσε για μένα μια μαγική διαδικασία. Γνώρισα, αγάπησα και συνδέθηκα με πολλά μέρη στην Ελλάδα με έναν ξεχωριστό τρόπο. Κατά τη διάρκεια των λήψεων, κατόρθωσα σε κάποιες περιπτώσεις να λειτουργήσω με το ένστικτο, κάτι το οποίο ήταν σημαντική ένδειξη για το ότι έχω συνδεθεί πραγματικά με αυτούς τους τόπους και με αυτή τη σειρά. Μετά από πολλή τριβή και πειραματισμό κατάφερα να γνωρίζω τι θέλω να πετύχω σαν αποτέλεσμα και να αφήνω τον εαυτό μου ελεύθερο να δημιουργήσει, χωρίς να ακολουθώ, στην πορεία, κάποια μέθοδο.

Παρόλα αυτά, χρειάστηκε και αρκετός προγραμματισμός, καθώς δεν εξαρτιόταν μόνο από εμένα η δημιουργία αυτών των φωτογραφιών. Χρειάστηκε να συντονίσω τους ανθρώπους που με βοήθησαν, τα μοντέλα που φωτογράφισα (τα οποία αρχικά ήταν δύο), τον οδηγό του αυτοκινήτου, τα άτομα που βοηθούσαν στο κουβάλημα των πραγμάτων που χρειάστηκαν για τη φωτογράφιση, τους ανθρώπους που με φιλοξένησαν στο σπίτι τους ώστε να έχω πρόσβαση στα μέρη που ήθελα και τα άτομα που με βοήθησαν στην εύρεση και την προμήθεια των αντικειμένων και των ρούχων που χρειάστηκαν.

2.5 Η σχέση του Her quiet place με το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι

Αυτή η φωτογραφική σειρά στηρίχτηκε πάνω στις κινηματογραφικές εικόνες του Αντρέι Ταρκόφσκι και στον τρόπο που διαχειρίζεται τη σχέση του ανθρώπου-φύσης στις ταινίες του. Κύρια έμπνευσή μου ήταν η ταινία «Ο Καθρέφτης», από την οποία είχα δει τα στιγμιότυπα (film stills) πριν από μερικά χρόνια, όπως ανέφερα στην προηγούμενη ενότητα. Βλέποντας αυτή την ταινία αναδύθηκαν τα συναισθήματα που νιώθω κάθε φορά που βρίσκομαι, σε έναν φυσικό τόπο, όπως συγκίνηση, γαλήνη, ψυχική ηρεμία, και έμπνευση. Με συνεπήραν οι εικόνες που έβλεπα, χωρίς να δώσω ιδιαίτερη προσοχή στην πλοκή της ταινίας. Συνειδητοποίησα πως οι εικόνες που δημιουργεί ο Ταρκόφσκι έχουν μια αυτόνομη δύναμη, οι οποίες μου έδωσαν έμπνευση και διεύρυναν τους ορίζοντές μου για αυτό που είχα σκοπό να δημιουργήσω.

Η έννοια του ανοίκειου και ο τρόπος που εκφράζεται στο έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι, αποτέλεσε επίσης βασικό στοιχείο της φωτογραφικής μου σειράς. Χρησιμοποίησα πολλούς μηχανισμούς που εξυπηρετούν αυτό το συναίσθημα αντλώντας τους από το έργο του Ταρκόφσκι, μερικούς συνειδητά, ενώ άλλους ασυνείδητα. Ένας από αυτούς είναι η χρήση ασπρόμαυρων και έγχρωμων φωτογραφιών στο ίδιο έργο. Ο Ταρκόφσκι χρησιμοποιεί σε πολλές ταινίες του ασπρόμαυρα ή γενικότερα αποχρωματισμένα πλάνα σε έγχρωμες ταινίες, χωρίς να τα χρησιμοποιεί απαραίτητα ως μια αναδρομή στο παρελθόν, όπως συνηθίζεται στην πλειοψηφία των κινηματογραφικών φιλμ. Στην ταινία «Ο Καθρέφτης» επικρατεί συνεχής εναλλαγή ασπρόμαυρων και έγχρωμων πλάνων σε όλη τη διάρκεια της ταινίας, όπου τα όρια του χρόνου, του ονείρου και της ανάμνησης συγχέονται. Άλλο ένα παράδειγμα αποτελούν η πρώτη και η τελευταία σεκάνς στην ταινία «Στάλκερ» που διαδραματίζονται στο αστικό περιβάλλον έξω από την «Ζώνη», οι οποίες γυρίστηκαν σε σέπια, σε αντίθεση με τα πλάνα μέσα στη «Ζώνη» που ξεχωρίζουν από το χρώμα τους.

Ένας βασικός μηχανισμός που χρησιμοποίησα και αποτελεί χαρακτηριστικό στις ταινίες του Ταρκόφσκι είναι το στοιχείο του εγκαταλελειμμένου σπιτιού. Φωτογράφησα ένα κτίσμα ξεχασμένο στο χρόνο, όπου η φύση έχει αρχίσει να το

ληλατεί και να το απαλλοτριώνει. Ένα κτίσμα που έχει εγκαταλειφθεί από τον άνθρωπο και πλέον γίνεται κομμάτι της φύσης. Ο Ταρκόφσκι δημιουργεί ένα διαρκές παιχνίδι με τις χωρικές ποιότητες της φθοράς των υλικών αντικειμένων, κινηματογραφώντας μισογκρεμισμένους ναούς, σπίτια έκθετα στα φυσικά φαινόμενα και κατεστραμμένα αντικείμενα βυθισμένα στο νερό (Αλετράς, 2020). Χρησιμοποιεί τον μηχανισμό της φθοράς για να προσδώσει στο χώρο την αίσθηση του περάσματος του χρόνου (ό.π). «Τα ερείπια, ως αινιγματικά απομεινάρια μιας απύσας πραγματικότητας, λειτουργούν ως φορείς ανοικείωσης στον βαθμό που επαναφέρουν εικόνες ενός παρελθόντος στο οποίο δεν είναι δυνατόν να έχουμε επαρκή ή συνολική πρόσβαση» (Αλετράς, 2020, σ. 51).

Με την έμφαση που έδωσα στην αναλογία μεγέθους του ανθρώπινου στοιχείου σε σχέση με το περιβάλλον του, δηλαδή το φυσικό τοπίο, θέλησα να δείξω πως ο άνθρωπος αποτελεί ένα μέρος του συνόλου της φύσης και πως η πρότασή μου αφορά στην ισορροπία μεταξύ τους. Προσπαθώ εδώ να ακολουθήσω τον τρόπο που ο Ταρκόφσκι επιχειρεί να αποκαταστήσει, κινηματογραφικά, την χαμένη αρμονία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Στα εξωτερικά, μακρινά πλάνα, όπου οι χαρακτήρες των ταινιών του, βρίσκονται στο φυσικό χώρο, συνηθίζει να τους τοποθετεί στο κέντρο του πλάνου, καθιστώντας τους πολύ μικρούς αναλογικά με την φύση γύρω τους. «Επιχειρεί να εντάξει τον άνθρωπο στην σωστή κλίμακα της σχέσης του με την φύση, δηλαδή μέσα σε αυτήν ως οργανικό μέρος της και όχι έξω από αυτήν ως εξουσιαστή της.» (Παυλίδης, 2013, πργρ. 4).

Το στοιχείο του χρόνου αποτελεί επίσης έναν συνδεδετικό κρίκο μεταξύ της σειράς αυτής και του έργου του Αντρέι Ταρκόφσκι. Η αργή ταχύτητα την οποία χρησιμοποίησα στις λήψεις μου, ανάγκαζε το μοντέλο να παραμένει απολύτως ακίνητο για πάρα πολλή ώρα. Με αυτόν τον τρόπο επιθυμούσα να αποδώσω στις φωτογραφίες, την ίδια αίσθηση του χρόνου που υπήρχε τη στιγμή την φωτογράφισης. Την αίσθηση του χρόνου που κυλάει αργά και κατά την οποία ο άνθρωπος με τη φύση βρίσκονται σε αρμονία. Δεν ήθελα να αποδώσω κάποιο στιγμιότυπο μιας καθημερινότητας ή μια γρήγορη στιγμή στο χρόνο, αλλά τον αργό ρυθμό και την ησυχία. Αυτήν την αίσθηση αποδίδει ο Ταρκόφσκι στις ταινίες του μέσω των μεγάλων διαρκείας πλάνων και την πολύ αργή κίνηση στην κάμερα.

Γράφει χαρακτηριστικά ο ίδιος «Η κινηματογραφική εικόνα γεννιέται στο γύρισμα και υπάρχει μέσα στο κάδρο, σε κάθε καρτέ. Επομένως, κατά το γύρισμα, με απασχολεί η πορεία του χρόνου στο κάδρο, συγκεντρώνομαι στην αναπαραγωγή και καταγραφή του χρόνου [...]» (Αλετράς, 2020, σ. 27) .

Η γενικότερη προσέγγιση της φυσικότητας στις λήψεις μου, με το να αποφεύγω την χρήση πολύπλοκου εξοπλισμού ή την επιλογή της επεμβατικής επεξεργασίας εκ των υστέρων, εξυπηρετεί αυτή την μεταφορά της πραγματικής αίσθησης την στιγμή της φωτογράφισης στην τελική εικόνα. Επέλεξα να βρω πραγματικούς φυσικούς τόπους ακόμα και αν στην τελική εικόνα φαινόταν μόνο μια λεπτομέρεια, διότι ήθελα να υπάρξει μια ουσιαστική σύνδεση με τη φύση. Στις ταινίες του Ταρκόφσκι αυτή η αίσθηση ξεχειλίζει, καθώς κατέγραφε το φυσικό τοπίο με έναν μοναδικό και αληθινό τρόπο. Μάλιστα τα γυρίσματα της ταινίας «Ο Καθρέφτης» πραγματοποιήθηκαν στο χωριό Ignatievo, με το οποίο ο Ταρκόφσκι ήταν στενά συνδεδεμένος, καθώς όταν ήταν μικρός (το 1940) πέρασε εκεί τις καλοκαιρινές διακοπές του (Schlegel, 2018). Ο ίδιος αναφέρει: «Η περίοδος που ήμουν ευτυχισμένος ήταν τα παιδικά μου χρόνια όταν ζούσα με τη μητέρα μου σε εκείνο το ποτάμι κοντά στη Μόσχα. [...] Ήμουν παιδί κοντά στη φύση.» (Ταρκόφσκι, 1987 στο Καλύβα, σ. 103).

Τέλος, επηρεάστηκα πολύ από την γενικότερη αισθητική προσέγγιση του Ταρκόφσκι. Το χρώμα ήταν ένα από τα πρώτα χαρακτηριστικά που παρατήρησα στις ταινίες του και προσπάθησα πολύ να πλησιάσω. Ο τρόπος με τον οποίο αποδίδει χρωματικά το πράσινο της φύσης είναι τόσο ξεχωριστός που πλέον αποτελεί αναγνωριστικό χαρακτηριστικό για τον σκηνοθέτη. Το χρώμα σε συνδυασμό με τους σκούρους τόνους και τη γενικότερη αίσθηση του τοπίου το χειμώνα, αποτέλεσαν ισχυρή αναφορά για τις δικές μου φωτογραφίες. Επίσης, στο σύνολο του έργου του, κυριαρχούν πλάνα, ειδικότερα των φυσικών τοπίων, όπου ο ουρανός είτε απουσιάζει παντελώς, είτε παίζει ένα πολύ διακριτικό ρόλο στο σύνολο του πλάνου. Αυτό αποτέλεσε χαρακτηριστικό και για την δική μου σειρά, καθώς απέφυγα συνειδητά να υπάρχει ουρανός στις φωτογραφίες με εξαίρεση μία στην οποία απεικονίζεται μόνο το φεγγάρι. Ο λόγος που έκανα αυτήν την επιλογή

ήταν για να αποδώσω μεν την αίσθηση της προστασίας ενός κλειστού περιβάλλοντος , αλλά και της ανησυχίας του εγκλωβισμού.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Γενικά συμπεράσματα

Ο Αντρέι Ταρκόφσκι αναπτύσσει θεματικές γύρω από το θάνατο, το όνειρο, το σπίτι, την ανάμνηση και την πίστη. Δημιουργεί βαθιά ιδιωτικούς κόσμους και προβάλλει τα στοιχεία της φύσης (νερό, αέρας, φωτιά) με τέτοιο τρόπο που εξυμνεί τον φυσικό τόπο και του προσδίδει τον χαρακτήρα του ιερού. Ενώ αντιτίθεται στις μεθόδους του σοβιετικού μοντάζ, η αισθητική της γραφής του έχει να κάνει με τη ρωσική-σοβιετική παράδοση στον κινηματογράφο. Κινηματογραφεί εικόνες μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, παρόντος και παρελθόντος, ανάμνησης και φαντασίας. Πυρήνα του έργου του αποτελεί η έννοια του ανοίκειου το οποίο αποτέλεσε σημείο αναφοράς για την φωτογραφική μου σειρά «Her quiet place». Οι ασυνείδητες παρατηρήσεις μου πάνω στο έργο του Ταρκόφσκι, που μετά τη θεωρητική μελέτη μετατράπηκαν σε συνειδητές, με βοήθησαν να ανιχνεύσω την έννοια του ανοίκειου, καθώς και τον ιερό χαρακτήρα της φύσης. Ψάχνοντας το προσωπικό μου καταφύγιο, τον ήσυχο τόπο μου, έφτιαξα αυτές τις εικόνες, τις οποίες δεν θεωρώ μια αυστηρά προσωπική έκφραση ή αναζήτηση, αλλά εικόνες που προμηθεύουν ένα τόπο όπου ο καθένας να έχει τη δυνατότητα να προβάλλει την δική του προσωπική ερμηνεία.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Αλετράς, Α. (2020): *Χώροι του ανοίκειου*. nissos academic publishing.

Καλύβα, Β. (2018). *Ζητήματα Περιβαλλοντικά & η Ηθική τους Διάσταση, στον Ευρωπαϊκό Κινηματογράφο του 20ου αιώνα*. [Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου]. Hellenicus. Ανακτήθηκε 02/2021, από <https://hellenicus.lib.aegean.gr/handle/11610/20616>

Κίσκιλα, Μ. (2020, 4 Απριλίου). *Σμιλεύοντας τον χρόνο με τον Αντρέι Ταρκόφσκι*. Τηxs. πργρ. 7, 9. Ανακτήθηκε 02/2021, από <https://tvxs.gr/news/prosopa/smileyontas-ton-xrono-me-ton-antrei-tarkofski>

Κρανάκης, Μ. (2011). *Η Θυσία*. Flix. πργρ. 3. Ανακτήθηκε 02/2021, από <https://flix.gr/home-cinema/h-8ysia.html>

Παυλίδης, Γ. (2013). *Η Θυσία, Αντρέι Ταρκόφσκι | Η χαμένη γεωμετρία και η χρονικότητα των χρωμάτων*. Camera stylo online. πργρ. 4. Ανακτήθηκε 02/2021, από <https://camerastyloonline.wordpress.com/2013/11/25/i-thysia-tou-tarkovskiy-i-xameni-geometria-kai-i-xronikotita-ton-xromaton-tou-giorgou-pavliidi/>

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Biography | Andrei Tarkovsky. (2021, 1 Φεβρουαρίου). Στο *andrei-tarkovsky*. Ανακτήθηκε από <https://andrei-tarkovsky.com/bio.html>

Everett Millais, J. (1851-1852). *Ophelia* [Oil on canvas]. Tate Britain, London, UK <https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506>

Kona, P. (2010). *The Spiritual Cinema of Andrei Tarkovsky*. Offscreen. πργρ. 3. Ανακτήθηκε 02/2021, από https://offscreen.com/view/spiritual_cinema_tarkovsky

- Popova, S. (2003). *Architectural Settings in the Films of Andrei Tarkovsky*. Researchgate. σ. 2.
Ανακτήθηκε 02/2021, από
https://www.researchgate.net/publication/323522567_Architectural_Settings_in_the_Films_of_Andrei_Tarkovsky
- Pua, P. (2016). *The silent god of ingmar bergman and andrei tarkovsky*. IIIIXIII four by three magazine. ANDREI TARKOVSKY. πργρ. 1. Ανακτήθηκε 02/2021, από
<https://www.fourbythreemagazine.com/issue/silent-god-of-bergman-and-tarkovsky>
- Schlegel, H. (2018). Biography. Στο Tarkovsky A. & Schirmer L.(Επιμ.). *Tarkovsky Films, Stills, Polaroids & Writing*. Thames & Hudson Ltd, London, σσ. 281-284.
- Tarkovsky, A. (Σκηνοθέτης). (1961). *Steamroller and the Violin* [Κινηματογραφική Ταινία]. Στο IMDB. https://www.imdb.com/title/tt0053987/?ref_=nm_fimg_wr_15
- Tarkovsky, A. (Σκηνοθέτης). (1962). *Ivan's Childhood* [Κινηματογραφική Ταινία]. Mosfilm. Στο IMDB. https://www.imdb.com/title/tt0056111/?ref_=nm_fimg_wr_14
- Tarkovsky, A. (Σκηνοθέτης). (1972). *Solaris* [Κινηματογραφική Ταινία]. Mosfilm. Στο IMDB. Ανακτήθηκε από https://www.imdb.com/title/tt0069293/?ref_=nm_knf_i1
- Tarkovsky, A. (Σκηνοθέτης).(1975). *The Mirror* [Κινηματογραφική Ταινία]. Mosfilm. Στο IMDB. https://www.imdb.com/title/tt0072443/?ref_=nm_fimg_wr_6
- Tarkovsky, A. (Σκηνοθέτης).(1979). *Stalker* [Κινηματογραφική Ταινία]. Mosfilm. Στο IMDB. https://www.imdb.com/title/tt0079944/?ref_=nm_knf_i3
- Tarkovsky, A. (Σκηνοθέτης). (1983). *Nostalgia* [Κινηματογραφική Ταινία]. Rai 2, Sovinfil, Mosfilm. Στο IMDB. https://www.imdb.com/title/tt0086022/?ref_=nm_fimg_wr_3
- Tarkovsky, A. (Σκηνοθέτης). (1986). *The Sacrifice* [Κινηματογραφική Ταινία]. Argos Films. Στο IMDB. https://www.imdb.com/title/tt0091670/?ref_=nm_fimg_wr_1

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

