Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Τμήμα Φωτογραφίας και

Οπτικοακουστικών Τεχνών

Πτυχιακή Εργασία

Elements

Ιωάννα Αράμπαλη 51815042

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αναστασία Μαρκίδου,
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Σεπτέμβριος 2022

Anastasia Markidou

Digitally signed by Anastasia Markidou
Date: 2022.09.30 14:12:20 +03'00'

Aristeidis Tsinaroglou

Digitally signed by Aristeidis Tsinaroglou
Date: 2022.10.03 12:45:42 +03'00'

Evangelia Katsaiti

Digitally signed by Evangelia Katsaiti
Date: 2022.10.03 14:29:41 +03'00'

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Ιωάννα Αράμπαλη του Αναστασίου με αριθμό μητρώου 51815042 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 παρούσα πτυχιακή εργασία διαπραγματεύεται το τοπίο με έμφαση στα στοιχεία της φύσης και περιλαμβάνει μια σειρά φωτογραφιών βασισμένη στο Νερό, τον Αέρα, τη Φωτιά και τη Γη. Η προσέγγιση κυμαίνεται από την αυστηρή καταγραφή, ως την σκηνοθετημένη φωτογραφία στην προσπάθεια να ερμηνευτεί η φύση ως ένας τρόπος διαφυγής από την αστική ζωή .

Το θεωρητικό σκέλος ξεκινά πρώτα με αναφορές στο τοπίο και συνεχίζει με τη μελέτη της land art αναζητώντας την επίδραση του ανθρώπου στο φυσικό περιβάλλον και το αντίστροφο.

Εστιάζοντας στον άνθρωπο και το κάθε στοιχείο, ξεχωριστά αλλά και σε συνδυασμό, προσπάθησα να δημιουργήσω μια ατμόσφαιρα από την οποία ξεπροβάλλει η γαλήνη της θάλασσας, η πραότητα της φωτιάς, η ηρεμία του αέρα και της γης.

Αντικείμενο μελέτης της εργασίας μου υπήρξε παράλληλα το έργο του Arno Minkkinen, οι συνεντεύξεις της Riitta Päiväläinen, τα βιβλία του Gaston Bachelard 'Η ποιητική του χώρου', 'Η ψυχανάλυση της φωτιάς', 'Το νερό και τα όνειρα', καθώς και άλλες σχετικές μελέτες.

Ερωτήματα που έγινε προσπάθεια να καλυφθούν μέσω της θεωρητικής εργασίας και του φωτογραφικού έργου, αφορούν τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αλληλοεπιδρά με το περιβάλλον και καταλήγει να γίνεται ένα με αυτό και το πως εξελίσσονται οι σχέσεις του με τα υλικά και τα άυλα στοιχεία. Τέλος, η εργασία 'Elements' προσπαθεί να αναδείξει την πορεία του κάθε ατόμου σε αυτό το ταξίδι ένωσης με την φύση.

Summary

This presented dissertation focuses on landscapes emphasising nature's elements, including a sequence of images based on the water, wind, fire, and earth. The approach ranges from strict listing to staged photography, trying to portray nature as a way of escaping urban life.

The theoretical part starts with reports on the scenery and continues with studies of the land art, searching for the human influence on the environment and vice versa. Focusing on humans and the elements of nature merged or not, the project tried to create an atmosphere in which the serenity of the sea, the mildness of the fire, and the calmness of the wind and the earth will rise above the atmosphere.

Arno Minkkinen's project, Ritta Paivalainen's interview, and Gaston Bachelard's books, such as "the poetics of space", "the psychoanalysis of the fire", and "water and dreams", were essential components of assisting my project.

The project aimed to answer questions through the theoretical and the practical part of this project regarding the manner of human interaction with the environment and how he/ she ends up fused to it, along with the evolution of the relationship between material and nonmaterial elements. Finally, the "elements" project aimed to highlight everyone's path on this journey with nature.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή 7

2. Το τοπίο 9

2.1 Ιστορική αναδρομή του τοπίου 9

3. Land Art 10

3.1 Το έργο και το τοπίο 13

4. Το τοπίο ως παρηγοριά 14

4.1. Arno Minkkinen 14

4.2 Dieter Appelt 15

4.3 Riitta Paivalainen 17

4.4 Jyrki Parantainen 19

5. Η Φωτιά 20

6. Το Νερό 22

6.1 Ophelia 23

8. Το project *elements* 25

9. Συμπεράσματα 28

10. Βιβλιογραφία 29

11. Παράρτημα 31

1. Εισαγωγή

Οι πρώτες αναφορές στο τοπίο που πραγματοποιήθηκαν μέσα από τοιχογραφίες και ζωγραφιές σε πάπυρο μεταφέρουν σήμερα στον θεατή μια διαφορετική οπτική από αυτό που γνωρίζει. Ο Homo Sapiens χρησιμοποιούσε τα στοιχεία της φύσης για να μπορέσει να επιβιώσει. Έκτιζε σπίτια από γη και ξύλο, με τη βοήθεια του νερού και το βράδυ χρησιμοποιούσε τη φωτιά για να "εξαγνίσει" το σκότος. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι τα στοιχεία αυτά τα κυβερνούσαν θεότητες και έχτιζαν ναούς ώστε να μπορούν να προσφέρουν θυσίες και να προσεύχονται σε αυτές. Στις χώρες της Άπω Ανατολής, κυρίως στην Κίνα και στην Ιαπωνία, πίστευαν ότι τα στοιχεία αυτά είναι θεότητες, και αργότερα τα ενσωμάτωσαν στην θρησκεία τους, και στους τρόπους με τους οποίους κατεύναζαν τον εσωτερικό τους κόσμο. Επομένως, αυτές οι πρώτες αποτυπώσεις μας μετέφεραν τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και τη θέση του μέσα σε αυτήν.

Ακολουθώντας την ροή της ιστορίας, το τοπίο πάντα εξέφραζε την ανησυχία του κάθε καλλιτέχνη. Από τις αρχές του Μεσαίωνα, ως την ολοκλήρωση της Αναγέννησης και από την Βιομηχανική επανάσταση, ως και τις αρχές του 21ου αιώνα, οι καλλιτέχνες που έχουν επιλέξει να απεικονίσουν το τοπίο μέσα από το έργο τους είναι πολλοί. Στις μέρες μας άλλοι έχουν ασχοληθεί με την Land Art, άλλοι με την τέχνη του να αξιοποιούν την εξέλιξη της τεχνολογίας και τα αγαθά που έχουν αναπτυχθεί μέσω αυτής, ώστε να αποτυπώσουν την αλληλεπίδραση μεταξύ των αγαθών αυτών και της φύσης. Άλλοι έχουν ασχοληθεί με την Body Art, την τέχνη του να εναποθέτουν το γυμνό σώμα στη Φύση, προσπαθώντας να εναρμονίσουν το υλικό με το φυσικό και την ανθρώπινη σάρκα, με την στιλπνή επιφάνεια του νερού, την κάψα της φλόγας, την αεικίνητη ενέργεια του αέρα και την ηρεμία της γης.

Η επιλογή των τοπίων για την πραγματοποίηση του έργου έγινε μετά από συστηματική έρευνα. Τα τοπία βρίσκονται στην Πελοπόννησο, στους νομούς Αχαΐας, Ηλείας, Μεσσηνίας, στη Στερεά Ελλάδα, πιο συγκεκριμένα στην Περιφερειακή ενότητα Βοιωτίας και στην Κέρκυρα.

Το νερό αντανακλά πίσω στον άνθρωπο σαν ένας καθρέφτης που βοηθάει στην καλύτερη απεικόνιση της-φύσης του.

Επηρεασμένη κυρίως από τον τρόπο προσέγγισης του Arno Minkkinen, η εργασία αυτή καταλήγει στην τοποθέτηση του γυμνού σώματος στη φύση σε μια προσπάθεια αναπαράστασης της ισότητα φύσης και σώματος.

Η Riitta Paivalainen με το έργο «River Notes» και «Wind» δημιουργεί μια βαθιά αίσθηση-αφήγησης που εντάσσει στη φύση την χρήση υφάσματος για να δημιουργήσει σκηνές στην ενότητα του αέρα. Επιπρόσθετα, η προσπάθειά να συνδυαστούν η φωτογραφία με άλλες μορφές τέχνης, με οδήγησε στην ανακάλυψη του Jyrki Parantainen και συγκεκριμένα στην ιδιαίτερη πρακτική του, τις γλυπτικές μεθόδους του και τη διερεύνηση των συναισθημάτων που προσφέρει μια σκηνή φωτιάς.

Ωστόσο, δεν λείπουν αναφορές από δημιουργούς και καλλιτέχνες της land art που επηρέασαν ολοκλήρωση του έργου αυτού όπως ο Richard Long που υποστηρίζει μέσω της δημιουργίας γλυπτών σε φυσικό περιβάλλον, την ελευθερία και την χρήση πρώτων υλών και ανθρώπινης κλίμακας στα τοπία. Παράλληλα, οι καλλιτέχνες Holt και Smithson με την ανάπτυξη καινοτόμων τρόπων εξερεύνησης της σχέσης του ανθρώπου με τον πλανήτη, με οδήγησαν στην ολοκλήρωση της φωτογραφικής καταγραφής των «Elements».

2. Το τοπίο

2.1 Ιστορική αναδρομή του τοπίου

Το τοπίο καθορίζεται από κάτι απόλυτο και αποπνέει έναν απόμακρο χαρακτήρα. Ο χώρος είναι ομοιόμορφος, ισότροπος. Η Γη δεν διαθέτει κάποιο ικανό υπαρξιακό έρεισμα για τον άνθρωπο, εφόσον το περιβάλλον αποτελεί ένα ατέρμονο, ουδέτερο πεδίο χωρίς διακριτούς επιμέρους τόπους ως σημεία αναφοράς. Συνεπώς, με την απουσία συγκρίσιμων μεγεθών διαμορφώνεται διαφορετική η αντίληψη της απόστασης, η οποία αλλάζει μόλις τοποθετεί στο τοπίο ένα γνώριμο στοιχείο για σύγκριση της κλίμακας.[1]

«Το τοπίο» σημειώνει ο Lucius Burckhardt «δεν έχει αυτοτελή ύπαρξη, παρά αποτελεί κατασκεύασμα του πολιτισμού και της διανόησής μας».[2] Το μεγαλύτερο ποσοστό ανθρώπων είναι πιθανό να συσχετίζει το τοπίο με το περιβάλλον. Αναλογίζοντας όμως βαθύτερα τις δύο έννοιες, πρέπει να αναγνωριστεί το γεγονός, πως το τοπίο δεν είναι παρά μόνο μια εννοιολογική οντότητα, σε αντίθεση με το περιβάλλον που μπορείς να βρεθείς μέσα σε αυτό.

Ο όρος landscape εντοπίζεται για πρώτη φορά το 1598, υποδηλώνοντας αρχικά το μεσόγειο χώρο (land=χώρα), ενώ αργότερα σύμφωνα με το Shorter Oxford Dictionary, χρησιμοποιείται τόσο για το τοπίο όσο και για την απεικόνισή του. Με την απεικόνιση του τοπίου παρατηρείται ένα ενδιαφέρον όπου, εκτός από καλλιτεχνική αξία έρχεται να καθρεφτίσει τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Το τοπίο, αντικείμενο ανθρώπινης επινόησης, είναι ένα πεδίο όπου συγκρούονται όλες οι διαφορετικές αξίες: το ιδιωτικό, το συλλογικό, το βραχυπρόθεσμο, το μακροπρόθεσμο, η σπατάλη και η συντήρηση. Σύμφωνα με τον David Reason, η ιδέα του τοπίου προϋποθέτει μια συγκεκριμένη αντίληψη της φύσης και του πως αντιμετωπίζουμε τον φυσικό κόσμο. Επακόλουθα, ο χαρακτήρας του τοπίου είναι αποτέλεσμα δράσης και αλληλεπίδρασης τόσο των φυσικών όσο και των ανθρώπινων παραγόντων καθώς διαμορφώνεται ένα πολιτισμικό τοπίο. Κατά τα λεγόμενα του Arnold Toynbee, ο άνθρωπος αναπτύσσει μια σχέση με το περιβάλλον του, τον τόπο όπου βρίσκεται και την ερμηνεύει ως «πρόκληση και αντίδραση». Ο τόπος είναι ικανός να επιδράσει στη συμπεριφορά του ανθρώπου.

---

[1] Shlomo Aronson, *Landscape Journal, Aridscapes: Designing in Harsh and Fragile Lands,* Aronson, Shlomo, Aridscapes proyectar en tierras asperas y fragiles/ *designing in harsh and fragile lands,* University of Wisconsin Press, 2008, σελ 61

[2] Lucius Burckhardt, *Minimal Intervention, The Unpainted Landscape,* Coracle Press, London, 1987, σελ 99

Η απεικόνιση του τοπίου εμφανίζεται σε πολλά έργα τέχνης, ανά περιόδους και ανά εποχές. Μετά από ένα χρόνο σπουδών στην Ιταλία, στην σχολή καλών τεχνών του Τορίνο, κλήθηκα να εστιάσω στην μελέτη της Ιταλικής Αναγέννησης.[3]

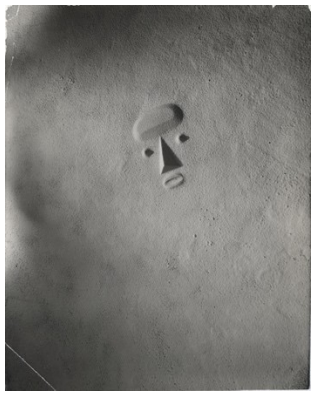
Κατά την περίοδο 1880-1915 αρκετοί φωτογράφοι ξεκίνησαν να ακολουθούν μια ζωγραφική αισθητική για να την εντάξουν στη φωτογραφία. Άρχισαν να δημιουργούν φωτογραφίες «ζωγραφίζοντάς» τες με διάφορους τρόπους, είτε κουνημένες, είτε εκτός εστίασης, είτε με τη χρήση μεθόδων πολλαπλών αρνητικών. Κατάφεραν να διαμορφώσουν επιβλητικούς ουρανούς που πολλοί κλασσικοί ζωγράφοι αναπαριστούσαν στα έργα τους. Μέσω τεχνικών ευκρίνειας και αλλοίωσης, επηρεασμένοι από το κίνημα του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική κατόρθωσαν να εξασφαλίσουν το επιθυμητό αποτέλεσμα.

3. Land Art

Η αντίληψη του τοπίου άλλαξε τη δεκαετία του ’60, όταν πολλοί καλλιτέχνες ξεκίνησαν να αφήνουν τα σημάδια τους απευθείας στο περιβάλλον και όχι απλά να το αναπαριστούν. Ορισμένοι καλλιτέχνες κινήθηκαν στη γη για να δημιουργήσουν σύμβολα ή να κατασκευάσουν αντικείμενα. Παρόλο που το όλο αυτό εγχείρημα εντάσσεται στην γλυπτική, η τάση αυτή επέδρασε στη Performance Art. Πολλοί ήταν αυτοί που πήραν την πνευματική και υλική εμπειρία της γης και την έκαναν έργα τέχνης. Σε αυτό το καλλιτεχνικό κίνημα του 1968 δόθηκε το όνομα land art ή αλλιώς earthwork / earth art / τέχνη της γης ή και γεωτεχνήματα. Σημείο αναφοράς στην ιστορία του κινήματος είναι η έκθεση που διοργανώθηκε από τον Robert Smithson με τίτλο «Earthworks» που όρισε την εκκίνηση της Land Art. Αποτελούνταν από έργα μεγάλης κλίμακας εξωτερικού χώρου δεκατεσσάρων καλλιτεχνών. Τα περισσότερα από τα έργα εκθέτονταν σε φωτογραφίες ενισχύοντας την αντίστασή τους στην απόκτησή τους.

Σύμφωνα με τον Jeffrey Kastner, η Land Art διακρίνεται σε πέντε κατηγορίες, την ενσωμάτωση, την παρέμβαση, την εμπλοκή, την εκτέλεση και τη φαντασίωση. Οι καλλιτέχνες της πρώτης κατηγορίας, δίνουν μεγάλη σημασία στην διαδικασία. Τα γλυπτά που συχνά είναι μεγάλα σε κλίμακα προέρχονται από γηγενή φυσικά υλικά και αποπνέουν μινιμαλιστικές αρχές με έμφαση στην υλικότητα, την γεωμετρία και την τοποθέτηση. Μεταξύ άλλων ξεχωρίζουν οι καλλιτέχνες Isamu Noguchi, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, Walter De Maria, Jan Dibbets, Robert Smithson, James Turrell, Andy Goldsworthy.

[3] Είχα την ευκαιρία να μελετήσω την Ιταλική Αναγέννηση, τα μέσα με τα οποία απεικόνιζαν οι ζωγράφοι το τοπίο στους πίνακές τους και τον τρόπο που οι γλύπτες εργάζονταν πάνω σε ένα έργο τέχνης.



Isamu Noguchi, Sculpture to be seen from Mars, 1947

Στην κατηγορία 'παρέμβαση', απαιτείται περιβαλλοντική και ανθρώπινη δραστηριότητα. Εξαιτίας της μεγάλης κλίμακας των έργων, χρησιμοποιούνται δομές ή μηχανές και τεχνολογία για να πλαισιώσουν και να αξιοποιήσουν φυσικά στοιχεία σε μια διερεύνηση του τι είναι 'φυσικό'. Μερικοί καλλιτέχνες που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία είναι οι Christo και Jeanne-Claude, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, Walter De Maria, Hans Haacke, Richard Long, Robert Morris, Alice Aycock, Betty Beaumont, Richard Serra, Robert Smithson.

Robert Smithson, "Asphalt Rundown", 1969

Τα έργα στην κατηγορία 'εμπλοκή' εστιάζουν στη σχέση του καλλιτέχνη με τη γη. Χρησιμοποιείται το σώμα και έτσι η ανθρώπινη μορφή δίνει έμφαση σε ένα συμβολικό δεσμό με τη γη. Τέτοια έργα μπορούμε να συναντήσουμε στους Richard Long, Kazuo Shigara, Dennis Oppenheim, Walter De Maria, Peter Hutchinson, Charles Simonds και Hamish Fulton.

Walter De Maria, “Mile Long Drawing”, 1968

Στην κατηγορία ‘εκτέλεση’, το περιβάλλον αποτελεί την πηγή κοινωνικό-πολιτικών πραγματικοτήτων. Οι καλλιτέχνες δημιουργούν ένα σύστημα από κοινωνικές και πολιτικές κατασκευές με έμφαση στην μεταξύ τους επίδραση. Τα έργα φανερώνουν πως οι ανθρώπινες σχέσεις με τη φύση βασίζονται όχι μόνο στην αντίληψη αλλά και στην εκμετάλλευση. Εκπρόσωποι της ομάδας αυτής μπορούν να θεωρηθούν οι Peter Fend, Alan Sonfist, Bonnie Sherk, Chris Johanson και Mel Chin.

Peter Fend, “Ocean Earth”, 1980

Στην κατηγορία ‘φαντασίωση’ η γη αποτελεί το μέσο για την πραγματοποίηση των έργων. Χρησιμοποιείται σαν κατασκευή που παίρνει τη μορφή διαγράμματος ή φωτογραφίας. Έργα αυτής της κατηγορίας παρήγαγαν οι Ian Hamilton Finlay, Jan Dibbets, Douglas Huebler και Mark Dion.

Ian Hamilton Finlay, “Little Sparta”, 1966

3.1 Το έργο και το τοπίο

Οι καλλιτέχνες της Land art επιδιώκουν την άμεση επαφή με τη γη. Με την εξέλιξη της Land Art ο θεατής από παρατηρητής βρίσκεται μέσα στο έργο. Ανακαλύπτει άλλες πτυχές και έναν καινούριο τρόπο να παρατηρεί από κοντά το καθημερινό τοπίο. Το αντικείμενο και το τοπίο συνδυάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι συνυφασμένα. Το έργο τέχνης δημιουργείται και τοποθετείται στο τοπίο. Το έργο και το τοπίο γίνονται ένα. Με την ολοκλήρωση αυτών, αφήνονται μακριά από τον πολιτισμό να διαβρώνονται στις φυσικές συνθήκες. Συνεπώς, η τοποθεσία είναι ένα βασικό στοιχείο του έργου και οι καλλιτέχνες στράφηκαν στην αναζήτηση άγονων - ακαλλιέργητων περιοχών απομακρυσμένοι από το αστικό περιβάλλον.

Σε αυτά τα αποκομμένα από τον πολιτισμό μέρη, κύριο μέλημα των καλλιτεχνών ήταν η χρήση του απεριόριστου χώρου και η εμπειρία της φύσης που ήταν ικανές να αιχμαλωτίσουν τον θεατή. Υπήρχε η δυνατότητα εκμετάλλευσης αυτού του άγονου τόπου καθώς ήταν ικανό να δεχτεί τις δικές τους επεμβάσεις δημιουργώντας μια performance από την αρχή και με τον τρόπο που επιθυμούσαν μετατρέποντας την περιοχή σε τόπο.

4. Το τοπίο ως παρηγοριά

Το έργο “Elements” δημιουργήθηκε ύστερα από μια μακράς διάρκειας αναζήτηση και ανακάλυψη συγκεκριμένων έργων με αφορμή τη συλλογή φωτογραφιών αρχικά πάνω στο γυμνό σώμα που βρίσκει καταφύγιο στη φύση και συνδέεται άρρηκτα με το υδάτινο στοιχείο και στη συνέχεια μέσα από την επιθυμία μου να δώσω μορφή σε αυτό το έργο, μέσα από τα τέσσερα στοιχεία της Φύσης.

4.1. Arno Minkkinen

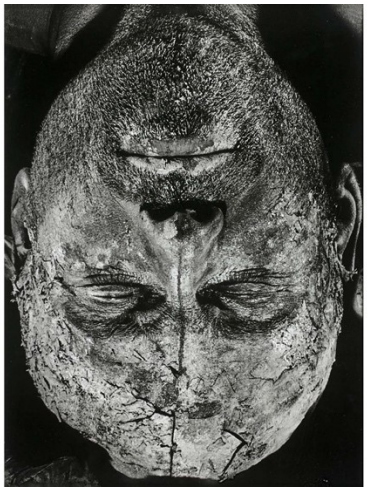
Arno Minkkinen, Nauvo, Finland, 1973

Πρώτη και σημαντική ανακάλυψη σε αυτή την αναζήτηση της απεραντοσύνης της Φύσης, ήταν το έργο “Body Land” του Arno Minkkinen. Το “Body Land” δημιουργήθηκε τον Αύγουστο του 1999, όπου ο Minkkinen μέσα από τη συλλογή των αυτοπροσωπογραφιών του ενσωματώνει το δικό του γυμνό σώμα σε μια σειρά από απομονωμένα σκηνικά δίνοντας έμφαση στο δεσμό του με το φυσικό κόσμο. Τα δοκίμιά του διερευνούν τη σχέση του με την κάμερα, τόσο ως φωτογράφος, όσο και ως υποκείμενο. Ο ίδιος χρησιμοποιεί το σώμα του ως μέρος της δουλειάς του προβάλλοντας μέσα από τις φωτογραφίες μια εικόνα του εαυτού του. Το σώμα επανατοποθετείται στη φύση γυμνό χωρίς την πολιτιστική του ενδυμασία και απρόσωπο, σε μια προσπάθεια κατασκευής ενός εαυτού μακριά από στερεοτυπικούς κώδικες αναπαράστασης μεταξύ θηλυκού και αρσενικού. Η φωτογραφία βοηθά τον Minkkinen να μεταμορφωθεί σε οποιοδήποτε κομμάτι του χώρου θέλει στον οποίο φωτογραφίζεται. Γίνεται ένα με τη μητέρα φύση και προβάλλει το σώμα του με τέτοιο τρόπο που μπορεί να καμουφλάρεται στο χώρο, απελευθερωμένος από τη βαρύτητα.

Arno Minkkinen, Asikkala, Finland, 1992

Ακολουθεί το δεύτερο έργο του με όνομα Waterline το Σεπτέμβριο του 1994. Γνωρίζοντας ήδη ότι ο Arno φωτογραφίζει τον εαυτό του από το 1971, ξεδιπλώνεται η εξερεύνηση του διαχρονικού τοπίου που προβάλλεται με την ανθρώπινη μορφή εν μέσω των δυνάμεων της φύσης. Το στοιχείο του νερού παρέχει το κοινό έδαφος για το σουρεαλιστικό του όραμα.

4.2 Dieter Appelt



Dieter Appelt, Beschichtung, 1979-88

Ο Dieter Appelt, σύγχρονος Γερμανός καλλιτέχνης, είναι γνωστός για τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες του που απεικονίζουν γλυπτά δικής του κατασκευής. Τα έργα του αποπνέουν

συχνά έναν απειλητικό αέρα που θυμίζει τις σουρεαλιστικές ταινίες των Luis Bunuel και Maya Deren “A long exposure creates a form that never existed”. Το έργο του Appelt έχει συνάφεια με τη body art στο βαθμό που το σώμα του ανάγεται σε αντικείμενο παραγωγής τέχνης. Χρησιμοποιεί παραδοσιακά μέσα όπως νερό, πηλό, γάζα ή γύψο παρουσιάζοντας ως γλυπτό τον ίδιο του τον εαυτό. Η body art και η γλυπτική που συναντώνται στα έργα του Appelt ολοκληρώνονται με την πρακτική της φωτογράφισης του σώματος μέσα στη φύση. Αυτό που προσδίδει στο έργο ένα ενδιαφέρον είναι οι πολλαπλές ερμηνείες που προσφέρει η αμφισημία της φωτογραφίας.

Ο Dieter Appelt και ο Arno Minkkinen βιώνουν μέσα από τη φωτογραφία μια τελετουργική πράξη στη φύση η οποία αναπαριστά τις αφηρημένες έννοιες του θανάτου και του φόβου και της ενσωμάτωσης του σώματος στη φύση. Τα έργα του οδηγούν σε αναφορές και ερωτήματα για την ανθρώπινη πίστη, για το που πηγαίνει ο άνθρωπος όταν πεθαίνει και πως μετά το θάνατο του το σώμα του μετενσαρκώνεται με σκοπό την περιπλάνηση του.

Dieter Appelt, Die Befreiung der Finger, 1977-1979

Η δουλειά του Dieter Appelt συγχέεται με την body art σε βαθμό που το σώμα του ανάγεται σε αντικείμενο παραγωγής τέχνης. Η φωτογραφική του δουλειά πλησιάζει το είδος της γλυπτικής καθώς δημιουργεί στρώσεις πηλού στο σώμα του. Οι body art και η γλυπτική που χρησιμοποιεί στα λευκώματά του ολοκληρώνονται με την φωτογραφική προσέγγιση του σκηνοθετημένου σώματος στη φύση.

Η σκηνοθεσία επιτρέπει να αναπτυχθεί διάλογος μεταξύ φωτογραφίας και μορφών τέχνης, γι΄αυτόν τον λόγο διαφοροποιείται σε σχέση με τα υπόλοιπα φωτογραφικά είδη. Η σκηνοθετική προσέγγιση παρουσιάζεται στο έργο πολλών φωτογράφων και καλλιτεχνών. Σε αυτή την περίπτωση ανήκουν όλοι οι καλλιτέχνες με τους οποίους έχει ασχοληθεί η συγγραφέας.

4.3 Riitta Paivalainen

Η έρευνα πάνω στο κομμάτι της σκηνοθεσίας και η σχέση της με τη φωτογραφία, οδηγεί στα έργα της Riitta Paivalainen, γνωστή για τις προσωρινές εγκαταστάσεις στη φύση. Κύριο ενδιαφέρον της η άγραφη ιστορία. Ξεκινάει με την τοποθέτηση ενδυμάτων στο φυσικό περιβάλλον θέλοντας να δείξει την παρουσία ενός ανθρώπου που μπορεί να βρισκόταν εκεί κάποια στιγμή στη ζωή του και τώρα να έχει φύγει. Χρησιμοποιεί ξεθωριασμένα χρώματα στα υφάσματα, παρακινώντας το θεατή να δει και να παρατηρήσει το πέρασμα του χρόνου.

Riitta Päiväläinen, River Notes, River Bed, 2014

Στο *River Notes* η Paivalainen εξερευνά τον συνδυασμό κορδελών και των αντανακλάσεων στο νερό. Οι κορδέλες από τα υφάσματα κόβονται και ράβονται μαζί και τυλίγονται σε ένα μεγάλο σφιχτό ρολό για να διευκολύνουν την δουλειά, κάνοντας τις δομές να θυμίζουν επιδέσμους τυλιγμένους γύρω από τα άκρα του δάσους. Η αντανάκλαση που κάνουν στο νερό μπορεί να αλλάζει συνεχώς, μπορεί να εξαφανιστεί σε μια στιγμή του ματιού, όταν ο αέρας αρχίσει να φυσά. Στο *River Notes,* το νερό αντιπροσωπεύει τον αντικατοπτρισμό στα όνειρα, τις αναμνήσεις και το υποσυνείδητό του ανθρώπου. Σε συνδυασμό με τις κορδέλες το αποτέλεσμα είναι ένα αίνιγμα που παρασύρει το θεατή μέσα στην εικόνα.

Riitta Päiväläinen, River Notes, Dusk, 2014

Riitta Päiväläinen, Wind's Nest, 2005

Τις τελευταίες δύο δεκαετίες τα έργα της Paivalainen έχουν γίνει παγκοσμίως γνωστά μέσα από την ιδιοσυγκρασιακή τους γλώσσα και στυλ με βάση τη βαθιά της αίσθηση για αφήγηση, που συνδυάζει τη φύση και την ποιητική χρήση των κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων για να δημιουργήσει μια σκηνή που επαναδημιουργεί μια μνήμη. Ουσιαστικά, η οπτική απεικόνιση των συνθέσεών της μπορεί να εξετάσει δύο στοιχεία: τη φύση και τα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα. Η μέθοδος της έντονης επεξεργασίας των φυσικών τοπίων και των ανθρωπογενών υφασμάτων αντικατοπτρίζει μια προσέγγιση τόσο κυριολεκτική όσο και αφηγηματική.

4.4 Jyrki Parantainen

Με έρευνα γύρω από το στοιχείο της φωτιάς αλλά και της γης, ήρθε η ανακάλυψη του Jyrki Parantainen, όπου η καλλιτεχνική του πρακτική χαρακτηρίζεται ως μια προσπάθεια να συνδυαστεί η φωτογραφία με άλλες μορφές τέχνης. Η πρακτική που ακολουθεί παρομοιάζεται με το γράψιμο ενός σεναρίου. Αυτή η οξεία αίσθηση της λεπτομέρειας ήταν πιο εμφανής στη σειρά *Fire.* Είναι το πιο αξιοσημείωτο έργο του που χρειάστηκε πάνω από πέντε χρόνια για να ολοκληρωθεί και εξακολουθεί να αμφισβητεί τα όρια του πόσο μακριά μπορούμε να ωθήσουμε τη φωτογραφική εμπειρία όσον αφορά την προετοιμασία, την εφαρμογή και την πραγματοποίηση. Αυτές οι φωτογραφίες εξερευνούν τη φύση των φόβων του ανθρώπου καθώς όλες οι σκηνές φωτιάς που καταγράφονται σε φιλμ είναι σε πραγματικό χρόνο. Ο Parantainen, εμπνευσμένος από τις ταινίες του Αντρέι Ταρκόφσκι, χρησιμοποιεί τη σειρά *Fire* ως υπενθύμιση για το πόσο ευάλωτοι είναι οι άνθρωποι στην ισορροπία μεταξύ του υπέροχου και της καταστροφής.

Jyrki Parantainen, FIRE No 1, Helsinki, Finland,1997

5. Η Φωτιά

Στην ερώτηση «Τι είναι η φωτιά;» οι απαντήσεις είναι αφηρημένες ή ταυτολογικές και ο λόγος είναι ότι η ερώτηση τέθηκε σε μια μη καθαρή ζώνη αντικειμενικότητας όπου ανακατεύονταν προσωπικές και επιστημονικές αντιλήψεις. Οι αντιλήψεις για τη φωτιά παραμένουν φορτισμένες και αυτό θα αναλυθεί στην πορεία.

Η φωτιά είναι μάλλον ένα κοινωνικό ον και όχι ένα φυσικό ον. Για να δούμε πόσο καλά θεμελιωμένη είναι αυτή η παρατήρηση δεν χρειάζεται να αναπτύξουμε θεωρίες για το ρόλο της φωτιάς, ούτε να επιμείνουμε στις τεχνικές δυσκολίες διατήρησης της φωτιάς, αρκεί να ΄ψυχολογήσουμε΄ και να εξετάσουμε τη δομή και την εκπαίδευση ενός εκπολιτισμένου πνεύματος. Η φωτιά είναι αρχικά το αντικείμενο μιας γενικής απαγόρευσης κι έτσι καταλήγουμε στο συμπέρασμα: η κοινωνική απαγόρευση είναι η πρώτη γενική μας γνώση γύρω από την φωτιά. Το πρώτο πράγμα που γνωρίζουμε για τη φωτιά είναι πως δεν πρέπει να την αγγίζουμε.

-Σε μια προσπάθεια ανάλυσης της έννοιας της φωτιάς καλούμαστε να συμφωνήσουμε πως η ονειροπόληση μπροστά από τη φωτιά είναι γλυκιά. Είναι τόσο καλά καθορισμένη ώστε να έχει καταντήσει κοινοτυπία να λέμε ότι μας αρέσει η φωτιά των ξύλων στο τζάκι. Πρόκειται για την ήρεμη, κοινωνική, ελεγχόμενη φωτιά. Η κλεισμένη μέσα στο σπίτι φωτιά υπήρξε για τον άνθρωπο σύμβολο ανάπαυσης. Δεν μπορούμε να συλλάβουμε μια φιλοσοφία της ανάπαυσης χωρίς μια ονειροπόληση μπροστά στα φλεγόμενα κούτσουρα.

Αλλά η ονειροπόληση στη γωνία της φωτιάς έχει πιο φιλοσοφικές συνιστώσες. Η φωτιά είναι για τον άνθρωπο που την παρατηρεί προσεκτικά μια διαρκής εξέλιξη. Λιγότερο μονότονη και λιγότερο αφηρημένη από το νερό που κυλά, η φωτιά απαιτεί τον πόθο της αλλαγής, το σταμάτημα του χρόνου, απαιτεί να οδηγήσει ολόκληρη την ζωή στο τέλος της και πέρα από αυτό. Η σαγηνευμένη ύπαρξη ακούει την επίκληση της πυράς. Γι' αυτήν η καταστροφή είναι κάτι παραπάνω από μια αλλαγή, είναι μια αναγέννηση. Αυτή η τόσο ειδική και παρ' όλ΄ αυτά πολύ γενικευμένη ονειροπόληση καθορίζει ένα πραγματικό σύμπλεγμα όπου συναντώνται η αγάπη και ο σεβασμός για τη φωτιά, το ένστικτο της ζωής και το ένστικτο του θανάτου. *Το σύμπλεγμα του Εμπεδοκλή*.

Ο θάνατος μέσα στις φλόγες είναι ο λιγότερο μοναχικός θάνατος. Είναι ένας θάνατος πραγματικά μέσα στον Κόσμο, όπου ένα ολόκληρο σύμπαν ανάπτεται μαζί με τον σκεπτόμενο. Η πυρά είναι ένας σύντροφος της εξέλιξης.

Giova cio solo che non muore, e solo

Per noi non muore, cio che muor con noi

Τίποτα δεν είναι καλό εκτός από αυτό που δεν πεθαίνει ποτέ, και το μόνο για μας που δεν πεθαίνει ποτέ, είναι αυτό που πεθαίνει μαζί μας.

D' ANNUNZIO

Μερικές φορές η ψυχή αισθάνεται ότι συνεπαίρνεται από το σύνδρομο του Εμπεδοκλή. Η Φοσκαρίνα του D' Annunzio, καμένη στις ενδόμυχες φλόγες ενός απελπισμένου έρωτα, επιθυμεί την ολοκλήρωση της εξαγνιστικής πυράς[4]. Η επίκληση της πυράς παραμένει ένα βασικό ποιητικό θέμα. Δεν αντιστοιχεί πια, στη σύγχρονη ζωή αλλά μας συγκινεί ωστόσο.

Μια αιτία που καθιστά τη φωτιά κύριο στοιχείο εξαγνισμού είναι ότι η φωτιά διαχωρίζει τις ύλες και εξολοθρεύει τις υλικές ακαθαρσίες. Μεταφορικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι το ίδιο αποτέλεσμα έχει και στην ψυχή του ανθρώπου. Εξολοθρεύει τα περιττά στοιχεία που επιβαρύνουν τη ζωή του, με σκοπό ένα δυνάμωμα του πνεύματος. Τότε γεννιέται η απόλυτη χαρά.

Όταν συνειδητοποιούμε ότι μετά από αρκετή μελέτη με τον εαυτό μας οδηγούμαστε σε ένα διαφορετικό μονοπάτι, τότε είναι που η φωτιά αρχίζει ξαφνικά να μας φωτίζει και όχι να μας καίει. Το πάθος που συναντούμε γίνεται το επιθυμητό πάθος. Για όποιον θέλει να καλλιεργήσει το πνεύμα του, η φωτιά προσφέρει την συνειδητοποίηση της αγνότητας.

Το πραγματικό ιδανικό της φωτιάς διαμορφώνεται ακολουθώντας την διαλεκτική φαινομενολογία της φωτιάς και του φωτός. Ο Novalis αναφέρει: «Το φως είναι το πνεύμα του πύρινου φαινομένου. Εκεί όπου το φως δεν βρίσκει τίποτα να κάνει, να χωρίσει, να ενώσει, περνά και προχωρά. Αυτό που δεν μπορεί ούτε να διαχωρισθεί, ούτε να ενωθεί, είναι απλό, είναι καθαρό». Το φως είναι η βάση της πνευματικής λάμψης.

Η παρούσα εργασία καταδεικνύει ότι οι μεταφορές δεν είναι απλές εξιδανικεύσεις που χάνονται στην ασημαντότητά τους. Αντιθέτως καλούνται να συντονίζονται περισσότερο από τις αισθήσεις, δεδομένου ότι ένα ποιητικό πνεύμα είναι απλά μια σύνταξη από μεταφορές. Ψυχικά, δημιουργηθήκαμε από τις φαντασιώσεις μας. Έχουμε δημιουργηθεί και έχουμε καθορίσει τα όριά μας με τις ονειροπολήσεις μας, δεδομένου ότι η ονειροπόληση διαγράφει τα όρια του πνεύματος μας.

[4] D' Annunzio, *«Il fuoco»*, Εκδόσεις Madella, 1914, σ. 322

6. Το Νερό

Κάθε ένα από τα τέσσερα στοιχεία αποτελεί ένα σύστημα ποιητικής πιστότητας. Υμνώντας τα, πιστεύουμε ότι μένουμε πιστοί σε μια προσφιλή εικόνα ενώ στην πραγματικότητα μένουμε πιστοί σε ένα αρχέγονο ανθρώπινο συναίσθημα. Στην ενότητα αυτή θα ήθελα να μελετήσουμε τις υποστασιακές παραστάσεις του νερού. Θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε ως ένα στοιχείο πιο θηλυκό και ομοιόμορφο από τα υπόλοιπα τρία, σταθερότερο που προσομοιώνεται με απλούστερες, πιο ξεκάθαρες ανθρώπινες δυνάμεις. Το νερό είναι διαβατάρικο στοιχείο όπως έχει πει και ο Bachelard. Το νερό εξακολουθεί να κυλάει, εξακολουθεί να πέφτει, καταλήγει πάντα σε έναν οριζόντιο θάνατο. Ο θάνατος του νερού είναι πιο ονειροπόλος από τον θάνατο της γης. Ο πόνος του νερού είναι απέραντος.

Το νερό είναι η αξιολόγηση της καθαρότητας. Τι θα ήταν η έννοια της καθαρότητας χωρίς την εικόνα του καθαρού και διάφανου νερού; Το νερό δέχεται όλες τις εικόνες της αγνότητας. Το νερό χρησιμεύει για να απλοποιεί την εικόνα του ανθρώπου, για να δίνει λίγη αθωότητα και φυσικότητα στην έπαρση της ενατένισής του. Μπορούμε να μιλήσουμε για το σύμβολο του Νάρκισσου, την αγάπη του για την ίδια του την εικόνα, για το πρόσωπό του όταν καθρεφτίζεται στο ήρεμο νερό.

Ο αντικατοπτρισμός διορθώνει το πραγματικό, σβήνει τις ατέλειες. Το νερό χαρίζει στον κόσμο μια πλατωνική μεγαλοπρέπεια. Του δίνει προσωπικό χαρακτήρα που θυμίζει σχήμα της θεωρίας του Σοπενχάουερ: μέσα σε έναν τόσο καθάριο καθρέφτη όραμά μου είναι ο κόσμος. Λίγο λίγο αισθάνομαι δημιουργός αυτού που μόνος εγώ βλέπω από τη δική μου σκοπιά. Στο έργο L'lle de la Fée, ο Ένγκαρ Πόε γνωρίζει τη μοναχικότητα: «Το ενδιαφέρον με το οποίο παρατήρησα τον ουρανό αμέτρητων πεντακάθαρων λιμνών ήταν ένα ενδιαφέρον σοβαρά ενισχυμένο από τη σκέψη.. ότι το παρατηρούσα μόνος».[5] Όραμα καθάριο, όραμα μοναχικό, να το διπλό χάρισμα του αντιφεγγίσματος των νερών. Ο Τίκ, (Tiek, VoyagesdeSternbald) αναφέρει το αίσθημα μοναξιάς.

«Η λίμνη είχε μεγάλο βάθος αλλά το νερό ήταν τόσο διαυγές ώστε ο βυθός, που έμοιαζε φτιαγμένος από έναν πυκνό σωρό από μικρά, στρογγυλεμένα αλαβάστρινα βότσαλα, ήταν ορατός στιγμές-στιγμές δηλαδή μόνο κάθε φορά που το μάτι κατόρθωνε να μη δει στο βάθος του αντεστραμμένου ουρανού, την αντικαθρεφτισμένη πρασινάδα των λόφων»[6]

---

[5] Edgard Poe, *Nouvelles histoiresextraordinaires*, μεταφρ. Baudelaire, σελ.278

[6] Gaston Bachelard, Το νερό και τα όνειρα, Δοκίμιο πάνω στη φαντασία της ύλης, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1985, σελ, 56

Οι εντυπώσεις που δημιουργούνται στον θεατή, από την ενατένιση του βαθύ νερού, είναι εντυπώσεις ευφορίας, ζεστασιάς, ηρεμίας, σταθερότητας, γλυκύτητας, λεπτότητας, κομψότητας, ηδονής και θαυμαστής μορφωτικής εκκεντρικότητας σύμφωνα με τον Πόε. Σε αυτή την ενατένιση σε βάθος, το άτομο αποκτά συνείδηση της ιδιαιτερότητάς του. Μπορούμε να εξερευνήσουμε τον εαυτό μας και να κρατήσουμε απόσταση από τον κόσμο. Μπροστά στο βαθύ νερό συλλέγουμε τις σκέψεις μας και επιλέγουμε οι ίδιοι να αφεθούμε στο στοχασμό μας.

Αυτή ήταν η θέση της φαντασίας του νερού στην ποιητική του Έντγκαρ Πόε. Θέση που αντιστοιχεί σε ένα όνειρο καθαρότητας και διαφάνειας.

6.1 Ophelia

Ο Σαιντίν αντιλήφθηκε την πρωταρχική σημασία της λατρείας των δέντρων και μας την παρουσιάζει στη «Μυθολογία του Ρήνου» συνδέοντας την με τη λατρεία των νεκρών. Και ο Σαιντίν διατυπώνει ένα νόμο που μπορούμε να ονομάσουμε νόμο των τεσσάρων πατρίδων του Θανάτου, νόμο που βρίσκεται σε συνάρτηση με τον νόμο της φαντασίας των τεσσάρων βασικών στοιχείων:

Το νερό είναι ουσία ζωής, είναι ουσία θανάτου. Το νερό που είναι η πατρίδα των ζωντανών νυμφών είναι και η πατρίδα των νεκρών νυμφών. Από την πρώτη σκηνή ανάμεσα στον Άμλετ και την Οφηλία, ο Άμλετ μουρμουράει «Να η όμορφη Οφηλία! Νύμφη, στις προσευχές σου θυμήσου όλα τα αμαρτήματά μου»[7]. Στο εξής η Οφηλία πρέπει να πεθάνει για τα αμαρτήματα του άλλου, μέσα στο ποτάμι, ήρεμα. Μια μεταφορά που παρουσιάζεται και στη συγκεκριμένη εργασία. Ο άνθρωπος πεθαίνει εσωτερικά, για τα αμαρτήματα των άλλων και την μαζική αστικοποίηση που τον έχει στιγματίσει, ήρεμος, βρισκόμενος στο φυσικό του περιβάλλον, ξαναβρίσκοντας τον εαυτό του.

Η Οφηλία είναι μια ύπαρξη γεννημένη για να πεθάνει στο νερό. Εκεί ξαναβρίσκει «το δικό της στοιχείο». Το νερό είναι το στοιχείο του όμορφου του νεανικού θανάτου και της μαζοχιστικής αυτοκτονίας. Το νερό είναι το βαθύ οργανικό σύμβολο της γυναίκας. Το όνομα της Οφηλίας είναι σύμβολο ενός μεγάλου νόμου της φαντασίας. Η φαντασία της δυστυχίας και του θανάτου, βρίσκει μέσα στην ύλη του νερού, μια υλική εικόνα ιδιαίτερα ισχυρή και φυσιολογική. Έτσι, για ορισμένες ψυχές το νερό περιέχει το θάνατο στην ουσία του. Μεταβιβάζει μια ονειροφαντασία. Ο θάνατος μέσα στα ήσυχα νερά έχει μητρικά χαρακτηριστικά. Το νερό σε αυτή την εργασία ενώνει τα αλληλοσυγκρουόμενα σύμβολα της

[7] Άμλετ, πράξη ΙΙΙ, σκηνή 1η

γέννησης και του θανάτου. Είναι μια ουσία γεμάτη από αναμνήσεις και από προφητικές ονειροπολήσεις. Όταν μια ονειροπόληση απορροφάτε μέσα σε μια ουσία, η ύπαρξη προσλαμβάνει μια σταθερότητα. Το όνειρο σταθεροποιείται. Για ορισμένους ονειροπόλους, το νερό είναι ο κόσμος του θανάτου. Η ποίηση της Οφηλίας είναι ουσιαστική, το νερό είναι σκούρο. Κοντά του όλα τείνουν προς τον θάνατο. Το νερό επικοινωνεί με όλες τις δυνάμεις της νύχτας και του θανάτου. Σκεπτόμενη την εικόνα του Πώλ Ελυάρ:

Ήμουν σαν πλεούμενο που καταποντίζεται μέσα στη λίμνη.

Όπως ένας νεκρός, δεν είχα παρά ένα μοναδικό στοιχείο.

«Όταν φεύγεις είναι λιγάκι σα να πεθαίνεις» λέει ειλικρινά ο Bachelard, και μας δίνει την ευκαιρία να αναφέρουμε ότι ο άνθρωπος όταν νιώθει την ανάγκη να φύγει, φεύγει. Φεύγει για να ξαναβρεί τον εαυτό του, φεύγει για να μπορέσει να ξαναχτίσει τον κόσμο του, να ανακαλύψει αυτό που τον καθορίζει ψυχικά. Ο Πωλ ντέ Ρέλ προσθέτει: See and bright wind, and heaven and ardent air

More dear than all things earth-born; O to me

Mother more dear than love's own longing. Sea… [8]

«Τίποτα απ' ότι έχει γεννηθεί πάνω στη γη δεν μου είναι πιο αγαπητό απ' τη θάλασσα, τον χαρωπό άνεμο, τον ουρανό και τον ζωογόνο αέρα. Ω θάλασσα, μου είσαι πιο αγαπητή κι από τους πόθους του έρωτα, είσαι για μένα μια μάνα».

Το κάλεσμα του νερού απαιτεί ένα ολοκληρωτικό δόσιμο, σε καλεί σα να είναι η πατρίδα σου. Σε ένα γράμμα του Λαφουρκάρτ προς τον W.M. Rosseti [9]ο Σουίμπουρν γράφει: «Ποτέ δεν μπόρεσα να σταθώ πάνω στο νερό χωρίς να ευχηθώ να είμαι μέσα στο νερό» Βλέπω το νερό σημαίνει θέλω να είμαι μέσα του.

[8] Στίχοι του Πωλ ντέ Ρέλ από το βιβλίο *Garden of Cymodoce,* The Sunday School Union, London, 1909
[9] (προαν. έργο, τ.Ι σελ.49)

8. Το project *elements*

Για να αναπαραστήσω την σχέση του ανθρώπου με τη φύση τον τοποθέτησα γυμνό σε αυτήν, όπως στην αυγή της ανθρωπότητας, απρόσωπο ως ένα στοιχείο της. Ήθελα το νερό να μην είναι διακοσμητικό στοιχείο των τοπίων που φωτογράφιζα αλλά η πραγματική ουσία. Προσπαθώ μέσα από τις εικόνες μου να παρουσιάσω στον θεατή ότι κάτω από όλες τις επιφανειακές εικόνες του νερού που έχει δει, σε αυτήν εδώ τη σειρά εικόνων, που γίνονται όλο και βαθύτερες, θα νιώσει μέσα στο στοχασμό του την οικειότητα γι' αυτή την εμβάθυνση. Θα αναγνωρίσει στο νερό την γαλήνη.

Μπορεί να γεννήθηκα στην Αθήνα, όμως οι φωτογραφίες μου δεν τοποθετούνται σε αυτή. Τα τοπία που επέλεξα για την πραγματοποίηση του έργου βρίσκονται στην Κέρκυρα, στην Πελοπόννησο, στους νομούς Αχαΐας, Ηλείας, Μεσσηνίας, και στη Στερεά Ελλάδα, πιο συγκεκριμένα στην Περιφερειακή ενότητα Βοιωτίας. Η επιλογή των χώρων έγινε μετά από συστηματική έρευνα. Κάθε φορά που πραγματοποιούσα ένα ταξίδι, συνήθιζα να ψάχνω μέρη χωμένα στη φύση, μικρές λίμνες καλυμμένες από δέντρα, ή και απέραντες λίμνες που με έκαναν να χάνομαι στον ορίζοντα. Έπρεπε το μέρος να με αγγίξει ψυχικά και οπτικά για να αφεθώ σε αυτό και να μπορέσει να αποτελέσει μέρος αυτής της εργασίας.

Η καταγωγή του πατέρα μου είναι από την Κυπαρισσία του νομού Μεσσηνίας, χτισμένη σε αμφιθεατρική θέση αφού απλώνεται από τους πρόποδες του όρους Αιγάλεω ή αλλιώς όπως είναι γνωστό «Ψυχρό», έως τα νερά του Ιονίου Πελάγους.

Καθισμένη στο μπαλκόνι μου μπορώ να παρατηρώ τα κρυφά σοκάκια της πόλης, το απέραντο γαλάζιο της θάλασσας και τα μικρά ρυάκια που δημιουργούνται γύρω από αυτήν. Σαν αποτέλεσμα μπορώ να διαλέγω με το μάτι ποια τοποθεσία θέλω να επισκεφτώ, να κατευθύνομαι εκεί, να την εξερευνώ και να αφήνομαι φωτογραφικά σε αυτήν. Απόλαυσή μου είναι να ακολουθώ τα ποτάμια, να περπατάω κατά μήκος αυτών με τα πόδια μου βυθισμένα μέχρι το γόνατο στο νερό κρατώντας στο χέρι είτε την κάμερα μου αποθανατίζοντας το γλυκό νερό, είτε την gopro για να βυθίζομαι μαζί με την εικόνα στον υποβρύχιο κόσμο. Μέσα στην ονειροπόληση μου δεν είναι μόνο το άπειρο που βρίσκω μέσα στο νερό, αλλά και το βάθος. Το ίδιο συμβαίνει και με τις λίμνες. Ίσως και κάτι παραπάνω. Ίσως είναι αυτή η περισσότερη γαλήνη, η ηρεμία στο νερό που με κάνει να πέφτω σε μια βαθιά ονειροπόληση.

Από την αρχή της εργασίας μου γνώριζα ότι θα υπήρχαν κάποιες δυσκολίες σχετικά με τα άτομα που θα πρωταγωνιστούσαν στο φωτογραφικό μου ταξίδι. Ένα από τα βασικά προβλήματα ήταν η γυμνότητα. Εξ' αρχής ήθελα να είναι όλα απρόσωπα ώστε ο θεατής στον οποίο απευθύνομαι να φανταστεί τον δικό του εαυτό μέσα στο έργο. Να οραματιστεί το πως

θα ήταν η ζωή του αν διέφευγε στη φύση, ή αν το έχει κάνει ήδη πόσο κοντά έχει έρθει ξανά μαζί της. Επιπλέον, σκεπτόμενη το γεγονός ότι οι φωτογραφίες μου δεν στήνονται στο ίδιο σημείο αλλά ταξιδεύω για να συναντήσω καινούρια μέρη, έπρεπε να προσαρμόσω την εργασία μου στη διαθεσιμότητά τους, όποτε αυτή υπήρχε, και φυσικά τα πράγματα δυσκόλευαν όταν έπρεπε να γίνουν επαναλήψεις.

Στο μυαλό μου όλες αυτές οι εικόνες που είχα οραματιστεί αποτυπώνονταν σε μια συγκεκριμένη ώρα, την ώρα του λυκαυγούς. Αυτό σήμαινε ότι είχαμε ένα πλεονέκτημα· τη συμβολή και τη βοήθεια των ανθρώπων που θα πόζαραν γυμνοί, αφού δε θα συναντούσαμε κάποιον περαστικό εκείνη την ώρα, γεγονός που τους ευχαριστούσε αρκετά, άλλα είχαμε και κάποια μειονεκτήματα. Τα διαφορετικά μέρη που είχα αποφασίσει να φωτογραφίσω και τα μέρη που στην πορεία θα προέκυπταν, δυσκόλευαν την μετακίνηση. Στα ταξίδια όπου πηγαίναμε, και αναλογιζόμενοι την ώρα αναχώρησης από τον τόπο κατοικίας μας η οποία υπολογιζόταν γύρω στις 04:00 το πρωί, συναντούσαμε δυνατή ομίχλη, χάναμε τον δρόμο εξαιτίας του σκότους και πολλές φορές τα ξένα μέρη προκαλούσαν το φόβο του άγνωστου στους συνεργάτες μου.

Στο Λυκαυγές κυριαρχεί το ανάλαφρο πορτοκαλί έχοντας τις αποχρώσεις του μπλε του ουρανού σε συνδυασμό με το μωβ του σκότους. Στο Λυκαυγές γεννάται η Ημέρα και πεθαίνει η Νύχτα. Μεταφορικά της γέννησης και του θανάτου. Αρχή και τέλος ή τέλος και αρχή. Και όλα καταλήγουν στο Μηδέν εκεί από όπου προέρχεται και η ζωή του ανθρώπου. Κατά συνέπεια, για να αποδοθεί σωστά και με νόημα το ύφος που επιζητάτε, πάρθηκε η απόφαση να επιλεχθεί η συγκεκριμένη ώρα με απώτερο σκοπό να αποτυπωθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο στο φακό το Λυκαυγές.

Η μηχανή που χρησιμοποιήθηκε ήταν full frame και οι φακοί προσαρμόζονταν ανάλογα με την εκάστοτε τοποθεσία στην οποία βρισκόμασταν. Άλλοτε χρησιμοποιούσα ευρυγώνιο για να αποδώσω τη μεγαλοσύνη του τοπίου και τοποθετούσα το μοντέλο μακριά από το φακό με αποτέλεσμα η φιγούρα να εμφανίζεται πολύ μικρότερη συγκριτικά με τον περιβάλλοντα χώρο και άλλοτε χρησιμοποιούσα φακό ζουμ για να φέρω το υποκείμενο λίγο πιο κοντά στον θεατή. Προκειμένου να επιτύχω καθαρότητα στην εικόνα χρησιμοποίησα πολύ κλειστά διαφράγματα ενώ σε αρκετές λήψεις εστίαζα σε διαφορετικά σημεία κι έπειτα με ψηφιακή επεξεργασία ένωνα τις εικόνες δημιουργώντας μια τελική.

Στο στοιχείο του αέρα, η ταχύτητα κλείστρου είναι χαμηλή για να μπορέσει ο θεατής να αισθανθεί την κίνηση των κυμάτων του αέρα. Τα υφάσματα τοποθετήθηκαν προσεκτικά στα κλαδιά και στους κορμούς των δέντρων. Η κάμερα στηριζόταν σε τρίποδο, για να υπάρχει σωστό κάδρο, και για να μπορέσουμε να κινούμε τα υφάσματα με τα χέρια έμπαινε πολλές

φορές σε λειτουργία timer. Άλλες φορές για να προστεθούν κομμάτια υφασμάτων χρειάστηκε ψηφιακή επεξεργασία.

Οι κατασκευές ήταν μια προσπάθεια απεικόνισης του στοιχείου της γης. Συλλέχθηκαν κλαδιά και άλλα φυσικά υλικά και με πειραματισμούς ενοποιήθηκαν. Μερικά από αυτά βάφτηκαν στο χρώμα του καθρεφτιζόμενου από τον ουρανό νερού, φωτογραφήθηκαν και απομονώθηκαν σε ένα καθαρό λευκό φόντο με ψηφιακή επεξεργασία.

Η φωτιά είναι σχεδιασμένη ως ένα ασαφές έργο. Στις εικόνες της φωτιάς μπορούμε να καταλάβουμε ότι υπάρχει μια έντονη ποιητική παραγωγή. Εξάλλου η φωτιά είναι ο πιο διαλεκτικοποιημένος παράγοντας των εικόνων. Μόνο αυτή είναι και υποκείμενο και αντικείμενο. Οι φλόγες αντιπροσωπεύουν ένα μέσο εξερεύνησης της ψυχολογίας του φόβου στις αντιδράσεις μου και τις αντιδράσεις του θεατή. Την εμπειρία να έχεις τον έλεγχο και ξαφνικά να τον χάνεις. Η φωτιά προσφέρει μια σκηνή για δυνατά συναισθήματα γι΄αυτό και το χρώμα της, η έντασή της παρομοιάζονται με το πάθος. Στο στοιχείο της φωτιάς, όπου υπήρχαν και τα περισσότερα τεχνικά προβλήματα, οι φωτογραφίες ενώθηκαν με αυτές από το στοιχείο των κατασκευών. Για να πετύχω αυτό το συναίσθημα που αναφέρθηκε και για την καλύτερη και πιο αληθοφανή απόδοση της έντασής της και της ιστορίας που προσπαθεί να διηγηθεί μέσω της φλόγας και της σπίθας της, η ψηφιακή επεξεργασία ήταν απαραίτητη για την πιο πετυχημένη αποτύπωσή της.

9. Συμπεράσματα

Στη φύση δεν βλέπω μόνο την ομορφιά που μας περιβάλλει, αλλά και όλα τα εχέγγυα για την αληθινή ελευθερία και την ανάπτυξη του ατόμου, αφού εξάλλου "όλα τα σπουδαία πράγματα είναι άγρια και ελεύθερα".[10]

Στην σύγχρονη εποχή το άτομο έχει χάσει την θέση του στο φυσικό τοπίο, λόγω της ραγδαίας εξέλιξης της κοινωνίας που οδήγησε τον άνθρωπο στην αποποίηση της φυσικής του ταυτότητας. Η φύση ωστόσο, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον άνθρωπο και η τέχνη αποτελεί το μέσο συμφιλίωσης αυτών. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η αποκατάσταση της επαφή του με τη φύση ώστε να βρει ξανά τον πρωτόγονο και δημιουργικό εαυτό του, που έχει διαφθαρεί και παρακμάσει από τα "επιτεύγματα" του πολιτισμού. Θεμελιώδης αρχή στην δημιουργία του έργου είναι η αμοιβαία σχέση με το τοπίο, η αξιοποίηση της γης ως φυσικό υλικό, η σχέση του χρόνου με τη φθορά και τη συνειδητοποίηση και η επανένταξη του σώματος μέσω ενός καινούριου κώδικα επικοινωνίας με τη φύση.

[10] Henry David Thoreau, «Περπατώντας», Εκδόσεις Οξύ, Μαρτιος 2020

10. Βιβλιογραφία

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Ιταλική Αναγέννηση,* Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2004

Άλκης Χαραλαμπίδης, *Η Ιταλική Αναγέννηση,* University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2014

Αθ. Γεωργαντά, Α. Κωτίδης-Επιστημονικό Συμπόσιο, *Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα,*

Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας-Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1999

Ζ. Δ. Αϊναλής, Μ. Παπαντωνόπουλος, *Ρομαντική Αισθητική-Οι ποιητές των Λιμνών και η Σχολή της Ιένα,* Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2011

Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου,* Μετάφραση Βέλτσου Ελένη, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 2014

Gaston Bachelard, *Η ψυχανάλυση της φωτιάς*, Μετάφραση Εμίρης Γιάννης, Εκδόσεις Ερατώ, 2007

Gaston Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα*, Μετάφραση Τσούτη Έλση, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 2002

Simon Schama, *Landscape and Memory*, HarperCollins Publishers, 1996

Giuseppe Fachini, *L' aria e i suoi misteri*, Verona, 1942

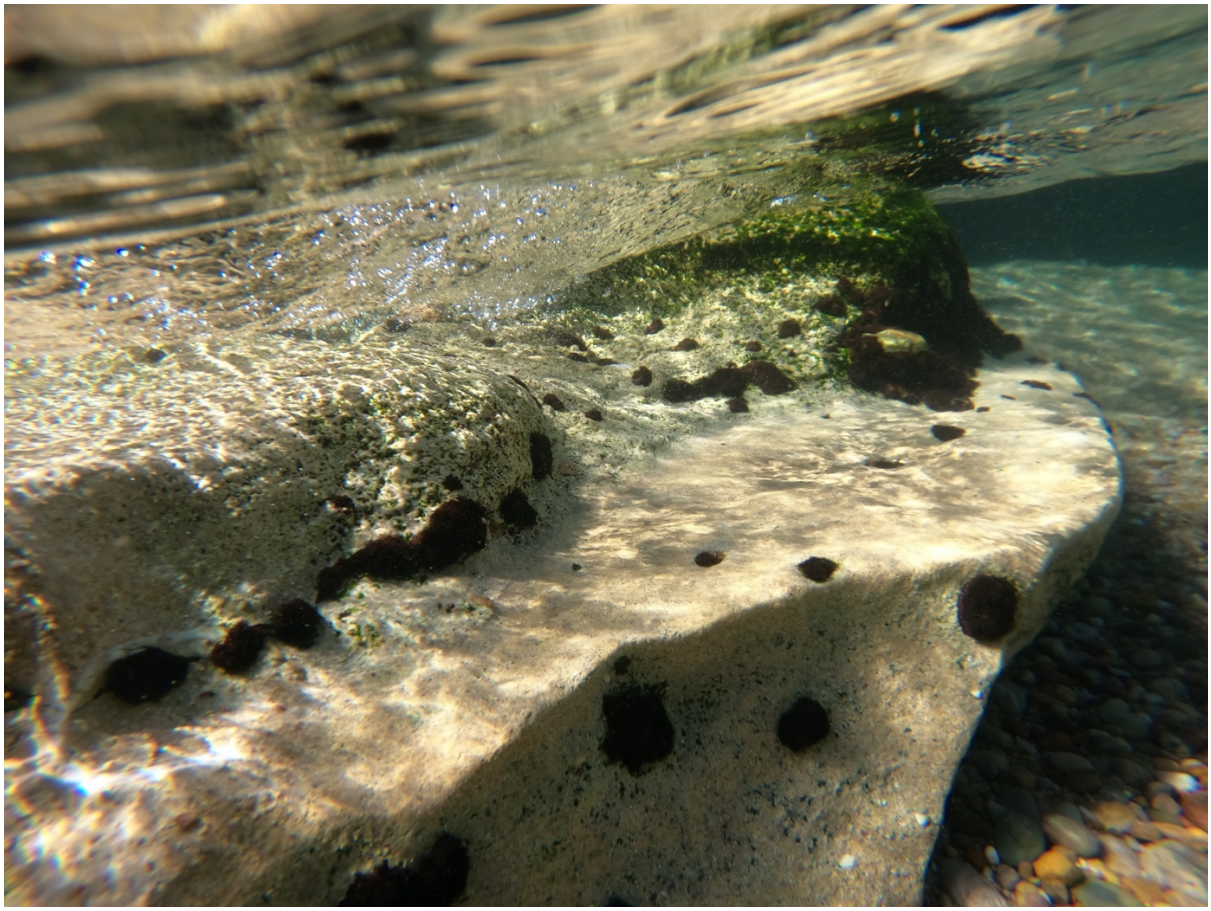
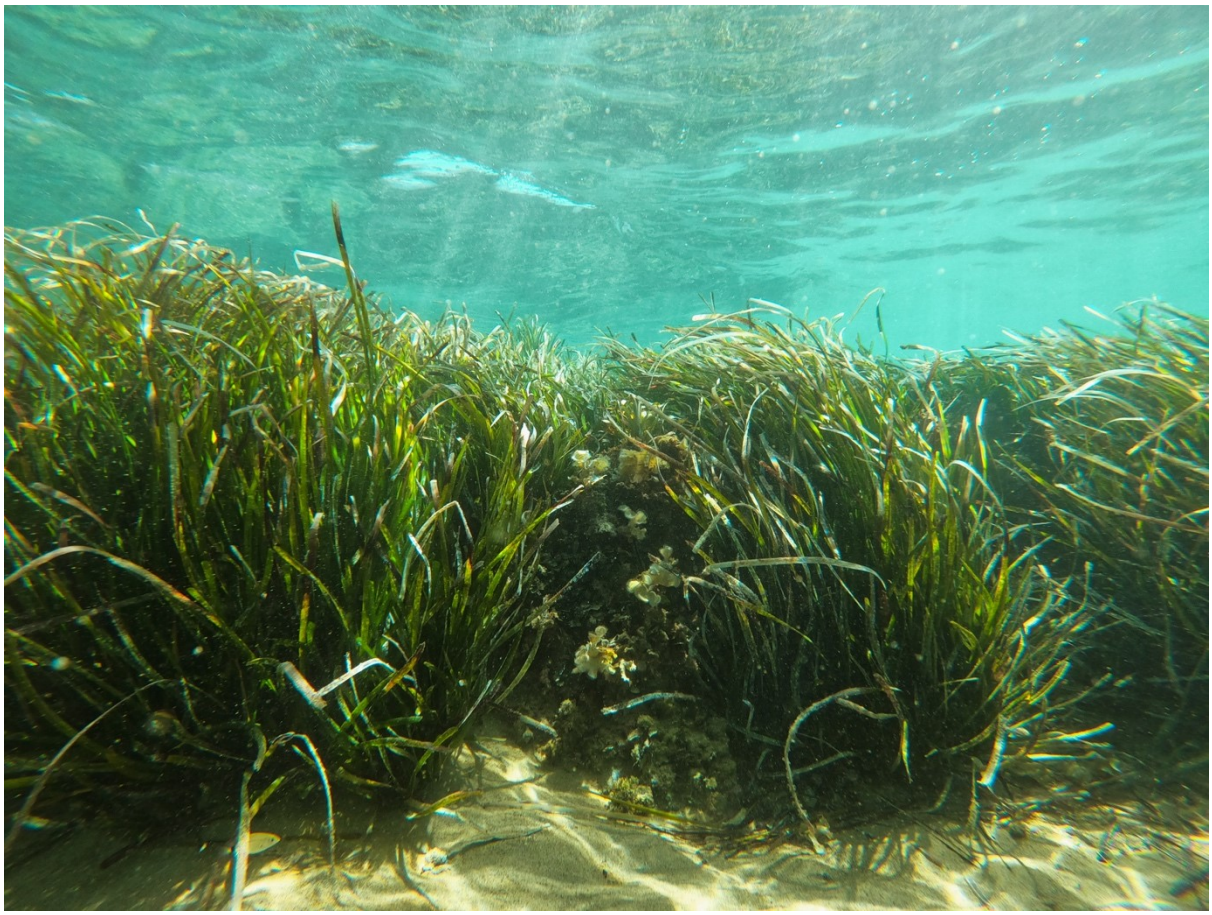
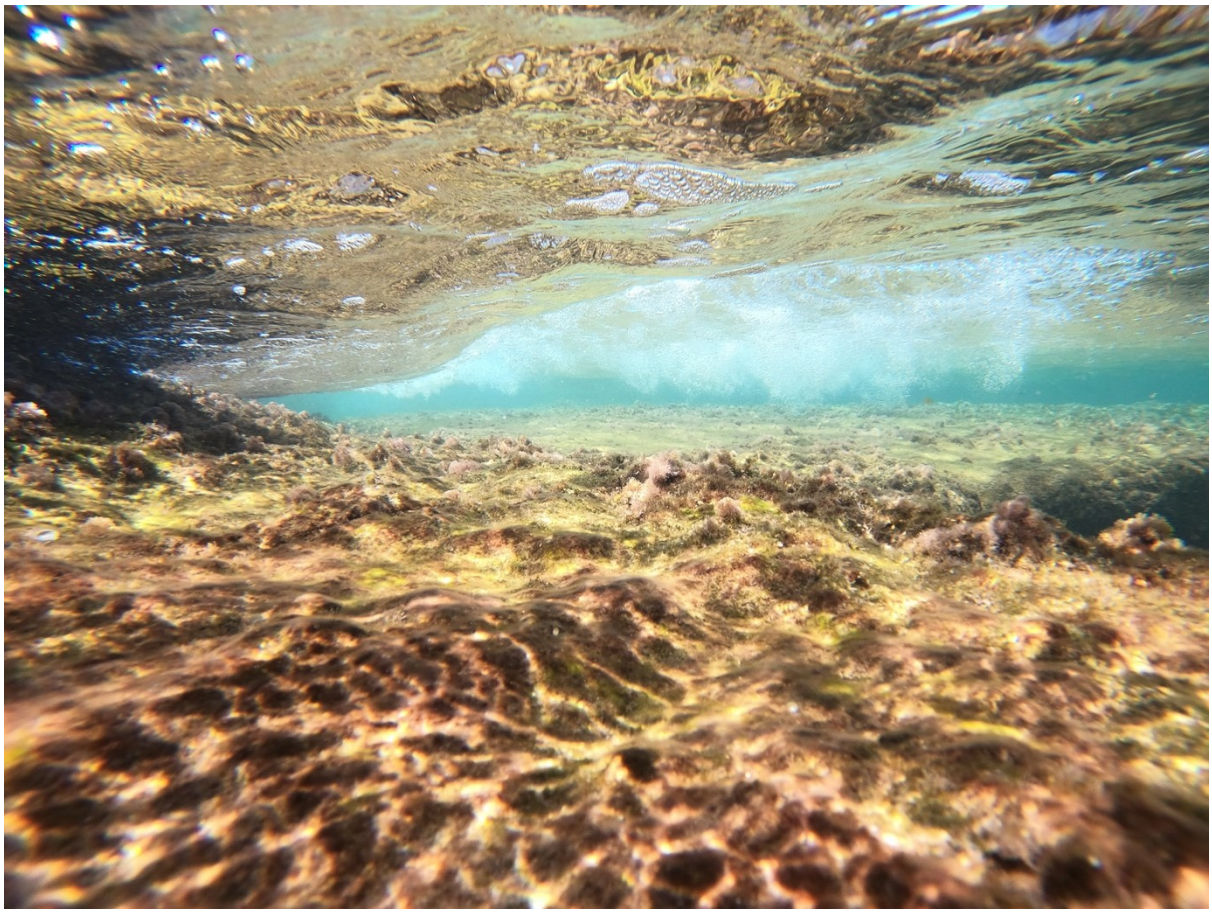
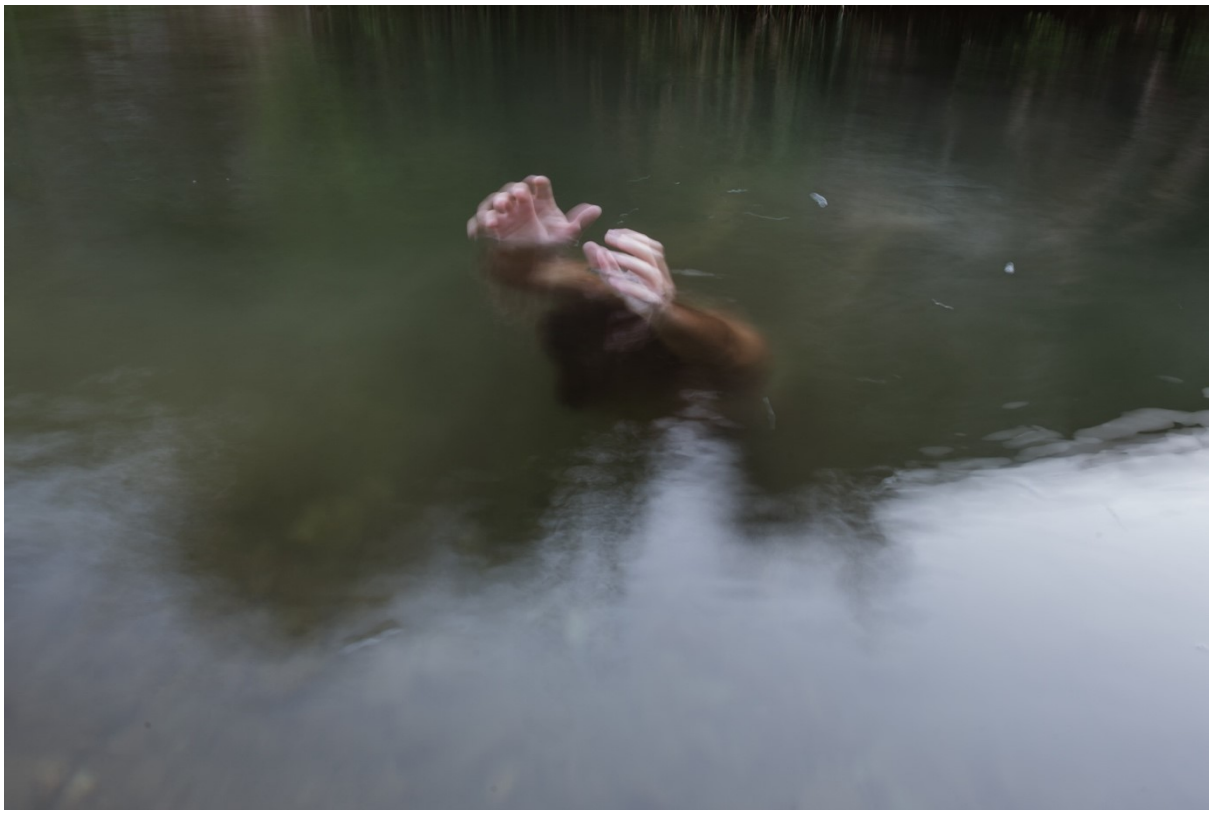
Philip Sarre, *Άνθρωπος και περιβάλλον*, Μετάφραση Χριστίνα Ευθυμιάτου, Εκδόσεις Π. Κουτσούμπος, Αθήνα, 1987

T. Preston Battersby, *The Garden of Cymodoce,* The Sunday School Union, London, 1909

Thoreau Henry David, *Περπατώντας*, Μετάφραση Κοκκίνου Βασιλική, Εκδόσεις Οξύ, 2020

Διαδικτυακοί Τόποι

https://www.ebooks.gr/gr/%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%89%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-425868.html
https://www.academia.edu/43591640/%CE%97_%CE%BA%CF%81%CF%85%CF%86%CE%AE_%CE%B3%CE%BF%CE%B7%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%CF%82
https://www.angelocapasso.it/read/monumenti-di-paesaggio-smithson-dibbets-oppenheimheizer-de-maria/ http://www.probetamagazine.com/whats-so-special-about-the-land-art-artists-and-the-newrelationship-with-nature https://www.lensculture.com/riitta-paivalainen https://www.riittapaivalainen.com/texts
https://issuu.com/mariettagkatsi/docs/publishing_research_thesis_new_28_1
https://4ormatasset.s3.amazonaws.com/vfs/1433045/public_assets/88426087/songoftheriver.pdf https://www.stathatos.net/texts/writings-photography-and-art/a-post-classical-landscapegreek-photography-1980s https://www.personsprojects.com/artists/jyrki-parantainen?x=works/fire

11. Παράρτημα

Στις επόμενες σελίδες παρουσιάζεται το φωτογραφικό υλικό της σειράς ‘Elements’.