



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ

**[Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΑΝΟΙΚΕΙΟΥ,
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ & ΧΩΡΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ]**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

[Λεωνίδας Γ. Αδριανός]

Επιβλέπων καθηγητής

[Δημήτρης Γκινοσάτης]

Αθήνα 2023



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM
DIGITAL FORMS OF ART

**[THE THEORY OF THE UNCANNY,
ARTISTIC AND SPATIAL EXTENTIONS]**

POSTGRADUATE DIPLOMA THESIS

[Leonidas G. Adrianos]

Supervising Professor

[Dimitris Gkinosatis]

Athens 2023

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αποπειράται να προσεγγίσει την έννοια του ανοίκειου μέσα από εικαστικές πρακτικές και παραδείγματα, αναζητώντας την ανταπόκριση της έννοιας στον χώρο. Ξεκινάει με την γλωσσολογική ανάλυση και παρουσίαση του όρου όπως τον έθεσε ο Sigmund Freud, καθώς και το λογοτεχνικό παράδειγμα που παρουσίασε ο ίδιος για την περεταίρω κατανόηση του. Έπειτα προσεγγίζεται μέσα από κινηματογραφικά παραδείγματα και χειρισμούς που έχουν εφαρμοστεί, ώστε να αποδοθεί αυτή η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα. Συνδεδειγμένα στοιχεία, για να καταλήξει στο πόρισμά της αυτή η εργασία, τίθεται η το κίνημα του υπερρεαλισμού, ως μια περίοδος που έστρεψε τους καλλιτέχνες στην προσέγγιση του αλλόκοτου και το έργο του Maurits Cornelis Escher που με την παραμόρφωση της ευκλείδειας γεωμετρίας δημιουργεί χώρους στερημένους από τους φυσικούς κανόνες που έχουμε συνηθίσει. Τέλος η εργασία μελετά ιστορικά την φαινομενολογική έννοια του τόπου, ώστε να εντοπίσει τα στοιχεία εκείνα που χαρακτηρίζουν έναν χώρο ως οικείο και αν η έλλειψή τους είναι η βάση του ασυναίσθητου του ανοίκειου στον χώρο.

Λέξεις κλειδιά: ανοίκειο, Sigmund Freud, οικειότητα, τόπος

ABSTRACT

This paper attempts to approach the concept of uncanny through visual practices and examples, looking for the concept's response to the space. It begins with the linguistic analysis and presentation of the term as it was coined by Sigmund Freud, as well as the literary example he presented for its further understanding. It is then approached through cinematic examples and manipulations that have been applied to convey this particular atmosphere. The connecting elements, to arrive at its conclusion this paper, is the movement of surrealism, as a period that directed artists to approach the otherworldly, and the work of Maurits Cornelis Escher, who with the distortion of Euclidean geometry created spaces devoid of natural rules we are used to. Finally, the paper studies historically the phenomenological concept of place, in order to identify those elements that characterize a space as familiar and if their lack is the basis of the unconscious uncanniness in space.

Key words: uncanny, Sigmund Freud, intimacy, place

Τριμελής Επιτροπή:

[Δημήτριος Αγαθόπουλος], Εντεταλμένος Διδάσκων Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

[Βασιλική Μπέτσου], Επίκουρη Καθηγήτρια Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

[Δημήτριος Γκινιοσάτης], Εντεταλμένος Διδάσκων Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών
(επιβλέπων)

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της παραπάνω πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις παρακάτω άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΤΟ ΑΝΟΙΚΕΙΟ	10
The Sandman	11
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ	17
Psycho, Alfred Hitchcock, 1960.....	18
The Shining, Stanley Kubrick, 1980	19
Mulholland Drive, David Lynch, 2001	20
ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ.....	21
The Persistence of Memory, Salvador Dali, 1931	22
The Treachery of Images, René Magritte, 1929.....	23
ΜΑΥΡΙΤΣ ΚΟΡΝΕΛΙΣ ΕΣΧΕΡ	25
Relativity, M.C. Escher, 1953	27
Ascending and Descending, M.C. Escher, 1960	26
ΟΙΚΕΙΟΤΗΤΑ και ΤΟΠΟΣ	28
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	32
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	34

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια έρευνα γύρω από την έννοια του “ανοίκειου” όπως την ανέλυσε ο Sigmund Freud¹, την συνδέει με το πεδίο των τεχνών και αποπειράται να κατανοήσει το χωρικό της αποτύπωμα. Έτσι προσεγγίζονται οι φαινομενολογικές προσεγγίσεις της έννοιας του οικείου τύπου, ως αντιδιαστολή του ανοίκειου, καταδεικνύοντας τα στοιχεία εκείνα που εμπνέουν χώρους που το άτομο μπορεί να αντιληφθεί και να κατανοήσει την «ουσία» τους.

Η εξερεύνηση του ανοίκειου αρθρώνεται σε διεπιστημονικούς τομείς τόσο της ψυχανάλυσης, της φιλοσοφίας, της αρχιτεκτονικής κ. ά, αναζητώντας απάντηση στην περίπλοκη σχέση μεταξύ του ανθρώπινου ψυχισμού γύρω από οικείο και το παράξενο, καθώς και τις πολιτισμικές επιδράσεις της σχέσης αυτής. Η προκυμμένη έρευνα επεκτείνεται για να συμπεριλάβει τον αινιγματικό κόσμο του υπερρεαλισμού, ενός κινήματος που προσπάθησε να ξεδιαλύνει το ασυνείδητο και τις κρυπτικές του εκδηλώσεις. Το έργο του Maurits Cornelis Escher, που χαρακτηρίζεται από παράδοξους αρχιτεκτονικούς χώρους, προσφέρει έναν μοναδικό φακό μέσα από τον οποίο μπορεί να εξετασθούν οι οπτικές και ψυχολογικές διαστάσεις του ανοίκειου. Ταυτόχρονα, μια φαινομενολογική εξερεύνηση του αρχιτεκτονικού χώρου δια φωτίζει τη βαθιά επίδραση των δομημένων περιβαλλόντων στην ανθρώπινη αντίληψη και την ανάδυση του ανοίκειου μέσα σε αυτούς τους χώρους.

Το δοκίμιο του Freud “Το ανοίκειο” παραμένει ένα σημαντικό έργο στο χώρο της ψυχανάλυσης, καθώς εμβαθύνει στα περίπλοκα στρώματα της ανθρώπινης αντίληψης και στα ανησυχητικά συναισθήματα που προκαλούν οι συναντήσεις με το ανοίκειο. Ο Freud υποστηρίζει ότι το ανοίκειο προκύπτει όταν το οικείο γίνεται παράξενο και αλλόκοτο, θολώνοντας τα όρια μεταξύ του γνωστού και του άγνωστου. Αυτή η έννοια χρησιμεύει ως ο θεμελιώδης πυλώνας της διερεύνησης, παρέχοντας ένα ψυχαναλυτικό πλαίσιο για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο το ανοίκειο λειτουργεί τόσο στον ανθρώπινο ψυχισμό όσο και σε καλλιτεχνικά και αρχιτεκτονικά πλαίσια.

Ταυτόχρονα, ο υπερρεαλισμός, ένα καλλιτεχνικό κίνημα του 20ού αιώνα, παρουσιάζει ένα γοητευτικό πεδίο για την εμβάθυνση στο αλλόκοτο. Οι υπερρεαλιστές προσπάθησαν να υπερβούν τους περιορισμούς της συνειδητής σκέψης και να εμβαθύνουν στα βάθη του ασυνείδητου, όπου βρίσκονταν οι σουρεαλιστικές και παράδοξες εικόνες. Η γοητεία του υπερρεαλισμού για το ονειρικό και το φανταστικό συνδιαλέγεται με την εξερεύνηση του Freud για το ανοίκειο, καθώς και τα δύο πεδία εξερευνούν τις κρυφές πτυχές του ανθρώπινου ψυχισμού. Η σύγκλιση αυτών των δύο πεδίων, της ψυχανάλυσης και του σουρεαλισμού, αποτελεί το πρώτο σκέλος αυτής της πολυδιάστατης μελέτης, προσφέροντας ιδέες για το πώς το ανοίκειο λειτουργεί ως πηγή καλλιτεχνικής έμπνευσης.

Ο Maurits Cornelis Escher, ένας Ολλανδός καλλιτέχνης γνωστός για τα περίπλοκα και εντυπωσιακά έργα του, αναδεικνύεται σε φιγούρα μείζονος σημασίας για την παρούσα

¹ Freud, Sigmund, 1919, *Das Unheimliche*, Gesammelte Werke. Zwölfter Band. Werke aus den Jahren 1917-1920.“ Frankfurt am Main

ανάλυση. Η τέχνη του Escher, που χαρακτηρίζεται από οπτικά χωρικά παράδοξα, με επαναλαμβανόμενα θέματα των ατελείωτων κλιμάκων, άπειρων βρόχων και αδύνατων κατασκευών, καλεί τους θεατές να αμφισβητήσουν τα όρια της αντίληψης και της πραγματικότητας. Αυτές οι χωρικές ψευδαισθήσεις δημιουργούν γνωστική ασυμφωνία, απηχώντας στην άποψη του Freud για το ανοίκειο, όπου το οικείο συγκρούεται με το άγνωστο, προκαλώντας δυσφορία και άγχος.

Μια από τις βασικότερες έκφρασης του ανοίκειου γίνεται χωρικά, καθώς ο τόπος που άτομο ενοικεί και η ατμόσφαιρα που αυτός εκλύει, επηρεάζουν όχι μόνο της ψυχική του κατάσταση, αλλά και τον τρόπο αντίληψης του κόσμου του. Για αυτό ένα κομμάτι της έρευνας ξεφεύγει από τον χώρο των εικαστικών τεχνών στην ανταπόκρισή των φιλοσοφικών προβληματισμών της φαινομενολογίας στον αρχιτεκτονικό χώρο. Ο άνθρωπος πάντα επενεργούσε και διαμόρφωνε το περιβάλλον γύρω του και αντίστοιχα ο χώρος (φυσικός ή μη) επιδρά στη δημιουργία εμπειριών που διαμορφώνουν την αντίληψή, τον συναισθηματισμό, ακόμη και την αίσθηση του *εαυτού*. Η φαινομενολογία υποστηρίζει ότι τα άτομα εμπλέκονται με τους αρχιτεκτονικούς χώρους μέσω βιωμένων εμπειριών και αυτές οι εμπειρίες είναι βαθιά συνυφασμένες με τη συνείδηση και την αίσθηση της ταυτότητάς τους. Ως εκ τούτου, η εξέταση του ανοίκειου στους αρχιτεκτονικούς χώρους απαιτεί μια φαινομενολογική προσέγγιση, καθώς αποκαλύπτει τη βαθιά επίδραση των δομημένων περιβαλλόντων στην ανθρώπινη αντίληψη και τις ανησυχητικές αισθήσεις που μπορεί να προκύψουν όταν το οικείο αποξενώνεται μέσα σε αρχιτεκτονικά πλαίσια.

Οι αρχιτεκτονικοί χώροι έχουν την ικανότητα να προκαλούν το αλλόκοτο σαν συναισθημα μέσω αντισυμβατικών σχεδίων και αποκλίσεων από τα αναμενόμενα πρότυπα. Είτε πρόκειται για τη μπερδεμένη διάταξη ενός κτιρίου, είτε για τη χρήση απόκοσμων υλικών, είτε για τα στοιχειωμένα ίχνη της ιστορίας μέσα σε εγκαταλελειμμένους χώρους, η αρχιτεκτονική χρησιμεύει ως καμβάς για την εκδήλωση του ανοίκειου. Η εξερεύνησή μας περιλαμβάνει όχι μόνο την εμφάνιση του ανοίκειου στα αρχιτεκτονικά σχέδια, αλλά και τις ιστορικές και πολιτιστικές απηχήσεις του στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Η παρούσα εργασία διερευνά την δυνατότητα να δημιουργηθεί σκόπιμα ή ακούσια μέσα στα δομημένα περιβάλλοντα η αίσθηση του ανοίκειου, υπογραμμίζοντας τις εύκολα διαταρασσόμενες σχέσεις μεταξύ του ανθρώπινου ψυχισμού, της καλλιτεχνικής έκφρασης και των χώρων στους οποίους κατοικούμε.

ΤΟ ΑΝΟΙΚΕΙΟ

Το δοκίμιο του Freud με αγγλικό τίτλο "The Uncanny" δημοσιεύτηκε το 1919 και πραγματεύεται το πεδίο του «ανοίκειου», το οποίο προσδιορίζεται ως μια αίσθηση ενοχλητική, αλλόκοτη και παράδοξη, που προκύπτει διάδραση με κάποια αντικείμενα, καταστάσεις ή εμπειρίες. Το ανοίκειο ανήκει στην κατηγορία των στοιχείων που προκαλούν φόβο, τρόμο και φρίκη, και γίνεται από την αρχή ξεκάθαρη η προβληματική του ίδιου του όρου και της ερμηνείας του. Πρόκειται για έναν όρο η σημασία του οποίου δεν μπορεί να προσδιοριστεί εύκολα, όπως επίσης είναι περίπλοκο το να προσδιορίσουμε με σαφήνεια αυτό που πυροδοτεί το αίσθημα του ανοίκειου. Το συγκεκριμένο δοκίμιο του Freud έχει προκαλέσει αμέτρητες συζητήσεις και ερμηνείες σε διάφορους κλάδους, που κυμαίνονται από την ψυχολογία και τη λογοτεχνία, μέχρι τις τέχνες και τις πολιτιστικές σπουδές, με επιπτώσεις τόσο στον ψυχολογικό όσο και στον καλλιτεχνικό τομέα.

Από την αρχή του κειμένου γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης του όρου, τόσο γλωσσικά όσο και σημασιολογικά. Θέτοντας ως αφετηρία την εξερεύνηση της γερμανικής λέξης "unheimlich", η οποία μεταφράζεται σε "uncanny" στα αγγλικά, στρέφεται η προσοχή στο γεγονός ότι "heimlich" σημαίνει τόσο «οικείος» και «δικός μου» όσο και «κρυφός» ή «μυστικός». Αυτή η δυαδικότητα στο νόημα θέτει το στάδιο για την βασική έννοια του ανοίκειου – μια αίσθηση ότι κάτι γνώριμο γίνεται παράξενο και ανησυχητικό, κι επιχειρείται μια υπέρβαση της εξίσωσης unheimlich = μη οικείο. Η έννοια του unheimlich ανάγεται σε κάτι το οποίο δεν είναι απλά ξένο, αλλά συναισθηματικά μας ξενίζει και μας προκαλεί αμηχανία και φόβο. Στο κείμενο πραγματοποιείται μια παράθεση ερμηνειών του όρου και σε άλλες γλώσσες, καθώς και μια αναφορά στο έργο του Ernst Jentsch², στο οποίο δίνεται έμφαση στη σχέση του ανοίκειου με το καινοφανές, το μη οικείο. Ο Freud δεν θεωρεί επαρκές το συμπέρασμα του Jentsch ότι «ανοίκειο και αλλόκοτο, φρικιαστικό, είναι πάντα κάτι εντός του οποίου δεν αναγνωρίζει κανείς τον εαυτό του», και αναγάγετε στο συμπέρασμα ότι το ανοίκειο (unheimlich) είναι μια μορφή του τρομακτικού, η οποία οδηγεί σε κάτι που ενώ παλαιότερα ήταν γνωστό και οικείο, κατέληξε να είναι φρικώδες και τρομακτικό. Το ανοίκειο χαρακτηρίζεται από μια αίσθηση αμφιβολίας και παραδοξότητας, καθώς το οικείο και το άγνωστο συγκρούονται. Κάτι μύχιο, κάποιο δικό μας μυστικό μπορεί να είναι ανοίκειο και να φοβίζει ακόμα κι εμάς τους ίδιους, ειδικά όταν μας παραμένει κρυφό μέσω του ασυνείδητου.

Όσον αφορά τις καταστάσεις που πυροδοτούν μέσα μας αυτό το αίσθημα, ο Jentsch υπέδειξε ως πιο ενδεδειγμένη περίπτωση ανοίκειου την «αμφιβολία για την ύπαρξη ζωής σε ένα εκ πρώτης όψεως έμβιο ον και, αντίστροφα, την υποψία ότι ένα άψυχο αντικείμενο είναι τελικά έμψυχο», όπως τα κέρνα ομοιώματα και οι καλοφτιαγμένες κούκλες. Ο Freud αναλύει διάφορες περιπτώσεις που προκαλούν αυτή την αίσθηση, όπως η επανάληψη του ίδιου αριθμού, η έννοια του διπλού, και περιπτώσεις του déjà vu. Υποστηρίζει ότι το παράξενο συχνά προκύπτει όταν κάτι που υποτίθεται ότι παραμένει κρυφό ή καταπιεσμένο επανεμφανίζεται απροσδόκητα, προκαλώντας δυσφορία. Στο κείμενο δίνεται ως

² Jentsch, Ernst Anton, 1906. *Zur Psychologie des Unheimlichen*, Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift. Frankfurt: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg

παράδειγμα το διήγημα του Hoffmann "The Sandman", το οποίο και στη συνέχεια αναλύει εκτενώς.

The Sandman



Εικόνα του Sandman από το Freud Museum London
(<https://www.freud.org.uk/2020/02/01/the-sandman>)

Η ευτυχία του φοιτητή Νατάνιελ, με τις παιδικές αναμνήσεις του οποίου ξεκινά η φανταστική αφήγηση, σκιάζεται από τη θύμηση γεγονότων που συνδέονται με τον μυστηριώδη και τρομακτικό θάνατο του πατέρα του. Όταν ο ήρωας του Χόφμαν ήταν μικρός, η μητέρα του έστελνε καμιά φορά τα παιδιά της για ύπνο με τη φοβέρα του Ζάντμαν, του Κακού με την άμμο. Εκείνα άκουγαν πράγματι το βαρύ βήμα ενός επισκέπτη που απασχολούσε τον πατέρα τους τα συγκεκριμένα βράδια και ρωτούσαν ποιος ήταν επιτέλους αυτός ο Ζάντμαν. Η μαμά τους τα καθησύχαζε και τα διαβεβαίωνε ότι ήταν ένα φανταστικό πρόσωπο, όμως μια βάγια φρόντιζε να δίνει πιο συγκεκριμένες πληροφορίες: «είναι ένας κακός άνθρωπος, που έρχεται όταν τα παιδιά δεν πάνε για ύπνο και τους ρίχνει χούφτες άμμο στα μάτια, έτσι που ματωμένα βγαίνουν από τις κόγχες τους, τα ρίχνει σε ένα σακούλι κι ύστερα, όταν έχει μισό φεγγάρι, τα πάει στα παιδάκια του που περιμένουν στη φωλιά τους κι έχουν γαμπό ράμφος σαν της κουκουβάγιας, και μ' αυτό τα τσιμπάνε και τ' αρπάζουν τα ματάκια των άτακτων παιδιών».

Ο Νατάνιελ ήταν τότε αρκετά μεγάλος και έξυπνος, ώστε να μην πιστεύει στις τρομαχτικές ικανότητες του Ζάντμαν αυτό όμως δεν τον εμπόδισε να γίνει δέσμιος του φόβου που τον κυρίευσε. Αποφάσισε, λοιπόν, να ανακαλύψει ποιος ήταν επιτέλους αυτός ο Ζάντμαν. Έτσι, ένα βράδυ που τον περίμεναν στο σπίτι κρύφτηκε στο γραφείο του πατέρα του. Στο πρόσωπο του επισκέπτη αναγνώρισε τον δικηγόρο Κοπέλιους, μια απωθητική φυσιογνωμία, που τα παιδιά απέφευγαν όταν καμιά φορά ερχόταν καλεσμένος στο γεύμα. Αυτόν, λοιπόν, ταύτισε ο Νατάνιελ με τον φοβερό Ζάντμαν. Στη συνέχεια, ο συγγραφέας εγκαταλείπει τον αναγνώστη σε μια ηθελημένη ασάφεια: πρόκειται για το πρώτο παραλήρημα του αγοριού υπό την επήρεια του φόβου, ή για μια αφήγηση που πρέπει να την εκλάβει ως πραγματική στο πλαίσιο της ιστορίας; Ο πατέρας κι ο επισκέπτης του επιχειρούν να επισκευάσουν μια μαγειρική εστία με αναμμένη θράκα. Ο νεαρός ωτακουστής ακούει τον Κοπέλιους να φωνάζει: «Από 'δώ τα μάτια, από 'δώ τα μάτια». Μια κραυγή τού ξε-φεύγει και τον προδίδει, ο Κοπέλιους τον αρπάζει, θέλει να του ρίξει καυτά τρίμματα κάρβουνου στα μάτια, για να τα ρίξει ύστερα κι αυτά στη θράκα. Ο πατέρας τον εκλιπαρεί και σώζει τα μάτια του γιου του. Το επεισόδιο τελειώνει με μια βαριά λιποθυμία του μικρού, που τον ρίχνει για καιρό στο κρεβάτι. Όποιος επιλέξει μια ορθολογική ερμηνεία του Ζάντμαν, δεν θα παραγνωρίσει την καταλυτική επίδραση της αφήγησης της βάγιας στη φαντασίωση του παιδιού. Οι κόκκοι άμμου αντικαθίστανται από καρβουνάκια από την αναμμένη θράκα - και στις δύο περιπτώσεις με σκοπό την εξόρυξη των ματιών. Έναν χρόνο αργότερα, στη διάρκεια μιας σύντομης επίσκεψης του Ζάντμαν, ο πατέρας σκοτώνεται από μια έκρηξη στο γραφείο του, ενώ ο δικηγόρος Κοπέλιους εξαφανίζεται χωρίς να αφήσει πίσω του κανένα ίχνος.

Τώρα ο Νατάνιελ, φοιτητής πλέον, έχει την εντύπωση ότι αναγνωρίζει στην πανεπιστημιούπολη αυτή την τρομακτική μορφή των παιδικών του χρόνων στο πρόσωπο του Κόπολα, ενός ιταλού πλανόδιου οπτικού, ο οποίος τον πλησιάζει με σκοπό να του πουλήσει βαρόμετρα. Ο Νατάνιελ αδιαφορεί, αλλά εκείνος επιμένει: «έχω κι ωραία μάτια ωραία μάτια!» Ο πανικός του νεαρού φοιτητή υποχωρεί, όταν συνειδητοποιεί ότι τα προσφερόμενα μάτια δεν είναι παρά ακίνδυνα γυαλιά. Αγοράζει λοιπόν από τον Κόπολα κιάλια τσέπης και αφοσιώνεται στην παρακολούθηση της οικίας του καθηγητή Σπαλαντσάνι, απέναντι - εκεί, στο παράθυρο, στέκει ασάλευτη και αινιγματικά σιωπηλή η όμορφη κόρη του Ολυμπία. Ο Νατάνιελ την ερωτεύεται κεραυνοβόλα, παράφορα, κι εγκαταλείπει τη μνηστή του - μια έξυπνη και σοβαρή κοπέλα. Όμως, η Ολυμπία δεν είναι παρά μια μηχανική κούκλα, της οποίας ο Σπαλαντσάνι έφτιαξε τον μηχανισμό και ο Κόπολα, δηλαδή ο Ζάντμαν, τα μάτια. Μια μέρα, ο φοιτητής τυχαίνει να είναι παρών σε μια στιγμή που οι δύο μαιτρ καυγαδίζουν για το έργο τους. Ο οπτικός αποσπά τελικά την ξύλινη, αόματη κούκλα, ενώ ο μηχανικός Σπαλαντσάνι αρπάζει από το δάπεδο τα ματωμένα της μάτια και τα εκσφενδονίζει στο στέρνο του Νατάνιελ, ουρλιάζοντας ότι από εκείνον τα έκλεψε ο Κόπολα. Ο Νατάνιελ ξεσπά σε μια δεύτερη κρίση παράνοιας, και στο παραλήρημά του συνδέει τις εντυπώσεις από το πρόσφατο συμβάν με την ανάμνηση του θανάτου του πατέρα του: «ε, ε, κύκλε της φωτιάς! Γύρνα κύκλε της φωτιάς», φωνάζει, «γύρνα όμορφη κουκλίτσα». Και με τα λόγια αυτά ορμάει στον καθηγητή, τον υποτιθέμενο πατέρα της Ολυμπίας, να τον πνίξει.

Περνάει καιρός, ο Νατάνιελ συνέρχεται από τη βαριά αρρώστια και παρουσιάζει μιαν εικόνα πλήρους ανάρρωσης. Επανακάμπτει λοιπόν στη μνηστή του, με σκέψεις γάμου. Μια μέρα κάνουν τον περίπατό τους στην αγορά, που τη σκιάζει ο τεράστιος πύργος του δημαρχείου. Η κοπέλα προτείνει στον αρραβωνιαστικό της να ανέβουν επάνω στον πύργο - ο αδελφός της, που τους συνοδεύει, προτιμά να περιμένει στην είσοδο. Από την κορυφή του πύργου, μια παράξενη μορφή στο δρόμο κινεί την προσοχή της Κλάρας. Καθώς ο Νατάνιελ κοιτάζει κι αυτός με τα κιάλια του Κόπολα που έχει μαζί του, η παρανοϊκή κρίση εκδηλώνεται και πάλι με δριμύτητα: «ξύλινο κουκλάκι, κάνε στροφή» φωνάζει ξανά και ξανά και προσπαθεί να ρίξει την κοπέλα στο κενό. Ο αδελφός της ακούει τις κραυγές της, σπεύδει στη κορυφή του πύργου και τη σώζει. Ο Νατάνιελ πάει κι έρχεται αλλόφρων, ουρλιάζοντας: «κύκλε της φωτιάς, γύρνα». Καταλαβαίνουμε τι εννοεί. Την ίδια στιγμή ο δικηγόρος Κοπέλιους διακρίνεται ανάμεσα στον κόσμο που συρρέει στον περίβολο του πύργου. Εύκολα υποθέτει κανείς ότι η θέα του ανθρώπου αυτού προκάλεσε το παρανοϊκό παραλήρημα του Νατάνιελ. Μερικοί θέλουν να ανέβουν να τον σώσουν, όμως ο Κοπέλιους χλευάζει: «περιμένετε και θα κατέβει μοναχός του». Για μια στιγμή ο Νατάνιελ σταματάει, αντιλαμβάνεται την παρουσία του και ρίχνεται στο κενό με μια διαπεραστική κραυγή: «Ναι! Ωραία μάτια ωραία μάτια». Κι ενώ κείτεται νεκρός στο δάπεδο, ο Κοπέλιους χάνεται μέσα στο πλήθος.

Αυτή η σύντομη εξιστόρηση της αφήγησης δεν αφήνει κανένα περιθώριο αμφιβολίας ότι η αίσθηση του ανοίκειου συνδέεται άμεσα με τη μορφή του Ζάντμαν, του «Κακού με την άμμο», δηλαδή ή με την ιδέα της αρπαγής των ματιών, και καθόλου με μια αβεβαιότητα στο επίπεδο της λογικής, όπως αποφαίνεται ο Jentsch.³

Το παραπάνω απόσπασμα αναλύεται εκτενώς στο κείμενο του Freud. Μέσω αυτού του παραδείγματος, ο Freud τονίζει τις διαφορές της δικής του προσέγγισης σε σχέση με την προσέγγιση του Jentsch. Η ουσία του ανοίκειου δεν βρίσκεται στο αν η κούκλα Ολυμπία είναι τελικά ζωντανή ή όχι, αλλά στον φόβο του ευνουχισμού που αναδύεται από το ασυνείδητο του Νατάνιελ.⁴ Καθίσταται σαφές μέσα από το διήγημα ότι ο οπτικός Κόπολα

³ Freud, Sigmund, 2009. *Το ανοίκειο*, Αθήνα: εκδόσεις Πλέθρον

⁴ Nasio, Juan-David. 2004. *Διδασκαλία επτά βασικών εννοιών της Ψυχανάλυσης*, Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη (σελ.25-27): "Στην ψυχανάλυση η έννοια του «ευνουχισμού» δεν απαντά στη συνηθισμένη παραδοχή ακρωτηριασμού των ανδρικών γεννητικών οργάνων, αλλά ορίζει μια σύνθετη ψυχική εμπειρία, που βιώνεται ασυνείδητα από το παιδί γύρω στα πέντε του χρόνια και είναι καθοριστική για τη διαμόρφωση της μελλοντικής σεξουαλικής του ταυτότητας. [...] Ο δεύτερος χρόνος είναι ο χρόνος των λεκτικών απειλών, που αποσκοπούν στο να απαγορεύσουν στο παιδί τις αυτοερωτικές πράξεις του και στο να το υποχρεώσουν να παραιτηθεί από τις αιμομικτικές του φαντασιώσεις. Συγκεκριμένα, αυτές οι απειλές προειδοποιούν το παιδί για την απώλεια του μέλους του αν επιμείνει στην ψαύση, αλλά αυτό που έμμεσα διακυβεύεται στις γονικές προειδοποιήσεις είναι η αφαίρεση κάθε ελπίδας από το αγόρι ότι μια μέρα θα πάρει τη θέση του πατέρα στη σχέση με τη μητέρα. Η απειλή ευνουχισμού στοχεύει το πέος, αλλά τα αποτελέσματά της έχουν να κάνουν με τη φαντασίωση του αγοριού ότι θα κατέχει κάποια μέρα το αγαπημένο αντικείμενο του, τη μητέρα. Από αυτό, λοιπόν, θα πρέπει να παραιτηθεί. Οι λεκτικές προειδοποιήσεις, ιδιαίτερα αυτές που εκστομίζονται από τον πατέρα και που εσωτερικεύονται σταδιακά από το παιδί, θα αποτελέσουν την καταγωγή του υπερεγώ. Ας

ήταν ο δικηγόρος Κοπέλιους, και άρα ο Ζάντμαν. Ο φόβος που προκαλεί για την απώλεια των ματιών δεν είναι ανεξάρτητος από το άγχος του ευνουχισμού, και ο θάνατος του πατέρα συνδέεται στενά στο διήγημα με τον φόβο αυτό. Ο Ζάντμαν και ο πατέρας του Νατάνιελ παραλληλίζονται ως δύο πατρικές φιγούρες. Η απωθημένη επιθυμία για τον θάνατο του κακού πατέρα (ο Ζάντμαν ως καθηγητής και πατέρας της κούκλας) έρχεται να συναντήσει τη σωτήρια παρέμβαση του καλού πατέρα, που αποτρέπει τον ευνουχισμό του Νατάνιελ (την απώλεια των ματιών). Στο μέλλον ο Νατάνιελ ταυτίζεται με την κούκλα Ολυμπία και μέσω αυτού του παραλληλισμού επανέρχεται ένας γνώριμος αλλά υποσυνείδητος φόβος του ευνουχισμού, ο οποίος προκύπτει από την ταύτιση του πατέρα του με τον καθηγητή.

Το θέμα του σωσία είναι έντονο στο συγκεκριμένο διήγημα. Υπάρχει ταύτιση του Ζάντμαν με τον καθηγητή, ταύτιση του πατέρα με τον καθηγητή/Ζάντμαν, καθώς και ταύτιση του Νατάνιελ με την Ολυμπία. Αυτή η δυαδικότητα ή ο διπλασιασμός των χαρακτήρων είναι ένα κεντρικό στοιχείο του ανοίκειου. Η ανάλυση του Freud στην ιστορία του Hoffmann αναδεικνύει πώς το ανοίκειο αναδύεται από τις θολές γραμμές μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Η εμμονή του πρωταγωνιστή με την Ολυμπία αντανακλά την αδυναμία του να διαφοροποιήσει το πραγματικό από το εξωπραγματικό, οδηγώντας σε μια ανησυχητική σύγκρουση του οικείου με το άγνωστο. Ο σωσίας μπορεί να προκαλέσει αλλόκοτα συναισθήματα, επειδή αντιπροσωπεύει ένα είδωλο του εαυτού, αποκαλύπτοντας κρυφές πτυχές του ψυχισμού του ατόμου. Ο Freud προτείνει ότι το ανοίκειο προκύπτει συχνά από την επιστροφή των καταπιεσμένων παιδικών φόβων και πεποιθήσεων, και το μοτίβο του σωσία το επεξηγεί αυτό. Ένας πρώιμος σωσίας αναδύεται μέσα από την αγάπη του εαυτού ως πρωτογενής ναρκισσισμός στην ψυχική ζωή του παιδιού, αλλά στην εξέλιξη του Εγώ στη πορεία της ζωής του υποκειμένου μετατρέπεται σε μια Αρχή ως αυτοκριτική.

Αντικείμενο επανάληψης στην ιστορία του Hoffmann αποτελεί και η αφαίρεση των ματιών, η οποία πέρα από παραλληλισμό με τον φόβο του ευνουχισμού, αποτελεί και αφορμή για τον ισχυρισμό του Freud ότι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο (και γενικώς η επανάληψη) μπορεί να καταστήσει κάτι που αντιλαμβανόμασταν αρχικά ως ακίνδυνο, σε κάτι αναπόδραστο και μοιραίο. Κάνει λόγο επίσης και για το «κακό μάτι», ως προβολή του φόβου της απώλειας ενός πολύτιμου αντικειμένου. Όποιος κατέχει κάτι πολύτιμο, φοβούμενος τον φθόνο των άλλων, προβάλλει επάνω τους τον φθόνο που ο ίδιος θα βίωνε στη θέση τους.⁵

Η ανάλυση τέτοιων περιπτώσεων ανοίκειου θέτει τις βάσεις για τον παράγοντα που παίζει η θεωρία του ανιμισμού. Οι ανιμιστικές πεποιθήσεις είναι βαθιά ριζωμένες από τους πρωτόγονους ακόμα ανθρώπους κι έκτοτε διατρέχουν όλους μας στην πορεία της ατομικής μας εξέλιξης, αφήνοντας πάντα πίσω υπολείμματα. Η θεωρία του ανιμισμού βασίζεται στην πίστη ύπαρξης μαγικών δυνάμεων, πνευμάτων και διαφόρων νοητικών κατασκευών, η οποία αναπτύχθηκε από την ανθρώπινη ανάγκη να αμυνθεί στο απαραγνώριστο αίτημα

διευκρινίσουμε ακόμη ότι οι γονεϊκές προειδοποιήσεις δε θα έχουν επίδραση στο παιδί παρά μόνο όταν θα έχει διανύσει την επόμενη φάση, αυτή του τρίτου χρόνου.”

⁵ Seligmann, Siegfried, 1910-1911. *Der bose Blick und Verwandtes*. Berlin: Barsdorf

της πραγματικότητας. Κάτι που μπορεί σήμερα να μας μοιάζει ανοίκειο, φέρει υπολείμματα αυτής της ανιμιστικής ψυχικής δραστηριότητας.⁶ Παρόλο που οι φόβοι μας έχουν διαφοροποιηθεί από αυτούς των πρωτόγονων, εξακολουθεί να υπάρχει ισχυρός ο πρωτόγονος φόβος του θανάτου, ο οποίος περιμένει να εκδηλωθεί με την πρώτη ευκαιρία. Γύρω από τον φόβο του θανάτου περιστρέφεται κι ένα πολύ ισχυρό παράδειγμα ανοίκειου, προσμειγμένο με τη φρίκη: τα φαντάσματα και οτιδήποτε στοιχειωμένο. Είναι γεγονός ότι ενώ αυτές οι πεποιθήσεις έχουν υπερνικηθεί από το σύγχρονο υποκείμενο, κάπου συντηρείται μια συνθήκη απώθησης, η οποία πυροδοτεί τον επανεμφάνιση του πρωτόγονου ως κάτι ανοίκειο.

Όπως είδαμε και παραπάνω, συντελεί στην αίσθηση του ανοίκειου ο φόβος του ευνουχισμού. Η φρίκη εδώ αποτελεί ένα πολύ βασικό στοιχείο στο να εκλάβουμε κάτι ως ανοίκειο, σε συνδυασμό με το σύμπλεγμα του ευνουχισμού, γι' αυτό και τα παραμύθια φαντασίας συχνά κάνουν λόγο για νεκροφάνεια, μέλη χωρισμένα από το σώμα, κομμένα χέρια, κεφάλια κλπ. Είναι πολύ εύκολο να προκληθεί η αίσθηση του ανοίκειου όταν καταλύεται το όριο μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, ωστόσο υπάρχει βαρύτητα στην πηγή της αίσθησης αυτής.

Η γνώση που έχουμε για την πηγή της αίσθησης του ανοίκειου από το απωθημένο οικείο είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον έλεγχο της πραγματικότητας, της υλικής πραγματικότητας. Σύμφωνα με τον Freud υπάρχει διαχωρισμός ανάμεσα στο ανοίκειο που βιώνει κανείς σε σχέση με εκείνο που πηγάζει από το φαντασιακό επίπεδο, ειδικά αν πηγάζει από την τέχνη του φανταστικού και της λογοτεχνίας. Η αίσθηση του ανοίκειου που πηγάζει από βιώματα παραπέμπει σε οικεία, απωθημένα στοιχεία του παρελθόντος. Θέτονται ως παραδείγματα οι ανιμιστικές αντιλήψεις σχετικά με την παντοδυναμία της σκέψης, των μυστικών δυνάμεων και η επάνοδος των νεκρών. Την εποχή που ζούσαν οι πρωτόγονοί μας θεωρούνταν υπαρκτές αυτές οι δυνατότητες, σήμερα όμως έχουμε ξεπεράσει αυτό τον τρόπο σκέψης και τις έχουμε απορρίψει, επιβιώνουν όμως ακόμα μέσα μας κατάλοιπα αυτών των πεποιθήσεων, τα οποία περιμένουν την πρώτη ευκαιρία που θα τα επιβεβαιώσει. Όταν λοιπόν βιώνουμε κάτι που μοιάζει να επιβεβαιώνει αυτές τις κατά τ' άλλα ξεπερασμένες αντιλήψεις, μας δημιουργείται η αίσθηση του ανοίκειου. Αντιθέτως, όταν κάποιος έχει απορρίψει πλήρως από μέσα του αυτές τις πεποιθήσεις, δεν του προκαλούν φόβο για το ανοίκειο αινιγματικές επαναλήψεις, οπτικά συμβάντα, περίεργοι θόρυβοι κλπ., το οποίο συνδέεται με τον έλεγχο της πραγματικότητας.

Θα πρέπει στο σημείο αυτό να γίνει διαχωρισμός όσον αφορά το ανοίκειο που πηγάζει από απωθημένα παιδικά συμπλέγματα. Στην περίπτωση αυτή, δεν ενέχεται το θέμα της υλικής πραγματικότητας, αφού παίρνει τη θέση της η ψυχική πραγματικότητα. Εδώ έχουμε την απώθηση του περιεχομένου συγκεκριμένων αναπαραστάσεων, και όχι την άρση της πίστης στην αλήθεια αυτού του περιεχομένου (της υλικής του πραγματικότητας). Οι ανιμιστικές πεποιθήσεις του σύγχρονου ανθρώπου χαρακτηρίζονται από μια κατάσταση υπέρβασης. Η βιωματική αίσθηση του ανοίκειου προκύπτει από απωθημένα παιδικά

⁶ Freud, Sigmund, 1913. *Τοτέμ και ταμπού*, κεφ.ΙΙΙ: "...φαίνεται ότι ο λόγος για τον οποίο χαρακτηρίζουμε ανοίκειες ορισμένες εντυπώσεις, είναι διότι επιβεβαιώνουν την παντοδυναμία της σκέψης και τον ανιμιστικό τρόπο σκέψης, ενώ εμείς απομακρυνθήκαμε από αυτήν με τον ορθό λόγο".

συμπλέγματα, τα οποία επανεμφανίζονται από ένα ερέθισμα, ή όταν γεννιέται η εντύπωση ότι πιθανό να επιβεβαιώνονται πρωτόγονες, ξεπερασμένες πεποιθήσεις.

Με δεδομένα τα παραπάνω, μπορούμε να μελετήσουμε ενδελεχώς το ανοίκειο που πηγάζει από την τέχνη του φανταστικού και τη λογοτεχνία. Γίνεται μια ειδική τροποποίηση της αντίθεσης μεταξύ των απωθημένων και των ξεπερασμένων στοιχείων, διότι δεν υπάρχει έλεγχος της πραγματικότητας στη σφαίρα της φαντασίας. Στη λογοτεχνία δημιουργείται το εξής παράδοξο: δεν είναι ανοίκεια τα ίδια στοιχεία που θα ήταν αν συνέβαιναν στη ζωή, κι επίσης προκαλείται η αίσθηση του ανοίκειου με καταστάσεις που δε θα την δημιουργούσαν στην πραγματική ζωή. Ενώ ο κόσμος του παραμυθιού βασίζεται στις ανιμιστικές πεποιθήσεις, απουσιάζει η πρόκληση της αίσθησης του ανοίκειου διότι δεν υπάρχει διαμάχη στο επίπεδο της λογικής εφόσον ξέρουμε εξ ορισμού την ύπαρξη φανταστικών δυνάμεων σε ένα επίπλαστο, φανταστικό κόσμο.

Στα πλαίσια της φανταστικής αφήγησης είναι ανέφικτη η δημιουργία της αίσθησης του ανοίκειου, διότι τίποτα δεν μας ξενίζει και δεν μας φαίνεται περίεργο, εφόσον εξαρχής βρισκόμαστε σε φανταστικά πλαίσια. Στη μυθοπλασία μπορεί να υπάρξει το ανοίκειο υπό συνθήκες μίμησης της πραγματικότητας, κάτι που συμβαίνει σε μεγάλο βαθμό στη νεωτερική μυθοπλασία, η οποία το καταφέρνει μέσω της σύνδεσης γεγονότων με ανοίκειες πλευρές της πραγματικής ζωής. «Περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη μορφή γλώσσας [η νεωτερική λογοτεχνία] παραμένει ο λόγος του «ονείδους»: αποστολή της είναι να λέει το πιο ανείπωτο -το χειρότερο, το πιο μυστικό, το πιο αφόρητο, το αναίσχυντο. Ως προς αυτό το σημείο είναι ενδεικτική η γοητεία που ασκούν η μία πάνω στην άλλη, εδώ και χρόνια, ψυχανάλυση και λογοτεχνία».⁷

⁷ Foucault, Michel, 1994. *Dits et écrits: 1954-1988*, III. Paris: Editions Gallimard

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ

Η μίμηση και η ταύτιση με τους σωσίες είναι κυρίαρχη τόσο στην ψυχανάλυση, όσο στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο. Η θέαση μιας κινηματογραφικής ταινίας είναι δυνητικά ικανή να προξενήσει την αίσθηση του ανοίκειου λόγω της ίδιας της δομής του κινηματογραφικού μέσου. Ακόμα και ασυνείδητα, υπάρχει η επίγνωση ότι θα μπορούσαμε στην κινηματογραφική οθόνη να βλέπουμε ένα είδωλο του εαυτού μας ή κάποιου φίλου, ακόμα και νεκρού. Από τη μια, στη σύνδεση της ψυχαναλυτικής πρακτικής με τη λογοτεχνία συναντάμε το σκανδαλώδες και το μύχιο, κι από την άλλη, στη σύνδεσή της ψυχαναλυτικής θεωρίας με τον κινηματογράφο συναντάμε τα είδωλα και τις εικονικές ταυτίσεις, ή αλλιώς τα φαντάσματα. Η διαφορά είναι ότι στην ψυχαναλυτική θεωρία τα φαντάσματα εσωτερικεύονται για να μας απειλήσουν, ενώ στον κινηματογράφο εξωτερικεύονται για τη συγκρότηση μιας αφήγησης.

Με το πέρασμα από τον 19ο στον 20ο αιώνα υπήρξε μια ταυτόχρονη εξέλιξη της ψυχαναλυτικής θεωρίας και του κινηματογράφου, και η πορεία του κινηματογράφου στις επόμενες δεκαετίες υπέστη σφοδρή επιρροή από το ψυχαναλυτικό πεδίο. Ο Christian Metz διερεύνησε εκτενώς τη διασταύρωση μεταξύ των ψυχαναλυτικών θεωριών του Sigmund Freud και του κινηματογράφου. Κεντρικό ρόλο σε αυτή τη σύνδεση παίζει η έννοια του φαντασιακού σημαίνοντος, την οποία ο Metz εισάγει στο βιβλίο του *Ψυχανάλυση και κινηματογράφος: Το φανταστικό σημαίνον*⁸. Υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος, ως οπτικό και ακουστικό μέσο, λειτουργεί ως αποθήκη φαντασιακών σημαίνοντων που εμπλέκονται με το ασυνείδητο του θεατή. Αυτά τα κινηματογραφικά σημαίνοντα, που αποτελούνται από εικόνες και ήχους, προκαλούν συναισθηματικές αντιδράσεις, αναμνήσεις και συνειρμούς που μοιάζουν με τη λειτουργία των ονείρων, σε συσχετισμό με την άποψη του Freud ότι τα όνειρα είναι ο βασιλικός δρόμος προς το ασυνείδητο. Η αντίληψη του Metz για τον κινηματογράφο ως ονειρική εμπειρία υπογραμμίζει την ικανότητά του να προσεγγίζει και να εκφράζει τις βαθύτερες επιθυμίες, τις ανησυχίες και τις κρυφές φαντασιώσεις του θεατή, δημιουργώντας έτσι μια βαθιά σύνδεση μεταξύ του έργου του Freud για το ασυνείδητο και του κινηματογραφικού μέσου.

Επιπλέον, ο κινηματογράφος, μέσω των οπτικών και αφηγηματικών του στοιχείων, μπορεί να δημιουργήσει ένα ανοίκειο αποτέλεσμα παρουσιάζοντας το οικείο και το γνώριμο με παραδοξότητα. Για παράδειγμα, οι ταινίες τρόμου συχνά αξιοποιούν το ανοίκειο, διαταράσσοντας τις προσδοκίες των θεατών και επικαλούμενες βαθιά ριζωμένους φόβους. Στα παρακάτω κινηματογραφικά παραδείγματα, η θεωρία του Christian Metz και η σύνδεσή της με τις ιδέες του Φρόιντ για το ασυνείδητο και το ανοίκειο προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για το πώς ο κινηματογράφος ως μέσο μπορεί να λειτουργήσει ως καθρέφτης της πολυπλοκότητας του ανθρώπινου νου, παρέχοντας στους θεατές μια πλούσια και συχνά ανησυχητική κινηματογραφική εμπειρία.

⁸ Metz, Christian, 1993. *Le signifiant imaginaire: Psychanalyse et Cinema*, 1993, Paris: Christian Bourgois Editeur



Στο εμβληματικό θρίλερ του Hitchcock "Psycho", οι έννοιες του Christian Metz βρίσκουν πλούσια εφαρμογή. Η ταινία αγγίζει αριστοτεχνικά το ασυνείδητο του θεατή μέσω της χρήσης του σασπένς, της ασάφειας και της ψυχολογικής έντασης. Ο Norman, ο κεντρικός χαρακτήρας, ενσαρκώνει την ιδέα του ανοίκειου - φαινομενικά συνηθισμένου αλλά βαθιά διαταραγμένου. Καθώς οι θεατές παρασύρονται στην αφήγηση, ταυτίζονται με τους χαρακτήρες, ιδιαίτερα με τη Marion Crane. Αυτή η ταύτιση τους επιτρέπει να βιώσουν τα ανοίκεια στοιχεία της ταινίας σε ενστικτώδες επίπεδο. Η ανησυχητική φύση της ιστορίας και η περίφημη σκηνή του ντους προκαλούν συναισθήματα και φόβους βαθιά ριζωμένους στο ασυνείδητο του θεατή. Η συγκεκριμένη σκηνή ειδικά, χρησιμεύει ως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του ανοίκειου στον κινηματογράφο, καθώς διακόπτει απότομα την αναμενόμενη αφηγηματική ροή, αφήνοντας τους θεατές σοκαρισμένους και με μία αίσθηση παράξενη. Η θεωρία του Metz φωτίζει πώς το "Psycho" αξιοποιεί επιδέξια το ασυνείδητο για να δημιουργήσει μια αγωνιώδη, αλλόκοτη, ίσως κι ενοχλητική κατά διαστήματα κινηματογραφική εμπειρία.

The Shining, Stanley Kubrick, 1980



Η διασκευή του μυθιστορήματος του Stephen King από τον Kubrick είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του πώς μπορεί να προκληθεί η αίσθηση του ανοίκειου στον κινηματογράφο. Οι θεατές παρασύρονται στον ανησυχητικό κόσμο του Kubrick, όπου η πραγματικότητα διαστρεβλώνεται όλο και περισσότερο. Η έννοια του Metz για το βλέμμα είναι επίσης εμφανής στην ταινία, ιδιαίτερα στον τρόπο με τον οποίο η κάμερα καταγράφει τις στοιχειωτικές και επαναλαμβανόμενες εικόνες, συμβάλλοντας στη κλιμάκωση. Η ικανότητα της ταινίας να προσεγγίζει τους ασυνείδητους φόβους και τις ανησυχίες του θεατή ανταποκρίνεται στην άποψη του Metz για τον κινηματογράφο ως μέσο εξερεύνησης των βυθών του ανθρώπινου ψυχισμού.

Το σκηνικό της ταινίας, το Overlook Hotel, χαρακτηρίζεται από μια αίσθηση απόκοσμης οικειότητας που αντιπαραβάλλεται με μια ενοχλητική παραδοξότητα. Αυτή η αλλόκοτη αίσθηση προκύπτει από τον διπλασιασμό και την επανάληψη που υπάρχει στην αφήγηση - όπως η εμβληματική σκηνή με τον καθρέφτη "redrum" και η εμφάνιση των δίδυμων φαντασμάτων. Η ταινία παρουσιάζει σταδιακά τη λογική του Jack Torrance, οδηγώντας σε μια κάθοδο στην τρέλα, παρουσιάζοντας την εισβολή του καταπιεσμένου στη συνειδητή εμπειρία.

Mulholland Drive, David Lynch, 2001



Το "Mulholland Drive" είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα ταινίας που θολώνει τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Η ταινία παρουσιάζει μια ονειρική αφήγηση που προσκαλεί τους θεατές να προβάλουν τις δικές τους ερμηνείες στην αινιγματική πλοκή της, καθώς ακροβατεί στα μεταβαλλόμενα όρια του συνειδητού. Το πλαίσιο του Metz βοηθάει να εξηγήσουμε πώς το "Mulholland Drive" λειτουργεί ως κινηματογραφικό παζλ που αγγίζει το ασυνείδητο του θεατή, δημιουργώντας μια παράδοξη αλλά και γοητευτική εμπειρία.

Η ταινία είναι γεμάτη από αλλόκοτα στοιχεία, συμπτώσεων, σωσίων και μια διάχυτη αίσθηση déjà vu, παρουσιάζοντας μια έκφανση του οικείου που γίνεται ανοίκειο, σαν να εισέρχονται σε ένα ονειρικό τοπίο. Έτσι παρουσιάζεται ένα αφήγημα που το γνωστό γίνεται ανησυχητικά άγνωστο. Αυτή η αίσθηση του ανοίκειου ενισχύεται από τη χρήση απόκοσμων εικόνων και συμβολισμών από τον Lynch, όπως το μυστηριώδες μπλε κουτί και η αινιγματική σκηνή του κλαμπ "Silencio".

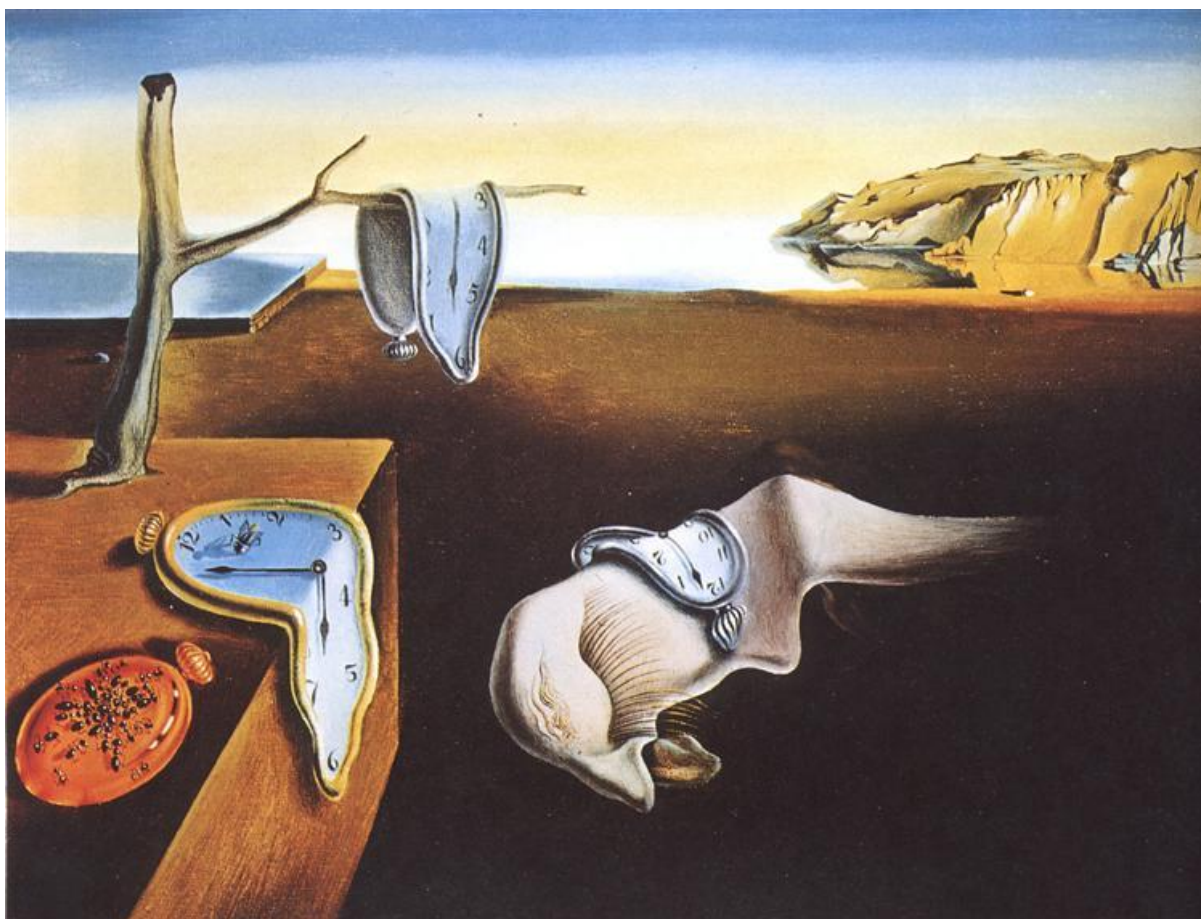
Η αφηγηματική δομή της ταινίας, ανοιχτή σε πολλαπλές ερμηνείες, ενθαρρύνει τους θεατές να ασχοληθούν με τους δικούς τους ασυνείδητους συνειρμούς και επιθυμίες, όπως η διαδικασία της ανάλυσης των ονείρων. Οι θεατές ταυτίζονται με τους χαρακτήρες και παρασύρονται στον πολύπλοκο ιστό συναισθημάτων και μυστηρίων της ταινίας, αντικατοπτρίζοντας τον τρόπο λειτουργίας του ασυνείδητου. Η αριστοτεχνική χρήση των εικόνων και του ήχου από τον Lynch ενισχύει περαιτέρω τις αλλόκοτες και φανταστικές πτυχές της ταινίας, καθιστώντας την ένα συναρπαστικό παράδειγμα του κινηματογράφου ως μέσου εξερεύνησης των βυθών της ανθρώπινης ψυχολογίας.

ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Η διασταύρωση του υπερρεαλισμού, ή αλλιώς σουρεαλισμού, του ασυνείδητου και της έννοιας του αλλόκοτου είναι μια πολύπλευρη και ενδιαφέρουσα πτυχή της καλλιτεχνικής και ψυχολογικής εξερεύνησης του 20ού αιώνα. Ο υπερρεαλισμός, ως καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που αναδύθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα, επιδίωξε να εμβαθύνει στα βάθη του ασυνείδητου, αγγίζοντας τις σφαίρες των ονείρων και του παράλογου. Αυτή η σύνδεση με το ασυνείδητο ήταν απόπειρα του κινήματος να στοιχειοθετήσει το μυστηριώδες και να αμφισβητήσει τα συμβατικά όρια της πραγματικότητας.

Σουρεαλιστές όπως ο André Breton και ο Salvador Dalí επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό από τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud, ιδίως για τη δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ συνειδητών και ασυνείδητων διεργασιών. Είδαν το ασυνείδητο ως πηγή δημιουργικότητας, ένα πεδίο όπου οι καταπιεσμένες επιθυμίες, οι φόβοι και οι φαντασιώσεις μπορούσαν να προσεγγιστούν και να μετατραπούν σε καλλιτεχνική έκφραση, διαταράσσοντας τη συμβατική πραγματικότητα και προκαλώντας τις αντιλήψεις του θεατή.

Για παράδειγμα, τα ρολόγια που λιώνουν στο έργο του Dalí "The Persistence of Memory" παραμορφώνουν την οικεία έννοια του χρόνου, δημιουργώντας ένα ονειρικό τοπίο σε μια άγονη και παραμορφωμένη έρημο. Τα ρολόγια μοιάζουν να υποκύπτουν στις δυνάμεις του ασυνείδητου, όπου ο χρόνος χάνει τη βάση του και γίνεται μια εύπλαστη και σουρεαλιστική οντότητα. Το αλλόκοτο ως συναίσθημα συνθέτεται μαεστρικά από τον καλλιτέχνη με την αντιθετική χρήση της απαλότητας φωτισμού και των χρωμάτων, σε σχέση με το ανησυχητικό περιεχόμενο του πίνακα, αυτό της σήψης και της βαρύτητας του χρόνου που διαβρώνει τα πάντα.



The Persistence of Memory, Salvador Dali, 1931

Το ανοίκειο στον υπερρεαλισμό χρησιμεύει για να διαταράξει τα όρια μεταξύ του συνειδητού και του ασυνείδητου, θολώνοντας τη γραμμή μεταξύ πραγματικού και φαντασιακού. Οι υπερρεαλιστές, βασιζόμενοι στις θεωρήσεις του Φρόιντ περί ανάδυσης του απωθημένου, πίστευαν ότι επικαλούμενοι το ανοίκειο, μπορούσαν να προσεγγίσουν το ασυνείδητο του θεατή, εγείροντας μια ενδοσκοπική στάση για τον ίδιο μας τον εαυτό. Μέσα από τα ευφάνταστα και συχνά παράδοξα έργα τους, οι υπερρεαλιστές δημιούργησαν ένα πλούσιο μωσαϊκό καλλιτεχνικής και ψυχολογικής εξερεύνησης στον 20ό αιώνα.



The Treachery of Images, René Magritte, 1929

Ο πίνακας του René Magritte "The treachery of Images" παρουσιάζει μια πίπα συνοδευόμενη από τη λεζάντα "Ceci n'est pas une pipe" (Αυτή δεν είναι μια πίπα). Αυτό το αιγνιματικό έργο τέχνης προκαλεί την αντίληψη του θεατή και θέτει ερωτήματα σχετικά με τη φύση της αναπαράστασης και της γλώσσας. Η επιλογή της γλώσσας και των εικόνων του Magritte συνδέεται με τις θεωρήσεις περί ανοίκειου, το οποίο προκύπτει καθώς οι θεατές παλεύουν με το παράδοξο που παρουσιάζει ο πίνακας - πρόκειται αναμφισβήτητα για την εικόνα μιας πίπας, ωστόσο το κείμενο βεβαιώνει ότι δεν είναι πίπα. Αυτή η αντιπαράθεση εικόνας και κειμένου αποσταθεροποιεί την αντίληψή μας για την αναπαράσταση, προτρέποντας τους θεατές να αναλογιστούν τον ρόλο της γλώσσας και την ικανότητά της να μεταφέρει με ακρίβεια την πραγματικότητα. Με τα γλωσσικά παράδοξα, οι θεατές αναγκάζονται να αντιμετωπίσουν τους περιορισμούς της γλώσσας στην αποτύπωση της πολυπλοκότητας της πραγματικότητας, ένα θέμα βαθιά συνυφασμένο με τη γοητεία του υπερρεαλιστικού κινήματος.

Ο Foucault εξετάζει τη ζωγραφική του Magritte ως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα των προκλήσεων που θέτει το πεδίο της γλώσσας και της αναπαράστασης⁹. Η εικονιζόμενη πίπα στον πίνακα δεν είναι μια πραγματική αλλά μια αναπαράσταση, ένα σημαίνον. Επισημαίνοντας έτσι τη διάσταση μεταξύ της εικόνας και της αναφοράς της στον πίνακα, ο Foucault εφιστά την προσοχή στην εγγενή ασάφεια και αυθαιρεσία της γλώσσας και της αναπαράστασης. Αμφισβητεί την υπόθεση ότι οι λέξεις και οι εικόνες αντιστοιχούν άμεσα

⁹ Foucault, Michel, 1966. *Les Mots et les choses*, Paris: Éditions Gallimard

στην αντικειμενική πραγματικότητα, προτείνοντας ότι κατασκευάζονται μέσα σε συγκεκριμένα ιστορικά και πολιτισμικά πλαίσια. Η ανάλυση του πίνακα του Magritte από τον Foucault χρησιμεύει ως παράδειγμα της πίστης του στην ιστορική ενδεχομενικότητα της γνώσης και στην ανάγκη αποδόμησης των συμβατικών δομών που διέπουν την κατανόηση της πραγματικότητας. Επιπλέον, μπορεί να θεωρηθεί ως μια προτροπή για αμφισβήτηση της σχέσης μεταξύ των σημαινόντων και αυτού που σημαίνουν. Υποστηρίζει ότι η δήλωση «Αυτό δεν είναι μια πίπα» μας αναγκάζει να αντιμετωπίσουμε αυτούς τους γλωσσολογικούς και αναπαραστατικούς περιορισμούς στη μεταφορά της πλήρους πολυπλοκότητας των εμπειριών μας, θέτοντας προβληματισμούς πάνω στους τρόπους με τους οποίους δομείται η εξουσία, η γνώση και ο λόγος. Δίνοντας έμφαση στο χάσμα μεταξύ της εικόνας και της αναφοράς της, μας ενθαρρύνει να αξιολογήσουμε κριτικά τον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα και η αναπαράσταση λειτουργούν ως εργαλεία ελέγχου και ρύθμισης στην κοινωνία, ένα θέμα που αντηχεί σε μεγάλο μέρος του έργου του.

MAURITS CORNELIS ESCHER

Ο Maurits Cornelis Escher, γνωστός για τα περίπλοκα και εντυπωσιακά έργα του, συνδέεται συχνά με τον υπερρεαλισμό λόγω της ονειρικής και φανταστικής ποιότητας πολλών δημιουργιών του. Είναι σημαντικό να διευκρινιστεί ότι ο ίδιος ο Escher δεν αναπροσδιοριζόταν ως υπερρεαλιστής, ούτε συμμετείχε ενεργά στο κίνημα του υπερρεαλισμού, ωστόσο στο έργο του μοιράζεται κάποιες θεματικές ομοιότητες. Οι εμβληματικές λιθογραφίες του, όπως το "Relativity" (1953) και το "Ascending and Descending" (1960), συχνά απεικονίζουν αδύνατους και παράδοξους αρχιτεκτονικούς χώρους, προκαλώντας την αντίληψη του θεατή για την πραγματικότητα. Αυτοί οι οπτικοί γρίφοι μπορούν να προκαλέσουν μια αίσθηση σουρεαλισμού, καθώς αψηφούν τους νόμους της φυσικής και της λογικής.

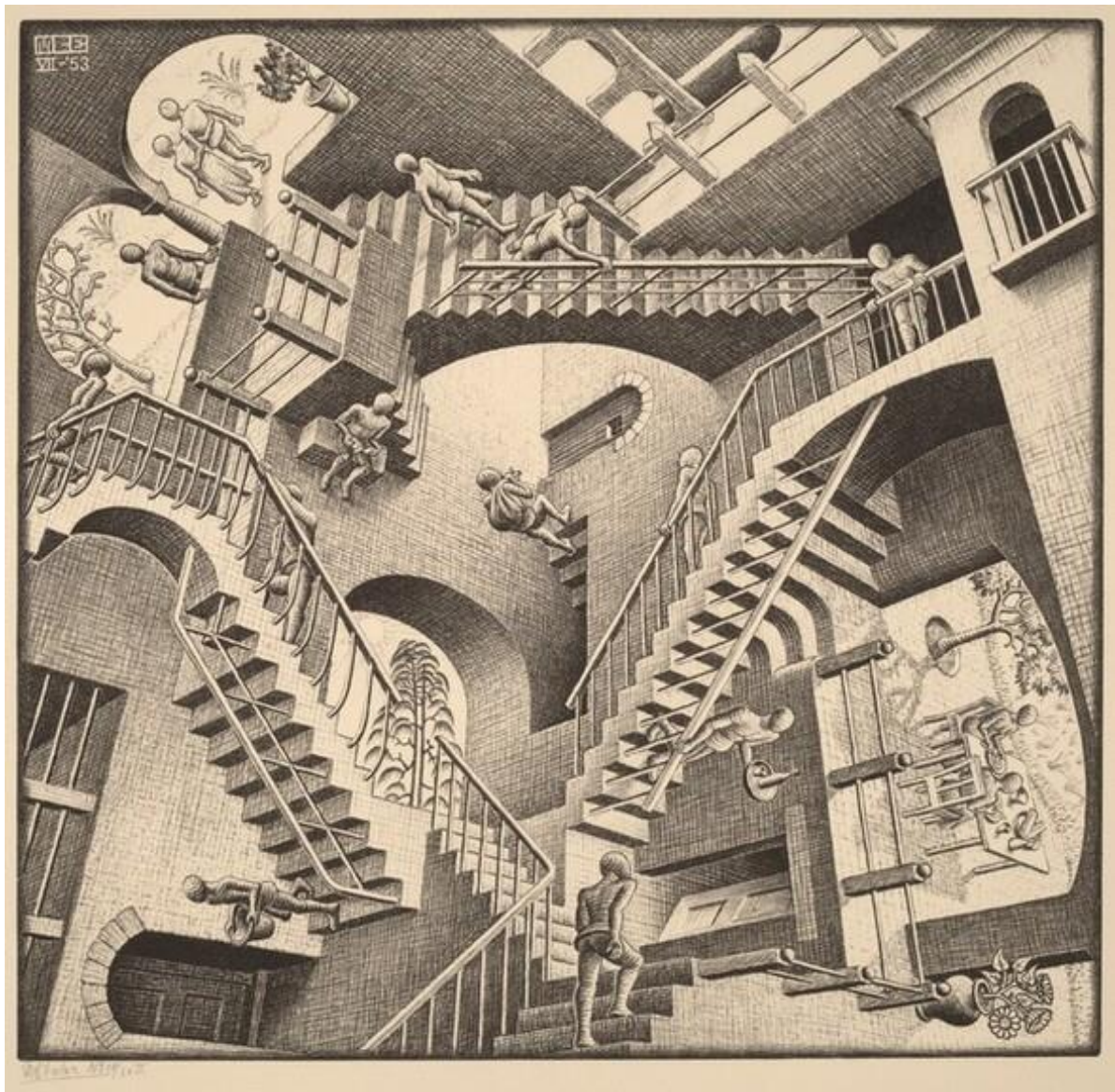
Ο Escher βαθιά εμπνευσμένος από μαθηματικές έννοιες, όπως οι ψηφίδες, η συμμετρία και το άπειρο, τις ενσωμάτωσε στην τέχνη του σε μια απόπειρα να δημιουργήσει ακριβείς και διανοητικά ελκυστικές οπτικές εμπειρίες. Χωρικές ψευδαισθήσεις, ατέλειωτες, αξονομετρικές σκάλες, στρεβλωμένοι χώροι, ανάποδοι καταρράκτες, αψηφούν τις αρχές της ευκλείδειας γεωμετρίας και της φυσικής, προκαλώντας γνωστική ασυμφωνία στο πώς έχουμε συνηθίσει τις ιδιότητες αυτών των χώρων, που είναι λογικά συνεπείς αλλά είναι γεωμετρικά αδύνατοι. Η λιθογραφία "Ascending and Descending" αποτελεί παράδειγμα αυτής της έννοιας, καθώς παρουσιάζει μια συνεχή σκάλα που επιστρέφει στον εαυτό της επ' άπειρον. Αρχιτεκτονικά, αυτό το έργο αμφισβητεί τις συμβατικές έννοιες του χώρου και της σταθερότητας, οδηγώντας τους θεατές σε ένα οπτικό παραλήρημα.



Ascending and Descending, M.C. Escher, 1960

Τα έργα του Escher μπορούν να θεωρηθούν ως οπτική εκδήλωση της απροσδόκητης ανάδυσης καταπιεσμένων αναμνήσεων κι επιθυμιών. Η χρήση επαναλαμβανόμενων μοτίβων και άπειρων βρόχων, όπως στο "Relativity", αντανακλά την επιστροφή του καταπιεσμένου με τη μορφή οπτικών παραδόξων. Οι θεατές έρχονται αντιμέτωποι με την επανεμφάνιση οικείων γεωμετρικών σχημάτων και αρχιτεκτονικών στοιχείων σε αιγιματικά και παραμορφωμένα πλαίσια. Όπως η εμπειρία του ανοίκειου είναι υποκειμενική και συνδέεται με την προσωπική ιστορία και τον ψυχισμό του ατόμου, παρομοίως, η τέχνη του Escher προκαλεί ποικίλες αντιδράσεις στους θεατές, ανάλογα με τις αντιλήψεις και τις ερμηνείες τους. Ορισμένοι μπορεί να βρίσκουν τα έργα του

μαγευτικά και πνευματικά διεγερτικά, ενώ άλλοι μπορεί να αισθάνονται μια αίσθηση ανησυχίας και αμηχανίας.



Relativity, M.C. Escher, 1953

ΟΙΚΕΙΟΤΗΤΑ και ΤΟΠΟΣ

Η έννοια της οικειότητας αποτελεί σημαντική παράμετρο για τον τρόπο της χωρικής αντίληψης, που εκκινεί από τη φαινομενολογική θεώρηση των πραγμάτων, με καταβολές τους οικείους-ανοίκιους ποιητικούς τόπους του ρομαντισμού του 19ου αιώνα. Σε μια απόπειρα να κατανοηθεί η έννοια του οικείου και ειδικότερα του οικείου χώρου, γίνεται μια διερεύνηση της έννοιας του τόπου, η αποκρυστάλλωση της σύλληψης της σημασίας και της φύσης του, υπό το πρίσμα του θεωρητικού πλαισίου της φαινομενολογίας. Γιατί όπως σημειώνει και ο Jeff Malpas στην αρχή του βιβλίου του *Place and experience: a philosophical topography* «μόνο μέσα από μια εξερεύνηση της έννοιας του τόπου, είναι δυνατό να έρθει στο φως η ίδια του η σημασία»¹⁰

Σε μια σύντομη ιστορική αναδρομή αξίζει να σημειωθεί πως ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αποτέλεσε μια σημαντικότερη επιρροή στην φιλοσοφική αντίληψη, ιδιαίτερα στις έννοιες που αφορούν τον τόπο και την ύπαρξη. Με τον όλεθρο του πολέμου δημιουργήθηκε στον άνθρωπο το αίσθημα ότι κάτι λείπει (απόν νόημα). Έτσι, η προσέγγιση του χώρου θα απορρίψει την προηγούμενη, ουτοπιστική θεώρηση του μοντέρνου κινήματος που μιλούσε για έναν άνθρωπο ιδανικό, αμιγή, τέλειο, πρωτογενή, ολοκληρωμένο· έναν άνθρωπο ηθικά ακέραιο, με πουριτανικές αντιλήψεις και σπαρτιατικές συνήθειες, ικανό να ζει σε χώρους καθ' όλα ορθολογικούς, τέλειους, διάφανους και μορφοπλαστικά στοιχειώδεις. Αυτό το πεδίο σκέψης εξελίσσεται κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου σε ένα πιο ρεαλιστικό πρότυπο, για έναν άνθρωπο συγκεκριμένο, υποκειμενικό, ατελή, ατομικό. Έτσι οι χώροι άρχισαν να είναι πιο συμβατοί με την ανθρώπινη φύση, που κάνουν το υποκείμενο ικανό να εναρμονιστεί και να συμμετέχει στη διαδικασία παραγωγής του τόπου¹¹. Η αισθητική της εμπειρικής ψυχολογίας (εν συναίσθηση) θα στραφεί στην αντιληπτική και συγκινησιακή εμπειρία του υποκειμένου.

Σε αυτό το πλαίσιο ο Γερμανός φιλόσοφος Martin Heidegger άσκησε κριτική σε όλο το οικοδόμημα της Δυτικής φιλοσοφίας που θεωρούσε ότι η ακρίβεια της αναπαράστασης είναι η οδός για την πραγματική γνώση. Έθεσε το οντολογικό κατοικείν, παρουσιάζοντας την αντιληπτική διαδικασία ως τρόπο προσδιορισμού του τόπου. Η ύπαρξή μας μέσα στον τόπο που ζούμε καθορίζεται από συναισθηματικούς δεσμούς που οι άνθρωποι κατασκευάζουν σε σχέση με άλλους ανθρώπους ή αντικείμενα που βρίσκονται γύρω τους. Αυτές οι σχέσεις βρίσκονται σε διαρκή διαπραγμάτευση καθορίζοντας την ύπαρξη, τη συνείδηση του τόπου αλλά και την αποξένωσή μας από ή σε αυτόν¹². Μιλάει για μια ιστορικότητα, το πνεύμα του τόπου (*genius loci*), η οποία προϋπάρχει και την οποία το υποκείμενο καλείται να κατανοήσει και να ενστερνιστεί. Με το έργο του θα χαρακτηρίσει τον τόπο ως στατικό, οριοθετημένο, οργανικό· έδαφος στο οποίο η αρχιτεκτονική χειρονομία απελευθερώνει τα νοήματά του.

¹⁰ Malpas, Jeff. 1999. *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge : Cambridge University Press

¹¹ Montaner, Josep Maria. 2014. *Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής: Κινήματα, Ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο Μισό του 20ου Αιώνα*. [επιμ.] Τούτουνα Χριστίνα Γιακουμακάτος Αντρέας. [μεταφρ.] Παλαιολόγου Μαρία Γιακουμακάτος Αντρέας. Αθήνα : Νεφέλη

¹² Entrikin, J. Nicholas. 1976. *Contemporary Humanism in Geography: Annals of the Association of American Geographers*. London : Taylor & Francis Ltd

Τον Heidegger τον απασχόλησε ιδιαίτερα ο τρόπος κατοίκησης του ανθρώπου στο περιβάλλον και πώς αυτά τα δυο αλληλοεπηρεάζονται. Έτσι, εισάγει τις έννοιες της γης και του ουρανού και ορίζει την κατοίκηση ως τον τρόπο που εμείς οι άνθρωποι 'είμαστε' πάνω στην γη. Ό,τι βρίσκεται ανάμεσα στην γη και τον ουρανό το ονομάζει κόσμο και λέει «κόσμος είναι ο οίκος μέσα στον οποίο οι άνθρωποι κατοικούν»¹³. Στην ομιλία του με τίτλο *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι* αναφέρει πως ο σύγχρονος άνθρωπος είναι ανέστιος, εκτός τόπου, γιατί το κατοικείν έχει καταστεί προβληματικό. Αυτή η συνθήκη ανεστιότητας έχει προκύψει γιατί ο άνθρωπος δεν κατοικεί στον κόσμο με τρόπο γόνιμο, δεν αναζητεί «[...] την ουσία του κατοικείν...». Ο αρχιτέκτονας έχει χρέος να κτίζει με αφετηρία το κατοικείν και να σκέπτεται χάριν του κατοικείν, σε μια συνεχή στοχαστική διαδικασία για το πώς ο άνθρωπος είναι μέσα στον κόσμο. «Δεν κατοικούμε επειδή έχουμε κτίσει, αλλά κτίζουμε και έχουμε κτίσει, καθόσον κατοικούμε, δηλαδή είμαστε ως οι κατοικούντες»¹⁴

Στην συνέχεια ο φιλοσοφικός ορισμός του τόπου εξελίσσεται. Ο Merleau-Ponty σε μια ουμανιστική προσέγγιση βάζει το υποκείμενο ως μέτρο κλίμακας του τόπου υποστηρίζοντας πως, ό,τι κατανοεί ο άνθρωπος στην φύση, γίνεται μέσω του σώματός του. Σε μια διαδικασία ταυτόχρονης παρατήρησης το υποκείμενο και ο κόσμος που το περιβάλλει δημιουργούν μια εννοιολογική δομή για τον τόπο βασισμένη στην κίνηση μέσα στον χώρο και στην κατανόηση των νοημάτων, αντικαθιστώντας την προηγούμενη εμπειρική ψυχολογία (ενσυναίσθηση). Η φιλοσοφία του στρέφει τη φαινομενολογία σε μια πιο υλιστική και ουσιαστική αντιμετώπιση του τόπου. Ο άνθρωπος αποτελεί ο ίδιος έναν τόπο και μέσω της αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον του κατανοεί, συνδέεται και παράγει νέους τόπους, με βάση τα θέλω του· για τον Ponty αυτά τα δύο ταυτίζονται και αποτελούν τον κόσμο¹⁵.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο τόπος δεν είναι απλώς μια επιφάνεια εδάφους, φέρει ουσία και ζει στην αντιληπτική διαδικασία του παρατηρητή. Ο Christian Norberg Schulz, υποστηρικτής του φαινομενολογικού προτύπου, αναγνωρίζει την ιστορικότητα των τόπων μιλώντας για μια οικεία κατάσταση, η οποία γίνεται αντιληπτή μέσω των βιωμάτων του υποκειμένου, της αφής και της κατανόησης του νοήματος που φέρει. Αυτές οι δομές και τα νοήματα είναι αντανakλάσεις του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος κατανοεί το φυσικό του περιβάλλον και την εν γένει υπαρξιακή του κατάσταση. Έτσι μπορούμε να πούμε πως κάθε τόπος έχει ένα 'περιβαλλοντικό χαρακτήρα', δηλαδή μια 'ατμόσφαιρα' που εκπνέει το σύνολο των πραγμάτων, τα οποία τον απαρτίζουν. Συνεπώς, τόπος είναι ένα ποιοτικό ολικό φαινόμενο που δεν μπορούμε να το περιορίσουμε σε καμία από τις επιμέρους ιδιότητές

¹³ Heidegger, Martin. 1971. *POETRY, LANGUAGE, THOUGHT*. [μεταφρ.] Albert Hofstadter. New York : Harper Perennial Modern Classics

¹⁴ Heidegger, Martin. 2009. *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*. [επιμ.] Ρινόπουλος Λουκάς. [μεταφρ.] Γιώργος Ξηροπαϊδης. Αθήνα : ΠΛΕΘΡΟΝ

¹⁵ Ponty, Maurice Merleau. 1964. *The Primacy of Perception: And Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics*. [επιμ.] James Edie. [μεταφρ.] William Cobb. London : Northwestern University Press

του, λ.χ. τις χωρικές σχέσεις που ενυπάρχουν σε αυτόν, χωρίς να μας διαφύγει η συγκεκριμένη φύση του¹⁶.

Θα διατυπώσει την θεωρία του υπαρξιακού χώρου, σύμφωνα με την οποία η πράξη της συνειδητοποίησης της πραγματικότητας ωθεί στην συγκεκριμενοποίηση της *ατμόσφαιρας* που μας περιβάλλει. Με την αντίληψη του χώρου γύρω μας δημιουργείται μια «περιβαλλοντική εικόνα» και, όπως αναφέρει και ο Kevin Lynch, «μια καλή περιβαλλοντική εικόνα προσφέρει στον κάτοχό της μια σημαντική αίσθηση ασφάλειας»¹⁷. Για να ευνοηθούν αυτές οι συνθήκες, σημαντικό είναι το περιβάλλον να διαθέτει δομή χώρου για προσανατολισμό, αλλά και συγκεκριμένα στοιχεία με τα οποία μπορεί κανείς να ταυτιστεί (μυρωδιές, αντικείμενα, εικόνες, πρόσωπα), τα οποία υπάρχουν ήδη στις αναμνήσεις του ατόμου και το βοηθούν να οικειοποιηθεί τον χώρο. Επιπροσθέτως, η ταύτιση μπορεί να γίνει με τη δημιουργία νέων αναμνήσεων (θετικών ή αρνητικών) σε έναν τόπο. Έτσι το συγκεκριμένο μέρος αποκτάει σημασία για το υποκείμενο, που όταν ξαναβρεθεί εκεί, οι εμπειρίες του δημιουργούν αυτό το αίσθημα οικειότητας. Η ανθρώπινη ταυτότητα προϋποθέτει ταυτότητα τόπου. Η ταύτιση αποτελεί τη βάση του συναισθήματος του ατόμου ότι ανήκει, ενώ ο προσανατολισμός είναι η λειτουργία, η οποία του επιτρέπει να γίνει μέρος της φύσης. Και οι δυο έννοιες συμβάλλουν στην αίσθηση ασφάλειας του υποκειμένου, ιδιαίτερα όταν αυτό εισέρχεται σε ένα νέο περιβάλλον που δεν έχει οικειοποιηθεί ακόμα.

Συμπερασματικά, οι περιβαλλοντικές εικόνες είναι το αποτέλεσμα μιας αμφίδρομης διαδικασίας, μεταξύ του παρατηρητή και του περιβάλλοντός του. Το περιβάλλον υποδηλώνει διακρίσεις και σχέσεις και ο παρατηρητής -με μεγάλη προσαρμοστικότητα και υπό το φως των δικών του σκοπών- επιλέγει, οργανώνει και ενδυναμώνει με νόημα αυτό που βλέπει¹⁸.

Ο τόπος όμως είναι μια μεταβαλλόμενη έννοια και η πολυπλοκότητα της σύγχρονης κοινωνίας έχει μεγάλη επιρροή στην ταυτότητα του ατόμου και στην αντιμετώπιση του περιβάλλοντός του. Με τους Liane Lefainvre και Alexander Tzonis η προσέγγιση της έννοιας του τόπου αρχίζει να διαφοροποιείται. Εισάγουν την έννοια του *‘κριτικού τοπικισμού’*, η οποία προτείνει τον ενστερνισμό, τοπικών στοιχείων με ανοίκειο τρόπο. Η αρχιτεκτονική αναλαμβάνει να υιοθετήσει στοιχεία ιδιαίτερα και όχι απαραίτητα οικεία (defamiliarization) ανασυνθέτοντας τον τόπο. Έτσι αποσκοπεί στη γένεση φυσικών και νοητικών υποβάθρων που θα δημιουργούν ενδιαφέρον στο υποκείμενο. «Αντίθετα με το ρομαντικό τοπικισμό που ζητά οικειοποίηση (familiarization) και επιλέγει στοιχεία που ανακλούν συγγένεια, συνοχή και συμπάθεια, [...] ο κριτικός τοπικισμός ενδιαφέρεται για συγκεκριμένα στοιχεία από τον τόπο, που όμως δρουν ως στοιχεία επαφής και

¹⁶ Norberg-Schulz, Christian. 2009. *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. [επιμ.] Πεχλιβανίδου-Λιακατά Αναστασία. [μεταφρ.] Φραγκόπουλος Μίλτος. Αθήνα : Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ

¹⁷ Lynch, Kevin Andrew. 1960. *The Image of the City*. Cambridge : The MIT Press

¹⁸ Norberg-Schulz, Christian. 2009. *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. [επιμ.] Πεχλιβανίδου-Λιακατά Αναστασία. [μεταφρ.] Φραγκόπουλος Μίλτος. Αθήνα : Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ

επικοινωνίας για έναν τόπο. Προσδιορίζει και ενσωματώνει περισσότερο παράξενα στοιχεία παρά οικεία, τα κάνει να μοιάζουν ξένα, αποστασιοποιημένα, δύσκολα, ή συχνά ενοχλητικά. Αναστέλλει τον ανακλαστικό συναισθηματικό εναγκαλισμό μεταξύ του κτηρίου και του χρήστη και επιδιώκει αντίθετα να κινητοποιήσει τη συνείδηση. [...] Είναι ένας τοπικισμός που εξελίσσεται από μια εσωτερική κριτική που κατευθύνεται στον ίδιο τον τοπικισμό»¹⁹. Έπειτα, εξελίσσουν τον όρο σε 'κριτικό ρεαλισμό' αναγνωρίζοντας την πολυπλοκότητα του σύγχρονου τόπου.

Στην συνέχεια ο Kenneth Frampton χρησιμοποιεί τον όρο του 'κριτικού τοπικισμού', ως μια διπολική έννοια για την αρχιτεκτονική. Επηρεασμένος από τον Heidegger αναλύει την έννοια του 'τοπικισμού' και ως δεύτερο επίπεδο την κριτική αντιμετώπιση της πραγματικότητας, ώστε να αντιμετωπιστεί η σύγχρονη ομοιομορφία της αγοράς που ήταν έντονο φαινόμενο την εποχή εκείνη. Με το έργο του, προτείνει ένα φίλτρο ερμηνείας των πολιτισμικών επιρροών και ικανοποίησης του πολιτιστικού ιδιώματος. Υποστηρίζει πως ο κριτικός τοπικισμός είναι μια αντίσταση στη φορμαλιστική, παραγωγική κουλτούρα της κατανάλωσης. Έτσι, ο τόπος θα αναλάβει την αντίσταση στο σκηνογραφικό, το αφηρημένο, το τυπολογικό, το τεχνητό και με αντίστοιχη πριμοδότηση του απτικού, τεκτονικού, φυσικού κ.τ.λ.

Είναι λογικό, κάθε εποχή έρχεται αντιμέτωπη με διαφορετικούς προβληματισμούς στα ανάλογα περιβάλλοντα που αναπτύσσονται τότε. Η φαινομενολογική σκέψη, τη δεκαετία του 50' αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα στην έννοια του τόπου και στην μελέτη των αρχών της οικειοποίησης. Διατηρώντας πάντα μια έντονη νοσταλγία για το παρελθόν αναζητεί την 'ουσία των πραγμάτων' και ωθεί την αρχιτεκτονική διαδικασία να δημιουργήσει ένα ασφαλές περιβάλλον σε ουμανιστικά σταθμά που θα στοχεύσει να τονίσουν την αντιληπτική διαδικασία και να εμπλουτίσει την ταυτότητα. Έτσι η οικειοποίηση των χώρων, μέσω του προσανατολισμού και της ταύτισης με στοιχεία αποτελεί το πρότυπο που θα εκπληρώσει αυτόν τον ρόλο. Πρακτικά, η φαινομενολογία προσφέρει τους βασικούς θεωρητικούς 'κανόνες' που θα δώσουν στο άτομο το εννοιολογικό και συναισθηματικό υπόβαθρο, για να 'κατοικήσει' με ουσιαστικό τρόπο στο περιβάλλον που βρίσκεται. Χρέος της αρχιτεκτονικής ως διαχειριστής του περιβάλλοντος, είναι να απελευθερώσει αυτή την 'ουσία' που υπάρχει στα πράγματα.

¹⁹ Lefavre Tzonis, Liane Alexander. 2001. *Tropical -Critical Regionalism- Introductory Comments*. [συγγρ. βιβλίου] B.Stango, L.Lefavre A.Tzonis. *Tropical Architecture -Critical Regionalism in the age of Globalization*. New York : Wiley-Academy

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μέσω της παρούσας έρευνας επιχειρήθηκε η εμβάθυνση στο πεδίο του ανοίκειου, μέσα από τα πεδία της ψυχανάλυσης, του σουρεαλισμού, του αρχιτεκτονικού χώρου και της εικαστικής τέχνης. Επιδιώκεται να υπογραμμιστεί η διαρκής σημασία και η βαθιά αλληλεπίδραση της έννοιας του Freud για το ανοίκειο, των καλλιτεχνικών προσπαθειών του υπερρεαλισμού στο ασυνείδητο, της φαινομενολογικής διερεύνησης του αρχιτεκτονικού χώρου και των εκδηλώσεων του ανοίκειου στο δομημένο περιβάλλον.

Μέσα από τον φακό της ψυχανάλυσης, ορίσθηκε η έννοια και ερευνήθηκαν οι καταστάσεις υπό τις οποίες μπορεί να αναδυθεί το αίσθημα του ανοίκειου, δίνοντας έμφαση στην παραμόρφωση του οικείου σε παράξενο. Οι βάση που έθεσε ο Freud χρησιμεύει ως οδηγός σε όλη την έρευνα, αποκαλύπτοντας τις ανησυχητικές εμπειρίες που συμβαίνουν όταν καταπιεσμένα στοιχεία του ασυνείδητου επανέρχονται στο συνειδητό. Αυτές οι αποκαλύψεις, με τη σειρά τους, διασταυρώνονται με το σουρεαλιστικό κίνημα, το οποίο προσπάθησε να προσεγγίσει το αινιγματικό βασίλειο του ασυνείδητου μέσω ονειρικών και φανταστικών εικόνων. Η εξερεύνηση του ανοίκειου από τον υπερρεαλισμό συντονίζεται με τις ψυχαναλυτικές έννοιες του Freud, προσφέροντας μια βαθιά συνέργεια μεταξύ της καλλιτεχνικής έκφρασης και των κρυμμένων εσοχών του ανθρώπινου νου.

Η τέχνη του M. C. Escher, με τους παράδοξους αρχιτεκτονικούς χώρους της, φώτισε τις οπτικές εκδηλώσεις του ανοίκειου στον χώρο. Τα έργα του Escher προτρέπουν τους θεατές να αμφισβητήσουν τα όρια της αντίληψης και της πραγματικότητας, απηχώντας την έννοια του Freud για το ανοίκειο ως ένα φαινόμενο που προκαλεί δυσφορία και άγχος όταν οι νόμοι της λογικής αψηφούνται. Οι οπτικοί γρίφοι του Escher αποτελούν απόδειξη της παρουσίας του ανοίκειου στην χωρική αναπαράσταση του τόπου μέσω της ελευθερίας του εικαστικού οραματισμού, προσφέροντας μια γέφυρα μεταξύ των συνειδητών και ασυνείδητων πεδίων της ανθρώπινης ψυχής.

Επιδιώχθηκε μια περαιτέρω εξερεύνηση στη φαινομενολογική προσέγγιση του αρχιτεκτονικού χώρου, αποκαλύπτοντας πώς τα δομημένα περιβάλλοντα διαμορφώνουν τη συνείδηση, τα συναισθήματα και την ταυτότητά μας. Η φαινομενολογία παρέχει ένα πρίσμα μέσω του οποίου μπορούμε να κατανοήσουμε την σημαντικότητα της ατμόσφαιρας, του προσανατολισμού και του αισθήματος της ασφάλειας και πώς η έλειψή τους συμβάλλει στην ανάδυση του ανοίκειου, υπογραμμίζοντας τη βαθιά επίδραση του χωρικού σχεδιασμού στην ανθρώπινη αντίληψη. Το φως, τα υλικά, η διάταξη και το αποτυπώματα της ιστορίας μπορούν να συμβάλουν στην παρουσία του ανοίκειου μέσα στα δομημένα περιβάλλοντα. Οι αρχιτεκτονικοί χώροι δεν είναι παθητικές οντότητες, αλλά ενεργητικοί συμμετέχοντες στις βιωμένες εμπειρίες μας, ικανοί να προκαλέσουν απροσδόκητα, διαστρεβλωμένα συναισθήματα όταν το οικείο αποξενώνεται.

Έτσι, αυτή η πολυδιάστατη εξερεύνηση, αποπειράται να προσφέρει μια ολιστική κατανόηση των εκδηλώσεων του ανοίκειου. Υπογραμμίζει τη βαθιά αλληλεπίδραση μεταξύ του ανθρώπινου ψυχισμού, της καλλιτεχνικής έκφρασης, των φαινομενολογικών εμπειριών, του αρχιτεκτονικού τοπίου και μας αφήνει με μια διαρκή γοητεία για το

ανοίκειο, ένα αίνιγμα που είναι πάντα παρόν και προσκαλεί σε περαιτέρω εξερεύνηση και στοχασμό, καθώς συνεχίζει να αιχμαλωτίζει την ανθρώπινη φαντασία σε όλους τους χρόνους και τους κλάδους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Freud, Sigmund, 2009, *Το Ανοίκειο*. Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ
- Nasio, Juan-David. 2004. *Διδασκαλία επτά βασικών εννοιών της Ψυχανάλυσης*, Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη
- Freud, Sigmund, 2016, *Τοτέμ και Ταμπού*. Αθήνα: ΝΙΚΑΣ
- Foucault, Michel, 2022, *Οι λέξεις και τα πράγματα, Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*. Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ
- Metz, Christian, 2007, *Ψυχανάλυση και Κινηματογράφος: Το Φαντασιακό Σημαίνον*. Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ
- Montaner, Josep Maria. 2014. *Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής: Κινήματα, Ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο Μισό του 20ου Αιώνα*. [επιμ.] Τούτουνα Χριστίνα Γιακουμακάτος Αντρέας. [μεταφρ.] Παλαιολόγου Μαρία Γιακουμακάτος Αντρέας. Αθήνα : Νεφέλη
- Malpas, Jeff. 1999. *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge : Cambridge University Press
- Entrikin, J. Nicholas. 1976. *Contemporary Humanism in Geography: Annals of the Association of American Geographers*. London : Taylor & Francis Ltd
- Heidegger, Martin. 1971. *POETRY, LANGUAGE, THOUGHT* [μεταφρ.] Albert Hofstadter. New York : Harper Perennial Modern Classics
- Heidegger, Martin. 2009. *Κτιζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι*. [επιμ.] Ρινόπουλος Λουκάς. [μεταφρ.] Γιώργος Ξηροπαϊδης. Αθήνα : ΠΛΕΘΡΟΝ
- Ponty, Maurice Merleau. 1964. *The Primacy of Perception: And Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics*. [επιμ.] James Edie. [μεταφρ.] William Cobb. London : Northwestern University Press
- Norberg-Schulz, Christian. 2009. *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. [επιμ.] Πεχλιβανίδου-Λιακατά Αναστασία. [μεταφρ.] Φραγκόπουλος Μίλτος. Αθήνα : Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ
- Lynch, Kevin Andrew. 1960. *The Image of the City*. Cambridge : The MIT Press