


ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Υποτίθεται ότι με την τελευταία ταινία του Σουηδού σκηνοθέτη Roy Andersson ολοκληρώθηκε μια τριλογία που περιλαμβάνει τα "Τραγούδια από τον δεύτερο όροφο" (2000), το «Εσείς οι ζωντανοί» (2007) και τελευταίο, το 2014, το «Ένα περιστέρι κάθισε σ' ένα κλαδί συλλογιζόμενο την ύπαρξή του». Η σχετικά πρόσφατη, όμως, βράβευση του σκηνοθέτη για την τελευταία αυτή ταινία του με το Βραβείο Ευρωπαϊκής Κωμωδίας (!) επαναθέτει αρκετά ερωτήματα για το συνολικό έργο του.

Σόλων  Βενόπουλος

Αρχιτέκτονας,
Ομότιμος Καθηγητής ΕΜΠ
Κοσμήτορας Σχολής Αρχιτεκτονικής και
Γεωπεριβαλλοντικών Επιστημών,
Πανεπιστήμιο Νεάπολις, Πάφος

«Ένα περιστέρι κάθισε σ' ένα κλαδί συλλογιζόμενο την ύπαρξή του» και η αρχιτεκτονική ενός κινηματογραφικού πλάνου

Φαίνεται, λοιπόν, ότι η τελευταία αυτή ταινία όχι μόνο δεν ολοκληρώνει κάποια τριλογία, αλλά αντίθετα ανοίγει νέα ερωτήματα τόσο όσον αφορά την θεματολογία της, πολύ όμως περισσότερο όσον αφορά τον χώρο του κινηματογραφικού κάδρου και την αρχιτεκτονική του φιλμ. Μοιάζει, δηλαδή, σαν να είναι η καινούργια αρχή του σκηνοθέτη στην αναζήτηση νέων μορφών κινηματογραφικής δομής και αισθητικής τού χώρου τής προβαλλόμενης εικόνας.

Η ταινία αρχίζει με τρεις ιστορίες θανάτου, ενώ πριν από τους τίτλους της έχει προηγηθεί μια σύντομη σκηνή στην οποία αποτυπώνεται ευθέως η απορία για το ανθρώπινο είδος (και την ύπαρξή του σύμφωνα με τον τίτλο), τον κινηματογραφικό χώρο και τις μεταξύ τους σχέσεις. Σχέσεις που συντάσσονται κα-

τά την διάρκεια της προβολής σε μια σειρά από αυστηρά οργανωμένες χωρικές συνθέσεις, φορτισμένες με επίσης αυστηρά ελεγχόμενες χρονικές διάρκειες, και την κάμερα, συνειδητά ακίνητη. Τα πλάνα συνδέονται στοιχειωδώς μεταξύ τους μέσω δυο χαρακτήρων οι οποίοι περιφέρονται σε διάφορες καταστάσεις και χώρους σε όλη την διάρκεια της ταινίας. Στοιχειωδώς, αφού πλοκή δεν υφίσταται. Την θέση της έχει καταλάβει η προβολή αποσπασμάτων –κυριολεκτικά σπαράγματα– τεκμηρίων μιας κοινωνικής πραγματικότητας γενικώς απορημένης για την ύπαρξή της και, ταυτόχρονα, παθητικής και αδιάφορης σε όσα της συμβαίνουν. Μια, σχεδόν μονοχρωματική, τοιχογραφία από απλανά βλήματα, ελάχιστες φράσεις, και ελαχιστοποιημένες κινήσεις μέσα σε μια γυμνή αρχιτεκτονική.

Σ' αυτή την στατική σκηνή-πρόλογο, λοιπόν, κεντρική θέση καταλαμβάνει η βαριά φιγούρα ενός επισκέπτη (μάλλον) μιας αίθουσας κάποιου Μουσείου Φυσικής Ιστορίας... (μάλλον). Στην αίθουσα υπάρχουν προθήκες εντός των οποίων εκτίθενται είδη προϊστορικών αλλά, ίσως, και σύγχρονων ζώων και πτηνών. Το βλέμμα του υποτιθέμενου επισκέπτη στρέφεται προς το περιεχόμενο της κεντροβαρικά στο κάδρο τοποθετημένης προθήκης. Ο ίδιος φαίνεται αμήχανος, κουρασμένος, απορημένος, το δε λευκό και έκδηλο μακιγιάζ του προσώπου του τονίζει ακόμα περισσότερο την ψυχολογική κατάσταση στην οποία μοιάζει να βρίσκεται, εντείνει όμως και το στυλιζάρισμα της εικόνας. Τι υπάρχει όμως στην προθήκη; Τι άλλο από αυτό που λέει ο τίτλος τής

ταινίας, δηλαδή ένα-αρκετά ταλαιπωρημένο- βαλσαμωμένο περιστέρι να κάθεται σ' ένα κλαδί. Άραγε πράγματι το περιστέρι συλλογίζεται την ύπαρξή του; Η μήπως η έκφραση στο πρόσωπο του επισκέπτη αντικατοπτρίζει την σκέψη του περιστεριού; Από την άλλη, μήπως αυτός ο κύριος αναλογίζεται την δική του ύπαρξη βλέποντας ένα περιστέρι (βαλσαμωμένο μάλιστα) καθισμένο σ' ένα κλαδί, μέσα σε μια προθήκη μουσείου; Τα ερωτήματα και οι αμφιβολίες πολλαπλασιάζονται, αφού εκτός από τον άνδρα, στο κάδρο βρίσκεται και μια γυναικεία φιγούρα, όρθια, με ελαφρά κλίση του άξονα του σώματος σε σχέση με τον κατακόρυφο άξονα. Κάτι που ίσως υποδηλώνει αστάθεια. Η μήπως ενδεχομένη μετακίνηση; Είναι δε συμμετρική με την κλίση μιας σειράς από προθήκες που βρίσκονται στην δεξιά περιοχή της εικόνας, κάτι που προκύπτει τεχνικά ως οπτική παραμόρφωση λόγω της χρήσης ευρυγώνιου φακού.

Δεν είναι όμως σαφές εάν το βλέμμα της γυναίκας στρέφεται κατ' ευθείαν προς τον επισκέπτη, τον οποίο φαίνεται να κοιτάζει με κάποιο, μάλιστα, δυσδιάκριτο μειδίαμα. Δεν είναι σαφές ούτε εάν τον παρακολουθεί απορημένη ή εάν απλά τον περιεργάζεται που αυτός περιεργάζεται με απορία το περιστέρι. Ή μήπως με συγκρατημένο εκνευρισμό και αδημονία τον περιμένει να τελειώσει την μελέτη του περιστεριού για να εγκαταλείψουν μαζί την αίθουσα από ένα άνοιγμα, μπροστά από το οποίο αυτή βρίσκεται; Όλα τα ενδεχόμενα είναι ανοικτά, αφού ο σκηνοθέτης δεν προσφέρει καμμία εξήγηση. Αυτή δε η διάχυτη ασάφεια υποβάλλεται με εντυπωσιακή πειθαρχία, με τον τρόπο που οργανώνεται ο χώρος της συγκεκριμένης εικόνας. Έτσι λοιπόν:

Το κάδρο χωρίζεται σε τρεις περιοχές. Η πρώτη από αριστερά ορίζεται από το αριστερό όριο της οθόνης και το αριστερό άκρο της κεντρικής προθήκης εντός της οποίας βρίσκεται το περιστέρι. Η δεύτερη περιέχει την κεντρική προθήκη, ενώ η τρίτη περιοχή ορίζεται από το δεξιό άκρο της κεντρικής προθήκης και το δεξιό όριο της οθόνης. Εντός της τελευταίας αυτής περιοχής, απεικονίζονται τρεις ακόμα προθήκες, οι οποίες, τοποθετημένες σε κλιμακωτή



διάταξη, διαγράφουν μια νοητή διαγώνια προοπτική χάραξη προς το νοητό κέντρο της εικόνας. Την σύνθεση, στο σύνολο της, εξισορροπεί σε ένταση ο σκούρος όγκος (η επίπεδη σκούρα επιφάνεια) του σώματος του επισκέπτη.

Αυτό πάντως που συμβαίνει είναι ότι, ενώ στην εικόνα αναπαρίστανται καταστάσεις σε προοπτική, εν τούτοις, η εικόνα καθ' εαυτή, χωρίς τονικές αντιθέσεις, χωρίς σκιές, αλλά με έναν ενιαίο διάχυτο φωτισμό είναι ουσιαστικά επίπεδη. Η επιπεδότητα του χώρου της προβαλλόμενης εικόνας εντείνεται με τους απαλούς και εξαιρετικά διακριτικούς χρωματισμούς, οι οποίοι, στα όρια της μονοχρωμίας εκπέμπουν μια μελαγχολική, νεκρική σχεδόν, αίσθηση.

Με αυτό το συνολικό σύστημα ενιαιοποίησης των εντάσεων, και την σχετική ανάμειξη διαφορετικών γεωμετρικών χαραξιών, ενισχύεται σε καθοριστικό βαθμό ο αμφίσημος χαρακτήρας του συγκεκριμένου κάδρου παραπέμποντας στον προβληματισμό τόσο του τίτλου της ταινίας, όσο και της ίδιας στο σύνολο της.

Τέλος, μια μικρή, αξιοσημείωτη, λεπτομέρεια:

Πίσω από την κεντρική φιγούρα του επισκέπτη, προβάλλει τμήμα σκελετού και κυρίως το κρανίο ενός θηλαστικού. Λόγω της επιπεδότητας της οθόνης, εμφανίζεται μια παραδοξότητα η οποία επίσης στηρίζεται στον ευφάνταστο και ευφυή τρόπο με τον οποίο ο Roy Andersson συντάσσει ένα σύστημα από αμφιλεγόμενες καταστάσεις. Τι συμβαίνει λοιπόν;

Ο σκελετός και το κρανίο του θηλαστικού πλαισιώνονται από ένα ακόμα άνοιγμα, το οποίο συνδέει τον συγκεκριμένο χώρο με τον συνεχόμενό του. Ενώ όμως το πλαίσιο του ανοίγματος αποκρύπτει το μεγαλύτερο μέρος του σκελετού, το κρανίο προβάλλει πίσω από την πλάτη του επισκέπτη, καθραρισμένο μάλιστα από αυτό το πλαίσιο, σαν να προσδίδει διαχρονικότητα στο φαινομενικά εφήμερο υπαρξιακό ερώτημα. Το κρανίο δηλαδή, παρατηρεί-και απειλεί ίσως-τον προβληματισμένο επισκέπτη ο οποίος παρατηρεί το περιστέρι και τον οποίο παρατηρεί επίσης η γυναίκα. Αντίστροφα όμως το περιστέρι φαίνεται ότι κοιτάζει τον επισκέπτη. Επομένως μήπως τελικά ο τίτλος της ταινίας είναι κυριολεκτικός και το περιστέρι πράγματι αναλογίζεται την ύπαρξή του κοιτώντας όμως τον άνθρωπο; Ίσως!

Τι συμβαίνει λοιπόν; Πρόκειται άραγε για ένα συνειδητό αστείο; Είναι μια ενότητα από χωρικές συμπτώσεις που έχουν καταγραφεί τυχαία στο φιλμ; Η μήπως πρόκειται ουσιαστικά για την απορία του θεατή της ταινίας ο οποίος, ταυτιζόμενος με την αποστασιοποιημένη και ακινητοποιημένη κάμερα, παρατηρεί και αυτός με αμηχανία την κατάσταση μέσα από το βλέμμα της κάμερας όπως αποτυπώνεται στην οθόνη; Μήπως όμως, τελικά, πρόκειται για την αποκάλυψη της αιωνίας, οικουμενικής αμφιβολίας για την ύπαρξή;

Η ταινία μεταξύ άλλων τιμήθηκε με τον Χρυσό Λέοντα του Φεστιβάλ Βενετίας το 2014.