

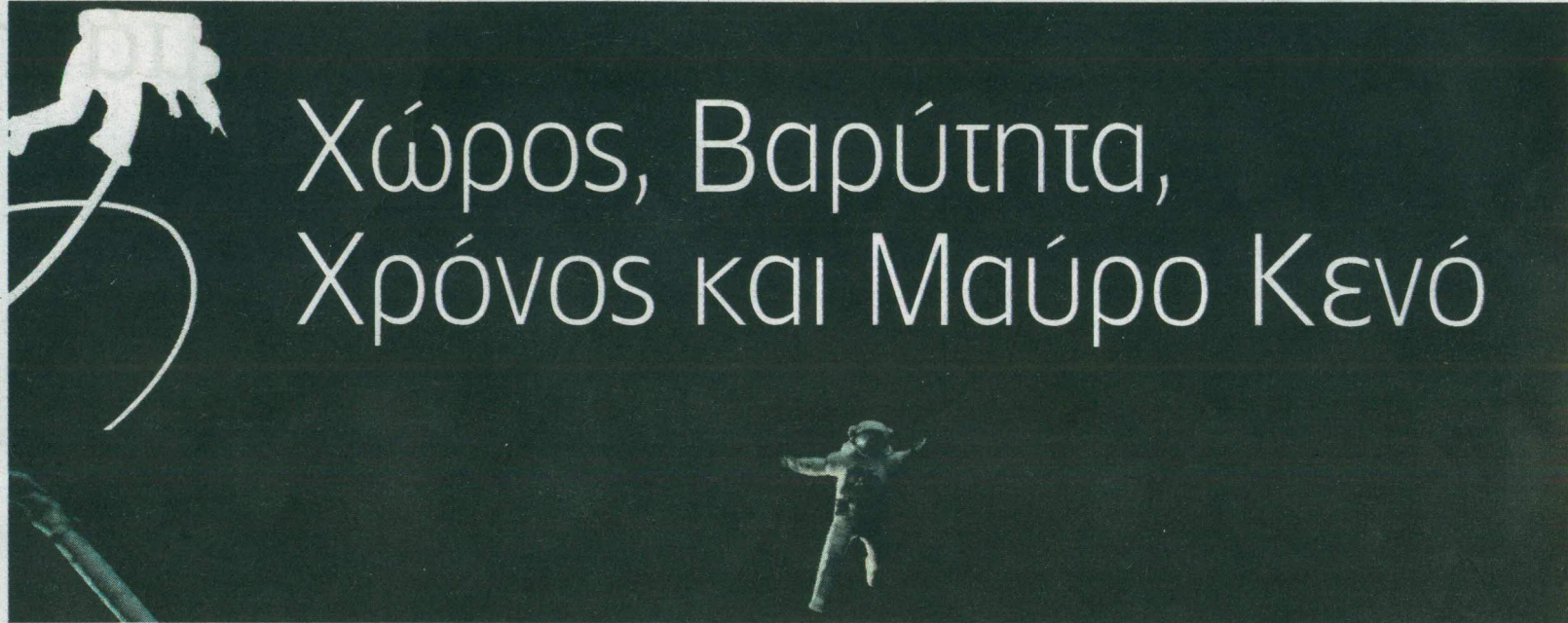
ΓΡΑΜΜΑΤΑ & ΤΕΧΝΕΣ

ΤΟΥ ΣΟΛΩΝΑ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ*

» **Την ίδια** εποχή που ο Yves Klein το 1958 αγωνιζόταν να περιγράψει το «κένό» με τη χρήση τού διάχυτου στον χώρο λευκού χρώματος δικής του επινόησης, οι Αμερικάνοι σκηνοθέτες πρότειναν τη μαύρη αισθητική τού film noir για να αποτυπώσουν στη δισδιάστατη οθόνη την αγχωτική και μυστηριώδη ατμόσφαιρα της αστυνομικής κινηματογραφικής ταινίας.

Στα λίγα τελευταία πλάνα τής ταινίας «Gravity» (Βαρύτητα), που προβλήθηκε πρόσφατα και απέσπασε επτά βραβεία Oscar, η διασωθείσα από τη φοβερή περιπέτεια στο μαύρο «άυλο» κενό τού διαστήματος αστροναύτης, απαλλαγμένη από το βάρος της διαστημικής στολής, σύρεται για λίγο στη λασπώδη επιφάνεια τής γης, όπου τελικά επέστρεψε. Στη συνέχεια ανασκώνεται και πατά με τα γυμνά της πόδια και όλο το βάρος του σώματός της στη γαιώδη αυτή επιφάνεια. Στην εικόνα υπάρχει ένα λαμπρό διάχυτο φως που αναδεικνύει τα χρώματα και τα υλικά.

Η λήψη έχει γίνει από πολύ χαμηλά, στο επίπεδο της γης. Έτσι τα πέλαμα και οι αστράγαλοι αποκτούν τεράστιο μέγεθος, ενώ το σώμα δια-



Χώρος, Βαρύτητα, Χρόνος και Μαύρο Κενό

σύμπαντος.

Αντίθετα, η πρώτη σκηνή της ταινίας είναι μια κατασκευή της οποίας η αρχιτεκτονική διακρίνεται από τρία αλληλοπροσδιοριζόμενα συστατικά. Το πρώτο αφορά τη διάρκεια του πλάνου, που είναι ιδιαίτερα μεγάλη, αφού διαρκεί περί τα είκοσι λεπτά χωρίς διακοπή. Το δεύτερο έχει σχέση με τη διαρκώς εναλλασσόμενη κλίμακα των απεικονιζόμενων γεγονότων. Το τρίτο αφορά τα ίδια τα γεγονότα, όπως αυτά απεικονίζονται στην

εναλλασσόμενες λήψεις που έχουν σχέση με το βάθος πεδίου και προκύπτουν είτε από τις διάφορες αποστάσεις της από τα κινηματογραφούμενα γεγονότα είτε από τα ζουμάρια των φακών. Έτσι, ουσιαστικά, στο αρχικό αυτό μεγάλης διάρκειας μονοπλάνο απεικονίζεται μια σύνθετη εναλλαγή στις κλίμακες. Κυρίαρχο υλικό στην εικόνα είναι το μαύρο κενό στην οθόνη που αντιστοιχεί στο αχανές μαύρο κενό του διαστήματος, σε ισχυρή μάλιστα α-

νοδεύεται με την υποβαλλόμενη σχεδόν απόλυτη σιωπή, γεγονός που εντείνει το αίσθημα τής ανασφάλειας, του αγνώστου, του επαπειλούμενου απροσδιόριστου κινδύνου ή κάποιου επικείμενου γεγονότος.

Εντούτοις, στην πλέον συνήθη χρήση του μαύρου κενού, όπως συνήθως συμβαίνει σε χώρους, για παράδειγμα, θεατρικών παραστάσεων, το κοινό αφενός υποβάλλεται στην ατμόσφαιρα ενός σημαντικού μυστηρίου και αφετέρου, ευρισκόμενο στις

χρωμη ταινία.

Το «συντακτικό τού χώρου» (space syntax) είναι η θεωρία για τον χώρο που συγκροτήθηκε τη δεκαετία του '70 από ομάδα ερευνητών στην αρχιτεκτονική σχολή Bartlett του Πανεπιστημίου του Λονδίνου με επικεφαλής τον Bill Hillier. Βασική έννοια που θεμελιώνει τη θεωρία αυτή είναι η ταύτιση χώρου και κοινωνίας, εξ ου και ο τίτλος του πρώτου βιβλίου που εκδόθηκε το 1985: «Η κοινωνική λογική τού χώρου». Τη θεωρία συνο-

γράφεται στο κάδρο με διαγώνια προοπτική. Η αίσθηση της βαρύτητας και της υλικότητας είναι εδώ καθοριστική, σε απόλυτη αντίθεση με όλη την υπόλοιπη ταινία, όπου κυριαρχεί το απέραντο μαύρο κενό του χώρου του

οθόνη.

Το βασικό εργαλείο για την εγκαθίδρυση των σχέσεων μεταξύ των τριών αυτών συστατικών είναι η κινηματογραφική μηχανή, οι κινήσεις που αυτή πραγματοποιεί, αλλά και οι

ντίθεση προς τις λευκές στολές των αστροναυτών ή τις λεπτομέρειες του διαστημόπλοιου.

Υπάρχει, λοιπόν, μια αξιοσημείωτη αντίθεση μεταξύ της αντίληψης και απόδοσης του κενού με το λευκό χρώμα και της αντίληψης και απόδοσής του με το μαύρο. Το λευκό έχει χρησιμοποιηθεί στην αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα μετά την έκρηξη του μοντέρνου κινήματος, για να ομογενοποιήσει τις επιφάνειες έτσι ώστε να αναδειχθεί ο χώρος (το κενό) ως το ουσιαστικό συστατικό των κατασκευών. Αντίθετα, το μαύρο μοιάζει να έχει περιοριστεί για την παραγωγή χώρων οι οποίοι χάνουν την υλικότητά τους, μέσω της οπτικής εξαφάνισης των επιμέρους συστατικών τους.

Ιδιαίτερα με το ενιαίο μαύρο χρώμα, που έχει συνέπεια την ελαχιστοποίηση των σκιών, το κενό καθίσταται κυρίαρχο με αποτέλεσμα την αίσθηση τής ολοκληρωτικής απουσίας ορίων του χώρου, όπως και οποιωνδήποτε σημείων προσανατολισμού. Η αίσθηση της απουσίας ορίων συ-

σκοτεινες περιοχες, αυτές δηλαδή που φωτίζονται ελάχιστα κατά τη διάρκεια της παράστασης, αισθάνεται σίγουρο και ασφαλές για την παρακολούθηση του θεατρικού γεγονότος. Αντίθετα, μέσω της δράσης που πραγματοποιείται με τα σκηνικά, τις κινήσεις και τους ήχους των ηθοποιών, τις ρυθμικές εναλλαγές των σχεδιασμένων φωτισμών, το θεατρικό γεγονός αποκτά υπόσταση στον χώρο και τον χρόνο και οι ηθοποιοί εκτίθενται στο κοινό σε βαθμό απώλειας της ταυτότητάς τους.

Όταν οι θεατές, συνήθως ακινητοποιημένοι στα καθίσματα, παρακολουθούν στη σκοτεινή αίθουσα την προβολή μιας κινηματογραφικής ταινίας, η αίσθηση του χώρου που τους περιβάλλει ελαχιστοποιείται, ενώ η προσοχή επικεντρώνεται στην επιφάνεια της οθόνης, όπου εξελίσσονται στον χρόνο εικόνες με διαβαθμισμένες εντάσεις σε τόνους από λευκό έως μαύρο, εάν η ταινία είναι ασπρόμαυρη, ή πολλαπλές εναλλαγές χρωμάτων, όταν πρόκειται για έγ-

δευει η μεθοδος η η τεχνική με την οποία μπορεί να απομονωθεί και μετρηθεί ο χώρος (το κενό) και οι κοινωνικές του διαστάσεις. Το πρώτο βήμα σε αυτή τη μέθοδο είναι η σχεδιαστική επέμβαση σε χάρτες ή/και κατόψεις κτηρίων και το πέρασμα με μαύρο χρώμα όλων των περιοχών και των επιφανειών στις οποίες εκτείνεται αυτό το κενό, δηλαδή στον χώρο. Έτσι, με την πολύ απλή αυτή γραφιστική ενέργεια επιτυγχάνεται σε ένα φαινομενικά μεν πρωτόλειο αλλά ουσιαστικό επίπεδο η οπτικοποίηση της μορφής τού κενού.

Στη συνέχεια, βέβαια, η μέθοδος προχωρεί σε πλέον αφαιρετικές κινήσεις, με αποτέλεσμα την αριθμητικοποίηση των χωρικών ιδιοτήτων των δομημένων συνόλων, έτσι ώστε να προκύπτουν συγκεκριμένα συγκρίσιμα δεδομένα, με βάση τα οποία μπορεί να μετρηθεί η κοινωνική υπόστασή τους.

** Ο Σόλων Ξερόπουλος είναι αρχιτέκτονας, ομότιμος καθηγητής ΕΜΠ*

ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΚΩΜΩΔΙΑ

*Ας είναι αυτός ο στῆχος

Σου γαμᾶνε τή ζωή ὁ μπαμπᾶς κι ἡ μαμά
(τό κάνουν, κι ἄς μὴν τό θέλουνε, κανονικά).
Σέ γεμίζουνε μέ λάθη καί μετά
προσθέτουνε κι ἄλλα, γιά σένα ειδικά.

Ἄλλά τούς γάμησαν κι αὐτούς στήν ἐποχή τους
ἀνόητοι μέ παλιομοδίτικα καπέλα καί παλτά-
πού τόν μισό καιρό μέ ἐνοχή στρίβαν αὐτιά,
καί τόν ὑπόλοιπο σφάζονταν ἀναμεταξύ τους.

Ὁ ἄνθρωπος στόν ἄνθρωπο ἀφήνει δυστυχία.
Βαθαίνει ἀργά, σάν ὑφαλοκρηπίδα. Νωρίς,
πολύ νωρίς, θγές ἔξω ἀπό τή διαδικασία:
παιδιά δικά σου νά μὴν κάνεις – κι ἄς μπορεῖς.

ΦΙΛΙΠ ΛΑΡΚΙΝ

Μετάφραση: Θοδωρής Ρακόπουλος

Ἀνθολόγος τοῦ Αὐγούστου 2014:
ΘΩΜΑΣ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗΣ

