

2020-04

þÿ — ¿ ¼ ¿ Á Æ<sup>1</sup> ¬ Ä · Â Í Æ ± Á<sup>¾</sup> · Â , a b c  
þÿ e n d l e s s n e s s <sup>0 ± 1</sup> · ± Á Ç<sup>1</sup> Ä µ<sup>0</sup> Ä ¿ ½  
þÿ <sup>0 1</sup> ½ · ¼ ± Ä ¿<sup>3</sup> Á ± Æ<sup>1 0</sup> ¿ Í Ç Î Á ¿ Å

Xenopoulos, Solon

þÿ ‘ ½ ’ Á - ± Â § ± Ä ¶ · , É ¼ ¬ Â

---

<http://hdl.handle.net/11728/11567>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository



# Σιόρραμα

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

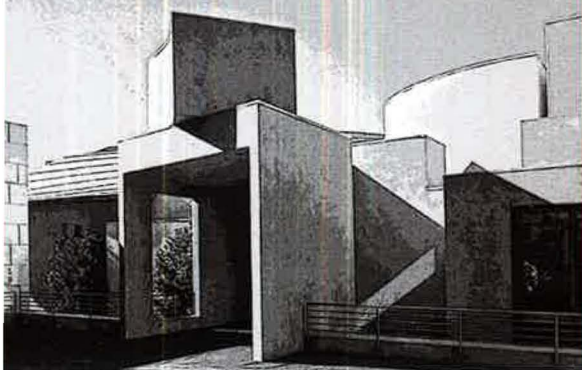


ΤΕΥΧΟΣ


29

ΜΑΡΤΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2020





# ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σόλων  ενόπουλος

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

## Η ΟΜΟΡΦΙΑ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ, ABOUT ENDLESSNESS ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

**Ο**χι μόνο κατά την παρακολούθηση αλλά και μετά το τέλος της τελευταίας (2019) ταινίας του Σουηδού σκηνοθέτη Roy Andersson με ελληνικό τίτλο «Η ΟΜΟΡΦΙΑ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ» ή «ABOUT ENDLESSNESS» στα αγγλικά, βρίσκεται κανείς σε κατάσταση αμηχανίας και απορίας για τα νοήματά της, αλλά χρειάζεται και κάποιο χρόνο προσαρμογής στις συνθετικές αρχές της, ως κινηματογραφικής κατασκευής.

Η αρχιτεκτονική, λοιπόν, της ταινίας αυτής διατηρεί τα συστατικά που χαρακτήριζαν τις προηγούμενες ταινίες του σκηνοθέτη. Επιγραμματικά και σχηματικά, τα πιο ιδιαίτερα από αυτά θα μπορούσαν να καταγραφούν ως εξής: η σχεδόν μονοχρωματική αισθητική των εικόνων, σε αντίθεση με την διαδεδομένη γενικά έντονη πολυχρωμία, η, με ελάχιστες εξαιρέσεις, στατική και σε μέση απόσταση από τα γεγονότα κάμερα, οι περιορισμένες και ακραία στυλιζαρισμένες κινήσεις των ηθοποιών, η προσχηματική πλοκή και η κατάτμηση της συνολικής χρονικής διάρκειας της ταινίας σε μια σειρά από αυτόνομα πλάνα/σκηνές, σε μια αλληλουχία επεισοδίων χωρίς γραμμική αφηγηματική συνέχεια.

Στις προηγούμενες ταινίες του σκηνοθέτη αυτά τα χαρακτηριστικά υπήρχαν σε οριακό βαθμό. Σε αυτή την τελευταία, όλα έχουν υποστεί εκπληκτική περαιτέρω επεξεργασία, ώστε να υπερβαίνονται πλέον οποιαδήποτε όρια. Ει-

δικότερα, έννοιες όπως αναπαράσταση, θεματική πλοκή, περιγραφή, ρεαλιστική απεικόνιση, ψευδαίσθηση, αληθοφάνεια έχουν με αυτοπεποίθηση και κατηγορηματικά καταργηθεί.

Μια απαλή, ανέκφραστη φωνή, σε τόνο απαγγελίας περιγράφει χαμηλόφωνα, με απλές σύντομες και περιεκτικές προτάσεις σαν στίχους από ποίημα, κάτι που συμβαίνει σε κάθε εικόνα η οποία προβάλλεται στην οθόνη. Κάθε πλάνο είναι αυτόνομο και περιέχει μια και μόνο αντίστοιχη κατάσταση, σαν εικόνες από φωτογραφικό album. Κάθε κατάσταση κτίζεται με λιτά μέσα, έτσι που η οποιαδήποτε ελάχιστη κίνηση ή μια αδιόρατη χειρονομία να αποκτούν τεράστια αξία και κυρίως σημασία ως συστατικά της αρχιτεκτονικής του κινηματογραφικού χώρου, δηλαδή του επίπεδου χώρου της οθόνης προβολής και του τρόπου με τον οποίο αυτό οργανώνεται.

Με πρόσχημα γεγονότα από τη γενικά πολύπλοκη καθημερινότητα, κατασκευάζεται η νέα και αυθύπαρκτη κινηματογραφική πραγματικότητα, η οποία είναι σφικτή και απόλυτη αλλά ταυτόχρονα ανοικτή σε πολλαπλές ερμηνείες. Η καθημερινότητα καθαυτή συνειδητά δεν απεικονίζεται ούτε και αναπαριστάνεται. Αντίθετα, συγκροτείται απροκάλυπτα ως πρωτογενής κινηματογραφική κατασκευή, έπειτα από ιδιαίτερα κοπιώδη αφαιρετική προσπάθεια, για να φτάσει τελικά σε ένα εξαιρετικά υψηλό βαθμό συμπύκνωσης και

πληρότητας, εξαντλώντας τις τεχνικές προϋποθέσεις του μέσου.

Απεικονίσεις γυμνών χώρων γεμίζουν τον επίπεδο χώρο της οθόνης με βάση γεωμετρικές χαράξεις. Απεικονίσεις ανθρώπινων φιγούρων, συνήθως ακίνητων, με απορημένες ή απλάνεις εκφράσεις στα πρόσωπα, οι οποίες εντείνονται με το υπόλευκο μακιγιάζ. Κινηματογραφικές μορφές σε στάσεις αμηχανίας, σαν ζωντανό νεκρό ή αντίθετα σαν διαχρονικές μορφές παγωμένες στον χρόνο, προδίδουν ίσως το μάταιο αλλά και «την ομορφιά της ύπαρξης». Φιγούρες οι οποίες, όπως οι λεπτές φιγούρες του Alberto Giacometti δεν απεικονίζουν «λεπούς» ανθρώπους αλλά την ιδιαίτερη «γλυπτική» του καλλιτέχνη, στον Andersson δεν παρουσιάζουν «παθητικούς ή αμήχανους» ανθρώπους, αλλά συστήνουν την ιδιαίτερη «κινηματογραφική αρχιτεκτονική» του σκηνοθέτη.

Κάθε σκηνή έχει αυστηρά ελεγχόμενη διάρκεια, έτσι που αφήνει για τον θεατή όσο χρόνο απαιτείται για την παρακολούθηση και πρόσληψη της αλλά, κυρίως, για τον προβληματισμό για αυτήν. Στη σειρά προβολής των σκηνών, δεν υπάρχει ούτε καν στοιχειώδης ή προσχηματική έστω ιστορία, η οποία να την υποστηρίζει. Αντίθετα, καταργώντας τη συνήθη γραμμικότητα της εξέλιξης μιας ταινίας, οι σκηνές μοιάζουν να διαδέχονται η μια την άλλη τυχαία ή αυθαίρετα, αν και πιθανότατα





★★★★★  
THE GUARDIAN

★★★★★  
VARIETY

★★★★★  
SCREEN INTERNATIONAL

★★★★★  
INDIEWIRE

★★★★★  
THE FILM STAGE

★★★★★  
CINEVUE

# Η ΟΜΟΡΦΙΑ ΤΗΣ ΥΠΑΡΕΞΗΣ

ABOUT ENDLESSNESS

Από τον πολυβραβευμένο **ΡΟΪ ΑΝΤΕΡΣΣΟΝ** δημιουργό των αριστουργημάτων  
ΤΡΕΙΣ ΓΥΜΝΑΣΙΟΤΕΣ ΣΤΗΝ ΟΡΟΦΗ • ΣΕΙΣ ΟΙ ΣΩΤΗΡΟΙ • ΕΝΑ ΠΕΡΙΣΤΕΡΟ ΕΚΑΤΕΣ ΠΑΝΩ ΣΕ ΕΝΑ ΚΑΛΔΙ ΣΥΛΛΟΓΙΣΜΕΝΟ ΤΗΝ ΥΠΑΡΕΞΗ ΤΟΥ

η σειρά τοποθέτησής τους γίνεται με βάση μια, καθόλου προφανή μεν, αλλά συγκεκριμένη συνθετική λογική με την οποία κτίζεται από τον σκηνοθέτη η εσωτερική ρυθμικότητα της ταινίας. Έτσι ο θεατής, αντίθετα με τις συνήθειες του, υποσυνείδητα εσωτερικεύει αυτή τη λογική, παύει να αναμένει ή να αποζητά κάποια ιστορία και επικεντρώνεται στην ουσία της κάθε συγκεκριμένης σκηνής που προβάλλεται στην οθόνη.

Σκηνοθετώντας από την αρχή τις καθημερινές και εφήμερες στιγμές, ο Andersson τις μετατρέπει σε διαχρονικές αξίες που αφορούν όλους, ως αιώνιες αρχετυπικές καταστάσεις. Με την ακινησία, την σιωπή, την μονοχρωμία, την ελαχιστοποίηση του περιεχομένου, την αυστηρή γεωμετρία και την ακραία στυλιστική σύνθεση κάθε επιμέρους σκηνής, θέτει το πλαίσιο για την αφύπνιση του θεατή και την απορία του, όχι πλέον για την ανέλιξη κάποιας, ούτως ή άλλως, ανύπαρκτης εδώ ιστορίας αλλά

για το νόημα της συγκεκριμένης σκηνής καθώς και την αδημονία του για την νέα που θα ακολουθήσει.

Εν τούτοις με το τέλος της ταινίας και την συσσώρευση όλων των σκηνών στην εμπειρία του θεατή, αναφύονται αρκετές σκέψεις και υποθέσεις ως προς το πώς ο σκηνοθέτης βλέπει όλες αυτές τις καταστάσεις και τις ανακατασκευάζει με τέτοια χειρουργική επιμέλεια. Μήπως τις σνομπάρει και τις ειρωνεύεται ως πλευρές της ανθρώπινης συμπεριφοράς (που και αυτό έχει την αξία του) ή τις αντιμετωπίζει με συμπάθεια και αγάπη; Ή μήπως προσπαθεί να ανασκευάσει την τόσο διαδεδομένη αντίληψη για την ιδανική, υποτίθεται, κοινωνική κατάσταση της χώρας του της Σουηδίας;

Φυσικά μάταια θα περίμενε κανείς απαντήσεις σε παρόμοια ερωτήματα, αφού η αμφισημία και η αμφιβολία είναι ακριβώς οι έννοιες που αγωνίζεται να μεταδώσει ο σκηνοθέτης. Υπάρχει όμως και το άλλο, καθαρά κινηματο-

γραφικό πλέον ερώτημα, το οποίο αναδύεται. Μέχρι πού άραγε μπορεί να φτάσει αυτή την αφαιρετική τεχνική; Τι μπορεί να επιφυλάσσει σε μια επόμενη ταινία; Από τι άλλο μπορεί άραγε να απαλλάξει τον κινηματογράφο; Την απάντηση προφανώς θα την δώσει ο ίδιος ο Andersson, όχι βέβαια με διάφορες επεξηγήσεις ούτε με δηλώσεις αλλά με αυτό το οποίο γνωρίζει πολύ καλά να κάνει και το οποίο διαρκώς ανακαλύπτει. Με μια ακόμα, δηλαδή, αριστουργηματική ταινία την οποία αναμένουμε με αγωνία και περιέργεια.

## Επιλογος

Βγαίνοντας κανείς από την αίθουσα μετά την παρακολούθηση του μόλις 78λεπτου αυτού δοκιμίου, άθελά του παρατηρεί τους ανθρώπους που κυκλοφορούν στους δρόμους της πόλης και φαίνονται, με τις στάσεις και τις κινήσεις των σωμάτων στο χώρο καθώς και τις εκφράσεις των προσώπων, σαν και αυτοί να έχουν βγει από την ταινία!! ■