Neapolis University

HEPHAESTUS Repository **http://hephaestus.nup.ac.cy**

School of Architecture, Land and Environmental Sciences Informative material

1997

þÿ Ÿ Ç Î Á ¿ Â º ± ¹ · ± Á Ç ¹ Ä µ º Ä ¿ ½ ¹ º ®

Xenopoulos, Solon

http://hdl.handle.net/11728/7401

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ

Η παρουσία τού κενού.

Στο κείμενο αυτό διερευνάται το πρόβλημα τής ουσίας τού κενού ή διάκενου. Ως διάκενο ορίζεται το υπαρκτό αλλά μη ορατό πεδίο στο οποίο αναπτύσσονται οι σχέσεις ανάμεσα στα υλικά πράγματα. Υποστηρίζεται ότι το διάκενο αυτό αποτελεί μια παρουσία, έχει συγκεκριμένη μορφή, και ότι είναι δυνατόν να αναλυθεί ή και να σχεδιαστεί.

Θα εξεταστεί επιπλέον, εάν και σε ποιο βαθμό,
α) η μορφή τού διάκενου αποτελεί τον φορέα το εργαλείο απόδοσης τού ιδιαίτερου χαρακτήρα στον δομημένο χώρο, και
β) ο τρόπος συγκρότησης τού διάκενου αποτελεί το μέσον διά τού οποίου ο δομημένος χώρος καθίσταται αντιληπτός.

Τα αποσπάσματα που ακολουθούν συγκροτούν μια σύνθεση από πράξεις και κείμενα από τη Λογοτεχνία, τον Κινηματογράφο, τη Γλυπτική, το Θέατρο, την καλλιτεχνική δράση, με στόχο την κατανόηση τού προβληματισμού αυτού.

Η πρώτη έννοια που πρέπει καταρχήν να γίνει κατανοητή είναι αυτή τού «χώρου», το «μη ορατόν» δηλ. «υλικόν» το οποίο ρυθμίζει τις σχέσεις ανάμεσα στα ορατά πράγματα. Θα πρέπει να θεωρηθεί ότι ο «χώρος» είναι ένα υπαρκτό πράγμα με συγκεκριμένη αυτοδύναμη παρουσία και μορφή.

Όπως λέει ο συγγραφέας *Τάκης Θεοδωρόπουλος* στο βιβλίο του «*Αδιανόητο Τοπίο*». *«Πόσοι και πόσοι δεν υπέκυψαν εις τον συμβολισμόν. Πόσοι και πόσοι δεν εκάλυψαν την ημιθανή φαντασίαν των με το ένδυμα των κούρων και των κορών, ωσάν ο χώρος να μην ήτο παρουσία, αλλά υποχείριον κάποιας απουσίας. Δεν μετανοώ, κι ας έχω πληρώσει ακριβά τον παρορμητισμό μου». («Το Αδιανόητο Τοπίο» σελ.73)*

Ο Peter Brook και *ο κενός χώρος τού Alberto Giacometti*

Η πρώτη φράση στο βιβλίο *"The empty space"* (Ο κενός χώρος) τού Peter Brook αναφέρει: *«Μπορεί να πάρω οποιονδήποτε κενό χώρο και να τον ονομάσω γυμνή σκηνή. Ένας άνδρας διασχίζει αυτόν τον κενό χώρο, ενώ κάποιος άλλος τον παρακολουθεί, και αυτό είναι όλο κι όλο που απαιτεί για την πρόκληση μιας θεατρικής πράξης».* Έτσι, λοιπόν, κατά τον Brook, για να υπάρξει θεατρική πράξη, δεν απαιτείται σκηνικό, δεν απαιτείται αναπαράσταση, δεν απαιτείται τίποτα περισσότερο από την κενή σκηνή και την κίνηση των ηθοποιών. Το εργαλείο για την κατασκευή μιας κατανοητής ενότητας, ενός γεγονότος που ο θεατής θα αντιληφθεί με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, είναι η κίνηση των σωμάτων των ηθοποιών. Οι κινήσεις κάθε σώματος αλληλοπροσδιορίζονται σε σχέση με τα άλλα των υπόλοιπων ηθοποιών.

Κάθε τέτοια σχέση μορφοποιείται στον χώρο, ο οποίος μεταλλάσσεται ανάμεσα στα σώματα αυτά. Επομένως, ο χώρος πλέον τής θεατρικής πράξης έχει μορφή, αποκτά μορφή. Μπορεί η μορφή αυτή, να μην είναι σταθερή, αλλά ρευστή. Ο χώρος όμως έχει σχήμα. Και το σχήμα αυτό είναι που προσδιορίζει την ταυτότητά του. Τον καθιστά κατανοητό. Καθιστά δηλαδή το θεατρικό έργο ένα πράγμα το οποίο ο θεατής προσλαμβάνει ως κάτι συγκεκριμένο με συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά.

Σε μια άλλη εκδοχή, οι εκλεπτυσμένες φιγούρες τής γλυπτικής τού Alberto Giacometti ορίζουν με τις σχέσεις τους, ένα ουσιαστικό κενό, το οποίο μοιάζει να τις έχει συμπιέσει στις οριακές τους διαστάσεις. Η φυσική ορατή μάζα των ανθρωπίνων σωμάτων ελαχιστοποιείται, ενώ η μη ορατή ύλη υφίσταται ανάμεσά τους δηλώνοντας τη δική της φυσική παρουσία, ως ένα συνεχές εκτατό υλικό.

Ο Yves Klein και η ουσία τού κενού *Δέκα χρόνια μετά τον Giacometti*

Στις 28 Μαΐου 1958 ο Klein «έστησε» μια έκθεσή του στην Gallerie Iris Clert με τίτλο: «Η Εξειδίκευση τής Αίσθησης στην πρωτογενή Κατάσταση τής

Σταθεροποιημένης Εικονικής Αίσθησης» με κύρια θέματα το «μη ορατό» και το «άυλο». Το αντικείμενο αυτής τής προσπάθειας ήταν να δημιουργήσει, να προσδιορίσει και να παρουσιάσει στο κοινό μια αισθητή εικονική κατάσταση μέσα στα όρια μιας αίθουσας έκθεσης ζωγραφικής. Με άλλα λόγια, η δημιουργία ενός «περιβάλλοντος», ενός πραγματικού εικονικού κλίματος, το οποίο είναι κατά συνέπεια μη ορατό». Αυτή η μη ορατή εικονική κατάσταση στο χώρο τής gallerie θα είναι σε τέτοιο βαθμό παρούσα και τόσο ταυτισμένη με μια αυτόνομη ζωή, που θα είναι κυριολεκτικά αυτό που θεωρείται δεδομένο, μέχρι σήμερα ως καλύτερος γενικός προσδιορισμός για τη ζωγραφική: «ακτινοβολία».

Για να ετοιμάσει το χώρο ο Klein εργάστηκε σχεδόν χωρίς διακοπή για σαράντα οκτώ ώρες πριν από τα εγκαίνια, έτσι ώστε να δημιουργήσει το επιθυμητό περιβάλλον. Για να επιτύχει, κάλυψε όλους τους τοίχους, χρησιμοποιώντας ένα ρολό βαψίματος, με πολλές επάλληλες στρώσεις (χέρια) από λευκό χρώμα ανακατεμένο με ένα δικό του βερνίκι από αλκοόλ – ασετόν, και κόλλα, αφού αφαίρεσε από το χώρο όλα τα αντικείμενα, εκτός από ελάχιστα επιλεγμένα. Έτσι, με το «κενό» ο Klein προσπάθησε να φέρει τα άτομα σε άμεση επαφή με έναν αισθητό αλλά και που προκαλεί τις αισθήσεις χώρο.

Γι' αυτόν, το κενό δεν είναι ούτε μια ήδη προσδιορισμένη ουσία, ούτε κάτι άδειο που περιμένει να γεμίσει. Είναι μια εκτεταμένη και οδηγούσα παρουσία, ένας χώρος «που είναι ζωή, αλλά και το τίποτα που δίνει και συντηρεί τη ζωή». «Το κενό» πιστοποίησε το «άυλον». «Το κενό στράφηκε ενάντια στο δοξασμό τού έργου τέχνης ως ένα υλικό πράγμα. Το νόημα και η αξία προσδιορίζονταν όχι από το μετρήσιμο μέγεθος, το σχήμα ή την ύλη μιας ενότητας αλλά από το βασικό χαρακτήρα αυτού που καταλαμβάνει το χώρο, και είναι αντιληπτό στις αισθήσεις». Αυτή η ισχυρή αίσθηση τού Klein για την ουσία τού κενού τον οδήγησε στην τοποθέτηση τού ίδιου τού σώματός του στο χώρο.

«Είμαι ο ζωγράφος τού χώρου. Δεν είμαι ένας αφηρημένος ζωγράφος αλλά αντίθετα, ένας παραστατικός και ρεαλιστής ζωγράφος. Αν είμαι τίμιος, για να ζωγραφίσω το χώρο, θα πρέπει να τοποθετήσω τον εαυτό μου στο καίριο σημείο, μέσα στον ίδιο το χώρο».

Ο Antonioni και «ο θάνατος τού ρεπόρτερ».

Η ταινία «Επάγγελμα Ρεπόρτερ» έγινε από τον Antonioni το 1980. Στην ταινία αυτή υπάρχει μια σκηνή, η προτελευταία, που διαρκεί ως πλάνο, δηλαδή ως ενιαία χρονική ενότητα, περίπου επτάμισι λεπτά. Στο πλαίσιο μιας ταινίας ο χρόνος αυτός είναι πολύ μεγάλος. Πέρα όμως από το χαρακτηριστικό τής μεγάλης διάρκειας, το πλάνο διακρίνεται και από την απουσία ουσιαστικά σημαντικής δράσης στο χρόνο που διαρκεί η σκηνή.

Συγκεκριμένα, η σκηνή αρχίζει με την κάμερα στο εσωτερικό ενός δωματίου ξενοδοχείου. Με ένα αργό αλλά σταθερό ρυθμό η κάμερα πλησιάζει το παράθυρο τού δωματίου, «βγαίνει» έξω από αυτό, σε ένα χώρο που μοιάζει με χωματένια πλατεία. Ο χώρος αυτός, ακόμα και ως αναπαράσταση, είναι κενός. Ελάχιστα πράγματα συμβαίνουν, και από αυτά ορισμένα μόνον έχουν σχέση με την ιστορία τής ταινίας. Έπειτα από μια περιστροφική αργή κίνηση που περιγράφει και ανακαλύπτει αυτόν το χώρο, η κάμερα γυρίζει, και «βλέπει» το παράθυρο αυτό από έξω. Παρατηρώντας από έξω στο εσωτερικό τού δωματίου, συμβαίνουν κάποιες κινήσεις ατόμων, και τελικά κατανοεί κανείς ότι στη διάρκεια αυτών των επτά περίπου λεπτών, κατά τα οποία ο θεατής έγινε μάρτυρας περιγραφής ενός κενού χώρου, ένα σημαντικό γεγονός συνέβη: ο θάνατος τού κεντρικού ήρωα, ενός ρεπόρτερ.

Το κυρίαρχο γεγονός τής ταινίας έλαβε χώρα ως απουσία σε ένα κενό. Ποια, όμως, είναι η ουσία και η μορφή αυτού τού κενού; Θα πρέπει καταρχήν να γίνει σαφές ότι η αναφορά στο κενό, γίνεται όχι τόσο όσον αφορά το περιεχόμενο τής εικόνας, δηλαδή το τι υπάρχει ως αναπαράσταση, αλλά κυρίως σε σχέση με την ίδια την κατασκευή τού πλάνου. Ποια είναι αυτή η κατασκευή; Με τα μέσα τής κινηματογραφικής τεχνικής θα μπορούσαν να διακριθούν ο χρόνος, δηλαδή η διάρκεια τού πλάνου, και ο χώρος τής οθόνης στην οποία προβάλλεται η ταινία.

Η συνθετική επιλογή είναι αυτή τού αυστηρά ελεγχόμενου μεγάλου χρόνου πλάνου, στη διάρκεια τού οποίου η κάμερα κινείται και περιγράφει κατ' εξοχήν την ίδια της την κίνηση, με ελάχιστα στοιχεία αναπαράστασης. Η χωροχρονική παρουσία αυτής καθ' αυτής τής κίνησης συνιστά και την ουσία τής συγκεκριμένης σκηνής. Η πολύ περιορισμένη παρουσία αναπαραστατικών

στοιχείων, δηλαδή η απουσία περιεχομένου, ενισχύει την παρουσία τού χρόνου, ενδυναμώνει την παρουσία τού κενού. Το κενό αυτό, ταυτιζόμενο με την κίνηση και το χρόνο, αποκτά κυκλική μορφή, αλλά κυριαρχεί ως φορέας και ως εργαλείο για την κατανόηση τής συγκεκριμένης σκηνής.

O Derek Jarman *και το χρώμα τού ήχου*

Ενώ ο Antonioni κατέστησε, με τη σκηνή που περιγράφηκε, το κενό ως παρουσία τού χρόνου, ο Derek Jarman με το "Blue" έφτασε την ιδέα στα όριά της. Η ταινία "Blue" γυρίστηκε από τον Jarman το 1993. Είναι η τελευταία ταινία τού σκηνοθέτη, ο οποίος λίγους μήνες μετά πέθανε από AIDS.

Η ταινία ως εικόνα συγκροτείται από ένα επίπεδο «γαλάζιο» χρώμα το οποίο καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια τής οθόνης. Η διάρκεια τής ταινίας είναι 75 λεπτά και ο θεατής βλέπει σε όλο αυτό το διάστημα μόνο τη γαλάζια οθόνη. Δεν υπάρχει οποιαδήποτε οπτική εναλλαγή ή αναπαράσταση. Υπάρχει όμως ήχος. Ο ήχος συνίσταται από μουσική, ηχογραφημένα στιγμιότυπα, και ομιλία. Η ομιλία αφηγείται γεγονότα, σκέψεις και συναισθήματα τού Jarman από τη ζωή του, από τη στιγμή που έμαθε ότι ήταν ασθενής τού AIDS.

Η σύνθεση, λοιπόν, συγκροτείται από τα εξής στοιχεία:
Το γαλάζιο χρώμα τής οθόνης και τη ρυθμική και απόλυτα ελεγχόμενη διαδοχή τής ηχητικής καταγραφής. Έτσι, η απουσία τής αναπαραστατικής εικόνας συνιστά για το θεατή την πραγματικότητα τής ταινίας. Το αποτέλεσμα είναι η κατανόηση τής ταινίας να γίνεται σε δύο επίπεδα. Το πρώτο είναι το επίπεδο τής κατανόησης τής ιστορίας την οποία αφηγείται ο ομιλητής. Το δεύτερο και το πιο σημαντικό, είναι ότι αυτό που προσλαμβάνει ο θεατής είναι αυτό που υπερβαίνει την περιγραφόμενη ιστορία και αποτελεί τη βαθύτερη ουσία τής ταινίας.

Το μήνυμά της δηλαδή, το οποίο, ακριβώς λόγω τής οριακής χρήσης τής κινηματογραφικής τεχνικής, δεν είναι άλλο από την ίδια την κινηματογραφική τεχνική. Μολονότι, δηλαδή, ο θεατής δεν βλέπει παρά ένα γαλάζιο χρώμα και ακούει κάποιους ήχους, εντούτοις, η ταινία, ως δομημένη ενότητα, αποτελεί μια δομική κατασκευή η οποία έχει τη δική της ιδιαίτερη μορφή -όπως ήδη

αναφέρθηκε- μια μορφή που προσδιορίζεται μέσα από την ελεγχόμενη σχέση τής μη απεικονικής εικόνας, με τους ρυθμούς, τις εντάσεις και την υφή των ήχων.

Έτσι, η απουσία τής εικόνας ορίζει τη γαλάζια επιφάνεια η οποία δεν αναπαριστά τίποτα αλλά δηλώνει τη δική της παρουσία. Δεν έχει γεωμετρία εκτός από το ορθογώνιο πεδίο τής οθόνης. Είναι δηλαδή αυτό που φαίνεται. Το ίδιο και ο ήχος, ο οποίος μη ταυτιζόμενος με κάποια αναπαριστώμενη ηχητική πηγή, όπως για παράδειγμα να βλέπει κανείς κάποιον να ομιλεί, είναι αυτό το οποίο ακούγεται, το οποίο ενώ σε ένα επίπεδο περιγράφει κάποια γεγονότα, σε ένα άλλο επίπεδο, η κατανόηση των γεγονότων αυτών γίνεται δυνατή λόγω των ρυθμών και εντάσεων των ήχων. Η ταύτιση, δηλαδή, τού αντικειμένου με το περιεχόμενό του είναι απόλυτη και πλήρης, έτσι που το ίδιο το αντικείμενο συνιστά και το μήνυμα.

Επίλογος

Η Rachel Whiteread *και ο χώρος ως πρωτογενές υλικό.*

Το 1993 «ένα έργο γλυπτικής» βραβεύθηκε στη Βρετανία. Το έργο αυτό ήταν μια μάζα από σκυρόδεμα, στημένη σε ένα πάρκο, πλάι σε έναν κεντρικό δρόμο. Στην απέναντι πλευρά τού δρόμου αναπτύσσεται μια σειρά κτιρίων (terraced houses). Ποια ήταν η πρωτότυπη ιδέα αυτού τού έργου; Ποιο ακριβώς ήταν το εύρημα τής καλλιτέχνιδος Rachel Whiteread;

Το έργο αυτό έχει ως κύριο χαρακτηριστικό τη μάζα από σκυρόδεμα, η οποία, από μια πρώτη προσέγγιση, φαίνεται να συγκροτείται από όγκους σκυροδέματος, κυρίως σε σχήμα κύβου, τοποθετημένους ο ένας δίπλα και πάνω στον άλλο. Θα μπορούσε δε να θεωρηθεί ότι ως αισθητικό αντικείμενο, το έργο χαρακτηρίζεται από έναν «μπρουταλισμό» (brutalism). Εντούτοις, μια προσεκτικότερη ανάγνωση αυτής τής κατασκευής αποκαλύπτει ότι η μάζα τού οπλισμένου σκυροδέματος είναι η υλοποίηση και η οπτικοποίηση αυτού που συνήθως αποκαλείται «κενό». Η μάζα αυτή είναι σε υλικό ο χώρος ενός σπιτιού, ο οποίος περιβάλλεται από τους τοίχους του αλλά χωρίς την παρουσία των τοίχων.

Τεχνικά το έργο έγινε με την έκχυση σκυροδέματος στο εσωτερικό ενός υπό κατεδάφιση σπιτιού, και στη συνέχεια καθαίρεση των περιμετρικών τοίχων. Έτσι, ο χώρος που συνήθως είναι μη ορατός, γίνεται ορατός και αποκαλύπτεται η μορφή του. Η διαδικασία παραγωγής τού έργου υπήρξε αρκετά δαπανηρή και χρονοβόρος, αφού απαιτήθηκε ισχυρή αντιστήριξη των τοίχων για να αντέξουν τις πιέσεις των μεγάλων όγκων σκυροδέματος.

Η αποκάλυψη πάντως τού σχήματος τού κενού χώρου ως περιεχομένου τού ορατού περιβλήματος των τοίχων, έχει δύο βασικές συνέπειες στο βαθμό που αναφέρεται κανείς στο δομημένο χώρο. Η πρώτη είναι ότι ο χώρος είναι ένα υπαρκτό αντικείμενο, το οποίο έχει μια αυτόνομη παρουσία. Η δεύτερη είναι ότι η μορφή αυτού τού χώρου, ενώ φαινομενικά προκύπτει από τα «διαφράγματα» των τοίχων και τον τρόπο με τον οποίο αυτά τοποθετούνται, περιβάλλουν ή κατατέμνουν το φυσικό χώρο, εντούτοις ο δομημένος χώρος έχει αυτόνομη μορφή και παρουσία. Ο δομημένος δηλαδή χώρος ή το διάκενο, όχι μόνο δεν προκύπτει δευτερογενώς από τις επιφάνειες των τοίχων που τον περιέχουν ή τον κατατέμνουν, αλλά αποτελεί στην πραγματικότητα το μέσον για τον προσδιορισμό των σχέσεων ανάμεσα στους τοίχους. Ο αλληλοπροσδιορισμός, δηλαδή, των θέσεων των διαφραγμάτων – τοίχων ταυτίζεται με τη μορφή την οποία προσλαμβάνει το διάκενο που συγκροτείται σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση.

Περιοδικό «Α3», τεύχος 6
Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1997

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Brook, Peter: *"The empty space"*, Pelican Books 1968
Chatman, Seymour: *"Antonioni or, the Surface of the World"*, University of California Press, London 1985
Θεοδωρόπουλος, Τάκης: *"Το αδιανόητο τοπίο"*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1992
Sidra, Stich: *"Yves Klein"*, Hayward Gallery, London Exhibition Catalogue 1995
Read, Herbert: *"A Concise History of Modern Sculpure"*, 1964