

Ζιόρραμα



ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



Μνήμη
Χρίστου Πετρίδη



ΤΕΥΧΟΣ

08

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ-ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2016

περιεχόμενα

Θέσεις-Απόψεις-Σχόλια 4

- Ετεάνδρος
Η κρυφή γοητεία της σαπουνόπερας
Πολιτιστικός Μήνας, «Η Κύπρος του Σεφέρη»

6 φωτογραφία

- Άνθούλα Αλεξάνδρου
Έκθεση φωτογραφίας από Μυτιλήνη
«ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ»

εικαστικά 8

- Ανδρέας Χατζηθωμάς
– Χρίστος Πετρίδης: Ο ζωγράφος της ενόρασης
και της πλούσιας φαντασίας
- Κείμενα για τον Χρίστο Πετρίδη
Μαρία Παναγίδου, Ντόση Ιορδανίδου, Σταύρος Καβαλλάρης
- Ανδρέας Χατζηθωμάς
– Ιουλία Παναγή Σόροκα: Όταν οι αναπολήσεις γίνονται
πλούσιες εικαστικές εικόνες

αρχιτεκτονική 16

- Σόλων Ξενόπουλος
– Επίδαυρος
– Η «Εκλειψη» της άδειας πόλης

θέατρο 20

- Μαγδαλένα Ζήρα
Η σύγχρονη εγχώρια θεατρική γραφή στο οπλοστάσιο
των καλλιτεχνών του θεάτρου
- Ανδρέας Χατζηθωμάς
Συνέντευξη με την Έλενα Χατζηαυξέντη



Είδος θεάματος,
καθ' ὃ δι' ἐπιτηδείου φωτισμοῦ
τά ἐπὶ πίνακός τινος παριστώμενα
φαίνονται ὡς πραγματικά
καὶ ἐν χώρῳ ὑπάρχοντα.

ΣΥΓΧΡΟΝΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ «ΠΡΩΙΑΣ»

μουσική 26

- Σόλων Μιχαηλίδης
Μέρος Β': Κοινωνικός Ρόλος της Μουσικής
Ο Άνθρωπος και η Τέχνη
- Σωτήρης Κασπαρίδης
Αναδρομή στην ιστορία της κιθάρας



κινηματογράφος 30

- Μαρία Χατζηθωμά
Το φίλι στον κινηματογράφο



λογοτεχνία 32

- Μυρτώ Αζίνα: Οι τέσσερις θύρες
- Λευτέρης Παπαλεοντίου:
Μεχμέτ Γασίν, Ένας σημαντικός Κύπριος ποιητής
- Κώστας Λυμπούρης: Διονύσης Μουσουμάτης, «Ανα-γνώσεις»
- Παναγιώτης Νικολαΐδης: Αλεξάνδρα Γαλανού: «Στο εκκρεμές
της μοναξιάς ενθυμήματα ερώτων»
- Αλεξάνδρα Ζαμπά: Αντρέας Τιμοθέου: «Ιστορίες με Δαντέλα»
- Ανδρέας Χατζηθωμάς: Χρίστος Αρτεμίδης,
Λουκής Παπαφίλιππου: «Συνεπιβάτες»
- Νάντια Στυλιανού: Κερύνεια, η πόλη της «ανεμμάτιστης σιωπής»
- Γιώργος Χριστοδουλίδης: Συνέντευξη με τον Γιώργο Ταρδίο



51 απάνθισμα με άρωμα ... κυπριακό

- Θεοδόσης Πυλαρινός
Η Κύπρος στα ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ του Δημήτρη Φωτιάδη

56 ενθύμιον

«Η Καθημερινή» και τα Οκτωβριανά του 1931



Εξώφυλλο:

Λεπτομέρεια από πίνακα
του Χρίστου Πετρίδη



Διόραμα

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Τεύχος 08
Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 2016

Εκδότης
Ανδρέας Χατζηθωμάς

Συνεργάτες
Θεοδόσης Πυλαρινός
Λευτέρης Παπαλεοντίου
Παναγιώτης Νικολαΐδης
Γεωργία Μιχαηλίδου
Σόλων Μιχαηλίδης
Κώστας Λυμπούρης
Νάντια Στυλιανού
Σόλων Ξενόπουλος
Μαρία Παναγίδου
Ντόση Ιορδανίδου
Σταύρος Καβαλλάρης
Σωτήρης Κασπαρίδης
Γιώργος Χριστοδουλίδης
Ανθούλα Αλεξάνδρου
Αλεξάνδρα Ζαμπά
Μαρία Χατζηθωμά

Επιμέλεια Έλης & Επιμέλεια Έκδοσης
Ανδρέας Χατζηθωμάς

Διόρθωση κειμένων
Ανδρέας Οικονομίδης

Σχεδιασμός, Σελιδοποίηση & Εκτύπωση
Τυπογραφείο Theopress Ltd
Τηλ.: +357 22730404

Σχεδιασμός Λογοτύπου
Έλενα Γεωργιάδου

Κάθε ενυπόγραφο κείμενο
εκφράζει την προσωπική άποψη
του συγγραφέα του

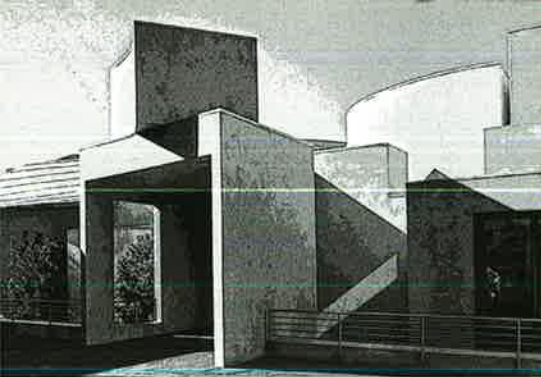
Κεντρική Διάθεση

Διόραμα

Ανδρέας Χατζηθωμάς
Αρμενίας 16
2003 Λευκωσία, Κύπρος
Τηλ.: + 357 99 653588
Email: eteandros@hotmail.com

Συνδρομές
Ετήσια Συνδρομή Κύπρου: €30
Ετήσια Συνδρομή Εξωτερικού: €50
Τιμή τεύχους: €5

ISSN 2421-7964



αρχιτεκτονική

Σόλων  Ενόπουλος

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

Επίδαυρος

Καθ' οδόν προς την Επίδαυρο, την εγκατάλειψη της Εθνικής οδού με τις γρήγορες και αρκετά σταθερές ταχύτητες διαδέχεται η πολύ διαφορετική διαδρομή, η οποία ελίσσεται σε σχετικά στενούς δρόμους στους οποίους οι ταχύτητες γίνονται πιο αργές, ασταθείς και εναλλασσόμενες. Οι στενοί αυτοί δρόμοι διαπερνούν με πλαστικότητα ένα τοπίο πλήρες από σύνθετες και αναγεννητικές καταστάσεις. Η βλάστηση είναι υπέροχη και πλούσια σε είδη, ενώ τα ανθρώπινα έργα, πολλά σύγχρονα και ταπεινά και άλλα ιστορικά κατάλοιπα διαχρονικής αξίας, είναι διάσπαρτα σε όλο το μήκος της διαδρομής. Έτσι, εδώ συνυπάρχουν οι ευρηματικές αυτοσχέδιες κατασκευές – καλύβες των παραγωγών και πωλητών τοπικών προϊόντων, τοποθετημένες σε στρατηγικά σημεία και διαισθητικά υπό κάποια γωνία ως προς τον άξονα του δρόμου, έτσι ώστε να προκαλούν την προσοχή των ταξιδιωτών. Οι κατασκευές αυτές έχουν τα χαρακτηριστικά στοιχειώδους τεχνήματος, φτιαγμένου συνήθως από απλά υλικά που υπάρχουν στον συγκεκριμένο τόπο. Κατά κανόνα πρόκειται για έναν σκελετό από ξύλινες βέργες, ακατέργαστες αλλά με ιδιαίτερα ευρηματικές λεπτομέρειες στις συνδέσεις. Κυρίως για την προστασία από τον ήλιο και ενίοτε και από την βροχή, χρησιμοποιούνται είτε καλάμια είτε φύλλα από πλαστικό, ή άλλο υλικό. Στην πιο εξελιγμένη εκ-

δοχή τους εμφανίζονται κατασκευές από σκελετό από μεταλλικές ράβδους, και επικαλύψεις με φύλλα λαμαρίνας. Ευρηματικός είναι επίσης και ο τρόπος με τον οποίο εκτίθενται τα διάφορα προϊόντα. Τα φρούτα για παράδειγμα διαχωρίζονται ανά είδος και προβάλλονται με τάξη και επιμέλεια, ενώ αντίστοιχα άλλα προϊόντα όπως γλυκά ή μέλι, αφού και αυτά ταξινομηθούν ανά είδος τακτοποιούνται σε ράφια ή πάγκους, εν σειρά, μετωπικά. Πρόκειται δηλαδή για ένα ολοκληρωμένο σύστημα έκθεσης προϊόντων βασισμένο στην διαχρονική γνώση και διαίσθηση των παραγωγών. Κατά τους χειμερινούς όμως μήνες οι κατασκευές αυτές βρίσκονται στις ίδιες θέσεις, απαλλαγμένες από τη λειτουργική ανάγκη τής προστασίας και προβολής κάποιων προϊόντων. Τότε ακριβώς αναδεικνύεται η άλλη πλευρά τους. Αυτή που αφορά την μετάλλαξή τους από υποχείρια κάποιας ανάγκης σε έργα με αυτόνομη αισθητική αξία, σε κομψά γλυπτικά αντικείμενα, τοποθετημένα στο γυμνό τοπίο. Έργα τα οποία διεκδικούν την δική τους παρουσία και αναγνώριση.

Σε άλλα σημεία εμφανίζονται οδικές επιγραφές που κατευθύνουν είτε στα διάφορα χωριά είτε σε χώρους, τόπους και κατασκευές αρχαιολογικού ενδιαφέροντος. Μυκήνες, Τίρυνθα – αλλά και φυλακές Τίρυνθας – Άργος, Ηραϊόν, Λέρνα, θολωτά μυκηναϊκά γεφύρια ερειπωμένα, αλλά παρόντα στον πα-

ρόντα χρόνο. Στην Ακρόπολη της Τίρυνθας, τεραστίων διαστάσεων ογκόλιθοι τοποθετημένοι με αδρό τρόπο και επιστέφεις από τριγωνικά ανακουφιστικά υπέρθυρα. Κατασκευές που εμπνέουν σκέψεις για την ελληνική γλώσσα... «Γλώσσες όπου τα περιγράμματα των λέξεων και των φράσεων δεν τα θολώνουν τα – γόνιμα ή άγονα, αδιάφορα – νεφελώματα του νεότερου υποκειμενισμού, μοιάζουν με κυκλώπεια τείχη κτισμένα με ξερολιθιά, με

οφθαλμοφανείς τις αρμοδεσίες και χειροπιαστά τα ερείσματα...» (Παναγιώτης Κονδύλης, Το Αόρατο Χρονολόγιο της Σκέψης, σελ.65, Εκδόσεις Νεφέλη, 1998). Εντούτοις, ενώ οι άλλοτε σημειακές και άλλοτε σύνθετες, γιγάντιες αυτές κατασκευές, έχουν με το πέρασμα των πολυετών εποχιακών μεταβολών ενσωματωθεί στο τοπίο, δεν έχουν αφομοιωθεί από αυτό. Αντίθετα υφίστανται και δηλώνουν σχεδόν με έπαρση την παρουσία τους, εκθέτουν τα χαρακτηριστικά της υπόστασής τους, διεκδικούν δηλαδή με αξιώσεις την θέση τους στο τοπίο.

Στις Μυκήνες, στον Θησαυρό του Ατρέως, αποκαλύπτεται η δύναμη της Αρχιτεκτονικής να οπτικοποιεί και σωματοποιεί βαθιές έννοιες με την χρήση των υλικών του χώρου και της γεωμετρίας. Απλά, λιτά και με τα ελάχιστα μέσα κατασκευάζονται τα δύο θεμελιώδη συστατικά της χωρικής εμπειρίας. Δηλαδή μία ευθεία, ο Δρόμος, ο άξονας της κίνησης, που καταλήγει σε μία στίξη, μία τελεία, στο τέλος, τον κύκλο.

Σε σχετική απόσταση από όλα αυτά όμως, το θέατρο της Επιδαύρου λειτουργώντας ως συμπαντικός μαγνήτης έλκει από απόσταση τους επισκέπτες, με την ισχυρή ενέργεια την οποία εκπέμπει. Με κάποιο ανεξήγητο τρόπο, υπάρχει η αίσθηση της ύπαρξης ενός τόπου που δεν είναι άμεσα ορατός, αλλά σίγουρα βρίσκεται στην συγκεκριμένη μαγική θέση, ο οποίος καλεί και οδηγεί τους θνητούς να τον προσεγγίσουν. Να φτάσουν ήρεμοι στο κοίλον του θεάτρου και να συγκεντρώσουν το βλέμμα στο φοβερό κέντρο της ορχήστρας, σ' αυτό το, σαν μαύρη τρύπα γεμάτη ενέργεια, κενό.

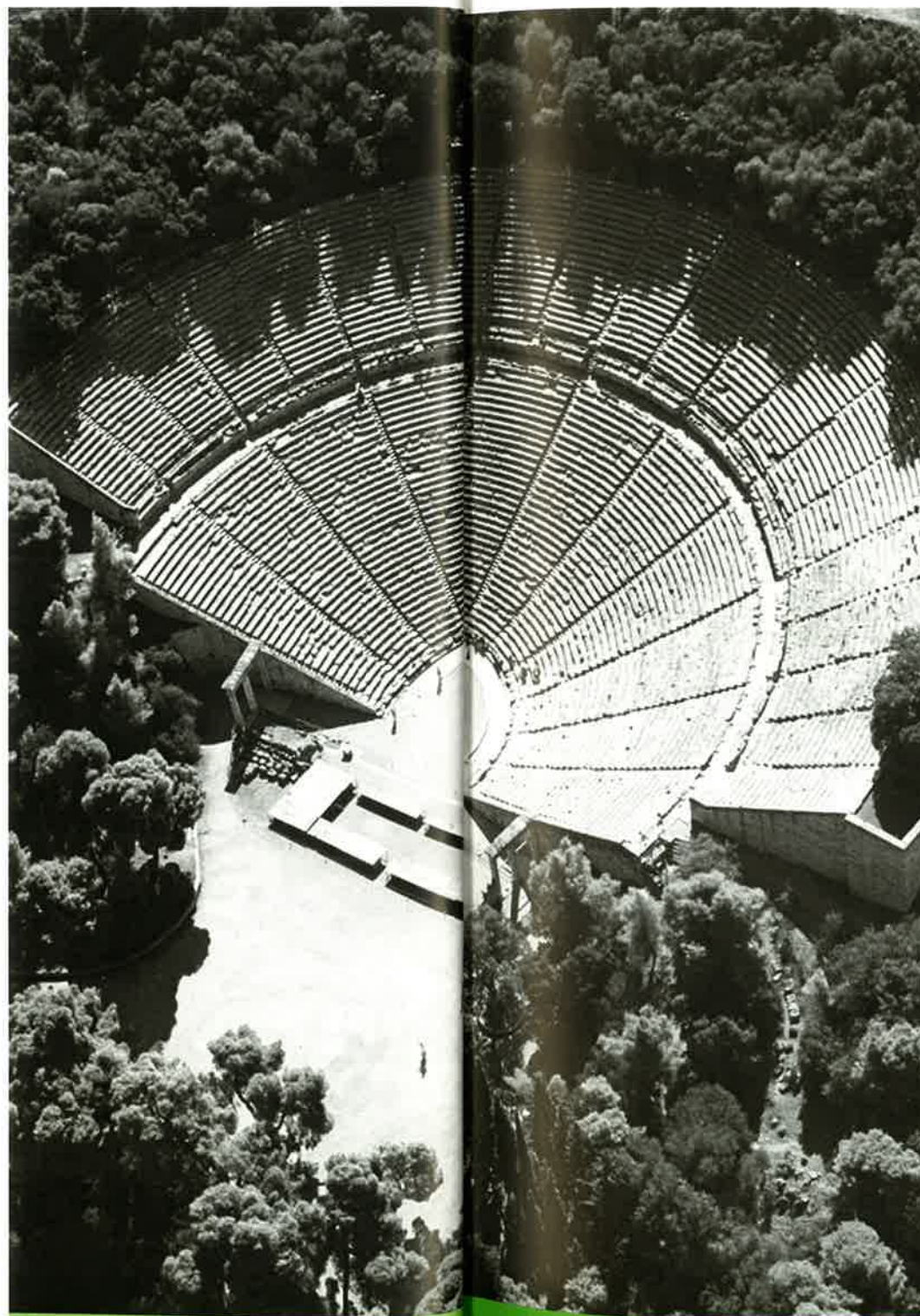
Πράγματι ο επισκέπτης, αφού αφήσει το όχημα του στον τεράστιο χωμάτινο χώρο στάθμευσης, θα προχωρήσει αργά, νωχελικά αλλά και με μια υποδόρια, αβίαστη ευσέβεια προς τον χώρο της παράστασης. Η παρουσία μιας καντίνας η ενός εκδοτηρίου εισιτηρίων όχι μόνον δεν διαταράσσει αυτή την περιέργη αίσθηση ότι κάτι ξεχωριστό συμβαίνει ή πρόκειται να συμβεί, αλλά αντίθετα ακόμα και αυτά είναι σαν να έχουν μετασχηματιστεί σε μέρος αυτής της τελετουργίας. Σαν και αυτά να έχουν σκηνοθετηθεί με τρόπο που να έχουν

εξαυλωθεί και να έχουν συστήσει τον πρόλογο του δραματικού γεγονότος που θα πραγματοποιηθεί λίγο μετά εντός του θεάτρου.

Μια μικρή αναμονή μέχρι να ανοίξουν οι θύρες και μια σχετικά σύντομη αλλά κάπως αγχωτική ανάβαση μέσα στο δάσος, με τέρμα ένα μεγάλο ξέφωτο πίσω από την σκηνή.

Η είσοδος στο θέατρο γίνεται από τις παρόδους. Έτσι, αυτοί, οι θεατές, είναι σαν να αποτελούν τον χορό, το αναπόσπαστο συστατικό αυτού που θα ακολουθήσει. Τα μάρμαρα των κερκίδων, σε αρκετά σημεία φθαρμένα ή σπασμένα, δυσκολεύουν ή μερικές φορές δεν επιτρέπουν σε κάποιον να καθίσει, προκαλώντας την εμφάνιση διάσπαρτων σημειακών κενών αναμεσα στους θεατές. Κενών τα οποία κάπως δίνουν χώρο για ανάσα, για λίγο αέρα να κυκλοφορήσει μέσα στην πυκνή μάζα των καθηλωμένων σωμάτων. Κενών τα οποία συστήνουν ένα pattern από στίγματα, διάσπαρτα στην καμπύλη επιφάνεια του κοίλου.

Εάν κανείς φτάσει νωρίς στην θέση του, έχει την δυνατότητα, με λίγη προσοχή, να παρακολουθήσει μια διαφορετική παράσταση. Αυτή των διαφόρων φυλών, ντυμένων με διαφορετικές ενδυμασίες. Κάποιοι καμένοι από τον ήλιο, άλλοι ανεξήγητα χλωμοί. Άλλοι με ακριβά ρούχα και άλλοι με πρόχειρα αθλητικά σύνολα. Ένα, με άλλα λόγια, συνονθύλευμα από ετερόκλητες πολύχρωμες ενδυμασίες, σαν σχεδιασμένα κοστούμια. Άλλοι επιτηδευμένοι και επιδεικτικοί και άλλοι λιτοί, διακριτικοί και ανεπιτήδευτοι. Όλοι εισερχόμενοι με αργούς ρυθμούς να παίρνουν σιγά σιγά τις θέσεις τους, σε μια τέλεια αρμονική συμπαρουσία, σαν κάποιος αόρατος σκηνοθέτης να τους έχει οργανώσει στην άλλη αυτή παράσταση, σε αυτό το προοίμιο της επίσημης παράστασης, αυτής δηλαδή που θα αρχίσει λίγο πριν το σούρουπο. Όταν όμως συμβεί αυτό, πραγματικά, εάν το έργο είναι ευτελές, ο χώρος δεν του επιτρέπει να ξεγελάσει κανέναν και πολύ γρήγορα απορρίπτεται. Εάν έχει κάτι να πει, ανεβαίνει και ανεβάζει στον ουρανό.





Η «ΕΚΛΙΨΗ» ΤΗΣ ΑΔΕΙΑΣ ΠΟΛΗΣ

Michelangelo Antonioni
(1912-2007)

έκρηξης, που με την προβολή στην οθόνη εξελίσσεται και καταλήγει σε αφηρημένες εικόνες, στο πλαίσιο μιας ρυθμικής, χρωματικής σύνθεσης.

Η ανάδειξη του τέλους μιας ταινίας σε αυτόνομο εικαστικό κινηματογραφικό γεγονός βρήκε την οριακή εκδήλωσή της στο «Επάγγελμα Ρεπόρτερ» ή «The Passenger» (1975), του Antonioni. Στην περίπτωση αυτή, η εφαρμογή μιας τελείως διαφορετικής τεχνικής, αυτής του ενός συνεχούς αργού πλάνου, είχε ως αποτέλεσμα την καταγραφή του χρόνου στον χώρο της εικόνας. Στο μονοπλάνο αυτό λοιπόν, που διαρκεί περίπου επτάμιση λεπτά, η κάμερα ξεκινά ένα ταξίδι που αρχίζει από το εσωτερικό ενός δωματίου ξενοδοχείου, βγαίνει από το παράθυρο, πραγματοποιεί μια αργή περιστροφή γύρω από τον άξονά της περιγράφοντας τον χώρο μιας πλατείας και κάποια ασήμαντα μικρογεγονότα και, ολοκληρώνοντας την κυκλική της διαδρομή, ακινητοποιείται στοχεύοντας το εξωτερικό του παραθύρου. Από εκείνη την θέση ο θεατής πληροφορείται για το γεγονός ενός βίαιου θανάτου που έχει επέλθει στην διάρκεια αυτών των επτάμιση λεπτών καταγραμμένου χρόνου. (Όπως ακριβώς συμβαίνει στην αρχαία

τραγωδία, όπου ο βίαιος θάνατος δεν παρουσιάζεται. Συμβαίνει εκτός σκηνής και αναγγέλλεται στους θεατές).

Έτσι, από τις θραυσματικές-πολλαπλές πλευρές ενός γεγονότος (μιας έκρηξης), στο «Zabriskie Point», στην ενιαία, συνεχή καταγραφή του χρόνου στο «Επάγγελμα Ρεπόρτερ», ο Antonioni εξαντλεί τις δυνατότητες του κινηματογραφικού μέσου, για να σημάνει το πιθανό «τέλος» μιας ανεπισσώμενης κατασκευής.

Προβλήθηκε πρόσφατα στην τηλεόραση μια παλαιότερη ταινία του Antonioni. Πρόκειται για την «Εκλειψη» η οποία γυρίστηκε το 1962 και είναι ασπρόμαυρη. Δοκιμάζοντας λοιπόν την αρχιτεκτονική του τέλους μιας ταινίας ο σκηνοθέτης προτείνει εδώ μια δομή που υπερβαίνει την αυστηρά λειτουργική-αφηγηματική λογική που συνήθως επιφυλάσσεται για το τέλος μιας ταινίας. Προτείνει, δηλαδή, την κατασκευή μιας διακριτής και ολοκληρωμένης νοηματικά και αισθητικά κινηματογραφικής διατύπωσης, η οποία, ενώ μπορεί να αφορά ένα τέλος, εντούτοις μπορεί να είναι και αυτόνομη.

Οι τελευταίες λοιπόν σκηνές από την ταινία αυτή διακρίνονται σε δύο βασικές ενότητες. Η πρώτη, που φαίνεται να

λειτουργεί και ως προετοιμασία για την δεύτερη, αφορά τον αποχωρισμό του πρωταγωνιστικού ζευγαριού ο οποίος ουσιαστικά συμβαίνει στο εσωτερικό ενός διαμερίσματος. Εδώ, τα πλάνα είναι εξαιρετικά κοντινά, σφικτά, τα κάδρα γεμίζουν ασφυκτικά με τις μορφές των ηθοποιών, που, ενώ έρχονται ο ένας κοντά στον άλλο, μοιάζουν να είναι εγκλωβισμένοι από τα αυστηρά όρια τής οθόνης. Κάποια στιγμή, η γυναίκα αφήνει τον άνδρα, βγαίνει από το διαμέρισμα και κατεβαίνει από το κλιμακοστάσιο του κτηρίου όπου εμφανίζεται μια πρόχειρη χονδροειδής σκαλωσιά. Φτάνει στην έξοδο του κτηρίου και από το άνοιγμα της πόρτας φαίνεται παισιωμένη η κίνηση του δρόμου. Η έξοδος της από το κτήριο αντικατοπτρίζει την είσοδό της στον χώρο της πόλης.

Από αυτή τη στιγμή και μετά αρχίζει η δεύτερη ενότητα με την οποία τελειώνει-κλείνει το φιλμ. Αυτή συνίσταται από την προβολή στην επιφάνεια της οθόνης μιας αλληλουχίας από πλάνα, κυρίως σύντομης διάρκειας, τα οποία δεν μοιάζουν να έχουν κάποια σχέση με την πλοκή της ταινίας ούτε και με την δομή της. Η ενότητα διαρκεί περί τα 5 λεπτά και 40 δευτερόλεπτα και αποτελείται από περίπου 50 πλάνα, στα οποία απεικονίζονται χώροι και μικρά τυχαία γεγονότα από τη ζωή τής πόλης. Ακούγεται μια χαμηλής έντασης μουσική, η οποία ρυθμίζεται σημειακά από την παρεμβολή ισχυρής έντασης δυνατών ρε-

αλιστικών ήχων συγκεκριμένων πραγμάτων, όπως ένα λεωφορείο.

Στην ουσία πρόκειται για εικόνες στις οποίες προβάλλονται χώροι και μικρά ασήμαντα γεγονότα όπως λεπτομέρειες κατασκευών, εργοτάξια, νερό να ρέει ανάμεσα σε μπάζα, close-up προσώπων και λεπτομερειών όπως ένα αυτί, κάποια γυαλιά, το πίσω μέρος ενός κεφαλιού. Αλλά και ένα σύστημα αυτόματου ποτισμού γρασιδιού, ένα λεωφορείο, μια νταντά να σπρώχνει ένα παιδικό καροτσάκι, μια διαγράμμιση διάβασης πεζών καθραρισμένη κατά την διαγώνιο της εικόνας, μια ανοικτή βρύση, και αρκετά άλλα.

Με εξαίρεση δύο ή τρία πλάνα κατά τα οποία η κάμερα πραγματοποιεί κάποια ελάχιστη κίνηση, σε όλα τα υπόλοιπα η κάμερα είναι στατική, αλλά με κάποια ανεπαίσθητη κίνηση στο εσωτερικό του κάθε ενός από αυτά.

Έτσι, στην συνολική σύνθεση επιτυγχάνεται η κατασκευή μιας ατμόσφαιρας και αίσθησης του χώρου της άδειας πόλης, η οποία ολοκληρώνεται με την πολυπρισματική ανάγνωση αυτού του χώρου. Μια ανάγνωση όμως η οποία δεν αναφέρεται σε προφανή χαρακτηριστικά, όπως κάποια εμβληματικά κτήρια ή κάποια σημαντικά γεγονότα ή χειρονομίες αλλά στα μικρά, καθημερινά, περιθωριοποιημένα, ασήμαντα, περιφρονημένα και απαρατήρητα από όλους, ίσως, εκτός από κάποιους σαν τον Antonioni που τα



βλέπει και καλεί και εμάς να τα δούμε, γιατί είναι εκεί και έχουν αξία. Έχουν αξία κοινωνική ως γεγονότα τής καθημερινότητας, αλλά ο σκηνοθέτης τα μετασχηματίζει σε συστατικά μιας νέας συνολικής συνθετικής εμπειρίας.

Έτσι, ενώ η πόλη μοιάζει άδεια και βουβή, εντούτοις υποβάλλει μια φοβερή εσωτερική ένταση.

Ολόκληρη η ενότητα αυτή αρχίζει με το φως της ημέρας και τελειώνει με το απόλυτο σκοτάδι που επέρχεται με την... έκλειψη... Το φωτιστικό του δρόμου σβήνει ξαφνικά, η ένταση του ήχου δυναμώνει.



Στην ταινία «Blow-Up» (1966), γυρισμένη στο Λονδίνο, ο Michelangelo Antonioni (1912-2007), ανατέμνει τη ραγδαία μεταμόρφωση της πόλης, σε μια συγκεκριμένη εποχή, αυτή των «sixties». Ως φορέα για την προβολή αυτής της μεταβολής, χρησιμοποιεί τον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας, ο οποίος περιπλανάται, χωρίς ιδιαίτερο σκοπό, σε διάσπαρτα σημεία και χώρους της πόλης. Στο τέλος της ταινίας η αμφίσημη αυτή κατάσταση αναδεικνύεται με την βουβή απομίμηση ενός παιχνιδιού τένις, στο οποίο ο κεντρικός ήρωας σύρεται. Στην τελευταία δε εικόνα, η φιγούρα του, με ένα τεχνικό εύρημα σβήνεται από την οθόνη.

Στο τέλος του «Zabriskie Point», (1970), ταινία που ο ίδιος σκηνοθέτης γύρισε λίγο μετά στην Αμερική, ο επίπεδος χώρος της οθόνης γίνεται το πεδίο στο οποίο εκτίθενται τα διαμελισμένα συστατικά ενός σπιτιού και του περιεχομένου του, το οποίο εκρήγνυται. Πρόκειται για μια σύνθεση από πολλαπλές λήψεις ενός μοναδιαίου γεγονότος, αυτού της