Archetype

Ο χώρος στον κινηματογραφικό κόσμο του Νίκου Παναγιωτόπουλου

Μανώλης Οικονόμου - 04/07/2022

Λίγο πριν χαράξει, η θάλασσα είναι ήρεμη και όλα είναι στη θέση τους, τα φώτα, οι κάμερες, οι άνθρωποι. Ο ήλιος αρχίζει να ανατέλλει και πριν ξεκινήσουν όλα …

- Κύριε, είσαστε μέσα στο πλάνο, δεν ακούτε που σας φωνάζουμε, είσαστε μέσα στο πλάνο.
- Σε μένα μιλούσατε;
- Βέβαια σε ποιον άλλον, είσαστε μέσα στο πλάνο.

- Ποιο πλάνο;
- Στην ταινία.
- Με συγχωρείτε.

Έτσι ξεκινάει ο κινηματογραφικός κόσμος του Νίκου Παναγιωτόπουλου, με πρώτο πλάνο της ταινίας "Τα χρώματα της Ίριδας", τον ορίζοντα και την ανατολή του ήλιου. Το ξεκίνημα αυτό σηματοδοτούσε και την ανατολή του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΝΕΚ), έτσι απλά με ένα ανοικτό πλάνο υπαίθριου χώρου. Θα ακολουθήσουν δεκαέξι ταινίες, κατατάσσοντάς τον στους πιο εμπνευσμένους Έλληνες σκηνοθέτες με την κάθε μια διαφορετική από την άλλη. Το έργο του δεν χαρακτηρίζεται από στιλιστικές μανιέρες, αλλά από συνεχείς αλλαγές στον τρόπο που έβλεπε τα πράγματα, τα επεξεργαζόταν και τελικά τα κινηματογραφούσε, ακολουθώντας την προτροπή του Κρις Μαρκέν να πηγαίνει ενάντια στον καλλιτεχνικό του εαυτό και να αναζητεί συνεχώς νέους δημιουργικούς δρόμους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οποιαδήποτε προσπάθεια ερμηνείας του να είναι δύσκολη και να απαιτεί την ανάγνωση της κάθε μιας ταινίας του ξεχωριστά, για το πώς κάθε φορά ο χώρος υπηρετεί τον κινηματογραφικό κόσμο του σκηνοθέτη.

Επανειλημμένα σκηνοθέτες έχουν αναφερθεί στην αξία που έχει ο χώρος του πλάνου στην αφηγηματική τους δομή, έτσι και ο Παναγιωτόπουλος πίστευε ότι πριν βρεθούν οι κατάλληλοι χώροι είναι σαν να μην υπάρχει ταινία. Για αυτό ασχολιόταν ιδιαίτερα με την αναζήτηση των χώρων, με το ρεπεράζ να είναι μια από τις αγαπημένες του διαδικασίες, σχεδόν πάντα σε συνεργασία με τον Διονύση Φωτόπουλο. Στη συνέχεια αποφάσιζαν τους χώρους, για τους μεν εσωτερικούς γίνονταν οι ανάλογες προσαρμογές, τους δε δημόσιους τους χρησιμοποιούσε χωρίς αλλαγές.

Για τον Παναγιωτόπουλο ο κινηματογραφικός χώρος είναι ένα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, και μέσα σε αυτό το κάδρο πρέπει να γίνουν τα πάντα. Σε ένα τέτοιο κάδρο είναι εγκλωβισμένη και η Άννα, που βλέπει τα όνειρα και κάθε της προσπάθεια να βγει από αυτό και να κατανοήσει τη λεπτή γραμμή ανάμεσα στην πραγματικότητα και το όνειρο, να αποτυγχάνουν.

Σε αυτό το κείμενο θα προσπαθήσουμε να αναζητήσουμε τον τρόπο που ο Παναγιωτόπουλος χρησιμοποίησε τον χώρο στον κινηματογραφικό του κόσμο. Από τα πλάνα των δημόσιων χώρων της πόλης, στα εσωτερικά των διαμερισμάτων και τέλος στα εξωτερικά πλάνα που εναλλάσσονται δημιουργικά. Αυτές τις εικόνες πρέπει να τις αντιμετωπίσουμε “ως φέτες γλυκού” του έργου του και να έχουμε στο μυαλό μας αυτό που συχνά έλεγε, ότι “Αν ήξερα τι ήθελα να πω θα το έλεγα, δεν θα έκανα ταινίες”. Ο κόσμος του δεν είναι αρχιτεκτονικός, δεν έχει συμμετρίες και την λογική της κάτοψης και της όψης, αντιθέτως τον ενδιαφέρουν οι διαφορετικές γωνίες λήψεις, με προοπτική και σημεία φυγής.

Ο Παναγιωτόπουλος, όντας ερωτευμένος με την Αθήνα και έχοντας μνήμες από κάθε γωνιά της, συχνά τη χρησιμοποιεί ως παλέτα στις ταινίες του, όπως στον "Εργένη" που βλέπουμε τη μικροαστική Αθήνα, στο "Πεθαίνοντας στην Αθήνα" την αστική πλευρά της πόλης και στο"Κουράστηκα να σκοτώνω τους Αγαπητικούς σου" τη νυχτερινή Αθήνα. Από την άλλη, στα *Οπωροφόρα της Αθήνας* βλέπουμε τη φωτεινή πλευρά της πόλης και στο *Delivery* τη σκοτεινή της πλευρά.

Μέσα από την κινηματογράφηση της πόλης και των χώρων της, όπως μπορούμε να δούμε στα πλάνα του σκηνοθέτη από τη στοά του βιβλίου και το καφέ Polis, τα πλάνα της νυχτερινής Αθήνας από χαμηλά αλλά και από την ταράτσα χαρακτηριστικού κτιρίου στη Βασιλίσσης Σοφίας, καταφέρνει να δημιουργεί στον θεατή το αίσθημα ταύτισης με τους χώρους αυτούς, εμπλουτίζοντας τις μνήμες του με νέα σημεία αναφοράς κάνοντάς τα κομμάτι των ταινιών του και προσδίδοντάς τους διαχρονικότητα.

Όσον αφορά τους εσωτερικούς χώρους που επιλέγει να διαδραματιστούν οι ιστορίες του, αυτοί χαρακτηρίζονται από μια ελευθερία στη διαμόρφωσή τους, σε αντίθεση με τους δημόσιους χώρους που τους χρησιμοποιεί αυτούσιους. Είτε πρόκειται για ένα αστικό διαμέρισμα είτε για μια μονοκατοικία, οι χώροι τους προσαρμόζονται στις διαφορετικές ανάγκες της κάθε ταινίας αλλά πάντα χαρακτηρίζονται απο αστική φινέτσα με καλλιτεχνικές αναφορές και αισθητική. Από το εξωστρεφές μεσοαστικό διαμέρισμα του "Εργένη" στον ουρανοξύστη της Πανόρμου, με την απέραντη θέα στην πόλη, μέχρι την εσωστρεφή κατοικία της Άννας στο "Η γυναίκα που έβλεπε τα όνειρα" και το μεγαλοαστικό διαμέρισμα στην ταινία "Κουράστηκα να σκοτώνω τους αγαπητικούς σου", ο Παναγιωτόπουλος ελέγχει απόλυτα το κάδρο του προσπαθώντας το ντεκόρ κάθε ταινίας να φτιάχνεται έτσι ώστε να κρατάει το μέτρο και να είναι ένα όνειρο διαρκείας.

Τέλος, στις ταινίες "Μελόδραμα;", "Βαριετέ" και "Λιμουζίνα" εντοπίζουμε χαρακτηριστικά ανοικτά πλάνα στη φύση. Στην πρώτη ταινία το κάδρο είναι η ίδια η Κέρκυρα, που μέσα από τα ασπρόμαυρα υγρά πλάνα της αναδιπλώνεται η ιστορία του Γιάννη, με την κορύφωση στο τελευταίο τράβελινκ που με το βουκολικό φόντο καδράρει την ταφή της μάνας. Τα πλάνα στο βαμμένο χιόνι με τον Βαγγέλη Γερμανό που αναζητεί την έμπνευση, καθώς και αυτά από το οδικό ταξίδι της Δούκισσας Νομικού στην "Λιμουζίνα", ξεχωρίζουν για τον ρεαλισμό τους και τη λιτότητα που προσδίδουν στην αφήγηση της ιστορίας.

Κλείνοντας αυτή τη σύντομη περιήγηση στο κινηματογραφικό έργο του Νίκου Παναγιωτόπουλου, είδαμε αποσπασματικά πλάνα/χώρους από τις ταινίες, χωρίς να ακολουθήσουμε τη λογική της χρονολογικής σειράς˙ ακολουθώντας αυτό που είχε πει σε μια από τις τελευταίες του συνεντεύξεις, ότι αν σε μια ταινία υπάρχουν 1 με 2 καλές σκηνές πρέπει να είμαστε ευχαριστημένοι. Σίγουρα οι ταινίες του αποτελούνται από περισσότερες καλές σκηνές, για τις οποίες θα μπορούσαμε να μιλήσουμε στο μέλλον.

Στην αρχή του κειμένου αναφερθήκαμε στο εξωστρεφές πλάνο που ξεκίνησε μια νέα εποχή. Στον αντίποδα αυτού του πλάνου, έχουμε την εσωστρέφεια που χαρακτηρίζει τη δέκατη έβδομη και τελευταία ταινία, με τίτλο "Η κόρη του Rebrand". Στην ταινία αυτή ο Παναγιωτόπουλος θίγει το τέλος μιας εποχής που έχει επέλθει λόγω των πολλαπλών κρίσεων (ηθικής, οικονομικής, αξιακής) και τοποθετεί την ιστορία του μόνο στο εσωτερικό μιας νεόπλουτης πολυτελούς μονοκατοικίας στα προάστια της Αττικής.

Το γεγονός ότι ο κινηματογραφικός του κόσμος ξεκίνησε από ένα ανοικτό πλάνο και τελείωσε με ένα εσωτερικό, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι σηματοδοτεί και το τέλος μιας ολόκληρης κινηματογραφικής εποχής.

Η γυναίκα που έβλεπε τα όνειρα

Κουράστηκα να Σκοτώνω τους Αγαπητικούς σου

Κουράστηκα να Σκοτώνω τους Αγαπητικούς σου

Κουράστηκα να Σκοτώνω τους Αγαπητικούς σου

Μελόδραμα;

Ο εργένης

Ονειρεύομαι του φίλους μου

Πεθαίνοντας στην Αθήνα

Πεθαίνοντας στην Αθήνα

Το κείμενο δημοσιεύθηκε πρώτη φορά στις ΔΟΜΕΣ, τεύχος 159.

Βιβλιογραφία

- Νίκος Παναγιώτοπουλος, Χρήστος Βακαλόπουλος, *Η γυναίκα που έβλεπε τα όνειρα*, Αιγόκερος, 1988
- Κινηματογραφικό αρχείο 46, 1988 - *Νίκος Παναγιωτόπουλος, Επάγγελμα: Ερασιτέχνης σκηνοθέτης*,

Αιγόκερος, 1992
- Γιάννης Σολδάτος, *44ο φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Εκδόσεις Αιγόκερος, 2003
- Διονύσης Φωτόπουλος, Κινηματογράφος, Εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 2009
- Νίκος Παναγιωτόπουλος, *Από το καλάθι των αχρήστων*, Εκδόσεις Πατάκη, 2009