

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΣΕΝΑΡΙΑ ΔΥΣΤΟΠΙΑΣ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ



*Γκόφη Νικολέτα
Σωτηρίου Βασιλική Ελένη*

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΣΕΝΑΡΙΑ ΔΥΣΤΟΠΙΑΣ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

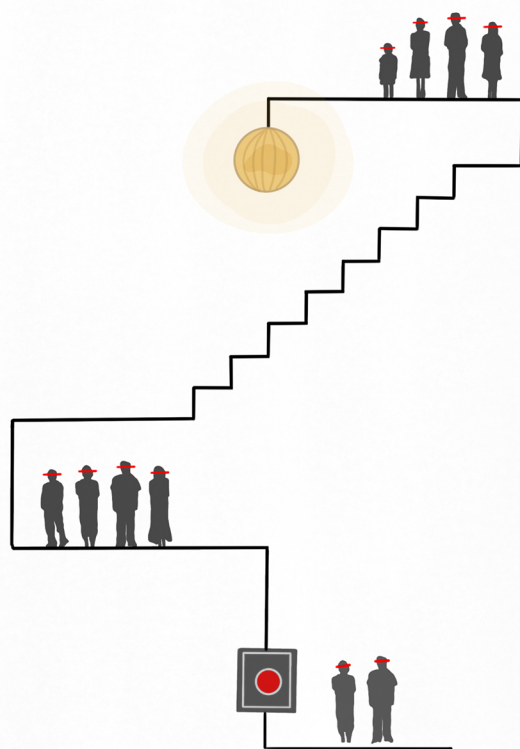
Φοιτήτριες: Γκόφη Νικολέτα, Σωτηρίου Βασιλική Ελένη

2022-2023
Πολυτεχνείο Κρήτης
Σχολή Αρχιτεκτόνων
Επιβλέπων καθηγητής: Τσάρας Γιάννης

Περιεχόμενα

Εισαγωγή

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| i. Η ουτοπία ως μελλοντολογικό σενάριο της ανθρωπότητας. | 4 |
| ii. Ορισμοί | 4 |
| iii. Σκοπός | 6 |
| iv. Μεθοδολογία | 6 |
| 1. Δυστοπία vs. ουτοπία στον κινηματογράφο: τρόποι εκδήλωσης και έκφρασης | 7 |
| i. ο φωτισμός | 8 |
| ii. η χρωματική παλέτα | 9 |
| iii. το φυσικό περιβάλλον | 12 |
| iv. η κλίμακα του χώρου | 13 |
| v. τα υλικά | 16 |
| vi. η τεχνολογία | 17 |
| vii. η κοινωνία | 18 |
| 2. Ανάλυση παραδειγμάτων βάσει κλίμακας | 22 |
| Πώς η αρχιτεκτονική εντείνει τον διαχωρισμό των κοινωνικών τάξεων; | |
| 2.1. Snowpiercer | 23 |
| i. Ιδιωτικότητα | 23 |
| ii. Παροχές | 24 |
| iii. Φωτισμός | 26 |
| iv. Μέγεθος Χώρου | 28 |
| 2.2. High Rise | 29 |
| i. Ιδιωτικότητα | 29 |
| ii. Παροχές | 30 |
| iii. Φωτισμός | 31 |
| iv. Μέγεθος Χώρου | 32 |
| 2.3. Συμπεράσματα Snowpiercer και High Rise | 34 |
| 3. Κατακλείδα | 35 |
| 4. Παράρτημα | 37 |
| Βιβλιογραφία | 38 |



Ευχαριστούμε πολύ τον κ.Τσάρα για τη πολύτιμη βοήθεια του για την εκπόνηση της εργασίας και όλους τους φίλους για την ψυχολογική υποστήριξη.

Εισαγωγή



Η ουτοπία ως μελλοντολογικό σενάριο της ανθρωπότητας.

Όλες οι κοινωνίες έχουν ως μακροπρόθεσμο στόχο την ευημερία των μελών τους, ακόμα και αν η ευημερία κάποιων προϋποθέτει τον αφανισμό άλλων. Στην κατεύθυνση αυτή, όλοι οι φορείς, όπως διεθνείς οργανισμοί κλπ. , εργάζονται για ένα καλύτερο μέλλον το οποίο περιλαμβάνει την τεχνολογία στην υπηρεσία της ανθρωπότητας, την προστασία της φύσης και του πλανήτη γενικότερα, παροχή καθαρής ενέργειας προς όλους, πρόσβαση σε νερό και τροφή, εξάλειψη των συρράξεων, ισότητα κ.α. Παρά την ξεκάθαρη αυτή κατεύθυνση, η ανθρωπότητα σταδιακά οδηγείται σε δυστοπικά σενάρια που σήμερα εκδηλώνονται με ποικίλους τρόπους, όπως το φαινόμενο του θερμοκηπίου, η καταστροφή του οικοσυστήματος, ανισότητα, πείνα και το ενδεχόμενο του ολικού αφανισμού.

Μεταξύ άλλων και η αρχιτεκτονική οφείλει να συμβάλλει σε ένα καλύτερο αύριο. Αυτό το προσεγγίζει από τη δική της σκοπιά με σχέδια για βιώσιμες πόλεις, με αναπλήρωση πρασίνου, με μείωση του ενεργειακού αποτυπώματος, με οικιστικά προγράμματα εκεί όπου υπάρχει έλλειψη και με λύσεις στεγάσεων σε ακραίες καταστάσεις.

Ορισμοί

Δυστοπία

Η δυστοπία μπορεί να οριστεί ως μια υποθετική ή φανταστική κοινωνία ή κοινότητα που χαρακτηρίζεται από αρνητικές και καταπιεστικές συνθήκες. Αυτός ο ορισμός είναι ευρέως αποδεκτός και υποστηρίζεται από πολλές ακαδημαϊκές και λογοτεχνικές πηγές.

Σύμφωνα με το Αγγλικό Λεξικό της Οξφόρδης, η δυστοπία είναι «ένα φανταστικό μέρος ή κατάσταση στην οποία όλα είναι δυσάρεστα ή

άσχημα όσο το δυνατόν πειρσσότερο»¹. Το λεξικό Merriam-Webster ορίζει τη δυστοπία ως «ένα φανταστικό κόσμο ή κοινωνία όπου οι άνθρωποι ζουν άθλιες απάνθρωπες και μέσα στο φόβο ζώες»².

Η έννοια της δυστοπίας μέσω της λογοτεχνίας, του κινηματογράφου και άλλων τεχνών έχει διαδοθεί με τα χρόνια. Το βιβλίο «1984» του Τζορτζ Όργουελ είναι ένα καθοριστικό παράδειγμα δυστοπικής μυθοπλασίας καθώς οραματίζεται ένα μέλλον όπου η κοινωνία βρίσκεται σε παρακμή και ο ολοκληρωτισμός έχει δημιουργήσει τεράστιες ανισότητες και οι δε έμφυτες αδυναμίες της ανθρώπινης φύσης κρατούν τους χαρακτήρες σε κατάσταση σύγκρουσης και δυστυχίας³.



εικ.1. «1984», Τζορτζ Όργουελ, 1949

Στο βιβλίο του «Dystopian Fiction: A Theory and Research Guide», ο M. Keith Booker ορίζει τη δυστοπία ως «ένα είδος ανεστραμμένης ουτοπίας, στην οποία μια φανταστική κοινωνία ή κοινότητα χαρακτηρίζεται από το αντίθετο από τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν μια ουτοπία⁴».

Ομοίως, στο βιβλίο του «Dυστοπία: Μια φυσική ιστορία», ο Gregory Claeys ορίζει τη δυστοπία ως «μια αντιουτοπία ή την άρνηση μιας ουτοπίας, όπου μια φανταστική κοινωνία ή κοινότητα χαρακτηρίζεται από καταπιεστικές,

ολοκληρωτικές ή περιβαλλοντικά υποβαθμισμένες συνθήκες»⁵.

Ουτοπία

Η ουτοπία μπορεί να οριστεί ως μια ιδανική ή τέλεια κοινωνία, που συχνά χαρακτηρίζεται από κοινωνική αρμονία, πολιτική σταθερότητα και οικονομική ευημερία.

Σύμφωνα με το Oxford English Dictionary, η ουτοπία είναι «ένα φανταστικό μέρος ή κατάσταση πραγμάτων στα οποία όλα είναι τέλεια»⁶. Το λεξικό Merriam-Webster ορίζει την ουτοπία ως «ένα μέρος ιδανικής τελειότητας ειδικά σε νόμους, κυβέρνηση και κοινωνικές συνθήκες» και «ένα φανταστικό και απροσδιόριστο απομακρυσμένο μέρος»⁷.

Στο βιβλίο του «Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World», ο Roland Schaer ορίζει την ουτοπία ως «ένα όραμα για έναν καλύτερο κόσμο, έναν κόσμο που είναι πιο δίκαιος, πιο ειρηνικός, πιο ανθρώπινος, πιο δίκαιος και πιο βιώσιμος από τον κόσμο όπως είναι τώρα»⁸. Ομοίως, στο βιβλίο του «Utopia: A Very Short Introduction», ο Lyman Tower Sargent ορίζει την ουτοπία ως «ένα σχέδιο ή όραμα μιας ιδανικής κοινωνίας που έχει σχεδιαστεί για να λύνει κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα, που συχνά εκφράζεται με την περιγραφή ενός φανταστικού τόπου»⁹.

Δυστοπικός Κινηματογράφος

Ο δυστοπικός κινηματογράφος αναφέρεται σε ένα είδος ταινίας που παρουσιάζει ένα σκοτεινό και συχνά ζοφερό όραμα για το μέλλον ή μια εναλλακτική πραγματικότητα. Ο όρος «δυστοπία» σημαίνει «κακό μέρος» και χρησιμοποιείται συνήθως για να περιγράψει μια κοινωνία που χαρακτηρίζεται από καταπίεση, βία και προβλήματα.

1.dystopia. (n.d.). Retrieved from Oxford English Dictionary

2.utopia. (n.d.). Retrieved from Merriam-Webster

3.Orwell, G. (1961). 1984. Signet Classic

4.Booker, M. K. (1994). Dystopian fiction: A theory and research guide. Greenwood Press.

5.Claeys, G. (2017). Dystopia: A natural history. Oxford University Press. Oxford University Press.

6,7. utopia. (n.d.). Retrieved from Oxford English Dictionary

8.Schaer, R. (. (2010). Utopia: The search for the ideal society in the Western world. New York : New York University Press.

9.Sargent, L. T. (2017). Utopia: A very short introduction. Oxford University Press.

Στο δυστοπικό κινηματογράφο, οι κινηματογραφιστές συχνά εξερευνούν θέματα όπως η περιβαλλοντική καταστροφή, η κοινωνική ανισότητα και ο αντίκτυπος της τεχνολογίας στην ανθρώπινη κοινωνία. Αυτές οι ταινίες, συνήθως, απεικονίζουν ένα κόσμο στον οποίο τα άτομα έχουν ελάχιστο ή καθόλου έλεγχο στη ζωή τους και υπόκεινται στις αποφάσεις ενός ανώτερου προσώπου ή κυβέρνησης.

Ο δυστοπικός κινηματογράφος ήταν ένα δημοφιλές είδος από τις απαρχές του κινηματογράφου, με κλασικές ταινίες όπως το «Metropolis» του Fritz Lang και το «1984» του Michael Radford, βασισμένο στο ομώνυμο βιβλίο του George Orwell, να θέτουν τα πρότυπα για το είδος. Τα τελευταία χρόνια, οι δυστοπικές ταινίες που έχουν ξεχωρίσει είναι «The Hunger Games», «Blade Runner 2049» και «Mad Max: Fury Road» κ.α.

Συνολικά, ο δυστοπικός κινηματογράφος χρησιμοποιείται ως αποτύπωση των φόβων και των ανησυχιών της κοινωνίας για το μέλλον και του δίνει το έναυσμα στον άνθρωπο να αναλογιστεί τις συνέπειες των πράξεών του και τους πιθανούς κινδύνους της ανεξέλεγκτης δύναμης και τεχνολογίας.

Δυστοπικός Κινηματογράφος του Χόλιγουντ

Ο δυστοπικός κινηματογράφος του Χόλιγουντ αναφέρεται σε ταινίες που απεικονίζουν μια απαισιόδοξη και καταπιεστική μελλοντική κοινωνία, που συχνά χαρακτηρίζεται από αυταρχικές κυβερνήσεις, περιβαλλοντικές καταστροφές και τεχνολογικές εξελίξεις που απέτυχαν¹⁰. Αυτές οι ταινίες εξερευνούν τις συνέπειες της κοινωνικής και τεχνολογικής προόδου και ενδεχομένως να προειδοποιούν για τους κινδύνους της ανεξέλεγκτης εξουσίας.

Μερικά από τα πιο αξιοσημείωτα παραδείγματα δυστοπικού κινηματογράφου του Χόλιγουντ αποτελούν τα «Metropolis», «Blade Runner», «The Matrix» και «Mad Max». Σε αυτές τις ταινίες, οι πρωταγωνιστές συχνά έρχονται σε αντιπαράθεση με την εξουσία και ό,τι αυτό συνεπάγεται.



εικ.2. *The Matrix*, Wachowski, 1999



εικ.3. *Mad Max*, G.Miller,G.Ogilvie 1985



εικ.4. *Metropolis*, Von Fritz Lang, 1927

Εισαγωγή

Ο δυστοπικός κινηματογράφος είναι δημοφιλής σε όλη την πορεία του κινηματογράφου, με πολλά σενάρια να εξερευνούν θέματα όπως ο κυβερνητικός έλεγχος, η κοινωνική κατάρρευση και οι κίνδυνοι της τεχνολογίας. Πολλές ταινίες αυτού του είδους δείχνουν μία μηδενιστική άποψη για το μέλλον, ενώ ορισμένες δείχνουν ψήγματα ελπίδας ή λύτρωσης¹¹.

Τα τελευταία χρόνια, ο δυστοπικός κινηματογράφος έχει γίνει ακόμη πιο διαδεδομένος, με ταινίες όπως «The Hunger Games», «Divergent» και «Ex machina» που εξερευνούν θέματα όπως την ταξική πάλη, τις καταπιεστικές κυβερνήσεις και πιθανές συνέπειες της τεχνολογικής εξέλιξης.

Δυστοπικός Κινηματογράφος της Κορέας

Ο δυστοπικός κορεάτικος κινηματογράφος είναι ένα υπο-είδος του κορεάτικου κινηματογράφου όπου και αυτός εξερευνά σκοτεινά μελλοντικά σενάρια. Αυτές οι ταινίες συχνά, όπως και στο Hollywood, απεικονίζουν έναν κόσμο όπου η κοινωνία έχει καταρρεύσει ή βρίσκεται σε κατάσταση σήψης. Το είδος αναφέρεται συνήθως σε παρόμοια θεματολογία με τα σενάρια του Hollywood, όπως η κοινωνική ανισότητα, η καταστροφή του περιβάλλοντος κ.ο.κ. Αυτές οι ταινίες συχνά παρουσιάζουν μια κριτική της σύγχρονης κοινωνίας, διερευνώντας τις πιθανές συνέπειες των επιλογών που κάνουμε σήμερα¹².

Ένα από τα πιο ενδεικτικά χαρακτηριστικά του δυστοπικού κορεάτικου κινηματογράφου είναι η ικανότητά του να συνδυάζει στοιχεία διαφορετικών ειδών, λόγου χάρη επιστημονικής φαντασίας, τρόμου και θρίλερ. Αυτή η προσέγγιση δημιουργεί συχνά μια μοναδική ατμόσφαιρα που την ξεχωρίζει από άλλα κινηματογραφικά ρεύματα. Τα τελευταία χρόνια,

10.Brereton, P. (2004). *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema*. Intellect Books.

11.Sanders, S. (2010). *The Philosophy of Science Fiction Film (The Philosophy of Popular Culture)*.

12.Paquet, D. (2010). *New Korean Cinema: Breaking the Waves (Short Cuts)*. Wallflower Press; Illustrated edition.University Press of Kentucky.

ο δυστοπικός κορεάτικος κινηματογράφος έχει κερδίσει σημαντική διεθνή αναγνώριση, με ταινίες όπως το «Snowpiercer», το «Train to Busan» και το «Parasite». Συνδυάζοντας διαφορετικά είδη και στυλ, δημιουργεί μια μοναδική και προκλητική εμπειρία θέασης έχοντας κερδίσει σημαντική αναγνώριση τόσο στην Κορέα όσο και στο εξωτερικό.



εικ.5. Train to Busan, Bong Joon Ho, 2016

Δυστοπικός Κινηματογράφος του Bollywood

Ο δυστοπικός κινηματογράφος του Bollywood είναι ένα υπο-είδος του ινδικού κινηματογράφου που απεικονίζει παρόμοια σενάρια με τα παραπάνω κινηματογραφικά ρεύματα¹³. Το είδος αναφέρεται συνήθως σε θέματα όπως ο αυταρχισμός, η κοινωνική ανισότητα και οι συνέπειες του ανεξέλεγκτου καπιταλισμού. Αυτές οι ταινίες συχνά σχολιάζουν τη σύγχρονη ινδική κοινωνία και την κυβέρνηση, τη βιομηχανία ή άλλους ισχυρούς θεσμούς, όπως η θρησκεία. Ο συγκεκριμένος κινηματογράφος συνδυάζει στοιχεία επιστημονικής φαντασίας, δράσης και δράματος για να δημιουργήσει ένα μοναδικό θέαμα¹⁴. Ενώ ορισμένες ταινίες αυτού του είδους είναι καθαρά επιστημονικής φαντασίας, άλλες

13. Ganti, T. (2013). *Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema* (Routledge Film Guidebooks). Routledge.

14. science fiction films in india. Retrieved from wikipedia

διαδραματίζονται σε μια Ινδία πιο κοντινή στο μέλλον, χρησιμοποιώντας το δυστοπικό σκηνικό ως μέσο για να σχολιάσουν τη σύγχρονη κοινωνία. Μερικά αξιοσημείωτα παραδείγματα δυστοπικού κινηματογράφου του Bollywood περιλαμβάνουν το «PK», το «Robot», το «Gully Boy», το «Άρθρο 15».



εικ.6. Robot, Shankar, 2010



εικ.7. Article15, Sinha, 2019

Συνολικά, ο δυστοπικός κινηματογράφος του Bollywood παρέχει μια μοναδική οπτική για το δυστοπικό είδος, προσφέροντας ένα σχόλιο για τη σύγχρονη ινδική κοινωνία και κουλτούρα. Συνδυάζοντας διαφορετικά είδη και στυλ, αυτές οι ταινίες δημιουργούν μια μοναδική κινηματογραφική εμπειρία και παρέχουν μια ισχυρή κριτική στα ζητήματα που αντιμετωπίζει η σύγχρονη Ινδία.

Σκοπός

Στις δυστοπικές κινηματογραφικές ταινίες, η αρχιτεκτονική συχνά χρησιμοποιείται για να δείξει τον διαχωρισμό των κοινωνικών τάξεων. Αυτό γίνεται μέσω της σχεδίασης του χώρου και της οργάνωσης της πόλης, οι οποίες δημιουργούν φυσικά όρια ανάμεσα στις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Συγκεκριμένα, η αρχιτεκτονική μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δημιουργήσει διαφορετικά επίπεδα πρόσβασης στον χώρο, με τις πιο πλούσιες κοινωνικές ομάδες να έχουν

Εισαγωγή

πρόσβαση σε πιο πολυτελείς, ασφαλείς και άρτια σχεδιασμένους χώρους. Αντίθετα, οι φτωχότερες ομάδες έχουν περιορισμένη έως και καθόλου πρόσβαση σε αυτούς τους χώρους και συχνά ζουν σε ανθυγιεινές, επικίνδυνες και απομονωμένες περιοχές.

Μεθοδολογία

Οριζόντια Έρευνα

Η μεθοδολογία που ακολουθείται βασίζεται στην κριτική παρουσίαση βιβλιογραφικών πηγών όσον αφορά τις θεωρίες για την συνύπαρξη ουτοπικών και δυστοπικών περιβάλλοντων στον κινηματογράφο. Αρχικά, έγινε έρευνα σε ταινίες από τις απαρχές του δυστοπικού κινηματογράφου μέχρι και σήμερα, καταλήγοντας σε ταινίες που κυκλοφόρησαν από το 2010 και έπειτα. Στη συνέχεια, ερευνήθηκε ο τρόπος με τον οποίο κάποια αρχιτεκτονικά δίπολα συμβάλλουν στην ανάδειξη της παραπάνω συνύπαρξης. Πιο συγκεκριμένα, αναλύθηκαν τα δίπολα υπό το πρίσμα των παρακάτω εννοιών:

- _ ο φωτισμός στο «Don't worry darling»
- _ η χρωματική παλέτα στο «Divergent»
- _ το φυσικό περιβάλλον στο «The divergent series: Insurgent»
- _ η κλίμακα του χώρου στο «Blade Runner 2049»
- _ τα υλικά στο «The hunger games»
- _ η τεχνολογία στο «Ex Machina»
- _ η κοινωνία στο «Parasite»

Κάθετη Έρευνα

Στη συνέχεια, έγινε η επιλογή των ταινιών «Snowpiercer» και «High Rise» με σκοπό να μελετηθεί ο κοινωνικός διαχωρισμός βάσει τεσσαρών αρχιτεκτονικών ζητημάτων όπως: η ιδιωτικότητα, οι παροχές, ο φωτισμός και το μέγεθος χώρου. Οι συγκεκριμένες ταινίες επιλέχθηκαν με βάση την κλίμακα σε δύο διαφορετικά μεγέθη.

1

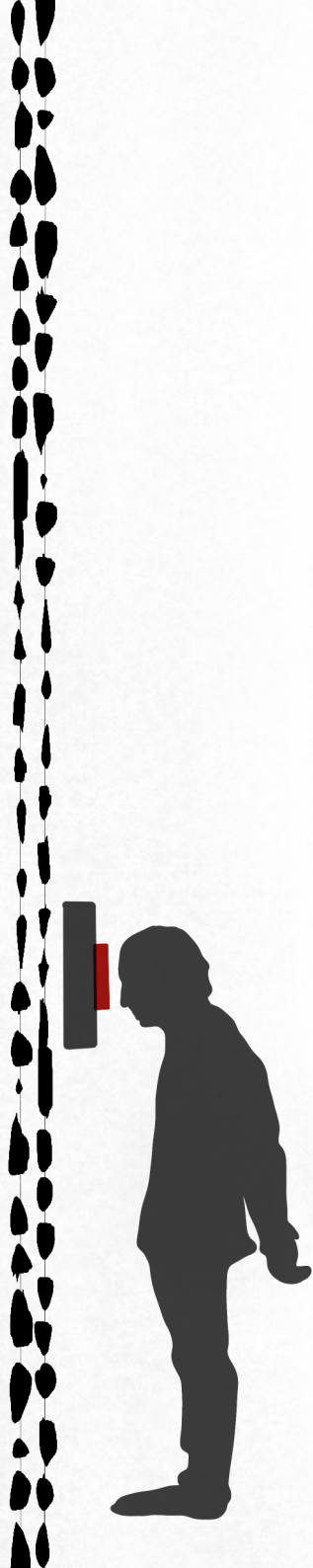
Δυστοπία vs. ουτοπία στον κινηματογράφο:

Τρόποι εκδήλωσης και έκφρασης

Οι τρόποι με τους οποίους εμφανίζονται οι έννοιες της ουτοπίας και της δυστοπίας στον κινηματογράφο είναι με κάποια αρχιτεκτονικά δίπολα τα οποία συμβάλλουν στην ανάδειξη της παραπάνω συνύπαρξης.

Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται τα δίπολα υπό το πρίσμα των παρακάτω εννοιών:

- _ ο φωτισμός στο «*Don't worry darling*»
- _ η χρωματική παλέτα στο «*Divergent*»
- _ το φυσικό περιβάλλον στο «*The divergent series: Insurgent*»
- _ η κλίμακα του χώρου στο «*Blade Runner 2049*»
- _ τα υλικά στο «*The hunger games*»
- _ η τεχνολογία στο «*Ex Machina*»
- _ η κοινωνία στο «*Parasite*»



ι. Φωτισμός

Η έννοια του φωτισμού στην αρχιτεκτονική και στον κινηματογράφο

Το φως έχει καθοριστικό ρόλο στη ζωή του ανθρώπου καθώς είναι το βασικό στοιχείο που ρυθμίζει τη δραστηριότητα του, την καθημερινότητα του και την ψυχολογία του¹⁵. Παράλληλα, ο φωτισμός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και στην αρχιτεκτονική, καθώς συναποτελεί κριτήριο σχεδιασμού. Διακρίνεται σε δύο καταστάσεις, στον φυσικό και τεχνητό φωτισμό, με κοινό κριτήριο τη σωστή λειτουργία και ανάδειξη του χώρου. Ειδικότερα, ο φυσικός φωτισμός των εσωτερικών χώρων είναι επιβεβλημένος και συνδέεται με την υγεία και ευεξία των κατοικούντων. Ο τεχνητός φωτισμός από την άλλη είναι πλήρως ρυθμιζόμενος και εξαρτώμενος από τον άνθρωπο. Συνδέεται με ειδική μελέτη για να ανταποκριθεί με τον καλύτερο τρόπο στα κριτήρια σχεδιασμού, ανάδειξη χώρου, λειτουργικότητα, δημιουργία ατμόσφαιρας κ.α. Ο τεχνητός φωτισμός έχει ιδιαίτερο ρόλο στον χώρο του κινηματογράφου. Ο κατάλληλος φωτισμός στην κινηματογραφική σκηνή έχει σχεδόν ισάξια βαρύτητα με την πλοκή. Πιο συγκεκριμένα, ενισχυεί τη σημασία της εκάστοτε σκηνής για να αρμόζει με την αισθητική και το σενάριο της ταινίας. Επίσης, διαμορφώνει άμεσα το συναίσθημα και τη ψυχολογική κατάσταση του θεατή διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του¹⁶. Ο τρόπος που μεταδίδεται μια εικόνα ή προβάλλεται ένα στοιχείο της ταινίας είναι συνδεδεμένο με τον φωτισμό και τους διαφορετικούς χειρισμούς που επιλέγουν ο σκηνοθέτης και ο διευθυντής φωτογραφίας. Ένα παράδειγμα που περιγράφει αυτή την κατάσταση είναι η ταινία *Don't worry Darling* της Olivia Wilde του 2022, παραγωγής του Hollywood.

15. Αραμπατζή, Ε. (2016). Η αρχιτεκτονική του φωτός στον κινηματογράφο. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Don't Worry Darling, Olivia Wilde, 2019

Περίληψη ταινίας

Η ταινία διαδραματίζεται σε ένα μη καθορισμένο χρονικό πλαίσιο το οποίο όμως παραπέμπει σε ένα ειδυλλιακό τοπίο της δεκαετίας του 1950. Η πόλη στην οποία ζουν οι πρωταγωνιστές, είναι ένα πείραμα δημιουργίας μιας προφυλαγμένης κοινωνίας από διάφορους κινδύνους, η οποία συμβαδίζει με τα πρότυπα αυτής της εποχής. Η καθημερινότητα των πρωταγωνιστών, που είναι ένα παντρεμένο ζευγάρι, είναι κυκλικά επαναλαμβανόμενη, καθώς ο άνδρας πηγαίνει κάθε μέρα το πρωί για δουλειά, αφήνοντας τη γυναίκα πίσω να αναλάβει τις δουλειές του σπιτιού και τα παιδιά. Κατά την πλοκή της ταινίας, αυτό φαίνεται να είναι ένας ουτοπικός κόσμος, εντούτις απέχει από την πραγματικότητα καθώς είναι μια προσομοίωση που χρησιμοποιούν κάποια δυστυχημένα ζευγάρια για να ανακάμψει η μεταξύ τους σχέση.



εικ.8. *Don't worry darling, Olivia Wilde, 2022*

16. Ο Φωτισμός στον κινηματογράφο. (2021)

1. Δυστοπία vs. ουτοπία στον κινηματογράφο

Η έννοια του φωτισμού στην ταινία

Σε όλες τις σκηνές ο φωτισμός είναι πλούσιος και ιδιαίτερα εμφανής, καθώς κατά τη διάρκεια της ημέρας υπάρχει φυσικός φωτισμός και αντίστοιχα το βράδυ υπάρχει ο τεχνητός. Αντιθέτα, στον πραγματικό κόσμο, όπου μοιάζει με ένα δυστοπικό περιβάλλον, ο φυσικός και ο τεχνητός φωτισμός είναι ελλειπείς.

Ο φωτισμός της προσομοίωσης

Στην περίπτωση της προσομοίωσης το ζευγάρι ζει σε ένα φαινομικά ευτυχισμένο περιβάλλον, όπου η ζωή τους βρίσκεται σε πλήρη τάξη με όλες τις ανέσεις. Οι πιο πολλές σκηνές διαδραματίζονται κατά τη διάρκεια της ημέρας και το ηλιακό φυσικό φως είναι έντονο, πλαισιώνοντας τις χαρούμενες στιγμές. Η αρχιτεκτονική της κατοικίας τους χαρακτηρίζεται από πληθώρα μεγάλων ανοιγμάτων καταλαμβάνοντας σημαντικό τμήμα των όψεων, γεγονός που επιτρέπει στο φως να διαχέεται ενιαία δημιουργώντας την αντίληψη ενός μεγαλύτερου χώρου χωρίς σκιάσεις. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η κατοικία να έχει μονίμως άπλετο φως σε όλους τους χώρους, δημιουργώντας αντικειμενικά ένα ευχάριστο κλίμα. Κατά τις βραδινές ώρες ο φωτισμός εξακολουθεί να είναι πλούσιος και προκύπτει από διάφορα φωτιστικά σώματα σε όλα τα επίπεδα του χώρου: από φωτιστικά οροφής μέχρι επιδαπέδια, επιτοιχία και κρυφό φωτισμό. Προκειμένου να υπάρχει μία συνοχή με τον φυσικό φωτισμό, ο αριθμός των φωτιστικών της κατοικίας είναι υπερβολικός κάνοντας τη νύχτα-μέρα. Ο φωτισμός είναι θερμός και δημιουργεί μια ζεστή ατμόσφαιρα υποδηλώνοντας το κλίμα ευεξίας του ζευγαριού ακόμα και τις βραδινές ώρες.



εικ.9. ο φυσικός φωτισμός προσωμοίωσης.



εικ.10. θερμός τεχνητός φωτισμός προσωμοίωσης

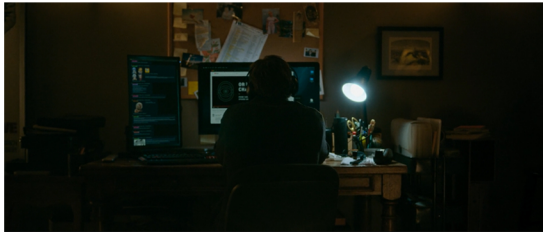
Ο φωτισμός της δυστοπικής πραγματικότητας

Στην περίπτωση του πραγματικού κόσμου το ζευγάρι φαίνεται να ζει μία δυστυχισμένη ζωή με καθημερινές αστάθειες και τσακωμούς. Οι σκηνές που εξελίσσονται στην πραγματική ζωή είναι κατά κανόνα σκοτεινές, καθώς διαδραματίζονται τις νυχτερινές ώρες. Σύμφωνα με το σενάριο, η δυστοπία έχει συνδυαστεί με έναν τόπο κατοικίας με λίγα ανοίγματα. Ως αποτέλεσμα αυτού είναι να χρησιμοποιούν, κυρίως, τον τεχνητό φωτισμό, ο οποίος επιπρόσθετα είναι και ελλιπής. Σε αντίθεση με την ουτοπική κατάσταση, ο τεχνητός φωτισμός δεν είναι ενιαίος και δημιουργεί πολλές σκιάσεις και κατ' επέκταση σκοτεινές γωνίες, δίνοντας την αίσθηση ενός μικρού χώρου. Συνεπώς ο συγκεκριμένος φωτισμός δεν βοηθάει για ένα ευνοϊκό κλίμα οπότε κυριαρχεί η μιζέρια και η δυστυχία. Επίσης, εμφανίζονται τα απολύτως απαραίτητα φωστικά στον χώρο που βρίσκονται την κάθε στιγμή, δηλαδή το φωτιστικό

κάτω από τα ράφια της κουζίνας, το επιτραπέζιο φωτιστικό γραφείου και το φωτιστικό στο κομοδίνο. Όλα αυτά εκπέμπουν ψυχρό φως κάνοντας την ατμόσφαιρα ακόμα πιο αφιλόξενη και μίζερη.



εικ.11. ψυχρός τεχνητός φωτισμός πραγματικότητας



εικ.12. ψυχρός τεχνητός φωτισμός πραγματικότητας

Η σκηνοθετική υπέρβαση στην περίπτωση αυτή γίνεται με την ανάμνηση από μία ευτυχισμένη στιγμή του ζευγαριού, όπου κυριαρχεί ο φυσικός φωτισμός αναδεικνύοντας ότι αυτός αντιστοιχεί στις ευτυχισμένες στιγμές, ενώ ο ψυχρός τεχνητός στις δυστυχισμένες. Αντιστοίχως, στον ουτοπικό κόσμο παρεμβαίνουν τα στοιχεία της δυστοπίας με τη σκηνή που ο γιατρός κάνει πλύση εγκεφάλου στην πρωταγωνίστρια και κυριαρχεί ο ψυχρός φωτισμός, που παραπέμπει στον αμήχανο φωτισμό ανάκρισης.



εικ.13. θερμός φυσικός φωτισμός

Συμπεράσματα

Ο φωτισμός παίζει τεράστιο ρόλο στη ζωή του ανθρώπου όπου τον επηρεάζει στην καθημερινότητα του τόσο λειτουργικά όσο συναισθηματικά και ψυχολογικά. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο προσπαθεί και ο κινηματογράφος μέσω της ποικιλομορφίας του φωτισμού να επηρεάσει τον θεατή. Συνεπώς οι στοχευμένες εναλλαγές του φωτισμού στον κινηματογράφο γενικότερα, όπως και στη συγκεκριμένη ταινία, δημιουργούν συγκεκριμένα συναισθήματα στον θεατή.

ii. Χρωματική παλέτα

Η έννοια της χρωματικής παλέτας

Όλα τα χρώματα και οι τόνοι που υπάρχουν δίνουν διαφορετική αίσθηση στο χώρο και κατά συνέπεια 'ενεργοποιούν' διαφορετικά συναισθήματα¹⁷. Για παράδειγμα, το κόκκινο χρώμα εξ ορισμού συμβολίζει τον κίνδυνο και προκαλεί συναισθήματα αγωνίας¹⁸. Η αρχιτεκτονική ανέκαθεν χρησιμοποιεί το χρώμα και ως τρόπο (καλλιτεχνικής) έκφρασης αλλά και ως παράμετρο σχεδιασμού: το χρώμα στα ψυχιατρεία είναι τέτοιο ώστε να συμβάλει στην ηρεμία και στα σχολεία να είναι ουδέτερο ώστε να συμβάλει στη συγκέντρωση ενώ στην εστίαση τα χρώματα είναι έντονα και θερμά ώστε να διεγείρουν την όρεξη του πελάτη. Η χρήση της χρωματικής παλέτας στον κινηματογράφο

17. Wierzbicka, A. (1990). *The meaning of color terms: Semantics, culture and cognition*. Στο D. Divjak (Επιμ.), *Cognitive Linguistics* (σσ. 99-150). UK: University of Birmingham.

18. Pastoureau, M. (2017). *Red: The History of a Color*. New Jersey: Princeton University Press.

περιλαμβάνει ένα εύρος τονικών διαφοροποιήσεων όπου η κάθε μία φέρει την δική της ιδιότητα και συμβολισμό, διαδραματίζοντας καίριο ρόλο στην πλοκή και τη σκηνοθεσία. Σε αυτή την περίπτωση, το κόκκινο χρώμα ανάλογα με την τονικότητα του συμβολίζει τη βία, τον ερωτισμό ή ακόμα και τον ηρωισμό¹⁹. Μεγάλη βαρύτητα έχει η χρωματική παλέτα στην ταινία *Divergent* του Neil Burger, του 2014, παραγωγή του Hollywood.

***Divergent*, Neil Burger, 2014**

Περίληψη ταινίας

Η ταινία αναφέρεται σ' ένα μέλλον που έχουν καταστραφεί τα πάντα και έχει απομείνει μόνο μία πόλη. Η κοινωνία χωρίζεται σε 5 φατρίες τους 'Dauntless' (τους γεναίους), τους 'Amity' (τους ευγενικούς), τους 'Erudite' (τους ευφυείς), τους 'Abnegation' (τους ανιδιοτελείς), τους 'Candor' (τους ειλικρινείς). Οι έφηβοι όλων των φατριών περνούν από ένα τεστ κατάταξης και με βάση το αποτέλεσμα συμπεριλαμβάνονται σε μια φατρία. Τα αποτελέσματα της πρωταγωνίστριας βγαίνουν ασαφή, με αποτέλεσμα να ταξινομηθεί στους *Divergents* (Αποκλείοντες). Στην πορεία μύησης της, μαθαίνει ότι οι αποκλείοντες αποτελούν απειλή για την κοινωνία καθώς δεν ανήκουν πουθενά και προσπαθούν να τους σκοτώσουν. Παράλληλα, στον πολιτικό τομέα οι *Erudite* θέλουν να αναλάβουν τα ηνία της εξουσίας από τους *Abnegation* και προσπαθώντας να τους διαβάλλουν. Η πρωταγωνίστρια αντιστέκεται σε αυτή την κατάσταση με σκοπό να διατηρηθεί το ευαίσθητο ειρηνικό κλίμα.

19. Αγραφιώτης, Μ., *Το μοντάζ και το χρώμα στον κινηματογράφο*.



εικ.14. *Divergent*, Neil Burge, 2014

Η χρωματική παλέτα της ταινίας

Τα περισσότερα στοιχεία της ταινίας είναι συμβολικά για τα μέλη της κάθε φατρίας και υποδεικνύουν το πώς είναι και το πώς αντιλαμβάνονται τον κόσμο.

Ένα από αυτά είναι η διαφορετική χρωματική παλέτα η οποία εντοπίζεται στην ενδυμασία των ανθρώπων και στην εμφάνιση των κτιρίων. Πιο συγκεκριμένα, τα ρούχα των *Dauntless* είναι μαύρα, των *Amity* είναι κίτρινα και κόκκινα, των *Erudite* είναι μπλε, των *Abnegation* είναι γκρι και των *Candor* είναι λευκά και μαύρα.

Η χρωματική παλέτα της αρχιτεκτονικής

Με αντίστοιχο τρόπο διαμορφώνονται και τα κτίρια της κάθε φατρίας. Τα κτίρια των *Dauntless* ακολουθούν το βιομηχανικό στυλ, σε γκρι και μαύρους τόνους, ενώ οι κατασκευές των *Amity* είναι ξύλινες, καθώς θέλουν να είναι ένα με την φύση, σε γήινα χρώματα. Τα κτίρια των *Erudite* ανήκουν στο κίνημα του μοντερνισμού και ξεχωρίζουν για το λευκό τους χρώμα, τα κτίρια των *Abnegation* είναι επηρεασμένα από τον μπρουταλισμό, σε γκρι χρώμα και τα κτίρια των

20. Wierzbicka, A. (1990). *The meaning of color terms: Semantics, culture and cognition*. Στο D. Divjak (Επιμ.), *Cognitive Linguistics* (σσ. 99-150). UK: University of Birmingham.

1. Δυστοπία vs. ουτοπία στον κινηματογράφο

Candor είναι βασισμένα στο κίνημα του Art Deco, σε γκρι τονικότητες.



εικ.15. όλα τα χρώματα στην ενδυμασία των φατριών

Η ερμηνεία των χρωμάτων ενδυματολογικά και αρχιτεκτονικά

Εμβαθύνοντας, τα ρούχα των *Dauntless* είναι κυρίως μαύρα με λεπτομέρειες κόκκινες. Σε αυτή την περίπτωση το μαύρο προσδίδει δύναμη και μία μορφή άμυνας προς συναισθητισματισμούς. Το μαύρο είναι συνδεδεμένο με την σωματική δύναμη, την εξουσία και τον θάνατο. Όπως αναφέρεται και στην ψυχολογία των χρωμάτων, το μαύρο χρώμα είναι απειλητικό, εχθρικό και μη προσιτό λόγω της δυναμικότητας που εκπέμπει²⁰. Έτσι, και οι *Dauntless* στην ταινία φαίνονται μη προσιτοί προς τους υπόλοιπους προκειμένου να είναι οι αντικειμενικοί προστάτες τους.



εικ.16. το μαύρο χρώμα στην ενδυμασία και στο περιβάλλον της φατρίας των *Dauntless*

Αντιθέτως, οι *Amity* χαρακτηρίζονται από κίτρινα, κόκκινα, πορτοκαλί και καφέ ρούχα. Το κίτρινο χρώμα αντιπροσωπεύει την καλή διάθεση και τις καλές προθέσεις, καθώς προσφέρει ελπίδα, αισιοδοξία, διασκέδαση. Είναι η κατάλληλη

ενδυμασία για τους Amity, καθώς είναι χαρούμενοι και κάνουν τα πάντα για να διατηρήσουν την ειρήνη. Με βάση την ψυχολογία των χρωμάτων, το κόκκινο χρώμα συνδυάζεται με την ενέργεια και τον ενθουσιασμό. Το πορτοκαλί είναι ο συνδυασμός των δύο παραπάνω χρωμάτων, όπου αναφέρεται στην ζεστασιά και την ευτυχία. Το περιβάλλον τους αποτελείται από καφέ και πράσινα χρώματα καθώς ζουν στη φύση, κάτι που ταιριάζει με τα κτίρια τους τα οποία είναι κατασκευασμένα από φυσικά υλικά, όπως το ξύλο. Το καφέ είναι παρηγορητικό και σταθερό ενώ το πράσινο προσφέρει την ισορροπία και την αναζωογόνηση.



εικ.17. τα θερμά χρώματα στην ενδυμασία της φατρίας των Amity.

Το βασικό χαρακτηριστικό των Erudite είναι η ύπαρξη τουλάχιστον ενός μπλε στοιχείου στο περιβάλλον τους. Με βάση την θεωρία των χρωμάτων το μπλε φέρνει ηρεμία, συγκέντρωση και προσφέρει δημιουργικά ερεθίσματα στον εγκέφαλο. Συνεπώς, το μπλε είναι κατάλληλο για τα μέλη αυτής της φατρίας, καθώς είναι άνθρωποι που επιζητούν συνεχώς την γνώση. Οι εγκαταστάσεις τους αποτελούνται από μεταλλικά στοιχεία, γυαλί και λευκό χρώμα. Αυτό συμβαίνει γιατί θέλουν να είναι πάντα συγκεντρωμένοι στη δουλειά τους χωρίς να αποσπάται η προσοχή τους.



εικ.18. οι μπλε αποχρώσεις στην ενδυμασία στη φατρία των Erudite.



εικ.19. τα μεταλλικά στοιχεία, το γυαλί και το λευκό χρώμα στις εγκαταστάσεις των Erudite.

Στην φατρία των Abnegation κυριαρχεί το γκρι χρώμα σε διαφορετικές τονικές διαβαθμίσεις τόσο στην ενδυμασία τους όσο και στα κτίρια τους. Το γκρι είναι αποτέλεσμα της μίξης του μαύρου και του λευκού και βάσει την ψυχολογίας των χρωμάτων είναι ένα άψυχο χρώμα χωρίς συναισθήματα. Για αυτό τον λόγο αντιπροσωπεύει τα μέλη αυτής της φατρίας καθώς δρουν χωρίς συναισθηματισμούς και με ανιδιοτέλεια. Τα κτίρια τους είναι επηρεασμένα από το μπρουταλιστικό κίνημα, κατασκευασμένα από σκυρόδεμα, ελάχιστα ανοίγματα, τυποποιημένες κατασκευές σε γκρι χρώμα. Ένα ουδέτερο χρώμα για ουδέτερους ανθρώπους.



εικ.20. οι τυποποιημένες κατασκευές σε γκρι χρώμα της φατρίας των Abnegation.

1. Δυστοπία vs. ουτοπία στον κινηματογράφο

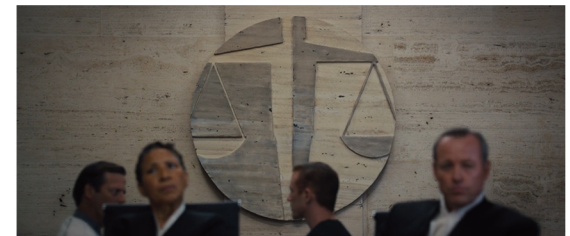


εικ.21. το γκρι χρώμα στην ενδυμασία και στο περιβάλλον της φατρίας των Abnegation.

Τέλος, ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει τους Candor είναι το μαύρο και το λευκό χρώμα στα ρούχα τους όπως και στη ζωή τους. Το λευκό χρώμα συμβολίζει την καθαρότητα, την ειλικρίνεια, την αφάνεια και το μαύρο την σταθερότητα, την ευγένεια και την αυστηρότητα. Αυτά τα άτομα έχουν αναλάβει την άσκηση της δικαιοσύνης, καθώς λένε πάντα την αλήθεια και είναι αμερόληπτα.



εικ.22. το λευκό και το μαύρο χρώμα της ενδυμασίας των της φατρίας των Candor.



εικ.23. τα κτίρια της φατρίας των Candor που είναι σε γκρι τονικότητες

Συμπεράσματα

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο λειτουργικός διαχωρισμός αναδεικνύεται τόσο στην ενδυμασία των ατόμων όσο και στην αρχιτεκτονική των κτιρίων, η οποία ακολουθεί την ιδεολογία της κάθε φατρίας. Ειδικότερα στη φατρία των Dauntless, η σκληρή τους φύση και η πειθαρχία μεταφράζεται στην αρχιτεκτονική των κτιρίων ως επανάχρηση βιομηχανικών κτιρίων και υπόγειες εγκαταστάσεις με βραχώδες περίβλημα. Στην ομάδα των Abnegation η ανιδιοτέλεια και η απλότητα των ανθρώπων αντικατοπτρίζεται στα τυποποιημένα και μπρουταλιστικά κτίρια με απλές και καθαρές γραμμές. Έπειτα, οι Amity εκπροσωπούν τη φύση και το δείχνουν τόσο με την χρωματική παλέτα στα ρούχα τους όσο και στην αρχιτεκτονική των κατασκευών τους που αποτελούνται από φυσικά υλικά. Επιπλέον, τα κτίρια των Erudite καθρεφτίζουν την διαύγεια των ατόμων αξιοποιώντας τον πλούσιο φυσικό φωτισμό μέσω των πολλών ανοιγμάτων. Τέλος, οι αρχές και οι θεμελιώδεις βάσεις των Candor μεταφέρονται στην δομή των κτιρίων τους καθώς τα μαρμάρινα στατικά στοιχεία είναι αυτά που πρωταγωνιστούν παντού.



εικ.24. η περιτοίχιση της πόλης

21. Δασκαλοθανάσης, Ν. (2004). Η φύση ως τοπίο. Στο J. R. Georg Simmel, Το Τοπίο (σσ. 151-166). Αθήνα: Εκδόσεις Ποτάμος.

iii. Φύση

Η ποικιλομορφία του φυσικού περιβάλλοντος

Το φυσικό περιβάλλον έχει ποικίλες μορφές όπως πλούσιο ή φτωχό, πλήρες ή ελλιπές, άγριο ή σχεδιασμένο, όπου το καθένα έχει τη δική του αξία και συνδυάζεται και με κάποιο ανθρώπινο συναίσθημα. Ο άνθρωπος ζούσε ανέκαθεν μέσα στη φύση. Αρχικά συμβαδίζε με το περιβάλλον του και στη συνέχεια, με την ανθρώπινη εξέλιξη, ξεκίνησε να επεμβαίνει σημειακά και με αυτό τον τρόπο εμφανίζονται οι παραπάνω μορφές²¹. Η αρχιτεκτονική έχει άμεσες σχέσεις αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον καθώς είτε εντάσσεται σε αυτό είτε το καταστρέφει. Το φυσικό και τεχνητό περιβάλλον κατέχει ιδιαίτερο ρόλο στην πλοκή μιας ταινίας. Πιο συγκεκριμένα, με τη χρήση διαφορετικού περιβάλλοντος, είτε φυσικό είτε ανθρωπογενές, ενεργοποιείται το κατάλληλο συναίσθημα²². Σημαντικό ρόλο κατέχει το φυσικό περιβάλλον στην ταινία *Insurgent* του Robert Schwentke, του 2015, παραγωγή του Hollywood.

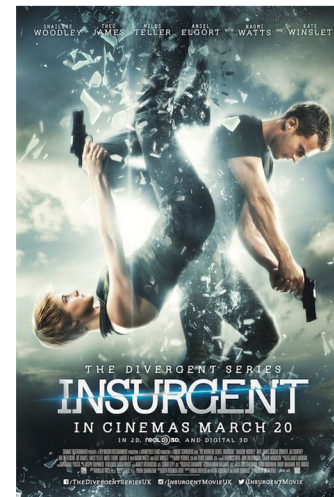
The Divergent series: Insurgent, Robert Schwentke, 2015

Περίληψη ταινίας

Στην ταινία *Insurgent*, σε συνέχεια της πρώτης ταινίας *Divergent*, η πρωταγωνίστρια ψάχνει απαντήσεις για την επανάσταση που έχει δημιουργηθεί εναντίον της φατρίας των Abnegation. Στην προσπάθεια της να κρυφτεί καταφεύγει στη φατρία των Amity χωρίς επιτυχία, καθώς την κυνηγάει μία ομάδα της φατρίας των Dauntless. Στη συνέχεια του κυνηγητού καταλήγει στους Factionless, δηλαδή στα άτομα που δεν

22. Αγραφιώτης, Μ. (2015). Η διαχείριση του περιβάλλοντος στο φιλικό τοπίο ως έκφραση του κυρίαρχου παραδείγματος. για την ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗ εκπαίδευση.

ανήκουν πουθενά, έπειτα στους Candor και καταλήγει στον τελικό της στόχο τους Erudite. Μετά από συμπλοκή της πρωταγωνίστριας με την εξουσία ανακαλύπτουν ότι το σύστημα των φατριών είναι ένα κοινωνικό πείραμα από τον 'πραγματικό' κόσμο που βρίσκεται έξω από τα τείχη.



εικ.25. *The Divergent series: Insurgent* Robert Schwentke, 2015

Η ποικιλομορφία του φυσικού περιβάλλοντος

Κατά την διάρκεια του ανθρωποκνηγητού προβάλλονται ποικίλα φυσικά περιβάλλοντα που χαρακτηρίζουν την κάθε φατρία. Στους Amity το φυσικό περιβάλλον είναι πλούσιο και υπερτονισμένο, καθώς έχουν μία σχέση αλληλεξάρτησης με αυτό. Αντιθέτως, στην διαδρομή προς την κάθε φατρία, όπως και στους Factionless η φύση είναι άγρια και πιο φτωχή σε σχέση με τους προηγούμενους. Όσον αφορά τους Candor και τους Erudite, ζουν σ' ένα άρτια σχεδιασμένο φυσικό περιβάλλον.

Το πλούσιο φυσικό περιβάλλον

Το φυσικό περιβάλλον των Amity αποτελείται από μεγάλη ποικιλία πρασίνου, όπως δάση και καλλιέργειες. Η φύση υπερτονίζεται προβάλλοντας σε κάθε οπτική φυγή αχανείς εκτάσεις πρασίνου. Οι ζωές τους είναι άμεσα συνδεδεμένες με τη φύση διότι σκοπός τους είναι η αρμονική συνύπαρξη του ανθρώπου με τη φύση. Αυτό φαίνεται ακόμα και στην αρχιτεκτονική που χρησιμοποιούν στα κτήρια τους καθώς χρησιμοποιούν φυσικά υλικά, όπως το ξύλο, και εναρμονίζονται πλήρως με το περιβάλλον τους.



εικ.26. το πλούσιο φυσικό περιβάλλον της φατριάς των Amity.

Το φτωχό φυσικό περιβάλλον

Οι διαδρομές της πόλης αποτελούνται από περιορισμένο και ανοργάνωτο πράσινο, καθώς άγρια φύση έχει καταφέρει να αναπτυχθεί ανάμεσα και πάνω στα καταστρεμμένα κτήρια. Το ίδιο ισχύει και για την περιοχή των Factionless, όπου υπάρχει σημειακή βλάστηση, είτε ζωντανή, είτε ξεραμένη. Κατά συνέπεια, έχουν χαθεί οι σχέσεις αλληλεξάρτησης μεταξύ των ανθρώπων και της φύσης.



εικ.27. το φτωχό φυσικό περιβάλλον με τη ξεραμένη σημειακή βλάστηση στην περιοχή των Factionless.

23. Ching, F. D. (2006). ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ Μορφή, Χώρος & Διάταξη. Αθήνα: ΙΩΝ.

24. Ζούγλος, Β. (2012, Φεβρουάριος 17). Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.



εικ.28. το φτωχό φυσικό περιβάλλον με τη ζωντανή σημειακή βλάστηση στην περιοχή των Factionless.

Το σχεδιασμένο φυσικό περιβάλλον

Από την άλλη μεριά, υπάρχει το ανθρωπογενές περιβάλλον. Πιο συγκεκριμένα, είναι το περιβάλλον που έχουν δημιουργήσει οι φατρίες των Candor και των Eudite χρησιμοποιώντας την οργανωμένη φύση με στόχο ένα αρμονικό και σύγχρονο αστικό περιβάλλον. Αυτό σημαίνει πως υπάρχουν σημειακές επεμβάσεις άρτια σχεδιασμένες με σκοπό την ανάδειξη των κεντρικών τους κτιρίων και κατά συνέπεια του κύρους τους. Η βλάστηση αποτελείται από χαμηλή και μεσαίου ύψους φύτευση.



εικ.29. το σχεδιασμένο φυσικό περιβάλλον με χαμηλή και μεσαίου ύψους φύτευση της φατριάς των Candor.



εικ.30. το σχεδιασμένο φυσικό περιβάλλον με χαμηλή και μεσαίου ύψους φύτευση της φατριάς των Candor.

25. Ποτηρόπουλος, Δ. (2019, Ιανουάριος 21). Αρχιτεκτονική και Κινηματογράφος: Μια σχέση αγάπης και δημιουργίας.

Συμπεράσματα

Κατά την πλοκή της ταινίας το φυσικό περιβάλλον χρησιμοποιείται έτσι ώστε είτε να αναδείξει τις ιδιότητες της κάθε φατριάς και αυτό που πρεσβεύει. Επίσης, συμβάλλει έντονα στην ανάδειξη του κύρους ή στην υποβάθμιση της εικόνας της κάθε κοινωνικής ομάδας. Επομένως, στη συγκεκριμένη περίπτωση η φύση σε συνδυασμό με την αρχιτεκτονική δίνουν μία ολοκληρωμένη εικόνα για την κοινωνική κατάταξη της κάθε φατριάς.

iv. Μέγεθος χώρου

Μέγεθος χώρου εισαγωγής

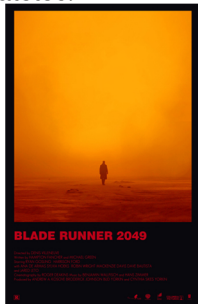
Η έννοια του χώρου καθορίζεται από διάφορες διαμορφώσεις οριζόντιων και κάθετων στοιχείων μιας μορφής. Συνεπώς, ο χώρος αποκτά ποικίλα σχήματα και μεγέθη δίνοντας διαφορετική αίσθηση στο άτομο. Επιπλέον, όταν ο χώρος συνδυάζεται με τη μάζα, δημιουργούνται αρχιτεκτονικές μορφές όπου μεταξύ αυτών υπάρχει και η εσωτερική αρχιτεκτονική²³. Στον κινηματογράφο, κατά τα λεγόμενα του Sergei Eisenstein, "ο χώρος στις ταινίες ξαναδημιουργείται και δεν αναπαρίσταται. Η μία χωρική αντίληψη είναι η 'κινηματογραφική', όπου ο θεατής ακίνητος παρακολουθεί μια φανταστική ακολουθία στιγμών και χώρων και η άλλη είναι η 'αρχιτεκτονική', όπου ο θεατής κινείται μεταξύ μιας σειράς προσεκτικά συντεθειμένων συνθηκών που προσλαμβάνει"²⁴. Με άλλα λόγια, η αρχιτεκτονική και η κινηματογραφική ερμηνεία του χώρου δεν είναι απαραίτητα ταυτόσημες. Στην αρχιτεκτονική τα άτομα κινούνται ελεύθερα στον διαμορφωμένο χώρο, ενώ ο κινηματογράφος ελέγχει τις θεάσεις του χώρου όπως και τα συναισθήματα που προκύπτουν²⁵.

Πιο συγκεκριμένα, οι επιλογές των προβολών εσωτερικών χώρων στις ταινίες γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να ενεργοποιούνται κάθε φορά συγκεκριμένα συναισθήματα. Για παράδειγμα, με τη χρήση αντίστοιχης κλίμακας, ένας μικρός χώρος μπορεί να προκαλέσει αρνητικά συναισθήματα ενώ αντίθετα ένας μεγάλος και άνετος χώρος, να προκαλέσει θετικά. Αυτός ο συνδυασμός φαίνεται έντονα στην ταινία *Blade Runner 2049* του Denis Villeneuve του 2017.

Blade Runner 2049,* *Denis Villeneuve, 2017

Περίληψη ταινίας

Σε συνέχεια της προηγούμενης ταινίας *Blade Runner* του 1982, τα βιολογικά μεταλλαγμένα όντα γνωστά και ως replicants, με ανθρώπινη μορφή, έχουν γίνει σκλάβοι. Ο πρωταγωνιστής, ο οποίος είναι και ο ίδιος replicant, δουλεύει στην αστυνομική αρχή της πόλης του, ως blade runner, δηλαδή καταδιώκει τους παραβάτες replicants. Μετά από μια αποστολή, ανακαλύπτει ότι ένα replicant μπορεί να αναπαραχθεί με τους ανθρώπους, καθώς υπάρχει ένα τέτοιο παιδί στον κόσμο, το οποίο ανατρέπει την υπάρχουσα κοσμοθεωρία. Πλέον, μοναδική αποστολή για τον πρωταγωνιστή είναι η αναζήτηση του πατέρα αυτού του παιδιού.



εικ.31. *Blade Runner 2049*
Denis Villeneuve, 2017

Ποικιλομορφία χώρων

Στην ταινία προβάλλονται χώροι με διαφορετική κλίμακα και εσωτερική διαμόρφωση. Η πιο μικρή κλίμακα που παρουσιάζεται είναι το διαμέρισμα του πρωταγωνιστή, στο κέντρο της πόλης, με μια τυπική εσωτερική διαρρύθμιση που αρμόζει στα αντίστοιχα τετραγωνικά. Η μεσαία κλίμακα εμφανίζεται ως η κατοικία του πατέρα με πλούσια εσωτερική αρχιτεκτονική ενώ η μεγαλύτερη κλίμακα είναι το κεντρικό κτίριο της εταιρίας κατασκευής των replicants.

Μικρή κλίμακα

Το διαμέρισμα του πρωταγωνιστή ακολουθεί τη συνηθισμένη μορφή ενός μικρού διαμερίσματος μητρόπολης με ένα μόνο άνοιγμα. Πιο συγκεκριμένα, αποτελείται από έναν ενιαίο χώρο όπου χρησιμοποιείται ταυτόχρονα ως σαλόνι, υπνοδωμάτιο και τραπεζαρία, από μία ξεχωριστή κουζίνα και από ένα λουτρό. Η είσοδος στο διαμέρισμα γίνεται μέσω ενός διαδρόμου ο οποίος καταλήγει στον ενιαίο χώρο. Εκεί υπάρχει η πόρτα της κουζίνας και στη συνέχεια της η είσοδος του λουτρού. Με βάση την κάτοψη, όλα είναι στριμωγμένα σε τέτοιο βαθμό όπου είναι απαραίτητο το κρεβάτι να αναδιπλώνεται στον τοίχο. Στον ενιαίο χώρο υπάρχει η απαραίτητη επίπλωση για τις καθημερινές του λειτουργίες χωρίς διακοσμητικά στοιχεία. Η κουζίνα είναι ένα μακρόστενο δωμάτιο με πάγκους εκατέρωθεν και στο πέρας της υπάρχει η είσοδος του μπάνιου. Με βάση τα παραπάνω, το διαμέρισμα προκαλεί στο θεατή ένα αίσθημα δυστυχίας, μιζέριας και αφιλοξενίας. Αυτό συμβαίνει για διάφορους λόγους, όπως είναι ο φτωχός φωτισμός. Επίσης τα παραπάνω αισθήματα ενισχύονται από τη χρήση εμφανούς σκυροδέματος σε συνδυασμό με τις γκρι αποχρώσεις των αντικειμένων. Όσον αφορά

1. Δυστοπία vs. ουτοπία στον κινηματογράφο

τον ενιαίο χώρο δεν μπορούν να συνυπάρξουν και οι τρεις χρήσεις καθώς υπάρχουν πολλοί περιορισμοί, με αποτέλεσμα την έλλειψη της άνεσης, κάτι που θεωρείται πολυτέλεια για αυτόν σύμφωνα με την πλοκή. Η κουζίνα αποτελεί απλά ένα πέραςμα προς το μπάνιο με το πλάτος του διαδρόμου να είναι ελάχιστο ώστε να επιτρέπει την διέλευση ενός μόνο ατόμου, δημιουργώντας μία κλειστοφοβική ατμόσφαιρα. Τέλος, το μπάνιο καθώς περιλαμβάνεται στην κουζίνα, κατά συνέπεια δεν υπάρχει καμία έννοια ιδιωτικότητας.



εικ.32. η μοναδική πηγή φυσικού φωτός στο διαμέρισμα της μικρής κλίμακας και ο ψυχρός τεχνητός φωτισμός.



εικ.33. ο φτωχός τεχνητός φωτισμός στη μικρή κλίμακα.



εικ.34. ο αποπνυκτικός διάδρομος της κουζίνας της μικρής κλίμακας.

Μεσαία κλίμακα

Την μεσαία κλίμακα αποτελεί ο χώρος διαμονής του πατέρα του πρωταγωνιστή, το ρετιρέ ενός εγκαταλελειμμένου καταλύματος. Εμφανίζονται χώροι με περισσότερες χρήσεις όπως σαλόνι, μπαρ, τραπεζαρία και γραφείο, σε έναν ενιαίο χώρο πολύ μεγαλύτερο συγκριτικά με το διαμέρισμα του πρωταγωνιστή, όπως και ένας εξωτερικός χώρος εκτόνωσης. Κατά την είσοδο στο διαμέρισμα βρίσκεται η τραπεζαρία μπροστά από το μεγάλο άνοιγμα που καλύπτει σχεδόν τις δύο από τις τέσσερις πλευρές. Στη μέση του διαμερίσματος υπάρχει το μπαρ, κατέχοντας κεντροβαρικό ρόλο, και ακριβώς απέναντι είναι ένα μικρότερο σε μέγεθος σαλόνι σε σχέση με το κυρίως που βρίσκεται δίπλα στο μπαρ. Γενικότερα, σε όλο το διαμέρισμα υπάρχουν έντονα διακοσμητικά στοιχεία, μιας άλλης εποχής, είτε στους τοίχους, είτε πάνω στα έπιπλα, όπως πίνακες ζωγραφικής, κορνίζες, αγαλματίδια και juke box. Η αρχιτεκτονική σε συνδυασμό με την εσωτερική διαρρύθμιση, προσδίδουν αισθήματα μοναξιάς, καθώς είναι ο μόνος άνθρωπος που μένει σε αυτό το μεγάλο κτίριο, όπου όλα φαίνονται να επαναλαμβάνονται. Σε αντίθεση με την μικρή κλίμακα, είναι αισθητό το αίσθημα της φιλοξενίας. Επιπλέον, το μέγεθος του χώρου είναι αρκετά μεγάλο και έχει περισσότερο από επαρκή επίπλωση με αποτέλεσμα να υπάρχει η πολυτέλεια της άνεσης.



εικ.35. ο μεγάλος ενιαίος χώρος της μεσαίας κλίμακας.



εικ.36. η εσωτερική διαρρύθμιση που προσδίδει την πολυτέλεια της άνεσης στη μεσαία κλίμακα

Μεγάλη κλίμακα

Η μεγάλη κλίμακα εντοπίζεται στο κεντρικό κτίριο της εταιρίας κατασκευής των replicants. Σύμφωνα με την πλοκή της ταινίας φαίνονται ο χώρος της υποδοχής, ο χώρος του αρχείου, το γραφείο της βοηθού και ένας χώρος καθιστικού. Με την είσοδο του πρωταγωνιστή στο κτίριο προβάλλεται ένας άδειος χώρος με ένα δωμάτιο που φαίνεται να είναι η υποδοχή, η οποία έχει μόνο ένα στενό οριζόντιο άνοιγμα κατά μήκος των πλευρών του. Στο εσωτερικό του υπάρχει μόνο η θέση για το άτομο της υποδοχής και ένας μεγάλος πάγκος. Στη συνέχεια, ο χώρος του αρχείου είναι αχανής με τεράστιο ύψος όπου στη μέση βρίσκονται οι θυρίδες. Ο χώρος του γραφείου αποτελείται από ένα έπιπλο γραφείου και ένα καθιστικό με τα απολύτως απαραίτητα. Στο χώρο του καθιστικού υπάρχει μία επιφάνεια στη μέση η οποία περικλείεται από νερό, όπου συνδεεται με την κεντρική είσοδο του δωματίου μέσω μιας διαδρομής από πλάκες με κενά μεταξύ τους. Όλοι οι παραπάνω χώροι αποτελούνται από ένα υλικό, δηλαδή κάποιου είδους πέτρωμα, και από ανοίγματα με αυστηρή γεωμετρική μορφή, είτε ως φεγγίτες είτε ως στενές σχισμές άρτια τοποθετημένες στον χώρο. Το στοιχείο του νερού που εμπεριέχεται σε κάποια δωμάτια ενισχύει περισσότερο το παιχνίδισμα του φωτισμού. Ο συνδυασμός όλων των παραπάνω παραμπέμπει σε έναν ακραίο μπρουταλιστικό χαρακτήρα, δηλαδή καθαρές γεωμετρικές μορφές, μικρά και

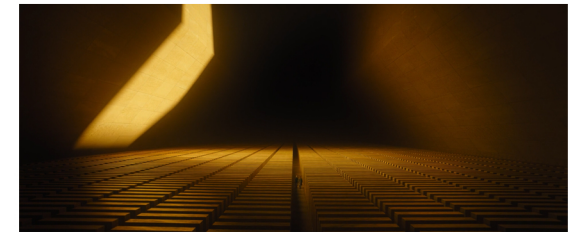
λίγα ανοίγματα, στοχεύοντας στην αίσθηση του χώρου προκαλώντας δέος και επιβλητικότητα προβάλλοντας τον πλούτο της εταιρείας.



εικ.37. η άδεια υποδοχή, με ένα στενό οριζόντιο άνοιγμα στο κτήριο της μεγάλης κλίμακας.



εικ.38.ο άδειος χώρος του γραφείου στο κτήριο της μεγάλης κλίμακας



εικ.39. ο αχανής χώρος του αρχείου με το τεράστιο ύψος στο κτήριο της μεγάλης κλίμακας.



εικ.40. το παιχνίδισμα του φωτισμού σε συνδυασμό με το στοιχείο του νερού, τονίζοντας τις γεωμετρικές μορφές.

v. Υλικά

Υλικά εισαγωγή

Η αρχιτεκτονική είναι άμεσα συνδεδεμένη με τα υλικά καθώς αυτά, ουσιαστικά, είναι που την κάνουν πραγματική, δηλαδή δίνουν φυσική υπόσταση σε όποια μελέτη και σε οποιαδήποτε ιδέα. Η επιλογή τους γίνεται με βάση ποικίλα κριτήρια, μεταξύ των οποίων είναι αισθητικά, οικονομικά, δομικά και χρηστικά²⁶.

Η επιλογή των υλικών στον κινηματογράφο γίνεται για να αποδοθεί καλύτερα η πλοκή της ταινίας, δηλαδή να δηλώσουν τη χρονολογική περίοδο, την αίσθηση του χώρου, την οικονομική κατάσταση του χαρακτήρα και το κύρος του²⁷. Με αυτό τον τρόπο πολλές σκηνές σε δυστοπικά σενάρια παρουσιάζονται είτε με μη προσεγμένα υλικά είτε ευτελή υλικά, ενώ σε ουτοπικά σενάρια προβάλλονται πιο βαριές κατασκευές με ακριβά και ποιοτικά υλικά. Ένα παράδειγμα ταινίας με δυστοπικό σενάριο που συγκεντρώνει παρόμοια χαρακτηριστικά είναι το *The Hunger Games* του Gary Ross, του 2012, παραγωγή του Hollywood.

The Hunger Games, Gary Ross, 2012

Περίληψη ταινίας

Σ' ένα δυστοπικό μέλλον, ένα απολυταρχικό έθνος είναι χωρισμένο σε 12 περιοχές και την πρωτεύουσα. Κάθε χρόνο διοργανώνεται ένα reality show, στη μνήμη του πρόσφατου πολέμου, με πρωταγωνιστές νεαρό κόσμο από κάθε περιοχή. Στόχος του παιχνιδιού είναι η επικράτηση ενός ύστερα από τον αφανισμό των υπολοίπων. Ως έπαθλο απονέμεται ένα χρηματικό ποσό για το υπόλοιπο της ζωής του. Σε αυτό το παιχνίδι παίρνει μέρος η πρωταγωνίστρια παίρνοντας τη θέση από τη μικρή της αδελφή, ώστε να την προστατέψει.



εικ.41. *The Hunger Games* Gary Ross, 2012

Υλικά στην ταινία

Σύμφωνα με το σενάριο, η κοινωνία χωρίζεται σε ομάδες που η κάθε μία διαχειρίζεται διαφορετική οικονομική δραστηριότητα, η οποία προσδίδει ανάλογα οικονομικά μεγέθη και κοινωνική κατάσταση. Στη βάση αυτής της κατάταξης βρίσκεται η περιοχή 12, που αποτελείται από ανθρακωρύχους σε κακή οικονομική κατάσταση, ανίκανοι να καλύψουν τις βασικές ανάγκες τους με αποτέλεσμα να επιβιώνουν σε άθλιες συνθήκες. Οι κατοικίες τους αποτελούνται από ξύλο σε αντιδιαστολή με την πρωτεύουσα όπου στις κατασκευές τους κυριαρχεί το σκυρόδεμα, το μέταλλο και γυαλί.

Ευτελή υλικά

Στην περιοχή 12 τα κελύφη είναι από ξύλινες σανίδες, καθώς ζουν σε μία περιοχή όπου περικλείεται από δάσος, χωρίς κάποια εξωτερική ή εσωτερική μόνωση. Ακόμη, μια υποτυπώδη βάση από τσιμεντόλιθους λειτουργεί ως αποστάτης από το έδαφος. Τα υλικά είναι ευτελή και ακατάλληλα, με αποτέλεσμα ο χρόνος και οι καιρικές συνθήκες να αφήνουν έντονο

1. Δυστοπία vs. ουτοπία στον κινηματογράφο

αποτύπωμα. Επίσης, οι κατασκευές είναι φτωχές με κακοτεχνίες οι οποίες φαίνονται στην εφαρμογή των σανιδών αφήνοντας κενά και τρύπες, ενώ στο εξωτερικό της κατοικίας υπάρχουν κόμβοι στήριξης του φέροντος οργανισμού με οξυδωμένα μέταλλα, όπως η στέγη και το στέγαστρο, και ανοίγματα σε παρόμοιο ύφος. Επιπλέον, τα καθημερινά τους αντικείμενα και τα είδη υγιεινής είναι φτιαγμένα από ευτελή κράματα. Η γενική εικόνα των κατασκευών και η εφαρμογή των υλικών προσδίδουν μια αίσθηση μιζέριας και δυστυχίας.



εικ.42. τα ξύλινα κελύφη των κατοικιών στην περιοχή 12.



εικ.43. τα ευτελή υλικά των κατοικιών της περιοχής 12.

Προσεγμένα υλικά

Στον αντίποδα αυτής της κατάστασης υπάρχει η πρωτεύουσα με σύγχρονα κτίρια ποικίλου μεγέθους- από ισόγεια μέχρι ουρανοξύστες- κατασκευασμένα από ποικίλα υλικά, για παράδειγμα σκυρόδεμα, μέταλλο και γυαλί. Σε ένα από αυτά εξελίσσεται η πλοκή της ταινίας. Σε αυτό υπάρχει εμφανές σκυρόδεμα διαφορετικής επεξεργασίας, δηλαδή φαίνονται διάτρητες

26. Balooni, M. (2020, 04 28). *Significance Of Materiality In Architecture*.

27. Βίδρου, Κ. (2014). *ΥΛΙΚΟ + ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: Η αντίστροφη θεώρηση της υλικότητας*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο.

επιφάνειες, επιφάνειες με διαφορετική υφή, είτε λείες είτε ανάγλυφες και με μεγάλα ανοίγματα με θέα προς την πόλη. Η χρήση του σκυροδέματος σε συνδυασμό με τα καθαρά σχήματα προσδίδουν το μπρουταλιστικό κύρος ενός απολυταρχικού έθνους. Όσον αφορά τα δωμάτια, οι σχεδιαστικές επιλογές ορίζουν μοντέρνα αντικείμενα διαφορετικών υλικών, όπως υφάσματα πολλών υφών και χρωμάτων. Με αυτό τον τρόπο φαίνεται μία υπερβολή στην αισθητική του χώρου όπως επίσης και με τη χρήση αντικειμένων με γυαλιστερή όψη όπου προσπαθούν να αναδείξουν το κύρος και την οικονομική τους ευχέρεια.



εικ.44. η χρήση του σκυροδέματος και τα καθαρά σχήματα στην αρχιτεκτονική της πρωτεύουσας.



εικ.45. η ανάδειξη του κύρους και της οικονομικής ευχέρειας μέσω των υλικών στο κτήριο της πρωτεύουσας.



εικ.46. τα μοντέρνα αντικείμενα διαφορετικών υλικών στο κτήριο της πρωτεύουσας

28. Γεωργία, Α. (2020). Η Τεχνολογία σε Κινηματογραφικές Ταινίες: Παιγνιοθεωρητική Ανάλυση και. Αθήνα:

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ.

vi. Τεχνολογία

Τεχνολογία και κινηματογράφος

Η τεχνολογία παίζει καταλυτικό ρόλο στην εξέλιξη του κινηματογράφου μέχρι και σήμερα. Συντέλεσε στη δημιουργία πολλών ταινιών όπως και στο είδος της επιστημονικής φαντασίας ενώ καθοριστικό ρόλο έχει στις ταινίες μελλοντολογικών δυστοπικών σεναρίων. Σε πολλές από αυτές, η ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας φαίνεται να εντείνει την πρόοδο του κόσμου και σε άλλες να χρησιμοποιείται ως κίνητρο για την καταστροφή της πραγματικότητας²⁸. Συνεπώς, η τεχνολογία συμβάλλει σε μία πιο εύκολη και άνετη καθημερινότητα. Παράλληλα σε μερικές δυστοπικές ταινίες στο κομμάτι της αρχιτεκτονικής η εξελιγμένη τεχνολογία παρουσιάζεται με τη μορφή «έξυπνων» κατοικιών, η οποία μπορεί να οδηγήσει από την ουτοπία στην δυστοπία. Η διαφορά αυτή φαίνεται στην ταινία Ex Machina του Alex Garland, του 2014, παραγωγή του Hollywood.

Ex Machina, Alex Garland, 2014

Περίληψη ταινίας

Ένας προγραμματιστής της μεγαλύτερης διαδικτυακής εταιρείας κερδίζει την διαμονή του στο θέρετρο του επικεφαλής της εταιρείας. Κατά την διαμονή του, αντιλαμβάνεται ότι συμμετέχει σε ένα περίεργο αλλά ταυτόχρονα συναρπαστικό για αυτόν πείραμα όπου θα πρέπει να αλληλεπιδράσει με το πρώτο ανθρωποειδές ρομπότ στον κόσμο.



εικ.47. Ex Machina Alex Garland, 2014

Το έξυπνο σπίτι ως ουτοπία

Η ύπαρξη της τεχνολογίας στην ταινία εντοπίζεται ως τμήμα του σχεδιασμού της κατοικίας και παράλληλα βοηθάει στην έρευνα για την δημιουργία ενός ανθρωποειδούς ρομπότ με ενσυναίσθηση και συνειδητότητα.



εικ.48. το έξυπνο σπίτι ως ουτοπία στο καταπράσινο και απομονωμένο τοπίο.

Στο σκέλος που αφορά το ουτοπικό τμήμα της ταινίας, η κατοικία προβάλλεται μέσα στο καταπράσινο και απομονωμένο τοπίο με όλες τις τεχνολογικές ανέσεις. Είναι μία κατοικία που βασίζεται στην τεχνολογία, διότι για να λειτουργήσουν όλοι οι χώροι και όλες οι παροχές συνδέονται με έναν κεντρικό υπολογιστή ο οποίος ελέγχεται από τον ιδιοκτήτη. Το δικαίωμα της πρόσβασης σε όλα τα δωμάτια της κατοικίας δίνεται μέσω μίας κάρτας, όπου έχει οριστεί από τον ίδιο. Επίσης, κατά την είσοδο σε αυτά γίνεται αυτόματη ενεργοποίηση του φωτισμού, αλλά και με το πάτημα ενός κουμπιού συγχρονίζεται ο έγχρωμος φωτισμός με μουσική.



εικ.49.το δικαίωμα της πρόσβασης στους χώρους της κατοικίας μέσω της κάρτας στο έξυπνο σπίτι ως ουτοπία.



εικ.50. ο συγχρονισμός ήχου και φωτισμού στο έξυπνο σπίτι ως ουτοπία.



εικ.51.ο συγχρονισμός ήχου και φωτισμού στο έξυπνο σπίτι ως ουτοπία.

29. Μάγδα, Λ. (2016). Ο κοινωνικός διαχωρισμός και οι χωρικές του εκφάνσεις. Χανιά: Πολυτεχνείο Κρήτης.

Το έξυπνο σπίτι ως δυστοπία

Στην ταινία το ανθρωποειδές ρομπότ αποκτά την δική του συνείδηση και προσωπικότητα επιφέροντας απρόσμενα αποτελέσματα. Το ρομπότ είναι μέρος της τεχνολογίας, άρα και μέρος της ίδιας της κατοικίας. Με αυτόν τον τρόπο, παίρνει τον έλεγχο του κεντρικού υπολογιστή και της κατοικίας με σκοπό να σκοτώσει τους κατοίκους και το «έξυπνο» σπίτι να αλλάξει χαρακτήρα αντιστρέφοντας όλες τις ανέσεις που παρείχε, εναντίον τους. Πλέον, απαγορεύεται η πρόσβαση και η έξοδος από τα δωμάτια, χάνεται ο έλεγχος του σπιτιού και σε αντίθεση με ότι έχουμε συνηθίσει ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με την τεχνολογία για την ελευθερία του.



εικ.52. ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με το έξυπνο σπίτι ως δυστοπία.



εικ.53. το έξυπνο σπίτι αλλάζει χαρακτήρα και γίνεται η δυστοπία των ανθρώπων.

vii. Κοινωνία

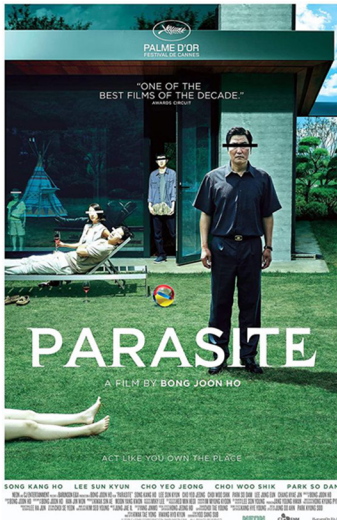
Η αρχιτεκτονική της κοινωνικής ανισότητας και ο κινηματογράφος

Οι τρεις κύριες ομάδες που αποτελούν την κοινωνία διαμορφώνονται και από την οικονομική τους κατάσταση και διακρίνονται στην κατώτερη κοινωνική τάξη, στη μεσαία και την ανώτερη²⁹. Η σταδιακή εδραίωση των κοινωνικών τάξεων έχει ενισχύσει το χάσμα μεταξύ τους. Οι άνθρωποι της κατώτερης κοινωνικής τάξης καταλήγουν να ζουν σε περιθωριοποιημένες γειτονιές οι οποίες χαρακτηρίζονται από υποβαθμισμένες κατοικίες, μικρά διαμερίσματα σε πολυκατοικίες, με ευτελή υλικά επιρρεπή σε φθορές και με περιορισμένο φωτισμό. Αντίθετα, τα άτομα των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων έχουν τη δυνατότητα να ζουν σε προάστια απομακρυσμένα από το αστικό κέντρο, σε ευρύχωρες μονοκατοικίες με προσεγμένα υλικά αναδεικνύοντας έτσι τον πλούτο τους. Η μεσαία κοινωνική τάξη αντλεί στοιχεία και από τις δύο παραπάνω τάξεις και συνήθως ζουν στα αστικά κέντρα. Στον κινηματογράφο, η προβολή της κοινωνικής ανισότητας γίνεται με έντονους σκηνοθετικούς και σκηνογραφικούς χειρισμούς με στοιχεία όπως την έντονη αντίθεση του φωτισμού, τη χρωματική παλέτα, την ιδιωτικότητα των κατοίκων και την υγιεινή. Ένα παράδειγμα που αναδεικνύει αυτή την κατάσταση είναι το *Parasite*, του Bong Joon Ho του 2019.

Parasite, Bong Joon Ho, 2019

Περίληψη ταινίας

Σε μία από τις υποβαθμισμένες γειτονιές της Σεούλ ζει μία τετραμελής φτωχή οικογένεια σε ένα μικρό ημιυπόγειο. Λόγω των συνθηκών δεν έχουν μια σταθερή δουλειά, αλλά μία μέρα δίνεται η ευκαιρία στον γιο να εργαστεί στο σπίτι μίας εύπορης οικογένειας. Μετά από αλλεπάλληλες απάτες καταφέρνει να πείσει τους εργοδότες του να προσλάβει όλη του την οικογένεια. Με το πέρασμα κάποιων ημερών αντιλαμβάνονται ότι η οικιακή βοηθός που δυσκολεύτηκαν να διώξουν κρύβει τον συζυγό της στο υπόγειο. Ύστερα από την αποκάλυψη της αλήθειας και των δύο άπορων οικογενειών δημιουργείται ένα παιχνίδι επιβίωσης και συνεπώς συμβίωσης με την εύπορη οικογένεια.



εικ.54. Parasite, Bong Joon Ho, 2019

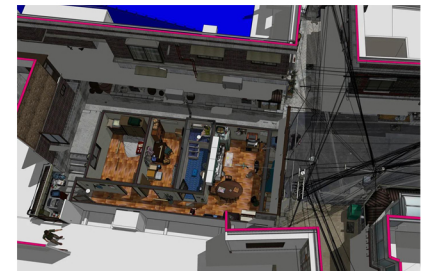
Η αρχιτεκτονική της κοινωνικής ανισότητας στο Parasite

Στην ταινία η άπορη οικογένεια φαίνεται να ζει σ'ένα ημιυπόγειο, σε μία υποβαθμισμένη γειτονιά με παρόμοιους τύπους κατοικιών. Η κατοικία τους είναι μικρή αναλογικά για τα άτομα που ζουν εκεί αναδεικνύοντας την οικονομική τους κατάσταση και παραπέμπει στη δυστοπία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα όλα τα πράγματα τους να είναι στριμωγμένα και να έχουν φτιάξει έξυπνες λύσεις για τεχνικά καθημερινά προβλήματα. Από την άλλη πλευρά, η οικονομικά ευκατάστατη οικογένεια ζει σε μία μονοκατοικία στα προάστια της πόλης, σχεδιασμένη από γνωστό αρχιτέκτονα. Αποτελείται από μεγάλους χώρους και το κάθε μέλος της οικογένειας έχει τον δικό του προσωπικό χώρο, γεγονός που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις συνθήκες που επικρατούν στις οικογένειες των υποβαθμισμένων γειτονιών.

Η κατοικία της κατώτερης κοινωνικής τάξης

Στην περίπτωση της άπορης οικογένειας δεν υπάρχει ένα σταθερό εισόδημα οπότε είναι αναγκασμένοι να βρίσκονται σε καθημερινό αγώνα, προκειμένου να εξασφαλίσουν τα αναγκαία για την επιβίωση τους. Αυτό σημαίνει ότι όλα τα μέλη της οικογένειας κάνουν παροδικές δουλειές και προσαρμόζονται στα πάντα, επομένως, ως αποτέλεσμα της οικονομικής τους ανέχειας λόγω δουλειάς, η μόνη λύση ως κατοικία για αυτούς είναι το ημιυπόγειο ή αλλιώς *banjilha* σε μία υποβαθμισμένη γειτονιά³⁰. Στο διαμέρισμα είναι όλα στριμωγμένα καθώς αποτελείται από δύο δωμάτια, ένα μπάνιο και μία κουζίνα για τέσσερα άτομα. Αρκετά σημεία του σπιτιού χρησιμοποιούνται με εναλλάκτικό τρόπο σε σχέση με την προκαθορισμένη τους χρήση προκειμένου να δώσουν πρακτικές λύσεις στα καθημερινά τους προβλήματα.

Στην πλοκή της ταινίας αυτό φαίνεται στο φωτιστικό, όπου το χρησιμοποιούν ακόμη και για να κρεμάσουν τα ρούχα τους για να στεγνώσουν. Επίσης, για να έχουν δωρεάν πρόσβαση στο internet όρισαν το μπάνιο ως νέο χώρο καθιστικού χωρίς να τους ενοχλεί η χρήση του χώρου και το μέγεθος του. Ο φωτισμός και ο αερισμός της κατοικίας είναι ανεπαρκής λόγω των περιορισμένων ανοιγμάτων μικρού μεγέθους. Αυτό έχει ως αντίκτυπο στα ρούχα αλλά και στη μυρωδιά των ίδιων των ατόμων καθώς υπάρχει πολύ υγρασία στον χώρο. Επιπλέον, ένα ακόμα μειονέκτημα αυτής της κατοικίας είναι η δύσκολη είσοδος, όπου αρχικά υπάρχει ένα μικρό στενό το οποίο διασταυρώνεται με την σκάλα καταλήγοντας στην είσοδο στο χαμηλότερο επίπεδο. Η κατοικία όντας ημιυπόγειο είναι ευάλωτη σε καιρικά φαινόμενα. Αυτό φαίνεται πολύ έντονα στην ταινία κατά τη διάρκεια της βροχόπτωσης όπου και το δικό τους διαμέρισμα, αλλά και ολόκληρη η γειτονιά καταστράφηκαν λόγω πλημμύρας. Παρόλα τα μειονεκτήματα της κατοικίας, κατά τα λεγόμενα του σκηνοθέτη Bong Joon-ho, το γεγονός ότι υπάρχουν παράθυρα στο διαμέρισμα και περνάει το φυσικό φως δίνει την ελπίδα στους ένοικους ότι οι ζωές τους μπορούν να βελτιωθούν.



εικ.55. η κάτοψη της κατοικίας της κατώτερης κοινωνικής τάξης.

30. Finn, P. (2019). *The Architecture of Inequality: On Bong Joon-ho's 'Parasite'*.



εικ.56. η πρακτική λύση για τα καθημερινά προβλήματα της κατώτερης κοινωνικής ομάδας.



εικ.57. ο χώρος μπάνιου χρησιμοποιείται ως καθιστικό για να ικανοποιήσουν την ανάγκη για internet.

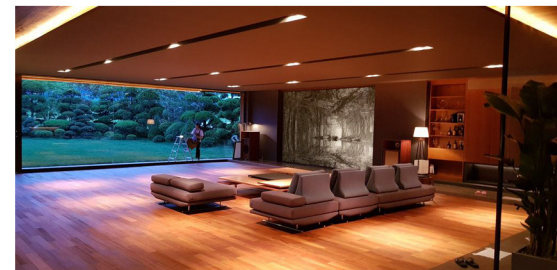


εικ.58. το μικρό άνοιγμα για φυσικό φωτισμό της ημιυπόγειας κατοικίας.

Η κατοικία της ανώτερης κοινωνικής τάξης

Από την άλλη πλευρά, στην περίπτωση της εύπορης οικογένειας, υπάρχει ένα σταθερό εισόδημα από την επιχείρηση του πατέρα. Αυτό βολεύει όλα τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, καθώς δεν είναι υποχρεωμένα να δουλεύουν αλλά αντιθέτως έχουν βοηθητικό προσωπικό για

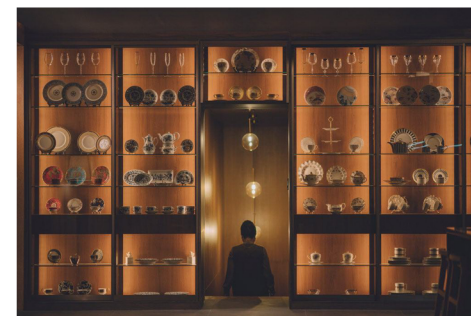
τις καθημερινές τους ανάγκες. Η κατοικία τους βρίσκεται σε μια γειτονιά που αναπτύσσεται σε λόφο με παρόμοιου τύπου κατοικίες και συνεπώς με ανθρώπους αντίστοιχης οικονομικής κατάστασης. Με βάση το σενάριο η μονοκατοικία είναι σχεδιασμένη από γνωστό αρχιτέκτονα, επηρεασμένη από τον μοντερνισμό και τον μινιμαλισμό. Σε αντίθεση με την άπορη οικογένεια που χρησιμοποιεί το μικρό χώρο της κουζίνας ως καθιστικό και πλυσταριό, η εύπορη οικογένεια έχει διαχωρίσει ξεκάθαρα τους χώρους της, δηλαδή στο μεγάλο σαλόνι πρωταγωνιστεί μόνο ένας καναπές και ένα τραπέζι σαλονιού με προσανατολισμό προς τον κήπο. Αυτό συμβαίνει γιατί ο σκηνοθέτης επιθυμεί η κατοικία να βασίζεται σε μία απλή, κατανοητή κάτοψη (open floor plan) έτσι ώστε ο κάθε χώρος να προσδιορίζει την χρήση του, χωρίς να μπερδεύει τον θεατή³¹. Επίσης, αποτελείται όχι μόνο από μεγάλο αριθμό ανοιγμάτων αλλά και από μεγάλα σε μέγεθος, τόσο στον πάνω όροφο όσο και στον κάτω. Η κατοικία περικλείεται από ένα διαμορφωμένο περιβάλλον ως χώρο εκτόνωσης με πλούσια φύτευση ενισχύοντας παράλληλα την ιδιωτικότητα τους από τη γύρω περιοχή. Η εξωτερική είσοδος είναι προσβάσιμη από τον δρόμο, παρόλα αυτά υπάρχει κλειστό σύστημα ασφαλείας που δεν επιτρέπει την πρόσβαση σε όλους. Η μεγάλη αντίθεση μεταξύ των δύο κατοικιών φαίνεται την ημέρα της βροχόπτωσης όπου η εύπορη οικογένεια χαιρέται που ποτίζεται ο κήπος απολαμβάνοντας το θέαμα από τον καναπέ στην ασφάλεια του σπιτιού τους, ενώ η άπορη οικογένεια προσπαθεί να σώσει τα υπάρχοντα της³². Πέραν όλων των προτερημάτων και της σταθερότητας που προσδίδει η κατοικία καταλήγει όλο αυτό να είναι μία αυταπάτη. Ενώ η κάτοψη της κατοικίας είναι ελεύθερη και όλα είναι φανερά, τελικά καταφέρνουν να κρύβονται περίπλοκα μυστικά.



εικ.59. η άνετη κατοικία της εύπορης οικογένειας με τα μεγάλα ανοίγματα για πλούσιο φυσικό φωτισμό.



εικ.60. ο πλούσιος σε πράσινο περιβάλλον χώρος της κατοικίας της εύπορης οικογένειας.



εικ.61. η κατοικία της ανώτερης κοινωνικής τάξης

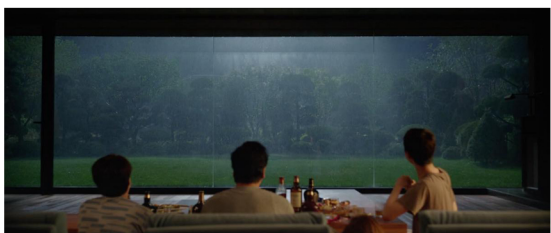
31,32. Finn, P. (2019). *The Architecture of Inequality: On Bong Joon-ho's 'Parasite'*.

Συμπεράσματα

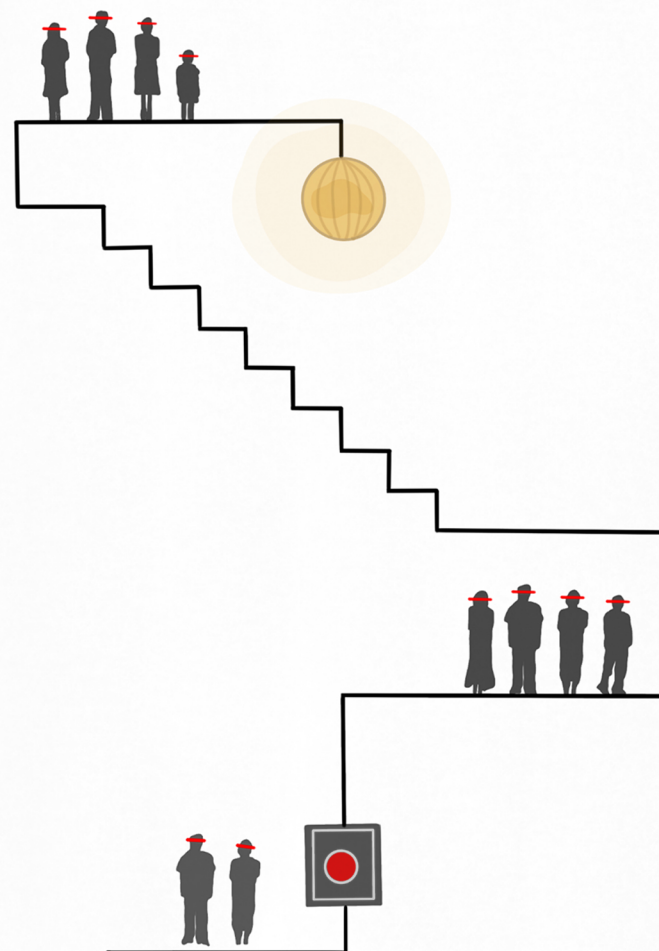
Η κοινωνική ανισότητα είναι πολύ έντονη τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στην καθημερινότητα των ανθρώπων. Στη μία περίπτωση οι ένοικοι έχουν γίνει ένα με το διαμέρισμα όπου αυτό φαίνεται ακόμα και στη μυρωδιά τους, καθώς το δέρμα τους έχει ποτιστεί από την υγρασία του σπιτιού. Στην άλλη περίπτωση η κατοικία εξυπηρετεί τις ανάγκες της οικογένειας, καθώς «δουλεύει» για αυτούς. Σε κάθε ενδεχόμενο, η κλίμακα και οι παροχές της κατοικίας, την ορίζουν είτε ως τρόπο επιβίωσης είτε ως τρόπο διαβίωσης.

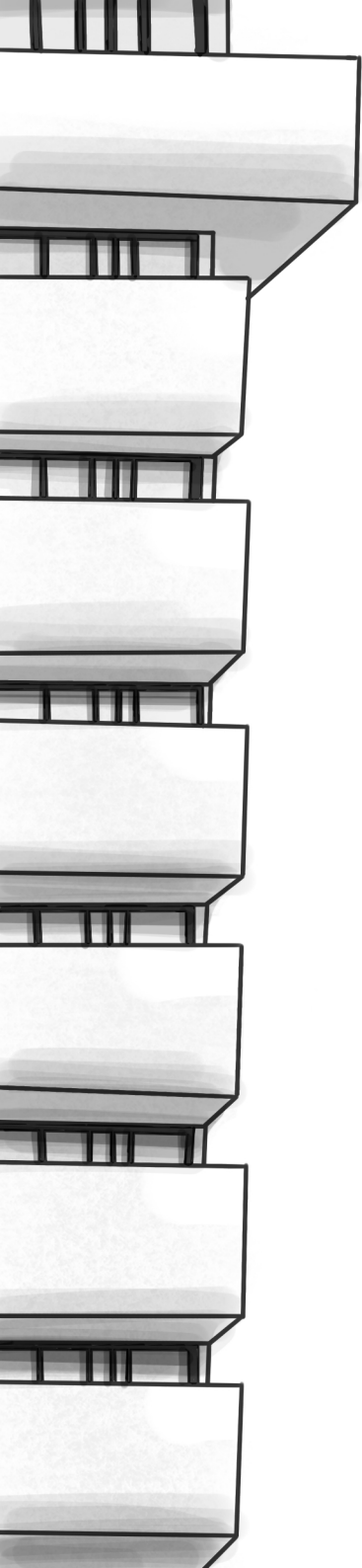


εικ.62. η αντίθεση μεταξύ των υποδομών στις δύο κατοικίες.



εικ.63. η αντίθεση μεταξύ των υποδομών στις δύο κατοικίες.





2

Ανάλυση παραδειγμάτων βάσει κλίμακας

Πώς η αρχιτεκτονική εντείνει τον διαχωρισμό των κοινωνικών τάξεων;

Μετά από την προβολή ενός ευρέως φιλμογραφικού υλικού, επιλέχθηκαν οι παρακάτω ταινίες με δυστοπικά σενάρια για περισσότερη εμβάθυνση. Το *Snowpiercer* του Bong Joon Ho, 2013 και το *High Rise* του Ben Wheatley, 2015, δείχνουν έντονα, πώς η αρχιτεκτονική με την χρήση διαφορετικών κινημάτων ή μορφών συμβάλλει στις διαβαθμίσεις των κοινωνικών τάξεων. Το κοινό στοιχείο μεταξύ αυτών είναι η κλίμακα όπου σε κάθε περίπτωση εμφανίζεται διαφορετικά. Πιο συγκεκριμένα στο *Snowpiercer* υπάρχει η μικρή κλίμακα, όπου εμφανίζεται η εσωτερική αρχιτεκτονική του κάθε χώρου, ενώ στο *High Rise* αναλύεται η μεγάλη κλίμακα σε μέγεθος ενός ορόφου ενός κτηρίου συλλογικής κατοίκησης. Η έρευνα βασίστηκε στα αρχιτεκτονικά ζητήματα της ιδιωτικότητας, των παροχών, του φωτισμού και του μεγέθους του χώρου σε κάθε περίπτωση.



2.1. Snowpiercer

Περίληψη ταινίας

Η ταινία Snowpiercer του Bong Joon Ho, του 2013 ανήκει στον κορεάτικο κινηματογράφο. Διαδραματίζεται το 2031 όπου όλος ο κόσμος έχει παγώσει μετά από ένα επιστημονικό λάθος, εκτός από τα άτομα που επιβίβαστηκαν στο τρένο Snowpiercer. Για 17 χρόνια οι επιζώντες κάνουν το γύρο του κόσμου δημιουργώντας τη δική τους οικονομία και δομώντας τη δικιά τους κοινωνία μέσα στο τρένο. Οι κοινωνικές τάξεις χωρίζονται ανάλογα με τη σειρά των βαγονιών του τρένου. Στο μπροστινό μέρος, βρίσκεται η μηχανή, όπου ζει ο δημιουργός- μηχανικός του τρένου. Στα αμέσως επόμενα η υψηλή κοινωνία όπου ζουν με όλες τις ανέσεις, στα ενδιάμεσα βαγόνια ζουν τα άτομα όπου είχαν τα απαραίτητα χρήματα για την οικονομική θέση. Τέλος, στα τελευταία βαγόνια ζουν οι άνθρωποι που επιβίβαστηκαν δωρεάν, καθώς δεν είχαν χρήματα να διαθέσουν για το εισιτήριο. Μετά από χρόνια καταπίεσης, μία ομάδα από το κατώτερο κοινωνικό στρώμα της ουράς του τρένου αποφασίζει να φτάσει στο μπροστινό μέρος του τρένου με σκοπό την ανακατανομή της εξουσίας και των αγαθών στο σύνολο του τρένου.



εικ.64. Snowpiercer, Bong Joo Ho, 2013

ι. Ιδιωτικότητα

Ιδιωτικότητα στην κατώτατη κοινωνική τάξη

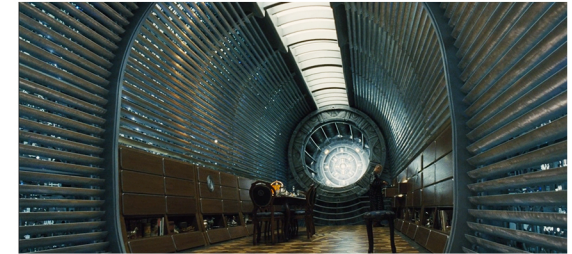
Ξεκινώντας από την ουρά του τρένου όπου ζει η κατώτερη κοινωνική τάξη αντιλαμβανόμαστε τις διαφοροποιήσεις στην ιδιωτικότητα συγκριτικά με την μύτη του τρένου όπου ζει ο δημιουργός του. Είναι ένα βαγόνι που φιλοξενεί μεγάλο αριθμό ατόμων σε αναλογικά μικρό χώρο χωρίς σταθερά διαχωριστικά. Τα κρεβάτια των επιβατών φαίνονται να είναι μεταλλικές ραφιέρες με διάφορα υφάσματα να κρέμονται από τα πλαϊνά τους. Διαχωρίζουν έτσι ο καθένας τον δικό του χώρο και απομονώνουν τα βλέμματα των απέναντι, σε αντίθεση με τον δημιουργό που μένει μόνος του και ελέγχει τον χώρο του. Ως αποτέλεσμα αυτού δεν υπάρχει καμία μόνωση από ήχους και οσμές, όπως για παράδειγμα ομιλίες και κλάματα μωρών. Λόγω της έλλειψης ιδιωτικότητας και του περιορισμένου προσωπικού χώρου οι άνθρωποι σε αυτό το βαγόνι είχαν δημιουργήσει σχέσεις αλληλεξάρτησης- βοηθά ο ένας τον άλλον, ενώ στα μπροστά βαγόνια είναι σχέσεις παροχής υπηρεσιών.



εικ.65. η έλλειψη ιδιωτικότητας και περιορισμένος προσωπικός χώρος στην κατώτατη κοινωνική τάξη



εικ.66. η έλλειψη ιδιωτικότητας και ο περιορισμένος προσωπικός χώρος στην κατώτατη κοινωνική τάξη



εικ.67. η αντίθεση του επιπέδου ιδιωτικότητας μεταξύ της κατώτατης κοινωνικής τάξης και του δημιουργού

Ιδιωτικότητα στην επόμενη κοινωνική τάξη

Στην αμέσως επόμενη κοινωνική ομάδα, στην οικονομική θέση, η διαρρύθμιση του βαγονιού είναι πιο ευρύχωρη, άρα οι επιβάτες έχουν περισσότερο προσωπικό χώρο. Τα κρεβάτια, φαίνονται να είναι μεταλλικές κουκέτες, η μία δίπλα στην άλλη όπως ακριβώς τα κρεβάτια του στρατού. Οι κουκέτες είναι τοποθετημένες μόνο στην μία πλευρά του βαγονιού και μεταξύ τους υπάρχουν σκληρές επιφάνειες ως διαχωριστικά, σε αντίθεση με την μεσαία τάξη όπου ο προσωπικός τους χώρος οριοθετείται από ιδιωτικά δωμάτια. Συνεπώς, στη μία μεγάλη βασική πλευρά του κρεβατιού δεν υπάρχει τίποτα ως διαχωριστικό, οπότε μένει πάλι εκτεθειμένη σε ήχους και οσμές. Σε σύγκριση με το προηγούμενο βαγόνι, το οπτικό πεδίο από το κρεβάτι είναι 'καθαρό', περιλαμβάνοντας μεγάλα ανοίγματα και τα τραπεζοκαθίσματα των επιβατών.



εικ.68. η περιορισμένη ιδιωτικότητα στην επόμενη κοινωνική τάξη



εικ.69.η περιορισμένη ιδιωτικότητα στην επόμενη κοινωνική τάξη



εικ.70. ο κοινόχρηστος διάδρομος που διαχωρίζει τα ιδιωτικά δωμάτια

Ιδιωτικότητα στην υψηλή κοινωνική τάξη

Στη μεσαία τάξη, όπου καταλαμβάνει πολλά βαγόνια, οι άνθρωποι φαίνεται να ζουν μια φυσιολογική ζωή στις δεδομένες συνθήκες, σε σχέση με τα άτομα των υπόλοιπων κοινωνικών τάξεων. Υπάρχουν βαγόνια τα οποία είναι δομημένα με την κλασική τυπολογία ενός τρένου, δηλαδή ξεχωριστοί χώροι για

κάθε επιβάτη. Πιο συγκεκριμένα, στη μία πλευρά του βαγονιού υπάρχει ένας διάδρομος κίνησης, ενώ στην άλλη υπάρχουν κλειστοί χώροι. Τα δωμάτια διαχωρίζονται από τον διάδρομο με πόρτες και παράθυρα, καθιστώντας εύκολη την πρόσβαση και την οπτική φυγή, αλλά ταυτόχρονα απομονώνοντας τους ήχους. Επιπλέον, οι χρήστες των δωματίων όταν θέλουν να αποφύγουν τα βλέμματα των περαστικών μπορούν να κλείσουν τις κουρτίνες, εξασφαλίζοντας έτσι μία κάποια ιδιωτικότητα.



εικ.71. τα ιδιωτικά δωμάτια της υψηλής κοινωνικής τάξης

Ιδιωτικότητα του δημιουργού του τρένου

Στην κεφαλή του τρένου όπου βρίσκεται η μηχανή, μένει μόνο ο δημιουργός-μηχανικός. Ένα βαγόνι διαφορετικό από τα υπόλοιπα και πιο δύσκολο στην προσέγγιση του. Αυτό αποτυπώνεται emphatically με τη τεθωρακισμένη πόρτα, ενώ όλες οι υπόλοιπες είναι απλά συρόμενες. Μόνο ο μηχανικός έχει το δικαίωμα να ορίσει για το ποιος έχει πρόσβαση στο βαγόνι, ενώ ταυτόχρονα είναι πλήρως απομονωμένος καθώς δεν υπάρχουν ανοίγματα.



εικ.72. η τεθωρακισμένη πόρτα που απομονώνει τον δημιουργό του τρένου από τους υπόλοιπους



εικ.73. η πλήρης ιδιωτικότητα του δημιουργού του τρένου

ii. Παροχές

Το θέμα των παροχών φαίνεται έντονα στην ταινία καθώς είναι έντονη η διαβάθμιση των κοινωνικών ομάδων. Η θέση στην οποία βρίσκεται η κάθε ομάδα εξαρτάται από την οικονομική τους κατάσταση και κατά συνέπεια έχουν δημιουργηθεί οι αντίστοιχες παροχές. Ένα εμφανές παράδειγμα είναι η εστίαση κατά μήκος του τρένου.

Παροχή εστίαστης κατά μήκος του τρένου

Στα τελευταία βαγόνια του τρένου, όπου ζει η κατώτερη κοινωνική τάξη, οι παροχές που προσφέρονται είναι σχεδόν μηδαμινές. Το μόνο που τους χορηγείται είναι φαγητό σε μορφή μπάρας πρωτεΐνης, όπου ο μόνος διαθέσιμος χώρος που μπορούν να την καταναλώσουν είναι τα κρεβάτια τους. Αντίθετα, στο επόμενο βαγόνι όπου βρίσκεται η αμέσως ανώτερη κοινωνική ομάδα, εμφανίζεται βελτίωση στις συνθήκες καθώς υπάρχουν τραπέζια και σκαμπό και μπορούν να γευματίσουν. Στη συνέχεια του τρένου, όπου βρίσκεται η ανώτερη κοινωνική τάξη, οι παροχές καλύπτουν παραπάνω από τις βασικές ανάγκες των επιβατών. Υπάρχουν βαγόνια που λειτουργούν ως εστιατόρια, έχοντας μεγάλη ποικιλία στο μενού, και βαγόνια ως καφέ και μπαρ. Το κύρος αυτών των ατομών φαίνεται στην αισθητική των παραπάνω χώρων, διότι

2.Ανάλυση παραδειγμάτων βάσει κλίμακας

έχουν έντονο διάκοσμο. Πιο συγκεκριμένα, το εστιατόριο βρίσκεται μέσα σ'ένα τμήμα του ενυδρείου με αναφορές στη σύγχρονη εποχή και το καφέ-μπαρ περιέχει έντονα διακοσμητικά στοιχεία που παραπέμπουν στο κίνημα του Art Nouveau. Τέλος, ο δημιουργός διαφέρει από όλες τις υπόλοιπες ομάδες έχοντας τον δικό του χώρο για την προετοιμασία και την κατανάλωση φαγητού.



εικ.74. η μηδαμινή παροχή εστίασης σε μορφή μπάρας πρώτης στην ουρά του τρένου



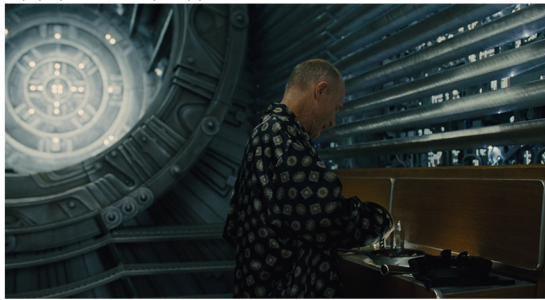
εικ.75. η αναβάθμιση των παροχών σε τραπεζοκαθίσματα στην οικονομική θέση



εικ.76. η παροχή εστιατορίου που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.77. η παροχή καφέ-μπαρ που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.78. η ιδιωτική κουζίνα του δημιουργού

Παροχές της ανώτερης κοινωνικής τάξης

Ένα από τα προτερήματα που έχουν τα άτομα της ανώτερης κοινωνικής ομάδας είναι οι ποικίλες παροχές που τους προσφέρει το τρένο. Οι ανάγκες που καλύπτονται δεν συγκαταλέγονται στις βασικές, αλλά επεκτείνονται και σε θέματα που υπήρχαν και πριν το ατύχημα, όπως η γεωργία, η κτηνοτροφία, η αλιεία, η εκπαίδευση και η ψυχαγωγία. Οι πρώτες παροχές που συναντώνται στα βαγόνια αυτής της ομάδας είναι το θερμοκήπιο, το ενυδρείο, το εστιατόριο και το κρεοπωλείο. Ο χώρος του θερμοκηπίου περιλαμβάνει καλλιέργειες φυτών, φρούτων και λαχανικών αλλά και έναν χώρο χαλάρωσης για τους επιβάτες. Αυτό το σημείο είναι διαμορφωμένο με μικρές λεπτομέρειες, όπως ένα συντριβάνι, πολυθρόνες, φωτιστικά καθώς και πλούσιο φυσικό φωτισμό.

Έπειτα, το ενυδρείο αποτελείται από ποικίλη θαλάσσια ζωή προσπαθώντας να διατηρήσουν ένα ισορροπημένο οικοσύστημα, δίνοντας την αίσθηση της υπερβολής. Στη συνέχεια του ενυδρείου προβάλλεται και το εστιατόριο που αποτελεί μέρος της εστίασης τους. Την υπόνοια ενός εκτροφείου ζώων μας δίνει το κρεοπωλείο που είναι γεμάτο με κρέατα.



εικ.79. η παροχή θερμοκηπίου που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.80. η παροχή ενυδρείου που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.81. η παροχή κρεοπωλείου που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη

Στην πορεία υπάρχει το σχολείο, το οδοντιατρείο και το ραφείο. Ο χώρος εκπαίδευσης, όπου υπάρχει μόνο για τα παιδιά αυτής της κοινωνικής ομάδας, φαίνεται να ακολουθεί την κοινή αισθητική ενός σχολείου για μικρές ηλικίες, καθώς έχει ζωηρά χρώματα, κατασκευές και θρανία για παιδιά. Επιπλέον, επιθυμώντας να καλύψουν τις ανάγκες περίθαλψης υγείας υπάρχει χώρος οδοντιατρείου, ακριβώς δίπλα από τον χώρο του ραφείου.



εικ.82. η παροχή εκπαίδευσης που είναι διαθέσιμη μόνο για τα παιδιά της υψηλής κοινωνικής τάξης



εικ.83. η παροχή οδοντιατρείου που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.84. η παροχή ραφείου που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη

Προκειμένου να εκπληρωθούν οι κοινωνικές ανάγκες έχουν δημιουργηθεί χώροι, όπως καφετέρια-μπαρ και κομμωτήριο σε ένα βαγόνι, χώρος με πισίνες, χώρος σάουνας και χώρος διασκέδασης. Κατά μήκος του πρώτου βαγονιού διατηρείται μία κοινή αισθητική. Τέλος, οι υπόλοιποι χώροι αποτελούν εικόνα του κύρους τους καθώς είναι χώροι χαλάρωσης και ανάδειξης του πλούτου τους, με αρχιτεκτονικά στοιχεία που αντιστοιχούν στην κάθε ιδιότητα.



εικ.85. η παροχή κομμωτηρίου που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.86. η παροχή πισίνας που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.87. η παροχή σάουνας που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.88. η παροχή χώρου διασκέδασης που είναι διαθέσιμη μόνο για την υψηλή κοινωνική τάξη

iii. Φωτισμός

Ένα από τα πιο εντυπωσιακά οπτικά στοιχεία της ταινίας είναι η χρήση του φωτός που χρησιμοποιείται ως ισχυρό εργαλείο αφήγησης. Σε κάθε περίπτωση αντιστοιχεί και ο κατάλληλος φωτισμός, είτε είναι φυσικός είτε είναι τεχνητός, προκειμένου να αποδοθεί η επιθυμητή ατμόσφαιρα.

Φωτισμός στην κατώτατη κοινωνική τάξη

Στα τελευταία βαγόνια του τρένου, όπου ζει η κατώτερη κοινωνική τάξη, ο φωτισμός είναι πολύ αμυδρός και σκοτεινός, τονίζοντας την σκληρότητα και την απελπισία της κατάστασης. Τα συγκεκριμένα βαγόνια απεικονίζονται με μία θολή ατμόσφαιρα και ως ένα κλειστοφοβικό μέρος. Οι άνθρωποι είναι στριμωγμένοι και χωρισμένοι σε τμήματα διαμορφώνοντας τον δικό τους προσωπικό χώρο και χρησιμοποιούν μόνο τεχνητό φωτισμό με αυστηρούς λαμπτήρες φθορισμού. Στο τμήμα αυτό κυριαρχεί ο θερμός φωτισμός, ενώ σε μερικά σημεία του βαγονιού που λειτουργούν ως κοινόχρηστοι χώροι, κυριαρχεί ο ψυχρός. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο φωτισμός να μην είναι κολακευτικός για τους χαρακτήρες δίνοντας τους σκληρές μορφές με έντονες σκιάσεις. Επίσης, τονίζει την εξαθλίωση και την κούραση των ατόμων δίνοντας ένα αίσθημα αδιέξοδου χωρίς καμία ελπίδα

διαφυγής. Επιπλέον, δεν υπάρχουν καθόλου ανοίγματα με αποτέλεσμα ο φυσικός φωτισμός να είναι ανύπαρκτος, όπως και ο αερισμός.



εικ.89. ο θερμός φωτισμός στον χώρο που κοιμούνται στην κατώτατη κοινωνική τάξη



εικ.90. ο περιορισμένος ψυχρός φωτισμός στους κοινόχρηστους χώρους στην κατώτατη κοινωνική τάξη

Φωτισμός στην επόμενη κοινωνική τάξη

Στα αμέσως επόμενα βαγόνια ζουν οι άνθρωποι της οικονομικής θέσης όπου ο φωτισμός είναι αισθητά πιο έντονος σε σχέση με τα πίσω βαγόνια. Ο φωτισμός χαρακτηρίζεται από τεχνητό και φυσικό φωτισμό. Για τον τεχνητό φωτισμό χρησιμοποιούνται λάμπες φθορισμού με θερμό φως, που φαίνονται να είναι τοποθετημένες οργανωμένα στο βαγόνι. Παρόλα αυτά, ο φωτισμός τους είναι ανεπαρκής αλλά παραμένει λειτουργικός για να κάνουν τα πράγματα της καθημερινότητας τους. Επιπλέον, στη μία πλευρά του βαγονιού υπάρχουν ανοίγματα που επιτρέπουν να περνάει ο φυσικός φωτισμός. Η ατμόσφαιρα είναι ψυχρή και στις δύο

περιπτώσεις, καθώς τα μουντά χρώματα του χώρου ενισχύουν την αίσθηση της μιζέριας, αλλά ταυτόχρονα και της πειθαρχίας γιατί όλα είναι δομημένα σαν στρατώνες. Μία έντονη αντίθεση μεταξύ των δύο κοινωνικών ομάδων είναι η στιγμή που το άμεσο ηλιακό φως τυφλώνει στιγμιαία τους ανθρώπους της κατώτατης κοινωνικής τάξης, αφού έχουν να αντικρίσουν ηλιακό φως πολλά χρόνια.



εικ.91. ο ανεπαρκής θερμός τεχνητός φωτισμός στην επόμενη κοινωνική τάξη



εικ.92. ο πλούσιος φυσικός φωτισμός στην μία πλευρά του βαγονιού στην επόμενη κοινωνική τάξη

Φωτισμός στην υψηλή κοινωνική τάξη

Στην επόμενη κοινωνική τάξη, που αποτελείται από την ελίτ του τρένου, ο φωτισμός είναι φυσικός, τεχνητός και άρτια σχεδιασμένος για την κάθε ανάγκη τους. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τον φυσικό φωτισμό, ποικίλει σε μορφές ανάλογα τη χρήση κάθε βαγονιού. Για παράδειγμα, στο θερμοκήπιο τα ανοίγματα καταλαμβάνουν όλη την επιφάνεια του βαγονιού εκτός από το

πάτωμα, προκειμένου να ακολουθούν τον αντίστοιχο σχεδιασμό. Επίσης, στο βαγόνι με τις θερμαινόμενες πισίνες, τα ανοίγματα είναι από το πάτωμα μέχρι την οροφή, έτσι ώστε να υπάρχει η αίσθηση επαφής με τον εξωτερικό κόσμο. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των βαγονιών αυτής της κοινωνικής ομάδας είναι ο τεχνητός φωτισμός που αποδίδεται από πηγές θερμού φωτισμού. Αυτό δημιουργεί μία αίσθηση θαλαπωρής και οικειότητας, κάνοντας τους χώρους να φαίνονται φιλόξενοι και άνετοι. Ο φωτισμός επίσης ελέγχεται με διακόπτες dimmer έτσι ώστε οι επιβάτες να προσαρμόζουν το επίπεδο φωτός ανάλογα με τις ανάγκες τους, κάτι το οποίο επιδεικνύει τον πλούτο τους. Τα κοινόχρηστα βαγόνια είναι άρτια σχεδιασμένα με σκοπό να αποδοθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα. Αυτό φαίνεται έντονα στους χώρους διασκέδασης και στη σάουνα όπου χρησιμοποιείται κρυφός φωτισμός, όπως και στο χώρο του μπαρ όπου είναι τοποθετημένα πολλά διακοσμητικά φωτιστικά σώματα.



εικ.93. ο πλούσιος φυσικός φωτισμός στην υψηλή κοινωνική τάξη



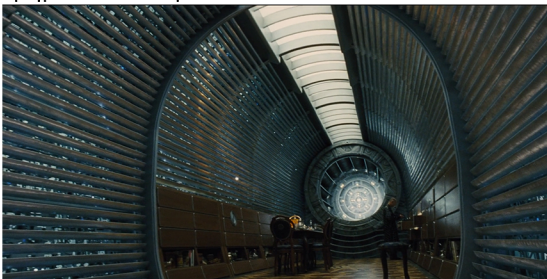
εικ.94. ο πλούσιος φυσικός φωτισμός και ο πλούσιος θερμός τεχνητός στην υψηλή κοινωνική τάξη



εικ.95. ο θερμός τεχνητός φωτισμός στην υψηλή κοινωνική τάξη

Φωτισμός στο βαγόνι του δημιουργού

Το τμήμα του δημιουργού απεικονίζεται ως ένα μυστήριο και απομονωμένο μέρος του τρένου που προορίζεται μόνο για κάποια μέλη της υψηλής κοινωνικής ομάδας. Ο φωτισμός σε αυτή την περίπτωση παίζει καθοριστικό ρόλο στην δημιουργία της αίσθησης και της ατμόσφαιρας της σκηνής και βοηθά να τονιστεί η δύναμη και ο πλούτος του δημιουργού. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του φωτισμού είναι η χρήση μιας θερμής, χρυσής λάμπης στις πλευρές του βαγονιού. Αυτό δημιουργεί μία αίσθηση χλιδής και πολυτέλειας καθώς ενισχύει την ιδέα ότι ο δημιουργός είναι μία ισχυρή και σημαντική προσωπικότητα. Ο φωτισμός και σε αυτήν την περίπτωση ελέγχεται με διακόπτες dimmer και ρυθμιζόμενα φωτιστικά, επιτρέποντας στον μηχανικό να δημιουργήσει την τέλεια διάθεση και ατμόσφαιρα για τους καλεσμένους του. Επιπλέον, το βαγόνι διαθέτει πολλά στοιχεία φωτισμού που παραπέμπουν σε μία φουτουριστική διάθεση ενισχύοντας το αίσθημα της υψηλής τεχνολογίας του τρένου. Ένα ακόμα τέτοιο στοιχείο είναι το μεγάλο κυκλικό φωτιστικό που υπάρχει στη μύτη του τρένου, το οποίο έχει σχεδιαστεί για να μοιάζει με τον ήλιο και να προσδίδει μία φυσική και φιλόξενη πηγή φωτός που έρχεται σε αντίθεση με τον ψυχρό φωτισμό των άλλων τμημάτων του τρένου.



εικ.96. η αίσθηση της χλιδής και της πολυτέλειας του φωτισμού στο βαγόνι του δημιουργού

iv. Μέγεθος Χώρου

Ο χώρος που διατίθεται σε κάθε κοινωνική τάξη ποικίλει ανάλογα με την κοινωνική θέση που βρίσκεται αλλά και την λειτουργία της μέσα στο τρένο. Το μέγεθος του κάθε βαγονιού είναι ίδιο, αλλά η οπτική αντίληψη διαφέρει λόγω της εσωτερικής διαρρύθμισης που υπάρχει στο καθένα.

Μέγεθος χώρου στην ουρά

Στην ουρά του τρένου όπου βρίσκονται και οι φτωχότεροι επιβάτες είναι η πιο στενή και συνωστισμένη περιοχή. Οι χώροι διαβίωσης είναι πολύ μικροί με περιορισμένο χώρο για όλα τα προσωπικά τους αντικείμενα. Οι επιβάτες σε αυτό το τμήμα είναι αναγκασμένοι να ζουν ο ένας πάνω στον άλλο και να μην έχουν προσωπικό χώρο. Οι στενές κουκέτες, στις οποίες κοιμούνται, είναι τοποθετημένες γραμμικά, καταλαμβάνοντας τον μεγαλύτερο χώρο του βαγονιού, και δημιουργούν διαδρόμους για την ελάχιστη δυνατή κίνηση. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο χώρος διαβίωσης των επιβατών να αναπτύσσεται καθ' ύψος δίνοντας την αίσθηση ότι το βαγόνι έχει πολύ μεγάλο ύψος σε σχέση με ένα πραγματικό. Επίσης, και ο φωτισμός έχει σημαντικό ρόλο καθώς υπάρχουν έντονες σκοτεινές πλευρές κάνοντας τον χώρο ακόμα μικρότερο.



εικ.97. η απονηκτική ατμόσφαιρα λόγω συνωστισμού των ατόμων στην ουρά του τρένου

Μέγεθος χώρου στην οικονομική θέση

Το τμήμα της οικονομικής τάξης φαίνεται να είναι πιο ευρύχωρο σε σχέση με το τμήμα της κατώτερης κοινωνικής ομάδας. Ο χώρος είναι πιο καθαρός και τακτοποιημένος καθώς όλα είναι δομημένα σαν στρατώνες και ο κάθε επιβάτης έχει τον δικό του προσωπικό χώρο με περισσότερες ανέσεις, ακόμα και αν εξακολουθούν να είναι υποχρεωμένοι να μοιράζονται κάποιους χώρους με άλλους επιβάτες. Το βαγόνι χωρίζεται σε 2 ζώνες, όπου η μία είναι η ζώνη ύπνου και η άλλη η ζώνη μέρας με τα τραπέζοκαθίσματα. Μεταξύ αυτών δημιουργούνται περιοχές ελεύθερης κίνησης, σε αντίθεση με την ουρά. Η αίσθηση του χώρου σε συνδυασμό με τον φυσικό φωτισμό είναι ίδια με την αίσθηση ενός τυπικού βαγονιού.



εικ.98. ο καθαρός και δομημένος χώρος στην οικονομική θέση

Μέγεθος χώρου στην υψηλή κοινωνική ομάδα

Οι χώροι που αναλογούν στην ανώτερη κοινωνική ομάδα δίνουν διαφορετική αίσθηση του χώρου με βάση την χρήση τους και την εσωτερική τους διαρρύθμιση. Πιο συγκεκριμένα, ο κάθε επιβάτης έχει το δικό του προσωπικό δωμάτιο πλήρως εξοπλισμένο με όλες τις ανέσεις, τα οποία παρομοιάζονται σαν ολοκληρωμένα διαμερίσματα. Η κίνηση είναι οριοθετημένη σ'ένα διάδρομο, αλλά ταυτόχρονα άνετη και ευχάριστη,

λόγω του πλούσιου φυσικού φωτισμού. Επίσης, υπάρχουν κοινόχρηστα βαγόνια όπως το ενυδρείο και το θερμοκήπιο, τα οποία φαίνονται πολύ μεγαλύτερα από ό,τι είναι και βγάζουν ένα αίσθημα μεγαλοπρέπειας. Παράλληλα, στα υπόλοιπα βαγόνια με τις κοινόχρηστες χρήσεις, η διάταξη των αντικείμενων στο εσωτερικό παραπέμπει σε τυπικές διατάξεις των αντίστοιχων χρήσεων στον πραγματικό κόσμο, όπως επίσης και η κίνηση είναι ελεύθερη χωρίς εμπόδια.



εικ.99. ο προσωπικός χώρος για τον κάθε επιβάτη της υψηλής κοινωνικής ομάδας.



εικ.100. η τυπική διάταξη των αντικειμένων στις κοινόχρηστες χρήσεις επιτρέποντας την ελεύθερη κίνηση στο χώρο.

Μέγεθος χώρου στον δημιουργό

Το βαγόνι του δημιουργού διαφέρει από όλα τα υπόλοιπα καθώς κινείται σε μινιμαλιστικές γραμμές. Το μόνο που φαίνεται να υπάρχει είναι μία μεγάλη τραπέζια, ένα μεγάλο έπιπλο αποθήκευσης με περίτεχνα διακοσμητικά στοιχεία. Στο χώρο, επίσης, υπάρχει ένα ενυδρείο,

μία ηλεκτρική κουζίνα και ένας καταψύκτης με ψάρια που συμβολίζει την δύναμη και τον έλεγχο του δημιουργού στους πόρους του τρένου. Ο χώρος φαίνεται μεγάλος, καθαρός και άνετος στην κίνηση, καθώς είναι οριακά άδειος.



εικ.101. ο άδειος και άνετος χώρος του δημιουργού επιτρέποντας την ελεύθερη κίνηση.

2.2.

High Rise

Περίληψη ταινίας

Η ταινία High Rise του Ben Wheatley γυρισμένη το 2015, ανήκει στον κινηματογράφο του Hollywood. Η πλοκή εξελίσσεται το 1975 όπου ο πρωταγωνιστής μετακομίζει σ' ένα νέο διαμέρισμα σ' ένα κτίριο με σαράντα ορόφους. Στον τελευταίο όροφο ζει ο ίδιος ο αρχιτέκτονας του κτιρίου. Το κτίριο υπόσχεται να είναι μία αυτόνομη κοινότητα με όλες τις ανέσεις για μία άνετη και καλή ζωή.

Με το πέρασμα του χρόνου και την τριβή ανάμεσα στους κατοίκους, ξεκινούν οι εντάσεις για λόγους εξουσίας μεταξύ των εύπορων νοίκων των ανώτερων επιπέδων, της εργατικής τάξης των κατώτερων επιπέδων και του αρχιτέκτονα. Ο πρωταγωνιστής φαίνεται να βρίσκεται στη μέση αυτής της σύγκρουσης και προσπαθεί να αποφύγει οποιαδήποτε συμμετοχή σε αυτή τη σύγκρουση. Η βία και η εξαθλίωση καταβάλλει όλους τους κατοίκους του κτιρίου και ξεκινάει μια κρίση αναρχίας.



εικ.102. High Rise, Ben Wheatley, 2015

i. Ιδιωτικότητα

Η ιδιωτικότητα εμφανίζεται στο σενάριο της ταινίας με τρεις κλίμακες ανάλογα με το πλήθος των ατόμων που εμφανίζονται ανά επίπεδο του κτιρίου. Στα κατώτερα επίπεδα η ιδιωτικότητα είναι περιορισμένη καθώς μοιράζονται τον όροφο με πολλά άλλα διαμερίσματα και οι εξωτερικοί χώροι εκτόνωσης είναι κατα κανόνα μόνο μπαλκόνια. Στα ανώτερα εμφανίζεται καλύτερη καθώς το πλήθος των διαμερισμάτων μειώνεται, ενώ ο αρχιτέκτονας απολαμβάνει πλήρη ιδιωτικότητα με δεδομένο ότι κατοικεί σε ένα ολόκληρο επίπεδο.

Ιδιωτικότητα στα κάτω και στα πάνω επίπεδα

Ενώ σε όλα τα επίπεδα του κτιρίου εμφανίζονται διαμερίσματα, η διαφορά των κατώτερων από τα ανώτερα στρώματα είναι ότι οι μεν μοιράζονται περισσότεροι σε ένα διαμέρισμα ενώ οι δε έχουν ένα διαμέρισμα ανά οικογένεια. Ένα επιπλέον στοιχείο είναι οι χώροι εκτόνωσης των διαμερισμάτων. Λόγω της μορφολογίας του κελύφους του κτιρίου, οι ανώτεροι εξώστες έχουν ανεμπόδιση οπτική προς τους κατώτερους με

αποτέλεσμα οι κάτοικοι των χαμηλότερων ορόφων να νιώθουν εκτεθειμένοι.



εικ.103. η δυνατότητα της οπτικής επαφής από τους εξωτερικούς χώρους εκτόνωσης των πάνω ορόφων και το αίσθημα της έκθεσης.

Ιδιωτικότητα στο τελευταίο επίπεδο

Όσον αφορά το ζήτημα της ιδιωτικότητας του τελευταίου επιπέδου, της κατοικίας του αρχιτέκτονα, παρουσιάζεται στη μεγαλύτερη δυνατή διάσταση. Το επίπεδο περιλαμβάνει την κατοικία και το γραφείο του, το οποίο παρουσιάζεται ως ένα ξεχωριστό κτίριο στον εξωτερικό χώρο του επιπέδου. Την πρόσβαση στο επίπεδο την ελέγχει αποκλειστικά ο ίδιος και η γυναίκα του, ανάλογα με τις διαθέσεις τους. Η περιορισμένη πρόσβαση στη κατοικία τονίζεται εμφαντικά με την ύπαρξη ενός μόνο προσωπικού ανελκυστήρα, με αποκλειστικό έλεγχο.



εικ.104. το ιδιωτικό εξωτερικό γραφείο του αρχιτέκτονα.

ii. Παροχές

Οι ανέσεις και οι παροχές που προσφέρονται στο κτίριο κατανέμονται με βάση την κοινωνική τάξη των ενοίκων, και προκύπτουν από το σχεδιασμό του ίδιου του κτιρίου. Λόγω του ταξικού διαχωρισμού, οι ανέσεις στα ανώτερα επίπεδα είναι περισσότερες και πιο ποιοτικές σε σχέση με τα κατώτερα. Ωστόσο, καθώς η ταινία προχωρά, οι ταξικοί διαχωρισμοί αρχίζουν να καταρρέουν και οι ανέσεις γίνονται λιγότερο σημαντικές.

Παροχές των κάτω επιπέδων

Όπως αναφέρθηκε οι κάτοικοι στα κάτω επίπεδα του κτιρίου φαίνεται να έχουν περιορισμένη πρόσβαση στις παροχές του. Έχουν πρόσβαση σε ένα βασικό σούπερ μάρκετ, ένα μικρό γυμναστήριο και μία πισίνα. Το σούπερ μάρκετ είναι σχετικά μικρό και εφοδιασμένο μόνο με είδη πρώτης ανάγκης, αποκλείοντας την πρόσβαση των κατοίκων σε φρέσκα ή υψηλής ποιότητας προϊόντα. Έμφανίζεται ένα μικρό και με περιορισμένο εξοπλισμό γυμναστήριο που λειτουργεί μάλλον ανασταλτικά για τη χρήση του από τους κατοίκους. Κάποια ανώτερα επίπεδα του κτιρίου προσφέρουν στους κατοίκους και των χαμηλών ορόφων και των υψηλών πρόσβαση σε μια πισίνα εσωτερικού χώρου φωτιζόμενη με φυσικό τρόπο.



εικ.105. το σούπερ μάρκετ στο οποίο έχουν πρόσβαση όλοι οι κάτοικοι του κτιρίου.



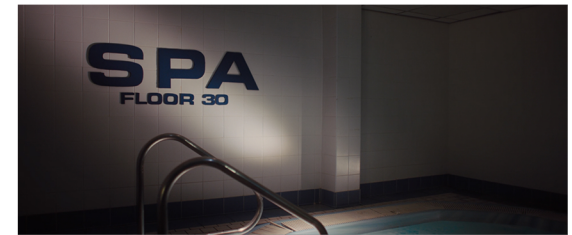
εικ.106. η πισίνα στην οποία έχουν πρόσβαση όλοι οι κάτοικοι του κτιρίου.



εικ.107. το μικρό, μη τεχνολογικά εξελιγμένο γυμναστήριο που έχουν πρόσβαση όλοι οι κάτοικοι του κτιρίου.

Παροχές των ανώτερων επιπέδων

Οι κάτοικοι στα ανώτερα επίπεδα του κτιρίου έχουν πρόσβαση σε πολυτελείς ανέσεις και όσο πιο ψηλά είναι ο όροφος, τόσο πιο αποκλειστικές γίνονται. Τα ανώτερα επίπεδα του κτιρίου εκτός από την πισίνα παρέχουν, στους κατοίκους των ανώτερων κοινωνικών ομάδων, την πρόσβαση σε ένα σπα, προσφέροντας τους την ευκαιρία για διασκέδαση και χαλάρωση σε ένα πολυτελές περιβάλλον. Αυτή η κοινωνική ομάδα έχει το πλεονέκτημα να επωφελείται και από τις παροχές του αρχιτέκτονα, εάν τους δοθεί η πρόσβαση από τον ίδιο.



εικ.108. ο χώρος του σπα στον οποίο έχουν πρόσβαση μόνο οι ενοίκιοι των επάνω ορόφων

Παροχές στο ανώτατο επίπεδο

Ο αρχιτέκτονας, ο μοναδικός κάτοικος του ανώτατου επιπέδου, έχει πρόσβαση σε προνομιακές παροχές. Μία από αυτές είναι ο εξωτερικός διαμορφωμένος χώρος πρασίνου, ο οποίος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του δώματος με διαφορετικό κτίριο - γραφείο, θερμοκήπιο, στάβλο, μέχρι γήπεδο squash. Οι ανέσεις αυτές έχουν και έναν συμβολικό χαρακτήρα δύναμης και εξουσίας καθώς είναι αδύνατο να εμφανιστούν σε οποιονδήποτε άλλο επίπεδο.



εικ.109. ο εξωτερικός διαμορφωμένος χώρος εκτόνωσης του αρχιτέκτονα



εικ.110.ο εξωτερικός διαμορφωμένος χώρος εκτόνωσης του αρχιτέκτονα.



εικ.111. ο εξωτερικός διαμορφωμένος χώρος εκτόνωσης του αρχιτέκτονα που επιτρέπει και την εκτροφή ενός αλόγου.



εικ.112. το ιδιωτικό γήπεδο του αρχιτέκτονα στο οποίο έχουν πρόσβαση μόνο τα άτομα που αυτός επιθυμεί.

iii. Φωτισμός

Ο φυσικός φωτισμός των ορόφων εμφανίζεται με όμοιο τρόπο ανεξάρτητα από το επίπεδο. Είναι μειωμένος καθώς υπάρχουν λίγα και μικρά ανοίγματα και κατά συνέπεια φτιάχνει μια καταθλιπτική ατμόσφαιρα. Εξαιρεση αποτελεί μόνο το τελευταίο επίπεδο του αρχιτέκτονα, όπου ο φωτισμός είναι έντονος και πλούσιος, προσφέροντας μια εικόνα ευημερίας.

Φωτισμός στα κάτω και στα πάνω επίπεδα στην ουτοπία

Όσον αφορά τον φυσικό φωτισμό, όλα τα διαμερίσματα έχουν τουλάχιστον από μία μπαλκονόπορτα και μερικά παράθυρα. Ο τεχνητός φωτισμός, από την άλλη, προκύπτει από φώτα οροφής, επιτοίχια, επιτραπέζια και διαφοροποιείται ως προς την θερμοκρασία. Κατά κύριο λόγο είναι θερμός στο εσωτερικό των

διαμερισμάτων και ψυχρός- λευκός στους κοινόχρηστους χώρους. Ο θερμός φωτισμός ενισχύει το αίσθημα της φιλοξενίας και της οικειότητας του διαμερίσματος καθώς τονίζει τα χρώματα και ζωντανεύει την ατμόσφαιρα που έχει δημιουργήσει ο κάθε ένοικος. Αντίθετα, ο ψυχρός φωτισμός υποδηλώνει το απρόσωπο, το ουδέτερο καθώς είναι χώροι χωρίς ζωή οι οποίοι λειτουργούν ως βοηθητικοί για τα διαμερίσματα.



εικ.113. ο επαρκής φυσικός φωτισμός στους κάτω ορόφους.



εικ.114. ο θερμός τεχνητός φωτισμός στα διαμερίσματα των κάτω ορόφων



εικ.115. ο ψυχρός τεχνητός φωτισμός στους κοινόχρηστους διαδρόμους.

Φωτισμός στο ουτοπικό περιβάλλον του τελευταίου επιπέδου

Το τελευταίο επίπεδο έχει άπλετο φυσικό φωτισμό, καθώς δεν υπάρχει κανένα φυσικό εμπόδιο, προσφέροντας ένα ευχάριστο κλίμα κατά τη διάρκεια της ημέρας.

Ο τεχνητός φωτισμός είναι πλούσιος καθώς υπάρχει μεγάλη κατανομή φωτιστικών και ανάλογα τον χώρο και την κατάσταση διαφοροποιείται σε ψυχρό ή θερμό. Στο εσωτερικό της κατοικίας ο θερμός φωτισμός των φωτιστικών αλλά και των κεριών προκαλεί μια ευχάριστη, ζεστή και φιλόξενη ατμόσφαιρα για όλους. Στο γραφείο του είναι ψυχρός με μεγάλη ένταση, με αποτέλεσμα να ενισχύονται οι λεπτομέρειες και το λευκό χρώμα του δωματίου αλλά την ίδια στιγμή εντείνεται το αίσθημα της μοναχικότητας, παραλληλίζοντας τον χώρο, ως χώρο απομόνωσης.



εικ.116. ο πλούσιος φυσικός φωτισμός στην κατοικία του αρχιτέκτονα.



εικ.117. ο ψυχρός τεχνητός φωτισμός στο ιδιωτικό γραφείο του αρχιτέκτονα.

Φωτισμός στη δυστοπία για όλους

Κατά την εξέλιξη της πλοκής υπάρχει ανατροπή στην κατάσταση του φωτισμού, σηματοδοτώντας την αρχή της αναρχίας. Καθώς κόβεται η ηλεκτρική παροχή, τα μόνα φώτα που μένουν είναι οι φακοί και τα φώτα των κεριών, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα κατά πολύ πιο σκοτεινή από πριν και ένα κλίμα φόβου και ανασφάλειας.



εικ.118. η κυριαρχία του σκοταδιού στη δυστοπία.



εικ.119. τα κεριά ως πηγή φωτός στη δυστοπία.

iv. Μέγεθος Χώρου

Το μέγεθος των χώρων που παρουσιάζονται συνδέεται απευθείας με την ταξική κατηγορία των επιπέδων. Στα χαμηλότερα επίπεδα, τα διαμερίσματα είναι πιο μικρά, ενώ όσο αναβαίνουν τα επίπεδα της πολυκατοικίας αυτό αλλάζει σταδιακά, με μεγαλύτερα διαμερίσματα και με μεγαλύτερους χώρους εσωτερικά, όπως και οι κοινωνικές ομάδες.

Μέγεθος χώρου των διαμερισμάτων

Σε ολόκληρη την πολυκατοικία υπάρχει μια τυποποιημένη αρχιτεκτονική τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά των διαμερισμάτων. Στο εσωτερικό όλων των διαμερισμάτων σε όλα τα επίπεδα, υπάρχουν επιρροές από τον μπρουταλισμό με σκληρά υλικά, όπως το εμφανές σκυρόδεμα. Το σκληρό υλικό σε συνδυασμό με το μέγεθος του χώρου προσφέρει κάθε φορά και μια διαφορετική αίσθηση, όπως για παράδειγμα στα μικρά διαμερίσματα οι σκληρές επιφάνειες φαίνεται να καταπιέζουν τους ενοίκους ενώ στα μεγαλύτερα με την απλότητα του σκυροδέματος αναδεικνύονται τα χαρακτηριστικά του ελεύθερου χώρου και δημιουργούν μια ξεκούραστη ατμόσφαιρα.

Όσον αφορά στην κάτοψη του διαμερίσματος είναι ελεύθερη με ενιαίους χώρους που επιτρέπουν την ελεύθερη κίνηση, όπως ενιαίο χώρο σαλόνι- κουζίνα και ένα με δύο υπνοδωμάτια αναλόγως την κάθε κοινωνική ομάδα. Τα διαμερίσματα που βρίσκονται στα κάτω επίπεδα έχουν ένα υπνοδωμάτιο για όλα τα άτομα που κατοικούν σε αυτό, ενώ στους πιο πάνω ορόφους φαίνεται να έχει ο καθένας το δικό του δωμάτιο. Επιπλέον, μία διαφορά παρατηρείται στην εσωτερική διαρρύθμιση καθώς τα στοιχεία που υπάρχουν σε κάθε διαμέρισμα αντανακλούν την προσωπικότητα, τις συνήθειες και την οικονομική κατάσταση του κάθε ατόμου. Πιο συγκεκριμένα, το διαμέρισμα της οικογένειας που κατοικεί στους χαμηλότερους ορόφους, είναι μικρό και γεμάτο με πράγματα και στοιχεία που εξυπηρετούν την καθημερινότητα τεσσάρων ατόμων με αποτέλεσμα να φαίνονται όλα πιο στριμωγμένα.



εικ.120. το μικρό μέγεθος των κάτω ορόφων, που δημιουργεί μια αποπνικτική ατμόσφαιρα σε συνδυασμό με τα στοιχεία του χώρου



εικ.121. το μικρό μέγεθος των κάτω ορόφων, που δημιουργεί μια αποπνικτική ατμόσφαιρα σε συνδυασμό με τα στοιχεία του χώρου

Αντίθετα το διαμέρισμα των από πάνω επιπέδων όπου κατοικούν δύο άτομα, μητέρα με παιδί, είναι πολύ μεγαλύτερο και πιο άνετο, καθώς ο καθένας έχει το δικό του δωμάτιο και παρόλα τα στοιχεία που υπάρχουν στο χώρο η ατμόσφαιρα δεν γίνεται αποπνικτική και παραμένει ευχάριστη. Η αντίθεση αυτή τονίζεται και σκηνοθετικά, με την άμεση σύγκριση δύο χώρων σε συνθήκες γιορτής. Στον πρώτο χώρο, σε χαμηλότερο επίπεδο, φαίνεται να είναι πολύ μικρός, η ατμόσφαιρα είναι ασφυκτική και καταπιεστική και η κίνηση στο χώρο περιορισμένη, ενώ στον δεύτερο κυριαρχεί η άνεση και η εύκολη κίνηση επιτρέποντας τη φιλόξενη και ευχάριστη ατμόσφαιρα.



εικ.121. το μεγάλο μέγεθος του χώρου σε συνδυασμό με το σκληρό υλικό αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά του ελεύθερου χώρου και δημιουργεί μια ευχάριστη ατμόσφαιρα.

Μέγεθος χώρου της κατοικίας του αρχιτέκτονα

Η κατοικία του αρχιτέκτονα διαφέρει από των υπολοίπων τόσο στην εσωτερική διαρρύθμιση όσο και στο μέγεθος. Το γεγονός ότι καταλαμβάνει ολόκληρο το δώμα του δίνει την ευχέρεια να έχει και μεγαλύτερο χώρο εσωτερικά. Το υλικό στην κατοικία παραμένει το ίδιο με τα διαμερίσματα διατηρώντας την λιτότητα και την απλότητα του χώρου. Η κατοικία χαρακτηρίζεται από ελεύθερη κάτοψη και ο διαχωρισμός των χώρων γίνεται με διαφορετικά επίπεδα, όπως φαίνεται στο κύριο σαλόνι της κατοικίας το οποίο είναι υποβαθμισμένο σε σχέση με το χώρο της τραπεζαρίας και της κουζίνας. Οι μεγάλοι κενοί χώροι και τα αντικείμενα τα οποία είναι φανερά απομακρυσμένα μεταξύ τους, εντείνουν την διαφοροποίηση του μεγέθους σε σχέση με τα υπόλοιπα διαμερίσματα.

Επίσης ακόμα και σκηνοθετικά οι λήψεις διαφοροποιούνται, καθώς στο διαμέρισμα του αρχιτέκτονα όλες οι λήψεις γίνονται είτε από χαμηλά εντείνοντας το μεγάλο μέγεθος του χώρου είτε από μακριά κάνοντας τα άτομα να φαίνονται μικρά μπροστά στο μέγεθος της κατοικίας.



εικ.122. τα διαφορετικά επίπεδα στην κατοικία του αρχιτέκτονα.



εικ.123. οι χαμηλές λήψεις, εντείνουν το μέγεθος του χώρου.

Συμπεράσματα

2.3. Snowpiercer και High Rise

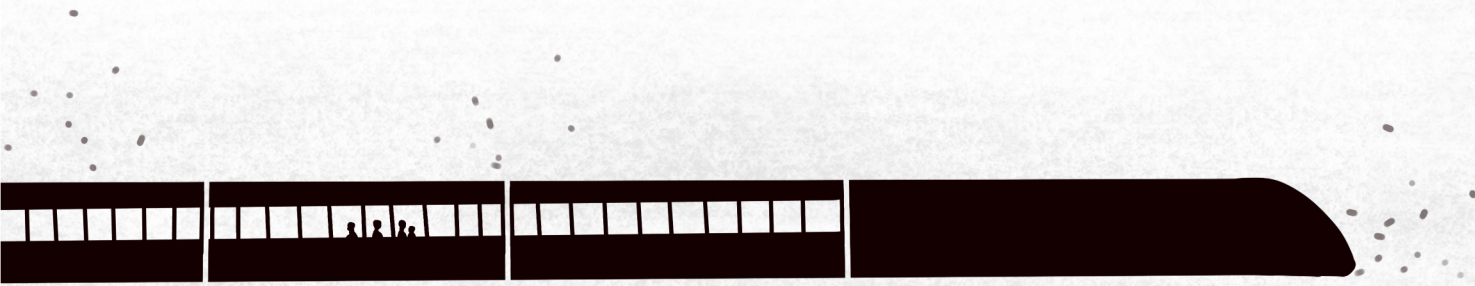
Το High Rise και το Snowpiercer είναι δυστοπικές ταινίες που εξερευνούν την κοινωνική ανισότητα και τις συνέπειες των ακραίων ταξικών διαχωρισμών. Κάθε ταινία διαδραματίζεται σε ένα μοναδικό σκηνικό και η κλίμακα κάθε σκηνικού είναι μια σημαντική πτυχή της ιστορίας. Σε αυτή τη σύγκριση αναλύεται πως ο κοινωνικός διαχωρισμός επηρεάζεται από την αρχιτεκτονική κλίμακα και τα ζητήματα που προκύπτουν από αυτή. Συμπερασματικά, σε κάθε περίπτωση, η κλίμακα έχει σημαντικό ρόλο για τον διαχωρισμό της υψηλής κοινωνικής ομάδας από την κατώτερη κοινωνική ομάδα, καθώς παράλληλα η αρχιτεκτονική που τους περικλείει και τα ζητήματα που προκύπτουν από αυτή είναι αυτά που τον κάνουν περισσότερο αισθητό. Με βάση το σενάριο, ένα από τα κοινά στοιχεία και των δύο ταινιών είναι ότι η κατώτερη κοινωνική τάξη προσπαθεί με οποιοδήποτε τρόπο και μέσο να ανέβει κοινωνική τάξη καταλήγοντας στο χάος. Κατά την ανάλυση παρατηρείται ότι και στις δύο περιπτώσεις στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα δεν υπάρχει επαρκής φωτισμός, ιδιωτικότητα, παροχές και προσωπικός χώρος με τα ανώτερα στρώματα. Τέλος, παρόλο που η κύρια διαφορά μεταξύ αυτών των ταινιών είναι η κλίμακα, τα αρχιτεκτονικά ζητήματα που συμβάλλουν στον κοινωνικό διαχωρισμό είναι τα ίδια.



3 Κατακλείδα

Η δυστοπία είναι το αντίθετο της ουτοπίας. Χωρίς την ουτοπία δεν μπορεί να υπάρξει δυστοπία εξ ορισμού. Γιατί καλό και κακό συνυπάρχουν σε όλες τις φιλοσοφίες και θρησκείες καθώς είναι οι διαφορετικές όψεις του ίδιου νομίσματος.

Σε αρκετές μορφές τέχνης έχει εξερευνηθεί αυτό το δίπολο, όπως και στον κινηματογράφο. Η αντίθεση αυτή μπορεί να γίνει κατανοητή και από διαφορετικούς αρχιτεκτονικούς χειρισμούς. Στην συγκεκριμένη εργασία μελετήθηκε το πως η αρχιτεκτονική παρουσιάζεται στον δυστοπικό κινηματογράφο μέσα από συγκεκριμένους χειρισμούς και πως ενισχύει την απόσταση μεταξύ αυτών των δύο εννοιών και κατά συνέπεια εντείνει τον διαχωρισμό που υπάρχει μεταξύ των μελών σε μία κοινωνία.



Τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που εμφανίζονται στα σενάρια δυστοπικών ταινιών και τονίζουν τη δυσμένεια που περιγράφει το σενάριο, εντοπίζονται στα ζητήματα του φωτισμού, της χρωματικής παλέτας, του φυσικού περιβάλλοντος, της κλίμακας του χώρου, των υλικών, της τεχνολογίας και της κοινωνίας.

1. Ως προς το **φωτισμό** στις περισσότερες περιπτώσεις είναι ανεπαρκής, καθώς οι χώροι έχουν μικρά ανοίγματα όπου δεν επιτρέπουν την πρόσβαση του φυσικού φωτός και χρησιμοποιείται τεχνητός φωτισμός σε ψυχρές αποχρώσεις, αποδίδοντας στον χώρο μία αίσθηση μιζέριας. Αντιθέτως στην ουτοπία παρατηρείται πλούσιος φωτισμός, με χρήση φωτιστικών σωμάτων με θερμές φωτιστικές πηγές και με μεγάλα ανοίγματα που επιτρέπουν το φως να διαχέεται ενιαία σε όλους τους χώρους και να δημιουργεί μία αίσθηση ζεστασιάς και χαράς.

2. Στην περίπτωση της **χρωματικής παλέτας** στα δυστοπικά περιβάλλοντα εντοπίζονται μουντά και σκούρα χρώματα, όπως το γκρι που βγάζει έναν ουδέτερο χαρακτήρα και το μαύρο σκληρό χαρακτήρα. Απεναντίας, στα ουτοπικά περιβάλλοντα εντοπίζονται θερμά και έντονα χρώματα, όπως το πορτοκαλί, που βγάζουν έναν οικείο και χαρούμενο χαρακτήρα και το πράσινο ένα ζωντανό χαρακτήρα.

3. Στα δυστοπικά σενάρια το **φυσικό περιβάλλον** είναι είτε ξερό, είτε άγριο, είτε υπάρχει η πλήρης απουσία πρασίνου, αλλά

στις περισσότερες περιπτώσεις υπάρχει έλλειψη, όπου παραπέμπει στην απουσία ζωής. Αντίθετα, τα ουτοπικά τοπία είναι άρτια σχεδιασμένα, με πλούσιο φυσικό περιβάλλον, προσφέροντας μία αίσθηση ζωντάνιας.

4. Κατά κανόνα, η **κλίμακα των χώρων** που συναντούνται στη δυστοπία είναι μικρή και σε συνδυασμό με τη διαρρύθμιση τους, όλα παρουσιάζονται στριμωγμένα δίνοντας έτσι ένα μίζερο χαρακτήρα στο χώρο. Σε αντίθεση, η ουτοπία έχει μεγάλους χώρους, προσφέροντας έτσι σε κάθε άτομο την άνεση και την ένδειξη της φιλοξενίας.

5. Όσον αφορά στα **υλικά** που χρησιμοποιούνται στις δυστοπικές περιοχές είναι ευτελή, άρα προωθείται στον επισκέπτη η ανασφάλεια ίσως και ο φόβος όσον αφορά στη σωστή κατασκευή του κτιρίου. Από την άλλη πλευρά στην ουτοπία χρησιμοποιούνται προσεγμένα υλικά όπου παρέχεται η ασφάλεια που χρειάζεται και αναδεικνύεται ο πλούτος.

6. Η εξέλιξη της **τεχνολογίας**, που αναπτύσσεται με ραγδιαίους ρυθμούς, στη μία κατάσταση συμβάλλει στην καταστροφή του κόσμου υποβαθμίζοντας ακόμα περισσότερο τις κατώτατες συνθήκες διαβίωσης. Στην άλλη περίπτωση, βοηθάει στην πρόοδο του ανθρώπου συμβάλλοντας στην περαιτέρω εξέλιξη του.

7. Για το ζήτημα της **ιδιωτικότητας** αξίζει να αναφερθεί ότι τα άτομα από δυστοπικά σενάρια έχουν περιορισμένη ιδιωτικότητα, αν και τις περισσότερες φορές υπάρχει η

πλήρης απουσία της, απαγορεύοντας με αυτό τον τρόπο την απόκτηση προσωπικού χώρου. Στον αντίποδα, τα άτομα των ουτοπικών σεναρίων έχουν το περιθώριο της επιλογής του επιπέδου ιδιωτικότητας που επιθυμούν, όπου κατά κανόνα η επιλογή τους είναι η πλήρης ιδιωτικότητα. Με αυτόν τον τρόπο μπορούν πάντα να φιλτράρουν ποιος έχει πρόσβαση στον προσωπικό τους χώρο.

8. Ως προς το ζήτημα των **παροχών-ανέσων**, είναι αλληλένδετο με την οικονομική ευχέρεια, άρα και την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει το κάθε άτομο. Πιο συγκεκριμένα, στις δυστοπικές κοινωνίες το πλήθος και η ποιότητα των ανέσεων που παρέχονται έχει πολύ στενή σχέση με την οικονομική δυνατότητα, με αποτέλεσμα σε αρκετές περιπτώσεις να μην υπάρχουν. Εν αντιθέσει, στις ουτοπικές κοινωνίες έχουν την επιλογή να έχουν οτιδήποτε επιθυμούν.

9. Όσον αφορά στην **κοινωνία** και τα χαρακτηριστικά της στην μία και στην άλλη περίπτωση, φαίνεται ότι εξαρτάται πλήρως από τα οικονομικά κριτήρια του καθενός. Στα δυστοπικά σενάρια προβάλλονται οι ζωές φτωχών ανθρώπων, που η οικονομική τους δυνατότητα, τους οδηγεί να έχουν όλα τα παραπάνω ζητήματα ως περιορισμούς και ως ελλείψεις στις ζωές τους. Από την άλλη πλευρά, τα άτομα που ανήκουν σε μία ανώτερη κοινωνική ομάδα λόγω της οικονομικής τους ευχέρειας μπορούν να αποκτήσουν οτιδήποτε επιθυμούν.

4

Παράρτημα

Η δυστοπία στον 3D-4D κινηματογράφο

Ο κινηματογράφος με δυστοπικά σενάρια όσο περνάνε τα χρόνια γίνεται περισσότερο δημοφιλής στο κοινό. Τα σενάρια αυτά στοχεύουν σε συναισθήματα, τα οποία στον 2D κινηματογράφο ο θεατής τα προσλαμβάνει μόνο από την όραση και την ακοή. Οι κινηματογράφοι 3D-4D που δημιουργούνται τα τελευταία χρόνια ενισχύουν εμφατικά αυτά τα σενάρια καθώς η εμπειρία του θεατή μπορεί να ενισχυθεί με τη χρήση όλων των αισθήσεων.

Ο συνδυασμός τεχνολογιών 3D και 4D σε μια δυστοπική κινηματογραφική εμπειρία μεταφέρει το κοινό στο μίζερο, φουτουριστικό σκηνικό και προκαλεί μια καθηλωτική και συναρπαστική εμπειρία θέασης. Επιτρέπει στους θεατές να αισθάνονται ενεργοί συμμετέχοντες στον δυστοπικό κόσμο, ενισχύοντας τη συνολική επίδραση της αφήγησης.

Στον κινηματογράφο 3D, η ταινία προβάλλεται χρησιμοποιώντας τρισδιάστατα γυαλιά για να δημιουργηθεί μια ψευδαίσθηση βάθους και κλίμακας. Με αυτόν τον τρόπο, βελτιώνονται τα οπτικά στοιχεία μιας δυστοπικής ταινίας, κάνοντας τα φουτουριστικά τοπία, τεχνολογίες και περιβάλλοντα να φαίνονται πιο καθηλωτικά και ρεαλιστικά.

Ο κινηματογράφος 4D ενσωματώνει φυσικά εφέ και αισθητηριακά ερεθίσματα σε συγχρονισμό με τη δράση στην οθόνη προκαλώντας άλλου είδους εμπειρία. Παράλληλα με τα γραφικά 3D, ο κινηματογράφος 4D προσθέτει στοιχεία όπως κίνηση, δόνηση, άνεμος, άρωμα, ακόμα και ψεκασμοί νερού για να διεγείρει όλες τις αισθήσεις. Σε μια δυστοπική ταινία, ο θεατής μπορεί να νιώσει από το βουητό ενός φουτουριστικού οχήματος μέχρι και τον πόνο και τη μίζερια ενός δυστοπικού τοπίου.

Βιβλιογραφία

- _Bloch Ernst Adorno T.(2000), Κάτι Λείπει: μια συζήτηση για τις αντιφάσεις της ουτοπικής επιθυμίας, μετ. Στέφανος Ροζάνης, Εκδ. Έρασμος, Αθήνα
- _Booker, M. K. (1994). Dystopian fiction: A theory and research guide. Greenwood Press.
- _Brereton, P. (2004). Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema. Intellect Books, UK
- _Ching, F. D. (2006). ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ Μορφή, Χώρος & Διάταξη. Αθήνα: ΙΩΝ.
- _Claeys, G. (2017). Dystopia: A natural history. Oxford University Press. Oxford University Press.
- _Clarke D.(1997), The Cinematic City, Routledge, New York
- _Coleman N.(2005), Utopias and Architecture, Routledge, New York
- _Ganti, T. (2013). Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema (Routledge Film Guidebooks). Routledge.
- _Liu, C. (2020). Analysis of Social Class Inequality Based on the Movie Parasite. Washington, DC : American University.
- _Orwell, G. (1961). 1984. Signet Classic.
- Pastoureau, M. (2017). Red: The History of a Color. New Jersey: Princeton University Press.
- _Pallasmaa J.(2022), Τα μάτια του δέρματος – Η αρχιτεκτονική και οι αισθήσεις, ΠΕΚ, Κρήτη
- _Prakash G.(2010) Noir urbanisms: dystopic images of the modern city/ edited by Gyan Prakash, Princeton, New Jersey, Princeton University-Press

- _Paquet, D. (2010). New Korean Cinema: Breaking the Waves (Short Cuts). Wallflower Press: Illustrated edition.
- _Sanders, S. (2010). The Philosophy of Science Fiction Film (The Philosophy of Popular Culture). University Press of Kentucky .
- _Sargent, L. T. (2017). Utopia: A very short introduction. Oxford University Press.
- _Schaer, R. (. (2010). Utopia: The search for the ideal society in the Western world. New York : New York University Press.
- _Stam R.(2000), Film Theory. Department of Cinema Studies, Blackwell, New York
- _Vieira F.(2013), Dystopia (n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage, Cambridge Scholars Publishing, UK
- _Wierzbicka, A. (1990). The meaning of color terms: Semantics, culture and cognition. In D. Divjak (Ed.), Cognitive Linguistics (pp. 99-150). UK: University of Birmingham.
- _Αγραφιώτης, Μ. (2015). Η διαχείριση του περιβάλλοντος στο φιλικό τοπίο ως έκφραση του κυρίαρχου παραδείγματος. για την ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝτική εκπαίδευση.
- _Αραμπατζή, Ε. (2016). Η αρχιτεκτονική του φωτός στον κινηματογράφο. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- _Βίδρου, Κ. (2014). ΥΛΙΚΟ + ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: Η αντίστροφη θεώρηση της υλικότητας. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο.
- _Γεωργία, Α. (2020). Η Τεχνολογία σε Κινηματογραφικές Ταινίες: Παιγνιοθεωρητική Ανάλυση και. Αθήνα: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ.

_Δασκαλοθανάσης, Ν. (2004). Η φύση ως τοπίο. In J. R. Georg Simmel, Το Τοπίο (pp. 151-166). Αθήνα: Εκδόσεις Ποτάμος .

_Μάγδα, Λ. (2016). Ο κοινωνικός διαχωρισμός και οι χωρικές του εκφάνσεις. Χανιά: Πολυτεχνείο Κρήτης.

Διαδικτυακές Πηγές

- _Balooni, M. (2020, 04 28). Significance Of Materiality In Architecture. Retrieved from world architecture.org: <https://worldarchitecture.org/article-links/efhpc/significance-of-materiality-in-architecture.html>
- _Dictionary. (n.d.). Retrieved from Merriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dystopia?fbclid=IwAR11U5podARu2oQEHw2hXI-NaETkRZRJFu5AixCZ3fS8S1EggbvFoRN3JqA>
- _dystopia. (n.d.). Retrieved from Oxford English Dictionary:<https://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/58909>
- _Finn, P. (2019). The Architecture of Inequality: On Bong Joon-ho's 'Parasite'. Retrieved from architizer.com: <https://architizer.com/blog/inspiration/stories/the-architecture-of-parasite/>
- _utopia. (n.d.). Retrieved from Oxford English Dictionary: <https://www.oed.com/view/Entry/214426>
- _science fiction films in india. (n.d.). Retrieved from wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Science_fiction_films_in_India

_utopia. (n.d.). Retrieved from Merriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/utopia>

_Αγραφιώτης, Μ. (n.d.). Το μοντάζ και το χρώμα στον κινηματογράφο. Retrieved from ΠΟΛΥΤΡΟΠΗ ΓΛΩΣΣΑ: <http://politropi.greek-language.gr/keimeno/montaz-kai-xroma/?fbclid=IwAR2AtFBnrUhpLBRqOnbCyu7YKB8jDMSy3vefbgFw0Lg2YQL-SppbO3XLqAO>

_Ζούγλος, Β. (2012, Φεβρουάριος 17). Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ. Retrieved from ARCHISEARCH.GR: <https://www.archisearch.gr/theory/o-arhitektoniko-s-horos-ston-kinimatografo/>

_Ο Φωτισμός στον κινηματογράφο. (2021, 12 01). Retrieved from 2steps.gr: <https://2steps.gr/index.asp?key=3427>

Ερευνητικές Εργασίες

_ Ανδριανάκου Γεωργία, Η Τεχνολογία σε Κινηματογραφικές Ταινίες: Παιγνιοθεωρητική Ανάλυση και Εκπαιδευτική Οπτική, Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Διεθνών και Ευρωπαϊκών σπουδών, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών, 2020

_Αραπατζή Ερατώ, Η αρχιτεκτονική του φωτός στον κινηματογράφο, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2016

_Γιαννακάκης Π. – Κωνιού Μ., Αρχιτεκτονική-Κινηματογράφος, Τα οφέλη του αρχιτέκτονα από τον κινηματογράφο, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2018

_Ζερβουδάκης Δ., φανταστική πόλη & επιτήρηση στον κινηματογράφο, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2017

_Λάμπρου Μάγδα, Ο κοινωνικός διαχωρισμός και οι χωρικές εκφάνσεις: από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2016

_ Λιάκου Π. - Χαριτωνίδου Ι. , Architecture and Cinema: Realizing the Fantastic, . Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2013

_ Μαϊντάς Αχιλλεύς, Αρχιτεκτονική και σινεμά: Η διαφοροποίηση της ζωής στις σύγχρονες κοινωνίες μέσα από τον κινηματογραφικό φακό, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Γραφικές Τέχνες – Πολυμέσα, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών, 2020

Φιλμογραφία

_High Rise, Ben Wheatley, 2015, Ηνωμένο Βασίλειο & Βέλγιο

_Snowpiercer, Bong Joon Ho, Moho Film, 2013, Ν. Κορέα & Τσεχία

_Blade Runner 2049, Denis Villeneuve, 2017, ΗΠΑ

_Mad Max Fury Road, George Miller, 2015, Αυσταλία

_Divergent, Neil Burger, 2014, ΗΠΑ

_Don't Worry Darling, Olivia Wilde, 2022, ΗΠΑ

_Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα

_Insurgent, Robert Schwentke, 2015, ΗΠΑ & Καναδάς

_Ex Machina, Alex Garland, 2014, Ηνωμένο Βασίλειο

_The Hunger Games, Gary Ross, 2012, ΗΠΑ

_Metropolis, Fritz Lang, 1927, Germany

_The Matrix, Lana Wachowski, Lilly Wachowski, 1999, ΗΠΑ & Αυσταλία

_Mad Max Beyond Thunderdome, George Miller, George Ogilvie, 1985, Αυσταλία

_Train To Busan, Sang-ho Yeon, 2016, Ν. Κορέα

_Enthiran, S.Shankar, 2010, Ινδία

_Article 15, Anubhav Sinha, 2019, Ινδία

Κατάλογος Εικόνων

εικ. 1: 1984, Τζορτζ Όργουελ, 1949, πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/72831718966191159/>

εικ. 2: The Matrix, Wachowski, 1999, πηγή: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/03/the-matrix-remake-no-one-asked-for>

εικ. 3: Mad Max Beyond Thunderdome, George Miller, George Ogilvie, 1985, πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/711920653592560733/>

εικ. 4: Metropolis, Fritz Lang, 1927, πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/182255116142485620/>

εικ. 5: Train To Busan, Sang-ho Yeon, 2016, πηγή: <https://www.maxmag.gr/cinema/train-to-busan-mi-a-freskia-tainia-zompi-apo-tin-kinimatografika-plith-oriki-notia-korea/>

εικ. 6: Enthiran, S.Shankar, 2010, πηγή: <https://www.bbc.com/news/world-south-asia-11498630>

εικ. 7: Article 15, Anubhav Sinha, 2019, Ινδία, πηγή: <https://www.imdb.com/title/tt10324144/>

εικ. 8: Don't Worry Darling, Olivia Wilde, 2022, ΗΠΑ, poster, πηγή:
<https://www.maristcircle.com/opinion/2022/10/6/dont-worry-darling-star-studded-project-fails-to-find-footing>

εικ. 9-13: Screenshots, Don't Worry Darling, Olivia Wilde, 2022, ΗΠΑ

εικ. 14: Divergent, Neil Burger, 2014, ΗΠΑ, poster, πηγή:
https://www.athinorama.gr/cinema/movie/i_trilogia_tis_apoklisis_oi_diaforetikoi-10035671/

εικ. 15-24: Screenshots, Divergent, Neil Burger, 2014, ΗΠΑ

εικ. 25: Insurgent, Robert Schwentke, 2015, ΗΠΑ & Καναδάς, poster, πηγή:
https://www.athinorama.gr/cinema/movie/i_trilogia_tis_apoklisis_antarsia-10045114/

εικ. 26-30: Screenshots, Insurgent, Robert Schwentke, 2015, ΗΠΑ & Καναδάς

εικ. 31: Blade Runner 2049, Denis Villeneuve, 2017, ΗΠΑ, poster, πηγή:
<https://gr.pinterest.com/pin/434597432785438448/>

εικ. 32-40: Screenshots, Blade Runner 2049, Denis Villeneuve, 2017, ΗΠΑ

εικ. 41: The Hunger Games, Gary Ross, 2012, ΗΠΑ, poster, πηγή:
<https://www.imdb.com/title/tt1392170/>

εικ. 42-46: Screenshots, The Hunger Games, Gary Ross, 2012, ΗΠΑ

εικ. 47: Ex Machina, Alex Garland, 2014, Ηνωμένο Βασίλειο, poster, πηγή:
<https://gr.pinterest.com/pin/150237337558212198/>

εικ. 48: Ex Machina, Alex Garland, 2014, πηγή:
<https://www.dezeen.com/2015/05/22/ex-machina-set-designer-mark-digby-interview-alex-garland-juvet-landscape-hotel-norway-jensen-skodvin-architects/>

εικ. 49-53: Screenshots, Ex Machina, Alex Garland, 2014

εικ. 54: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, poster, πηγή:
<https://www.imdb.com/title/tt6751668/releaseinfo/>

εικ. 55: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, πηγή:
<https://www.vulture.com/2020/02/how-bong-joon-ho-built-the-houses-in-parasite.html>

εικ. 56: Screenshot, Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα

εικ. 57: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, πηγή:
<https://architizer.com/blog/inspiration/stories/the-architecture-of-parasite/>

εικ. 58: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, πηγή:
<https://www.criterion.com/current/posts/7158-parasite-notes-from-the-underground>

εικ. 59: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, πηγή:
<https://architizer.com/blog/inspiration/stories/the-architecture-of-parasite/>

εικ. 57: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, πηγή:
<https://architizer.com/blog/inspiration/stories/the-architecture-of-parasite/>

εικ. 58-61: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, πηγή:
<https://architizer.com/blog/inspiration/stories/the-architecture-of-parasite/>

εικ. 62: Screenshot, Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα

εικ. 63: Parasite, 2019, Bong Joon Ho, 2022, Ν. Κορέα, πηγή:
<https://mckeggcollins.medium.com/it-all-flows-down-d04c16e9c8fa>

εικ. 64: Snowpiercer, Bong Joon Ho, Moho Film, 2013, Ν. Κορέα & Τσεχία, poster, πηγή:
<https://gr.pinterest.com/pin/173388654392995930/>

εικ. 65-101: Screenshot, Snowpiercer, Bong Joon Ho, Moho Film, 2013, Ν. Κορέα & Τσεχία

εικ. 102: High Rise, Ben Wheatley, 2015, Ηνωμένο Βασίλειο & Βέλγιο, poster, πηγή:
<https://gr.pinterest.com/pin/166140673744954381/>

εικ. 103-123: Screenshot, High Rise, Ben Wheatley, 2015, Ηνωμένο Βασίλειο & Βέλγιο