

# Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

**Ζωή Χατζηγιαννάκη**

Διδάκτωρ Goldsmiths College, University of London

## Περίληψη

Η ευρεία διάδοση και χρήση των οπτικοακουστικών μέσων έχει επιφέρει την ανάγκη του επαναπροσδιορισμού του ρόλου τους, ο οποίος έχει αρχίσει να γίνεται ιδιαίτερα σημαντικός σε πολλούς τομείς, όπως και σε αυτόν της εκπαίδευσης. Παράλληλα, η πολυδιάστατη έννοια του χώρου απαιτεί σήμερα τη μελέτη και ενίοτε τη συγχώνευση διαφορετικών μεθοδολογιών και προσεγγίσεων. Στην εργασία αυτή γίνεται μία προσπάθεια κατανόησης των πολυάριθμων δυνατοτήτων των οπτικοακουστικών μέσων να προσφέρουν γνώση παράλληλα με τη θεωρία και όχι ως 'βοηθήματα' αυτής. Η αναγνώριση των πρακτικών μεθόδων στην έρευνα του χώρου, όχι μόνο υπογραμμίζει την αναγκαιότητά τους, αλλά, πάνω από όλα, προβάλλει και την ικανότητά τους να διευρύνουν τη σκέψη μας, πάνω στον χώρο, με τη συμμετοχή των αισθήσεων της όρασης και της ακοής.

## 1. Εισαγωγή

Οι έντονες και ραγδαίες εξελίξεις των τελευταίων δεκαετιών σε όλα τα επίπεδα (κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά κλπ) έχουν δημιουργήσει μία άμεση ανάγκη για επαναπροσδιορισμό των μεθοδολογιών και εργαλείων ανάλυσης του χώρου –μεταξύ πολλών άλλων τομέων. Παράλληλα, η τεράστια ανάπτυξη των οπτικοακουστικών μέσων και των τηλε-

πικοινωνιών έχει καταστήσει δυνατή τη χρήση τους σε πολλούς τομείς, εμπλουτίζοντας την θεματολογία τους με νέα δεδομένα.

Κυρίως, η φωτογραφία, αλλά και το video χρησιμοποιούνται πλέον σε πολλά πανεπιστήμια ως βασικά εργαλεία της επιστημονικής έρευνας. Αυτή η χρήση τους δηλώνει την ικανότητά τους να παρέχουν μία μεθοδολογία ίσων δυνατοτήτων –αλλά διαφορετική– με αυτή της θεωρίας, η οποία απέχει από τη διαδεδομένη χρήση τους ως απλές αναπαραστάσεις και εικονογραφήσεις ενός κειμένου. Όλο και περισσότερο, τα τελευταία χρόνια συζητιέται έντονα το γεγονός ότι η ακαδημαϊκή έρευνα έχει αρχίσει να αλλάζει πρόσωπο, με την έννοια ότι πλέον ξεφεύγει από τα κλειστά όρια ενός συγκεκριμένου ιδρύματος ή μιας συγκεκριμένης ‘κλειστής’ επιστημονικής ειδικότητας και έρχεται σε επαφή με πολλούς άλλους ανεξάρτητους τομείς. Ενδεικτικό παράδειγμα είναι ότι το πανεπιστήμιο Tufts δέχεται, παράλληλα με τις γραπτές αιτήσεις, και video (τα οποία, κυρίως, υποβάλλονται μέσω του youtube). Αλλά και σε ορισμένες έρευνες –που μέχρι στιγμής ήταν αυστηρά θεωρητικές– η χρήση εικόνων κρίνεται πλέον απαραίτητη όπως π.χ. στον τομέα της ανθρωπολογίας ή της κοινωνιολογίας.

Επιπλέον, την τάση αυτή, της υιοθέτησης πρακτικών μεθόδων, ενισχύει και το γεγονός της αρκετά εύκολης πλέον απόκτησης και χειρισμού φωτογραφικών μηχανών και βιντεοκαμερών, όπως και π.χ. υπολογιστών, ότι δηλαδή δεν χρειάζονται πλέον ιδιαίτερες τεχνικές γνώσεις για να χειριστεί κάποιος αυτά τα μέσα, αλλά ούτε και ιδιαίτερα έξοδα. Πολύ συχνά π.χ. οι φωτογραφίες και τα video των μέσων ενημέρωσης (κυρίως στο internet) προέρχονται από ερασιτέχνες, οι οποίοι έτυχε να βρίσκονται στον τόπο εξέλιξης των γεγονότων, επίσης, η άνοδος του ντοκιμαντέρ δηλώνει την αξιοποίηση, αλλά και τις πολλαπλές δυνατότητες του ψηφιακού video.

Πώς μπορεί όμως μια εικόνα (σταθερή ή κινούμενη) να προσφέρει κάτι παραπάνω σε μία έρευνα του χώρου, εκτός από μία απλή οπτική ή ηχητική περιγραφή/πληροφορία; Τι είδους γνώση μπορούν τα οπτικοακουστικά μέσα να παρέχουν που η θεωρία δεν μπορεί; Μπορεί η γνώση αυτή σε κάποιες περιπτώσεις να ασκήσει ακόμα και κριτική επάνω στην θεωρία;

## 2. Ο χώρος

Πρώτα από όλα, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η μελέτη του χώρου απαιτεί τη διερεύνηση ή και τη συγχώνευση πολλών διαφορετικών θεωρητικών τομέων, όπως της κοινωνιολογίας, της φιλοσοφίας, της γεωγραφίας κ.ά. Η έννοια του χώρου, όπως αυτή μελετάται και ορίζεται από πολλούς θεωρητικούς, είναι πολυδιάστατη. Ο Lefebvre, ο οποίος θεωρείται από τους πιο σημαντικούς αναλυτές του, υποστήριξε ότι ο χώρος παράγεται, ότι είναι δηλαδή προϊόν του κοινωνικού γίγνεσθαι. Έτσι, ο χώρος δεν προσδιορίζεται απλά και μόνο ως υλικός, αλλά και μέσα από τον χρόνο –την κίνηση. Παράγοντες κοινωνικοί, πολιτικοί, οικονομικοί, αλλά και φυσικοί παίζουν πρωτεύοντα ρόλο στην παραγωγή του. Ο χώρος δεν είναι, λοιπόν, μόνο τα κτίρια, οι δρόμοι, κλπ, αλλά και η κίνηση, οι ήχοι, οι μυρωδιές, το φως και άλλα πολλά. Είναι μία συνεύρεση και συχνά μία μίξη όλων αυτών.

Σε μία μεταγενέστερη ανάλυσή του ο Lefebvre (Rhythmanalysis, 2004) ορίζει τον χώρο μέσα από τους ρυθμούς. Οι ρυθμοί είναι αποτέλεσμα της συνεχούς αλληλεπίδρασης και αναπόσπαστης σχέσης του χώρου με τον χρόνο και είναι πολλών ειδών: οι φυσικοί (π.χ. οι εποχές), οι κοινωνικοί (οι ετήσιες γιορτές), προσωπικοί ρυθμοί τακτικοί ή ακανόνιστοι, οι δημόσιοι (οι ώρες εργασίας) αργοί ή γρήγοροι κ.οκ. Όλοι αυτοί οι ρυθμοί εμπλέκονται μεταξύ τους και μεταβάλλονται, έχουμε δηλαδή πολυρυθμία (polyrhythmia). Η ανάλυση όλων αυτών των ρυθμών, υποστηρίζει ο Lefebvre, μας βοηθάει να κατανοήσουμε την παραγωγή του χώρου.

Πάρα πολλοί άλλοι θεωρητικοί, όπως οι Harvey (1990), Massey (1994), Soja (1989), αλλά και οι Grosz (2001) και οι Deleuze και Guattari –που δεν έχουν έντονη επιρροή από την κοινωνιολογία, όπως οι υπόλοιποι και το έργο τους είναι πολύ εκτεταμένο και κυρίως φιλοσοφικό– έχουν συνεισφέρει με διαφορετικούς τρόπους στην αναγνώριση της πολυεπίπεδης και πολύπλοκης έννοιας του χώρου.

## 3. Ο ρόλος των πρακτικών μεθόδων

Η όποια δυσκολία της αναγνώρισης των ίσων δυνατοτήτων της πρακτικής με τη θεωρία έγκειται, κατά τη γνώμη μου, στο ότι απλώς οι πρακτικές μέθοδοι δεν υπήρξαν οι καθιερωμένες. Οι λόγοι γι' αυτό είναι πολλοί. Ο Flusser (1983) για παράδειγμα, μεταξύ άλλων, υποστηρίζει ότι η εφεύρεση του γραπτού λόγου έπαιξε τον ρόλο της επεξήγησης

και της 'αποκωδικοποίησης' των εικόνων (κατά την 2<sup>η</sup> π.χ. χιλιετία) Οι εικόνες άρχισαν να θεωρούνται υποκειμενικές και ανυπόστατες στην προσπάθεια κατανόησης του κόσμου. Αυτό είναι κάτι που σήμερα πλέον αμφισβητείται και κατά τον Flusser (1983) αιτία γι' αυτό είναι πρωταρχικά η ανακάλυψη της φωτογραφίας και γενικότερα η ευρεία διάδοση και τεράστια ανάπτυξη της 'τεχνικής εικόνας' (technical image). Η φωτογραφία, ο κινηματογράφος και οι σημερινές εξελιγμένες ψηφιακές μορφές τους έδωσαν ένα άλλο νόημα στον κόσμο. Έτσι, μία εικόνα μπορεί να παίξει τον ρόλο της επεξηγηματικότητας και κατανόησης ενός κειμένου και ένα κείμενο μπορεί να είναι το ίδιο υποκειμενικό ή ικανό για τη 'διαστρέβλωση' της πραγματικότητας, όσο μια εικόνα.

Το θέμα είναι ότι σήμερα όλη αυτή η ευρεία χρήση (ψηφιακών) εικόνων απαιτεί την ικανότητα απόκτησης γνώσης μέσα από αυτές. Με άλλα λόγια, όπως τονίζουν οι Deleuze και Guattari (Harris, 2004), απαιτεί το να μπορεί κάποιος να σκέφτεται μέσα από την όραση (to think through the eye) και να βλέπει με το μυαλό (to see with the mind). Οι ίδιοι, (2003), δηλώνουν ότι όπως ο ρόλος της φιλοσοφίας είναι η δημιουργία εννοιών (concepts), έτσι και της τέχνης είναι η δημιουργία αισθήσεων/θυμικών (percepts/affects). Η αίσθηση ή το θυμικό δεν είναι υποδεέστερα της έννοιας, αλλά αποτελούν και αυτά μία μετατροπή, μία μετάβαση ενός πράγματος σε κάτι άλλο –σύμφωνα με την ιδέα του γίνεσθαι (becoming) των Deleuze και Guattari. Η γνώση και η σκέψη μπορούν, λοιπόν, να παραχθούν, είτε μέσα από ένα γραπτό κείμενο, είτε από ένα έργο τέχνης, είτε ακόμα ατενίζοντας τη φύση.

Πολλοί άλλοι θεωρητικοί αναγνωρίζουν την ικανότητα των εικόνων (και των ήχων) να αποτελέσουν γνώση από μόνα τους, γνώση, η οποία είναι διαφορετική στον τρόπο που αποκτάται, αλλά και ως αποτέλεσμα, από αυτή που μπορεί να προσφέρει ένα γραπτό κείμενο. Η Pink (2001), για παράδειγμα, υποστηρίζει πως όπως ακριβώς οι εικόνες μπορούν να εμπνεύσουν έναν διάλογο ή ένα κείμενο, έτσι συμβαίνει και το αντίστροφο. Δηλαδή οι εικόνες δεν είναι 'παθητικές', αλλά μπορούν να παράγουν ιδέες. Παρόμοια, η Rogoff (2000) πιστεύει πως το αντικείμενο των οποιοδήποτε σπουδών γύρω από την τέχνη δεν είναι απλώς η μελέτη των έργων τέχνης, αλλά πρέπει να είναι το πεδίο που ανοίγεται ακριβώς από τη συνεισφορά αυτών στη γνώση: η αναγνώριση, δηλαδή, νέων ιδεών που

αναπτύσσονται μέσα από την όραση και την ακοή. Τα έργα τέχνης αποτελούν από μόνα τους ενδιαφέρουσες ιδέες και πολύτιμες θεωρίες.

Ο ήχος παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο με την εικόνα στην παραγωγή και στην αναγνώριση του χώρου, όπως επίσης και η όσφρηση, η αφή κλπ, (οι οποίες, όμως, δεν αναπαράγονται με την ίδια ευκολία και έτσι χρησιμοποιούνται τόσο ευρέως). Ο ρόλος της ακοής έχει αναγνωριστεί πολύ πρόσφατα σε σχέση με αυτόν της όρασης η οποία (στον δυτικό πολιτισμό τουλάχιστον) θεωρούνταν πάντα η πιο σημαντική από τις αισθήσεις. Οι Back και Bull (2004:2) τονίζουν τη σημασία του ήχου στην κατανόηση του χώρου, λέγοντας πως το να 'σκεφτόμαστε με την ακοή' προσφέρει την ευκαιρία να διευρύνουμε την κρίση μας και τη φαντασία μας και μας βοηθάει να αντιληφθούμε τον κόσμο, όχι μονόπλευρα, αλλά μέσα από όλες της αισθήσεις. Η αναγνώριση της ακοής, με άλλα λόγια, μπορεί να μας οδηγήσει στην αντίληψη του χώρου μέσα από μία δημοκρατία των αισθήσεων, 'που όλες παίζουν τον ίδιο σημαντικό και ξεχωριστό ρόλο.

## **4. Παραδείγματα**

### **α. Κινηματογράφος**

Τα παραδείγματα για το πώς μπορεί να γίνει αυτή η μεθοδολογία αποτελεσματική είναι πολλά. Πριν προχωρήσω σε μία ανάλυση του χειρισμού των οπτικοακουστικών μέσων, ως μεθοδολογία σε κυρίως δικές μου έρευνες, θα ήθελα να επικεντρωθώ σε ένα πιο δημοφιλές παράδειγμα, αυτό του κινηματογράφου. Η περίπτωση αυτή δεν αποτελεί βέβαια, ακριβώς, ένα παράδειγμα (οπτικοακουστικής) μεθοδολογίας της έρευνας του χώρου, αλλά μας βοηθάει να καταλάβουμε τις τεράστιες δυνατότητες του ήχου και της εικόνας.

Οι ταινίες που διαπραγματεύονται το θέμα του χώρου είναι πάρα πολλές. Οι τρόποι που το κάνουν αυτό, μέσα από τον ήχο (θόρυβοι, μουσική, ένταση, διάλογοι κλπ.) και την εικόνα (φωτισμοί, χειρισμός κάμερας, μοντάζ κλπ.) είναι, επίσης, πάρα πολλοί. Για παράδειγμα, ο Deleuze(Cinema II) αναφέρει ότι στον Antonioni (συγκεκριμένα στις ταινίες 'Εκλειψη', 1962 και 'Περιπέτεια', 1960) ο χώρος 'αποκτάει' την ψυχοσύνθεση των πρωταγωνιστών. Δίνεται, δηλαδή, μέσω της περιπλάνησης των ηθοποιών σε άδεια τοπία, αποστειρωμένους ή πολύβουους χώρους και μέσω του ήχου (βήματα, μουσική),

μία ανάγνωση και ανάλυση της παραγωγής του χώρου μέσα από την ψυχολογία των πρωταγωνιστών.

Ένα άλλο παράδειγμα, στο οποίο θα ήθελα να αναφερθώ εκτενέστερα και αφορά στην Αθήνα, είναι της ταινίας του Κ. Γιάνναρη *‘Από την Άκρη της Πόλης’*, 1998.

Σε αυτήν την ταινία έχουμε μία προσέγγιση της πόλης της Αθήνας, μέσα από αυτούς που βρίσκονται στην περιφέρεια της και τη βιώνουν ως κάτι νέο, ελκυστικό, αλλά, και κατά κάποιο τρόπο, απαγορευτικό. Οι πρωταγωνιστές, που είναι νεαροί Ρωσοπόντιοι μετανάστες, περιπλανιούνται στην πόλη, αλλά κατοικούν στο Μενίδι. Το Μενίδι παρουσιάζεται σαν ένα άναρχα και αραιά οικοδομημένο προάστιο με αδιαμόρφωτους χώρους, αλάνες κλπ, από το οποίο οι πρωταγωνιστές ατενίζουν τη μεγάλη πόλη. Η εικόνα αυτή δηλώνει την απόσταση και τα όρια που αισθάνονται οι πρωταγωνιστές να υπάρχουν μεταξύ αυτών και της ζωής στην πόλη. Παρόλα αυτά, τους βλέπουμε πολύ λίγο να παραμένουν στο Μενίδι. Στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας βρίσκονται σε διάφορες περιοχές της Αθήνας, η οποία παρουσιάζεται ως μία θορυβώδεις, συναρπαστική και συνάμα χαοτική πόλη. Οι πρωταγωνιστές μοιάζουν να είναι σε συνεχή κίνηση: μέσα σε αυτοκίνητα, πάνω σε skate και μηχανές, χορεύοντας σε club κλπ. Μέσα, λοιπόν, από χειρισμούς της εικόνας, όπως τη, γρήγορη και απότομη εναλλαγή σκηνών, ‘κουνημένης’ κάμερας στο χέρι, στοιχείων ντοκιμαντέρ (συνέντευξη του πρωταγωνιστή, ερασιτέχνες ηθοποιοί), βραδινές λήψεις κ.ά. και του ήχου, όπως έντονη μουσική, διάλογοι στα ρώσικα (και όχι μόνο στα ελληνικά) κ.ά. δίνουν τη δυνατότητα μιας ανάγνωσης και κατανόησης του χώρου, όπως αυτός παράγεται μέσα από ένα σύνολο περιθωριοποιημένων μεταναστών, το οποίο παίζει ολοένα και σημαντικότερο ρόλο στα ελληνικά (και όχι μόνο) αστικά κέντρα.

Τα παράδειγμα του κινηματογράφου δεν αποτελεί, όπως είπαμε, μία επιστημονική προσέγγιση του χώρου, μέσω της εικόνας και του ήχου, αλλά μπορεί να εκφράσει ακριβώς τις δυνατότητες και τη χρησιμότητα αυτών των δύο πρακτικών εργαλείων. Πολλές ταινίες (όπως και αυτές που αναφερθήκαμε) προβάλλουν φιλοσοφικές και κοινωνιολογικές αναζητήσεις του χώρου, οι οποίες πρέπει να λαμβάνονται υπόψη, διότι πολλές φορές αποκαλύπτουν ιδιαίτερα ενδιαφέροντες τρόπους για το πως μπορούν εικόνα και ήχος να συνεισφέρουν σημαντικά στην έρευνα του χώρου.

**β. Ερευνητικές εργασίες**

Οι περιπτώσεις μελέτης στη δική μου έρευνα, για την παραγωγή του χώρου στη Σαντορίνη δεν θα μπορούσαν να εξετασθούν επαρκώς, χωρίς το οπτικοακουστικό υλικό. Η σχέση παγκόσμιου/τοπικού, η κινητικότητα και η αποσπασματικότητα του χώρου/χρόνου, όλες αυτές οι δυναμικές που καθορίζουν αυτή τη στιγμή τον χώρο στη Σαντορίνη, μπορούν όχι απλά να εκφραστούν, αλλά και να αναλυθούν μέσω της εικόνας και του ήχου: Ο διαφορετικός χώρος π.χ. που διαμορφώνεται, όταν η ενατένιση της καλδέρας ή του ηλιοβασιλέματος συνοδεύεται από χιλιάδες διαφορετικούς ήχους, όπως οι μουσικές από τα καφέ και τον δρόμο ή οι διαφορετικές γλώσσες των επισκεπτών, μπορεί να γίνει κατανοητός, παραθέτοντας απλά την ίδια καρτποσταλική εικόνα του ηλιοβασιλέματος με και χωρίς ήχο (εικ./video1.1)

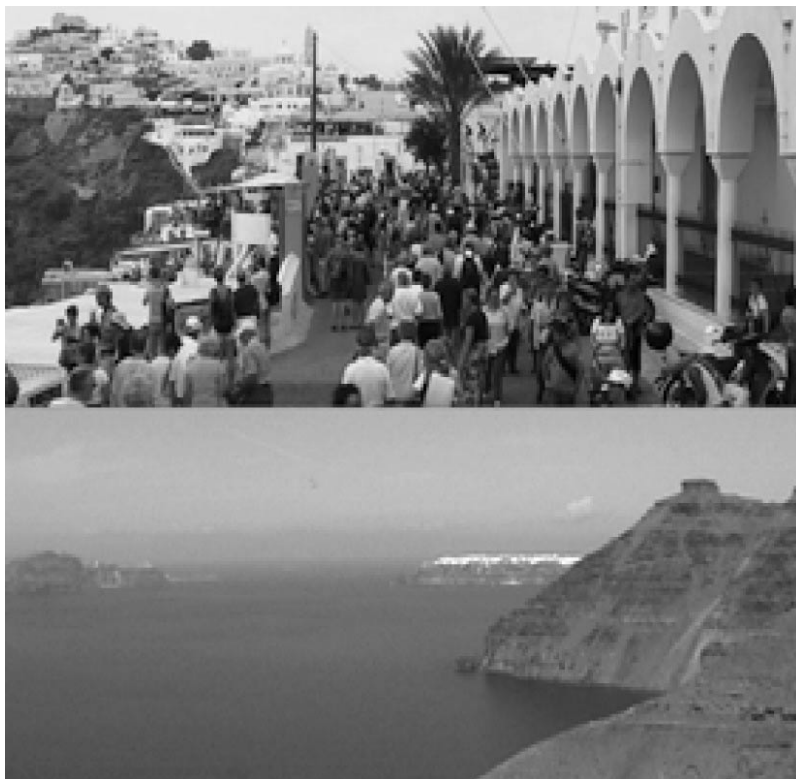
Ο χρόνος που έχει κατακερματιστεί για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του τουρισμού και η άμεση και αναπόσπαστη σχέση του με τον χώρο (διαφορές ανάμεσα σε χειμώνα-καλοκαίρι, αλλά και αντιστοιχία συγκεκριμένων ωρών της ημέρας και χώρων –μεσημέρι/ παραλία, απόγευμα/Οία, βράδυ/φαγητό, clubbing) μπορεί να εξετασθεί επαρκώς με τη δυνατότητα του χειρισμού του χρόνου και την ικανότητα της αφήγησης που προσφέρει το video (εικ./video1.1,2,3,4).

Το πέρα-δώθε ανθρώπων, προϊόντων, ήχων, οχημάτων και οι ρυθμοί (Lefebvre), που δημιουργούνται και συνυπάρχουν με αυτούς της φύσης, μπορούν, σαν διαδικασία, να γίνουν αντιληπτοί μέσα από π.χ. τη σύντομη απεικόνιση της παραλίας, όπου λουόμενοι τουρίστες και ξαπλώστρες αναμειγνύονται με μετανάστες, που πουλούν διαφορετικά προϊόντα και όλα αυτά συμβαίνουν με τους ήχους αυτοκινήτων και μουσικών από τα δεκάδες beach bar (εικ./video1.3).

Η αυξανόμενη και ήδη έντονη χρήση των αυτοκινήτων (και λοιπών μηχανοκίνητων), η οποία είναι προϊόν της διάσπαρτης δόμησης και το αντίστροφο, μπορεί να εκφραστεί απλά με την κινηματογράφηση αυτών των περιοχών και οικοδομημάτων μέσα από ένα κινούμενο όχημα (εικ./video1.3).



Εικ./video 1.1



Εικ./video 1.2





Εικ./video 1.3



Εικ./video 1.4

από το video της διδακτορικής έρευνας: *Fleeting Island: the production of space in Santorini*, 2010.

Τέλος, πόσο πιο κατανοητή γίνεται η σχέση χώρου/χρόνου μέσα από την απεικόνιση και των δύο σε μια φωτογραφία, η οποία (παρά την φαινομενική ανικανότητα της να απεικονίσει το χρόνο –τη διάρκεια– έναντι της στιγμής) μπορεί να καταγράψει το φως εν κινήσει (η φλου εικόνα ενός αντικειμένου που δημιουργείται όταν φωτογραφίζουμε με μεγαλύτερη ταχύτητα από αυτή που χρειάζεται) και μέσα από αυτήν την καταγραφή να εκφράσει την ταχύτητα –δηλαδή,τηνσχέση του χρόνου με τον χώρο (εικ.2.1).



Εικ.2.1 από την σειρά φωτογραφιών 'Santoreni: έργο σε εξέλιξη', 2008  
(Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα, 2008)

Σε μία άλλη έρευνα, σε σχέση με την ανάπλαση κάποιων περιοχών του Λονδίνου, η δυνατότητα παράθεσης δύο φωτογραφικών εικόνων: μίας λεπτομέρειας και της 'απομακρυσμένης' άποψης ενός χώρου, έδωσε τη δυνατότητα έκφρασης των πολύπλοκων μηχανισμών και εφαρμογών της αστικής ανάπλασης (Εικ.3.1 και 3.2).

Ο φαινομενικά άψογος αισθητικός και λειτουργικός σχεδιασμός του χώρου, η προσπάθεια ένταξης πολλών διαφορετικών λειτουργιών και η ανάγκη έντονης επιτήρησης του, δημιουργούν μία αρκετά περίπλοκη και ασαφή κατάσταση, που εκφράζεται, κατά τη γνώμη μου, μέσα από αυτήν την παράθεση του έντονα μεγεθυμένου και γι' αυτό παραμορφωμένου και δυσδιάκριτου προσώπου κάποιου περαστικού (φέρνοντας στο μυαλό επίτηδες εικόνα των καμαρών παρακολούθησης) και μιας γενικής άποψης του χώρου, που έχει αντίθετα με την πρώτη, τέτοια ευκρίνεια που θυμίζει μακέτα.



Εικ.3.1



Εικ.3.2



Εικ.3.3

από την σειρά φωτογραφιών 'Regeneration Stories', 2006 (Jerwood Photography Awards 2006: Jerwood Space /Λονδίνο 2006, Stills Gallery /Εδιμβούργο 2007, Ελαιουργείο /Χανιά 2008, Athens Photo Festival, κτίριο Εσπλανάδας Φαλήρου/Αθήνα 2009).

## 6. Συμπεράσματα

Εκτός, βέβαια από τα παραπάνω, υπάρχουν άπειρα ακόμα παραδείγματα, με το πώς έχουν ή μπορούν εικόνα και ήχος να χρησιμοποιηθούν για την κατανόηση της παραγωγής του χώρου. Στο συγκεκριμένο κείμενο, επέλεξα να κάνω μία εισαγωγή μέσα από το παράδειγμα του κινηματογράφου και να αν αφερθώ στους τρόπους που χειρίστηκα το εκάστοτε θέμα, στις δικές μου ερευνητικές εργασίες.

Έτσι, στην μεν πρώτη περίπτωση της Σαντορίνης, η χρήση εικόνας και ήχου μας βοηθάει στη μελέτη και στην απόκτηση γνώσης γύρω από τη σχέση του ανθρώπου με το τοπίο, τις χρήσεις του χώρου από τις διαφορετικές 'ομάδες': τουριστών, ντόπιων, εργαζόμενων, μεταναστών, τις αντιδράσεις/κινήσεις/ταχύτητες τους, τον ρόλο της μουσικής και του θορύβου των αυτοκινήτων κλπ. Όλα αυτά τα στοιχεία που μπορούν τα οπτικοακουστικά μέσα να μας παρέχουν στη μελέτη της Σαντορίνης βοηθούν πάνω από όλα στο να μην αντιμετωπίζουμε τον χώρο αποσπασματικά, αλλά ούτε και στατικά, παρά ως ένα σύνολο συσχετισμών εν κινήσει.

Μία τέτοια αντιμετώπιση μπορεί, ίσως, να περιορίσει και τις στερεοτυπικές κατηγοριοποιήσεις της Σαντορίνης, οι οποίες τις περισσότερες φορές πηγάζουν και στηρίζονται στο 'πάγωμα' του χρόνου και δη του χώρου (εξιμνηση στοιχείων του παρελθόντος και εξιδανίκευση μίας ανέγγιχτης από τον πολιτισμό φύσης) και οι οποίες του στερούν καταρχήν τη δυναμική του, δεν τον αντιμετωπίζουν ως κάτι εξελισσόμενο, αλλά ως κάτι σταθερό, το οποίο πρέπει να διατηρηθεί με οποιαδήποτε (ορθά ή ακατάλληλα) μέσα για να μπορέσει να επιβιώσει. Αντί, λοιπόν, να έχουμε ενσωμάτωση και ενδυνάμωση, με τα σύγχρονα δεδομένα και απαιτήσεις, των στοιχείων ενός τόπου (παραδοσιακοί οικισμοί, φυσικά τοπία ιδιαίτερου κάλλους κ.ά.), έχουμε την προσπάθεια διατήρησής τους, ως έχουν για απλή θέαση και κατανάλωση.

Από την άλλη, περιοχές που δεν παρουσιάζουν ανάλογο και άμεσο ενδιαφέρον αφήνονται στην (οποιαδήποτε) μοίρα τους και αντιμετωπίζονται ως μία ξεχωριστή περίπτωση. Τέτοιοι διαχωρισμοί δεν εφαρμόζονται, βέβαια, μόνο σε αυτό το επίπεδο, αλλά και σε πολλά άλλα. Συναντάμε πολύ συχνά, για παράδειγμα, τον διαχωρισμό μεταξύ ήχου και εικόνας, δηλαδή, η απόπειρα προστασίας οικισμών ή τοπίων αφορά μόνο την εικόνα τους, και ο ήχος (μουσικές, θόρυβοι κλπ.) είναι ένας παράγων που αγνοείται πλήρως.

Η απόπειρα διατήρησης (σύλληψης του χώρου ως στατικού) έχει ως αποτέλεσμα τη

δημιουργία δίπολων, κυρίως μεταξύ νέου/παλαιού, αλλά και άσχημου/ωραίου, φύσης/πολιτισμού κλπ. Τα δίπολα αυτά κατακερματίζουν τον χώρο (και φυσικά τον χρόνο εξ ου και η διαφοροποίηση χαμηλής/υψηλής σεζόν) και εμποδίζουν την κατανόησή του, ως προϊόν διαφορετικών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων, ως μία πολλαπλότητα, και έτσι την ικανότητα του να δημιουργεί επαφές (δίκτυα) με τον υπόλοιπο κόσμο. Όλα αυτά δημιουργούν πολλά προβλήματα, εμφανή στην εξέλιξη της Σαντορίνης (και ίσως πολλών άλλων τουριστικών προορισμών) σήμερα.

Στην άλλη μελέτη, στην οποία γίνεται αναφορά, η χρήση της φωτογραφίας επιτρέπει την ανάδειξη ενός καίριου θέματος: αυτό της παρακολούθησης μέσω κλειστών κυκλωμάτων και του ρόλου τους στην αστική ανάπτυξη. Η φαινομενική αντιπαράθεση που προβάλλει (γενική άποψη του χώρου/παραμορφωμένη λεπτομέρεια) θίγει έντονα το κέντρο προβληματισμού οποιασδήποτε ανάπτυξης, που είναι βέβαια ο άνθρωπος και οι (νέοι) ρόλοι που καλείται να έχει μέσα σε αυτό το (νέο) περιβάλλον. Αυτό που είναι, όμως, ενδιαφέρον είναι ότι οι φωτογραφίες θέτουν αυτόν τον προβληματισμό λαμβάνοντας υπόψη δύο ιδιαίτερους παράγοντες. Πρώτον, αυτόν της ιστορίας, η οποία υφίσταται αλλοιώσεις, μέσω του 'εξευγενισμού' της, (οι περιοχές αυτές που βλέπουμε έχουν ιδιαίτερη ιστορική σημασία και πολύ συχνά αρκετά βίαιη π.χ. ο καθεδρικός του Αγίου Πέτρου –που ουσιαστικά βρίσκεται πίσω από το καλοσχεδιασμένο πανό που κρύβει τις επισκευές (εικ. 3.2)– είναι ένα από τα λίγα κτίρια που επέζησαν τον βομβαρδισμό του Λονδίνου, το σημερινό κτίριο 'gherkin' του N.Foster (εικ. 3.3) είναι ουσιαστικά χτισμένο στα ερείπια του Baltic Exchange, που είχε σκάσει η βόμβα του IRA, η σημερινή Tate Modern (εικ.3.1) ήταν σταθμός παραγωγής ηλεκτρικού στην πρώην βιομηχανική ζώνη του Λονδίνου που για την ανέγερση του υπήρξαν πάρα πολλές αντιδράσεις) και, δεύτερον, αυτόν της έντονης επιτήρησης των περαστικών από τις κάμερες παρακολούθησης.

Η κατά κάποιο τρόπο απόπειρα 'εξυγιάνσης' της ιστορίας, μέσω του ευπρεπισμού κτιρίων, δρόμων κλπ, σε συνδυασμό με την παρουσία καμερών παρακολούθησης δείχνει να αντιμετωπίζει τον άνθρωπο (και τις πράξεις του) ως μίasma –κάτι που καλύτερα θα ήταν να έλειπε από την 'άψογη' αυτή απόπειρα διευθέτησης του χώρου– που μπορεί συχνά να έχει ως επακόλουθο την αποξένωση του, δηλαδή το αντίθετο αποτέλεσμα από το επι-

θυμητό οποιασδήποτε ανάπλασης. Έτσι λοιπόν, τα δύο αυτά θέματα που καταφέρνουν αυτές οι φωτογραφίες να θίξουν, εκφράζουν αρκετά καιρίους προβληματισμούς της πολεοδομίας και χωροταξίας γύρω από τον άνθρωπο και την κοινωνία.

Στόχος γενικότερα όλων των παραπάνω είναι να γίνει πάνω από όλα κατανοητό ότι η έρευνα του χώρου υποδεικνύει τη χρήση πρακτικών μεθόδων. Οι αναρίθμητες συνιστώσες και δυναμικές που τον ορίζουν και εμπλέκονται στην παραγωγή του δεν μπορούν παρά να απαιτούν τη συμμετοχή όλων των αισθήσεων και την ανάλυση όλων των παραμέτρων που αυτές μπορούν να προσφέρουν. Η φωτογραφία και το video είναι δύο εργαλεία, που μπορούν να αποδειχτούν πολύ αποτελεσματικά στην έρευνα του χώρου, με σκοπό όχι βέβαια την αντικατάσταση της θεωρίας, αλλά τη δημιουργική συνεργασία μαζί της.

Και είναι ακριβώς αυτή η συνεργασία η οποία ενδιαφέρει πάνω από όλα, γιατί ακριβώς μπορεί να αποδειχτεί ιδιαίτερα σημαντική. Η συνεργασία αποσκοπεί σε μία δημιουργική μετάλλαξη θεωρίας και πρακτικής. Σκοπός είναι ούτε οι θεωρητικές, ούτε οι πρακτικές μέθοδοι να εφαρμοστούν αδιάσειστες, αλλά μέσα από τη συνεργασία τους να επιτρέψουν την εξέλιξή τους σε κάτι άλλο, και έτσι να μπορέσουν να εκφράσουν, για παράδειγμα, μία νέα έννοια του χώρου. Για να γίνει κάτι τέτοιο πρέπει φυσικά οι θεωρίες, όπως και οι πρακτικές να είναι αρκετά ανοικτές και ευέλικτες, ώστε να 'χωρέσουν' η μία την άλλη. Αυτό δεν υποδεικνύει σε καμία περίπτωση κάποια αδυναμία τους, αλλά αντίθετα την ισχύ τους, μέσω της προσαρμοστικότητας και της εξελισσιμότητάς τους.

Ένας τέτοιος, λοιπόν, δημιουργικός διάλογος, μεταξύ θεωρίας και πρακτικής που παρουσιάζει μία εξελικτική πορεία, όχι μόνο μπορεί να οδηγήσει στην επιτυχία μιας ολοκληρωμένης έρευνας η οποία συμπορεύεται δημιουργικά με τις σύγχρονες απαιτήσεις και τάσεις αλλά κυρίως στην συνειδητοποίηση ότι ο χώρος είναι ένα συνοθήλευμα αντιλήψεων, εικόνων, ιδεών, ήχων, οσμών κ.ά. και ότι μέσα από αυτήν την πολυπλοκότητα του θα πρέπει να μελετάται.

## **Αναφορές**

Back, Les (2004) 'Listening with our eyes: portraiture as urban encounter' in C. Knowles and P. Sweetman (eds) *Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination*, London, Routledge

- Back, Les & Bull, Michael (2004) *The Auditory Culture Reader (Sensory Formations)*, Berg publishers
- Berger, John (1984) *And our faces, my heart, brief as photos*, London, Writers and Readers.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Felix (2003) *What is Philosophy?* London, Verso.
- Deleuze, Gilles (2005) *Cinema II*, London, Continuum.
- Grosz, Elizabeth (2001) *Architecture from the outside*, MIT Press.
- Grosz, Elizabeth (2008) *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*
- Harris, A.Paul (2004) 'To See with the Mind and Think through the Eye: Deleuze, Folding Architecture, and Simon Rodia's Watts Towers' in *Deleuze and Space* eds. Buchanan, Ian and Lambert, Gregg, Edinburgh, University Press
- Harvey, David (1990) *The condition of postmodernity*, Oxford, Basil Blackwell.
- Lefebvre, Henri (1996) *The Production of Space*, Oxford, Blackwell.
- Lefebvre, Henri (2004) *Rythmanalysis*, London, Continuum.
- Massey, Doreen (1994) *Space, Place and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Massey, Doreen (1984) *Spatial divisions of labour: social structures and the geography of production*, London, Macmillan.
- Pink, Sarah (2001). *Doing Ethnography: Images, Media and Representation in Research*
- Rogoff, Irit (2000) *Terra infirma: geography's visual culture*, London, Routledge
- Soja, W.Edward (1989), *Postmodern Geographies*, Verso, London.
- Wylie, John (2006) *Depths and folds: on landscape and the gazing subject*, *Environment and Planning D: Society and Space*

### **Ταινίες**

- Antonioni, Michelangelo, *Η Περιπέτεια*, 1960, Παραγωγή: Ιταλία/ Γαλλία
- Antonioni, Michelangelo, *Η Έκλειψη*, 1962, Παραγωγή: Ιταλία/ Γαλλία
- Γιάνναρης Κωσταντίνος, *Απο την Άκρη της Πόλης*, 1998, Παραγωγή: Ελλάδα .

