

04 πολιτισμός

■ της **Ιφιγένειας Καλantzή***

Κορεάτικος νουάρ αισθησιασμός

Για την νοτιοκορεάτικη ταινία *«Απόφαση φυγής»*, του Παρκ Τσαν-γουκ



Το φετινό βραβείο σκηνοθεσίας στις Κάννες κατέκτησε επάξια το νοτιοκορεάτικο νεονουάρ «Απόφαση φυγής», μια ρομαντική ταινία γεμάτη ανατροπές, εξαιρετικά σκηνοθετημένη από τον 59χρονο Παρκ Τσαν-γουκ, εμβληματικό σκηνοθέτη του «Oldboy» (2003).

Σε μια παραθαλάσσια πόλη της Νότιας Κορέας, ένας μεθοδικός αστυνομικός επιθεωρητής, ο Χε-Τζουν (Παρκ Χε-Ιλ) που υποφέρει από αϋπνίες, ερωτεύεται σφόδρα την ύποπτη για το φόνο του συζύγου της, όμορφη Κινέζα χήρα Σο-Ρέι (Τανγκ Γουέι), που φροντίζει ηλικιωμένες κυρίες. Στην προσπάθειά του να διαλευκάνει την μυστήρια υπόθεση θανάτου του συζύγου της, ενός εύπορου δοάρη αναρριχητή, που βρέθηκε νεκρός μετά από πτώση από ψηλό βράχο, ο Χε-Τζουν την ανακρίνει, σε μια διαδικασία που τους φέρνει όλο και πιο κοντά. Και ενώ όλα οδηγούν στην αυτοκτονία του συζύγου, ο Χε-Τζουν ανακαλύπτει στοιχεία που τον οδηγούν στην ενοχή της Σο-Ρέι και την παρακολουθεί, μετατρέποντάς την από αντικείμενο παρατήρησης, σε αντικείμενο του πόθου. Περίπου ένα χρόνο μετά, ο Χε-Τζουν συναντά ξανά την Σο-Ρέι και καλείται αυτή τη φορά, να λύσει τον μυστηριώδη φόνο του δεύτερου συζύγου της.

☞ Με βασικό αφηγηματικό σχήμα μια πλοκή που δομείται σταδιακά και στη συνέχεια ανατρέπεται, μέσα από νέες αποκαλύψεις ή διαφορετική ερμηνεία των αρχικών στοιχείων, η αφηγηματική ροή εμπλουτίζεται με δραματοποιημένα φλασμπάκ. Μέσα από μικρές κινήσεις, συμπεριφορές και λεπτομέρειες χτίζεται προσεκτικά ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας. Η κίνησή του να βάλει κολλύριο, προδίδει έναν σχολαστικό, στα όρια φетиχισμού πρωταγωνιστή, που κουβαλάει μαζί του ενυδατικές κρέμες για τα χέρια και τα χείλια, δημιουργώντας έναν σχεδόν τελειομανή χαρακτήρα. Παράλληλα, παρουσιάζονται σκηνές της ξεθωριασμένης σχέσης του με την ψυχαναγκαστική σύζυγό του, ενώ μέσα από τις παρακολουθήσεις του αποκαλύπτονται οι αρετές της ετοιμολογίας, αλλά αινιγματικής Σο-Ρέι.

Η επιμελημένη σκηνοθεσία του Παρκ Τσαν-γουκ ξεδιπλώνεται μέσα από πλήθος εικαστικών λεπτομερειών, τόσο στις ενδυματολογικές επιλογές αντιθετικών χρωμάτων της Σο-Ρέι, θυμίζοντας και πίνακες

του Βερμέερ, με τον χαρακτήρα της να προσδιορίζεται με χρωματική παλέτα μεταξύ πράσινου και γαλάζιου, σεριάς και θάλασσας, απ' το κυπαρισί παλτό της, την πρασινωπή ταπετσαρία στο σπίτι της, και το πρασινογάλαζο μεταξωτό φόρεμα που τονίζει την υπόσταση της φαμ φατάλ, στο δεύτερο μέρος. Αντιθέτως, η πεζότητα του αξιοπρεπούς επιθεωρητή περιγράφεται μέσα από μουντές μονοχρωματικές καφέ-γκρι αποχρώσεις, σε αντιστοιχία και με την ταπετσαρία στο δικό του διαμέρισμα. Η επιμελημένη εικαστική διάσταση της ταινίας ενισχύεται με κάποιους σουπρεματιστικούς πίνακες, με γεωμετρικά σχήματα, στο διαμέρισμα του πρωταγωνιστή.

☞ Δίχως ερωτικές σκηνές, η ταινία σαγηνεύει με τον υφέρποντα αισθησιασμό, μέσα από κοντινά βλέμματα, βελούδινα υφάσματα, γεωμετρικά μοτίβα που προκαλούν οπτικές ψευδαισθήσεις, ανάσες, στιγμιαίες μουσικές υπογραμμίσεις, αλλά και τρυφερές χειρονομίες, ενώ ακόμα και η μετάφραση από τα κινέζικα στα κορεάτικα δημιουργεί νοηματικό παιχνίδι, εντείνοντας τον ερωτισμό. Η απογύμνωση του σώματος της Σο-Ρέι, καθώς δείχνει τα σημάδια κακοποίησης του συζύγου της, εντείνει τον αισθησιασμό, ενώ η παρακολούθησή της, μέσα από κιάλια, υπογραμμίζει την ηδονοβλεπτική διάθεση, ανακαλώντας εκτός από τον Χίτσκοκ και το «Στόκερ» (2013/ Παρκ Τσαν-γουκ).

☞ Η επιλογή της Σο-Ρέι να δει τις ανατριχιαστικές φωτογραφίες των τραυμάτων του συζύγου της συσχετίζεται με τις φωτογραφίες πτωμάτων στο διαμέρισμα του πρωταγωνιστή, που επισημαίνει πως τα μισά πτώματα έχουν βρεθεί με μάτια ανοιχτά, με τελευταίο πράγμα που είδαν να είναι ο δολοφό-

νος τους. Μια σειρά ευφάνταστων υποκειμενικών πλάνων με ιδιαίτερες γωνίες λήψης, όπου η κάμερα μοιάζει να βρίσκεται μέσα στο μάτι του πτώματος, σαν να μπορούσε να δει ο νεκρός τον αστυνομικό που τον κοιτάει από ψηλά, θέτει σε αμφισβήτηση ποιος κοιτάει ποιον, αντίστοιχα και με τη λήψη μέσα από τα μάτια ψαριών, στην ψαξαγορά, όπου ξανασυναντιούνται οι δυο εραστές. Η υποκειμενική λήψη στο δεύτερο πτώμα στην πισίνα, μέσα από το κοκκινισμένο απ' το αίμα του νερό, αναφέρεται στη «Δεωφόρο της Δύσης» (Μπίλι Γουάιλντερ/1950), που χαρακτηρίστηκε από την εκτός κάδρου αφήγηση του ίδιου του νεκρού, κάτι που ο Παρκ Τσαν-γουκ αναπαράγει μέσα από αυτές τις υποκειμενικές λήψεις, που ταυτίζονται με το υποτιθέμενο βλέμμα των νεκρών.

Πλήθος αναφορών σε διάσημα φιλμ νουάρ συντελούνται μέσα από στυλιστικές λεπτομέρειες. Στο δεύτερο μέρος, η Σο-Ρέι αποκτά εντονότερα θηλυκά χαρακτηριστικά αποπλάνησης, φορώντας εντυπωσιακά φορέματα, όπως οι μοιραίες γυναίκες στα νουάρ του '40, θυμίζοντας και τη μετάλλαξη της γυναικείας παρουσίας στον «Δεσμώτη του Ιλίου» (1958/Χίτσκοκ), όπου παρατηρείται αντίστοιχη χρονική μετατόπιση. Οι αποκαλύψεις μέσα από τη διαδικασία της ανάκρισης ανακαλούν τη γαλλική αστυνομική ταινία «Το αίνιγμα» (1981/Κλοντ Μιέρ), ενώ οι αϋπνίες του πρωταγωνιστή παραπέμπουν στο μυστήριο νουάρ «Αϋπνία» (Κρίστοφερ Νόλαν/2002).

☞ Η σκηνοθετική δεινότητα εμπλουτίζεται απ' τον τρόπο που παρουσιάζονται σταδιακά τα στοιχεία. Η σχολαστικότητα του πρωταγωνιστή υποστηρίζεται με την επιμονή του να ακολουθήσει ανάποδα τη διαδρομή της πτώσης

του θύματος, ανεβαίνοντας στον ίδιο απότομο βράχο, με μηχανισμό ρυμούλκησης, ενώ απεικονίζεται να περπατά κάθετα, σε πλάνο κάτοψης, που δείχνει την πορεία σε οριζόντια γραμμή, δίχως προοπτική. Αντίστοιχο εύρημα εφευρίσκει ο Παρκ Τσαν-γουκ και στη σκηνή της δαιμόνιας καταδίωξης, όπου ο πρωταγωνιστής σε ζηλευτή φυσική κατάσταση, καταφέρνει να ανέβει μεγάλης κλίσης ανηφόρες τρέχοντας. Φτάνοντας στην κορυφή του λόφου, εξελίσσεται μια εντυπωσιακή πάλη σώμα με σώμα, που η Σο-Ρέι παρακολουθεί μέσα από το αυτοκίνητό της, σε ένα παιχνίδι βλεμμάτων, με ποικιλία λήψεων κάτοψης και δισδιάστατα πλάνα που σπάνε την προοπτική, υπό το κοκκινωπό φως των αλάρμ που αναβοσβήνουν, στο ρυθμό της πρωτότυπης μουσικής του Νοτιοκορεάτη συνθέτη Τζο Γιον-γουκ, στενού συνεργάτη του Παρκ Τσαν-γουκ την τελευταία εικοσαετία.

☞ Στην ταινία θιγονται πλήθος σύγχρονων κοινωνικών θεμάτων, από την κακοποίηση των γυναικών, εντάσσοντας εύστοχα εμβόλιμα πλάνα της ακτινογραφίας των σπασμένων πλευρών της πρωταγωνίστριας, αναφέροντας πως ο βάνουσσος σύζυγος, την χτυπούσε σε σημεία που δεν φαινόταν, ενώ περνάει από την αίσχροκέρδεια απατεώνων και τοκογλύφων, στις άθλιες συνθήκες διακίνησης των μεταναστών, όταν η Κινέζα Σο-Ρέι περιγράφει το εφιαλτικό δεκαήμερο που πέρασε κλεισμένη σε κιβώτιο αποθήκευσης ψαριών, μέχρι να φτάσει παράνομα στην Κορέα.

☞ Ανακαλώντας τη χρήση ρετρό τραγουδιών στις ταινίες του Γουόνγκ Καρ-Γουάι, το κορεάτικο τραγούδι του '60 «Ομίχλη» συνενώνει τους δυο ερωτευμένους πρωταγωνιστές, καθώς το ακούνε ταυτόχρονα, καθένas στο αμάξι του, ενώ κατευθύνονται προς το αστυνομικό τμήμα. Στους τίτλους τέλους, το ίδιο αυτό τραγούδι, που χαρακτηρίζει την ταινία, ακούγεται σε διαφορετική διασκευή με σόλο μελαγχολική κιθάρα, σφραγίζοντας τον ανεκπλήρωτο έρωτα. Εξαιρετικά κρίσιμη παρουσιάζεται η αναφορά στον Μάλερ, με το άκουσμα του περίφημου «αντατζέτο», του 4ου μέρους της 5ης συμφωνίας

του, που είχε χαρακτηρίσει τον «Θάνατο στη Βενετία» (1971/Λουκίνο Βισκόντι). Ο Παρκ Τσαν-γουκ το χρησιμοποιεί για να περιγράψει τη διάρκεια της διαδρομής της αναρρίχησης του μακαρίτη συζύγου, που παρατηρεί πως αν ξεκινήσει με την 5η συμφωνία του Μάλερ, φτάνει στην κορυφή όταν τελειώνει το 4ο μέρος, με το «αντατζέτο» να μαρκάρει και εδώ, για άλλη μια φορά μετά από τον Βισκόντι, το κρίσιμο σημείο της ώρας θανάτου ενός κινηματογραφικού χαρακτήρα, ενώ, γίνεται και αναφορά στην αποκαλυπτική χειρονομία της πρωταγωνίστριας προς τη θάλασσα. Με τη μουσική του Μάλερ υποδεικνύεται το κρίσιμο σημείο ανατροπής, όπου καταρρίπτονται διαδοχικά τα άλλοθι, όπως στο φλασμπάκ, που αποκαλύπτει ποιος είχε γράψει τις απειλητικές επιστολές. Το μοιραίο αυτό «αντατζέτο» υπογραμμίζει και την περίφημη φράση-ερωτική εξομολόγηση του Χε-Τζουν πως «έχασε το μυαλό του για μια γυναίκα και κατέστρεψε μια αστυνομική έρευνα». Στο εκπληκτικό φινάλε, με την πλημμυρίδα στη θαλάσσια ακτή, βαμμένη στους χρυσούς τόνους του ήλιου που δύει, η Σο-Ρέι σχολιάζει σε μια φράση τη σημασία της στιγμής συγχρονισμού στον έρωτα, που μπορεί να κριθεί μέσα σε μια μονάχα καθοριστική στιγμή, εκφράζοντας μοναδικά την ματαιότητα της ερωτικής ανταπόκρισης, σε μια σχεδόν ανέφικτη πολυπλοκότητα ερωτική σύμπλευση.

* Η *Ιφιγένεια Καλantzή* είναι θεωρητικός-κριτικός κινηματογράφου, ifigenia.kalantzi@gmail.com

► INFO

- Οι διανομείς κινηματογραφικών ταινιών με την υποστήριξη των επιχειρήσεων των κινηματογραφικών αιθουσών πανελλαδικά, διοργανώνουν ημέρα Πιορτής του Σινεμά, Πέμπτη 27 Οκτωβρίου, σε όλα τα σινεμά, όλες τις προβολές και όλες τις ταινίες, σε όλη την Ελλάδα, με ενιαία τιμή εισιτηρίου 2€. Περισσότερες πληροφορίες: giortitoucinema.ubpages.com/
- Στην Ταυνοθήκη της Ελλάδος διοργανώνεται από την εταιρία διανομής CINOBO, το αφιέρωμα ΩΔΕΣ ΣΤΗΝ ΥΠΑΡΞΗ 28, 29 & 30 Οκτωβρίου, με τις 3 πρόσφατες ταινίες του Σταύρου Ψυλλάκη: ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ, ΟΦΕΙΛΗ & ΓΙΑ ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΟΥΣ.