

“THERE IS NO SUCH THING AS BEING TOO OBJECTIVE.
FEW PEOPLE HAVE THE IMAGINATION TO GRASP REALITY”

GOETHE

<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ</u>	<u>ΣΕΛ.</u>
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
[I] ΜΙΑ_ «ΝΕΑ_ΟΡΑΣΗ»_ΤΟΤΕ	8
[II] ΤΕΧΝΗ_Η'_ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ;	20
[III] ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ_ΚΑΙ_ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ	28
[1] <u>ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ Α'</u>	31
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ : ΜΙΑ_ΦΙΛΤΡΑΡΙΣΜΕΝΗ_ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ	
[2] <u>ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ Β'</u>	34
ΕΡΜΗΝΕΙΑ : ΕΠΙΚΛΗΣΗ_ΣΤΗΝ_ΜΝΗΜΗ	
[3] <u>ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ Α'-Β'</u>	38
ΣΧΕΣΗ_ΑΙΤΙΑΣ - ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΟΣ	
[3Α] <u>ΚΑΔΡΟ</u>	
[3Α.1] ΕΚΤΟΣ_ΚΑΔΡΟΥ	39
• ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ_ΡΟΗΣ (ΚΕΝΟΥ)	
• ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ_ΟΓΚΟΥ (ΠΛΗΡΟΥΣ)	
• ΧΩΡΙΣ_ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ	
• ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΗ_ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ	
• ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ_ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ_ΟΡΙΟ	
[3Α.2] ΕΝΤΟΣ_ΚΑΔΡΟΥ	45
• ΕΝΤΑΞΗ	
• ΜΟΡΦΗ_ΚΑΙ_ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ	
• ΑΛΛΗΛΕΠΙΚΑΛΥΨΗ	

[3B]	<u>ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ</u>	53
	[3B.1] ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ_ΚΑΤΑ_ΜΗΚΟΣ_ΤΗΣ_ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ	
	[3B.2] ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ_ΚΑΤΑ_ΜΗΚΟΣ_ΤΗΣ_ΑΚΤΙΝΑΣ	
	[3B.3] ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ_ΣΤΟΝ_ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ_ΑΞΟΝΑ_Ζ'	
	[3B.4] ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ_ΕΜΦΑΣΗ_ΚΑΙ_ΑΝΟΡΘΟΔΟΞΕΣ_ΜΑΤΙΕΣ	
[3Γ]	<u>ΦΩΣ</u>	62
	[3Γ.1] ΕΝΤΑΣΕΙΣ	
	[3Γ.2] ΣΚΙΕΣ	
[3Δ]	<u>Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΩΣ ΧΩΡΙΚΑ ΕΝΕΡΓΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ</u>	68
[4]	<u>Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ</u>	70
	[4Α] ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΣΜΟΣ_ΚΑΙ_ΔΙΑΙΩΝΙΣΗ	
	[4Β] ΧΡΟΝΟΣ_ΑΦΗΓΗΣΗΣ: ΕΝΑΣ « ΝΕΟΣ_ΧΡΟΝΟΣ »	
[IV]	<u>Η «ΝΕΑ ΟΡΑΣΗ» ΣΗΜΕΡΑ</u>	74
	
	• ΕΝΑ_ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ_ΤΥΠΙΚΟ	
	• ΑΠΟΣΥΝΔΕΣΗ_ΑΠΟ_ΤΗ_ΜΗΤΡΑ	
	• ΕΞΟΥΣΙΑ - ΕΛΕΓΧΟΣ	
	• ΧΡΟΝΟΣ_ΟΜΟΙΟΤΡΟΠΟΣ	
	• ΕΙΚΟΝΙΚΟΣ_ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ - ΟΜΟΙΩΜΑΤΑ_ΓΝΩΣΗΣ	
	• ΥΠΗΡΕΤΩΝΤΑΣ_ΤΟ_ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ_ΦΑΚΟ	
	• ΤΥΠΟΠΟΙΗΣΗ_ΚΑΙ_ΑΤΟΜΙΚΙΣΜΟΣ	
	• ΑΠΟΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗ	
	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	88
	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	88

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΕΝΑΡΚΗΤΗΡΙΑ ΠΑΡΟΡΜΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΑΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ, ΥΠΗΡΞΕ Η ΘΕΛΗΣΗ ΝΑ ΚΑΤΑΝΟΗΘΕΙ ΚΑΛΥΤΕΡΑ Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΕΙΚΟΝΩΝ, ΔΥΟ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΩΝ ΑΛΛΗΛΕΝΔΕΤΩΝ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΜΗΜΑΤΩΝ ΜΙΑΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ ΡΟΥΤΙΝΑΣ. ΕΙΚΟΝΩΝ-ΠΑΡΑΓΩΓΑ ΤΟΥ, ΔΗΜΟΦΙΛΟΥΣ ΠΙΑ, ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ.

ΕΙΚΟΝΑ < ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ: ΕΪΚΩΝ < ΕΪΚΩ (ΜΟΙΑΖΩ)*

ΚΑΘΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΜΟΙΑΖΕΙΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΑΝΑΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΤΗΝ. ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΙ ΤΟ ΦΩΣ, ΜΙΜΕΙΤΑΙ ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΚΟΙΤΑΓΜΑΤΑ, ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΠΟΥ ΠΡΟΚΑΛΕΙ Η ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ. ΑΝΤΙΓΡΑΦΕΙ.

ΑΝ Η ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ, ΑΥΤΗ, ΓΙΝΕΤΑΙ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΜΙΑΣ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ-ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ (ΚΑΙ ΟΧΙ ΜΙΑΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΕΝΘΥΜΙΩΝ Η “ΩΡΑΙΩΝ” ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΩΝ), ΤΟΤΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΟΔΗΓΗΣΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΕΞΟΝΥΧΙΣΤΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΚΑΙ ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΠΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΑΛΛΕΣ ΠΑΛΙ ΦΟΡΕΣ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΞΕΓΕΛΑΣΕΙ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΙΣΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ, ΜΕ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΝΑ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΤΙΣ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΕΚΤΙΜΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΡΜΗΝΕΥΤΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΚΡΥΒΕΤΑΙ ΠΙΣΩ ΤΗΣ.

Ο ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΤΗΣ (ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ) ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥ ΓΝΗΣΙΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΤΙΓΡΑΦΩΝ (ΕΙΚΟΝΩΝ) ΦΙΛΤΡΑΡΕΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΙΔΕΙ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΙΚΟ ΠΡΟΪΟΝ, ΣΥΜΠΤΥΓΜΕΝΟ ΠΙΑ ΣΕ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΠΕΡΝΑΕΙ ΑΠΟ ΜΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ, ΑΥΤΗΝ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ, ΜΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΣΥΝΕΧΗ Η ΔΙΑΚΟΠΤΟΜΕΝΗ, ΜΕΤΑΒΑΛΛΟΜΕΝΗ ΚΑΙ ΑΠΡΟΒΛΕΠΤΗ.

Η ΣΧΕΣΗ ΑΥΤΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ, ΕΠΙΔΙΩΚΕΤΑΙ ΝΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΤΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΑΝΑΛΥΘΕΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΛΗΨΕΩΝ. ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΕΠΙΛΕΓΟΝΤΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΙ, ΔΕΔΟΜΕΝΗΣ ΤΗΣ ΕΝΤΟΝΗΣ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗΣ ΦΥΣΗΣ ΤΟΥΣ. ΠΑΡ’ ΟΤΙ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΑΥΤΙΖΕΤΑΙ ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΜΕ ΕΚΕΙΝΟ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ (ΕΙΝΑΙ ΓΝΩΣΤΟ

ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΗΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΗΣ ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΟΝΤΟΤΗΤΑΣ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΥΣΙΑΖΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ), ΕΠΙΔΙΩΚΕΤΑΙ Η ΟΣΟ ΤΟ ΔΥΝΑΤΟΝ ΑΜΕΡΟΛΗΠΤΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ. ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΩΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ, Η ΔΟΜΗ ΠΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΘΗΚΕ ΒΑΣΙΣΤΗΚΕ ΣΕ ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΥΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΗΨΗΣ, ΟΠΩΣ ΤΟ ΚΑΔΡΟ, Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΚΑΙ Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΤΡΟΠΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΟΣΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΠΟΥ ΘΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ.

ΩΣΤΟΣΟ, Η ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΓΚΗΣ ΝΑ ΣΥΓΚΡΙΘΕΙ Η ΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΕ ΕΚΕΙΝΗ ΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΗ ΜΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΟΥ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΟΥ ΜΑΣ ΒΟΜΒΑΡΔΙΖΟΥΝ. ΜΙΑ ΑΝΙΣΗ ΜΑΧΗ ΠΟΥ ΔΙΝΕΤΑΙ ΣΥΝΕΧΩΣ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ. ΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΝ ΜΕ ΜΟΝΗ ΕΠΙΚΑΛΟΥΜΕΝΗ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΝ ΟΡΑΣΗ ΝΑ ΑΝΤΙΛΗΦΘΟΥΜΕ ΤΗΝ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ; Ο ΕΙΚΟΝΙΚΟΣ ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ ΑΛΛΑ ΚΑΙ Η ΕΥΚΟΛΙΑ ΣΤΗ ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ ΑΛΛΑΖΕΙ ΣΥΝΕΧΩΣ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΔΡΑΣΗΣ ΜΑΣ... “ΚΑΝΩ ΚΑΤΙ ΓΙΑ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΘΩ”, “ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΩ ΚΑΤΙ ΓΙΑ ΝΑ ΤΟ ΚΑΝΩ ΚΑΙ ΕΓΩ”, “ΚΑΝΩ ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΘΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ”... ΔΡΑΣΕΙΣ - ΕΚΔΟΧΕΣ ΜΙΑΣ «ΝΕΑΣ ΟΡΑΣΗΣ». ΕΚΕΙΝΗΣ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΕ ΕΓΡΗΓΟΡΣΗ ΓΙΑ ΝΑ ΑΚΟΛΟΥΘΕΙ ΤΙΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ, ΝΑ ΥΠΟΔΥΕΤΑΙ ΡΟΛΟΥΣ ΠΟΥ “ΟΠΤΙΚΑ ΠΡΩΤΟΚΟΛΛΑ” ΤΗΣ ΥΠΟΔΕΙΚΝΟΥΝ.

ΜΙΑ «ΝΕΑ ΟΡΑΣΗ» ΠΡΟΤΕΙΝΕ ΚΑΙ ΟΤΑΝ ΠΡΩΤΟΕΚΑΝΕ ΤΗΝ ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ. ΤΟΤΕ ΟΜΩΣ ΠΑΡΗΓΑΓΕ ΓΩΝΙΕΣ ΚΑΙ ΣΚΟΠΙΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΙΧΑΝ ΞΑΝΑΪΔΩΘΕΙ, ΠΡΟΣΠΑΘΟΥΣΕ ΝΑ ΠΕΙΣΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΔΙΕΥΡΥΝΕΙ ΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥΣ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ. ΣΗΜΕΡΑ Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΠΕΙΘΟΥΣ ΑΥΤΗΣ, ΣΤΑ ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ, ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΛΟΝ ΙΣΧΥΡΟΤΕΡΗ.

I

ΜΙΑ_ «ΝΕΑ_ΟΡΑΣΗ» _ΤΟΤΕ

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΞΕΚΙΝΗΣΕ ΤΟ 1839, ΑΝΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥΣ ΜΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ, ΤΡΟΠΟΥΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΣΚΟΠΟΥΣ. Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΗΣ ΑΠΟ ΤΟΤΕ ΣΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΕΦΕΡΕ ΠΟΛΛΕΣ ΑΛΛΑΓΕΣ ΣΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑ. Η ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ ΠΟΥ ΕΙΣΗΓΑΓΕ, ΚΑΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΗΣ, ΗΤΑΝ Η ΤΑΧΥΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΔΥΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΙ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ ΕΙΔΑΝ ΜΕ ΜΕΓΑΛΟ ΕΝΘΟΥΣΙΑΣΜΟ.

ΟΙ ΠΑΡΟΧΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ ΥΠΗΡΕΤΗΣΑΝ ΠΟΙΚΙΛΟΥΣ ΣΚΟΠΟΥΣ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ. Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΟΠΟΙΗΣΗ, ΕΙΧΕ ΦΕΡΕΙ ΕΝΑ ΝΕΟ ΚΥΜΑ ΦΤΩΧΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΤΗΝ ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΓΙΑ ΑΠΟΔΡΑΣΗ. ΤΑ ΑΓΝΩΣΤΑ ΚΑΙ ΑΝΟΙΚΕΙΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΝ ΝΑ ΞΕΔΙΨΑΣΟΥΝ ΟΣΟΥΣ ΕΙΧΑΝ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΝΑ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΟΥΝ ΣΤΟ “ΝΕΟ ΚΟΣΜΟ”, ΟΙ ΥΠΟΛΟΙΠΟΙ ΟΜΩΣ ΙΚΑΝΟΠΟΙΟΥΣΑΝ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΑΠΟΔΡΑΣΗ ΟΠΤΙΚΑ. ΟΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟΜΑΚΡΩΝ ΚΑΙ ΑΓΝΩΣΤΩΝ ΤΟΠΩΝ, ΔΙΕΥΡΥΝΑΝ ΤΟΥΣ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ ΚΑΙ ΕΜΒΟΛΙΑΣΑΝ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΜΕ ΜΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΑΝΗΣΥΧΙΑ. ΟΛΑ ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΗΤΑΝ ΕΤΟΙΜΟΠΑΡΑΔΟΤΑ ΚΑΙ ΕΛΚΥΣΤΙΚΑ ΓΙΑ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥΣ, ΕΤΟΙΜΑ ΠΡΟΣ ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ. ΑΡΧΙΣΕ ΝΑ ΔΙΑΔΙΔΕΤΑΙ Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΙΑΣ ΤΩΝ ΕΡΕΙΠΙΩΝ ΚΑΙ Η ΑΓΝΩΣΤΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΘΕ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΕΝΩ ΙΣΧΥΡΟΠΟΙΟΥΝΤΑΝ Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΑΝΤΙΚΑΣ.* ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΩΝ. Η ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΜΑΚΡΙΝΩΝ ΤΟΠΩΝ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΚΟΝΤΙΝΩΝ, ΠΡΟΣΕΦΕΡΕ ΕΝΑΝ ΤΡΟΠΟ ΕΠΑΡΚΕΣΤΕΡΟ ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΧΕΡΙΟΥ. ΚΑΘΕ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΑΡΧΙΣΕ ΝΑ ΑΝΑΠΑΡΑΓΕΤΑΙ ΓΡΗΓΟΡΟΤΕΡΑ ΚΑΙ ΑΚΡΙΒΕΣΤΕΡΑ ΚΑΙ ΚΑΘΕΚΤΙΡΙΟ ΔΕΝ ΗΤΑΝ ΜΟΝΟ ΤΟ ΕΞΩΡΑΪΣΜΕΝΟ ΤΟΥ, ΚΑΛΟΦΤΙΑΓΜΕΝΟ ΣΚΙΤΣΟ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΩΝ ΑΣΤΟΧΙΩΝ ΤΟΥ.

EDINBURGH REVIEW, JANUARY 1843: “ΠΟΣΟ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΓΝΩΣΕΙΣ ΜΑΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΕΘΝΩΝ- ΓΙΑ ΤΑ ΚΑΤΕΣΤΡΑΜΜΕΝΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΠΑΛΙΩΝ ΜΕΓΑΛΕΙΩΝ- ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΕΛΩΡΙΕΣ ΟΡΟΣΕΙΡΕΣ ΤΩΝ ΙΜΑΛΑΪΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΔΕΩΝ. ΓΙΑ ΤΑ ΓΟΗΤΕΥΤΙΚΑ ΣΚΗΝΙΚΑ ΠΟΤΑΜΩΝ, ΛΙΜΝΩΝ, ΗΦΑΙΣΤΕΙΩΝ ΟΛΟΥ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ...ΔΕ ΓΝΩΡΙΖΑΜΕ ΤΙΠΟΤΑ ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΑ ΓΡΗΓΟΡΑ ΣΚΙΤΣΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΠΟΥ ΤΑΞΙΔΕΨΑΝ ...ΜΙΑ ΜΙΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΟΜΩΣ, ΜΙΑ ΑΞΙΟΠΙΣΤΗ ΠΛΑΚΕΤΑ (“THE TRUTHFUL TABLET”), ΣΤΑΘΗΚΕ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΣΑΝ ΚΑΘΡΕΠΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΔΙΧΜΑΛΩΤΙΣΕ ...ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝΤΑΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΜΙΑΣ ΝΕΑΣ ΚΑΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣ ΕΙΔΩΛΟΛΑΤΡΙΑΣ!”

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΑΣΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΤΩΝ ΜΑΚΡΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ, ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΛΙΜΑ ΤΩΝ ΑΛΛΑΓΩΝ ΠΟΥ ΕΠΕΦΕΡΕ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΟΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ, ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ ΕΔΩΣΕ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΥΝΕΧΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ, ΤΗΣ ΑΠΟΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ, ΤΗΣ ΙΣΟΠΕΔΩΣΗΣ Η ΤΗΣ ΤΡΟΠΗΣ ΤΩΝ ΠΡΟ-ΒΙΟΜΗΧΑΝΟΠΟΙΗΜΕΝΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΑΣΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ ΠΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕ. ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΕΠΙΝΑΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΠΟΜΠΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΜΗΝΥΜΑΤΩΝ. ΟΙ ΛΗΨΕΙΣ ΤΟΥΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΑΝ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΑΛΛΑΓΩΝ.*

ΛΙΓΟ ΜΕΤΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΠΟΛΕΜΟ, ΟΤΑΝ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ ΑΡΧΙΣΕ ΝΑ ΔΡΟΜΟΛΟΓΕΙ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΤΟΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΔΟΜΗΜΕΝΟ ΚΟΣΜΟ, ΜΕ ΜΙΑ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΥΤΟΣΥΓΚΡΑΤΗΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΔΟΤΙΚΟΤΗΤΑ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΔΕΝ ΚΑΤΕΓΡΑΦΕ ΑΠΛΩΣ, ΜΑ ΥΠΗΡΕΤΗΣΕ ΤΗΝ ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΤΟΤΕ “ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΥ” ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ**. ΕΚΘΕΤΟΝΤΑΣ ΤΗΝ “ΑΠΛΟΥΣΤΕΥΜΕΝΗ” ΑΥΤΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΠΟΥ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΟΤΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΕΥΡΥ ΞΑΦΝΙΑΣΜΕΝΟ ΚΟΙΝΟ ΩΣ ΨΥΧΡΗ, ΑΦΙΛΟΞΕΝΗ ΚΑΙ ΑΠΡΟΣΙΤΗ, ΚΑΤΑΦΕΡΕ ΝΑ ΤΗΝ ΚΑΝΕΙ ΠΙΟ ΟΙΚΕΙΑ ΚΑΙ ΠΙΟ ΕΥΠΡΟΣΔΕΚΤΗ. ΠΡΟΤΕΙΝΕ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟ ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ ΚΑΙ ΕΝΑ ΝΕΟ ΤΡΟΠΟ ΟΡΑΣΗΣ, ΕΠΙΖΗΤΟΥΣΕ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΘΕΑΤΕΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΝΑ ΑΠΟΔΕΧΤΟΥΝ ΤΗ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΑΥΤΗ ΠΟΥ, ΑΦΟΥ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΟΤΑΝ, ΘΑ ΚΑΤΕΙΧΕ ΗΔΗ ΕΝΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΜΕΓΑΛΟΣΥΝΗ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΗΣΕ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ, ΤΑ ΝΕΑ ΥΛΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΧΩΡΙΣ

ΝΑ ΜΕΙΩΣΕΙ ΤΗ ΣΥΝΟΛΟ ΤΩΝ ΑΞΙΩΝ ΤΗΣ, ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΤΡΟΠΟΥΣ ΠΟΥ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΔΙΑΒΑΣΕΙ ΤΙΣ ΟΜΟΡΦΙΕΣ ΤΗΣ.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΛΟΙΠΟΝ, ΥΠΗΡΞΕ, ΑΠΟ ΤΟΤΕ, ΕΚΕΙΝΗ ΠΟΥ ΕΙΧΕ ΤΗΝ ΙΣΧΥ ΝΑ ΠΕΙΣΕΙ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ, ΝΑ ΕΝΙΣΧΥΣΕΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ “ΝΕΟΥ”, ΤΟΥ “ΑΓΝΩΣΤΟΥ”. ΝΑ ΔΙΔΑΞΕΙ ΕΝΑ ΝΕΟ ΟΠΤΙΚΟ ΚΩΔΙΚΑ, ΠΟΥ ΚΑΘΙΣΤΟΥΣΕ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΠΟΨΗΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΓΙ’ ΑΥΤΑ. Η SUZAN ΣΟΝΤΑΓ ΟΝΟΜΑΖΕΙ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΚΩΔΙΚΑ “ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ” , ΜΙΑ “ΝΕΑ ΗΘΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ”.



COCOON HOUSE, 1951
P. RUDOLPH & R. TWITCHELL

Ο EZRA STOLLER (1915-2004) ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΑΠΟΤΕΛΕΣΕ ΕΝΑΝ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΚΥΡΙΟΥΣ ΠΡΩΘΗΤΕΣ, ΤΟΥ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ, ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ. Η ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΚΑΙ Η ΟΡΘΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΩΝ ΤΟΥ, ΞΕΧΩΡΙΖΟΥΝ ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ ΓΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΕΞΩΡΑΪΣΜΟΥ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΑ “ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ” ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥΣ.





SALK INSTITUTE OF BIOLOGICAL RESEARCH, 1977, LOUIS KAHN, CALIFORNIA



TERMINAL AT IDLEWILD AIRPORT, (TWA/ NOW JFK), 1962, EERO SAARINEN, NEW YORK



NOTRE-DAME-DU-HAUT CHAPEL, 1955, LE CORBUSIER

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΑΡΕΙΧΕ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΑΝΟΡΘΟΔΟΞΑ Η ΑΓΝΩΣΤΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΚΟΙΤΑΓΜΑΤΑ, ΑΡΧΙΣΕ ΝΑ ΕΚΘΕΤΕΙ ΣΕ ΚΟΙΝΗ ΘΕΑ ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΑΛΛΟΤΕ ΔΕΝ ΗΤΑΝ ΟΡΑΤΑ ΚΑΙ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΠΛΗΡΟΥΣ ΚΑΙ ΑΚΡΙΒΟΥΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΣΕ ΑΤΥΠΑ ΤΗΝ ΕΝΑΡΞΗ ΤΗΣ ΔΙΑΜΑΧΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ. Ο ΚΟΣΜΟΣ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕ ΜΕ ΤΗ ΒΟΗΘΕΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΤΟΥ ΠΤΥΧΗ, ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΗ, ΜΑΚΡΟΣΚΟΠΙΚΗ, ΠΕΡΙΕΡΓΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΤΡΟΠΩΝ ΝΑ ΤΟΝ ΑΤΕΝΙΖΕΙΣ. Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΦΑΚΟΣ, ΕΦΕΡΕ ΣΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ ΜΕ ΤΡΟΜΑΚΤΙΚΗ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΤΙΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΥΦΕΣ ΤΗΣ ΥΛΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΜΟΝΟ ΤΟ ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΟ ΕΙΧΕ ΔΩΣΕΙ ΜΙΑ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΩΝ ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΩΝ ΑΥΤΩΝ, ΜΕ ΕΝΑΝ, ΟΜΩΣ, ΠΟΛΥ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΟ ΤΡΟΠΟ. ΟΠΟΙΑ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ ΗΤΑΝ ΗΔΗ ΓΝΩΣΤΗ ΣΤΟΝ, ΕΥΚΟΛΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ, ΟΡΑΤΟ ΠΕΡΙΓΥΡΟ ΤΟΥ, ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΟΤΑΝ ΠΙΑ ΚΑΙ ΣΤΟ ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟ ΑΥΤΟ. ΑΝΑΔΥΘΗΚΑΝ ΙΔΙΑΙΤΕΡΕΣ ΦΟΡΜΕΣ ΠΟΥ ΕΝΘΟΥΣΙΑΣΑΝ ΚΑΙ ΤΡΟΦΟΔΟΤΗΣΑΝ ΟΛΟ ΤΟ ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΣΤΕΡΕΩΜΑ. ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ, ΕΙΧΑΝ ΗΔΗ ΑΝΑΚΑΛΥΨΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΕΓΚΑΘΙΔΡΥΣΗΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΜΕΣΟΥ, ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΑΥΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΟΡΑΣΗΣ, ΠΩΣ ΟΣΟ ΣΤΕΝΟΤΕΡΑ ΤΕΜΑΧΙΖΑΝ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΦΟΡΜΕΣ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΕΣ ΚΑΙ ΕΛΚΥΣΤΙΚΕΣ ΕΚΑΝΑΝ ΤΗΝ ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥΣ. ΚΑΙ ΑΥΤΗ Η ΑΦΑΙΡΕΣΗ, ΜΑΛΛΟΝ ΕΜΕΙΝΕ ΩΣ ΜΙΑ ΔΥΝΑΤΗ ΣΥΝΗΘΕΙΑ. ΜΙΑ ΣΥΝΗΘΕΙΑ ΤΕΜΑΧΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΠΟΥ ΕΤΣΙ ΚΑΙ ΑΛΛΙΩΣ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΙ.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ vs ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΑΝΑΤΑΡΑΞΕ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΤΗΣ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΙΑΣ ΚΑΙ ΥΠΟΣΧΟΤΑΝ ΑΠΟΛΥΤΗ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. Η ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΑ ΜΟΝΟΠΑΤΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ (ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΠΩΝΤΛΕΡ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΗΤΑΝ Ο "ΗΘΙΚΟΣ ΕΧΘΡΟΣ" ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ) ΟΔΗΓΗΣΕ ΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΕ ΜΙΑ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΑΚΡΙΒΗ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΣΤΡΕΨΕ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΠΡΟΟΡΙΣΜΟ, ΑΥΤΟΝ ΤΗΣ ΑΦΑΙΡΕΣΗΣ. Η ΜΙΑ ΕΠΗΡΕΑΣΕ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΑ ΤΗΝ ΑΛΛΗ. Η ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΠΑΡΗΓΑΓΕ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, Η ΕΣΤΙΑΣΗ ΣΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ "ΚΟΙΝΑ-ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΑ" ΑΛΛΑ ΚΑΙ Η ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΗΤΑΝ ΜΕΡΙΚΑ ΑΠΟ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΕΚ ΤΩΝ ΥΣΤΕΡΩΝ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΤΗΚΕ ΤΡΟΦΟΔΟΤΩΝΤΑΣ ΤΗ ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ. ΤΟ ΝΕΟ ΜΑΤΙ ΠΙΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ Η ΥΙΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΑΝΤΙ-ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΤΑΚΤΗΣΕΩΝ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥΣ, ΗΤΑΝ Η ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΔΥΟ ΤΕΧΝΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ ΚΑΙ ΖΥΜΩΣΗ.

ΠΕΡΙΕΡΓΕΣ ΜΑΤΙΕΣ

Η ΑΠΟΜΟΝΩΣΗ ΚΑΘΕ ΦΟΡΜΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΤΗΣ ΚΑΙ Η ΟΜΟΡΦΙΑ ΑΥΤΗΣ, ΣΤΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΗΤΑΝ ΠΟΥ ΚΑΤΕΠΛΗΞΕ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΣΧΕΔΙΑΣΤΕΣ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ.* Ο **HENRI CARTIER BRESSON** ΕΛΕΓΕ ΠΩΣ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ ΕΙΝΑΙ ΝΑ “ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΕΙΣ ΤΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ-ΝΑ ΒΡΙΣΚΕΙΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΗ ΣΤΗΝ ΚΑΘΑΡΗ ΑΠΟΛΑΥΣΗ ΤΗΣ ΦΟΡΜΑΣ.” ΟΠΟΙΔΗΠΟΤΕ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΟΡΦΗ, ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΑΝΟΤΑΝ ΠΙΑ ΜΕ ΤΡΟΜΕΡΗ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΜΕ ΕΝΑ ΚΛΙΚ ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΚΛΙΚ ΤΡΟΦΟΔΟΤΟΥΣΕ ΤΟΝ ΕΠΟΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ.

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΑΘΑΝΑΤΙΣΗ ΤΟΥ ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟΥ, ΔΟΘΗΚΑΝ ΚΑΙ ΣΤΟ ΕΥΡΥ ΚΟΙΝΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ “ΑΠΟ ΨΗΛΑ”. Η ΔΟΜΗ ΟΛΟΥ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ “ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ” ΠΟΥ ΜΑΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΕΙ ΕΓΙΝΕ ΕΥΡΕΩΣ ΓΝΩΣΤΗ. ΤΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ ΤΟΥ ΟΡΑΤΟΥ ΕΙΧΕ ΔΙΕΥΡΥΝΘΕΙ ΚΑΤΑ ΠΟΛΥ. ΤΟ 1928 ΕΚΔΟΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ ΒΑΥΗΑΥΣ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ **ΜΟΗΟΛΥ-ΝΑΓΥ**, *THE NEW VISION (VON MATERIAL ZUR ARCHITEKTUR)* ΠΟΥ ΠΑΡΕΘΕΤΕ ΕΝΑΕΡΙΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΟΧΕΥΟΝΤΑΣ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΜΕΡΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΒΑΣΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ, ΕΝΩ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΕΚΔΟΘΗΚΕ ΚΑΙ ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ BEST-SELLER, ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ **ALBERT RENGER-PATZSCH**, *DIE WELT IST SCHON* (Ο ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΟΜΟΡΦΟΣ), ΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝΤΑΝ ΑΠΟ ΕΚΑΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΟΝΤΙΝΩΝ ΠΛΑΝΩΝ, ΠΟΥ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΔΕΝ ΕΙΧΕ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ.** ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΤΑ ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΝ ΤΩΡΑ ΧΕΙΡΟΠΙΑΣΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ “ΙΚΑΝΗ” ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΜΕΡΑ, ΗΤΑΝ ΕΤΟΙΜΑ ΠΡΟΣ ΧΡΗΣΗ, ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΑΚΟΜΑ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ***.

«ΑΥΤΟΣ Ο ΑΙΩΝΑΣ ΑΝΗΚΕΙ ΣΤΟ ΦΩΣ. (...)

Η ΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΙΝΑΙ ΑΚΡΙΒΩΣ ΤΟΣΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΟΣΟ ΑΥΤΗ ΤΟΥ ΑΛΦΑΒΗΤΟΥ.(...)
Ο ΑΝΑΛΦΑΒΗΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ ΘΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΓΝΟΙΑ, ΟΧΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ Η ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ,
ΑΛΛΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.» , L.ΜΟΗΟΛΥ-ΝΑΓΥ

* ‘GOD IS IN THE DETAILS’, ΜΙΕΣ VAN DER ROHE

**SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.92

*** ΟΠΩΣ ΚΑΙ Ο ΜΟΗΟΛΥ-ΝΑΓΥ ΣΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ *THE NEW VISION* ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΕΙ, Ο ΚΥΒΙΣΜΟΣ ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΠΟΥ ΑΜΕΣΑ Η ΕΜΜΕΣΑ ΕΠΗΡΕΑΣΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΙΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ. Η ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ, ΑΠΟ ΤΥΧΑΙΑ ΣΗΜΕΙΑ ΘΕΑΣΗΣ ΕΙΝΑΙ ΚΟΙΝΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΔΥΟ.

EDWARD WESTON



ONION-HALVED, 1930



MUSHROOM, 1940

ALBERT RENGER-PATZSCH



ΕΞΟΥΦΛΟ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ
BEST-SELLER, Ο ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΟΜΟΡΦΟΣ,
1928 / DIE WELT IST SCHÖN

****Ο ΜΟΗΟΛΥ-NAGY, ΣΕ ΕΝΑ ΑΛΛΟ ΔΟΚΙΜΙΟ ΤΟΥ 1936, ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ ΠΩΣ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ Η ΕΝΤΕΙΝΕΙ ΟΚΤΩ ΔΙΑΚΡΙΤΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΟΡΑΣΗΣ (ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ): ΑΦΗΡΜΕΝΗ, ΑΚΡΙΒΗ, ΓΡΗΓΟΡΗ, ΑΡΓΗ, ΕΝΤΟΝΗ, ΔΙΑΠΕΡΑΣΤΙΚΗ, ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΤΙΚΗ.**

EDWARD HENRY WESTON (1886-1958): ΑΜΕΡΙΝΑΚΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ

HENRI CARTIER BRESSON (1908-2004): ΓΑΛΛΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟΥΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥΣ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ, ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΤΑΙ ΩΣ "ΠΑΤΕΡΑΣ" ΤΗΣ ΦΩΤΟΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY (1895-1946): ΟΥΓΓΡΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ/ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ & ΔΙΔΑΣΚΩΝ ΣΤΟ ΒΑΥΗΑΥΣ.

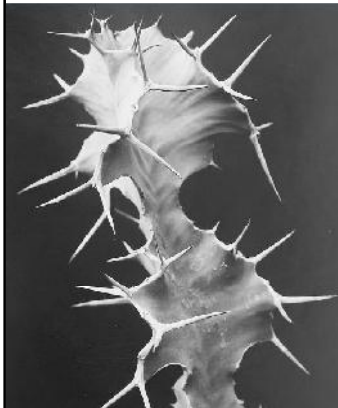
ALBERT RENGER-PATZSCH (1897-1966): ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ

ALBERT RENGER-PATZSCH



DIE WELT IST SCHON GLASSES. 1927

ALBERT RENGER-PATZSCH



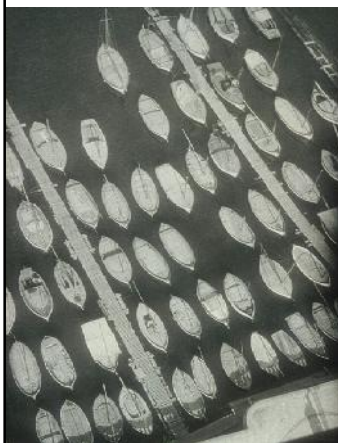
EUPHORBIA GRANDICORNIS, 1922
DIE WELT IST SCHON

THE NEW VISION MOHOLY-NAGY



SCANDINAVIA, 1930

THE NEW VISION HERBERT BAYER



SMALL HARBOR, MARSEILLE, 1928

Η ΝΕΑ ΑΥΤΗ ΟΡΑΣΗ, ΟΦΕΙΛΟΤΑΝ ΣΤΗ ΜΑΤΙΑ ΕΚΕΙΝΩΝ ΤΩΝ ΛΙΓΩΝ ΠΟΥ ΜΠΟΡΟΥΣΑΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΚΑΤΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ ΚΑΙ ΝΑ ΤΟ ΜΟΙΡΑΣΤΟΥΝ ΜΕ ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ. ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ SUZAN SONTAG, *Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΕΙΧΕ ΓΙΝΕΙ ΑΠΟ ΤΟ 1920 ΕΝΑΣ ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ ΗΡΩΑΣ. ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ, ΚΑΛΟΥΝΤΑΝ ΝΑ ΤΟΝ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΟΥΝ ΣΕ ΕΝΑ “ΤΑΞΙΔΙ ΑΝΑΚΑΛΥΨΗΣ”, ΕΠΙΣΚΕΠΤΟΜΕΝΟΙ ΤΑ ΝΕΑ ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΟΠΩΣ “Ο ΚΟΣΜΟΣ ΑΠΟ ΨΗΛΑ”, “Ο ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΓΕΘΥΝΤΙΚΟ ΦΑΚΟ”, “ΟΙ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΕΣ ΟΜΟΡΦΙΕΣ”, “ΘΑΥΜΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ”, “Η ΟΜΟΡΦΙΑ ΤΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ” ΚΤΛ. Ο ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΗΣ EDWARD WESTON, ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕ ΠΩΣ ΤΟ ΤΟΛΜΗΜΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΦΗΤΙΚΟ, ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΟ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΙΚΟ, ΑΥΤΟΣ ΚΑΙ ΆΛΛΟΙ ΤΟΤΕ “ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΗΡΩΕΣ” ΠΙΣΤΕΥΑΝ ΠΩΣ ΕΠΙΤΕΛΟΥΣΑΝ ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΕΞΑΓΝΙΣΜΟΥ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ, ... ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΣΤΟΥΣ ΆΛΛΟΥΣ ΤΟ ΖΩΝΤΑΝΟ ΚΟΣΜΟ ΓΥΡΩ ΤΟΥΣ”, “... ΔΕΙΧΝΟΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΤΑ ΚΛΕΙΣΤΑ ΤΟΥΣ ΜΑΤΙΑ ΕΧΟΥΝ ΧΑΣΕΙ..”.**

ΑΥΤΗ Η ΝΕΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΟΡΑΣΗ ΣΤΗΝ ΟΠΟΙΑ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΑΝΟΙΓΕ ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ***, ΑΠΟΚΑΛΥΦΘΗΚΕ ΑΡΓΟΤΕΡΑ (ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΑΤΡΟΠΗ ΤΩΝ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΩΝ ΑΥΤΩΝ ΑΠΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥΣ ΤΗΣ ΕΠΟΜΕΝΗΣ ΓΕΝΙΑΣ, ΟΠΩΣ Ο ROBERT FRANK) ΠΩΣ ΕΙΧΕ ΜΕΤΑΤΡΑΠΕΙ ΣΕ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΟΧΙ ΤΗΣ ΑΝΑΤΡΟΠΗΣ. *Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕ ΚΑΘΕΤΙ ΩΣ ΤΟΤΕ “ΑΣΧΗΜΟ”, “ΝΤΡΟΠΙΑΣΤΙΚΟ”, “ΒΑΡΕΤΟ”, “ΚΟΙΝΟ”. ΠΛΗΣΙΑΣΕ ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΕ ΤΗΝ ΥΠΑΡΞΗ ΚΑΙ ΤΙΣ ΔΟΜΕΣ ΚΑΘΕ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΤΑΞΗΣ, ΕΝΩ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕ ΜΟΝΑΧΑ ΚΑΘΕΤΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΙΣΧΥΡΟ. ΠΑΡΑΔΟΘΗΚΕ Η ΙΔΙΑ, ΩΣ ΕΝΑ ΜΕΣΟ ΠΟΥ ΠΑΡΗΓΑΓΕ ΤΕΧΝΗ ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΙΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗ ΤΗΣ, ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΕΝΟΣ ΕΥΡΥΤΕΡΟΥ ΚΟΙΝΟΥ. ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΕΝΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΕΚΔΗΜΟΚΡΑΤΙΣΜΟΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ ΜΕΤΑ ΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥΣ ΣΕ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΑΡΧΙΣΕ ΝΑ ΕΞΟΥΔΕΤΕΡΩΝΕΙ ΜΕΡΟΣ ΤΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΗΘΙΚΩΝ ΦΡΑΓΜΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΑΝΑΣΤΟΛΩΝ.

Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΚΑΝΕ ΤΟ ΜΑΚΡΙΝΟ ΚΟΝΤΙΝΟ, ΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ ΓΝΩΣΤΟ, ΤΟ ΑΝΟΙΚΕΙΟ ΖΕΣΤΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΚΟΙΝΟ.

*SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.91

**SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.96

*** Η S.SONTAG ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ΙΣΧΥΡΙΣΜΟ ΑΥΤΟ “ΤΥΠΙΚΗ ΥΠΕΡΟΥΥΓΟΝΩΜΕΝΗ ΕΛΠΙΔΑ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ”, 1993, ΣΕΛ.98



WALKER EVANS

FOREST CITY, ARKANSAS, 1937



ROBERT FRANK

CANDY CIGARETTE, 1968

II

ΤΕΧΝΗ_Η'_ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ;

ΠΑΝΤΑ ΤΟ ΖΗΤΟΥΜΕΝΟ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ, ΤΟΤΕ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ ΔΗΜΟΦΙΛΟΥΣ ΠΙΑ, ΜΕΣΟΥ ΗΤΑΝ Η ΑΜΦΙΛΕΓΟΜΕΝΗ ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ Η΄ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. ΣΤΗΝ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ, ΚΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΤΙΤΛΟ ΤΗΣ ΠΙΟ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΛΟΝ Η ΠΙΟ ΙΣΧΥΡΗ ΣΤΗ ΜΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΕΚΕΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΟΠΟΥ ΑΥΤΗ Η ΙΣΧΥΣ ΤΕΙΝΕΙ ΠΑΝΤΑ ΝΑ ΤΗΝ ΑΠΟΣΠΑΣΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΝΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΤΑΞΕΙ ΣΤΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ. ΕΝΑ ΒΟΗΘΗΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ, ΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΥΠΟΛΟΙΠΕΣ ΤΕΧΝΕΣ. ΩΣΤΟΣΟ ΤΟ ΟΡΙΟ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΥΟ ΑΥΤΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΩΝ ΤΟΥ ΜΕΣΟΥ ΔΕΝ ΥΠΗΡΞΕ ΠΟΤΕ ΤΟΣΟ ΞΕΚΑΘΑΡΟ. ΜΙΑ ΠΙΣΤΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΠΑΝΤΑ ΚΙΝΔΥΝΕΥΕΙ ΝΑ ΔΡΟΜΟΛΟΓΗΘΕΙ ΒΑΣΕΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΡΙΤΗΡΙΩΝ (ΕΙΤΕ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΙΤΕ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ) ΚΑΙ ΜΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΠΟΥ ΣΤΟΧΕΥΕΙ ΣΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΝΟΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΥ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ ΤΕΧΝΗΣ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΕΥΚΟΛΑ ΝΑ ΑΠΟΔΕΣΜΕΥΤΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΧΥ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ.*

ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΑΣΑΦΗ ΟΡΙΑ ΜΕΤΑΞΥ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΖΩΗΣ, ΠΟΥ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΞΕΡΕΙ ΝΑ “ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΕΤΑΙ” ΜΕ ΜΕΓΑΛΗ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΙΑ, ΕΙΤΕ ΣΚΟΠΙΜΑ ΕΙΤΕ ΑΚΟΥΣΙΑ, ΚΑΙ ΠΟΥ ΤΗΝ ΚΑΝΟΥΝ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΜΕΣΟ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ. ΟΠΩΣ ΚΑΙ Η SUZAN SONTAG ΓΡΑΦΕΙ**, Ο ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΗΜΑΤΟΣ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΤΣΙ ΚΙ ΑΛΛΙΩΣ ΕΝΑ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, ΜΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΣΤΕΝΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΠΙΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ. ΜΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΜΕΝΗ ΠΟΥ ΔΙΑΦΕΡΕΙ ΑΠΟ ΑΥΤΗΝ ΠΟΥ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΖΩΝΤΑΝΑ Η ΦΥΣΙΚΗ ΟΡΑΣΗ. ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΝΑ ΜΕΤΑΦΕΡΘΕΙ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΤΗΣ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΣΕ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΩΝ ΠΟΥ ΕΠΙΚΑΛΕΙΤΑΙ ΜΟΝΑΧΑ ΤΗΝ ΟΡΑΣΗ, ΕΝΔΕΧΕΤΑΙ ΝΑ ΥΠΟΒΟΣΚΕΙ ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΥΠΕΡΒΟΛΗΣ.

*ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ, ΟΤΑΝ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΠΙΚΑΛΕΙΤΑΙ ΤΗ ΒΟΗΘΕΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ, ΡΙΣΚΑΡΕΙ Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ, ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΑΠΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΒΑΣΕΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΡΙΤΗΡΙΩΝ, ΠΟΥ ΘΑ ΟΔΗΓΟΥΝ ΣΤΗΝ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΩΣ ΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΗΣ ΔΟΜΗΣ. ΕΝΩ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΘΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, ΟΠΟΙΟΔΗΠΟΤΕ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΕΡΓΟΥ-ΤΕΧΝΗΣ ΠΟΥ ΘΑ ΑΝΑΡΧΙΣΤΑ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΟΜΗ, ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΣΤΑΣΙΟΠΟΙΗΘΕΙ ΑΠΟ ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗΣ ΔΟΜΗΣ ΚΑΙ ΟΠΟΙΟΔΗΠΟΤΕ ΝΟΗΤΙΚΩΝ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ.

**SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.60

ΜΙΑ “ ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΜΕΝΗ” ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

ΚΑΤΙ ΤΕΤΟΙΟ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΣΥΜΒΕΙ, ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΟΣ ΧΑΡΙΝ, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΟΠΩΣ ΤΟ ΦΩΣ Η Η ΚΛΙΜΑΚΑ ΜΕΓΕΘΟΥΣ. Ο ΥΠΕΡΒΑΛΛΩΝ ΖΗΛΟΣ ΝΑ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΘΕΙ Η ΑΠΟΥΣΙΑ ΤΩΝ ΥΠΟΛΟΙΠΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΕΦΕΙ ΤΗΝ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΩΜΕΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΕ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΠΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΘΕΑΣΗ ΤΗΣ ΥΠΕΡΙΣΧΥΕΙ Ο ΤΡΟΠΟΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΙΔΙΟ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ.

Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΚΙΝΔΥΝΟΥ ΑΥΤΟΥ ΤΟΠΟΘΕΤΕΙΤΑΙ, ΗΔΗ, ΤΟ 1841 ΟΤΑΝ ΠΡΩΤΟΒΓΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΦΟΧ ΤΑΛΒΟΤ Η ΠΑΤΕΝΤΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ. Ο ΤΑΛΒΟΤ, ΟΝΟΜΑΣΕ ΤΗΝ ΠΑΤΕΝΤΑ ΤΟΥ ΚΑΛΟΤΥΠΙΑ, ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΛΟΣ, ΟΜΟΡΦΟΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙ, ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ, ΠΩΣ ΚΑΘΕΤΙ ΠΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ ΕΙΝΑΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΩΡΑΙΟ (ΠΛΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΩΝ ΣΚΟΠΩΝ). ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΑΝ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΩΡΑΙΟ, ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ ΔΙΟΤΙ ΠΑΡ’ ΟΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΣΧΗΜΟ.., “ΤΟ ΒΡΙΣΚΟΥΜΕ ΟΜΟΡΦΟ”! ΑΥΤΟ ΤΟ ΕΠΙΚΡΑΤΕΣ ΜΕΣΟ, ΕΠΙΒΡΑΒΕΥΕΙ ΑΥΤΟ ΠΟΥ Η ΠΡΩΤΗ ΚΑΙ ΦΕΥΓΑΛΕΑ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΑ ΘΑ ΕΙΝΑΙ “ΩΡΑΙΑ”. ΑΝ ΚΑΙ, ΤΕΛΙΚΑ, Ο,ΤΙΔΗΠΟΤΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ ΜΕΤΑΤΡΕΠΕΤΑΙ ΑΝΑΠΟΦΕΥΚΤΑ ΣΕ “ΩΡΑΙΟ”! ΟΠΩΣ Ο WALTER BENJAMIN* ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕ ΤΟ 1934**:

«*Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ ΕΙΝΑΙ ΠΛΕΟΝ ΑΝΙΚΑΝΗ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΕΙ ΕΝΑ ΦΤΩΧΟΣΠΙΤΟ Η ΕΝΑ ΣΩΡΟ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΙΜΜΙΑ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΤΑ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΕΙ... Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΗ ΜΕ ΑΥΤΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΕΙ ΜΟΝΟ “ΠΟΣΟ ΟΜΟΡΦΟ!”... ΠΕΤΥΧΕ ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΕΦΕΙ ΚΑΙ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΚΑΚΟΜΟΙΡΗ ΦΤΩΧΙΑ, ΜΕ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥΣ, ΤΕΧΝΙΚΑ ΤΕΛΕΙΟΥΣ ΧΕΙΡΙΣΜΟΥΣ, ΣΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΑΠΟΛΑΥΣΗΣ.»*

Ο ΝΙΤΣΕ ΜΙΛΩΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΕ ΠΩΣ Η ΤΕΧΝΗ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΠΛΩΣ ΜΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΑΛΛΑ ΕΝΑ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ ΤΗΣ, ΠΟΥ ΤΟΠΟΘΕΤΕΙΤΑΙ ΠΛΑΪ ΤΗΣ ΜΕ ΣΚΟΠΟ ΝΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΚΤΗΣΕΙ. ΕΤΣΙ, ΑΝ ΔΕΧΤΟΥΜΕ ΠΩΣ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ “ΚΑΤΑΚΤΑ” ΚΑΙ ΕΜΜΕΣΩΣ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΤΟΤΕ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟΝ ΝΙΤΣΕ ΕΙΝΑΙ ΤΕΧΝΗ. ΝΙΤΣΕ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ [ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΣ 24, Σ.Σ. 334-35. ΠΡΒΛ ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΣ 8, Σ. 214]

WILLIAM HENRY FOX TALBOT (1800-1877): ΒΡΕΤΑΝΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΕΦΕΥΡΕΤΗΣ ΤΗΣ ΚΑΛΟΤΥΠΙΑΣ ΤΟ 1841

WALTER BENDIX SCHÖNFLIES BENJAMIN (1892-1940): ΓΕΡΜΑΝΟΕΒΡΑΙΟΣ ΜΑΡΞΙΣΤΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΣ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ

*SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.105

**ΣΕ ΜΙΑ ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΦΑΣΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΕΝΑΣ ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΝΟΣ ΜΟΥΣΕΙΟΥ. ΕΝΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΟΥ Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΑΠΟΣΚΟΠΕΙ ΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙ ΜΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΝΑ ΕΚΘΕΣΕΙ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ Η ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΟΝ, ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΕΙ ΔΟΧΕΙΟ ΚΑΠΟΙΩΝ ΕΚΘΕΜΑΤΩΝ. ΚΑΠΟΙΕΣ ΦΟΡΕΣ ΟΜΩΣ Η ΙΔΙΑ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΠΡΟΤΑΣΣΕΤΑΙ ΕΝΑΝΤΙ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥ, ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΕΧΝΗΣ, ΔΕΝ ΥΠΟΤΑΣΣΕΤΑΙ ΣΕ ΑΥΤΑ. ΚΛΕΒΕΙ ΤΙΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ. ΚΑΙ ΕΝΔΕΧΕΤΑΙ ΤΟΤΕ ΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑ-ΤΕΧΝΗΜΑ ΝΑ ΜΙΛΑ ΓΙΑ ΤΑ ΕΚΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΤΙ ΑΥΤΩΝ, ΝΑ ΤΑ ΑΝΤΙΚΑΘΙΣΤΑ, Η ΝΑ ΤΑ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ, ΚΕΡΔΙΖΟΝΤΑΣ ΙΣΑΞΙΑ ΔΟΞΑ ΜΕ ΑΥΤΑ Η ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΑΝΩ. ΑΝ ΟΜΩΣ ΔΕΝ ΠΡΕΣΒΕΥΕΙ ΚΑΤΙ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ, ΤΟΤΕ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΑΚΟΜΑ ΕΚΘΕΜΑ, ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ, ΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ, ΠΟΥ ΑΝΤΑΓΩΝΙΖΕΤΑΙ Ο,ΤΙ ΕΜΠΕΡΙΕΧΕΙ, Ο,ΤΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΕ ΑΙΤΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ. ΕΤΣΙ ΚΑΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΦΟΡΕΣ ΕΡΧΕΤΑΙ ΝΑ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΕΚΠΡΟΣΩΠΕΙ, ΕΙΤΕ ΑΛΛΟΙΩΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ, ΕΙΤΕ ΑΠΟΚΡΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΜΕ ΤΗ ΛΑΜΨΗ ΤΗΣ. ΑΠΟΚΤΑ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ, ΤΟ ΠΕΡΙΒΛΗΜΑ ΠΟΥ ΕΜΠΕΡΙΕΧΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΑΠΟΔΙΔΕΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ. Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΠΟΥ ΠΡΟΒΑΛΛΕΙ ΚΡΙΝΕΤΑΙ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΗΤΡΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΗΣ.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΑΡ' ΟΤΙ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΑ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΑΝΑΠΟΦΕΥΚΤΑ ΚΑΙ ΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ. ΑΥΤΟ ΣΗΜΑΙΝΕΙ ΠΩΣ ΕΧΕΙ ΜΙΑ ΘΕΣΗ ΣΤΟΝ ΥΛΙΚΟ ΚΟΣΜΟ, ΚΑΠΟΥ ΤΟΠΟΘΕΤΕΙΤΑΙ. Η ΟΛΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ, ΛΟΙΠΟΝ, ΕΠΗΡΕΑΖΕΤΑΙ ΑΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΘΕΙ. Η ΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ Η ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΘΑ ΑΝΑΔΕΙΞΟΥΝ ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΕΚΡΙΜΕΝΗ ΠΤΥΧΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΘΑ ΑΝΑΜΕΙΞΟΥΝ ΤΙΣ ΔΥΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΕΣ. ΔΙΑΦΕΡΕΙ ΤΟ ΑΝ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΒΡΕΘΕΙ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΜΑΣ ΑΛΜΠΟΥΜ, ΣΤΟΝ ΤΟΙΧΟ ΕΝΟΣ ΔΩΜΑΤΙΟΥ, ΚΟΛΛΗΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΟΨΗ ΕΝΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΣΕ ΜΙΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ Η ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ, ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΥΣ ΤΟΠΟΥΣ, ΣΕ ΜΙΑ ΔΙΑΔΗΛΩΣΗ, ΣΕ ΕΝΑ ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ Η ΕΝΑΝ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΦΑΚΕΛΟ, ΣΕ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΤΛ. ΟΤΑΝ ΕΙΔΩΘΕΙ ΣΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟ ΤΗΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΗΝ ΑΦΟΡΑ ΠΙΑ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΜΕ ΤΟΝ ΙΔΙΟ ΑΜΕΣΟ Η ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΟ ΤΡΟΠΟ, ΑΛΛΑ ΚΡΙΝΕΤΑΙ ΩΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟ ΤΩΝ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΩΝ ΤΟΥ ΜΕΣΟΥ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ Η ΤΗΣ ΣΥΝΕΠΕΙΑΣ ΤΗΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΕΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ.

Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥΣ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ ΠΟΥ ΤΡΟΠΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΚΑΙ ΠΟΥ ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΡΟΠΟΠΟΙΕΙ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΟΥΣ. ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΙΣΤΑ ΑΠΙΘΑΝΟ ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΝΑ ΜΕΤΑΒΑΛΛΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΟΙ ΧΡΗΣΕΙΣ ΑΥΤΕΣ. ΕΠΟΜΕΝΩΣ ΤΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΟΥΝΤΑΙ ΣΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟ ΤΟΥΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ. Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΖΕΤΑΙ ΟΠΩΣ Η SUZAN SONTAG ΛΕΕΙ ΣΕ “ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΑΛΗΘΕΙΕΣ”.

ΔΕ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΛΗΦΘΕΙ, ΕΠΙΣΗΣ, ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΩΣ ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕΤΑΤΡΕΠΕΤΑΙ ΣΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ-ΑΝΤΙΚΑ, ΠΟΥ ΤΟΠΟΘΕΤΕΙΤΑΙ ΚΑΙ ΚΡΙΝΕΤΑΙ ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΠΑΛΛΙΟΥΤΗΤΑΣ ΤΗΣ. ΟΤΑΝ, ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ, Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΕΝΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΑΝ ΤΟ ΚΑΝΕΙ ΜΕ ΤΟΝ ΕΓΚΥΡΟΤΕΡΟ ΤΡΟΠΟ, ΕΝΔΕΧΕΤΑΙ ΝΑ ΧΑΣΕΙ ΕΚ ΤΩΝ ΥΣΤΕΡΩΝ ΤΗΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΟ ΤΗΣ ΣΚΟΠΟ. Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΑΠΟ ΑΛΛΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΙΔΙΟΥ ΤΥΠΟΥ Η ΜΕ ΤΟ ΙΔΙΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ, ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΗΣΕΙ ΑΝΑΓΝΩΣΙΜΗ Η ΚΑΙ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΙΜΗ ΜΕΤΑΞΥ ΑΛΛΩΝ, ΒΑΣΕΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΚΡΙΤΗΡΙΩΝ, ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ, ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ Η ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΒΑΣΕΙ ΤΩΝ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΗΨΗΣ. ΤΟ ΠΕΡΙΒΛΗΜΑ-ΑΝΤΙΚΑ ΘΑ ΕΧΕΙ ΥΠΕΡΙΣΧΥΣΕΙ ΕΝΑΝΤΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΤΟΥ.

ΤΕΛΟΣ, ΑΝ Ο ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟΣ ΤΡΟΠΟΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, Η ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΠΟΥ ΑΥΤΗ ΘΑ ΕΠΑΝΑΤΟΠΟΘΕΤΗΘΕΙ ΩΣ ΕΙΚΟΝΑ ΠΙΑ, ΤΕΙΝΟΥΝ ΝΑ ΑΠΟΣΠΑΣΟΥΝ ΑΠΟ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟ ΕΝΟΣ ΚΑΘΑΡΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΥ ΕΡΓΑΛΕΙΟΥ ΤΕΧΝΗΣ, Ο ΓΡΑΠΤΟΣ ΛΟΓΟΣ, (ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗΣ ΚΑΙ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΜΕΝΗΣ ΙΣΧΥΟΣ!) ΕΧΕΙ ΤΗ ΔΥΝΑΜΗ ΝΑ ΠΡΟΣΤΑΤΕΥΣΕΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΚΑΤΑ-ΤΟΠΙΣΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΧΡΟΝΟ-ΘΕΤΗΣΕΙ. ΕΙΤΕ ΩΣ ΜΙΑ ΑΠΛΗ ΛΕΖΑΝΤΑ, ΕΝΑΣ ΤΙΤΛΟΣ, ΕΙΤΕ ΜΕ ΑΚΟΜΑ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΩΣ ΕΝΑ ΣΥΝΟΔΕΥΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ. ΘΑ ΜΑΣ ΕΝΤΑΞΕΙ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΜΙΑΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ.* ΟΣΟ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΙΡΟ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΧΑΝΕΙ ΤΗΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΗ, ΕΙΤΕ ΜΕΤΑΒΑΙΝΟΝΤΑΣ ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗΣ, ΕΙΤΕ ΕΠΕΙΔΗ ΠΕΡΝΑ ΚΑΙΡΟΣ ΑΠΟ ΤΗ ΣΤΙΓΜΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ, Ο ΤΙΤΛΟΣ ΤΗΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΗ ΣΥΝΟΔΕΥΕΙ ΚΑΙ

*ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, 2002, ΣΕΛ.36, ΧΑΝΕΤΑΙ Η ΟΥΣΙΑ ΓΙΑ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΥ “ΠΡΙΝ” ΚΑΙ ΤΟΥ “ΜΕΤΑ”, ΕΙΝΑΙ ΕΤΟΙΜΟΠΑΡΑΔΟΤΑ, ΑΦΟΥ Η ΑΝΗΣΥΧΙΑ ΓΙΑ ΑΥΤΑ ΤΑ ΔΥΟ ΕΡΧΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΗΣΥΧΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΙΟ ΤΟ ΘΕΜΑ.

ΝΑ ΔΙΑΦΥΛΑΣΣΕΙ ΤΟ ΣΥΝΔΕΤΙΚΟ ΚΡΙΚΟ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΕΙ. Η ΛΕΖΑΝΤΑ ΕΙΝΑΙ ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΑ Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΚΑΙ ΓΙ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΛΟΓΟ, ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΚΑΙ ΕΝΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΑΥΤΟΜΑΤΗ «...ΔΙΑΡΡΗΞΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ...» ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, «..ΤΟΥ ΧΩΡΙΚΟΥ ΤΗΣ ΠΛΑΙΣΙΟΥ. ΔΙΑΡΡΗΞΗ ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ ΕΠΟΜΕΝΩΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΟΝΤΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ.» Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΠΑΡΑ ΝΑ ΔΙΑΤΗΡΕΙ ΤΑ ΝΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΤΗ ΣΥΝΔΕΟΥΝ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ.

ΠΑΝΤΑ, ΣΕ ΟΛΗ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ, ΕΝΤΟΠΙΖΟΤΑΝ ΑΥΤΗ Η ΔΙΑΜΑΧΗ*, ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΙΣ ΔΥΟ ΕΠΙΤΑΓΕΣ: ΤΗΝ ΩΡΑΙΟΠΟΙΗΣΗ, ΠΟΥ ΠΡΟΕΡΧΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΞΙΣΤΟΡΗΣΗ ΤΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ. ΜΠΟΡΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ ΟΠΩΣ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ, Η ΠΟΙΗΣΗ, ΚΤΛ, ΑΠΛΩΣ ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΦΟΡΕΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΞΕΙ ΞΕΧΩΡΙΣΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΑΥΘΥΠΑΡΚΤΗΣ ΑΞΙΑΣ, Η ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΕΦΕΙ ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ. ΑΝ ΚΑΙ ΞΕΚΙΝΩΝΤΑΣ ΗΡΘΕ ΝΑ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΣΕΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΑΝΑΠΑΡΗΓΑΓΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΤΕΛΙΚΑ ΚΕΡΔΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΜΑΧΗ ΜΕ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ, «ΚΑΤΕΛΗΞΕ ΝΑ ΠΡΟΩΘΕΙ ΤΡΟΜΑΚΤΙΚΑ ΤΗΝ ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ». ΠΑΝΤΑ, ΩΣΤΟΣΟ, ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΩΣ ΒΑΣΙΚΟ ΚΡΙΤΗΡΙΟ Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ, ΠΑΡΑ Η ΦΟΡΜΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΟΤΗΤΑ. ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΟΤΑΝ Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΙΣΧΥΡΗ, ΤΟ ΝΑ ΒΡΕΘΕΙ “ΤΙ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΙ” ΕΝΔΥΝΑΜΩΝΕΙ ΑΚΟΜΑ ΠΙΟ ΠΟΛΥ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΩΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ.

Η SUZAN SONTAG ΓΡΑΦΕΙ ΓΙΑ ΤΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΛΕΙΨΑΝΑ ΠΩΣ...

«...ΣΥΝΑΛΛΑΣΣΟΝΤΑΙ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΜΕ ΤΟ ΚΥΡΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗ ΜΑΓΕΙΑ ΤΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ. ΕΙΝΑΙ ΣΥΝΝΕΦΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΣΚΑΓΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ.»

SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.74

“ΜΙΑ ΤΕΤΟΙΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ, ΠΟΥ ΚΑΙ Ο ΔΡΟΜΟΣ ΔΥΣΚΟΛΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΕΙ.
Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΤΙΑ ΣΕ ΚΑΜΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ’.”

T.S. ELIOT



RON AMBERG

AUCTION, BISHOPVILLE, SC, 1987

CLARENCE JOHN LAUGHLIN



FROM THE CLOSET OF THE PAST, 1957

CLARENCE JOHN LAUGHLIN



THE HEAD IN THE WALL, 1945

III

ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ_Και_ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ

Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ, ΤΡΟΠΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΚΑΘΕ ΕΠΟΧΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΤΟΠΟΥ. ΟΠΩΣ Ο Α. ΚΟΕΣΤΛΕΡ ΓΡΑΦΕΙ: «*Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΕΙΝΑΙ ΜΕΡΙΚΑ ΕΜΦΥΤΗ, ΜΕΡΙΚΑ ΕΠΙΚΤΗΤΗ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΥΛΗΣ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ ΣΕ “ΕΤΟΙΜΟ ΠΡΟΪΟΝ” ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΕΧΕΙ ΤΙΣ ΔΙΚΕΣ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΤΙΚΕΣ ΦΟΡΜΟΥΛΕΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΔΙΚΕΣ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ*»* ΑΡΑ, ΛΟΙΠΟΝ, Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΧΕΣΗ-ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ (ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ) ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ (ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ), ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΓΕΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΣΥΝΕΧΩΣ ΜΕΤΑΒΑΛΛΟΜΕΝΑ. ΑΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ ΑΠΟΣΤΑΣΙΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΟΥ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ ΟΧΙ. ΤΟ ΙΔΙΟ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΚΗΣ ΑΠΟΣΤΑΣΗΣ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΑΠΟΣΤΑΣΗΣ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ. ΣΥΝΕΧΕΙΣ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΤΩΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΩΝ, ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ, ΠΑΡΑΓΟΥΝ ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΚΑΙ ΕΝΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ.

ΟΙ ΠΟΙΚΙΛΟΙ ΤΡΟΠΟΙ, ΛΟΙΠΟΝ, ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΠΟΙΟΥΣ ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΕΙΤΑΙ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΕΙΝΑΙ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΕΞΑΡΤΗΜΕΝΟΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΟΥ Η ΚΑΘΕ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΡΜΗΝΕΥΕΤΑΙ. ΤΑ ΔΥΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΠΟΥ ΕΠΕΜΒΑΙΝΟΥΝ ΣΤΟ ΝΑ “ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΟΥΝ” ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ, ΕΙΝΑΙ ΕΜΜΕΣΑ ΣΥΝΔΕΔΕΜΕΝΑ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ, ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ. ΠΡΙΝ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥΣ ΑΥΤΟΥΣ ΤΡΟΠΟΥΣ ΣΕ ΜΙΑ ΜΟΡΦΗ ΑΙΤΙΑΣ (ΠΩΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΚΕ) —ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΟΣ (ΠΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΗΚΕ), ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΔΟΥΜΕ ΞΕΧΩΡΙΣΤΑ ΤΑ ΔΥΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟ ΤΡΟΠΟ ΜΕ ΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΤΟ ΚΑΘΕΝΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ “ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΙ” ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. ΕΚΕΙΝΟΣ ΠΟΥ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΚΙΝΕΙΤΑΙ ΠΑΝΤΑ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΙΚΟΥ ΤΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ, ΑΥΤΟΥ ΠΟΥ ΒΙΩΝΕΙ, ΕΝΩ ΕΚΕΙΝΟΣ ΠΟΥ ΕΡΜΗΝΕΥΕΙ ΜΕΤΑΞΥ ΑΥΤΟΥ ΠΟΥ ΒΛΕΠΕΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟΥ ΠΟΥ ΔΕ ΒΛΕΠΕΙ ΚΑΙ ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΕΙ ΝΟΗΤΙΚΑ.

[1] ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ_Α'

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ : ΜΙΑ_ΦΙΛΤΡΑΡΙΣΜΕΝΗ_ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΑΥΤΟ ΤΟ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙΝ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΦΑΣΗΣ» ΕΞΑΡΤΑΤΑ ΑΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΚΡΥΒΕΤΑΙ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ ΚΑΙ ΤΟ ΧΕΙΡΙΖΕΤΑΙ. ΕΚΕΙΝΟΣ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΕΙ ΤΙ ΘΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΕΙ. ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΑΝ ΑΥΤΟ ΕΝ ΜΕΡΕΙ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΚΑΘΟΡΙΣΜΕΝΟ ΑΠΟ ΑΛΛΟΥΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ, ΣΙΓΟΥΡΑ ΕΙΝΑΙ ΣΤΗ ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΟΔΟΣΙΑ Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΗΣ ΘΕΣΗΣ ΠΟΥ ΘΑ ΣΤΑΘΕΙ, Ο ΤΡΟΠΟΣ ΠΟΥ ΘΑ ΚΟΙΤΑΞΕΙ ΓΥΡΩ ΤΟΥ, Ο ΤΡΟΠΟΣ ΜΕ ΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΘΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΕΙ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ ΚΑΙ Η ΣΤΙΓΜΗ ΠΟΥ ΘΑ ΠΑΤΗΣΕΙ ΤΟ ΚΟΥΜΠΙ. ΑΥΤΟΣ ΕΙΝΑΙ, ΛΟΙΠΟΝ, ΠΟΥ ΘΑ ΕΠΙΛΕΞΕΙ ΤΗΝ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ, ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΚΑΙ ΘΑ ΚΑΘΟΡΙΣΕΙ ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΘΑ ΑΦΗΣΕΙ ΝΑ ΠΕΡΑΣΕΙ ΣΤΟΥΣ ΔΕΚΤΕΣ ΤΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ. ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΘΑ ΒΙΩΣΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΘΑ ΕΡΘΕΙ ΣΕ ΕΠΑΦΗ ΜΑΖΙ ΤΗΣ, ΜΕ ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΤΗΣ. ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΑΥΤΗ Η ΔΙΑΜΑΧΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΠΛΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΜΕΣΩ ΜΙΑΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΜΑΤΙΑΣ, ΕΚΕΙΝΗ ΤΗΝ, ΟΧΙ ΚΑΙ ΤΟΣΟ, “ΑΥΘΕΝΤΙΚΗ” ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΠΟΥ ΘΑ ΣΥΝΟΔΕΥΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΤΙΜΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ, ΠΟΥ ΘΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΙ ΜΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΥΝΕΠΤΥΓΜΕΝΗ ΜΕ ΤΙΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΕΣ ΤΟΥ. ΒΕΒΑΙΑ, ΜΙΑ ΕΓΚΥΡΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ “ΑΠΛΗ” ΑΛΛΑ ΝΑ ΕΙΝΑΙ “ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΗΜΕΝΗ” ΜΕ ΤΙΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΕΣ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΙΕΣ ΤΟΥΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΤΟΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟ ΤΗΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ. ΚΑΤΙ ΤΕΤΟΙΟ ΕΓΚΕΙΤΑΙ ΣΤΙΣ ΙΚΑΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΥΤΟΥ. ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΠΟΥ ΜΑΧΟΝΤΑΙ ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ*, ΚΑΝΟΥΝ ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ: “ΑΠΟΚΗΡΥΞΗ ΤΗΣ ΤΑΥΤΙΣΗΣ”, “ΑΠΟΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΚΑΠΗΛΕΙΑΣ ΤΩΝ ΜΗΝΥΜΑΤΩΝ” ΚΤΛ. ΟΜΩΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΜΕΣΟ ΠΟΥ ΘΕΩΡΕΙΤΑΙ ΚΑΘΑΡΑ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ, ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ ΝΑ ΜΗΝ ΥΠΑΡΧΕΙ Η ΑΝΑΓΚΗ ΠΡΟΤΡΟΠΗΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΧΕΙΡΙΣΤΩΝ ΤΟΥ ΝΑ ΑΠΟΔΕΙΞΟΥΝ ΚΑΤΙ ΤΕΤΟΙΟ, ΟΠΩΣ ΑΝΕΚΑΘΕΝ ΓΙΝΟΤΑΝ.

ΑΛΛΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΑΠΟΛΟΓΗΤΙΚΟΙ ΙΣΧΥΡΙΣΜΟΙ** ΤΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΟΥΝ ΝΑ ΚΑΛΥΨΟΥΝ ΤΗ ΔΙΑΦΟΡΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ “ΑΛΗΘΙΝΗ ΕΚΦΡΑΣΗ” ΚΑΙ ΤΗΝ “ΑΞΙΟΚΡΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ” ΚΑΙ ΝΑ ΣΥΜΠΤΥΞΟΥΝ ΤΙΣ ΔΥΟ. ΔΥΟ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

ΠΟΥ ΔΕΝ ΑΠΕΧΟΥΝ ΚΑΙ ΠΟΛΥ ΒΛΕΠΟΝΤΑΣ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΕΝΑ ΜΕΣΟ ΠΟΥ ΜΑΣ ΔΕΙΧΝΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΟΠΩΣ ΔΕΝ ΤΗΝ ΕΙΧΑΜΕ ΔΕΙ ΠΡΙΝ.

ΟΣΟ ΚΑΙ ΑΝ ΠΡΟΣΠΑΘΟΥΜΕ ΝΑ ΕΞΑΙΡΕΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ, ΤΗ ΣΤΙΓΜΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ, ΑΥΤΟ ΔΕ ΓΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΕΠΙΤΕΥΧΘΕΙ ΣΤΟ ΜΕΓΙΣΤΟ ΒΑΘΜΟ ΠΟΤΕ, ΟΣΟ Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΑΠΑΙΤΕΙ ΕΣΤΩ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΛΑΧΙΣΤΟ ΧΕΙΡΙΣΜΟ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΟΥ ΦΙΛΤΡΑΡΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ “ΕΓΩ ΜΕ ΤΟΝ ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΚΟΣΜΟ”. Η ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ, ΟΣΟ ΠΙΟ ΑΡΤΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΑΝ ΓΙΝΕΙ ΔΕΝ ΠΑΥΕΙ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΟΥ ΕΤΣΙ & ΑΛΛΙΩΣ ΕΠΕΤΑΙ ΤΗΣ ΘΕΩΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑΣ ΕΝΟΡΑΣΗΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. ΟΤΑΝ ΕΠΟΜΕΝΩΣ ΜΙΛΩ ΓΙΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΣΜΟ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΜΙΛΩ ΓΙΑ ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ ΜΕ ΤΟΝ ΠΙΟ ΑΡΤΙΟ ΤΡΟΠΟ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΑΝΑΓΚΕΣ ΠΟΥ ΚΡΙΝΕΙ Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΟΤΙ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΗΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ ΜΕ “ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΑΥΤΟΣ ΒΛΕΠΕΙ”.

Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΠΟΥ ΑΝΑΖΗΤΕΙΤΑΙ, ΦΙΛΤΡΑΡΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΕΙΝΑΙ ΕΚΕΙΝΗ ΠΟΥ ΘΑ ΜΠΟΡΕΙ ΠΑΝΤΑ ΝΑ ΔΙΝΕΙ ΤΟ ΕΛΑΦΡΥΝΤΙΚΟ ΣΕ ΟΠΟΙΟΔΗΠΟΤΕ ΠΑΡΕΚΚΛΙΣΗ ΑΠΟ ΜΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΠΑΚΡΙΒΗ ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ.

Η DOROTHEA LANGE, ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΕ ΚΑΘΕ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ “ΑΥΤΟΠΟΡΤΡΑΙΤΟ” ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΠΙΟΥ ΕΝΑ “ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΠΙΟ”.

ΓΙΑ ΤΟΝ ANSEL ADAMS “Η ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ” ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ “ΠΛΗΡΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗ ΑΥΤΟΥ ΠΟΥ ΝΙΩΘΕΙ ΚΑΠΟΙΟΣ Γ’ ΑΥΤΟ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ ΜΕ ΤΗ ΒΑΘΥΤΕΡΗ ΕΝΝΟΙΑ ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ, ΣΥΝΕΠΩΣ, ΑΛΗΘΙΝΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΑΥΤΟΥ ΠΟΥ ΝΙΩΘΕΙ ΚΑΠΟΙΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΣΤΗΝ ΟΛΟΤΗΤΑ ΤΗΣ.”

ΓΙΑ ΤΟΝ MINOR MARTIN WHITE: «Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΤΗΝ ΩΡΑ ΠΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΚΕΝΟ. Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΠΡΟΒΑΛΛΕΙ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ ΣΕ Ο,ΤΙ ΒΛΕΠΕΙ, ΤΑΥΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ ΜΕ Ο,ΤΙΔΗΠΟΤΕ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΤΟ ΓΝΩΡΙΣΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΤΟ ΝΙΩΣΕΙ ΚΑΛΥΤΕΡΑ.»

ΜΙΑ ΦΙΛΤΡΑΡΙΣΜΕΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

ΠΡΕΠΕΙ ΠΑΝΤΑ ΛΟΙΠΟΝ ΝΑ ΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΥΠΟΨΗΝ ΠΩΣ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ Η ΟΠΟΙΑ ΕΚΠΕΜΠΕΤΑΙ ΜΕΣΩ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΕΙΝΑΙ ΜΕΤΑΧΕΙΡΙΣΜΕΝΗ, ΕΧΕΙ ΗΔΗ ΠΕΡΑΣΕΙ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΔΙΟ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΕΩΝ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ. ΦΤΑΝΕΙ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΑΣ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΗ, ΦΙΛΤΡΑΡΙΣΜΕΝΗ. ΟΣΟ ΚΑΙ ΑΝ ΘΕΛΟΥΜΕ ΝΑ ΦΑΝΤΑΖΟΜΑΣΤΕ ΕΚΕΙΝΟΝ ΣΑΝ ΕΝΑ ΚΑΘΡΕΦΤΗ ΤΗΣ, ΠΟΥ ΟΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΤΟΥ ΕΚΤΙΜΗΣΕΙΣ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΠΙΟ ΔΙΑΦΑΝΟ ΤΡΟΠΟ, ΤΑ ΜΟΝΑ ΜΟΝΟΠΑΤΙΑ ΠΟΥ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΟΥΜΕ ΓΙΑ ΝΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΦΘΟΥΜΕ ΠΡΟΚΥΠΤΟΥΝ ΑΠΟ ΕΝΑ ΗΔΗ ΠΡΟΚΑΘΟΡΙΣΜΕΝΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΣΧΕΣΗΣ (ΜΕΤΑΞΥ ΑΥΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ).

Α) Ο ΜΙΜΗΤΗΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΝΑΠΑΡΑΓΕΙ ΟΣΟ ΠΙΟ ΠΙΣΤΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΤΙΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ, ΤΑ ΑΛΗΘΙΝΑ ΜΕΤΡΑ, ΤΙΣ ΑΛΗΘΙΝΕΣ ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΛΗΘΙΝΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΟΥ, ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΜΙΑ ΓΝΗΣΙΑ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑ (ΕΙΚΟΝΑ). ΠΛΑΤΩΝ, ΣΟΦΙΣΤΗΣ 235D.

Β) ΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, Ο ΜΙΜΗΤΗΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΝΤΙΓΡΑΦΕΙ ΤΗΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΕΝΟΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ, ΟΤΑΝ ΤΟ ΠΑΡΑΤΗΡΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΘΕΣΗ (ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ) , Σ' ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΜΙΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΗ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑ Η ΕΠΙΦΑΣΗ (ΦΑΝΤΑΣΜΑ) ΠΛΑΤΩΝ, ΣΟΦΙΣΤΗΣ 236B. ΚΑΜΙΑ ΦΟΡΑ ΤΑ ΔΥΟ ΕΙΔΗ ΑΥΤΑ ΣΥΜΠΙΠΤΟΥΝ. Η ΕΠΙΦΑΣΗ ΕΙΝΑΙ ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΗ ΕΙΝΑΙ ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΗ Η ΨΕΥΔΗΣ ΜΙΜΗΣΗ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗΣ ΑΛΛΑ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΥΛΙΚΗΣ ΥΠΟΣΤΑΣΗΣ. ΣΥΝΗΘΩΣ ΕΝΑΣ ΒΑΘΜΟΣ ΣΚΟΠΙΜΗΣ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΔΙΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΤΗΝ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑ.

BEARDSLEY C. MONROE, 1989, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ, ΣΕΛ. 31

MINOR MARTIN WHITE(1908 –1976): ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ

DOROTHEA LANGE (1895 –1965): ΑΜΕΡΙΚΑΝΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ - ΦΩΤΟΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ.

ANSEL ADAMS (1902-1984): ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟΥΣ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ, ΓΝΩΣΤΟΣ ΚΥΡΙΩΣ ΓΙΑ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗ ΤΟΠΙΟΓΡΑΦΙΑ.

[2] ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ_Β'
ΕΡΜΗΝΕΙΑ : ΕΠΙΚΛΗΣΗ_ΣΤΗΝ_ΜΝΗΜΗ

ΟΤΑΝ ΠΙΑ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΕΙΝΑΙ ΕΤΟΙΜΟ, ΠΑΡΑΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΗ ΔΙΚΑΙΟΔΟΣΙΑ ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΕΡΜΗΝΕΥΤΗ. Ο ΕΡΜΗΝΕΥΤΗΣ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΠΙΚΑΛΕΣΘΕΙ ΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ, ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΟΥ, ΤΙΣ ΓΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΕΧΕΙ ΜΙΑ ΠΙΟ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟΨΗ ΓΙΑ ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΜΕΤΑΦΕΡΕΤΑΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΤΟΥ. ΣΕ ΑΝΤΙΘΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΠΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΕ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΚΕΙΝΟΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΖΗΣΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΝΟΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΟΧΙ ΒΙΩΜΑΤΙΚΑ. ΓΙΑ ΝΑ ΔΟΥΜΕ ΕΔΩ ΣΥΝΟΠΤΙΚΑ ΠΩΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙ Η ΝΟΗΤΙΚΗ ΑΥΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ, ΘΑ ΠΑΡΟΥΜΕ ΩΣ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗΣ ΦΥΣΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ.

Η ΔΕΔΟΜΕΝΗ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΘΕΤΕΙ ΠΡΟΦΑΝΕΙΣ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΥΣ ΟΣΟ ΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΣΥΝΟΛΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΠΟΥ ΠΑΡΕΧΕΙ. Η ΣΥΝΔΙΑΛΕΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΧΩΡΟ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΤΟΝ ΚΑΘΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΟΓΚΟ, ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΕΠΙΤΕΥΧΘΕΙ Η ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΟΥ, Η ΕΠΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΩΡΗΣΗ, ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ, ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΣΤΑΔΙΑΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΥΝΕΧΟΥΣ ΕΝΑΛΛΑΓΗΣ ΟΠΤΙΚΩΝ ΣΥΝΔΥΑΣΜΩΝ, ΜΕ ΣΥΝΟΔΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑ ΧΡΟΝΟ. ΠΑΡΑ ΜΟΝΟ ΟΠΤΙΚΑ, ΜΕΣΩ ΠΡΟΚΑΘΟΡΙΣΜΕΝΩΝ ΛΗΨΕΩΝ-ΟΠΤΙΚΩΝ ΓΩΝΙΩΝ. ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΜΑΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ, ΟΠΩΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ Ο RUDOLF ARNHEIM* ΠΡΟΣΛΑΜΒΑΝΟΥΜΕ ΕΝΑ ΣΥΝΟΛΟ ΕΙΚΟΝΩΝ, ΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ Ο ΝΟΥΣ ΣΥΝΘΕΤΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΓΙΑ ΝΑ ΣΥΛΛΑΒΕΙ ΤΗΝ ΟΛΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟΥ. ΩΣΤΟΣΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΟΙ ΟΠΟΙΕΣ ΑΛΛΗΛΟΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ ΜΕΣΩ ΜΙΑΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΕΙ Η ΚΙΝΗΣΗ. ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΕΙΝΑΙ ΠΙΟ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΙΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΑ. Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΕΔΟΜΕΝΗ.

ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ, ΩΣΤΟΣΟ, ΝΑ ΑΝΑΦΕΡΘΕΙ ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΩΣ, ΟΥΤΩΣ Η ΑΛΛΩΣ Ο ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ ΝΟΥΣ ΟΤΑΝ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙ ΝΑ ΣΥΛΛΑΒΕΙ ΕΝΑ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΩΣ ΟΛΟΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ, ΥΠΕΡΒΑΙΝΕΙ ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΠΟΥ ΠΡΟΣΛΑΜΒΑΝΕΙ.**

*RUDOLF ARNHEIM, 2003, ΣΕΛ.157

**RUDOLF ARNHEIM, 2003, ΣΕΛ.158

ΝΟΗΤΙΚΕΣ ΔΙΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΠΑΡΕΛΘΟΥΣΑ ΚΕΚΤΗΜΕΝΗ ΓΝΩΣΗ ΣΕ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΜΕ ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ, ΒΟΗΘΟΥΝ ΤΗΝ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ.

*«Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ... ΟΡΓΑΝΩΝΕΙ, ΟΛΟΚΛΗΡΩΝΕΙ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΕΙ ΤΗ ΔΟΜΗ ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΕΙ ΣΤΙΣ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΟΠΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ.»**

Ο ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ ΝΟΥΣ, ΛΟΙΠΟΝ, ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΠΩΣ ΜΠΟΡΕΙ ΕΝΑ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟ ΣΧΗΜΑ ΝΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΝΕΤΑΙ, Η ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΔΡΑΣΕΩΝ ΝΑ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ ΚΑΠΟΥ, ΣΤΟ “ΜΗ ΟΡΑΤΟ”, ΕΠΙΚΑΛΟΥΜΕΝΟΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΠΕΡΙΣΤΑΣΗ ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΟΥ, ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΕΙ ΜΙΑ ΠΙΟ ΣΦΑΙΡΙΚΗ ΑΠΟΨΗ ΑΠΟ ΑΥΤΗ ΠΟΥ ΤΟΥ ΠΑΡΕΧΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΜΠΤΥΓΜΕΝΗ ΣΕ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. ΠΑΝΤΑ ΒΕΒΑΙΑ ΘΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ΛΑΘΟΥΣ ΚΑΙ ΣΕ ΚΑΜΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΚΑΘΕ ΝΟΗΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ Η ΤΗΣ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗΣ ΦΥΣΗΣ ΠΟΥ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΤΑΙ ΜΕΡΙΚΩΣ ΔΕ ΘΑ ΠΑΥΕΙ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΙΑ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ, ΧΩΡΙΣ ΠΟΛΛΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ.

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΕΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ, ΕΙΚΟΝΙΚΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ ΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΑΝΑΛΟΓΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ.

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΜΟΡΦΗ, ΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ Ο ΝΟΥΣ ΘΑ ΚΑΛΕΣΘΕΙ ΝΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΕΙ ΟΤΑΝ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΔΡΟ ΔΕ ΘΑ ΤΟ ΚΑΝΕΙ, Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΤΕΛΙΚΟΥ ΣΚΟΠΟΥ, ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ Η ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΙΑ ΑΚΟΜΑ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟ ΠΡΟΣ ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΗ (ΑΝ ΘΕΩΡΗΣΟΥΜΕ ΠΩΣ Η ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΝ ΤΙΤΛΟΦΟΡΕΙΤΑΙ). Η ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ Ο ΟΓΚΟΣ ΠΡΟΔΙΑΘΕΤΟΥΝ ΤΟ ΝΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ. ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΚΤΙΡΙΟ, ΥΠΟΘΕΤΩ ΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΕΝΑ ΔΗΜΟΣΙΟ ΚΤΙΡΙΟ, ΕΝΑ ΜΙΚΡΟ ΜΙΑ ΚΑΤΟΙΚΙΑ, ΕΝΑ ΚΤΙΡΙΟ ΑΥΣΤΗΡΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΜΑΛΛΟΝ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ ΠΑΡΑ ΕΝΑ ΚΕΝΤΡΟ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ. Η ΑΝ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΑ ΔΙΝΕΤΑΙ ΩΣ ΔΕΔΟΜΕΝΟ Η ΧΡΗΣΗ, Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΚΑΤΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΜΕ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΟ ΤΡΟΠΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΣΥΛΛΑΒΕΙ ΤΗΝ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΜΟΡΦΗ.

ΣΙΓΟΥΡΑ Η ΝΟΗΤΙΚΗ ΑΥΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΕΤΑΙ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΣΣΕΤΑΙ. Ο,ΤΙ ΕΧΩ ΣΥΝΗΘΙΣΕΙ ΝΑ ΒΛΕΠΩ, ΑΥΤΟ ΠΕΡΙΜΕΝΩ ΝΑ ΔΩ, ΚΑΙ ΑΝ ΔΩ ΚΑΤΙ ΛΙΓΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ, ΘΑ ΤΟ ΤΑΥΤΙΣΩ ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΟΜΟΙΟ ΤΟΥ. ΜΙΑ ΤΕΤΟΙΑ ΠΑΡΑΔΟΧΗ ΘΕΤΕΙ ΩΣ ΔΕΔΟΜΕΝΗ ΤΗΝ ΑΠΟΤΥΧΙΑ ΣΩΣΤΗΣ

ΣΥΛΛΗΨΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΟΥ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥ, ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ, ΤΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ. Η ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ “ΒΛΕΠΩ” ΧΡΩΜΑΤΙΖΕΤΑΙ ΑΜΕΤΑΚΛΗΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ ΓΝΩΣΗ (Η ΤΗΝ ΙΔΕΑ) ΠΟΥ ΕΧΟΥΜΕ ΓΙΑ ΟΣΑ ΒΛΕΠΟΥΜΕ. ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΕΙΝΑΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΠΡΟΚΑΤΕΙΛΗΜΜΕΝΟ.

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ ΔΙΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΡΧΗ ΤΗΣ “ΟΜΟΙΟΜΟΡΦΙΑΣ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ”* ΠΟΥ ΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΛΕΨΗ ΑΥΤΩΝ ΠΟΥ ΔΕΝ ΞΕΡΟΥΜΕ, ΕΙΚΑΖΟΥΜΕ ΑΠΛΩΣ ΟΤΙ Η ΔΟΜΗ ΤΩΝ ΦΥΣΙΚΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ ΘΑ ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ Η ΙΔΙΑ ΜΕ ΑΥΤΗΝ ΠΟΥ ΕΧΟΥΜΕ ΣΥΝΗΘΙΣΕΙ ΚΑΙ Η ΟΠΟΙΑ ΜΑΣ ΩΦΕΛΕΙ. ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΟΤΙ Η ΓΝΩΣΗ ΜΑΣ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΟΤΕ ΜΙΑ ΕΠΑΓΩΓΙΚΗ ΓΕΝΙΚΕΥΣΗ** ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ. ΤΗ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΜΕ ΟΜΩΣ ΓΙΑ ΝΑ ΣΥΜΠΕΡΑΝΟΥΜΕ ΚΑΤΙ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ: ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΠΑΝΤΑ ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΑ, ΑΛΛΑ ΠΡΑΤΤΟΥΜΕ ΠΡΟΔΡΟΜΙΚΑ (ΠΡΟΛΑΜΒΑΝΟΥΜΕ ΔΗΛΑΔΗ ΣΤΟ ΜΥΑΛΟ ΜΑΣ ΤΑ ΜΕΛΛΟΝΤΑ). ΕΝΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ (“ΤΑ ΑΝΟΙΓΜΑΤΑ ΕΝΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ ΕΙΝΑΙ ΟΡΘΟΚΑΝΟΝΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ”) ΣΥΝΟΨΙΖΕΙ ΤΗΝ ΠΑΡΕΛΘΟΥΣΑ ΕΜΠΕΙΡΙΑ. ΜΕ ΒΑΣΗ ΑΥΤΟ ΟΜΩΣ ΕΜΕΙΣ ΠΡΟΒΛΕΠΟΥΜΕ ΟΤΙ ΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ ΠΟΥ ΘΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΟΥΜΕ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΟΜΟΙΩΣ ΟΡΘΟΚΑΝΟΝΙΚΑ. ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΟΜΩΣ ΠΩΣ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΚΑΙ ΑΛΛΗΣ ΜΟΡΦΗΣ.

Η ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ Η ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ, ΠΑΡΑ ΤΙΣ ΠΑΓΙΔΕΣ ΠΟΥ ΚΡΥΒΟΥΝ, ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΦΟΡΕΣ ΠΑΙΖΟΥΝ ΡΟΛΟ ΖΩΤΙΚΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΟΡΘΗ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΠΟΥ ΑΝΤΙΚΡΙΖΟΥΜΕ. ΑΝ ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ Η ΕΙΚΟΝΑ ΛΟΓΩ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΤΡΑΒΗΧΤΗΚΕ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ ΜΙΑ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ Η ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΣΕ ΜΕΓΑΛΟ ΒΑΘΜΟ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟ ΜΕΤΑΞΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΚΑΙ ΝΑ ΕΞΑΓΟΥΜΕ ΤΟ ΣΩΣΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ. ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΘΑ ΑΝΑΛΥΘΟΥΝ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΤΕΤΟΙΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΕΠΙΚΑΛΕΙΤΑΙ ΕΠΟΜΕΝΩΣ, ΤΗ ΜΝΗΜΗ, ΤΗ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙ ΟΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΟ. ΚΑΠΩΣ ΕΤΣΙ ΕΝΔΕΧΕΤΑΙ ΝΑ ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΤΑΙ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟ “ΕΓΩ” ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΑΥΤΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ.

** INDUCTIVE GENERALIZATION

* Η ΔΙΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΟΜΟΙΟΜΟΡΦΙΑΣ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ, ΟΡΙΣΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ ΣΚΩΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΟ ΤΟΥ 18^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ DAVID HUME. Ο HUME ΑΝΕΠΤΥΞΕ ΤΙΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΜΕΝΟΝΤΑΣ ΣΥΝΕΠΗΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΙΔΕΑΛΙΣΜΟΥ, ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΓΙΑ ΤΙΠΟΤΑ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΦΑΙΝΕΤΑΙ ΚΑΝΕΙΣ ΠΑΡΑ ΜΟΝΟ ΓΙΑ Ο,ΤΙ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΤΟΥ ΠΡΟΣΦΕΡΟΥΝ ΟΙ ΔΙΑΘΗΣΕΙΣ ΤΟΥ.

ΘΕΩΡΙΑ GESTALT:

Η ΘΕΩΡΙΑ GESTALT ΑΝΑΠΤΥΣΣΕΤΑΙ ΣΤΙΣ ΠΡΩΤΕΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΑΠΟ ΓΕΡΜΑΝΟΥΣ ΨΥΧΟΛΟΓΟΥΣ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΑΥΤΗ, ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ, ΕΙΧΕ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΚΩΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΣΕ ΙΣΧΥ ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΜΑΣ. ΕΙΝΑΙ ΒΑΣΙΣΜΕΝΗ ΣΕ ΜΙΑ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΚΑΙ ΣΤΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΠΟΥ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΔΕΝ ΙΣΧΥΕΙ ΟΤΑΝ ΤΟ ΑΤΟΜΟ ΒΙΩΝΕΙ ΤΗΝ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΔΡΑ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΑΝΑΝΕΩΝΟΝΤΑΣ ΣΥΝΕΧΩΣ ΤΙΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ. ΩΣΤΟΣΟ, ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ ΠΩΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΦΑΡΜΟΣΤΕΙ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΟΤΑΝ ΕΚΕΙΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΠΙΑ ΣΥΜΠΤΥΓΜΕΝΟΣ ΣΕ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΩΝ. ΜΕΣΩ ΑΥΤΗΣ, ΛΟΙΠΟΝ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΣΥΜΠΕΡΑΙΝΕΤΑΙ ΠΩΣ Ο ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ ΕΓΚΕΦΑΛΟΣ ΜΠΟΡΕΙ ΑΠΟ ΤΑ ΣΚΟΡΠΙΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΝΑ ΑΝΤΙΛΗΦΘΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΣΥΝΘΕΣΕΙ, ΑΥΤΟΜΑΤΑ, ΕΝΑ ΑΚΕΡΑΙΟ ΣΥΝΟΛΟ, ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΜΙΑΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ (Η ΛΕΞΗ GESTALT ΣΤΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΣΗΜΑΙΝΕΙ «ΣΧΗΜΑ» Η «ΜΟΡΦΗ».) ΤΑ ΜΕΡΗ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΞΧΩΡΑ ΑΠΟ ΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ « ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΕΙΝΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ ΑΠΟ ΤΟ ΑΘΡΟΙΣΜΑ ΤΩΝ ΜΕΡΩΝ ΤΟΥ». ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ GESTALT (GESTALT EFFECT) ΑΝΑΦΕΡΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΟΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΜΑΣ ΝΑ ΣΧΗΜΑΤΙΖΟΥΝ ΦΟΡΜΕΣ. ΟΠΤΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΣΧΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΦΟΡΜΕΣ ΠΑΡΑ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΑΠΟ ΑΠΛΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ ΚΑΙ ΚΑΜΠΥΛΕΣ. Η ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΑΠΟΨΗ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΚΗ. Η ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΘΕΩΡΟΥΝΤΑΙ ΕΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΥΤΟ.

[3] ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ_Α'-Β' ΣΧΕΣΗ_ΑΙΤΙΑΣ - ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΟΣ

ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΘΑ ΓΙΝΕΙ ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΓΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΝΑ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΟΥΝ ΟΙ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ, ΩΣ ΑΜΕΣΗ ΣΥΝΕΠΕΙΑ ΤΟΥ ΤΡΟΠΟΥ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ. ΤΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΠΟΥ ΘΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΟΥΝ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΛΗΨΕΙΣ, ΕΠΟΜΕΝΩΣ ΣΤΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΘΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΩΝ Α', Β' ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΘΗΚΑΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ. ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ, ΩΣΤΟΣΟ, ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΗΣ ΔΟΜΗΣ ΠΟΥ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΑΤΑΙ ΘΑ ΓΙΝΕΙ ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΝΑ ΑΝΑΛΥΘΟΥΝ ΔΙΕΞΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΑΜΕΡΟΛΗΠΤΑ ΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΜΕ ΟΣΟ ΤΟ ΔΥΝΑΤΟΝ ΠΙΟ ΟΥΔΕΤΕΡΟ ΤΡΟΠΟ, ΩΣΤΕ ΝΑ ΚΑΛΥΦΘΕΙ ΚΑΘΕ ΠΙΘΑΝΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ.

ΤΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΟΝΤΑΙ ΓΙΑ ΝΑ ΜΕΛΕΤΗΘΕΙ Η ΙΣΧΥΣ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΟΡΑ Η ΣΤΗΝ ΑΛΛΟΙΩΣΗ ΤΗΣ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΑΦΟΡΟΥΝ ΣΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. ΜΙΑΣ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ Η ΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗΣ ΟΛΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΖΩΤΙΚΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ.

[3Α] ΚΑΔΡΟ

Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΛΟΙΠΟΝ, ΚΑΙ ΚΑΤ' ΕΠΕΚΤΑΣΗ ΚΑΘΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ, ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ ΑΤΕΛΕΙΩΤΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΑΠΟ ΤΕΛΕΙΕΣ Η ΗΜΙΤΕΛΕΙΣ, ΠΟΛΛΩΝ ΚΛΙΜΑΚΩΝ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ, ΑΣΥΝΕΧΕΙΕΣ, ΣΥΝΕΧΕΙΕΣ, ΠΟΙΚΙΛΕΣ ΦΟΡΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΤΟ ΚΑΘΕΝΑ ΣΥΝΔΕΕΤΑΙ, ΕΜΠΕΡΙΧΕΙ Η ΕΜΠΕΡΙΧΕΤΑΙ ΣΤΟ ΑΛΛΟ. ΟΤΑΝ ΜΙΛΑΜΕ, ΛΟΙΠΟΝ, ΓΙΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ*, ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΕΝΟΣ ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΥ, ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΟΠΗ ΕΝΟΣ ΜΕΡΟΥΣ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΥΠΛΟΚΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΜΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΟΥ ΘΕΤΕΙ ΣΕ ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΑΥΤΩΝ ΤΩΝ ΧΩΡΙΚΩΝ "ΠΡΙΝ" ΚΑΙ "ΜΕΤΑ". ΑΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΣΕ ΕΝΑ ΧΩΡΟ, Η ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΕΝΑ

*«Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΑΣ ΠΡΟΣΦΕΡΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟΣΗ ΑΦΘΟΝΙΑ, ΠΟΥ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΝΑ ΑΦΑΙΡΟΥΜΕ ΕΠΙ ΤΟΠΟΥ, ΝΑ ΑΠΛΟΠΟΙΟΥΜΕ. ΑΦΑΙΡΟΥΜΕ ΟΜΩΣ ΠΑΝΤΑ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ;» CARTIER BRESSON

ΚΤΙΣΜΑ, ΤΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΑΥΤΟ ΟΡΙΟΘΕΤΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΜΑΣ ΠΕΔΙΟΥ, ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟ ΡΟΛΟ ΑΥΤΟ ΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΙ ΤΟ ΚΑΔΡΟ.

[3Α.1] ΕΚΤΟΣ_ΚΑΔΡΟΥ

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΚΑΙ Ο ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ, ΛΟΙΠΟΝ, ΑΥΤΩΝ ΤΩΝ ΧΩΡΙΚΩΝ “ΠΡΙΝ” ΚΑΙ “ΜΕΤΑ” ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΠΡΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΩΣ ΑΜΕΣΗ ΑΝΑΓΚΗ ΑΠΟ ΤΗ ΜΗ-ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ. ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΕΤΑΙ ΤΕΛΙΚΩΣ ΝΑ ΑΠΟΚΛΕΙΣΘΕΙ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΔΡΟ, ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΦΑΝΩΣ ΑΜΕΣΑ ΣΥΝΔΕΔΕΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΕ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΕΚΠΡΟΣΩΠΕΙ ΤΟ ΟΛΟ ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ. ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΔΙΑΦΟΡΑΣ ΣΤΗΝ ΚΛΙΜΑΚΑ ΜΕΓΕΘΟΥΣ ΜΕΤΑΞΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΣΥΝΘΕΩΣ ΤΟ ΚΑΔΡΑΡΙΣΜΑ ΕΝΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΙΛΑΒΕΙ ΟΛΟΚΛΗΡΟ. ΤΟ ΠΙΟ ΠΙΘΑΝΟ ΕΙΝΑΙ ΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΜΟΝΟ ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΙΚΟΥ ΔΟΜΗΜΕΝΟΥ Η ΑΔΟΜΗΤΟΥ ΧΩΡΟΥ (ΑΝ Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΟΛΟΚΛΗΡΩΝΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΤΟΤΕ Η ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΠΟΥ Η ΛΗΨΗ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΛΟΝ ΤΕΤΟΙΑ ΠΟΥ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΣΥΛΛΑΒΟΥΜΕ ΛΙΓΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ, ΑΛΛΑ ΑΥΤΟ ΘΑ ΑΝΑΛΥΘΕΙ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΓΩΝΙΩΝ). Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΠΟΥ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ Η ΣΥΓΚΡΟΤΕΙΤΑΙ, ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΟΥΝ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΔΙΑΜΕΛΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΣΕ “ΚΑΔΡΑ”.

• ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ_ ΡΟΗΣ (ΚΕΝΟΥ)

ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΜΙΑΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΟΠΟΥ ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΤΜΗΣΕΙ ΜΙΑ ΡΟΗ, ΤΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΕΝΟΣ ΚΕΝΟΥ* ΠΟΥ ΕΠΙΤΡΕΠΕΙ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ, ΠΑΡΑΤΗΡΟΥΜΕ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ [1],[2] “ΜΕΤΡΟΠΟΛ ΡΑΡΑΣΟΛ”. ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΥΤΕΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΑΠΟΦΥΣΙΣ ΤΟΥ ΑΝΩ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΥΠΑΙΘΡΙΩΝ ΑΥΤΩΝ ΣΤΕΓΑΣΤΡΩΝ ΤΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΤΗΣ ΣΕΒΙΛΛΗΣ, ΕΚΕΙ ΟΠΟΥ Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΘΕΛΗΣΕ ΝΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙ ΜΙΑ ΚΙΝΗΣΗ ΜΕ ΘΕΑ ΠΡΟΣ ΟΛΗ ΤΗΝ ΠΟΛΗ. ΤΟ ΚΑΔΡΑΡΙΣΜΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΟ,

*ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΔΟΜΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΑΠΟΤΕΛΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΚΕΝΑ ΚΑΙ ΠΛΗΡΗ, ΠΟΥ ΕΠΙΤΡΕΠΟΥΝ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ ΤΗ ΒΙΩΣΗ ΤΟΥ ΚΑΙ ΠΑΡ’ ΟΤΙ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΥ ΤΩΝ ΔΥΟ ΚΑΤΗΓΟΡΙΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΦΑΝΩΣ ΑΔΥΝΑΤΟ ΝΑ ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΕΙ ΠΛΗΡΩΣ ΤΟ ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΑΛΛΟ. ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΠΑΝΤΑ ΜΙΑ ΕΝΟΤΗΤΑ, ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΤΟ ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΔΥΟ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΟ ΑΛΛΟ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΑ, Η ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ ΠΑΝΤΑ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ ΚΑΙ ΤΑ ΔΥΟ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.

ΑΦΗΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΝΑ ΚΥΛΗΣΕΙ ΕΚΤΟΣ ΑΥΤΟΥ. ΜΕ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ, ΕΝΤΕΙΝΕΤΑΙ Η ΣΥΝΕΧΗΣ ΡΟΗ ΠΟΥ ΕΧΕΙ ΑΥΤΟΣ Ο ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΣΤΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΘΕΣΗ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [1], Η ΚΙΝΗΣΗ ΔΕΝ ΚΑΤΑΛΗΓΕΙ ΚΑΠΟΥ, ΜΕ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ Ο ΘΕΑΤΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΑΦΟΥ ΔΙΑΝΥΣΕΙ ΝΟΗΤΙΚΑ ΤΗΝ ΑΤΕΛΗ ΑΥΤΗ ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ, ΣΤΡΕΦΕΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΟ ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΜΙΣΟ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΕΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ. ΔΕΔΟΜΕΝΟΥ ΟΤΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΟΘΕΣΗ ΗΤΑΝ Η ΘΕΑΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ, ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΜΟΙΑΖΕΙ ΕΠΙΤΥΧΕΣ, ΜΕ ΜΟΝΗ ΕΛΛΙΠΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΚΡΑ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [2] ΣΤΟ ΠΛΑΝΟ Η ΘΕΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΟΡΑΤΗ, ΑΦΟΥ ΕΔΩ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΔΙΑΚΡΙΘΕΙ ΠΙΑ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΑΠΟΛΗΞΗΣ/ΕΝΑΡΞΗΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ, ΑΝΑΚΟΥΦΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ. Ο ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΩΝ ΠΛΗΡΕΙ ΤΙΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΩΣΤΕΣ ΝΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΘΕΙ Η ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΟΜΗ/ΧΩΡΟΣ. ΚΑΘΕΜΙΑ ΧΩΡΙΣΤΑ ΥΣΤΕΡΕΙ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΕΝΑΡΞΗΣ-ΑΠΟΛΗΞΗΣ ΤΗΣ ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ Η ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΧΩΡΟΥ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΑ.

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΛΟΙΠΟΝ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΥΤΕΣ ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΚΙΝΗΘΕΙ ΝΟΗΤΙΚΑ, ΝΑ ΔΙΑΤΡΕΞΕΙ, ΤΟ ΣΤΕΓΑΣΤΡΟ ΑΥΤΟ, ΝΑ ΜΙΜΗΘΕΙ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΆΛΛΕΣ ΠΟΥ ΚΑΠΟΤΕ ΕΙΧΕ. ΔΕ ΔΙΔΕΤΑΙ ΜΙΑ ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΣΤΕΓΑΣΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΙΑΔΡΟΜΩΝ, ΟΥΤΕ ΤΗΣ ΘΕΑΣΗΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΟΛΗ, ΩΣΤΟΣΟ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΔΡΑΡΙΣΜΑ ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ. Η ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΤΕΛΗΣ, ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑΤΟΣ, ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΝΤΕΙΝΕΙ ΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΔΙΑΔΡΑΣΗ, ΠΡΟΣΟΜΙΩΝΕΙ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ. Η ΑΝΥΠΟΜΟΝΗΣΙΑ ΚΑΙ Η ΠΕΡΙΕΡΓΕΙΑ ΠΟΥ ΠΡΟΚΑΛΟΥΝΤΑΙ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΑΤΕΛΟΥΣ ΑΥΤΗΣ ΡΟΗΣ, ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΛΟΝ ΕΠΙΘΥΜΗΤΑ ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ, ΚΑΙ ΣΕ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ, ΠΟΥ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΤΑΙ ΣΤΑΔΙΑΚΑ ΚΑΙ ΕΚΠΛΗΣΣΕΙ ΤΟΝ ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΗ. Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ, ΤΕΜΝΟΝΤΑΣ ΤΗ ΡΟΗ, ΠΛΗΣΙΑΖΕΙ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ, ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΠΤΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ, ΠΑΡΑ ΕΠΙΦΥΛΑΣΣΕΙ ΣΟΒΑΡΑ ΣΦΑΛΜΑΤΑ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΙΣΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΗΣ.

- ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ_ ΟΓΚΟΥ (ΠΛΗΡΟΥΣ)

ΠΕΡΑ, ΟΜΩΣ, ΑΠΟ ΤΟ ΔΥΝΑΜΙΣΜΟ ΜΙΑΣ ΡΟΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΩΝ ΠΟΥ ΑΥΤΗ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ, ΤΟ ΙΔΙΟ ΔΥΝΑΜΙΚΟΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΕΝΑΣ ΟΓΚΟΣ Η ΕΝΑ ΠΛΗΡΕΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΚΑΙ ΕΞΙΣΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΥΠΟΔΕΙΚΝΥΕΙ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ. Η ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ ΣΕ ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΟΝ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΑΛΛΑ ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΙ ΟΧΙ. ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΛΗΡΟΥΣ ΠΑΙΖΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΡΟΛΟ Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΔΥΝΑΜΙΚΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ, ΚΑΙ ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΩΣ Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ ΑΠΟΛΗΞΗ, ΕΝΩ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, ΑΥΤΗΝ ΤΗΣ ΚΙΝΗΤΙΚΗΣ ΡΟΗΣ, Ο ΔΥΝΑΜΙΣΜΟΣ ΚΡΥΒΕΤΑΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΣΕ ΟΛΗ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ.

ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΩΝ “GUGGENHEIM”, ΤΜΗΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ ΟΥΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ GUGGENHEIM ΣΤΟ ΒΙΛΒΑΟ, ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΟΥΜΕ ΠΩΣ Η ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ Η ΟΧΙ ΤΗ ΜΟΡΦΗ, ΑΠΟΚΟΠΤΕΙ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΙΚΕΣ Η ΟΧΙ*. ΣΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ [3], [4] “GUGGENHEIM” Η ΜΕΤΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ ΣΤΟΝ ΟΡΙΖΟΝΤΙΟ ΑΞΟΝΑ, ΔΕΝ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΚΑΜΙΑ ΜΕΤΑΒΟΛΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ. Ο ΔΥΝΑΜΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΕΡΟΥ ΟΓΚΟΥ ΕΙΝΑΙ ΗΔΗ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ ΑΞΟΝΑ, ΚΑΙ Η ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΗ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΤΟΥ ΔΕΝ ΕΠΕΡΧΕΤΑΙ ΜΕ ΤΗ ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ. ΩΣΤΟΣΟ Ο ΔΕΞΙΟΣ ΟΓΚΟΣ, ΑΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΗΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ ΑΞΟΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟΣ, ΜΟΙΑΖΕΙΝΑ ΞΕΔΙΠΛΩΝΕΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΑ ΔΕΞΙΑ. ΕΧΟΥΜΕ, ΜΑΛΛΟΝ, ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΣΩΣΤΗ ΚΑΙ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑ. ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΑΠΟΥΣΙΑΖΕΙ ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΤΟΥ. ΚΑΤΙ ΤΕΤΟΙΟ ΘΑ ΙΣΧΥΕ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΕΡΟ ΟΓΚΟ, ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ [5] “GUGGENHEIM”, ΟΠΟΥ Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑΤΜΗΣΗΣ ΔΕΝ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗΝ ΠΙΟ ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΕΞΕΛΙΣΣΟΜΕΝΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΟΥ. Η ΑΚΟΜΑ, ΕΝΑ ΚΑΔΡΟ ΠΟΥ ΘΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕ ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ ΑΞΟΝΑ, ΘΑ ΗΤΑΝ ΑΚΟΜΑ ΠΙΟ ΕΛΛΙΠΕΣ. ΣΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ [6], [7] “GUGGENHEIM” ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΥΟ ΟΓΚΩΝ.

ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΦΑΝΕΣ ΣΕ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΠΩΣ Η ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ, ΑΦΗΝΕΙ ΣΗΜΕΙΑ ΠΡΟΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ, ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ ΩΣ ΠΡΟΣ

ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΔΕΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΠΛΗΡΟΤΗΤΑ, ΑΛΛΑ ΕΠΙΚΕΝΤΡΩΝΕΙ ΤΗΝ ΠΡΟΣΟΧΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ ΣΕ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΑ ΣΗΜΕΙΑ. ΑΥΤΗ Η ΕΠΙΤΗΔΕΥΜΕΝΗ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ, ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΩΣ ΥΠΕΡ-ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΒΑΖΕΙ ΤΟ ΘΕΑΤΗ ΣΤΗ ΓΝΩΣΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗΣ, ΓΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΗ ΤΗΣ ΦΟΡΜΑΣ. ΑΥΤΗ Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΕΛΛΕΙΨΗΣ, ΚΑΝΕΙ ΚΑΙ ΕΔΩ ΠΙΟ ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΗ ΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΜΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΣ ΒΙΩΣΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΙΣ ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ. ΩΣΤΟΣΟ Η ΠΙΘΑΝΟΤΗΤΑ ΣΦΑΛΜΑΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ, ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ, ΑΥΞΗΜΕΝΗ.

• ΧΩΡΙΣ_ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΝΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΟΓΚΟΥ, ΧΩΡΟΥ, ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ, ΟΠΟΥ ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΔΕ ΔΙΑΚΟΠΤΕΙ ΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΟΥ, ΑΛΛΑ ΤΟ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ ΣΤΗΝ ΟΛΟΤΗΤΑ ΤΟΥ, ΟΠΩΣ ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ [6], [7] Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΙΝΑΙ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΟΓΚΟ ΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΑΡΤΙΟΤΕΡΗ (ΜΕΝΕΙ ΠΑΝΤΑ ΝΑ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΕΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΣΩΣΤΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΛΗΨΗΣ). ΔΕΔΟΜΕΝΟΥ ΩΣΤΟΣΟ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ, Η ΑΔΥΝΑΜΙΑ ΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΛΑΧΙΣΤΟΝ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΕ ΚΕΚΤΗΜΕΝΗ ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ, ΚΑΝΕΙ ΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΑΘΗΤΙΚΗ. ΕΤΣΙ ΚΑΙ ΑΛΛΙΩΣ, ΚΟΙΤΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΧΩΡΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΝΑΙ ΣΑ ΝΑ ΘΕΤΩ ΕΝΑΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΠΟΥ ΤΟΝ ΒΙΩΝΕΙ, ΑΚΙΝΗΤΟ ΣΕ ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΟ. Η ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΘΑ ΕΙΧΕ ΓΙΑ ΝΑ ΔΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΑΝΤΙΛΗΦΘΕΙ ΑΠΟ ΕΚΕΙ ΚΟΥΝΩΝΤΑΣ ΜΟΝΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ, ΕΙΝΑΙ Η ΜΕΤΑΘΕΣΗ ΑΥΤΩΝ ΤΩΝ ΚΑΔΡΩΝ.

• ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΗ_ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ

ΣΕ ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ, ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΕΤΑΙ ΑΦΗΝΕΙ ΤΗΝ ΠΛΕΙΟΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΕΚΤΟΣ, ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΜΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΠΤΥΧΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ Η ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ. ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΣΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ [8], [9] “ALBAICÍN” ΕΜΦΑΝΙΖΟΝΤΑΙ ΜΙΚΡΑ ΤΜΗΜΑΤΑ ΟΓΚΩΝ ΔΙΠΛΑΝΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ, ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΞΕΡΟΥΜΕ ΠΟΛΛΑ ΓΙΑ ΑΥΤΑ, ΩΣΤΟΣΟ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΑΠΕΥΘΕΙΑΣ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΕΓΓΥΤΗΤΑ ΠΟΥ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ. ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΑΠΟΛΗΣΗΣ ΤΟΥ ΚΑΘΕΝΟΣ ΚΑΙ

ΑΙΣΘΗΣΗ ΕΛΛΕΙΨΗΣ

ΓΕΙΤΝΙΑΣΗΣ ΜΕ ΤΑ ΔΙΠΛΑΝΑ ΤΟΥ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [8] ΤΟΝΙΖΕΤΑΙ Η ΕΓΓΥΗΤΗΤΑ ΤΩΝ ΚΟΜΜΕΝΩΝ ΑΥΤΩΝ ΟΓΚΩΝ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΥΨΟΣ ΤΟΥΣ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ ΔΕ ΣΤΕΡΕΙ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΣΧΕΣΗ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [9] Η ΕΓΓΥΗΤΗΤΑ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΚΑΘΕ ΚΟΜΜΕΝΗΣ ΣΤΕΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΙΚΡΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΟΥΡΑΝΟΥ ΠΟΥ ΤΙΣ ΕΝΩΝΕΙ. ΟΙ ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΥΤΕΣ ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΣΚΟΠΟ ΝΑ ΜΑΣ ΟΔΗΓΗΣΟΥΝ ΣΤΗΝ ΟΛΟΤΗΤΑ, ΑΛΛΑ ΣΤΗ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΙΚΟΥ. Η ΑΠΟΥΣΙΑ ΤΡΟΦΟΔΟΤΕΙ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΚΑΙ Η ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΗ ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ ΣΤΟΧΕΥΕΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ, ΠΑΡΑ ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΞΟ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, ΟΝΤΩΣ ΠΑΡΕΧΕΙ. ΤΑ ΥΠΟΛΟΙΠΑ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΠΟΥ ΑΠΟΥΣΙΑΖΟΥΝ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΔΡΟ, ΔΕ ΘΑ ΠΡΟΣΕΦΕΡΑΝ ΚΑΤΙ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟΥ. ΩΣΤΟΣΟ, ΣΕ ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΚΡΑΙΩΝ ΤΜΗΣΕΩΝ, ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΑΝΑΓΚΑΙΑ Η ΠΡΟΚΑΤΑΒΟΛΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΜΙΑΣ ΣΥΝΟΛΙΚΟΤΕΡΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΠΟΥ ΤΕΜΝΟΝΤΑΙ, ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΑΠΟΦΕΥΧΘΕΙ Η ΜΕΤΑΤΡΟΠΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΣΕ ΕΝΑ ΞΕΧΩΡΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΕΤΑΙ ΜΟΝΟ ΣΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ.

• ΚΑΤΑΤΜΗΣΗ_ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ_ΟΡΙΟ

ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΟΥ Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΠΡΟΤΑΣΣΕΙ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΣΗ ΑΝΤΙ ΓΙΑ ΕΝΑ ΣΥΝΟΛΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΚΑΙ ΠΟΥ Η ΙΔΙΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΚΟΜΜΑΤΙ ΕΝΟΣ ΑΛΛΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ, ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΙΚΟΝΙΖΕΙ, ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΚΑΙ ΤΟΣΗ ΣΗΜΑΣΙΑ Η ΑΡΤΙΑ ΕΚΠΡΟΣΩΠΗΣΗ ΤΟΥ ΟΛΟΥ, ΟΣΟ ΤΟ ΝΑ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΕΙ Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΝ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΑΦΗΓΗΣΗ. ΓΙ' ΑΥΤΟ ΚΑΙ Ο ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ “ΠΡΙΝ” ΚΑΙ ΤΟΥ “ΜΕΤΑ” ΔΕΝ ΚΡΙΝΕΤΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΣ. Η ΟΥΣΙΑ ΕΔΩ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ, [10] “ΓΚΡΙ ΚΑΝΑΒΟΣ”, ΠΑΡΑΘΕΤΕΤΑΙ ΕΝΑ ΤΜΗΜΑ ΗΜΙΪΠΑΙΘΡΙΟΥ ΧΩΡΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ REINA SOFIA ΣΤΗ ΜΑΔΡΙΤΗ. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΕΙΝΕΙ ΜΑΛΛΟΝ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΤΙΣ ΤΡΕΙΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ, ΚΟΚΚΙΝΟ, ΓΚΡΙ, ΜΑΥΡΟ, ΠΟΥ ΚΑΤΑΜΕΡΙΖΟΥΝ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ, ΜΕ ΤΙΣ ΑΚΡΙΑΝΕΣ ΩΣ ΟΡΙΑ, ΠΑΡΑ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΤΟ ΧΩΡΟ. ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΤΜΗΜΑ ΣΤΑ ΔΕΞΙΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ, ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΙΑ ΜΕΤΑΛΛΙΚΗ ΔΟΚΟ ΠΟΥ ΔΙΑΤΡΕΧΕΙ ΤΟ ΠΛΑΝΟ, ΩΣΤΟΣΟ ΕΔΩ ΠΙΝΕΤΑΙ ΑΝΤΙΛΗΠΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΩΣ ΕΝΑ ΜΑΥΡΟ, ΕΠΙΠΕΔΟ, ΤΡΙΓΩΝΟ ΣΧΗΜΑ ΠΟΥ ΟΡΙΟΘΕΤΕΙ ΜΙΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ. Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΕΝΟΤΗΤΑ, ΑΝ

ΚΑΙ ΠΙΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ, ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ, ΠΩΣ ΚΕΝΤΡΙΖΕΙ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΧΡΩΜΑΤΙΚΑ* ΚΑΙ ΕΡΧΕΤΑΙ ΚΑΙ ΑΥΤΗ ΝΑ ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΕΙ ΠΑΡΑ ΝΑ ΑΠΑΙΤΗΣΕΙ ΜΙΑ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΤΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ. ΤΟ ΓΚΡΙ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΛΟΓΩ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΑΠ' ΟΠΟΥ ΤΡΑΒΗΧΤΗΚΕ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΕΠΙΚΕΝΤΡΩΝΕΙ ΤΗΝ ΠΡΟΣΟΧΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ ΜΑΛΛΟΝ ΣΤΟΝ ΚΑΝΑΒΟ ΤΟΥ ΔΑΠΕΔΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ. ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΣΕ ΑΥΤΟ ΤΟ ΠΙΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ, ΔΕΝ ΓΙΝΕΤΑΙ ΕΠΙΤΑΚΤΙΚΗ Η ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΝΟΗΤΙΚΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΕΚΤΟΣ ΚΑΔΡΟΥ. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΕΞΑΛΛΟΥ ΜΟΡΦΕΣ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΝ ΝΑ ΑΠΟΡΡΟΦΗΣΟΥΝ ΟΛΟ ΤΟ ΒΑΡΟΣ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΑΥΤΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡ' ΟΤΙ ΔΕΙΧΝΟΥΝ ΝΑ ΚΑΤΕΥΘΥΝΟΝΤΑΙ ΠΡΟΣ ΚΑΠΟΥ, "ΕΚΤΟΣ ΚΑΔΡΟΥ", ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ "ΕΝΤΟΣ" (ΤΟ "ΜΑΥΡΟ ΤΡΙΓΩΝΟ" ΑΠΟΚΟΠΤΕΙ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ).

ΠΑΡΟΜΟΙΩΣ, ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [11] "ΔΙΧΑΣΜΟΣ", Η ΠΡΟΣΟΧΗ ΜΑΛΛΟΝ ΕΠΙΚΕΝΤΡΩΝΕΤΑΙ ΣΤΑ ΔΥΟ ΣΥΝΔΕΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΥΟ. ΑΝ ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΕΜΦΑΝΕΣ ΠΩΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΔΥΟ ΕΝΑΕΡΙΟΥΣ ΔΙΑΔΡΟΜΟΥΣ - ΓΕΦΥΡΕΣ ΚΑΙ ΠΑΛΙ Η ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗ ΣΤΑ ΔΕΞΙΑ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΑΠΟ ΤΑ ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΑ ΤΜΗΜΑΤΑ ΤΟΙΧΩΝ ΑΠΟΚΟΠΤΕΙ ΟΠΟΙΔΗΠΟΤΕ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΕΚΤΟΣ ΚΑΔΡΟΥ, ΚΑΤΑ ΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ. ΤΟ ΕΝΙΑΙΟ ΜΑΥΡΟ (ΛΟΓΩ ΕΙΔΙΚΟΥ ΧΕΙΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΦΩΤΙΣΜΟΥ), ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΧΘΗΚΕ ΝΑ ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΕΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟ ΔΕΞΙ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΠΕΡΑΣΜΑΤΑ, ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΩΣ ΑΦΗΝΕΙ ΤΗΝ ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΜΙΑΣ ΕΝΙΑΙΑΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΠΟΥ ΚΑΤΑΛΗΓΕΙ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΙΣΤΕΡΟ ΓΚΡΙ ΠΕΤΑΣΜΑ ΚΑΙ ΕΚΕΙ ΣΒΗΝΕΙ.

ΜΙΛΑΜΕ, ΛΟΙΠΟΝ, ΚΑΙ ΣΤΑ ΔΥΟ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ ΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΙ ΩΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΠΟΥ ΔΕ ΔΙΝΟΥΝ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΟΛΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑΤΟΣ ΠΑΡΑ ΑΥΤΟΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ. ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΟΡΙΟΘΕΤΕΙ ΜΙΑ ΣΥΝΘΕΣΗ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΚΡΙΘΕΙ ΜΟΝΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΠΕΜΨΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΣΥΝΕΧΕΙΑ. ΔΕ ΜΙΛΑΜΕ, ΔΗΛΑΔΗ, ΠΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ

*ΑΝ ΚΑΙ ΕΧΕΙ ΕΠΙΛΕΧΘΕΙ Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΣΕ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗ ΜΟΡΦΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΘΑΡΟΤΕΡΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΩΝ ΚΑΔΡΟ, ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΚΑΙ ΦΩΣ, ΣΤΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΟΥ ΕΤΣΙ ΚΑΙ ΑΛΛΙΩΣ Η ΕΙΚΟΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΡΟΪΟΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΣΗΣ ΠΑΡΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ, ΠΡΟΣΤΙΘΕΤΑΙ ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΟΣ.

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ Η ΟΠΟΙΑ ΣΥΝΙΣΤΑΤΑΙ ΑΠΟ ΜΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΝΕΧΕΙΕΣ ΑΛΛΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΥΤΟΤΕΛΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΡΜΗΝΕΥΕΤΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΚΑΙ ΠΟΙΚΙΛΟΤΡΟΠΩΣ. ΜΙΑ ΣΥΝΘΕΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΑΝΑΛΥΘΕΙ ΕΚ ΝΕΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΕΝΟΤΗΤΑ “ΕΝΤΟΣ_ΚΑΔΡΟΥ” ΜΟΝΟ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ ΤΗΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ.

[3Α.2] ΕΝΤΟΣ_ΚΑΔΡΟΥ

ΠΕΡΝΩΝΤΑΣ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΔΗΛΑΔΗ ΣΕ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΕΤΑΙ ΝΑ ΕΚΠΡΟΣΩΠΗΣΕΙ ΤΟ ΟΛΟ ΟΧΙ ΩΣ ΠΡΟΣ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΜΕΝΕΙ ΕΚΤΟΣ ΚΑΔΡΟΥ, ΑΛΛΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ, ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΔΟΥΜΕ ΚΥΡΙΩΣ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗΣ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΑΥΤΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ. ΠΩΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΚΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΔΥΝΑΜΙΣΜΟ ΕΝΑ ΣΤΟΙΧΕΙΟ, ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ Η ΝΑ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝ. Η ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΕΓΓΥΤΗΤΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΔΕΔΟΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΥΛΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΩΣΤΟΣΟ Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΚΑΙ Η ΕΣΤΙΑΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΟΧΗΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΑΠΟ ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ Η ΣΕ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΤΟΥΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΠΟΛΛΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ. ΕΠΙΣΗΣ Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΝΟΣ Η ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΣΤΟ ΚΑΔΡΟ, ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΜΕ ΤΗ ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥΣ ΣΕ ΑΥΤΟ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΝ ΑΛΛΗΛΕΠΙΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΙ Η ΟΧΙ ΕΙΝΑΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΑΡΡΗΚΤΑ ΣΥΝΔΕΔΕΜΕΝΟΙ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ.

ΠΡΙΝ ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ, ΘΑ ΗΤΑΝ ΚΑΛΟ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΑΞΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΤΑΞΙΑΣ, ΩΣ ΔΥΟ ΒΑΣΙΚΟΥΣ ΑΝΤΙΘΕΤΟΥΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΠΟΥ ΦΕΡΝΟΥΝ Η ΟΧΙ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ. Ο RUDOLF ARNHEIM, ΟΡΙΖΕΙ ΩΣ ΑΠΟΥΣΙΑ ΤΑΞΗΣ ΤΗΝ ΟΜΟΙΟΓΕΝΕΙΑ, ΚΑΘΕ ΤΑΞΗ, ΔΗΛΑΔΗ, ΧΑΜΗΛΟΥ ΕΠΙΠΕΔΟΥ. ΕΝΩ ΩΣ ΑΤΑΞΙΑ ΤΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΔΥΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΩΝ ΤΑΞΕΩΝ. Η ΕΠΙΤΕΥΞΗ ΤΗΣ ΤΑΞΗΣ, ΑΠΑΙΤΕΙ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ, “*ΟΡΓΑΝΩΝΕΙ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΩΝ ΜΕΡΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΟΛΟΝ, ΑΠΟΦΕΥΓΕΙ ΤΟΝ ΠΛΕΟΝΑΣΜΟ, ΤΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ, ΤΗΝ ΑΝΤΙΦΑΣΗ..*” ΚΑΙ ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΘΑ ΕΜΠΟΔΙΖΑΝ ΤΟ ΕΡΓΟ ΝΑ ΕΚΠΕΜΨΕΙ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΕΙΝΑΙ. ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΙΣΧΥΕΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΡΙΣΜΟ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΠΟΥ ΘΑ ΤΗΝ ΕΚΠΡΟΣΩΠΗΣΟΥΝ.

Η ΤΑΞΗ ΚΑΙ Η ΑΤΑΞΙΑ ΣΕ ΕΝΑ ΚΑΔΡΟ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΕΤΑΙ ΚΑΙ ΕΝ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΡΜΗΝΕΥΕΤΑΙ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΕΙ ΜΙΑ ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΕΚΠΡΟΣΩΠΗΣΗ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ, ΜΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΗ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΙΔΙΟ Η ΤΟ ΧΩΡΟ ΠΟΥ ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΕΙ. ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ ΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ ΕΞΙΣΟΥ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΕΣ, ΩΣ ΜΕΓΕΘΗ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΑ ΚΑΙ ΑΛΛΗΛΕΝΔΕΤΑ. ΑΝ Ο ΝΟΥΣ ΑΝΤΙΔΡΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΤΑΞΙΑ ΤΕΙΝΟΝΤΑΣ ΠΑΝΤΑ ΝΑ ΚΑΤΕΥΝΑΣΕΙ ΤΗΝ ΕΝΤΑΣΗ*, “ ..Η ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ Ο ΤΕΛΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ ΚΑΘΕ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΠΟΥ ΖΗΤΑ ΕΚΠΛΗΡΩΣΗ... ΟΜΩΣ Ο ΑΓΩΝΑΣ ΔΕ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΤΙΓΜΗ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ!” **. ΑΥΤΑ ΤΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ, ΛΟΙΠΟΝ, ΠΟΥ ΣΤΕΡΟΥΝΤΑΙ ΤΑΞΗΣ ΚΑΙ ΕΜΦΑΝΙΖΟΥΝ ΜΕΓΑΛΗ ΕΝΤΑΣΗ ΚΑΙ ΑΤΑΞΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΧΘΟΥΝ ΣΤΗΝ ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΝΟΣ ΚΑΔΡΟΥ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΠΕΙ ΣΩΣΤΑ Η ΕΙΚΟΝΑ ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΕΙ ΓΙΑ ΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ.

“ ΥΠΟΜΟΝΕΤΙΚΗ ΑΝΑΜΟΝΗ ΤΗΣ ΣΤΙΓΜΗΣ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑΣ” ALFRED STIEGLITZ

“ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΕΛΜΕΙΨΗΣ ΤΗΣ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑΣ”, ROBERT FRANK

“ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΟΦΕΙΛΕΙ ΝΑ ΑΓΓΙΖΕΙ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΗ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ ”
HENRI CARTIER BRESSON

ΤΟ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ HENRI CARTIER-BRESSON ΣΗΜΑΙΝΕΙ ΝΑ « ΑΝΑΚΑΛΥΨΤΕΙΣ ΤΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ – ΝΑ ΒΡΙΣΚΕΙΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΗ ΣΤΗΝ ΚΑΘΑΡΗ ΑΠΟΛΑΥΣΗ ΤΗΣ ΦΟΡΜΑΣ, ΝΑ ΦΑΝΕΡΩΝΕΙΣ ΠΩΣ ΜΕΣΑ ΣΕ ΟΛΟ ΑΥΤΟ ΤΟ ΧΑΟΣ ΥΠΑΡΧΕΙ ΤΑΞΗ. » ‘

• ΕΝΤΑΣΗ

ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΦΑΝΕΣ ΠΩΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΕΝΟΣ ΜΟΝΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΣΤΟ ΚΑΔΡΟ, ΑΥΤΟ ΑΠΟΚΤΑ ΟΛΟ ΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΒΑΡΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΓΚΟ ΤΟΥ “ΚΕΝΟΥ” ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΤΟΥ ΠΡΟΣΔΙΔΕΤΑΙ ΜΕΓΑΛΗ ΕΜΦΑΣΗ, ΑΝ ΚΑΙ ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ. Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΘΕΣΗΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΟΥΙΕΔΟ, ΕΙΚΟΝΑ

*ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΕΝΤΡΟΠΙΑΣ. ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΡΜΟΔΥΝΑΜΙΚΗΣ: “Ο ΝΟΥΣ ΔΙΕΠΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΩΝ ΩΘΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΛΞΕΩΝ ΠΟΥ ΕΚΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΙ ...ΚΑΙ ΠΟΥ ΥΠΟΔΕΙΚΝΟΥΝ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΟΠΟΙΩΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΠΙΤΕΥΧΘΕΙ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ..”, ΟΠΩΣ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΚΑΙ ΣΕ ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΣΥΜΠΑΝ.

**Ο FREUD ΟΡΙΖΕΙ ΣΤΗΝ “ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΗΣ” ΠΩΣ ΟΛΑ ΤΑ ΝΟΗΤΙΚΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ ΤΕΙΝΟΥΝ ΠΡΟΣ ΕΝΑΝ ΚΑΤΕΥΝΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΝΤΑΣΗΣ.

[12] “ΟΒΙΕΔΟ”, ΕΙΝΑΙ ΑΔΙΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΗ. “ΜΕΓΑΛΕΙΩΔΕΣ ΚΑΙ ΙΣΧΥΡΟ” ΕΡΧΕΤΑΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΧΘΕΙ ΜΕ ΦΟΝΤΟ ΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ ΟΥΡΑΝΟ. ΚΑΜΙΑ ΑΛΛΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΔΕΝ ΠΑΡΕΧΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΑΥΤΟ ΤΟ ΚΟΝΤΙΝΟ ΠΟΥ ΤΟΝΙΖΕΙ ΤΗΝ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ. ΑΝΤΙΘΕΤΑ ΣΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ [13], [14] “ΟΒΙΕΔΟ” Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΧΩΡΟΥ, ΟΠΩΣ ΤΩΝ ΓΕΙΤΟΝΙΚΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΚΑΠΟΙΑΣ ΦΥΤΕΥΣΗΣ, ΘΕΛΕΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΑΥΤΟ ΧΩΡΟ (ΠΑΡ’ ΟΤΙ ΔΕΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΠΑΛΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΩΣ ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΑ). ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΑΝ ΑΥΤΟ ΔΕΝ ΑΠΟΤΕΛΟΥΣΕ ΣΚΟΠΟ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΣ ΗΤΑΝ ΚΑΙ ΠΑΛΙ, ΑΠΛΩΣ Η ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΤΜΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ Ο ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΣ ΘΑ ΗΤΑΝ ΑΝΑΠΟΦΕΥΚΤΟΣ. ΚΑΙ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΕΓΚΕΙΤΑΙ ΠΑΛΙ ΣΤΗ ΔΙΚΑΙΟΔΟΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΜΗΝΕΥΤΗ Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΕΣΤΙΑΣΗΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ. Ο ΑΡΝΗΕΙΜ* ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΕΙ ΠΩΣ ΑΝ ΚΑΙ Ο ΘΕΑΤΗΣ ΠΡΟΣΗΛΩΝΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΣΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΟΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ, ΤΟΤΕ ΑΝ ΟΠΩΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [13] ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΞΕΚΑΘΑΡΟ ΤΟ ΠΟΙΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ “ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΟ” ΑΥΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ, ΑΛΛΑ ΤΑ ΤΡΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΙΣΟ-ΠΑΡΙΣΤΑΝΤΑΙ, Η ΑΔΥΝΑΜΙΑ ΙΕΡΑΡΧΙΚΗΣ ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΣΥΓΧΥΣΗ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ, ΠΟΥ ΙΣΩΣ ΤΟΝ ΑΠΟΚΟΦΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑΔΗΠΟΤΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΝΟΗΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [12] ΠΑΡΑΤΗΡΕΙΤΑΙ Η ΤΑΞΗ ΕΝΟΣ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΒΟΛΗ ΤΟΥ ΩΣ ΜΟΝΑΔΙΚΟΥ. ΕΝΩ ΣΤΙΣ ΑΛΛΕΣ ΔΥΟ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ [13], [14] ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΩΝ ΤΑΞΕΩΝ, ΜΙΑΣ ΑΤΑΞΙΑΣ, ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΤΩΝ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΒΛΑΣΤΗΣΗΣ. ΑΥΤΗ Η ΑΤΑΞΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ ΑΠΟΔΙΔΕΙ ΚΑΙ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΤΟΥ, ΠΟΥ ΤΟ ΕΝΤΑΣΣΕΙ Η ΟΧΙ ΣΕ ΕΝΑ ΤΟΠΟ. ΣΤΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ Η ΑΤΑΞΙΑ Η ΟΠΟΙΑ ΠΡΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ (Η ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ ΤΩΝ ΤΑΞΕΩΝ), ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΕΙ, ΜΑΛΛΟΝ, ΤΗ ΔΥΣΚΟΛΙΑ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟΝ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΧΩΡΟ.

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΟΠΤΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΤΑΞΗΣ ΚΑΙ ΑΤΑΞΙΑΣ, ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΕΠΟΜΕΝΩΣ, Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ Η

ΝΑ ΑΠΟΚΡΥΨΕΙ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΤΗΣ. ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΛΕΙΨΕΙ ΤΗΝ ΑΠΟΥΣΙΑ ΕΝΤΑΣΗΣ Η ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΑΥΤΟ.

• ΜΟΡΦΗ_ ΚΑΙ_ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

ΣΤΗ ΔΙΑΔΟΧΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ [15], [16], [17] “CAPILEIRA” ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΤΑΙ ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΜΙΑΣ ΚΑΜΙΝΑΔΑΣ, ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΩΝ ΧΩΡΙΩΝ ALPUJARRAS ΣΤΗΝ ΑΝΔΑΛΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΑΣ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [15], Η ΜΟΝΑΔΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΣΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΚΑΙ Η ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ, ΔΗΛΑΔΗ ΣΤΟ ΠΙΟ ΚΟΝΤΙΝΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ, ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗΝ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΝΑΠΟΘΕΤΕΙ ΟΛΟ ΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΒΑΡΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΣΕ ΑΥΤΟ. ΤΟ ΦΟΝΤΟ, ΑΧΝΟ ΚΑΙ ΜΑΚΡΙΝΟ, ΕΡΧΕΤΑΙ ΝΑ ΔΩΣΕΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΡΟΣ, ΧΩΡΙΣ ΟΜΩΣ ΝΑ ΔΗΛΩΝΕΙ ΜΕ ΑΚΡΙΒΕΙΑ, ΟΥΤΕ ΑΥΤΟ, ΟΥΤΕ ΚΑΙ Η ΑΝΙΣΟΤΗΤΑ ΜΕΓΕΘΟΥΣ ΜΕ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΗΝ ΙΔΙΑ, ΓΙΑ ΤΟ ΑΝ ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΜΙΑ ΚΑΜΙΝΑΔΑ, ΕΝΑ ΚΑΠΕΛΑΚΙ Η ΚΑΠΟΙΟ ΓΛΥΠΤΟ ΚΤΛ.

ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [16], ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΔΙΑΚΡΙΝΟΥΜΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ “ΑΠΟΥΣΙΑ ΤΑΣΗΣ” , ΕΤΣΙ ΟΠΩΣ Ο ΑΡΝΗΕΙΜ ΟΡΙΖΕΙ ΤΗΝ ΟΜΟΙΟΓΕΝΕΙΑ, ΤΗΝ ΧΑΜΗΛΟΥ ΕΠΙΠΕΔΟΥ ΤΑΣΗ. Η ΕΙΚΟΝΑ ΑΥΤΗ ΔΕΝ ΠΑΡΕΧΕΙ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ, ΠΑΡΑ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΙ ΜΟΝΟ ΤΟ ΙΔΙΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ. ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΔΡΑΖΟΝΤΑΙ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΔΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΠΙΑ ΕΥΛΗΠΤΟ ΤΟ ΟΤΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΜΙΝΑΔΕΣ. ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΑΥΤΗ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΕΤΑΘΕΣΕΙ ΤΗ ΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΕΡΜΗΝΕΥΤΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΥΠΑΡΕΞΗΣ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΤΟΥ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΟΧΙ ΣΤΗΝ ΑΣΚΟΠΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΕΝΟΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΜΟΝΟ ΚΑΙ ΜΟΝΟ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ. ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΣΥΧΝΑ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ. ΕΙΝΑΙ ΑΛΛΩΣΤΕ ΕΥΚΟΛΟ ΝΑ ΑΠΟΣΠΑ ΚΑΝΕΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΧΩΡΟ-ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ, ΚΙΝΟΥΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ “ΕΛΚΥΣΤΙΚΗ ΤΟΥΣ ΦΟΡΜΑ”, ΤΗ “ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΤΟΥΣ ΕΙΚΟΝΑ”.*

*ΟΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ, ΗΤΑΝ ΕΚΕΙΝΟΙ ΠΟΥ ΠΕΡΙ ΤΟ 1910 ΚΑΙ ΕΩΣ ΤΟ 1950, (ΕΚΑΝΑΝ ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ ΕΠΙΚΡΑΤΕΣΤΕΡΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΟΔΑ, ΑΥΤΗ ΤΟΥ ΠΙΚΤΟΡΙΑΛΙΣΜΟΥ, ΔΗΛΑΔΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΩΣ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ) ΚΑΙ ΕΣΤΙΑΖΑΝ ΠΙΑ ΣΕ ΜΙΑ ΚΑΘΑΡΗ ΕΣΤΙΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΑ ΟΜΩΣ ΑΠΟ ΜΙΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ, ΕΣΤΙΑΖΟΝΤΑΣ ΣΤΙΣ ΦΟΡΜΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΣ ΤΕΣ, ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΕΣ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΤΟΥΣ.

Η ΕΙΚΟΝΑ [17], ΑΝ ΚΑΙ ΔΙΧΑΖΕΙ ΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ, ΜΕ ΔΥΟ ΜΟΝΑΔΕΣ ΣΕ ΕΝΑ ΣΚΕΤΟ ΦΟΝΤΟ ΚΑΙ ΜΙΑ ΙΕΡΑΡΧΙΚΗ ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗ ΑΡΚΕΤΑ ΑΠΟΤΟΜΗ, Η ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΒΑΡΟΥΣ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΑΥΤΗ, ΜΕ ΜΙΑ ΑΝΙΣΟΡΡΟΠΙΑ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΑΜΙΝΑΔΑ, ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΕΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΠΡΩΤΑ ΠΩΣ ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ (ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ) ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΟΤΙ ΑΥΤΟ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ ΜΙΑ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗΣ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΜΙΝΑΔΑ. Η ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΠΕΡΔΕΥΕΙ ΑΛΛΑ ΝΟΗΤΙΚΑ Ο ΠΡΩΤΟΣ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΣ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΄ΝΑΙ ΑΛΛΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΦΑΝΗ.

ΕΠΟΜΕΝΩΣ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΕΝΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΣΘΕΙ ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ Η ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΜΟΡΦΗΣ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ. ΩΣΤΟΣΟ ΣΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΠΟΥ ΧΑΝΕΤΑΙ Η ΕΠΑΦΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΥΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΠΛΑΝΗΣΕΙ ΑΛΛΑ ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΕΙ ΜΟΝΑΧΑ ΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΕΧΝΗΣ ΠΟΥ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΑ ΕΝΑ ΑΛΛΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΕΧΝΗΣ!

• ΑΛΛΗΛΕΠΙΚΑΛΥΨΗ

Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΠΟΛΛΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ, ΟΠΩΣ ΕΙΔΑΜΕ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΑΝΩ, ΠΡΟΣΠΑΘΕΙ ΝΑ ΔΩΣΕΙ ΠΕΡΕΤΑΙΡΩ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΕΙΤΕ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΟΠΟ ΤΟΥ ΔΟΜΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ ΕΙΤΕ ΓΙΑ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ. ΚΑΠΟΙΕΣ ΦΟΡΕΣ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, ΤΑ ΤΜΗΜΑΤΑ Η ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, ΑΛΛΗΛΕΠΙΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΙ ΩΣ ΑΝΑΠΟΦΕΥΚΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΛΗΨΗΣ, Η ΚΑΙ ΕΣΚΕΜΜΕΝΑ, ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΕΙ ΜΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΘΕΜΑ. ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [18] “ΑΙΤ – ΒΕΝΗΑΔΔΟΥ”, ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ ΕΝΑ ΤΜΗΜΑ ΣΚΑΛΑΣ, ΕΝΑ ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΤΟΙΧΟΥ ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΑΠΟ ΠΑΝΩ ΚΑΙ ΕΝΑ ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΟΛΗ. ΜΕ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΔΙΝΕΤΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΑ Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΝΥΞΗ ΜΙΑΣ ΚΑΤΑΒΑΣΗΣ ΜΕ ΘΕΑ. Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΔΕΙ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΑΛΛΗ ΑΚΡΗ, ΤΑ ΠΕΡΙΧΩΡΑ, ΤΟΝ ΤΟΠΟ, ΑΛΛΑ ΝΑ ΑΝΤΙΛΗΦΘΕΙ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΚΑΙ ΠΩΣ Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΜΕΡΑ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΕ ΥΨΩΜΑ. Η ΣΚΑΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΤΟΙΧΟΥ, ΣΥΝΘΕΤΟΥΝ ΕΝΑ ΙΣΧΥΡΟ ΚΑΔΡΑΡΙΣΜΑ ΠΟΥ ΠΡΟΣΔΙΔΕΙ ΕΜΦΑΣΗ ΚΑΙ ΒΑΘΟΣ ΣΤΗΝ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΟΜΕΝΗ ΘΕΑΣΗ. Η ΜΑΤΙΑ ΑΠΟΚΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΟ, ΣΑΝ ΝΑ ΚΟΙΤΑ ΚΑΝΕΙΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΣΚΟΠΕΥΤΡΟ. Η ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΑΡΙΣΜΑΤΟΣ, ΛΟΙΠΟΝ, ΔΕΝ ΠΑΡΑΠΛΑΝΕΙ, ΚΑΙ ΔΙΑΤΗΡΕΙ ΤΙΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ.

ΚΑΠΟΙΕΣ ΑΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ, ΟΠΩΣ ΣΤΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ [19], [20] “PLAZA SEVILLA”, ΟΙ ΣΤΡΩΣΕΙΣ ΑΛΛΗΛΟΕΠΙΚΑΛΥΨΗΣ, ΔΕΝ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΥΝ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΟ ΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΑΛΛΑ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΑΥΤΟΥ Η ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΧΩΡΟΥ ΠΟΥ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΧΘΕΙ. ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [19], ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΙΟ ΚΟΝΤΙΝΟ ΠΛΑΝΟ Η ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΕΝΟΣ ΚΙΓΚΛΙΔΩΜΑΤΟΣ, ΛΙΓΟ ΠΙΟ ΠΙΣΩ, ΤΟ ΓΕΦΥΡΑΚΙ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΟΠΟΙΟ ΑΥΤΟ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ (ΚΑΘΩΣ Η ΙΔΙΑ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ, ΕΙΚΑΖΕΤΑΙ ΠΩΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΗΣ ΔΟΜΗΣ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΙΔΙΟ) ΚΑΙ ΣΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΟΠΟΙΟ ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΑΝΗΚΟΥΝ. ΣΙΓΟΥΡΑ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ Η ΚΟΝΤΙΝΗ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΝΑ ΜΗΝ ΑΝΗΚΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΙΔΙΑ ΓΕΦΥΡΑ, Η ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΤΜΗΜΑ ΜΙΑΣ ΒΕΡΑΝΤΑΣ, ΩΣΤΟΣΟ Ο ΠΡΩΤΟΣ ΝΟΗΤΙΚΟΣ ΣΥΝΕΙΡΜΟΣ ΜΑΛΛΟΝ ΔΙΕΥΚΟΛΥΝΕΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΑΜΕΣΟ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟ ΤΩΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ. ΜΕ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΚΑΘΙΣΤΑΤΑΙ ΕΦΙΚΤΗ ΚΑΙ Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑΣ ΧΩΡΙΣ ΠΑΛΙ ΑΥΤΗ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΞΕΚΟΜΜΕΝΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΤΟΥ. ΤΟ ΙΔΙΟ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [20], ΠΟΥ ΤΟ ΕΚΤΟΞΕΥΟΜΕΝΟ ΝΕΡΟ ΚΡΥΒΕΙ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΤΗΣ ΟΨΗΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΕΤΑΙ ΠΑΛΙ Η ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΗ ΠΡΟΒΟΛΗ ΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΓΡΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ. ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΤΑΙ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΑ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΟ ΥΓΡΟ, ΣΕ ΚΙΝΗΣΗ, ΣΤΟΙΧΕΙΟ. Η ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΕΔΩ, ΣΕ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ “ΑΙΤ – ΒΕΝΗΑΔΔΟΥ”, ΜΕΤΡΙΑΖΕΙ ΤΙΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.

ΑΠΟ ΤΟ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΣΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΑ

ΚΑΝΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΝΑ ΔΕΧΤΟΥΜΕ ΜΕ ΕΠΙΕΙΚΕΙΑ ΤΟ ΒΑΘΜΟ ΣΤΟΝ ΟΠΟΙΟ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ-ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΖΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΑΝΑΦΕΡΘΕΙ ΠΩΣ ΕΤΣΙ ΚΑΙ ΑΛΛΙΩΣ Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΟΧΙ ΕΝΟΣ ΟΛΟΥ, ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΠΟΙΟΥ ΣΤΟ ΧΩΡΟ. ΚΑΘΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΕΡΓΟ, ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΟΥ ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΔΥΣΑΝΑΛΟΓΙΑΣ ΜΕΓΕΘΟΥΣ ΜΕΤΑΞΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΚΤΙΡΙΟΥ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΕΙΔΩΘΕΙ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΟΥ ΑΠΟ ΚΑΝΕΝΑΝ. ΤΑ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΠΟΥ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΑΡΑΓΕΙ, ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΑΛΛΗΛΟΔΙΑΔΟΧΗ ΟΠΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ, ΣΥΝΘΕΤΟΝΤΑΣ ΚΑΙ ΕΔΩ ΑΠΟ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΑΠΟΦΥΕΙΣ ΜΙΑ ΣΥΝΟΛΙΚΑ ΝΟΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ.* ΩΣΤΟΣΟ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΗΜΕΙΩΘΕΙ ΠΩΣ ΤΑ ΒΙΩΜΑΤΙΚΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ ΘΕΑΣΗΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΜΙΑ ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΗ ΚΑΙ ΑΔΙΑΚΡΙΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΝΩ ΤΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΕΙΝΑΙ ΑΤΕΛΕΙΣ, ΣΗΜΕΙΑΚΕΣ ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ, ΧΩΡΙΣ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ ΡΟΗ.

ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ, Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΣΥΛΛΑΜΒΑΝΕΙ ΝΟΗΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΤΩΝ ΟΠΟΙΩΝ Η ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΕΙΝΑΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΔΕΔΟΜΕΝΗ. ΤΟΤΕ ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ ΤΙΘΕΤΑΙ ΕΠΙΤΑΚΤΙΚΗ Η ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΥΝΟΛΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΑΥΤΩΝ, ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΕΝΟΣ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΟΣ. ΚΑΙ ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ Ο CLAUDE LÉVI-STRAUSS ΜΙΛΩΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΗΘΕΙΑ ΤΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ ΝΑ ΦΤΙΑΧΝΟΥΝ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ, ΑΝΑΦΕΡΕΙ ΠΩΣ Η ΣΜΙΚΡΥΝΣΗ ΑΥΤΗ ΑΝΤΙΣΤΡΕΦΕΙ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ, ΑΠΟ ΕΠΑΓΩΓΙΚΗ ΣΕ ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ*. Ο ΘΕΑΤΗΣ-ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΜΕΛΕΤΑ ΤΟ ΟΛΟ ΓΙΑ ΝΑ ΕΠΑΝΕΛΘΕΙ ΣΤΗΝ ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΡΟΥΣ. Η ΠΑΛΙΝΔΡΟΜΙΚΗ ΑΥΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΠΟΥ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ, ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΡΟΣ ΣΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΑ, ΜΟΙΑΖΕΙ ΜΕ ΕΚΕΙΝΗ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΩ

*RUDOLF ARNHEIM, 2003, ΣΕΛ. 159

**ΑΝ ΚΑΙ ΟΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΣΗΜΕΡΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΗΣ ΕΠΑΓΩΓΙΚΗΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ, ΠΑΡ' ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΟΠΟΥ Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΞΕΚΙΝΑΕΙ ΑΠΟ ΑΝΩΤΕΡΑ ΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ ΤΟΥ ΕΓΚΕΦΑΛΟΥ, ΟΠΩΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΟΠΟΥ Η ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΜΑΣ ΕΠΗΡΕΑΖΕΙ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΜΑΣ. { *ΕΠΑΓΩΓΙΚΗ (BOT TOM-UP) Η ΑΝΑΓΩΓΙΚΗ (TOP-DOWN). }

ΕΝΟΣ ΕΙΚΟΝΙΚΟΥ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ ΤΗΣ. ΑΡΧΙΚΑ ΕΠΑΓΩΓΙΚΑ, ΑΠΟ ΤΟ “ΜΕΡΟΣ” (ΘΡΑΥΣΜΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ) ΠΡΟΣΠΑΘΩ ΝΑ ΣΥΛΛΑΒΩ ΤΟ “ΟΛΟΝ” (ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ), ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΓΙΝΕΤΑΙ Η ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΜΠΕΙΡΙΑ, ΣΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΘΕΙ Ο,ΤΙ ΛΕΙΠΕΙ ΚΑΙ ΥΣΤΕΡΑ ΕΠΑΝΕΡΧΟΜΑΣΤΕ ΠΑΛΙ ΑΠΟ ΤΟ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟ ΠΙΑ “ΟΛΟΝ”, ΣΤΟ “ΜΕΡΟΣ” ΓΙΑ ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ.

Ο ΛΕΒΙ-ΣΤΡΑΥΣΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ ΠΩΣ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΙΔΩΘΕΙ ΜΕ ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΕΙΝΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΑΚΡΙΒΕΣ ΚΑΙ ΠΙΟ ΓΕΝΙΚΕΥΜΕΝΟ, ΑΛΛΑ ΠΩΣ Ο ΧΕΙΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΟΗΤΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΕΧΕΙ ΜΕΓΑΛΗ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑ ΜΕ ΤΟ ΧΕΙΡΙΣΜΟ ΕΝΟΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΟΣ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ.

*Ο CLAUDE LÉVI – STRAUSS (1908-2009) ΗΤΑΝ ΓΑΛΛΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΥΣ ΔΙΑΝΟΗΤΕΣ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ, ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ ΤΟΥ ΔΟΜΙΣΜΟΥ (ΣΤΡΟΥΚΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΥ) ΩΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ.

[3B] ΟΠΤΙΚΗ_ΓΩΝΙΑ

Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, Η ΑΠΟΦΑΣΗ ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ, Η ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΠΟΥ ΘΑ ΣΥΝΘΕΣΟΥΝ ΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ, ΕΙΝΑΙ ΑΡΡΗΚΤΑ ΣΥΝΔΕΔΕΜΕΝΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΛΗΨΗΣ. ΜΕ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΠΟΥ ΘΑ ΕΠΙΛΕΞΕΙ ΝΑ ΣΤΑΘΕΡΟΠΟΙΗΘΕΙ Ο “ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΗΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ” ΚΑΙ ΜΕ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΠΟΥ ΘΑ ΕΠΙΛΕΞΕΙ ΝΑ ΚΟΙΤΑΞΕΙ. ΤΟ ΚΑΔΡΟ ΚΑΙ Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΟΡΙΖΟΥΝ ΤΟ ΕΝΑ ΤΟ ΑΛΛΟ. Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΠΡΩΤΑ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, ΠΕΡΙΟΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ΑΡΙΘΜΟ ΤΩΝ ΠΙΘΑΝΩΝ ΘΕΑΣΕΩΝ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΘΕΑΣΗΣ ΠΕΡΙΟΡΙΖΕΙ ΤΑ ΠΙΘΑΝΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΠΟΥ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΠΡΟΚΥΨΟΥΝ. ΩΣΤΟΣΟ, ΘΑ ΓΙΝΕΙ ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΝΟΤΗΤΑ ΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΟΥΝ ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΠΟΥ ΕΞΥΠΗΡΕΤΟΥΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΓΩΝΙΩΝ, ΘΕΩΡΩΝΤΑΣ ΠΩΣ ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΠΟΥ ΠΡΟΚΥΠΤΟΥΝ ΕΞΑΡΤΩΝΤΑΙ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ ΠΟΥ ΑΝΑΠΤΥΧΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΕΝΟΤΗΤΑ.

Η ΕΠΙΛΟΓΗ, ΛΟΙΠΟΝ, ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΓΩΝΙΑΣ ΛΗΨΗΣ, ΕΡΧΕΤΑΙ ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΝΑ ΚΑΤΑΜΕΡΙΣΕΙ ΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ ΝΑ ΘΕΣΕΙ ΣΕ ΠΛΕΟΝΕΚΤΙΚΟΤΕΡΗ ΘΕΣΗ ΤΟ ΚΟΜΜΑΤΙ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΠΟΥ ΣΥΜΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ. ΓΙΑ ΤΟ ΛΟΓΟ ΑΥΤΟ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ Ο ΘΕΑΤΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΝΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΚΑΤΑΝΟΗΣΕΙ ΤΗΝ ΤΥΧΑΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΙΣΑΞΙΟ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΔΕΔΟΜΕΝΗΣ ΘΕΑΣ ΜΕΤΑΞΥ ΑΛΛΩΝ ΠΟΛΛΩΝ ΠΙΘΑΝΩΝ ΚΑΙ ΕΓΚΥΡΩΝ ΑΠΟΦΕΩΝ. ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ, ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΑΠΑΙΤΕΙ ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΗ ΕΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ*.

Η ΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΗΨΗΣ, ΕΙΝΑΙ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΟΥ Ο ΘΕΑΤΗΣ ΚΙΝΕΙΤΑΙ ΣΤΟΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ Ο ΠΕΡΙΓΥΡΟΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΕΜΦΑΝΙΖΟΝΤΑΙ ΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΜΕΝΑ ΤΜΗΜΑΤΑ ΣΤΕΝΕΥΕΙ, Η ΟΠΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΠΕΡΙΟΡΙΖΕΤΑΙ. ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΟΥΜΕ ΓΙΑ, ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ, ΣΤΗΝ ΑΚΡΑΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, ΤΑ ΟΠΤΙΚΑ ΠΛΑΝΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ, ΜΕ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΟΥ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΑΝΤΙΛΗΠΤΕΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΕΝΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΗ ΣΕ ΕΝΑ ΧΩΡΟ-ΛΑΒΥΡΙΝΘΟ. ΟΠΩΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΤΩΝ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΛΗΨΕΩΝ Ο ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ

*RUDOLF ARNHEIM, 2003, ΣΕΛ.168.(ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΠΕΙΡΑΜΑΤΑ ΤΟΥ ΨΥΧΟΛΟΓΟΥ JEAN PIAGET.)

ΕΠΙΤΥΧΑΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΣΥΝΕΝΩΣΗΣ ΤΩΝ ΑΣΥΝΕΧΩΝ ΧΩΡΙΚΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ, ΤΟ ΙΔΙΟ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΚΑΙ ΣΕ ΕΝΑ ΛΑΒΥΡΙΝΘΟ, ΟΠΟΥ Ο ΧΩΡΟΣ ΞΕΔΙΠΛΩΝΕΤΑΙ ΣΤΑΔΙΑΚΑ, ΚΑΙ ΟΙ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΟΥΝΤΑΙ ΜΟΝΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΟ ΒΛΕΜΜΑ. Η ΔΥΣΚΟΛΙΑ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗΣ ΕΝΟΣ ΣΤΑΘΕΡΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΠΟΥ ΘΑ ΑΝΑΚΟΥΦΙΣΕΙ ΤΗΝ ΑΓΩΝΙΑ ΤΟΥ ΝΟΗΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΥ, ΕΙΝΑΙ ΚΟΙΝΗ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΔΥΟ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ, ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΑΣΥΝΕΧΕΙΑΣ.

ΑΥΤΗ Η ΑΝΑΓΚΗ ΕΠΙΤΥΧΟΥΣ ΜΕΤΑΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΥ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΝΑ ΧΩΡΕΣΕΙ ΣΤΗΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΟΣΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΓΙΝΕΤΑΙ, ΟΔΗΓΕΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΣΕ ΛΗΨΕΙΣ “ΛΟΞΕΣ”, ΛΗΨΕΙΣ ΜΗ ΜΕΤΩΠΙΚΕΣ. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΛΟΞΟΤΗΤΑΣ ΕΓΚΕΙΤΑΙ ΚΥΡΙΩΣ ΣΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΟΤΙ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΤΟ ΧΩΡΙΚΟ ΒΑΘΟΣ. Η ΕΠΙΠΕΔΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΞΕΓΕΛΑ ΥΠΕΡΤΟΝΙΖΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ.

ΑΝ ΘΕΩΡΗΣΟΥΜΕ ΟΜΟΚΕΝΤΡΟΥΣ ΚΥΚΛΟΥΣ ΠΟΥ ΑΝΑΠΤΥΣΣΟΝΤΑΙ ΜΕ ΚΕΝΤΡΟ, ΠΕΡΙΠΟΥ ΣΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΤΟΤΕ ΟΙ ΕΝΑΛΛΑΓΕΣ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΕΝΤΥΠΩΣΕΩΝ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ, ΟΦΕΙΛΟΝΤΑΙ ΣΤΟΥΣ ΑΠΕΙΡΟΥΣ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΥΣ ΤΗΣ ΑΠΟΣΤΑΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΤΗΣ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ. ΑΡΑ ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ, ΠΙΘΑΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΛΗΨΕΙΣ, ΠΡΟΚΥΠΤΟΥΝ ΜΕ ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΕΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΜΕ ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗΣ ΑΠΟ ΚΥΚΛΟ-ΣΕ ΚΥΚΛΟ, ΔΗΛΑΔΗ ΚΑΤΑ ΜΗΚΟΣ ΤΗΣ ΑΚΤΙΝΑΣ. ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΩΤΕΣ ΠΡΟΚΥΠΤΕΙ ΤΟ ΑΝ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΘΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΤΑΙ ΜΕΤΩΠΙΚΑ Η ΛΟΞΑ ΚΑΙ ΠΟΣΟ, ΕΝΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΕΥΤΕΡΕΣ ΣΕ ΤΙ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΘΑ ΤΡΑΒΗΧΤΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΑΡΑ ΠΟΣΟ ΘΑ ΜΕΤΑΒΛΗΘΕΙ ΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ, ΕΞΑΙΤΙΑΣ ΤΟΥ ΚΟΝΤΙΝΟΥ Η ΜΑΚΡΙΝΟΥ ΠΛΑΝΟΥ, ΚΑΙ Η ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΜΕΓΕΘΟΥΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ. ΑΝ ΠΡΟΣΘΕΣΟΥΜΕ ΣΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΑΥΤΟ ΚΑΙ ΚΥΚΛΟΥΣ ΠΟΥ ΘΑ ΑΝΑΠΤΥΣΣΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΑ ΚΕΝΤΡΑ ΤΟΥΣ ΣΕ ΕΝΑΝ ΚΑΘΕΤΟ ΑΞΟΝΑ Ζ', ΤΟΤΕ ΟΙ ΔΙΑΚΥΜΑΝΣΕΙΣ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΓΩΝΙΩΝ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΟΝΤΑΙ Η ΠΛΗΣΙΑΖΟΥΝ ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΑ.

[3B.1] ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ_ΚΑΤΑ_ΜΗΚΟΣ_ΤΗΣ_ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ

ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [21] “ΦΑΡΟΣ 8022” ΤΟ ΚΤΙΣΜΑ ΤΟΥ ΦΑΡΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΥΠΟ ΛΟΞΗ ΓΩΝΙΑ. ΚΟΙΤΩΝΤΑΣ ΚΑΝΕΙΣ ΤΑ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΩΝ ΟΓΚΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙ ΜΙΑ ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ ΕΠΙΠΕΔΩΝ ΠΟΥ ΤΡΕΧΟΥΝ ΠΡΟΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΡΙΖΟΥΝ ΕΤΣΙ ΤΗ ΓΩΝΙΑ ΤΟΥ ΟΓΚΟΥ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΕΜΦΑΝΗΣ. ΤΟ ΚΤΙΣΜΑ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΟΝ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ ΚΑΙ ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΣΥΝΟΛΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗ ΛΟΞΗ ΑΥΤΗ ΓΩΝΙΑ ΛΗΨΗΣ. ΜΟΙΑΖΕΙ ΝΑ ΚΑΤΑΒΑΛΛΕΙ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ ΝΑ ΒΓΕΙ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΠΕΔΗ ΕΙΚΟΝΑ. ΕΠΙΣΗΣ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ ΕΠΑΡΚΕΙΣ ΟΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΩΝ, ΟΥΤΕ ΝΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΛΑΒΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΣΩΣΤΕΣ ΜΕΤΡΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΛΟΓΩ ΤΩΝ ΠΡΟΟΠΤΙΚΩΝ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΕΩΝ, ΩΣΤΟΣΟ Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΠΡΟΚΑΛΕΙ ΤΟ ΘΕΑΤΗ ΝΑ ΣΥΜΜΕΤΑΣΧΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΝΟΗΤΙΚΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΟΡΘΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΠΛΑΝΗΣΗΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΣΩΣΤΑ ΜΕΓΕΘΗ ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΛΟΝ ΑΠΙΘΑΝΗ, ΜΙΑΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟ ΧΩΡΟ, ΠΟΤΕ ΣΧΕΔΟΝ ΔΕΝ ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΠΡΟΒΟΛΙΚΑ. Η ΛΟΞΟΤΗΤΑ ΜΕΤΑΦΕΡΕΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΗ ΤΗΝ ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΤΗΣ ΛΑΘΟΣ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΠΟΒΑΛΕΙ ΘΑ ΛΕΓΑΜΕ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΝΑ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙ ΝΟΗΤΙΚΑ ΤΗ ΣΩΣΤΗ, ΝΑ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙ ΤΗ ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΕΙΣΟΔΟ, ΤΟΥΣ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ.

ΑΝΤΙΘΕΤΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [22] “ΦΑΡΟΣ 8022” ΤΟ ΚΤΙΣΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ ΜΕΤΩΠΙΚΑ. ΕΔΩ ΟΙ ΜΕΤΡΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΑΠΟΚΤΟΥΝ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΩΝ ΠΟΥ ΠΡΙΝ ΑΧΝΟΦΑΙΝΟΝΤΑΝ ΣΥΜΠΤΥΓΜΕΝΕΣ, ΤΩΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΑΚΡΙΒΕΙΑ. ΠΑΡ’ ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΑΥΤΗ, ΤΟ ΚΤΙΣΜΑ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΖΕΤΑΙ ΣΕ ΜΙΑ ΣΧΕΔΟΝ ΕΠΙΠΕΔΗ ΦΛΟΥΔΑ, ΧΑΝΕΤΑΙ ΤΟ ΧΩΡΙΚΟ ΒΑΘΟΣ ΚΑΙ Ο ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ. Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΝΑ ΠΕΡΙΤΡΙΓΥΡΙΣΕΙ ΝΟΗΤΙΚΑ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ, ΠΑΡΑ ΜΟΝΟ ΝΑ ΚΟΙΤΑΞΕΙ ΜΙΑ ΠΛΕΥΡΑ ΤΟΥ. ΩΣΤΟΣΟ ΑΝ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΕΝΑ ΕΙΔΟΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΟΠΩΣ Ο ΑΡΝΗΕΙΜ* ΔΙΑΤΥΠΩΝΕΙ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΤΩΠΙΚΟΤΗΤΑ, “ΟΧΙ ΜΟΝΟ, ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΕΙΝΑΙ ΔΕΚΤΙΚΟ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΔΙΑΤΑΓΕΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΤΟΥ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΟΙΤΑ ΙΣΙΑ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΜΕ ΜΙΑ ΣΧΕΔΟΝ ΕΠΙΘΕΤΙΚΗ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ.”

Η ΟΠΤΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕΤΑΞΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΕΙΝΑΙ ΑΜΕΣΗ. ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΜΟΝΟΠΩΛΕΙ ΤΗ ΣΚΗΝΗ ΜΕ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΣ ΠΛΗΡΩΣ ΜΙΑ ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ. ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΚΙΟΛΑΣ ΠΟΥ Η ΜΕΤΩΠΙΚΗ ΛΗΨΗ ΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΟΨΗ ΤΗΣ ΕΙΣΟΔΟΥ, ΕΙΝΑΙ ΣΑΝ ΤΟ ΚΤΙΣΜΑ ΝΑ “ΞΕΤΥΛΙΓΕΙ ΤΟ ΧΑΛΙ ΤΗΣ ΠΡΟΚΛΗΣΗΣ”, ΠΑΡΕΧΟΝΤΑΣ ΜΕΜΙΑΣ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΕΙΣΟΔΟΥ, ΚΑΛΩΣΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗ-ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ.

ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΜΙΑΣ ΕΝΔΙΑΜΕΣΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ (ΜΙΚΡΗΣ ΛΟΞΟΤΗΤΑΣ), ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΗΣ ΛΗΨΗΣ ΘΑ ΣΥΝΔΥΑΖΕ ΜΙΑ ΕΠΑΡΚΟΥΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΜΕΤΩΠΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΧΩΡΙΣ ΤΗ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΜΕΤΩΠΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΛΛΑ ΜΕ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΟΥ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ ΚΤΙΣΜΑΤΟΣ.

[3B.2] ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ_ΚΑΤΑ_ΜΗΚΟΣ_ΤΗΣ_ΑΚΤΙΝΑΣ

ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΑΥΤΗ ΑΛΛΑΖΕΙ Η ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΤΑΙ Η ΛΗΨΗ. ΜΕ ΤΗ ΒΟΗΘΕΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ, ΑΥΤΗ Η ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΕΙ ΧΩΡΙΣ ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΛΛΑ ΜΕ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΖΟΥΜ. ΟΙ ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ ΑΥΤΕΣ ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΥΝ ΤΟ ΠΡΟΒΟΛΙΚΟ* ΜΕΓΕΘΟΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ. ΔΕΔΟΜΕΝΗΣ ΒΕΒΑΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΠΤΥΞΗΣ ΠΟΥ ΘΑ ΓΙΝΕΙ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΜΕΓΕΘΟΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΟΥ ΘΑ ΕΚΤΥΠΩΘΕΙ, Η ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΟΘΟΝΗ ΠΟΥ ΘΑ ΠΡΟΒΛΗΘΕΙ, ΑΥΤΟ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΤΟΣΗ ΣΗΜΑΣΙΑ. ΩΣΤΟΣΟ ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΕΥΡΟΣ ΤΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΘΕΑΣΗΣ ΕΙΝΑΙ ΑΙΣΘΗΤΕΣ. ΚΑΙ ΕΔΩ ΕΠΙΣΗΣ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΗΜΕΙΩΘΕΙ ΠΩΣ ΟΙ ΣΥΝΕΧΕΙΣ ΒΕΛΤΙΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ, ΟΛΟΕΝΑ ΚΑΙ ΑΥΞΑΝΟΥΝ ΤΟ ΕΥΡΟΣ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΘΕΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΓΝΩΣΤΟΥΣ ΠΙΑ ΕΥΡΥΓΩΝΙΟΥΣ ΦΑΚΟΥΣ.

ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΠΩΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [22] ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΕ ΠΛΗΡΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΚΑΙ ΜΕ ΟΛΗ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΠΛΑΝΟΥ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ. ΕΝΩ ΣΤΑΔΙΑΚΑ ΣΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ [23], [24] “ΦΑΡΟΣ 8022” Η ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΛΗΨΗΣ ΜΙΚΡΑΙΝΕΙ, ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΡΟΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΜΕΓΕΘΥΝΕΤΑΙ ΓΙΑ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΧΘΟΥΝ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΤΟΥ. ΩΣΤΟΣΟ ΤΟ ΠΕΔΙΟ

*ΤΟ ΠΡΟΒΟΛΙΚΟ ΜΕΓΕΘΟΣ ΕΞΑΡΤΑΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΕΜΒΑΔΟ ΠΟΥ ΚΑΤΑΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΟΡΑΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΙΜΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΘΕΑΣΗΣ.

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΟΛΟΕΝΑ ΚΑΙ ΣΤΕΝΟΤΕΡΟ. ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΔΙΑΤΗΡΗΘΕΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΕΥΡΟΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ, ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΝΑ ΜΕΓΑΛΩΣΕΙ.

[3B.3] ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ_ΣΤΟΝ_ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ_ΑΞΟΝΑ_Ζ'

ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΤΗΣ ΛΗΨΗΣ ΕΠΙΣΗΣ ΑΠΟ ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΟ ΚΟΝΤΑ ΣΤΟ ΕΔΑΦΟΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΕΔΡΑΣΗΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΕ ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΟ ΠΙΟ ΨΗΛΑ ΑΠΟ ΑΥΤΟ, ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΙ Η ΑΠΟΚΡΥΠΤΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ.

ΟΤΑΝ ΤΟ ΚΤΙΣΜΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΟΡΑΤΟ ΑΠΟ ΧΑΜΗΛΑ, ΟΠΩΣ ΣΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ [25] “PUERTA ELVIRA”, ΥΨΩΝΕΤΑΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ ΓΙΓΑΝΤΙΑΙΟ ΚΑΙ ΟΠΩΣ ΕΔΩ ΣΥΝΗΘΩΣ ΔΕΝ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΛΑΝΟ Η ΟΛΟΤΗΤΑ ΤΟΥ. ΜΟΙΑΖΕΙ ΠΙΟ ΠΟΛΥ ΣΑΝ Ο ΘΕΑΤΗΣ ΝΑ ΣΥΓΚΡΟΥΕΤΑΙ ΜΕ ΑΥΤΟ, ΝΑ ΤΟ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΖΕΙ ΩΣ ΕΜΠΟΔΙΟ ΣΤΗΝ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ, ΑΦΟΥ ΚΑΤΑΚΛΥΖΕΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΤΗ ΣΤΙΒΑΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ. ΤΕΤΟΙΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΣΥΝΗΘΩΣ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΓΙΑ ΝΑ ΠΡΟΣΔΩΣΟΥΝ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΚΥΡΟΣ ΣΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑ Η ΝΑ ΤΟΝΙΣΟΥΝ ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΤΟΥ ΥΨΟΣ, ΤΟ ΑΠΡΟΣΙΤΟ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ. ΜΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, ΛΟΙΠΟΝ, ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗ ΠΑΡΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΑΥΤΟ ΤΟ ΙΔΕΩΔΕΣ ΤΗΣ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ ΠΟΥ ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ ΑΞΟΝΑ.

ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [26] “PUERTA ELVIRA”, Η ΛΗΨΗ ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΟ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΟ ΥΨΟΣ ΤΟΥ ΚΤΙΣΜΕΝΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ. ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΕΝΙΣΧΥΕΤΑΙ Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ. ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΤΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΩΣ ΟΛΟΝ, ΟΜΩΣ ΤΩΡΑ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΙΚΡΟΤΕΡΟ, ΠΙΟ ΑΠΟΜΑΚΡΟ ΚΑΙ ΠΙΟ ΑΧΝΑ. ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΠΙΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΑΥΤΟ ΠΑΡΑ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ. “*ΚΑΝΕΝΑ ΕΠΙΠΕΔΟ ΣΤΟ ΟΠΟΙΟ ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΠΕΡΠΑΤΗΣΕΙ, ΔΕΝ ΤΟ ΣΥΝΔΕΕΙ ΜΕ ΕΚΕΙΝΟΝ.*”* ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΝΤΙΛΗΠΤΟ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΑΛΛΑ ΣΗΜΕΙΑ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΑΥΤΟ. ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΜΟΙΑΖΕΙ ΜΕ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ ΠΟΥ ΑΠΟΔΙΔΕΙ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΜΙΑ ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΗ ΟΛΟΚΛΗΡΩΤΙΚΗ ΟΡΑΣΗ. ΚΑΠΟΙΕΣ ΦΟΡΕΣ ΜΑΛΙΣΤΑ ΜΕ ΤΗ ΛΗΨΗ ΕΙΚΟΝΩΝ ΑΠΟ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΟ ΥΨΗΛΟ ΑΥΤΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ, ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΠΟΥ ΔΕΝ ΗΤΑΝ ΕΦΙΚΤΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ. ΟΠΩΣ ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΤΗΣ ΣΤΕΨΗΣ.

ΟΙ ΑΠΟΦΕΙΣ ΑΠΟ ΨΗΛΑ, ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΥΝ ΤΗΝ ΟΡΘΟΚΑΝΟΝΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΧΑΡΤΩΝ* ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΧΑΝΟΥΝ ΚΑΘΕ ΙΧΝΟΣ ΤΡΙΤΗΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ, ΟΠΩΣ ΑΥΤΟΙ. ΕΠΙΛΕΓΟΝΤΑΙ ΓΙΑ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΟΥΝ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΠΑΡΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΤΟΥ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ.

ΟΙ ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΟΠΤΙΚΩΝ ΓΩΝΙΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΛΗΨΗ ΕΝΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΧΩΡΟ-ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΥ ΜΕΤΑΤΟΠΙΖΟΝΤΑΣ ΚΑΝΕΙΣ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟΥΣ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΟΜΟΚΕΝΤΡΟΥΣ ΚΥΚΛΟΥΣ ΕΙΝΑΙ ΑΠΕΙΡΕΣ, ΜΙΑΣ ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΡΟΒΑΛΛΕΙ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΠΡΟΣ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ. ΣΕ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΜΑΛΙΣΤΑ ΜΕ ΤΗ ΑΝΑΛΟΓΙΑ ΜΕΓΕΘΩΝ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΠΟΛΛΕΣ ΥΠΟΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΕΝΤΟΠΙΣΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ.

[3B.4] ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ_ΕΜΦΑΣΗ_ΚΑΙ_ΑΝΟΡΘΟΔΟΞΕΣ_ΜΑΤΙΕΣ

ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΚΑΤΙ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ ΑΠΟ ΟΛΑ ΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΠΙΘΑΝΩΝ ΛΗΨΕΩΝ, ΟΙ ΛΗΨΕΙΣ ΠΟΥ ΕΝΤΕΙΝΟΥΝ ΤΟ ΠΡΟΟΠΤΙΚΟ ΒΑΘΟΣ, ΕΧΟΥΝ ΜΙΑ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΚΑΙ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ.

ΚΑΠΟΙΕΣ ΦΟΡΕΣ ΟΠΩΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [27] “ΜΗ-ΤΕΛΟΣ”, ΠΟΥ Η ΛΗΨΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΞΟΝΑ ΚΙΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΥΠΑΙΘΡΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΑΠΟΡΡΟΦΑ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ, Η ΕΙΚΟΝΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΝΑ ΚΙΝΗΘΕΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΠΟΡΕΙΑ. Η ΕΙΚΟΝΑ ΜΟΙΑΖΕΙ ΜΕ ΠΑΡΑΘΥΡΟ ΠΡΟΣ ΕΝΑΝ ΑΛΛΟ ΚΟΣΜΟ, ΔΕ ΦΡΑΣΣΕΤΑΙ ΤΟ ΑΝΟΙΓΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟ ΜΙΑ ΕΠΙΠΕΔΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [28] “ΑΛΒΑΙ-ΣΙΝ”, ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΜΕ ΜΙΑ ΑΙΣΘΗΣΗ ΜΥΣΤΗΡΙΟΥ, ΜΙΑΣ ΚΑΙ Η ΛΗΨΗ ΕΧΕΙ ΤΡΑΒΗΧΤΕΙ ΠΟΛΥ ΚΟΝΤΑ ΣΤΟΝ ΤΟΙΧΟ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ (ΚΑΔΡΟ). ΣΑ ΝΑ ΉΕΜΥΤΙΖΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΟΤΑΝ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΑΥΤΟΝ ΓΙΑ ΝΑ ΚΟΙΤΑΞΕΙ. ΣΑ ΝΑ ΑΝΟΙΓΕΤΑΙ ΜΙΑ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΜΠΡΟΣΤΑ ΤΟΥ. ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΔΥΟ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΛΗΨΕΙΣ, ΣΚΟΠΟΣ ΕΙΝΑΙ Η ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ, Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΣΕ ΜΙΑ ΝΟΗΤΙΚΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ, ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΑΠΛΟ ΑΛΛΑ ΕΠΙΤΑΚΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΣΥΓΚΛΙΝΟΥΣΩΝ ΑΚΜΩΝ. ΕΙΝΑΙ ΛΟΙΠΟΝ ΑΥΤΟ ΤΟ “ΚΕΝΟ” ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ, ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΕΤΑΙ ΝΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΘΕΙ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΜΕΣΩ

*ΟΙ ΧΑΡΤΕΣ ΤΟΥ 17ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΑΝ ΜΙΑ ΠΟΛΗ ΜΕ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΑΕΡΟΠΛΑΝΟΥ, ΠΟΥ ΚΑΝΕΝΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΜΑΤΙ ΔΕΝ ΕΙΧΕ ΑΠΟΛΑΥΣΕΙ ΜΕΧΡΙ ΤΟΤΕ. ΕΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΚΗΝΙΚΟ ΟΧΙ ΣΑΝ ΕΝΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΠΟΥ ΚΑΤΟΙΚΕΙΤΑΙ ΑΛΛΑ ΠΟΥ ΓΙΝΕΤΑΙ ΟΡΑΤΟ ΑΠΟ ΜΑΚΡΙΑ ΣΑΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΜΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΝΟΥ.

ΠΡΟΟΠΤΙΚΟ ΒΑΘΟΣ

ΤΟΥ ΠΡΟΟΠΤΙΚΟΥ ΒΑΘΟΥΣ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΧΘΕΙ Η ΠΟΡΕΙΑ Η Ο ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ. ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [29] “ΑΝΟΔΟΣ”, ΑΥΤΗ ΤΗ ΦΟΡΑ ΣΕ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΧΩΡΟ, Η ΛΗΨΗ ΠΑΛΙ ΕΣΤΙΑΖΕΙ ΣΤΟ ΧΩΡΙΚΟ ΒΑΘΟΣ ΜΙΑΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΕΝΗΣ ΜΕ ΤΗ ΧΕΙΡΟΛΑΒΗ ΜΙΑΣ ΣΚΑΛΑΣ. ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ, ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ Η ΠΟΡΕΙΑ, Ο ΤΡΟΠΟΣ ΚΙΝΗΣΗΣ, Η ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ. ΕΔΩ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΣΟ Ο ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ ΟΣΟ Ο ΤΡΟΠΟΣ ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ.

Ο ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΤΡΕΙΣ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΠΟΚΤΑ ΕΝΕΡΓΟ ΡΟΛΟ ΣΤΗΝ ΞΕΔΙΠΛΩΣΗ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ.

ΑΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ, Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΓΕΤΑΙ ΕΙΝΑΙ ΤΕΤΟΙΑ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΤΟ ΜΕΓΕΘΟΣ, ΤΗ ΜΟΡΦΗ, Η ΤΗΝ ΕΠΙΜΗΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΚΑΠΟΙΟΥ ΠΛΗΡΟΥΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ. ΣΕ ΤΕΤΟΙΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΟΠΩΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ [30] “BILBAO” Η ΛΗΨΗ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΕΥΡΑ ΠΟΥ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗΝ ΚΑΜΠΥΛΗ ΜΟΡΦΗ Η ΟΠΟΙΑ ΕΡΧΕΤΑΙ ΜΕ ΔΥΝΑΜΙΣΜΟ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΤΗΣ ΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΦΥΡΑ ΩΣΤΕ ΝΑ ΠΡΟΒΛΗΘΟΥΝ ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΑΠΟ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΟΜΕΝΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΠΟΥ ΕΠΙΣΗΣ ΠΡΟΣΘΕΤΟΥΝ ΠΡΟΟΠΤΙΚΟ ΔΥΝΑΜΙΣΜΟ. ΜΕ ΤΟΝ ΙΔΙΟ ΤΡΟΠΟ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [31] “CITY OF ARTS” ΔΙΝΕΤΑΙ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΜΗΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΑΥΤΗ ΤΗ ΦΟΡΑ Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΗ ΜΕΓΕΘΥΝΟΝΤΑΣ ΤΟ, ΤΟ ΚΑΝΕΙ ΝΑ ΕΡΧΕΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΟ ΘΕΑΤΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΕΠΙΘΕΤΙΚΑ. Η ΕΙΚΟΝΑ [32] “ΤΕΙΧΟΣ ΝΑΖΑΡΙΤΩΝ” ΦΕΡΝΕΙ ΤΟ ΘΕΑΤΗ ΣΤΗ ΘΕΣΗ ΜΗΔΕΝ-ΣΕ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΑΝΑΠΝΟΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ. ΕΚΕΙΝΟΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙ ΤΗ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΓΡΑΜΜΙΚΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ, ΝΑ ΣΥΝΟΜΙΛΗΣΕΙ ΜΑΖΙ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΣΤΙΓΜΗ ΝΑ ΛΑΒΕΙ ΤΗΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΥΠΟΔΗΛΩΝΕΙ ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΤΟΥ ΜΗΚΟΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΞΕΔΙΠΛΩΝΕΤΑΙ.

ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [33] “ΔΗΜΟΣΙΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ” Η ΛΗΨΗ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΑΝΟΡΘΟΔΟΞΗ ΓΩΝΙΑ, ΜΗ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗ ΓΙΑ ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΜΑΤΙ. Η ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΝ ΕΠΙΤΡΕΠΕΙ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΝΑ ΔΕΙ ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ, ΝΑ ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΘΕΙ ΕΝΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΧΩΡΟ ΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ ΝΑ ΚΟΙΤΑΞΕΙ. ΕΙΝΑΙ ΣΑ ΝΑ ΣΤΕΚΕΤΑΙ ΣΕ ΠΟΛΛΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΜΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ, ΣΑ ΝΑ ΚΑΤΕΒΑΙΝΕΙ ΝΟΗΤΙΚΑ ΣΤΟΝ ΠΥΡΗΝΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΑΠΟ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ. ΕΤΣΙ Η ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΠΑΛΙ ΤΟ ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ ΠΡΟΣΟΧΗΣ ΑΝ ΚΑΙ ΤΟΠΟΘΕΤΗΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ

ΕΙΚΟΝΑΣ, ΟΛΕΣ ΟΙ ΚΑΘΟΔΟΙ ΟΔΗΓΟΥΝ ΣΕ ΑΥΤΗΝ. Η ΛΟΞΗ ΛΗΨΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΠΙΟ ΑΙΣΘΗΤΗ ΚΟΙΤΩΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΝΑ ΓΕΡΝΟΥΝ. ΜΟΙΑΖΕΙ ΝΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΣΕ ΕΓΡΗΓΟΡΣΗ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΣΩΣΟΥΝ ΤΟ ΚΑΤΡΑΚΥΛΙΣΜΑ ΤΗΣ ΜΠΑΛΑΣ. ΑΠΟΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΕΡΓΗ ΟΔΟ, ΤΕΛΙΚΑ, ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΕΤΑΙ ΝΑ ΔΟΘΕΙ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗ ΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΣΤΙΓΜΗΣ, ΝΑ ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΘΕΙ ΤΟ ΑΚΙΝΗΤΟ ΕΙΚΟΝΙΚΟ ΘΡΑΥΣΜΑ.

ΟΙ ΕΠΑΛΛΗΛΕΣ ΣΤΡΩΣΕΙΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΠΟΥ ΑΝΑΠΤΥΣΣΟΝΤΑΙ ΕΙΣ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΣΥΜΠΤΥΣΣΟΝΤΑΙ ΣΕ ΜΙΑ, ΣΤΗ ΦΛΟΥΔΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΟΜΩΣ ΕΤΣΙ ΚΙ ΑΛΛΙΩΣ ΤΟ ΠΡΟΟΠΤΙΚΟ ΒΑΘΟΣ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΟΤΑΝ ΒΡΙΣΚΕΣΑΙ ΕΚΕΙ, ΠΡΙΝ ΣΕ ΚΑΛΕΣΕΙ ΝΑ ΤΟ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕΙΣ, ΕΧΕΙ ΕΝΑΝ ΕΝΤΟΝΟ ΟΠΤΙΚΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ. ΟΠΤΙΚΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΙΚΟ ΕΙΤΕ ΚΙΝΕΙΣΑΙ ΠΡΟΣ ΑΥΤΟ ΕΙΤΕ ΤΟ ΚΟΙΤΑΣ ΑΚΙΝΗΤΟΣ “ΣΑΝ” ΝΑ ΠΑΡΑΤΗΡΕΙΣ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ. ΓΙ’ ΑΥΤΟ ΙΣΩΣ ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ ΑΝΑΖΗΤΕΙΤΑΙ ΤΟΣΟ ΚΑΤΑ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ, ΓΙΑΤΙ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΡΟΣΔΩΣΕΙ ΣΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟ ΕΝΑΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΠΟΛΥ ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΤΗΝ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ.

ΟΙ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΣΕ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΠΟΥ ΠΡΟΚΑΛΕΙ Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, Η ΚΑΠΟΙΑ ΑΣΥΝΗΘΙΣΤΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ*, ΑΝ ΚΑΙ ΔΕΝ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΙ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΟΤΕ ΟΛΟΚΛΗΡΩΤΙΚΑ ΑΠΟΥΣΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΜΑΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ. ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΜΑΤΙ ΕΧΕΙ ΜΑΘΕΙ ΝΑ ΤΙΣ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΜΗΝ ΠΡΟΣΔΙΔΕΙ ΣΤΟΝ ΠΡΟΟΠΤΙΚΑ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΜΕΝΟ ΧΩΡΟ, ΚΤΙΡΙΟ, ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΜΕΓΕΘΟΥΣ ΚΑΙ ΜΟΡΦΗΣ, ΜΕΓΑΛΗΣ ΑΠΟΚΛΙΣΗΣ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ. ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΟΤΑΝ Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΚΑΙ Η ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΛΗΨΗΣ ΤΡΟΠΟΠΟΙΕΙ ΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΜΕΓΕΘΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ, Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ.** ΟΠΩΣ ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [34] “ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ”, ΑΝ ΚΑΙ Η ΛΑΜΠΑ ΟΡΘΩΝΕΤΑΙ ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟ ΠΑΝΥΨΗΛΟ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΑΥΤΗΝ ΚΤΙΡΙΟ, ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΞΕΓΕΛΑΣΕΙ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΜΕΓΕΘΩΝ. ΟΜΟΙΩΣ Ο ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ ΝΟΥΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΝΤΙΛΗΦΘΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΕΙ ΤΙΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΕΣ*** ΚΑΙ ΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΒΑΣΕΙ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ, ΠΑΡΑ ΤΟ ΑΝΟΡΘΟΔΟΞΟ ΤΗΣ ΛΗΨΗΣ.

*RUDOLF ARNHEIM, 2003, ΣΕΛ. 161

**ΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΣΤΑΘΕΡΟΤΗΤΑΣ ΜΕΓΕΘΟΥΣ (LOW OF SIZE CONSTANCY): Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΜΕΓΕΘΟΥΣ ΕΝΟΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΕΙΝΑΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΠΙΣΤΗ ΣΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΟΧΙ ΣΤΟ ΑΜΦΙΒΛΗΣΤΡΟΕΙΔΙΚΟ ΜΕΓΕΘΟΣ ΤΟΥ. ΑΥΤΟ ΔΕ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ (ΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΓΩΝΙΑΣ) ΟΤΑΝ ΔΕΝ ΕΧΟΥΜΕ ΕΠΑΡΚΕΙΣ ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ ΧΩΡΙΚΟΥ ΒΑΘΟΥΣ (ΦΤΩΧΕΣ ΣΥΝΗΘΕΚΕΣ ΟΡΑΣΗΣ ΚΤΛ.)

***ΓΝΩΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ/ ΘΕΩΡΙΑ ΓΕΩΝΙΩΝ (BIEDERMAN): ΣΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΟΥΜΕ ΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΑΠΟ ΜΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ ΑΣΥΝΗΘΙΣΤΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ (ACCIDENTAL VIEW) ΚΑΙ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΗ Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΩΝ ΓΕΩΝΙΩΝ (ΓΕΩΝΙΑ = ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ +ΙΟΝΤΑ), ΤΟ ΑΝΩΤΕΡΟ ΓΝΩΣΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΘΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΕΙ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΕΣ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΚΑΙ ΘΑ «ΕΡΜΗΝΕΥΣΕΙ» ΤΗΝ ΑΜΦΙΒΛΗΣΤΡΟΕΙΔΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΒΑΣΗ ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ.

ΤΙ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΠΙΟ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ ΝΑ ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΤΟ ΦΩΣ; ΤΗ ΓΕΝΕΣΙΟΥΡΓΟ ΔΥΝΑΜΗ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ; ΧΩΡΙΣ ΦΩΣ ΔΕ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΔΙΑΚΡΙΝΟΥΜΕ ΤΟ ΣΧΗΜΑ, ΤΗ ΜΟΡΦΗ, ΤΟ ΧΡΩΜΑ, ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ. ΣΤΟ ΦΩΣ ΟΦΕΙΛΕΤΑΙ Η ΥΠΑΡΞΗ ΜΑΣ ΚΑΙ ΧΑΡΗ ΣΤΟ ΦΩΣ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΔΙΑΒΑΖΟΥΜΕ ΜΙΑ ΤΟΣΟ ΣΥΝΘΕΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ.

ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΑΣ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΑ ΣΕ ΜΙΑ ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΠΟΣΠΑΣΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΝΘΕΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΤΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ, ΣΥΧΝΑ ΠΡΟΣΠΕΡΝΟΥΝ ΤΙΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ. ΞΕΧΝΑΜΕ ΠΩΣ Ο,ΤΙ ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΠΑΡΑΓΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΣ. ΩΣΤΟΣΟ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΔΕΝ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΤΗ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΟΠΩΣ ΜΙΑ ΛΟΞΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ Η ΕΝΑ ΠΕΡΙΕΡΓΟ ΚΑΔΡΟ ΘΑ ΕΚΑΝΕ, ΑΛΛΑ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗΝ ΥΠΑΡΞΗ ΤΟΥ, ΑΦΟΥ ΑΥΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΚΑΙ ΤΟ ΛΟΓΟ ΥΠΑΡΕΞΗΣ ΤΗΣ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙ. ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΦΩΣ Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΩΣΤΕ ΟΙ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ ΣΥΜΠΤΥΣΣΕΤΑΙ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΝΑ ΑΠΟΔΙΔΟΝΤΑΙ ΟΣΟ ΤΟ ΔΥΝΑΤΟΝ ΠΙΟ ΑΝΑΓΛΥΦΕΣ, ΠΙΟ ΖΩΝΤΑΝΕΣ, ΣΑ ΝΑ ΜΗΝ ΑΠΟΥΣΙΑΖΕΙ Η ΤΡΙΤΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ.

ΦΩΤΟ-ΓΡΑΦΙΖΟΝΤΑΣ*, ΛΟΙΠΟΝ, ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΣΘΕΙ ΚΑΘΕΤΙ ΥΠΑΡΚΤΟ, ΟΧΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΡΦΗ, ΤΟ ΣΧΗΜΑ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥΣ, ΑΛΛΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΟΛΩΝ ΑΥΤΩΝ. ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΣ. Η ΦΩΤΟ-ΓΡΑΦΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΤΙΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ, ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΤΟ ΦΙΛΤΡΟ ΠΟΥ ΘΑ ΑΠΟΤΥΠΩΣΕΙ ΤΙΣ ΑΠΕΙΡΕΣ ΕΝΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΔΙΑΚΥΜΑΝΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΝΤΑΣΕΩΝ ΑΥΤΩΝ ΟΙ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΟΙΑΖΟΥΝ ΜΕ ΤΡΕΙΣ.

*Η ΛΑΜΠΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΙΑ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΠΡΟΚΥΠΤΕΙ ΑΠΟ ΤΗ ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑ ΤΟΥ, ΤΗ ΦΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΔΗΛΑΔΗ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΝΑ ΑΠΟΡΡΟΦΑ ΚΑΙ ΝΑ ΑΝΑΚΛΑ ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ. ΑΠΟΤΕΛΕΙ, ΕΝΑ ΜΕΓΕΘΟΣ ΣΧΕΤΙΚΟ, ΠΟΥ ΠΡΟΚΥΠΤΕΙ ΒΑΣΕΙ ΣΥΓΚΡΙΣΕΩΝ. ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΚΑΘΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΕΠΙΣΗΣ ΣΥΝΕΙΣΦΕΡΕΙ ΣΤΟ ΒΑΘΜΟ ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑΣ ΑΡΑ ΚΑΙ ΛΑΜΠΡΟΤΗΤΑΣ, ΣΥΝΙΣΤΑ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ ΠΟΥ ΕΚΠΕΜΠΕΙ ΦΩΤΙΣΜΟ. ΓΙ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΛΟΓΟ ΘΑ ΕΠΙΛΕΧΤΕΙ Η ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗ ΛΗΨΗ, ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΠΙΟ ΕΥΚΟΛΑ Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ. ΑΦΟΥ ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΥΝΕΙΣΦΕΡΕΙ ΣΤΟ ΤΕΛΙΚΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΛΑΜΠΡΟΤΗΤΑΣ.

[3Γ.1] ΕΝΤΑΣΕΙΣ

ΟΙ ΒΑΘΜΙΑΙΕΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑΣ, ΥΠΟΔΕΙΚΝΟΥΝ ΤΑ ΜΕΓΕΘΗ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΑΣΕΩΝ, ΔΙΝΟΥΝ ΜΙΑ ΤΡΙΤΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟΝΙΖΟΥΝ ΤΟ ΧΩΡΙΚΟ ΒΑΘΟΣ. ΟΠΩΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [35] “ΜΥΣΤΙΚΟ ΠΕΡΑΣΜΑ”, ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΧΑΝΕΤΑΙ ΣΕ ΕΝΑ ΣΚΟΥΡΟ ΠΕΠΛΟ ΠΟΥ ΤΟ ΚΑΝΕΙ ΑΣΑΦΕΣ, ΤΟ ΑΦΗΝΕΙ ΜΑΚΡΙΑ. ΕΝΩ ΟΣΟ ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΕΡΧΟΜΑΣΤΕ Η ΕΙΚΟΝΑ ΑΠΟΚΤΑ ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΟΛΑ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΠΙΟ ΣΑΦΗ. ΜΟΝΑΧΑ, ΜΙΑ ΔΙΑΚΟΠΗ ΠΟΛΥ ΕΝΤΟΝΟΥ ΦΩΤΟΣ, ΚΑΠΟΥ ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΤΗΣ ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ, ΠΟΥ ΣΧΕΔΟΝ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΠΑΡΕΜΒΑΛΛΕΤΑΙ, ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΥΠΟΔΕΙΧΘΕΙ ΠΩΣ ΕΚΕΙ ΤΟ ΑΝΟΙΓΜΑ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟ ΕΙΝΑΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ. Η ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΑΝΑΠΝΟΗΣ ΤΩΝ ΣΠΙΤΙΩΝ ΦΑΡΔΑΙΝΕΙ. Η ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [36] “ΑΝΑΔΥΣΗ” ΤΟ ΜΑΚΡΥ ΚΑΙ ΒΑΘΥ ΚΑΤΕΒΑΣΜΑ ΠΟΥ Η ΣΚΑΛΑ ΟΔΗΓΕΙ ΥΠΟΝΟΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΙΑΣΜΑ. Ο ΧΩΡΟΣ, ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΧΥΡΗ ΑΥΤΗ ΒΑΦΗ ΣΚΟΤΕΙΝΩΝ ΚΑΙ ΦΩΤΕΙΝΩΝ ΠΕΡΙΟΧΩΝ. ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΣ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΠΟΜΠΗ ΜΙΑΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ ΜΥΣΤΗΡΙΟΥ ΠΟΥ ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΠΑΝΤΑ ΑΝΑΔΥΕΙ.

ΠΡΟΦΑΝΩΣ, ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙ, ΚΑΤ’ ΑΡΧΗΝ, ΒΙΩΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΧΩΡΟ. ΑΝ Η ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΕΡΕΙΤΑΙ ΧΩΡΟΥΣ ΤΕΤΟΙΩΝ ΠΟΙΟΤΗΤΩΝ, ΤΟΤΕ ΠΡΟΦΑΝΩΣ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥΣ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΕΙ ΠΟΛΛΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ. ΟΤΑΝ ΟΜΩΣ ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΟΥ “ΔΟΜΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΣ”, ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ Η ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ, ΠΟΥ ΣΥΝΔΙΑΛΕΓΕΤΑΙ ΜΑΖΙ ΤΟΥ ΑΝΑ ΠΑΣΑ ΩΡΑ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΗ, ΤΟΤΕ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΑΠΟ ΤΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΕΝΑ ΙΚΑΝΟ ΜΕΣΟ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ. ΠΟΥ ΕΓΚΕΙΤΑΙ ΣΤΗ ΔΙΚΑΙΟΔΟΣΙΑ ΑΥΤΟΥ ΠΟΥ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΝΑ ΥΠΕΡΒΑΛΛΕΙ Η ΟΧΙ. ΟΜΩΣ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ Η ΥΠΕΡΒΟΛΗ ΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, ΔΕΝ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΜΕΓΕΘΗ (ΟΠΩΣ ΜΙΑ ΛΟΞΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ), ΔΕ ΔΙΝΕΙ ΛΑΘΕΜΕΝΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΣΥΣΧΕΤΙΣΕΩΝ (ΟΠΩΣ ΕΝΑ ΑΣΥΝΔΕΤΑ ΣΥΝΤΕΘΕΙΜΕΝΟ ΚΑΔΡΟ), ΑΛΛΑ ΤΟΝΙΖΕΙ ΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΔΟΜΗ, ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΟΡΦΕΣ, ΕΣΤΩ ΚΑΙ ΜΕ ΜΙΑ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ.

ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΜΑΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΧΩΡΟΥΣ ΑΠΟΤΟΜΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΕΝΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ, ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΑΣ ΠΡΟΣΑΡΜΟΖΟΝΤΑΙ ΣΤΙΣ ΔΙΑΚΥΜΑΝΣΕΙΣ ΑΥΤΕΣ ΚΑΙ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΜΟΙΟΓΕΝΩΣ ΤΟ ΠΕΔΙΟ. Η

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΙ ΧΩΡΙΣ ΤΕΤΟΙΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΕΣ ΤΟ ΦΩΣ. ΟΠΩΣ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΣΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ [37] “ΕΞΟΔΟΣ” ΚΑΙ [38] “ΣΤΟΜΙΟ” ΑΝΑΠΑΡΑΓΟΝΤΑΙ ΔΥΟ ΕΞΧΩΡΙΣΤΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ, ΟΡΙΖΕΤΑΙ ΜΙΑ ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΙΚΗ ΓΡΑΜΜΗ ΠΟΥ ΧΩΡΙΖΕΙ ΤΗ ΦΩΤΕΙΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΠΕΡΙΟΧΗ. ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΕΙΤΑΙ ΤΟ ΟΡΙΟ ΤΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ. ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΣΤΟ ΦΩΤΕΙΝΟ ΠΕΔΙΟ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΑ ΜΟΙΑΖΕΙ ΠΙΟ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟ. Η ΣΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ ΤΩΝ ΠΕΡΙΟΧΩΝ ΑΥΤΩΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΕΙ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗΣ ΤΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΝΟΗΤΩΝ ΟΡΙΩΝ ΤΟΥ. ΝΑ ΟΡΙΣΕΙ ΧΩΡΙΚΑ ΤΟ “ΜΕΣΑ” ΚΑΙ ΤΟ “ΕΞΩ” ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΟΤΑΝ ΑΥΤΑ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΜΙΑ ΑΔΙΑΣΠΑΣΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ.

ΚΑΠΟΙΕΣ ΑΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ, ΔΙΝΕΤΑΙ ΜΙΑ ΠΟΡΕΙΑ, ΜΙΑ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ. “ΑΝΟΙΓΕΤΑΙ” ΣΤΟ ΠΛΑΝΟ Ο ΤΡΟΠΟΣ ΔΙΑΦΥΓΗΣ (ΕΙΚΟΝΑ [39] “ΔΙΑΦΥΓΗ”, ΕΙΚΟΝΑ [40] “ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ”). Ο ΘΕΑΤΗΣ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΖΕΤΑΙ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΝΕΙ ΤΟΥΣ ΠΙΘΑΝΟΥΣ ΤΡΟΠΟΥΣ ΚΙΝΗΣΗΣ. ΜΕ ΣΥΝΟΔΟ ΤΟ ΦΩΣ, ΚΙΝΕΙΤΑΙ ΝΟΗΤΑ ΜΑΖΙ ΤΟΥ ΣΤΟ ΧΩΡΟ. Η ΣΚΙΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΤΟ ΟΡΙΟ, ΟΡΙΖΕΙ ΜΙΑ ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΗ ΠΕΡΙΟΧΗ, ΕΝΩ ΤΟ ΦΩΣ ΠΑΡΑΧΩΡΕΙ ΤΗΝ ΑΔΕΙΑ ΓΙΑ ΣΥΝΕΧΕΙΑ, ΕΙΤΕ ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΑ, ΕΙΤΕ ΚΙΝΗΤΙΚΑ. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΖΩΝΤΑΝΕΥΟΥΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΝΟΗΤΕΣ ΑΥΤΕΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΚΙΝΗΣΗΣ.

[3Γ.2] ΣΚΙΕΣ

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΙΚΟΥ ΒΑΘΟΥΣ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΙΑΚΥΜΑΝΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΝΤΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ, ΤΟ ΦΩΣ ΠΡΟΣΠΙΠΤΟΝΤΑΣ ΣΕ ΚΑΘΕ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΠΑΡΑΓΕΙ ΣΚΙΕΣ. ΤΙΣ ΕΡΡΙΜΜΕΝΕΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΥΤΟΣΚΙΕΣ. ΟΙ ΔΕΥΤΕΡΕΣ ΠΑΡΑΓΟΥΝ ΜΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ Ο ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ ΝΟΥΣ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΟΠΤΙΚΑ ΑΛΛΑ ΝΟΗΤΙΚΑ ΟΔΗΓΕΙΤΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΝΑ ΤΗΝ ΑΠΟΔΩΣΕΙ ΩΣ ΑΠΑΡΑΛΛΑΧΤΗ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΠΑΡΑ ΩΣ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ.*

Η ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ, ΛΟΙΠΟΝ, ΤΩΝ ΕΡΡΙΜΜΕΝΩΝ ΣΚΙΩΝ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΥΤΟΣΚΙΩΝ, ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗ ΦΟΡΜΑ, ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ. ΟΙ ΕΡΡΙΜΜΕΝΕΣ, ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΥΝ ΕΜΜΕΣΑ, ΠΕΡΑΝ ΤΟΥΤΩΝ, ΚΑΙ ΤΙΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ, ΜΙΑΣ ΚΑΙ ΜΟΙΑΖΟΥΝ ΣΑΝ ΜΙΑ ΕΠΙΒΟΛΗ ΤΟΥ ΕΝΟΣ ΣΤΟ ΑΛΛΟ. ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΤΑΙ ΕΚΕΙΝΟΣ Ο ΕΜΜΕΣΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ

ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ

ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΥΠΑΡΚΤΩΝ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [41] “ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ”, Ο ΣΚΕΛΕΤΟΣ ΤΗΣ ΤΖΑΜΑΡΙΑΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΟ ΔΑΠΕΔΟ ΚΑΙ ΑΧΝΑ ΣΤΟΝ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΤΟΙΧΟ. ΤΟ ΦΩΣ ΠΕΡΝΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΚΑΙ ΦΩΤΙΖΕΙ ΤΟ ΧΩΡΟ, ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΤΗ ΣΚΙΑ, ΠΟΥ ΘΑ ΥΠΟΔΗΛΩΣΕΙ ΠΟΙΟΣ ΤΟ ΠΑΡΕΜΠΟΔΙΣΕ ΝΑ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΚΗ ΤΟΥ ΠΟΡΕΙΑ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [42] “ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ” ΤΑ ΚΑΓΚΕΛΑ ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΔΑΠΕΔΟ ΤΟΥ ΜΠΑΛΚΟΝΙΟΥ ΚΑΙ ΚΡΥΒΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΗΛΙΟ ΕΝΤΕΙΝΕΤΑΙ Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΠΟΥ ΠΑΡΕΧΟΥΝ. Η ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΡΙΜΜΕΝΩΝ ΣΚΙΩΝ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΔΥΟ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ, ΚΑΝΕΙ ΕΜΦΑΝΗ ΤΟ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟ ΜΕΤΑΞΥ ΟΡΙΖΟΝΤΙΟΥ ΚΑΙ ΚΑΘΕΤΟΥ ΕΠΙΠΕΔΟΥ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝΤΑΣ ΧΩΡΟ. ΣΕ ΑΥΤΟ ΣΥΝΕΙΣΦΕΡΟΥΝ ΚΑΙ ΟΙ ΒΑΘΜΙΑΙΕΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΜΕΓΕΘΟΥΣ ΤΩΝ ΣΚΙΩΝ ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΣΥΓΚΛΙΝΟΥΣΑΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ. ΟΙ ΕΡΙΜΜΕΝΕΣ ΣΚΙΕΣ ΠΡΟΣΟΜΟΙΩΝΟΥΝ ΜΙΑ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΣΕ ΕΝΑ ΕΠΙΠΕΔΟ ΚΑΘΕΤΟ ΣΕ ΑΥΤΟ, ΠΙΟ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΟΡΙΖΟΥΝ ΕΝΑ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΠΕΔΙΟ ΕΜΒΕΛΕΙΑΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΣΑ ΝΑ ΜΕΤΑΤΟΠΙΖΟΥΝ ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΟΥ.

ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΟΥ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΟΥ “ΠΑΡΑΓΕΙ” ΤΗ ΣΚΙΑ ΑΠΟΥΣΙΑΣΕΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ, ΤΟ ΦΩΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΚΙΕΣ ΤΟ ΠΡΟΔΙΔΕΙ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [43] “ΑΝΑΜΟΝΗ”, ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΕΙΝΑΙ ΕΚΕΙ ΚΑΙ ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΝ ΝΑ ΜΠΟΥΝ ΣΤΟ ΜΗΝΜΕΙΩΔΕΣ ΚΤΙΡΙΟ. ΟΠΩΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [44] “ΠΛΕΞΗ” ΠΟΥ ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΙ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΙΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΝΩ ΣΤΟΝ ΚΑΝΑΒΟ ΤΗΣ ΠΛΑΚΟΣΤΡΩΣΗΣ ΑΝ ΚΑΙ ΔΕΝ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΚΑΔΡΟ. ΔΥΟ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΠΟΥ ΕΣΤΙΑΖΟΥΝ ΣΤΟ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΟΥΝ ΜΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ Η’ ΕΝΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΜΕ ΜΙΑ ΑΙΣΘΗΣΗ ΜΥΣΤΗΡΙΟΥ. Η ΑΠΟΥΣΙΑ ΚΑΝΕΙ ΠΙΟ ΕΝΤΟΝΗ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΠΟΥ ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΠΟΥ ΔΕΧΕΤΑΙ ΤΙΣ ΣΚΙΕΣ ΠΑΡΕΧΕΙ.

ΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΕΚΠΕΜΠΟΥΝ ΣΚΟΤΑΔΙ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΜΙΑ ΔΙΠΛΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΣΥΝΘΕΤΕΙ ΤΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΠΙΠΕΔΑ, ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΙ ΤΙΣ ΜΟΡΦΕΣ.

ΟΙ ΑΥΤΟΣΚΙΕΣ, ΑΝΑΠΟΣΠΑΣΤΗ “ΙΔΙΟΤΗΤΑ” ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ, ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΙ ΠΑΝΤΑ ΜΑΖΙ ΜΕ ΑΥΤΑ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, ΑΝ Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΤΟ ΕΠΙΛΕΞΕΙ. Η ΑΥΞΗΣΗ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ ΕΝΤΕΙΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΛΕΥΡΙΚΟ ΦΩΤΙΣΜΟ ΟΠΩΣ ΔΙΑΠΙΣΤΩΝΕΤΑΙ ΚΑΙ ΣΤΗΝ

ΕΙΚΟΝΑ [45] “ΣΥΝΕΝΩΣΗ”, ΔΙΝΟΝΤΑΣ ΒΑΘΟΣ ΣΤΗ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΟΓΚΟ ΤΩΝ ΔΟΚΑΡΙΩΝ. ΑΝΤΙΘΕΤΑ, Ο ΜΕΤΩΠΙΚΟΣ ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΑΜΕΡΑ Η ΠΡΟΣ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΤΟΥ ΟΓΚΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΥΛΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΕΙΤΕ ΜΕ ΕΝΤΟΝΟ ΣΚΟΤΑΔΙ, ΟΠΩΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [46] “ΕΠΙΒΟΛΗ”, ΕΙΤΕ ΜΕ ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ. ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΙΣΘΗΤΗ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΜΕ ΕΝΑΝ ΕΠΙΒΛΗΤΙΚΟ ΤΡΟΠΟ, ΠΑΡΑ ΛΕΠΤΟΜΕΡΩΣ Η ΔΟΜΗ ΤΟΥ. ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ Η ΑΚΡΑΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΑΥΤΟΣΚΙΩΝ, ΜΑΛΙΣΤΑ ΚΟΝΤΡΑ ΣΤΗ ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΗΓΗ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΟΔΗΓΗΣΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΑ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ ΠΡΟΒΑΛΛΕΙ ΜΟΝΟ ΤΟ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑ. ΤΕΤΟΙΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΕΙΝΑΙ Η ΕΙΚΟΝΑ [47] “ΑΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑ”. ΕΝΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΠΟΥ ΘΕΛΕΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΤΟ ΠΡΟΒΟΛΙΚΟ ΕΜΒΑΔΟ ΤΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΠΟΥ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΚΑΙ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΟΡΙΩΝ ΤΟΥ, ΧΩΡΙΣ ΑΛΛΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΕΔΩ. Η ΣΥΣΥΤΑΔΑ ΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΜΟΙΑΖΕΙ ΜΕ ΕΝΑ ΕΠΙΠΕΔΟ, ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΙΚΟ ΠΑΝΕΛΟ. ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΑΠΟΣΤΑΣΕΙΣ ΕΧΟΥΝ ΠΙΑ ΕΞΟΜΟΙΩΘΕΙ. ΕΠΙΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [48] “ΚΑΝΑΒΟΣ” ΔΙΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΜΕ ΕΝΤΟΝΟ ΤΡΟΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑ ΤΩΝ ΦΩΤΕΙΝΩΝ ΤΕΤΡΑΓΩΝΩΝ ΣΤΗΝ ΟΡΟΦΗ ΕΝΟΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΕΣΤΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΡΟΣΟΧΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΣΤΙΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΠΟΥ ΚΟΛΥΜΠΟΥΝ ΣΤΗΝ ΠΙΣΙΝΑ ΤΟΥ ΠΑΝΩ ΟΡΟΦΟΥ. ΕΝΩ Ο ΤΡΟΠΟΣ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΧΘΗΚΕ ΝΑ ΓΙΝΕΙ Η ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΝΕΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΝΑ ΜΟΙΑΖΕΙ ΜΕ ΕΝΑ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΠΙΝΑΚΑ, ΩΣΤΟΣΟ, ΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΔΙΑΤΡΗΤΗΣ ΠΛΑΚΑΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΜΕ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΟ ΤΡΟΠΟ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ.

ΤΟ ΕΝΤΟΝΟ ΚΑΙ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟ ΦΩΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΡΝΗΕΙΜ,* ΚΙΝΗΤΟΠΟΙΕΙ ΤΟ ΧΩΡΟ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΝΤΑΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΟΜΕΝΗ ΚΙΝΗΣΗ, ΩΣΤΟΣΟ ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ ΘΡΥΜΜΑΤΙΖΕΙ ΤΗΝ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΣΩΜΑΤΩΝ ΤΟΝΙΖΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΟΡΙΑΚΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ ΤΟΥ ΣΚΟΤΑΔΙΟΥ ΠΟΥ ΤΥΧΑΙΝΕΙ ΝΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΜΕΣΑ ΣΤΙΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΕΣ ΤΟΥΣ. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΑΥΤΗ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΣΘΕΙ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [49] “ΣΧΙΣΜΗ”. Η ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΔΕΣΜΗ ΦΩΤΟΣ ΠΟΥ ΞΕΤΡΥΠΩΝΕΙ ΑΠΟ ΤΗ ΜΙΣΑΝΟΙΧΤΗ ΠΟΡΤΑ, ΔΙΝΕΙ ΜΙΑ ΠΟΡΕΙΑ, ΑΥΤΗΝ ΤΗΣ ΑΝΟΔΟΥ ΤΟΥ ΚΛΙΜΑΚΟΣΤΑΣΙΟΥ. ΩΣΤΟΣΟ ΤΟ ΕΝΤΟΝΟ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΣΚΟΤΑΔΙΟΥ, ΔΙΑΜΕΛΙΖΕΙ ΤΟ ΣΧΗΜΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΣΚΑΛΑΣ.

ΜΑΡΤΥΡΙΑ

ΜΠΟΡΕΙ ΠΑΡ'ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΝΑ ΔΟΘΕΙ Η ΑΜΕΣΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΟΔΟ.

ΑΝ ΚΑΙ ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ ΕΙΜΑΣΤΕ ΑΠΛΩΣ ΘΕΑΤΕΣ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΒΙΩΝΟΥΜΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟ ΧΩΡΟ, ΩΣΤΟΣΟ, Η ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΚΑΜΕΡΑΣ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΜΕ ΤΕΤΟΙΟ ΖΗΛΟ ΤΟ ΦΩΣ, ΜΑΣ ΔΙΝΕΙ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΝΑ ΣΥΛΛΑΒΟΥΜΕ ΤΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ ΤΗΣ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ.

ΤΟ ΑΝ Η ΕΙΚΟΝΑ ΘΑ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΕΙ ΤΗΝ ΠΡΟΣΟΧΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΗΣ, ΣΕ ΕΝΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΣΗΜΕΙΟ Η' ΘΑ ΤΟΝ ΟΔΗΓΗΣΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΝΟΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΩΜΟΙΩΣΗ ΚΙΝΗΣΗΣ, ΕΞΑΡΤΑΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΥ ΤΟΠΟΘΕΤΕΙΤΑΙ Η ΠΗΓΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ. ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΟΥ Η ΠΗΓΗ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΟΠΩΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [50] “ΡΟΗ” ΟΡΙΖΕΤΑΙ ΑΥΤΗ Η ΚΑΤΕΥΘΥΝΟΜΕΝΗ ΚΙΝΗΣΗ ΑΠΟ Η ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΗΓΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ. ΕΝΩ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΟΥ Η ΠΗΓΗ ΕΝΤΟΠΙΖΕΤΑΙ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΗΣ, ΕΙΚΟΝΑ [51] “ΦΩΤΕΙΝΟΣ ΠΥΡΗΝΑΣ” ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΟΡΙΖΕΤΑΙ ΕΚΕΙ, ΚΑΙ Η ΕΜΒΕΛΕΙΑ ΖΩΗΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΕΙ, ΦΤΑΝΕΙ ΩΣ ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΦΤΑΝΕΙ ΤΟ ΦΩΣ.

ΜΠΟΡΕΙ Η ΛΕΠΤΟΜΕΡΗΣ Η ΕΣΚΕΜΜΕΝΑ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ, ΝΑ ΠΡΟΣΔΙΔΕΙ ΠΑΝΤΑ ΕΝΑ ΒΑΘΜΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΤΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΕΡΙΠΛΕΚΕΙ ΜΙΑ ΑΠΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ, ΟΜΩΣ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ Η ΕΝΤΑΣΗ ΠΟΥ ΚΑΘΙΕΡΩΝΕΙ ΚΑΘΕ ΧΩΡΟ ΩΣ ΜΟΝΑΔΙΚΟ. ΚΑΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΙΣΧΥΡΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΑΥΤΗ, ΩΣΤΕ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΗ ΟΝΤΟΤΗΤΑΣ.

«ΑΝ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΠΟΥ ΕΧΕΙ ΠΑΝΩ ΤΗΣ ΤΟ ΦΩΣ (ΔΗΛΑΔΗ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΟΠΩΣ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗ ΔΕΙΧΝΕΙ), ΤΟΤΕ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΑΝΤΙΣΤΡΕΦΕΙ ΤΗ ΦΟΡΑ ΤΗΣ ΑΙΤΙΑΤΙΚΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΚΑΘΙΣΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ ΤΗΣ.»

ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, 2002, ΣΕΛ. 79

[3Δ] Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΩΣ ΧΩΡΙΚΑ ΕΝΕΡΓΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ

ΟΠΟΙΑ ΚΑΙ ΑΝ ΕΙΝΑΙ Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΠΟΥ ΘΑ ΕΠΙΛΕΧΤΕΙ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ Η ΔΟΜΗΜΕΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, Ο,ΤΙ ΚΑΙ ΑΝ ΑΠΟΦΑΣΙΣΤΕΙ ΝΑ ΣΥΜΠΕΡΙΛΗΦΘΕΙ ΣΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΔΡΟ, ΜΕ ΟΠΟΙΟ ΤΡΟΠΟ ΚΑΙ ΑΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΤΟ ΦΩΣ, Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ ΠΟΥ ΘΑ ΜΠΟΡΕΣΕΙ ΜΕ ΤΟΝ ΙΣΧΥΡΟΤΕΡΟ ΤΡΟΠΟ ΝΑ ΚΑΝΕΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ, ΝΑ ΔΕΙΞΕΙ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΩΣ ΕΝΑ ΕΝΕΡΓΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΟΧΙ ΩΣ ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ, Η ΕΝΑ ΙΔΑΝΙΚΟ, ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΑ. **ΝΑ ΔΩΣΕΙ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗ ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΔΡΑΣΗΣ. Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΘΑ ΥΠΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΣΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΘΕΑΣΗΣ ΤΩΝ ΟΜΟΙΩΝ ΤΟΥ, ΘΑ ΤΑΥΤΙΖΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΟΥΣ ΚΑΙ ΘΑ ΒΙΩΝΕΙ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΜΙΜΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ ΤΟ ΧΩΡΟ, ΣΤΗ ΣΤΑΣΗ Η ΣΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ, ΣΤΟ ΜΕΣΑ Η ΣΤΟ ΕΞΩ.**

ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΩΣ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ, ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΑΝΤΙΛΗΠΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΤΑ ΜΕΓΕΘΗ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ ΑΥΤΩΝ. ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [52] “ΘΑΡΡΑΛΕΟ ΠΕΡΑΣΜΑ”, Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΚΑΤΑΤΟΠΙΖΕΙ ΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ. ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΟΙ ΓΙΓΑΝΤΙΑΙΟΙ ΚΥΒΟΙ ΤΟΠΟΘΕΤΗΜΕΝΟΙ Ο ΕΝΑΣ ΠΑΝΩ ΣΤΟΝ ΑΛΛΟ, ΠΛΕΥΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΓΕΦΥΡΑ , ΔΕΝ ΕΚΑΝΑΝ ΚΑΙ ΤΟΣΟ ΣΑΦΕΣ. Ο ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΗΣ ΦΕΡΝΕΙ ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ ΣΕ ΠΙΟ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ. ΟΜΟΙΩΣ, ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [53] “ΥΠΟ ΣΚΙΑ”, Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΔΙΑΔΡΑΜΑΤΙΖΕΙ ΑΚΡΙΒΩΣ ΤΟΝ ΙΔΙΟ ΡΟΛΟ, ΜΙΑΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΗ, ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΓΩΝΙΑΣ, ΣΤΟ ΚΑΤΩ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΓΕΦΥΡΑΣ ΑΛΛΟΙΩΝΕΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΜΕΓΕΘΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΥΨΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΓΕΘΟΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ. Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΤΑΥΤΙΖΕΤΑΙ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΔΥΟ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΦΙΓΟΥΡΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΤΗΝ ΚΛΙΜΑΚΑ ΚΑΙ ΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΟΡΘΟΤΕΡΑ, ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΙΣΘΑΝΘΕΙ ΒΛΕΠΟΝΤΑΣ ΤΗΝ “ΠΩΣ ΘΑ ΗΤΑΝ ΝΑ ΠΕΡΠΑΤΟΥΣΕ ΕΚΕΙ”.

ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [54] “ΠΟΤΑΜΟΣ”, ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΥΠΟΔΕΙΚΝΟΥΝ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΜΑΤΟΣ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΑ ΝΕΡΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ. ΧΩΡΙΣ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΘΑ ΧΑΝΟΤΑΝ ΣΤΟ ΑΔΕΙΟ ΠΕΔΙΟ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ, ΕΝΩ ΘΑ ΕΜΕΝΕ ΑΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΤΟΣ ΚΑΙ Ο ΤΡΟΠΟΣ ΠΡΟΣΒΑΣΗΣ ΣΕ ΑΥΤΟ.

ΟΜΟΙΩΣ, ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [55] “SAN SEBASTIAN”, ΥΠΟΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ ΜΙΑ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΧΗ ΣΤΑΣΗΣ-ΚΑΘΙΣΜΑΤΟΣ, ΤΟ ΟΡΙΟ, ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΙΑΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΕΑ. ΣΕ ΜΙΑ ΠΙΟ ΑΚΡΑΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΟΠΩΣ Η ΕΙΚΟΝΑ [56] “SAN NICOLAS”, ΕΠΙΣΗΣ ΤΟΝΙΖΕΤΑΙ Η ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ. ΑΝ ΚΑΙ Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΣΤΕΡΕΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑΔΗΠΟΤΕ ΑΛΛΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ, ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΣΩΜΑΤΑ ΜΑΡΤΥΡΟΥΝ ΤΗ ΔΙΑΜΗΚΗ ΔΙΑΤΑΞΗ ΚΑΙ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΠΩΣ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΕΙΝΑΙ ΥΠΕΡΥΨΩΜΕΝΟ. Η ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΕΣΤΙΑΖΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΚΑΙ ΔΕ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΟΣΟ ΑΦΟΡΑ ΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΟΜΩΣ ΑΥΤΗ Η ΜΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ (ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΔΙΑΤΑΞΗΣ) ΕΚΠΕΜΠΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ.

ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [57] “CATEDRAL”, Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ ΧΑΝΕΤΑΙ ΣΕ ΜΙΑ ΝΟΝΤΗ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ, ΑΤΑΚΤΗ ΚΑΙ ΑΔΟΜΗΤΗ. ΑΥΤΗ ΤΗ ΦΟΡΑ Η ΕΝΤΟΝΗ ΚΙΝΗΣΗ (ΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Η ΚΑΙ ΣΤΑΣΕΙΣ), ΠΟΥ ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΣΩΜΑΤΑ ΜΑΡΤΥΡΟΥΝ, ΟΡΙΖΕΙ ΤΟ ΧΩΡΟ ΑΥΤΟΜΑΤΑ, ΓΙΑ ΚΑΠΟΙΟΝ ΠΟΥ ΑΝΤΙΚΡΥΖΕΙ ΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, ΩΣ ΠΛΑΤΕΙΑ ΕΝΩ ΤΟΝΙΖΕΤΑΙ Η ΕΝΕΡΓΟΣ ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ.

ΤΕΛΟΣ, ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ [58] “ΕΠΟΜΕΝΟΣ ΣΥΡΜΟΣ”, Ο ΧΩΡΟΣ ΠΡΟΔΙΔΕΙ ΑΜΕΣΩΣ ΠΩΣ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΠΟΒΑΘΡΑ ΤΡΕΝΟΥ. Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ, ΩΣΤΟΣΟ, ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΕΙ ΣΤΗ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΑΥΤΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΜΟΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗ ΜΗ-ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΤΡΕΝΟΥ. ΦΑΝΕΡΩΝΕΤΑΙ Η ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΛΗΤΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗΣ ΣΚΗΝΗΣ.

Η “ΑΠΟΣΤΕΙΡΩΜΕΝΗ” ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, ΣΤΕΡΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ, ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΤΗΣ ΤΗ ΦΥΣΗ. Ο ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΤΗΣ ΣΚΟΠΟΣ, Η ΚΛΙΜΑΚΑ ΚΑΙ Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΔΕΝ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΙ ΧΩΡΙΣ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑ ΣΕ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ. ΟΙ ΔΥΟ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΥΝ ΤΗ ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΕΝΑ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΕΝΑ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟ ΖΩΗΣ.

[4] Ο_ΧΡΟΝΟΣ_ΤΗΣ_ΕΙΚΟΝΑΣ

ΩΣ ΜΕΣΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΗΤΑΝ ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΛΟΝ ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΣΥΝΔΕΔΕΜΕΝΟ ΜΕ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ. ΩΣ ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΜΙΑΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ, ΩΣ ΘΡΑΥΣΜΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ Η ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ. «ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΙΝΑΙ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΜΙΑΣ ΕΞΕΛΙΣΣΟΜΕΝΗΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ Η ΙΣΤΟΡΙΑΣ. ΚΑΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΑΝΤΙΘΕΤΑ ΜΕ ΤΟΝ ΠΙΝΑΚΑ, ΥΠΟΝΟΕΙ ΠΩΣ ΘΑ ΥΠΑΡΞΟΥΝ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ.»* Η ΠΡΩΤΗ ΧΕΙΡΟΠΙΑΣΤΗ ΣΧΕΣΗ, ΛΟΙΠΟΝ, ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ ΜΕ ΤΟ ΧΡΟΝΟ, ΗΤΑΝ ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ ΤΟΥ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟΥ. ΤΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ, ΔΙΑΦΥΛΑΞΗΣ ΚΑΠΟΙΟΥ ΧΩΡΙΚΟΥ Η ΧΡΟΝΙΚΟΥ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΥ ΠΟΥ ΔΕ ΘΑ ΔΙΑΤΗΡΟΥΝΤΑΝ ΚΑΠΟΥ ΑΛΛΟΥ ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ. ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΤΕΚΜΗΡΙΟ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ. ΣΥΝΔΕΕΙ ΤΟ ΣΗΜΕΡΑ ΜΕ ΤΟ ΧΤΕΣ.

«Η ΖΩΗ ΕΙΝΑΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΠΟΥ ΦΩΤΙΖΟΝΤΑΙ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΤΙΓΜΗ ΚΑΙ ΣΤΕΡΕΩΝΟΝΤΑΙ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ.» *SUZAN SONTAG*

[4A] ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΣΜΟΣ_ΚΑΙ_ΔΙΑΙΩΝΙΣΗ

ΚΑΠΟΙΑ ΟΡΙΣΜΕΝΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΤΙΓΜΗ, ΕΠΟΜΕΝΩΣ, ΓΙΝΕΤΑΙ Η ΑΠΑΘΑΝΑΤΙΣΗ ΚΑΙ Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΤΙΓΜΗ ΔΙΑΤΗΡΕΙΤΑΙ ΑΙΩΝΙΑ. Η ΑΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΣΗ, Η ΘΑΝΑΤΩΣΗ ΤΟΥ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΥ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ. “ΓΙΑΤΙ ΤΙ ΑΛΛΟ ΕΙΝΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΣΤΑΜΑΤΗΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ;”** Η ΛΕΞΗ ΤΗΣ ΑΠΑΘΑΝΑΤΙΣΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙ ΓΙΑ ΝΑ ΕΞΟΡΚΙΣΕΙ ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΕΥΦΗΜΙΣΜΟΥ ΤΗ ΘΑΝΑΤΗΦΟΡΑ ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ. ΤΑ ΚΛΑΣΜΑΤΑ ΔΕΥΤΕΡΟΛΕΠΤΟΥ ΠΟΥ ΔΙΑΡΚΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ, ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΥ ΑΣΗΜΑΝΤΑ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΟΥ ΣΥΝΤΕΛΕΙΤΑΙ. ΤΟ ΧΩΡΙΚΟΧΡΟΝΙΚΟ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟ ΔΙΑΙΩΝΙΖΕΤΑΙ, ΕΙΤΕ ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΦΥΣΗ ΤΟΥ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΣΩΡΙΝΟ ΕΙΤΕ ΓΙΑ ΚΑΤΙ ΔΙΑΡΚΕΣ.

ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ, ΑΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΕΙΝΑΙ ΡΟΪΚΗ, ΤΟΤΕ ΑΥΤΗ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΓΙΔΕΥΣΗ, ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΖΕΙ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΕΙ. ΤΟΝ ΜΕΤΑΤΡΕΠΕΙ ΣΕ ΕΤΙΚΕΤΑ-ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ-ΣΚΗΝΗΣ. «Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΝΑΓΕΙ ΤΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

ΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ ΣΕ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΙΜΑ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ, ΣΕ ΕΙΚΟΝΕΣ-ΣΚΗΝΕΣ ΠΟΥ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΟΥΝ ΣΧΕΣΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ ΕΝΟΧΟΠΟΙΗΤΙΚΕΣ.»*

[4B] ΧΡΟΝΟΣ_ΑΦΗΓΗΣΗΣ: ΕΝΑΣ_ « ΝΕΟΣ_ΧΡΟΝΟΣ »

ΚΑΤΑ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟ, ΓΙΝΕΤΑΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΝΑ ΕΛΕΓΧΘΕΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ, ΝΑ ΚΑΔΡΑΡΙΣΤΕΙ, ΝΑ ΟΡΙΘΕΤΗΘΕΙ**. ΝΑ ΑΝΑΧΘΕΙ ΑΠΟΦΑΣΙΣΤΙΚΑ ΤΟ ΜΕΤΑΒΛΗΤΟ ΣΕ ΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟ. ΠΕΡΑ ΟΜΩΣ ΑΠΟ ΑΥΤΗ ΤΗ “ΧΩΡΙΚΗ ΣΥΜΠΤΥΞΗ” ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ, ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΜΙΛΗΣΟΥΜΕ ΚΑΙ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΟΠΟΥ Ο ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΙΜΟΣ ΧΩΡΟΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΝΕΙ ΠΙΑ ΤΗ ΣΥΝΙΣΤΩΣΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ. ΜΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ «ΧΡΟΝΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ». ΟΤΑΝ ΠΙΑ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΧΩΡΙΚΟ ΘΡΑΥΣΜΑ, ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΟΥ, ΚΑΛΕΙΤΑΙ ΠΡΟΣ ΕΠΑΝΑΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ, ΣΤΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ. ΤΟ ΧΩΡΙΚΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΕΙΤΑΙ ΣΤΗ ΓΡΑΜΜΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ.

ΤΟ ΠΑΓΩΜΑ ΕΝΟΣ ΧΩΡΙΚΟ-ΧΡΟΝΙΚΟΥ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΥ, ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ ΠΩΣ ΠΡΟΚΑΛΕΙ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΧΡΟΝΟΥ, ΑΥΤΟΥ ΤΗΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΟΥ, ΕΥΕΛΙΚΤΟΥ ΚΑΙ ΠΡΟΣΑΡΜΟΣΙΜΟΥ ΒΑΣΕΙ ΤΩΝ ΣΥΝΘΗΚΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΡΜΗΝΕΙΩΝ. Η «ΧΡΟΝΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ», ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΘΗΚΕ, ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΕΚΕΙ, ΣΤΗ ΓΡΑΜΜΗ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΑΥΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ. ΕΝΟΣ ΧΡΟΝΟΥ ΜΙΑΣ ΓΛΑΦΥΡΗΣ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ, ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΖΕΙ ΤΗΝ ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΗ ΑΥΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. ΕΝΟΣ ΧΡΟΝΟΥ ΠΟΥ Η ΓΕΝΕΤΕΙΡΑ ΤΟΥ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΕ ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΟΤΑΝ ΑΥΤΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΘΗΚΕ ΚΑΙ “ΠΑΓΩΣΕ”.

ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΘΕΩΡΗΣΟΥΜΕ ΕΠΟΜΕΝΩΣ ΤΟ ΝΕΟ ΑΥΤΟ ΧΡΟΝΟ ΩΣ ΕΝΑ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΤΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟ-ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΥ ΑΠΟΚΡΥΣΤΑΛΛΩΣΗΣ, Η ΑΛΛΙΩΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΧΡΟΝΙΚΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΕΝΑΡΞΗΣ. ΟΙ ΔΥΟ ΑΥΤΕΣ ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΑΠΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥΣ, ΣΥΝΔΥΑΖΟΜΕΝΕΣ, ΓΡΑΦΟΥΝ ΤΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΥΝΙΣΤΑΜΕΝΗ, ΤΗ ΡΟΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟ,

*ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, ΣΕΛ. 56

**Ο ΣΤ. ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΜΙΛΑ ΓΙΑ ΜΙΑ “ΧΩΡΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ” ΚΑΤΑ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ, 2002, ΣΕΛ. 45

ΔΗΛΑΔΗ, ΤΟΥ «ΝΕΟΥ ΧΡΟΝΟΥ». ΑΥΤΟΣ ΕΞΑΡΤΑΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΧΡΟΝΟ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ ΠΟΥ ΚΑΛΟΥΝΤΑΙ ΝΑ ΕΡΜΗΝΕΥΣΟΥΝ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ.

ΝΕΟΣ ΧΡΟΝΟΣ



Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ (Η ΣΤΙΓΜΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΓΙΔΕΥΣΗΣ)* ΕΙΝΑΙ ΣΤΑΘΕΡΗ, ΟΜΩΣ ΥΠΟΚΕΙΤΑΙ ΣΕ ΣΤΙΓΜΙΑΙΕΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΠΟΥ Η ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ, ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΚΑΙ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥ «ΠΡΙΝ» ΚΑΙ ΤΟΥ «ΜΕΤΑ» ΤΗΣ «ΑΚΙΝΗΤΗΣ» ΑΥΤΗΣ ΧΡΟΝΙΚΗΣ ΣΤΙΓΜΗΣ. ΚΑΤΟΠΙΝ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΕΠΑΝΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΤΕΡΗ ΣΤΑΘΕΡΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ, ΣΤΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΤΙΓΜΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΟΤΑΝ Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΕ, ΧΩΡΙΣ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ-ΕΡΜΗΝΕΥΤΗ. ΕΠΑΝΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ «ΜΗ-ΧΡΟΝΟΥ»**.

ΑΝ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΡΟΠΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΤΙΓΜΙΑΙΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ (ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ), ΕΙΝΑΙ ΣΑ ΝΑ ΠΡΟΣΠΑΘΟΥΜΕ ΝΑ ΤΗΝ ΑΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΣΟΥΜΕ, ΕΤΣΙ ΩΣΤΕ ΝΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΡΟΠΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΣΕ ΕΝΑ ΠΕΔΙΟ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟ Η ΝΟΗΤΙΚΟ ΣΕ ΚΑΠΟΙΟΥΣ ΑΛΛΟΥΣ ΔΙΚΟΥΣ ΜΑΣ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ. ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ, ΔΗΛΑΔΗ, ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΣΤΗΝ ΕΞΙΣΩΣΗ ΤΟΥ «ΝΕΟΥ ΧΡΟΝΟΥ» ΤΟ ΧΩΡΙΚΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΕΤΑΜΦΙΕΖΕΤΑΙ, ΜΙΑΣ ΚΑΙ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΟΠΩΣ: “ΑΠΟ ΤΙ ΠΕΡΙΒΑΛΛΕΤΑΙ”, “ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ”, “ΤΙ ΠΟΣΟΣΤΟ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΖΕΙ” ΚΤΛ ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΝΑ ΣΥΝΔΥΑΣΤΟΥΝ

* “ΤΟ ΙΚΝΟΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ”, ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, ΣΕΛ. 46

** ΩΣ “ΜΗ-ΧΡΟΝΟΣ” ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΕΙ, Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΠΟΥ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΔΕΝ ΔΙΑΒΑΖΕΤΑΙ, ΥΠΑΡΧΕΙ ΑΛΛΑ ΔΕΝ ΠΛΗΡΕΙ ΤΟ ΣΚΟΠΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΤΡΑΒΗΧΤΗΚΕ.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΥΡΑ

ΜΕ ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ, ΤΟΥ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΥ ΧΡΟΝΟΥ. ΤΟ ΧΩΡΙΚΟ ΔΕΔΟΜΕΝΟ, ΑΦΟΥ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ, ΕΧΕΙ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΝΑ ΕΜΠΛΟΥΤΙΣΘΕΙ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΩΝ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΩΝ ΑΥΤΩΝ.

ΩΣΤΟΣΟ, ΟΣΟ ΜΕΓΑΛΩΝΕΙ Η ΓΡΑΜΜΗ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ «ΝΕΟΥ ΧΡΟΝΟΥ», Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΧΑΛΑΡΩΝΕΙ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΕΙΝΕΙ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΑΠΛΑ ΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΑΣΥΝΔΕΤΟ ΧΡΟΝΙΚΑ, ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΩΣ ΚΑΙ ΧΩΡΙΚΑ. **Α**Ν, ΜΑΛΙΣΤΑ, Ο ΧΡΟΝΟΣ ΠΟΥ ΜΕΣΟΛΑΒΕΙ ΑΠΟ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΕΚΚΙΝΗΣΗΣ ΑΥΞΗΘΕΙ ΠΟΛΥ, ΤΟΤΕ ΟΠΩΣ Η **S. SONTAG** ΓΡΑΦΕΙ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΠΟΚΤΑ ΑΥΡΑ. Ο ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΤΑΙ, ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΖΕΤΑΙ ΠΙΑ ΩΣ ΜΙΑ ΟΝΤΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΑΥΤΟΑΝΑΦΕΡΕΤΑΙ, ΙΣΩΣ ΕΝΑ “ΣΤΟΛΙΔΙ-ΕΙΚΟΝΑ” ΚΑΙ ΜΠΟΡΕΙ ΠΙΑ ΝΑ ΚΡΙΘΕΙ ΜΟΝΟ ΕΤΣΙ, ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΟ ΑΠΟ ΚΑΘΕ ΕΙΔΟΥΣ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΠΟΥ ΕΞΕΡΡΕΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΑΠΟ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΑΠΟΣΠΑΣΤΗΚΕ.

«ΟΙ ΑΛΗΘΕΙΕΣ ΠΟΥ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΚΑΤΑΝΟΗΘΟΥΝ ΣΕ ΜΙΑ ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΗ ΣΤΙΓΜΗ, ΟΣΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ Η ΚΑΘΟΡΙΣΤΙΚΕΣ ΚΙ ΑΝ ΕΙΝΑΙ, ΕΧΟΥΝ ΠΟΛΥ ΣΤΕΝΗ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΙΣ ΑΝΑΓΚΕΣ ΤΙΣ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ.»

SUZAN SONTAG

Η ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΦΑΚΟ ΜΙΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ ΕΝΕΧΕΙ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΙΘΑΝΕΣ ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΠΟΥ ΕΙΔΑΜΕ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΠΟΛΛΕΣ ΑΚΟΜΑ. Ο ΤΡΟΠΟΣ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΜΙΑΣ ΑΠΟΚΟΜΜΕΝΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ, ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΑΠΟ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΘΑ ΤΗΝ ΑΠΟΣΠΑΣΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΘΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΕΙΝΑΙ ΟΛΑ ΜΑΛΛΟΝ ΣΤΙΓΜΙΑΙΕΣ ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΑΠΟΚΤΟΥΝ ΕΝΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ. Η ΔΟΜΗΜΕΝΗ ΚΑΙ Η ΦΥΣΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΛΟΥΝΤΑΙ ΝΑ ΠΡΩΘΗΘΟΥΝ ΣΕ ΜΙΑ ΜΟΡΦΗ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΚΟΝΤΙΝΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΑΥΤΕΣ Η ΚΑΙ ΕΝΤΕΛΩΣ ΑΛΛΟΙΩΜΕΝΗ.

IV

Η_ «ΝΕΑ_ΟΡΑΣΗ» _ΣΗΜΕΡΑ

- ΕΝΑ_ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ_ΤΥΠΙΚΟ

Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΤΩΝ ΣΤΙΓΜΩΝ, ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΣΥΝΟΝΘΥΛΕΥΜΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΩΝ ΕΚΦΑΝΣΕΩΝ ΤΗΣ. ΤΟ ΠΩΣ, ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ, ΘΑ ΠΕΞΕΙ ΤΟ ΦΩΣ ΣΕ ΕΝΑ ΜΑΚΡΥ ΔΙΑΔΡΟΜΟ, Η ΣΕ ΕΝΑ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΤΟΙΧΟ, Η ΘΑ ΦΩΤΙΣΕΙ ΤΑ ΑΝΘΙΣΜΕΝΑ ΛΙΒΑΔΙΑ, ΑΛΛΑΖΕΙ ΑΠΟ ΛΕΠΤΟ ΣΕ ΛΕΠΤΟ, ΚΑΙ ΟΙ ΘΕΑΣΕΙΣ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΒΑ ΤΩΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΩΝ ΠΟΙΚΙΛΟΥΝ. ΟΜΩΣ ΚΑΘΕΜΙΑ ΑΠΟ ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΡΟΣΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΩΝ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΟΥΝ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥ ΕΜΠΕΙΡΙΑ. ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΟΥ ΞΕΚΙΝΟΥΝ ΚΑΙ ΤΕΛΕΙΩΝΟΥΝ ΣΕ ΑΥΤΟΝ. ΓΙ' ΑΥΤΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΤΟΥ ΝΟΗΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ. ΕΚΕΙ ΜΠΟΡΟΥΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΥΛΑΣΣΟΝΤΑΙ ΤΑ ΕΙΚΟΝΙΚΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΑΜΕΣΑ ΚΑΙ ΜΕ ΑΣΦΑΛΕΙΑ.

ΣΗΜΕΡΑ ΟΜΩΣ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΥΤΕΣ ΣΥΝΗΘΙΖΕΤΑΙ Η “ΕΠΙΒΑΛΛΕΤΑΙ” ΝΑ ΔΙΑΔΙΔΟΝΤΑΙ ΑΥΤΟΜΑΤΑ. Η ΚΑΘΕ ΜΟΡΦΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΑΛΛΟΙΩΣΗ, ΚΑΙ ΟΤΑΝ ΛΕΜΕ ΑΛΛΟΙΩΣΗ ΕΝΝΟΟΥΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΟΥ ΕΚΛΑΜΒΑΝΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΚΑΘΕΤΙ ΓΥΡΩ ΤΟΥ, ΤΟ ΠΩΣ ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΕΙ ΤΟ ΟΡΑΤΟ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΣ ΤΟ, ΜΕ ΔΥΟ ΛΕΞΕΙΣ Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΤΟΥ “ΑΠΟΨΗ”, ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΜΙΑ ΑΤΑΚΤΗ ΚΑΙ ΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΗ ΜΕΤΑΒΙΒΑΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΥΠΟΛΟΙΠΟΥΣ ΔΕΚΤΕΣ. ΟΛΟ ΑΥΤΟ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΕΥΚΟΛΙΑΣ ΠΟΥ ΠΑΡΕΧΕΙ ΠΙΑ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ ΠΡΟΣ ΧΡΗΣΗ. ΟΛΟΙ ΕΧΟΥΝ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ, ΚΑΝΕΝΑΣ ΚΑΝΟΝΑΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΤΕΧΝΙΚΗ Η ΤΗ ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΔΕ ΘΕΤΕΙ ΠΙΑ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΥΣ. ΤΟ “ΚΛΙΚ” ΚΑΤΑΚΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΤΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ, ΕΙΝΑΙ ΠΙΑ ΕΥΚΟΛΟ ΜΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΓΟΥΣΤΟ ΠΟΥ Η ΙΔΙΑ ΔΙΕΔΩΣΕ ΔΙΑΚΡΙΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΜΙΑ ΑΚΡΑΤΗ ΕΠΙΕΙΚΕΙΑ.

ΤΙΣ ΠΡΩΤΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ ΠΟΥ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΗΚΑΝ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 1840, ΜΠΟΡΟΥΣΑΝ ΝΑ ΧΕΙΡΙΣΤΟΥΝ ΜΟΝΟ ΕΦΕΥΡΕΤΕΣ ΚΑΙ ΕΙΔΗΜΟΝΕΣ, ΤΟΤΕ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΔΕΝ ΥΠΗΡΧΑΝ, ΑΛΛΑ ΟΥΤΕ ΚΑΙ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΕΣ. ΛΙΓΟ ΑΡΓΟΤΕΡΑ ΜΕ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟ ΜΕΣΟ ΗΤΑΝ ΔΙΑΘΕΣΙΜΟ ΣΕ ΕΝΑ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΚΟΙΝΟ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΧΡΕΙΑΖΟΤΑΝ ΚΑΘΟΔΗΓΗΣΗ ΓΙΑ ΝΑ ΤΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΗΣΕΙ.* ΣΗΜΕΡΑ Η ΛΗΨΗ ΜΙΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΥΠΗΡΧΕΤΕΙ ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ, ΤΑ ΑΡΧΕΙΑ ΤΩΝ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΚΡΑΤΩΝ, ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ,

ΕΝΑΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟΣ

ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΤΗΣ ΚΑΘΕ ΔΡΑΣΗΣ ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΗΛΙΚΙΑΣ. ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΝΕΑ ΜΟΔΑ, ΜΙΑ ΜΟΔΑ ΕΝΟΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΥ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟΥ ΜΕΣΩ ΜΙΑΣ ΕΥΚΟΛΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ, ΜΙΑΣ ΙΔΙΟΤΥΠΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΒΟΥΛΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΚΤΗΣΗ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Η ΕΝΑΣ ΤΡΟΠΟΣ ΕΠΙΒΕΒΑΙΩΣΗΣ ΤΩΝ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ ΔΕΝ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΠΙΑ ΜΟΝΟ ΕΝΑ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ Η ΕΝΑ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΕΝΑ “ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΥΠΙΚΟ”.**

Η “ΕΥΑΙΣΘΗΤΟΠΟΙΗΣΗ” ΤΩΝ ΠΛΗΘΥΣΜΩΝ ΗΤΑΝ ΣΥΧΝΑ ΤΟ ΖΗΤΟΥΜΕΝΟ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ, ΚΑΤΙ ΠΟΥ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΠΕΤΥΧΕ ΧΩΡΙΣ ΠΟΛΥ ΚΟΠΟ. ΑΥΤΟ ΤΟ “ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟ” ΕΡΓΑΛΕΙΟ, ΠΙΑ, ΕΞΟΥΣΙΟΔΟΤΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΕΝΑ ΑΠΟ ΜΑΣ ΩΣΤΕ ΝΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΒΛΕΠΕΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ “ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ”. ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ “ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ” ΤΟΥ ΚΑΠΟΤΕ, ΔΙΟΤΙ ΣΗΜΕΡΑ ΤΟ ΣΤΡΕΒΛΟ, ΤΟ ΘΑΜΠΟ, ΤΟ ΔΥΣΑΡΜΟΝΙΚΟ, ΤΟ ΠΟΛΥ ΚΟΝΤΙΝΟ Η ΤΟ ΠΟΛΥ ΜΑΚΡΙΝΟ, ΕΧΕΙ ΓΙΝΕΙ ΠΙΑ ΕΝΑΣ ΚΟΙΝΟΣ-ΕΘΙΣΤΙΚΟΣ ΤΡΟΠΟΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. Η “ΗΘΙΚΗ” ΠΙΑ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ ΔΙΕΥΡΥΝΕΤΑΙ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΑΛΛΕΤΑΙ ΣΥΜΦΩΝΑ ΚΑΙ ΜΕ ΤΑ ΙΧΝΗ ΠΟΥ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΦΗΝΟΥΝ.

BEARDSLEY C. MONROE, 1989, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ

Ο ΠΛΑΤΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ:

326ΑΒ, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 432: ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΔΙΑΝΟΗΤΟ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΝΑ ΠΑΙΖΟΥΝ ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΜΕ ΤΕΤΟΙΑ ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ.

ΝΟΜΟΙ 656C, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 377Κ.Ε.: Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΣΟΒΑΡΗ ΥΠΟΘΕΣΗ, ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΝ ΝΑ ΑΦΕΘΕΙ ΣΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ. Ο ΝΟΜΟΘΕΤΗΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΠΙΒΛΕΠΕΙ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ.

ΝΟΜΟΙ 664Α, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 377Κ.Ε.: Η ΤΕΧΝΗ ΕΧΕΙ ΤΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΕΥΘΥΝΕΣ ΚΑΙ ΟΠΩΣ ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ ΗΔΩΝΗΣ Η ΦΘΟΡΑΣ.

* Η ΚΟΝΤΑΚ ΕΙΧΕ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙ ΣΤΙΣ ΕΙΣΟΔΟΥΣ ΠΟΛΛΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΠΟΥ ΑΡΙΘΜΟΥΣΑΝ ΤΑ ΑΞΙΘΕΑΤΑ ΓΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ. ΣΕ ΕΘΝΙΚΑ ΠΑΡΚΑ, ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΣΗΜΕΙΩΝΑΝ ΤΑ ΜΕΡΗ ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ Ο ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ ΝΑ ΣΤΑΘΕΙ ΜΕ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΜΗΧΑΝΗ. (SUZAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.70)

**SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ. 19

• ΑΠΟΣΥΝΔΕΣΗ_ΑΠΟ_ΤΗ_ΜΗΤΡΑ

Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ ΔΕΝ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΠΙΑ ΜΙΑ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ ΠΑΡΑ ΜΙΑ ΣΥΝΕΧΗ ΤΑΣΗ ΓΙΑ ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΣΜΟ ΤΩΝ ΣΥΝΟΛΩΝ. ΑΥΤΗ Η ΕΜΦΥΤΗ ΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ ΝΑ ΔΙΑΜΕΛΙΖΕΙ ΤΗΝ ΟΡΑΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΕΙ ΣΙΓΑ ΣΙΓΑ ΜΙΑ ΝΕΑ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΓΙΑ ΤΟ ΠΟΙΟ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΟΡΙΟ ΚΑΙ ΠΟΙΟ ΟΧΙ. Ο,ΤΙΔΗΠΟΤΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΣΠΑΣΤΕΙ, ΝΑ ΧΑΣΕΙ ΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΟΥ Η ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΟΥ, ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΑΠΕΙ ΣΕ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΓΙΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΗ ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΗ ΚΑΙ ΟΧΙ ΓΙΑ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΥΠΟΛΟΙΠΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΠΟΥ ΕΜΕΙΝΕ ΕΚΤΟΣ ΚΑΔΡΟΥ. ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΠΡΟΣ ΣΥΝΘΕΣΗ ΜΙΑΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ-ΟΝΕΙΡΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ, ΧΩΡΙΣ ΔΕΣΜΕΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ. ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΙΝΑΙ *“ΑΝΕΞΑΝΤΛΗΤΕΣ ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΠΑΓΩΓΗ, ΤΟ ΣΥΛΛΟΓΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΩΣΗ.”** ΕΙΝΑΙ ΕΚΕΙΝΗ Η ΤΑΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΥ ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΕΠΕΙ ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΣΕ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΤΟΜΙΚΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ. ΕΝΑ ΣΥΝΟΛΟ ΔΙΑΣΠΑΡΜΕΝΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ, ΑΠΟΣΥΝΔΕΔΕΜΕΝΩΝ ΑΠΟ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΥΝ, ΙΔΙΟΚΤΗΤΕΣ.

• ΕΞΟΥΣΙΑ - ΕΛΕΓΧΟΣ

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΝΕΧΗ ΑΥΤΗ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΛΛΕΠΑΛΛΗΛΑ ΚΑΔΡΑΡΙΣΜΑΤΑ ΔΙΝΕΤΑΙ ΣΥΝΕΧΩΣ Η ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΠΡΟΒΟΛΗ. ΚΑΘΕ ΕΠΙΛΟΓΗ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΙΑ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΙΣΧΥΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΤΗΣ ΑΤΟΜΙΚΗΣ ΙΔΙΟΣΥΓΚΡΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΚΑΘΕΝΟΣ. ΜΙΑΣ ΙΣΧΥΟΣ ΠΟΥ ΧΑΡΑΣΣΕΙ ΣΥΝΟΡΑ.** Η ΚΑΘΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΓΙΔΕΥΣΗ ΠΑΡΕΧΕΙ ΣΤΟΝ ΘΗΡΕΥΤΗ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ ΜΙΑ ΥΠΕΡΟΧΗ ΕΝΑΝΤΙ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΠΟΥ ΠΑΓΙΔΕΥΕΙ. ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΔΡΑΡΙΣΜΑ ΜΕΤΑΤΡΕΠΕΤΑΙ ΣΕ ΕΝΑ ΜΕΣΟ ΕΛΕΓΧΟΥ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. ΕΝΟΣ “ΕΛΕΓΧΟΥ ΠΡΟΣΚΑΙΡΟΥ”, ΠΟΥ, “ΔΕΝ ΕΜΠΟΔΙΖΕΙ.. ΑΛΛΑ ΠΑΡΑΓΕΙ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ..”. Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΟΥ ΝΑ ΕΞΟΡΙΣΕΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΚΟΣΜΟ ΤΜΗΜΑΤΑ, ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΕΜΕΙΝΑΝ ΕΚΤΟΣ ΚΑΔΡΟΥ, ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ. ΜΕ ΟΡΜΗ, “ΚΑΤΑΒΡΟΧΘΙΖΟΝΤΑΣ” ΤΗΝ ΕΚΤΕΘΕΙΜΕΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΩΝΤΑΣ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΜΗΧΑΝΗ, Ο ΚΑΘΕ “ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ” ΔΙΕΙΣΔΥΕΙ, ΤΗΝ ΚΑΤΑΚΤΑ ΚΑΙ ΕΞΟΥΣΙΑΖΕΙ

*SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ. 32

**ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, ΣΕΛ. 39

ΤΟ ΔΙΚΟ ΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙ ΤΗΣ. Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΠΙΑ ΑΤΟΜΙΚΗ, ΕΥΧΡΗΣΤΗ, ΔΙΑΦΑΝΗ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΝΤΕΙΝΕΙ ΤΗΝ ΕΞΑΡΣΗ ΕΝΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΑΤΟΜΙΚΙΣΜΟΥ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΤΑΜΕΡΙΣΜΟ, ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΚΑΙ ΤΗ ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΤΑ ΒΟΥΛΗΣΗ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΔΙΚΑΙΟΔΟΣΙΑ ΓΙΑ ΕΛΕΓΧΟ. Ο ΜΟΝΟΛΥ ΝΑΓΥ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ «VISION IN MOTION», ΕΙΧΕ ΜΙΛΗΣΕΙ ΑΠΟ ΤΟΤΕ ΓΙΑ ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΑΠΙΣΤΕΥΤΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΠΟΥ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΟΡΑΣΗ ΕΧΕΙ ΣΤΗΝ ΚΑΘΕ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟΦΑΝΕΣ ΟΠΟΥ ΕΝΑ ΤΟΣΟ ΤΕΧΝΙΚΟ ΜΕΣΟ ΘΑ ΑΠΟΚΤΟΥΣΕ ΣΕ ΕΝΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΜΙΚΡΟΤΕΡΟ ΕΝΟΣ ΑΙΩΝΑ ΤΗ ΔΥΝΑΜΗ ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΑΠΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΚΥΡΙΑΡΧΕΣ ΟΠΤΙΚΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ.

- ΧΡΟΝΟΣ_ΟΜΟΙΟΤΡΟΠΟΣ

Η ΕΥΚΟΛΙΑ, ΑΥΤΗ, ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ, ΜΑΣ ΟΔΗΓΕΙ ΣΤΟ ΝΑ ΚΥΝΗΓΟΥΜΕ ΜΑΝΙΩΔΩΣ ΤΗ ΔΙΑΣΩΣΗ ΤΩΝ ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΩΝ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΩΝ, ΠΟΥ ΙΣΩΣ ΥΠΟ ΑΛΛΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΝΑ ΠΕΡΝΟΥΣΑΝ ΑΠΑΡΑΤΗΡΗΤΑ. Ο ΟΓΚΟΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ ΜΑΣ ΠΛΗΘΑΙΝΕΙ ΚΑΙ ΟΛΕΣ ΟΙ ΣΤΙΓΜΕΣ ΕΙΝΑΙ ΙΣΟΔΥΝΑΜΕΣ ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΜΕΣ.* ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΑΥΤΟ, ΚΑΘΕ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ “ΤΩΡΑ”, ΑΥΤΟΜΑΤΑ ΑΠΟΚΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΙΚΟ, “Η ΣΤΙΓΜΗ ΠΟΥ ΠΕΡΑΣΕ”, ΕΝΩ ΚΑΘΕ ΣΤΙΓΜΗ ΤΟΥ “ΠΡΙΝ”, ΥΠΑΡΧΕΙ ΩΣ ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ. ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΜΕΤΑΜΦΙΕΖΕΤΑΙ ΣΕ “ΜΙΜΟ” ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ. ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΚΑΘΕΤΙ ΓΥΡΩ ΜΑΣ ΩΣ ΕΝΑ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΜΕΤΑ ΤΟ “ΚΛΙΚ” ΤΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ ΝΑ ΠΕΡΑΣΕΙ ΑΥΤΟΜΑΤΑ ΣΕ ΕΝΑΝ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΙΚΟ ΧΡΟΝΟ. Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ ΕΝ ΜΕΡΕΙ ΣΥΜΠΤΥΣΣΟΝΤΑΙ. ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΑΝΑΜΕΝΕΤΑΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟ, ΜΙΑ ΕΚΦΑΝΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ, ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ, ΑΥΤΩΝ ΠΟΥ ΗΔΗ ΞΕΡΩ, ΠΟΥ ΕΧΩ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΕΙ, ΜΙΑ ΕΚΦΑΝΣΗ ΠΟΥ ΞΕΡΩ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΩ.** Η ΑΠΟΣΤΕΙΡΩΣΗ ΤΩΝ ΙΧΝΩΝ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΑΠΟ ΤΗ ΦΘΟΡΑ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ, Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ, ΜΗ ΧΡΗΣΤΙΚΩΝ, ΕΝΔΕΧΕΤΑΙ ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΦΟΡΕΣ ΝΑ ΑΠΟΔΙΔΟΥΝ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ, ΠΑΓΙΩΝΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΚΑΤΑΒΑΛΛΟΝΤΑΣ ΟΠΟΙΑΔΗΠΟΤΕ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ. Η ΕΙΚΟΝΑ ΟΜΟΓΕΝΟΠΟΙΕΙ ΤΟ ΧΡΟΝΟ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ ΜΕ ΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΟΥ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ.

*Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΘΙΣΤΑΤΑΙ ΟΜΟΙΟΤΡΟΠΟΣ, ΓΡΑΦΕΙ Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, ΣΕΛ. 42

**«ΦΤΑΝΟΥΜΕ ΕΤΣΙ ΣΕ ΜΙΑ ΠΡΟΚΑΤΑΒΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΩΣ ΑΘΡΟΙΣΜΑΤΟΣ ΣΤΙΓΜΩΝ ΟΜΟΙΟΤΡΟΠΑ ΚΑΤΑΝΕΜΗΜΕΝΩΝ ΣΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ, ΣΤΙΓΜΩΝ ΠΟΥ ΘΑ ΣΥΛΛΕΓΟΥΝ ΚΑΙ ΘΑ ΑΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΘΟΥΝ ΕΞΙΣΟΥ ΟΠΩΣ ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΕΛΘΟΥΣΕΣ.», ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, ΣΕΛ. 50

«ΣΤΟΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΚΟΣΜΟ, ΚΑΤΙ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΚΑΙ ΚΑΝΕΙΣ ΔΕΝ ΞΕΡΕΙ ΤΙ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΣΥΜΒΕΙ ΜΕΤΑ. ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ-ΕΙΚΟΝΑ ΕΧΕΙ ΣΥΜΒΕΙ, ΚΑΙ ΘΑ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ Μ' ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ.»

SUZAN SONTAG

«ΤΟ ΜΑΤΙ ΕΧΕΙ ΑΠΟΚΤΗΣΕΙ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΝΑ ΣΥΛΛΑΜΒΑΝΕΙ ΕΝΑ ΠΛΗΘΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ ΜΕΣΑ ΣΕ ΚΛΑΣΜΑΤΑ ΔΕΥΤΕΡΟΛΕΠΤΩΝ, ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΟΥ ΑΝΑΙΡΕΙ ΜΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΑΥΤΗ ΠΟΥ ΘΕΛΕΙ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ ΝΑ ΕΧΕΙ ΤΟ ΧΡΟΝΟ ΝΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΤΕΙ ΤΙΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΟΣΟ ΑΠΑΙΤΟΥΜΕΝΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ, ΩΣΤΕ ΝΑ ΤΙΣ ΑΦΟΜΟΙΩΣΕΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟ ΕΧΕΙ ΩΣ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΟΝ ΕΓΚΛΩΒΙΣΜΟ ΜΑΣ ΣΕ ΕΝΑ ΑΙΩΝΙΟ ΠΑΡΟΝ.»

ΔΙΑΛΕΞΗ: Ο_ΧΩΡΟΣ_ΤΩΝ_ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ, 2011, 124

• ΕΙΚΟΝΙΚΟΣ_ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ - ΟΜΟΙΩΜΑΤΑ_ΓΝΩΣΗΣ

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΜΟΝΟ Η ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΠΟΥ Ο ΚΑΘΕΝΑΣ ΠΙΑ ΕΧΕΙ ΑΠΟΚΤΗΣΕΙ ΝΑ ΕΞΟΥΣΙΑΖΕΙ ΕΜΜΕΣΑ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΑΝΑΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ, ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ ΟΛΕΣ ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΜΕ ΣΥΜΜΑΧΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ, ΔΙΑΔΙΔΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΡΟΜΕΡΗ ΤΑΧΥΤΗΤΑ ΠΑΝΤΟΥ. ΕΝΤΥΠΑ Η ΣΕ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΜΑΣ ΚΑΤΑΚΛΥΖΟΥΝ, ΔΙΑΤΡΕΧΟΥΝ ΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΜΑΣ ΜΕ ΕΝΑΝ ΑΝΕΞΕΛΕΓΚΤΟ ΡΥΘΜΟ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΠΟ ΑΔΥΝΑΤΟ ΝΑ ΤΙΣ ΠΡΟΛΑΒΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΟΛΕΣ. ΕΝΑ ΕΙΚΟΝΙΚΟ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΗΔΗ ΣΥΝΩΣΤΙΣΜΕΝΟΥ ΑΥΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΜΑΣ ΔΙΝΕΙ ΤΗΝ ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΠΩΣ Ο ΕΚΕΙΝΟΣ ΕΙΝΑΙ “ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΔΙΑΘΕΣΙΜΟΣ ΑΠ’ ΟΤΙ ΣΤ’ ΑΛΗΘΕΙΑ ΕΙΝΑΙ.”* Η ΟΡΑΣΗ ΕΙΝΑΙ Η ΜΟΝΗ ΑΙΣΘΗΣΗ Η ΟΠΟΙΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕΙ ΑΥΤΟΥΣ ΤΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ ΚΑΙ ΟΛΟΙ ΓΙΝΟΜΑΣΤΕ ΔΕΚΤΕΣ ΞΕΝΩΝ ΕΙΚΟΝΙΚΩΝ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ ΜΕ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΟ ΧΡΟΝΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ ΤΟΥΣ. ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΣΥΝΔΕΤΕΣ ΜΕ ΤΟΝ ΤΟΠΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΟΥΣ ΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΟΥΝ ΤΑ ΟΠΤΙΚΑ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ. ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΑΝΑΠΟΦΕΥΚΤΑ ΤΡΟΦΗ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΜΕΝΕΣ ΣΕ ΕΝΑ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟ ΠΟΥ ΤΕΙΝΕΙ ΝΑ ΥΠΕΡΝΙΚΑ ΕΚΕΙΝΟ ΤΩΝ ΒΙΩΜΑΤΙΚΩΝ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ, ΤΗΣ ΑΛΗΘΙΝΗΣ ΕΠΑΦΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΠΟΥ ΕΧΟΥΜΕ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΓΥΡΩ ΜΑΣ ΠΗΓΑΖΕΙ ΣΕ ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΠΟΣΟΣΤΟ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΑΡΑΑΠΟ ΑΥΤΗΝ ΚΑΘ’ ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΚΑΙ ΓΙΝΟΜΑΣΤΕ ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΚΑΘΕΜΙΑΣ ΑΠΟ

ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΑ ΥΠΟΒΑΘΡΑ

ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΑΣ ΕΚΤΥΛΙΣΣΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΓΗΣ. ΚΑΘΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΙΔΕΑ ΜΕ ΕΝΑ ΞΕΦΥΛΛΙΣΜΑ ΕΝΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ, ΕΝΑ ΚΛΙΚ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ, ΕΙΝΑΙ ΠΑΡΟΥΣΑ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΑΣ. ΤΑ ΟΛΟΕΝΑ ΚΑΙ ΑΥΞΑΝΟΜΕΝΑ ΟΠΤΙΚΑ ΠΕΔΙΑ ΕΠΙΡΡΟΗΣ, ΚΑΤΑΛΗΓΟΥΝ ΝΑ ΣΥΝΘΕΤΟΥΝ ΕΝΑ ΣΥΝΟΛΟ ΣΥΓΚΕΧΥΜΕΝΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ ΠΟΥ ΑΠΟΡΡΟΦΗΘΗΚΑΝ ΧΩΡΙΣ ΠΟΛΥ ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ. ΠΟΙΑ ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ, ΓΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ, ΜΙΑΣ ΚΤΙΡΙΑΚΗΣ ΟΝΤΟΤΗΤΑΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΕΧΟΥΝ ΜΙΑ Η ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΟ, ΠΛΑΙΣΙΩΜΕΝΕΣ ΣΤΟΥΣ ΣΚΟΠΟΥΣ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΕΚΔΟΣΗΣ, ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗΣ ΚΤΛ; ΟΙ ΙΔΕΕΣ ΜΑΣ, ΟΙ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΜΑΣ, ΜΙΛΩΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΙΣΩΣ ΣΤΗΝ ΠΛΕΙΟΨΗΦΙΑ ΤΟΥΣ, ΠΡΟΕΡΧΟΝΤΑΙ ΟΧΙ ΑΠΟ ΚΤΙΡΙΑ ΟΝΤΟΤΗΤΕΣ ΑΛΛΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥΣ, ΕΝΑ ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΟΥ ΤΑ ΜΙΜΕΙΤΑΙ ΚΑΙ ΠΑΡΕΧΕΙ ΜΟΝΟ ΤΙΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ, ΠΟΥ ΚΡΙΝΟΝΤΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΕΣ, ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ, ΕΚΔΟΤΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ, Η ΑΠΟ ΑΥΤΟ ΠΟΥ Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΑΝΑΘΕΤΕΙ ΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΕΙ Η ΝΑ ΑΠΟΚΡΥΦΤΕΙ. “ΣΑΝ ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΠΟΥ ΕΙΔΑ ΕΚΕΙ.”, ΛΕΜΕ, ΕΝΝΟΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ. Η ΕΥΚΟΛΙΑ ΤΟΥ ΝΑ ΚΟΨΕΙ, ΝΑ ΚΟΛΛΗΣΕΙ, Η ΚΑΙ ΝΑ ΤΥΠΩΣΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ - ΓΡΗΓΟΡΟ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΑΠΟΔΥΝΑΜΩΝΕΙ ΑΥΤΟΜΑΤΑ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΙΣΧΥΡΟΠΟΙΕΙ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΥΝΑΜΗ. ΟΠΩΣ Η SUZAN SONTAG ΓΡΑΦΕΙ: “*Η ΓΝΩΣΗ ΠΟΥ ΕΧΕΙ ΑΠΟΚΤΗΘΕΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ, ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΚΑΠΟΙΟ ΕΙΔΟΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΣΜΟΥ.. ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΓΝΩΣΗ ΣΕ ΤΙΜΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ, ΕΝΑ ΟΜΟΙΩΜΑ ΓΝΩΣΗΣ, ΕΝΑ ΟΜΟΙΩΜΑ ΣΟΦΙΑΣ, ΟΠΩΣ Η ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΟΜΟΙΩΜΑ ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗΣ.*”

«ΕΙΝΑΙ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΔΙΕΡΕΥΝΑΤΑΙ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΕΙΤΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΙΣΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ
ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ.»

SUZAN SONTAG

• ΥΠΗΡΕΤΩΝΤΑΣ_Το_ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ_ΦΑΚΟ

ΑΥΤΟ ΤΟ ΟΜΟΙΩΜΑ ΓΝΩΣΗΣ ΕΠΙΚΑΛΟΥΜΑΣΤΕ ΑΠΟ ΤΑ ΒΑΘΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ, ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΠΟΥ ΞΕΡΟΥΜΕ ΠΩΣ ΕΦΤΑΣΕ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΑΣ ΜΕΤΑΧΕΙΡΙΣΜΕΝΟΣ, ΑΠΟ ΤΑ ΦΙΛΤΡΑ ΕΚΕΙΝΟΥ ΠΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΕ, ΑΠΟ ΕΚΕΙΝΟΝ ΤΟΝ “ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΗ”. ΤΑ ΑΛΛΟΙΩΜΕΝΑ ΑΥΤΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ, ΠΟΥ ΣΥΝΗΘΩΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΚΑΤΙ “ΟΜΟΡΦΟ”, “ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ”, ΠΟΥ ΑΠΟΚΟΠΗΚΑΝ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΠΡΟΔΙΔΟΥΝ ΠΑΝΤΑ ΤΑ ΝΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΤΑ ΣΥΝΕΔΕΑΝ ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΛΟΙΠΗ ΟΛΟΤΗΤΑ ΣΥΝΗΘΙΖΕΤΑΙ ΝΑ ΑΝΑΠΑΡΑΓΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΝΑ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΖΟΥΝ ΤΗΝ ΑΞΙΑ ΤΟΥ “ΦΑΙΝΕΣΘΑΙ”. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΟΛΟΕΝΑ ΚΑΙ ΙΣΧΥΡΟΠΟΙΕΙ ΤΗ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΗ ΑΠΟΨΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΤΕΙΝΕΙ ΑΥΤΟ ΤΟ “ΦΑΙΝΕΣΘΑΙ” ΝΑ ΕΧΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΙΣΧΥ ΑΠΟ ΤΟ “ΕΙΝΑΙ”, ΟΤΑΝ ΤΟ ΚΥΡΙΑΡΧΟ ΜΕΣΟ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΠΙΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΔΡΑΣΗΣ ΕΙΝΑΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ. «**ΑΝΤΙ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΟΥΝ ΑΠΛΩΣ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΧΟΥΝ ΓΙΝΕΙ ΤΟ ΜΕΤΡΟ ΤΗΣ ΟΨΗΣ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ, ΑΛΛΑΖΟΝΤΑΣ ΜΕ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΤΗΝ ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ.**»* Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΥΝΕΧΩΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΝΑ ΜΕΤΑΤΡΑΠΕΙ ΣΕ ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΑΠΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΚΑΤΑΛΛΗΛΑ ΓΙΑ ΣΤΟΥΝΤΙΟ. ΚΑΛΕΙΤΑΙ ΝΑ ΠΑΡΕΙ ΠΟΖΕΣ.** ΕΙΝΑΙ ΕΞΑΛΛΟΥ ΕΥΚΟΛΟ ΝΑ ΜΙΜΕΙΤΑΙ ΚΑΝΕΙΣ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΠΟΥ “ΚΑΠΟΥ ΕΙΔΕ”. ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΚΑΙ ΠΟΖΕΣ ΕΥΚΟΛΑ ΠΡΟΣ ΜΙΜΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΠΟΜΕΝΟ. ΕΝΑ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΙΔΙΟ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΟΠΟΙΟ Ο ΚΑΘΕΝΑΣ ΘΑ ΕΦΑΡΜΟΣΕΙ ΤΟ “ΕΓΩ” ΤΟΥ. ΑΦΟΥ ΟΠΩΣ ΕΙΔΑΜΕ ΚΑΙ ΠΙΟ ΠΡΙΝ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΟΛΟΕΝΑ ΚΑΙ ΠΙΟ ΑΤΟΜΙΚΗ ΟΤΑΝ Ο ΚΑΘΕΝΑΣ ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΙ ΠΑΝΩ ΤΗΣ ΤΗ ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΣΤΡΕΒΛΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ, ΠΟΥ “ΚΑΠΟΥ ΕΙΔΕ”. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΥΠΕΡΒΕΙ ΤΟΝ ΟΠΤΙΚΟ ΤΗΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ, ΕΤΣΙ ΜΕΤΑΦΕΡΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΤΗ ΜΟΡΦΩΝΕΙ ΜΕ ΤΟΝ ΔΙΚΟ ΟΠΤΙΚΟ ΤΗΣ ΤΡΟΠΟ, ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΙ ΚΑΙ ΤΗΝ “ΕΞΑΤΟΜΙΚΕΥΕΙ”.

*SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ. 89

**«Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΕΙΝΑΙ ΝΑ «ΠΟΥΛΗΣΕΙ» ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ, ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΩΣ ΑΜΙΓΓΕΣ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΚΟ ΠΡΟΪΟΝ. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΟΥ ΠΡΟΩΘΕΙΤΑΙ ΚΑΙ ΕΠΙΒΑΛΛΕΤΑΙ ΣΤΟ ΔΙΕΘΝΗ ΧΩΡΟ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ ΕΙΝΑΙ ΕΚΕΙΝΗ ΠΟΥ ΘΕΛΕΙ ΔΙΑΡΚΩΣ ΤΟΥΣ ΠΡΟΒΟΛΕΙΣ ΣΤΡΑΜΜΕΝΟΥΣ ΠΑΝΩ ΤΗΣ, ΣΑΝ ΤΟΥΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΕΝΟΥΣ ΑΣΤΕΡΕΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΠΟΥ ΓΡΗΓΟΡΑ ΕΜΦΑΝΙΖΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΑΚΟΜΗ ΠΙΟ ΓΡΗΓΟΡΑ ΕΞΑΦΑΝΙΖΟΝΤΑΙ. ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΖΕΙ ΤΟΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΧΩΡΟ ΩΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΠΡΟΣ ΘΕΑΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ ΚΑΙ ΟΧΙ ΩΣ ΧΩΡΟ ΖΩΗΣ. ΠΩΣ ΟΜΩΣ ΝΑ ΜΙΛΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΑΝ ΑΦΑΙΡΕΣΕΙΣ ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΤΗΣ ΓΙΑ ΚΑΛΥΤΕΡΟΥΣ ΟΡΟΥΣ ΖΩΗΣ;»

ΑΡΘΡΟ, ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΤΥΠΙΑ, 17/03/06, ΤΑΣΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

• ΤΥΠΟΠΟΙΗΣΗ_ΚΑΙ_ΑΤΟΜΙΚΙΣΜΟΣ

Η ΙΣΧΥΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΝΑ “ΚΑΛΟΥΠΩΝΕΙ”* ΚΑΙ ΝΑ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΙ ΤΑ ΜΕΛΛΟΥΜΕΝΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΕΞΕΛΕΓΚΤΟ ΑΥΤΟ ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΜΟ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ, ΤΕΛΙΚΑ, ΟΡΙΖΕΙ ΜΙΑ ΟΜΟΓΕΝΟΠΟΙΗΣΗ ΧΩΡΙΣ ΟΜΩΣ ΝΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΕΡΙΟΡΙΣΕΙ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΤΟΜΙΚΗ ΟΡΜΗ ΓΙΑ ΕΚΦΡΑΣΗ. ΚΑΘΕ ΑΛΛΟ, ΠΡΩΘΕΙ ΚΑΙ ΕΚΕΙΝΗ ΔΙΝΟΝΤΑΣ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΚΑΘΕΝΑ ΝΑ ΦΤΙΑΞΕΙ ΤΟ ΔΙΚΟ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥΠΙ ΠΡΟΣ ΠΡΟΒΟΛΗ ΚΑΙ ΜΙΜΗΣΗ. ΕΝΑ ΚΑΛΟΥΠΙ-ΔΙΑΣΚΕΥΑΣΜΕΝΟ ΟΜΟΙΩΜΑ. ΕΙΝΑΙ ΤΟΤΕ ΙΣΩΣ ΑΥΤΟΣ Ο ΑΤΟΜΙΚΙΣΜΟΣ, ΠΛΑΣΤΟΣ, ΑΦΟΥ ΠΑΡΑΓΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΥΠΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ. ΕΚΕΙΝΩΝ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΑΠΟΚΤΩΝΤΑΣ ΔΥΝΑΜΗ ΟΡΙΖΟΥΝ ΤΟ ΟΛΟ.

ΚΑΘΕ ΔΡΑΣΗ, ΛΟΙΠΟΝ, ΠΟΥ ΕΠΗΡΕΑΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΙΣΧΥ, ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΩΣ ΚΙΝΔΥΝΕΥΕΙ ΝΑ ΟΔΗΓΗΘΕΙ ΣΕ ΕΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΥΠΟΠΟΙΗΜΕΝΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΟΥ ΠΑΡΑΓΕΙ ΕΝΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΑΤΑΞΙΑ (ΜΙΑΣ ΚΑΙ Η ΤΥΠΟΠΟΙΗΣΗ ΑΥΤΗ ΔΕΝ ΑΠΟΚΛΕΙΕΙ, ΠΑΡΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙΤΑΙ ΜΕΣΩ ΜΙΑΣ ΑΤΟΜΙΚΙΣΤΙΚΗΣ ΛΟΓΙΚΗΣ). ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕ ΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΗΣ, ΩΣ ΔΡΑΣΗ ΑΜΕΣΗΣ ΕΠΙΡΡΟΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ, ΚΙΝΔΥΝΕΥΕΙ ΝΑ ΑΛΛΟΙΩΘΕΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΥΚΟΛΗ ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΥΠΟΠΟΙΗΜΕΝΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ, ΜΕ ΠΥΚΝΕΣ ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ. ΚΙΝΔΥΝΕΥΕΙ ΝΑ ΤΥΠΟΠΟΙΗΘΕΙ ΒΑΣΕΙ ΚΑΠΟΙΩΝ ΤΥΠΩΝ-ΕΙΚΟΝΩΝ ΠΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΜΑΤΙΑ ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΕΜΦΑΝΕΙΣ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ. ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΚΑΙ Η ΙΔΙΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ, ΜΑ ΠΑΡΑΓΩΓΟ ΜΙΑΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΜΙΜΗΤΙΚΗΣ**. ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΚΑΤΑΦΕΡΝΕΙ ΝΑ ΕΠΙΔΕΙΧΤΕΙ, ΠΑΡΑ ΤΗΝ ΑΠΩΛΕΙΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΤΥΠΟΥ, ΠΑΡ’ ΟΤΙ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΙΑ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΗ ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ. ΚΟΙΤΩΝΤΑΣ ΜΑΛΙΣΤΑ ΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΜΙΑΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΔΟΜΗΣ, ΣΥΝΤΕΘΕΙΜΕΝΗΣ ΑΠΟ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ, ΠΑΡΑΓΩΓΑ ΤΕΤΟΙΩΝ “ΕΞΑΤΟΜΙΚΕΥΜΕΝΩΝ” ΜΙΜΗΤΙΚΩΝ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΩΝ, ΕΙΝΑΙ ΕΜΦΑΝΗΣ Η ΕΛΛΕΙΨΗ ΤΑΣΗΣ ΚΑΙ Η ΑΔΥΝΑΜΙΑ ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΥ ΕΝΟΣ ΣΗΜΕΙΟΥ ΑΝΑΦΟΡΑΣ. ΟΛΑ ΔΙΑΦΕΡΟΥΝ ΚΑΙ ΟΛΑ ΜΟΙΑΖΟΥΝ.

*Σελ.47 Ο ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ ΜΙΛΑ ΓΙΑ ΜΙΑ «ΜΗΤΡΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ» ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, Σελ. 47

**ΠΛΑΤΩΝ ΣΟΦΙΣΤΗΣ 240C: Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΝΟΣ ΜΑΧΑΙΡΙΟΥ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΤΟ ΒΑΡΟΣ, ΤΗ ΣΚΛΗΡΟΤΗΤΑ, ΤΗΝ ΑΙΧΜΗΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ΜΑΧΑΙΡΙΟΥ ΠΟΥ ΚΟΒΕΙ. ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΙΝΟ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΜΗ ΑΛΗΘΙΝΟ, ΕΧΕΙ ΚΑΙ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΥΠΟΣΤΑΣΗ... ΕΠΕΙΔΗ ΤΟΥ ΛΕΙΠΟΥΝ ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ, ΕΙΝΑΙ ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΑΠ’ ΟΤΙ ΤΟ ΑΡΧΕΤΥΠΟ ΤΟΥ. Η ΤΕΧΝΗ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΕΙ ΕΙΔΩΛΑ ΕΙΝΑΙ Η ΚΑΘ’ ΑΥΤΟ “ΜΙΜΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ”.

BEARDSLEY C. MONROE, 1989, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ, Σελ. 28

ΕΚΕΙ ΚΑΠΟΥ ΑΡΧΙΖΕΙ ΕΝΑΣ ΦΑΥΛΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΟΤΑΝ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΝΑΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΙΣ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΑ ΑΥΤΕΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ* (ΠΑΡΑΓΩΓΟ ΜΙΑΣ ΜΙΜΗΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΑΛΛΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ) ΤΙΣ “ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΕΙ” ΩΣ ΝΕΟ ΠΡΟΤΥΠΟ ΠΡΟΣ ΜΙΜΗΣΗ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΕΠΟΜΕΝΩΣ, ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝΤΑΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΝΕΧΕΙ ΤΟΝ ΚΙΝΔΥΝΟ ΝΑ ΠΑΡΑΞΕΙ ΥΛΙΚΟ ΠΡΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΙΑΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΠΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΕΙΝΑΙ Η ΤΥΠΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Η ΟΜΟΙΟΤΗΤΑ. ΤΟ ΠΡΟΤΥΠΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΪΟΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΟΥ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΔΙΝΟΥΝ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΤΟ ΕΝΑ ΣΤΟ ΑΛΛΟ ΚΑΙ ΤΕΛΙΚΑ ΝΑ ΧΑΝΕΤΑΙ ΑΥΤΗ Η ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΗ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ,** (ΑΝ ΜΠΟΡΟΥΜΕ, ΚΑΙ ΕΧΕΙ ΝΟΗΜΑ ΝΑ ΜΙΛΗΣΟΥΜΕ, ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΑΡΞΗ ΜΙΑΣ ΤΕΤΟΙΑΣ).

BEARDSLEY C. MONROE, 1989, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ

ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ (ΚΕΦ. 1 ΚΑΙ 25) ΤΟΥ Ο ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ:

Η ΠΡΩΤΗ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΜΙΜΗΤΙΚΩΝ ΕΜΦΑΝΙΣΕΩΝ ΕΙΝΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΙΜΗΣΗΣ ΟΠΤΙΚΩΝ ΕΜΦΑΝΙΣΕΩΝ (Η ΔΕΥΤΕΡΗ Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΙΜΗΣΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΠΡΑΞΕΩΝ). Η ΜΙΜΗΣΗ ΕΙΝΑΙ ΦΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ ΚΑΙ Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΗΣ ΜΙΜΗΣΗΣ ΕΙΝΑΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗ.

*ΚΡΑΤΥΛΟΣ 432: ΟΥΣΙΩΔΕΣ ΓΝΩΡΙΣΜΑ ΤΟΥ ΕΙΔΩΛΟΥ ΕΙΝΑΙ ΟΤΙ ΨΥΤΕΡΕΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΤΟΥ.

BEARDSLEY C. MONROE, 1989, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ, ΣΕΛ. 28

**ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟΝ BAUDRILLARD (1998, ΣΕΛ. 16) Η ΕΙΚΟΝΑ “ΑΡΧΙΖΕΙ ΝΑ ΜΟΛΥΝΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ”. «Η ΜΙΜΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΒΑΣΙΖΕΤΑΙ ΣΕ ΜΙΑ ΜΑΓΙΚΗ ΠΕΠΟΙΘΗΣΗ: ΠΩΣ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΕΠΗΡΕΑΣΟΥΝ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙ ΤΗΝ ΕΠΗΡΕΑΣΟΥΝ ΠΡΩΤΑ-ΠΡΩΤΑ ΕΠΗΡΕΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΜΕ ΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΙ ΔΡΑΣΤΕΣ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΙ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥΣ ΔΡΩΝΤΑΣ. ΤΗΝ ΕΠΗΡΕΑΣΟΥΝ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΓΙΑΤΙ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΖΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΛΛΟΥΣ ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ ΩΣ ΑΥΘΕΝΤΙΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΑΥΤΟΥ ΠΟΥ ΕΙΚΟΝΙΖΟΥΝΜε ΤΟΥΤΗ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΜΑΓΙΚΗ, Η ΜΙΜΗΣΗ ΤΟΥΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ, ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ ΠΟΥ ΚΑΙ Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΑΔΑΗΣ ΓΝΩΡΙΖΕΙ ΠΩΣ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΧΙΛΙΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΑΛΗΘΟΦΑΝΩΝ ΨΕΥΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ.»

• ΑΠΟΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗ

ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΠΙΔΡΟΥΝ ΜΕ ΕΝΑΝ “ΜΑΓΙΚΟ ΤΡΟΠΟ”, ΑΠΟΡΡΟΦΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΥΠΟΒΑΛΛΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΣΕ ΕΝΑ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΟΜΕΝΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΕΝΟΣ “ΠΡΟΤΥΠΟΥ”, ΕΝΟΣ “ΠΡΟΤΥΠΟΥ” ΠΟΥ ΣΕ ΒΑΘΟΣ ΧΡΟΝΟΥ ΧΑΝΕΤΑΙ, ΑΛΛΟΙΩΝΕΤΑΙ. ΜΟΙΑΖΕΙ ΝΑ ΕΞΟΥΔΕΤΕΡΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΓΩΝΑ ΤΟΥ ΚΑΘΕΝΟΣ ΝΑ ΠΑΡΑΞΕΙ ΤΟ ΚΑΤΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ.

ΩΣΤΟΣΟ ΟΛΗ ΑΥΤΗ Η ΟΜΟΙΟΓΕΝΕΙΑ, Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΑΝΤΙΓΡΑΦΗΣ, Η ΕΞΑΡΣΗ ΕΝΟΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΚΟΥ ΑΤΟΜΙΚΙΣΜΟΥ, ΠΡΟΦΑΝΩΣ, ΔΕΝ ΟΦΕΙΛΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΙΣΧΥ ΠΟΥ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΕΣΟ ΚΑΙ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΕΧΟΥΝ ΑΠΟΚΤΗΣΕΙ. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΠΛΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΙΣΧΥΡΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ ΤΩΝ “ΚΑΝΟΝΩΝ” ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ. ΠΡΟΣ ΕΠΙΘΥΜΗΤΕΣ Η ΑΝΕΠΙΘΥΜΗΤΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ.

ΟΙ ΚΥΡΙΑΡΧΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΣΗΜΕΡΑ, ΑΞΙΟΛΟΓΟΥΝ ΤΟ ΑΤΟΜΟ ΠΙΟ ΠΟΛΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΝΑ ΠΑΡΑΓΕΙ ΓΙΑ ΝΑ ΑΥΤΟΠΡΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΠΑΡΑ ΓΙΑ ΝΑ ΣΥΝΕΙΣΦΕΡΕΙ ΣΤΟ ΟΛΟ ΚΑΙ ΝΑ ΕΝΣΩΜΑΤΩΘΕΙ ΣΕ ΕΝΑ ΕΝΙΑΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ. ΕΠΙΤΑΣΣΟΥΝ ΜΙΑ ΑΤΟΜΙΚΗ ΥΠΕΡΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΓΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΤΑΞΙΩΣΗ ΚΑΙ ΜΟΝΑΔΙΚΟΤΗΤΑ. ΕΚΕΙ ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ ΚΑΙ Η ΜΙΜΗΣΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙ ΕΞΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΑ, ΣΕ ΑΥΤΑ ΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΩΝ ΠΟΥ ΕΠΙΒΡΑΒΕΥΟΥΝ ΤΟ ΕΞΩΡΑΪΣΜΕΝΟ ΚΑΙ ΓΕΝΝΟΥΝ ΤΟΝ «ΤΡΟΜΟ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ».* Η ΜΙΜΗΤΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΚΡΥΨΕΙ, ΝΑ ΠΡΟΣΤΑΤΕΨΕΙ ΤΟΝ ΑΔΥΝΑΜΟ, ΝΑ ΤΟΥ ΑΠΟΔΩΣΕΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ. ΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΕΝΟΣ ΑΛΛΟΥ, ΙΣΧΥΡΟΤΕΡΟΥ, ΛΙΓΟΤΕΡΟ “ΟΜΟΓΕΝΟΠΟΙΗΜΕΝΟΥ”. Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΣΕ ΑΥΤΟ ΤΟ “ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ”, ΕΝΑ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΠΟΥ ΑΠΛΑ ΠΡΟΩΘΕΙ ΚΑΙ ΔΙΕΥΚΟΛΥΝΕΙ. ΕΝΑ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΥΠΟΧΕΙΡΙΟ ΤΟΥ ΚΑΘΕΝΟΣ, ΑΛΛΑ ΕΝ ΤΕΛΕΙ ΑΥΤΩΝ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ ΠΟΥ ΜΑΣ ΔΙΕΠΟΥΝ. ΕΝΑ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΠΟΥ ΔΕΝ ΠΑΡΑΓΕΙ ΜΟΝΟ ΑΛΛΑ ΕΞΥΠΗΡΕΤΕΙ ΚΑΙ ΤΙΣ ΤΥΠΟΠΟΙΗΜΕΝΕΣ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΕΣ, ΤΙΣ ΕΞΥΨΩΝΕΙ.

*«Η ΜΙΜΗΣΗ... ΕΔΡΑΖΕΤΑΙ ΣΕ ΕΝΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΑΜΥΝΤΙΚΟ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟ ΠΟΥ ΕΠΙΧΕΙΡΕΙ ΝΑ ΔΑΜΑΣΕΙ, ΝΑ ΕΞΩΡΑΪΣΕΙ, ΝΑ ΦΕΝΑΚΙΣΕΙ, ΝΑ ΑΠΟΚΡΥΨΕΙ, ΝΑ ΚΑΤΑΣΤΗΣΕΙ ΕΝΕΡΓΟ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΤΟΝ «ΤΡΟΜΟ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ.» ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, Σελ.86
«Η ΜΙΜΗΣΗ ΕΙΝΑΙ Η ΕΝΣΤΙΚΤΩΔΗΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΦΟΒΟ ΓΙΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ.» ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, 2002, Σελ.123

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΣΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΠΟΥ ΜΑΣ ΚΑΤΑΚΛΥΖΟΥΝ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΥΚΟΛΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥΣ, ΤΗΝ ΕΥΚΟΛΗ ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΟΥΣ, ΘΕΤΕΙ ΜΙΑ ΒΑΣΗ ΚΑΙ ΥΠΟΚΙΝΕΙ ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΑΥΤΟ-ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ. ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΤΙΠΟΤΕ ΑΛΛΟ ΑΠΟ ΕΝΑΝ ΤΡΟΠΟ ΝΑ ΜΙΜΗΘΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΓΙΑ ΝΑ ΑΠΟΚΤΗΣΕΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ. ΤΟ ΜΕΣΟ ΠΟΥ ΕΔΕΙΞΕ ΚΑΠΟΤΕ ΤΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ, ΤΕΙΝΕΙ ΣΗΜΕΡΑ ΝΑ ΑΠΟΚΛΕΙΣΕΙ ΤΗΝ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΤΕΛΙΚΑ, ΔΙΕΥΚΟΛΥΝΕΙ ΑΥΤΗ ΤΗ ΜΙΜΗΤΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ ΚΑΙ ΣΕ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΩΝ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ. ΕΤΣΙ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. ΕΠΙΚΥΡΩΝΟΝΤΑΣ ΤΗ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΠΟΨΗ, ΕΠΙΚΥΡΩΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΕΥΚΟΛΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΠΑΡΑΞΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΚΑΤΙ “ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ”, ΤΟ ΕΥΚΟΛΟ ΝΑ ΑΝΤΙΓΡΑΨΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΓΙΑ ΝΑ ΑΠΟΚΤΗΣΕΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΕΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ “ΙΚΑΝΑ” ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΘΟΥΝ, ΜΕΤΑΛΛΑΣΣΕΤΑΙ ΕΤΣΙ ΩΣΤΕ ΝΑ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΕΙ ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΜΕΣΟ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΤΗΣ. ΕΝΑ ΜΕΣΟ ΠΟΥ ΑΡΧΙΚΑ ΕΙΧΕ ΣΤΗ ΔΙΚΗ ΤΗΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΛΛΑ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΜΟΙΑΖΕΙ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΑΘΩΟ. ΜΗΠΩΣ ΑΥΤΟ ΤΟ ΜΕΣΟ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΟ ΚΑΤΑΣΤΗΣΕΙ Η ΙΔΙΑ ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΞΟΥΣΙΑ ΤΗΣ; ΕΚΕΙΝΗ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΦΟΥΓΚΡΑΣΤΕΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΙΚΗ ΡΥΠΑΝΣΗ, ΝΑ ΤΗΝ ΞΕΔΙΑΛΥΝΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΤΗΝ ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΤΕΙ, ΝΑ ΚΕΡΔΙΣΕΙ ΤΙΣ ΑΞΙΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΗΝΥΜΑΤΑ ΤΗΣ. ΕΚΕΙΝΗ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΝΣΤΕΡΝΙΖΕΤΑΙ ΜΙΜΗΤΙΚΑ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΑΛΛΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗΝ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΟΡΘΟΤΗΤΑ ΤΗΣ. ΠΟΥ ΣΕ ΟΠΟΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΗ ΚΑΙ ΑΝ ΥΠΟΚΕΙΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ ΤΗΣ, ΕΞΑΙΤΙΑΣ ΕΝΟΣ ΛΟΞΟΥ ΚΑΔΡΟΥ, ΜΙΑ ΠΕΡΙΕΡΓΗΣ ΓΩΝΙΑΣ ΛΗΨΗΣ Η ΜΙΑΣ ΥΠΕΡΕΚΤΙΜΗΜΕΝΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ, ΔΙΑΤΗΡΕΙ ΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ, ΤΙΣ ΑΞΙΕΣ ΤΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΕΜΠΕΙ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΤΗΣ ΙΣΧΥ.

ΕΙΝΑΙ ΑΝΑΓΚΗ, Η “ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ”, ΝΑ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΖΕΙ ΤΟ ΟΛΟ, ΣΑ ΜΙΑ “ΔΙΑΦΑΝΗ” ΜΕΜΒΡΑΝΗ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΤΗΣ. ΤΩΡΑ ΠΟΥ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΧΟΥΝ ΜΙΑ ΤΕΤΟΙΑ ΙΣΧΥ. Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ ΜΠΟΡΕΙ , ΟΠΩΣ ΚΑΙ ΚΑΝΕΙ ΑΛΛΩΣΤΕ ΣΕ ΠΟΛΛΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ, ΝΑ ΕΦΑΡΜΟΣΤΕΙ ΓΙΑ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΤΗΝ ΟΥΣΙΑ ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟ “ΦΑΙΝΕΣΘΑΙ”.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

• ΕΣΤΙΑΣΗ: ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ_ VS_ ΕΙΚΟΝΑ

ΚΟΙΤΑΖΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ, ΤΑ ΜΕΡΗ ΤΗΣ “ΚΑΤΕΥΘΥΝΟΝΤΑΙ” ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ ΜΕ ΤΟΝ ΙΔΙΟ ΤΡΟΠΟ. ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΠΕΡΙΠΟΥ ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΑΠΟ ΑΥΤΟΝ ΚΑΙ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΑΝ ΕΣΤΙΑΖΟΥΜΕ ΣΕ ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΕΡΗ ΑΥΤΑ, ΟΛΑ ΕΙΝΑΙ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ ΠΑΡΟΝΤΑ. ΣΑΝ ΚΑΠΟΙΟΣ ΝΑ ΣΤΕΚΕΤΑΙ ΑΚΙΝΗΤΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΕ ΜΙΑ ΠΡΟΣΟΦΗ ΕΝΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ ΚΑΙ ΝΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΤΗΡΕΙ ΜΗ ΕΧΟΝΤΑΣ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΝΑ ΚΙΝΗΣΕΙ ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΤΟΥ.

ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΝΤΙΛΗΠΤΟ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΕΦΑΛΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΒΙΩΣΗ ΕΝΟΣ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΠΕΙΣΤΙΚΑ ΜΕΡΟΣ ΜΙΑΣ ΑΛΛΗΛΟΥΧΙΑΣ, ΟΣΟ ΟΤΑΝ ΚΙΝΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΜΟΝΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ, ΟΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΕΦΙΚΤΟ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΟΠΩΣ ΑΝΑΦΕΡΟΝΚΕ ΠΑΡΑΠΑΝΩ. ΑΥΤΟ ΔΙΟΤΙ Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΕΦΑΛΙΟΥ ΕΠΙΦΕΡΕΙ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΣΤΙΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΕΙΝΑΙ ΩΣΤΟΣΟ, ΕΤΣΙ & ΑΛΛΙΩΣ, ΑΥΤΗ Η ΑΛΛΗΛΟΔΙΑΔΟΧΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΑΥΤΙΣΜΕΝΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΠΟΥ ΑΠΑΙΤΕΙ ΝΑ ΕΚΤΥΛΙΣΣΕΤΑΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΗ, ΠΑΡΑ ΝΑ ΤΟΥ ΔΙΝΕΤΑΙ ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΕΝΩ ΑΥΤΟΣ ΣΤΕΚΕΤΑΙ ΑΚΙΝΗΤΟΣ. ΕΝΩ Η ΘΕΑΣΗ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΑΠΑΙΤΕΙ ΤΟ “ΑΝΕΤΟ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΟ”*, ΤΗ ΘΕΑΣΗ ΚΑΘΕ ΣΗΜΕΙΟΥ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ, ΩΣ ΑΔΙΑΦΕΥΣΤΟ ΤΜΗΜΑ ΕΝΟΣ ΟΛΟΥ.

ΑΥΤΟ ΤΟ “ΑΝΕΤΟ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΟ” *, ΒΕΒΑΙΑ, ΑΠΑΙΤΕΙ ΝΑ ΑΠΟΚΛΕΙΣΘΕΙ ΚΑΙ Η ΠΙΘΑΝΟΤΗΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΚΕΦΑΛΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΑΡΩΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ, ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΝΑ ΜΗΝ ΑΠΟΔΥΝΑΜΩΘΕΙ ΤΕΛΕΙΩΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΝΕΧΗ ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ ΕΣΤΙΑΣΗΣ. ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΠΙΤΕΥΧΘΕΙ, ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΠΟΔΕΙΞΗ ΤΟΥ **H. MAERTENS** (ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΕΡΓΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ) ΑΝ Η ΕΙΚΟΝΑ ΙΔΩΘΕΙ ΑΠΟ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΔΙΠΛΑΣΙΑ ΤΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ. ΤΟΤΕ ΟΙ **27** ΜΟΙΡΕΣ ΓΩΝΙΑ ΘΑ ΣΥΜΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΟΥΝ ΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ ΚΑΘΕ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΘΑ ΑΝΗΚΕΙ ΣΤΟ ΙΔΙΟ ΕΝΙΑΙΟ ΑΝΤΙΛΗΠΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΚΑΙ ΟΧΙ ΣΕ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΣΤΑΔΙΑΚΑ ΤΜΗΜΑΤΑ. ΟΙ **27** ΜΟΙΡΕΣ ΔΕΝ ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΟΝΤΑΙ ΠΟΤΕ ΚΑΤΑ ΤΗ ΘΕΑΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΟΤΑΝ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΚΑΝΕΙΣ ΜΕΣΑ ΣΕ ΑΥΤΗΝ, ΛΟΓΩ ΤΗΣ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΤΩΝ ΜΕΓΕΘΩΝ ΜΕΤΑΞΕΥ

ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. ΓΙ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΛΟΓΟ ΑΛΛΩΣΤΕ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΣΤΙΑΣΗΣ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΝΑ ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΣ ΟΠΤΙΚΟ ΙΣΟΔΥΝΑΜΟ ΤΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΜΕΤΑΞΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΚΤΙΡΙΟΥ.*

• ΟΡΑΣΗ

Η' ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΟΝΟΜΑΖΕΤΑΙ ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ. ΟΡΓΑΝΟ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΜΑΤΙΑ, ΕΝΩ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΦΩΣ. ΘΕΩΡΕΙΤΑΙ Η ΠΙΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΑΠΟ ΤΙΣ ΥΠΟΛΟΙΠΕΣ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ, ΓΙΑΤΙ ΜΕ ΑΥΤΗΝ ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΜΕΣΑ ΑΝΤΙΛΗΠΤΟΣ Ο ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ. ΟΤΑΝ ΟΙ ΦΩΤΕΙΝΕΣ ΑΚΤΙΝΕΣ ΠΕΡΝΟΥΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΜΑΤΙ, ΟΙ ΧΡΩΣΤΙΚΕΣ ΟΥΣΙΕΣ ΠΡΟΣΠΙΠΤΟΥΝ ΣΕ ΦΩΤΟΕΥΑΙΣΘΗΤΟΥΣ ΔΕΚΤΕΣ, ΑΠΟΚΑΛΟΥΜΕΝΟΥΣ ΦΩΤΟΔΕΚΤΕΣ, ΟΙ ΟΠΟΙΟΙ ΑΝΤΙΔΡΟΥΝ ΣΤΟ ΦΩΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΛΛΑΓΗ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ. ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΑΛΛΑΓΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΝ ΗΛΕΚΤΡΙΚΕΣ ΩΘΗΣΕΙΣ ΠΟΥ ΣΤΕΛΝΟΝΤΑΙ ΣΤΟΝ ΕΓΚΕΦΑΛΟ, ΩΣΤΕ ΝΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΟΥΝ ΩΣ ΧΡΩΜΑΤΑ, ΜΕΓΕΘΗ ΚΑΙ ΜΟΡΦΕΣ, ΤΑ ΟΠΟΙΑ Ο ΕΓΚΕΦΑΛΟΣ ΕΧΕΙ ΠΛΕΟΝ ΜΑΘΕΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ. ΠΕΡΙΠΟΥ ΤΟ 30% ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΕΓΚΕΦΑΛΟΥ ΑΣΧΟΛΕΙΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΕΡΕΘΙΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ

• ΑΝΤΙΛΗΨΗ

Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΠΟΛΥΣΥΝΘΕΤΗ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ ΤΟ ΑΤΟΜΟ ΔΙΑΒΑΖΕΙ ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΧΩΡΟΥ. ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΤΟΥ, ΓΙΝΕΤΑΙ Η ΕΙΣΡΟΗ ΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ, ΜΕΤΑΤΡΕΠΕΤΑΙ ΔΗΛΑΔΗ ΣΕ ΔΕΚΤΗ ΚΑΙ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΤΗ. Η ΚΥΡΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΕΙΝΑΙ ΝΑ ΕΠΙΛΕΓΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΟΡΓΑΝΩΝΕΙ ΤΟΝ ΕΙΣΕΡΧΟΜΕΝΟ ΑΥΤΟ ΟΓΚΟ, ΜΕΧΡΙΣ ΟΤΟΥ ΕΝΑ ΠΟΛΥ ΜΙΚΡΟ ΠΟΣΟΣΤΟ ΑΥΤΟΥ ΝΑ ΔΕΧΤΕΙ ΠΕΡΕΤΑΙΡΩ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΣΤΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ. ΚΑΤΟΠΙΝ ΑΝΑΛΥΣΗΣ, ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΥ ΜΕ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΕΣ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ, ΤΟ ΑΤΟΜΟ ΕΡΜΗΝΕΥΕΙ Η ΑΛΛΙΩΣ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ, ΟΡΓΑΝΩΝΕΙ ΤΙΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΣΕ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ. Η ΟΛΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΠΑΝΤΑ ΒΑΣΕΙ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΩΝ ΟΠΩΣ

Η ΕΠΙΘΥΜΙΑ, Η ΑΝΑΓΚΗ, ΤΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΑ, ΟΙ ΓΝΩΣΕΙΣ Η ΚΑΙ Η ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΣΤΙΓΜΗΣ. Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΓΝΩΣΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ, Η ΟΠΟΙΑ ΒΑΣΙΖΕΤΑΙ ΤΟΣΟ ΣΕ ΕΝΔΟΓΕΝΕΙΣ-ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ, ΟΣΟ ΚΑΙ ΣΕ ΕΞΩΓΕΝΕΙΣ.

• ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

* «*Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ ΚΑΝΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΕΝΑ ΤΟΥΡΙΣΤΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ, ΚΑΙ ΤΕΛΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΚΗ ΤΟΥ.*»

SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ.64

* «*ΔΙΑΣΚΕΔΑΖΩ ΠΑΝΤΟΤΕ ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΟΡΙΣΜΕΝΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΡΟΛΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΖΕΤΑΙ ΣΕ ΑΝΕΞΕΛΕΓΚΤΟ ΚΥΝΗΓΙ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ: ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΘΟΣ ΤΗΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑΣ, ΤΟ ΠΑΘΟΣ ΤΗΣ ΛΕΠΤΟΔΟΥΛΕΙΑΣ, Η ΕΛΠΙΖΟΥΝ ΝΑ ΑΓΓΙΞΟΥΝ ΒΑΘΥΤΕΡΑ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΕΣΩ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΟΦΘΑΛΜΑΠΑΤΗΣ;»*

HENRI CARTIER BRESSON

* «*..ΟΛΟΙ ΜΑΣ ΕΧΟΥΜΕ ΔΕΙ ΤΙΣ ΑΛΠΕΙΣ ΚΑΙ ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΤΟ ΣΑΜΟΝΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΜΕΡ ΝΤΕ ΓΚΛΑΣ ΑΠΕΞΩ, ΑΝ ΚΑΙ ΔΕ ΔΕΙΞΑΜΕ ΓΕΝΝΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΟΥΣ ΤΡΟΜΟΥΣ ΤΟΥ ΚΑΝΑΛΙΟΥ... ΠΕΡΑΣΑΜΕ ΤΙΣ ΑΝΔΕΙΣ, ΑΝΕΒΗΚΑΜΕ ΤΗΝ ΤΕΝΕΡΙΦΗ, ΜΠΗΚΑΜΕ ΣΤΗΝ ΙΑΠΩΝΙΑ, “ΤΕΛΕΙΩΣΑΜΕ” ΜΕ ΤΟΝ ΝΙΑΓΑΡΑ ΚΑΙ ΤΑ ΧΙΛΙΑ ΝΗΣΑΚΙΑ, ΓΕΥΤΗΚΑΜΕ ΤΗ ΧΑΡΑ ΤΗΣ ΜΑΧΗΣ ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΥΓΕΝΕΙΣ ΜΑΣ, ΚΑΘΙΣΑΜΕ ΣΤΑ ΣΥΜΒΟΥΛΙΑ ΤΩΝ ΙΣΧΥΡΩΝ, ΓΝΩΡΙΣΤΗΚΑΜΕ ΜΕ ΒΑΣΙΛΕΙΣ, ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΕΣ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΕΣ, ΠΡΙΜΑΝΤΟΝΕΣ, ΤΟΥΣ ΑΓΑΠΗΜΕΝΟΥΣ ΧΟΡΕΥΤΕΣ ΜΠΑΛΕΤΟΥ ΚΑΙ “ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ ΜΕ ΠΕΡΙΣΣΙΑ ΧΑΡΗ”. ΕΙΔΑΜΕ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΕ ΡΙΓΗΣΑΜΕ, ΣΤΑΘΗΚΑΜΕ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΒΓΑΛΟΥΜΕ ΤΟ ΚΑΠΕΛΟ ΜΑΣ, ΕΙΔΑΜΕ, ΕΝ ΣΥΝΤΟΜΙΑ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΦΑΚΟ, ΚΑΘΕ ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΠΕΙΑ ΚΑΙ ΜΑΤΑΙΟΔΟΞΙΑ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΑΧΡΕΙΟΥ ΑΛΛΑ ΟΜΟΡΦΟΥ ΚΟΣΜΟΥ.»*

ΝΤ.Π. ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ ΣΤΗΛΗΣ ΣΤΟ ΟΝCE Α WEEK (LONDON), 1Η ΙΟΥΝΙΟΥ 1861

* «*ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΟΚΑΤΑΛΗΨΗ, ΟΡΑΤΟ, ΕΙΝΑΙ Ο,ΤΙ, ΑΝ ΚΑΙ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ, ΣΥΛΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΑΚΙΝΗΤΟ, ΑΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΑΛΛΟΜΕΝΟ, ΠΑΓΙΔΕΥΕΤΑΙ ΣΤΑΘΕΡΟΠΟΙΟΥΜΕΝΟ.*»

ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΡΙΑΔΗΣ, 2002, ΣΕΛ.49

* «ΕΙΝΑΙ ΔΥΣΚΟΛΟ ΝΑ ΔΙΑΚΡΙΝΕΤΕ ΠΟΥ ΤΕΛΕΙΩΝΕΤΕ ΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΟΥ ΑΡΧΙΖΕΙ Η ΚΑΜΕΡΑ.»

«ΜΕ ΜΙΑ ΜΙΝΟΛΤΑ 35MM SLR ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΑΙΧΜΑΛΩΤΙΣΕΤΕ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΓΥΡΩ ΣΑΣ ΣΧΕΔΟΝ ΧΩΡΙΣ ΚΑΘΟΛΟΥ ΚΟΠΟ. Ή ΝΑ ΕΚΦΡΑΣΕΤΕ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΜΕΣΑ ΣΑΣ. ΑΙΣΘΑΝΕΤΑΙ ΑΝΕΤΑ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΑΣ. ΤΑ ΔΑΧΤΥΛΑ ΣΑΣ ΒΡΙΣΚΟΥΝ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΦΥΣΙΚΟΤΗΤΑ. ΟΛΑ ΔΟΥΛΕΥΟΥΝ ΤΟΣΟ ΑΠΑΛΑ ΠΟΥ Η ΚΑΜΕΡΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΕΝΑ ΚΟΜΜΑΤΙ ΑΠΟ ΄ΣΑΣ. ΔΕΝ ΠΑΙΡΝΕΤΕ ΠΟΤΕ ΤΟ ΜΑΤΙ ΣΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΟΦΘΑΛΜΟΣΚΟΠΙΟ ΓΙΑ ΝΑ ΚΑΝΕΤΕ ΡΥΘΜΙΣΕΙΣ. ΕΤΣΙ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΘΕΙΤΕ ΣΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ...ΚΑΙ ΕΙΣΤΕ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΝΑ ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΕΤΕ ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ ΣΑΣ ΜΕ ΜΙΑ ΜΙΝΟΛΤΑ...»

ΜΙΝΟΛΤΑ

«ΟΤΑΝ ΕΣΕΙΣ ΕΙΣΤΕ Η ΚΑΜΕΡΑ ΚΑΙ Η ΚΑΜΕΡΑ ΕΣΕΙΣ.»

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ, 1976

* «Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΜΕΝΑ Η ΑΥΘΟΡΜΗΤΗ ΠΑΡΟΡΜΗΣΗ ΜΙΑΣ ΑΕΝΑΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΓΡΗΓΟΡΣΗΣ ΠΟΥ ΣΥΛΛΑΜΒΑΝΕΙ ΤΗ ΣΤΙΓΜΗ, ΤΗΝ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ... ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΑΜΕΣΗ ΠΡΑΞΗ. ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΕΙΝΑΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ.

HENRI CARTIER BRESSON

* «..Η ΔΥΑΔΙΚΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ, ΜΕΣΑ ΣΕ ΜΙΑ ΤΑΞΙΝΟΜΗΤΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, ΤΗΝ ΚΑΘΙΣΤΑ ΜΟΝΤΕΛΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΑΠΟΛΥΤΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ ΚΑΙ ΑΛΑΝΘΑΣΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ.»

ΚΑΤΣΑΡΟΥ ΣΤΕΛΛΑ, Η ΑΝΙΣΟΡΡΟΠΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ, 2010

* ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΔΟΞΙΑΔΗ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΗΤΑΝ ΑΠΟΦΑΣΙΣΤΙΚΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΟΡΑΣΗΣ ΤΑΥΤΙΖΟΤΑΝ ΜΕ ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ.

* «..ΣΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ ΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΟΡΑΤΑ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΜΙΑ ΙΕΡΑΡΧΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΕΞΑΡΤΗΣΗΣ. ΤΟ ΚΟΥΝΟΥΠΙ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΣΚΟΛΛΗΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΕΛΕΦΑΝΤΑ ΚΙ ΟΧΙ Ο ΕΛΕΦΑΝΤΑΣ ΣΤΟ ΚΟΥΝΟΥΠΙ...ΜΕ ΑΛΛΑ ΛΟΓΙΑ, ΕΝΤΕΛΩΣ ΞΕΧΩΡΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ, Η ΑΥΘΟΡΜΗΤΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΑΝΑΘΕΤΕΙ ΣΕ ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟ ΡΟΛΟ ΤΟΥ ΠΛΑΙΣΙΟΥ, ΑΠΟ ΤΟ ΟΠΟΙΟ ΑΛΛΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΦΑΙΝΟΝΤΑΙ ΝΑ ΕΞΑΡΤΩΝΤΑΙ. ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΕΙ ΜΙΑ ΣΥΝΘΕΤΗ ΙΕΡΑΡΧΕΙΑ ΤΕΤΟΙΩΝ ΕΞΑΡΤΗΣΕΩΝ.»

DUNCKER KARL

* «..ΤΑ ΠΑΛΙΑ ΙΔΑΝΙΚΑ ΣΥΝΤΡΙΒΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ ΚΑΙ Η ΑΚΡΙΒΗΣ, ΑΣΥΜΒΙΒΑΣΤΗ ΟΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΜΕΡΑΣ ΕΙΝΑΙ, ΚΑΙ ΘΑ ΓΙΝΕΙ ΑΚΟΜΗ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ, ΜΙΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΔΥΝΑΜΗ ΣΤΗΝ ΕΠΑΝΕΚΤΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΖΩΗΣ.»

SUSAN SONTAG, 1993, ΣΕΛ. 96

* « ΚΑΘΩΣ ΠΡΟΧΩΡΟΥΣΑ ΒΑΘΥΤΕΡΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΜΟΥ, ΕΓΙΝΕ ΦΑΝΕΡΟ ΟΤΙ ΔΕΝ ΕΙΧΕ ΚΑΘΟΛΟΥ ΣΗΜΑΣΙΑ ΠΟΥ ΔΙΑΛΕΓΑ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΩ. ΤΟ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΜΕΡΟΣ ΑΠΛΩΣ ΜΟΥ ΠΑΡΕΙΧΕ ΤΗ ΔΙΚΑΙΟΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΝΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩ... ΜΠΟΡΕΙΣ ΝΑ ΔΕΙΣ ΜΟΝΟ Ο,ΤΙ ΕΙΣΑΙ ΕΤΟΙΜΟΣ ΝΑ ΔΕΙΣ – Ο,ΤΙ ΚΑΘΡΕΦΤΙΖΕΤΑΙ ΣΤΟ ΜΥΑΛΟ ΣΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΣΤΙΓΜΗ.»

GORTZ TAIS

* « Η SX-70 ΤΗΣ ΠΟΛΑΡΟΪΝΤ. ΔΕ ΣΑΣ ΑΦΗΝΕΙ ΝΑ ΣΤΑΜΑΤΗΣΕΤΕ. ΞΑΦΝΙΚΑ ΒΛΕΠΕΤΕ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΟΠΟΥ ΚΙ ΑΝ ΚΟΙΤΑΖΕΤΕ...Η SX ΓΙΝΕΤΑΙ ΕΝΑ ΚΟΜΜΑΤΙ ΣΑΣ ΚΑΘΩΣ ΓΛΙΣΤΡΑΕΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΧΩΡΙΣ ΚΟΠΟ...»

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ 1975

* « ΕΤΣΙ ΜΕ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ ΒΡΙΣΚΟΥΜΕ ΤΟ ΠΙΟ ΑΞΙΟΠΙΣΤΟ ΒΟΗΘΗΜΑ ΓΙΑ ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗΣ ΟΡΑΣΗΣ. Ο ΚΑΘΕΝΑΣ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΥΠΟΧΡΕΩΜΕΝΟΣ ΝΑ ΔΕΙ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΟΠΤΙΚΑ ΑΛΗΘΙΝΟ, ΕΞΗΓΕΙΤΑΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΔΙΚΟΥΣ ΤΟΥ ΟΡΟΥΣ, ΕΙΝΑΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟ, ΠΡΟΤΟΥ ΦΤΑΣΕΙ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΠΙΘΑΝΗ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΘΕΣΗ. ΑΥΤΟ ΘΑ ΚΑΤΑΡΓΗΣΕΙ ΤΟ ΣΥΣΧΕΤΙΣΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ, ΠΟΥ ΕΙΧΕ

ΜΕΙΝΕΙ ΑΞΕΠΕΡΑΣΤΟ ΚΑΙ ΠΟΥ ΕΙΧΕ ΕΝΤΥΠΩΘΕΙ ΣΤΗΝ ΟΡΑΣΗ ΜΑΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ.

ΕΧΟΥΜΕ -ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΔΥΟ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ- ΕΜΠΛΟΥΤΙΣΤΕΙ ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ ΑΠΟ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΑΠΟΨΗ. ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΠΟΥΜΕ ΠΩΣ ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΜΕ ΤΕΛΕΙΩΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΜΑΤΙΑ. ΠΑΡ' ΟΛΑ ΑΥΤΑ, ΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ ΙΣΟΔΥΝΑΜΕΙ ΜΕ ΚΑΤΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΑΠΟ ΤΟ ΕΠΙΤΕΥΓΜΑ ΜΙΑΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑΣ. ΑΥΤΟ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΡΚΕΤΟ. ΘΕΛΟΥΜΕ ΝΑ ΠΑΡΑΓΟΥΜΕ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΑ, ΑΦΟΥ ΕΙΝΑΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΝΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΣΟΥΜΕ ΚΑΙΝΟΥΡΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ. »

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY, 1925

* « ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ ΤΟΥ 1921, ΔΥΟ ΑΥΤΟΜΑΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ, ΠΟΥ ΕΙΧΑΝ ΠΡΟΣΦΑΤΩΣ ΕΦΕΥΡΕΘΕΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΑ. ΑΝΑΠΑΡΗΓΑΓΑΝ ΕΞΙ Η ΔΕΚΑ Η ΚΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΕΚΦΩΤΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ ΣΕ ΕΝΑ ΜΟΝΟ ΧΑΡΤΙ.

ΠΗΓΑΙΝΟΝΤΑΣ ΜΕ ΜΙΑ ΤΕΤΟΙΑ ΣΕΙΡΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΣΤΟΝ ΚΑΦΚΑ ΤΟΥ ΕΙΠΑ ΕΥΘΥΜΑ: “ΓΙΑ ΚΑΝΑ ΔΥΟ ΚΟΡΟΝΕΣ ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΘΕΙ ΑΠΟ ΚΑΘΕ ΓΩΝΙΑ. Η ΣΥΣΚΕΥΗ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΜΗΧΑΝΙΚΟ ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ.”

“ΘΕΛΕΙΣ ΝΑ ΠΕΙΣ ΠΑΡΕΞΗΓΗΣΕ ΣΑΥΤΟΝ” ΕΙΠΕ Ο ΚΑΦΚΑ, ΜΕ ΕΝΑ ΑΔΡΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ.

“ΤΙ ΕΝΝΟΕΙΣ; Η ΚΑΜΕΡΑ ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΕΙ ΨΕΜΑΤΑ” ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΗΘΗΚΑ.

“ΠΟΙΟΣ ΣΟΥ ΤΟ ΕΙΠΕ ΑΥΤΟ;”

Ο ΚΑΦΚΑ ΕΓΕΙΡΕ ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΩΜΟ ΤΟΥ.

“Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΝΕΙ ΤΟ ΜΑΤΙ ΚΑΠΟΙΟΥ ΣΤΟ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΚΟ. ΓΙ’ ΑΥΤΟΝ ΤΟ ΛΟΓΟ ΣΥΓΚΑΛΥΠΤΕΙ ΤΗΝ ΚΡΥΜΜΕΝΗ ΖΩΗ ΠΟΥ ΑΧΝΟΦΕΓΓΕΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ ΣΑΝ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΦΩΤΟΣ ΚΑΙ ΣΚΙΑΣ. ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΟ ΣΥΛΛΑΒΕΙ ΑΥΤΟ ΚΑΝΕΙΣ, ΑΚΟΜΗ ΚΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΟΞΥΤΕΡΟ ΦΑΚΟ. ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΨΗΛΑΦΗΣΕΙΣ ΓΙ’ ΑΥΤΟ ΜΕ ΤΟ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ... ΑΥΤΗ Η ΑΥΤΟΜΑΤΗ ΚΑΜΕΡΑ ΔΕΝ ΠΟΛΛΑΠΛΑΣΙΑΖΕΙ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ, ΑΠΛΩΣ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΜΙΑ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΑ ΑΠΛΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ ΜΑΤΙΟΥ ΤΗΣ ΜΥΓΑΣ.»

GUSTAV JANOUCH, CONVERSATIONS WITH ΚΑΦΚΑ

* « “ΓΙΑΤΙ ΚΡΑΤΑΝΕ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ;”

“ΓΙΑΤΙ; Ο ΘΕΟΣ ΞΕΡΕΙ! ΓΙΑΤΙ ΚΡΑΤΑΝΕ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ-ΑΠΟΡΡΙΜΜΑΤΑ-ΣΚΟΥΠΙΔΙΑ, ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΚΑΙ ΚΟΜΜΑΤΑΚΙΑ. ΤΑ ΚΡΑΤΑΝΕ-ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΟΛΟ!”

“ΜΕΧΡΙ ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΟ ΣΥΜΦΩΝΩ ΜΑΖΙ ΣΟΥ. ΟΡΙΣΜΕΝΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΡΑΤΑΝΕ ΠΡΑΓΜΑΤΑ. ΜΕΡΙΚΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΠΕΤΟΥΝ Ο,ΤΙ ΔΕΝ ΧΡΕΙΑΖΟΝΤΑΙ ΠΙΑ. ΑΥΤΟ, ΝΑΙ, ΕΙΝΑΙ ΖΗΤΗΜΑ ΙΔΙΟΣΥΓΚΡΑΣΙΑΣ. ΑΛΛΑ ΤΩΡΑ ΑΝΑΦΕΡΟΜΑΙ ΕΙΔΙΚΑ ΣΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ;”

“ΟΠΩΣ ΛΕΩ, ΓΙΑΤΙ ΑΠΛΩΣ ΔΕΝ ΠΕΤΑΝΕ ΠΡΑΓΜΑΤΑ. Η ΑΛΛΙΩΣ ΓΙΑΤΙ ΤΟΥΣ ΘΥΜΙΖΟΥΝ-”

Ο ΠΟΥΑΡΩ ΑΡΠΑΧΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ.

“ΑΚΡΙΒΩΣ. ΤΟΥΣ ΘΥΜΙΖΟΥΝ. ΤΩΡΑ ΡΩΤΑΜΕ ΞΑΝΑ, ΓΙΑΤΙ; ΓΙΑΤΙ ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΡΑΤΑ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ ΤΗΣ ΟΤΑΝ ΗΤΑΝ ΝΕΑ; ΚΑΙ ΛΕΩ ΟΤΙ Ο ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΟΣ ΕΙΝΑΙ, ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ, Η ΜΑΤΑΙΟΔΟΞΙΑ. ΗΤΑΝ ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΚΑΙ ΚΡΑΤΑ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ ΤΗΣ ΝΑ ΤΗΣ ΘΥΜΙΖΕΙ ΤΙ ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΗΤΑΝ. ΤΗΝ ΕΝΘΑΡΡΥΝΕΙ ΟΤΑΝ Ο ΚΑΘΡΕΠΤΗΣ ΤΗΣ ΛΕΕΙ ΔΥΣΑΡΕΣΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ. ΛΕΕΙ ΙΣΩΣ ΣΕ ΜΙΑ ΦΙΛΗ “ΑΥΤΗ ΗΜΟΥΝ ΕΓΩ ΟΤΑΝ ΗΜΟΥΝ ΔΕΚΑΟΧΤΩ..” ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΕΝΑΖΕΙ... ΣΥΜΦΩΝΕΙΣ;”

“ΝΑΙ, ΝΑΙ ΑΥΤΟ ΘΑ ΕΛΕΓΑ ΟΤΙ ΕΙΝΑΙ ΜΑΛΛΟΝ ΑΛΗΘΕΙΑ.”

“ΤΟΤΕ ΑΥΤΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΛΟΓΟΣ Νο1. ΜΑΤΑΙΟΔΟΞΙΑ. ΤΩΡΑ Ο ΛΟΓΟΣ Νο2. ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ.”

“ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΠΡΑΓΜΑ;”

“ΟΧΙ, ΟΧΙ, ΟΧΙ ΑΚΡΙΒΩΣ. ΓΙΑΤΙ ΑΥΤΟ ΣΕ ΟΔΗΓΕΙ ΝΑ ΔΙΑΤΗΡΕΙΣ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΤΗ ΔΙΚΗ ΣΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΠΟΙΟΥ ΑΛΛΟΥ.....

.....

“ΚΑΙ ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΤΡΙΤΗ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ. ΟΧΙ ΜΑΤΑΙΟΔΟΞΙΑ, ΟΧΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ, ΟΧΙ ΑΓΑΠΗ-ΙΣΩΣ ΜΙΣΟΣ- ΤΙ ΛΕΣ;.....

“ΓΙΑ ΝΑ ΚΡΑΤΗΣΕΙ ΖΩΝΤΑΝΗ ΤΗΝ ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΓΙΑ ΕΚΔΙΚΗΣΗ. ΚΑΠΟΙΟΣ ΠΟΥ ΣΕ ΕΧΕΙ ΠΛΗΓΩΣΕΙ-ΙΣΩΣ ΚΡΑΤΟΥΣΕΣ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΝΑ ΣΟΥ ΤΟ ΘΥΜΙΖΕΙ, ΔΕΝ ΘΑ ΤΟ ΕΚΑΝΕΣ ΙΣΩΣ; “ »



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) ARNHEIM RUDOLF, 2003, Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ (ΜΤΦ. ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ), UNIVERSITY STUDIO PRESS, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
- 2) ARNHEIM RUDOLF, 2005, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ, Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΟΡΑΣΗΣ (ΜΤΦ. ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ), ΘΕΜΕΛΙΟ, ΑΘΗΝΑ
- 3) BEARDSLEY C. MONROE, 1989, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ (ΜΤΦ. ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ, ΠΑΥΛΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗΣ), ΝΕΦΕΛΗ, ΑΘΗΝΑ
- 4) BUSCH ΑΚΙΚΟ, 1987, THE PHOTOGRAPHY OF ARCHITECTURE: TWELVE VIEWS, VAN NOSTRAND REINHOLD Co., NEW YORK
- 5) DE MARE ERIC SAMUEL, 1961, PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE, THE ARCHITECTURAL PRESS, LONDON
- 6) PALLASMAA JUHANI, 1996, THE EYES OF THE SKIN, ARCHITECTURE AND THE SENSES, ACADEMY EDITIONS
- 7) ΣΦΑΕΛΛΟΣ Χ.Α., 1991, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ ΣΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ, ΓΝΩΣΗ, ΑΘΗΝΑ
- 8) SONTAG SUSAN, 1993, ΠΕΡΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ (ΜΤΦ. ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ), ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΑΘΗΝΑ
- 9) ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, 2002, ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΟΘΟΝΗ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΣΚΗΝΗ, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΑΘΗΝΑ
- 10) ZUMTHOR PETER, 2006, ATMOSPHERES, BIRKHAUSER, BASEL

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ - ΔΙΑΛΛΕΞΕΙΣ

- 1) ΜΙΧΑ ΕΙΡΗΝΗ, 2006, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, Η ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΧΩΡΟΥ: ΟΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΟΜΙΚΣ ΠΡΟΤΥΠΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ, ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ, ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

-
- 2) ΔΙΑΛΕΞΗ: 2002/36, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ
 - 3) ΔΙΑΛΕΞΗ: 2004/113, ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΠΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΕΓΜΑ ΤΩΝ ΒΛΕΜΜΑΤΩΝ
 - 4) ΔΙΑΛΕΞΗ: 2007/139, ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΩΜΕΝΟΣ ΧΩΡΟΣ
 - 5) ΔΙΑΛΕΞΗ: 2011/124, Ο ΧΩΡΟΣ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ (ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ, ΕΝΑΣ ΣΥΝΕΧΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ)

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- [HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG](http://en.wikipedia.org)
 - [HTTP://EX-AMAXIS.GR/?P=2041](http://ex-AMAXIS.GR/?P=2041)
 - [HTTP://WWW.AGOGIYEIAS.GR/CTI_EDUCATION/_4.HTML](http://www.agogiyeias.gr/CTI_EDUCATION/_4.HTML)
 - [HTTP://MORFOLOGIA.ARCH.DUTH.GR/4O_ETOS/4O_EXAM_VIII/MORFI.PDF](http://morfoлогия.arch.duth.gr/4o_ETOS/4O_EXAM_VIII/MORFI.PDF)
 - [HTTP://MARONAS480.BLOGSPOT.GR/P/BLOG-PAGE_2665.HTML](http://maronas480.blogspot.gr/p/blog-page_2665.html)
 - [HTTP://WWW.DESIGNADDICT.COM/DESIGN_ADDICT/BLOG/INDEX.CFM/2010/12/7/EZRA-STOLLER-ARCHITECTURAL-PHOTOGRAPHS](http://www.designaddict.com/design_addict/blog/index.cfm/2010/12/7/Ezra-Stoller-Architectural-Photographs)
 - [HTTP://PORTAL.SURVEY.NTUA.GR/MAIN/COURSES/GEOINFO/STCARTO/DOCUMENTATION/LECTURES/VISION_VIS_COG.PDF](http://portal.survey.ntua.gr/main/courses/geoinfo/stcarto/documentation/lectures/vison_vis_cog.pdf)
 - [HTTP://CGI.DI.UOA.GR/~STD07281/PLHR_EKP_2011/_2.HTML](http://cgi.di.uoa.gr/~std07281/plhr_ekp_2011/_2.html)
 - [HTTP://WWW.GREEKARCHITECTS.GR/SITE_PARTS/DOC_FILES/1%20ANISORORIATWNAISTHISEWN.PDF](http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/1%20ANISORORIATWNAISTHISEWN.PDF)
 - [FTP://FTP.SOC.UOC.GR/PSYCHO/ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ/PEIRAMATIKI%20PSY%202/READINGS/PERCEPTION-ECONOMOU.PDF](ftp://ftp.soc.uoc.gr/psycho/οικονομου/peiramatiki%20psy%202/readings/perception-economou.pdf)
 - [HTTP://INDIGOBLUE.GR/?P=790](http://indigoBLUE.GR/?P=790)
 - [HTTP://BLOG.RICECRACKER.NET/TAG/ROBERT-FRANK/](http://blog.ricecracker.net/tag/robert-frank/)
 - [HTTP://WWW.MONUMENTA.ORG/ARTICLE.PHP?ISSUEID=2&ARTICLEID=559&CATEGORYID=3&LANG=GR](http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=2&ArticleID=559&CategoryID=3&Lang=GR)
 - [HTTP://WWW.OLIVERTOMAS.COM/BOOKS/EXCERPTS-FROM-THE-NEW-VISION-BY-MOHOLY-NAGY-1938/](http://www.olivertomas.com/books/excerpts-from-the-new-vision-by-moholy-nagy-1938/)
 - [HTTP://WWW.METMUSEUM.ORG/TOAH/WORKS-OF-ART/1987.1100.8](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1987.1100.8)
 - [HTTP://HISTORYINPHOTOS.BLOGSPOT.GR/2012/11/WALKER-EVANS.HTML](http://historyinphotos.blogspot.gr/2012/11/walker-evans.html)
 - [HTTP://WWW.STEPHENDAITERGALLERY.COM/DYNAMIC/ARTWORK_DISPLAY.ASP?ARTWORKID=3452#](http://www.stephendaitergallery.com/dynamic/artwork_display.asp?artworkid=3452#)
-

-
- [HTTP://WWW.GALERIE-TAUBE.DE/AUSSTELLUNGEN/208/HOM-HTM](http://www.galerie-taube.de/ausstellungen/208/hom-htm)
 - [HTTP://WWW.BOERNER.NET/JBOERNER/?P=2464](http://www.boerner.net/jboerner/?p=2464)
 - [HTTP://WWW.LUMINOUS-LINT.COM/APP/VEXHIBIT/_PHOTOGRAPHER_ALBERT__RENGER-PATZSCH_01/6/15/86246217775386540495/](http://www.luminous-lint.com/app/vexhibit/_photographer_albert_renger-patzsch_01/6/15/86246217775386540495/)
 - [HTTP://WWW.ALISTAIRSCOTT.COM/WP-CONTENT/UPLOADS/2012/09/PATZSCH02.JPG](http://www.alistairscott.com/wp-content/uploads/2012/09/patzsch02.jpg)
 - [HTTP://WWW.LIVEAUCTIONEERS.COM/ITEM/14109656_RENGER-PATZSCH-ALBERT-DIE-WELT-IST-SCHN](http://www.liveauctioneers.com/item/14109656_renger-patzsch-albert-die-welt-ist-schn)
 - [HTTP://WWW.METMUSEUM.ORG/TOAH/WORKS-OF-ART/1987.1100.499](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1987.1100.499)
 - [HTTP://UPLOADS1.WIKIPAINTINGS.ORG/IMAGES/EDWARD-WESTON/ONION-HALVE D-1930.JPG!BLOG.JPG](http://uploads1.wikipaintings.org/images/edward-weston/onion-halve-d-1930.jpg!blog.jpg)
 - [HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/2011/12/10/VISUALIZACION-EN-ARQUITECTURA-ALEX-ROMAN/?FB_ACTION_IDS=608325985860000&FB_ACTION_TYPES=OG.LIKES&FB_SOURCE=OTHER_MULTILINE&ACTION_OBJECT_MAP={%22608325985860000%22%3A10150447098392092}&ACTION_TYPE_MAP={%22608325985860000%22%3A%22OG.LIKES%22}&ACTION_REF_MAP=\[\]](http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/12/10/visualizacion-en-arquitectura-alex-roman/?fb_action_ids=608325985860000&fb_action_types=og.likes&fb_source=other_multiline&action_object_map={%22608325985860000%22%3A10150447098392092}&action_type_map={%22608325985860000%22%3A%22og.likes%22}&action_ref_map=[])
-
-

