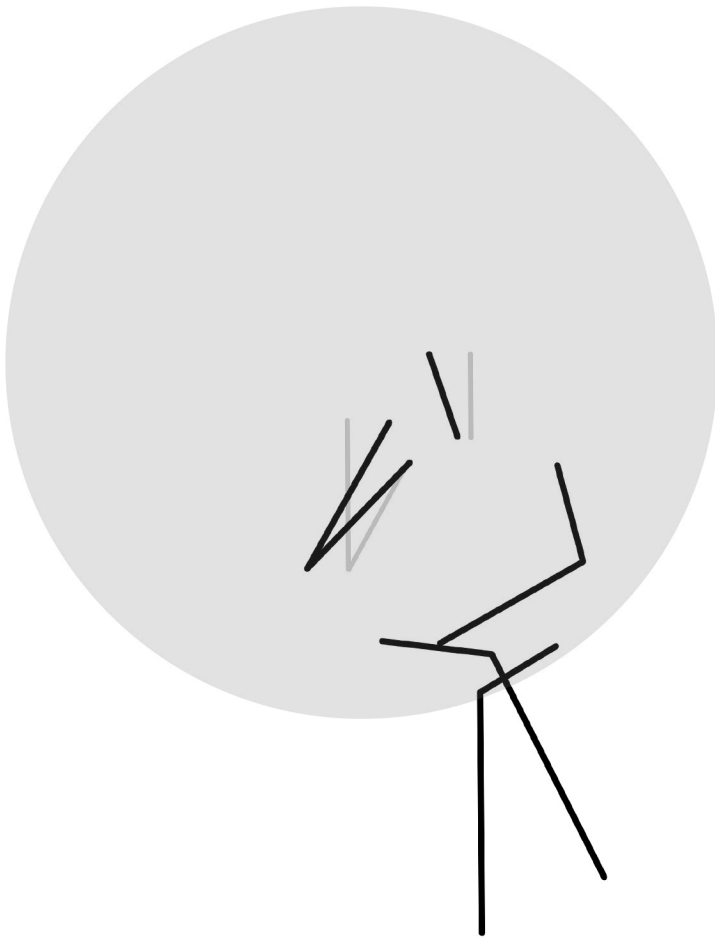


Άυλες οριοθετήσεις του χώρου:

Μετασχηματισμοί του υποκειμένου



Παπακώστα Ελένη - Πλατανιά Ιωάννα

Αθήνα, 2020

Ευχαριστούμε τον καθηγητή μας κ. Παρμενίδη για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγηση.

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου

Σπουδάστριες
Παπακώστα Ελένη
Πλατανιά Ιωάννα

Επιβλέπων καθηγητής
Γεώργιος Παρμενίδης

Αθήνα, Ιούνιος 2020

Πίνακας περιεχομένων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 5

ΑΦΟΡΜΗ	5
ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ	7
ΜΕΘΟΔΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ.....	8
ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ	9
ΧΩΡΟΣ	11
ΒΑΣΙΚΕΣ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ.....	12

ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ Α' ΒΑΘΜΟΥ 15

1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ	17
1.2 ΠΑΡΒΑΣ – ΆΓΟΝΗ ΓΡΑΜΜΗ	19
1.3. ΟΙΚΤΟΣ	27
1.4 ΤΑ ΚΙΤΡΙΝΑ ΓΑΝΤΙΑ	35
1.5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	41

ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ Β' ΒΑΘΜΟΥ 43

2.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ	45
2.2 ΠΑΡΒΑΣ – ΆΓΟΝΗ ΓΡΑΜΜΗ	47
2.3. ΟΙΚΤΟΣ	52
2.4 ΤΑ ΚΙΤΡΙΝΑ ΓΑΝΤΙΑ	57
2.5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	62

ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ Γ' ΒΑΘΜΟΥ 63

3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ	65
3.2 ΠΑΡΒΑΣ – ΆΓΟΝΗ ΓΡΑΜΜΗ	67
3.3 ΟΙΚΤΟΣ	71
3.4 ΤΑ ΚΙΤΡΙΝΑ ΓΑΝΤΙΑ	74
3.5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	77

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ..... 78

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 81

Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου

Εισαγωγή

Αφορμή

Un corps peut devenir une œuvre[...] Un geste peut être une œuvre et parfois une grande œuvre. Je trouve « grande œuvre » plus avisé que « chef-d'œuvre » avec son artisanal et magique. Avec son apparence fortuite, il a la gentillesse de nous laisser penser qu'il n'y est pour rien. Et quelle plus grande réussite que la grande œuvre qui n'a pas l'air de la volonté ? ¹

Ένα σώμα μπορεί να γίνει ένα έργο. [...] Μια χειρονομία μπορεί να είναι ένα έργο και μερικές φορές ένα σπουδαίο έργο. Βρίσκω το «σπουδαίο έργο» σοφότερο από το «αριστούργημα». Με την περιστασιακή εμφάνισή της, είναι αρκετά ευγενική για να μας αφήσει να σκεφτούμε ότι δεν έχει καμία σχέση με αυτή. Και ποια μεγαλύτερη επιτυχία από αυτή του σπουδαίου έργου πως δεν μοιάζει με θέληση, με σκληρή δουλειά;

¹ Charles Dantzig, 'Traité des Gestes', Gestes du corps, 2019, σελ. 35ο



Εικ1. Egon Schiele, Self Portrait with Hands on Chest, 1910

Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου

Ερωτήματα

- Πώς εξωτερικεύεται ο μετασχηματισμός της ταυτότητας του υποκειμένου;
- Πώς ερμηνεύεται ο μετασχηματισμός των σχέσεων μεταξύ των υποκειμένων;
- Μπορεί να ενισχυθεί ή να περιοριστεί ο μετασχηματισμός του;
- Με ποιούς όρους αναπαριστούμε και περιγράφουμε τον άυλο μετασχηματισμό των χωρικών σχέσεων;

Στην παρούσα ερευνητική εργασία γίνεται προσπάθεια, μέσα από την μελέτη στερεοτυπικών σχέσεων, να ανακαλύψει τρόπους ανάλυσης, δημιουργώντας μια γλώσσα περιγραφής των άυλων μοτίβων μετασχηματισμού των χωρικών σχέσεων.

Μέθοδος ανάλυσης

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με την έννοια του χώρου και την άυλη οριοθέτηση του. Η ανάλυση του γίνεται μέσα από τα διαφορετικά σώματα των υποκειμένων, σε κλίμακα τεσσάρων βαθμών.

Η παρατήρηση θα γίνει μέσα από σκηνές ταινιών του κινηματογράφου, καθώς δεν ήταν δυνατή η επιτόπου παρατήρηση. Ο κινηματογράφος φέρει ιδεολογίες και αντιλήψεις και αποτελεί αναπαράσταση της πραγματικότητας μέσα από το δικό του πρίσμα, με κώδικες που είναι άμεσα συνδεδεμένοι με την πραγματικότητα.

Οι ταινίες που επιλέχθηκαν ανήκουν στον Ελληνικό κινηματογράφο και είναι οι εξής: 'Πάρβας - Άγωνα γραμμή', 'Οίκτος' και 'Τα κίτρινα γάντια', οι οποίες θα αναλυθούν στον πρώτο κεφάλαιο.

Στις κινηματογραφικές ταινίες οι συμπεριφορές και το υλικό υπόβαθρο οργανώνονται από τον σκηνοθέτη, ο οποίος παρουσιάζει απόψεις, που αποτελούν ερμηνείες προτύπων και όχι

πρότυπα. Μέσα στις σκηνές αναπτύσσονται χαρακτηριστικές κινήσεις και συμπεριφορές, τις οποίες το κοινό εκλαμβάνει ως πραγματικές, και αποτελούν το βασικό κομμάτι μελέτης της εργασίας.

Παρατηρούμε τον μετασχηματισμό του υποκειμένου σε επίπεδο ταυτότητας (α' βαθμού) και τον χώρο που δημιουργεί μέσω αυτών. Σε δεύτερη ανάλυση, τον μετασχηματισμό σχέσεων (β' βαθμού) μεταξύ δυο ή πολλών υποκειμένων, ενώ έπειτα τον μετασχηματισμό των υποκειμένων σε σχέση με τα αντικείμενα του υλικού υποβάθρου. Τέλος, μελετώνται οι σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων του υλικού υποβάθρου και πως κατά τον μετασχηματισμό τους μετατρέπονται σε υποκείμενα.

Αποτέλεσμα είναι η παρατήρηση του "χορού" των υποκειμένων και των αντικειμένων καθώς και η εξαγωγή ενός πίνακα εννοιών περιγραφής των χωρικών πεδίων που παράγουν μέσω των μετασχηματισμών τους.

Το υποκείμενο

Η έννοια του υποκειμένου έχει απασχολήσει αρκετά ανά τους αιώνες ερευνητές και φιλοσόφους ως προς τον προσδιορισμό του. Είναι γεγονός πως θα μπορούσαμε να του προσδώσουμε έννοιες διαφορετικές ως προς τον χαρακτηρισμό όμως όλες θα καταλήγουν στην ερμηνεία του υποκειμένου ως ένα δοχείο που εμπεριέχει άλλα υποκείμενα. Ο καθένας εμπεριέχεται ταυτόχρονα σε διαφορετικές «κατηγορίες» υποκειμένων ανάλογα με τον ρόλο στον οποίο αναφέρεται κάθε στιγμή.

Όπως κάθε έννοια, έτσι και η έννοια του υποκειμένου διέπεται από ορισμένες σταθερές που του προσδίδουν ιδιότητες. Σύμφωνα με τον Alain Badiou, στο *Being and the Event*², το υποκείμενο οροθετείται σαν μια διαμόρφωση μιας κοινής διαδικασίας μέσω της οποίας υποστηρίζεται μια αλήθεια (truth).

Το υποκείμενο δεν είναι ουσία. Καμία πρωταρχική ουσία δεν αναφέρεται ποτέ σε ένα υποκείμενο ούτε εμπεριέχεται ποτέ σε αυτό. Οι

δευτερογενείς ουσίες δεν μπορούν, επίσης, να βρίσκονται σε υποκείμενα. Λέμε για έναν συγκεκριμένο άνθρωπο ότι είναι άνθρωπος, αλλά δεν ισχυριζόμαστε ότι η "ανθρωπότητα" είναι κάπως μέσα του. Επομένως, η λέξη «άνθρωπος» είναι χαρακτηρισμός του υποκειμένου, αλλά δεν εμπεριέχει την ουσία της λέξης αυτής που είναι η ανθρωπότητα.

Ένα υποκείμενο δεν είναι ένα κενό σημείο. Η ύπαρξη (being) ως έννοια, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως το κενό, καθώς αυτό είναι απάνθρωπο και υποκειμενικό. Αντιθέτως, είναι μια οντολογική έννοια, μια κατάσταση. Το υποκείμενο δεν είναι μια οντολογική έννοια. Είναι υποκειμενικοποίηση, δηλαδή το υποκείμενο μετατρέπεται σε λειτουργική χρήση ή όρο (term).

Το υποκείμενο είναι μη αυτοαναφερόμενο. Αυτό σημαίνει ότι η μοναδική και ιδιαίτερη φύση του διαμορφώνεται με βάση την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Είναι κάτι σπάνιο και δεν μπορεί να είναι αποτέλεσμα ούτε κι αρχή.

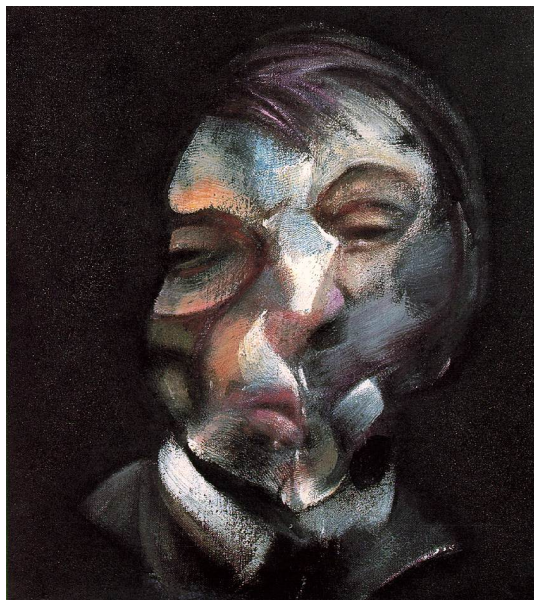
² Alain Badiou, 'Being and the event', 1988, σελ. 391

Υποστηρίζεται ότι υπάρχουν τα σώματα, οι γλώσσες και εκτός από αυτά υπάρχουν και οι αλήθειες. Σύμφωνα με τον Alain Badiou στο βιβλίο του *Logics of Worlds*³, το υποκείμενο δεν περιλαμβάνεται στο εγώ ή στο εμείς, διότι όποια ύπαρξη σχετίζεται με τον όρο «υποκείμενο», έχει την έννοια της εξαίρεσης.

Θεωρούμε δεδομένο πως η μορφή του υποκειμένου ορίζεται μέσω της ύπαρξης ενός συμβάντος που έχει αφήσει ίχνος και ενός σώματος που συμμετέχει στο συμβάν αυτό. Ως παρόν, ο Badiou ονομάζει, τις επιπτώσεις του ίχνους από το συμβάν, οι οποίες έχουν άμεση σχέση με το υποκείμενο.

Το υποκείμενο υπάρχει με βάση την αλήθεια, την άρνηση της αλήθειας ή την απόκρυψη της και με αυτόν τον τρόπο ορίζονται τα διαφορετικά είδη υποκειμένων, το πιστό, το αντιδραστικό και το ασαφές.

Ένα σώμα μετατρέπεται, κατά προσέγγιση, στο ενεργό υποσυνείδητο του ίχνους του συμβάντος, που συμβάλλει στην επέκταση του παρόντος και στην έκθεση της αλήθειας.



Εικ. 2 Francis Bacon, Self-Portrait, 1971

Το πιστό υποκείμενο (faithful subject) υπάρχει με τη δημιουργία των συνεπειών, για αυτό ονομάζεται πιστό ως προς το ίχνος του συμβάντος. Το προϊόν της πιστότητας είναι το νέο παρόν που ακολουθεί τη νέα αλήθεια. Θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε το υποκείμενο του παρόντος.

Το αντιδραστικό υποκείμενο (reactive subject) προέρχεται από την άρνηση του υποκειμένου της ύπαρξης του ίχνους του συμβάντος. Πέρα από

³ Alain Badiou, 'Logics of Worlds', 2006, σελ. 50

την άρνηση του ίχνους από το συμβάν, υπάρχει η δημιουργία ενός νέου παρόντος.

Το ασαφές υποκείμενο (obscure subject) προέρχεται από την κατάργηση του νέου παρόντος μέσα από τις πράξεις του υποκειμένου και θεωρείται στο σύνολο του ως κακόβουλο. Κάνει επίκληση σε ένα ανώτερο Σώμα όπως η Πόλη ή ο Θεός, το οποίο επιτρέπει την άρνηση του ίχνους και την καταστολή του.

Το πιστό υποκείμενο οργανώνει την παραγωγή του παρόντος, το αντιδραστικό υποκείμενο την άρνηση του παρόντος και το ασαφές υποκείμενο την απόκρυψη του. Η άρνηση του παρόντος προϋποθέτει την ύπαρξη του και η απόκρυψη του παρόντος προϋποθέτει την αντίδραση σε αυτό.

Χώρος

Η έννοια του χώρου θα μας απασχολήσει στη συνέχεια. Θεωρούμε πως ο χώρος δημιουργείται μέσω των μετασχηματισμών του υποκειμένου, είτε αυτοί αφορούν μετασχηματισμούς ταυτότητας, είτε σχέσεων. Ο χώρος διαφέρει από την ύλη και είναι ανεξάρτητος από αυτήν. Κάθε σώμα καταλαμβάνει κάποιον τόπο και δεν μπορεί να υπάρχει παρά μόνο αν υπάρχει και ο τόπος αυτός. Επομένως οι μετασχηματισμοί δημιουργούνται στον τόπο αυτό και παράγουν χώρο.

Σε πολλές περιπτώσεις οι έννοιες του υλικού υποβάθρου και του χώρου συγχέονται. Στη συγκεκριμένη μελέτη ο χώρος είναι αποτέλεσμα μετασχηματισμών και όλες οι υπόλοιπες περιπτώσεις θεωρούνται υλικό υπόβαθρο.

Ο χώρος εμπεριέχει την έννοια του χρόνου και έχει χρώμα, ενώ το κέλυφος δεν έχει σχέση με τον χρόνο και είναι άχρωμο. Παρόλα αυτά, το κέλυφος και το υλικό υπόβαθρο, είναι απαραίτητα για την ανάπτυξη δυναμικών και χωρικών πεδίων. Ο χρόνος δεν μετρείται με την ώρα, αλλά με την περαίωση μιας πράξης. Η

παρούσα ανάλυση γίνεται με βάση δυο χρονικά συμβάντα, με προϋπόθεση τυπολογικών σχέσεων, με το δεύτερο χρονικό συμβάν να αποτελεί το ξεκίνημα του επόμενου χώρου.

Τα χωρικά πεδία που δημιουργούν οι μετασχηματισμοί, τα κατατάσσουμε, στην παρούσα μελέτη, σε τρεις βασικές κατηγορίες, το δυναμικό, το παθητικό και το εν δυνάμει δυναμικό. Δυναμικό χωρικό πεδίο, είναι αυτό που δημιουργείται από εκτενείς μετασχηματισμούς. Παθητικό χωρικό πεδίο, αυτό που παρά κάποιες πιέσεις δεν αντιδρά και δεν πραγματοποιούνται εκτενείς μετασχηματισμοί. Τέλος, παρατηρούμε το εν αναμονή δυναμικό πεδίο, το οποίο είναι ένα παθητικό πεδίο με την τάση να γίνει δυναμικό.

Βασικές συμπληρωματικές έννοιες

Η αντίληψη, προσεγγίζοντας την θεωρητικά, αποτελεί καθαρή γνώση. Όπως η δράση κυριαρχεί στο χρόνο, έτσι και η αντίληψη κυριαρχεί στο χώρο. Βασικό χαρακτηριστικό της ύπαρξης της αντίληψης είναι το αίσθημα, το οποίο αν αφαιρεθεί από αυτή, τότε



Εικ. 3 Andrew Wyeth (American, 1917-2009). Christina's World, 1948. The Museum of Modern Art, New York.

“Ο Andrew Wyeth απεικονίζει την αντίθεση ανάμεσα στους μεγάλους χώρους ενός απομονωμένου αγροκτήματος και σε μία γυναίκα που προσπαθεί να φτάσει σε αυτό. Ο χώρος εδώ χρησιμοποιείται με την έννοια της ύλης.”

διακρίνουμε την καθαρότητα της εικόνας. Οι αισθήσεις δημιουργούνται από εξωτερικά ερεθίσματα και χρειάζονται εκπαίδευση ενώ, κάθε αντίληψη αποτελείται από μεγάλο αριθμό αισθήσεων.

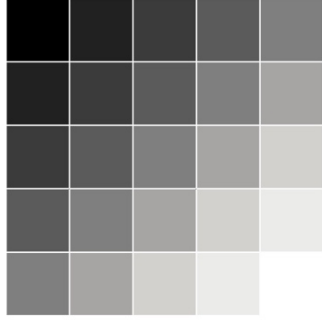
Μία εικόνα δύναται να υφίσταται χωρίς να γίνεται αντιληπτή, καθώς, επίσης, δύναται να είναι παρούσα χωρίς να γίνεται αντικείμενο παρατήρησης. Η διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις δύο περιπτώσεις σχετίζεται με τη διαφοροποίηση της ύλης και της συνειδητής αντίληψης που έχουμε για αυτή. «Υπάρχει μία εικόνα που διακρίνεται από όλες τις άλλες, ως προς το ότι δεν την γνωρίζουμε μόνο έξωθεν μέσω των αντιλήψεων, αλλά και έσωθεν μέσω των αισθημάτων : το σώμα μου.»⁴

Η ύλη αποτελείται από ένα σύνολο «εικόνων», σε αντίθεση με την άλλοτε ρεαλιστική και την άλλοτε ιδεαλιστική αντίληψη που έχουμε για αυτή. Συνεπώς, ονομάζουμε ύλη το σύνολο των εικόνων και αντίληψη της ύλης, τις εικόνες αυτές που αναφέρονται στη δράση μιας καθορισμένης εικόνας που είναι το σώμα.

Θεωρούμε πως υπάρχουν δύο είδη μνήμης. Το πρώτο είδος αποτυπώνει ό,τι συμβαίνει στην καθημερινή ζωή με τη μορφή εικόνων και αναμνήσεων με κάθε λεπτομέρεια. Οι αναμνήσεις που έχουν δημιουργηθεί σε ένα συγκεκριμένο χώρο, επηρεάζουν τον τρόπο που το αντιμετωπίζουμε, όταν βρεθούμε ξανά σε αυτό. Το δεύτερο είδος μνήμης αφορά το σύνολο παρελθοντικών προσπαθειών αποθηκευμένων στο παρόν, τείνοντας προς τη δράση. Η μνήμη αυτή εδράζεται στον παρόν και δεν κοιτάζει παρά μόνο προς το μέλλον. Οι δύο αυτές μνήμες είναι αλληλοσυμπληρωματικές, διότι η μία φαντάζεται και η άλλη επαναλαμβάνει. Ο κοινωνικός ρόλος του υποκειμένου έχει άμεση σχέση με την ανάκληση της μνήμης.

⁴ Henri Bergson, "Υλη και Μνήμη", 1896, σελ. 37

Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου



Κεφάλαιο 1

Μετασχηματισμός Α' βαθμού

Μετασχηματισμός ταυτότητας



Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου

1.1 Εισαγωγή κεφαλαίου

Όπως προαναφέρθηκε, υπάρχει μία προνομιακή εικόνα, το σώμα, που κυριαρχεί των άλλων, διότι τη γνωρίζουμε έξωθεν μέσω των αντιλήψεων και έσωθεν μέσω των αισθήσεων. Οι υπόλοιπες εικόνες θεωρούνται εξωτερικές και επιδρούν στην εικόνα που αποκαλούμε σώμα, μεταβιβάζοντας του κίνηση. Από την άλλη πλευρά και το σώμα επιδρά στις εξωτερικές εικόνες επιστρέφοντας κίνηση. Επομένως, το σώμα, μέσα στο σύνολο του υλικού κόσμου, είναι μία εικόνα που δρα όπως οι υπόλοιπες, δέχεται και επιστρέφει κίνηση με τη διαφορά ότι κατά περιπτώσεις, επιλέγει τον τρόπο να επιστρέφει ό,τι δέχεται. Όλες οι εξωτερικές εικόνες ρυθμίζονται με βάση το σώμα και ακολουθούν τις μεταβολές του.

Σταδιακά και ως αποτέλεσμα εμπειρίας, το σώμα μας υιοθετεί ένα κέντρο και γίνεται, έτσι, η δική μας παράσταση. Η επιλογή της αντίδρασης του σώματος στα ερεθίσματα των εξωτερικών εικόνων δεν είναι τυχαία.

Εμπνέεται από τις εμπειρίες του παρελθόντος, ενώ παράλληλα παράγεται διεγείροντας αναμνήσεις παρόμοιων καταστάσεων.

Η χωρική αντίληψη, είτε διαμορφώνεται μέσα από την πρωταρχική σημασία του σώματος που βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με το περιβάλλον του, είτε μέσα από την συνύπαρξη του αντιλαμβανομένου και αντιληπτού, που θεμελιώνεται στην αμεσότητα της εμπειρίας, η οποία προηγείται της αναλυτικής σκέψης.

Ο βασικός παράγοντας ανάγνωσης της φυσιογνωμικής ταυτότητας του υλικού υποβάθρου και των πραγμάτων, είναι το σώμα, καθώς και η κίνηση του. Η μελέτη του μετασχηματισμού ταυτότητας περιλαμβάνει την στάση του σώματος του υποκειμένου, είτε αυτή είναι όρθια, είτε καθιστή, η οποία πολλές φορές εξαρτάται από το ρόλο του στην κάθε σκηνή. Στη συνέχεια, μελετάται η φορά του κεντρικού άξονα, αν δηλαδή είναι κατακόρυφος ή κεκλιμένος, καθώς και η φορά των κινούμενων μελών, δηλαδή

του κεφαλιού, των χεριών και των ποδιών.

Μέσα από τη στάση του σώματος είναι δυνατή η αναγνώριση των συναισθημάτων των υποκειμένων και το αν κυριαρχούν ή όχι στο υλικό υπόβαθρο. Όταν τα μέλη πλησιάζουν κοντά στο κέντρο του σώματος παρατηρείται κλειστή στάση και εσωστρέφεια του υποκειμένου, ενώ όταν απομακρύνονται από αυτό η στάση είναι πιο ανοιχτή και το υποκείμενο φέρεται με εξωστρέφεια. Η παρατήρηση γίνεται σε δύο χρονικά συμβάντα της ίδιας σκηνής και μελετάται ο μετασχηματισμός του υποκειμένου που δημιουργεί χωρικό πεδίο.

Οι μετασχηματισμοί αυτοί είναι πιθανόν να οφείλονται στην αλλαγή ταυτότητας του υποκειμένου κατά τα δύο χρονικά συμβάντα. Η κίνηση του σώματος μπορεί να θεωρηθεί δομική ή αντιδομική σε σχέση με τη βασική του δομή. Σε περιπτώσεις αντιδομικών κινήσεων, παρατηρείται διαταραχή της ταυτότητας του υποκειμένου.

1.2 Πάρβας - Άγωνα γραμμή

Είδος ταινίας: Ντοκιμαντέρ

Έτος προβολής: 2008

Σκηνοθέτης: Γεράσιμος Ρήγας

Περίληψη: Η καθημερινότητα του Δημήτρη Γιαννακού, γνωστού ως Πάρβα, ο οποίος διατηρεί το μοναδικό καφενείο στη Χώρα της Αμοργού. Ο σκηνοθέτης χωρίζει την ταινία που γύριζε επί 26 μήνες σε 4 μέρη, όσες και οι εποχές του χρόνου. Κινηματογραφεί τον ηλικιωμένο ιδιοκτήτη του καφενείου, από έναν παγωμένο χειμώνα με χιόνι στο νησί μέχρι και μετά το θάνατό του, όταν το καφενείο ανέλαβε η γυναίκα του με τη μια τους κόρη.⁵

“Ο καιρός καλύτερεψε. Ο Πάρβας όπως κάθε πρωί, πηγαίνει στα περγαλίδια του για να οργώσει.”

Υλικό υπόβαθρο

Παραδοσιακό καφενείο

Η σκηνή μελέτης από την ταινία “Πάρβας - Άγωνα Γραμμή” διαδραματίζεται στο παραδοσιακό καφενείο που διατηρούσε ο πρωταγωνιστής της ταινίας, Πάρβας. Το υλικό υπόβαθρο, ως καφενείο, έχει χαρακτήρα δημοσίου χώρου, καθώς οποιοδήποτε υποκείμενο μπορεί να το επισκεφτεί. Οι κύριοι λόγοι επίσκεψης είναι δύο, είτε για συναναστροφή είτε για κατανάλωση. Τον χώρο δεν διέπουν κανόνες συμπεριφοράς αφού υπάρχει ελευθερία έκφρασης των υποκειμένων όπως θα παρατηρήσουμε και στη συνέχεια.

⁵ <https://www.lifo.gr/guide/cinema/920>

1.2.1 Σκηνή 1

Στο υλικό υπόβαθρο του καφενείου κυριαρχεί η μορφή του πρωταγωνιστικού υποκειμένου, του Πάρβα. Βρίσκεται σε καθιστή στάση στη καρέκλα του καφενείου. Κατά τα δύο χρονικά συμβάντα παρατηρούμε πως το υποκείμενο μετασχηματίζεται ελαφρά καθώς παραμένει σε καθιστή στάση, ενώ ο κύριος μετασχηματισμός γίνεται στο άνω μέρος του σώματος.

Στην πρώτη χρονική στιγμή ο κεντρικός του άξονας είναι ελαφρά κεκλιμένος προς τα εμπρός, με το κεφάλι κάθετο σε αυτόν και τα πόδια σταυρωμένα, δημιουργώντας ένα δυναμικό πεδίο (χώρο). Η στάση του χαρακτηρίζεται σκεπτική αφού πριν είχε προηγηθεί μια συζήτηση με άλλο υποκείμενο.

Στη δεύτερη χρονική στιγμή παρατηρείται παρόμοια στάση, με κεκλιμένο τον κεντρικό άξονα προς τα εμπρός και το κεφάλι γυρισμένο στο πλάι. Τα πόδια παραμένουν σταυρωμένα όμως τα χέρια απομακρύνονται από το κέντρο του σώματος. Με τη στάση του κυριαρχεί

στο υλικό πεδίο, ως ιδιοκτήτης του καφενείου. Θα λέγαμε ότι το υποκείμενο δίνει αρχή στον μετασχηματισμό που θα ακολουθήσει από τα υπόλοιπα υποκείμενα.



Εικ.4 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.5 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.6 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινούμενων μελών σώματος

1.2.2 Σκηνή 2

Έχοντας κοινό υλικό υπόβαθρο το καφενείο, παρατηρούμε διαφορετικούς μετασχηματισμούς από διαφορετικά υποκείμενα. Η δεύτερη σκηνή μελέτης περιλαμβάνει δύο υποκείμενα εκ των οποίων το ένα είναι ο Πάρβας (αριστερά), που αναλύθηκε προηγουμένως. Επομένως επικεντρωνόμαστε στους μετασχηματισμούς του δεύτερου υποκειμένου. Πρόκειται για έναν ηλικιωμένο άνδρα, τακτικό πελάτη του καφενείου.

Στην πρώτη χρονική στιγμή, το υποκείμενο βρίσκεται σε καθιστή στάση, με κατακόρυφο τον κεντρικό του άξονα και σταυρωμένα τα πόδια. Το ένα χέρι ακουμπάει στο γόνατο του, ενώ με το άλλο στηρίζει το κεφάλι. Η στάση του δείχνει πως έχει ξαναβρεθεί στον χώρο αυτό και νιώθει μια οικειότητα με το υποκείμενο που συνομιλεί.

Κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή, ο μετασχηματισμός του σώματος περιορίζεται στο κεφάλι και το χέρι λόγω της αλλαγής του ρόλου από ακροατή σε ομιλητή. Παρατηρούμε πως ο ρυθμός μετασχηματισμού που έχει

δοθεί από το υποκείμενο ένα, ακολουθείται από το υποκείμενο δυο.



Εικ.7 Πρώτη χρονική στιγμή



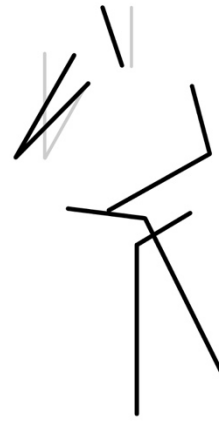
Εικ.8 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.9 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινούμενων μελών σώματος

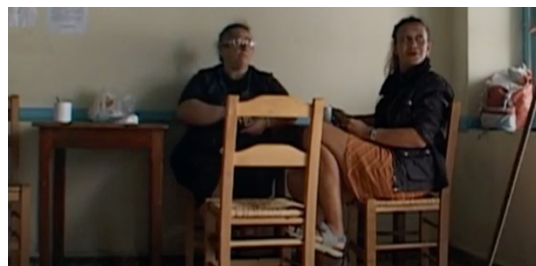
1.2.3 Σκηνή 3

Παρατηρούμε δύο υποκείμενα στη σκηνή, στα αριστερά η κόρη του Πάρβα και ιδιοκτήτρια του καφενείου, μετά τον θάνατο του, και στα δεξιά μια νέα πελάτισσα του μαγαζιού.

Ξεκινώντας από το υποκείμενο αριστερά, στην πρώτη χρονική στιγμή παρατηρείται πως βρίσκεται σε καθιστή στάση με κατακόρυφο τον κεντρικό άξονα του σώματος. Τα χέρια είναι σταυρωμένα και ακουμπάνε στο ίδιο το σώμα. Η στάση έχει μια εσωστρέφεια αλλά ταυτόχρονα μια οικειότητα. Ο μετασχηματισμός του σώματος και επομένως ο χώρος που δημιουργεί το υποκείμενο δεν είναι εκτενής, καθώς στη δεύτερη χρονική στιγμή, ο μόνος μετασχηματισμός που παρατηρείται είναι μια ελαφριά κλίση του κεντρικού άξονα, γέρνοντας προς το τραπέζι.

Το δεύτερο υποκείμενο στα δεξιά, αν και σε καθιστή στάση, μετασχηματίζεται με αρκετά διαφορετικό τρόπο. Και στις δυο χρονικές στιγμές, ο κεντρικός άξονας είναι κατακόρυφος και τα πόδια λυγισμένα, ακουμπώντας στο υλικό υπόβαθρο (καρέκλα). Κατά τη διάρκεια

του πρώτου χρονικού συμβάντος, το υποκείμενο έχει στραμμένο το κεφάλι κάθετα στον κεντρικό άξονα, και τα χέρια ακουμπισμένα στα πόδια, έχοντας τον ρόλο του ακροατή. Στην δεύτερη χρονική στιγμή, ο μετασχηματισμός παρατηρείται στο χέρι και στην στροφή του κεφαλιού προς το υποκείμενο αριστερά. Ο μετασχηματισμός του σώματος είναι εσωστρεφής καθώς τα κινούμενα μέλη του σώματος πλησιάζουν το κέντρο του.



Εικ.10 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.11 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.12 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



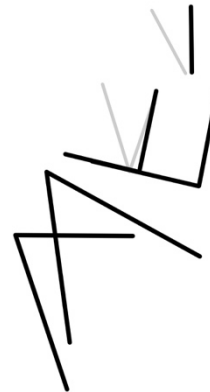
Φορά κινούμενων μελών σώματος



Εικ.13 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος

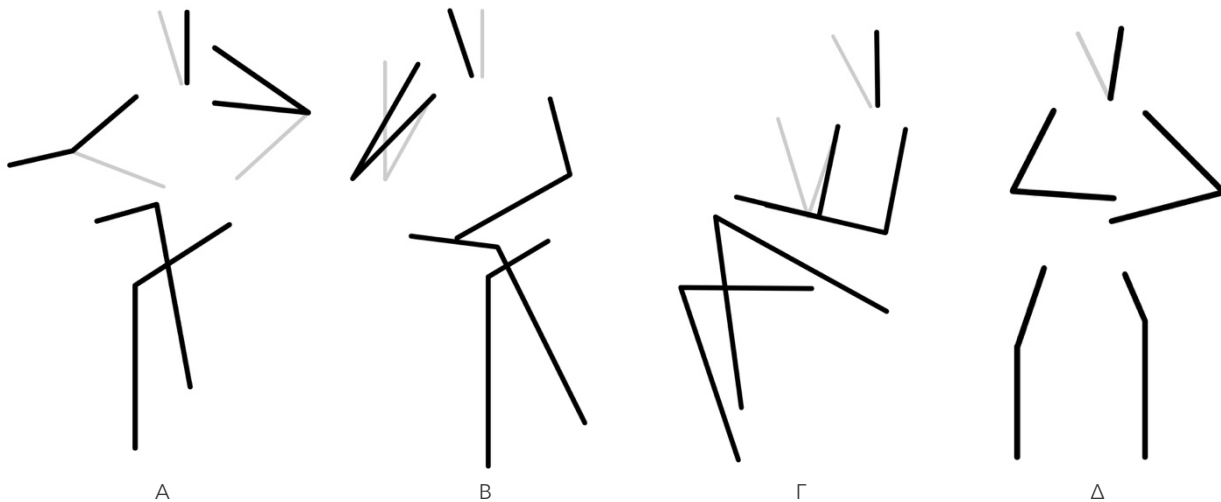


Φορά κινούμενων μελών σώματος

1.2.4 Συμπεράσματα ταινίας

Υποκείμενο		Στάση		Άξονας σώματος		Μετασχηματισμός			
		Όρθια	Καθιστή	Κατακόρυφος	Κεκλιμένος	Κορμός	Κεφάλι	Χέρια	Πόδια
A			✓		✓		✓	✓	
B			✓	✓			✓	✓	
Γ			✓	✓			✓	✓	
Δ			✓	✓			✓		

Πιν.1 Συμπεράσματα 1.α



Σκίτσα στάσεων

1.3. Οίκτος

Είδος ταινίας: Δράμα
Έτος προβολής: 2018

Σκηνοθέτης: Μπάμπης Μακρίδης

Περίληψη: Ελληνική ταινία όπου ένας άντρας καλείται να αναθρέψει μόνος τον γιο του την ώρα που η σύζυγός του βρίσκεται σε κώμα. Καθώς προσπαθεί να προσαρμοστεί στη νέα πραγματικότητα, η οδύνη που νιώθει του προκαλεί ξαφνικά τόση ευτυχία, που προτίθεται να φτάσει στα άκρα για να την παρατείνει.⁶

“Η έκφραση που παίρνουν οι άνθρωποι όταν λυπούνται κάποιον είναι μία έκφραση που δύσκολα μπορούν να την αναπαράγουν ξανά αν τους ζητηθεί.”

Υλικό υπόβαθρο

Αίθουσα αναμονής νοσοκομείου

Βασικό χαρακτηριστικό του εν λόγω μέρους είναι ότι έχει χαρακτήρα

δημοσίου χώρου, καθώς εκεί παρευρίσκονται διαφορετικά υποκείμενα, τα οποία έχουν συγκεκριμένο λόγο για να το επισκεφτούν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το ένα υποκείμενο είναι ασθενής του νοσοκομείου το οποίο βρίσκεται εκεί κατά τη διάρκεια μιας θεραπείας, ενώ τα υπόλοιπα υποκείμενα βρίσκονται στην αίθουσα αναμονής με την ιδιότητα του επισκέπτη. Η παραμονή των υποκειμένων είναι περιορισμένη, καθώς υπάρχει ωράριο επισκεψιμότητας.

Στο υλικό υπόβαθρο δύναται κάποιος να καθίσει με πεπερασμένο χρόνο διαμονής σε αυτόν ή απλά να τον προσπεράσει. Υφίστανται, επίσης, κανόνες συμπεριφοράς, οι οποίοι έχουν οριστεί από το νοσοκομείο και πρέπει να τηρούνται. Αξίζει να σημειωθεί πως η λειτουργία του μέρους αναγκάζει το υποκείμενο να υιοθετήσει ένα μοντέλο συμπεριφοράς πιο “τυπικό” και απρόσωπο.

⁶ <https://www.athinorama.gr/cinema/article/oiktos-2530809.html>

1.3.1 Σκηνή 1

Στο κοινό υλικό υπόβαθρο της αίθουσας αναμονής του νοσοκομείου παραευρίσκονται τέσσερα υποκείμενα. Στο πίσω μέρος της σκηνής παρατηρούμε δύο υποκείμενα, που βρίσκονται αμφότερα σε καθιστή στάση. Στα δεξιά ένας ασθενής του νοσοκομείου κατά τη διάρκεια μιας θεραπείας και αριστερά η μητέρα του, ως επισκέπτης. Στα δεξιά του υλικού υποβάθρου βρίσκονται σε όρθια στάση δύο υποκείμενα, ένας πατέρας με το γιο του περιμένοντας το ασανσέρ ώστε να φύγουν από το νοσοκομείο, μετά την επίσκεψη τους.

Στην πρώτη χρονική στιγμή, στη στάση του σώματος της μητέρας παρατηρείται κεκλιμένος ο κεντρικός άξονας προς τα μπροστά, έχοντας τα χέρια σταυρωμένα στα γόνατα και το βλέμμα προς τα κάτω. Η στάση του υποκειμένου αριστερά δημιουργεί μία εσωστρέφεια καθώς τα κινούμενα μέλη τείνουν προς το κέντρο του. Η στάση αυτή, υποδηλώνει την απελπισία και τη θλίψη του υποκειμένου. Ταυτόχρονα, αν και σε καθιστή στάση, ο άξονας του σώματος του υποκειμένου δεξιά



Εικ.14 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.15 Δεύτερη χρονική στιγμή

παρατηρείται κατακόρυφος, με τα χέρια στα γόνατα, κοιτώντας ευθεία, υποδηλώνοντας θλίψη και αποδοχή της κατάστασης.

Κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή, δεν παρατηρούνται μετασχηματισμοί του κινούμενων μελών του σώματος, επομένως δημιουργείται ένα παθητικό πεδίο. Η στάση τους υποδηλώνει μια κατάσταση αναμονής, ενώ ταυτόχρονα φαίνονται ανοιχτοί σε κάθε νέο που θα

μάθουν. Η ποιότητα της στάσης του σώματος του πατέρα και του γιου είναι διαφορετική, καθώς βρίσκονται σε όρθια στάση αναμένοντας να φύγουν από την αίθουσα. Οι σωματικοί άξονες των δύο υποκειμένων είναι κατακόρυφοι και βρίσκονται σε παράταξη μεταξύ τους.

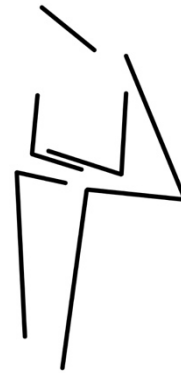
Ο μόνος μετασχηματισμός που παρατηρείται είναι στη φορά του κεφαλιού του πατέρα, καθώς την πρώτη χρονική στιγμή ταυτίζεται με τον κεντρικό του άξονα όπως και του γιου του, ενώ κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή είναι κάθετη στον κεντρικό άξονα.



Εικ. 16 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινουμένων μελών σώματος

Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου



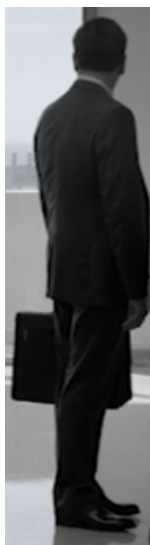
Εικ.17 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινούμενων μελών σώματος



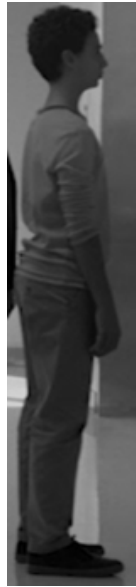
Εικ.18 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινούμενων μελών σώματος



Εικ.19 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινούμενων μελών σώματος

1.3.2 Σκηνή 2

Η δεύτερη σκηνή μελέτης της ταινίας διαδραματίζεται στην ίδια αίθουσα αναμονής του νοσοκομείου. Παρατηρούμε δυο υποκείμενα τα οποία βρίσκονται σε καθιστή στάση.

Κατά την πρώτη χρονική στιγμή, στο υποκείμενο αριστερά, ο κεντρικός άξονας του σώματος είναι ελαφρά κεκλιμένος δίνοντας προσοχή στο τηλέφωνο που κρατάει στα χέρια του. Κάθεται με σταυρωμένα τα πόδια, ενώ το κεφάλι είναι κεκλιμένο ακολουθώντας τον κεντρικό άξονα. Η στάση αυτή, προδίδει μια χαλαρότητα, όμως η προσοχή του υποκειμένου επικεντρώνεται στο τηλέφωνο, δημιουργώντας μια “ασπίδα” γύρω του, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός παθητικού πεδίου. Στο υποκείμενο αριστερά, ο κεντρικός άξονας του σώματος, είναι κατακόρυφος και το κεφάλι ταυτίζεται με αυτόν. Το ένα χέρι ακουμπάει στο γόνατο ενώ το άλλο σε ένα προσωπικό του αντικείμενο. Η στάση του δείχνει αμηχανία.

Κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή, το υποκείμενο δεξιά αλληλεπιδρά με το υποκείμενο αριστερά, μέσω μιας

συνομιλίας. Επομένως το κεφάλι έχει στραφεί, και αυτός είναι ο μόνος μετασχηματισμός που παρατηρείται. Το υποκείμενο αριστερά, βγαίνει από την “ασπίδα”, γυρνώντας το κεφάλι αριστερά, ως ακροατής. Τα χέρια του συνεχίζουν να κρατούν το τηλέφωνο το οποίο φαίνεται πως είναι σε αναμονή, μέχρι να επικεντρωθεί πάλι σε αυτό. Οι μετασχηματισμοί του υποκειμένου, δεν είναι έντονοι όμως το πεδίο από παθητικό μετατρέπεται σε εν αναμονή δυναμικό κατά τα δύο χρονικά συμβάντα μελέτης.



Εικ.20 Πρώτη χρονική στιγμή



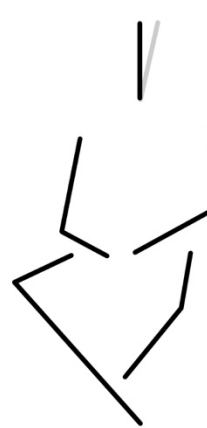
Εικ.21 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.22 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινούμενων μελών σώματος



Εικ.23 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος

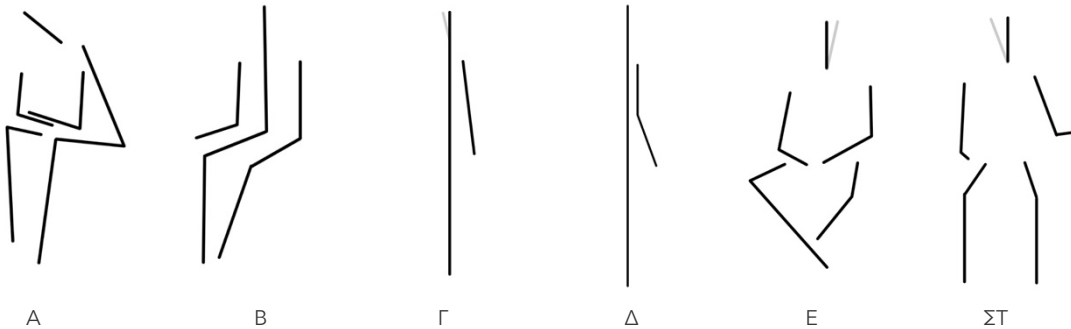


Φορά κινούμενων μελών σώματος

1.3.3 Συμπεράσματα ταινίας

Υποκείμενο		Στάση		Άξονας σώματος		Μετασχηματισμός			
		Όρθια	Καθιστή	Κατακόρυφος	Κεκλιμένος	Κορμός	Κεφάλι	Χέρια	Πόδια
A			✓		✓				
B			✓	✓					
Γ		✓		✓			✓		
Δ		✓		✓					
E			✓	✓			✓		
ΣΤ			✓	✓			✓		

Πιν.2 Συμπεράσματα 1.β



Σκίτσα στάσεων

1.4 Τα κίτρινα γάντια

Είδος ταινίας: Κωμωδία

Έτος προβολής: 1960

Σκηνοθέτης: Αλέκος Σακελλάριος

Περίληψη: Ο Ορέστης, ένας πλούσιος κύριος, ζηλεύει παθολογικά τη νεαρή όμορφη γυναίκα του και υποπτεύεται πως κάποιοι περίεργοι παραμονεύουν έξω από το σπίτι του γι' αυτήν. Από την άλλη, η υπηρέτρια του, διατηρεί κρυφό δεσμό με έναν οδηγό ταξί. Κάποια στιγμή η υπηρέτρια, ο ταξιτζής, ο ζηλιάρης σύζυγος, μια γειτόνισσα που έχει δανειστεί από τη γυναίκα του Ορέστη τα ρούχα της, και ο αρραβωνιαστικός της γειτόνισσας βρίσκονται σε ένα καφενείο έξω από την Αθήνα. Από εκείνη τη στιγμή αρχίζει να ξετυλίγεται ένα κουβάρι παρεξηγήσεων, που μόνο ο ίδιος ο Ορέστης μπορεί να ξεδιαλύνει.⁷

Υλικό υπόβαθρο

Καθιστικό κατοικίας

Η σκηνή μελέτης από την ταινία "Τα κίτρινα γάντια" εξελίσσεται στο εσωτερικό μιας βίλας στην Κηφισιά. Βασικό χαρακτηριστικό του υλικού υποβάθρου είναι η ιδιωτικότητα, αφού όποιος παρευρίσκεται σε αυτό είναι είτε κάτοικος, είτε εργαζόμενος στην οικία, είτε είναι άμεσα συνδεδεμένος με τα πρώτα δύο. Στις περιπτώσεις που θα αναλυθούν παρακάτω, τα υποκείμενα που θα μελετήσουμε είναι ένα ζευγάρι που κατοικεί στη βίλα, η οικιακή βοηθός του και μία οικογενειακή φίλη.⁸

"- Ποιος καθόταν σε αυτό εδώ το τραπέζι;

- Κανένας...κάθονται στα τραπέζια οι άνθρωποι;"

⁷ <http://finosfilm.com/movies/view/43>

⁸ https://el.wikipedia.org/wiki/Τα_κίτρινα_γάντια

1.4.1 Σκηνή 1

Στη σκηνή μελέτης παρευρίσκονται δύο υποκείμενα, ένα παντρεμένο ζευγάρι, στο καθιστικό της οικίας του, τα οποία συνομιλούν έντονα. Στην πρώτη χρονική στιγμή το υποκείμενο στα αριστερά βρίσκεται σε όρθια στάση με κατακόρυφο τον κεντρικό άξονα και το κεφάλι κεκλιμένο με φορά προς τα κάτω. Τα χέρια του βρίσκονται κοντά στο κέντρο του σώματός του, σταυρωμένα. Το υποκείμενο δεξιά, βρίσκεται σε καθιστή στάση με κεκλιμένο τον κεντρικό άξονα προς τα μπροστά και το κεφάλι γυρισμένο προς το υποκείμενο αριστερά. Το αριστερό χέρι βρίσκεται σε απόσταση από το σώμα δημιουργώντας μία "ασπίδα", καθώς όπως διαπιστώνουμε και από το βλέμμα βρίσκεται σε απολογητική θέση.

Κατά το δεύτερο χρονικό συμβάν, το υποκείμενο αριστερά γέρνει προς το υλικό υπόβαθρο με κεκλιμένο τον κεντρικό άξονα. Τα χέρια είναι σταυρωμένα και στηρίζεται σε αυτά. Ο μετασχηματισμός που παρατηρείται είναι εκτενής και αυτό προκύπτει από τον διαφορετικό ρόλο του υποκειμένου

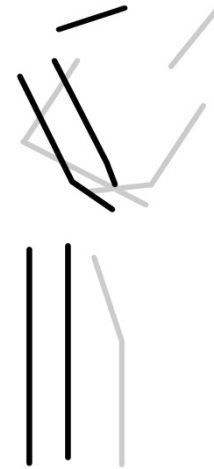
κατά τα δύο χρονικά συμβάντα. Στο υποκείμενο δεξιά, ο μετασχηματισμός που παρατηρείται, επικεντρώνεται στη στροφή του κεφαλιού και στα χέρια τα οποία πλέον είναι σταυρωμένα.



Εικ.24 Πρώτη χρονική στιγμή



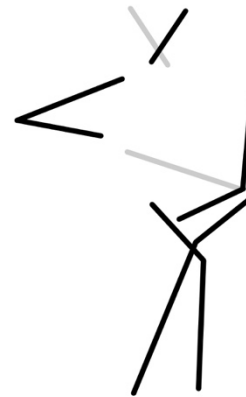
Εικ.25 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.26 Το υποκείμενο στη σκηνή

Κεντρικός άξονας σώματος

Φορά κινούμενων μελών σώματος



Εικ.27 Το υποκείμενο στη σκηνή

Κεντρικός άξονας σώματος

Φορά κινούμενων μελών σώματος

1.4.2 Σκηνή 2

Στη σκηνή αυτή παρατηρούμε τρία υποκείμενα τα οποία, ξεκινώντας από αριστερά, είναι η ιδιοκτήτρια της οικίας, η οικιακή της βοηθός και μία φίλη της. Στην πρώτη χρονική στιγμή το υποκείμενο αριστερά βρίσκεται σε καθιστή στάση, με κατακόρυφο τον κεντρικό άξονα και γυρισμένο το κεφάλι κάθετα σε αυτόν. Το ένα του χέρι κάνει μία επεξηγηματική χειρονομία, ενώ με το άλλο ακουμπάει το πόδι της. Τα άκρα απομακρύνονται από το κέντρο του σώματος, δείχνοντας άνεση και οικειότητα με το υλικό υπόβαθρο και τα υπόλοιπα υποκείμενα.

Το δεύτερο υποκείμενο βρίσκεται σε όρθια στάση, έχοντας κατακόρυφο τον κεντρικό άξονα. Παράλληλα, το υποκείμενο δεξιά βρίσκεται σε καθιστή στάση με ελαφρά κεκλιμένο τον κεντρικό άξονα και το κεφάλι στραμμένο προς το πλάι. Τα άκρα είναι κοντά στο κέντρο του σώματος προβάλλοντας μία πιο συνεσταλμένη στάση.

Κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή, στο υποκείμενο αριστερά παρατηρείται μετασχηματισμός στο άνω μέρος του



Εικ.28 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.29 Δεύτερη χρονική στιγμή

σώματος, καθώς στρέφεται ελαφρά και το χέρι ακουμπάει στο υλικό υπόβαθρο. Ο μετασχηματισμός της ταυτότητας του υποκειμένου, που παρατηρείται μέσω της αλλαγής του ρόλου, στα δύο χρονικά συμβάντα, δημιουργεί ένα δυναμικό πεδίο. Το δεύτερο υποκείμενο αποχωρεί από το δωμάτιο και ο μετασχηματισμός που παρατηρείται είναι κυρίως στην αλλαγή από μια

στατική κατάσταση σε μια κινητική. Το υποκείμενο δεξιά, δεν μετασχηματίζεται εκτενώς, αφού η μόνη αλλαγή που γίνεται είναι στη φορά του κεφαλιού. Η αποχώρηση του δευτέρου

υποκείμενου από το δωμάτιο και η αλλαγή της κινητικής του κατάστασης δημιουργούν ένα δυναμικό πεδίο, ενώ αντιθέτως ο μετασχηματισμός του δεξιά υποκείμενου είναι παθητικός.



Εικ.30 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος



Φορά κινούμενων μελών σώματος



Εικ.31 Το υποκείμενο στη σκηνή



Κεντρικός άξονας σώματος

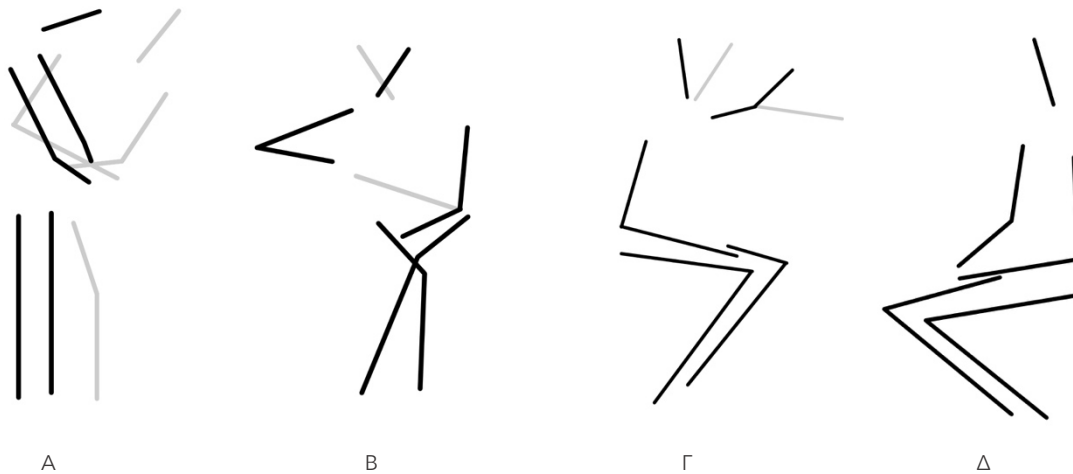


Φορά κινούμενων μελών σώματος

1.4.3 Συμπεράσματα ταινίας

Υποκείμενο		Στάση		Άξονας σώματος		Μετασχηματισμός			
		Όρθια	Καθιστή	Κατακόρυφος	Κεκλιμένος	Κορμός	Κεφάλι	Χέρια	Πόδια
A		✓			✓	✓	✓	✓	✓
B			✓		✓		✓	✓	
Γ			✓	✓		✓	✓	✓	
Δ			✓	✓					

Πιν.3 Συμπεράσματα 1.γ



Σκίτσα στάσεων

1.5 Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας το πρώτο κεφάλαιο συμπεραίνουμε πως ο μετασχηματισμός ταυτοτήτων των υποκειμένων είναι άμεσα συνδεδεμένος με το υλικό υπόβαθρο, τα χαρακτηριστικά του και τον κοινωνικό ρόλο που υιοθετεί το υποκείμενο κάθε χρονική στιγμή.

Η μελέτη των μετασχηματισμών της ταυτότητας έγινε σύμφωνα με τις στάσεις των ενσώματων υποκειμένων σε τρία διαφορετικά υλικά υπόβαθρα. Η μεταβολή της ταυτότητας αφορά έναν εσωτερικό μετασχηματισμό του υποκειμένου, ο οποίος εξωτερικεύεται, μεταξύ άλλων, μέσω των μεταβολών των σωματικών στάσεων. Επομένως, οι στάσεις αποτελούν μέσο έκφρασης του μετασχηματισμού και είναι ικανές να δημιουργήσουν ποικίλα χωρικά πεδία.

Ο χαρακτήρας του υλικού υποβάθρου ενισχύει ή περιορίζει την πολλαπλότητα των μεταβολών της ταυτότητας του υποκειμένου. Σε περιπτώσεις που υπάρχει δημόσιος χαρακτήρας, χωρίς υφιστάμενους κανόνες συμπεριφοράς, η μεταβολή

ενισχύεται με το υποκείμενο να έχει πολλαπλές δυνατότητες επιλογής ταυτότητας. Αντίθετα, όταν παρατηρείται ιδιωτικός χαρακτήρας οι δυνατότητες επιλογής μειώνονται και πολλές φορές οι μετασχηματισμοί εντάσσονται εντός των ορίων που, το υποκείμενο έχει δημιουργήσει με βάση τις αναμνήσεις του. Όταν τίθενται κανόνες συμπεριφοράς, αμέσως οι μετασχηματισμοί ελαττώνονται, καθώς δεν υπάρχει ελευθερία έκφρασης.

Στην ανάλυση των σωματικών στάσεων δεν παρατηρήθηκε καμία αντιδομική κίνηση υποκειμένου. Υπήρξε περιορισμός των κινήσεων ώστε να μην διαταραχτεί η ταυτότητα του υποκειμένου και να μην αλλοιωθεί η βασική στάση.

Παράλληλα, παρατηρούμε ότι σε ίδιες περιπτώσεις υλικού υποβάθρου δημιουργούνται διαφορετικά πεδία μετασχηματισμών. Παρά τη παροχή δυνατότητας μετασχηματισμού από το υλικό υπόβαθρο, παρατηρείται ενίσχυση ή περιορισμός αυτού, λόγω των ποικίλων κοινωνικών ρόλων που

ενσαρκώνει το υποκείμενο κατά διαφορετικά χρονικά συμβάντα. Για παράδειγμα, στην ταινία “Τα κίτρινα γάντια”, σύμφωνα με τον πίνακα Χ, βλέπουμε πως στο ίδιο καθιστικό τα υποκείμενα Α, Β, Γ, δημιουργούν δυναμικό πεδίο μέσω των μετασχηματισμών τους, όντας ιδιοκτήτες της κατοικίας, ενώ το υποκείμενο Δ, ως επισκέπτης, δεν μετασχηματίζεται εκτενώς, δημιουργώντας παθητικό πεδίο.



Κεφάλαιο 2

Μετασχηματισμός Β' βαθμού

Μετασχηματισμός σχέσεων



Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου

2.1 Εισαγωγή κεφαλαίου

Ο δεύτερος βαθμός ανάλυσης αφορά τους μετασχηματισμούς που παρατηρούνται ανάμεσα στις χωρικές σχέσεις διαφορετικών υποκειμένων. Η μελέτη περιλαμβάνει τη στάση του σώματος, τις κινήσεις των κινούμενων μελών των υποκειμένων και την αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Σκοπός είναι η παρατήρηση, η καταγραφή και η ανάλυση της αλληλεπίδρασης αυτής, η οποία παρατηρείται σε δυο χρονικά συμβάντα, κατά τη διάρκεια της ίδιας σκηνής. Μέσα από την παρατήρηση διαδοχικών στιγμών της συμπεριφοράς των υποκειμένων στην καθημερινή τους ζωή, όπως των χειρονομιών και της στάσης των σωμάτων, γίνεται η μελέτη της κοινωνικής αλληλεπίδρασης τους.

Κάθε υποκείμενο στον τόπο του, διαθέτει μια περιοχή δράσης, την οποία θεωρεί δική του και κινείται μαζί του. Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο Edward T. Hall υπάρχουν τέσσερις διαφορετικές ζώνες ζωτικής περιοχής, ανάλογα με την απόσταση από το υποκείμενο, οι οποίες είναι η ζώνη οικειότητας, η προσωπική ζώνη, η κοινωνική ζώνη και

τέλος η δημόσια ζώνη. Η απόσταση μεταξύ των υποκειμένων είναι ανάλογη με τον βαθμό οικειότητας τους.

Μπορούμε να αναγνωρίσουμε ορισμένους σχηματισμούς υποκειμένων. Όταν δύο υποκείμενα σχηματίζουν με τα σώματα τους γωνία 90 μοιρών, δημιουργείται ο ανοιχτός ή ο τριγωνικός σχηματισμός, προσκαλώντας με αυτή τη στάση και άλλα υποκείμενα να μετασχηματιστούν. Όταν η γωνία που σχηματίζεται από τα σώματα των υποκειμένων μειώνεται προς τις 0 μοίρες, ο σχηματισμός γίνεται κλειστός και η απόσταση μεταξύ τους τείνει να μικραίνει.

Ο κάθε μετασχηματισμός σχέσεων αποκαλύπτει τους ρόλους των υποκειμένων σε κάθε σκηνή μελέτης. Είναι δυνατό να παρατηρήσουμε υποκείμενα που δημιουργούν μια αρχή μετασχηματισμού, την οποία ακολουθούν τα υπόλοιπα. Ο ρόλος, λοιπόν, είναι σημαντικό στοιχείο στο είδος μετασχηματισμού που μελετάται σε αυτό το κεφάλαιο και είναι δυνατό να τους ορίσει.

Όταν οι μετασχηματισμοί των σχέσεων που μεταφράζονται μέσω των στάσεων και των κινήσεων, είναι εκτενείς, το χωρικό πεδίο που δημιουργείται είναι δυναμικό, σε αναλογία με την ανάλυση του προηγούμενου κεφαλαίου. Αντίστοιχα, παρατηρούμε παθητικά ή εν αναμονή δυναμικά πεδία. Αυτά εξαρτώνται από την σχέση των υποκειμένων, τη στάση και την απόσταση μεταξύ τους.

Στα πεδία σχέσεων που δημιουργούνται από τα υποκείμενα και που μεταφράζονται με βάση τη στάση τους, μπορεί να υπάρχει ισοτροπία ή ανισοτροπία.

Οι στάσεις των υποκειμένων, χωριστά, όπως αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, μπορούν να αναλυθούν με διαφορετικό τρόπο παρατηρώντας τις, ως μέρος ενός συνόλου. Αυτό σημαίνει πως η ερμηνεία των χωρικών πεδίων σε επίπεδο μονάδας μπορεί να διαφέρει σε επίπεδο συνόλου - σχέσεων.

2.2 Πάρβας - Άγωνα γραμμή

2.2.1 Σκηνή 1

Στη σκηνή βρίσκονται δυο υποκείμενα, ο Πάρβας και ένας τακτικός πελάτης του καφενείου. Τα δυο υποκείμενα συνομιλούν και η απόσταση τους υποδεικνύει ότι βρίσκεται ο ένας στην κοινωνική ζώνη του άλλου. Κατά την πρώτη χρονική στιγμή, παρατηρούμε τον Πάρβα στον ρόλο του ομιλητή, και τον πελάτη στον ρόλο του ακροατή. Κατά το δεύτερο χρονικό συμβάν οι ρόλοι αντιστρέφονται.

Τα δυο υποκείμενα μέσω των μετασχηματισμών του σώματος, δημιουργούν ένα δυναμικό πεδίο κατά τη διάρκεια της συνομιλίας. Αυτό διαγράφεται στις στάσεις τους, καθώς και τα δύο υποκείμενα έχουν στραμμένο το κεφάλι προς το κοινό χωρικό πεδίο μεταξύ τους, κοιτώντας το ένα το άλλο. Η στροφή και η στάση του σώματος είναι ισότροπη και προσανατολισμένη προς το υλικό υπόβαθρο, δίνοντας την αίσθηση μιας ανοιχτής συνομιλίας στην οποία και άλλα υποκείμενα μπορούν να συμμετέχουν. Η απόσταση μεταξύ τους

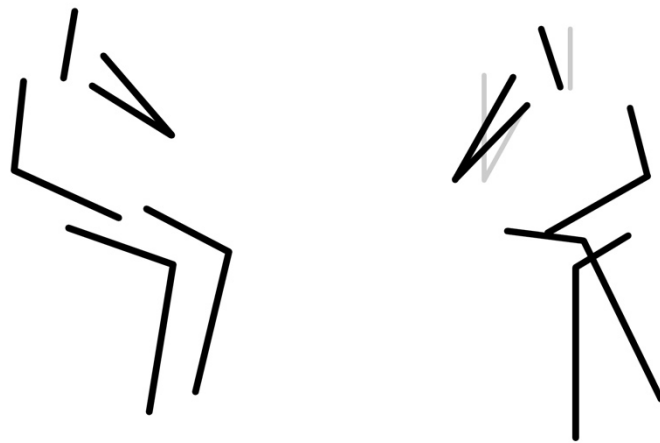
δεν είναι μεγάλη αν και κάθονται σε διαφορετικά τραπέζια του καφενείου. Ο μετασχηματισμός του πρώτου υποκειμένου (αριστερά) είναι ελαφρύς καθώς όπως έχουμε αναφέρει και στο προηγούμενο κεφάλαιο, δίνει αρχή στον μετασχηματισμό που θα ακολουθήσει από τα υπόλοιπα υποκείμενα. Το δεύτερο υποκείμενο ακολουθεί τον ρυθμό αυτό, και στον μετασχηματισμό του περιλαμβάνεται μια επεξηγηματική χειρονομία.



Εικ.32 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.33 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.34 Σκίτσο μετασχηματισμού β' βαθμού

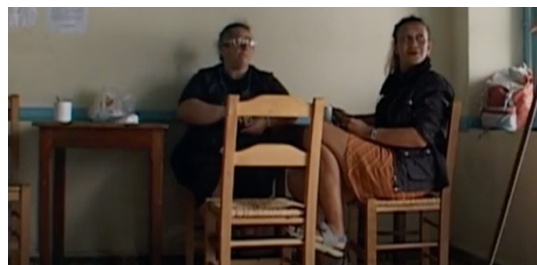
2.2.2 Σκηνή 2

Σε αυτή τη σκηνή παρατηρούμε δυο υποκείμενα, στα αριστερά η κόρη του Πάρβα και ιδιοκτήτρια του καφενείου και στα δεξιά μια νέα πελάτισσα του μαγαζιού. Κατά το πρώτο χρονικό συμβάν τα δυο υποκείμενα έχουν τον ρόλο του ακροατή και είναι στραμμένα προς μια κοινή κατεύθυνση. Η δυνατότητα μετασχηματισμού δεν είναι μεγάλη, επομένως το χωρικό πεδίο που δημιουργείται θα λέγαμε ότι είναι εν αναμονή δυναμικό.

Στη δεύτερη χρονική στιγμή, αυτό μετατρέπεται σε δυναμικό, καθώς τα υποκείμενα αρχίζουν να συνομιλούν και οι μετασχηματισμοί των σωμάτων τείνουν προς το κέντρο του δυναμικού πεδίου που δημιουργούν. Τα σώματα τους σχηματίζουν γωνία 90 μοιρών δημιουργώντας έναν “ανοιχτό” ή “τριγωνικό” σχηματισμό.

Κατά τον μετασχηματισμό των δυο υποκειμένων, παρατηρείται κοινή ανταπόκριση των στροφών και κλίσεων των κινούμενων μελών του σώματος, ενώ η απόσταση μεταξύ τους διατηρείται. Παρά το γεγονός ότι δεν

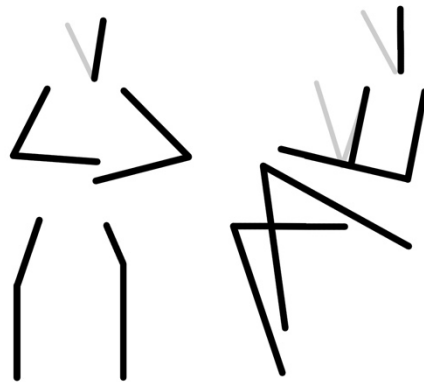
γνωρίζονται, η απόσταση μεταξύ τους είναι μικρή και τα υποκείμενα εντάσσονται το ένα στην προσωπική ζώνη του άλλου.



Εικ.35 Πρώτη χρονική στιγμή





Εικ.36 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.37 Σκίτσο μετασχηματισμού β' βαθμού

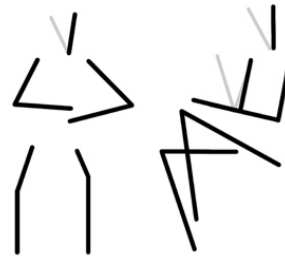
2.2.3 Συμπεράσματα

Υποκείμενα		Απόσταση		Σχέση		Στάση		
		Μεγάλη	Μικρή	Οικεία	Τυπική	Όρθια	Καθιστή	Συνδυασμός
A		✓		✓			✓	
B			✓		✓		✓	

Πιν.4 Συμπεράσματα 2.α



A



B

Σκίτσα στάσεων

2.3. Οίκτος

2.3.1 Σκηνή 1

Τα ζεύγη υποκειμένων βρίσκονται σε απόσταση μεταξύ τους, χωρίς να αλληλοεπιδρούν άμεσα.

Κατά την πρώτη χρονική στιγμή, τα υποκείμενα που βρίσκονται στα αριστερά (μητέρα-γιος) κάθονται σε παράταξη, χωρίς να συνομιλούν ή να έχουν οπτική επαφή. Το μόνο στοιχείο που υποδηλώνει την ύπαρξη σχέσης ανάμεσα τους είναι η επιλογή να καθίσουν σε διπλανά καθίσματα. Το γεγονός ότι βρίσκονται στον χώρο αναμονής για λόγους θεραπείας, που υποδηλώνεται από τον ορό που χρησιμοποιεί το υποκείμενο στα δεξιά, δημιουργεί ένα εν αναμονή δυναμικό πεδίο. Τα υποκείμενα δεξιά, τα οποία βρίσκονται σε όρθια στάση, κάθονται επίσης σε παράταξη, έτοιμα να αποχωρήσουν από την αίθουσα. Το πεδίο που δημιουργείται ανάμεσα τους είναι παθητικό. Όσον αφορά στη σχέση των τεσσάρων υποκειμένων, παρατηρούμε ότι δεν υπάρχουν αλληλεπιδράσεις, και τις κινήσεις τους διέπει μια στατικότητα.

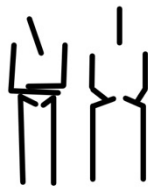
Κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή, οι μετασχηματισμοί στις σχέσεις μεταξύ τους δεν είναι εκτενείς. Το υποκείμενο σε όρθια στάση, γυρνάει να κοιτάξει τα υποκείμενα σε καθιστή στάση με αποτέλεσμα το πεδίο να μετατρέπεται σε δυναμικό.



Εικ.38 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.39 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ. 40 Σκίτσο μετασχηματισμού β' βαθμού

2.3.2 Σκηνή 2

Στη σκηνή υπάρχουν δύο υποκείμενα. Κατά το πρώτο χρονικό συμβάν, τα δυο υποκείμενα δεν αλληλεπιδρούν. Γνωρίζουμε πως δεν έχουν κάποια σχέση μεταξύ τους όμως το γεγονός ότι κάθονται σε διπλανές θέσεις, σε έναν δημόσιο χώρο, δημιουργεί ένα εν αναμονή δυναμικό πεδίο. Το υποκείμενο στα δεξιά φαίνεται πως έχει πρόθεση να συνομιλήσει με το υποκείμενο που βρίσκεται δίπλα του καθώς η στάση του είναι αρκετά κατακόρυφη, γεγονός το οποίο, υποδηλώνει ότι αναζητά προσοχή. Το υποκείμενο αριστερά, όπως είπαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, απομονώνεται στο τηλέφωνο του, χωρίς να είναι “ανοιχτό” προς τα άλλα υποκείμενα που μπορεί να βρίσκονται κοντά του.

Κατά το δεύτερο χρονικό συμβάν το πεδίο μετατρέπεται σε δυναμικό, καθώς τα υποκείμενα ξεκινούν να συνομιλούν. Υπάρχει οπτική επαφή από κοινού, ενώ η σχέση των στάσεων τους μεταβάλλεται και παρατηρείται ανταπόκριση στροφών. Η καθιστή στάση σε παράταξη, δηλώνει

κάτι τυπικό και άβολο. Η απόσταση μεταξύ των υποκειμένων είναι μικρή, με το ένα να βρίσκεται στην προσωπική ζώνη του άλλου.

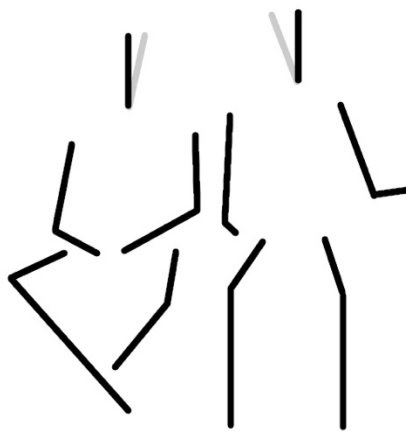
Οι σχέσεις που αναπτύσσονται είναι ισότροπες, καθώς βρίσκονται αμφότερα σε καθιστή στάση και ο μετασχηματισμός επικεντρώνεται στο κεφάλι.



Εικ.41 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.42 Δεύτερη χρονική στιγμή

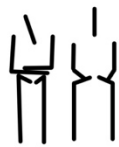


Εικ.43 Σκίτσο μετασχηματισμού β' βαθμού

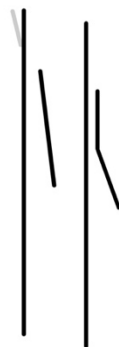
2.3.3 Συμπεράσματα

Υποκείμενα		Απόσταση		Σχέση		Στάση		
		Μεγάλη	Μικρή	Οικεία	Τυπική	Όρθια	Καθιστή	Συνδυασμός
A		✓		✓			✓	
B			✓		✓		✓	

Πιν.5 Συμπεράσματα 2.β



A



Σκίτσα στάσεων



B

2.4 Τα κίτρινα γάντια

2.4.1 Σκηνή 1

Σε αυτή τη σκηνή παρατηρούμε δύο υποκείμενα τα οποία, είναι σύζυγοι και το ένα βρίσκεται στη ζώνη οικειότητας του άλλου. Κατά την πρώτη χρονική στιγμή, το υποκείμενο στα αριστερά βρίσκεται σε όρθια στάση απέναντι από το υποκείμενο στα δεξιά που είναι σε καθιστή στάση. Η σχέση των στάσεων αυτών υποδηλώνει πως το υποκείμενο στα αριστερά είναι αυτό που επιτίθεται, καθώς βρίσκεται σε θέση επιβολής σε σχέση με το υποκείμενο στα δεξιά που δέχεται επίθεση. Η "ασπίδα" που δημιουργεί με το χέρι, έχει σκοπό την δημιουργία ενός πιο προσωπικού χώρου, ώστε το υποκείμενο να προστατευθεί από την επίθεση που δέχεται. Υπάρχει οπτική επαφή και η απόσταση μεταξύ τους είναι σχετικά μικρή.

Κατά το δεύτερο χρονικό συμβάν, παρατηρείται μετασχηματισμός στην αλληλεπίδραση των υποκειμένων, καθώς οι ρόλοι αλλάζουν. Το υποκείμενο που επιτίθεται, χαλαρώνει τη στάση του και προσπαθεί να

προσεγγίσει το άλλο υποκείμενο. Αυτό με τη σειρά του, αλλάζει στάση και βγαίνει από το ρόλο του θύματος, ενώ ταυτόχρονα μέσω του μετασχηματισμού των άκρων δημιουργεί έναν δυναμικό προσωπικό χώρο.

Μέσω των παρατηρήσεων αυτών συμπεραίνουμε ότι αναπτύσσονται ανισότροπες σχέσεις μεταξύ των σωμάτων. Το πεδίο που δημιουργείται, είναι δυναμικό, καθώς υπάρχει άτυπη θέση των σωμάτων και παραβίαση των κανόνων.



Εικ.44 Πρώτη χρονική στιγμή



Εικ.45 Δεύτερη χρονική στιγμή



Εικ.46 Σκίτσο μετασχηματισμού β' βαθμού

2.4.2 Σκηνή 2

Στη σκηνή μελέτης υπάρχουν τρία υποκείμενα, όπως έχει προαναφερθεί, από αριστερά η ιδιοκτήτρια της οικίας, η οικιακή της βοηθός και μία φίλη της που την επισκέπτεται. Οι αποστάσεις μεταξύ των υποκειμένων υποδηλώνουν ότι εντάσσονται το ένα στην κοινωνική ζώνη του άλλου.

Την πρώτη χρονική στιγμή τα υποκείμενα κάθονται σε τριγωνικό σχηματισμό, με την ιδιοκτήτρια του σπιτιού να μιλάει στην οικιακή της βοηθό, χωρίς τη συμμετοχή του τρίτου υποκειμένου. Παρατηρούμε ότι καθώς τα δύο υποκείμενα κάθονται δίπλα κι αντικριστά αυτό δημιουργεί ένα εν αναμονή δυναμικό πεδίο, λόγω της παρεμβολής του τρίτου υποκειμένου.

Κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή, όπου αποχωρεί η οικιακή βοηθός από το δωμάτιο, το πεδίο μεταξύ των καθήμενων μετατρέπεται σε δυναμικό, καθώς συνομιλούν και πλησιάζουν μεταξύ τους. Η καθιστή μετωπική στάση, και το γεινίασμα των σωμάτων, παραπέμπει σε οικεία σχέση και άνεση μεταξύ των υποκειμένων.

Οι σχέσεις των σωμάτων των τριών υποκειμένων αρχικά είναι ανισότροπες όμως παρατηρείται ανταπόκριση στροφών και αποστάσεων.



Εικ.47 Πρώτη χρονική στιγμή





Εικ.48 Δεύτερη χρονική στιγμή

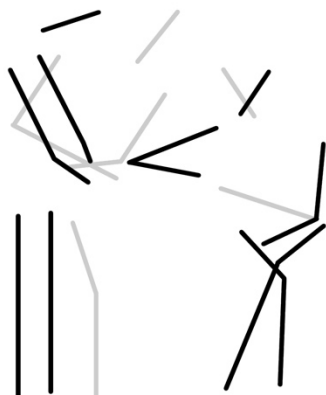


Εικ.49 Σκίτσο μετασχηματισμού β' βαθμού

2.4.3 Συμπεράσματα ταινίας

Υποκείμενα		Απόσταση		Σχέση		Στάση		
		Μεγάλη	Μικρή	Οικεία	Τυπική	Όρθια	Καθιστή	Συνδυασμός
A			✓	✓			✓	
B			✓	✓				✓

Πιν.6 Συμπεράσματα 2.γ



A



B

Σκίτσα στάσεων

2.5 Συμπεράσματα

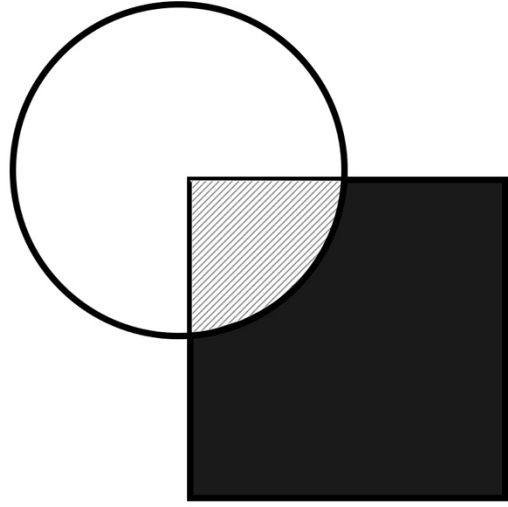
Μετά τη μελέτη των μετασχηματισμών Β' βαθμού των υποκειμένων, παρατηρούμε πως η ερμηνεία των μετασχηματισμών διαφέρει ανάλογα με τον τρόπο ανάλυσης. Κοινοί σωματικοί σχηματισμοί, όταν εξετάζονται μεμονωμένοι κατά τον μετασχηματισμό της ταυτότητας δύνανται να παράγουν διαφορετικού είδους χωρικά πεδία, σε σχέση με την εξέταση τους στο σύνολο συγκριτικά με άλλα υποκείμενα.

Στα παραδείγματα που αναλύθηκαν, τα υποκείμενα έθεταν όρια κινήσεων στο μετασχηματισμό τους, ώστε να μη διαταραχθεί η ταυτότητα τους. Η απόφαση αυτή σχετίζεται με τις κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα υποκείμενα και με το αν αυτές επιτρέπουν εκτενείς μετασχηματισμούς. Για παράδειγμα, στη σκηνή 1 της ταινίας «Τα κίτρινα γάντια» τα υποκείμενα έχοντας το ρόλο των συζύγων, μετασχηματίζονται εκτενώς και άτυπα.

Όταν οι αποστάσεις μεταξύ των υποκειμένων ανήκουν στη ζώνη οικειότητας ή στην προσωπική ζώνη,

υποδηλώνεται πιο οικεία σχέση μεταξύ τους. Όσο οι αποστάσεις μεγαλώνουν, με τα υποκείμενα να βρίσκονται στην κοινωνική ή στη δημόσια ζώνη, παρατηρούνται πιο τυπικές σχέσεις. Για παράδειγμα, στο υλικό υπόβαθρο του νοσοκομείου στη σκηνή 1, τα ζεύγη υποκειμένων έχουν τέτοια απόσταση, ώστε να βρίσκονται στη δημόσια ζώνη και η μόνη επαφή που αναπτύσσεται μεταξύ τους είναι η οπτική.

Όλες οι κινήσεις μετασχηματισμών, παρατηρείται πως δεν διαταράσσουν τη στάση, αλλά έχουν κατεύθυνση προς τα άλλα υποκείμενα. Έτσι, η σχέση έγκειται στην ανταπόκριση κλίσεων, στροφών και αποστάσεων που αποτελούν τους βασικούς όρους περιγραφής των μετασχηματισμών αυτής της κλίμακας.



Κεφάλαιο 3

Μετασχηματισμός Γ βαθμού

Μετασχηματισμός
υποκειμένου-αντικειμένου

Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου

3.1 Εισαγωγή κεφαλαίου

Πολύ σημαντικό μέρος των μετασχηματισμών του υποκειμένου είναι αυτό που αφορά την αλληλεπίδραση του με τα αντικείμενα γύρω του. Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλύσουμε τους μετασχηματισμούς Γ' βαθμού που αφορούν τα χωρικά πεδία μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, ενώ ταυτόχρονα και αυτά που δημιουργούνται λόγω της αλληλεπίδρασης των αντικειμένων.

Στο βαθμό που το σώμα κινείται, οι εξωτερικές εικόνες μεταβάλλονται σε αναλογία με αυτό, ενώ το σώμα είναι μία εικόνα που παραμένει αμετάβλητη. Συνεπώς, το υποκείμενο την αναγάγει σε κέντρο, στο οποίο αναφέρει όλες τις άλλες εικόνες που το περιβάλλουν. Δεν αποτελεί στατικό μοντέλο, αφού βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του και τις καταστάσεις που βιώνει.

Είναι γεγονός πως, αν η αντίληψη που έχει άμεση σχέση με το παρελθόν, αντικατασταθεί με μία νέα αντίληψη του παρόντος θα έχει την τάση να διαμορφώνεται σύμφωνα με το καλούπι

του εξωτερικού αντικειμένου. Επομένως, η αναγνώριση ενός κοινού αντικειμένου συνεπάγεται τη γνώση της χρήσης του. Άλλωστε, η καθημερινή ζωή διαδραματίζεται ανάμεσα σε αντικείμενα που η παρουσία τους στο υλικό υπόβαθρο και η οικειότητα της όψης τους προσκαλεί οποιοδήποτε υποκείμενο να υποδυθεί ένα ρόλο. Η μορφή του αντικειμένου ασκεί δύναμη πάνω στο υποκείμενο και ενισχύει τον μετασχηματισμό του.

Το σώμα είναι ένα κέντρο δράσης, αφού μπορεί να θεωρηθεί αντικείμενο που προορίζεται να κινεί άλλα αντικείμενα. Η δυναμική δράση του σώματος αντανakλάται πάνω στα αντικείμενα που το περιβάλλουν. Επομένως, η σχέση υποκειμένου-αντικειμένου είναι αλληλένδετη, καθώς το ένα συνεχώς μεταβιβάζει κίνηση στο άλλο.

Στο παρόν κεφάλαιο, ως αντικείμενα ερμηνεύονται τα έπιπλα του υλικού υποβάθρου των σκηνών κάθε ταινίας. Τα έπιπλα και κατά κύριο λόγο ο καναπές, η καρέκλα και το τραπέζι συμπληρώνουν τα χωρικά μοτίβα των

σωματικών στάσεων. Τα αντικείμενα έχουν δημιουργηθεί ώστε να υποστηρίξουν τις τυπικές στάσεις του σώματος, ωστόσο η τυπική ή μη τυπική χρήση τους έγκειται στην ευχέρεια του υποκειμένου. Άλλωστε ο σχεδιασμός τους έγινε στο παρελθόν, ικανοποιώντας ανάγκες οι οποίες μπορεί πλέον να έχουν αλλάξει. Επομένως, είναι δυνατόν να παρατηρηθούν τυπικές και άτυπες σχέσεις μεταξύ υποκειμένων και αντικειμένων.

Η διαρρύθμιση των αντικειμένων στο υλικό υπόβαθρο, επίσης, επηρεάζει κατά πολύ τις κινήσεις και τους μετασχηματισμούς των υποκειμένων. Η ιδιότητα των αντικειμένων να είναι σταθερά ή κινητά, περιορίζει ή ευνοεί τους μετασχηματισμούς των υποκειμένων αναφορικά με τα αντικείμενα.

Το χρηστικό αντικείμενο μετατρέπεται σε επικοινωνιακό αντικείμενο. Η δομή του αναπαριστά τη σχέση του υποκειμένου με τη γλώσσα των αντικειμένων και όχι τη σχέση του υποκειμένου με τα αντικείμενα.⁹

Όσον αφορά στις σχέσεις μεταξύ αντικειμένων, ασκούν μεγάλη επιρροή το ένα στο άλλο και δημιουργούν χωρικά πεδία. Τα έπιπλα δεν προκαθορίζουν τις συμπεριφορές, αλλά αποτελούν το υπόβαθρο για να δημιουργηθούν.

“Ας υποθέσουμε ότι έχω μπροστά μου ένα πλήθος αντικειμένων στο χώρο και καθένα από αυτά, ως οπτική μορφή, διεγείρει τη δραστηριότητα μου. Χάνω ξαφνικά την όραση μου. Αναμφίβολα, έχω ακόμη στη διάθεση μου την ίδια ποσότητα και την ίδια ποιότητα κινήσεων μέσα στον χώρο όμως αυτές οι κινήσεις δεν μπορούν πλέον να συντονιστούν με τις οπτικές εντυπώσεις, θα πρέπει να ακολουθούν οπτικές εντυπώσεις. Κατά συνέπεια η ξαφνική διακοπή της συνεχούς ροής των οπτικών ερεθισμάτων είχε ως ουσιαστικό και ριζικό αποτέλεσμα την άρση ενός μεγάλου μέρους των διεγέρσεων της δραστηριότητας μου, η διέγερση αυτή είναι η ίδια η αντίληψη.”¹⁰

⁹ Μεθοδολογικές προσεγγίσεις της έρευνας στην αρχιτεκτονική, Μεταπτυχιακό πρόγραμμα, ΕΜΠ

¹⁰ Henri Bergson, “Υλη και Μνήμη”, 1896, σελ. 66

3.2 Πάρβας - Άγωνα γραμμή

3.2.1 Σκηνή 1

Στις δυο χρονικές στιγμές έχουμε ένα υποκείμενο (τον Πάρβα) που βρίσκεται στο καφενείο, ενώ τα αντικείμενα με τα οποία αλληλεπιδρά, είναι η παραδοσιακή καρέκλα του καφενείου και ένα ξύλινο τραπέζι. Το υποκείμενο μετασχηματίζεται αναφορικά με αυτά τα αντικείμενα, αφού οι κινήσεις του σώματος του είναι σε συνεχή επαφή με αυτά. Ακόμα και στο ίδιο υλικό υπόβαθρο, διαφορετικά αντικείμενα μπορεί να δημιουργήσουν διαφορετικούς μετασχηματισμούς του ίδιου υποκειμένου.

Το υποκείμενο της σκηνής στο πρώτο χρονικό συμβάν, κάθεται πλάγια στην καρέκλα αναφοράς, με την πλάτη του κάθετα στην πλάτη της καρέκλας. Η στάση αυτή δεν ακολουθεί την "τυπική" στάση για την καρέκλα αυτή. Τα χέρια του υποκειμένου, ακουμπούν το ένα στην πλάτη της καρέκλας και το άλλο στο τραπέζι, έχοντας μια άμεση επαφή με τα αντικείμενα υποδεικνύοντας μια εξοικείωση με αυτά. Θα λέγαμε πως η τοποθέτηση των αντικειμένων έχει γίνει

συνειδητά από το υποκείμενο, έτσι ώστε να δημιουργεί γνώριμους μετασχηματισμούς. Κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή ο μετασχηματισμός αναφορικά με τα αντικείμενα, δεν αλλάζει αισθητά, καθώς οι ιδιότητες του δυναμικού πεδίου που δημιουργείται παραμένουν κοινές. Βρίσκεται μόνος του στο καφενείο για αυτό η θέση του είναι προσανατολισμένη έτσι ώστε να έχει την συνολική εποπτεία του καφενείου, ως παρατηρητής.



Εικ.50 Σχέση υποκειμένου - αντικειμένου
Πραγματοποιούμενη - □ Τυπική

3.2.2 Σκηνή 2

Παρατηρούμε δυο υποκείμενα στο χώρο, εκ των οποίων το ένα είναι ο Πάρβας που αναλύθηκε προηγουμένως. Η ανάλυση μας θα επικεντρωθεί στο υποκείμενο του πελάτη, ο οποίος αλληλεπιδρά με τα ίδια αντικείμενα. Κατά την πρώτη χρονική στιγμή, στον ρόλο του ακροατή, το υποκείμενο κάθεται στην καρέκλα με την "τυπική" στάση, καθώς η πλάτη του είναι παράλληλη με την πλάτη της καρέκλας. Έχοντας την πλάτη του παράλληλα με τον τοίχο, το υποκείμενο γίνεται παρατηρητής του χώρου.

Το τραπέζι, παίζει κυρίαρχο ρόλο στον μετασχηματισμό του υποκειμένου καθώς η χειρονομία ξεκινάει ακουμπώντας σε αυτό κατά τη δεύτερη χρονική στιγμή. Η απουσία του αντικειμένου αυτού, θα ανάγκαζε το σώμα να μετασχηματιστεί με διαφορετικό τρόπο. Παρατηρούμε πως η διάταξη των αντικειμένων είναι τέτοια ώστε το υποκείμενο να είναι ανοιχτό σε άλλους μετασχηματισμούς, δημιουργώντας ένα δυναμικό πεδίο.



Εικ.51 Σχέση υποκειμένου - αντικειμένου

Πραγματοποιούμενη - □ Τυπική

3.2.3 Σκηνή 3

Τα υποκείμενα σε αυτή τη σκηνή αλληλεπιδρούν άμεσα με τα αντικείμενα του υλικού υποβάθρου και οι μετασχηματισμοί πραγματοποιούνται κυρίως στο άνω μέρος του σώματος. Το υποκείμενο στα δεξιά κάθεται σε άτυπη στάση στην χαρακτηριστική καρέκλα του καφενείου και βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το υλικό υπόβαθρο. Το πόδι ακουμπάει στην καρέκλα που βρίσκεται μπροστά του και στις δύο χρονικές στιγμές, ενώ παράλληλα κρατάει στα χέρια μια κούπα. Αυτά τα δύο αντικείμενα αποτελούν την αιτία του μετασχηματισμού, αφού το πόδι σε μια προηγούμενη χρονική στιγμή μετασχηματίστηκε ώστε να ακουμπήσει στην καρέκλα και αντίστοιχα το χέρι, κατά τις δύο χρονικές στιγμές μελέτης, μετασχηματίζεται ώστε να σηκώσει την κούπα του καφέ. Παρατηρούμε, επίσης, ότι η καρέκλα, στην οποία ακουμπά το υποκείμενο δεν βρίσκεται στην τυπική της θέση, δηλαδή μπροστά στο τραπέζι, αλλά έχει μετακινηθεί, έτσι ώστε να εξυπηρετεί τις ανάγκες του υποκειμένου. Το υποκείμενο στα αριστερά, κατά την δεύτερη

χρονική στιγμή όπου από ακροατής, αρχίζει να συνομιλεί με το υποκείμενο δίπλα του, στηρίζεται στο τραπέζι ακουμπώντας πάνω του τον αγκώνα της. Η σκηνή αυτή είναι χαρακτηριστική λόγω της αλλαγής του χωρικού πεδίου που δημιουργούν τα υποκείμενα, μέσω των μετασχηματισμών τους. Στην αρχή παρατηρούμε ένα εν αναμονή δυναμικό πεδίο, το οποίο μετατρέπεται σε δυναμικό κατά το δεύτερο χρονικό συμβάν.



Εικ.52 Σχέση υποκειμένου - αντικειμένου
Πραγματοποιούμενη - □ Τυπική

3.2.4 Μετασχηματισμοί μεταξύ αντικειμένων

Στο υλικό υπόβαθρο του καφενείου, τα αντικείμενα που κυριαρχούν είναι η παραδοσιακή καρέκλα και το τραπέζι. Πρόκειται για αντικείμενα με πλήρη ελευθερία προσαρμογής στις ανάγκες των υποκειμένων, καθώς δεν είναι σταθερά, δημιουργώντας κλειστούς ή ανοιχτούς σχηματισμούς.

Όπως φαίνεται στην σκηνή, η τοποθέτηση της καρέκλας γίνεται με δυο τρόπους. Αριστερά, είναι τοποθετημένη παράλληλα με το τραπέζι, ώστε να δημιουργεί έναν ανοιχτό σχηματισμό με το υλικό υπόβαθρο, ενώ η δεξιά καρέκλα είναι τοποθετημένη με την τυπική της στάση δημιουργώντας έναν κλειστό σχηματισμό με το τραπέζι που συνομιλεί. Το τραπέζι και η καρέκλα είναι δύο αντικείμενα που το ένα αντιδρά με το άλλο καθώς το ένα συμπληρώνει το άλλο.

Η διαρρύθμιση του υλικού υποβάθρου είναι απλή και τα αντικείμενα κατά κύριο λόγο είναι τοποθετημένα στην περιφέρεια του,

δημιουργώντας έναν πυρήνα κίνησης στο κέντρο.

Με τον τρόπο αυτό, παρατηρούμε πως το τραπέζι και η καρέκλα μπορούν να δημιουργήσουν ένα δυναμικό πεδίο αλληλεπίδρασης και μετατραπούν σε υποκείμενα.



Εικ.53 Υλικό υπόβαθρο καφενείου

3.3 Οίκτος

3.3.1 Σκηνή 1

Από τα τέσσερα υποκείμενα που βρίσκονται στην πρώτη σκηνή, τα δύο που βρίσκονται σε όρθια στάση δε θα αναλυθούν σε αυτό το κεφάλαιο, γιατί δεν έχουν άμεση αλληλεπίδραση με κάποιο αντικείμενο στο υλικό υπόβαθρο. Τα δύο υποκείμενα που βρίσκονται στο βάθος κάθονται στις σταθερές καρέκλες της αίθουσας σε διπλανές θέσεις, σε παράταξη. Η στάση τους προσαρμόζεται στα όρια της καρέκλας αυτής, ενώ ταυτόχρονα αλληλεπιδρούν και με άλλα αντικείμενα του υλικού υποβάθρου.

Το υποκείμενο αριστερά έχει ανοιχτεί προς τα αντικείμενα γύρω του, και ακουμπάει σε αυτά, τα προσωπικά του αντικείμενα. Αν και τα κινούμενα μέλη του σώματος τείνουν προς το κέντρο του και ο μετασχηματισμός της ταυτότητας είναι παθητικός σε σχέση με τα αντικείμενα μετατρέπεται σε εν αναμονή δυναμικός.

Το υποκείμενο δεξιά κάθεται με την τυπική στάση στην καρέκλα χωρίς να μετασχηματίζεται αναλογικά με

αυτή. Εν γένει ο μετασχηματισμός των υποκειμένων σχετικά με τα αντικείμενα και αντίστροφα δεν είναι εκτενής με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα παθητικό πεδίο.



Εικ.54 Σχέση υποκειμένου - αντικειμένου
Πραγματοποιούμενη - □ Τυπική

3.3.2 Σκηνή 2

Στη δεύτερη σκηνή, παρατηρούμε τις ίδιες σταθερές καρέκλες, όμως σε αυτή τη περίπτωση η θέση των αντικειμένων είναι υπεύθυνη για την αλλαγή του πεδίου μεταξύ των υποκειμένων, μετατρέποντας το από παθητικό σε δυναμικό. Το γεγονός ότι οι καρέκλες βρίσκονται δίπλα η μια στην άλλη και η επιλογή του υποκειμένου στα δεξιά να καθίσει δίπλα στο άλλο υποκείμενο, ενώ η αίθουσα αναμονής ήταν άδεια, αποτελούν τους βασικούς λόγους δημιουργίας των μετασχηματισμών των σωματικών τους μελών.

Αμφότερα τα υποκείμενα αλληλεπιδρούν με τα αντικείμενα, λόγω των οποίων αποκτούν ρόλο και ωθούνται στη χρήση τους με τυπικό τρόπο.

Επομένως, η στάση τους είναι τυπική, καθώς δεν προσπερνούν τα όρια της καρέκλας. Παρατηρούμε πως το υποκείμενο στα δεξιά έχει ανοιχτεί προς τα αντικείμενα γύρω του, επιλέγοντας να ακουμπήσει την τσάντα του πάνω στην διπλανή καρέκλα.



Εικ.55 Σχέση υποκειμένου - αντικειμένου
Πραγματοποιούμενη - □ Τυπική

3.3.3 Μετασχηματισμοί μεταξύ αντικειμένων

Η διαρρύθμιση των αντικειμένων του υλικού υποβάθρου είναι απλή, καθώς κυριαρχεί το κενό, δίνοντας τη δυνατότητα της ελεύθερης κίνησης. Στο μέρος του χώρου που βρίσκεται πίσω αριστερά, υπάρχει περιορισμένος αριθμός καθισμάτων, ενώ στα δεξιά ενισχύεται η κίνηση και η κυκλοφορία στο χώρο με την ύπαρξη των ανεγκυστήρων και του κλιμακοστασίου.

Ο τύπος των καθισμάτων είναι σταθερός, γεγονός που περιορίζει τις αποστάσεις και τις σχέσεις μεταξύ των καθημένων. Οι μετασχηματισμοί, λοιπόν, περιορίζονται στις χειρονομίες, καθώς η στάση του κεντρικού άξονα καθορίζεται από τα αντικείμενα. Τα υποκείμενα, επομένως, δεν μπορούν να προσαρμόσουν τα αντικείμενα στις ανάγκες τους.

Τα αντικείμενα βρίσκονται σε παράταξη και οι σχέσεις μεταξύ τους δεν είναι δυναμικές, άρα και οι μετασχηματισμοί που δύνανται να δημιουργηθούν είναι παθητικοί ή εν αναμονή δυναμικοί. Αυτό αναδεικνύει τη δύναμη του αντικείμενου, στο υλικό

αυτό υπόβαθρο, να ορίζει μέσω της μορφής του τον μετασχηματισμό.



Εικ.56 Υλικό υπόβαθρο αίθουσα αναμονής νοσοκομείου

3.4 Τα κίτρινα γάντια

3.4.1 Σκηνή 1

Στη σκηνή μελέτης, τα υποκείμενα αλληλεπιδρούν άμεσα με τον καναπέ που βρίσκεται στο υλικό υπόβαθρο. Παρατηρούμε ότι το υποκείμενο στα αριστερά έχει γείρει το σώμα του και στηρίζεται στην πλάτη του καναπέ. Η χρήση του αντικειμένου από το υποκείμενο αυτό, είναι άτυπη καθώς δεν κάθεται σε αυτό αλλά στηρίζεται πάνω του. Αντιθέτως, το άλλο υποκείμενο κάθεται στον καναπέ αλλά όχι με την τυπική στάση, καθώς ο κεντρικός άξονας έχει στραφεί προς

την αντίθετη κατεύθυνση και το σημείο, στο οποίο κάθεται είναι το μπράτσο και όχι το κάθισμα. Επομένως, ο ρόλος του μπράτσου ως ένα στοιχείο του αντικειμένου για να ακουμπάει το χέρι αλλάζει ρόλο και γίνεται κάθισμα. Οι μετασχηματισμοί των σωματικών μελών των υποκειμένων γίνονται αναφορικά με το αντικείμενο αυτό, επομένως το πεδίο που δημιουργείται από την αλληλεπίδραση των υποκειμένων με το αντικείμενο είναι δυναμικό.



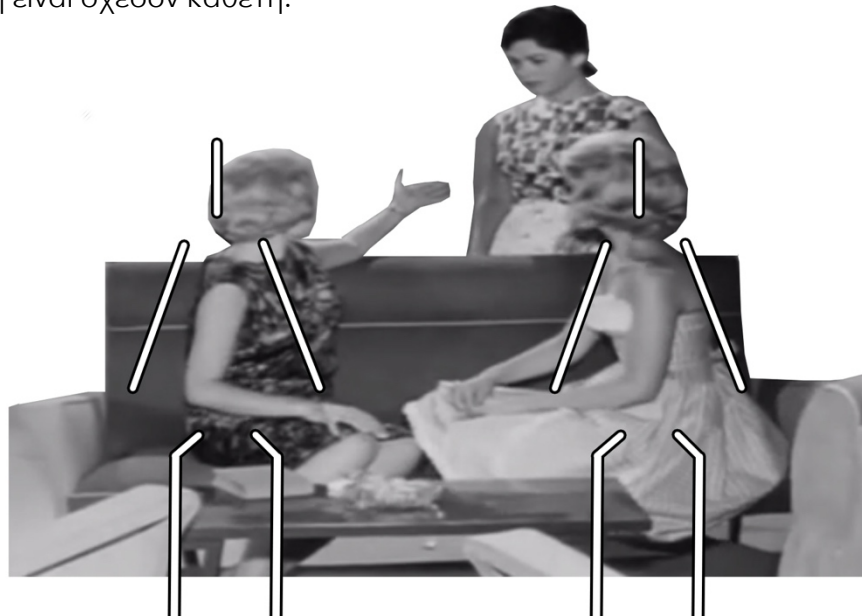
Εικ.57 Σχέση υποκειμένου - αντικειμένου

Πραγματοποιούμενη □ Τυπική

3.4.2 Σκηνή 2

Τα δύο υποκείμενα στη σκηνή παρατήρησης αλληλεπιδρούν άμεσα με τον καναπέ του υλικού υποβάθρου που αναλύσαμε στην προηγούμενη σκηνή. Αν και κάθονται στον καναπέ, η στάση τους λόγω της στροφής του κορμού, είναι μη τυπική, αφού, η πλάτη τους με την πλάτη του καναπέ αντί για παράλληλη είναι σχεδόν κάθετη.

Το υποκείμενο αριστερά αλληλεπιδρά, επίσης με το αντικείμενο, καθώς ακουμπάει το χέρι του πάνω σε αυτό. Επομένως, οι μετασχηματισμοί των σωμάτων των υποκειμένων γίνονται σύμφωνα με αυτό το αντικείμενο και η σχέση που δημιουργείται μεταξύ αυτών είναι δυναμική.



Εικ.58 Σχέση υποκειμένου - αντικειμένου.

Πραγματοποιούμενη - Τυπική

3.4.3 Μετασχηματισμοί μεταξύ αντικειμένων

Το υλικό υπόβαθρο, στο οποίο διαδραματίζεται η σκηνή αποτελεί καθιστικό κατοικίας. Κύρια αντικείμενα είναι τα έπιπλα του σαλονιού, δηλαδή ο καναπές, οι πολυθρόνες και το τραπέζι. Πρόκειται για μη σταθερά έπιπλα, τα οποία τοποθετούνται ανάλογα με τις ανάγκες των υποκειμένων που κατοικούν εκεί.

Τα έπιπλα τοποθετούνται, έτσι ώστε να φτιάχνουν μικρούς πυρήνες μέσα στο μεγάλο ενιαίο δωμάτιο. Οι πυρήνες διαμορφώνονται με την ύπαρξη του καναπέ, δύο πολυθρόνων εκατέρωθεν και του τραπεζιού στη μέση.

Στο καθιστικό, εν γένει, παρατηρούμε την πλήρη ελευθερία προσαρμογής των επίπλων που ευνοεί τους μετασχηματισμούς των υποκειμένων. Η τοποθέτηση του εξοπλισμού βρίσκεται στο κέντρο του δωματίου. Η πυκνότητα χωροθέτησης των επίπλων είναι μικρή, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα ελεύθερης κίνησης στο μέρος.



Εικ.59 Υλικό υπόβαθρο καθιστικού

3.5 Συμπεράσματα

Μετά την ανάλυση του κεφαλαίου καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι τα αντικείμενα μορφοφώνουν και ευνοούν συγκεκριμένες στάσεις του σώματος για να συγκροτηθεί και να εκφραστεί η ταυτότητα του υποκειμένου.

Οι έννοιες υποκειμένου κι αντικείμενου μπορούν να ταυτιστούν, αφού το ένα μορφώνεται και επηρεάζεται από το άλλο, σε τέτοιο βαθμό που καταλήγει να είναι το ίδιο.

Το υποκείμενο ερμηνεύει πως να χρησιμοποιήσει το αντικείμενο, επομένως το αντικείμενο, εφόσον, γίνεται ερμηνευμένο από το υποκείμενο, δεν είναι ανεξάρτητο από αυτό. Για παράδειγμα στη σκηνή 2 της ταινίας «Τα κίτρινα γάντια» παρατηρούμε ότι τα υποκείμενα έχουν μία άτυπη στάση και εκμεταλλεύονται το αντικείμενο - καναπέ για να έχουν μία φιλική οικειότητα που εκφράζεται με αυτόν τον τρόπο. Είναι μία δική τους ερμηνεία πως να χειριστούν τα αντικείμενα για να έρθουν κοντά. Παράλληλα, παρατηρούμε πως η ερμηνεία για τη

χρήση του αντικείμενου μπορεί να εξαρτάται από την τοποθέτηση του. Επομένως, κινητά αντικείμενα, βοηθούν στην εξυπηρέτηση των εκάστοτε αναγκών των υποκειμένων.

Η μεγάλη δύναμη του αντικείμενου πάνω στο υποκείμενο, είναι να του υποδεικνύει την τυπική στάση. Το υποκείμενο ερμηνεύει το αν θα το χρησιμοποιήσει με την τυπική στάση, άτυπα, μερικώς, εξ ολοκλήρου, ή παραμορφωτικά. Εδώ εντάσσεται κι η έννοια του αντιδομικού, παρατηρώντας τη, στη στάση του υποκειμένου πάνω στο αντικείμενο.

Σε πολλές περιπτώσεις παρατηρούμε αντισυμβατικότητα των σχέσεων και των συμπεριφορών, επειδή για παράδειγμα κάθονται άτυπα στο κάθισμα αγνοώντας τη συμβατική σχέση καναπέ ή πολυθρόνας και το ανατρέπουν. Αυτές είναι, λοιπόν, ενδείξεις ανατροπής της συμβατικότητας, δηλαδή της τυπικής στάσης.

Τελικά, οι μετασχηματισμοί αυτοί αφορούν την επανερμηνεία του «καθορισμένου» που προτείνεται από το αντικείμενο.

Συμπεράσματα

Στην παρούσα διάλεξη επιχειρήθηκε η μελέτη των άυλων ορίων των μετασχηματισμών του υποκειμένου και η περιγραφή τους μέσω συγκεκριμένων όρων. Επιθυμητό αποτέλεσμα ήταν η παραγωγή ενός καταλόγου εννοιών περιγραφής των μετασχηματισμών αυτών.

Αρχικά, αναλύθηκε η έννοια του υποκειμένου και πως μπορεί να δημιουργηθεί χώρος μέσω αυτού. Ως χώρο ορίσαμε το αποτέλεσμα των μετασχηματισμών, υποκειμένων και αντικειμένων. Οι έννοιες της αντίληψης και της ύλης συμπληρώνουν την ανάλυση του μετασχηματισμού αφού εμπεριέχονται σε αυτόν.

Ειδικότερα, ο μετασχηματισμός Α' βαθμού, δηλαδή ο μετασχηματισμός των ταυτοτήτων των υποκειμένων, συνδέεται άμεσα με την έννοια του υλικού υποβάθρου, τα χαρακτηριστικά του και τον κοινωνικό ρόλο που υιοθετεί κάθε χρονική στιγμή το υποκείμενο. Επιπλέον, οι σωματικές στάσεις αποτελούν μέσο έκφρασης του μετασχηματισμού και δύνανται να δημιουργήσουν ποικίλα χωρικά πεδία,

ανάλογα με την έκταση τους. Επομένως, μελετήσαμε το υποκείμενο ως ενσώματο.

Κατά τη μελέτη αυτή, παρατηρήσαμε την προσπάθεια των υποκειμένων να διατηρήσουν την ταυτότητά τους κατά το μετασχηματισμό, με αποτέλεσμα την αποφυγή αντιδομικών κινήσεων. Παρ' όλα αυτά, σε κοινό υλικό υπόβαθρο είναι δυνατόν, να δημιουργηθούν διαφορετικά πεδία μετασχηματισμών, από διαφορετικά ενσώματα υποκείμενα, ανάγοντας, το υπόβαθρο, σε κύρια αιτία μετασχηματισμού.

Στη συνέχεια, αναλύσαμε τον Β' βαθμό μετασχηματισμού του υποκειμένου, που αφορά στις χωρικές σχέσεις διαφορετικών υποκειμένων. Οι σχέσεις, αυτές, ερμηνεύτηκαν μέσω των σωματικών στάσεων και κινήσεων των υποκειμένων σε σύγκριση με τα υποκείμενα που αλληλεπιδρούν. Ταυτόχρονα, παρατηρήσαμε υποκείμενα που δημιουργούν ένα ρυθμό μετασχηματισμού, τον οποίο ακολουθούν τα υπόλοιπα υποκείμενα, είτε πρόκειται για ένα ρυθμό δυναμικού μετασχηματισμού, είτε παθητικού.

Στα πεδία σχέσεων που μελετήθηκαν, διαπιστώσαμε την ύπαρξη ισοτροπίας και ορίων στην κίνηση που έγκειται και πάλι στη διατήρηση της ταυτότητας των υποκειμένων. Παράλληλα, παρατηρείται πως όλες οι κινήσεις μετασχηματισμών, δεν διαταράσσουν τη στάση, αλλά έχουν κατεύθυνση προς τα άλλα υποκείμενα. Έτσι, η σχέση έγκειται στην ανταπόκριση κλίσεων, στροφών και αποστάσεων που αποτελούν τους βασικούς όρους περιγραφής των μετασχηματισμών αυτής της κλίμακας. Κατά συνέπεια, διακρίναμε πως η ερμηνεία του μετασχηματισμού και του χωρικού πεδίου εξαρτάται άμεσα από τη σκοπιά που το μελετάμε, δηλαδή αν μελετάται ως μονάδα ή ως μέρος ενός συνόλου.

Το τελευταίο είδος μετασχηματισμού που αναλύθηκε, αφορά στους μετασχηματισμούς του υποκειμένου σε αλληλεπίδραση με τα αντικείμενα που βρίσκονται γύρω του, καθώς και μεταξύ αυτών. Η μορφή του αντικειμένου προέρχεται από τις στάσεις του υποκειμένου όμως το αντικείμενο δεν αποτελεί αυτοαναφερόμενη οντότητα, καθώς

ερμηνεύεται κάθε στιγμή από το υποκείμενο. Άρα, το αντικείμενο ανάγεται σε υποκείμενο, λόγω των δράσεων που ασκούνται ανάμεσα τους.

Σε πολλές περιπτώσεις η δράση αυτή εμπεριέχει την έννοια της αντισυμβατικότητας όταν η μορφή του αντικειμένου δεν ερμηνεύεται με τον καθορισμένο τρόπο. Ουσιαστικά διαπιστώσαμε ότι οι μετασχηματισμοί Γ' βαθμού ερμηνεύονται ως μετασχηματισμοί του υποκειμένου πάνω στο ιδεατό και τυπικό σχήμα που προτείνεται από το αντικείμενο.

Ο στόχος της εργασίας να αναπαραστήσουμε και να περιγράψουμε τις άυλες οριοθετήσεις του χώρου μέσω των μετασχηματισμών των υποκειμένων, επετεύχθη. Μέσα από την ανάλυση των στερεοτυπικών σχέσεων των ταινιών αυτών, εξήχθη ένας πίνακας εννοιών, συνεπώς διαπιστώνουμε τη συνέπεια της μεθόδου.

Μετασχηματισμός	Έννοιες περιγραφής
<p>Μετασχηματισμός Α' βαθμού</p> <p>Μετασχηματισμός της ταυτότητας υποκειμένου</p>	<p>A) Οριοθέτηση βασικών χαρακτηριστικών της ταυτότητας κοινωνικός ρόλος</p> <p>B) Όρια μεταβολής της ταυτότητας στάσεις, κλίσεις</p>
<p>Μετασχηματισμός B' βαθμού</p> <p>Μετασχηματισμός σχέσεων μεταξύ υποκειμένων</p>	<p>Απεύθυνση ταυτοτήτων</p> <p>Οριοθέτηση και κανόνες μετασχηματισμού κατεύθυνση, στροφή, απόσταση</p>
<p>Μετασχηματισμός Γ' βαθμού</p> <p>Μετασχηματισμός υποκειμένων - αντικειμένων</p>	<p>Σύγκριση της προμορφωμένης ταυτότητας με την ταυτότητα του κοινωνικού ρόλου</p> <p>ευνοώ, προσχηματίζω, αντιδομικότητα, αντισυμβατικότητα</p>

Πιν.7 Έννοιες περιγραφής

Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Alain Badiou, Theory of the subject, Editions du Seuil, 1982
- Alain Badiou, Being and the event, Editions du Seuil, 1988
- Alain Badiou, Logics of the worlds, Editions du Seuil, 2006
- Andrew Hass, Auden's O: The Loss of One's Sovereignty in the Making of Nothing, State University of New York press, 2013
- Andrew Ortony, Metaphor and Thought, Cambridge University Press, 1993
- Charles Dantzig, Traité des gestes, Editions Grasset & Fasquelle, 2017
- David Canter, The psychology of place, The Architectural Press, London, 1977
- David Morris, The sense of space, State University of New York, 2004
- Edward T. Hall, The hidden dimension, Doubleday, 1966
- Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, μτφρ. Ελένη Βέλτσου & Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Εκδόσεις Βασδέκη, 2014
- Henri Bergson, Ύλη και μνήμη, μτφρ. Πολυξένη Ζινδριλή & Δημήτρης Υφαντής, Ροές, Αθήνα, 2013
- Maurice Merleau-Ponty, The visible and the invisible, Northwestern University Press, 1968
- Pease Allan & Pease Barbara, Η γλώσσα του σώματος, μτφρ. Μαστακούρης Π. Θωμάς, Ιβίσκος, 2017
- Rani Lueder & Kageyu Noro, Hard facts about soft machines, the ergonomics of seating, Taylor & Francis, 1994
- Rudolf Arnheim, Art and visual perception, University of California Press, 1974
- Rudolf Arnheim, Entropy and art: An essay on disorder and order, University of California Press, 2010
- Simon O'Sullivan, On the Production of Subjectivity: Five Diagrams of the Finite-Infinite Relation, Palgrave Macmillan, 2012

Άυλες οριοθετήσεις του χώρου: Μετασχηματισμοί του υποκειμένου

- Sean Bowden & Simon Duffy, Badiou and Philosophy, Edinburgh University Press, 2012
- Sytze F. Kingma, Karen Dale and Varda Wasserman, Organisational Space and Beyond: The Significance of Henri Lefebvre for organization studies, Taylor & Francis, 2018

Ταινίες

- Τα κίτρινα γάντια, Κωμωδία, Αλέκος Σακελλάριος, 1960
- Πάρβας - Άγωνα γραμμή, Ντοκιμαντέρ, Γεράσιμος Ρήγας, 2008
- Οίκτος, Δράμα, Μπάμπης Μακρίδης, 2018

Ηλεκτρονικές πηγές

- <https://www.lifo.gr/guide/cinema/920>
- <https://www.gestaltfoundation.gr/index.php/el/gestalt-foundation/therapeutiki-proseggisi-gestalt>
- <https://www.archisearch.gr/theory/psychology-of-space-archzone-covid19/>
- https://www.youtube.com/watch?v=RJfurf5_kw&feature=youtu.be
- <https://www.youtube.com/watch?v=n1flcGrb81M>
- https://time.com/5836599/rem-koolhaas-architecture-coronavirus/?utm_medium=social&utm_source=facebook&utm_campaign=daily
- <https://simplyphilosophy.org/study/aristotles-substances-arent-subjects/>
- <https://www.akx.gr/αρχιτεκτονική/χωροψυχολογία-και-αρχιτεκτονικές-συ/>
- <https://www.cognifit.com/el/science/cognitive-skills/spatial-perception>
- <https://www.athinorama.gr/cinema/article/oiktos-2530809.html>
- <http://finofilm.com/movies/view/43>
- https://el.wikipedia.org/wiki/Τα_κίτρινα_γάντια

Φοιτητικές Διαλέξεις - Διατριβές - Μεταπτυχιακά

- ο Δεληγιαννίδης Κωνσταντίνος, Η περιγραφή του χώρου της κατοικίας στην Ελλάδα 1950 - 70, σύμφωνα με τα μικρομεσαία αστικά πρότυπα, όπως τα κατέγραψε και πρόβαλε ο ελληνικός κινηματογράφος, Διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2001
- ο Χρονοπούλου Ελένη, Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης, Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2014
- ο Σαραντοπούλου Χριστίνα, Άνθρωπος-χώρος. Ερμηνεύοντας την διαδικασία αντίληψης και την επιρροή της στη χωρική συμπεριφορά, Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2015
- ο Georgia Stavrourou, The temporality of architecture and the spatiality of music: an investigation of their mutual structural concepts, Research Thesis, 2019
- ο Natalie Ricci, The Psychological Impact of Architectural Design, Senior Thesis, 2017
- ο Μεθοδολογικές προσεγγίσεις της Έρευνας στην Αρχιτεκτονική, Η αρχιτεκτονική ως Αντικείμενο Έρευνας, Μεταπτυχιακό πρόγραμμα, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Πηγές εικόνων

- ο Εικόνα 1 <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-with-hands-on-chest-1910>
- ο Εικόνα 2 <http://www.theartwolf.com/self-portraits/bacon-self-portrait.htm>
- ο Εικόνα 3 <https://www.moma.org/collection/works/78455>