

Πολυτεχνείο Κρήτης  
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Ακαδημαϊκό Έτος: 2019-2020

ΕΓΓΕΝΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΟΥ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΥ  
Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΧΩΡΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Επιμέλεια: Σαμπάνη Σοφία  
Επιβλέπων Καθηγητής: Βαζάκας Αλέξανδρος

<b>0.0   Εισαγωγή</b>	
0.0.1 Σκοπός εργασίας	σελ 3
0.0.2 Αίσθηση - Αντίληψη - Ερμηνεία	σελ 4
0.0.3 Ερωτήματα	σελ 5
 <b>0.1   Αντίληψη Βασικών χωρικών δομών και χαρακτηριστικών</b>	
0.1.1 Ξεκινώντας από την πόλη	σελ 8
0.1.2 Ο Christopher Alexander και η επανερμηνεία των "τύπων"	σελ 14
0.1.3 Γενικά Χωρικά Χαρακτηριστικά	
Κατακόρυφη και οριζόντια κίνηση	σελ 16
Αναλογίες	σελ 18
Το ύψος	σελ 18
Η αντίληψη του μεγέθους μέσω μικρότερων υποσυνόλων	σελ 19
Ο αντιληπτικός χαρακτήρας του τοίχου ως όριο	σελ 20
Χώροι μετάβασης	σελ 21
Ο ρόλος του περιβάλλοντος χώρου	σελ 21
Η κίνηση μέσα από τα αντικείμενα και τις μορφές	σελ 22
Η δύναμη των κοίλων μορφών	σελ 23
Προοπτική και πέρασμα	σελ 24
 <b>0.2   Νοητική αντίληψη και μηχανισμοί επεξεργασίας μέσω της οπτικής αναγνώρισης</b>	
0.2.1 Απλοποίηση και Ιεράρχηση	σελ 28
0.2.2 Συμπλήρωση σχημάτων και μορφών	σελ 30
0.2.3 Ομαδοποίηση	σελ 31
0.2.4 Μεταφορά νοήματος μέσω της σύγκρισης και της αναλογίας	σελ 32
0.2.5 Ενσυναίσθηση	σελ 33

<b>0.3   Το σωματικό σχήμα και ο ρόλος του</b>	
0.3.1 Το σώμα ως εργαλείο αντίληψης	σελ 36
0.3.2 Αισθητηριακή λειτουργία και αντίληψη	σελ 40
0.3.3 Η σωματικότητα στον φυσικό και στον αρχιτεκτονημένο χώρο	σελ 46
0.3.4 Αντιδράσεις της εγκεφαλικής λειτουργίας κατά τη διερεύνηση του χώρου	σελ 48
0.3.5 Το σώμα μας έχει δική του μνήμη	σελ 52
0.3.6 Η "σιωπηλή γνώση"	σελ 54
 <b>0.4   2 και 1/2 Παραδείγματα</b>	
0.4.1 1/2ο Τυπικό παράδειγμα δημόσιου χώρου με αναφορά στη μνήμη	σελ 58
0.4.2 1ο Μνημείο του Ολοκαυτώματος των Εβραίων στο Βερολίνο, Peter Eisenman	σελ 60
0.4.3 2ο Μνημείο Βετεράνων του Βιετνάμ, Maya Lin	σελ 62
 <b>0.5   Συμπεράσματα</b>	
	σελ 66
 Βιβλιογραφία	σελ 70
Πηγές Εικόνων	σελ 74

0.0

Εισαγωγή



## 0.0.1\_ Σκοπός Εργασίας

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση του τρόπου που αντιλαμβάνεται κάποιος τον χώρο και την μορφή γενικότερα ανεξάρτητα από προσωπικά βιώματα και εμπειρίες. Θα αναλυθούν οι διαδικασίες με τις οποίες ανταποκρίνεται το νευρικό και το αισθητηριακό σύστημα του ανθρώπου μέσα στον χώρο. Ποια είναι τα σημεία που εστιάζει και πως σκέφτεται, αισθάνεται και πράττει καθώς αλληλεπιδρά με το περιβάλλον του. Ποια είναι η αντίδραση και η συμπεριφορά του από την στιγμή που θα δεχθεί την πληροφορία, πως την αποκωδικοποιεί και με ποιους τρόπους την επεξεργάζεται και τέλος ποια η ικανότητα του να καταλήξει σε συμπεράσματα, ερμηνείες και να αποδώσει νοήματα σε μορφές και σχέσεις μέσα από την κατανόηση της χωρικής έκφρασης. Θα αναλυθεί επίσης η Θεώρηση της ύπαρξης εγγενών ικανοτήτων στις οποίες βασίζεται ο αντιληπτικός μηχανισμός ή πρόκειται για μία επίκτητη ικανότητα που αναπτύσσουμε σταδιακά και ποιος είναι ο ρόλος του σώματος σε αυτήν. Όπως και στις περισσότερες σχέσεις μέσα από τις οποίες δεχόμαστε και ασκούμε κάποιο είδος επιρροής έτσι και στη σχέση ανθρώπου και αρχιτεκτονικής αναπτύσσεται μία γλώσσα επικοινωνίας. Σε κάθε μορφή γλώσσας αναγνωρίζεται η χρήση συμβατικών νοημάτων, αντιληπτών από όλους χωρίς κανένα διαχωρισμό, διαφορετικά δεν θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για επικοινωνία. Στη σχέση αυτή πομπού και δέκτη, ο αρχιτέκτονας έχει τον ρόλο του διαχειριστή ή καλύτερα θα λέγαμε τον ρόλο του διερμηνέα μέσα από τον οποίο καλείται να μεταφράσει κάποιο μήνυμα σε μορφή μέσα από την ύλη.

Τα κτίρια και ο χώρος γενικότερα βιώνονται ως μία διαμόρφωση δυνάμεων, σαν δηλαδή μία ιδιαίτερη διάταξη περιορισμών, ορίων ελευθερίας, έλξεων και απώσεων μέσω των οποίων μπορεί το αρχιτεκτονικό σκηνικό να χρησιμεύσει ως μέρος του δυναμικού όλου που επηρεάζει την καθημερινότητα μας. Η αρχιτεκτονική καθορίζει σε πολύ μεγάλο βαθμό το κατά πόσο ο καθένας μας λειτουργεί ατομικά ή ως μέλος μίας ομάδας και τον βαθμό στον οποίο ενεργούμε με βάση την ελεύθερη βούληση ή την υπακοή σε χωρικά όρια. Το αν ο άνθρωπος κατευθύνεται μέσα από ένα συγκεκριμένο χωρικό πλαίσιο ή του δίνεται ελευθερία κίνησης, προσδιορίζεται μέσα από την συμπεριφορά του και τον τρόπο με τον οποίον το ερμηνεύει. Στόχος είναι να ερευνηθεί το κατά πόσο η παραδοχή αυτή είναι αντιληπτή από το άτομο και σε ποιο βαθμό η σχέση αυτή επικοινωνίας και επιρροής λειτουργεί αποτελεσματικά υπό ουδέτερες συνθήκες και μέσα από ποιες διαδικασίες.

Εικ.1\_Installation της ομάδας Grafton Architects για την έκθεση  
"Sensing Spaces: Architecture Reimagined" στο Royal Academy

## 0.0.2\_Αίσθηση - Αντίληψη - Ερμηνεία

Το ερευνητικό υλικό που έχει συγκροτηθεί θα επιχειρήσει να απαντήσει μέσα από μία επιμέρους ανάλυση σε τρεις βασικές έννοιες που χαρακτηρίζουν τη εμπειρία μας μέσα από έναν χώρο, τις έννοιες της αίσθησης, της αντίληψης και της ερμηνείας. **Αίσθηση** είναι η διαδικασία κατά την οποία συγκεντρώνονται πληροφορίες για το περιβάλλον αρχικά μέσω της οπτικής αναγνώρισης και στη συνέχεια του σώματος και του αισθητηριακού μηχανισμού. Είναι το πρώτο στάδιο στη προσπάθεια προσέγγισης ενός νέου περιβάλλοντος και αναγκαία για την συλλογή ερεθισμάτων που δεχόμαστε από αυτό. Σε δεύτερο στάδιο είναι απαραίτητη η τοποθέτηση σε μία σειρά των δεδομένων αυτών καθώς ο ανθρώπινος εγκέφαλος δεν είναι εύκολο να αναγνωρίσει και να αντιμετωπίσει συνολικά μία εικόνα αλλά έχει την τάση να την αποδομεί. Η λειτουργία αυτή ονομάζεται **αντίληψη** και αφορά την οργάνωση και την ιεράρχηση της αισθητήριας πληροφορίας. Σε συνέχεια των δύο προηγούμενων διαδικασιών έρχεται να βασιστεί η **ερμηνεία** κατά την οποία πραγματοποιείται η κατανόηση και η ανάλυση νοήματος των πληροφοριών αυτών. Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την ερμηνεία ως “συγχρονική” και “διαχρονική”. Κατά την πρώτη έννοια αναφερόμαστε στη σύνθεση μέσω της φαντασίας όλων των επιμέρους σχέσεων που ορίζουν έναν χώρο ενώ με την δεύτερη ορίζουμε την παρακολούθηση της αλληλουχίας, της εναλλαγής, της εξέλιξης και της παραλλαγής των σχέσεων αυτών. Το ζητούμενο της αρχιτεκτονικής ερμηνείας δεν είναι μόνο η σύνθεση του νοερού σχήματος με την συγκέντρωση των επιμέρους εικόνων, αλλά και την αντίληψη του σχήματος ως όλου που εγκυμονεί εν δυνάμει κινήσεις και αλληλουχίες παραστάσεων. Η φορά της σκέψης δεν προκύπτει μόνο από την χρονικά ανεπτυγμένη εμπειρία του κτιρίου και την σχηματοποίηση της εικόνας του την δεδομένη στιγμή αλλά και από τη “συγχρονική” αντίληψη προς τις διαχρονικές σχέσεις ως σύνολο δυνατοτήτων<sup>1</sup>.

## 0.0.3\_Ερωτήματα στα οποία βασίστηκε η ερευνητική διαδικασία:

\_ Ποια νοητικά εργαλεία χρησιμοποιεί ο άνθρωπος για να αντιληφθεί και να κατανοήσει την χωρική έκφραση;

\_ Ποιοι παράγοντες συμβάλλουν στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον χώρο;

\_ Η χωρική αντίληψη χαρακτηρίζεται μόνο ως επίκτητη ικανότητα ή βασίζεται και σε εγγενείς μηχανισμούς;

\_ Ποιος ο ρόλος του σώματος και της αισθητηριακής λειτουργίας σε αυτό;

\_ Σε ποιο βαθμό είναι εφικτή η αναγνώριση νοήματος μέσω της μορφής;

\_ Ποια χωρικά χαρακτηριστικά και ποιες μορφές αποτυπώνονται πιο εύκολα στη μνήμη μας;

\_ Η απόδοση νοήματος προκύπτει μόνο μέσα από την χρήση αρχέτυπων και συμβατικών σχημάτων;

\_ Με ποιο τρόπο καλείται ο αρχιτέκτονας να πάρει θέση;

---

<sup>1</sup> Πεπονής Γιάννης, *Χωρογραφίες : ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, σελ. 168

# 0.1

Αντίληψη βασικών χωρικών  
δομών και χαρακτηριστικών

## 0.1.1\_ Ξεκινώντας από την πόλη

Παρά τις αποκλίσεις που μπορεί να παρουσιάζονται στις αντιδράσεις, τα συμπεράσματα, την συμπεριφορά όλων μας μέσα από την τριβή μας με αυτό του αποκαλούμε χώρο είτε αυτός είναι φυσικός, αρχιτεκτονημένος, δημόσιος, ιδιωτικός, οργανωμένος, ανοργάνωτος και όποια άλλη ιδιότητα μπορεί να του αποδοθεί, όλοι σχεπίζομαστε το ίδιο ισάξια με αυτόν. Αποτελούμε όλοι μέρος ενός οικιστικού συνόλου, είτε αυτό βαφτίζεται πόλη είτε μία μικρή κοινότητα και χρησιμοποιούμε καθημερινά χωρικές δομές για την εξυπηρέτηση των αναγκών μας από ένα ιδιωτικό περιβάλλον όπως το σπίτι μας αλλά και δημόσιους χώρους. Η συνύπαρξη μας σε κοινής κατηγορίας περιβάλλοντα έχει αποδείξει ότι υπάρχουν χαρακτηριστικά και ιδιότητες αυτών των χωρικών δομών που γίνονται σε όλους μας το ίδιο αντιληπτά με αποτέλεσμα να παρουσιάζονται παρόμοιες αισθητηριακές και συμπεριφορικές αντιδράσεις.

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα όλοι είμαστε μέρη ενός οικιστικού συνόλου μέσα από την κατοίκηση μας σε αυτό. Όλες μας οι αισθήσεις είναι ενεργοποιημένες μέσα από την παρουσία μας στην πόλη. Είναι ένα πεδίο αντιληπτό από πολλές διαφορετικές ομάδες και τάξεις ανθρώπων στο οποίο όλοι αφήνουν το αποτύπωμα τους. Στην δημιουργία της δεν υπάρχει τελικό αποτέλεσμα<sup>2</sup>. Είναι ένας “ζωντανός” οργανισμός, ένα “προϊόν” πολλών κατασκευαστών με συνεχή ανάπτυξη και εξέλιξη. Ο Kevin Lynch μέσα από έρευνες του σε τρεις διαφορετικές πόλεις διαφορετικού χαρακτήρα, τη Βοστώνη, το Jersey City και το Los Άντζελες και μέσα από ένα μεγάλο δείγμα παρατηρήσεων διαφορετικών ομάδων κατοίκων και επισκεπτών, κατέγραψε σημεία και χαρακτηριστικά της πόλης που δημιουργούν ισχυρές εικόνες και αποτυπώνονται στη μνήμη τους, πως τα αντιλαμβάνονται και τα ερμηνεύουν και πως επηρεάζουν την καθημερινότητα τους μέσα σε αυτήν.

Σε ένα πρώτο στάδιο για τη δημιουργία μίας ισχυρής εικόνας είναι απαραίτητη η αναγνώριση του αντικειμένου ενδιαφέροντος, κάτι που συνεπάγεται τη διάκριση του από άλλα πράγματα, την αναγνώρισή του δηλαδή ως ξεχωριστή οντότητα. Αυτό ο Lynch το ονομάζει ταυτότητα<sup>3</sup>. Επιπλέον η εικόνα πρέπει να περιλαμβάνει την χωρική ή μορφική σχέση του αντικειμένου με τον παρατηρητή και με τα άλλα αντικείμενα ενώ είναι απαραίτητο το αντικείμενο να έχει κάποιο νόημα για εκείνον είτε πρακτικού είτε συναισθηματικού περιεχομένου. Η αντίληψη της ταυτότητας επιτυγχάνεται μέσα από την αναγνωσιμότητα. Η αναγνωσιμότητα ως ιδιότητα ενός στοιχείου βασίζεται στην δυνατότητα του να προκαλέσει την εντύπωση μίας ισχυρής εικόνας σε οποιονδήποτε παρατηρητή<sup>4</sup>. Μπορεί να είναι το χρώμα, το σχήμα ή η διάταξη που διευκολύνουν στον καθορισμό της ταυτότητας των αντικειμένων και δημιουργίας νοητικών εικόνων του περιβάλλοντος. Μια πόλη με ισχυρό το στοιχείο της αναγνωσιμότητας που συνήθως προκύπτει από καθαρές και αρμονικές μορφές θα ήταν ικανή να παρουσιάσει συνοχή στον

ιστό της και να προβάλει εικόνες που εντυπώνονται στον παρατηρητή και κερδίζουν την προσοχή του. Έτσι ο παρατηρητής αντιλαμβάνεται την πόλη σε βάθος χρόνου ως αποτέλεσμα πολλών διακριτών στοιχείων και ταυτόχρονα αλληλένδετων μεταξύ τους. Αποκτά οξυδέρκεια, οικειότητα και την ικανότητα να αντιλαμβάνεται την εικόνα της πόλης με νέες αισθητικές συμπληρώσεις που ενδέχεται να εμφανιστούν χωρίς να αλλοιώσει στη μνήμη του την προηγούμενη εικόνα της.

Σημαντικά αποτελέσματα που προέκυψαν από την έρευνα στις τρεις πόλεις είναι ότι το άτομο εντυπωσιάζεται από πανοραμικές θεάσεις της πόλης, αγαπάει και ανασζητά περιοχές πρασίνου μέσα σε αυτήν, ανοιχτούς δημόσιους χώρους οι οποίοι όταν δεν έχουν μία σημαντική διαμόρφωση δεν του είναι εύκολα αντιληπτοί. Ο διαχωρισμός των περιοχών ή σημαντικών στοιχείων της πόλης γίνεται μέσα από την διαδικασία της αντίθεσης όπως στην Βοστώνη οι συχνές αντιθέσεις του παλιού με το νέο ή μέσω μίας θεματικής κατηγοριοποίησης τους όπως το ανάγλυφο, η κοινωνική τάξη, η ηλικία των ανθρώπων και άλλα. Επίσης στοιχεία που θεωρήθηκαν πιο οικεία για τους συμμετέχοντες καθώς αναφέρθηκαν ως σημεία αφετηρίας στις περισσότερες αναφορές είναι μία γραμμή κίνησης όπως μία λεωφόρος ή ένας πολυσύχναστος δρόμος, η ακτογραμμή μίας χερσονήσου με την περιγραφή να συνεχίζεται προς το εσωτερικό της και από το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των δρόμων. Το πόσο έντονη μπορεί να είναι μία εικόνα που μένει στη μνήμη του παρατηρητή εξαρτάται από την μορφή, την υφή, το χρώμα και τις λεπτομέρειες που την απαρτίζουν.

Συμπερασματικά οι εικόνες με τη μεγαλύτερη αξία είναι εκείνες οι οποίες προσεγγίζουν πλησιέστερα ένα ισχυρό στο σύνολο του πεδίο με πυκνότητες, χαρακτήρα, και χρήση όλων των τύπων στοιχείων τα οποία παρουσιάζονται είτε με μία ξεκάθαρη ιεράρχηση είτε με μία συνέχεια ώστε να μπορούν να γίνουν αντιληπτά χωρίς να εστιάσεις συγκεκριμένα σε αυτά. Οι περισσότεροι φαίνεται να ομαδοποιούν τα στοιχεία που αναγνωρίζουν. Η διαδικασία αυτή γίνεται κυρίως βάση μίας συγκεκριμένης μεταβλητής, της κλίμακας. Η διάταξη των εικόνων στο μυαλό του ατόμου ξεκινάει από μία εικόνα στο επίπεδο του δρόμου, της γειτονιάς, της πόλης και ούτω κάθε εξής. Αυτή η οργάνωση ανά επίπεδο είναι αναγκαία σε ένα μεγάλο και περίπλοκο περιβάλλον. Ωστόσο επιβάλλει ένα πρόσθετο βάρος της οργάνωσης στον παρατηρητή, ειδικά αν υπάρχει μικρή σχέση μεταξύ των εικόνων διαφορετικών ομάδων και στο πως θα συνδυάσει αυτές μεταξύ τους. Εκτός από τις πιο γενικές παρατηρήσεις των αποτελεσμάτων, πέντε κατηγορίες στοιχείων της πόλης είναι αυτά που έγιναν άμεσα αντιληπτές απ’ όλους τους συμμετέχοντες της έρευνας και αυτές είναι οι πορείες-διαδρομές, τα όρια, οι περιοχές, οι κόμβοι και τα ορόσημα.

<sup>2</sup> Lynch Kevin, The image of the city, σελ 3

<sup>3</sup> Lynch Kevin, ο.π., σελ 8

<sup>4</sup> Lynch Kevin, ο.π., σελ 3

Οι **πορείες** είναι τα κανάλια κατά μήκος των οποίων ο παρατηρητής συνήθως περιστασιακά ή δυνητικά κινείται. Μπορεί να είναι δρόμοι, γραμμές διέλευσης, κανάλια ή σιδηρόδρομοι. Οι άνθρωποι παρατηρούν την πόλη περπατώντας την και κατά μήκος αυτών των διαδρομών τα άλλα περιβαλλοντικά στοιχεία ορίζονται με βάση αυτή την κυρίαρχη δομή και σχετίζονται μαζί της. Το οδικό σύστημα αποδείχθηκε ως κυρίαρχο στοιχείο για όλους τους συμμετέχοντες. Παρατηρητές που γνώριζαν λιγότερο μία πόλη εστίαζαν σε πιο γενικευμένα χαρακτηριστικά, περιοχές και γενικές κατευθύνσεις ενώ άτομα που γνώριζαν καλύτερα την πόλη προσανατολιζόνταν με βάση συγκεκριμένους δρόμους και τη σχέση τους με άλλους και με βάση πιο μικρά όχι τόσο σημαντικά ορόσημα. Η συγκέντρωση μίας χρήσης ή δραστηριότητας σε ένα δρόμο όπως η εμπορική χρήση ή έντονη συγκέντρωση κόσμου ή ένα χαρακτηριστικό όπως το πλάτος του, το πόσο στενό είναι για παράδειγμα, αποτελούν στοιχεία που δίνουν μία ταυτότητα σε έναν δρόμο και αποτυπώνεται πιο εύκολα στη μνήμη του παρατηρητή<sup>5</sup> Το παράδοξο όμως είναι ότι δύσκολα θα ακολουθήσει κάποια άλλη διαδρομή πέρα της βασικής η οποία θα έχει την περισσότερη κίνηση. Οι άνθρωποι εντυπωσιάζονται από την “κιναισθητική” ιδιαιτερότητα μιας διαδρομής. την αίσθηση της κίνησης κατά μήκος της, τις στροφές ή τις αλλαγές σε υψόμετρο. Μια μεγάλη κατηφορική διαδρομή που προσεγγίζει το κέντρο της πόλης μπορεί να παράγει μία έντονη ανάμνηση που θα μείνει στη μνήμη του παρατηρητή. Οι διαδρομές πρέπει να χαρακτηρίζονται από μία ιδιαιτερότητα ή μία δυναμική ώστε να κερδίζουν το ενδιαφέρον του παρατηρητή και να του δημιουργούν έντονες εικόνες όπως μία συγκεκριμένη μορφολογία στις όψεις των κτιρίων, φύτευση ή μία έντονη αλλαγή κατεύθυνσης.

Τα **όρια** είναι μία έννοια πιο πολύ νοητικά και όχι τόσο οπτικά αντιληπτή. Συνήθως βρίσκονται μεταξύ δύο συστημάτων, λειτουργούν ως διαλείμματα σε μία γραμμική συνέχεια όπως ακτές, κενά σε σιδηροδρομικές γραμμές, τοίχοι και άλλα. Πρόκειται μάλλον περισσότερο για έμμεσες αναφορές και πολλές φορές λειτουργούν ως κατευθυντήριοι άξονες. Μπορεί να είναι εμπόδια, προσπελάσιμα ή μη , να λειτουργούν σαν στοιχείο διαχωρισμού ή ακόμα να είναι “ραφές”, δηλαδή στοιχεία κατά μήκος των οποίων δύο περιοχές συνδέονται. Αυτά τα ακραία στοιχεία αν και δεν έχουν κυρίαρχο ρόλο, αποτελούν για πολλούς σημαντικά οργανωτικά χαρακτηριστικά, ιδιαίτερα στο ρόλο του να διατηρούν την ενότητα γενικευμένων περιοχών όπως στο περίγραμμα μιας πόλης μέσω του νερού ή των τειχών.

Ο χαρακτήρας των **περιοχών** σε μία πόλη αποτελεί μία σημαντική μεταβλητή για τον προσανατολισμό μέσα σε αυτή αλλά και την αναγνώριση και αφομοίωση εικόνων. Σε μεγάλο μέρος των αναφορών του πεδίου έρευνας στην Βοστώνη αναφέρθηκε πως ενώ η πόλη χαρακτηρίζεται από ένα όχι και τόσο καλό σύστημα διαδρομών, διαθέτει πολλές χαρακτηριστικές περιοχές που ενισχύουν την αίσθηση της αναγνωσιμότητας<sup>6</sup>. Χαρακτηριστικά που βοηθούν στην ταυτοποίηση μιας περιοχής μπορεί να είναι οι επιφάνειες, ο κενός χώρος, οι φόρμες, οι λεπτομέρειες, τα σύμβολα, οι τύποι κτιρίων, οι χρήσεις, οι δραστηριότητες, οι κάτοικοι, ο βαθμός διατήρησης του χαρακτήρα της, η τοπογραφία, τα υλικά των όψεων, η κλίμακα, το χρώμα, το ύψος των κτιρίων και άλλα.



Εικ.3\_ Nikola Basic,  
Sea Organ,  
Zadar, Croatia



Εικ.2\_ James Corner Field Operations,  
Diller Scofidio & Renfro,  
High Line, New York

<sup>5</sup>Lynch Kevin, ο.π, σελ 50

<sup>6</sup>Lynch Kevin, ο.π, σελ 66



Οι **κόμβοι** είναι στρατηγικά σημεία στα οποία μπορεί να εισέλθει ο παρατηρητής.. Συνήθως παρουσιάζονται είτε ως διασταυρώσεις διαδρομών είτε σημεία που συγκεντρώνουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Καλύπτουν ένα εύρος κλίμακας από τη διασταύρωση δύο σημαντικών οδικών αξόνων έως μία πόλη σε διεθνές επίπεδο. Κόμβος μπορεί να θεωρηθεί ένα σημείο αλλαγής κίνησης, κατεύθυνσης, κυκλοφορίας ή μέσου μεταφοράς όπως μία πλατεία ή σιδηροδρομικοί σταθμοί. Η επίδραση ενός κόμβου ενισχύεται όταν χαρακτηρίζεται από μία δυνατή μορφή σε συνδυασμό με τη σημασία της λειτουργίας του. Μπορούν επίσης να είναι εσωστρεφείς και εξωστρεφείς και αυτό συνήθως συμβαίνει στον τύπο των πλατειών και στον τρόπο που αυτές συνδέονται με το περιβάλλον<sup>7</sup>.

Τέλος τα **ορόσημα** είναι πλέον μία από τις σημαντικότερες συνιστώσες προσανατολισμού. Ποικίλουν σε κλίμακα αλλά αυτό που τα χαρακτηρίζει κυρίως είναι η αντίθεση τους σε σχέση με το περιβάλλον<sup>8</sup>. Η χρήση επίσης είναι κάτι που μπορεί να μετατρέψει ένα κτίριο σε ορόσημο. Οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τα μεγάλα σε κλίμακα ορόσημα που συνήθως είναι ορατά από τα περισσότερα σημεία της πόλης για κατευθυντήριο προσανατολισμό. Δεν υφίσταται πόλη χωρίς ένα μεγάλο οικοδόμημα σαν ορόσημο. Αντίθετα τα μικρότερα σε κλίμακα και πιο τοπικού χαρακτήρα γίνονται κυρίως αντιληπτά μόνο από τους κατοίκους της ίδιας της πόλης.

Τα αποτελέσματα της έρευνας του Lynch έδειξαν ότι υπάρχουν συγκεκριμένες ποιότητες οι οποίες γίνονται αντιληπτές από το μεγαλύτερο μέρος των αναφορών. Οι “καθαρές”, απλές μορφές είναι κάτι που αναζητούν σχεδόν όλοι και γίνονται ευκολότερα διακριτές μέσα από έντονες αντιθέσεις. Οι έντονες αντιθέσεις κάποιες φορές μεταφράζονται ως επιβλητικότητα που επικρατεί μέσω της κυριαρχίας ενός μέρους έναντι άλλων, μέσω του μεγέθους, της έντασης ή του ενδιαφέροντος. Οι μεγάλες, ευθείες πορείες όπως ένας κεντρικός δρόμος ή η ακτή ενός ποταμού είναι μία εικόνα στη οποία πολλοί αναφέρθηκαν. Η σαφήνεια που παρουσιάζεται στις αρθρώσεις ως μεταβατικό σημείο από ένα σύνολο σε ένα άλλο, όπως και στις κατευθυντήριες γραμμές μέσω μίας έντονης κλίσης σε έναν δρόμο είναι μία ιδιαιτερότητα με άμεση επιρροή στην κιναισθητική συμπεριφορά. Επίσης η απόκτηση μίας γενικής εικόνας όπως η αύξηση του οπτικού πεδίου μέσω πιο πανοραμικών θεάσεων της πόλης είναι απαραίτητο εργαλείο ώστε να γίνεται αντιληπτή στο σύνολο της. Ακόμα η ενεργοποίηση και άλλων αισθήσεων εκτός της όρασης μέσα από την ενίσχυση της κιναισθητικής εμπειρίας, η αναγνώριση μίας χρονικής σειράς ίσως μεταξύ των περιοχών μίας πόλης, ακόμα και οι ονομασίες που πιθανών να αποδίδουν μία εννοιολογική σημασία σε ένα στοιχείο συμβάλλουν σημαντικά στην καλύτερη κατανόηση όλων αυτών των πληροφοριών . Όταν ο περιπατητής αρχίζει και εστιάζει σε επιμέρους λεπτομέρειες ενός συνόλου τότε πραγματικά αναγνωρίζει την μοναδικότητα του χαρακτήρα του. Η πόλη λειτουργεί σαν ένα κινούμενο μουσείο μέσα από τις συλλογές των εικόνων που ο ίδιος συνθέτει.

<sup>7</sup> Lynch Kevin, ο.π, 1990, σελ 77

<sup>8</sup> Lynch Kevin, ο.π, σελ 79



Εικ.4\_ Daniel Burnham, Flatiron Building, New York

## 0.1.2\_ Ο Christopher Alexander και η επανερμηνεία των “τύπων”

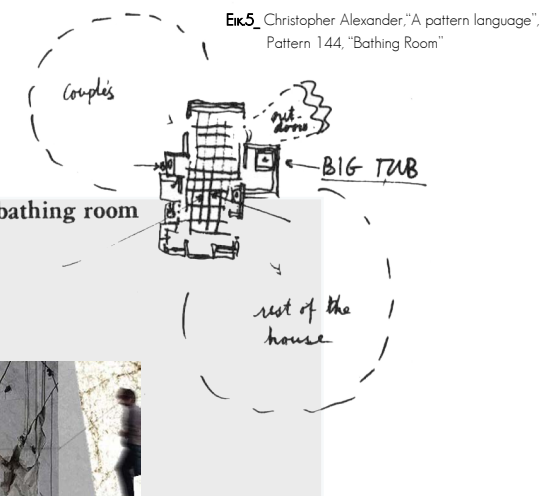
Περνώντας σε πιο μεγάλη κλίμακα αλλά σε συνέχεια του πλαισίου της τριβής μας μέσα από την καθημερινότητα με το χτιστό περιβάλλον, αναφέρεται η θέση του Christopher Alexander μέσω του βιβλίου του “a pattern language”. Μέσα από μία επανερμηνεία των τύπων που βασίζεται σε μία έρευνα 253 κατηγοριών χώρων ανάμεσα σε κουζίνες, σκάλες, καθιστικά, χώρους εργασίας, γειτονιές, διαδρομές και άλλα, επιχειρεί να βρει λύσεις για το πως το χάσμα μεταξύ των σχεδιαστών και των καθημερινών χρηστών μπορεί να μειωθεί. Καθώς σήμερα μέσα από την τεχνολογία οι τύποι τείνουν να παρουσιάζονται ως βιομηχανοποιημένο εργαλείο με αποτέλεσμα να αναγνωρίζονται σε δεύτερο επίπεδο ενός γενικότερου πλαισίου όπου πιο σύνθετες σχεδιαστικά αποφάσεις περιλαμβάνουν υψηλά θεωρητικές έννοιες και πρωταγωνιστούν, ο Alexander επαναπροσδιορίζει αυτό τον ρόλο. Μέσα από το βιβλίο του παρουσιάζει τον προβληματισμό για το πως τα άτομα θα μπορούσαν να αναπτύξουν μία ολιστική συμπεριφορά κατά την οποία τα κτίρια θα μπορούν να γίνονται αντιληπτά χωρίς την ανάγκη να εστιάσουμε την προσοχή μας σε αυτά ώστε να τα καταλάβουμε<sup>9</sup>. Κατά τον Alexander το πρόβλημα αντιμετωπίζεται μέσα από δύο κατευθύνσεις. Στο πως ο χώρος μπορεί να μετατραπεί σε πραγματικά ενεργητικός και στο πως το σώμα μας μπορεί να λειτουργήσει ως νοητικό εργαλείο για την ανάπτυξη της χωρικής αντίληψης. Ως προς το πρώτο σκέλος το βιβλίο πραγματεύεται πως πρέπει να αποφύγουμε τη δημιουργία “νεκρών χώρων”, χώρων με μηδενικό αποτύπωμα σε εμάς εξυπηρετώντας μόνο την λειτουργική ιδιότητα. Ένας χώρος μπορεί να μετατραπεί από απλά λειτουργικό σε κοινωνικά ενεργό χώρο. Να μετατραπεί δηλαδή σε κοινωνιοκεντρομόλο<sup>10</sup>. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα στα οποία γίνεται αναφορά είναι αυτό της σκάλας, η οποία αντιμετωπίζεται πάντα ως μέσο μετάβασης σε διαφορετικά επίπεδα. Η σκάλα από μόνη της καταλαμβάνει χώρο, όγκο και είναι μέρος του κτιρίου. Είναι απαραίτητο να ενσωματώνεται με αυτό και όχι να αντιμετωπίζεται ως “νεκρός χώρος”<sup>11</sup>. Για να συμβεί αυτό, ο Alexander προτείνει τη ομαλή μετάβαση και διαπλάτυνση της ώστε να αντιμετωπίζεται ως εξωτερική περίμετρος του δωματίου και ώστε τα πατήματα να μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως καθίσματα. Έτσι η σκάλα θα μετατραπεί σε έναν ζωτικό κοινόχρηστο χώρο ο οποίος ελκύει τους χρήστες, όπου μπορούν να κάσουν και να συζητήσουν. Ένα άλλο παράδειγμα αναφέρεται στη διαδικασία του μπάνιου την οποία αντιμετωπίζουμε σαν μια διαδικασία καθαρισμού και όχι με την θεραπευτική και εξαγνιστική του ιδιότητα<sup>12</sup> και αυτό γιατί ο χώρος του μπάνιου έχει σχεδιαστεί όπως και η σκάλα με έμφαση στη λειτουργικότητα. Για τον Alexander η ανάλυση των patterns μέσα από διάφορα επίπεδα πολυπλοκότητας επιτρέπει την ασυνείδητη νοητική σχέση με το χώρο. Υποστηρίζει ότι αναγνωρίζονται σε ένα βαθμό και μπορούν να βελτιωθούν καθώς και το ότι βασίζονται σε αναφορές παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και παραδοσιακών τρόπων κατασκευής τις οποίες έχουμε ξεχάσει.

<sup>9</sup> Bhatt Ritu, “Christopher Alexander’s pattern language: an alternative exploration of space-making practices”, σελ 711

<sup>10</sup> Hall Edward T., Η γλώσσα του χώρου, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τόμος 5, 1971, σελ 86

<sup>11</sup> Bhatt Ritu, ο.π., σελ 716

<sup>12</sup> Bhatt Ritu, ο.π., σελ 719



Eικ6\_ Benjamin Nicoud & Victor Trosset & Romain Spagnoli, Carrara Thermal Baths competition organised by ReThinking, 3rd place

### 0.1.3\_ Γενικά χωρικά χαρακτηριστικά

#### Κατακόρυφη και οριζόντια κίνηση

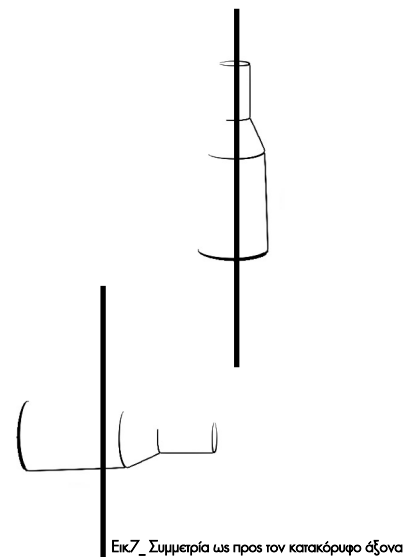
Φεύγοντας από την μικρή και τη μεγάλη κλίμακα θα αναφερθούμε σε πιο γενικά χωρικά χαρακτηριστικά και ποιότητες που παρουσιάζονται στο κτιστό περιβάλλον και το πως αυτά γίνονται αντιληπτά από τον χρήστη.

Ο άνθρωπος βιώνει τον χώρο ως ένα ασύμμετρο πεδίο. Λόγω των άπειρων κατευθύνσεων στο τρισδιάστατο επίπεδο έχει μεγάλη ελευθερία κίνησης. Υπάρχει όμως μία κατεύθυνση η οποία κυριαρχεί και διακρίνεται καθαρότερα λόγω της βαρύτητας και αυτή είναι η κατακόρυφη. Η προς τα πάνω κίνηση στον κατακόρυφο άξονα δηλώνει την ικανοποίηση της ανάβασης, την υπερνίκηση μίας αντίθετης δύναμης με σκοπό την επίτευξη κάποιου στόχου. Η ανάβαση συμβολίζεται ως μία λυτρωτική, ηρωική πράξη. Αυθόρμητα ταυτίζεται με πράγματα υψηλής αξίας, την απελευθέρωση, την εξύψωση και την πνευματική ανάταση. Από την άλλη η προς τα κάτω κατακόρυφη κίνηση σημαίνει την εμπλοκή με την ύλη και την γη. Το σκάψιμο σημαίνει διερεύνηση πέρα από την επιφάνεια, την εμβάθυνση.

Στον τρισδιάστατο επίπεδο η κατακόρυφη κίνηση είναι η πρώτη που γίνεται αντιληπτή καθώς είναι εκείνη που πρωταγωνιστεί στο πεδίο δράσης του ανθρώπου. Στο επίπεδο του εδάφους δεν υπάρχει κάποια κίνηση που να ξεχωρίζει χωρικά καθώς όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα υπάρχει μεγάλη ελευθερία κίνησης λόγω των άπειρων κατευθύνσεων που διαμορφώνουν ένα επίπεδο μεγάλης έκτασης. Σύμφωνα με τον Christian Norberg-Schulz “το απλούστερο μοντέλο του ανθρώπινου υπαρξιακού χώρου είναι ως εκ τούτου ένα οριζόντιο επίπεδο που διαπερνάται από έναν κατακόρυφο άξονα”<sup>13</sup>. Όταν ένα σημείο αναφοράς είναι ανθρώπινο δημιουργήμα, τότε αποτελεί αρχέτυπη «αρχιτεκτονική χειρονομία», η παρουσία του τεχνητού διακρίνεται έντονα από τη φύση και τα φυσικά πράγματα και είναι φορτισμένο με συμβολισμούς. Τέτοια σημεία αναφοράς σχηματοποιούνται συχνά ως κατακόρυφο στοιχείο στο χώρο, ως κατακόρυφος άξονας, καθ’ ομοίωση του όρθιου ανθρώπου<sup>14</sup>. Παράλληλα ο κατακόρυφος άξονας διακρίνεται και ως άξονας συμμετρίας. Η αντίληψη μας τείνει να ομαδοποιεί την ύλη συμμετρικά γύρω από τον κατακόρυφο άξονα. Μέσα από την καθημερινή εμπειρία θα παρατηρήσουμε ότι η αναγνώριση της συμμετρίας είναι πιο άμεση ως προς τον κατακόρυφο άξονα. Αν παρατηρώντας το σχήμα ενός αντικειμένου τοποθετημένο ως προς την μεγάλη του διάσταση κατακόρυφα, αναγνωρίσουμε κατά προσέγγιση την «όρθια» συμμετρία του και στη συνέχεια το στρέψουμε κατά 90° θα παρατηρήσουμε ότι η όραση μας αντανakλαστικά θα ανταποκριθεί ξανά το ίδιο. Σύμφωνα με τον Gaston Bachelard “η εικόνα ενός κτιρίου χαρακτηρίζεται από δύο ιδιότητες: το συλλαμβάνουμε ως κατακόρυφο και ως κεντραρισμένο”<sup>15</sup>.

Οι σχέσεις μεταξύ όρθιων στοιχείων εκλαμβάνονται ως παράλληλες, δεν κάνουμε άμεσες συγκρίσεις μεταξύ τους όπως κάνουμε όταν αντιλαμβανόμαστε σχέσεις μέσα σε ένα και μοναδικό αντικείμενο όπως οι σειρές των παραθύρων σε ένα κτίριο. Αντίθετα αυτό ισχύει για τις σχέσεις μεταξύ διαφορετικών αντικειμένων που συνδυάζονται σε μία μοναδική ενότητα όπως μία σειρά από κτίρια σε έναν δρόμο που δημιουργούν μία συνεχή όψη. Με άλλα λόγια στη μονάδα ο παρατηρητής θα διαβάσει τη σειρά των παραθύρων ως κατακόρυφο στοιχείο ενώ στην ενότητα κτιρίων ως οριζόντιο χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν μπορεί να αναγνωρίσει τις μεταξύ τους διασυνδέσεις.

Είπαμε ότι η κατακόρυφη διάσταση είναι αυτή που πρωταγωνιστεί στο πεδίο δράσης αλλά η οριζόντια είναι αυτή που το ορίζει. Ενθαρρύνει την αλληλεπίδραση, την ελεύθερη κινητικότητα από μέρος σε μέρος και την ευκολία της κίνησης. Η κατακόρυφα προσανατολισμένη ζωή προβάλλει την ιεραρχία, την απομόνωση, τη φιλοδοξία και τον ανταγωνισμό. Οι οριζόντιες επιφάνειες και κάθε τι που βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με τη δράση αποκαλύπτεται μέσω της κάτοψης. Αντίθετα το βασικό πεδίο ενεργοποίησης της όρασης είναι η κατακόρυφος. Για να αντιληφθεί κάποιος σωστά μία μεγάλη έκταση χρειάζεται να τοποθετηθεί απέναντι σε μία κατακόρυφη διεύθυνση της ως προς την γραμμή του οπτικού του πεδίου. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι οι καθεδρικοί ναοί, οι οποίοι μέσω της τυπολογίας τους που δίνει έμφαση ως προς την κατακόρυφη διάσταση μέσω της οποίας προβάλουν μία υπεράνθρωπη εικόνα για την ανθρώπινη κλίμακα αποτελώντας έτσι ένα οπτικό μνημείο και όχι έναν χώρο τον οποίο θα μπορούσε να αναπτύξει κάποιος το πεδίο δράσης του και να τον οικειοποιηθεί σε έναν βαθμό. Ακόμα υπάρχει και η παρουσία του πλάγιου άξονα καθώς δεν είναι τα πάντα οριζόντια και κατακόρυφα προσανατολισμένα. Η πλαγιότητα γίνεται πάντοτε αντιληπτή ως απόκλιση γι’ αυτό και διαθέτει και έντονα δυναμικό χαρακτήρα. Αυτό ισχύει γιατί το ενδιαφέρον πάντα εστιάζεται εκεί που ο κανόνας παραβιάζεται. Η πλάγια κατεύθυνση εισάγει στο οπτικό μέσον τη ζωτική διαφορά μεταξύ στατικών και δυναμικών συστημάτων τα οποία είναι ακόμη



<sup>13</sup> Arnheim Rudolf, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής : Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, σελ 60

<sup>14</sup> Αμερικάνου Ελένη, «Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου», Archetype, Αύγουστος, 2018

<sup>15</sup> Arnheim Rudolf, ο.π., σελ 61

## Αναλογίες

Όταν αναφερόμαστε στο όρο “χρυσή τομή” εννοούμε την καλύτερη ισορροπία μεταξύ του συνεπτυγμένου και του επιμήκους ενός τετράπλευρου. Η σημασία του όρου εξηγείται στο ότι μία αναλογία η οποία προσεγγίζει την περίκεντρη συμμετρία ενός τετραγώνου δεν προσδίδει υπεροχή σε καμία ιδιαίτερη κατεύθυνση και ως εκ τούτου δίνει την εντύπωση μιας στατικής μάζας. Αντίθετα η πολύ μεγάλη διαφορά των δύο διαστάσεων υποσκάπτει την ισορροπία και η μεγαλύτερη διάσταση στερείται του αντιβάρου που παρέχεται από την μικρότερη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της σύγκυσης που προκαλεί η έλλειψη αναλογιών είναι η χρήση κολονών pilotis την δεκαετία του 30. Η εφαρμογή τους στις κατοικίες του Le Corbusier στο συγκρότημα Weissenhof στη Στουτγκάρδη δημιούργησε μία έντονη δυσαναλογία ,όχι μόνο γιατί οι θεατές δεν ήταν γνώστες των ιδιοτήτων και της δύναμης του οπλισμένου σκυροδέματος με αποτέλεσμα να υποτιμούν τη φυσική δύναμη υποστήριξης που παρείχαν αλλά κυρίως γιατί το οπτικό βάρος του απόλυτα περικλειστού κύβου συνέθλιβε τα λεπτά υποστηρίγματα<sup>16</sup>. Μία αναλογία που πλησιάζει τη χρυσή τομή επιτρέπει στο σχήμα να σταθεί στον χώρο του, ενώ συγχρόνως του προσδίδει μία ζωντανή έμφυτη ένταση που δημιουργεί μία δυναμική σχέση.

## Το ύψος

Συνήθως ένας παρατηρητής θα “διαβάσει” οπτικά την μορφή ενός κτιρίου από κάτω προς τα πάνω καθώς το κτίριο είναι αγκυρωμένο στο έδαφος και διατηρεί την ίδια βάση με αυτόν. Βέβαια όπως σε κάθε δυναμική κατάσταση μπορεί να διαβαστεί με δύο τρόπους<sup>17</sup>. Είτε από τη βάση του κτιρίου προς το σημείο κορύφωσης του είτε το αντίστροφο. Αυτή η προς τα κάτω κατευθυνόμενη κίνηση όμως είναι ξεκάθαρα δευτερεύουσα γιατί όποτε μία οπτική διάταξη αγκυρώνεται σε μία στέρεη βάση, η κατεύθυνση προς το ελεύθερο άκρο κυριαρχεί. Το ύψος ταυτίζεται με την ανύψωση εξερχόμενων δυνάμεων . Όσο μεγαλύτερη είναι η βάση και μικρότερο το ύψος ενός κτιρίου, τόσο πιο αδύναμη φαίνεται η ικανότητα του να ανυψωθεί, ενώ αντίθετα όσο πιο λεπτή είναι η βάση και πιο μεγάλο το ύψος του τόσο πιο ενεργητική είναι η ώθηση του προς τα πάνω. Η αναλογία μεταξύ όγκου και δύναμης έχει ισχυρό αποτύπωμα στην οπτική αντίληψη καθώς και η αναλογία υψών των διαφορετικών δομικών στοιχείων ενός κτιρίου. Για παράδειγμα οι κοντές κολόνες φαίνονται συγκριτικά σαν παθητικοί αποδέκτες των πιέσεων που ασκούνται εκ των άνω από το φορτίο της στέγης και από κάτω, από την αντίσταση και την προς τα πάνω ώθηση της βάσης. Τέτοιες κολόνες δείχνουν σαν να συνθλιβονται μεταξύ των δύο κύριων δυνάμεων που προέρχονται τόσο από πάνω όσο και από κάτω. Οι ψηλότερες κολόνες έχουν αρκετό οπτικό βάρος ώστε να εγκαθιδρύσουν το δικό τους κέντρο. Από το κέντρο αυτό πηγάζουν διανύσματα αντίθετα στο βάρος της στέγης αλλά και αντίθετα στη βάση. Αυτό της δίνει έναν ενεργητικό ρόλο σε αντίθεση με μία κολόνα μικρού ύψους. Έτσι δημιουργείται η εντύπωση ότι η μία δέχεται δυνάμεις ενώ η άλλη τις παράγει.

## Η αντίληψη του μεγέθους μέσω μικρότερων υποσυνόλων

Σύμφωνα με τον Arnheim “καλή αρχιτεκτονική πρακτική για την σωστή εποπτεία ενός κτιρίου είναι η σύνθεση της συνολικής εικόνας ενός κτιρίου, που θα μπορούσε να χωρέσει στο οπτικό πεδίο μόνο από αρκετά μεγάλη απόσταση από μικρότερα υποσύνολα, των οποίων η πληρότητα ήταν δυνατόν να γίνει αντιληπτή ακόμη και από μικρές αποστάσεις”<sup>18</sup>. Αυτό μπορεί να βασιστεί στο γεγονός ότι τα υποσύνολα επιτρέπουν στον θεατή μέσω πιο ευπρόσληπτων εικόνων να αποκτήσει μία εικόνα του όλου με την εύρεση των σχέσεων μεταξύ των συστατικών μερών. Αυτά τα επιμέρους τμήματα μπορούν είτε να συντονιστούν, είτε να ιεραρχηθούν. Η ιεραρχική διάταξη βοηθάει τον θεατή να εκτιμήσει το μέγεθος ενός μεγάλου αντικειμένου. Σε αυτό βοηθάει και η σύγκριση με άλλα περιβάλλοντα στοιχεία. Υπό ένα διαφορετικό πρίσμα όμως ένα κτίριο μπορεί να δείχνει ότι καταλαμβάνει πολύ χώρο αλλά να μην το χαρακτηρίζει το στοιχείο του εντυπωσιασμού επειδή το μέγεθος του πλησιάζει αρκετά με άλλα που ανήκουν στο σύνολο που το περιβάλλει όπως συμβαίνει στο παράδειγμα των ουρανοξυστών. Αντίθετα το Tempietto του Bramante αν και όχι τόσο μεγάλο σε μέγεθος καταφέρνει να εντυπωσιάζει λόγω της οργάνωσης των επιμέρους μερών του και να δείχνει μνημειώδες. Η αναγνώριση του όλου είναι μία διαδικασία που πραγματοποιείται σταδιακά και μέσω μιας ιεραρχίας υποδιαίρεσεων. Η οπτική μας αντίληψη καθοδηγείται από μικρότερες ενότητες σε όλο και μεγαλύτερες και έτσι σιγά σιγά από την κατανόηση της κλίμακας των μεγεθών προκύπτει η κατανόηση του όλου όπως ένα κτίριο που αντιλαμβανόμαστε σταδιακά από έξω προς τα μέσα.



Εικ.8\_ Donato Bramante, Tempietto

<sup>16</sup> Arnheim Rudolf, οπ., σελ 313

<sup>17</sup> Arnheim Rudolf, οπ., σελ 77

<sup>18</sup> Arnheim Rudolf, Τέχνη και οπτική αντίληψη : η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, σελ 178

### Ο αντιληπτικός χαρακτήρας του τοίχου ως όριο

Για να περιγράψει κανείς την μετάβαση από τον ανοικτό στον κλειστό χώρο θα πρέπει να αναφερθεί στο βασικό όριο αυτής δηλαδή το όριο του τοίχου που εμποδίζει την μεταφορά μας από τον ένα στον άλλο. Το στοιχείο του τοίχου υποβάλλεται σε μία ουσιαστική μεταβολή του αντιληπτικού του χαρακτήρα καθώς αρχικά ανήκει στον εξωτερικό χώρο, μεταστρέφεται και ανήκει και στον εσωτερικό. Τη συμπαγής αυτή και αυστηρή μορφή μάζας έρχονται να διασπάσουν τα ανοίγματα που αποτελούν μία μορφή ενδιάμεσης ζώνης μεταξύ των κόσμων που διαχωρίζονται από τα αρχιτεκτονικά φράγματα. Ο ανοικτός και ο κλειστός χώρος κάθε κτιρίου ως μέρος αυτής της περιβαλλοντικής αλληλεπίδρασης ταυτίζεται κατά ένα μέρος με τις έννοιες του προσβάσιμου και του μη προσβάσιμου. Ένα κτίριο στερούμενου ανοιγμάτων θα δείχνει περισσότερο απαγορευτικό, όταν στέκεται εν μέσω ανοικτού χώρου λόγω της έντονης αντιπαραβολής σε σχέση με το αν βρισκόταν σε έναν στενό δρόμο καθώς μέσω αυτού δημιουργείται η προδιάθεση για έλλειψη προσβασιμότητας . Υπάρχει όμως μία αντιληπτική ασάφεια γύρω από τα ανοίγματα των τοίχων. Στον παραδοσιακό τοίχο λιθοδομής το παράθυρο ή η πόρτα που διακόπτουν τη συμπαγή επιφάνεια, εμφανίζει ένα θετικό σχήμα δικό του. Καθώς πλαισιώνεται από μεγάλη επιφάνεια μάζας που λειτουργεί ως “φόντο”, το άνοιγμα προβάλλει ως “μορφή”, παρότι από φυσική άποψη είναι μία τρύπα. Αυτή η κυριαρχία τονίζεται, όταν στο παράθυρο ή στην πόρτα δίνεται ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο μέσω των λαμπάδων, των πλευρικών κιόνων, των γείσων και άλλων στοιχείων. Σε ένα τέτοιο κτίριο τόσο ο όγκος του όλου, όσο και τα ανοίγματα έχουν θετικό ρόλο, χρειάζεται όμως να διατηρηθεί η ισορροπία καθώς μπορεί να δημιουργηθεί η εντύπωση ότι η μάσα του στερεού συνθλίβει τα ανοίγματα ή αντίστροφα τα ανοίγματα κατακερματίζουν την ενότητα της μάζας. Όπως και στην επιφάνεια συμπαγούς-ανοιγμάτων έτσι και στην αναλογία κλειστού-ανοικτού χώρου πρέπει να βρεθεί η χρυσή τομή.

Εικ9\_ John Pawson, Claudio Silvestrin, Neuendorf House



### Χώροι μετάβασης

Οι ενδιάμεσοι κενοί χώροι έχουν ένα κεντροβαρικό ρόλο για την συνολική ανάγνωση μίας εικόνας. Δεν μπορούμε να διαβάσουμε σωστά την εικόνα δύο κτιρίων μέσα από την σύγκριση τους ή το καθένα μεμονωμένα αλλά σε συνδυασμό με τον ενδιάμεσο χώρο που μας βοηθά στο να αποκτήσουμε μία ολοκληρωμένη άποψη. Η απόσταση μεταξύ δύο χωρικών δομών δημιουργεί αναλογίες μεταξύ τους και σχέσεις έλξης και άπωσης. Αυτό συμβαίνει όταν αντιλαμβανόμαστε τις σχέσεις σύνδεσης και απόστασης ως δυναμικές και όχι μόνο ως μετρικές. Επηρεάζει επίσης τις σχέσεις εξάρτησης και ανεξαρτησίας τους. Εάν το μεσοδιάστημα είναι πολύ μικρό, οι μορφές τείνουν να συγχωνευτούν και η μικρότερη μοιάζει σαν ένα απλό προσάρτημα της μεγαλύτερης. Αντίθετα αν είναι πολύ μεγάλη, οι σχέσεις μεταξύ των μορφών εκμηδενίζονται. Το μεσοδιάστημα λοιπόν καθιερώνει μία συγκεκριμένη αναλογία μεταξύ αποστασιοποίησης και σύνδεσης, το οποίο αντιλαμβανόμαστε ως ζώνη μετάβασης και επηρεάζει την συνολική αρχιτεκτονική σύνθεση<sup>19</sup>. Η υγιής όραση αντιλαμβάνεται τα κτίρια και το μεσοδιάστημα ως στοιχεία ενός συνόλου. Συνήθως διαβάζει την εικόνα από το μεγαλύτερο στο μικρότερο, στη συνέχεια το αντίστροφο και μετά την μεταξύ τους σχέση που αποτελεί ο ενδιάμεσος χώρος. Όλο αυτό μέσα από την επανάληψη του καθώς το βλέμμα του παρατηρητή κινείται προς πίσω δημιουργεί μία πολύ δυναμική εμπειρία. Το μεσοδιάστημα παρουσιάζει μία δική του αντιληπτική παρουσία ακόμα και αν δεν έχει κατασκευαστεί από τον δημιουργό όπως για παράδειγμα ο σχεδιασμός κουκκίδων στο χαρτί μπορεί να ερμηνευθεί ως γεωμετρικό σχήμα παρά το ότι δεν έχουν σχεδιαστεί οι μεταξύ τους διασυνδέσεις.

### Ο ρόλος του περιβάλλοντος χώρου

Η αίσθηση του κενού δεν σχετίζεται απλώς με την απουσία ύλης. Ένας χώρος στον οποίο δεν κτίζεται τίποτε μπορεί παρόλα αυτά να διαπερνάται από αντιληπτικές δυνάμεις και να είναι γεμάτος πληροφορία, την οποία θα μπορούσαμε να ονομάσουμε οπτική ουσία. Επίσης πολλές φορές μία μεγάλη ομοιογενής περιοχή σε ένα ζωγραφικό ή αρχιτεκτονικό έργο μπορεί να θεωρηθεί ως κενό. Η εντύπωση του κενού επέρχεται όταν τα γύρω σχήματα π.χ. τα περιγράμματα δεν επιβάλλουν μια δομική οργάνωση πάνω στην εν λόγω επιφάνεια. Το βλέμμα του παρατηρητή βρίσκεται στο ίδιο μέρος όπου και αν προσπαθεί να αγκυρωθεί, αφού κάθε μέρος είναι σαν οποιοδήποτε άλλο. Αισθάνεται την έλλειψη ενός πλαισίου βάσει του οποίου προσδιορίζει τις αποστάσεις με αποτέλεσμα ο παρατηρητής να βιώνει ένα αίσθημα εγκατάλειψης. Αυτό προκύπτει επειδή προβάλλει τον εαυτό του πάνω στο μέρος που εστιάζει την προσοχή του και περιφέρεται ακυβέρνητος μέσα σε μία τεράστια έκταση . Αυτού του είδους η εμπειρία μπορεί να είναι εντονότερη, όταν το άτομο βρίσκεται σε ένα μέρος που δεν ορίζεται χωρικά, για παράδειγμα σε μία άμορφη πλατεία κάποιας πόλης ή σε μία αχανή αίθουσα μουσείου<sup>20</sup>.

<sup>19</sup>Gehl Jan, Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια: χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο, σελ 47

<sup>20</sup> Gehl Jan, ο.π., σελ 131



Ο περιβάλλοντας χώρος χαρακτηρίζεται ως πεδίο δυνάμεων και όχι μόνο ως η απαιτούμενη απόσταση για να εποπτεύσει σωστά ο παρατηρητής το κτίριο. Επηρεάζει τη θέση του παρατηρητή υπό την έννοια της εγγύτητας δηλαδή της αρμόζουσας απόστασης που προδιαγράφεται από την φύση ενός πράγματος ή ατόμου, το οποίο κανείς αντικρύζει. Για να γίνει σωστά αντιληπτή μία δομή, ο παρατηρητής οφείλει να κατανοήσει το πεδίο δυνάμεων που αναφέραμε νωρίτερα. Το φάσμα του πεδίου μπορεί να προσδιορίσει ο όγκος, το ύψος του κτιρίου ή και η πολυπλοκότητα των όψεων του. Μία απλή πρόσοψη μπορεί να ιδωθεί από κοντά χωρίς ενόχληση ενώ μία με πιο έντονη ογκοπλασία και διάρθρωση έχει μεγαλύτερη επεκτατική δύναμη και ως εκ τούτου αναγκάζει το άτομο να απομακρυνθεί για να λάβει την αρμόζουσα θέση ώστε να την παρατηρήσει. Στο εξωτερικό πεδίο το αρχιτεκτονικό έργο δεν υφίσταται μόνο του. Περιβάλλεται από άλλα κτίρια, από τοπίο ή από κενό χώρο, εξαρτάται ως προς όλες τις οπτικές του διαστάσεις, μέγεθος σχήμα, χρώμα, χωρικό προσανατολισμό και άλλα στοιχεία από το περιβάλλον του. Μέσω αυτού θα κριθεί εάν το κτίριο θα λειτουργήσει ως στοιχείο έλξης ή θα μείνει αφανές, αν εναρμονίζεται πλήρως με το περιβάλλον σκηνικό ή όχι.

### Η κίνηση μέσα από τα αντικείμενα και τις μορφές

Ο Karl Duncker επισήμανε ότι "στο οπτικό πεδίο τα αντικείμενα γίνονται ορατά κάτω από μία ιεραρχική σχέση εξάρτησης"<sup>21</sup>. Συγκεκριμένα η αυθόρμητη οργάνωση του οπτικού πεδίου αναθέτει σε ορισμένα αντικείμενα το ρόλο του πλαισίου από το οποίο άλλα αντικείμενα φαίνονται να εξαρτώνται π.χ. το δωμάτιο λειτουργεί ως πλαίσιο για ένα τραπέζι με αντικείμενα πάνω του αντίστοιχα στο τραπέζι λειτουργεί ως πλαίσιο για τα αντικείμενα. Ο κανόνας του Duncker υποδεικνύει ότι στην κινητική μετατόπιση το πλαίσιο τείνει να γίνει αντιληπτικά ακίνητο ενώ το εξαρτώμενο αντικείμενο ως κινούμενο. Το ίδιο ισχύει και για τα ευμετάβλητα στοιχεία. Όταν ένα αντικείμενο αλλάζει σχήμα και μέγεθος ενώ το άλλο παραμένει αμετάβλητο για παράδειγμα μία γραμμή που μεγαλώνει βγαίνοντας από ένα τετράγωνο το ευμετάβλητο αντικείμενο αναλαμβάνει την κίνηση. Παρόλα αυτά σε κάθε συγκεκριμένο χαρακτηριστικό παράδειγμα η αλληλενέργεια των διαφόρων παραγόντων προσδιορίζει την τελική αντιληπτική εντύπωση. Η έννοια της κίνησης στην αρχιτεκτονική εκφράζεται μέσω της κινητικής μας συμπεριφοράς, μέσω της συνεχούς, αδιάσπαστης ροής ή μέσω των καμπύλων μορφών. Το παιχνίδι της οπτικής εντύπωσης επιτυγχάνεται με την συμμετρία και τις ορθές γωνίες δημιουργώντας χώρο μεταξύ των ενοτήτων, στοχεύοντας στην καθαρή διάκριση. Με την ίδια λογική, η κιναισθητική εμπειρία παράγεται όταν το κτίριο έχει σχεδιαστεί σαν ένα σύστημα αρτηριών, με μαλακές, ρέουσες καμπύλες χωρίς να παρουσιάζει έντονες γωνίες και τσακίσματα.

<sup>21</sup> Κονταράτος Σάββας, Εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα, σελ 71

### Η δύναμη των κοίλων μορφών

Ένας χώρος με κοίλο σχήμα παρουσιάζει μία επεκτατική δύναμη ως προς τα στοιχεία που το περιβάλλουν. Οι προσόψεις σε μία κυκλική πλατεία ή οι τοίχοι ενός δωματίου αναγκάζονται να προσαρμοστούν στη γεωμετρία του. Σε ένα κοίλο εσωτερικό η αίσθηση αυτή γίνεται ακόμα πιο έντονη. Συνήθως σε πιο ιδιωτικούς χώρους όπως η κατοικία ο άνθρωπος δεν θα χρησιμοποιήσει κοίλες μορφές. Ένα έντονο κοίλο σχήμα δίνει την εντύπωση σαν ο ίδιος ο άνθρωπος να έχει προκαλέσει αυτή την παραμόρφωση μέσω κάποιας ενέργειας που άσκησε<sup>22</sup>. Ο χρήστης αισθάνεται να ανυψώνεται και να επεκτείνεται για να φτάσει τα όρια του χώρου. Η εμπειρία αυτή έχει ακόμα μεγαλύτερη ένταση αν το συγκρίνουμε με την είσοδο μας από έναν εξωτερικό χώρο. Το παιχνίδι των δυνάμεων δράσης-αντίδρασης τείνει προς μία ουδετερότητα όταν τα όρια είναι ευθείες γραμμές ή επίπεδα. Ένα ορθογωνικό δωμάτιο επεκτείνεται από το κέντρο του αλλά παρουσιάζεται ως λιγότερο αποφασιστικό από ένα κυλινδρικό. Δεν δημιουργεί τις ίδιες εντάσεις. Παρόλα αυτά ορίζει τις οπτικές διαστάσεις του χώρου με έναν δυναμικό τρόπο σαν αυτές να προκύπτουν από μία διαδικασία συστολής-διαστολής.

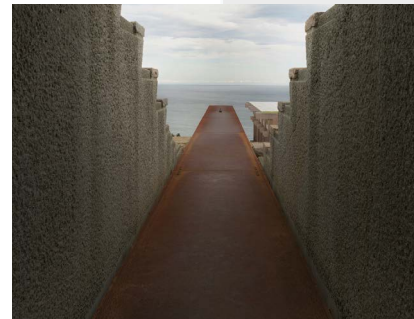


Εικ.10\_ Oscar Niemeyer, Palácio do Planalto

<sup>22</sup>Arnheim Rudolf, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής : Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, σελ 139

## Προοπτική και πέρασμα

Η αίσθηση της κίνησης από ένα πέρασμα με προοπτική απόληξη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα άλλο είδος παραπλάνησης. Η προοπτική έχει μία παραμορφωτική επίδραση σε περάσματα που χαρακτηρίζονται από αισθητά μεγαλύτερο μήκος σε σχέση με το πλάτος τους. Ένας δρόμος ή διάδρομος με κανονικό σχήμα φαίνεται σαν να συγκλίνει στο βάθος. Ως αποτέλεσμα το μονοπάτι παρουσιάζεται ως πιο δυναμικό οπτικά λόγω του ότι τα σφηνοειδή σχήματα φαίνονται πιο δυναμικά απ' ότι ένα ζεύγος παράλληλων ακμών<sup>23</sup>. Η σύγκλιση προκαλεί την πιθανότητα και την περιέργεια η οποία όμως μπορεί να αποδειχθεί αρνητική καθώς η εντύπωση μίας σταδιακής στένωσης και τελικής φραγής εμποδίζει την προσπέλαση προς τα εμπρός. Επίσης η σύγκλιση αυτή φέρει την ιδιαιτερότητα ότι παρουσιάζεται σαν να παραμένει πάντα στην ίδια απόσταση, σαν να δημιουργείται η ψευδαίσθηση μίας οπτικής ακινησίας που δεν έρχεται ποτέ πιο κοντά. Όλοι αυτοί οι παράγοντες σε συνδυασμό προκαλούν μία αγχωτική εμπειρία για τον περιπατητή η οποία αντιτίθεται στην αναζωογονητική ελευθερία της ανοιχτής πορείας. Η εντύπωση είναι το αντίθετο από αυτό που αισθανόμαστε όταν ανοίγεται μπροστά μας ένας βαθμιαία διευρυνόμενος ορίζοντας. Χρησιμοποιώντας το ίδιο σενάριο άλλα αλλάζοντας κάποιες παραμέτρους η εμπειρία αυτή μπορεί να λειτουργήσει και ευεργετικά. Αν για παράδειγμα η στένωση του περάσματος έχει πολύ μικρότερη έκταση και η κίνηση μέσα από αυτή διαρκεί λιγότερο μπορεί να δράσει δυναμικά γεννώντας την ένταση των αισθημάτων της περιέργειας και της εξερεύνησης. Επιπλέον υπάρχει η διεγερτική εντύπωση της αναπάντεχης έκπληξης, το άνοιγμα ενός απρόβλεπτου χώρου.



Εικ.11,12\_ Hiroshi Sugimoto, Enoura Observatory

<sup>23</sup> Arnheim Rudolf, ο.π., σελ. 217

# 0.2

Νοητική αντίληψη και  
μηχανισμοί επεξεργασίας  
μέσω της οπτικής  
αναγνώρισης

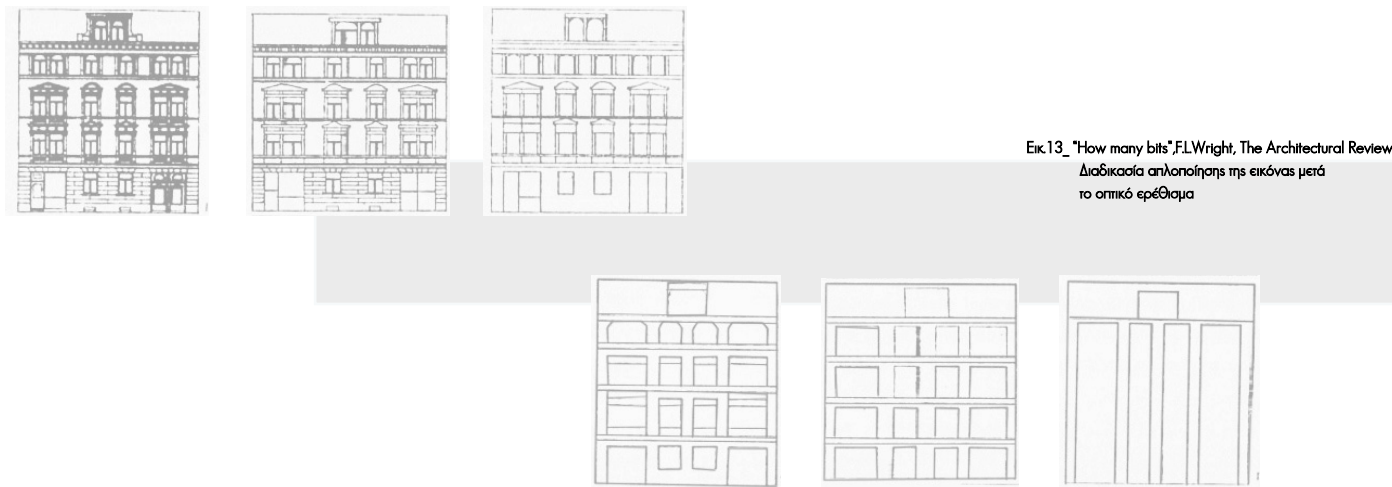


## 0.2.1\_ Απλοποίηση και Ιεράρχηση

Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει αναφορά σε ορισμένες διεργασίες του εγκεφάλου όπως αυτός ανταποκρίνεται σε ερεθίσματα που δέχεται μέσω της οπτικής αναγνώρισης με βασικό άξονα αρχές της θεωρίας Gestalt. Ουσιαστικά πρόκειται για μηχανισμούς που ενεργοποιεί το νευρικό μας σύστημα για να οργανώσει, επεξεργαστεί και αξιολογήσει την πληροφορία που λαμβάνει με σκοπό την κατανόηση τους.

Σε μία πρώτη επαφή με κάτι καινούριο στην προκειμένη περίπτωση ένας χώρος τον οποίο κάποιος συναντά για πρώτη φορά, έχει παρατηρηθεί ότι ο ανθρώπινος εγκέφαλος τείνει να απλοποιεί τις συνθήκες σε μία εικόνα την οποία προσλαμβάνει μέσω των διάφορων ερεθισμάτων. Η τάση αυτή προκύπτει από διαδικασίες του αμφιβληστροειδούς και του εγκεφάλου που απαρτίζουν την οπτική αντίληψη. Συνεπώς όσο πιο σύνθετη είναι μία χωρική δομή και όσο πιο σύνθετες οι σχέσεις τόσο πιο δύσκολο είναι να επιτευχθεί σωστά η αναγνώριση τους. Βάση συμπερασμάτων που έχουν προκύψει από αναλύσεις ερευνών του Κενίν Lynch, όσο μεγαλύτερο βαθμό τάξης παρουσιάζει η χωρική δομή, τόσο μεγαλύτερη συμφωνία υπάρχει στις εικόνες που μορφοποιούν οι άνθρωποι<sup>24</sup>. Αντίθετα όσο πιο ασαφής είναι η δομή, τόσο περισσότερο η προκύπτουσα εικόνα εξαρτάται από το που τυχαίνει να εστιάσει την προσοχή του ο χρήστης, πόσο καλά γνωρίζει τους επιμέρους τομείς και ούτω καθεξής. Η τάση του νου είναι να προχωρεί από τα απλούστερα χωρικά δημιουργήματα προς όλο και πιο σύνθετα. Όταν η απλοποίηση φτάσει σε ένα "υπερ-σημείο", η διαδικασία αντιστρέφεται. Το "υπερ-σημείο" χρησιμοποιείται ως βάση και εμπλουτίζεται με πρόσθετη πληροφορία<sup>25</sup>. Η ισορροπία, η απλότητα, η συμμετρία με τη γενική έννοια του όρου και η καθαρότητα της μορφής συμβάλλουν ουσιαστικά στη δυνατότητα απομνημόνευσης της εικόνας. Ως προς αυτή τη διαδικασία κλιμάκωσης, το πρώτο στάδιο αναγνώρισης βασίζεται στη εστίαση σε ένα μοναδικό αντικείμενο στον χώρο. Αυτό δηλαδή που δημιουργεί το πιο δυνατό ερέθισμα και ξεχωρίζει στην πρώτη ανάγνωση της εικόνας<sup>26</sup>. Ουσιαστικά μπορούμε να αναφερθούμε στην δημιουργία ενός νοητικού σημείου αναφοράς. Σε δεύτερο επίπεδο συνεχίζεται η αναγνώριση των υπόλοιπων αντικειμένων και της σχέσης τους ως προς το πρώτο αλλά και τις μεταξύ τους σχέσεις, καθώς και των συστατικών στοιχείων τους. Οι σχέσεις αρχικά αποτυπώνονται ως διαστάσεις, αποτελούν δηλαδή συλλήψεις ως προς ένα και μόνο επίπεδο, είτε αυτό είναι οριζόντιο ή κατακόρυφο. Η μετωπική μορφή γίνεται ορατή ως προβολή όταν το προκύπτον τρισδιάστατο σχήμα είναι δομικά απλούστερο. Όταν η οπτική αντίληψη έχει τη δυνατότητα επιλογής μεταξύ απλούστερου σχήματος και απλούστερου χωρικού προσανατολισμού επιλέγει το πρώτο. Στη συνέχεια εισάγεται και η έννοια μίας πιο σύνθετης πλαγιότητας δηλαδή της τρίτης διάστασης. Τα αντικείμενα μπορούν να μετέχουν στην τρίτη διάσταση με δύο τρόπους λαμβάνοντας κλίση που να τα απομακρύνει από το μετωπικό επίπεδο και αποκτώντας όγκο και στρογγυλότητα.

Μπορούμε να πούμε λοιπόν ότι η αντίληψη αφορά το σταδιακό χτίσιμό μίας εικόνας μεταξύ των αντικειμένων των σχέσεων μεταξύ τους και των διαστάσεων με μία κλίμακα αυξανόμενης περιπλοκότητας από τις απλούστερες δομές στις πιο σύνθετες. Ο χώρος δημιουργείται ως σχέσεις μεταξύ αντικειμένων. Οι σχέσεις αυτές ασκούν διαρκή επίδραση στην αντιληπτική εμπειρία παρότι ο μέσος άνθρωπος δεν το αντιλαμβάνεται. Υπάρχουν πολλές πλευρές της εμπειρίας για τις οποίες δεν έχουμε πλήρη συνείδηση, αλλά που χρωματίζουν σημαντικά την αντίληψη μας.



Εικ.13\_ "How many bits" F.L.Wright, The Architectural Review  
Διαδικασία απλοποίησης της εικόνας μετά  
το οπτικό ερέθισμα

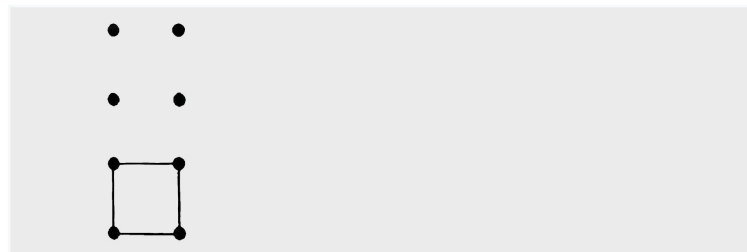
<sup>24</sup> Arnheim Rudolf, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής : Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, σελ 34

<sup>25</sup> Μάξις Αριστείδης, Οπτική Αντίληψη και Αισθητική Εμπειρία, σελ 27

<sup>26</sup> Κονιάρτος Σαββας, Εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα, σελ 12

## 0.2.2\_ Συμπλήρωση σχημάτων και μορφών

Η αρχή της συμπλήρωσης βασίζεται στη δυνατότητα που έχει το άτομο να αντιλαμβάνεται μορφές χωρίς να τις έχει δει σε όλο το μέρος τους. Έχει την ικανότητα μέσω της όρασης, η οποία λειτουργεί σαν μηχανή καταγραφής να οργανώνει, να συμπληρώνει και να συνθέτει τη δομή ενός αντικειμένου. Όταν μία μορφή παρουσιάζεται μέσα από ένα επαρκές μέρος μίας ισχυρής δομής όπως για παράδειγμα μία σφαίρα, αυθόρμητα θα γίνει ορατή ως όλον. Μία γραμμή ή ένα επίπεδο δεν χρειάζεται να γίνει εξ ολοκλήρου εμφανές, αλλά θα ολοκληρωθεί στο νου του παρατηρητή, εάν η δομή του αναπαρασταθεί επαρκώς. Η εικόνα του τετραγώνου μπορεί να δημιουργηθεί από τέσσερις κουκκίδες που αντιστοιχούν στις τέσσερις γωνίες του όπως και η πλατεία μίας πόλης μπορεί να οριοθετηθεί από τέσσερα κτίρια στις γωνίες<sup>27</sup>. Και σε αυτή την περίπτωση η διαδικασία αυτή ανταποκρίνεται σε απλές μορφές και βασικές τυπολογίες σχημάτων οι οποίες έχουν αποτυπωθεί στη μνήμη του παρατηρητή, ενώ δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει σε μία εξαιρετικά πολύπλοκη και σύνθετη μορφή. Ο μηχανισμός αυτός είναι ιδιαίτερα σημαντικός στα πλαίσια του τρόπου που αντιλαμβανόμαστε τον χώρο μπορεί όμως να αποδειχθεί και παραπλανητικός όταν το αφανές τμήμα δεν ολοκληρώνει τη μορφή κατά το προφανή τρόπο. Οι ψυχολόγοι της Gestalt απέδειξαν πως η τάση αυτή του εγκεφάλου πηγάζει από τον ενδόμυχο φόβο του ανθρώπου να απλωθεί στο άγνωστο. Όσο η ηλικία ενός ανθρώπου μεγαλώνει, τόσο η τάση αυτοπεριορισμού σε περισσότερο ασφαλή και κλειστά σχήματα και χώρους μειώνεται.



Εικ.14\_ Συμπλήρωση Σχημάτων, Arnheim Rudolf

<sup>27</sup> Arnheim Rudolf, Τέχνη και οπτική αντίληψη, σελ 69

## 0.2.3\_ Ομαδοποίηση

Η λειτουργία αυτή βασίζεται στην τάση του ματιού να ομαδοποιεί τα οπτικά στοιχεία τα οποία γίνονται αντιληπτά σαν να έχουν οργανωθεί και να αποτελούν μέρος κάποιας κατηγορίας και όχι σαν αυτόνομες μονάδες. Η ομαδοποίηση προκύπτει με βάση τρεις ιδιότητες, την εγγύτητα, τη ομοιότητα και την ακολουθία. Μέσω της γεινιάσης που χαρακτηρίζει τα αντικείμενα, ο εγκέφαλος μας λαμβάνει το μήνυμα ότι υπάρχει μία σχέση που τα συνδέει και τα κατατάσσει στην ίδια κατηγορία ή ομάδα. Η μικρή απόσταση μεταξύ τους λειτουργεί σαν ένα είδος έλξης και παρουσιάζονται σαν να ανήκουν το ένα στο άλλο<sup>28</sup>. Η αντιμετώπιση αυτή ενισχύεται ακόμα περισσότερο όταν στοιχεία παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά και έχει ως συνέπεια να ταυτοποιούνται ως όμοια. Τα χαρακτηριστικά αυτά μπορούν να είναι μορφολογικά όπως το σχήμα, η φωτεινότητα, το χρώμα, το μέγεθος, η υφή ή ακόμα και χρηστικά, εννοιολογικά ή κοινωνικά. Τέλος, μέσω της ακολουθίας ομαδοποιούνται τα αντικείμενα που μοιάζουν να ακολουθούν μια κοινή κατεύθυνση και πορεία ή ανήκουν σε μία συνεχόμενη σειρά<sup>29</sup>. Ιδιαίτερα όταν η κίνηση αυτή γίνεται αντιληπτή σε αντικείμενα που συνορεύουν η αίσθηση αυτή είναι ακόμα πιο άμεση. Η αρχή αυτή μπορεί να έχει και την αντίστροφη λειτουργία δηλαδή την ύπαρξη συνέχειας λόγω ομαδοποίησης. Ομαδοποιούμε στοιχεία βάση του νόμου της συνέχειας τα οποία αντιλαμβανόμαστε σε μία ροή χωρίς διακοπή. Έτσι όταν κάποιο άλλο στοιχείο (γραμμή, σχήμα) παρεμβεί ώστε η αρχική ροή να διακοπεί εμείς την συνεχίζουμε νοητά πιστεύοντας ότι συνεχίζεται κάτω ή πίσω από το στοιχείο που "παρεμβάλλεται" μέχρι η αρχική ροή να γίνει ξανά ορατή.

Εικ.15\_ Ομαδοποίηση διά της εγγύτητας

Εικ.16\_ Ομαδοποίηση διά του μεγέθους

Εικ.17\_ Ομαδοποίηση διά της ομοιότητας

<sup>28</sup> Μάξης Αρισειδης, ο.π. , σελ 35

<sup>29</sup> Μάξης Αρισειδης, ο.π. , σελ 36

## Ο.2.4\_ Μεταφορά νοήματος μέσω της σύγκρισης και της αναλογίας

Ο άνθρωπος αναπτύσσει ένα τρόπο ερμηνείας σταδιακά με την εμπειρία του. Θεωρεί ότι αυτά που βλέπει, ακούει, αισθάνεται με την αφή έχουν κάποιο νόημα, εκφράζουν κάτι. Στη προσπάθεια του να εντοπίσει το νόημα αυτό, μπαίνει αμέσως στη διαδικασία σύγκρισης με κάποια άλλα που η κοινωνική του εκπαίδευση και εμπειρία έχει ήδη ερμηνεύσει-φορτίσει με κάποιο νόημα. Αν μέσα από αυτή τη διαδικασία διαπιστωθεί ομοιότητα τότε προκύπτει μία ιδιότυπη μεταφορά νοήματος και ιδιοτήτων από το πρότυπο της σύγκρισης προς το όμοιο του. Οι αξίες μεταφέρονται ως προς το όμοιο του και το εφοδιάζουν με περιεχόμενο<sup>30</sup>. Η εμπειρία του όμοιου που σήμερα έχει αποκτήσει άλλη δυναμική λόγω της μαζικής παραγωγής, κατευθύνει κινήσεις και επιλογές και δρα καταλυτικά στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε, αναγνωρίζουμε, χρησιμοποιούμε και τελικά ερμηνεύουμε συμβολικά την ομοιότητα. Η βεβαιωτική δύναμη που κατέχει το όμοιο στη σύγχρονη εμπειρία, έχει σαν αποτέλεσμα οι συμβολικές σχέσεις που στηρίζονται στην ομοιότητα να εμφανίζονται σαν απλές αντιληπτικές εμπειρίες. Οι εικόνες που δεν εμφανίζονται σαν να αντιπροσωπεύουν ή σαν να εκφράζουν κάτι άλλο που τους δίνει νόημα, δηλαδή αξία και εξαντλούνται σε μία αυτοαναφορική δήλωση. Δεν αποκαλύπτεται ότι η ομοιότητα κατευθύνει την σύγκριση η οποία και διαμορφώνει τη στάση του ερμηνευτή.

Εκτός από την ομοιότητα κατά τη διαδικασία κατανόησης της μορφής υπάρχει και ο μηχανισμός της μεταφοράς. Η μεταφορά βασίζεται σε έναν αναλογικό τρόπο σκέψης που μπορεί να συγκρίνει μορφές, όχι ως προς τα χαρακτηριστικά τους αλλά ως προς τις σχέσεις τους. Η σύγκριση που γίνεται ως προς τις εικόνες δεν γίνεται για εντοπισμό των ομοιοτήτων αλλά αναλογιών στην βάση των οποίων δικαιολογείται μία ροή αξιών από τη μία εικόνα προς την ανάλογη της. Αναλύοντας περισσότερο τον μηχανισμό της μεταφοράς, βρίσκει κανείς πως η δραστηριοποίηση του για να ερμηνεύσει χαρακτηριστικά του χώρου στηρίζεται στην ύπαρξη μεταφορών που αποτελούν τρόπους απεικόνισης ιδεολογικών προτάσεων. Σύμφωνα με τον Foucault "Η δύναμη της αναλογίας είναι τεράστια, γιατί οι ομοιότητες που πραγματεύονται δεν είναι ορατές και χοντρικές ομοιότητες των πραγμάτων αρκεί να είναι λεπτότερες ομοιότητες των σχέσεων"<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Σταυρίδης Σταύρος, Η συμβολική σχέση με τον χώρο : πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο, σελ 39

<sup>31</sup> Σταυρίδης Σταύρος, ο.π., σελ 54

## Ο.2.5\_ Ενσυναίσθηση

Με το όρο ενσυναίσθηση ορίζουμε την κατανόηση των χαρακτηριστικών και της συμπεριφοράς ενός άλλου ατόμου ή αντικειμένου με βάση τα χαρακτηριστικά και την συμπεριφορά ενός στοιχείου αναφοράς που συνήθως είναι το ίδιο το άτομο που καλείται να κάνει την αναγνώριση. Ο Wolffin βασίζει τη θεωρία του περί αντιληπτικής έκφρασης στον ισχυρισμό ότι "η οργάνωση των ιδίων μας των σωμάτων είναι η μορφή που προσδιορίζει την πρόσληψη όλων των φυσικών σωμάτων". Προτίθεται επίσης να δείξει ότι τα θεμελιώδη στοιχεία της αρχιτεκτονικής, η ύλη και η μορφή, το οφειλόμενο στη βαρύτητα βάρους και οι δυνάμεις εξαρτώνται από εμπειρίες που έχουμε βιώσει μέσα μας. Για παράδειγμα όταν σηκώνουμε βαριά φορτία μαθαίνουμε τί είναι πίεση και τί αντίσταση στην πίεση και μπορούμε να κατανοήσουμε την ύλη. Το ίδιο ισχύει και για συνθήκες όπως το ότι μία γραμμή με κλίση διαβάζεται πάντα ως ανυψούμενη ή ένα τρίγωνο με ασυμμετρίες αναγνωρίζεται ως μία παραβίαση της ισορροπίας.

Η πρωταρχική εντύπωση της οπτικής έκφρασης προέρχεται από τις μορφολογικές ιδιότητες των οπτικών σχημάτων ενώ συμπληρώνεται από τις μυϊκές αποκρίσεις ως δευτερεύουσες αντιδράσεις στην αρχική οπτική δυναμική. Αυτό που προσλαμβάνει ο παρατηρητής σαν σύνολο είναι η οπτική εικόνα των σχημάτων και των επιφανειών, τα οποία αποκτούν τον δυναμικό τους χαρακτήρα καθώς η εικόνα υποβάλλεται σε επεξεργασία από το νευρικό σύστημα του παρατηρητή. Ο Arnhem υποστηρίζει πως "Οι δυνάμεις οι οποίες οργανώνουν το ακατέργαστο αισθητηριακό υλικό σε σχήματα, είναι ίδιες με αυτές που βιώνουμε ως δυναμικές συνιστώσες των οπτικών εικόνων". Η διαφορά στην δυναμική της αισθητηριακής εμπειρίας είναι η αμεσότητα της απήχησης των δυνάμεων μέσα μας που βιώνουμε στα αντικείμενα που βλέπουμε ενώ η διανοητική πληροφορία προσλαμβάνεται έμμεσα μέσω των ματιών. Παρά την βαρύτητα που έχει η ενσυναίσθηση ως συνιστώσα στην ανάγνωση των οπτικών εικόνων τείνει να καταπιέζεται όλο και περισσότερο λόγω της μεγάλης συλλογής πληροφοριών στην οποία εκτίθενται τα μάτια με αποτέλεσμα η συνειδητή επίγνωση του φαινομένου να γίνεται όλο και πιο δύσκολο να επιτευχθεί<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Κονταράτος Σάββας, Εμπειρία του αρχιτεκτονιζμένου χώρου και το σωματικό σχήμα, σελ 96



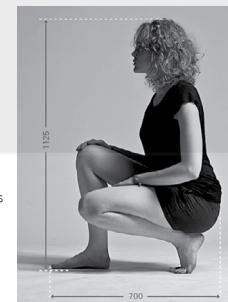
0.3

Το σωματικό σχήμα και ο  
ρόλος του

### 0.3.1\_Το σώμα ως εργαλείο αντίληψης

Το σώμα αποτελούσε πάντα ένα πεδίο αναφοράς που ενδιέφερε τους αρχιτέκτονες. Οι σχέσεις, οι αναλογίες και οι εντάσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στο ανθρώπινο σώμα και τις γεωμετρικές φόρμες, παρουσιάζονται σε έργα όπως ο Άνθρωπος του Βιτρούβιου του Da Vinci μέχρι το Modulor του Le Corbusier και πολλά άλλα. Αποτελεί τον κοινό παρονομαστή που μοιραζόμαστε όλοι μεταξύ μας, ανεξάρτητα από πολιτισμικά γνωρίσματα, κουλτούρα ή φυλή το οποίο σε καθημερινή βάση καθορίζει τον τρόπο που βιώνουμε τον κόσμο. Χρησιμοποιείται ως αισθητικό πρότυπο , ως πρότυπο αναλογιών και μέτρο χαράξεων ενώ θεωρείται επίσης λειτουργικό πρότυπο ως εκδοχή οργανικής αναλογίας. Η ανθρωπομετρία στάθηκε μία βασική συνιστώσα της θεωρίας των αναλογιών αντίθετα όμως το σώμα ως αντιληπτικός μηχανισμός που είτε αγνοήθηκε εντελώς είτε δημιούργησε αμχανίες κυρίως με την υποκειμενικότητα της όρασης που φαινόταν ανίκανη να κατανοήσει πάντα την αντικειμενική ευμετρία μίας αναλογίας και που ενδεχομένως απαιτούσε κάποιες οπτικές διορθώσεις. Σύμφωνα με τον Heidegger "η σύγχρονη φυσική εξαναγκάστηκε να παραστήσει το χωρικό μέσο του κοσμικού χώρου ως ενιαίο πεδίο το οποίο προσδιορίζεται από το σώμα ως δυναμικό κέντρο"<sup>33</sup>. Το σώμα αντιμετωπίζεται ως πεδίο προσανατολισμού των σχεδιαστικών κατευθύνσεων.

Ο ιστορικός τέχνης Heinrich Wölfflin μέσα από αναφορές του υποστήριξε ότι "οι άνθρωποι κρίνουμε κάθε αντικείμενο μέσω της αναλογίας με τα δικά μας σώματα, χρησιμοποιώντας το ως μέτρο σύγκρισης. Ερμηνεύουμε όλον τον εξωτερικό μας κόσμο σύμφωνα με το εκφραστικό σύστημα στο οποίο έχουμε εξοικειωθεί από τα ίδια μας τα σώματα"<sup>34</sup>. Υπάρχει μία αδιάσπαστη, ενοποιημένη κατοχή της αντίληψης του σώματος από τον εαυτό του δηλαδή το γεγονός ότι η χωρητικότητα του συλλαμβάνεται ως οργανική ολότητα<sup>35</sup>. Με το σώμα μας όχι μόνο αντιλαμβανόμαστε αλλά και σημασιολογούμε πρωταρχικά τα πράγματα. Το χρησιμοποιούμε ως σημείο αναφοράς που ανασύρει κάθε φορά στοιχεία από τον χώρο για την κίνηση και εξέλιξη του. Ουσιαστικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο χώρος συγκροτείται ως το διευρυμένο σώμα<sup>36</sup>. Ο Merleau-Ponty υποστήριξε πως "η ταυτότητα του πράγματος διαμέσου της αντιληπτικής εμπειρίας δεν είναι παρά μία άλλη όψη της ταυτότητας του ιδίου του σώματος στη διάρκεια των εξερευνητικών του κινήσεων"<sup>37</sup>. Το σώμα μας είναι το μέσο μας για εξερεύνηση. Σύμφωνα με τον Υί-Fu Tsun "η θέση του σώματος σε όρθια στάση είναι η βασική αρχή, το σημείο αφητηρίας όλων των χωρικών κατευθύνσεων"<sup>38</sup>. Το σώμα σε όρθια θέση σηματοδοτεί την ετοιμότητα του ανθρώπου για δράση και εξερεύνηση. Ο χώρος ανοίγεται μπροστά του και αμέσως διακρίνεται σε τέσσερις άξονες ως προς το σώμα, μπρος-πίσω και δεξιά-αριστερά.



Εικ.18\_ Paul Gisbrecht, A Photographic Essay on the Reification of Bodies in Neufert's Ergonomics

<sup>33</sup> Heidegger Martin, Κιζείν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, σελ57

<sup>34</sup> Σταυρίδης Σταύρος, Η συμβολική σχέση με τον χώρο : πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο, σελ 71

<sup>35</sup> Τερζόγλου Νικόλαος-Ιων, Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα, σελ 279

<sup>36</sup> Δεμεριτζή Αποστολία, Η αισθητική Θεωρία των συμβόλων και η εφαρμογή της στην αρχιτεκτονική, σελ 31

<sup>37</sup> Maurice Merleau-Ponty, Φαινολογία της αντίληψης, σελ 216

<sup>38</sup> Bhatt Ritu, Rethinking Aesthetics: the role of body in design, σελ 111



**Εικ.19\_** Paul Gisbrecht, A Photographic Essay  
on the Reification of Bodies in Neufert's  
Ergonomics

Το ερώτημα που δημιουργείται όμως είναι πως αποκτάμε οικειότητα στον χώρο ώστε να μας δημιουργείται η επιθυμία να τον εξερευνήσουμε και να κινηθούμε μέσα σε αυτόν ή πως επιβάλλεται ο χώρος σε εμάς; Η συνθήκη αυτή εξαρτάται από το αν βασικά στοιχεία του χώρου είναι προσαρμοσμένα και συμμορφωμένα με βάση το ανθρώπινο σώμα ή όχι, πως δηλαδή όλες οι χωρικές σχέσεις συνδέονται με αυτό.

Έτσι λοιπόν μέσω του αρχιτεκτονημένου χώρου παρουσιάζονται προθέσεις, κίνητρα και δυνάμεις επιβολής πάνω στον άνθρωπο. Ο χώρος αποκτά εκφραστικά χαρακτηριστικά όταν τον αντιμετωπίζουμε σαν αίτιο μιας συμπεριφοράς. Ο ρόλος του αρχιτέκτονα είναι να κατευθύνει ορισμένες από αυτές τις συμπεριφορές. Ο χώρος εκφράζει μεταφορικά αυτό που ήθελε να εξασφαλίσει ο δημιουργός του όπως για παράδειγμα ένας χώρος υποδοχής που σεδέχεται φιλικά ή όταν κάποιος πρέπει να σκύψει για να περάσει από μία ιδιαίτερα χαμηλή είσοδο ώστε να νιώσει ταπεινωμένος πριν του επιτραπεί η είσοδος ή οποιαδήποτε μορφή αποκλίνει έντονα από τις διαστάσεις του σώματος μας ή μας επιβάλλεται με το να αλλάξουμε την φυσική μας στάση ή τη ροή της κίνησης μας.

Ως υποκείμενο αυτής της εμπειρίας ο άνθρωπος δεν λειτουργεί σαν ένας αμερόληπτος αντιληπτικός μηχανισμός που περιφέρεται μέσα στο χώρο για να τον καταγράψει, ανήκει στον χώρο αλλά και τον οικειώνεται με όλο το σώμα το οποίο δεν είναι μόνο ένα σύστημα αισθητήριων και κινητήριων οργάνων είναι ένας ζωντανός οργανισμός δεμένος με το περιβάλλον του μέσω ζωτικών για τον ίδιο σχέσεων. Όπως είχε πει ο Heidegger "ποτέ δεν είμαι μόνο εδώ ως αυτό το αποκομμένο από το περιβάλλον σώμα, αλλά είμαι εκεί, δηλαδή υφιστάμενος ήδη με υπομονή τον χώρο και μόνο έτσι μπορώ να τον διαβώ"<sup>39</sup>. Σύμφωνα με τον Schilder "ο μοντέλο στάσης του σώματος δεν είναι στατικό αλλά μεταβάλλεται συνεχώς σύμφωνα με τις βιωμένες περιστάσεις όπως και η εικόνα του σώματος δεν θεμελιώνεται μόνο στους συνειρμούς, τη μνήμη και την εμπειρία αλλά και στις προθέσεις τους θεληματικούς κόπους και τις τάσεις"<sup>40</sup>. Φαινομενολογικές αναλύσεις αλλά και διάφορες ψυχολογικές και ανθρωπολογικές παρατηρήσεις δείχνουν πως η χωρητικότητα του ζωντανού σώματος ξεπερνά τα όρια της ανατομίας του και παρουσιάζεται σαν ένα δυναμικό "σχήμα" που εκτείνεται μέσα στον αντιληπτικό χώρο και τον διαφοροποιεί ανάλογα με τη δική του δομή και τις δικές του τάσεις. Έτσι ο αντιληπτικός μας χώρος δεν είναι ένα αδιάφορο και ουδέτερο σύστημα υποδοχής και αναφοράς είναι ένα πεδίο μεταβλητό, προσανατολισμένο σύμφωνα με τις συντεταγμένες του σώματός μας και πολωμένο σύμφωνα με τις εκάστοτε προθέσεις και διαθέσεις μας.

<sup>39</sup>Heidegger Martin, ο.π., σελ 61

<sup>40</sup>Κονταράτος Σάββας, Εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα, σελ 32



### 0.3.2\_ Αισθητηριακή λειτουργία και αντίληψη

Το σώμα μας τροφοδοτείται με ερεθίσματα μέσω των αισθητήριων οργάνων. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αν το σώμα μας είναι το μέσο, οι αισθητηριακοί μηχανισμοί είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα σε αυτό και στο περιβάλλον γύρω από αυτό. Σε μία πρώτη ανάγνωση ο βασικός σκοπός των αισθήσεων είναι ο έλεγχος των στοιχείων που έχουν άμεση σπουδαιότητα για την επιβίωση μας. Σε πιο χαμηλές βαθμίδες της φυλογενετικής κλίμακας αυτό είναι άμεσα φανερό μιας και η αισθαντικότητα περιορίζεται στο να προκαλεί ανακλαστικές κινήσεις αποφυγής ή πρόσκτησης κάποιου στοιχείου που είναι αντίστοιχα βλαβερό ή ωφέλιμο στον οργανισμό. Οι ανώτεροι όμως οργανισμοί καθώς βρίσκονται σε ευρύτερη αντίδραση με το περιβάλλον τους και διαθέτουν την ικανότητα να ρυθμίσουν σωστά τη συμπεριφορά τους, χρειάζονται συνήθως μία προειδοποίηση, την ικανότητα δηλαδή επισήμανσης της βλαβερής ή ωφέλιμης επίδρασης ενός αντικειμένου από μακριά. Έτσι σε αυτούς όχι μόνο έχουν αναπτυχθεί οι αισθήσεις "εξ' αποστάσεως" δηλαδή η όσφρηση, η ακοή και η όραση, αλλά έχουν μετεξελιχθεί σε ενεργητικότερες και οι αισθήσεις "εξ' επαφής" η γεύση και η αφή έτσι που όλος ο αισθητηριακός μηχανισμός να λειτουργεί προπάντων διερευνητικά συλλαμβάνοντας υποβαθμισμένα σε ένταση ερεθίσματα<sup>41</sup>. Γνωρίζουμε επίσης έπειτα από λεπτομερειακά πειράματα πως οι ικανότητες προσοχής, μνήμης και εφευρετικότητας του ατόμου ελαττώνονται γρήγορα και σε μεγάλο βαθμό αν στερήσουμε τεχνητά τους αναρίθμητους ερεθισμούς που τροφοδοτούν συνήθως τις αισθήσεις του<sup>42</sup>. Όπως εξηγεί ο Pradines, "η αισθητηριακή εντύπωση δεν έχει ποτέ το χαρακτήρα ενός ερεθισμού ούτε είναι στη φύση της να λειτουργεί ανακλαστικά και κατά τούτο ακριβώς η αντιληπτική συμπεριφορά διαφέρει από την αυτοματική συμπεριφορά"<sup>43</sup>. Κατά τον Arnhem "οι αισθήσεις μας δεν είναι αυτόρκει μηχανισμοί καταγραφής που λειτουργούν για δικό τους λογαριασμό αλλά αναπτύχθηκαν από τον οργανισμό για να τον βοηθούν να αντιδρά στο περιβάλλον και ο οργανισμός ενδιαφέρεται πρωταρχικά για τις δυνάμεις που ενεργούν γύρω του, για τη θέση τους, την ένταση τους και την κατεύθυνση τους"<sup>44</sup>. Μέσω του σώματος μας που αποτελεί τη σταθερή δομή της χωρικής μας ύπαρξης, οι αισθήσεις μας επικοινωνούν όχι μόνο με τον έξω κόσμο αλλά και μεταξύ τους εξασφαλίζοντας έτσι την ενότητα του αντιληπτικού μας πεδίου. Το σώμα μας μας τοποθετεί σαν υποκείμενα απέναντι στον κόσμο.

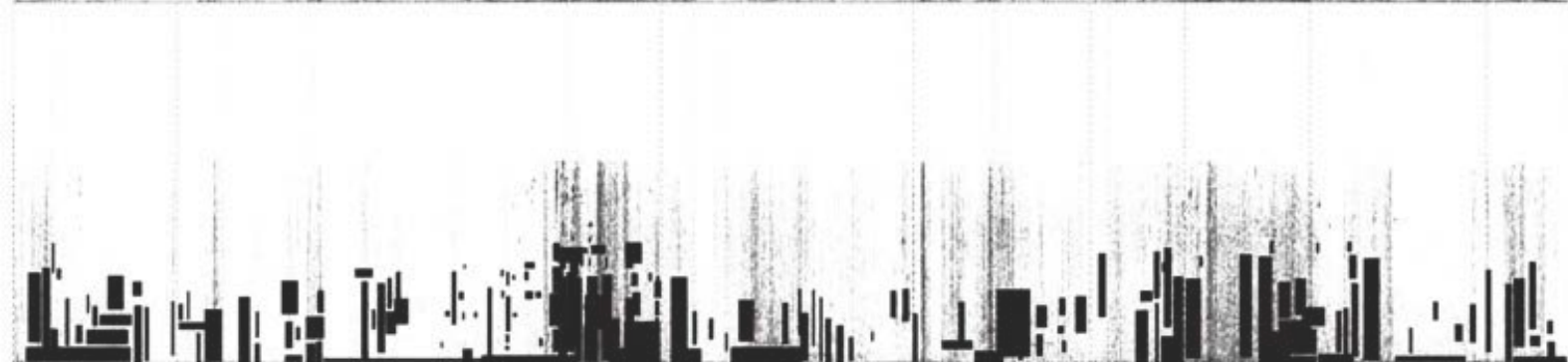
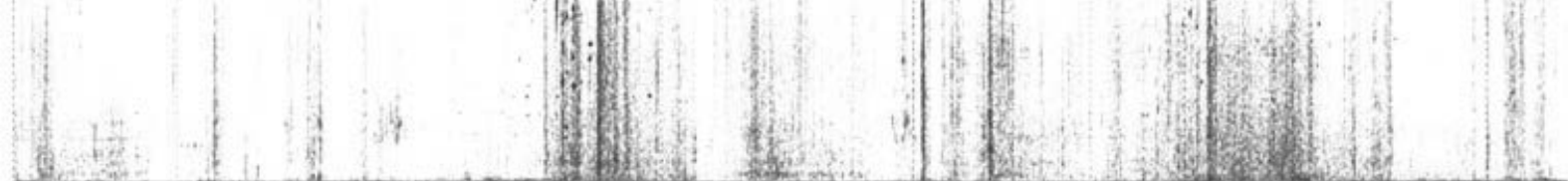
Η γνώση για τις ανθρώπινες αισθήσεις, ο τρόπος με τον οποίον λειτουργούν και οι περιοχές στις οποίες λειτουργούν είναι μία σημαντική προϋπόθεση για την χωρική οργάνωση των κτιρίων, τον σχεδιασμό και τη διαστασιολόγηση τους καθώς και όλων των μορφών υπαίθριων χώρων. Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα οι αισθήσεις διακρίνονται σε "εξ' αποστάσεως" δηλαδή την όραση, την όσφρηση και την ακοή και στις "εξ' επαφής" αισθήσεις οι οποίες είναι η γεύση και η αφή. Τα αισθητήρια όργανα είναι σχεδιασμένα για να αντιλαμβάνονται και να επεξεργάζονται ερεθίσματα με μία μέση ταχύτητα πεζοπορίας και τρεξίματος από 5-15 χιλιόμετρα την ώρα. Διαθέτουν διαφορετικό βαθμό ευαισθησίας και διαφορετικό εύρος λειτουργίας. Η όραση ιδιαίτερα σε συνδυασμό με την κίνηση και η ακοή συνδέονται με τις πιο ολοκληρωμένες, υπαίθριες, κοινωνικές δραστηριότητες και ο τρόπος λειτουργίας τους αποτελεί θεμελιώδη παράμετρο του σχεδιασμού. Η γνώση των αισθήσεων αποτελεί επίσης απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση όλων των άλλων μορφών άμεσης επικοινωνίας, καθώς και της ανθρώπινης αντίληψης όσον αφορά τον χώρο και τις διαστάσεις.

<sup>41</sup> Κονταράτος Σάββας, ο.π., σελ 33

<sup>42</sup> Racamier Paul-Claude, Ψυχολογία του αρχιτεκτονικού χώρου, Αρχιτεκτονικά Θεμάτα, τεύχος 5, σελ 84

<sup>43</sup> Κονταράτος Σάββας, ο.π., σελ 33

<sup>44</sup> Arnhem Rudolf, Τέχνη και οπτική αντίληψη : η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, σελ 455



Η οπτική λειτουργία αδιαμφισβήτητα αποδεικνύεται η ισχυρότερη όλων. Η όραση όχι μόνο παρέχει στον εγκέφαλο περισσότερες λεπτομερέστερες και μεγαλύτερης ποικιλίας πληροφορίες από όσο οι άλλες αισθήσεις αλλά κατορθώνει πολλές φορές να αφομοιώνει σε μεγάλο βαθμό και τις δικές τους εμπειρίες για να διαποτίσει με τη σειρά της ολόκληρη την ανθρώπινη αντίληψη για αυτό και στην καθημερινή μας γλώσσα το βλέπω χρησιμοποιείται συχνά ως συνώνυμο του γνωρίζω ,εννοώ, καταλαβαίνω<sup>45</sup>.

Καθώς οι αισθήσεις μας είναι προσανατολισμένες μετωπικά μέσω της όρασης εστιάζουμε κυρίως στην ανάγνωση του οριζόντιου πεδίου το οποίο είναι σημαντικά πλατύτερο από το κατακόρυφο. Στο οριζόντιο από μία σταθερή θέση έχουμε ένα πεδίο όρασης που καλύπτει σχεδόν 90° σε αντίθεση με το προς τα πάνω και προς τα κάτω κατακόρυφο πεδίο που έχει πολύ μικρότερο εύρος καθώς θα πρέπει να κινήσουμε το κεφάλι μας για να καλύψουμε το αντίστοιχο εύρος με το οριζόντιο. Είναι λοιπόν απαραίτητο ο χώρος δράσης να αναπτύσσεται βασισμένος κυρίως στο ίδιο επίπεδο με τον παρατηρητή.

Όπως αναφέρθηκε η βαρύτητα της όρασης υπερισχύει των άλλων αισθήσεων. Η υπεροχή της όμως αυτή δεν βασίζεται στην καθολική λειτουργία της αλλά στο συνδυασμό της με την κίνηση. Η κίνηση και η όραση είναι κατά ένα βαθμό αλληλεξαρτώμενες. Ο R. Held σε ένα από τα πειράματά του χρησιμοποίησε μία έξυπνη πειραματική διάταξη που επέτρεπε σε δύο γατάκια να κινούνται μέσα στο χώρο το ένα ενεργητικά και το άλλο μεταφερόμενο αλλά έτσι ώστε να δέχονται τα ίδια οπτικά ερεθίσματα. Διαπίστωσαν ότι μόνο το πρώτο αποκτούσε την ικανότητα οπτικής αντίληψης έτσι επικύρωσαν την ισχυρή σχέση εξάρτησης της αυτοπαραγόμενης κίνησης και της ταυτόχρονης οπτικής της ανάδρασης και το πόσο αναγκαίες είναι για την ανάπτυξη μιας οπτικά καθοδηγούμενης συμπεριφοράς<sup>46</sup>. Η όραση λοιπόν είναι κατά κύριο λόγο το βασικό όργανο πλοήγησης της κινητικής συμπεριφοράς. Τα μάτια εστιάζουν στον χώρο, αναγνωρίζοντας το περιβάλλον που μπορεί να διασχιστεί, ανακαλύπτουν ανοίγματα και κατευθύνσεις και εκτιμούν το πόσο εύκολη ή δύσκολη μπορεί να είναι η προσπέλαση του. Ο χώρος προβάλλεται σαν ένας χάρτης δυνατών πορειών. Η περιπλάνηση μας σε αυτόν πραγματοποιείται μέσα από αυτές τις πορείες. Δεν γίνεται αντιληπτή ως ένα σύνολο εικόνων αλλά ως μία ακολουθία εικόνων και αυτό προκύπτει μέσα από την συνεχή κίνηση μας. Ακόμα και τα αντικείμενα μέσα στον χώρο δεν μπορούν να γίνουν πλήρως κατανοητά από μία και μόνο θέση που έχουμε απέναντί τους. Χρειάζεται να αλλάξουμε τη θέση μας ως προς αυτά και συνεπώς την οπτική μας γωνία, την απόσταση μας από αυτά, να τα αγγίξουμε ίσως, να δούμε όλες τις πλευρές τους αν αυτό είναι εφικτό και μετά θα μπορούσαμε να έχουμε μία ολοκληρωμένη εικόνα. Η ίδια οπτική απόσταση μεταδίδει διαφορετικές εικόνες και των αντικειμένων στο χώρο αλλά και του ίδιου του χώρου φυσικά ανάλογα με το αν είναι δυνατή η κίνηση μέσα σε αυτόν ή όχι. Συμπεραίνουμε λοιπόν πως η σύνθεση ενός κτιρίου συνίσταται στη χωρική οργάνωση των σκέψεων σχετικά με την προσβασιμότητα στους επιμέρους χώρους του και τις λειτουργίες αυτών. Αντίστροφα κάθε οργάνωση σκέψεων προσλαμβάνει τη μορφή μίας αρχιτεκτονικής δομής.

<sup>45</sup> Κονιράκος Σάββας, ο.π., σελ 21

<sup>46</sup> Κονιράκος Σάββας, ο.π., σελ 28



Ο Cassirer υποστηρίζει πως “διαισθανόμαστε τους χωρικούς σχηματισμούς συνδυάζοντας σε μία ιδέα το σύνολο των παραστάσεων που αλληλοϋποκαθίστανται στην άμεση εμπειρία των αισθήσεων και πως μόνο μέσα από αυτήν την ανταπόκριση της συγκέντρωσης και της ανάλυσης κατασκευάζεται η χωρική συνείδηση. Η μορφή λοιπόν παρουσιάζεται ως εν δυνάμει κίνηση, ενώ η κίνηση ως εν δυνάμει μορφή”<sup>47</sup>.

Αναφερθήκαμε στη δύναμη της οπτικής λειτουργίας και της κίνησης και την υπεροχή του συνδυασμού αυτού ως προς τις άλλες αισθήσεις. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι καταργείται ο ρόλος τους. Ως συνέχεια στην αναφορά των “εξ’ αποστάσεως” αισθήσεων οι ήχοι που αντιλαμβανόμαστε μέσω της ακοής έχουν την δυνατότητα να επέμβουν στην εικόνα του χώρου, χρωματίζοντας τον και φορτίζοντας τον με περιεχόμενο. Όπως η εκφραστικότητα στον λόγο ή στην αφήγηση μίας ιστορίας μπορεί να επηρεάσει το συμβατικό νόημα των λέξεων, έτσι και ο ήχος μπορεί να λειτουργήσει επιδραστικά πάνω στον χώρο. Η απουσία του ήχου αντιληπτικά και νοητικά είναι το ίδιο ισχυρή με την παρουσία του. Η ησυχία σαν κατάσταση προσδιορίζει τις συνθήκες ενός γεγονότος και προσδιορίζει των χαρακτήρα κάποιων χώρων όπως ναοί, ιερά ή μνημεία καθώς και την συμπεριφορά μας μέσα σε αυτούς. Σύμφωνα με τον E.T. Hall “ο ήχος προσδιορίζει ένα προσωπικό,

απαρβίαστο χώρο γύρω από το άτομο και ταυτόχρονα μπορεί να ορίσει τη σχέση του με το περιβάλλον και να υπαινιχθεί τη διάθεση του και την απαιτούμενη συμπεριφορά των υπολοίπων”<sup>48</sup>. Οι αραβικοί πολιτισμοί κωδικοποιούν τις χωρικές σχέσεις με το να σταματούν να μιλούν δηλώνοντας έτσι ότι επιθυμούν μία προσωπική απομόνωση. Επίσης το ηχητικό ίχνος είναι άμεσα συνδεδεμένο με την πηγή παραγωγής του. Αν η πηγή αυτή δεν είναι ορατή, δημιουργεί ένα αίσθημα περιέργειας στο άτομο να την ανακαλύψει με αποτέλεσμα να κατευθύνει την κίνηση και την συμπεριφορά του. Ο ήχος συνδέεται άμεσα με έννοιες της ύπαρξης και μίας δραστηριότητας που βρίσκεται σε εξέλιξη ενώ η απουσία του δηλώνει ακινησία, παθητικότητα και έλλειψη ανθρωπίνης παρουσίας. Αντίθετα η όσφρηση έχει έναν ανασταλτικό ρόλο στο κομμάτι της αντιληπτικής διαδικασίας καθώς λειτουργεί περισσότερο συνειρμικά και όχι τόσο διερευνητικά. Συγκεκριμένες μυρωδιές έχουν την δυνατότητα να ανακαλέσουν εικόνες από την μνήμη μας και αν η αξία του συνειρμού είναι ιδιαίτερα φορτισμένη μπορεί να καθορίσει την συμπεριφορά μας στο χώρο<sup>49</sup>. Για παράδειγμα η ταύτιση συγκεκριμένων μυρωδιών με θρησκευτικούς χώρους μας παραπέμπουν πάντα σε ένα αίσθημα ταπείνωσης στο χώρο, δημιουργούν ένα αίσθημα δέους και έκστασης ενώ αντίστροφα και η εικόνα μπορεί να ανακαλέσει μυρωδιές.

Τέλος θα αναφερθούμε στη λιγότερο “ενεργή” από τις αισθήσεις, την αίσθηση της αφής. Η αφή δημιουργεί ερεθίσματα μέσω της υψής των επιφανειών. Παραμένει όμως αρκετά πιο αδρανής από τις υπόλοιπες αισθήσεις και αυτό γιατί ακόμα και σήμερα είναι φορτισμένη με ιδιαίτερη ένταση και πολλές φορές θεωρείται ως ένδειξη αυθάδειας, προσβολής ή αυθαίρετης οικειοποίησης. Η αφή δεν επικεντρώνεται μόνο από ένα όργανο όπως η όραση και η οσμή αλλά ενεργοποιείται από όλο μας το σώμα. Μέσω της υψής των υλικών μπορούμε να αναγνωρίσουμε περιβάλλοντα ακόμα και χωρίς την βοήθεια των άλλων αισθήσεων. Μπορούμε να κατανοήσουμε αν βρισκόμαστε σε έναν εσωτερικό ή εξωτερικό χώρο καθώς οι εσωτερικοί χώροι έχουν ταυτιστεί με την χρήση πιο θερμών υλικών όπως το ξύλο ή κάποιο ύφασμα ενώ οι εξωτερικοί με πιο ψυχρά όπως το μάρμαρο ή το τσιμέντο. Μέσω της αδρότητας και τον βαθμό επεξεργασίας του υλικού μπορούμε να καταλάβουμε το αν βρισκόμαστε σε ένα τεχνητό ή ένα φυσικό περιβάλλον. Η εξέλιξη στον τομέα της επεξεργασίας όμως μπορεί να δημιουργήσει οπτικές απάτες αφού πλέον είναι πολύ εύκολο να αποδοθεί η υφή ενός υλικού σε ένα άλλο με αποτέλεσμα να έχουμε διαστρέβλωση της υψής και της εικόνας και σύγχυση της αντίληψης του ατόμου.



Εικ.22,23,24\_ Peter Zumthor, Bruder Klaus Field Chapel

<sup>47</sup> Πεπονής Γιάννης, Χώρογραφίες : Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος, σελ 169

<sup>48</sup> Σταυρίδης Σταύρος, ο.π., σελ 159

<sup>49</sup> Σταυρίδης Σταύρος, ο.π., σελ 146

### Ο.3.3\_Η σωματικότητα στον φυσικό και στον αρχιτεκτονημένο χώρο

Συνήθως ένας χώρος γίνεται ευκολότερα αντιληπτός όταν παρουσιάζεται εξαρχής γεωμετρημένος και οργανωμένος, δηλαδή σε ένα πεδίο που τα καθαρά γεωμετρικά σχήματα έχουν μία προνομιακή παρουσία ιδιαίτερα όταν είναι σωματοκεντρικά προσανατολισμένα. Αν λοιπόν η διαφορά τεχνητού και φυσικού είναι κατανοητή το ερώτημα είναι αν βιώνουμε διαφορετικά τον αρχιτεκτονημένο από τον φυσικό χώρο λόγω των σχεδιαστικών κατευθύνσεων που ορίζουν τον πρώτο με βάση το ανθρώπινο σώμα.

Ο αρχιτεκτονημένος χώρος όπως ο ίδιος ο Heidegger και πολλοί άλλοι μετά από αυτόν επισήμαναν, μία φυσική τοποθεσία μπορεί να είναι τόπος μόνο για την εμπειρία ενός ατόμου ή μιας ομάδας που την έχει επιλέξει και οικειωθεί ενώ ο αρχιτεκτονημένος χώρος είναι ένας τόπος άμεσα και καθολικά αναγνωρίσιμος γιατί όπως είδαμε φέρει έκδηλα τα σημάδια της ανθρώπινης παρουσίας και δράσης<sup>50</sup>. Μας εισάγει σε έναν κόσμο πολιτιστικό όπου το ανθρώπινο στοιχείο είναι αδιόρατα παρόν τόσο στην άρθρωση του ίδιου του χώρου όσο και στην ενδεχόμενη χρήση του από μας. Έτσι από τη μία πλευρά μας παρουσιάζεται οικείος επειδή είναι οργανωμένος σύμφωνα με το μέγεθος, τον χωρικό προσανατολισμό και τις ικανότητες κίνησης του ανθρώπινου σώματος και από την άλλη μας επιβάλλεται πολλαπλασιάζοντας και καθιστώντας περισσότερο υποχρεωτικά τα στοιχεία στα οποία ακυρώνεται το αντιληπτικό μας σύστημα προκειμένου να μορφοποιήσει εν δυνάμει ή πραγματικά τη στάση και την κίνηση του σώματος και της συμπεριφοράς μας, περιορίζοντας κατά μία έννοια τη δυναμική του. Νιώθουμε κατά κανόνα το σώμα μας σαν άξονα που ορίζει το ζενίθ και το ναδίρ και σαν κέντρο από το οποίο εκτείνονται οι κατευθύνσεις. Αν βρεθούμε σε μία τοποθεσία με ανοικτό ορίζοντα όπως στην κορυφή ενός λόφου και απλώς με το βλέμμα μας παρατηρήσουμε τριγύρω έχουμε το συναίσθημα ότι κυριαρχούμε στο χώρο ότι το σώμα μας είναι ελεύθερο να κινηθεί προς οποιοδήποτε σημείο του<sup>51</sup>. Το φυσικό τοπίο μας παρέχει συνήθως αρκετά μεγάλα περιθώρια προσωπικών επιλογών και κατά συνέπεια μας υποχρεώνει στην ανάληψη αντίστοιχων πρωτοβουλιών όσον αφορά το πώς θα σηματοδέσουμε και θα οργανώσουμε αντιληπτικά το χώρο αλλά και το πώς θα σταθούμε και θα κινηθούμε μέσα σε αυτόν, ταυτόχρονα όμως η ελευθερία του συνεπάγεται και μία ανασφάλεια γιατί τίποτα σχεδόν μέσα στο φυσικό τοπίο δεν προσφέρεται από μόνο του να περιβάλλει προστατευτικά το σώμα μας ή να προσανατολίζει και να διευκολύνει τις κινήσεις του.

Ο αρχιτεκτονημένος χώρος δεν μας θέτει συνήθως σε τέτοιους προβληματισμούς. Μας παρέχει μεγαλύτερη σιγουριά περιορίζοντας αντίστοιχα την ελεύθερη βούληση. Μας προσφέρει από μόνος του καταφύγιο αλλά και μας καθορίζει την πορεία για την προσπέλαση τους. Μας επιβάλλει το δικό του προσανατολισμό και τις δικές του ενδείξεις.

Αυτό βέβαια συμβαίνει επειδή αναζητάμε μέσα του τη δυνατότητα μιας συγκεκριμένης λειτουργίας. Επειδή θέλουμε να τον χρησιμοποιήσουμε οπότε δεν έχουμε διαφορετική επιλογή παρά να προσαρμοστούμε στη γεωμετρία του όπως ακριβώς κάνουμε με οποιοδήποτε χρηστικό αντικείμενο<sup>52</sup>. Ακόμα και όταν λείπει το χρηστικό ενδιαφέρον όμως αυτό εξακολουθεί να συμβαίνει. Αν για παράδειγμα δούμε μία μεγάλη ορθογωνική, ξύλινη επιφάνεια στο έδαφος μίας δασικής περιοχής, ακόμα και αν δεν παρουσιάζει κάποια χρήση, αυτόματα θα την παρατηρήσουμε, θα ακολουθήσουμε οπτικά το περίγραμμα της, θα την περπατήσουμε καταλαβαίνοντας ότι είναι ένα προϊόν ανθρώπινης παρέμβασης και ότι υπήρξε κάποιο είδος δραστηριότητας σε αυτό το σημείο. Το ίδιο ισχύει και για τον δρόμο σε ένα εξωαστικό τοπίο. Με τη σχετική του ευθύτητα και με την ομοιογένεια του υλικού του θα ξεχωρίσει αμέσως από το φυσικό έδαφος. Θα μας επιβάλει τον ανεξάρτητο από την ως τώρα πορεία μας άξονα καθώς θα τον διατρέχουμε με το βλέμμα μας, το σώμα μας θα υιοθετήσει τον προσανατολισμό του και θα είναι σαν να κινείται πάνω του προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση μεταφράζοντας τις αποστάσεις σε βήματα ακολουθώντας τις όποιες ορατές στροφές και στοχεύοντας ήδη κάποια έστω και αδιάγνωστη κατεύθυνση<sup>53</sup>. Γιατί το σώμα μας χάρη στον ιδιαίτερο τρόπο του να υπάρχει στον κόσμο αποτελεί μία μετρική βάση. Είναι ικανό να καταγράψει το αισθητό αλλά και να το σημασιολογεί πραγματοποιώντας μία έξοδο από τον εαυτό του για να οικειωθεί τον ζωνικό του χώρο. Ο αρχιτεκτονημένος χώρος παρέχει αυτή τη δυνατότητα σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ότι ο φυσικός χώρος και αυτό γιατί έχει δημιουργηθεί για να δεχτεί την παρουσία και τη δράση του ανθρώπινου σώματος και να προλάβει τις απαιτήσεις του. Ωστόσο ο σχεδιασμένος χώρος δεν παύει να χαρακτηρίζεται από μία ακαμψία ξένη προς τη δυναμική του σωματικού σχήματος. Έτσι το ανθρώπινο σώμα όταν βρίσκεται σε έναν χώρο αρχιτεκτονημένο ενώ κατά κάποιο τρόπο περιορίζεται μέσα σε αυτόν, ταυτόχρονα μπορεί να οικειώνεται αντιληπτικά αυτόν και τη γεωμετρία του και να συντονίζει μαζί της το δικό του σχήμα επαναπροσδιορίζοντας με ένα τέλειο τρόπο τη δυναμική του.



Εικ.25\_ Estudi Martí Franch and Ardevols Associats, Cap de Creus

<sup>50</sup> Ήρροασίδης Γιώργος, «Χάιντεγκερ και Αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα», σελ 10

<sup>51</sup> Κονταράτος Σάββας, ο.π., σελ 66

<sup>52</sup> Arnheim Rudolf, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής : Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, σελ 299

<sup>53</sup> Κονταράτος Σάββας, ο.π., σελ 68

### 0.3.4\_ Αντιδράσεις της εγκεφαλικής λειτουργίας κατά τη διερεύνηση του χώρου

Ο εγκέφαλος λειτουργεί ως ένα κέντρο ελέγχου για το σώμα μας. Τμήματα του εγκεφάλου ανταποκρίνονται σε σημεία του σώματος που δημιουργούνται αντίστοιχα ερεθίσματα και όλα αυτά με μία συνεχή ανατροφοδότηση. Ο Penfield υποστήριξε ότι ο εγκέφαλος μας κατηγοριοποιεί τα ερεθίσματα ανάλογα με το επίπεδο νευρολογικής πολυπλοκότητας και τα μεταφράζει σε πρωτεύοντες και δευτερεύοντες εντολές<sup>54</sup>. Οι πρωτεύουσες εντολές στις οποίες θα μπορούσαμε να αναφερθούμε ως αντανακλαστικές κινήσεις και στις οποίες δίνεται προτεραιότητα, βρίσκονται στο βασικό τμήμα όπου λαμβάνονται οι εντολές κίνησης και δράσης. Στη συνέχεια πραγματοποιούνται οι δευτερεύουσες κινήσεις που θεωρούνται μεγαλύτερης πολυπλοκότητας από τις βασικές αντανακλαστικές και βρίσκονται σε ένα μικρότερο τμήμα του εγκεφάλου.

Η οποιαδήποτε αντίδραση και συμπεριφορά μας λοιπόν οφείλεται στην δραστηριότητα των διάφορων ομάδων των εγκεφαλικών κυττάρων. Ο Hebb προσπάθησε να τεκμηριώσει την άποψη πως η ανάπτυξη της οπτικής αντίληψης προϋποθέτει κατά κύριο λόγο τη μάθηση αλλά βασίζεται ταυτόχρονα και σε κάποιες εγγενείς οργανωτικές ικανότητες του εγκεφαλικού φλοιού. Συγκεκριμένα υπέθεσε πως η αντιληπτική μάθηση έγκειται στο σχηματισμό συναθροίσεων από εγκεφαλικά κύτταρα ικανά να αντιδρούν συντονισμένα σε απλά σχήματα π.χ. μία ακμή, μία γωνία ή σε απλούς ήχους π.χ. γνώριμες συλλαβές με την ίδια αμεσότητα που η

κλασική εμπειριστική ψυχολογία αναγνώριζε στην παραγωγή ενός στοιχειακού αισθήματος από ένα στοιχειακό ερέθισμα<sup>55</sup>. Έτσι το μάτι και αντίστοιχα το ερέθισμα που προβάλλεται στον αμφιβληστροειδή δεν αντιλαμβάνεται τα όρια ενός σχήματος για να το περιγράψει αλλά το αντιλαμβάνεται ως όλον. Όταν βλέπουμε ένα τρίγωνο δεν ακολουθούμε με τις κινήσεις του κεφαλιού μας το περίγραμμα του για να φτάσουμε στο συμπέρασμα ότι αυτό είναι ένα τρίγωνο αλλά αντιλαμβανόμαστε κατευθείαν το σχήμα. Τα κύτταρα δέκτες δεν λειτουργούν σαν ανεξάρτητα σημεία πληροφόρησης γιατί τα εξαγόμενα τους συλλέγονται από άλλα κύτταρα που επικαλύπτουν τη λειτουργία και άλλων δεκτών. Έτσι όταν ένας δείκτης ερεθίζεται παρατηρείται συχνά αναστολή της δραστηριότητας των γειτονικών του και μάλιστα τόσο μεγαλύτερη όσο εντονότερος είναι ο ερεθισμός<sup>56</sup>.

Η κίνηση κερδίζει το ενδιαφέρον μας σε οποιαδήποτε μορφή της. Όταν αντιλαμβανόμαστε κάποιο είδος κίνησης, αντανακλαστικά η προσοχή μας συγκεντρώνεται στο υποκείμενο που κινείται και ακολουθούμε με το βλέμμα μας την κίνηση του. Τα κύτταρα που ενεργοποιούνται όταν παρακολουθούμε κάτι που κινείται είναι τα ίδια κύτταρα που ενεργοποιούνται με την υφή ενώ ενεργοποιούνται ταχύτερα όταν η κίνηση αυτή κατευθύνεται προς το μέρος μας<sup>57</sup>. Τα φωτοευαίσθητα κύτταρα του αμφιβληστροειδούς, τα κωνία και τα ραβδιά δεν είναι ομοιόμορφα κατανομημένα. Η πυκνότητα τους είναι πολύ μεγαλύτερη στη μικρή περιοχή της ωχρής κηλίδας η οποία και μόνο εξασφαλίζει μία ικανοποιητική ευκρίνεια εικόνων.

Η περιφερειακή όραση που αντιστοιχεί στην υπόλοιπη επιφάνεια του αμφιβληστροειδούς και που καλύπτει το μεγαλύτερο τμήμα του οπτικού πεδίου είναι μάλλον ατελής ιδιαίτερα προς τα άκρα για αυτό και το βλέμμα κατά κανόνα μετακινείται εξερευνώντας το οπτικό πεδίο και προσηλώνεται διαδοχικά στα πιο ενδιαφέροντα σημεία του είτε ακολουθεί κάποιο κινούμενο αντικείμενο<sup>58</sup>. Μπορούμε λοιπόν να καταλάβουμε ότι υπάρχουν διαφορετικές ομάδες κυττάρων, οι οποίες ενεργοποιούνται ανάλογα με τα ερεθίσματα με τα οποία ερχόμαστε αντιμέτωποι κάθε φορά. Εκτός από τα κύτταρα του αμφιβληστροειδούς που αποκτούν δραστηριότητα μέσω της οπτικής λειτουργίας αλλά και αυτά που σχετίζονται με την κίνηση, έχει αποδειχθεί και η παρουσία κυττάρων ανταποκρίνονται κατά τη διαδικασία της χωρικής διερεύνησης. Τα κύτταρα του εγκεφάλου που ενεργοποιούνται για την καταγραφή του χώρου χωρίζονται σε "place cells" και "grid cells" και βρίσκονται στο τμήμα του εγκεφάλου (ιππόκαμπος) στο οποίο διαμορφώνονται οι αναμνήσεις. Το τμήμα αυτό παίζει σημαντικό ρόλο στην σωματική εμπειρία και την χωρική αντίληψη<sup>59</sup>.

Τα "place cells" αναφέρθηκαν πρώτη φορά από τους John O' Keefe και John Dostrovsky μετά την πραγματοποίηση ενός πειράματος. Λειτουργούν με βάση το πλαίσιο και ανταποκρίνονται στα χωρικά χαρακτηριστικά και αντικείμενα που βρίσκονται στο άμεσο περιβάλλον μας αποτυπώνοντας τον χώρο και ότι έχει σημασία μέσα σε αυτό με μία συνεχή ανατροφοδότηση<sup>60</sup>.

Αντίθετα τα "grid cells" των οποίων τη θεωρία ανέπτυξε στη συνέχεια ο Edvard Moser έχουν μία διαφορετική δράση. Παρέχουν μία σταθερή αναφορά του χώρου με βάση το σώμα ανεξάρτητα από το μεταβλητό περιεχόμενο του έτσι ώστε να υπάρχει μία γενική αντίληψη της τοποθέτησης μας σε οποιοδήποτε μετρήσιμο πλαίσιο<sup>61</sup>. Τα "grid cells" λειτουργούν με βάση ένα είδος τμηματοποίησης του χώρου μέσα από ένα τριγωνικό δίκτυο. Ενεργοποιούνται μόνο όταν φτάσουμε σε μία από τις κορυφές αυτών των τριγώνων, οι οποίες ταυτίζονται με τις απολήξεις μίας χωρικής δομής. Ο εγκέφαλος μας έχει την τάση να λειτουργεί με μετρήσιμα μεγέθη ανεξάρτητα με το που βρισκόμαστε. Συνοψίζοντας τα "grid cells" αντιλαμβάνονται τα σταθερά περιβάλλοντα δημιουργώντας ένα βασικό πλαίσιο του χώρου με σημείο αναφοράς το σώμα μας ενώ τα "place cells" τα μεταβλητά στοιχεία του για τα οποία πραγματοποιούν μία συνεχή ενημέρωση. Ο Moser στη συνέχεια υποστήριξε ότι τα "place cells" κατά μία έννοια είναι το άθροισμα των "grid cells". Ο μηχανισμός αυτός έχει παρατηρηθεί ότι είναι πιο ανεπτυγμένος σε αθλητές γηπέδου οι οποίοι πρέπει σε όλη την διάρκεια του παιχνιδιού να αξιολογούν το χώρο και τις αποστάσεις και ταυτόχρονα τις κινήσεις των συμπαίκτων και αντιπάλων τους.

<sup>54</sup> Bhatt Ritu, Rethinking Aesthetics: the role of body in design, σελ 122

<sup>55</sup> Κονταράτος Σάββας, ο.π., σελ 17

<sup>56</sup> Κονταράτος Σάββας, ο.π., σελ 12

<sup>57</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 124

<sup>58</sup> Κονταράτος Σάββας, ο.π., σελ 22

<sup>59</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 124

<sup>60</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 124

<sup>61</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 125



Εικ.26\_ Τροχιές του Βλέμματος πάνω στην ίδια εικόνα· ανάλογα με τις εντολές που δόθηκαν στον παρατηρητή  
Αριστείδης Μάζης



### 0.3.5\_Το σώμα μας έχει δική του μνήμη

Η κινητική προσέγγιση δημιουργεί ένα είδος περιπλάνησης. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό αν σκεφτούμε ότι σπάνια αποκτά κάποιος την εικόνα μιας χωρικής διαμόρφωσης για κάποιο κτίριο κοιτώντας μία κάτοψη. Η γνώση προέρχεται κυρίως από το τι παρατηρεί κάποιος κατά τη διάρκεια της μετακίνησης που γίνεται για κάποιο σκοπό. Για την υλοποίηση ενός πειράματος ο παιδοψυχολόγος Joseph Church ζήτησε από ένα πεντάχρονο κορίτσι να απεικονίσει το διαμέρισμα των γονιών του. Στη συνέχεια ο Church αναφέρει: "Πρέπει να παρατηρήσουμε τη διαφορά που δίνεται ανάμεσα στον χώρο ως πεδίο κίνησης και στον χώρο που δίνεται οπτικά ως υποδοχέας για αντικείμενα εκτός από τον ίδιο τον άνθρωπο". Η δισδιάστατη κάτοψη έχει αποτυπωθεί από το κορίτσι ως μία γραμμική αλληλουχία την οποία ο νους μπορεί να συλλάβει πολύ πιο εύκολα από τις πολλαπλές συνδέσεις σε ένα δισδιάστατο συνεχές. Αυτό το διάγραμμα κάτοψης βασίζεται στην κινητική εμπειρία του παιδιού μέσα από την οποία απέκτησε την εικόνα του διαμερίσματος<sup>62</sup>.

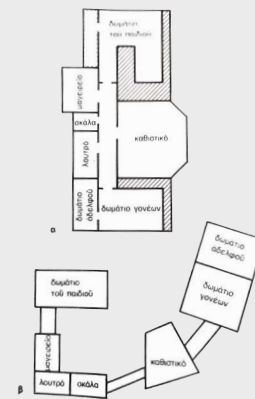
Οι αναφορές του νευρολόγου Henry Head παρουσιάζουν το πόσο εύκολα ανταποκρίνεται το σώμα μας σε σχέση με το περιβάλλον<sup>63</sup>. Λειτουργεί με έναν τρόπο σχεδόν μηχανικό, προσαρμόζεται, αλλάζει στάση και κατεύθυνση κάθε στιγμή ανάλογα με τις πληροφορίες που εκλαμβάνει μέσω της κάθε μας κίνησης με μία συνεχή ανατροφοδότηση και αυτό γιατί το σώμα

μας καθίσταται ως φορέας μιας αρχέγονης χωρητικότητας που προηγείται κάθε προσπάθειας αντίληψης ή σύλληψης του χωρικού κόσμου<sup>64</sup>. Όταν μετακινούμαστε μέσα στο σπίτι μας δεν χρειάζεται να σχηματίζουμε μία παράσταση με τις αρθρώσεις των χώρων του. Το σώμα μας γνωρίζει τους χώρους του πολύ καλύτερα από το νου μας. Τα πόδια μας και τα χέρια μας κατέχουν ήδη τις αποστάσεις και τις κατευθύνσεις που ορίζουν το δάπεδο, οι τοίχοι και τα άλλα στοιχεία του. Σε περίπτωση όμως που μας ζητηθεί να αναπαραστήσουμε αυτή την άρθρωση με ένα σκαρίφημα θα χρειαστεί να καταβάλλουμε κάποια διανοητική προσπάθεια. Αυτό προκύπτει γιατί το σώμα μας που έχει ζωτικό συμφέρον να εξοικειωθεί με το χώρο της καθημερινής του διαβίωσης αναπτύσσοντας έξεις που διατηρούν τις πληροφορίες που του έχει προσπορίσει ο αισθητηριοκινητικός του μηχανισμός. Σύμφωνα με τις θεωρήσεις του Christopher Alexander το σώμα μας συμβάλλει στο πως να αναπτύξουμε μία διορατικότητα η οποία διαλύει τα όρια του εμπειρισμού και του σχετικισμού και το πως η ασυνείδητη νοητική σχέση με το χώρο μπορεί να βελτιωθεί. Σε αντίθεση με την στατική αντίληψη απέναντι στο σώμα ο Alexander υποστηρίζει πως όπως και το μυαλό παραμένει σε μία συνεχή ροή αλλάζοντας από στιγμή σε στιγμή και ανταποκρίνεται σε υποβόσκουσες διαδικασίες στις οποίες είναι εκτεθειμένο<sup>65</sup>. Αντίστοιχα ο Foucault αναφέρει ότι μόνο μέσα από την εστίαση της αυτογνωσίας και της αυτοαντίληψης θα είμαστε ικανοί να ενεργοποιήσουμε αυτές τις κατασταλτικές δυνάμεις που

κρυπτογραφούνται στο σώμα μας και να ανταποκριθούμε ανάλογα σε αυτές τις διαδικασίες.

Οι κινήσεις μας έχουν την τάση να είναι γραμμικές με κατεύθυνση προς τα εμπρός αποφεύγοντας τις παρεκκλίσεις στο Βαθμό που αυτό είναι δυνατό. Όσο μεγαλύτερη είναι η ταχύτητα, τόσο ισχυρότερη είναι η ορμή και τόσο μεγαλύτερη η δυσκολία του να εκτραπεί κάποιος από την πορεία του. Η τάση αυτή της ευθείας κίνησης αντικατοπτρίζεται και στις νοητικές εικόνες των χωρικών συνδέσεων που προκύπτουν από της κινητικές εμπειρίες. Γι' αυτό και η αναπαράσταση του κοριτσιού στο πείραμα του Church παρουσίαζε μία σειρά από διαδοχικούς χώρους σε ευθεία. Όταν κάποιος προσπαθεί να θυμηθεί την διάταξη μιας πόλης στην οποία έχει βρεθεί, συνήθως παραβλέπει τις στροφές που περιπλέκουν την κατεύθυνση μίας διαδρομής ή ενός δρόμου. Το ίδιο ισχύει και για τον προσανατολισμό που δημιουργείται μέσα σε ένα κτίριο. Το σώμα μας λοιπόν δεν δέχεται εύκολα την αλλαγή κατεύθυνσης κατά την κίνηση του παρά μόνο σε συνθήκες που έχει αφομοιώσει. Αν για παράδειγμα χρησιμοποιούμε καθημερινά μία συγκεκριμένη διαδρομή για να πάμε στη δουλειά μας και δοκιμάσουμε να την αλλάξουμε θα δούμε ότι πολύ σύντομα θα επιστρέψουμε στην πρώτη μας επιλογή και αυτό γιατί το σώμα μας μας οδηγεί να το κάνουμε. Μπορεί η εκτροπή λοιπόν να μην γίνεται αντιληπτή από το σώμα μας γιατί έρχεται σε αντίφαση με το συνεχές το οποίο μπορεί να κατανοήσει.

Το γενικό ζητούμενο και ταυτόχρονα το αίτημα της μορφολογικής κατανόησης των κτιρίων είναι η συνοχή, η δυνατότητα δηλαδή να αντιληφθούμε τη χωρική μορφολογία όχι ως τυχαία αταξία αλλά ως αναγνωρίσιμη μορφή τάξης. Μία διάταξη χαρακτηρίζεται από συνοχή όταν μπορούμε να εντοπίσουμε τις συνέπειες μίας σχέσης στη διαμόρφωση μίας άλλης, όταν δηλαδή μπορούμε να αναγνωρίσουμε ότι η διάταξη έχει μία λογική.



Εικ27\_ Η πραγματική κάτοψη του διαμερίσματος (α) και η κάτοψη όπως σχεδιάστηκε από το κορίτσι (β) στο πείραμα του Church

<sup>62</sup> Arnheim Rudolf, ο.π., σελ214

<sup>63</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 107

<sup>64</sup> Maurice Merleau-Ponty, Φαινομενολογία της αντίληψης, σελ 315

<sup>65</sup> Bhatt Ritu, "Christopher Alexander's pattern language: an alternative exploration of space-making practices", σελ 722

### Ο.3.6\_Η “σιωπηλή γνώση”

Στα πλαίσια της αφομοιωμένης γνώσης του σώματος μας που αναφέρθηκε νωρίτερα βασίζεται και η παρακάτω θεωρία. Ο Polanyi ξεκινάει από την αναγνώριση μίας απλής θεμελιώδους αρχής για την ανθρώπινη γνώση, το γεγονός ότι “μπορούμε να ξέρουμε περισσότερα απ’ ό τι μπορούμε να πούμε”<sup>66</sup>. Συγκεκριμένα εάν μας ζητηθεί να περιγράψουμε τα χαρακτηριστικά ενός χώρου στον οποίο βρισκόμαστε αρκετά συχνά ή καθημερινά ή ακόμα τα χαρακτηριστικά ενός προσώπου από μνήμης δεν θα καταφέρουμε να φτάσουμε σε ένα αρκετά αντιπροσωπευτικό αποτέλεσμα. Εάν όμως μας δοθούν τα χαρακτηριστικά αυτά από έτοιμες λίστες, είμαστε ικανοί να χτίσουμε σωστά μία τέτοια εικόνα. Σύμφωνα με τον Polanyi η αναγνώριση μπορεί να βασιστεί σε δύο είδη γνωστικής λειτουργίας: την “συμπληρωματική αντίληψη” και την “εστιακή αντίληψη”. Η “συμπληρωματική αντίληψη” αποτελεί μία “υποσυνείδητη” βάση και μία πηγή αφομοιωμένης γνώσης, η οποία ενεργοποιείται μόνο από μία κίνηση συγκεντρωμένης προσοχής σε ένα σημείο “εστιακής αντίληψης”. Ο όρος “σιωπηλή γνώση” συνεπώς αναφέρεται όχι μόνο στο ασυνείδητο τμήμα της γνωστικής λειτουργίας αλλά και στη συμπληρωματική σχέση μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου και πως αυτά λειτουργούν μαζί. Η “συμπληρωματική αντίληψη” αναφέρεται σε μία σχέση εγγύτητας με τις συνθήκες και το περιβάλλον γύρω μας, με

πραγμάγματα που είναι πιο κοντά σε εμάς ενώ η “εστιακή αντίληψη” προσδιορίζει το πως βλέπουμε πιο περιφερειακά και πιο σφαιρικά τις καταστάσεις γύρω μας<sup>67</sup>. Αν επικεντρωθούμε σε λεπτομέρειες της πρώτης, κρατώντας ταυτόχρονα σταθερή την προσοχή μας στη δεύτερη, έχουμε τη δυνατότητα να κατανοήσουμε και να ανταποκριθούμε σωστά σε οποιαδήποτε συνθήκη.

Μέσω του σώματος μας η “σιωπηλή γνώση” εκφράζεται με την ιδιότητα της “εμβύθισης”<sup>68</sup>. Όταν χρησιμοποιούμε εργαλεία μέσα από τις κινήσεις μας με σκοπό την πραγματοποίηση κάποιας ενέργειας, γίνονται αντιληπτά ως προέκταση του σώματος μας και όχι ως εξωτερικό βοηθητικό στοιχείο. Είναι σαν να τα αφομοιώνει το ίδιο μας το σώμα ώστε να κατανοήσει τον τρόπο που πρέπει να ανταποκριθεί για να διεκπεραιώσει τις ενέργειες που χρειάζεται να πραγματοποιηθούν. Ο Polanyi υποστήριξε πως “το σώμα μας είναι το καταλληλότερο μέσο για την απόκτηση επίκτητης γνώσης είτε σε πιο διανοητικό είτε σε πιο πρακτικό επίπεδο. Σε καταστάσεις εγρήγορης Βασίζόμαστε στην αντίληψη που συνδέεται με το σώμα μας για το πως θα αντιδράσουμε. Το σώμα μας είναι το μόνο που δεν αντιμετωπίζουμε σαν αντικείμενο αλλά το βιώνουμε πάντα στα πλαίσια του κόσμου που προσεγγίζουμε μέσα από αυτό”.



Εικ.28\_ Piazza del Campo\_Siena

<sup>66</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 116

<sup>67</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 117

<sup>68</sup> Bhatt Ritu, ο.π. σελ 119

# 0.4

2 και 1/2  
Παραδείγματα

δημόσιος χώρος

μνήμη

αντίληψη

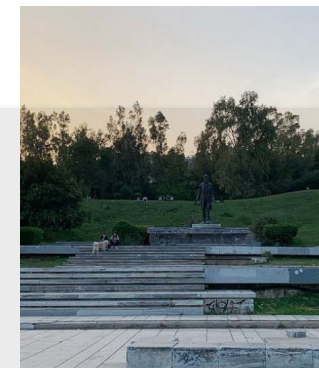
## 0.4.1\_1/2ο Τυπικό παράδειγμα δημόσιου χώρου με αναφορά στη μνήμη Πάρκο Ελευθερίας επί της Βασιλίσσης Σοφίας

Στην αναζήτηση του τι γίνεται τελικά αντιληπτό από τον μέσο χρήστη στο πλαίσιο του χώρου που έχει σχεδιαστεί με στόχο κάποια μορφή επίδρασης πάνω σε αυτόν αναλύονται τρεις διαφορετικοί τύποι μνημείων. Ως προς την μέγιστη δυνατή αντικειμενικότητα για την σωστή διεξαγωγή συμπερασμάτων επιλέχθηκε αρχικά ο δημόσιος χώρος γιατί σε αυτόν είναι εκτεθειμένη μία μεγάλη ομάδα χρηστών και πολλές φορές όχι από επιλογή οπότε οι αντιδράσεις και τα συναισθήματα που προκαλούνται είναι πιο καθαρά και αυθόρμητα. Αντίθετα με την επίσκεψη μας σε ένα κτίριο η οποία θα γίνει σκόπιμα, αυτόματα μπαίνουμε σε μία διαδικασία προετοιμασίας για κάτι που θα επηρεάσει εμάς και την συμπεριφορά μας. Ως δεύτερο κριτήριο οι δημόσιοι χώροι ως μνημεία φέρουν καθαρά τον στόχο το να ανακαλέσουν μνήμες, συναισθήματα και να μεταδώσουν κάποιες αξίες και νοήματα σε μία όσο δυνατόν μεγαλύτερη ομάδα ανθρώπων. Ως τρίτο εργαλείο επιλέχθηκε η αναζήτηση φωτογραφιών που έχουν αναρτηθεί σε κοινωνικό δίκτυο από διάφορους χρήστες στους συγκεκριμένους χώρους. Η σχέση περιεχομένου και μορφής καθορίζει τον βαθμό προσέγγισης του ατόμου με την πνευματική δημιουργία ανάλογα με το πόσο εμφανής είναι. Αν η σαφής ανάδειξη του περιεχομένου μέσω της μορφής οδηγεί στην αμεσότητα της σχέσης με το έργο, η αδυναμία κατανόησης του νοήματος ακόμα και από τον μνημένο δέκτη, οδηγεί πολλές φορές στο συμπέρασμα ότι η σχέση

περιεχομένου και μορφής είναι ανύπαρκτη<sup>69</sup>. Η πιο συνήθης κατηγορία μνημείου με τη συμβολή του δημόσιου χώρου είναι τα αγάλματα ως κεντρικό θέμα μίας πλατείας. Ίσως είναι η πιο σαφής αναφορά σε κάποιο ιστορικό ή πολιτισμικό γεγονός ή απόδοση φόρου τιμής σε κάποια ιστορική προσωπικότητα που είναι πάντα ευκόλως αντιληπτή από τον μέσο άνθρωπο, το ίδιο εύκολα όμως απορρίπτεται και ως εμπειρία μνήμης. Αν και συμβολικά ο σκοπός γίνεται ξεκάθαρα κατανοητός, ακόμα και στις περιπτώσεις που ο δημόσιος χώρος έχει σχεδιαστεί σε άμεση συνάρτηση με την παρουσία του αγάλματος και δεν μιλάμε απλά για την απλή τοποθέτηση του δεν υπάρχει καμία σύνδεση με τον χρήστη πέραν της απλής παρατήρησης.

Ως παράδειγμα επιλέχθηκε το πάρκο Ελευθερίας επί της Βασιλίσσης Σοφίας. Σε πρώτη ανάγνωση το άγαλμα του Ελέυθεριου Βενιζέλου αναγνωρίζεται ως το κυρίαρχο στοιχείο του πάρκου τοποθετημένο σε περίοπτη θέση. Οι μεγάλες πλάκες που έχουν τοποθετηθεί δείχνουν να “σχίζουν” τον φυσικό λόφο και μαζί με τα τεχνητά πρηνή που δημιουργούν και τα σκαλιά ανάμεσα τους δημιουργούν μία πορεία ήπιας ανάβασης με σημείο απόληξης το άγαλμα του Βενιζέλου και το αναδεικνύουν. Σε δεύτερο επίπεδο όμως αυτό που ακόμα και ένας περαστικός θα παρατηρήσει είναι ότι το φυσικό κομμάτι του πάρκου είναι αυτό που πρωταγωνιστεί.

Η φύση κυριαρχεί της μνήμης και ο χαρακτήρας το πάρκου ταυτίζεται ως προς έναν διαφορετικό τρόπο με το όνομα του. Το πάρκο δέχεται μεγάλη επισκεψιμότητα. Οι περισσότεροι όμως θα αδιαφορήσουν για την παρουσία του αγάλματος και θα βρούν καταφύγιο στη σκιά ενός δέντρου απολαμβάνοντας το πράσινο ενώ ακόμα και τα σκαλοπάτια που το πλαισιώνουν και λειτουργούν ως καθίσματα δείχνουν να έρχονται ως δεύτερη εναλλακτική σε σχέση με το φυσικό έδαφος. Αν και η έννοια του εμφανούς αναδεικνύει τη σχέση μορφής και περιεχομένου, αυτόματα στερεί και από τον χρήστη τον ενεργό του ρόλο ως προς το έργο.



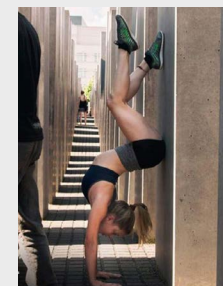
Εικ.29,30,31\_ Φωτογραφίες χρηστών του Instagram που εμφανίστηκαν με κλειδί αναζήτησης τη λέξη “Πάρκο Ελευθερίας”



## 0.4.2\_1ο Μνημείο του Ολοκαυτώματος των Εβραίων στο Βερολίνο Peter Eissenman

Το παράδειγμα αυτό αποτέλεσε και την αφορμή για την εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής εργασίας. Συγκεκριμένα η ακεραιότητα ως πρότυπο της πλατείας-μνημείου του Peter Eissenman έρχεται να αμφισβητηθεί σε μεγάλο βαθμό μέσα από το project του φωτογράφου Shahak Sharira με τίτλο "Yolocaust". Ο Shahak Sharira παρατηρώντας ότι οι επισκέπτες είτε αδυνατούσαν να καταλάβουν την φύση του μνημείου είτε ενώ γνώριζαν δεν έδειχναν το σεβασμό που απαιτείται δημιούργησε ένα project χρησιμοποιώντας την τεχνική του κολάζ με φωτογραφίες των επισκεπτών που είχαν αναρτηθεί από τους ίδιους κατά την επίσκεψη τους στο μνημείο σε διάφορες διαδικτυακές πλατφόρμες σε συνδυασμό με παλιές φωτογραφίες από στρατόπεδα συγκέντρωσης. Οι φωτογραφίες των χρηστών παρουσιάζονται σε δύο εκδοχές: την αυθεντική, την οποία ανήρτησαν οι ίδιοι και την επεξεργασμένη που τους δείχνει πάνω σε νεκρά σώματα των θυμάτων του Ολοκαυτώματος καθώς οι όγκοι της πλατείας συμβολικά παρουσιάζονται ως κενόταφια. Οι περισσότεροι επισκέπτες δεν κατανοούν αυτό τον συμβολισμό αλλά αντίθετα δείχνουν να αντιλαμβάνονται ως παιχνίδι τις διαφορές των μεγεθών στους όγκους και τα στενά περάσματα που δημιουργεί η σύνθεση τους κάνοντας διάφορες ακροβατικές κινήσεις, περπατώντας από τον έναν στον άλλον και χρησιμοποιώντας τους ως καθίσματα. Το project παρουσίασε τεράστια απήχηση με πολλές αναδημοσιεύσεις σε άλλες πλατφόρμες και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης ενώ πολλά ήταν τα μηνύματα συμπάρασης από συγγενείς των θυμάτων αλλά και κατοίκους του Βερολίνου.

"yolocaust" project



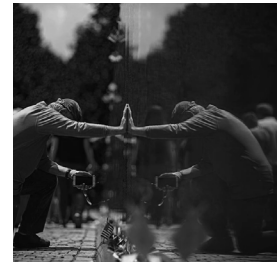
Εικ.32-37\_ Φωτογραφίες χρηστών του Instagram που εμφανίστηκαν με κλειδί αναζήτησης τη λέξη "Yolocaust"

## 0.4.3\_2ο Μνημείο Βετεράνων του Βιετνάμ Maya Lin

Το Μνημείο Βετεράνων του Βιετνάμ βρίσκεται στο εθνικό πάρκο της Ουάσιγκτον μαζί με έναν μεγάλο αριθμό άλλων μνημείων και σχεδιάστηκε από την Μαγιά Λιν στα πλαίσια ενός διαγωνισμού. Το μνημείο ξεκινάει και τελειώνει σαν μία τεθλασμένη γραμμή πάνω στο έδαφος. Ουσιαστικά λειτουργεί σαν μία πύκνωση του εδάφους η οποία διαμορφώνει μία πορεία και υποχρεώνει τους επισκέπτες να την ακολουθήσουν. Καθώς συμβαίνει αυτό η κεκλιμένη γραμμή αποκτά ύψος και μετατρέπεται σε τοίχο μέχρι να ξεπεράσει το ύψος του περιπατητή και στη συνέχεια να καταλήξει πάλι στο έδαφος. Το υλικό του τοίχου που επιλέχθηκε από την Λιν είναι ένας μαύρος γρανίτης έντονης αντανάκλασης, στο οποίο είναι χαραγμένα τα ονόματα των πεσόντων. Το όνομα του πρώτου στρατιώτη που πέθανε έχει χαραχθεί υπό γωνία. Τα υπόλοιπα συνεχίζουν σε στείλες προς τα δεξιά με χρονολογική σειρά της ημερομηνίας θανάτου χωρίς όμως να αναφέρεται η τελευταία. Σκοπός της κίνησης αυτής είναι η αναφορά στον ατέρμων χρόνο αλλά και η προβολή της μορφής του επισκέπτη σε αυτήν τη "θάλασσα" ονομάτων ώστε το όριο της ανθρωπίνης ύπαρξης να χάνεται και οι δύο κόσμοι να συνδέονται ξανά. Οι φωτογραφίες αποδεικνύουν τη μεγάλη επιτυχία του μνημείου καθώς οι περισσότεροι επισκέπτες στέκονται αρκετή ώρα παρατηρώντας το μνημείο και ψάχνοντας κάποιο όνομα όσο κουραστική και αν ακούγεται αυτή η διαδικασία.

Πολλοί νιώθουν την ανάγκη για επαφή και ίσως κάποιου είδους "επανασύνδεση" με τους δικούς τους ανθρώπους και ακουμπούν συχνά τα χέρια τους για λίγα λεπτά ενώ αρκετοί είναι αυτοί που αποτυπώνουν με μολύβι κάποιο όνομα λόγω της ανάγλυφης επιφάνειας.

Το μνημείο μέσα από τη σχεδιαστική του προσέγγιση ενεργοποιεί την "παιγνιώδη" υπόσταση της μνήμης. Ο επισκέπτης κινείται πέρα από τον φυσικό χώρο της κατασκευής και παρασύρεται όλο και πιο μέσα σε αυτό. Αποκτά ενεργό ρόλο και καλείται να ανακαλύψει το σύστημα κανόνων του μνημείου<sup>70</sup>. Παρά το γεγονός ότι το μνημείο βρίσκεται σε ένα πάρκο μνήμης μαζί με άλλα έργα, η δυνατή ανάκληση της μαύρης και παράλογης πλευράς του πολέμου που καταφέρνει να προβάλει στέκεται αντίθετη στη λογική των άλλων λευκών μνημείων του πάρκου της Ουάσιγκτον<sup>71</sup> και το καθιστά άκρως επιτυχημένο αλλά και σταθμό για την αλλαγή στον τρόπο που σχεδιάζεται ένας χώρος μνήμης.



Εικ38-43\_Φωτογραφίες χρηστών του Instagram που εμφανίστηκαν με κλειδί αναζήτησης τη λέξη "Vietnam Veterans Memorial"

<sup>70</sup> Σταυρίδης Σταύρος, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου, σελ. 246

<sup>71</sup> Betsky Aaron, Landscapers: Building with the land, σελ. 78

0.5

Συμπεράσματα

## 0.5\_Συμπεράσματα

Από τα πρώτα στάδια της ζωής μας ως βρέφη και στη συνέχεια ως παιδιά αρχίζουμε να επικοινωνούμε υποσυνείδητα με ένα σχεδόν αυθόρμητο, φυσικό τρόπο με το περιβάλλον γύρω μας και να αλληλεπιδρούμε με αυτό. Από το πρώτο ακόμα περιβάλλον του σπιτιού μας και στη συνέχεια επισκεπτόμενοι χώρους και μέρη εκτός αυτού, βιώνουμε και ανακαλύπτουμε νέες εμπειρίες μέσω της φυσικής μας παρουσίας σε αυτούς, μέσω του σώματος μας δηλαδή και το πως αυτό κινείται, βλέπει, ανταποκρίνεται στο κάθε τι καινούριο<sup>72</sup>. Το αισθητηριακό μας σύστημα λοιπόν αναπτύσσεται πολύ πιο γρήγορα από το νευρολογικό. Το σώμα μας μπορεί να αφομοιώσει ερεθίσματα και πληροφορίες χωρίς όμως ο εγκέφαλος μας να μπορεί να τα επεξεργαστεί στον μέγιστο βαθμό κάτι που είναι φυσιολογικό σε αυτό το πρώιμο στάδιο. Οι βάσεις της αντίληψης χτίζονται πάνω στην αισθητηριακή διαδικασία και όχι στην κριτική. Ως παιδιά θεωρούμε οικείους και αισθανόμαστε άνετα μέσα σε αυτούς, τους χώρους που βρισκόμαστε μαζί με τους γονείς μας όπως είναι το σπίτι. Στη συνέχεια αφού η σωματική και βιολογική μας ανάπτυξη μας δίνει τις ικανότητες της επικοινωνίας και της αλληλεπίδρασης με άλλα εξωτερικά περιβάλλοντα, αναπτύσσουμε και το αίσθημα της εξερεύνησης. Σε αυτό το στάδιο η οικειότητα μεταφέρεται και σε μέρη που επισκεπτόμαστε ή χρησιμοποιούμε καθημερινά ή αρκετά συχνά και αυτό γιατί κατά κάποιο τρόπο το ίδιο μας το σώμα τα έχει οικειοποιηθεί σε ένα βαθμό. Αλλάζοντας τόπο στον οποίο μένουμε μόνιμα, όλη αυτή η διαδικασία ξεκινάει από την αρχή.

Μεγαλώνοντας και αναπτύσσοντας άλλες δεξιότητες σε αρκετά υψηλό επίπεδο όπως η ομιλία, η επικοινωνία μας με άλλους ανθρώπους, η απόκτηση γνώσεων και εμπειριών και κυρίως η διαμόρφωση μνημών δημιουργούν νέες συνθήκες που σταματούν να καθιστούν την αντίληψη μόνο αισθητηριακή. Εντάσσεται το κομμάτι των κριτικών διεργασιών, τα φίλτρα πολλαπλασιάζονται και δεν “ακούμε” το σώμα μας στον ίδιο βαθμό. Η μνήμη και η φαντασία λειτουργούν ανασταλτικά αλλά όχι και καθοριστικά στις περισσότερες περιπτώσεις. Εμπλέκονται στην αντίληψη του χώρου με αποτέλεσμα να έχουμε περάσει ήδη σε ένα άλλο επίπεδο όπου η αισθητή παρουσία και η άμεσο βίωμα έχουν σε μεγάλο βαθμό υποκατασταθεί από την παράσταση και την αναστόχηση. Καθώς το άτομο μπαίνει σε ένα νέο περιβάλλον, βρίσκεται σε μία κατάσταση αξιολογικής διαδικασίας. Το μυαλό του απασχολείται στην υποδοχή των ερεθισμάτων που εκπέμπει ο γύρω χώρος και την επεξεργασία τους, που γίνεται με την ανάκληση παλιών εμπειριών από συγκρίσιμες καταστάσεις και επίκαιρων κινήτρων, όπως ενεργοποιούνται από τις συνθήκες τη συγκεκριμένη στιγμή. Η διαδικασία συνεχίζεται με νοητικές διεργασίες, όπως ο προσανατολισμός, η αναγνώριση αντικειμένων κρίσης, η κατηγοριοποίηση τους και η διατύπωση κρίσεων, που προσδοκωτικά γίνονται συνθετότερες και ακριβέστερες. Οι διεργασίες αυτές εξωτερικεύονται ως αισθήματα και συγκινήσεις και ως κινητική συμπεριφορά. Η παραμονή μας σε ένα χώρο επομένως εξαρτάται από τα αισθήματα που μας προκαλεί και κυρίως την αίσθηση της ευχαρίστησης και της εξερεύνησης. Η αίσθηση

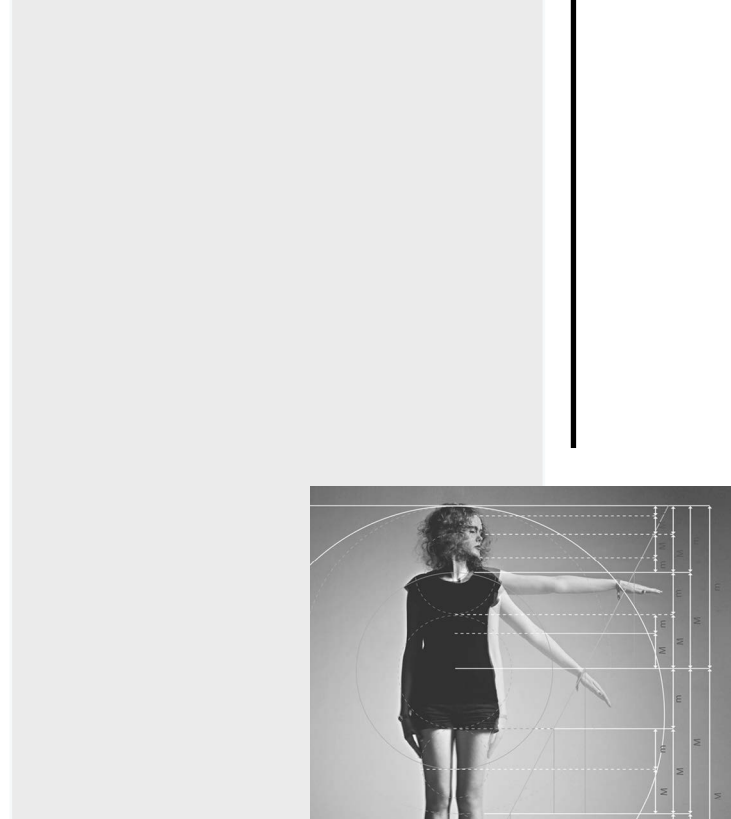
της ευχαρίστησης που μας προσφέρει ένα περιβάλλον βασίζεται στην αισθητική συγκίνηση. Εμφανίζεται όταν βρισκόμαστε σε περιβάλλον διεγερτικό, είμαστε ελεύθεροι από καταπιεστικές ανάγκες, αισθανόμαστε ψυχοσωματική ευεξία και ενδιαφερόμαστε να ανακαλύψουμε, να εξερευνήσουμε και να κατανοήσουμε τις συνθήκες γύρω μας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αρέσκεια και προτίμηση ενός περιβάλλοντος αποδίδεται σε κάποιες βασικές θεωρήσεις όπως το ποσοστό αναγνωρίσιμης πληροφορίας δηλαδή στην αντιληπτική πολυπλοκότητα, τη συνοχή, την προτροπή που αισθάνεται ο παρατηρητής να διερευνήσει τη φύση των αντικειμένων και την αναγνωρισιμότητα των στοιχείων για την εξαγωγή νοήματος. Το βασικό ερώτημα όμως είναι το κατά πόσο μπορεί ένα περιβάλλον και ένας χώρος να είναι σε όλους μας το ίδιο ευχάριστος και γενικότερα κατά πόσο μπορούμε να αντιλαμβανόμαστε όλοι κοινά περιβάλλοντα με τον ίδιο τρόπο.

Η Θεώρηση αυτή μπορεί να βασιστεί στο γεγονός ότι η αντίληψη και πιο συγκεκριμένα η χωρική αντίληψη βασίζεται σε εγγενείς ικανότητες τις οποίες διαθέτει ο άνθρωπος. Σίγουρα η ανάπτυξη της και ο βαθμός στον οποίον την εξελίσσουμε αποτελεί μία επίκτητη διαδικασία, η οποία αποκτάται σταδιακά μέσω των διαφόρων εμπειριών που βιώνουμε αλλά υπάρχουν εγγενείς ικανότητες τις οποίες όλοι μοιραζόμαστε από κοινού και μέσω των οποίων μπορούμε να μοιραστούμε μία κοινή οπτική. Όπως αναφέρθηκε αρχικά μέσα από τις θεωρήσεις της Gestalt υπάρχουν σύμφυτες ιδιότητες στον τρόπο που επεξεργαζόμαστε και αξιολογούμε νοητικά τον χώρο και το περιβάλλον γύρω μας και ότι βρίσκεται μέσα σε αυτούς. Το νευρικό μας σύστημα λειτουργεί με τον ίδιο συγκεκριμένο τρόπο όταν καλούμαστε να εξετάσουμε μία εικόνα. Οργανώνει, ιεραρχεί, ταξινομεί, απλοποιεί και συμπληρώνει τα στοιχεία μίας εικόνας μέσα από ένα κοινό αξιακό σύστημα. Η τάση να αποδομούμε την εικόνα, να την απλοποιούμε στο βαθμό που για εμάς είναι κατανοητή και να τοποθετούμε σε μία κλίμακα ιεράρχησης τα αντικείμενα που την απαρτίζουν είναι έμφυτη σε όλους μας. Σε άλλους εξελίσσονται περισσότερο, σε άλλους όχι τόσο αλλά πρόκειται για βασικούς αντιληπτικούς μηχανισμούς που όλοι διαθέτουμε. Όμως ακόμα και αυτός ο κοινός συντελεστής, ο τρόπος δηλαδή που αντιδρά ο εγκέφαλος και το νευρικό μας σύστημα στα ερεθίσματα αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου που λέγεται σώμα. Το πεδίο αυτό έχει υποτιμηθεί αρκετά ακόμα και σήμερα, ίσως γιατί σήμερα η δύναμη της εικόνας παρουσιάζεται μεγαλύτερη από ποτέ. Η ισχύς της είναι τόσο μεγάλη που πολλές φορές επικρατεί του υπόλοιπου αισθητηριοκινητικού μηχανισμού που μας παρέχει το σώμα μας. Όταν βρισκόμαστε απέναντι σε ένα κτίριο ή χώρο εξαιρετικά μεγάλων διαστάσεων όπως ένας ουρανοξύστης ή την μεγάλη αίθουσα ενός μουσείου, θα επεξεργαστούμε την πληροφορία ως κάτι που μας επιβάλλεται γιατί βλέπουμε κάτι πολύ ψηλό ή κάτι εξαιρετικά επίμηκες χωρίς να κατανοήσουμε ότι πρόκειται για δομές που είναι σχεδιασμένες μακριά από την κλίμακα του δικού μας σώματος και ως είναι το σώμα μας αυτό το κοινό πεδίο αναφοράς στο οποίο όλοι μπορούμε να βασιστούμε για να μοιραστούμε τις ίδιες ερμηνείες.

Η δυναμική που έχει το σώμα μας είναι τεράστια. Η κίνηση, η δυνατότητα της προσαρμογής κάθε φορά ανάλογα τις συνθήκες, ο τρόπος που αφομοιώνει αντικείμενα χρησιμοποιώντας τα, η συνεχής αλλαγή στάσης και θέσης είναι ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τη δυναμική του σώματος και μας αποδεικνύουν ότι διαθέτει από μόνο του ένα είδος χωρικής αντίληψης. Ο Βαθμός της ανταπόκρισης όταν “διαβάξει” τον χώρο είναι τόσο άμεσος που πολλές φορές θα αντιδράσει αλλάζοντας κατεύθυνση ή τον ρυθμό της κίνησης μας ή μετατοπίζοντας το Βλέμμα μας χωρίς καν να προλάβουμε να επεξεργαστούμε διανοητικά την πληροφορία, να την ερμηνεύσουμε και να πάρουμε κάποια απόφαση. Η διαντίδραση ατόμου-περιβάλλοντος είναι μία δυναμική διαδικασία η οποία αρχίζει με την αντίληψη, συνεχίζεται με τις νοητικές επεξεργασίες και ολοκληρώνεται με τη συμπεριφορά. Αντίθετα η οπτική λειτουργία από μόνη της δεν χαρακτηρίζεται από καμία δυναμική. Είναι εγκλωβισμένη στο μικρό εύρος του οπτικού πεδίου που μας παρέχει το Βλέμμα μας και απόλυτα εξαρτημένη από την κίνηση του σώματος μας. Χωρίς αυτό ακόμα και με τη δυνατότητα της συμπλήρωσης της εικόνας που διαθέτει το νευρικό μας σύστημα χάνουμε ένα τεράστιο μέρος της συνολικής πληροφορίας.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι νους και σώμα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Το σώμα μας είναι αυτό που συνυπάρχει και συνδιαλέγεται με τον υλικό κόσμο, μεταφράζοντας τα οπτικά “αισθήματα” σε απτικά και κινητικά, βιώνοντας την επενέργεια των μορφών σε ένα επίπεδο προδιασκεπτικό. Έτσι αν θεωρήσουμε ότι το ενδιαφέρον για τον αρχιτεκτονημένο χώρο ανταποκρίνεται σε ένα είδος κατευθυνόμενης προσοχής και η εμπειρία του σε ένα είδος ευσυνείδητων αποφάσεων μέσω της αναστόχασης, η έκφραση της αρχιτεκτονικής σκέψης έχει αποδοθεί επιτυχώς και οι χρήστες έχουν ανταποκριθεί όπως είχε προβλεφθεί γι’ αυτούς, αυτό δεν σημαίνει ότι το αρχιτεκτόνημα τείνει να πάρει ένα συμβολικό χαρακτήρα ή λειτουργεί επιβλητικά. Παραμένει ένας χώρος ζωτικός που συνδιαλέγεται με τον άνθρωπο γι’ αυτό και η επιθυμητή ερμηνεία προκύπτει από την κριτική διαδικασία μέσω και της νοητική και της σωματικής διάστασης.

Η έννοια της σωματικότητας βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την έννοια της αντίληψης. Το σώμα μας λειτουργεί σαν συλλέκτης βιωματικών εμπειριών. Είναι το μοναδικό, απαραίτητο μέσο που σχετίζει τα άτομα μεταξύ τους, με τον χώρο, το περιβάλλον και με άλλα αντικείμενα μέσα από ένα κοινό πεδίο. Το γεγονός ότι όλοι διαθέτουμε ένα κοινό φυσιολογικά και αισθητηριακά σύστημα, μας επιτρέπει να ταυτιστούμε με βάση το σώμα μας και τον τρόπο που αυτό διαμορφώνει την εμπειρία μας σε σχέση με τον χώρο και το περιβάλλον κάτι που δεν θα συνέβαινε αν όλοι είμαστε διαφορετικά “κατασκευασμένοι”. Αν θέλουμε επομένως να φτάσουμε στον πυρήνα της εμπειρίας του αρχιτεκτονημένου χώρου θα πρέπει να στραφούμε και πάλι στο ανθρώπινο σώμα μέσω του οποίου η ανθρώπινη συνείδηση ανήκει σε έναν κόσμο και τον οικειώνεται.



**Εικ.44\_** Paul Gisbrecht, A Photographic Essay on the Reification of Bodies in Neufert's Ergonomics

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Βιβλία:

Κονταράτος Σάββας, *Εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1983

Πεπονής Γιάννης, *Χωρογραφίες : Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Οκτώβριος 2003

Σταυρίδης Σταύρος, *Η συμβολική σχέση με τον χώρο : πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο*, εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα, 1990

Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Ιανουάριος 2006

Τερζόγλου Νικόλαος-Ιων, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, 2009

Arnheim Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής* : Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, μετάφραση: Ποταμιάνος Ιάκωβος, επιμέλεια: Ποταμιάνος Ιάκωβος, Βρυώνη Γιώτα, Εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2003

Arnheim Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη : η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 1999

Bhatt Ritu, *Rethinking Aesthetics: the role of body in design*, εκδόσεις Routledge, Νέα Υόρκη, 2013

Betsky Aaron, *Landscapers: Building with the land*, εκδόσεις Thames and Hudson, Λονδίνο, 2005

Gehl Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτήρια: χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο*, μετάφραση: Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Τaráνη Παρασκευή, σύμβουλος μετάφρασης: Thorvald Μπάρλας Κωνσταντίνος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος, 2013

Heidegger Martin, *Κτιζείν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, εισαγωγή-μετάφραση: Ξηροπαΐδης Γιώργος , εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008

Lynch Kevin, *The image of the city*, Εκδόσεις MIT Press, ΗΠΑ, 1990

Maurice Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, Μετάφραση: Κική Καψαμπέλη, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, 1977

Pallasmaa Juhani, *The eyes of the skin*, Εκδόσεις, John Wiley & Sons Ltd, Sussex, 2012

Rasmussen Steen Eiler, *Experiencing Architecture*, MIT Press, 1962

### Ακαδημαϊκές Εργασίες:

Μάξης Αριστείδης, “*Οπτική Αντίληψη και Αισθητική Εμπειρία*” δεύτερο διδακτικό τεύχος του μαθήματος Εισαγωγή στις ανθρωπογνωστικές επιστήμες, έκδοση Υπηρεσία Δημοσιευμάτων Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 1987

### Ερευνητικές Εργασίες:

Δεμερτζή Αποστολία, “*Η αισθητική θεωρία των συμβόλων και η εφαρμογή της στην αρχιτεκτονική*”, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2011

Σαράντη Αλεξάνδρα, “*Συλλογικές δομές και ατομικές ερμηνείες του δημόσιου χώρου: Η “συμμετοχή” ως καταλύτης στην επικοινωνιακή διάσταση της αρχιτεκτονικής*”, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2012

Χαρτώνας Δημήτρης, “*Ερμηνεία και παράδειγμα στην Αρχιτεκτονική Μεταθεωρία*”, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2016

### Άρθρα από περιοδικό :

Hall Edward T., Η γλώσσα του χώρου, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 5, 1971

Racamier Paul-Claude, Ψυχολογία του αρχιτεκτονημένου χώρου, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 5, 1971

#### Άρθρα από περιοδικό ανακτημένα από ηλεκτρονική πηγή :

Αθανασόπουλος Γιάννης, Το «εμφανές» και «αφανές» στη σχέση περιεχομένου και μορφής, *Archetype*, Ιούλιος, 2018  
<https://www.archetype.gr/blog/arthro/to-emfanes-kai-afanes-sti-schesi-periechomenou-kai-morfis>

Αμερικάνου Ελένη, «Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου», *Archetype*, Αύγουστος, 2018  
<https://www.archetype.gr/blog/arthro/anagnosis-geometrias>

Bhatt Ritu, "Christopher Alexander's pattern language: an alternative exploration of space-making practices", *The journal of Architecture*, University of Minnesota, Εκδόσεις Routledge, Minneapolis, vol 15, issue 6, Νοέμβριος, 2010  
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602365.2011.533537>

#### Υλικό ανακτημένο από ηλεκτρονική πηγή:

Ξηροπαϊδης Γιώργος, *"Χάιντεγκερ και Αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα"*, στα πλαίσια σειράς διαλέξεων "Περί του Τόπου: Απόπειρα μιας Εννοιολογικής Προσέγγισης", Αθήνα, 2011  
[http://courses.arch.ntua.gr/el/peri\\_toy\\_topoy\\_\\_aropeira\\_mias\\_ennoiologikis\\_proseggishs/ekpaideytiko\\_yliko.html](http://courses.arch.ntua.gr/el/peri_toy_topoy__aropeira_mias_ennoiologikis_proseggishs/ekpaideytiko_yliko.html)

Ξηροπαϊδης Γιώργος, *"Ιστορία αισθητικών Θεωριών"*, στα πλαίσια σειράς διαλέξεων "Περί του Τόπου: Απόπειρα μιας Εννοιολογικής Προσέγγισης", Αθήνα, 2011  
[http://courses.arch.ntua.gr/el/peri\\_toy\\_topoy\\_\\_aropeira\\_mias\\_ennoiologikis\\_proseggishs/ekpaideytiko\\_yliko.html](http://courses.arch.ntua.gr/el/peri_toy_topoy__aropeira_mias_ennoiologikis_proseggishs/ekpaideytiko_yliko.html)

## Πηγές Εικόνων:

- 1\_ Installation της ομάδας Grafton Architects για την έκθεση "Sensing Spaces Architecture Reimagined" στο Royal Academy  
[www.designboom.com/design/shsh-sensing-spaces-exhibition-lighting-design-royal-academy-arts-london-01-31-2015/](http://www.designboom.com/design/shsh-sensing-spaces-exhibition-lighting-design-royal-academy-arts-london-01-31-2015/)
- 2\_ James Corner Field Operations, Diller Scofidio & Renfro, High Line, New York  
<https://www.nycgovparks.org/parks/the-high-line>
- 3\_ Nikola Basic, Sea Organ, Zadar, Croatia  
<https://www.treehugger.com/culture/wave-powered-sea-organ-nikola-basic-zadar-croatia.html>
- 4\_ Daniel Burnham, Flatiron Building, New York  
<https://www.archdaily.com/office/daniel-burnham>
- 5\_ Christopher Alexander, "A pattern language", Pattern 144, "Bathing Room"  
Bhatt Ritu, "Christopher Alexander's pattern language: an alternative exploration of space making practices", Άρθρο στο The Journal of Architecture, University of Minnesota, Εκδόσεις Routledge, Minneapolis, vol 15, issue 6, Νοέμβριος, 2010, σελ 720
- 6\_ Benjamin Nicaud & Victor Trosset & Romain Spagnoli, Carrara Thermal Baths competition organised by ReThinking, 3rd place  
<https://divisare.com/projects/343293-benjamin-nicaud-carrara-thermal-baths>
- 7\_ Συμμετρία κατά τον κατακόρυφο άξονα  
<https://www.dezeen.com/2012/11/02/kishu-by-maya-selway/>
- 8\_ Donato Bramante, Tempietto,   
<https://smarthistory.org/donato-bramante-tempietto-rome/>
- 9\_ John Pawson, Claudio Silvestrin, Neuendorf House  
<http://archeyes.com/neuendorf-house/>
- 10\_ Oscar Niemeyer, Palacio do Planalto  
<http://www.art.com/products/p13885461/product.htm?RFID=990319>
- 11,12\_ Hiroshi Sugimoto, Enoura Observatory  
<https://www.archdaily.com/903621/enoura-observatory-hiroshi-sugimoto-new-material-research-laboratory>
- 13\_ "How many bits", F.L.Wright, The Architectural Review, Αριστείδης Μάζης, "Οπτική Αντίληψη και Αισθητική Εμπειρία", Θεσσαλονίκη, σελ 27
- 14\_ Συμπλήρωση σκαμάτων, Arnheim Rudolf, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής : Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, σελ 69
- 15\_ Ομαδοποίηση διά της εγγύτητας, Μάζης Αριστείδης, «Οπτική Αντίληψη και Αισθητική Εμπειρία», σελ 37
- 16\_ Ομαδοποίηση διά του μεγέθους, Μάζης Αριστείδης, «Οπτική Αντίληψη και Αισθητική Εμπειρία», σελ 37
- 17\_ Ομαδοποίηση διά της ομοιότητας, Μάζης Αριστείδης, «Οπτική Αντίληψη και Αισθητική Εμπειρία», σελ 37
- 18,19\_ Paul Gisbrecht, A Photographic Essay on the Reification of Bodies in Neufert's Ergonomics  
[https://www.archdaily.com/920097/a-photographic-essay-on-the-reification-of-bodies-in-neuferts-ergonomics?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/920097/a-photographic-essay-on-the-reification-of-bodies-in-neuferts-ergonomics?ad_source=search&ad_medium=search_result_all)
- 20\_ Kirk Finkel, 5 senses  
<https://www.buamai.com/image/51943-5-senses-kirk-finkel-2>
- 21\_ Sekinchan Community Centre, 5 senses of architecture  
<https://helloworld.wordpress.com/2015/02/06/sekinchan-community-centre-5-senses-of-architecture/>
- 22,23\_ Peter Zumthor, Bruder Klaus Field Chapel, φωτογραφία: Aldo Amoretti  
<https://www.archdaily.com/798340/peter-zumthors-bruder-klaus-field-chapel-through-the-lens-of-aldo-amoretti>
- 24\_ Peter Zumthor, Bruder Klaus Field Chapel, φωτογραφία: Tim Van De Velde  
<http://ideasgn.com/architecture/bruder-klaus-kapelle-peter-zumthor/>
- 25\_ Estudi Martí Franch and Ardevols Associats, Cap de Creus, Cadaqués, Spain  
<https://dirt.asla.org/2013/01/09/cutting-edge-landscape-architecture-in-europe/>
- 26\_ Τροχιές του Βλέμματος πάνω στην ίδια εικόνα ανάλογα με τις εντολές που δόθηκαν στον παρατηρητή, Αριστείδης Μάζης, "Οπτική Αντίληψη και Αισθητική Εμπειρία", σελ 33
- 27\_ Η πραγματική κάτοψη του διαμερίσματος (α) και η κάτοψη όπως σχεδιάστηκε από το κοριτσάκι (β) στο πείραμα του Church, Εικόνα 33 από Κονταράτος Σάββας, " Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983
- 28\_ Piazza del Campo, Siena, Arnheim Rudolf, Τέχνη και οπτική αντίληψη : η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, σελ 158
- 29,30,31\_ Φωτογραφίες χρηστών του Instagram που εμφανίστηκαν με κλειδί αναζήτησης τη λέξη "Πάρκο Ελευθερίας"
- 32-37\_ Φωτογραφίες χρηστών του Instagram που εμφανίστηκαν με κλειδί αναζήτησης τη λέξη "Yolocaust"
- 38-43\_ Φωτογραφίες χρηστών του Instagram που εμφανίστηκαν με κλειδί αναζήτησης τη λέξη "Vietnam Veterans Memorial"
- 44\_ Paul Gisbrecht, A Photographic Essay on the Reification of Bodies in Neufert's Ergonomics  
[https://www.archdaily.com/920097/a-photographic-essay-on-the-reification-of-bodies-in-neuferts-ergonomics?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/920097/a-photographic-essay-on-the-reification-of-bodies-in-neuferts-ergonomics?ad_source=search&ad_medium=search_result_all)