

ΚΑΤΑΝΟΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΟΠΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ

Η ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ
ΟΠΤΙΚΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΑ
ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

ΜΠΕΝΙΟΥΔΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ
ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΤΖΟΜΠΑΝΑΚΗΣ ΑΛΕΞΙΟΣ

Κατανοώντας την οπτική μορφή:

Η μορφολογική προσέγγιση της οπτικής αντίληψης και η εικόνα της πόλης

Επιμέλεια: Μπενιουδάκη Αγγελική

Εξεταστική επιτροπή: Τζομπανάκης Αλέξιος (Επιβλέπων καθηγητής)

Μανδαλάκη Μαρία

Χατζησάββα Δήμητρα

Θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα της παρούσης ερευνητικής εργασίας, κ. Τζομπανάκη Αλέξιο, για τις πολύτιμες συζητήσεις και τις κατευθύνσεις του όλο αυτό το διάστημα, στην Μαρία, στην Στέλλα, στον Δημήτρη, καθώς και στους φίλους και στην οικογένεια μου.

Στην γιαγιά μου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη -Abstract	1
Εισαγωγή	2
Σκοπός	2
Αντικείμενο	2
Μέθοδος	3
Μέθοδος συλλογής στοιχείων.....	3
Ερμηνευτική μέθοδος.....	3
Υπόθεση εργασίας	3
Ερευνητικά ερωτήματα	4
Κεφάλαιο 1: Οπτική αντίληψη και Gestalt	6
1.1. Αντίληψη και ανθρώπινες αισθήσεις	6
1.1.α. Αντίληψη και χώρος: οι έννοιες	6
1.1.β. Αντίληψη του χώρου.....	16
1.1.γ. Οι αισθήσεις στην Αρχιτεκτονική	32
1.1.δ. Κυριαρχία της οπτικής αντίληψης	37
1.1.ε. Η όραση στην Αρχιτεκτονική	43
1.2. Βασικές θεωρίες της οπτικής αντίληψης	52
1.2.α. Συνοπτική περιγραφή των βασικών θεωριών της οπτικής αντίληψης	52
1.3. Θεωρία Gestalt	60
1.3.α. Η θεωρία της σχολής Gestalt.....	60
1.3.β. Ανάλυση κυρίαρχων αρχών Gestalt	70
1.3.γ. Μορφή-φόντο	89
1.3.δ. Οι επιρροές της Gestalt στην αρχιτεκτονική.....	100
1.3.ε. Η κριτική και η εξέλιξη της θεωρίας Gestalt.....	102
1.4. Συνοψίζοντας	108
Κεφάλαιο 2: Μορφή / φόντο και αστικός ιστός	114
2.1. Προσεγγίζοντας την πόλη	114
2.1.α. Ο αστικός χώρος και ο δημόσιος χώρος.....	114
2.1.β. Ο αστικός ιστός και η αστική μορφή.....	121
2.2. Περί figure-ground	126
2.2.α. Διάγραμμα figure-ground και αστικός ιστός	126
2.2.β. Οι χαρτογραφικοί πρόγονοι του figure ground	137
2.2.γ. Giambattista Nolli, <i>Nuova Pianta di Roma</i> , 1748	141
2.3. Θεωρίες αστικού χώρου	148
2.3.α. Το figure-ground ως εργαλείο για την σπουδή των αισθητικών ποιοτήτων της μορφής μεσαιωνικών και αναγεννησιακών αστικών χώρων, [Camillo Sitte , <i>Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές</i> , 1889]	149

2.3.β. Το figure-ground ορισμένο σε πιο αφηρημένη διαγραμματική μορφή ως νοητικός χάρτης, με σκοπό την μελέτη της δομημένης νοητικής κατασκευής [Kevin Lynch , <i>The Image of the City</i> , 1960]	157
2.3.γ. Το figure-ground ως εργαλείο που αποκαλύπτει την τέχνη των σχέσεων μεταξύ των στοιχείων του αστικού τοπίου, [Gordon Cullen , <i>The Concise Townscape</i> , 1961]	171
2.3.δ. Το figure-ground ως εργαλείο ανάδειξης της δυναμικής και της αντιληπτικής αλληλεπίδρασης μεταξύ των στοιχείων, [Rudolf Arnheim , <i>Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής</i> , 1977]	174
2.3.ε. Το figure-ground ως τεχνική για την μελέτη της αντιληπτικής επίδοσης, την σύγκριση ιστορικής και σύγχρονης πόλης και την σχεδίαση της συνύπαρξης αντικρουόμενων και αντιφατικών στοιχείων, [Colin Rowe , <i>Fred Koetter, Collage city</i> , 1978]	199
2.3.ζ. Το figure-ground ως εργαλείο διερεύνησης της μορφολογικής άποψης των βασικών στοιχείων της δομής του αστικού χώρου, [Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας , <i>Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών</i> , 2015]	214
2.3.η. Οι παράλληλες πορείες των θεωριών	224
2.4. Συνοψίζοντας	226
Συμπεράσματα- Σκέψεις	234
Παράρτημα: Οπτική αντίληψη και τρισδιάστατος κόσμος	238
Π.1. Αντίληψη βάθους	238
Π.2. Αντιληπτική συνέχεια: Η αμεταβλητότητα των αντικειμένων	241
Π.3. Αναγνώριση αντικειμένων	243
Βιβλιογραφία - Πηγές	245
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία	245
Ελληνική βιβλιογραφία	246
Ξενόγλωσσα άρθρα σε περιοδικά και βιβλία	247
Ελληνικά άρθρα σε περιοδικά και βιβλία	249
Ερευνητικές και διπλωματικές εργασίες, διδακτορικές διατριβές	249
Διαδικτυακές πηγές	251

Περίληψη -Abstract

Τίτλος: «Κατανοώντας την οπτική μορφή: Η μορφολογική προσέγγιση της οπτικής αντίληψης και η εικόνα της πόλης»

«...πρέπει πρώτα απ' όλα να καταλάβουμε πώς βλέπουμε τον χώρο και πως τον αντιλαμβανόμαστε...»

Η παρούσα εργασία μελετά βασικές αρχές της οπτικής αντίληψης και θεωρίες αστικού χώρου υπό το πρίσμα της μορφολογικής προσέγγισης, με σκοπό την κατανόηση της αντιληπτικής διαδικασίας της **οπτικής μορφής του περιβάλλοντος**, και σε συνέπεια την αποκωδικοποίηση της μορφής του αστικού χώρου. Συγκεκριμένα, διερευνάται η ανθρώπινη αντίληψη και οι διαδικασίες πρόσληψης της χωρικής πληροφορίας μέσω της αίσθησης της όρασης, γίνεται μια επισκόπηση των βασικών θεωριών της οπτικής αντίληψης, με έμφαση στην θεωρία της Gestalt, και τελικά μελετώνται οι θεωρίες του αστικού χώρου του C. Sitte, του K. Lynch, του R. Arnheim, του C. Rowe, του F. Koetter και του K. Δεκαβάλλα. Οι εν λόγω θεωρίες προσεγγίζονται προκειμένου να διερευνηθεί η αντίληψη της πόλης, καθώς η σχέση μορφής-φόντου (figure-ground) στον αστικό ιστό, ώστε να εξεταστούν οι επιπτώσεις της στον καθορισμό της οπτικής μορφής.

Λέξεις κλειδιά: οπτική αντίληψη, αστικός χώρος, figure-ground, θεωρία Gestalt

Title: «Apprehending the visual form: The morphological approach of visual perception and the image of the city»

«...we must, first of all, understand how we see space, how we perceive it...»

This research thesis intends to examine the basic principles of visual perception and urban space theories in the light of the morphological approach, in pursuance of the comprehension of the perceptual process of the **visual form of the surrounding environment**, and consequently the decipherment of the urban space form. In particular, human perception and the processes of perceiving spatial information through the sense of sight are probed, an overview of the basic theories of visual perception is provided, with an emphasis on Gestalt theory, and finally urban space theories by C. Sitte, K. Lynch, R. Arnheim, C. Rowe, F. Koetter and K. Dekavallas are perused. The aforementioned theories are approached so that the perception of the city is explored, as well as the figure-ground relationship in the urban fabric, in order to inquire its effects on the delineation of the visual form.

Key words: visual perception, urban space, figure-ground, Gestalt theory

Εισαγωγή

Σκοπός

Μέσα από την συγκεκριμένη έρευνα, εξετάζεται η μορφολογική προσέγγιση της οπτικής αντίληψης σε συνάρτηση με τον αστικό χώρο και την εικόνα της πόλης. Συγκεκριμένα επιχειρείται **η προσέγγιση και αποσαφήνιση του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την οπτική μορφή**, και σε συνέπεια τον αστικό χώρο, μέσω τριών κατευθύνσεων: την μελέτη του ανθρώπινου αντιληπτικού οπτικού (και όχι μόνο) συστήματος, την διερεύνηση των παραγόντων που επιδρούν στην αντίληψη της πόλης, καθώς και την εξέταση του διαγράμματος μορφής-φόντου (figure-ground) ως εργαλείο απεικόνισης της μορφής της πόλης και ανάγνωσης των χωρικών της ποιοτήτων.

Αντικείμενο

Ως εφελτήριο για την ανάπτυξη της παρούσης εργασίας αποτέλεσε η προσωπική προσπάθεια για την κατανόηση και την «ανάγνωση» του χώρου, και ως εκ τούτου εξετάζονται βασικές έννοιες γύρω από την **αντίληψη** και την πρόσληψη του χώρου, εμβαθύνοντας στην αίσθηση της όρασης και στην σχέση της με την αρχιτεκτονική. Έπειτα από μια συνοπτική αναδρομή στις θεωρίες **οπτικής αντίληψης**, γίνεται μια εκτενέστερη αναφορά στην θεωρία της **ψυχολογίας της Gestalt**, στις αρχές και στις προεκτάσεις της. Στην συνέχεια διερευνάται η αντίληψη της πόλης, ο αστικός ιστός και η σχέση του με ένα **διάγραμμα μορφής-φόντου** μέσα από προνεωτερικές και νεωτερικές θεωρίες μορφολογικής ανάλυσης του αστικού χώρου, καθώς και από παραδείγματα χρήσης του από τον 18 αιώνα μέχρι σήμερα. Εκκινώντας από τους χαρτογραφικούς προγόνους του figure-ground, μελετάται ο χάρτης «Nuova Pianta di Roma» του Giambattista Nolli (1748) και ακολούθως το έργο «Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές» του Camillo Sitte (1889), στο οποίο ερευνώνται μεσαιωνικοί αστικοί χώροι με σκοπό την ανάλυση την αστικής μορφολογίας, το «The Image of the City» του Kevin Lynch (1960) στο οποίο πραγματοποιείται αστική έρευνα σχετικά με το πώς οι χρήστες αντιλαμβάνονται και οργανώνουν χωρικές πληροφορίες, το «The Dynamics of Architectural Form» του Rudolf Arnheim (1977) που μελετά την δύναμη των οπτικών εντυπώσεων που δημιουργούνται από την αρχιτεκτονική, το «Collage city» των Colin Rowe και Fred Koetter (1978), όπου αναλύεται η πόλη από την άποψη της αντιληπτικής επίδοσης, έχοντας ως κύριο εργαλείο το διάγραμμα πλήρες-κενού, καθώς και το «Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών» του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα (2015), στο οποίο διερευνώνται από μορφολογικής άποψης οι ελεύθεροι δημόσιοι χώροι για τους πεζούς.

Μέθοδος

Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για την σύνταξη της παρούσας μελέτης πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα καθώς και διαδικτυακή έρευνα. Σε επίπεδο μεθοδολογικής προσέγγισης, η εργασία διαιρείται σε τρία μέρη: πρώτον στην διερεύνηση της χωρικής αντίληψης, της οπτικής αντίληψης και των θεωριών της ψυχολογίας Gestalt, δεύτερον στη μελέτη της αντίληψης της πόλης και της σχέσης μορφής-φόντου στον αστικό ιστό, μέσω της εξέτασης θεωρήσεων και παραδειγμάτων που βρίσκονται σε χρονική αλληλουχία, έχοντας ως ερευνητικό άξονα το διάγραμμα κενού- πλήρους και τις χωρικές του επιπτώσεις, και τρίτον στα συμπεράσματα, ως απόρροια των δύο προηγούμενων μερών.

Ερμηνευτική μέθοδος

Υπόθεση εργασίας

«**Τα κτίρια είναι για τους ανθρώπους.** Οι άνθρωποι τα κτίσανε για τους εαυτούς τους, για να τα χρησιμοποιήσουν, να τα μεταχειριστούν, και να τα αφήσουνε μετά σε άλλους»¹. Ακριβώς επειδή τα κτίρια είναι για τους ανθρώπους, είναι λάθος να σχεδιάζεται και να ερευνάται ο χώρος σαν κάτι αυθύπαρκτο, «έξω από τους ανθρώπους που τον κατοικούν, τον επινοούν ή τον μετασχηματίζουν, τον φαντάζονται ή τον βιώνουν»².

Το αρχιτεκτονικό προϊόν απευθύνεται πάντα σε έναν χρήστη, ο οποίος θα αντιδράσει με κάποιο τρόπο προς το αρχιτεκτονικό αντικείμενο, προς το δομημένο χώρο, προς το περιβάλλον του γενικότερα. Αυτή η σχέση είναι **αμφίδρομη** και τα αποτελέσματά της είναι ορατά με δύο τρόπους: αλλάζουμε το περιβάλλον μέσω της διαδικασίας σχεδιασμού (αρχιτεκτονική, πολεοδομία, σχεδιασμός εν γένει) και το (δομημένο) περιβάλλον αλλάζει τη συμπεριφορά μας. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι πολύ σημαντικό **να κατανοήσουμε τους λειτουργικούς μηχανισμούς των αντιληπτικών διαδικασιών**³. Ως αρχιτέκτονες, λοιπόν, έχοντας την δυνατότητα να αλλάξουμε το περιβάλλον μέσω της διαδικασίας σχεδιασμού, οφείλουμε πρώτα να κατανοήσουμε ή έστω να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε, με ποιον τρόπο θα επηρεάσει το άτομο αυτό που θα σχεδιάσουμε. Τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα, κατά τον Arnheim, «δεν αντικατοπτρίζουν μόνο τις διαθέσεις των ανθρώπων από και για τους οποίους κατασκευάστηκαν, αλλά **διαπλάθουν ενεργά** την ανθρώπινη συμπεριφορά»⁴. Οι χώροι που σχεδιάζουμε, είναι οι χώροι που οι ίδιοι και οι συνάνθρωποί μας θα περάσουμε όλη μας την ζωή και θα χρησιμοποιηθούν, θα κατοικηθούν και θα βιωθούν σε καθημερινή βάση για μεγάλες χρονικές περιόδους. Όπως αναφέρει ο Rob Krier για τις **ευθύνες του αρχιτέκτονα** στις δέκα θέσεις για την αρχιτεκτονική: «Ο αρχιτέκτονας και μόνο αυτός είναι υπεύθυνος για ότι βγαίνει από το σχεδιαστήριο του και φέρει την υπογραφή του. Κανένας πολιτικός ή κατασκευαστής δεν θα σηκώσει στους ώμους του την πολιτιστική ενοχή του αρχιτέκτονα για τη δημιουργία κακοποιημένου περιβάλλοντος»⁵. Σκοπός μας οφείλεται να είναι «η δημιουργία χώρων καταλληλότερων για τους κατοίκους»⁶ των χώρων αυτών.

Το πρώτο βήμα για να δημιουργήσουμε κατάλληλους χώρους είναι η προσέγγιση και η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την οπτική μορφή, και αυτός ακριβώς είναι ο σκοπός της παρούσης ερευνητικής. Εξάλλου, για έναν αρχιτέκτονα, η γνώση και η χρήση των στοιχείων της οπτικής αντίληψης κρίνεται σημαντική, υπό την έννοια ότι εμπεριέχει αρχές και μεθόδους που «αποκαλύπτουν τις διάφορες δυνατότητες που υπάρχουν στη λήψη αποφάσεων για τα σχεδιαστικά θέματα»⁷. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ε. Βακαλό, «...ο σχεδιαστής -και σχεδιαστής είναι και ο αρχιτέκτων- πρέπει να έχει **οπτικές γνώσεις** και καλλιέργεια. Η γνώση μιας οπτικής γλώσσας είναι θεμελιώδης όρος για την σχεδίαση»⁸.

¹ Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις University Studio Press, μετάφραση Κοσμάπουλος Πάνος, Θεσσαλονίκη, 1996, σελ. 183

² Canter, David, *The Psychology of Place*, Architectural Press, London, 1977

³ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 211

⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 372

⁵ Krier, Rob, *Architectural Composition*, Academy Editions, Λονδίνο, 1988, σελ. 10

⁶ Canter, David, *The Psychology of Place*, Architectural Press, London, 1977, σελ. 5

⁷ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 15

⁸ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 13-14

Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα που η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει είναι τα παρακάτω:

(α) Πως σχετίζεται η χωρική αντίληψη με τις ανθρώπινες αισθήσεις; Πως αποσπούμε/δεχόμαστε πληροφορίες από το περιβάλλον;

(β) Ποια είναι η θεωρία της οπτικής αντίληψης σύμφωνα με την ψυχολογία της Gestalt;

(γ) Τι σημαίνει πλήρες-κενό;

(δ) Πως το πλήρες κενό σχετίζεται με την αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής και με το βίωμα του αστικού χώρου; Υπό ποια έννοια δύναται να χρησιμεύσει ως μέθοδος ανάγνωσης των χωρικών ποιοτήτων του αστικού ιστού;



Εικόνα 1 (προηγούμενη σελίδα): Η Χάβρη (Le Havre), τεμαχισμένη σε μικρά κομμάτια ιστού, και στη συνέχεια οργανωμένη και τακτοποιημένη σύμφωνα με το σχήμα και το μέγεθος των κομματιών αυτών, έργο της Armelle Caron, ψηφιακή εκτύπωση σε καμβά, περίπου 90 cm x 120 cm (Πηγή: <http://www.armellecaron.fr/wp-content/uploads/2014/10/lehavre.jpg>)

Κεφάλαιο 1: Οπτική αντίληψη και Gestalt

1.1. Αντίληψη και ανθρώπινες αισθήσεις

Καθότι ο άνθρωπος καθημερινά έρχεται σε επαφή με τον φυσικό και τον δομημένο χώρο που τον περιβάλλει, κάθε έκφραση της δραστηριότητας του είναι αλληλένδετη με την ανάγκη αντίληψης του χώρου στον οποίο βρίσκεται. Αλλά πως αντιλαμβάνεται και βιώνει ένας άνθρωπος το περιβάλλον του; Η έννοια της χωρικής αντίληψης έχει διαχρονικά αποτελέσει αντικείμενο μελέτης σχολών σκέψης άμεσα ή έμμεσα συσχετισμένων με την αρχιτεκτονική. Σε αυτό το κεφάλαιο, σκοπός είναι η κατανόηση του αισθητηριακού συστήματος και της αντιληπτικής διαδικασίας που συντελείται ώστε το άτομο να πάρει πληροφορίες και να «συνθέσει» το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται. Συγκεκριμένα, διερευνώνται οι τρόποι πρόσληψης και αντίληψης της χωρικής πληροφορίας μέσω των αισθήσεων και κυρίως μέσω της αίσθησης της όρασης.

Η αρχιτεκτονική είναι «ο δημιουργός του χώρου», και για τον λόγο αυτό, πριν τη δημιουργία του, «**πρέπει πρώτα απ' όλα να καταλάβουμε πώς βλέπουμε τον χώρο και πως τον αντιλαμβανόμαστε**»⁹.

«*Why do things look like they do?* »¹⁰, Kurt Koffka, 1935

1.1.α. Αντίληψη και χώρος: οι έννοιες

1.1.α1. Ο χώρος

Επειδή ο χώρος είναι μια **ασαφής έννοια**¹¹, η παρούσα εργασία δεν επικεντρώνεται τόσο στην απόδοση ενός σαφούς ορισμού της έννοιας του, όσο σε μια σύντομη αναφορά του όρου και των χαρακτηριστικών του, ώστε να προσεγγιστεί το «αντικείμενο» το οποίο μελετάται.

Οι πιο συχνές προσεγγίσεις στην έννοια του χώρου, κατά τον Jammer¹², είναι δύο:

- (α) η πλατωνική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία ο χώρος είναι μια αυτοτελής κενή οντότητα, άπειρη ή πεπερασμένη, που λειτουργεί ως οικουμενική φύση, η οποία δέχεται τα διάφορα αντικείμενα-σώματα, και
- (β) η σύγχρονη προσέγγιση των φυσικών επιστημών και της ψυχολογίας, σύμφωνα με την οποία ο χώρος είναι μια ποιότητα θέσης που προκύπτει μέσα από την ύπαρξη υλικών αντικειμένων¹³.

Η πρώτη προσέγγιση βασίζεται στο γεγονός ότι οι άνθρωποι, συνειδητά ή μη αποκομίζουν την ιδέα ότι «ο χώρος θεωρείται ως αυτοτελή οντότητα, άπειρη ή πεπερασμένη, ως κενό όχημα, έτοιμο και ικανό να πληρούται με πράγματα»¹⁴. Ο χώρος βιώνεται «ως το δεδομένο που προηγείται των αντικειμένων σε αυτόν, ως το περιβάλλον εντός του οποίου το καθετί λαμβάνει τη θέση του»¹⁵. Κατά τον Arnheim, αυτός είναι ο αυθόρμητος και οικουμενικός τρόπος παρατήρησης του κόσμου, ο οποίος σπάνια αμφισβητείται, ειδικά από άτομα που δεν είναι ψυχολόγοι, καλλιτέχνες ή αρχιτέκτονες. Την θεώρηση αυτή την διατύπωσε πρώτος ο Πλάτωνας, που για αυτόν ο χώρος είναι «φυσικό εκμαγείο για το καθετί»¹⁶ (Τίμαιος, 50b-c)¹⁷, μητέρα

⁹ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 212

¹⁰ Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, σελ. 75

¹¹ Είναι αδύνατον να δοθεί ένας καθολικός και σαφής ορισμός, εφόσον η έννοια του αλλάζει ανάλογα την εποχή, το μέρος, το πολιτισμικό υπόβαθρο της εκάστοτε εποχής και τον άνθρωπο που προσπαθεί να τον ορίσει.

¹² Jammer, Max, *Έννοιες του χώρου, Η ιστορία των θεωριών του χώρου στη φυσική*, Μετάφραση Χριστακόπουλος Θάνας, Λάζαρη Τζέλα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. xxii και xxiv

¹³ Σιόλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνας, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 17

¹⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής, Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper union*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιάνος Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 25

¹⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 26

¹⁶ Στο πρωτότυπο «εκμαγείον γάρ φύσει παντί κείται».

¹⁷ Πλάτων, *Τίμαιος*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Εισαγωγή μετάφραση σχόλια Κάλφας Βασίλης, Τρίτη έκδοση, Αθήνα, 2013, σελ. 241

και δοχείο όλων των δημιουργημάτων. Ο χώρος για τον Πλάτωνα είναι «ένα τίποτα που υπάρχει ως οντότητα στον εξωτερικό κόσμο, όπως τα αντικείμενα που περιέχει»¹⁸.

Μια διαφορετική θεώρηση από την αυθόρμητη αντίληψη υπαγορεύει «ο χώρος δεν είναι κατά κανένα τρόπο δεδομένος από μόνος του»¹⁹, αλλά αντίθετα ο χώρος «δημιουργείται από ένα συγκεκριμένο σύμπλεγμα φυσικών και τεχνητών αντικειμένων»²⁰. Συνεπώς, οι σχέσεις που αποδίδουμε στο χώρο (τα γνωρίσματα του χώρου) «δεν είναι χαρακτηριστικά του χώρου καθαυτού, αλλά ανήκουν στα αντικείμενα που τον εξοπλίζουν»²¹. Στο υποθετικό σενάριο, δηλαδή, που αδειάζαμε το χώρο από όλα τα αντικείμενα του, δεν θα ήμασταν ικανοί να εντοπίσουμε ούτε καν τις πιο βασικές σχέσεις του πάνω- κάτω, δεξιά- αριστερά, κοντά- μακριά, αφού δεν θα υπήρχαν αντικείμενα αναφοράς πάνω στα οποία θα κτίζαμε τέτοιες κρίσεις. Ο R. Arnheim στο βιβλίο του «Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής», χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «ο χώρος υπάρχει μόνο όταν παράγεται από τη σχέση μεταξύ δύο αντικειμένων»²². Από ψυχολογική άποψη ο χώρος μπορεί να βιωθεί «από τη στιγμή που θα καθιερωθεί, ως ένα πάντοτε παρόν και αυτάρκες δεδομένο και η εμπειρία του δημιουργείται μόνο μέσα από το αλληλουσχετισμό αντικειμένων»²³. Πρόκειται για μία άρνηση της ύπαρξης του απόλυτου χώρου που λειτουργεί ως υποδοχέας, και αντ' αυτού την θεώρηση του χώρου ως «δημιούργημα υπαρκτών αντικειμένων»²⁴.

Χώρος και τόπος, η σημασία του ανθρώπινου παράγοντα

«Κατ' αρχή θα ξεκινήσουμε από μια ουσιαστική διάκριση. Αυτήν ανάμεσα στον χώρο και στον τόπο. Ο χώρος, όπως και ο χρόνος, αποτελεί μια αφηρημένη συνθήκη. Είναι ένα απλό περιέχον και η αξία του στηρίζεται στην περιεκτικότητά του. Ο αφηρημένος χώρος από μόνος του δεν έχει χαρακτήρα ούτε ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Αυτά τα δύο στοιχεία εμφανίζονται από την στιγμή που η παρουσία του ανθρώπου με τις δραστηριότητές του συγκεκριμενοποιεί τον χώρο πληρώνοντάς τον με ανθρωποποίητες μορφές, με λειτουργίες, με όνειρα, με προσδοκίες, με συναισθήματα, με σημασίες. Τότε ο χώρος έχει μετατραπεί σε τόπο. Ο τόπος έχει χαρακτήρα που συγκροτείται από το σύνολο των διαζόντων χαρακτηριστικών των μορφών κάθε είδους που τον αφορούν»²⁵ - Ι. Στεφάνου

Όταν η εικόνα του χώρου μορφοποιείται βάσει των προσωπικών μας βιωμάτων, τότε ο χώρος γίνεται βιωμένος και τείνει να παρουσιάζει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα²⁶, και με αυτό το τρόπο κατακτιέται ως συγκεκριμένος τόπος. Όπως σημειώνει ο Heidegger, «ο τόπος δεν δημιουργείται, αλλά κατακτάται, αναγνωρίζεται και αποκτά συνοχή χάρη σε κάποια τοποθεσία»²⁷. Επιπλέον ο Heidegger τονίζει ότι η ενεργή παρουσία του ανθρώπου είναι απαραίτητη για την πραγμάτωση του χώρου: «όταν ομιλούμε περί ανθρώπου και χώρου, τούτο ακούγεται ως εάν ο άνθρωπος βρισκόταν στην μια μεριά και ο χώρος στην άλλη. Αλλά ο χώρος δεν είναι για τον άνθρωπο κάτι το οποίο βρίσκεται απέναντί του. Δεν είναι ούτε εξωτερικό αντικείμενο ούτε εσωτερικό βίωμα. **Δε υπάρχουν οι άνθρωποι και επιπλέον ο χώρος**»²⁸.

Γίνεται κατανοητό, λοιπόν, ότι ο χώρος από μόνος του, αποκλεισμένος από τον ανθρώπινο παράγοντα, δεν είναι τίποτα άλλο παρά όγκοι, υλικά και διαστάσεις. Το περιεχόμενο του χώρου είναι ο άνθρωπος, και ο άνθρωπος είναι αυτός που του δίνει τις εκάστοτε ερμηνείες, τις χρήσεις και τις δυνατότητες, οι οποίες θα ήταν αδύνατον να παραχθούν χωρίς το άτομο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Lefebvre²⁹, ο χώρος **διαποτίζεται** από τις σημασίες των ιδιαίτερων δράσεων που λαμβάνουν χώρα εντός του. **Οι χρήστες επηρεάζουν και επηρεάζονται από το χώρο δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό σχέσεις αλληλεπίδρασης**³⁰.

Τα δομημένα και τα άυλα στοιχεία του χώρου

Ο χώρος αποτελείται τόσο από τα ποσοτικά- γεωμετρικά χαρακτηριστικά του, όσο από τα «ποιοτικά στοιχεία» που τον συνθέτουν. Ο χώρος δεν είναι μόνο το κτισμένο περιβάλλον, είναι οτιδήποτε αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος, δηλαδή η «ατμόσφαιρα» του χώρου, είναι οι οσμές, οι μυρωδιές, οι ήχοι, οι δραστηριότητες των χρηστών, ο φυσικός και τεχνητός

¹⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper union, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιάνος Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 25

¹⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 30

²⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 30

²¹ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 215

²² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper union, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιάνος Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 35

²³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 26

²⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 27

²⁵ Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπτυξη ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, Διαχείριση περιβάλλοντος για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ΤΕΕ, Αθήνα, Μάρτιος, 2007, σελ. 2-3

²⁶ Σιόλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού*, Από την θεωρία στην πράξη, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 18

²⁷ Heidegger, Martin, *Κτίζειν, κατοικείν σκέπτεσθαι*, Εκδόσεις Πλέθρον, Μετάφραση Ξηροπαίδης Γιώργος, Αθήνα, 2009

²⁸ Heidegger, Martin, *Κτίζειν, κατοικείν σκέπτεσθαι*, Εκδόσεις Πλέθρον, Μετάφραση Ξηροπαίδης Γιώργος, Αθήνα, 2009, σελ. 59

²⁹ Lefebvre, Henri, *The production of Space*, 1974

³⁰ Carmona, Matthew, Heath Tim, Oc Taner, Tiesdell Steve, *Public places – Urban spaces. The dimensions of Urban Design*, εκδόσεις Architectural Press, Great Britain, 2003, σελ. 87

φωτισμός, η θερμοκρασία του περιβάλλοντος, οι χρήσεις, καθώς και οι υλικές ποιότητες του χώρου. Όλα αυτά αποτελούν τα **άυλα χαρακτηριστικά του χώρου**, μέσω των οποίων ο άνθρωπος ανακαλύπτει και προσδιορίζει σε ένα τοπίο το «ιδιαιτέρο πνεύμα», σύμφωνα με τον C.N. Schultz. Τα άυλα χαρακτηριστικά σχετίζονται με το «δομημένο περιβάλλον» μέσα από τη σχέση της αλληλεπίδρασης με αυτό και αποτελούν πολύ σημαντικό μέρος του χώρου.

Η συγκεκριμένη εργασία θα ασχοληθεί περισσότερο με το «**δομημένο περιβάλλον**», το οποίο αποτελεί το κτιστό μέρος του χώρου, χωρίς ωστόσο να μειώνεται η σημασία των άκτιστων στοιχείων. Στο δομημένο περιβάλλον εμπεριέχονται τα σχήματα, η μορφή, οι κορυφογραμμές και όλα εκείνα τα στοιχεία που είναι κατασκευασμένα από ανθρώπους, με σκοπό να στεγάσουν τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Η κατηγορία των προαναφερθέντων γνωρισμάτων αποτελούν το λεγόμενο **οπτικό περίγραμμα** του δομημένου χώρου. Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται το οπτικό περίγραμμα, όπως και ολόκληρο το δομημένο περιβάλλον, μέσω της οπτικής αίσθησης.



Εικόνα 2: Ο άνθρωπος και ο χώρος γύρω του. Γλυπτό έργο «Nomad circle» του Richard Long, Μογγολία, 1996 (Πηγή: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpturegrades/nomad.html>)



_Εικόνα 3: World Trade Center Transportation Hub, Santiago Calatrava, 2016 (Πηγή: <https://www.archdaily.com/901840/world-trade-center-transportation-hub-oculus-designed-in-remembrance-of-9-11/5b97224f197cc5263000002-world-trade-center-transportation-hub-oculus-designed-in-remembrance-of-9-11-photo>)

1.1.α2. Η αντίληψη

«Η αντίληψη είναι το **θεμέλιο της ανθρώπινης εμπειρίας**, αλλά λίγοι από μας κατανοούν πως η ίδια μας η αντίληψη λειτουργεί»³¹. Σε αυτήν την «αρκετά συγκεχυμένη»³² και ευρεία έννοια της κατά καιρούς της έχουν αποδοθεί διάφορες σημασίες ή ορισμοί, ανάλογα την εποχή, τον επιστημονικό τομέα και την θεωρητική σχολή.

Η αναζήτηση του τρόπου που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας αποτελεί ένα **διαχρονικό ερώτημα**, το οποίο έχει απασχολήσει την ανθρωπότητα ανά τους αιώνες. Από την αρχαιότητα κιόλας, ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι η αντίληψη είναι καθετί παραγόμενο από τα βιώματα του ανθρώπου στο χώρο που τον περιβάλλει. Σύμφωνα με αυτόν, «αντίληψη ή κατ' αίσθηση αντίληψη και αισθητηριακό όργανο συμβάλλουν αλληλοδιαδοχικά στη δυνατότητα κατανόησης ή της **γνωσιακής πρόσληψης του αντικειμενικού κόσμου**»³³. Ένας άλλος ορισμός, που θεωρείται από τους πρώτους, έχει δοθεί από τον Thomas Reid³⁴ (1785), ο οποίος υποστηρίζει ότι η αντίληψη είναι η «βασική γνωστική λειτουργία του υπόλοιπου γνωστικού ανθρώπινου συστήματος από το οποίο παίρνουμε πληροφορίες για το περιβάλλον στο οποίο βρισκόμαστε»³⁵, είναι όλες εκείνες οι εμπειρίες που συνδέονται με τα εξωτερικά ερεθίσματα του περιβάλλοντος.

Στις δύο παραπάνω προσεγγίσεις, όπως και στην συντριπτική πλειοψηφία των ορισμών, τονίζεται ότι η αντίληψη διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο στην **αλληλεπίδραση ανθρώπου-περιβάλλοντος**, αφού αποτελεί «την πηγή κάθε πληροφορίας που έχουμε για το περιβάλλον»³⁶. Η αντίληψη (*άντι + λαμβάνω*) είναι η **λήψη του κόσμου** δια των αισθήσεων. Κατά τον Arnhem, αποτελεί «ένα σταθερό γνώρισμα του οργανισμού που ψάχνει ψηλαφιστά για **πληροφορίες** γύρω από τον εξωτερικό κόσμο»³⁷. Η πολυσύνθετη διαδικασία «ψηλάφησης» του εξωτερικού κόσμου μέσω της αντίληψης εμπλέκει πολλά επιστημονικά πεδία και για την κατανόησή της απαιτούνται παράμετροι της φυσιολογίας, της ψυχολογίας και της κοινωνικής ψυχολογίας. Αυτό επηρεάζει και τον ορισμό της, ο οποίος τείνει να είναι πιο ευρύς ή πιο περιοριστικός, **ανάλογα με τον τομέα**³⁸ που τον προσδιορίζει.

Ο ορισμός της αντίληψης ποικίλει, επίσης, **ανάλογα με τη θεωρητική σχολή** του κάθε ερευνητή, και μαζί με αυτόν εναλλάσσεται και ο ορισμός της αίσθησης. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, «η αντίληψη ως λειτουργία, διαδικασία ή κίνηση, χρειάζεται την αίσθηση **ως μέσον** για τη σύλληψη του αντικείμενου»³⁹. Συνεπώς, η αντίληψη δεν είναι το ίδιο πράγμα με την αίσθηση, αλλά μάλλον το **αποτέλεσμα** της διαδικασίας φιλτραρίσματος που κάνει το άτομο⁴⁰. Κατά πολλούς επιστήμονες, η διαφορά της αντίληψης με την αίσθηση έγκειται στο ότι αυτή αποτελεί «μια εσωτερική εμπειρία του οργανισμού, που δε συνδέεται με κάποιο εξωτερικό αντικείμενο»⁴¹. Για παράδειγμα, ένα φωτεινό σημείο στον ουρανό είναι μία αίσθηση, όταν όμως γίνει κατανοητό ότι πρόκειται για ένα άστρο ή μια πυρολαμπίδα π.χ., τότε γίνεται αντίληψη. Σύμφωνα με τους στρουκτουραλιστές, η αντίληψη είναι ένα άθροισμα από όλες τις επιμέρους αισθήσεις. Από την άλλη, οι οπαδοί της θεωρίας Gestalt πίστευαν πως δεν υφίσταται διαχωρισμός μεταξύ των δύο αυτών εννοιών, και ότι η αντιληπτική διαδικασία είναι ενιαία. Η σύγχρονη άποψη βρίσκει τους περισσότερους ερευνητές να τείνουν να υποστηρίζουν ότι αντίληψη είναι **«όλες εκείνες οι εμπειρίες που δημιουργούνται από τον ερεθισμό των αισθητήριων οργάνων»**⁴² και ότι δεν είναι χρήσιμος ο διαχωρισμός αίσθησης και αντίληψης. Κατά την Α. Κωτσοπούλου, ο όρος αντίληψη αναφέρεται στην «νοητική λειτουργία μέσω της οποίας αναγνωρίζονται τα πληροφοριακά ερεθίσματα από όλες τις αισθήσεις»⁴³, ώστε τελικά να αποκτήσουμε μία εικόνα του εξωτερικού, αλλά και του εσωτερικού περιβάλλοντος.

³¹ Lotto, Beau, *Deviate, The Creative Power of Transforming Your Perception*, Orion Publishing Co, United Kingdom, London, 2018

³² Τεχνίτης, Τσαμπίκος-Μάριος, *Η Εμπειρία του Χώρου: μια νευροφαινομενολογική προσέγγιση*, Ερευνητική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Κυριακή Τσουκαλά, Θεσσαλονίκη, 2019, σελ. 9

³³ Σακελλαριάδης, Αθανάσιος, *Συνδείδηση- Μεταβολή- Αντίληψη: Η Αριστοτελική θεωρία και τα ερμηνευτικά προβλήματα*, στο *Φιλοσοφείν, Επιστήμη, Εύνοια, Παρρησία*, Εξαμηνιαία Φιλοσοφική Επιθεώρηση, Τεύχος 12, Εκδόσεις Ζήτρος, Ιούνιος 2015, σελ. 298

³⁴ Ο Thomas Reid (1710- 1796) ήταν σκωτσέζος φιλόσοφος με θρησκευτική εκπαίδευση, γνωστός για τη φιλοσοφική του μέθοδο, για τη θεωρία του περί της αντίληψης και τις μεγάλες επιπτώσεις του στην επιστημολογία, καθώς και για την ανάπτυξη και την υπεράσπιση της θεωρίας της ελεύθερης βούλησης. Είχε έναν πρωταγωνιστικό ρόλο στο Σκωτσέζικο διαφωτισμό.

³⁵ Κεφάλαιο V «Of Perception» από Reid, Thomas, Sir Hamilton William, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, Cambridge M.A, Harvard College, Nabu Press, 1850, σελ. 105-111, όπως παρατίθεται στο Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 1

³⁶ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σελ 49-50

³⁷ Arnhem, Rudolf, *Οπτική σκέψη*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2007, σελ. 39

³⁸ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 212

³⁹ Σακελλαριάδης, Αθανάσιος, *Συνδείδηση- Μεταβολή- Αντίληψη: Η Αριστοτελική θεωρία και τα ερμηνευτικά προβλήματα*, στο *Φιλοσοφείν, Επιστήμη, Εύνοια, Παρρησία*, Εξαμηνιαία Φιλοσοφική Επιθεώρηση, Τεύχος 12, Εκδόσεις Ζήτρος, Ιούνιος 2015, σελ. 298

⁴⁰ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σελ 49-50

⁴¹ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 1

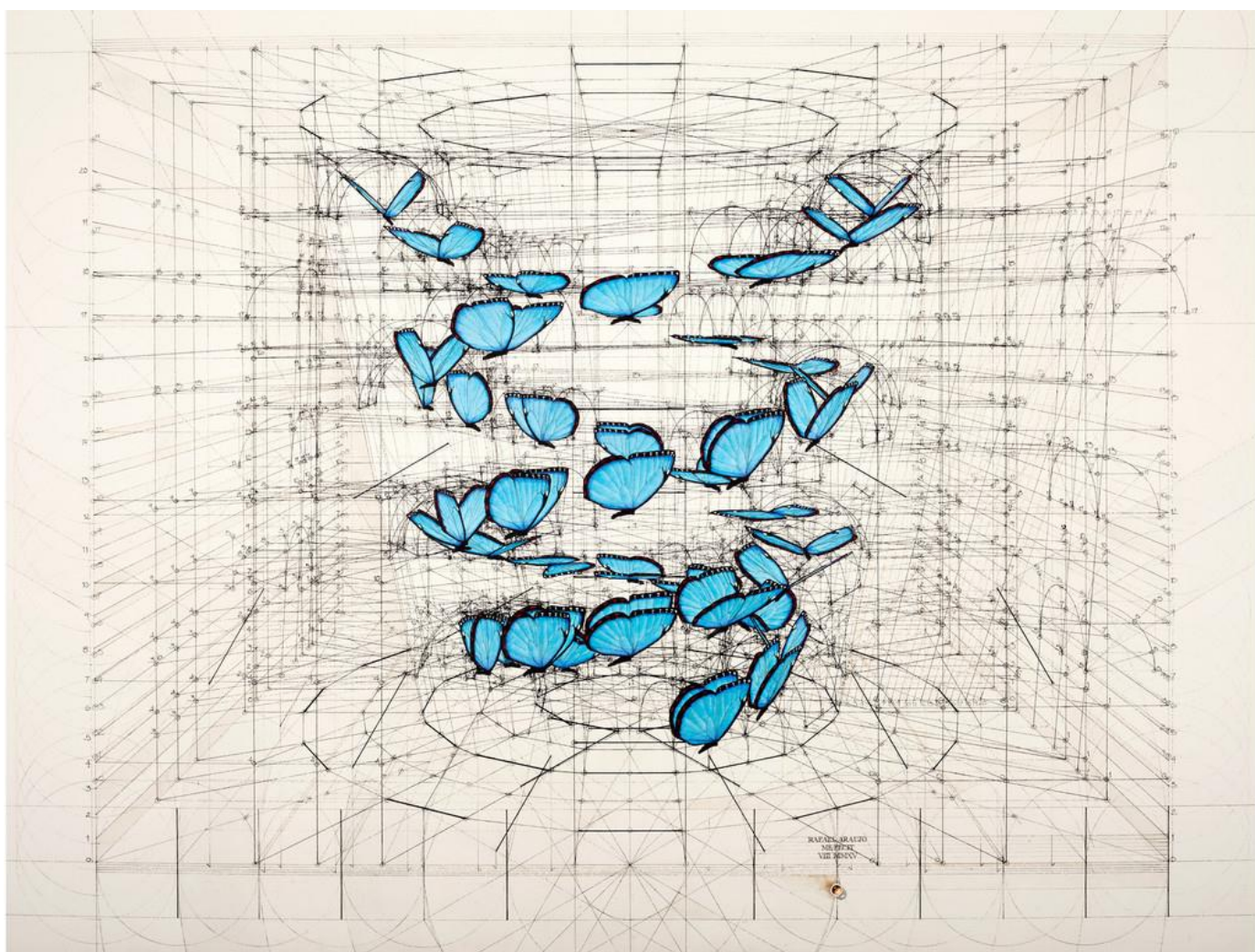
⁴² Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π, σελ. 1

⁴³ Κωτσοπούλου, Αγγελική, *Νοητικές λειτουργίες που συμμετέχουν στον λόγο*, Αντίληψη, Προσοχή, Μνήμη, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Λογοθεραπείας, Σημειώσεις από το μάθημα Μαθησιακές Διαταραχές, Δυσλεξία & Γλωσσικές Διαταραχές, 2012, σελ. 11

Ένας σύγχρονος και ευρέως αποδεκτός ορισμός είναι αυτός της Roth (1986), σύμφωνα με τον οποίο, «ο όρος αντίληψη αναφέρεται στα μέσα με τα οποία οι πληροφορίες, οι οποίες αποκτώνται μέσω των αισθητηρίων οργάνων μετατρέπονται σε εμπειρίες αντικειμένων, γεγονότων, ήχων, γεύσεων κ.λπ.»⁴⁴.

Τονίζεται ότι η αντίληψη δεν μπορεί να αποδοθεί σε μηχανιστικές διεργασίες και ότι η αντιληπτική λειτουργία είναι κάτι παραπάνω από κωδικοποιήσεις και αποκωδικοποιήσεις μέσω μιας παθητικής καταγραφής, μεταγραφής και ανάγνωσης των ερεθισμάτων. **Είναι η ενεργός συμμετοχή στη δημιουργία της εικόνας της φυσικής πραγματικότητας.** Ο ανθρώπινος εγκέφαλος απορρίπτει και επιλέγει τα αισθητηριακά δεδομένα, ώστε τελικά **να συνθέσει τον εξωτερικό κόσμο**, μέσω της σύγκρισης των επιλεγμένων πληροφοριών με τις αποθηκευμένες καταγραφές.

«Η αντίληψη είναι μια **ενεργητική, δημιουργική διαδικασία**»⁴⁵, Kevin Lynch



Εικόνα 4: Η αντίληψη. Έργο «Blue Morpho, Double Helix» του Rafael Araujo (Πηγή: <https://www.thisiscolossal.com/2016/04/rafael-araujos-architectural-renderings-of-life-now-as-a-coloring-book/>)

⁴⁴ Roth, Ilona, Frisby John, *Perception and representation: a cognitive approach*, Buckinghamshire, Philadelphia, Open University Press, 1986, σελ. 81

⁴⁵ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 131

Η σημασία της αντίληψης: η σχέση με το περιβάλλον και οι γνωστικές λειτουργίες

Η αντίληψη είναι «ο βασικός τρόπος με τον οποίο παίρνουμε πληροφορίες για το περιβάλλον που ζούμε»⁴⁶, ο βασικός τρόπος για να συνθέσουμε τον εξωτερικό κόσμο. Ο Merleau-Ponty χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «η σχέση μας με τον κόσμο, η άμεση σχέση μας με τον κόσμο, εδραιώνεται πάνω στην αντίληψη. Η αντίληψη είναι κυρίαρχη στη σχέση μας με τα πράγματα γιατί αυτή είναι η πρώτη συνθήκη επαφής, μέσω της οποίας επενδύουμε αυτά με σημασίες»⁴⁷.

Η σημασία της αντίληψης, ωστόσο, δεν έγκειται μόνο στην αλληλεπίδραση με το περιβάλλον, αφού, η αντίληψη αποτελεί την «**βασικότερη γνωστική μας λειτουργία**, υπό την έννοια ότι αποτελεί **προϋπόθεση** για όλες τις υπόλοιπες διεργασίες του γνωστικού μας συστήματος»⁴⁸. Χωρίς αυτή το άτομο, δεν θα είχε όραση, ακοή, αφή, γεύση και όσφρησή, δεν θα είχε καμία δυνατότητα επικοινωνίας με το περιβάλλον, δεν θα μπορούσε ποτέ να μάθει μιλάει, να περπατάει ή να σκέφτεται και δεν θα είχε ούτε την δυνατότητα της μάθησης και της μνήμης διότι δεν θα είχε καμιά εμπειρία να θυμηθεί. Συνεπώς, η αντίληψη αποτελεί «κρίσιμη και αναγκαία προϋπόθεση» για οποιαδήποτε γνωστική διεργασία.

Τα αντιληπτικά δεδομένα και τα «στάδια» της αντιληπτικής διαδικασίας

Προκειμένου να κατανοήσουμε την αντίληψη είναι θεμιτό να γίνει ο ορισμός των **αντιληπτικών δεδομένων**. Κατά τον Αριστοτέλη (*Περί Ψυχής* II 424), η αντιληπτική λειτουργία «απαρτίζεται από τέσσερα κομβικά **στοιχεία**: «το προς αντίληψη αντικείμενο, το αισθητηριακό όργανο που λαμβάνει το αντίλημμα, το μέσον που αιτιακά συνδέει το αντικείμενο με το αισθητηριακό όργανο, καθώς και το «κοινό πεδίο» των αισθήσεων που θεωρείται η καρδιά»⁴⁹. Αυτά τα τέσσερα στοιχεία συμμετέχουν και είναι απαραίτητα για την διαδικασία της αντίληψης.

Ο σύγχρονος ορισμός δεν απέχει και πολύ από αυτόν του Αριστοτέλη. Μπορούν να διακριθούν τρία είδη αντιληπτικών δεδομένων⁵⁰:

1. Το εξωτερικό αντικείμενο, δηλαδή το πραγματικό, φυσικό αντικείμενο του περιβάλλοντος.
2. Το εσωτερικό αντικείμενο, το οποίο αποτελεί την αισθητηριακή αποτύπωση του εξωτερικού αντικειμένου στο αισθητήριο όργανο, την εικόνα του αμφιβληστροειδούς.
3. Την αντίληψη, δηλαδή το αντικείμενο που αντιλαμβανόμαστε.

Όσον αφορά την ίδια την αντιληπτική διαδικασία, μέχρι τώρα έχει καταστεί σαφές ότι η αντίληψη αποτελεί μία σύνθετη ψυχολογική, ιδιαιτέρως περίπλοκη διαδικασία. Μέσω αυτής, **το άτομο καταγράφει τα χαρακτηριστικά του περιβαλλοντικού ερεθίσματος, τα αναλύει, τα συνθέτει και τα συσχετίζει, και με τις προηγούμενες εμπειρίες του, ερμηνεύει και αντιλαμβάνεται τα μηνύματα του εξωτερικού κόσμου.**

Η αντιληπτική διαδικασία είναι σημαντική διότι το τελικό της αποτέλεσμα είναι η δράση-απάντηση στα ερεθίσματα. Αρχικά λοιπόν, ο εγκέφαλος λαμβάνει πληροφορίες μέσω των αισθητηριακών οργάνων, τις επεξεργάζεται στα κατάλληλα κέντρα, συνθέτει την εμπειρία⁵¹, ώστε το άτομο, τελικά, να οδηγηθεί στην δράση. Η επεξεργασία των πληροφοριών είναι η διαδικασία που ονομάζεται νόηση. Σύμφωνα με την **Υπολογιστική Αναλογία** γίνεται «σύγκριση του ανθρώπινου εγκεφάλου με ηλεκτρονικό υπολογιστή»⁵², στην οποία η αλληλουχία Είσοδος δεδομένων → Επεξεργασία → Έξοδος δεδομένων παραλληλίζεται με την Αντίληψη → Νόηση → Δράση.

⁴⁶ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 1

⁴⁷ Merleau-Ponty, Maurice, *Σημεία*, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Μετάφραση Φαράκλας Γιώργος, Επιμέλεια Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 2005, σελ. 402

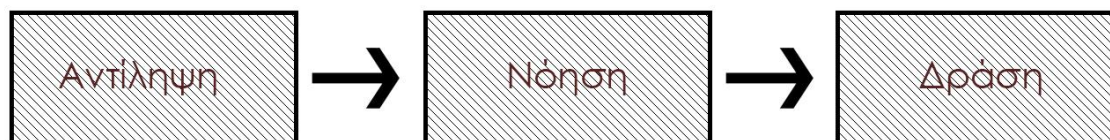
⁴⁸ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 1

⁴⁹ Σακελλαριάδης, Αθανάσιος, *Συνδείδηση- Μεταβολή- Αντίληψη: Η Αριστοτελική θεωρία και τα ερμηνευτικά προβλήματα*, στο *Φιλοσοφείν, Επιστήμη, Εύνοια, Παρρησία*, Εξαμηνιαία Φιλοσοφική Επιθεώρηση, Τεύχος 12, Εκδόσεις Ζήτρος, Ιούνιος 2015, σελ. 297-298

⁵⁰ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 2

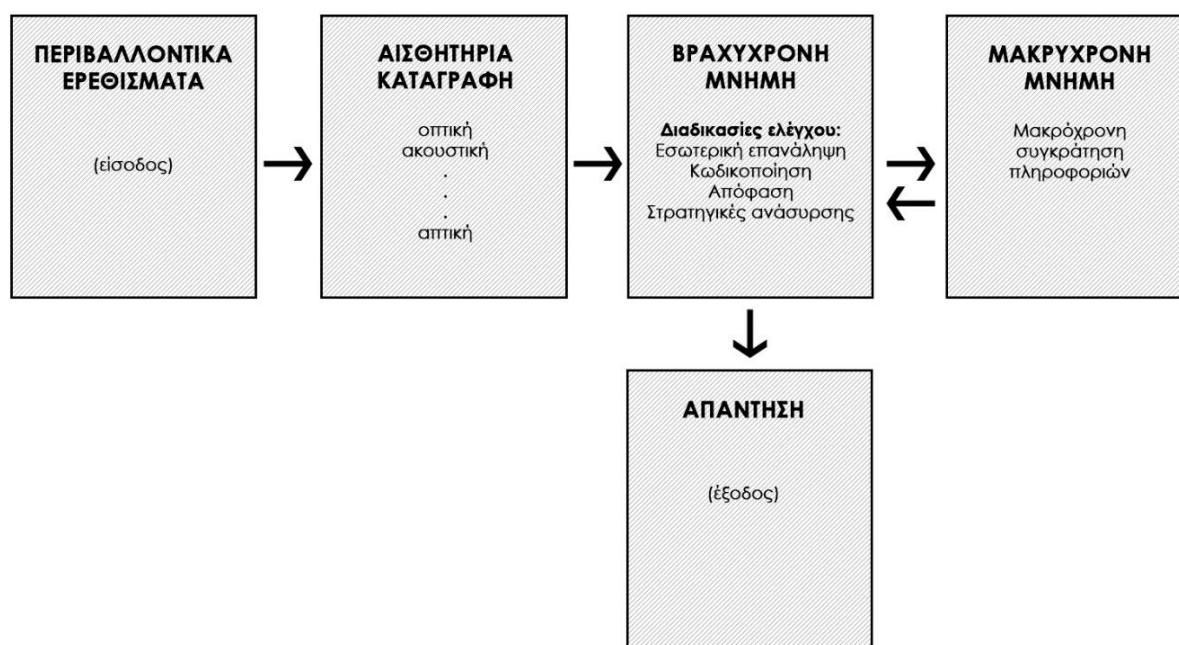
⁵¹ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 41

⁵² Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 49



Εικόνα 5: Ο τρόπος λειτουργίας του ανθρώπινου εγκεφάλου σύμφωνα με την υπολογιστική αναλογία, όπου η αντίληψη οδηγεί στην νόηση και αυτή με την σειρά της στην δράση. (Πηγή: Ιδία επεξεργασία)

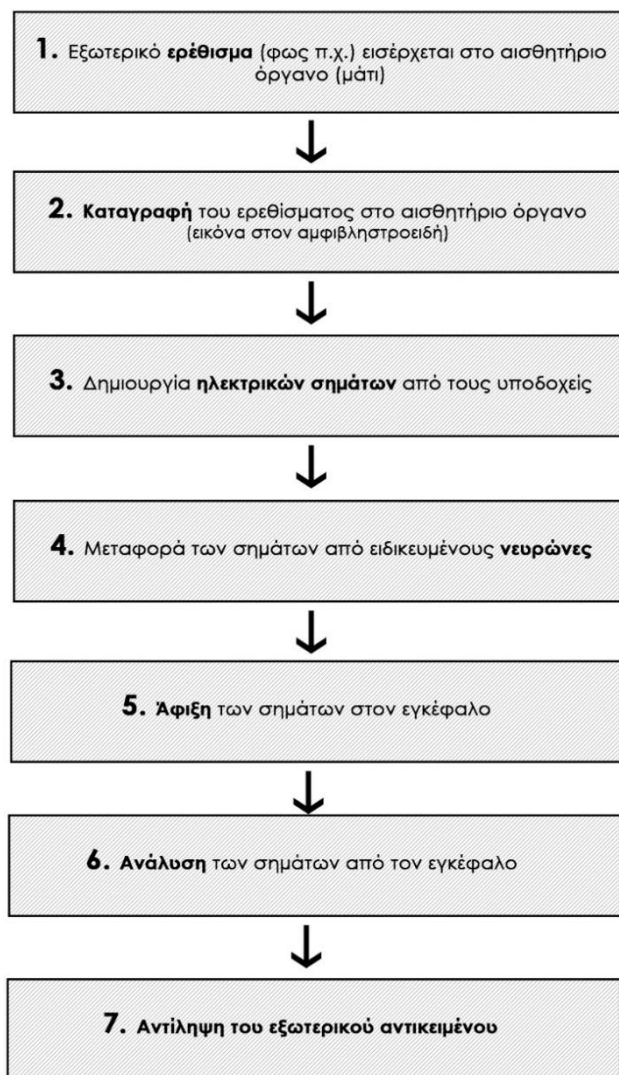
Το **δομικό μοντέλο** των Atkinson και Shiffrin⁵³ εξειδικεύει περισσότερο τις λειτουργίες και σύμφωνα με αυτό, η αντίληψη περιλαμβάνει αρχικά τη συλλογή των πληροφοριών του περιβάλλοντος μέσω των αισθήσεων του ατόμου, στην συνέχεια την επεξεργασία των πληροφοριών αυτών, δηλαδή την ανάλυση και την σύγκριση τους με προηγούμενες γνώσεις, βασισμένες σε παλαιότερες εμπειρίες, και τελικά το σχηματισμό συγκεκριμένων αντιδράσεων, επίσης βασισμένων σε παλαιότερες εμπειρίες. Η μακρόχρονη συγκράτηση πληροφοριών, κατά τους Atkinson και Shiffrin, επηρεάζει σημαντικά την αντιληπτική διαδικασία, μιας και η αντίληψη αποτελεί μια κατεχοχήν γνωστική λειτουργία που επηρεάζεται τόσο από τους εξωτερικούς περιβαλλοντολογικούς, όσο από τους εσωτερικούς παράγοντες του ατόμου.



Εικόνα 6: Διάγραμμα της ροής των πληροφοριών στα συστήματα της μνήμης, σύμφωνα με το δομικό μοντέλο της μνήμης των Atkinson – Shiffrin (1968). (Πηγή: Ιδία επεξεργασία)

⁵³ Atkinson, Richard, Shiffrin Richard, *The control of short-term memory*, Scientific American, 225, 1971, σελ. 82-90

Σύμφωνα με την **νευροβιολογία** και την **γνωστική ψυχολογία**, η αντιληπτική διαδικασία μπορεί να διακριθεί σε διάφορα στάδια. Πρέπει να τονιστεί ότι η διάκριση αυτή γίνεται για την ευκολότερη μελέτη της, και όχι επειδή η αντίληψη διεκπεραιώνεται τμηματικά. Τα στάδια της στατικής αντίληψης είναι:⁵⁴

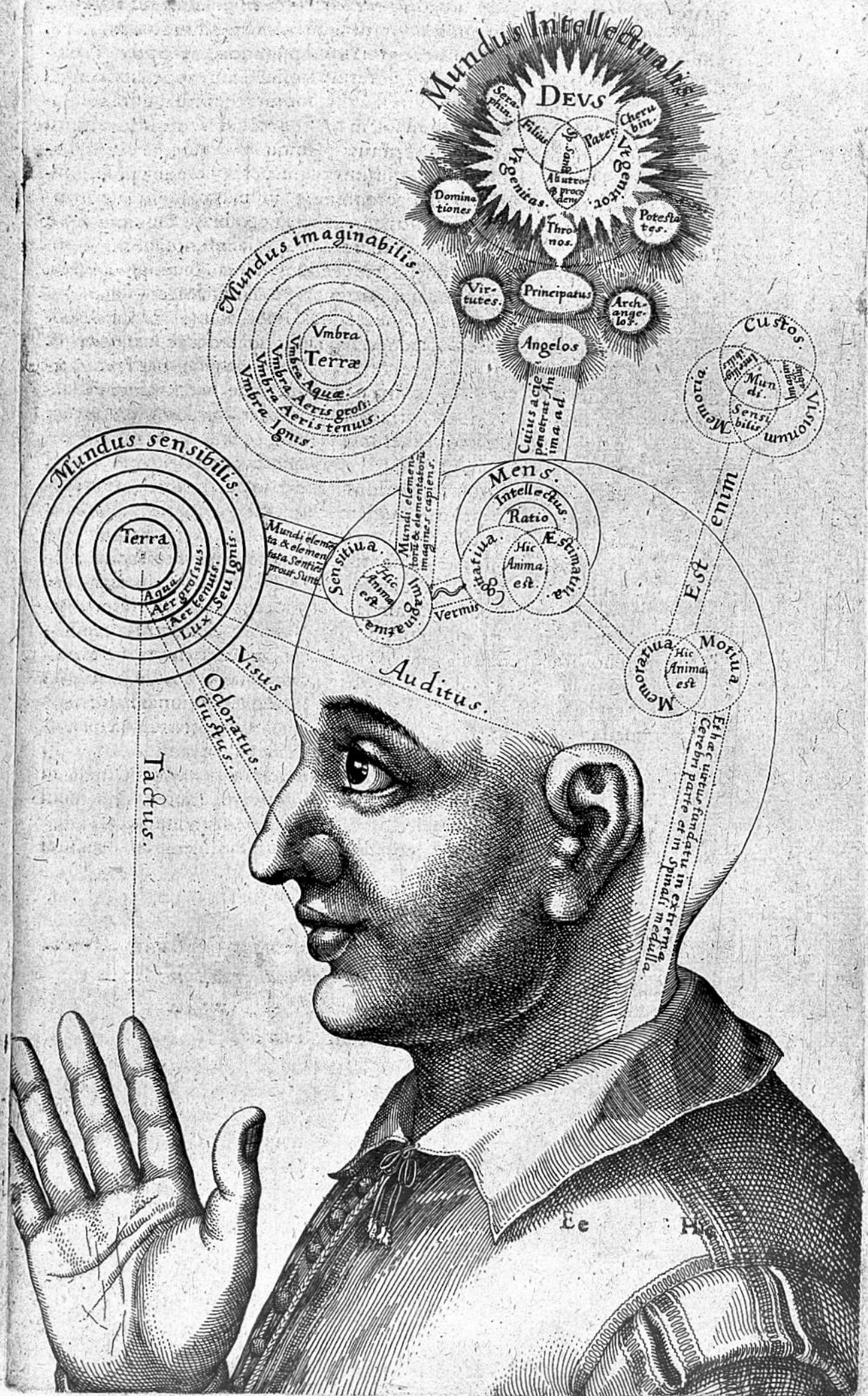


Στην πραγματικότητα η αντίληψη, «σπάνια είναι ένα στατικό γεγονός»⁵⁵. Το τελικό προϊόν της αντιληπτικής διεργασίας είναι η αντίληψη, δηλαδή η **υποκειμενική** μας εικόνα για το περιβάλλον.

Εικόνα 7 (επόμενη σελίδα): Διάγραμμα των **ανθρώπινων νοητικών ικανοτήτων** του Robert Fludd, 1617. Οι τρεις τύποι «όρασης» που σχετίζονται με μέρη της ψυχής (anīma) είναι η σωματική, η πνευματική και η διανοητική. Η φιλοσοφία του Άγγλου γιατρού Robert Fludd (1574-1637) παρουσιάζεται στο βιβλίο *Utriusque Cosmī, Maioris scilicet et Minoris, metaphysica, physica, atque technica Historia* (Η μεταφυσική, φυσική και τεχνική ιστορία των δύο κόσμων). Οι νοητικές ικανότητες ταξινομούνται στο συγκεκριμένο διάγραμμα με όρους του Θεού και του σύμπαντος. (Πηγή: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Mental_faculties_Wellcome_L0005899.jpg)

⁵⁴ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 1-2

⁵⁵ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π., 2



1.1.β. Αντίληψη του χώρου

Καθότι ο άνθρωπος καθημερινά έρχεται σε επαφή με τον φυσικό και τον δομημένο χώρο που τον περιβάλλει, κάθε έκφραση της δραστηριότητάς του είναι αλληλένδετη με την **ανάγκη αντίληψης του χώρου** στον οποίο βρίσκεται.

«Η αντίληψη είναι το πρώτο βήμα που κάνουμε όταν αλληλοεπιδράμε με τον χώρο. Είναι η διεπαφή, η πρώτη μας επαφή με τον περιβάλλοντα χώρο»⁵⁶.

«Ο χώρος δεν είναι ανεξάρτητος από την αντίληψη και αντιστρόφως, η αντίληψη δεν είναι ανεξάρτητη από το χώρο», Maurice Merleau-Ponty ⁵⁷

Αίσθηση και αντίληψη του χώρου

Η αίσθηση του χώρου επιτυγχάνεται κατά κύριο λόγο μέσω των τεσσάρων αισθήσεων της όρασης, της ακοής, της όσφρησης και της αφής. Η αντίληψη του χώρου αποτελεί μία περισσότερο πολύπλοκη διεργασία, η οποία σαφώς ξεπερνά την απλή αίσθηση αυτού. Η αντίληψη του χώρου αφορά την **επεξεργασία και την κατανόηση των ερεθισμάτων**⁵⁸.

Κατά τον Thomas Reid, η αντίληψη του χώρου αποτελεί μία σύνθετη διαδικασία που «εμπλέκει το σύνολο των αισθήσεων που μεσολαβούν για την **επικοινωνία σώματος και χώρου**»⁵⁹. Υποστηρίζει ότι αυτό που συνοδεύει την αντίληψη το αποκαλούμε αίσθηση, καθώς και ότι η αντίληψη και η αίσθηση του ανθρώπου παράγονται ταυτοχρόνως, ωστόσο, σύμφωνα με την εμπειρία μας δεν μπορούμε να τις διαχωρίσουμε⁶⁰. Πράγματι, ενώ συνήθως γίνεται μία διάκριση μεταξύ της αίσθησης και της αντίληψης του χώρου για την ευκολότερη μελέτη τους, στην πράξη τα όρια μεταξύ των δύο είναι δυσδιάκριτα⁶¹, καθώς είναι δύσκολο να προσδιοριστεί το σημείο όπου τελειώνει η αίσθηση και αρχίζει η αντίληψη. Σε όσα σημεία στην παρούσα ερευνητική εργασία διακρίνονται αυτοί οι δύο όροι είναι για την ευκολότερη κατανόηση της αντιληπτικής διαδικασίας, χωρίς ωστόσο να υποστηρίζεται ότι αποτελούν αυτοτελείς και ανεξάρτητες διαδικασίες.

Οι μηχανισμοί της αντίληψης του χώρου

Όπως και η αντίληψη γενικότερα, η αντίληψη του χώρου αφορά τη «συλλογή, οργάνωση και επεξεργασία των ερεθισμάτων και των πληροφοριών του περιβάλλοντος από τον χρήστη του»⁶². Ο Στεφάνου τονίζει ότι η συστηματική καταγραφή, ερμηνεία και αξιολόγηση των «μορφημάτων»⁶³ του χώρου οφείλει να αφορά τόσο την οπτική τους εικόνα, όσο και τα ερεθίσματα από τις υπόλοιπες αισθήσεις, καθώς και τις «εντυπώσεις ψυχολογικής ή ιδεολογικής προέλευσης»⁶⁴. Αυτή η μέθοδος προσέγγισης και διερεύνησης της αντιληπτικής δομής συνεισφέρει στην καλύτερη και σφαιρικότερη κατανόηση του χώρου.

Με τους όρους οργάνωση και επεξεργασία των ερεθισμάτων εννοούνται πολλές διεργασίες, οι οποίες περιλαμβάνουν: «α) την ανάλυση σχημάτων, β) τη διαπίστωση διαφορών και ομοιοτήτων μεταξύ σχημάτων, γ) τη σύγκριση σχημάτων, δ) την τοποθέτηση σχημάτων στο χώρο τους, ε) τη διαπίστωση αλλαγών κατά την πορεία εξέλιξης και μετεξέλιξης σχημάτων, στ) τη σύλληψη της περιστροφής σχημάτων μέσα στο χώρο, ζ) τον εντοπισμό ενός δεδομένου σχήματος μέσα σε άλλο, η) τη συναρμολόγηση εξαρτημάτων και στοιχείων, καθώς και τη σύνθεση επιμέρους χαρακτηριστικών»⁶⁵.

Σύμφωνα με την θεώρηση του Kant, αλλά και την έρευνα του Werner και του Piaget, «η αντίληψη του χώρου **ούτε έμφυτη είναι, ούτε μαθαίνεται (διδάσκεται)**»⁶⁶. Αντίθετα, κατασκευάζεται και διαμορφώνεται από το ίδιο το παιδί ως μια σειρά ιεραρχικής εξισορρόπησης, μέσω της αλληλεπίδρασης του με το περιβάλλον και μέσω της ανάδρασης της αφομοίωσης και της τροποποίησης.

⁵⁶ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 212

⁵⁷ Merleau-Ponty, Maurice, *Φαινομενολογία της Αντίληψης*, Εκδόσεις Νήσος, Μετάφραση Καψάμπελη Κική, Αθήνα, 2016

⁵⁸ Carmona, Matthew, Heath Tim, Oc Taner, Tiesdell Steve, *Public places – Urban spaces. The dimensions of Urban Design*, εκδόσεις Architectural Press, Great Britain, 2003, σελ. 87

⁵⁹ Reid, Thomas, Sir Hamilton William, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, Cambridge M.A, Harvard College, Nabu Press, 1850, σελ. 105-111

⁶⁰ Στο πρωτότυπο: «The feeling which goes along with the perception, we call sensation. The perception and its corresponding sensations are produced at the same time. In our experience we never find them disjoined.» (Reid, Thomas, Sir Hamilton William, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, Cambridge M.A, Harvard College, Nabu Press, 1850, σελ. 107)

⁶¹ Carmona, Matthew, Heath Tim, Oc Taner, Tiesdell Steve, *Public places – Urban spaces. The dimensions of Urban Design*, εκδόσεις Architectural Press, Great Britain, 2003, σελ. 87

⁶² Carmona, Matthew, Heath Tim, Oc Taner, Tiesdell Steve, *Public places – Urban spaces. The dimensions of Urban Design*, ό.π., σελ. 87

⁶³ Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπλαση ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, Διαχείριση περιβάλλοντος για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ΤΕΕ, Αθήνα, Μάρτιος, 2007, σελ. 5

⁶⁴ Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπλαση ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, ό.π., σελ. 5

⁶⁵ Μάτσας, Ανθή, Μπάμπου Παρασκευή, *Οπτική Αντίληψη και Οπτικές Πλάνες στην Αρχιτεκτονική*, Εργασία στο μάθημα Αρχιτεκτονική Θεωρία, Φιλοσοφία και Επιστήμες της Συμπεριφοράς, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Διδάσκουσα Τσουκαλά Κυριακή, Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2010, σελ. 4

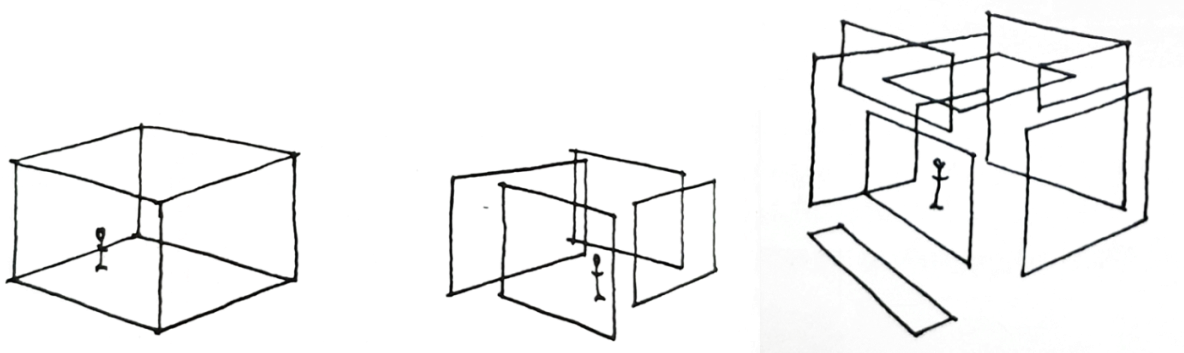
⁶⁶ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 95

Οι μηχανισμοί αντίληψης του χώρου, σύμφωνα με τις σύγχρονες θεωρήσεις, είναι κυρίως θέμα έμφυτης προδιάθεσης, που μπορούν σε ένα βαθμό να αναπτυχθούν και να καλλιεργηθούν περισσότερο. Υπάρχουν δύο βασικές θεωρίες της λειτουργίας της αντίληψης με αντικρουόμενες απόψεις πάνω στο θέμα: η θεωρία του **εμπειρισμού** και η θεωρία της **μορφολογικής ψυχολογίας**. Σύμφωνα με την Κωτσοπούλου, κατά τη θεωρία του εμπειρισμού, «ανεξάρτητα από ορισμένες έμφυτες προδιαθέσεις, η αντίληψη του περιβάλλοντος είναι αποτέλεσμα **σταδιακής μάθησης**»⁶⁷. Η θεωρία του εμπειρισμού εστιάζει κυρίως στο πρώτο στάδιο λήψης του ερεθίσματος και δεν λαμβάνει υπόψη την επεξεργασία των ερεθισμάτων. Αντίθετα, σύμφωνα με την θεωρία της μορφολογικής ψυχολογίας η έμφαση δίνεται στην **επεξεργασία** των ερεθισμάτων και υποστηρίζεται ότι «η αντιληπτική ικανότητα είναι έμφυτη»⁶⁸, ενώ έμφυτες θεωρούνται και οι διαδικασίες επεξεργασίας των ερεθισμάτων, οι νόμοι της μορφής, όπως η διάκριση μορφής, φόντου, εγγύτητα, ομοιότητα, συμμετρία, συνέχεια κλπ.

Ο ανθρώπινος παράγοντας

Για την **πραγμάτωση του χώρου** είναι απαραίτητη η ενεργή παρουσία του ανθρώπου, κατά τον Heidegger, αφού τα δύο αυτά στοιχεία είναι αδιάσπαστα, «δε υπάρχουν οι άνθρωποι και επιπλέον ο χώρος»⁶⁹. Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Π. Κοσμόπουλος, ότι δηλαδή «πρέπει να απαλαχθούμε ριζικά από την ιδέα μιας πόλης- αντικειμένου, όπως επίσης και από την ιδέα ενός κατοίκου-υποκειμένου ανεξάρτητα από αυτήν»⁷⁰.

Όπως αναφέρει ο Ittelson, στην πραγματικότητα «**το άτομο είναι μέρος του συστήματος το οποίο αντιλαμβάνεται**»⁷¹, γεγονός που καθιστά δύσκολη την προσπάθεια συλλογής πληροφοριών που γίνεται κατά την αντιληπτική διαδικασία. Ο άνθρωπος δεν αποτελεί μια αντικειμενική αντιληπτική μηχανή καταγραφής, με αποτέλεσμα ο χώρος να μην προσεγγίζεται αμερόληπτα, αλλά εμπρόθετα μέσω του σώματος που τον οικειοποιείται και ανήκει σε αυτόν.



Εικόνα 8: Ο άνθρωπος είναι απαραίτητος για την πραγμάτωση του χώρου (πηγή: Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 94)

⁶⁷ Κωτσοπούλου, Αγγελική, *Νοητικές λειτουργίες που συμμετέχουν στον λόγο, Αντίληψη, Προσοχή, Μνήμη*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Λογοθεραπείας, Σημειώσεις από το μάθημα Μαθησιακές Διαταραχές, Δυσλεξία & Γλωσσικές Διαταραχές, 2012, σελ. 11

⁶⁸ Κωτσοπούλου, Αγγελική, *Νοητικές λειτουργίες που συμμετέχουν στον λόγο, Αντίληψη, Προσοχή, Μνήμη*, ό.π., σελ. 11

⁶⁹ Heidegger, Martin, *Κτίζειν, κατοικείν σκέπτεσθαι*, Εκδόσεις Πλέθρον, Μετάφραση Ξηροπαΐδης Γιώργος, Αθήνα, 2009, σελ. 59

⁷⁰ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 160

⁷¹ Ittelson, William H., *Environment perception and contemporary perceptual theory*, στο H. Proshansky, W. Ittelson & L. Rivlin (Eds.), *Environmental psychology: People and their physical settings*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1976



Εικόνα 9: Ο άδειος χώρος, Έργο «we came along this road» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/no-more-shall-we-part>)

Υποκειμενικότητα της αντίληψης

Εφόσον η αντίληψη να αποτελεί μία σαφώς **δημιουργική διαδικασία**, τα αποτελέσματα της διαδικασίας αυτής δύναται να λάβουν πολλές διαφορετικές αναγνώσεις.

«Παρόλο που ερχόμαστε σε επαφή με την ίδια πραγματικότητα, θα την αντιληφθούμε με διαφορετικό τρόπο, σύμφωνα με το τι σημαίνει το περιβάλλον για εμάς»⁷².

Από το σύνολο των ερεθισμάτων που δέχεται ο άνθρωπος, επιλέγει και τελικά αντιλαμβάνεται αυτά που ο ίδιος επιθυμεί και νομίζει ότι δίνουν απάντηση στα ενδιαφέροντα και στις ανάγκες του. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο J.J. Gibson, η αντίληψη του κόσμου από κάποιον «συνεπάγεται (εμπεριέχει) την συναντίληψη του που βρίσκεται ο ίδιος στον κόσμο και του ότι βρίσκεται στον κόσμο σ' αυτόν τον τόπο»⁷³.

Η **υποκειμενική πραγματικότητα**, το αποτέλεσμα της αντίληψης του χώρου, εξαρτάται από διάφορους παράγοντες. «Κάθε άτομο έχει διαφορετική αντίληψη της πραγματικότητας που τον περιβάλλει. Τα ίδια αντικείμενα, οι ίδιοι χώροι, κρίνονται βάσει διαφορετικών **συστημάτων αναφορών**, συνδέονται διαφορετικά και έχουν διαφορετική σημασία. Κάθε άτομο ξαναφτιάχνει το δικό του κόσμο ενώνοντας διαφορετικά στοιχεία μίας αντικειμενικής πραγματικότητας στον δικό του προσωπικό χώρο και τόπο»⁷⁴. Άλλωστε, όπως αναφέρει ο Καντ, «το κάλλος δε βρίσκεται στα αντικείμενα αυτά καθ' αυτά αλλά στον τρόπο με τον οποίο τα αντιλαμβανόμαστε».

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της υποκειμενικότητας της αντίληψης μπορεί να δοθεί μέσα από τα έργα του **Πωλ Σεζάν**⁷⁵. Η καλλιτεχνική δημιουργία του Σεζάν χαρακτηριζόταν από την διαφοροποίηση από τα ρεύματα της εποχής του και από την επιθυμία του να ζωγραφίζει τα πράγματα όπως αυτά προσφέρονται στα μάτια του. Η ματιά του Σεζάν αποζητούσε να περιγράψει τα πράγματα, να μεταφέρει τη μορφή τους έτσι όπως αυτή αναδύεται πραγματικά και όχι γεωμετρικά, να αποτυπώσει το ύφος των αντικειμένων και όχι τις ακριβείς διαστάσεις τους. Κατά τον Merleau-Ponty, η σπουδαιότητα της σεζανικής ζωγραφικής έγκειται στο γεγονός ότι αποτυπώνει τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης προσεγγίζει το πραγματικό, όπως αυτό γίνεται δηλαδή συνεκτικά αντιληπτό **στα μάτια** του ζωγράφου.

Όπως είναι γνωστό, ο Σεζάν ήταν μύωπας και υπέφερε από διαβήτη, κάτι που ίσως είχε προκαλέσει ζημιά στον αμφιβλυστροειδή, και με το χρόνο ανέπτυξε καταρράκτη (θάμπωμα του φακού). Ο Σεζάν, «γεννημένος σε κόσμο διαφορετικό από τους υπόλοιπους, ζωγράφιζε ίσως τον κόσμο που έβλεπαν τα ελαφρώς ελαττωματικά του μάτια»⁷⁶. Στο δοκίμιο του, ο Merleau-Ponty γράφει για τον Σεζάν ότι «γερνώντας, αναρωτιέται μήπως η καινοτομία της ζωγραφικής του οφείλεται απλώς και μόνο σε μια διαταραχή της όρασής του, μήπως όλη του η ζωή θεμελιώθηκε σ' ένα σωματικό ατύχημα»⁷⁷. Η αμφιβολία του Σεζάν σχετικά με την διαταραχή της όρασης, μπορεί να ωθήσει τον καθένα από εμάς να σκεφτούμε τελικά τι βλέπουμε, πως το βλέπουμε και πόσο υποκειμενική είναι τελικά η αντίληψη.

⁷² Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 211

⁷³ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 321

⁷⁴ Pop, Dana, *Three Approaches in Defining the Space-Place Relationship*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 57, Special Issue: International Workshop in Architecture and Urban Planning Continuity and Discontinuity in Urban Space, December 2014, σελ. 278

⁷⁵ Ο Paul Cézanne (1839 - 1906) ήταν σημαντικός Γάλλος ζωγράφος, το έργο του οποίου αντιπροσωπεύει την μετάβαση από τον ιμπρεσιονισμό στο κίνημα του κυβισμού.

⁷⁶ Ackerman, Diane, *Η Ιστορία των αισθήσεων: Όραση*, Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους, Μετάφραση Πόλυ Μοσχοπούλου, 2002, σελ. 109-111

⁷⁷ Merleau-Ponty, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Μετάφραση Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 1991, σελ. 27



Εικόνες 10 και 11: Μέσα από τα μάτια του Paul Cézanne: Έργα *Mont Sainte-Victoire*, 1904 (πάνω) και *Mont Sainte-Victoire*, 1887 (κάτω) (Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Montagne Sainte-Victoire, par Paul C%C3%A9zanne_108.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Montagne_Sainte-Victoire,_par_Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg), [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mont Sainte-Victoire with Large Pine, by Paul C%C3%A9zanne.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mont_Sainte-Victoire_with_Large_Pine_by_Paul_C%C3%A9zanne.jpg))

Φαινομενολογική αντίληψη

Αυτό που ενδιαφέρει την φαινομενολογική⁷⁸ προσέγγιση της αντίληψης είναι η **προοπτική του πρώτου προσώπου**, και αυτό ακριβώς διερευνά. Για τον λόγο αυτό, για να μελετηθεί η αντιληπτική εμπειρία, διεξάγονται πειράματα στα οποία τα υποκείμενα καλούνται να παρατηρήσουν το αντιληπτό και στην συνέχεια να εκφράσουν τι είναι αυτό που κατανοούν. Τα κυριότερα κριτήρια διανοητικής επεξεργασίας των αισθητηριακών ερεθισμάτων του περιβάλλοντος, σύμφωνα με την φαινομενολογία, θεωρούνται **οι προσωπικές του επιθυμίες και βιώματα**⁷⁹. Η επιλογή και η ταξινόμηση των αισθήσεων και των μνημών γίνεται από το άτομο, ώστε αυτές να ενεργοποιήσουν τις δράσεις του και να αφυπνίσουν την αντίληψη του. Συνεπώς, για την φαινομενολογία «δεν έχουν σημασία οι υλικές και μορφολογικές ποιότητες ενός αντικειμένου, αλλά το πώς νιώθει ο άνθρωπος σε σχέση με αυτό»⁸⁰.

Η υπαρξιστική θεωρία του Merleau-Ponty⁸¹ αποσκοπεί στην ενοποίηση των εννοιών της ύπαρξης και των ιδιοτήτων του ανθρώπινου σώματος μέσα στον χώρο (αντιδράσεις όρασης, αφής, κίνησης) με τις αντιλήψεις σχετικά με το φυσικό περιβάλλον και την πρόσληψη της εικόνας του. Η μέθοδος της φαινομενολογίας, στην ουσία, επικεντρώνεται στη μελέτη της αμφίδρομης σχέσης του εξωτερικού περιβάλλοντος και της αντίληψης. Στη φαινομενολογία της αντίληψης (1945), ο Merleau Ponty, τονίζει την **στενή συσχέτιση** και τη εσωτερική σύνδεση του ενσώματου υποκειμένου με τον κόσμο. Για αυτόν, η αντίληψη διαφέρει από την παραδοσιακή έννοια της και δεν αποτελεί μια δραστηριότητα μέσω της οποίας το υποκείμενο σχηματίζει μια νοητική εικόνα ή αναπαράσταση αυτού που υπάρχει έξω από αυτό, στον λεγόμενο εξωτερικό κόσμο. Αντίθετα, τονίζει ότι «η σχέση μας με τον κόσμο, η άμεση σχέση μας με τον κόσμο εδραιώνεται πάνω στην αντίληψη. Η αντίληψη είναι κυρίαρχη στη σχέση μας με τα πράγματα γιατί αυτή είναι η πρώτη συνθήκη επαφής, μέσω της οποίας επενδύουμε αυτά με σημασίες»⁸². «Υποκείμενα και αντικείμενα βρίσκονται σε μια **δυναμική σχέση** κατά την οποία προσδιορίζονται διαρκώς αμοιβαία. Η αντίληψη χαρακτηρίζει, κατά την εκδοχή του Merleau-Ponty, αυτό το σύμπλοκο φαινόμενο, αυτή τη σύμπλοκη συνθήκη ολότητας και **ολικής συσχέτισης των πραγμάτων**»⁸³.

«Η αντιληπτική μας συμπεριφορά δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε απλό αποτέλεσμα της επενέργειας των εξωτερικών πραγμάτων πάνω στο σώμα (καθαρή εξωτερικότητα), ούτε εξαρτάται αποκλειστικά και μόνον από τη δραστηριότητα ενός γνωρίζοντος υποκειμένου, μιας καθαρής συνειδητής (καθαρή εσωτερικότητα). Αναδύεται μάλλον μέσα από τις **σχέσεις** που το συγκεκριμένο υποκείμενο συνάπτει με τον κόσμο και τα πράγματα γύρω του»⁸⁴. Σύμφωνα με την Αλέκα Μουρίκη, το υποκείμενο, το σώμα και ο κόσμος είναι οι **βασικοί άξονες** γύρω από τους οποίους στρέφεται η μερλωποντιανή φαινομενολογία της αντίληψης⁸⁵.

*«Δεν παύουμε ποτέ να ζούμε μέσα στον κόσμο της **αντίληψης**, αλλά η κριτική σκέψη μας κάνει να προσπερνάμε το γεγονός αυτό, σε τέτοιο σημείο μάλιστα ώστε να λησμονούμε πόσο μεγάλη είναι η συνεισφορά του στο σχηματισμό της ιδέας που έχουμε για την αλήθεια»⁸⁶, Maurice Merleau-Ponty.*

⁷⁸ Η επιστημονική προσέγγιση που μελετά την αντίληψη καθαρά υπό το πρίσμα της ανθρώπινης εμπειρίας είναι αυτή που αποκαλείται φαινομενολογική. Ο όρος «φαινομενολογική» χρησιμοποιείται για να τονιστεί ότι σ' αυτή τη προσέγγιση αυτό που μελετάται είναι αυτό που γίνεται αντιληπτό από ένα υποκείμενο στα πλαίσια της συνειδητής εμπειρίας του. Το αντικείμενο μελέτης της φαινομενολογικής προσέγγισης είναι το περιεχόμενο της συνειδητής εμπειρίας όπως αυτό συλλαμβάνεται ενδοσκοπικά (Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωσιακή Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 63)

⁷⁹ Παξινού, Ευαγγελία, *Αναδυόμενες ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου*, 3rd international Congress on Ambiances, Volos, 2016, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Βόλος, σελ. 509

⁸⁰ Παξινού, Ευαγγελία, *Αναδυόμενες ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου*, ό.π., σελ. 509-510

⁸¹ Ο Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) ήταν Γάλλος φαινομενολόγος, βαθύτατα επηρεασμένος από τους Καρλ Μαρξ, Έντμουντ Χούσερλ και Μάρτιν Χάιντεγκερ. Στον πυρήνα της φιλοσοφίας του Μερλώ-Ποντύ βρίσκεται ένα διαρκές όρισμα για τον θεμελιώδη ρόλο που διαδραματίζει η αντίληψη στην κατανόηση του κόσμου, όπως επίσης και στην διάδραση με αυτόν.

⁸² Merleau-Ponty, Maurice, *Σημεία*, Εκδόσεις Βιβλιωπωλείον της Εστίας, Μετάφραση Φαράκλας Γιώργος, Επιμέλεια Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 2005, σελ. 402

⁸³ Merleau-Ponty, Maurice, *Φαινομενολογία της Αντίληψης*, Εκδόσεις Νήσος, Μετάφραση Καψάμπελη Κική, Αθήνα, 2016, σελ. 7

⁸⁴ Αυτές είναι συνοπτικά οι απόψεις του Merleau-Ponty στα έργα του *Structure du comportement* και *Phénoménologie de la Perception*, σύμφωνα με την Αλέκα Μουρίκη, όπως παρουσιάζεται στην εισαγωγή του βιβλίου Merleau-Ponty, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Μετάφραση Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 1991, σελ. 10

⁸⁵ Merleau-Ponty, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Μετάφραση Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 1991, σελ. 10

⁸⁶ Merleau-Ponty, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σελ. 9



_Εικόνα 12: Ο κόσμος της αντίληψης. Έργο «Wanderer above the Sea of Fog», Caspar David Friedrich, 1818. (Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Wanderer_above_the_Sea_of_Fog)

Αντίληψη του χώρου και συμπεριφορά

«Αναρωτηθήκαμε ποτέ σε ποιο βαθμό τα γύρω μας κτίσματα, η **μορφή** τους, η αισθητική ή το μέγεθος τους **επηρεάζουν** τη συμπεριφορά μας;»⁸⁷

«We shape our buildings and afterwards our buildings shape us» Winston Churchill, 1943⁸⁸

Η αντίληψη διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο στην αλληλεπίδραση ανθρώπου-περιβάλλοντος. Από τη στιγμή που η αντίληψη αποτελεί την πηγή κάθε πληροφορίας που έχουμε για το περιβάλλον, αποτελεί κατά συνέπεια και τη διαδικασία που βρίσκεται στο «επίκεντρο»⁸⁹ της ανθρώπινης **συμπεριφοράς**. Όπως τονίζει ο Bowers στη θεωρία του περί αλληλεπίδρασης περιβάλλοντος και συμπεριφοράς (1973), υπάρχει μία «**δυναμική διαλεκτική σχέση** μεταξύ ανθρώπων και περιβάλλοντος»⁹⁰, στα πλαίσια του οποίου τα άτομα επηρεάζουν και επηρεάζονται από τους αντίστοιχους χώρους στους οποίους βρίσκονται. Αντίστοιχη άποψη φέρει και ο Altman⁹¹, ο οποίος υποστηρίζει ότι «η χρησιμοποίηση του χώρου καθορίζεται από τους ανθρώπους, αλλά επίσης και ότι καθορίζει την συμπεριφορά των ανθρώπων»⁹², ενώ και ο Christian Norberg-Schulz θα τονίσει ότι το περιβάλλον επηρεάζει τα ανθρώπινα όντα. Κατά τους Hall⁹³, Sommer⁹⁴ και Canter⁹⁵, «η εικόνα και η συμπεριφορά του ατόμου στον χώρο είναι **αναπόσπαστα δεμένες** μεταξύ τους»⁹⁶. Ο Gibson εστιάζει συγκεκριμένα στην λειτουργία της αίσθησης της όρασης, ως μέσο για την σύλληψη πληροφοριών και κατά συνέπεια του καθορισμού της συμπεριφοράς. Γράφει: «η οπτική αντίληψη εξυπηρετεί την συμπεριφορά, και η συμπεριφορά ελέγχεται από την αντίληψη»⁹⁷.

Ένας από τους παράγοντες που επηρεάζουν την συμπεριφορά θεωρείται ο λεγόμενος «περιβαλλοντικός ρόλος» του ατόμου. Ο Canter στο μοντέλο αξιολόγησης του χώρου (1983) εξηγεί ότι το άτομο σε οποιοδήποτε περιβάλλον και αν βρίσκεται, έχει πάντοτε ένα συγκεκριμένο ρόλο. Ο συγκεκριμένος ρόλος αναλαμβάνεται από το άτομο στα πλαίσια του περιβάλλοντος αυτού, και αυτός ο ρόλος, με την σειρά του, επηρεάζει την αξιολόγηση⁹⁸ του σχετικά με το συγκεκριμένο περιβάλλον.

Με το πως επηρεάζεται η συμπεριφορά του ατόμου από τον χώρο που τον περιβάλλει ασχολείται εξ ορισμού η περιβαλλοντική προσέγγιση της αντίληψης. Όπως αναφέρει ο Ittelson, η περιβαλλοντική προσέγγιση ενδιαφέρεται για τα «ερεθίσματα που επηρεάζουν την αντίληψη», καθώς και για «**τις χωρικές ιδιότητες του περιβάλλοντος που επηρεάζουν τη συμπεριφορά** και για τις κοινωνικές σχέσεις του ατόμου, οι οποίες διευκολύνονται από τη χρήση του χώρου»⁹⁹.

Οι πιο πρόσφατες μελέτες έχουν καταλήξει στο ότι το άτομο διαθέτει όργανα και λειτουργίες, τα οποία το καθιστούν ενεργό αποδέκτη των μηνυμάτων του εξωτερικού περιβάλλοντος. Τα μηνύματα αυτά τελικά **το ωθούν**, είτε σε μια εσωτερική κίνηση σε αισθητηριακό και νοητικό επίπεδο, είτε σε μια κίνηση στον φυσικό χώρο με κάποιο σκοπό. Το περιβάλλον διαθέτει ένα σύστημα αλληλεπίδρασης με τους κατοίκους του, ένα σύστημα κωδικοποίησης-αποκωδικοποίησης, «μέσω του οποίου νοήματα ενσωματώνονται στο περιβάλλον τους και στη συνέχεια διαβάζονται από τους χρήστες του, οι οποίοι με αυτό τον τρόπο **γνωρίζουν πώς να ενεργούν** ή να ανταποκρίνονται σε αυτό στην εκάστοτε κατάσταση»¹⁰⁰.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η συμπεριφορά του ατόμου και η αντιληπτική σχέση ερέθισμα-αντίδραση μεταξύ του χώρου μιας πόλης και ενός κατοίκου αυτής της πόλης, δεν εξαρτάται μόνο από τα ατομικά ερεθίσματα του χώρου, αλλά, όπως αναφέρουν οι Bell, Fisher και Loomis (1978) εξαρτάται επιπλέον από **παράγοντες** όπως «η πολυπλοκότητα ή η καινοτομία του χώρου, η παρελθούσα εμπειρία του συγκεκριμένου κατοίκου, ή ακόμη τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του»^{101 102}.

⁸⁷ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 15

⁸⁸ Transcripts of Parliamentary Debates, House of Commons (meeting in the House of Lords), 28 October 1943, πηγή: <https://api.parliament.uk/historic-hansard/commons/1943/oct/28/house-of-commons-rebuilding>

⁸⁹ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σελ 49-50

⁹⁰ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 24

⁹¹ Altman, Irwin, *An Ecological Approach to the Functioning of Small Social Groups*, Individual and Group Behaviour in Isolation, edited by J.E. Resmossen, Aldine, Chicago, 1971

⁹² Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις University Studio Press, μετάφραση Κοσμόπουλος Πάνος, Θεσσαλονίκη, 1996, σελ, 145

⁹³ Hall, Edward Twitchell, *The Hidden Dimension*, Doubleday anchor books, New York, 1966

⁹⁴ Sommer, Robert, *Personal Space: The Behavioral Basis of Design*, Prentice Hall Direct, New Jersey, 1967

⁹⁵ Canter, David V., *The Psychology of Place*, Architectural Press, London, 1977

⁹⁶ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 65

⁹⁷ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 355

⁹⁸ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ 231

⁹⁹ Στο βιβλίο *An introduction to environmental psychology* (1974) των Ittelson, Proshansky, Rivlin, Winkel, όπως μεταφράζεται στο Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σελ. 51

¹⁰⁰ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 220

¹⁰¹ Bell, Paul, Fisher Jeffrey, Loomis Ross, *Environmental psychology*, Saunders Company, Philadelphia, 1978

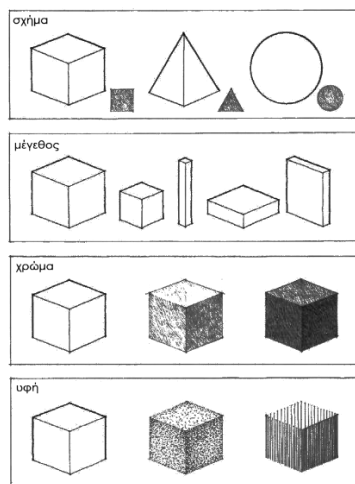
¹⁰² Δυστυχώς, παρόλες τις έρευνες που αποδεικνύουν την τεράστια επιρροή του περιβάλλοντος χώρου στον άνθρωπο, στην σύγχρονη συνθήκη είναι πολύ συχνό το φαινόμενο η αρχιτεκτονική να μην ενδιαφέρεται για την αλληλεπίδραση μεταξύ των υποκειμένων και του περιβάλλοντος χώρου, μια αρχιτεκτονική που δεν εξυπηρετεί τόσο τους χρήστες, όσο τους χορηγούς των κεφαλαίων για τον σχεδιασμό.

Η σημασία της μορφής του χώρου

Σύμφωνα την «θεωρία του Χώρου (place)» του Canter (1977)¹⁰³ κάθε χώρος αποτελεί μια «συγχωνευμένη σύνθεση τριών επιμέρους συστατικών»¹⁰⁴: της **μορφής**, των δραστηριοτήτων και των σημασιών. Κατά τον Ching,

«**Η διάταξη και η ταξινόμηση των μορφών είναι καθοριστικές του τρόπου που η αρχιτεκτονική προωθεί προσπάθειες, προκαλεί αντιδράσεις και μεταδίδει μηνύματα**»¹⁰⁵.

Τονίζει ότι η **μορφή και ο χώρος** αποτελούν πολύ σημαντικές πτυχές της αρχιτεκτονικής, χωρίς ωστόσο να μειώνει την σημασία των κοινωνικών, πολιτικών ή οικονομικών πλευρών της.



Η **μορφή** είναι ένας όρος περιεκτικός, με πολλές σημασίες. Στις τέχνες και στον σχεδιασμό ο όρος χρησιμοποιείται για την δήλωση της επίσημης δομής ενός έργου, του «**τρόπου διευθέτησης και συντονισμού των στοιχείων και των τμημάτων της σύνθεσης ώστε να παράγουν για κατανοητή εικόνα**»¹⁰⁶. Οι μορφές έχουν «**ιδιότητες συσχετισμού που κυβερνούν το σχέδιο και την σύνθεση των στοιχείων**»¹⁰⁷. Αυτές είναι η θέση της μορφής, δηλαδή η τοποθέτηση της σε σχέση με το περιβάλλον της ή το οπτικό της πεδίο, ο προσανατολισμός, δηλαδή η διεύθυνση της μορφής σε σχέση κάποιο παράγοντα, και η οπτική αδράνεια, δηλαδή ο βαθμός συγκέντρωσης και σταθερότητας της μορφής.

Εικόνα 13: Οι οπτικές ιδιότητες της **μορφής**: το σχήμα, το μέγεθος, το χρώμα και η υφή. (Πηγή: Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 34)

«Συχνά θεωρείται ότι ο χώρος απλώς υπάρχει, αλλά στην τέχνη, **ο χώρος δημιουργείται**. Δεν υπολογίζουμε τις διαστάσεις, τις βιώνουμε»¹⁰⁸ και η εμπειρία μας επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες.

Ένας χώρος με μακρόστενο σχήμα υποδηλώνει κατεύθυνση και ενθαρρύνει την κίνηση και την ακολουθία γεγονότων ¹⁰⁹, ενώ ένας χώρος τετραγωνικού σχήματος ή περίπου τετραγωνικού σχήματος, θυμίζει στατικό πεδίο και έχει περισσότερο χαρακτήρα χώρου στάσης. Αντιστοίχως, όταν η διαφορά στο σχήμα και στην αναλογία, μεταφράζεται στις **τρεις διαστάσεις**, μπορεί να επηρεάσει στην εμπειρία μας¹¹⁰. Κατά τον Taylor, «δεν είναι το μέγεθος που μετράει, είναι ο τρόπος με τον οποίο το σχήμα και οι αναλογίες μας κάνουν να κρίνουμε το μέγεθος»¹¹¹. Αυτή η διαπίστωση μπορεί να εξακριβωθεί μέσω της σύγκρισης των διαγραμμάτων χώρου του εσωτερικού της εκκλησίας του Alberti της Sant'Andrea στη Μάντοβα, του καθεδρικού ναού της Reims και του Πάνθεον στη Ρώμη από αυτή την άποψη. Υπάρχει μια επιτακτική κίνηση στον περιορισμένο και κατευθυνόμενο χώρο του ναού της Reims, η οποία δεν υπάρχει καθόλου στα άλλα δύο. Στο Πάνθεον, αντιθέτως, φαίνεται ότι ανεξάρτητα από την κίνηση του ατόμου, αυτό παραμένει στο κέντρο του μεγάλου ημισφαιρίου. Όπως αναφέρει και ο Arnheim, «καθώς στέκεται κανείς μέσα στο Πάνθεον της Ρώμης, νιώθει να τεντώνεται κατακόρυφα προς τα ανώτατα όρια του τρούλου και μέσα από το οπτικό προς τον ουρανό»¹¹². Από την άλλη, στον ναό του Sant'Andrea υπάρχει μια «κυρίαρχη κατεύθυνση της προσοχής προς τον βωμό, αλλά εξισώνεται με την πλευρική έμφαση που κάνει την έννοια του πλάτους ίσης σημαντικότητας ως προς την έννοια του ύψους και του βάθους»¹¹³. Κάθε ένας από τους τρεις χώρους δίνει στο άτομο διαφορετική αντιληπτική εμπειρία και οι εκάστοτε χωρικές ιδιότητες επηρεάζουν και ωθούν διαφορετικές συμπεριφορές.

¹⁰³ Canter, David V., *The Psychology of Place*, Architectural Press, London, 1977

¹⁰⁴ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 253

¹⁰⁵ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. ix

¹⁰⁶ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 34

¹⁰⁷ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 35

¹⁰⁸ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της βίωσης του χώρου που δεν εξαρτάται από τις διαστάσεις, αποτελεί το χρώμα. «Ας υποθέσουμε ότι οι τοίχοι δύο δωματίων ίδιου μεγέθους βάφονται δύο διαφορετικά χρώματα – το ένα με ένα μάλλον σκοτεινό τόνο ενός ζεστού γκρι, και το άλλο χρωματισμένο σε μία απόχρωση ανοιχτού γκρι-μπλε. Αν και οι διαστάσεις παρέμειναν οι ίδιες, η πρώτη αίθουσα φαίνεται να έχει γίνει μικρότερη, οι τοίχοι φαίνεται να κινούνται πάνω μας, ενώ η δεύτερη να έχει επεκταθεί. Λίγοι παρατηρητές θα ήταν πεπεισμένοι ότι ο κυβικός χώρος των δύο δωματίων ήταν πράγματι ο ίδιος. Στην πραγματικότητα, όσον αφορά την οπτική μας εμπειρία, οι χώροι δεν είναι ίδιοι» (Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 92-93)

¹⁰⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 147

¹¹⁰ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 93

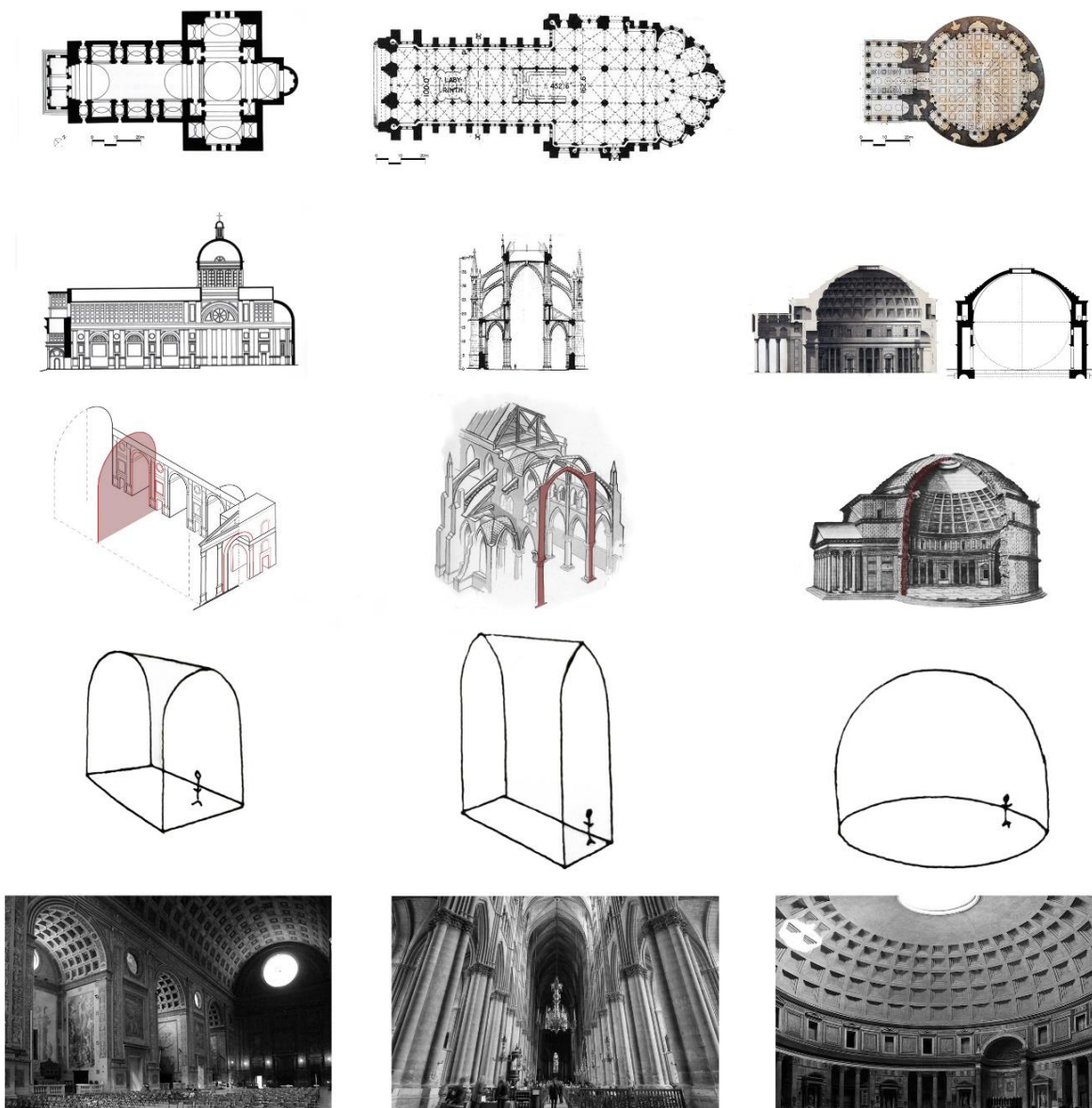
¹¹¹ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, ό.π. σελ. 93

¹¹² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 141

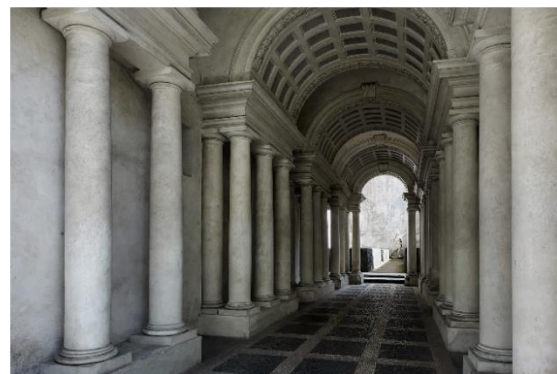
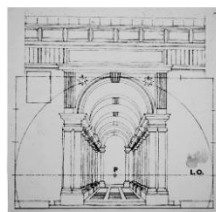
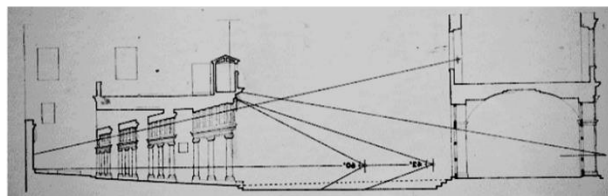
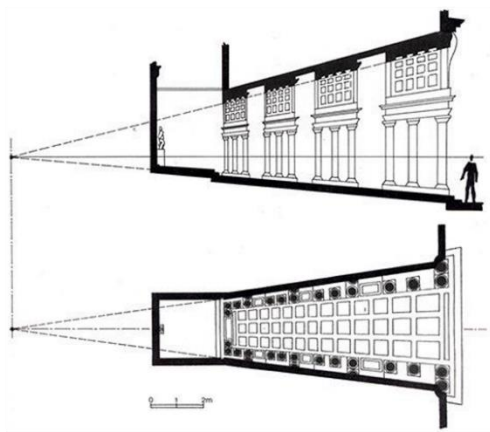
¹¹³ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 93

Καθεδρικός της Reims, Γαλλία
Jean d'Orbais, Jean-le-Loup, Gaucher
of Reims, Bernard de Soissons, 1275

Πάνθεον, Ρώμη, Ιταλία
Apollodorus of Damascus, Emperor Hadrian, 125



Εικόνα 14: Η βίωση του σχήματος και των αναλογιών επηρεάζει την εμπειρία του ατόμου στις περιπτώσεις των χώρων της Saint'Andrea στη Μάντοβα, του καθεδρικού ναού της Reims και του Πάνθρον στη Ρώμη (<https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/early-renaissance/sculpture-architecture-florence/a/albertis-saint-andrea-in-mantua>, http://www.excerpt.nl/overig/water/eisenman/02_alberti.html, <http://classconnection.az3.amazonaws.com/297/pings/18ashcar/ff7623/ping/812x784x214x151.png>, <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fpinning.com%2Fforiginalnaal%2F36f6c275e6fa2cf5bf9ba34200aa05d86fe895af7a28.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fpin%2F3304370732847834%2F&cd=nsAngstSLDopSm8tkindm=0MzEAmNvZnVzLWQyYXNlOQAOKHVhOGAKAwAAALAA3k=&oeq=1&ianvalchulshichid=36556560a10a10f32.jpg>, <https://www.flickr.com/photos/plurimacollections/578184047/>

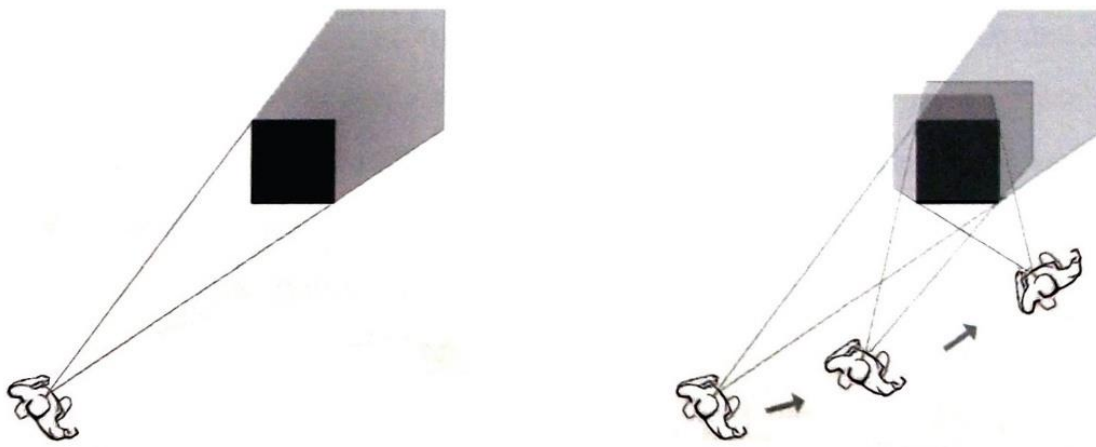


_Εικόνα 15: Η σημασία της μορφής του χώρου: Το παράδειγμα της στοάς στο Palazzo Spada του Francesco Borromini στη Ρώμη, 1635, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής της τεχνικής των προοπτικών τεχνασμάτων. Αποτελώντας μια στοά με τραπεζοειδής κάτοψη και σταδιακά μειωμένο ύψος, σκοπός της ήταν η δημιουργία μιας καθηλωτικής διαδρομής, η οποία θα κατέληγε στη θέα ενός αγάλματος τοποθετημένο στο τέλος της θολωτής κιονοστοιχίας. Ο παρατηρητής, καθώς διασχίζει την στοά βιώνει την σύγκλιση των τοιχών, την ανασήκωση του εδάφους και την κειλιμένη προς τα κάτω οροφή, με αποτέλεσμα τα αισθήματα αγωνίας και δέους να εντείνονται. Με αυτήν την τεχνική ο Borromini καταφέρνει να εντείνει την εντύπωση του βάθους σε τέτοιο βαθμό, που ο παρατηρητής αντιλαμβάνεται έναν χώρο με διπλάσιο και πλέον βάθος από τον πραγματικό. (Πηγή: <http://viaggidiraffaella.blogspot.com/2016/10/roma-palazzo-spada.html>, <https://www.cosavederearoma.com/turismo/palazzo-spada/>, <http://www.c.it/Blog/?p=2144>)

Ο ρόλος του χρόνου και της κίνησης

«Η εμπειρία καθορίζεται από μορφές που γίνονται αντιληπτές διαδοχικά στον χώρο, η οποία επομένως στηρίζεται και στον χώρο και **στον χρόνο**, καθώς και στην άμεση εντύπωση και στη **μνήμη** μας»¹¹⁴.

Ο χώρος και χρόνος βρίσκονται σε **στενή αλληλεπίδραση** μεταξύ τους, αφού δεν υπάρχει ύλη έξω από τον χρόνο και το χώρο. Κατά τον Immanuel Kant, ο χώρος και ο χρόνος είναι ασεχωριστές μορφές της εποπτείας. Για τον Merleau-Ponty, η ύπαρξή μας, «το ενσώματο υποκείμενο», είναι άρρηκτα δεμένο, όχι μόνο με το χώρο αλλά και το χρόνο. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως «το σώμα μας κατοικεί στο χώρο και στο χρόνο»¹¹⁵. Ακριβώς επειδή ο χώρος είναι τρισδιάστατος, για την ολιστική βίωση του, είναι απαραίτητη η βοήθεια του χρόνου, αλλά και η κίνηση του σώματος στον χώρο αυτό. Σύμφωνα με τον J.J. Gibson, το άτομο στην καθημερινή του ζωή, όντας «αδέσμευτο αντικείμενο»¹¹⁶, είναι καθολικά **συνδεδεμένο με την κίνηση**, βλέπει με την περιπατητική όραση και κινείται μέσα στο περιβάλλον. Τα κτίρια, η πόλη και ο χώρος γενικότερα δεν αποτελούν «οθόνη» προκειμένου να γίνουν αντιληπτά από ένα σταθερό σημείο όρασης, στατικά και μετωπικά. Η αρχιτεκτονική αναπτύσσεται μέσα στο χώρο και το χρόνο, δεν είναι στατική, και ο άνθρωπος την αντιλαμβάνεται, μεταξύ των άλλων, μέσω της κίνησής του σε αυτόν. Η κίνηση είναι η συνθήκη που δίνει την δυνατότητα στο άτομο να αλληλεπιδράσει με τον χώρο και τα αντικείμενα, χρησιμοποιώντας το σύνολο το αισθήσεων του.



Εικόνα 16: Η κίνηση και η διαδοχική προσαρμογή των σημείων θέασης είναι απαραίτητη για την ολιστική βίωση του χώρου (Πηγή: Χαύσου, Γεωργία, Η σύνθεση της αντίληψης & η αντίληψη της σύνθεσης, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Αθήνα, 2014, σελ. 75)

¹¹⁴ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 94

¹¹⁵ Merleau-Ponty, Maurice, *Φαινομενολογία της Αντίληψης*, Εκδόσεις Νήσος, Μετάφραση Καψάμπελη Κική, Αθήνα, 2016, σελ. 122

¹¹⁶ «Τα ζώα είναι αδέσμευτα αντικείμενα και εμείς, οι άνθρωποι, είμαστε αδέσμευτα αντικείμενα στο περιβάλλον», από: Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 469

Ο ρόλος της μνήμης και η χωρική σκέψη

«Από την αίσθηση δημιουργείται μνήμη και από την μνήμη εμπειρία. Η μνήμη δεν είναι τίποτα άλλο παρά διαδικασία ανάκλησης του παρελθόντος, με μέσο τις αισθήσεις»¹¹⁷, Αριστοτέλης

Στην αντίληψη ο χρόνος διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, αφού πέραν της δυνατότητας που δίνει στο άτομο να μετακινείται και να ανακαλύπτει τον χώρο, συμβάλλει με την έννοια της δημιουργίας μνημών και της αποθήκευσης σημαντικών πληροφοριών που ανασύρονται από το παρελθόν στο παρόν. Όπως προαναφέρθηκε, η αντιληπτική σχέση ερεθίσματος-αντίδρασης μεταξύ του ατόμου και του χώρου που τον περιβάλλει, δεν εξαρτάται μόνο από τα ερεθίσματα του χώρου αυτά καθαυτά, αλλά σύμφωνα με τους Bell, Fisher και Loomis, εξαρτάται και από άλλους παράγοντες, μέσα στους οποίους είναι «η παρελθούσα εμπειρία του συγκεκριμένου ατόμου»¹¹⁸. Συνεπώς, η **μνήμη** αποτελεί σημαντικό παράγοντα ερμηνείας ενός χώρου. Κατά την αντιληπτική διαδικασία, οι πληροφορίες του χώρου συνυπάρχουν με τις μνήμες του ατόμου, το οποίο συνδιαλέγεται με αυτές και πιθανόν τις επικαλείται, συνειδητά ή ασυνειδητά. Ουσιαστικά η αντίληψη ενός χώρου είναι ένα συνονθύλευμα από τα ερεθίσματα που προσφέρονται από τον χώρο, αλλά και από τις αποτυπωμένες στην μνήμη του αποδέκτη εικόνες, που θεωρούνται από αυτόν ως σημαντικά στοιχεία ή και γεγονότα του χώρου.

Η μνήμη βοηθάει και σε περιπτώσεις που ο άνθρωπος χρειάζεται να κινηθεί αποτελεσματικά στο χώρο, να παρακάμψει κάποιο σημείο ή να δώσει οδηγίες για την εύρεση μίας διεύθυνσης. Προκειμένου τα κάνει όλα αυτά είναι απαραίτητη η ύπαρξη και μιας άλλης ικανότητας του ανθρώπου, της **χωρικής σκέψης**. «Το σύνολο των νοητικών εικόνων που βοηθούν την κίνηση του ανθρώπου στο χώρο ή βοηθούν στην εύρεση διευθύνσεων κ.λπ. λέγονται **νοητικοί χάρτες**»¹¹⁹. Οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν κάποιες νοητικές εικόνες για το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται, ενώ έρευνες έχουν δείξει ότι η χρήση νοητικών εικόνων είναι πολύ συχνό φαινόμενο της καθημερινής ζωής, όπως για παράδειγμα ο υπολογισμός της απόστασης μεταξύ του σπιτιού μας και ενός σημείου ενδιαφέροντος¹²⁰. Βέβαια, έχει αποδειχθεί ότι οι νοητικοί χάρτες «δεν είναι πάντοτε ακριβείς»¹²¹, και ότι η χωρική σκέψη δεν βασίζεται πάντα σε νοητικούς χάρτες. Αυτό συμβαίνει γιατί οι έννοιες μπορεί να είναι λιγότερο συγκεκριμένες ή οι αποστάσεις πολύ μεγαλύτερες.

Σύμφωνα με τους Thorndyke και Hayes-Roth υπάρχουν 3 είδη χωρικής σκέψης¹²². Το ένα είδος είναι «η γνώση για τα **ορόσημα** που υπάρχουν στο περιβάλλον»¹²³, αφού συνήθως στις περιπτώσεις που το άτομο βρίσκεται σε ένα περιβάλλον και προσπαθεί να προσανατολιστεί, ψάχνει να βρει τα σημεία εκείνα που θα διακρίνει και θα θυμάται εύκολα. Το δεύτερο είδος χωρικής γνώσης αποτελεί η **διαδικαστική γνώση**, η οποία καταγράφει τις δράσεις που πρέπει να κάνει ο άνθρωπος για να βρει που πηγαίνει. Η **γνώση έρευνας** είναι το τρίτο είδος χωρικής γνώσης, η οποία είναι παρόμοια με την κατασκευή νοητικών χαρτών. Στην ουσία, το άτομο καλείται να καταλάβει «πού βρίσκονται τα ορόσημα στο χώρο, ποιες είναι οι μεταξύ τους σχέσεις, ποια είναι η θέση του σε σχέση με αυτά και πώς μπορεί να κινηθεί από το ένα στο άλλο»¹²⁴.

¹¹⁷ Αριστοτέλης, *Μετά τα φυσικά*, Μετάφραση Κάλφας Βασίλης, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2009, 980a27-9 και 980b28-9

¹¹⁸ Bell, Paul, Fisher Jeffrey, Loomis Ross, *Environmental psychology*, Saunders Company, Philadelphia, 1978

¹¹⁹ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 45

¹²⁰ Στο πείραμα «Cognitive maps: Analysis of distance estimates» (Jonides, John, Baum David R., *Cognitive maps: Analysis of distance estimates*, Memory & Cognition 7, 1979, σελ. 462-468) ζητήθηκε από φοιτητές να υπολογίσουν νοητά αποστάσεις από διάφορα πανεπιστημιακά κτίρια και να απαντήσουν γρήγορα ποια από τις δύο ευθείες αποστάσεις ήταν μικρότερη. Το αποτέλεσμα ήταν ότι οι περισσότεροι έδωσαν σημαντικά ακριβείς περιγραφές. Ωστόσο το σημαντικό αυτού του πειράματος ήταν ότι για κτίρια ανάμεσα στα οποία υπήρχε μεγάλη απόσταση, ο χρόνος απάντησης των φοιτητών αυξανόταν. Ήταν σαν οι φοιτητές να διέσχιζαν νοητά όλη την απόσταση για να μπορέσουν να υπολογίσουν. (Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 46)

¹²¹ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 46

¹²² Thorndyke, Perry W., Hayes-Roth Barbara, *Differences in spatial knowledge acquired from maps and navigation*, Cognitive psychology, Τεύχος 14, 1982, σελ. 560-589

¹²³ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 46-47

¹²⁴ Τη γνώση αυτή τη δίνουν εύκολα οι φυσικοί χάρτες των περιοχών, και για αυτόν τον λόγο ίσως να υπάρχει η ανάγκη της χρήσης χαρτών σε καινούρια μέρη. (Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 46-47)



Εικόνα 17: Η χωρική σκέψη. Έργο «oh my lord» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/no-more-shall-we-part>)

Επιλεκτική αντίληψη -Υπερφόρτιση ερεθισμών

Κατά την συμβατική άποψη της αντίληψης, όπως αναφέρθηκε ήδη, υποστηρίζεται ότι το άτομο διαθέτει έναν αισθητηριακό μηχανισμό, μέσω του οποίου γίνεται η πρόσληψη των αισθητηριακών ερεθισμάτων του περιβάλλοντος και η επεξεργασία των δεδομένων αυτών μέσω της νόησης, ώστε τελικά το άτομο να εκδηλώσει την αντίδραση του. Το άτομο, λοιπόν, παραμένει **παθητικός δέκτης** σε αυτήν την εκδοχή της αντιληπτικής διαδικασίας. Η φαινομενολογική αντίληψη, από την άλλη, υποστηρίζει ότι «τα αισθητήρια όργανα δεν αποτελούν, απλώς, συσκευές καταγραφής ερεθισμών» και ότι «ο νους δεν είναι το υπολογιστικό σύστημα αυτών, σε μια υποτιθέμενη αιτιακή αλυσίδα που σκοπό έχει τον αισθητηριακό καθορισμό της συμπεριφοράς του ατόμου»¹²⁵. Κατά την φαινομενολογία, το άτομο δεν καταγράφει, μεταγράφει και κωδικοποιεί απλώς τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος, αλλά έχει την ικανότητα να απορρίψει και **να επιλέξει τα αισθητηριακά δεδομένα**. Έτσι, το άτομο συμμετέχει ενεργά στη δημιουργία της εικόνας της φυσικής πραγματικότητας. Ο χρήστης και ο χώρος μεταβάλλουν και προσδιορίζουν ο ένας τον άλλον αμοιβαία.

Ακόμα και αν κάποιος δεν συμφωνήσει με την φαινομενολογική προσέγγιση της αντίληψης, δεν μπορεί να αντιτεθεί στο γεγονός ότι «τα περιβάλλοντα διεγείρουν όλες τις αισθήσεις, προμηθεύοντας το άτομο με **πολύ περισσότερες πληροφορίες** απ' αυτές που μπορεί να επεξεργαστεί αποτελεσματικά»¹²⁶. Δεν είναι λίγες οι φορές που υπάρχει τέτοια πληθώρα ερεθισμάτων, ώστε το άτομο να αναγκάζεται να βάλει προτεραιότητες και να διαλέξει ανάμεσα στα πολυάριθμα εισιόντα, όπως αναφέρει ο Milgram (1970)¹²⁷. Ο ανθρώπινος εγκέφαλος είναι αδύνατον να επεξεργαστεί τον τεράστιο αριθμό των οπτικών ερεθισμάτων που φτάνουν στον αμφιβληστροειδή, και για να προστατευτεί από αυτόν τον βομβαρδισμό της οπτικής πληροφορίας, «ο ανθρώπινος νους αντιδρά με μια λειτουργία φιλτραρίσματος που είναι γνωστή ως **επιλεκτική αντίληψη**»¹²⁸. Τα εισερχόμενα ερεθίσματα **φιλτράρονται** και επιλέγονται, και από τον αφάνταστο αριθμό ερεθισμάτων ένα εξαιρετικά μικρό ποσοστό διεγείρει την προσοχή, καταγράφεται και τελικά επεξεργάζεται στο μυαλό ώστε να οργανωθούν σε αντιλήψεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα υπερφόρτισης ερεθισμών μπορεί να θεωρηθεί το πλαίσιο μιας μεγάλης πόλης, στο οποίο το άτομο δημιουργεί στο άτομο μια υπερφόρτιση πληροφοριών.

Μερικές **τεχνικές προσαρμογής** που χρησιμοποιεί το άτομο για να ανταπεξέλθει στην υπερφόρτιση πληροφοριών είναι το **μπλοκάρισμα** υποδοχής ενός εισιόντος πριν εισέλθει το άτομο στο σύστημα, π.χ. αποφυγή οπτικής επαφής ή η μείωση της έντασης των εισιόντων. Μέσω της διαδικασίας της επιλεκτικής αντίληψης, η προσοχή επικεντρώνεται μόνο σε ένα μικρό μέρος των εισερχόμενων πληροφοριών.

Το αντίθετο της υπερφόρτισης ερεθισμών μπορεί να συναντηθεί σε ανιαρά περιβάλλοντα, στα οποία δεν φαίνεται συμβαίνει κάτι ή να έχουν κάτι ιδιαίτερο. Σύμφωνα με τον Gehl και το Cities for People (2010), πειράματα έχουν δείξει ότι οι άνθρωποι αισθάνονται **χρειάζονται ερεθίσματα** κάθε 4 με 5 δευτερόλεπτα, ώστε το περιβάλλον να δίνει την αίσθηση ότι είναι πλούσιο και ότι έχει συνοχή. Αυτή η ανάγκη για συνεχή ερεθίσματα ίσως αποτελεί απόρροια, ίσως και κάποιου είδους εθισμού, της σύγχρονης συνήθειας του ατόμου να «βομβαρδίζεται» με πληροφορίες κατά τον 21^ο αιώνα.

Εικόνα 18 (επόμενη σελίδα): Τα πολλαπλά ερεθίσματα. Έργο «Untitled» του William Larson, Fireflies series, 1975, Electro-carbon print, 27.9 X 21.6 cm (Πηγή: https://www.gittermangallery.com/exhibition/100/exhibition_works/2042)

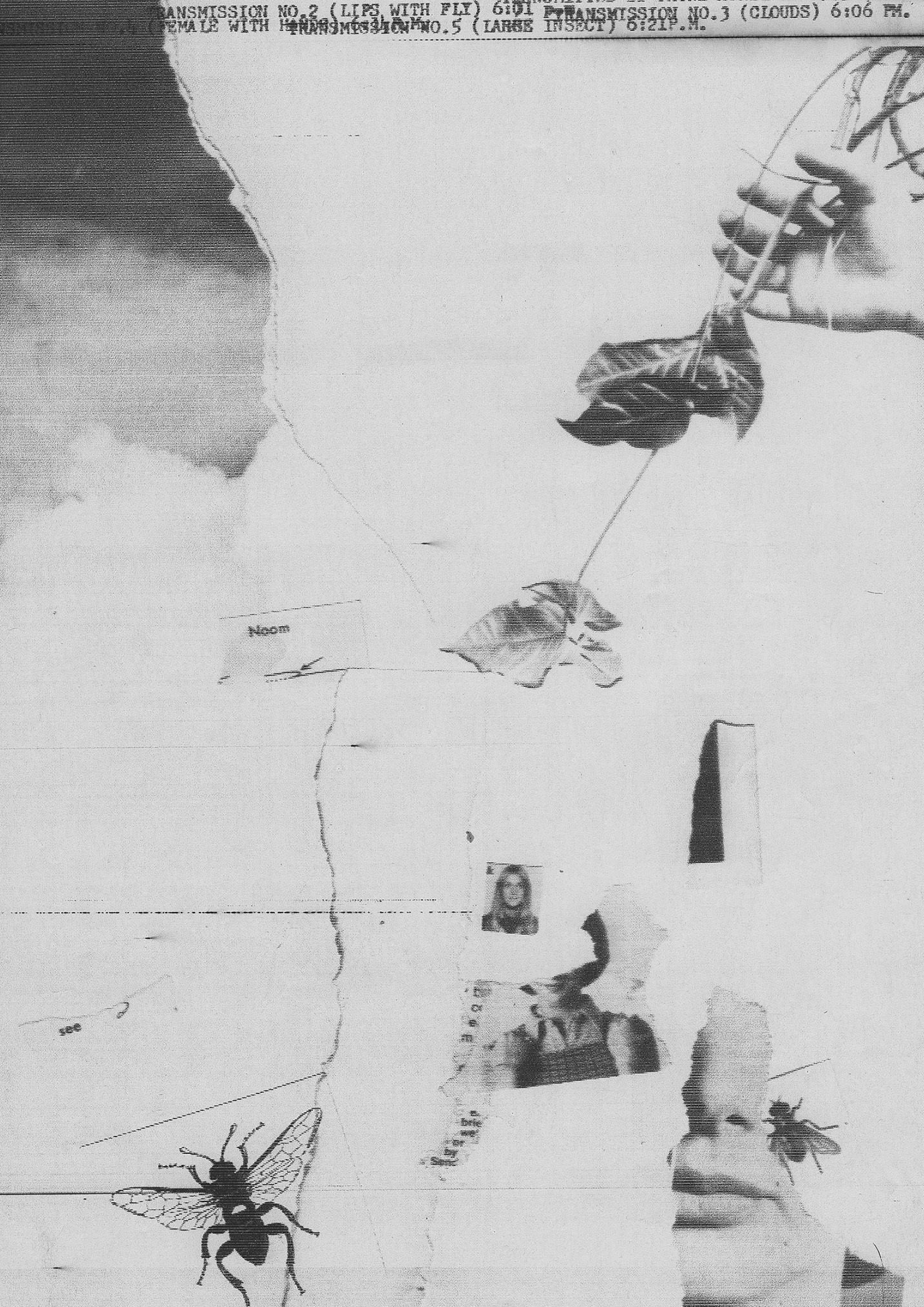
¹²⁵ Χούσου, Γεωργία, *Η σύνθεση της αντίληψης & η αντίληψη της σύνθεσης*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Αθήνα, 2014, σελ. 101

¹²⁶ Συγκολλίου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σελ 49-50

¹²⁷ Συγκολλίου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, ό.π., σελ. 223-225

¹²⁸ Μακαράτζης, Απόστολος, *Οπτική Αντίληψη & Χαρτογραφικός Σχεδιασμός: Η περίπτωση σχεδιασμού ενός παγκόσμιου γεωγραφικού άτλαντα*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πολιτισμική Πληροφορική και Επικοινωνία, Επιβλέπων καθηγητής Παπαγεωργίου Δημήτρης, Μυτιλήνη, 2007, σελ. 17

TRANSMISSION NO. 2 (LIPS WITH FLY) 6:01 P.M. TRANSMISSION NO. 3 (CLOUDS) 6:06 P.M.
(FEMALE WITH TRANSMISSION NO. 5 (LARGE INSECT) 6:21 P.M.)



1.1.γ. Οι αισθήσεις στην Αρχιτεκτονική

Έχοντας προσεγγιστεί προηγουμένως το θέμα της αντίληψης, εξετάζεται η αντίληψη της αρχιτεκτονικής και συγκεκριμένα η λειτουργία των αισθήσεων στην αρχιτεκτονική. Η **γνώση των αισθήσεων**, κατά τον Jan Gehl, «αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση της ανθρώπινης αντίληψης όσον αφορά το χώρο και τις διαστάσεις. Η γνώση για τις ανθρώπινες αισθήσεις- ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν και οι περιοχές στις οποίες λειτουργούν - είναι μια σημαντική προϋπόθεση για τον **σχεδιασμό**»¹²⁹.

«Ένα έργο αρχιτεκτονικής ασκεί μια ιδιότυπη εξουσία πάνω στις αισθήσεις μας»¹³⁰. Λόγω του μεγέθους του, το άτομο μπορεί να περάσει μέσα από αυτό, επιτρέποντας στις μορφές του, καθώς εξελίσσεται η μία μετά την άλλη, να διαμορφώσουν και να πλάσουν τον χώρο που το περιβάλλει. «Θα μπορούσαμε να περιγράψουμε την εμπειρία της αρχιτεκτονικής απλώς ως μια εμπειρία του χώρου που ενεργοποιείται στον **χρόνο**»¹³¹.

Οι αισθήσεις ως μέσο αντίληψης του περιβάλλοντος

*«Η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη της συμφιλίωσης μεταξύ του εαυτού μας και του κόσμου και αυτή η διαμεσολάβηση γίνεται μέσα από τις αισθήσεις»*¹³², Juhani Pallasmaa

Η ενεργοποίηση των ανθρώπινων αισθήσεων αποτελεί την εναρκτήρια βάση για τη διαδικασία πρόσληψης των αισθητηριακών δεδομένων, ο ρόλος της οποίας, είναι καθοριστικός για την ύπαρξή μας. Οι αισθήσεις είναι απαραίτητες για την ανθρώπινη αντίληψη, «προκειμένου να λάβει ο εγκέφαλος πληροφορίες απαραίτητες για την επιβίωση»¹³³. **Χωρίς τις αισθήσεις θα ήταν αδύνατο να κατανοηθεί και να βιωθεί ο κόσμος που περιβάλλει το άτομο**, χωρίς αυτές ο κόσμος θα ήταν «ανύπαρκτος». Οι αισθήσεις ενός ατόμου είναι αυτές που τροφοδοτούν τον εγκέφαλο με τα απαραίτητα δεδομένα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αριστοτέλης, «ο εγκέφαλος προσαρμόζεται και επικοινωνεί με την ύλη μέσω των αισθήσεων». Αντίστοιχα ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι «οι αισθήσεις είναι η σύνδεση της φύσης, μέσω του εγκεφάλου με το σώμα»¹³⁴.

Οι αισθήσεις

Οι αισθήσεις, κατά τον Πλάτωνα αποτελούν «όλα τα **ερεθίσματα** που προκαλούσαν κινήσεις, που μεταφέρονταν διαμέσου του σώματος και χτυπούσαν την ψυχή» (*Τίμαιος*, 43c)¹³⁵. Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο Edward T. Hall, οι αισθήσεις που αποτελούν το αισθητηριακό ανθρώπινο σύστημα είναι πέντε: η οπτική, η ακουστική, η οσφρητική, η απτική και η γευστική αίσθηση, οι οποίες ενεργοποιούνται αυτόματα με την ύπαρξη του ανθρώπινου σώματος στο χώρο. Ο Hall στο βιβλίο του «*Hidden Dimension*»¹³⁶ ισχυρίζεται ότι χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, στις «αισθήσεις απόστασης»¹³⁷, δηλαδή την όραση, την ακοή και την όσφρηση, και στις «αισθήσεις επαφής», δηλαδή την αφή και την γεύση.

Οι αισθήσεις του εκάστοτε ατόμου δουλεύουν **μαζί**¹³⁸ ώστε να αντιλαμβάνεται και να περιηγείται μέσα στον κόσμο. Ο χώρος, φυσικός ή μη, βιώνεται με όλες τις αισθήσεις του ανθρώπου: όραση, ακοή, όσφρηση, αφή (αλλά και το σώμα αυτό καθαυτό στο σύνολο του) ενεργοποιούνται και αλληλεπιδρούν με τον περιβάλλοντα χώρο. Όπως αναφέρει ο Στεφάνου, «κάθε μορφή αντίληψης, όραση, ακοή, αφή, όσφρηση, γεύση, όπως και η κιναισθητική και η λογική αντίληψη των στοιχείων ενός τόπου, δίνουν την δική τους συγκομιδή ως συνεισφορά στην διαμόρφωση της αντίληψης και στην συνέχεια τη **γνώση και βίωση** του τόπου αυτού»¹³⁹.

¹²⁹ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος, 2013, σελ. 71

¹³⁰ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 92

¹³¹ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, ό.π., σελ. 92

¹³² Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley and Sons, 2005, σελ. 72. Στο πρωτότυπο: «Architecture is the art of reconciliation between ourselves and the world, and this mediation takes place through the senses».

¹³³ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 23

¹³⁴ Μπασούκος, Ιωάννης, *Η Εμπειρία των Αισθήσεων, Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη*, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Τροβά Βασιλεία, Ιούλιος 2014, σελ. 13

¹³⁵ Πλάτων, *Τίμαιος*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Εισαγωγή μετάφραση σχόλια Κάλφας Βασίλης, Τρίτη έκδοση, Αθήνα, 2013, σελ. 225.

¹³⁶ Hall, Edward Twitchell, *The Hidden Dimension*, Doubleday anchor books, New York, 1966

¹³⁷ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 72

¹³⁸ Η συνεργασία των αισθήσεων είναι απαραίτητη για παράδειγμα, κατά την κίνηση του ατόμου. Παρόλο που το κεφάλι κινείται μαζί με το σώμα, το άτομο έχει σταθερή οπτική εικόνα (δεν πάει πχ. πάνω κάτω κατά το περπάτημα), και αυτό οφείλεται στην συνεργασία της όρασης και της ακοής. Τα μάτια προσαρμόζονται συνεχώς στις κινήσεις του κεφαλιού, μέσω ενός αντανakλαστικού συστήματος που έχει τη βάση του στα «ημικυκλικά κανάλια στον προθλάμο» ή αλλιώς στην «αίθουσα του έσω αυτιού» (Πηγή: Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 25). Οι λειτουργίες του έσω αυτιού είναι άμεσα συνδεδεμένες με την όραση, παρέχοντας με τον τρόπο αυτό, μία βάση για τη σταθερή αντίληψη του κόσμου. Στην περίπτωση που ο ανθρώπινος εγκέφαλος δεν διέθετε αυτούς τους αντισταθμιστικούς μηχανισμούς, το οπτικό αποτέλεσμα θα ήταν ιδιαίτερα ασταθές.

¹³⁹ Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπτυξη ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, Διαχείριση περιβάλλοντος για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ΤΕΕ, Αθήνα, Μάρτιος, 2007, σελ. 4

Επιχειρώντας μια **σύγκριση** μεταξύ των αισθήσεων της όρασης και της ακοής, στο δοκίμιο του «A forecast of television» (1957), ο Arnheim γράφει: «Το μάτι δίνει πληροφορίες για το σχήμα, το χρώμα, τις ιδιότητες των επιφανειών και την κίνηση των αντικειμένων στον τρισδιάστατο χώρο, καταγράφοντας τις αντιδράσεις αυτών των αντικειμένων στο φως. Το αυτί αποκαλύπτει ελάχιστα πράγματα για τα αντικείμενα, αναφέρεται μόνο σε ορισμένες από τις δραστηριότητές τους, οι οποίες προκαλούν ηχητικά κύματα»¹⁴⁰. Σύμφωνα με τον Arnheim, «το μάτι μας λέει για τα πράγματα και τις σχέσεις τους, ενώ η ακοή αναφέρει αποκλειστικά τι κάνουν τα πράγματα»¹⁴¹. Αντίθετα, συγκρίνοντας την όραση με την ακοή, ο Pallasmaa παρατηρεί ότι «η όραση απομονώνει, ενώ η ακοή ενσωματώνει, η όραση έχει συγκεκριμένη κατεύθυνση ενώ η ακοή περιλαμβάνει όλες τις κατευθύνσεις. Η όραση συνεπάγεται την εξωτερικότητα, ενώ ο ήχος δημιουργεί μια εμπειρία εσωτερικότητας»¹⁴².

Τα αισθητικά συστήματα και τα λειτουργικά εύρη

«Μέσω της διέγερσης των αισθητηριακών οργάνων, παράγεται η αισθητηριακή εμπειρία του κόσμου που μας περιβάλλει»¹⁴³. Η διέγερση του ματιού ή του οπτικού νεύρου, προκαλεί την οπτική αίσθηση, ενώ η διέγερση της μύτης ή του στόματος ή των οσφρητικών και γευστικών νεύρων, προκαλεί αισθήσεις όσφρησης και γεύσης αντίστοιχα. Τα αισθητικά συστήματα του ανθρώπου έχουν κάποια **κοινά χαρακτηριστικά**, ενώ και ο **τρόπος λειτουργίας** είναι ο ίδιος. Όλες οι αισθήσεις αντιλαμβάνονται «το είδος του ερεθίσματος, την ένταση, τη διάρκεια και την εντόπιση στον χώρο (η ικανότητα εντοπισμού στον εσωτερικό ή εξωτερικό χώρο καθιστά τον άνθρωπο ικανό να διαφοροποιεί τα ερεθίσματα, ειδικά αυτά που είναι πολύ κοντά το ένα στο άλλο)»¹⁴⁴. Εκτός αυτού, όλα τα αισθητικά συστήματα διαθέτουν **αισθητικούς υποδοχείς**. Οι αισθητικοί υποδοχείς αποτελούν εξειδικευμένα κύτταρα τα οποία «αντιδρούν στα ερεθίσματα και εκκινούν τη διαδικασία της αντίληψης μέσω των αισθήσεων»¹⁴⁵. Στην συνέχεια, τα δεδομένα αυτών των αισθητικών συστημάτων μεταβιβάζονται στον εγκέφαλο, αφού πρώτα μετατραπούν σε ηλεκτροχημική ενέργεια.

Κάθε αισθητήριο όργανο έχει διαφορετικό εύρος λειτουργίας και διαφορετικό βαθμό ευαισθησίας, σύμφωνα με τον Edward T. Hall¹⁴⁶. Εκτός από τις αισθήσεις της γεύσης και της αφής, που απαιτούν και οι δύο επαφή, το λειτουργικό εύρος των υπόλοιπων τριών αισθήσεων ποικίλει. Η αίσθηση της **όσφρησης** μπορεί να «καταγράψει ποικίλες μυρωδιές μέσα σε πολύ περιορισμένη περιοχή»¹⁴⁷, αφού οι αδύναμες οσμές μπορούν να γίνουν αντιληπτές μέχρι την απόσταση τους ενός μέτρου και οι ισχυρότερες μυρωδιές μέχρι τα 3 μέτρα. Πέρα από τα 3 μέτρα το άτομο μπορεί να καταλάβει μόνο τις πολύ δυνατές οσμές. Η αίσθηση της **ακοής** έχει σχετικά μεγάλο λειτουργικό εύρος, αφού «σε απόσταση έως 7 μέτρων το αυτί είναι αρκετά αποτελεσματικό»¹⁴⁸, σε απόσταση μέχρι 35 μέτρων μπορεί να ακουστεί μια διάλεξη, ενώ μετά τα 35 μέτρα υπάρχει ακόμα η ικανότητα της ακοής, παρόλο που είναι αρκετά μειωμένη. Το λειτουργικό εύρος της αίσθησης της **όρασης** είναι ακόμα μεγαλύτερο, μπορεί να φτάσει ακόμα και το 1 χιλιόμετρο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βακαλό, «κάθε άτομο, γεννημένο μέσα σ' έναν περίπλοκο οπτικό κόσμο, μαθαίνει σταδιακά να διαλευκαίνει ό,τι βλέπει, με τα μέσα όλων των αισθήσεών του, ενώ η όραση προοδευτικά παίρνει τη θέση των άλλων αισθήσεων για τα αντικείμενα που βρίσκονται **σε απόσταση**»¹⁴⁹.

¹⁴⁰ Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Springer-Verlag Wien, Austria, 2015, σελ. 25

¹⁴¹ Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, ό.π., σελ. 26

¹⁴² Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley and Sons, 2005, σελ. 49

¹⁴³ Kelley, David, *The Evidence of the senses, A Realist Theory of Perception*, Bouton Rouge Louisiana State University Press, London, 1988, σελ. 1

¹⁴⁴ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 24

¹⁴⁵ Kandel, Eric R., Schwartz James H., Jessell Thomas M., *Νευροεπιστήμη και Συμπεριφορά*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006

¹⁴⁶ Hall, Edward Twitchell, *The Hidden Dimension*, Doubleday anchor books, New York, 1966

¹⁴⁷ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 72

¹⁴⁸ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, ό.π., σελ. 72

¹⁴⁹ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 19



Εικόνα 19: Τα αισθητικά συστήματα ως μέσο αντίληψης του περιβάλλοντος. Έργο «περιτριγυρισμένη από χορτάρι και δέντρα» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/revert-to-disarray>)

Η ανισορροπία στο αισθητηριακό σύστημα

Στην σύγχρονη αρχιτεκτονική παρατηρείται η **αισθητηριακή δυσαναλογία** στην αντιληπτική διαδικασία βίωσης του χώρου. Ο χώρος γίνεται σε πρώτη φάση αντιληπτός από την όραση, η οποία αποτελεί το βασικό αποδέκτη ερεθισμάτων. Η κυριαρχία της όρασης έναντι των υπόλοιπων αισθήσεων έχει αποδυναμώσει το υπόλοιπο αισθητηριακό σύστημα, με αποτέλεσμα προνομιούχες αισθήσεις να θεωρούνται η όραση και δευτερευόντως, η ακοή, ενώ οι υπόλοιπες να θεωρούνται αρχαϊκά κατάλοιπα, όντας βασισμένες στην προσωπική κουλτούρα του χρήστη. Ειδικότερα στον δυτικό πολιτισμό, ακόμη και από την αρχαιότητα η όραση κατείχε τον πρωταρχικό ρόλο στον τρόπο σκέψης και λειτουργίας του εγκεφάλου.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Pallasmaa:

«Πολλές πτυχές της **παθολογίας της αρχιτεκτονικής** μπορούν ενδεχομένως να κατανοηθούν διαμέσου μίας ανάλυσης των αισθήσεων και της οπτικοκεντρικής κουλτούρα μας, τόσο γενικά, όσο και στην αρχιτεκτονική πιο συγκεκριμένα. Ο χαρακτήρας της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και του αστικού σχεδιασμού, γίνεται κατανοητός ως συνέπεια της παραμέλησης του ανθρώπινου σώματος αλλά και της **ανισορροπίας** στο αισθητηριακό σύστημα. Η δεσπόζουσα θέση της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων τείνει να μας πιέζει σε μία απομόνωση»¹⁵⁰.

Επιπλέον, κατά τον Pallasmaa, η παραμέληση του σώματος και η αισθητηριακή δυσαναλογία δεν ίσχυε στο παρελθόν, αφού τότε η αρχιτεκτονική ήταν συνδεδεμένη με το **σώμα** και τη συμπεριφορά του στο χώρο: «η κατασκευή σε παραδοσιακούς πολιτισμούς, καθοδηγείται με το σώμα, με τον ίδιο τρόπο που ένα πουλί διαμορφώνει την φωλιά του με τις κινήσεις του σώματός του»¹⁵¹.

¹⁵⁰ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley and Sons, 2005, σελ. 16-19

¹⁵¹ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*, Chichester, ό.π., σελ. 26

Ειδικά ο **αστικός πολιτισμός**, σύμφωνα με τον Simmel, ευνοεί ορισμένες αισθήσεις και όχι άλλες¹⁵². Οι πληροφορίες που προέρχονται μέσω της αίσθησης της ακοής καταλήγουν να λειτουργούν ως «συμπληρωματικές εκείνων που μεταβιβάζονται μέσω της όρασης»¹⁵³ ¹⁵⁴. Βέβαια, σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, η ζωή στην σύγχρονη πόλη δεν έχει επηρεάσει μόνο τις αισθήσεις, αλλά ολόκληρη την αντιληπτική διαδικασία. Όπως υποστηρίζει, «ο τρόπος που **αντιλαμβανόμαστε** και κατανοούμε σήμερα το χρόνο και το χώρο έχει αλλάξει δραματικά σε σχέση με το παρελθόν. Στις πόλεις πλέον δεν βηματίζουμε αργά, δεν κοντοστεκόμαστε, δεν αφήνουμε τον εαυτό μας ελεύθερο για άσκοπες -αλλά τόσο ζωογόνους- περιπλανήσεις. Τρέχουμε διαρκώς να προλάβουμε τον χρόνο που μας διαφεύγει»¹⁵⁵. Γίνεται κατανοητό ότι οι συνθήκες ζωής στις σύγχρονες πόλεις επηρεάζουν πολύ τόσο τις συνήθειες, όσο και το αντιληπτικό και αισθητηριακό σύστημα του ατόμου.

Η ανάγκη για αισθητηριακή πολυπλοκότητα

Παρόλη την προφανή σχέση της αρχιτεκτονικής με την οπτική αντίληψη του ανθρώπου, ουσιαστικά ο περιβάλλοντας χώρος απευθύνεται σε **όλες τις αισθήσεις** του ανθρώπου, διότι ο παρατηρητής δεν αντιλαμβάνεται το χώρο μόνο οπτικά, αλλά τον βιώνει με όλο το αισθητηριακό σύστημα συγχρόνως, την ακοή, την όσφρηση, την γεύση και την αφή. Η αρχιτεκτονική αποτελεί μία «**συναισθητική**, πολυαισθητηριακή, και πολυπαραγοντική εμπειρία, η οποία καθορίζεται από τις συνθήκες της χρονικότητας και της κινητικότητας»¹⁵⁶.

Για την ανάγνωση της αντιληπτικής δομής μίας πόλης, δεν αρκεί η «συστηματική καταγραφή ερμηνεία και αξιολόγηση των φυσικών και ανθρωποποίητων μορφημάτων που σχηματίζουν την οπτική εικόνα της πόλης»¹⁵⁷. Είναι αναγκαίο να προστεθούν «όλα εκείνα τα μορφήματα (ήχοι, οσμές, γεύσεις, αφές κ.ά) που προσφέρουν οι υπόλοιτες αισθήσεις, καθώς και από όλες τις εντυπώσεις ψυχολογικής ή ιδεολογικής προέλευσης»¹⁵⁸. Κατά τον Kevin Lynch, μια ισχυρή εικόνα της πόλης ενεργοποιεί και προκαλεί όλες τις αισθήσεις, και για αυτό είναι σημαντικό να υπάρχει **αισθητηριακή πολυπλοκότητα** στον αστικό χώρο. «Υπάρχει μια καθαρή απόλαυση στο να αισθάνεται κανείς τον κόσμο: τα παιχνίδια του φωτός και της σκιάς, η αίσθηση και η μυρωδιά του αέρα, οι υφές, οι ήχοι τα χρώματα, οι μορφές. Ένας καλός τόπος είναι προσβάσιμος από όλες τις αισθήσεις... Ένα αισθησιακό περιβάλλον, με συγκεκριμένο χαρακτήρα μετατρέπεται σε στήριγμα για τις προσωπικές αναμνήσεις, συναισθήματα και αξίες, συνδέοντας με τον τρόπο αυτό την ταυτότητα του χώρου με την προσωπικότητα του ατόμου»¹⁵⁹.

Στην συγκεκριμένη ερευνητική εργασία επιλέγεται συνειδητά να μελετηθεί περαιτέρω η **οπτική αντίληψη**, έχοντας, ωστόσο, κατανοήσει πλήρως ότι η διαδραστική σχέση χρήστη και χώρου δεν δύναται να πραγματοποιηθεί μόνο μέσω της μετωπικής, οπτικής επαφής με τον περιβάλλοντα χώρο, και ότι στην πραγματικότητα ο χώρος βιώνεται μέσω της συμμετοχής του **συνόλου** των αισθήσεων. Η αίσθηση της όρασης αποτελεί απλώς έναν σημαντικό συνδετήριο κρίκο στο αισθητηριακό ανθρώπινο σύστημα και συνυπάρχει με τις υπόλοιπες αισθήσεις, ώστε ο χρήστης να βιώσει πλήρως τον χώρο.

¹⁵² Simmel, Georg, *Μητροπολιτική αίσθηση, Οι μεγαλουπόλεις και η διαμόρφωση της συνείδησης, Κοινωνιολογία των αισθήσεων*, Μετάφραση Μεϊτάνη Ιωάννα, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2017, σελ. 28

¹⁵³ Simmel, Georg, *Μητροπολιτική αίσθηση, Οι μεγαλουπόλεις και η διαμόρφωση της συνείδησης, Κοινωνιολογία των αισθήσεων*, ό.π., σελ. 23

¹⁵⁴ Για την όσφρηση υποστηρίζει ότι πλέον «θεωρείται δευτερεύουσα αίσθηση» (Simmel, Georg, *Μητροπολιτική αίσθηση*, ό.π., σελ. 26), λόγω της απαίτησης για φυσική εγγύτητα, σε αντιδιαστολή με την όραση και την ακοή που μπορούν να λειτουργήσουν από απόσταση. Όσον αφορά την αφή, την χαρακτηρίζει ως την «απαγορευμένη αίσθηση της αστικής ζωής» (Simmel, Georg, *Μητροπολιτική αίσθηση*, ό.π., σελ. 27), αφού σε μια πόλη υπάρχουν «διάφορες καταστάσεις πολυκοσμίας, σωματικής εγγύτητας, τριβής και επαφής που δυσκολεύουν και απειλούν τη ζωή στην πόλη και των οποίων η πιο ακραία μορφή είναι η φυσική σύγκρουση, η οποία δυνητικά είναι θανατηφόρα» (Simmel, Georg, *Μητροπολιτική αίσθηση*, ό.π., σελ. 27).

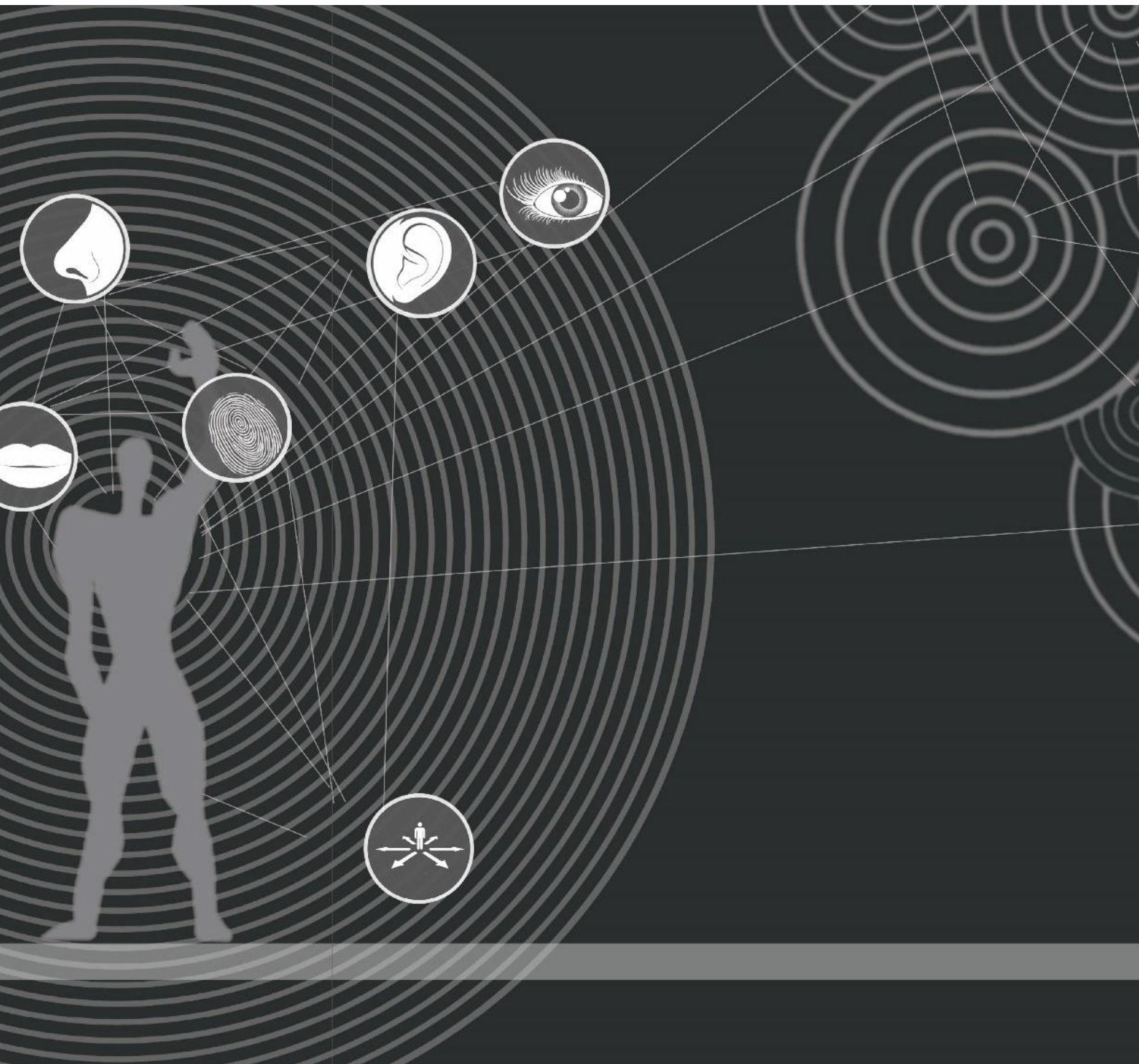
¹⁵⁵ Παπαϊωάννου, Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σελ. 140

¹⁵⁶ Χούσου, Γεωργία, *Η σύνθεση της αντίληψης & η αντίληψη της σύνθεσης*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Αθήνα, 2014, σελ. 102

¹⁵⁷ Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπτυξη ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, Διαχείριση περιβάλλοντος για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ΤΕΕ, Αθήνα, Μάρτιος, 2007, σελ. 5

¹⁵⁸ Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπτυξη ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, ό.π., σελ. 5

¹⁵⁹ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 132

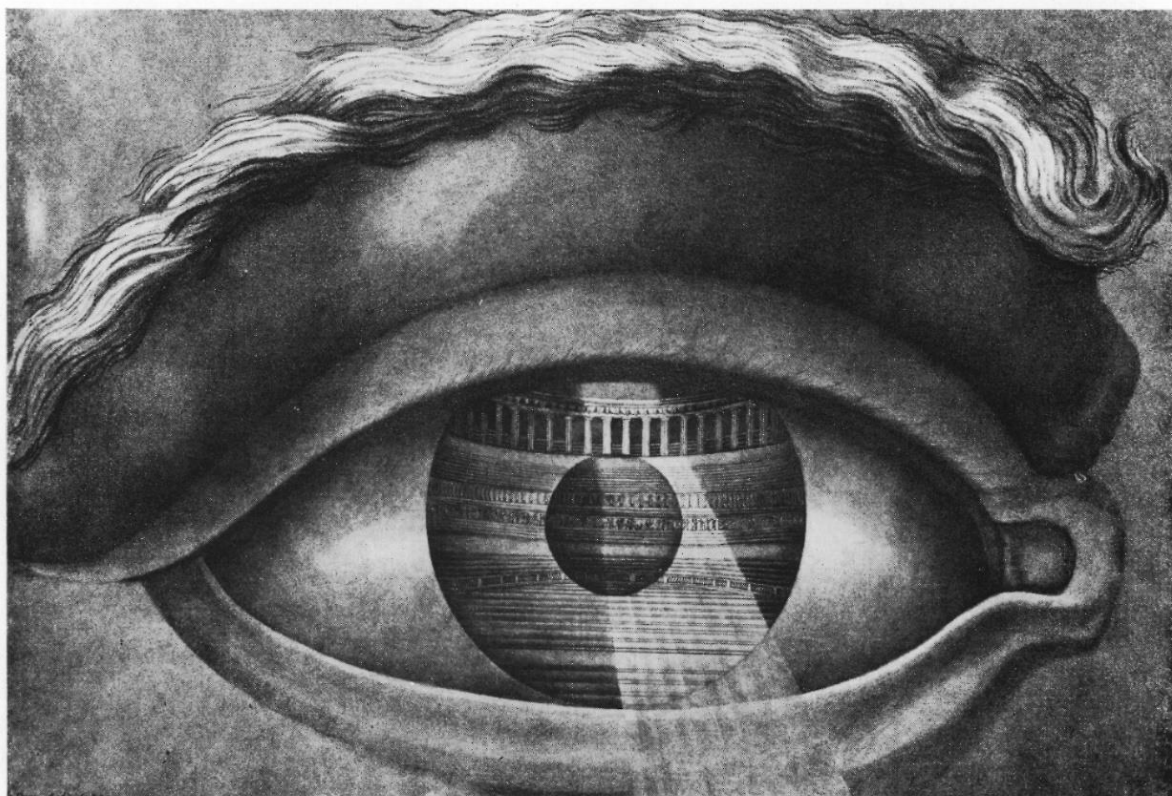


_Εικόνα 20: Η συμμετοχή του συνόλου των αισθήσεων στη αντίληψη του χώρου (Πηγή: Χούσου, Γεωργία, *Η σύνθεση της αντίληψης & η αντίληψη της σύνθεσης*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Μιχαήλης Κωνσταντίνος, Αθήνα, 2014, σελ. 56

1.1.δ. Κυριαρχία της οπτικής αντίληψης

Η αμφίδρομη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ ενός χρήστη και του περιβάλλοντα αρχιτεκτονικού χώρου, δεν πραγματοποιείται αποκλειστικά και μόνο μέσω της οπτικής αντίληψης. Ωστόσο, υπάρχει μια αισθητηριακή δυσαναλογία στην αντιληπτική διαδικασία βίωσης του χώρου και η οπτικοκεντρική προσέγγιση φαίνεται να κυριαρχεί.

«Η όραση έρχεται πριν από τις λέξεις. Το παιδί κοιτάζει και αναγνωρίζει πριν μπορέσει να μιλήσει. Αλλά υπάρχει επίσης και μια άλλη έννοια με την οποία η όραση έρχεται πριν από τις λέξεις. Είναι η όραση που εγκαθιδρύει την θέση μας στον περιβάλλοντα κόσμο· εξηγούμε αυτόν τον κόσμο με λέξεις, αλλά οι λέξεις δεν μπορούν ποτέ να ανατρέψουν το γεγονός ότι περιβαλλόμαστε από αυτόν»¹⁶⁰.



Εικόνα 21: Η αρχιτεκτονική ως θέαμα του οποίου ο αρχιτέκτονας είναι συγγραφέας και θεατής. Χαρακτικό του Claude-Nicolas Ledoux «Eye Reflecting the Interior of the Theater of Besançon», 1804 (Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ledoux,_Theatre_of_Besan%C3%A7on.jpg)

Η εξέχουσα θέση της όρασης σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους

Η όραση στην δυτική κουλτούρα κατείχε **ανέκαθεν εξέχουσα θέση** ανάμεσα στις αισθήσεις. Σύμφωνα με τον David Michael Levine, «ξεκινώντας από τους αρχαίους Έλληνες, ο δυτικός πολιτισμός έχει κυριαρχηθεί από ένα οπτικοκεντρικό σύστημα ερμηνείας της γνώσης, της αλήθειας και της πραγματικότητας»¹⁶¹. Η σκέψη στην **αρχαία Ελλάδα** ήταν ανεπτυγμένη με γνώμονα την όραση και την ορατότητα. Υπάρχουν πολλά ελληνικά φιλοσοφικά κείμενα με άφθονες οπτικές μεταφορές, όπως για παράδειγμα ότι «η γνώση είναι συνδεδεμένη με την καθαρή όραση», και ότι «το φως είναι μια μεταφορά της καθαρής αλήθειας»¹⁶². Η εξέχουσα σημασία της όρασης σε σχέση με τις υπόλοιπες ανθρώπινες λειτουργίες σημειώνεται και από τον Ηράκλειτο, τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Ηράκλειτο, οι «ακριβέστεροι μάρτυρες είναι τα μάτια παρά τα αυτιά»¹⁶³. Ο Πλάτωνας θεωρούσε την όραση ως το «σπουδαιότερο δώρο»¹⁶⁴ και ο Αριστοτέλης υποστήριξε ότι η όραση είναι «η ευγενέστερη των αισθήσεων»¹⁶⁵.

¹⁶⁰ Berger, John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Μετάφραση Κονταράτου Ζαν, Αθήνα, 1986, σελ. 7

¹⁶¹ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 16

¹⁶² Μπασούκος, Ιωάννης, *Η Εμπειρία των Αισθήσεων, Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη*, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Τροβά Βασιλεία, Ιούλιος 2014, σελ. 19

¹⁶³ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 15

¹⁶⁴ Πλάτων, Τίμαιος, 47b, Πηγή: Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 15

¹⁶⁵ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 15. Στο πρωτότυπο: «the most noble of the senses, because it approximates the intellect most closely by virtue of the relative immateriality of its knowing».

Η πρωτοκαθεδρία της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων γίνεται ακόμα πιο εμφανής κατά την περίοδο της **Αναγέννησης**. Εκείνη την εποχή, οι πέντε αισθήσεις διαμόρφωναν ένα ιεραρχικό σύστημα¹⁶⁶, στο οποίο εξέχουσα αίσθηση θεωρούνταν η όραση και λιγότερο σημαντική η αφή. Λόγω της ανακάλυψης της προοπτικής απεικόνισης, η όραση και οι οπτικές παράμετροι γίνονται το επίκεντρο και όσον αφορά τον σχεδιασμό. Έμφαση δινόταν στην εικόνα του χώρου, και όχι στην αίσθηση και την λειτουργικότητα του. Κατά την Αναγέννηση, ο άνθρωπος καλείται να βιώσει τον αρχιτεκτονικό χώρο ως «μια ιδανική στατική εικόνα που περιγράφει την αλήθεια και γίνεται αντιληπτή από συγκεκριμένα σταθερά σημεία όρασης βασισμένα στην εκ των προτέρων προοπτική απεικόνιση»¹⁶⁷. Ως σημαντικό στοιχείο στον σχεδιασμό θεωρείται πλέον το «οπτικό αποτέλεσμα»¹⁶⁸, και όχι οι χώροι ανάμεσα στα κτίρια και η λειτουργία των κτιρίων αυτών. Πλέον στον σχεδιασμό των πόλεων γίνεται η «μετάβαση από τις οργανικά ανεπτυγμένες, στις σχεδιασμένες πόλεις»¹⁶⁹.

Σύμφωνα με τον Κ. Μωραΐτη, η προέχουσα σημασία που αποδίδεται στην οπτική προσέγγιση του κόσμου μπορεί να συνδεθεί με την περίοδο της Αναγέννησης. Η **κορύφωσή** της, ωστόσο, σύμφωνα με την ανάλυση «Οι λέξεις και τα πράγματα: Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου» του Michel Foucault, τοποθετείται κατά την περίοδο του **Μπαρόκ**. Αυτή είναι, μαζί με την Αναγέννηση, μία από τις ιστορικές περιόδους στις οποίες η αρχιτεκτονική έτεινε «να συλλαμβάνεται και να σχεδιάζεται **οπτικομετωπικά**»¹⁷⁰.

Πέρα από την Αναγέννηση και τα εξιδανικευμένα σχέδια πόλης που αυτή παρήγαγε, το κίνημα του φονξιοναλισμού, που εμφανίζεται γύρω στα **1930**, προσανατολίζεται επίσης έντονα στα οπτικά αποτελέσματα. Ο φονξιοναλισμός βασίστηκε στην αρχή σύμφωνα με την οποία η μορφή του κτιρίου πρέπει να ανταποκρίνεται αυστηρά, να υποτάσσεται σχεδόν, στη συντελούμενη μέσα σε αυτό λειτουργία. Οι φονξιοναλιστές δεν έκαναν καμία αναφορά στην αισθητηριακή πτυχή του σχεδιασμού, ενώ η ιδεολογία τους προσανατολιζόταν στη φυσιολογία του σώματος και τις υλικές παραμέτρους. Η κυρίαρχη θέση της όρασης ανάμεσα στις άλλες αισθήσεις φαίνεται όμως ξεκάθαρα και στα κτίρια του μοντερνισμού, τα οποία σχεδιάζονταν αφιερωμένα στην οπτικοκεντρική ιδεολογία, εξαλείφοντας τις υπόλοιπες αισθήσεις. Η πρωτοκαθεδρία της όρασης είναι εμφανής και στα γραπτά των μοντερνιστών. Ειδικά ο Le Corbusier, με τις δηλώσεις του, καθιστά σαφές το προβάδισμα του ματιού στον πρώιμο μοντερνισμό:

«Υπάρχω στη ζωή μόνο με την προϋπόθεση ότι βλέπω, είμαι και παραμένω αμετανόητος οπτικός τύπος - τα πάντα είναι στο οπτικό»¹⁷¹ - Le Corbusier

«Σε παρακινώ να ανοίξεις τα μάτια σου. Ανοίγεις τα μάτια σου; Είσαι εκπαιδευμένος να ανοίγεις τα μάτια σου; Ξέρεις πώς να ανοίγεις τα μάτια σου, τα ανοίγεις συχνά, πάντα, καλά;»¹⁷² - Le Corbusier

*«Αυτός (ο σχεδιαστής) πρέπει να προσαρμόζει τις γνώσεις των επιστημονικών δεδομένων της **οπτικής** και να αποκτήσει έτσι ένα θεωρητικό υπόβαθρο που θα καθοδηγήσει το χέρι δίνοντας το σχήμα, και να δημιουργήσει μια αντικειμενική βάση»¹⁷³, Walter Gropius*

¹⁶⁶ Το σύστημα αυτό συνδεόταν με την εικόνα του κοσμικού σώματος, στην οποία «η όραση είναι συσχετισμένη με τη φωτιά και το φως, η ακοή με τον αέρα, η όσφρηση με τον ατμό, η γεύση με το νερό και η αφή με το χώμα» (Μπασούκος, Ιωάννης, *Η Εμπειρία των Αισθήσεων, Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη*, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Τροβά Βασιλεία, Ιούλιος 2014, σελ. 19).

¹⁶⁷ Σκορλέτου Γεωργία-Ασπασία, Τζεβελέκου Χριστίνα-Καλλιόπη, *Αισθήσεις και Αρχιτεκτονική, Χαρτογραφώντας συν-αισθήματα στην πόλη*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Αθήνα, 2014, σελ. 22

¹⁶⁸ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος, 2013, σελ. 49

¹⁶⁹ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, ό.π., σελ. 49

¹⁷⁰ Χούσου, Γεωργία, *Η σύνθεση της αντίληψης & η αντίληψη της σύνθεσης*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Αθήνα, 2014, σελ. 59

¹⁷¹ Στο πρωτότυπο «I exist in life only on the condition that I see. I am and I remain an impenitent visual- everything is in the visual». Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 30

¹⁷² Στο πρωτότυπο «I urge you to open your eyes. Do you open your eyes? Are you trained to open your eyes? Do you know how to open your eyes, do you open them often, always, well? ». Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 30

¹⁷³ Στο πρωτότυπο «He, (the designer) has to adapt knowledge of the scientific facts of optics and thus obtain a theoretical ground that will guide the hand giving shape, and create an objective basis». Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 30

Η κυριαρχία των εικόνων σήμερα

Στην σύγχρονη δυτική κοινωνία, οι άνθρωποι κατά γενική ομολογία ανταποκρίνονται στις καθημερινές τους ανάγκες βασιζόμενοι στην αίσθηση της όρασης, με τις υπόλοιπες να κατέχουν ένα περισσότερο συμπληρωματικό χαρακτήρα. Αυτό συμβαίνει διότι ο μοντέρνος τεχνολογικός κόσμος έχει **εξειδικεύσει** τις αισθήσεις μας, δίνοντας μεγαλύτερη βαρύτητα στην όραση. Κατά τον Ζίμμελ, σε κανέναν άλλο τύπο κοινωνίας στην ιστορία δεν έχει υπάρξει τέτοια συγκέντρωση εικόνων, τέτοια **πυκνότητα οπτικών μηνυμάτων**. Σύμφωνα με αυτόν, αποτελεί χαρακτηριστικό της σύγχρονης ζωής το γεγονός ότι «το περιβάλλον συνεχώς αποζητά την προσοχή των ματιών μας, αλλά και αυτά διψούν για νέες εικόνες και παραστάσεις, έντονα διαφορετικές μεταξύ τους»¹⁷⁴. Η όραση αναδεικνύεται ως την «μοναδική αίσθηση που είναι γρήγορη αρκετά για να αντιμετωπίσει αυτό που σήμερα ενδεχομένως να αποκαλούσαμε χρονικότητα του χώρου και χωρικότητα του χρόνου, μέσω της ξέφρενης πορείας της τεχνολογίας»¹⁷⁵.

Βέβαια, η κυριαρχία της όρασης ισχύει κατεξοχήν στις δυτικές κοινωνίες. Υπάρχουν, όμως, μερικές ελάχιστες κουλτούρες ανά τον κόσμο που διατηρούν μια **στενότερη επαφή** με τις υπόλοιπες αισθήσεις και που βασίζονται στις λεγόμενες «συμπληρωματικές αισθήσεις», διότι ανταποκρίνονται καλύτερα στα ήθη, στα έθιμα, στις παραδόσεις αλλά και στις καθημερινές τους συνήθειες.

Στον δυτικό πολιτισμό, ειδικά από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και έπειτα, ξεκίνησε η ριζική αναδιοργάνωση της κοινωνικής, οικονομικής, πολιτικής και πολιτισμικής ζωής. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας, την κατακόρυφη άνοδο του οικονομικού ανταγωνισμού, την παγκοσμιοποίηση, την αστικοποίηση, και τον καταναλωτισμό. Κύριο μέσο μετάδοσης της πληροφορίας σε αυτή τη **νέα οικονομικοπολιτιστική πραγματικότητα** αποτελεί η εικόνα, είτε αυτή είναι κινούμενη, είτε στατική. Η οπτική αντίληψη «επωμίζεται κατά κύριο λόγο τον **έλεγχο του κόσμου** και των δράσεων μας»¹⁷⁶. Όπως αναφέρει ο Juhani Pallasmaa, η όραση ξεπέρασε σε σημασία την όσφρηση και την ακοή την χρονική στιγμή που «ο άνθρωπος έπαψε να προλαβαίνει τις εξελίξεις, και απλά περιορίστηκε στο **να παρακολουθεί**»¹⁷⁷.

Ο Pallasmaa υποστηρίζει, επίσης, ότι «η οπτική προκατάληψη και η **ηγεμονία του ορατού** στην αρχιτεκτονική δεν ήταν ποτέ πιο προφανής από ότι τα τελευταία 30 χρόνια»¹⁷⁸, σαν συνέπεια του τρέχοντος καταιγισμού εικόνων, **η αρχιτεκτονική της εποχής μας εμφανίζεται σαν απλή τέχνη του ματιού περιορισμένη στον αμφιβληστροειδή**»¹⁷⁹. Η κατάσταση που εξηγεί ο Pallasmaa, της «οπτικής προκατάληψης» και του «καταιγισμού των εικόνων», μπορεί να αναφέρεται στο διάστημα 1966-1996, όμως εξακολουθεί να περιγράφει με απόλυτη ακρίβεια τα γενικά συμπτώματα της οπτικοκεντρικής κοινωνίας του 21^{ου} αιώνα.

Η ηγεμονία της όρασης είναι εμφανής και στις επιστημονικές μελέτες. Στην δημοσίευσή του Α. Μάξη «Εισαγωγή στις Ανθρωπογνωστικές Επιστήμες», χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι:

«το σύγχρονο αστικό περιβάλλον μας εξολοθρεύει τις ευκαιρίες της λειτουργίας των πέντε αισθήσεων σε σημείο που η σχετική συμβολή της αφής στις εμπειρίες μας έχει μειωθεί στο 1,5%, της γεύσης στο 1%, της όσφρησης στο 3,5% και της ακοής στο 11%, σε αντίθεση με το **83% της όρασης**»¹⁸⁰.

¹⁷⁴ Simmel, Georg, *Μητροπολιτική αίσθηση, Οι μεγαλουπόλεις και η διαμόρφωση της συνείδησης, Κοινωνιολογία των αισθήσεων*, Εκδόσεις Άγρα, Μετάφραση Μείτάνη Ιωάννα, Αθήνα, 2017, σελ. 22

¹⁷⁵ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 21

¹⁷⁶ Χούσου, Γεωργία, *Η σύνθεση της αντίληψης & η αντίληψη της σύνθεσης*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Αθήνα, 2014, σελ. 90

¹⁷⁷ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 24-25

¹⁷⁸ Το απόσπασμα προέρχεται από το *The Eyes of the skin* που εκδόθηκε το 1996, άρα αναφέρεται στο διάστημα 1966-1996.

¹⁷⁹ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 30

¹⁸⁰ Μάξη, Αριστέιδης, *Εισαγωγή στις Ανθρωπογνωστικές Επιστήμες*, διδακτικές σημειώσεις Τόμος II, Θεσσαλονίκη, Υπηρεσία Δημοσιευμάτων Α.Π.Θ, 1990, σελ. 53



Εικόνα 23: «Ophthalmologist», Taiwan, 1962, από τον Wang Shuangqua (1920-1978) (Πηγή: <https://twitter.com/JanetStrath/status/758552266995564544/photo/1>)



1.1.ε. Η όραση στην Αρχιτεκτονική

Προκειμένου να **κατανοηθεί η οπτική μορφή**, είναι απαραίτητη η έρευνα του τρόπου που λειτουργεί η οπτική αντίληψη. Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ε. Βακαλό., «η οπτική μελέτη των μορφών αρχίζει με την διερεύνηση των στοιχείων της **οπτικής αντίληψης**»¹⁸¹.

«Ο σχεδιαστής -και σχεδιαστής είναι και ο αρχιτέκτων- πρέπει να έχει **οπτικές γνώσεις** και καλλιέργεια. Η γνώση μιας οπτικής γλώσσας είναι θεμελιώδης όρος για την **σχεδίαση**»¹⁸².

Ορισμός

Οπτική αντίληψη είναι η ικανότητα του ανθρώπου να **αντιλαμβάνεται το περιβάλλον**, μέσω της ανάκλασης του ορατού φάσματος του φωτός στις επιφάνειες των αντικειμένων του περιβάλλοντος¹⁸³. Σκοπός της όρασης, όπως και όλων των αισθήσεων, είναι «να εισφέρει στον εγκέφαλο **πληροφορίες** για τον εξωτερικό κόσμο»¹⁸⁴. Η όραση, συγκεκριμένα, δίνει την δυνατότητα της αντίληψης της μορφής που έχουν τα αντικείμενα, την εναλλαγή των κινήσεων και των αποστάσεων, καθώς και τη διαφοροποίηση ανάμεσα στα χρώματα¹⁸⁵, όταν σε αυτά διαχέεται φυσικό ή τεχνητό φως. Ο όρος οπτική αντίληψη¹⁸⁶ ορίζεται από τη σύγχρονη επιστημονική έρευνα ως «το σύνολο των αισθητηριακών και νοητικών διεργασιών που υπεισέρχονται στην διαδικασία της αντίληψης»¹⁸⁷.

Κατά τον J.J. Gibson η όραση είναι «ένα ολόκληρο **αντιληπτικό σύστημα**, όχι ένας δίαυλος αίσθησης»¹⁸⁸. Τονίζει ότι δεν κοιτάζουμε μόνο με τα μάτια, αλλά και με το κεφάλι. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι κοιτάζουμε με το σύστημα κεφαλιού-ματιού¹⁸⁹, αφού ναι μεν τα μάτια, χρησιμοποιούνται για να βλέπουμε το περιβάλλον, αλλά τα μάτια βρίσκονται πάνω στο κεφάλι, το οποίο βρίσκεται πάνω στο σώμα, το οποίο στηρίζεται στο έδαφος¹⁹⁰ και μετακινείται σε αυτό.

Η σημασία της όρασης

Όπως αναφέρει ο Jan Gehl, η αίσθηση της όρασης είναι «μία από τις καλύτερα ανεπτυγμένες και περισσότερο χρήσιμες αισθήσεις»¹⁹¹. Ειδικότερα στην σημερινή εποχή, η όραση αναγνωρίζεται ως «η πιο σημαντική αίσθηση, γιατί με αυτήν γίνεται άμεσα αντιληπτός ο εξωτερικός κόσμος»¹⁹².

Ο Ρίλκε τονίζει ότι πρέπει να κατανοήσουμε το μάτι ως «**παράθυρο της ψυχής**». Όπως αναφέρει:

«η όραση...μέσω της οποίας μας αποκαλύπτεται η ομορφιά του σύμπαντος είναι κάτι το τόσο εξαιρετικό, ώστε εκείνος που θα δεχόταν να τη χάσει θα στερούσε από τον εαυτό του την ευχαρίστηση να γνωρίσει όλα τα έργα της φύσης, η θέα των οποίων κάνει την ψυχή να παραμένει με ευχαρίστηση μέσα στη φυλακή του σώματος, χάρη σ ' αυτά τα μάτια που του παρουσιάζουν την άπειρη ποικιλία της δημιουργίας: εκείνος που τα χάνει εγκαταλείπει την ψυχή του σε μια σκοτεινή φυλακή όπου χάνει κάθε ελπίδα να ξαναδεί τον ήλιο, αυτό το φως του σύμπαντος»¹⁹³, Rainer Maria Rilke.

¹⁸¹ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 15

¹⁸² Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., 13-14

¹⁸³ Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατηρηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 3

¹⁸⁴ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 19

¹⁸⁵ Μπαμπινιώτης, Γιώργος, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα, Β' Έκδοση, 2002

¹⁸⁶ Η οπτική αντίληψη είναι γνωστή και ως «όραση», ή «αίσθηση της όρασης», ενώ τα επιμέρους ανατομικά όργανα που συμμετέχουν σ' αυτή αναφέρονται συνολικά ως «οπτικό σύστημα». Οι όροι «όραση» και «οπτική αντίληψη» θεωρούνται σχεδόν ισοδύναμοι, με την διαφορά ότι ο όρος «όραση» χρησιμοποιούνταν κατά τους αρχαίους χρόνους, όπου αντικείμενο μελέτης ήταν περισσότερο η φύση της όρασης από μια οντολογική/φιλοσοφική σκοπιά, και όχι τόσο η διάκριση των μηχανισμών της, η οποία παρέμενε στο επίπεδο της φιλοσοφικής υπόθεσης.

¹⁸⁷ Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, ό.π., σελ. 3

¹⁸⁸ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 330

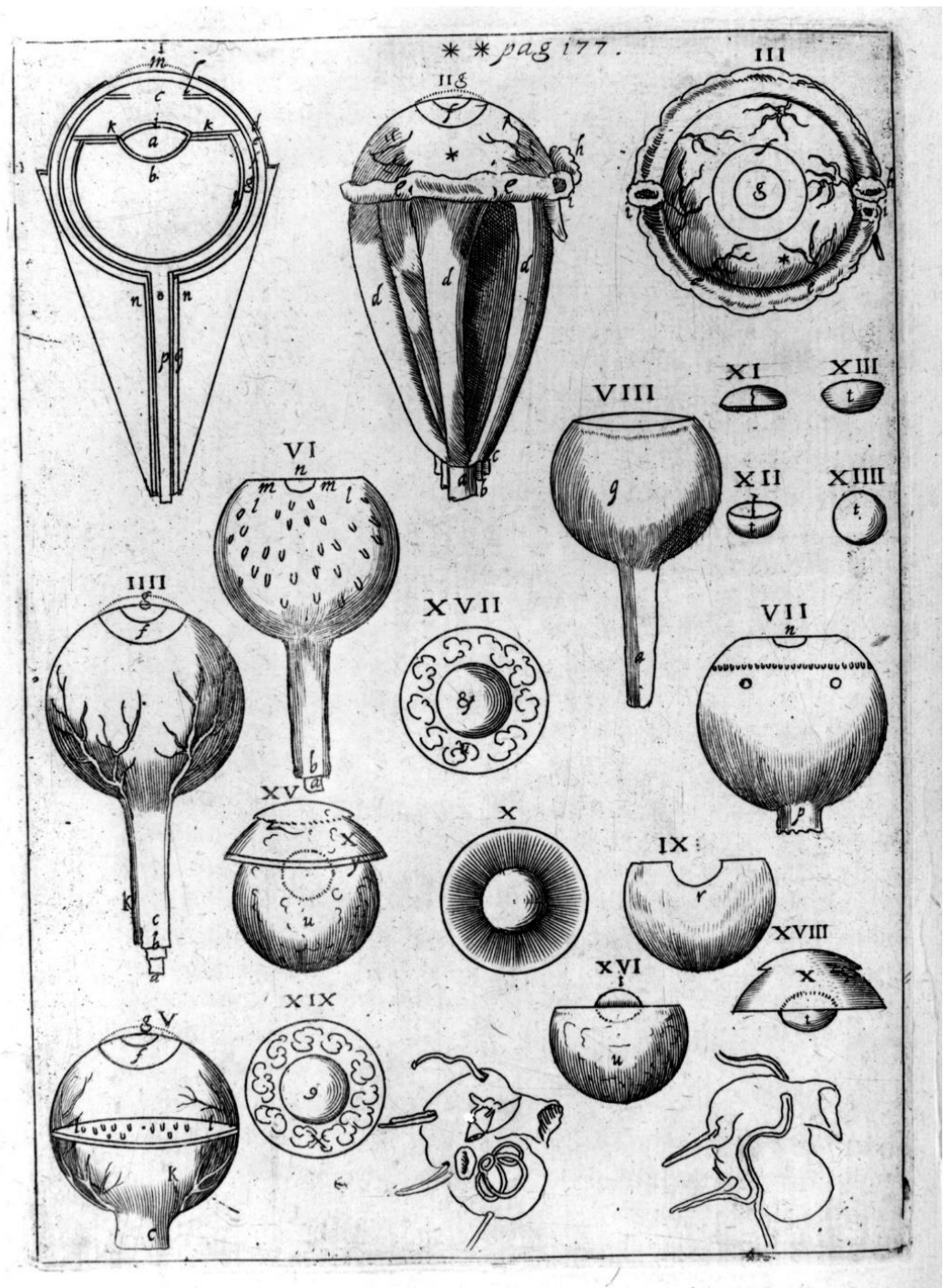
¹⁸⁹ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, ό.π., σελ. 330

¹⁹⁰ Στο πρωτότυπο Eyes-in-the-head-on-the-body-resting-On-the-ground

¹⁹¹ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Τάρανη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 71

¹⁹² Μπαμπινιώτης, Γιώργος, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα, Β' Έκδοση, 2002

¹⁹³ Merleau-Ponty, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Μετάφραση Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 1991, σελ. 108



Εικόνα 26 (προηγούμενη σελίδα πάνω): Στιγμιότυπο από τον «Ανδαλουσιανό Σκύλο» του Luis Buñuel σε συνεργασία με τον Salvador Dalí, 1928 (Πηγή: <https://fermouart.gr/2018/03/18/luis-bunuelunchienandalou/>)

Εικόνα 27 (προηγούμενη σελίδα κάτω): Η ανατομία του ματιού από τον Johannes Kepler, από το έργο του *Ad Vitellionem Paralipomena, quibus Astronomiae Pars Optica* (1604), (Πηγή: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Kepler_Optica.jpg)

Το οπτικό πεδίο

Όσον αφορά το **οπτικό πεδίο** της ανθρώπινης όρασης, ο Merleau-Ponty, υποστηρίζει ότι οτιδήποτε βλέπει ένα άτομο, βρίσκεται μέσα στο πεδίο βολής του, ή, τουλάχιστον, μέσα στο πεδίο βολής του βλέμματος του και σημειώνεται στο χάρτη του «δύναμαι»¹⁹⁴.

Η όραση χωρίζεται σε οριζόντιο και κατακόρυφο πεδίο, με το μεγαλύτερο εύρος να απευθύνεται στο οριζόντιο. Όπως αναφέρει ο Gehl, η αίσθηση της όρασης είναι αναμφισβήτητα **οριζόντια**¹⁹⁵, αφού το οριζόντιο πεδίο είναι αρκετά πλατύτερο από το κατακόρυφο. Το άτομο, αν κοιτάζει μπροστά, έχει την ικανότητα να συλλαμβάνει με τα μάτια του οτιδήποτε συμβαίνει «και από τις δύο πλευρές μέσα σε ένα οριζόντιο κύκλο σχεδόν ενενήντα μοιρών προς κάθε πλευρά»¹⁹⁶. Ένα άτομο που περπατά σε ένα δρόμο ουσιαστικά βλέπει μόνο το ισόγειο των κτηρίων, το πλακόστρωτο του πεζοδρομίου και το τι συμβαίνει στον καθαυτό χώρο του πεζοδρομίου¹⁹⁷.

Η επεξεργασία των ερεθισμάτων

«Ο τρόπος που βλέπουμε τα πράγματα επηρεάζεται από το «τι γνωρίζουμε ή το τι πιστεύουμε. Βλέπουμε μόνο ότι κοιτάμε, το να κοιτάμε είναι πράξη επιλογής»¹⁹⁸.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ε. Βακαλό, «η όραση είναι εξαιρετικά επιλεκτική και καθοδηγείται από ό,τι ο παρατηρητής θέλει να δει»¹⁹⁹. Εφόσον ο άνθρωπος στην καθημερινή του ζωή κατακλύζεται από **οπτικές πληροφορίες**²⁰⁰, στα πλαίσια της επιλεκτικής αντίληψης, το μυαλό επεξεργάζεται τις λεπτομέρειες του οπτικού σκηνικού και τις ξεκαθαρίζει. Απομνημονεύει μόνο όσες θεωρεί αναγκαίες και τις υπόλοιπες τις διαγράφει ή τις περνάει σε κατώτερες ή βαθύτερες αποθήκες μνήμης. Μπορεί το μάτι σαν μηχανισμός αποτύπωσης και καταγραφής εικόνων να χαρακτηρίζεται ως πεπερασμένο και ατελές, ωστόσο η όραση θεωρείται πολύ σημαντική λειτουργία συλλογής, αξιολόγησης και αποθήκευσης πληροφοριών.

Οι οπτικές πληροφορίες που σχετίζονται περισσότερο με το εκάστοτε άτομο, είναι αυτές που θεωρούνται περισσότερο αναγκαίες και τελικά συγκρατούνται και επεξεργάζονται από τον εγκέφαλο. Όπως αναφέρει ο Berger,

*«ποτέ δεν κοιτάμε ένα και μόνο πράγμα, κοιτάμε πάντα τη **σχέση ανάμεσα στα πράγματα και τον εαυτό** μας. Η όραση μας ενεργεί συνεχώς, κινείται συνεχώς, συγκρατεί συνεχώς τα πράγματα σε ένα κύκλο γύρω της, συνιστώντας αυτό που είναι παρόν για εμάς»²⁰¹.*

Άλλος ένας τρόπος που επηρεάζεται η επεξεργασία των οπτικών ερεθισμάτων είναι «η **τάση του ματιού να αντιλαμβάνεται τρισδιάστατα**, διατάξεις δύο διαστάσεων»²⁰², και αυτό γιατί είναι πολύ συχνή η συνήθεια να βλέπουμε τρισδιάστατα αντικείμενα αποτυπωμένα προοπτικά σε δισδιάστατες επιφάνειες. Η τάση αυτή παρατηρείται κυρίως στον δυτικό πολιτισμό: ακόμη και τα πιο απλά δισδιάστατα σχήματα γίνονται αντιληπτά σαν τρισδιάστατα αντικείμενα. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορούν να δοθούν οι κύβοι του Korfermann, οι οποίοι είναι μια σειρά γραμμικών σχεδίων που μπορούν να γίνουν αντιληπτά ή σαν δισδιάστατες ή σαν τρισδιάστατες μορφές. Λόγω της τάσης του δυτικού κόσμου τα σχέδια αυτά ερμηνεύονται σαν ένας κύβος που θεωρείται από διαφορετικές γωνίες.

¹⁹⁴ Merleau-Ponty, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Μετάφραση Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 1991, σελ. 67

¹⁹⁵ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Τάρανη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 71

¹⁹⁶ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, ό.π., σελ. 71

¹⁹⁷ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, ό.π., σελ. 71

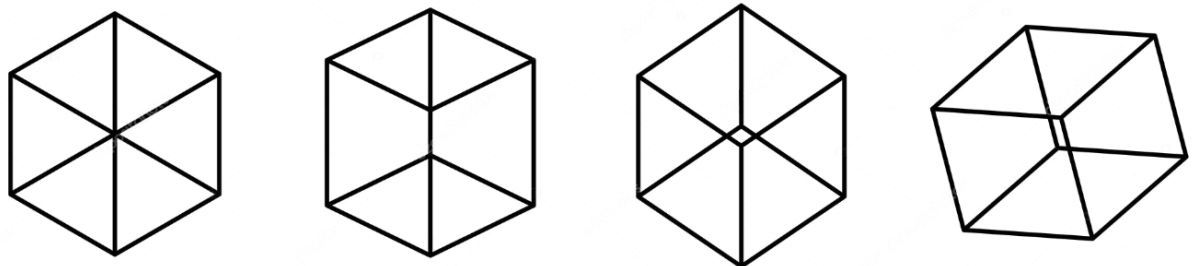
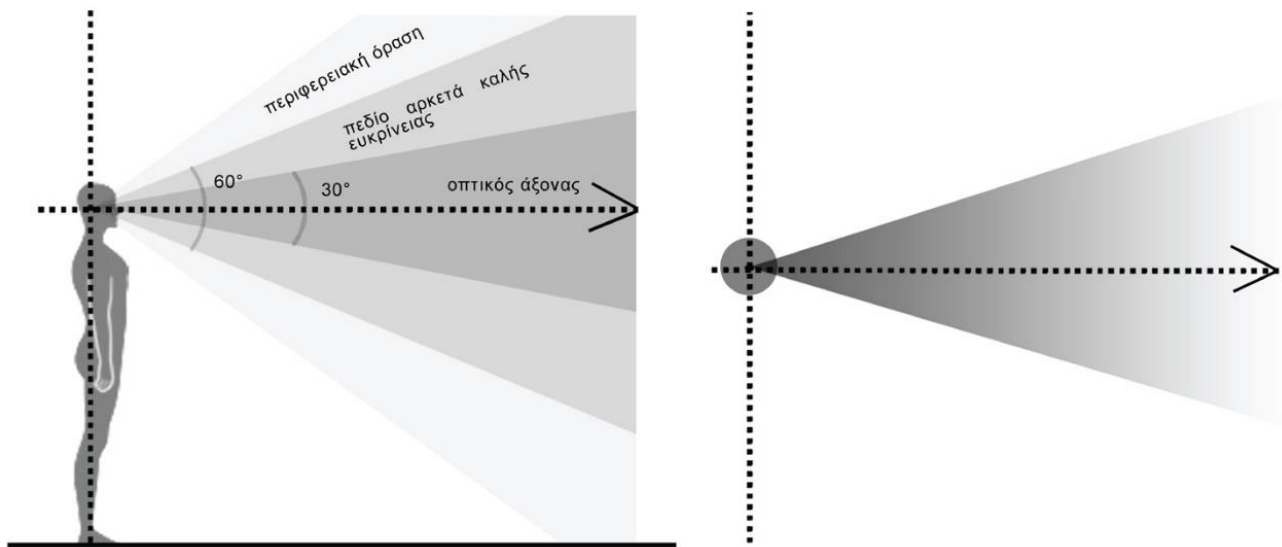
¹⁹⁸ Berger, John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Μετάφραση Κονταράτου Ζαν, Αθήνα, 1986, σελ. 8

¹⁹⁹ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 19

²⁰⁰ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 40

²⁰¹ Berger, John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Μετάφραση Κονταράτου Ζαν, Αθήνα, 1986, σελ. 9

²⁰² Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 28



_Εικόνα 28 (πάνω): Οι ζώνες του οπτικού πεδίου (Πηγή: Σκορλέτου Γεωργία-Ασπασία, Τζεβελέκου Χριστίνα-Καλλιόπη, *Αισθήσεις και Αρχιτεκτονική, Χαρτογραφώντας συν-αισθήματα στην πόλη*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Αθήνα, 2014, σελ. 18)

_Εικόνα 29 (κάτω): Οι κύβοι του Korfermann αποδεικνύουν την τάση του ματιού να αντιλαμβάνεται τρισδιάστατα ακόμα και απλές διατάξεις δύο διαστάσεων (Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 29)



_Εικόνα 30 και 31: (πάνω) Αντισταμάνοντας την πόλη. Έργο «god is in the house» του Στέφανου Ρόκου, (κάτω) η πόλη και η όραση. Η όραση και η πόλη (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/no-more-shall-we-part-και-Ιδία-δημιουργία>)

Η οπτική αντίληψη της πόλης

«Ένα **κτίριο** αποτελεί γεγονός του ανθρώπινου νου από όλες τις απόψεις. Συνιστά μια εμπειρία της αίσθησης της **όρασης**, καθώς και των σκέψεων, των εμπειριών και των ερμηνειών» - Rudolf Arnheim²⁰³

Η εικόνα, ως αποτέλεσμα μιας **διμερούς διαδικασίας** μεταξύ του παρατηρητή και του περιβάλλοντος, αποτελεί ένα ιδιαίτερα ευαίσθητο θέμα στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού και αστικού σχεδιασμού, με διάφορους θεωρητικούς που ασχολούνται με την **οπτική αντίληψη της αρχιτεκτονικής** και της αστικοποίησης των πόλεων καθ' όλη την ιστορία, όπως τους Arnheim, Cullen, Ittelson, Lynch, και Rossi, να υποδεικνύουν τη σημασία της αλληλεπίδρασης μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος, καθώς τη σημασία της δημιουργίας εικόνων στη μνήμη των χρηστών²⁰⁴. Άλλωστε, «η οπτική αντίληψη, από την πλευρά της υποκειμενικής παρουσίας της αντικειμενικής πραγματικότητας, είναι ένα σημαντικό στοιχείο στη διαδικασία της έρευνας και της ανάπτυξης της φυσικής δομής της σύγχρονης πόλης»²⁰⁵. Η οπτική επίτευξή της πόλης εκφράζεται μέσα από τη συνεχή **πολυπλοκότητα**²⁰⁶ όλων των στοιχείων, την οποία απορροφούν τα μάτια, επιτυγχάνοντας την αντιληπτική εικόνα των χωρικών παραστάσεων.

Ωστόσο, σήμερα δεν δίνεται αρκετή σημασία στην οπτική εικόνα των σχεδιασμένων χώρων και η οπτική αντίληψη στην αρχιτεκτονική διαδικασία και στον αστικό σχεδιασμό θεωρείται «υποεκπροσωπούμενη»²⁰⁷. Οι επικριτές της οπτικής αντίληψης υποστηρίζουν ότι, εφόσον, οι αισθητηριακές εμπειρίες εξαρτώνται από κοινωνικό, ιστορικό και προσωπικό περιβάλλον, τότε η μελέτη των οπτικών πλευρών της αρχιτεκτονικής είναι ημιτελής, αφού δεν συγκεκριμενοποιεί ποιος είναι κάθε φορά αυτός που κοιτά και υπό ποιες κοινωνικές, ιστορικές και ατομικές συνθήκες. Στην ουσία όμως, η μελέτη των οπτικών μορφών καθίσταται πολύ σημαντική, αφού πέρα από το γεγονός ότι η αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπου και **πόλης**

²⁰³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. σελ. 921

²⁰⁴ Perovica, Svetlana, Kurtovic Folic Nadjia, *Visual Perception of Public Open Spaces in Niksic*, Centre for Environment-Behaviour Studies, Faculty of Architecture, Planning & Surveying, Universiti Teknologi MARA, Malaysia, Cairo ASIA Pacific International Conference on Environment-Behaviour Studies, 2012, σελ. 922

²⁰⁵ Perovica, Svetlana, Kurtovic Folic Nadjia, *Visual Perception of Public Open Spaces in Niksic*, ό.π., σελ. 921

²⁰⁶ Perovica, Svetlana, Kurtovic Folic Nadjia, *Visual Perception of Public Open Spaces in Niksic*, ό.π., σελ. 922

²⁰⁷ Perovica, Svetlana, Kurtovic Folic Nadjia, *Visual Perception of Public Open Spaces in Niksic*, ό.π., σελ. 922

«επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της οπτικής αντίληψης»²⁰⁸, η διερεύνηση της οπτικής αντίληψης αποτελεί ένα μόνο από τα εργαλεία για την κατανόηση της εμπειρίας του χώρου.

«Όταν τοποθετούμε ένα δισδιάστατο σχήμα πάνω σε ένα κομμάτι χαρτί, επηρεάζεται το σχήμα του λευκού χώρου γύρω από αυτό. Με παρόμοιο τρόπο, ένα τρισδιάστατο σχήμα τονίζει, όπως είναι φυσικό, τον όγκο του χώρου που το περιβάλλει και δημιουργεί ένα πεδίο ή περιοχή επιρροής που διεκδικεί σαν δικό του»²⁰⁹.

Όσον αφορά την **οπτική αντίληψη του τοπίου**, αυτή στην ουσία συγκροτείται από εικόνες ή σκηνές που η μια διαδέχεται την άλλη. Σύμφωνα με την Θ. Τερκενλή, η οπτική αντίληψη του τοπίου «είναι μια προσπάθεια ανεύρεσης σχέσεων μεταξύ των **μορφών και του πλαισίου** τους, όπου απότομες ακμές ορίζουν αντικείμενα μέσα στο φόντο τους. Είναι επίσης προσπάθεια ανεύρεσης λογικών κατηγοριών κατάταξης των αντικειμένων βάσει των αρχών της εγγύτητας, ομοιότητας, συνέχειας, έγκλεισης, αντιπαράθεσης και κεντρικότητας»²¹⁰. Η σχέση μεταξύ μορφών και πλαισίου είναι ιδιαίτερα εμφανής σε μία εικόνα. Το νόημα μιας εικόνας επηρεάζεται και «αλλάζει ανάλογα με το τι βλέπει κανείς αμέσως δίπλα της ή αμέσως μετά από αυτήν»²¹¹. Το ίδιο φαίνεται να ισχύει και με τον περιβάλλοντα χώρο των κτιρίων. Όπως αναφέρει ο Taylor,

«γίνεται σαφές ότι τα κτίρια σπάνια περιορίζουν την **επιρροή τους** μέσα σε ένα πλαίσιο, αλλά είναι πιθανό, αντ' αυτού, να αλλάξουν τον τρόπο που βλέπουμε ολόκληρη τη γύρω περιοχή»²¹².

Για παράδειγμα, αν σε έναν χώρο τοποθετηθεί ένα κτίριο σαν την Villa Rotonda του Andrea Palladio, τότε λόγω της σαφούς ιδέας με τις αναλογίες, το κτίριο θα γίνει ένα είδος μέτρησης του περιβάλλοντος χώρου και δεν θα συγχωνευθεί ποτέ με το τοπίο. Αντίθετα, στην περίπτωση που στον ίδιο χώρο τοποθετηθεί αυτή την φορά το Fallingwater του Frank Lloyd Wright, το κτίριο θα δίνει την εντύπωση ότι κινείται στον περιβάλλοντα χώρο και ότι «σμίγει με τις φυσικές μορφές για να γίνει μέρος του ίδιου του τοπίου»²¹³.

Συνεπώς, όπως αναφέρει και ο Ching, **οφείλουμε να ασχοληθούμε «όχι μόνο με την μορφή ενός κτιρίου, αλλά και με τον αντίκτυπο που δημιουργεί στον γύρω χώρο του»**²¹⁴. Στην περίπτωση της αστικής κλίμακας, για παράδειγμα, θα πρέπει να εξετάσουμε ποιος θα είναι «ο ρόλος του κτιρίου»²¹⁵: να συνεχίσει την υπάρχουσα δόμηση της περιοχής, να αποτελέσει σημείο αναφοράς για τα άλλα κτίρια, να προσδιορίσει ένα αστικό χώρο ή να σταθεί ελεύθερο σα σημαίνον αντικείμενο μέσα στον χώρο. Η **εναρμόνιση** του αρχιτεκτονήματος με το περιβάλλον του, είτε πρόκειται για τα γειτνιάζοντα με αυτό κτίρια, είτε για το φυσικό και πολιτιστικό του περιβάλλον, συνεπώς, θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψιν από τους αρχιτέκτονες. Ο Rob Krier στις δέκα θέσεις του για την αρχιτεκτονική χαρακτηριστικά αναφέρει: «*Η αρχιτεκτονική μέσα στην πόλη*: Όλα τα καινούρια πολεοδομικά σχέδια πρέπει να υπόκεινται στη γενικότερη τάξη της πόλης. Η δομή τους πρέπει να ανταποκρίνεται στα **υπάρχοντα χωρικά πρότυπα** (patterns)»²¹⁶.

Ο αντίκτυπος που δημιουργεί ο χώρος στο περιβάλλον του ισχύει και αντιστρόφως, αφού η αίσθηση που αποπνέει ένα κτίριο εξαρτάται από το περιβάλλον του. Όπως αναφέρει ο Arnheim, «Ο περίγυρος αποφασίζει για το εάν το κτίριο θα φανεί ως βέλος ή ως αφανής συνοδός, για το εάν είναι μεγάλο ή μικρό, αρμονικό ή μη συντονισμένο»²¹⁷. Κατανοούμε λοιπόν ότι η **σχέση κτιρίου και περιβάλλοντος είναι διαλεκτική**.



Εικόνα 32: Τα κτίρια επηρεάζουν τον τρόπο που βλέπουμε τον περιβάλλοντα χώρο τους (Πηγή: Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 91)

²⁰⁸ Perovica, Svetlana, Kurtovic Folic Nadja, *Visual Perception of Public Open Spaces in Niksic*, ό.π., σελ. 922

²⁰⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασιλίας, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 98

²¹⁰ Τερκενλή, Θεανώ Σ., *Το πολιτιστικό τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1996, σελ. 93

²¹¹ Berger, John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Μετάφραση Κονταράτου Ζαν, Αθήνα, 1986, σελ. 29

²¹² Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 91

²¹³ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, ό.π., σελ. 91

²¹⁴ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασιλίας, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 96

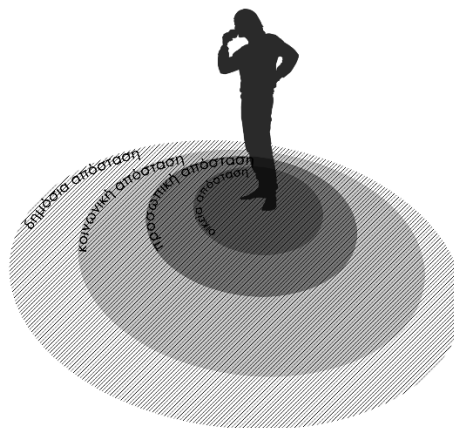
²¹⁵ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, ό.π., σελ. 96

²¹⁶ Krier, Rob, *Architectural Composition*, Academy Editions, Λονδίνο, 1988, σελ. 10, όπως αναφέρεται στο Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστορία και Θεωρία 6: Η σύγχρονη εποχή, Κριτική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής θεωρίας και πρακτικής των τελευταίων σαράντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*, Ακαδημαϊκές σημειώσεις, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα, 2007, σελ. 56

²¹⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 136

Αποστάσεις

«Το να βλέπεις είναι ζήτημα απόστασης»²¹⁸, Jan Gehl



Εικόνα 33: Οι ζώνες των κοινωνικών αποστάσεων σύμφωνα με την θεωρία των proxemics –μελέτη της ανθρώπινης χωρικής συμπεριφοράς, συμπεριφορά των αποστάσεων- του Edward T.Hall είναι: οικεία απόσταση (0-45 εκ.), προσωπική απόσταση (0,45-1,30 μ.), κοινωνική απόσταση (1,30-3,75 μ.), δημόσια απόσταση (μεγαλύτερη από 3,75 μ.) (Πηγή: ίδια δημιουργία)

Αντίστοιχα με την θεωρία της συμπεριφοράς των αποστάσεων του Hall, όπου προσδιορίστηκαν οι συνηθισμένες αποστάσεις για διαφορετικές μορφές επικοινωνίας στη δυτικοευρωπαϊκή και αμερικανική πολιτισμική σφαίρα, μπορούν να προσδιοριστούν οι αποστάσεις **σχετικά με την αίσθηση της όρασης**. Για τον άνθρωπο, η λειτουργική όραση πραγματοποιείται μεταξύ των 0 και των 100 μέτρων. «Όσο μειώνεται η απόσταση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, τόσο μεγαλώνει το εύρος της πληροφόρησης είτε σε ένταση είτε σε ποιότητα. Όταν η απόσταση ελαττωθεί αρκετά, τότε η ένταση της πληροφορίας αυξάνεται τόσο που ενεργοποιούνται και οι υπόλοιπες αισθήσεις ως συμπληρωματικά αισθητηριακά μέσα»²¹⁹. Ο Kevin Lynch στο βιβλίο του Site Planning προτείνει ότι η πιο κατάλληλη απόσταση για μια «άνετη εμπειρία κοινωνικής κατάστασης»²²⁰ είναι τα 25 μέτρα.

Απόσταση	Λειτουργικό εύρος της όρασης
500 μέτρα-1000 μέτρα	αντίληψη αν υπάρχουν ή όχι άνθρωποι
100 μέτρα	οι αφηρημένες φιγούρες αρχίζουν να διακρίνονται ως άτομα
70-100 μέτρα	αντίληψη του φύλου, της ηλικίας σε ένα μεγάλο εύρος και των πράξεων του ατόμου
30 μέτρα	αντίληψη των χαρακτηριστικών του προσώπου, του χτενίσματος και της ηλικίας του ατόμου
20-25 μέτρα	αντίληψη των συναισθημάτων και της διάθεσης του ατόμου
Λιγότερη από 20 μέτρα	αντίληψη πολύ μεγαλύτερου όγκου και έντασης πληροφορίας
Μικρότερη από 3,75 μέτρα	σταματάει η "δημόσια απόσταση" και η "απόσταση τυπικών καταστάσεων"
1,30 έως 3,75 μέτρα	"κοινωνική απόσταση", απόσταση συζήτησης μεταξύ φίλων, γνωστών, γειτόνων
0,45 έως 1,30 μέτρα	"προσωπική απόσταση", απόσταση συζήτησης μεταξύ κοντινών φίλων και μελών οικογένειας
0 έως 0,45 μέτρα	"οικεία απόσταση", απόσταση στην οποία εκφράζονται έντονα συναισθήματα

²¹⁸ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 73

²¹⁹ Καββάλου, Πελαγία, *Η αισθητηριακή αντίληψη του χώρου, Βιωματική Καταγραφή στον πεζόδρομο του Ηρακλείου Κρήτης*, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Frederick, Τμήμα Αρχιτεκτονικής, Σχολή Καλών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Επιβλέπων καθηγητής Καλντής Γρηγόρης, Μάρτιος, 2015, σελ. 20

²²⁰ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 171



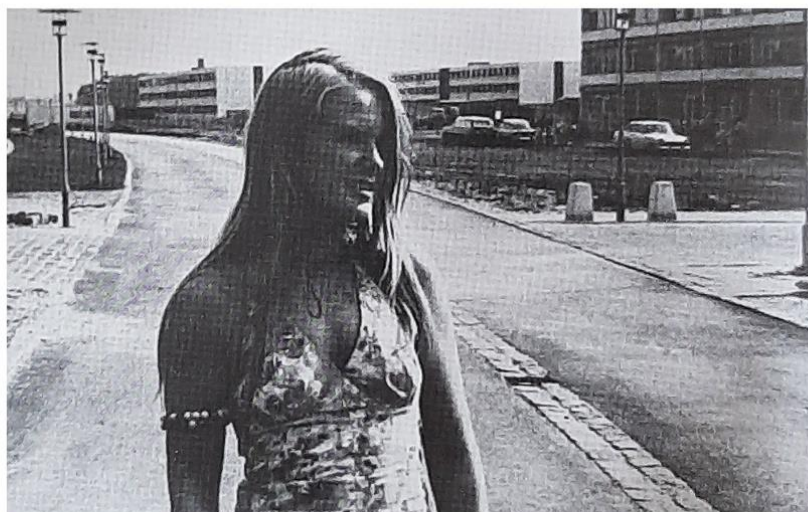
80μ.



7,5μ.



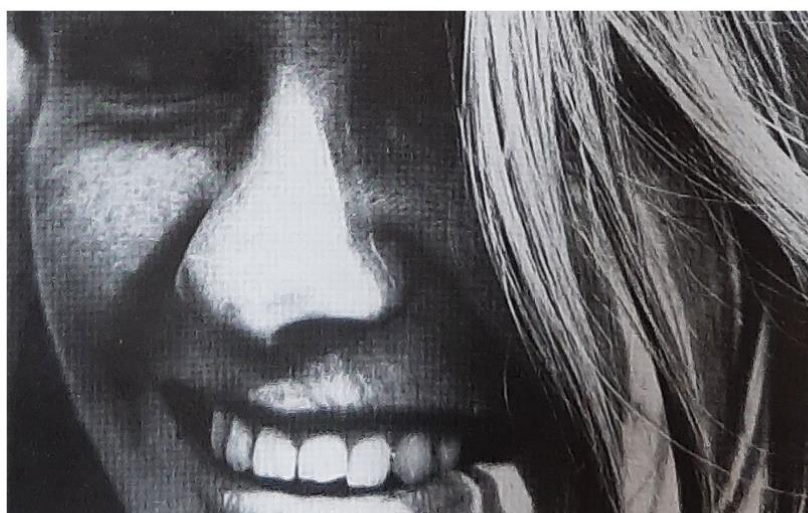
50μ.



2μ.



20μ.



40 εκ.

το να βλέπεις · ένα ζήτημα απόστασης

Εικόνα 34 (προηγούμενη σελίδα): Το να βλέπεις και να κοινωνικοποιείσαι είναι ζήτημα απόστασης (Πηγή: Ίδια επεξεργασία, οι αποστάσεις αντλήθηκαν από το: Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Τάρανη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 73-75, 77)

Εικόνα 35: Σύμφωνα με τον Jan Gehl, το να βλέπεις είναι ένα ζήτημα απόστασης (Πηγή: Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Τάρανη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 74)

12.

Βασικές θεωρίες της οπτικής αντίληψης



1.2. Βασικές Θεωρίες της οπτικής αντίληψης

1.2.α. Συνοπτική περιγραφή των βασικών θεωριών της οπτικής αντίληψης

Εισαγωγικά

Για πολλά χρόνια η οπτική αντίληψη ερμηνευόταν ως «κάτι απλό και εύκολο»²²¹. Κυριαρχούσε η θεώρηση ότι ο άνθρωπος απλά κοιτάζει, και μέσω ενός πλήρως αυτοματοποιημένου τρόπου, αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του. Όπως είδαμε ήδη, όμως, έχει αποδειχτεί ότι υπάρχει μια πληθώρα από διαδικασίες που εμπλέκονται στη μετατροπή και στην ερμηνεία των οπτικών ερεθισμάτων.. Οι περισσότερες σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις αναγνωρίζουν τα φαινόμενα της οπτικής αντίληψης ως «ιδιαίτερα **πολύπλοκα**»²²² και θεωρούν την αντίληψη ως μία έμμεση διαδικασία, που εξαρτάται από πολλές διεργασίες²²³.

Οι νόμοι της οπτικής αντίληψης άρχισαν να σχετίζονται με την αρχιτεκτονική στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, όταν ξεκίνησε η σταδιακή «μετατόπιση από τη μορφή, σε αυτό που η **μορφή ανακαλεί**»²²⁴. Η μετατόπιση αυτή, από το αντικείμενο και τις στιλιστικές συνθήκες (μορφολογικό μοντέλο) προς το ψυχολογικό υποκείμενο και τους **νόμους της οπτικής αντίληψης**, σηματοδότησε, το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική σκέψη, θεωρία και πρακτική άρχισε να ασχολείται πλέον με «τον ίδιο τον αρχιτεκτονικό χώρο»²²⁵, και όχι με τις αισθητές μορφές που ορίζουν τον χώρο.

Οι αρχές της οπτικής αντίληψης και οι απαιτήσεις οργάνωσης των μορφών, κατά τις διάφορες εφαρμογές τους, **δεν αλλάζουν** επί της ουσίας. Αυτό που αλλάζει, είναι «η κλίμακα και η μεγαλύτερη ή μικρότερη συνθετικότητα των παραγόντων που υπεισέρχονται στην αντιμετώπιση των προβλημάτων κάθε είδους»²²⁶.

Σε αυτό στο σημείο της έρευνας κρίνεται απαραίτητη μια συνοπτική ανασκόπηση των βασικών θεωριών της οπτικής αντίληψης, ώστε να μπορεί να γίνει αντιληπτό το περικείμενο στο οποίο αναπτύχθηκε η θεωρία της Gestalt, καθώς και να τονιστεί το γεγονός ότι αποτελεί μία μόνο από τις πιθανές εξηγήσεις των πολύπλοκων φαινομένων της οπτικής αντίληψης. Η σύντομη αναφορά των θεωριών αυτών συνεισφέρει στον καθορισμό επιπέδου αναφοράς. Η ανάπτυξη των διάφορων θεωριών εμφανίζει ξεκάθαρα το μοτίβο θέση → αντίθεση → σύνθεση, το οποίο συνεχώς επαναλαμβάνεται, επιβεβαιώνοντας την δαλεκτική λογική του Φρήντριχ Χέγκελ.

²²¹ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 32

²²² Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 42

²²³ Κατά τον Γ. Λέπουρα, η πολυπλοκότητα των διεργασιών της όρασης έγινε ιδιαίτερος αντιληπτή λόγω των εξελίξεων στην τεχνητή νοημοσύνη, και συγκεκριμένα, λόγω των δυσκολιών αναγνώρισης αντικειμένων «όταν έγιναν οι πρώτες προσπάθειες για να δουν οι υπολογιστές το περιβάλλον τους» (Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 32)

²²⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 35

²²⁵ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 35

²²⁶ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 16



Εικόνα 37: Γιατί τα πράγματα φαίνονται όπως φαίνονται; Έργο «παρατηρώντας κύκλους» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/the-age-of-electricity>)

Στρουκτουραλισμός

Ο στρουκτουραλισμός ή δομισμός στην ψυχολογία αναφέρεται σε μία **θεωρία της συνείδησης** που αναπτύχθηκε από τον Wilhelm Wundt (1830-1920) και από το μαθητή του Edward B. Titchener. Στην ψυχολογία, ο σκοπός του στρουκτουραλισμού είναι η ανάλυση του συνολικού ποσού της εμπειρίας ενός ατόμου, από την γέννηση του μέχρι την παρούσα στιγμή. Συγκεκριμένα επιδιώκει να αναλύσει «τα **απλούστερα προσδιορίσιμα στοιχεία** και στη συνέχεια να βρει το πώς αυτά τα συστατικά συνταιριάζονται μεταξύ τους για να σχηματίσουν πιο σύνθετες εμπειρίες, καθώς και το πώς συσχετίζονται με τα φυσικά γεγονότα»²²⁷. Σύμφωνα με τον Stephen Palmer, οι αντιλήψεις κατά τον στρουκτουραλισμό δομούνται από «βασικές αισθητικές εμπειρίες, όπως ακριβώς οι χημικές ενώσεις σχηματίζονται από τα στοιχειώδη σωμάτια»²²⁸.

Συγκεκριμένα για την οπτική αντίληψη ο στρουκτουραλισμός, δίνει «περισσότερη έμφαση στις **εσωτερικές διεργασίες** και λιγότερη στο ίδιο το οπτικό ερέθισμα»²²⁹. Βασική αρχή των θεωριών του είναι ότι η αντίληψη αποτελεί μία ενεργή και κατασκευαστική διαδικασία, η οποία υπερβαίνει την απλή και στείρα καταγραφή των ερεθισμάτων. «Από το ερέθισμα μέχρι την αίσθηση που αυτό μας δίνει, παρεμβάλλονται πολλά άλλα γεγονότα. Η αντίληψη, λοιπόν, είναι το τελικό προϊόν μιας σειράς επιρροών, του φυσικού ερεθίσματος από τη μία πλευρά και των υποθέσεων, των προσδοκιών, των συναισθημάτων, των γνώσεών μας, κ.λπ. από την άλλη. Επειδή λοιπόν όλοι αυτοί οι παράγοντες επιδρούν, καταλαβαίνουμε ότι η αντίληψη δεν είναι ακριβής και είναι επιρρεπής σε λάθη»²³⁰. Οι στρουκτουραλιστές, σκοπεύοντας σε έναν εξορθολογισμό των ψυχολογικών διεργασιών, θεωρούσαν ότι η ψυχική και νοητική δραστηριότητα αναλύεται σε επιμέρους απλούστερα στοιχεία, τις

²²⁷ Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 18

²²⁸ Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 18

²²⁹ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλάτης Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 42

²³⁰ Λέπουρας, Γεώργιος, etc., *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 42

«αισθήσεις». Υποστήριξαν ότι για την κατανόηση των ψυχονοητικών διεργασιών, πρέπει απλά να μελετήσουμε τις σχέσεις των απλούστερων αυτών στοιχείων.

Εν ολίγοις, ο στρουκτουραλισμός θεωρεί ότι η αντίληψη είναι **το άθροισμα των αισθητηριακών ερεθισμών**. Η θεωρία αμφισβητήθηκε κατά τον 20ο αιώνα, αφού αδυνατούσε να εξηγήσει φαινόμενα όπως η φαινομενική κίνηση και τα υποκειμενικά περιγράμματα. Οι περισσότεροι ερευνητές σήμερα δε δέχονται την άποψη των στρουκτουραλιστών.

Άμεσες θεωρίες

Σε αντίθεση με την στρουκτουραλιστική θεωρία, που έδινε περισσότερη έμφαση στις εσωτερικές διεργασίες και λιγότερη στο ίδιο το οπτικό ερέθισμα, αναπτύχθηκαν οι **άμεσες θεωρίες**, οι οποίες έδιναν έμφαση στο ίδιο το **άμεσο ερέθισμα**. Οι άμεσες θεωρίες υποστηρίζουν ότι «η βασική λειτουργία της αντίληψης είναι να βοηθήσει τις αλληλεπιδράσεις του ατόμου με το περιβάλλον του. Τα περιβαλλοντικά ερεθίσματα παίζουν σημαντικότερο ρόλο, από ότι οι εσωτερικές διεργασίες. Το φως που φτάνει στα μάτια ονομάζεται οπτική δέσμη, η οποία περιέχει όλες τις πληροφορίες που χρειάζεται ο άνθρωπος για να αντιληφθεί το περιβάλλον. Η οπτική δέσμη δίνει ξεκάθαρες πληροφορίες για τα αντικείμενα. Δεν χρειάζεται επομένως ιδιαίτερη γνωσιακή προσπάθεια για να πάρει ο εγκέφαλος αυτές τις πληροφορίες»²³¹. Οι θεωρίες αυτές αδυνατούν να εξηγήσουν μερικά αντιληπτικά φαινόμενα όπως για παράδειγμα για ποιο λόγο οι κάθετες γραμμές φαίνονται μακρύτερες από τις οριζόντιες του ίδιου μεγέθους.

Θεωρία Gestalt

Η θεωρία Gestalt αναπτύχθηκε γύρω στα 1910 ως αντίδραση στους στρουκτουραλιστές και πρότεινε ότι η αντίληψη δεν συνίσταται απλώς μία παθητική καταγραφή των ερεθισμάτων στα αισθητήρια όργανα. Η ψυχολογία της Gestalt αποτελεί μια θεωρία του νου και του εγκεφάλου, από τη Σχολή του Βερολίνου, με θεμελιωτές τον Max Wertheimer, τον Wolfgang Köhler και τον Kurt Koffka. Αρχή λειτουργίας της ψυχολογίας Gestalt αποτελεί ότι ο άνθρωπος εγκέφαλος είναι ολιστικός, παράλληλος, και αναλογικός, με αυτό-οργανωτικές τάσεις. Υποστηρίζεται ότι η αντίληψη είναι το αποτέλεσμα πολύπλοκων αλληλεπιδράσεων μεταξύ των διαφόρων ερεθισμάτων, και ότι προσλαμβάνει τα πράγματα ως ολότητες. Δεν συνθέτει τα επιμέρους αισθήματα σε ένα σύνολο, όπως δηλαδή υποστηρίζει η θεωρία του δομισμού. Τα μέρη δεν συνθέτουν το όλο, αλλά αντίθετα «αποκτούν τη φύση τους, το χαρακτήρα και το σκοπό τους από το σύνολο και δεν μπορούν να νοηθούν ξέχωρα απ' αυτό»²³².

Η θεωρία της Gestalt επιδιώκοντας την κατανόηση των νόμων της ικανότητάς του ατόμου να αποκτά και να διατηρεί σταθερές αντιλήψεις, υποστήριξε ότι η αντίληψη είναι το αποτέλεσμα εφαρμογής οργανωτικών αρχών του εγκεφάλου στα αισθητηριακά ερεθίσματα. Τέτοιες οργανωτικές αρχές είναι: η εγγύτητα, η ομοιότητα, ο κοινός προσανατολισμός, η καλή συνέχεια, κλπ.

Συνολικά, η μορφολογική ψυχολογία συνέτεινε στην ανύψωση του γενικού επιπέδου κατανόησης της ψυχολογίας από πάρα πολλές πλευρές²³³. Η θεωρία Gestalt είχε και «σημαντικό αντίκτυπο στο χώρο της κριτικής της τέχνης και γενικότερα στη θεωρία της οπτικής αντίληψης»²³⁴. Οι βασικές ιδέες της υιοθετήθηκαν αλλά και διευρύνθηκαν από τους μετέπειτα ερευνητές, μεταξύ των οποίων υπήρξαν και αρκετοί συνεχιστές-διάδοχοι, όπως για παράδειγμα τον μαθητή του Wertheimer, Rudolf Arnheim, στο χώρο της ψυχολογίας των τεχνών. Η θεωρία, ωστόσο, δέχθηκε κριτική, καθώς επικεντρώθηκε σε εξήγηση **διδιάστατων** και κυρίως στατικών μοντέλων, τα οποία «δεν αντιστοιχούν άμεσα στην καθημερινή μας οπτική και χωρική εμπειρία»²³⁵.

Οικολογική προσέγγιση της αντίληψης του Gibson

Η οικολογική προσέγγιση στην οπτική αντίληψη προτάθηκε από τον James J. Gibson²³⁶ το 1966, και ονομάστηκε «Οικολογική Θεωρία» ή «Θεωρία της άμεσης αντίληψης». Πρόκειται για μια θεωρία που στηρίζεται στην αρχή αμοιβαιότητας ζώου-περιβάλλοντος. Σε αντίθεση με τους θεωρητικούς της Gestalt, ο Gibson ισχυρίστηκε ότι η αντιληπτική λειτουργία είναι **άμεση**, καθώς η πληροφορία που υπάρχει στο περιβάλλον είναι αρκετή για να προσφέρει άμεση αντίληψη, χωρίς την ανάγκη περαιτέρω επεξεργασίας²³⁷. Μάλιστα, ήρθε σε αντίθεση με την θεωρία Gestalt, διότι προσπαθούσε να περιγράψει τον τρισδιάστατο κόσμο με όρους δύο διαστάσεων και έδινε έμφαση στις οπτικές πλάνες.

²³¹ Λέπουρας, Γεώργιος, etc., *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 42-43

²³² Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου*, μετάφραση Φραγκόπουλος Μίλτος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 230

²³³ Άποψη του Hunter (1977), όπως εμφανίζεται στο Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 206

²³⁴ Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου*, ό.π., σελ. 230

²³⁵ Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις University Studio Press, μετάφραση Κοσμόπουλος Πάνος, Θεσσαλονίκη, 1996, σελ. 50-51

²³⁶ Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Ψυχολογία της Αντίληψης στην Τέχνη*, Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα, Θεσσαλονίκη, 2014, σελ. 9

²³⁷ Για παράδειγμα, για την εξήγηση της αντίληψης του μεγέθους των αντικειμένων του περιβάλλοντος αναφέρει ότι «το οπτικό σύστημα δε χρειάζεται να κάνει μαθηματικούς υπολογισμούς για να φτάσει στην αντίληψη του μεγέθους ενός αντικειμένου» (Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις

Κατά τον Gibson, η αντίληψη μπορεί να ερμηνευτεί από μια θεωρία που «βασίζεται στην σύλληψη (απόσπαση) των πληροφοριών»²³⁸, και όχι από τις καθιερωμένες-παραδοσιακές θεωρίες της αντίληψης, όπως «ο ατομισμός, ο δομισμός, η ψυχοφυσική, ο συμπεριφορισμός, η μορφολογική ψυχολογία, η φαινομενολογία και ο γνωστικισμός»²³⁹. Όπως τονίζει, «η αντίληψη του περιβάλλοντος είναι άμεση»²⁴⁰, δηλαδή δε διαμεσολαβείται από αμφιβληστροειδείς εικόνες, νευρικές εικόνες ή νοητικές εικόνες»²⁴¹. «Η άμεση αντίληψη είναι η δραστηριότητα πρόσληψης πληροφοριών από το περιβάλλον πεδίο φωτός. Αυτό το ονομάζω **διαδικασία συλλογής πληροφοριών** και περιλαμβάνει την εξερευνητική δραστηριότητα του να ψάχνεις, να συνδιαλλάσσεσαι και να παρατηρείς πράγματα»²⁴². Ο τρόπος που ο Gibson ορίζει την αντίληψη, την καθιστά «ένα αυτόνομο και αυτόνομο σύστημα που υπηρετεί τη συνδιαλλαγή ενός όντος με το περιβάλλον στο οποίο αυτό ζει και κινείται»²⁴³. Δεν θεωρεί ότι η αντίληψη είναι μια γνωσιακή λειτουργία, η οποία ενεργοποιείται για να αναγνωρισθεί ένα ερέθισμα, αλλά αντίθετα ότι «είναι ανεξάρτητη από τη μνήμη και ανεπηρέαστη από τις εννοιολογικές ικανότητες των όντων»²⁴⁴. Ο Gibson εισάγει την έννοια «δομικών σταθερών», αφού σύμφωνα με αυτόν, η αντίληψη αποτελεί μια λειτουργία στην οποία «ο στατικός ή κινούμενος παρατηρητής συλλέγει πληροφορίες που διατίθενται στο οπτικό του πεδίο, οι οποίες αφορούν δομικές σταθερές που είναι χρήσιμες στο να προμηθεύσουν τον παρατηρητή με μη αμφίβολες πληροφορίες»²⁴⁵. Υποστηρίζει, επίσης, ότι η σταθερή εικόνα του περιβάλλοντος είναι το αποτέλεσμα διατηρούμενων επιφανειών²⁴⁶, οι οποίες συντελούν στην μορφή του και παρέχουν το πλαίσιο της πραγματικότητας. Ο χώρος, δηλαδή, δεν πληρείται από αντικείμενα, αλλά από μια διάταξη επιφανειών²⁴⁷.

Η θεωρία του Gibson, κρίνεται σημαντική διότι «δίνει έμφαση στις πληροφορίες που είναι διαθέσιμες στον παρατηρητή μέσα σε πραγματικό περιβάλλον και όχι στο πειραματικό εργαστήριο»²⁴⁸,²⁴⁹, καθώς και γιατί υποστηρίζει την «ριζοσπαστική» και καινοτόμο άποψη ότι οι πληροφορίες του οπτικού συστήματος που προέρχονται από την εικόνα του αμφιβληστροειδούς είναι επαρκείς για την αντίληψη. Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένα ζητήματα τα οποία αδυνατεί να εξηγήσει η θεωρία του, όπως το γεγονός ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η αντίληψη μας, οδηγείται σε πλάνη, ενώ επίσης δεν δίνει καμία σημασία στο πως επηρεάζει τη παρελθούσα εμπειρία και οι πολιτισμικές επιρροές την οπτική αντίληψη του ατόμου.

Γνωστικές Θεωρίες

Αντίθετα με την θεωρία του J.J. Gibson, η οποία υποστηρίζει ότι οι αισθητηριακές πληροφορίες είναι επαρκείς για το σχηματισμό αντίληψης, οι εκπρόσωποι των γνωστικών θεωριών υποστηρίζουν ότι οι αισθητηριακές πληροφορίες δεν επαρκούν και «χρειάζεται περαιτέρω γνωστική επεξεργασία για να φτάσουμε στην αντίληψη του περιβάλλοντός μας»²⁵⁰. Συνεπώς, η αντίληψη προκύπτει ως αποτέλεσμα νοητών διεργασιών που επιτελεί το αντιληπτικό μας σύστημα, και σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν η εμπειρία, η μάθηση και η μνήμη. Ανάλογα με την γνωστική θεωρία, οι διεργασίες αυτές διαθέτουν ένα σύστημα, το οποίο είτε διενεργεί έλεγχο για τις πιθανές αντιλήψεις που προκύπτουν από την αμφιβληστροειδική εικόνα, είτε θέτει σε εφαρμογή οργανωτικές αρχές.

Ο θεμελιωτής της γνωστικής θεωρίας είναι ο Γερμανός γιατρός και φυσικός Hermann von Helmholtz²⁵¹. Έχουν προταθεί διάφορες γνωστικές θεωρίες, με πιο σημαντικές να αποτελούν η θεωρία σύνθεσης χαρακτηριστικών της Treisman και η θεωρία των γεωνίων του Biedermann. Κατά την πρώτη προσέγγιση, η αντίληψη διαθέτει δύο στάδια: το στάδιο της αναγνώρισης των κύριων χαρακτηριστικών του αντικειμένου και στην συνέχεια το στάδιο της σύνθεσης αυτών των χαρακτηριστικών προκειμένου να δημιουργηθεί το αντικείμενο. Η δεύτερη προσέγγιση υποστηρίζει ότι η αντίληψη έχει ως βάση των

μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 12) αφού οι πληροφορίες που περιέχονται στην εικόνα του αμφιβληστροειδούς είναι επαρκείς για άμεση αντίληψη.

²³⁸ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 375-376

²³⁹ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, ό.π., σελ. 19

²⁴⁰ Ο Gibson απορρίπτει την καθιερωμένη άποψη των δύο σταδίων, ότι δηλαδή αρχικά αντιλαμβανόμαστε τις επίπεδες μορφές και στην συνέχεια τις ερμηνεύουμε.

²⁴¹ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, ό.π., σελ. 249

²⁴² Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, ό.π., σελ. 147

²⁴³ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 141

²⁴⁴ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π., σελ. 141

²⁴⁵ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π., σελ. 141

²⁴⁶ Το περιβάλλον, για τον Gibson, αποτελείται από τις ουσίες, το μέσο και τις επιφάνειες. Οι επιφάνειες διαχωρίζουν τις ουσίες από το μέσο, ενώ το μέσο επιτρέπει την μετάδοση των ήχων, των οσμών και του φωτισμού, ως αντανάκλαση του φωτός προς όλες τις κατευθύνσεις. Το μέσο, επίσης, επιτρέπει την μετακίνηση, η οποία είναι σημαντική λειτουργία για την αντίληψη του περιβάλλοντος.

²⁴⁷ Καθώς ο παρατηρητής κινείται, κρυμμένες επιφάνειες γίνονται φανερές και το αντίστροφο. Την κατάσταση αυτή που το κρυμμένο και το φανερό είναι συνδεδεμένα ορίζεται από τον Gibson ως «έμφραξη» (Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 471).

²⁴⁸ Θεωρείται ότι στο πειραματικό εργαστήριο οι συνθήκες δράσης, και συνεπώς και οι οπτικές πληροφορίες, είναι φτωχότερες.

²⁴⁹ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 13

²⁵⁰ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 3

²⁵¹ Ο Hermann von Helmholtz (1821-1894) ήταν ο πρώτος που ξεκίνησε την ενσωμάτωση της φυσικής και της φυσιολογίας της όρασης με την ψυχολογία.

αναγνώριση των «γεωνίων»²⁵² (προέλευση όρου από το γεωμετρία + ιόντα), τα οποία αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά των αντικειμένων. Η θεωρία του Biedermann δεν δίνει σημασία στον συνδυασμό των γεωνίων, αφού υποστηρίζεται ότι η αναγνώριση δύο ή τριών γεωνίων αρκεί για να επιτευχθεί η αντίληψη του αντικειμένου.

Συνοπτικά, οι γνωστικές θεωρίες υποστηρίζουν ότι η αισθητηριακή πληροφορία είναι ανεπαρκής για σωστή αντίληψη, και προκειμένου να επιτευχθεί χρειάζεται ο οργανισμός να «ερμηνεύσει» τα αισθητηριακά δεδομένα με τη χρήση ανώτερων γνωστικών λειτουργιών.

Υπολογιστικές Θεωρίες - Η υπολογιστική θεωρία του Marr

Οι υπολογιστικές θεωρίες έχουν τις ρίζες τους στη θεωρία του Helmholtz, με την διαφορά ότι το αντιληπτικό σύστημα πλέον παρομοιάζεται με ένα είδος ηλεκτρονικού υπολογιστή. Το τελικό αντιληπτικό προϊόν προκύπτει από διαδοχικές «μετατροπές» του αισθητηριακού ερεθισμού, με τη χρήση μαθηματικών αλγορίθμων. Ένας από τους θεμελιωτές της υπολογιστικής θεωρίας είναι ο David Marr, του οποίου η θεωρία έχει ρίζες στην νευροφυσιολογία και αποτελεί την πιο γνωστή και αποδεκτή υπολογιστική θεωρία. Μάλιστα, η **θεωρία όρασης του Marr (1982)** δεν θεωρείται απλά η πιο σημαντική ανάμεσα στις υπολογιστικές θεωρίες, αλλά και μία από τις «δύο βασικότερες θεωρίες της οπτικής αντίληψης»²⁵³ γενικότερα, μαζί με την θεωρία Gestalt.

Το μοντέλο του Marr βασίζεται στην φιλοσοφική θεωρία ότι οι νοητικές εικόνες δεν είναι «αντίγραφα των αισθητικών εκφράσεων σαν εικόνες στο κεφάλι, αλλά μάλλον νοητικά επεξεργασμένες και γενικευμένες απεικονίσεις, αρκετά σαν χάρτες»²⁵⁴. Η οπτική διαδικασία, κατά τον Marr, μπορεί να «καταταχθεί σε στάδια επεξεργασίας (σειριακή επεξεργασία), σε κάθε ένα από τα οποία παράγεται μια όλο και πλουσιότερη σε πληροφορίες για το οπτικό περιβάλλον αναπαράσταση»²⁵⁵. Στην ουσία, το μοντέλο του Marr μετασχηματίζει «μια ασχημάτιστη, μη δομημένη και ανεπεξέργαστη δισδιάστατη απεικόνιση σε ένα τρισδιάστατο, ισχυρά δομημένο μοντέλο αναπαράστασης της οπτικής σκηνής»²⁵⁶. Το μαθηματικό αυτό μοντέλο υποθέτει ότι η «αμφιβληστροειδική εικόνα δέχεται μία σειρά από αλγοριθμικές επεξεργασίες»²⁵⁷, με την επεξεργασία αυτή να χωρίζεται σε τρία στάδια, τρία είδη αναπαράστασεων:

α) το **πρωταρχικό σχέδιο** ή αρχικό σκιαγράφημα, το οποίο «παρέχει μια διδιάστατη περιγραφή των κύριων αλλαγών στην ένταση του φωτός στα οπτικά εισερχόμενα, καθώς και πληροφορίες για οριακά τμήματα, περιγράμματα και κουκίδες, έχοντας ως σύστημα αναφοράς τον παρατηρητή»²⁵⁸. Στο συγκεκριμένο στάδιο επεξεργασίας δημιουργείται μία αφηρημένη αναπαράσταση που περιλαμβάνει πληροφορίες για τις θέσεις των γραμμών (ακμών) στην εικόνα και πώς συνδυάζονται για να δώσουν απλά σχήματα.

β) το **σχέδιο των 2 και ½ διαστάσεων**, το οποίο φέρει πληροφορίες «για τις σχέσεις εγκλεισμού, το βάθος και τον προσανατολισμό των ορατών επιφανειών με σύστημα αναφοράς τον παρατηρητή, χρησιμοποιώντας πληροφορίες που παρέχονται από τις φωτοσκιάσεις, την υφή των επιφανειών, την κίνηση, την διοφθαλμική ανομοιότητα, και άλλα ενδεικτικά στοιχεία»²⁵⁹. Σε αυτό το στάδιο, δηλαδή, το σύστημα δημιουργεί μία αναπαράσταση για το πως προσανατολίζονται οι επιφάνειες στο χώρο.

γ) το **τρειςδιάστατο μοντέλο**, στο οποίο οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν από τα δυο προηγούμενα στάδια της επεξεργασίας αξιοποιούνται ώστε να ολοκληρωθεί η διαδικασία της αντίληψης. Το τρισδιάστατο μοντέλο παρέχει μια τρισδιάστατη περιγραφή των σχημάτων των αντικειμένων, αλλά και των σχετικών θέσεων των αντικειμένων αυτών. Σε αυτό το στάδιο, δηλαδή, έχουμε την αντίληψη των αντικειμένων και των σχημάτων σε τρισδιάστατη μορφή, ώστε να δημιουργηθεί μία νοητή τρισδιάστατη αναπαράσταση των αντικειμένων, η οποία είναι ανεξάρτητη από την οπτική γωνία του παρατηρητή και από τον προσανατολισμό του ως προς το αντικείμενο. Η αναπαράσταση αυτή είναι ανεξάρτητη γιατί η διαδικασία της αντίληψης θα γινόταν εξαιρετικά δυσχερής στην περίπτωση που αποθηκεύονταν όλα τα στιγμιότυπα από τις διάφορες θέσεις θέασης των αντικειμένων.

²⁵² Η προέλευση του όρου αποτελείται από την σύνθεση των λέξεων «γεωμετρία» + «ιόντα».

²⁵³ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 32

²⁵⁴ Σημειώσεις μαθήματος Γεωπληροφορική, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, πρόσβαση στο: http://portal.survey.ntua.gr/main/courses/geoinfo/stcarto/documentation/lectures/vision_vis_cog.pdf

²⁵⁵ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 7

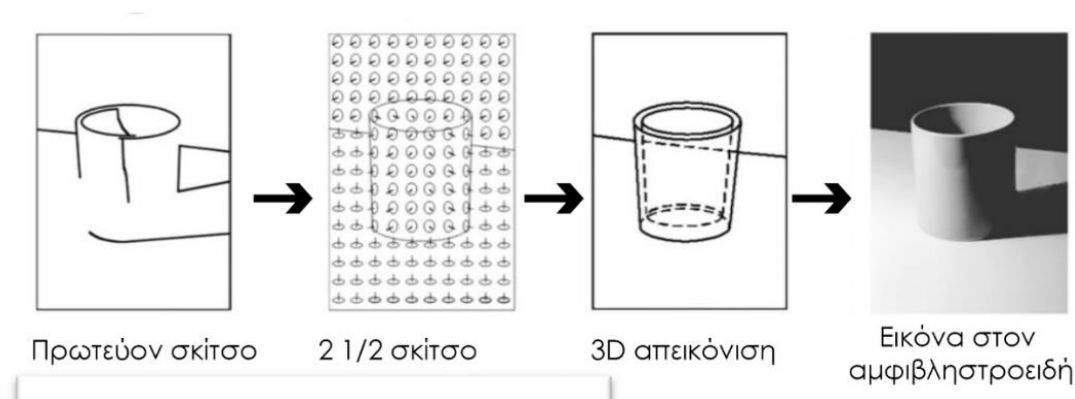
²⁵⁶ Σημειώσεις μαθήματος Γεωπληροφορική, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, πρόσβαση στο: http://portal.survey.ntua.gr/main/courses/geoinfo/stcarto/documentation/lectures/vision_vis_cog.pdf

²⁵⁷ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 108

²⁵⁸ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π., σελ. 108

²⁵⁹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π., σελ. 108

Ο Marr θεώρησε ότι το 2 1/2D σχέδιο είναι το τελικό προϊόν της αντιληπτικής διαδικασίας, το οποίο εξάγεται «ανασύροντας πληροφορίες που μπορούν να εξαχθούν απευθείας από το οπτικό πεδίο, χωρίς να απαιτείται η συνδρομή υψηλότερου επιπέδου γνώσης»²⁶⁰. Ωστόσο, οι σύγχρονες μελέτες έχουν δείξει ότι μόνο η τελευταία αναπαράσταση, δηλαδή το τρισδιάστατο μοντέλο είναι κατάλληλο για την αναγνώριση ενός αντικειμένου που υπάρχει στο οπτικό πεδίο. Αυτό συμβαίνει γιατί οι γνωσιακοί παράγοντες που είναι απαραίτητοι για την αναγνώριση ενός αντικειμένου και οδηγούν στην προσφυγή των γνώσεων του υποκειμένου, παρεμβαίνουν μόνο στο τελικό στάδιο της οπτικής διαδικασίας.



Εικόνα 38: Τα τρία στάδια της Οπτικής Αντίληψης κατά τον Marr: Αρχικά το **πρωτογενές σχέδιο** δίνει διδιάστατη περιγραφή των αλλαγών της έντασης του φωτός και πληροφορίες για άκρες, περιγράμματα και σημεία, στην συνέχεια δημιουργείται το **σχέδιο των 2,5 διαστάσεων**, το οποίο περιλαμβάνει τις περιγραφές του βάθους και του προσανατολισμού των επιφανειών που μπορεί να δει ο παρατηρητής, και τελικά κατασκευάζεται το **σχέδιο των 3 διαστάσεων** που περιγράφει τριδιάστατα τα σχήματα των αντικειμένων και τη σχετική τους θέση, με ένα τρόπο που είναι ανεξάρτητος του παρατηρητή. (Πηγή: Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 23)

Βιολογικές Θεωρίες

Η θεωρητική προσέγγιση των βιολογικών θεωριών έχει ως στόχο να εξηγήσει όλα «τα κοινωνικά ή πολιτιστικά φαινόμενα με βιολογικούς όρους, αρνούμενη σε αυτά οποιαδήποτε αιτιώδους αυτονομίας»²⁶¹ και έχει βασιστεί σε σημαντικό βαθμό στη θεωρία της εξέλιξης του Δαρβίνου και στις αρχές της φυσικής επιλογής. Όσον αφορά την αντίληψη, την ορίζουν ως «ένα φαινόμενο που αντιστοιχεί σε κάποιο φυσιολογικό γεγονός»²⁶², και πιο συγκεκριμένα ως το άμεσο προϊόν φυσιολογικών γεγονότων του κεντρικού νευρικού συστήματος. Η εξήγηση, λοιπόν, της αντιληπτικής διαδικασίας έγκειται στην αναγνώριση των φυσιολογικών μηχανισμών του εγκεφάλου που εμπλέκονται στη διαδικασία της αντίληψης. Ο θεμελιωτής των βιολογικών θεωριών στην αντίληψη ήταν ο Ewald Hering.

Γενική θεωρία όρασης υψηλού επιπέδου

Το 1990 προτάθηκε από τον Stephen Kosslyn και τους συνεργάτες μία ιδιαίτερα φιλόδοξη θεωρία που προσπαθεί να δώσει ένα γενικό πλαίσιο της οπτικής αντίληψης²⁶³. Αναφέρεται συγκεκριμένα στην όραση υψηλού επιπέδου, δηλαδή στην όραση που «περιλαμβάνει τη χρήση αποθηκευμένων στη **μνήμη** πληροφοριών»²⁶⁴. Σύμφωνα με την θεωρία, το οπτικό σύστημα περιλαμβάνει μέσα του πολλά υποσυστήματα, και ένα από αυτά είναι υπεύθυνο για την αναγνώριση των αντικειμένων, και ένα άλλο έχει αναλάβει την αναγνώριση της θέσης του αντικείμενου.

Περilhπτικά, η θεωρία αυτή αναφέρει ότι η οπτική πληροφορία διοχετεύεται στα δύο υποσυστήματα, των χωρικών ιδιοτήτων και των ιδιοτήτων των αντικειμένων²⁶⁵. Στην συνέχεια, οι πληροφορίες των δύο αυτών υποσυστημάτων κατευθύνονται στο συνεργατικό υποσύστημα μνήμης, στο οποίο γίνεται σύγκριση με παλαιότερες αποθηκευμένες μνήμες, και διαμορφώνονται υποθέσεις για το αντικείμενο, όπως για παράδειγμα ότι μπορεί να αποτελεί ένα ποτήρι. Τελικά ένα άλλο υποσύστημα πραγματοποιεί έλεγχο αυτών των υποθέσεων, ώστε να βρεθούν αν είναι αληθείς ή εσφαλμένες.

²⁶⁰ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π., σελ. 108

²⁶¹ Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 24

²⁶² Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 3

²⁶³ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 43

²⁶⁴ Λέπουρας, Γεώργιος, etc., *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 43

²⁶⁵ Λέπουρας, Γεώργιος, etc., *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 43

Στρουκτουραλισμός

Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, η αντίληψη είναι το άμεσο άθροισμα αντίστοιχων αισθήσεων στα αισθητήρια όργανα. Υπάρχει ένα προς ένα αντιστοιχία μεταξύ αισθήσης και αντίληψης.

Άμεσες θεωρίες

Οι άμεσες θεωρίες δίνουν έμφαση στο ίδιο το άμεσο ερέθισμα και όχι στις εσωτερικές διεργασίες. Τα περιβαλλοντικά ερεθίσματα παίζουν σημαντικότερο ρόλο, από ότι οι εσωτερικές διεργασίες.

Γνωστικές θεωρίες

Σύμφωνα με τις θεωρίες αυτές το αντιληπτικό ερέθισμα είναι φτωχό σε πληροφορίες και χρειάζεται περαιτέρω γνωστική επεξεργασία για να φτάσουμε στην αντίληψη του περιβάλλοντός μας. Η αντίληψη εξαρτάται από τη μάθηση και τη μνήμη.

Υπολογιστικές θεωρίες

Οι θεωρίες αυτές θεωρούν το αντιληπτικό σύστημα σαν ένα είδος ηλεκτρονικού υπολογιστή, ο οποίος επεξεργάζεται τα αισθητηριακά δεδομένα με τη χρήση αλγορίθμων.

Θεωρία της Gestalt

Η βασικότερη αρχή της είναι ότι η αντίληψη δεν είναι το απλό άθροισμα επιμέρους αισθήσεων, και συνοψίζεται στη φράση «το όλο είναι διαφορετικό από το άθροισμα των μερών του». Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, η αντίληψη είναι αποτέλεσμα οργάνωσης των αισθητηριακών πληροφοριών με βάση οργανωτικές αρχές του εγκεφάλου.

Βιολογικές θεωρίες

Αυτού του τύπου οι θεωρίες θεωρούν την αντίληψη σαν φαινόμενο που αντιστοιχεί σε κάποιο φυσιολογικό γεγονός. Η εξήγηση λοιπόν της αντιληπτικής διαδικασίας έγκειται στην αναγνώριση των φυσιολογικών μηχανισμών που εμπλέκονται στη διαδικασία της αντίληψης.

Οικολογική θεωρία του Gibson

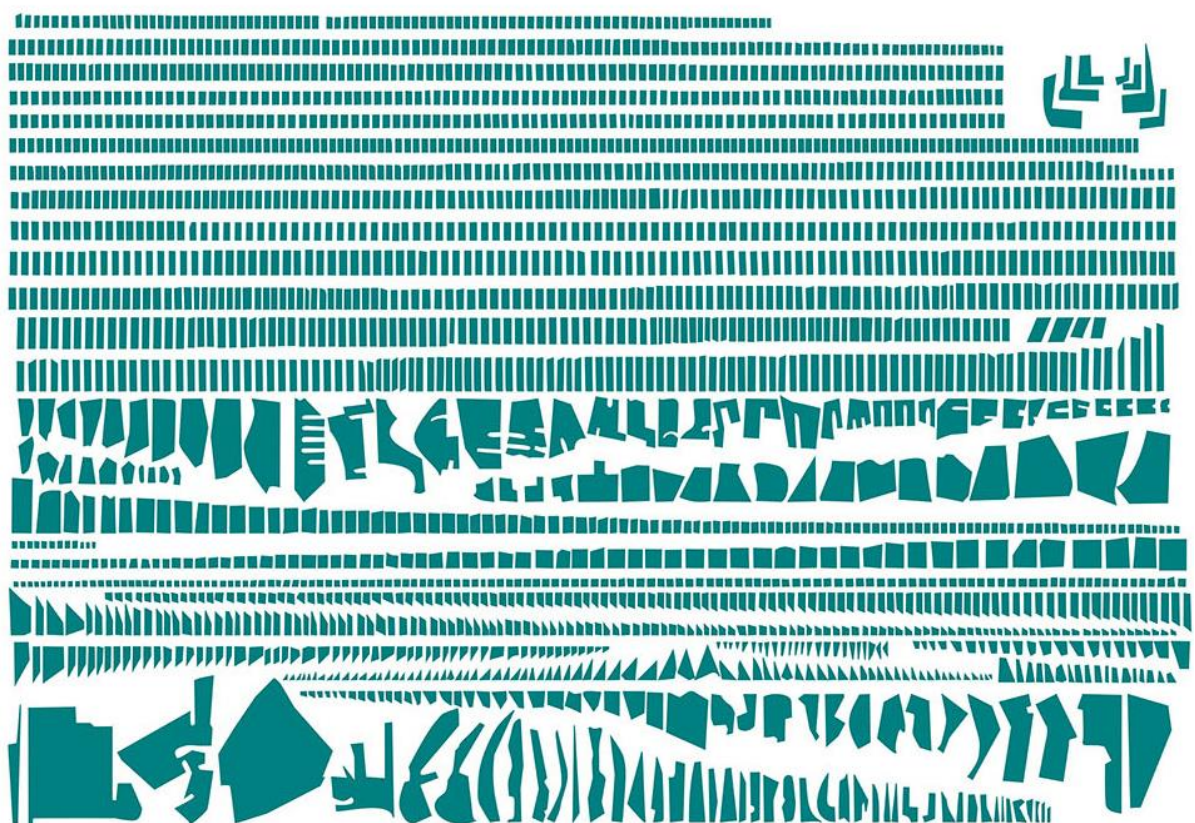
Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η αντίληψη είναι αυτόματη διαδικασία που κάνει χρήση σταθερών μεταβλητών του περιβάλλοντος. Δεν απαιτείται σκέψη, ή οποιαδήποτε «γνωστική ερμηνεία» των ερεθισμάτων.

Γενική θεωρία όρασης υψηλού επιπέδου

Η οπτική πληροφορία διοχετεύεται σε δύο υποσυστήματα, το υποσυστήμα των χωρικών ιδιοτήτων και το υποσυστήμα των ιδιοτήτων των αντικειμένων, και στην συνέχεια στο συνεργατικό υποσυστήμα μνήμης, για την σύγκριση με παλαιότερες αποθηκευμένες μνήμες και την διαμόρφωση υποθέσεων.

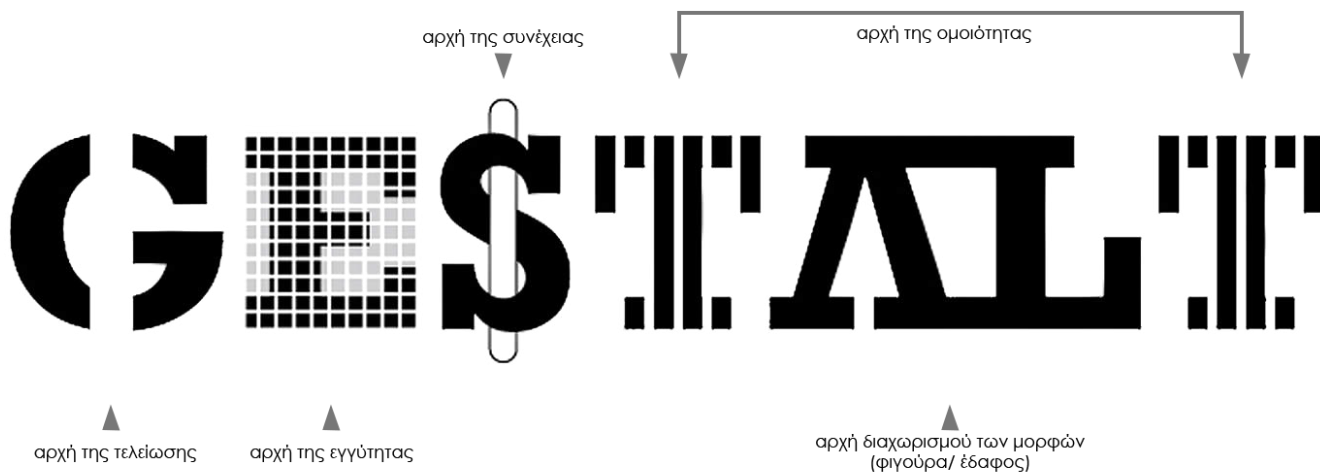
13.

Θεωπία Gestalt



1.3. Θεωρία Gestalt

1.3.α. Η θεωρία της σχολής Gestalt



Εικόνα 41: Μερικές από τις αρχές της Gestalt σε εφαρμογή (Πηγή: Ιδία επεργασία από <http://neuropsychologos.gr/2019/10/18/%CF%84%CE%B9-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%B7gestalt%CF%88%CF%85%CF%87%CE%BF%CE%B8%CE%B5%CF%81%CE%B1%CF%80%CE%B5%CE%AF%CE%B1/>)

Ο όρος

Η γερμανική λέξη Gestalt μεταφράζεται με τη σημασία της «διαμόρφωσης» ή της «μορφής»²⁶⁶. Ορίζεται ως «μία ενοποιημένη διαμόρφωση, σχήμα ή πεδίο ειδικών ιδιοτήτων που δεν μπορούν να αποκομισθούν από το άθροισμα επιμέρους συστατικών»²⁶⁷. Ωστόσο, επειδή δεν έχει ακριβή μετάφραση σε άλλη γλώσσα, στην παρούσα ερευνητική η λέξη χρησιμοποιείται αμετάφραστη.

Η ψυχολογία της Gestalt ορίζεται ως την θεωρία που υποστηρίζει ότι:

«τα φυσιολογικά ή ψυχολογικά φαινόμενα δε συμβαίνουν μέσα από το άθροισμα ατομικών στοιχείων, σαν αντανάκλαστικά ή αισθήσεις, αλλά μέσα από *gestalts* που λειτουργούν χωριστά ή αλληλένδετα»²⁶⁸.

Αποτελεί μια ψυχολογική θεωρία η οποία είναι «κατά βάση **αφηρημένη και αναγωγική**»²⁶⁹, και που δίνει ελάχιστη σημασία στον χρόνο, τον τόπο ή τον πολιτισμό²⁷⁰. Η θεωρία της Gestalt υποστηρίζει την «εμπειρική ψυχολογία της αντίληψης»²⁷¹ και κατά την Δ. Χατζησάββα ορίζεται ως **ψυχολογικός εμπειρισμός**²⁷², ενώ ο Βακαλό θεωρεί ότι η οπτική αντίληψη προσεγγίζεται από «άποψη φαινομενολογική»²⁷³, εφόσον «η αντικειμενική πραγματικότητα και η υποκειμενική ανταπόκριση θεωρούνται ένα και το αυτό»²⁷⁴.

²⁶⁶ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 20

²⁶⁷ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιδέλεια Γεωργιάδης Βασιλίας, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 38

²⁶⁸ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 38

²⁶⁹ Στο πρωτότυπο: «abstract and reductive at its core». Πηγή: Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 89

²⁷⁰ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 89

²⁷¹ Κομνηνός, Νίκος, *Θεωρία της Αστικότητας III, Αστικός σχεδιασμός και κατασκευή της πόλης*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986, σελ. 17

²⁷² Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 81

²⁷³ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 20

²⁷⁴ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 20

Οι απαρχές του κινήματος

Η θεωρία της Gestalt αναπτύχθηκε τον 20ο αιώνα και έθεσε τα θεμέλια²⁷⁵ για τη σύγχρονη μελέτη της αντίληψης. Συγκεκριμένα, όταν μια ομάδα Γερμανών ψυχολόγων μετανάστευσε στην Αμερική την εποχή του μεσοπολέμου, ξεκίνησε η «πρώτη συστηματική προσπάθεια μελέτης της οργάνωσης της αντίληψης και της οπτικής αντίληψης, ειδικότερα»²⁷⁶.

Φιλοσοφικό και ιδεολογικό **προπομπό** της σχολής Gestalt αποτέλεσε η κληρονομιά του Immanuel Kant²⁷⁷, καθώς και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα του ρομαντικού κινήματος του 19^{ου} αιώνα. «Στην «Κριτική του Καθαρού Λόγου» (1781), ο Kant διατύπωσε μία άποψη που έμελλε να λάβει εξέχουσα θέση στην ιστορία της φιλοσοφίας. Παρατηρώντας ότι μπορούμε να αντιληφθούμε την κίνηση ενός αντικειμένου μέσα στον χώρο και τον χρόνο, αλλά όχι τον χώρο καθ' εαυτόν ή τον χρόνο καθ' εαυτόν, συμπέρανε ότι ο χώρος και ο χρόνος πρέπει να είναι «a priori» γνώσεις, προηγούνται δηλαδή της εμπειρίας του υποκειμένου. Δηλαδή είναι «δεδομένα», που προβάλλει ο νους στην πραγματικότητα. Αν αυτό αληθεύει, τότε σημαίνει πως η αντίληψη καθορίζεται σε μεγάλο μέρος έμφυτα. Ο νους επιβάλλει μια δομή στον ελαισθητό κόσμο και αυτός ο κόσμος είναι ο μόνος που είμαστε ικανοί να αντιληφθούμε. Αυτό οδήγησε στην φυσιοκρατία, που συσχετίστηκε με την προσέγγιση της Gestalt. Με την ηχώ των ιδεών του Kant ακόμα ισχυρή, άλλες ιδεολογίες στην Ευρώπη του 19ου αιώνα, όπως ο Νιτσεϊσμός και ο Δαρβινισμός, έφερναν τον άνθρωπο στο επίκεντρο του κόσμου»²⁷⁸. Την εποχή που αναπτύσσονται οι ιδέες της Gestalt είχε αναδειχθεί ο δυναμικός ρόλος του ατόμου στην αντίληψη και την κατανόηση του κόσμου που το περιβάλλει.

Ως **απαρχή** της θεωρίας της Gestalt μπορεί να θεωρηθεί, επίσης, η ανάγκη για αντίδραση «σε δύο σύγχρονες του ψυχολογικές προσεγγίσεις, τον **στρουκτουραλισμό** και τον **συμπεριφορισμό**»²⁷⁹. Η σχολή της Gestalt απέρριψε τον «στείρο εξορθολογισμό των ψυχολογικών διεργασιών»²⁸⁰ που πρότειναν οι στρουκτουραλιστές και την θεώρηση τους για την κατάτμηση της ψυχικής και νοητικής δραστηριότητας σε επιμέρους απλούστερα στοιχεία. Οι πρωτεργάτες της θεωρίας Gestalt, επίσης, αντέδρασαν στις συμπεριφοριστικές θεωρίες του I. Pavlov και του J.B. Watson, αφού οι τελευταίοι επικεντρώθηκαν στη σχέση ερεθίσματος-απόκρισης και υποστήριξαν ότι η αντίληψη είναι μία καθαρά μηχανιστική διαδικασία. Οι γκεσταλτιστές διαφώνησαν έντονα με την έννοια της αντικειμενικής συμπεριφοράς, που όρισαν οι συμπεριφοριστές ως αντικείμενο μελέτης τους.

²⁷⁵ Σειρά εγκυκλοπαίδειας Πάπυρος Larousse Britannica, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα, 1996, τόμος 43, λήμμα *μορφή, ψυχολογία της*

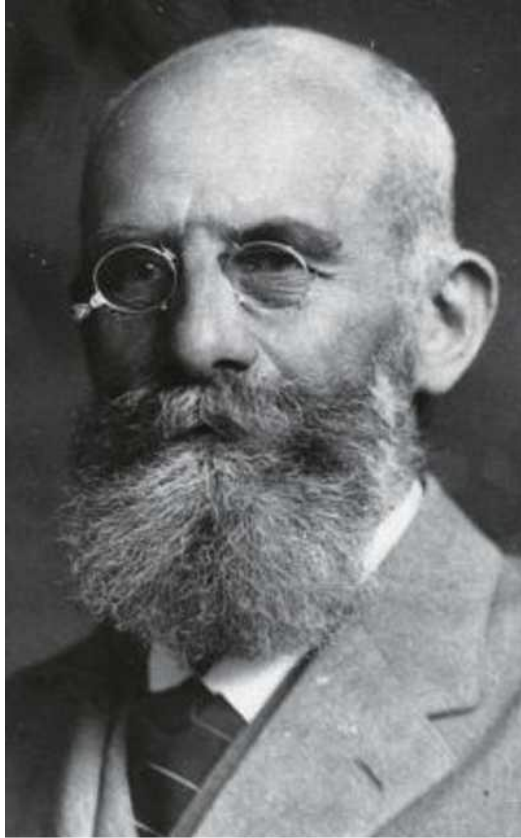
²⁷⁶ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 34

²⁷⁷ Ο Immanuel Kant (1724-1804) ήταν Γερμανός φιλόσοφος. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους στοχαστές και φιλοσόφους όλων των εποχών, και ο μεγαλύτερος της νεότερης εποχής.

²⁷⁸ Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατηρηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 31

²⁷⁹ Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, ό.π., σελ. 31

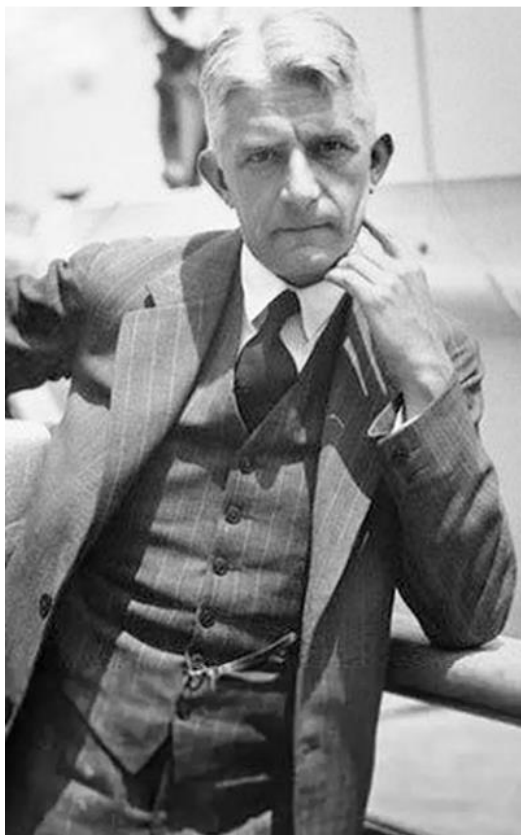
²⁸⁰ Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, ό.π., σελ. 31



Christian von Ehrenfels(1859-1932)



Max Wertheimer (1880-1943)



Wolfgang Köhler (1887- 1967)



Kurt Koffka (1886- 1941)

_Εικόνα 42: Οι πρόδρομοι και οι θεμελιωτές της θεωρίας Gestalt (Πηγή: https://anthrowiki.at/images/3/34/Christian_von_Ehrenfels.jpg , https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Max_Wertheimer_%281880-1943%29.jpg, <https://i2.kknews.cc/SIG=391mu30/p62000q472043q4q3ip.jpg> <https://alchetron.com/cdn/kurt-koffka-c2f4521d-7fcb-41cc-9386-5115zabe944-resize-750.jpg>)

Ο πρόδρομος και οι ιδρυτές της Gestalt

Η αφετηρία της ερευνητικής κατεύθυνσης της Gestalt για την επιρροή της συνέχειας και της ολότητας ήταν η διατύπωση του Christian von **Ehrenfels**²⁸¹ για την «μορφολογική ποιότητα»²⁸² το 1890. Συγκεκριμένα, είχε παρατηρήσει την «διαφοροποίηση ενός συνόλου από το άθροισμα των ποιοτήτων των στοιχείων που το συνθέτουν»²⁸³. Υποστήριξε ότι «το σύνολο είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μελών»²⁸⁴ και συγκεκριμένα «ισούται με το άθροισμα των τμημάτων του συν άλλο ένα στοιχείο, την μορφολογική ποιότητα»²⁸⁵. Για παράδειγμα ένα τετράγωνο είναι τέσσερις ίσες ευθείες γραμμές συν τέσσερις ορθές γωνίες συν την «τετραγωνικότητα». Οι ομάδες ερεθισμάτων αποκτούν, λοιπόν, μια μορφολογική ποιότητα, η οποία διαφέρει από όταν τα ερεθίσματα εξετάζονται μεμονωμένα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα του Ehrenfels να αποτελεί η εμπειρία μιας μουσικής μελωδίας. Η μουσική είναι κάτι παραπάνω από το άθροισμα των μουσικών φθόγγων από τις οποίες συνίσταται. Ο Ehrenfels θεωρείται πρόδρομος της θεωρίας Gestalt, αφού ήταν αυτός που ονόμασε και εισήγαγε την έννοια της Gestalt στην σύγχρονη φιλοσοφία, ενώ υπήρξε και καθηγητής του Max Wertheimer.

Μπορεί η έννοια Gestalt να αποδίδεται στον Ehrenfels, στην ουσία, όμως η θεωρία της Gestalt αναπτύχθηκε τις δεκαετίες του 1910-30, με ιδρυτές και πρωτεργάτες τους Max **Wertheimer**, Wolfgang **Köhler** και Kurt **Koffka**^{286 287}. Έθεσαν το ερώτημα:

«Γιατί τα πράγματα φαίνονται όπως φαίνονται;»²⁸⁸

και προσπάθησαν να εξηγήσουν την σταθερότητα και την συνοχή²⁸⁹ του κόσμου μέσω κατάλληλων αντιληπτικών θεωριών. Η προσέγγιση τους προτείνει την «ενεργοποίηση του υποκειμένου»²⁹⁰ και δίνει έμφαση στην εμπειρία και όχι στα δεδομένα²⁹¹. Αυτός είναι ο λόγος που τα γραπτά της Gestalt βασίζονται σε ισχυρά αισθητηριακά τεκμήρια, σε ενδοσκοπικές αναφορές και στη μέθοδο «κοίταξε το σχήμα και δες μόνος σου»²⁹², και όχι σε πίνακες πειραματικών αποτελεσμάτων και σε επιστημονικά τεκμηριωμένες εξηγήσεις. Η θεωρία της Gestalt άσκησε επιρροή μεταπολεμικά και στο έργο του Rudolf Arnheim, ο οποίος την εφάρμοσε στην αισθητική, αναζητώντας για «γενικές και αφηρημένες αντιληπτικές κατηγορίες ικανές να εφαρμοστούν σε όποιο αντικείμενο τους ταιριάζει»²⁹³.

Ως αρχή της ψυχολογίας του Gestalt αναγνωρίζεται η έκδοση της δημοσίευσης²⁹⁴ του Max Wertheimer το 1912 για την **φαινομενική κίνηση**²⁹⁵ (ή αλλιώς «phi phenomenon»), η οποία συνιστά την πιο χαρακτηριστική περίπτωση ανάδειξης της ανάδρασης συνόλου - μερών. Προκειμένου ο Wertheimer να αποδείξει τον ισχυρισμό ότι το άτομο αντιλαμβάνεται τα πράγματα ως ολότητες, χρησιμοποίησε δύο φωτεινά σημεία σε δύο διαφορετικές θέσεις που αναβόσβηναν διαδοχικά. Ένας παρατηρητής, βλέποντας αυτά τα φωτεινά ερεθίσματα, αντί να αντιληφθεί ότι αναβοσβήνουν, αντιλαμβάνεται ένα φωτεινό αντικείμενο που κινείται από το ένα σημείο στο άλλο. Στην ουσία, το phi phenomenon αποτελεί την οπτική ψευδαίσθηση ότι υπάρχει κίνηση, η οποία δημιουργείται λόγω της γρήγορης διαδοχής στατικών οπτικών στοιχείων. «Επειδή στη φαινομενική κίνηση ο παρατηρητής αντιλαμβάνεται κίνηση και σε σημεία όπου δεν υπάρχει κανένας ερεθισμός του αμφιβληστροειδή (δηλαδή στο κενό ανάμεσα στα δυο φωτεινά σημεία) η ιδέα της άμεσης εξάρτησης των αντιλήψεων από τις αισθήσεις τίθεται σε σοβαρή αμφιβολία»²⁹⁶. Ο Arnheim εξηγεί το φαινόμενο αυτό ως «...μια οφθαλμαπάτη που μας επιτρέπει να αντιλαμβανόμαστε συνεχή κίνηση αντί για διαδοχή εικόνων. Η αιτία του φαινομένου πηγάζει εν μέρει πάλι από την επιμονή της όρασης να διατηρεί τη μνήμη ενός οπτικού ερεθίσματος μετά την εξαφάνισή του αλλά και από την εγκεφαλική ικανότητα

²⁸¹ Ο Christian von Ehrenfels (1859-1932) (στα ελληνικά: Κρίστιαν φον Έρενφελς) ήταν αυστριακός φιλόσοφος, γνωστός ως ένας από τους θεμελιωτές και προδρόμους της ψυχολογίας Gestalt.

²⁸² Στα γερμανικά Gestaltqualität. Εμφανίζεται στο έργο του, Über Gestaltqualitäten («Επί των ποιοτήτων της μορφής»), 1890

²⁸³ Κοιμνηνός, Νίκος, *Θεωρία της Αστικότητας III, Αστικός σχεδιασμός και κατασκευή της πόλης*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986, σελ. 17

²⁸⁴ Gordon, Ian E., *Theories of Visual Perception*, Εκδόσεις John Wiley & Sons, 1989, σελ. 13

²⁸⁵ Craighead Edward, Nemeroff Charles, *The Corsini Encyclopedia of Psychology and Behavioral Science*, Τόμος 4, Third Edition, John Wiley & Sons, New York, 2000, σελ. 1763

²⁸⁶ Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Ψυχολογία της Αντίληψης στην Τέχνη*, Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα, Θεσσαλονίκη, 2014, σελ. 8

²⁸⁷ Στα ελληνικά: Μαξ Βερτχάιμερ, Βόλφγκανγκ Κέλερ, Κουρτ Κόφφκα

²⁸⁸ «Why do things look like they do? » (Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, σελ. 75)

²⁸⁹ Για παράδειγμα, διατηρείται σταθερή η αντίληψη ενός αντικειμένου, έστω κι αν το φυσικό ερέθισμα που δίνει στον αμφιβληστροειδή μεταβάλλεται, και τα χρώματα των επιφανειών γίνονται αντιληπτά ως σταθερά ακόμα και κάτω από διαφορετικές συνθήκες φωτισμού.

²⁹⁰ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 51

²⁹¹ Κρεκουκίωτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατηρηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 32

²⁹² Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 31

²⁹³ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

²⁹⁴ Πρόκειται για το άρθρο «Experimentelle Studien ber das Sehen von Bewegung» (Πειραματικές μελέτες πάνω στην οπτική της κίνησης).

²⁹⁵ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1173

²⁹⁶ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 16

να συνδέει τα αντιληπτά στοιχεία των εικόνων με κάτι το οποίο ήδη γνωρίζουμε συμπληρώνοντας το χρονικό και χωρικό χάσμα»²⁹⁷.

Το όλον είναι διαφορετικό από το άθροισμα των μερών

Η κεντρική ιδέα της θεωρίας Gestalt συνοψίζεται στην φράση «το όλον είναι **μεγαλύτερο** από το άθροισμα των μερών του»²⁹⁸. Ωστόσο, αυτή δεν είναι ακριβής περιγραφή της άποψης των γκεσταλτιστών. Η θέση του Koffka ήταν ότι

«το όλον είναι **διαφορετικό** από το άθροισμα των μερών του»²⁹⁹.

Όπως αναφέρει ο ίδιος στο «Principles of Gestalt Psychology» (1935)³⁰⁰: «Έχει ειπωθεί: το σύνολο είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των μερών του. Είναι πιο σωστό να πούμε ότι το σύνολο είναι κάτι διαφορετικό από το άθροισμα των μερών του, επειδή το άθροισμα είναι μια χωρίς νόημα διαδικασία, ενώ η σχέση μεταξύ ολόκληρου και μέρους έχει νόημα»³⁰¹. Η ίδια έκφραση, επίσης, ψευδώς³⁰² αποδίδεται στον Αριστοτέλη. Στο «Μετά τα Φυσικά» γράφει «πάντων γὰρ ὅσα πλείω μέρη ἔχει καὶ μὴ ἔστιν οἷον σωρὸς τὸ πᾶν»³⁰³, δηλαδή «διότι, ωστόσο, πολλά πράγματα έχουν μια πληθώρα μερών και όμως δεν αποτελεί το σύνολο τους μια απλή συσσώρευση στοιχείων»³⁰⁴. Είχε αναφέρει επίσης «τὸ γὰρ ὅλον πρότερον ἀναγκαῖον εἶναι τοῦ μέρους»³⁰⁵, δηλαδή «το όλον προηγείται κατ' ανάγκην του μέρους»³⁰⁶, αλλά όχι την φράση που του αποδίδεται.

Κατά την Gestalt λοιπόν, το όλον οποιουδήποτε πράγματος είναι διαφορετικό από το άθροισμα των μερών του. Αυτό σημαίνει ότι «τα γνωρίσματα του όλου κάθε πράγματος δεν μπορούν να παραχθούν από την ανάλυση των μερών, αν αυτά είναι απομονωμένα μεταξύ τους»³⁰⁷, οπότε θα ήταν μάταιη μια προσπάθεια διαχωρισμού της αντίληψης στα στοιχειακά της μέρη. Συνεπώς, κατά την Gestalt, η αντίληψη δεν συνίσταται απλώς στο άθροισμα των ποιοτήτων μιας εικόνας, αλλά «στην **ενεργή επεξεργασία των βασικών, δομικών χαρακτηριστικών** της»³⁰⁸. Όπως αναφέρει η Δ. Χατζησάββα,

«Αυτό το σύνολο δεν μειώνεται στην άθροιση των επί μέρους, γιατί το όλο είναι διαφορετικό από το άθροισμα των μερών του και γιατί κάθε μέρος ενός όλου είναι διαφορετικό σε μια άλλη δομή [...] Το όλο είναι εξαρτημένο από τη θέση, τον αριθμό και τα εγγενή χαρακτηριστικά των τμημάτων»³⁰⁹.

²⁹⁷ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 407

²⁹⁸ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 20

²⁹⁹ «The whole is other than the sum of the parts» και όχι «The whole is greater than the sum of the parts».

³⁰⁰ Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, σελ. 176

³⁰¹ Στο πρωτότυπο: «It has been said: The whole is more than the sum of its parts. It is more correct to say that the whole is something else than the sum of its parts, because summing is a meaningless procedure, whereas the whole-part relationship is meaningful».

³⁰² <https://sententiaeantiquae.com/tag/misappropriation/>

³⁰³ Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά* VIII, 1045a10, πηγή:

https://el.wikisource.org/wiki/%CE%9C%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%86%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF_%CE%97

³⁰⁴ Μετάφραση Μανούσκα Αργυρώ.

³⁰⁵ Αριστοτέλης, *Πολιτικά* 1, 1253a20-24. Το όλον προηγείται του μέρους υπό την έννοια ότι δεν μπορεί να θεωρήσει κανείς κάτι ως μέρος ενός συνόλου, εάν δεν υπάρχει ήδη το σύνολο. Όπως εξηγεί, εάν, για παράδειγμα, καταστρέψει κανείς το σώμα ως σύνολο, δεν θα υπάρχει πόδι ούτε χέρι.

³⁰⁶ Μετάφραση Σατύρος Τσιτσιρίδης, http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=324#fn508

³⁰⁷ Σειρά εγκυκλοπαιδείας Πάπυρος Larousse Britannica, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα, 1996, τόμος 43, λήμμα *μορφή, ψυχολογία της*

³⁰⁸ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

³⁰⁹ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 52

Principles of Gestalt Psychology

BY K. KOFFKA

PROFESSOR OF PSYCHOLOGY
SMITH COLLEGE



LONDON
KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO., LTD.

New York: Harcourt, Brace and Company

1935

Εικόνα 43: Το εγχειρίδιο *Principles of Gestalt Psychology* (1935) του Kurt Koffka παρουσίασε τις αρχές της Gestalt στο σύνολό τους (Πηγή: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.221555/page/n4/mode/tup>)

Η ενεργή αντίληψη και τα μορφώματα

«Η προσέγγιση της Gestalt οδήγησε στην ανακάλυψη πολλών σημαντικών πτυχών της αντιληπτικής οργάνωσης»³¹⁰, Michael Eysenck

Η ψυχολογία της Gestalt αποτέλεσε μία από τις πρώτες προσεγγίσεις της **ορθολογικής κατανόησης της αντίληψης**³¹¹. Θεωρεί ότι υπάρχουν ορισμένα φαινόμενα που αποκαλύπτουν τους βασικούς νόμους της αντίληψης και ότι οι αντιληπτικές διαδικασίες δεν είναι παθητικές, αλλά δυναμικές. Η φαινομενολογική³¹² θεώρηση της αντίληψης αποτελεί τον πυρήνα της θεωρίας Gestalt και αποτελεί μια «διαδικασία απόδοσης νοήματος και διαμόρφωσης κρίσεων αναφορικά με το αντιληπτό»³¹³, ένα προϊόν πολύπλοκων αλληλεπιδράσεων μεταξύ των διαφόρων ερεθισμάτων.

«Η **αντίληψη** είναι πάντα μια ενιαία διαδικασία, ένα λειτουργικό σύνολο, το οποίο δίνει στην εμπειρία μια αισθητήρια σκηνή και όχι ένα μωσαϊκό τοπικών αισθήσεων»³¹⁴- Wolfgang Köhler, 1947

Σύμφωνα με την ψυχολογία της μορφής, τα δεδομένα μιας αίσθησης συνδυάζονται μεταξύ τους και τείνουν να οργανώνονται από εγγενείς εγκεφαλικούς μηχανισμούς, με βάση ορισμένα χαρακτηριστικά τους, σε **σύνολα ή μορφώματα** (Gestalten) ανάλογα των αισθητηριακών πεδίων. Ο αντιληπτικός κόσμος, λοιπόν, δεν οργανώνεται ως ένα «μωσαϊκό αισθήσεων»³¹⁵, αλλά σε διαμορφώσεις/σχήματα. Οι γκεσταλτιστές θεωρούσαν ότι το άτομο αντιλαμβάνεται κατά κανόνα τα πράγματα που παρουσιάζονται μπροστά του «...σαν **καλά οργανωμένες μορφές (gestalts)** παρά σαν άθροισμα μεμονωμένων και αυτοτελών επιμέρους στοιχείων. Για παράδειγμα, όταν κοιτάζουμε ένα τρίγωνο σχεδιασμένο στο χαρτί αντιλαμβανόμαστε μια ολότητα, ένα αντικείμενο, και όχι μια σειρά τριών διαδοχικών γραμμών που ανά δύο έχουν κοινό σημείο. Αυτό σημαίνει ότι επιμέρους στοιχεία συμπλέκονται μεταξύ τους έτσι, ώστε αυτό που τελικά αντιλαμβανόμαστε να είναι **σύνπλοκα με νοηματικό περιεχόμενο**, δηλαδή μεμονωμένα αντικείμενα ή αντικείμενα σε κάποια [έλλογη] σχέση μεταξύ τους»³¹⁶.

Κατά τον Arnheim, «Ο σχηματισμός ατομικών ερεθισμάτων υπεισέρχεται στην αντιληπτική διαδικασία μόνο καθόσον ανακαλεί ένα συγκεκριμένο **μόρφωμα** γενικών αισθητηριακών κατηγοριών, το οποίο αντιπροσωπεύει το ερέθισμα»³¹⁷. Η νοητική αναπαράσταση ακολουθεί ορισμένα δομικά σχήματα³¹⁸ ή μορφώματα, τα οποία μπορούν να περιγραφούν με την

³¹⁰ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 30-31

³¹¹ Κομνηνός, Νίκος, *Θεωρία της Αστικότητας III, Αστικός σχεδιασμός και κατασκευή της πόλης*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986, σελ. 17

³¹² Οι γκεσταλτιστές προτείνουν μία φαινομενολογική, και όχι μια ενδοσκοπική προσέγγιση της αντίληψης.

³¹³ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΙΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 64

³¹⁴ Στο πρωτότυπο: «a sensory scene rather than a mosaic of local sensations». (Πηγή Köhler, 1947, σελ. 103, όπως παρατίθεται στο Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 84-85)

³¹⁵ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 84-85

³¹⁶ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π., σελ. 64

³¹⁷ Arnheim, Rudolf, *Perceptual abstraction and art*, Psychological Review, 54(2), 1947, σελ. 66- 82

³¹⁸ Κομνηνός, Νίκος, *Θεωρία της Αστικότητας III, Αστικός σχεδιασμός και κατασκευή της πόλης*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986, σελ. 17

χρήση «απλών, προνομιακών γεωμετρικών σχημάτων τα οποία η αντίληψη, ως μια διαδικασία σύγκρισης δομικών ομοιοτήτων και αποκλίσεων, εντοπίζει μέσα από ένα δυνητικό αριθμό πιθανών παρεκκλίσεων»³¹⁹. Λόγω της γεωμετρικής καθαρότητας είναι δυνατός ο άμεσος εντοπισμός των απλών αυτών σχημάτων ανάμεσα σε πολλούς διαφορετικούς ετερογενείς συνδυασμούς, επιτρέποντας στο άτομο με τον τρόπο αυτό, να διαχειρίζεται την πολυπλοκότητα του περιβάλλοντός του. Καταλαβαίνουμε δηλαδή, ότι οι ψυχολόγοι της Gestalt **εξηγούν την αντίληψη με το μοντέλο της απλότητας** και θεωρούν ότι τα μορφώματα ή οι διαρθρώσεις, «τείνουν από μόνες τους να είναι οι απλούστερες δυνατές για ένα ορισμένο σχηματισμό ερεθισμάτων. Πρόκειται για τον περίφημο νόμο της περιεκτικής συντομίας ή της καλής μορφής»³²⁰. Συνεπώς, στον μηχανισμό της αντιληπτικής λειτουργίας

«δίνεται προτεραιότητα στα απλά, στοιχειώδη, κανονικά γεωμετρικά σχήματα»³²¹.

Με τη θεωρία της Gestalt η αντίληψη δεν είναι απλά παθητική και συσχετιστική, αλλά μετατρέπεται σε **ενεργή και εξερευνητική**³²². Η αντίληψη «δεν αρκείται στην απλή ανταπόκριση ανάμεσα σε ερέθισμα και απάντηση»³²³, αλλά γίνεται μια εμπειρία σύνθετη και ενεργή που μετατρέπει την πληροφορία που δέχεται, όχι ως απλή καταγραφή και αναπαραγωγή, αλλά ως διαδικασία σε αμοιβαία επεξεργασία»³²⁴.

Όπως αναφέρει ο Keres, η αντίληψη «συνεπάγεται τη συμμετοχή του θεατή σε μια **διαδικασία οργάνωσης**. Η εμπειρία μιας εικόνας είναι, επομένως, μια δημιουργική πράξη ενοποίησης»³²⁵. Για τους υποστηρικτές της Gestalt, η αντίληψη διαθέτει έμφυτους μηχανισμούς οργάνωσης των εντυπώσεων, και βάση αυτών μπορεί να λειτουργήσει αυτόνομα. Η Gestalttheorie ασχολήθηκε συστηματικά με τη μελέτη της οργανωτικής αντίληψης και προσδιόρισε «έξι συνθήκες σημαντικές για τον σχηματισμό της μορφής»³²⁶: την εγγύτητα, την ομοιότητα, τον εγκλεισμό, το ομαλό περίγραμμα, την κοινή κίνηση και την προηγούμενη εμπειρία. Για την διατύπωση αυτών των αρχών αντιληπτικής οργάνωσης, οι ψυχολόγοι της Gestalt στηρίχθηκαν σε πειράματα που βασίζονταν σε φαινομενολογικές παρατηρήσεις, δηλαδή στις εντυπώσεις των υποκειμένων³²⁷.

Οι εντυπώσεις των υποκειμένων έπαιζαν σημαντικό ρόλο, αφού η θεωρία της Gestalt εξαρχής ήταν μία αντίδραση και μία προσπάθεια να προστεθεί η **ανθρωπιστική διάσταση** στην μελέτη της ψυχικής ζωής. Εναντία στην στείρα προσέγγιση που κυριαρχούσε στην επιστημονική μελέτη των ανθρώπινων διεργασιών, η ψυχολογία της μορφής τόνισε την σημασία των ιδιοτήτων της μορφής, του νοήματος και της αξίας. Η ουμανιστική διάθεση των γκεσταλτιστών είναι φανερή και από τον τρόπο με τον οποίο εξηγείται η αντίληψη του κόσμου από την θεωρία της Gestalt, η οποία διαθέτει όρους υπαρξιακής δομής του ανθρώπου. Υποστηρίζουν ότι:

«οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τα αντικείμενα με έναν ειδικό τρόπο επειδή εκείνοι υπάρχουν κατά ένα δεδομένο τρόπο»³²⁸.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Weintraub και Walker (1966), η θεωρία της Gestalt «εμπεριέχει ένα έντονο στοιχείο από τις θεωρίες της πολιτιστικής εντοπιότητας»³²⁹.

³¹⁹ Χρονοπούλου, Ελένη, *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2014, σελ. 14

³²⁰ Κονταράτος, Σάββας, *Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1983, σελ. 44

³²¹ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

³²² Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 51

³²³ Όπως έχει προαναφερθεί, η συνειρμική θεωρία «αντιλαμβάνονταν την αντίληψη ως μια άθροιση διάσπαρτων ατομικών στοιχείων μέχρι να φθάσει σε μια σύνδεση αισθήσεων και εικόνων μέσα από μια παθητική διαδικασία. Η Gestalt σέβεται την αναλυτική ψυχολογία του 19ου αιώνα, θεωρεί όμως, ότι δεν έδινε ικανή σημασία στο γνωστικό χαρακτήρα της αντίληψης.» (Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 51)

³²⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 51-52

³²⁵ Keres, Gyorgy, *Language of vision*, Paul Theobald and Company, Chicago, 1944, σελ. 13

³²⁶ Κορμηνός, Νίκος, *Θεωρία της Αστικότητας III, Αστικός σχεδιασμός και κατασκευή της πόλης*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986, σελ. 17

³²⁷ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65-66

³²⁸ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 20

³²⁹ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 20



Εικόνα 44: Οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τα αντικείμενα με έναν ειδικό τρόπο επειδή εκείνοι υπάρχουν κατά ένα δεδομένο τρόπο. Έργο «η επίσκεψη 2» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/b-sides>)

Η κατανόηση της οπτικής αντίληψης και η αποκωδικοποίηση των οπτικών φαινομένων

Η θεωρία της Gestalt δίνει έμφαση στον «τρόπο που εμφανίζονται τα πράγματα»³³⁰. Η έμφαση αυτή οδηγεί σε επισημάνσεις **οπτικών φαινομένων**, των οποίων εμπειρία μπορεί να έχει ο καθένας. Βασικός σκοπός της Gestalt αποτελεί η κατανόηση αυτών των οπτικών φαινομένων και των νόμων που διέπουν την ικανότητα του ατόμου να αποκτά και να διατηρεί σταθερές αντιλήψεις σε ένα πολύπλοκο κόσμο. Επιδιώκει, συγκεκριμένα να αποκωδικοποιήσει τις διαδικασίες που εμπλέκονται στη μετατροπή και ερμηνεία των οπτικών ερεθισμάτων. Όπως αναφέρει ο Kepes, η θεωρία της Gestalt επινόησε, μέσω μιας «διαγραμματικής γλώσσας από γραμμές, επίπεδα και μορφές»³³¹, μια αφηρημένη επίσημη γλώσσα, η οποία **αποκωδικοποιεί** τις χαοτικές πληροφορίες που λαμβάνουμε από τον κόσμο. Έτσι, «βλέπουμε έναν κόσμο **μορφών και μοτίβων**, τα οποία είναι σταθερά, συνεκτικά και γνωστά στο μυαλό μας και που αναδύονται από ένα πεδίο άμορφων αισθήσεων»³³².

Όπως και γενικά για την αντίληψη, η στάση των γεσταλιστών απέναντι στους μηχανισμούς της οπτικής αντίληψης είναι περισσότερο αισθητηριακή, με μια ολιστική προσέγγιση απέναντι στην εικόνα. Κατά τον MacEachren, «Η Gestalt προσέγγιση, δίνει έμφαση στην ολιστική φύση της ανθρώπινης αντίδρασης, στη συναίσθηση»³³³. Υπό αυτήν την έννοια, το ανθρώπινο μάτι βλέπει τα αντικείμενα στο **σύνολό** τους, προτού να αντιληφθεί τα μεμονωμένα μέρη τους. Με αυτόν τον τρόπο υπογραμμίζεται ο «**συγκεκριμενικός χαρακτήρας** της όρασης»³³⁴. Όπως αναφέρει ο Arnheim,

«κανένα αντικείμενο δεν είναι αντιληπτό ως κάτι μοναδικό και απομονωμένο [...] Αντί να συλλαμβάνεις την αντιληπτική εμπειρία ως ένα σύνολο μεμονωμένων αισθήσεων περνάς σε ένα ολοκληρωτικό σύνολο»³³⁵.

³³⁰ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 20

³³¹ Kepes, Gyorgy, *Language of vision*, Paul Theobald and Company, Chicago, 1944, σελ. 9 και 13

³³² Gordon, Ian E., *Theories of Visual Perception*, Εκδόσεις John Wiley & Sons, 1989, σελ. 14

³³³ Στο πρωτότυπο: «The Gestalt approach emphasized the holistic nature of human reactions to sensation» (Πηγή: MacEachren, Alan, *How maps work, Representation, visualization and design*, The Guildford press, New York, 1995, σελ. 69)

³³⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

³³⁵ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 52

Το άτομο έχει την τάση να μην αντιλαμβάνεται απλώς μια παράταξη από αντικείμενα, χρώματα, σχήματα, κινήσεις και μεγέθη, πρώτα από όλα αντιλαμβάνεται μια **αλληλενέργεια κατευθυντικών τάσεων**, μια αλληλενέργεια ψυχολογικών δυνάμεων³³⁶.

Στα πλαίσια της ολιστικής οπτικής αντίληψης, ενδιαφέρουσα είναι η θεώρηση των μορφολογικών ψυχολόγων ότι η **αξία** ενός πράγματος είναι πρόδηλη στην όψη του. Όπως αναφέρει ο Koffka, «Τα πράγματα μας λένε τι να κάνουμε με αυτά»³³⁷. «Κάθε πράγμα λέει τι είναι...ένα φρούτο λέει «φάε με», το νερό λέει «πιες με», η αστραπή λέει «φοβήσου με» και η γυναίκα λέει «αγάπα με»»³³⁸.

Ισομορφισμός γεωμετρικών σχημάτων/δομών και αντιληπτικής εμπειρίας

Η ψυχολογία της Gestalt αποτελεί μια θεωρία του νου και του εγκεφάλου από τη Σχολή του Βερολίνου. Η αρχή λειτουργίας της είναι ότι ο εγκέφαλος είναι ολιστικός, παράλληλος, και αναλογικός, με αυτό-οργανωτικές τάσεις. Σύμφωνα με την Gestalttheorie, η οπτική αντίληψη απαρτίζεται «ταυτόχρονα από διαδικασίες του αμφιβληστροειδούς και του εγκεφάλου»³³⁹, από τις οποίες προέρχονται οι αρχές της ψυχολογίας της Gestalt. Οι αρχές οργάνωσης της οπτικής αντίληψης σχετίζονται με μια «ειδική έννοια λειτουργίας των δράσεων επί του φλοιού του εγκεφάλου (cortical)»³⁴⁰. Μια από τις θέσεις αυτές είναι ο ισχυρισμός ότι, εφόσον συμβαίνουν και οι δύο στο εγκέφαλο, τότε η εμπειρία ενός αντικειμένου και η παράσταση του αντικειμένου είναι ισόμορφες. Υποστηρίχθηκε, δηλαδή, πως υπάρχει «**ισομορφισμός** ανάμεσα στην αντιληπτική εμπειρία και στις διεργασίες που πραγματώνονται στον εγκέφαλο»³⁴¹, και ότι οι αρχές αντιληπτικής οργάνωσης «καθρεφτίζουν αντίστοιχες αρχές οργάνωσης των ερεθισμάτων στον εγκέφαλο, έτσι, ώστε αν το αντιληπτό είναι για παράδειγμα ένας κύκλος αυτό να δημιουργεί ένα κυκλικό ίχνος στον εγκέφαλο»³⁴². «Η αντιληπτική αυτή διαδικασία [...] είναι μια προσπάθεια απόδοσης, σε ένα κλίμα μπιχεβιοριστικό, της συνάφειας ανάμεσα σε δομικές αναλογίες μεταξύ φυσικών, βιολογικών και ψυχολογικών φαινομένων»³⁴³.

Σύμφωνα με τους Deleuze-Guattari, «Η σπουδαιότητα της θεωρίας της Μορφής, αφορά τόσο τη θεωρία του εγκεφάλου όσο και το πώς εκλαμβάνουμε την αντίληψη, διότι αντιτίθεται άμεσα στον ρόλο του **εγκεφαλικού φλοιού**, όπως αυτή εμφανιζόταν από τη σκοπιά των εξαρτημένων ανακλαστικών»³⁴⁴. Οι πρόσφατες έρευνες πάνω στην φυσιολογία του ανθρώπου έχουν αποδείξει ότι «**δεν υπάρχει ισομορφισμός** ανάμεσα στα εγκεφαλικά συμβάντα και στην αντιληπτική εμπειρία»³⁴⁵. Ωστόσο, οι νόμοι της Gestalt ψυχολογίας, πράγματι συλλαμβάνουν πτυχές της οργάνωσης των αντιλήψεων του ανθρώπου και «αποτελεί αντικείμενο έρευνας το αν οι αντιληπτικοί μηχανισμοί χρησιμοποιούν αυτούς τους νόμους για την οικοδόμηση της τρέχουσας εικόνας του κόσμου»³⁴⁶.

³³⁶ Arnheim, Rudolf, Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 24

³³⁷ Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, σελ. 353

³³⁸ Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, ό.π., σελ. 7

³³⁹ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21

³⁴⁰ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 20

³⁴¹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65-66

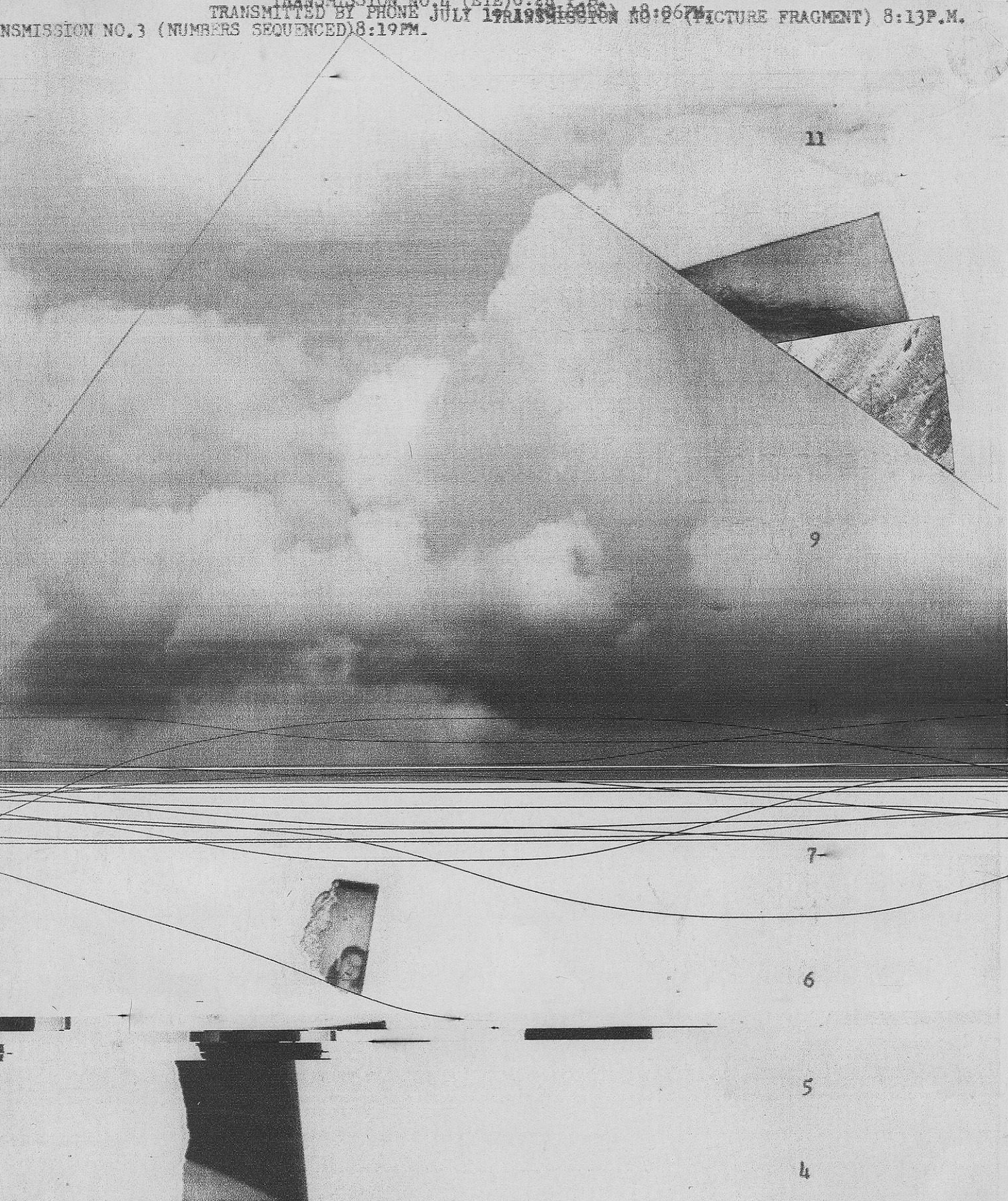
³⁴² Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π. 65-66

³⁴³ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

³⁴⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 71

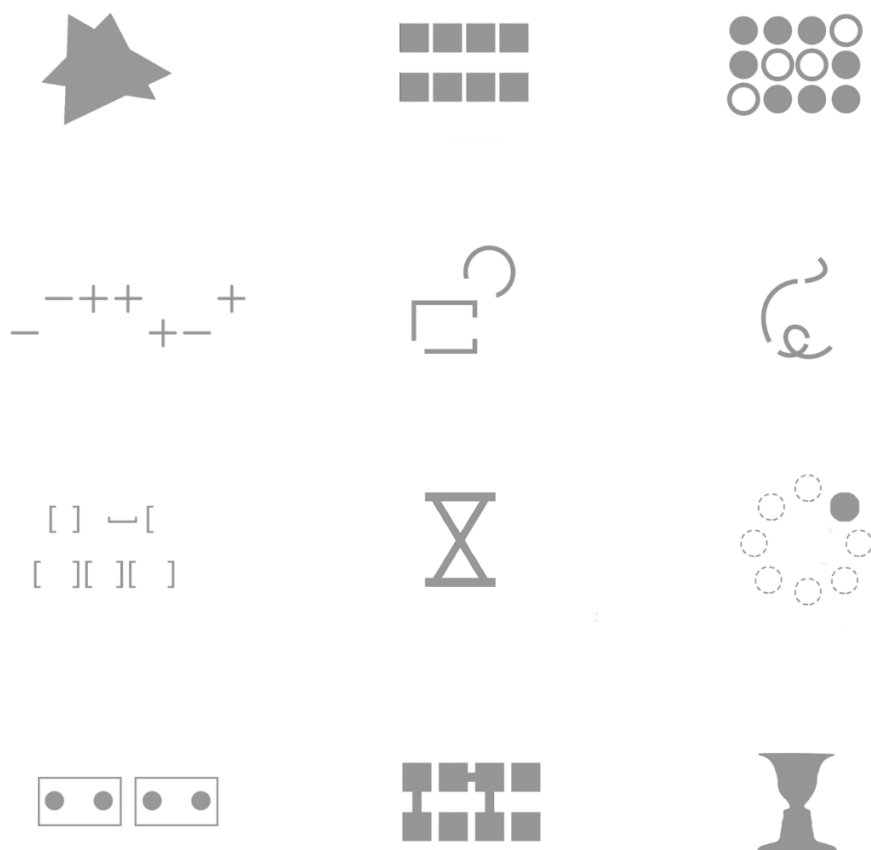
³⁴⁵ Mather, 2006, σελ. 249, όπως αναφέρεται στο Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 66

³⁴⁶ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65-66



Εικόνα 45: Η περιπλοκότητα των οπτικών φαινομένων. Έργο «Untitled» του William Larson, Fireflies series, 1975 Electro-carbon print, 27.9 x 21.6 cm (Πηγή: https://www.gittermangallery.com/artist/William_Larson/works/2033)

1.3.β. Ανάλυση κυρίαρχων αρχών Gestalt



Εικόνα 46: Οι βασικοί κανόνες οργάνωσης της οπτικής αντίληψης της θεωρίας Gestalt (Σύνθεση εικόνων από προσωπικές επεξεργασίες, <https://blog.hs-pforzheim.de/vkigbi-17/portfolio/items/praeagnanz-26/>, <https://blog.hs-pforzheim.de/vkigbi-17/portfolio/items/gemeinsames-schicksal-mahsad-grafik/> και Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατηρηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός*, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 32)

Οι νόμοι της Gestalt ψυχολογίας συλλαμβάνουν «πτυχές της οργάνωσης των αντιλήψεων» του ανθρώπου³⁴⁷. «Μεταξύ των αντιληπτικών φαινομένων τα οποία τονίζονται από τους θεωρητικούς της Gestalt, περιλαμβάνονται ορισμένες αρχές που διέπουν την **οπτική οργάνωση δύο διαστάσεων**»³⁴⁸. Οι αρχές αυτές εφαρμόζονται στα οπτικά ερεθίσματα από το αντιληπτικό σύστημα του ατόμου, ώστε «**αυτό που αντιλαμβανόμαστε να μην είναι ένα συνονθύλευμα στοιχείων, αλλά κάτι που μπορεί να αναγνωριστεί ως κάτι**»³⁴⁹. Σκοπό αποτελεί δηλαδή, αυτό που γίνεται τελικά αντιληπτό, να έχει κάποιο νόημα. Ως αποτέλεσμα ανάλυσης των πεδίων δύναμης από τους θεωρητικούς της Gestalt γεννήθηκαν ο «**νόμος της καλής μορφής**» και οι αρχές της «**ομαδοποίησης**» των αντιεικόνων. Σύμφωνα με αυτές,

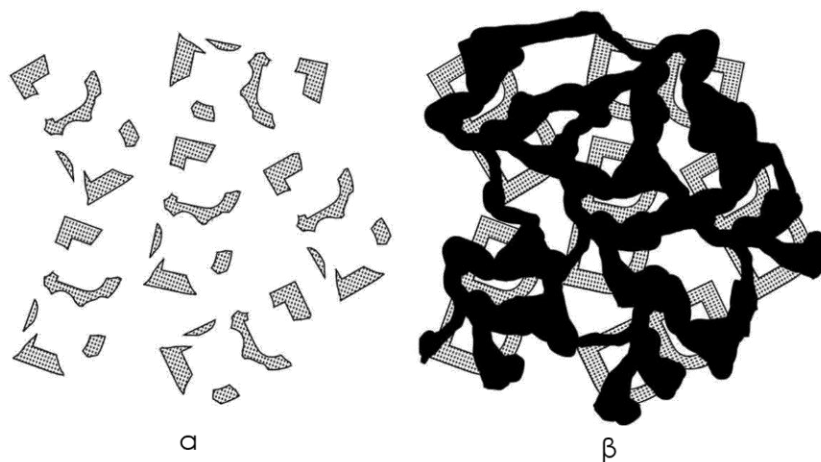
«τα διάφορα στοιχεία παρουσιάζονται ομαδοποιημένα κατά κάποιον τρόπο, μερικά σαν να ανήκουν σε μια ενότητα, ενώ άλλα γίνονται αντιληπτά σαν μέρη ευρύτερων δομών»³⁵⁰.

³⁴⁷ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65-66

³⁴⁸ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21

³⁴⁹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65

³⁵⁰ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21



Εικόνα 47: Η ανάγκη για αντιληπτική οργάνωση: μία ημι-τυχαία συλλογή ημι-τυχαίων σχημάτων (περίπτωση Α) μπορεί ξαφνικά να μετατραπεί σε πέντε γράμματα Β (περίπτωση Β). Παρόλο που υπάρχουν ακριβώς τα ίδια σχήματα με πριν, λόγω της προσθήκης του ενωτικού μαύρου σχήματος, δημιουργείται η εντύπωση ότι το σχήμα καλύπτει πέντε γράμματα Β, υπερνικώντας την ασάφεια της αντιληπτικής οργάνωσης της περίπτωσης Α. (Πηγή: Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1203)

Οι Αρχές της ομαδοποίησης των αντικειμένων

Το 1923 ο Max Wertheimer δημοσίευσε ένα από τα πιο εξέχοντα άρθρα του, το «Laws of Organization in Perceptual Forms»³⁵¹. Σε αυτό τονίζει τη σημασία της αντίληψης μίας οργάνωσης (ή των συμπεριφορών της) στο **σύνολό** της, αντί της εστίασης στα διαχωρισμένα αντικείμενα. Εισάγει την έννοια της «**μορφολογικής σταθερότητας**» (pragnanzstufen), η οποία αναφέρεται στην «τάση να αντιλαμβανόμαστε τις όσο το δυνατόν «καλύτερες» ομάδες, δηλαδή τις ομάδες που έχουν μια σταθερή, καθαρή και καλοσχηματισμένη μορφή»³⁵². Υποστηρίζει επίσης την ύπαρξη της «**αντικειμενικής ομάδας**». Η τάση αυτή για την διατήρηση της σταθερότητας³⁵³ εμφανίζεται ως αντίδραση στις μεταβολές. Στην περίπτωση, για παράδειγμα, της αντίληψης ενός συνόλου αντικειμένων ως ομάδα, μετά από κάποια αλλαγή, η αντίληψη θα συνεχίζει να τείνει να ομαδοποιεί τα ίδια αντικείμενα.

Ο Wertheimer διατύπωσε, επιπλέον, μερικές από τις αρχές που διέπουν την ομαδοποίηση οπτικών στοιχείων για να εξηγήσει την αντίληψη και την ερμηνεία ομαδοποιημένων αντικειμένων³⁵⁴, οι οποίες αποτελούν «τις βασικές αρχές της θεωρίας του Gestalt»³⁵⁵. Προκειμένου να αποκτήσουμε την εικόνα ενός αντικειμένου, πρέπει να ομαδοποιήσουμε τα στοιχεία που το συνθέτουν, έτσι ώστε να το αντιληφθούμε³⁵⁶.

Οι «αρχές της ομαδοποίησης των αντικειμένων» «βασίζονται στην τάση του ανθρώπινου ματιού να ομαδοποιεί τα οπτικά στοιχεία. Τα διάφορα στοιχεία γίνονται αντιληπτά οπτικά σαν να έχουν οργάνωση ή τάξη, και όχι σαν να είναι απομονωμένα»³⁵⁷.

Η διαδικασία της ομαδοποίησης των μικρών τμημάτων μίας εικόνας σε μεγαλύτερα σύνολα, είτε αυτά είναι σχήματα είτε αντικείμενα, τα οποία έχουν κάποιο νόημα, ονομάζεται «**αντιληπτική οργάνωση**»³⁵⁸. Οι αρχές της αντιληπτικής οργάνωσης βασίστηκαν σε **φαινομενολογικές παρατηρήσεις**³⁵⁹, δηλαδή στις εντυπώσεις των υποκειμένων. Στην ουσία, η αντιληπτική οργάνωση της εικόνας του αμφιβληστροειδούς είναι πολύ σημαντική για το άτομο, καθώς αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για

³⁵¹ Αρχική έκδοση: *Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt II*, στο *Psychologische Forschung*, 4, σελ. 301-350, Πρόσβαση στο: <https://psychclassics.yorku.ca/Wertheimer/Forms/forms.htm>

³⁵² Κάβουρας, Μαρίνος, Δάρρα Αθανασία, Κονταξάκη Σοφία, Τομαή Ελένη, *Επιστήμη Γεωγραφικής Πληροφορίας - Αρχές και Τεχνολογίες*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2016, σελ. 141-142

³⁵³ Κάβουρας, Μαρίνος, Δάρρα Αθανασία, Κονταξάκη Σοφία, Τομαή Ελένη, *Επιστήμη Γεωγραφικής Πληροφορίας - Αρχές και Τεχνολογίες*, ό.π., σελ. 141-142

³⁵⁴ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 22

³⁵⁵ Κάβουρας, Μαρίνος, Δάρρα Αθανασία, Κονταξάκη Σοφία, Τομαή Ελένη, *Επιστήμη Γεωγραφικής Πληροφορίας - Αρχές και Τεχνολογίες*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2016, σελ. 141-142

³⁵⁶ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 214

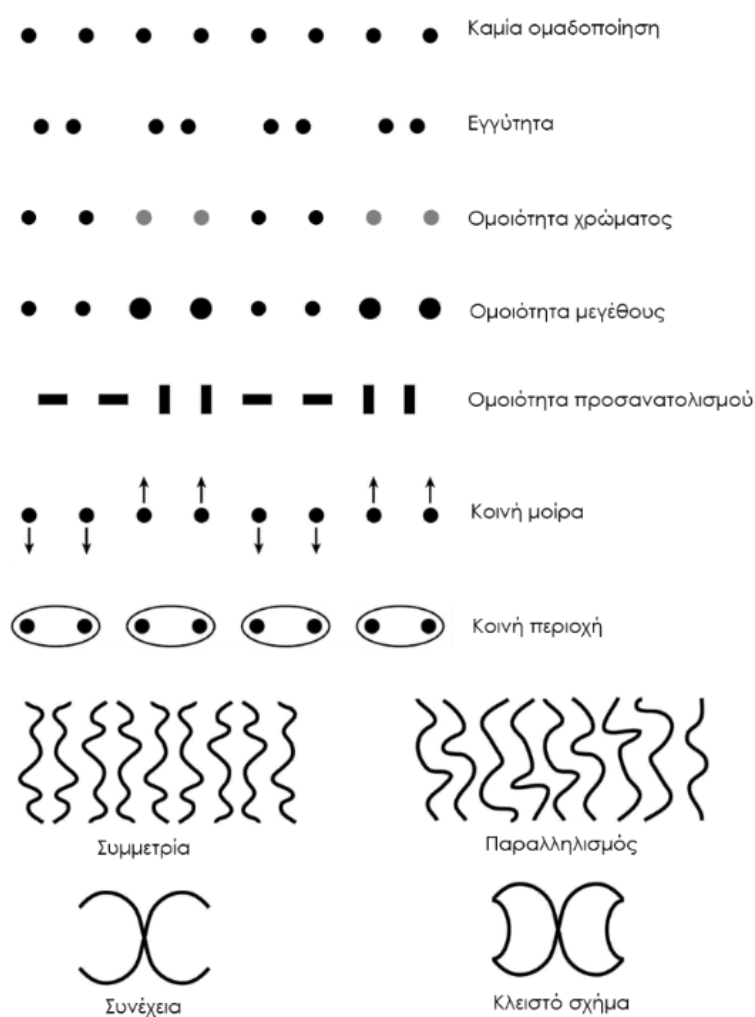
³⁵⁷ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 22

³⁵⁸ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 4

³⁵⁹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΙΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65

την αντίληψη σχημάτων και αντικειμένων³⁶⁰. Για παράδειγμα, προκειμένου να αντιληφθούμε έναν άνθρωπο που περπατάει στο δρόμο, είναι απαραίτητο να οργανώσουμε τα μέρη του σώματός του σε ένα σύνολο. Οι νόμοι της αντιληπτικής οργάνωσης συμβάλλουν στον διαχωρισμό του figure-ground»³⁶¹.

Να αναφέρουμε εδώ ότι οι γκεσταλιστές «επικεντρώθηκαν σε γραμμές και σχήματα»³⁶² για την αντιληπτική ομαδοποίηση, αλλά πιο πρόσφατες μελέτες από τον Julesz υποστηρίζουν ότι αυτή μπορεί επίσης να εξαρτάται από τη «φωτεινότητα, το χρώμα και την ευκρίνεια»³⁶³.



Εικόνα 48: Η αντιληπτική οργάνωση ακολουθεί κάποιους κανόνες ομαδοποίησης τους οποίους ανέπτυξε η ψυχολογία Gestalt. Στην εικόνα παρουσιάζονται μερικοί από τους παράγοντες διέγερσης που επηρεάζουν την αντιληπτική ομαδοποίηση διακριτών στοιχείων. (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1180)

³⁶⁰ Στην περίπτωση που τα φαινομενικά αντικρουόμενα στοιχεία μίας εξεταζόμενης εικόνας καταφέρουν να οργανωθούν συνεκτικά, τότε λειτουργούν ομαδοποιημένα και ταυτόχρονα εξέρχονται από το υπόβαθρο. Υπό αυτήν την προσέγγιση, η ομαδοποίηση βοηθάει στον διαχωρισμό του figure-ground.

³⁶¹ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 56

³⁶² Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 56

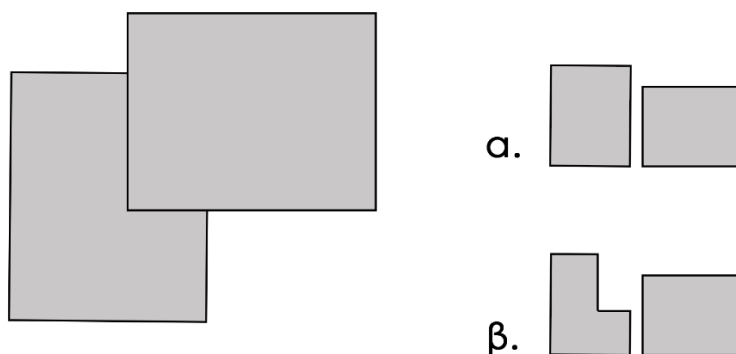
³⁶³ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, ό.π., σελ. 56

1.3.β1. της καλής μορφής / Prägnanz

Ο «νόμος της καλής μορφής» ή «νόμος της σωστής διαμόρφωσης» ή «νόμος της Prägnanz», ή «νόμος της συνοπτικότητας»³⁶⁴ αφορά την «αντιληπτική ικανότητα αναγνώρισεως μιας οπτικής διαμόρφωσης από ένα **ελάχιστο ποσοστό πληροφοριών** ή ερεθισμάτων»³⁶⁵. Αποτελεί βασική αρχή της ψυχολογίας της μορφής και συνοψίζεται στην φράση:

«από όλους τους δυνατούς γεωμετρικούς τρόπους οργάνωσης, αυτός που τελικά θα επικρατήσει θα είναι ο πιο απλός και ο πιο σταθερός»³⁶⁶.

«Αν μας δοθεί οποιαδήποτε σύνθεση μορφών, θα έχουμε τη τάση να ελαττώσουμε το περιεχόμενο του οπτικού μας πεδίου στα **απλούστερα και κανονικότερα σχήματα**. Όσο πιο απλό και κατανοητό είναι ένα σχήμα, τόσο πιο εύκολα γίνεται κατανοητό και αντιληπτό»³⁶⁷. Τα χαρακτηριστικά των «καλών μορφών» που υπαγορεύει ο νόμος είναι «η ισορροπία, η δυνατότητα απομνημόνευσής τους, η απλότητα και η συμμετρία με τη γενική έννοια του όρου»³⁶⁸. Η έννοια της Prägnanz είναι «μάλλον περίπλοκη»^{369 370}, έτσι όπως εφαρμόζεται στα αντιληπτικά φαινόμενα, αφού η «καλή μορφή» μπορεί να συνεπάγεται είτε την «ισοπέδωση είτε την όξυνση» μερικών στοιχείων³⁷¹. Πέρα από την τάση προς την κανονικότητα, την επανάληψη και τη συμμετρία, μπορεί να σημαίνει την εξάλειψη από το ερέθισμα των «αταίριαστων λεπτομερειών»³⁷² που αποσπούν την προσοχή έτσι ώστε η μορφή του να αναδειχθεί πιο ευκρινώς μέσα από ένα δυνητικό άμορφο/αδιαμόρφωτο/ασαφές. Η αρχή αυτή είναι η κεντρική της θεωρίας Gestalt, διότι από αυτήν απορρέουν όλες οι υπόλοιπες. Ο ανθρώπινος εγκέφαλος, προκειμένου να αναγνωρίσει το οπτικό περιβάλλον, αναγκάζεται να επιβάλλει στην οπτική πληροφορία τάξη ή οργάνωση.



Εικόνα 49: Σύμφωνα με τον νόμο της καλής μορφής, αντιλαμβανόμαστε δύο ορθογώνια που επικαλύπτονται (περίπτωση α), και όχι ένα σχήμα με μορφή L και ένα ορθογώνιο (περίπτωση β) (Πηγή: Ίδια επεξεργασία)

³⁶⁴ Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Ψυχολογία της Αντίληψης στην Τέχνη*, Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα, Θεσσαλονίκη, 2014, σελ. 104

³⁶⁵ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21

³⁶⁶ Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, σελ. 138

³⁶⁷ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιδόματα Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 38

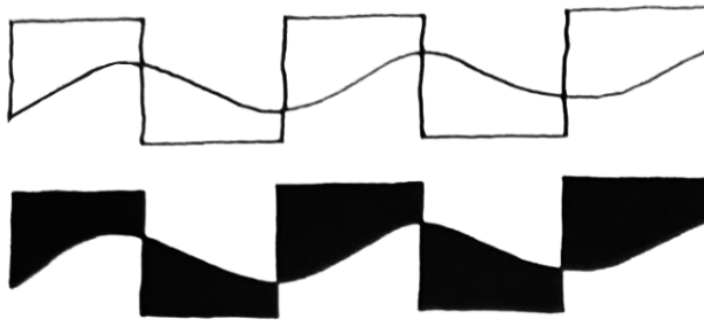
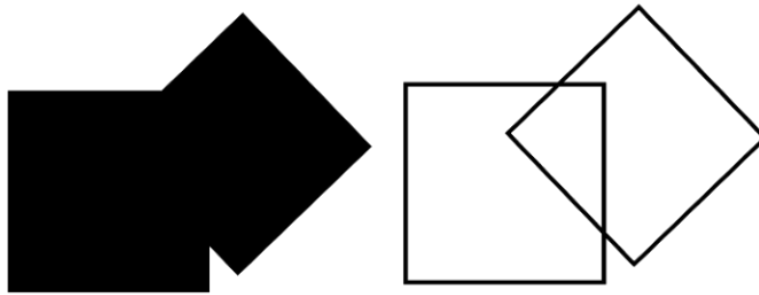
³⁶⁸ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21

³⁶⁹ Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 32

³⁷⁰ Όταν οι αντιληπτικοί ψυχολόγοι ρωτούν ένα υποκείμενο ποια μορφή είναι πιο prägnant, κάνουν μια σιωπηρή υπόθεση που απαντά στην ερώτηση του Arnheim: «Καλό για τι;», και αυτό που υποθέτουν είναι αυτό που προορίζεται να είναι «καλό στο να είναι φιγούρα» (Στο πρωτότυπο: «Good at being a figure», Versteegen, Ian, *Rudolf Arnheim's Contribution to Gestalt Psychology*, The American Psychological Association, Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, Vol. 1, February 2007, σελ. 14)

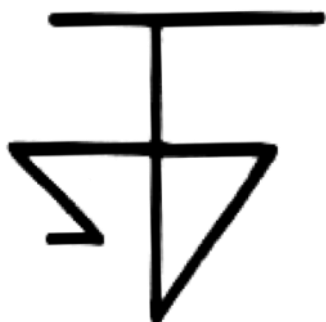
³⁷¹ Την μείωση ή την εξάλειψη των δομικών γνωρισμάτων (Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Ψυχολογία της Αντίληψης στην Τέχνη*, Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα, Θεσσαλονίκη, 2014, σελ. 105)

³⁷² Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Ψυχολογία της Αντίληψης στην Τέχνη*, ό.π., σελ. 105

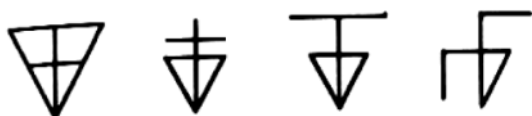


_Εικόνα 50 (πάνω): Ο νόμος της καλής μορφής: τα χαρακτηριστικά ενός ερεθίσματος τείνουν να ομαδοποιούνται κατά τέτοιο τρόπο ώστε να παράγεται η απλούστερη ερμηνεία του κόσμου (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 20 και σελ. 21)

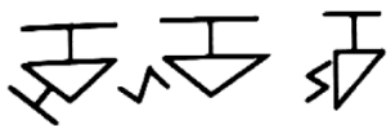
_Εικόνα 51 (κάτω): Ο νόμος της καλής μορφής μας ωθεί να αναγνωρίσουμε μια συγκεχυμένη οπτική μορφή ως την σύνθεση ενός ορθογωνίου, ενός κύκλου και ενός τριγώνου (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από www.grayboxpdx.com/blog/post/gestalt-principles-applied-to-design)



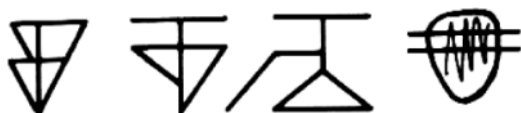
Το αρχικό ερέθισμα



Ένταση συμμετρίας



Απομόνωση αταίριαστης
λεπτομέρειας



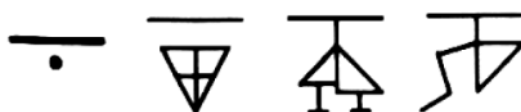
Απλοποίηση γενικού
σχήματος



Κλείσιμο των ορίων



Επανάληψη παρόμοιου
σχήματος



Ένταση υποδιαίρεσης



Αλλαγή από πλάγια
σε κατακόρυφη

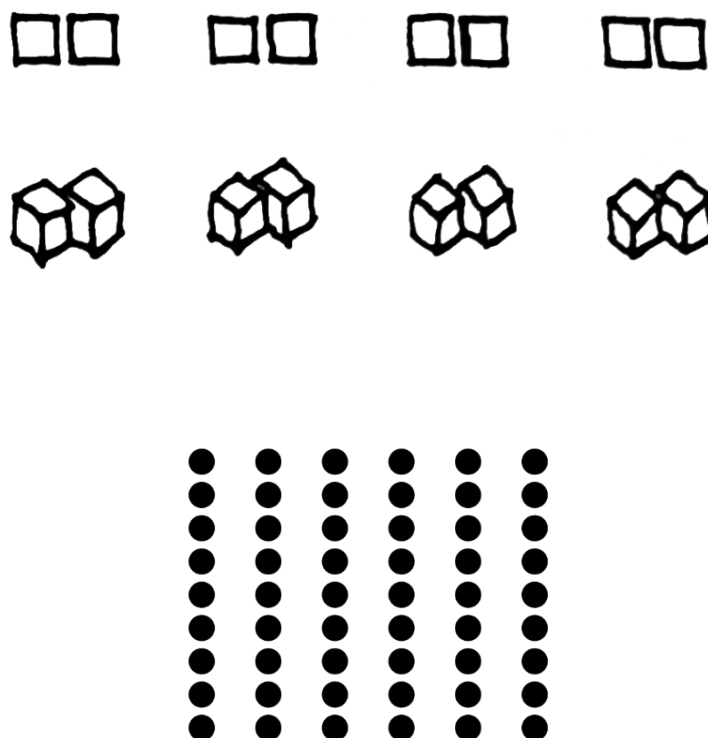
Εικόνα 52: Μία επίδειξη απλοποίησης: σε αυτό το πείραμα έδειξαν για κλάσμα του δευτερολέπτου το αρχικό ερέθισμα στους παρατηρητές. Όταν τους ζήτησαν να σχεδιάσουν το αρχικό σχήμα χωρίς πολλή σκέψη, αυτό που τελικά απεικόνισαν ήταν διάφορες παραλλαγές του με εμφανή την επιρροή του νόμου της απλότητας (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής άρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 80 και 81)

1.3.β2. εγγύτητας / proximity

Η «αρχή της εγγύτητας» ή «αρχή της γειτνίασης»³⁷³, δέχεται σαν αξίωμα ότι

«τα οπτικά στοιχεία που βρίσκονται κοντά το ένα στο άλλο φαίνονται να «ανήκουν» το ένα στο άλλο»³⁷⁴.

Συνεπώς, «όσο πιο κοντά το ένα στο άλλο εμφανίζονται τα αντικείμενα ή τα γεγονότα τόσο πιθανότερο είναι να γίνουν αντιληπτά ως μια ομάδα»³⁷⁵. Ο οπτικός αυτός νόμος οφείλεται στην τάση του ανθρώπου να ομαδοποιεί «οπτικά στοιχεία που είναι κοντά το ένα στο άλλο»³⁷⁶. Έχει αναπτυχθεί η άποψη ότι η αρχή της εγγύτητας αποτελεί ειδική περίπτωση της αρχής της ομοιότητας, δεδομένου ότι η εγγύτητα δεν είναι τίποτε άλλο παρά ομοιότητα θέσης, αφού τα σχήματα που βρίσκονται σε κοντινή απόσταση μεταξύ τους, τείνουν να γίνονται αντιληπτά ως ομάδες, ακόμα και όταν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους όπως το σχήμα ή το μέγεθος είναι ριζικά διαφορετικά.



_Εικόνα 53 (πάνω): Η αρχή της εγγύτητας (Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 23)

_Εικόνα 54 (κάτω): Νόμος της εγγύτητας: οι κουκκίδες φαίνονται να σχηματίζουν κάθετες γραμμές και όχι οριζόντιες. Αυτό συμβαίνει γιατί οι κουκκίδες είναι πιο κοντά σε αυτές που βρίσκονται πάνω και κάτω, παρά σε αυτές που είναι δεξιά τους και αριστερά. (Πηγή: Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 35)

³⁷³ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 22

³⁷⁴ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 22

³⁷⁵ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 64

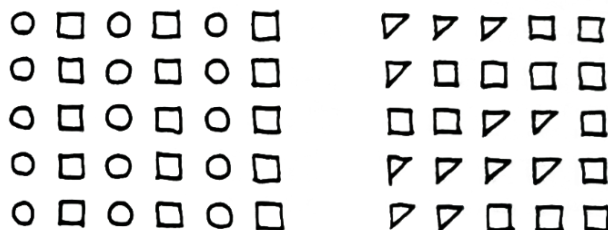
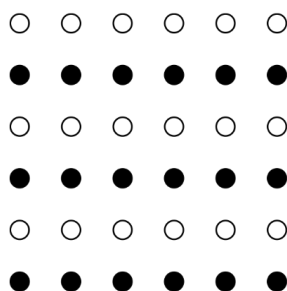
³⁷⁶ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 34

1.3.β3. ομοιότητας / similarity

Η «αρχή της ομοιότητας», δέχεται σαν αξίωμα, ότι υπάρχει «η τάση τα παρόμοια μεταξύ τους οπτικά στοιχεία να ομαδοποιούνται, με τον αποκλεισμό των ανόμοιων από την οπτική αντίληψη»³⁷⁷. Συνεπώς,

«τα στοιχεία που ομοιάζουν τείνουν να γίνουν αντιληπτά ως μέρος μιας ομάδας»³⁷⁸.

Υποστηρίζεται ότι η αρχή αυτή συνιστά την σπουδαιότερη αρχή ομαδοποίησης, αφού «από αυτήν απορρέουν και όλες οι υπόλοιπες αρχές της ίδιας κατηγορίας»³⁷⁹. Τα σχήματα με ίδια ή παρόμοια οπτικά χαρακτηριστικά, όπως το σχήμα, το μέγεθος, το χρώμα, η υφή και η αξία, θα γίνονται αντιληπτά ότι ανήκουν στο ίδιο σύνολο. Κατά τον Arnhem, «Η διάπλαση του αντικειμένου επιτυγχάνεται δια της αρχής της απλότητας, της οποίας οι κανόνες της ομοιότητας αποτελούν ιδιαίτερη εφαρμογή»³⁸⁰. Η ομοιότητα δεν είναι απόλυτη, αλλά «υπάρχουν διαβαθμίσεις αυτής»³⁸¹ (λίγο, πολύ, πάρα πολύ όμοια, ανόμοια, κλπ.).



³⁷⁷ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 22

³⁷⁸ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 64

³⁷⁹ Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος - Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 60

³⁸⁰ Arnhem, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 105

³⁸¹ Κάβουρας, Μαρίνος, Δάρρα Αθανασία, Κονταξάκη Σοφία, Τομαή Ελένη, *Επιστήμη Γεωγραφικής Πληροφορίας - Αρχές και Τεχνολογίες*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2016, σελ. 141-142

Εικόνα 55 (προηγούμενη σελίδα πάνω): Οι κουκκίδες δίνουν την εντύπωση ότι σχηματίζουν οριζόντιες γραμμές, επειδή ομαδοποιούνται μαζί οι λευκές και ξεχωριστά οι μαύρες. Ομαδοποιούνται, δηλαδή, με βάση τη χρωματική τους ομοιότητα, αν και οι απόσταση μεταξύ τους είναι ίδια. (Πηγή: Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπος, 2015, σελ. 35)

Εικόνα 56 (προηγούμενη σελίδα μέση): Η αρχή της ομοιότητας στην συγκεκριμένη περίπτωση οδηγεί στον διαχωρισμό των ομάδων με βάση το σχήμα (Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 23)

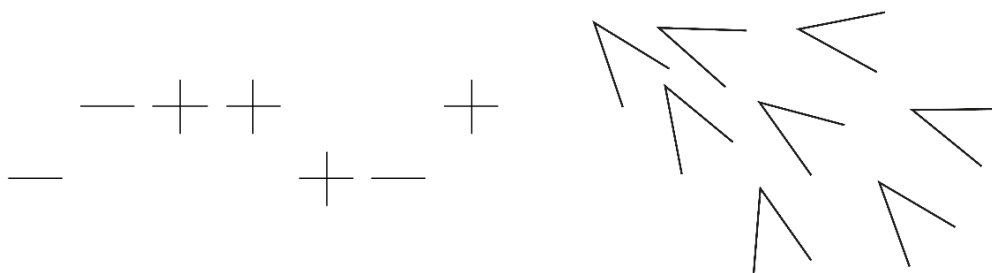
Εικόνα 57 (προηγούμενη σελίδα κάτω): Όταν βλέπουμε αντικείμενα που είναι οπτικά παρόμοια, τα αντιλαμβάνομαστε όλα ως ομάδα (Πηγή: https://media-exp1.licdn.com/dms/image/C4E12AQFxpP4Rulj4w/article-inline_image-shrink_1000_1488/o?e=1593043200&v=beta&t=WcjwG84qpc7PVvVR4HeJTYIcsEvtSOHUhEsEoAgxt-M)

1.3.β4. κοινής μοίρας / common fate

Η «αρχή της κοινής μοίρας» ή «αρχή της κοινής τύχης» ή «αρχή της υφής»³⁸² υπογορεύει ότι:

«όταν αντικείμενα κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση και με την ίδια ταχύτητα, γίνονται αντιληπτά ως να αποτελούν ομάδα (π.χ τα αποδημητικά πουλιά)»³⁸³.

Η τάση αυτή να θεωρούνται ως ενιαία οντότητα των στοιχείων που κινούνται μαζί, αποτελεί μία από τις ισχυρότερες από τις κλασικές αρχές ομαδοποίησης³⁸⁴. Η δομική λογική της αρχής της κοινής μοίρας είναι ότι πρόκειται για άλλο ένα παράδειγμα ομαδοποίησης ομοιότητας, με την διαφορά ότι «βασίζεται στην **ομοιότητα των αλλαγών** στις τιμές των χαρακτηριστικών, όπως η φωτεινότητα ή η θέση, και όχι στην ομοιότητα των ίδιων των χαρακτηριστικών τιμών»³⁸⁵. Σε πιο γενική κατάσταση, ο νόμος αυτός υπογορεύει ότι «βασικά χαρακτηριστικά των ερεθισμάτων που έχουν την ίδια υφή, π.χ. τον ίδιο προσανατολισμό, τείνουν να συμπλέκονται ως να αποτελούν μια ομάδα»³⁸⁶, ή, ακόμα πιο γενικά, ότι στην περίπτωση που ορισμένα οπτικά στοιχεία αλλάξουν με τον ίδιο τρόπο μέσα στον χρόνο, τότε τείνουμε να τα ομαδοποιήσουμε μαζί.



Εικόνα 58: Η αρχή της κοινής μοίρας (Πηγή: <https://blog.hs-pforzheim.de/vk1gbi-17/portfolio/items/gemeinsames-schicksal-mahsad-grafik/> και <https://blog.hs-pforzheim.de/vk1gbi-17/portfolio/items/gemeinsames-schicksal-21/>)

³⁸² Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65

³⁸³ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, ό.π., σελ. 65

³⁸⁴ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1181

³⁸⁵ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1181

³⁸⁶ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65

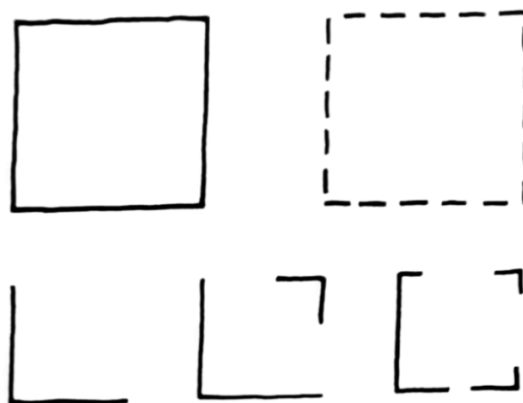
1.3.β5. τελείωσης ή κλειστού σχήματος / closure

Η «αρχή της τελείωσης» ή «αρχή της συμπλήρωσης» ή «αρχή του κλειστού σχήματος» ή «αρχή του εγκλεισμού», «απορρέει από το νόμο της καλής μορφής»³⁸⁷. Με αυτήν την αρχή περιγράφεται η «διηλεκτική τάση της αντίληψης να γεμίζει τα κενά ή τα διαστήματα που υπάρχουν σε μια διάταξη οπτικών στοιχείων»³⁸⁸, ώστε να υπάρχει ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Μία περιοχή δεν χρειάζεται να είναι τελειώς περικλειστη (περιγεγραμμένη) για να σχηματιστεί μορφή, αφού

«τα ελλειπή ή ατελή περιγράμματα τείνουν να συμπληρώνονται προκειμένου να σχηματιστεί ένα ολοκληρωμένο αντικείμενο»³⁸⁹.

Λόγω της αρχής της τελείωσης, στην περίπτωση χωριστών ή διασπασμένων σχημάτων, το άτομο τα αντιλαμβάνεται ως «μέρη ενός μεγαλύτερου σχήματος ή ενός αναγνωρίσιμου αντικειμένου»³⁹⁰.

Αν σε ένα σχήμα ένα μεγάλο μέρος του έχει υποδειχθεί, τότε το άτομο αντιλαμβάνεται το όλο, μέσω της συμπλήρωσης της ελλείπουσας πληροφορίας. Στην περίπτωση που το ίδιο σχήμα υποδειχθεί σε μικρότερο βαθμό, τότε πιθανόν να μην γίνει αντιληπτό, με αυτό να συνεπάγεται την ύπαρξη ενός **ελάχιστου** αντιληπτικού ορίου ως προς το οποίο οι μορφές δύνανται να συμπληρωθούν νοητά. Τα δομικά χαρακτηριστικά της μορφής³⁹¹ αποτελούν τις ελάχιστες πληροφορίες που απαιτούνται ώστε να αποκτηθεί σαφής εικόνα περί της συνολικής μορφής.



Εικόνα 59: Η αρχή της συμπλήρωσης. Η ανθρώπινη αντίληψη γεμίζει τα κενά που υπάρχουν σε μια διάταξη οπτικών στοιχείων, στην συγκεκριμένη περίπτωση ενός τετραγώνου. Αν ένα ασυμπλήρωτο τετράγωνο σχήμα προβληθεί στιγμιαία πάνω σε μια οθόνη, από όποιον ζητηθεί να το αναπαραστήσει θα σχεδιάσει συνήθως ένα συμπληρωμένο τετράγωνο. Δύο συνορεύουσες πλευρές αρχίζουν να ορίζουν χαλαρά κάποιο σχήμα, προσθέτοντας όμως τη γωνία αρχίζει κανείς να βλέπει το χώρο καλύτερα, οι δύο πλευρές που λείπουν συμπληρώνονται νοητικά.

(Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21)

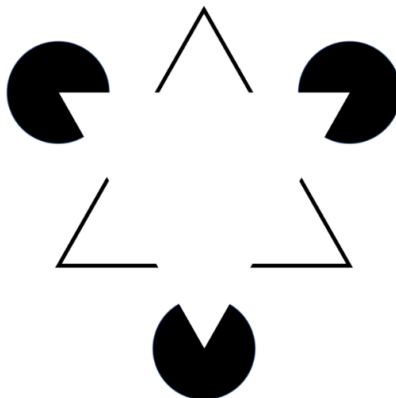
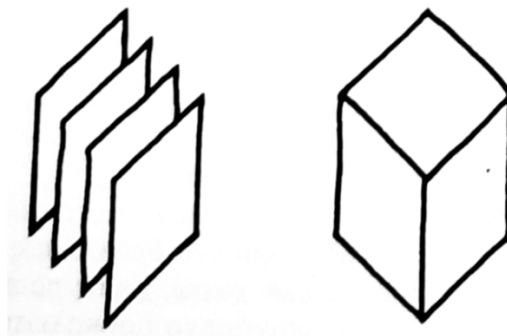
³⁸⁷ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21

³⁸⁸ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 21-22

³⁸⁹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωσιακή Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 64

³⁹⁰ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21-22

³⁹¹ Δομικά χαρακτηριστικά αποτελούν τα τμήματα εκείνα μίας μορφής τα οποία επαρκούν από μόνα τους για τη νοητική σύλληψη ολόκληρης της μορφής. (Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος - Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 80)



_Εικόνα 60 (πάνω): Η αρχή της συμπλήρωσης: χωριστά ή διασπασμένα σχήματα ενώνονται με κατάλληλο τρόπο στην αντίληψη μας ώστε να προσδιορίζονται ως μέρη ενός μεγαλύτερου σχήματος ή ενός αναγνωρίσιμου αντικειμένου (Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21)

_Εικόνα 61 (κάτω): Το τρίγωνο του Kanizsa: το μάτι αντιλαμβάνεται δύο τρίγωνα να αλληλοεπικαλύπτονται λόγω της δημιουργίας «υποκειμενικού περιγράμματος», όμως αυτό που υπάρχει στην πραγματικότητα είναι τρεις ατελείς κουκκίδες και 3 γωνίες. (Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Illusory_contours)

1.3.β6. συνέχειας / continuity

Η «**αρχή της συνέχειας**» ή «αρχή της ακολουθίας» ή «αρχή της καλής ακολουθίας» προβλέπει την προτίμησή μας στα συνεχή σχήματα και συνδέεται στενά με την ιδέα της τελείωσης³⁹² ³⁹³. Σύμφωνα με αυτήν,

«τα επιμέρους στοιχεία που δημιουργούν από κοινού μια συνεχή μορφή γίνονται αντιληπτά ως μια ομάδα»³⁹⁴.

Οι τρεις πλευρές ενός τριγώνου, για παράδειγμα δεν γίνονται αντιληπτές ως τρεις ξεχωριστές διαδοχικές γραμμές, αλλά ως πλευρές τριγώνου. Τα οπτικά στοιχεία, δηλαδή, έχουν την τάση να γίνονται αντιληπτά ως μέρος μιας ομάδας, όταν αυτά προχωρούν ακολουθώντας την χαρακτηριστική κατεύθυνση με τα διπλανά τους³⁹⁵. «Το διάνυσμα ενός ομίλου οπτικών στοιχείων προσδιορίζει θέση για το επόμενο στοιχείο»³⁹⁶.

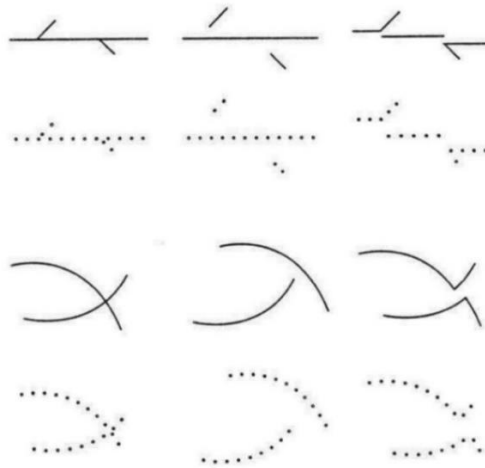
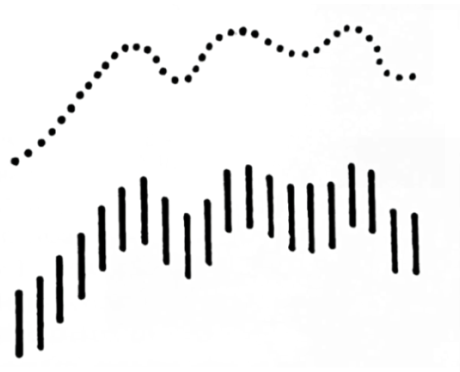
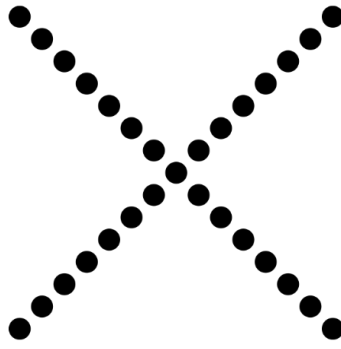
³⁹² Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 22

³⁹³ Πολλοί μελετητές την συνδέουν με την αρχή της συμπλήρωσης, υπό την έννοια ότι και αυτή εκφράζει την τάση του ανθρώπινου μυαλού να αντιλαμβάνεται περισσότερα από όσα του υποδεικνύονται από τις αισθητηριακές εντυπώσεις (Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος - Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 91).

³⁹⁴ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 64

³⁹⁵ Μάλιστα, τα σχήματα διαθέτουν «κατευθυντικές τάσεις» να επεκτείνονται αντιληπτικά πέραν των ορίων τους.

³⁹⁶ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 22



_Εικόνα 62 (πάνω): Η αρχή της συνέχειας: το άτομο αντιλαμβάνεται δύο γραμμές που τέμνονται, γιατί ομαδοποιούνται οπτικά τα στοιχεία που έχουν τις λιγότερες διακοπές του σχήματος. Αν δεν ίσχυε ο νόμος της Prägnanz περί απλοποίησης της οπτικής πληροφορίας τότε θα αντιλαμβανόμασταν ότι υπάρχουν απλά δύο γωνίες που ακουμπούν οι κορυφές τους. (Πηγή: Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 35)

_Εικόνα 63 (μέση): Η αρχή της συνέχειας: οι επιμέρους κουκκίδες και γραμμές ομαδοποιούνται αφού προχωρούν ακολουθώντας την χαρακτηριστική κατεύθυνση με τα διπλανά τους (Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 23)

_Εικόνα 64 (κάτω): Ομαδοποίηση λόγω καλής συνέχειας: οι εικόνες της αριστερής στήλης γίνονται αντιληπτές σαν να αποτελούνται από την δεύτερη στήλη, και όχι από την τρίτη. Στην πρώτη εικόνα βλέπουμε μία μακριά γραμμή με δυο μικρές γραμμές και όχι μία μικρή γραμμή με δυο γωνίες, ενώ στην δεύτερη δυο γραμμές που τέμνονται και όχι δύο γραμμές που ακουμπούν τις άκρες τους. (Πηγή: MacEachren, Alan, *How maps work*, Representation, visualization and design, The Guilford press, New York, 1995, σελ. 75)

1.3.β7. συμμετρίας / symmetry

Η «αρχή της συμμετρίας» πρεσβεύει την

«τάση να αντιλαμβανόμαστε τα αντικείμενα ως συμμετρικά, σχηματιζόμενα γύρω από ένα κεντρικό σημείο»³⁹⁷.

Ο νόμος της καλής μορφής οδηγεί στην «έξαρση της συμμετρίας»³⁹⁸, αφού όπως αναφέρει ο Wertheimer, οι απλές μορφές με εμφανή και στοιχειώδη οργάνωση όπως είναι η συμμετρία προτιμώνται, αφού «συμβάλλουν στη φυσική ισορροπία»³⁹⁹. Ταυτόχρονα, η αρχή αυτή μπορεί να θεωρηθεί ως ειδική περίπτωση της αρχής της ομοιότητας, αφού «το συμμετρικό ενός σχήματος ως προς έναν άξονα είναι το ίδιο το σχήμα περιστρεφόμενο στο χώρο κατά 180 μοίρες ως προς αυτόν τον άξονα»⁴⁰⁰. Η αρχή της συμμετρίας οδηγεί στην ομαδοποίηση των αντικειμένων ώστε να δημιουργείται ένας ζυγός αριθμός συμμετρικών μερών. Να σημειωθεί εδώ ότι η τάση να αντιλαμβανόμαστε ως συμμετρικά σχήματα τις μορφές οφείλεται στην ύπαρξη συμμετρικών σχηματισμών στην φύση. «Η όραση, ως ανάκλαση των φυσικών διαδικασιών του μυαλού, υπόκειται στον ίδιο βασικό νόμο οργάνωσης με εκείνον των πραγμάτων της φύσης»⁴⁰¹.



_Εικόνα 65 (πάνω): Η αρχή της συμμετρίας σε εφαρμογή (Πηγή: <https://blog.hs-pforzheim.de/vkigbi-17/portfolio/items/symmetrie-10/> και <https://blog.hs-pforzheim.de/vkigbi-17/portfolio/items/symmetrie-27/>)

_Εικόνα 66 (κάτω): Στον παραπάνω σχηματισμό βλέπουμε τρία ζευγάρια αγκύλων. Η ομαδοποίηση γίνεται λόγω συμμετρίας και όχι λόγω εγγύτητας (Πηγή: Ιδία επεξεργασία).

³⁹⁷ Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 66

³⁹⁸ Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Ψυχολογία της Αντίληψης στην Τέχνη*, Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα, Θεσσαλονίκη, 2014, σελ. 105

³⁹⁹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 91

⁴⁰⁰ Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 66

⁴⁰¹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 91

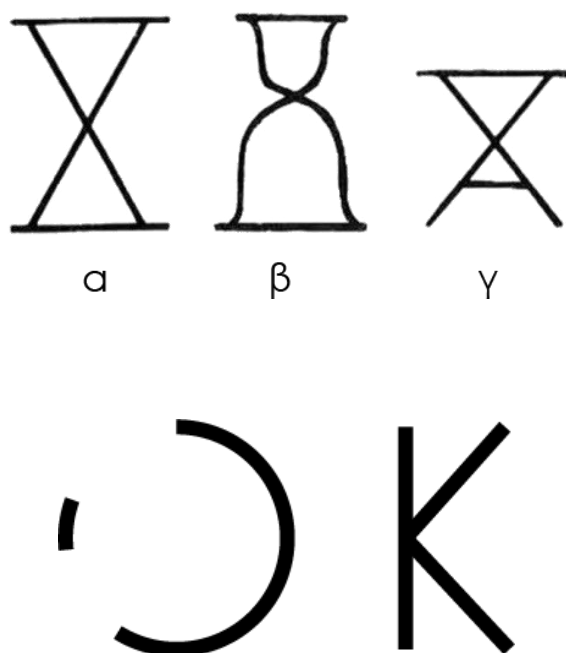
1.3.β8. οικειότητας ή παρελθούσας εμπειρίας / familiarity

Η «**αρχή της οικειότητας**» ή «αρχή της συγγένειας» ή «αρχή της παρελθούσας εμπειρίας»⁴⁰² απορρέει από το νόμο της καλής μορφής⁴⁰³. Σύμφωνα με αυτόν τον οπτικό νόμο,

«*τείνουμε να ομαδοποιούμε τα οπτικά στοιχεία τα οποία, όταν συνδυάζονται μεταξύ τους, παραπέμπουν σε οικείες μορφές*»⁴⁰⁴.

Στην περίπτωση δηλαδή που σχετικώς μη οικεία σχήματα επιδειχθούν για σύντομο χρόνο και στην συνέχεια ζητηθεί από τα υποκείμενα να τα αναπαραστήσουν, η τάση θα είναι «να φανούν στην αναπαράσταση σχήματα πιο συγγενή μεταξύ τους ή με γνωστές παραστάσεις, απ' όσο ήταν τα αρχικά»⁴⁰⁵.

Η αρχή της οικειότητας υπογραμμίζει τη σχέση μεταξύ **γνώσης και αντίληψης**. Αυτό που βλέπουμε, σε πολλές περιπτώσεις «εξαρτάται από αυτό που **ήδη γνωρίζουμε**: η αντίληψη ενός αντικείμενου πολλές φορές επηρεάζεται από τη γνώση που έχουμε ως προς αυτό το αντικείμενο»⁴⁰⁶. Ο Arnheim αναφέρει ένα χαρακτηριστικό πείραμα, στο οποίο δείχνουν σε ένα υποκείμενο την ίδια ασαφή εικόνα, η οποία όμως γινόταν αντιληπτή είτε ως κλεψύδρα είτε ως τραπέζι, ανάλογα με τι είχαν πει προηγουμένως στο άτομο ότι θα εμφανιστεί στην οθόνη. Αυτό που αποδεικνύουν τέτοια πειράματα είναι ότι η αντίληψη και η αναπαραγωγή ασαφών σχημάτων επηρεάζεται από προφορικές οδηγίες⁴⁰⁷, αλλά κυρίως ότι οι «αναμνήσεις οικείων αντικειμένων μπορούν να επηρεάσουν το σχήμα που αντιλαμβανόμαστε, κι ότι μπορεί να το κάνουν να φανεί αρκετά διαφορετικό αν η δομή του το επιτρέπει»⁴⁰⁸.



⁴⁰² Χαρακτηριστική είναι η υποτίμηση της αρχής αυτής. Για παράδειγμα, ο Steven Bradley υποστηρίζει ότι: «Η παρελθούσα εμπειρία είναι πιθανόν η πιο αδύναμη αρχή της Gestalt. Στη συμβολή της με οποιαδήποτε από τις άλλες αρχές, η άλλη αρχή θα υπερισχύσει έναντι της αρχής της παρελθούσας εμπειρίας». (Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 98)

⁴⁰³ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21-22

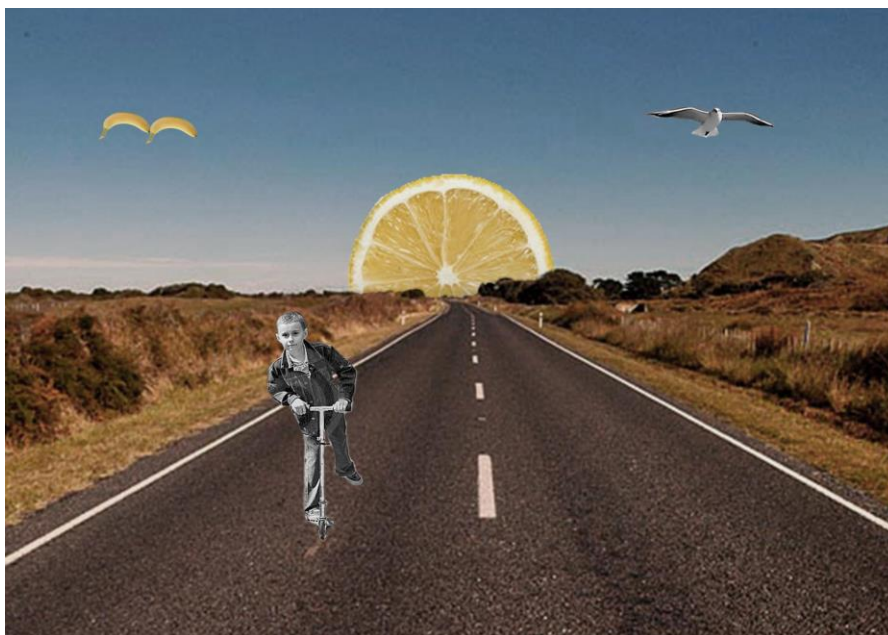
⁴⁰⁴ Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 97

⁴⁰⁵ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 21-22

⁴⁰⁶ Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 99

⁴⁰⁷ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 65

⁴⁰⁸ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 65



_Εικόνα 67 (προηγούμενη σελίδα πάνω): Το πείραμα που αναφέρει ο Arnheim: το Α απεικονίζει μια κλειψύδρα ή ένα τραπέζι; οι αναμνήσεις οικείων αντικειμένων μπορούν να επηρεάσουν το σχήμα που αντιλαμβανόμαστε. (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 65)

_Εικόνα 68 (προηγούμενη σελίδα κάτω): Αρχή της οικειότητας: τα κομμάτια που λείπουν συμπληρώνονται ώστε να δημιουργηθεί η γνωστή λέξη «ΟΚ». (Πηγή: <https://blog.hs-pforzheim.de/vk1gbi-17/portfolio/items/erfahrung-28/>)

_Εικόνα 69: Με μια πρώτη ματιά δεν γίνονται αντιληπτές οι αλλαγές που έχουν γίνει στο συγκεκριμένο collage, εξαιτίας της αρχής της οικειότητας (Πηγή: <https://blog.hs-pforzheim.de/vk1gbi-17/portfolio/items/erfahrung-paulina-collage/>)

1.3.β9. φαινομενικής κίνησης ή φαινόμενο Φ / apparent motion, phi phenomenon

Οι αρχές που παρουσιάστηκαν μέχρι τώρα αφορούν την «εν χώρῳ οργάνωση των οπτικών στοιχείων»⁴⁰⁹. Αντίθετα, η «**φαινομενική κίνηση**» σχετίζεται με τη «οργάνωση των οπτικών στοιχείων εν χρόνῳ»⁴¹⁰. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η φαινομενική κίνηση ανακαλύφθηκε από τον M. Wertheimer και περιγράφει το φαινόμενο της οπτικής ψευδαίσθησης ότι υπάρχει συνεχής κίνηση λόγω της γρήγορης διαδοχής στατικών οπτικών στοιχείων. Στο πείραμα χρησιμοποιήθηκαν δύο προβολείς τοποθετημένοι «σε μια απόσταση μισού μέτρου περίπου μεταξύ τους»⁴¹¹, οι οποίοι αναβόσβηναν εναλλάξ. Η συντριπτική πλειοψηφία των παρατηρητών υποστήριξε ότι είδε ένα φως να πηγαινοέρχεται δεξιά - αριστερά και όχι δύο φώτα που άναβαν εναλλάξ. Οι δύο βασικότεροι παράγοντες επηρεάζουν την φαινομενική κίνηση έχουν αποδειχθεί ότι είναι «η χρονική απόσταση μεταξύ των ερεθισμάτων, και η τοπική απόσταση μεταξύ των ερεθισμάτων»⁴¹². Μέσω αυτής της θεωρίας, ο Wertheimer απέδειξε ότι το άτομο αντιλαμβάνεται τα πράγματα **ως ολόκληρες**, αντιδρώντας στο επιχείρημα των στρουκτουραλιστών ότι οι αντιλήψεις δημιουργούνται από αντίστοιχες αισθήσεις στα αισθητήρια όργανα. Θεωρείται ως το σημείο εκκίνησης της θεωρίας Gestalt που «άλλαξε τον τρόπο μελέτης της ανθρώπινης αντίληψης»⁴¹³.

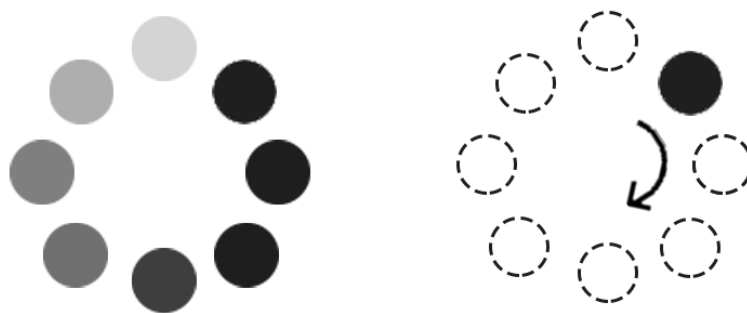
⁴⁰⁹ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 22

⁴¹⁰ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 22

⁴¹¹ Μακαρατζής, Απόστολος, *Οπτική Αντίληψη & Χαρτογραφικός Σχεδιασμός: Η περίπτωση σχεδιασμού ενός παγκόσμιου γεωγραφικού άτλαντα*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πολιτισμική Πληροφορική και Επικοινωνία, Επιβλέπων καθηγητής Παπαγεωργίου Δημήτρης, Μυτιλήνη, 2007, σελ. 26

⁴¹² Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 16

⁴¹³ Μακαρατζής, Απόστολος, *Οπτική Αντίληψη & Χαρτογραφικός Σχεδιασμός: Η περίπτωση σχεδιασμού ενός παγκόσμιου γεωγραφικού άτλαντα*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πολιτισμική Πληροφορική και Επικοινωνία, Επιβλέπων καθηγητής Παπαγεωργίου Δημήτρης, Μυτιλήνη, 2007, σελ. 26



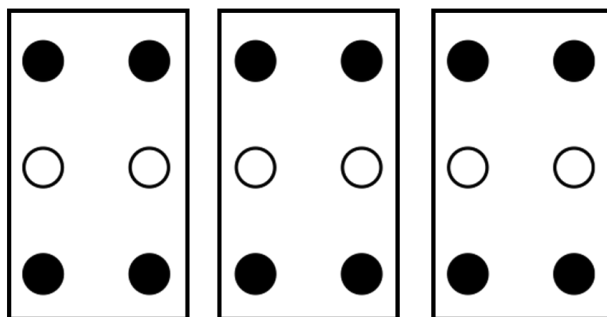
_Εικόνα 70: Η φαινομενική κίνηση εμφανίζεται και στο buffering wheel όταν περιμένουμε ένα βίντεο να φορτώσει. Δεν αντιλαμβανόμαστε μια ακολουθία από 8 κύκλους να αναβοσβήνουν, αλλά έναν να κινείται με την φορά του ρολογιού. (Πηγή: Ίδια επεξεργασία)

1.3.β10. της κοινής περιοχής / common region

Η «**αρχή της κοινής περιοχής**» δεν περιλαμβάνεται σε εκείνες που διατυπώθηκαν από τους πρώτους Gestalt ψυχολόγους, αλλά προτάθηκε από τον Palmer το 1992⁴¹⁴ ως ένας νέος κανόνας ομαδοποίησης. Σύμφωνα με αυτόν,

«...τα στοιχεία που τοποθετούνται μέσα σε κάποια όρια τείνουν να ομαδοποιούνται. Το όριο μπορεί να δημιουργηθεί από μια κλειστή περιοχή, από μια περιοχή που έχει το ίδιο χρώμα ή από άλλους παράγοντες»⁴¹⁵.

Έτσι, «οι παρατηρητές τείνουν να ομαδοποιούν στοιχεία που περιέχονται στην ίδια αντιληπτή περιοχή»⁴¹⁶.



_Εικόνα 71: Η ομαδοποίηση γίνεται με βάση την κοινή περιοχή και όχι την ομοιότητα στο χρώμα (Πηγή: Ίδια επεξεργασία)

⁴¹⁴ Palmer, Steven, *Common region: A new principle of perceptual organization*, Cognitive Psychology, Volume 24, 1992, σελ. 436-447.

⁴¹⁵ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65

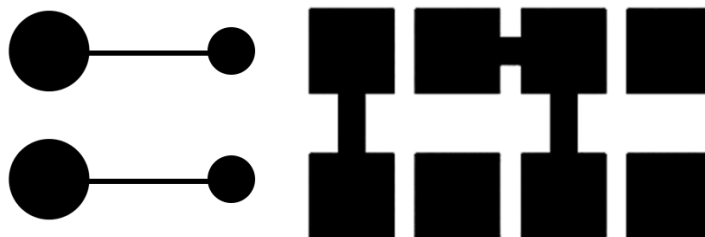
⁴¹⁶ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 30-31

1.3.β11. της σύνδεσης / connectedness

Ο «νόμος της σύνδεσης» ή «νόμος της συνδετικότητας», αποτελεί και αυτός νέος κανόνες ομαδοποίησης που προτάθηκε από τους Rock και Palmer το 1994⁴¹⁷. Με αυτήν την αρχή υπογραμμίζεται

«η τάση να γίνεται αντιληπτή μία ομοιόμορφη ή συνδεδεμένη περιοχή-όπως πχ ένα σημείο, μία γραμμή ή μία διευρυμένη περιοχή- ως μία **ενιαία μονάδα**»⁴¹⁸.

«Τα στοιχεία που συνδέονται γραφικά, συνδέονται και νοηματικά»⁴¹⁹. Αποτελεί σημαντικό νόμο, που ιεραρχικά βρίσκεται υψηλότερα⁴²⁰ από άλλους όπως τον νόμο της ομοιότητας και της εγγύτητας.



Εικόνα 72: Η ομαδοποίηση των σχημάτων γίνεται λόγω των συνδετικών γραμμών. (Πηγή: Ιδία επεξεργασία)

1.3.β12. μορφή-φόντο / figure-ground

Ο διαχωρισμός **μορφής και φόντου** αποτελεί ένα από τα δυσκολότερα προβλήματα που αντιμετωπίζει το αντιληπτικό μας σύστημα⁴²¹, και την **πρώτη βασική οργάνωση**⁴²² που επιβάλλει ο άνθρωπος στον κόσμο προκειμένου να αντιληφθεί τα αντικείμενα επί ενός πεδίου βάθους⁴²³. Δίχως τον διαχωρισμό figure/ground, η αντιληπτική κατασκευή δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει, αφού χάρη σε αυτήν την αρχή καθορίζεται ο τρόπος με τον οποίο «αντιλαμβανόμαστε το βάθος και κατανοούμε τη χωρική ιεραρχία των αντικειμένων»⁴²⁴. Εφόσον τα αντικείμενα που μας περιβάλλουν βρίσκονται πάνω σε κάποιο φόντο, η επιτυχημένη αντίληψή τους εξαρτάται άμεσα από το διαχωρισμό τους από το φόντο αυτό. Όπως περιγράφεται σε διάφορες μελέτες της Gestalt,

«οι μορφές γίνονται οπτικά αντιληπτές σαν να «στηρίζονται» πάνω ή πριν ή μπροστά από ένα φόντο-έδαφος»⁴²⁵,

με το φαινόμενο αυτό να ονομάζεται «μορφή/φόντο». Ο διαχωρισμός μορφής-φόντου βασίζεται στα **κριτήρια** της κυρτότητας (το κυρτό τμήμα είναι συνήθως η μορφή και όχι το έδαφος), του μεγέθους (η μικρότερη περιοχή είναι πιο συχνά η φιγούρα), της συμμετρίας (το συμμετρικό κομμάτι συνήθως γίνεται η μορφή) και της απόστασης (το κοντινότερο αντικείμενο συνήθως γίνεται αντιληπτό ως η μορφή)⁴²⁶. Με το φαινόμενο της μορφής-φόντου θα ασχοληθούμε εκτενώς στην επόμενη παράγραφο.

⁴¹⁷ Palmer, Steven, Rock Irvin, *Rethinking perceptual organization: The role of uniform connectedness*, Psychonomic Bulletin & Review, Volume 1, 1994, σελ. 29-55

⁴¹⁸ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 31

⁴¹⁹ Μακαράτζης, Απόστολος, *Οπτική Αντίληψη & Χαρτογραφικός Σχεδιασμός: Η περίπτωση σχεδιασμού ενός παγκόσμιου γεωγραφικού άτλαντα*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πολιτισμική Πληροφορική και Επικοινωνία, Επιβλέπων καθηγητής Παπαγεωργίου Δημήτρης, Μυτιλήνη, 2007, σελ. 23

⁴²⁰ Μακαράτζης, Απόστολος, *Οπτική Αντίληψη & Χαρτογραφικός Σχεδιασμός: Η περίπτωση σχεδιασμού ενός παγκόσμιου γεωγραφικού άτλαντα*, ό.π., σελ. 23

⁴²¹ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή*, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 5

⁴²² Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 24

⁴²³ Το άτομο χρειάζεται στοιχεία για το πόσο από αυτό που βλέπουμε αντιπροσωπεύει την αδιαφανή πλευρά του πρώτου αντικειμένου και που αρχίζει το σημείο όπου το δεύτερο αντικείμενο εμφανίζεται κρυμμένο πίσω από το πρώτο. Τα ίδια στοιχεία είναι αναγκαία προκειμένου να ξεχωρίζουμε τις άκρες που ανήκουν στην μορφή από το φόντο.

⁴²⁴ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 214-215

⁴²⁵ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 24

⁴²⁶ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 214-215

Ο συνδυασμός αντιληπτικών αρχών

Οι αντιληπτικές αρχές είναι μεταξύ τους αλληλένδετες και πολλές συνθετικές επιλογές μπορούν να εξηγηθούν και να αναχθούν σε περισσότερες από μία αντιληπτικές αρχές. Πάνω από τις περισσότερες αρχές, «η αρχή που διέπει όλες τις άλλες»⁴²⁷ είναι ο νόμος της Prägnanz, δηλαδή ότι δομούμε τις αντιλήψεις μας σύμφωνα με την **απλούστερη δυνατή επιλογή**, με την μέγιστη απλότητα να επιτυγχάνεται στις περιπτώσεις που χρησιμοποιείται η ελάχιστη δυνατή ποσότητα στοιχείων για τη διατήρηση της δομής του συνόλου.

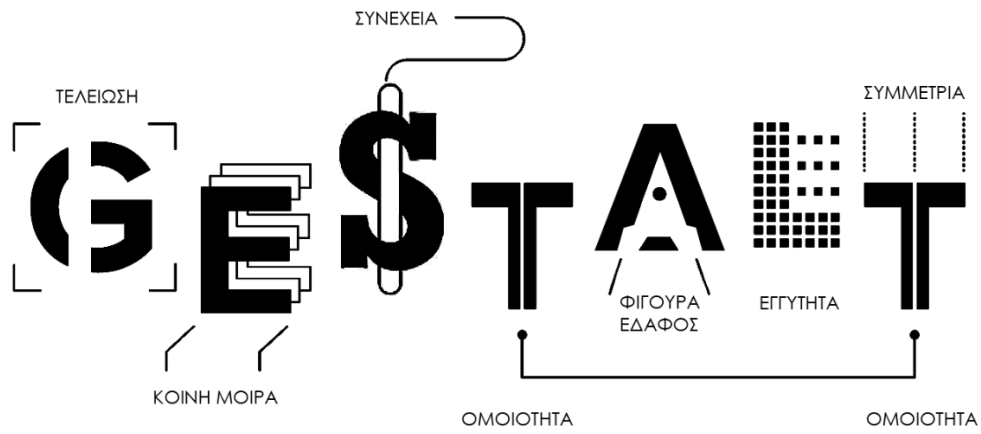
Συνοπτικά, οι βασικές αρχές της θεωρίας της Gestalt που ισχύουν κατά την ομαδοποίηση αντικειμένων, στη φάση της πρόχειρης οπτικής παρατήρησης είναι:

Κύριες αντιληπτικές αρχές Gestalt

Καλή μορφή	το αντιληπτικό μας σύστημα οργανώνει την εικόνα με τον απλούστερο δυνατό τρόπο
Εγγύτητα	τμήματα της εικόνας που βρίσκονται κοντά το ένα με το άλλο τείνουν να ομαδοποιηθούν
Ομοιότητα	τα όμοια ως προς την εμφάνιση αντικείμενα γίνονται αντιληπτά ως ομάδα
Κοινή μοίρα	τα αντικείμενα που κινούνται μαζί γίνονται αντιληπτά σαν ομάδα
Τελείωση	ελλιπή ή ατελή περιγράμματα τείνουν να συμπληρώνονται προκειμένου να σχηματιστεί ένα ολοκληρωμένο αντικείμενο
Συνέχεια	τα επιμέρους στοιχεία που δημιουργούν από κοινού μια συνεχή μορφή γίνονται αντιληπτά ως μια ομάδα
Συμμετρία	το αντιληπτικό σύστημα έχει την τάση να διαβάζει τα αντικείμενα ως συμμετρικά, σχηματιζόμενα γύρω από ένα κεντρικό σημείο
Παρελθούσα εμπειρία	οικεία σχήματα ή διατάξεις γίνονται αντιληπτές ως ομάδες
Φαινομενική κίνηση	κατά την γρήγορη διαδοχή στατικών οπτικών στοιχείων δημιουργείται η ψευδαίσθηση συνεχούς κίνησης
Κοινή περιοχή	τα στοιχεία που τοποθετούνται μέσα σε κάποια όρια τείνουν να ομαδοποιούνται
Σύνδεση	τα στοιχεία που συνδέονται γραφικά, συνδέονται και νοηματικά

Εικόνα 73 (επόμενη σελίδα πάνω): Μερικές από τις αρχές της Gestalt σε εφαρμογή (Πηγή: ίδια επεξεργασία από: https://miro.medium.com/max/3240/1*cgL6EvFSRISAcnFUnrEow.png και <http://neuropsychologos.gr/2019/10/18/%CF%84%CE%B9-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-gestalt-%CF%88%CF%85%CF%87%CE%BF%CE%B8%CE%B5%CF%81%CE%B1%CF%80%CE%B5%CE%AF%CE%B1/>)

⁴²⁷ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 215



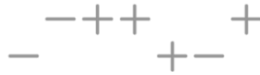
Prägnanz



εγγύτητα



ομοιότητα



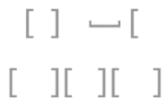
κοινή μοίρα



κλειστό σχήμα



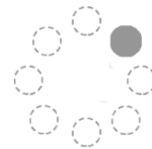
συνέχεια



συμμετρία



παρελθούσα εμπειρία



φαινομενική κίνηση



κοινή περιοχή



σύνδεση



φιγούρα & έδαφος

1.3.γ. Μορφή-φόντο

1.3.γ1. Αντί ορισμού



Εικόνα 74: Μορφές και φόντο (Πηγή: <https://gurushts.com/photo/8dd6974fa27a68f39fbee3afb2c37fb>)

Ο αγγλικός όρος «figure-ground» προέρχεται από τις επιστήμες της οπτικής και της ψυχολογίας και αναφέρεται στη «διαδικασία με την οποία τα μάτια και ο εγκέφαλος διακρίνουν αντικείμενα μέσα σε ένα οπτικό πεδίο»⁴²⁸. Κατά τον Richard Poulin «...η σχέση ανάμεσα σε figure - ground, είναι μία από τις κύριες αρχές της οπτικής αντίληψης και επικοινωνίας»⁴²⁹, ενώ για τον Ian Verstegen είναι ένας από τους πιο σημαντικούς μηχανισμούς στην δυναμική του τριδιάστατου χώρου⁴³⁰. Η διάκριση μορφής-φόντου **εξαλείφει την ασάφεια**, επιτρέποντας στους θεατές να εστιάζουν σε ένα αντικείμενο χωρίς να προσπαθούν να αποφασίσουν τι πρέπει να δουν.

Την παρατήρηση ότι «η όρασή μας τείνει να διακρίνει με ευκολία μια μορφή από το έδαφος του οπτικού πεδίου στο οποίο βρίσκεται»⁴³¹ την είχε κάνει ήδη από το 1915 ο Edgar John **Rubin**⁴³², τονίζοντας τον δυναμικό χαρακτήρα της οπτικής αντίληψης. Την σημασία διαχωρισμού του figure-ground στην **αντιληπτική οργάνωση**⁴³³, στην συνέχεια, τόνισαν και οι γκεσταλτιστές. Στο πλαίσιο της θεωρίας της Gestalt γίνεται «μια σαφής διάκριση ανάμεσα στο **φόντο, έδαφος (ground)** και το **αντικείμενο (figure)**»⁴³⁴, με την διάκριση αυτήν να «αφορά μια διαδικασία γνώσης, μέσω της αντίληψης μιας φιγούρας, η οποία χωρίζει τον εαυτό της από ένα προηγούμενο υπόβαθρο»⁴³⁵. Η αρχή του διαχωρισμού μορφής και φόντου είναι ένα

⁴²⁸ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Αθήνα, 2005

⁴²⁹ Poulin, Richard, *The Language of Graphic Design: An Illustrated Handbook for Understanding Fundamental Design Principles*, Rockport Publishers, Beverly, MA, 2011, σελ. 198

⁴³⁰ Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Springer-Verlag Wien, Austria, 2015, σελ. 56

⁴³¹ Κρεκουιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 32

⁴³² Ο Edgar John Rubin (1886-1951) ήταν ο Δανός ψυχολόγος και φαινομενολόγος.

⁴³³ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 29

⁴³⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

⁴³⁵ Eysenck, Michael W., *Βασικές αρχές γνωστικής ψυχολογίας*, Μετάφραση Κουλεντιανού Μαργαρίτα, Επιμέλεια Βασιλάκη Ελένη, Εκδόσεις Gutenberg, 2006, σελ. 93

από τα πορίσματα του Wertheimer⁴³⁶ αφού συνέταξε το νόμο της καλής μορφής. Η λογική της φιγούρας είναι η απόρροια της αρχής της Prägnanz και συγκεκριμένα της πεποίθησης ότι ο εγκέφαλος, αντί να συνδυάζει μικρά άτομα αντίληψης, υπαγορεύει μια ολόκληρη ψυχολογική οργάνωση⁴³⁷ στις αισθήσεις που δέχεται ο οργανισμός.

Μια λειτουργική εικόνα απαιτεί πρώτα την **ταυτοποίηση** του αντικειμένου, και συνεπώς τη **διάκρισή** του από άλλα πράγματα και την αναγνώρισή του ως «**ξεχωριστή οντότητα**»⁴³⁸.

*«Το οπτικό μας πεδίο φυσιολογικά αποτελείται από ετερογενή στοιχεία, που διαφέρουν σε σχήμα, μέγεθος, χρώμα ή προσανατολισμό. Για να καταλάβουμε καλύτερα την δομή ενός οπτικού πεδίου, τείνουμε να οργανώνουμε τα στοιχεία του σε αντίθετες ομάδες: θετικά στοιχεία που γίνονται αντιληπτά σαν **φιγούρες** και αρνητικά στοιχεία που αποτελούν το **φόντο** για τις φιγούρες»⁴³⁹.*

«Η αντίληψη και η κατανόηση μας για μία σύνθεση εξαρτάται από το πως ερμηνεύουμε την **οπτική αλληλεπίδραση** ανάμεσα στα θετικά και αρνητικά στοιχεία μέσα στο πεδίο της»⁴⁴⁰. Για παράδειγμα, το γράμμα Α φαίνεται σαν φιγούρα όχι μόνο γιατί το άτομο το αναγνωρίζει ως γράμμα της αλφαβήτου, αλλά και γιατί το προφίλ του είναι καθαρό, η αξία του έρχεται σε αντίθεση με την αξία του φόντου και η θέση του το απομονώνει από το γενικό του πλαίσιο. Αντίστοιχα, η επιτυχημένη αντίληψη των αντικειμένων του περιβάλλοντος μας εξαρτάται άμεσα από το διαχωρισμό των αντικειμένων αυτών από το φόντο πάνω στο οποίο βρίσκονται. Δίχως τον διαχωρισμό figure/ground, η αντιληπτική κατασκευή δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει, αφού χάρη σε αυτήν την αρχή καθορίζεται ο τρόπος με τον οποίο «αντιλαμβανόμαστε το βάθος και κατανοούμε τη **χωρική ιεραρχία** των αντικειμένων»⁴⁴¹.

Σύμφωνα με την σχολή Gestalt, «ο διαχωρισμός του figure-ground συμβαίνει με **έμφυτους, εγγενείς νόμους** διαχωρισμού που ενσωματώνουν πτυχές του κόσμου στον οποίο εξελίχθηκε η ανθρώπινη αντίληψη»⁴⁴². Οι προκύπτουσες σχηματισμένες οντότητες (μορφές) στη συνέχεια αντιστοιχίζονται με ίχνη στη μνήμη, δηλαδή, τα γνωστά και τα νέα αντικείμενα διακρίνονται μόνο αφού θεωρηθούν φιγούρες⁴⁴³. Πρόσφατες μελέτες έδειξαν ότι ο «διαχωρισμός της μορφής και του φόντου μπορεί συμβαίνει πρωτογενώς, όπως υποστηρίζει η Gestalt»⁴⁴⁴, αλλά ταυτόχρονα ότι η εμπειρία του **παρελθόντος** «μπορεί να ασκήσει επιρροή»⁴⁴⁵ σε διάφορες πτυχές της αντίληψης της figure-ground»⁴⁴⁶.

⁴³⁶ Ρεκατσόινα, Ειρήνη, *Κατανοώντας την πραγματικότητα με εργαλεία τις οπτικές απάτες*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Γρηγοριάδης Γιάννης, Αθήνα, Οκτώβριος 2012, σελ. 54

⁴³⁷ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 84

⁴³⁸ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, ό.π., σελ. 86

⁴³⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάδης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 94

⁴⁴⁰ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 94

⁴⁴¹ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 214-215

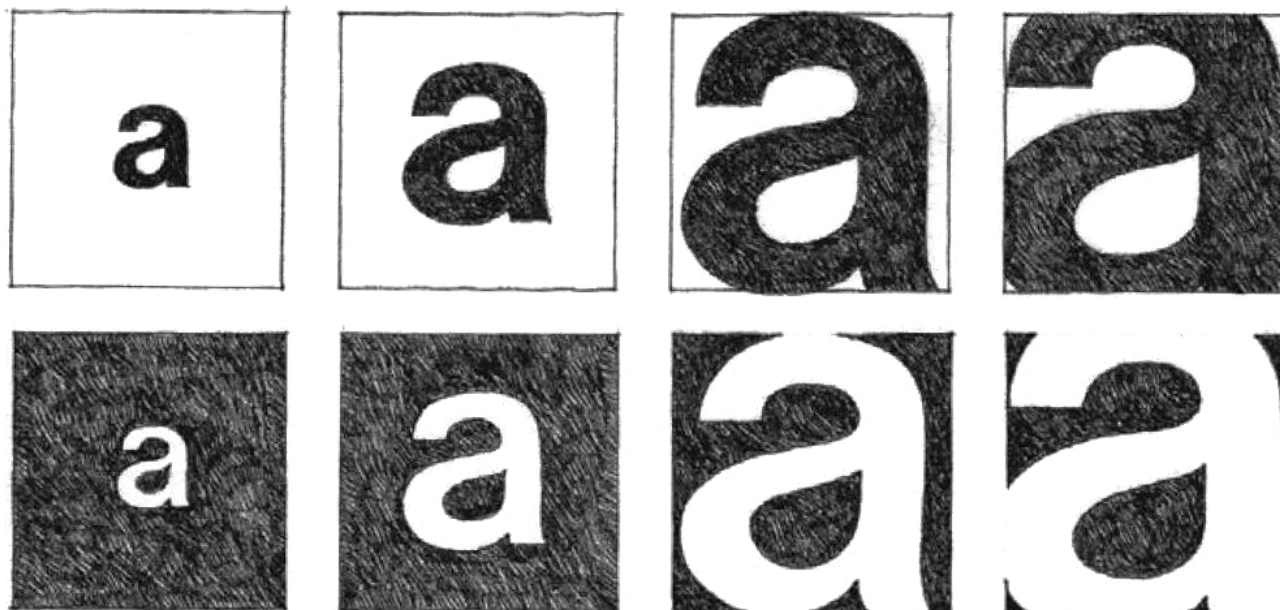
⁴⁴² Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1195

⁴⁴³ Η διαδικασία αυτή απαιτεί μια λιγότερο εκτενή αναζήτηση μνήμης.

⁴⁴⁴ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1207

⁴⁴⁵ Γενικά, ένα ιδιαίτερα αμφιλεγόμενο ζήτημα συνιστά το ερώτημα του κατά πόσον η παρελθούσα εμπειρία διαδραματίζει κάποιο ρόλο. Από τη μια πλευρά, οι στρουκτουραλιστές όπως ο Wundt υποστήριξαν ότι η εμπειρία του παρελθόντος είναι ο μοναδικός καθοριστικός παράγοντας για την περιοχή του οπτικού πεδίου που θα γίνει αντιληπτή ως μορφή. [...] Από την άλλη πλευρά, οι ψυχολόγοι της Gestalt, θεώρησαν ακατανόητη την στρουκτουραλιστική θέση, διότι, σύμφωνα με αυτούς, θα απαιτούνταν πάρα πολύ μνήμη ώστε να είναι χρήσιμη για την αντίληψη σε πραγματικό χρόνο. Υποστήριξαν επίσης ότι τα νέα αντικείμενα μπορούν να αντιληφθούν εύκολα, κάτι που είναι ασύμβατο με μια θεωρία στην οποία μόνο η παρελθούσα εμπειρία προκαλεί αντιληπτική οργάνωση. (Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1195)

⁴⁴⁶ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1207



_Εικόνα 75: Η μορφή του Α ξεπροβάλλει από το φόντο που το περιβάλλει. Καθώς μεγαλώνει σε μέγεθος σχετικά με το πεδίο του, άλλα στοιχεία μέσα και γύρω του αρχίζουν να συναγωνίζονται σαν φιγούρες για να τραβήξουν την προσοχή μας. (Πηγή: Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 94)

1.3.γ2. Οργανωτικές αρχές διαχωρισμού μορφής-φόντου

Το φαινόμενο μορφής/ φόντου «**προκύπτει** από το κλείσιμο ή το υπονοούμενο κλείσιμο των ορίων που χωρίζουν μια περιοχή από μια άλλη»⁴⁴⁷. Η μορφή έχει ένα είδος οντότητας⁴⁴⁸ και «διαφοροποιείται από ό,τι περιβάλλει το αντικείμενο»⁴⁴⁹, από το υπόλοιπο οπτικό πεδίο, δηλαδή το φόντο, το οποίο θεωρείται μικρότερης σημασίας⁴⁵⁰. Η μορφή φαίνεται να έχει «ορισμένο σχήμα ή φόρμα και να βρίσκεται πλησιέστερα προς τον θεατή»⁴⁵¹, ενώ το φόντο «δεν έχει φόρμα»⁴⁵² και φαίνεται να βρίσκεται πιο μακριά ως επιφάνεια ή ως χώρος.

«Το φόντο μοιάζει να εκτείνεται πίσω από τη μορφή, η οποία στον τρισδιάστατο χώρο φαίνεται μετέωρη σαν σχήμα ή αντικείμενο. Το χρώμα και οι ποιότητες της επιφάνειας της μορφής φαίνονται πιο συγκεκριμένες και στερεές από εκείνες του φόντου. Οπτικά δεσπόζουσα είναι η μορφή, ενώ το φόντο είναι συνήθως ευρύτερο και απλούστερο»⁴⁵³.

Η αρχή του διαχωρισμού των μορφών: το κοινό σύνορο

Δυο παρακείμενες περιοχές του οπτικού πεδίου χωρίζονται από ένα **κοινό όριο ή περίγραμμα**. Το κοινό σύνορο αυτό γίνεται «αντιληπτό ως η περιφραγμένη άκρη μιας περιοχής»⁴⁵⁴. «Η περιφραγμένη περιοχή γίνεται αντιληπτή ως η **μορφή**, και φαίνεται να **διαμορφώνεται** από τα σύνορα. Η γειτονική περιοχή φαίνεται να συνεχίζει απλά πίσω της ως **φόντο**, χωρίς να επηρεάζεται από τα σύνορα. Η μορφή λέγεται ότι κατέχει την διαχωριστική γραμμή»⁴⁵⁵. Ανάλογα με τις συνθήκες της οριογραμμής «ο διαχωρισμός των μορφών ή της μορφής με το φόντο μπορεί να βασίζεται σε συνθήκες ισορροπίας ή να δημιουργεί έντονο οπτικό προβληματισμό»⁴⁵⁶.

Σύμφωνα με τον Arnheim, παρόλο που το περίγραμμα ορίζεται ως το το όριο μεταξύ της μορφής και του φόντου ή του περιβάλλοντος στο οποίο αυτή βρίσκεται⁴⁵⁷, στην ουσία αυτό **δεν υπάρχει**. Αναφέρει: «Στην πραγματικότητα, αυτό που ονομάζουμε περίγραμμα είναι κάτι που δεν υπάρχει στη φύση, αλλά το κατασκευάζει ο νους μας. Η νοητική εντύπωση του περιγράμματος δημιουργείται εξαιτίας της **αντίθεσης** μεταξύ του λαμβανομένου σχήματος και του περιβάλλοντος με το οποίο αυτό συνορεύει. Η αντίληψη περιγραμμάτων είναι θεμελιώδης⁴⁵⁸ τόσο στους ανθρώπους όσο και στα ζώα»⁴⁵⁹.

Η περικλειόμενη επιφάνεια και το σχήμα

Καθότι το φόντο το επιλέγει ο θεατής, «μπορεί να χρησιμοποιήσει τη σχέση μορφής / φόντου εναλλάξ, για να βγάλει μορφές από το φόντο της κατά προτίμηση επιλογής του κάθε φορά»⁴⁶⁰. Σε περιπτώσεις που οι ποιότητες της επιφάνειας δύο περιοχών είναι ίδιες, ο Arnheim δέχεται ως αξίωμα ότι «η περιφραγμένη επιφάνεια τείνει να είναι η **φигούρα**, ενώ η περικλειόμενη επιφάνεια το έδαφος»⁴⁶¹. Κατά τον Wertheimer ο προσδιορισμός μιας «προνομιούχου» μορφής πάνω σε ένα φόντο είναι μια εμπειρία διαθρωτική, εξαρτώμενη από τον **σχετικό βαθμό οργάνωσης** αυτών των δύο στοιχείων.

⁴⁴⁷ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 24

⁴⁴⁸ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 5

⁴⁴⁹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 64

⁴⁵⁰ Eysenck, Michael W., *Βασικές αρχές γνωστικής ψυχολογίας*, Μετάφραση Κουλεντιανού Μαργαρίτα, Επιμέλεια Βασιλάκη Ελένη, Εκδόσεις Gutenberg, 2006, σελ. 93

⁴⁵¹ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 24

⁴⁵² Eysenck, Michael W., *Βασικές αρχές γνωστικής ψυχολογίας*, ό.π., σελ. 93

⁴⁵³ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 24

⁴⁵⁴ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1194

⁴⁵⁵ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1194

⁴⁵⁶ Ρεκασιόνα, Ειρήνη, *Κατανοώντας την πραγματικότητα με εργαλεία τις οπτικές απάτες*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Γρηγοριάδης Γιάννης, Αθήνα, Οκτώβριος 2012, σελ. 54

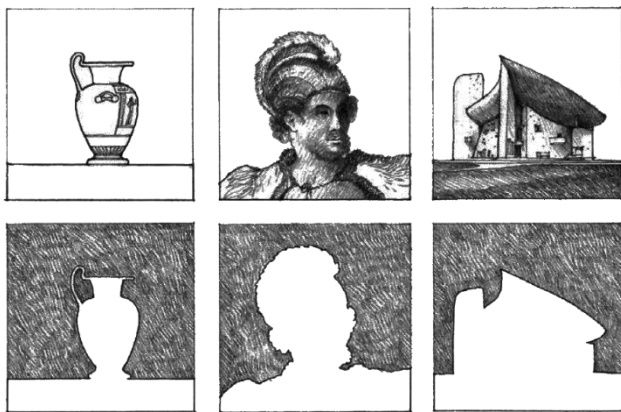
⁴⁵⁷ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 158

⁴⁵⁸ «Δεν υπάρχει μορφή άνευ περιγράμματος, αλλά ούτε περίγραμμα χωρίς μορφή» (Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 101)

⁴⁵⁹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 158

⁴⁶⁰ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 24

⁴⁶¹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 220



Εικόνα 76: Το **σχήμα** αποτελεί το χαρακτηριστικό διάγραμμα ή την επιφανειακή διαμόρφωση μίας μορφής (Πηγή: Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασιλίας, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 36)

Γενικά, η φιγούρα έχει «**καθορισμένο σχήμα** που ορίζεται από το περίγραμμά της»⁴⁶², ενώ αντίθετα το φόντο δε φαίνεται να έχει καθορισμένο σχήμα, απλά συνεχίζει πίσω από τη φιγούρα. Το πρωταρχικό μέσο με το οποίο «αναγνωρίζουμε, ταυτίζουμε και κατηγοριοποιούμε ειδικές φιγούρες και μορφές»⁴⁶³ είναι το **σχήμα**, το οποίο αποτελεί μία από τις οπτικές ιδιότητες⁴⁶⁴ της μορφής. Το σχήμα ορίζεται ως το «χαρακτηριστικό διάγραμμα ή η επιφανειακή διαμόρφωση μιας ειδικής μορφής»⁴⁶⁵, και η αποσαφήνιση του διαδραματίζει σημαντικό ρόλο για την κατανόηση του αντιληπτικού ερεθίσματος.

Οργανωτικές αρχές του διαχωρισμού μορφής-φόντου

Από τα πρώτα χρόνια του εικοστού αιώνα, η ψυχολογία *gestalt* έχει διερευνήσει τους **παράγοντες** που βοηθούν στην αναγνώριση και στον χαρακτηρισμό ενός τμήματος της εικόνας ως φιγούρα ή ως φόντο. Μελέτησαν τα κριτήρια που θα πρέπει να πληροί ένα αντικείμενο, προκειμένου να γίνεται αντιληπτό ως μορφή. Τα κριτήρια αυτά που συμβάλουν στην αντίληψη της «μορφής» είναι:

- **Η απόσταση:** «Η φιγούρα είναι πιο κοντά στον παρατηρητή από το φόντο»⁴⁶⁶.
- **Το μέγεθος:** «...ανάμεσα σε δύο επιφάνειες με διαφορετικό μέγεθος τείνουμε να αντιληφθούμε ως φιγούρα τη μικρότερη από αυτές»⁴⁶⁷. Κατά τον Rubin, «η περιβαλλόμενη επιφάνεια τείνει να ιδωθεί ως μορφή, ενώ αυτή που περιβάλλει και είναι απεριόριστη, ως φόντο»⁴⁶⁸.
- **Το περίγραμμα:** «Το περίγραμμα που χωρίζει τη φιγούρα από το φόντο φαίνεται να ανήκει στη φιγούρα»⁴⁶⁹, συνεπώς η περιοχή του οπτικού πεδίου η οποία φαίνεται να έχει καθορισμένο περίγραμμα γίνεται αντιληπτή ως φιγούρα.
- **Η συμμετρία:** τα «συμμετρικά τμήματα της εικόνας τείνουν να γίνουν αντιληπτά ως φιγούρες»⁴⁷⁰. Γενικότερα, «η απλότητα του σχήματος και ειδικώς η συμμετρία, προδιαθέτει μια περιοχή να λειτουργήσει ως μορφή»⁴⁷¹.
- **Η κυρτότητα:** «τμήματα της εικόνας που έχουν κάποια καμπύλη τείνουν να γίνονται αντιληπτά ως φιγούρες»⁴⁷². Στα σχέδια από γραμμές η κυρτότητα⁴⁷³ προσδίδει μια ποιότητα φιγούρας και αντίστοιχα η κοιλότητα δίνει στο φόντο την ποιότητα φιγούρας, «σαν οι γραμμές να έχουν γίνει ένα άνοιγμα, μέσω του οποίου βλέπουμε τη μορφή και το φόντο»⁴⁷⁴.
- **Η ετερογένεια:** οι περιοχές που περιέχουν μεγαλύτερη ετερογένεια⁴⁷⁵ σε σχέση με τον περίγυρό τους (εντονότερο χρώμα⁴⁷⁶, φωτεινότητα⁴⁷⁷, πυκνότερη υφή, κ.α.) τείνουν να γίνονται αντιληπτές ως φιγούρες.
- **Η κίνηση:** τα τμήματα της εικόνας που «φαίνονται να κινούνται»⁴⁷⁸ γίνονται αντιληπτά ως μορφές.

⁴⁶² Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 5

⁴⁶³ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασιλίας, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 35

⁴⁶⁴ Κατά τον Ching, το σχήμα, μαζί με το μέγεθος, το χρώμα και την υφή αποτελούν τις οπτικές ιδιότητες των μορφών.

⁴⁶⁵ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., 1996, σελ. 34

⁴⁶⁶ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 5

⁴⁶⁷ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π., σελ. 5

⁴⁶⁸ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, *Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 253-254

⁴⁶⁹ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π., σελ. 5

⁴⁷⁰ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π. σελ. 5

⁴⁷¹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, *Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 256

⁴⁷² Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π., σελ. 5

⁴⁷³ MacEachren, Alan, *How Maps Work – Representation Visualization and Design*, The Guilford Press, New York, 1995, σελ. 108

⁴⁷⁴ Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Springer-Verlag Wien, Austria, 2015, σελ. 56

⁴⁷⁵ Robinson, Arthur H., *Elements of Cartography*, 6th edition, Wiley & Sons, New York, 1995, σελ. 326

⁴⁷⁶ Οι θερμές αποχρώσεις έχουν την τάση να φαίνονται ως προβαλλόμενες, ενώ οι ψυχρές ως υποχωρούσες. (Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 167)

⁴⁷⁷ «Δαμπρότερες περιοχές εν γένει, τείνουν να φαίνονται σαν μορφή όταν οι υπόλοιποι παράγοντες διατηρούνται όμοιοι.» (Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, *Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 256)

⁴⁷⁸ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, *Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σελ. 257

Κανέννας από τους παραπάνω παράγοντες δεν αρκεί από μόνος του για μπορέσει να αποφανθεί το άτομο αν μία περιοχή της εικόνας αποτελεί μορφή ή φόντο. Αντίθετα, πρέπει να λαμβάνεται υπόψιν πάντα σε **συνδυασμό** και σε συνάρτηση με τους υπολοίπους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ε. Καπετανάκης «λαμβάνοντας υπόψιν τους παράγοντες που συνηγορούν υπέρ, καθώς και αυτούς που συμβάλλουν κατά στο να ιδωθεί μία περιοχή ως μορφή, προκύπτει κάτι ανάλογο με αυτό που είναι γνωστό στα μαθηματικά ως αλγεβρικό άθροισμα»⁴⁷⁹.

Σχετικά με τις αρχές οργάνωσης μορφής και φόντου, οι γκεσταλιστές έχουν δεχτεί κριτική ότι στις περισσότερες περιπτώσεις είναι περιττές⁴⁸⁰, αφού το αντιληπτικό σύστημα διαθέτει πληροφορίες βάθους, οι οποίες ξεκάθαρα καθορίζουν την φιγούρα από το πλαίσιο της. «Παρότι η κριτική αυτή έχει βάση, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι σε όλες τις περιπτώσεις έχουμε πληροφορίες βάθους οι οποίες μας βοηθούν στην αντίληψη φιγούρας-φόντου. Συνεπώς η **χρησιμότητα** των οργανωτικών αρχών σε αυτές τις συνθήκες είναι μεγάλη»⁴⁸¹.



Εικόνα 77: Ο διαχωρισμός της φιγούρας από το φόντο (Πηγή: <https://gurushts.com/photo/6ac1694df8c5b4620240a19f38c55de1>)

⁴⁷⁹ Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 103

⁴⁸⁰ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 6

⁴⁸¹ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π., σελ. 6



Εικόνα 78: Το περίγραμμα και η μορφή. Έργο «and no more shall we part» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/no-more-shall-we-part>)

1.3.γ3. Διφορούμενη σχέση μορφής-φόντου

Μερικές φορές η σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στις φιγούρες και το φόντο τους είναι τόσο **διφορούμενη**, ώστε το άτομο «αντιστρέφει οπτικά τις ταυτότητες τους σχεδόν ταυτόχρονα»⁴⁸². Στην περίπτωση που δεν επιτυγχάνεται μια ξεκάθαρη αντίληψη των αντικειμένων, δημιουργείται ασάφεια ως προς το ποιο μέρος της εικόνας αποτελεί τη μορφή, και ποιο το φόντο. Τα σχήματα που προκαλούν αυτήν την αμφιλεγόμενη κρίση όσον αφορά την αντίληψη μορφής και φόντου, ονομάζονται από τους ψυχολόγους «αμφίρροπα σχήματα»⁴⁸³.

Πολλά από τα αρχικά πειράματα gestalt «βασίστηκαν σε σκόπιμα **διφορούμενες εικόνες**»⁴⁸⁴, όπως το διάγραμμα του Edgar Rubin που μπορεί να διαβαστεί ως αγγείο ή σαν ζευγάρι πρόσωπα. Το ίδιο στοιχείο της εικόνας μπορεί να εκληφθεί άλλοτε ως φόντο και άλλοτε ως μορφή. Η βασική ιδέα της ψυχολογίας της Gestalt ήταν η **αδυναμία να δει κανείς το βάζο και τα πρόσωπα ταυτόχρονα**. Οι δύο εναλλακτικές μορφές που απεικονίζονται σε μία επιφάνεια κενού -πλήρους, «δεν μπορούν να γίνουν ταυτόχρονα αντιληπτές από την όραση»⁴⁸⁵. Προκειμένου να «δει» κάποιος το ένα ή το άλλο, τα μάτια και το μυαλό του πρέπει να «το **επιλέξουν** ως φιγούρα, απορρίπτοντας ή (κυριολεκτικά) αγνοώντας το οπτικό πεδίο που τους περιβάλλει»⁴⁸⁶. Άλλωστε, ισχύει και ο περιορισμός της «κεντρικής οπτικής προσήλωσης»⁴⁸⁷, ο οποίος δεν μας επιτρέπει να επικεντρωνόμαστε σε λεπτομέρειες και στις δύο περιοχές ταυτοχρόνως.

Στην περίπτωση που «τα ερεθίσματα γίνονται σωστός αντιληπτά με την ίδια ένταση σε δύο διαφορετικές περιπτώσεις»⁴⁸⁸ τότε το αποτέλεσμα που παράγεται ονομάζεται **διπλή αντίληψη**. Με αυτό τον τρόπο, οι δύο εικόνες, ή πιο σωστά οι δύο **ερμηνείες** που γίνονται αντιληπτές, εναλλάσσονται αυθόρμητα.

Εικόνα 79 (επόμενη σελίδα πάνω): Δείγματα ερεθισμάτων με **ασαφές figure/ground**. Η συμμετρία, το περίβλημα και οι διαμορφωτικοί παράγοντες της μικρής περιοχής, ευνοούν την προβολή της κεντρικής, μαύρης περιοχής ως μορφής (Εικόνα Α). Ωστόσο υπάρχει επίσης και ένα τμήμα ενός οικείου αντικειμένου, μιας γυναίκας που στέκεται στο εξωτερικό του αριστερού και του δεξιού περιγράμματος της μαύρης περιοχής. Η εικόνα Β είναι μια ανεστραμμένη έκδοση της εικόνας Α. Η γυναίκα γίνεται πολύ πιο εύκολα αντιληπτή στις διμερείς απεικονίσεις του όρθιου (Εικόνα Γ) και ανεστραμμένου δείγματος εικόνας (Εικόνα Δ). (Πηγή: Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rüdiger von der Heydt, A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1198)

Εικόνα 80 (επόμενη σελίδα κάτω): Το έργο «The Great Paranoiac» του Salvador Dali, 1936 αποτελεί αμφίσημη σύνθεση. Στον συγκεκριμένο πίνακα ο Dali απεικονίζει ένα ανθρώπινο κεφάλι ενοποιώντας ανθρώπινες φιγούρες. Οι σουρεαλιστές καλλιτέχνες γενικότερα ασχολήθηκαν με την σύγχυση μορφής-φόντου. (Πηγή: <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-great-paranoiac-1936>)

⁴⁸² Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 94

⁴⁸³ Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε τα εξής αμφίρροπα σχήματα: ο κύβος του Necker, το βάζο του Rubin, τους κύβους και τη σκάλα του Jastrow (Κουρνιατή, Ανθή, Κουρνιατής Νίκος, *Η Προοπτική στην Αρχιτεκτονική Απεικόνιση*, Εκδόσεις Τζιόλα, Αθήνα, 2013, σελ. 111-112).

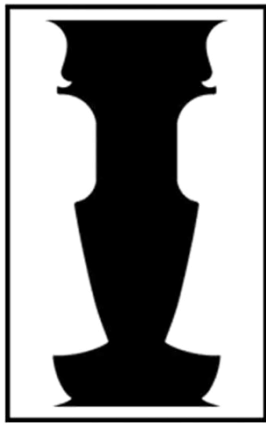
⁴⁸⁴ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 707

⁴⁸⁵ Λωρίτη, Μαρία, *Σχεδιάζοντας με το 'κενό' στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Χατζησάββα Δήμητρα, Χανιά, Δεκέμβριος 2017, σελ. 21

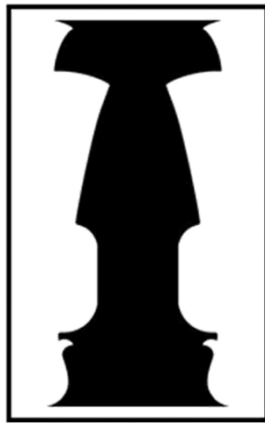
⁴⁸⁶ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 707

⁴⁸⁷ Καπετανάκης, Ελαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος - Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 106

⁴⁸⁸ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 215



α



β



γ



δ



1.3.γ4. Το κενό- πλήρες και η διαλεκτική σχέση τους

Το κενό

Το χωρικό κενό, μια κατεξοχήν αφαιρετική μορφή, δεν είναι ουσιαστικά ποτέ «κενό», αποτελεί έναν άπειρο συνδυασμό «εν δυνάμει χώρων, τόπων και περιεχομένων»⁴⁸⁹. Κενό στον χώρο νοείται «μια ασυνέχεια, μια διακοπή, μία παύση»⁴⁹⁰ που προμηνύει την ύπαρξη αλλαγής ή ενός τελειώματος. **Το κενό αναγνωρίζεται ως τέτοιο γιατί πριν υπήρχε ένα πλήρες.** Εξαιτίας της **σудέτερης ταυτότητας** του κενού χώρου, η σχέση που αναπτύσσει με το πλήρες, μπορεί να «εφευρεθεί εκ νέου σε κάθε περίπτωση»⁴⁹¹. Κατά τον Μ. Augé, το κενό αφορά ένα non-place⁴⁹², όπου δεν μπορούμε να διαβάσουμε καμία ταυτότητα, σχέση ή ιστορία. Αντίστοιχα, η αίσθηση του κενού, κατά τον Arnhem, είναι η ιδιότητα μιας περιοχής, «της οποίας τα χωρικά χαρακτηριστικά δεν ρυθμίζονται από τα γύρω αντικείμενα»⁴⁹³, όπως για παράδειγμα γίνεται στο απόλυτο σκοτάδι, στον ωκεανό ή και στο διάστημα. Η εντύπωση του κενού επέρχεται λόγω έλλειψης δομικής οργάνωσης, λόγω «έλλειψης χωρικών συντεταγμένων»⁴⁹⁴, ενός πλαισίου βάσει του οποίου να προσδιορίζονται οι αποστάσεις. Τονίζεται ότι «η αίσθηση του κενού δεν σχετίζεται απλώς με την απουσία ύλης»⁴⁹⁵, αφού σημασία έχουν οι «**αντληπτικές δυνάμεις**»⁴⁹⁶ από τις οποίες μπορεί να διαπερνάται ένας χώρος.

Η σημασία του κενού και η σχέση του με το πλήρες

«Το κενό -το τίποτα- εμπεριέχει όλα τα πράγματα. Είναι πιο πολύτιμο από το χρυσάφι, χωρίς αρχή και τέλος, [...], πιο ευγενές από το βασιλικό αίμα, συγκρίσιμο με τον παράδεισο, [...] πιο ισχυρό από τον κεραυνό, τέλειο και ευλογημένο με κάθε τρόπο. Το κενό πάντοτε εμπνέει. Ο χώρος είναι αυτό το κενό.»

⁴⁹⁷ - εγκώμιο στο κενό, 17ος αιώνας

*«Βάζουμε μαζί τριάντα ακτίνες και τις ονομάζουμε τροχό. Αλλά από το χώρο που δεν περιέχει τίποτα εξαρτάται η χρησιμότητα του τροχού. Μπορούμε να μετατρέψουμε τον πηλό σε δοχείο. Αλλά από τον χώρο που δεν περιέχει τίποτα εξαρτάται η χρησιμότητα του δοχείου. Ακριβώς όπως επωφελούμαστε από αυτό που υπάρχει, θα έπρεπε να αναγνωρίσουμε και την χρησιμότητα **αυτού που δεν υπάρχει**»⁴⁹⁸, Λάο Τσε, Tao Te Ching, 6^{ος} αιώνας π.Χ.*

Ήδη από τον 6^ο αιώνα π.Χ., λοιπόν, είχε αναγνωριστεί η αξία του κενού. Η σχέση κενού και πλήρους στην αρχιτεκτονική είναι θεμελιώδης και η εναλλαγή τους αποτελεί ένα από τα πλέον βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Στην αρχιτεκτονική, ειδικότερα από τον 20^ο αιώνα και μετά, το κενό άρχισε σταδιακά να αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο «ως εργαλείο αρχιτεκτονικής σύνθεσης ισότιμο του πλήρους και του λειτουργικού χώρου»⁴⁹⁹. Άλλωστε, οφείλουμε να κατανοήσουμε ότι

*«οι φιγούρες, τα θετικά στοιχεία που κινούν την προσοχή μας, **δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν χωρίς το αντίθετο φόντο**»⁵⁰⁰.*

⁴⁸⁹ Φίλιπποπούλου, Στέφη, *Αστικοί Κενοί Τόποι: Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής προσέγγισης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Λίαση Μαριάνθη, Χανιά, Σεπτέμβριος 2010, σελ. 15

⁴⁹⁰ Βουλγαράκη, Νίκη, *Κε(αι)νός χώρος - το κενό ως φορέας συμβόλων*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Κωτσάκη Αμαλία, Χανιά, Νοέμβριος 2016, σελ. 13

⁴⁹¹ Ανάλογα τον σχεδιαστή ή το εκάστοτε κίνημα, αποτελεί πεδίο έκφρασης νοημάτων. Στον ολλανδικό στρουκτουραλισμό, για παράδειγμα, η σχέση κενού-πλήρους είναι σε «αρθρωτική διαλεκτική με τα δύο μέρη να υιοθετούν ξεκάθαρα όρια μεταξύ τους. Το κενό λειτουργεί συνήθως σαν γέφυρα μεταβατικής άρθρωσης μεταξύ των επιμέρους πλήρων δομών» (Λωρίτη, Μαρία, *Σχεδιάζοντας με το 'κενό' στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Χατζησάββα Δήμητρα, Χανιά, Δεκέμβριος 2017, σελ. 36) Στο ρεύμα του κριτικού τοπικισμού, ο κενός χώρος εξακολουθεί να λειτουργεί ως ημιυπαίθριος χώρος άρθρωσης δύο ή περισσότερων χωρικών ενότητων, με την διαφορά ότι πλέον «το κενό μπορεί να γεφυρώνει και στοιχεία αντιφατικά μεταξύ τους» (Λωρίτη, Μαρία, *ό.π.*, σελ. 39). Στα πλαίσια του κριτικού τοπικισμού, ο μεταβατικός κενός χώρος αναδεικνύεται ως βασικό συνθετικό εργαλείο, όπως για παράδειγμα στο έργο των Αντωνάκη, όπου «το μεταβατικό κενό ταυτίζεται με τον ημιυπαίθριο χώρο, που εκδηλώνεται είτε ως χώρος στάσης είτε ως πορεία, και συνθέτει ένα αστικό δίκτυο που συχνά αποτελεί το εναρκτήριο σημείο για την σύνθεσή τους» (Λωρίτη, Μαρία, *ό.π.*, σελ. 50).

⁴⁹² Augé, Marc, *Places and non-places of the city*, Dokumente zur Architektur, 9, 1997, σελ. 13

⁴⁹³ Arnhem, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper union, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιάνος Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 40

⁴⁹⁴ Arnhem, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, *ό.π.*, σελ. 42

⁴⁹⁵ Arnhem, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, *ό.π.*, σελ. 41

⁴⁹⁶ Ο Arnhem υποστηρίζει ότι ένας χώρος στον οποίο δεν κτίζεται τίποτα μπορεί, να διαπερνάται από αντληπτικές δυνάμεις και να είναι γεμάτος πυκνότητα, την οποία ονομάζει «οπτική ουσία» (Arnhem, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, *ό.π.*, σελ. 41)

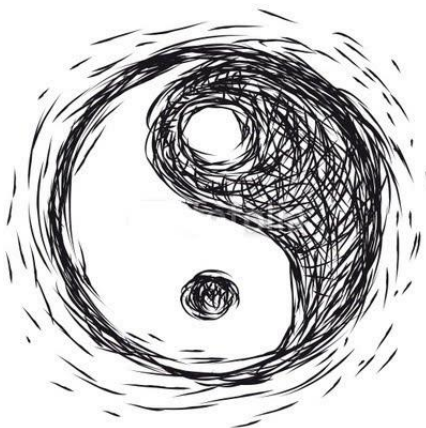
⁴⁹⁷ Guericke, Otto von, *Experimenta nova magdeburgica de vacuo spatio*, Smithsonian Institution Libraries, Amsterdam, 1672, σελ. 63

⁴⁹⁸ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 91

⁴⁹⁹ Βουλγαράκη, Νίκη, *Κε(αι)νός χώρος - το κενό ως φορέας συμβόλων*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Κωτσάκη Αμαλία, Χανιά, Νοέμβριος 2016, σελ. 63

⁵⁰⁰ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 94

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ching, τα σχήματα και το φόντο δεν είναι απλά αντίθετα στοιχεία, αλλά μαζί σχηματίζουν μια «αδιαχώριστη πραγματικότητα, μια **ενότητα αντιθέτων**, ακριβώς όπως τα στοιχεία της μορφής και του χώρου σχηματίζουν από κοινού την ενότητα της αρχιτεκτονικής»⁵⁰¹. Αντίστοιχα, ο κενός χώρος στον αστικό χώρο αποτελεί έναν κρίσιμο παράγοντα διαμόρφωσης του πολεοδομικού ιστού, ο οποίος υπάρχει αντιτιθέμενος στις συνεχείς διαδικασίες ανάπτυξης νέων ρόλων, λειτουργιών και νοημάτων στην πόλη.



_Εικόνα 81 και 82: Η διαλεκτική σχέση μαύρου- άσπρου: Το γραφικό σύμβολο του Ταοϊσμού, που αντιπροσωπεύει το Yin-Yang, είναι απόλυτα συμμετρικό, με κάθε ένα από τα δύο μισά να μπορεί να θεωρηθεί είτε ως φιγούρα είτε ως έδαφος. Το Yin και το Yang αλληλοσυμπληρώνονται, όπως το κενό και το πλήρες. (Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yin_yang.svg και <https://aestheticalchemyart.com/products/abstract-acrylic-painting-on-hexagonal-canvas-black-and-white-fluid-art>)

⁵⁰¹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 94

1.3.6. Οι επιρροές της Gestalt στην αρχιτεκτονική

Η μετατόπιση προς τις αρχές της Gestalt, και προς τους νόμους της οπτικής αντίληψης γενικότερα, σηματοδότησε το γεγονός ότι από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα η αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική, ξεκίνησε να δίνει σημασία στον **ίδιο τον αρχιτεκτονικό χώρο**, και όχι στις αισθητές μορφές που τον ορίζουν. Πραγματοποιήθηκε, επομένως, μια μετατόπιση από την μορφή, σε αυτό που ανακαλεί η μορφή⁵⁰², μια στροφή από το αντικείμενο- μορφολογικό μοντέλο, στο ψυχολογικό υποκείμενο και στους νόμους που εξηγούν την οπτική αντίληψη. Η προτεραιότητα που έδωσε η θεωρία της Gestalt στα στοιχειώδη γεωμετρικά σχήματα στον μηχανισμό της αντιληπτικής λειτουργίας είχε ως αποτέλεσμα η αισθητική να επικεντρωθεί στη **δομή (gestalt)** και στην ποιότητα του χώρου που τα αρχιτεκτονικά στοιχεία ορίζουν^{503 504}. Τα **γνωρίσματα του χώρου**, οι σχέσεις δηλαδή που αποδίδει το άτομο στο χώρο, κατά τους γκεσταλτιστές⁵⁰⁵, «δεν είναι χαρακτηριστικά του χώρου καθαυτού, αλλά ανήκουν στα αντικείμενα που τον εξοπλίζουν»⁵⁰⁶. Εντούτοις, ο Σάββας Κονταράτος διευκρινίζει: «Θα μπορούσε να πει κανείς πώς για τους ψυχολόγους της Gestalt ο αφηρημένος γεωμετρικός χώρος είναι αντιληπτικά ο πρωταρχικός, ο αρχέτυπος, και πώς η **εμπειρία** είναι εκείνη που εισάγει τις διαφοροποιήσεις και τις παραμορφώσεις. Ωστόσο στη διαπίστωση αυτή θα πρέπει να προστεθεί πως οι ίδιοι δεν θεωρούν αυτόν τον χώρο ισότροπο αλλά οργανωμένο σύμφωνα με προνομιακές κατευθύνσεις και λίγο-πολύ σταθερά προσανατολισμένο»⁵⁰⁷. Αυτό συμβαίνει διότι οι βαθιές Gestalt δομές και μεν έχουν την δυνατότητα να παρουσιάζονται σε αμέτρητες εκφάνσεις, από την άλλη όμως παρουσιάζουν «μια στοιχειώδη ομοιότητα ως προς τον τρόπο ύπαρξης»⁵⁰⁸.

Η ερμηνεία αυτή της Gestalttheorie για τον χώρο, μαζί με την αφαιρετική γεωμετρία, χρησίμευσαν αργότερα ως «οπλοστάσιο του μοντερνισμού για την απόρριψη παρελθοντικών μορφών και τοπικών δεσμεύσεων»⁵⁰⁹. Συγκεκριμένα, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι θεωρίες της Gestalt αποτέλεσαν «τη μετεξέλιξη της **χωρικής και αντιληπτικής έρευνας**⁵¹⁰ στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής του μοντερνισμού. Ο ψυχολογισμός της Gestalt που διαπότισε τις αντιλήψεις της φόρμας στην καταγωγή της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος, μετατόπισε την **αντίληψη** από οπτική σε κιναισθητική, συνεχίζοντας κατά τα άλλα την καντιανή επιρροή για τη δομή και την αντίληψη»⁵¹¹.

Οι μελέτες της Gestalt συνιστούν μια απόδειξη ότι η αντίληψη «δεν βασίζεται πάνω σε μεμονωμένες αντιδράσεις σε συγκεκριμένο ερέθισμα, αλλά περισσότερο είναι μια αντίδραση στο **γενικότερο πλαίσιο** του ερεθίσματος»⁵¹². Η θεώρηση ότι αντίληψη διαρθρώνεται και συσχετίζεται εξ αρχής οργανικά με τις λειτουργικές διεργασίες της ψυχικής ζωής, και ότι δεν αποτελεί απλώς συσσώρευση στοιχειακών αισθητηριακών δεδομένων, οφείλεται στην θεωρία Gestalt. Η αντίληψη αποτελεί μια ενεργητική αντίδραση στον κόσμο γύρω μας και όχι μια παθητική αντίδραση, το άτομο δραστηριοποιείται ενεργά, δημιουργεί την δομή και δίνει μια έννοια στα ερεθίσματα που του παρουσιάζονται⁵¹³. Υπό αυτήν την έννοια, η **αντίληψη του χώρου** μπορεί να εξηγηθεί μόνο σαν μια εξαιρετικά σύνθετη, διαλεκτική και ταυτόχρονα πρωταρχική εμπειρία.

Στην θεωρία Gestalt, «η συμπεριφορά αναλύεται σε σχέση με τη μορφή, την αντίληψη και την προθεσιακότητα»⁵¹⁴ με αποτέλεσμα αυτό να επηρεάσει την φαινομενολογία. Η **ευρύτερη ψυχολογική βάση** της Gestalt στις θεωρίες της Ενσυναίσθησης, σε συνδυασμό με τη «Θεωρία της σχετικότητας του χωροχρόνου»⁵¹⁵ και τις νέες τεχνολογίες οδήγησαν σε «νέους χωρικούς πειραματισμούς μέσα από την ενεργοποίηση τόσο σε σωματικά (οπτικά, κιναισθητικά), όσο και σε ψυχολογικά ερεθίσματα και εμπειρίες του υποκειμένου»⁵¹⁶.

⁵⁰² Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 35

⁵⁰³ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 52-53

⁵⁰⁴ Αργότερα, βέβαια, όπως είναι φυσιολογικό, το ενδιαφέρον της αισθητικής μετατοπίστηκε σε άλλες θεωρίες.

⁵⁰⁵ Επιβεβαιώνοντας την άποψη που υπάρχει ήδη.

⁵⁰⁶ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 215

⁵⁰⁷ Κονταράτος, Σάββας, *Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1983, σελ. 46

⁵⁰⁸ Χρονοπούλου, Ελένη, *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2014, σελ. 16

⁵⁰⁹ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 53

⁵¹⁰ Μετά την δεκαετία του 1960 ο αρχιτεκτονικός λόγος δεν ενδιαφερόταν πλέον για την θεωρία της Gestalt και άρχισε να παρασύρεται μακριά από την ψυχολογία, προς τη γλωσσολογία και την κριτική θεωρία. Νεότερες ψυχολογικές θεωρίες, κυρίως το οικολογικό μοντέλο του J.J. Gibson και το υπολογιστικό μοντέλο του David Marr, «ποτέ δεν μπήκαν στη αρχιτεκτονική συζήτηση» (Khamisi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 89)

⁵¹¹ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 51

⁵¹² Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις University Studio Press, μετάφραση Κοσμούπουλος Πάνος, Θεσσαλονίκη, 1996, σελ. 50-51

⁵¹³ Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 50-51

⁵¹⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 71

⁵¹⁵ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 53

⁵¹⁶ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 53

Πέραν αυτού, η προσέγγιση της Gestalt ώθησε αρκετούς σχεδιαστές στην

«κατανόηση των οπτικών μορφών σε ένα συνολικό επίπεδο»⁵¹⁷.

Η Gestalt, εδραίωσε την **οπτική επικοινωνία** στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού, υποστηρίζοντας την νατιβιστική τάση⁵¹⁸, ότι δηλαδή κάποιες δεξιότητες ή ικανότητες είναι έμφυτες εκ γενετής. Η ιδέα ότι τα αισθητηριακά πεδία οργανώνονται από εγγενείς εγκεφαλικούς μηχανισμούς και ότι οι αντιληπτικές εντυπώσεις και παραστάσεις παρουσιάζονται εξ αρχής συγκροτημένες σε μορφώματα, παρακίνησε αρκετούς επιστήμονες στην μελέτη της οπτικής αντίληψης.

Η ανάπτυξη του **μοντέλου της απλότητας** για την αντίληψη από την θεωρία Gestalt, υπήρξε καθοριστικής σημασίας, κατά τον Ian Verstegen, και για τις «αρχιτεκτονικές μορφές»⁵¹⁹, αφού το μοντέλο της απλότητας, ισχύει και πέραν της αντίληψης αυτής καθαυτής⁵²⁰. Πράγματι, έχει παρατηρηθεί η «τάση των ατόμων να ανάγουν πολύπλοκα περιβάλλοντα σε πιο απλά σχέδια»⁵²¹, υποστηρίζοντας, έτσι, μερικά από τα συμπεράσματα των ψυχολόγων Gestalt. Συγκεκριμένα, η ανάγκη για παράγοντες όπως η **ομαλότητα και η απλότητα** έχει τονιστεί από τον DeJonge⁵²², ώστε να παράγονται ευανάγνωστα περιβάλλοντα. Υποστηρίζει ότι η δυσκολία στον προσανατολισμό δημιουργείται τόσο σε περιοχές με «ακανόνιστο μοτίβο δρόμων, που περιλαμβάνει μονοπάτια με καμπύλες που δεν ενώνονται καθαρό τρόπο»⁵²³, όσο και σε περιοχές που η δομή είναι να μεν αρκετά ξεκάθαρη, αλλά υπερβολικά ομοιόμορφη με αποτέλεσμα να μην μπορεί να διακριθεί το ένα στοιχείο από το άλλο. Μελετώντας αστικές περιοχές, ο De Jonge παρατήρησε ότι «τα σχέδια με κενά τείνουν να φαίνονται ως κλειστά, οι μορφές που δεν είναι αρκετά συμμετρικές τείνουν να γίνονται αντιληπτές ως συμμετρικές»⁵²⁴, που σημαίνει ότι χρησιμοποιούνται οι ίδιες διαδικασίες «επιλογής, απλοποίησης και προτίμησης για καθαρές μορφές» όπως και στα πειράματα της σχολής Gestalt. Αυτό τον έκανε να συμπεράνει ότι, σύμφωνα με την έρευνα του, «οι αντιλήψεις των ανθρώπων για το κύριο μοτίβο του αστικού χώρου τείνουν να **ακολουθούν τους ίδιους νόμους** που οι ψυχολόγοι Gestalt βρήκαν στα πειράματα εργαστηρίων τους»^{525 526}.

Αναντίρρητα, άλλη σημαντικότερη επιρροή της θεωρίας στην αρχιτεκτονική, ήταν ανάπτυξη του figure-ground. Οι γκεσταλτιστές τονίζουν την ύπαρξη σαφούς διάκρισης ανάμεσα στο **έδαφος** και στο **αντικείμενο**. «Αυτή η σαφής οριοθέτηση του αρχιτεκτονικού αντικειμένου από τον περίγυρό του θα οδηγήσει στις αναζητήσεις της διαφάνειας, του κυβιστικού χωροχρόνου και της νέας χωρικής αντίληψης του μοντερνισμού»⁵²⁷. Εφόσον η ψυχολογία Gestalt αποτέλεσε την «κύρια θεωρία της αντίληψης που αναπτύχθηκε μετά την «έλευση» της σύγχρονης πόλης»⁵²⁸, το εργαλείο του figure-ground ήταν αυτό που την βοήθησε να αποκωδικοποιήσει τη νέα πόλη.

⁵¹⁷ Συγκολίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 160

⁵¹⁸ Ο νατιβισμός στην ψυχολογία είναι η άποψη ότι κάποιες δεξιότητες ή ικανότητες είναι έμφυτες εκ γενετής. Από την άλλη, οι εμπειριστές υποστηρίζουν ότι αν και στο ανθρώπινο μυαλό βρίσκονται από τη γέννηση κάποιες έμφυτες ικανότητες μάθησης, δεν υπάρχει ωστόσο καμία a priori γνώση, αφού οι γνώσεις αποκτώνται όλες από το περιβάλλον εκ των υστέρων. Οι έννοιες a priori και a posteriori αντικατοπτρίζουν τις ιδέες δύο μεγάλων ρευμάτων, των νατιβιστών και των εμπειριστών αντίστοιχα. (Πηγή πληροφοριών: https://el.wikipedia.org/wiki/A_priori_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_a_posteriori_%CE%B3%CE%BD%CF%8E%CF%83%CE%B7)

⁵¹⁹ Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Springer-Verlag Wien, Austria, 2015, σελ. 149

⁵²⁰ Υποστηρίζει ότι ισχύει και «στην έκφραση στις εικονογραφικές, γλυπτικές και αρχιτεκτονικές μορφές («οπτικές τέχνες»), στις παντομμυρικές τέχνες (κινηματογράφος, χώρος, θέατρο), στην μουσική και στα ποιήματα» (Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Springer-Verlag Wien, Austria, 2015, σελ. 149)

⁵²¹ DeJonge 1962, Katz, 1951 (Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 181)

⁵²² De Jonge, Derk, *Images of Urban Areas Their Structure and Psychological Foundations*, Journal of the American Institute of Planners Volume 28, 1962, σελ. 274

⁵²³ De Jonge, Derk, *Images of Urban Areas Their Structure and Psychological Foundations*, ό.π., σελ. 274-275

⁵²⁴ De Jonge, Derk, *Images of Urban Areas Their Structure and Psychological Foundations*, ό.π., σελ. 276

⁵²⁵ De Jonge, Derk, *Images of Urban Areas Their Structure and Psychological Foundations*, ό.π., σελ. 276

⁵²⁶ Η χρήση των αντιληπτικών αρχών της Gestalt στην αρχιτεκτονική τονίζεται και από άλλους ερευνητές. Σύμφωνα με τον Ε. Καπετανάκη, «Το σύνολο σχεδόν των αντιληπτικών αρχών (πλην της αρχής της οικειότητας) δύναται να εφαρμοστεί στη βελτίωση της λειτουργικότητας των αρχιτεκτονημάτων, καθώς οι αρχές αυτές δύναται να αξιοποιηθούν για την υπόδειξη των κτιριακών λειτουργιών με τρόπο **σαφή και ευανάγνωστο** στο χρήστη του χώρου» (Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος - Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 112)

⁵²⁷ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

⁵²⁸ Martin, Reinhold, *Environment*, c. 1973, Grey Room, Inc and Massachusetts Institute of Technology, Τεύχος 14, 2004, σελ. 83-84

1.3.ε. Η κριτική και η εξέλιξη της θεωρίας Gestalt



Εικόνα 83: Φιλτράροντας. Έργο «42.000 εκλείψεις» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/after-dinner>)

Η κριτική

«Οι νόμοι της Gestalt ψυχολογίας συλλαμβάνουν πτυχές της οργάνωσης των αντιλήψεών μας και αποτελεί **αντικείμενο έρευνας** το αν οι αντιληπτικοί μηχανισμοί χρησιμοποιούν αυτούς τους νόμους για την οικοδόμηση της τρέχουσας εικόνας του κόσμου»⁵²⁹.

«Η αντίληψη του περιβάλλοντος είναι αυτό που επιθυμούμε να ερμηνεύσουμε. Αν αρκούμασταν στο να ερμηνεύσουμε μόνο την αντίληψη των μορφών ή των εικόνων **πάνω σε μια επιφάνεια**, ασυνάρτητων φιγούρων στις οποίες πρέπει να επισυναφθούν νοήματα [...], ίσως να αποδεικνυόταν ότι οι καθιερωμένες θεωρίες είναι **επαρκείς**»⁵³⁰, James Gibson, 1979

Όπως όλες οι θεωρίες, έτσι και θεωρία Gestalt δέχθηκε **κριτική** για την αδυναμία εξήγησης διαφόρων φαινομένων. Ο λόγος ήταν ότι επικεντρώθηκε σε εξήγηση **διδιάστατων** και κυρίως στατικών μοντέλων, και ότι τα διδιάστατα αυτά σχέδια που χρησιμοποιούσαν για τη διερεύνηση των φαινομένων «δεν αντιστοιχούν άμεσα στην καθημερινή μας οπτική και χωρική εμπειρία»⁵³¹. Επίσης, παρόλο που οι «βασικές αρχές του Gestalt φαίνεται να εξηγούν ικανοποιητικά βασικά σχήματα»⁵³², αδυνατούσαν να εξηγήσουν την αντίληψη πολλαπλών αντικειμένων σε ακανόνιστη κίνηση.

Είναι κοινώς αποδεκτό ότι οι γκεσταλτιστές έχουν παράξει περιγραφές για πολύ ενδιαφέροντα αντιληπτικά φαινόμενα⁵³³, ωστόσο, κατηγορούνται για **έλλειψη επαρκών τεκμηριωμένων αποδείξεων**. Σχολιάστηκαν αρνητικά ότι βασίστηκαν σε ενδοσκοπικές αναφορές και σε αρχικές φαινομενολογικές υποθέσεις με πολύ απλά ή συγκεχυμένα ερεθίσματα. Όπως

⁵²⁹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΙΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 65-66

⁵³⁰ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 376

⁵³¹ Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις University Studio Press, μετάφραση Κοσμόπουλος Πάνος, Θεσσαλονίκη, 1996, σελ. 50-51

⁵³² Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 36

⁵³³ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 31

αναφέρει ο Canter, ακριβώς επειδή πειράματα της σχολής Gestalt «βασίζονται σε **περιορισμένες σειρές από ερεθίσματα** και βασίζονται κατά πολύ σε διαδικασίες προσομοίωσης και σε πληροφορίες που έχουν αποκομιστεί από την «ανάγνωση» γραμμικών σχεδίων»⁵³⁴, είναι δύσκολο να σχεδιαστούν γενικεύσεις από τα πειράματα αυτά. Άλλο ένα σημείο κριτικής αφορά την περιγραφικότητα των αρχών της, με τους γκεσταλτιστές να κατηγορούνται ότι «παρείχαν περιγραφές και όχι εξηγήσεις»⁵³⁵.

Κατά τον **Gibson**, η έννοια των αναστροφών μορφής-φόντου, όπως και οι έννοιες των αντισταθμιστικών ενδείξεων, των παραπλανητικών προοπτικών, των διαφορετικών προοπτικών επί του ίδιου αντικειμένου, των «απίθανων» αντικειμένων, «προέρχονται από καλλιτέχνες που απλώς πειραματίζονταν με ακινητοποιημένες οπτικές πληροφορίες»⁵³⁶. «Το φαινόμενο μορφής-φόντου που εντυπωσίασε τους μορφολογικούς ψυχολόγους και που εξακολουθεί να εκλαμβάνεται ως πρότυπο της αντίληψης, είναι **παραπλανητικό**. Ένα κλειστό περίγραμμα αυτό καθαυτό στην οπτική παράταξη δεν προσδιορίζει ένα αντικείμενο στο περιβάλλον»⁵³⁷. Σύμφωνα με την θεωρία του, ο μοναδικός αξιόπιστος τρόπος για να καταλάβουμε την διαφορά μεταξύ ενός εμποδίου και ενός ανοίγματος είναι η απαλοιφή έξω από την φρακτική ακμή (εμπόδιο) και η προσάυξη μέσα στην φρακτική ακμή (άνοιγμα). Πέραν αυτού, ο J.J. Gibson, ανέπτυξε την **οικολογική θεωρία** για όλους αυτούς τους λόγους και εξαιτίας της αδυναμίας των προηγούμενων θεωριών⁵³⁸ να εξηγήσουν σε ικανοποιητικό βαθμό το φαινόμενο της σταθερότητας και του αμεταβλήτου της μορφής, και να δώσουν μια σωστή εκτίμηση για το βάθος την απόσταση των αντικειμένων στο χώρο. Απέδειξε πως «η διαίσθηση και η έμμεση πληροφόρηση επηρεάζουν την πρόσληψη των οπτικών δεδομένων»⁵³⁹. Υποστήριξε ότι η όραση είναι μια ενεργητική αλληλεπίδραση με τον χώρο γύρω του και έχει την ικανότητα να συμπληρώνει τις άμεσες πληροφορίες που στέλνουν τα αντικείμενα στο άτομο, ενώ το αντιληπτικό μας σύστημα είναι συντονισμένο και αλληλεπιδρά με το περιβάλλον σχεδόν αυτόματα.

Πριν την ανάπτυξη της θεωρίας του Gibson, και συγκεκριμένα μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, είχαν αναπτυχθεί δύο άλλες σημαντικές θεωρίες. Εφόσον η ψυχολογία της Gestalt δεν κατάφερε να δώσει ικανοποιητική εξήγηση για το μηχανισμό της όρασης, το ενδιαφέρον μετακινήθηκε προς «την κατασκευαστική ή γενετική θεωρία του **Piaget**»⁵⁴⁰, ο οποίος διεξήγαγε έρευνες δυναμικής ψυχολογίας, και την υπαρξιστική θεωρία του **Merleau-Ponty**, ο οποίος εισήγαγε την φαινομενολογία της αντίληψης. «Η αισθητική δηλαδή που ήταν βασισμένη στην εμπειρική ψυχολογία ή την ενσυναίσθηση περνά σταδιακά από την οπτική σε μια κιναισθητική και παραγωγική δομική αντίληψη»⁵⁴¹.

Η τρέχουσα κατάσταση της ψυχολογίας Gestalt

Η κατάσταση της ψυχολογίας Gestalt στις μέρες μας είναι **διφορούμενη**⁵⁴². Σύμφωνα με την δημοσίευση «A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization», από την μία πλευρά υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός από ψυχολόγους που υποστηρίζουν ότι «η **σχολή Gestalt πέθανε**»⁵⁴³. Το τότε πέθανε μεταβάλλεται, με μερικούς να υποστηρίζουν ότι πέθανε μαζί με τους ιδρυτές της τη δεκαετία του 1940 ή πιο μετά, τη δεκαετία του 1950, λόγω κάποιων καταστροφικών εμπειρικών διαπιστώσεων σχετικά με τη θεωρία των ηλεκτρικών πεδίων. Μερικοί άλλοι υποστηρίζουν ότι η σχολή της Gestalt παρήκμασε λόγω βασικών περιορισμών που εμπόδιζαν την περαιτέρω πρόοδο, ενώ την ίδια στιγμή, τις δεκαετίες του 1960 και του 1970, ισχυρότερα θεωρητικά και πειραματικά πλαίσια γεννιούνταν και είναι αυτά που κυριαρχούν στο πεδίο από τότε (π.χ. γνωστική επιστήμη, νευροεπιστήμη).

Από την άλλη πλευρά, σχεδόν όλα τα εγχειρίδια ψυχολογίας εξακολουθούν να περιέχουν ένα κεφάλαιο που μοιάζει με την Gestalt για την οργάνωση των αντιλήψεων⁵⁴⁴, ενώ ταυτόχρονα **νέες εμπειρικές δημοσιεύσεις** για τα φαινόμενα αυτής εμφανίζονται με αυξανόμενη συχνότητα. Πράγματι, η σχολή της Gestalt, συνέχισε να εκπροσωπείται και στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, και εξακολουθεί να διεξάγεται «ενδιαφέρουσα δουλειά στην παράδοση της Gestalt και πολλοί περιορισμοί και ελλείψεις έχουν ξεπεραστεί ή αντιμετωπιστεί»⁵⁴⁵. Όπως αναφέρει ο Lang⁵⁴⁶, «η αισθητική παραδοσιακά εξαρτιόταν σε μεγάλο

⁵³⁴ Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις University Studio Press, μετάφραση Κοσμούπουλος Πάνος, Θεσσαλονίκη, 1996, σελ. 50-51

⁵³⁵ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 56

⁵³⁶ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002, σελ. 383

⁵³⁷ Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, ό.π., σελ. 364

⁵³⁸ Ούτε οι θεωρίες των σύγχρονων της Gestalt, ούτε η παραδοσιακή θεώρηση των εμπειρικών, βασισμένη στην εκπαίδευση που επιτρέπει το συσχετισμό παλαιάς εμπειρίας και προσλαμβανόμενης παράστασης κατάφεραν να εξηγήσουν τα φαινόμενα αυτά.

⁵³⁹ Ρεκασιόνα, Ειρήνη, *Κατανοώντας την πραγματικότητα με εργαλεία τις οπτικές απάτες*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Γρηγοριάδης Γιάννης, Αθήνα, Οκτώβριος 2012, σελ. 19

⁵⁴⁰ Ρεκασιόνα, Ειρήνη, *Κατανοώντας την πραγματικότητα με εργαλεία τις οπτικές απάτες*, ό.π., σελ. 20

⁵⁴¹ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 81

⁵⁴² Για την εξέταση αυτού του ζητήματος μελετήθηκε paper σχετικό για τον απολογισμό της προσφοράς της ψυχολογίας Gestalt, που δημοσιεύτηκε 100 χρόνια μετά από την έκδοση της δημοσίευσης του Max Wertheimer το 1912 για την φαινομενική κίνηση, η οποία αναγνωρίζεται ως η αρχή της ψυχολογίας του Gestalt.

⁵⁴³ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1173

⁵⁴⁴ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1173

⁵⁴⁵ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1176

⁵⁴⁶ Lang, Jon, *Creating architectural theory, The role of the behavioral sciences in environmental design*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1987, όπως αναφέρεται στο Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 160

βαθμό από τη θεωρία Gestalt για την αντίληψη»⁵⁴⁷. Υποστηρίζει ότι οι αρχές της Gestalttheorie έχουν γίνει αποδεκτές, αλλά τονίζει ότι εφαρμόζονται «μόνο σε περιορισμένες περιπτώσεις»⁵⁴⁸.

Η ψυχολογία Gestalt, σύμφωνα με την δημοσίευση του J. Wagemans, «**συνεχίζει να σχετίζεται με την τρέχουσα ψυχολογία με διάφορους τρόπους**»⁵⁴⁹. Για παράδειγμα, οι ερωτήσεις σχετικά με την εμφάνιση της δομής της αντιληπτικής εμπειρίας και την υποκειμενική φύση της φαινομενικής επίγνωσης (π.χ. οπτικές ψευδαισθήσεις, αλλαγή αντιλήψεων, επιδράσεις του περιβάλλοντος) εξακολουθούν να εμπνέουν την σύγχρονη επιστημονική έρευνα. Επίσης, οι επαναστατικές ιδέες του κινήματος Gestalt συνεχίζουν να αμφισβητούν ορισμένες από τις θεμελιώδεις υποθέσεις της επικρατούσας θεωρίας της όρασης και της γνωστικής νευροεπιστήμης (π.χ. στοιχειώδη δομικά στοιχεία, κανάλια, ενότητες, στάδια επεξεργασίας πληροφοριών). Έχει σημειωθεί μεγάλη πρόοδος στον τομέα των μη γραμμικών δυναμικών συστημάτων, τόσο θεωρητικά όσο και εμπειρικά (π.χ. τεχνικές μέτρησης και ανάλυσης της δυναμικής των φλοιών)⁵⁵⁰. Οι αρχές Gestalt επίσης, επανεξετάστηκαν⁵⁵¹, λόγω των αναγκών «της έρευνας της υπολογιστικής όρασης, της προσοχής στη μορφή»⁵⁵² και της δομής της όρασης. Ο Pomerantz⁵⁵³, πραγματοποιώντας μια σαφή ανάλυση των αρχών ομαδοποίησης Gestalt και των συσχετισμών τους, υποστηρίζει ότι διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο «για το θέμα του διαχωρισμού του **πρώτου πλάνου από το φόντο**»⁵⁵⁴

555.

Η σύγχρονη επιστήμη της όρασης έχει σημειώσει «μεγάλη πρόοδο όσον αφορά την αντιληπτική ομαδοποίηση και την οργάνωση figure-ground»⁵⁵⁶, σε σύγκριση με την προβληματική κατάσταση της έρευνας Gestalt στα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Οι αρχικές φαινομενολογικές υποθέσεις που είχαν ερεθίσματα είτε πολύ απλά, είτε συγκεχυμένα, συμπληρώθηκαν με **πραγματικά πειράματα**, μέσω της χρήσης προσεκτικά κατασκευασμένων ερεθισμάτων (π.χ. πλέγματα από κουκκίδες, οθόνες Gabor), τα οποία επέτρεψαν τον παραμετρικό έλεγχο και μερικές φορές και την δημιουργία πλουσιότερων ερεθισμών στους οποίους θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν συνδυασμοί⁵⁵⁷. Τα απομονωμένα ερεθίσματα σε καλά ελεγχόμενες συνθήκες οδηγούν συνήθως σε ασθενέστερες επιδράσεις, ενώ αντίθετα οι ανόμοιες αδύναμες ενδείξεις συχνά συνδυάζονται συνεργατικά σε πιο **φυσικές εικόνες**. Η αξιοποίηση του δυναμικού των σύγχρονων τεχνικών για τη δημιουργία ελεγχόμενων, αλλά πλουσιότερων εικόνων διέγερσης οδήγησε επίσης στην ανακάλυψη νέων αρχών ομαδοποίησης (π.χ. γενικευμένη κοινή μοίρα, συγχρονισμός) και οργάνωσης figure-ground⁵⁵⁸ (π.χ. ακραίες ακμές, κίνηση άρθρωσης⁵⁵⁹). Αξιολογώντας την προσέγγιση της Gestalt, ο Eysenck συμπεραίνει ότι αυτή «οδήγησε στην ανακάλυψη πολλών σημαντικών πτυχών της αντιληπτικής οργάνωσης»⁵⁶⁰. Όπως επεσήμαναν οι Rock και Palmer⁵⁶¹ το 1990 «Οι νόμοι της ομαδοποίησης έχουν αντέξει στον χρόνο. Μάλιστα, κανένας από αυτούς δεν έχει αμφισβητηθεί, ούτε έχει προστεθεί κάποιος άλλος»⁵⁶². Σύμφωνα με τους

⁵⁴⁷ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 160

⁵⁴⁸ Κατά τον Lang, πολλοί σχεδιαστές πιστεύουν ότι τα περιβάλλοντα που δημιουργούνται σύμφωνα με τις αρχές της «καλής φόρμας» θα είναι και καλά περιβάλλοντα, ενώ άλλοι παραβιάζουν τις αρχές Gestalt με στόχο να δημιουργήσουν ένα οπτικά πλουσιότερο περιβάλλον.

⁵⁴⁹ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1173

⁵⁵⁰ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1173

⁵⁵¹ Για αρκετές δεκαετίες όταν στην ψυχολογία κυριαρχούσαν οι συμπεριφοριστές, η ψυχολογία Gestalt και οι αρχές της για την αντιληπτική οργάνωση αγνοήθηκαν από τους εμπειριστές (Δαραβέλης, Λουκάς, *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, Σημειώσεις μαθήματος Γεωπληροφορική, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, ΔΠΜΣ, βασισμένες στην μεταπτυχιακή εργασία: Δαραβέλης, Λουκάς, *Αντιληπτική Κατηγοριοποίηση και Κρίση - Η Αντίληψη του Βάθους από Εικόνες δύο διαστάσεων*, Αθήνα, 2000, σελ. 18).

⁵⁵² Δαραβέλης, Λουκάς, *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, Σημειώσεις μαθήματος Γεωπληροφορική, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, ΔΠΜΣ, βασισμένες στην μεταπτυχιακή εργασία: Δαραβέλης, Λουκάς, *Αντιληπτική Κατηγοριοποίηση και Κρίση - Η Αντίληψη του Βάθους από Εικόνες δύο διαστάσεων*, Αθήνα, 2000, σελ. 18

⁵⁵³ Pomerantz, James, *Global and local precedence: Selective attention in form and motion perception*, Journal of Experimental Psychology, 112, 1983, σελ. 516-540

⁵⁵⁴ Ο Pomerantz σημειώνει ότι η διάκριση των Gestalt, μεταξύ των διαδικασιών της ομαδοποίησης και του διαχωρισμού πρώτου πλάνου-φόντου είναι ουσιαστική από τη σκοπιά της επεξεργασίας των πληροφοριών. Αν και υπάρχει μια ξεκάθαρη σύνδεση μεταξύ των αρχών της κατηγοριοποίησης και της μορφοποίησης των εικόνων, η ομαδοποίηση κορυφών, ακμών, τερματισμών και ομοιοτήτων, πριν ακόμα προσδιοριστούν, είναι ένα απαιτούμενο βήμα για τον προσδιορισμό του πρωταρχικού σκίτσου. Όταν τα τμήματα των κορυφών ομαδοποιηθούν σε καμπύλες, τότε γίνεται εφικτό για την όραση να διαχωρίσει την εικόνα από το υπόβαθρο. (Δαραβέλης, Λουκάς, *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, Σημειώσεις μαθήματος Γεωπληροφορική, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, ΔΠΜΣ, βασισμένες στην μεταπτυχιακή εργασία: Δαραβέλης, Λουκάς, *Αντιληπτική Κατηγοριοποίηση και Κρίση - Η Αντίληψη του Βάθους από Εικόνες δύο διαστάσεων*, Αθήνα, 2000, σελ. 18)

⁵⁵⁵ Ο Pomerantz σημειώνει ότι η ομαδοποίηση είναι «λογικά προηγούμενη του διαχωρισμού πρώτου πλάνου-φόντου» : το άτομο πρέπει να ομαδοποιήσει τις αντιληπτές μονάδες σε αντικείμενα και περιοχές, πρώτου κάνει την επιλογή μεταξύ των αντικειμένων ή των περιοχών που αφορούν το επίκεντρο της προσοχής του. Γενικότερα, τα αποτελέσματα ερευνών που αναφέρονται στο διαχωρισμό πρώτου πλάνου-φόντου είναι μικτά, αφού υπάρχουν κάποιες ενδείξεις ότι οι εικόνες μπορούν ξαφνικά να «ξεπεταχτούν» από το υπόβαθρο, ενώ έχει υποστηριχτεί ότι και τα εισερχόμενα από την αποθηκευμένη γνώση ή ακόμα και προσδοκίες «επηρεάζουν» και την αρχική εμφάνιση της εικόνας και τη σταθερότητα της σχέσης εικόνας-υπόβαθρου» (Δαραβέλης, Λουκάς, *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, ό.π., σελ. 18)

⁵⁵⁶ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1206

⁵⁵⁷ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1206

⁵⁵⁸ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1206

⁵⁵⁹ Μετάφραση από τους αγγλικούς όρους extremal edges και articulating motion

⁵⁶⁰ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 30-31

⁵⁶¹ Οι ίδιοι, πρότειναν δύο νέους κανόνες ομαδοποίησης τον νόμο της κοινής περιοχής και νόμο της συνδετικότητας (Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 30-31)

⁵⁶² Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 30

Pinker⁵⁶³ και Kosslyn⁵⁶⁴, μερικές αρχές Gestalt διαδραματίζουν κάποιο ρόλο στη «μετάφραση της αρχικής οπτικής σκηνής σε μία οπτική περιγραφή»⁵⁶⁵. Υπάρχει επίσης η άποψη ότι έχει την δυνατότητα «να εφαρμοστεί με την ίδια επιτυχία και στον τρισδιάστατο χώρο»⁵⁶⁶.

Παρόλο που η αρνητική στάση απέναντι στην ψυχολογία Gestalt εξαφανίζεται σταδιακά, «η σύγχρονη επιστήμη της όρασης δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος σύγχρονης προσέγγισης Gestalt»⁵⁶⁷. Αυτό συμβαίνει διότι πολλά από τα νέα δεδομένα έρχονται σε αντίθεση με την ψυχολογία Gestalt, όπως αυτή αρχικά σχεδιάστηκε. Για παράδειγμα, οι αρχές της ομαδοποίησης αντί να είναι πρωτογενείς, με την έννοια των έμφυτων και εγγενών, όπως υποστηρίζει η Gestalt, φαίνεται να λειτουργούν σε πολλαπλά επίπεδα. Ο διαχωρισμός της **μορφής και του φόντου** μπορεί όντως να συμβεί πρωτογενώς, όπως υποστηρίζει η Gestalt, μπορεί όμως να επηρεαστεί και από την προσοχή. Συνεπώς, ως αποτέλεσμα δεκαετιών έρευνας σε θέματα της Gestalt, με την χρήση πιο σύγχρονων τεχνικών και υπό το πρίσμα των πιο σύγχρονων απόψεων, δημιουργούνται τώρα πιο μετριοπαθείς, μερικές φορές ακόμα και **συνθετικές θέσεις** όσον αφορά πολλές από τις παραδοσιακές αντιπαραθέσεις^{568 569}.

«Πολλές από τις ιδέες της ψυχολογίας Gestalt είναι ακόμα πολύ ζωντανές. Ένας αιώνας έρευνας έχει επιτρέψει αρκετές **συνθετικές θέσεις**, ενσωματώνοντας μερικές από τις αρχικές θέσεις Gestalt με εναλλακτικές θέσεις»⁵⁷⁰.

Η θεωρία της Gestalt είναι μια μόνο από τις δυνατές εξηγήσεις σχετικά με τον τρόπο που λειτουργεί η αντιληπτική διαδικασία, ωστόσο, κατά πολλούς, η θεωρία Gestalt είναι η **πιο σαφής**⁵⁷¹. Άλλωστε, όλες οι άλλες παράλληλες, αλλά και οι αποκλίνουσες θεωρίες, συνδέονται ή βασίζονται στην θεωρία της Gestalt, σε κάποιο σημείο και με κάποιο τρόπο, οπότε η μελέτη της ακόμα και στις μέρες μας κρίνεται σημαντική. Ειδικά τις τελευταίες τρεις δεκαετίες η αντιληπτική ομαδοποίηση και η οργάνωση figure-ground, που αποτελούν τα πιο κεντρικά θέματα της έρευνας της σχολής του Βερολίνου, **έχουν επιστρέψει** στην κεντρική σκηνή⁵⁷². Υπάρχουν ακόμα ορισμένα αμφιλεγόμενα ζητήματα και ανοιχτές ερωτήσεις σχετικά με την αντιληπτική ομαδοποίηση και τις οργανώσεις figure-ground που δεν έχουν ακόμη επιλυθεί και που συνεχίζουν να διεγείρουν τη **σύγχρονη έρευνα**⁵⁷³.

⁵⁶³ Pinker, Steven, *Visual cognition: An introduction*, Cognition, 18, 1984, σελ. 1-63

⁵⁶⁴ Kosslyn, Stephen, *Understanding charts and graphs*, Applied Cognitive Psychology, 3, 1989, σελ. 185-226

⁵⁶⁵ Δαραβέλης, Λουκάς, *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, Σημειώσεις μαθήματος Γεωπληροφορική, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, ΔΠΜΣ, βασισμένες στην μεταπτυχιακή εργασία: Δαραβέλης, Λουκάς, *Αντιληπτική Κατηγοριοποίηση και Κρίση - Η Αντίληψη του Βάθους από Εικόνες δύο διαστάσεων*, Αθήνα, 2000, σελ. 24

⁵⁶⁶ Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος - Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 112

⁵⁶⁷ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1207

⁵⁶⁸ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1207

⁵⁶⁹ Για παράδειγμα, πρόσφατη έρευνα στην ψυχολογία ενσωματώνει τη θεωρία του Marr και ταυτόχρονα στηρίζεται στις αρχές Gestalt ως πηγή ιδεών για την «κατανόηση της ομαδοποίησης στην αρχική όραση και το διαχωρισμό εικόνας υπόβαθρου συνδεδεμένου με την αναγνώριση αντικειμένων και μοτίβων» (Δαραβέλης, Λουκάς, *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, Σημειώσεις μαθήματος Γεωπληροφορική, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, ΔΠΜΣ, βασισμένες στην μεταπτυχιακή εργασία: Δαραβέλης, Λουκάς, *Αντιληπτική Κατηγοριοποίηση και Κρίση - Η Αντίληψη του Βάθους από Εικόνες δύο διαστάσεων*, Αθήνα, 2000, σελ. 18)

⁵⁷⁰ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1176

⁵⁷¹ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 215

⁵⁷² Για παράδειγμα το έργο των Kimchi, Behrmann, & Olson, 2003 (Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. 1179)

⁵⁷³ Wagemans, Johan, etc., *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, ό.π., σελ. σελ. 1176

14.

Συνοψίζοντας το 1^ο κεφάλαιο



1.4. Συνοψίζοντας

Αντίληψη και ανθρώπινες αισθήσεις

Η χωρική αντίληψη και η αλληλενέργεια ατόμου-περιβάλλοντος

Η έννοια της **χωρικής αντίληψης** έχει διαχρονικά αποτελέσει αντικείμενο μελέτης σχολών σκέψης άμεσα ή έμμεσα συσχετισμένων με την αρχιτεκτονική. Από την στιγμή που η αρχιτεκτονική δημιουργεί τον χώρο, ως αρχιτέκτονες οφείλουμε, πριν τη δημιουργία του, να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε πώς βλέπουμε τον χώρο και πώς τον αντιλαμβανόμαστε.

Σύμφωνα με την σύγχρονη προσέγγιση των φυσικών επιστημών και της ψυχολογίας ο **χώρος** αποτελεί μια ποιότητα θέσης που προκύπτει μέσα από την ύπαρξη υλικών αντικειμένων⁵⁷⁴. Δεν είναι δεδομένος από μόνος του, αλλά αντίθετα δημιουργείται από ένα συγκεκριμένο σύμπλεγμα από φυσικά και τεχνητά υπαρκτά αντικείμενα⁵⁷⁵. Ως το επιγέννημα του αλληλοσυσχετισμού αντικειμένων, ο χώρος εξαρτάται και από την ενεργή παρουσία του ανθρώπου, για να επιτευχθεί η πραγμάτωση του. Αποκλεισμένος από τον ανθρώπινο παράγοντα, ο χώρος δεν είναι τίποτα άλλο παρά όγκοι, υλικά και διαστάσεις, αφού ο άνθρωπος είναι αυτός που του δίνει τις εκάστοτε ερμηνείες, τις χρήσεις και τις δυνατότητες, οι οποίες θα ήταν αδύνατον να παραχθούν χωρίς το αυτόν. «Πρέπει να απαλλαχθούμε ριζικά από την ιδέα μιας πόλης- αντικειμένου, όπως επίσης και από την ιδέα ενός κατοίκου-υποκειμένου ανεξάρτητα από αυτήν»⁵⁷⁶. Το άτομο **επηρεάζει και επηρεάζεται** διαρκώς από το χώρο που το περιβάλλει, και η αντίληψη διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο στην εν λόγω αλληλενέργεια, αποτελώντας την πηγή κάθε πληροφορίας του περιβάλλοντος, αποτελώντας όλες εκείνες τις εμπειρίες που δημιουργούνται από τον ερεθισμό των αισθητήριων οργάνων.

Η **αντίληψη** είναι η διεπαφή, η **πρώτη συνθήκη επαφής**⁵⁷⁷ με τον περιβάλλοντα χώρο. Ως μια ενεργητική, δημιουργική διαδικασία⁵⁷⁸, αποτελεί κάτι παραπάνω από κωδικοποιήσεις και αποκωδικοποιήσεις μέσω μιας παθητικής καταγραφής, μεταγραφής και ανάγνωσης των ερεθισμάτων. Είναι η ενεργός συμμετοχή στη δημιουργία της εικόνας της φυσικής πραγματικότητας: ο χρήστης και ο χώρος μεταβάλλουν και προσδιορίζουν ο ένας τον άλλον αμοιβαία. Ο ανθρώπινος εγκέφαλος απορρύνει και επιλέγει τα αισθητηριακά δεδομένα, συσχετίζει και συγκρίνει τις επιλεγμένες πληροφορίες με τις αποθηκευμένες καταγραφές, ώστε τελικά να **συνθέσει τον εξωτερικό κόσμο**. Η αντιληπτική διαδικασία κρίνεται θεμελιώδης, καθότι μέσω αυτής το άτομο ερμηνεύει και αντιλαμβάνεται τα μηνύματα του εξωτερικού κόσμου και τελικά σχηματίζει τις απαραίτητες **αντιδράσεις** στα περιβαλλοντικά ερεθίσματα.

Παρόλο που ερχόμαστε σε επαφή με τα ίδια αντικείμενα, τους ίδιους χώρους, ο κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται αυτά που ο ίδιος επιθυμεί και θεωρεί ότι δίνουν απάντηση στα ενδιαφέροντα και στις ανάγκες του. Επομένως, ο καθένας από μας ξανά-φτιάχνει την πραγματικότητα με τα δικά του συστήματα αναφοράς και πλάθει μια διαφορετική, μια **υποκειμενική** αντίληψη της πραγματικότητας. Η αντιληπτική συμπεριφορά αναδύεται από τις **σχέσεις** που συνάπτει το εκάστοτε υποκείμενο με τον κόσμο γύρω του. Στα πλαίσια αυτής της δυναμικής διαλεκτικής σχέσης μεταξύ ατόμου και περιβάλλοντος, τα γύρω κτίσματα, η μορφή, η αισθητική και το μέγεθος τους, οι εκάστοτε χωρικές ιδιότητες του περιβάλλοντος επηρεάζουν τη ανθρώπινη συμπεριφορά. Η σημασία της μορφής του χώρου, του τρόπου δηλαδή διευθέτησης και συντονισμού των στοιχείων, καθώς, όπως αναφέρει ο Ching, «Η **διάταξη και η ταξινόμηση των μορφών** είναι καθοριστικές του τρόπου που η αρχιτεκτονική προωθεί προσπάθειες, προκαλεί αντιδράσεις και μεταδίδει μηνύματα»⁵⁷⁹. Τα κτίρια σπάνια περιορίζουν την επιρροή τους μέσα σε ένα πλαίσιο και ο σχεδιασμός οφείλει να ασχολείται όχι μόνο με την μορφή του κτιρίου, αλλά και με τον αντίκτυπο που δημιουργεί στον χώρο γύρω του.

Πέρα από την σημασία της μορφής, σημαντικό ρόλο στην αντίληψη του χώρου διατελεί ο χρόνος και η μνήμη. Οι μορφές γίνονται αντιληπτές διαδοχικά στον χώρο, οπότε η εμπειρία σπηρίζεται στον χώρο και στον **χρόνο**, αλλά και στην άμεση εντύπωση και στη **μνήμη** μας⁵⁸⁰. Ακριβώς επειδή ο χώρος είναι τρισδιάστατος, για την ολιστική βίωση του, είναι απαραίτητη η βοήθεια του χρόνου, καθώς και η κίνηση του σώματος στον χώρο αυτό. Αντίστοιχα, η μνήμη αποτελεί σημαντικό παράγοντα

⁵⁷⁴ Jammer, Max, *Έννοιες του χώρου, Η ιστορία των θεωριών του χώρου στη φυσική*, Μετάφραση Χριστακόπουλος Θάνας, Λάζαρη Τζέλα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. xxii και xxiv

⁵⁷⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής, Βασισμένο στις διαλέξεις Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper union*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιάνος Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 30

⁵⁷⁶ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 160

⁵⁷⁷ Merleau-Ponty, Maurice, *Σημεία*, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Μετάφραση Φαράκλας Γιώργος, Επιμέλεια Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 2005, σελ. 402

⁵⁷⁸ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 131

⁵⁷⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάδης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. ix

⁵⁸⁰ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 94

ερμηνείας ενός χώρου, μιας και κατά την αντιληπτική διαδικασία οι πληροφορίες του χώρου συνυπάρχουν με τις μνήμες του ατόμου, το οποίο συνδιαλέγεται με αυτές και πιθανόν τις επικαλείται, συνειδητά ή ασυνείδητα.

Η διερεύνηση της οπτικής αντίληψης

Στην σύγχρονη αρχιτεκτονική παρατηρείται **αισθητηριακή δυσαναλογία** στην αντιληπτική διαδικασία βίωσης του χώρου. Παρόλο που ο περιβάλλοντας χώρος βιώνεται μέσω της συμμετοχής του συνόλου των αισθήσεων και κάθε αίσθηση δίνει την δική της συγκομιδή στην διαμόρφωση της αντίληψης του, η οπτικοκεντρική προσέγγιση φαίνεται να κυριαρχεί και η σύγχρονη κοινωνία χαρακτηρίζεται από την πρωτοκαθεδρία της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων. Μελέτες⁵⁸¹ αποδεικνύουν ότι στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον μειώνονται οι ευκαιρίες της λειτουργίας των πέντε αισθήσεων, σε σημείο που η συμβολή όρασης στις εμπειρίες φτάνει το 83%, σε αντίθεση με την ακοή που αγγίζει το 11%, την όσφρηση το 3,5%, την αφή το 1,5% και της γεύσης μόλις το 1%.

Συνεπώς, με την αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπου και πόλης να επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της οπτικής αντίληψης, η **διερεύνηση της οπτικής αντίληψης** δύναται να αποτελέσει ένα σημαντικό εργαλείο για την κατανόηση της δομής και της εμπειρίας της σύγχρονης πόλης. Η **οπτική αντίληψη** ορίζεται ως η ικανότητα του ανθρώπου να αντιλαμβάνεται το περιβάλλον, μέσω της ανάκλασης του ορατού φάσματος του φωτός στις επιφάνειες των αντικειμένων. Σκοπός της όρασης, όπως και όλων των αισθήσεων, είναι να εισφέρει στον εγκέφαλο χρήσιμες πληροφορίες για τον εξωτερικό κόσμο. Η όραση, συγκεκριμένα, δίνει την δυνατότητα της αντίληψης της μορφής που έχουν τα αντικείμενα, την εναλλαγή των κινήσεων και των αποστάσεων, καθώς και τη διαφοροποίηση ανάμεσα στα χρώματα. Η αίσθηση της όρασης θεωρείται ως μία από τις καλύτερα ανεπτυγμένες και περισσότερο χρήσιμες αισθήσεις⁵⁸², και ότι μέσω αυτής εγκαθιδρύουμε την θέση μας στον περιβάλλοντα κόσμο⁵⁸³. Μάλιστα, ο Le Corbusier αναφέρει: «Υπάρχω στη ζωή μόνο με την προϋπόθεση ότι βλέπω, είμαι και παραμένω αμετανόητος οπτικός τύπος - **τα πάντα είναι στο οπτικό**»⁵⁸⁴. Η αποκωδικοποίηση της οπτικής αντίληψης και η μελέτη των θεωριών που την εξηγούν δεν οδηγεί μόνο στην αποσαφήνιση της ανθρώπινης εμπειρίας, αλλά και στην δημιουργία θεωρητικού υποβάθρου οπτικών γνώσεων για τον σχεδιασμό σύμφωνα με τις ανθρώπινες ανάγκες και τα κίνητρα.

Βασικές θεωρίες της οπτικής αντίληψης

Οι 8 βασικότερες θεωρίες της οπτικής αντίληψης

Μια συνοπτική ανασκόπηση των βασικών θεωριών της οπτικής αντίληψης κρίθηκε αναγκαία, ώστε να μπορεί να γίνει αντιληπτό το περιεχόμενο στο οποίο αναπτύχθηκε η θεωρία της Gestalt και να τονιστεί το γεγονός ότι αποτελεί μία μόνο από τις πιθανές εξηγήσεις των πολύπλοκων φαινομένων της οπτικής αντίληψης. Η ανάπτυξη των διάφορων θεωριών εμφανίζει ξεκάθαρα το μοτίβο θέσης → αντίθεση → σύνθεση, το οποίο συνεχώς επαναλαμβάνεται, επιβεβαιώνοντας την διαλεκτική λογική του Φρήντριχ Χέγκελ.

Σύμφωνα με τη θεωρία του **στρουκτουραλισμού**, η αντίληψη αποτελεί το άμεσο άθροισμα αντίστοιχων αισθήσεων στα αισθητήρια όργανα. Υπάρχει, δηλαδή ένα προς ένα αντιστοιχία μεταξύ αίσθησης και αντίληψης. Σε αντίθεση με την στρουκτουραλιστική θεωρία, που έδινε περισσότερη έμφαση στις εσωτερικές διεργασίες και λιγότερη στο ίδιο το οπτικό ερέθισμα, αναπτύχθηκαν οι **άμεσες θεωρίες**. Σύμφωνα με αυτές, τα περιβαλλοντικά ερεθίσματα παίζουν σημαντικότερο ρόλο από ότι οι εσωτερικές διεργασίες. Ως αντίδραση στους στρουκτουραλιστές αναπτύχθηκε και η **θεωρία Gestalt**, προτείνοντας ότι η αντίληψη δεν συνίσταται απλώς μία παθητική καταγραφή των ερεθισμάτων στα αισθητήρια όργανα. Η βασικότερη αρχή της είναι ότι η αντίληψη δεν είναι το απλό άθροισμα επιμέρους αισθήσεων, και συνοψίζεται στη φράση «το όλο είναι διαφορετικό από το άθροισμα των μερών του». Η αντίληψη, κατά την θεωρία Gestalt, είναι αποτέλεσμα οργάνωσης των αισθητηριακών πληροφοριών με βάση οργανωτικές αρχές του εγκέφαλου. Με αυτήν ιδέα περί αντίληψης διαφώνησε ο James J. Gibson, ο οποίος πρότεινε την **οικολογική προσέγγιση** στην οπτική αντίληψη. Υποστήριξε ότι η αντίληψη αποτελεί μία αυτόματη διαδικασία που κάνει χρήση σταθερών μεταβλητών του περιβάλλοντος, και ότι δεν απαιτείται σκέψη, ή οποιαδήποτε γνωστική ερμηνεία των ερεθισμάτων. Στην συνέχεια εμφανίστηκαν οι **γνωστικές θεωρίες**, οι οποίες με την σειρά τους, αντιτέθηκαν στην ιδέα του J.J. Gibson ότι οι αισθητηριακές πληροφορίες είναι επαρκείς για το σχηματισμό αντίληψης. Τόνισαν ότι το αντιληπτικό ερέθισμα είναι φτωχό σε πληροφορίες, και προκειμένου να επιτευχθεί η αντίληψη χρειάζεται ο οργανισμός να «ερμηνεύσει» τα αισθητηριακά δεδομένα με τη χρήση ανώτερων γνωστικών λειτουργιών. Από την άλλη, οι **υπολογιστικές θεωρίες** παρομοιάζουν το αντιληπτικό σύστημα με ένα είδος ηλεκτρονικού υπολογιστή ο οποίος επεξεργάζεται τα αισθητηριακά δεδομένα με τη χρήση αλγορίθμων. Σύμφωνα με την υπολογιστική θεωρία του Marr, η αμφιβληστροειδική εικόνα δέχεται μία σειρά από αλγοριθμικές επεξεργασίες σε τρία στάδια, το πρωτογενές σχέδιο, σχέδιο των 2,5 διαστάσεων και το τρισδιάστατο μοντέλο. Όσον αφορά τις **βιολογικές θεωρίες**, αντιμετωπίζουν την αντίληψη ως φαινόμενο που αντιστοιχεί σε κάποιο φυσιολογικό γεγονός. Η εξήγηση της αντιληπτικής διαδικασίας έγκειται στην αναγνώριση των

⁵⁸¹ Μάζης, Αριστείδης, *Εισαγωγή στις Ανθρωπογνωστικές Επιστήμες*, διδακτικές σημειώσεις Τόμος II, Θεσσαλονίκη, Υπηρεσία Δημοσιευμάτων Α.Π.Θ, 1990, σελ. 53

⁵⁸² Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Τάρανη Παρασκευή, Βόλος, 2013, σελ. 71

⁵⁸³ Berger, John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Μετάφραση Κονταράτου Ζαν, Αθήνα, 1986, σελ. 7

⁵⁸⁴ Στο πρωτότυπο «I exist in life only on the condition that I see. I am and I remain an impenitent visual- everything is in the visual». Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005, σελ. 30

φυσιολογικών μηχανισμών που εμπλέκονται στη διαδικασία της αντίληψης. Τέλος, κατά την γενική θεωρία όρασης υψηλού επιπέδου, η οπτική πληροφορία διοχετεύεται σε δύο υποσυστήματα, των χωρικών ιδιοτήτων και των ιδιοτήτων των αντικειμένων. Στην συνέχεια οδηγείται στο συνεργατικό υποσύστημα μνήμης με σκοπό την σύγκριση με παλαιότερες αποθηκευμένες μνήμες και την διαμόρφωση υποθέσεων για το αντικείμενο.

Η θεωρία Gestalt

Η ψυχολογία της Gestalt και η αντίληψη ως λειτουργικό σύνολο

Η ψυχολογία της Gestalt (Gestalt στα γερμανικά σημαίνει μορφή, διαμόρφωση) αναπτύχθηκε στις αρχές του 20^ο αιώνα και αποτέλεσε μία από τις πρώτες προσεγγίσεις της ορθολογικής κατανόησης της αντίληψης. Οι ιδρυτές και πρωτεργάτες της, Max Wertheimer, Wolfgang Köhler και Kurt Koffka έθεσαν το ερώτημα: «Γιατί τα πράγματα φαίνονται όπως φαίνονται;»⁵⁸⁵ και προσπάθησαν να εξηγήσουν την σταθερότητα και την συνοχή του κόσμου μέσω κατάλληλων αντιληπτικών θεωριών. Η προσέγγιση τους υποστηρίζει την **εμπειρική ψυχολογία**⁵⁸⁶ της αντίληψης, δίνοντας έμφαση στην εμπειρία και όχι στα δεδομένα και προτείνει την ενεργοποίηση του υποκειμένου.

Η κεντρική ιδέα της θεωρίας συνοψίζεται στην φράση «**το όλον είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών του**», εννοώντας ότι κάθε μέρος ενός όλου είναι διαφορετικό σε μια άλλη δομή, και ως εκ τούτου, το όλο εξαρτάται από τα χαρακτηριστικά των τμημάτων, τον αριθμό και την θέση τους. Υπό αυτήν την έννοια, η αντίληψη δεν συνίσταται απλώς στο άθροισμα των ποιοτήτων μιας εικόνας, αλλά στην ενεργή επεξεργασία των βασικών και δομικών χαρακτηριστικών της.

Η Gestalttheorie, υπογραμμίζοντας τον συγκεκριμένο χαρακτήρα της όρασης, υποστηρίζει ότι υπό το πρίσμα της ολιστικής φύσης της ανθρώπινης αντίδρασης, το ανθρώπινο μάτι βλέπει τα πράγματα στο σύνολό τους, προτού αντιληφθεί τα μεμονωμένα μέρη τους. Σύμφωνα με τον Köhler, η **αντίληψη** συνιστά ένα λειτουργικό σύνολο, μια ενιαία διαδικασία, η οποία δίνει στην αντιληπτική εμπειρία μια αισθητήρια σκηνή και όχι ένα μωσαϊκό τοπικών αισθήσεων⁵⁸⁷. Το άτομο, δηλαδή, τείνει να αντιλαμβάνεται τα πράγματα ως καλά οργανωμένες **μορφές** (gestalts), παρά σαν άθροισμα από αυτοτελή και μεμονωμένα επιμέρους στοιχεία. Έχουμε την τάση να μην αντιλαμβανόμαστε απλώς μια παράταξη από αντικείμενα, χρώματα, σχήματα, κινήσεις και μεγέθη, καθότι η αντίληψη συνεπάγεται μια **διαδικασία οργάνωσης**⁵⁸⁸. Τα δεδομένα μιας αίσθησης συμπλέκονται μεταξύ τους και οργανώνονται από εγγενείς εγκεφαλικούς μηχανισμούς, με βάση ορισμένα χαρακτηριστικά τους σε σύνολα ή μορφώματα, έτσι ώστε αυτό που τελικά αντιλαμβάνεται το άτομο να είναι **σύμπλοκα με νοηματικό περιεχόμενο**⁵⁸⁹, δηλαδή μεμονωμένα αντικείμενα ή αντικείμενα σε κάποια έλλογη μεταξύ τους σχέση.

Οι κυρίαρχοι κανόνες οργάνωσης της οπτικής αντίληψης

Με την συστηματική ενασχόληση και τη μελέτη της οργανωτικής αντίληψης, οι γκεσταλτιστές προσδιόρισαν τις κυρίαρχες **αρχές της Gestalt ψυχολογίας**, οι οποίες συλλαμβάνουν πτυχές της οργάνωσης των διαφόρων αντιλήψεων του ατόμου. Πρόκειται για ένα σύνολο επιστημονικών αρχών που διέπουν την οπτική οργάνωση δύο διαστάσεων, προερχόμενες ως επί το πλείστον από πειράματα στην αισθητηριακή αντίληψη. Ως αποτέλεσμα ανάλυσης των πεδίων δύναμης από τους θεωρητικούς της Gestalt γεννήθηκαν ο νόμος της καλής μορφής και οι αρχές της ομαδοποίησης των αντικειμένων. Ο νόμος της **καλής μορφής** ή Prägnanz αποτελεί ίσως την βασικότερη αρχή της ψυχολογίας της μορφής και υποδεικνύει ότι «από όλους τους δυνατούς γεωμετρικούς τρόπους οργάνωσης, αυτός που τελικά θα επικρατήσει θα είναι ο πιο απλός και ο πιο σταθερός»⁵⁹⁰. Μια οποιαδήποτε σύνθεση μορφών θα επεξεργαστεί από το αντιληπτικό σύστημα έτσι ώστε να ελαττωθεί το περιεχόμενο του οπτικού του πεδίου στα απλούστερα και κανονικότερα πιθανά σχήματα.

Όσον αφορά τις **αρχές της ομαδοποίησης των αντικειμένων**, οι ψυχολόγοι της θεωρίας Gestalt υποστήριξαν ότι βασίζονται στην τάση του ανθρώπινου ματιού να ομαδοποιεί τα οπτικά στοιχεία, τα οποία γίνονται αντιληπτά οπτικά σαν να έχουν οργάνωση ή τάξη, και όχι σαν να είναι απομονωμένα. Η αντιληπτική οργάνωση, δηλαδή η διαδικασία της ομαδοποίησης των μικρών τμημάτων μίας εικόνας σε μεγαλύτερα σύνολα, σχημάτων ή αντικειμένων, τα οποία έχουν κάποιο νόημα, αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την αντίληψη σχημάτων και αντικειμένων. Δίχως την αντιληπτική οργάνωση, η αντιληπτική κατασκευή δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει, αφού προκειμένου να αποκτήσουμε την εικόνα ενός αντικειμένου, πρέπει να ομαδοποιήσουμε τα στοιχεία που το συνθέτουν. Η εν λόγω διαδικασία ομαδοποίησης πραγματοποιείται με βάση τα **κριτήρια** της εγγύτητας, της ομοιότητας, της κοινής μοίρας, της τελείωσης, της συνέχειας, της συμμετρίας, της οικειότητας, της κοινής περιοχής και της σύνδεσης, τα οποία ορίζουν της αντίστοιχες ομώνυμες αρχές.

⁵⁸⁵ «Why do things look like they do? » (Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, σελ. 75)

⁵⁸⁶ Κομνηνός, Νίκος, *Θεωρία της Αστικότητας III, Αστικός σχεδιασμός και κατασκευή της πόλης*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986, σελ. 17

⁵⁸⁷ Köhler, 1947, σελ. 103, όπως παρατίθεται στο Khamis, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 84-85

⁵⁸⁸ Kepes, Gyorgy, *Language of vision*, Paul Theobald and Company, Chicago, 1944, σελ. 13

⁵⁸⁹ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 64

⁵⁹⁰ Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, σελ. 138

Η αρχή της εγγύτητας υποδεικνύει την τάση να ομαδοποιούμε τα αντικείμενα βάσει του πόσο κοντά είναι μεταξύ τους, η αρχή της ομοιότητας ότι όσο περισσότερο μοιάζουν τα οπτικά στοιχεία μεταξύ τους, τότε τόσο πιο πιθανό είναι γίνουν αντιληπτά ως μέρος μιας ομάδας, η αρχή της κοινής μοίρας ότι αν ένας αριθμός από στοιχεία αλλάξει με τον ίδιο τρόπο μέσα στον χρόνο, τότε έχουμε την τάση να τα ομαδοποιήσουμε μαζί, και η αρχή της τελείωσης ότι προκειμένου να σχηματιστεί ένα ολοκληρωμένο αντικείμενο, τα ελλειπή ή ατελή περιγράμματα τείνουν να συμπληρώνονται. Η «αρχή της συνέχειας» προβλέπει ότι τα επιμέρους στοιχεία που δημιουργούν από κοινού μια συνεχή μορφή τείνουν να γίνονται αντιληπτά ως μια ομάδα, η αρχή της συμμετρίας πρεσβεύει την τάση τα αντικείμενα να γίνονται αντιληπτά ως συμμετρικά, σχηματιζόμενα γύρω από ένα κεντρικό σημείο, ενώ η αρχή της οικειότητας περιγράφει ότι τα οπτικά στοιχεία συνδυάζονται μεταξύ τους ώστε να παραπέμουν σε οικείες μορφές. Το φαινόμενο Φ και το πείραμα της φαινομενικής κίνησης αφορά την οργάνωση οπτικών στοιχείων στον χρόνο, σύμφωνα με κατά την γρήγορη διαδοχή στατικών οπτικών εικόνων δημιουργείται η ψευδαίσθηση συνεχούς κίνησης. Δύο ακόμα αρχές προστέθηκαν το 1992 στις αρχικές που είχαν διατυπωθεί από τους πρώτους Gestalt ψυχολόγους, η αρχή της κοινής περιοχής, η οποία τονίζει ότι τα στοιχεία που βρίσκονται σε μία περιοχή, τείνουν να ομαδοποιούνται μαζί, και η αρχή της σύνδεσης, στην οποία υπογραμμίζεται η τάση ότι τα στοιχεία που ακουμπάνε μεταξύ τους, γίνονται αντιληπτά ως μια ενιαία μονάδα. Οι προαναφερθείσες αντιληπτικές αρχές είναι μεταξύ τους αλληλένδετες και πολλές συνθετικές επιλογές μπορούν να εξηγηθούν και να αναχθούν σε περισσότερους από έναν αντιληπτικούς νόμους.

Μορφή / φόντο και οργανωτικές αρχές διαχωρισμού τους

Ως απόρροια του νόμου της καλής μορφής θεωρείται η **αρχή του διαχωρισμού μορφής και φόντου**. Η διάκριση μορφής και φόντου συνιστά εκ των πραγμάτων έναν από τους σημαντικότερους μηχανισμούς στην δυναμική του τριδιάστατου χώρου και την πρώτη βασική οργάνωση που ο άνθρωπος επιβάλλει στον κόσμο προκειμένου να αντιληφθεί την χωρική ιεραρχία των αντικειμένων επί ενός πεδίου βάθους. Δεδομένου ότι ο διαχωρισμός των ετερογενών στοιχείων ενός οπτικού πεδίου συντελεί στην αποσαφήνιση της δομής του, και ότι μια λειτουργική εικόνα απαιτεί πρώτα την ταυτοποίηση του αντικειμένου, και επομένως την αναγνώρισή του ως ξεχωριστή οντότητα, στο πλαίσιο της θεωρίας της Gestalt, γίνεται μια **σαφής διάκριση** ανάμεσα στα θετικά στοιχεία του οπτικού πεδίου, δηλαδή τα αντικείμενα (figure) και στα αρνητικά στοιχεία, δηλαδή το φόντο, έδαφος (ground). Εφόσον οι φιγούρες δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν χωρίς το αντίθετο φόντο, μορφή και φόντο δεν αποτελούν απλά αντιθετικά στοιχεία, αλλά αντ'αυτού σχηματίζουν μια **αδιαχώριστη πραγματικότητα**, μια ενότητα αντιθέτων.

Ο διαχωρισμός μορφής-φόντου, σύμφωνα με τους ψυχολόγους Gestalt, βασίζεται στα **κριτήρια** της απόστασης (το κοντινότερο αντικείμενο συνήθως γίνεται αντιληπτό ως η μορφή), του μεγέθους (η μικρότερη περιοχή είναι πιο συχνά η φιγούρα), του περιγράμματος (η περιοχή με το καθορισμένο περίγραμμα αποτελεί την φιγούρα), της συμμετρίας (το συμμετρικό κομμάτι συνήθως γίνεται η μορφή), της κυρτότητας (το κυρτό τμήμα είναι συνήθως η μορφή και όχι το έδαφος), της ετερογένειας (η φιγούρα είναι η περιοχή που εμφανίζει την μεγαλύτερη ετερογένεια σε σχέση με τον περίγυρο της) και της κίνησης (η φιγούρα είναι το τμήμα της εικόνας που κινείται).

Επιρροές της Gestalt θεωρίας στην αρχιτεκτονική

Η μετατόπιση προς τις αρχές της Gestalt, και προς τους νόμους της οπτικής αντίληψης γενικότερα, σηματοδότησε το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική ξεκίνησε να δίνει σημασία στον **ίδιο τον αρχιτεκτονικό χώρο**, και όχι στις αισθητές μορφές που τον ορίζουν. Πραγματοποιήθηκε, επομένως, μια μετατόπιση από την μορφή, σε αυτό που ανακαλεί η μορφή⁵⁹¹, δηλαδή από το αντικείμενο-μορφολογικό μοντέλο, στο **ψυχολογικό υποκείμενο** και στους νόμους που εξηγούν την οπτική αντίληψη. Η προτεραιότητα που δόθηκε από την θεωρία Gestalt στα στοιχειώδη γεωμετρικά σχήματα, ώθησε την στροφή της αισθητικής στην **δομή** (gestalt) και στην αντίστοιχη ποιότητα του χώρου που τα αρχιτεκτονικά στοιχεία ορίζουν. Πέραν αυτού, η ψυχολογία της Gestalt, παρακίνησε αρκετούς σχεδιαστές στην **κατανόηση των οπτικών μορφών** σε ένα συνολικό επίπεδο. Η ιδέα ότι τα αισθητηριακά πεδία οργάνωνονται από εγγενείς εγκεφαλικούς μηχανισμούς και ότι οι αντιληπτικές εντυπώσεις και παραστάσεις παρουσιάζονται εξαρχής συγκροτημένες σε μορφώματα, ενθάρρυνε αρκετούς επιστήμονες στην μελέτη της οπτικής αντίληψης. Επιπλέον, στο πλαίσιο της χωρικής και αντιληπτικής έρευνας, η προσέγγιση της Gestalt συνείσφερε στην θεώρηση της αντίληψης ως **ενεργητικής αντίδρασης** και όχι ως απλής, παθητικής συσσώρευσης στοιχειακών αισθητηριακών δεδομένων. Η ευρύτερη ψυχολογική βάση της Gestalt οδήγησε αργότερα σε χωρικούς πειραματισμούς που στόχευαν στην ενεργοποίηση του υποκειμένου με σωματικά και ψυχολογικά ερεθίσματα και εμπειρίες.

Μία ακόμα συνεισφορά της αποτελεί η εφαρμογή των **κυρίαρχων αρχών** της και πέραν της αντίληψης αυτής καθαυτής, όπως για παράδειγμα την χρήση του μοντέλου της απλότητας στις αρχιτεκτονικές μορφές. Μάλιστα, μετέπειτα μελέτες⁵⁹² επιβεβαιώνουν ότι η αντίληψη του ατόμου για το κύριο μοτίβο του αστικού χώρου τείνει να ακολουθεί όχι απλά τον νόμο της Prägnanz, αλλά και τους υπόλοιπους νόμους που οι ψυχολόγοι Gestalt βρήκαν στα πειράματα εργαστηρίων τους. Αναντίρρητα, σημαντική επιρροή της θεωρίας στην αρχιτεκτονική υπήρξε η ανάπτυξη του **figure-ground**. Εφόσον η ψυχολογία Gestalt

⁵⁹¹ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 35

⁵⁹² De Jonge, Derk, *Images of Urban Areas Their Structure and Psychological Foundations*, Journal of the American Institute of Planners Volume 28, 1962, σελ. 274-276

αποτελέσει την κύρια θεωρία της αντίληψης που αναπτύχθηκε ύστερα από την έλευση της σύγχρονης πόλης⁵⁹³, το εργαλείο του figure-ground ήταν αυτό που την βοήθησε να αποκωδικοποιήσει τη νέα πόλη.

Η κριτική της θεωρίας Gestalt και η ενσωμάτωση της με εναλλακτικές θέσεις

Όπως όλες οι θεωρίες, έτσι και θεωρία Gestalt δέχθηκε κριτική για την αδυναμία εξήγησης διαφόρων φαινομένων. Ο λόγος ήταν ότι επικεντρώθηκε σε εξήγηση **διδιάστατων και κυρίως στατικών** μοντέλων, και ότι τα διδιάστατα αυτά σχέδια δεν αντιστοιχούν άμεσα στην καθημερινή οπτική και χωρική εμπειρία του ατόμου. Επιπλέον, κατηγορήθηκε για έλλειψη επαρκών τεκμηριωμένων **αποδείξεων**, καθότι οι γκεσταλτιστές βασίστηκαν σε ενδοσκοπικές αναφορές και σε αρχικές φαινομενολογικές υποθέσεις με πολύ απλά ή συγκεχυμένα ερεθίσματα. Η σχολή της Gestalt παρήκμασε λόγω βασικών περιορισμών που εμπόδιζαν την περαιτέρω πρόοδο και ως εκ του τούτου, το ενδιαφέρον μετακινήθηκε προς άλλες κατευθύνσεις, όπως την γενετική θεωρία του Piaget, την υπαρξιστική θεωρία του Merleau-Ponty και την οικολογική θεωρία του J.J. Gibson.

Παρόλο που η αρνητική στάση απέναντι στην Gestalttheorie εξαφανίζεται σταδιακά, η σύγχρονη επιστήμη της όρασης δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος σύγχρονης προσέγγισης Gestalt. Αυτό συμβαίνει διότι πολλά από τα νέα δεδομένα έρχονται σε αντίθεση με την ψυχολογία Gestalt, όπως αυτή αρχικά σχεδιάστηκε. Αναγνωρίζεται καθολικά, ωστόσο, η συμβολή της στην **ανακάλυψη πολλών σημαντικών πτυχών της αντιληπτικής οργάνωσης**⁵⁹⁴. Ως αποτέλεσμα δεκαετιών έρευνας σε θέματα της Gestalt με την χρήση πιο σύγχρονων τεχνικών και υπό το πρίσμα των πιο σύγχρονων απόψεων, δημιουργούνται τώρα πιο μετριοπαθείς, μερικές φορές ακόμα και **συνθετικές θέσεις** όσον αφορά πολλές από τις παραδοσιακές αντιπαραθέσεις. ενσωματώνοντας μερικές από τις αρχικές θέσεις Gestalt με εναλλακτικές θέσεις. Υπό την έννοια αυτή, πολλές από τις ιδέες της ψυχολογίας Gestalt θεωρούνται ότι ακόμα πολύ ζωντανές⁵⁹⁵. Άλλωστε, όλες οι άλλες παράλληλες, αλλά και οι αποκλίνουσες θεωρίες, συνδέονται ή βασίζονται στην θεωρία της Gestalt, σε κάποιο σημείο και με κάποιο τρόπο, οπότε η μελέτη της ακόμα και στις μέρες μας κρίνεται σημαντική. Υπάρχουν ακόμα ορισμένα αμφιλεγόμενα ζητήματα και ανοιχτές ερωτήσεις σχετικά με την αντιληπτική ομαδοποίηση και τις οργανώσεις figure-ground που δεν έχουν ακόμη επιλυθεί και που συνεχίζουν να διεγείρουν τη σύγχρονη έρευνα.

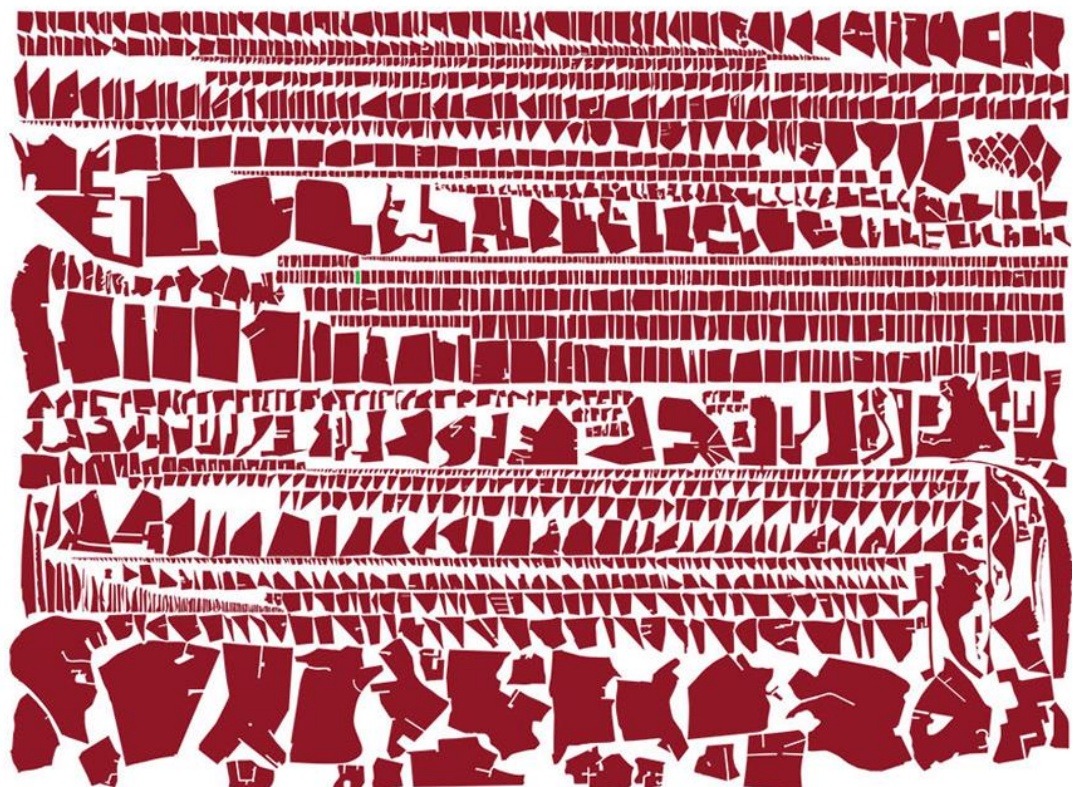
⁵⁹³ Martin, Reinhold, *Environment*, c. 1973, Grey Room, Inc and Massachusetts Institute of Technology, Τεύχος 14, 2004, σελ. 83-84

⁵⁹⁴ Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000, σελ. 30-31

⁵⁹⁵ Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, 2012, σελ. 1176

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΜΟΡΦΗ/ ΦΟΝΤΟ ΚΑΙ ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ



Κεφάλαιο 2: Μορφή / φόντο και αστικός ιστός

2.1. Προσεγγίζοντας την πόλη

2.1.α. Ο αστικός χώρος και ο δημόσιος χώρος

Οι έννοιες της πόλης και του αστικού χώρου

Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού κατοικεί σε μικρές ή μεγάλες μητροπόλεις, δηλαδή σε γεωγραφικές περιοχές που θα ονομάζαμε πόλη⁵⁹⁶. Τι θα χαρακτηρίζαμε ως πόλη; Υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία ορισμών, ανάλογα με την ιδιότητα⁵⁹⁷ εκείνου που επιχειρεί να ορίσει την έννοια της πόλης.

Οι περισσότεροι ορισμοί τονίζουν την **ανθρώπινη διάσταση** και συχνά ταυτίζουν την πόλη με το κοινωνικό σύνολο (άνθρωποι) που την απαρτίζει. Για τον κοινωνιολόγο Louis Wirth, πόλη είναι «ένας σχετικά μεγάλος, πυκνός και μόνιμος οικισμός των κοινωνικά ετερογενών ατόμων»⁵⁹⁸. Για τον ιστορικό, κοινωνιολόγο και φιλόσοφο Lewis Mumford, μία πόλη είναι ένα «σημείο μέγιστης συγκέντρωσης για την εξουσία και τον πολιτισμό της κοινότητας»⁵⁹⁹. Σύμφωνα με τους ψυχολόγους Bell, Fisher, Baum και Greene, ο όρος πόλη χαρακτηρίζει έναν «μεγάλο αριθμό ατόμων και δραστηριοτήτων που συγκεντρώνονται σε μια δεδομένη γεωγραφική περιοχή έτσι ώστε να δημιουργούνται οι διαστάσεις της ανθρώπινης ζωής που ονομάζουμε οργανωμένη κοινωνία»⁶⁰⁰. Κατανοούμε λοιπόν, ότι η τα γεωγραφικά όρια μιας πόλης συνδέονται άρρηκτα με το πλήθος των ανθρώπων δραστηριοτήτων και λειτουργιών που λαμβάνουν χώρα μέσα στα όρια αυτά. Όπως αναφέρουν οι Στεφάνου, «Ο αστικός χώρος χαρακτηρίζεται από το πλήθος και την πολυπλοκότητα των λειτουργιών που συμβαίνουν με σκοπό να ικανοποιήσουν τις ανάγκες του ανθρώπου. Μέσα στον αστικό χώρο αναπτύσσονται ιδεολογικά, οικονομικά και πολιτιστικά στοιχεία, από την ανταλλαγή και την επικοινωνία που η πόλη επιτρέπει»⁶⁰¹.

«Αστικός χώρος είναι ο χώρος διάδρασης του ανθρώπου, από τον οποίο κατοικείται, εφόσον κινείται και ενεργεί, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί αντικείμενο θέασης και παρατήρησης»⁶⁰².

Αρκετοί ορισμοί προσδιορίζουν την πόλη με βάση κάποια κοινά **μορφολογικά χαρακτηριστικά** (Kostof⁶⁰³) που τη διακρίνουν ή που αποκτά αυτή στο πέρασμα του χρόνου, ενώ άλλοι με βάση κάποια αλληλένδετα στοιχεία που την αποτελούν (Conzen⁶⁰⁴). Κατά τον Kevin Lynch «οι **μορφές** της πόλης, η πραγματική τους λειτουργία, οι ιδέες και οι αξίες που οι άνθρωποι αποδίδουν σ' αυτές, συνθέτουν ένα μοναδικό φαινόμενο»⁶⁰⁵. Σύμφωνα με τον James Vance, «το πιο διαρκές χαρακτηριστικό της πόλης είναι η **φυσική της κατασκευή**, η οποία παραμένει με αξιοθαύμαστη επιμονή στο χρόνο, κερδίζοντας αυξήσεις, που ανταποκρίνονται στην πρόσφατη οικονομική ζήτηση και αντικατοπτρίζουν την τελευταία στιλιστική μόδα, διατηρώντας όμως τα στοιχεία της αστικής κουλτούρας του παρελθόντος για τις παρούσες και τις μελλοντικές γενιές»⁶⁰⁶. Άλλωστε, «Ο αστικός ιστός συνδέεται με την ιστορία του τόπου, καθώς συναποτελείται τόσο από στοιχεία μεταβλητά όσο και από ιδιαίτερα ανθεκτικά στο χρόνο. Οι δρόμοι και τα σχήματα των οικοπέδων παραμένουν σε μεγάλο βαθμό αναγνωρίσιμα ως προς προηγούμενες ιστορικές περιόδους»⁶⁰⁷. Για τον Aldo Rossi η πόλη θεωρείται ως ένα αρχιτεκτονικό έργο, «ένα έργο των χεριών

⁵⁹⁶ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 245

⁵⁹⁷ Οι ιδιότητες μπορεί να είναι κοινωνιολόγος, γλωσσολόγος, ιστορικός της αρχιτεκτονικής, πολεοδόμος κ.λπ. (Στεφανάκης, Στυλιανός, *Ο αστικός ιστός ως χωρική απεικόνιση της εξουσίας. Η περίπτωση του Ρεθύμνου*, ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάνκης Αλέξιος, Χανιά, 2015, σελ. 13)

⁵⁹⁸ Spiro Costof, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, ό.π., σελ. 37

⁵⁹⁹ Στεφανάκης, Στυλιανός, *Ο αστικός ιστός ως χωρική απεικόνιση της εξουσίας. Η περίπτωση του Ρεθύμνου*, ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάνκης Αλέξιος, Χανιά, 2015, σελ. 13

⁶⁰⁰ Bell, Paul, Fisher Jeffrey, Baum Andrew, Greene Thomas, *Environmental Psychology*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1990, όπως παρατίθεται στο Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 217

⁶⁰¹ Στεφάνου, Ιουλία, Στεφάνου Ιωσήφ, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης, Τα περιγράμματα: Βασικά στοιχεία προσδιορισμού της φυσιογνωμίας των τόπων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1999, σελ. 200

⁶⁰² Ιωάννου, Βύρωνας, *Πολεοδομικός Σχεδιασμός και Αρχιτεκτονική της Πόλης*, Εκδόσεις Επικέντρο, Αθήνα, 2014, σελ. 57

⁶⁰³ Spiro Costof, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, Thames and Hudson Ltd, United Kingdom, 1991, σελ. 37-41

⁶⁰⁴ Spiro Costof, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, ό.π., σελ. 25-26

⁶⁰⁵ Spiro Costof, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, Thames and Hudson Ltd, United Kingdom, 1991, σελ. 40

⁶⁰⁶ Στεφανάκης, Στυλιανός, *Ο αστικός ιστός ως χωρική απεικόνιση της εξουσίας. Η περίπτωση του Ρεθύμνου*, ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάνκης Αλέξιος, Χανιά, 2015, σελ. 14

⁶⁰⁷ Ο ιστός κάθε πόλης έχει συνήθως ομοιογενή χαρακτήρα κατά περιοχές και εποχές και αναγνωρίζεται μορφολογικά (όπως μεσαιωνικός, παραδοσιακός, ορθογωνικός. Η δόμηση υπόκειται σε ορισμένες αλλαγές стил και αρχιτεκτονικών τυπολογιών, πυκνώνει ή αραιώνει, ενώ το πλέον μεταβαλλόμενο στοιχείο είναι το ύψος των κτιρίων. (Μπούρας, Χαράλαμπος, Φίλιππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός Σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 43-44)

του ανθρώπου»⁶⁰⁸. Μ' αυτό τον τρόπο ο Rossi δεν αναφέρεται μόνο στην ορατή εικόνα της πόλης και το σύνολο των αρχιτεκτονικών έργων, αλλά κυρίως αναφέρεται στην ίδια την αρχιτεκτονική ως κατασκευή στο πέρασμα του χρόνου. Πιστεύει ότι όλες οι αστικές δομές έχουν πολυσχιδή φύση και ότι το πολυσύνθετο σύστημα «πόλη» απαιτεί σύνθετες απαντήσεις και παρεμβάσεις, και όχι απλά ένα καλό σχεδιασμό⁶⁰⁹.

Ένας πιο συμβολικός ορισμός δίνεται από τον Τ. Παπαϊωάννου: «Γιατί τι άλλο είναι το χτισμένο περιβάλλον από καθρέπτης της ζωής μας⁶¹⁰; Το αστικό περιβάλλον που δημιουργήσαμε όλα αυτά τα χρόνια και συνεχίζουμε να δημιουργούμε, σαν άλλο καθρέπτη της ζωής μας, είναι άναρχο, ακαλαίσθητο, ανοικείο και αβίωτο»⁶¹¹.

Η πόλη αποτελεί ή οφείλει να αποτελεί (για να διεκδικεί τον τίτλο της «πόλης») «ένα συνεκτικό και οργανωμένο κοινωνικό μόρφωμα με συλλογικούς κανόνες διαβίωσης και λειτουργίας, κοινούς στόχους και ιδανικά του συνόλου των κατοίκων της»⁶¹². Στην συγχρονικότητα του σημερινού συμπιεσμένου χώρου⁶¹³, ωστόσο, αναδύεται ο σχηματισμός της «μη πόλης» ή της «φαινομενικής πόλης»⁶¹⁴, και ο αστικός χώρος αναδεικνύεται σε ένα πεδίο εντάσεων και συγκρούσεων⁶¹⁵. Αντίστοιχα, και ο αστικός ιστός «κυριαρχείται από άτακτες σχέσεις»⁶¹⁶ και η αταξία αναγνωρίζεται και συνίσταται ως ένα πάγιο γεγονός, εγγενές στην αστική κατάσταση. Δύναται, μάλιστα, η αταξία να αντιστοιχηθεί με την «ζωτικότητα της αστικής συνθήκης»⁶¹⁷. Η αταξία, η μη κανονικότητα, η ετερότητα, φαίνεται ότι αποτελούν αναπόσπαστο συστατικό από το όλο σώμα της αστικής ζωής.

Όσο και αν φαίνεται παράδοξο, η **διάσταση του χρόνου** είναι αυτή που ενοποιεί τους επιμέρους τόπους, που τους ανάγει σε στοιχεία της αστικής ολικότητας. Η πόλη είναι ένα «φαινόμενο του χρόνου»⁶¹⁸ και ταυτόχρονα ένα «πρόϊον του χρόνου», είναι «το αποτέλεσμα της κατασκευής πολλών επάλληλων και αλληλεπικαλυπτόμενων κομματιών διαφορετικών χρονικών περιόδων, ένα μεταβαλλόμενο collage από ετερόκλητες, αλληλένδετες φιγούρες»⁶¹⁹. Το άτομο καταγράφει **αστικές εμπειρικές** από τα μέτωπα των κτιρίων, τις πλατείες και όλα τα στοιχεία του δομημένου περιβάλλοντος. Αυτή η καταγραφή συνεχίζει διαρκώς, με αποτέλεσμα ο χρήστης του χώρου καθημερινά να διαμορφώνει μια νέα εικόνα για αυτόν. Κατανοούμε λοιπόν ότι

«ο αστικός χώρος δομείται **διαχρονικά** και αποκτά **χαρακτήρα** και **ποιοτικές** οι οποίες **μεταβάλλονται** στην **πάροδο του χρόνου**»⁶²⁰.



Εικόνα 86: Τα βασικά συστατικά ενός σχεδίου πόλης που προσδιορίζονται από τον αστικό γεωγράφο M.R.G. Conzen είναι: το ρυμοτομικό σχέδιο ή το σχέδιο των δρόμων (αριστερά), το σχέδιο χρήσεων γης (κέντρο) και ο τριδιάστατος οικοδομικός ιστός της πόλης (δεξιά) (Πηγή: Spiro Costof, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, Thames and Hudson Ltd, United Kingdom, 1991, σελ. 26)

⁶⁰⁸ Aldo Rossi, *L' Architettura della città*, Edizioni Città Studi, Milano, 1995, σελ.31

⁶⁰⁹ Τα στοιχεία της παραγράφου αυτής έχουν παρθεί από Στεφανάνκης, Στυλιανός, *Ο αστικός ιστός ως χωρική απεικόνιση της εξουσίας. Η περίπτωση του Ρεθύμνου*, ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάκης Αλέξιος, Χανιά, 2015, σελ. 13

⁶¹⁰ Παπαϊωάννου, Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σελ. 119

⁶¹¹ Παπαϊωάννου, Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σελ. 139

⁶¹² Σαρηγιάννης, Γεώργιος, *Τάξη και αταξία στην πόλη*, Διάλεξη στα πλαίσια του κύκλου «Διαλέξεις της Πέμπτης» του Σπουδαστηρίου Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής του Ε.Μ.Πολυτεχνείου, 2016, πρόσβαση στο: www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιες/τάξη-και-αταξία-στην-πόλη

⁶¹³ Augé, Marc, *Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων*, Μετάφραση Σαραφείδου Δέσποινα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994, σ. 157

⁶¹⁴ Δεσποτόπουλος Ιωάννης, *Προβλήματα, νεώτερες κατευθύνσεις στην σύγχρονη Πολεοδομία*, περιοδικό Αρχιτεκτονική, Τεύχος 33, 1962

⁶¹⁵ Η σύγκρουση επέρχεται εξαιτίας της υψηλής συγκέντρωσης ατόμων με πολύ διαφορετικά χαρακτηριστικά, επιθυμίες και ανάγκες. Ταυτόχρονα, στην πόλη εμπιριούνται σχεδόν όλο το πλήθος σχέσεων που αναπτύσσονται και πέραν των ορίων της.

⁶¹⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 272

⁶¹⁷ Indovina, Francesco, *Urban disorder and vitality*, περιοδικό City Territ Archit 3, Τεύχος 18, 2016

⁶¹⁸ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 158

⁶¹⁹ Mumford, Lewis, *The culture of the cities*, HJB books, London, 1970, σελ. 4-5

⁶²⁰ Ιωάννου, Βύρωνας, *Πολεοδομικός Σχεδιασμός και Αρχιτεκτονική της Πόλης*, Εκδόσεις Επικέντρο, Αθήνα, 2014, σελ. 57

Spiro Kostof, *The city shaped*, 1991: τα χαρακτηριστικά των πόλεων

Ο ιστορικός της αρχιτεκτονικής Spiro Kostof⁶²¹ υποστηρίζει την ύπαρξη κάποιων **θεμελιωδών προϋποθέσεων** για τις πόλεις, ανεξάρτητα από την πατρίδα τους, τη μορφή τους και τους δημιουργούς τους. Οι σημαντικότερες απ' αυτές με τη σειρά που τις παραθέτει ο ίδιος είναι οι ακόλουθες:

Α. Οι πόλεις είναι μέρη, όπου συνωστίζεται μεγάλος αριθμός ενεργών πολιτών.

Β. Συναντώνται σε αστικούς σχηματισμούς και συνυπάρχουν με άλλες πόλεις.

Γ. Διαθέτουν κάποιο περίγραμμα υλικό ή συμβολικό, για το διαχωρισμό εκείνων που ανήκουν στην αστική τάξη από εκείνους που δεν ανήκουν.

Δ. Σ' αυτές υφίσταται μία μορφή εξειδίκευσης της εργασίας. Οι άνθρωποι είναι ιερείς, τεχνίτες ή στρατιώτες και ο πλούτος δεν κατανέμεται εξίσου μεταξύ των πολιτών.

Ε. Ευνοούνται: α) από μία πηγή εισοδήματος (π.χ. εμπόριο, εντατική γεωργία, πλεονάσματα τροφίμων), β) από ένα φυσικό πόρο (π.χ. μέταλλα, πηγές - λουτρά), γ) από ένα γεωμορφολογικό πόρο (π.χ. φυσικό λιμάνι), ή δ) από έναν ανθρώπινο πόρο (π.χ. βασιλιά).

ΣΤ. Η ύπαρξή τους επιβεβαιώνεται από γραπτά στοιχεία (Νόμοι, τίτλοι ιδιοκτησιών).

Ζ. Συνδέονται στενά με την ύπαιθρό τους. Διαθέτουν μία περιοχή που τους παρέχει τροφή, γι' αυτό την προστατεύουν και της παρέχουν υπηρεσίες.

Η. Διακρίνονται από κάποιο είδος μνημειώδους καθορισμού, όπου ο ιστός είναι κάτι περισσότερο από ένα στρώμα κατοικιών.

Θ. Αποτελούνται από κτίρια και ανθρώπους⁶²².

Ο S. Kostof επισημαίνει ακόμη ότι οι πόλεις μεταβάλλονται και ότι η αστική αλήθεια βρίσκεται στη ροή.

«Αν εξακολουθούμε να πιστεύουμε ότι οι πόλεις είναι το πιο περίπλοκο τεχνούργημα που έχουμε δημιουργήσει, αν πιστεύουμε ακόμα ότι είναι συσσωρευτικά αντικείμενα που σχετίζονται με τις γενιές, που φιλοξενούν τις αξίες μας ως κοινότητα και μας παρέχουν το περιβάλλον όπου μπορούμε να μάθουμε να ζούμε μαζί, τότε είναι η συλλογική μας ευθύνη να καθοδηγήσουμε το σχεδιασμό τους.»⁶²³

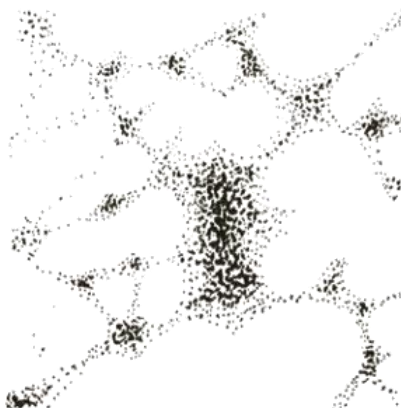
⁶²¹ Costof, Spiro, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, Thames and Hudson Ltd, United Kingdom, 1991, σελ. 37-41

⁶²² Στεφανάκης, Στυλιανός, *Ο αστικός ιστός ως χωρική απεικόνιση της εξουσίας. Η περίπτωση του Ρεθύμνου*, ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάκης Αλέξιος, Χανιά, 2015, σελ. 14

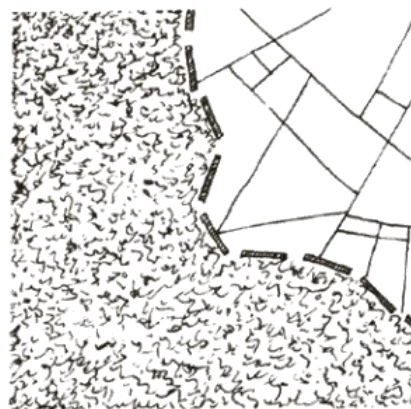
⁶²³ Costof, Spiro, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, Thames and Hudson Ltd, United Kingdom, 1991



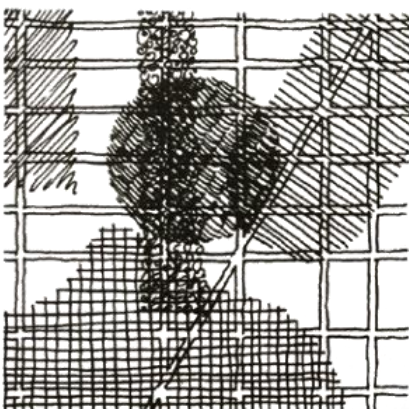
α. ενεργός συνωστισμός



β. αστικοί σχηματισμοί



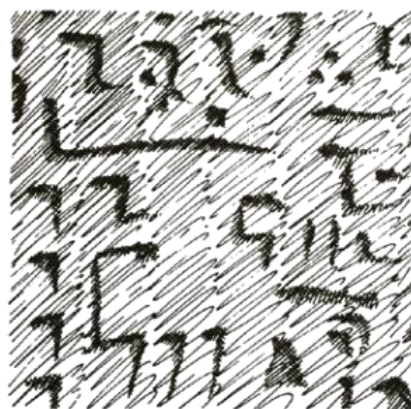
γ. φυσικό περίγραμμα



δ. διαφοροποίηση των χρήσεων



ε. αστικές πηγές



στ. γραπτές μαρτυρίες



ζ. χώρα και ύπαιθρος



η. μνημειώδης καθορισμός



θ. κτίρια και άνθρωποι

Εικόνα 87: Τα χαρακτηριστικά των πόλεων σύμφωνα με τον Spiro Costof (Πηγή: Costof, Spiro, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, Thames and Hudson Ltd, United Kingdom, 1991, σελ. 39)



_Εικόνα 88: Το αστικό περιβάλλον ως καθρέπτης της ζωής μας. Έργο «the crowd the moon and the rain» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/revert-to-disarray>)

Ο δημόσιος χώρος της πόλης και οι ποικίλες αναγνώσεις του

Ο δημόσιος χώρος και η πόλη αποτελούν σύνθετα συστήματα/οικοσυστήματα, με την **πόλη να υφίσταται ακριβώς επειδή υπάρχει ο δημόσιος χώρος**⁶²⁴, επειδή υπάρχει αυτός ο χώρος όπου συναντώνται άνθρωποι καθημερινά και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Οι δημόσιοι χώροι είναι οι χώροι ζωής και αντίληψης της πόλης.

«Ο δημόσιος χώρος αποτελεί την ουσία και την υπόσταση της συνύπαρξης και της αλληλεπίδρασης»⁶²⁵.

Κατά τους Κουόμο και Νικηφορίδη «Ο δημόσιος χώρος μιας πόλης αποτελεί το **σημαντικότερο συστατικό της στοιχείο**, την κατεξοχήν εικόνα της στα μάτια πολιτών και επισκεπτών»^{626 627}.

Ο αστικός δημόσιος χώρος σύμφωνα με τον Abbi Laugier αποτελεί «συντακτικό στοιχείο της πόλης, που λειτουργεί εξισορροπητικά σε σχέση με το δομημένο περιβάλλον»⁶²⁸. Ο δημόσιος χώρος της πόλης συνιστά το **συντακτικό κενό** της, ενώ ο δομημένος χώρος αντίθετα αποτελεί το συντακτικό πλήρες. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι «η αυλή, ο ακάλυπτος χώρος, ο δρόμος, η πλατεία, ο δημόσιος κήπος, οι ακάλυπτοι χώροι είναι τα συντακτικά κενά»⁶²⁹ της πόλης. Συνεπώς, ο δημόσιος χώρος ως δομή προκύπτει από τον σχεδιασμό και την συσχέτιση διαφορετικών δρόμων, πλατειών και άλλων συντακτικών κενών. Παρόλη την ύπαρξη επιτακτικής ανάγκης για να προστατεύεται η μορφή της πόλης, τα συντακτικά της στοιχεία και η συνέχεια των συντακτικών κενών, και επομένως των δημόσιων υπαίθριων χώρων, στην Ελλάδα δεν δίνεται η απαραίτητη σημασία. Πιθανότατα, αυτό συμβαίνει εξαιτίας της έλλειψης κατανόησης της κεντροβαρικής σημασίας των δημόσιων υπαίθριων χώρων για την πόλη και τους κατοίκους της, αλλά και λόγω της μη εφαρμογής ολοκληρωμένου αστικού σχεδιασμού.

Δημόσιος χώρος είναι ο τόπος που «προσλαμβάνεται και ερμηνεύεται έτσι από τον καθένα **διαφορετικά**, ανάλογα με τα προσωπικά του βιώματα και την αντίληψη που διαθέτει για την πόλη και την ζωή του μέσα σε αυτήν»⁶³⁰. Όπως επισημαίνει και ο Kevin Lynch, «η ανάλυση, ιδιαίτερα των δημόσιων χώρων, γίνεται περίπλοκη λόγω των αντικρουόμενων προθέσεων των διαφορετικών χρηστών (...) και πρέπει να ανταποκρίνεται σε αυτήν την ποικιλία/μεταβλητότητα»⁶³¹. Οι αντιδράσεις που προκαλούνται ως συνέπεια της ζωής στην πόλη «εξαρτώνται από το πώς αντιλαμβάνεται κάθε άτομο το συγκεκριμένο περιβάλλον»⁶³². Οι ποικίλες αναγνώσεις και μεταλλάξεις που προσφέρονται από τον δημόσιο χώρο εξαρτώνται από τις δράσεις που επιδιώκει το εκάστοτε άτομο να εκδηλωθούν σε αυτόν. Ως αποτέλεσμα, καθένας από εμάς βιώνει διαφορετικά τον δημόσιο χώρο: «μας δημιουργεί αισθήματα ευχαρίστησης ή δυσάρεσκιας ασφάλειας ή ανασφάλειας, έλκει ή απωθεί, είναι προσβάσιμος ή όχι»⁶³³. Το πλαίσιο της πόλης αποτελεί ένα «**πολύπλοκο κατασκευασμένο περιβάλλον** που προκαλεί διφορούμενες αντιδράσεις»⁶³⁴. Η πόλη και ο δημόσιος χώρος της, κατά τον Σ. Σταυρίδη, αποτελούν ένα συνδυασμό από **προσωπικές** και συλλογικές ιστορίες -δράσεις και από δομημένο περιβάλλον- τόπους: «κάθε τόπος της ορίζεται από δράσεις μέσω των οποίων κάθε φορά δημιουργείται ένας νέος χώρος. Έτσι η πόλη γίνεται ένας ενιαίος τόπος»⁶³⁵. Εν τέλει, ο δημόσιος αστικός χώρος αποτελεί μια σύνθετη έννοια, έχει πολλαπλά νοήματα και ωφελιμότητες και προσεγγίζεται κυρίως ως το πιο απαραίτητο συστατικό⁶³⁶ της δομής και της οργάνωσης της πόλης.

⁶²⁴ «Ο δημόσιος χώρος είναι το θέατρο της δημόσιας ζωής της πόλης, της συλλογικής καθημερινότητας και των ιστορικών γεγονότων. Ο δημόσιος χώρος αναδεικνύει την ταυτότητα της πόλης και καθορίζει την καλή λειτουργία της» (Εισαγωγή από τον Τάσο Κονακλίδη στα Πρακτικά Συνεδρίου *Public Space, Δημόσιος χώρος ...αναζητείται*, ΤΕΕ/ΤΚΜ, 20-22 Οκτωβρίου 2011, Ολύμπιον, Θεσσαλονίκη, Cannot Not Design Publications). Σύμφωνα με τον Γ. Πανέτσο «δημόσιος χώρος είναι αυτός που πρωτίστως ενθαρρύνει την ελεύθερη ανταλλαγή, την κοινωνική, όχι όμως την οικονομική ανταλλαγή, την ελεύθερη κοινωνία - επικοινωνία, μεταξύ αγνώστων» (Πανέτσος, Γιώργος, *Δημόσιοι υπαίθριοι χώροι: Στόχοι για τον 21ο αιώνα*, Πρακτικά 10^{ου} Αρχιτεκτονικού Πανελληνίου Συνεδρίου *Η Αρχιτεκτονική και η Ελληνική Πόλη στον 21ο αιώνα*, Πρακτικά συνεδρίου, εκδόσεις ΤΕΕ, Αθήνα, 2002). Σύμφωνα με τον Μ. Foucault «Ο δημόσιος χώρος λειτουργεί και αυτός ως ένα είδος κατοικίας για τον άνθρωπο, ως τόπος συνάντησης, αναζήτησης - ανοιχτά δωμάτια μέσα στην πόλη, ως "ανοιχτές θέσεις" στο αστικό δίκτυο.»

⁶²⁵ Ιωάννου, Βύρωνας, *Πολεοδομικός Σχεδιασμός και Αρχιτεκτονική της Πόλης*, Εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2014, σελ. 125

⁶²⁶ Κουόμο, Μπερνάρ, Νικηφορίδης Πρόδρομος, *Public space pending - Δημόσιος χώρος εν αναμονή*, Εκδόσεις Ιανός, 2018

⁶²⁷ Συνεπώς, «Ο δημόσιος αστικός χώρος είναι δημιούργημα της ίδιας της κοινωνίας που τον διαμόρφωσε και τον χρησιμοποιεί, αντικατοπτρίζοντας ταυτόχρονα την ίδια, τις ανάγκες της, τις αντιλήψεις της, τα οράματα αλλά και τον πολιτισμό της. Οι δημόσιοι χώροι συγκροτούν τον αστικό ιστό, είναι ένα πλέγμα που δομεί την ίδια την πόλη, την ιεραρχεί δίνοντάς της μορφή, ζωή, διαφορετικότητα και νόημα. Μέσα από αυτό το πλέγμα εξάλλου βιώνεται και αναγνωρίζεται η ίδια η πόλη» (Κολιγιάννη, Αικατερίνη, Παπασταματάκη Ελευθερία, *Το γλυπτό στην πλατεία: Το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Εμμανουήλ Μαρία - Μελίτα, Αθήνα, 2008, σελ. 1)

⁶²⁸ Πανέτσος, Γιώργος, *Δημόσιοι υπαίθριοι χώροι: Στόχοι για τον 21ο αιώνα*, Πρακτικά 10^{ου} Αρχιτεκτονικού Πανελληνίου Συνεδρίου *Η Αρχιτεκτονική και η Ελληνική Πόλη στον 21ο αιώνα*, Πρακτικά συνεδρίου, εκδόσεις ΤΕΕ, Αθήνα, 2002, σελ. 250

⁶²⁹ Η άποψη αυτή τυχάνει σήμερα της γενικότερης αποδοχής των διαφόρων επιστημόνων (αρχιτεκτόνων, πολεοδόμων, κοινωνιολόγων). (Γιακοπούλου, Σοφία, *Βιώσιμοι Δημόσιοι Υπαίθριοι Χώροι: Πλατείες*, Μεταπτυχιακή Σπουδαστική Εργασία στο μάθημα Περιβαλλοντικές Συνιστώσες του Σχεδιασμού και της Οικιακής Ανάπτυξης, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2006, σελ. 3)

⁶³⁰ Κουόμο, Μπερνάρ, Νικηφορίδης Πρόδρομος, *Public space pending - Δημόσιος χώρος εν αναμονή*, Εκδόσεις Ιανός, 2018

⁶³¹ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 160

⁶³² Συγκολίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 236

⁶³³ Μάκας, Ανδρέας, Μιχαηλίδου, Δέσποινα, *Κοινωνικές ομάδες και δημόσιος χώρος*, Ερευνητική Εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Υπεύθυνοι καθηγητές Πατρίκιος Γιώργος Κεβεντσίδης Κωστής Τσάδαρη Σοφία, Ξάνθη, Ιούλιος 2013, σελ. 17

⁶³⁴ Συγκολίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 245

⁶³⁵ Ιωάννου, Χριστιάνα, Κοπανάρη Μαρία, Κουρμαδάς Γιώργος, Μαμουλάκη Έλενα, Μαραθού Χριστίνα, Νάσαινας Σπύρος, Νικολαΐδου Αφροδίτη, Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και Εμπειρία του χώρου*, Επιμέλεια Σταυρίδης Σταύρος, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Ιανουάριος 2006, σελ. 108

⁶³⁶ Σε πολεοδομικό, κοινωνικό, οικολογικό και πολιτικό επίπεδο.



_Εικόνες 89 και 90: Ο χώρος διάδρασης του ανθρώπου: η πόλη (Πηγή: <https://gurushots.com/photo/b874aa644557d45ff924bd9a63bbd20e> και Προσωπικό αρχείο))

2.1.β. Ο αστικός ιστός και η αστική μορφή

«Η **ανάλυση των χαρακτηριστικών του αστικού ιστού** και η αξιολόγηση των δυνατοτήτων του είναι απαραίτητα στοιχεία για τις μελέτες αστικού σχεδιασμού»⁶³⁷.

Προτού, λοιπόν, απαντηθεί το διαχρονικό ερώτημα που θέτει ο Τ. Παπαϊωάννου «τι μορφή θέλουμε να έχουν οι πόλεις μας;»⁶³⁸, θα πρέπει πρώτα να είμαστε σε θέση να αναλύσουμε τα χαρακτηριστικά του.

Ο **αστικός ιστός** σαν όρος, αποτελεί μια «έκφραση μεταφορική που παρομοιάζει τα κενά και τα πλήρη του αστικού χώρου με τον ιστό, το υφάδι ενός υφάσματος»⁶³⁹. Ο ιστός της πόλης αποτελείται από το «**σύνολο των φυσικών και τρισδιάστατων στοιχείων**: τοποθεσία, σύστημα των δρόμων, δίκτυο και μορφή των ελεύθερων δημόσιων χώρων, σχήμα των ιδιοκτησιών, σχέσεις ανάμεσα στους δομημένους και αδόμητους χώρους, χαρακτήρας και τυπολογία της δόμησης»⁶⁴⁰.

Τα **στοιχεία της πόλης**, οι δρόμοι και οι πλατείες, σε συνδυασμό πάντα με τα κτίρια που τα περιβάλλουν, συνθέτουν την **εικόνα** της ίδιας της πόλης που ο καθένας προσλαμβάνει⁶⁴¹. Ο συνολικός χαρακτήρας και το ύψος τους έχει άμεση σχέση με τη συμπεριφορά των πολιτών, καθώς αποτελούν τα στοιχεία που «μπορούν να καθορίσουν και να καθοδηγήσουν συμπεριφορές, θυμίζοντας διαρκώς πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος τους»⁶⁴². Ως σημαντικός αστικός συντελεστής μιας πόλης αναδεικνύεται σε πολλές περιπτώσεις και ο **δρόμος**. Ο David Lewis θεωρεί ότι: «Ο δρόμος ... (είναι μια) παραλληλόγραμμη σκινη θεάτρου όπου συμβαίνουν οι συναντήσεις, οι συζητήσεις, τα παιχνίδια, οι καβγάδες, οι ζηλοτυπίες, οι ερωτοτροπίες, τα νταηλίκια...»⁶⁴³. Η **πλατεία**⁶⁴⁴, από την άλλη, συνιστά «τη χωρική δομή του ελεύθερου χώρου που προκύπτει από την παράθεση κτιρίων γύρω από αυτόν, δημιουργώντας την αίσθηση του περικλειστού, και αποτελεί το βασικό πλαίσιο της ανθρώπινης δραστηριότητας στον δημόσιο χώρο. Οι **πλατείες** είναι χώροι ανοιχτοί και αδιαμφισβήτητα κοινωνικοί, καθώς φέρουν μεγάλο μέρος της κοινωνικής ζωής της πόλης. Αποτελούν τους χώρους κίνησης και στάσης των πολιτών, κατέχουν συνδυαστικό ρόλο ανάμεσα στο «πλέγμα των δραστηριοτήτων, των κτιρίων, των σημείων και των ροών του δομημένου περιβάλλοντος»⁶⁴⁵.

Η **αστική μορφή** περιλαμβάνει τη «φυσική υπόσταση και τη δομή της πόλης, μέσα από την οποία εντοπίζονται οι ιεραρχίες, οι σχέσεις, οι εξαρτήσεις και οι διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα εκεί»⁶⁴⁶. Η **μορφή** αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του αστικού χώρου, και επηρεάζει έντονα την αντίληψή του. Τα **γεωμετρικά χαρακτηριστικά** του αστικού χώρου έχουν «ορισμένες εκφραστικές ιδιότητες που καθορίζουν την εμπειρία της αστικής ατμόσφαιρας»⁶⁴⁷. **Αστική μορφολογία** είναι η σπουδή πάνω στη **μορφή και το σχήμα** των οικισμών, που μπορούν να αναλυθούν σε περαιτέρω στοιχεία, όπως οι χρήσεις γης, οι κτηριακές κατασκευές, οι αστικοί και οδικοί σχηματισμοί (patterns)⁶⁴⁸. Σύμφωνα με τον Jean-Louis Harouel, στο έργο του «The History of Urban Planning», η ανάλυση της **δομής** και του **χωρικού μοτίβου** μιας μεσαιωνικής ευρωπαϊκής πόλης μπορεί να δώσει συμπεράσματα σχετικά τον τρόπο με τον οποίο ο συγκεκριμένος χώρος χρησιμοποιήθηκε⁶⁴⁹. Σύμφωνα με τον

⁶³⁷ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 44

⁶³⁸ Παπαϊωάννου, Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σελ. 119

⁶³⁹ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 43-44

⁶⁴⁰ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, ό.π., σελ. 44

⁶⁴¹ Είναι χώροι άτυπων και τυχαίων συναντήσεων μέσα στο οποίο το άτομο κυκλοφορεί καθημερινά, με διαφορετικό ύψος, χαρακτήρα και ρόλο στη συγκρότηση της πόλης. Είναι χώροι συλλογικής μνήμης, χώροι στους οποίους διαδραματίζονται ξεχωριστά γεγονότα, σε ατομικό ή συλλογικό επίπεδο, αλλά και χώροι που αποτυπώνουν με διαφορετικό τρόπο την αισθητική της εποχής.

⁶⁴² Κολιγιάννη, Αικατερίνη, Παπασταματάκη Ελευθερία, *Το γλυπτό στην πλατεία: Το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Εμμανουήλ Μαρία - Μελίτα, Αθήνα, 2008, σελ. 1

⁶⁴³ Rossi, Aldo, *L'Architettura della città*, Edizioni Città Studi, Milano, 1995, σελ. 116

⁶⁴⁴ Ετυμολογικά, ο όρος προέρχεται από την «πλατεία οδό», δηλαδή την επίπεδη έκταση που μπορεί να αποτελέσει το κέντρο ενός οικισμού ή μιας πόλης» (Σιόλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 27)

⁶⁴⁵ Κολιγιάννη, Αικατερίνη, Παπασταματάκη Ελευθερία, *Το γλυπτό στην πλατεία: Το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Εμμανουήλ Μαρία - Μελίτα, Αθήνα, 2008, σελ. 1-2

⁶⁴⁶ Όσο πιο ευαναγνώστη είναι η αστική μορφή, τόσο πιο εύκολα οι χρήστες μπορούν να αντιληφθούν τα μηνύματα και την κοσμοαντίληψη που μεταφέρει. Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, πως η αστική μορφή αποτελεί παράγοντα σαφήνειας του αστικού περιβάλλοντος. (Σιόλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 23)

⁶⁴⁷ Karpenov, Askar, *Confronting facelessness: local centrality as a tool of transformation for Santa Coloma de Gramenet*, Master thesis en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Επιβλέπων καθηγητής Llobet Ribeiro Xavier, Ιούλιος, 2014, σελ. 23

⁶⁴⁸ Carmona, Matthew, Heath Tim, Oc Taner, Tiesdell Steve, *Public places - Urban spaces. The dimensions of Urban Design*, εκδόσεις Architectural Press, Great Britain, 2003, σελ. 60

⁶⁴⁹ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 218. Ο Harouel υποστηρίζει ότι διαβάζοντας το σχέδιο μιας τέτοιας πόλης γίνεται κατανοητό ότι πολλά από τα χαρακτηριστικά της οφείλονταν σε αμυντικούς λόγους: «Η πυκνότητα ήταν πολύ υψηλή, επειδή, παρόλο που ο πληθυσμός αυξανόταν, η περιοχή της πόλης παρέμεινε η ίδια, λόγω της πολύ στενής περιμέτρου που επέβαλαν οι αμυντικές δομές». Τονίζει, επίσης, ότι και το μοτίβο των δρόμων διακατεχόταν από την ίδια αμυντική λογική, αφού οι δρόμοι ήταν «στενοί και τυλιγμένοι, περιορίζοντας έτσι τον αριθμό των εισβολών που μπορούν να περνούν την ίδια στιγμή», και ταυτόχρονα προκαλούσαν μια αίσθηση σύγχυσης, αφού ήταν αδύνατον να δει κανείς και να τοποθετήσει τα σημεία των σταυροδρομιών στην πορεία. Οι στροφές των δρόμων δεν ήταν τυχαίες,

L. Mumford, ο δημόσιος αστικός χώρος και η μορφή του αποτελούν τον **καθρέφτη της κοινωνικής σύστασης της πόλης** και των σχέσεων μεταξύ των κατοίκων της, «το παράθυρο στην ψυχή της πόλης»⁶⁵⁰. Αντίστοιχα, διερευνώντας ανοιχτούς χώρους που παράγονται από διαφορετικές διευθετήσεις κτιρίων ο R. Curran, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι τα χωρικά μοτίβα μεταδίδουν κάποια σημασία⁶⁵¹.

Ο Curran διακρίνει δύο κύριες κατηγορίες χώρου στη δημόσια σφαίρα: το γραμμικό μοτίβο και το συγκεντρωτικό μοτίβο⁶⁵². Ο πρώτος τύπος δημιουργείται από τη γραμμική οργάνωση όγκων, υποδηλώνει κίνηση και αποτελεί την ζώνη κίνησης, ενώ ο δεύτερος χαρακτηρίζεται από περικλείση και γίνεται αντιληπτός από το άτομο ως ένας χώρος στάσης. Η ικανότητα αναγνώρισης **χωρικών μοτίβων** είχε εμφανιστεί «ήδη από τους προϊστορικούς χρόνους»⁶⁵³, αφού ήταν ζωτικής σημασίας για την επιβίωση η αναγνώριση ενός «ασφαλούς» χώρου. Ως αποτέλεσμα αυτού, οι άνθρωποι αντιλαμβάνονταν ένα **«κλειστό» χώρο** ως μια μορφή καταφυγίου, ως έναν χώρο που μπορούσαν εύκολα να υπερασπιστούν, ως ένα χώρο που συνδέεται με την ασφάλεια και την προστασία.

Πέραν αυτών των δύο γενικών τύπων, υπάρχουν οι εξής **τύποι χωρικής οργάνωσης**⁶⁵⁴, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά:

- Κεντρική οργάνωση: ένας κεντρικός κυρίαρχος χώρος γύρω από τον οποίο είναι συγκεντρωμένος ένας αριθμός δευτερευόντων χώρων.
- Γραμμική οργάνωση: μια γραμμική ακολουθία επαναλαμβανόμενων χώρων. «όμοιους σε μέγεθος, σχήμα ή λειτουργία»⁶⁵⁵. Λόγω του χαρακτηριστικού τους μήκους εκφράζουν κατεύθυνση και δηλώνουν κίνηση, προέκταση και αύξηση.
- Ακτινωτή οργάνωση: ένας κεντρικός χώρος από τον οποίο γραμμικές οργανώσεις χώρων εκτείνονται με ένα γραμμικό τρόπο.
- Συγκεντρική οργάνωση: χώροι ομαδοποιημένοι λόγω της εγγύτητας τους ή λόγω κάποιου κοινού οπτικά χαρακτηριστικού ή σχέσης. Το σχήμα της είναι «ευέλικτο και επιδεκτικό στην ανάπτυξη και την αλλαγή»⁶⁵⁶.
- Διχτυωτή οργάνωση: χώροι οργανωμένοι μέσα στο πεδίο ενός κατασκευαστικού κανάβου ή άλλου τρισδιάστατου πλαισίου.

_Εικόνα 91 (επόμενη σελίδα πάνω): Γραμμικοί χώροι και συγκεντρωτικοί χώροι (Πηγή: https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/5805/Grobler_Criteria%282006%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y σελ. 50)

_Εικόνα 92 (επόμενη σελίδα μέση): Χωρικές οργανώσεις κατά τον Ching (Πηγή: Ching, Francis, Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασιλῆς, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 189)

_Εικόνα 93 (επόμενη σελίδα κάτω): Διάγραμμα τύπων οδικού δικτύου: Ιστορική δομή (αριστερά) και Σύγχρονη δομή (δεξιά). Στην ιστορική δομή κεντροβαρικό ρόλο παίζει η πλατεία της αγοράς, και η ένταση της κυκλοφορίας μικραίνει όσο απομακρυνόμαστε από τον πυρήνα. Αντίθετα, στην μοντέρνα κατασκευή οι κύριες ροές συγκεντρώνονται στο εθνικό δίκτυο κυκλοφορίας, έξω από την πόλη. Η σχέση μεταξύ θεωρητικού κέντρου και κύριων διαδρομών έχει αντιστραφεί. (Πηγή: Marshall, Stephen, Streets and Patterns, Spon Press, London and New York, 2005, σελ. 183)

αφού έδιναν το πλεονέκτημα των τυφλών θέσεων στους υπερασπιστές, για να μπορούν κρύψουν ή να σχεδιάσουν αιφνίδιες επιθέσεις. Όσον αφορά την χωρική οργάνωση της πόλης, αναγνωρίζει ότι αυτή οργανώθηκε γύρω από την εκκλησία και την αγορά, και σύμφωνα με τον Harouel, αυτό υπογραμμίζει «το σημαντικό ρόλο που έπαιξε η θρησκεία, ειδικά η εκκλησία, στην καθημερινή ζωή», με την αγορά να έχει εξίσου σημαντικό ρόλο, αφού αποτελούσε τον τόπο που λάμβαναν χώρα τα σημαντικότερα γεγονότα της κοινότητας.

⁶⁵⁰ Mumford, Lewis, *The cultures of cities*, Harcourt Brace & Company, New York, 1970, σελ. 405

⁶⁵¹ Curran, Raymond, *Architecture and the urban experience*, Van Nostrand Reinhold, New York 1983, όπως εμφανίζεται στο Kapenov, Askar, *Confronting facelessness: local centrality as a tool of transformation for Santa Coloma de Gramenet*, Master thesis en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Επιβλέπων καθηγητής Llobet Ribeiro Xavier, Ιούλιος, 2014, σελ. 23

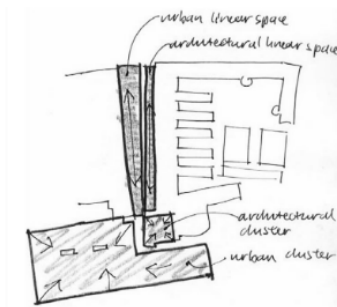
⁶⁵² Στο πρωτότυπο: «linear pattern and cluster pattern» Curran, Raymond, *Architecture and the urban experience*, Van Nostrand Reinhold, New York 1983, σελ. 70

⁶⁵³ Kapenov, Askar, *Confronting facelessness: local centrality as a tool of transformation for Santa Coloma de Gramenet*, Master thesis en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Επιβλέπων καθηγητής Llobet Ribeiro Xavier, Ιούλιος, 2014, σελ. 23

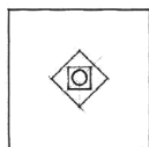
⁶⁵⁴ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασιλῆς, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 189

⁶⁵⁵ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 198

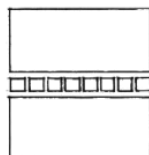
⁶⁵⁶ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 214



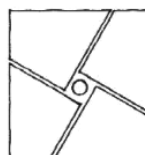
γραμμικοί και συγκεντρωτικοί χώροι



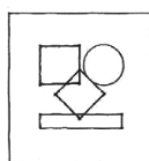
κεντρική οργάνωση



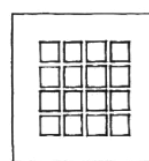
γραμμική οργάνωση



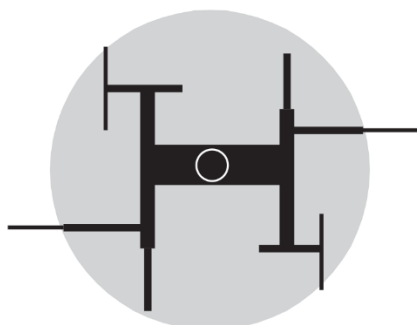
ακτινωτή οργάνωση



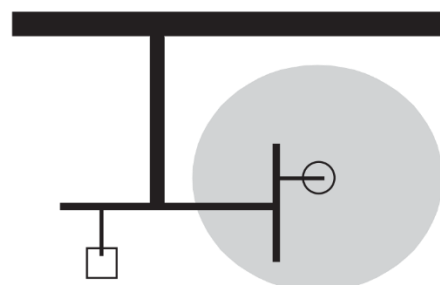
συγκεντρωτική οργάνωση



διχτυωτή οργάνωση



- Πλατεία της αγοράς
- Δρόμος κεντρικής περιοχής
- Συμπληρωματικός δρόμος
- Απλός δρόμος ή δρόμος που οδηγεί στην ύπαιθρο
- Νοητικό κέντρο της πόλης
- Νοητική έκταση του οικισμού



- Εθνικός αυτοκινητόδρομος
- Δρόμος σύνδεσης
- Ακτινική διαδρομή / οδική αρτηρία
- Οδός τοπικής πρόσβασης
- Νοητικό κέντρο της πόλης
- Νοητική έκταση του οικισμού
- Κέντρο εκτός της πόλης



Tokyo Grid



Glasgow Southside



Reykjavik Central



Glasgow Grid



Sydney Inner



Copenhagen Central



Athens Inner



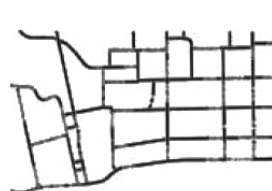
Dorchester (Central)



Elmwood



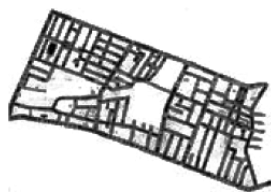
Kentlands



Hamilton (Bermuda)



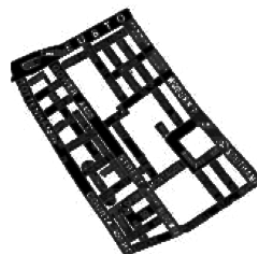
Bayswater



Copenhagen Inner



Cornhill



Bloomsbury



Tunis Medina



Kirkwall



Shoreditch



Glasgow 1790

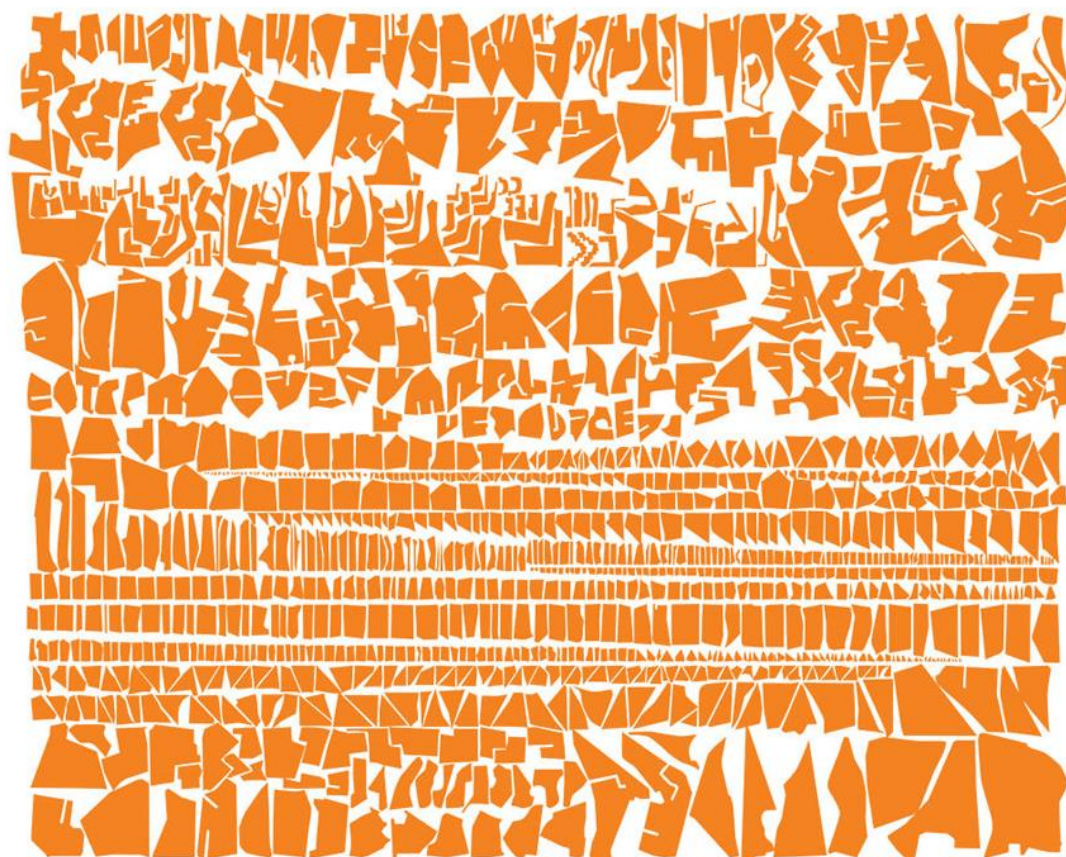


Babylon

_Εικόνα 94: Μοτίβα αστικού ιστού σε διάφορες πόλεις ανά τον κόσμο (Πηγή: Marshall, Stephen, *Streets and Patterns*, Spon Press, London and New York, 2005, σελ. 136)

2.2

Περί figure-ground



2.2. Περί figure-ground

2.2.α. Διάγραμμα figure-ground και αστικός ιστός

Το figure-ground ως εργαλείο για την ανάγνωση του αστικού ιστού

Η τεχνική του figure-ground ασχολείται με την «ανάλυση του υφιστάμενου ιστού»⁶⁵⁷ και συγκεκριμένα με την **διαμόρφωση** του αστικού χώρου⁶⁵⁸. Από την μία πλευρά, τα σχέδια figure-ground δείχνουν την διαμόρφωση των κτιρίων, και από την άλλη αποτελούν ένα διάγραμμα των δρόμων και των διαδρομών, κάτι σαν ένας «χάρτης πλοήγησης στον αστικό λαβύρινθο»⁶⁵⁹. Στον αστικό ιστό, η τεχνική του figure-ground μειώνει την σύνθετη μορφή της πόλης σε ένα ασπρόμαυρο σχέδιο, προσφέροντας μια «**καθαρή αναπαράσταση της πραγματικής αστικής gestalt**»⁶⁶⁰. Καταφέρνει να μεταδώσει βασικές πληροφορίες σχετικά με τη δομημένη μορφή και τον αστικό χώρο, με γραφικά εύκολα κατανοητό τρόπο, απεικονίζοντας την συμπληρωματικότητα των πλήρων και των κενών στον αστικό χώρο. Από αυτήν την άποψη,

το figure-ground αποτελεί ένα «**διδασκτικό εργαλείο**»⁶⁶¹, ένα «καθαρό εργαλείο **αστικού σχεδιασμού**»⁶⁶² και έχει αναδειχθεί ως ένας από τους «συνηθέστερους τύπους διαγραμμάτων»⁶⁶³ που χρησιμοποιούνται σε αυτόν.

Όλη αυτή η γραφική δύναμη των χαρτών figure-ground απορρέει, κατά τον Hebbert, «από τα θεμελιώδη στοιχεία της ψυχολογίας Gestalt»⁶⁶⁴. Η επικοινωνιακή δύναμη του figure-ground είναι βαθιά ριζωμένη στην ψυχολογία της Gestalt.

Η δύναμη της αφαίρεσης

Τα σχέδια figure-ground διακρίνονται για τον αναγωγισμό και την **αφαίρεση** τους, αφού χαρτογραφικά παραλείπουν πολλά επίπεδα πληροφοριών (όπως η τοπογραφία, η υποδομή των αυτοκινητοδρόμων, τα διοικητικά όρια, τα χαρακτηριστικά του τοπίου, τα ονόματα οδών και πολλά άλλα), για να δείξουν μόνο τη μορφή των κτιρίων. Η απλοποίηση της πόλης σε ένα μοτίβο αποκλειστικά πλήρων και κενών αναγκαστικά παραλείπει άλλες μεταβλητές, οι οποίες ενδιαφέρουν την κοινωνική επιστήμη, όπως «η ιδιοκτησία, η εξουσία, η κοινωνική κατάσταση, οι ανθρώπινες υπηρεσίες, το φύλο, οι ανταλλαγές, τη κινητικότητα, καθώς και οι μεταβλητές της βιόσφαιρας και του οικοσυστήματος»⁶⁶⁵. Βέβαια, η μορφολογία έχει σχέση με κάθε έναν από αυτούς τους παράγοντες και «κανένα γραφικό δεν εκφράζει καλύτερα τη **μορφολογία μιας πόλης** από το σχήμα της»⁶⁶⁶.

Τα διαγράμματα figure-ground αναπαριστούν μόνο τις στερεές δομές μιας πόλης, αποκαλύπτοντας παράλληλα τα κενά που σχηματίζονται από τους δρόμους, τις πλατείες, τους κήπους, τα πάρκα και τους υπαίθριους χώρους, με αποτέλεσμα τόσο τα στερεά όσο και τα κενά να είναι ευανάγνωστα και κατανοητά στον θεατή. Η προσπάθεια κατανόησης είτε των στερεών, είτε των κενών, περιλαμβάνει μια ενεργή διαδικασία επιλογής και εξαγωγής. Μέσω του εργαλείου του figure-ground οι αστικές μορφές γίνονται «εξαιρετικά εύκολο να διαβαστούν και να αναγνωριστούν»⁶⁶⁷. Αυτό συμβαίνει διότι το figure-ground πολώνει τις διαφορές των αστικών μορφών και «αλέθει τις πολυπλοκότητες»⁶⁶⁸, **μειώνει ολόκληρη τη συζήτηση κυριολεκτικά σε μαύρο και άσπρο**. Ειδικά στα προκαταρκτικά στάδια του αστικού σχεδιασμού, ένα διάγραμμα figure-ground μπορεί να φανεί ιδιαίτερα χρήσιμο, καθώς παρέχει το κατάλληλα «**αφηρημένο και ερμηνευτικό πλαίσιο**». Με την «απομόνωση και τη

⁶⁵⁷ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 724

⁶⁵⁸ Το figure-ground ως εργαλείο συμβάλλει στην δημιουργία παραμέτρων στα σχέδια γενικής διάταξης σχετικά με την ευθυγράμμιση και τις διαστάσεις των δρόμων, την τοποθέτηση γραμμών πρόσοψης και τον προσδιορισμό του κατάλληλου αποτυπώματος για νέες κατασκευές. (Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 724)

⁶⁵⁹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 707

⁶⁶⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 721

⁶⁶¹ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

⁶⁶² Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 724

⁶⁶³ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 42

⁶⁶⁴ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 725

⁶⁶⁵ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 725

⁶⁶⁶ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 707

⁶⁶⁷ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 708

⁶⁶⁸ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

γενίκευση των μοτίβων των κτιρίων και των χώρων σε πεδία και ζώνες»⁶⁶⁹, μπορεί κανείς να αρχίσει να αντιλαμβάνεται δυνητικές επεκτάσεις ή ολοκληρώσεις ενός σχεδίου πόλεως.

Η επικοινωνιακή δύναμη των σχεδίων figure-ground μπορεί να εξηγηθεί μέσω μερικών πρόσφατων εξελίξεων στην επιστήμη της χωρικής γνώσης. Ο **ιππόκαμπος** είναι μία περιοχή του εγκεφάλου που παρέχει την «νευρική βάση για τη μνήμη και τη φαντασία»⁶⁷⁰, ενώ σε αυτήν βρίσκονται και διαφορετικοί τύποι κυττάρων στα οποία κωδικοποιούνται οι γνώσεις μας για τα περιβάλλοντα. Τα διαφορετικά αυτά σύνολα κυττάρων του ιππόκαμπου επισημαίνουν παράγοντες όπως η τοποθεσία, η κατεύθυνση, η απόσταση και τα όρια. Οι νέες επιστημονικές εξελίξεις δείχνουν ότι «ο συνδυασμός αυτών των παραγόντων σε **γνωστικούς χάρτες** επιτρέπει στους ανθρώπους και τα άλλα σπονδυλωτά να πλοηγούνται σε οικεία περιβάλλοντα»⁶⁷¹. Κατά την Jeffery⁶⁷² οι γνωστικοί χάρτες αυτοί αποθηκεύονται στον εγκέφαλο ως «μωσαϊκά **επίπεδων επιφανειών** που ορίζονται από κατακόρυφα όρια»⁶⁷³, οπότε, η αντιληπτική βάση του χωρικού προσανατολισμού ταιριάζει «σε θεμελιώδες επίπεδο με μια ασπρόμαυρη εικόνα κενού-πλήρους»⁶⁷⁴. Η **απλοποίηση** της τρισδιάστατης πολυπλοκότητας σε ένα λαβύρινθο παραλληλίζει τις νοητικές διαδικασίες μέσω των οποίων το άτομο κατανοεί τον κόσμο.



Εικόνα 96: Η ανάλυση των πλατειών της Santa Coloma με εργαλείο το διάγραμμα figure-ground (Πηγή: Kapenov, Askar, *Confronting facelessness: local centrality as a tool of transformation for Santa Coloma de Gramenet*, Master thesis en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Επιβλέπων καθηγητής Llobet Ribeiro Xavier, Ιούλιος, 2014, σελ. 16)

⁶⁶⁹ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 42

⁶⁷⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 708

⁶⁷¹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 708

⁶⁷² Jeffery, Kathryn, Jovalekic Aleksandar, Verriotis Madeleine, Hayman Robin, *Navigating in a three-dimensional world*, περιοδικό Behavioural and Brain Sciences, τεύχος 36, October 2013, σελ. 523-87

⁶⁷³ Στο πρωτότυπο: «mosaics of planar surfaces defined by vertical boundaries» (Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 708)

⁶⁷⁴ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 708



Ανάγνωση του χώρου της πόλης

Η σχέση του κτιρίου με το έδαφος, στην ουσία, αποτελεί την σχέση «της σχηματικής εικόνας-figure με το πεδίο-ground»⁶⁷⁵. Συνεπώς, ένα σχέδιο figure-ground παρουσιάζει τα αποτυπώματα των κτιρίων και το μοτίβο των ανοικοδομημένων κενών στον αστικό χώρο, ή με πιο απλά λόγια δείχνει ποια κομμάτια γης καλύπτονται από κτίρια και ποια όχι. Αποτελεί, δηλαδή, ένα «πολύ αποτελεσματικό τρόπο εμφάνισης των απλών **μοτίβων** που βρίσκονται πίσω από την **αστική πολυπλοκότητα**»⁶⁷⁶. Υπό αυτήν την έννοια, η τεχνική του πλήρους-κενού δύναται να προσφέρει στην συνολική **ανάγνωση του χώρου**, καταδεικνύοντας τη **«λειτουργική και χωρική εξάρτηση μεταξύ των στοιχείων»**⁶⁷⁷. Η λεπτομερής καταγραφή των μορφών της πόλης οδηγεί στην γνώση του τρόπου με τον οποίο τα κτίρια διαμορφώνουν τους χώρους της πόλης⁶⁷⁸. Πέραν της ανάδειξης της **αλληλεξάρτησης** των κτιρίων και των χώρων⁶⁷⁹, το figure-ground προσφέρει ταυτόχρονα μια αντίληψη για το αστικό σύνολο.

Η συνειδητοποίηση για την εν λόγω χρησιμότητα του figure-ground έγινε από το πανεπιστήμιο Cornell, στα μέσα της δεκαετίας του **1980**, όπου και μεταβλήθηκε η δημοφιλία του figure-ground, και η διάδοση της τεχνικής αυτής κυριάρχησε. Μπορεί η προετοιμασία για την δημιουργία ενός τέτοιου σχεδίου να ήταν κοπιώδης, αλλά απέδιδε μια «εικόνα ακρίβειας και ευκρίνειας»⁶⁸⁰ με ισχυρή ικανότητα στην απεικόνιση. Από τη δεκαετία του **1990** και έπειτα, η τεχνική του figure-ground είχε πλέον καθιερωθεί, αλλά ήταν ακόμα μια εργασία υψηλής έντασης. Στις αρχές της δεκαετίας του **2000** η χρήση των υπολογιστών μετασχημάτισε το περιβάλλον εργασίας του σχεδιαστή, με αποτέλεσμα τα διαγράμματα figure-ground να γίνουν **προσβάσιμα** όπως ποτέ άλλοτε⁶⁸¹. Στις μέρες μας, η τεχνική του figure-ground παραμένει ευρέως διαδεδομένη και σε καθημερινή χρήση, συμβάλλοντας στην μείωση της πολυπλοκότητας για την ευκολότερη ανάγνωση του χώρου της πόλης.

Η διάσταση του χρόνου

Κάθε εποχή έχει εκφραστεί με το δικό της τρόπο μέσα στο δομημένο περιβάλλον με αποτέλεσμα η πόλη να είναι σήμερα **«ένα μίγμα δημιουργημάτων πολλών εποχών»**⁶⁸². Η δημιουργία ενός σχεδίου figure-ground έχει ισχυρή διδακτική διάσταση, αφού μέσω της μείωσης της σύνθετης μορφής της πόλης σε ένα ασπρόμαυρο σχέδιο «εξυπηρετεί τον διπλό σκοπό της αποκάλυψης των κληροδοτημάτων των διαδοχικών ιστορικών περιόδων, και την παροχή **συγκρίσιμων εικόνων των σχημάτων gestalt** σε διαφορετικές ημερομηνίες: του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος»⁶⁸³. Στη μορφή της πόλης αποτυπώνεται πάντα η μορφή μίας εποχής και στη μορφή μίας πόλης συνυπάρχουν πολλές εποχές. Στη διάρκεια της ζωής ενός ανθρώπου η πόλη γύρω του αλλάζει όψη και οι αναφορές σ' αυτήν δεν είναι πάντοτε οι ίδιες. Όπως ο Γάλλος ποιητής Charles Baudelaire παρατηρεί⁶⁸⁴: «Δεν είναι πια το παλιό Παρίσι. Η μορφή μιας πόλης, αλλάζει πιο γρήγορα, αλίμονο! απ' ό,τι η καρδιά ενός θνητού»⁶⁸⁵. Μέσω της μεταβολής της σχέσης μεταξύ κενού και πλήρους που συντελείται στην κάθε εποχή, «διαφαίνεται η αγωνία του ανθρώπου να δημιουργήσει κάτι νέο και διαφορετικό, το οποίο να ικανοποιεί τις ανάγκες του και να εκφράζει παράλληλα την ίδια την εποχή»⁶⁸⁶. Κατά τον Αθανάσιο Ι. Αραβαντινό,

«οι **μορφές** δεν εξαφανίζονται αλλά **επιβεβαιώνουν την ταυτότητα του τόπου σε διαχρονική βάση**. Νεότερες εξελίξεις ασφαλώς εκφράζονται στο χώρο, αλλά συντονίζονται προς την δεσπόζουσα έκφραση, την συμπληρώνουν και συχνά την αναδεικνύουν ακόμα περισσότερο αποδεικνύοντας την διαχρονικότητά της»^{687 688}.

⁶⁷⁵ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 215

⁶⁷⁶ Ιστοσελίδα *Urban graphics 1 – the city footprint*, διαδικτυακή πλατφόρμα μάθησης *Urban Skills Portal*, διοργάνωση από το UCL Bartlett School of Planning, <https://www.ucl.ac.uk/short-courses/search-courses/urban-graphics-1-city-footprint> (τελευταία πρόσβαση 3 Νοεμβρίου 2019)

⁶⁷⁷ Κυριακίδου, Ειρήνη, *The City in the City: a figure - ground analysis*, Η πόλη μέσα στην πόλη: μια ανάλυση πλήρους - κενού, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων καθηγητής Τζομπανάκης Αλέξιος, Χανιά, Νοέμβριος 2018, σελ. 18

⁶⁷⁸ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 714

⁶⁷⁹ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 42

⁶⁸⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 716

⁶⁸¹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 719-721

⁶⁸² Μαρμαράς, Εμμανουήλ, *Οι αρχές προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς και η εφαρμογή τους στους ιστορικούς πολεοδομικούς πυρήνες: Παραδείγματα από την ευρωπαϊκή και ειδικότερα την ελληνική εμπειρία*, στο Σαπουνάκη-Δρακάκη Λυδία, *Η Ελληνική Πόλη σε Ιστορική Προοπτική*, Εκδόσεις Διόνικος, Ιούλιος 2005, σελ. 29

⁶⁸³ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 713

⁶⁸⁴ Στεφανάκης, Στυλιανός, *Ο αστικός ιστός ως χωρική απεικόνιση της εξουσίας. Η περίπτωση του Ρεθύμνου*, ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάκης Αλέξιος, Χανιά, 2015, σελ. 145

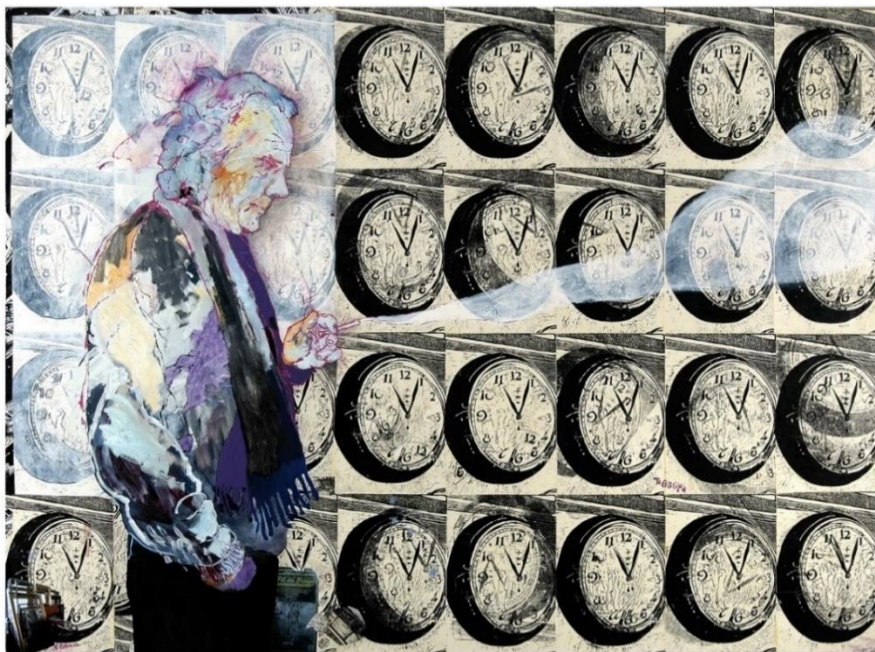
⁶⁸⁵ Rossi, Aldo, *L' Architettura della città*, Edizioni Città Studi, Milano, 1995, σελ. 67

⁶⁸⁶ Στεφανάκης, Στυλιανός, *Ο αστικός ιστός ως χωρική απεικόνιση της εξουσίας. Η περίπτωση του Ρεθύμνου*, ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάκης Αλέξιος, Χανιά, 2015, σελ. 131

⁶⁸⁷ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. xxxiv-xxx

⁶⁸⁸ Σημειώνει, ωστόσο, ότι δεν ακολουθήθηκε παντού αυτή η τακτική της συνέχειας και της αλληλοσυμπλήρωσης στην πολιτιστική έκφραση στον χώρο, αφού στην «δίνη του σχεδιασμού έκτακτης ανάγκης». Ζωτικές ανάγκες διαφόρων κρίσιμων εποχών -όπως λ.χ. μετά από καταστροφικούς πολέμους- δικαιολογούν μια όσο το δυνατό πιο γρήγορη αποκατάσταση ζημιών και ρυθμού ζωής και οικονομίας. Στη δίνη αυτού του σχεδιασμού «έκτακτης

Ένα διάγραμμα figure-ground, συνεπώς, δύναται να χρησιμοποιηθεί για την εξήγηση της ιστορίας της ανάπτυξης ενός μέρους, πέρα από την ανάλυση του. Οι τρεις από τις βασικές εφαρμογές του figure-ground «αντικατοπτρίζουν διαφορετικές θέσεις στο χρονοδιάγραμμα μιας πόλης: **όπως είναι, όπως ήταν, και όπως θα μπορούσε να γίνει**»⁶⁸⁹. Όταν τα διαγράμματα figure ground συγκριθούν ιστορικά «αποκαλύπτουν τη **διάβρωση** του δημόσιου χώρου με την πάροδο του χρόνου και παρέχουν μια αναλυτική βάση για την επισκευή των ιστών»⁶⁹⁰. Υπό αυτήν την έννοια, η μέθοδος του figure-ground εστιάζει στον **χαμένο χώρο της πόλης**⁶⁹¹.



Εικόνα 98: Η διάσταση του χρόνου. Έργο «το θαύμα» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/noise-and-useful-objects>)

Η διάταξη και ταξινόμηση των μορφών: case studies

«Κανένα αντικείμενο δεν γίνεται αντιληπτό μεμονωμένα. Το να βλέπει κανείς κάτι, συνεπάγεται ότι του **παραχωρεί μια θέση μέσα στο σύνολο: μία θέση στο χώρο**»⁶⁹².

«Ακόμα και μια πολύ απλή οπτική διάταξη **επηρεάζεται** θεμελιωδώς από την δομή του περιβάλλοντος χώρου»⁶⁹³.

«Η ανθρώπινη οπτική αντίληψη καθοδηγείται δυναμικά από την καθολική **οργάνωση της μορφής**»⁶⁹⁴,
William Uttal, 1988

Η τεχνική του figure-ground, ουσιαστικά, επιτελεί την ανάλυση των εκάστοτε αστικού ιστού, αναδεικνύοντας την **«διαμόρφωση του αστικού χώρου»**⁶⁹⁵. Η λεπτομερής καταγραφή των μορφών της πόλης σε ένα σχέδιο κενού-πλήρους αποσκοπεί στην γνώση του τρόπου με τον οποίο «τα κτίρια διαμορφώνουν τους χώρους της πόλης»⁶⁹⁶. Η γνώση του τρόπου

ανάγκης» έγιναν ασφαλώς πολλά λάθη. Ανώνυμα συγκροτήματα οργανωμένης δόμησης, προκλητικοί πύργοι, ή μονότονα κτίρια σε ατέλειωτες σειρές αντικατάστησαν ανεπανόληπτα πολεοδομικά σύνολα παλαιότερων εποχών έγιναν πολλά λάθη (Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ xxxv)

⁶⁸⁹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 721

⁶⁹⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 705

⁶⁹¹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 715

⁶⁹² Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 24

⁶⁹³ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 32

⁶⁹⁴ Στο πρωτότυπο: «Human visual perception is powerfully driven by the global organization of form», Uttal, William, *On seeing forms*, Psychology Press, Hove, United Kingdom, 1988, σελ. 146, όπως εμφανίζεται στο MacEachren, Alan, *How maps work, Representation, visualization and design*, The Guildford press, New York, 1995, σελ.70

⁶⁹⁵ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 724

⁶⁹⁶ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., 714

που διατάσσονται τα χωρικά στοιχεία κρίνεται θεμελιώδης, αφού, όπως αναφέρει ο F. Ching, η διάταξη των εν λόγω στοιχείων καθορίζει τον τρόπο που η αρχιτεκτονική **μεταδίδει μηνύματα**, προωθεί προσπάθειες και προκαλεί αντιδράσεις⁶⁹⁷.

Ένα απλό παράδειγμα που εξηγεί την **σημασία της διάταξης των μορφών** αποτελεί η τοποθέτηση ενός σημείου μέσα σε ένα πεδίο. «Παρόλο που ένα σημείο δεν έχει θεωρητικά, ούτε σχήμα, ούτε μορφή, αρχίζει να κάνει την παρουσία του αισθητή, όταν τοποθετηθεί μέσα σε ένα οπτικό πεδίο»⁶⁹⁸. Χρησιμοποιώντας την προσέγγιση της Gestalt, ο Ching υποστηρίζει ότι όταν ένα σημείο βρίσκεται στο κέντρο του περιβάλλοντος του, τότε είναι «σταθερό και ακίνητο»⁶⁹⁹, οργανώνει άλλα στοιχεία γύρω του και κυριαρχεί στο πεδίο. Στην περίπτωση όμως, που το σημείο μετακινηθεί εκτός του κέντρου, το πεδίο αρχίζει να γίνεται επιθετικό και να συναγωνίζεται για την «οπτική υπεροχή»⁷⁰⁰, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί **οπτική ένταση** μεταξύ του σημείου και του πεδίου.

Κατά τον R. Arnheim, το ίδιο συμβαίνει και στο φαινόμενο του δίσκου εντός τετραγώνου⁷⁰¹. Για την ανάλυση του φαινομένου και την εξήγηση του αντιληπτικού αποτελέσματος που δημιουργείται από την συσχέτιση δίσκου- τετραγώνου, καθορίζει «τον δομικό σκελετό του τετραγώνου»⁷⁰². Σύμφωνα με αυτόν, σε οποιαδήποτε θέση και αν τοποθετηθεί ο δίσκος, θα επηρεάζεται από «τις δυνάμεις των άδηλων **δομικών παραγόντων**»⁷⁰³, αφού η σχετική δύναμη και απόσταση των δομικών παραγόντων καθορίζουν την επίδρασή τους σε ολόκληρη την διαμόρφωση. Στην περίπτωση που τοποθετηθούν δύο δίσκοι σε ένα τετράγωνο, τότε η πολυπλοκότητα αυξάνεται. Όταν βρίσκονται πολύ κοντά, δημιουργείται μια έλξη μεταξύ τους και δίνουν την εντύπωση ότι αποτελούν ένα αδιαίρετο πράγμα, ενώ, σε μία δεδομένη απόσταση, οι δύο δίσκοι αλληλοαπωθούνται διότι παραείναι κοντά ο ένας στον άλλον. Οι σχετικές αποστάσεις στις οποίες συμβαίνουν αυτές οι επενέργειες εξαρτώνται από τα κριτήρια του μεγέθους των δίσκων και του τετραγώνου, καθώς και της θέσης των δίσκων μέσα στο τετράγωνο⁷⁰⁴.

Ο Arnheim επισημαίνει ότι «για κάθε **χωρική σχέση** μεταξύ δύο αντικειμένων υπάρχει κάποια «ορθή» απόσταση, η οποία καθορίζεται διαισθητικά με το μάτι»⁷⁰⁵. Επεκτείνοντας αυτήν την ιδέα πέρα από τις σχέσεις μεταξύ ενός κύκλου και ενός τετραγώνου, το ίδιο ισχύει, κατά τον Arnheim, και με τις αρμόζουσες αποστάσεις μεταξύ κτιρίων, παραθύρων, επίπλων και για αυτόν ακριβώς τον λόγο αξίζει να εξεταστούν πιο συστηματικά οι **προϋποθέσεις** αυτών των οπτικών εκτιμήσεων.

Ο προσδιορισμός μιας μορφής, λοιπόν, όχι μόνο επηρεάζεται από το **οπτικό πεδίο** που το περιβάλλει⁷⁰⁶, αλλά η σχετική δύναμη και απόσταση των δομικών παραγόντων, λόγω της αλληλοσυσχέτισης των μορφών, επιδρούν σε ολόκληρη την περιβάλλουσα διαμόρφωση. Κατά συνέπεια, η οργάνωση και η ταξινόμηση των μορφών καθοδηγεί δυναμικά την **εμπειρία του χωρικού πεδίου**. Εξάλλου, είναι κοινώς αποδεκτό οι αποστάσεις μεταξύ των κτιρίων και η χωρική εγγύτητα διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην οργάνωση του **αρχιτεκτονικού χώρου**, τόσο στο επίπεδο των κτισμάτων-μονάδων, όσο στη συνολική διαμόρφωση κτιριακών συγκροτημάτων, οικισμών ή πόλεων⁷⁰⁷. Όπως αναφέρει ο Arnheim,

*«Η απόσταση μεταξύ των κτιρίων επηρεάζει το βαθμό της αμοιβαίας εξάρτησης ή ανεξαρτησίας τους. Εάν το μεσοδιάστημα απαλειφόταν εξ ολοκλήρου, τα δύο κτίρια θα έτειναν να συγχωνευτούν σε ένα, με το μικρό να μοιάζει σαν ένα απλό προσάρτημα του μεγάλου. Φτάνοντας στο άλλο άκρο, μια μεγάλη απόσταση θα εξαφάνιζε τις περισσότερες σχέσεις μεταξύ των κτιρίων. Το **μεσοδιάστημα** λοιπόν, καθιερώνει μία συγκεκριμένη αναλογία μεταξύ αποστασιοποίησης και σύνδεσης, η οποία επηρεάζει τη συνολική αρχιτεκτονική σύνθεση»⁷⁰⁸.*

⁶⁹⁷ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. ix

⁶⁹⁸ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 4

⁶⁹⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, ό.π., σελ. 4

⁷⁰⁰ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, ό.π., σελ. 4

⁷⁰¹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 21-31

⁷⁰² Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 26

⁷⁰³ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 26-27

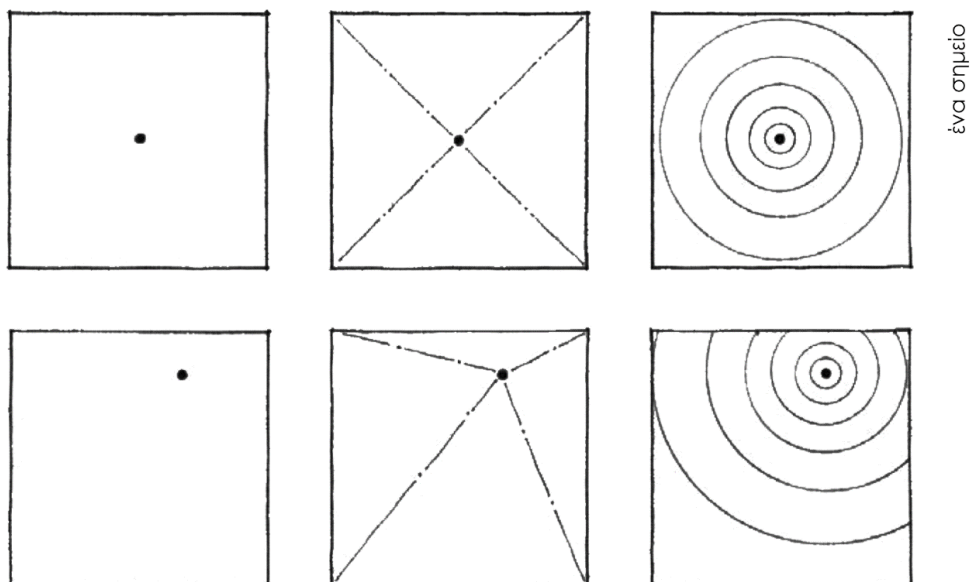
⁷⁰⁴ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 32

⁷⁰⁵ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 26

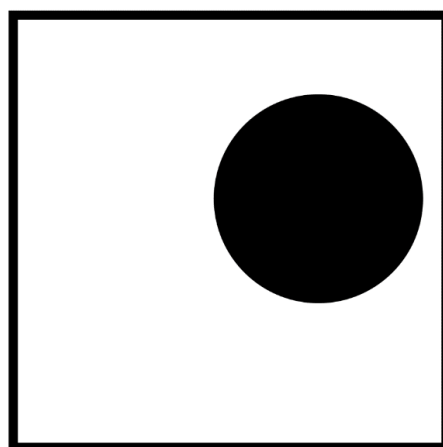
⁷⁰⁶ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 35

⁷⁰⁷ Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 69

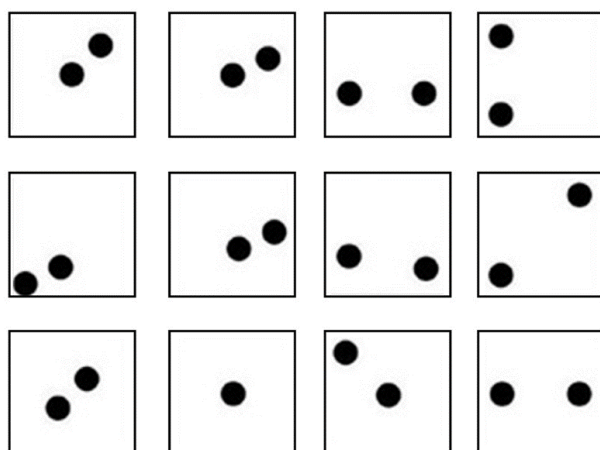
⁷⁰⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 37



ένα σημείο



ένας δίσκος



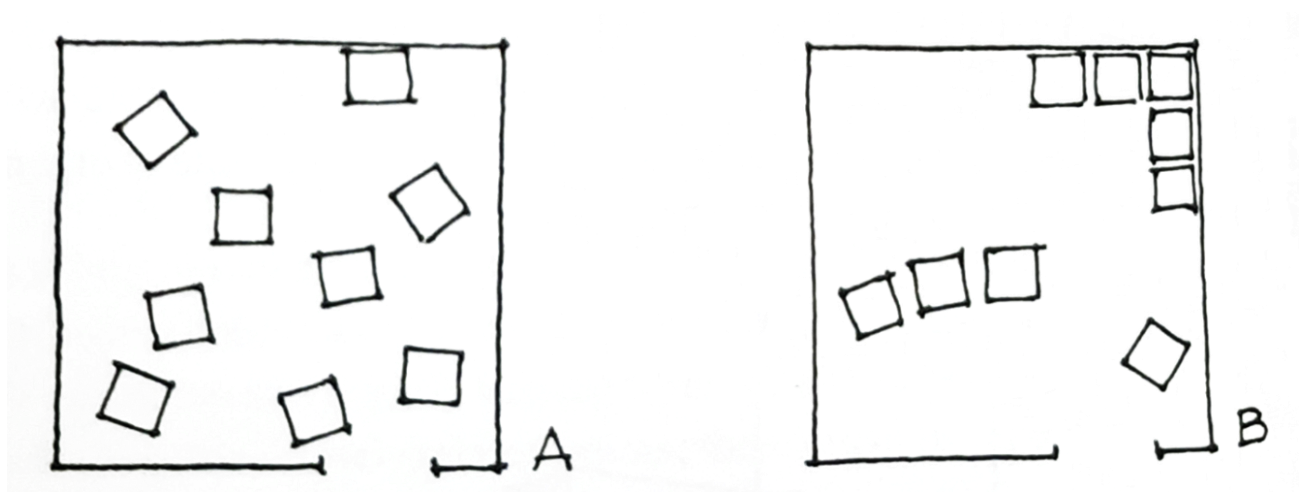
δύο δίσκοι

_Εικόνα 99 (πάνω): Η μετακίνηση ενός σημείου εκτός κέντρου δημιουργεί οπτική ένταση μεταξύ του σημείου και του πεδίου (Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 4)

_Εικόνα 100 (μέση): Η ένταξη ενός κύκλου σε ένα τετράγωνο επηρεάζεται από τις δυνάμεις των άδηλων δομικών παραγόντων (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 25)

_Εικόνα 101 (κάτω): Δύο δίσκοι σε ένα πεδίο αυξάνουν την πολυπλοκότητα της οργάνωσης (Πηγή: <http://faculty.philosophy.umd.edu/jhbrown/mondriansbalance/U&Vgame.jpg>)

Ο καθοριστικός ρόλος της **διάταξης και της ταξινόμησης των μορφών**⁷⁰⁹ μπορεί να δοθεί και μέσα από ένα χωρικό παράδειγμα μικρής κλίμακας, το οποίο υποθέτει την ύπαρξη δύο ίδιων χώρων που έχουν διαφορετική τοποθέτηση στα αντικείμενα. Έστω, λοιπόν, ότι ένα άτομο εισέρχεται στο πρώτο δωμάτιο, στο οποίο τα αντικείμενα είναι άτακτα διαταγμένα (Εικόνα 102 Α). Ο χώρος σε αυτήν την περίπτωση, «θα φαινόταν μετά βίας επαρκής»⁷¹⁰ για να συγκρατήσει τα αντικείμενα, και πολύ δύσκολα το υποκείμενο θα μπορούσε να συνειδητοποιήσει το χώρο μεταξύ των αντικειμένων. Έστω τώρα, ότι ο ίδιος αριθμός αντικειμένων παρουσιάζεται μέσα στον ίδιο χώρο, αλλά αυτήν την φορά τα αντικείμενα ήταν με σαφέστερο τρόπο διαταγμένα (Εικόνα 102 Β). Σε αυτήν την περίπτωση, το άτομο θα έχει επίγνωση «τόσο του σαφώς καθορισμένου χώρου, όσο και των ίδιων των αντικειμένων»⁷¹¹, με αποτέλεσμα να μπορεί να αισθανθεί ένα συνολικό χώρο ευρύτερων διαστάσεων. «Δεν είναι ότι μία από αυτές τις διατάξεις είναι "κακή" και η άλλη "καλή", απλά ότι παρέχουν δύο πολύ **διαφορετικές εμπειρίες του χώρου**»⁷¹². Ακόμα και στην κλίμακα ενός δωματίου, λοιπόν, «τα είδη της επίπλωσης μπορούν είτε να σταθούν σαν σχήματα μέσα σε ένα χωρικό πεδίο, είτε να χρησιμεύσουν στον **προσδιορισμό της μορφής του πεδίου αυτού**»⁷¹³.



Εικόνα 102: Η άτακτη και τυχαία διάταξη (Α) των αντικειμένων, και η πιο συνεκτική και σαφής διάταξη (Β) των ίδιων αντικειμένων στον ίδιο χώρο (Πηγή: Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 92)

⁷⁰⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. ix

⁷¹⁰ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, σελ. 92-93

⁷¹¹ Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, ό.π., σελ. 92-93

⁷¹² Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, ό.π., σελ. 93

⁷¹³ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 97

Ασάφεια στο figure-ground και η δυνατότητα εννοιολογικής αντιστροφής πλήρων και κενών

Η προσπάθεια κατανόησης είτε των στερεών, είτε των κενών, όπως είδαμε, περιλαμβάνει μια ενεργή διαδικασία επιλογής. «Φαίνεται μάλλον **ζήτημα σχετικής κυριαρχίας** ως προς το ποιο, το πλήρες ή το κενό θα εμφανιστούν ως μορφή»⁷¹⁴. Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένες περιπτώσεις που «δεν υπάρχει σαφής κυριαρχία του ενός ή του άλλου»⁷¹⁵, και στις οποίες επιτρέπονται εναλλακτικές αναγνώσεις του figure-ground. Σχετικά με την **ασάφεια** που μπορεί να έχει ένα σχέδιο figure-ground, ο Arnheim αναφέρει ένα ανάλογο αρχιτεκτονικό παράδειγμα: «Ένα **παράθυρο** είναι μία τρύπα στον τοίχο - μια σχετικά μικρή περιοχή ενός απλά διαμορφωμένου ορίου μέσα σε μια μεγάλη επιφάνεια τοίχου. Αυτό συνεπάγεται ένα ιδιόμορφο παράδοξο, δεδομένου ότι μια μικρή περίκλειστη περιοχή σε ένα επίπεδο έδαφος προορίζεται να είναι μορφή, και την ίδια στιγμή είναι, και πρέπει να μοιάζει με μία τρύπα στον τοίχο»⁷¹⁶. Το παραπάνω παράδειγμα οδηγεί τον Wayne Cooper να υποστηρίξει ότι ακόμα και μια τρύπα στο έδαφος είναι δυνατόν να γίνει μορφή, και στην συνέχεια στη διατύπωση ότι «οι **αστικοί χώροι** είναι, κατά μία έννοια, μορφές που αποκόπτονται από το έδαφος της περιβάλλουσας υφής»⁷¹⁷. Βέβαια, αυτό που ονομάστηκε ως έδαφος σε αυτή την περίπτωση, δηλαδή τα κτίρια, στην πραγματικότητα είναι θετικές μάζες, οπότε είναι πιο φυσιολογικό να θεωρούνται ως μορφές.

Μήπως τελικά η ασάφεια είναι σχετική; Το παράθυρο που αναφέρει ο Arnheim λειτουργεί ως μορφή σε σχέση με τον τοίχο που τρυπάει, ενώ ο ίδιος ο τοίχος γίνεται μορφή σε σχέση με τη σιλουέτα του. Ανάλογη άποψη εκφράζει ο Cooper, φέρνοντας παραδείγματα από τον αστικό χώρο του Παρισιού. Υποστηρίζει ότι η Place Vendome (Εικόνα 104) δεν μπορεί παρά να παραμείνει μορφή σε σχέση με τον ιστό που τον περιβάλλει, ενώ στην περίπτωση που μεγαλύτερες μάζες του ίδιου ιστού είναι επαρκώς απομονωμένες, όπως για παράδειγμα ισχύει στο Isle St. Louis⁷¹⁸, μπορούν και αυτές επίσης να θεωρηθούν ως μορφή. Κοιτώντας κάποιος τα δύο αυτά μέρη στον Plan de Turgot του 1734 (Εικόνες 103-105), μπορεί να επιβεβαιώσει τα λεγόμενα του Cooper.

Εξάλλου, το φαινόμενο του figure-ground τέθηκε σε λειτουργία, κατά με τον Cooper, «σε μια προσπάθεια να υποστηριχθεί ότι οι ρόλοι των στερεών και των κενών είναι κατά κάποιον τρόπο **εννοιολογικά αντιστρέψιμοι**»⁷¹⁹. Υποστηρίζει, μάλιστα, ότι όχι μόνο η μορφή και το κενό είναι όντως εννοιολογικά αναστρέψιμοι, αλλά και ότι οι ρόλοι τους είναι **αλληλεξαρτώμενοι**. Ένα τέτοιο παράδειγμα μπορεί να δοθεί μέσω της περίπτωσης της Piazza San Marco (Εικόνα 106). Η πρωτεύουσα εικόνα που δίνει αυτή η πλατεία είναι ότι πρόκειται για έναν χώρο με πολύ συγκεκριμένα όρια, με αποτέλεσμα, εξαιτίας του αρκετά ισχυρού περιγράμματος, ο χώρος της πλατείας, δηλαδή το κενό, να αναγνωρίζεται ως μορφή. Στην περίπτωση της του Αγίου Μάρκου, λοιπόν, «τα πλήρη είναι κατασκευασμένα από κενά και τα κενά είναι κατασκευασμένα από πλήρη»⁷²⁰, αναδεικνύοντας την αντιστρεψιμότητα και την αλληλεξάρτηση αυτών των δύο. Το ίδιο, όπως θα δούμε, συμβαίνει και στον χάρτη Nollι (Εικόνες 112-114), όπου η σχέση φιγούρας εδάφους των μορφών της μάζας και του χώρου έχει την δυνατότητα να «αντιστραφεί»⁷²¹ σε διάφορα τμήματα του χάρτη.

⁷¹⁴ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 43

⁷¹⁵ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, ό.π., σελ. 43

⁷¹⁶ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 232

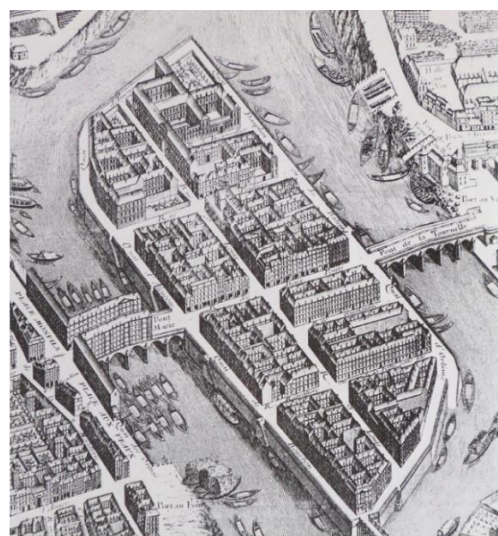
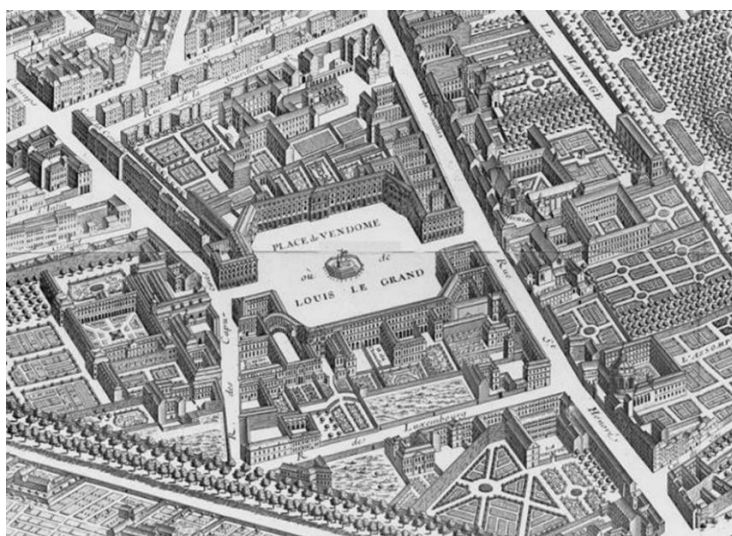
⁷¹⁷ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 43

⁷¹⁸ Το Il Σαιν-Λουί ή Νησί του Αγίου Λουδοβίκου (γαλλική ονομασία: Île Saint-Louis), μαζί με το το Νησί της Πόλης, ή Il ντε λα Σιτέ αποτελούν τα δύο φυσικά νησιά του Σηκουάνα στο Παρίσι.

⁷¹⁹ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 43

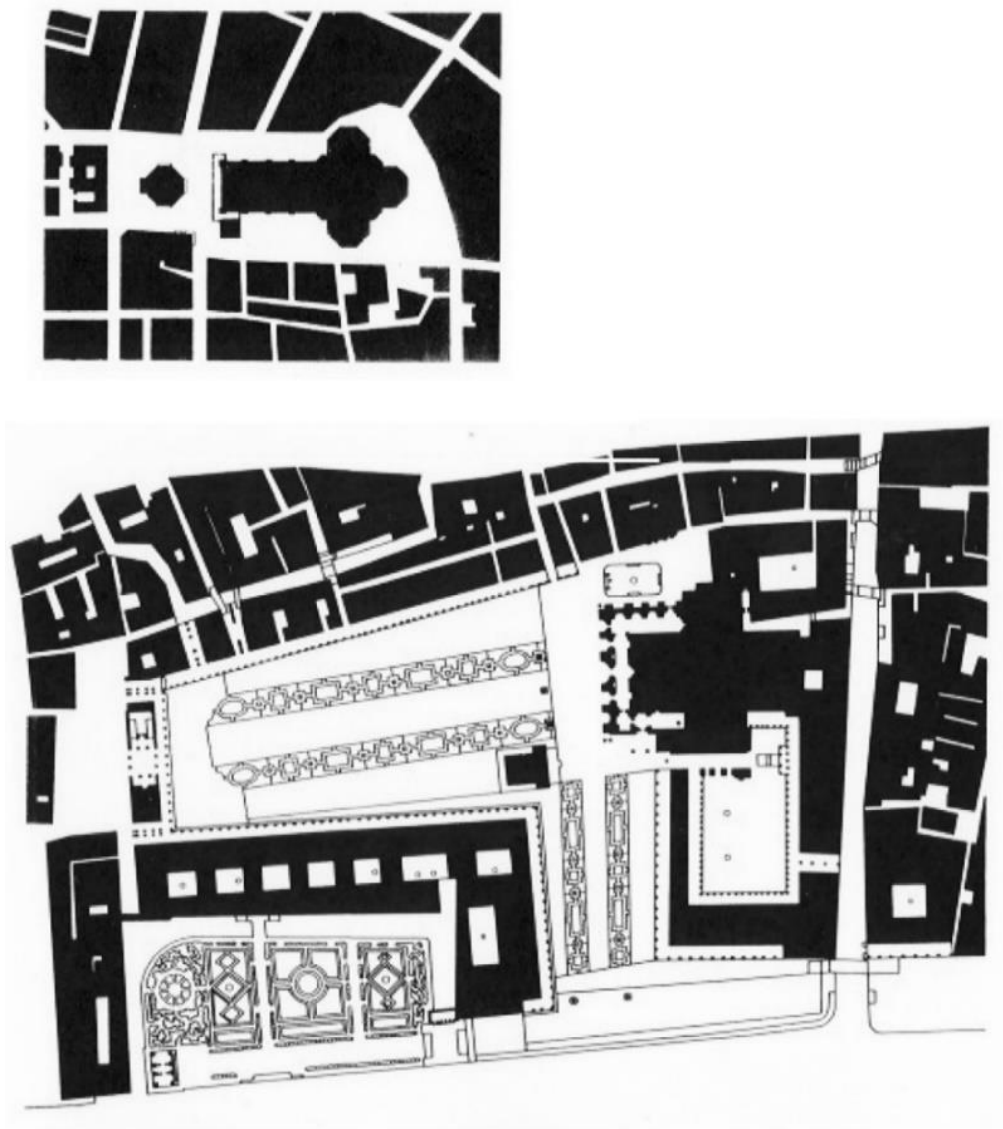
⁷²⁰ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, ό.π., σελ. 43-44

⁷²¹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 95



Εικόνα 103 (πάνω): Ο χάρτης Turgot του Παρισιού σχεδιασμένος από τον Louis Bretez τα έτη 1734-1736 (Πηγή: https://www.majestymaps.com/wp-content/uploads/2017/06/Turgot_paris_map_birds-eye-view_majesty-maps_halfsepia.jpg)

Εικόνες 104 και 105 (κάτω): Η πλατεία Vendôme (αριστερά) και το Ile St-Louis στο Παρίσι (δεξιά), σύμφωνα με τον χάρτη Plan de Turgot, 1734: ο αστικός ιστός που περιβάλλει την Place Vendôme γίνεται αντιληπτός ως το φόντο της πλατείας, ενώ ο ίδιος ακριβώς ιστός στο Ile St-Louis γίνεται αντιληπτός ως μορφή (Πηγή: <https://francois-vidit.com/docs/en/paris/vendome/place> και https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ile_St-Louis_Plan_de_Turgot_1739.jpg)



_Εικόνα 106: Κυρίαρχο στερεό τοποθετημένο σε κενό (πάνω) και κυρίαρχο κενό σχηματισμένο από στερεά (κάτω): Santa Maria del Fiore, Φλωρεντία, το πλήρες του καθεδρικού ναού παραμένει σχετικά πλατωνικό, ενώ ο γύρω αστικός ιστός έχει σκαλιστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να παράγει μια διαγώνια άποψη της αψίδας και του θόλου του Brunelleschi (πάνω) και Piazza San Marco, Βενετία (κάτω). (πηγή: Cooper, Wayne, The Figure/ Grounds, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 44 και 45)

2.2.β. Οι χαρτογραφικοί πρόγονοι του figure ground

Εικονογραφικοί χάρτες

Στα πλαίσια της αστικής χαρτογραφίας των αρχών της μοντέρνας περιόδου⁷²² γινόντουσαν προσπάθειες για να συλληφθεί και να καταγραφεί η **οπτική εμφάνιση των οικισμών**. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν οι εκδόσεις του Georg Braun και του Frans Hogenberg από την Κολωνία, οι οποίοι δημοσίευσαν⁷²³ 546 **εικονογραφικούς** χάρτες πόλεων⁷²⁴, μεταξύ του 1572 και του 1618 (παράδειγμα τριών από αυτούς τους χάρτες αποτελούν οι Εικόνες 108-110). Οι δυο τους, και οι πολλοί οπαδοί τους, απεικόνιζαν τις πόλεις από **τις απόψεις που θα είχε ένα πτηνό** ή από απόψεις συχνά φανταστικών κορυφαίων σημείων, «αρχικά με στυλιζαρισμένα κτίρια και στη συνέχεια με όλο και πιο ακριβείς μικρογραφικές απεικονίσεις»⁷²⁵.

Ιχνογραφικοί χάρτες

Τα συγκεκριμένα πορτρέτα των πόλεων, ωστόσο, δεν παρείχαν ιδιαίτερη βοήθεια στον χωρικό προσανατολισμό ή στην διαχείριση της πόλης. Αυτό άλλαξε με τον χάρτη της πόλης της **Imola** (Εικόνα 107) στην Ιταλία του 1502 από τον Leonardo **da Vinci**, ο οποίος αποτελεί «ένα ακριβές σχέδιο με βάση την έρευνα, όχι εικονογραφικός αλλά ιχνογραφικός, δηλαδή **αντιπροσωπεύει την κάτοψη των κτιρίων και των χώρων**, και όχι την εμφάνισή τους»⁷²⁶. Αυτός ο χάρτης δημιουργήθηκε για στρατιωτικούς σκοπούς, όταν τον Αύγουστο του 1502 ο da Vinci διορίστηκε «Γενικός Αρχιτέκτονας και Μηχανικός» από τον Cesare Borgia, γιο του Πάπα Αλεξάνδρου VI και στρατιώτη των παπικών στρατευμάτων, δίνοντάς του την εξουσία να επιτάξει άνδρες για την μελέτη, την επιθεώρηση και την βελτίωση των οχυρώσεων⁷²⁷. Εφόσον το ζητούμενο ήταν η ενίσχυση των οχυρώσεων της πόλης, ο χάρτης αυτός ήταν το είδος της αναπαράστασης που απαιτούσαν οι στρατιωτικοί μηχανικοί, που «**απεικονίζει τη διάταξη των τοποθεσιών, των δομών, των διαδρομών, των χώρων και των ορίων**»⁷²⁸.

Η ιχνογραφική έρευνα έγινε πρότυπο για τους στρατιωτικούς χάρτες, αλλά αποδείχθηκε εξίσου πολύτιμη για πολιτικούς σκοπούς, όπως τη δημοτική διοίκηση, την κτηματολογική εγγραφή και τις απαιτήσεις των προσκυνητών και των τουριστών για να βρίσκουν τον δρόμο τους⁷²⁹.

Το ιχνογραφικό σχέδιο υπερέχει από τις προοπτικές απόψεις των εικονογραφικών χαρτών διότι παρέχει την δυνατότητα «άμεσης σύγκρισης του μεγέθους, του σχήματος και της θέσης των επίσημων συνιστωσών μιας πόλης»⁷³⁰, ενώ ως αποτέλεσμα ο ιστός της πόλης μπορεί να αναγνωστεί συνολικά ως «υφή».

Με αυτά τα κριτήρια το 1551 δημιουργήθηκε ο χάρτης της Ρώμης από τον Leonardo **Bufalini** (Εικόνα 111). Όπως παρατηρεί η Lucia Nuti, οι άλλες πλάγιες προοπτικές αναπαραστάσεις της Ρώμης είχαν σκοπό να αποδώσουν μια γενική και οργανική εικόνα, ενώ αντίθετα το σχέδιο του Bufalini είναι το πρώτο που υιοθετεί την **τεχνική της κάθετης προβολής**⁷³¹ μετά την αρχαιότητα. Ο χάρτης του Leonardo Bufalini ήταν επαναστατικός καθώς αποτελούσε τον «πρώτο μεγάλης κλίμακας ορθογραφικής προβολής χάρτη της Ρώμης από την αρχαιότητα, ένα οριζόντιο σχέδιο βασισμένο σε έρευνα και σχεδιασμένο σε κλίμακα»⁷³². Κανένας άλλος πριν τον Bufalini δεν είχε το είχε σκεφτεί, και ήταν ο πρώτος που προσέφερε «μια μετρημένη, ενιαία απεικόνιση της πόλης, συμπεριλαμβανομένων των δρόμων και του αστικού ιστού, της τοπογραφίας και των φυσικών χαρακτηριστικών του, μαζί με το δομημένο περιβάλλον του»⁷³³. Η έρευνα της Ρώμης, ωστόσο, ήταν πολύ πιο απαιτητική⁷³⁴ από την χαρτογράφηση μιας μικρής πόλης όπως η Imola, αφού Ρώμη διαθέτει έναν εκτεταμένο ακανόνιστο αστικό ιστό, ενώ τα τεχνολογικά μέσα της εποχής δεν βοήθησαν ώστε η χαρτογράφηση του Bufalini να γίνει ακριβής. Ως εκ τούτου, το σχέδιο του Bufalini δεν θεωρείται αξιόπιστο όσον αφορά τις αρχιτεκτονικές κατόψεις των κτισμάτων, αφού είχε την «τάση για γενίκευση»⁷³⁵. Σκοπός του ήταν ο αστικός ιστός ως σύνολο και όχι η απεικόνιση των μεμονωμένων στοιχείων και για αυτό

⁷²² Εννοείται η περίοδος μεταξύ του τέλους του 15^{ου} μέχρι τις αρχές του 18^{ου} αιώνα.

⁷²³ Οι χάρτες άρχισαν να δημοσιεύονται στο βιβλίο *Civitates orbis terrarum* (στα αγγλικά *Cities of the World*) στον πρώτο τόμο 1572, με τον τον έκτο και τελευταίο τόμο να εκδίδεται το 1617.

⁷²⁴ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 708-709

⁷²⁵ Harvey, Paul Dean Adshead, *The History of Topographical Maps - Symbols, Pictures & Surveys*, Thames & Hudson, London, 1980

⁷²⁶ Harvey, Paul Dean Adshead, *The History of Topographical Maps - Symbols, Pictures & Surveys*, Thames & Hudson, London, 1980 όπως παρατίθεται στο Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 708

⁷²⁷ Ιστοσελίδα Royal Collection Trust, <https://www.rct.uk/collection/912284/anbspmap-of-imola>

⁷²⁸ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 708

⁷²⁹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 708

⁷³⁰ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούnius 2010, σελ. 62

⁷³¹ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, ό.π., 71-72

⁷³² Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 243

⁷³³ Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, ό.π., σελ. 245

⁷³⁴ Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, ό.π., σελ. 253

⁷³⁵ Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, ό.π., σελ. 254

φαίνεται να «έχει μετρήσει μόνο τις μεγάλες οδούς προτού σχεδιάσει τις θέσεις των μικρότερων δρόμων»⁷³⁶. Μάλιστα, δεν δίστασε να προσαρμόσει τις διαστάσεις, τα σχήματα και τις ευθυγραμμίσεις έτσι ώστε να χωρέσει ο χάρτης στον διαθέσιμο χώρο του. Για τον λόγο αυτό, οι σύγχρονοι μελετητές υποστηρίζουν ότι η αντιμετώπιση του για δομημένο περιβάλλον είναι «εκπληκτικά απλοϊκή και ατημέλητη για έναν επαγγελματία αρχιτέκτονα»⁷³⁷.



Εικόνα 107: Χάρτης της πόλης Imola του Leonardo da Vinci, 1502, ο πρώτος ιχνογραφικός χάρτης, ο οποίος αντιπροσωπεύει την κάτοψη των κτιρίων και των χώρων, και όχι την εμφάνισή τους. (Πηγή: <https://www.rct.uk/collection/912284/anbspmap-of-imola>)

⁷³⁶ Επίσης, και τα μικρότερα σοκάκια φαίνεται να έχουν σχεδιαστεί ελεύθερα με το χέρι και όχι μετρημένα (Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, ό.π., σελ. 254)

⁷³⁷ Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, ό.π., σελ. 254



_Εικόνες 108, 109 και 110: (Πάνω) Σχέδιο του Ηρακλείου από τον δεύτερο τόμο του *Civitates Orbis Terrarum* με τίτλο Candia, 1575, επιρροή από ξυλογραφία του 1486 από τον Erhard Reuwich. (Μέση) Σχέδιο της Κέρκυρας από τον δεύτερο τόμο του *Civitates Orbis Terrarum* με τίτλο La cita de Corphu, 1575, επιρροή από μη αναγνωρισμένο ιταλικό χαρακτικό. (Κάτω) Σχέδιο της Ρώμης από τον δεύτερο τόμο του *Civitates Orbis Terrarum* με τίτλο Rome, 1575, επιρροή από χαρακτικό του 1552-1570 του Pirro Ligorio. (Πηγή: http://historic-cities.huji.ac.il/greece/iraklion/maps/braun_hogenberg_II_53_1.html, http://historic-cities.huji.ac.il/greece/corfu/maps/braun_hogenberg_II_53_2.html, http://historic-cities.huji.ac.il/italy/rome/maps/braun_hogenberg_II_49.html)



Εικόνα 111: Ο χάρτης της Ρώμης από τον Leonardo Bufalini με τίτλο Roma, 1551 (1560), ξυλογραφία σε 24 φύλλα, περίπου 200 × 190 cm.
 (Πηγή: Maier, Jessica, Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things", περιοδικό Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 244)

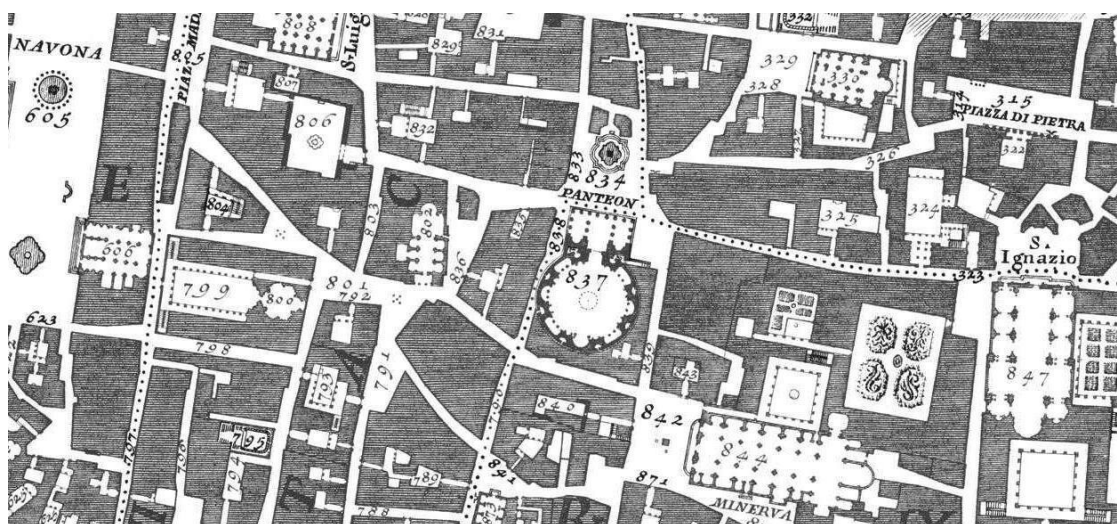
2.2.γ. Giambattista Nolli, Nuova Pianta di Roma, 1748

Η σημασία του

Μετά το σχέδιο του Bufalini⁷³⁸, το σχέδιο Ιταλού αρχιτέκτονα και τοπογράφου **Giambattista Nolli**⁷³⁹ αποτελεί το πρώτο σχέδιο ιχνογραφικής έρευνας με μεγάλη ακρίβεια που «υιοθετεί την τεχνική της κάθετης προβολής»⁷⁴⁰. Πρόκειται για τον χάρτη **Nuova Pianta di Roma**, ο οποίος εκδόθηκε σε 12 φύλλα (με διαστάσεις 44 cm × 69 cm) το 1748⁷⁴¹. Το σχέδιο αυτό αντικατέστησε την παραδοσιακή προοπτική ή εικονογραφική άποψη της πόλης, με μια συστηματική ιχνογραφική αναπαράσταση, στην οποία μάλιστα γίνεται για πρώτη φορά μια «ευδιάκριτη **διάκριση μεταξύ δημόσιων και ιδιωτικών χώρων**»⁷⁴². Ο Nolli έθεσε ένα σημείο αναφοράς λόγω της «**ακρίβειας της έρευνας**»⁷⁴³ στην κλίμακα μιας ολόκληρης πόλης⁷⁴⁴, και μελλοντικά «η προσέγγιση του έγινε ευρέως παράδειγμα προς μίμηση, ιδιαίτερα στις πιο επισκέψιμες ιστορικές πόλεις»⁷⁴⁵. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο D. Gnoli το 1903:

«Ο χάρτης του Nolli το 1748, *La Nuova Pianta di Roma*, σαν ορόσημο, χωρίζει την σειρά των χαρτών της Ρώμης σε δύο μεγάλες περιόδους, την προγενέστερη και την μεταγενέστερη, όπου επικρατούν τα καλλιτεχνικά και τα επιστημονικά κριτήρια αντίστοιχα»⁷⁴⁶.

Μπορεί οι πρώτοι χαρτογραφικοί πρόγονοι του figure-ground να χρονολογούνται ήδη από τις αρχές του 16^{ου} αιώνα, αλλά ήταν τον **δέκατο όγδοο αιώνα**⁷⁴⁷ η πρώτη φορά που ανακαλύφθηκε η επικοινωνιακή δύναμη της απεικόνισης του figure-ground. Κατανοούμε λοιπόν ότι η μέθοδος του figure-ground βρίσκει ορισμένα «**προγονικά στοιχεία και έμπνευση**»⁷⁴⁸ στην γραφική ιεραρχία του σχεδίου Nolli της Ρώμης.



⁷³⁸ Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι ο ίδιος ο Nolli αναγνώρισε την ιστορική σημασία του χάρτη του Bufalini (Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 246)

⁷³⁹ Ο Giambattista Nolli (ή Giovanni Battista) (1701 – 1756) ήταν Ιταλός αρχιτέκτονας και τοπογράφος.

⁷⁴⁰ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 71-72. Αξίζει να σημειωθεί ότι με τους όρους warp and woof εννοούνται οι αναπόσπαστες, θεμελιώδεις πτυχές, στοιχεία, ή κατασκευές από κάτω.

⁷⁴¹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 708

⁷⁴² Warner, Nicholas, *The Monuments of Historic Cairo*, The American University in Cairo Press, New York, 2005, σελ. xiii

⁷⁴³ Να σημειωθεί ότι την εποχή του Nolli η μέθοδος του τριγωνισμού είχε αναπτυχθεί πολύ περισσότερο, ενώ διέθετε επίσης μια πιο προηγμένη έκδοση του οργάνου του Bufalini, ενός επιτραπέζιου πίνακα, που του επέτρεψε να μετρήσει με μεγαλύτερη ακρίβεια. (Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 253)

⁷⁴⁴ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 709

⁷⁴⁵ Millea, Nick, *Street Mapping: An A to Z of Urban Cartography*, The Bodleian Library, Oxford, 2003, σελ. 40 όπως εμφανίζεται στο Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 709

⁷⁴⁶ Πρωτότυπο κείμενο: «La grande pianta del Nolli del 1748 divide come colonna miliare, la serie delle piante di Roma in lunghi periodi; nell'antiquaria prevale il criterio artistico, nel posteriore lo scientifico». Αγγλική μετάφραση: «Like a milestone, the great 1748 plan of Rome by Nolli divides the series of maps of the city of Rome into two long periods: in the first the artistic element prevails, while the second is dominated by the scientific method.» Πηγή: Gnoli, Domenico, *Mostra di Topografia Romana*, από τον κατάλογο της έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρώμης Vittorio Emanuele II, 1903, σελ. 10

⁷⁴⁷ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 708

⁷⁴⁸ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 42

Εικόνα 112 (προηγούμενη σελίδα): Τμήμα του «Nuova pianta di Roma», του Giovanni Battista Nolli. Είναι εμφανής τόσο η συστηματική ιχνογραφική αναπαράσταση όσο και η διάκριση μεταξύ δημόσιων και ιδιωτικών χώρων (Πηγή: <https://observationsandreflections.tumblr.com/post/164453950446/giambattista-nolli-nolli-map-pianta-grande-di>)

Δημόσιοι και ιδιωτικοί χώροι

Ο Nolli σχεδιάζει την χωρική δομή της πόλης, χρησιμοποιώντας την γραφιστική τεχνική του πλήρους- κενού, μαύρου-άσπρου αντίστοιχα⁷⁴⁹. Μέσω αυτής της μεθόδου παρέχεται άμεση και διαισθητική **κατανόηση της αστικής μορφής** της πόλης. Το σχέδιο, όντας μια ακριβής καταγραφή του figure-ground των κτιρίων και των χώρων της πόλης, αποκαλύπτει τους «προσιτούς στο κοινό εσωτερικούς χώρους»⁷⁵⁰, ως επεκτάσεις των δρόμων. Τα σχέδια όλων των δημόσιων κτιρίων (όπως οι εκκλησίες) παρουσιάζονται έτσι ώστε να μπορούν να θεωρηθούν «ως εσωτερικοί χώροι σε συνέχεια με τους δρόμους και τις πλατείες που καταλαμβάνουν την πόλη»⁷⁵¹. Απεικονίζονται λεπτομερώς «οι μορφές δημόσιων κτιρίων, αυλών⁷⁵², στοών, καθώς και των κλιμακοστασίων και εισόδων των palazzi»⁷⁵³. Αυτοί οι δημόσιοι και ημιδημόσιοι χώροι της πόλης παραμένουν **λευκοί** στο σχέδιο και κατέχουν «ένα διακριτό και αναγνωρίσιμο χαρακτήρα»⁷⁵⁴. Από την άλλη, τα κτίρια μικρότερης κλίμακας και οι ιδιωτικοί χώροι μέσα σε κλειστά μπλοκ παρουσιάζονται με πυκνή **γραμμοσκίαση** που παρέχει ισχυρή οπτική αντίθεση⁷⁵⁵, δημιουργώντας με αυτόν το τρόπο το «φόντο» για τη μορφή.

Δυναμική αλληλεπίδραση figure-ground

Η τεχνική του Nolli παρουσιάζει μια εκδοχή της Ρώμης που εμφανίζει τους δημόσιους χώρους της πόλης σαν να έχουν σκαλιστεί από μια συμπαγή μάζα. Δεν επικεντρώνεται στα κτίρια ως απομονωμένα αντικείμενα απαλλαγμένα από το πλαίσιο τους, όπως δηλαδή απεικονιζόταν η μεσαιωνική πόλη και σχεδιαζόταν ουτοπικά η σύγχρονη πόλη. Στην ουσία, ο Nolli αποκάλυψε την «**τοπογραφική και χωρική δομή της πόλης**»⁷⁵⁶, οπότε υπό αυτήν την έννοια, ο χάρτης ενσαρκώνει την αρχή του contextual σχεδιασμού. Η σχέση μεταξύ του «μέσα και έξω», του δομημένου και μη τόπου, αποτελούν τα διακριτικά γνώρισματα που ο Norberg-Schulz αποκάλεσε «genius loci» της Ρώμης⁷⁵⁷.

Η σχέση φιγούρας εδάφους των μορφών της μάζας και του χώρου μπορεί να αντιστραφεί σε διάφορα κομμάτια⁷⁵⁸ και ο δημόσιος αδόμητος χώρος δίνει την εντύπωση ότι είναι **ισάξιος** με τον δομημένο. Σε μερικά τμήματα του χάρτη, τα κτίρια εμφανίζονται σαν θετικά σχήματα που οριοθετούν τα κενά των δρόμων, ενώ σε μερικά άλλα ως θετικά σχήματα διαβάζονται οι πλατείες, οι αυλές και οι σημαντικοί χώροι μέσα σε σημαντικά δημόσια κτίρια⁷⁵⁹, σε σύγκριση με το φόντο της γύρω δομημένης μάζας. Το λευκό σχήμα της Piazza Navona, για παράδειγμα, λόγω του σχήματός της, αναγνωρίζεται ως η φιγούρα ανάμεσα στον περιβάλλοντα αστικό ιστό. Η εν λόγω εννοιολογική ανάγνωση δεν μπορεί να επιτευχθεί στην σύγχρονη πόλη, αφού το κτίριο θεωρείται πάντα ως η φιγούρα, σε αντίθεση με τον περιβάλλοντα χώρο που σχεδιάζεται και αναγνωρίζεται ως το υπολειπόμενο και άμορφο σκηνικό για το κυρίαρχο αντικείμενο.

*Η αμφίδρομη και διαλεκτική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των κτιρίων και του περιβάλλοντα χώρου, προτείνει την **δυναμική αλληλεπίδραση** μεταξύ πλήρων και κενών, στοιχείων figure και στοιχείων ground τμημάτων της πόλης.*

«Η εξέλιξη του αστικού ιστού και της τυπικής και χωρικής δομής του, ως εκ τούτου, δεν θεωρείται, μια στατική πρόταση, αλλά μάλλον ένα **δυναμικό, έντονα φορτισμένο πεδίο ανταγωνιστικών πιέσεων**, μεταξύ των θεμάτων, των αναγκών και των επιθυμιών, τόσο της πόλης όσο και των πολιτών»⁷⁶⁰.

Μετέπειτα επιρροές

Επηρεασμένος από τον χάρτη του Nolli, το 1762 ο Giovanni Battista **Piranesi** χρησιμοποίησε την ίδια μετρημένη γλώσσα⁷⁶¹, με την διαφορά ότι σκοπός του δεν ήταν να χαρτογραφήσει τη σύγχρονη Ρώμη, ούτε για να δημιουργήσει μια αρχαιολογική

⁷⁴⁹ Verstegen, Ian, Ceen Allan, *Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande*, Studium Urbis, Rome Italy, 2013, σελ. 9

⁷⁵⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 709

⁷⁵¹ Warner, Nicholas, *The Monuments of Historic Cairo*, The American University in Cairo Press, New York, 2005, σελ. xiii

⁷⁵² Οι περισσότερες από τις αυλές ήταν ανοιχτές για το κοινό μέχρι το 1970.

⁷⁵³ Verstegen, Ian, Ceen Allan, *Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande*, Studium Urbis, Rome Italy, 2013, σελ. 9

⁷⁵⁴ Λωρίτη, Μαρία, *Σχεδιάζοντας με το 'κενό' στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Χατζησάββα Δήμητρα, Χανιά, Δεκέμβριος 2017, σελ. 16

⁷⁵⁵ Warner, Nicholas, *The Monuments of Historic Cairo*, The American University in Cairo Press, New York, 2005, σελ. xiii

⁷⁵⁶ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, ό.π., σελ. 62.

⁷⁵⁷ Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci of Rome*, Architectural Design, v.49, n.3/4, Roma Interrotta, 1979, σελ. 13-27

⁷⁵⁸ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 95

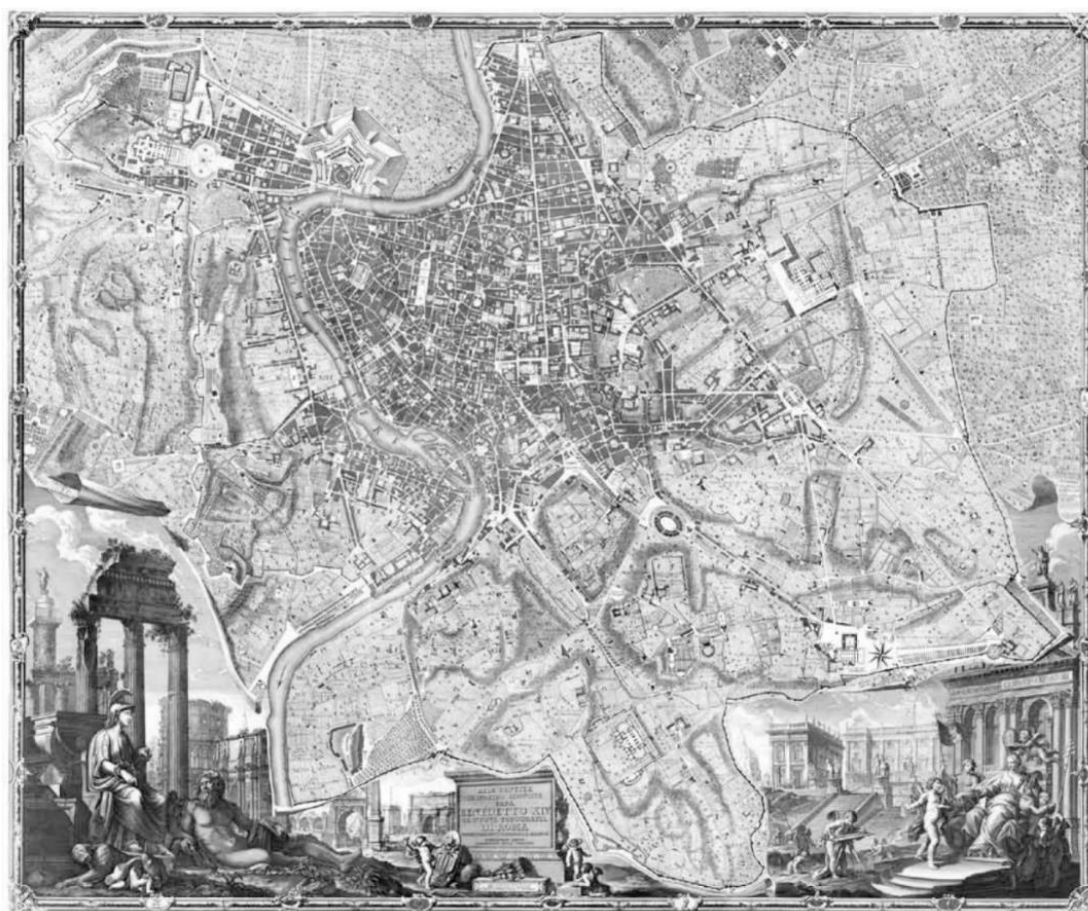
⁷⁵⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 95

⁷⁶⁰ Λωρίτη, Μαρία, *Σχεδιάζοντας με το 'κενό' στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Χατζησάββα Δήμητρα, Χανιά, Δεκέμβριος 2017, σελ. 16

⁷⁶¹ Στο πρωτότυπο «measured language» (Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome*, "The Most Beautiful of All Things", περιοδικό Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 267)

ανασυγκρότηση της αρχαίας πόλης, αλλά μάλλον για να «κατασκευάσει εκ νέου ένα φανταστικό ιδανικό της αρχαίας Ρώμης»⁷⁶², να δημιουργήσει την δική του ουτοπία στο σχέδιο του «*Ichonographiam Campi Martii*»⁷⁶³. Ο Nolli και ο Piranesi χαρακτηρίζουν τον επιστημονικό και τον ευφάνταστο τρόπο⁷⁶⁴ προσέγγισης της Ρώμης αντίστοιχα, αφού ο Piranesi αλλοιώνει τη πραγματική μορφή της πόλης, προσθέτοντας φανταστικά κτίρια και αρχαίες κατασκευές της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Ο Piranesi, θέλοντας να εκφράσει την εναντίωση του στην μοντέρνα Ρώμη, την απεικονίζει ως μία «σειρά αντικειμένων τοποθετημένων πάνω σ' έναν ανοικτό ατέρμονα χώρο»⁷⁶⁵, οι δρόμοι μοιάζουν να μην υπάρχουν, παρά μόνο οι ενδιάμεσοι χώροι των κτιρίων, οι οποίοι μένουν επιτηδευμένα ανοικτοί σε ενδεχόμενες πολλαπλές τροποποιήσεις. Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, η σχέση πλήρους- κενού δεν είναι καθαρή και η ψυχαναγκαστική επανάληψη⁷⁶⁶ απόλυτων αντικειμένων τονίζει την σημασία της οργανικής ποιότητας της μορφής. Κατά τον Tafuri το έργο του Piranesi αποτελεί ένα «ασυνεχές μοντάζ μορφών, παραθεμάτων και αναμνήσεων»⁷⁶⁷, που επιφέρει τον «ερμητικό θρυμματισμό της αρχιτεκτονικής τάξης»⁷⁶⁸.

Ο χάρτης του Nolli επηρέασε και πολλά άλλα σχέδια στα **τέλη του 18^{ου} αιώνα** όπως για παράδειγμα το σχέδιο της Οξφόρδης του William Faden (1789) και το σχέδιο του Καΐρου από Γάλλους χαρτογράφους (1798)⁷⁶⁹. Ειδικά κατά την διάρκεια των αστικών μετασχηματισμών τον **19^ο αιώνα**, το ιχνογραφικό σχέδιο έγινε «το πιο ευδιάκριτο οπτικό αναγνωριστικό μιας πόλης»⁷⁷⁰. Ταυτόχρονα, καθώς αναπτύχθηκαν οι τουριστικές και ταξιδιωτικές βιομηχανίες του δέκατου ένατου αιώνα, τα σχέδια των πόλεων έγιναν ένα απαραίτητο χαρακτηριστικό των τουριστικών οδηγών. Τα σχέδια για μεγάλες πόλεις έδειχναν τα αποτυπώματα μόνο των μεγάλων κτιρίων, ενώ το υπόλοιπο της χτισμένης περιοχής απεικονιζόταν συμβολικά, με ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα να είναι γραμμοσκιασμένα ως στερεές μονάδες⁷⁷¹.



⁷⁶² Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 267

⁷⁶³ Ο Piranesi απεικονίζει το Campo Marzio, μία εκ των 14 διοικητικών περιοχών της Ρώμης. Σε αυτό κατασκευάζει ένα παλιμψηφιστο, βασισμένο στην υπέρθεση πραγματικών και φανταστικών στοιχείων.

⁷⁶⁴ Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, ό.π., σελ. 267

⁷⁶⁵ Κυριακίδου, Ειρήνη, *The City in the City: a figure - ground analysis, Η πόλη μέσα στην πόλη: μια ανάλυση πλήρους - κενού*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων καθηγητής Τζορμπανάκης Αλέξιος, Χανιά, Νοέμβριος 2018, σελ. 29

⁷⁶⁶ Σύμφωνα με τον Tafuri, το Campo Marzio μοιάζει με «ένα κομμάτι bricolage, στο οποίο ο Piranesi εισήγαγε όλα τα αρχιτεκτονικά του δημιουργήματα». (Tafuri, Manfredo, *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*, MIT Press, Massachusetts, 1976, σελ. 15)

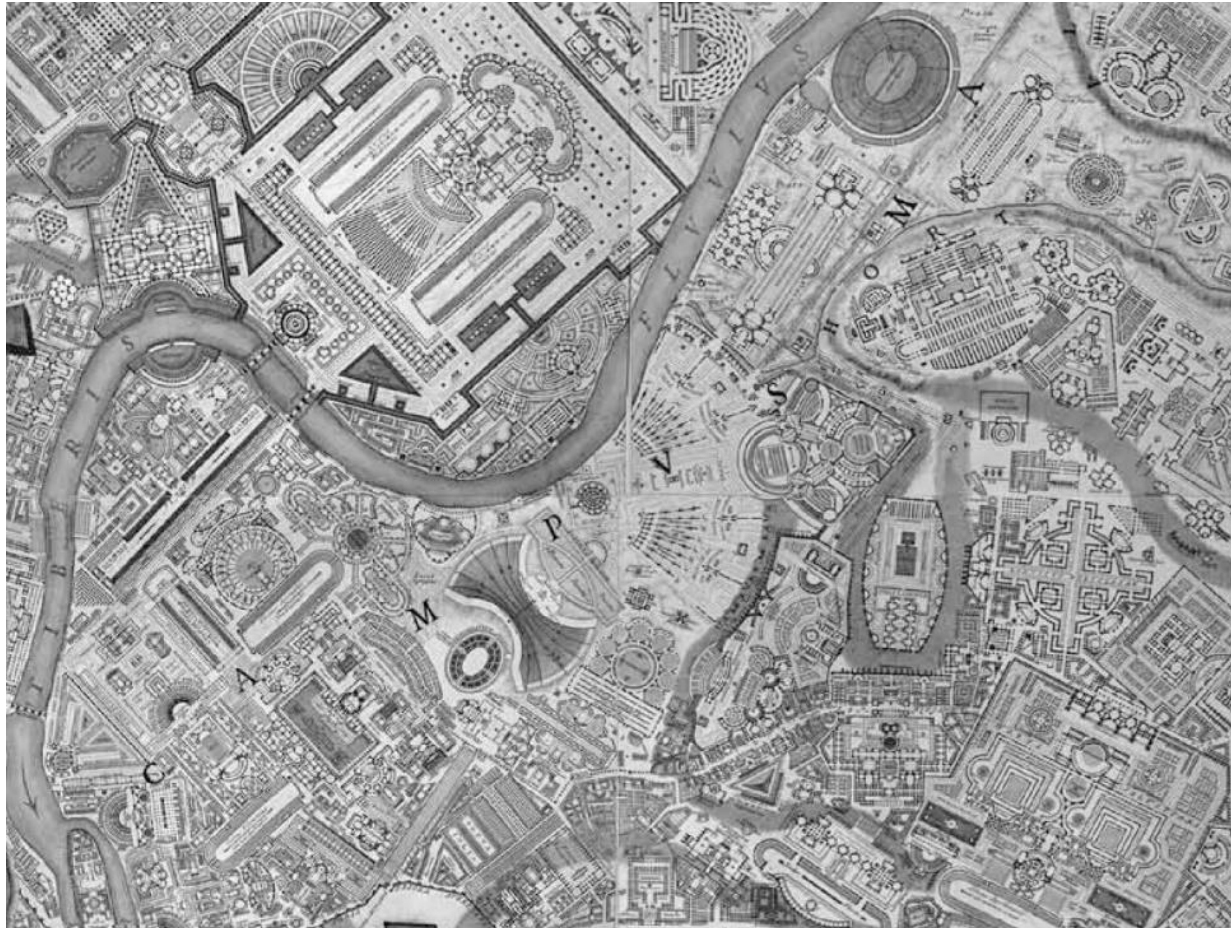
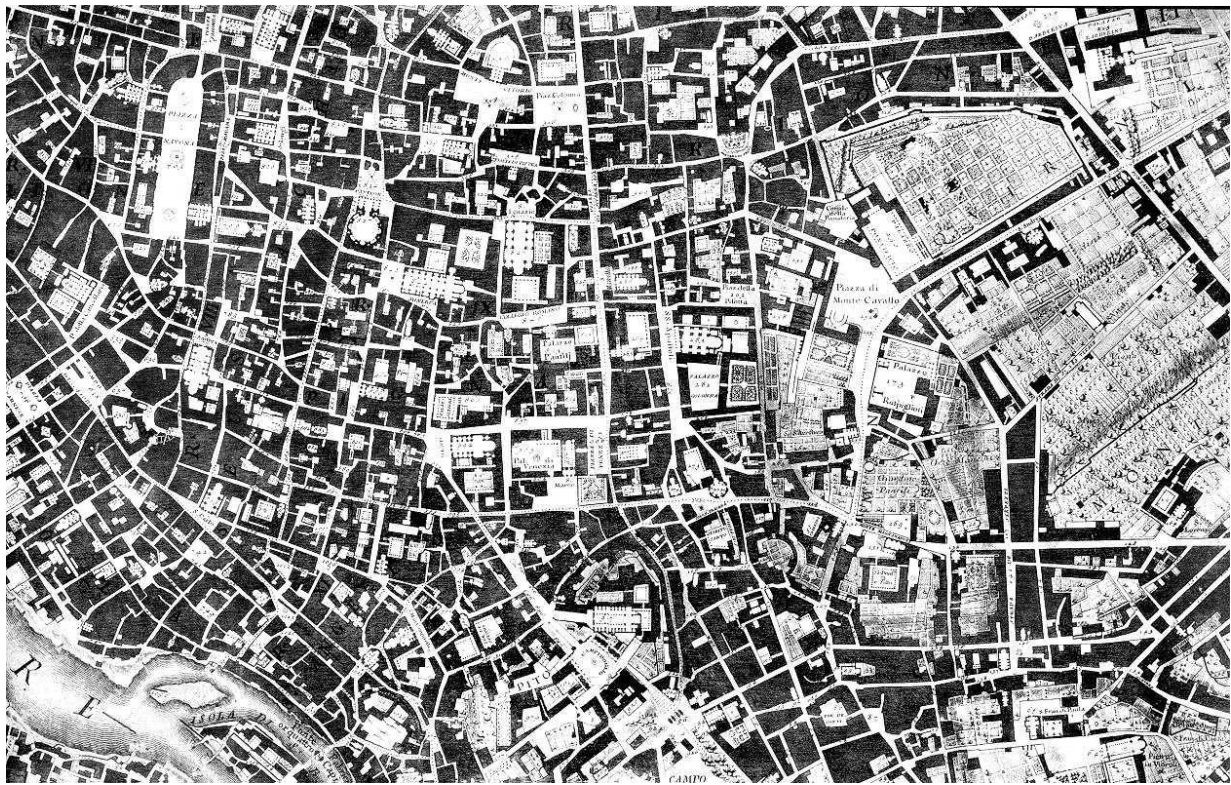
⁷⁶⁷ Tafuri, Manfredo, *The Sphere and the Labyrinth, Avant Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, Cambridge Mass, MIT Press, 1990, σελ. 40

⁷⁶⁸ Tafuri, Manfredo, *The Sphere and the Labyrinth, Avant Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, Cambridge Mass, MIT Press, 1990, σελ. 27

⁷⁶⁹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό *The Town planning review*, τεύχος 87, November 2016, σελ. 709

⁷⁷⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 709

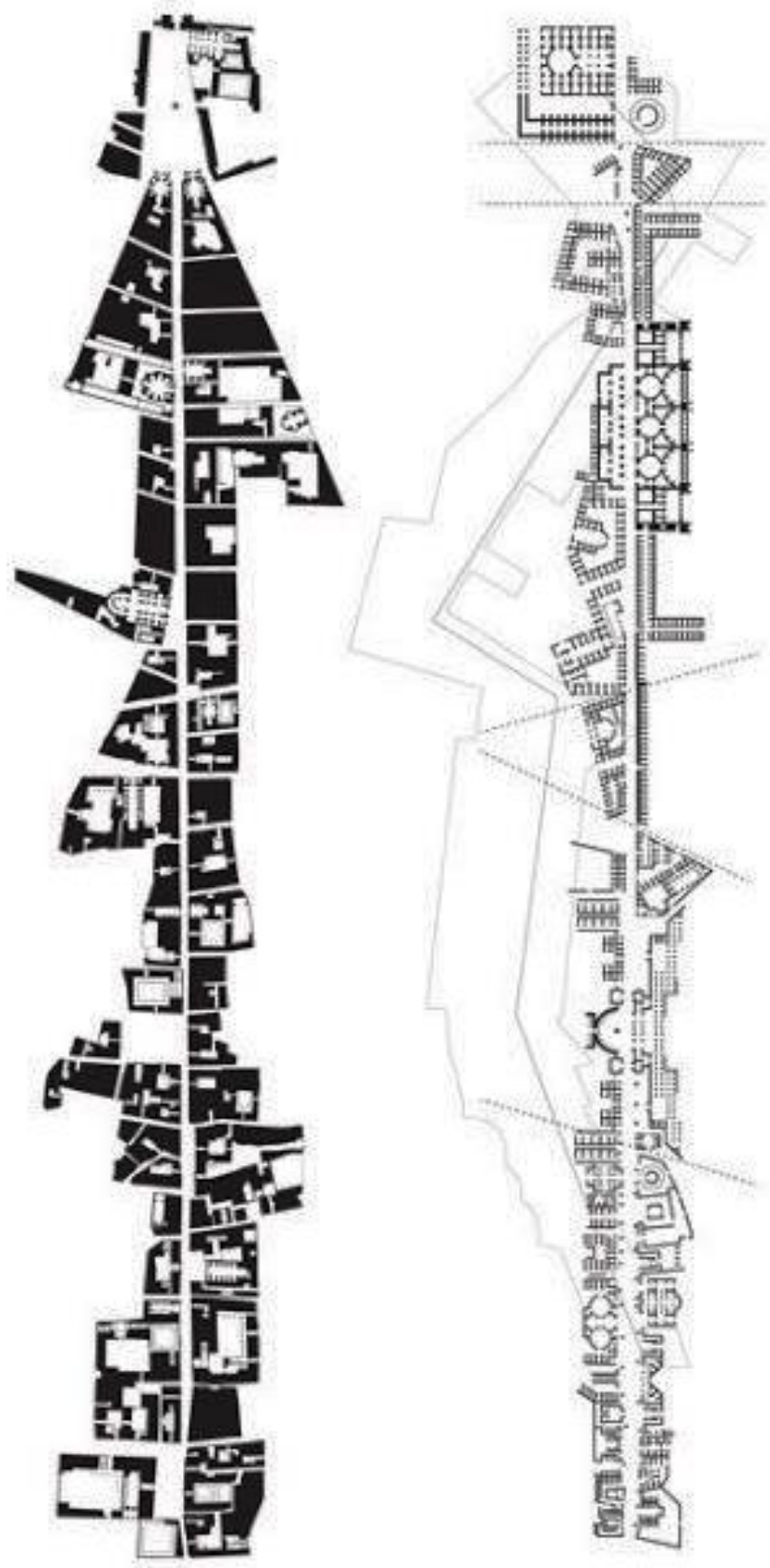
⁷⁷¹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 711



Εικόνα 113 (προηγούμενη σελίδα): «Nuova pianta di Roma», του Giovanni Battista Nolli, Ρώμη, 1748, χαρτακι, 176 × 208 cm (Πηγή: Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 245)

Εικόνα 114 (πάνω): «Το Νέο σχέδιο της Ρώμης μέρος 5/12» (Nuova Pianta di Roma) του Giovanni Battista Nolli, 1748 (Πηγή: [https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Nolli-Nuova_Pianta_di_Roma_\(1748\)_05-12.JPG](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Nolli-Nuova_Pianta_di_Roma_(1748)_05-12.JPG))

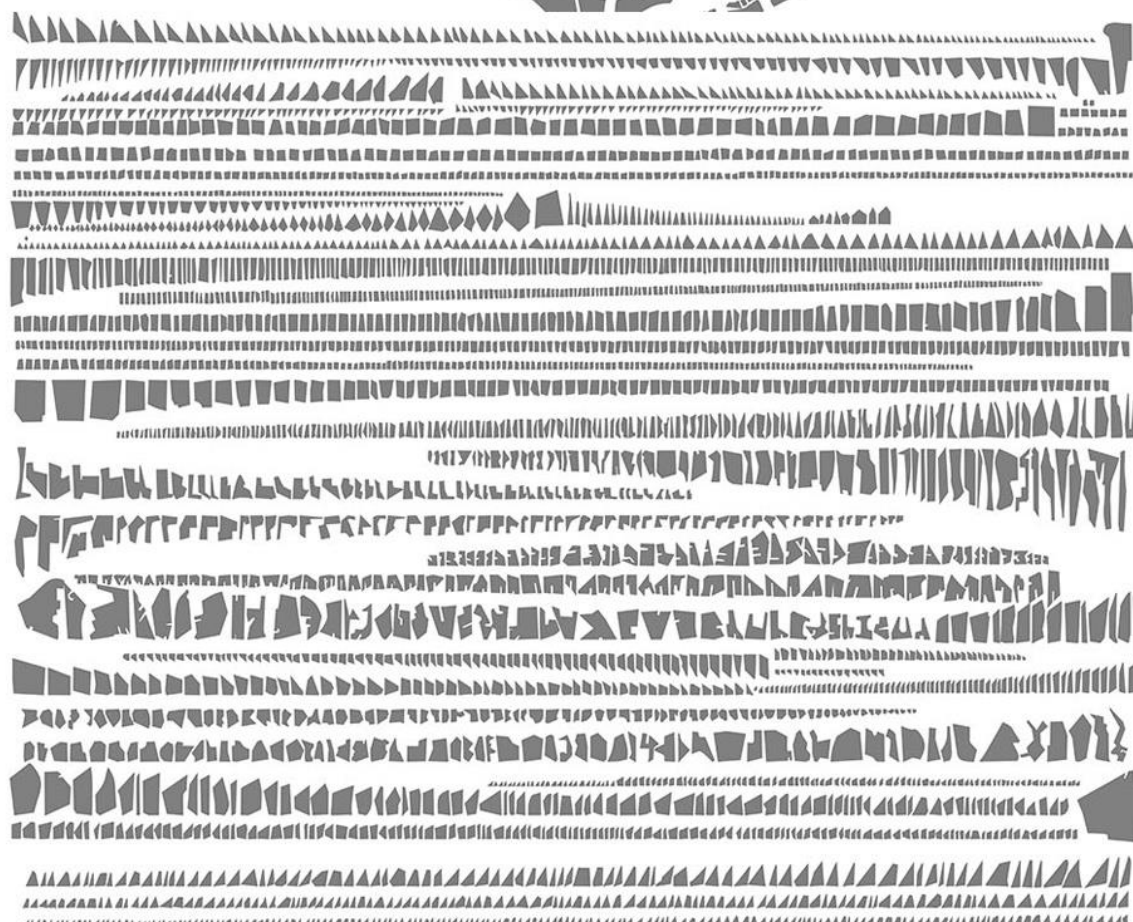
Εικόνα 115 (κάτω): Τμήμα του «*Ichonographiam Campi Martii*» του Giovanni Battista Piranesi, χαρτακι, Ρώμη, 1762 (Πηγή: Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 266)



_Εικόνα 116: Nolli vs. Piranesi, έργο του Bryan Maddock (Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/520658406898972005/>)

2.3.

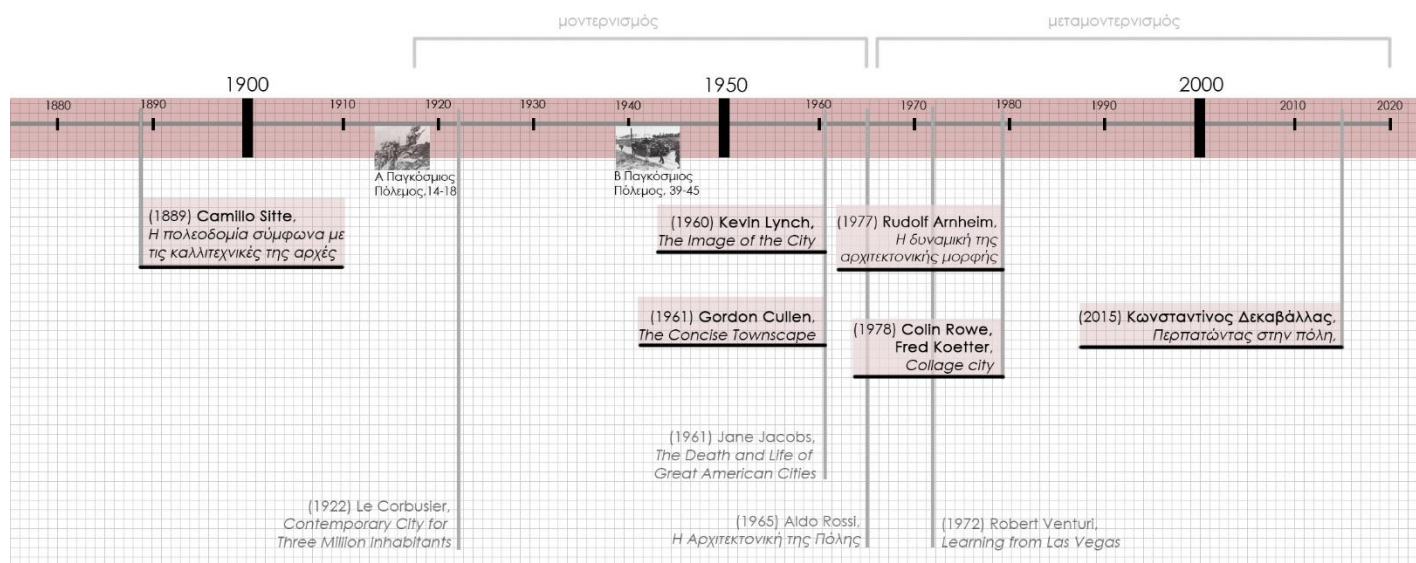
Θεωρίες αστικού χώρου



2.3. Θεωρίες αστικού χώρου

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστούν με χρονολογική σειρά οι εξής θεωρίες αστικού χώρου:

- A. Camillo Sitte, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, 1889
- B. Kevin Lynch, *The Image of the City*, 1960
- Γ. Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, 1961
- Δ. Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, 1977
- Ε. Colin Rowe, *Fred Koetter*, *Collage city*, 1978
- Ζ. Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, 2015



_Εικόνα 118: Χρονολογικός πίνακας επιλεγμένων θεωριών αστικού χώρου. (Πηγή: ίδια δημιουργία)

2.3.α. Το figure-ground ως εργαλείο για την σπουδή των αισθητικών ποιοτήτων της μορφής μεσαιωνικών και αναγεννησιακών αστικών χώρων, [**Camillo Sitte**, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, 1889]

Το πλαίσιο

Στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, στις ευρωπαϊκές πόλεις κυριαρχούσαν έντονες αλλαγές. Ως ισχυρότεροι παράγοντες επίδρασης στον σχεδιασμό της πόλης είχαν αναδειχθεί οι οικονομικοί παράγοντες, τα δίκτυα μεταφοράς και το υδρευτικό και αποχετευτικό δίκτυο, ενώ σε πολλές πόλεις εφαρμόζονταν μνημειακής κλίμακας σχεδιασμός⁷⁷². Σε αυτό το πλαίσιο, το 1889 ο **Camillo Sitte**⁷⁷³, «μία από τις μεγαλύτερες φυσιογνωμίες της πολεοδομίας»⁷⁷⁴, εξέδωσε το έργο του «Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές»⁷⁷⁵.

Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές

«Το βιβλίο μιλάει για την μορφή των πόλεων»⁷⁷⁶. Στον πρόλογο του βιβλίου, ο Sitte δίνει τον **κατευθυντήριο σκοπό**:

*«να τολμήσουμε κάποτε το εγχείρημα, να ερευνήσουμε ένα πλήθος ωραίων πλατειών και γενικά πολεοδομικών συνόλων ως προς τις αιτίες της καλής αισθητικής εντύπωσης, διότι, εάν αναγνωρίζονταν σωστά οι αιτίες, θα παριστούσαν τότε αυτές ένα σύνολο κανόνων, που αν ακολουθούντο θα έπρεπε να επιτυγχάνουν όμοιες, εξαιρετικές εντυπώσεις»*⁷⁷⁷.

«Η βασική σκέψη του βιβλίου είναι να διδαχθούμε, στον τομέα της πολεοδομίας, από την φύση και από τους παλιούς»⁷⁷⁸. Όπως αναφέρει ο Διονύσης Ζήβας, «οι όσες και όποιες ιδέες και απόψεις διατυπώνει ο συγγραφέας στο βιβλίο του κατατείνουν στο αναλυθεί και να γίνει κατανοητό ένα καίριο πρόβλημα: η σημασία που έχει η **μορφή του αστικού χώρου**, του δημόσιου, του κοινωνικού χώρου, και του καθοριστικού ρόλου που διαδραματίζει στην ανάγνωση και την λειτουργία του, στην προσέγγιση και στην οικειοποίηση του, στο ρόλο που ο χώρος αυτός διαδραματίζει στην ζωή των πολιτών και στις σχέσεις τους, με την πόλη»⁷⁷⁹. Μέσω της περιγραφής και της ερμηνείας του παρελθόντος⁷⁸⁰, θα μπορούσε να εδράσει καλύτερα την **κριτική** του για την σύγχρονη πόλη⁷⁸¹.

Οι εικονογραφήσεις των μεσαιωνικών αστικών χώρων, από τον Camillo Sitte στόχευαν, λοιπόν, «να αναλύσουν την αστική μορφολογία»⁷⁸², έχοντας ως εργαλείο το **διάγραμμα πλήρους-κενού**. Ο Sitte «χρησιμοποίησε διαγράμματα figure-ground για την απεικόνιση της αντίληψής του για το Stadtraum (τον αστικό χώρο) που διαμορφώθηκε από την τοπική ιστορία και τον πολιτισμό»⁷⁸³. Στόχευε να συνδέσει τον αστικό ιστό με τα κτίρια, αναζητώντας **τα στοιχεία και τις σχέσεις** που προσδίδουν υψηλές **αισθητικές ποιότητες** και για αυτό κατέφυγε στα διαγράμματα κενού-πλήρους. Η σημασία των διαγραμμάτων αυτών ήταν πρωτοποριακή, αφού κατά πολλούς, οι «αναλύσεις και οι σχεδιαστικές προτάσεις του Sitte για τη Βιέννη»⁷⁸⁴ αποτελούν «προγονικά στοιχεία και έμπνευση» για την μέθοδο του figure-ground. Το έργο του είχε τύχει μεγάλης προσοχής στην Αυστρία

⁷⁷² Για παράδειγμα ο σχεδιασμός του Παρισιού από τον βαρόνο Haussman. Ο Sitte, μαζί με άλλους πολεοδόμους αμφισβήτησαν αυτού του είδους τον σχεδιασμό. Όπως παρατηρεί ο Θ.Μουτσόπουλος, «οι ιδέες του Haussman βασίζονταν στην ομογενοποίηση, μια παράδοση ομοιότητα με τα μοντερνιστικά πολεοδομικά οράματα της Μπραζίλια του Lucio Costa, αλλά και του Bauhaus».

⁷⁷³ Ο Camillo Sitte (1843-1903) ήταν Αυστριακός αρχιτέκτονας, πολεοδόμος και αστικός θεωρητικός του οποίου το έργο επηρέασε τον πολεοδομικό σχεδιασμό. Σπούδασε στην αρχιτεκτονική σχολή του βασιλικού και αυτοκρατορικού Ινστιτούτου της Βιέννης. Παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα Αρχαιολογίας, Ιστορίας της Τέχνης και Ανατομίας στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης. Το 1875 έγινε διευθυντής της κρατικής επαγγελματικής σχολής του Salzburg και το 1883 της κρατικής επαγγελματικής σχολής της Βιέννης. Το 1889 πρωτοεκδόθηκε το βιβλίο του «Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές». Μ' αυτό το έργο άνοιξε και ο δρόμος για την αναγνώρισή του στον διεθνή χώρο. Στον Camillo Sitte ανατέθηκαν επίσης πολυάριθμα πολεοδομικά σχέδια (Privoz-Oderfurt, Olmütz, Laibach, κ.λπ.). Μαζί με τον Theodor Goecke ίδρυσε το μηνιαίο περιοδικό «Der Stadtebau» που πρωτοεκδόθηκε το 1904 στο Βερολίνο. Πέθανε στις 16 Νοεμβρίου 1903 (Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. Xiv)

⁷⁷⁴ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 339

⁷⁷⁵ Στα γερμανικά: «Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen».

⁷⁷⁶ Αυτή η άποψη είναι του Διονύση Ζήβα, όπως αυτήν παρουσιάζεται στις πρώτες σελίδες του βιβλίου. (Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. xi)

⁷⁷⁷ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 3

⁷⁷⁸ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 4-5

⁷⁷⁹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. xi

⁷⁸⁰ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 339

⁷⁸¹ Συνολικά επιχειρεί να θεμελιώσει μια προσέγγιση για το σχεδιασμό του χώρου που παραμένει προσανατολισμένη ανάμεσα «στον κανόνα, που είναι ο μόνος συνειδητά που παράγει ρυθμό και συνοχή, και στην ελευθερία που επιτρέπει την επένδυση της επιθυμίας και την αναζήτηση της απόλαυσης» (Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 339)

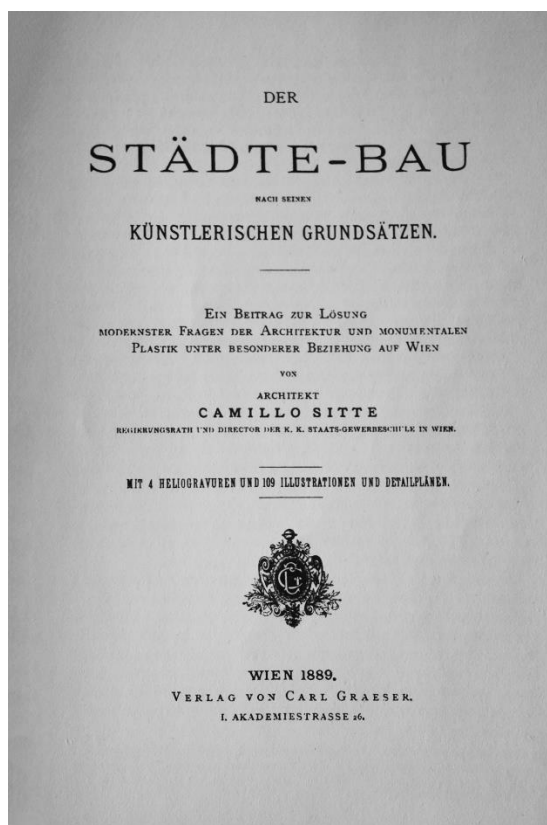
⁷⁸² Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 87

⁷⁸³ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 712

⁷⁸⁴ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 42

και την Γερμανία μόλις βγήκε το 1889, αλλά και μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, περί στα 1945, «διαπιστώνεται εκ νέου ένα σημαντικό ενδιαφέρον για το βιβλίο αυτό»⁷⁸⁵ λόγω της ανοικοδόμησης κατεστραμμένων ιστορικών κέντρων. Και την σύγχρονη εποχή, όμως κατέχει μεγάλη επικαιρότητα, αφού «όσο χρονικά δεμένες είναι ορισμένες διατυπώσεις, τόσο άχρονη είναι η απαίτηση του Sitte, ότι μία πόλη δεν πρέπει μόνο να λειτουργεί, αλλά οφείλει επίσης να είναι και **ωραία**»⁷⁸⁶.

Ο Sitte υποστήριξε την «επιστροφή στην απλότητα του όψιμου Μεσαίωνα, έτσι ώστε οι άνθρωποι να καταφέρουν να βρουν αυτού του είδους την επαφή που κάνει τον πολιτισμό της πόλης πολύτιμο: με άλλα λόγια να σπρώξουν τον πολιτισμό της πόλης προς την αγορά (forum), την επικοινωνία του πλήθους και τον **συγχρωτισμό των πολιτών**»⁷⁸⁷. Παρόλο που εμφανίζεται ως νοσταλγός της ιστορικής πόλης, «δεν ευνοεί την επιστροφή στα προβιομηχανικά δεδομένα»⁷⁸⁸. Σύμφωνα με τον Heiligenthal, το βιβλίο του Camillo Sitte «επεδίωκε την διείσδυση της **καλλιτεχνικής σκέψης** στην σύγχρονη πολεοδομία και πίστευε ότι έβρισκε τον δρόμο γι' αυτό μέσω της **σπουδής των εικόνων των δρόμων παλαιών πόλεων**... Η μονόπλευρη τάση προς την μεσαιωνική διαμόρφωση της κάτοψης, που λίγο ταιριάζει στην ουσία της σύγχρονης πόλης, δεν ήταν στις προθέσεις του Sitte. Αυτή εμφανίστηκε μόλις στα έργα των μαθητών και των μιμητών του»⁷⁸⁹.



Εικόνες 119 και 120: Ο Camillo Sitte (1843-1903) και η πρώτη έκδοση του έργου του (Πηγή: Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. xvii και http://architectuul-production.com.s3-eu-central-1.amazonaws.com/84/050097303b4ec4aae2fc8ecf481bd9/57defaf2-64b8-4204-a54f-17e96d7b5e1b_original.jpg)

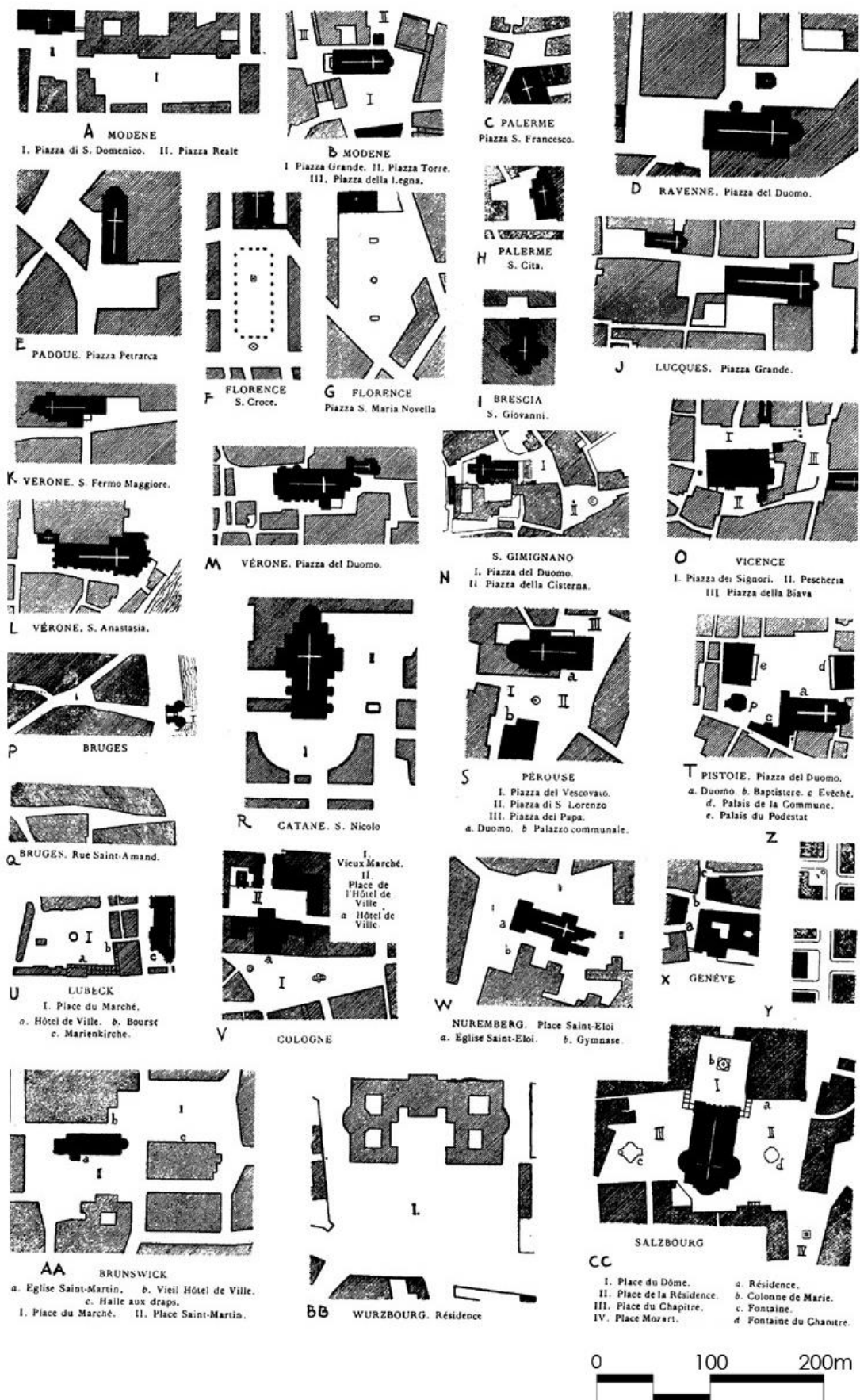
⁷⁸⁵ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. xxxi

⁷⁸⁶ Άποψη του Rudolf Wurzer (Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. xxxi)

⁷⁸⁷ Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστορία και Θεωρία 6: Η σύγχρονη εποχή, Κριτική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής θεωρίας και πρακτικής των τελευταίων σαράντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*, Ακαδημαϊκές σημειώσεις, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα, 2007, σελ. 98

⁷⁸⁸ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλυπίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 339

⁷⁸⁹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. xxvi



Εικόνα 121: Σχέδια μεσαιωνικών και αναγεννησιακών 29 πλατειών από τον Camillo Sitte, σε ίδια κλίμακα (Πηγή: <https://archiwright.com/2016/11/23/camillo-sitte-the-birth-of-modern-city-planning/>)

Η σημασία της οπτικής αντίληψης

Ο Camillo Sitte αναφέρεται ότι μέσω της αίσθησης της όρασης επιτυγχάνεται η **κατανόηση του χώρου**, στην οποία βασίζονται όλες οι αρχιτεκτονικές αισθητικές επιδράσεις. Συγκεκριμένα ο Sitte τονίζει ότι «θα έπρεπε να θυμηθούμε γενικά την ενέργεια της όρασης, την ψυχολογική μορφή, υπό την οποία πραγματοποιείται η αντίληψη του χώρου, πάνω στην οποία βασίζονται όλα τα αρχιτεκτονικά αποτελέσματα. Το μάτι βρίσκεται στο κέντρο της πυραμίδας της όρασης»⁷⁹⁰. Αυτό σύμφωνα με τον R. Wurzer «είναι αναμφισβήτητη μια ιδιαίτερα σημαντική μαρτυρία, διότι έτσι μας έδωσε πάλι να βλέπουμε και να κατανοούμε δημόσιους χώρους»⁷⁹¹.

Στην περίπτωση ύπαρξης **ασυμμετριών**, ο Sitte παρατηρεί ότι ο άνθρωπος «τείνει συνεχώς να παραβλέψει λοξές γραμμές, να αποδεχθεί αμβλείες ή οξείες γωνίες ως ορθές, κοντολογίς να εξιδανικεύσει υπό τύπον επακριβούς κανονικότητας τα ακανόνιστα σχήματα της φύσης»⁷⁹². Η άποψη αυτή μοιάζει αρκετά με την αρχή της Prägnanz που διατύπωσαν οι ψυχολόγοι της Gestalt τρεις δεκαετίες αργότερα.

Για τον αστικό χώρο

Για το κενό-πλήρες, ο Sitte αναφέρει ότι θα ήταν ιδιαιτέρως χρήσιμος ένας προσδιορισμός της **αναλογίας μεταξύ κτιρίων και πλατειών**, όμως αυτός «δεν μπορεί να προσδιοριστεί με τόση ακρίβεια, όπως περίπου καθορίζονται στην μορφολογία οι αναλογίες των κιόνων και των δοκών. Τουλάχιστον όμως κατά προσέγγιση θα ήταν βέβαια ένας τέτοιος προσδιορισμός επιθυμητός, ιδιαιτέρως για τους σκοπούς της σύγχρονης πολεοδομίας»⁷⁹³.

Όσον αφορά το σχεδιασμό του δημόσιου χώρου, υπογραμμίζει ότι «Παλαιότερα ο ελεύθερος χώρος (δρόμοι και πλατείες), ήταν **ένα κλειστό σύνολο** με μορφή υπολογισμένη για να προκαλεί αίσθηση»⁷⁹⁴. Αντίθετα, κατά τον Sitte, στην εποχή του τα οικοπέδα κατανέμονται ως κανονικά κλειστά σχήματα. Ο δρόμος και η πλατεία δεν σχεδιάζονται, είναι απλά «**ό,τι απομένει ανάμεσα**» από αυτά τα οικοπέδα. Καταλήγει υποστηρίζοντας ότι «...στην σύγχρονη πολεοδομία, η **σχέση μεταξύ κτισμένης και ελεύθερης επιφάνειας, ακριβώς αντιστρέφεται**»⁷⁹⁵. Όσον αφορά την προτίμηση των συγχρόνων του για τα κανονικά σχήματα, τονίζει ότι τα ορθογώνια οικοπέδα δεν έχουν ουσιαστικά αρχιτεκτονικά πλεονεκτήματα⁷⁹⁶, αφού στην πραγματικότητα τα ακανόνιστα οικοπέδα προσφέρουν ανεξαιρέτως τις πιο ενδιαφέρουσες λύσεις, όχι μόνο γιατί αναγκάζουν την επιμελή μελέτη του συγκροτήματος, αλλά και επειδή εμποδίζουν την βιομηχανική χάραξη.

Επιπλέον, ο Sitte κατακρίνει το σύστημα δόμησης της εποχής του. «Δεν φαίνεται να θεωρούμε ότι υπάρχει άλλη δυνατότητα, εκτός από το να τοποθετείται κάθε εκκλησία στο μέσο του οικοπέδου της, έτσι ώστε να στέκεται ολόγυρα ελεύθερη. Αυτή όμως η διάταξη έχει μόνο μειονεκτήματα και κανένα απολύτως πλεονέκτημα. Για το οικοδόμημα, αυτή η τοποθέτηση είναι η πλέον ακατάλληλη, διότι έτσι η εντύπωση δεν συγκεντρώνεται πουθενά, αλλά διασπάται σύμμετρα ολόγυρά του. Έτσι ένα **ελεύθερα τοποθετημένο οικοδόμημα** μένει για πάντα μια “τούρτα στο δίσκο σερβιρίσματος”»⁷⁹⁷.

Για τους δρόμους και τις πλατείες

Όπως αναφέρει ο Rudolf Wurzer, «το κύριο ενδιαφέρον του Camillo Sitte ήταν η διαμόρφωση των **χώρων πλατειών και δρόμων**»⁷⁹⁸. Όσον αφορά τις χωρικές ποιότητες ενός **δρόμου**, ο Sitte παρατηρεί: «Ένας πολύ μακρύς ευθύς δρόμος δρα μονότονα. Αλλά και οι πολύ πιο συχνόι βραχύτεροι δρόμοι των σύγχρονων συνόλων επιδρούν επίσης άσχημα, και επομένως και αυτό θα πρέπει να είναι ανακατεμένη και μια άλλη αιτία. Είναι η ίδια, όπως και στις πλατείες, δηλαδή η **ελλιπής περίκλειση** των τοιχωμάτων του δρόμου. Οι **συνεχείς εντομές** των πλατιών εγκάρσιων δρόμων, έτσι ώστε δεξιά κι αριστερά να μην υπολείπεται τίποτε άλλο παρά μόνο μια σειρά απομονωμένων οικοδομικών τετραγώνων, είναι μία κύρια αιτία ότι εδώ δεν μπορεί να ευδοκιμήσει καμιά συγκέντρωση και καμιά εντύπωση»⁷⁹⁹.

Καθότι οι **πλατείες** είναι εστίες του αστικού βίου, ο Sitte ανέλυσε εις βάθος την αισθητική επίδραση παλαιών πλατειών. Σκοπός του ήταν να ρίξει «φως στην απώλεια του δημόσιου βίου στις πλατείες»⁸⁰⁰ και επιχείρησε να δικαιολογήσει την διαμόρφωσή τους. Ο Sitte «σε καμιά περίπτωση δεν απαίτησε την δημιουργία γραφικών πλατειών»⁸⁰¹, απλά πρότεινε την

⁷⁹⁰ Ο Sitte υποστηρίζει ότι «τα προς θεώρηση αντικείμενα είναι κυκλικά τοποθετημένα γύρω του, ή πλησιάζουν λίγο πολύ αυτήν την ως προς τον παρατηρητή κοίλη διάταξη. Αυτή είναι η κατευθυντήρια προοπτική σκέψη μιας ενσυνείδητης σύνθεσης των δημιουργών του Barock και φυσικά η μορφή εκείνη, στην οποία μόνο μπορούν να επιτευχθούν οι πιο έντονες εντυπώσεις, αφού μόνο έτσι μπορεί συγχρόνως να επισκοπηθεί και να γίνει αισθητός ένας μέγιστος αριθμός αντικειμένων του χώρου» (Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 138)

⁷⁹¹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. xxv

⁷⁹² Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 59

⁷⁹³ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 54

⁷⁹⁴ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 92

⁷⁹⁵ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 92

⁷⁹⁶ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 92

⁷⁹⁷ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 35

⁷⁹⁸ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. xix

⁷⁹⁹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 91

⁸⁰⁰ Άποψη του R. Wurzer όπως αναφέρεται στην εισαγωγή του βιβλίου (Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. xxxi- xxxii)

⁸⁰¹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. xxxii

ανάλυση τους, αφού «μόνο αν εξετάσουμε πού έγκειται η ουσία των εντυπωσιακών πλατειών, θα είμαστε σε θέση να χρησιμοποιήσουμε αυτή τη γνώση στις σύγχρονες συνθήκες».

Ο Sitte υποστηρίζει ότι ο **μέσος χώρος** στις πλατείες πρέπει να διατηρείται ελεύθερος⁸⁰². Αναφέρει ότι «στον αρχαίο κανόνα τα μνημεία να εκτίθενται γύρω από τις παρυφές των πλατειών, συνταιριάζεται ο ακόλουθος μεσαιωνικός και περισσότερο Βόρειος: τα μνημεία, ιδιαίτερα όμως οι κρήνες στις εμπορικές πλατείες, να τοποθετούνται νεκρά στα σημεία της κυκλοφορίας⁸⁰³». Τονίζει ότι πρέπει από καθαρά καλλιτεχνική άποψη να μετατοπιστούν τα μνημεία από τους κεντρικούς άξονες προς τα πλάγια. Δεν μένει μόνο όμως μόνο στα μνημεία: «Αλλά ο κανόνας της διατήρησης ελεύθερου του μέσου χώρου, δεν ισχύει απλώς και μόνο για τα μνημεία και τις κρήνες, αλλά επίσης και όσον αφορά και **κτίρια**, κυρίως δε τις εκκλησίες, οι οποίες σήμερα, πάλι σχεδόν ανεξαιρέτως, τοποθετούνται στην μέση της πλατείας, εντελώς αντίθετα προς τις παλιές συνήθειες»⁸⁰⁴.

Όσον αφορά την αναγκαία για τον Sitte **περίκλειση των πλατειών**, υποστηρίζεται ότι «όλες οι απαριθμημένες διατάξεις και οι αρχιτεκτονικές μορφές ενώνονται αβίαστα σε ένα ολόκληρο σύστημα της περίκλεισης των πλατειών την παλιά εποχή. Αντιθέτως, στην νεότερη εποχή επιδιώκει κανείς επίσης και μια ελευθέρωση των πλατειών. Αυτό ισοδυναμεί με εξαφάνιση των παλαιών πλατειών. Πάντα, όπου πραγματοποιήθηκε ένα τέτοιο ατυχές σχέδιο, χάθηκε για πάντα η αίσθηση του χώρου»⁸⁰⁵.

Σχετικά με το **μέγεθος** των πλατειών υποστηρίζει ότι όπως ακριβώς ισχύει για το σχήμα των πλατειών, έτσι και το μέγεθος τους βρίσκεται σε μια σχέση συγκεκριμένης, όχι αυστηρά εφαρμοσμένης, αλλά αισθητής **συμφωνίας με τα δεσπόζοντα κτίρια**. Ως παράδειγμα αναφέρει ότι «μια πολύ μικρή πλατεία δεν αφήνει μνημειακά οικοδομήματα να ασκήσουν όλη τους την αισθητική δράση. Αντίθετα, μια πολύ μεγάλη πλατεία είναι αποφασιστικά πιο επικίνδυνη, διότι σε σχέση με αυτήν, ακόμα και τα μεγαλύτερα οικοδομήματα φαίνονται μικρά. Αναρίθμητες φορές έχει ήδη σαφώς διατυπωθεί αυτό το φαινόμενο σε σχέση με την πλατεία και την εκκλησία του Αγ. Πέτρου στην Ρώμη»⁸⁰⁶. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «όσο μεγαλύτερος είναι ο χώρος, τόσο ασθενέστερη είναι κατά κανόνα και η εντύπωση, διότι τελικά κτίρια και μνημεία δεν μπορούν πλέον να αναμετρηθούν απέναντί του»⁸⁰⁷. Γενικότερα, οι πλατείες με υπερβολικό μέγεθος «έχουν αρνητικό αντίκτυπο στην αντίληψη του χώρου»⁸⁰⁸, λόγω της έλλειψης ανθρώπινης κλίμακας και της αίσθησης του άγχους που δημιουργείται στον επισκέπτη. Για τον λόγο αυτό ο Sitte προτείνει η μεγαλύτερη διάσταση μιας πλατείας να έχει μέγιστο το διπλό ύψος του κυρίαρχου κτιρίου και ως ελάχιστη διάσταση το μισό ύψος του κτιρίου αυτού. Ο λόγος που το προτείνει αυτό είναι λόγω του κανόνα στις βαθύμορφες ή στενομέτωπες πλατείες να «συγκρίνεται το ύψος της όψης της εκκλησίας με το μήκος της πλατείας»⁸⁰⁹ και στις πλατυμέτωπες πλατείες να συγκρίνεται το ύψος της όψης του ανακτόρου ή του δημαρχείου με το πλάτος της πλατείας.

Κατά τον Sitte, η δημιουργία ενός κανόνα για την **σχέση μήκους προς πλάτος** μιας πλατείας, πρέπει να θεωρηθεί ως πολύ αβέβαιη: «Η καθιέρωση ενός κανόνα θα ήταν μηδαμινής αξίας, διότι εδώ όλα εξαρτώνται από την **προοπτική εντύπωση** στην φύση, και καθόλου από το πώς εμφανίζεται μια πλατεία στο σχέδιο. Η εντύπωση στη φύση εξαρτάται όμως πάρα πολύ από την θέση του παρατηρητή και πρέπει ακόμη να τονιστεί ότι μπορούμε μόνο με μεγάλη ανακρίβεια να εκτιμήσουμε με γυμνό μάτι αποστάσεις σε βάθος. Η πραγματική σχέση πλάτους και μήκους μιας πλατείας, συνειδητοποιείται επομένως πάντα μόνο εν μέρει»⁸¹⁰. Γενικά όμως, θέτει σαν γενικές παρατηρήσεις ότι οι τετράγωνες πλατείες είναι σπάνιες και όχι ιδιαίτερα καλές, και ότι οι πολύ μακρές πλατείες, στις οποίες ήδη το μήκος υπερβαίνει το τριπλάσιο του πλάτους, αρχίζουν να χάνουν σε ομορφιά. Ορίζει επίσης ως αποφασιστικό παράγοντα το πλάτος των εκβαλλόντων δρόμων, υποστηρίζοντας ότι τα στενά σοκάκια των παλιών πόλεων επέτρεπαν αντίστοιχα και μικρότερες πλατείες, ενώ στην σημερινή εποχή, προκειμένου να υπερβούμε τα μεγάλα πλάτη των δρόμων, είναι απαραίτητη η δημιουργία γιγαντιαίων χώρων.

Ο Sitte κάνει ιδιαίτερη αναφορά στην σημασία των **ασυμμετριών των παλιών πλατειών**⁸¹¹. «Η αιτία των συνήθων ασυμμετριών των παλιών πλατειών, έγκειται στην βαθμιαία ιστορική τους εξέλιξη. Είναι δε από ίδια πείρα πασίγνωστο, ότι αυτά τα **ακανόνιστα σχήματα** δεν επιδρούν καθόλου δυσάρεστα, αλλά αντιθέτως αυξάνουν την φυσικότητα, κεντρίζουν το ενδιαφέρον μας και προπαντός ενισχύουν την γραφικότητα⁸¹² της εικόνας»⁸¹³.

⁸⁰² Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 27-39

⁸⁰³ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 30-31

⁸⁰⁴ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 31

⁸⁰⁵ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 48

⁸⁰⁶ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 52

⁸⁰⁷ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 56

⁸⁰⁸ Kapenov, Askar, *Confronting facelessness: local centrality as a tool of transformation for Santa Coloma de Gramenet*, Master thesis en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Επιβλέπων καθηγητής Llobet Ribeiro Xavier, Ιούλιος, 2014, σελ. 30

⁸⁰⁹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 54-55

⁸¹⁰ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 55

⁸¹¹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, ό.π., 58-63

⁸¹² Σε μερικές περιπτώσεις γύρω από την εκκλησία είναι δυνατή η ασύμμετρη, γραφική προσπέλαση, με μόνο μερικά τμήματα των εκκλησιών να είναι οράτα από διάφορα σημεία των πλατειών. (Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασιλίας, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 235)

⁸¹³ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1992, σελ. 58

Μοντερνισμός και figure-ground: Η μετέπειτα χρήση του διαγράμματος κενού- πλήρους από τον Le Corbusier, και μετέπειτα ανάδειξη του ως εργαλείο ενάντια στο μοντέρνο κίνημα

Το διάγραμμα figure-ground χρησιμοποιήθηκε και από τον «αντίπαλο αρχιτέκτονα»⁸¹⁴ του Sitte, τον **Le Corbusier**, έτσι ώστε να δειχθεί η αντίθεση ανάμεσα στον «κλειστοφοβικό περίβολο» των παραδοσιακών μοτίβων δρόμων, και τον χώρο, το φωτισμό και το πράσινο του μοντερνισμού⁸¹⁵. Σε γενικές γραμμές όμως η μέθοδος κενού-πλήρους απαξιώθηκε από τους μοντερνιστές. «Το αναδυόμενο κίνημα αστικού σχεδιασμού προσέφυγε σε τριδιάστατα επιχειρήματα, χρησιμοποιώντας τις οπτικές τεχνικές του σκίτσου και των φωτογραφιών ή εννοιολογικές χαρτογραφήσεις ποιοτήτων όπως οι πύλες, τα εμπόδια, τα σημεία εστίασης και οι θεάσεις»⁸¹⁶, στα οποία το figure-ground δεν κατείχε κανέναν ρόλο. Άλλωστε, από την στιγμή που ο μοντερνισμός απέρριπτε τον δρόμο, ένα διάγραμμα figure-ground δεν είχε καμία χρησιμότητα για αυτόν.

Αντιθέτως,

το figure-ground αναδεικνύεται ως «το τέλειο πνευματικό και αντιπροσωπευτικό εργαλείο για την παράταξη ενάντια στην αντικειμενοστραφή αρχιτεκτονική του Le Corbusier και των άλλων μοντερνιστών»⁸¹⁷.

Εφόσον το figure ground απεικονίζει τα χωρικά φαινόμενα στο σύνολό τους, βάση ενός δυαδικού κώδικα, πολώνει τις διαφορές μεταξύ της παραδοσιακής και της σύγχρονης αστικής μορφής⁸¹⁸. Υπό αυτή την έννοια το κενό πλήρες ήταν ιδανικό για να αναδείξει την διαφορά ανάμεσα στην παραδοσιακή ευρωπαϊκή πόλη και στην πόλη των μοντερνιστών, η οποία αποτελούνταν από μία σειρά από σημειακούς πύργους διαμερισμάτων στο τοπίο. Επηρεασμένος από τις ιδέες του φονξιοναλισμού περί υγιεινής, λειτουργικότητας και ειλικρίνειας, και χρησιμοποιώντας αυστηρά χρηστική λογική, ο Le Corbusier σχεδίασε έναν «αστικό κήπο», γεμάτο με κτίρια αντικείμενα, τα οποία αποτελούν τα «πλήρη σε ένα συνεχές κενό»⁸¹⁹. Τα κτίρια αυτά διατηρούν μια αυτονομία που κρίθηκε προβληματική, αφού προσδιορίζουν και καταλαμβάνουν χώρο, χωρίς όμως να έχουν συνοχή και ταυτότητα. Το διάγραμμα figure-ground μίας τέτοιας πόλης, και γενικά το figure-ground των μοντέρνων διατάξεων από κτίρια μεγάλης κλίμακας σε ατέρμονες πράσινες εκτάσεις, υπογραμμίζει αυτήν την προβληματική και υποδηλώνει ότι τα κτίρια σχεδιάζονται αποκλειστικά ως μορφές- αντικείμενα, ενώ ο χώρος απλά υπάρχει ως ένα υπόβαθρο αυτών των μορφών.

⁸¹⁴ Ο Le Corbusier έκρινε έργο το έργο του Sitte ως οπισθοδρομικό, με αποτέλεσμα ο δεύτερος να παραμείνει παραγνωρισμένος επί πολλές δεκαετίες.

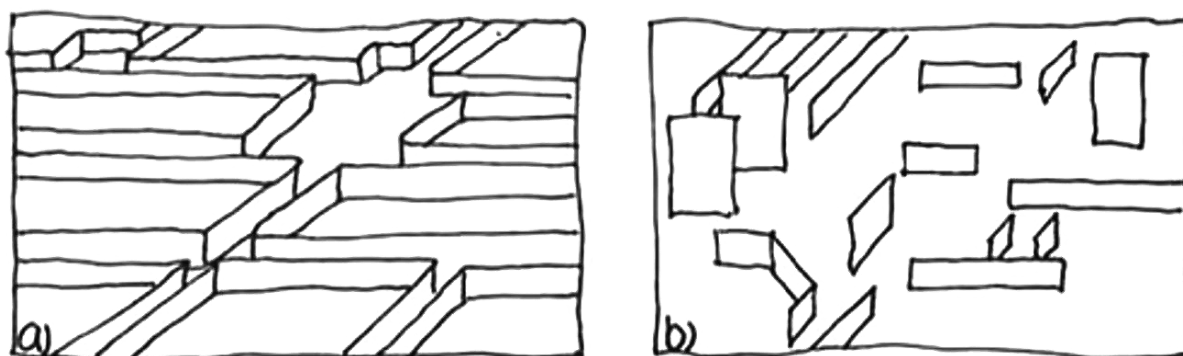
⁸¹⁵ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 712

⁸¹⁶ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, ό.π., σελ. 712

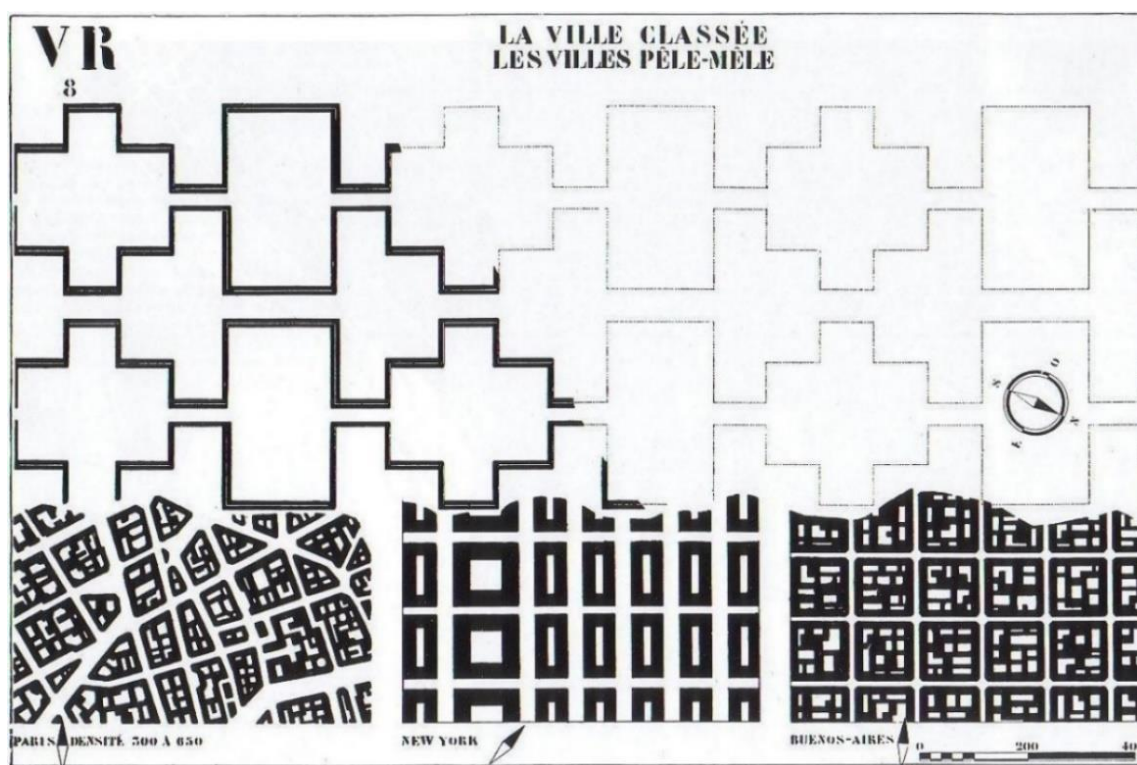
⁸¹⁷ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 62

⁸¹⁸ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

⁸¹⁹ Κυριακίδου, Ειρήνη, *The City in the City: a figure - ground analysis, Η πόλη μέσα στην πόλη: μια ανάλυση πλήρους - κενού*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων καθηγητής Τζομπανάκης Αλέξιος, Χανιά, Νοέμβριος 2018, σελ. 29



Εικόνα 122: Διάγραμμα: η παραδοσιακή και η μοντέρνα διάταξη χώρου (Πηγή: Kapenov, Askar, *Confronting facelessness: local centrality as a tool of transformation for Santa Coloma de Gramenet*, Master thesis en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Επιβλέπων καθηγητής Llobet Ribeiro Xavier, Ιούλιος 2014, σελ. 25)



Εικόνα 123: La Ville Radieuse, 1935: Σύγκριση των σχεδίων του Παρισιού, της Νέας Υόρκης και του Μπουένος Άιρες από τον Le Corbusier (Πηγή: <http://togoh.blogspot.com/2011/05/la-ville-radieuse.html>)



_Εικόνα 124 (πάνω): Plan Voisin για το Παρίσι, 1925, figure ground. Στο «Plan Voisin» ο Le Corbusier προσαρμόσε στο Παρίσι όσα είχε επινοήσει για την «Ville contemporaine». Εκτός από λίγα ιστορικά μνημεία, ο υπάρχων αστικός ιστός στις γειτονιές της παλιάς πόλης του Παρισιού αντικαθίσταται από μια εντελώς νέα λύση. (Πηγή: <https://www.dwell.com/collection/6133532597566550016/6133532588511158272>)

_Εικόνα 125 (αριστερά): Η πρόταση αντιπαραβάλλεται στην υπάρχουσα πόλη (Πηγή: https://www.researchgate.net/figure/Le-Corbusier-Plan-Voisin-for-Paris-Photomontage-1925_fig1_331045744)

_Εικόνες 126 και 127 (δεξιά): Η Μακέτα για Plan Voisin (πάνω) και η μακέτα και το χέρι του Le Corbusier (κάτω). Η φωτογραφία είναι από το «L'Architecture d'Aujourd'hui» του Πιερ Σενάλ, 1931 (Πηγή: <https://www.archdaily.com/149885/why-politics-matter-le-corbusier-fascism-and-ubs/207a> και <https://mondediplo.com/2017/02/17/LeCorbusier>)

2.3.β. Το figure-ground ορισμένο σε πιο αφηρημένη διαγραμματική μορφή ως νοητικός χάρτης, με σκοπό την μελέτη της δομημένης νοητικής κατασκευής [**Kevin Lynch**, *The Image of the City*, 1960]



Εικόνες 128 και 129: Ο Kevin Andrew Lynch (1918-1984) και ο νοητικός χάρτης της Βοστώνης, σχεδιασμένος από τον Lynch σύμφωνα με την θεωρία του (Πηγή: https://www.goodreads.com/photo/author/114207/Kevin_Lynch και <https://failedarchitecture.com/wp-content/uploads/2017/11/3-e1525600335136.jpg>)

Ο Kevin Lynch και το έργο του

Σε μια εποχή που «η ξηρότητα των μοντερνιστικών θεωριών για την πόλη είχε φτάσει σε ακραία κατάσταση»⁸²⁰, ο Kevin Andrew Lynch⁸²¹ ήταν από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με τη «μελέτη της μορφής του αστικού χώρου»⁸²². Αμφισβητώντας τις «νεωτεριστικές αρχές»⁸²³ του αστικού προγραμματισμού, συνέεισφερε στον τομέα του αστικού σχεδιασμού μέσω της εμπειρικής έρευνας για τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα αντιλαμβάνονται και προσανατολίζονται στο χώρο. Στο περιβάλλον της κριτικής του μοντερνισμού, η σύγχρονη ψυχογεωγραφική προσέγγιση που ανέπτυξε ο Lynch, μια «ρεαλιστική, βασισμένη στην αντίληψη, προσέγγιση της αστικής μορφής»⁸²⁴ απορροφήθηκε ταχύτατα.

Πιο συγκεκριμένα, ο Lynch ασχολήθηκε με τα **φυσικά χαρακτηριστικά του χώρου** και την ιδιότητα των χαρακτηριστικών αυτών να δημιουργούν ισχυρή αίσθηση στο άτομο. Στην προσπάθειά του να παραγάγει κατάλληλους αστικούς χώρους, ο Lynch προσέγγισε τον αστικό χώρο μέσα από την περιβαλλοντική ψυχολογία. Η θεωρία του βασίστηκε στη λογική πως

το περιβάλλον δημιουργεί μια αίσθηση στο χρήστη, την **περιβαλλοντική εικόνα**, η οποία ποικίλλει από χρήση σε χρήση. Ο κάθε εμπλεκόμενος διαμορφώνει διαφορετικούς συσχετισμούς με διαφορετικά τμήματα της πόλης, εντάσσοντάς τα σε ένα προσωπικό αξιολογικό σύστημα. Ωστόσο, οι περιβαλλοντικές εικόνες τείνουν να είναι παρόμοιες ανά ομάδες πληθυσμού⁸²⁵.

Υποστήριξε ότι «...υπάρχουν ορισμένες θεμελιώδεις **συγκλίσεις** στην εμπειρία του ίδιου τύπου από διαφορετικούς ανθρώπους»⁸²⁶, οπότε τα ετερογενή φαινόμενα που συσχετίζονται με ένα τόπο συγκλίνουν σε ορισμένα κοινά σημεία, τα οποία δημιουργούν την εικόνα του. Επομένως, ο Lynch επιδιώκει να τεκμηριώσει και «να κάνει αντικειμενικές»⁸²⁷ τις υποκειμενικές και προσωπικές νοητικές εικόνες των κατοίκων της πόλης⁸²⁸, να ανακαλύψει τη **συλλογική εικόνα της πόλης**.

⁸²⁰ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Kevin Lynch *The image of the City*, σελ. 18

⁸²¹ Ο Kevin Andrew Lynch (1918-1984) ήταν αμερικάνος πολεοδόμος και καθηγητής στο MIT, γεννημένος στο Σικάγο.

⁸²² Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 208

⁸²³ Petrović, Emina, Brenda Vale, Bruno Marques, *On the Rise and Apparent Fall of Architectural Psychology in the 1960s, 1970s and early 1980s*, περιοδικό Proceedings of the Society of Architectural Historians, Τεύχος 32, Εκδόσεις SAHANZ, Sydney, 2015, σελ. 482

⁸²⁴ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Kevin Lynch *The image of the City*, σελ. 18

⁸²⁵ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 46

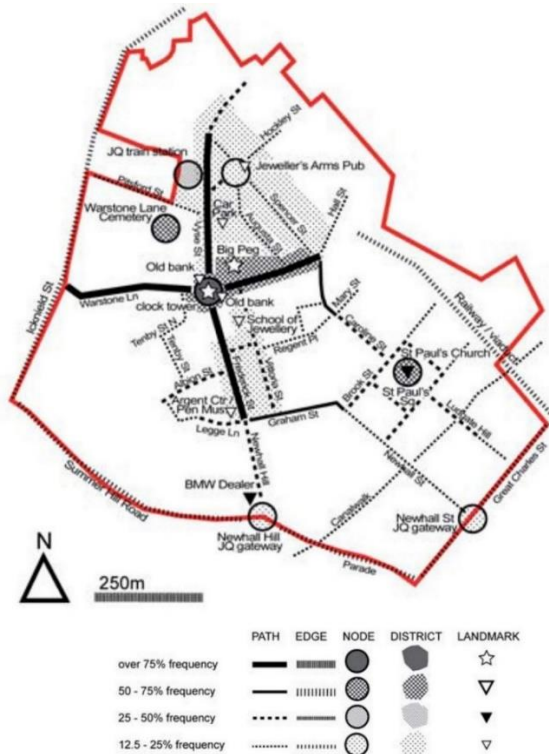
⁸²⁶ Συγκλίσεις που έχουν να κάνουν με μια κοινή βιολογική βάση και συνδέονται με εμπειρίες πρωταρχικής σημασίας, όπως η βαρύτητα, η εσωτερικότητα, το καταφύγιο, η φωτιά, η οξύτητα (Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ.131)

⁸²⁷ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 86

⁸²⁸ Για να το κάνει αυτό, χρησιμοποιεί τις συμβάσεις και τις αφαιρέσεις που συνήθως χρησιμοποιούνται για την ανάλυση των λειτουργικών συστημάτων μιας πόλης.

Το αφαιρετικό διαγραμματικό σύστημα που δημιούργησε, επέτρεψε στη Lynch να συγκρίνει την **αντιληπτική δυναμική** διαφορετικών πόλεων, ανεξάρτητα από τα γεωγραφικά και τα ιστορικά τους στοιχεία.

Στο «The Image of the City» του K. Lynch, δεν χρησιμοποιείται το διάγραμμα πλήρους-κενού αυτό καθαυτό, αλλά δημιουργείται ο **νοητικός χάρτης**, το οποίο υπό μια έννοια αποτελεί μία πιο αφηρημένη διαγραμματική μορφή του, που αναδεικνύει τις σχέσεις των φυσικών χωρικών στοιχείων της εικόνας της πόλης με σκοπό την **μελέτη της δομημένης νοητικής κατασκευής**. Ο Lynch δεν επικεντρώνεται στην μορφή κάθε κτιρίου ξεχωριστά, αλλά στην μορφή σε επίπεδο ολόκληρης περιοχής και πως αυτή συσχετίζεται με τις διαδρομές της πόλης, τους κόμβους, τα ορόσημα και τα όρια.



Εικόνα 130: Σύγχρονος νοητικός χάρτης του Jewellery Quarter στο Birmingham, σύμφωνα με το δείγμα από τους ανθρώπους που δουλεύουν στις εκεί βιομηχανίες (Πηγή: Wesener, Andreas, Perception and Cognition of Architecture and Urban Design--- The Jewellery Quarter in Birmingham, Conference: Constructing Knowledge, Conference Proceedings, RWTH Aachen University, Aachen, November 2009, σελ. 107)



Εικόνα 131: Η εικόνα της πόλης. Έργο «το ξενοδοχείο» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/revert-to-disarray>)

The Image of the City και οι νοητικοί χάρτες

Το έργο του Lynch «**The Image of the City**» δημοσιεύτηκε το 1960 και αποτελεί την «γνωστότερη μελέτη του, με σημαντική επιρροή στον τομέα του πολεοδομικού σχεδιασμού και της περιβαλλοντικής ψυχολογίας»⁸²⁹. Σε αυτό επιχειρείται «μια εμπειρικο-βιωματική κατανόηση του χώρου που κινείται μεταξύ υπαρξισμού και στρουκτουραλισμού»⁸³⁰. Κατά τον Π. Κοσμόπουλο, ο Lynch προσεγγίζει την Εικόνα της πόλης «μέσα από μία έντονη ψυχο-βιολογική προοπτική»⁸³¹. Ο ίδιος ο Lynch στον πρόλογο του βιβλίου του γράφει

«Αυτό το βιβλίο είναι για την **εικόνα των πόλεων**, και αν αυτή η εικόνα έχει σημασία, και αν αυτή μπορεί να αλλάξει. Το αστικό τοπίο, ανάμεσα στους πολλούς ρόλους του, είναι κάτι που το βλέπουμε, το θυμόμαστε και να το απολαμβάνουμε»⁸³².

Η πόλη για τον Lynch είναι μια «κατασκευή στον χώρο» που γίνεται αντιληπτή στη διάρκεια μεγάλης χρονικής περιόδου, στην οποία δεν είμαστε απλά παρατηρητές, αλλά μέρος του θεάματος⁸³³. Το 1954, ο Kevin Lynch, στο άρθρο του με τίτλο «The Form of Cities»⁸³⁴, έγραψε: «Μια πόλη είναι η χαρακτηριστική φυσική και κοινωνική μονάδα του πολιτισμού. Διαθέτει **μέγεθος, πυκνότητα, υφή, περίγραμμα και μοτίβο**»⁸³⁵.

Η αστική έρευνα που πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του βιβλίου προκειμένου να κατανοηθεί τρόπος με τον οποίο οι χρήστες αντιλαμβάνονται και οργανώνουν χωρικές πληροφορίες περιλάμβανε συνεντεύξεις από τους πολίτες της Βοστώνης, του Νιου Τζέρσεϊ και του Λος Άντζελες⁸³⁶. Στην συνέχεια ζήτησε από τους συμμετέχοντες να σχεδιάσουν τα «ξεχωριστά στοιχεία της πόλης τους»⁸³⁷. Ο Lynch ξανασχεδίασε αυτούς τους χάρτες με βάση το πόσο συχνά τα πέντε στοιχεία είχαν προσδιοριστεί από τους συμμετέχοντες στην έρευνα κατά τη διάρκεια συνεντεύξεων και στα σκίτσα των χαρτών και στο τέλος συνέκρινε αυτούς τους χάρτες με έναν χάρτη βασισμένο σε παρατηρήσεις εκπαιδευμένων και έμπειρων παρατηρητών πεδίου. Πρώτος ο Lynch, αλλά και άλλοι μετά από αυτόν, «κατασκεύασε ένα **σύνθετο χάρτη** με βάση τις συνεντεύξεις που πήρε από διάφορα άτομα, έτσι που αναπαρέστησαν οπτικά το γνωστικό χάρτη που έδωσαν οι κάτοικοι μιας πόλης»⁸³⁸.

Ο Lynch περιγράφει την εικόνα της πόλης ως μια **δομημένη νοητική κατασκευή**, σαν έναν κώδικα πόλης. «Όταν, η εικόνα είναι δομημένη και επαρκής, τότε μπορεί εύκολα να αξιοποιηθεί για τον προσανατολισμό. Οι άνθρωποι προσαρμόζονται στο περιβάλλον τους και αποσπούν δομή και ταυτότητα από το υλικό που έχουν»⁸³⁹. Ένας χώρος έχει ισχυρή εικόνα όταν έχει κάτι ξεχωριστό σαν γεωμετρία ή/και όταν ο χώρος αυτός χαρακτηρίζεται από κάποια συγκεκριμένη λειτουργία. Η έλλειψη χαρακτηριστικών ικανών να διαχωρίσουν τα στοιχεία της πόλης οδηγεί στην δυσκολία σύνταξης μιας ολοκληρωμένης εικόνας και ως εκ τούτου στην ανικανότητα της πόλης να συγκροτήσει μια αναγνώσιμη ταυτότητα. Τα κύρια σημεία στα οποία επικεντρώνεται ο Lynch είναι ο «προσανατολισμός και η αντίληψη της πόλης μέσα από τον εντοπισμό στοιχείων ταυτοποίησης»⁸⁴⁰ και ενδυνάμωσης της «συνολικής εικόνας»⁸⁴¹ της.

⁸²⁹ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλιππίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 208

⁸³⁰ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 133

⁸³¹ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 169

⁸³² Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, πρόλογος σελ. v

⁸³³ Η πόλη είναι επίσης σύμβολο μιας περίπλοκης κοινωνίας (Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 1,2 και 5)

⁸³⁴ Lynch, Kevin, *The Form of Cities*, Scientific American, vol. 100, no.4, Απρίλιος 1954, σελ. 1 και 11

⁸³⁵ Πρωτότυπο κείμενο: «A city is the characteristic physical and social unit of civilization. It possesses size, density, grain, outline and pattern». Το μοτίβο από τον Lynch ορίζεται ως η φυσική ερμηνεία του αστικού ιστού, ενώ η χρήση του όρου υφή (grain) της πόλης δεν συμπίπτει με τον υπονοούμενο ορισμό που χρησιμοποιείται σήμερα ως το μέγεθος των οικοδομικών τετραγώνων, των κτιρίων και των δρόμων και το προκύπτουν μοτίβο τους. Ο Lynch χαρακτήρισε την «υφή» της πόλης ως «την υφή της λειτουργικής διαφοροποίησης» και στα παραδείγματα του αναφέρεται σε επαγγελματικές και ταξικές οργανώσεις του φυσικού μοτίβου.

⁸³⁶ Ο κάθε χρήστης που συμμετείχε στην έρευνα σχεδίαζε τον προσωπικό του χάρτη της πόλης. Βέβαια, η εξέταση της νοητικής αναπαράστασης του περιβάλλοντος, μέσω της διαδικασίας σχεδιασμού ενός χάρτη, ενέχει περιορισμούς. Για παράδειγμα την έλλειψη καλλιτεχνικής ικανότητας μπορεί να εμποδίσει ορισμένα άτομα να σχεδιάσουν επακριβώς το νοητικό τους χάρτη. Πρόβλημα αποτελεί και η απόφαση του πως θα συνδυαστούν τα σχέδια πολλών ατόμων ώστε να αναλυθούν τα δεδομένα τους. (Συγκολίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 95)

⁸³⁷ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 149-150

⁸³⁸ Συγκολίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 93-94

⁸³⁹ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 43

⁸⁴⁰ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 134

⁸⁴¹ Η χρήση του όρου «συνολική εικόνα» που εισήγαγε ο Lynch στο *The image of the city* δικαιολογείται, αφού κάθε μορφή αντίληψης, όραση, ακοή, αφή, όσφρηση, γεύση, όπως και η κιναισθητική και η λογική αντίληψη των στοιχείων ενός τόπου, δίνουν την δική τους συγκομιδή ως συνεισφορά στην διαμόρφωση την αντίληψη και στην συνέχεια τη γνώση και βίωση του τόπου αυτού (Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπλαση ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, Διαχείριση περιβάλλοντος για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ΤΕΕ, Αθήνα, Μάρτιος, 2007, σελ. 4)

Κατά τον Lynch, συνεχώς προσπαθούμε να οργανώσουμε το περιβάλλον μας, να το δομήσουμε και να το ταυτοποιήσουμε⁸⁴². Ως βασικούς χαρακτήρες της Εικόνας, ορίζει την «σημασία, την ταυτότητα και την δομή»⁸⁴³, αλλά εστιάζει ιδιαίτερα στα δύο τελευταία ζητήματα, καθώς όπως επισημαίνει «αποτελούν τις πτυχές αυτές της μορφής που μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε στο αστικό περιβάλλον τα μοτίβο του χώρου και του χρόνου»⁸⁴⁴. Η δομή της εικόνας βρίσκεται μέσα στην δυναμικότητα του περιγύρου, των «συμφραζομένων» του αντικειμένου⁸⁴⁵ που έχει τοποθετηθεί σε χωρική σχέση με τα άλλα αντικείμενα και με το υποκείμενο.

Μέσω της εμπειρικής αστικής έρευνας καταλήγει ότι «οι χρήστες αντιλαμβάνονται το περιβάλλον με προβλέψιμους τρόπους»⁸⁴⁶ και ότι κατανοούν και βρίσκουν το δρόμο τους στο αστικό περιβάλλον μέσω της δημιουργίας **νοητικών χαρτών**⁸⁴⁷. Οι νοητικοί χάρτες⁸⁴⁸ εισήχθησαν από τον Lynch και αποτελούν πλέον μια «συχνά εφαρμοζόμενη μέθοδο»⁸⁴⁹ για την ανάλυση του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τη **φυσική δομή** και τα **διακριτικά στοιχεία της πόλης**. Η θεωρία του Lynch συμβάλει στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζεται μια νοητική αναπαράσταση. Σύμφωνα με τον αυτήν, πριν μπορέσουμε να αναδιαμορφώσουμε το περιβάλλον στην αφηρημένη μορφή της ψυχικής αναπαραστάσης, «θα πρέπει πρώτα να καταλάβουμε και να συλλέξουμε τα κύρια χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος, να τα αναλύσουμε και να τα συγκρίνουμε με τα προηγούμενα δεδομένα που έχουμε συλλέξει, και τελικά να αποφασίσουμε τι είναι σημαντικό και αξίζει να θυμηθούμε, και τι δεν είναι»⁸⁵⁰. Η πρώτη διαδικασία που λαμβάνει χώρα για την διαμόρφωση της νοητικής εικόνας⁸⁵¹ είναι η απόδοση της ταυτότητας, δηλαδή η αναγνώριση των χαρακτηριστικών που κάνουν το κάθε στοιχείο να ξεχωρίζει από το υπόβαθρο στο οποίο εντάσσεται. Σε αυτό το σημείο γίνονται εμφανείς οι επιρροές από τη **θεωρία Gestalt** για τη σχέση μορφής και φόντου. Κατά τη διαδικασία σύνθεσης της νοητικής εικόνας, δεν αποκτά σημασία η πιστότητα της αναπαράστασης, αλλά το πως συλλαμβάνεται, χρησιμοποιείται, κατανοείται και σημασιοδοτείται ο χώρος. Τελικά, το δομημένο περιβάλλον γίνεται αντιληπτό υπό το φως προσωπικών ιστοριών και διαδρομών.

⁸⁴² Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 90

⁸⁴³ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 168

⁸⁴⁴ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 138

⁸⁴⁵ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σελ. 168

⁸⁴⁶ Wigley, Mark, De Zegher Catherine, *The Activist Drawing, Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2001, σελ. 49-59

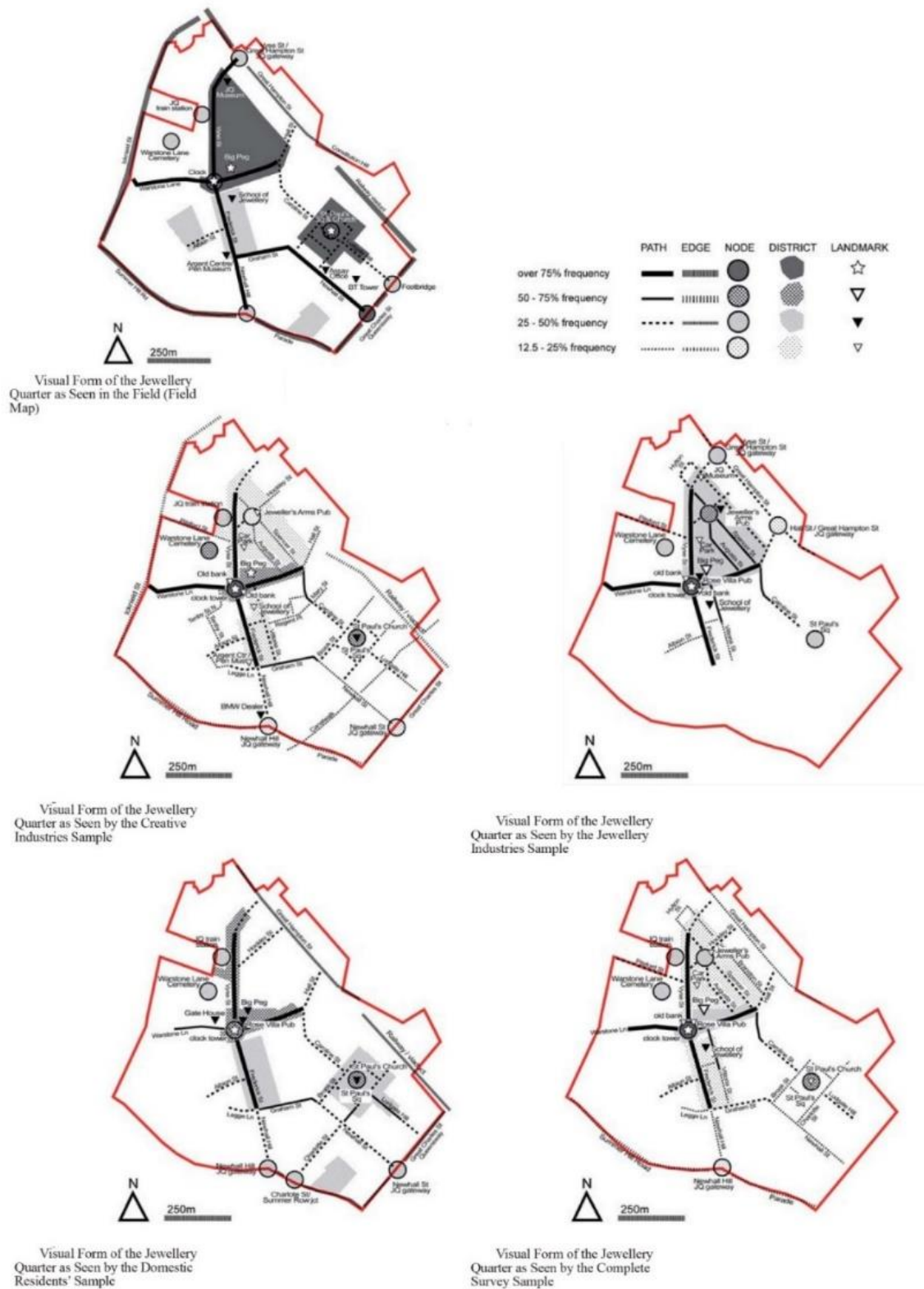
⁸⁴⁷ Η θεωρία του Lynch αποτελεί μια από τις πιο διαδεδομένες και αποδεκτές θεωρίες για το πως δημιουργούνται οι διανοητικοί χάρτες, με την νοητική εικόνα να θεωρείται ως οργάνωση των δεδομένων της αντίληψης. Η νοητική εικόνα στην ουσία οργανώνει τα δεδομένα της αντίληψης.

⁸⁴⁸ Η ικανότητα να κατανοούμε το χώρο και να τον χειριζόμαστε νοητικά ονομάζεται χωρικογνωστική ικανότητα. Είναι η ικανότητα που μας καθιστά ικανούς να κατανοούμε το χωρικό μας περιβάλλον και να «πλοηγούμαστε» σ' αυτό με επιτυχία. Το περιβαλλοντικό γινώσκειν, δηλαδή η διαδικασία της γνώσης του κόσμου που μας περιβάλλει, αναφέρεται κυρίως στη νοητική αναπαράσταση του περιβάλλοντος, η οποία γίνεται μέσω των νοητικών χαρτών, και στον τρόπο με τον οποίο βρίσκουμε το δρόμο μας, δηλαδή «πλοηγούμαστε» μέσα στο περιβάλλον. Όσο καλύτερα γνωρίζουμε ένα περιβάλλον, τόσο πιο λεπτομερείς είναι οι γνωστικοί μας χάρτες. [...] Οι γνωστικοί χάρτες δεν είναι πιστές αναπαραστάσεις του περιβάλλοντος. Μέσω της αφαίρεσης και των σφαλμάτων της προσοχής, της αντίληψης και της ανάκλησης, αυτοί μπορεί να είναι, τελικά, αρκετά διαφορετικοί από την πραγματικότητα. Μια σειρά από παράγοντες, όπως η ηλικία, το φύλο, οι χωρικές ικανότητες, αλλά και το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο συνδέονται με την ικανότητα σχηματισμού των γνωστικών χαρτών και της «πλοήγησης» μας στο περιβάλλον (Συγκολλίκτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 103-104)

⁸⁴⁹ Wesener, Andreas, *Perception and Cognition of Architecture and Urban Design-- The Jewellery Quarter in Birmingham*, Conference: Constructing Knowledge, Conference Proceedings, RWTH Aachen University, Aachen, November 2009, σελ. 99

⁸⁵⁰ Με αυτόν το τρόπο γίνεται η κατασκευή της σύνταξης της εικόνας. (Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 216)

⁸⁵¹ Ο Kevin Lynch υποστηρίζει πως η αντιληπτική οργάνωση του περιβάλλοντος εξελίσσεται σε τρεις σταδιακές ενότητες: την ταυτότητα, τη δομή και το νόημα. «Η αντίληψη κινείται από τις άμεσες αισθητηριακές εντυπώσεις στην εσωτερική και ερμηνεία τους, εγκαθιδρύοντας τέλος συμβολικά νοήματα, δημιουργώντας νοητικούς συσχετισμούς». (Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960)



Εικόνα 132: Παραδείγματα νοητικών χαρτών του Jewellery Quarter στο Birmingham, σύμφωνα με το paper «Perception and Cognition of Architecture and Urban Design». Παρόλο που αποτελούν την απεικόνιση της ίδιας περιοχής, οι αλλαγές είναι μεγάλες ανάμεσα στους ερωτηθέντες (Πηγή: Wesener, Andreas, Perception and Cognition of Architecture and Urban Design-- The Jewellery Quarter in Birmingham, Conference: Constructing Knowledge, Conference Proceedings, RWTH Aachen University, Aachen, November 2009, σελ. 107)

Η επιρροή από την θεωρία Gestalt και ο ρόλος της μορφής

Κατά τη δεκαετία του 1950, ο Lynch συνεργάστηκε με τον **György Kepes**⁸⁵² στο MIT, ο οποίος είχε σπουδάσει στη Γερμανία και χρησιμοποιούσε τις αρχές της Gestalt στο έργο του⁸⁵³. Ο Kepes ήταν αυτός που επέκτεινε το «αντιληπτικό πλαίσιο» της Gestalt από την τέχνη και την αρχιτεκτονική «στην αστική κλίμακα»⁸⁵⁴. Η ενασχόληση του με την ψυχολογία Gestalt επηρέασε τόσο τον Kevin Lynch, αφού «συνεργάστηκαν στενά στην έρευνα για την εικόνα της πόλης»⁸⁵⁵, όσο και τον Colin Rowe, αφού η ανάλυσή του για τη διαφάνεια στη σύγχρονη ζωγραφική ήταν το σημείο εκκίνησης για τα δοκίμια του Rowe και Slutzky σχετικά με το θέμα⁸⁵⁶.

Επηρεασμένος από τις θεωρίες της αντίληψης της Gestalt και από τον Kepes, ο Lynch ερμηνεύει την πόλη με **κριτήρια ψυχολογικά και γεωμετρικά**, και εφαρμόζει τις θεωρίες της αντίληψης σε «περιβάλλοντα αστικής κλίμακας»⁸⁵⁷, όπως είχε κάνει ο Kepes. Αναζητώντας τα κοινά πρωταρχικά θεμέλια της εμπειρίας στο οποία στηρίζεται κάθε ετερογενής διαφοροποίηση, οι ιδέες του Lynch βρίσκονται «κοντά τόσο σε αυτή των θεωρητικών της Gestalt, όσο και των φαινομενολόγων»⁸⁵⁸.

*Βλέποντας την πόλη ως κατασκευή στο χώρο και στο χρόνο, αναγνωρίζει ότι τον κεντρικότερο ρόλο για τις υποκειμενικές ερμηνείες της πόλης διαδραματίζουν τα **δομικά, μορφολογικά και τυπολογικά στοιχεία**.*

Επικεντρώνεται, λοιπόν, κυρίως στις δομές⁸⁵⁹, στις συνέχειες και στις ασυνέχειες που συνθέτουν την εικόνα του αστικού ιστού στο μυαλό των ανθρώπων. Ενώ υπάρχουν και άλλα στοιχεία που επηρεάζουν την εικόνα ενός τόπου, όπως το κοινωνικό και ιστορικό του νόημα, η λειτουργία του, ακόμη και το όνομά του, ο Kevin Lynch, ασχολούμενος με την νοητική εικόνα της πόλης, παρέλειψε αυτά τα σημεία και «επικεντρώθηκε στον **ρόλο της μορφής**»⁸⁶⁰, μέσω της ανάλυσης της επίδρασης των φυσικών χαρακτηριστικών του χώρου. Ο Lynch τονίζει την «σημασία των φυσικών χαρακτηριστικών του χώρου»⁸⁶¹ και την συμβολή τους στην ευκολία αποτύπωσης της εμπειρίας στη συνείδηση του υποκειμένου. Πρόκειται για μια «αντιληπτική προσέγγιση του αστικού περιβάλλοντος η οποία περιορίζεται στην ανάλυση της επίδρασης των φυσικών αντικειμένων»⁸⁶².

Η επίδραση της ψυχολογίας Gestalt είναι εμφανής και στη «φύση»⁸⁶³ της νοητικής εικόνας του Lynch. Αυτή η εικόνα αποτελείται από στοιχεία τα οποία «δεν είναι μόνο ικανά να γίνουν αντιληπτά, αλλά παρουσιάζονται απότομα και έντονα στις αισθήσεις»⁸⁶⁴. Αυτή η δυαδική διάκριση μεταξύ της κοινότητας όρασης και ενός βαθύτερου τρόπου όρασης είναι αποφασιστικής σημασίας, τόσο για την Lynch όσο και για την Gestalt⁸⁶⁵.

⁸⁵² Ο György Kepes (1906 - 2001) ήταν Ούγγρος ζωγράφος, φωτογράφος, σχεδιαστής, καθηγητής και θεωρητικός τέχνης. Ο Kepes είχε ασχοληθεί με το πορτρέτο της σύγχρονης πόλης, όπως και πολλοί άλλοι συγγραφείς έχουν ασχοληθεί με την πόλη, η οποία στερείται της οργανικής λογικής ή της ανθρωπιστικής κλίμακας. Η πόλη ως μια «επιθετική επέλαση των αισθήσεων» (Martin, Reinhold, *Environment*, c. 1973, Grey Room, Inc and Massachusetts Institute of Technology, Τεύχος 14, 2004, σελ. 83) είναι ένα επαναλαμβανόμενο θέμα στην αστική γραφή, από τον Flaubert και τον Benjamin μέχρι τον Kepes και τους συγχρόνους του.

⁸⁵³ Petrović, Emina, Brenda Vale, Bruno Marques, *On the Rise and Apparent Fall of Architectural Psychology in the 1960s, 1970s and early 1980s*, περιοδικό Proceedings of the Society of Architectural Historians, Τεύχος 32, Εκδόσεις SAHANZ, Sydney, 2015, σελ. 483

⁸⁵⁴ Martin, Reinhold, *Environment*, c. 1973, Grey Room, Inc and Massachusetts Institute of Technology, Τεύχος 14, 2004, σελ. 83

⁸⁵⁵ Martin, Reinhold, *Environment*, c. 1973, ό.π., σελ. 83-84

⁸⁵⁶ Martin, Reinhold, *Environment*, c. 1973, ό.π., σελ. 83-84

⁸⁵⁷ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 216

⁸⁵⁸ Χρονοπούλου, Ελένη, *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2014, σελ. 161

⁸⁵⁹ Κατά την άποψή του, ο κόσμος «μπορεί να οργανωθεί γύρω από ένα σύνολο σημείων αναφοράς, να κατακερματιστεί σε ένα σύστημα συγκεκριμένων τόπων, συνδεδεμένων μέσα από αποτυπωμένα στη μνήμη μονοπάτια» (Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 7)

⁸⁶⁰ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Kevin Lynch/*The image of the City*, σελ. 19

⁸⁶¹ Χρονοπούλου, Ελένη, *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2014, σελ. 98

⁸⁶² Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, ό.π., σελ. 19

⁸⁶³ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 86

⁸⁶⁴ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 9

⁸⁶⁵ Δεν αρκεί το ερέθισμα να φτάσει στον αμφιβληστροειδή, «πρέπει να εντυπωσιάσει το μυαλό» (Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 86)

Τα πέντε χωρικά στοιχεία της εικόνας της πόλης



μονοπάτια/διαδρομές (paths)

χώροι κίνησης των ατόμων, όπως οι δρόμοι, τα μονοπάτια και οι ποδηλατόδρομοι.



κόμβοι (nodes)

τα στρατηγικά σημεία συνάντησης στην πόλη, όπως μια πλατεία και ένας σταθμός του μετρό.



ορόσημα/τοπόσημα (landmarks)

ευδιάκριτα στοιχεία του χώρου, που λειτουργούν ως αντικείμενα προσανατολισμού, όπως ένα βουνό (εξωγενές), ένα μοναδικό μνημείο ή ακόμα και ένα ιδιαίτερο φυσικό στοιχείο.



άκρα/όρια (edges)

γραμμικά στοιχεία, που διαχωρίζουν τον ενιαίο χαρακτήρα του χώρου, όπως είναι τα τείχη, η γραμμή της παραλίας, οι μεγάλοι αυτοκινητόδρομοι, οι σιδηροδρομικές χαράξεις.



περιοχές (districts)

περιοχές της πόλης που γίνονται αντιληπτές ως ενότητες, όπως το ιστορικό κέντρο, η βιομηχανική περιοχή, η γειτονιά, η ενορία.

Εικόνα 133: Οι κυριότερες δομές-σημεία από τις οποίες συντίθεται η εικόνα της πόλης σύμφωνα με τον Kevin Lynch (Πηγή εικόνων: <https://failedarchitecture.com/kevin-lynch-and-the-gps-predicting-the-culture-of-navigation-in-1960/> και στοιχεία Σιάλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 58)

Οι νοητικοί χάρτες, κατά τον Lynch, αναφέρονται σε φυσικές μορφές που μπορούν να ταξινομηθούν σε πέντε είδη στοιχείων: τις διαδρομές (paths), τους κόμβους (nodes), τα ορόσημα (landmarks), τα όρια (edges) και τις περιοχές (districts)⁸⁶⁶. Αυτά αποτελούν τα πέντε «στοιχεία ταυτοποίησης και ενδυνάμωσης της εικόνας της πόλης»⁸⁶⁷, οι **πέντε κατηγορίες φυσικών χωρικών στοιχείων** που συνθέτουν την εικόνα του αστικού ιστού. Η διαδρομή αποτελεί ένα αξονικής φύσεως γραμμικό στοιχείο κατά μήκος του οποίου μετακινείται ένα άτομο, ενώ το όριο συνιστά ένα γραμμικό στοιχείο που δεν χρησιμοποιείται ή θεωρείται ως διαδρομή, το οποίο περιγράφει μια περιοχή και την ενώνει ή την χωρίζει από τις άλλες. Ως περιοχή θεωρείται το ομοιογενές επιφανειακό στοιχείο, στο οποίο το άτομο θεωρεί πως εισέρχεται, ενώ ως κόμβος νοείται ένα στρατηγικό σημειακό στοιχείο που λειτουργεί ως εστία του πολεοδομικού χώρου και συνδέεται αμέσως με τη διαδρομή ή την περιοχή. Τέλος, ορόσημο συνιστά το σημειακό στοιχείο που είναι εύκολα οπτικά αντιληπτό, που χαρακτηρίζει τον οικισμό και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της μορφής τους και της εικόνας του. Αναλυτικά, τα χαρακτηριστικά της κάθε μίας είναι:

Α) Το **μονοπάτι/διαδρομή**: αποτελεί «γραμμικό στοιχείο αξονικής φύσεως κατά μήκος των οποίων μετακινείται ένα άτομο»⁸⁶⁸. Τα μονοπάτια ορίζονται ως «τα κανάλια κατά μήκος των οποίων ο εμπλεκόμενος συνήθως, περιστασιακά, ή με κάποιο σκοπό κινείται»⁸⁶⁹, και έχουν συνέχεια, ενοποιούν διαφορετικά στοιχεία και διευκολύνουν τον χωρικό προσανατολισμό. Σύμφωνα με τον Lynch, για τους περισσότερους ανθρώπους οι κινήσεις μέσα στον αστικό ιστό αποτελούν τα πιο ισχυρά μέσα οργάνωσης του συνόλου⁸⁷⁰. Η κατεύθυνση, όπως και οι ποιοτικές μεταβολές της κίνησης συμβάλουν στο βάθος της εμπειρίας μιας διαδρομής.

Β) Ο **κόμβος**: είναι γνωστό στρατηγικό σημείο⁸⁷¹ μιας πόλης προς το οποίο ή από το οποίο μετακινούνται τα άτομα. Αποτελεί ένα θεμελιώδους σημασίας αστικό χώρο, ένα σημειακό στρατηγικό στοιχείο που λειτουργεί ως εστία του πολεοδομικού χώρου, και από το οποίο διαδρομές εκκινούν, καταλήγουν ή τέμνονται, ένα σταυροδρόμι όπου το άτομο καλείται να επιλέξει ανάμεσα σε ετερογενείς ποιότητες. Πρόκειται για «το σημείο αγκύρωσης της πόλης, μεταβατικής ζώνης, κατώφλι της αστικής εμπειρίας, που συμπυκνώνει και παράλληλα να εξισορροπεί τις πολυδιάστατες δυνάμεις της πόλης κάνοντας πιο ευδιάκριτη τη δομή της»⁸⁷². Ο κόμβος συνδέεται αμέσως με τη διαδρομή ή την περιοχή και μπορεί να είναι εσωστρεφής ή εξωστρεφής βάσει του τρόπου σύνδεσης.

Γ) Το **ορόσημο/αξιοθέατο**: αποτελεί το σημειακό στοιχείο που είναι εύκολα οπτικά αντιληπτό και διακρινόμενο. Πρόκειται για το στοιχείο αναφοράς που χαρακτηρίζει τον περιβάλλοντα χώρο και «αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της μορφής του και της εικόνας του. Καθίσταται ως ορόσημο, συνήθως, λόγω του νοήματός του ή της ιστορίας του»⁸⁷³. Τα κύρια χαρακτηριστικά ενός αξιοθέατου είναι η μοναδικότητα και η σπουδαιότητα του⁸⁷⁴, ενώ συνήθως διαφοροποιείται σε σχέση με το υπόβαθρο στο οποίο τοποθετείται. Η αντίθεση αυτή αφορά κυρίως την οπτική αντίληψη και εκφράζεται μέσω εντάσεων στην κορυφογραμμή της πόλης, υλικών διαφοροποιήσεων, έντονων εσοχών ή εξοχών στον αστικό ιστό. Σε πολλές περιπτώσεις το μέγεθος τους τα καθιστά αντιληπτά από απόσταση μετατρέποντάς τα σε σημεία αγκύρωσης της αντίληψης.

Δ) Το **όριο/άκρο**: είναι γραμμικό στοιχείο που δε χρησιμεύει ως πέρασμα, αλλά «ως διαχωριστική γραμμή μεταξύ διαφόρων τμημάτων του περιβάλλοντος»⁸⁷⁵. Αποτελεί μη βατό σημείο, όπως οι τοίχοι, οι απότομοι κρημνοί, οι όχθες ποταμών, λιμνών ή ωκεανών ή ακόμη και τα νόμιμα σύνορα. Είναι το στοιχείο που «περιγράφει μια περιοχή και την ενώνει ή την χωρίζει από τις άλλες»⁸⁷⁶. Το όριο, μέσω της διάτρησης και της χρήσης του μετασχηματίζεται σε γραμμή ανταλλαγών και αλληλοδιδασκόμενων στα πλαίσια της οποίας συμπλέκονται οι εμπειρίες των δύο οριοθετούμενων περιοχών. Πρόκειται για ένα στοιχείο περισσότερο μεταφορικό, παρά κυριολεκτικό το οποίο μπορεί να χαρακτηρίσει ένα μεγάλο εύρος μεταβάσεων ανάμεσα σε ανομοιογενείς καταστάσεις.

⁸⁶⁶ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 46-47 και Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 116

⁸⁶⁷ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 133-134. Αυτά τα στοιχεία συντελούν σημαντικά στην ευκολία αναγνώρισης των γνωστικών χαρτών των πόλεων

⁸⁶⁸ Λαγόπουλος, Αλέξανδρος- Φαίδων, *Δομική πολεοδομία: ο οικισμός ως σύστημα*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος, Αθήνα, 1973, σελ. 28

⁸⁶⁹ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Kevin Lynch *The image of the City*, σελ.19

⁸⁷⁰ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, ό.π., σελ. 18

⁸⁷¹ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, ό.π., σελ. 18-19

⁸⁷² Χρονοπούλου, Ελένη, *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2014, σελ. 106

⁸⁷³ Λαγόπουλος, Αλέξανδρος- Φαίδων, *Δομική πολεοδομία: ο οικισμός ως σύστημα*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος, Αθήνα, 1973, σελ. 28

⁸⁷⁴ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 96-97

⁸⁷⁵ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 97

⁸⁷⁶ Λαγόπουλος, Αλέξανδρος- Φαίδων, *Δομική πολεοδομία: ο οικισμός ως σύστημα*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος, Αθήνα, 1973, σελ. 28

Ε) Η **περιοχή/γειτονιά**: αναφέρεται στην «μέτριο ή μεγαλύτερο μεγέθους ενότητα»⁸⁷⁷ μιας πόλης που αναγνωρίζεται από τους ανθρώπους «λόγω του ότι έχει έναν ορισμένο χαρακτήρα»⁸⁷⁸, έναν χαρακτήρα θεματικής ενότητας. Κάθε επιμέρους αστικό τοπίο διαθέτει ορισμένα συνεκτικά χαρακτηριστικά που το ξεχωρίζουν ως ένα θραύσμα μέσα στο σύνολο. Ο χαρακτήρας μιας περιοχής βασίζεται στην εμφανή συνέχεια ανάμεσα σε στοιχεία ή στην εσωτερική δραστηριότητα των κτηρίων και των κοινωνικών χαρακτηριστικών των ομάδων που τα κατοικούν. Οι μεταξύ των επιμέρους περιοχών σχέσεις, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό μιας περιοχής πραγματώνονται μέσα από τη συμβολή των υπόλοιπων στοιχείων της πόλης, των ορίων, των κόμβων, των μονοπατιών.

Η εγκυρότητα των παραπάνω πέντε στοιχείων **επιβεβαιώθηκε** και με πειραματικές μεθόδους (Aragones & Arredondo, 1985· Magana, 1978), στις οποίες τα στοιχεία που σχεδίασαν απλοί άνθρωποι σε χάρτες υποβλήθηκαν σε λεπτομερείς στατιστικές τεχνικές, όπως είναι η ανάλυση συστάδων. Από τις αναλύσεις αυτές προέκυψαν πέντε διακριτές συστάδες των στοιχείων του χάρτη, οι οποίες προσομοιάζαν κατά πολύ με τα πέντε στοιχεία που αναφέρει ο Lynch⁸⁷⁹. Από άλλους ερευνητές τα πέντε αυτά στοιχεία της εικόνας της πόλης **αμφισβητήθηκαν**, όπως για παράδειγμα από τον Norberg-Schulz (1971) ο οποίος, «βασισμένος στην γνωσιολογική προσέγγιση του Piaget καθώς και του κινήματος του Gestalt από τον χώρο της ψυχολογίας, αντιπρότεινε τις έννοιες τόπος (place), διαδρομή (path) και χώρος (domain) ως περισσότερο αντιπροσωπευτικές από τα πέντε στοιχεία της θεωρίας του Lynch»⁸⁸⁰. Στην ουσία ο κόμβος εντάχθηκε στην έννοια του τόπου, ενώ η σημασία των ορίων περιορίστηκε μέσω της συμπερίληψης τους στην έννοια της διαδρομής.

Η αναγνωσιμότητα

Ο Lynch επεσήμανε την ανάγκη για **καθαρή και ευανάγνωστη μορφολογία του αστικού χώρου** και για το λόγο αυτό εισήγαγε τις έννοιες της αναγνωσιμότητας (legibility) και απεικονισμότητας (imageability) του περιβάλλοντος. Όταν η αστική δομή είναι καθαρή⁸⁸¹, ο χρήστης μπορεί εύκολα να την οικειοποιηθεί, να την επενδύσει με τα δικά του «νοήματα και σημασίες»⁸⁸². Κατά τον Lynch, είναι απαραίτητο τα πέντε χωρικά στοιχεία να περιέχουν νόημα, να είναι **ευδιάκριτα** και να μην προκαλούν σύγχυση ώστε να αποτυπώνονται με ευκολία στη μνήμη τον ανθρώπων και βάσει αυτών να δομούνται οι νοητικοί χάρτες. «Η περιττή πολυπλοκότητα το μόνο που προκαλεί είναι «διανοητική ασάφεια»⁸⁸³. Έτσι, κάθε στοιχείο, είτε αυτό κατηγοριοποιείται στις διαδρομές, στα όρια, στις περιοχές, στους κόμβους ή στα ορόσημα, πρέπει να έχει **σαφή και αξιοσημείωντη μορφή**.

Η έννοια της αναγνωσιμότητας ορίζεται από τον Lynch ως η άνεση και η ευκολία του παρατηρητή να **αναγνωρίζει και να οργανώνει** τα επιμέρους τμήματά του αστικού ιστού σε ένα συνεκτικό σύνολο⁸⁸⁴.

Η αναγνωσιμότητα «είναι η ιδιότητα ενός φυσικού αντικειμένου, η οποία του δίνει τη δυνατότητα να προκαλέσει μια ισχυρή εικόνα σε κάθε άτομο που το παρατηρεί. Μπορεί να οφείλεται σε στοιχεία όπως το σχήμα, το χρώμα ή η σύνθεση που προκαλούν τη δημιουργία μιας ζωντανής, συγκεκριμένης χαρακτήρα και ισχυρά δομημένης νοητικής εικόνας του περιβάλλοντος»⁸⁸⁵.

Ο ορισμός της αναγνωσιμότητας την νοητικής εικόνας θυμίζει αρκετά τη θεωρία Gestalt, όπου τα ολιστικά χαρακτηριστικά του αντικειμένου γίνονται άμεσα αντιληπτά από τον παρατηρητή, μέσα από πρωταρχικές δομές, έμφυτες στο αντικείμενο και στο αντιληπτικό υποκείμενο.

Σύμφωνα με τον Lynch, μερικές πόλεις εμφανίζουν μεγαλύτερη ευκολία αναγνώρισης σε σύγκριση με άλλες, όπως για παράδειγμα η Βοστώνη έναντι του Λος Άντζελες, ενώ άλλο παράδειγμα μεγάλης αναγνωσιμότητας μπορεί να θεωρηθεί το Παρίσι αφού διαθέτει σαφώς αναγνωρίσιμα ορόσημα. Φαίνεται ότι στοιχεία όπως «η διαφοροποίηση, αλλά και η

⁸⁷⁷ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Kevin Lynch *The image of the City*, σελ. 18

⁸⁷⁸ Συγκολλίου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 96-97

⁸⁷⁹ Τα στοιχεία της παραγράφου αυτής προέρχονται από: Συγκολλίου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 97

⁸⁸⁰ Ρογκοκού, Ιωάννα, Σαπουνάκης Αριστείδης, Λαλένης Κωνσταντίνος, *Ο ρόλος των "ορίων" κατά Kevin Lynch στη συμπεριφορά και την διάθεση των χρηστών του χώρου*, Εισήγηση συνεδρίου, Πανελλήνιο συνέδριο πολεοδομίας, χωροταξίας και περιφερειακής ανάπτυξης, Βόλος, 2009, σελ. 540

⁸⁸¹ Τα περιβάλλοντα που είναι σχεδιασμένα ως σύνολα, είναι πιθανό να παρουσιάζουν μια πιο συνεπή τάξη από ό,τι οι τμηματικές προσθήκες δια των οποίων αναπτύσσονται οι περισσότερες κοινότητες, παρότι οι τελευταίες δεν παράγουν απαραίτητως αταξία. Οι αναλύσεις του Lynch δείχνουν ότι όσο μεγαλύτερο βαθμό τάξης παρουσιάζει η αντικειμενικά δεδομένη χωρική δομή, τόσο μεγαλύτερη συμφωνία υπάρχει στις εικόνες του περιβάλλοντος χώρου που μορφοποιούν οι άνθρωποι. Όσο πιο ασαφής είναι η δομή, τόσο περισσότερο η προκύπτουσα εικόνα εξαρτάται από το που τυχαίνει να προσηλωσει την προσοχή του ο παρατηρητής, πόσο καλά γνωρίζει τους διάφορους επιμέρους τομείς και ούτω καθεξής (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. σελ. 32-33)

⁸⁸² Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Kevin Lynch *The image of the City*, σελ. 18-21

⁸⁸³ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 86

⁸⁸⁴ Αποτελεί στην ουσία την δυνατότητα που παρέχουν οι γνωστικοί χάρτες για τον σχηματισμό νοητικών εικόνων.

⁸⁸⁵ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 9

αλληλοσύνδεση που υπάρχει μεταξύ των στοιχείων που συνθέτουν μερικές πόλεις»⁸⁸⁶ συντελούν στη μεγάλη τους εικονικότητα. Μια εύκολα αναγνώσιμη πόλη είναι αυτή της οποίας τα τοπόσημα, τα μονοπάτια και οι ελεύθεροι αστικοί χώροι διαθέτουν **ευδιάκριτη ταυτότητα** και σχέση με τα υπόλοιπα τμήματα της πόλης.

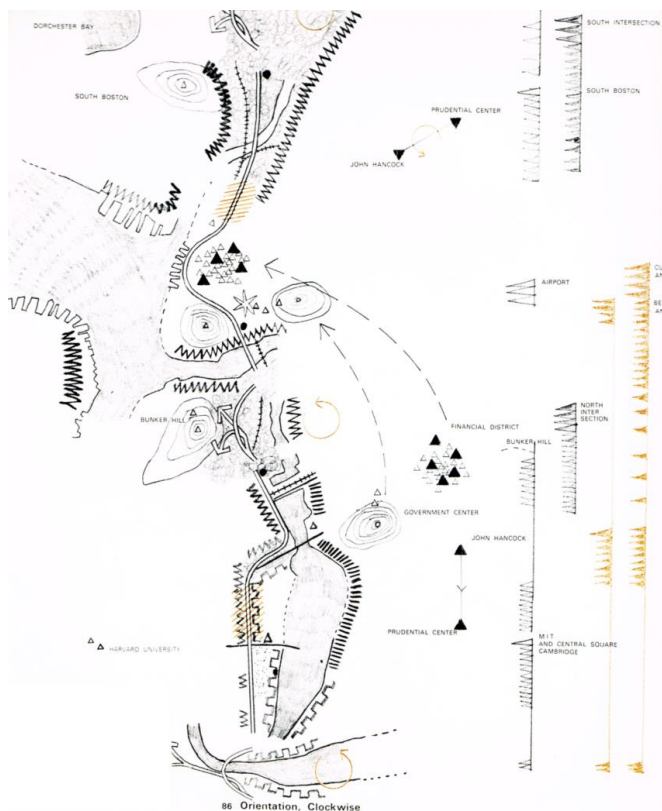
Για τον χωρικό προσανατολισμό

Η θεωρία του Lynch βασίζεται σε μια **αμφίδρομη σχέση** μεταξύ του ατόμου και του περιβάλλοντος του, με την έννοια ότι το περιβάλλον παρέχει μια πληθώρα από υποδείξεις που υποδηλώνουν συγκεκριμένες σχέσεις, δομές, διαφορές, ενώ το άτομο επιλέγει με τη βοήθεια της προσοχής, διοργανώνει με τη βοήθεια της αντίληψης και αποδίδει νόημα σε αυτό που βλέπει⁸⁸⁷. Η εν λόγω σχέση είναι διαδραστική και προσαρμόζεται συνεχώς με βάση τα δεδομένα και τις πληροφορίες που λαμβάνει από το περιβάλλον. Όπως τονίζει ο Lynch, «η **αντίληψη** είναι μια ενεργητική, δημιουργική διαδικασία»⁸⁸⁸.

Οι διαδικασίες της **κατασκευής** και του **προσδιορισμού των χώρων** θεωρούνται από τον Lynch ως απαραίτητες για την **πλοήγηση** στο περιβάλλον. Στην περίπτωση της απουσίας αυτών των διαδικασιών το άτομο βιώνει αποπροσανατολισμό, ο οποίος προκαλεί με τη σειρά του άγχος και τελικά φόβο. Αντίθετα, ένα ευανάγνωστο περιβάλλον προσφέρει ασφάλεια και τονίζει το πιθανό βάθος και την ένταση της ανθρώπινης εμπειρίας.

*«Ο προσανατολισμός προϋποθέτει μια εικόνα του περιβάλλοντος, ένα γενικό **νοητικό απείκασμα** του εξωτερικού κόσμου... η εικόνα αυτή είναι προϊόν τόσο της άμεσης αντίληψης, όσο και αναμνήσεων της παρελθούσας εμπειρίας και χρησιμεύει στο να ερμηνεύει την πληροφορία και να καθοδηγεί τη δράση... μια καλή εικόνα του περιβάλλοντος δίνει στον κάτοικο μια σημαντική αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας»⁸⁸⁹.*

Ο Lynch εισάγει την έννοια του «**wayfinding**», η οποία περιλαμβάνει την «εξαγωγή των κύριων χαρακτηριστικών του περιβάλλοντος και τη διάρθρωσή τους σε μια αφηρημένη μορφή αντιπροσώπευσης»⁸⁹⁰, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα είδος ενσωματωμένου χάρτη που βοηθά το άτομο να προσανατολιστεί στον χώρο.



Εικόνα 134: Διάγραμμα προσανατολισμού από τους Kevin Lynch, Donald Appleyard και John Myer, *The view from the Road*, (Cambridge: Massachusetts M.I.T Press, 1964) (Πηγή: https://www.researchgate.net/figure/Orientation-Diagram-Donald-Appleyard-Kevin-Lynch-and-John-Myer-The-view-from-the-Road_fig1_319101937)

⁸⁸⁶ Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 95-97

⁸⁸⁷ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 215

⁸⁸⁸ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 131

⁸⁸⁹ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 4

⁸⁹⁰ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 216

Για την εύπλαστη δομή της πόλης και την ποιοτική ετερογένεια

«Τα περισσότερα αντικείμενα που έχουμε συνηθίσει να ονομάζουμε όμορφα, όπως ένας πίνακας ή ένα δέντρο, είναι πράγματα που έχουν ένα σκοπό, στα οποία, μέσω της μακράς ανάπτυξης [...] υπάρχει μια οικεία, ορατή σύνδεση της κομψής λεπτομέρειας και της συνολικής δομής. Η **πόλη** είναι ένας μεταλλασσόμενος οργανισμός πολλαπλών χρήσεων, μια σκηνή για πολλές λειτουργίες, χτισμένη από πολλά χέρια και με ταχύτητα»⁸⁹¹. Σύμφωνα με τα παραπάνω ο Lynch καταλήγει ότι η μορφή της πόλης οφείλει να είναι **μη δεσμευτική**, «πλαστική» για τους σκοπούς και τις αντιλήψεις των πολιτών της. Πιο συγκεκριμένα τονίζει ότι

η ιδανική μορφή της πόλης έχει ένα «περίπλοκο μοτίβο, συνεχές και ολόκληρο, αλλά ταυτόχρονα σύνθετο και κινητικό»⁸⁹². Η μορφή πρέπει να είναι «εύπλαστη για τις αντιληπτικές συνήθειες χιλιάδων πολιτών, ανοιχτή στην αλλαγή της λειτουργίας και της σημασίας, καθώς και δεκτική στον σχηματισμό νέων εικόνων»⁸⁹³.

«Μια πόλη η οποία **προκαλεί** τη νοητική οργάνωσή της είναι πολύ πιο ενδιαφέρουσα από μια οργανωμένη πόλη. [...] Το αστικό περιβάλλον πρέπει να προκαλεί και να επιτρέπει τη **σταδιακή αναδίπλωση** της αντιληπτικής εμπειρίας. Μια πρωταρχική, εύληπτη δομή μπορεί να λειτουργήσει ως βάση που επιτρέπει τη, σε βάθος χρόνου, εκτενέστερη επεξεργασία της, μέσα από τη σταδιακή εξοικείωση και τον σχηματισμό νέων συσχετισμών, που χαρακτηρίζουν τα μοτίβο οικειοποίησης του περιβάλλοντος από τους κατοίκους τους»⁸⁹⁴. Συνεπώς, η άνεση του προσανατολισμού στο αστικό περιβάλλον σημαίνει μια ευέλικτη διαδικασία οργάνωσης, η οποία να έχει την ικανότητα να συσχετιστεί με πολλαπλές υποκειμενικές προσλήψεις και ερμηνείες, και όχι μια τετελεσμένη, στατική δομή.

*«Καθώς διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι χρησιμοποιούν και οργανώνουν αντιληπτικά με διαφορετικούς τρόπους το περιβάλλον τους, η **δομή της πόλης δεν μπορεί να είναι τετελεσμένη και απόλυτα ομοιογενής**. Οι ετερογενείς αναγνώσεις αλληλεπικαλύπτονται και διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη σχηματίζοντας ένα περισσότερο πολύπλοκο και σύνθετο δίκτυο»⁸⁹⁵.*

Για παράδειγμα, ένας αστικός χώρος με φυσικό οργανικό ιστό διαθέτει ένα σύνολο σχέσεων και διαφοροποιήσεων, τις οποίες ο χρήστης έχει την δυνατότητα να επιλέξει, να οργανώσει και να τους δώσει νόημα. Ο οργανικός αστικός ιστός είναι πολύ πιθανότερο να ενσωματώνει περισσότερες οικειοποιήσεις, αναγνώσεις, και ταυτοποιήσεις τόπων ότι ένας ιστός που είναι αντικείμενο εποπτικού σχεδιασμού. Ένα βασικό υπόβαθρο κινείται κάτω από τον πλουραλισμό των ξεχωριστών εντυπώσεων, αποτελώντας σύμφωνα με τον Lynch προϋπόθεση της **ετερογένειας**.

⁸⁹¹ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 91

⁸⁹² Στο πρωτότυπο: «complicated pattern, continuous and whole, yet intricate and mobile» (Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 119)

⁸⁹³ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 119

⁸⁹⁴ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, σελ. 144

⁸⁹⁵ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, ό.π., σελ. 145



Εικόνα 135: Η νοητική οργάνωση της πόλης. Έργο «το ποτάμι» του Στέφανου Ρόκου (Πηγή: <https://www.stefanosrokos.gr/el/painting/first-contact-with-nature>)

Για τις ποιότητες του αστικού χώρου

Μέσα από τη διερεύνηση των επιμέρους αστικών δομών, ο Lynch παρατήρησε επαναλαμβανόμενες αναφορές σε ορισμένα γενικά φυσικά χαρακτηριστικά. Έτσι, οδηγείται σε ορισμένα συμπεράσματα για τις συνολικότερες «**ποιότητες της αστικής εμπειρίας**»⁸⁹⁶, οι οποίες μάλιστα αποτελούν κατηγορίες άμεσου ενδιαφέροντος για τον σχεδιασμό⁸⁹⁷, τις οποίες ένας σχεδιαστής μπορεί να ακολουθήσει.

Αρχικά αναφέρεται στην **μοναδικότητα-ιδιομορφία** ενός αστικού στοιχείου, ή αλλιώς, όπως την ονομάζει «**σαφήνεια μορφής-φόντου**»⁸⁹⁸. Αυτή αφορά συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά, όπως «η οξύτητα του ορίου (όπως η απότομη παύση της ανάπτυξης της πόλης), το κλείσιμο (όπως μια περίκλειστη πλατεία), η αντίθεση επιφάνειας, μορφής, έντασης, πολυπλοκότητας, μεγέθους, χρήσης, χωρικής θέσης (όπως ένας μοναδικός πύργος, μια πλούσια διακόσμηση ή μια λαμπερή πινακίδα). Η αντίθεση μπορεί να προέρχεται από το άμεσο ορατό περιβάλλον ή από την εμπειρία του παρατηρητή. Αυτές είναι οι ιδιότητες που προσδιορίζουν ένα στοιχείο, το κάνουν **αξιοσημείωτο, αισθητό, ζωντανό, αναγνωρίσιμο**»⁸⁹⁹. Ένα ιδιόμορφο στοιχείο, καθώς ξεχωρίζει από το περιβάλλον του, συμβάλει στον προσανατολισμό και στη σύνθεση του νοητικού χάρτη της πόλης.

Η δεύτερη ποιότητα στην οποία αναφέρεται είναι η απλότητα της μορφής, δηλαδή η σαφήνεια και η απλότητα της ορατής μορφής με τη γεωμετρική έννοια, και ο περιορισμός των μερών. Για παράδειγμα, είχε παρατηρηθεί η έντονη τάση τα άτομα να επιβάλλουν την κανονικότητα στο περιβάλλοντα χώρο τους, αγνοώντας τις καμπύλες και τους μη κάθετους κόμβους⁹⁰⁰. Ο Lynch αναφέρεται επίσης στην αντιληπτική συνέχεια⁹⁰¹ του ορίου, της επιφάνειας, της ακολουθίας και εγγύτητας των μερών, της ρυθμικότητας, της επανάληψης παρόμοιων στοιχείων, των αναλογιών και των αρμονιών που αφορούν επιφάνειες, μορφές και δραστηριότητες. Ως τέταρτη αξία προσδιορίζεται αυτή της κυριαρχίας ή επιβολής⁹⁰², το πως δηλαδή ένα ιδιόμορφο στοιχείο επιβάλλεται σε ένα άλλο μέσα από παράγοντες όπως το μέγεθος, η ένταση και το ενδιαφέρον. Εντοπίζοντας τα σημεία αυτά, το σύνολο διαβάζεται ως μια ιεραρχημένη δομή μέσα στην οποία ξεχωρίζουν τα βασικά, στοιχειώδη χαρακτηριστικά. Ακόμη μία αξία είναι η καθαρότητα των αρθρώσεων⁹⁰³, αφού ένας κόμβος έχει στρατηγική σημασία και οφείλει να διασφαλίζει τη συνέχεια ανάμεσα σε διακριτές αστικές οντότητες⁹⁰⁴. Στις αξίες αυτές είναι παραπάνω από προφανής η συσχέτιση με τη **θεωρία Gestalt**, τις αρχές ομαδοποίησης και την αρχή της καλής μορφής. Η επιρροή της Gestalt είναι πρόδηλη και στο κεφάλαιο «The Sense of the Whole»⁹⁰⁵ κατά το οποίο είναι απαραίτητη η απόλυτη ενορχήστρωση⁹⁰⁶ των πέντε στοιχείων και πλέξουν μια πυκνή και ζωντανή εικόνα.

Η σημασία του Image of the city

Η προσέγγιση του Lynch, παρά την πάροδο αρκετών δεκαετιών, εξακολουθεί να αναγνωρίζεται ως «πρωτοπόρα»⁹⁰⁷ μέχρι και σήμερα. Σύμφωνα με τον Leonard Eaton,

«η σημασία του «*The Image of the City*» στην βιβλιογραφία είναι προφανής καθότι έλειπε μια **θεωρία της οπτικής αντίληψης της πόλης βασισμένη σε αντικειμενικά κριτήρια**»⁹⁰⁸,

ενώ συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι «για κάποιον παράξενο λόγο από την περίοδο από το τέλος του 19^{ου} αιώνα στην Γερμανία μέχρι τις προσπάθειες του Lynch, δεν υπήρχε πειραματισμός πάνω στο θέμα του **πως οι πόλεις γίνονται αντιληπτές**»⁹⁰⁹. Ο σκοπός της έρευνάς του Lynch ήταν ο εντοπισμός των στοιχείων της πόλης από τα οποία συντίθεται η νοητική αναπαράστασή της. Κατά τον Π. Λέφα τα συμπεράσματά του χρησιμοποιήθηκαν έτσι ώστε, «μέσω του αστικού σχεδιασμού, η οργάνωση του χώρου της πόλης να καταστεί πιο εύληπτη από τους κατοίκους του»⁹¹⁰. Με αυτόν το τρόπο, το έργο του Kevin Lynch, πέραν του ότι αμφισβήτησε τις νεωτερικτικές αρχές του αστικού προγραμματισμού και του σχεδιασμού, βοήθησε «στην έλλειψη βαθύτερης κατανόησης της κουλτούρας και της νοητικής επεξεργασίας των κατοίκων»⁹¹¹. Επιπλέον, οι ερωτήσεις που τέθηκαν

⁸⁹⁶ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 105-108

⁸⁹⁷ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, ό.π., σελ. 105

⁸⁹⁸ Στο πρωτότυπο: «Singularity or figure-background clarity». Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 105

⁸⁹⁹ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, ό.π., σελ. 105

⁹⁰⁰ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, ό.π., σελ. 61

⁹⁰¹ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, ό.π., σελ. 106

⁹⁰² Στο πρωτότυπο: «Dominance» (Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 106)

⁹⁰³ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 105

⁹⁰⁴ Οι υπόλοιπες αξίες που αναφέρει είναι: Directional Differentiation, Visual Scope, Motion Awareness, Time Series και Names and Meanings.

⁹⁰⁵ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 108-112

⁹⁰⁶ Στο πρωτότυπο: «total orchestration». (Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 108)

⁹⁰⁷ Ρογκογκού, Ιωάννα, Σαπουνάκης Αριστείδης, Λαλένης Κωνσταντίνος, *Ο ρόλος των "ορίων" κατά Kevin Lynch στη συμπεριφορά και την διάθεση των χρηστών του χώρου*, Εισήγηση συνεδρίου, Πανελλήνιο συνέδριο πολεοδομίας, χωροταξίας και περιφερειακής ανάπτυξης, Βόλος, 2009, σελ. 539

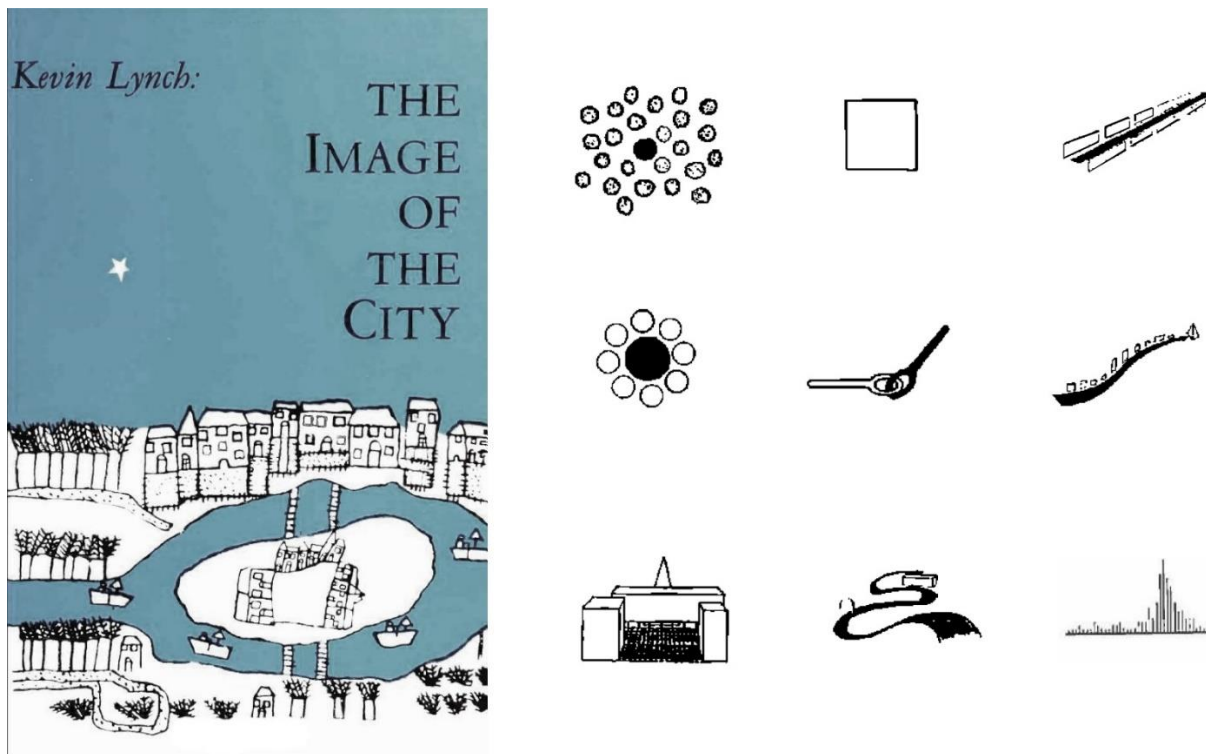
⁹⁰⁸ Eaton, Leonard, *Progressive Architecture* στην εισαγωγή του Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960

⁹⁰⁹ Eaton, Leonard, *Progressive Architecture* στην εισαγωγή του Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960

⁹¹⁰ Λέφας, Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas*, σελ. 160-163

⁹¹¹ Petrović, Emina, Brenda Vale, Bruno Marques, *On the Rise and Apparent Fall of Architectural Psychology in the 1960s, 1970s and early 1980s*, περιοδικό Proceedings of the Society of Architectural Historians, Τεύχος 32, Εκδόσεις SAHANZ, Sydney, 2015, σελ. 482

από τον Lynch σχετικά με την υποκειμενική εμπειρία και την αντίληψη συνεχίζουν να υπάρχουν και στη σύγχρονη αστική πρακτική, τροφοδοτώντας το έργο ομάδων όπως το Space Syntax και το Sensible City Lab⁹¹². Συνολικά, η θεωρητική βάση του Lynch τόνισε ότι, κατά την σχεδιαστική διαδικασία, έμφαση πρέπει να δίνεται στο **αισθητικό περιβάλλον** και την αίσθηση που δημιουργεί⁹¹³.



Εικόνα 136: Οι ποιότητες του αστικού χώρου κατά τον K.Lynch (Πηγή: Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, εξώφυλλο και σελ. 105-107)

⁹¹² Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 89

⁹¹³ Η επιρροή της είναι εμφανής σήμερα σε πολλές πόλεις, ιδιαίτερα σε πόλεις του αμερικανικού Βορρά. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Μίσιγκαν, όπου η πολεοδομική στρατηγική που ακολουθείται εστιάζεται στην προώθηση της κίνησης των πεζών, με σκοπό την αναζωογόνηση της πόλης μέσα από την ανάπτυξη γραμμικών διαδρομών και κόμβων σε κεντρικά σημεία, τοποσήμων, που να διευκολύνουν το προσανατολισμό και τη μείξη χρήσεων γης, σε συνδυασμό με μέτρα κυκλοφοριακής πολιτικής. (Σιόλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 59)

2.3.γ. Το figure-ground ως εργαλείο που αποκαλύπτει την τέχνη των σχέσεων μεταξύ των στοιχείων του αστικού τοπίου, [**Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, 1961**]

Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, 1961: η τέχνη των σχέσεων και η αλληλουχία εικόνων

«Ένα **πλήθος κτιρίων** είναι ικανό να δημιουργήσει μία τέχνη αδύνατη για ένα μεμονωμένο κτίριο. Διαφορετική λοιπόν, από την τέχνη της αρχιτεκτονικής, η «**τέχνη των σχέσεων**» αναπτύσσεται όχι μόνο μεταξύ των κτιρίων αλλά μεταξύ όλων των στοιχείων που συνθέτουν ένα αστικό τοπίο»⁹¹⁴.

Το 1961, ο Gordon Cullen ξεκίνησε το κίνημα «Townscape» με το βιβλίο του «*The Concise Townscape*»⁹¹⁵, στο οποίο πρότεινε ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να επικεντρώνεται στη **σχέση μεταξύ των αστικών στοιχείων** (κτιρίων, δέντρων, φύσης, νερού, κυκλοφορίας, διαφημίσεων κ.λπ.). Κατά τον Cullen, η συσχέτιση κτιρίων μπορεί να προσδώσει αισθητική ευχαρίστηση που κανένα κτίριο δεν θα μπορούσε από μόνο του⁹¹⁶. Υποστηρίζει ότι οι πόλεις πρέπει να σχεδιάζονται ως σύνολο με σκοπό την δημιουργία ενός **συνεχόμενου μεταβαλλόμενου αστικού περιβάλλοντος** για τον πεζό⁹¹⁷. Ο Cullen ονόμασε αυτή τη θεωρία «σειριακή όραση»⁹¹⁸ η οποία είχε ως προϋπόθεση το figure-ground να απεικονίζει συνεχή πλήρη που ορίζουν διαφορετικά κενά χειρισμένα με διαφορετικό τρόπο. Προκειμένου να περιγράψει μια πόλη, ο Cullen επιλέγει μια διαδρομή⁹¹⁹ πάνω στο χάρτη και, καθώς την διασχίζει, «σκιτσάρει καρέ καρέ τα βασικά στοιχεία που αποτελούν την εικόνα που βλέπει κάθε φορά το ανθρώπινο μάτι. Με αυτόν τον τρόπο, αποτυπώνει τη **σχέση της κάθε δομής** –μικρής ή μεγάλης- με το σύνολο και τον τρόπο που αυτή εμφανίζεται καθώς την προσεγγίζεις»⁹²⁰.

Ο G. Cullen, όπως και ο Lynch, ανέπτυξε ιδέες που συνδέονταν με τον **ψυχολογικό ντετερμινισμό**. Ο χώρος της πόλης μελετήθηκε από τον Cullen σύμφωνα με τη **συναισθηματική επίδρασή** που έχει στο χρήστη, ο οποίος τον αντιλαμβάνεται μέσα από την οπτική αντίληψη, την αίσθηση του χώρου και το περιεχόμενό του. Όπως ο ίδιος αναφέρει, συλλαμβάνουμε σχεδόν εξ' ολοκλήρου το περιβάλλον μέσω της ικανότητας της όρασης⁹²¹, ενώ η συσχέτιση με το περιβάλλον του αποτελεί μια ενστικτώδη και συνεχή συνήθεια του σώματος⁹²². Έτσι, σύμφωνα με τον Cullen, «ο αστικός χώρος οριοθετήθηκε μέσα από την αλληλουχία εικόνων (serial vision), αισθαντικοποιήθηκε μέσα από την αίσθηση που δημιουργούν οι «πιέσεις» (pressures/sense of enclosure) και τα «κενά» του (vacuums/sense of exlosure) και έγινε αντιληπτός μέσα από τις ιδιότητες των αντικειμένων που τον δομούν, όπως η τοπογραφία και η αρχιτεκτονική τεχνολογία του»⁹²³.

_ Εικόνα 137, 138, 139 και 140 (επόμενη σελίδα): Ο Gordon Cullen (1914-1994), το έργο του *The concise townscape*, σχέδια από το βιβλίο που δείχνουν την σειριακή όραση (δεξιά) και Townscape study, Cullen, Arbroath high street regeneration (κάτω) (Πηγή: Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 19 και 107 <http://arts.brighton.ac.uk/collections/design-archives/resources/rdis-at-britain-can-make-it-1946/gordon-cullen>, <https://readingurbanphotographs.files.wordpress.com/2016/05/dscf8763.jpg> https://66.media.tumblr.com/d4be6841d43e9d041d6119fda4ea1721/tumblr_0no6cqGRKU1sr1uxio1_1280.jpg)

⁹¹⁴ Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 7

⁹¹⁵ Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961

⁹¹⁶ Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 7

⁹¹⁷ Curtis, William J. R., *Modern Architecture since 1900*, 3rd ed., Phaidon, London, 1996, σελ. 12

⁹¹⁸ Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 9

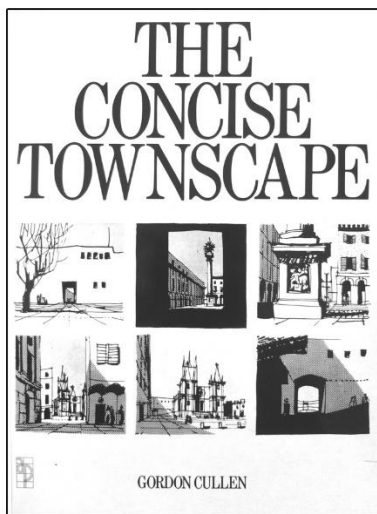
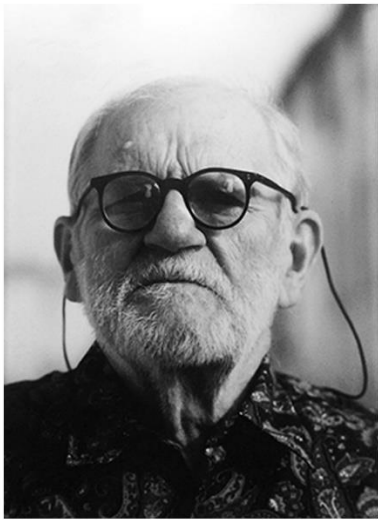
⁹¹⁹ Αντίστοιχα, ο Michel De Certeau υποστηρίζει πως οι χρήστες του αστικού χώρου, περπατώντας, βιώνουν και ταυτόχρονα δημιουργούν μια πόλη που δεν μπορούν να «δουν», καθώς βρίσκονται μόνο στο χώρο που καταλαμβάνουν κάθε φορά σε μια δεδομένη στιγμή. Η διαδρομή που ακολουθούν και το σχήμα που χαράζει αυτό το ταξίδι τους στον αστικό χώρο –μικρό ή μεγάλο- διατηρείται μόνο στη στιγμή ή τη φαντασία. Μέσα από αυτό το ενέργημα του περπατήματος οι χρήστες του αστικού χώρου γράφουν και ξαναγράφουν την πόλη ως «δικό τους» χώρο, δημιουργώντας αποσπασματικές ιστορίες που συνδέονται και συναντώνται με άλλες. (Stevenson, Deborah, *Πόλεις και αστικοί πολιτισμοί*, Μετάφραση Πεντάζου Ιουλία, Πρόλογος και επιστημονική επιμέλεια Γιαννιτσώτης Γιάννης, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2007, σελ. 114)

⁹²⁰ Λιακοπούλου, Ευσταθία, Ταμπουράκη Ελευθερία-Μαρία, *Η διαπλοκή του ιδιωτικού- δημόσιου χώρου/ βίου: Η περίπτωση του Βλατερού της Πάτρας*, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Γρίβας Κωνσταντίνος, Πάτρα, 2014, σελ. iv

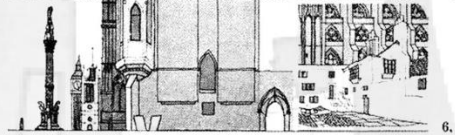
⁹²¹ Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 8

⁹²² Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 10

⁹²³ Σιώλας, Άγγελος, Βάση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 58

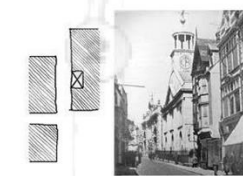


WESTMINSTER

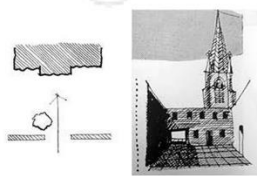


Plan of Westminster, showing viewpoints

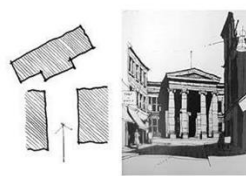
Gordon Cullen - Townscape



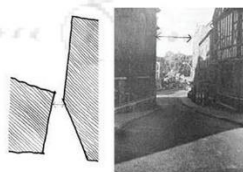
Incident



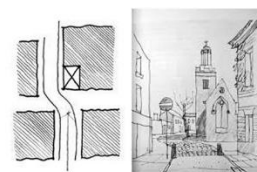
Here and there



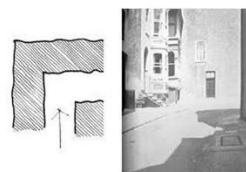
Deflection



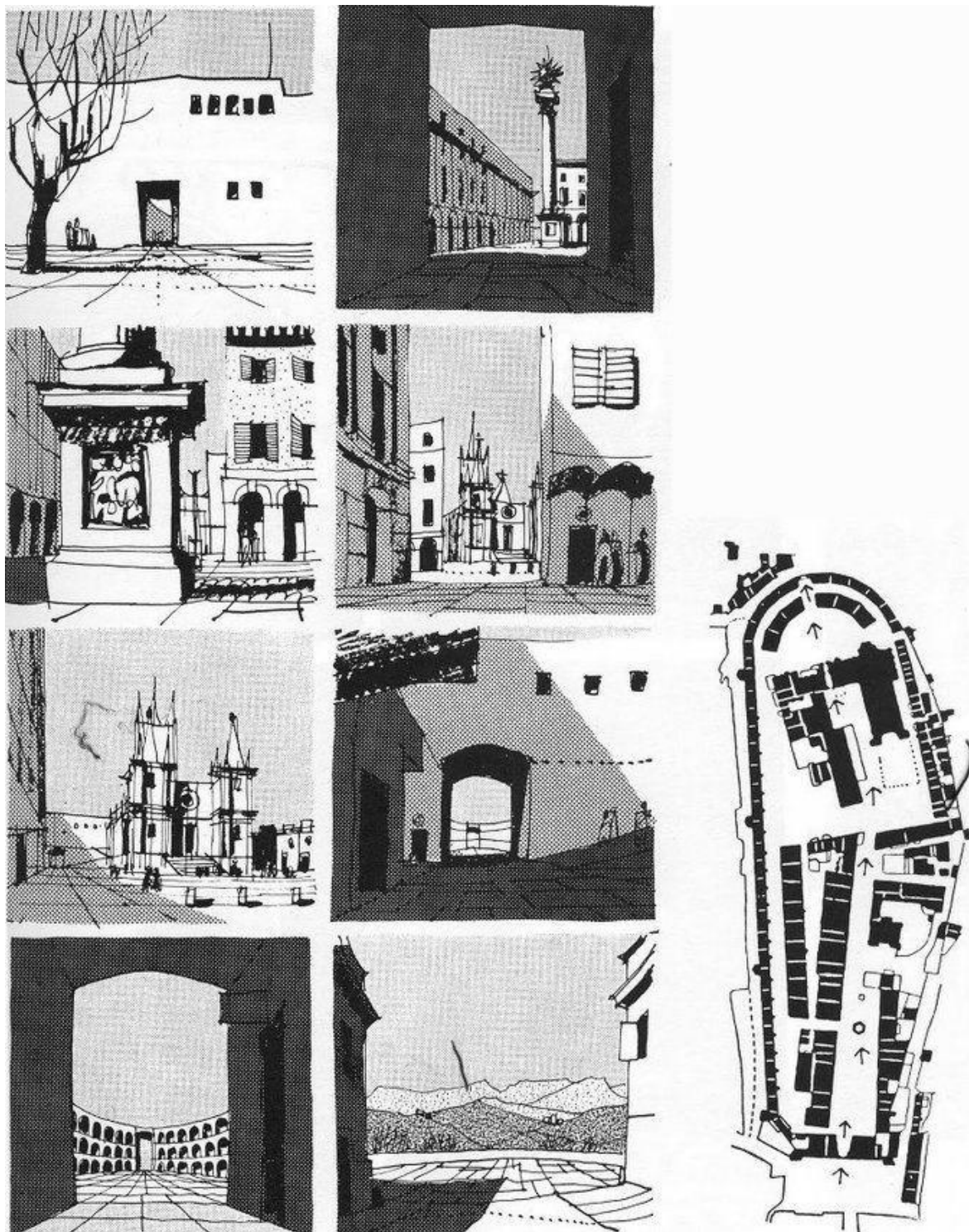
Narrows



Punctuation

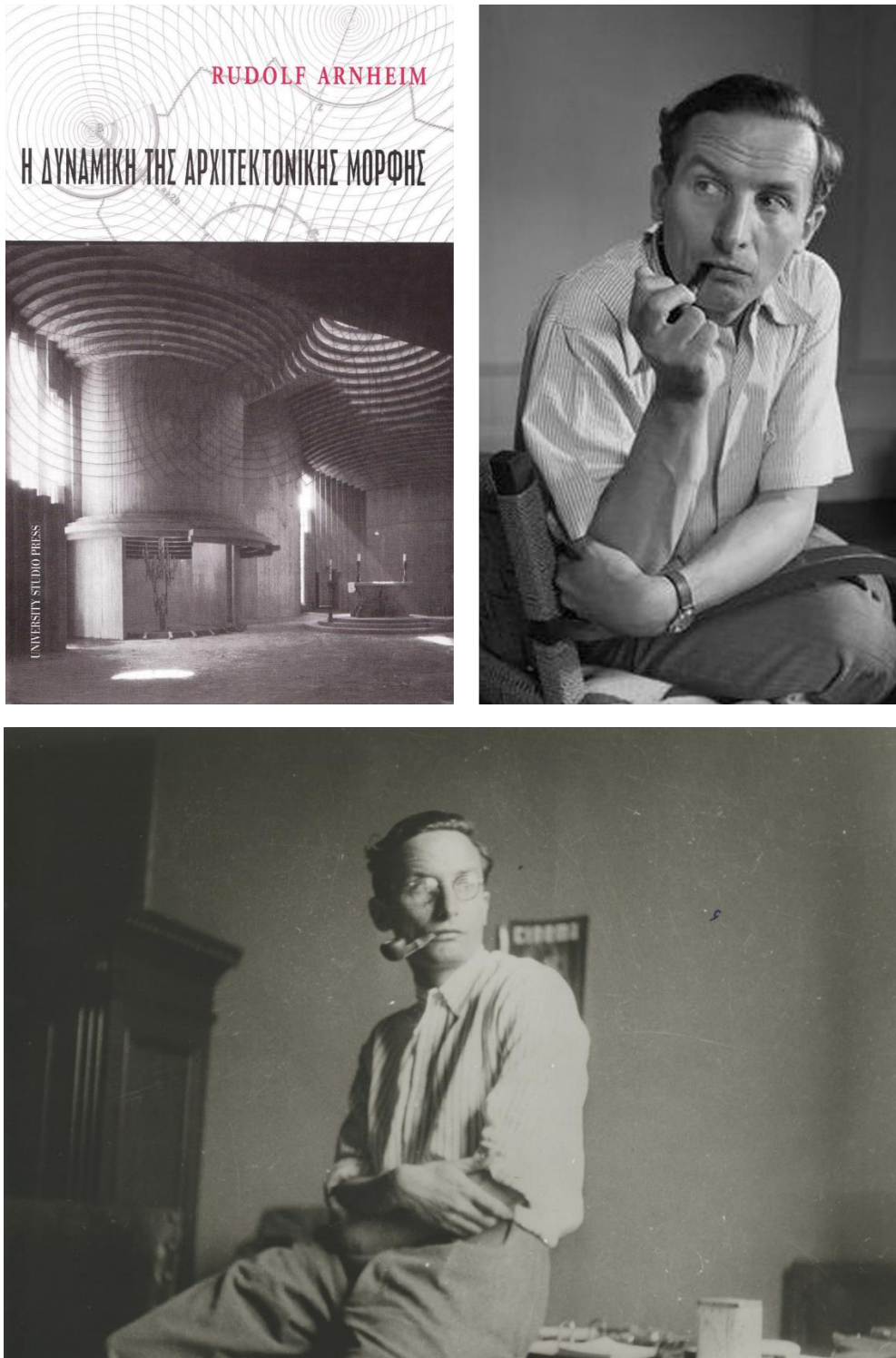


Anticipation



_Εικόνα 141: Ο αστικός χώρος οριοθετείται μέσα από την αλληλουχία εικόνων και γίνεται αντιληπτός μέσα από τις ιδιότητες των αντικειμένων που τον δομούν, σχέδια του G. Cullen (Πηγή: Cullen, Gordon, The concise townscape, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 17)

2.3.δ. Το figure-ground ως εργαλείο ανάδειξης της δυναμικής και της αντιληπτικής αλληλεπίδρασης μεταξύ των στοιχείων, [**Rudolf Arnheim**, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, 1977]



_Εικόνες 142, 143 και 144: Ο Rudolf Arnheim (1904-2007) και Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής (1977) (Πηγή: <https://jakovospotamianos.files.wordpress.com/2016/01/cebzceh4cf8cebdcehcebccehcehacebzcc8acf84ceh7cf8acehcf8acf87ceh9cf84ceh9cehacfb84cehcfcehdceh9cehacebzcc8acf82-cehcehcf8acf86.jpg> και <https://1.pinning.com/originals/44/47/39/4447396fcb74b18fcd64785503190a3.jpg> και <https://rudolfarnheim.net/coperina/>)

(Πηγή:
και

Ο Rudolf Arnheim και το έργο του

Η θεωρία της Gestalt άσκησε επιρροή μεταπολεμικά στο έργο του **Rudolf Arnheim**⁹²⁴, και αποτέλεσε για αυτόν «το θεμέλιο»⁹²⁵ για την προσέγγιση της τέχνης. Όπως πίστευε, η τέχνη έχει ανάγκη για ψυχολογική έρευνα. Η πρώτη του επαφή με την ψυχολογία της Gestalt, την αισθητηριακή ψυχολογία και την αντίληψη της μορφής έγινε στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, όπου μαθήτευσε υπό τον Max Wertheimer και τον Wolfgang Köhler⁹²⁶. Κατά τον I. Ποταμιανό το έργο του Arnheim «πηγάζει όχι μόνο από τις θεμελιώδεις αρχές της θεωρίας Gestalt, αλλά και από την ιδιαίτερα οξυμμένη ευαισθησία του ίδιου πάνω σε ζητήματα τέχνης και αρχιτεκτονικής»⁹²⁷.

Ο Arnheim εφάρμοσε στην αισθητική την αναζήτηση του για «γενικές και αφηρημένες αντιληπτικές κατηγορίες ικανές να εφαρμοστούν σε όποιο αντικείμενο τους ταιριάζει»⁹²⁸. Το βιβλίο του **«Τέχνη και οπτική αντίληψη: Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης»**⁹²⁹ (1954) είναι αφιερωμένο στον προσδιορισμό αυτών των οπτικών κατηγοριών: ισορροπία, σχήμα (περίγραμμα, σχηματική εικόνα), ανάπτυξη, χώρος, φως, χρώμα, κίνηση, δυναμική και έκφραση⁹³⁰. Ουσιαστικά, στο βιβλίο αυτό εφαρμόζει τη θεωρία Gestalt στην τέχνη, αφού υποστηρίζει ότι η τέχνη, όπως και η αντίληψη γενικά, εξαρτάται από τη δομή των μορφών και του χρώματος⁹³¹ και ότι η τέχνη είναι ένα μέσο αντίληψης. Το έργο αυτό έγινε τόσο αναγνωρισμένο ως «έργο Gestalt»⁹³² που αναφέρεται ως μια αυστηρά ορθόδοξη δήλωση της θεωρίας αυτής.

Το 1977 εκδίδεται το έργο του Arnheim **«Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής»**, το οποίο σύμφωνα με αυτόν, «αποτελεί μια αναφορά ενός εξερευνητή για τις σημαντικές πλευρές του τεχνητού περιβάλλοντος»⁹³³. Σκοπός του είναι να δώσει «ιδιαίτερη σημασία στις **μορφολογικές** πλευρές των αισθήσεων, γιατί οι αισθήσεις είναι αυτές που μας επιτρέπουν να προσλαμβάνουμε την αρχιτεκτονική»⁹³⁴. Ουσιαστικά,

πρόκειται για μια συστηματική προσπάθεια για την «σύνδεση των μορφολογικών αρχών με μία ανάλυση της αρχιτεκτονικής μορφής»⁹³⁵.

Η ανάλυση του αποτελεί μια «θεωρητικού προσανατολισμού **εφαρμογή της μορφολογικής ψυχολογίας**»⁹³⁶, η οποία ωστόσο δεν στηρίζεται σε εμπειρικά τεκμηριωμένη έρευνα.

Ο Arnheim αναφέρει ότι ασχολήθηκε με την αρχιτεκτονική⁹³⁷, αφού μέσω αυτής είχε την δυνατότητα να ασχοληθεί «καθαρά με την μορφή»⁹³⁸. Περιγράφοντας την **δυναμική της οπτικής μορφής**, σημειώνει: «Η δυναμική είναι μία ιδιότητα που προσδίδεται από τον νου αυθόρμητα και οικουμενικά σε κάθε μορφή που δύναται να γίνει αντιληπτή, δηλαδή οργανώνεται με τέτοιο τρόπο ώστε το νευρικό σύστημα, το οποίο διενεργεί τη διαδικασία της αντίληψης, να μπορέσει να

⁹²⁴ Ο Rudolf Arnheim (1904 - 2007) ήταν Γερμανός συγγραφέας, θεωρητικός τέχνης και κινηματογράφου και αντιληπτικός ψυχολόγος.

⁹²⁵ Verstegen, Ian, *Rudolf Arnheim's Contribution to Gestalt Psychology*, The American Psychological Association, Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, Vol. 1, February 2007, σελ. 8. Μάλιστα, Οι θεωρίες του Arnheim «είναι βασισμένες στην ψυχολογία της Gestalt (Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Springer-Verlag Wien, Austria, 2015, σελ. 149)

⁹²⁶ Grundmann, Uta, *Rudolf Arnheim: Die Intelligenz des Sehens*, Neue Bildende Kunst, August-September, 1998, σελ. 56-62 (Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann)

⁹²⁷ Πρόλογος του μεταφραστή στο βιβλίο Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 11

⁹²⁸ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 52

⁹²⁹ Arnheim, Rudolf, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, 1954

⁹³⁰ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 52

⁹³¹ Grundmann, Uta, *Rudolf Arnheim: Die Intelligenz des Sehens*, Neue Bildende Kunst, August-September, 1998, σελ. 56-62 (Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann)

⁹³² Στο πρωτότυπο: «became so identified as a "Gestalt" work that it was cited as a strictly orthodox statement of theory» (Verstegen, Ian, *Rudolf Arnheim's Contribution to Gestalt Psychology*, The American Psychological Association, Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, Vol. 1, February 2007, σελ. 8-9)

⁹³³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 22

⁹³⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, ό.π., σελ. 9

⁹³⁵ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 206

⁹³⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 22

⁹³⁷ Κατά τον Arnheim, η «ιδιαίτερη φύση της αρχιτεκτονικής» επιζητά «πρόσθετες αρχές, λιγότερο συναφείς ή εξ ολοκλήρου ανεφάρμοστες στην ζωγραφική ή τη γλυπτική. Το μεγάλο μέγεθος των κτιρίων, η συσσώρευση τους σε οικισμούς, η στενή συμμετοχή τους σε πρακτικές δραστηριότητες του κατοίκου, το γεγονός ότι έχουν τόσο εσωτερικό όσο και εξωτερικό – όλα αυτά επιζητούσαν άλλες έννοιες» Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 22-23

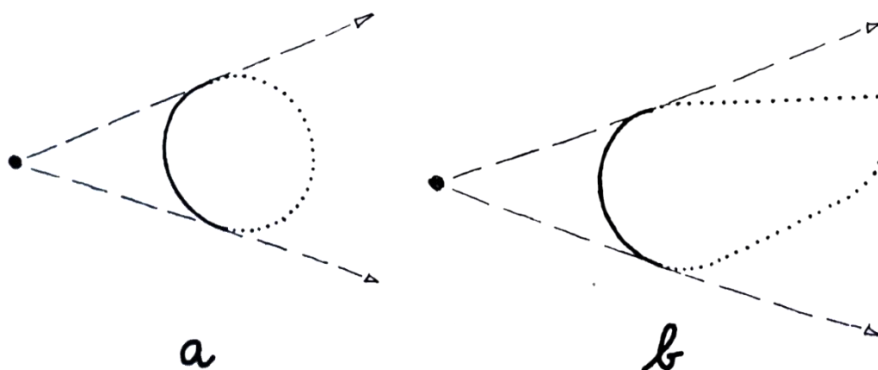
⁹³⁸ Στο πρωτότυπο: «In architecture I actually had to deal with mere form». Grundmann, Uta, *Rudolf Arnheim: Die Intelligenz des Sehens*, Neue Bildende Kunst, August-September, 1998, σελ. 56-62 (Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann)

συλλάβει τη **δομή** της»⁹³⁹. Κατά τον Arnheim, η διαπίστωση του ότι «το πρωταρχικό αντιληπτικό χαρακτηριστικό της όρασης, και όχι μόνο της όρασης, είναι η **δυναμική μεταξύ των στοιχείων**»⁹⁴⁰, είναι παραπάνω από προφανής στην αρχιτεκτονική.

Ο ρόλος της εικόνας, η οργάνωση και η συμπλήρωση της

«Η ουσία μιας εικόνας είναι η ικανότητά της να **μεταφέρει νόημα** μέσω της αισθητηριακής εμπειρίας. Τα σήματα και η γλώσσα είναι εννοιολογικοί τροποποιητές, είναι τα εξωτερικά κελύφη της πραγματικής σημασίας. Πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι η αντίληψη **οργανώνει** τις μορφές που λαμβάνει ως οπτικές προβολές στο μάτι. Χωρίς **μορφή** μια εικόνα δεν μπορεί να μεταφέρει ένα οπτικό μήνυμα στη συνείδηση»⁹⁴¹. Μια εικόνα, δηλαδή, κατά τον Arnheim, πρέπει να έχει οργανωμένες φόρμες για είναι ευανάγνωστη. Μια **καλή εικόνα** οφείλει να μας δίνει πληροφορίες για το παρατηρούμενο πράγμα, με αυτό να συνεπάγεται ότι πρέπει να αφήσει περιττές λεπτομέρειες, να επικεντρωθεί στα ουσιαστικά χαρακτηριστικά και να τα εκφράσει σαφώς στη συνείδηση⁹⁴². Η αντίληψη ενδιαφέρεται για τα **είδη** των σχημάτων και όχι για συγκεκριμένα σχήματα, οπότε, «αυτό που βλέπουμε πρώτα απ' όλα, όταν κοιτάμε ένα αντικείμενο, είναι το τι είδους πράγμα είναι»⁹⁴³. Άλλωστε, αυτό αποτελεί φυσική συνέπεια του βιολογικού σκοπού της αντίληψης, ο οποίος είναι να μαθαίνει το άτομο περί των ειδών των πραγμάτων.

Η εικόνα έχει την τάση να συμπληρώνεται, σύμφωνα με μια βασική αντιληπτική αρχή, η οποία θυμίζει την αρχή της συμπλήρωσης: «μια γραμμή ή ένα επίπεδο δεν χρειάζεται, να γίνει εξ ολοκλήρου εμφανές, αλλά θα **ολοκληρωθεί στον νου το παρατηρητή**, εάν η δομή του αναπαρασταθεί επαρκώς»⁹⁴⁴. Αυτό σημαίνει ότι η οπτική αντίληψη και η φαντασία δεν περιορίζονται στο φάσμα των οπτικών εικόνων στο οποίο βασίζονται. «Η αίσθηση της όρασης δεν είναι μια μηχανική συσκευή καταγραφής. Οργανώνει, ολοκληρώνει και συνθέτει τη δομή που βρίσκει στις συγκεκριμένες οπτικές εικόνες»⁹⁴⁵. Στην περίπτωση που το ορατό τμήμα ενός αντικειμένου παρουσιάζει ένα επαρκές μέρος μιας ισχυρής δομής, τότε το αντικείμενο θα γίνει αυθόρμητα **ορατό ως όλον**. Βέβαια, αυτή η αντιληπτική τάση, που θυμίζει έντονα την αρχή της απλότητας, μπορεί να είναι παραπλανητική, κατά τον Arnheim, όταν το αφανές τμήμα του αντικειμένου δεν ολοκληρώνει τη μορφή του κατά τον απλούστερο και συνεπέστερο τρόπο (Εικόνα 145).



Εικόνα 145: Η αντιληπτική τάση να γίνεται αντιληπτό ένα αντικείμενο ως όλο οδηγεί το αφανές τμήμα του αντικειμένου να ολοκληρώνει την μορφή του κατά τον απλούστερο δυνατό τρόπο. (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 158)

⁹³⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 353

⁹⁴⁰ Grundmann, Uta, *Rudolf Arnheim: Die Intelligenz des Sehens*, Neue Bildende Kunst, August-September, 1998, σελ. 56-62 (Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann)

⁹⁴¹ Στο πρωτότυπο: «The essence of an image is its ability to convey meaning through sensory experience. Signs and language are established conceptual modifiers; they are the outer shells of actual meaning. We have to realize that perception organizes the forms that it receives as optical projections in the eye. Without form an image cannot carry a visual message into consciousness. Thus, it is the organized forms that deliver the visual concept that makes an image legible, not conventionally established signs.» Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann

⁹⁴² Grundmann, Uta, *Rudolf Arnheim: Die Intelligenz des Sehens*, Neue Bildende Kunst, August-September, 1998, σελ. 56-62 (Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann)

⁹⁴³ 1994, σελ. 206

⁹⁴⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 356

⁹⁴⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 318

⁹⁴⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 157

Ο χώρος ως σύμπλεγμα φυσικών και τεχνητών αντικειμένων και τα κτίρια

Ο χώρος, για τον Arnheim, δημιουργείται ως «σχέση μεταξύ αντικειμένων»⁹⁴⁶. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει,

«Ο χώρος δεν είναι κατά κανένα τρόπο δεδομένος από μόνος του. Δημιουργείται από ένα συγκεκριμένο σύμπλεγμα φυσικών και τεχνητών αντικειμένων, στο οποίο συνεισφέρει ο αρχιτέκτονας»⁹⁴⁷.

Οι σχέσεις των αντικειμένων αυτών «ασκούν διαρκή επίδραση στην αντιληπτική εμπειρία»⁹⁴⁸, παρότι ο μέσος άνθρωπος μπορεί να μην τις αναγνωρίζει αυθόρμητα. Μάλιστα, κατά τον Arnheim, υπάρχουν πολλές πλευρές της εμπειρίας για τις οποίες δεν έχουμε πλήρη συνείδηση, αλλά επιδρούν σημαντικά την αντίληψή⁹⁴⁹ μας, και οι οπτικές σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων είναι αυτού του είδους.

«Ο χώρος δημιουργείται και δομείται από τα αντικείμενα που τον κατοικούν. Αυτό σημαίνει ότι οι όγκοι των κτιρίων και οι αποστάσεις μεταξύ τους, καθώς και τα σχήματα, τα όρια και οι άξονές τους οργανώνουν τους χώρους κατοικίας του ανθρώπου εξωτερικά και εσωτερικά»⁹⁵⁰.

Τα κτίρια, σύμφωνα με τον Arnheim, διαπλάθουν συμπεριφορά: «Δεν μπορεί κανείς να εκτιμήσει πλήρως την οπτική έκφραση των αρχιτεκτονικών αντικειμένων με το να τα μεταχειρίζεται ως μεμονωμένα αξιοθέατα, σαν να υπήρχαν απλώς για να τα κοιτά κανείς. Τέτοια αντικείμενα δεν αντικατοπτρίζουν μόνο τις διαθέσεις των ανθρώπων από και για τους οποίους κατασκευάστηκαν, αλλά **διαπλάθουν ενεργά την ανθρώπινη συμπεριφορά**»⁹⁵¹.

Κατά τον Arnheim, τα δημιουργήματα του αρχιτέκτονα έχουν «ως σκοπό να χρησιμοποιούνται στον τρισδιάστατο χώρο και για **πρακτικούς σκοπούς**»⁹⁵². Για τον λόγο αυτόν, υποστηρίζει ότι οι πρακτικοί σκοποί του προσανατολισμού, της κατοίκησης κλπ. οφείλουν να εξυπηρετούνται από τον τρόπο με τον οποίο το κτίριο γίνεται οπτικά αντιληπτό, κι ακόμα και οι καθαρά εκφραστικές του ποιότητες πρέπει να βρίσκονται σε συμφωνία με τις λειτουργίες αυτές. Μάλιστα, ο Arnheim παρατηρεί ότι «παρόμοιες λειτουργίες θα πρέπει να αντικατοπτρίζονται σε παρόμοια σχήματα»⁹⁵³ και ότι «τα **ποικίλα σχήματα** των κτιρίων σε ένα αστικό τοπίο δημιουργούν ένα είδος **οπτικής γλώσσας** η οποία παρέχει μια διαφορετική “λέξη” για κάθε είδος κατασκευής. Μπορεί κανείς να πει ως έναν ορισμένο βαθμό τι είδους κτίριο αντικρίζει απλά και μόνο κοιτάζοντάς το»⁹⁵⁴. Η εν λόγω ιδιαιτερότητα της εμφάνισης προέρχεται σε ένα βαθμό από τις διαφορές στην πρακτική λειτουργία. «Καθώς περπατούμε σε ένα χωριό ή μια πόλη, βλέπουμε **τρόπους ζωής** να αντικατοπτρίζονται σε κάθε κτίριο, κάποιοι απ' αυτούς ξεκάθαροι και ισχυροί, άλλοι συγκεχυμένοι και πληκτικοί, άλλοι εξεζητημένοι ή ταπεινοί, παλιομοδίτικοι ή τολμηροί, λιτοί ή παρασπολισμένοι»⁹⁵⁵.

_Εικόνα 146 (επόμενη σελίδα): Ο χώρος δημιουργείται και δομείται από τα αντικείμενα που τον κατοικούν, σχέδιο του G. Cullen (Πηγή: Cullen, Gordon, The concise townscape, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 132)

⁹⁴⁶ Αντίστοιχα, ο Φουκώ, το 1967 δεν λέει ότι ζούμε στο εσωτερικό ενός χώρου, αλλά ότι «ζούμε στο εσωτερικό ενός συνόλου σχέσεων που ορίζουν χωροθεσίες» (http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/project/11087/_metallages_sept_soldatou.pdf σελ. 11)

⁹⁴⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 30

⁹⁴⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 35

⁹⁴⁹ Πολλά εξαρτώνται από το πώς ένας παρατηρητής συλλαμβάνει και κατά συνέπεια δομεί την κατάσταση.

⁹⁵⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 55

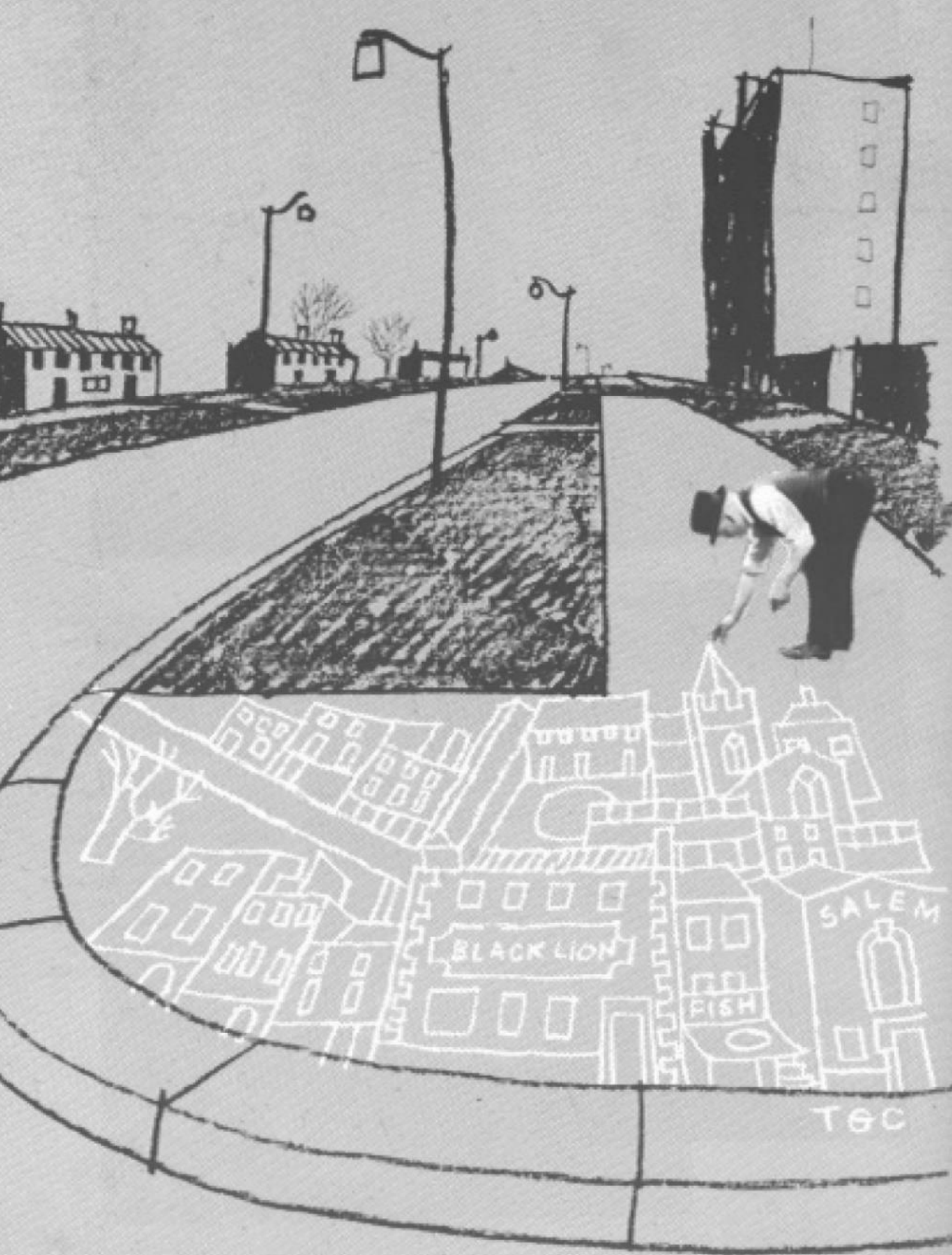
⁹⁵¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 372

⁹⁵² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 169-170

⁹⁵³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 287

⁹⁵⁴ O Arnheim αναφέρεται στις «οπτικές ετικέτες» (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 288)

⁹⁵⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 303



Το κτίριο, η συσχέτιση με τον περίγυρο του και η αντιληπτική αλληλεπίδραση

Το αρχιτεκτονικό έργο περιτριγυρίζεται από άλλα κτίρια, από τοπίο ή από κενό χώρο και για το λόγο αυτό «εξαρτάται ως προς όλες τις οπτικές του διαστάσεις -μέγεθος, σχήμα, υφή, χρώμα, χωρικό προσανατολισμό κλπ. - από το περιβάλλον του. Ο **περίγυρος** αποφασίζει για το εάν το κτίριο θα φανεί ως βέλος ή ως αφανής συνοδός, για το εάν είναι μεγάλο ή μικρό, αρμονικό ή μη συντονισμένο»⁹⁵⁶. Λόγω αυτής της επίδρασης, ο Arnheim τονίζει ότι ένα κτίριο πρέπει να θεωρείται στο **πλαίσιο του περιγύρου** του, φυσικού ή αστικού τοπίου στο οποίο θα εμφανιστεί⁹⁵⁷, και ότι πρέπει να υπάρχει επίγνωση από τον αρχιτέκτονα των διαφορετικών απόψεων που θα προσφέρει από διαφορετικές προοπτικές. Μιλώντας για τα κτίρια στο περίγυρο τους, υποστηρίζει ότι «Κάποια υποτυπώδης τάξη, βεβαίως, είναι πάντοτε παρούσα και κάθε αντικείμενο προσδιορίζεται σε κάποιο βαθμό από το άμεσο περιβάλλον του. Ένα κτίριο βεβαίως στέκεται μέσα σε ένα περιβάλλον και καλώς ή κακώς υπάρχει **αλληλεξάρτηση** μεταξύ των δύο»⁹⁵⁸.

Στο κεφάλαιο του «το Συμπαγές και το Κενό», ο Arnheim αναφέρει ότι

«είναι δελεαστικό να ασχολείται κανείς με τα κτίρια ως μεμονωμένα αντικείμενα, σαν να ήταν δηλαδή έργα ζωγραφικής ή γλυπτικής. Ο ανθρώπινος νους το βρίσκει ευκολότερο να χειρίζεται τα πράγματα ένα- ένα. Κι όμως ακόμη και το χάος του σημερινού τρόπου ζωής μας μπορεί να γίνει κατανοητό, μόνο εάν το δούμε «εκ των άνω», δηλαδή **ξεκινώντας με το όλον** και συλλαμβάνοντας τα μεμονωμένα στοιχεία μέσα στον **περίγυρό τους**»⁹⁵⁹.

Σχεδόν κάθε αρχιτεκτονικό περιβάλλον, κατά τον Arnheim, αποτελεί ένα «**πολυσύνθετο σύμπλεγμα συστημάτων**»⁹⁶⁰, μερικά από τα οποία είναι εξαρτημένα, άλλα είναι συντονισμένα, ορισμένα γειτνιάζουν με άλλα, μερικά διασχίζουν ή περιβάλλουν άλλα. Σ' ένα ευρύτερο επίπεδο το περιβάλλον μπορεί να είναι ο ιστός μιας ολόκληρης **πόλης**»⁹⁶¹.

Το κτίριο, σύμφωνα με τον Arnheim, δεν είναι απλώς ένα στερεό αντικείμενο που κάθετα στο οικόπεδό του, αλλά «...**εκτοπίζει ενεργά χώρο**. Είναι ένα δυναμικό φαινόμενο που εμφανίζεται σε διαφορετικό βαθμό, σε συνάρτηση με το σχήμα του κτιρίου. Ακόμη κι ένας στοιχειώδης κύβος, όταν γίνεται αντιληπτός δυναμικά, επεκτείνεται από ένα εσωτερικό κέντρο προς τις κατευθύνσεις που παρέχουν ελευθερία»⁹⁶². Όπως ο Theodor Lipps διακηρύσσει, «Alles Räumliche dehnt sich aus». «**Καθετί χωρικό εξαπλώνεται**»⁹⁶³.

«Θεωρώντας **τα κτίρια σαν νησίδες στον χώρο**, ο Portoghesi⁹⁶⁴ εστιάζει πάνω στα σχήματα εκείνα που αναδεικνύουν αμεσότερα τη **δυναμική των πεδίων**, συγκεκριμένα σε διατάξεις ομόκεντρων κύκλων, όπως αυτοί εμφανίζονται στην επιφάνεια μιας λιμνούλας όταν πέφτει μια πέτρα στο νερό. Ακριβώς όπως και το αντίστοιχό του στην υδροδυναμική, το πεδίο των **οπτικών δυνάμεων** στην αρχιτεκτονική εκτείνεται από το κέντρο και αναπαράγει το μέτωπο του κύματός του στο γύρω περιβάλλον τόσο μακριά, όσο του επιτρέπει η δύναμή του»⁹⁶⁵.

Παρόμοια προσέγγιση παρουσιάζει και ο Bernard Cache στο χειρόγραφο του «Terre meuble - L'ameublement du territoire» (1983)⁹⁶⁶, σύμφωνα με τον οποίο **η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη της πλαisiώσης**, «μια έρευνα δηλαδή σχετικά με τον τρόπο με τον οποίον φτιάχνονται, πλασιώνονται, συνίστανται τα πράγματα»⁹⁶⁷. Επισημαίνει ότι γύρω από το κτίριο υπάρχει ένα ενεργό πλαίσιο (frame), το οποίο έχει την ικανότητα να συμπεριλάβει και να συσχετισθεί με άλλα πλαίσια. Τα εν λόγω πλαίσια βρίσκονται σε συνεχή σύνδεση και μπορούν να είναι σε επίπεδο επίτλου, κτιρίου, ολόκληρης πόλης ή και του κόσμου.

Άλλωστε, ήδη από την δεκατία του 1920 η θεωρία της Gestalt είχε διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους τα διάφορα ανεξάρτητα μέρη θα μπορούσαν να συνδυαστούν για να δημιουργήσουν ένα συνεκτικό αποτέλεσμα, παρέχοντας με τον τρόπο αυτό την πνευματική βάση για τη φιλοσοφία του **κοντεξτουαλισμού** (contextualism). Σύμφωνα με αυτήν την στρατηγική του χώρου-συμβάντος, σημασία αποκτούν οι **σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ αρχιτεκτονικής και περιγύρου** και όχι τα ίδια τα αντικείμενα: «...το αρχιτεκτονικό κτίριο παύει να αντιμετωπίζεται ως ένα γλυπτικό αντικείμενο, το ενδιαφέρον

⁹⁵⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 136

⁹⁵⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 169-170

⁹⁵⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 102

⁹⁵⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 101

⁹⁶⁰ Τα κτίρια σπάνια διαχωρίζονται από τον περιβάλλοντα χώρο με ένα απόλυτο όριο (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 320-322)

⁹⁶¹ Ο αστικός ιστός αποτελείται από διακεκριμένες συνοικίες, η καθεμία από τις οποίες αποτελείται από μέρη που μπορούν να απομονωθούν, υποδιαιρούμενα με τη σειρά τους σε μεμονωμένους δρόμους, πλατείες, κτίρια (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 31)

⁹⁶² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 326

⁹⁶³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 126

⁹⁶⁴ O Paolo Portoghesi (1931) είναι Ιταλός αρχιτέκτονας, θεωρητικός, ιστορικός και καθηγητής αρχιτεκτονικής.

⁹⁶⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 50-52

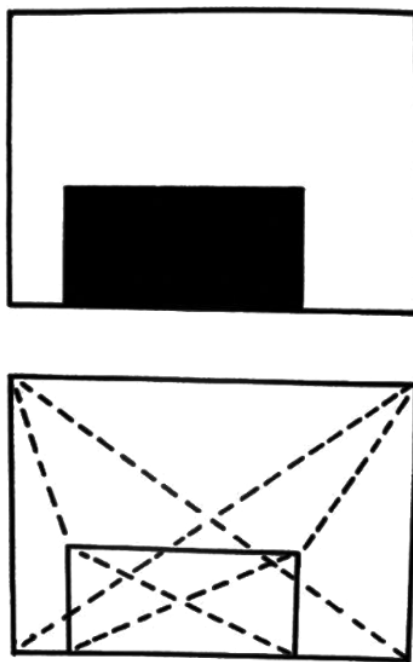
⁹⁶⁶ Cache, Bernard, *Earth Moves: The furnishing of Territories*, Cambridge Mass, The MIT Press, 1995, μετάφραση από τα γαλλικά του χειρόγραφου που δεν έχει εκδοθεί με τίτλο: *Terre meuble* (1983)

⁹⁶⁷ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 381

μετατοπίζεται από τη μορφή του στον τρόπο με τον οποίο παρεμβαίνει σε μια συγκεκριμένη περιοχή»⁹⁶⁸. Αντίστοιχα, ο Arnheim επισημαίνει ότι «Το καθετί έχει κάποια ανεξαρτησία και πληρότητα δική του, αλλά συγχρόνως αποτελεί **μέρος κάποιου ευρύτερου περιγύρου**. Μπορεί ίσως να μην αναγνωρίζει παρά ελάχιστα αυτή την εξάρτηση, αλλά δεν μπορεί ποτέ να είναι εξ ολοκλήρου αυτάρκης»⁹⁶⁹.

Η έννοια των **αντικειμένων ως γεννήτριες δυναμικών πεδίων** που εξαπλώνονται μέσα στον περιβάλλοντα χώρο είναι πολύ σημαντική κατά τον Arnheim. Σύμφωνα με αυτή, «ο χώρος διαπερνάται από διανύσματα, αλλά, παρότι η συμπεριφορά αυτών των διανυσμάτων τροποποιείται από τις διαθέσιμες αποστάσεις και εκτάσεις, τα διανύσματα καθαυτά γεννιούνται αποκλειστικά από τα αντικείμενα και αλληλεπιδρούν με παρόμοιες δυνάμεις που πηγάζουν από γειτονικά αντικείμενα»⁹⁷⁰. Αυτό οφείλεται στο φαινόμενο της «**αντιληπτικής αλληλεπίδρασης**»⁹⁷¹. Μια οπτική σχέση «...μπορεί να γίνει άμεσα αντιληπτή, μόνο όταν τα δύο συσχετιζόμενα μέρη είναι παρόντα στην ίδια εικόνα»⁹⁷². Προκείμενου να εξηγήσει το φαινόμενο, ο Arnheim φέρνει το παράδειγμα ενός μαύρου ορθογωνίου μέσα σε ένα άσπρο ορθογώνιο. Η διαφορά στις αναλογίες των ορθογωνίων, καθώς και η πλάγια σχέση του ενός προς το άλλο, δημιουργεί μια πολύπλοκη δυναμική. «Καθώς βρίσκεται εκτός κέντρου, το μαύρο σχήμα συμπιέζει τον χώρο στα αριστερά και τραβά διευρύνοντας τον χώρο στα δεξιά σαν να ήταν ένα φύλλο από λάστιχο. Η πλάγια διάταξη εισάγει μια έμφαση στις διαγωνίους και κατά συνέπεια αρκετές πλάγιες, αλλά όχι απόλυτα παράλληλες, γραμμές προσπαθούν να εναρμονιστούν μεταξύ τους: οι διαγώνιες των ορθογωνίων και οι συνδέσεις μεταξύ των επάνω γωνιών τους. Έτσι ένας απλός συνδυασμός απλών σχημάτων δημιουργεί αξιολογική **ένταση**»⁹⁷³.

Ο Arnheim παρατηρεί ότι, όπως οι οπτικές πληροφορίες του φυσικού χώρου λαμβάνονται σε δισδιάστατες προβολές στον αμφιβλυστροειδή⁹⁷⁴, αντίστοιχα επίπεδες είναι και οι εικόνες της κάτοψης σε αρχιτεκτονικά σχέδια, οπότε θα μπορούσε να πει κάποιος ότι «συμμορφώνονται αρμονικά» με τον περιορισμό αυτό της αίσθησης της όρασης. Ως αποτέλεσμα αυτού, ο Arnheim υποστηρίζει ότι «**η αληθινή φύση ενός κτιρίου** αποκαλύπτεται κυρίως από την κάτοψή του, δηλαδή από μία άποψη που κανένας δεν μπορεί να δει, αφού κτιστεί το κτίριο»⁹⁷⁵. Σε μία κάτοψη, λοιπόν, είναι εμφανής η αντιληπτική αλληλεπίδραση των χώρων.



Εικόνα 147: Η αντιληπτική αλληλεπίδραση: ένας απλός συνδυασμός σχημάτων δημιουργεί ένταση (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιάκωβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 265)

⁹⁶⁸ ατζήσάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 281

⁹⁶⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 232-233

⁹⁷⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 104

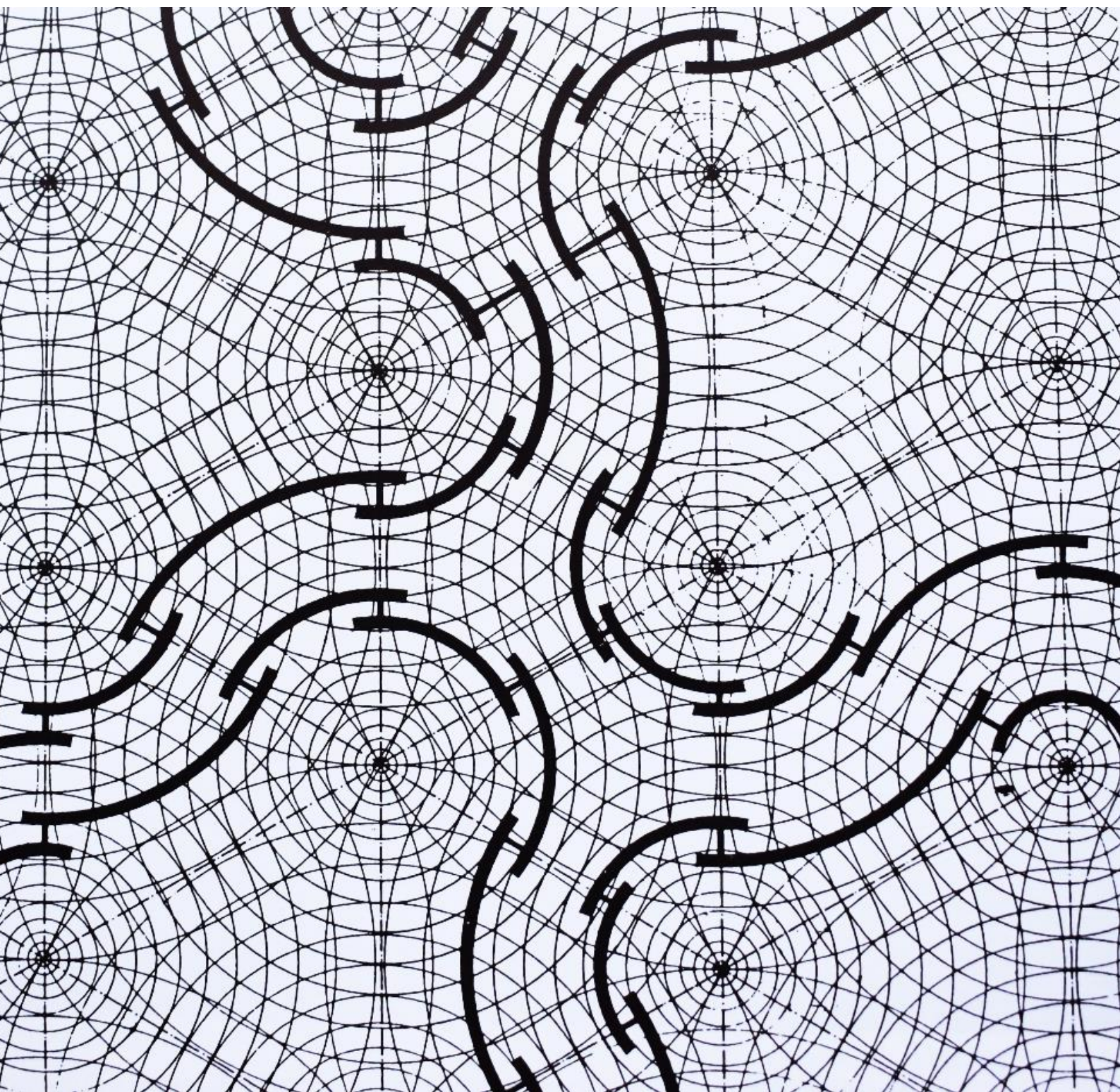
⁹⁷¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 264

⁹⁷² Η εικόνα μπορεί να παρέχεται από μία διαμόρφωση που παρατηρείται στον φυσικό χώρο ή από μια φωτογραφία ή σχηματικό σχέδιο, ή μπορεί κανείς να την οραματισθεί με τη φαντασία του. Η σχέση μπορεί να είναι χωρική ή χρονική, αλλά η αντιληπτική αλληλεπίδραση των συνιστώντων στοιχείων δεν είναι δυνατόν να γίνει κατανοητή, παρά μόνον αν η συνοχή της εικόνας διασφαλιστεί (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 133)

⁹⁷³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 264-265

⁹⁷⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 91

⁹⁷⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 84



Εικόνα 148: Σχέδιο του Paolo Portoghesi: η δυναμική που δημιουργούν τα κτίρια στον περιβάλλοντα χώρο τους παρομοιάζεται με την διαταραχή της επιφάνειας μιας λιμνούλας όταν πέφτει μια πέτρα στο νερό (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 52)

Οι αντιληπτικές δυνάμεις

Περιγράφοντας το **πεδίο δυνάμεων** που περιβάλλει ένα κτίριο, ο Arnheim τονίζει ότι «...τα κτίρια πρέπει να διατηρούν την κατάλληλη απόσταση μεταξύ τους»⁹⁷⁶. Βέβαια, η κατάλληλη απόσταση είναι κάτι σχετικό, αφού κάτι που ενδεχομένως να φαίνεται να βρίσκεται «καταπιεστικά **κοντά** για έναν τύπο παρατηρητή μπορεί να θεωρηθεί σαν οικεία προστατευτικό για έναν άλλο»⁹⁷⁷.

Στην περίπτωση της **αύξης** της απόστασης μεταξύ των κτιρίων, τότε «η πυκνότητα του μεσοδιαστήματος λιγοστεύει και τελικά εξαφανίζεται ολοκληρωτικά»⁹⁷⁸. Το άτομο δεν βιώνει πλέον καμία σχέση μεταξύ των κτιρίων, και υπό αυτές τις συνθήκες ο χώρος μεταξύ τους δίνει την εντύπωση ότι είναι άδειος. Δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο, η **εντύπωση του κενού**, η οποία επέρχεται όταν τα γύρω σχήματα δεν επιβάλλουν μια δομική οργάνωση πάνω στην εν λόγω επιφάνεια. Η εντύπωση του κενού χαρακτηρίζεται από την έλλειψη χωρικών συντεταγμένων, την έλλειψη ενός πλαισίου βάσει του οποίου το άτομο έχει την δυνατότητα να προσδιορίσει τις αποστάσεις. Ένα κτίριο, αλλά και γενικά ένα αντικείμενο μοιάζει σαν να είναι χαμένο στον χώρο, όταν «η τοποθέτηση του αντικειμένου δεν έχει **αναγνωρίσιμη σχέση με τον περίγυρό του**»⁹⁷⁹. Αντίστοιχα, ο άνθρωπος μπορεί να νιώσει χαμένος όταν βρίσκεται σε ένα μέρος που δεν μπορεί να το ορίσει χωρικά, όπως για παράδειγμα «σε μια άμορφη πλατεία κάποιας πόλης ή σε μια αχανή αίθουσα κάποιου μουσείου»⁹⁸⁰. Σε ακραίο βαθμό η κενότητα μπορεί να βιωθεί «όπου δεν υπάρχουν καθόλου αντικείμενα. Στο σκοτάδι, στον ωκεανό ή στο διάστημα η απουσία κάθε σημείου αναφοράς και προσανατολισμού, η έλλειψη έλξης και άπωσης, οι απροσδιόριστες αποστάσεις μπορεί να προκαλέσουν τον απόλυτο τρόμο»⁹⁸¹. Ωστόσο, ο Arnheim τονίζει ότι η αίσθηση του κενού «δεν σχετίζεται απλώς με την απουσία ύλης»⁹⁸², καθώς ένας χώρος στον οποίο δεν κτίζεται τίποτε, ενδέχεται να διαπερνάται από **αντιληπτικές δυνάμεις** και να είναι γεμάτος πυκνότητα, την οποία την ονομάζει οπτική ουσία.

Ο χώρος ανάμεσα στα πράγματα, συνεπώς, «τείνει να μην δείχνει ότι είναι απλώς άδειος»⁹⁸³. Κατά τον Arnheim, στην αντιληπτική εμπειρία οι χώροι που περιβάλλουν τα κτίρια και κάθε παρόμοια κατασκευή δεν μπορεί να θεωρούνται κενοί, αφού οι χώροι αυτοί «διαπερνώνται από **οπτικές δυνάμεις**, οι ιδιότητες των οποίων καθορίζονται από το μέγεθος και τα σχήματα των αρχιτεκτονικών δομών που τις δημιουργούν»⁹⁸⁴. Οι οπτικές δυνάμεις ορίζονται ως οι συνιστώσες αντιληπτικών πεδίων που περιβάλλουν τα κτίρια.

Ο χώρος ανάμεσα σε δύο αντικείμενα, το **διάκενο**, φαίνεται να αλλάζει χαρακτήρα ανάλογα με την μορφή και την αλληλοσυσχέτιση των δύο αντικειμένων. Όπως αναφέρει ο Arnheim, «Από οπτική άποψη, όταν τα δύο αντικείμενα που συνορεύουν με το διάκενο έχουν ανάγκη το ένα το άλλο για αμοιβαία ολοκλήρωση, το διάκενο γεμίζει πιο ενεργά και πυκνά, απ' ό,τι εάν τα δύο σχήματα είναι έντονα αυτάρκη και ανεξάρτητα»⁹⁸⁵.



Εικόνα 149: Ο χώρος ανάμεσα σε δύο αντικείμενα που συνορεύουν γίνεται πιο πυκνός όταν τα αντικείμενα αυτά αλληλοσυμπληρώνονται. Από την άλλη, όταν τα αντικείμενα είναι αυτάρκη και ανεξάρτητα ο χώρος δίνει την εντύπωση ότι είναι λιγότερο πυκνός. (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 41)

⁹⁷⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 47-48

⁹⁷⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 39

⁹⁷⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 39

⁹⁷⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 42

⁹⁸⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 42

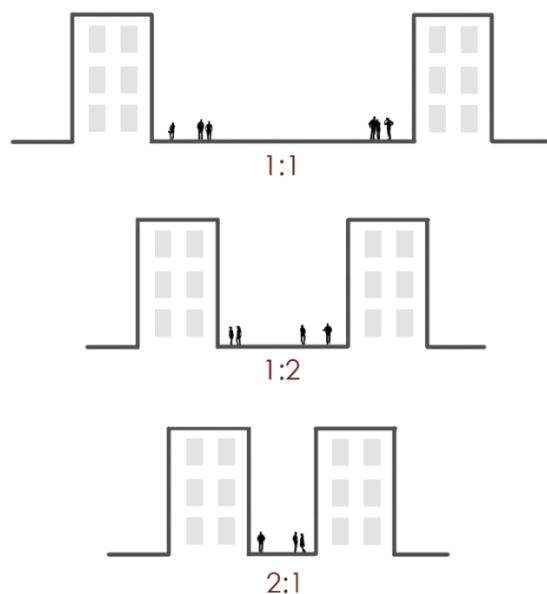
⁹⁸¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 40

⁹⁸² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 41

⁹⁸³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 35

⁹⁸⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 50

⁹⁸⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 40



Εικόνα 150: Η σχέση ύψους-πλάτους, δηλαδή η σχέση τομής, δύναται να παράξει πολλούς διαφορετικούς χώρους. Ο χώρος μεταξύ δύο κτιρίων αποτελεί αναποσπαστο μέρος της οπτικής εικόνας κατά τον Arnheim. (Πηγή: Ίδια δημιουργία)

Σχέσεις μορφής - φόντου

«Η αλληλεπίδραση μεταξύ του αντικειμένου και του περιγύρου του δημιουργεί εντυπώσεις που είναι δυνατό να προσδιοριστούν αντικειμενικά»⁹⁸⁶.

Έχοντας ως σκοπό να «περιγράψει με κάποια ακρίβεια τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα»⁹⁸⁷, ο Arnheim καθοδηγείται στην διερεύνηση των σχέσεων **μεταξύ “μορφής” και “φόντου”**. Οι όροι αυτοί, σύμφωνα με αυτόν, δεν είναι αυτόδηλοι, αλλά αναφέρονται σε ειδικά αντιληπτικά φαινόμενα. Το figure-ground φαίνεται να λειτουργεί για τον R. Arnheim, ως **εργαλείο ανάδειξης της δυναμικής και της αντιληπτικής αλληλεπίδρασης** μεταξύ των στοιχείων.

Ένα αρκετά παλιό παράδειγμα που αναδεικνύει την σχέση μορφής φόντου αποτελεί η διακόσμηση ενός πρώιμου τύπου **ελληνικών αγγείων**. Σε αυτά, «μαύρες μορφές ζωγραφίζονταν σε ερυθρό κεραμικό φόντο. Η αντίστροφη διαδικασία χρησιμοποιούνταν σε μεταγενέστερους χρόνους: το φόντο καλύπτονταν με μαύρο χρώμα και οι μορφές παρέμεναν ερυθρές. Εάν απλοποιήσουμε κάπως την τεχνική διαδικασία, μπορούμε να πούμε ότι στα ερυθρόμορφα αγγεία ο καλλιτέχνης ζωγράφιζε μόνον το φόντο, αλλά λάμβανε τη μορφή»⁹⁸⁸. Το παράδειγμα αυτό, πέρα από ότι τονίζει την συμπληρωματικότητα και την **αντιστρεψιμότητα** της μορφής και του φόντου, «μπορεί να πείσει τον αναγνώστη ότι ό,τι κατασκευάζεται δεν αντιστοιχεί απαραίτητα σε ό,τι γίνεται ορατό. Ο αρχιτέκτονας αντίστροφα δεν κτίζει τον χώρο, παρόλα αυτά όμως τον δημιουργεί»⁹⁸⁹.

Οι ψυχολόγοι, κατά τον Arnheim, προκειμένου να μελετήσουν την αντίληψη, έχουν επικεντρωθεί κυρίως «στην απλούστερη περίπτωση της σχέσης μεταξύ μορφής-φόντου, στην οποία το φόντο εμφανίζεται ως **απέραντο και άμορφο**»⁹⁹⁰. Υποστηρίζει ότι «Όταν ένα μοναδικό σχήμα, π.χ. ένα μαύρο τετράγωνο, τοποθετείται πάνω σε ένα μη καθορισμένο και πιθανόν απέραντο φόντο, μόνο μία σχέση μεταξύ των δύο επιφανειών λαμβάνεται υπόψη: το ένα οπτικό αντικείμενο κείται μπροστά (“μορφή”) και το άλλο πίσω (“φόντο”)». Η μορφή έχει ευκρινές σχήμα, από το οποίο προέρχονται οι ενεργές ιδιότητες του αισθητού. Το σχήμα της είναι ο μοναδικός καθοριστικός παράγοντας της σχέσης μεταξύ των δύο εταίρων στην κατάσταση αυτή. Η μορφή κάνει το φόντο να φανεί ότι βρίσκεται πίσω της και ότι στερείται ορίων ακόμα και σε σχέση με αυτή την ίδια τη μορφή, μια και συνεχίζεται απρόσκοπτο και κάτω από τη μορφή. Μην έχοντας όρια, το φόντο δεν έχει σχήμα, παρά μόνο ορισμένες ιδιότητες χώρου ή υφής, όπως η χαμηλή πυκνότητα»⁹⁹¹.

Υπάρχουν ωστόσο και περιπτώσεις στις οποίες όλες οι περιοχές που γειτονεύουν έχουν την δυνατότητα να προσλάβουν τον ρόλο της μορφής⁹⁹², χωρίς όμως να έχουν όλες ισάξια εφόδια αυτόν τον ρόλο. Σε αυτές τις συνθήκες, ως φόντο γίνονται αντιληπτές οι δευτερεύουσες περιοχές⁹⁹³, δίχως να είναι απλώς απέραντες και να στερούνται μορφοποιητικές δυνάμεις. Το **φόντο**, λοιπόν, ενεργεί ως **αρνητικός χώρος**, που έχει το δικό του σχήμα και συνεισφέρει στη συνολική διάταξη. «Αλλά αυτά

⁹⁸⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 103

⁹⁸⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 102-103

⁹⁸⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 36

⁹⁸⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 36-37

⁹⁹⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 103

⁹⁹¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 103-104

⁹⁹² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 104

⁹⁹³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 105

τα αρνητικά σχήματα μπορούν να γίνουν συνειδητά αντιληπτά, μόνο εάν με έντονη υποκειμενική προσπάθεια εξωθήσει κανείς τη δομή να αντιστραφεί. Όταν γίνεται αυτό, το φόντο μπορεί για μια στιγμή να μετατραπεί σε μορφή. Οι καλλιτέχνες το κάνουν αυτό, για να αξιολογήσουν και να ελέγξουν την επιρροή αυτών των αρνητικών χώρων, οι οποίοι αντισταθμίζουν τους θετικούς χώρους σαν ένα είδος **αντιληπτικής αντιύλης**»⁹⁹⁴. Γίνεται εμφανές, λοιπόν ότι «χωρίς την **αντίθετη δύναμη** των αρνητικών αυτών χώρων, οι θετικοί θα απογυμνώνονταν από ένα ουσιώδες στοιχείο της συγκρότησής τους»^{995 996}. Τα σχήματα που γίνονται αντιληπτά ως μορφή συγκρατούνται στην θέση τους λόγω των δυνάμεων που προέρχονται από το φόντο. Την ίδια άποψη φέρει ο Theodor Lipps «Σε κάθε ενέργεια που δρα μέσα σε κάθε σχήμα υπάρχει μια αντίστοιχη αντίθετη τάση, ή, εάν προτιμάτε, **αντενέργεια**»⁹⁹⁷.

Μάλιστα, ο Arnheim υποστηρίζει την παραδοχή ότι τα **μεσοδιαστήματα** μπορούν να είναι, και συχνά είναι, οπτικά αντικείμενα αυτά καθαυτά. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα παραθέτει τα γλυπτά που εξέθεσε ο Βρετανός καλλιτέχνης David Carr, τα οποία είναι δημιουργημένα από τα διάκενα μεταξύ των ουρανοξυστών της Νέας Υόρκης. Σε αυτά οι βαθμιδωτές εσοχές των κτιρίων δημιουργούσαν ένα είδος κρεμαστού σταλακτίτη. Τα γλυπτά αυτά αποτελούν, κατά τον Arnheim, μια πολύ εκλεπτυσμένη αντιστροφή της μορφής και του φόντου. Τελικά τονίζει ότι και ο Αριστοτέλης αντιλήφθηκε αυτήν την αντιστρεψιμότητα και όρισε τον **χώρο** ως «αυτό το οποίο οριοθετείται από τις κοινές επιφάνειες μεταξύ των φυσικών αντικειμένων και των ανοιχτών περιοχών γύρω από αυτά»⁹⁹⁸.



Εικόνα 151: Η διακόσμηση ελληνικών αγγείων αναδεικνύει την σχέση μορφής φόντου και τονίζει την συμπληρωματικότητα και την αντιστρεψιμότητα τους. Παραδείγματα μελανόμορφου και ερυθρόμορφου αγγείου. Πάνω: Αττικός **μελανόμορφος** κρατήρας (γύρω στο 530 π.Χ.): Σκηνή «ομηρικής» μάχης. Δύο αντίπαλες ομάδες ή φάλαγγες πολεμιστών μάχονται πάνω από το άψυχο σώμα ενός συμπολεμιστή τους, πιθανόν του Πατρόκλου. Κάτω: Αττικός **ερυθρόμορφος** στάμνος (γύρω στο 430 π.Χ.): Η πρώτη αρπαγή της Ελένης, από το Θησέα, σε άρμα που ετοίμασε ο Πειρίθους. Η αδελφή της Φοίβη την αποχαιρετά. (Πηγή: https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles/148667)

⁹⁹⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 105

⁹⁹⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 105

⁹⁹⁶ Εφόσον το φόντο στερείται σχήματος και ορίων και ως εκ τούτου στερείται δικής του δομής, τα περιγράμματα ελέγχονται μόνο από τις θετικές μορφές. Αλλά μόλις οι αρνητικοί χώροι αποκτήσουν κάποια δύναμη μορφής, επηρεάζουν και αυτοί τα περιγράμματα, μολονότι, όταν η διάταξη θεωρηθεί ως όλον, ούτε τα κατέχουν ούτε τα μοιράζονται. Από δυναμική άποψη, τα διανύσματα που πηγάζουν από το εσωτερικό των κυρίαρχων μορφών εξασκούν πίεση πάνω στα περιγράμματα και προσπαθούν να τα κάνουν να επεκταθούν στον περιβάλλοντα χώρο. Εάν αυτή η επεκτατική δύναμη λειτουργήσει ανεξέλεγκτα, τότε η μορφή δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί και αιωρείται. Τα όρια της αποκτούν αντιληπτική σταθερότητα, μόνο όταν η εσωτερική πίεση εξισορροπείται από μια αντισταθμιστική πίεση που εξασκείται από τα έξω, δηλαδή από διανύσματα που πηγάζουν από τα αρνητικά μεσοδιαστήματα (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 105-106)

⁹⁹⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 107

⁹⁹⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 108



_Εικόνες 152 και 153: (Πάνω δεξιά) Σχήματα μιας σύνθεσης του Jean Arp: Οι αρνητικοί χώροι αντισταθμίζουν τους θετικούς χώρους σαν ένα είδος αντιληπτικής αντιύλης. (Αρσιστερά) Άλλα έργα του J. Arp, ατάκτως τοποθετημένα: Constellation with Five White Forms and Two Black, Variation III (1932), According to the Laws of Chance (1933), The Sun Recircled (1966), Constellations (1938), (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 106, <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/jean-arp> και <https://www.wikiart.org/en/jean-arp>)

_Εικόνα 154 και 155: (Κάτω δεξιά) Γλυπτό του David Carr που δημιουργήθηκε από τα διάκενα μεταξύ των ουρανοξυστών της Νέας Υόρκης, τονίζει την σημασία των μεσοδιαστημάτων ως οπτικά αντικείμενα αυτά καθαυτά. (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 108 και <https://www.dezeen.com/2019/01/23/tower-fifth-skyscraper-gensler-midtown-manchattan/>)

Η αλληλεπίδραση και η συσχέτιση των σχημάτων

Όσον αφορά την **αντιληπτική σύνδεση** ο Arnheim τονίζει ότι κατά κανόνα επιλέγεται η βραχύτερη δυνατή, το οποίο αποτελεί «μια στοιχειώδη εφαρμογή της αρχής της απλότητας»⁹⁹⁹ της ψυχολογίας *gestalt*»¹⁰⁰⁰. «Οποιαδήποτε διάταξη δημιουργείται, υιοθετείται ή επιλέγεται από το νευρικό σύστημα θα είναι τόσο απλή όσο επιτρέπουν οι δεδομένες συνθήκες»¹⁰⁰¹. Για παράδειγμα, αν ένα άτομο προσεγγίζει ένα κτίριο το οποίο δεσπόζει σε μια σχετικά άδεια πεδιάδα, τότε η αντιληπτική σχέση δημιουργείται μόνο μεταξύ θεατή και στόχου. Η σύνδεση που καθιερώνεται ανάμεσα τους βιώνεται ως ευθεία γραμμή, ενώ από θέμα αρχής η σύνδεση θα μπορούσε να λάβει άπειρα σχήματα από καμπύλες, συστροφές και θηλειές.

Για τον Arnheim, η **σχέση μεγέθους μεταξύ των οπτικών σχημάτων** αποτελεί ενδεχομένως την πιο σημαντική από τις διάφορες αρχές της αρχιτεκτονικής δυναμικής. Ασχολείται συγκεκριμένα με το παράδειγμα της **χρυσής τομής** (Εικόνα 156) και για τον λόγο που θεωρείται «τόσο ευρέως, για ορισμένους τουλάχιστον σκοπούς, ως η βέλτιστη αναλογία μεταξύ δύο μηκών»¹⁰⁰². «Την περιγράφουμε ως την καλύτερη ισορροπία μεταξύ του συνεπτυγμένου και του επιμήκους ενός ορθογωνίου, αλλά γιατί είναι αυτή η συγκεκριμένη αναλογία καλύτερη από οποιαδήποτε άλλη; Προφανώς γιατί μια αναλογία που προσεγγίζει την περίκεντρη συμμετρία ενός τετραγώνου δεν προσδίδει υπεροχή σε καμιά ιδιαίτερη κατεύθυνση και ως εκ τούτου δίνει την εντύπωση μιας στατικής μάζας, ενώ η πολύ μεγάλη διαφορά των δύο διαστάσεων υποσκάπτει την ισορροπία: η μεγαλύτερη διάσταση στερείται του αντίβαρου που παρέχεται από τη μικρότερη. Μια αναλογία που πλησιάζει τη χρυσή τομή αφήνει το σχήμα να σταθεί στον χώρο του, ενώ συγχρόνως του προσδίδει μια ζωντανή έμφυτη ένταση»¹⁰⁰³.

Ένα άλλο στοιχείο αλληλεπίδρασης που προσδίδει δυναμική, κατά τον Arnheim, είναι το «**οπτικό βάρος**», δηλαδή το πόσο ψηλά βρίσκεται ένα στοιχείο της σύνθεσης σε σχέση με την σύνθεση»¹⁰⁰⁴. Εξηγεί για παράδειγμα ότι «Ένα μαύρο τετράγωνο φαίνεται βαρύτερο, όταν βρίσκεται στις υψηλότερες περιοχές μιας εικόνας από ό,τι όταν βρίσκεται χαμηλότερα»¹⁰⁰⁵.

Στην περίπτωση που η **αλληλεπίδραση** αφορά απλά σχήματα, ο Arnheim υποστηρίζει ότι είναι εύκολο από το άτομο να την «διαβάσει». «Μια τάξη στην οποία κάθε όλον συντίθεται από αυτοτελή μέρη απλού σχήματος, δεν απαιτεί πολλά από τον ανθρώπινο νου. Κάθε μέρος, όντας ένα όλον αυτό καθαυτό, μπορεί να αποτελέσει αυτό και μόνο ένα αντικείμενο ενασχόλησης. Μπορεί να γίνει κατανοητό και να κριθεί υπό τους όρους της δικής του οργάνωσης και ο αλληλοσυσχετισμός μεταξύ των συστατικών μερών παραμένει σχετικά χαλαρός. Οι πρώιμες μορφές οπτικής σύλληψης εμφανίζουν **κλίση** προς τέτοιου είδους συνθέσεις. Τις βρίσκει κανείς για παράδειγμα σε σχέδια παιδιών, που συντίθενται από απλές γεωμετρικές μονάδες, και σε άλλους τύπους πρωτόγονης τέχνης»¹⁰⁰⁶. Για άλλη μια φορά γίνεται εμφανής η επιρροή από την αρχή της απλότητας σε ένα σύστημα οργάνωσης.

Όταν η αλληλεπίδραση αφορά **συμμετρικές διατάξεις**, ο Arnheim υποστηρίζει ότι αυτές «διακηρύσσουν με την εμφάνισή τους ότι δεν είναι επιρρεπείς σε αλλαγές, αλληλεπιδράσεις ή παρεμβολές»¹⁰⁰⁷ και ότι η συμμετρία «εξισορροπεί τις αντιπαραβαλλόμενες κατευθύνσεις»¹⁰⁰⁸.

Όσον αφορά την αλληλεπίδραση ενός ανθρώπου με ένα **πλάγιο περιβάλλον**, αυτή έχει ως αποτέλεσμα να θεωρήσει ότι ο ίδιος βρίσκεται πλάγια τοποθετημένος (Εικόνα 157). «Εάν ένας παρατηρητής σταθεί υπό λοξή οριζόντια γωνία ως προς ένα αρχιτεκτονικό σκηνικό, μόνο ένα πολύ εγωκεντρικό άτομο θα θεωρούσε την οπτική εντύπωση που προκύπτει ως ιδιότητα της αντικειμενικής κατάστασης. Κατά κανόνα ένα λοξά τοποθετημένο άτομο βλέπει τον εαυτό το σαν να μην είναι συντονισμένο με το **χωρικό πλαίσιο** του τόπου και όχι σαν ο τόπος να το αντικρίζει λοξά»¹⁰⁰⁹.

⁹⁹⁹ Άλλη μια εφαρμογή της αρχής της απλότητας, αλλά και της συνέχειας, είναι η τάση των ευθειών «να συνεχίζουν προς τη δική τους κατεύθυνση αντί να σπάζουν στη γωνία». (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 125)

¹⁰⁰⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 27-28

¹⁰⁰¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 28

¹⁰⁰² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 309

¹⁰⁰³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 309-310

¹⁰⁰⁴ Όσο πιο ψηλά βρίσκεται ένα στοιχείο της σύνθεσης, τόσο περισσότερο μετράει και το οπτικό του βάρος.

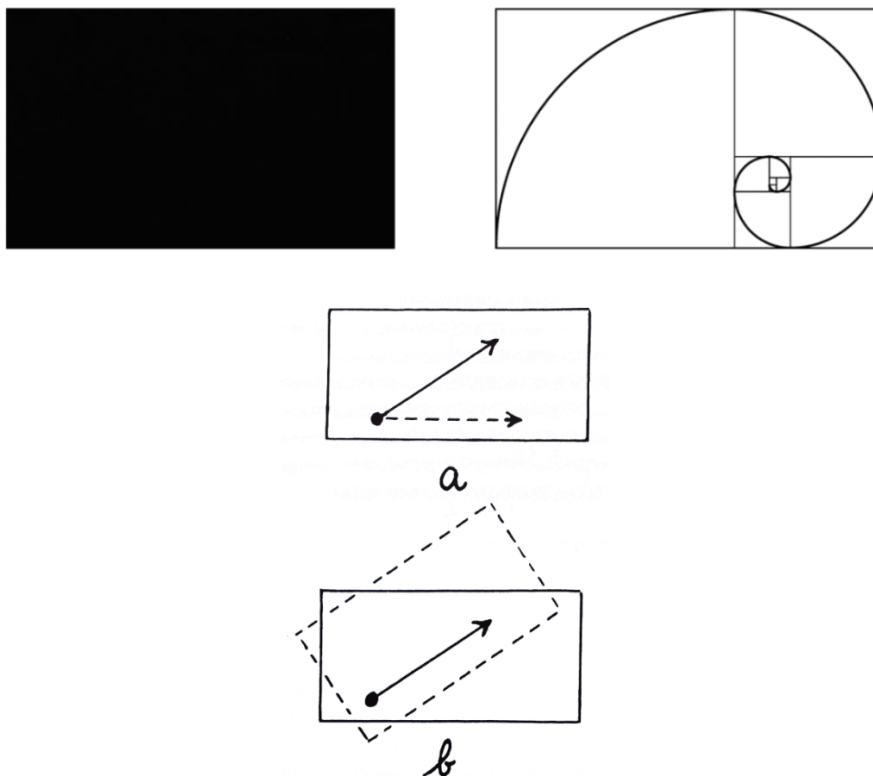
¹⁰⁰⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 75

¹⁰⁰⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 262-263

¹⁰⁰⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 304

¹⁰⁰⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 251

¹⁰⁰⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 195-196



Εικόνα 156 (πάνω): Η βέλτιστη αναλογία μεταξύ δύο μηκών αφήνει το σχήμα να σταθεί στον χώρο του (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 309 και www.geekd.gr)

Εικόνα 157 (κάτω): Η οπτική ενός λοξά τοποθετημένου ατόμου κατά κύριο λόγο είναι να βλέπει τον εαυτό του σαν να μην είναι συντονισμένο με το χωρικό πλαίσιο του τόπου (περίπτωση α), και όχι ότι ο τόπος δεν είναι συντονισμένος με αυτόν (περίπτωση β) (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 163)

Για τον κινητικό τρόπο θέασης

Ένα έργο αρχιτεκτονικής, ορίζεται κατά τον Arnheim ως «...ένα αντικείμενο το οποίο ποτέ δεν έχει ιδωθεί, ούτε πρόκειται, στο σύνολό του από κανέναν. Είναι μια **νοητική εικόνα** που συντίθεται με μικρότερη ή μεγαλύτερη επιτυχία από επιμέρους απόψεις»¹⁰¹⁰. Ακριβώς επειδή το κτίριο είναι ένα τρισδιάστατο στερεό¹⁰¹¹, δεν είναι φτιαγμένο για να το παρατηρεί κανείς ακίνητος από ένα σημείο. Αντίθετα, αυτό «εκτυλίσσεται, καθώς περπατά γύρω του – μια **αλληλοδιάδοχη εμπειρία**, η οποία φαίνεται να ταιριάζει με μια εξίσου αλληλοδιάδοχη επισκόπηση οποιασδήποτε από τις απόψεις του»¹⁰¹². Ο **κινητικός** τρόπος θέασης κάνει την αρχιτεκτονική κάτι για το οποίο αποκτάμε επίγνωση.

Άλλωστε, κανένα τρισδιάστατο αντικείμενο δεν μπορεί να καταγραφεί ως οπτική εικόνα «από ένα και μόνο σταθερό σημείο»¹⁰¹³. Είναι απαραίτητη η **κίνηση**, στην πορεία της οποίας βλέπουμε πράγματα από διαφορετικές οπτικές γωνίες και αποκτάμε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα.

«Ένα έργο γλυπτικής μπορεί να γίνει ορατό μόνο, εάν περπατήσει κανείς γύρω του, και το ίδιο ισχύει και για την αρχιτεκτονική. Από την **πολλαπλότητα των απόψεων** ο νους συνθέτει μια εικόνα της αντικειμενικής τρισδιάστατης μορφής του γλυπτού ή του κτιρίου. Η σύνθεση υποβοηθείται από το γεγονός ότι αυτές οι ποικίλες απόψεις δεν παραμένουν άσχετες μεταξύ τους, όπως ίσως θα συνέβαινε με μια σειρά φωτογραφιών από τις οποίες προσπαθεί κανείς να δημιουργήσει μια ιδέα για ένα κτίριο. Αλλά, καθώς ο θεατής κινείται γύρω από ένα αντικείμενο ή το αντικείμενο περιστρέφεται μπροστά στα μάτια του, δέχεται μια **τακτική αλληλουχία βαθμιαία μεταβαλλόμενων προβολών**. Η συνοχή της αλληλουχίας αυτής διευκολύνει σε μεγάλο βαθμό την αναγνώριση του αντικειμένου, στο οποίο αναφέρονται όλες οι συγκεκριμένες απόψεις»¹⁰¹⁴.

¹⁰¹⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 159

¹⁰¹¹ Η σύλληψη και η εκτίμηση ενός έργου αρχιτεκτονικής «δεν περιορίζεται στα όσα μπορεί να συμπεριλάβει η αντίληψη σ' ένα οπτικό πεδίο. Κι όμως ο νους μπορεί να δημιουργήσει μια ολοκληρωμένη οπτική ιδέα ενός αντικειμένου και μπορεί να την υποτάξει στις απαιτήσεις της ενότητας και της ολότητας (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 155)

¹⁰¹² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 183

¹⁰¹³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 157

¹⁰¹⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 158

Κατά τον Arnheim, είναι η μνήμη που δημιουργεί την «**χωρική συνάφεια**»¹⁰¹⁵ μεταξύ των επιμέρους εικόνων, η οποία καθιστά ικανό το άτομο να συσχετίσει μια εικόνα που συλλαμβάνει στο παρόν με τις αντίστοιχες που έχει δει προηγουμένως,

Η γνώση μιας **χωρικής διαμόρφωσης**, σύμφωνα με τον Arnheim, φαίνεται να προέρχεται κυρίως από τα όσα κανείς παρατηρεί κατά τη διάρκεια της μετακίνησης που γίνεται για κάποιο σκοπό, και σπάνια αποκτά κανείς την «εικόνα μιας χωρικής διαμόρφωσης είτε πρόκειται για σπίτι είτε για πόλη, κοιτώντας μια κάτοψη ή έναν χάρτη ή απλώς κοιτώντας τριγύρω»¹⁰¹⁶.

Όσον αφορά τις οπτικές εμπειρίες που συνοδεύουν τη μετακίνηση στον χώρο, ο Arnheim τονίζει ότι «Η **όραση** είναι το κυριότερο όργανο πλοήγησης της κινητικής συμπεριφοράς. Τα μάτια βλέπουν μπροστά προς τον χώρο που μπορεί να διασχισθεί ανακαλύπτουν ανοίγματα και κατευθύνσεις και εκτιμούν την ευκολία ή τη δυσκολία της προέλασης. Κατά τη διάρκεια της σωματικής κίνησης ο νους βλέπει τον κόσμο μπροστά σαν έναν **χάρτη δυνατών πορειών**»¹⁰¹⁷.



_Εικόνα 158: Η ανάγκη για κίνηση ώστε να αποκτήσει το άτομο γνώση της χωρικής διαμόρφωσης (Πηγή: Προσωπικό αρχείο)

¹⁰¹⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 144

¹⁰¹⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 215

¹⁰¹⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 216

Για την πόλη, τον αστικό ιστό και τον προσανατολισμό

Ασχολούμενος με τον ιστό των **παλιών ευρωπαϊκών πόλεων** στο κεφάλαιο «Ο Μίτος της Αριάδνης», ο Arnheim περιγράφει ότι αυτές έχουν περισσότερο αναπτυχθεί παρά σχεδιαστεί και ως αποτέλεσμα μοιάζουν αρκετά με φυσικά τοπία. «Το να χάνεσαι σ' αυτές είναι μια απόλαυση, απόλυτα ταιριαστή με την κατάσταση. Μπορεί κανείς να ερμηνεύσει και να χαρεί την εμπειρία ως μια **αλληλουχία από απρόσμενες θέες**»¹⁰¹⁸, που είναι διεγερτικές με την ποικιλία τους και δεν προκαθορίζονται από έναν χάρτη ευανάγνωστο γενικής τάξης. Ένα τέτοιο περιβάλλον έχει μάλλον τη φύση της υφής παρά της σύνθεσης, διατηρεί τη συνοχή της με την ομοιογένειά της, η οποία αρνείται να παραχωρήσει σε οποιοδήποτε στοιχείο έναν συγκεκριμένο τόπο προσδιορισμένο από τη δομή του όλου. Αντί να προσπαθεί να ανακαλύψει μια αντικειμενική τάξη στο όλον και να δώσει σε μεμονωμένες απόψεις τη θέση που τους ταιριάζει μέσα στην τάξη αυτή, ο νους αντλεί από τέτοιου είδους καταστάσεις μια τάξη δική του»¹⁰¹⁹.

Θίγοντας το ζήτημα του **προσανατολισμού** σε μία πόλη, ο Arnheim επισημαίνει την διαφορά της περιπλάνησης σε ένα μέρος με σκοπό την ικανοποίηση ευχάριστων αισθήσεων και της μετακίνησης με σκοπό να βρει κάποιος τον δρόμο του στο μέρος αυτό και να φτάσει κάπου. Στην δεύτερη περίπτωση πρέπει να γίνει μια οργάνωση από μία **σειρά σημείων αναφοράς** με βάση τη σωστή χρονική σειρά, και όχι μια απλή αλληλουχία ασύνδετων απόψεων. «Για να προσανατολιστεί πιο αποτελεσματικά προσπαθεί κανείς να πάρει έναν γενικό χάρτη, ο οποίος δείχνει τον περίγυρο και τις σχέσεις, τις εναλλακτικές λύσεις, τις αποστάσεις και ούτω καθεξής. Το ίδιο ισχύει και για ένα αστικό περιβάλλον. Αν κανείς θέλει να ζει και να εργάζεται σε μια παλιά μικρή πόλη καλύτερα είναι να αντικαταστήσει το απολαυστικό καλειδοσκόπιο των πρώτων εντυπώσεων με μια ακριβή **νοητική διαμόρφωση** των τοποθεσιών και των χωρικών σχέσεων που τον αφορούν»¹⁰²⁰.

Σχετικά με τις νοητικές εικόνες χωρικών συνδέσεων, ο Arnheim παρατηρεί ότι **εξαλείφονται οι παρεκκλίσεις**. «Όταν κανείς προσπαθεί να θυμηθεί τη διάταξη μιας πόλης, τείνει να παραβλέπει τις στροφές που περιπλέκουν τη γενική κατεύθυνση ενός δρόμου ή μιας διαδρομής. Το ίδιο συμβαίνει με τον προσανατολισμό σ' ένα κτίριο. Η οποιαδήποτε παρέκκλιση από μια γενική κατεύθυνση δύσκολα γίνεται αντιληπτή και προκαλεί χωρική σύγχυση»¹⁰²¹. Ουσιαστικά, η παρατήρηση αυτή εκφράζει την αρχή της Prägnanz εφαρμοσμένη σε έναν αστικό ιστό και σε ένα κτίριο αντίστοιχα.

Όσον αφορά τα **σημεία αναφοράς** υποστηρίζει ότι το να τα χρησιμοποιεί κανείς για προσανατολισμό προϋποθέτει ότι ο θεατής δεν δέχεται τη θέση τους κατά γράμμα: «...η θέα θα πρέπει να γίνει κατανοητή ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης μεταξύ του ίδιου και του αρχιτεκτονικού συμπλέγματος, του οποίου την αντικειμενική και αμετάβλητη φύση ο θεατής έχει αποσπάσει από την εμπειρία του να περπατά γύρω από τα κτίρια»¹⁰²². Ως παράδειγμα δίνει την σχέση του τρούλου και του κωδωνοστασίου της Φλωρεντίας, τα οποία δημιουργούν ένα «διαφορετικό σύμπλεγμα ανάλογα με την κατεύθυνση από την οποία γίνονται ορατά»¹⁰²³. Εκμεταλλευόμενος κάποιος αυτή τη σχέση, μπορεί να προσδιορίσει την ίδια του τη θέση και τον προσανατολισμό από τη θέα αυτών των δύο σημείων αναφοράς. Μερικές φορές το κωδωνοστάσιο γίνεται ορατό στα δεξιά του τρούλου, μερικές φορές στα αριστερά και μερικές φορές το ένα επισκιάζεται από το άλλο (Εικόνα 159).

¹⁰¹⁸ Ο Arnheim υποστηρίζει ότι μερικές φορές η αρχιτεκτονική διάταξη επιτρέπει να υιοθετήσει κανείς περισσότερες από μία στάσεις απέναντί της, και αναφέρει ως παράδειγμα την παλιά μικρή πόλη του Nördlingen. Συγκεκριμένα γράφει ότι δεν πρέπει να την βλέπουμε ως ένα ζωγραφικό πίνακα ή μια φωτογραφία τραβηγμένη από ένα σταθερό σημείο, αλλά αντίθετα, «μια παλιά πόλη του είδους αυτού, συγκεντρωμένη γύρω από την κεντρική εκκλησία ως ένα δίκτυο δρόμων που εξαπλώνονται ακανόνιστα, δεν επιβάλλει καμία άποψη στον θεατή, αντίθετα με τους κήπους των Βερσαλλιών ή τα Ισπανικά Σκαλοπάτια στη Ρώμη. Για να δει κανείς τον χώρο όπως πρέπει, χρειάζεται να ερμηνεύσει κάθε θέα σε βάθος ως μια τυχαία προοπτική που δεν επιδιώκει με τη σύνθεση της να αποκλείσει οποιαδήποτε άλλη» (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 163-164)

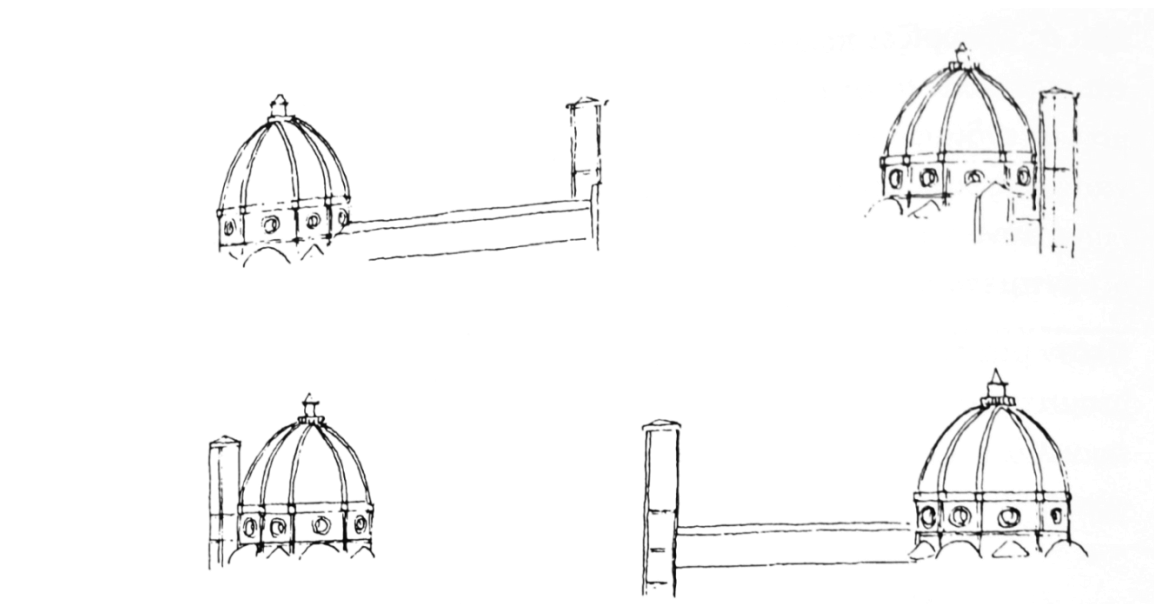
¹⁰¹⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 164

¹⁰²⁰ Ο Kevin Lynch έχει δείξει ότι η ευκολία ή η δυσκολία ενός τέτοιου είδους προσανατολισμού στην πόλη εξαρτάται από τη φυσική της διάταξη και από την ικανότητα του ατόμου να συλλάβει τα δομικά της χαρακτηριστικά. Έχει επίσης περιγράψει την αίσθηση εγκατάλειψης των κατοίκων της πόλης για τους οποίους η αστική διάταξη δεν καθίσταται ευδιάκριτη (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 165)

¹⁰²¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 213

¹⁰²² Για να φτάσει σε μια τέτοια κατανόηση, πρέπει κανείς να απελευθερωθεί από την επιτακτική εικόνα της δεδομένης θέας και να τη δει ως τυχαία, ως μια μεταξύ πολλών εξίσου πιθανών και έγκυρων απόψεων. Η ικανότητα να διακρίνει κανείς ανάμεσα στο τυχαίο και στο αμετάβλητο κατά την αποτίμηση ενός οπτικού αντικειμένου και να χρησιμοποιεί μία ιδιαίτερη προοπτική ως μέσον για να προσδιορίσει τη θέση του, είναι απόλυτα αναγκαία για τον πρακτικό προσανατολισμό (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 167-168)

¹⁰²³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 167



Εικόνα 159: Ο τρούλος και το κωδωνοστάσιο της Φλωρεντίας δημιουργούν ένα διαφορετικό σύμπλεγμα ανάλογα με την κατεύθυνση από την οποία γίνονται ορατά. (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 168)

Ο δρόμος ως τρισδιάστατο φαράγγι

Όταν περπατάει ένα άτομο σε έναν δρόμο, επηρεάζεται με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο¹⁰²⁴ από την εμφάνιση των κτιρίων που προσπερνάει, καθώς και από την διάταξη τους στον χώρο¹⁰²⁵.

Ο δρόμος σε μία πόλη, σύμφωνα με τον Arnheim, γίνεται αντιληπτός ως «θετικός αγωγός δράσης»¹⁰²⁶, και οπτικά δίνει την εντύπωση ότι αποτελεί «ένα τρισδιάστατο φαράγγι, ένας επιμήκης αγωγός»¹⁰²⁷, που διαμορφώνεται από τα κτίρια και το έδαφος»¹⁰²⁸. Ο δρόμος θεωρείται ως ένα «αδιάσπαστο δοχείο», σαν οι προσόψεις να διπλώνουν υπό ορθή γωνία, να συνεχίζουν κατά πλάτος του οδοστρώματος και να ανυψώνονται και πάλι από την απέναντι πλευρά.

Αυτή η ενσωμάτωση του μετώπου του κτιρίου στον συνεχή τοίχο του δρόμου ενδέχεται «να καταπνίξει την ταυτότητα του μεμονωμένου κτιρίου»¹⁰²⁹. «Ιδιαίτερα στις πόλεις τα κτίρια σπάνια είναι ανεξάρτητα. Αποτελούν μέρη κάποιων σειρών και έτσι σχεδόν δεν εμφανίζουν τον τρισδιάστατο χαρακτήρα τους. Προσαρμόζονται ως αναπόσπαστα τμήματα δισδιάστατων τοίχων και οι τοίχοι βιώνονται ως πλαγιές αστικών φαραγγιών»¹⁰³⁰.

Σύμφωνα με τα εν λόγω δεδομένα, ο Arnheim υποστηρίζει ότι πλέον ο **δρόμος έχει χαρακτήρα μορφής**. Το φαράγγι του δρόμου είναι «η σφαίρα της ενισχυμένης παρουσίας του ανθρώπου και για τον λόγο αυτό γίνεται **αντιληπτή ως μορφή**»¹⁰³¹. Ο άνθρωπος είναι προσανατολισμένος προς τον δρόμο, δεν επικεντρώνεται σε κανένα από τα κτίρια, εφόσον δεν έχει φθάσει στον προορισμό του. «Τα μάτια του κατευθύνουν την πορεία του μέσω της ανοιχτής κοίτης. Η **κοίτη** αυτή είναι ξεκάθαρα το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της χωρικής εμπειρίας του αστικού ταξιδιώτη έχει χαρακτήρα μορφής»¹⁰³². Το φαινόμενο αυτό οδηγεί τον Arnheim να επισημάνει ότι μάλλον η κατάσταση μορφής-φόντου έχει αντιστραφεί, μιας και ο κενός χώρος γίνεται μορφή και τα συμπαγή κτίρια μετατρέπονται σε φόντο.

Ένας κύριος παράγοντας που επιδρά στην εντύπωση του φαραγγιού, κατά τον Arnheim, είναι το **ύψος** των κτιρίων που διαμορφώνουν τον δρόμο. «Το ύψος όμως εξαρτάται από το **πλάτος** και το πλάτος συνεισφέρει επίσης σε μεγάλο βαθμό στον

¹⁰²⁴ Για παράδειγμα, κατά τον Holahan (1982), η στενότητα των δρόμων στις περισσότερες γειτονιές «ενισχύει την ενεργό κοινωνική ζωή» (Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 221)

¹⁰²⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 13

¹⁰²⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 317

¹⁰²⁷ Παρομοιάζοντας ένα δρόμο με την δυναμική του αγωγού και την προοπτική του αλλοίωση, ο Arnheim περιγράφει: «Ένας δρόμος ή διάδρομος με κανονικό σχήμα φαίνεται σαν να συγκλίνει στο βάθος μπροστά. Αυτό καθιστά το μονοπάτι πιο δυναμικό οπτικά, γιατί κάθε πρηνειδές σχήμα φαίνεται πιο δυναμικό από ό,τι ένα ζεύγος παραλλήλων ακμών» (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 217)

¹⁰²⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 115

¹⁰²⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 116-117

¹⁰³⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 113

¹⁰³¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 116

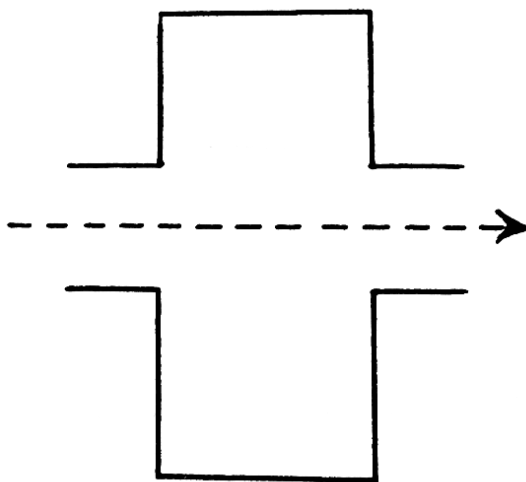
¹⁰³² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 113

χαρακτήρα του δρόμου¹⁰³³. Στην περίπτωση που ο δρόμος είναι πολύ στενός, το μεσοδιάστημα συμπιέζεται δυσάρεστα, αφού προκειμένου να αναπνέει η αρχιτεκτονική, χρειάζεται χώρο. Αντίθετα, αν ο δρόμος είναι πολύ πλατύς, και «το πλάτος του δρόμου εκτείνεται πέρα από τα οπτικά πεδία που δημιουργούνται από τα κτίρια» τότε δημιουργείται «μια «αίσθηση κενού», [...], δηλαδή μια περιοχή που στερείται δομής»¹⁰³⁴.

Ο δρόμος γίνεται πιο εύκολα αντιληπτός ως μορφή όταν διασχίζεται με κάποιο όχημα. Λόγω της αυξημένης ταχύτητας, τονίζεται η διείσδυση στον κενό χώρο και η προσοχή του ατόμου επικεντρώνεται ακόμη πιο καθαρά σε ό,τι συμβαίνει μέσα σε αυτόν. «Ακόμη και από φυσική άποψη, η αύξηση της κίνησης των οχημάτων έχει επιτείνει την **κυριαρχία του δρόμου**»¹⁰³⁵.

Θέλοντας να σχολιάσει την μεταβολή της λειτουργίας του δρόμου στην πάροδο του χρόνου, ο Arnheim παραθέτει¹⁰³⁶ την επισήμανση του Heide Berndt, σχετικά με τους **χάρτες των προβιομηχανικών κωμοπόλεων**, ο οποίος υποστηρίζει ότι «αποτελούν μαρτυρίες της κυριαρχίας του πεζού». Σύμφωνα με τον Heide Berndt, «το στενό και εν μέρει συγκεχυμένο **δίκτυο των δρόμων** ήταν λειτουργικά κατάλληλο για δρόμους που χρησίμευαν μόνο ως προσβάσεις σε κτίρια. Λίγοι δρόμοι ήταν αρκετά φαρδείς, ώστε να επιτρέπουν τη διόδο οχημάτων. Το βασικό στοιχείο του σχεδίου της πόλης δεν ήταν ο δρόμος, αλλά οι μονάδες των κατοικιών και οι δημόσιες πλατείες. Τα στενά δρομάκια προσδιορίζονταν από τη χωρική διάταξη των εισόδων.». Στη συνέχεια ο Arnheim αντιπαραβάλλει την **βιομηχανική εποχή**, στην οποία η χωρική σχέση μεταξύ κτιρίων και δρόμων μεταβάλλεται: «Με τις αυξημένες απαιτήσεις του συστήματος μεταφοράς οι δρόμοι γίνονται σπουδαιότεροι από τη διάταξη των κτιρίων για τον προσδιορισμό του σχεδίου της πόλης. Ο χάρτης της πόλης δείχνει ευθύγραμμους δρόμους που διασταυρώνονται υπό ορθές γωνίες. Αυτό ανοίγει τη θέα στην προοπτική όραση και αποκαλύπτει τα σημεία φυγής»¹⁰³⁷. Γίνεται κατανοητό, λοιπόν, ότι από εκεί που το δίκτυο των δρόμων φτιαχνόταν με γνώμονα τον πεζό, στην σημερινή εποχή την πρωτοκαθεδρία λαμβάνει η κίνηση των οχημάτων.

Σύμφωνα με τον Arnheim, μια **θέα που διχάζεται αριστερά-δεξιά** καθώς ο πεζοπόρος πλησιάζει, δρα δυναμικά, ενώ το ίδιο συμβαίνει και με μια **προσωρινή στένωση** του μονοπατιού αφού «γεννά την ένταση της σύσφιγξης και βρίσκει τη λύση της σε μια νέα διεύρυνση. Υπάρχει επιπλέον η διεγερτική εντύπωση της αναπάντεχης έκπληξης: το άνοιγμα ενός απρόβλεπτου χώρου»¹⁰³⁸. Επίσης, η ξαφνική **διεύρυνση** (Εικόνα 160) από έναν δρόμο σε μια πλατεία «ζωηρεύει την εμπειρία του επισκέπτη μ' ένα μικρό οπτικό σοκ»¹⁰³⁹, και ο περιπατητής φαίνεται να αποκτά μια αίσθηση ελευθερίας, δύναμης και περιπέτεια, με μια ελάχιστη δόση άγχους.



Εικόνα 160: Η περίπτωση σημειακής διεύρυνσης ενός στενού αγωγού ζωηρεύει την εμπειρία του περιπατητή. (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, έκδοση University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 220)

¹⁰³³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 118

¹⁰³⁴ Οπτικά κέντρα μπορούν να δημιουργηθούν μόνο από οπτικά αντικείμενα και, εφόσον η κοίτη του δρόμου υπάρχει μόνο εξαιτίας της ύπαρξης των τοιχωμάτων που την οριοθετούν, δεν μπορεί να δημιουργήσει ένα δικό της διανυσματικό κέντρο χωρίς τα αρμόζοντα αρχιτεκτονικά όρια. (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 118-119)

¹⁰³⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 116

¹⁰³⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 116, παράγραφος 3

¹⁰³⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 116

¹⁰³⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 219

¹⁰³⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 219-220

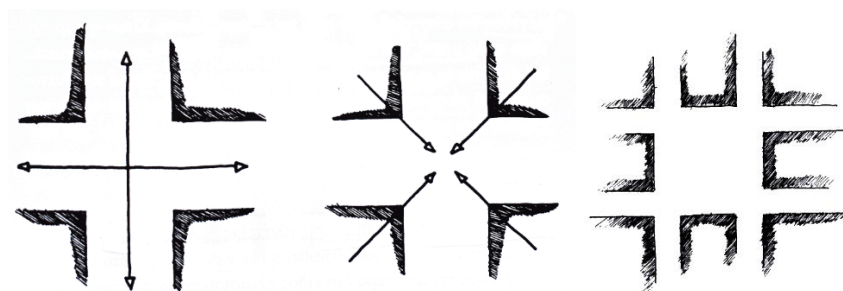


Εικόνα 161: Ο δρόμος ως τρισδιάστατο φαράγγι, ως ένας επιμήκης αγωγός που διαμορφώνεται από τα κτίρια και το έδαφος (Πηγή: Προσωπικό αρχείο)

Παρατηρήσεις για τις διασταυρώσεις και τις πλατείες

Σχετικά με τις διασταυρώσεις και τις πλατείες, ο Arnheim υποστηρίζει ότι όσα ειπώθηκαν σχετικά με τους δρόμους έχουν την δυνατότητα εφαρμογής γενικότερα σε όλους τους ανοιχτούς χώρους ανάμεσα στα κτίρια. Για τις **διασταυρώσεις** αναφέρει ότι όταν δύο δρόμοι διασταυρώνονται υπό **ορθή γωνία** «η περιοχή αλληλοεπικάλυψής τους είναι ασαφής από χωρική άποψη»¹⁰⁴⁰. Συνεχίζει αναφερόμενος στην περίπτωση που δύο ανεξάρτητες οδικές αρτηρίες ενοποιηθούν σε μια **σταυροειδή διάταξη**: «τότε, η περιοχή αλληλοεπικάλυψής καθορίζεται ως ένα συμμετρικό κεντρικό στοιχείο. Αυτή η δομική αλλαγή επαναπροσδιορίζει τον οπτικό χαρακτήρα των τεσσάρων γωνιακών κτιρίων, το καθένα από τα οποία ήταν διασπασμένο σε δύο ουσιαστικά ανεξάρτητες και δισδιάστατες προσόψεις, εφόσον αυτές γίνονταν αντιληπτές σε σχέση μόνο με τους γραμμικούς δρόμους»¹⁰⁴¹ (Εικόνα 162).

Ο Arnheim συγκρίνει τη διασταύρωση **δύο δρόμων** με εκείνη **τεσσάρων δρόμων**: «Εάν όλοι οι άλλοι παράγοντες είναι ισοδύναμοι, η πλατεία είναι πιο πιθανό να καταστήσει σαφέστερη την ταυτότητά της στη δεύτερη περίπτωση. Στην καλύτερη περίπτωση όμως τα ευθύγραμμα όρια δεν κλείνουν την πλατεία με πειστικότητα. Σταματούν στις γωνίες, αλλά είναι ακριβώς η ευθύτητά τους αυτή που τα εξωθεί να συνεχίσουν αντί να σταματήσουν»¹⁰⁴².



¹⁰⁴⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 120

¹⁰⁴¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 121

¹⁰⁴² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 122-123

Αναφερόμενος στον τρόπο με τον οποίο ο ανοικτός χώρος της διασταύρωσης αποκτά τον χαρακτήρα μορφής της **πλατείας**, ο Arnheim υποστηρίζει ότι το σχετικό **μέγεθος** αποτελεί έναν από τους παράγοντες. «Όταν η περιοχή είναι πολύ μικρή, δεν καταλαμβάνει επαρκή χώρο, για να αντισταθεί στην πίεση των κτιρίων με τη δημιουργία ενός δικού της διανυσματικού κέντρου. Εάν είναι πολύ μεγάλη, τα δυναμικά πεδία των κτιρίων δεν εκτείνονται αρκετά έντονα προς το κέντρο και κατ' αναλογία οποιαδήποτε εστία αναπτυχθεί στο κέντρο δεν μπορεί να εξαπλωθεί αρκετά μακριά, ώστε να εμπλακεί με τις δυνάμεις των ορίων και κατά συνέπεια να δημιουργήσει μια ενιαία δομική οργάνωση από τη μια άκρη της πλατείας έως την άλλη»¹⁰⁴³. Ως παράδειγμα αναφέρει την Place des Vosges στο Παρίσι, η οποία σύμφωνα με τον Arnheim είναι περισσότερο ένα είδος πλασιού παρά πλατεία, ενώ τονίζει ότι η **οριζόντια απόσταση σχετίζεται με το ύψος των κτιρίων** του ακραίου ορίου: «τα κτίρια έχουν ύψος μόνο τριών ορόφων, γεγονός το οποίο κάνει την οριζόντια απόσταση να φαίνεται μεγαλύτερη. Από την άλλη πλευρά, το κλειστό σχήμα της Place des Vosges ενδυναμώνει τον χαρακτήρα της ως πλατείας, σε αντίθεση με μια διασταύρωση, η οποία δεν έχει τόσο ολοκληρωμένα όρια. Λογικό επακόλουθο είναι ότι όσο σαφέστερο είναι το **περίγραμμα**, τόσο πιο ευδιάκριτη θα είναι η πλατεία»¹⁰⁴⁴.

Παράλληλα, επισημαίνει ότι παρόλο που η Πλατεία Washington της Νέας Υόρκης έχει σχεδιαστεί ως ένα κανονικό ορθογώνιο, που πλαισιώνεται από όλες τις πλευρές με κατοικίες, δεν αποτελεί μια κλειστή πλατεία. «Επειδή οι **διαστάσεις** της είναι τόσο μεγάλες και οι αναλογίες πολλών από τις περιβάλλουσες δομές είναι τόσο ετερογενείς και τόσο ακανόνιστες, ώστε δεν είναι δυνατόν να προκύψει μια ενιαία εντύπωση. Η δυσαναλογία της κλίμακας καταστρέφει κάθε αισθητική δυνατότητα»¹⁰⁴⁵.

Όσον αφορά το **σχήμα** μιας πλατείας, ο Arnheim υποστηρίζει ότι μια **ορθογώνια πλατεία** είναι «ιδεωδώς κατάλληλη στο να κάνει τον ανοιχτό χώρο να εναρμονισθεί τέλεια με το δίκτυο των δρόμων»¹⁰⁴⁶. Βέβαια, από την άλλη το ορθογώνιο σχήμα δημιουργεί δυσκολίες στο να επιβάλλει η πλατεία την ταυτότητά της. Με την μεταβολή του σχήματος η περίκλειση γίνεται πιο ευδιάκριτη. «Όσο πιο **κυκλική** είναι η πλατεία τόσο πιο αυτοτελής είναι. Το να συσχετιστεί μια κυκλική πλατεία με τα στοιχεία που την περιβάλλουν είναι ένα εγχείρημα δύσκολο. Το στρογγυλό σχήμα πρέπει να γίνει αποδεκτό ως το κυρίαρχο εστιακό σημείο»¹⁰⁴⁷. Μια κυκλική πλατεία όχι μόνο τονίζει την ταυτότητά της με την αδιάσπαστη συνοχή του περιγράμματός της, αλλά και εγκαθιστά το κέντρο της με επιτακτική ακρίβεια και κατά συνέπεια σημαδεύει τον ομφαλό του δικού της διανυσματικού συστήματος»¹⁰⁴⁸. Λόγω της κυρτότητας του σχήματος, η πλατεία καθίσταται κυρίαρχη μορφή, ενώ ταυτόχρονα τα κοίλα κτίρια υποχωρούν από τις δυνάμεις του κέντρου.

Να σημειωθεί εδώ ότι, όπως στην περίπτωση του δρόμου, τα **γύρω κτίρια** δεν συνιστούν απλώς ένα ουδέτερο φόντο. «Όσο κυρίαρχη και να είναι η πλατεία, δεν μπορεί να προσαρτήσει τις επιφάνειες των κτιρίων κόντοντάς τις δικά της σύνορα. Στο κάτω-κάτω η πλατεία δεν είναι παρά κενός χώρος, ενώ τα κτίρια είναι συμπαγή και αδιαφανή. Κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες λοιπόν τα κτίρια είναι εκείνα στα οποία ανήκουν τα όρια»¹⁰⁴⁹. Οπότε, μπορεί ο κοίλος χώρος της πλατείας να εξαπλώνεται με την ένταση των διανυσματικών της δυνάμεων, «αλλά τα γύρω κτίρια, έχοντας τη δική τους επεκτατική δύναμη, διατηρούν την πλατεία υπό έλεγχο»¹⁰⁵⁰.

¹⁰⁴³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 122

¹⁰⁴⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 123

¹⁰⁴⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 45

¹⁰⁴⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 125

¹⁰⁴⁷ Το κέντρο και το εστιακό σημείο μιας πλατείας υποδεικνύεται συχνά με σαφήνεια από μια κρήνη, έναν οβελίσκο ή κάποιο μνημειώδες γλυπτό. Ένας τέτοιος τονισμός όχι μόνο επιβεβαιώνει τη γεωμετρική μορφή της συμμετρικής πλατείας, αλλά και παρέχει στο διανυσματικό κέντρο της πλατείας μια απτή αφετηρία. (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 128)

¹⁰⁴⁸ Από το κέντρο, το πεδίο δυνάμεων της πλατείας εκτείνεται προς όλες τις κατευθύνσεις και επιβεβαιώνεται από την κοιλότητα των προσόψεων που βρίσκονται στα σύνορά της. (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 126)

¹⁰⁴⁹ Στην περίπτωση της κυκλικής πλατείας τα όρια αυτά εκφράζουν με την κοιλότητά τους μια έντονη παθητικότητα και υποταγή. Τα κτίρια γίνονται ορατά σαν να συμπιέζονται, σαν να ωθούνται προς τα πίσω από μια αόρατη εξωτερική δύναμη. Έτσι η μορφή συνορεύει με μορφή, αλλά δεν προκύπτει ανταγωνισμός περιγραμμάτων λόγω του ότι μόνο ένα από τα αντιμαχόμενα μέρη είναι ορατό ως αντικείμενο ή ως ομάδα αντικειμένων. (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 126)

¹⁰⁵⁰ Από δυναμική άποψη λοιπόν η εμβέλεια της πλατείας δεν προσδιορίζεται απλώς από το γεωμετρικό εμβαδόν της, αλλά και από την αλληλεπίδραση μεταξύ της φυγόκεντρης εξάπλωσης και του περιορισμού που επιβάλλει ο περίγυρος. (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 126-127)

Η τάξη και η αταξία

Ο Arnheim δίνει μεγάλη σημασία στην ουσιαστική έννοια της **τάξης**, η οποία είναι απόλυτα απαραίτητη για την λειτουργία κάθε οργανωμένου συστήματος¹⁰⁵¹, είτε η λειτουργία είναι φυσική είτε νοητική. Αντίστοιχα με μια ορχήστρα ή μια αθλητική ομάδα, ένα έργο τέχνης ή αρχιτεκτονικής δεν έχει την δυνατότητα να «εκπληρώσει την λειτουργία του και να μεταδώσει το μήνυμά του, παρά μόνο εάν παρουσιάζει μια **διαμόρφωση σε κατάσταση τάξης**»¹⁰⁵². Η δημιουργία τάξης χρησιμεύει στο να «οργανώνει τα μέρη μέσα στο όλο και κατά συνέπεια να αποφεύγει τον πλεονασμό, τη σύγκρουση, την αντίφαση»¹⁰⁵³, δηλαδή όλα εκείνα τα ελαττώματα που εμποδίζουν το έργο να εκπληρώσει της διάφορες ψυχολογικές και υλικές του λειτουργίες.

Μία από τις βασικές προϋποθέσεις για την λειτουργία του κόσμου, σύμφωνα με τον Arnheim, θα πρέπει να είναι ότι το κάθε αντικείμενο ή συμβάν οφείλει να «προβάλλει μια κατανοητή δήλωση περί της φύσης του και του σκοπού του»¹⁰⁵⁴, και ότι η δήλωση αυτή να έχει κάποια τάξη. Ένα κτίριο βρίσκεται σε κατάσταση **αταξίας**¹⁰⁵⁵ όταν «είναι ανίκανο να δηλώσει εάν είναι ίσιο ή στραβό, ένα κομμάτι ή πολλά, συμμετρικό ή ασύμμετρο, απλό ή πολύπλοκο, εάν δημιουργεί ανάταση ή καταπίεση»¹⁰⁵⁶.

Ο Arnheim ορίζει την τάξη με αρνητικό τρόπο¹⁰⁵⁷, μέσω δηλαδή του ορισμού της αταξίας. Προσπαθώντας να απαντήσει στο ερώτημα τι είναι **αταξία**, ο Arnheim τονίζει ότι η αταξία δεν σημαίνει απουσία τάξης στο μέγιστο βαθμό, αφού η απουσία τάξης οδηγεί στην ομοιογένεια, η οποία θεωρείται κατάσταση τάξης, αν και σε πολύ απλό επίπεδο. Η αταξία, αντιθέτως, «προκαλείται από την ασυμφωνία μεταξύ δυο επιμέρους τάξεων, εξαιτίας της έλλειψης σχέσεων τάξης μεταξύ τους»¹⁰⁵⁸.

*Ως εκ τούτου, ο Arnheim ορίζει την αταξία ως «μια σύγκρουση μεταξύ ασυντόνιστων τάξεων»*¹⁰⁵⁹.

Οι καταστάσεις που βρίσκονται υπό αταξία μπορούν να εντοπισθούν «δισαθητικά από τη **δυσφορία** που δημιουργεί η γενική τους εμφάνιση. Μπορεί κανείς να προσπαθήσει να τις εξηγήσει αναλύοντας τις αντιφάσεις μεταξύ των μερών. Αλλά εξ ορισμού **δεν υφίσταται δομή στο όλο**»¹⁰⁶⁰, υπάρχουν απλά μονάδες χωρίς δυνατότητα συσχετισμού.

Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Meiss (1990)¹⁰⁶¹, ο οποίος τονίζει ότι προκειμένου να έχει λογική ο περιβάλλοντας χώρος είναι απαραίτητη η αισθητική **συνοχή** των μοτίβων που αναγνωρίζουμε. Η αίσθηση της **οπτικής τάξης** που υπάρχει σε ένα μέρος είναι πολύ σημαντική και ο βαθμός συνοχής δεν επηρεάζεται μόνο από τη διάταξη των κτιρίων, αλλά και από την κλίμακα, τον χαρακτήρα, το τοπίο και από άλλα φυσικά στοιχεία. Με άλλα λόγια, το πώς βλέπουμε το περιβάλλον μας εξαρτάται από το πόσο εύκολο είναι για εμάς να **ομαδοποιούμε** διανοητικά τα διάφορα στοιχεία. Η **επιζητούμενη τάξη και συνοχή**, επιτυγχάνεται, κατά τον Meiss, από την ομοιότητα, την εγγύτητα, το περίβλημα, τον προσανατολισμό, το κλείσιμο και τη συνέχεια¹⁰⁶².

Στην περίπτωση που βρεθούμε αντιμέτωποι με βλαβερά δυνατό φως, ενστικτωδώς κλείνουμε τα μάτια μας μέσω μιας βιολογικής στοιχειώδους αντίδρασης. Μια παρόμοια αντίδραση μας ωθεί να «σταματούμε την αυθόρμητη προσπάθεια να οργανώσουμε τον κόσμο γύρω μας, όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι με **υπερβολική αταξία**»¹⁰⁶³. Η **προστατευτική τύφλωση** προκαλείται λόγω του χαοτικού περιβάλλοντος και μας ωθεί να συγκεντρώναστε στους μεμονωμένους άμεσους στόχους μας. Ο Arnheim φέρνει ως παράδειγμα **σύζευξης κτιρίων χωρίς τάξη**, που είναι αδύνατο να συσχετιστούν, μια από τις κεντρικές πλατείες του δυτικού Βερολίνου (Εικόνες 163 και 164). Σε αυτήν βρίσκονται τα ερείπια μιας νεορωμανικής εκκλησίας και μια μοντέρνα εκκλησία, σχεδιασμένη σε διαφορετικό στυλ, που συνίσταται από ένα απλό οκτάγωνο και ένα εξίσου γεωμετρικό κωδωνοστάσιο. Για την συνύπαρξη αυτών γράφει: «είναι αδύνατον να **ενοποιηθεί** κανείς τα δύο αυτά κτίρια σε μια εικόνα και ως εκ τούτου, παρά τη γειτνίασή τους, ο νους δεν μπορεί να συλλάβει και τα δύο συγχρόνως. Ενώ δέχεται κανείς την πραγματικότητα των μαύρων, καμένων ρωμανικών ερειπίων, το μοντέρνο κτίριο εξαιρώνεται σε κάτι αχνό σαν φάντασμα, αντίστροφα, όταν οι ξεκάθαρα ολοκληρωμένοι όγκοι της νέας εκκλησίας μας επιβληθούν, τα ερείπια

¹⁰⁵¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 227

¹⁰⁵² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 228

¹⁰⁵³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 231

¹⁰⁵⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 230

¹⁰⁵⁵ Ο Arnheim τονίζει ότι «Δεν μπορεί να επιτραπεί σε ένα κτίριο να είναι σε κατάσταση αταξίας». (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 250)

¹⁰⁵⁶ Ένα τέτοιο κτίριο, κατά τον Arnheim, είναι πολύ πιθανόν να κάνει το άτομο να σαστίσει (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 230)

¹⁰⁵⁷ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 207

¹⁰⁵⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 241

¹⁰⁵⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 241

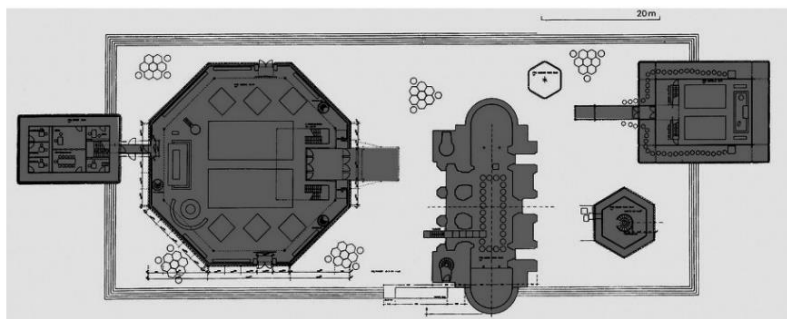
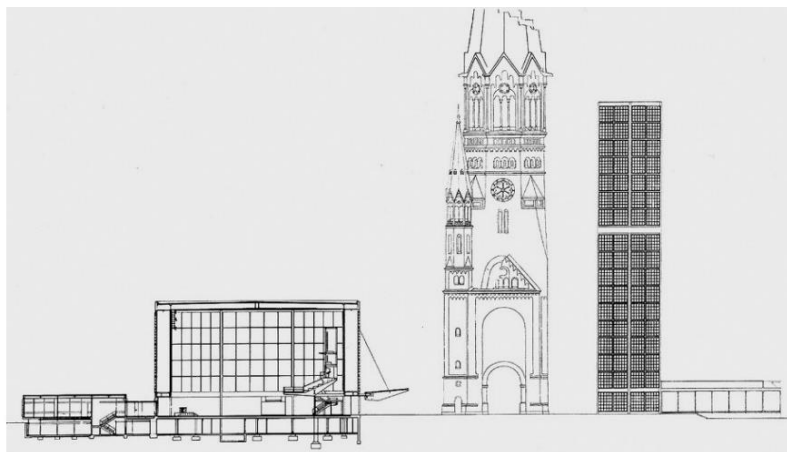
¹⁰⁶⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 246

¹⁰⁶¹ Meiss, Pierre von, *Elements of Architecture: From Form to Place*, Taylor & Francis Ltd, June 1990

¹⁰⁶² Στο πρωτότυπο: «similarity, proximity, enclosure, orientation, closure and continuity». Τα στοιχεία αυτά είναι ακριβώς τα ίδια με τις αρχές ομαδοποίησης της θεωρίας Gestalt.

¹⁰⁶³ Για τον ίδιο λόγο ενδέχεται να μας φανεί εξουθενωτικό το να βρεθούμε αντιμέτωποι με ένα τυπικό αστικό σκηνικό σε μια παλιά ιταλική ή ολλανδική κωμόπολη. Το κάθε κτίριο μας μιλά με έναν τρόπο τόσο επιτακτικά κατανοητό, ώστε δεν μπορούμε να το αγνοήσουμε, και η συνοχή του όλου δρόμου ή της πλατείας δεν μας αφήνει να περιορίσουμε βολικά την προσοχή μας μόνο σε ένα στοιχείο κάθε φορά (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 247)

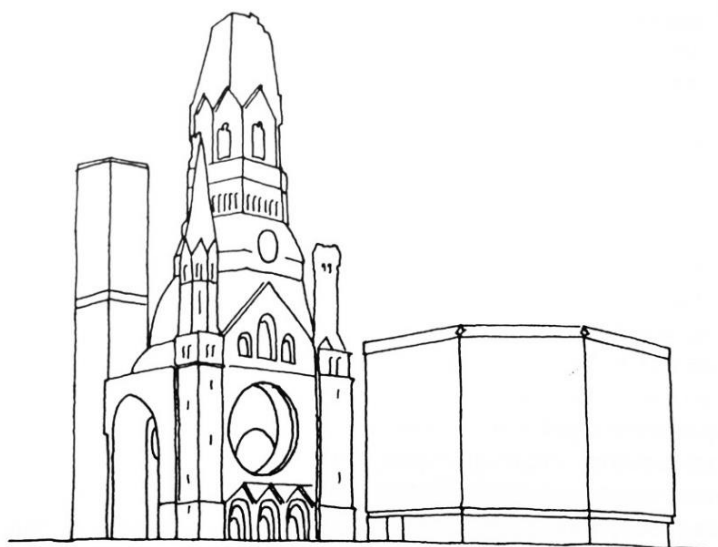
εξαφανίζονται. Αυτό συμβαίνει γιατί ένας τρόπος, για να αντιμετωπίσει κανείς δυο **ασύμβατα στοιχεία**, είναι να εξαλείψει το ένα από αυτά και να αφήσει το άλλο χωρίς ανταγωνιστή»¹⁰⁶⁴.



Kaiser Wilhelm Memorial Church



Σημερινή κατάσταση



Σκίτσο από τον Arnhem



Μετά τον Β Παγκόσμιο

¹⁰⁶⁴ Arnhem, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 247-248

Εικόνες 163 και 164 (προηγούμενη σελίδα): Μία περίπτωση αταξίας: τα γεινιάζοντα ασύμβατα στοιχεία είναι αδύνατον να ενοποιηθούν σε μια εικόνα, λόγω της έλλειψης αλληλοσυσχετισμού τους. Η εκκλησία Kaiser Wilhelm Memorial Church (Gedächtniskirche) στο δυτικό Βερολίνο. Κτίστηκε 1891-1895 και αποκαταστάθηκε μεταξύ 1957-1963 (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 248, <https://www.turbosquid.com/3d-models/3d-kaiser-wilhelm-memorial-church-1249307>, <https://www.pinterest.com/pin/430234570648556231/>, <http://7wonders.uz/en/wonder/view?id=735> και <https://en.wikiairquitectura.com/building/kaiser-wilhelm-memorial-church/#>)

Η τάξη είναι δυνατή, κατά τον Arnheim, σε οποιοδήποτε επίπεδο πολυπλοκότητας¹⁰⁶⁵, σε μια αγροικία ή σε μια εκκλησία του Botticini. Μάλιστα, όσο πιο πολύπλοκη είναι η δομή τόσο μεγαλύτερη είναι η ανάγκη για τάξη¹⁰⁶⁶. Μία από τις συνηθέστερες πηγές πολυπλοκότητας σε κατάσταση τάξης, σύμφωνα με τον Arnheim, είναι η **απόκλιση από κάποιον κανόνα**. «Όταν η εικόνα α (Εικόνα 165) γίνεται ορατή ως γειρτό ορθογώνιο, δεν είναι σχήμα αυτό καθαυτό, αλλά μια παραμόρφωση ενός απλούστερου σχήματος, το οποίο χρησιμεύει ως πρότυπο. Το πρότυπο είναι μια αυθεντική άποψη του ίδιου του αισθητού, αν και δεν είναι απτά παρόν. Κάθε αντιληπτή απόκλιση από ένα ιδεατά παρόν πρότυπο προκρίζει το αντικείμενο με ισχυρή **δυναμική ένταση**»¹⁰⁶⁷. Η διογκωμένη παραμόρφωση του ίδιου αρχικού ορθογωνίου (εικόνα β) θυμίζει τις καμπύλες κατόψεις των Μπαρόκ προσόψεων. Επειδή οι προσόψεις αυτές αποκλίνουν από το επίπεδο μέτωπο μέσω των καμπυλών, αποκτούν μια ισχυρή οπτική δυναμική, σαν το ίδιο μέτωπο να έχει συμπιεσθεί και κυρτωθεί. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η κυρτή πρόσοψη του Palazzo Massimo στη Ρώμη (Εικόνες 166 και 167), όπου το κτίριο προσαρμόστηκε «στην αρχική καμπύλη του δρόμου και ως εκ τούτου αντιπροσωπεύει ένα παράδειγμα απόκλισης από την απλή τάξη σε ανταπόκριση προς τον χωρικό περίγυρο»¹⁰⁶⁸.

Μια ισχυρή βασική δομή έχει την ικανότητα να ανεχθεί μία κάποια απόκλιση, χωρίς να τίθεται σε κίνδυνο από αυτή. «Μια ισχυρή δομή επιβάλλεται, ακόμη κι αν έχει πραγματοποιηθεί μόνο κατά προσέγγιση. Μπορεί να αντέξει μια ορισμένη **ποσότητα μη καθαρών στοιχείων**»¹⁰⁶⁹. Στην περίπτωση που οι **αποκλίσεις**¹⁰⁷⁰ είναι τόσο ισχυρές, ώστε να διαταράξουν την διάταξη του όλου, **η τάξη τίθεται σε κίνδυνο**. «Η εικόνα α (Εικόνα 168) απεικονίζει σχηματικά ένα παράδειγμα στο οποίο ένας παρεϊσακτος επισκέπτης, πολύ ισχυρός, για να απορροφηθεί στην κυρίαρχη δομή, είναι παρόλα αυτά πολύ αδύναμος για να ενεργήσει ως εξισορροπιστική αντίθετη δύναμη. Η ισορροπία αυτή επιτυγχάνεται στην εικόνα β, στην οποία και οι δύο μονάδες θεωρούνται πως είναι αρκετά ισχυρές, ώστε να διαμορφώσουν από κοινού μια υπεράρχουσα δομή του όλου»¹⁰⁷¹. Προκειμένου να επιτευχθεί ισορροπία σε μια κατάσταση όπως εκείνης της εικόνας γ, πρέπει είτε η διαγώνια μονάδα να είναι ίση σε οπτικό βάρος προς το περιβάλλον πλαίσιο, είτε οποιαδήποτε από τις ανταγωνιζόμενες πλευρές να μπορεί ξεκάθαρα υποτάξει την άλλη στο δικό της πλαίσιο. Οπότε ο Arnheim καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η σχέση μεταξύ των υποόλων μπορεί «να στηρίζεται είτε στον **συντονισμό είτε στην υποταγή**»^{1072 1073}. Στην περίπτωση που μια τέτοια ισορροπία δεν επιτευχθεί, τότε το σύμπλεγμα ταλαντεύεται αναποφάσιστα.

Εικόνες 165, 166 και 167 (επόμενη σελίδα): (Πάνω αριστερά) Η παραμόρφωση ενός απλούστερου σχήματος οδηγεί στην δημιουργία δυναμικής έντασης. (Πάνω δεξιά) Όψη και Κάτοψη του Palazzo Massimo alle Colonne από τον Baldassarre Peruzzi, 1532-1536 (Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 252 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Massimo_alle_Colonne_-_plan_\(recto\)_Palazzo_Massimo_alle_Colonne_-_fa%C3%A7ade,_details_and_fireplace_\(verso\)_MET_DP810293.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Massimo_alle_Colonne_-_plan_(recto)_Palazzo_Massimo_alle_Colonne_-_fa%C3%A7ade,_details_and_fireplace_(verso)_MET_DP810293.jpg))

Εικόνα 168 (επόμενη σελίδα κάτω): Οι αποκλίσεις από την τάξη και η απειλή της ισορροπίας σε μία διάταξη (Ιδία επεξεργασία από Πηγή: Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 255)

¹⁰⁶⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 228

¹⁰⁶⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 250

¹⁰⁶⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 252

¹⁰⁶⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 252-253

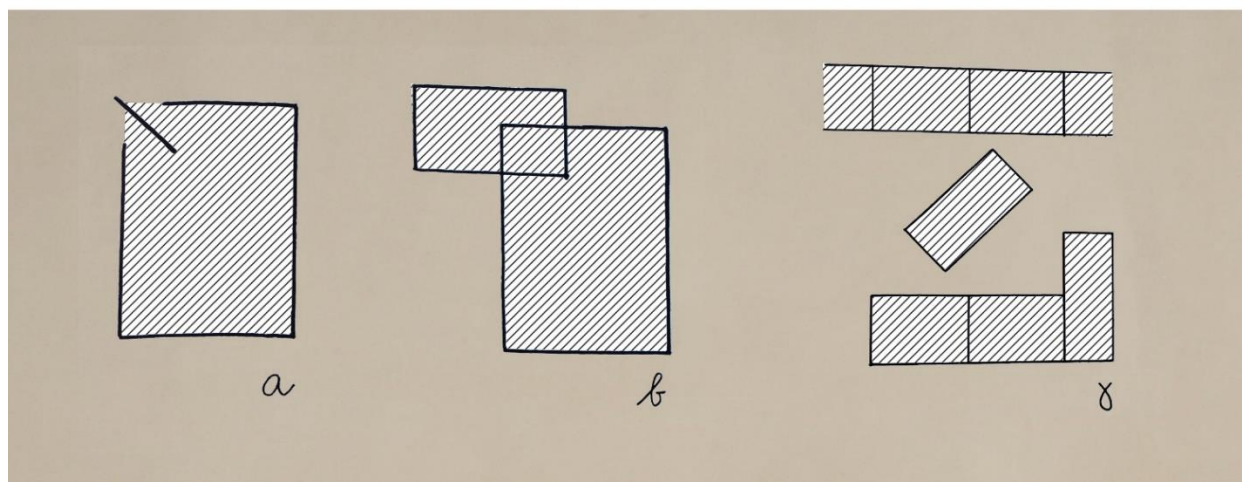
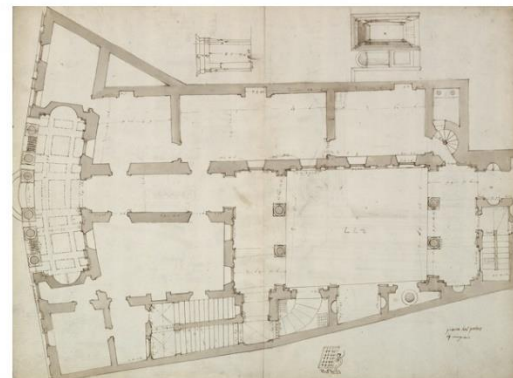
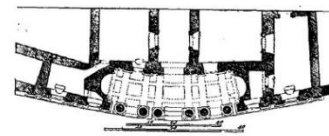
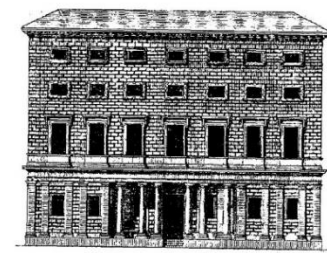
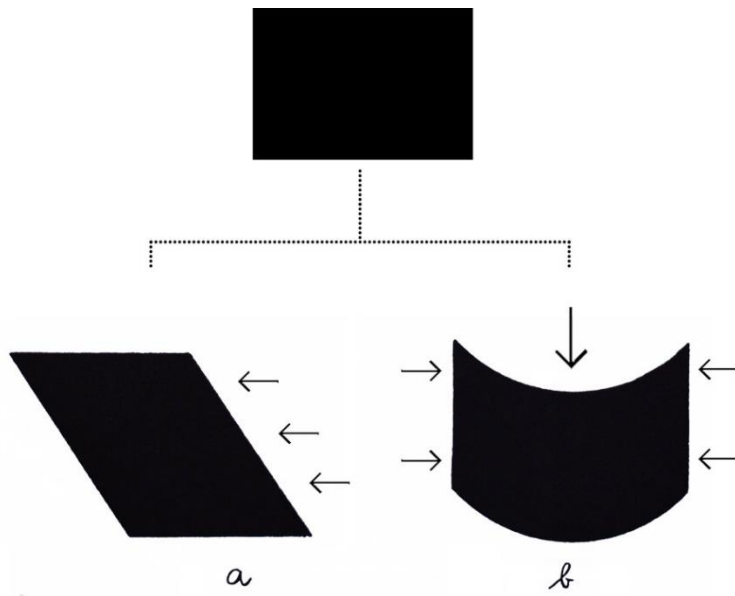
¹⁰⁶⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 253

¹⁰⁷⁰ Μεγάλες αλλαγές από ποσοτική άποψη έχουν σχετικά μικρή σημασία, όταν αφήνουν τον δομικό σκελετό αβλαβή. Μικρές αλλαγές που εφαρμόζονται σε ένα ευαίσθητο σημείο μπορούν να ανατρέψουν ολόκληρο το σύστημα. (Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 279)

¹⁰⁷¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 254

¹⁰⁷² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 254

¹⁰⁷³ Η έννοια της «ιεραρχίας», στην τέχνη και στη σχεδίαση αναφέρεται, κατά τον Ε.Βακαλό, «στην ταξινόμηση των οπτικών στοιχείων σύμφωνα με κάποιο σύνολο κριτηρίων. Ορισμένα στοιχεία μιας σύνθεσης ή ενός σχεδίου διάταξης, θεωρούνται, για τον ένα ή για τον άλλο λόγο, πιο σημαντικά από τα άλλα και ότι γι'αυτό τους αξίζει μεγαλύτερη οπτική έμφαση» (Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 111) . Η ταξινόμηση των στοιχείων παίζει σημαντικό ρόλο, αφού η αρμονία επιτυγχάνεται με την «συνφωνία ή την καταλληλότητα συνδυασμού στοιχείων σ' ένα σύνολο» (Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, ό.π., σελ. 166)



Αταξία στην σύγχρονη πόλη

Ο Arnheim διαπιστώνει ότι ο αστικός ιστός που χαρακτηρίζει τις περισσότερες πόλεις του 20^{ου} αιώνα κυριαρχείται από **άτακτες σχέσεις**¹⁰⁷⁴.

«Η αρχιτεκτονική εκδήλωση της αταξίας είναι η **άσχημη ασυμβατότητα των σχημάτων** που συναποτελούν ένα μεγάλο μέρος από τους **δρόμους και τις πόλεις μας**»¹⁰⁷⁵.

Όπως αναφέρει, ως σύνολο παράγουμε ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο τόσο οι άνθρωποι όσο και τα αντικείμενα αντιμετωπίζονται περισσότερο σαν απομονωμένα άτομο, παρά σαν κοινότητες¹⁰⁷⁶. Η τάση αυτή αντανακλάται και στην δομημένη μορφή του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος. Η αρχιτεκτονική μορφή είναι μια συστατική πράξη που αναφέρεται στην οργάνωση της κοινωνίας.

Ανάλογη άποψη φέρει ο Wayne Cooper, ο οποίος υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει τάξη στην σημερινή πόλη, αφού η σημερινή κοινωνία χαρακτηρίζεται από έλλειψη οργάνωσης. Μελετώντας τις σχέσεις κυριαρχίας-υποταγής¹⁰⁷⁷ σε μία πόλη και προσπαθώντας να κάνει μια ιεραρχική κατάταξη των στοιχείων της, παρατηρεί ότι καθίσταται δύσκολο να καθοριστούν οι κυρίαρχες μορφές ή λειτουργίες της σύγχρονης πόλης, μιας και «η κοινωνία σήμερα δεν έχει πραγματική ιεραρχία στοιχείων»¹⁰⁷⁸. Στην περίπτωση που υπήρχε μια σωστά καθορισμένη ιεραρχία, τότε πιθανότατα, κατά τον Cooper, οι αστικές λειτουργίες θα τοποθετούνταν κοντά στην κορυφή της λίστας. Αλλά εδώ γεννάται το ερώτημα τι θεωρείται ως αστική λειτουργία. Θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν οι κυβερνητικές εγκαταστάσεις ή/και οι εγκαταστάσεις αναψυχής, ή/και οι εμπορικές δομές ή και οι ανεξάρτητες ή ενθυλακωμένες σε διαμέρισμα μονάδες κατοίκησης. Ακολουθώντας αυτές τις «μάταιες εικασίες» ο Cooper καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η έλλειψη οργάνωσης στην κοινωνία μας σημαίνει ότι **δεν υπάρχει επαρκής ιεραρχία** του τι είναι κυρίαρχο και τι δευτερεύον, ώστε να καθιερωθεί μια εκτεταμένη **τάξη για την σημερινή πόλη**¹⁰⁷⁹.

Κατά τον Arnheim, βρίσκουμε αταξία στην οπτική εμφάνιση του **δρόμου** μιας πόλης, «όχι επειδή δεν μπορεί να ανακαλυφθεί σχέση μεταξύ των διαφόρων συστατικών μερών, αλλά επειδή μια τέτοια σχέση επιζητάται από τη συνοχή που εμφανίζει ο παραλληλισμός του δρόμου»¹⁰⁸⁰. Αυτό συμβαίνει διότι, όπως τονίζει ο Arnheim, η απουσία σχέσης μεταξύ γειτονικών τάξεων δεν δημιουργεί απαραίτητα σύγκρουση και έλλειψη τάξης. Αντιθέτως, «η σύγκρουση προϋποθέτει σχέση και η αταξία επέρχεται, όταν υπονοείται μεν σχέση, αλλά δεν παρέχεται»¹⁰⁸¹.

Σχετικά με τους «σαγηνευτικούς ανορθολογισμούς μιας **παλιάς πόλης**», ο Arnheim υποστηρίζει ότι στην παλιά πόλη «οι επιμέρους προσπάθειες σχεδιασμού αντισταθμίζονται από αντίθετες προσπάθειες, η μια γενιά αντικρούει την άλλη, διάκενα γεμίζουν από συνθέσεις με διαφορετικές προθέσεις, η έλλειψη οικονομικών πόρων και οι αλλαγές επιθυμιών έρχονται σε σύγκρουση με τις αρχικές ιδέες και οι δυνάμεις της φύσης τροποποιούν αυτό που οι οικοδόμοι επεξεργάστηκαν»¹⁰⁸². Στην συνέχεια, αντιπαραβάλλει αυτήν την αταξία της παλιάς πόλης με μοντέρνα παραδείγματα αταξίας και συγκεκριμένα με «τις στριγγές κακοφωνίες των δικών μας συναθροίσεων από πρατήρια βενζίνης, καταστήματα, μοτέλ, μπαρ και μάντρες μεταχειρισμένων αυτοκινήτων». Σύμφωνα με αυτόν, «τα παραδοσιακά παραδείγματα δείχνουν συνήθως μια **υγιή αίσθηση οπτικής και λειτουργικής οργάνωσης**, η οποία ενεργεί με μεγάλη ευαισθησία πάνω στις ανορθολογικές διατάξεις που συμβαίνουν ανάκατα με το πέρασμα του χρόνου, ενώ η δική μας εμπορική μόλυνση των οδικών αρτηριών εμφανίζει μια βάνανση παραμέληση του περιγύρου με σκοπό το άμεσο προσωπικό κέρδος»¹⁰⁸³.

¹⁰⁷⁴ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 207

¹⁰⁷⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 272

¹⁰⁷⁶ Κοσμόπουλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σελ. 207

¹⁰⁷⁷ Σχετικά με την ιεραρχία, ο Cooper αναφέρει ότι στην περίπτωση ενός σχήματος με σχέσεις κυριαρχίας-υποταγής, για να λειτουργήσει καλά, το σχήμα πρέπει να στηρίζεται στην ξεκάθαρη κυριαρχία του αντικειμένου πάνω σε αυτό που υποτίθεται ότι πρέπει να το περιβάλλει. Όπως δηλώνει ο ίδιος, «η ιδέα της Gestalt για μια αξιοσημείωτη διαφορά μεταξύ συγκρινόμενων αντικειμένων πρέπει να ξεπεραστεί αρκετές φορές πριν να δημιουργηθεί μια αντιληπτή ιεραρχία αυτού του είδους» (Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 47) Στην περίπτωση που η αισθητή διαφορά μειωθεί ή/και ο αριθμός των συγκρίσιμων στοιχείων αυξηθεί, τότε χάνεται το σχήμα κυριαρχίας-υποταγής, και αρχίζει να προσεγγίζεται μια μορφή διαβάθμισης και να εφαρμόζεται ένα πιο περίπλοκο σύστημα κατάταξης. Ένα τέτοιο διαβαθμισμένο σχήμα, σύμφωνα με τον Cooper έχει λεπτές σχέσεις που εν δυνάμει μπορούν να είναι πολύ πιο περίπλοκες από αυτές που αναπτύσσονται σε μια πιο προφανή διάταξη μεγέθους (Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, ό.π., σελ. 47-48). Οι λεπτές αυτές σχέσεις αφορούν τις πολυάριθμες διαβαθμίσεις του μεγέθους, της κατεύθυνσης και του βαθμού της περιέκλεισης και του ορισμού μιας σειράς χώρων.

¹⁰⁷⁸ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 48

¹⁰⁷⁹ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 48-51

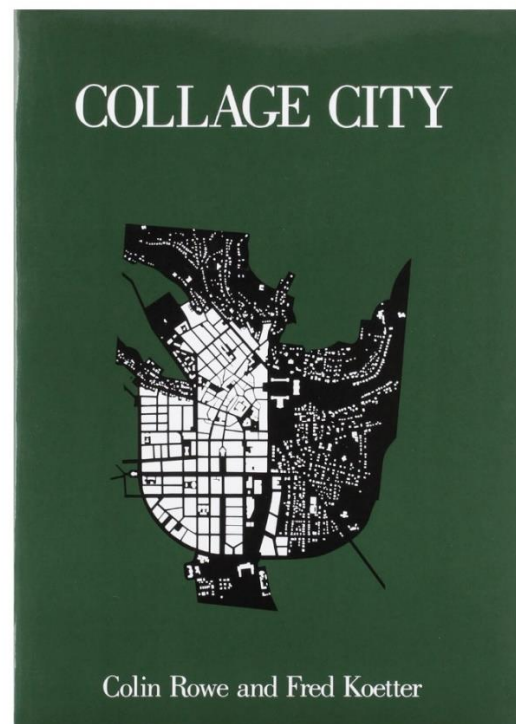
¹⁰⁸⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 284-285

¹⁰⁸¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 284

¹⁰⁸² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 240

¹⁰⁸³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 240

2.3.ε. Το figure-ground ως τεχνική για την μελέτη της αντιληπτικής επίδοσης, την σύγκριση ιστορικής και σύγχρονης πόλης και την σχεδίαση της συνύπαρξης αντικρουόμενων και αντιφατικών στοιχείων, [**Colin Rowe**, Fred Koetter, *Collage city*, 1978]



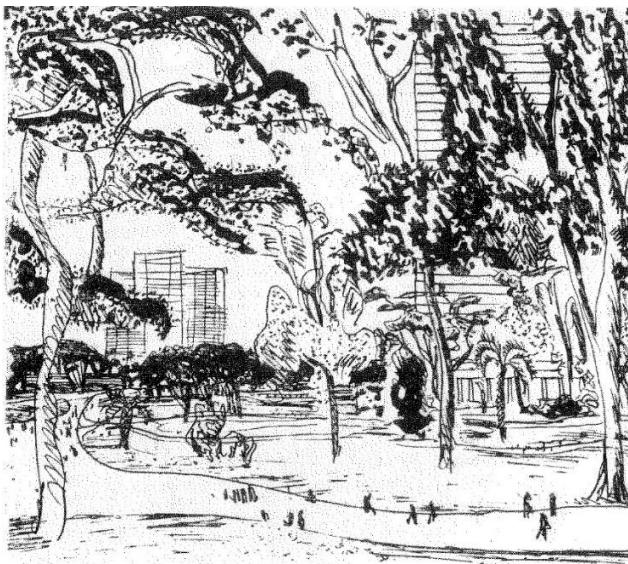
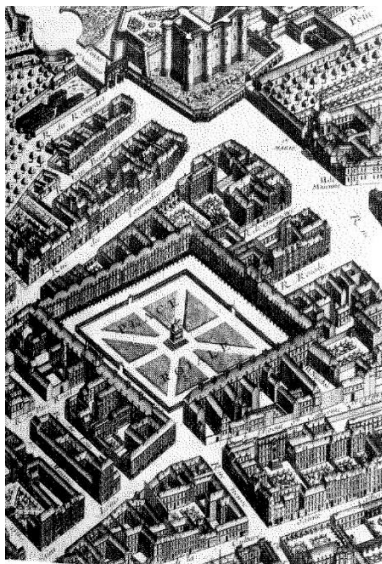
_Εικόνες 169, 170 και 171: (Πάνω) Ο Colin Rowe (1920-1999), (Κάτω αριστερά) ο Fred Koetter (1938-2017) και το Collage City (Πηγή: <https://www.arquine.com/el-viaje-de-eisenman-y-colin-rowe/> , <https://archenvironment.uoregon.edu/sites/archenvironment2.uoregon.edu/files/images/alumni/1960/sewoonmtg.jpg>, <https://www.amazon.co.uk/Collage-City-Press-Colin-Rowe/dp/0262680424>)

Ο Colin Rowe και το έργο του

Η επανακάλυψη και η αναβίωση της τεχνικής της χαρτογράφησης των πλήρων-κενών οφείλεται στον **Colin Rowe**¹⁰⁸⁴, ο οποίος αναγνωρίζεται ως ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα¹⁰⁸⁵. Πρόκειται για έναν «μετριοπαθή θεωρητικό της αρχιτεκτονικής»¹⁰⁸⁶, έναν «αμερικάνο **νεορεαλιστή**»¹⁰⁸⁷, και ως τέτοιος επιδιώκει την αναβίωση της εκλεκτικιστικής συνείδησης του 19^{ου} αιώνα και προτείνει «στοιχεία αντιφατικά, πολυσήμαντα και σύνθετα»¹⁰⁸⁸.

Ο Rowe θεωρείται ένας από τους πρωτοπόρους ενός Νέου Αστικού Σχεδιασμού¹⁰⁸⁹ και καλλιεργούσε την συνειδητοποίηση των **αρχιτεκτονικών ποιότητων** του αστικού χώρου, ο οποίος έχει «σκαλιστεί» από τη στερεά μάζα των προσόψεων των παλαιών δρόμων¹⁰⁹⁰. Ήδη από τη δεκαετία του 1950¹⁰⁹¹, πίστευε ότι **ο μοντερνισμός είχε ξεπεραστεί** και τόνισε τις αποτυχίες του, ιδιαίτερα στις σύγχρονες πόλεις¹⁰⁹². Παρέχοντας μια εμπειρισταωμένη κριτική για την αποτυχία του πολεοδομικού σχεδιασμού του μοντερνισμού και τις αρνητικές επιπτώσεις του στην παραδοσιακή πόλη, ο Rowe απέρριψε το δόγμα ότι τα κτίρια πρέπει να στέκουν ελεύθερα. Τόνισε ότι το μοντέλο της «πόλης στο πάρκο» δεν είχε τις ιδιότητες της αστικής «υφής» και την πυκνότητα των παραδοσιακών πόλεων, οι οποίες ήταν πόλεις με καθορισμένα κενά και χαρακτηρίζονταν από τον αυξανόμενο σχεδιασμό διαδοχικών ανοιχτών και δημόσιων χώρων. Άλλωστε, λόγω της αυξανόμενης αξίας των αστικών ακινήτων στη σύγχρονη πόλη, ο Rowe επεσήμανε ότι δεν είναι δυνατή η δημιουργία του άφθονου πράσινου χώρου ανάμεσα στα κτίρια-πύργους που υπόσχονται οι μοντερνιστές. «Η πόλη στο πάρκο έγινε η πόλη στο πάρκινγκ»¹⁰⁹³, και ο υπολειπόμενος χώρος ανάμεσα στα κτίρια ασφαλτοστρώνεται για την δημιουργία χώρων στάθμευσης, αποσυνδέοντας με τον τρόπο αυτό τα κτίρια από το υπόλοιπο ιστό της πόλης.

«How to make a city if all buildings proclaim themselves as objects, and how many object-buildings can be aggregated before comprehension fails?»¹⁰⁹⁴ -Colin Rowe



Εικόνες 172 και 173: Η Place des Vosges (Place Royale, σχέδιο από το Plan Turgot, 1739) σε σύγκριση με την Ville Radieuse, 1930 του Le Corbusier (Πηγή: Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 51)

¹⁰⁸⁴ Ο Colin Rowe (1920-1999) ήταν αγγλοαμερικανός ιστορικός Αρχιτεκτονικής, κριτικός, θεωρητικός και δάσκαλος και αναγνωρίζεται ως σημαντική πνευματική επιρροή στους τομείς του πολεοδομικού και του αστικού σχεδιασμού.

¹⁰⁸⁵ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φυλιππίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 325

¹⁰⁸⁶ Τζιρτζιλιάκης, Γιώργος, *Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία: Καταστασιακές απορίες*, Περιοδικό Futura, Τεύχος 8, Άνοιξη Καλοκαίρι, 2002, σελ. 183

¹⁰⁸⁷ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 168

¹⁰⁸⁸ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 168

¹⁰⁸⁹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 712

¹⁰⁹⁰ Αρχικό κείμενο: «awareness of the architectural qualities of urban space carved from the solid mass of older street facades», πηγή: Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 712

¹⁰⁹¹ Όπως φαίνεται για παράδειγμα από το άρθρο του «The Mathematics of the ideal Villa», 1947 (Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Colin Rowe and Fred Koetter *Collage City*, σελ. 61)

¹⁰⁹² Μπούρας, Χαράλαμπος, Φυλιππίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 325

¹⁰⁹³ Στο πρωτότυπο: «The city in the park became the city in the parking lot» (Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 65)

¹⁰⁹⁴ Rowe, Colin, *The Present Urban Predicament, As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, Vol. III: Urbanistics, eds. A. Caragonne, MIT Press, Cambridge, 1996, σελ. 171

Το πλαίσιο της μεταμοντέρνας κριτικής και οι επιρροές του Collage City

«Το ζήτημα της απώλειας της πολιτισμικής και τοπικής **ταυτότητας** εξαιτίας της ραγδαίας και συχνά εμπορευματικής αστικοποίησης εμφανίστηκε και πάλι και μάλιστα εντονότερα, στα μέσα της δεκαετίας του 1960, καθώς οι αρχιτέκτονες άρχισαν να συνειδητοποιούν ότι οι περιοριστικοί κώδικες της σύγχρονης αρχιτεκτονικής είχαν οδηγήσει σε πτώχευση το περιβάλλον της πόλης»¹⁰⁹⁵. Ενάντια στην τάση για απλοποίηση και ελαχιστοποίηση του μοντέρνου κινήματος, και ενάντια στην φονξιοναλιστική ζωνοποίηση, η **μεταμοντέρνα κριτική** έδωσε έμφαση στον σεβασμό του **υφιστάμενου αστικού συγκείμενου** και της αστικής μνήμης. Η μεταμοντέρνα κατάσταση αμφισβήτησε τον μοντερνισμό, θεωρώντας ότι η στείρα ορθοδοξία του αφαιρεί από τις μορφές τη σημασία τους, αντιμετωπίζοντας τις απλώς ως πλαστικές επιφάνειες για την εξυπηρέτηση κοινωνικών αναγκών. Η μορφή, για τον μεταμοντερνισμό, είναι **φορέας μηνυμάτων** και για τον λόγο αυτό διεκδίκησε την ελεύθερη χρήση στοιχείων από την αρχιτεκτονική του παρελθόντος, είτε αυτή είναι μοντέρνα είτε παραδοσιακή.

Η επανασύνδεση των νημάτων της χαμένης επικοινωνιακής διάστασης της αρχιτεκτονικής αποτελούσε πρωταρχικό σκοπό, και για τον λόγο αυτό επιλέγονταν μια πληθώρα από μορφές και συντακτικές δομές από πολλές ιστορικές περιόδους, που στην συνέχεια **επανερμηνεύονταν** μέσω της δημιουργίας ενός **περίπλοκου collage** και της σύνθεσης τους σε πρωτότυπες διατάξεις με νέα στοιχεία. Έτσι, οι αρχικές λέξεις της αρχιτεκτονικής διατηρούσαν ένα μόνο μέρος από την αρχική τους σημασία. Το collage αυτό «απέβλεπε στην επανοικειοποίηση του χώρου δια της επικοινωνίας, προσφεύγοντας ακόμα και στην αντίφαση, το παιχνίδι, την ειρωνεία, την παρωδία ή την πρόκληση»¹⁰⁹⁶.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο γράφεται το 1973 το «**Collage City**» (και εκδίδεται το 1978), στο οποίο πραγματοποιείται μία κριτική του μοντέρνου ουτοπισμού, συνοψίζοντας αρκετές από τις ιδέες του μεταμοντερνισμού πάνω στον αρχιτεκτονικό και αστικό σχεδιασμό. Η αντίληψη των Rowe και Koetter για την πόλη ως προϊόν collage και η πρότασή τους για τη δημιουργία μιας νέας ουτοπίας αποτελούμενης από ετερογενή χαρακτηριστικά συνόψισε ένα μεγάλο μέρος της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Πέραν της επαναξιολόγησης του μοντέρνου κινήματος, ως **ένανσμα** που επηρέασε το Collage City αναγνωρίζεται η θεωρητική προσέγγιση του collage από τον **Claude Lévi-Strauss**¹⁰⁹⁷ ως μία διανοητική δομή. Η θεωρία δομήθηκε υιοθετώντας στοιχεία όπως τον διαχωρισμό του Lévi-Strauss ανάμεσα στον τεχνίτη (bricoleur) και τον επιστήμονα (scientist), τα θεωρητικά κινήματα του **Karl Popper**¹⁰⁹⁸ για την αποσπασματική κοινωνική μηχανική μέσω της τεχνικής του κολάζ, καθώς και τον κανόνα ως μοντέλο αρχιτεκτονικής.

Στο Collage City, ο Colin Rowe και ο Fred Koetter αναλύουν την πόλη «από την άποψη της αντιληπτικής επίδοσης»¹⁰⁹⁹, έχοντας ως κύριο εργαλείο το διάγραμμα πλήρες-κενού.

Δεν ήταν οι πρώτοι που χρησιμοποίησαν το διάγραμμα πλήρους-κενού για να αναλύσουν την αστική μορφολογία, αφού ο Camillo **Sitte** είχε θέσει ένα σημαντικό προηγούμενο έναν αιώνα πριν. Οι πολεοδομικές θέσεις του C. Sitte άσκησαν ξεκάθαρη επιρροή στο Collage City¹¹⁰⁰, με την μελέτη των Rowe και Koetter να διαφοροποιείται και διακρίνεται από αυτήν του Sitte, λόγω του τρόπου με τον οποίο υιοθετεί το γκεσταλτικό πλαίσιο του figure-ground¹¹⁰¹. Άλλωστε, πριν το Collage City, ο Rowe είχε ήδη χρησιμοποιήσει το γκεσταλτικό πλαίσιο της μορφής και του εδάφους για να αναλύσει αρχιτεκτονικές μορφές και προσόψεις στα δοκίμια «**Transparency**»¹¹⁰² στην δεκαετία του 1960, μαζί με τον Robert Slutzky¹¹⁰³. Σε αυτά εφαρμόζονται η οπτική και ζωγραφική θεωρία του πλήρους - κενού στην αρχιτεκτονική, εντοπίζοντας τα διαφορετικά επίπεδα εφαρμογής της. Αναπτύσσεται η ιδέα ότι οι όψεις, οι κατόψεις, οι τομές, αλλά και το σύνολο της κτιριακής μάζας μπορούν να διαβαστούν ως σχέσεις πλήρους - κενού. Στο δεύτερο δοκίμιο, οι συγγραφείς εκφράζουν το θαυμασμό τους για τα «περίεργα μικρά

¹⁰⁹⁵ Frampton, Keneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ανδρουλάκης Θόδωρος, Παγκάλου Μαρία, Επιμέλεια Κούρκουλας Ανδρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 258

¹⁰⁹⁶ Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστορία και Θεωρία 6: Η σύγχρονη εποχή, Κριτική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής θεωρίας και πρακτικής των τελευταίων σαράντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*, Ακαδημαϊκές σημειώσεις, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα, 2007, σελ. 41

¹⁰⁹⁷ Ο Κλοντ Λεβί-Στρος (1908-2009) ήταν Γάλλος ανθρωπολόγος και πρωτοπόρος του δομισμού ως μεθόδου κατανόησης της ανθρώπινης κοινωνίας και πολιτισμού. Το έργο του «The Savage Mind» (1966) επηρέασε τους Rowe και Koetter.

¹⁰⁹⁸ Ο Popper θεωρεί την παράδοση ως απαραίτητο συστατικό μιας κοινωνίας και την χαρακτηρίζει ως όχημα βελτίωσης της. Οι παραδόσεις αποτελούν κάτι δυναμικό που πρέπει μονίμως να μετασχηματίζεται, προκειμένου να διατηρείται. (Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 120-124)

¹⁰⁹⁹ Στο πρωτότυπο: «perceptual performance» (Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 64

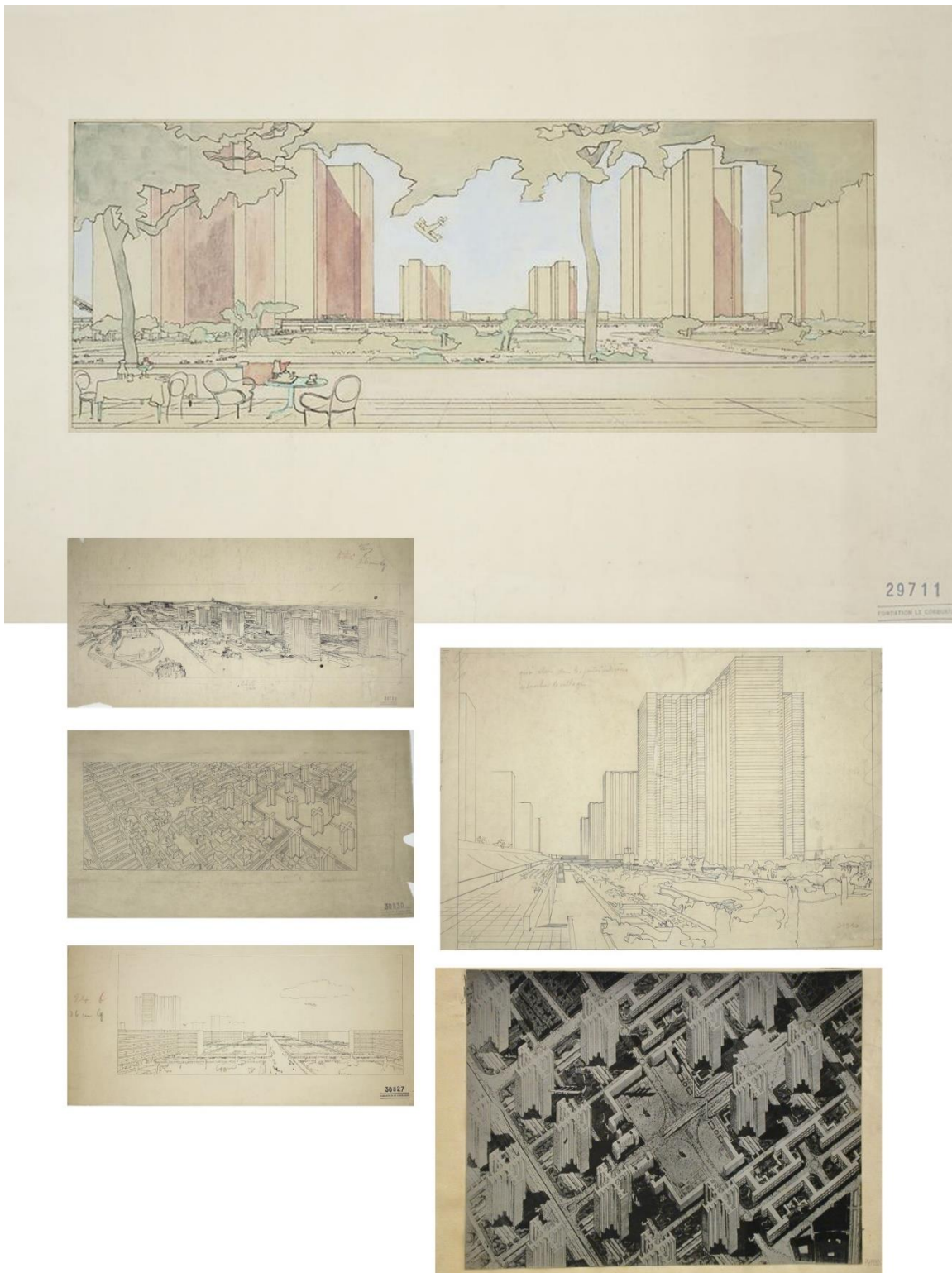
¹¹⁰⁰ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φυλιππίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 325

¹¹⁰¹ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 87

¹¹⁰² Rowe, Colin, Slutzky Robert, *Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)*, περιοδικό Architecture and Culture Ockman, Joan ed, Columbia Books of Architecture, New York, 1993

¹¹⁰³ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 87

διαγράμματα» των ψυχολόγων **Gestalt**: «Αν στην παρουσία αυτών των διαγραμμάτων μπορούμε να ξεπεράσουμε την αρχική μας διασκέδαση σε αυτό που φαίνεται να είναι μια διαφορά ανάμεσα σε μια **έντονα διανοητική ψυχολογία της αντίληψης** και των εξαιρετικά **έξυπνων οπτικών** της παραδειγμάτων, τότε μπορεί να τα αναγνωρίσουμε, εκθέτοντας τις κρίσιμες συνθήκες που επιτρέπουν την ανάπτυξη των πιο **περίπλοκων δομών** που εξετάσαμε»¹¹⁰⁴. Ο Rowe, σε συνεργασία με τον Fred Koetter, ανέπτυξε περαιτέρω την εν λόγω παρατήρηση για την θεωρία του πλήρους - κενού στο Collage City.



Εικόνα 174: Η σύγχρονη πόλη «των αντικειμένων», σχέδια του Le Corbusier (Πηγή εικόνων: <https://thecharnelhouse.org/2014/06/03/le-corbusiers-contemporary-city-1925/>)

¹¹⁰⁴ Rowe, Colin, Slutzky Robert, *Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)*, περιοδικό Architecture and Culture Ockman, Joan ed, Columbia Books of Architecture, New York, 1993, σελ. 221

Μία πόλη Collage: η συμπαράθεση και συναρμολόγηση πολλαπλών επί μέρους αποσπασματικών θεωρήσεων

Κατά τη διάρκεια της θητείας του Colin Rowe στο Cornell University την δεκαετία του 1970, και ήδη από τις αρχές της δεκαετίας αυτής, ο Rowe είχε ξεκινήσει την δημοσίευση των ιδεών του «περί κουλτούρας των συμφραζόμενων» σε άρθρα, τα οποία εν τέλει συγκεντρώθηκαν στο «**Collage City**». Το έργο αυτό, το οποίο γράφτηκε σε συνεργασία με τον Fred Koetter, αποτελεί μια **θεωρητική πραγματεία**, η οποία παρουσιάζει αναλύσεις αστικής μορφής σε υπάρχουσες «αισθητικά επιτυχημένες» πόλεις. Οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι η **αστική δομή** είναι το τελικό προϊόν μιας αδιάκοπης **διαδικασίας κατακερματισμού**, η σύγκρουση/υπέρθωση/μόλυνση πολλών διαφορετικών ιδεών που της επιβάλλονται από διαδοχικές γενιές.

Με μια «μεταμοντέρνα προσέγγιση»¹¹⁰⁵, οι Rowe και Koetter αναπτύσσουν στο Collage City την δικιά τους «μέθοδο αστικού σχεδιασμού, μέσω μιας **πραγματιστικής διαδικασίας συνένωσης θραυσμάτων και επιστροφών**»¹¹⁰⁶.

*«Προτείνουν το collage ως τεχνική και συνθετική κατάσταση, ως λύση στο πρόβλημα του νέου, σε μια **αντι-ολιστική αντίληψη**»¹¹⁰⁷. Εισηγούνται δηλαδή τη μετατόπιση από τις ουτοπικές μοντερνιστικές θεωρήσεις του ολικού και μονοδιάστατου αστικού σχεδιασμού (total planning) στην **πόλη Collage**, μια πόλη δηλαδή της **συμπαράθεσης** και της **συναρμολόγησης πολλαπλών επί μέρους αποσπασματικών θεωρήσεων**, ένα “δυσχερές όλο”»¹¹⁰⁸.*

Το collage αναδεικνύεται ως **αντίδοτο** σε απολυταρχικές τάσεις και η πόλη collage παρουσιάζεται ως μια «ευνοϊκή πηγή ακανόνιστων αλλά προσεκτικά επιλεγμένων πληροφοριών»¹¹⁰⁹. Η προτεινόμενη **μορφολογική ανακύκλωση** ιστορικών ρυθμών ανήκει σε μια αντίληψη εμπιστοσύνης στην συμβολική, επικοινωνιακή διάσταση της αρχιτεκτονικής φόρμας¹¹¹⁰.

Η Collage City αποτελεί την βέλτιστη για τους συγγραφείς πρόταση, αφού συμβάλει στην **διατήρηση της πολυμορφίας** και απαντάει στο ζήτημα της ουτοπίας και της παράδοσης, συγκεντρώνοντας ταυτόχρονα τα χαρακτηριστικά και των δύο, χωρίς να συγκλίνει σε κάποιο από τα δύο. Με αυτόν το τρόπο η πόλη απελευθερώνεται από το απόλυτο της ουτοπίας και έχει την δυνατότητα να κατασκευάζει, να διαβάζει και να αναπροσαρμόζει νοήματα μέσω θραυσμάτων¹¹¹¹ τα οποία είναι στρατηγικά τοποθετημένα στον ιστό της. «Η οπτική του διφορούμενου στη θεωρία της Gestalt που προτείνουν επιτρέπει **πολλαπλές αναγνώσεις**, μια κοντεξτουαλιστική προσέγγιση στο πλαίσιο μιας πολιτικής του **bricolage**, όπου διακριτά στοιχεία μπορούν να συσχετισθούν το ένα με το άλλο περισσότερο ή λιγότερο αντιφατικά»¹¹¹².

Η χαρτογράφηση με την μέθοδο του figure-ground και η «κρίση του αντικειμένου»

Υπό την πνευματική και διοικητική κατεύθυνση του Rowe, η Σχολή Cornell υιοθέτησε την αντίληψη της πόλης ως ενός κυρίως **μορφολογικού φαινομένου**, η οποία οδηγεί στην ικανότητα «να κατανοηθεί η **πολυπλοκότητα** της πόλης»¹¹¹³. Ως σημαντικότατο εργαλείο για την κατανόηση της πολυπλοκότητας αυτής αναδείχθηκε η τεχνική του figure-ground, η οποία αναπτύσσεται ως «το αντίθετο μιας ακτινογραφίας, καθιστώντας την πόλη πιο αδιαφανή και λιγότερο περίπλοκη. Μειώνει και ισοπεδώνει τους όρους εξέτασης, καθιστώντας την πόλη ως **διοδιάστατη σύνθεση** που πρέπει να αναλυθεί εικαστικά»¹¹¹⁴. Κατά με τον S. Hurr, ήταν ο Colin Rowe, μαζί με τους μαθητές του στο Cornell Urban Design Studio οι οποίοι αναβίωσαν τη ξεχασμένη τέχνη της χαρτογράφησης αστικών πλήρων και κενών και αυτοί που αποκάλυψαν το «**πλούσιο αντιληπτικό δυναμικό**»¹¹¹⁵ αυτής.

¹¹⁰⁵ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 186

¹¹⁰⁶ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φυλιππίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 325

¹¹⁰⁷ Η αντι-ολιστική αντίληψη έχει επιρροή από τον Karl Popper. (Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 186)

¹¹⁰⁸ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 186

¹¹⁰⁹ Τζιρτζιλάκης, Γιώργος, *Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία: Καταστασιακές απορίες*, Περιοδικό Futura, Τεύχος 8, Άνοιξη Καλοκαίρι, 2002, σελ. 183

¹¹¹⁰ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 168

¹¹¹¹ Η πόλη αποτελείται από σύνολο θραυσμάτων τα οποία είναι δυναμικά και συνεχώς αλλάζουν.

¹¹¹² Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 186-187

¹¹¹³ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 67

¹¹¹⁴ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

¹¹¹⁵ Hurr, Steven, *Conjectures on Urban Form: The Cornell Urban Design Studio 1963-1982*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, 1982, σελ. 54

Το πλήρες – κενό χρησιμοποιήθηκε στον καθορισμό μίας καινούργιας προσέγγισης όπου η αρχιτεκτονική μορφή σχεδιάζοταν **βάση «συμφραζόμενων»**¹¹¹⁶. Για τους Rowe και Koetter, το figure-ground λειτουργεί ως μία τεχνική που κατακερματίζει την πόλη σε ένα δυαδικό σύστημα, επιτυγχάνοντας την **ισορροπία ανάμεσα σε αρχιτεκτονική μορφή και πόλη**, αφού αυτές γίνονται αντιληπτές ως σύνολο.

Υπό αυτήν την έννοια, δύναται να χρησιμοποιηθεί ως η **βάση** για το συνδυασμό των δύο διαφορετικών και συνήθως **ανταγωνιστικών παραδόσεων**: του σχεδιασμού βασισμένου στον δρόμο και του κτιρίου-αντικειμένου του μοντερνισμού. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν, «...μαζί αυτές οι δύο αντιλήψεις για την πόλη μπορούν να θεωρηθούν ως οι εναλλακτικές αναγνώσεις ενός σχεδίου figure-ground ή των σχέσεων πλήρων-κενών, η μία, μίας πόλης απομονωμένων στερεών σε ένα συνεχές κενό, η άλλη μια κατάσταση καθορισμένων κενών (δρόμων, πλατειών κλπ.) που περιέχονται μέσα σε ένα σχεδόν συνεχές χτισμένο πλήρες»¹¹¹⁷.

Το figure-ground, κατά τον Rowe, συνέβαλε στην απελευθέρωση του σχεδιαστή «από τη στρέβλωση λόγω της προοπτικής εικονογραφικής αναπαράστασης»¹¹¹⁸, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ένα μέσο επεξήγησης και ένα εργαλείο αναπαράστασης. Δεν είναι όμως μόνο αυτά, αφού σύμφωνα με το Collage City, είναι και «ένας τρόπος να επιτευχθεί μια σημαντική πρόκληση για τη σκέψη πίσω από τις **σχεδιαστικές διαδικασίες** και τα προϊόντα του **μοντερνισμού**»¹¹¹⁹. Επιπλέον, το figure-ground χαρακτηρίζεται από τον Rowe ως «το **θέατρο της μνήμης**»¹¹²⁰, με την έννοια ότι είναι ένας ισχυρός τρόπος για να αποκαλυφθεί η χρονική διάσταση του κοινόχρηστου χώρου και η άρθρωση αυτού με την συλλογική του μνήμη.

Στο κεφάλαιο του βιβλίου με τίτλο «**Crisis of the Object: Predicament of Texture**»¹¹²¹ οι συγγραφείς ισχυρίζονται ότι η σύγχρονη πόλη δεν μπορεί παρά **να καταδικαστεί** σύμφωνα με τα «κριτήρια Gestalt»¹¹²²: «Γιατί εάν η εκτίμηση ή η αντίληψη του αντικειμένου ή της μορφής υποτίθεται ότι απαιτεί την ύπαρξη κάποιου είδους εδάφους ή πεδίου, αν η αναγνώριση κάποιου είδους κλειστού πεδίου είναι **προϋπόθεση** όλων των αντιληπτικών εμπειριών και, αν η συνείδηση του πεδίου προηγείται της συνείδησης της φιγούρας, τότε, όταν η φιγούρα δεν υποστηρίζεται από οποιοδήποτε αναγνωρίσιμο πλαίσιο αναφοράς, δεν μπορεί παρά να γίνει αποδυναμωμένη και αυτοκαταστροφική»¹¹²³.

Υπό αυτήν την προσέγγιση, προτείνεται το κτίριο- αντικείμενο να μην αφήνεται ανεξάρτητο, αλλά αντίθετα ενθαρρύνεται η **ένταξη** του σε μία επικρατούσα υφή (αστικό σχηματισμό)¹¹²⁴, έτσι που αντικείμενο και χώρος να λειτουργούν συνολικά, αντιπροσωπεύοντας μία κοινή συμπεριφορά.

«Επιδιώκεται λοιπόν η δημιουργία ενός συνεχούς, **ισότιμου διαλόγου** ανάμεσα σε δομημένο και αδόμητο. Ο διάλογος αυτός δομημένου - αδόμητου, αντιπροσωπεύει μία κατάσταση πλήρους - κενού, μία **αρθρωτή ύπαρξη** φανερού σχεδιασμένου και πραγματικού ασχεδίαστου, καθορισμένου - ακαθόριστου, ατομικού – συλλογικού»¹¹²⁵.

Οι Rowe και Koetter έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον¹¹²⁶ για τα διαγράμματα στα οποία το πλήρες και το κενό έχουν μια «**διοφορούμενη σχέση**»¹¹²⁷, όπως συμβαίνει στο διάγραμμα προσώπου/βάζου. Όπως αναφέρουν, αυτά τα διαγράμματα κατέχουν «μια ενδιαφέρουσα **αμφισημία και πολυπλοκότητα**, επειδή η ανάγνωση της φιγούρας και του εδάφους είναι ασταθής, μετατοπίζεται και είναι επιρρεπής σε αντιστροφές»¹¹²⁸. Στο συμπέρασμα του κεφαλαίου «Η Κρίση του Αντικειμένου» γίνεται για άλλη μια φορά προφανής η προτίμηση των συγγραφέων στις **ασαφείς αστικές μορφές** που κυμαίνονται ανάμεσα στο κενό και το πλήρες. Έτσι, παρόλο που οι Rowe και Koetter εργάστηκαν για να καθιερώσουν αυτό το δυαδικό σύστημα με

¹¹¹⁶ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 64

¹¹¹⁷ Rowe, Colin, Koetter Fred, *The crisis of the object, the predicament of texture*, περιοδικό Perspecta, τεύχος 16, 1980, σελ. 109

¹¹¹⁸ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 64

¹¹¹⁹ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, ό.π., σελ. 71

¹¹²⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 723

¹¹²¹ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 50-85

¹¹²² Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, ό.π., σελ. 62 και 64

¹¹²³ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, ό.π., σελ. 64

¹¹²⁴ Στο πρωτότυπο: «to become digested in a prevalent texture or matrix» (Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 83)

¹¹²⁵ Michael Hays, Kenneth, *Architecture Theory since 1968*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, England, σελ. 92

¹¹²⁶ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

¹¹²⁷ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 78

¹¹²⁸ Rowe, Colin, Slutzky Robert, *Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)*, περιοδικό Architecture and Culture Ockman, Joan ed, Columbia Books of Architecture, New York, 1993, σελ. 224

την προσεκτική ενορχήστρωση των πιο αντιφατικών προηγούμενων, τελικά αναζητούν το «μεσαίο έδαφος»¹¹²⁹. Ταυτίζονται με έναν τρόπο δημιουργίας αστικής μορφής που γεφυρώνει τους αντιθετικούς πόλους.

Συγκρίνοντας

Οι Rowe και Koetter χρησιμοποίησαν το figure ground για να δημιουργήσουν μια **σειρά συγκρίσεων** από παραδείγματα που καλύπτουν μεγάλο εύρος χρόνου και τόπου. Μέσω της οπτικής επιρροής όλων αυτών των ασπρόμαυρων συγκρίσεων, μπορεί ο αναγνώστης να καταλάβει την διαφορά στην μορφή του δημόσιου χώρου. Κατά τον M. Hebbert, ο μεγαλύτερος αντίκτυπος του Collage City «ήταν **οπτικός**, λόγω των αναπαραστάσεων των τμημάτων του χάρτη Nolli του 1748 και των ασπρόμαυρων σχεδίων που είχαν παραχθεί στο studio Cornell»¹¹³⁰.

Οι συγκρίσεις διαγραμμάτων κενού-πλήρους (Εικόνα 177) καταδεικνύουν ότι ο ιστός της παραδοσιακής πόλης είναι το αντίστροφο της σύγχρονης πόλης των αντικειμένων¹¹³¹. Οι συγκρίσεις αυτές «απεικονίζουν τις **διακυμάνσεις** του φαινομένου του κενού-πλήρους»¹¹³², και, όπως δηλώνουν οι συγγραφείς, παρουσιάζονται ως η εναλλακτική ανάγνωση κάποιου διαγράμματος Gestalt. Τοποθετώντας τα κτίρια ως αντικείμενα σε ένα φόντο ελεύθερου χώρου, η μοντέρνα πόλη χάνει την συνοχή και το νόημά της. Αντιθέτως, στην ιστορική πόλη ο κτισμένος όγκος γίνεται το φόντο, από τον οποίο αναδύονται οι μορφές: οι δημόσιοι χώροι. Με ένα διάγραμμα figure ground καθίσταται εμφανές ότι το παράδειγμα του μοντέρνου αποτυγχάνει εξαιτίας του «**απεριόριστου αδόμητου εδάφους**»¹¹³³, το οποίο διαβρώνεται στη δομημένη δημόσια σφαίρα της παραδοσιακής πόλης. Επισημαίνεται ότι όπου οι σύγχρονες αναπτύξεις πέτυχαν, το έκαναν μόνο επειδή αλληλεπιδρούν «**παρασιτικά**»¹¹³⁴ με παρακείμενους αστικούς ιστούς των παραδοσιακών πόλεων.

Σχολιάζοντας και συγκρίνοντας τα διαγράμματα της Parma και του St. Dié της Γαλλίας (Εικόνες 175 και 176), οι συγγραφείς αναφέρουν: «Το ένα είναι σχεδόν ολότελα μαύρο, το άλλο σχεδόν ολότελα λευκό. Το ένα είναι μια **συσσώρευση κενών** σε ένα μεγάλο μη μεταποιημένο πλήρες, και το άλλο μία **συσσώρευση πλήρων** σε ένα μεγάλο μη κατεργασμένο κενό. Και στις δύο περιπτώσεις, το έδαφος προωθεί μια εντελώς διαφορετική κατηγορία μορφής – στο ένα τον χώρο και στο άλλο το αντικείμενο»¹¹³⁵. Η μορφή του δημόσιου χώρου της Parma έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή με αυτήν του St. Dié: δεν είναι ομοιογενής, καθαρή και οργανωμένη σε μια λογική τάξη, αλλά πολύπλοκη, ανομοιογενής με διαφορετικές εκφάνσεις του χρόνου στο εσωτερικό της.

Το σχέδιο της πόλης **Wiesbaden** (Εικόνα 178) από τον W. Cooper «έγινε σχεδόν σύμβολο του στούντιο»¹¹³⁶ Cornell, και αυτό γιατί στο σχέδιο εμφανίζονται εγγενείς «οι **αντίθετοι πόλοι** της τάξης της αστικής μορφής. Η μισή πόλη είναι κυρίως συμπαγής με χώρους σκαλισμένους από αυτήν, η άλλη μισή συνεχής ανοιχτός χώρος με υψηλή κτιρίων- αντικειμένων»¹¹³⁷. Στο αριστερό κομμάτι της πόλης το figure ground μοιάζει με το διάγραμμα του Nolli, ενώ στη δεξιά πλευρά, η σύγχρονη ιδέα της πόλης είναι παρούσα. «Ξεκινώντας το 1900 από ένα ακανόνιστο κέντρο, η πόλη Wiesbaden επεκτάθηκε σε δύο διαφορετικές κατευθύνσεις με δύο διαφορετικά συστήματα πλέξης, τα οποία και τα δύο έχουν υπολείμματα εντός του ακανόνιστου πυρήνα της πόλης, καθώς και στην ίδια την πλατεία Rathaus. Ένα κενό σφηνοειδές σχήμα έχει αφαιρεθεί ανάμεσα από τα δύο πλέγματα, επιτρέποντας την ανταπόκριση με την αργότερα ελεύθερη ανάπτυξη του Kur Garten ανάμεσα στα πλήρη της πόλης. Οι προσθήκες της Ringstrasse χρησίμευαν για τη συλλογή των πλήρων με τις αποσπασμένες κατοικίες σε ένα συνεκτικό πεδίο.»¹¹³⁸.

¹¹²⁹ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

¹¹³⁰ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 716

¹¹³¹ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

¹¹³² Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 64

¹¹³³ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 87

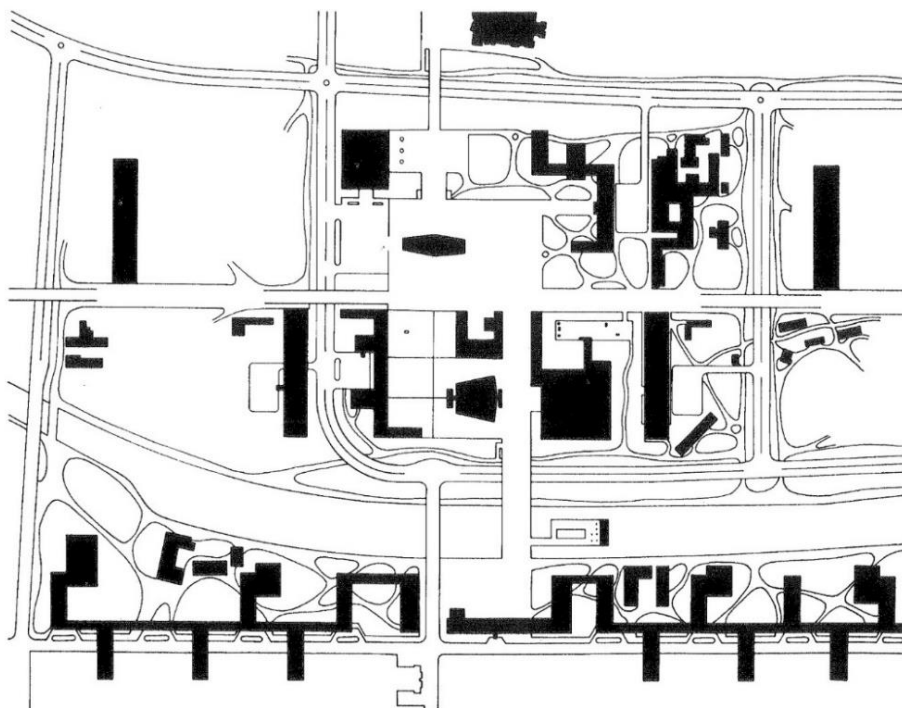
¹¹³⁴ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 65

¹¹³⁵ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, ό.π., σελ. 62

¹¹³⁶ Hurtt, Steven, *Conjectures on Urban Form: The Cornell Urban Design Studio 1963–1982*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, 1982, σελ. 56

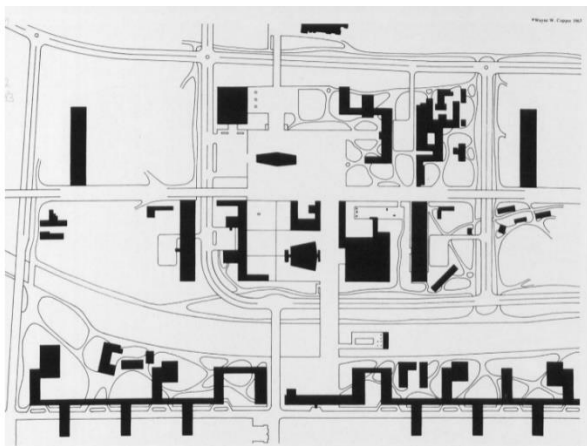
¹¹³⁷ Hurtt, Steven, *Conjectures on Urban Form: The Cornell Urban Design Studio 1963–1982*, ό.π., σελ. 56

¹¹³⁸ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 5

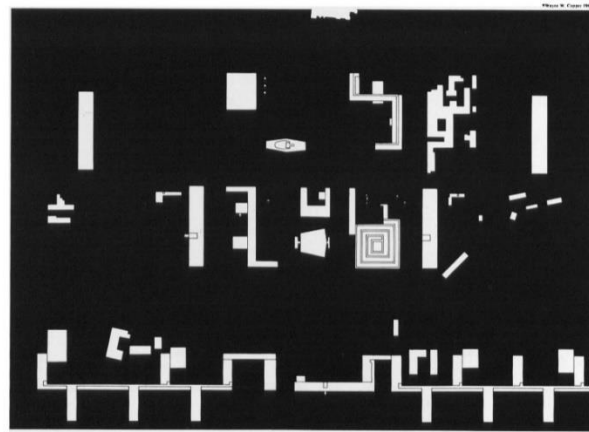


_Εικόνες 175 και 176: Η πρόταση του Corbusier για το St. Dié της Γαλλίας, 1945 (πάνω). σε σύγκριση με το σχέδιο της Parma (κάτω) (Πηγή: Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 62-63)

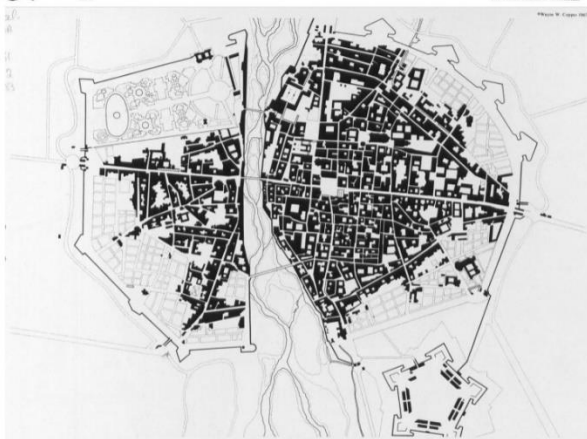
_Εικόνα 177 (επόμενη σελίδα): Τα κτίρια αντικείμενα (πάνω, St. Die) σε σύγκριση με τον ιστό παλιών πόλεων(κάτω). (Πηγή: The Cornell Urban Design Studio 1963-1982, *Cornell Journal of Architecture*, Τεύχος 2, 1982, σελ. 156-157, 164-167)



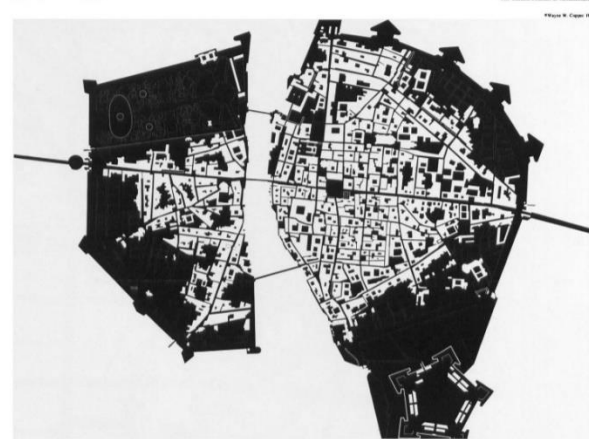
St. Die 1945
The Cornell Journal of Architecture



St. Die 1945
The Cornell Journal of Architecture



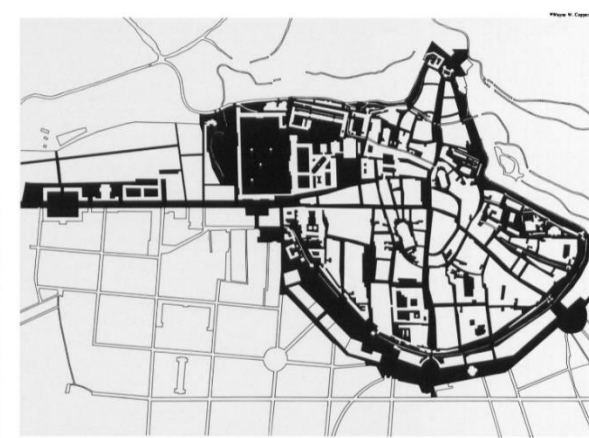
Parma
The Cornell Journal of Architecture



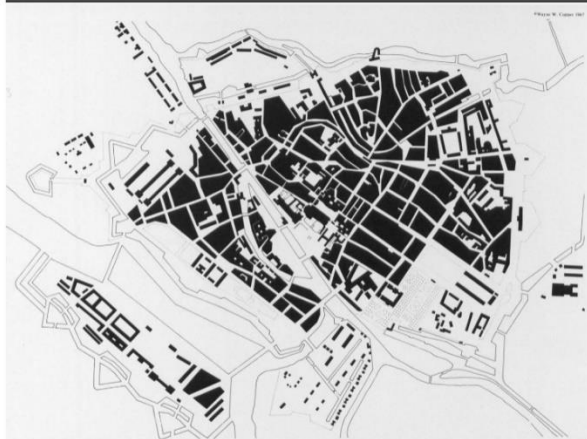
Parma
The Cornell Journal of Architecture



Munich
The Cornell Journal of Architecture



Munich
The Cornell Journal of Architecture



Metz
The Cornell Journal of Architecture



Metz
The Cornell Journal of Architecture



_Εικόνα 178 (πάνω): Σχέδιο figure-ground της πόλης Wiesbaden στην Γερμανία (1900 περίπου) και αντίστροφο διάγραμμα figure-ground. (πηγή: Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 82 και Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 63)

_Εικόνα 179 (κάτω): Ασάφεια στο figure-ground: High Street, Οξφόρδη, η ποσότητα και η ποιότητα των πλήρων είναι σχεδόν ίση με εκείνη των κενών, δημιουργώντας ένα μάλλον αδιαφοροποίητο ιστό σε ολόκληρη την περιοχή. (πηγή: Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 46)

Η συνύπαρξη και η δημιουργία αντίφασης και πολυπλοκότητας

Στο Collage City προτείνεται τα επί μέρους αντικείμενα μιας πόλης, παλιάς και νέας, να ενθαρρύνονται στο να αποτελούν επιμέρους κομμάτια μιας ευρύτερης υφής, ενός κολλάζ. Τα επιμέρους αντικείμενα που συμπαράτιθενται το ένα δίπλα στο άλλο δύναται να ποικίλουν: μπορεί να αποτελούν στοιχείο της «νέας» πόλης ή της ιστορικής. Όπως αναφέρουν οι Rowe και Koetter, «...η **προέλευση** των αρχιτεκτονικών αντικειμένων που εισάγονται στο κοινωνικό collage δεν χρειάζεται να διαθέτει μεγάλη συνέπεια. [...] Τα αντικείμενα μπορεί να είναι αριστοκρατικά ή μπορεί να είναι «λαϊκά», ακαδημαϊκά ή δημοφιλή. Το εάν προέρχονται από το Πέργαμο ή το Dahomey, το Ντιτρόιτ ή το Ντουμπρόβνικ, αν οι επιπτώσεις τους είναι του εικοστού ή του δέκατου πέμπτου αιώνα, **δεν έχει σημασία**»¹¹³⁹. Οι συγγραφείς τονίζουν ότι η σύνδεση των δύο τμημάτων πρέπει να γίνεται μέσω της **υπέρθεσης** των επί μέρους layers και όχι της απομίμησης, του νέου ως προς το παλιό. Έτσι, θα δημιουργείται μια σύνθεση με στόχο την διατήρηση των χαρακτηριστικών όλων των μερών, των οποίων η **αντιπαράθεση** είναι εμφανής. Στην περίπτωση που αυτό επιτευχθεί, εμφανίζεται μια κατάσταση συνύπαρξης όλων των στοιχείων της σύνθεσης, τα οποία λειτουργούν ισότιμα, ενώ παράλληλα εντοπίζεται η διαλεκτική figure και ground¹¹⁴⁰, η οποία επιτρέπει να υπάρχουν ταυτόχρονα το σχεδιασμένο και το απόλυτα οργανικό, το στοιχείο setpiece και η τυχαία χειρονομία, το ιδιωτικό και το δημόσιο, η κρατική και λαϊκή πρωτοβουλία.

*Οι σχέσεις πλήρους-κενού στο Collage City ευνοούν την **συνύπαρξη αντικρουόμενων και αντιφατικών στοιχείων** με στόχο την αποσπασματικότητα και την επακόλουθη δημιουργία **πολλαπλών χωρικών σχέσεων** που αναπτύσσονται μεταξύ των στοιχείων αυτών.*

Το κενό και το πλήρες λειτουργούν σε συμπαράθεση αντιθετικών και αποσπασματικών σχέσεων. Μέσω αυτής της προσέγγισης, ευνοείται η συμπαράθεση από στοιχεία που αναφέρονται σε μία πληθώρα ιστορικών περιόδων, αλλά και από χαρακτηριστικά που συνθέτουν μία **πολυσήμαντη αρχιτεκτονική γλώσσα**. Ο θεωρητικός λόγος του Rowe για το collage, όπως και του Venturi για την αντίφαση, «στηρίζεται στην εμπιστοσύνη για την επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα των εγκατεστημένων κωδικών σε ένα κόσμο κοινωνικής ανταλλαγής όπου κανείς δεν έχει την αποκλειστικότητα ενός προσδιορισμένου λεξιλογίου. Οι αμερικάνοι αρχιτέκτονες του μεταμοντερνισμού δέχονται και προωθούν ένα **σύστημα πολλαπλό, ποικίλο, αντιφατικό** που όμως τελικά καταλήγει να είναι εύκολα αποκωδικοποιήσιμο και μεταδόσιμο»¹¹⁴¹. «Η αρχιτεκτονική σύνταξη αναφέρεται στην οργάνωση της διάταξης των αρχιτεκτονικών λέξεων, έτσι ώστε να ικανοποιούνται ορισμένοι βασικοί κανόνες που διέπουν τη συλλογική αντίληψη της καθημερινής ζωής. Πρότυπό της έχει τη συντακτική αναλογία της γλώσσας που επιβάλλει συγκεκριμένες διατάξεις λέξεων για να παραχθεί νόημα. Η προσφυγή **στην έκπληξη, στο άτυπο ή στο παράλογο** είναι θεμιτή όταν φορτίζεται με αναγνώσιμες σημασίες ή μετέχει της λογικής του παιχνιδιού που προσιδιάζει σε ορισμένες κατηγορίες της αρχιτεκτονικής.»¹¹⁴².

¹¹³⁹ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 144-145

¹¹⁴⁰ Λωρίτη, Μαρία, *Σχεδιάζοντας με το 'κενό' στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Χατζησάββα Δήμητρα, Χανιά, Δεκέμβριος 2017, σελ. 84-86

¹¹⁴¹ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 170

¹¹⁴² Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστορία και Θεωρία 6: Η σύγχρονη εποχή, Κριτική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής θεωρίας και πρακτικής των τελευταίων σαράντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*, Ακαδημαϊκές σημειώσεις, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα, 2007, σελ. 42-43

Η Collision City, η πολιτική του «Bricolage» και το παράδειγμα της Ρώμης

Στο Collage City, οι Rowe και Koetter προτείνουν το **bricolage** ως μία εναλλακτική των επιστημονικών μεθόδων σχεδίασης που είχαν προωθήσει στον σχεδιασμό οι ρασιοναλιστές και οι μοντερνιστές. Όπως αναφέρουν, η αποκατάσταση του «bricolage» παράλληλα με την επιστήμη θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια χρήσιμη μελλοντική **διαλεκτική**¹¹⁴³.

Η ιδέα αυτής της διαλεκτικής συνίσταται στην «σύγκρουση των **αντιμαχόμενων δυνάμεων**, στη σχεδόν θεμελιώδη σύγκρουση συμφερόντων ρητώς ορισμένων, στην έννομη υποψία για τα συμφέροντα των άλλων, από την οποία προχωρά η δημοκρατική διαδικασία»¹¹⁴⁴. Το πόρισμα αυτής της ιδέας είναι απλό, κατά τους Rowe και Koetter:

εάν η δημοκρατία είναι, εγγενώς, η σύγκρουση απόψεων, τότε γιατί να μην υποθέσουμε ότι η θεωρία των αντιμαχόμενων δυνάμεων είναι πιθανό να δημιουργήσει μια πιο «ιδανικά ολοκληρωμένη πόλη»¹¹⁴⁵ από οποιαδήποτε άλλη που έχει επινοηθεί μέχρι στιγμής;

Παρά και λόγω της ρητορικής του μοντερνισμού, οι ιστορικές πόλεις όπως η Ρώμη συνέχισαν να ασκούν γοητεία στους αρχιτέκτονες, με τους συγγραφείς να θέτουν τη Ρώμη ως «πρότυπο για μια νέα αστικότητα»¹¹⁴⁶, τόσο από πολιτικής όσο και από φυσικής άποψης. Στο Collage City χρησιμοποίησαν την **ιστορία** ως «**θεραπεία** για τα δεινά του αστικού σχεδιασμού του 20^{ου} αιώνα»¹¹⁴⁷, μέσω της ιδέας του collage.

Ο Rowe περιγράφει την κατάσταση της **Ρώμης του δέκατου έβδομου** αιώνα ως την **σύγκρουση** παλατιών, πλατειών και βιλών, ως την αναπόσπαστη συγχώνευση πίεσης και συμβιβασμού. Αποτελεί, επίσης, μια «εξαιρετικά επιτυχημένη και ανθεκτική κυκλοφοριακή συμφόρηση προθέσεων, μια ανθολογία κλειστών συνθέσεων και ad hoc πραγμάτων στο ενδιάμεσο»¹¹⁴⁸. Μετά την εκτίμηση της Ρώμης του δέκατου έβδομου αιώνα, οι Rowe και Koetter οδηγούνται «στην ισοδύναμη ερμηνεία του προκατόχου της, όπου τα κομμάτια των forum και των θερμών βρίσκονται σε μια κατάσταση αλληλεξάρτησης, ανεξαρτησίας και ικανότητάς πολλαπλής ερμηνείας»¹¹⁴⁹. Τονίζουν, τελικά ότι η αυτοκρατορική Ρώμη αποτελεί μια πολύ πιο δραματική δήλωση: «διότι, σίγουρα με τις πιο απότομες συγκρούσεις, τις πιο οξείες διαζεύξεις, τα πιο εκτεταμένα κομμάτια της, τον αυτοπεριορισμό της, η αυτοκρατορική Ρώμη, πολύ περισσότερο από την πόλη του ύστερου Μπαρόκ¹¹⁵⁰, απεικονίζει κάτι από τη **νοοτροπία «bricolage»** στην πιο πλούσια μορφή της - έναν οβελίσκο από εδώ, μια στήλη από εκεί, μια σειρά αγαλμάτων από κάπου αλλού»¹¹⁵¹.

¹¹⁴³ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 105

¹¹⁴⁴ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 106

¹¹⁴⁵ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 106

¹¹⁴⁶ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Colin Rowe and Fred Koetter *Collage City*, σελ. 61

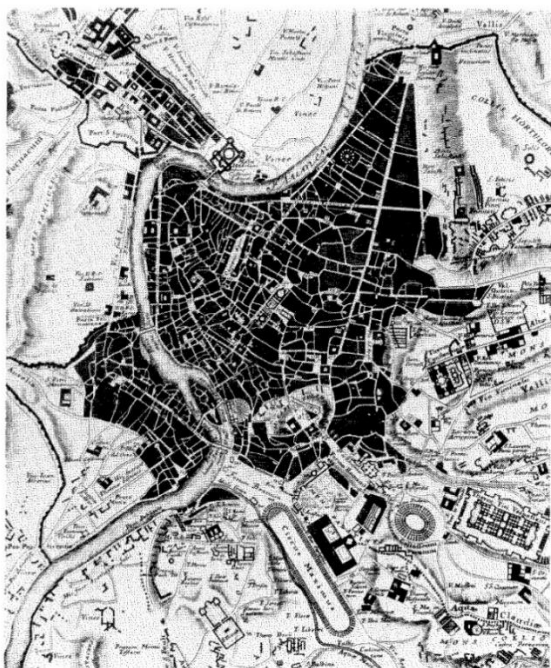
¹¹⁴⁷ Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, ό.π., σελ. 61

¹¹⁴⁸ Στο πρωτότυπο: «highly successful and resilient traffic jam of intentions, an anthology of closed compositions and ad hoc stuff in between» (Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 106)

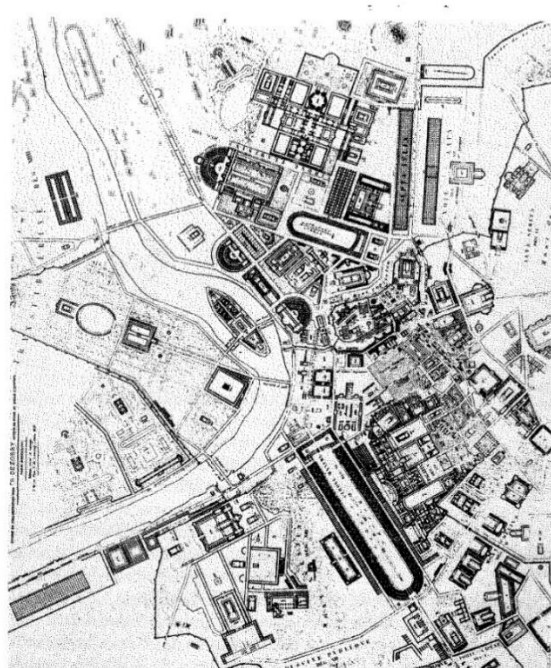
¹¹⁴⁹ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 106

¹¹⁵⁰ Στο πρωτότυπο: High Baroque. Με τον όρο Μπαρόκ (Baroque) εννοείται η ιστορική περίοδος 1600 - 1750 που ακολούθησε την Αναγέννηση (ειδικότερα τον Μανιερισμό). Ο όρος High Baroque χρησιμοποιείται για τα μέσα μέχρι τα τέλη του 17^{ου} αιώνα.

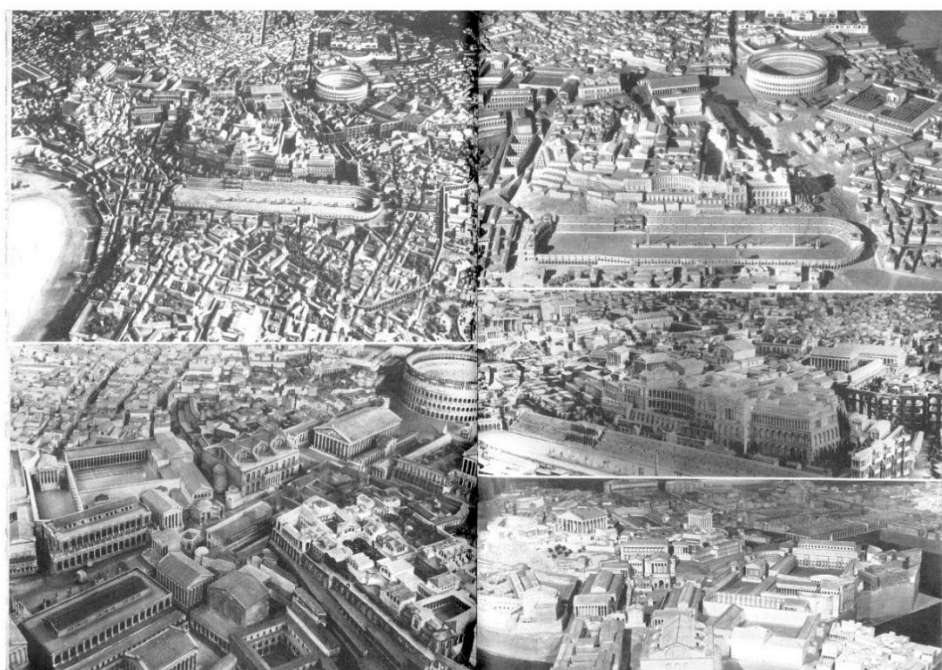
¹¹⁵¹ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 106



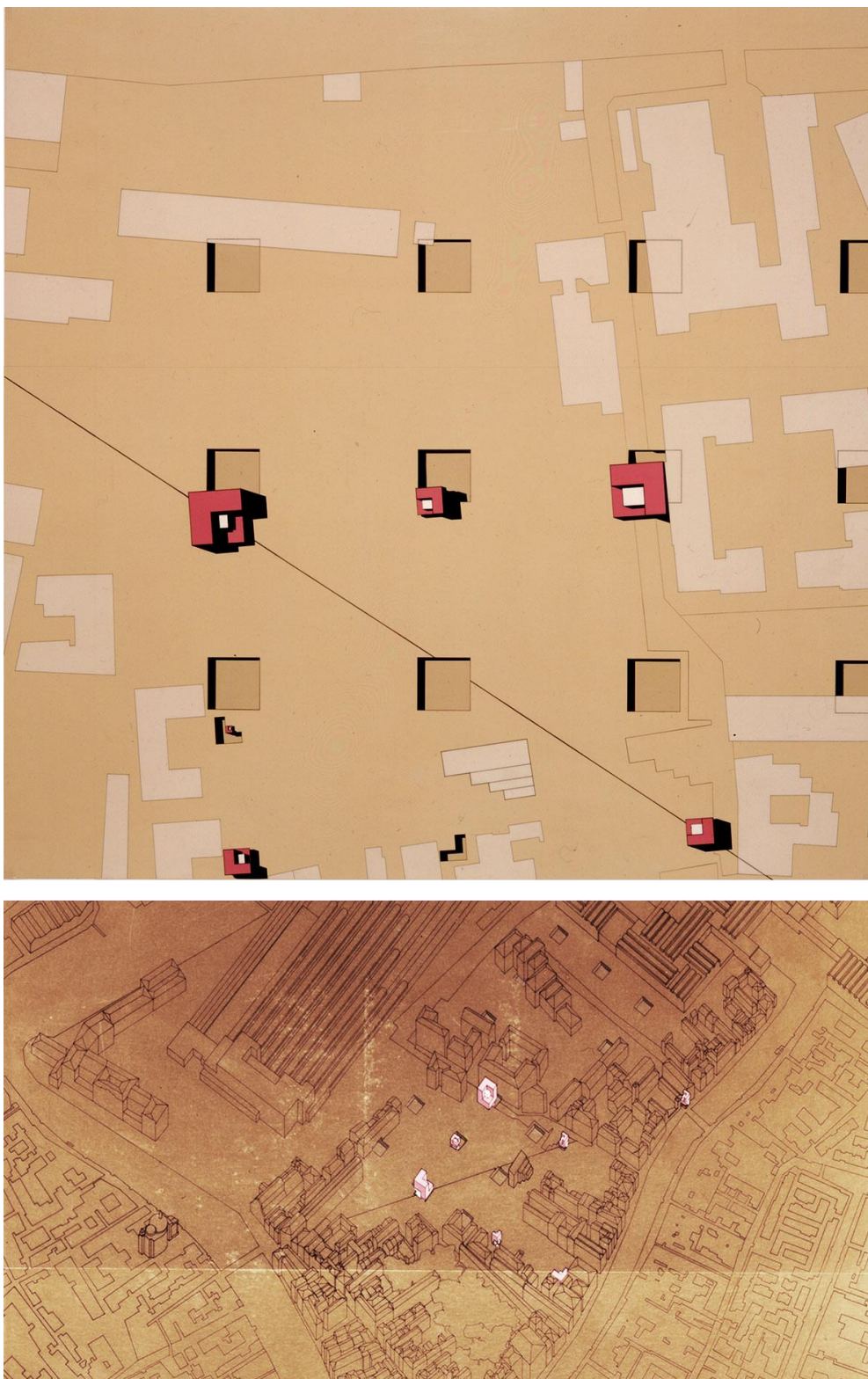
The matrix of 17th century Rome—
plan after Bufalini, 1551



Imperial Rome, plan after Canina,
c.1834



Εικόνα 18ο: Η Ρώμη ως παράδειγμα bricolage, σχέδια από το Collage City, (Πηγή: Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 108-109 (κάτω), 112 (πάνω αριστερά)-113 (πάνω δεξιά))



_Εικόνα 181: μελέτη για το Cannaregio town square από τον Peter Eisenman (1978-79), η αποσταθεροποίηση της σχέσης πλήρους-κενού. Το κενό μετατρέπεται από ένα σταθερό, δεδομένο στοιχείο που προϋπάρχει του σχεδιασμού, σε ένα παλίμψηστο από επιμέρους, αυθαίρετα στοιχεία, που μπορεί να αντλούνται από το φυσικό τοπίο ή από άλλα ετερόχρονα χαρακτηριστικά. Η περιοχή αποτελεί ένα παλίμψηστο στο οποίο συνυπάρχουν τρεις διαφορετικοί κτίναβοι από διαφορετική χρονική περίοδο. (Πηγή: <https://eisenmanarchitects.com/Cannaregio-Town-Square-1978>)

_Εικόνα 182: Έργο «Paris Puzzle Assemblage» που ανήκει στην σειρά «Ville Rangée» (Τακτοποιημένες Πόλεις). (Πηγή: <http://socks-studio.com/img/blog/Paris-puzzle-%C2%A9-Armelle-Caron-800x666.jpeg>)

Τι θα γινόταν αν σας έδιναν ξύλινα μπλοκ αποκομμένα από μια πραγματική πόλη, και σας έλεγαν: «Αναδημιουργήστε μια νέα πόλη!»

Πόσο εύκολη άραγε θα ήταν αυτή η διαδικασία; Με ποιον τρόπο θα συναρμολογηθεί το νέο puzzle της πόλης; Τι επιπτώσεις θα έχει αυτή η αναδιάταξη και η αναδιαμόρφωση στην «έκφραση» της πόλης; Πως θα επαναπροσδιοριστεί το νέο νόημα, η γλώσσα της πόλης, από την στιγμή που θα έχει χαθεί η αρχική σύνταξη;



2.3.ζ. Το figure-ground ως εργαλείο διερεύνησης της μορφολογικής άποψης των βασικών στοιχείων της δομής του αστικού χώρου, [**Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών, 2015**]

Το βιβλίο του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα «Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών» (2015) ασχολείται με τον «**δημόσιο χώρο των πεζών**, όχι τόσο από πολεοδομική άποψη, όσο από μορφολογική»¹¹⁵². Διερευνά την αρχιτεκτονική του ελεύθερου δημοσίου χώρου για τους πεζούς στις αστικές περιοχές, «στο πλαίσιο των σημερινών τάσεων και απόψεων, όπως αυτές εξελίσσονται και διαμορφώνονται»¹¹⁵³.

Ο Δεκαβάλλας υπογραμμίζει την σημασία του μεγέθους, της μορφής και των αναλογιών στον δημόσιο χώρο. Όπως αναφέρει, «Ο δημόσιος χώρος, [...] **χαρακτηρίζεται** από το μέγεθος, τη μορφή και τις αναλογίες του, ασχέτως αν πρόκειται για δρόμο, πλατεία, στοά, αίθριο»¹¹⁵⁴. Εξετάζοντας τα **βασικά στοιχεία της δομής του αστικού χώρου**, υποστηρίζει ότι τα στοιχεία που τον απαρτίζουν υποδιαιρούνται σε δύο βασικές κατηγορίες, στον «αστικό ιστό και στους δομικούς συντελεστές»¹¹⁵⁵.

«Ο αστικός ιστός της πόλης απαρτίζεται από τους ελεύθερους δημόσιους χώρους της και καθορίζεται από τη διάταξη και τη μορφή τους»¹¹⁵⁶.

Εφόσον η διάταξη και η μορφή των εν λόγω ελεύθερων δημόσιων χώρων καθορίζουν τον αστικό ιστό, το **figure-ground** χρησιμοποιείται από τον Κ. Δεκαβάλλα ως εργαλείο για την διερεύνηση της μορφολογικής άποψης των βασικών στοιχείων της δομής του αστικού χώρου. Μάλιστα, υποστηρίζει ότι η **μορφή και ο χαρακτήρας μιας πόλης** «εξαρτώνται άμεσα από τη μορφή και το χαρακτήρα του πολιτισμού που επικρατεί στον χώρο όπου ιδρύεται ή αναπτύσσεται μια πόλη, αποτελώντας συνάμα και την έκφρασή του»¹¹⁵⁷.

Κατά τον Κ. Δεκαβάλλα, «η **αρχιτεκτονική** δεν υπάρχει χωρίς τον χώρο. Τον χώρο που περικλείεται από ένα κτίριο και τον χώρο που το περικλείει»¹¹⁵⁸. Η αρχιτεκτονική «εκφράζει έναν τρόπο ζωής, αλλά και αντιστρόφως, επηρεάζει και υπαγορεύει έναν τρόπο ζωής»¹¹⁵⁹.

Η μελέτη των πλατειών, το μέγεθος και οι αναλογίες τους

Σχετικά με τη αξιολόγηση ενός δημόσιου χώρου, όπως για παράδειγμα μιας πλατείας, σημειώνει ότι είναι δυνατή η εξέταση και η αξιολόγηση του χώρου από καθαρά **μορφολογική άποψη**, αλλά τότε γεννιέται μια πληθώρα ερωτήσεων με πιο καίριο να αποτελεί το ερώτημα σε ποια κατηγορία/εντάσσεται. «Μπορεί να αποτελέσει από μόνη της έναν τύπο πλατείας; Και γιατί πρέπει οπωσδήποτε να την εντάξουμε σε μια τυπολογία; Και βάσει ποιου χαρακτηριστικού θα επιλεγεί ο τύπος; Βάσει του αριθμού εισόδων-εξόδων και της διάταξής τους; Βάσει των αναλογιών της; Βάσει του είδους και της σημασίας των κτιρίων που την περιβάλλουν; Βάσει της λειτουργίας και των χρήσεων; Ή θα πρέπει να εξετάζεται κάθε πλατεία ως ένα ανεξάρτητο φαινόμενο της πολιτιστικής ιστορίας ενός ευρύτερου χώρου;»¹¹⁶⁰.

Στη μελέτη των πλατειών αναγνωρίζονται πολλοί και διάφοροι παράμετροι, βάσει των οποίων μπορεί να επιχειρηθεί μια ταξινόμηση. Μία πρώτη παράμετρος είναι αυτή του **μεγέθους**. Από τη μια έχουμε τη γιγαντιαία κλίμακα και από την άλλη την καθαρά ανθρώπινη. Υπάρχουν πλατείες που υπερβαίνουν ακόμη και το χιλιόμετρο, και άλλες που δεν ξεπερνούν τις διαστάσεις μιας αυλής. Ο Δεκαβάλλας υποστηρίζει ότι «Αν εξετάσουμε τις πλατείες που έχουν μείνει γνωστές στην ιστορία της πολεοδομίας ως οι πιο επιτυχημένες στον αστικό χώρο, θα δούμε πως οι περισσότερες έχουν **μέγεθος** από 125x125 έως 150x150m., δηλαδή από 16 έως 22 στρέμματα.»¹¹⁶¹. Στην συγκεκριμένη κατηγορία ανήκουν η Place des Vosges κι η Place Vandome στο Παρίσι (17^{ος} και 18^{ος} αι. αντίστοιχα) (Εικόνα 183), η πλατεία Συντάγματος και η πλατεία της Ομονοίας στην Αθήνα. Αλλά ακόμα και σε παλαιότερους καιρούς, σε πιο μακρινά μέρη και σε άλλους πολιτισμούς, όπως οι Μάγια στην Κεντρική Αμερική, πάλι διαπιστώνεται ότι το μέγεθος της τυπικής πλατείας κυμαίνεται στις **ίδιες διαστάσεις**.

Τονίζεται ότι οι **αναλογίες πλάτους προς μήκος** σε μια πλατεία δεν πρέπει να υπερβαίνουν τη σχέση 1 προς 5, πέρα από την οποία δημιουργείται η αίσθηση του δρόμου. «Το κύριο χαρακτηριστικό της πλατείας δεν είναι οι διαστάσεις της - που και αυτές έχουν σημασία-, αλλά οι αναλογίες, η μορφή και η διαμόρφωση, που πρέπει να είναι τέτοιες ώστε να δημιουργείται η

¹¹⁵² Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 13

¹¹⁵³ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 13

¹¹⁵⁴ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 70

¹¹⁵⁵ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 127

¹¹⁵⁶ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 127

¹¹⁵⁷ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 17

¹¹⁵⁸ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 13

¹¹⁵⁹ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 13

¹¹⁶⁰ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 70

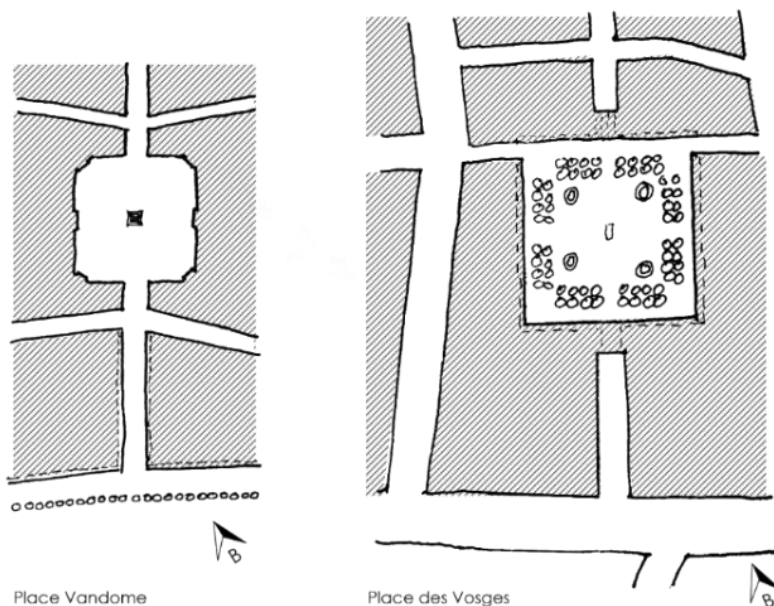
¹¹⁶¹ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 70

αίσθηση της στάσης. Γιατί τελικά η πλατεία μπορεί να είναι μια αφετηρία ή ένα τέρμα, αλλά είναι κατ' εξοχήν ο ελεύθερος χώρος στάσης μέσα στον πολεοδομικό ιστό»¹¹⁶².

Ανάλογες απόψεις έχει εκφράσει ο J. Gehl, σύμφωνα με τον οποίο, για να νιώθει καλά ο χρήστης τους χώρους, πρέπει να είναι «αρκετά **στενοί** και πλούσιοι σε εμπειρίες, αλλά την ίδια στιγμή και αρκετά πλατείς, ώστε να αφήνουν χώρο να ελιχθεί»¹¹⁶³. Αντίστοιχα, ο Kevin Lynch στο βιβλίο του «Site Planning» προτείνει την απόσταση των 25 περίπου μέτρων ως την πιο κατάλληλη για μια άνετη εμπειρία κοινωνικής κατάστασης. Επισημαίνει, επίσης, ότι χωρικές διαστάσεις μεγαλύτερες από 110 μέτρα σπάνια συναντιούνται σε καλούς κεντρικούς δημόσιους χώρους. Ο Gehl προτείνει το μοντέλο των στενομέτεπων όψεων και των συχνών εισόδων για μια ζωντανή πόλη με ευκαιρίες για επαφή.

Μελετώντας την **πλατεία** στους ευρωπαϊκούς οικισμούς **κατά τον Μεσαίωνα**, ο Δεκαβάλλας παρατηρεί ότι από άποψη μορφής παρουσιάζουν τεράστια ποικιλία, από απλά ορθογώνια έως πολύπλοκα σχήματα¹¹⁶⁴. Όσον αφορά το μέγεθος, μπορούν να υποδιαιρεθούν σε τρεις κατηγορίες, στις «ευμεγέθεις που φθάνουν από 5 έως 15 στρέμματα»¹¹⁶⁵, σε αυτές που ουσιαστικά «είναι προαύλια εκκλησιών και φθάνουν από 3 έως 12 στρέμματα»¹¹⁶⁶, και στις πολύ μικρές, με μέγεθος από 1 έως 3 στρέμματα, «πάλι ως προαύλια εκκλησιών που παίζουν ουσιαστικό ρόλο στη λειτουργία του αστικού χώρου»¹¹⁶⁷. Σχετικά με την Place Vandome (Εικόνα 183 αριστερά) στο Παρίσι αναφέρει ότι αποτελεί μια πλατεία με εξαιρετες αναλογίες, έχοντας διαστάσεις 140x120 μ., και εμβαδόν 16.800μ². «Η πλατεία, καθώς έχει μόνο δύο εισόδους, θα μπορούσε να περιληφθεί στην κατηγορία των κλειστών πλατειών, αλλά δεν ήταν αυτός ο στόχος κατά τον σχεδιασμό της»¹¹⁶⁸. Αντίστοιχα, για την Place des Vosges (Εικόνα 183 δεξιά) γράφει ότι η πλατεία σχεδιάστηκε ως περικλειστος χώρος και ότι το μέγεθος της είναι 140x145 μ., χωρίς τις περιμετρικές στοές. Επισημαίνει ότι «Η σχέση του ελεύθερου χώρου προς τα κτίρια που τον περιβάλλουν είναι από τις αρμονικότερες σε σύγκριση με άλλες πλατείες της ίδιας εποχής»¹¹⁶⁹. Ως συμπέρασμα για τις πλατείες καταλήγει ότι

«...συγκρίνοντας τις πλατείες που σήμερα θεωρούνται ως πετυχημένες ανά τον κόσμο και τους αιώνες, παρατηρεί κανείς πως όλες παρουσιάζουν περίπου τα ίδια χαρακτηριστικά. Από απόψεως μεγέθους κυμαίνονται από 1,5 έως 3 εκτάρια (15 έως 30 στρέμματα) και από άποψη αναλογιών από 1:1 έως 1:1,5.»¹¹⁷⁰.



Εικόνα 183: Η Place Vandome με μέγεθος 140x120 (αριστερά) και η Place des Vosges με μέγεθος 140x145 (δεξιά) χαιρούν ευρείας αποδοχής ως επιτυχημένες πλατείες, σχέδια του Κ. Δεκαβάλλα (Επεξεργασία από: Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 70, 2015, σελ. 79)

¹¹⁶² Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 70

¹¹⁶³ Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος, 2013, σελ. 141

¹¹⁶⁴ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 75

¹¹⁶⁵ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 75

¹¹⁶⁶ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 75

¹¹⁶⁷ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 75

¹¹⁶⁸ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 79

¹¹⁶⁹ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 79

¹¹⁷⁰ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 85

Ο προσδιορισμός του δρόμου, οι στοές, οι δεντροστοιχίες

Ο Κ. Δεκαβάλλας τονίζει την σημασία του **προσδιορισμού** του δρόμου:

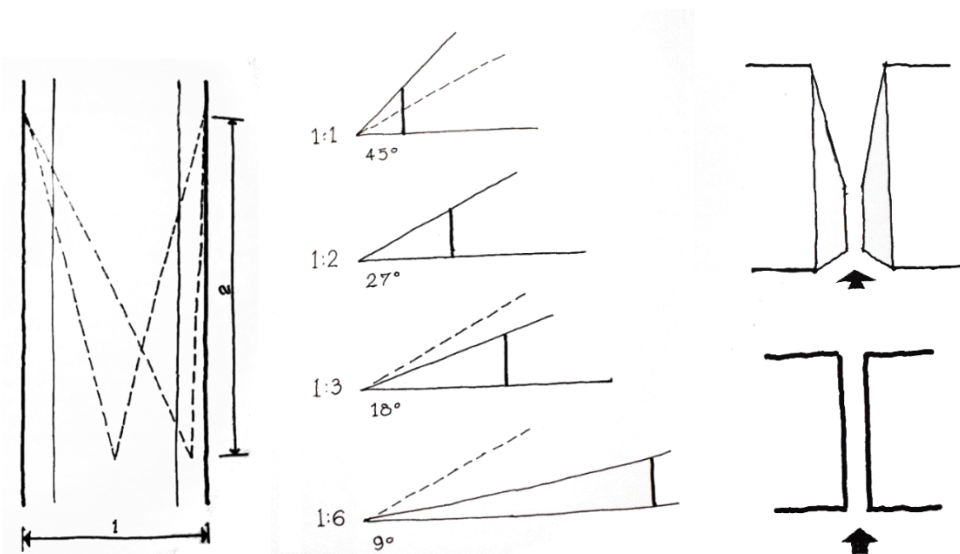
«Η αίσθηση του δρόμου χάνεται όταν αυτός δεν ορίζεται σαφώς από τις δύο παρειές του. Δρόμος που περιβάλλει πλατείες αυτομάτως γίνεται τμήμα της πλατείας»¹¹⁷¹.

Υποστηρίζει επίσης ότι, προκειμένου ο δρόμος να γίνει αντιληπτός ως δρόμος πρέπει να έχει αναλογίες που να ξεπερνούν το 1:5, και δεν πρέπει να υπερβαίνει ένα ορισμένο πλάτος. Παρόλο που υπάρχουν δρόμοι με πλάτος μεγαλύτερο από 120 μ., «έχει αποδειχθεί ότι πέρα από τα 80 μ. παύουμε να αντιλαμβανόμαστε τον χώρο σαν δρόμο, γιατί τότε το μήκος, σύμφωνα με τη σχέση 1:5, θα ισούται με 400 μ. (80x5), απόσταση που αρχίζει να μην είναι άμεσα αντιληπτή»¹¹⁷². Μερικές φορές την μείωση του οπτικού εύρους, ώστε να υπάρχει η αίσθηση του δρόμου, την αναλαμβάνουν οι δεντροστοιχίες. Για τα ύψη των παρειών υποστηρίζεται ότι η σχέση 1:1 μεταξύ του εύρους του δρόμου και του ύψους κτιρίων προσδίδει μια άνετη αίσθηση του χώρου.

Όσον αφορά τον τύπο των στοών, ο Δεκαβάλλας αναφέρει ότι πολλοί δρόμοι και πλατείες στις αστικές περιοχές διαθέτουν **παρόδιες στοές**, από τη μία ή και από όλες τους τις πλευρές. Σύμφωνα με αυτόν, οι στοές μπορούν να ταξινομηθούν σε «ισόγειες εντός της οικοδομικής γραμμής, σε ισόγειες εκτός οικοδομικής γραμμής με δρόμο από πάνω ή χωρίς, σε δύο επίπεδα, ισόγειο και όροφο, εντός οικοδομικής γραμμής, και σε πρώτο όροφο οικοδομικής γραμμής»¹¹⁷³.

Σχετικά με την **δεντροστοιχία**, τονίζεται η σημασία της στη διαμόρφωση ενός δημόσιου χώρου. Δεν αποτελεί απλώς τον εξοπλισμό του δημόσιου χώρου, αφού η παρουσία της δημιουργεί «ένα ιδιαίτερο περιβάλλον, φιλικό προς τον άνθρωπο»¹¹⁷⁴. Ιδιαίτερα για τον πεζό είναι χρήσιμη, αναλαμβάνοντας την λειτουργία πέτασματος μεταξύ του πεζοδρομίου και του δρόμου όπου κινούνται τα αυτοκίνητα.

Για τον τύπο των **διαμπερών στοών**, αναφέρεται ότι «είναι κατά το πλείστον χώροι καλυμμένοι που διασχίζουν οικοδομικά τετράγωνα και απευθύνονται αποκλειστικά στους πεζούς»¹¹⁷⁵ και αναπτύσσονται έντονες εμπορικές δραστηριότητες. Με αυτή την μορφή αναπτύχθηκαν τους δύο τελευταίους αιώνες στους σύγχρονους αστικούς οικισμούς, αλλά αντλούν την καταγωγή τους από τα παζάρια της Ανατολής. «Υπάρχει ένας σημαντικός αριθμός από διαφορετικές διατάξεις που μπορεί να έχει ένα συγκρότημα διαμπερών στοών. Κυριότερες είναι η γραμμική, η σταυροειδής, ή σε σχήμα Τ ή Γ»¹¹⁷⁶.



Εικόνα 184 (αριστερά): Το εύρος του δρόμου (αριστερά) και τα ύψη των παρειών (δεξιά), σχέδια του Κ. Δεκαβάλλα (Πηγή: Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 94)

Εικόνα 185 (δεξιά): Το στενό δρομάκι η πρόσβαση και η κάτοψη, σχέδια του Κ. Δεκαβάλλα (Πηγή: Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 95)

¹¹⁷¹ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., 94

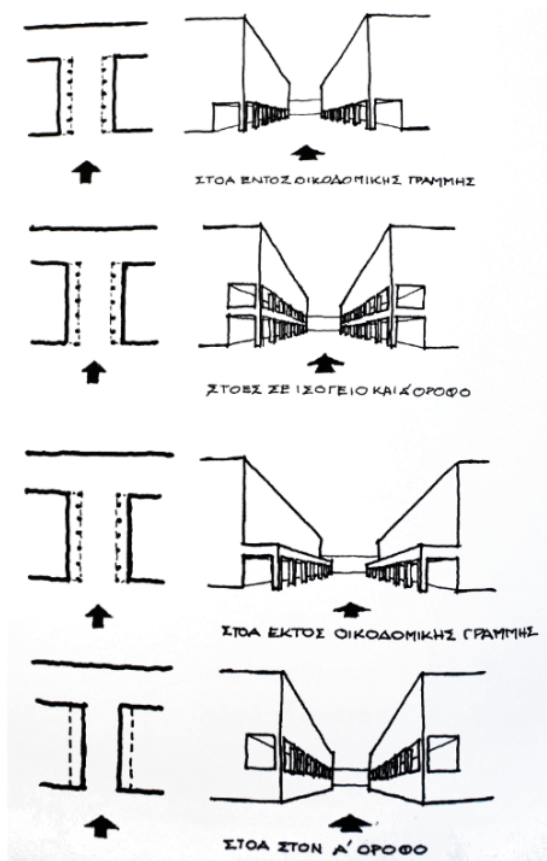
¹¹⁷² Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., 94

¹¹⁷³ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., 96

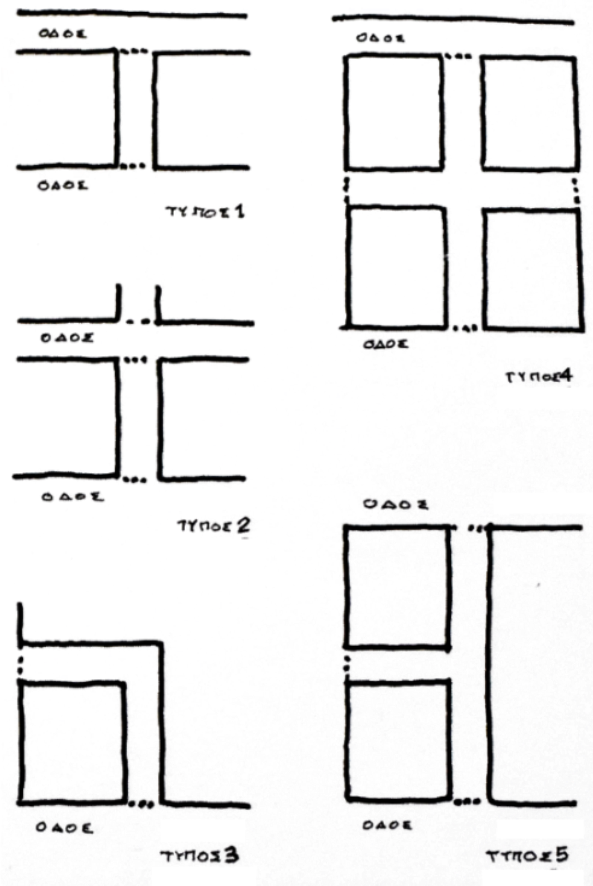
¹¹⁷⁴ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., 100

¹¹⁷⁵ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., 101

¹¹⁷⁶ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 101



Οι παρόδιες στοές

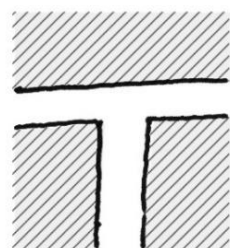


Τύποι διαμπερών στοών

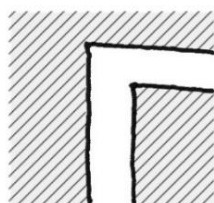
Εικόνα 186: Τα είδη των παρόδιων στοών (αριστερά) και οι τύποι των διαμπερών στοών, σχέδια του Κ. Δεκαβάλλα (Πηγή: Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 96 και 101)



Εικόνα 187: Παρειά με δεντροστοιχία: το παράδειγμα της γραμμικής διάταξης που έχουν οι δεντροστοιχίες στην σπανιάδα του Μπάτερου στο Μανχάταν. Η μείωση του οπτικού εύρους επιτυγχάνεται μέσω των δεντροστοιχιών, και έτσι προσδίδεται μια αίσθηση ασφάλειας και η θεμιτή «αίσθηση του δρόμου», σχέδια του Κ. Δεκαβάλλα (Πηγή: Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 100)



ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ ΕΞ
ΣΧΗΜΑ Τ - ΤΥΠΟΣ 1



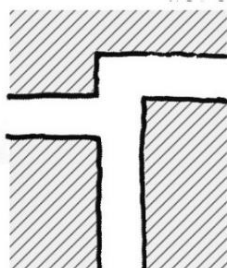
ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ ΣΕ
ΣΧΗΜΑ Γ ΤΥΠΟΣ 2



ΠΛΑΤΕΙΑ



ΤΕΡΜΑ ΣΕ ΠΛΑΤΕΙΑ
ΤΥΠΟΣ 3



ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ ΜΕ
ΤΕΘΛΑΣΚΕΛΗ ΤΥΠΟΣ 4



ΠΛΑΤΕΙΑ

ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ ΤΕΘΛΑΣΜΕΝΗ
ΣΕ ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΥΠΟΣ 5

Εικόνα 188: Οι διάφορες εναλλακτικές της αρχής και του τέλους των διάφορων δρόμων και οι αντίστοιχες χωρικές ποιότητες. Επισημαίνεται ότι η διασταύρωση σε σχήμα Γ «προσδίδει στον δρόμο έναν οικείο χαρακτήρα»¹¹⁷⁷, σχέδια του Κ. Δεκαβάλλα. (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Δεκαβάλλα, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 102 και 103)

¹¹⁷⁷ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 103

Οι άξονες του δρόμου και οι παρειές του

«Από τα πλέον σημαντικά συνθετικά στοιχεία, που προσδίδουν αρχιτεκτονική υπόσταση στον δημόσιο χώρο, πέρα από την αρχιτεκτονική ποιότητα των κτιρίων που τον περιβάλλουν, είναι οι **αναλογίες** του, αρμονικές ή μη, οι **άξονες**, οι **φυγές** και η εκάστοτε **θέα**»¹¹⁷⁸.

Ο άξονας ενός δρόμου, για παράδειγμα, μπορεί να είναι ευθύγραμμος, καμπύλος, κυματοειδής ή τεθλασμένος ή και τα τρία τελευταία μαζί. «Στην περίπτωση του ευθύγραμμου άξονα σε δρόμο με μεγάλο μήκος, χάνεται η αίσθηση του συγκεκριμένου χώρου, λόγω οπτικής φυγής. Αντίθετα, στην περίπτωση του καμπύλου άξονα, αποκαθίσταται η έννοια του συγκεκριμένου χώρου και εντείνεται η αίσθηση ότι το περιβάλλον είναι στα μέτρα του ανθρώπου, χαρακτηριστικό της ανθρώπινης κλίμακας»¹¹⁷⁹. Ο **καμπύλος** άξονας προσφέρει τη δυνατότητα για νέες ανακαλύψεις κατά μήκος της διαδρομής¹¹⁸⁰, και ομοίως ο **κυματοειδής** δρόμος προχωράει προσκαλώντας να τον ακολουθήσεις, προκειμένου να εξερευνήσεις το τέλος του που όλο χάνεται και κρύβεται. Η αίσθηση του μυστηρίου εντείνεται σε ένα **τεθλασμένο** άξονα, καθώς ο περιπατητής αναρωτιέται «τι συμβαίνει πίσω από την επόμενη γωνία;»¹¹⁸¹.

Σύμφωνα με τον Δεκαβάλλα, οι ελεύθεροι δημόσιοι χώροι χαρακτηρίζονται από τον **τρόπο που συνδέονται** μεταξύ τους, καθώς κι από τον τρόπο προσπέλασης προς αυτούς. Στους δημοσίους ελεύθερους χώρους, εκτός από τους δρόμους και τις πλατείες, «περιλαμβάνονται εσωτερικές αυλές, στοές παρόδιες ή διαμπερείς, καθώς και αγορές ανοικτές ή καλυμμένες»¹¹⁸². «Πέραν όμως από τις πλατείες, [...] στους ιστορικούς οικισμούς συναντάμε συχνά **αίθρια και εσωτερικές αυλές**, ανοικτά στο ευρύ κοινό, που παίζουν τον ίδιο ρόλο με τις πλατείες και παρουσιάζουν το ίδιο ενδιαφέρον»¹¹⁸³. Βέβαια, στις μέρες μας παρατηρείται έντονα η τάση αυτοί οι αστικοί χώροι να μετατρέπονται σε υπαίθριους χώρους στάθμευσης Ι.Χ. αυτοκινήτων.

Οι **παρειές ενός δρόμου** μπορεί να αποτελούνται από «κτίρια, στοές, δενδροστοιχίες, φανοστάτες και άλλα στοιχεία, ή ακόμη και έργα τέχνης»¹¹⁸⁴. Οι παρειές αυτές μπορούν να είναι είτε συνεχείς είτε διακεκομμένες, να έχουν προεξοχές ή να είναι απολύτως επίπεδες, να είναι κατακόρυφες ή κεκλιμένες. Όταν οι παρειές του δρόμου απαρτίζονται από κτίρια, η σημασία των όψεων των κτιρίων είναι σημαντική. Υπάρχουν επίσης παρειές δρόμου κατά πτέρυγες, παρειές δρόμων με κτίρια που έχουν προεξοχές στον όροφο (σαχνισιά), παρειές δρόμων με προεξέχουσες σκάλες, παρειές δρόμων με στοές που προεξέχουν, μπορεί οι δρόμοι να περνούν κάτω από τα κτίρια. Κάθε διέλευση κάτω από κτίριο «δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι μπαίνεις σε άλλο χώρο»¹¹⁸⁵.

¹¹⁷⁸ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 109

¹¹⁷⁹ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 109

¹¹⁸⁰ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 110

¹¹⁸¹ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 111

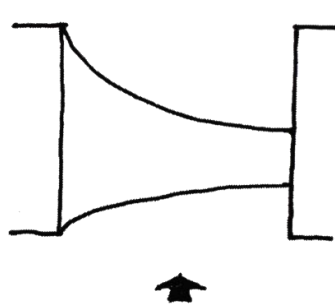
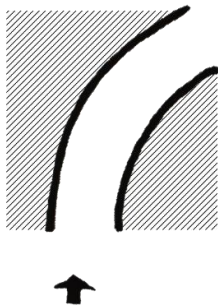
¹¹⁸² Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 127

¹¹⁸³ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 132

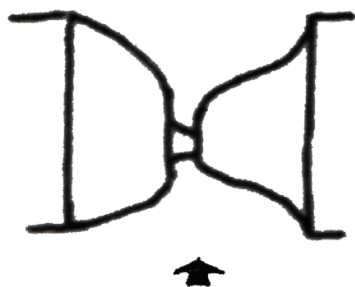
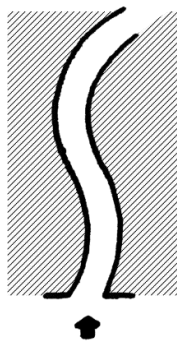
¹¹⁸⁴ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 158

¹¹⁸⁵ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 185

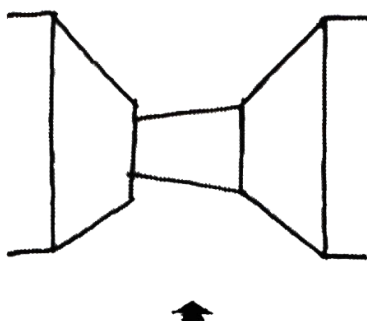
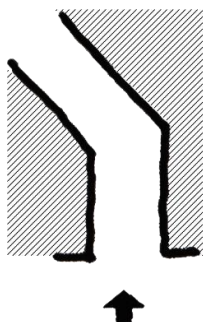
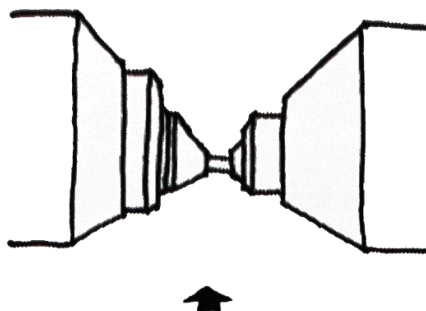
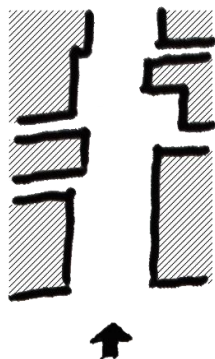
ΚΑΜΠΥΛΟΣ ΑΞΟΝΑΣ



ΚΥΜΑΤΟΕΙΔΗΣ ΑΞΟΝΑΣ



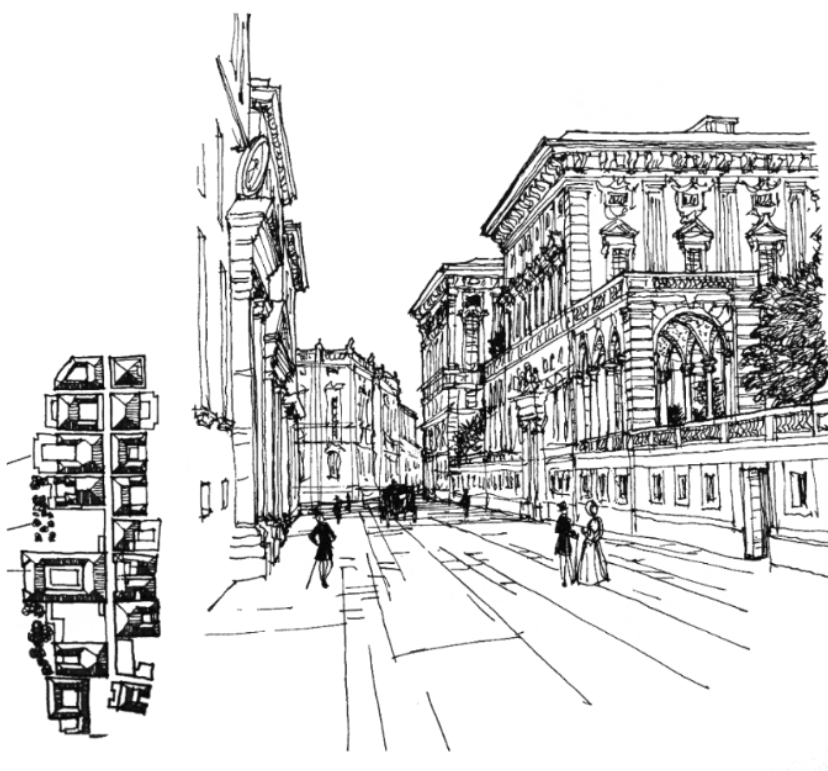
ΤΕΘΛΑΣΜΕΝΟΣ ΑΞΟΝΑΣ



Εικόνα 189: Ο καμπύλος άξονας, ο κυματοειδής άξονας και ο τεθλασμένος άξονας και οι εκάστοτε χωρικές ποιότητες, collage από σχέδια του Κ. Δεκαβάλλα, (Πηγή: Ίδια επεξεργασία από Δεκαβάλλα, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ.110 και 111)

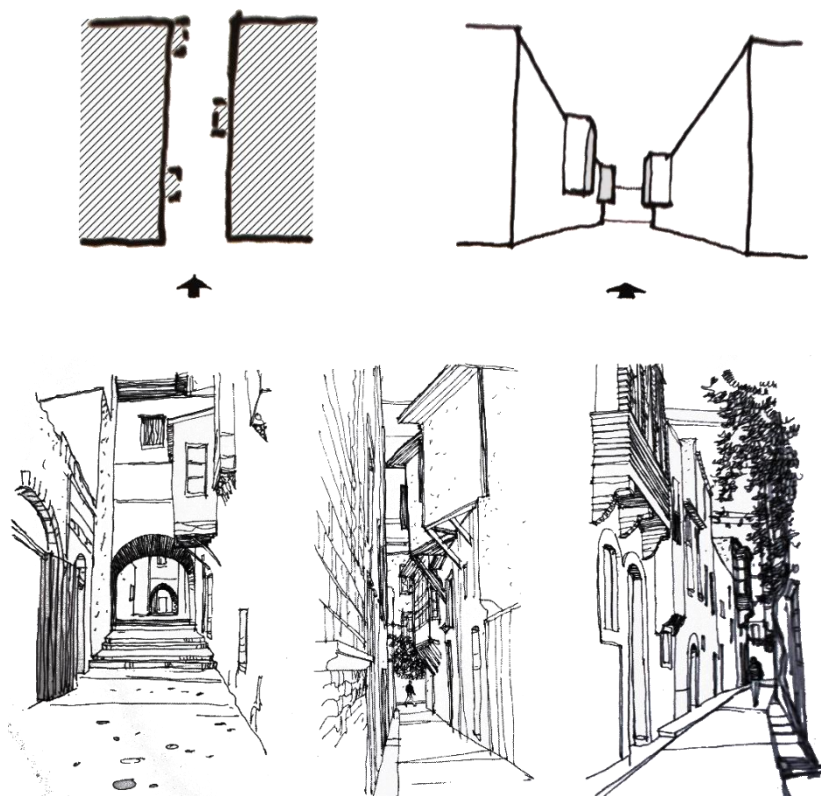


Εικόνα 190: Η αλληλουχία των εσωτερικών αιθρίων εντείνει το ενδιαφέρον για την εξερεύνηση του κρυμμένου χώρου. Στο παράδειγμα βλέπουμε την περίπτωση της Εταιρίας για την προώθηση των τεχνών στον Μιλάνο, σχέδιο του Κ. Δεκαβάλλας, (Πηγή: Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 132)

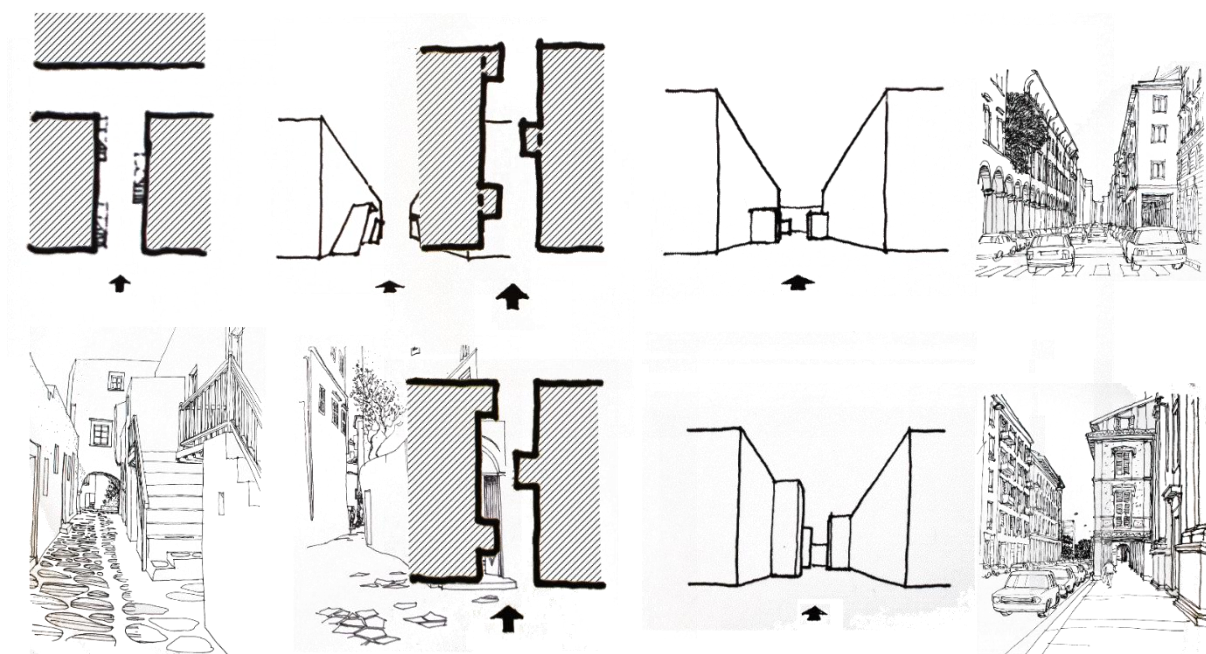


Εικόνα 191: Παράδειγμα δρόμου στο μεταίχμιο του αστικού χαρακτήρα, Γένοβα, Στράντα Νουόβα, 19^{ος} αιώνας. Η συνεχής όψη των κτιρίων αριστερά ορίζει «σαφώς τον δρόμο, ενώ η διακοπτόμενη στα δεξιά μειώνει την εντύπωση της συνέχειας»¹¹⁸⁶. (Πηγή: Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 163)

¹¹⁸⁶ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 163



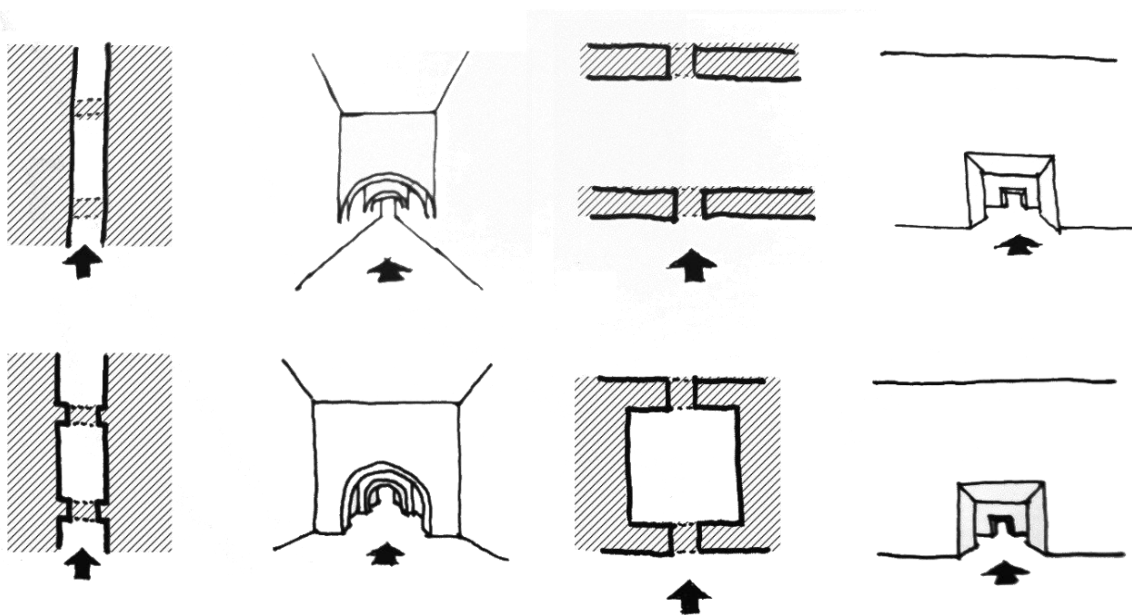
Εικόνα 192: Παρειές δρόμων με κτίρια που έχουν προεξοχές στο όροφο (σαχνισιά). Τα σαχνισιά είναι σαν «προεξέχοντα μάτια που παρακολουθούν τους περαστικούς»¹¹⁸⁷. (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 163)



Εικόνα 193 (αριστερά): Παρειές δρόμων με προεξέχουσες σκάλες, κάτοψη και προοπτικές απεικονίσεις (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 164 και 165)

Εικόνα 194 (δεξιά): Παρειές δρόμων με στοές που προεξέχουν. Προεξοχές χαμηλού ύψους (πάνω) και προεξοχές καθ'όλο το ύψος (κάτω) (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 166)

¹¹⁸⁷ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 163



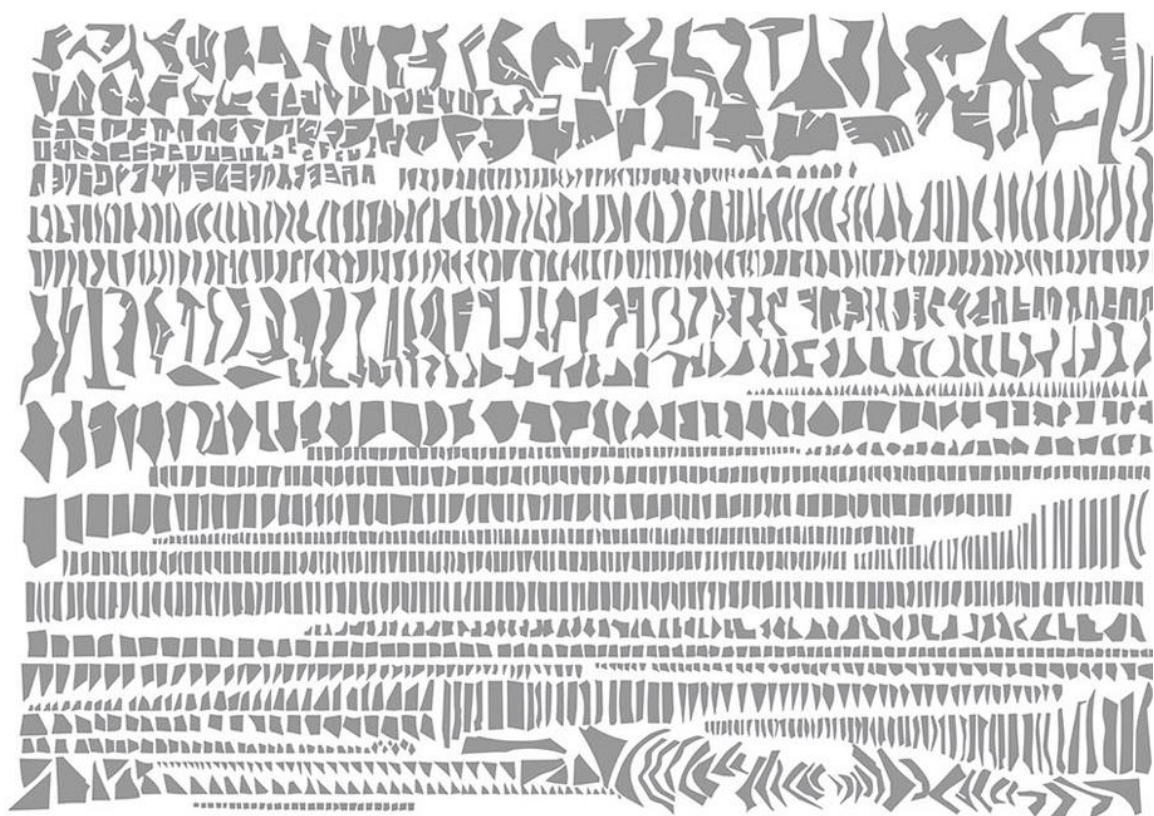
Εικόνα 195: Οι δρόμοι κάτω από τα κτίρια, οι πολλαπλές διελεύσεις και οι αντίστοιχες επιπτώσεις τους στην δημιουργία του χώρου. Παρόμοια αίσθηση κάλυψης παρέχει μια κληματαριά (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 182, 185, 187 και 206)

2.3.η. Οι παράλληλες πορείες των θεωριών

Οι θεωρίες μορφολογικής ανάλυσης του αστικού χώρου που μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία εμφανίζουν **παράλληλες πορείες**. Το «Image of the City» και το «Collage City» αποτελούν δύο κείμενα μεγάλης επιρροής που προέκυψαν από την εποχή μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και συνεχίζουν να μας επηρεάζουν σχετικά με την **κατανόηση της φύσης των πόλεων**. Όπως και στο έργο του R. Arnheim «Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής», σε αυτά εφαρμόστηκαν οι αρχές της θεωρίας της Gestalt στη μελέτη της πόλης, και μέσα από τις εκάστοτε αναγνώσεις τους στην ψυχολογία Gestalt, οι συγγραφείς εισήγαγαν τις έννοιες της **αντίληψης** και της υποκειμενικής εμπειρίας στην συζήτηση σχετικά με την επιρροή του δομημένου περιβάλλοντος και τον τρόπο ζωής στις πόλεις. Και στα τρία κείμενα, όπως και στο έργο του Κ. Δεκαβάλλα «Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών», χρησιμοποιούνται **διαγράμματα** για να δωθεί η υποκειμενική εμπειρία σε αντικειμενικούς όρους και να διατυπωθεί η σημασία των σχεσιακών μοτίβων (Lynch), του δομημένου χώρου (Rowe and Koetter), της αντιληπτικής αλληλεπίδρασης (Arnheim) και της δομής του αστικού χώρου (Δεκαβάλλας). Ο Lynch, ο Rowe, ο Koetter, αλλά και ο και Cullen στο «The Concise Townscape» υποστήριξαν ότι ο τρόπος που βιώνουμε και διαβάζουμε την πόλη επηρεάζεται από **υποκειμενικούς παράγοντες**, και θέτουν το ερώτημα του πώς μπορούμε να μελετήσουμε τη δυναμική και τη σημασία των παραγόντων αυτών. Τόσο στο «Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές» του C. Sitte, όσο και στο Image of the City και το Collage City γίνεται ξεκάθαρο ότι ασκείται **κριτική στην σύγχρονη αστικοποίηση**. Ειδικά τα δύο τελευταία έργα επισήμαναν ότι ο μοντερνισμός μειώνει την πόλη στα αντικειμενικά κριτήρια της λειτουργίας και της αποτελεσματικότητας. Ενστερνιζόμενοι την αφαίρεση και τη διαγραμματική τακτική της ψυχολογίας Gestalt, επικρίνουν τη σύγχρονη αστική μορφή και αναδεικνύουν την προβληματική του χώρου που αποτελείται αποκλειστικά από κτίρια-αντικείμενα. Σε όλα τα έργα, η **αίσθηση της όρασης** αναδεικνύεται ως το πρωταρχικό μέσο για την κατανόηση του χώρου, στην οποία βασίζονται οι αρχιτεκτονικές αισθητικές επιδράσεις, ενώ ταυτόχρονα τονίζεται ότι η οπτική αντίληψη δεν αποτελεί μια μηχανική συσκευή καταγραφής, αλλά αντίθετα συμβάλλει στην οργάνωση, την ολοκλήρωση και την σύνθεση της δομής των οπτικών εικόνων.

Παράλληλα, σε όλες τις μελετηθείσες θεωρίες τονίζεται η θεμελιώδης **σημασία των σχέσεων** και της δυναμικής που αναπτύσσεται μεταξύ των αστικών στοιχείων και, ως εκ τούτου, χρησιμοποιείται η **τεχνική του figure-ground**. Συγκεκριμένα, στο έργο του Camillo Sitte «Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές» το figure-ground χρησιμοποιείται για την σπουδή των αισθητικών ποιοτήτων της μορφής μεσαιωνικών και αναγεννησιακών αστικών χώρων. Το διάγραμμα πλήρους-κενού χρησιμοποιήθηκε και από τον «αντίπαλο» αρχιτέκτονα του Sitte, τον Le Corbusier, θέλοντας να υπογραμμίσει την αντίθεση ανάμεσα στον κλειστοφοβικό περίβολο των παραδοσιακών μοτίβων δρόμων, και τον χώρο, το φωτισμό και το πράσινο του μοντερνισμού. Σε γενικές γραμμές, όμως, η μέθοδος κενού-πλήρους απαξιώθηκε από τους μοντερνιστές, καθώς προσέφυγαν σε τρισδιάστατα επιχειρήματα και άλλες τεχνικές αναπαράστασης. Αντιθέτως, το figure-ground αναδείχθηκε ως ιδανικό πνευματικό και αντιπροσωπευτικό εργαλείο για την παράταξη ενάντια στην αντικειμενοστραφή αρχιτεκτονική του μοντερνισμού, υπό την έννοια ότι πολώνει τις διαφορές μεταξύ της παραδοσιακής και της σύγχρονης αστικής μορφής και τονίζει την προβληματική του χώρου που συνίσταται αποκλειστικά από κτίρια- αντικείμενα. Στο «The Image of the City» του Kevin Lynch, δεν χρησιμοποιείται το διάγραμμα πλήρους- κενού αυτό καθαυτό, αλλά δημιουργείται ο νοητικός χάρτης, που αποτελεί μία πιο αφηρημένη διαγραμματική μορφή του, που αναδεικνύει τις σχέσεις των φυσικών χωρικών στοιχείων της εικόνας της πόλης προκειμένου να μελετηθεί η δομημένη νοητική κατασκευή. Υπό την σκοπιά του «The Concise Townscape» του Gordon Cullen, ένα διάγραμμα figure-ground μπορεί να ειπωθεί ως το εργαλείο που αποκαλύπτει την «τέχνη των σχέσεων» μεταξύ των στοιχείων του αστικού τοπίου. Αντίστοιχα, σύμφωνα με τις θέσεις του Rudolf Arnheim στο έργο του «Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής», ένα διάγραμμα πλήρους- κενού δύναται να αναδείξει την δυναμική και την αντιληπτική αλληλεπίδραση μεταξύ των στοιχείων. Στο «Collage city» των Colin Rowe και Fred Koetter, το figure-ground προτείνεται ως ιδανική τεχνική για την μελέτη της αντιληπτικής επίδοσης, την σύγκριση ιστορικής και σύγχρονης πόλης και την σχεδίαση της συνύπαρξης αντικρουόμενων και αντιφατικών στοιχείων. Τέλος, στο έργο «Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών» του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα, το figure-ground λειτουργεί ως εργαλείο διερεύνησης της μορφολογικής άποψης των βασικών στοιχείων της δομής του αστικού χώρου.

2.4. Συνοψίζοντας το 2^ο κεφάλαιο



2.4. Συνοψίζοντας

Προσεγγίζοντας την πόλη. Η αστική μορφή

Η πόλη, ο δημόσιος χώρος και η ανάλυση της αστικής μορφής

Ως **πόλη** χαρακτηρίζεται ένας μεγάλος αριθμός ατόμων και δραστηριοτήτων που συγκεντρώνονται σε μια δεδομένη γεωγραφική περιοχή, με σκοπό την δημιουργία των διαστάσεων της ανθρώπινης ζωής που ονομάζουμε οργανωμένη κοινωνία¹¹⁸⁸. Αστικός χώρος είναι ο χώρος διάδρασης του ανθρώπου, ο οποίος δομείται διαχρονικά, αποκτώντας χαρακτήρα και ποιοτικές που μεταβάλλονται στην πάροδο του χρόνου.

Ο **δημόσιος χώρος** μιας πόλης, συγκεκριμένα, προσεγγίζεται ως το σημαντικότερο¹¹⁸⁹ συστατικό της στοιχείο, απαραίτητο για την δομή και τη οργάνωση της, με την πόλη να υφίσταται ακριβώς επειδή υπάρχει ο δημόσιος χώρος, επειδή υπάρχει αυτός ο χώρος όπου συναντώνται οι άνθρωποι καθημερινά και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Ο δημόσιος χώρος της πόλης, κατά τον Abbi Laugier, συνιστά το συντακτικό κενό της, ενώ ο δομημένος χώρος αντίθετα αποτελεί το συντακτικό πλήρες¹¹⁹⁰. Όπως ο χώρος γενικότερα διαθέτει ποικίλες αναγνώσεις, αντίστοιχα και ο δημόσιος χώρος εξοπλίζεται με **πολλαπλά νοήματα** και ωφελιμότητες και προσλαμβάνεται και ερμηνεύεται από τον καθένα διαφορετικά, με βάση τις εκάστοτε προσωπικές απόψεις, σκέψεις, ιστορίες και αντικρουσόμενες προθέσεις που διαθέτει ο χρήστης. Υπό αυτήν την έννοια, το πλαίσιο της πόλης αποτελεί ένα πολύπλοκο κατασκευασμένο περιβάλλον που προκαλεί διφορούμενες αντιδράσεις.

Ο ιστός μίας πόλης συγκροτείται από ένα **σύνολο από φυσικά και τρισδιάστατα στοιχεία**: «την τοποθεσία, το σύστημα των δρόμων, το δίκτυο και τη μορφή των ελεύθερων δημόσιων χώρων, το σχήμα των ιδιοκτησιών, τις σχέσεις ανάμεσα στους δομημένους και αδόμητους χώρους, τον χαρακτήρα και την τυπολογία της δόμησης»¹¹⁹¹. Η ανάλυση των **χαρακτηριστικών** που διαθέτει ο αστικός ιστός και η αξιολόγηση των δυνατοτήτων του συνιστούν απαραίτητα στοιχεία για τον αστικό σχεδιασμό¹¹⁹². Η μελέτη της **αστικής μορφής** περιλαμβάνει τη διερεύνηση της φυσικής υπόστασης και της δομής της πόλης, μέσα από την οποία εντοπίζονται οι ιεραρχίες, οι σχέσεις, οι εξαρτήσεις και οι διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα σε αυτήν¹¹⁹³. Μια τέτοια ανάλυση κρίνεται σκόπιμη, μιας και η **αστική μορφή** αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του αστικού χώρου που επηρεάζει έντονα την αντίληψή του, διαθέτοντας εκφραστικές ιδιότητες που καθορίζουν την εμπειρία της αστικής ατμόσφαιρας.

Περί figure-ground

Το figure-ground ως εργαλείο για την ανάγνωση του αστικού ιστού

Η εν λόγω ανάλυση του αστικού ιστού μπορεί να διευκολυνθεί μέσω της τεχνικής του **figure-ground**. Απεικονίζοντας τα αποτυπώματα των κτιρίων και το μοτίβο των ανοικοδομημένων κενών του αστικού ιστού, αποκαλύπτεται η διαμόρφωση του αστικού χώρου με γραφικά εύκολα κατανοητό τρόπο. Με τον αναγωγισμό και την αφαίρεση του, το figure-ground συνιστά ένα καθαρό **εργαλείο** αστικού σχεδιασμού που πολώνει τις διαφορές των αστικών μορφών και «αλέθει τις πολυπλοκότητες»¹¹⁹⁴, μειώνοντας ολόκληρη τη συζήτηση κυριολεκτικά σε μαύρο και άσπρο. Υπό αυτήν την έννοια, η τεχνική του πλήρους-κενού δύναται να προσφέρει στην συνολική ανάγνωση του χώρου, καταδεικνύοντας τη **λειτουργική και χωρική εξάρτηση** μεταξύ των στοιχείων. Οι ρόλοι των στερεών και των κενών είναι όχι μόνο εννοιολογικά αντιστρέψιμοι αλλά και αλληλεξαρτώμενοι¹¹⁹⁵. Η λεπτομερής καταγραφή των μορφών της πόλης οδηγεί στην γνώση του **τρόπου** με τον οποίο τα κτίρια διαμορφώνουν τους χώρους της πόλης, ενώ, πέραν της ανάδειξης της αλληλεξάρτησης των κτιρίων και των χώρων, το figure-ground προσφέρει μια αντίληψη για το αστικό σύνολο. Ταυτόχρονα, αν θεωρήσουμε ότι η πόλη αποτελεί ένα μίγμα

¹¹⁸⁸ Bell, Paul, Fisher Jeffrey, Baum Andrew, Greene Thomas, *Environmental Psychology*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1990, όπως παρατίθεται στο Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σελ. 217

¹¹⁸⁹ Κουόμο, Μπερνάρ, Νικηφορίδης Πρόδρομος, *Public space pending – Δημόσιος χώρος εν αναμονή*, Εκδόσεις Ιανός, 2018

¹¹⁹⁰ Πανέτσος, Γιώργος, *Δημόσιοι υπαίθριοι χώροι: Στόχοι για τον 21ο αιώνα*, Πρακτικά 10^{ου} Αρχιτεκτονικού Πανελληνίου Συνεδρίου *Η Αρχιτεκτονική και η Ελληνική Πόλη στον 21ο αιώνα*, Πρακτικά συνεδρίου, εκδόσεις ΤΕΕ, Αθήνα, 2002, σελ. 250

¹¹⁹¹ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 44

¹¹⁹² Μπούρας, Χαράλαμπος, Φιλίππιδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 44

¹¹⁹³ Σιάλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 23

¹¹⁹⁴ Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

¹¹⁹⁵ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 43

δημιουργημάτων πολλών εποχών¹¹⁹⁶ όπως αναφέρει ο A. Rossi, τότε η δημιουργία ενός σχεδίου figure-ground συμβάλλει στην αποκάλυψη των εκάστοτε κληροδοτημάτων των διαδοχικών **ιστορικών περιόδων** και παρέχει συγκρίσιμες εικόνες των σχημάτων gestalt σε διαφορετικές ημερομηνίες: του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος¹¹⁹⁷.

Η διάταξη και ταξινόμηση των μορφών: case studies αντιληπτικής αλληλεπίδρασης

Ένα σχέδιο figure-ground, στην ουσία, αποκαλύπτει την διάταξη και την ταξινόμηση των αστικών μορφών. Η γνώση του τρόπου που διατάσσονται τα χωρικά στοιχεία κρίνεται θεμελιώδης, αφού, όπως αναφέρει ο F. Ching, η διάταξη των μορφών **καθορίζει** τον τρόπο που η αρχιτεκτονική μεταδίδει μηνύματα, προωθεί προσπάθειες και προκαλεί αντιδράσεις¹¹⁹⁸. Ένα απλό παράδειγμα που εξηγεί την σημασία της διάταξης των μορφών αποτελεί η τοποθέτηση **ενός σημείου μέσα σε ένα πεδίο**. Μολονότι ένα σημείο δεν διαθέτει σχήμα και μορφή, η παρουσία του σημείου γίνεται αισθητή όταν τοποθετηθεί μέσα σε οπτικό πεδίο. Αυτό συμβαίνει διότι κανένα αντικείμενο δεν γίνεται αντιληπτό μεμονωμένα και ακόμα και στην περίπτωση της πιο απλής οπτικής διάταξης, αυτή θα επηρεαστεί ουσιαστικά από την δομή του περιβάλλοντος χώρου¹¹⁹⁹. Ως εκ τούτου, όταν το σημείο βρίσκεται στο κέντρο του περιβάλλοντος του, δίνει την αίσθηση ότι είναι σταθερό, ακίνητο και κυρίαρχο στο πεδίο, ενώ όταν μετακινηθεί εκτός του κέντρου, το πεδίο αρχίζει να γίνεται επιθετικό και να συναγωνίζεται για την οπτική υπεροχή, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί οπτική ένταση μεταξύ σημείου και πεδίου.

Το ίδιο συμβαίνει και στο φαινόμενο του **δίσκου εντός ενός τετραγώνου**. Για την ανάλυση του φαινομένου και την εξήγηση του αντιληπτικού αποτελέσματος που δημιουργείται από την συσχέτιση δίσκου- τετραγώνου, ο R. Arnheim καθορίζει τον δομικό σκελετό του τετραγώνου¹²⁰⁰, υποστηρίζοντας ότι σε οποιαδήποτε θέση και αν τοποθετηθεί ο δίσκος, θα επηρεάζεται από τις δυνάμεις των άδηλων **δομικών παραγόντων**, μιας και η σχετική δύναμη και απόσταση των δομικών παραγόντων καθορίζουν την επίδρασή τους σε ολόκληρη την διαμόρφωση. Στην περίπτωση που τοποθετηθούν **δύο δίσκοι** σε ένα τετράγωνο, τότε η πολυπλοκότητα αυξάνεται. Όταν βρίσκονται πολύ κοντά, δημιουργείται μια έλξη μεταξύ τους και δίνουν την εντύπωση ότι αποτελούν ένα αδιαίρετο πράγμα, ενώ, σε μία δεδομένη απόσταση, οι δύο δίσκοι αλληλοαπωθούνται διότι παραείναι κοντά ο ένας στον άλλον. Οι σχετικές αποστάσεις στις οποίες συμβαίνουν αυτές οι επενέργειες εξαρτώνται από τα κριτήρια του μεγέθους των δίσκων και του τετραγώνου, καθώς και της θέσης των δίσκων μέσα στο τετράγωνο¹²⁰¹.

Ο προσδιορισμός μιας μορφής, λοιπόν, όχι μόνο επηρεάζεται από το **οπτικό πεδίο** που το περιβάλλει¹²⁰², αλλά η σχετική δύναμη και απόσταση των δομικών παραγόντων, λόγω της αλληλοσυσχέτισης των μορφών, επιδρούν σε ολόκληρη την περιβάλλουσα διαμόρφωση. Κατά συνέπεια, η οργάνωση και η ταξινόμηση των μορφών καθοδηγεί δυναμικά την εμπειρία του χωρικού πεδίου.

Οι χαρτογραφικοί πρόγονοι του figure ground και ο χάρτης Nuova Pianta di Roma του Giambattista Nolli

Ήδη από τον 15^ο αιώνα, στα πλαίσια της αστικής χαρτογραφίας των αρχών της μοντέρνας περιόδου, γινόντουσαν προσπάθειες για να συλληφθεί και να καταγραφεί η οπτική εμφάνιση των οικισμών. Στους **εικονογραφικούς χάρτες** οι πόλεις απεικονίζονταν από απόψεις που θα είχε ένα πτηνό ή από συχνά φανταστικά κορυφαία σημεία, αρχικά με κτίρια στυλιζαρισμένα και στην συνέχεια με όλο και πιο ακριβείς μικρογραφικές απεικονίσεις. Πρόκειται στην ουσία για πορτρέτα πόλεων, που δεν διέθεταν κάποια λειτουργική αξία, ώσπου το 1502 αυτό άλλαξε με τον **ιχνογραφικό** χάρτη της **Imola** από τον Leonardo da Vinci, ο οποίος αντιπροσωπεύει την κάτοψη των κτιρίων και των χώρων, και όχι την εμφάνισή τους. Ο εν λόγω χάρτης, που δημιουργήθηκε για στρατιωτικούς σκοπούς, συνιστά ένα ακριβές σχέδιο με βάση την έρευνα, απεικονίζοντας τη διάταξη των τοποθεσιών, των δομών, των διαδρομών, των χώρων και των ορίων και παρέχει την δυνατότητα άμεσης σύγκρισης του μεγέθους, του σχήματος και της θέσης των επίσημων συνιστωσών μιας πόλης¹²⁰³. Η ιχνογραφική έρευνα έγινε πρότυπο για τους στρατιωτικούς χάρτες, αλλά αποδείχθηκε εξίσου πολύτιμη για πολιτικούς σκοπούς, όπως τη δημοτική διοίκηση, την κτηματολογική εγγραφή και τις απαιτήσεις των προσκυνητών και των τουριστών για να βρίσκουν τον δρόμο τους. Με αυτά τα κριτήρια, το 1551 δημιουργήθηκε ο χάρτης της Ρώμης από τον Leonardo **Bufalini**, αποτελώντας τον πρώτο ορθογραφικής προβολής μεγάλης κλίμακας χάρτη της Ρώμης από την αρχαιότητα¹²⁰⁴. Πρόκειται για μια μετρημένη, ενιαία απεικόνιση της πόλης, συμπεριλαμβανομένων των δρόμων και του αστικού ιστού, της τοπογραφίας και των φυσικών χαρακτηριστικών του,

¹¹⁹⁶ Μαρμαράς, Εμμανουήλ, *Οι αρχές προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς και η εφαρμογή τους στους ιστορικούς πολεοδομικούς πυρήνες: Παραδείγματα από την ευρωπαϊκή και ειδικότερα την ελληνική εμπειρία*, στο Σαπουνάκη-Δρακάκη Λυδία, *Η Ελληνική Πόλη σε Ιστορική Προοπτική*, Εκδόσεις Διόνικος, Ιούλιος 2005, σελ. 29

¹¹⁹⁷ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 713

¹¹⁹⁸ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. ix

¹¹⁹⁹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιάκωβος, Αθήνα, 2005, σελ. 24 και 32

¹²⁰⁰ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 26

¹²⁰¹ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, ό.π., σελ. 32

¹²⁰² Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. 35

¹²⁰³ Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 62

¹²⁰⁴ Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 56/57, 2011/2012, σελ. 243

μαζί με το δομημένο περιβάλλον του, που ωστόσο δεν θεωρείται αξιόπιστη χαρτογράφηση, αφού είχε την τάση για γενίκευση και πολλές μετρήσεις, διαστάσεις και ευθυγραμμίσεις είναι λανθασμένες.

Έπειτα από το σχέδιο του Bufalini, ο χάρτης La Nuova Pianta di Roma του Giambattista **Nolli** του 1748 θεωρείται ορόσημο τόσο λόγω της ακρίβειας της έρευνας στην κλίμακα μιας ολόκληρης πόλης και της χρήσης επιστημονικών και όχι καλλιτεχνικών κριτηρίων, όσο και για την ανακάλυψη της επικοινωνιακής δύναμης της απεικόνισης του figure-ground. Με μια συστηματική ιχνογραφική αναπαράσταση που υιοθετεί την τεχνική της κάθετης προβολής, ο Nolli σχεδιάζει την χωρική δομή της πόλης, χρησιμοποιώντας την γραφιστική τεχνική του πλήρους-κενού, μαύρου-άσπρου αντίστοιχα¹²⁰⁵, παρέχοντας, με τον τρόπο αυτό, μια άμεση και διαισθητική **κατανόηση της αστικής μορφής** της πόλης. Μάλιστα, για πρώτη φορά γίνεται μια ευδιάκριτη διάκριση μεταξύ **δημόσιων και ιδιωτικών χώρων**¹²⁰⁶, όπου οι δημόσιοι και ημιδημόσιοι χώροι της πόλης, συμπεριλαμβανομένου των εσωτερικών των δημόσιων κτιρίων, παραμένουν λευκοί, ενώ οι ιδιωτικοί χώροι και τα κτίρια μικρότερης κλίμακας παρουσιάζονται με πυκνή γραμμοσκίαση, αποκαλύπτοντας, έτσι, τους προσιτούς στο κοινό εσωτερικούς χώρους ως επεκτάσεις των δρόμων. Η τεχνική του Nolli, επομένως, δεν επικεντρώνεται στα κτίρια ως απομονωμένα αντικείμενα απαλλαγμένα από το πλαίσιο τους, αλλά αντίθετα αναδεικνύει την **τοπογραφική και χωρική δομή της πόλης**, οπότε, υπό αυτήν την έννοια, ο χάρτης ενσαρκώνει την αρχή του contextual σχεδιασμού.

Η σχέση φιγούρας εδάφους των μορφών της μάζας και του χώρου δύναται να αντιστραφεί σε διάφορα τμήματα του χάρτη και ο δημόσιος αδόμητος χώρος δίνει την εντύπωση ότι είναι **ισάξιος** με τον δομημένο. Την μία, ως θετικά σχήματα που οριοθετούν τα κενά των δρόμων εμφανίζονται τα κτίρια, την άλλη ως θετικά σχήματα διαβάζονται οι πλατείες, οι αυλές και οι σημαντικοί χώροι μέσα σε σημαντικά δημόσια κτίρια, σε σύγκριση με το φόντο της γύρω δομημένης μάζας. Η εν λόγω εννοιολογική ανάγνωση δεν μπορεί να επιτευχθεί στην σύγχρονη πόλη, αφού το κτίριο θεωρείται πάντα ως η φιγούρα, σε αντίθεση με τον περιβάλλοντα χώρο που σχεδιάζεται και αναγνωρίζεται ως το υπολειπόμενο και άμορφο σκηνικό για το κυρίαρχο αντικείμενο.

Θεωρίες αστικού χώρου

Camillo Sitte, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, 1889

Στο έργο του Camillo Sitte «Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές» που εκδίδεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, και συγκεκριμένα το 1889, αναλύεται ένα πλήθος από «ωραίες»¹²⁰⁷ μεσαιωνικές και αναγεννησιακές πλατείες και πολεοδομικά σύνολα ως προς μορφή τους. Για την εν λόγω ανάλυση της αστικής μορφολογίας, ο Sitte χρησιμοποιεί **διαγράμματα πλήρους-κενού**, με σκοπό την διερεύνηση των στοιχείων και των σχέσεων που προσδίδουν υψηλές αισθητικές ποιότητες, ενώ ταυτόχρονα, αναφέρεται στην αίσθηση της όρασης ως μέσο για την κατανόηση του χώρου, στην οποία βασίζονται όλες οι αρχιτεκτονικές αισθητικές επιδράσεις¹²⁰⁸. Συνολικά, ο Sitte επειδιώκει την διείσδυση της καλλιτεχνικής σκέψης στην σύγχρονη πολεοδομία, τονίζοντας ορισμένες απαραίτητες **συνιστώσες** του πολεοδομικού-αστικού σχεδιασμού, όπως για παράδειγμα την περικύκλωση των τοιχωμάτων του δρόμου και των πλατειών, την διατήρηση του μέσου χώρου στις πλατείες ως ελεύθερο, την συμφωνία του μεγέθους των πλατειών ως προς την σχέση μήκους προς πλάτος, αλλά και με τα δεσπόζοντα κτίρια, καθώς και την ύπαρξη ασυμμετριών και ακανόνιστων σχημάτων στις πλατείες. Ένας από τους πυρήνες του προβλήματος στο σχεδιασμό του δημόσιου χώρου εντοπίζεται, κατά τον Sitte, στο γεγονός ότι «...στην σύγχρονη πολεοδομία, η **σχέση μεταξύ κτισμένης και ελεύθερης επιφάνειας**, ακριβώς αντιστρέφεται»¹²⁰⁹. Ενώ παλιότερα ο ελεύθερος χώρος, οι δρόμοι και οι πλατείες, συνιστούσαν ένα κλειστό σύνολο με υπολογισμένη μορφή για να προκαλούν αίσθηση, στην εποχή του, ο δρόμος και η πλατεία δεν σχεδιάζονται, αλλά είναι ό,τι απομένει ανάμεσα από τα κατανεμημένα «άνετα» οικόπεδα των κατοικιών. Το ίδιο κείμενο προβλημα φαίνεται να παραμένει και στην σύγχρονη εποχή. Επιπλέον, ο Sitte υποστηρίζει ότι ένα ελεύθερα τοποθετημένο οικοδόμημα δημιουργεί μία διάταξη που έχει μόνο μειονεκτήματα¹²¹⁰.

Μοντερνισμός και figure ground

Το διάγραμμα figure-ground χρησιμοποιήθηκε και από τον αντίπαλο αρχιτέκτονα του Sitte, τον **Le Corbusier**, θέλωντας να υπογραμμίσει την αντίθεση ανάμεσα στον «κλειστοφοβικό περίβολο» των παραδοσιακών μοτίβων δρόμων, και τον χώρο, το φωτισμό και το πράσινο του μοντερνισμού¹²¹¹. Σε γενικές γραμμές, όμως, η μέθοδος κενού-πλήρους απαξιώθηκε από τους μοντερνιστές, καθώς προσέφυγαν σε τρισδιάστατα επιχειρήματα και άλλες τεχνικές αναπαράστασης. Αντιθέτως, το figure-ground αναδείχθηκε ως ιδανικό πνευματικό και αντιπροσωπευτικό εργαλείο για την παράταξη ενάντια στην

¹²⁰⁵ Verstegen, Ian, Ceon Allan, *Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande*, Studium Urbis, Rome Italy, 2013, σελ. 9

¹²⁰⁶ Warner, Nicholas, *The Monuments of Historic Cairo*, The American University in Cairo Press, New York, 2005, σελ. xiii

¹²⁰⁷ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. 3

¹²⁰⁸ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. 138

¹²⁰⁹ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. 92

¹²¹⁰ Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τις αρχές*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1992, σελ. 35

¹²¹¹ Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, November 2016, σελ. 712

αντικειμενοστραφή αρχιτεκτονική του μοντερνισμού, υπό την έννοια ότι πολώνει τις διαφορές μεταξύ της παραδοσιακής και της σύγχρονης αστικής μορφής και τονίζει την προβληματική του χώρου που αποτελείται αποκλειστικά από κτίρια-αντικείμενα.

Kevin Lynch, *The Image of the City*, 1960

Ο Kevin Lynch συνεισέφερε στον τομέα του αστικού σχεδιασμού μέσω της εμπειρικής του έρευνας για τον τρόπο που οι χρήστες αντιλαμβάνονται και οργανώνουν τις χωρικές πληροφορίες, καθώς προσανατολίζονται στο αστικό τοπίο. Το έργο του «*The Image of the City*» αποτελεί μία «ρεαλιστική, βασισμένη στην αντίληψη, προσέγγιση της αστικής μορφής»¹²¹² που ασχολείται με την εικόνα των πόλεων¹²¹³. Η θεωρία του Lynch βασίζεται σε μια **αμφίδρομη** μεταξύ του ατόμου και του περιβάλλοντος **σχέση**, με την έννοια ότι το περιβάλλον παρέχει μια πληθώρα από υποδείξεις που υποδηλώνουν συγκεκριμένες σχέσεις, δομές, διαφορές, ενώ το άτομο επιλέγει με τη βοήθεια της προσοχής, διοργανώνει με τη βοήθεια της αντίληψης και αποδίδει νόημα σε αυτό που βλέπει. Κατά τον Lynch, συνεχώς προσπαθούμε να οργανώσουμε το περιβάλλον μας, να το δομήσουμε και να το ταυτοποιήσουμε¹²¹⁴, ενώ το ίδιο το περιβάλλον δημιουργεί μια αίσθηση στο άτομο, την λεγόμενη περιβαλλοντική **εικόνα**, η οποία ποικίλλει από χρήστη σε χρήστη. Μολονότι ο κάθε εμπλεκόμενος διαμορφώνει διαφορετικούς συσχετισμούς με διαφορετικά τμήματα της πόλης, εντάσσοντάς τα σε ένα προσωπικό αξιολογικό σύστημα, οι περιβαλλοντικές εικόνες τείνουν να είναι παρόμοιες ανά ομάδες πληθυσμού¹²¹⁵ και τα ετερογενή φαινόμενα που συσχετίζονται με ένα τόπο συγκλίνουν σε ορισμένα κοινά σημεία, τα οποία δημιουργούν την εικόνα του.

Από την αστική έρευνα που πραγματοποίησε ο K. Lynch προέκυψε ότι οι χρήστες κατανοούν το περιβάλλον με τρόπους συνεπείς και προβλέψιμους, οι οποίοι δυνητικά διαμορφώνουν «νοητικούς χάρτες». Οι άνθρωποι, δηλαδή, κατανοούν την πόλη και προσανατολίζονται σε αυτήν χρησιμοποιώντας τους εν λόγω χάρτες, οι οποίοι αποτελούν υποκειμενικές αναγνώσεις του χώρου. Υπό μία έννοια, ένας **νοητικός χάρτης** αποτελεί μία πιο αφηρημένη διαγραμματική μορφή του διαγράμματος πλήρους- κενού, που αναδεικνύει τις σχέσεις των φυσικών χωρικών στοιχείων της εικόνας της πόλης, προκειμένου να μελετηθεί η δομημένη νοητική κατασκευή. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι ο νοητικός χάρτης δεν επικεντρώνεται στην μορφή κάθε κτιρίου ξεχωριστά, αλλά στην μορφή σε επίπεδο ολόκληρης περιοχής και πως αυτή συσχετίζεται με τις διαδρομές της πόλης, τους κόμβους, τα ορόσημα και τα όρια. Θεωρώντας την πόλη ως κατασκευή στο χώρο και στο χρόνο και εφαρμόζοντας τις θεωρίες της αντίληψης σε περιβάλλοντα αστικής κλίμακας, ο Lynch ερμηνεύει την πόλη με κριτήρια ψυχολογικά και γεωμετρικά και αναγνωρίζει ότι τον κεντρικότερο ρόλο για τις υποκειμενικές ερμηνείες της πόλης διαδραματίζουν τα **δομικά, μορφολογικά και τυπολογικά της στοιχεία**.

Επιπλέον, ο Lynch τονίζει την σημασία της καθαρότητας της εικόνας μιας πόλης, αφού αυτή εγγύεται την **αναγνωσιμότητα**¹²¹⁶ της, την ευκολία, δηλαδή, του παρατηρητή να αναγνωρίζει και να οργανώνει τα επιμέρους τμήματά του αστικού ιστού σε ένα συνεκτικό σύνολο. Η έμφαση αυτή στην αντιληπτική καθαρότητα του αστικού ιστού, όπως ισχύει και στην θεωρία Gestalt, δεν αποκλείει την ύπαρξη πολλαπλών τρόπων πρόσληψης και συσχετισμού με το περιβάλλον. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Lynch, η μορφή της πόλης οφείλει να είναι μη δεσμευτική και εύπλαστη¹²¹⁷ για τις αντιληπτικές συνήθειες χιλιάδων πολιτών, να επιδέχεται αλλαγές όσον αφορά τις λειτουργίες και τις σημασίες, αλλά και να δέχεται τον σχηματισμό νέων εικόνων. «Καθώς διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι χρησιμοποιούν και οργανώνουν αντιληπτικά με διαφορετικούς τρόπους το περιβάλλον τους, **η δομή της πόλης δεν μπορεί να είναι τετελεσμένη και απόλυτα ομοιογενής**. Οι ετερογενείς αναγνώσεις αλληλεπικαλύπτονται και διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη σχηματίζοντας ένα περισσότερο πολύπλοκο και σύνθετο δίκτυο»¹²¹⁸.

Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, 1961

Όπως αναφέρει ο Gordon Cullen στο «*The Concise Townscape*», μία συσχέτιση κτιρίων μπορεί να προσδώσει αισθητική ευχαρίστηση που κανένα κτίριο δεν θα μπορούσε από μόνο του και να δημιουργήσει μια τέχνη αδύνατη για ένα μεμονωμένο κτίριο. Μεταξύ, λοιπόν, των στοιχείων που συνθέτουν ένα αστικό τοπίο αναπτύσσεται η «τέχνη των σχέσεων»¹²¹⁹. Υπό αυτή την σκοπιά, ένα διάγραμμα figure-ground μπορεί να ειπωθεί ως το εργαλείο που **αποκαλύπτει την «τέχνη των σχέσεων»** μεταξύ των αστικών στοιχείων. Όπως και ο Lynch, ο Cullen ασχολήθηκε με τον ψυχολογικό ντετερμινισμό και μελέτησε τον χώρο της πόλης σύμφωνα με τη συναισθηματική επίδρασή που έχει στο χρήστη. Υποστήριξε ότι ο εκάστοτε χρήστης τον αντιλαμβάνεται μέσα από την οπτική αντίληψη, την αίσθηση του χώρου και το περιεχόμενό του, και ως εκ τούτου, ο αστικός χώρος αισθαντικοποιείται μέσα από την αίσθηση που δημιουργούν οι «πιέσεις» και τα «κενά» του και γίνεται αντιληπτός μέσα από τις ιδιότητες των αντικειμένων που τον δομούν.

¹²¹² Jencks, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997, κεφάλαιο Kevin Lynch *The image of the City*, σελ. 18

¹²¹³ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, πρόλογος σελ. v

¹²¹⁴ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 90

¹²¹⁵ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 46

¹²¹⁶ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 9

¹²¹⁷ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 119

¹²¹⁸ Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, δ.π., σελ. 145

¹²¹⁹ Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961, σελ. 7

Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, 1977

Επιδιώκοντας να ασχοληθεί με τις σημαντικές πλευρές του τεχνητού περιβάλλοντος και να συνδέσει τις μορφολογικές αρχές με μια ανάλυση της αρχιτεκτονικής μορφής, ο Rudolf Arnheim εξέδωσε το 1977 το έργο του «Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής». Ο χώρος, για τον Arnheim, δημιουργείται και δομείται από ένα συγκεκριμένο σύμπλεγμα από φυσικά και τεχνητά αντικείμενα¹²²⁰ και οι σχέσεις των αντικειμένων αυτών «ασκούν διαρκή επίδραση στην αντιληπτική εμπειρία»¹²²¹. Το πρωταρχικό αντιληπτικό χαρακτηριστικό της όρασης, και όχι μόνο της όρασης, είναι η **δυναμική μεταξύ των στοιχείων**¹²²² και η εν λόγω διαπίστωση γίνεται προφανής στην αρχιτεκτονική. Όπως κάθε αντικείμενο προσδιορίζεται σε κάποιο βαθμό από το άμεσο περιβάλλον του, έτσι και το αρχιτεκτονικό έργο επηρεάζεται και αλληλοεξαρτάται από τον περίγυρο του, είτε πρόκειται για άλλα κτίρια, φυσικό ή αστικό τοπίο ή και κενό χώρο. Το κτίριο, σύμφωνα με τον Arnheim, δεν είναι απλώς ένα στερεό αντικείμενο που κάθετα στο οικόπεδό του, αλλά εκτοπίζει ενεργά χώρο¹²²³, αποτελεί ένα δυναμικό φαινόμενο που εμφανίζεται σε διαφορετικό βαθμό, σε συνάρτηση με τη μορφή του κτιρίου. Όπως ο Theodor Lipps διακηρύσσει, «**καθετί χωρικό εξαπλώνεται**»¹²²⁴ ή όπως περιγράφει ο Paolo Portoghesi, τα κτίρια λειτουργούν σαν νησίδες στον χώρο και δημιουργούν οπτικά δυναμικά πεδία αντίστοιχα με αυτά που εμφανίζονται στην επιφάνεια μιας λιμνούλας όταν πέφτει μια πέτρα στο νερό. Αναλογικά με την υδροδυναμική, οι οπτικές δυνάμεις στην αρχιτεκτονική εκτείνονται από το κέντρο και αναπαράγουν το μέτωπο του κύματός τους στο γύρω περιβάλλον τόσο μακριά, όσο τους επιτρέπει η δύναμή τους¹²²⁵. Υπό αυτήν την έννοια, επιβεβαιώνεται η προσέγγιση του Bernard Cache ότι η αρχιτεκτονική είναι η **τέχνη της πλαισίωσης**, μια έρευνα «σχετικά με τον τρόπο με τον οποίον φτιάχνονται, πλαισιώνονται, συνίστανται τα πράγματα»¹²²⁶. Σύμφωνα με αυτήν την φιλοσοφία του κοντεξτουαλισμού, σημασία αποκτούν οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ αρχιτεκτονικής και περιγύρου και όχι τα ίδια τα αντικείμενα, οπότε ένα **διάγραμμα πλήρους- κενού** δύναται να αναδείξει αυτήν την δυναμική και την **αντιληπτική αλληλεπίδραση** μεταξύ των στοιχείων.

Τονίζοντας την συμπληρωματικότητα και την αντιστρεψιμότητα της μορφής και του φόντου, ο Arnheim υποστηρίζει ότι τα σχήματα που γίνονται αντιληπτά ως μορφή συγκρατούνται στην θέση τους λόγω των δυνάμεων που προέρχονται από το φόντο. Δίχως την **αντίθετη δύναμη** των αρνητικών αυτών χώρων, που δρα ως αντιληπτική αντὶὺλη, οι θετικοί θα απογυμνώνονταν από ένα ουσιώδες στοιχείο της συγκρότησής τους¹²²⁷. Αναφερόμενος στον χωρικό προσανατολισμό, ο Arnheim φαίνεται να συμφωνεί με την ύπαρξη νοητικών χαρτών του Lynch και επιβεβαιώνει ότι τα άτομα δημιουργούν νοητικές διαμορφώσεις των τοποθεσιών και των χωρικών σχέσεων του αστικού περιβάλλοντος¹²²⁸. Θεωρεί, επίσης ότι ο **δρόμος** σε μία πόλη γίνεται αντιληπτός ως θετικός αγωγός δράσης, δίνοντας την εντύπωση ότι αποτελεί ένα αδιάσπαστο δοχείο, ένα τρισδιάστατο φερέγγυ που διαμορφώνεται από τα κτίρια και το έδαφος¹²²⁹.

Όσον αφορά την ουσιώδη έννοια της **τάξης**, ο Arnheim υποστηρίζει ότι είναι απόλυτα απαραίτητη για την λειτουργία κάθε οργανωμένου συστήματος¹²³⁰, είτε η λειτουργία είναι φυσική είτε νοητική. Ένα έργο τέχνης ή αρχιτεκτονικής δεν έχει την δυνατότητα να εκπληρώσει την λειτουργία του και να μεταδώσει το μήνυμά του, παρά μόνο εάν παρουσιάζει μια **διαμόρφωση σε κατάσταση τάξης**¹²³¹. Η δημιουργία τάξης χρησιμεύει στο να «οργανώνει τα μέρη μέσα στο όλο και κατά συνέπεια να αποφεύγει τον πλεονασμό, τη σύγκρουση, την αντίφαση»¹²³². Η αταξία προκαλείται από την ασυμφωνία μεταξύ δυο επιμέρους τάξεων, εξαιτίας της έλλειψης σχέσεων τάξης μεταξύ τους¹²³³ και ως εκ τούτου, ορίζεται ως μια σύγκρουση μεταξύ ασυντόνιστων τάξεων. Οι καταστάσεις που βρίσκονται υπό αταξία μπορούν να εντοπισθούν διαισθητικά λόγω της δυσφορίας που δημιουργείται από την γενική τους εμφάνιση και εξ ορισμού **δεν υφίσταται δομή** στο όλον¹²³⁴, υπάρχουν απλά μονάδες χωρίς δυνατότητα συσχετισμού. Η τάξη είναι δυνατή, σε οποιοδήποτε επίπεδο πολυπλοκότητας¹²³⁵, σε μια αγροικία ή σε μια εκκλησία του Borromini, και μάλιστα, όσο πιο πολύπλοκη είναι η δομή τόσο μεγαλύτερη είναι η ανάγκη για τάξη¹²³⁶.

¹²²⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 30 και 55

¹²²¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 35

¹²²² Grundmann, Uta, *Rudolf Arnheim: Die Intelligenz des Sehens*, Neue Bildende Kunst, August-September, 1998, σελ. 56-62 (Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann)

¹²²³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 326

¹²²⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 126

¹²²⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 50-52

¹²²⁶ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 381

¹²²⁷ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 105

¹²²⁸ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 165

¹²²⁹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 317 και 115

¹²³⁰ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 227

¹²³¹ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 228

¹²³² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 231

¹²³³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 241

¹²³⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 246

¹²³⁵ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 228

¹²³⁶ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 250

Παρέχοντας μια εμπειριστατωμένη κριτική για την αποτυχία του πολεοδομικού σχεδιασμού του μοντερνισμού και τις αρνητικές επιπτώσεις του στην παραδοσιακή πόλη, ο Rowe απέρριψε το δόγμα ότι τα κτίρια πρέπει να στέκουν ελεύθερα. Ενάντια στην τάση για απλοποίηση και ελαχιστοποίηση του μοντέρνου κινήματος, και ενάντια στην φονξιοναλιστική ζωνοποίηση, η **μεταμοντέρνα κριτική** έδωσε έμφαση στον σεβασμό του υφιστάμενου αστικού συγκείμενου και της αστικής μνήμης. Η επανασύνδεση των νημάτων της χαμένης **επικοινωνιακής διάστασης** της αρχιτεκτονικής αποτελούσε πρωταρχικό σκοπό, και για τον λόγο αυτό επιλέγονταν μια πληθώρα από μορφές και συντακτικές δομές από πολλές ιστορικές περιόδους, που στην συνέχεια **επανερμηνεύονταν** μέσω της δημιουργίας ενός περίπλοκου collage και της σύνθεσης τους σε πρωτότυπες διατάξεις με νέα στοιχεία. Έτσι, οι αρχικές λέξεις της αρχιτεκτονικής διατηρούσαν ένα μόνο μέρος από την αρχική τους σημασία. Το collage αυτό «απέβλεπε στην επανοικειοποίηση του χώρου δια της επικοινωνίας, προσφεύγοντας ακόμα και στην αντίφαση, το παιχνίδι, την ειρωνεία, την παρωδία ή την πρόκληση»¹²³⁷. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο το 1973 γράφεται από τον Colin Rowe και τον Fred Koetter το «**Collage City**», μια θεωρητική πραγματεία, η οποία παρουσιάζει αναλύσεις αστικής μορφής «από την άποψη της αντιληπτικής επίδοσης»¹²³⁸, σε υπάρχουσες «αισθητικά επιτυχημένες» πόλεις, έχοντας ως κύριο εργαλείο το διάγραμμα πλήρες-κενού. Με μια μεταμοντέρνα προσέγγιση, οι συγγραφείς αναπτύσσουν στο Collage City την δικιά τους «μέθοδο αστικού σχεδιασμού, μέσω μιας **πραγματιστικής διαδικασίας συνένωσης θραυσμάτων και επιστρώσεων**»¹²³⁹. «Προτείνουν το collage ως τεχνική και συνθετική κατάσταση, ως λύση στο πρόβλημα του νέου, σε μια **αντι-ολιστική αντίληψη**. Εισηγούνται δηλαδή τη μετατόπιση από τις ουτοπικές μοντερνιστικές θεωρήσεις του ολικού και μονοδιάστατου αστικού σχεδιασμού στην **πόλη Collage**, μια πόλη δηλαδή της **συμπαράθεσης** και της συναρμολόγησης πολλαπλών επί μέρους αποσπασματικών θεωρήσεων»¹²⁴⁰. Το collage αναδεικνύεται ως **αντίδοτο** σε απολυταρχικές τάσεις και η πόλη collage παρουσιάζεται ως μια «ευνοϊκή πηγή ακανόνιστων αλλά προσεκτικά επιλεγμένων πληροφοριών»¹²⁴¹.

Το πλήρες – κενό χρησιμοποιήθηκε στον καθορισμό μίας καινούργιας προσέγγισης όπου η αρχιτεκτονική μορφή σχεδιάζονταν **βάση των «συμφραζόμενων»**¹²⁴². Για τους Rowe και Koetter, το figure-ground λειτουργεί ως μία τεχνική που κατακερματίζει την πόλη σε ένα δυαδικό σύστημα, επιτυγχάνοντας την ισορροπία ανάμεσα σε **αρχιτεκτονική μορφή και πόλη**, αφού αυτές γίνονται αντιληπτές ως σύνολο. Εκτός του ότι συνιστά ένα μέσο επεξήγησης και ένα εργαλείο αναπαράστασης, το **figure-ground** αναδεικνύεται ως ιδανική τεχνική για την μελέτη της αντιληπτικής επίδοσης, την σύγκριση ιστορικής και σύγχρονης πόλης και την σχεδίαση της συνύπαρξης αντικρουόμενων και αντιφατικών στοιχείων. Οι σχέσεις πλήρους-κενού στο Collage City ευνοούν την συμπαράθεση χαρακτηριστικών που συνθέτουν μία **πολυσήμαντη αρχιτεκτονική γλώσσα**, καθώς και αντιθετικών και αντιφατικών στοιχείων που αναφέρονται σε μία πληθώρα ιστορικών περιόδων, με στόχο την αποσπασματικότητα και την επακόλουθη δημιουργία πολλαπλών χωρικών σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των στοιχείων αυτών.

Οι συγγραφείς προτείνουν ότι η αποκατάσταση του «bricolage» παράλληλα με την επιστήμη θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια χρήσιμη μελλοντική **διαλεκτική**¹²⁴³. Η ιδέα αυτής της διαλεκτικής συνίσταται στην σύγκρουση των **αντιμαχόμενων δυνάμεων**, στη σύγκρουση συμφερόντων ρητώς ορισμένων, από την οποία η δημοκρατική διαδικασία προχωρά¹²⁴⁴. Το πόρισμα αυτής της ιδέας είναι απλό, κατά τους Rowe και Koetter: εάν η δημοκρατία είναι, εγγενώς, η σύγκρουση απόψεων, τότε γιατί να μην υποθέσουμε ότι η θεωρία των αντιμαχόμενων δυνάμεων είναι πιθανό να δημιουργήσει μια πιο «ιδανικά **ολοκληρωμένη πόλη**»¹²⁴⁵ από οποιαδήποτε άλλη που έχει επινοηθεί μέχρι στιγμής; Σκοπός, λοιπόν, είναι να δημιουργηθεί μια σύνθεση με στόχο την διατήρηση των χαρακτηριστικών όλων των μερών, των οποίων η **αντιπαράθεση** είναι εμφανής. Στην περίπτωση που αυτό επιτευχθεί, εμφανίζεται μια κατάσταση συνύπαρξης όλων των στοιχείων της σύνθεσης, τα οποία λειτουργούν ισότιμα, ενώ παράλληλα εντοπίζεται η διαλεκτική figure και ground, η οποία επιτρέπει να υπάρχουν ταυτόχρονα το σχεδιασμένο και το απόλυτα οργανικό, το στοιχείο setpiece και η τυχαία χειρονομία, το ιδιωτικό και το δημόσιο, η κρατική και λαϊκή πρωτοβουλία.

¹²³⁷ Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστορία και Θεωρία 6: Η σύγχρονη εποχή, Κριτική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής θεωρίας και πρακτικής των τελευταίων σαράντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*, Ακαδημαϊκές σημειώσεις, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα, 2007, σελ. 41

¹²³⁸ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 64

¹²³⁹ Μπούρας, Χαράλαμπος, Φυλιππίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα-εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ. 325

¹²⁴⁰ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, ό.π., σελ. 186

¹²⁴¹ Τζιρτζιλιάκης, Γιώργος, *Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία: Καταστασιακές απορίες*, Περιοδικό Futura, Τεύχος 8, Άνοιξη Καλοκαίρι, 2002, σελ. 183

¹²⁴² Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, Ιούνιος 2010, σελ. 64

¹²⁴³ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 105

¹²⁴⁴ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 106

¹²⁴⁵ Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978, σελ. 106

Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, 2015

Το βιβλίο του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα «Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών» διερευνά από άποψη μορφολογική την αρχιτεκτονική του ελεύθερου δημοσίου χώρου για τους πεζούς στις αστικές περιοχές¹²⁴⁶. Για τον Δεκαβάλλα, η αρχιτεκτονική «εκφράζει έναν τρόπο ζωής, αλλά και αντιστρόφως, επηρεάζει και υπαγορεύει έναν τρόπο ζωής»¹²⁴⁷. Εξετάζοντας την δομή του αστικού χώρου, ο Δεκαβάλλας τονίζει ότι ο δημόσιος χώρος, ασχέτως αν πρόκειται για δρόμο, πλατεία, στοά, αίθριο, **χαρκτηρίζεται** από το μέγεθος, τη μορφή και τις αναλογίες του. Η διάταξη και η μορφή των εν λόγω ελεύθερων δημόσιων χώρων **καθορίζουν τον αστικό ιστό**, τον οποίο συνιστούν και απαρτίζουν¹²⁴⁸. Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, το **figure-ground** αναδεικνύεται ως εργαλείο διερεύνησης της μορφολογικής άποψης των βασικών στοιχείων της δομής του αστικού χώρου.

Εικόνα 197 (επόμενη σελίδα): «The word», Armelle Caron, ψηφιακή εκτύπωση σε καμβά, περίπου 90 cm x 120 cm (Πηγή: <http://www.armellecaron.fr/wp-content/uploads/2014/10/monde.jpg>)

¹²⁴⁶ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 13

¹²⁴⁷ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 13

¹²⁴⁸ Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, ό.π., σελ. 127

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΗ-ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ



Συμπεράσματα- Σκέψεις

«Είναι η αρχαία μας συνήθεια να προσαρμοζόμαστε στο περιβάλλον μας, να διακρίνουμε και να οργανώνουμε αντιληπτά ό, τι υπάρχει στις αισθήσεις μας. Η επιβίωση και η κυριαρχία βασίστηκαν σε αυτήν την αισθητηριακή προσαρμοστικότητα, αλλά τώρα μπορούμε να προχωρήσουμε σε μια νέα φάση αυτής της αλληλεπίδρασης»¹²⁴⁹. Όπως προτείνει ο K. Lynch, είναι πλέον καιρός να **προσαρμόζουμε το ίδιο το περιβάλλον** στο αντιληπτικό σχέδιο και τη συμβολική διαδικασία του ανθρώπου. Ο χώρος δεν πρέπει να σχεδιάζεται και να μελετάται ως κάτι αυθύπαρκτο, «έξω από τους ανθρώπους που τον κατοικούν, τον επινοούν ή τον μετασχηματίζουν, τον φαντάζονται ή τον βιώνουν»¹²⁵⁰. Αντιθέτως, ο σχεδιασμός οφείλει να ανταποκρίνεται στις ανθρώπινες ανάγκες και τα κίνητρα, και για να επιτευχθεί αυτό, πρέπει πρώτα απ' όλα να καταλάβουμε πώς βλέπουμε τον χώρο και πως τον αντιλαμβανόμαστε. Υπό αυτήν την σκοπιά, στην συγκεκριμένη εργασία επιχειρήθηκε η προσέγγιση και αποσαφήνιση του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την οπτική μορφή, και σε συνέπεια τον αστικό χώρο, μέσω **τριών κατευθύνσεων**: την μελέτη του ανθρώπινου αντιληπτικού οπτικού (και όχι μόνο) συστήματος, την διερεύνηση των παραγόντων που επιδρούν στην αντίληψη της πόλης, καθώς και την εξέταση του διαγράμματος μορφής-φόντου (figure-ground) ως εργαλείο ανάγνωσης των χωρικών ποιοτήτων της πόλης και απεικόνισης της μορφής της. Με την αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπου και πόλης να επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της όρασης, η οποία αναδεικνύεται ως το πρωταρχικό μέσο για την κατανόηση του χώρου, πάνω στην οποία βασίζονται οι αρχιτεκτονικές αισθητικές επιδράσεις, η διερεύνηση της **οπτικής αντίληψης** και των θεωριών της δύναται να συμβάλει στην κατανόηση της δομής και της εμπειρίας της σύγχρονης πόλης, καθώς και να δημιουργήσει ένα θεωρητικό υπόβαθρο οπτικών γνώσεων για τον σχεδιασμό χώρων κατάλληλους για τους κατοίκους του.

Μέσω της μελέτης του ανθρώπινου **αντιληπτικού συστήματος** κατέστη σαφές ότι το άτομο **επηρεάζει και επηρεάζεται** διαρκώς από το χώρο που το περιβάλλει, και ότι η αντίληψη διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο στην εν λόγω αλληλενέργεια, αποτελώντας την διεπαφή, την πρώτη συνθήκη επαφής με τον περιβάλλοντα χώρο· αποτελώντας όλες εκείνες τις εμπειρίες που δημιουργούνται από τον ερεθισμό των αισθητήριων οργάνων. Ως μια ενεργητική, δημιουργική διαδικασία, η αντίληψη, συνιστά κάτι παραπάνω από κωδικοποιήσεις και αποκωδικοποιήσεις μέσω μιας παθητικής καταγραφής, μεταγραφής και ανάγνωσης των ερεθισμάτων, είναι η **ενεργός συμμετοχή** στη δημιουργία της εικόνας της φυσικής πραγματικότητας. Στα πλαίσια της δυναμικής διαλεκτικής αυτής σχέσης μεταξύ ατόμου και περιβάλλοντος, τα γύρω κτίσματα, η μορφή, η αισθητική και το μέγεθος τους, οι εκάστοτε χωρικές ιδιότητες του περιβάλλοντος επηρεάζουν και διαπλάθουν ενεργά τη ανθρώπινη συμπεριφορά. Καθότι η **διάταξη και η ταξινόμηση των μορφών** καθορίζει τον τρόπο που η αρχιτεκτονική μεταδίδει μηνύματα, προωθεί προσπάθειες και προκαλεί αντιδράσεις¹²⁵¹, η μελέτη του τρόπου που διατάσσονται τα χωρικά στοιχεία κρίνεται μείζονος σημασίας.

Εξαιτίας της αντιληπτικής αλληλεπίδρασης και της αλληλοσυσχέτισης των μορφών, το αρχιτεκτονικό έργο επηρεάζεται και αλληλοεξαρτάται από τον **περίγυρο** του, είτε πρόκειται για άλλα κτίρια, για φυσικό ή αστικό τοπίο ή για κενό χώρο. Ένα κτίριο δεν αποτελεί απλώς ένα στέρεο αντικείμενο που κάθεται στο οικοπέδο του, αλλά εκτοπίζει ενεργά το χώρο¹²⁵², συνιστώντας ένα δυναμικό φαινόμενο που εμφανίζεται σε διαφορετικό βαθμό ως συνάρτηση της μορφής του. Όπως ο Theodor Lipps διακηρύσσει, «**καθετί χωρικό εξαπλώνεται**»¹²⁵³ ή, όπως περιγράφει ο Paolo Portoghesi, τα κτίρια λειτουργούν σαν νησίδες στον χώρο και δημιουργούν οπτικά δυναμικά πεδία, τα οποία εκτείνονται από το κέντρο και αναπαράγουν το μέτωπο του κύματός τους στο γύρω περιβάλλον τόσο μακριά, όσο τους επιτρέπει η δύναμή τους¹²⁵⁴. Η αρχιτεκτονική, λοιπόν, είναι η **τέχνη της πλαisiώσης**, μια έρευνα «σχετικά με τον τρόπο με τον οποίον φτιάχνονται, πλασιώνονται, συνίστανται τα πράγματα»¹²⁵⁵, στην οποία σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν οι **σχέσεις** που αναπτύσσονται μεταξύ αρχιτεκτονικής και περιγύρου.

«Δεν μπορούμε να σχεδιάζουμε χωρίς την ίδια στιγμή να έχουμε κατά νου την πόλη, αγνοώντας τις **επιπτώσεις** που κάθε φορά επιφέρουμε με την κατασκευή κάθε νέου κτιρίου στον αστικό ιστό ή στο φυσικό περιβάλλον»¹²⁵⁶. Ο σχεδιασμός οφείλει να διερευνά την νέα διάταξη των μορφών και να ασχολείται όχι μόνο με την μορφή του κτιρίου, αλλά και με τον αντίκτυπο που δημιουργεί στον χώρο γύρω του, σεβόμενο το υφιστάμενο αστικό συγκείμενο. Επιπλέον, η ανάλυση της αστικής μορφής κρίνεται σκόπιμη, από την στιγμή που αυτή αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του αστικού χώρου που επηρεάζει έντονα την αντίληψή του, διαθέτοντας εκφραστικές ιδιότητες που καθορίζουν την εμπειρία της αστικής ατμόσφαιρας. Όπως αναφέρει ο Lynch, τον κεντρικότερο ρόλο για τις υποκειμενικές ερμηνείες της πόλης διαδραματίζουν τα δομικά, μορφολογικά και

¹²⁴⁹ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 95

¹²⁵⁰ Canter, David, *The Psychology of Place*, Architectural Press, London, 1977

¹²⁵¹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάνης Βασιλίας, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996, σελ. ix

¹²⁵² Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιανός Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιανός Ιακώβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 326

¹²⁵³ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 126

¹²⁵⁴ Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, ό.π., σελ. 50-52

¹²⁵⁵ Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 381

¹²⁵⁶ Παπαϊωάννου, Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σελ. 143

τυπολογικά της στοιχεία¹²⁵⁷. Η μελέτη της **αστικής μορφής** περιλαμβάνει τη διερεύνηση της φυσικής υπόστασης και της δομής της πόλης, μέσα από την οποία εντοπίζονται οι ιεραρχίες, οι σχέσεις, οι εξαρτήσεις και οι διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα σε αυτήν¹²⁵⁸. Υπό αυτήν την έννοια, ένα **διάγραμμα πλήρους- κενού** δύναται να αναδείξει την εν λόγω δυναμική και αντιληπτική αλληλεπίδραση μεταξύ των στοιχείων.

Ήδη από το πλαίσιο της θεωρίας της Gestalt είχε γίνει μία σαφής διάκριση ανάμεσα στα θετικά στοιχεία του οπτικού πεδίου, δηλαδή τα αντικείμενα (figure) και στα αρνητικά στοιχεία, δηλαδή το φόντο, έδαφος (ground). Οι φιγούρες δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν χωρίς το αντίθετο φόντο, οπότε μορφή και φόντο δεν αποτελούν απλά αντιθετικά στοιχεία, αλλά αντ'αυτού σχηματίζουν μια αδιαχώριστη πραγματικότητα, μια **ενότητα αντιθέτων**, ακριβώς όπως τα στοιχεία της μορφής και του χώρου σχηματίζουν από κοινού την ενότητα της αρχιτεκτονικής¹²⁵⁹. Άλλωστε, εξ αρχής το φαινόμενο του figure-ground είχε τεθεί σε λειτουργία «σε μια προσπάθεια να υποστηριχθεί ότι οι ρόλοι των στερεών και των κενών είναι κατά κάποιον τρόπο **εννοιολογικά αντιστρέψιμοι**»¹²⁶⁰. Η δυνατότητα εννοιολογικής αντιστροφής πλήρων και κενών, στοιχείων figure και στοιχείων ground τμημάτων της πόλης, δεν μπορεί να επιτευχθεί στην σύγχρονη πόλη, αφού το κτίριο θεωρείται πάντα ως η φιγούρα, σε αντίθεση με τον περιβάλλοντα χώρο που σχεδιάζεται και αναγνωρίζεται ως το υπολειπόμενο και άμορφο σκηνικό για το κυρίαρχο αντικείμενο. Η κατάσταση αυτή κρίνεται προβληματική και στον σύγχρονο σχεδιασμό θα πρέπει να επιδιώκεται η δημιουργία ενός **συνεχούς, ισοτίμου διαλόγου ανάμεσα σε δομημένο και αδόμητο**, όπως προτείνεται από τους Rowe και Koetter στο «Collage City». Η εν λόγω διαλεκτική «αντιπροσπεύει μία κατάσταση πλήρους - κενού, μία αρθρωτή ύπαρξη φανερού σχεδιασμένου και πραγματικού ασχεδιαστού, καθορισμένου - ακαθόριστου, ατομικού - συλλογικού»¹²⁶¹.

Συνολικά, το **figure-ground** αναδυσκύνεται ως η πλέον κατάλληλη τεχνική για την ανάγνωση και την ανάλυση των **χωρικών δομών**, την μελέτη της αντιληπτικής επίδοσης και την διαχείριση της σύγχρονης χωρικής πολυπλοκότητας. Με τον αναγωγισμό και την αφαίρεση του, το διάγραμμα μορφής- φόντου αποκωδικοποιεί την πόλη και συνιστά ένα καθαρό **εργαλείο** αστικού σχεδιασμού που πολώνει τις διαφορές των αστικών μορφών. Αλέθωντας τις πολυπλοκότητες¹²⁶², μειώνει ολόκληρη τη συζήτηση κυριολεκτικά σε μαύρο και άσπρο, και ως εκ τούτου, ένα διάγραμμα figure-ground αποκαλύπτει την «τέχνη των σχέσεων» και προσφέρει στην συνολική ανάγνωση του χώρου, καταδεικνύοντας τη **λειτουργική και χωρική εξάρτηση** μεταξύ των στοιχείων. Παράλληλα, διευκολύνει την σύγκριση ιστορικής και σύγχρονης πόλης, τονίζοντας την προβληματική του χώρου που συνίσταται αποκλειστικά από κτίρια- αντικείμενα, και συμβάλλει στην σχεδίαση της συνύπαρξης αντικρουόμενων και αντιφατικών στοιχείων.

Επιπλέον, το figure-ground θα μπορούσε να συντείνει στην εξερεύνηση των εντάσεων και των εξελίξεων σχετικά με **τι σημαίνει δημόσιο και ιδιωτικό** στο σύγχρονο, πολυεθνικό πλαίσιο, μέσω μιας μεταγραφής του χάρτη La Nuova Pianta di Roma του Giambattista Nolli. Αν ο Nolli έδειξε το χώρο της εκκλησίας ως λευκό, **ποιος άραγε είναι ο λευκός χώρος του σήμερα**; Πλέον, αντί ενός απλού figure-ground που να απεικονίζει τους δημόσιους και τους ιδιωτικούς χώρους της πόλης, η σημερινή κοινωνία χρειάζεται μια σειρά από πολλά layer, ώστε να εκφράζεται η πολιτισμική πολυπλοκότητα, οπότε μια σειρά από figure-ground θα μπορούσε να αρχίσει να αποκαλύπτει του τι εννοείται σήμερα ως δημόσιο και για ποιον.

Σαν επιλεγόμενο, ένα τελευταίο γενικό συμπέρασμα μπορεί να συναχθεί σχετικά με την **δομή της πόλης**, από την στιγμή που καθημερινά διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι χρησιμοποιούν και οργανώνουν αντιληπτικά με διαφορετικούς τρόπους το περιβάλλον τους. Εφόσον ο δημόσιος χώρος της πόλης εξοπλίζεται με πολλαπλά νοήματα και ωφέλιμότητες και προσλαμβάνεται και ερμηνεύεται από τον εκάστοτε χρήστη με βάση το προσωπικό του αξιολογικό σύστημα, τις απόψεις, τις σκέψεις, τις ιστορίες και τις αντικρουόμενες προθέσεις που διαθέτει, η δομή της πόλης οφείλει να είναι **μη δεσμευτική και εύπλαστη** για τις αντιληπτικές συνήθειες χιλιάδων πολιτών. Οφείλει να δέχεται τον σχηματισμό νέων εικόνων, να μην είναι απόλυτα ομοιογενής και να συμβάλλει στην δημιουργία πολλαπλών χωρικών σχέσεων. Με τον τρόπο αυτό, οι ετερογενείς αναγνώσεις θα αλληλεπικαλύπτονται και θα διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη σχηματίζοντας ένα περισσότερο πολύπλοκο και σύνθετο δίκτυο, αλλά και μία πόλη με **πλουραλισμό ξεχωριστών εντυπώσεων, πολυμορφία και ποιοτική ετερογένεια**.

¹²⁵⁷ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960, σελ. 7

¹²⁵⁸ Σιώλας, Αγγελος, Βάση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, σελ. 23

¹²⁵⁹ Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, ό.π., σελ. 94

¹²⁶⁰ Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, New York, 1982, σελ. 43

¹²⁶¹ Michael Hays, Kenneth, *Architecture Theory since 1968*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, England, σελ. 92

¹²⁶² Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Παράρτημα: Οπτική αντίληψη και τρισδιάστατος κόσμος

«Τα ευρήματα που προέρχονται από την μελέτη της οπτικής αντίληψης ενδεικνύουν ότι οι διαδικασίες της οπτικής αντίληψης αποσκοπούν κατ' αρχήν στην **οικοδόμηση μιας τρισδιάστατης παράστασης των αντικειμένων του περιβάλλοντος χώρου**. Αυτή η τρισδιάστατη παράσταση περιλαμβάνει διακεκριμένες **σχηματοποιημένες οντότητες** που καταλαμβάνουν κάποια θέση στο χώρο, έχουν κάποια έκταση, κάποια μορφή και βρίσκονται σε κάποια απόσταση από τον παρατηρητή αλλά και μεταξύ τους»¹²⁶³. Λόγω της τάσης αυτής για τρισδιάστατες παραστάσεις, κρίνεται χρήσιμο να μελετηθεί σε αυτή την παράγραφο ο τρόπος με τον οποίο το ανθρώπινο μάτι αντιλαμβάνεται τον τρισδιάστατο κόσμο γύρω του.

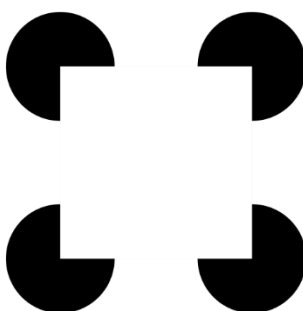
Π.1. Αντίληψη βάθους

Ως ένα από τα βασικότερα επιτεύγματα της οπτικής αντίληψης αναγνωρίζεται «η δυνατότητα σχηματισμού αντίληψης τρισδιάστατης πραγματικότητας από τις διδιάστατες αναπαραστάσεις που σχηματίζονται στον αμφιβληστροειδή χιτώνα»¹²⁶⁴. Ο άνθρωπος έχει την ικανότητα να αντιλαμβάνεται με ευκολία την τρίτη διάσταση, παρόλο που τα αντικείμενα που τον περιβάλλουν σχηματίζουν διδιάστατες εικόνες και η αντίληψη του βάθους βασίζεται ακριβώς σε αυτές «τις διδιάστατες πληροφορίες του αμφιβληστροειδή χιτώνα»¹²⁶⁵. Πώς, λοιπόν, το επιτυγχάνουμε αυτό;

Η μέθοδος των ενδείξεων

«Ο βασικός τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τρισδιάστατες εικόνες είναι μέσω της αναγνώρισης ενδείξεων που υποδηλώνουν βάθος, είτε αυτές προέρχονται απευθείας από την εικόνα του αμφιβληστροειδούς, είτε από άλλες πηγές»¹²⁶⁶. Οι **ενδείξεις βάθους** αξιοποιούνται από τον εγκέφαλο προκειμένου να εκτιμήσει το σχετικό βάθος των αντικειμένων. Οι σημαντικότερες ενδείξεις βάθους που χρησιμοποιούνται για την απόδοση της εντύπωσης βάθους πάνω σε διδιάστατες επιφάνειες είναι οι εξής¹²⁶⁷.

- Το **μέγεθος**. Τα αντικείμενα που είναι εγγύτερα φαίνονται γενικά μεγαλύτερα.
- Η **επικάλυψη**. Τα αντικείμενα που επικαλύπτουν την θέα κάποιων άλλων φαίνονται να βρίσκονται πλησιέστερα από τα επικαλυπτόμενα. Τα στοιχεία παρεμβολής δίνουν πολύ ισχυρή αίσθηση βάθους γιατί στην περίπτωση που ένα αντικείμενο κρύβει τμήματα ενός άλλου αντικειμένου, τότε πιστεύεται ότι το πρώτο αντικείμενο είναι πιο κοντά από το δεύτερο.



Εικόνα 199: Η επικάλυψη του άσπρου τετραγώνου από τους μαύρους κύκλους (Πηγή: Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 38)

¹²⁶³ Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, σελ. 177

¹²⁶⁴ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 36

¹²⁶⁵ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 8

¹²⁶⁶ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, ό.π., σελ. 8

¹²⁶⁷ Τα στοιχεία προέρχονται από 1. Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 31-32, από 2. Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλυπτος, 2015, σελ. 36-39 και από 3. Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 9,13

- Η **πυκνότητα στοιχείων**, οι διαβαθμίσεις υφής ή προοπτική των λεπτομερειών: «Τα στοιχεία του εδάφους φαίνεται να πυκνώνουν με την απόσταση από τον παρατηρητή. Φανταστείτε ότι είστε σε μία πλατεία με πλακόστρωτο έδαφος. Όταν κοιτάξετε σε κάποιο σημείο κοντά σας, η «πυκνότητα» του εδάφους είναι μικρή στον αμφιβληστροειδή σας (οι γραμμές από τα πλακάκια δηλαδή είναι αραιές στον αμφιβληστροειδή). Όταν κοιτάτε σε πιο μακρινή απόσταση, η πυκνότητα αυξάνει. Το μέγεθος τώρα ενός αντικειμένου μπορεί να υπολογιστεί με βάση την επιφάνεια που καταλαμβάνει στο έδαφος. Η πληροφορία αυτή είναι σταθερή, ανεξάρτητα από την απόστασή σας από το αντικείμενο»¹²⁶⁸. Όσο μεγαλώνει η απόσταση, τόσο η ποσότητα των λεπτομερειών που αντιλαμβάνεται ο παρατηρητής μειώνεται και οι λεπτομέρειες αποδυναμώνονται. Δηλαδή, όταν τα οπτικά ερεθίσματα χάνουν τις λεπτομέρειες της υφής τους, τότε δίνουν την αίσθηση ότι είναι πιο μακριά και πετυχαίνουν αίσθηση βάθους.
- Η **γραμμική προοπτική**. Είναι ένας δραστικός καταδεικτικός μηχανισμός απόδοσης βάθους μέσω της σύγκλισης των γραμμών που στην πραγματικότητα είναι παράλληλες. Η σύγκλιση στοιχείων της αμφιβληστροειδικής εικόνας παρέχει πληροφορίες για την απόσταση από τον παρατηρητή.



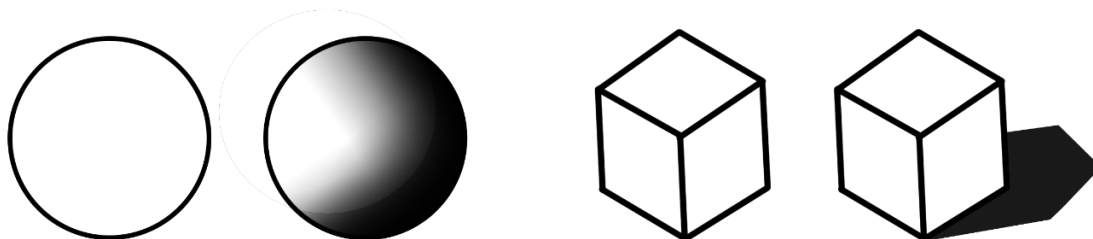
Διαβαθμίσεις υφής
δίνουν την αίσθηση του
βάθους



Γραμμική Προοπτική
Οι παράλληλες γραμμές φαίνονται να
συγκλίνουν καθώς η απόστασή τους
αυξάνεται

_Εικόνα 200: Η Οικολογική Θεωρία του Gibson (Πηγή: Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος - Ιωάννης Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015, σελ. 21)

- Η **σκιά** (προσηρητημένη και επιτίπτουσα): Οι διδαστάτες επιφάνειες δεν έχουν σκιά, επομένως η ύπαρξη σκίασης δίνει την αίσθηση του τριδιάστατου. Η προσαρητημένη σκιά, δηλαδή η σκιά προκαλεί το αντικείμενο στον ίδιο του τον εαυτό, και η επιτίπτουσα σκιά, δηλαδή η σκιά που ένα αντικείμενο ρίχνει πάνω σε κάποιο άλλο ή στον γύρω του χώρο, συνεισφέρουν στην αντίληψη του βάθους.



_Εικόνα 201: Η προσηρητημένη και η επιτίπτουσα σκιά (αριστερά και δεξιά αντίστοιχα) (Πηγή: Ιδία επεξεργασία από Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 32)

- Η **σύγκριση με γνωστά μεγέθη**. Η γνώση του μεγέθους κάποιων αντικειμένων (άνθρωποι, δέντρα, πόρτες, παράθυρα, παγκάκια, κ.λ.π.) μπορούν να αξιοποιηθούν για την εκτίμηση των μεταξύ τους σχετικών αποστάσεων. Λόγω της εμπειρίας και της μάθησης, είμαστε εξοικειωμένοι με το μέγεθος κάποιων αντικειμένων. Το αντιληπτικό μας σύστημα είναι ικανό να χρησιμοποιήσει αυτή τη γνώση για να αντιληφθεί την απόσταση αυτών των αντικειμένων από τον παρατηρητή.

¹²⁶⁸ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 13

- **Η αρχή της αναλογίας ύψους στον ορίζοντα.** «Όταν κοιτάζουμε μακριά στον ορίζοντα (προϋπόθεση είναι να είμαστε σε σχετικά επίπεδο έδαφος) το σημείο στο οποίο ο ορίζοντας τέμνει ένα μακρινό αντικείμενο, είναι περίπου ίσο με το ύψος των ματιών του παρατηρητή. Αυτή η αναλογία ύψους στον ορίζοντα, μας επιτρέπει να υπολογίζουμε το μέγεθος πολύ μακρινών αντικειμένων με μεγάλη ακρίβεια. Και αυτού του τύπου η πληροφορία είναι ανεξάρτητη από την απόσταση του παρατηρητή από το αντικείμενο»¹²⁶⁹.
- **Η κινησιακή παράλλαξη.** Όταν κινούμε το σώμα μας από δεξιά προς τα αριστερά, τα εν παρατήρηση μακρινά αντικείμενα ακολουθούν την ίδια κατεύθυνση κίνησης με εμάς, ενώ τα κοντινά την αντίθετη. Όταν δύο αντικείμενα βρίσκονται σε παράλληλη κίνηση αλλά σε διαφορετικές αποστάσεις από ένα παρατηρητή, τότε αυτό που είναι πιο κοντά του φαίνεται να κινείται πιο γρήγορα από αυτό που είναι πιο μακριά. Για παράδειγμα, από το παράθυρο ενός τρένου τα κοντινά δέντρα φαίνεται να χάνονται γρηγορότερα από τα πιο μακρινά δέντρα. Η κατεύθυνση της αμφιβληστροειδικής κίνησης των αντικειμένων σε σχέση με τη δική μας, μας δίνει πληροφορίες για το πόσο μακριά είναι τα αντικείμενα αυτά από εμάς.

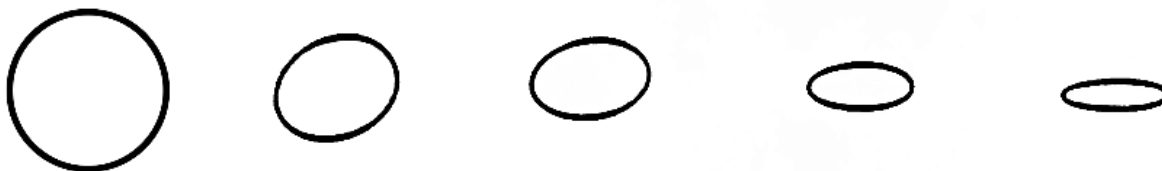
¹²⁶⁹ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 13

Π.2. Αντιληπτική συνέχεια: Η αμεταβλητότητα των αντικειμένων

Η τάση της αντίληψης να είναι συνεπής συνοψίζεται στον όρο «**αντιληπτική συνέπεια**» ή «φαινόμενο συνέπειας»¹²⁷⁰. Αυτή η τάση εκφράζεται στο ότι τα αντικείμενα δεν συρρικνώνονται στην αντίληψή μας καθώς απομακρύνονται και ότι τα σχήματα δεν αλλάζουν στην αντίληψή μας όταν φαίνονται από νέες οπτικές γωνίες. Το φαινόμενο της «αντίληψης του μεγέθους ενός αντικειμένου ως πιστή στο πραγματικό και όχι στο αμφιβληστροειδικό μέγεθός του» ονομάζεται «**νόμος της σταθερότητας μεγέθους**»¹²⁷¹. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση ενός ανθρώπου που απομακρύνεται. Η οπτική του εικόνα στον αμφιβληστροειδή του παρατηρητή μικραίνει, ωστόσο ο άνθρωπος δεν γίνεται αντιληπτός σαν να συρρικνώνεται.

Άλλες εκφράσεις της αντιληπτικής συνέπειας θεωρούνται το γεγονός ότι το λευκό χαρτί στη σκιά δεν φαίνεται γκριζό και ότι το χρώμα των αντικειμένων παραμένει το ίδιο παρά τις αλλαγές φωτισμού. «Όλα αυτά αποτελούν παραδείγματα αντίληψης που υπερβαίνουν τις τοπικές επιδράσεις απομονωμένων ερεθισμάτων. Σε αυτές τις περιπτώσεις, οι θεωρητικοί της Gestalt παρομοίασαν το περιβαλλοντικό συγκείμενο στο οποίο τα ερεθίσματα εκδηλώνονται με ένα δυναμικό «πεδίο», όρο συνώνυμο με αυτόν που αναπτύσσεται από τους φυσικούς της ίδιας περιόδου»¹²⁷².

Το φαινόμενο της **αμεταβλητότητας των αντικειμένων** αναφέρεται στη «σταθερή αντίληψη ενός αντικειμένου, έστω και αν το φυσικό ερέθισμα που δίνει στον αμφιβληστροειδή μεταβάλλεται»¹²⁷³. Για παράδειγμα, στην περίπτωση που ένα στρογγυλό κομμάτι χαρτόνι αποκτήσει κλίση, παράγεται στον αμφιβληστροειδή το είδωλο μιας έλλειψης, και υπό κανονικές συνθήκες, δεν θεωρείται ότι το σχήμα του αντικειμένου άλλαξε. Το σχήμα του διατηρείται, αφού παραμένει κύκλος, και συγκεκριμένα κεκλιμένος κύκλος. Ομοίως, στην περίπτωση ενός τετράγωνου χαρτονιού που βρίσκεται σε κάποια απόσταση, το οποίο στην συνέχεια προοδευτικά απομακρύνεται, τότε στον αμφιβληστροειδή παράγεται η εικόνα ενός τετραγώνου που γίνεται ολοένα μικρότερο. Στην οπτική αντίληψη του ανθρώπου το αντικείμενο δεν αλλάζει, με αποτέλεσμα το τετράγωνο αυτό να διατηρεί πάντα τις ίδιες διαστάσεις.



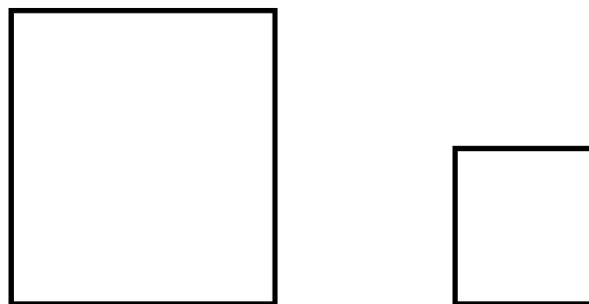
Εικόνα 202: Η αμεταβλητότητα των αντικειμένων: ο κύκλος συνεχίζει να γίνεται αντιληπτός ως κύκλος παρόλη την κλίση του (Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 27)

¹²⁷⁰ Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 32

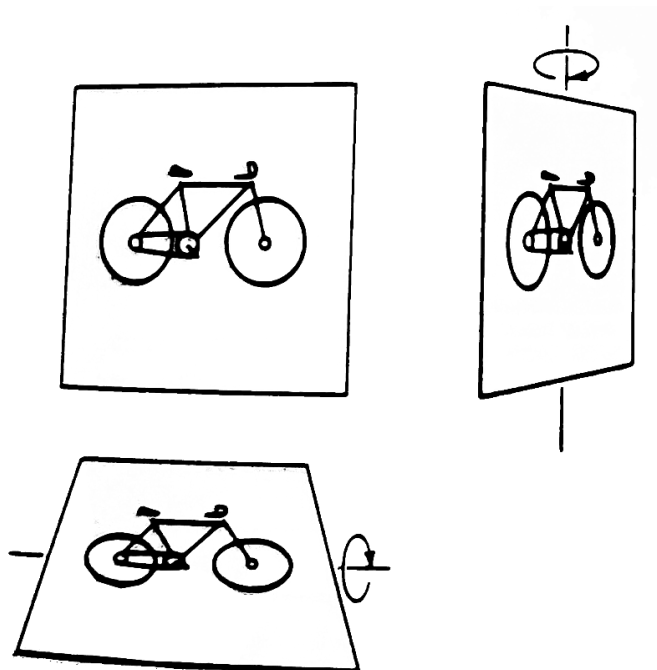
¹²⁷¹ Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 11

¹²⁷² Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, σελ. 32-33

¹²⁷³ Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 26



_Εικόνα 203: Η αμεταβλητότητα των αντικειμένων: το τετράγωνο συνεχίζει να γίνεται αντιληπτό ως τετράγωνο παρόλη την πιο μακρινή απόσταση (Πηγή: Ιδία δημιουργία)



_Εικόνα 204: Η αμεταβλητότητα των αντικειμένων: η αντίληψη ενός αντικειμένου παραμένει σταθερή, παρόλη την μεταβολή του φυσικού ερεθίσματος που δίνεται στον αμφιβληστροειδή (Πηγή: Βακαλό, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 27*)

Η «**αρχή της αντιληπτικής συσχέτισης**» αναφέρεται στο τρόπο με τον οποίο συγκεκριμένα στοιχεία των χαρακτηριστικών των ερεθισμάτων ομαδοποιούνται. Ένα παράδειγμα του νόμου του Emmert αποσαφηνίζει αυτή την αρχή. «Έστω ότι δημιουργούμε μία μετα-εικόνα, με το να κοιτάξουμε πρώτα ένα λαμπερό τετράγωνο και στην συνέχεια να κοιτάξουμε σε ένα διπλανό τοίχο. Βλέπουμε την μετα-εικόνα αυτού του τετραγώνου στον τοίχο, σαν να ήταν όντως εκεί. Αν τώρα δούμε ένα τοίχο που βρίσκεται πιο μακριά, πάλι βλέπουμε το τετράγωνο, αλλά τώρα εμφανίζεται μεγαλύτερο, καλύπτοντας περισσότερα τούβλα. Αν τώρα δούμε την παλάμη μας, η μετα-εικόνα θα σμικρυνθεί ώστε να χωράει στο χέρι μας. Ομοίως, αν δούμε ένα τοίχο που είναι λοξός για εμάς, το τετράγωνο θα γίνει τραπεζοειδές, δείχνοντας την **αντιληπτική σύζευξη** μεταξύ του αντιληπτού σχήματος και του αντιληπτικού προσανατολισμού»¹²⁷⁴.

¹²⁷⁴ Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, December 2013, σελ. 215

Π.3. Αναγνώριση αντικειμένων

Ο άνθρωπος στην καθημερινή του ζωή «κατακλύζεται από οπτικές πληροφορίες»¹²⁷⁵, και μέσα σε αυτόν τον βομβαρδισμό των πληροφοριών, προσπαθεί να δημιουργήσει νόημα, αναγνωρίζοντας τα αντικείμενα που βρίσκονται στο περιβάλλον του. Η προσπάθεια αυτή γίνεται αυτόματα μέσω διαφόρων διαδικασιών που οδηγούν στην αναγνώριση των αντικειμένων. «Στην καθημερινή ζωή τα αντικείμενα σπάνια βρίσκονται σε ευθεία διάταξη και δεν αλληλοκαλύπτονται. Ο άνθρωπος εγκεφάλος χρειάζεται να αποφασίσει που αρχίζει το ένα αντικείμενο και που τελειώνει, σε σχέση με τα υπόλοιπα αντικείμενα. Επίσης ο εγκεφάλος πρέπει να αποφασίσει για τις αποστάσεις των αντικειμένων και από τον παρατηρητή και μεταξύ τους. Τα αντικείμενα μπορεί να βρίσκονται σε διαφορετικές οπτικές γωνίες. Όμως σε όλες αυτές τις καταστάσεις αυξημένης πολυπλοκότητας, ένας άνθρωπος με φυσιολογική όραση είναι θέση να κάνει εντυπωσιακά σωστές εκτιμήσεις. Υπάρχει όμως και ένας ακόμα παράγοντας πολυπλοκότητας. Ακόμα και αντικείμενα που χαρακτηρίζονται με κοινό όνομα (π.χ. καρέκλα) είναι πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, όμως ο άνθρωπος εύκολα τα αναγνωρίζει και τα χαρακτηρίζει»¹²⁷⁶.



Εικόνα 205: Ακόμα και αν οι καρέκλες απλοποιηθούν ως απλά μορφές, χωρίς την επιρροή των χρωμάτων και των υλικών τους, εξακολουθούν να παρουσιάζουν έντονη ανομοιογένεια. Παρά αυτήν την ανομοιότητα στα σχήματα αναγνωρίζονται όλες οι μορφές ως καρέκλες. (Πηγή: <https://fr.dreamstime.com/illustration-stock-les-ic-nes-chaise-ont-plac%C3%A9-grand-n-importe-quel-usage-vecteur-eps-image49090959>)

Πώς γίνεται αυτό; Οι κυριότερες θεωρίες που προσπαθούν να εξηγήσουν την αναγνώριση αντικειμένων είναι οι ακόλουθες:

- **Θεωρίες προτύπων:** Οι θεωρίες αυτές υποστηρίζουν ότι «υπάρχουν αποθηκευμένα στη μνήμη μικρά αντίγραφα πρότυπων αντικειμένων. Όταν κάποιος βλέπει ένα αντικείμενο, το συγκρίνει με τα αποθηκευμένα πρωτότυπα και βρίσκει με ποιο μοιάζει, και έτσι το αναγνωρίζει. Πώς όμως εξηγείται ότι αναγνωρίζονται όλα τα διαφορετικά είδη

¹²⁷⁵ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015, σελ. 40

¹²⁷⁶ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 40

καρέκλας; Ή μήπως υπάρχουν αποθηκευμένες όλες οι πιθανές εκδοχές καρέκλας; Αυτό είναι το βασικό σημείο κριτικής αυτών των θεωριών»¹²⁷⁷.

- **Θεωρίες χαρακτηριστικών:** «Κάθε αντικείμενο έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Γνωρίζοντας αυτά τα χαρακτηριστικά, ο παρατηρητής μπορεί να αναγνωρίσει αντικείμενα. Στο παράδειγμα με τις καρέκλες, ο παρατηρητής γνωρίζει ότι οι καρέκλες έχουν τέσσερα πόδια, μία επιφάνεια για να κάθεται και την πλάτη. Αντικείμενα με αυτά τα χαρακτηριστικά τα αναγνωρίζει ως καρέκλες. Οι θεωρίες αυτές φαίνεται να βρίσκουν εφαρμογή για διδιάστατα αντικείμενα, αλλά έχουν σοβαρά προβλήματα για τριδιάστατα, όπου χρειάζεται να γνωρίζει ο άνθρωπος πέρα από τα χαρακτηριστικά και τις μεταξύ τους σχέσεις. Η κριτική που δέχτηκαν οι θεωρίες των χαρακτηριστικών οδήγησαν στη διατύπωση των θεωριών της δομικής περιγραφής»¹²⁷⁸.
- **Θεωρίες δομικής περιγραφής:** Οι θεωρίες αυτές παρέχουν μια περιγραφή των δομικών σχέσεων των μερών των αντικειμένων. «Για παράδειγμα το γράμμα T μπορεί να περιγράψει ως δύο γραμμές, μία οριζόντια και μία κάθετη, όπου η κάθετη ξεκινάει από το κέντρο της οριζόντιας και φαίνεται να την υποστηρίζει. Στο παράδειγμα με τις καρέκλες, ο παρατηρητής γνωρίζει ότι οι καρέκλες έχουν τέσσερα κατακόρυφα πόδια, τα οποία βρίσκονται στα τέσσερα άκρα και ενώνονται στο πάνω μέρος τους με μία οριζόντια επιφάνεια (την έδρα), η οποία επιπλέον συνδέεται με μία κατακόρυφη επιφάνεια (την πλάτη)»¹²⁷⁹

¹²⁷⁷ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 40

¹²⁷⁸ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 41

¹²⁷⁹ Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, ό.π., σελ. 41

Βιβλιογραφία – Πηγές / Bibliography

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Βιβλία αναφοράς:

Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Βασισμένο στις διαλέξεις *Mary Duke Biddle* του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper union, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Ποταμιάνος Ιάκωβος Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, 2003

Berger, John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Μετάφραση Κονταράτου Ζαν, Αθήνα, 1986

Canter, David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις University Studio Press, Μετάφραση Κοσμόπουλος Πάνος, Θεσσαλονίκη, 1996

Ching, Francis, *Αρχιτεκτονική- Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, Δεύτερη έκδοση, Επιμέλεια Γεωργιάννης Βασίλης, Μετάφραση Φακίρη Δωρίς, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα, 1996

Cullen, Gordon, *The concise townscape*, Architectural Press, Oxford, 1961

Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Μετάφραση Κατσαβουνίδου Γαρυφαλλιά, Ταράνη Παρασκευή, Βόλος, 2013 (πρώτη έκδοση Copenhagen, 1971)

Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt-Brace and World, Inc, New York, 1935, Πρόσβαση: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.7888>

Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960

Lynch, Kevin, *Good City Form*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984

Rowe, Collin, Koetter Fred, *Collage City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978 Πρόσβαση: https://monoskop.org/images/2/23/Rowe_Colin_Koetter_Fred_Collage_City_1978.pdf

Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, Εκδόσεις Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Τμήμα Αρχιτεκτόνων - Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας, Μετάφραση Σερράος Κωνσταντίνος, Αθήνα, 1992

Taylor, Joshua C., *Learning to Look, A handbook for the Visual Arts*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981

Λοιπή Βιβλιογραφία:

Ackerman, Diane, *Η ιστορία των αισθήσεων: Όραση*, Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους, Μετάφραση Πόλυ Μοσχοπούλου, 2002

Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη, Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Αθήνα, 2005

Arnheim, Rudolf, *Οπτική σκέψη*, Εκδόσεις University studio press, Μετάφραση Ποταμιάνος Ιακώβος, Επιμέλεια Βριώνη Γιώτα, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2007

Augé, Marc, *Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων*, Μετάφραση Σαραφείδου Δέσποινα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994

Bell, Paul, Fisher Jeffrey, Loomis Ross, *Environmental psychology*, Saunders Company, Philadelphia, 1978

Bell, Paul, Fisher Jeffrey, Baum Andrew, Greene Thomas, *Environmental Psychology*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1990

Cache, Bernard, *Earth Moves: The furnishing of Territories*, Cambridge Mass, The MIT Press, 1995, μετάφραση από τα γαλλικά του χειρόγραφου που δεν έχει εκδοθεί με τίτλο: *Terre meuble* (1983)

Canter, David V., *The Psychology of Place*, Architectural Press, London, 1977

Carmona, Matthew, Heath Tim, Oc Taner, Tiesdell Steve, *Public places – Urban spaces. The dimensions of Urban Design*, εκδόσεις Architectural Press, Great Britain, 2003

Costof, Spiro, *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings through History*, Thames and Hudson Ltd, United Kingdom, 1991

Craighead, Edward, Nemeroff Charles, *The Corsini Encyclopedia of Psychology and Behavioral Science*, Τόμος 4, Third Edition, John Wiley & Sons, New York, 2000

Curran, Raymond, *Architecture and the urban experience*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1983

Eysenck, Michael W., *Βασικές αρχές γνωστικής ψυχολογίας*, Μετάφραση Κουλεντιανού Μαργαρίτα, Επιμέλεια Βασιλάκη Ελένη, Εκδόσεις Gutenberg, 2006

Eysenck, Michael W., Keane Mark, *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*, Psychology Press Ltd, Hove and New York, 2000

Frampton, Keneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Μετάφραση Ανδρουλάκης Θόδωρος, Παγκάλου Μαρία, Επιμέλεια Κούρκουλας Ανδρέας, Αθήνα, 2009

Gibson, James, *Η Οικολογική Προσέγγιση Στην Οπτική Αντίληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Μετάφραση Γολέμη Ασπασία Πούρκος Μ., Αθήνα, 2002

Gordon, Ian E., *Theories of Visual Perception*, Εκδόσεις John Wiley & Sons, 1989

Guericke, Otto von, *Experimenta nova magdeburgica de vacuo spatio*, Smithsonian Institution Libraries, Amsterdam, 1672

Hall, Edward Twitchell, *The Hidden Dimension*, Doubleday anchor books, New York, 1966

- Harvey**, Paul Dean Adshead, *The History of Topographical Maps - Symbols, Pictures & Surveys*, Thames & Hudson, London, 1980
- Heidegger**, Martin, *Κτίζειν, κατοικείν σκέπτεσθαι*, Εκδόσεις Πλέθρον, Μετάφραση Ξηροπαίδης Γιώργος, Αθήνα, 2009
- Jammer**, Max, *Έννοιες του χώρου, Η ιστορία των θεωριών του χώρου στη φυσική*, Μετάφραση Χριστακόπουλος Θάνος, Λάζαρη Τζέλα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011
- Jencks**, Charles, Kropf Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy editions, Great Britain, 1997, Πρόσβαση: https://www.academia.edu/26570192/Theories_and_Manifestoes_of_Contemporary_Architecture?auto=download
- Kandel**, Eric R., Schwartz James H., Jessell Thomas M., *Νευροεπιστήμη και Συμπεριφορά*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006
- Kelley**, David, *The Evidence of the senses, A Realist Theory of Perception*, Bouton Rouge Louisiana State University Press, London, 1988
- Kepes**, Gyorgy, *Language of vision*, Paul Theobald and Company, Chicago, 1944
- Krier**, Rob, *Architectural Composition*, Academy Editions, Λονδίνο, 1988
- Lotto**, Beau, *Deviate, The Creative Power of Transforming Your Perception*, Orion Publishing Co, United Kingdom, London, 2018
- MacEachren**, Alan, *How maps work, Representation, visualization and design*, The Guildford press, New York, 1995, Πρόσβαση: https://books.google.gr/books?id=xhAvN3BoCkUC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Marshall**, Stephen, *Streets and Patterns*, Spon Press, London and New York, 2005
- Merleau-Ponty**, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Μετάφραση Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 1991
- Merleau-Ponty**, Maurice, *Σημεία*, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Μετάφραση Φαράκλας Γιώργος, Επιμέλεια Μουρίκη Αλέκα, Αθήνα, 2005
- Merleau-Ponty**, Maurice, *Φαινομενολογία της Αντίληψης*, Εκδόσεις Νήσος, Μετάφραση Καψάμπελη Κική, Αθήνα, 2016
- Merleau-Ponty**, Maurice, *Sense and NonSense*, μετάφραση Hubert L. Dreyfus, Patricia Allen Dreyfus, Evanston, Northwestern University Press, Illinois, 1964
- Meiss**, Pierre von, *Elements of Architecture: From Form to Place*, Taylor & Francis Ltd, June 1990
- Millea**, Nick, *Street Mapping: An A to Z of Urban Cartography*, The Bodleian Library, Oxford, 2003
- Mumford**, Lewis, *The culture of the cities*, HJB books, London, 1970
- Norberg-Schulz**, Christian, *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Μετάφραση Φραγκόπουλος Μίλτος, Αθήνα, 2009
- Pallasmaa**, Juhani, *The Eyes of the skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons, 2005
- Poulin**, Richard, *The Language of Graphic Design: An Illustrated Handbook for Understanding Fundamental Design Principles*, Rockport Publishers, Beverly, MA, 2011
- Reid**, Thomas, Sir Hamilton William, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, Cambridge M.A, Harvard College, Nabu Press, 1850
- Roth**, Ilona, Frisby John, *Perception and representation: a cognitive approach*, Buckinghamshire, Philadelphia, Open University Press, 1986
- Simmel**, Georg, *Μητροπολιτική αίσθηση, Οι μεγαλουπόλεις και η διαμόρφωση της συνείδησης, Κοινωνιολογία των αισθήσεων*, Εκδόσεις Άγρα, Μετάφραση Μείτάνη Ιωάννα, Αθήνα, 2017
- Sommer**, Robert, *Personal Space: The Behavioral Basis of Design*, Prentice Hall Direct, New Jersey, 1967
- Stevenson**, Deborah, *Πόλεις και αστικοί πολιτισμοί*, Μετάφραση Πεντάζου Ιουλία, Πρόλογος και επιστημονική επιμέλεια Γιαννιτσιώτης Γιάννης, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2007
- Tafuri**, Manfredo, *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*, MIT Press, Massachusetts, 1976
- Tafuri**, Manfredo, *The Sphere and the Labyrinth*, Avant Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s, Cambridge Mass, MIT Press, 1990
- Verstegen**, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Springer-Verlag Wien, Austria, 2015
- Verstegen**, Ian, Ceen Allan, *Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande*, Studium Urbis, Rome Italy, 2013
- Warner**, Nicholas, *The Monuments of Historic Cairo*, The American University in Cairo Press, New York, 2005
- Wigley**, Mark, De Zegher Catherine, *The Activist Drawing, Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2001

Ελληνική βιβλιογραφία

Βιβλία αναφοράς:

- Βακαλό**, Εμμανουήλ-Γεώργιος, *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Μετάφραση Σταμέλος Κυριάκος, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988
- Δεκαβάλλας**, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη, Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015

Κοσμοπούλος, Πάνος, *Περιβαλλοντική αντίληψη του αστικού χώρου, Έρευνα για το κέντρο της Θεσσαλονίκης*, Εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994

Λέπουρας, Γεώργιος, Αντωνίου Αγγελική, Πλατής Νικόλαος, Χαρίτος Δημήτρης, *Ανθρώπινοι παράγοντες στην Εικονική Πραγματικότητα: αντίληψη, νόηση, δράση*, Εκδόσεις Κάλιπος, 2015, Πρόσβαση: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2548>

Οικονόμου, Ηλίας, *Αντίληψη*, Σημειώσεις μαθήματος Γνωστική Ψυχολογία 2: Οπτική Αντίληψη και Προσοχή, Τμήμα Ψυχολογίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Παπαϊωάννου, Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008

Σιόλας, Άγγελος, Βάσση Αυγή, Βλαστός Θάνος, Κυριακίδης Χαράλαμπος, Σίτη Μαρία, Μπακογιάννης Ευθύμιος, *Μέθοδοι, εφαρμογές και εργαλεία πολεοδομικού σχεδιασμού, Από την θεωρία στην πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2015, Πρόσβαση: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5409>

Συγκολλίτου, Έφη, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997

Λοιπή βιβλιογραφία:

Ζήβας, Διονύσης Α., *Τα μνημεία και η πόλη, 13 κείμενα για την προστασία και τη λειτουργική επανένταξη των μνημείων στον ιστό της πόλης*, Libro, Αθήνα, Νοέμβριος 1997

Ιωάννου, Βύρωνας, *Πολεοδομικός Σχεδιασμός και Αρχιτεκτονική της Πόλης*, Εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2014

Ιωάννου, Χριστιάνα, Κοπανάρη Μαρία, Κουρμαδάς Γιώργος, Μαμουλάκη Έλενα, Μαραθού Χριστίνα, Νάσαινας Σπύρος, Νικολαΐδου Αφροδίτη, Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και Εμπειρία του χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Επιμέλεια Σταυρίδης Σταύρος, Ιανουάριος 2006

Κάβουρας, Μαρίνος, Δάρρα Αθανασία, Κονταξάκη Σοφία, Τομαή Ελένη, *Επιστήμη Γεωγραφικής Πληροφορίας - Αρχές και Τεχνολογίες*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, 2016, Πρόσβαση: <http://hdl.handle.net/11419/6392>

Κομνηνός, Νίκος, *Θεωρία της Αστικότητας III, Αστικός σχεδιασμός και κατασκευή της πόλης*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986

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

Μπούρας, Χαράλαμπος, Φυλιππίδης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονική, Αισθητική, Αστικός σχεδιασμός, Βιογραφικά Σημειώματα, Γεωγραφία, Εξαρτήματα- εργαλεία, Ιστορία και θεωρία*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013

Πλάτων, Τίμαιος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Εισαγωγή μετάφραση σχόλια Κάλφας Βασίλης, Τρίτη έκδοση, Αθήνα, 2013 Πρόσβαση: http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/7073/1997_timaeus.pdf

Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Ψυχολογία της Αντίληψης στην Τέχνη*, Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα, Θεσσαλονίκη, 2014, Πρόσβαση: <https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS342/>

Σειρά εγκυκλοπαίδειας Πάπυρος Larousse Britannica, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα, 1996, τόμος 43

Στεφάνου, Ιουλία, Στεφάνου Ιωσήφ, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης, Τα περιγράμματα: Βασικά στοιχεία προσδιορισμού της φυσιογνωμίας των τόπων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1999

Τερκενλή, Θεανώ Σ., *Το πολιτιστικό τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1996

Ξενόγλωσσα άρθρα σε περιοδικά και βιβλία

Altman, Irwin, *An Ecological Approach to the Functioning of Small Social Groups*, Individual and Group Behaviour in Isolation, edited by J.E. Resmossen, Aldine, Chicago, 1971

Atkinson, Richard, Shiffrin Richard, *The control of short-term memory*, Scientific American, 225, σελ. 82-90, 1971

Πρόσβαση: https://web.stanford.edu/group/csli-supp/techreports/IMSSS_173.pdf

Arnheim, Rudolf, *Perceptual abstraction and art*, Psychological Review, 54(2), σελ. 66- 82, 1947, Πρόσβαση: <https://psycnet.apa.org/record/1947-03209-001>

Augé, Marc, *Places and non-places of the city*, Dokumente zur Architektur, 9 ,1997

Cooper, Wayne, *The Figure/ Grounds*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, σελ. 42-53, New York, 1982

Πρόσβαση: https://doarch101.files.wordpress.com/2011/10/copperwayne_figureground.pdf

De Jonge, Derk, *Images of Urban Areas Their Structure and Psychological Foundations*, Journal of the American Institute of Plannersm Volume 28, σελ. 266-276, 1962

Πρόσβαση: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01944366208979452>

Grundmann, Uta, *Rudolf Arnheim: Die Intelligenz des Sehens, Neue Bildende Kunst*, August-September, 1998, σελ. 56-62 (Συνέντευξη με τον Rudolf Arnheim από την Uta Grundmann), Πρόσβαση: <http://www.cabinetmagazine.org/issues/2/rudolfarnheim.php>

Hebbert, Michael, *Figure-ground: history and practice of a planning technique*, American Historical Association 2015 Annual Meeting on 'Urban History, Urban Planning, Architectural History and Civic Engagement – Interdisciplinary Encounters between Past and Present', περιοδικό The Town planning review, τεύχος 87, σελ. 705-728, November 2016

Πρόσβαση: <https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.3828/tpr.2016.44>

Hurt, Steven, *Conjectures on Urban Form: The Cornell Urban Design Studio 1963–1982*, Cornell Journal of Architecture, Τεύχος 2, 1982

Πρόσβαση: <https://issuu.com/cornellaap/docs/cja002-opt>

Ittelson, William H., *Environment perception and contemporary perceptual theory*, στο H. Proshansky, W. Ittelson & L. Rivlin (Eds.), *Environmental psychology: People and their physical settings*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1976

Jeffery, Kathryn, Jovalekic Aleksandar, Verriotes Madeleine, Hayman Robin, *Navigating in a three-dimensional world*, περιοδικό Behavioural and Brain Sciences, τεύχος 36, σελ. 523-87, October 2013

Jonides, John, Baum David R., Cognitive maps: Analysis of distance estimates, Memory & Cognition 7, σελ. 462-468, 1979

Πρόσβαση: <https://link.springer.com/article/10.3758/BF03198262>

Julean, Dana, *Why Architects See Things Differently An Architectural Approach On Teaching Space Perception*, Technical University of Cluj-Napoca, Romania European Scientific Journal, April 2016, Πρόσβαση: <http://ejournal.org/index.php/esj/article/view/7351>

Kader, Walid, *Architecture and Human Behavior Does Design Affect Our Senses?*, Architectural Department, Faculty of Engineering, Cairo University,

Πρόσβαση: https://scholar.cu.edu.eg/sites/default/files/w_moneim/files/architecture_and_human_behavior_colored.pdf

Khamsi, James, *Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch*, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012,

Πρόσβαση: https://www.academia.edu/3381231/Curious_Little_Diagrams_Gestalt_Psychology_and_the_Urbanism_of_Colin_Rowe_and_Kevin_Lynch

Kosslyn, Stephen, *Understanding charts and graphs*, Applied Cognitive Psychology, 3, 1989, σελ. 185-226

Maier, Jessica, *Leonardo Bufalini and the First Printed Map of Rome, "The Most Beautiful of All Things"*, περιοδικό Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 56/57, σελ. 243-270, 2012,

Πρόσβαση: https://www.academia.edu/8352426/Leonardo_Bufalini_and_the_First_Printed_Map_of_Rome_The_Most_Beautiful_of_All_Things

Martin, Reinhold, *Environment*, c. 1973, Grey Room, Inc and Massachusetts Institute of Technology, Τεύχος 14, 2004, σελ. 78-101

Merleau-Ponty, Maurice, *Maurice*, trans. H. L. and T. A. Dreyfus. *Sense and NonSense*, Evanston, Northwestern University Press, Illinois, 1964

Miller, Sonia M., *Kevin Lynch and Gyorgy Kepes: Perception of the Urban Form*, paper wrote for the Seminary of Art History Arth282b,

Πρόσβαση: https://www.researchgate.net/publication/319101855_Kevin_Lynch_and_Gyorgy_Kepes_Perception_of_the_Urban_Form

Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci of Rome*, Architectural Design, v.49, n.3/4, Roma Interrotta, 1979, σελ. 13-27

Palmer, Steven, *Common region: A new principle of perceptual organization*, Cognitive Psychology, Volume 24, σελ. 436-447, 1992

Palmer, Steven, Rock Irvin, *Rethinking perceptual organization: The role of uniform connectedness*, Psychonomic Bulletin & Review, Volume 1, σελ. 29-55, 1994

Perovica, Svetlana, Kurtovic Folic Nadja, *Visual Perception of Public Open Spaces in Niksic*, Centre for Environment-Behaviour Studies, Faculty of Architecture, Planning & Surveying, Universiti Teknologi MARA, Malaysia, Cairo ASIA Pacific International Conference on Environment- Behaviour Studies, σελ. 921-933, 2012
Πρόσβαση: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812057606>

Petrović, Emina, Brenda Vale, Bruno Marques, *On the Rise and Apparent Fall of Architectural Psychology in the 1960s, 1970s and early 1980s*, περιοδικό Proceedings of the Society of Architectural Historians, Τεύχος 32, Εκδόσεις SAHANZ, σελ. 480-487, Sydney, 2015

Πρόσβαση: https://www.academia.edu/29134273/On_the_rise_and_apparent_fall_of_architectural_psychology_in_the_1960s_1970s_and_early_1980s

Pinker, Steven, *Visual cognition: An introduction*, Cognition, 18, 1984, σελ. 1-63

Pomerantz, James, *Global and local precedence: Selective attention in form and motion perception*, Journal of Experimental Psychology, 112, 1983, σελ. 516-540

Pop, Dana, *Space Perception and Its Implication in Architectural Design*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 56, Special Issue: First International Conference for PhD Students in Civil Engineering, σελ. 211-221, December 2013

Πρόσβαση: https://www.academia.edu/10935249/Space_Perception_and_Its_Implication_in_Architectural_Design

Pop, Dana, *Three Approaches in Defining the Space-Place Relationship*, περιοδικό Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. 57, Special Issue: International Workshop in Architecture and Urban Planning Continuity and Discontinuity in Urban Space, σελ. 278-286, December 2014

Πρόσβαση: https://www.academia.edu/11540904/Three_Approaches_in_Defining_the_Space-Place_Relationship

Racamier, Paul-Claude, *Ψυχολογία του αρχιτεκτονικού χώρου*, Αρχιτεκτονικά Θέματα 5, σελ. 83-84, 1971

Rowe, Colin, Slutzky Robert, *Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)*, περιοδικό Architecture and Culture Ockman, Joan ed, Columbia Books of Architecture, New York, 1993

Rowe, Colin, *The Present Urban Predicament, As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, Vol. III: Urbanistics, eds. A. Caragonne, MIT Press, Cambridge, σελ. 165-220, 1996

Thorndyke, Perry W., Hayes-Roth Barbara, *Differences in spatial knowledge acquired from maps and navigation*, Cognitive psychology, Τεύχος 14, σελ. 560-589, 1982

Πρόσβαση:<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0010028582900196>

Verstegen, Ian, *Rudolf Arnheim's Contribution to Gestalt Psychology*, The American Psychological Association, Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, Vol. 1, σελ. 8-15, February 2007, https://www.academia.edu/326571/Rudolf_Arnheim_s_Contribution_to_Gestalt_Psychology?auto=download

Wagemans, Johan, James H. Elder, Michael Kubovy, Stephen E. Palmer, Mary A. Peterson, Manish Singh, Rudiger von der Heydt, *A Century of Gestalt Psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization*, American Psychological Association, Psychological Bulletin Vol. 138, No. 6, σελ. 1172-1217, 2012

Πρόσβαση:https://www.researchgate.net/publication/230587593_A_Century_of_Gestalt_Psychology_in_Visual_Perception_II_Conceptual_and_Theoretical_Foundations

Warnke, Georgia, *Ocularcentrism and Social Criticism*, Modernity and the Hegemony of Vision, The University of California Press Levin, σελ. 287-308, 1993

Wesener, Andreas, *Perception and Cognition of Architecture and Urban Design-- The Jewellery Quarter in Birmingham*, Conference: Constructing Knowledge, Conference Proceedings, RWTH Aachen University, Aachen, November 2009

Πρόσβαση:https://www.researchgate.net/publication/297497179_Perception_and_Cognition_of_Architecture_and_Urban_Design_-_The_Jewellery_Quarter_in_Birmingham

Wortham-Galvin, B.D., *The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design*, FOOTPRINT, Delft Architecture Theory Journal, σελ. 59-74, Ιούνιος 2010

Πρόσβαση:https://www.academia.edu/17974960/The_Woof_and_the_Warp_of_Architecture_The_Figure-Ground_in_Urban_Design?auto=download

Ελληνικά άρθρα σε περιοδικά και βιβλία

Αντωνιάδης, Αντώνης Κ., *Χωροψυχολογία και Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις Νέα εφόδια και κατευθύνσεις της μεθοδολογίας Αρχιτεκτονικών συνθέσεων*, περιοδικό άνθρωπος και χώρος, 2013

Πρόσβαση:<https://www.akx.gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE/%CF%87%CF%89%CF%81%CE%BF%CF%88%CF%85%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CF%83%CF%85/>

Δεσποτόπουλος, Ιωάννης, *Προβλήματα, νεώτερες κατευθύνσεις στην σύγχρονη Πολεοδομία*, περιοδικό Αρχιτεκτονική, Τεύχος 33, 1962

Κωτσόπουλου, Αγγελική, *Νοητικές λειτουργίες που συμμετέχουν στον λόγο, Αντίληψη, Προσοχή, Μνήμη*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Λογοθεραπείας, Σημειώσεις από το μάθημα Μαθησιακές Διαταραχές, Δυσλεξία & Γλωσσικές Διαταραχές, 2012

Μαρμαράς, Εμμανουήλ, *Οι αρχές προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς και η εφαρμογή τους στους ιστορικούς πολεοδομικούς πυρήνες: Παραδείγματα από την ευρωπαϊκή και ειδικότερα την ελληνική εμπειρία*, στο Σαπουνάκη-Δρακάκη Λυδία, *Η Ελληνική Πόλη σε Ιστορική Προοπτική*, Εκδόσεις Διόνικος, Ιούλιος 2005, σελ. 29-39

Πανέτσος, Γιώργος, *Δημόσιοι υπαίθριοι χώροι: Στόχοι για τον 21ο αιώνα*, Πρακτικά 10ου Αρχιτεκτονικού Πανελληνίου Συνεδρίου *Η Αρχιτεκτονική και η Ελληνική Πόλη στον 21ο αιώνα*, Πρακτικά συνεδρίου, εκδόσεις ΤΕΕ, Αθήνα, 2002

Παξινοῦ, Ευαγγελία, *Αναδυόμενες ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου*, 3rd international Congress on Ambiances, Volos, 2016, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Βόλος, Πρόσβαση: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01414080/document>

Ρογκογκού, Ιωάννα, *Σαπουνάκης Αριστείδης, Λαλένης Κωνσταντίνος, Ο ρόλος των "ορίων" κατά Kevin Lynch στη συμπεριφορά και την διάθεση των χρηστών του χώρου*, Εισήγηση συνεδρίου, Πανελλήνιο συνέδριο πολεοδομίας, χωροταξίας και περιφερειακής ανάπτυξης, Βόλος, 2009, Πρόσβαση: <http://library.tte.gr/vufind/Record/10076347>

Σακελλαριδής, Αθανάσιος, *Συνδειξη- Μεταβολή- Αντίληψη: Η Αριστοτελική θεωρία και τα ερμηνευτικά προβλήματα*, στο Φιλοσοφείν, Επιστήμη, Εύνοια, Παρησία, Εξαμηνιαία Φιλοσοφική Επιθεώρηση, Τεύχος 12, Εκδόσεις Ζήτρος, σελ. 293-305, Ιούνιος 2015

Σαρηγιάννης, Γεώργιος, *Τάξη και αταξία στην πόλη, Διάλεξη στα πλαίσια του κύκλου «Διαλέξεις της Πέμπτης» του Σπουδαστηρίου Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής του Ε.Μ.Πολυτεχνείου*, 2016, Πρόσβαση: www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιες/τάξη-και-αταξία-στην-πόλη

Στεφάνου, Ιωσήφ, *Η αστική ανάπτυξη ως ευκαιρία για την ανάδειξη της φυσιογνωμίας της πόλης*, Διαχείριση περιβάλλοντος για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ΤΕΕ, Αθήνα, Μάρτιος, 2007

Τζιρτζιλάκης, Γιώργος, *Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία: Καταστασιακές απορίες*, Περιοδικό Futura, Τεύχος 8, Άνοιξη Καλοκαίρι, 2002

Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστορία και Θεωρία 6: Η σύγχρονη εποχή, Κριτική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής θεωρίας και πρακτικής των τελευταίων σαράντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*, Ακαδημαϊκές σημειώσεις, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα, 2007, Πρόσβαση:http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/emp.syghroniepohiz.tournikiotis.pdf

Ερευνητικές και διπλωματικές εργασίες, διδακτορικές διατριβές

Βουλγαράκη, Νίκη, *Κε(αι)νός χώρος - το κενό ως φορέας συμβόλων*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Κωτσάκη Αμαλία, Χανιά, Νοέμβριος 2016

Γιακοπούλου, Σοφία, *Βιώσιμοι Δημόσιοι Υπαίθριοι Χώροι: Πλατείες*, Μεταπτυχιακή Σπουδαστική Εργασία στο μάθημα Περιβαλλοντικές Συνιστώσες του Σχεδιασμού και της Οικιστικής Ανάπτυξης, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2006, Πρόσβαση: <http://courses.arch.ntua.gr/107204.html>

Γρίβα, Γεωργία, *Η οπτική αντίληψη ως φορέας γεωμετρικών πληροφοριών που αποτελούν βάση για την απόκτηση γεωμετρικών εννοιών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΠΜΣ Βασική και Εφαρμοσμένη Γνωστική Επιστήμη, Τμήμα Μεθοδολογίας Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Βοσνιάδου Στυλιανή, Αθήνα, 2010, Πρόσβαση: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/25928#page/1/mode/2up>

Δαραβέλης, Λουκάς, *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, Σημειώσεις μαθήματος *Γεωπληροφορική*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών, ΔΠΜΣ, βασισμένες στην μεταπτυχιακή εργασία: *Δαραβέλης, Λουκάς, Αντιληπτική Κατηγοριοποίηση και Κρίση - Η Αντίληψη του Βάθους από Εικόνες δύο διαστάσεων*, Αθήνα, 2000, Πρόσβαση: <http://portal.survey.ntua.gr/main/courses/geoinfo/stcarto/documentation/papers/vision.pdf>

Καββάλου, Πελαγία, *Η αισθητηριακή αντίληψη του χώρου*, Βιωματική Καταγραφή στον πεζόδρομο του Ηρακλείου Κρήτης, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Frederick, Τμήμα Αρχιτεκτονικής, Σχολή Καλών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Επιβλέπων καθηγητής Καλντής Γρηγόρης, Μάρτιος 2015, Πρόσβαση: https://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/179.15.05.pdf

Kapenon, Askar, *Confronting facelessness: local centrality as a tool of transformation for Santa Coloma de Gramenet*, Master thesis en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Επιβλέπων καθηγητής Llobet Ribeiro Xavier, Ιούλιος 2014, Πρόσβαση: <https://upcommons.upc.edu/handle/2099.1/23016>

Καπετανάκης, Επαμεινώνδας, *Οπτική αντίληψη και αρχιτεκτονική*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, Αθήνα Φεβρουάριος, 2015

Καρούτσου, Όλγα, *Δημόσιος Αστικός Χώρος - Αντιληπτικές Προσεγγίσεις*, Ερευνητική εργασία, Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας και Ανάπτυξης, Πολυτεχνική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Χατζηκοκόλη Σοφία, Βέροια, Φεβρουάριος 2010, Πρόσβαση: <http://ikee.lib.auth.gr/record/133305/files/KAROYTSOYee30.pdf>

Κολιγιάννη, Αικατερίνη, Παπασταματάκη Ελευθερία, *Το γλυπτό στην πλατεία: Το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Εμμανουήλ Μαρία – Μελίτα, Αθήνα, 2008, Πρόσβαση: <http://courses.arch.ntua.gr/124033.html>

Κρεκουκιώτης, Χαράλαμπος, *Επαύξηση της οπτικής αντίληψης στη χωρική εμπειρία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διεπιστημονικό Διατηρηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, Επιβλέπων καθηγητής Παρμενίδης Γιώργος, Αθήνα, Οκτώβριος 2017, Πρόσβαση: <http://dspace.lib.ntua.gr/handle/123456789/46377>

Κυριακίδου, Ειρήνη, *The City in the City: a figure - ground analysis*, Η πόλη μέσα στην πόλη: μια ανάλυση πλήρους – κενού, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων καθηγητής Τζομπανάκης Αλέξιος, Χανιά, Νοέμβριος 2018, Πρόσβαση: <https://dias.library.tuc.gr/view/79481>

Λιακοπούλου, Ευσταθία, Ταμπουράκη Ελευθερία-Μαρία, *Η διαπλοκή του ιδιωτικού- δημόσιου χώρου/ βίου: Η περίπτωση του Βλατερού της Πάτρας*, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Γρίβας Κωνσταντίνος, Πάτρα, 2014, Πρόσβαση: https://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/154.14.12.pdf

Λωρίτη, Μαρία, *Σχεδιάζοντας με το 'κενό' στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Χατζηρόαβα Δήμητρα, Χανιά, Δεκέμβριος 2017, Πρόσβαση: <https://dias.library.tuc.gr/view/78676>

Μακαράτζης, Απόστολος, *Οπτική Αντίληψη & Χαρτογραφικός Σχεδιασμός: Η περίπτωση σχεδιασμού ενός παγκόσμιου γεωγραφικού άτλαντα*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πολιτισμική Πληροφορική και Επικοινωνία, Επιβλέπων καθηγητής Παπαγεωργίου Δημήτρης, Μυτιλήνη, 2007, Πρόσβαση: <http://hellenicus.lib.aegean.gr/handle/11610/16374>

Μάκας, Ανδρέας, Μιχαηλίδου, Δέσποινα, *Κοινωνικές ομάδες και δημόσιος χώρος*, Ερευνητική Εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Υπεύθυνοι καθηγητές Πατρίκιος Γιώργος Κεβεντσίδης Κωστής Τσάδαρη Σοφία, Ξάνθη, Ιούλιος 2013, https://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/78.2013.10.pdf

Μάτσας, Ανθή, Μπάμπου Παρασκευή, *Οπτική Αντίληψη και Οπτικές Πλάνες στην Αρχιτεκτονική*, Εργασία στο μάθημα Αρχιτεκτονική Θεωρία, Φιλοσοφία και Επιστήμες της Συμπεριφοράς, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Διδάσκουσα Τσουκαλά Κυριακή, Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2010

Πρόσβαση:<https://www.greekarchitects.gr/gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%80%CF%84%CF%85%CF%87%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CF%82%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-id6426>

Μπασούκος, Ιώαννης, *Η Εμπειρία των Αισθήσεων, Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη*, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Τροβά Βασιλεία, Ιούλιος 2014, Πρόσβαση: <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%85%CE%BD%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%CE%B5%CE%BC%CF%80%CF%85%CE%B9%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B1%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%AE%CF%83%CE%B5%CF%89%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%8E%CE%BC%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%B7-id9285>

Ρεκατσάνα, Ειρήνη, *Κατανοώντας την πραγματικότητα με εργαλεία τις οπτικές απάτες*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Γρηγοριάδης Γιάννης, Αθήνα, Οκτώβριος 2012, <http://dspace.lib.ntua.gr/handle/123456789/7461>

Σκορλέτου Γεωργία-Ασπασία, Τζεβελέκου Χριστίνα-Καλλιόπη, *Αισθήσεις και Αρχιτεκτονική, Χαρτογραφώντας συν-αισθήματα στην πόλη*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Αθήνα, 2014, Πρόσβαση: <https://issuu.com/greekarchitects3/docs/139.14.10/12>

Τεχνίτης, Τσαμπίκος-Μάριος, *Η Εμπειρία του Χώρου: μια νευροφαινομενολογική προσέγγιση*, Ερευνητική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Κυριακή Τσουκαλά, Θεσσαλονίκη, 2019,

Πρόσβαση:https://www.academia.edu/38523983/%CE%97_E%CE%BC%CF%80%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%AF%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_X%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%85_%CE%BC%CE%B9%CE%B1_%CE%BD%CE%B5%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CE%AD%CE%B3%CE%B3%CE%B9%CF%83%CE%B7

Φιλίππου, Στέφη, *Αστικοί Κενοί Τόποι: Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής προσέγγισης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Λιάπη Μαριάνθη, Χανιά, Σεπτέμβριος 2010

Πρόσβαση:<https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%85%CE%BD%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82/%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF-%CE%BA%CE%B5%CE%BD%CE%BF%CE%AF-%CF%84%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%B9-id4188>

Χατζησάββα, Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές- σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27840#page/1/mode/2up>

Χρονοπούλου, Ελένη, *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2014, <https://dias.library.tuc.gr/view/62791>

Χούσου, Γεωργία, *Η σύνθεση της αντίληψης & η αντίληψη της σύνθεσης*, Ερευνητική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Επιβλέπων Καθηγητής Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Αθήνα, 2014 <http://dspace.lib.ntua.gr/handle/123456789/38894>

Διαδικτυακές πηγές

http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/visper/greek/vispero1_greek.html

<https://www.ioanniskatsanos.gr/Gestalt-Structuralism>

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CE%BC%CE%BC%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%B5%CE%BB_%CE%9A%CE%B1%CE%BD%CF%84

<https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%85%CE%BD%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%B7-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%82-id2487>

http://portal.survey.ntua.gr/main/courses/geoinfo/stcarto/documentation/lectures/vision_vis_cog.pdf

<https://www.linkedin.com/pulse/gestalt-principles-user-experience-iris-maslow>

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=324

https://el.wikisource.org/wiki/%CE%9C%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%86%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF_%CE%97

<https://sententiaeantiquae.com/tag/misappropriation/>

<https://psychclassics.yorku.ca/Wertheimer/Forms/forms.htm>

https://el.wikipedia.org/wiki/A_priori_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_a_posteriori_%CE%B3%CE%BD%CF%8E%CF%83%CE%B7

https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/5805/Grobler_Criteria%282006%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y