

Η ανισορροπία των αισθήσεων

ως πολιτισμικό γνώρισμα των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών:
Προεκτάσεις στην αρχιτεκτονική και το χώρο

Στέλλα Κατσαρού
Φεβρουάριος 2010

Περιεχόμενα

Αντικείμενο, Στόχος και Μεθοδολογία έρευνας

1. Εισαγωγή
2. Συστήματα χωροδόμησης και τεχνολογικές εξελίξεις
 - 2.1. Η πολεοδομία στην Ελλάδα κατά τον 7ο ως 5ο αιώνα π.Χ.
 - 2.1.1. Οργανικό σύστημα. Οπτική στην Αρχαία Ελλάδα
 - 2.1.2. Ιπποδάμειο σύστημα. Αποικίες των ακτών της Ιωνίας
 - 2.2. Μεσαιώνας – Αναγέννηση – Διαφωτισμός. Εξέλιξη της οπτικής αντίληψης
 - 2.3. Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Σύγχρονες τεχνολογικές εξελίξεις και η σημασία τους για την οπτική αντίληψη
3. Η κυριαρχία της οπτικής αντίληψης. Το πρότυπο της αναπαράστασης. Τα αποτελέσματα του προτύπου αυτού για την σύγχρονη σκέψη
4. Συνέπειες στην αρχιτεκτονική έκφραση
5. Σύντομη παρουσίαση χωρικών αντιληπτικών συστημάτων
 - 5.1. Η όραση
 - 5.1.1. Η περιφέρεια - Περιφερική όραση
 - 5.1.2. Η επιλεκτική όραση – Ομαδοποίηση
 - 5.2. Η αφή
 - 5.3. Η όσφρηση
 - 5.4. Η ακοή
 - 5.5. Κινησθησία
 - 5.6. Συναισθησία
6. Συμμετοχή όλων των αντιληπτικών συστημάτων στην αρχιτεκτονική
 - 6.1. Παραδείγματα από τον εικαστικό χώρο
 - 6.2. Παραδείγματα από τον αρχιτεκτονικό χώρο
7. Τρόποι εξάλειψης της αισθητηριακής δυσαρμονίας στις σύγχρονες δομές

Αντικείμενο έρευνας

Η αντίληψη του χώρου από τον άνθρωπο αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία που εμπλέκει το σύνολο των αισθήσεων και συγκεκριμένα συνδυασμούς μεταξύ των αισθήσεων, της κίνησης και της συνείδησης. Συγχρόνως, ο σχεδιασμός χώρου είναι μια αντίστοιχη διαδικασία εμπλοκής αισθήσεων, γνώσης και εμπειριών. Μέσω των διαδικασιών αυτών αναπτύσσεται ένα σύστημα αλληλεπίδρασης σώματος, νόησης και χώρου. Το σύστημα αυτό καθορίζεται κατά ένα μεγάλο βαθμό από την αίσθηση της όρασης. Είναι γεγονός ότι η όραση έχει καίρια θέση στο αντιληπτικό σύστημα των οπτικά ικανών ατόμων. Συγχρόνως όμως έχει καθιερωθεί και ως ένα πολιτιστικό γνώρισμα των σημερινών κοινωνιών του οποίου η αφετηρία μπορεί να εντοπιστεί κατά την περίοδο της Αναγέννησης ίσως και νωρίτερα. Αποτέλεσμα της γενικευμένης αυτής αντιμετώπισης φαίνεται να είναι ενός είδους ανισορροπία στην ιεραρχία των αισθήσεων με την κυριαρχία της όρασης και την αποδυνάμωση των υπολοίπων. Η αισθητηριακή αυτή δυσαναλογία συναντάται στο σύνολο της διαδικασίας παραγωγής και βίωσης του χώρου, καλλιτεχνικού, αρχιτεκτονικού και κατ' επέκταση πολεοδομικού. Σήμερα θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για μια αρχιτεκτονική μειωμένη σε δύο διαστάσεις και μια αίσθηση, την όραση.

Στόχος της έρευνας

Στόχος της έρευνας είναι να αναλυθεί ο ρόλος της όρασης στις σύγχρονες κοινωνίες και τα αποτελέσματα που επιφέρει, καθώς επίσης και οι λόγοι που πρόεκυψε κάτι τέτοιο να ισχύει.

Σε επόμενο στάδιο ερευνάται ο ρόλος των υπόλοιπων αισθήσεων στην παραγωγή και βίωση του αρχιτεκτονικού χώρου στις σύγχρονες κοινωνικές δομές και ποιοι οι λόγοι και οι τρόποι αναβάθμισης της σημασίας συμμετοχής τους στις διαδικασίες αυτές.

Μεθοδολογία έρευνας

Η κυριαρχία της όρασης στο πολιτισμικό-κοινωνικό πλαίσιο του σύγχρονου δυτικού κόσμου. Μεθοδολογικό εργαλείο η ιστορική προσέγγιση των όρων ανάδυσης του φαινομένου αυτού.

Προς αναζήτηση των αποτελεσμάτων της αισθητηριακής αυτής δυσαναλογίας εντοπίζονται τα στοιχεία επιρροής της (α) στη σύγχρονη σκέψη, (β) στο σχεδιασμό και χρήση του χώρου, στην αρχιτεκτονική.

Παρουσίαση των ανθρώπινων αντιληπτικών συστημάτων από βιολογική αλλά και φιλοσοφική σκοπιά. Παράλληλα γίνονται αναφορές για τον ρόλο τους στην αρχιτεκτονική.

Προσέγγιση της εξισορρόπησης της αισθητήριας εμπλοκής στις χωρικές διαδικασίες μέσω της παρουσίασης καλλιτεχνικών και αρχιτεκτονικών έργων που εφαρμόζουν σε ένα βαθμό την ζητούμενη ισορροπημένη σχέση μεταξύ των αισθήσεων.

Για τους τρόπους επίτευξης της ανατροπής της ιεραρχίας των αισθήσεων, η έρευνα επικεντρώνεται στο πεδίο της εκπαίδευσης όσων ασχολούνται με την παραγωγή χώρου.

Σημείωση: Η μετάφραση των κειμένων που παρατίθενται από βιβλία γραμμένα στα αγγλικά είναι δική μου.

1. Εισαγωγή

Στην προσπάθεια ανάδειξης των λόγων για τους οποίους η όραση προέκυψε να αποτελεί ένα ισχυρό πρότυπο για την σύγχρονη σκέψη, παρά κάποια άλλη αίσθηση, εστιάζεται η προσοχή στην χρονολογική εξέλιξη του φαινομένου. Μια σειρά ανακαλύψεων που σημάδεψαν την ιστορία της οπτικής τεχνολογίας συνιστούν και τις αιτίες μιας πολιτιστικής τάσης με εμφανή οπτικοκεντρικά χαρακτηριστικά. Ανακαλύψεις όπως η φωτογραφία, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση και οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες στιγμάτισαν τον δυτικό πολιτισμό και οδήγησαν σε αυτό που ονομάζεται νέος οικουμενικός πολιτιστικός χώρος.

Τέτοια σύγχρονα φαινόμενα και άλλα προγενέστερα, ήταν φυσικό να ασκήσουν επίδραση στην χωρική κατασκευή. Η προβληματική της επιρροής της όρασης στον σχεδιασμό και στην παραγωγή χώρου είναι ένα από τα κεντρικά ζητήματα με τα οποία ασχολείται το παρόν ερευνητικό θέμα, αναζητώντας το εναρκτήριο σημείο της εγκατάστασης της όρασης στον σύγχρονο πολιτισμό, τους τρόπους που γίνεται κατανοητή και τον βαθμό στον οποίο επηρεάζει την σύγχρονη σκέψη. Ο Graham MacPhee, (2002) αναφέρει ότι «Η όραση προέκυψε να υποδηλώνει ένα παράδειγμα της σπουδαιότητας βασισμένο στη σαφήνεια και τη συνοχή, ενάντια στις οποίες εναλλακτικές μορφές εμπειρίας απορρίπτονται ως παρεκκλίνουσες, ασυνάρτητες, και ψεύτικες.»

2. Συστήματα χωροδότησης και τεχνολογικές εξελίξεις

Τα συστήματα χωροδότησης που προσεγγίζονται παρακάτω και στη συνέχεια οι αναφορές στις σημαντικές τεχνολογικές εξελίξεις μέχρι σήμερα, βοηθούν ώστε να γίνει κατανοητό το πλαίσιο στο οποίο διαμορφώνεται η οπτική αντίληψη, καθώς και να εντοπιστούν τα επιμέρους στοιχεία εκκίνησης της οπτικής κυριαρχίας. Κάποια από τα στοιχεία αυτά μπορεί εξ αρχής να μοιάζουν ασύνδετα μεταξύ τους, ο λόγος όμως που παρατίθενται είναι για να διευκρινιστεί η εκ των υστέρων, άμεση συγγένεια εννοιών όπως, η γεωμετρικοποίηση, η πρόβλεψη και ο έλεγχος του κόσμου, η λογική – ορθολογισμός, η εξωτερικότητα, τα σταθερά σημεία θέασης και ο παρατηρητής, με τον οπτικό τρόπο αντίληψης των πραγμάτων.

2.1. Η πολεοδομία στην Ελλάδα κατά τον 7^ο ως 5^ο αιώνα π.Χ.

Τον 6^ο αιώνα π.Χ. παρατηρείται μια προσπάθεια εύρεσης ενός νόμου που να διέπει το σύμπαν ώστε να εξηγηθούν τα φαινόμενα της φύσης. Μια μεγάλη μερίδα φιλοσόφων προσανατολίζεται προς αυτήν την κατεύθυνση. Με τον ορισμό ενός μαθηματικού συστήματος τάξης η σύλληψη του σύμπαντος *γεωμετρικοποιείται*. Οι επιστήμονες της εποχής παράλληλα αναζητούν τρόπους *ελέγχου* και *πρόβλεψης* του κόσμου.

Αποτέλεσμα όλων αυτών ήταν η εφαρμογή γεωμετρικών κανόνων στην οργάνωση του χώρου και η εκτεταμένη χρήση γεωμετρικών συμβόλων. Επίσης απόρροια αυτών στη φιλοσοφική σκέψη, ήταν η στενή *σύνδεση της λογικής με την όραση*, γεγονός που θα επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την μετέπειτα εξέλιξη ολόκληρου του δυτικού πολιτισμού.

Κατά την περίοδο αυτή στην Ελλάδα παρατηρούνται δυο διαφορετικές αντιμετώπισεις στη δόμηση των πόλεων, που εντοπίζονται στις περιοχές των αποικιών της Ιωνίας, και στην ηπειρωτική Ελλάδα. Πρόκειται για την περίοδο εμφάνισης του ορθοκανονικού σχεδιασμού των πόλεων που συναντάται για πρώτη φορά ολοκληρωμένα στη Μίλητο. Στην κυρίως Ελλάδα οι πόλεις αναπτύσσονται οργανικά. Κάθε ένα από τα δύο αυτά συστήματα εξυπηρετεί άλλους σκοπούς και έχει διαφορετικές πηγές εμφάνισης.

2.1.1. Οργανικό σύστημα. Οπτική στην Αρχαία Ελλάδα

Στην Αρχαία ηπειρωτική Ελλάδα το σύστημα των ορθογώνιων συντεταγμένων δεν εφαρμόζεται εκείνη την εποχή και η ένταξη των κτισμάτων σε κάρναβο δείχνει ασύμφωνη. Οι πόλεις αναπτύσσονται με "φυσικό", "τυχαίο" τρόπο. Άλλα στοιχεία οργάνωσης του χώρου καθορίζουν ένα σύστημα πολικότητας με κέντρο τον παρατηρητή. Η θέση των δημοσίων κτιρίων, οι οπτικές διορθώσεις των μνημειακών δομών, η χρήση ιδανικών αναλογιών και ο προσδιορισμός σταθερών σημείων θέασης είναι στοιχεία του αστικού περιβάλλοντος. Αναφορικά στην εργασία των Πετρά και Φάρκωνα (2009) επισημαίνεται «Θεωρώντας ως κέντρο τον παρατηρητή, τοποθετούσαν τα κτίρια αναφορικά με αυτόν, ορίζοντας ένα πολικό σύστημα με κέντρο τον άνθρωπο, που το περιγράφουν γωνίες θέασης και αποστάσεις με βάση το ανθρώπινο πόδι. Κέντρο αποτελεί ο άνθρωπος και η ανθρώπινη οπτική και όχι το καρτεσιανό επίπεδο.»

2.1.2. Ιπποδάμειο σύστημα. Αποικίες των ακτών της Ιωνίας

Στην περίπτωση των Ιωνικών πόλεων όμως η ρύθμιση του χώρου ακολουθεί άλλους κανόνες όπως αναφέρθηκε. Η οργάνωση του χώρου σε παράλληλους και κάθετους άξονες εμφανίζεται πρώτη φορά γύρω στα 2.000 π.Χ. στους οικισμούς της Ινδίας, της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας. Ο κάνναβος αποτέλεσε τον οδηγό σχεδιασμού και παραγωγής χώρου αρχικά σε πολεοδομικό επίπεδο και έπειτα και σε μικρότερης κλίμακας χωρικές δομές. Ωστόσο το αρχετυπικό Ιπποδάμειο σχέδιο της Μιλήτου, αποτελεί την πρώτη προσπάθεια χωροδόμησης όχι απλώς με ένα σύνθετο σχέδιο αλλά βάσει μιας ιδέας που εντάσσει τη μελέτη και των κοινωνικών σχέσεων της κοινότητας. Από τον ορισμό της Βικιπαίδεια για το Ιπποδάμειο σύστημα πληροφορούμαστε ότι «Γενική αρχή του Ιπποδάμειου συστήματος δεν ήταν απλώς η εφαρμογή ενός ορθογώνιου συστήματος δρόμων, αλλά η γενικότερη οργάνωση της πόλεως ώστε να εξυπηρετούνται οι λειτουργίες της με τρόπο ορθολογικό.»

Η ανθρώπινη οπτική αποτέλεσε σε αυτό το σημείο σημαντικό στοιχείο στην αντίληψη του χώρου και της αρχιτεκτονικής των αρχαίων ελλήνων ως αποτέλεσμα της γεωμετρικής σύλληψης του κόσμου. Συνοπτικά, στην περίπτωση της οργανικής ανάπτυξης των πόλεων της ηπειρωτικής Ελλάδας η οπτική ενδιαφέρει καθώς δίνεται έμφαση στον παρατηρητή και στην μελέτη της σκηνής που θα αντικρύσει σύμφωνα με την θέση του, ενώ στην περίπτωση του Ιπποδάμειου συστήματος η ορθολογική εστίαση και ο έλεγχος του χώρου συνάδουν με τις αντίστοιχες ιδιότητες της όρασης.

2.2. Μεσαίωνας – Αναγέννηση – Διαφωτισμός. Εξέλιξη της οπτικής αντίληψης

Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα υπήρξε μια γενικότερη διακοπή της γνωστικής προόδου. Το ορθογώνιο σύστημα συντεταγμένων που χρησιμοποιούνταν από το 300 π.Χ.¹ όπως και άλλες επιστημονικές προσπάθειες εξέλιξης και γνώσης εγκαταλείπονται. Ο υλικός κόσμος εμπίπτει στην θεική υπόστασή του και αποβάλλονται αντίθετες ιδέες που αποσυνδέουν τη φύση από το θεό. Κατά τον 18^ο αιώνα όμως, ο άνθρωπος στρέφεται προς τη φύση και αναπτύσσονται η οπτική, η μηχανική και η θερμοδυναμική. «Κατ' αυτόν τον τρόπο τον 19^ο αιώνα προέκυψε το εξαιρετικά απλό κοσμοειδωλό του υλισμού: τα άτομα, ως ουσιαστικά αμετάβλητες οντότητες, κινούνται στο χώρο και το χρόνο μέσω τις αμοιβαίας τους διάταξης και κίνησης, προκαλούν τα πολύχρωμα φαινόμενα που αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις μας» (Τζώνου, 2002).

Πριν φτάσουμε στον 19^ο αιώνα όμως, την περίοδο του μεσαίωνα ακολούθησε η αναγέννηση και στη συνέχεια ο διαφωτισμός, μια εποχή όπου οι επιστήμες και οι τέχνες ανέκαμψαν. Ο ορθολογισμός και η προσοδευτικές ιδέες ήταν χαρακτηριστικά που οδήγησαν σε νέες εφευρέσεις. Η προοπτική απόδοση του χώρου, οι σκιές, η εστίαση, η καθαρότητα του βλέμματος και ο νατουραλισμός γενικότερα ήταν χαρακτηριστικά της τέχνης της εποχής. Στην παραγωγή χώρου παρατηρείται μια μετάθεση της έμφασης από την κατακορυφότητα

¹ Το σύστημα ορθογώνιων συντεταγμένων επινοήθηκε και εισήχθη το 300 π.Χ. από τον Δικαίαρχο τον Μεσσηνίο, Σικελιώτη (340-290 π.Χ.). Ο Δικαίαρχος έθεσε ως αρχή των αξόνων στη Ρόδο, προσανατολισμένων έτσι ώστε ο ένας άξονας (διάφραγμα) να ακολουθεί τη διεύθυνση Δύση-Ανατολή (το «μήκος») και ο άλλος τη διεύθυνση Βορρά-Νότου (το «πλάτος»). Για πρώτη φορά εισάγεται η έννοια του γεωγραφικού πλέγματος (κάνναβος) που αποτελεί τη βάση της επιστημονικής χαρτογραφίας.

(γοθική αρχιτεκτονική) στην οριζοντιότητα (προσέγγιση προς τη γη-λογική). Η προσέγγιση του κόσμου είναι καθαρά οπτικοκεντρική κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Είναι η περίοδος όπου γεννιέται η προοπτική αναπαράσταση ως ένα μέσο για την ακριβή απόδοση της εικόνας της πραγματικότητας. Ο ορθολογισμός είναι η γνώση που βασίζεται στη λογική και η προοπτική απεικόνιση είναι το μοντέλο προσέγγισης της ανθρώπινης όρασης. Παρόλα αυτά δεν ανταποκρίνεται στον «φυσικό» τρόπο που ο κάθε άνθρωπος βλέπει και αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα αλλά αποτελεί ένα τέχνασμα για την δημιουργία οπτικών ψευδαισθήσεων.

Το ζήτημα του ελέγχου πλέον συνδυάζεται άμεσα με την όραση καθώς η προοπτική, αποδίδει τον τρόπο που βλέπουμε, μέσω μιας απόλυτα ελεγχόμενης διαδικασίας. Αποτέλεσμα της προοπτικής, όσων αφορά την αντίληψη, ήταν το κεντρικό ενδιαφέρον που αποκτά η όραση, ως ιδιαίτερη βιολογική διαδικασία που καθιστά τον οφθαλμό πρότυπο όργανο άσκησης ελέγχου του κόσμου και των πραγμάτων. Ο κόσμος τίθεται υπό έλεγχο και προσδιορίζεται ως εξωτερικός από τον ίδιο τον άνθρωπο.

Κατά την προοπτική απεικόνιση (αντίστοιχα με την φωτογραφία αργότερα) προκύπτει η στατική-στιγμιαία εικόνα που περιγράφει την αλήθεια. Η επινόηση αυτή δεν συνιστά τον φυσικό τρόπο μεταφοράς του θεάματος του κόσμου σε άλλα επίπεδα του αισθητού, αλλά συνιστά μια προσέγγιση του τρόπου που ο άνθρωπος της αναγέννησης αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα. Η προοπτική είναι ένα μαθηματικό-λογικό μοντέλο απεικόνισης. Στην πορεία του χρόνου προτείνονται και άλλες μέθοδοι απεικόνισης του ορατού κόσμου που σχετίζονται όμως με την κίνηση και το χρόνο. Το πρόβλημα της στατικότητας δεν παρουσιάζεται μόνο ως ιδιότητα της εικόνας αλλά μεταφέρεται, από την αναγέννηση και μετά, και στην αρχιτεκτονική. Τις ιδιότητες τις εικόνας ως μιας στατικής-στιγμιαίας απόδοσης της πραγματικότητας εξηγεί στη διατριβή του ο Kamiel van Kreijl (2008):

Η πρώτη και περισσότερο κατανοητή ιδιότητα της εικόνας είναι ο στατικός χαρακτήρας της. Η εικόνα είναι παγωμένη στο χώρο και στο χρόνο. Η ιδιότητα της εικόνας ως αμετάβλητη στο χρόνο σημαίνει ότι είναι πάντα μια αντιπροσώπευση του παρελθόντος, ή μια υπόσχεση του μέλλοντος. Επίσης σημαίνει ότι δεν μπορεί κάποιος να επιλέξει την προοπτική και να συσχετίσει διαφορετικούς χώρους μεταξύ τους.(...)

2.3. Μοντέρνα αρχιτεκτονική.

Σύγχρονες τεχνολογικές εξελίξεις και η σημασία τους

Ο ορθολογισμός, «ορθός – σωστός λόγος», που ως τρόπος σκέψης προέκυψε από την στροφή προς τις επιστήμες και τον άνθρωπο όπου «το "καλό" και το "λογικό" γίνονται ισάξια», αμφισβητείται εν μέρη αργότερα με τις νέες θέσεις του κυβισμού, του εξπρεσιονισμού, του σουρεαλισμού στην τέχνη του De stijl (νεοπλαστικισμού), του Bauhaus στην αρχιτεκτονική και γενικότερα των μοντέρνων κινημάτων. Νέοι τρόποι αντίληψης και παραγωγής χώρου και τέχνης διαμορφώνονται ,σε συνδυασμό με τις νέες τεχνολογίες και τη σχέση ανθρώπου-φύσης όπως μας πληροφορεί και ο Π. Τζώνος (2002).

Με την ανάπτυξη του ηλεκτρισμού, την ανακάλυψη της ραδιενέργειας και με τη Κβαντομηχανική η υπεραπλουστευμένη αντικειμενική πραγματικότητα, υποχωρεί εμπρός σε πολύ πιο αφηρημένες αντιλήψεις. Όταν παρατηρούμε αντικείμενα της καθημερινής εμπειρίας, η φυσική διεργασία στην οποία οφείλεται η παρατήρηση,

δεν έχει και τόση σημασία. Όμως, στην περίπτωση των ελάχιστων δομικών λίθων της ύλης, κάθε διεργασία παρατήρησης προκαλεί μια διαταραχή.

Η ιδέα της αντικειμενικής παρατήρησης αρχίζει έτσι να υποχωρεί μπροστά στα νέα δεδομένα της επιστήμης. Ο ισχυρισμός ότι τα φαινόμενα μένουν ανεπηρέαστα από οτιδήποτε άλλο πέραν των προφανών συνθηκών που τα παράγουν, αμφισβητείται. Στη θέση του έρχονται να εξεταστούν νέες για τον χώρο της επιστήμης έννοιες, όπως η τυχαιότητα, η απροσδιοριστία, και οι πιθανότητες. Η μέχρι τότε αποδεκτή αντίληψη για την επιστημονική αλήθεια (αιτιοκρατία²) κλονίζεται, γεγονός που αποδεικνύει την σχετικότητα της αλήθειας. Αν η παρατήρηση ως γεγονός επηρεάζει τα φαινόμενα, τότε το υποκείμενο-παρατηρητής δεν μένει τελικά αμέτοχο αλλά καθίσταται ενεργός παράγοντας που αλληλεπιδρά με το περιβάλλον του.

Η νέα αυτή τάση στην αντίληψη, η οποία καθορίζει μια διαδραστική σχέση παρατηρητή-περιβάλλοντος, σε πιο ελεύθερη απόδοση μπορεί να αντιπαρατεθεί με την σχέση του αντικειμενικού παρατηρητή του «αρχιμήδειου σημείου» ο οποίος μένει εκτός της σφαίρας επιρροής του περιβάλλοντος. Από την παραγωγική αυτή σύγκρουση φαίνεται να αναθεωρούνται οι αξίες του ορθολογισμού, της πρόβλεψης και του ελέγχου.

² Η αιτιοκρατία (ντετερμινισμός) (Determinism) είναι η φιλοσοφική τάση που επηρέασε ιδιαίτερως την επιστημονική σκέψη από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Αποδέχεται την ύπαρξη της αιτιότητας, την καθολική αιτιώδη και νομοτελειακή συνάφεια όλων των φαινομένων. Σύμφωνα με τις αρχές του ντετερμινισμού τα πάντα στον κόσμο γίνονται με μια αιτιώδη συνάφεια –αιτιοκρατία. Κάθε γεγονός το οποίο εμπεριέχει ανθρώπινη δράση συνδέεται με αιτιώδη αλυσιδωτή σχέση με τις προγενέστερες καταστάσεις. Δεν υπάρχουν ανεξήγητα η τυχαία γεγονότα. Η ιδέα ότι το σύμπαν αποτελεί ένα ντετερμινιστικό σύστημα έχει επιδράσει με καθοριστικό τρόπο στις Δυτικές και μη φιλοσοφικές και θρησκευτικές αντιλήψεις. [wikipedia]

Επιστέφοντας στην αρχιτεκτονική, του μοντέρνου τώρα κινήματος, παρατηρείται η επιθυμία δημιουργίας μοντέλων απλών και χρηστικών που θα ενσωματώνονται σε ένα περιβάλλον ιδεατό σε τάξη. Η οπτικοκεντρική αντίληψη δεν παύει να υπερισχύει στον σχεδιασμό. Ιδιαίτερη σημασία ωστόσο έχει το γεγονός ότι η κίνηση και ο χρόνος λαμβάνουν σημαντική θέση στην αρχιτεκτονική και στην τέχνη του 18^{ου}-19^{ου} αιώνα. Τα αναγεννησιακά πρότυπα υποχωρούν.

Στη συνέχεια της πορείας προς την σύγχρονη εποχή έρχονται στο προσκήνιο νέες εφευρέσεις και τεχνολογικές εξελίξεις τόσο ταχύτατες που η όραση είναι η μόνη από τις αισθήσεις που θα μπορούσε να τις ακολουθήσει με συνέπεια. Σε απόσπασμα του βιβλίου του MacPhee (2002), αναφέρεται ότι «Με τη διαστημική πτήση, το ανθρώπινο μάτι είναι σε θέση να καταλάβει μια απολύτως νέα άποψη, μια που δεν δένεται πλέον στη γη, αλλά την κοιτάζει αφ' υψηλού από ένα αρχιμήδειο σημείο³ πέρα από τα όρια του κόσμου και της ανθρώπινης εμπειρίας.»

Η εξώθηση του σώματος από τον κόσμο και η απομόνωση του βλέμματος έχουν ως αποτέλεσμα την καταστολή της λειτουργίας των υπόλοιπων αισθήσεων. Η καινούρια οπτική

³ Ένα αρχιμήδειο σημείο (ή «Punctum Archimedis») είναι μια υποθετική πλεονεκτική θέση από την οποία ένας παρατηρητής μπορεί αντικειμενικά να αντιληφθεί το θέμα της έρευνας, με μια άποψη συνολική. Το ιδανικό «της απομάκρυνσης» από το αντικείμενο της μελέτης έτσι ώστε να μπορεί κανείς να το δει σε σχέση με όλα τα άλλα δεδομένα, αλλά παραμένοντας ανεξάρτητος από αυτά, περιγράφεται ως μια άποψη από ένα αρχιμήδειο σημείο.

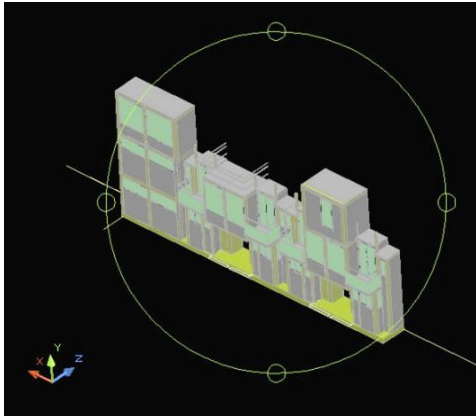
Η έκφραση προέρχεται από τον Αρχιμήδη, ο οποίος υποθετικά υποστήριξε ότι θα μπορούσε να ανυψώσει τη γη από τη θέση της εάν του δινόταν ένα σημείο να σταθεί, ένα σταθερό σημείο, και ένας αρκετά μακρύς μοχλός.

Απόσπασμα παραδείγματος: «Δεν μπορούμε πλέον να διαχωρίσουμε τις θεωρίες και τις αντιλήψεις μας από τα δεδομένα στοιχεία μας και από τις πεποιθήσεις μας εκτός αν μπορέσουμε να βρούμε ένα αληθινό αρχιμήδειο σημείο –ενός θεού βλέμμα- του εαυτού μας και του κόσμου μας.» [wikipedia]

που προσφέρει το τηλεσκόπιο μπορεί σε αναλογία να συγκριθεί με την άποψη του βλέμματος ενός παρατηρητή που παρατηρεί το περιβάλλον ενός συστήματος από έξω.

«Χωρίς πραγματικά να σταθεί κανείς όπου ο Αρχιμήδης επιθύμησε να σταθεί», η Arendt παρατηρεί, «έχουμε βρει έναν τρόπο να ενεργήσουμε στη γη και μέσα στην επίγεια φύση σαν να τακτοποιούμε το ζήτημα από έξω, από το αρχιμήδειο σημείο». Η δύναμη του τηλεσκοπίου βρίσκεται στο γεγονός ότι η πρόκλησή της στις αισθήσεις εμφανίζεται όχι απλά στο επίπεδο γνώσης - που μόνο θα είχε ενισχύσει την παλαιά αντίθεση μεταξύ του μυαλού και του σώματος - αλλά στο επίπεδο αισθητήριας εμπειρίας. Το τηλεσκόπιο όχι μόνο επιτρέπει απλώς μια διαφορετική θεώρηση του κόσμου, επιτρέπει επίσης στον κόσμο να βιωθεί διαφορετικά. (Graham MacPhee, 2002, σελ.2)

Το σύστημα άνθρωπος-φύση ιδωμένο όχι ως «εικόνα» το ένα του άλλου, αλλά ως ζωντανό σύστημα αλληλεπίδρασης προϋποθέτει την σωματική και αισθητήρια εμπλοκή του ανθρώπου στο χώρο δράσης του. Η θεώρηση του κόσμου από ψηλά, γνωστή ως bird's eye view, που σχετίζεται με την αντικειμενική σκέψη και τον ορθολογισμό, δεν εμπλέκει καμία άλλη σωματική εμπειρία πλην της όρασης και αυτής «έξω» από το σύστημα αλληλεπίδρασης, έτσι ώστε η διεργασία παρατήρησης να μην λαμβάνει ενεργό ρόλο. Η εικόνα αυτή του κόσμου έχει αποτελέσει ένα σημείο πολύ καίριο για την χωρική αναπαράσταση και σε αυτήν συνέβαλλαν η ανακάλυψη του αεροπλάνου, του τηλεσκοπίου και των δορυφορικών λήψεων. Οι τρόποι που ακόμα και σήμερα αντιλαμβανόμαστε το χώρο σχετίζονται πολύ με αυτή την εικόνα και τα ηλεκτρονικά προγράμματα σχεδιασμού βασίζονται σε τέτοιου είδους αναπαραστατικές μεθόδους. (π.χ. plan view, orbit view, 3d aerial view).



orbit



aerial

Η μορφή, το πώς φαίνεται κάτι απ' έξω, απέκτησε από το μισό του 19^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα εξαιρετική σημασία, ώστε να αποτελεί το κύριο επικοινωνιακό στοιχείο ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό έργο και στο χρήστη. Το χαρακτηριστικό αυτό αρχιτεκτονικό γνώρισμα της εποχής ενισχύεται καθώς τα οπτικά σύμβολα κυριαρχούν και η διαφημιστική εικόνα εδραιώνει την επιρροή της στις αναπτυγμένες δυτικές κοινωνίες. Ο αυξημένος ρυθμός αστικοποίησης, η ανάπτυξη του εμπορίου, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, η ταχύτητα μετάδοσης των πληροφοριών μέσω του υπολογιστή και της διαφήμισης είναι τα νέα πολιτιστικά και κοινωνικά δεδομένα. Η ανάγκη για έλεγχο σε συνδυασμό με τα παραπάνω διαμορφώνουν το κατάλληλο υπόβαθρο για την εγκατάσταση της ηγεμονίας του ματιού.

Η θεώρηση της ύπαρξη μιας απόλυτης, ορατής αλήθειας, υποκινεί την αντιστοίχιση του ευκρινούς βλέμματος με τον απόλυτο έλεγχο. Η εμφάνιση των κτιρίων-πύργων αποστασιοποιούν εκ νέου τον άνθρωπο απ' το περιβάλλον του τονίζοντας την αίσθηση της όρασης και στην χωρική εμπειρία της πόλης. Όταν μάλιστα η βίωση του χώρου κατακλύζεται και περιορίζεται από την εναλλαγή στατικών εικόνων τότε αναφερόμαστε σε μια συλλογή

αποσπασμάτων-ιχνών της πραγματικότητας, όπου ο χρόνος ελαχιστοποιείται και δεν ενεργοποιείται στην χωρική εμπειρία. Και εν τέλει αν η βίωση εμπειριών αποτελεί την βάση της γνώσης, αντίστοιχες ποιότητες θα φέρει και η μετάδοσή της, με αποτέλεσμα την αναπαραγωγή της ίδιας κατάστασης από γενιά σε γενιά.

Ένα παράδειγμα τέτοιας «αποσπασματικής» χωρικής εμπειρίας αποτελεί το μετρό. Η εικόνα της πόλης που αποκτά ο χρήστης συγκροτείται από αποσπάσματα χώρων που εκτείνονται γύρω από τις στάσεις χωρίς απαραίτητα να μπορούν να εντοπιστούν οι πραγματικές θέσεις και αποστάσεις τους στην πόλη. Ο χρήστης γνωρίζει τη σχετική του θέση βάσει του αριθμού των στάσεων που μεσολαβούν για τον προορισμό του, η διαδρομή δεν αποτελεί μια ερευνητική-ενεργητική διαδικασία καθώς οι σταθμοί είναι συγκεκριμένοι και η διαδρομή σχεδόν πάντοτε μονοσήμαντη και ο μόνος μη προβλέψιμος παράγοντας αντιστοιχεί στον χρόνο αναμονής στους σταθμούς. Έτσι στην περίπτωση του μετρό ανασυντίθεται ο χάρτης της πόλης μέσω νέων μεταβλητών και εισάγονται νέοι κώδικες επικοινωνίας.

Για να μπορούμε να επικοινωνήσουμε μεταξύ μας οι άνθρωποι διαμορφώνουμε κοινά στοιχεία επικοινωνίας κατανοητά από το απευθυνόμενο κοινό (π.χ. σημειογραφία, γλωσσικά συστήματα). Η σπουδαιότητα αυτής της διαδικασίας έγκειται στη δυνατότητα της μετέπειτα επεξεργασίας και αναπαραγωγής της πληροφορίας από το δέκτη. (Moss, 1999, 5:4, “η ανταλλαγή απαιτεί πάντα μια ερμηνεία από το δέκτη”). Όσο πιο άμεση είναι η μετάδοση της πληροφορίας τόσο πιο κοντά θα φτάσει κανείς στο επιθυμητό αποτέλεσμα της ανταλλαγής εμπειρίας, δηλαδή στην επικοινωνία. Επιπλέον όσο περισσότερα και άμεσα ερεθίσματα διαφορετικής φύσεως έχει ο δέκτης, τόσο πιο πλήρης θα είναι η εμπειρία του. Η τεχνολογική ανάπτυξη έχει συμβάλει κατά καιρούς, όπως φαίνεται από τις παραπάνω αναφορές, προς αυτή τη κατεύθυνση όμως πολλές φορές κρίνεται ελλιπής γιατί αφήνει τη σωματική εμπειρία στο σύνολό της εκτός εκφραστικού πεδίου και ενισχύει την παθητικότητα.

Ένα τέτοιο παράδειγμα μικρής κλίμακας είναι η αυτοματοποιημένη σχεδίαση μέσω υπολογιστή που σαφώς έχει συμβάλει στην διευκόλυνση και στην ακρίβεια της σχεδιαστικής διαδικασίας, απ' την άλλη όμως έχει προωθήσει την ομοιομορφία και την τυποποίηση του παραγόμενου υλικού αμβλύνοντας τα προσωπικά χαρακτηριστικά του σχεδιαστή και περιορίζοντας εμμέσως, τις επιλογές νέων τρόπων έκφρασης. Για το ζήτημα της ψηφιακής απεικόνισης επισημαίνεται στο βιβλίο του Juhanī Pallasmaa (2005, σελ. 12):

Η απεικόνιση μέσω υπολογιστή τείνει να ισοπεδώσει τις θαυμάσιες, πολύ-αισθητήριες, ταυτόχρονες και συγχρονικές ικανότητες της φαντασίας μας με τη μετατροπή της σχεδιαστικής διαδικασίας σε παθητικό οπτικό χειρισμό, ένα αμφιβληστροειδικό ταξίδι. Ο υπολογιστής δημιουργεί μια απόσταση μεταξύ του κατασκευαστή και του αντικείμενου, ενώ το σχέδιο με το χέρι καθώς επίσης και η παραγωγή μοντέλων (μακετών) βάζουν το σχεδιαστή στη απτική επαφή με το αντικείμενο ή το χώρο. Στη φαντασία μας, το αντικείμενο κρατιέται ταυτόχρονα στο χέρι και μέσα στο κεφάλι, και η φανταστική και προβαλλόμενη φυσική εικόνα διαμορφώνεται από τα σώματά μας. Είμαστε μέσα και έξω από το αντικείμενο συγχρόνως.

Αυτή η ταυτόχρονη ύπαρξη του ατόμου μέσα και έξω από ένα σύστημα και η αδιαχώριστη σύνδεσή του με το σώμα, παραπέμπει σε μια σειρά θεωρητικών προσεγγίσεων που αναπτύχθηκαν με την εμφάνιση των νέων τεχνολογικών εξελίξεων, οι οποίες δημιούργησαν την ανάγκη αναπροσδιορισμού των μέχρι τότε επικρατούντων θεωρήσεων. Η φιλοσοφία γύρω από το σώμα ενέπνευσε τους θεωρητικούς να επανεξετάσουν και να αποσυναρμολογήσουν τις δυαδικότητες οι οποίες είχαν απασχολήσει από καιρό τη δυτική σκέψη και τον πολιτισμό. Εκκινώντας από τη σχέση μυαλό/σώμα, στόχους επανεξέτασης αποτέλεσαν επίσης οι

δυσμοί, υποκείμενο/αντικείμενο, πολιτισμός/φύση, βιολογικό/κοινωνικό φύλο και έμφυτο/επίκτητο. Απώτερα αποτελέσματα των αναπροσδιορισμών αυτών ήταν η εμφάνιση του cyborg⁴, της φαινομενολογίας⁵, του habitus⁶, της μη-αναπαραστατικής θεωρίας⁷ και της τοποθετημένης γνώσης⁸. (Πληροφορίες αναφορών – Derec et al. 2009)

⁴ **cyborg** υπονοεί ότι η ανθρώπινη νοημοσύνη και η συνείδηση διαμορφώνουν, αλλά και διαμορφώνονται, από τις τεχνολογίες. Ενώ «τέτοιου είδους ανατροφοδοτούμενα κυκλώματα (loops) μπορούν να φτάσουν σε νέα επίπεδα έντασης καθώς τα περιβάλλοντά μας γίνονται εξυπνότερα και πιο πλούσια σε πληροφορίες,... η βασική δυναμική είναι τόσο παλαιά όσο και οι άνθρωποι». (Hayles, 2002, p. 303). Υπερβατική ενότητα ανθρώπου και μηχανής.

⁵ Η **φαινομενολογία** ειδώθηκε ως μια φιλοσοφική και μεθοδολογική προσέγγιση που προσαρμόστηκε στην ανθρώπινη υποκειμενικότητα, και οι υπερασπιστές της ερμήνευσαν στη διεκδίκηση της για μια επιστροφή στα «ίδια τα πράγματα» - ένα επιχείρημα που αντιτάχθηκε αμέσως στην επιστημονική αφαίρεση και τάχθηκε υπέρ μιας αμεσότερης κοινωνικής γεωγραφίας των καθημερινών ζώων και του έμβιου κόσμου. Εισήχθη στην ανθρώπινη γεωγραφία ως αντίδραση και κριτική των περιοριστικών και αντικειμενικών προσεγγίσεων της χωρικής επιστήμης, του δομισμού και της συστηματικής κοινωνιολογίας. Στη «φαινομενολογία της αντίληψης» (1945), ο Merleau-Ponty ανέπτυξε την έννοια του σώματος-υποκειμένου ως εναλλακτική στην καρτεσιανή θεωρία του «cogito» (σκέφτομαι άρα υπάρχω/δυσμός μυαλού και σώματος). Ο Merleau-Ponty καταδεικνύει μια υλικότητα της συνείδησης τόσο όσο και μια σκοπιμότητα του σώματος.

⁶ **Habitus**. Ένας όρος που επινοήθηκε από το γαλλικό κοινωνιολόγο Pierre Bourdieu, για να αποδώσει την καθημερινή, παρόλα αυτά απροσδιόριστη, φύση της κοινωνικής πρακτικής. Μεσολαβεί μεταξύ των αντικειμενικών θεωρήσεων, όπως καθορίζονται από τον δομισμό, και των υποκειμενικών θεωρήσεων, όπως η φαινομενολογία.

⁷ Η **μη-αναπαραστατική θεωρία** απευθύνεται στο πώς ορισμένοι χώροι, εμπειρίες και καταστάσεις ενεργούν άμεσα στο σώμα, εξετάζοντας τις πολλαπλές επιπτώσεις, αισθήματα και, ορατότητες (όψεις) του κόσμου στην αισθητήρια διασύνδεση του υποκειμένου με αυτόν.

⁸ η αρχή ότι στο σύνολό της η γνώση είναι σωματοποιημένη και μεροληπτική δηλαδή «τοποθετημένη». Με αυτή την αναγνώριση προκύπτει η δυνατότητα «ενός χρησιμοποιήσιμου, αλλά όχι αθώου δόγματος της αντικειμενικότητας» (Haraway, 1991). Η γνώση παράγεται από συγκεκριμένα σώματα που πάντοτε αφήνουν ίχνη.

3. Η κυριαρχία της οπτικής αντίληψης⁹. Το πρότυπο της αναπαράστασης. Τα αποτελέσματα του προτύπου αυτού για την σύγχρονη σκέψη

Από τα παραπάνω δίνεται μια απάντηση στο γιατί η όραση προέκυψε να αποτελεί ένα πρότυπο αντίληψης του κόσμου στη σημερινή κοινωνία, και όχι κάποια άλλη αίσθηση. Η ταχύτητα, η αμεσότητα και η ανάγκη για έλεγχο είναι βασικοί λόγοι. Παρακάτω αναλύεται το πρότυπο αυτό στη βάση της σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο όπως επισημαίνεται στο βιβλίο του MacPhee, (2002, σελ.14)

Αντίθετα από την αφή, η όραση μπορεί να λειτουργήσει σε ευρύ φάσμα, αντίθετα από την όσφρηση, επιτρέπει στο σύμπλεγμα των αισθητήριων δεδομένων να διακριθεί, να διαφοροποιηθεί, και να διανεμηθεί από μια ιδιαίτερη πηγή ή μια προέλευση· αντίθετα από την ακοή, είναι σε θέση να ρυθμίσει και να κατευθύνει τη δεκτικότητά της· και αντίθετα από τη γεύση, μας επιτρέπει να βγάλουμε από το μυαλό μας – τουλάχιστον για κάποιο χρονικό διάστημα – τον ρόλο των οργανισμών μας στην εμπειρία της αίσθησης, κρύβοντας έτσι τη μεροληψία και την ιδιομορφία της αισθητήριας εμπειρίας μας. Κατά συνέπεια, η όραση προσφέρει ένα πρότυπο εμπλοκής με τον κόσμο που ο Michel Foucault έχει

⁹ Ο όρος 'η κυριαρχία της οπτικής αντίληψης' συναντάται και αλλιώς ως 'η ηγεμονία της εικόνας', ιδιότητα όχι μόνο της αρχιτεκτονικής αλλά και άλλων επαγγελματικών τομέων. «Ο όρος 'η ηγεμονία της εικόνας' χρησιμοποιείται συνήθως από τον Walter Benjamin, τον Theodor Adorno and τον Guy Debord».

περιγράψει ως αναπαράσταση, μια παραδόξως άυλη σύλληψη του κόσμου, του οποίου η απόδοση της υλικής υπόστασης των πραγμάτων, υποστηρίζει ότι είναι αδιάφθορη από την υλική μετάδοση ή την εμπειρική ιδιομορφία του ανθρώπινου οργανισμού (1970, ch.3)

«η αναπαράσταση συμβατικά ορίζεται ως ένα σύμβολο ή μια εικόνα, ή ως η διαδικασία της απόδοσης ενός πράγματος (ενός αντικειμένου, ενός γεγονός, μιας ιδέας ή μιας αντίληψης) με τρόπο κατανοητό και ευπροσδιόριστο». (Derek et al., 2009, representation). Η έννοια της αναπαράστασης έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τον σύγχρονο δυτικό πολιτισμό, καθώς συγκεντρώνει τα επιτεύγματα της Αναγέννησης και του διαφωτισμού, δημιουργώντας ένα λογικό-νατουραλιστικό πρότυπο αντίληψης, σε ένα σύστημα ελέγχου δύο επινοημένων μεταβλητών, του καλλιτέχνη/παρατηρητή με τη φύση (υποκείμενο – αντικείμενο). «Ο Heidegger εξισώνει την αναπαράσταση με την επιστήμη/τη γνώση και την τοποθετεί ως θεμέλιο – και μοιραίο ασθενές σημείο – της δυτικής φιλοσοφίας». (Derek et al., 2009, representation). Η αναπαράσταση πλαισιώνει μια εικόνα του κόσμου σε ένα σαφές κάδρο, προϋποθέτοντας έτσι ότι τα πράγματα μπορούν απόλυτα να εξεταστούν υπό το βλέμμα του παρατηρητή, οποιαδήποτε στιγμή, κάνοντας τον κόσμο να φαντάζει ένα απόθεμα στατικών εικόνων, δυνητικά, απόλυτα αποκρυπτογραφημένων και κατανοητών. Η δυαδική φύση της αναπαράστασης, μέσα σε μια ταξινομητική κατανόηση του κόσμου, την καθιστά μοντέλο παραγωγής απόλυτης αλήθειας και αλάνθαστης γνώσης.

Σύμφωνα με αυτό το πρότυπο παρέχεται μια αντικειμενική απόδοση της εμπειρίας. Η υλική υπόσταση των συντελεστών φαίνεται να παραμερίζεται, ενώ ενδεχομένως διευκολύνεται η επικοινωνία μέσω της δημιουργίας νέων κοινών κωδίκων, που διακρίνονται με αναπαραστατικές μεθόδους. Το ζήτημα που τίθεται είναι αν το μοντέλο αυτό, απομονώνοντας

την σωματική-υλική συγκρότησή του, απομονώνει τελικά και το ίδιο το υποκείμενο από το περιβάλλον του. Η εκτεταμένη χρήση της αναπαράστασης στον χώρο των τεχνών ενισχύει τη σύνδεση του ορατού με τη λογική και μέσα σε αυτό το πλαίσιο οι συνειδητές ικανότητες του ανθρώπου αναπτύσσονται, ενώ συγχρόνως παραμερίζονται οι υποσυνειδητές διεργασίες. Η ενισχυμένη αυτή ιδιότητα του ανθρώπου να βλέπει τα πράγματα από απόσταση, εκλογικεύοντας τον κόσμο μέσω οπτικών ερεθισμάτων, ενδυναμώνει την διάκριση σώματος – πνεύματος καθώς η όραση αποκτά ισχυρούς δεσμούς με το πνεύμα.

Η απόσταση αυτή θα μπορούσε να περιοριστεί αν στην αναπαραστατική διαδικασία ο παράγοντας του χρόνου είναι ενεργός και η προκύπτουσα εικόνα 'μιλά για τον εαυτό της' και την 'ιστορία της', χωρίς 'λογικά' άλματα, καλώντας έτσι τον παρατηρητή σε ενός είδους συνομιλία μεταξύ μνήμης και παρόντος χρόνου. Καθώς τα οπτικά ερεθίσματα ενεργούν από απόσταση συνεπώς αποσυνδεδεμένα από το υπόλοιπο σώμα, η εικόνα προσφέρει μια επιφανειακή κατανόηση του κόσμου. Η παρατήρηση (συμμετοχή του χρόνου) των υλικών ιδιοτήτων (εν δυνάμει εμπλοκή του σώματος) της επιφάνειας, μπορεί παρόλα αυτά να παρέχει μια μεγαλύτερη εμβάθυνση σε άλλα επίπεδα πέραν του ορατού μέσω, οπτικών μεν, πληροφοριών για την υφή, την κατασκευή και την χρησιμότητα των αντικειμένων. Όπως εξηγείται στη διατριβή του Van Kreijl, (2008, σελ.14):

Σκεφτείτε για παράδειγμα τις πινελιές σε έναν πίνακα ζωγραφικής. Όταν εξετάζετε έναν πίνακα από μια απόσταση βλέπετε την εικόνα ή την απεικόνιση, αυτό είναι το πρώτο σημασιολογικό επίπεδο. Οι πινελιές παρέχουν ουσιαστικές πληροφορίες για την τεχνική που χρησιμοποιήθηκε, προσθέτοντας ένα δεύτερο επίπεδο. Οι ρωγμές στο χρώμα δίνουν πληροφορίες για την ηλικία του πίνακα. Από αυτή την άποψη η όραση μπορεί να παρέχει μια πολύ πλουσιότερη σειρά πληροφοριών από ότι αποκλειστικά και μόνο την εικόνα.

Μια άλλη διάσταση της οπτικής κυριαρχίας στην σύγχρονη σκέψη, έρχεται από το πεδίο της γλωσσολογίας. Η χρήση της γλώσσας είναι ένα δείγμα του τρόπου σκέψης ενός κοινωνικού συνόλου. Στην καθομιλουμένη αλλά και στην επιστημονική γλώσσα του δυτικού κόσμου, χρησιμοποιούνται κατά κόρων εκφράσεις που σχετίζονται με την όραση και τον οφθαλμό για να υποδηλωθεί κάτι άλλο, πέραν της κυριολεκτικής έννοιάς τους. Εκφράσεις και λέξεις όπως: «είναι οφθαλμοφανές», «προφανώς», «βλέπω ότι...», «φαίνεται...», «φαινόμενο» (εκτεθειμένο στην όραση), «άποψη», «σύνοψη», «θεωρία», «τα μάτια σου δεκατέσσερα», «να το προσέχεις σαν τα μάτια σου», «δεν πιστεύω στα μάτια μου», «θα δούμε», «χαίρομαι που σε βλέπω», ή στην αγγλική γλώσσα, «I see» εννοώντας «καταλαβαίνω», «is obvious» (είναι προφανές) ή «evidence» αποδεικτικά στοιχεία (από το λατινικό ρήμα, *videre*, βλέπω), υπογραμμίζουν ότι «η γλώσσα της παραγωγής γνώσης είναι διαποτισμένη με οπτικές μεταφορές και υπό τεχνική-επιστημονική αλλά και καθημερινή έννοια.» (Derek et al., 2009, *situated knowledge*). Ακόμη και η λέξη «σκέψη» συγγενεύει με την όραση, (καθώς σκοπέω-ώ σημαίνει βλέπω, εξετάζω προσεχτικά, παρατηρώ) το ίδιο και τα παράγωγά της όπως «επισκόπηση», «σκοπός», «σκοπιά» κλπ. Η αλληλεπίδραση των τομέων της ανθρωπολογίας (ανθρώπινης γεωγραφίας) με την αρχιτεκτονική πρακτική, καθιστά την γλωσσική αυτή συνήθεια μέρος και της χωρικής αντίληψης. Όπως κάθε επιστημονικός τομέας δέχεται σημαντικές επιρροές στην ορολογία του από τους εκάστοτε ισχυρούς τομείς της επιστήμης, (π.χ. δάνεια από την ιατρική ορολογία στην κοινωνιολογία και στην τεχνολογία και αντίστροφα) έτσι και το κυρίαρχο αντιληπτικό σύστημα προσφέρει πεδίο άντλησης όρων στην καθημερινή και επιστημονική γλώσσα.

4. Συνέπειες στην αρχιτεκτονική έκφραση

Καθώς η αρχιτεκτονική αποτελεί ένα πεδίο όπου η αντίληψη του χώρου θεωρείται κρίσιμη και κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού αλλά και κατά τη χρήση, και η αντίληψη είναι άμεσα συνδεδεμένη με την σωματική εμπειρία¹⁰ μέσω των αισθήσεων, τότε η αρχιτεκτονική αποτελεί μια τέχνη αλληλεπίδρασης του σώματος με τον χώρο. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί μια αρχιτεκτονική εμπειρία χρειάζεται η συμμετοχή του συνόλου των αντιληπτικών συστημάτων και όχι της οπτικής αντίληψης μόνο. Όταν η διάδραση του σώματος με τον χώρο ελαχιστοποιείται, μένει μόνο η στιγμιαία εικόνα και ο χρήστης μετατρέπεται σε έναν «ασώματο παρατηρητή».

Η 'αισθητήρια όξυνση' κρίνεται απαραίτητη και από τον Van Kreij (2008,σελ.11) καθώς διαπιστώνει ότι στην σύγχρονη εποχή *«βλέπω γύρω μου αυτό που καλώ αρχιτεκτονική "της τυποποιημένης αισθητικής"»*. Η μείωση του ενδιαφέροντος για τις αισθητηριακές ιδιότητες των αντικειμένων και η αυξανόμενη σπουδαιότητα των εικόνων υπαινίσσονται την μειωμένη ενεργοποίηση των αισθήσεων ή ακόμα και την απώλειά τους σε κάποιους τομείς.

Οι συνέπειες αυτής της δυσαρμονίας των αισθήσεων, μπορούν να αναγνωριστούν και στα σύγχρονα αστικά περιβάλλοντα των δυτικών κοινωνιών. Η μορφολογική και δομική ομοιομορφία, η εξάλειψη των προσωπικών ιδιωμάτων, η κατάταξη των δομών με βάση την εικόνα τους αποδυναμώνει κάθε άλλη αίσθηση πλην της όρασης. Η «εκ των έξω» παρατήρηση επίσης συμβάλει στην απομόνωση του υποκειμένου-χρήστη από το περιβάλλον του. Η διάδραση με το περιβάλλον αποκόπτεται και υποβαθμίζεται το ίδιο και η κοινωνική

¹⁰ «Η σωματική διάρθρωση μας, ο οργανισμός μας, είναι η μορφή μέσω της οποίας κατανοούμε σιδήροποτε φυσικό.» Heinrich Wölfflin (Van Kreij, 2008)

συμμετοχή. Η κατεξοχήν λειτουργία μιας μόνο αίσθησης, της όρασης εν προκειμένω, και με έναν συγκεκριμένο τρόπο, γνώρισμα του δικού μας σύγχρονου πολιτισμού, συρρικνώνει το χώρο και τον χρόνο που διατίθεται στο χρήστη για αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του. Το βλέμμα από ψηλά (απ' έξω), η στιγμιαία διαφημιστική εικόνα, η ταχύτητα και η ομοιομορφία έχουν συμβάλει στη διαμόρφωση αυτού που καλείται απανθρωπιά της σύγχρονης πόλης, χρησιμοποιώντας τον όρο που δίνει ο Pallasmaa, (2003, σελ.18,19).

Η απανθρωπιά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και των πόλεων μπορεί να γίνει κατανοητή ως η συνέπεια της παραμέλησης του σώματος και των αισθήσεων, και μιας δυσαναλογίας στο αισθητήριο σύστημά μας. Οι όλο και αυξανόμενες εμπειρίες της αλλοτρίωσης, της απομόνωσης και της μοναξιάς στον σημερινό τεχνολογικό κόσμο, για παράδειγμα, μπορεί να αφορά μια ορισμένη παθολογία των αισθήσεων. (...) Η τέχνη του ματιού έχει βεβαίως παραγάγει επιβλητικές και προκλητικές για την σκέψη δομές, αλλά δεν έχει διευκολύνει την ανθρώπινη πρόσφυση (ρίζωμα) στον κόσμο. Το γεγονός ότι το νεωτερικτικό ιδίωμα δεν ήταν σε θέση γενικά να διαπεράσει την επιφάνεια της δημοφιλούς προτίμησης και των αξιών φαίνεται να οφείλεται στη μονόπλευρη διανοητική και οπτική έμφασή του· το μοντέρνο σχέδιο έχει ευρέως στεγάσει τη νόηση και το μάτι, αλλά έχει αφήσει το σώμα και τις άλλες αισθήσεις, καθώς επίσης και τις μνήμες, τη φαντασία και τα όνειρά μας, άστεγα.[...]

Στη συζήτηση για το αρχιτεκτονικό σχέδιο είναι αξιοσημείωτη η αντίθεση μεταξύ στατικής εικόνας και κίνησης που είναι απαραίτητη στην αρχιτεκτονική. Η στατική εικόνα αποτελεί κύριο γνώρισμα της παραδοσιακής αναπαράστασης στην αρχιτεκτονική με κατόψεις, όψεις/τομές και φωτογραφίες. Ένα χαρακτηριστικό των αρχιτεκτονικών εικόνων, που αποτελεί

δείγμα του εξοστρακισμού του σώματος από την αναπαράσταση, είναι ότι κατά ένα μεγάλο ποσοστό, η ανθρώπινη ύπαρξη εκλείπει, ως ένδειξη της πρόθεσης να φανεί ο χώρος καθαρός από ίχνη, αναδεικνύοντας έτσι την γεωμετρία των όγκων και το φως. Ένα αρχιτεκτονικό έργο παρέχει ταυτόχρονα πολλαπλές πληροφορίες σε διαφορετική κλίμακα από τη σύλληψη της συνολικής δομής μέχρι την λεπτομέρεια της συναρμογής των υλικών, την οποία πολλαπλότητα αδυνατεί να προσφέρει η στατική εικόνα.

Όπως αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, προϋπόθεση της αναπαράστασης ήταν η επινόηση ενός ασώματος παρατηρητή. Μιλώντας για έναν ασώματο παρατηρητή δεν πρέπει να παραλείπεται η διευκρίνιση του όρου, ως ενός τρόπου υποδήλωσης της στέρσης του σώματος (α – σώματος). Ακόμα και αν η παρατήρηση αποτελεί σωματική λειτουργία, εφόσον επιτελείται μέσω της όρασης, κατανοείται ως μια απόλυτα πνευματική – διανοητική συνθήκη. Έτσι καθώς το μάτι αποκτά ηγεμονικό ρόλο στην αρχιτεκτονική αλλά και βαθμιαία στο σύνολο της πολιτισμικής παραγωγής, μέσω της αναπαράστασης, αποτρέπεται η πολύπλευρη εμπλοκή με τον κόσμο, και διαπλάθεται ένα κοινό πολιτισμικό γνώρισμα του δυτικού κόσμου. Η σύγχρονη πόλη μετατρέπεται σε πόλη του ματιού και της εικόνας, μέσω ενός είδους μηχανοποιημένου εναέριου ελέγχου (συσχετισμός με την εκτεταμένη χρήση κυκλωμάτων παρακολούθησης από κάμερες).

Η αναπαραγωγή της εικόνας μπορεί να είναι ένα ακόμα δείγμα των αιτιών της ομοιομορφίας, της απώλειας προσωπικότητας και διαφορετικότητας σε πολλούς τομείς της σύγχρονης ζωής. Γενικότερα η ανα-παραγωγή αντιτύπων ενός πρωτότυπου, είναι γνώρισμα του δυτικού κόσμου που, πέρα από την αρχιτεκτονική πρακτική, εμφανίζεται ως συνήθης τρόπος ένδυσης, διατροφής, διασκέδασης, ακόμα και ανθρώπινης συμπεριφοράς.

5. Σύντομη παρουσίαση χωρικών αντιληπτικών συστημάτων

Τα αντιληπτικά συστήματα του ανθρώπινου οργανισμού είναι πολύπλοκα και η μελέτη τους θα μπορούσε να απασχολήσει πολλούς τομείς έρευνας. Η παρούσα εργασία αγγίζει απλώς αυτό το πεδίο μελέτης, χωρίς κάποιου είδους εμβάθυνση για να γίνουν κυρίως αντιληπτές έννοιες που θα χρησιμοποιηθούν και παρακάτω.

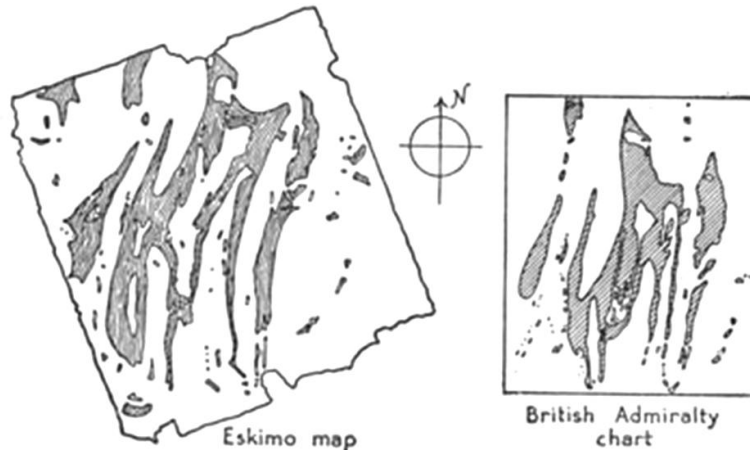
Το κύριο σύστημα που μεταφέρει τις πληροφορίες και τα ερεθίσματα στον εγκέφαλο, με σκοπό να γίνει κάτι αντιληπτό και να διατηρηθεί ως μνήμη-εμπειρία για ενδεχόμενη μελλοντική επεξεργασία, είναι το σύνολο των αισθήσεων. Οι γνωστές πέντε αισθήσεις μας αλλά και συνδυασμοί αυτών, μεσολαβούν για την επικοινωνία μεταξύ του σώματος και του χώρου που μας περιβάλλει. Κατά την φιλοσοφία του Steiner¹¹ όπως συναντάται στο βιβλίο *The eyes of the skin*, η αντίληψη αποτελεί μια ξεχωριστή αίσθηση καθώς «υποθέτει ότι στην πραγματικότητα χρησιμοποιούμε τουλάχιστον 12 αισθήσεις». Από το κείμενο του Πρωτόπαπα (2004, σελ.2), πληροφορούμαστε ότι:

Ο γενικά παραδεκτός (αν όχι απολύτως αναμφισβήτητος) ρόλος των αισθήσεων, ή καλύτερα των αισθητηριακών συστημάτων είναι να εξασφαλίζουν μια αντιστοιχία μεταξύ εξωτερικών και εσωτερικών καταστάσεων ώστε να επιτρέπουν στον οργανισμό να αλληλεπιδρά με το περιβάλλον. Η θεώρηση αυτή είναι συνεπής και με την εξελικτική θεώρηση του οργανισμού, διότι υποθέτουμε ότι

¹¹ Η ανθρωπολογία και η πνευματική ψυχολογία βασισμένες στις μελέτες του Rudolf Steiner's των αισθήσεων διακρίνουν 12 αισθήσεις: την αφή, την αίσθηση της ζωής, την αίσθηση της κίνησης, την ισορροπία, την μυρωδιά, την γεύση, την όραση, την αίσθηση της θερμοκρασίας, την ακοή, την αίσθηση της γλώσσας, την αίσθηση της αντίληψης, και την αίσθηση του εγώ. (Pallasmaa, 2003)

ένας οργανισμός που είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται με ακρίβεια το περιβάλλον του έχει περισσότερες πιθανότητες να ανταποκριθεί καλύτερα στις ανάγκες που προκύπτουν από αυτό και, συνεπώς, να επιβιώσει και να πολλαπλασιαστεί.

Η αντίληψη γενικά αποτελεί μια διαδικασία η οποία ταλαντεύεται ανάμεσα σε ορθολογικές και ασυνείδητες διεργασίες του ανθρώπινου εγκεφάλου, οι οποίες σχετίζονται με την αποθήκευση, τον εντοπισμό και την ανάκληση της γνώσης. Ένα αξιόλογο παράδειγμα αντιληπτικής ικανότητας αποτελεί η παρακάτω συσχέτιση δυο χαρτών που απεικονίζουν την ίδια περιοχή. Ενώ παρουσιάζουν μεγάλη οπτική ομοιότητα, ο μεν πρώτος έχει συλληφθεί με πολύ διαφορετικό τρόπο από τον δεύτερο. Οι Εσκιμώοι αγράμματοι και χωρίς όργανα μέτρησης χαρτογραφούν το χώρο τους, με μεγέθη που σχετίζονται με τον χρόνο πλοήγησης και όχι με τις πραγματικές αποστάσεις, ενώ αναπαριστούν πληροφορίες που αξιολογούν οι ίδιοι ότι είναι σημαντικές. Η μεταβλητή του μήκους αντικαθίσταται από τον χρόνο. Η ακριβής γεωμετρία του χώρου φαίνεται δίπλα, κάνοντας έτσι κατανοητό ότι η αντίληψη δεν προκύπτει μόνο από την «οφθαλμοφανή» πραγματικότητα αλλά και από βιωματικές εμπειρίες στον χώρο και στον χρόνο.



Χάρτης των Εσκιμώων - Σύγχρονο διάγραμμα
(απεικόνιση εκτάσεων αρκετών χιλιάδων στρεμμάτων)

5.1. Η όραση, (οπτικό σύστημα)

Η ανάλυση του τρόπου που βλέπουμε αποσκοπεί στην τεκμηρίωση της ιδέας ότι η πραγματικότητα που εμείς αντιλαμβανόμαστε ως τέτοια, μέσω των οπτικών ερεθισμάτων, είναι μια κατασκευή υποκειμενική, και διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο (και φυσικά από άλλα έμβια όντα) καθώς επίσης, όπως κάθε αίσθηση, μπορεί να αναπτυχθεί¹² και να καλλιεργηθεί

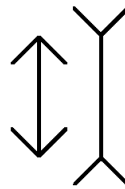
¹² Στην παρούσα έρευνα θεωρείται ότι η όραση έχει λάβει κοινωνικά χαρακτηριστικά και έχει αναπτυχθεί σε τέτοιο βαθμό στις δυτικές κοινωνίες ώστε να υπερτροφεί. Η οπτική αντίληψη ως ένα βαθμό θεωρείται επίκτητη και κοινωνικά μεταβλητή. Ένα πείραμα πάνω στις οπτικές ψευδαισθήσεις

διαφορετικά σε κάθε οργανισμό με την ανάλογη εκπαίδευση και την αντίστοιχη χρήση. Και αυτό εντοπίζεται στην δυνατότητα των αντιληπτικών οργάνων να εξελίσσουν τις ικανότητές τους με το χρόνο εφόσον «τα μάτια και τα αυτιά δεν είναι όργανα δεδομένης-αμετάβλητης ικανότητας, όπως οι κάμερες και τα μικρόφωνα» (James J. Gibson, 1968 αναφορά από Van Kreijl, 2008). Μπορεί να χάνουν την νεανικότητα και την ευελιξία τους με το χρόνο αλλά γίνονται πιο ευαίσθητα στην διάκριση περισσότερων ερεθισμάτων λόγω εμπειρίας.

Από το κείμενο *Οπτική αντίληψη και χάρτες*, (2009, σελ.3):

Το πώς δουλεύει η ανθρώπινη όραση δεν είναι, βέβαια, εντελώς κατανοητό. Αυτό, όμως, που έχει γίνει σαφές, είναι το ότι το σύστημα δε μεταφέρει μικρές εικόνες του κόσμου από τον οφθαλμό στον εγκέφαλο. Οι «αντιλήψεις» μας κατασκευάζονται (ή ανακατασκευάζονται) από ένα πλήθος τεμαχισμένων πληροφοριών, κάποιες από τις οποίες είναι χωρικά οργανωμένες (π.χ. μια άμεση

(οφθαλμαπάτη Møller-Lyer) δείχνει ότι άτομα που έχουν ζήσει σε περιβάλλοντα με διαφορετική κουλτούρα από τη δυτική (ζουλού που ζουν σε κυκλικές καλύβες), επηρεάζονταν λιγότερο από την παρακάτω οφθαλμαπάτη που κάνει την δεξιά κατακόρυφη γραμμή να φαντάζει μακρύτερη σε κάποιον της δυτικής κοινωνίας. Αυτό συμβαίνει γιατί έχουμε συνηθίσει το αριστερό σχήμα να μας παραπέμπει σε μια εξωτερική γωνία κτιρίου, ενώ το δεξί σε εσωτερική γωνία ενός δωματίου (μοιάζει πιο κοντινή άρα και μεγαλύτερη).



οφθαλμαπάτη Møller -Lyer

αποτύπωση από θέσεις στο περιβάλλον, σε θέσεις στον εγκέφαλο) και κάποιες από τις οποίες οργανώνονται σύμφωνα με άλλες ιδιότητες των ερεθισμάτων (π.χ. χρώμα, προσανατολισμός, υφή, κίνηση, κ.λπ.).

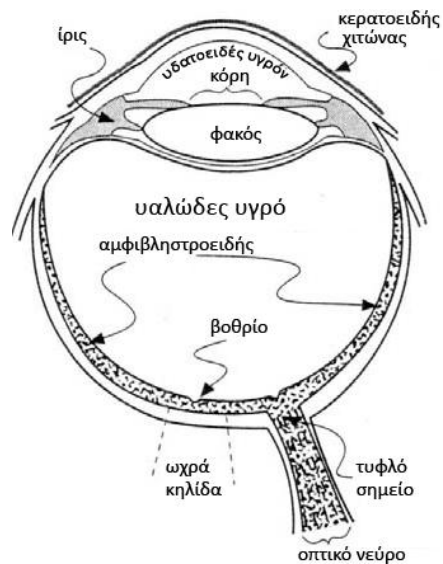
Νευροφυσιολογικές και ψυχοφυσικές έρευνες έχουν δείξει ότι από τη στιγμή της λήψης του οπτικού μηνύματος από την κόρη του ματιού ως το τελικό στάδιο της αντιληπτικής διαδικασίας, μεσολαβεί σημαντική ασυνείδητη διαδικασία. Συμπερασματικά, στην οπτική αντίληψη προσδίδονται υποκειμενικά χαρακτηριστικά.

5.1.1. Η περιφέρεια - Περιφερική όραση

Η περιφέρεια αποτελεί το σύστημα εκείνο που χρησιμεύει ώστε να γίνεται αντιληπτό το συνολικό πλαίσιο της οπτικής σκηνής. Έχει ιδιαίτερη αξία ως σύστημα προειδοποίησης. Λόγω της διαφορετικής δομής και σύστασης του οφθαλμού στην περιφέρεια του αμφιβληστροειδή σε σχέση με το κέντρο, η οξύτητα της όρασης αλλάζει. Στην περιφέρεια χάνονται οι πολλές λεπτομέρειες και μένει η γενική εντύπωση της σκηνής, παρέχοντας έτσι μια αφαιρετική εικόνα. Επίσης η χρήση της περιφερικής όρασης είναι πολύ σημαντική σε συνθήκες χαμηλού φωτισμού όπου για να δει κανείς κάτι, δεν το κοιτά σε ευθεία (το βοθρίο, σημείο του ματιού που παρέχει τη μέγιστη οξύτητα όρασης, είναι άχρηστο στο αδύνατο φως)

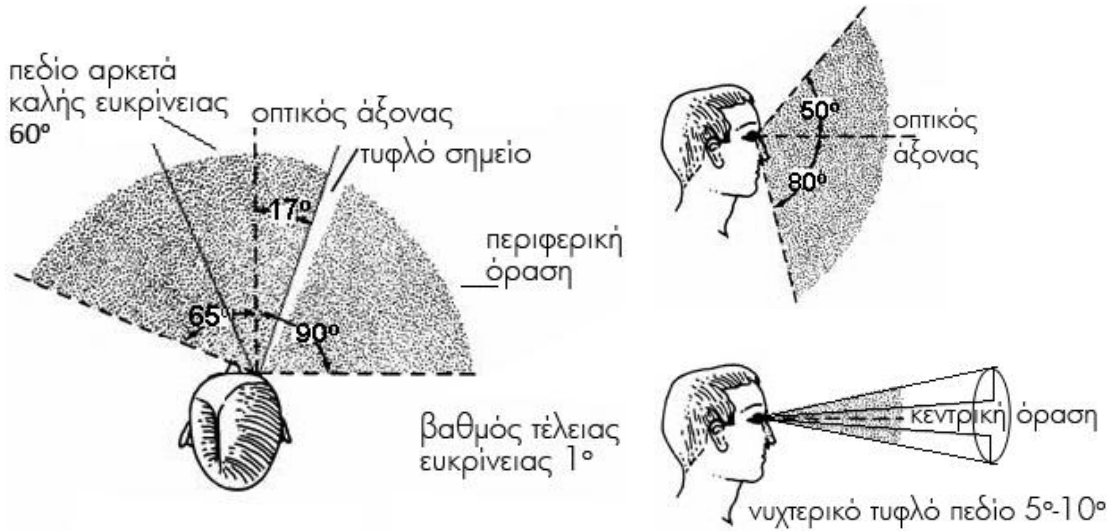
αλλά έτσι ώστε το φως να πέφτει λοξά, στην περιφέρεια. «Αυτή η διαφοροποίηση της οξύτητας από την κεντρική στην περιφερειακή όραση επιδρά στο σχεδιασμό» όπως πληροφορούμαστε από το κείμενο «*οπτική αντίληψη και χάρτες*».

Εκκινώντας από αυτή την πληροφορία γεννιέται το ερώτημα του κατά πόσο μια τέτοια ιδιότητα του οπτικού συστήματος λαμβάνεται υπόψη στις αρχιτεκτονικές διαδικασίες. Ως επί το πλείστον το εστιασμένο, ευκρινές βλέμμα είναι αυτό που αξιοποιείται, οι συνειδητές προθέσεις και τα προκύπτοντα μοντέλα αυτών όπως η προοπτική και αξονομετρική αναπαράσταση. Στο σημείο αυτό οφείλεται να γίνει μια αναφορά για την λειτουργία του περιφερικού βλέμματος σε αντιδιαστολή με το εστιασμένο στην αρχιτεκτονική όπως καταγράφεται στο βιβλίο του Pallasmaa (2005, σελ16).



Οι εικόνες αρχιτεκτονικών φωτογραφιών είναι κεντραρισμένες εικόνες τέλει εστιασμένης μορφής· ωστόσο η ποιότητα μιας αρχιτεκτονικής πραγματικότητας φαίνεται να εξαρτάται πλήρως από τη φύση του περιφερικού βλέμματος, το οποίο περικλείει το θέμα στο χώρο. Η προσυνειδητή αντιληπτική σφαίρα επιρροής, που βιώνεται έξω από τη σφαίρα του εστιασμένου βλέμματος, φαίνεται να είναι εξίσου σημαντική ως οντότητα όσο και η εστιασμένη εικόνα. Στην πραγματικότητα, αποδεικνύεται ιατρικά ότι το περιφερικό βλέμμα έχει υψηλότερη προτεραιότητα στο αντιληπτικό και διανοητικό μας σύστημα.

Ως επακόλουθο των παραπάνω, το περιφερικό βλέμμα έχει την ιδιότητα να εντάσσει το άτομο στο περιβάλλον, ενσωματώνοντας το στο χώρο, ενώ το εστιασμένο δημιουργεί απλώς θεατές του περιβάλλοντος.



5.1.2. Η επιλεκτική όραση – Ομαδοποίηση

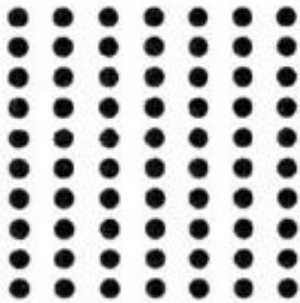
Ακόμα μια ιδιότητα του οπτικού συστήματος είναι η ικανότητά του να επιλέγει τι είναι αυτό που ο οργανισμός 'θα δει' και τι θα απορριφθεί από την οπτική σκηνή, σε τι θα εστιαστεί και τι θα μείνει ασαφές σε δεύτερο επίπεδο. Το 'θα δει' εδώ σαφώς ερμηνεύει την έννοια της αντίληψης. Επιλεκτικά η όραση ομαδοποιεί και διακρίνει γνωστά ή άγνωστα, παρόμοια ή ετερογενή οπτικά ερεθίσματα με έναν τρόπο όχι απόλυτα συνειδητό. Έτσι εξηγείται και ο λόγος για τον οποίο η φωτογραφική εικόνα (ως μηχανικό προϊόν), ακόμα και αν παρουσιάζει ακριβώς την ίδια οπτική σκηνή που ο ανθρώπινος οργανισμός έχει μπροστά του, αδυνατεί να περιγράψει την ίδια εντυπωμένη εικόνα με αυτή που το μάτι αντιλαμβάνεται.

Από το κείμενο *Οπτική αντίληψη και χάρτες* (2009, σελ. 17):

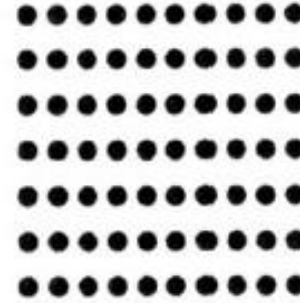
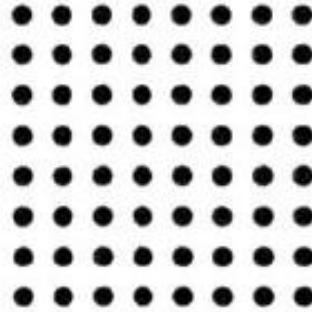
Οι ψυχολόγοι της σχολής Gestalt¹³ στις αρχές αυτού του αιώνα δημιούργησαν το υπόβαθρο για την πρόσφατη κατανόηση της αντιληπτικής οργάνωσης των οπτικών σκηνών. Η προσέγγιση των Gestalt δίνει έμφαση στην ολιστική φύση των ανθρώπινων αντιδράσεων στις αισθήσεις. Ο Pomerantz (1985) σημειώνει ότι η διάκριση των Gestalt, μεταξύ των διαδικασιών της ομαδοποίησης και του διαχωρισμού πρώτου πλάνου-φόντου

¹³ Η Gestalt εισάγει μια πρόωρη ιδέα του υποκειμένου που συμμετέχει σε μια συνομιλία με το περιβάλλον του. Εντούτοις η θεωρία είναι βασισμένη σε μια δισδιάστατη και στατική κατανόηση του περιβάλλοντος, που την καθιστά ελλιπή και ακατάλληλη για την αρχιτεκτονική. «*η μεγαλύτερη κριτική στην Gestalt είναι ότι απορρίπτει την πολιτιστική διαφορά και ότι εξετάζει μόνο δισδιάστατες κατασκευές, προκαλώντας μια στατική κατανόηση των πραγμάτων.*»

είναι ουσιαστική από τη σκοπιά της επεξεργασίας των πληροφοριών. Πρόσφατη έρευνα στην αντιληπτική οργάνωση έχει δώσει έμφαση στην σημασία της επιλεκτικής προσοχής, ως ενός τρόπου να μετρηθεί ο ρόλος των διαφορετικών χαρακτηριστικών της οπτικής σκηνής στην αντιληπτική ομαδοποίηση [Pomerantz (1985)]. «Η επιλεκτική προσοχή» αναφέρεται στην ικανότητα να παρατηρούμε μια διάσταση μιας σκηνής και να αγνοούμε μίαν άλλη.



Στήλες

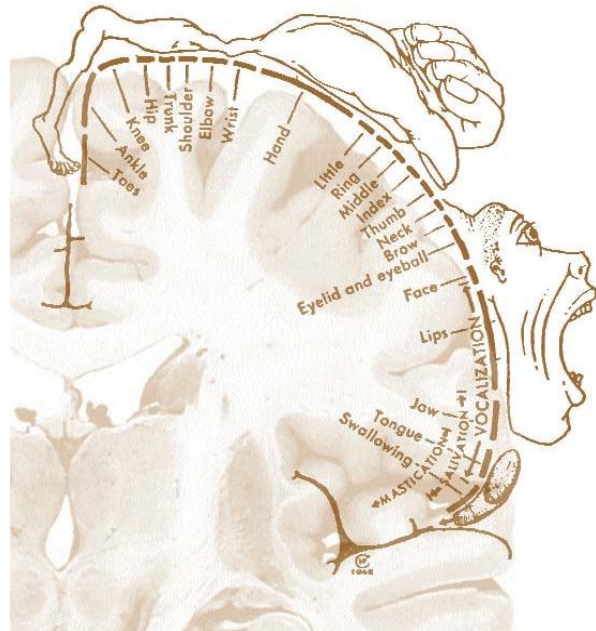


Γραμμές

Επιλεκτική ομαδοποίηση με βάση τη γειννίαση

5.2. Η αφή

Η αφή έχει την εξής ιδιαιτερότητα σε σχέση με τις άλλες αισθήσεις, δεν γίνεται να προσδιοριστεί ένα μοναδικό όργανο που να μεσολαβεί στην μετάβαση του ερεθίσματος από την πηγή στον εγκέφαλο. Το δέρμα, προσεγγίζει τον ρόλο αυτό αλλά και πάλι δεν μπορεί να αντιστοιχηθεί πλήρως, καθώς τα νεύρα είναι αυτά που ευθύνονται για τη λήψη των απτικών ερεθισμάτων και το νευρικό μας σύστημα εξαπλώνεται σε ολόκληρο το σώμα μας, εσωτερικά και εξωτερικά. Η διανομή των αισθητήρων αυτών δεν είναι ίδιας πυκνότητας σε κάθε σημείο του σώματος. Κάποια μέρη του σώματος, όπως οι άκρες των δακτύλων και το στόμα, έχουν υψηλή πυκνότητα υποδοχέων και αντίστοιχα μεγαλύτερο αριθμό αισθητηριακών νευρών. Το διπλανό σχέδιο – επονομαζόμενο ως 'ανθρωπάριο' – αντιστοιχεί το μέγεθος κάθε μέρος του σώματος ανάλογα με το πλήθος των αισθητήριων υποδοχέων στην επιφάνεια του σωματοαισθητικού φλοιού του εγκεφάλου.



Το ανθρωπάριο

Στη γεύση¹⁴ για παράδειγμα, μέσω του οργάνου της γλώσσας που μεταφέρει τα ερεθίσματα του γλυκού, πικρού, όξινου και αλμυρού στον εγκέφαλο, μεταφέρεται παράλληλα και ένα απτικό ερέθισμα που προκαλείται από την επαφή της τροφής με τη στοματική κοιλότητα, παρέχοντας μας έτσι πληροφορίες για την υφή της τροφής. Η αφή είναι αυτή που διακρίνει τα ερεθίσματα του θερμού-ψυχρού, του πόνου, της πίεσης και της μυϊκής δράσης.

Όλες οι αισθήσεις συμπεριλαμβανομένης της όρασης, μπορούν να θεωρηθούν ως επεκτάσεις της αίσθησης της αφής - ως ειδικεύσεις του δέρματος. Καθορίζουν τη διεπαφή (διασύνδεση) μεταξύ του δέρματος και του περιβάλλοντος - μεταξύ της αδιαφανούς εσωτερικότητας του σώματος και της εξωτερικότητας του κόσμου. (Pallasmaa, 2005, σελ.42)

Στην συζήτηση για την αφή τίθεται πιο έντονα το ζήτημα του χρόνου. «Οι αισθητήριοι δέκτες που υπάρχουν στο δέρμα διαχωρίζονται στους:

- ταχείας προσαρμογής (φασικούς) για την πίεση, αφή και όσφρηση και
- αργής προσαρμογής (τονικούς) για τον πόνο και τη θέση του σώματος.

Οι τελευταίοι μπορούν να παραμένουν σε διέγερση ακόμη και αφού το εξωτερικό ερέθισμα έχει πάψει». (http://vr.arch.uth.gr/VR-Arch/02_VR_Intro/physiology-perception.html) Ανάλογα με το είδος του ερεθίσματος μπορεί να γίνει διάκριση σε δερματικό ερέθισμα – άγγιγμα – που προσδιορίζει τη στιγμή της επαφής της επιδερμίδας με κάποιο αντικείμενο και σχηματικά θα

¹⁴ «Η γεύση του μήλου... βρίσκεται στην επαφή των φρούτων με τον ουρανίσκο, όχι στο ίδιο το φρούτο· με παρόμοιο τρόπο... η ποίηση γεννιέται στη συνάντηση του ποιήματος και του αναγνώστη, όχι στις γραμμές συμβόλων που τυπώνονται στις σελίδες ενός βιβλίου.» Jorge Luis Borges (Pallasmaa, 2005)

παρέπεμπε σε δισδιάστατη κατανόηση του αντικειμένου, και απτικό ερέθισμα όπου ο χρόνος αρχίζει να ξεδιπλώνεται πάνω στο αντικείμενο ώστε σχηματικά να παραπέμπει στην τρισδιάστατη κατανόηση στερεών αντικειμένων. *«Στην περίπτωση της αφής ο ρόλος της κίνησης και του χρόνου είναι προφανέστερος απ' ότι στην περίπτωση της όρασης. [Monica Langer 1989 σελ. 83] Αγγίζουμε αντιλαμβανόμαστε το χρόνο που ξετυλίγεται στην κίνηση του χεριού πάνω στο αντικείμενο αυτό.»* (Πετράς και Φάρκωνας, 2009)

5.3. Η όσφρηση

Η όσφρηση είναι η αίσθηση που ευθύνεται για την πρόσληψη των διαφόρων οσμών. Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της μυρωδιάς είναι πως, μέχρι στιγμής, δεν έχει βρεθεί κάποια μέθοδος απομόνωσης και αποθήκευσης των οσμών που συναντώνται στο χώρο, με σκοπό την μετέπειτα αναπαραγωγή τους. Ίσως αυτός είναι ο λόγος που οι μυρωδιές συνδέονται τόσο στενά με τη μνήμη καθώς είναι ίσως ο μοναδικός τρόπος αποθήκευσής τους. Συνήθως όταν μια μυρωδιά δεν συναντάται συχνά στο περιβάλλον περιγράφεται με λεκτικούς προσδιορισμούς οι οποίοι με τη σειρά τους παραπέμπουν σε αλυσιδωτούς συνειρμούς της σκέψης.

Η όσφρηση επηρεάζει, με αυτόματο τρόπο, την κινητοποίηση νευρικών και ορμονικών μηχανισμών, καθώς τα οσφρητικά ερεθίσματα δεν περνούν μέσα από τον οπτικό θάλαμο του εγκεφάλου, όπως συμβαίνει με άλλες αισθήσεις. Η πρόσληψη των οσμών καταλήγει σε ένα αρχέγονο τμήμα του εγκεφάλου που ονομάζεται ρινεγκέφαλος, γεγονός που υποστηρίζει την πρωταρχική σημασία της όσφρησης για την επιβίωση και ότι είναι πιθανώς η πρώτη αίσθηση που αναπτύχθηκε στους ζώντες οργανισμούς. Παράδειγμα αποτελεί η ιδιαιτερότητα των

νεογνών στα οποία η αίσθηση της όσφρησης είναι εξαιρετικά ανεπτυγμένη και τα βοηθά να αναγνωρίζουν πράγματα που ακόμη δεν μπορούν να δουν καθαρά.

Οι μυρωδιές έχουν την ιδιότητα να ανακαλούν στην μνήμη καταστάσεις και εικόνες, συνεπώς καθίσταται ικανή η αναγνώρισης ενός χώρου μέσω του οσφρητικού συστήματος. Στη δημόσια ζωή η όσφρηση μπορεί να προσδιορίσει την θέση συγκεκριμένων λειτουργιών, όπως για παράδειγμα της λαϊκής αγοράς όπου μια μυρωδιά χαρακτηρίζει τον χώρο κάποιου προϊόντος. Στην σύγχρονη πόλη τείνει και αυτό να περιοριστεί με την συνεχώς αυξανόμενη προτίμηση των super market όπου οι συσκευασίες αποτρέπουν την μετάδοση των οσμών και η αναγνώριση της θέσης των προϊόντων έχει αντικατασταθεί από εικόνες.

Όσφρηση. Η πιο αμετάβλητη στο χρόνο μνήμη οποιουδήποτε χώρου είναι συχνά η μυρωδιά του. Υπάρχουν 10.000 διαφορετικές μυρωδιές. Κάθε κατοικία έχει τη δική της ξεχωριστή μυρωδιά σπιτιού. [Pallasma, 2005, σελ.54]

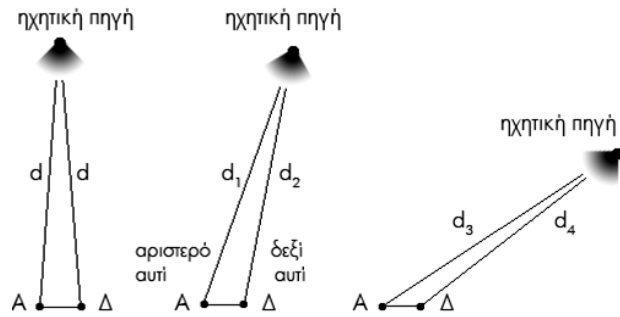
5.4. Η ακοή

Το όργανο αντίληψης της ακοής είναι τα αυτιά, ενώ το αντικείμενο αντίληψης είναι ο ήχος. Αποτελεί βασικό σύστημα αντίληψης του εξωτερικού χώρου, λειτουργεί ως σύστημα προειδοποίησης, προσανατολισμού και ισορροπίας (αιθουσαίο¹⁵ σύστημα) και σε σχέση με την όραση, η ακοή είναι πάντοτε δυνατή (σε άτομα με υγιές ακουστικό σύστημα). ○

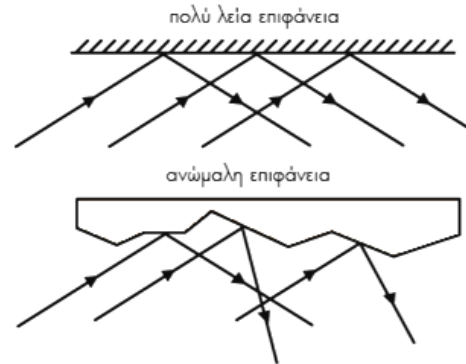
¹⁵ Το αιθουσαίο σύστημα αναφέρεται σε δομές στο έσω αυτί (λαβύρινθος) που ανιχνεύουν την κίνηση και αλλαγές στη θέση της κεφαλής. [<http://www.ergotherapie.com/St-what-is.html>] Συμβάλλει στην ισορροπία του σώματος και στην αίσθηση της θέσης του σώματος στο χώρο. [<http://www.alfa-acoustics.com/hearing/index.htm>]

εγκέφαλος είναι έτσι ρυθμισμένος ώστε να αναζητά ακουστικά ερεθίσματα με οποιονδήποτε τρόπο. Στον κοχλία υπάρχουν υποδοχείς δονήσεων που ενεργοποιούνται μέσω των ηχητικών κυμάτων και βοηθούν στην αντίληψη του ύψους και της ακουστικότητας των ήχων.

Το αυτί έχει την ικανότητα να αντιλαμβάνεται συχνότητες ήχων (χροιά) και να προσδιορίζει την πηγή τους. Η ικανότητα αυτή διαμορφώνει την αντίληψη του εξωσωματικού τρισδιάστατου χώρου, μέσω της μεθόδου του τριγωνισμού και της ανάκλασης των ήχων στα αντικείμενα του περιβάλλοντος χώρου. Από το τρίγωνο που σχηματίζουν τα δυο αυτιά με την ηχητική πηγή, υπολογίζεται η απόσταση της από το πρόσωπο. Τα ηχητικά κύματα προσκρούουν στα αντικείμενα του περιβάλλοντος και ανάλογα με την κατεύθυνση και την αλλοίωση αυτών που επιστρέφουν, υπολογίζεται η θέση και τα υλικά χαρακτηριστικά του αντικειμένου.



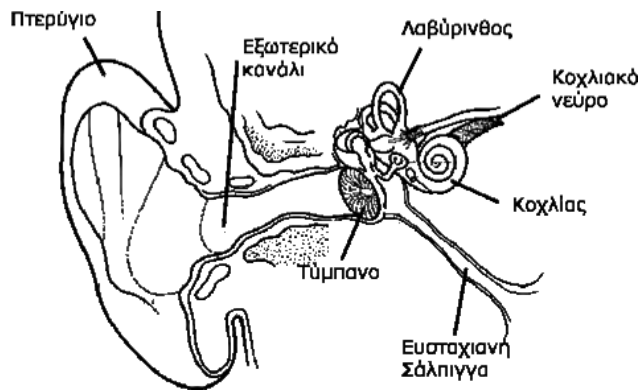
Υπολογισμός απόστασης ηχητικής πηγής με τη μέθοδο του τριγωνισμού



Απλοποιημένη απόδοση ανάκλασης του ήχου σε διαφορετικές επιφάνειες

(<http://el.wikipedia.org/wiki/Ακοή>)Σε αντίθεση με την όραση, στην ακοή το αυτί συλλαμβάνει όλων των ειδών τις συχνότητες και δεν κατασκευάζει μια ακουστική εικόνα του κόσμου από λίγες συγκεκριμένες συχνότητες. (...) Κατά πολλούς οι φωνές των ζώων και των ανθρώπων ήταν το έναυσμα για τη δημιουργία της μουσικής και της ομιλίας.

Δυο κατηγορίες ήχων στενά συνδεδεμένες με τη ακουστική αντίληψη, είναι οι ομιλία και η μουσική. Η συμβολική αξία των ήχων επίσης είναι πολύ έντονη. Η απουσία ήχου δεν είναι καθόλου κενή νοήματος για την ακουστική αντίληψη, όπως στη μουσική η παύση και η σιωπή στην καθημερινότητα. Η σιωπή την ημέρα διαφέρει από αυτήν της νύχτας. «Η ησυχία φορτισμένη συναισθηματικά και ηθικά χαρακτηρίζει την ύπαρξη κάποιων χώρων: το νεκροταφείο σαν ο τόπος της απόλυτης ησυχίας, η αίθουσα των συναυλιών, ο ναός, το μνημείο, σαν τόποι που μια συμβολική ησυχία κυριεύει και αντιπροσωπεύει την εικόνα τους κ.λπ.» (Σταυρίδης, 1990, σελ.159). Σήμερα υπάρχει ο ισχυρισμός ότι οι πόλεις αποτελούν χώρους «ευρείας ηχορρύπανσης», γεγονός που προκαλεί την ανάγκη ηχητικής απομόνωσης του ανθρώπου στην κατοικία του (εκτεταμένη χρήση διπλών τζαμιών κα ηχομονωτικών συστημάτων).



Έξω, μέσο και έσω αυτί

5.5. Κιναισθησία¹⁶

Η αίσθηση της κίνησης. Η συνειδητοποίηση ότι το σώμα ή κάποιο μέλος του σώματος κινείται. Συνδέεται στενά με το αιθουσαίο και ιδιοδεκτικό¹⁷ σύστημα που καθορίζουν τη σχέση του σώματος με βάση τη βαρύτητα και την κίνηση. Θεωρείται ότι δεν αποτελεί πάντα μια συνειδητή διαδικασία αλλά έχει σχεδόν μαθηματική ακρίβεια στον τρόπο που επηρεάζει τις σωματικές μετακινήσεις. Δεν παρέχει ένα άμεσο σωματικό αίσθημα, εντούτοις μπορεί να επηρεάσει τις αισθήσεις και την χωρική εμπειρία, γεγονός που την καθιστά εξαιρετικά σχετική με την αρχιτεκτονική.

Η απαραίτητη συνθήκη του χρόνου για την διεξαγωγή της κίνησης, είναι θεμελιώδης και στην αντίληψη του χώρου μέσω της κιναισθησίας. Η κιναισθησία θεωρείται αναγκαίος τρόπος βίωσης του χώρου καθώς το σώμα μετράει το χώρο και το χρόνο. Όπως αναφέρεται στο άρθρο του Robert Campbell, (2007): «ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος διαμορφώνεται και μετατρέπεται καθώς κινείται κάποιος σε αυτόν, η κινητική αίσθηση, είναι πιθανώς η πιο

¹⁶ Κιναισθησία: [ετυμολογία: κιν (κινώ) -αισθησ (αίσθηση) -ια] (φυσιολ.) α) η λειτουργία με την οποία αντιλαμβανόμαστε τις μυϊκές κινήσεις και συστολές, β) (συνεκδ.) το σύνολο των κιναισθητικών ή μυϊκών αισθήσεων.

Κιναισθηση: είναι η ικανότητα του ατόμου να προσδιορίζει τη θέση και τις κινήσεις του σώματός του χωρίς να βασίζεται σε οπτική ή ακουστική πληροφορία. Στη βιβλιογραφία συναντάται και με τον όρο ιδιοϋποδοχή.

¹⁷ Το ιδιοδεκτικό σύστημα είναι υπεύθυνο για την αυτόματη (ασυνειδητή) προσαρμογή των κινήσεων του σώματος στο χώρο. Θεωρείται υπεύθυνο για ικανότητες που χρειάζονται λεπτούς χειρισμούς και δεξιότητες όπως η γραφή, το κούμπωμα πουκάμισου κ.α. καθώς επίσης και για τον συντονισμό προσχεδιασμένων, ταυτόχρονων δράσεων του σώματος.

ουσιαστική ποιότητα της αρχιτεκτονικής.»

Η κιναισθησία παρουσιάζει έναν αρκετά τεχνικό χαρακτήρα που όμως χρειάζεται συντήρηση και μπορεί να αναπτυχθεί με την εκπαίδευση. Η αποστέρωση τέτοιων ευκαιριών κιναισθητικής βίωσης του χώρου στα σύγχρονα δυτικά περιβάλλοντα είναι προφανής, με την αυξανόμενη χρήση του αυτοκινήτου, των ανελκυστήρων και των υπολοίπων συσκευών άνεσης που καθλώνουν το σώμα και περιορίζουν την κίνησή του. Η μετατόπιση του αστικού σχεδιασμού προς μια κατεύθυνση που θα τόνωνε κιναισθητικά τις χωρικές εμπειρίες, θα μπορούσε να ενεργοποιήσει τον ενθουσιασμό και να προσελκύσει τον χρήστη σε μια ενεργή σωματική συσχέτιση με τον χώρο.

5.6. Συναισθησία

Ως συναισθησία περιγράφεται η ιδιότητα κάποιων ατόμων να αντιλαμβάνονται ερεθίσματα που κανονικά ανήκουν σε μια αίσθηση, μέσω κάποιας άλλης. Το πιο κοινό παράδειγμα συναισθησίας είναι η αντιστοίχιση αριθμών με χρώματα. Η διασταύρωση αυτή των αισθήσεων σε άτομα που έχουν πολύ ανεπτυγμένη αυτή την ιδιαιτερότητα, αποτελεί τον φυσικό τρόπο αντίληψης των πραγμάτων, όπου ένας ήχος έχει χρώμα ή εικόνα. Η συναισθησία όμως μπορεί να αντιστοιχεί και στην περιγραφή που δίνει κανείς, της αίσθησης που προκαλούν μια εικόνα ή ένας ήχος, μια μυρωδιά ή μια γεύση, βάσει των ιδιοτήτων τους. Για παράδειγμα περιγράφουμε ένα χρώμα ως 'ζεστό' ή 'ψυχρό', μια μυρωδιά 'γλυκιά', έναν ήχο 'οξύ' ή 'γλυκό', μια γεύση 'απαλή' και μια φωνή 'μεταλλική'. Αυτού του είδους οι περιγραφές συνδέονται με τη χρήση της γλώσσας, είτε γραπτά (εικόνα) είτε προφορικά (ήχος).

Καθώς η γλώσσα έχει έντονα συμβολικά χαρακτηριστικά, συνειρμικά, μέσω των λέξεων αποδίδεται ο συμβολικός αυτός χαρακτήρας και στις έννοιες τις οποίες περιγράφουν. Πολλές φορές διαπιστώνεται ότι παρόμοιες περιγραφές χρησιμοποιούνται για την ίδια ιδιότητα από ένα μεγαλύτερο σύνολο ανθρώπων, στοιχείο που δίνει ίσως και έναν πολιτιστικό χαρακτήρα στο φαινόμενο αυτό. Πολλοί καλλιτέχνες¹⁸ και μουσικοί έχουν δημιουργήσει έργα με έντονα συναισθητικά χαρακτηριστικά. Η συναίσθηση, ως επέκταση της χρήσης της γλώσσας, στην αρχιτεκτονική σχετίζεται με την κατασκευή μιας διήγησης που περιγράφει το χώρο, ενός 'σεναρίου' που μπορεί να υποβάλει συγκεκριμένους τρόπους στη χρήση του, ή να προκαλέσει μια αλληλουχία συνειρμών στο χρήστη, εντείνοντας έτσι τη αισθητηριακή βίωση του χώρου. Επίσης η χρήση της μουσικής στην αρχιτεκτονική δίνει μια συναισθητική διάσταση στην πρόσληψή της από τον δημιουργό αλλά και από τον χρήστη.



Kandinski, Composition X (1939)



Kandinski, On White II (1923)

¹⁸ «Συνθέτες όπως οι Αλεξάντερ Σκριάμπιν και Ολιβιέ Μεσιάν έγραψαν μουσική περιγράφοντάς τη με τα χρώματα που έβλεπαν ακούγοντάς τη δημιουργία τους, ποιητές και συγγραφείς όπως οι 'Αρθουρ Ρεμπό, Σαρλ Μποντιέρ και Βλαντίμιρ Ναμπόκοφ εμπνεύστηκαν από τα "χρώματα των λέξεων" και την διαφορετική εμπειρία τους, ενώ ζωγράφοι όπως ο Βασίλι Καντίνσκι δημιούργησαν πίνακες τους οποίους περιέγραψαν με αριθμούς ή ήχους» <http://psychologiein.sciblogs.net/2008/11/22/synaesthesia/>

6. Συμμετοχή όλων των αντιληπτικών συστημάτων στην παραγωγή χώρου

Οι αρχιτεκτονικές διαδικασίες καθώς σχετίζονται με τις χωρικές εμπειρίες, αποτελούν προϊόν της αντίληψης που διαμορφώνεται μέσω των αισθήσεων. Η συλλογή αισθητηριακών δεδομένων από έναν αρχιτεκτονικό χώρο, δίνει την ευκαιρία στο σύνολο του σώματος να μελετήσει τις ιδιότητες των υλικών, την κλίμακά των αντικειμένων, το περιεχόμενο και τις συνθήκες που τον παρήγαγαν και με τη σειρά του ο ίδιος ο χώρος να δράσει στο σώμα και να το εντάξει στην νέα συνθήκη της ύπαρξής του. Ο Pallasmaa (2005,σελ.72) αναφέρει: «Η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη της συμφιλίωσης μεταξύ των εαυτών μας και του κόσμου και αυτή η μεσολάβηση πραγματοποιείται μέσω των αισθήσεων», ο Campbell (2007) συμπληρώνει: «Το καθήκον της τέχνης και της αρχιτεκτονικής είναι γενικά να αναδημιουργήσουν την εμπειρία ενός αδιαφοροποίητου εσωτερικού κόσμου, στον οποίο δεν είμαστε μόνο θεατές, αλλά στον οποίο οργανικά ανήκουμε».

Η διάδραση αρχιτεκτονικής και ανθρώπου παράγει χώρους ανθρωποκεντρικούς. Και η οπτική αντίληψη διαδραματίζει σημαντικό ρόλο προς αυτή τη κατεύθυνση, δε θα μπορούσε όμως να καλύψει τις ανάγκες της κατάκτησης μια ολοκληρωμένης εμπειρίας από μόνη της, καθώς άλλα δεδομένα αποκτούνται από τον ήχο, την όσφρηση, την αφή και την κίνηση στη αντίληψη της ποιότητας του χώρου.

Η συμβολή των άλλων αισθήσεων και στον σχεδιασμό δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση εξάλειψη της όρασης. Εξάλλου το παραγόμενο υλικό κατά πάσα πιθανότητα «διαβάζεται» μέσω οπτικών διεργασιών, καθότι τα ισχύοντα αναπαραστατικά μοντέλα είναι

δισδιάστατα (σχέδια κατόψεων/τομών, προοπτικά) ή τρισδιάστατα μικρής κλίμακας (μακέτες) που επιτρέπουν την σωματική διάδραση μόνο στο σημείο της κίνηση γύρω από αυτά. Η διαδικασία εικονοποίησης όμως δεν παραπέμπει απαραίτητα στην οπτική εμπλοκή και μόνο. Παραδείγματα: εικονοποίηση ηχητικών ή απτικών δεδομένων, αναπαράσταση των υφών των υλικών ή της μεταβαλλόμενης εικόνας ενός χώρου μέσω κάποιας σωματικής κίνησης.

Η όραση όντως λειτουργεί σε ένα ευρύτερο φάσμα από την αφή, όπως για παράδειγμα η λαμπρότητα και το χρώμα της ύλης, αλλά η αφή είναι αυτή που θα παρέχει πληροφορίες για την υφή της, την ποιότητά της και τη θερμοκρασία της. Η ακοή μπορεί να παρέχει πληροφορίες προσανατολισμού, όγκου και πυκνότητας. Μπορεί να έχει κανείς την «εικόνα» για παράδειγμα ενός άδειου ή γεμάτου χώρου χωρίς να τον δει, από την ηχώ που παράγει κάποιος ήχος. Και όπως αναφέρεται στο βιβλίο του Peter Grueneisen, (2003):

Μπορεί η αρχιτεκτονική να ακουστεί; Οι περισσότεροι άνθρωποι πιθανώς θα έλεγαν ότι δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική δεν παράγει τον ήχο, δεν μπορεί να ακουστεί. Αλλά ούτε ακτινοβολεί φως και όμως μπορεί να ειδωθεί. Βλέπουμε το φως που αντανακλά και εξαιτίας αυτού αποκτάται η εντύπωση της μορφής και του υλικού. Με τον ίδιο τρόπο ακούμε τους ήχους που αντανακλά και αυτοί επίσης, μας δίνουν μια εντύπωση της μορφής και του υλικού. Διαφορετικά διαμορφωμένοι χώροι και διαφορετικά υλικά αντηχούν διαφορετικά.

Στο κείμενο του Van Kreijl (2008, σελ. 17) συνοψίζεται το ζήτημα του πως οι αισθήσεις φαίνεται να αδρανούν στην σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Στον τομέα της αρχιτεκτονικής ο ρόλος της γεύσης, και συνεπώς του στόματος, δεν παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, δεχόμενοι όμως την ισχυρή επίδρασή της

στη διάθεση που μπορεί να προκαλέσει. Η ακοή είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα αίσθηση αναφορικά με την αρχιτεκτονική, επειδή ενέχει μια χωρική ποιότητα. Ο χρόνος αντίληψης δίνει στοιχεία για τη μορφή και το μέγεθος ενός χώρου. Ο τόπος δίνει τις πληροφορίες για τη μαλακότητα και τη δομή των υλικών. Εν προκειμένω είναι αρκετά εκπληκτικό ότι πολλά σύγχρονα θέατρα έχουν προβλήματα με την ακουστική, σαν η γνώση για το ποιες ιδιότητες δίνουν τα επιθυμητά αποτελέσματα είτε έχει χαθεί είτε αγνοείται. Η μύτη, ή η οσφρητική αίσθηση, θεωρείται ως αίσθηση με τα συναισθηματικότερα αποτελέσματα. Η οσφρητική αίσθηση αρκετά συχνά χρησιμοποιείται υπό μια εμπορική έννοια στην αρχιτεκτονική, τις περισσότερες φορές τεχνητά και με έναν αρκετά αμβλύ τρόπο. Η μυρωδιά των υλικών εντούτοις είναι σπανίως πια παρούσα, όντας είτε καλυμμένη από το χρώμα είτε αντισταθμισμένη από μια τεχνητή μυρωδιά.

Η αναζήτηση της αρχιτεκτονικής όχι μόνο στην εικόνα αλλά στο σύνολο του χώρου που κρύβεται 'πίσω από τη βιτρίνα,' μπορεί να παράγει δομές που να ανταποκρίνονται καλύτερα στον άνθρωπο – ως διαχωριστικό ον νόησης και σώματος – μέσω της συναρμογή των υλικών και της ατμόσφαιρας που συμπυκνώνεται στην ουσία του χώρου. «Θέτοντας τον ρόλο των αισθήσεων σε πρώτο πλάνο ως μεσολαβητές της εμπειρίας και βλέποντας πως οι διάφοροι άνθρωποι χειρίζονται τις αισθήσεις τους σε σχέση με το αστικό περιβάλλον, με τις δεδομένες πολιτισμικές ιδιότητές του, παρέχονται στους αρχιτέκτονες και στους σχεδιαστές, τρόποι πολύ-αισθητηριακού σχεδιασμού και ανασχεδιασμού.» (David Homes, 2005).

6.1. Παραδείγματα από τον εικαστικό χώρο

Αν η τέχνη είχε φτάσει στην κορύφωσή της με την ορθολογική, αντικειμενική αναπαράσταση και τους ορθολογικούς χειρισμούς δεν θα υπήρχαν λόγοι γέννησης των μοντέρνων κινημάτων. Η φωτογραφική απεικόνιση του πραγματικού, του ορατού επίσης θα αρκούσε. Όμως παρατηρούνται νεωτεριστικές τάσεις αναπροσδιορισμού της πραγματικότητας μέσω επεξεργασιών στις πρότυπες εικόνες που συλλέγονται από το εκάστοτε περιβάλλον. Συνεπώς η νεότερη καλλιτεχνική έκφραση, ως υποκειμενική προτείνει και χειρίζεται, όχι την πραγματικότητα που βλέπουμε αλλά αυτή που αντιλαμβανόμαστε. Παράλληλα συντελείται και η μετάβαση προς μια περισσότερο σωματική σχέση του καλλιτεχνικού έργου με τον άνθρωπο, η οποία γίνεται σταδιακά, κυρίως μέσω της αποσύνδεσης της τέχνης από την δισδιάστατη αναπαράσταση και της δημιουργίας χωρικών εγκαταστάσεων μικρού ή μεγάλου μεγέθους. Ο Pallasmaa (2005,σελ.35) περιγράφει:

Ένα θεμελιώδες όριο στην εξέλιξη του νεωτερισμού υπήρξε η απελευθέρωση του ματιού από την καρτεσιανή προοπτική επιστημολογία. Τα έργα ζωγραφικής του Joseph Mallord William Turner συνεχίζουν την αποβολή του κάδρου της εικόνας και του πλεονεκτικού σημείου που ξεκίνησε στην μπαρόκ εποχή· οι ιμπρεσιονιστές εγκαταλείπουν τη γραμμή περιγράμματος, το ισορροπημένο καδράρισμα και το προοπτικό βάθος· ο Paul Cezanne επιδιώκει «να κάνει ορατό το πώς ο κόσμος μας αγγίζει»· Οι κυβιστές εγκαταλείπουν το μεμονωμένο σημείο εστίασης, επανενεργοποιούν το περιφερικό βλέμμα (όραση) και ενισχύουν τη απτική εμπειρία, ενώ οι ζωγράφοι χρωματικών πεδίων απορρίπτουν το ψευδαισθητικό βάθος προκειμένου να ενισχυθεί η παρουσία του πίνακα ως ειρωνικό τεχνούργημα και μια αυτόνομη πραγματικότητα. Οι καλλιτέχνες της land

απ' συγχωνεύουν την πραγματικότητα του έργου με αυτήν του βιωμένου κόσμου, και τελικά, καλλιτέχνες όπως ο Richard Serra άμεσα διευθύνουν το σώμα καθώς επίσης και τις εμπειρίες μας της οριζοντιότητας και της κατακορυφότητας, της υλικότητας της βαρύτητας και του βάρους.



Paul Cézanne



Marcel Duchamp



Georges Braque

Πρέπει παρόλα αυτά να σημειωθεί ότι είναι ακόμη αρκετά έντονη η «εκθεσιακή» σχέση των τρισδιάστατων έργων – γλυπτών με τον επισκέπτη. Η αποτροπή του αγγίγματος και η διατήρηση απόστασης του επισκέπτη από τα έργα, περιορίζουν τις δυνατότητες αλληλεπίδρασης μεταξύ τους, εμμένοντας με αυτόν τον τρόπο στην ενατένιση της μορφής, μετατρέποντας τον επισκέπτη σε παρατηρητή – θεατή. «Το άγγιγμα είναι φορτισμένο με μια ένταση που προκύπτει από μια σειρά απαγορεύσεις. Το άγγιγμα θεωρείται αυθάδεια,

προσβολή, αυθαίρετη οικειοποίηση. Ζούμε τον χώρο τυλιγμένοι με την εικόνα του.»
(Σταυρίδης, 1990 σελ.175)

Παρακάτω παρατίθεται ενδεικτικά μια σειρά από έργα που αποσύνδεσαν την τέχνη από την αναγεννησιακή αναπαράσταση, και έργα που σταδιακά δημιούργησαν τις βάσεις για μια τέχνη που επιτρέπει σε ένα μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό, την σωματική διάδραση με τον επισκέπτη. Σε κάποια από αυτά είναι τόσο έντονη η χωρική αντιμετώπισή τους που δημιουργούν έτσι δυσδιάκριτα όρια μεταξύ τέχνης και αρχιτεκτονικής.

Το έργο της **Merett Openheim** “object” προκαλεί ένα «σοκ στην αίσθηση της υφής» (Σταυρίδης, 1990) λόγω της ανορθόδοξης χρήσης των υλικών σε ένα καθημερινό αντικείμενο με συγκεκριμένη λειτουργία. Η επένδυση με γούνα ενός φλιτζανιού ανατρέπει όχι μόνο την αναμενόμενη εικόνα του σκεύους αλλά και την υφή του, προκαλώντας μέσω αυτής της απάτης των αισθήσεων ίσως και τη σωματική αντίδραση του παρατηρητή (π.χ. ερέθισμα του ουρανίσκου).



Richard Serra. Η σημασία της κίνησης στα έργα του είναι πολύ σημαντική. Είναι το μέσον για την αλληλεπίδραση του σώματος με τον χώρο που καταλαμβάνει το γλυπτό. Οι καλλιτέχνες έργων μεγάλης κλίμακας όπως τις landscape art δημιουργούν πολύ κοντινές στην αρχιτεκτονική καταστάσεις, και ακόμα προσεγγίζουν νέες αστικές ποιότητες. Με τη χρήση μη συμβατικών βιομηχανικών υλικών όπως ο χάλυβας, ο Richard Serra και οι μινιμαλιστές καλλιτέχνες, δημιουργούν χωρικές εγκαταστάσεις και ενισχύουν τις σωματικές ιδιότητες των έργων τους, προκαλώντας τους επισκέπτες να κινηθούν όχι μόνο γύρω, αλλά και μέσα σε αυτά. Παρακάτω παρατίθενται φωτογραφίες έργων του από χάλυβα.

Tilted Arc, Richard Serra, 1981, γλυπτό, χάλυβας, New York City (κατεστραμμένο)



«Ο θεατής αποκτά επίγνωση του εαυτού του και για τη μετακίνησή του μέσω της πλατείας. Καθώς κινείται, το γλυπτό αλλάζει. Η συστολή και η επέκταση του γλυπτού προκύπτουν από τη κίνηση του θεατή. Βαθμιαία η αντίληψη όχι μόνο για το γλυπτό αλλά για ολόκληρο το περιβάλλον το αλλάζει».

(<http://angiedee.wordpress.com/>)



Olafur Eliasson

Το «weather project» (2003). Πρόκειται για μια εγκατάσταση στην Turbine Hall στο Tate Modern του Λονδίνου. Η οροφή της αίθουσας είναι ολόκληρη καλυμμένη από καθρέφτες έτσι ώστε να αντανακλάται σε αυτήν η εικόνα του πατώματος. Στη μία από τις στενές πλευρές της ένα φωτεινό – μιας συχνότητας λαμπτήρων – ημικύκλιο, είναι τοποθετημένο έτσι ώστε η αντανάκλασή του να δίνει την εντύπωση ενός στρογγυλού ρυθμιζόμενου ήλιου. Οι λαμπτήρες αυτοί έχουν την ιδιότητα να κάνουν ορατά μόνο τα κίτρινα και μαύρα χρώματα, καθιστώντας έτσι μια διχρωμία στο περιβάλλον. Οι επισκέπτες έχουν την δυνατότητα να δουν τον εαυτό τους από πάνω, και λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών της αίθουσας (συμπυκνωμένοι υδρατμοί, μαλακό έδαφος, θερμά χρώματα) να χαλαρώσουν ξαπλώνοντας στο πάτωμα.

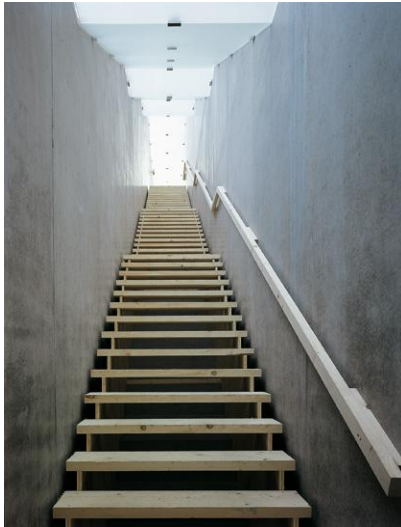




Άλλα έργα του ίδιου καλλιτέχνη, που διαπραγματεύονται την ένταξη φυσικών στοιχείων σε τεχνητά περιβάλλοντα και την πρόκληση μιας σωματικής διάδρασης με τον χώρο μέσω οπτικών, οσφρητικών, απτικών και κιναισθητικών ερεθισμάτων είναι τα παρακάτω. Στο έργο του “The mediated motion” δημιουργεί ένα περιβάλλον τριών επιπέδων, από φυσικά υλικά όπως νερό, ομίχλη, χρώμα, μύκητες, υδρόφυτα και ξύλο στο οποίο οι επισκέπτες καλούνται να κινηθούν και να αισθανθούν τις οσμές και τις υφές που αποδίδει ο κάθε χώρος. Με την προσθήκη μιας λοξής, ξύλινης αερογέφυρας στο τελευταίο επίπεδο, οι επισκέπτες, κινούμενοι μέσα σε πυκνή τεχνητή ομίχλη, αποκτούν μεγαλύτερη συνείδηση της κίνησης τους στο χώρο. Στο έργο “Lava floor”, οι επισκέπτες περπατούν σε ένα ανώμαλο έδαφος δημιουργημένο από βράχους λάβας, ενώ στο “Notion motion” οι μετακινήσεις των ατόμων πάνω σε ένα ξύλινο υπερυψωμένο πάτωμα, δημιουργούν κυματισμούς νερού που προβάλλονται σε μία μαύρη οθόνη. Στην εγκατάσταση ένα παράθυρο καλύπτεται από κάθετες λωρίδες καθρέφτη που βρίσκονται σε μικρή απόσταση μεταξύ τους, έτσι ώστε η αντανάκλαση του επισκέπτη να δημιουργεί την εντύπωση δύο εικόνων. Μια του ίδιου και μία του εξωτερικού περιβάλλοντος. Έτσι το άτομο τυχαίνει να βλέπει την εικόνα του εαυτού του ενσωματωμένη στο περιβάλλον, όπως επίσης και τον εαυτό του να παρακολουθεί μία σκηνή. Αποτέλεσμα αυτού είναι να αποτελεί ταυτόχρονα υποκείμενο και αντικείμενο του περιγυρού του, σχέση που παραπέμπει στην ενασχόληση του Eliasson με την φαινομενολογία. Ο ίδιος περιγράφει την πρόταση “βλέποντας τον εαυτό σου να αισθάνεται” (“Seeing yourself sensing”), ως εκείνη τη στιγμή της αντίληψης, όταν ο θεατής σταματά για να εξετάζει τι είδους εμπειρία βιώνει.



The mediated motion, 2001





Lava floor, 2002



Notion motion, 2005



Moss wall, 1994

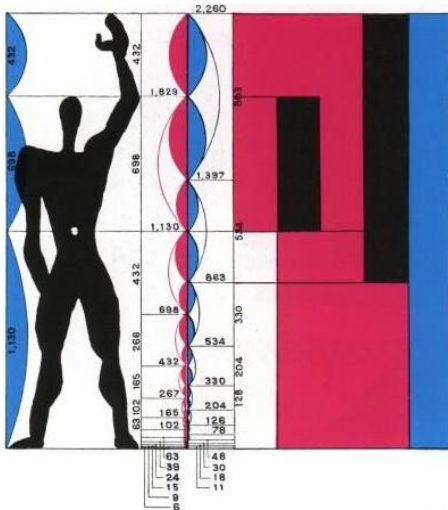


Seeing yourself sensing, 2001

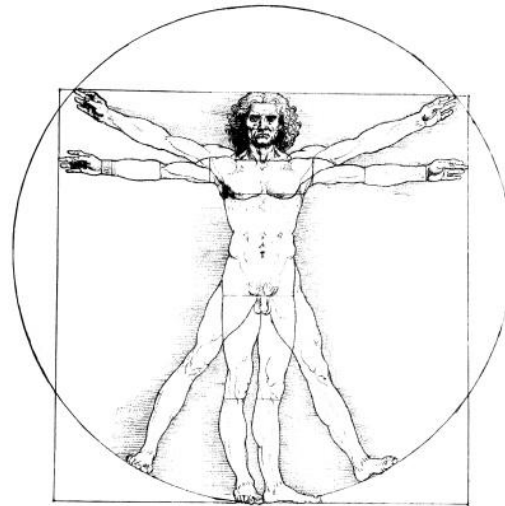
6.2. Παραδείγματα από τον αρχιτεκτονικό χώρο

Καθαρὰ από το πεδίο της αρχιτεκτονικής μπορούν να αναφερθούν κτίρια που να εμπίπτουν στην κατηγορία της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής, είτε επειδή η κεντρική ιδέα του σχεδιασμού εστιάζεται και χρησιμοποιεί την ανάλυση κάποιας σωματικής διαδικασίας, είτε επειδή διαγράφεται η πρόθεση για εξοικείωση του χρήστη με την αισθητήρια εμπλοκή στον χώρο, είτε καθαρὰ προγραμματικά σε εξειδικευμένες δομές που η χρήση τους απαιτεί την κάλυψη κάποιων συγκεκριμένων αναγκών που απευθύνονται στο αισθητήριο σύστημα. Όπως σε προηγούμενο κεφάλαιο αναφέρθηκε, η μετάβαση από την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική στην μοντέρνα έκφραση του 19^{ου} αιώνα χαρακτηρίστηκε από την διεύρυνση του εκφραστικού πεδίου της χωρικής αναπαράστασης και από μια σχετική αύξηση της χρήσης και άλλων αντιληπτικών συστημάτων πλην της οπτικής. Για παράδειγμα το *modulor*¹⁹ του Le Corbusier χρησιμοποιεί νέα δεδομένα στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που διαχειρίζεται σωματικές σχέσεις, αν και η αρχιτεκτονική του ίδιου μάλλον δεν αποχωρίζεται την οπτική εμμονή.

¹⁹ Ο Le Corbusier ανέπτυξε το Modulor μεταξύ της μακροχρόνιας παράδοσης του Βιτρούβιου, του άνθρωπου του Βιτρούβιου του Leonardo Da Vinci, του έργου του Leone Battista Alberti, και άλλων προσπαθειών να ανακαλυφθούν οι μαθηματικές αναλογίες του ανθρώπινου σώματος και έπειτα στη χρήση αυτής της γνώσης ώστε να βελτιώσει την μορφή και τη λειτουργία της αρχιτεκτονικής. Το σύστημα είναι βασισμένο στις ανθρώπινες διαστάσεις, τη διπλή μονάδα, τους αριθμούς Fibonacci, και τη χρυσή αναλογία. Ο Le Corbusier το περιέγραψε ως μια «σειρά αρμονικών αναλογιών για να ενταχθούν στην ανθρώπινη κλίμακα, εφαρμόσιμη παγκοσμίως στην αρχιτεκτονική και στα μηχανικά πράγματα.» Χρησιμοποίησε την κλίμακα Modulor του στο σχέδιο πολλών κτηρίων, συμπεριλαμβανομένης της Notre Dame du Haute και κτήρια στη Chandigarh. Στην οικοδόμηση του πρώτου κτηρίου διαμερισμάτων Unité d'Habitation, στη Μασσαλία, μια έκδοση ενσωματώθηκε στο σκυρόδεμα κοντά στην είσοδο.



Modulor, Le Corbusier



Ο άνθρωπος του Βιτρούβιου, Leonardo Da Vinci

Το αντίρροπο ρεύμα ενάντια στην ηγεμονία του προοπτικού ματιού έχει πραγματοποιηθεί στη σύγχρονη αρχιτεκτονική ανεξάρτητα από την πολιτιστικά προνομιούχο θέση της όρασης. Η κιναισθητική και αρχιτεκτονική της υφής του Frank Lloyd Wright, των μυϊκών και αφής κτηρίων του Alvar Aalto, και η αρχιτεκτονική του Luis Kahn της γεωμετρίας και της (βαρύτητας) gravitas είναι ιδιαίτερα σημαντικά παραδείγματα αυτού. Αυτή η νέα συνειδητοποίηση προβάλλεται δυναμικά από πολλούς αρχιτέκτονες σε όλο τον κόσμο σήμερα οι οποίοι επιχειρούν την επαν-ηδονιστική αρχιτεκτονική μέσω μιας ενδυναμωμένης αίσθησης υλικότητας και απικότητας, υφών και βάρους, πυκνότητας χώρου και υλοποιημένου φωτός. (Pallasmaa, 2005, σελ.35)

Επίσης συσχετίζοντας και μη διαχωρίζοντας το σώμα με τη νόηση μπορούμε να προσθέσουμε σαν παραδείγματα αρχιτεκτονικές πρακτικές που παράγονται από διανοητικές διαδικασίες όπως είναι μια ιστορία, ένα σενάριο, μια αφήγηση. Η χωρική υλοποίηση των διανοητικών αυτών εκφράσεων εμπλέκει τις αισθήσεις μέσω τις χτισμένης μορφής. Παράδειγμα κτιρίου που αναπτύσσεται γύρω από ένα σύστημα πολλαπλών αφηγήσεων αποτελεί το Εβραϊκό μουσείο στο Βερολίνο και ο κήπος του “Garden of Exile” του Daniel Libeskind. Η σύλληψη του μουσείου κινείται γύρω από τρεις άξονες, του “άξονα της εξορίας” (Axis of exile), του “άξονα του θανάτου” και “του άξονα της συνέχειας” (Axis of continuity). Τα παραδείγματα χώρων που θα παρουσιαστούν παρακάτω επιλέγονται για την ανάδειξη στοιχείων απομάκρυνσης από την εμμονή στην εικόνα και την ροπή στην πρόκληση αισθητηριακών ερεθισμάτων, υπό την προϋπόθεση της κίνησης στο χώρο.



Garden of Exile



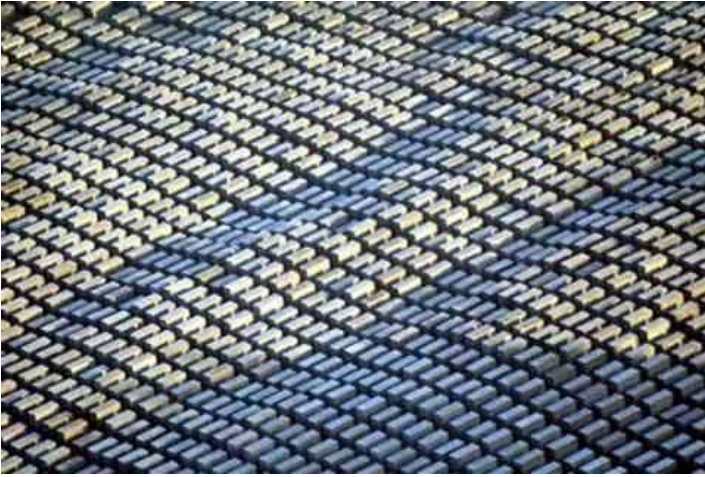
Μνημείο του ολοκαυτώματος, Βερολίνο – Peter Eisenman, 2005

Πρόκειται για μια έκταση 19,073m² καλυμμένη από κοίλες στήλες σκυροδέματος πλάτους 0.95m, μήκους 2.38m και διαφορετικού ύψους ξεκινώντας από 0.2m έως 4.8m. Κάθε όγκος έχει το δικό του μοναδικό σχήμα και μέγεθος. Η διάταξή τους σχηματίζει κυματοειδείς διαδρόμους κεκλιμένου εδάφους πλάτους 95 εκατοστών. Δεδομένου ότι το μνημείο δεν έχει συγκεκριμένη είσοδο ή έξοδο, οι επισκέπτες είναι σε θέση να επιλέξουν τον δρόμο τους μέσα και έξω από το συγκρότημα. Η διάβαση μέσω των σειρών, των σχεδόν ανεπαίσθητα γερμένων στηλών και η στάση κάποιου στο φαινομενικά ασταθές έδαφος, δίνει μια αίσθηση αβεβαιότητας. Ενώ αυτό μετριάζεται σε ένα μεγάλο μέρος της τοποθεσίας, όπου ολόκληρη η περιοχή είναι ορατή, στο κέντρο οι περιβάλλουσες στήλες είναι 4,5 μέτρα υψηλές. (Σε αυτό το σημείο φαίνονται οι επιρροές του Richard Serra, ο οποίος συνεργάστηκε αρχικά στο πρόγραμμα αλλά αποχώρησε όταν απαιτήθηκαν αλλαγές).

Λόγω του κεκλιμένου εδάφους και της έλλειψης ορατότητας, το περπάτημα σε κάποιους από τους διαδρόμους είναι αποπροσανατολιστικό. Δεν μπορείς να δεις ποιος σε πλησιάζει, ούτε ποιος είναι πίσω. Τα διαστήματα μεταξύ των σειρών μοιάζουν να συμπυκνώνονται και να στενεύουν, καθώς “βυθίζεται” το έδαφος, παρέχοντας μια πολύ-επίπεδη εμπειρία από οποιοδήποτε σημείο. Η έντονη κινητικότητα που δημιουργείται από τους κυματισμούς, καταστρέφει οποιαδήποτε έννοια απόλυτης αξονικότητας και αποκαλύπτει αντ' αυτού μια πανκατευθυντική πραγματικότητα. Η ψευδαισθησιμότητα της τάξης και της ασφάλειας στο εσωτερικό του πλέγματος και στο πλέγμα των οδών που πλαισιώνουν το μνημείο καταστρέφεται. Παρόλο τον μνημειακό της χαρακτήρα, η κατασκευή αυτή παρεκκλίνει από τις πρακτικές των παραδοσιακών μνημείων καθώς δεν γίνεται χρήση συμβολικών στοιχείων αναπαράστασης και δεν υπάρχει συγκεκριμένος στόχος γνώσης. Χωρίς αρχή και τέλος, ο μόνος χρόνος που μετράει στην πρόσληψη της εμπειρίας, είναι ο χρόνος παραμονής και

κίνησης μέσα στους διαδρόμους. Ο Eisenman επίσης θέλησε να δημιουργήσει μια κατασκευή η οποία θα ανταποκρίνεται κυρίως σε καθημερινές καταστάσεις των κατοίκων του Βερολίνου, δίνοντας μια χροιά διαφυγής από την ενδεχομένως χαοτική τους μέρα.





Μουσείο βυζαντινού πολιτισμού Θεσσαλονίκης – Κυριάκος Κρόκος

«Ήθελα ένα χώρο που η κίνηση μέσα σ' αυτόν να δίνει ένα αίσθημα ελευθερίας ανακινώντας τις αισθήσεις και όπου το έκθεμα θα ήταν η έκπληξη μέσα στην κίνηση. Ήθελα ν' αποφύγω τον καταναγκασμό του μουσείου που επιβάλλει να δεις ένα σωρό έργα στη σειρά, γιατί θυμόμαστε το σκίτημα απ' το εσωτερικό ενός ζωκλησιού αλλά ξεχνάμε συνήθως τα έργα που βλέπουμε στα μουσεία.» (Κυριάκος Κρόκος, 1989)

Το μουσείο βυζαντινού πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη, κατασκευασμένο από τον αρχιτέκτονα Κυριάκο Κρόκο, αποτελεί ένα δείγμα αρχιτεκτονικής με ιδιαίτερη έμφαση στην συναρμογή γήινων κυρίως υλικών. Το πέρασμα από την λαξευμένη πέτρα στο κόκκινο τούβλο, από το λείο μάρμαρο στο αδρό μωσαϊκό, από το λεπτόκοκκο επίχρισμα φυσικού χρώματος κεραμιδόσκονης στο τραχύ εμφανές μπετόν, από τις λεπτές ξύλινες περσίδες στα διακριτικά μεταλλικά κουφώματα που εναλλάσσονται μεταξύ τους ανάλογα με την χρήση του χώρου. Τα στοιχεία εκείνα, που προσδίδουν στον χώρο χαρακτηριστικά μιας αρχιτεκτονικής που ανταποκρίνεται στις αισθήσεις είναι, η έντονη «κιναισθητική» αντιμετώπιση του εσωτερικού χώρου, με την ύπαρξη μιας ράμπας που διατρέχει ελικοειδώς όλα τα επίπεδα, η πρόκληση για μια απτική επαφή με τα εμφανή υλικά της κατασκευής, η εναλλαγή της υφής και της σκληρότητας των πατωμάτων και η ύπαρξη ενός είδους προσωπικής αφήγησης του χώρου, καθώς δεν υποχρεώνεται κάποιος να παρακολουθήσει τις αίθουσες με τα εκθέματα με συγκεκριμένη σειρά. Η άνοδος και η κάθοδος, μετά την εξερεύνηση του μουσείου, στον ίδιο χώρο αλλά από άλλο σημείο και με διαφορετική σωματο-κινητική αντιμετώπιση (ράμπα από τη μια, σκάλα απ' την άλλη), η σχέση της «εσωτερικής αυλής» με την ράμπα που βρίσκονται σε εναλλασσόμενη οπτική επικοινωνία (τονισμός του περιφερικού βλέμματος και φωτισμός), καθώς επίσης και οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ των κινούμενων σωμάτων στον χώρο

του μουσείου (διασταυρώσεις ανόδου καθόδου, ή κοινές πορείες), αποτελούν στοιχεία του προσωπικού σεναρίου του κάθε επισκέπτη.









Θερμά λουτρά στο Vals – Peter Zumthor

Στο συγκεκριμένο κτίριο πρωταγωνιστής των αισθήσεων είναι η αφή. Οι υφές των υλικών, η υγρασία των λουτρών, η επαφή των ημίγυμνων σωμάτων με την ίδια την κατασκευή, κάνει το κτίριο ενεργό πομπό και δέκτη αισθητηριακών δεδομένων. Στόχος του Zumthor είναι “να αναπτύσσει αρχιτεκτονική που προέρχεται από και επιστρέφει στα αληθινά πράγματα”. (έντονα τα στοιχεία της φαινομενολογίας στον λόγο του.) Από περιγραφές βίωσης του χώρου παρατίθενται τα παρακάτω για να γίνει καλύτερα αντιληπτός ο βαθμός αλληλεπίδρασης του κτιρίου με το σύνολο του σώματος και των αισθήσεων.

Κάθομαι στο πέτρινο πεζούλι που είναι λίγο πιο κάτω από τη στάθμη του νερού ώστε να προεξέχει μόνο το κεφάλι μου. Αναρωτιέμαι πως μπορώ να περιγράψω τα κιναισθητικά μου αισθήματα ώστε να μεταφέρω σε λέξεις αυτή την βιωμένη εμπειρία χωρικών καταστάσεων. (...) Αυτό που δυσκολεύομαι να περιγράψω είναι η αίσθηση της στιγμής. Της στιγμής που όλα τα μέλη μου έχουν χαλαρώσει, όμως ο βαθμός διέγερσης του κέντρου πρόσληψης αισθητηριακών πληροφοριών τείνει στο κόκκινο. (...) Κάθε πατημασιά, κάθε ακούμπισμα του χεριού, κάθε αναπνοή, σημαδεύουν το κτίριο κι αυτό με τη σειρά του χαϊδεύει τα εκτεθειμένα μέλη του σώματος. Καθώς βρίσκεσαι μέσα σε αυτό το χώρο η αφή γίνεται όραση, γίνεται το βλέμμα του σώματος. (Χαλά Κλειώ, 2006)

Το ενδιαφέρον του Zumthor εστιάζεται στην ύλη των πραγμάτων, στην πραγματικότητα που γίνεται αντιληπτή μέσω των αισθήσεων και αυτός είναι ο λόγος που οι στυλιζαρισμένες εικόνες και η συνήθεις αναπαραστατικές αρχιτεκτονικές πρακτικές δεν επιλέγονται από τον

ίδιο. Η ατμόσφαιρα των παραγόμενων χώρων προσεγγίζεται από τη σκοπιά του κάτοικου-χρήστη που βιώνει τον χώρο και όχι του θεατή που τον κοιτάζει. Ο ίδιος φαντάζεται την κατοίκηση του χώρου, αυτήν τη σχέση ανθρώπου και χώρου(τόπου) που ο Heidegger περιέγραψε ως το “κατοικείν” στην ουσία του. Η αξία της χρήσης γλωσσικών περιγραφών, προάγεται στο έργο του Zumthor, καθώς στις διαλέξεις του προτιμά να περιγράφει τις εικόνες των χώρων στους οποίους αναφέρεται, παρά να χρησιμοποιεί φωτογραφικό υλικό, ως αναξιοπίστο μέσο για την απόδοση των πραγματικών δυναμικών ενός χώρου.





7. Τρόποι εξάλειψης της αισθητήριας δυσαρμονίας στις σύγχρονες δομές

Εστιάζοντας στους τρόπους της ενδυνάμωσης του ρόλου των αισθήσεων στην αρχιτεκτονική, δίνεται προσοχή στη μετάδοση και απόκτηση της γνώσης ως βασικό στοιχείο επικοινωνίας και ανταλλαγής εμπειριών. Η εκπαίδευση που παρέχεται από τα ιδρύματα, όντας ένας οργανωμένος φορέας γνώσης ενός γνωστικού αντικειμένου, είναι το ένα πεδίο επικέντρωσης που προτείνεται. Ένα δεύτερο, περισσότερο προσωπικό πεδίο απόκτησης γνώσης, έχει να κάνει με την εξάσκηση δεξιοτήτων σωματικής ανάγνωσης των χώρων από τις αισθήσεις, ώστε οι ίδιοι οι χώροι να αποτελούν υλικό εμπειρικής γνώσης μέσω της υποκειμενικής βίωσης τους. «Επομένως, η αρχιτεκτονική έχει όχι μόνο το καθήκον να δημιουργήσει λειτουργικά και καλά σχεδιασμένους χώρους αλλά και να παρέχει τις δυνατότητες να ζωντανέψουν τα ανθρώπινα ένστικτα και οι συνήθειες αλληλεπιδρώντας με όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις». (Campbell, 2007)

Δεχόμενοι ότι η γνώση αποτελεί μια υποκειμενική διαδικασία, δηλαδή πηγάζει από προσωπικές εμπειρίες και δεν είναι εγγεγραμμένη στο γενετικό υλικό, οι αισθήσεις και κατ' επέκταση τα αντιληπτικά συστήματα, έχουν την ιδιότητα²⁰ να εξελίσσονται ανάλογα με τις συνθήκες στις οποίες το κάθε άτομο εκτίθεται. Η προσαρμοστικότητα αυτή των αισθήσεων

²⁰ Σχετική αναφορά γίνεται στο κεφάλαιο 5 και 5.1 για την όραση. Το ζήτημα της προέλευσης της γνώσης τίθεται και στη διατριβή "sensory intensification in architecture". Στο κεφάλαιο «Discourse of learning» ερευνάται εάν η γνώση αποτελεί ορθολογική – έμφυτη ή εμπειρική διαδικασία, και συγκινείται η θεωρία της εμπειρικής γνώσης με την θεωρία ερεθίσματος – ανταπόκρισης (θεωρία του έμφυτου) [*S-R (Stimulus Response) theory (nativism)*].

είναι σε μεγάλο βαθμό μια ιδιότητα ασυνείδητης φύσεως που σχετίζεται άμεσα με την σωματική μνήμη. Η εμπειρία του χώρου είναι γνωστή στον καθένα από τη αρχή της ζωής του. Το σπίτι και το περιβάλλον που ο καθένας μεγάλωσε, οι μήνες των διάφορων χώρων που βρέθηκε, αποτελούν τις αποθηκευμένες χωρικές εμπειρίες, η ανάκληση των οποίων, καθιστά ικανή την αναγνώριση χώρων με παρόμοιες ιδιότητες.

Η επανάληψη της αποκωδικοποιημένης εμπειρίας επιβεβαιώνει την μάθηση. Η μίμηση και η αναπαραγωγή προτύπων είναι ένας τρόπος γνώσης. Όμως η μάθηση εκτός προτύπου, η γνώση που ανακαλύπτει κανείς από μόνος του, θεωρείται η πιο ισχυρή στον χρόνο γνώση. Όπως οι εμπειρίες από άτομο σε άτομο ποικίλουν αντίστοιχα ποικίλει και ο τρόπος που θα χρησιμοποιηθούν και θα μεταδοθούν. Στα άτομα που συνυπάρχουν σε ένα κοινό πολιτιστικό-κοινωνικό χώρο, αναπτύσσονται πλήθος παρόμοιων εμπειριών συνεπώς, αντίστοιχα καλλιεργούνται και τα αντιληπτικά τους συστήματα. Ο εντοπισμός όμως και η εξάσκηση των ιδιαίτεροτήτων του καθενός συμβάλλουν στην απόκτηση νέων ικανοτήτων και γνώσης.

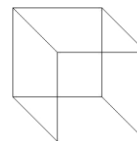
Έως εδώ η μελέτη εστιάζεται στην ποικιλομορφία της γνώσης, ζήτημα που θεωρείται καίριο στην εκπαίδευση. Συγκεκριμένα στην σύγχρονη αρχιτεκτονική παιδεία, που απαρτίζεται από την σύγκλιση διαφόρων γνωστικών τομέων, δημιουργούνται δίκτυα συνεργασιών μεταξύ της αρχιτεκτονικής, της τέχνης, των φυσικών επιστημών και τις ανθρωπολογίας. Ο διπός ρόλος του αρχιτέκτονα εντοπίζεται στην ιδιότητά του ως χρήστη της υπάρχουσας αρχιτεκτονικής αλλά και ως άμεσα συντελεστή της διαμόρφωσής της. Έτσι προκύπτει το ίδιο άτομο να είναι αντικείμενο (υπό - διαμόρφωση) και υποκείμενο (που διαμορφώνει) ταυτόχρονα. Η σχέση του να κατασκευάζεις και να κατασκευάζεσαι δημιουργεί ένα περιβάλλον αλληλεπίδρασης, εναλλαγής ρόλων και δια βίου μάθησης. «Αυτό κάνει την αρχιτεκτονική και ιδιωτική, προσωπική διαδικασία και, υποθέτοντας ότι, οτιδήποτε μαθαίνει

κανείς δυνητικά εφαρμόζεται και σε άλλους, ένα συνολικό (δημόσιο) εγχείρημα - όταν διαπλάθεις τον εαυτό σου διαπλάθεις και οποιονδήποτε άλλο.» (Moss, 1999, 5:4)

Η κατανόηση κάθε φορά του συστήματος που δρα ο αρχιτέκτονας (δημιουργός-χώρος ή χρήστης-χώρος) παράγει καταστάσεις εισόδου και εξόδου από ένα σύστημα σε ένα άλλο. Σε θεωρητικό επίπεδο, η διερεύνηση του εσωτερικού – εξωτερικού και η τοποθέτηση του καθενός ως προς αυτή τη σχέση, ενισχύει ή αποδυναμώνει την διάδραση του με το περιβάλλον. Η σύνδεση του θεωρητικού αυτού τμήματος με τη γνώση βρίσκεται στην συνειδητή ή ασυνειδητή εκμάθηση της προσέγγισης ενός συστήματος από διαφορετική θέση κάθε φορά²¹.

Το ενδιαφέρον της αρχιτεκτονικής παιδείας, με την εισροή περισσότερων τομέων στο πεδίο άσκησης της, έχει μετατοπιστεί σε σχέση με παλαιότερα. Ο σχεδιασμός καθημερινών περιβαλλόντων σε αντίθεση με την μνημειακή αρχιτεκτονική του παρελθόντος, απαιτεί από τον σχεδιαστή μια περισσότερο ανθρωποκεντρική προσέγγιση του χώρου. Όσο πιο ευρύ είναι το γνωστικό – πρακτικό και θεωρητικό – πεδίο άσκησης της αρχιτεκτονικής, τόσο οι προκύπτουσες δομές θα τείνουν στην ανθρώπινη προσαρμοστικότητα και την ευελιξία. Παράλληλα η ένταξη της εκάστοτε αρχιτεκτονικής στο χώρο-τόπο και στο ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο της εποχής της, απομακρύνει από την πρακτική της αισθητικοποίησης των μορφών, μέσα σε ένα «α-ιστορικό και α-χρονικό πλαίσιο». Συνεπώς εντείνεται η αναζήτηση του χώρου δράσης της αρχιτεκτονικής «πέρα από την εικόνα». Η επιτόπου επίσκεψη του αρχιτέκτονα σε

²¹ Μια αντίστοιχη διαδικασία, είναι η εκμάθηση εναλλαγής της αντίληψης του σχήματος με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Το μάτι «μαθαίνει» να βλέπει τρισδιάστατο ένα συνονθύλευμα γραμμών και να εναλλάσσει τις μεταξύ τους σχέσεις.



χώρους αναφοράς και η προσωπική βίωσή τους, παρέχει πληροφορίες εμπειρικής γνώσης, πολύ περισσότερες από την οπτική και μόνο σύλληψη τους μέσω της αναπαράστασης, του φωτογραφικού υλικού και του βίντεο. Είναι θεμιτό ο οργανωμένος φορέας της εκπαίδευσης να καλύπτει τέτοιες δυνατότητες και να παρακινεί προς μια αρχιτεκτονική βιωματική, όχι μονοδιάστατη και αναπαραστατική.

Είναι επείγον, σε μια αρχιτεκτονική παιδεία που προάγει την οπτικότητα και επιβραβεύει μορφολογικές καινοτομίες, να αναπτύξουμε σωματικούς και ολικούς τρόπους κατανόησης του χώρου, ενεργοποιώντας απτικές αισθήσεις που συνήθως αποκλείονται ή υποβαθμίζονται στις αρχιτεκτονικές σπουδές. (Κούρος Π., 2005)

Η προαγωγή κιναισθητικών, συναισθητικών και αισθητηριακών μεθόδων πρόσληψης και μετάδοσης της χωρικής εμπειρίας στην διαπαιδαγώγηση των αρχιτεκτόνων, προάγει την έκφραση ενός επεξεργασμένου (υλικά και νοητικά) μηνύματος, μέσω της χτισμένης μορφής. Εμπλέκοντας τις αισθήσεις, η σχέση του έλλογου σώματος με την ύλη αναβαθμίζεται, αντίστοιχα και η αρχιτεκτονική πρακτική ως διαδικασία υλοποίησης (με την κυριολεκτική έννοια της λέξης) των ιδιοτήτων της σχέσης αυτής.

Εν κατακλείδι προσδιορίζοντας εκ νέου τον σκοπό της παρούσας εργασίας, η αισθητήρια εξισορρόπηση αποδίδει νέους τρόπους συσχέτισης με το περιβάλλον εντάσσοντας το σύνολο του σώματος στις χωρικές διαδικασίες. Η μετατόπιση (αναγωγή) της άυλης αναπαράστασης ως κύριο μέσο παραγωγής χώρων και μετάδοσης γνώσης στην αρχιτεκτονική προς μια υλική – βιωματική εμπειρία, μπορεί να διευρύνει ακόμη περισσότερο το πεδίο αλληλεπίδρασης της αρχιτεκτονικής, με άλλους τομείς που ασχολούνται με το χώρο. Η εκμάθηση του ατόμου να επιδιώκει την διάδρασή του με το περιβάλλον, σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο, μπορεί να ανατρέψει την ισχύουσες δομές στην ιεράρχηση των αισθήσεων και του πολιτισμού, επαναπροσδιορίζοντας τον τρόπο που «βλέπουμε» τον κόσμο, κατακτώντας τον τρόπο να «νιώθουμε» τον κόσμο. Η επιχείρηση εύρεσης συγκεκριμένων μεθόδων επίτευξης αυτής της ανατροπής είναι μάλλον επισφαλής, συνεπώς και δεν δίνονται συγκεκριμένες απαντήσεις, λύσεις και συμπεράσματα στους προβληματισμούς που τίθενται. Καθώς το ζήτημα της αντίληψης παραμένει πάντοτε ανοιχτό και αμφισβητήσιμο, πρόθεση της έρευνας αυτής είναι η νύξη του θέματος της χωρικής αντίληψης από προσωπική σκοπιά και η τοποθέτηση ερωτημάτων προς εξέταση.

Βιβλιογραφία

Graham MacPhee, (2002), *The Architecture of the Visible: Technology and Urban Visual Culture*, Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Continuum.

Τζώνου Π., (2002), *Επιστήμη και σχεδιασμός ή δεν είμαστε εντελώς μόνοι*, Αθήνα : Παπασωτηρίου.

Eric Owen Moss, (1999), *Gnostic architecture*, Νέα Υόρκη: Mocacelli.

Pallasmma Juhani, (2005), *The eyes of the skin : architecture and the senses*, Chichester : John Wiley & Sons.

Peter Grueneisen, (2003), *Soundspace: architecture for space and vision*, Basel : Birkhauser - Publishers for Architecture.

Σταυρίδης Σ., (1990), *Η συμβολική σχέση με τον χώρο, πως οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο*, Αθήνα: Κάλβος.

Derek Gregory , Ron Johnston, Geraldine Pratt, Michael J. Watts, Sarah Whatmore, (2009), *The Dictionary of Human Geography*, United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd

Πετράς Τ., Φάρκωνας Ι., (2009), *Η οπτική εμμονή και η διεύρυνση της πολιτιστικής προσβασιμότητας, Μουσειακοί χώροι για άτομα μειωμένης όρασης*, διάλεξη Ε.Μ.Π. βιβλιοθήκη αρχιτεκτονικής Αθήνας.

Χαλά Κλειώ, (2006), *Δυο πορείες προς τις εικόνες της μνήμης, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο αρχιτεκτονικό έργο του Peter Zumthor*, Ερευνητικό θέμα, Τμήμα αρχιτεκτόνων πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος

'Αρθρα και πληροφορίες από το διαδίκτυο

Πρωτόπαπας Α., (Κείμενο σε εξέλιξη: εκδοχή της 1/12/ 2004), *Η κατασκευή των εμπειριών από τον εγκέφαλο, συνέπειες για τη φαινομενολογία και τη νευροαικόνιση*,

<http://www.ilsp.gr/homepages/protorapas/pdf/Protorapas_2004_ConstrExper.pdf> ,

τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

(2009) " *Οπική αντίληψη και χάρτες* ",

<<http://www.survey.ntua.gr/main/courses/geoinfo/stcarto/documentation/papers/vision.pdf>> ,

τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Kamiel van Kreij, (2008), *Sensory Intensification in Architecture*,

<<http://www.scribd.com/doc/9025050/Sensory-Intensification-in-Architecture-by-Kamiel-Van-Kreij>>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Μιχαηλίδου Ε. Κ., (2004), " *Ιστορία της χαρτογραφίας* ",

<<http://www.survey.ntua.gr/main/courses/cartography/gencarto/documentation/history2.pdf>> ,

τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Robert Campbell, (2007), *Experiencing architecture with seven senses, not one* ,

<<http://archrecord.construction.com/features/critique/0711critique-1.asp>> , τελευταία επίσκεψη:

31/1/2010.

Κούρος Π., (19/3/2005), " *Μετατοπίσεις της σύγχρονης τέχνης και η σημασία τους για την*

εικαστική εκπαίδευση των αρχιτεκτόνων ", <http://www.mnemedn.org/wordpress/?page_id=8> ,

τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Cross S., Bashkoff T., (2007), "*Richard Serra Master of the tectonic nature of sculpture*", <http://www.egodesign.ca/en/article.php?article_id=100&page=1>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Howes David, (2005), "*Architecture of the Senses*", <<http://www.david-howes.com/DH-research-sampler-arch-senses.htm>>, τελευταία επίσκεψη: 9/2/2010.

Αρχιμήδειο σημείο, <http://en.wikipedia.org/wiki/Archimedean_point>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Ορισμός αποκρατίας, <<http://el.wikipedia.org/wiki/Αποκρατία>>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Κιναισθησία ορισμός, <<http://www.livepedia.gr/index.php/%CE%9ACE%B9%CE%BD%CE%B1%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%83%CE%AF%CE%B1>>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Ιπποδάμειο σύστημα, <http://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνορωμαϊκή_Πολοδομία>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Ακοή, <<http://el.wikipedia.org/wiki/Ακοή>>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Το Αιθουσαίο Σύστημα, <<http://www.ergotherapie.com/SI-what-is.html>>, <<http://www.alfa-acoustics.com/hearing/index.htm>>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Συναισθησία, <<http://psychologiein.sciblogs.net/2008/11/22/synaesthesia/>> τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

The weather project, Mediated motion, Olafur Eliasson,

<<http://books.google.gr/books?id=Ut5V7iVWdjsC&pg=RA1-PT94&|pg=RA1-PT94&dq#v=onepage&q=&f=true>>, τελευταία επίσκεψη: 16/2/2010.

Notion Motion, Olafur Eliasson, <<http://www.inside->

[installations.org/artworks/artwork.php?r_id=327](http://www.inside-installations.org/artworks/artwork.php?r_id=327)>, τελευταία επίσκεψη: 16/2/2010.

Seeing yourself sensing, Olafur Eliasson,

<<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/161>>, τελευταία επίσκεψη: 16/2/2010.

Modular, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Modular>>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Μνημείο ολοκαυτώματος του Eisenman,

<<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/germans/memorial/eisenman.html>>,

<http://en.wikipedia.org/wiki/Memorial_to_the_Murdered_Jews_of_Europe>,

<<http://www.holocaust-mahnmal.de/en/thememorial/fieldofstelae/architecture>> τελευταία επίσκεψη: 16/2/2010.

Σκοπέω-ώ λήμμα, <<http://www.greek->

[language.gr/greeklang/ancient_greek/tools/lexicon/lemma.html?id=170](http://www.greek-language.gr/greeklang/ancient_greek/tools/lexicon/lemma.html?id=170)>, τελευταία επίσκεψη: 16/2/2010.

Προέλευση εικόνων

Οφθαλμαπάτη *Moller-Iyer*, <<http://www.mcm.aueb.gr/ment/semiotics/visper/visper03.html>>

Το ανθρωπάριο, <<http://panacea.med.uoa.gr/topic.aspx?id=887>>

Kandinski – *Composition X, On white II*,
<http://newmediajralph.blogspot.com/2006_12_01_archive.html>

Paul-Cezanne – *Οι χαρτοπαικτες (The card players)*, <<http://www.ricci-art.com/en/Paul-Cezanne.htm>>, τελευταία επίσκεψη: 31/1/2010.

Marcel Duchamp – *Γυμνό που κατεβαίνει τη σκάλα (Nude descending a Staircase)*

Georges Braque – *Γυναίκα με κιθάρα (Woman with guitar)*

Merett Openheim – *Object (fur breakfast)*

Richard Serra – *Tilted Arc*

Le Corbusier – *modulor*, <<http://www.esfcastro.pt:8079/users/franciscosilva/Modulor.jpg>>

Κρόκκος Κυριάκος – *Μουσείο βυζντινού πολιτισμού Θεσσαλονίκης*, προσωπικές λήψεις, (2007)

Zumthor Peter – *Θερμά λουτρά στο Vals*, <<http://torn1.wordpress.com/2009/04/14/gneiss-zumthor-thermal-bath-material/>>

Eliasson Olafur – *weather project, lava floor, mediated motion, moss wall, notion motion*
<<http://www.olafureliasson.net/works.html>>