

*Δ.Π.Μ.Σ: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός*  
*Ειδίκευση Α2: Προωθημένα Ζητήματα Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού*

Διπλωματική Εργασία  
Σπουδάστρια: Λουίζα-Μαρία Μπελεμέζη  
Επιβλέπων: Κωνσταντίνος Μωραΐτης, καθηγητής Ε.Μ.Π.

**Η διττή φύση του σχήματος:  
Αντίληψη και Συνθετική Διαδικασία**



Αθήνα, Νοέμβριος, 2020





## **Περιεχόμενα**

Κεφάλαιο 1 | **Εισαγωγή**  
Αντικείμενο  
Ο Σκοπός της έρευνας  
Μεθοδολογία

Κεφάλαιο 2 | **Η θεώρηση του χώρου κατά τις περιόδους της Αναγέννησης και του Baroque και η εξέλιξη των αρχιτεκτονικών προσεγγίσεων. Η έννοια του σχήματος ως αισθητή και νοητική κατασκευή.**

2.1 Η θεμελίωση της Κεντρικής Προοπτικής και της Παραστατικής Γεωμετρίας ως πλαίσιο προσδιορισμού της αντιληπτικής και σχεδιαστικής οργάνωσης του χώρου.

2.2 Η Αναγεννησιακή συνθετική σκέψη. Η αρχιτεκτονική θεωρία του Leon Battista Alberti και η ερμηνεία της με όρους σχηματοποίησης.

Κεφάλαιο 3 | **Το πέρασμα προς το Διαφωτισμό και την Επιστημονική Επανάσταση.**

3.1 Η ανάπτυξη ενός ορθολογικού πλαισίου καθορισμού της θεώρησης του χώρου. Ο καρτεσιανός χώρος και η Αναλυτική Γεωμετρία.

3.2 Η συστηματοποίηση της γνώσης στο πλαίσιο της Νευτώνειας φιλοσοφίας και η αλλαγή του επιστημολογικού πλαισίου.

3.3 Τα φιλοσοφικό ρεύμα του εμπειρισμού ως προς την αντίληψη και σύλληψη του χώρου.

3.4 Η επιρροή του ορθολογισμού και του εμπειρισμού στον αρχιτεκτονικό λόγο. Η «Διαμάχη Αρχαίων και Μοντέρνων» και η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής σκέψης.

3.5 Η απόδοση γεωμετρικού χαρακτήρα στην αρχιτεκτονική δημιουργία. Ο συμβολισμός-υπερβατισμός του Étienne-Louis Boullée.

3.6 Η συστηματοποίηση της αρχιτεκτονικής γνώσης και η διαμόρφωση ενός εκπαιδευτικού μοντέλου αρχιτεκτονικής θεωρίας. Το παράδειγμα του Jean-Nicolas-Louis Durand.

3.7 Η αντίληψη του χώρου μέσω της νοητικής διαδικασίας της σχηματοποίησης. Ο υπερβατικός Ιδεαλισμός του Immanuel Kant και η σημασία του για την κατανόηση των αρχιτεκτονικών αναζητήσεων.

#### **Κεφάλαιο 4 | Οι αντιληπτικές προσεγγίσεις του χώρου την περίοδο της Νεωτερικότητας και η βιομηχανική επανάσταση. Η μεταβολή των σχημάτων και ο παράγοντας της κίνησης ως στοιχεία της αρχιτεκτονικής θεωρίας.**

4.1 Το σημείο καμπής ως προς την εξέλιξη των θεωριών αντίληψης και σχεδιασμού του χώρου.

4.2 Οι αισθητικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις της αντίληψης στο πέρασμα από τον 19ο στον 20ο αιώνα στην Ευρώπη. Η ψυχολογική θεωρία της αφαιρετικής μορφής.

4.3 Η χρονική μεταβολή και ο παράγοντας της κίνησης ως βασικές συνθετικές συνιστώσες του Μοντερνισμού.

4.4 Οι πολιτιστικές συνθήκες στο πλαίσιο του Μοντερνισμού καθορίζουν τις συνθήκες σχηματοποίησης και οργάνωσης του χώρου υπό τη μορφή των νέων αρχιτεκτονικών κινήματων.

## **Κεφάλαιο 5 | Οι προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής θεωρίας στην μεταπολεμική περίοδο. Η ανάδειξη της δομής και της σχηματοποίησης στο πλαίσιο της ενεργούς συνείδησης.**

5.1 Οι συνθήκες καθορισμού της αρχιτεκτονικής θεωρίας προς το μέσο του 20ου αιώνα.

5.2 Η γενετική επιστημολογία του Jean Piaget και η ανάδειξη της νοητικής διαδικασίας της σχηματοποίησης.

5.3 Ο «δομικός σκελετός» και το «νοητό σχήμα», ως νοητικές κατασκευές της αντίληψης. Ο δημιουργικός χαρακτήρας της αντίληψης.

5.4 Η ανάπτυξη του φιλοσοφικού κινήματος της Φαινομενολογίας και η ερμηνεία του «σωματικού σχήματος».

5.5 Η έννοια της αμφισημίας και ο επαναπροσδιορισμός του νοήματος. Η επανανοηματοδότηση της συμβολικής τάξης στην αρχιτεκτονική.

## **Κεφάλαιο 6 | Συμπεράσματα**

### **Βιβλιογραφία**







### **Αντικείμενο**

Αντικείμενο της έρευνας αποτελεί η διαδικασία κατά την οποία η εξωτερική πραγματικότητα μετατρέπεται σε σχεδιαστικό αντικείμενο και υπόκειται σε όρους σύνθεσης, οι οποίοι υποδεικνύουν λογικές διεργασίες. Υπό τους όρους αυτούς η πραγματικότητα υφίσταται όρους συνθετικής και σχεδιαστικής επεξεργασίας, και επομένως, υπόκεινται στη νοητική παρέμβαση.

Στην προσπάθειά μας να προσδιορίσουμε την προηγούμενη διαδικασία, θα διερευνήσουμε έναν όρο, ο οποίος χρησιμοποιείται τόσο στην περιοχή της φιλοσοφίας, στη γνωσιολογία ειδικότερα, όσο και στην περιοχή της ψυχολογίας, που διερευνά τη συγκρότηση της γνώσης, δηλαδή την περιοχή της γνωστικής επιστημολογίας. Ο όρος αυτός είναι ο όρος «σχήμα» και οι έννοιες που περιγράφουν αντίστοιχα τη διεργασία της νοητικής παραγωγής του ή τη συγκρότηση αντίστοιχων παραστάσεων είναι οι όροι «σχηματισμός» και «σχηματοποίηση». Στο πλαίσιο αυτό θα εξηγήσουμε πώς οι αντίστοιχες θεωρήσεις και οι προηγούμενοι όροι είναι εφαρμόσιμοι στην περιοχή της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, διαχρονικά, με πιθανές διαφοροποιήσεις σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Άρα οι τρόποι σχηματοποίησης δεν είναι ανιστορικά σταθεροί, αλλά επηρεάζονται από το πολιτιστικό περιβάλλον ανάπτυξής τους.

### **Ο Σκοπός της έρευνας**

Σκοπός της έρευνας είναι να αποσαφηνίσει τους τρόπους με τους οποίους παράγονται βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, κατά τη διάρκεια εξέλιξης διαδοχικών προσεγγίσεων, οι

οποίες αφορούν την αδιάκοπη διαδικασία παλινδρόμησης από την παρατήρηση στο σχεδιασμό και αντίστροφα. Οι προσεγγίσεις αυτές μπορεί να εξελίσσονται χρονικά με ομαλό σχετικό τρόπο ή μπορούν να ανατρέπουν τους προηγούμενους όρους σχηματοποίησής τους για άλλους καταλληλότερους. Στόχος είναι να μελετήσουμε εάν σε κοινές ιστορικές περιόδους, οι όροι σχηματοποίησης και οι όροι αφαίρεσης, που όπως θα εξηγήσουμε τους υποστηρίζουν, λειτουργούν σε ατομικό επίπεδο ή τείνουν εντέλει να είναι υπερατομικοί, καθώς αναπτύσσονται σε κοινά πλαίσια πολιτιστικών συνηθειών, με το δεδομένο ότι η αντίληψη ή η ερμηνεία της αντίληψης στην πραγματικότητα δεν είναι ελεύθερη αλλά καθορίζεται από την κοινωνική παιδεία.

Στο προηγούμενο πλαίσιο, μας ενδιαφέρει να διερευνήσουμε με ποιον τρόπο ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, ως πολυδιάστατη επεξεργασία της εξωτερικής πραγματικότητας, λειτουργεί μέσω αφαιρετικών καταγραφών και επιλογών των επικρατέστερων στοιχείων της και σχηματικής διατύπωσής τους. Η αρχιτεκτονική σύνθεση προσεγγίζεται έτσι ως μία οργανωτική διαδικασία, κατά την οποία δεν πραγματοποιείται μια μονοσήμαντη πράξη αντιγραφής των ερεθισμάτων που προσλαμβάνονται, αλλά πραγματοποιείται μια συνθήκη μετασχηματισμού του κόσμου της αντίληψης με νοητικά εργαλεία και προθέσεις πρακτικής εφαρμογής.

## **Μεθοδολογία**

Έχοντας προσδιορίσει τους όρους και τις έννοιες που αφορούν τη διατύπωση του σχήματος και τις διαδικασίες «σχηματισμού» και «σχηματοποίησης» θα εντάξουμε την έρευνα σε ένα διαβαθμισμένο εννοιολογικό πλαίσιο, το οποίο ακολουθεί την εξέλιξη διαφορετικών ιστορικών περιόδων. Οι ιστορικές περίοδοι που μας ενδιαφέρουν σχετίζονται με την αλλαγή της πλαισίωσης ως προς τον τρόπο αντίληψης της εξωτερικής πραγματικότητας και τη διαδικασία ερμηνείας της στο επίπεδο της σύνθεσης. Αυτή η μετατόπιση του συγκείμενου δεν αφορά μονάχα την αλλαγή ως προς το επιστημολογικό περιεχόμενο της περιόδου εμφάνισής της, αλλά σχετίζεται άμεσα και με την αλλαγή ως προς τη γλώσσα σχεδιασμού. Ο όρος «επιστημικός» χρησιμοποιείται από τον Michel Foucault στην «Αρχαιολογία της Γνώσης» για να περιγράψει μία «ευρύτερη



πολιτισμική ατμόσφαιρα, από την οποία η γνώση εκφύεται»<sup>1</sup> και δεν συσχετίζεται με την έννοια της επιστήμης ως καθαρής επιστημονική γνώση.

Στη διαδικασία σχεδιασμού η «σχηματοποίηση» ως δυναμική ενέργεια που υπερβαίνει τη στατική συνθήκη και αναφέρεται σε μεθόδους μεταβαλλόμενης παράστασης, συγκροτείται επιπλέον κάθε φορά από την αλλαγή του επιστημολογικού πλαισίου αναφοράς της. Ας θεωρήσουμε τη «σχηματοποίηση», σύμφωνα με την άποψη του Jean Piaget, ως νοητική διαδικασία που τροφοδοτείται από την εποπτεία της εξωτερικής πολιτιστικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Τότε οι «κανόνες» σχηματοποίησης, το «ως προς τι» σχηματοποιούμε, αναδιατυπώνεται με όρους μεταβολής των εξωτερικών απαιτήσεων άρα και με όρους ιστορικής μεταβολής. Για το λόγο αυτό επιλέγεται η διάρθρωση της έρευνας, ως προς την αλλαγή των όρων σχηματοποίησης, συσχετισμένη με κομβικές χρονικές περιόδους. Η αλλαγή αυτή καθορίζει τη μετατόπιση της σχεδιαστικής γλώσσας, συσχετισμένη με το εκάστοτε χρονικό, ιστορικό πλαίσιο. Το σχήμα νοείται στις επιμέρους πλαισιώσεις του σε σχέση με τα σημεία καμπής, ως γεωμετρικό σχήμα με εκφάνσεις στον ιδεατό κόσμο, ως κυρίαρχο μέρος της κεντρικής ιδέας και των συνθετικών αρχών της ολότητας του έργου, ως εικόνα με πολλαπλό εννοιολογικό περιεχόμενο. Η έρευνα θα οργανωθεί με βάση αυτά τα «σημεία καμπής» επιχειρώντας μια συσχέτιση ως προς την αλλαγή του πεδίου αντίληψης του φυσικού χώρου και της μεθοδολογικής προσέγγισης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Αρχικά, η έρευνα θα διατυπωθεί με βάση τις τρεις περιόδους καμπής στις οποίες παρουσιάζεται η διαφοροποίηση του επιστημονικού-φιλοσοφικού υποβάθρου ή και ακολούθως η αλλαγή στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Τα χρονολογικά φάσματα που μας ενδιαφέρουν ξεκινούν από την περίοδο της Αναγέννησης και τη μετάβαση προς την εποχή του Baroque, περνούν στην περίοδο του Διαφωτισμού και του Ιστορισμού και καταλήγουν στην εποχή της Νεωτερικότητας, μελετώντας αναφορές του Μοντέρνου κινήματος και εντέλει το πεδίο που αυτό διαμόρφωσε ως προς τις «συνέχειές» του. Με αυτό τον τρόπο η έρευνα κινείται χρονολογικά στο πεδίο της

---

1 Κ. Μωραϊτης, *Σχήματα τοπίου: Ο σχεδιασμός του τοπίου ως ειδική περίπτωση αρχιτεκτονικής διδακτικής*. Αθήνα, 2015, σελ.73.

αντίληψης και στο πεδίο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης αντιστοίχως, ξεκινώντας από τη διατύπωση των ευκλείδειων θεωρημάτων για το χώρο και την καρτεσιανή θεώρησή του και προχωρώντας σε σύγχρονες θεωρήσεις με κεντρικούς άξονες την έννοια του χωροχρόνου και τις συνθήκες μεταβολής.

Με βάση αυτή τη διάρθρωση, κάθε ενότητα θα αναπτυχθεί εστιάζοντας στην έννοια του «σχήματος» ως εννοιολογικού εργαλείου διαχείρισης, συγκρότησης και αξιολόγησης, το οποίο συσχετίζει θεωρίες αντίληψης με θεωρίες σχεδιασμού.

**Κεφάλαιο 2 | Η θεώρηση του χώρου κατά τις περιόδους της Αναγέννησης και του Baroque και η εξέλιξη των αρχιτεκτονικών προσεγγίσεων.**

**Η έννοια του σχήματος ως αισθητή και νοητική κατασκευή.**



## **2.1 Η θεμελίωση της Κεντρικής Προοπτικής και της Παραστατικής Γεωμετρίας ως πλαίσιο προσδιορισμού της αντιληπτικής και σχεδιαστικής οργάνωσης του χώρου**

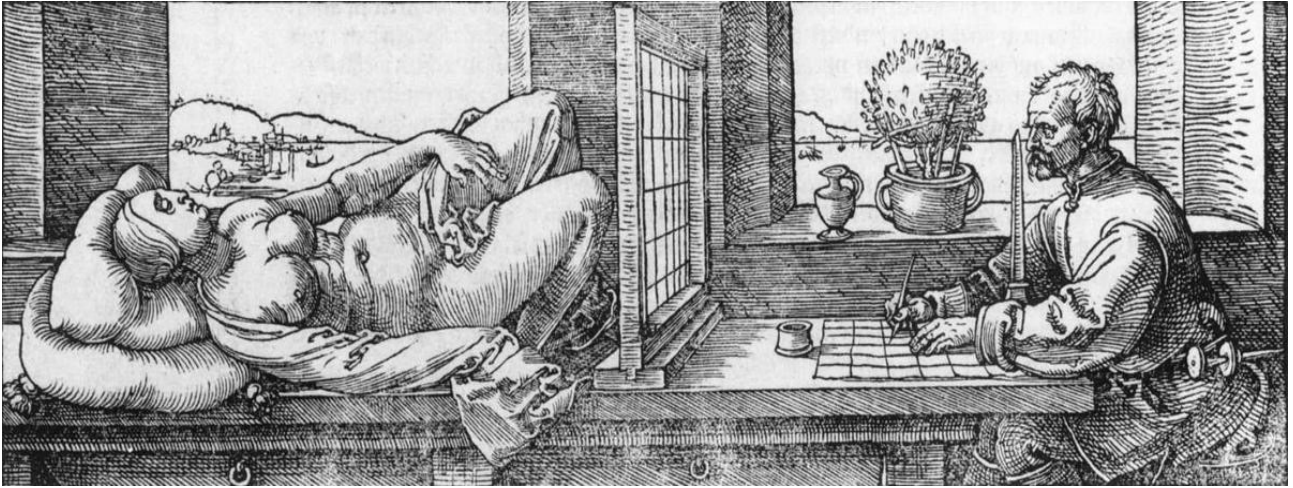
Κατά την περίοδο της Αναγέννησης η στροφή προς την Αρχαιότητα σε συνδυασμό με τη συγκρότηση ενός ευρύτερου συστήματος σκέψης και κοσμοθεωρίας με βάση την επιστημονική εποπτεία, θα αποδειχθεί ιδιαίτερα γόνιμη ως προς τη διαμόρφωση ενός νέου πεδίου ανάπτυξης θεωριών για το χώρο. Ο χώρος θεωρείται ως αντικειμενική οντότητα, απόλυτη και πραγματική και συγχρόνως ως υποκειμενική οντότητα, σχετιζόμενη με την ατομική χωρική εμπειρία. Στη θεώρηση αυτή του χώρου διακρίνουμε τον παραλληλισμό της με δύο έννοιες της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας, αφενός την έννοια του «πλατωνικού χώρου» και αφετέρου του «αριστοτελικού τόπου».<sup>1</sup> Όπως επισημαίνει ο Erwin Panofsky στο "Idea: A concept in art Theory" σχετικά με την καλλιτεχνική σύλληψη την περίοδο που εξετάζεται, αυτή αποτελεί προϊόν της ατομικής σκέψης η οποία προκύπτει από την παρατήρηση της πραγματικότητας<sup>2</sup>, και δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ούτε ως καθαρά πλατωνική ούτε ως αυστηρά αριστοτελική.

Η διττή σύλληψη του χώρου σχετικά με την αντικειμενική και υποκειμενική του υπόσταση συνδέεται με την εξέλιξη της Παραστατικής Γεωμετρίας και κυρίως του προοπτικού σχεδίου,

---

1 Ε.Αμερικάνου, Διδακτορική Διατριβή: *Η αναπαράσταση στην αρχιτεκτονική. Φυσιογνωμία και λειτουργία των μέσων αναπαράστασης στην αρχιτεκτονική*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 1997, σελ.41.

2 Ε. Panofsky, *Idea: A concept in Art Theory*, μτφρ: J.J. S. Peake. Ν.Υόρκη, 1968, σελ.62.



ως μιας ακριβούς κατασκευής αναπαράστασης του χώρου, της επονομαζόμενης “Perspectiva artificialis” ή “grammica” ή “pingendi”.<sup>3</sup> Η κατασκευή αυτή οδηγεί στη συστηματοποίηση του χώρου και στο γεωμετρικό έλεγχο του, όπως και των αντικειμένων που αυτός περιλαμβάνει. Μέσω του προοπτικού σχεδίου η οπτική αντίληψη σχηματοποιείται και το νοητικό προϊόν της σύλληψης του δημιουργού μπορεί να εντοπιστεί στο δισδιάστατο καμβά του σχεδίου και να γίνει αντιληπτό από τις αισθήσεις του παρατηρητή. Ο τρισδιάστατος γεωμετρικός υποκειμενικός χώρος προσδιορίζεται με αντικειμενικούς όρους στο πλαίσιο της ανθρώπινης εμπειρίας και συνδέεται με τον χώρο των φαινομένων και την εκάστοτε οπτική του υποκειμένου-παρατηρητή.

Η Αναγεννησιακή προοπτική, θεωρούμενη ως κατασκευή, υπερβαίνει τα φυσιολογικά πρότυπα της “perspective naturalis” και αποκτά σύμφωνα με τον Erwin Panofsky λειτουργία συμβολική. Ο ψυχοφυσιολογικός χώρος του βιώματος μετασχηματίζεται και αποκτά υπόσταση στο λογικά ελεγχόμενο χώρο των μαθηματικών.<sup>4</sup> Η κεντρική προοπτική της Αναγέννησης οργανώνεται ως μία συνθήκη ελέγχου του χώρου, θεωρώντας τον ως απόλυτα γεωμετρικό και μετρήσιμο, προϋποθέτοντας μια νοητική αφαίρεση και σύλληψη των σχέσεων με λογικές συσχετίσεις.

*Εικ.1: Σε αυτή την αναπαράσταση του Dürer αποδίδεται η τεχνική κατασκευής προοπτικών εικόνων.*

*Το πλέγμα των τετραγώνων σε κάναβο λειτουργεί ως σύστημα συντεταγμένων αντιστοίχισης των σημείων της παράστασης με των σημείων του καμβά. Albrecht Dürer, «Ανδρας που σχεδιάζει μια ξαπλωμένη γυναίκα», 1525, Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι.*

<sup>3</sup> Ε.Αμερικάνου, *op.cit*, σελ.41.

<sup>4</sup> Ν.Ι. Τερζόγλου, Διδακτορική Διατριβή: *Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης - Leon Batista Alberti - Étienne-Louis Boullée - Le Corbusier*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2005, σελ.153.

*Εικ.2: Η έννοια της «ιδανικής πόλης», της citta ideale, απέκτησε ιδιαίτερη σημασία την περίοδο της Αναγέννησης στο πλαίσιο ενός συνολικού κοινωνικού σχεδίου και προγραμματισμού. Η προοπτική αποτέλεσε το μέσο αναπαράστασης αυτής της ιδανικής-ιδεατής παράστασης, ορίζοντας μία συνθήκη λογικά ελεγχόμενη και στον αστικό σχεδιασμό. Άγνωστος καλλιτέχνης (πιθανόν της σχολής του Piero della Francesca) «Η ιδανική πόλη του Urbino», Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.*

Η αντιληπτική θεώρηση που χαρακτηρίζει την περίοδο της Αναγέννησης σχετίζεται και με την ανάπτυξη των συνθετικών αρχών που ακολουθεί το δημιουργικό πνεύμα, οδηγώντας στη διαμόρφωση μιας ορθολογικής μεθόδου σύνθεσης, η οποία αφενός συνδέεται με τη γεωμετρία και αφετέρου θεωρητικοποιείται και προσαρμόζεται στην οπτική αντίληψη του υποκειμένου. Ο χώρος αποτελεί συγχρόνως αντικείμενο παρατήρησης και επιστημονικής έρευνας. Η κατασκευή του προοπτικού σχεδίου επιτρέπει την αναπαράσταση του χώρου ως εικόνας με βάθος, μιας εικόνας που γίνεται αντιληπτή αναλόγως με τη θέση του ατόμου που παρατηρεί. Με την επικράτηση αυτής της μεθόδου αναπαράστασης τονίζεται η σημασία της ατομικής, ελεύθερης υπόστασης σε αντίθεση με τη θεοκεντρική κοσμοθεωρία της προηγούμενης χρονικής περιόδου του Μεσαίωνα.



Με τον τρόπο αυτό το Αναγεννησιακό υποκείμενο είναι εκείνο που ορίζει τον τρόπο θέασης και σύλληψης της πραγματικότητας, εξασφαλίζοντας την αντικειμενικότητα των μαθηματικών δομών και διαμορφώνει εντέλει ένα ορθολογικό σχήμα εποπτείας του χώρου. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε με βάση την τελευταία διατύπωση ότι η κεντρική προοπτική θεώρηση αποτελεί ένα ενδιάμεσο πεδίο μεταξύ ορθολογισμού – εμπειρισμού, ιδέας-ύλης, λόγου-αίσθησης.<sup>5</sup>

Ταυτόχρονα, η Παραστατική Γεωμετρία ως εργαλείο συστηματικού προσδιορισμού του χώρου, το οποίο επενεργεί τόσο στη νόηση όσο και στην αίσθηση, επιτρέπει τον έλεγχο των ιδιοτήτων των χωρικών αντικειμένων, μέσω των ορθών προβολών τους.<sup>6</sup> Και οι δύο

5 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.153.

6 Η Παραστατική Γεωμετρία είναι ο κλάδος της γεωμετρίας, ο οποίος μέσω της επινοηθείσας μεθόδου από τον Gaspard Monge (1746-1818), μας βοηθά να συμπεράνουμε τη μορφή και τις ιδιότητες των σχημάτων του «γεωμετρικού χώρου», καθώς και των «γεωμετροποιούμενων» σχημάτων του «αισθητού χώρου», από τη





μέθοδοι συστηματοποίησης του τρισδιάστατου χώρου βασίζονται στην αντιμετώπισή του ως μετρήσιμη οντότητα και οδηγούν στην ορθολογική προσέγγισή του όχι μόνο στη διαδικασία αναπαράστασής του αλλά και στη διαδικασία σύλληψης, σχεδιασμού και υλοποίησής του.

**Οι παραπάνω μέθοδοι συντελούν ώστε ο δημιουργός με την υιοθέτηση της κεντρικής θεώρησης να οδηγείται στη σύλληψη καθολικών αρχών της γνώσης μέσω αφαιρετικών νοητικών διαδικασιών, οι οποίες προσδίδουν αντικειμενικότητα στο περιεχόμενο της τέχνης του.** «Η θεωρία της όρασης εφαρμόζεται στη τέχνη της ζωγραφικής και οδηγεί σε μία μετατόπιση προς τη σύλληψη του γενικού τύπου, προς την αναζήτηση της ορθολογικής αρχής, προς την ανίχνευση των νοητικών δομών που οργανώνουν τη φαινομενική ποικιλία των ατομικών εμπειρικών δεδομένων σε αφηρημένους, αντικειμενικούς, ιδεατούς μηχανισμούς και

*Εικ.3: Σε αυτή την αναπαράσταση του Vignola παρουσιάζεται ένα όργανο προοπτικής κατασκευής, το οποίο παραπέμπει στην τεχνική που αναφέρθηκε προηγουμένως στην Εικόνα 1 του Dürer. Ο δημιουργός έχει την ικανότητα ελέγχου της απόστασης από τη σύνθεση και την αντιστοίχιση των συντεταγμένων των σημείων αυτής στον κάναβο του χαρτιού του.  
Giacomo Barozzi da Vignola, 1583.*

---

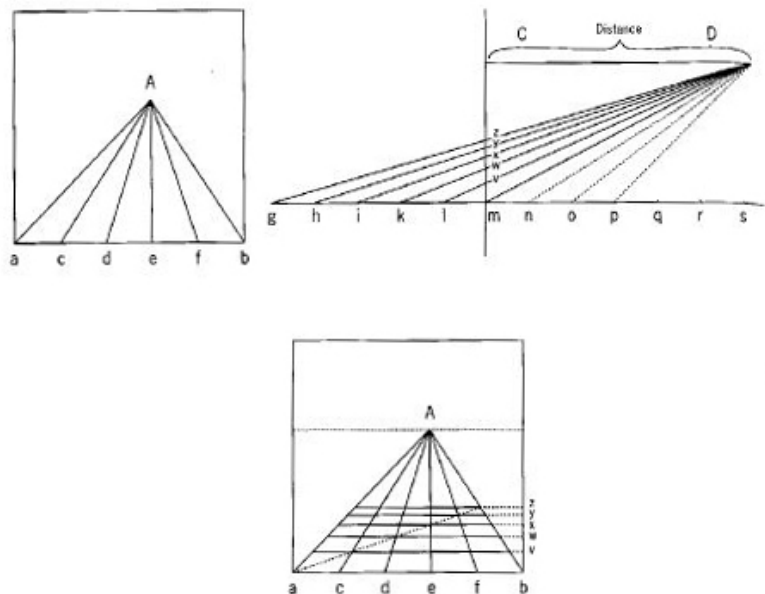
μελέτη της μορφής και των ιδιοτήτων της παραστάσεως των σχημάτων αυτών, επί ενός η περισσότερων επιπέδων. Βλ. Παν. Δ. Λαδόπουλου, *Στοιχεία Παραστατικής Γεωμετρίας*. Αθήνα, 1976, σελ. 1-3.



Εικ.4: Ο E.Panofsky στο "Perspective as symbolic form" του 1927, περιγράφει την προοπτική κατασκευή υπό το πρίσμα του Leon Battista Alberti. Στο διάγραμμα πάνω αριστερά παρουσιάζεται ένα βοηθητικό σχήμα, το οποίο καταγράφεται ως σκαρίφημα από το δημιουργό. Στη συνέχεια η εικόνα πάνω δεξιά περιγράφει ένα βοηθητικό διάγραμμα συσχέτισης σημείων και θέσεων, ενώ στην τελική εικόνα παρουσιάζεται η σύζευξη των δύο με την απόδοση του βάθους για την τελική απεικόνιση.  
βλ. E.Panofsky, "Perspective as symbolic form", trans. Christopher S. Wood. New York, 1991, σελ.64.

μορφές.»<sup>7</sup> Η αρχιτεκτονική και οι τέχνες την περίοδο που μελετάμε εν προκειμένω, αποκτούν ρόλο συσχέτισης μεταξύ της εμπειρικής εποπτείας και της ορθολογικής διερεύνησης, τοποθετώντας το δημιουργικό – και όχι μόνο – υποκείμενο σε θέση να δομεί και να οργανώνει την εξωτερική πραγματικότητα.

Οι προσεγγίσεις αυτές που συνδέθηκαν με τη σύνθεση του αρχιτεκτονικού χώρου λειτούργησαν συμπληρωματικά με την εν γένει ταύτιση του Αναγεννησιακού πνεύματος με τη γεωμετρική οργάνωση και τάξη και την άμεση επίδραση της στη θεώρηση του χώρου. Η αρχιτεκτονική θεωρία συνδέθηκε άμεσα με την εφαρμογή γεωμετρικών κανόνων και αρμονικών χαράξεων και τη χρήση γεωμετρικών σχημάτων όπως το τετράγωνο και ο κύκλος στο σχεδιασμό κατόψεων και όψεων. Η γεωμετρική σκέψη αναβίωσε τη χρήση των ιδεατών προτύπων των τέλειων σχημάτων που προέρχονται από την Πλατωνική θεωρία σε συνδυασμό με την πεποίθηση ότι η αρχιτεκτονική δημιουργία λειτουργεί ως ανάλογο του ανθρωπίνου σώματος και αντίστροφα. Η αντίληψη του χώρου, όπως διατυπώθηκε, σχετίζεται αντιστοίχως με την αντίληψη των προβολών ιδεατών εννοιών στο φυσικό κόσμο και ο χώρος προσεγγίζεται με βάση τις έννοιες της προοπτικής, καθώς η αρχιτεκτονική γλώσσα εστιάζει στη δημιουργία ιδεατών μορφών, στερεών και γεωμετρικών σχημάτων.



7 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.155.

## **2.2 Η Αναγεννησιακή συνθετική σκέψη. Η αρχιτεκτονική θεωρία του Leon Battista Alberti και η ερμηνεία της με όρους σχηματοποίησης.**

Ο Alberti ήταν από τους πρώτους αρχιτέκτονες, ο οποίος προσπάθησε να θεμελιώσει μια ολοκληρωμένη πραγματεία σχετικά με την αρχιτεκτονική δημιουργία. Το "*De pictura*" («Περί ζωγραφικής») του 1435, αποτελεί ένα από τα πρώτα του θεωρητικά έργα, στο οποίο επιχειρεί να περιγράψει τις βασικές αρχές του γραμμικού προοπτικού σχεδίου σε συνάρτηση με τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος. Συγχρόνως, στην πραγματεία αυτή τονίζεται η σημασία των θεωρητικών θεμελίων που διαμορφώνει η γεωμετρία στο νέο δημιουργικό πνεύμα, όντας όχι μόνο μαθηματική επιστήμη αλλά ένα «θείο ιδανικό» το οποίο επιτρέπει στο ατελές ανθρώπινο ον να πλησιάσει τη θεία τάξη του σύμπαντος. Η γεωμετρία για τον Alberti λειτουργεί ως ο «εξανθρωπισμός» του χώρου.

Ακολούθως στην πραγματεία που εκδίδει το 1452 και ονομάζεται "*De Re Aedificatoria*" («Περί της οικοδομικής τέχνης») εντοπίζεται μια περισσότερο ορθολογική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, εισάγοντας νέα εργαλεία και μεθόδους σύνθεσης, χρησιμοποιώντας ειδικότερα το εργαλείο της προοπτικής ως «επιστημονική πρόσληψη του πραγματικού».<sup>8</sup> Στο κείμενο αυτό περιγράφει το κτήριο ως μορφή ανθρώπινου σώματος το οποίο αποτελείται από το σχηματικό του περίγραμμα και την ύλη. Το περίγραμμα ή σχέδιο ("lineamentis"<sup>9</sup>) αποτελεί προϊόν της σκέψης ενώ η ύλη ("materia") της

---

<sup>8</sup> N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.155.

<sup>9</sup> Ο όρος lineamentis μεταφράζεται συνήθως ως διαγραμματικό σχέδιο αλλά συναντάται και ως σχηματικό περίγραμμα ή διάγραμμα.

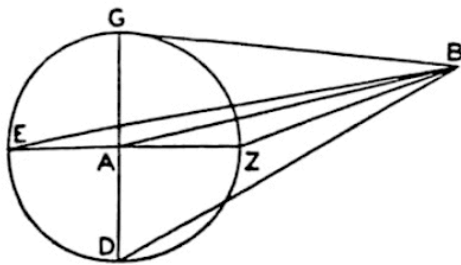


FIG. 34.

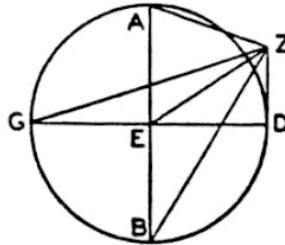


FIG. 34a.

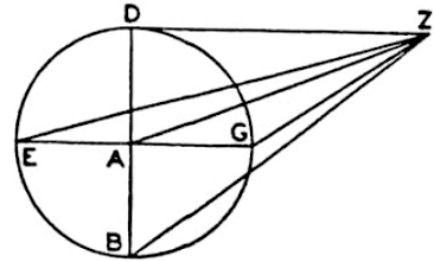


FIG. 34b.

Εικ.5(πάνω): Ο «κώνος της όρασης», όπως περιγράφεται από τον Ευκλείδη στην «Οπτική», αποτελεί την πρώτη πραγματεία η οποία ασχολήθηκε με το ζήτημα της προοπτικής, βασισμένη στην πλατωνική θεωρία.

Εικ.6: Το ζήτημα της προοπτικής απασχόλησε ιδιαίτερα τον Alberti, ο οποίος στο πλαίσιο της επικράτησης της νεοπλατωνικής θεωρίας, έδωσε κυρίως σημασία στη συσχέτιση της γεωμετρίας με την οπτική και τον άνθρωπο. Η εικόνα περιγράφει την «πυραμίδα της οπτικής», όπως σε αυτή αναφέρθηκε στο έργο του "De pictura" το 1435. Η διαφορά των δύο προσεγγίσεων έγκειται στην έμφαση που απέδιδε ο Ευκλείδης στην εμπειρία της όρασης, ενώ ο Alberti στα γεωμετρικά χαρακτηριστικά αυτής.



A B C. Si puo chiamare la Piramide.

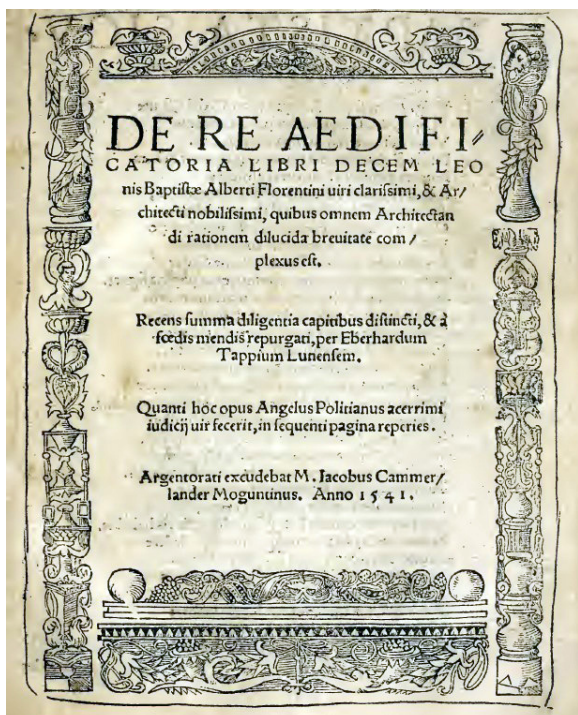
No.

Φύσης. Το περίγραμμα αυτό ερμηνεύεται ως το ακριβές και ορθό αποτύπωμα της σύνθεσης, το οποίο συλλαμβάνεται στον νου και αποτελείται από γραμμές και γωνίες και τελειοποιείται εντέλει στο πεδίο της φαντασίας και της διάνοιας<sup>10</sup>. Ο όρος lineamentis δεν περιορίζεται στην περιγραφή απλών γραμμών ή της σύνθεσης του περιγράμματος του κτηρίου, αλλά συγκροτεί το λογικό οργανισμό του, ο οποίος τίθεται ανοιχτός στην ανάλυση σε έξι κατηγορίες τις οποίες διατυπώνει στη συνέχεια και είναι οι εξής: τοπικότητα, επιφάνεια, τοίχοι, στέγες, ανοίγματα και διαμερισμάτωση.<sup>11</sup>

Ήδη από την πραγματεία αυτή ο Alberti προσεγγίζει με νέους

<sup>10</sup> H.F.Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*. New Jersey, 2010, σελ.13.

<sup>11</sup> Η τελευταία κατηγορία είναι ιδιαίτερως σημαντική καθώς σχετίζεται αφενός με τη γεωμετρική οργάνωση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και αφετέρου με την ικανότητα του αρχιτέκτονα να διαιρεί το κτήριο στα μέλη που το αρθρώνουν και να ενοποιεί τα μέρη συνθέτοντας τις γραμμές και τις γωνίες σε ένα ενιαίο αρμονικό σύνολο, το οποίο ακολουθεί τις αρχές της λειτουργίας, της ηθικής και της αισθητικής απόλαυσης. Βλ. L.Alberti, *On the art of Building*, σελ.301.



Εικ. 7: Το εξώφυλλο του "De Re Aedificatoria" της έκδοσης του 1541.

όρους το πεδίο της αντίληψης του κόσμου και συγκεκριμένα της φύσης μέσα από δύο διακριτά στάδια. Το πρώτο στάδιο αφορά τις αισθητηριακές εντυπώσεις και το δεύτερο αφορά στην κωδικοποίηση γενικών αρχών «μέσω μίας λογικής αφαίρεσης, ενεργοποιώντας μία ανώτερη λειτουργία του ανθρώπινου νου»<sup>12</sup>. Σχετικά με την προσέγγιση αυτή της νοητικής αφαίρεσης, προτείνει ως προς τα πρωταρχικά σχήματα (σημείο, γραμμή, επίπεδο) τη διάκριση μεταξύ των ορατών και αισθητών ως δεδομένων της αντίληψης, τα οποία αποκαλύπτονται από το φως και των νοητών και ιδεατών, τα οποία αποτελούν προϊόντα της ενόρασης.<sup>13</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, ο Alberti περιγράφει τη διαδικασία της καλλιτεχνικής σύλληψης ως μία καθαρά νοητικής διαδικασίας αφαίρεση, η οποία συστηματοποιείται μέσω της μεθοδολογίας της προοπτικής, ως μέσο δομικής αναπαράστασης της πραγματικότητας. Η σημασία που αποδίδεται emphaticά στη νοητική γνώση υποδεικνύει τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την εφαρμογή στη σύλληψη και από την πρακτική στη γνώση.

Στο "De Re Aedificatoria" ο αρχιτέκτονας προτάσσεται ως διανοητής και η αρχιτεκτονική ως τέχνη, εισάγοντας ένα νέο υποκείμενο

12 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.157.

13 *Op.cit.*, σελ.158.

και αντικείμενο αντίστοιχα. Στο έργο αυτό θέτει την έννοια της «δόμησης» (aedificandi) ως μίας φυσικής λειτουργίας του λόγου, η οποία «υπερβαίνει την αρχιτεκτονική ως πραγματωμένη έκφρασή της».<sup>14</sup> Εντούτοις, η «δόμηση» αποτελεί έννοια η οποία έχει εγκαθιδρυθεί στον άνθρωπο και τον ωθεί να οργανώσει δομικά τον κόσμο που τον περικλείει.

Ο Alberti στο έργο αυτό εκφράζει μια θεωρητική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής, η οποία θα ήταν δυνατό να ερμηνευτεί υπό το πρίσμα του σχήματος ως νοητικό και αντιληπτικό μέσο, με όρους αφαιρετικής συγκρότησης. Πιο συγκεκριμένα, στην πραγματεία αυτή πραγματοποιείται μια σαφής διάκριση της νοητικής διεργασίας της αρχιτεκτονικής σύνθεσης από την κατασκευή του φυσικού αντικειμένου. Ο δυισμός αφηρημένου-αισθητού εκφράζεται μέσω του δίπολου lineamentis-materia που αναφέρθηκε προηγουμένως. Θεωρώντας ότι ο πρώτος όρος αφορά τη διαδικασία κατά την οποία η σύνθεση συλλαμβάνεται στον νου, διαχωρίζεται τότε πλήρως από τον κόσμο της ύλης, τον κόσμο των αισθήσεων. Η διαδικασία συντελείται αποκλειστικά στο χώρο της νόησης και καθιστά δυνατή την παράσταση μορφών χωρίς υλική υπόσταση.

*«Πρέπει να κατανοήσουμε ότι το δόμημα, η δομή είναι κάποιο είδος σώματος-συστήματος-συντάγματος (corpus), το οποίο, όπως κάθε τέτοιο σώμα-σύστημα-σύνταγμα συγκροτείται από «lineamentis» και «materia», δηλαδή από ιδέες-γραμμές-χαρακτήρες-διαγράμματα και από ύλη-υπόθεση-αφορμή, τα οποία, το μεν πρώτο παράγεται-γεννιέται στον ηθικό-φυσικό νου -λόγο (ingenio), το δε δεύτερο αναλαμβάνεται - παρέχεται από την φύση (ingenio produceretur- natura suscipioetur)».*<sup>15</sup> Τα "lineamentis" αποτελούν αυτά τα νοητικά, σχηματικά διαγράμματα, τα οποία νοηματοδοτούν το έργο στο επίπεδο της σύλληψης σε συνδυασμό με τα "materia", τα οποία πραγματώνουν το έργο στο επίπεδο της αντίληψης. Ο Alberti στοιχειοθετεί τη διαβάθμιση από το πεδίο της νόησης στο επίπεδο της αίσθησης, εκκινώντας από το αφαιρετικό σχήμα των «lineamentis», προχωρώντας στη φυσική διάσταση της δόμησης και καταλήγοντας στο συγκεκριμένο αισθητό αποτέλεσμα των «materia». Πρόκειται για μία λογική αλληλουχία η οποία περιγράφει «την

---

14 Op.cit., σελ.173.

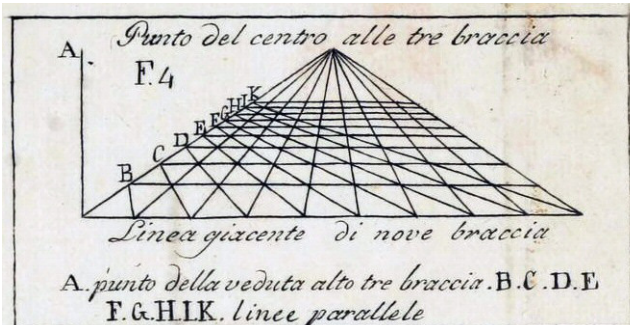
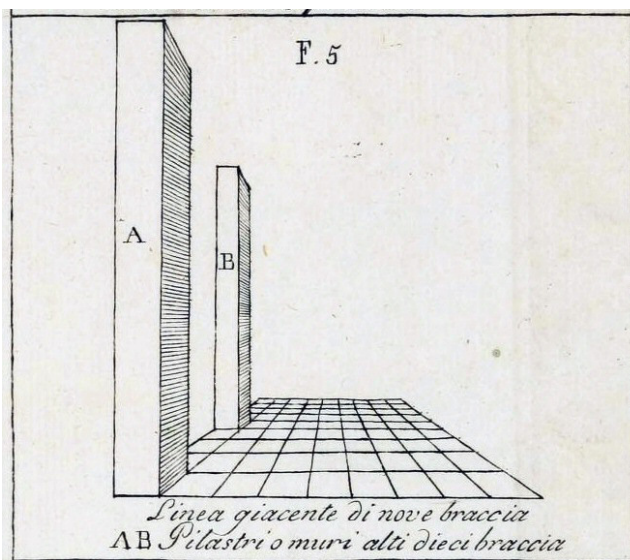
15 Op.cit., σελ.177.



σημασία μίας σταδιακής κίνησης από την ενεργητική-παραγωγική-προθετική-δημιουργική σφαίρα των νοητικών λειτουργιών, στην πιο παθητική επιλογή από την φύση και εντέλει στην σχεδόν μηχανική εργασία μόρφωσης, που κατέχει έναν χειρωνακτικό, πραγματιστικό, εμπειρικό χαρακτήρα εφαρμογής».<sup>16</sup>

Ο Alberti προχωράει και σε μία άλλη διάκριση, ενδιαφέρουσα για την έρευνα μας, η οποία γίνεται μεταξύ δόμησης και οικο-δόμησης, ενισχύοντας τη θέση ότι αφενός το aedificatio – δομή είναι το νοητό σύστημα οργάνωσης της σκέψης και αφετέρου το aedificium – οικοδόμημα είναι το αισθητό και το πραγματικό προϊόν της εφαρμογής. Αυτό το διακριτό σχήμα συνοψίζει τη σκέψη του σχετικά με την αρχιτεκτονική δημιουργία ως τη μεταφορά από τη γενική αφηρημένη σφαίρα στη συγκεκριμένη εφαρμογή της ιδέας.

16 Op.cit., σελ.178.



Εικ.8,9: Οι δύο εικόνες προέρχονται από την πραγματεία του Alberti με τίτλο "De pictura" του 1435. Αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι ο ορθολογικός χαρακτήρας στις απεικονίσεις του Alberti. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η προοπτική, όπως παρατηρήσαμε, αλλά και η συνολικότερη θεώρηση του σε σχέση με τον πραγματιστικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής εφαρμογής. Η χρήση των μαθηματικών και της γεωμετρίας αποτέλεσε μία από τις βασικές συνιστώσες της αρχιτεκτονικής του θεωρίας.

Ο όρος των "lineamentis" αφορά ολοκληρωτικά την περιοχή της νόησης και συγκεκριμένα της δημιουργικής σφαίρας του υποκειμένου, καθώς εντάσσεται σε μια διαδικασία σταδιακής, ποιητικής αφαίρεσης. Τα "lineamentis" φαίνεται να περιγράφουν τη σύνθεση στο σύνολό της, χωρίς να ταυτίζονται με το σχέδιο του έργου. Αποτελούν μια αφαιρετική έννοια, η οποία εγγράφεται στις γενικές, οικουμενικές αρχές της αρχιτεκτονικής.<sup>17</sup>

Η σημασία που αποδίδει ο Alberti στον κόσμο της νόησης τόσο ως προς την αντίληψη του ωραίου όσο και ως προς τη σύλληψη της αρχιτεκτονικής, δεν υποδεικνύει ότι την περίοδο της Αναγέννησης είχε ήδη αναγνωριστεί ως δυνατός ο διαχωρισμός αισθητού και νοητού κόσμου. Η πρωταρχική επίγνωση ενός τεχνητού κόσμου εννοιών και αντικειμένων δεν ήταν ασύμβατη με την πεποίθηση της επικρατούσας συνθήκης του κόσμου της φύσης στο Αναγεννησιακό πνεύμα. Η φύση εξακολουθούσε να αντιπροσωπεύει μοναδικά τόσο τον πνευματικό όσο και τον αισθητό κόσμο.

Ο όρος "lineamentis" θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αποτελεί πρόγονο του κεντρικού όρου που συγκροτεί την αρχιτεκτονική και την καλλιτεχνική σύλληψη εν γένει την περίοδο αυτή και ονομάζεται σχέδιο ή "disegno". Ο Filarete στην «Πραγματεία για την Αρχιτεκτονική» του 1464 επισημαίνει τη διπλή ιδιότητα της έννοιας σχέδιο ως όρου που αναφέρεται ταυτόχρονα στον νοητό κόσμο των ιδεών και στον αισθητό κόσμο των γραμμών και των περιγραμμάτων μιας εικόνας. Για τον Alberti στο σχέδιο περιέχεται η «αισθητή ιδέα» η οποία υπόκειται σε μετασχηματισμούς ώστε να προσομοιάσει την «πνευματική ιδέα», η οποία συλλαμβάνεται στον νου του καλλιτέχνη-δημιουργού.<sup>18</sup> Επομένως, η σύλληψη της ιδέας αποτελεί αρχικώς μια διεργασία νοητική, η οποία σταδιακά μεταφράζεται στο φυσικό κόσμο μέσω της σχεδιαστικής αναπαράστασης.

Η θεωρητική προσέγγιση που αναπτύσσει ο Alberti υποδεικνύει μία ακόμη ενδιαφέρουσα θέση ως προς τη σημασία των "lineamentis". Τους αποδίδει ένα υπερβατικό περιεχόμενο, θεωρώντας ότι μέσω αυτών προσεγγίζει το είδος, την ιδέα του όντος έργου, διαχωρίζοντας

---

17 Op.cit., σελ.182.

18 L.A.Madrado, Διδακτορική Διατριβή: *The Concept of Type in Architecture: An inquiry into the nature of architectural form*. ETH Zurich - Swiss Federal Institute of Technology in Zurich, Ζυρίχη, 1995, σελ.107.

την υλική εξωτερική του υπόσταση από την άυλη εσωτερική του οντότητα. «*Ta lineamentis αποτελούν τις ιδεατές ορίζουσες του δομήματος, το πεδίο ορισμού του έργου, την περικλείουσα έννοια-ιδέα του*». <sup>19</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την έρευνα παρουσιάζει η ερμηνεία του συνθετικού περιγράμματος (lineamentis) ως μιας σχηματικής παράστασης η οποία αναφέρεται σε μια ενέργεια νοητικού προσδιορισμού του πραγματικού. Το σχήμα κατά την καντιανή υπόδειξη - η οποία θα αναλυθεί αργότερα - αποτελεί νοητικό μέσο συσχέτισης των προσλήψεων της εμπειρίας με τις έννοιες και εξασφαλίζει αντιστρόφως τη λογική εγκυρότητα της κατασκευής των μορφών και μέσω αυτών των αντικειμένων. **Στο πλαίσιο αυτό η θεώρηση του Alberti θα μπορούσε να θεωρηθεί όχι μονάχα ως πρώιμος προσδιορισμός της έννοιας του σχεδίου, αλλά και της έννοιας του σχήματος, ως αφαιρετικής συνθήκης περιγραφής της διαδικασίας της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.** Η χρήση του όρου από τον Alberti υποδεικνύει την αντίληψη της λογικής διεργασίας που συντελείται από τη στιγμή που ο αρχιτέκτονας συλλαμβάνει την ιδέα του κτηρίου έως και την σχηματική απόδοση του στη δισδιάστατη επιφάνεια του σχεδίου.

---

19 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.185.



Κεφάλαιο 3 | Το πέρασμα προς το Διαφωτισμό  
και την Επιστημονική Επανάσταση.



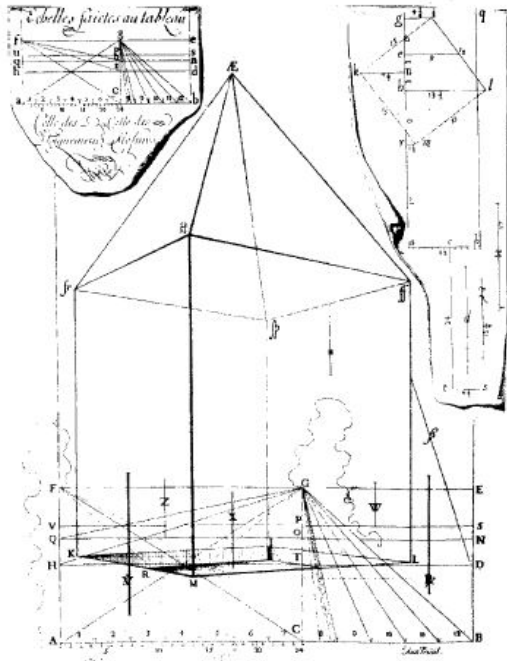
### **3.1 Η ανάπτυξη ενός ορθολογικού πλαισίου καθορισμού της θεώρησης του χώρου. Ο καρτεσιανός χώρος και η Αναλυτική Γεωμετρία.**

Στην περίοδο που εξετάζεται, κατά την οποία συντελείται η λεγόμενη Επιστημονική Επανάσταση, η εμπειρική παρατήρηση της εξωτερικής πραγματικότητας παύει να κυριαρχεί, μεταφέροντας το επιστημονικό ενδιαφέρον στην ερμηνεία των φαινομένων μέσω λογικών μαθηματικών σχέσεων. Με τον τρόπο αυτό, επικρατεί η ευκλείδεια και η Καρτεσιανή διατύπωση στην αντίληψη και σύνθεση του χώρου, όπου τα αντικείμενα τοποθετούνται σε έναν ορισμένο χώρο με συγκεκριμένες ιδιότητες.

Ο Γαλιλαίος και η θεωρία που ανέπτυξε στις αρχές του 17ου αιώνα, υπέδειξε τις βάσεις για τις μετέπειτα εξελίξεις στον επιστημονικό χώρο. Η κοσμολογία του Γαλιλαίου ορίζει ένα γεωμετριοποιημένο, ιδανικό κόσμο, ο οποίος είναι δυνατό να μετρηθεί και να καταστεί κατανοητός μέσω αφαιρέσεων, σχέσεων και εξισώσεων. Θα μπορούσαμε, ενδεχομένως, να ισχυριστούμε ότι η επιστήμη του Γαλιλαίου αποτέλεσε ένα πρώτο βήμα σχηματοποίησης με γεωμετρικούς όρους του ζώντος χώρου και ενέπνευσε την αρχή της διάλυσης του παραδοσιακού σύμπαντος.<sup>1</sup> Ωστόσο, ο 17ος αιώνας δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως θετικιστικός, καθώς συγκροτείται με βάση ένα διχασμένο επιστημολογικό πλαίσιο στο οποίο συνυπάρχει η παραδοσιακή με την προοδευτική επιστήμη. Η αναζήτηση της επιστημονικής αλήθειας και του λογικού προσδιορισμού της πραγματικότητας νοηματοδοτείται από την Καρτεσιανή φιλοσοφία,

---

1 Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the crisis of modern science*. Cambridge, Massachusetts, 1983, σελ.22.

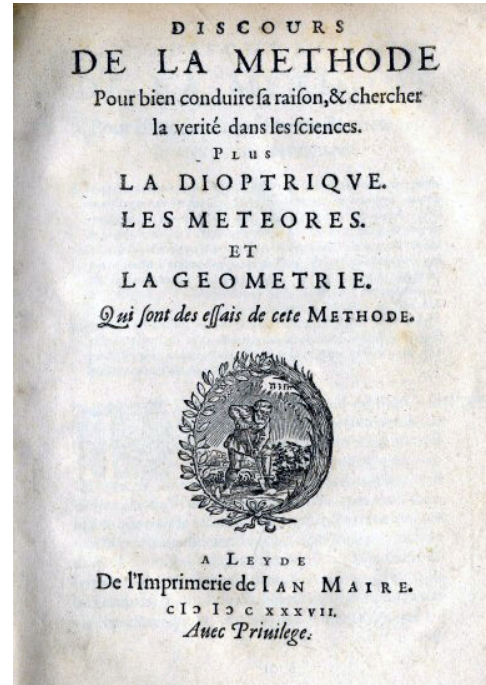


που έπεται χρονικά των θεωριών του Γαλιλαίου.

Η επικράτηση της Ευκλείδειας Γεωμετρίας ως σημαίνουσας αρχής ερμηνείας του κόσμου, θεμελιώνεται από την Καρτεσιανή σκέψη και τον Καρτεσιανό δυϊσμό.<sup>2</sup> Ο René Descartes πριν ακόμη από την περίοδο του βασισμένου στον ορθολογισμό Διαφωτισμού, θα εισάγει την έννοια ενός απείρου κόσμου, στον οποίο η έκταση ως η αντικειμενική υπόσταση της ύλης, είναι αυτή που καθιστά δυνατή την αντίληψή της από την νόηση. Αφενός η αντικειμενική αισθητή πραγματικότητα περιγράφεται από τη μηχανική-εκτατή ύλη και αφετέρου το πνεύμα ορίζεται από τις καθαρές, αφηρημένες ιδέες του νου. Στο δυϊσμό αυτό συγκροτείται η νεότερη επιστήμη.

<sup>2</sup> Ο Girard Desargues (1591-1661), Γάλλος γεωμέτρης και ένας από τους βασικούς θεμελιωτές της Προβολικής γεωμετρίας, απέρριψε την υπερβατικότητα και τη συμβολική διάσταση των γεωμετρικών σχημάτων και χειρισμών και προσπάθησε να ορίσει τις αρχές της *perspectiva artificialis*. Η ειδιοποιός διαφορά με την Ευκλείδεια γεωμετρία, στην οποία βασίστηκε ο σύγχρονός του Descartes, είναι ότι στην Προβολική υπερισχύει η έννοια του απείρου και ο παρατηρητής είναι εκείνος που ορίζει τις αποστάσεις και τις σχέσεις με το αντικείμενο. Ωστόσο, η θετικιστική σκέψη του Desargues δεν έγινε ιδιαίτερος αποδεκτή από τους σύγχρονούς του, με αποτέλεσμα ο Ευκλείδειος χώρος να παραμείνει ο τόπος θεμελίωσης της αρχιτεκτονικής σκέψης και του 18ου αιώνα. βλ. A. Pérez-Gómez, *op.cit.*, σελ..97.

*Εικ.10: Η εικόνα αποτελεί τη μοναδική απεικόνιση στο βιβλίο του G. Desargues "La Perspective", 1636. Το διάγραμμα παρουσιάζει την προβολή σε κάτοψη και τη μεταφορά στην προοπτική προβολή ενός πύργου. Ο παρατηρητής είναι αυτός που καθορίζει την προβολή του αντικειμένου, καθώς αλλάζει τη θέση και την απόσταση του από αυτό. βλ. K.Andersen, "The geometry of an art. The history of the mathematical theory of Perspective from Alberti to Monge.", Copenhagen, 2007, σελ.434.*



Εικ.11: Το εξώφυλλο της φιλοσοφικής και αυτοβιογραφικής πραγματείας "Discours de la methode" του R. Descartes, η οποία εκδόθηκε το 1637.

Ταυτόχρονα, η επιστήμη στρέφεται στη μαθηματική εξήγηση των φαινομένων, προτάσσοντας ως την απόλυτη μέθοδο γνώσης του κόσμου. Ο Descartes θέτοντας τη σημασία του πνεύματος αντί της ύλης, του κόσμου της νόησης έναντι του κόσμου της αίσθησης, «προτάσσει το ηθικό νόημα της μεθόδου και του ανθρώπινου λόγου».<sup>3</sup>

Ο Descartes ουσιαστικά προσπάθησε να συστηματοποιήσει την επιστημονική γνώση εισάγοντας ένα πλαίσιο υπολογισμού και ποσοτικοποίησής της, ώστε η κατάληξη σε ένα συμπέρασμα να είναι ασφαλέστερη και να μη στηρίζεται σε εικασίες. Τα δεδομένα που προκύπτουν από την εμπειρία και την αισθητηριακή αντίληψη είναι επισφαλής και αμφισβητήσιμα ενώ οι κανόνες πρέπει να είναι αποτέλεσμα παραγωγικού συλλογισμού ο οποίος στηρίζεται σε οντολογικές αρχές που υπερβαίνουν την αίσθηση. Τα μαθηματικά και κυρίως η Αναλυτική Γεωμετρία, την οποία θεμελίωσε, αποτελούν δομικό χαρακτηριστικό των επιχειρημάτων ώστε αυτά να θεωρηθούν ασφαλή.

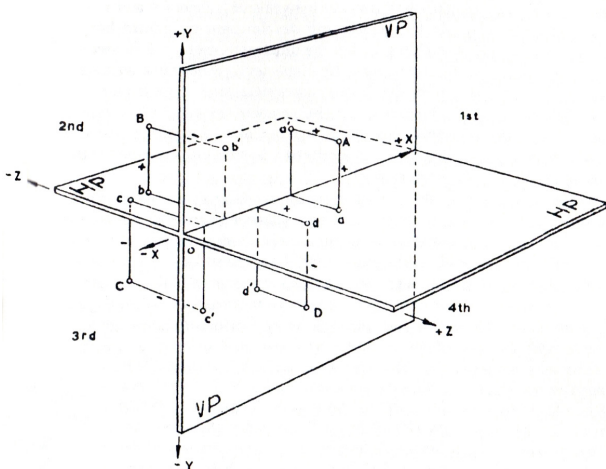
Η Αναλυτική Γεωμετρία μέσω της αναλυτικής μεθόδου αποτέλεσε

<sup>3</sup> A. Pérez-Gómez, *op.cit.*, σελ.257

τη μεταφορά των γεωμετρικών στοιχείων σε αριθμούς σε ένα αφηρημένο πλαίσιο σχέσεων και μεγεθών, οδηγώντας εντέλει στη θεώρηση του χώρου ως ανεξάρτητου από τα δεδομένα της εμπειρίας και στην αναγωγή του σε ιδεατό αντικείμενο. Αυτή η ιδεατή αντίληψη του χώρου τον απελευθερώνει από την ύπαρξη μιας συγκεκριμένης οπτικής γωνίας θέασης και τονίζει τη σημασία των τριών ορθογώνιων αξόνων καθορισμού του. Ο χώρος νοείται ως δίκτυο σχέσεων και τα στοιχεία που τον απαρτίζουν σταθερά ως προς τις ιδιότητές τους, καθώς η αναπαράστασή τους στηρίζεται στην κατασκευή των ορθών προβολών τους.<sup>4</sup> Ειδικότερα την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα, η ανάδειξη των μαθηματικών ως της βάσης των επιστημονικών διερευνήσεων, οδήγησε στον «φονξιοναλισμό» της Ευκλείδειας Γεωμετρίας, καθώς η αντίληψη και η οργάνωση της πραγματικότητας στηρίχθηκε σε αλγεβρικές διατυπώσεις.<sup>5</sup>

Η ορθολογική θεώρηση ως προς την αντίληψη του χώρου ως συστήματος ανάλυσης οδηγεί στην ανάπτυξη ενός επιστημολογικού πλαισίου το οποίο επιτρέπει περαιτέρω αναζητήσεις σχετικά με τον αρχιτεκτονικό χώρο. Η αρχιτεκτονική μέσω της δυνατότητας αναπαράστασης που παρέχει το καρτεσιανό σύστημα γίνεται κατανοητή και συγκεκριμενοποιείται, αποτελώντας αντικείμενο επισκόπησης και έρευνας. Η υλική πραγματικότητα μέσω της έννοιας της έκτασης ("res extensa") που εισάγει ο Descartes γίνεται μετρήσιμη και επιδέχεται την εφαρμογή κανόνων και μεθοδολογικών προσεγγίσεων.

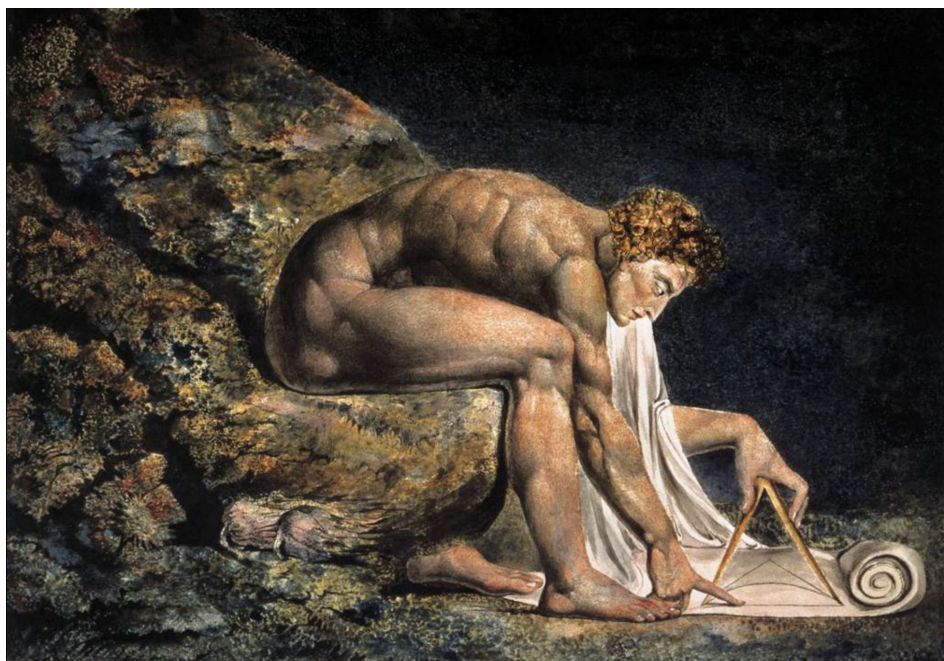
*Εικ.12: Το σύστημα συντεταγμένων οδηγεί στον λογικό έλεγχο του τρισδιάστατου χώρου και ανάγει την αντίληψη στην ιδεατή της εκδοχή. Οι αρχές της αναλυτικής γεωμετρίας οδηγούν στον αναλυτικό προσδιορισμό της σκέψης και του χώρου αντίστοιχα διαμορφώνοντας τη μεθοδολογική προσέγγιση του σχεδιασμού, όπως αυτή αρχίζει να σχηματίζεται την περίοδο της επανάστασης των επιστημών και των τεχνών. βλ. A. Pérez-Gómez, Architecture and the crisis of modern science. σελ.280.*



4 Ε.Αμερικάνου, *op.cit*, σελ.43.

5 A. Pérez-Gómez, *op.cit.*, σελ.279.

### 3.2 Η συστηματοποίηση της γνώσης στο πλαίσιο της Νευτώνειας φιλοσοφίας και η αλλαγή του επιστημολογικού πλαισίου.



Εικ.13: "Newton",  
William Blake, 1795-  
1805, Collection Tate  
Britain.

Ο θεωρητικός Alberto Pérez-Gómez στο βιβλίο "Architecture and the Crisis of Modern Science" του 1983, ορίζει δύο καθοριστικά σημεία για την αλλαγή του επιστημολογικού πεδίου συγκρότησης της μοντέρνας επιστήμης, όπως αυτή θεμελιώνεται στον Διαφωτισμό.<sup>6</sup> Το πρώτο σημείο εντοπίζεται προς το τέλος του 17ου αιώνα και την επιρροή της Νευτώνειας Φιλοσοφίας, η οποία

<sup>6</sup> Ορ.cit., σελ.10.



οδηγεί στην πρώτη αμφισβήτηση της σχέσης της γεωμετρίας και των αριθμών με το θείο κόσμο. Η εμπειρική Νευτώνεια μέθοδος οδήγησε στη συστηματοποίηση της γνώσης και στην αρχιτεκτονική, απομακρύνοντας τη από τα γεωμετρικά συστήματα του 17ου αιώνα και την πρωτοκαθεδρία της Φύσης ως υπερβατικής αναφοράς.

Το δεύτερο σημείο τοποθετείται στο τέλος του 18ου αιώνα και σηματοδοτείται από τον πλήρη διαχωρισμό λογικής και πίστης. Η Ευκλείδεια Γεωμετρία συστηματοποιείται και οι μαθηματικές αρχές υιοθετούνται ως εργαλεία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, η οποία παύει να συσχετίζεται με τον υπερβατισμό. Το επιστημονικό πλαίσιο ορίζεται από τα αποτελέσματα της παρατήρησης του υλικού κόσμου και συνιστά τη ρήξη μεταξύ σκέψης και πράξης. Η αρχιτεκτονική αρχίζει να αποκτά έναν τεχνολογικό χαρακτήρα και να αντιμετωπίζεται ως προς το υλικό αποτέλεσμα της κτηριακής δομής.<sup>7</sup> Υπό την έννοια αυτή, ο Pérez-Gómez ισχυρίζεται ότι η συμφιλίωση μεταξύ αισθητού και υπερβατικού, λόγου και μύθου στη δυτική σκέψη αρχίζει να καταρρίπτεται με την ανάπτυξη του θετικισμού και της αμφισβήτησης του υπερβατισμού. Η συμβολική σκέψη αρχίζει να εγκαταλείπεται καθώς η θετικιστική σκέψη απορρίπτει κάθε σύνδεση της δημιουργίας με την υπερβατική ποιητική σκέψη και προτάσσει την επιστημονική απόδειξη και τη μαθηματική τεκμηρίωση.<sup>8</sup>

Η Νευτώνεια φιλοσοφία και επιστήμη είναι αυτή που σε συνδυασμό με την Καρτεσιανή φιλοσοφία διαμόρφωσε το πεδίο του Διαφωτισμού, ορίζοντας την επιστημονική μέθοδο για τον καθορισμό των φαινομένων της καθημερινότητας και απορρίπτοντας την έννοια της μεταφυσικής. Η γνώση έπαψε να προέρχεται από *a priori* υποθέσεις και απέκτησε επιστημονικό υπόβαθρο. Ο Νεύτωνας όρισε τη γεωμετρία και τα μαθηματικά ως τα πρακτικά εργαλεία, θέτοντας με τον τρόπο αυτό τα θεμέλια της μοντέρνας επιστημολογίας ως προς τις αναζητήσεις του γνωστικού αντικειμένου.<sup>9</sup>

*Εικ.14 (πίσω): "Aristippus and his Companions after being Shipwrecked seeing Mathematical Diagrams and realising the Land was inhabited", Antonio Zucchi, 1768, Saltram, Devon. Ο πίνακας παρουσιάζει το φιλόσοφο Αρίστιππο τον Κυρηναίο (435 π.Χ. 355 π.Χ) να έχει ναυαγήσει σε ένα άγνωστο νησί, αλλά τα ίχνη γεωμετρικών σχημάτων του προκαλούν ανακούφιση ως προς την ύπαρξη ανθρώπινης ζωής. Την περίοδο του Διαφωτισμού η γνώση συστηματοποιείται, καθώς τα μαθηματικά και γενικότερα οι επιστήμες πλαισιώνουν κάθε πτυχή της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η αλληγορία του πίνακα υποδηλώνει την άμεση συσχέτιση της επιστήμης της γεωμετρίας με την οντότητα του ανθρώπου.*

7 Op.cit. σελ.10.

8 Op.cit. σελ.7.

9 Εντούτοις, σήμερα γνωρίζουμε ότι η Νευτώνεια θεωρία της εμπειρικής μεθοδολογίας και συστηματοποίησης του γνωστικού αντικειμένου βασίστηκε σε υποθετικές και απόλυτες συμβάσεις. Ο απόλυτος γεωμετρικός χώρος και απόλυτος χρόνος ανήκαν στη σφαίρα του υπερβατικού και δεν αποτελούσαν στοιχεία της ανθρώπινης εμπειρίας. Βλ. Op.cit., σελ.79.





Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα η Νευτώνεια φυσική και μηχανική καθόρισαν το πεδίο των πειραματισμών και εν συνεχεία της εμπειρικής μεθόδου, τόσο στο πλαίσιο των επιστημών όσο και των τεχνών. Η αρχιτεκτονική της περιόδου λαμβάνοντας υπόψιν τη φιλοσοφία του Νεύτωνα, απέκτησε μια «σιωπηρή» μεταφυσική διάσταση, η οποία συνδέθηκε με τις θεμελιώδεις αρχές της Φύσης.<sup>10</sup> Ο Νεύτωνας προσδιόρισε το χώρο ως ακίνητο, άπειρο, γεωμετρικό και αφηρημένο προσθέτοντας αυτή την νέα χωρική αντίληψη στη θεώρηση του κόσμου. Ο χώρος θεωρήθηκε ως μία σταθερή συνθήκη αναφοράς, ένα πλαίσιο συσχετίσεων, του οποίου η κίνηση αποτέλεσε την κανονιστική συνιστώσα. Στο χώρο αυτό η ύλη ήρθε σε επαφή με τον κόσμο των ιδεών, μέσω ενός συστήματος μαθηματικών σχέσεων, συνδέοντας την υλική πραγματικότητα με την ιδεατή.

<sup>10</sup> Op.cit. σελ.82.

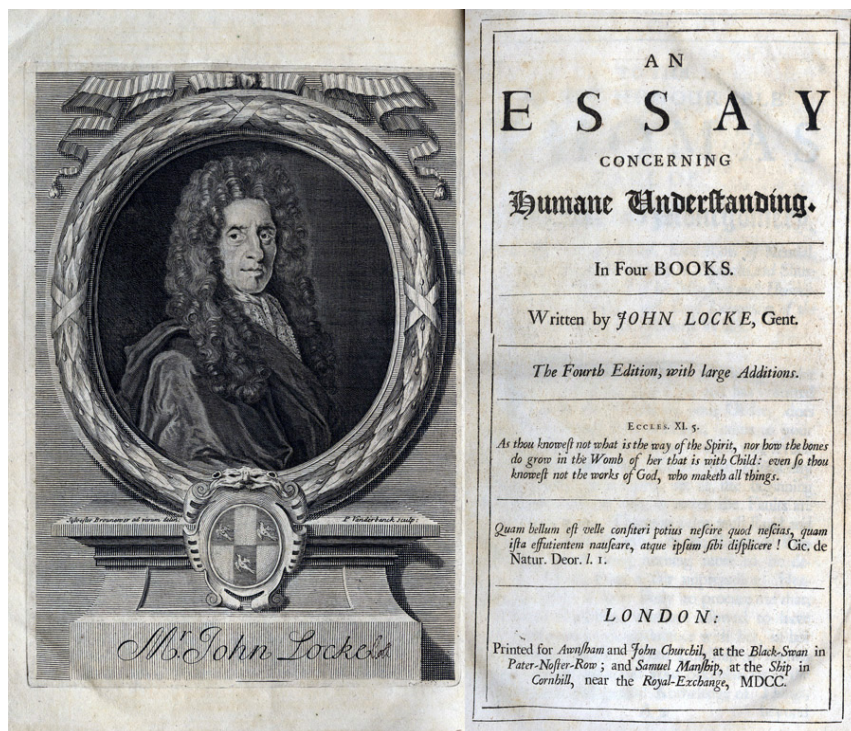
### **3.3 Τα φιλοσοφικό ρεύμα του εμπειρισμού ως προς την αντίληψη και σύλληψη του χώρου.**

Η σύλληψη του χώρου και της υπόστασης του αποτέλεσε ένα συνεχές διακύβευμα στην περιοχή των επιστημών και της φιλοσοφίας. Ο Γαλλικός Διαφωτισμός χαρακτηρίστηκε σαφώς από την επιρροή του Descartes, ο οποίος αναφέρθηκε και στην ύπαρξη «έμφυτων» - a priori ιδεών, όπως οι μαθηματικές ιδέες, από τις οποίες εξάγουμε τις αλήθειες και σε σχέση με τη χωρική αντίληψη. Ο John Locke (1632-1704) λίγο νωρίτερα είχε υποστηρίξει την άποψη ότι ο ανθρώπινος νους μπορεί να παρομοιαστεί με έναν άγραφο πίνακα - "tabula rasa" ή "blank slate".<sup>11</sup> Η θέση αυτή υποδηλώνει ότι η γνώση του κόσμου αποτελεί αποκλειστικό προϊόν της εμπειρίας και γίνεται αντιληπτή μέσω των αισθήσεων. Η διαμόρφωση των ιδεών που σχετίζονται με την έννοια της ομορφιάς και της αναλογίας συνιστούν επομένως, αποτέλεσμα της παρατήρησης αντικειμένων μέσω των αισθήσεων και της ενθύμησης σχετιζόμενων ιδεών στον νου.<sup>12</sup> Η γνωσιολογία του Locke επικεντρώνεται στην οργάνωση των «ιδεών» (αισθήσεις-εικόνες, παραστάσεις) με βάση τις αφαιρετικές έννοιες του πνεύματος. Η νόηση είναι υπεύθυνη για την συγκρότηση των εξωτερικών ερεθισμάτων που προκαλούν οι εμπειρίες των φαινομένων του υλικού κόσμου. Για τον Locke «ο χώρος δεν αναφέρεται τόσο στην

---

11 Πρβλ. Θ. Πελεγρίνη (επιμ.): *Λεξικό της φιλοσοφίας*. Αθήνα, 2013, σελ.1393, λήμμα: Χιουμ, Ντειβιντ.

12 Χαρακτηριστικά, ο θεωρητικός Francis Mallgrave αναφέρεται στο παράδειγμα ενός αρχαιοελληνικού δοχείου, του οποίου το σχήμα μας ανασύρει τη μνήμη άλλων καμπυλόσχημων μορφών που θεωρήσαμε ευχάριστα, με αποτέλεσμα να αντιληφθούμε το δοχείο ως αισθητικά ευχάριστο. βλ. H.F.Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*. σελ.42.



Εικ.15: Το εξώφυλλο της τέταρτης έκδοσης της πραγματείας του John Locke με τίτλο "An Essay Concerning Human Understanding" το οποίο κυκλοφόρησε το 1689. Το έργο του Locke διαφοροποιείται από τη γαλλική φιλοσοφία ως προς την ύπαρξη «έμφυτων ιδεών» και υποστηρίζει τη σημασία της εμπειρικής εποπτείας ως προς τη σύνθεση της γνώσης.

ίδια την φύση των υλικών-πραγματικών σωμάτων όσο στο δεδομένο πλαίσιο μέσω του οποίου συλλαμβάνουμε το σύνολο των σχέσεων έκτασης και τόπου που υποβάλλονται στη φύση».<sup>13</sup>

Ο Αγγλικός εμπειρισμός και οι προεκτάσεις αυτού, όπως διερευνήθηκαν στη συνέχεια από τον David Hume (1711-1776), αναζήτησε το ζήτημα της αίσθησης του ωραίου. Η σύλληψη του ωραίου, ως μια προσπάθεια αισθητικής του θεώρησης, αποτελεί νοητική διεργασία η οποία σε κάθε νου γίνεται διαφορετικά αντιληπτή. Αυτή η θέση υποδηλώνει ότι το ωραίο δεν ενυπάρχει στα πράγματα. Ο Hume σε μία προσπάθεια αποφυγής του άκριτου υποκειμενισμού, που η τελευταία διατύπωση διακινδυνεύει, επισήμανε την ικανότητα του ανθρώπινου νου να λειτουργεί ομοιόμορφα, έτσι ώστε δύο διαφορετικές κρίσεις να καταλήγουν πάντα στην ίδια απόδοση του ωραίου.<sup>14</sup> Εντούτοις, ορισμένες ιδιότητες των αντικειμένων, οι οποίες προέρχονται από την «αυθεντική δομή» τους, έχουν την ικανότητα να προκαλούν ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια, υπονοώντας ότι ο αντιληπτικός νους καθορίζεται από συγκεκριμένα σχήματα, μορφές και αναλογίες.

13 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.264-265.

14 H.F.Mallgrave, *op.cit.*, σελ.42.

Η εποχή των Φώτων, όπως αυτή προσδιορίστηκε αφενός από την επιρροή του Γαλλικού Διαφωτισμού και αφετέρου από τον Αγγλικό Εμπειρισμό, οδήγησε στην ανάπτυξη των «*νοησιαρχικών τάσεων του Διαφωτισμού,...*, για την παραγωγή θεωρητικών θέσεων οι οποίες μπορούν αναδρομικά να αποτιμήσουν τους όρους της ελεγκτικής σχηματοποίησης των μορφών». <sup>15</sup> Ο γνωστικός μηχανισμός περιγράφεται και στο πλαίσιο του εμπειρισμού ως μία ενεργή διαδικασία η οποία λειτουργεί ως ενδιάμεσος τόπος μεταξύ της επικράτειας του εξωτερικού κόσμου και της εσωτερικής οντότητας του υποκειμένου.

---

15 Κ. Μωραΐτης, *op.cit.*, σελ. 46.

### **3.4 Η επιρροή του ορθολογισμού και του εμπειρισμού στον αρχιτεκτονικό λόγο. Η «Διαμάχη Αρχαίων και Μοντέρνων» και η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής σκέψης.**

Στην πύλη του 18ου αιώνα ο αρχιτεκτονικός λόγος έχει διαμορφωθεί ήδη με βάση τις ορθολογικές προσεγγίσεις που μεταδόθηκαν ευρέως χάρη στο Διαφωτισμό. Αναπόφευκτα επικρατεί μια συστηματική σύγκριση ανάμεσα στα επιτεύγματα των νέων επιστημονικών θεωριών και των προγενέστερων, με αποτέλεσμα να επιχειρείται μια ποσοτική διάκριση των επιστημονικών πεδίων, ώστε να αποδειχθεί η επικράτηση των «Μοντέρνων» έναντι των «Αρχαίων». Η διάκριση αυτή οδηγεί σε μία ακόμη απαίτηση, αυτή του διαχωρισμού των επιστημών και των τεχνών, ορίζοντας τις επιστήμες ως ένα χώρο ο οποίος δύναται να κωδικοποιηθεί και να ποσοτικοποιηθεί και τις τέχνες στον αντίποδα του δημιουργικού και μη μετρήσιμου χώρου. Η αρχιτεκτονική τοποθετείται με βάση τη διάκριση του Abbe Batteaux, αφενός στις τέχνες και αφετέρου στις «μηχανικές τέχνες», οι οποίες συνδυάζουν τη διανοητική ικανοποίηση με τη χρησιμότητα.<sup>16</sup>

Η «Διαμάχη Αρχαίων και Μοντέρνων» στο πεδίο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας βρίσκει στη μία πλευρά τον μηχανικό Jacques-François Blondel και την Ακαδημία των Τεχνών και στον αντίποδα το φυσιολόγο και θετικό επιστήμονα Claude Perrault και τους υποστηρικτές του θετικισμού. Ο Blondel ήταν υπερασπιστής της θεωρίας των αναλογιών στην αρχιτεκτονική και της θεμελίωσης των κανόνων της Φύσης ως καθολικών, ενώ ο Perrault τάχθηκε υπέρ της εμπειρικής και σχετικιστικής θεώρησης των αναλογιών. Ο αρχιτεκτονικός

---

16 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ. 286.





λόγος που εκφράζεται από τον Perrault, κατά κύριο λόγο στο έργο του "Ordonnance des cinq especes de colonnes selon la méthode des Anciens" του 1683 χαρακτηρίζεται από λογικές προσεγγίσεις. Οι ιδέες του παρουσιάζουν συγγένεια με την Καρτεσιανή φιλοσοφία, με βασική διαφοροποίηση τη κοσμολογική τους αναφορά στο θείο. Ο Descartes αναφέρεται στην ύπαρξη ενός υπερβατικού Θεού, ενώ ο Perrault αμφισβητεί την παραδοσιακή θεωρία ως προς τις θεολογικές της αγκυρώσεις, αναζητώντας ένα σύστημα, το οποίο να βασίζεται ολοκληρωτικά στην επιστημονική θεωρία και όχι σε υποθέσεις. Για το λόγο αυτό τάσσεται υπέρ της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, η οποία είναι προοδευτική και εξελικτικά ανώτερη της παρελθούσας, όντας προϊόν ενός αυξανόμενου ρασιοναλισμού.<sup>17</sup>

Ο σκεπτικισμός του Perrault απέναντι στις κλασικές και Αναγεννησιακές προσεγγίσεις στην αρχιτεκτονική μπορεί να

*Εικ.16: Γκραβούρα του Sebastien Le Clerc, η οποία αποτέλεσε το εξώφυλλο του έργου του C.Perrault "Histoire des animaux" το 1671. Το θέμα του πίνακα είναι η επίσκεψη του Βασιλιά στην Ακαδημία των Επιστημών, ενώ στο βάθος διακρίνεται το κτήριο του παρατηρητηρίου το οποίο ήταν σχέδιο του ίδιου του Perrault. βλ. A. Pérez-Gómez, Architecture and the crisis of modern science. σελ.24. Η Ακαδημία ιδρύθηκε από το Λουδοβίκο ΙΔ΄ το 1666 στη Γαλλία.*

17 A. Pérez-Gómez, op.cit., σελ.29.



Εικ.17: Πορτραίτο του Claude Perrault, "Artist Portraits: Scrapbook, 1600–1800. Courtesy Collection Centre Canadien d'Architecture/ Canadian Cen-tre for Architecture, Montréal. βλ. H.F.Mallgrave, *Modern Architectural Theory. A historical survey 1673-1968*. σελ.4.

Εικ.18: Οι πέντε αρχιτεκτονικοί ρυθμοί, όπως παρουσιάζονται στο "Ordonnance des cinq especes de colonnes selon la méthode des Anciens", 1683.



εκληφθεί ως αποτέλεσμα των επιστημονικών αναζητήσεων και θέσεων που εξέφρασε ο Διαφωτισμός και κυρίως ο εμπειρισμός. Ο ορισμός της έννοιας του ωραίου με βάση δύο τύπους μεταφέρει ουσιαστικά το βάρος της αισθητικής θεωρίας από το αντικείμενο στο υποκείμενο. Ειδικότερα, ο Perrault αναφερόμενος στην έννοια του ωραίου διακρίνει τη θετική προσέγγιση και την «αυθαίρετη» (arbitrary). Η πρώτη αφορά στο ωραίο ως αποτέλεσμα της εμπειρίας και σχετίζεται με τα μεγέθη, τα υλικά, την ακρίβεια και τη συμμετρία, όντας αντιληπτό από τον καθένα. Η δεύτερη σχετίζεται με αντιλήψεις οι οποίες μετατοπίζονται από εποχή σε εποχή και συνδέονται με τις πολιτιστικές συνθήκες της εκάστοτε περιόδου, ωθώντας το υποκείμενο να συλλαμβάνει το ωραίο με διαφορετικούς όρους ως προς τι μορφές, τα σχήματα, τις αναλογίες.<sup>18</sup>

18 H.F.Mallgrave, *Modern Architectural Theory. A historical survey 1673-1968*. Cambridge, 2005, σελ.13

Η προσέγγιση αυτή χαρακτηρίζεται από τη βαρύτητα που αποδίδεται στην αντίληψη του υποκειμένου σε σύγκριση με το αντικείμενο. Η μετατόπιση προς τον υποκειμενισμό που προτάσσει ο Perrault προκύπτει από την προσπάθεια για την ολοκληρωτική εμπειρική εποπτεία της πραγματικότητας και την εγκυρότητα που αποδίδεται στα θετικά δεδομένα των αισθήσεων. Η θετικιστική προσέγγιση του Perrault εκφράζει την επιρροή του εμπειρισμού στην αρχιτεκτονική θεωρία, η οποία αντιτάσσεται στην κλασική, απόλυτα ορθολογική προσέγγιση της Ακαδημίας των Τεχνών και του Blondel. Η υποκειμενική, σχετικιστική θεώρηση της αρχιτεκτονικής και των τεχνών ήταν κυρίαρχη στη Γαλλία για το πρώτο μισό του 18ου αιώνα, δίνοντας ακολούθως τη θέση της στην ορθολογική και ιδεαλιστική προσέγγιση του Κλασικισμού και σε αρχιτεκτονικές θεωρίες όπως αυτή που ανέπτυξε ο Étienne-Louis Boullée.



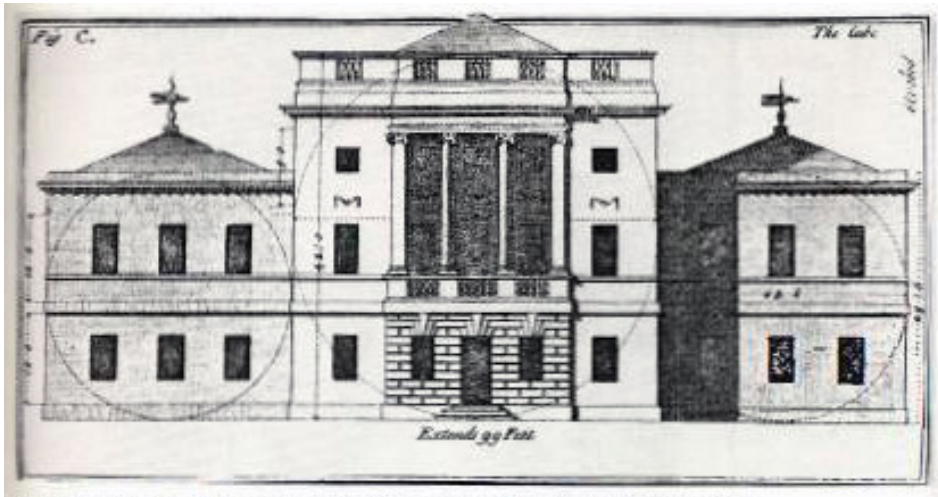
### **3.5 Η απόδοση γεωμετρικού χαρακτήρα στην αρχιτεκτονική δημιουργία. Ο συμβολισμός-υπερβατισμός του Étienne-Louis Boullée.**

Προς τα τέλη του 18ου αιώνα, αρχικά στην Αγγλία και εν συνεχεία στη Γαλλία παρατηρείται μια προσπάθεια απόδοσης στην αρχιτεκτονική έκφραση ενός καθαρά γεωμετρικού χαρακτήρα. Η προσπάθεια αυτή στηρίζεται στην πεποίθηση ότι το μέσο για να επιτευχθεί η απόλυτη ταύτιση ανάμεσα στην αντίληψη και την πραγματικότητα, είναι τα γεωμετρικά στοιχεία. Ταυτόχρονα, φαίνεται να λειτουργεί και ως άρνηση ως προς τις αρχιτεκτονικές μορφές που δεσπόζουν την περίοδο αυτή με τις μορφολογικές εκζητήσεις του Ροκοκό και ως απόρροια της ροπής προς τον ορθολογισμό και την αναζήτηση της επιστημονικής αλήθειας. Παράλληλα, η επικράτηση της Πλατωνικής κοσμολογίας του Νεύτωνα, όπως την περιγράψαμε, έθεσε τις βασικές αρχές για την εξέλιξη των επιστημών και τη διερεύνηση ενός νέου κανονιστικού πλαισίου για την αρχιτεκτονική σύνθεση.<sup>19</sup>

Ένας από τους πρώιμους εκφραστές της θέσης αυτής είναι ο Άγγλος συγγραφέας Robert Morris, ο οποίος αποτελούσε θαυμαστή του Palladio και στα κείμενα του εξέφραζε την άποψη ότι τα γεωμετρικά στοιχεία είναι σημαντικά επειδή αποτελούν εργαλεία σύνθεσης και όχι μονάχα επειδή γίνονται εύκολα αντιληπτά. Η σημασία των γεωμετρικών σχημάτων για την αντίληψη απορρέει από τις επιστημονικές θεωρήσεις της εποχής που προέρχονται κυρίως από

---

19 Ο Α. Pérez-Gómez υποστηρίζει ότι η περίοδος αυτή είναι κρίσιμη για την κατανόηση της εξέλιξης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. «*Η αυστηρή απλότητα, η απουσία κλασσικών ρυθμών και η χρήση των Πλατωνικών στερεών και απλών γεωμετρικών σχημάτων στις κατόψεις και τις όψεις θεωρούνται ως πρόγονοι της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα.*» βλ. Α. Pérez-Gómez, *op.cit.*, σελ.129.



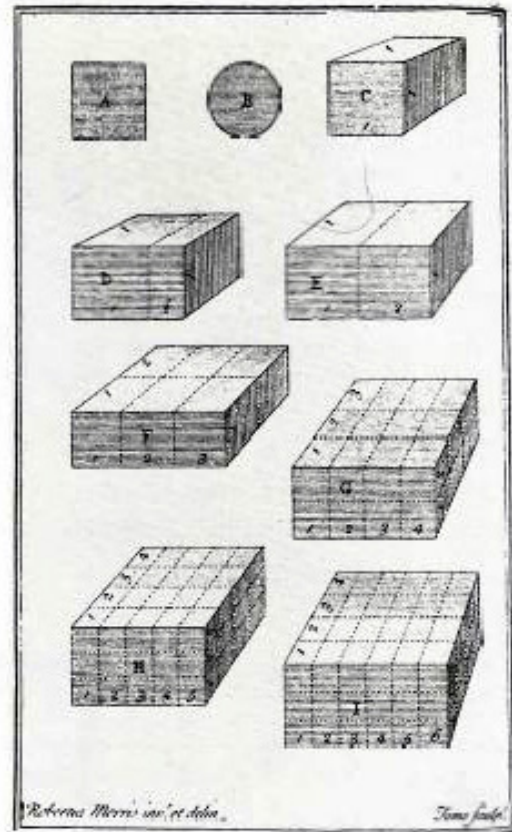
τον εμπειρισμό, ο οποίος θεωρεί την αντίληψη ως αποτέλεσμα που προκύπτει από την παρατήρηση των αντικειμένων της εξωτερικής πραγματικότητας μέσω των αισθήσεων. Ο Morris θεωρεί τα πρωτογενή σχήματα και στερεά ως πρωτεύοντα για τη σύλληψη της ιδέας σε σύγκριση με τις αναλογίες που αποκτούν δευτερεύουσα σημασία.<sup>20</sup> Η θέση αυτή έρχεται σε ουσιαστική ρήξη με την εδραίωση των αναλογιών ως κύριου συνθετικού στοιχείου της αρχιτεκτονικής των προηγούμενων αιώνων.

Αν θα μπορούσαμε να επιχειρήσουμε μια σύγκριση σε σχέση με την αρχιτεκτονική θεωρία του Alberti που αναλύθηκε νωρίτερα, η ειδοποιός διαφορά έγκειται στην αναφορά από τον Alberti σε ένα «αόρατο σχήμα» το οποίο υπονοείται στη σύνθεση του αρχιτεκτονήματος. Σε αντίθεση με τον Morris που υποστηρίζει την παρουσία του σχήματος ως γεωμετρικής εικόνας στην ορατή, αντιληπτή από τις αισθήσεις αρχιτεκτονική μορφή.

Ο Γάλλος αρχιτέκτονας Étienne-Louis Boullée είναι εκείνος που στο πνεύμα που περιγράψαμε θα μεταφέρει την αρχιτεκτονική σύνθεση στην απόλυτη σύλληψη της ως σύνθεση γεωμετρικών στοιχείων. Για τον Boullée εικόνα και ιδέα δεν αποτελούν αντιθετικές έννοιες, αλλά η γεωμετρία μεσολαβεί ως η ορατή έκφραση της αφηρημένης σύλληψης. Τα γεωμετρικά στοιχεία, ως τρισδιάστατα σχήματα αποκτούν πνευματικό νόημα και δεν συνδέονται μόνον με τους

*Εικ. 19: Στο έργο του "Lectures on architecture" (1734-1736) ο R. Morris παρουσιάζει τη θεώρησή του ως προς τη σημασία των πρωτογενών σχημάτων σε σχέδια και σκίτσα. Στο σχέδιο της όψης πραγματοποιείται η εφαρμογή ενός βασικού συστήματος τριών τετραγώνων-κύβων για τη συγκρότηση μίας εξοχικής κατοικίας.*

20 L.A.Madrado, *op.cit*, σελ. 164.



Εικ.20: Διαγραμματικό σκαρίφημα του Morris στο οποίο παρουσιάζονται εναλλακτικές συνθέσεις με την επανάληψη του βασικού συνθετικού στοιχείου του κύβου.

μηχανισμούς αντίληψης του χώρου. Ο Alberti αναφερόταν στα σχηματικά περιγράμματα γραμμών και γωνιών ως συνθετικού κανόνες στο επίπεδο των δύο διαστάσεων ενώ ο Boullée εξελίσσει την ιδέα αυτή και στην τρίτη διάσταση του χώρου.

Η θεωρητική προσέγγιση του Boullée ως προς την ιδεατή υπόσταση των σωμάτων σχετίζεται με τις ιδιότητές τους ως σχήματα ή γεωμετρικά στερεά. Τα σώματα τα οποία είναι ακανόνιστα δεν αντιστοιχούν σε καθαρές ιδέες και επομένως σε διακριτές εικόνες της νόησης. **Εντούτοις, μόνο τα σώματα τα οποία φέρουν το χαρακτηριστικό της «κανονικότητας» (régularité) – η οποία εμπεριέχει τις άλλες δύο ιδιότητες της συμμετρίας (symmetrie) και της ποικιλίας (variété) – είναι δυνατό να συνδεθούν με τις «καθαρές ιδέες των σχημάτων».**<sup>21</sup> Για το λόγο αυτό η κανονικότητα των σωμάτων και το σχήμα που αντιστοιχεί

21 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ. 316.

**σε αυτά, αποτελούν τις κύριες συνιστώσες, οι οποίες αφενός επενεργούν με σαφήνεια στην αντίληψη και αφετέρου λειτουργούν με προφάνεια στη σύλληψη.** Υπό αυτή την έννοια, τα καθαρὰ-κανονικά σχήματα και σώματα αποκτούν ένα ιδεαλιστικό χαρακτήρα υπερβαίνοντας το θετικισμό της γεωμετρικής ακρίβειας.

Ο Πλατωνισμός που παρατηρούμε στη θεώρηση του Boullée προκύπτει από την πεποίθηση ότι τα σώματα πρέπει να είναι απλά, ιδανικά και τέλεια σχήματα ώστε να συνδέονται με τον ιδεαλισμό της Φύσης. «*Η Φύση, ως καθολικός νόμος-λόγος αποτελεί τη βάση της θεωρίας των σωμάτων-πραγμάτων του Boullée, εξασφαλίζοντας την αντιστοιχία και την ομολογία του υποκειμένου με το αντικείμενο, του Λόγου με την αίσθηση, στα πλαίσια μίας ιεραρχημένης οντολογικής αρχιτεκτονικής και ηθικής τους οργάνωσης*».<sup>22</sup> Οι ιδέες και η αντιληπτική συνθήκη προέρχονται από την εξωτερική πραγματικότητα που ορίζει η Φύση.

Η αντίληψη αφενός της χωρικής αίσθησης και αφετέρου της διανοητικής υπόστασης του αρχιτεκτονικού έργου απασχολούσε ιδιαίτερα τον Boullée και τους σύγχρονούς του. Ο Boullée πιστεύει ότι η έννοια της φυσικής τάξης είναι έμφυτη στη ψυχή και η αίσθηση του ωραίου σχετίζεται κυρίως με τα ερεθίσματα που δεχόμαστε από τον αισθητό κόσμο.<sup>23</sup> Η ομορφιά βρίσκεται στο σχήμα των αντικειμένων και το αισθητικό τους έρεισμα προέρχεται από την ολότητα των γεωμετρικών σωμάτων.

Με την επικράτηση των Πλατωνικών στερεών και κατ' επέκταση την επικράτηση της πλατωνικής κοσμολογίας μέσω της Νευτώνειας εγκαθίδρυσής της, ο Boullée θέτει τα γεωμετρικά στερεά ως υπερβατικά σύμβολα αρχών, οι οποίες στηρίζονται σε μία προ-υπάρχουσα αντίληψη αρμονίας μεταξύ του ατόμου και του κόσμου.<sup>24</sup> Ενός νευτώνειου κόσμου, στον οποίο επικρατεί ο απόλυτος χρόνος και χώρος και η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως η επισφράγιση της σχέσης μεταξύ ενός απόλυτα σχηματοποιημένου χώρου και του χώρου της αντίληψης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, η προτίμηση στα γεωμετρικά στερεά θα μπορούσε να συνδεθεί με το θεωρητικό πλαίσιο που είχε διαμορφωθεί από τον Αγγλικό εμπειρισμό, ο οποίος επισήμαινε την επιστημολογική έκφανση της διαδικασίας αντίληψης

---

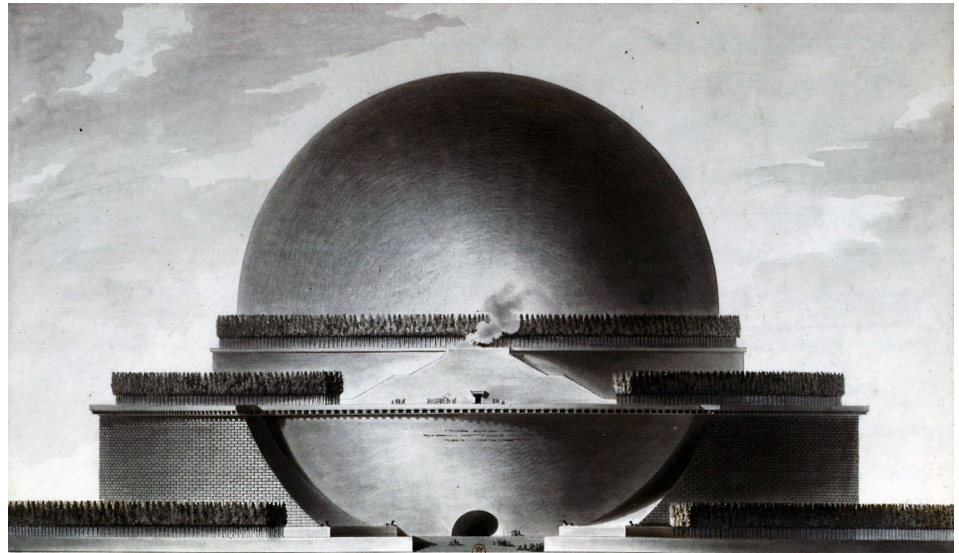
22 Op.cit. σελ.320.

23 E.Boullée, *Architecture. Essai sur l'art*. Paris,1968, σελ. 49.

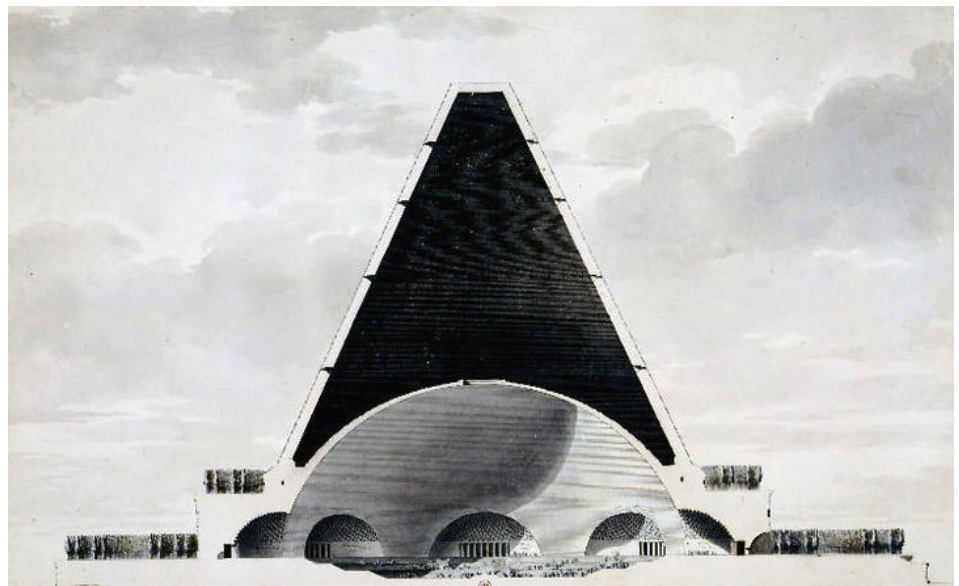
24 A. Pérez-Gómez, *op.cit.*, σελ.137.

της μορφής. Ωστόσο, η προτίμηση αυτή σχετίζεται τόσο με την ικανότητά τους να γίνονται ευκολότερα αντιληπτά όσο και με την ιδιότητά τους να συμμετέχουν στην αισθητική ευχαρίστηση.

Η σκέψη και κυρίως το θεωρητικό αρχιτεκτονικό έργο του Βουλλέε ανάγει την αρχιτεκτονική σύνθεση σε διανοητικό ζήτημα, το οποίο παύει να είναι αποτέλεσμα παραδοσιακών αντιλήψεων. Οι θεωρητικές του αναζητήσεις εγγράφονται στο επιστημολογικό πλαίσιο του Διαφωτισμού, αλλά παράλληλα αποκτούν μια υπερβατική,



Εικ.21 (πάνω):  
«Το κενοτάφιο του  
Νεύτωνα», (όψη)  
E.L.Boullée, 1784.



Εικ.22 (κάτω):  
«Κωνικό κενοτάφιο  
για το παρεκκλήσι της  
Sepulchral», (τομή)  
E.L.Boullée, 1786.



συμβολική διάσταση. Οι «μεταφυσικές» ανησυχίες του εντοπίζονται στη σύλληψη συμβολικών εικόνων, στην προσπάθεια απόδοσης της αρχιτεκτονικής ως σύνθεσης μεταξύ της τέχνης και της επιστήμης, της νόησης και της αίσθησης, της θεωρίας και της πράξης. Το δημιουργικό υποκείμενο νοείται ως οργανωτής του χώρου, ως μεσολαβητής για τη μετουσίωση της συμβολικής διάστασης του αρχιτεκτονικού έργου.

Στο σημείο αυτό έχει σημασία να τονίσουμε μια σημαντική διαφορά που εντοπίζουμε ως προς το διαμορφωμένο πολιτιστικό πλαίσιο μεταξύ της περιόδου της Αναγέννησης και του 18ου αιώνα. Η κοσμολογική θεώρηση του Αναγεννησιακού πνεύματος τοποθετεί τη φύση στο κέντρο της δημιουργικής σκέψης ως την απόλυτη προέλευση των ιδανικών αναλογιών και τόπο καταγωγής της αισθητικής ομορφιάς. Από την άλλη ο Διαφωτισμός και οι ορθολογικές του θεωρήσεις, επιφέρει μια σημαντική αλλαγή ως προς την αντίληψη αυτή, τοποθετώντας την νόηση στο κέντρο της δημιουργικής διαδικασίας, και τα παράγωγά αυτής, είτε προέρχονται από τους αντιληπτικούς της μηχανισμούς είτε από τη διαδικασία της σύλληψης, ως κυρίαρχα. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Boullée ισχυροποιεί την πεποίθηση αυτή τονίζοντας τη σημασία του πνευματικού περιεχομένου για την αρχιτεκτονική και την πρωτοκαθεδρία της νόησης, τόσο στο επίπεδο της σύλληψης όσο και στο επίπεδο της αντίληψης. Ενδιαφέρον για την έρευνα παρουσιάζει η υπερβατική διάσταση στη θεωρία του, η οποία τείνει προς τον Ιδεαλισμό και τη γνωσιολογική προσέγγιση του Immanuel Kant, όπως θα διερευνήσουμε στη συνέχεια.

### **3.6 Η συστηματοποίηση της αρχιτεκτονικής γνώσης και η διαμόρφωση ενός εκπαιδευτικού μοντέλου αρχιτεκτονικής θεωρίας. Το παράδειγμα του Jean-Nicolas-Louis Durand.**

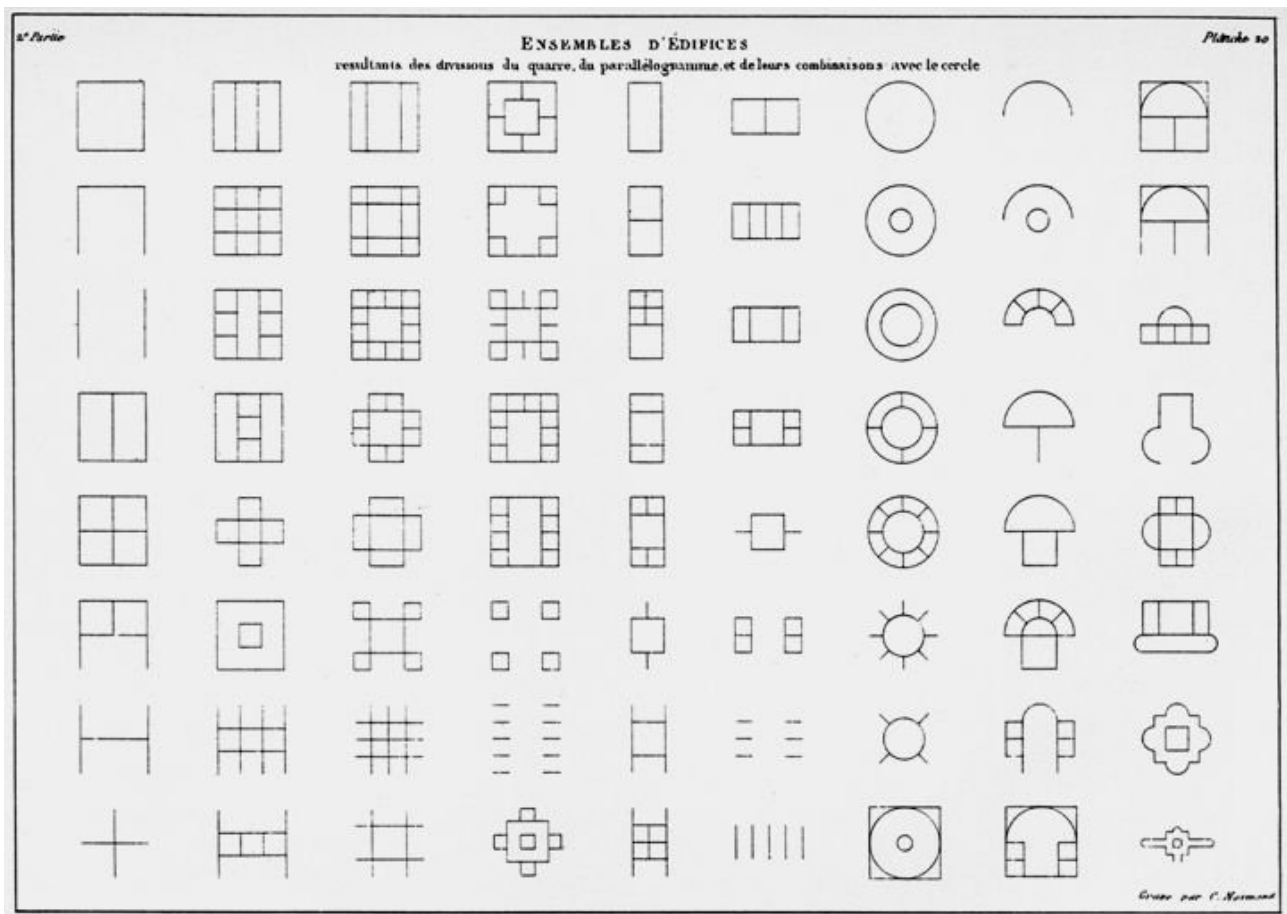
Ο Jean-Nicolas-Louis Durand στα τέλη του 18ου αιώνα επιχειρεί να οργανώσει και να συστηματοποιήσει την εκπαιδευτική μέθοδο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης ως καθηγητής στην *École Polytechnique*. Το εγχείρημα του βασίζεται στη διαμόρφωση ενός ορθολογικού μοντέλου εκπαίδευσης και στη θεωρητική αναζήτηση δίπολων που αφορούν τις σχέσεις αφηρημένου-φυσικού, υποκειμενικού - αντικειμενικού, επιστήμης-τέχνης, ειδικού-γενικού. Η θεωρητική του έρευνα συνοψίζεται σε δύο βιβλία: "*Recueillet Parallèle des edifices de tout genre, anciens et modernes*", που εκδίδεται μεταξύ των 1799 - 1801 και "*Le Précis des le cons d' architecture données a l'École polytechnique*", έκδοση μεταξύ του 1802 και 1805.

Η προσέγγιση του Durand σε σχέση με την εκπαίδευση των αρχιτεκτόνων αρνείται την πρωτοκαθεδρία της διδασκαλίας συγκεκριμένων κτηρίων και αρχιτεκτονικών στυλ, η οποία κυριαρχούσε την περίοδο αυτή και προωθεί τη μελέτη γενικότερων αρχών που αφορούν το σχεδιασμό. Η μελέτη αυτή στηρίζεται σε μία αφαιρετική συνθήκη οργάνωσης, η οποία έχει ως κέντρο αναφοράς το διαγραμματικό σχέδιο.

Στο πρώτο βιβλίο η έρευνα του ξεκινά με την κατηγοριοποίηση κτηρίων, μια μέθοδος που δεν χαρακτήριζε μόνο την αρχιτεκτονική θεωρία της περιόδου, αλλά τις επιστήμες εν γένει.<sup>25</sup> Η ταξινόμηση

---

<sup>25</sup> Η κατηγοριοποίηση αυτή τίθεται από τον Michel Foucault ως η emphaticή προσπάθεια της «κλασσικής εποχής» να εφαρμόσει μία «καθολική χαρακτηρισολογία»



αυτή γίνεται από τον Durand με σχέδια, στα οποία ωστόσο έχει επέμβει σχηματοποιώντας και απλοποιώντας τα με σκοπό να αποτυπώσει ορισμένες γενικές συνθετικές αρχές, δίδοντας έμφαση στα δομικά χαρακτηριστικά των έργων αντί στα μορφολογικά. Στο εγχείρημα αυτό προστίθεται η προσπάθεια ορισμού των στοιχείων της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, ως θεμελιώδη για τη συγκρότηση μιας γενικής αρχής. Τα διαγράμματα και οι πίνακες που οργανώνει φαίνεται, ωστόσο, να διαμορφώνουν ένα οξύμωρο σχήμα, καθώς παρουσιάζονται ταυτόχρονα στοιχεία τα οποία αναφέρονται στο φυσικό κόσμο της κτηριακής κατασκευής (δομικά στοιχεία οροφών, υποστυλωμάτων) και αφηρημένα στοιχεία τα οποία παραμένουν στο επίπεδο των συμβολισμών και των σχημάτων. Παράλληλα, στα πρώτα στοιχεία είναι ξεκάθαρη η παρουσία ενός συγκεκριμένου

Εικ.23: Στο διάγραμμα που απεικονίζεται από το "Le Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique" (1802) ο Durand παρουσιάζει διαφορετικές εκδοχές κτηρίων, οι οποίες προκύπτουν από το μετασχηματισμό των βασικών σχημάτων. (τετράγωνο, παραλληλόγραμμο, κύκλος).

στο σύνολο της γνώσης οδηγώντας σε μία «αλφαβητική ή αναλυτική Εγκυκλοπαίδεια της γνώσης». βλ. Μ. Foucault, *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μία αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, μτφρ Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα, 2008, σελ.343.



αρχιτεκτονικού ύφους το οποίο εκφράζει τα κλασικά πρότυπα της εποχής και λειτουργεί ανταγωνιστικά ως προς τις αρχικές τοποθετήσεις του θεωρητικού.

Το θεωρητικό εγχείρημα του Durand ως προς τον ορισμό των παραπάνω θεμελιωδών στοιχείων της αρχιτεκτονικής σύνθεσης έλκει την καταγωγή του από το φιλοσοφικό πνεύμα της εποχής και συγκεκριμένα τον καρτεσιανό ορθολογισμό. Η δομή της θεωρίας του Durand φαίνεται να βασίζεται στους κανόνες της ανάλυσης και της σύνθεσης που διατυπώνει ο Καρτέσιος στο έργο του «Λόγος περί της Μεθόδου» του 1637, εκκινώντας από τον ορισμό των θεμελιωδών στοιχείων της αρχιτεκτονικής μέσω της ανάλυσης έργων του παρελθόντος και καταλήγοντας στη διαδικασία σύνθεσης των στοιχείων αυτών για τη συγκρότηση ενός αρχιτεκτονικού έργου.<sup>26</sup> Εντούτοις, ο Durand εκφράζει την άποψη ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να εγγράφεται στη μαθηματική, πραγματιστική λογική και να σχετίζεται με την οικονομία της κατασκευής, απορρίπτοντας κάθε υπερβατική διάστασή της. Η αρχιτεκτονική γλώσσα απογυμνώνεται από συμβολισμούς και αποκτά μια τεχνοκρατική διάσταση, καθώς τα γεωμετρικά σχήματα και στερεά στερούνται των μεταφορικών νοηματοδοτήσεων τους και αποτελούν στοιχεία του νέου λεξιλογίου του απόλυτου λειτουργισμού.

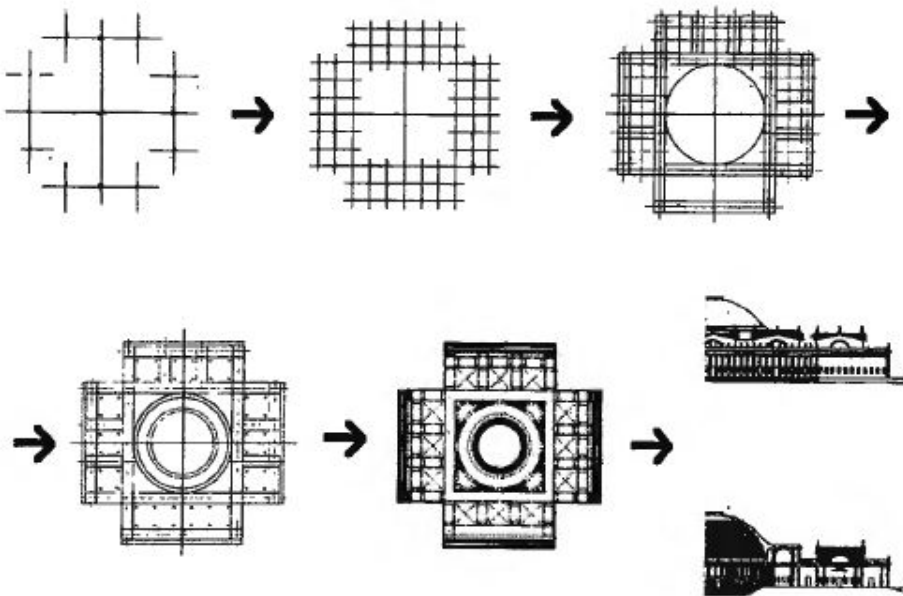
Η μέθοδος "mécanisme de la composition", που προτείνει ο Durand και παρουσιάζεται στο δεύτερο βιβλίο, χρησιμοποιεί ως εργαλεία τον κάναβο και τα αρχιτεκτονικά μέλη (υποστυλώματα, τοίχοι, ανοίγματα), τα οποία οργανώνονται ανταποκρινόμενα στο εκάστοτε λειτουργικό ζήτημα. Ωστόσο, η μέθοδος αυτή, της οποίας ο κάναβος λειτουργεί ως τεχνικό εργαλείο σχηματοποίησης και οργάνωσης του χώρου, μοιάζει την ίδια στιγμή να βασίζεται στην ύπαρξη ενός γεωμετρικού σχήματος που αποτελείται από γραμμές σε κάτοψη. Η διαδικασία αφορά το σταδιακό μετασχηματισμό ενός ακατέργαστου σχήματος κτηρίου στη λεπτομερή αναπαράστασή του, με άλλα λόγια τη μεταφορά της γεωμετρικής στην αρχιτεκτονική γλώσσα.

Η σχηματική απόδοση της συνθετικής μεθόδου που περιγράφει ο Durand αποσκοπεί στη γενίκευση της μεθόδου και της απομάκρυνσής της από οποιοδήποτε αρχιτεκτονικό ύφος. Τα γεωμετρικά σχήματα που

---

26 L.A.Madrado, *op.cit*, σελ. 206.

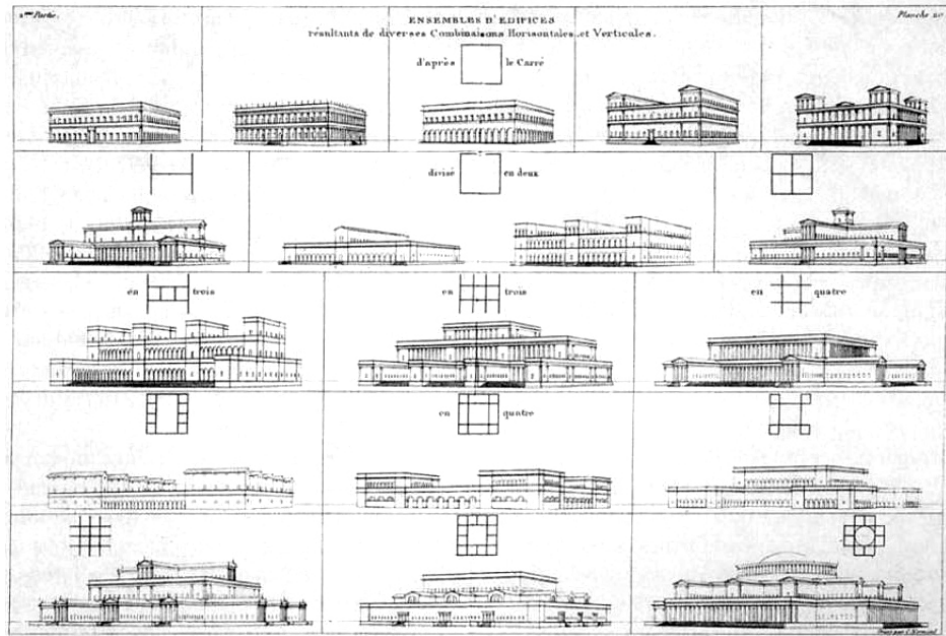
χρησιμοποιεί δεν παραπέμπουν σε μια συγκεκριμένη αρχιτεκτονική γλώσσα, αλλά σηματοδοτούν θεμελιώδη στοιχεία συγκρότησης της αρχιτεκτονικής σύνθεσης όπως είναι οι τοίχοι και τα υποστυλώματα. **Τα σχήματα αυτά είναι αποτέλεσμα μιας σταδιακής διαδικασίας αφαίρεσης των αρχιτεκτονικών μορφών.** Στόχος του, με την παρουσίαση αυτής της μεθόδου, είναι να αποδείξει ότι τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά ενός σχεδίου είναι έκδηλα στη σχηματική κάτοψη, την κάτοψη-διάγραμμα η οποία λειτουργεί ως γεννήτορας της αρχιτεκτονικής μορφής.



Αυτή η εκπαιδευτική μέθοδος αποτέλεσε μια σημαντική προσπάθεια συστηματοποίησης της αρχιτεκτονικής γνώσης και προσέφερε στους σπουδαστές τη δυνατότητα να εφαρμόζουν ένα αφαιρετικό μοντέλο σχεδιασμού, το οποίο δεν λειτουργεί μιμητικά ως προς τις επικρατούσες μορφές. Η σημασία της μεθόδου του Durand έγκειται στη θεμελίωση μιας ορθολογικής διαδικασίας προσέγγισης της εκπαίδευσης των αρχιτεκτόνων την περίοδο αυτή. Ωστόσο, τα αποτελέσματα της κρίθηκαν αυστηρά, καθώς αφενός θεωρήθηκαν συνεπή και χαρακτηρίζονταν από συνάφεια, αφετέρου χαρακτηρίστηκαν ως συνθετικά περιορισμένα.<sup>27</sup> Η αρχιτεκτονική σύνθεση ως συγκερασμός της καλλιτεχνικής και

Εικ.24: Ο σταδιακός μετασχηματισμός ενός πρωτογενούς σκαριφήματος - σχήματος και η μεταγραφή του στην αρχιτεκτονική γλώσσα. Στο σχεδιάγραμμα αυτό παρουσιάζεται η "mécanisme de la composition", η συνθετική μέθοδος που πρότεινε ο Durand, στους φοιτητές του. βλ. J.N.L.Durand, "Le Précis des le cons d'architecture données a l'Ecole polytechnique".

27 Op.cit., σελ. 225.



Εικ.25: Ο πίνακας που παρουσιάζεται χρησιμοποιήθηκε σε μεταγενέστερη έκδοση του "Précis" το 1813, προς αντικατάσταση του πίνακα της εικόνας 23. Ο Durand προσπάθησε με αυτό τον τρόπο να κάνει πλήρως κατανοητή την αντιστοίχιση των γεωμετρικών σχημάτων με την κτηριακή δομή.

επιστημονικής σύλληψης δεν είναι εφικτό να συστηματοποιηθεί ως μια διαδικασία που βασίζεται σε καθαρά ορθολογικούς κανόνες. Επίσης, δανειζόμενοι την άποψη του A.Gomez-Perez θα ήταν χρήσιμο να αναφέρουμε ότι η μεθοδολογία του Durand εγγράφεται στο πεδίο του λειτουργισμού-φονξιοναλισμού, καθώς τα σχήματα και οι αριθμοί προσεγγίζονται ως τεχνολογικά εργαλεία και όχι ως συμβολικά στοιχεία του σχεδιασμού. Ο θεωρητικός υποστηρίζει ότι η συνθήκη που επικράτησε στην École Polytechnique είχε επίδραση στα κινήματα που άρχισαν να αναπτύσσονται προς το τέλος του αιώνα, όπως το Διεθνές Στυλ, το Bauhaus και ο Μοντερνισμός εν γένει,<sup>28</sup> κυρίως ως προς την απόδοση μιας φονξιοναλιστικής και τεχνολογικής διάθεσης στην αρχιτεκτονική, η οποία θα μελετηθεί στη συνέχεια.

28 A. Pérez-Gómez, *op.cit.*, σελ.308.

### **3.7 Η αντίληψη του χώρου μέσω της νοητικής διαδικασίας της σχηματοποίησης. Ο υπερβατικός Ιδεαλισμός του Immanuel Kant και η σημασία του για την κατανόηση των αρχιτεκτονικών αναζητήσεων.**

Ο Ρεαλισμός του 18ου αιώνα βασίστηκε στην υπόθεση ότι οι αισθήσεις καταγράφουν παθητικά γεγονότα, ενώ ο αντιληπτικός νους ερμηνεύει τα αισθητηριακά ερεθίσματα. Ο Immanuel Kant με το έργο του «*Κριτική του Καθαρού Λόγου*» του 1781, αμφισβητεί την παθητικότητα των αισθήσεων και επιχειρεί να υπαγάγει τις εποπτείες στις «κατηγορίες», δηλαδή στις καθарές έννοιες του νου, προτείνοντας την ανάπτυξη μιας θεωρίας η οποία συνδέει την υπερβατική λειτουργία του νου με τον κόσμο των φαινομένων και των αισθήσεων. Ο υπερβατικός Ιδεαλισμός του Kant εισάγει την ύπαρξη μιας νοητικής κατασκευής, η οποία προϋπάρχει των εντυπώσεων που γίνονται αισθητηριακά αντιληπτές στο νου. Με άλλα λόγια η αντίληψη του κόσμου δεν προκύπτει από τις εντυπώσεις του αισθητού κόσμου αλλά οργανώνεται με τέτοιο τρόπο από το νου ώστε να προσαρμοστεί στις a priori έννοιες του.

Η αντιληπτική θεώρηση για το χώρο που περιγράφεται από τον Kant είναι ιδιαίτερος σημαντική καθώς ορίζει σαφώς την έννοια του σχήματος ως αντιληπτικό ενδιά-μεσο. Με στόχο τη συσχέτιση του κόσμου των αισθήσεων και του κόσμου της νόησης, εισάγει έναν τρίτο όρο, ο οποίος πρέπει αφενός να συνδέεται με την περιοχή της νόησης και αφετέρου με την περιοχή της αίσθησης. Αυτό τον τρίτο όρο τον ονομάζει «υπερβατικό σχήμα» (“das transzedentale Schema”) και τον περιγράφει ως «*μια μεσολαβούσα παράσταση,*

*υποχρεωτικά καθαρή*», δηλαδή χωρίς κανένα εμπειρικό στοιχείο.<sup>29</sup> Συνεχίζει ορίζοντας η διαδικασία παραγωγής σχημάτων ως «σχηματοποίηση του καθαρού νου» (“Schematismus des reinen Verstandes”) και περιγράφοντας το σχήμα ως προϊόν τη φαντασίας που πρέπει να διακρίνεται από την εικόνα. Η εικόνα δεν ανταποκρίνεται στην καθολικότητα που εμπεριέχει μια έννοια, ενώ κάθε αντικείμενο της εμπειρικής εποπτείας αναφέρεται σε ένα σχήμα της φαντασίας, το οποίο λειτουργεί ως ενδιάμεσος κανόνας προσδιορισμού της εποπτείας σύμφωνα με μια καθολική έννοια.<sup>30</sup>

Τα σχήματα είναι κυρίως τα φαινόμενα ή οι κατ’ αίσθηση έννοιες των αντικειμένων, εφόσον συμφωνούν με την κατηγορία. Είναι αυτά που πραγματοποιούν τις κατηγορίες και ταυτόχρονα τις περιορίζουν και τις υποβάλλουν σε όρους που δεν είναι πια νοητικοί αλλά αναφέρονται στην αίσθηση. Οι κατηγορίες αποκτούν σημασία όταν υποβάλλονται σε όρους αισθητικότητας, η οποία προσδίδει στον νου πραγματικότητα και τον αναγκάζει σε περιορισμούς. Η αισθητικότητα εισέρχεται σε αυτές μέσω των σχημάτων, αλλιώς οι κατηγορίες αναφέρονται μόνο σε έννοιες και δεν συνδέονται με τα αντικείμενα.<sup>31</sup>

Αυτή η ενδιάμεση παράσταση που ορίζεται ως σχήμα είναι ιδιαίτερα σημαντική για την αρχιτεκτονική σύνθεση, όπως προκύπτει σε αυτή τη διερεύνηση. Το σχήμα ως αυτό που πραγματοποιεί το προϊόν της νόησης, δηλαδή την αρχιτεκτονική σύλληψη που συμβαίνει στον νου, έχει την ικανότητα να αναφέρεται στον αισθητό κόσμο, δηλαδή στην εξωτερική πραγματικότητα και στην παράσταση αντικειμένων.<sup>32</sup> Το σχήμα που συλλαμβάνεται στον νου του συνθέτη λειτουργεί ως ενδιάμεσο της υπερβατικής ιδέας και της εφαρμογής της στο φυσικό κόσμο μέσω αρχιτεκτονικών χειρισμών που δύναται να εκφραστούν

---

29 I.Kant, *Κριτική του Καθαρού Λόγου*, μτφρ. Γιανναράς Α. Αθήνα, 1979, Τόμος 2 - σελ.158.

30 Op.cit., σελ.161.

31 Op.cit., σελ.168.

32 Ο Kant προσεγγίζει την έννοια του «σχήματος» περιγράφοντας μια νοητική διεργασία, η οποία «*τείνει να υπερβεί τη στατική παράσταση, τείνει μάλλον να υποδείξει μεθόδους παράστασης, ειδικότερα μεθόδους κανονιστικής διευθέτησης της εμπειρίας.*» Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η Καντιανή θεωρία δύναται να υπερβεί τα όρια των ιστορικών περιόδων και να εφαρμοστεί πέρα από τα στατικά ευκλείδεια πρότυπα. βλ. Κ. Μωραϊτης, *op.cit.*, σελ.44.

**Kritik**  
der  
**reinen Vernunft**

von  
**Immanuel Kant**  
Professor in Königsberg.



**W i g a,**  
verlegt **Johann Friedrich Hartnoch**  
1781.

μέσα από το σχέδιο. Το σχέδιο ως μια αφαιρετική μορφή έκφρασης λειτουργεί ως το αποτύπωμα της αρχιτεκτονικής σύλληψης στον κόσμο των φαινομένων. «Στη ζωγραφική, τη γλυπτική και γενικά σ' όλες τις πλαστικές τέχνες καθώς και στην αρχιτεκτονική και την αρχιτεκτονική των κήπων, στον βαθμό που είναι καλές τέχνες, το ουσιώδες είναι το σχέδιο: στο οποίο η αρχή της καλαισθησίας δεν συνίσταται σε ό,τι είναι ευχάριστο στην αίσθηση, αλλά σε ότι αρέσει μέσω της μορφής του».<sup>33</sup> Το σχέδιο αποτελεί μια ουσιώδη, αφαιρετική συνθήκη η οποία περιγράφει τη γραφική και νοητική παράσταση της αρχιτεκτονικής, με όρους σχηματοποίησης.<sup>34</sup>

*Εικ.26: Το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης του "Kritik der reinen Vernunft" (Κριτική του Καθαρού Λόγου) του Immanuel Kant το 1781.*

<sup>33</sup> I.Kant, *Κριτική της κριτικής ικανότητας*, μτφρ. Τασάκος Χ. Αθήνα, 2005, σελ.99.

<sup>34</sup> Η καντιανή αναφορά στη σημασία της έννοιας του σχεδίου εντοπίζεται στην ικανότητά του να «συσπειρώνει τις βασικές προθέσεις της παράστασης, σε ένα βασικό σχήμα». Το σχέδιο αντιστοιχεί σε ένα «σκελετό» σκέψης, σε ένα σκαρίφημα, το οποίο αποτελεί μια βασική οργανωτική διαδικασία στο σύνολο των τεχνών, πέραν της αρχιτεκτονικής. βλ. Κ. Μωραϊτης, *op.cit.*, σελ.47.

Η επίδραση της φιλοσοφικής θεωρίας του Kant στο θεωρητικό περιεχόμενο του Διαφωτισμού και κατ' επέκταση στις προσεγγίσεις των αρχιτεκτόνων αποδεικνύεται με τη γνωσιολογική προσέγγιση και την πρωτοκαθεδρία της νόησης. Η συμβολή της καντιανής θεωρίας εκφράζεται με την απριορική υπόσταση του χώρου ως οργανωτικής δομής και στην ανάπτυξη μιας ιδεαλιστικής ερμηνείας στο σχεδιασμό – όπως αυτή μετουσιώθηκε στο έργο του Boullée. Αυτή η απόδοση της ιδεαλιστικής υπόστασης που εισάγεται από τον Kant συναινεύει για την αλλαγή του συγκείμενου ως προς τις αναζητήσεις σχετικά με το χώρο. Η λεγόμενη ως Κοπερνίκεια Στροφή ή Επανάσταση συντελείται με την εμφάνιση της «Κριτικής του Καθαρού Λόγου», τοποθετώντας το υποκείμενο έναντι του αντικειμένου στο κέντρο της αντίληψης. Ο νους θεωρείται έτσι ως ενεργός δημιουργός της εμπειρίας, ως υπεύθυνος για τη δόμηση της πραγματικότητας μέσω της γνώσης και όχι ως απλός αποδέκτης των αισθητηριακών ερεθισμάτων. *«Η Κοπερνίκεια στροφή του Kant και η νέα έμφαση στην αυθορμησία της ανθρώπινης νόησης, στις αναγκαίες μορφές-τύπους του Λόγου ως πλαισίων νοηματοδότησης του κόσμου, στην a priori φύση του χώρου ως τάξης οργάνωσης της αισθητηριακής εμπειρίας, στον ηθικό νόμο, στην εγγύτητα του ωραίου και του αγαθού, συναντούν πολλές συναφείς ιδέες του Boullée και διανοίγουν το πεδίο του Μοντερνισμού.»*<sup>35</sup>.

Ο χώρος κατά τον Kant νοείται ως ένα καθολικό πλέγμα αναφορών, ως ο τόπος σύνδεσης του νοητού και του υλικού κόσμου, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από τη μεταφυσική στη νοητική δομή. Η μετατόπιση αυτή ως προς το «οντολογικό κέντρο νοηματοδότησης του κόσμου» προοικονομεί τη διαμόρφωση ενός νέου, μοντέρνου υποκειμένου. *«Το νέο υποκείμενο-δημιουργός επαναδομεί και νοηματοδοτεί τον κόσμο μέσα από σχήματα του νου, σχήματα που διαθέτουν μια καθολική και αντικειμενική εγκυρότητα.»*<sup>36</sup>. Η καντιανή φιλοσοφία θέτει τις βάσεις ανάπτυξης του Γερμανικού Ιδεαλισμού, ανοίγοντας ουσιαστικά την πύλη προς την πλαισίωση της Νεωτερικότητας.

35 Ν.Ι. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.337.

36 *Op.cit.*, σελ. 390.





**Κεφάλαιο 4 | Οι αντιληπτικές προσεγγίσεις του χώρου την περίοδο της Νεωτερικότητας και η βιομηχανική επανάσταση.**

**Η μεταβολή των σχημάτων και ο παράγοντας της κίνησης ως στοιχεία της αρχιτεκτονικής θεωρίας.**



#### **4.1 Το σημείο καμψής ως προς την εξέλιξη των θεωριών αντίληψης και σχεδιασμού του χώρου.**

Η αλλαγή του τρόπου αντίληψης για την εξωτερική πραγματικότητα και του τρόπου συγκρότησής της με όρους σύνθεσης αποτέλεσε απόρροια των επιστημονικών εξελίξεων που συνέβησαν ήδη από την προηγούμενη περίοδο που εξετάσαμε. Αρκετά νωρίς εισάγεται από τον Isaac Newton η έννοια της κίνησης, η οποία στα πλαίσια της θεμελίωσης της μηχανικής μελετάται ως παράγοντας μεταβολής των σωμάτων ως προς την αλλαγή της θέσης τους. Η αναλυτική διάθεση του Νεύτωνα ως προς την ερμηνεία του κόσμου έρχεται σε αντίθεση με την ιδεατή Ευκλείδεια διατύπωση του Descartes, ο οποίος βασίστηκε στην ευκλείδεια ερμηνεία των φαινομένων.<sup>1</sup> Αυτή η προσπάθεια επεξήγησης των φαινομένων οδήγησε στην στροφή των επιστημών προς την ανάλυση και στην έρευνα των μεταβολών που υφίσταται ένα γεωμετρικό σώμα.<sup>2</sup> Η εξέλιξη της Αναλυτικής Γεωμετρίας πέρα από τις καρτεσιανές της αρχές, ανάγει τον παρατηρητή ως μέρος του συστήματος στο οποίο παρόν είναι και το αντικείμενο, μετατρέποντας το χώρο ως κοινό τους παρονομαστή.

Όπως αναλύσαμε προηγουμένως, η Καντιανή Επανάσταση έθεσε

---

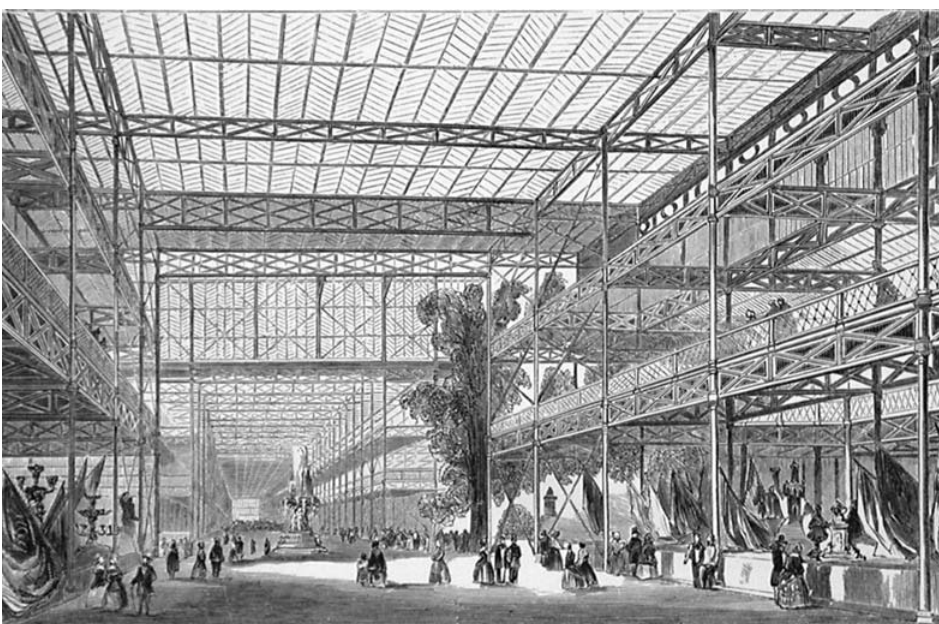
1 Ν.Κουρνιατής, Διδακτορική Διατριβή: *Ο χώρος ως κοινή έννοια νοηματοδότησης της γεωμετρίας και της αρχιτεκτονικής από την προβολική του Baroque στο σύγχρονο παραμετρικό σχεδιασμό τοπολογικού χαρακτήρα*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, σελ.126.

2 Σύμφωνα με τον Leonhard Euler, Ελβετό μαθηματικό και φυσικό του 18ου αιώνα, η μορφή του αντικειμένου δεν είναι δέσμια του γεωμετρικού της σχήματος, αλλά προκύπτει από τη μεταβολή των σημείων της. Η δομή της είναι αυτή που την καθορίζει και παραμένει αναλλοίωτη, όπως και η εξίσωσή της. βλ. Ν.Κουρνιατής, *op.cit.*, σελ.134.

τους νέους όρους ανα-πλαισίωσης, επιχειρώντας τη σύνθεση των προσεγγίσεων του ορθολογισμού και του εμπειρισμού, αναδεικνύοντας το νέο υποκείμενο-δημιουργό. Αυτό το νέο υποκείμενο θα αποτελέσει στην αυγή της Νεωτερικότητας την πηγή ανάδειξης των νέων συστημάτων προσδιορισμού και συγκρότησης του αρχιτεκτονικού χώρου. Ακολούθως, στις αρχές του 19ου αιώνα στην Ευρώπη και ειδικότερα στη Γερμανία, η ανάπτυξη των θεωριών που βασίζονται στον Ιδεαλισμό και στο Ρεαλισμό θα επιδράσουν στα αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής. Αυτό το φιλοσοφικό υπόβαθρο θα καθορίσει το πνεύμα της βιομηχανικής επανάστασης, το οποίο εν συνεχεία θα οδηγήσει στην αλλαγή του παραδείγματος στις τέχνες και ειδικά στον αρχιτεκτονικό λόγο.

Εντούτοις, ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται από το δυϊσμό που αναπτύσσεται μεταξύ θεωρίας και πράξης, Ιδεαλισμού και θετικισμού, ισχυροποιώντας την εμφάνιση μιας πολιτιστικής κρίσης, η οποία πυροδοτείται από την ανάγκη για τεχνολογική εξέλιξη και την επιθυμία για ολοκληρωτική ρήξη με τις δομές του παρελθόντος. Αυτή η ανάγκη υιοθετείται και από τους αρχιτέκτονες της εποχής, καθώς επιχειρούν να εντάξουν το αρχιτεκτονικό έργο σε ένα πλαίσιο συσχέτισης της τέχνης με την τεχνική, της καθαρότητας των μορφών και των σχημάτων με τη λειτουργία, σε μία νέα πραγματικότητα, στην οποία οι κοινωνικές και πολιτικές αντηχήσεις εγγράφονται και στην καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική δημιουργία, εν τω γεννάσθαι.

*Εικ.27: "The Crystal Palace. The Great Exhibition of 1851". Η εμβληματική έκθεση που πραγματοποιήθηκε το 1851 στο Hyde Park του Λονδίνου υπό την εποπτεία της βασίλισσας Βικτώριας, φιλοξενήθηκε στο κτήριο του Crystal Palace. Ο σχεδιασμός του κτηρίου ανατέθηκε στον Sir Joseph Paxton, με σκοπό να στεγαστεί η μεγαλύτερη έκθεση-αφιέρωμα στις τέχνες και φυσικά στην τεχνολογία. Η Βρετανία βρίσκεται στην κορυφή της βιομηχανίας και το κτήριο αυτό, κατασκευασμένο από χάλυβα και γυαλί, σηματοδοτεί τις δυνατότητες της νέας τεχνολογίας και κατ' επέκταση της αρχιτεκτονικής.*



## **4.2 Οι αισθητικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις της αντίληψης στο πέρασμα από τον 19ο στον 20ο αιώνα στην Ευρώπη.**

### **Η ψυχολογική θεωρία της αφαιρετικής μορφής.**

Το κίνημα του Μοντερνισμού γεννήθηκε ως απάντηση στα νέα δεδομένα και απαιτήσεις των τεχνολογικών καινοτομιών, λειτουργώντας ως συνδετήριος άξονας μεταξύ του ατόμου και της κοινωνίας, της ιδέας και της πράξης, της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της εκβιομηχάνισης. Υπό αυτές τις συνθήκες η αρχιτεκτονική και οι αρχιτέκτονες, όφειλαν να κινηθούν σε αυτό το πεδίο του δι-υποκειμενικού χώρου, μεταξύ τέχνης-επιστήμης, ιδέας-ύλης, σκέψης και πράξης, λαμβάνοντας υπόψιν τη ραγδαία ανάπτυξη των μαθηματικών και της φυσικής. Αυτή η ροπή προς τον δι-υποκειμενισμό στρέφει το φιλοσοφικό λόγο σε μία ενδιάμεση περιοχή μεταξύ Ιδεαλισμού και Ρεαλισμού<sup>3</sup>, και προς την περιοχή της Φυσιολογίας και της Ψυχολογίας. Στις περιοχές αυτές αναπτύσσονται οι νέες θεωρίες, οι οποίες εστιάζουν στις νοητικές συνθέσεις σχημάτων και δομών και στη δυναμική λειτουργία του νου στις συνθέσεις αυτές.

Ήδη από τον 19ο αιώνα είχε αρχίσει να αναπτύσσεται η επιστημονική θεωρία γύρω από το ζήτημα της αντίληψης των μορφών μέσω της εξέλιξης των διαφορετικών κλάδων της ψυχολογίας. Το ενδιαφέρον της αισθητικής θεωρίας στρέφεται στη διαδικασία αντίληψης του χώρου και της μορφής και ενισχύεται από τη γέννηση των ψυχολογικών πειραμάτων στα μέσα του 19ου αιώνα. Η κορύφωση αυτών των πειραμάτων πραγματοποιείται με τη δημιουργία της

---

3 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ.451

Σχολής της Gestalt στις αρχές του 20ου αιώνα<sup>4</sup>.

Ειδικότερα, η Γερμανική Φιλοσοφία, στο πλαίσιο της οποίας διατυπώνονται σημαντικές θεωρίες της αντίληψης και της αισθητικής, προσανατολίζεται προς την αφαίρεση της μορφής και την έννοια της «ενσυναίσθησης» (Einfühlung)<sup>5</sup>, καθώς και στους δυναμικούς μετασχηματισμούς που πραγματοποιούνται στον εγκέφαλο. Στο πλαίσιο των μετασχηματισμών αυτών, ο Arthur Schopenhauer λαμβάνοντας υπόψιν το νέο γνωστικό αντικείμενο της εποχής που περιγράφεται ως Φυσιολογία και θα περιγράψει τη διαδικασία της αντίληψης ως ένα δυναμικό μετασχηματισμό που συμβαίνει στον εγκέφαλο.<sup>6</sup> Η διαδικασία αυτή δεν είναι απλώς μια ανακλαστική ενέργεια, αλλά μια ενεργητική διεργασία από την οποία γίνεται κατανοητός ο αντικειμενικός κόσμος. Παράλληλα με τη διάκριση του Kant σχετικά με τον κόσμο των φαινομένων και τον κόσμο της νόησης ο Schopenhauer διαφοροποιεί στο έργο του «Ο Κόσμος ως Βούληση και ως Παράσταση» (1818) την παράσταση από τη βούληση αντιστοίχως. Η παράσταση αφορά τον αντιληπτό κόσμο των φαινομένων ενώ η βούληση αποτελεί την ουσία του κάθε όντος, την κινητήρια δύναμή του.<sup>7</sup> Στο ίδιο έργο επισημαίνει ότι η αρχιτεκτονική δεν μας επηρεάζει με μαθηματικούς όρους, αλλά με όρους δυναμικής, οι οποίοι μεταδίδουν όχι απλώς τις έννοιες της μορφής και της συμμετρίας, αλλά τις θεμελιώδεις δυνάμεις της φύσης, τις πρωτογενείς ιδέες, τα χαμηλότερα στάδια της αντικειμενικότητας της βούλησης.<sup>8</sup>

---

4 Η ιδέα της ταύτισης μεταξύ αντίληψης και σύλληψης ξεκίνησε ήδη από την εποχή της Αναγέννησης, όπου εγείρεται το αίτημα της σύνδεσης της ιδέας που συλλαμβάνεται από τον νου του αρχιτέκτονα με την ιδέα που δύναται να συλλάβει ο παρατηρητής. L.A. Madrazo, *op.cit.*, σελ. 268.

5 Η θεωρία της «ενσυναίσθησης» συνδυάστηκε με την αισθητική, στο πλαίσιο της οποίας επιχειρήθηκε να εξηγηθεί η δυνατότητα προσέγγισης του εκάστοτε αισθητικού αντικειμένου και της αισθητικής απόλαυσης που, εξαιτίας του, βιώνει το υποκείμενο. βλ. Θ. Πελεγρίνη (επιμ.), *op.cit.*, λήμμα: ενσυναίσθηση, σελ. 226.

6 A. Schopenhauer, *On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason: A Philosophical Essay*, μτφρ. E. F. J. Payne. La Salle, 1974, σελ. 77.

7 Πρβλ. Θ. Πελεγρίνη (επιμ.), *op.cit.*, λήμμα: Σοπενχάουερ, Άρθουρ, σελ. 1281.

8 A. Schopenhauer, *op.cit.*, σελ. 215. Η περιγραφή της αντίληψης αλλά και της ίδιας της αρχιτεκτονικής ως ζωτικής διεργασίας ("animate") εισάγει για πρώτη φορά ίσως την έννοια της δυναμικής της επισκόπησης με όρους μετασχηματισμών. Η δυναμική λειτουργία του σχήματος ως ενεργός μετασχηματισμός θα αναλυθεί αργότερα στο πλαίσιο προσέγγισής της από τη στρουκτουραλιστική θεωρία του Jean Piaget.

Ο θεωρητικός τέχνης Heinrich Wölfflin ορίζει την αρχιτεκτονική ως μία ενεργητική κίνηση της μάζας, κατά την οποία συντελείται μία σύγκρουση μεταξύ της ύλης και της δύναμης της μορφής (Formkraft).<sup>9</sup> Αυτή η δυναμική που αποδίδει στην αντίληψη της αρχιτεκτονικής συνδέεται με τη σκέψη του Schopenhauer. Αυτό που έχει ίσως περισσότερο ενδιαφέρον για την έρευνα είναι ότι στις διαπιστώσεις του ο Wölfflin στρέφει το ενδιαφέρον προς το ζήτημα των αρχιτεκτονικών στυλ και πως αυτά αποτελούν αντανakλάσεις συλλογικών συνθηκών, που ενυπάρχουν σε κάθε εποχή, αποδίδοντας στη λεγόμενη ως «δύναμη της μορφής» πολιτιστικές εκφάνσεις.

Η μεταβολή της αρχιτεκτονικής γλώσσας ανά ιστορικές περιόδους με κοινές πολιτιστικές συνθήκες αποτελεί κυρίαρχο ζήτημα στην εργασία του Adolf Göller, θεωρητικού της αρχιτεκτονικής, "*What is the cause of perpetual style change in architecture?*". Η αντίληψη της αρχιτεκτονικής μορφής απομακρύνεται από ιδεαλιστικές θεωρήσεις και ορίζεται ως μία ψυχολογική διεργασία, κατά την οποία η αρχιτεκτονική αποτελεί την «*τέχνη της ορατής καθαρής μορφής*».<sup>10</sup> Για τον Göller η πρόσληψη της ευχαρίστησης που προκαλεί αυτή η μορφή, περιγράφεται ως μία εικόνα μνήμης (Gedächtnisbild), η οποία καλλιεργείται την πρώτη στιγμή κατά την οποία δημιουργείται ένα στυλ. Είναι η διαδικασία κατά την οποία κοινωνίες μιας ιστορικής περιόδου ή πολιτισμοί «εξοικειώνονται» με τα χαρακτηριστικά μιας συγκεκριμένης μορφής, σύμφωνα με το θεωρητικό. Ωστόσο, αναφορικά με το ζήτημα της «οικειότητας», θα μπορούσαμε να επιμείνουμε στη θέση ότι είναι απόρροια των πολιτιστικών εκφάνσεων της εκάστοτε χρονικής περιόδου, ότι αποτελεί ιδιότητα του κοινωνικού της ήθους. Ενδιαφέρουσα είναι, ωστόσο, η παρατήρηση του ως προς την ύπαρξη ενός οριακού σημείου, στο οποίο η καλλιέργεια της συλλογικής μνήμης οδηγείται στον κορεσμό της εκφραστικής γλώσσας και προχωράει στην απλοποίηση του λεξιλογίου και τη δημιουργία νέων συλλογικών εικόνων.

Η αλλαγή της αρχιτεκτονικής γλώσσας, την οποία εντοπίζει ο Göller, συντελείται στο σημείο καμπής, όπου η αρχιτεκτονική μετασχηματίζεται, καθώς απαλλάσσεται από συμβατικούς ιστορισμούς

---

9 H.F.Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*. New Jersey, 2010, σελ.80.

10 Op.cit., σελ.82.

και εκλεκτικισμούς. Η απαίτηση απογύμνωσης της αρχιτεκτονικής από τις μορφές του παρελθόντος συντελείται σε μία εποχή, όπου τα πολιτιστικά, κοινωνικά και πολιτικά ήθη μεταβάλλονται υπό το πρίσμα ενός νέου τεχνολογικού και βιομηχανοποιημένου πολιτισμού.

Οι προσεγγίσεις σχετικά με την ενεργή συνείδηση και αντίληψη της πραγματικότητας, συμπληρώνονται από την επιστήμη της ψυχολογίας όπως αυτή εισάγεται από το φιλόσοφο και ψυχολόγο Franz von Brentano. Ο Brentano υποστηρίζει τον κυρίαρχο ρόλο της ενεργούς συνείδησης του νοούντος υποκειμένου ως προς τη σύλληψη των αντικειμένων του εξωτερικού κόσμου. Βάσει αυτής της θέσης θεμελιώθηκε η ψυχολογία της Gestalt, καθώς και ο θετικός «απριωρισμός» του Edmund Husserl. Οι νέες ψυχολογικές προσεγγίσεις εστιάζουν στις αφαιρετικές συλλήψεις του νου, καθώς επενεργούν στη σχέση υποκειμένου-αντικειμένου και καθορίζουν τον τρόπο σύλληψης του χώρου και ειδικότερα του αρχιτεκτονικού χώρου.

Ο Adolf von Hildebrand, Γερμανός γλύπτης και θεωρητικός, το 1893 εκδίδει το βιβλίο με τίτλο "*Das problem der Form in der bildenen Kunst*" («*Το πρόβλημα της μορφής στην Τέχνη*»), στο οποίο επιχειρεί να συνδέσει τον αισθητό και τον αφηρημένο κόσμο, στο πλαίσιο της αντίληψης. Υποστηρίζει ότι η αισθητηριακή αντίληψη, η οποία πραγματοποιείται μέσω της αφής και η αφηρημένη αντίληψη, η οποία σχετίζεται με την όραση, συνδέονται κατά την αντιληπτική διαδικασία.<sup>11</sup> Συνεχίζει, επισημαίνοντας ότι η διαδικασία της αντίληψης δεν είναι απλώς επαγωγική, αλλά οδηγεί τον νου στη δημιουργία ενός αντιληπτικού σχήματος ("Formvorstellung"), έτσι ώστε με τη λήψη λίγων ερεθισμάτων να γίνεται αντιληπτή η πραγματική εικόνα. Με άλλα λόγια, η εικόνα που γίνεται αντιληπτή συλλαμβάνεται ως μια συγκεκριμένη περίπτωση που εμπίπτει σε μια γενικότερη αρχή.

Ίσως, η τελευταία παρατήρηση θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη διαδικασία νοητικής παραγωγής σχημάτων κατά τον Kant, στο επίπεδο που αυτή αναφέρεται σε καθολικότερες έννοιες της νόησης. Το αντιληπτικό σχήμα του Hildebrand θα μπορούσε να νοηθεί ως

---

11 A.Hildebrand, *Das problem der Form in der bildenen Kunst*. Strassburg, 1910, σελ. xii-xiii.



ενδιάμεση παράσταση ερμηνείας μιας ειδικότερης εικόνας της εμπειρίας, η οποία είναι μεμονωμένη και δεν μπορεί να αναφέρεται αυτούσια σε μια καθαρή έννοια του νου, κατά την καντιανή υπόδειξη.

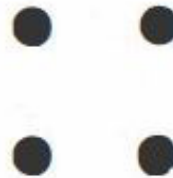


Figure 26

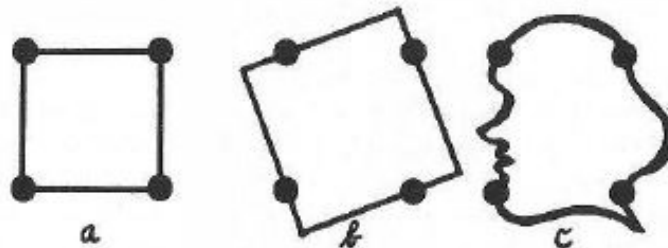


Figure 27

Οι ψυχολόγοι της θεωρίας της Gestalt ερεύνησαν τα επόμενα χρόνια την πρωταρχική σύλληψη του χώρου και στηρίχθηκαν κυρίως στην ιδέα ότι η συνολική μορφή υπερβαίνει το σύνολο των μεμονωμένων μερών που την αποτελούν. Η σημαντικότερη πιθανότητα αρχής της ψυχολογίας της Gestalt είναι ο «νόμος της συνοπτικότητας» και σχετίζεται με την έννοια του "Prägnanz", η οποία σημαίνει κάτι που φέρει σημασία. Ουσιαστικά ορίζει την ικανότητα του εγκεφάλου να επιβάλλει στα φαινόμενα της εμπειρίας μια «ψυχολογική οργάνωση», τέτοια ώστε η αισθητή δομή να είναι η απλούστερη που επιτρέπεται από τις δεδομένες συνθήκες.<sup>12</sup> Η οργάνωση αυτή αφενός επιτρέπει στον παρατηρητή να αποκτά μια αίσθηση ολότητας για το αντιληπτικό φαινόμενο και αφετέρου να γίνεται κατανοητή η ουσία του αισθητού κόσμου.<sup>13</sup> Η αίσθηση ολότητας που προκύπτει από τη διαδικασία της αντίληψης, όπως την περιγράφει η Gestalt, αποτέλεσε κύρια συνθετική αρχή για του αρχιτέκτονες του Μοντερνισμού, στην

12 R.Arnhelm, *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη – Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, μτφρ.Ποταμιάνος Ι. Αθήνα, 2005, σελ.70.

13 H.F.Mallgrave, *op.cit.*, σελ. 88.

προσπάθειά τους το αρχιτεκτόνημα να συντίθεται και να γίνεται αντιληπτό ως όλον.

Η θεωρία της Gestalt τονίζοντας την άμεση σχέση που συνδέει τις αντιληπτικές εικόνες και τις αφηρημένες ιδέες, αμφισβητεί τις αντιληπτικές θεωρίες που είχαν αναπτυχθεί μέχρι και τον προηγούμενο αιώνα, οι οποίες διαχώριζαν πλήρως τον κόσμο των ιδεών με αυτό των αισθήσεων, αντιστοιχίζοντας τον πρώτο με τις συλλήψεις του νου και το δεύτερο με τις εντυπώσεις του εξωτερικού περιβάλλοντος.

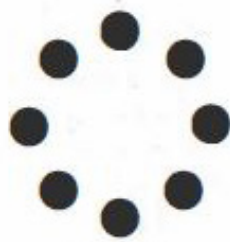


Figure 28



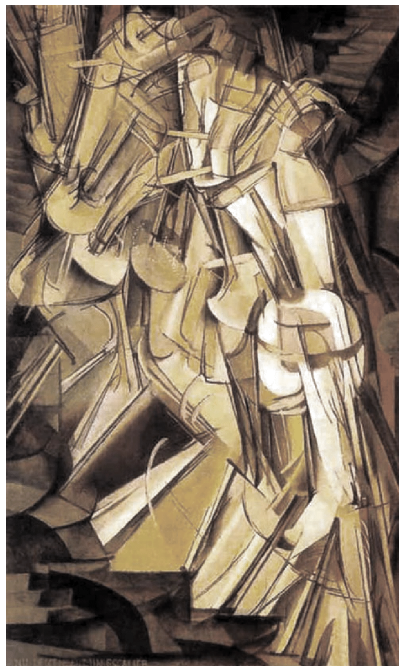
Figure 29

*Εικ.29,30: Ο Rudolf Arnheim στην προσπάθειά του να εξηγήσει τον νόμο της οπτικής αντίληψης της Gestalt παρουσιάζει ένα σύνολο διαγραμμάτων. Στην πρώτη εικόνα (προηγούμενη σελίδα) ισχυρίζεται ότι με βάση αυτό τον οπτικό κανόνα ο νους τείνει να σχηματίσει το πιο απλό σχήμα, δηλαδή το τετράγωνο και όχι τις συνθετότερες μορφές. Στο ίδιο πλαίσιο η δεύτερη εικόνα με τις 8 στιγμές οδηγεί τον νου στη σύλληψη ενός κύκλου, όπως και το λευκό κενό που δημιουργείται στα κέντρα των σταυρών ερμηνεύεται από τον παρατηρητή ως κύκλος, ακόμη κι αν απουσιάζει το περίγραμμα. R.Arnheim, Τέχνη και Οπτική Αντίληψη - Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, σελ.69-70.*

Οι αντιληπτικές προσεγγίσεις του χώρου την περίοδο της Νεωτερικότητας και η βιομηχανική επανάσταση.  
Η μεταβολή των σχημάτων και ο παράγοντας της κίνησης ως στοιχεία της αρχιτεκτονικής θεωρίας.

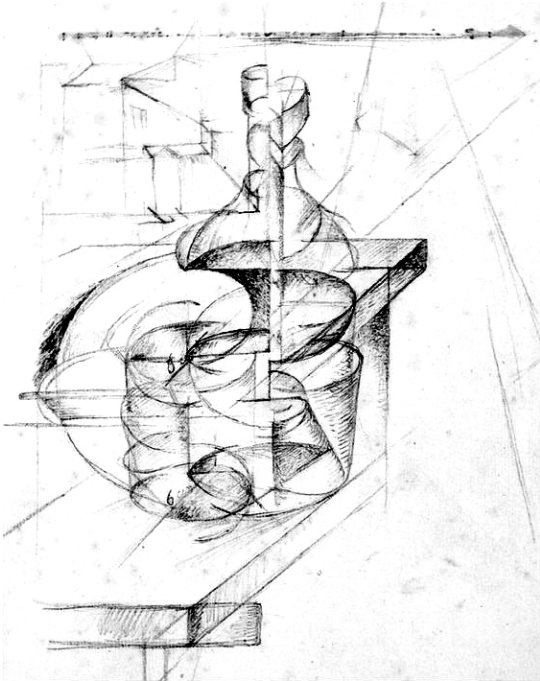
### 4.3 Η χρονική μεταβολή και ο παράγοντας της κίνησης ως βασικές συνθετικές συνιστώσες του Μοντερνισμού.

Εικ.31,32: Marcel Duchamp, "Nu descendant un escalier n° 2" («Το γυμνό που κατεβαίνει τη σκάλα Νο.2»), 1912, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Το φουτουριστικό έργο του Duchamp αποτυπώνει την αίσθηση της κίνησης μέσω της διαδοχικής υπέρθεσης εικόνων. Το ίδιο θέμα μελέτησε αργότερα ο καλλιτέχνης αντικαθιστώντας το μέσο απόδοσης της κίνησης με τη χρήση της φωτογραφίας. Eliot Elisofon, "Marcel Duchamp descends staircase", 1952.



Ο Sigfried Giedion στο "Space, Time and Architecture – The growth of a new tradition", διερευνά τις ρίζες την νέας αρχιτεκτονικής γλώσσας, υποστηρίζοντας ότι ο έλεγχος των τριών διαστάσεων, που είχε εγκαθιδρύσει η προοπτική, ανατρέπεται τον 20ο αιώνα με την εισαγωγή της 4ης διάστασης του χρόνου.<sup>14</sup> Εντούτοις, υποστηρίζει

14 S. Giedion, *Space, time and architecture. The growth of a new tradition*. Cambridge, Massachusetts, 1959, σελ.431.



ότι η κατάχρηση της προοπτικής κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα οδήγησε στη διάλυσή της και στην ανατροπή της συμβατικής θεώρησης του τρισδιάστατου χώρου.

Ο χώρος, έως αυτό το σημείο, νοούταν ως ευκλείδειος, αλλά η μελέτη των μη Ευκλείδειων γεωμετριών οδήγησε στην εύρεση ιδιοτήτων πέραν των τριών διαστάσεων. Οι προτάσεις αυτές οι οποίες εξελίχθηκαν στο χώρο των μαθηματικών, άρχισαν να επιδρούν και στις θεωρίες του χώρου, σε βαθμό τέτοιο, ώστε η καλλιτεχνική δημιουργία να αναζητήσει τις εκδοχές του χώρου πέρα της τρισδιάστατης συνθήκης συγκρότησής του και κυρίως τη δυνατότητα σύλληψής του από πολλαπλά σημεία. Η τελευταία διατύπωση αποτελεί τη βασική ιδιότητα του χώρου, βάσει της οποίας η μοντέρνα φυσική υποστήριξε τη σχετικότητα του χώρου ως προς ένα κινητό στοιχείο αναφοράς. Ο Νευτώνειος στατικός χώρος σταματά να νοείται ως ο απόλυτος.<sup>15</sup>

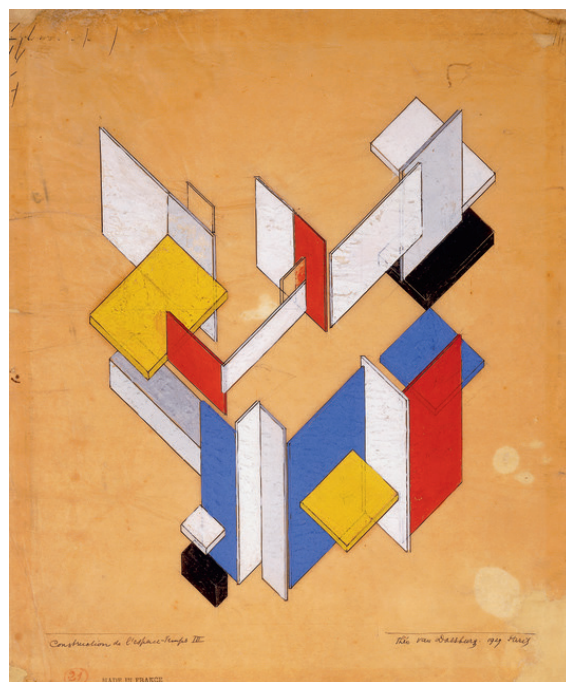
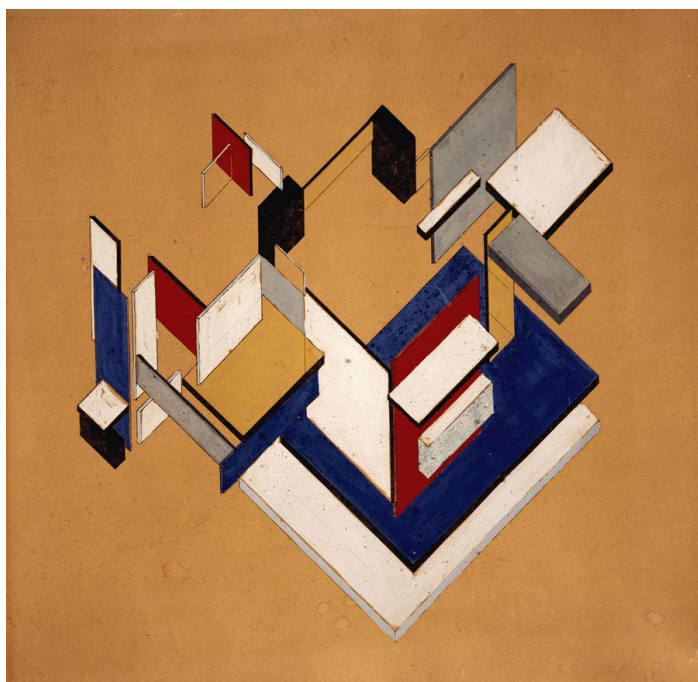
Το αίτημα του συνεχούς χώρου και χρόνου τίθεται για πρώτη φορά το 1908 από το μαθηματικό Herman Minkowski, ο οποίος προτείνει τη σύλληψη του χώρου σε τέσσερις διαστάσεις. Επιπρόσθετα, ο Gi-

*Εικ.33: "Bottiglia,-  
Tavola, Caseggiata",  
σκίτσο του Umber-  
to Boccioni, 1912.*

*Το αντικείμενο  
μετακινείται ως  
προς το επίπεδο  
παρουσιάζοντας  
διαφορετικές θέσεις  
του σε σχέση με  
το μεταβαλλόμενο  
σημείο οράσεως του  
παρατηρητή.*

<sup>15</sup> Οπ.cit., σελ.432.





Εικ. 34,35: Αριστερά - "Counter-construction of the Maison particuliere", Theo van Doesburg and Cornelis van Eesteren, 1923. Δεξιά - "The construction of space-time III", Theo van Doesburg, 1924.

διον αναφέρεται στην έννοια της «ταυτοχρονικότητας»<sup>16</sup>, ως μίας αρχής η οποία εισάγεται από τις επιστήμες της Νεωτερικότητας και ειδικότερα από τη θεωρία της σχετικότητας του Albert Einstein. Η τέταρτη διάσταση του χρόνου καθώς και η ταυτόχρονη παράσταση ενός αντικειμένου από πολλαπλά σημεία θέασης μελετήθηκε από τα κινήματα του Μοντερνισμού, όπως για παράδειγμα από το Φουτουρισμό, τον Κυβισμό και το De Stijl. Την περίοδο του Μεσοπολέμου οι επιστημονικές αναζητήσεις διαμορφώνουν ένα πλαίσιο κατά το οποίο αυτά τα εκφραστικά ρεύματα τείνουν να αποδώσουν το ζήτημα της χρονικής μεταβολής. Αυτές οι προσεγγίσεις χρησιμοποιούν εκφραστικά σχήματα και συνθετικές κατευθύνσεις, οι οποίες διατρέχουν το πεδίο πρόσληψης, απόδοσης και ανακατασκευής της εξωτερικής πραγματικότητας, εισάγοντας την νέα διάσταση του χρόνου.<sup>17</sup>

Η σημασία του χρόνου και οι συνθήκες των χρονικών μεταβολών, μετουσιώνονται στις τέχνες και στην αρχιτεκτονική μέσω της κίνησης και της δράσης. Συγκριτικά με τις προηγούμενες περιόδους, όπου τα σχήματα αντιμετωπίζονται με βάση την ευκλείδεια διατύπωσή

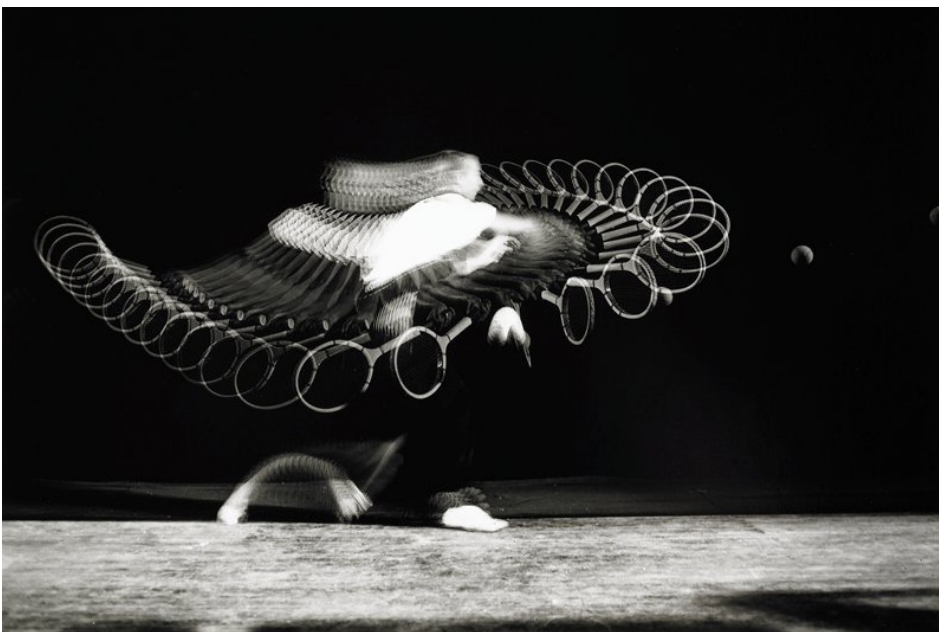
16 Op.cit., σελ.432.

17 Κ. Μωραΐτης, op.cit., σελ. 75.

τους ως σταθερά και αμετακίνητα στο χώρο και ως ιδεατά σχήματα για την αρχιτεκτονική, απαλλαγμένα από τις συνθήκες στις οποίες εντάσσονται, την περίοδο του Μοντερνισμού εξετάζεται η μεταβολή τους στο χώρο. Τα σχήματα ξεφεύγουν από τις ιδεατές, κλειστές μορφές τους και αποκτούν σταδιακά «ανοιχτές» μορφές. Η θεωρία σχεδιασμού που περιγράψαμε πιθανότατα μπορεί να συνδεθεί και με τη θεωρία του Γερμανού μαθηματικού Felix Klein ο οποίος «εξετάζει το αναλλοίωτο των σχημάτων μετά την κίνησή τους, βάσει ορισμένων κανόνων που διέπουν την κίνηση αυτή».<sup>18</sup>

Την περίοδο εξέλιξης του Μοντέρνου κινήματος δίνεται επομένως, έμφαση στην έννοια της μεταβολής και της κίνησης και στο πεδίο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Τοποθετούμαστε χρονικά σε μία στροφή από την παρατήρηση της μεταβολής στο σχεδιασμό της ίδιας, μέσω της απόδοσης της διάστασης του χρόνου στο φάσμα του χώρου. Υπό αυτές τις συνθήκες, τα εκφραστικά εργαλεία αλλάζουν, καθώς εγγράφονται στα νέα δεδομένα. Ο υποσκελισμός της προοπτικής ανάγει την επιφάνεια ως κυρίαρχο μέσο σύνθεσης στη νεωτερική συνθήκη σχεδιασμού. Η επιφάνεια ως βασική σχεδιαστική συνιστώσα συντίθενται ως μία τάση απόδοσης της πολλαπλότητας και της μεταβολής, μέσω του σχεδιασμού της κίνησης της. Το εκφραστικό μέσο της επιφάνειας έπαιξε κυρίαρχο ρόλο στα κινήματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όπως θα αναλυθούν στη συνέχεια.

*Εικ.36: Harold E. Edgerton, "Motion study of a Tennis player", 1939, Minneapolis Institute of Art. Η μελέτη της έννοιας της κίνησης και της απόδοσης της έννοιας του χρόνου μέσω της αναπαράστασης διαδοχικών χρονικών στιγμών απασχόλησε ένα ευρύ φάσμα καλλιτεχνών. Η φωτογραφία ως μέσο έκφρασης ενίσχυσε την ικανότητα του δημιουργού να μελετήσει και να αποδώσει τη συνθήκη μεταβολής του αντικειμένου στον τετραδιάστατο χώρο.*



18 N. Κουρνιατίης, *op.cit.*, σελ. 179.

#### **4.4 Οι πολιτιστικές συνθήκες στο πλαίσιο του Μοντερνισμού καθορίζουν τις συνθήκες σχηματοποίησης και οργάνωσης του χώρου υπό τη μορφή των νέων αρχιτεκτονικών κινήματων.**

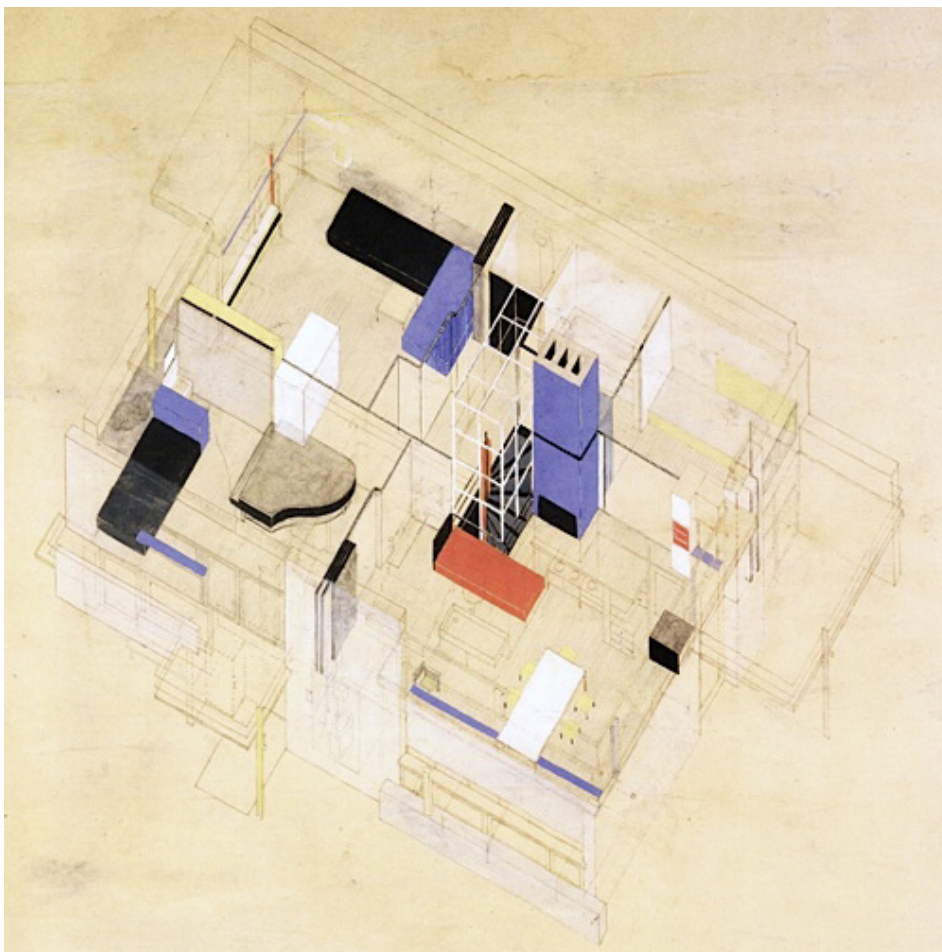
Ο νεωτερικός τρόπος προσέγγισης της αρχιτεκτονικής σύνθεσης βασίζεται στους όρους και τις αρχές, που εισάγονται με την έννοια του χωροχρονικού συνεχούς και των συνθηκών μεταβολής. Οι χωρικές σχέσεις, όπως αποτυπώνονται στα ρεύματα του Κυβισμού, του Φουτουρισμού και του De Stijl, αναδιατυπώνονται σε σχέση με τις έννοιες της κίνησης, του χρόνου και της πολλαπλότητας. Ο χώρος και τα αντικείμενα που τον αποτελούν ελέγχονται ως προς τις σχέσεις τους και ως προς τις διαφορετικές παραστάσεις που παράγουν τα διαφορετικά σημεία θέασής τους. Η συνθήκη αυτή ευνοείται από την καθιέρωση του «επιπέδου» ως σχεδιαστικού και συνθετικού εργαλείου, το οποίο προσφέρει την ικανότητα στο δημιουργό να αναπαριστά πολλαπλές εκδοχές του ίδιου αντικειμένου ή το αντικείμενο σε κίνηση. Η συγκρότηση του έργου θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι συστηματοποιείται εκ νέου, υπό ένα διαφορετικό πρίσμα σχηματικής, αφαιρετικής οργάνωσης.

Τα κινήματα του Μοντερνισμού προτάσσουν την επιστροφή στην αφαίρεση, στα πρωταρχικά σχήματα. Ιδιαίτερα το επίπεδο, αποκτά κυρίαρχη σημασία, καθώς είναι αυτό που ορίζει το χώρο και ταυτόχρονα, συγκροτεί τα θεμελιώδη στοιχεία του (οροφή, δάπεδο, τοίχος). Η συνθετική γλώσσα οργανώνεται μέσω «μιας τροχιάς αιωρούμενων επιφανειών»<sup>19</sup>. Ειδικά στο Ολλανδικό De Stijl τα στοιχεία των επιπέδων τα οποία προκύπτουν από τη χρωματική

---

19 S. Giedion, *op.cit.*, σελ.458.



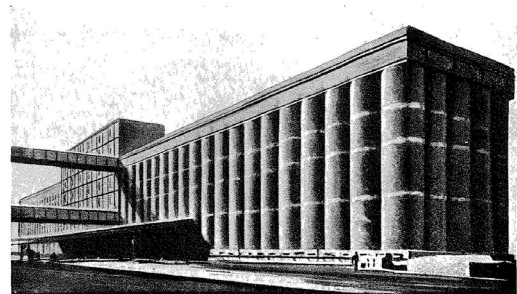
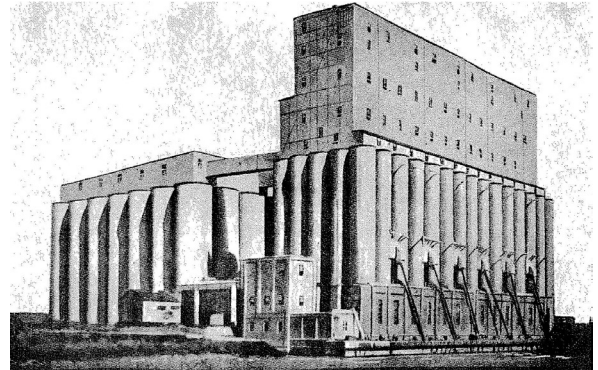


*Εικ.37: Schröder house axonometric plan of the 1st floor, Theo van Doesburg, 1924. Οι αρχιτέκτονες του Ολλανδικού De Stijl μέσω της χρωματικής διάλυσης του κύβου και την κινητικότητα που αποδίδουν στις επιφάνειες, ισχυροποιούν τη σημασία της μεταβολής για την αρχιτεκτονική σύνθεση.*

διάσπαση του κύβου, τείνουν να αποδώσουν τη «χρονική ανησυχία», υποκαθιστώντας την τρισδιάστατη συνθήκη του χώρου με την τετραδιάστατη. Συγχρόνως, παρατηρούμε και μία «μεταφυσική» πρόθεση, την πρόθεση σύλληψης της σημασίας του χρόνου.<sup>20</sup> Αυτή η «μεταφυσική» πρόθεση χαρακτηρίζει και τα έργα του Ιταλικού Φουτουρισμού. Η επίκληση της σχέσης χώρου και χρόνου υποδεικνύεται μέσω της έμφασης στην κίνηση, ή τουλάχιστον στην υπόδειξη αυτής.<sup>21</sup>

20 Κ. Μωραΐτης, *op.cit.*, σελ. 75.

21 Η έννοια της κίνησης σε σχέση με το επίπεδο αποτυπώθηκε στις αναπαραστάσεις του Μοντέρνου μέσω του αξονομετρικού σχεδίου. Οι επιφάνειες συντέθηκαν με βάση την αξονομετρική προβολή τους και με την προδιαγεγραμμένη κίνηση επάνω σε αυτές. Το σύστημα Dominotou Le Corbusier είναι ένα σύστημα επιπέδων το οποίο επιτρέπει τη σχεδιασμένη κίνηση μέσω αυτών. Στο πλαίσιο αυτό και ο «αρχιτεκτονικός περίπατος» στη Villa Savoye θα μπορούσε να εξεταστεί υπό τους όρους της απόδοσης της κίνησης στον αρχιτεκτονικό χώρο μέσω της εναλλαγής των δομικών επιφανειών.



Εικ. 38, 39: Οι φωτογραφίες προέρχονται από το εμβληματικό μανιφέστο του Le Corbusier "Vers une architecture", το οποίο κυκλοφόρησε το 1923. Οι αποθήκες σιτηρών που απεικονίζονται αντανακλούν την νέα εποχή της μηχανής, με την οποία η νέα αρχιτεκτονική οφείλει για τον Le Corbusier να συνταχθεί και να εξυπηρετηθεί. βλ. Le Corbusier, "Towards a new architecture", σελ.27.

Η σημασία των επιπέδων τα οποία ανασυντίθενται ώστε να δηλώσουν συνθήκες μεταβολής της θέσης τους στο χώρο, υπό την έννοια της «ταυτοχρονικότητας» είναι έκδηλη στο κίνημα του Κυβισμού. Οι Κυβιστές θέτουν πολλαπλά σημεία θέασης του ίδιου αντικειμένου και προσπαθούν στο ίδιο έργο να αποδώσουν αυτές τις απείρως δυνατές θεάσεις του. Η συνθήκη σχηματισμού, όπως παρουσιάζεται στα έργα αυτά, επιδιώκει να εξασφαλίσει την αναπαράσταση της μεταβολής μέσω της κίνησης γύρω από τη συγκεκριμένη παράσταση. Η τέχνη και η αρχιτεκτονική συλλαμβάνουν την μεταβολή και πλέον η ίδια η μεταβολή γίνεται το εργαλείο σχεδιασμού, υπό την έννοια της μηχανής της βιομηχανικής επανάστασης, η οποία εκφράζει την ίδια της τη λειτουργία.

Το εννοιολογικό πλαίσιο της περιόδου αυτής, όπως είδαμε διαμορφώνει τους νέους κανόνες δομικής συγκρότησης της αρχιτεκτονικής, στο κατώφλι της σύγχρονης εποχής. Το βιομηχανικό, θετικιστικό πνεύμα της πρωτοπορίας ασκεί επιρροή και στο ρεύμα του Πουρισμού, του οποίου κύριοι εκφραστές υπήρξαν ο νεαρός Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret) και ο Amédée Ozenfant. Στο μανιφέστο "Après le Cubisme" του 1918, εκφράζεται η τάση προς τη βιομηχανική θετικιστική απαίτηση σε συνδυασμό με την καθαρότητα της Πλατωνικής γεωμετρίας. Οι Jeanneret και Ozen-

fant επιμένουν στην επιστημονικότητα και στην καθολικότητα, οι οποίες τείνουν να υπερβούν τον υποκειμενισμό. Διαθέτουν ένα θετικιστικό τόνο, ο οποίος προτάσσει τη σημασία της μηχανής ως μιας νέας οργανωτικής δομής, που βασίζεται στο λειτουργισμό και την τυπολογία. Οι αναζητήσεις τους επικεντρώνονται στα καθαρά πλαστικά σχήματα, τα οποία υιοθετούνται αφενός ως μορφές της νέας τέχνης που προαναγγέλλουν και αφετέρου ως σταθερά και αναλλοίωτα στοιχεία τα οποία γεννούν τις ιδέες.

Ο Πουρισμός δηλώνει με έμφαση την ύπαρξη ενός σταθερού στοιχείου τόσο στον κόσμο της αίσθησης όσο και στον κόσμο της δημιουργικής σύλληψης. Το στοιχείο αυτό αναδεικνύεται ως μορφή-τύπος ή ως ένα σχήμα, το οποίο υπερβαίνει την υποκειμενικότητα και υπερέχει ως μια καθολική και αμετάβλητη αξία. Το σχήμα-τύπος περιγράφει την αρχή βάσει της οποίας συλλαμβάνεται η ιδέα του σχεδιασμού και της ποιητικής πράξης του δημιουργικού υποκειμένου.<sup>22</sup> Το κείμενο αυτό, το οποίο αποτελεί μια προσπάθεια συσχέτισης του μηχανιστικού προτύπου οργάνωσης και της καθαρής γεωμετρικής γλώσσας, αναδεικνύει τη σημασία του σχήματος-μορφής-τύπου ως νοητικού μέσου το οποίο προηγείται της εφαρμογής και παρουσιάζεται ως σταθερό και αμετάβλητο, ως κανονιστική αρχή της νόησης. *«Η έννοια της μορφής-τύπου ως σχήματος του νου, αποκαλύπτει την συγγένεια του Πουρισμού με τον Καντιανισμό και την θεώρηση των σταθερών μορφών και νόμων του ανθρώπινου λόγου ως πρωταρχικού πεδίου νοηματοδότησης της εμπειρικής - αισθητής πραγματικότητας. Επιπλέον, η έννοια της πνευματικής σύλληψης και σχηματοποίησης του πραγματικού από τον χώρο της νόησης ως μεθόδου, αποκαλύπτει και την Καρτεσιανή διάσταση της πουριστικής κοσμοθεώρησης.»*<sup>23</sup>

Ο Le Corbusier σε μεταγενέστερες διατυπώσεις της αρχιτεκτονικής του σκέψης επαναφέρει το ζήτημα των πρωτογενών σχημάτων ως κυρίαρχο. Στο εμβληματικό βιβλίο για τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική *"Vers une architecture"* του 1923 ο Le Corbusier υποστηρίζει ότι τα σχήματα αυτά είναι σημαντικά, καθώς η αντιληπτική και η ερμηνευτική τους ικανότητα ενεργεί στον νου του υποκειμένου με καθαρότητα και σαφήνεια.<sup>24</sup> Η θετικιστική προσέγγιση του

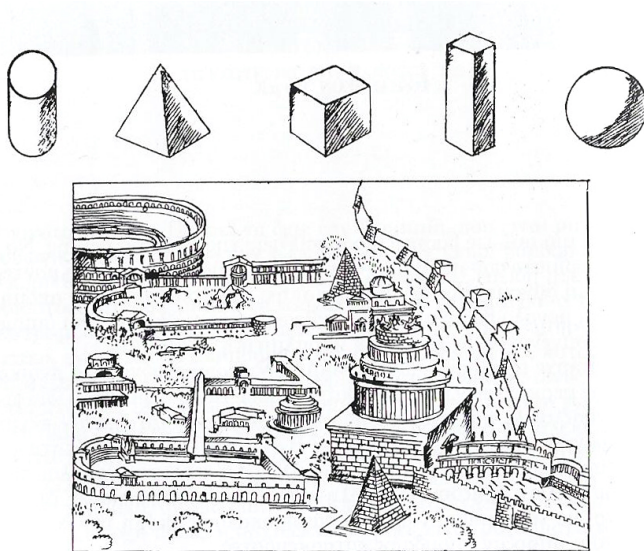
---

22 A. Ozenfant et C.E. Jeanneret, *Après le Cubisme*. Paris, 1999, σελ. 21-93.

23 N.I. Τερζόγλου, *op.cit.*, σελ. 470.

24 Le Corbusier, *Towards a new architecture*, trans: Frederick Etchells. New York,





Εικ.40: Σκίτσα από το «μάθημα της Ρώμης» τα οποία υποδηλώνουν τη σημασία των πλατωνικών στερεών, τόσο στην αντίληψη όσο και στη σύλληψη της αρχιτεκτονικής. βλ. Le Corbusier, "Towards a new architecture", σελ.259.



Εικ.41: Ozenfant Studio, Le Corbusier, 1920-1923.

εντοπίζεται στην αναγνώριση της γεωμετρίας και των μαθηματικών ως θεμελίων της νέας αρχιτεκτονικής, καθώς μέσω αυτών ισχυροποιείται η αφαιρετική, καθολική διάσταση της δημιουργίας. Ο όγκος, η επιφάνεια και η κάτοψη αποτελούν τα τρία βασικά στοιχεία οργάνωσης του αρχιτεκτονικού έργου, τα οποία λειτουργούν έτσι ώστε να συγκροτηθεί μια ιδεαλιστική ενότητα. Η αρχιτεκτονική ιδέα βασίζεται στην ιδεαλιστική σύλληψη, η οποία μέσω μιας πρωτογενούς «σχηματοποίησης», η οποία εκκινεί από τον νου, εγγράφεται στο σχέδιο-κάτοψη και «γεννάει» το κτήριο.

Για τον Le Corbusier η αρχιτεκτονική είναι μία συνειδητή πράξη πνευματικής δημιουργίας, η οποία συντελείται με τα εννοιολογικά εργαλεία που διαθέτει το μυαλό και συγκεκριμένα με τη γεωμετρία και τα μαθηματικά. Η αντίληφθείσα μορφή είναι σημαντικότερη κι από την πραγματοποιημένη μορφή, καθώς σε αυτή εμπεριέχεται η αξία της ιδέας. Η σύλληψη και η αντίληψη εξισώνονται καθώς η αναζήτηση και η διερεύνηση των αρχιτεκτονικών μορφών γίνεται με βάση τη γεωμετρική τους οντότητα.<sup>25</sup>

1986, σελ.26.

25 Ως σύνδεσμος μεταξύ σύλληψης και αντίληψης θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τα "traces regulateurs" («ρυθμιστικές χαράξεις» στην ελληνική μετάφραση), καθώς αποτελούν το μέσο αναγνώρισης της γεωμετρίας και της τάξης. Τα διαγράμματα αυτά προέρχονται από το δόγμα των κλασικών αναλογιών, αλλά από τον Le Corbusier αντιμετωπίζονται ως εργαλεία με διττή ερμηνευτική βάση, αναφερόμενα τόσο στην αντίληψη και ανάλυση ιστορικών κτηρίων όσο και ως σχήματα οργάνωσης της σύνθεσης. βλ. Le Corbusier, op.cit., σελ.75



Κεφάλαιο 5 | **Οι προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής  
θεωρίας στην μεταπολεμική περίοδο.**

**Η ανάπτυξη της δομής και της σχηματοποίησης στο  
πλαίσιο της ενεργούς συνείδησης.**





### **5.1 Οι συνθήκες καθορισμού της αρχιτεκτονικής θεωρίας προς το μέσο του 20ου αιώνα.**

Όπως παρουσιάσαμε στην προηγούμενη ενότητα, η αρχιτεκτονική θεωρία και κατ' επέκταση η αρχιτεκτονική εφαρμογή είχε ήδη αρχίσει να συγκροτείται στο πλαίσιο εξέλιξης των ψυχολογικών θεωριών. Προχωρώντας προς το μέσο του 20ου αιώνα, οι θεωρίες αυτές χαρακτηρίζονται από μία εντονότερη τάση αναπροσαρμογής τους σε σχέση με τους τομείς της ψυχολογίας και ειδικότερα της γνωστικής ψυχολογίας, του Δομισμού ή Στρουκτουραλισμού και της φαινομενολογίας. Κοινό χαρακτηριστικό και των τριών πεδίων είναι η συνεισφορά τους στην αντίληψη του χώρου και στο πρόβλημα της δυναμικής των αρχιτεκτονικών μορφών, σε μία χρονική περίοδο που η Μοντέρνα αρχιτεκτονική αναζητά απαντήσεις ως προς τις φονξιοναλιστικές της διατυπώσεις.

Οι απαντήσεις αυτές επιδιώκονται να δοθούν σε μία περίοδο που η λεγόμενη βιομηχανική επανάσταση τείνει να μεταβεί στη δεύτερη εποχή της, ή όπως διατύπωσε ο Reynher Banham στη «Δεύτερη Εποχή της Μηχανής». Μεταβαίνοντας από τον Μοντερνισμό του μεσοπολέμου, στις νέες συνθήκες που διαμορφώνονται στη βάση του Δυτικού πολιτισμού, οι αλλαγές αφορούν σαφώς το πεδίο της κοινωνίας, της πολιτικής και του πολιτισμού και επομένως και της αρχιτεκτονικής. Ο Banham είναι ο ίδιος που θα προτείνει ένα «μη νομοτελειακό φονξιοναλισμό»<sup>1</sup>, ο οποίος προτάσσει την ανάπτυξη της αισθητικής πέραν της λειτουργικής απαίτησης. Τοποθετεί το σώμα ως οργανωτικό στοιχείο της αίσθησης, υπό την έννοια της

---

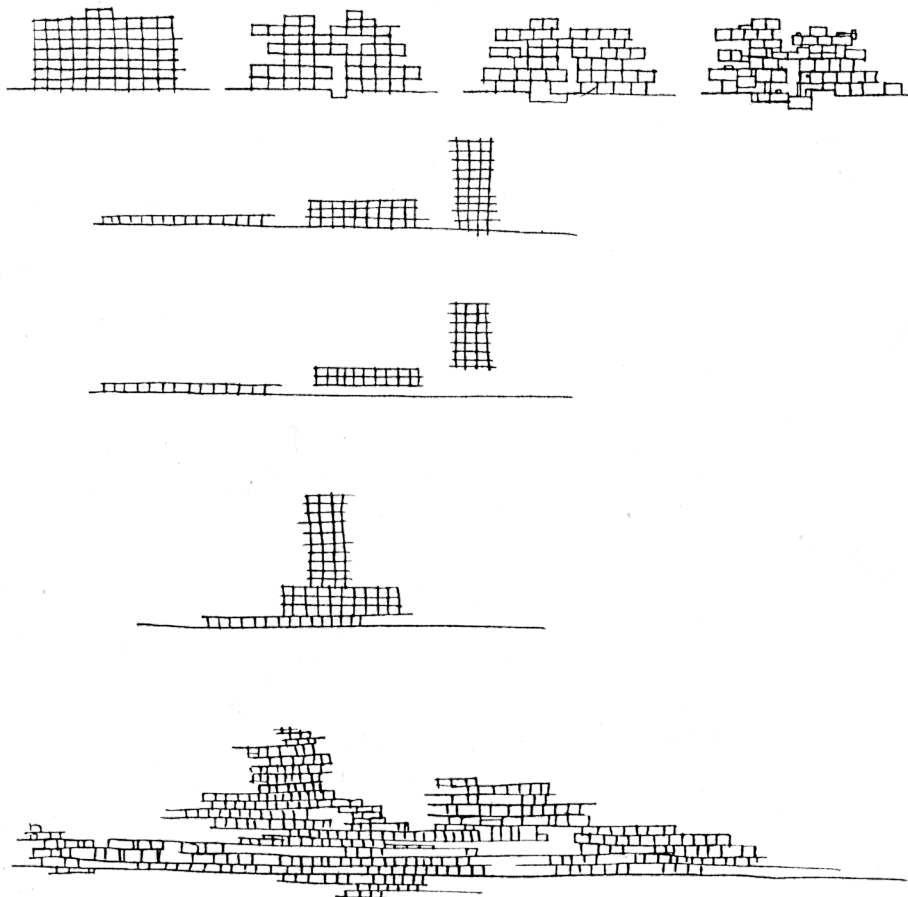
1 Π.Τουρνικιώτης, *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα, 2002, σελ.155.

«ενσυναίσθησης» και τονίζει την ανάγκη η αρχιτεκτονική μέσω της τεχνολογικής εξέλιξης, να υπηρετήσει τον άνθρωπο και τη χωρική εμπειρία.<sup>2</sup>

Υπό το πρίσμα της τεχνολογικής ανάπτυξης και της ανάγκης υπέρβασης των φονξιοναλιστικών διατυπώσεων, η αρχιτεκτονική αρχίζει να προσαρμόζεται στα πρότυπα αυτά, υιοθετώντας προσεγγίσεις που εκπορεύονται από τη σύγχρονη φιλοσοφία και ψυχολογία. Η τάση αυτή στρέφει τους αρχιτέκτονες προς τη διερεύνηση των αισθήσεων πέραν της όρασης, την αναπροσαρμογή των δεδομένων σύνθεσης ως προς τη συμμετοχή του υποκειμένου-χρήστη και την ανάδειξη μίας αρχιτεκτονικής που συνδέεται με την εμπειρία του χώρου.

*Εικ.42: Σκίτσο του Herman Hertzberger με θέμα το μετασχηματισμό του κύβου.*

*βλ. A.Luchinger, "Structuralism in architecture and urban planning", 1981, σελ.73.*



<sup>2</sup> Ο ιστορικός δηλώνει emphaticά μία πολεμική ως προς τον Μοντερνισμό της πρώτης εποχής, σε μία περίοδο κατά την οποία η αμφισβήτηση των επιτευξεων της πρώιμης Νεωτερικότητας είναι έκδηλη.

## **5.2 Η γενετική επιστημολογία του Jean Piaget και η ανάδειξη της νοητικής διαδικασίας της σχηματοποίησης.**

Ιδιαίτερη σημασία για την έρευνα έχει η θεωρία του Jean Piaget, ως θεμελιωτή της Γενετικής Επιστημολογίας, στο πλαίσιο της κριτικής που ανέπτυξε ως προς τις προσεγγίσεις του Στρουκτουραλισμού.<sup>3</sup> Ο Piaget με τη γενετική ή κατασκευαστική θεωρία που ανέπτυξε για την πρόσληψη παραστάσεων, κυρίως από την πλευρά του παιδιού, επιχειρεί να συνδέσει την επιστημονική απόδειξη με την καθημερινή συμπεριφορά. Το εγχείρημα αυτό είναι ιδιαιτέρως σημαντικό για την αρχιτεκτονική, καθώς η τελευταία εγγράφεται στο πλαίσιο των πρωταρχικών συλλήψεων του ανθρώπινου νου.

Η διαλεκτική συσχέτιση νοητικών διεργασιών και πραγματικότητας που προβάλλει ο Piaget, ερμηνεύεται με όρους ενός δυναμικού «σχηματισμού», αντικαθιστώντας τον τελευταίο όρο με τον ορισμό της «σχηματοποίησης – schematisation». Υπό αυτή την έννοια, αποδίδει στα σχήματα δυνατότητες μεταβολής και χαρακτηριστικά δομικής συγκρότησης.<sup>4</sup> *«Τα σχήματα είναι οργανωμένα σύνολα, στα οποία αποδίδονται όροι προσαρμογής, δηλαδή όροι συμφωνίας της σκέψης με τα πράγματα, ώστε η σκέψη αφενός να οργανώνεται*

---

3 Ο Στρουκτουραλισμός ή Δομισμός αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα πνευματικά κινήματα του 20ου αιώνα, που στην κορύφωσή του έφθασε κατά τη δεκαετία του 1960. Βασική θέση του Στρουκτουραλισμού, του οποίου οι κύριοι εκπρόσωποι ήταν Γάλλοι διανοούμενοι, είναι η πεποίθηση ότι οι εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής δεν μπορούν να κατανοηθούν και να ερμηνευθούν παρεκτός μόνο βάσει των μεταξύ τους σχέσεων, οι οποίες συγκροτούν μία δομή. Πρβλ. Θ. Πελεγρίνη (επιμ.), *op.cit.*, λήμμα: Δομισμός, σελ.186.

4 Κ. Μωραΐτης, *op.cit.*, σελ. 195.

και αφετέρου χάρις στην οργανωτικής της δυνατότητα να δομεί τα πράγματα».<sup>5</sup> Η συνθήκη μεταβολής των δομών και κατ' επέκταση των σχημάτων στη θεωρία αυτή, υποστηρίζεται κι από τον τρόπο διατύπωσης του ορισμού της δομής από τον ίδιο. Ως δομή περιγράφει ένα σύστημα μετασχηματισμών, το οποίο διέπεται από νόμους και το οποίο διατηρείται ή εμπλουτίζεται από τους ίδιους τους μετασχηματισμούς, χωρίς αυτοί να ξεπερνούν τα όρια τους ή να προσφεύγουν σε εξωτερικά στοιχεία.<sup>6</sup> Αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον στο πλαίσιο της έρευνας, είναι το πως η δομή αποκτά ένα διττό χαρακτήρα, αφενός επιστημολογικό, ο οποίος αναφέρεται στον κόσμο της αφηρημένης αναπαράστασης και της νόησης, και αφετέρου κατασκευαστικό, καθώς σχετίζεται με το χώρο της τεχνικής αναπαράστασης.<sup>7</sup>

Η έννοια της δομής είναι η σύνθεση τριών χαρακτηριστικών, της ολότητας, της αυτορρύθμισης και του μετασχηματισμού. Η ολότητα χαρακτηρίζει τη δομή και ακολουθεί τους νόμους σύνθεσής της, καθώς όλα τα στοιχεία που την αποτελούν υποτάσσονται στην ολότητα, συμβάλλοντας στη διατήρηση της ισχύος της. Η έννοια της αυτορρύθμισης υπάγεται σε ένα γενικότερο σύστημα ρύθμισης, το οποίο διακρίνεται σε δύο επίπεδα, σε αυτό της διατήρησης του εσωτερικού περιβάλλοντος της δομής και σε αυτό της συσχέτισής της με ευρύτερες δομές του εξωτερικού περιβάλλοντος. Ο μετασχηματισμός είναι το στοιχείο αυτό που αποδίδει στη δομή τη δυναμική της. Οι μετασχηματισμοί έχουν την ιδιότητα να μην οδηγούν έξω από τα όριά της, αλλά να δίνουν στοιχεία που ανήκουν πάντοτε στη δομή, ώστε να διατηρούν τους νόμους της, προσφέροντας ωστόσο ενεργητικότητα σε αυτή και ελεγχόμενη «ανοιχτότητα».<sup>8</sup>

Οι μετασχηματισμοί αποτελούν το χαρακτηριστικό αυτό το οποίο ενισχύει τη συνθήκη της μεταβολής, ισχυροποιώντας τη διαλεκτική σχέση μεταξύ της νοητικής συνθήκης και της αντιληπτικής διαδικασίας του εξωτερικού κόσμου. Αυτή η «*μετασχηματιστική άποψη της αντίληψης*»<sup>9</sup> αποτέλεσε σημείο διερεύνησης για τους

---

5 P.G. Richmond, *Εισαγωγή στον Πιαζέ*. Αθήνα, 1970, σελ 110. βλ. Κ. Μωραΐτης, *op.cit.*, σελ. 56, υποσημείωση νο.43.

6 J. Piaget, *Στρουκτουραλισμός*, μτφρ: Θ. Παραδέλλης. Αθήνα, 1972, σελ.32.

7 *Op.cit.*, σελ. 20.

8 *Op.cit.*, σελ. 33-40.

9 *Op.cit.*, σελ. 37.



Εικ.43: Paul Klee,  
"Überschach", 1937,  
Kunsthaus Zürich.

«Μια απλοποιημένη  
σύνοψη της ιδέας της  
δομής μπορεί να δοθεί  
με το παράδειγμα  
ενός παιχνιδιού, ας  
πούμε του σκακιού.  
Με ένα σύνολο κατα  
βάση πολύ απλών,  
παιδικών κανόνων,  
που ρυθμίζουν την  
ελευθερία κίνησης  
για κάθε πιόνι στο  
παιχνίδι, οι καλοί  
παίκτες επιτυγχάνουν  
να δημιουργούν ένα  
απεριόριστο φάσμα  
δυνατοτήτων. Όσο πιο  
καλός είναι ο παίκτης,  
τόσο περισσότερο  
εμπλουτίζεται το  
παιχνίδι και στο πλαίσιο  
των επίσημων κανόνων  
αναδύονται εμπειρικά  
άλλοι, ανεπίσημοι  
υποκανόνες.»  
βλ. H.Hertzberger,  
«Μαθήματα  
για σπουδαστές  
αρχιτεκτονικής»

ψυχολόγους της Gestalt, οι οποίοι αναφέρθηκαν σε κανόνες οργάνωσης, οι οποίοι επενεργούν στην αίσθηση μετασχηματίζοντας τα αισθητηριακά δεδομένα.

Ο Piaget αποδέχεται τη «θεωρία της μορφής», όπως αυτή αναπτύχθηκε από τους ψυχολόγους της Gestalt, επισημαίνοντας, ωστόσο, ότι η δεύτερη παραμελεί τη σημασία της γενετικής ανάπτυξης. Διατυπώνει την κεντρική ιδέα της «θεωρίας της μορφής» ως προς τις αντιληπτικές δομές ως τις «νοητικές δομές και κυρίως διεργασιακές ομαδοποιήσεις που χαρακτηρίζουν την τελική ισορροπία της διανοητικής ανάπτυξης».<sup>10</sup> Δεν ταυτίζει την αντίληψη με την νόηση, αλλά αναγνωρίζει τη στενή τους σχέση, υποστηρίζοντας μια «δομική συνέχεια» μεταξύ αντίληψης και νοημοσύνης. Αυτή η συνέχεια οφείλεται στην «επέμβαση μιας ομαδοποίησης ή μιας ομάδας διεργασιών» στις οπτικές σταθερές που αποδίδονται στον ασυνείδητο λογισμό. Με άλλα λόγια, αναφέρεται σε μια δομική συνιστώσα η οποία επεμβαίνει ενεργητικά στη διαδικασία της αντίληψης, λαμβάνοντας υπόψιν σταθερές κατακτήσεις της νόησης.

10 J. Piaget, *Η Ψυχολογία της νοημοσύνης*, μτφρ: Ελένη Βέλτσου. Αθήνα, 1999, σελ.67

Η διαδικασία αυτή ταυτίζεται με τη «σχηματοποίηση».

Συνεχίζει, ως προς την αντιληπτική θεώρηση, αναφέροντας τη σημασία της απόδοσης μιας δομής συνόλου στο ερέθισμα της αντίληψης. *«Όταν βρεθούμε αντιμέτωποι με ένα πλήθος στοιχείων, τους δίνουμε μία μορφή συνόλου, που δεν είναι η οποιαδήποτε μορφή αλλά η πιο απλή εφικτή μορφή που εκφράζει τη δομή του πεδίου: συνεπώς οι κανόνες απλοποίησης, ρύθμισης, συγγένειας και συμμετρίας, είναι αυτοί που καθορίζουν τη μορφή που αντιλαμβανόμαστε»*.<sup>11</sup>

Τέλος, ο Piaget διακρίνει τρεις τύπους χωρικών σχέσεων ή αναφορών, στους οποίους βασίζεται η θεωρητική επεξήγηση των τριών βαθμών της αντίληψης και σχετίζονται με τη θεμελιακή οργάνωση του αρχιτεκτονικού χώρου. Αυτές είναι πρώτον, οι τοπολογικές αναφορές, στις οποίες περιλαμβάνονται οι σχέσεις γειτνίασης, διαχωρισμού, συνέχειας, «περιτυλίγματος» και αποτελούν τις πρωταρχικές αναφορές του ανθρώπου στο χώρο. Δεύτερον, οι ευκλείδειες, οι οποίες ορίζουν τη διατήρηση των αποστάσεων, των γωνιών και των σχημάτων και αναφέρονται στο ορθογώνιο σύστημα συντεταγμένων. Τρίτον, οι προβολικές σχέσεις οι οποίες σχετίζονται με τις θέσεις των σχημάτων και συνδέονται με τη θέση του παρατηρητή.<sup>12</sup> Τα τρία επίπεδα σχέσεων είναι χρήσιμα τόσο για την κατανόηση του χώρου σε ένα πλαίσιο σχέσεων τόσο στο πεδίο της αντίληψης, όσο και στο πεδίο της αρχιτεκτονικής σύλληψης.

---

11 Op.cit., σελ.71

12 Ε. Αμερικάνου, *op.cit.*, σελ.47.

### **5.3 Ο «δομικός σκελετός» και το «νοητό σχήμα» ως νοητικές κατασκευές της αντίληψης.**

#### **Ο δημιουργικός χαρακτήρας της αντίληψης.**

Τόσο ο Rudolf Arnheim όσο και ο Ernst Gombrich, επηρεασμένοι από τις διατυπώσεις των θεωρητικών της ψυχολογίας της Gestalt, θα προτείνουν νοητικές κατασκευές οι οποίες ενεργοποιούν την αντίληψη και έλκουν την καταγωγή τους από τη δομική προσέγγιση του χώρου.

Ο Arnheim προσπάθησε να συσχετίσει τη ψυχολογική θεωρία της Gestalt, η οποία προηγήθηκε κάποιες δεκαετίες, με την τέχνη και την αρχιτεκτονική που καθιέρωσε η Νεωτερικότητα. Ο Arnheim στο έργο του «Τέχνη και Οπτική Αντίληψη – Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης» του 1954 θα μελετήσει την αντίληψη ως σύνθεση, υποστηρίζοντας ότι η όραση δεν αποτελεί μια μηχανική καταγραφή δεδομένων αλλά μια δημιουργική διαδικασία σύλληψης. Η ενέργεια της παρατήρησης συγκροτείται από την αλληλεπίδραση των ιδιοτήτων των αντικειμένων με τη φύση του παρατηρούντος υποκειμένου. Το υποκείμενο εισέρχεται στο σύστημα παρατήρησης και μετέχει ενεργά σε αυτή, καθώς ο κόσμος δεν νοείται πλέον στην Αναγεννησιακή του υπόσταση ως αναλλοίωτος και ιδεατός, αλλά ως μεταβλητός και απτός.

Στο πλαίσιο αυτό το αισθητό σχήμα ορίζεται ως *«το προϊόν της αλληλεπίδρασης μεταξύ του φυσικού αντικειμένου, του μέσου του φωτός που ενεργεί ως διαβιβαστής των πληροφοριών και των*



*συνθηκών που επικρατούν στο νευρικό σύστημα του θεατή».*<sup>13</sup> Το σχήμα του αντικειμένου δεν εξαρτάται μόνο από το οπτικό ερέθισμα της δεδομένης στιγμής, αλλά η εικόνα του καθορίζεται από το σύνολο των οπτικών εμπειριών που έχουμε αποκτήσει από αυτό το είδος αντικειμένων. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το σχήμα δεν γίνεται αντιληπτό ως εικόνα ενός συγκεκριμένου πράγματος αλλά ενός είδους πραγμάτων. Η έννοια του είδους στην προσέγγιση αυτή νοείται μάλλον περισσότερο με την αριστοτελική της προέλευση, θεωρώντας ως είδος αυτό που εκφράζει την ουσία του αισθητού πράγματος.<sup>14</sup> Ωστόσο, οι αντιληπτικές σχέσεις μεταξύ σχημάτων που έχουν ήδη ιδωθεί δεν μπορούν να οριστούν στο πλαίσιο της εμπειρίας, αλλά φαίνεται να προϋπάρχουν με παρόμοιο τρόπο με τις *a priori* έννοιες του Kant. Η αλληλεπίδραση αντιληπτικών σχημάτων δεν λειτουργεί αυτόματα αλλά προϋποθέτει την αναγνώριση της αντιληπτικής τους σχέσης.<sup>15</sup> Η σχέση αυτή πρέπει να στηρίζεται στα δομικά τους χαρακτηριστικά.

Η έννοια της δομής υπεισέρχεται στη θεωρία του Arnheim με τον ορισμό του «δομικού σκελετού». Στο ίδιο κείμενο προσπαθεί να ορίσει ένα διαχωρισμό μεταξύ σχήματος και μορφής αναφερόμενος σε δύο διαφορετικές ιδιότητες των οπτικών αντικειμένων. Τα πραγματικά όρια που παράγονται από το δημιουργό (γραμμές, μάζες, όγκοι) και το δομικό σκελετό, ο οποίος δημιουργείται αντιληπτικά από τα υλικά σχήματα, αλλά σπανίως ταυτίζεται με αυτά.<sup>16</sup> Θεωρεί ότι η αρχιτεκτονική συνειδητά ή ασύνειδα παρουσιάζει ενσαρκώσεις της σκέψης όταν συλλαμβάνει και κατασκευάζει σχήματα. Αποδίδει στην έννοια του δομικού σκελετού μια διπλή υπόσταση: από τη μεριά της αντίληψης είναι το πρότυπο το οποίο ο παρατηρητής εξάγει από την αντιληπτική διαδικασία, ενώ από τη μεριά της σύλληψης ανταποκρίνεται στην ιδέα ή στο θέμα από το οποίο ξεκινά η δημιουργική σκέψη. Είναι ο φορέας του κυρίαρχου νοήματος του κτηρίου, τον οποίο ο εξωτερικός παρατηρητής πρέπει να αντιληφθεί ώστε να συλλάβει την ολότητα της σύνθεσης.<sup>17</sup> Ο δομικός σκελετός

---

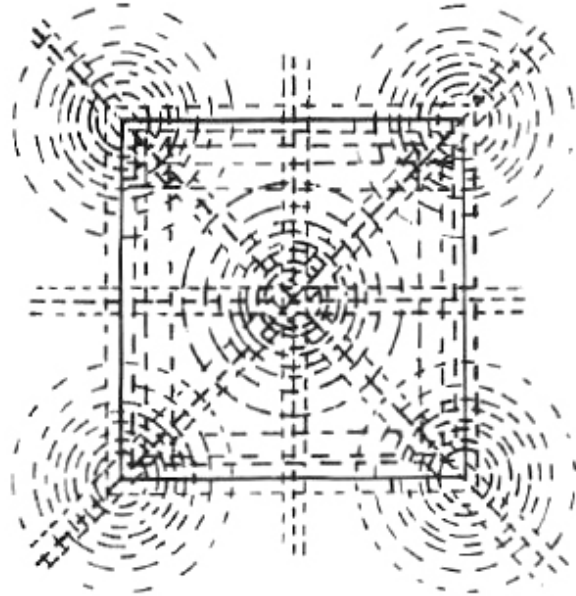
13 R.Arnheim, *Τέχνη και Οπτική αντίληψη. Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, μτφρ: Ιάκωβος Ποταμιάνος. Αθήνα, 2005, σελ.62.

14 Πρβλ. Θ.Πελεγρίνη (επιμ.), *Λεξικό της Φιλοσοφίας*. Αθήνα, 2013, σελ.1281, λήμμα: είδος .σελ.200.

15 R.Arnheim, *op.cit.*, σελ.64.

16 *Op.cit.*, σελ.110, 113.

17 R.Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, μτφρ. ΠοταμιάνοςΙ.



*Εικ.44: Το διάγραμμα, όπως παρουσιάζεται από τον Arnheim περιγράφει αυτό που αποκαλεί «δομικό σκελετό», ο οποίος, όπως υποστηρίζει είναι διαφορετικός για κάθε σχήμα. Ο τρόπος απεικόνισης υποδηλώνει μία δυναμική τάση στον τρόπο αντίληψης του τετραγώνου, η οποία εντούτοις απαιτεί την ύπαρξη ισορροπίας για τη διατήρηση του πρωτογενούς δομικού συστήματος. βλ. R.Arnheim, «Τέχνη και Οπτική αντίληψη. Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης», σελ.26.*

νοείται ως κάτι που προϋπάρχει στο αντικείμενο, που ενυπάρχει σε αυτό a priori. Υπό την έννοια ότι εμπειριέχεται στο αισθητό πράγμα, η θεώρηση του θα μπορούσε ξανά να παραλληλιστεί με την αριστοτελική προσέγγιση της ουσίας, που αναφέραμε προηγουμένως.

Η θεωρία του Ernst Gombrich όπως αυτή διατυπώνεται στο «*Τέχνη και ψευδαίσθηση*» του 1960, φαίνεται να αντιτίθεται στην επικρατούσα άποψη ότι η επιστήμη πρέπει να βασίζεται στην επαγωγική μέθοδο. Η θέση αυτή προέρχεται από τον Αυστριακό φιλόσοφο Karl Popper, ο οποίος αμφισβήτησε τη σημασία της επαγωγικής μεθόδου και τόνισε τη σημασία της παραγωγικής μεθόδου και της υποθετικής γνώσης, πιστεύοντας ότι οι καταρχήν ισχύουν οι θεωρίες και κατόπιν ενισχύονται από τα γεγονότα. Ανάλογα, ο Gombrich υποστηρίζει ότι η αντίληψη ορίζεται ως διαδικασία αντιστοιχίσης ενός απλού οπτικού σχήματος (ομόλογου της επιστημονικής υπόθεσης) με τις οπτικές εικόνες. «*Χωρίς ένα αρχικό σύστημα, χωρίς μια πρώτη εικασία πάνω στην οποία βασιζόμαστε μέχρι αυτή να διαψευστεί, δεν μπορούμε να κατανοήσουμε τα αναρίθμητα διαφορούμενα ερεθίσματα που λαμβάνουμε από το περιβάλλον*».<sup>18</sup>

Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 274.

18 E.Gombrich, *Art and illusion*. London, 1959, σελ. 231.

Η έννοια του σχήματος αναλύεται στην ύπαρξη ορισμένων νοητικών εικόνων, οι οποίες είναι απαραίτητες ώστε να διευθετήσουν και να οργανώσουν το σύνολο των εντυπώσεων. Το σχήμα είναι μια *a priori* έννοια η οποία ενυπάρχει στον νου και λειτουργεί καταλυτικά στη διαδικασία της παρατήρησης του εξωτερικού κόσμου από το υποκείμενο. Αποτελεί μια νοητική κατασκευή, η οποία κάνει δυνατή την αντίληψη και στο πλαίσιο αυτό θα μπορούσε να συνδεθεί άμεσα με την έννοια του δομικού σκελετού, ως της δομής που συμβάλλει στην κατανόηση των αναρίθμητων ερεθισμάτων του εξωτερικού κόσμου.<sup>19</sup> Εντούτοις, εντοπίζουμε μια ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στις δύο θεωρίες, η οποία έγκειται στην καταγωγή της νοητικής κατασκευής. Ο Arnhem θεωρεί ότι ο δομικός σκελετός προκύπτει από τις αισθητές εικόνες, ενώ ο Gombrich τονίζει ότι το νοητικό σχήμα αποτελεί απαραίτητη (προ)υπόθεση κατανόησης των αισθητηριακών ερεθισμάτων που προϋπάρχει στην νόηση. Σε συμφωνία με τη θεωρία της Gestalt τοποθετεί το σχήμα στις *a priori* έννοιες του νου, προσδιορίζοντάς το συγκεκριμένα ως καθολική έννοια.<sup>20</sup> Υπό το πρίσμα αυτό η θέση του Arnhem είναι κατά βάση αριστοτελική, καθώς το αισθητό εμπεριέχει τη δομή-πρότυπο, την ουσία εν αντιθέσει με την πρόταση του Gombrich, η οποία χαρακτηρίζεται πιθανότατα ως πλατωνικής προέλευσης, αναφερόμενης στο σχήμα ως αιώνια Ιδέα.

Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα της ζωγραφικής τέχνης, ο Gombrich υποστηρίζει ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να συλλάβει ένα σχήμα στον νου του πριν ξεκινήσει να σχεδιάζει, να ξεκινήσει από μια ιδέα. Το σχήμα μπορεί να αφομοιωθεί στις γεωμετρικές γραμμές του σχεδίου-σκαριφήματος με το οποίο ο δημιουργός ξεκινά και εν συνεχεία προσθέτει τις λεπτομέρειες. Το σχέδιο περιγράφεται με όρους αφαίρεσης, σε αναλογία με την προσέγγιση του Kant.

Από τις παραπάνω θεωρήσεις ως προς τη ψυχολογία της μορφής και του χώρου, θα μπορούσε να διαπιστωθεί μια υπόθεση ισοδυναμίας ανάμεσα στην αντίληψη και τη σύλληψη. Η ισοδυναμία προκύπτει από τη συνεχή αναζήτηση ανάμεσα στον κόσμο των αισθήσεων και τον κόσμο της νόησης. Η υπόθεση αυτή απασχόλησε ιδιαίτερα την αρχιτεκτονική σκέψη την περίοδο του Μοντέρνου Κινήματος

---

19 Op.cit., σελ.133.

20 Op.cit., σελ.131.

που μελετήσαμε, με τη σχέση αντιληπτού-νοητού να διερευνάται διαρκώς και να επιδρά emphaticά στη γλώσσα σχεδιασμού. Ήδη από την Αναγέννηση παρατηρείται μια ανησυχία των αρχιτεκτόνων ως προς την αντίληψη που δίνει το κτήριο στον παρατηρητή. Ο Andrea Palladio για παράδειγμα αναζητούσε την εξισορρόπηση της μορφής ως συλληφθείσας και της μορφής ως αντιληφθείσας, πάντα υπό το πρίσμα των κλασικών αναλογιών. Όπως είδαμε νωρίτερα, ο Boullée διερεύνησε τη χρήση της γεωμετρίας ως συνθετικού εργαλείου το οποίο μετέχει ενεργά στη διαδικασία της αντίληψης, με την υπόθεση της δυνατότητας κατανόησής του από τον παρατηρητή. Αρχιτέκτονες του Μοντερνισμού όπως ο Le Corbusier μοιάζει να κατορθώνουν την πλήρη ισορροπία ανάμεσα στην ιδεατή και αισθητή εικόνα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, με τη χρήση του λεξιλογίου και των συντακτικών κανόνων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Στο πλαίσιο της έρευνας αυτής θα αναλυθεί περαιτέρω η σχέση των αντιληπτικών μηχανισμών που περιεγράφηκαν με όρους σχηματικών και δομικών συγκροτήσεων ως το επιστημολογικό πλαίσιο ανάπτυξης των θεωριών σχεδιασμού της ώριμης Μοντέρνας περιόδου.

#### **5.4 Η ανάπτυξη του φιλοσοφικού κινήματος της Φαινομενολογίας και η ερμηνεία του «σωματικού σχήματος».**

Η Φαινομενολογία, όπως αυτή διατυπώθηκε από τον Edmund Husserl, αποτέλεσε ένα πεδίο φιλοσοφικής διερεύνησης, το οποίο επηρέασε σημαντικά την αρχιτεκτονική. Η μελέτη της στο πεδίο της αντίληψης του κόσμου μέσω της ανθρώπινης συνείδησης και ο τρόπος παράστασης των φαινομένων στην καθημερινή εμπειρική προσέγγιση, επανάφερε το ζήτημα της μεταφυσικής στο πεδίο των αισθητικών θεωριών. Ο Husserl ειδικότερα, υποστήριξε την περιγραφή των δεδομένων που αφορούν τη συνείδηση σε ένα προεμπειρικό στάδιο, με στόχο τα φαινόμενα να παραμένουν ανεξάρτητα από συναισθήματα, αιτίες και αναλύσεις και να αναφέρονται σε έναν κόσμο προσυλλογιστικό και προ-εννοιολογικό.<sup>21</sup>

Ο Husserl πρότεινε την ύπαρξη δύο διαστάσεων της λογικής από τις οποίες προκύπτει κάθε σύστημα. Η πρώτη είναι η τυπική ή συντακτική διάσταση και αφορά στη δομή του ίδιου του συστήματος και η δεύτερη είναι η υπερβατολογική ή σημασιολογική και σχετίζεται με την αναφορά κάθε στοιχείου στο "Lebenswelt"<sup>22</sup>, συμπεριλαμβανομένης

---

21 «Ο Immanuel Kant στο πλαίσιο της διδασκαλίας της φαινομενολογίας ανέλυσε τη φαινομενική διάσταση των αισθητών πραγμάτων της εμπειρίας, «κατ' αντιδιαστολή προς τον α priori χαρακτήρα των προϋποθέσεων της τελευταίας αυτής - ήγουν των μορφών της εποπτείας του χρόνου και του χώρου και των κατηγοριών του νου». Πρβλ. Θ. Πελεγκρίνης (επιμ), *op.cit.*, λήμμα: Φαινομενολογία, σελ.659.

22 Το "Lebenswelt" είναι ο κόσμος-της-ζωής, δηλαδή ο περιβάλλων κόσμος, ο οποίος συνδέεται αποκλειστικά με τη σφαίρα του πνεύματος. Αποτελεί μία συλλογική σφαίρα της αντίληψης, η οποία αποτελεί κοινό τόπο της ανθρώπινης εμπειρίας και το μέσο για να φτάσει στην αντικειμενική αλήθεια. Πρβλ. Θ. Πελεγκρίνης (επιμ), *op.cit.*, λήμμα: Χουσερλ, Εντμουντ, σελ.1404.

και της ιστορικής συνθήκης.<sup>23</sup> Ο Husserl οδηγήθηκε στη διάκριση μεταξύ της πράξης της συνείδησης (νόηση) και των φαινομένων στα οποία η νόηση κατευθύνεται (νοήματα). «*Η γένεση του νοήματος δεν έχει ως πηγή προέλευσής της μία καθαρή μορφή, αλλά ένα «πεδίο εμπειρίας», μία «σφαίρα εμπειρίας», όπου η συνείδηση, η πραγματικότητα, η σχέση τους και το είδος της αλήθειας που ιδιάζει κάθε φορά σε αυτή τη σχέση αποτελούν ένα ενιαίο όλον*».<sup>24</sup>

Στο πλαίσιο της ερμηνείας της δι-υποκειμενικότητας από το φιλόσοφο, αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον για την προσέγγιση της αντίληψης είναι η πεποίθηση του ότι το φαινόμενο αυτό κάθε αυτό είναι υποκειμενικό, ενώ η ουσία ή το είδος του έχει δι-υποκειμενικό χαρακτήρα και αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό της εμπειρίας ανεξαρτήτως υποκειμένου.<sup>25</sup> Η φαινομενολογία, όπως υιοθετήθηκε από την αρχιτεκτονική θεωρία, μετατόπισε το ενδιαφέρον προς το πεδίο της βιωμένης εμπειρίας και του «κόσμου-της ζωής», όπου τα φαινόμενα εξηγούνται υπό το πρίσμα μιας καθολικής ερμηνείας των εμπειρικών εποπτειών του ανθρώπου.

Ο Maurice Merleau-Ponty εισάγει τη φαινομενολογία του Husserl στη Γαλλία και διερευνά τη χωρική αντίληψη στο πλαίσιο της βιωμένης εμπειρίας. Προσεγγίζοντας την έννοια της "Gestalt" προσπαθεί να θεμελιώσει μία πλαισίωση βασισμένη στην εμπειρία και να απομακρυνθεί από το δυισμό του Καρτέσιου, ως προς το σώμα και τον νου. Η αντίληψη του χώρου στο "Phénoménologie de la perception" («*Φαινομενολογία της αντίληψης*») του 1944, διερευνάται ως φαινομενολογική δομή, της οποίας αναπόσπαστο μέρος είναι η έννοια του ανθρώπου και του «σωματικού σχήματος» του. Η δομή

---

23 A. Pérez-Gómez, *op.cit.*, σελ.5.

24 E. Husserl, *Η προέλευση της γεωμετρίας*, μτφρ: Παύλος Κοντός. Αθήνα, 2003, σελ.18

25 «*Πράγματι, η φαινομενολογία πασχίζει να στεριώσει τα δικαιώματα και τα όρια μιας τυπικής λογικής μέσα σε έναν στοχασμό υπερβατικού τύπου, και από την άλλη μεριά να συνδέσει την υπερβατική υποκειμενικότητα με τον υπονοούμενο ορίζοντα των εμπειρικών περιεχομένων, πού μόνο αυτή έχει τη δυνατότητα να συγκροτήσει, να διατηρήσει και να διανοίξει με ατέρμονες επεξηγήσεις. "Ίσως όμως δεν γλιτώνει από τον κίνδυνο πού, πριν από τη φαινομενολογία, απειλεί κάθε διαλεκτικό εγχείρημα και το κάνει πάντα να σκοντάφτει θέλοντας και μη σέ μίαν ανθρωπολογία.*» Ο Foucault ως προς τις αναζητήσεις της φαινομενολογίας, θέτει το ερώτημα του κινδύνου της διαλεκτικότητας που η ίδια της η ερμηνεία εγείρει. Βλ. M.Foucault, *op.cit.*, σελ.345.

της αντίληψης αυτή κάθε αυτή αποτελεί μία δημιουργική συνθετική διαδικασία και όχι απλή αφομοίωση των εξωτερικών παραστάσεων. Αποτελεί ένα σχηματισμό ήδη συνδεδεμένο με ένα ευρύτερο όλον, εμποτισμένο με νόημα.<sup>26</sup>

Το σώμα ως μία οντότητα και όχι η όραση ως αίσθηση – η οποία αποτέλεσε από την περίοδο της Αναγέννησης έως και την περίοδο αυτή τη βασική συνιστώσα της αντίληψης – τοποθετείται στο κέντρο της αντίληψης ως όργανο πρόσληψης και διαμόρφωσης των χωρικών συνθηκών. Η έννοια του «σωματικού σχήματος» (*schema corporel*) περιγράφεται με δύο ορισμούς. Ο πρώτος περιγράφει τη συνθήκη του σώματος με στατικούς όρους, ως ένα οργανωμένο σχήμα, ενώ ο δεύτερος χαρακτηρίζεται από τη σημασία της «προθετικότητας»<sup>27</sup> και αποκτά μία δυναμική οντότητα, ως προς την κίνηση του σώματος στο χώρο.<sup>28</sup> Επανερχόμαστε υπό αυτή την έννοια, στη σημασία του «σχήματος» αφενός ως στατικής παράστασης και αφετέρου της «σχηματοποίησης» ως δυναμικής οντότητας που συμμετέχει στην αντίληψη του εξωτερικού κόσμου.

Η προσέγγιση του Merleau-Ponty ως προς τον Καρτεσιανό δυϊσμό σώματος-νόησης και κατ' επέκταση του ζητήματος της δι-υποκειμενικότητας, αναλύεται στο ανολοκλήρωτο έργο του "*Le Visible et l' Invisible*" («*Το Ορατό και το Αόρατο*»), στο οποίο επιχειρεί μία οντολογική θεώρηση. Στρέφεται στην έννοια της «ενσυναίσθησης» ("*Einfühlung*") του Robert Vischer, ως της σύνδεσης μεταξύ του όντος και του κόσμου. Το σώμα εξακολουθεί να είναι το εναρκτήριο σημείο μέτρησης και αντίληψης του χώρου, πλέον όμως, υπό τη σημασία της «σάρκας», ως ενός συμβολικού νοήματος που εμπεριέχει αυτό που έως εκείνη τη στιγμή αποκαλούσε νόηση. Στην ύστερη φιλοσοφία του, υποστηρίζει ότι η ερμηνεία του κόσμου δεν γίνεται

---

26 Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (London: Routledge & Kegan Paul, 1962; orig. 1945), σελ. 9

27 Η έννοια της προθετικότητας μελετήθηκε από τη φαινομενολογία και ιδιαίτερα από τον Husserl. «*Η συνείδηση, κατά τις διάφορες εκδηλώσεις της χαρακτηρίζεται όχι μόνο από την αναφορά της σε κάτι άλλο πέραν αυτής, αλλά συγχρόνως, και από την αναφορά στον ίδιο τον εαυτό της...δηλαδή αναφέρεται τόσο σε κάτι πέραν αυτής, όσο και στον ίδιο τον εαυτό της.*» Πρβλ. Θ. Πελεγρίνης (επιμπ), *op.cit.*, λήμμα: προθετικότητα, σελ.535-536.

28 Χ.Α. Σφαέλλος, *Αρχιτεκτονική. Η μορφή της σκέψης στο φυσικό χώρο*. Αθήνα, 1991, σελ.60.





Εικ.45: Paul Cezanne,  
"Bouilloire et fruits",  
1888-1890.  
Από το δοκίμιο του  
Merleau-Ponty για τον  
Cezanne.

μέσω μιας αλληλουχίας μορφών στο χώρο και τον χρόνο αλλά μέσω εκφραστικών ήχων, κινήσεων και χειρονομιών.<sup>29</sup> Η σημασία αυτής της θέσης εντοπίζεται στη άμεση συσχέτιση του ιδεαλισμού με το σώμα ως σάρκα στο πεδίο της αντίληψης του κόσμου στον οποίο κατοικούμε.<sup>30</sup> Το ενσάρκωμένο πνεύμα ως μέσο αντίληψης βρίσκεται σε αμφίσημη σχέση με τα πράγματα που το περιβάλλουν.

Στα δύο δοκίμια του «Η αμφιβολία του Σεζάν» του 1948 και «Το μάτι και το Πνεύμα» του 1960, ο φιλόσοφος σκιαγραφεί τη σημασία της δημιουργικής δραστηριότητας, μέσω της ζωγραφικής τέχνης, για την αντίληψη του κόσμου. «*Η τέχνη, λοιπόν, ως κατεξοχήν εκφραστική δραστηριότητα, συνιστά μια προσπάθεια εκφοράς αυτού του ανήκουστου λόγου, μια απόπειρα απόδοσης, μέσω των λέξεων, των χρωμάτων και των ήχων, της φαντασιακής δομής του πραγματικού, αυτού του αόρατου που επενδύει το ορατό, δυναμικοποιώντας το,*

29 M. Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, μτφρ: Αλέκα Μουρίκη. Αθήνα, 1991, σελ.16-17.

30 H.F.Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*. New Jersey, 2010, σελ.114.

*διανοίγοντάς το διαρκώς σε έναν άλλο ορίζοντα.*»<sup>31</sup>. Υποστηρίζει ότι το δημιουργικό έργο δεν είναι αποτέλεσμα αναπαράστασης ενός δεδομένου κόσμου, αλλά το δημιουργικό υποκείμενο λειτουργεί «κατασκευαστικά» ως προς τον κόσμο γύρω του, δομικά θα λέγαμε, προσπαθώντας να αποδώσει το αθέατο, το αόρατο. Σε αντίθεση με την καρτεσιανή σκέψη, σύμφωνα με την οποία το πρόβλημα του σχεδίου ανάγεται στην παραγωγή μίας εικόνας που εξαρτάται αποκλειστικά από τη σκέψη και όχι από την εσωτερίκευση του ορώντος ως προς το ορατό, ο Merleau-Ponty υποστηρίζει ότι η δημιουργία «δεν αποτελεί ένα αντίγραφο ή μία οπτική απάτη»<sup>32</sup>, αλλά αποτελεί έκφραση του σώματος και του αισθητού κόσμου, την εκδίπλωση της «σάρκας».

Υπό αυτό το πλαίσιο, ο Merleau-Ponty αναφέρεται στην προοπτική ως μία κατασκευή, ως μία εκφορά της δημιουργικής έκφρασης, η οποία δεν συνδέεται με την αντικειμενικότητα ή το ρεαλισμό. Όπως παρατηρήσαμε στις προηγούμενες ενότητες, η προοπτική αποτέλεσε μία ελεγκτική μέθοδο, μία επινόηση, η οποία αποκρυσταλλώνει την πολιτισμική φυσιογνωμία της εποχής που τη γέννησε, «αποτελεί μάλλον την έκφραση ενός απόλυτα εξουσιαζόμενου και κυριαρχούμενου κόσμου».<sup>33</sup> Αναφερόμενος στην αφηρημένη τέχνη ισχυρίζεται ότι και αυτή αναπαριστά τη συνάντηση του δημιουργού με τον κόσμο, πιθανότατα μέσα από την απόρριψη του. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η απόρριψη αυτή, στην περίοδο των απαρχών του Μοντερνισμού, λειτούργησε ως άρνηση των εγκαθιδρυμένων μορφών των προηγούμενων εποχών.

---

31 M. Merleau-Ponty, op.cit., σελ.15.

32 Op.cit., σελ.18.

33 Op.cit., σελ.19-20.

### **5.5 Η έννοια της αμφισημίας και ο επαναπροσδιορισμός του νοήματος.**

#### **Η επανανοηματοδότηση της συμβολικής τάξης στην αρχιτεκτονική.**

Το πεδίο ανάπτυξης της αρχιτεκτονικής θεωρίας στην περίοδο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως αναφέραμε και νωρίτερα, διαμορφώθηκε με βάση την αμφιβολία προς το αναντίρρητο της λειτουργίας και οδήγησε στην αναζήτηση της μορφής. Στο πλαίσιο αυτό οι οπτικοί κανόνες της αντίληψης παρέμειναν στο επίκεντρο και άρχισαν να αποκτούν επιπρόσθετες ερμηνείες και νοήματα. Η αρχιτεκτονική γλώσσα αρχίζει να μεταβαίνει προς τον επαναπροσδιορισμό της, κυρίως ως μία προσπάθεια αμφισβήτησης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής γλώσσας, όπως αυτή δομήθηκε στην «πρώτη εποχή της μηχανής» κατά τον Banham, περνώντας στη «δεύτερη εποχή» και προτάσσοντας την αλλαγή του παραδείγματος.

Το αρχιτεκτονικό στοιχείο της διαφάνειας, το οποίο διαδραμάτισε κύριο ρόλο στα έργα του Μοντέρνου Κινήματος, ερμηνεύθηκε σε συνάρτηση με το χώρο της ζωγραφικής ως ένα χαρακτηριστικό το οποίο φέρει πολλαπλά νοήματα. Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, οι παραστάσεις αλληλεπικαλυπτόμενων επιφανειών στα έργα του Κυβισμού, απέδωσε την αίσθηση της πολλαπλότητας, σε συνδυασμό με την κίνηση. Οι Colin Rowe και Robert Slutzky αναπτύσσουν στα δοκίμια τους περί της έννοιας της «διαφάνειας» το 1956, την προσέγγιση τους σε ένα πλαίσιο συζήτησης σχετικά με τις «διπλές αναπαραστάσεις» και τη «φαινομενική ταυτότητα» στο πεδίο της



ψυχολογίας της Gestalt.<sup>34</sup> Αυτές οι προσεγγίσεις εμπλουτίζουν την αρχιτεκτονική θεωρία προβάλλοντας την αισθητική της μορφής υπό το πρίσμα της αυτονομίας της και της λειτουργίας της με τους δικούς της εσωτερικούς κανόνες. Συγχρόνως, εκφράζουν μία ανησυχία ως προς την ορατή μορφή που εγκαθιδρύθηκε την προηγούμενη δεκαετία στο πλαίσιο του φονξιοναλισμού και υποστηρίζουν τη σημασία της έννοιας της «αμφισημίας», δηλαδή της δυνατότητας της μορφής να φέρει πολλαπλά νοήματα.

Η αμφισημία αποτελεί θεμελιώδες γνώρισμα για την τέχνη, σύμφωνα με τον νευροβιολόγο Semir Zeki. Στις αναζητήσεις του για την οπτική αντίληψη αναφέρει ότι η έννοια αυτή αποτελεί τη δυνατότητα του νου να αποδίδει πολλαπλές ερμηνείες, από τις οποίες ωστόσο μία κυριαρχεί στο συνειδητό κόσμο. Ο Zeki στηριζόμενος στον ορισμό του Vischer για την «ενσυναίσθηση», την επαναπροσεγγίζει ως ένα σύνδεσμο μεταξύ των προϋπάρχουσων μορφών στο υποκείμενο και των μορφών του εξωτερικού κόσμου που αντανακλώνται.<sup>35</sup>

34 H.F.Mallgrave, *Modern Architectural Theory. A historical survey 1673-1968*. Cambridge, 2005, σελ.396.

35 Ως προς την αντανακλαστική αντίληψη ενδιαφέρον παρουσιάζει η ψυχολογική προσέγγιση του Jean Piaget. Με τον όρο αφαίρεση ο Piaget αναφέρεται στην ενέργεια

*Εικ.46: Pablo Picasso, "L'Arlesienne", 1911-1912, Ιδιωτική Συλλογή. Οι Rowe και Slutzsky αναφέρονται στον πίνακα της εικόνας, ώστε να περιγράψουν την έννοια της αμφισημίας στην τέχνη της ζωγραφικής. Η αμφισημία δηλώνεται μέσω της διαφάνειας, η οποία είτε είναι κυριολεκτική, δηλαδή δηλώνεται από την παρουσία ενός διαφανούς αντικειμένου, είτε φαινομενική, καθώς υπονοείται από την παρουσία διαδοχικών, ελαφρώς μετατοπισμένων εικόνων σε αβαθές φόντο. βλ. H.F.Mallgrave, "Modern Architectural Theory. A historical survey 1673-1968", σελ.394-395.*

Οι προϋπάρχουσες μορφές είναι οι μορφικές προτιμήσεις του νου, όπως έχουν εξελιχθεί παράλληλα με τα βιολογικά χαρακτηριστικά.<sup>36</sup>

Ως προς τον τελευταίο ισχυρισμό παρουσιάζουν ενδιαφέρον για την ερμηνεία των σχημάτων στο πλαίσιο, αφενός της αμφισημίας και αφετέρου της επιστήμης της νευροβιολογίας, τρεις διαπιστώσεις του Zeki. Η πρώτη ισχυρίζεται ότι η αντιληπτική διαδικασία γίνεται με ένα «αποθηκευμένο οπτικό υλικό σχημάτων και χρωμάτων» το οποίο αποκτούμε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής μας, συνδέοντας την ανάδειξη του οπτικού υλικού υπό την έννοια της «καλής μορφής» της Gestalt. Η δεύτερη προσέγγιση, η οποία συνδέεται με τον αρχιτεκτονικό στοχασμό ήδη από την Αναγέννηση, είναι η επενέργεια συγκεκριμένων σχημάτων στην αντίληψη και η σχέση τους με επιλεκτικά κύτταρα.<sup>37</sup> Η τρίτη συνιστώσα που τονίζεται είναι η ιδέα των προνομιούχων αναλογιών και γεωμετριών. Υπό αυτή την έννοια αναφέρεται στην οπτική διάκριση που συντελείται στον νου σε σχέση με συγκεκριμένες πρωταρχικές μορφές, με όρους αφαίρεσης.

Η απόδοση πολλαπλών νοημάτων σε ένα αντιληπτό ερέθισμα, το οποίο αποτελεί προϊόν μιας δημιουργικής διαδικασίας – όπως είναι ένα αρχιτεκτονικό έργο – θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αποτελεί και η ίδια μία πράξη οργάνωσης. Η διαδικασία κατά την οποία το ερέθισμα γίνεται αντιληπτό, δηλαδή η διεργασία κατά την οποία το «σημαίνον» σχετίζεται με το «σημαινόμενο», *«αναπτύσσεται στο εσωτερικό της συμβολικής τάξης, καθώς αναφέρεται στη συγκρότηση και επεξεργασία των σημασιών»*.<sup>38</sup> Η διαδικασία αυτή

---

με την οποία το υποκείμενο συγκροτεί (δομεί) τη γνώση. Ο ίδιος διακρίνει την αφαίρεση σε Α) απλή ή εμπειρική β) αντανakλαστική ή σκεπτόμενη. Η πρώτη ξεκινά από και αναφέρεται στις παρατηρήσιμες ιδιότητες των αντικειμένων της εξωτερικής πραγματικότητας (βάρος, σχήμα, όγκος). Η ανακλαστική ξεκινά από τις νοητικές πράξεις του υποκειμένου πάνω στα αντικείμενα (επενέργεια) και αναφέρεται στις μη παρατηρήσιμες σχέσεις τις οποίες το υποκείμενο δημιουργεί και εισάγει ανάμεσα στα αντικείμενα. βλ. J. Piaget, *Στρουκτουραλισμός*, μτφρ: Θ. Παραδέλλης. Αθήνα, 1972, σελ.42.

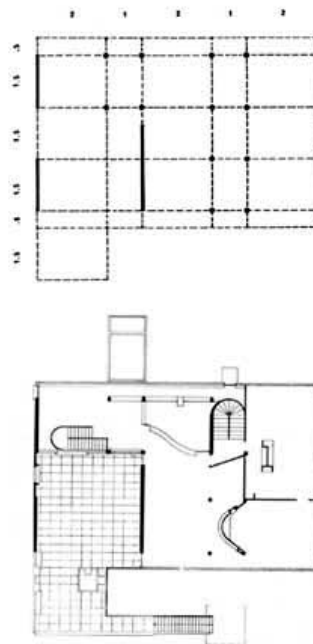
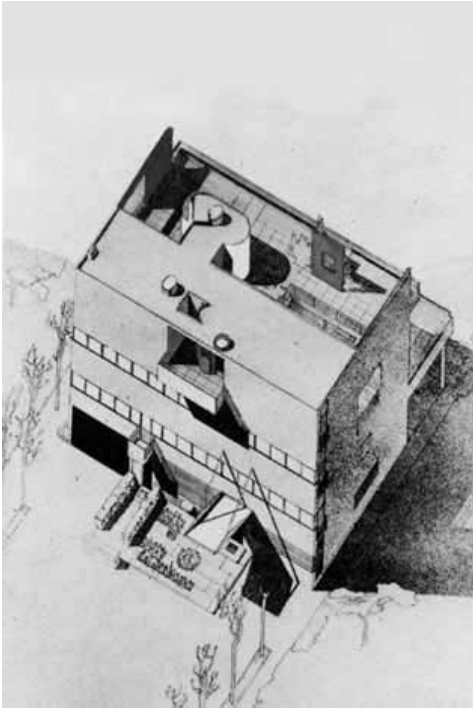
36 H.F.Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*. New Jersey, 2010, σελ.149.

37 Η εγκαθίδρυση του τετραγώνου, του ορθογωνίου και του κύκλου έναντι της διαγωνίου, απασχόλησε ιδιαίτερα αρχιτέκτονες όπως ο Alberti και καλλιτέχνες του Νεοπλαστικισμού όπως ο Mondrian.βλ. H.F.Mallgrave, *op.cit.*, σελ.146.

38 Κ. Μωραΐτης, *op.cit.*, σελ. 85.



είναι αμφίδρομη καθώς υπό το πρίσμα της δημιουργικής αντίληψης αναφέρεται αφενός σε αυτή και αφετέρου στη διεργασία της σύλληψης του έργου, ως μιας πράξης επιλογής συγκεκριμένων νοημάτων και σημασιών.



*Εικ.47: Le Corbusier, Villa Stein-de Monzie, 1927.*

*Αξονομετρική αναπαράσταση του Colin Rowe (1947) από το βιβλίο "Mathematics of the Ideal Villa". Ο Rowe επανέρχεται στο ζήτημα του συγκεκριμένου κτηρίου στην έρευνα του με τον Slutzsky, υποστηρίζοντας την ανάγνωση της φαινομενικής του διαφάνειας, μέσω της εναλλαγής των κάθετων επιπέδων και του βάθους στην όψη της εισόδου. βλ. H.F.Mallgrave, "Modern Architectural Theory. A historical survey 1673-1968" σελ.395-396.*





Η διπλή φύση του σχήματος. Αντίληψη και συνθετική διαδικασία.

---

Η παραπάνω διερεύνηση επιχείρησε να αναδείξει ορισμένους προβληματισμούς, οι οποίοι αφορούν τη διαμόρφωση ενός επιστημολογικού πλαισίου προσδιορισμού της αρχιτεκτονικής θεωρίας και έκφρασης με βάση τρεις χρονικές περιόδους και την εναλλαγή αυτών. Η έρευνα επικεντρώθηκε στην αλλαγή της πολιτιστικής συνθήκης στα κρίσιμα σημεία καμπής και της συσχέτισής της με την πλαισίωση της γνώσης και κατ' επέκταση του γνωσιολογικού περιεχομένου της αρχιτεκτονικής.

Στα πλαίσια αυτής της έρευνας η έννοια του «σχήματος» ως συγκρότησης που περιγράφει αφενός τους αντιληπτικούς μηχανισμούς και αφετέρου τους συνθετικούς χειρισμούς, καθώς και η δυναμικότερη απόδοσή του ως «σχηματοποίηση» εντοπίστηκαν ως κεντρικά. Το «σχήμα» μελετήθηκε ως ένας κοινός όρος προσδιορισμού της νόησης και της αίσθησης που επενεργεί στη διαδικασία της αντίληψης και της σύλληψης και παρουσιάζεται ως μηχανισμός σταδιακής αφαιρετικής προσέγγισης της πραγματικότητας. Η διαμόρφωση του πολιτιστικού και επιστημολογικού πλαισίου καθορισμού φαίνεται, μέσω της έρευνας αυτής, να επιδρά ουσιαστικά στους όρους προσδιορισμού της διαδικασίας της γνώσης και ειδικότερα της «σχηματοποίησης» και της επένεργειας του σχήματος.

Την περίοδο της Αναγέννησης η επιστημονική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης εκφράζεται μέσω της συστηματοποίησης του προοπτικού σχεδίου. Το προοπτικό σχέδιο υπονοεί την υποκειμενική διάσταση του χώρου, αλλά ταυτόχρονα επιτρέπει τη χρήση του ως εργαλείου σύνθεσης του χώρου και μέσου αντίληψής του. Η αρχιτεκτονική γλώσσα συνδέεται με αυτή την αφαιρετική διάσταση του προοπτικού σχεδίου με την έμφαση που δίδεται στα ιδεατά σχήματα και τις μορφές, κυρίως στο δισδιάστατο επίπεδο των

αναλογιών και των χαράξεων. Η κατασκευή της Αναγεννησιακής κεντρικής προοπτικής προκύπτει ως μία συνθήκη ελέγχου του χώρου, η οποία εισάγει την ανάγκη συστηματοποίησης και «σχηματικής» του ερμηνείας.

Το σχέδιο με τους ορθολογικούς όρους που το θέτει ο Alberti ως προσδιοριστικός κανόνας της σύνθεσης, λειτουργεί ενωτικά με το πνεύμα της εποχής, ανάγοντας τη διαδικασία της νόησης στην ιδεατή της διάσταση. Η έννοια του "lineamentis" ως νοητικού προσδιορισμού που διαχωρίζεται αυστηρά από τον αισθητό κόσμο της ύλης συνδέεται με την έννοια της ιδέας, η οποία μέσω μιας αφαιρετικής διαδικασίας σχηματοποιείται εν τέλει σχεδιαστικά στον υλικό κόσμο. Συγχρόνως, ο Alberti προτείνει μία αρχιτεκτονική θεωρία με ουμανιστικό περιεχόμενο, περιγράφοντας τον άνθρωπο-υποκείμενο ως διανοητή και την αρχιτεκτονική ως τέχνη που εκφύεται από το πνεύμα.

Εντούτοις, η θεμελίωση της καρτεσιανής προσέγγισης είναι εκείνη που εγκαθιδρύει την επιστημονική πλαισίωση του χώρου με όρους ανάλυσης και διαμορφώνει ένα σημαντικό υπόβαθρο συστηματοποίησης και έρευνας. Η απομάκρυνση από την κοσμολογική θεώρηση της Αναγέννησης και η ανάπτυξη ενός ερευνητικού πεδίου που σχετίζεται με το χώρο την περίοδο του Διαφωτισμού οδηγεί, καταρχάς, στη σύλληψη της αρχιτεκτονικής γνώσης ως προϊόντος διανοητικών επεξεργασιών σε ένα κανονιστικό πλαίσιο.

Η Επιστημονική επανάσταση εισάγει την παρατήρηση των φαινομένων και ισχυροποιεί την ερμηνεία τους μέσω λογικών σχέσεων. Η σημασία της παρατήρησης και της αναζήτησης της γνώσης μέσω αυτής με καρτεσιανούς όρους ανάγει τη σημασία της μεθόδου ως κεντρικής κατά τη δημιουργική σκέψη και πράξη. Η εγκαθίδρυση του Καρτεσιανού δυϊσμού και ορθολογισμού συνδυάστηκε με την επικράτηση της Ευκλείδειας παράστασης και αναπαράστασης του κόσμου την εποχή του Διαφωτισμού και οδήγησε στη συστηματοποίηση της γνώσης.

Η Καρτεσιανή φιλοσοφία σε συνδυασμό με την Νευτώνεια προσέγγιση προσδιορίζουν το χώρο ως ακίνητο, γεωμετρικό και αφηρημένο. Στο χώρο αυτό η νόηση έρχεται σε επαφή με την ύλη, πάντοτε υπό το πλαίσιο ενός συστήματος σχέσεων που την καθορίζουν. Το γνωστικό αντικείμενο διερευνάται στο πλαίσιο της επιστημονικής

του τεκμηρίωσης σε όλους τους τομείς, συμπεριλαμβανομένης και της αρχιτεκτονικής.

Στον αντίποδα του καθιερωμένου, πλέον, ορθολογισμού στη Γαλλία, το ρεύμα του εμπειρισμού, κυρίως στην Αγγλία, ισχυροποιείται οδηγώντας στην ανάπτυξη μίας αισθητικής θεωρίας που βασίζεται στα αισθητηριακά ερεθίσματα. Ωστόσο, η νοησιαρχική τάση του Διαφωτισμού χαρακτηρίζει και τους εμπειριστές, προσεγγίζοντας τη νόηση ως υπεύθυνη για τη συγκρότηση της γνώσης, βασιζόμενη ωστόσο στις εποπτείες του εξωτερικού κόσμου. Αυτή η θετικιστική θεώρηση της αντίληψης οδήγησε και τη λεγόμενη «Διαμάχη Αρχαίων και Μοντέρνων, από την οποία αναδείχθηκε η αμφιβολία ως προς τις παγιωμένες κλασικές μορφές και η ανάγκη για αναζήτηση ρασιοναλιστικών προτύπων για την αρχιτεκτονική. Ο Claude Perrault αποτέλεσε βασικό υποστηρικτή του εκσυγχρονισμού της τέχνης και της αρχιτεκτονικής ειδικότερα, απορρίπτοντας τα κλασικά πρότυπα των Αναγεννησιακών αναλογιών και προτάσσοντας την εμπειρική εγκυρότητα της αντίληψης «ωραίου».

Ωστόσο, ο υποκειμενισμός που αναδύθηκε από αυτές τις προσπάθειες, σε παραλληλία με την ροπή προς τον ορθολογισμό οδήγησε σε μία ρασιοναλιστική και ταυτόχρονα ιδεαλιστική προσέγγιση. Αυτή η προσέγγιση είχε ως κύριο εκφραστή της τον Étienne-Louis-Boullée, ο οποίος προσδιόρισε την αρχιτεκτονική σύνθεση ως τη σύλληψη που απορρέει από τα πρότυπα της γεωμετρίας. Εντούτοις, η πρωτοκαθεδρία της νόησης ως οργανωτικής δύναμης και ο υπερβατισμός που απέδωσε στην αρχιτεκτονική μέσω της συσχέτισής της με τα Πλατωνικά στερεά, θεωρούμε ότι σχετίστηκε ιδιαίτερα με τη καντιανή φιλοσοφία και την ανάδειξη του υπερβατικού σχήματος.

Επιστρέφοντας στη θετικιστική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής γνώσης, η συστηματοποίηση αυτής αποτέλεσε αντικείμενο της σχολής της École Polytechnique και κυρίως του ακαδημαϊκού Jean-Nicolas-Louis Durand. Ο Durand πρόταξε την ορθολογική μέθοδο σύνθεσης, η οποία βασίστηκε στη σταδιακή αποδέσμευση από τις μορφές και στη σχηματική απόδοση των μερών και του συνόλου του αρχιτεκτονήματος, ώστε να στηρίξει την αφαίρεση μέσω σχηματοποιήσεων ως μέθοδο οργάνωσης. Εντούτοις, εάν και κατηγορήθηκε για τα αποτελέσματα αυτής της μεθόδου, αποτέλεσε μια συγκροτημένη προσπάθεια συστηματοποίησης της αρχιτεκτονικής γνώσης ως προς τα επιστημικά πρότυπα της εποχής.

Όπως αναφέραμε προηγουμένως, ο Υπερβατικός Ιδεαλισμός που χαρακτήρισε κατά κύριο λόγο το θεωρητικό έργο του Boullée υποδηλώθηκε ως συγγενής με το φιλοσοφικό στοχασμό του Immanuel Kant. Υπό την έννοια αυτή μπορέσαμε να αναδείξουμε την προσέγγιση του καντιανού σχήματος, ως ενδιάμεσου όρου μεταξύ νόησης και αίσθησης, το οποίο προσδιορίζει τα αντιληπτικά ερεθίσματα σε καθολικές έννοιες του νου. Η διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μεταβαίνει από την περιοχή της νόησης στην περιοχή της αίσθησης και αντιστρόφως, υπό την επίδραση ορισμένων «κανόνων», ο οποίος μέσω της διερεύνησης αυτής υποστηρίζουμε ότι περιγράφονται με τον εννοιολογικό καθορισμό του «σχήματος». Είδαμε ότι η Κοπερνίκεια Επανάσταση μέσω της «Κριτικής του Καθαρού Λόγου» τοποθέτησε το υποκείμενο ως ενεργό δημιουργό της πραγματικότητας μέσω της γνώσης και της οργάνωσης αυτής μέσω των απριωρικών σχημάτων του νου. Η στροφή αυτή επιχείρησε τη συσχέτιση ορθολογισμού και εμπειρισμού και ανέδειξε το νέο μοντέρνο υποκείμενο, το οποίο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αυγή της Νεωτερικότητας και στη μεταβαλλόμενη πολιτιστική συνθήκη.

Εντούτοις, το σχήμα έως το σημείο αυτό, εντοπίζεται να συμμετέχει στο πεδίο αφενός της αντίληψης και αφετέρου της σύνθεσης ως στατικό στοιχείο. Η έννοια της μεταβολής και της δυναμικής επενέργειας του σχήματος ως ενεργής διαδικασίας μετασχηματισμού αποτελεί αίτημα της επιστήμης και ιδιαίτερα των κλάδων των μαθηματικών και της φυσικής, ήδη από τον 18ο αιώνα. Η απαγκίστρωση από το ιδεατό ευκλείδειο στατικό πρότυπο και η εισαγωγή της συνθήκης μεταβολής, η οποία στηρίζεται στη δομική προσέγγιση της εποπτείας της πραγματικότητας και της νόησης, διαμορφώνει το πλαίσιο δράσης και εξέλιξης της γλώσσας σχεδιασμού της Νεωτερικότητας.

Ο Μοντερνισμός δομήθηκε στη βάση της συγκρότησης του δι-υποκειμενικού χώρου, ως η απάντηση στα νέα τεχνολογικά δεδομένα και ως σύνδεση μεταξύ του ατόμου και της κοινωνίας, της ιδέας και της πράξης. Ο δι-υποκειμενισμός που χαρακτήρισε το φιλοσοφικό στοχασμό στηρίχθηκε σε μία ενδιάμεση προσέγγιση μεταξύ ιδεαλιστικών και ρεαλιστικών προτύπων και στράφηκε προς τις εξελισσόμενες περιοχές της Φυσιολογίας και της Ψυχολογίας. Η δυναμική λειτουργία της νοητικής πρόσληψης οδήγησε στη συσχέτισή της με τη δομή και με ενεργητικές συνθέσεις σχημάτων.

Η συγκρότηση της νόησης ως δομικής οργάνωσης αποτέλεσε κατευθυντήριο άξονα της επιστήμης στο πεδίο της αντιληπτικής ψυχολογίας του χώρου. Τα αντιληπτικά σχήματα με τους όρους της ψυχολογικής θεωρίας της Gestalt παρατηρήσαμε ότι έγιναν κατανοητά βάσει μηχανισμών, οι οποίοι βασίστηκαν στη σύλληψη της ολότητας. Οι μηχανισμοί της σύλληψης και της αντίληψης σχετίστηκαν με το πλαίσιο μετάβασης σε μια δομική, κατασκευαστική θεώρηση του κόσμου, η οποία επικράτησε σχεδόν σε όλη τη διάρκεια επικράτησης του Μοντέρνου Κινήματος. Ο μετασχηματισμός ως κεντρική ιδιότητα των δομικών συγκροτήσεων συνέδεσε την έννοια της μεταβολής με την έννοια της ολότητας, η οποία αποτελεί αίτημα τόσο των αντιληπτικών όσο και των σχεδιαστικών θεωρήσεων της περιόδου αυτής.

Η μεταβολή του χρόνου και ο παράγοντας της κίνησης διαμόρφωσαν την έκφραση του καλλιτεχνικού και αρχιτεκτονικού ιδιώματος ιδιαίτερα τη μεσοπολεμική περίοδο. Το αίτημα της τέταρτης διάστασης του χρόνου απασχόλησε την επιστημονική κοινότητα και σηματοδότησε τη σύλληψη του χώρου σε τέσσερις διαστάσεις. Η κατάλυση του στατικού Ευκλείδειου χώρου οδήγησε τις τέχνες και εν συνεχεία την αρχιτεκτονική στην προσπάθεια απόδοσης του στοιχείου του χρόνου μέσω της κίνησης και της παράλληλης σύλληψης του αντικειμένου από πολλαπλές θέσεις. Τα σχήματα σταμάτησαν να αντιμετωπίζονται ως σταθερά και μελετήθηκαν στο πλαίσιο της μεταβολής τους. Υπό την έννοια αυτή προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε το επιστημικό πρότυπο αυτής της μεταβολής και την έκφρασή της ως μίας νεωτερικής συνθήκης σχεδιασμού.

Η προσέγγιση του Νεωτερισμού ως προς την αρχιτεκτονική σύνθεση υποστηρίξαμε ό,τι αναδείχθηκε σε μία νέα απόδοση της αφαιρετικής, δομικής οργάνωσης του χώρου. Αυτή η αφαιρετική συγκρότηση βασίστηκε στα πρωταρχικά σχήματα και κυρίως στο θεμελιώδες στοιχείο της επιφάνειας, η οποία μέσω της δυνατότητας κίνησής της ενσωμάτωσε τη συνθήκη εναλλαγής των χρονικών στιγμών. Η ίδια η μεταβολή νοείται ως εργαλείο σχεδιασμού, ως μέσο σχηματοποίησης του κόσμου. Ταυτόχρονα, η ίδια η μέθοδος σχεδιασμού τείνει να ταυτίζεται με το εκφραστικό μέσο, σε μία προσπάθεια καθαρής απόδοσης των μορφών και της λειτουργίας και της υιοθέτησης των προτύπων της βιομηχανικής περιόδου και του προτύπου της μηχανής.

Οι παραπάνω θεωρήσεις προσδιορίστηκαν υπό το πρίσμα των κινήματων που αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη την περίοδο του μεσοπολέμου, συγκεκριμένα του Νεοπλαστικισμού, του Κυβισμού και του κορμπυζιανού Πουρισμού. Ειδικότερα, το τελευταίο ρεύμα στηρίχθηκε περισσότερο στη σημασία του σχήματος-τύπου, το οποίο εγκαθιδρύθηκε υπό μία μηχανιστική συνθήκη συγκρότησης του χώρου. Αυτή η συνθήκη μέσω μίας «πρωταρχικής σχηματοποίησης», όπως υποστηρίξαμε, καθόρισε την εξέλιξη της μοντέρνας γλώσσας σχεδιασμού.

Το σχήμα ως συνδετήρια αρχή μεταξύ του αισθητού και του νοητού κόσμου, παρέμεινε κυρίαρχο στις θεωρίες αντίληψης για το χώρο. Η πεποίθηση της δημιουργικής διαδικασίας της αντίληψης ως διεργασίας που περιγράφεται με όρους μεταβολής και όχι με όρους στασιμότητας, συνδέεται ταυτόχρονα με τον παραλληλισμό της με τη δημιουργική διαδικασία της σύνθεσης. Η συνθετική αρχιτεκτονική μοντερνιστική σκέψη διερεύνησε τη σχέση αντιληπτού-νοητού με όρους σχεδιαστικής γλώσσας, εισάγοντας ένα αρχιτεκτονικό συντακτικό, το οποίο επιχειρεί να ισορροπήσει ανάμεσα στο ιδεατό και το αισθητό. Το αίτημα ταύτισης μεταξύ σύλληψης και αντίληψης που επιχειρήθηκε σε προηγούμενες περιόδους εντοπίστηκε ως κεντρικό για τη γλώσσα του Μοντερνισμού.

Μεταβαίνοντας προς την ωριμότερη όψη του Μοντερνισμού προς το μέσο του 20ου αιώνα, παρουσιάσαμε τις σημαντικότερες – με βάση την έρευνα μας- φιλοσοφικές προσεγγίσεις, οι οποίες επηρέασαν την εξέλιξη του επιστημικού προτύπου. Σε αυτή τη «Δεύτερη Εποχή της Μηχανής» η αρχιτεκτονική πραγματοποίησε μια στροφή προς τις περιοχές της ψυχολογίας, οι οποίες αφορούν την «αντίληψη της μορφής» και μετέβη σε μία φάση, κατά την οποία ρεύματα όπως του Στρουκτουραλισμού και της Φαινομενολογίας άσκησαν έντονη επιρροή.

Η ανάγκη απομάκρυνσης από τον «νομοτελειακό φονξιοναλισμό» της προηγούμενης ιστορικής φάσης οδήγησε, όπως υποδείξαμε, στη διερεύνηση της εμπειρίας των αισθήσεων και τη μεσολάβηση του υποκειμένου ως προς την αντίληψη του χώρου. Η αρχιτεκτονική σύνθεση άρχισε να προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα, καθώς εισήγαγε νέες παραμέτρους ως προς τις συνθήκες σχεδιασμού, οι οποίες πλέον απέκτησαν και επιστημονική κατοχύρωση.



Η μελέτη της προσαρμογής των συνθηκών οργάνωσης της χώρου ως προς τις συνθήκες αντίληψης του αναλύθηκε εκτενώς σε σχέση με τη κατασκευαστική θεωρία «σχηματοποίησης» του Jean Piaget. Η σημασία της θεωρίας αυτής έγκειται στην απόδοση της ως δυναμικού «σχηματισμού» στο πλαίσιο των δομικών μετασχηματισμών που επιβάλλει η οργανωτική συγκρότηση της σκέψης. Η αντίληψη βρίσκεται σε μία σχέση μεταβολής ως προς τη νόηση, καθώς οι κανόνες που επιβάλλονται στη μία λειτουργούν οργανωτικά ως προς την άλλη. Αυτή η ενεργή συνθήκη «σχηματοποίησης», η οποία ορίζει τη σχέση υποκειμένου-αντικειμένου είναι καθοριστική για την αντίληψη και σύλληψη του χώρου εν γένει, ορίζοντας διαφορετικά επίπεδα σχέσεων σε σχέση με καθορισμένες κατακτήσεις της νόησης.

Αναλύοντας συγκεκριμένες αισθητικές θεωρίες, οι οποίες άπτονται των ζητημάτων των νοητικών κατασκευών της αντίληψης, εντοπίσαμε την προσπάθεια προσέγγισης της δημιουργικής σκέψης και αντίληψης σε ένα πλαίσιο δομικής της οργάνωσης. Οι ορισμοί της αντιληπτικής συνθήκης ανάγονται στο επίπεδο της κατανόησης του χώρου από τον παρατηρητή-χρήστη ως προς τα ερεθίσματα και τη σχέση τους με τα «σχήματα» της νόησης.

Παραμένοντας στις αισθητικές θεωρίες, μελετήσαμε τον τρόπο προσέγγισης αυτών που ανήκουν στο κόσμο της φαινομενολογίας. Η αντίληψη εξακολούθησε να νοείται ως συνθετική, αλλά απέκτησε εντονότερη συσχέτιση με τον κόσμο των εμπειρικών εποπειών. Η «βιωμένη εμπειρία» ως μία συνθήκη υπέρβασης του υποκειμενισμού, στο πλαίσιο αυτό, υιοθέτησε μία καθολική συνιστώσα η οποία επενεργεί στο άτομο, αναδεικνύοντας το σχήμα του σώματος ως το κέντρο της αντίληψης. Αυτή η σωματική εκφορά επεκτάθηκε διαμορφώνοντας μια αμφίσημη σχέση με τα εξωτερικά πράγματα, καθώς θεωρήθηκε ως φορέας νοημάτων πολλαπλής ερμηνείας. Ο χώρος άρχισε να επανανοηματοδοτείται, καθώς οι οπτικές εικόνες απέκτησαν επιπρόσθετες ερμηνείες και η επιλογή των εκάστοτε ερμηνειών επανάφεραν το ζήτημα της συμβολικής απόδοσης της αρχιτεκτονικής.

Εντέλει, η διερεύνηση αυτή προσπάθησε να συνδέσει τις συνθήκες συγκρότησης των ερμηνευτικών μηχανισμών διαφορετικών χρονικών φάσεων με το πολιτιστικό και κοινωνικό περιεχόμενο των περιόδων αυτών. Ο συσχετισμός της αρχιτεκτονικής θεωρίας με το πλαίσιο ανάπτυξης των επιστημών και ειδικότερα των αντιληπτικών

προσεγγίσεων της έννοιας του χώρου πραγματοποιείται μέσω του ορισμού του σχήματος και των νοητικών διαδικασιών παραγωγής αυτού. Οι διαδικασίες αυτές που αναφέρονται σε μια λογικά διατυπωμένη διεργασία παράστασης και αναπαράστασης του κόσμου, αισθητού και νοητού, φαίνεται να περιγράφονται και να εντοπίζονται σε κάθε περίοδο με τη διατύπωση συγκεκριμένης επιστημονικής προσέγγισης και σχεδιαστικής γλώσσας. Ωστόσο, ο σχηματικός καθορισμός των θεωρήσεων φαίνεται να πραγματοποιείται με ορισμένα σταθερά χαρακτηριστικά, τα οποία σχετίζονται αφενός με την αντίληψη των αισθητών πραγμάτων και αφετέρου με την νοητική διεργασία σύλληψης των εννοιών, επιτρέποντας να υποθέσουμε ένα διαχρονικό αίτημα προσδιορισμού του χώρου, με όρους που συνδέονται με την αφαιρετική διατύπωση του.

*Εικ.48:Richard Long,  
"Walking a line in  
Peru", 1972, Lisson  
Gallery.*







## **Βιβλιογραφία**



### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Alberti, L.B., *On Painting and On Sculpture*, The Latin texts of De Picture and De Statua , Edited with translations , introduction and notes by Cecil Grayson, London: Phaidon Press Limited, 1972.
- Alberti, L.B., *The architecture of Leon Battista Alberti in ten books*. Leoni Ed., 1755. Επανάκδοση: The ten books of architecture. Λονδίνο: Dover ed., 1986.
- Andersen, K., *The geometry of an art. The history of the mathematical theory of Perspective from Alberti to Monge.*, Copenhagen: Springer, 2007.
- Cache Bernard, *Earth Moves: The Furnishing of Territories*, Massachusetts: The MIT Press, 1995.
- Cassirer, E., *The Philosophy of Symbolic Forms*. New Haven: Yale Univ. Press, 1955.
- Durand, J.N.L., *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*. Paris: Firmin Didot; 1819.
- Frampton, K., *Modern Architecture, a critical history*. London: Thames and Hudson ed., 1980.
- Ganshirt, C., *Tools for Ideas*. Berlin: Birkhauser, 2007.
- Giedion, S., *Space, time and architecture. The growth of a new tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1959.
- Gombrich, E., *Art and illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. New York: Princeton University Press, 2000.
- Hildebrand, A., *Das problem der Form in der bildenen Kunst*. Strassburg: Heitz&Mundel, 1908.
- Hogarth, W., *The Analysis of Beauty, written with a view of fixing the fluctuating Ideas of Taste*. London: J. Reeves, 1753.
- Invins, W., *Art and Geometry. A study in space intuitions*. New York: Dover, 1964.



- Le Corbusier, *Towards a new architecture*, trans: Frederick Etchells. New York: Dover Publications, 1986.
- Locke, J., *An Essay Concerning Human Understanding*, London: Oxford University Press, 1966.
- Luchinger, A., *Structuralism in architecture and urban planning*, trans. G. Peter. Stuttgart: Karl Kramer Verlag Stuttgart, 1981.
- Mallgrave, H.F., *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2010.
- Mallgrave, H.F., *Modern Architectural Theory. A historical survey 1673-1968*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Madrazo, L.A., Διδακτορική Διατριβή: *The Concept of Type in Architecture: An inquiry into the nature of architectural form*. ETH Zurich - Swiss Federal Institute of Technology in Zurich, Ζυρίχη, 1995.
- Merleau-Ponty, M., *The Visible and the Invisible*, trans: A.Lingis. Evanston: Northwestern University Press, 1968.
- Merleau-Ponty, M., *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul, 1962; orig. 1945.
- Ozenfant, A., et Jeanneret, C.E., *Après le Cubisme*. Paris: Altamira Editions, 1999.
- Panofsky, E., *Idea: A concept in Art Theory*, trans: J.J. S. Peake. New York: Publishers, 1968.
- Panofsky, E., *Perspective as symbolic form*, trans. Christopher S. Wood. New York: Zone books, 1991.
- Perrault, C., *Ordonnance des cinq especes de colonnes selon la méthode des Anciens*. Paris: Jean Baptiste Coignard; 1683. English translation *Ordonnance for the Five Kinds of Columns after the Method of the Ancients*, translated by Indra Kagis McEwen, Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities; 1993.
- Pérez-Gómez, A., *Architecture and the crisis of modern science*. Cambridge: The MIT Press, 1983.
- Piaget, J. κ.ά., *The Child's Conception of Geometry*. London: Routledge, 1999.
- Rowe, C., *Mathematics of the Ideal Villa and other essays*. Massachusetts: The MIT Press, 1976.
- Rowe, C., and Koetter, F., *Collage City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.
- Rowe, C., and Slutzsky, R., *Transparency*, Basel: Birkhauser, 1997.
- Rykwert, J., *The First Moderns. The Architects of the Eighteenth*

*Century*. Massachusetts: MIT Press, 1987.

- Schopenhauer, A., *On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason: A Philo-sophical Essay*, trans. E. F. J. Payne. La Salle, Illinois: Open Court, 1974.

- Spelke, E., Gouteux, S., *Children's use of geometry and landmarks to reorient in an open space*. <<https://software.rc.fas.harvard.edu/lds/wpcontent/uploads/2010/07/gouteux2001.pdf>>, 2001.

- Spelke, E., κ.ά. *Flexible intuitions of Euclidean geometry in an Amazonian indigene group.*, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 108(21), σελ.112-129, 2011.

- Von Meiss, P., *Elements of architecture*, London: E&FN SPON, 1992.

- Wertheimer, M., *Gestalt Theory*. *Social Research*, τχ 11, σελ.78-99, 1944.

- Zevi, B., *The modern language of architecture*. Canberra: Australian National Uni-versity Press, 1978.

### **Ελληνική βιβλιογραφία | Μεταφράσεις**

- Arnheim, R., *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, μτφρ. Ποταμιάνος Ι. Θεσσαλονίκη: University studio press, 2003.
- Arnheim, R., *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη – Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, μτφρ. Ποταμιάνος Ι. Αθήνα: Θεμέλιο, 2005.
- Bachelard, G., *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ: Βέλτσου Ελένη. Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982.
- Banham, R., *Θεωρία και Σχεδιασμός την Πρώτη Βιομηχανική Εποχή*, μτφρ. Ι. Λιακατάς. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2008.
- Deleuze, G., *Πως αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό;*. Από F. Châtelet (επιμ.): *Η Φιλοσοφία*, τόμος Δ', Ο εικοστός αιώνας. Αθήνα: Εκδ. Γνώση, 1990.
- Deleuze, G., *Η Πτύχωση, Ο Λάϊμπνιτς και το Μπαρόκ*, μτφρ. Νίκος Ηλιάδης. Αθήνα: Πλέθρον, 2006.
- Doesburg, T., *Για μια πλαστική αρχιτεκτονική*, 1924.
- Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μία αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, μτφρ Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: Γνώση, 2008.
- Foucault, M., *Τι είναι Διαφωτισμός*, μτφρ. Ροζάνης Στέφανος. Αθήνα: Εκδ. Έρασμος, 1988.
- Gombrich, E. H., *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, μτφρ. Α. Παπάς. Αθήνα: Νεφέλη, 1995.
- Heidegger, M., *Είναι και Χρόνος*. Τμ. 1+2. Αθήνα: Εκδ. Δωδώνη, 1978.
- Hertzberger, H., *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*. μτφρ. Τσοχαντάρη Τίνα. Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, 2002.
- Husserl, E., *Η προέλευση της γεωμετρίας*, μτφρ: Παύλος Κοντός. Αθήνα: Εκκρεμές, 2003.

- Kandinsky, W., *Για το Πνευματικό στην Τέχνη*, μτφρ. Μ. Παράσχος. Αθήνα: Νεφέλη, 1981.
- Kant, I., *Κριτική του Καθαρού Λόγου*, μτφρ. Γιανναράς Α. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1979.
- I.Kant, *Κριτική της κριτικής ικανότητας*, μτφρ. Τασάκος Χ. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2005.
- Klee, P., *Θεωρία της Μορφής και της Μορφοπλαστικής διαδικασίας*, μτφρ. Άννα Μοσχονά. Αθήνα: Μέλισσα, 1989.
- Khun, T., *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, μτφρ. Γ.Γεωργακόπουλος, Β.Κάλφας. Αθήνα: Σύγχρονα Θέματα, 2008.
- Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μτφρ. Π. Τουρνικιώτης, Αθήνα: Εκκρεμές, 2004.
- Levi Strauss, C., *Δομική Ανθρωπολογία*, μτφρ. Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα: Κέδρος, 2010.
- Merleau-Ponty, M., *Η αμφιβολία του Σεζαν. Το μάτι και το πνεύμα*, μτφρ: Αλέκα Μουρίκη. Αθήνα, 1991.
- Norberg-Schulz, C., *Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου*, μτφρ. Φραγκόπουλος Μίλτος. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009.
- Piaget, J., *Στρουκτουραλισμός*, μτφρ: Θ. Παραδέλλης. Αθήνα: Συλλογή Θεαίτητος, 1972.
- Piaget, J., *Η Ψυχολογία της νοημοσύνης*, μτφρ: Ελένη Βέλτσου. Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.
- Piaget, J., *Προβλήματα γενετικής επιστημολογίας*. Αθήνα. Εκδ. Υποδομή, 1979.
- Richmond, P.G., *Εισαγωγή στον Πιαζέ*. Αθήνα: Υποδομή, 1970
- Sennet, R., *Ο τεχνίτης*, μτφρ. Τομανάς Βασίλης. Θεσσαλονίκη: Νησιδες, 2011.
- Schopenhauer, A., *Ο κόσμος σαν βούληση και σαν παράσταση*, μτφρ. Βαγενάς Α. Αθήνα: Εκδ. Αναγνωστίδη, 1990.
- Spinoza, B., *Πραγματεία για τη διόρθωση του νου*, μτφρ. Β. Jacquemart, Β.Γρηγοροπούλου. Αθήνα: Πόλις, 2005.
- Venturi, R., *Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην Αρχιτεκτονική*, μτφρ: Καρανίκας Γιάννης, Αθήνα: Εκδόσεις Γ.Κατσούλη, 1979.

## **Ελληνική βιβλιογραφία | Έλληνες συγγραφείς**

- Αμερικάνου, Ε., Διδακτορική Διατριβή: *Η αναπαράσταση στην αρχιτεκτονική. Φυσιογνωμία και λειτουργία των μέσων αναπαράστασης στην αρχιτεκτονική*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 1997.
- Βασιλείου, Ε., *Στοιχεία Προβολικής Γεωμετρίας*. Αθήνα: Συμμετρία, 2009.
- Δενδρινός, Σ., *Η Μετάβαση ως συνθήκη αντίληψης του αρχιτεκτονικού έργου. Η συμβολή της στη συγκρότηση της αρχιτεκτονικής δομής*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2007.
- Κουρνιατής, Ν., Διδακτορική Διατριβή: *Ο χώρος ως κοινή έννοια νοηματοδότησης της γεωμετρίας και της αρχιτεκτονικής από την προβολική του Bagoque στο σύγχρονο παραμετρικό σχεδιασμό τοπολογικού χαρακτήρα*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα.
- Λαδόπουλος Δ. Παν., *Στοιχεία Προβολικής Γεωμετρίας*, Αθήνα: Ελληνική Μαθηματική Βιβλιοθήκη, 1971.
- Μωραΐτης, Κ., *Σχήματα τοπίου: Ο σχεδιασμός του τοπίου ως ειδική περίπτωση αρχιτεκτονικής διδακτικής*. Αθήνα: Κάλλιπος, 2015.
- Μωραΐτης, Κ., Διδακτορική Διατριβή: *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου. Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2012.
- Πλάτων, *Μένων-Κλειτόφων-Μίνως*. Αθήνα: Κάκτος, 1993.
- Πλάτων, *Τίμαιος*, Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 1997.
- Τερζόγλου, Ν.Ι., Διδακτορική Διατριβή: *Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης – Leon Batista Alberti – Étienne-Louis Boullée – Le Corbusier*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2005.
- Πελεgrίνης, Θ., (επιμ.): *Λεξικό της φιλοσοφίας*. Αθήνα: Πεδίο, 2013.
- Τουρνικιώτης, Π., *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002.
- Σφαέλλος, Χ.Α., *Αρχιτεκτονική. Η μορφή της σκέψης στο φυσικό χώρο*. Αθήνα: Γνώση, 1991.
- Φατούρος Δ., *Ένα Συντακτικό της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2006.







