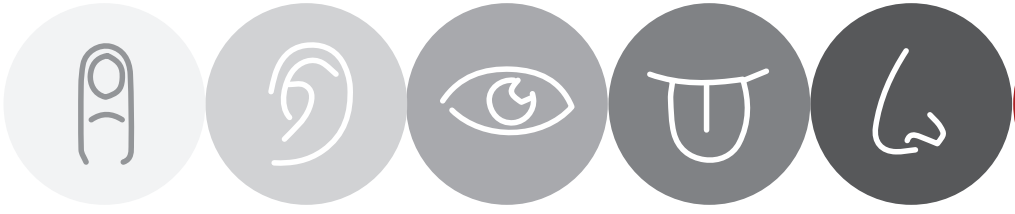
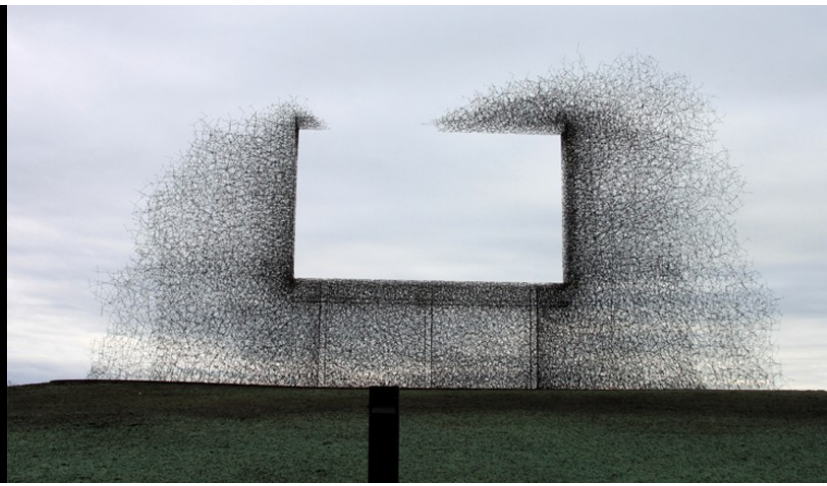
Αισθήσεις και Προσωπική Ερμηνεία. Μια ξεχασμένη πτυχή στην Αρχιτεκτονική.

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Αθήνα, Διάλεξη 7/2014

Παπαευθυμίου Παναγιώτα
Α.Μ.:04110687
Επιβλέπων: Π. Τουρνικιώτης



Αισθήσεις και Προσωπική Ερμηνεία.
Μια ξεχασμένη πτυχή στην Αρχιτεκτονική.



Annie Han and Daniel Mihalyo , *Non Sign II*

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου Παναγιώτη Τουρνικιώτη για την τόσο διακριτική αλλά και ουσιαστική καθοδήγησή του κατά τη διάρκεια της διάλεξης πάνω στα θέματα που με απασχόλησαν προκειμένου να αποκτήσουν ένα ουσιαστικό θεωρητικό υπόβαθρο και τη συνοχή που απαιτείται.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την αδερφή μου Εύα για τη βοήθειά της, το Γιώργο Παπαδήμα για την ουσιαστική συζήτηση πάνω σε ένα θέμα που απασχόλησε και τους δύο μας και το Δημήτρη Αγόρα για τις συζητήσεις μας και τη βοήθειά του.

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Μια ξεχασμένη πτυχή στην αρχιτεκτονική.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ/Abstract

Το θέμα που ερευνάται στην παρούσα διάλεξη είναι οι αισθήσεις και η προσωπική ερμηνεία ως μια ξεχασμένη πτυχή της αρχιτεκτονικής εμπειρίας. Η μελέτη του θέματος ξεκινά από τη διερεύνηση του ρόλου των αισθήσεων στην βίωση του χώρου και επομένως αναφέρεται στο συσχετισμό σώματος και αρχιτεκτονικής. Αναλύονται, η μία μετά την άλλη, οι αισθήσεις ενώ δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στις πιο παραμελημένες από αυτές όπως η ακοή, η όσφρηση και η γεύση.

Στη συνέχεια γίνεται αναφορά σε ένα πρώτο στάδιο ανάγνωσης σε σχέση με τα υλικά και την αισθητηριακή πρόσληψη αυτών και των ιδιοτήτων τους. Αναλύεται η υλικότητα στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, ο υπερσχεδιασμός , οι επιφάνειες, η δημιουργία του υλικού, τα τεχνητά και φυσικά υλικά και τα υλικά –τοπόσημα ως στοιχεία που συμβάλλουν στην ενεργοποίηση των αισθήσεων του χρήστη ενός χώρου. Γίνεται επίσης αναφορά στο φως και τη σκιά καθώς και στην αρχιτεκτονική ενορχήστρωση άυλων στοιχείων όπως η ατμόσφαιρα, η συγκίνηση-συναίσθημα, το σενάριο και η κίνηση. Τα παραπάνω συντελούν στη χωρική υλοποίηση αισθήσεων, ιστοριών, μνήμης και εκφράσεων.

Δίνονται χαρακτηριστικά παραδείγματα για κάποια από τα αρχιτεκτονικά εργαλεία που συμβάλλουν στην ενεργοποίηση των αισθήσεων και των συναισθημάτων όπως το Μουσείο Quai Branly, το Blur Pavillion, ο κήπος της Εξορίας στο Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο, τα Θερμά λουτρά στο Vals, το Μνημείο του Ολοκαυτώματος, καθώς και έργα του Γιάννη Κουνέλλη.

Έχοντας αναλύσει τα υλικά και άυλα στοιχεία που συμβάλλουν στην αφύπνιση των αισθήσεων, γίνεται μία προσπάθεια προσέγγισης μιας πιο προσωπικής ερμηνείας του χώρου η οποία προκαλεί συναισθήματα, συνειρμούς και αναμνήσεις πολύ διαφορετικά για τον καθένα.

Η ποικιλία στην ερμηνεία του ίδιου χώρου εξαρτάται από τα προσωπικά βιώματα και το κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο, την εποχή που ερμηνεύεται ο χώρος καθώς και τη νοηματοδότηση των υλικών από το χρήστη. Τελειώνοντας αναφέρουμε την παρουσία μιας έκτης αίσθησης, του «ανοίκειου», η οποία μπορεί να έχει πολλές μορφές και προκαλείται συνήθως από τη διαταραχή ή τη διέγερση μιας εκ των πέντε γνωστών αισθήσεων.

Τέλος καταλήγουμε στα συμπεράσματα και στο ερώτημα που εγείρεται σχετικά με την προσέγγιση της αρχιτεκτονικής με ένα νέο τρόπο, τόσο από τον αρχιτέκτονα όσο και από το χρήστη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή…… 11

12 Αντικείμενο Μελέτης

13 Αφορμή Επιλογής Θέματος

14 Καθορισμός Σκοπών Έρευνας

Αισθήσεις και Αρχιτεκτονική…16

Μια πρώτη ανάγνωση του χώρου

20 Όραση

28 Αφή

36 Ακοή-Ήχος

48 Όσφρηση

60 Γεύση

66 Κοινός Κώδικας Αξιών

67 Απουσία Αισθήσεων

Αρχιτεκτονική Ενορχήστρωση..68

71 Ενεργοποίηση Αισθήσεων

78 Αρχιτεκτονικά Εργαλεία

79 Τυφλοί και Βλέποντες

82 Υλικά Στοιχεία……

87 Τα υλικά στη σύγχρονη αρχιτεκτονική
90 Τεχνητά και Φυσικά Υλικά
93 Υλικά/Υπερσχεδιασμός/Σύγχυση
95 Η δημιουργία του υλικού
97 Επιφάνειες
99 Υλικά-Τοπόσημα
100 Φως-Σκιά
103 Μουσείο Quai Branly
106 Blur Pavilion
110 Συνομιλία με Περιβάλλοντα Χώρο _Γιάννης Κουνέλλης

116 Το Άυλο στην Αρχιτεκτονική Εμπειρία…….

117 Ατμόσφαιρα
122 Συγκίνηση-Συναίσθημα
123 Σενάριο……

129 Το Εβραϊκό μουσείου στο Βερολίνο

135 Κίνηση……

136 Θερμά λουτρά στο Vals
141Περιπλάνηση-Αποπροσανατολισμός
142Μνημείο του Ολοκαυτώματος

Προσωπική Ανάγνωση Χώρου..146
Στάδιο εμβάθυνσης

152 Η Προσωπική μου Εμπειρία

156 Το Αρχιτεκτονικό Μήνυμα

157 Κώδικας Αξιών-Ερμηνείας-
Κοινωνικό Υπόβαθρο

160 6η αίσθηση το ανοίκειο και οι ποικίλεςς εκφάνσεις του

Συμπεράσματα……162

Βιβλιογραφία……165

Παραρτήματα……174

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕΛΕΤΗΣ

Το θέμα που ερευνάται στην παρούσα διάλεξη είναι οι Αισθήσεις και η Προσωπική Ερμηνεία ως ξεχασμένη πτυχή της αρχιτεκτονικής. Η μελέτη του θέματος ξεκινά με μία αναφορά στις αισθήσεις και τον ρόλο τους στην αρχιτεκτονική εμπειρία και ερευνά τις αλληλεπιδράσεις αυτών με την υλικότητα και το άυλο στοιχείο που οδηγούν στην προσωπική ερμηνεία του χώρου. Ερευνάται μια αισθητηριακή αρχιτεκτονική σε αντίθεση με την επικρατούσα οπτική αντίληψη. Θα ερευνηθούν και θα δοθούν προσωπικές εντυπώσεις από τη σφαίρα των αισθήσεων στην έκφραση και την εμπειρία της αρχιτεκτονικής.

Σχέση αντικειμένου- χρήστη
http://toysandtechniques.blogspot.gr/

ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΘΕΜΑΤΟΣ/ ΑΦΟΡΜΗ:

Αφορμή για την επιλογή του θέματος αποτελεί η συνειδητοποίηση πως ελάχιστη έρευνα έχει γίνει για την αισθητηριακή πρόσληψη και την προσωπική βίωση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος σε σύγκριση με άλλα θέματα που αφορούν στην αρχιτεκτονική και για τα οποία έχει γίνει εκτεταμένη έρευνα. Ακόμα και στις αρχιτεκτονικές σπουδές σπάνια τα παραπάνω αποτελούν θέμα προς συζήτηση και κατ' επέκταση απουσιάζει η παιδεία σε σχέση με το θέμα αντίληψης πέραν της όρασης και του προφανούς. Καθώς η τεχνολογία των έξυπνων χώρων ωριμάζει και η αρχιτεκτονική σχετίζεται με τη ζωή στην εποχή της ψηφιακής τεχνολογίας, παρουσιάζεται η ανάγκη για την αρχιτεκτονική να πάρει θέση σε αυτά τα νέα δεδομένα αναθεωρώντας τις μορφές και τις αρχές της και επαναδιατυπώνοντας το ζήτημα της αλληλεπίδρασης μεταξύ ατόμου και κατασκευασμένου περιβάλλοντος.

Τέλος η προσωπική βίωση χώρων που δεν εμμένουν στην ανάδειξή τους ως εικόνα αλλά κατάφεραν να διεγείρουν τη φαντασία και τις αισθήσεις μου, αποκάλυψε μία πολύ σημαντική αλλά παραμελημένη πτυχή της αρχιτεκτονικής εμπειρίας η οποία νομίζω αξίζει να συζητηθεί.

ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ ΣΚΟΠΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να ερμηνευθεί ο ρόλος των αισθήσεων στην παραγωγή και τη βίωση του χώρου στη σύγχρονη κοινωνία λαμβάνοντας υπόψιν τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που μπορούν να διαφοροποιήσουν την πρόσληψη των αρχιτεκτονικών πληροφοριών και να οδηγήσουν σε ποικίλες αρχιτεκτονικές εμπειρίες. Επιχειρείται η συσχέτιση των αισθήσεων με τα αρχιτεκτονικά εργαλεία (υλικά και άυλα) τα οποία μπορούν να τις ενεργοποιήσουν) και η σύνδεση των παραπάνω με την προσωπική βίωση του αρχιτεκτονικού χώρου που περιλαμβάνει την πρόκληση συναισθημάτων και αναμνήσεων.

Madeline Schwartzman,
See Yourself Sensing: Redefining Human Perception,
Η επιγραφή λέει: Δες τον εαυτό σου να νιώθει,
επαναπροσδιορίζοντας την ανθρώπινη αντίληψη.

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Μια πρώτη ανάγνωση του χώρου

Πολλές αναφορές έχουν γίνει για τη σχέση των αισθήσεων με την αρχιτεκτονική. Το σώμα μας συνδέεται με τον αρχιτεκτονικό χώρο μέσω των αντιληπτικών συστημάτων μας που αναφέρονται στις αισθήσεις. Για τον ψυχολόγο James J Gibson (1966) [1] τα αντιληπτικά συστήματα είναι ενεργοί μηχανισμοί αναζήτησης. Οι Loomis και Lederman (1986) περιγράφουν την απτική αντίληψη ως αποτέλεσμα της συνεργασίας της δερματικής και της κιναισθητική αντίληψης[2] Μια ακόμη άποψη υποστηρίζει πως η αρχιτεκτονική αποτελεί μια συνέχεια της φύσης μέσα στον τεχνητό κόσμο που έχει δημιουργήσει ο άνθρωπος. Η αρχιτεκτονική παρέχει το έδαφος για σκέψη και τη δυνατότητα της βίωσης και κατανόησης του κόσμου γύρω μας. Δεν αποτελεί μία απομονωμένη και ανεξάρτητη επιστήμη-τέχνη η οποία επηρεάζεται μόνο από τον εαυτό της. Κάθε εμπειρία που σχετίζεται με την αρχιτεκτονική αφορά όλες τις αισθήσεις καθώς και τα στοιχεία της νόησης, του νοήματος και της κλίμακας, τα οποία αλληλοεπηρεάζονται.

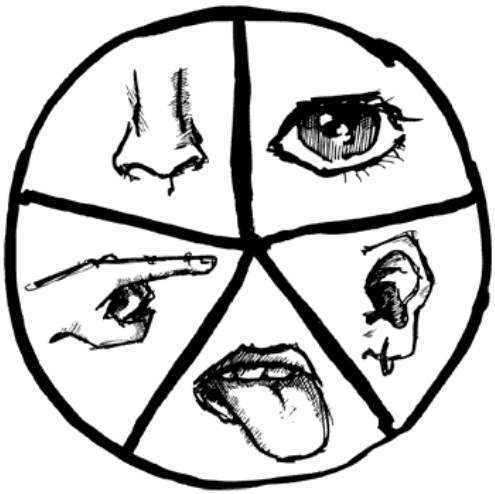
---

[1] Juhani Pallasmaa, *The Eyes of The Skin-Architecture and the Senses,* Chixhester, John Wiley & Sons, 2nd Edition,2005, σελ.41

[2] Herssens J., Heylighen A., *Haptic Architecture becomes Architectural Hap* ,University College of Hasselt, Provincale Hogeschool Limburg, Dept. of Architecture, Art and Sciences, σελ.4

Σε ποιο βαθμό το σύγχρονο τεχνοκρατούμενο αστικό περιβάλλον, εκμηδενίζει τις ευκαιρίες απρόσκοπτης λειτουργίας των αισθήσεων, πλην της όρασης, ως προς τη βίωση του χώρου γύρω μας;

Σε πρόσφατη διάλεξη στο ΜΜΣΤ σχετικά με τις αισθήσεις και τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, αναφέρθηκε πως η όραση έχει εκτοπίσει τη συμβολή των υπόλοιπων αισθήσεων στην κατανόηση του χώρου γύρω μας σε σημείο πλέον όπου η σχετική συμβολή της αφής στα βιώματα μας να έχει κατέλθει στο 1,5%, της γεύσης στο 1%, της όσφρησης στο 3,5% και της ακοής στο 11% έναντι του 83% της όρασης.[3]



Derek Sivers, *Touch all senses*,2007

[3] Γεώργιος Λιαμάδης**,** *Σχεδιάζοντας για τις Αισθήσεις*, Διάλεξη στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΜΜΣΤ) με θέμα: " Σχεδιάζοντας για τις Αισθήσεις: υλικότητα και αισθητηριακή αντίληψη των αντικειμενων",2011
http://mmca-design.blogspot.gr/

Θα μπορούσαμε να πούμε πως η παραπάνω άποψη δεν αποτελεί μία αδιαμφισβήτητη αλήθεια αφού τόσο στο παρελθόν όσο και στο σύγχρονο κόσμο υπάρχουν ακόμα παραδείγματα (π.χ ιαπωνικός πολιτισμός) όπου η ανισορροπία των αισθήσεων που περιγράφεται παραπάνω εκλείπει. Επομένως, η ηγεμονία της εικόνας δεν αποτελεί μία πρωτογενή συνθήκη αλλά μία επίκτητη κατάσταση η οποία μπορεί να αλλάξει.

Το μυαλό μας είναι μία βάση δεδομένων γεμάτη με εμπειρίες που αφορούν και προέρχονται από τις αισθήσεις. Μέσα από την αίσθηση της αφής, της ακοής, της όσφρησης, της γεύσης και της όρασης μπορούμε πολύ άμεσα και γρήγορα να προσλάβουμε μία τεράστια ποικιλία πληροφοριών. Το παραπάνω στάδιο αποτελεί την πρώτη επαφή με τα υλικά και προκύπτει από τα φυσικά χαρακτηριστικά αυτών.

Συνέπεια της σχέσης χώρου και χρόνου, εξωτερικού και εσωτερικού χώρου, φυσικού και πνευματικού, υλικού και άυλου, συνειδητού και υποσυνείδητου που σχετίζονται με τις αισθήσεις και τη διάδραση μεταξύ αυτών, έχουν τελικά σημαντικό αντίκτυπο στην φύση της αρχιτεκτονικής.

Στιγμιότυπο από την ταινία Rear Window του Alfred Hitchcock (1954)

Όραση

"Υπάρχω στη ζωή μόνο αν μπορώ να βλέπω"[4]
_Le Corbusier

Ο Juhani Pallasmaa, στο *The Eyes of the Skin,* παρατηρεί σχετικά με την όραση πως τόσο συνειδητά, όσο και υποσυνείδητα, το μάτι βρίσκει τον «ηγεμονικό του ρόλο» στην αρχιτεκτονική πρακτική σταδιακά, με την εμφάνιση του ασώματου παρατηρητή. Ο παρατηρητής δεν έχει αποκτήσει στενή σχέση με το περιβάλλον λόγω της καταστολής των άλλων αισθήσεων.
Η αρχιτεκτονική θεωρούνταν μία «τέχνη για το μάτι» [5]. Η καθολική ηγεμονία της όρασης που ξεκινά από την οφθαλμοκεντρική αντίληψη της γνώσης και της αλήθειας στην αρχαία Ελλάδα και κορυφώνεται στη σύγχρονη δυτική κοινωνία του θεάματος, ευθύνεται σε μεγάλο βαθμό για την ανισότιμη συμβολή των αισθήσεων στην αντίληψη των πραγμάτων γύρω μας.

Στην ιστορία του δυτικού πολιτισμού, ανάμεσα στις πέντε αισθήσεις, η όραση ήταν αυτή που θεωρήθηκε η ευγενέστερη όλων. Η κυριαρχία της όρασης και κατ' επέκταση της εικόνας έναντι των άλλων αισθήσεων έχει οδηγήσει σε μία μονόπλευρη εμπειρία, σε μία απομάκρυνση του ανθρώπου από την

---

[4] Le Corbusier, *Precisions,* Cambridge, Ma., MIT Press ,1991, σελ.7

[5]Juhani Pallasmaa, *The Eyes of The Skin-Architecture and the Senses,* Chixhester, John Wiley & Sons, 2nd Edition,2005, σελ.18

πολυαισθητηριακή ερμηνεία του χώρου. Έχουμε οδηγηθεί σε μία ανεξέλεγκτη επιρροή της εικόνας, που μετράει τα πάντα από την ικανότητά τους να δείξουν ή να αυτοπροβληθούν και μετατρέπει όλη την εμπειρία της ζωής αλλά και της αρχιτεκτονικής σε μία οπτική διαδικασία. Στα παραπάνω προστίθεται, με τη βοήθεια των νέων τεχνολογιών, η ψηφιακή εικόνα με τις ακόμα μεγαλύτερες δυνατότητες σε επιρροή.

Από την αρχαία ελληνική σκέψη, το βάρος δινόταν στην εικόνα και την όραση. Ο Ηράκλειτος έγραψε χαρακτηριστικά πως «Τα μάτια είναι πιο ακριβή από τα αυτιά»[6] ενώ ο Πλάτωνας θεωρούσε πως η όραση είναι το μεγαλύτερο δώρο της ανθρωπότητας.[7] Ο Αριστοτέλης, όπως και οι παραπάνω, υποστήριζε πως η όραση είναι η ευγενέστερη των αισθήσεων.

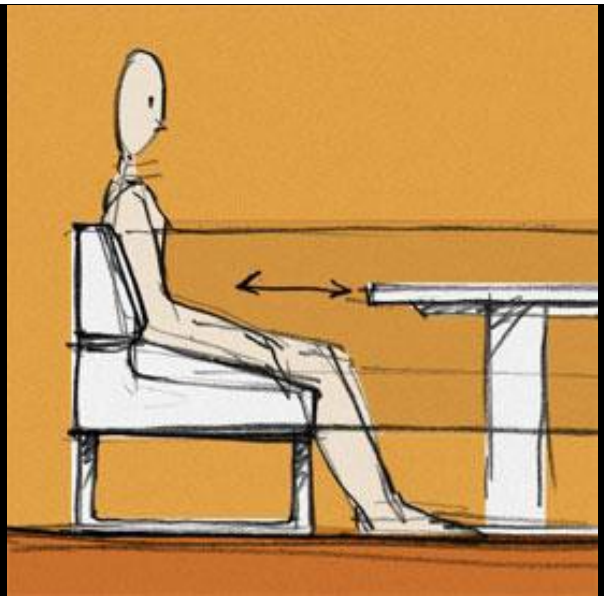
Ακόμα και στο σύγχρονο δυτικό πολιτισμό, με την εξέλιξη της τεχνολογίας που αφορά στην αρχιτεκτονική, τα έξυπνα υλικά και τους διαδραστικούς χώρους, βλέπουμε τον κόσμο σα συρραφή αλλεπάλληλων εικόνων. Όμως, η οπτική πληροφορία προβάλλει μία μονόπλευρη εμπειρία του χώρου ή του αντικειμένου. Άλλωστε, όπως αναφέρει ο Shin Azumi, αν ένα αντικείμενο δεν έχει τίποτα να προσφέρει παρά μόνο την εικόνα του, χάνει μία σημαντική ευκαιρία. [8]

---

[6] Ηράκλειτος, Χωρίο 101A, όπως αναφέρεται και στο *Modernity and The Hegemony of Vision,* Berkeley, David Michael Levin, University of California Press, 1993, σελ. 1

[7] Πλάτωνας, *Τιμαίος,*Χωρίο 47b, όπως αναφέρεται και στο Martin Jay, *Downcast Eyes - The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought,* Berkeley, University of California Press, 1994, σελ.27

[8] Shin Azumi, *Physical and sensual communication*, απόσπασμα από την εφημερίδα Forward 110,*The Architecture and Design Journal of the National Associates Committee*, *The American Institute of Architects*, Άνοιξη *2010*, σελ. 65



Αν ένα αντικείμενο δεν έχει τίποτα να προσφέρει παρά μόνο την εικόνα του, χάνει μία σημαντική ευκαιρία.
http://www.shinazumi.com/

Αμφισβήτηση της ηγεμονία της εικόνας

Παρόλο που η ηγεμονία της εικόνας φαίνεται ως μία παγιωμένη κατάσταση, αν ερευνήσομε την ιστορία λίγο καλύτερα, θα αντιληφθούμε πως υπήρχαν περίοδοι στο δυτικό πολιτισμό όπου η ύπαρξη της εικόνας (κυρίως στη θρησκεία) αμφισβητήθηκε έντονα και προκάλεσε μεγάλες αναταράξεις Χαρακτηριστική περίοδος αμφισβήτησης της εικόνας αποτελεί η περίοδος της εικονομαχίας, μια θεολογική και πολιτική διαμάχη που ξέσπασε στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία κατά το μεγαλύτερο μέρος του 8ου και το πρώτο ήμισυ του 9ου αιώνα, αναφορικά με τη λατρεία των χριστιανικών εικόνων. Η υπερβολική λατρεία των θρησκευτικών εικόνων οδήγησε σε μία διαμάχη για την πλήρη κατάργηση οποιασδήποτε

αναπαράστασης των θείων αφού όπως υποστήριζαν οι εικονοκλάστες, η απεικόνιση του θείου με ανθρώπινη μορφή δε συμβιβάζεται με το Χριστιανισμό.

Ακόμη μία περίοδος όπου η εικόνα αμφισβητήθηκε αποτελεί η Μεταρρύθμιση-**Αντιμεταρρύθμιση**, ένα κίνημα της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας που ξεκίνησε τον 16ο αιώνα και διευρύνθηκε τον 17ο αιώνα με αφορμή την προτεσταντική Μεταρρύθμιση. Η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία προσπάθησε να ανακόψει τη διάδοση των ιδεών της Μεταρρύθμισης με βίαια μέτρα, όπως η Ιερά Εξέταση και το Index Librorum Prohibitorum, τον κατάλογο απαγορευμένων βιβλίων που κρίνονταν επικίνδυνα διότι θεωρούνταν ότι υπέσκαπταν τα θεμέλια της πίστης.

Η **νύχτα του Αγίου Βαρθολομαίου** (**Massacre de la Saint-Barthélemy)** αναφέρεται στη σφαγή των Γάλλων προτεσταντών από τους Καθολικούς στο Παρίσι στις 24 Αυγούστου 1572, ανήμερα του Αγίου Βαρθολομαίου. Η σφαγή αυτή ήταν αποτέλεσμα τόσο θρησκευτικών, όσο και πολιτικών και κοινωνικών παραγόντων. Στη Γερμανία, πρωτεργάτης του κινήματος της Μεταρρύθμισης ήταν ο Μαρτίνος Λούθηρος, με τους προτεστάντες να διαφωνούν ανάμεσα σε άλλα θέματα και με τη χρήση θρησκευτικών-λατρευτικών εικόνων και τη δυνατότητα αναπαράστασης του θείου. Ακόμα και σήμερα ο Προτεσταντισμός αποτελεί έναν από τους μεγάλους κλάδους του Χριστιανισμού και αποκλείει ακόμα και σήμερατην εικονογραφία ως έκφραση της Θεολογίας της Εκκλησίας, επειδή δεν θεμελιώνεται λεκτικώς στην Αγία Γραφή.

Francois Dubois,
Η σφαγή του Αγίου Βαρθολομαίου

Εκτός από τις συγκεκριμένες περιόδους οι οποίες απέρριψαν την εικόνα, ακόμα και σήμερα υπάρχουν ολόκληροι πολιτισμοί οι οποίοι εκφράζουν μία ολόκληρη φιλοσοφία γύρω από την καθημερινότητα τους, που όχι μόνο δε βασίζεται στην εικόνα αλλά ίσως και να τη θεωρεί δευτερεύον στοιχείο σε σχέση με τις υπόλοιπες αισθήσεις.

Η παραπάνω άποψη μπορεί να συμπληρωθεί με την παρατήρηση του Roland Barthes[9] πως όταν ρωτάς τον Ιάπωνα να σου δώσει οδηγίες για ένα δρόμο, θα σου απαντήσει σκιτσάροντας την διαδρομή και περιγράφοντας στοιχεία που θα συναντήσεις σε αυτή τα οποία δεν αφορούν μόνο στην εικόνα αλλά περισσότερο στη μνήμη του χώρου μέσω των αισθήσεων. Τονίζεται έτσι το ενεργό βίωμα του χώρου στον ιαπωνικό πολιτισμό σε αντίθεση με την κυριαρχία της όρασης στο δυτικό.

http://ruthrosengarten.blogspot.gr/,09/06/2014

[9] Roland Barthes, *Η επικράτεια των σημείων,* μτφρ: Κατερίνα Παπαϊακώβου, Αθήνα, Κέδρος -Ράππα, 2001

Πλεονεκτήματα Όρασης

Τι είναι όμως αυτό που «βοηθάει» την όραση σε σχέση με τις άλλες αισθήσεις; Αν σκεφτούμε τον εαυτό μας να μπαίνει σε ένα χώρο, η πρώτη εντύπωση που δημιουργείται, είναι η εικόνα αυτού του χώρου αυτού. Η εικόνα των υλικών, των επιφανειών, της σκιάς και του φωτός μας δημιουργεί προσδοκίες για τις άλλες αισθήσεις. Από την εικόνα ενός χώρου και των υλικών του, μπορούμε να υποψιαστούμε πως θα νιώσουμε όταν ακουμπήσουμε την τραχιά στην όψη επιφάνεια του τοίχου, την ανασφάλεια που θα νιώσουμε περπατώντας σε ένα γυάλινο διάδρομο και τον ήχο του τριξίματος που θα ακουστεί από το ξύλινο πάτωμα όταν περπατήσουμε πάνω του.

Άλλος ένας λόγος που μέχρι στιγμής η όραση είναι αυτή που επικρατεί μεταξύ των αισθήσεων, είναι η αμεσότητα και η ευκολία της εικόνας. Μέσω της όρασης μπορούμε να δούμε την εικόνα οποιουδήποτε πράγματος, από απόσταση. Μπορούμε να δούμε τη φωτογραφία ενός χώρου, τις επιφάνειες και τα υλικά που τον απαρτίζουν. Δε μπορούμε όμως να ακούσουμε την ηχώ των βημάτων μας, να μυρίσουμε το φρεσκοβαμμένο τοίχο ή την υγρή πέτρα, να αγγίξουμε το λείο και κρύο μάρμαρο, ούτε να γευτούμε την οξύτητα από τη μεταλλική κουπαστή τη σκάλας.

Παρά τα φαινομενικά πλεονεκτήματα της όρασης, *αυτή είναι που μας απομακρύνει από τον κόσμο γύρω μας ενώ όλες οι άλλες αισθήσεις μας ενώνουν με αυτόν*. [10]

---

[10] Juhani Pallasmaa, *The Eyes of The Skin-Architecture and the Senses* ,Chixhester, John Wiley & Sons, 2nd Edition,2005, σελ.25

Επίσης, η έμφαση στην εικόνα ίσως να είναι και ο κύριος λόγος για τον οποίο οι χώροι που βιώνουμε διακρίνονται από μια ουδετερότητα. Η εικόνα μπορεί να είναι ουδέτερη γιατί κρατάει μια απόσταση ανάμεσα σε αυτήν και το θεατή. Δε θα μπορούσαμε να σκεφτούμε όμως μια μηδενιστική αίσθηση της αφής, για παράδειγμα, λόγω της αναπόφευκτης εγγύτητας, οικειότητας και της ειλικρίνειας των υλικών που μεταφέρει.

Cristina Portella , *Please Touch*, Fa Gallery, Κουβέιτ, Άνοιξη 2010

Αφήνουμε πολλά πράγματα στην τύχη και προσπερνάμε ακόμα περισσότερα αν βιώνουμε τον κόσμο μόνο με την όραση.

Αφή

Η αφή είναι η δεύτερη πιο οικεία αίσθηση μετά την όραση. Πολλοί υποστηρίζουν πως όλες οι άλλες αισθήσεις είναι εκφάνσεις της αφής, σαν εξειδικεύσεις του δέρματος. [11]

Ο Καρτέσιος εξίσωσε την όραση με την αφή. Πίστευε ότι η αίσθηση της αφής «είναι πιο σίγουρη και λιγότερο επιρρεπής σε λάθη από την όραση».[12] Η απτική πληροφορία είναι εύκολη στο να τη διαχειριστεί κανείς και δεν επιτρέπει λάθη και μεγάλες αποκλίσεις αφού η τραχύτητα, το βάρος, η θερμοκρασία αποτελούν αντικειμενικά μεγέθη που προσλαμβάνονται με παρόμοιο τρόπο από το χρήστη και αφήνουν μικρό περιθώριο υποκειμενικής ερμηνείας από αυτόν.

Ο George Berkeley, συσχέτισε επίσης την όραση με την αφή. Θεώρησε απίθανο να κατανοήσουμε την υλικότητα, την απόσταση και το βάθος μόνο με τη χρήση της όρασης. Λέει χαρακτηριστικά για την αφή: «Η όραση χρειάζεται τη βοήθεια της αφής, η οποία παρέχει την αίσθηση της σταθερότητας, της αντοχής, και της προεξοχής. Η όραση αποκομμένη από την αφή δε θα μπορούσε να έχει καμία ιδέα για την έννοια της απόστασης, της εξωστρέφειας ή της εμβρίθειας, ή, κατά συνέπεια, του χώρου ή του σώματος»[13]. Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ όρασης και αφής εντοπίζεται στο ότι «ο οπτικός χώρος μας παρουσιάζεται ολόκληρος σε μια στιγμή, ενώ ο απτικός χώρος αποκαλύπτεται λίγο λίγο».[14]Επίσης, στην περίπτωση της αφής απαιτείται η άμεση επαφή με το χώρο προκειμένου να αποκτήσει ο επισκέπτης τις απτικές πληροφορίες των υλικών και των επιφανειών, σε αντίθεση με την εικόνα η οποία για την πρόσληψή της δεν απαιτεί τη φυσική παρουσία και την εγγύτητα.

---

[11] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ.42

[12] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ.10

[13] Peter Lord and Duncan Templeton, *The Architecture of Sound: Designing Places of Assembly*, Λονδίνο, The Architectural Press, 1986, σελ.4

[14] John M. Hull, *On Sight and Insight: A Journey into the World of Blindness*, Οξφόρδη, Oxford: Oneworld Publications, 1997, σελ. 183

. Στη σύγχρονη πραγματικότητα με τις νέες τεχνολογίες που αφορούν στη αναπαραγωγή των εικόνων, η απόσταση μεταξύ της εικόνας ενός χώρου και αυτών που μπορούν να δουν την εικόνα του αυξάνεται.

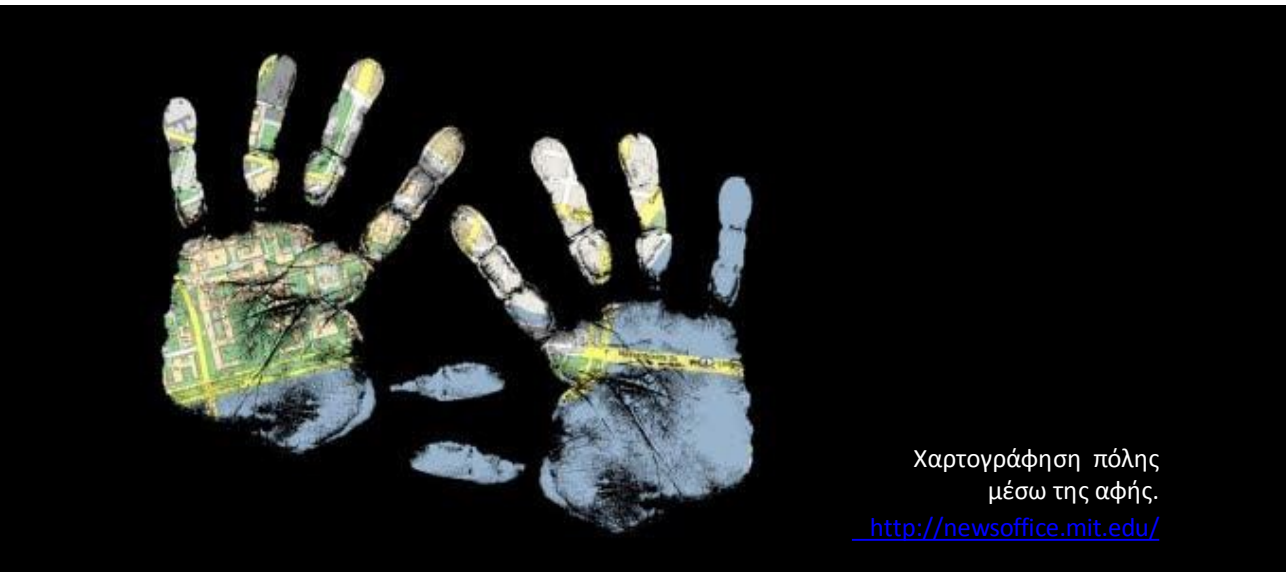
« Καθώς η ορολογία για την αφή είναι πολύ εκτεταμένη και έχει διαφορετικές συνδηλώσεις, πρέπει πρώτα απ' όλα να καθορίσουμε την αίσθηση της αφής που σχετίζεται με την αρχιτεκτονική. Το άγγιγμα περιλαμβάνει πολύ διαφορετικούς τύπους πληροφοριών (π.χ. σχετικά με την πίεση, τη θερμοκρασία, το σχήμα) και χρησιμοποιεί τόσο την δερματική αντίληψη (π.χ. αντίληψη του δέρματος)όσο και τους κιναισθητικούς υποδοχείς (π.χ. αντίληψη των μυών, των τενόντων, των αρθρώσεων)[…]» [15]

Herbert Bayer, The Lonely Metropolitan, *Vision and the tactile sense are fused in actual lived experience.*© DACS 2005

[15] Herssens J., Heylighen A., *Haptic Architecture becomes Architectural Hap* ,University College of Hasselt, Provincale Hogeschool Limburg, Dept. of Architecture, Art and Sciences, σελ.5

Μνήμη και Αφή

Οι παραπάνω πληροφορίες μπορούν να χαραχτούν στη μνήμη του επισκέπτη ενός χώρου, να 'χαρτογραφήσουν' και να τον αποτυπώσουν στο μυαλό του.
Η οποιαδήποτε αναφορά μέσω της αφής σε κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του χώρου αυτού, θα δημιουργήσει την ανάλογη σύνδεση μέσω της ανάμνησης με αυτόν. Σε μεγαλύτερη κλίμακα, θα μπορούσαμε να πούμε πως ακόμα και το ταξίδι μας σε μία πόλη με πολύ ιδιαίτερες υφές και απτικά χαρακτηριστικά, μπορεί να εντυπωθεί στη μνήμη μας με ισχυρό τρόπο ώστε κάθε άλλη αναφορά σε ανάλογες απτικές ιδιότητες, να μας θυμίζει την πόλη αυτή.



Χαρτογράφηση πόλης μέσω της αφής.
http://newsoffice.mit.edu/

όραση αποκαλύπτει, ό,τι η αφή ήδη γνωρίζει. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η αφή είναι το ασυνείδητο της όρασης. [16] και αποκτά μια συμβολική σημασία αν σκεφτούμε τους συνειρμούς που μπορούν να δημιουργήσουν οι απτικές πληροφορίες.

Αγγίζοντας,
© VAV Architects
http://www.archdaily.com/

«Ένα βότσαλο που το έχουν γυαλίσει τα κύματα είναι ευχάριστο στο χέρι, όχι μόνο λόγω του σχήματος του, αλλά επειδή εκφράζει την αργή διαδικασία της σμίλευσής του, ένα τέλειο βότσαλο στην παλάμη μας υλοποιεί την διάρκεια, είναι ο χρόνος που έχει μετατραπεί σε σχήμα.»[17]

[16] Ο.π, Juhani Pallasmaa , σελ.42
[17] Ο.π, Juhani Pallasmaa , σελ. 40.

Αγγίζοντας
http://galleryhip.com/

Ο Juhani Pallasmaa παραθέτει στο βιβλίο του μια προσωπική του εμπειρία σχετικά με την αίσθηση της αφής λέγοντας:

"Στέκομαι με γυμνά πόδια πάνω σε ένα απαλό, κρυσταλλικό βράχο δίπλα στη θάλασσα στο ηλιοβασίλεμα, νιώθοντας τη ζεστασιά της πέτρας που έχει ζεσταθεί από τον ήλιο μέσω των πελμάτων είναι εξαιρετικά θεραπευτικό, κάνοντας το ένα κομμάτι του αιώνιου κύκλου της φύσης. Μπορεί κάποιος να νιώσει την αργή ανάσα της γης."[18]

Τα χέρια μας είναι αυτά που αγγίζουν τα περισσότερα αντικείμενα γύρω μας. Εκτός από τον τρόπο με τον οποίο αγγίζουμε, είναι σημαντικό και το μέρος του σώματος μας που αγγίζει ή αγγίζεται. Τα διάφορα μέρη του σώματος μπορεί να διαφέρουν σε απτική αντίδραση και χαρακτηρίζονται από περισσότερη ή λιγότερη ευαισθησία. Για παράδειγμα, ερεθίσματα αισθητά από τα πόδια, την πλάτη, τα χέρια και τους ώμους διαφέρουν από εκείνα που αισθανόμαστε με το

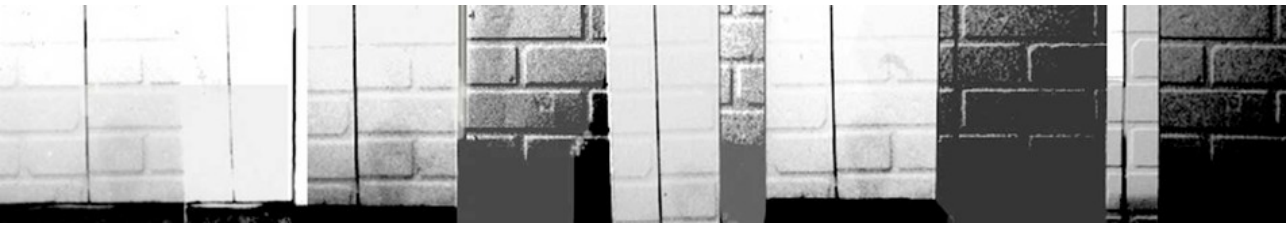
[18] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 40-41.

χέρι ή το πρόσωπο. Μπορούμε λοιπόν να βιώσουμε τις επιφάνειες με πολλούς τρόπους (να καθίσουμε, να ξαπλώσουμε, να τις τρίψουμε). Νιώθουμε την σκληρότητα ή την τραχύτητα του δαπέδου πάνω στο οποίο περπατάμε με τα πόδια μας, ακόμα και με το πρόσωπό μας νιώθουμε τη θερμοκρασία ή την υγρασία ενός χώρου, στοιχεία τα οποία μπορεί να σχετίζονται με τα φυσικά χαρακτηριστικά των υλικών και των επιφανειών ενός χώρου αλλά γίνονται αντιληπτά μέσω της ευρύτερης αίσθησης της αφής(αισθητήρες στο δέρμα).

Παιδιά ακουμπούν το υδάτινο τραπέζι στα πλαίσια εκπαιδευτικής εκδρομής, Townshend Landscape Architects

Απουσία αφής

Η απουσία απτικής ιδιότητας είναι δύσκολο να οριστεί όταν μιλάμε για χώρους που αποτελούνται από υλικά στοιχεία. Το ‘κενό αφής’ μπορεί να επιτευχθεί με τη δέσμευση του ίδιου του χρήστη και της απτικής του ικανότητας. Αυτό θα μπορούσε να γίνει είτε μην ακουμπώντας τον χώρο και κοιτάζοντάς τον από απόσταση, προσλαμβάνοντάς τον μόνο σαν εικόνα, είτε με χρήση συγκεκριμένων εξαρτημάτων-ενδυμάτων που δεν επιτρέπουν την πρόσληψη απτικής πληροφορίας ακόμα και αν αγγίζουμε ένα υλικό.



http://warp.net/

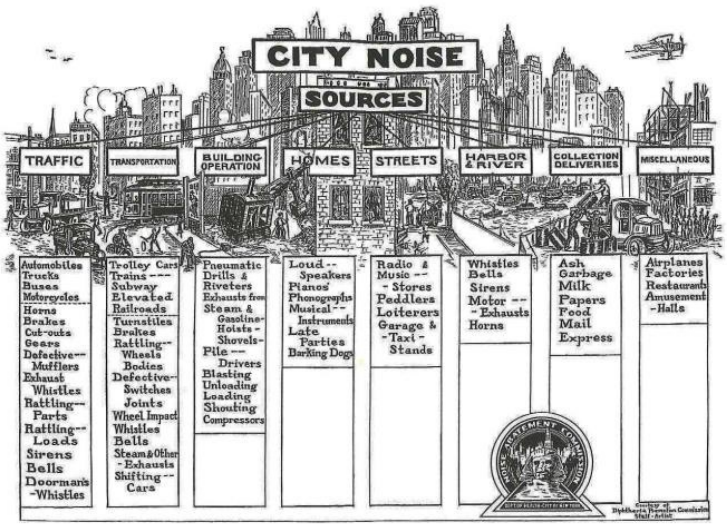
Καθώς περπατάμε μέσα στο λείο από μπετόν κόσμο μας, μάλλον έχουμε ξεχάσει την αίσθηση της αφής. [19]

_Charles Moore

[19]Kent C. Bloomer Charles W. Moore, *Body, Memory and Architecture, Λονδίνο,* Yale University Press, 1977, σελ. 44.

Ακοή-Ήχος

«Οι ζωντανές αντανακλάσεις της ηχούς και η αντήχηση αυτής μέσα σε ένα πέτρινο ναό, αυξάνει την ευαισθησία μας για την απεραντοσύνη, τη γεωμετρία και το υλικό του χώρου. Φανταστείτε τον ίδιο χώρο με χαλί και επομένως ακουστικά 'μαλακό' ... μια χωρική και βιωματική διάσταση της αρχιτεκτονικής έχει χαθεί. Θα μπορούσαμε να επαναπροσδιορίσουμε το χώρο μετατοπίζοντας την προσοχή μας από την εικόνα στο πώς διαμορφώνεται αυτός μέσα από συντονισμένους ήχους, δονήσεις υλικών και υφές.» [20]



Emily Thompson,*Ο ήχος της πόλης*

[20] S.Holl, J. Pallasmaa, A.Perez-Gomez, *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture , Proportion, scale and perception*, 1994, σελ.87

Μπορεί η αρχιτεκτονική να ακουστεί; Οι περισσότεροι άνθρωποι πιθανόν θα έλεγαν ότι δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική δεν παράγει ήχο, δεν μπορεί να ακουστεί. Αλλά ούτε ακτινοβολεί φως και όμως μπορεί να ειδωθεί. Βλέπουμε το φως που αντανακλά και εξαιτίας αυτού αποκτάται η εντύπωση της μορφής και του υλικού. Με τον ίδιο τρόπο ακούμε τους ήχους που αντανακλά και αυτοί επίσης, μας δίνουν μια εντύπωση της μορφής και του υλικού. Διαφορετικά διαμορφωμένοι χώροι και διαφορετικά υλικά αντηχούν διαφορετικά. [21]

Σε μία συνέντευξη στη Νότα Τσεκούρα, ο Carsten Nicolai [22], στην ερώτηση της πρώτης σχετικά με τη σχέση που δημιουργείται μεταξύ των φυσικών και ηχητικών περιβαλλόντων και το ηχητικό περιβάλλον ως αρχιτεκτονική διαδικασία, απαντάει λέγοντας :

«Ο ήχος είναι ένα πολύ ενδιαφέρον υλικό. Ακόμα και αν είναι άυλο, για μένα έχει φυσική υπόσταση. Καθώς έχω σπουδάσει και αρχιτεκτονική, βλέπω τη δυνατότητα να 'χτίσω' με το εν λόγω υλικό. Δεν εννοώ τη δημιουργία ειδικών κοινωνικών περιβαλλόντων, αλλά πραγματικά πιστεύω ότι μπορείς κυριολεκτικά

---

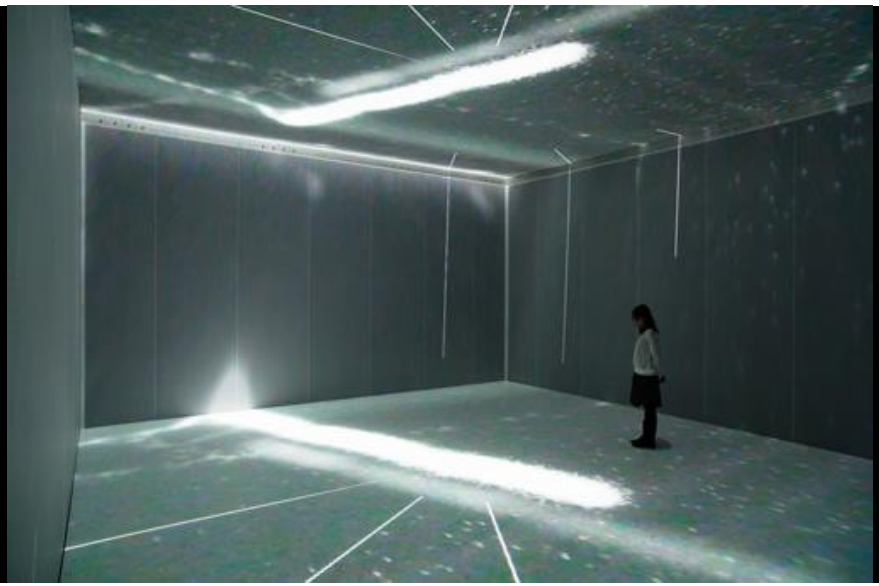
[21] Peter Grueneisen, Soundspace, Ελβετία, Birkhauser, 2003

[22] http://www.carstennicolai.de/

Ο Carsten nicolai, γεννήθηκε το 1965 στην Karl-Marx-Stadtκαι προσπαθεί να ξεπεράσει τον χωρισμό των μορφών τέχνης και μουσικής για μια ολοκληρωμένη καλλιτεχνική προσέγγιση. Επηρεάζεται από επιστημονικά συστήματα αναφοράς και εμπλέκει συχνά μαθηματικά πρότυπα όπως πλέγματα και κώδικες στα έργα του. Παρουσιάζει πειράματα με ήχο για να δημιουργήσειτο δικό του κώδικα σημάτων, ακουστικών και οπτικών συμβόλων.

να χτίσεις με τον ήχο, μπορείς να κάνεις τοίχους και γραμμές και να ορίσεις χώρους. Ο ήχος, θα μπορούσε να παράγει μια μεμβράνη στη μέση ενός χώρου ή μια γραμμή ή να ορίζει χώρους με έναν πολύ διαφορετικό τρόπο. Αν σκεφτείτε με αρχιτεκτονικούς όρους, όλα σχετίζονται με τον ορισμό του χώρου και φυσικά, με το πως λειτουργεί ο χώρος κοινωνικά, γεγονός που αναδεικνύει τη χωρικότητα και τη χρονικότητα της αρχιτεκτονικής. Ο ήχος έχει τις ίδιες δυνατότητες, χρειάζεται χώρο και χρόνο για να υπάρξει, δύο κύριους παράγοντες που πραγματικά τονίζουν τη δυνατότητα του ήχου ως ένα δομικό υλικό.»

Ο ήχος σα δομικό υλικό, Carsten Nicolai, *Unidisplay-Uni(psycho)acoustic*
http://grekamag.gr/8829/

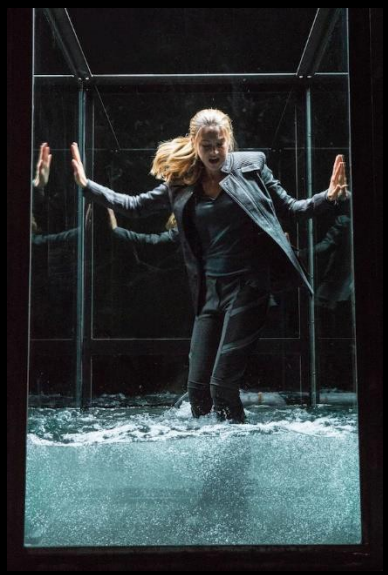


Carsten Nicolai, Marko Peljhan, Polar m (mirrored)

Ο Carsten Nicolai αντιμετωπίζει τον ήχο σαν ένα δομικό υλικό όπως το μπετόν ή το μέταλλο με το οποίο μπορεί να δημιουργήσει χώρους και όρια με την ίδια επιτυχία.

Ήχος και Όραση

Σκεπτόμενοι ένα χώρο που δημιουργείται αποκλειστικά από ήχους και συγκρίνοντάς τον με ένα χώρο όπου η εικόνα των επιφανειών είναι αυτή που δημιουργεί χώρο, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ενώ η όραση απομονώνει, ο ήχος ενώνει. Η όραση κατευθύνει, ενώ ο ήχος αφήνει περισσότερες επιλογές. Η αίσθηση της όρασης υπαινίσσεται την εξωτερικότητα, ενώ ο ήχος δημιουργεί μια εμπειρία εσωτερικότητας. Κοιτάζοντας ένα αντικείμενο, ο ήχος μας πλησιάζει, το μάτι προσεγγίζει, αλλά το αυτί δέχεται.[23] Η σημασία της ακοής μπορεί να μην είναι προφανής αλλά προσφέρει μία τρισδιάστατη ατμόσφαιρα.



Η γυάλινη δεξαμενή νερού παράγει χαρακτηριστικό ήχο στην ταινία Divergent ,2014

[23] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 34.

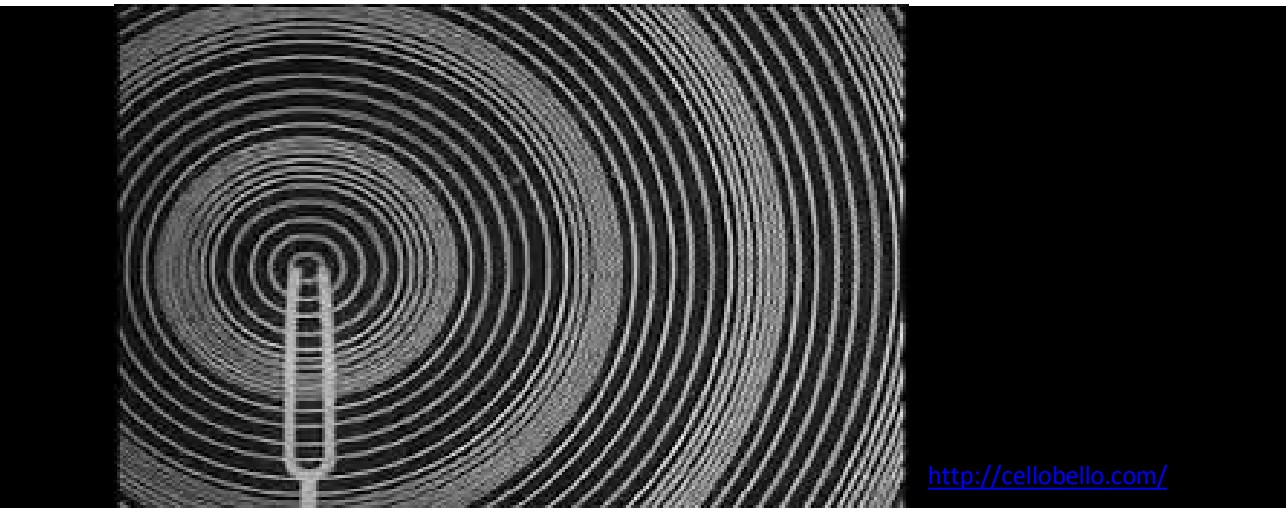
Πώς λειτουργούν όμως και τα δύο στοιχεία μαζί; Ας σκεφτούμε πως μπαίνουμε σε ένα χώρο με κλειστά μάτια και ακούμε ήχους που προέρχονται από τα υλικά του χώρου αυτού. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως αν τα υλικά αυτά μας είναι γνώριμα και έχουν χαρακτηριστικό ήχο, όπως το μέταλλο, το ξύλο και το μπετόν, μπορούμε να καταλάβουμε πως περίπου θα μοιάζει ο χώρος αυτός και από τι υλικά αποτελείται. Σε μία αντίστροφη διαδικασία, όπου μπαίνουμε σε ένα χώρο με κλειστά τα αυτιά μας και με τα μάτια μας ανοιχτά, βλέποντας την εικόνα των υλικών του χώρου, μπορούμε να υποθέσουμε τον ήχο που θα παράγουν τα υλικά. Επομένως, δεν είναι μόνο η εικόνα που μπορεί να προκαλέσει προσδοκίες για τις άλλες αισθήσεις[24], αλλά και ο ήχος, όπως ίσως και η μυρωδιά, η γεύση και η αφή, μπορούν να δημιουργήσουν προσδοκίες που αφορούν στις υπόλοιπες αισθήσεις.

Από τα παραπάνω προκύπτει πως ο ήχος είναι ένα παρεξηγημένο «υλικό» που θα μπορούσε να γίνει κλειδί για την κατανόηση του κόσμου γύρω μας, αν τον αντιμετωπίζαμε σαν μια παράμετρο που μπορεί να δημιουργήσει ενδιαφέρουσες χωρικές συνθήκες. Οι αισθητικές και επιστημονικές ιδιότητες του ήχου αλλά και η προσωπική ερμηνεία του, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην πολυαισθητηριακή εμπειρία του χώρου. Αν θέλουμε να μιλήσουμε πιο συγκεκριμένα για τον ήχο και την υλικότητα, μπορούμε να πούμε πως οι φυσικές ιδιότητες του και η προσωπική ερμηνεία δημιουργούν συνειρμούς και σχέσεις μεταξύ υλικών και ήχων. Έτσι, έχουμε συνδέσει τα περισσότερα από τα υλικά με τα οποία ερχόμαστε σε επαφή με έναν συγκεκριμένο ήχο αλλά και με μία

[24] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 18

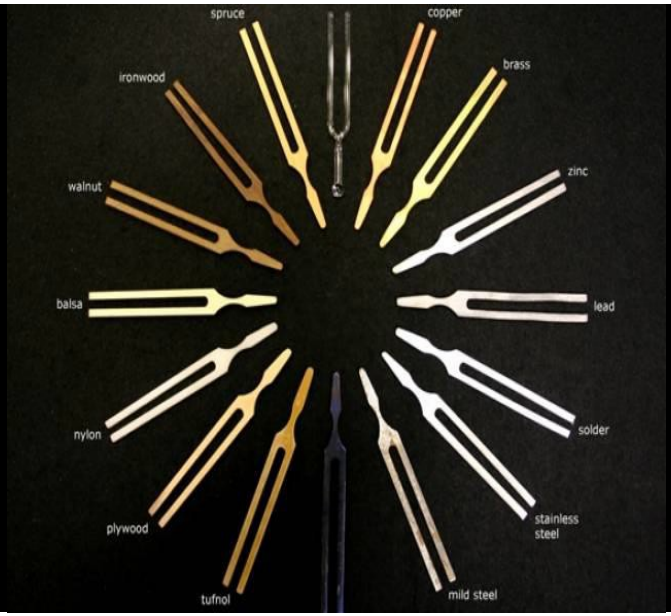
προσωπική άποψη για αυτόν. Το ίδιο, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό συμβαίνει και με τις υπόλοιπες αισθήσεις.

Για να διερευνήσουν τη σχέση υλικών και ήχου, **στο** Institute of the Making, δημιούργησαν διαπασών από διαφορετικά υλικά. Σημαντικό ρόλο στο διαφορετικό ήχο διαδραμάτισε η πυκνότητά και ο συντελεστής ελαστικότητας του υλικού. Η μεγαλύτερη έκπληξη ήταν ότι το φάσμα των ήχων διαφορετικών υλικών θα μπορούσε να είναι πολύ παρόμοιο, ενώ η οξύτητα του παραγόμενου ήχου μεταβάλλεται δραματικά, λόγω των διακυμάνσεων του συντελεστή υλικών ζημιών. [25]



http://cellobello.com/

[25] http://www.instituteofmaking.org.uk/

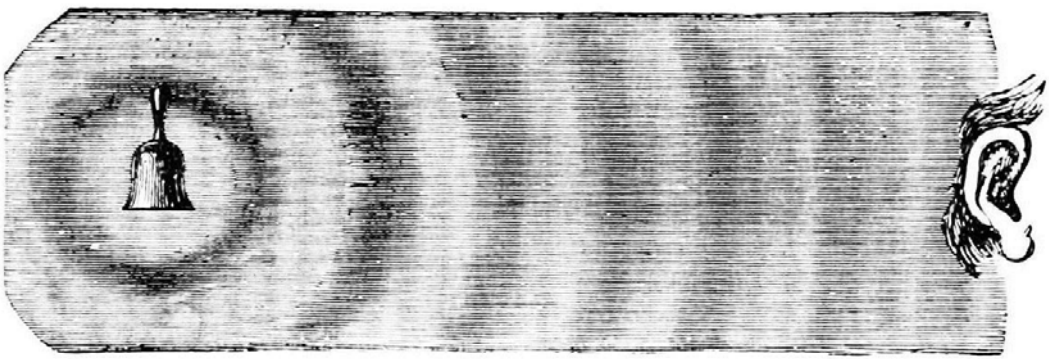


Διαπασών από διαφορετικά υλικά
http://www.instituteofmaking.org.uk/

Προσωρινή Φύση Ήχου

Ο ήχος σε σχέση με την εικόνα χαρακτηρίζεται από την προσωρινή του φύση η οποία σε μεγάλο βαθμό καθορίζεται και από τις κινήσεις και τις επιλογές του χρήστη του χώρου. Τα κτίρια δεν αντιδρούν στο βλέμμα μας, αλλά ανταποκρίνονται στους ήχους που προκαλούμε και άλλοτε τους απορροφούν ενώ άλλες φορές τους επιστρέφουν πίσω στα αυτιά μας. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε πως επιτυγχάνεται ένα είδος διάδρασης του χρήστη με τον χώρο, ειδικά στην περίπτωση όπου ο χώρος είναι απομονωμένος από εξωτερικούς ήχους.

Απέναντι λοιπόν σε μία παθητική, παγιωμένη σε μεγάλο βαθμό και αυτόνομη εικόνα ενός χώρου, έχουμε τον ήχο του που «αντιδρά» ανάλογα με τις κινήσεις των χρηστών στο εσωτερικό του αλλά και ανάλογα με εξωτερικούς παράγοντες (καιρικές συνθήκες, κυκλοφοριακό). Ο ήχος προσφέρει επίσης έντονη ποικιλία ακουσμάτων είτε ο χρήστης κινείται είτε παραμένει σταθερός στο χώρο σε σχέση με την αλλαγή της εικόνας που επιτυγχάνεται μέσα από την κίνηση του χρήστη στο χώρο. Αν ο χρήστης δε κινηθεί, η εικόνα μένει στατική.



Κύματα ήχου
http://commons.wikimedia.org/

Κενό Ήχου

Τι σημαίνει η απουσία ήχου; Η απουσία του ήχου δεν είναι καθόλου κενή νοήματος για την ακουστική αντίληψη, όπως στη μουσική η παύση και η σιωπή στην καθημερινότητα. Ας σκεφτούμε τι συμβαίνει σε ένα χώρο από τον οποίο αφαιρούμε όλους τους εξωτερικούς ήχους.[26] Τι συμβαίνει σε έναν ηχομονωμένο χώρο; Μήπως το κτίριο έχει ένα δικό του 'εσωτερικό' ήχο; Αν απομονώσουμε ένα κτίριο από τους εξωγενείς ήχους, θα μπορούσαμε να το δούμε και ως ένα μουσείο που περιμένει με υπομονή και ησυχία τον ήχο του επισκέπτη, όπως αναφέρει και ο Juhani Pallasmaa.[27]

Αυτό μπορεί πρακτικά να επιτευχθεί μέσω μιας δυνατής αρχιτεκτονικά εμπειρίας η οποία θέτει σε σίγαση όλους τους εξωτερικούς ήχους και εστιάζει στον ίδιο τον επισκέπτη και τους ήχους που αυτός παράγει. Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως οι χώροι τους οποίους βιώνουμε έχουν τον δικό τους ήχο.

---

[26] Peter Zumthor, Atmospheres- Architectural Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, Birkhauser, 2006, σελ.31

[27] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 51

Evelina Simkute, Η απουσία ήχου

Πόσο σημαντική είναι η αίσθηση της ακοής μπορούμε να το αντιληφθούμε αν σκεφτούμε πως η διαταραχή του ακουστικού μας συστήματος λόγω της απουσίας της οικειότητας του «ακουστικού χώρου», οδηγεί στην απώλεια ή τη διαταραχή της αίσθησης του προσανατολισμού και της ισορροπίας. Ίσως θα μπορούσαμε να προσθέσουμε την αντήχηση και τη μη γραμμική πορεία του ήχου μέσα στο νερό, στα συντρίμμια μετά από ένα σεισμό, ή την ηχώ ενός χώρου-κτιρίου-περιβάλλοντος ως ηχητικές συνθήκες οι οποίες λόγω της διαφορετικότητας τους προκαλούν τα αισθήματα που αναφέραμε.

Συμβολική Αξία Ήχου/ Πολιτιστική Αντήχηση

Πολύ έντονη είναι και η συμβολική αξία των ήχων. Πολλοί χώροι χαρακτηρίζονται από τον ήχο τους και είναι στενά συνδεδεμένοι με αυτόν και το αντίστροφο.

Ο Σταύρος Σταυρίδης αναφέρει:

«Η ησυχία φορτισμένη συναισθηματικά και ηθικά χαρακτηρίζει την απαρχή κάποιων χώρων: το νεκροταφείο σαν ο τύπος της απόλυτης ησυχίας, η αίθουσα των συναυλιών, ο ναός, το μνημείο, σαν τύποι που μια συμβολική ησυχία κυριαρχεί και αντιπροσωπεύει την εικόνα τους κ.λπ.» .[28]

Ο ήχος κάθε χώρου έχει να κάνει τόσο με τα υλικά όσο και με τη λειτουργία του. Σήμερα υπάρχει ο ισχυρισμός ότι οι πόλεις αποτελούν χώρους «ευρείας ηχορρύπανσης», γεγονός που προκαλεί την ανάγκη ηχητικής απομόνωσης του ανθρώπου στην κατοικία του (εκτεταμένη χρήση διπλών τζαμιών κα ηχομονωτικών συστημάτων).

[28] Σταύρος Σταυρίδης, *Η συμβολική σχέση με τον χώρο*, Αθήνα, Κάλβος, 1990, σελ.159

Όσφρηση

Η πιο αμετάβλητη στο χρόνο μνήμη οποιουδήποτε χώρου είναι συχνά η μυρωδιά του. «Υπάρχουν 10.000 διαφορετικές μυρωδιές. Κάθε κατοικία έχει τη δική της ξεχωριστή μυρωδιά σπιτιού.»[29]

Comme des Garcons Perfume Architecture: μία συλλεκτική έκδοση ενός αρώματος, η συσκευασία του οποίου σχεδιάστηκε σε συνεργασία με τον Frederic Couderc, ένα ξυλουργό που είχε σχεδιάσει τις εγκαταστάσεις της εταιρίας.

[29] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 54

Όσφρηση και Μνήμη

Η όσφρηση είναι η αίσθηση που έχει τη δύναμη να αιχμαλωτίζει και να διατηρεί τη μνήμη κάθε χώρου. Είναι η αίσθηση που συνδέεται άρρηκτα με το στοιχείο της μνήμης και αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό αν σκεφτούμε πως μια συγκεκριμένη μυρωδιά μας κάνει χωρίς να το καταλαβαίνουμε να 'ξαναμπούμε' σε ένα χώρο που είχε τελείως διαγραφεί από την οπτική μας μνήμη.[30]

Η όσφρηση επομένως, συνδέεται άρρηκτα με τη μνήμη. Είναι χαρακτηριστικό πως το μήνυμα της μυρωδιάς χρειάζεται τον περισσότερο χρόνο για να φτάσει στον εγκέφαλο αλλά διαρκεί και περισσότερο από τα μηνύματα των υπόλοιπων αισθήσεων. Άρα η μυρωδιά διαρκεί περισσότερο.

Mapping How CitieAs Smell, Block By Block http://www.fastcoexist.com

[30] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 38.

Οι οσμές έχουν την ιδιότητα να ανακαλούν στη μνήμη καταστάσεις και εικόνες, συνεπώς καθίσταται ικανή η αναγνώριση ενός χώρου μέσω του οσφρητικού συστήματος. Στη δημόσια ζωή η όσφρηση μπορεί να προσδιορίσει τη θέση συγκεκριμένων λειτουργιών, όπως για παράδειγμα της λαϊκής αγοράς όπου μια μυρωδιά χαρακτηρίζει τον χώρο κάποιου προϊόντος. Όπως αναφέρει ο Juhani Pallasmaa, η μυρωδιά ενός μαγαζιού με ζαχαρωτά μας κάνει να σκεφτούμε την αθωότητα και την περιέργεια της παιδικής μας ηλικίας, το άρωμα ενός φούρνου προβάλλει εικόνες της υγείας και της σωματικής δύναμης. Οι παραθαλάσσιες πόλεις όπου η κύρια ενασχόληση των κατοίκων τους είναι το ψάρεμα, αναδύουν μια αξέχαστη μυρωδιά λόγω της συνάντησης των μυρωδιών της πόλεις με τις μυρωδιές της θάλασσας και της πόλης. Η ισχυρή μυρωδιά από φύκια αναδεικνύει την αίσθηση του βάθους και του βάρους της θάλασσας, και δίνει σε οποιοδήποτε συνηθισμένη πόλη την εικόνα της χαμένης Ατλαντίδας.[31]

Στο σήμερα, με την επικράτηση των e-shop, χάνεται η φυσική επαφή με τον χώρο της αγοράς αλλά και με τα προϊόντα της και επομένως και με τη μυρωδιά και τη γεύση του χώρου αυτού. Όλα τα προϊόντα τα οποία άλλοτε 'γέμιζαν' τους χώρους με τις μυρωδιές τους, έχουν πια οπτικοποιηθεί στην οθόνη ενός υπολογιστή. Σπάνια συναντάμε πια τη μυρωδιά των χειροποίητων δερμάτινων παπουτσιών από το μαγαζί του τσαγκάρη που μας θυμίζει άλογα και σέλες και τον ενθουσιασμό για την ιππασία.

[31] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 38

E-shop

Istanbul Spice Market

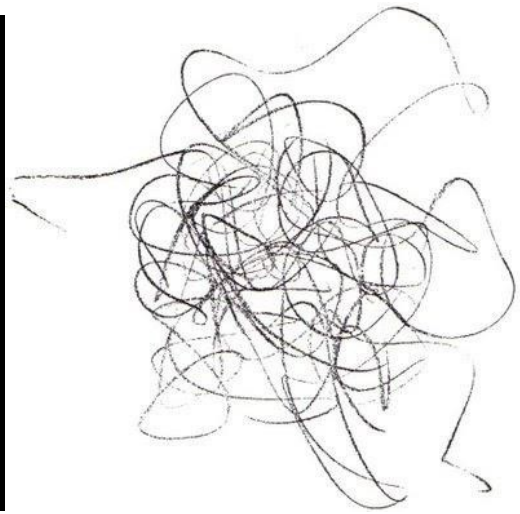
Μπορεί η μυρωδιά να είναι μία παραμελημένη εμπειρία στη σύγχρονη αρχιτεκτονική όμως οι περισσότεροι αρχιτέκτονες έχουν έρθει σε επαφή με αυτήν καθώς στο σχεδιασμό ενός κτιρίου είτε αυτό είναι κτίριο κατοικίας, εστιατόριο, νοσοκομείο ή αεροδρόμιο, ο εξαερισμός του χώρου για την αφαίρεση δυσάρεστων οσμών, αποτελεί σημαντικό παράγοντα σχεδιασμού.

Σήμερα, συχνά ο σχεδιασμός νοσοκομείων ξεκινά από τον σχεδιασμό των οσμών καθώς αυτές μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να προκαλέσουν στον ασθενή συγκεκριμένη συμπεριφορά, σκέψη και συναίσθημα.

© Pedro Pegenaute, *Κέντρο Ψυχοκοινωνικής Αποκατάστασης*

Ρευστότητα οσμής

Αντίθετα με την αμεσότητα της εικόνας και του μετρήσιμου ήχου που μπορεί να καταγραφεί, η μυρωδιά είναι δύσκολο να καταγραφεί και επομένως είναι δύσκολο να ερμηνευθεί απόλυτα αντικειμενικά. Βλέπουμε εδώ να υπεισέρχεται το στοιχείο της υποκειμενικής-προσωπικής ερμηνείας. Για τον παραπάνω λόγο, πολύ συχνά ασκείται κριτική πάνω στην οσμή για την παροδικότητα, τη ρευστότητα και την αδυναμία της να τεκμηριώσει κάτι αντικειμενικό. Η όσφρηση (όπως και η γεύση, που κι αυτή μπορεί να χαρακτηριστεί ρευστή), ιδίως σε σχέση με την όραση, την ακοή και την αφή έχει την ιδιαιτερότητα ότι δε χρειάζεται να είναι «παρούσα». Το γεγονός αυτό μπορεί να αποτελέσει εύκολα πρόβλημα αν η μυρωδιά δεν εμφανίζεται όταν είναι απαραίτητο, π.χ όταν είναι απαραίτητο να ελεγχθεί για να δημιουργήσει μία πορεία ή να χρησιμοποιηθεί για πλοήγηση. Η ρευστότητα της οσμής την κάνει δύσκολη στο να τη διαχειριστεί κανείς καθώς δεν παραμένει σταθερή, όπως η εικόνα σε ένα χώρο. Πιο συγκεκριμένα όσον αφορά στο σχεδιασμό των οσμών, δε μπορούμε να καθορίσουμε με ακρίβεια την ένταση, τη χρονική διάρκεια και την εμβέλειά τους. Χρειάζεται λοιπόν μία νέα αντιμετώπιση του αρχιτεκτονικού χώρου σε σχέση με την όσφρηση.

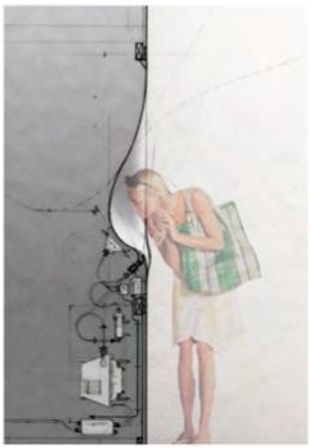


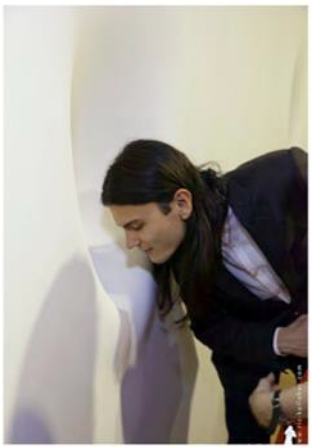
Chaotisch,
http://piratesandrevolutionaries.blogspot.com/

Σε μια προσπάθεια νέας προσέγγισης, μπορούμε να πούμε πως η οσμή πέρα από το πρακτικό κομμάτι της, δίνει πολλές επιλογές στον σχεδιασμό. Αν αξιολογήσουμε την μυρωδιά ενός χώρου, όχι σαν "αναγκαίο κακό" και υποπροϊόν του σχεδιασμού, αλλά την εκτιμήσουμε ώς ένα μέσο που συμβάλλει στην καθημερινή ενεργοποίηση των αισθήσεων και της εμπειρίας ενός χώρου, θα κατανοήσουμε και την αξία της, κάτι που μέχρι τώρα μόνο οι άνθρωποι που έχουν χάσει την αίσθηση της όσφρησης για μεγάλο χρονικό διάστημα μπορούν να επιβεβαιώσουν.

Αναφερόμενοι στην υλικότητα, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως η οσμή, κυρίως των φυσικών υλικών όπως το ξύλο, η πέτρα ή ο πηλός αλλά και τεχνητών όπως το σκυρόδεμα, το μέταλλο, ο σοβάς, η μπογιά, το γυαλί έχουν χαρακτηριστική μυρωδιά που χαράσσεται στη μνήμη μας και συνδέεται με αυτήν. Το κτίριο έχει λοιπόν τη δική του μυρωδιά, όπως πιθανόν έχει και τον δικό του ήχο (όπως

αναφέραμε και παραπάνω).Όπως υποστηρίζει ο αρχιτέκτονας Hervé Ellena[32], η μυρωδιά ενός κτιρίου είναι συνήθως μια απρόβλεπτη και αναπόφευκτη παρά μια σχεδιασμένη και υπολογισμένη συνθήκη. Προσεγγίζοντας την όσφρηση με διαφορετικό τρόπο από ότι μέχρι σήμερα, ως αναπόσπαστο κομμάτι του σχεδιασμού και του αποτελέσματος αυτού και όχι ως υποπροϊόν του, η μυρωδιά των κτιρίων θα μπορούσε να είναι μια πολύ καλά σχεδιασμένη συνθήκη η οποία δεν αφήνει στην τύχη τίποτα περισσότερο από τις άλλες αισθήσεις. Η μυρωδιά ενός κτιρίου σχετίζεται και με την κατάσταση στην οποία αυτό βρίσκεται. Ακόμη και το ίδιο κτίριο, με τα ίδια υλικά, έχει διαφορετική μυρωδιά αν είναι νεόδμητο, αν είναι σε φάση ανέγερσης, αν είναι εγκαταλελειμμένο.





Diller Scofidio + Renfro , *The Art of the Scent* (1889-2012), Εστίες που εκπέμπουν αρώματα. ©DSR, Brad Farwell

[32] http://www.routledge.com/

Συμβολική Αξία Οσμής

Από αυτή τη διαφοροποίηση της μυρωδιάς στο ίδιο κτίριο ας δούμε και μία ακόμα εκδοχή για τη μυρωδιά ενός χώρου, που υποστηρίζει πως αυτή προέρχεται όχι από τον ίδιο το χώρο και τα υλικά του αλλά από τις δραστηριότητες που συμβαίνουν μέσα σε αυτόν. Ένα απόσπασμα από την εφημερίδα *Journal of the Plague Year*, 1722 του Daniel Defoe, ανέφερε:

«Αν μπούμε μέσα σε μια εκκλησία γεμάτη με ανθρώπους, θα αντιληφθούμε ένα μείγμα οσμών στην είσοδο πολύ πιο έντονο, αν και ίσως όχι τόσο "υγιεινό", από ότι αν μπαίναμε σε ένα φαρμακείο».

Ο Daniel Defoe, συνεχίζει περιγράφοντας τις διαφορετικές μυρωδιές που θα μπορούσαμε να αντιμετωπίσουμε μπαίνοντας στην εκκλησία. Περιγράφει ένα μίγμα οσμών, μια μυρωδιά σκόνης με μια δόση τσιμέντου, ασβέστη και χαρτιού ανάμεσα σε άλλα πράγματα όπως το θυμίαμα και το άρωμα των κεριών. Η σχέση μεταξύ της μυρωδιάς και της θρησκείας είναι εδραιωμένη αν σκεφτούμε τη μυρωδιά των κεριών και του λιβανιού που υπάρχουν σχεδόν σε κάθε εκκλησία και θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτελούν ένα σήμα κατατεθέν των ιερών χώρων.

Το θυμίαμα με τη χαρακτηριστική μυρωδιά που συναντάμε σε εκκλησίες

Αυτή η σχέση δεν είναι εγγενής αλλά επίκτητη αφού η σύνδεση των θρησκευτικών χώρων με τη μυρωδιά του λιβανιού πηγάζει σε μία ιστορική-θρησκευτική σύνδεση αυτών. Ακόμα και αν αφαιρέσουμε τα κεριά και το λιβάνι από μία εκκλησία, οι τοίχοι, το δάπεδο, ο θόλος έχουν «ποτίσει» με μία συγκεκριμένη μυρωδιά που θυμίζει τη μίξη οσμών που αναφέρει και ο Daniel Defoe. Επομένως ακόμα και αν θέλουμε να αναφερθούμε στη χαρακτηριστική οσμή του κάθε υλικού, αυτό δεν παύει να έχει εμποτιστεί με τη μυρωδιά των δραστηριοτήτων που συμβαίνουν μέσα σε αυτό και επομένως η οσμή που εκπέμπει αποτελεί ένα συνονθύλευμα της δικής του μυρωδιάς με αυτές που προκύπτουν από τις δραστηριότητες με τις οποίες έρχεται σε επαφή. Η περίπτωση ενός εντελώς καινούριου χώρου ο οποίος δεν έχει φιλοξενήσει καμία δραστηριότητα ίσως μας προσφέρει τη δυνατότητα να μυρίσουμε την χαρακτηριστική οσμή κάθε υλικού απαλλαγμένου από προσθήκες και αλλοιώσεις.

Αν αναρωτηθούμε το κατά πόσο γνωρίζουμε τις μυρωδιές γύρω μας θα αντιληφθούμε πως στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, η ιδέα ότι οι χώροι έχουν μια "οσφρητική ταυτότητα" η οποία κάνει το χώρο δυναμικό δεν είναι πρόσφατη. Παράδειγμα στο οποίο η αρχιτεκτονική διεκδικεί τη θέση της όσφρησης στο σχεδιασμό του χώρου με τη χρήση υλικών αποτελεί το περίπτερο του Peter Zumthor για την Ελβετική Expo στο Αννόβερο με τη χαρακτηριστική ρητινώδη μυρωδιά του ξύλου.

Peter Zumthor για την Ελβετική Expo στο Αννόβερο.
http://brainport.bwk.tue.nl/?page_id=78

Την επόμενη φορά που θα μπούμε σε ένα χώρο ή σε ένα κτίριο ας στρέψουμε την προσοχή μας στο τι μπορούμε να μυρίσουμε και ίσως βρεθούμε μπροστά σε μια έκπληξη.[33]

_ Victoria Henshaw

[33] Victoria Henshaw, *Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environments*, Routledge, 2013

Γεύση

Η γεύση προσλαμβάνεται μέσω των γευστικών αισθητήρων-καλύκων. Υπάρχουν πέντε βασικές γεύσεις: το πικρό, το αλμυρό, το γλυκό, το ξινό και το 'umami'[34].Το λίπος αποτελεί μία γεύση που σήμερα τείνει στο να θεωρηθεί βασική.

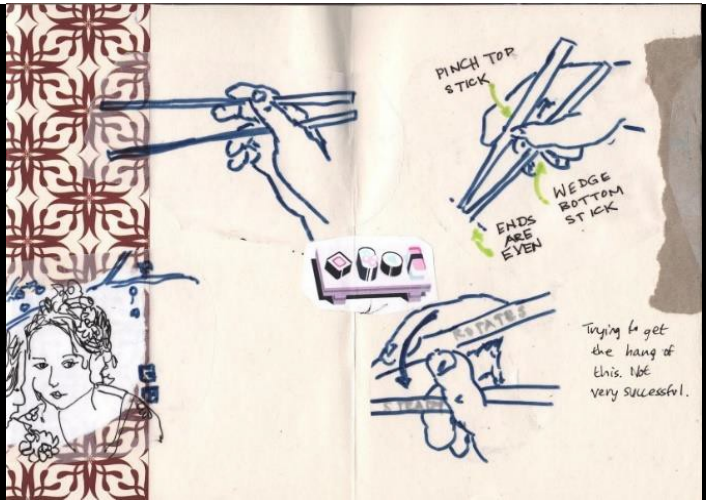
Συμβολική Αξία Γεύσης

Αν διαβάσουμε την περιγραφή του Junichiro Tanizaki, ενός μεγάλου Ιάπωνα συγγραφέα της μοντέρνας ιαπωνικής λογοτεχνίας, για τη διαδικασία δοκιμής ενός μπολ με σούπα, θα παρατηρήσουμε πως περιγράφει τη διαδικασία αυτή να επηρεάζει ολόκληρο το σώμα. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει: «Με το σκεύος περασμένο με βερνίκι (lacquerware) υπάρχει μια ομορφιά σε εκείνη τη στιγμή μεταξύ της αφαίρεσης του καπακιού και της άρσης του μπολ στο στόμα, όταν κάποιος κοιτάει προς το ακίνητο, σιωπηλό υγρό στα σκοτεινά βάθη του μπολ, το χρώμα του διαφέρει ελάχιστα από το ίδιο το κύπελλο. Τι βρίσκεται μέσα στο σκοτάδι δεν μπορεί κανείς να διακρίνει, αλλά η παλάμη ανιχνεύει τις απαλές κινήσεις του υγρού, ο ατμός ανυψώνεται από το εσωτερικό δημιουργώντας σταγονίδια στο χείλος, και ένα άρωμα που πλανάται πάνω από τον ατμό, προκαλεί μια λεπτή αναμονή ... Μια στιγμή μυστηρίου, θα μπορούσε σχεδόν να ονομάζεται, μια στιγμή έκστασης". [35]

---

[34] Το Umami είναι η 5η βασική γεύση μετά το ξινό, το γλυκό, το πικρό και το αλμυρό. Ανακαλύφθηκε το 1908 από τον Γιαπωνέζο χημικό Kikunae Ikeda και οι ειδικοί κάλυκες που την ανιχνεύουν, εντοπίστηκαν πάνω στη γλώσσα το 2000 μετά από βιολογικές έρευνες. Σαν έννοια μπορούμε να πούμε ότι είναι συγγενική με το "osmazome" που χρησιμοποίησε ο Brillat Savarin για να χαρακτηρίσει το μόριο που ευθύνεται για τα αρώματα του κρέατος. Στο χώρο των ανθρώπων της γεύσης το "Umami" εκφράζει την ουσία της νοστιμιάς και την έντονη συμπυκνωμένη γευστική πληρότητα. Το "Umami" μυρίζει συναίσθημα, βίωμα, ανθρώπινη επαφή

[35] https://www.goodreads.com/



Το ιαπωνικό φαγητό- ιεροτελεστία, Ο σωστός τρόπος χρήσης των chopsticks. http://ruthrosengarten.blogspot.gr/

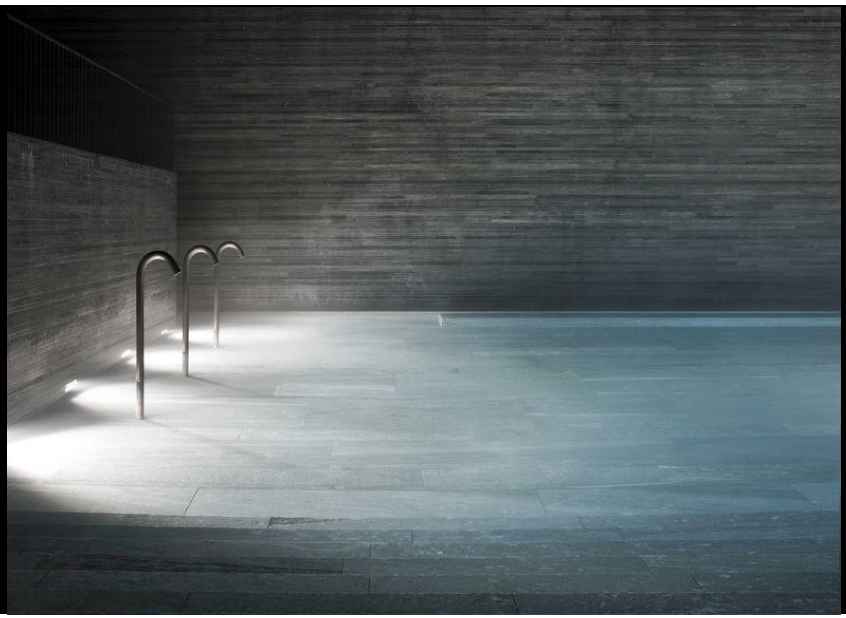
Στην παραπάνω περιγραφή, μια τυπική, για το δυτικό πολιτισμό, διαδικασία φαγητού, περιγράφεται ως μια ιεροτελεστία και αποκτά συμβολική σημασία Η γεύση χρησιμοποιείται σαν αφετηρία για την ενεργοποίηση του σώματος και όλων των άλλων αισθήσεων και αποκτά μία **συμβολική διάσταση**. Η διέγερση των αισθήσεων επιτυγχάνεται με μία αίσθηση-αφετηρία η οποία σαν ντόμινο ενεργοποιεί και τις υπόλοιπες αισθήσεις. Αντίστοιχη θα μπορούσε να είναι και η διέγερση των αισθήσεων στην αρχιτεκτονική και στην εμπειρία του χώρου αυτή τη φορά και όχι του φαγητού. Αν θέλουμε να συσχετίσουμε τη γεύση με την υλικότητα, μπορούμε να ισχυριστούμε πως κάθε υλικό έχει τη δική του γεύση.

Γεύση και Μνήμη

Η γεύση ενός χώρου προκύπτει συνήθως από μνήμης σε αντίθεση με την οσμή η οποία προκαλεί την ανάμνηση. Σπάνια συναντάμε την άμεση επαφή με τα υλικά ενός χώρου προκειμένου να αντιληφθούμε τη γεύση τους. Συνήθως βλέποντας ένα γνώριμο υλικό, συνειρμικά γνωρίζουμε και τη γεύση του. Έτσι μπορούμε να αντιληφθούμε τη γεύση ενός χώρου ακόμα και αν δε γευόμαστε εκείνη τη στιγμή τα υλικά του, αρκεί να τα έχουμε γευτεί κάποια στιγμή. Ακόμα και η γεύση ολόκληρων πόλεων που έχουμε επισκεφτεί, παραμένει έντονα στη μνήμη μας. Οι γεύσεις που δοκιμάσαμε εκεί, η ιδιαίτερη γεύση του αέρα και ΄μία ανεπαίσθητη γεύση παλαιωμένου που νιώθουμε σε πόλεις-μουσεία όπως η Φλωρεντία, κάνουν μία ολόκληρη πόλη αξέχαστη μέσω μίας αίσθησης. Σκεπτόμενοι την ίδια πόλη μπορούμε να νιώσουμε, από μνήμης, τη γεύση της στο στόμα μας.

Γεύσου την πόλη.
http://tasteflorence.com/

Η γεύση αποτελεί την αίσθηση που ενώ υπάρχει πάντα, είναι η αίσθηση την οποία αντιλαμβανόμαστε πιο σπάνια σε ένα χώρο. Πόσες φορές έχουμε μπει σε ένα χώρο και μετά θυμόμαστε τη γεύση του, τόσο έντονα όπως θυμόμαστε την εικόνα του ή τη μυρωδιά του; Χαρακτηριστικό, σπάνιο, παράδειγμα που η γεύση ενός χώρου χαίρει της άμεσης αντίληψής μας είναι η περίπτωση που υπάρχει έντονο το στοιχείο της υγρασίας και των υδρατμών. Αναπόφευκτα, η γλώσσα μας έρχεται σε επαφή με τους υδρατμούς οι οποίοι υγροποιούνται και γευόμαστε έτσι τις σταγόνες του νερού που δημιουργούνται, τη στιγμή που δημιουργούνται. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των Therme Vals από τον Peter Zumthor, ένα ξενοδοχειακό συγκρότημα-σπα που είναι κτισμένο πάνω από ιαματικές πηγές στο Graubünden στην Ελβετία και για το οποίο εκτενέστερη αναφορά θα γίνει παρακάτω.



Οι υδρατμοί που γέυεσαι στα Θερμά λουτρά στο Vals.

Χημική Σύσταση Υλικών

Σε μία πιο αντικειμενική-επιστημονική προσέγγιση, από άποψης χημικής σύστασης, τα μη εδώδιμα υλικά τα οποία είναι πιο επιρρεπή στην οξείδωση είναι και αυτά που επηρεάζουν περισσότερο τη γεύση. Οι φυσικές ιδιότητες κάποιων μετάλλων έχουν εξεταστεί και έχουν προκύψει κάποιες γενικές-αντικειμενικές τάσεις στη γεύση. Για παράδειγμα, μέταλλα όπως ο χαλκός και το αλουμίνιο έχουν δυνατή γεύση, ενώ μέταλλα όπως ο χρυσός και το ασήμι είναι πιο άγευστα (εξού και η υψηλή χρήση των ασημένιων μαχαιροπήρουνων).Τα παραπάνω συμπεράσματα αποτελούν μόνο ένα πολύ μικρό κομμάτι έρευνας καθώς δεν έχει γίνει προηγούμενη συστηματική έρευνα για τη σχέση μεταξύ των φυσικών-χημικών ιδιοτήτων των υλικών και της προσλαμβάνουσας γεύσης.

Τα Κουτάλια, από αριστερά προς τα δεξιά: χαλκός, χρυσός, άργυρος, κασσίτερος, ψευδάργυρος, χρώμιο και ανοξείδωτο ατσάλι. http://www.instituteofmaking.org.uk/

Ένα πρωτότυπο πείραμα από το “Institute of the Making” θέλησε να εξετάσει τη γεύση κάποιων από τα ευρέως γνωστά μέταλλα. Αναφερόμενος στην εμπειρία της δοκιμής υλικών, ο Dr Laughlin δημιούργησε το ίδιο κουτάλι με εφτά διαφορετικά υλικά, ξεκινώντας από ψευδάργυρο και καταλήγοντας σε χρυσό ώστε να διερευνήσει τη σχέση μεταξύ της εμπειρίας του φαγητού και των υλικών

των επιφανειών που έρχονται σε επαφή με αυτό και να εκτιμήσει έτσι τις ιδιότητες των διαφορετικών μεταλλικών κουταλιών. Τα αποτελέσματα έδειξαν πώς τα διαφορετικά υλικά μπορούν να ενισχύσουν ή να μειώσουν τη γεύση του φαγητού. Μετά από δοκιμές, παρατηρήθηκε πως η διαφορά στη γεύση είναι αρκετά σημαντική ώστε να επηρεάσει την αντίληψη της γεύσης και της απόλαυσης του φαγητού ανάλογα με το υλικό από το οποίο αποτελούνται τα μαχαιροπίρουνα. Πιο συγκεκριμένα, τα κουτάλια που φτιάχτηκαν από χαλκό και ψευδάργυρο είχαν έντονη τη μεταλλική γεύση και ενίσχυαν ή προσέθεταν τη γεύση του πικρού σε κάθε μία από τις κρέμες που δοκιμάστηκαν, όπως αναμενόταν . Προς έκπληξη των επιστημόνων ενίσχυαν παράλληλα και την κυρίαρχη γεύση του φαγητού. Με άλλα λόγια η γλυκιά κρέμα είχε ελαφρώς πιο γλυκιά γεύση όταν τρωγόταν με κουτάλια από χαλκό ή ψευδάργυρο από ότι αν τρωγόταν με κουτάλια από χρυσό ή από ανοξείδωτο ατσάλι ενώ η αλμυρή κρέμα φαινόταν πιο αλμυρή αντίστοιχα. Ο χρυσός φαίνεται πως είναι τόσο ουδέτερο που επιτρέπει στη γεύση του φαγητού να 'λάμψει' χωρίς καμία αλλοίωση.

Το διαφορετικό υλικό στα κουτάλια επηρεάζει τη γεύση του φαγητού
http://www.instituteofmaking.org.uk/

Κοινός Κώδικας Αξιών

Η επικράτηση της όρασης έχει οδηγήσει στη δημιουργία ενός κοινού κώδικα αξιών και ερμηνείας, κοινό τουλάχιστον στο βαθμό που τα συμπεράσματα αφορούν στην ερμηνεία των φυσικών χαρακτηριστικών των χώρων που βλέπουμε. Σε βαθύτερο επίπεδο ανάγνωσης σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το κοινωνικό υπόβαθρο και η ομάδα ανθρώπων στην οποία αναφερόμαστε. Μπορούμε να δεχτούμε πως ανάμεσα σε ανθρώπους με κοινές αναφορές, έχει αναπτυχθεί ένας κοινός κώδικας ερμηνείας της αρχιτεκτονικής μέσω της όρασης.

Όσον αφορά στις άλλες τέσσερις αισθήσεις δεν υπάρχει τόσο έντονα αυτή η κοινή αντιμετώπιση και ερμηνεία των χωρικών στοιχείων που αναφέρονται στην αφή, την όσφρηση, την ακοή και τη γεύση. Απουσιάζει ο κοινός κώδικας αξιών και ερμηνείας που θα αναφέρεται στις άλλες τέσσερις αισθήσεις και αυτό οδηγεί στην απενεργοποίηση τους μπροστά στα «μάτια» των χρηστών ενός χώρου.

Απουσία Αισθήσεων(γεύσης -όσφρησης-ήχου)

Τι μπορεί να σημαίνει η απουσία οσμών και γεύσεων από ένα χώρο; Μπορεί η απουσία της όσφρησης και της γεύσης χωρικά να συσχετιστεί με την απουσία καρυκευμάτων στην μαγειρική; Η απουσία καρυκευμάτων δημιουργεί απαραίτητα ένα αποτέλεσμα βαρετό και ουδέτερο; Ή μήπως αν τα υλικά του φαγητού χαρακτηρίζονται από μια πολύ έντονη μυρωδιά και γεύση, η απουσία καρυκευμάτων είναι αυτό ακριβώς που χρειάζονται ώστε να αναδειχθούν;
Σε μια πιο σκηνογραφική προσέγγιση υπό το πλαίσιο πως ο (τεχνητός ή φυσικός) χώρος είναι το θέατρο-σκηνή όπου θα παίξουν όλες μας οι αισθήσεις, μήπως τελικά είναι η ουδετερότητα του χώρου ως προς τις αισθήσεις που ενισχύει το θεατρικό τους ρόλο; Μήπως ένα ρούχο, οσμή, ήχος, γεύση μέσω του ουδέτερου φόντου (την αρχιτεκτονική) αναδεικνύεται;

Σήμερα, υπάρχουν πολλοί αρχιτέκτονες στον κόσμο που προσπαθούν να επαναπροσδιορίσουν την αισθητηριακή αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής μέσω μιας ενισχυμένης αίσθησης και παρουσίας της υλικότητας και της επίδρασης αυτής πάνω στις αισθήσεις.[36] Όπως υποστηρίζει ο Πάνος Κούρος, καθώς οι αισθήσεις υποβαθμίζονται στις αρχιτεκτονικές σπουδές ενώ είναι αναγκαία η ερμηνεία του χώρου με όλες αυτές, είναι επείγον, να επενδύσουμε σε μια αρχιτεκτονική παιδεία που δεν προάγει αποκλειστικά την οπτικότητα και επιβραβεύει καινοτόμες προτάσεις οι οποίες απευθύνονται σε όλες τις αισθήσεις. Επιπλέον χρειάζεται να αναπτύξουμε σωματικούς και υλικούς τρόπους κατανόησης του χώρου, ενεργοποιώντας αισθήσεις που συνήθως αποκλείονται (όσφρηση, γεύση).

[36] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 32

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΣΗ ΥΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΆΥΛΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Απλά στοιχεία όπως ένας καθρέφτης που αντανακλά τη φύση ενεργοποιούν τις αισθήσεις.Sigurd Lewerentz: Church of St Peter, Klippan, 1963– 66

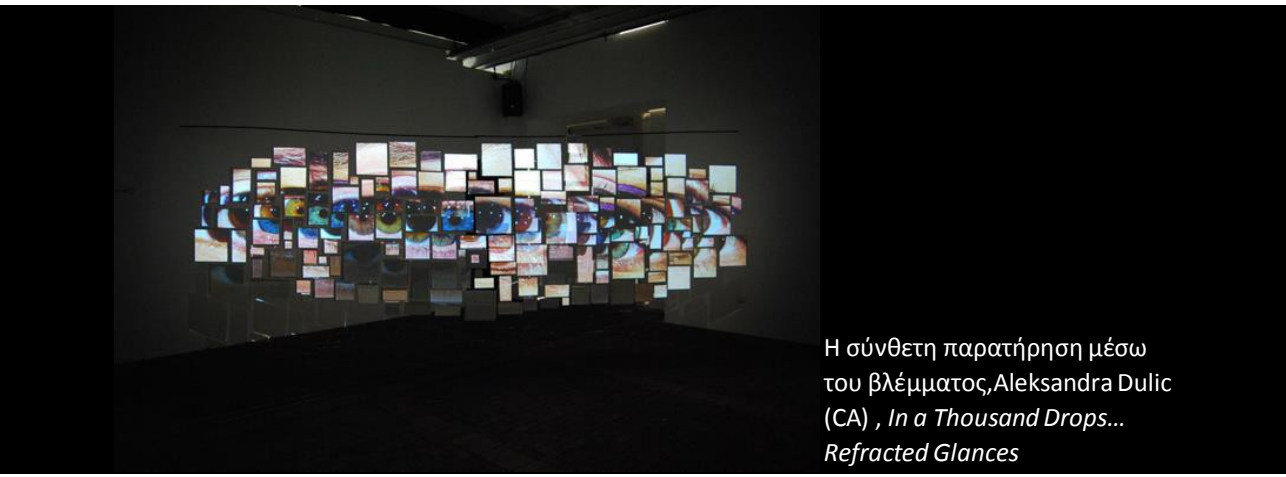
«Δεν υπάρχει δυνατότητα να παράγει κανείς αρχιτεκτονική σε ένα βιβλίο. Οι λέξεις και τα σχέδια παράγουν μόνο χάρτινο χώρο και όχι την εμπειρία του πραγματικού χώρου.» [37]

_B. Tschumi

---

[37] Tschumi Bernard, *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Ma., The MIT Press, 1996, σελ. 93

Στην αρχιτεκτονική, το μάτι καλείται να συμμετέχει, να παρατηρήσει σε πολλαπλά επίπεδα να κάνει κριτική και επιλογές. Έτσι δεν αποτελεί μονάχα ένα μέσο για να δούμε αλλά το πρώτο στάδιο για να διεγερθεί η αντίληψη, η φαντασία και η κριτική ικανότητα-προσωπική ανάγνωση ενός χώρου. «Ο μόνος τρόπος για να πραγματοποιηθεί αυτό είναι εμπλουτίζοντας τη δημιουργία με πλοκή, με ζωή».[38]



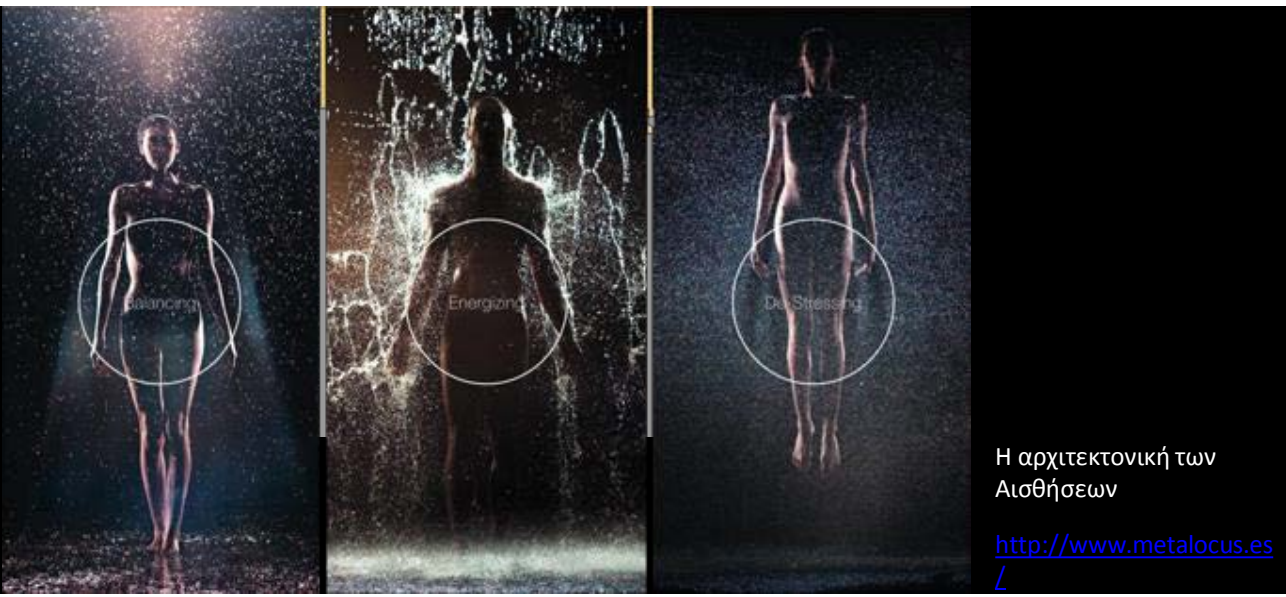
Η σύνθετη παρατήρηση μέσω του βλέμματος,Aleksandra Dulic (CA) , *In a Thousand Drops… Refracted Glances*

[38] Μαραγκός Αριστοτέλης, Διάλεξη: *Η Σημασία της Πλοκής στην Αρχιτεκτονική Δημιουργία*, Μάρτιος 2008, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,σελ.2

Ο αρχιτέκτονας έχει στη διάθεση του αρκετά στοιχεία(ποιοτικά ή ποσοτικά) που αποφασίζονται κατά το σχεδιασμό και τα οποία αποτελούν καθοριστικό παράγοντα για την πολυαισθητηριακή εμπειρία του αποτελέσματος. Ενδεικτικά κάποια από αυτά τα εργαλεία είναι η υλικότητα, το φως και η σκιά και η δημιουργία ατμόσφαιρας.

«Επομένως, η αρχιτεκτονική έχει καθήκον όχι μόνο να δημιουργήσει λειτουργικά και καλά σχεδιασμένους χώρους, αλλά και να παρέχει τις δυνατότητες να ζωντανέψουν τα ανθρώπινα ένστικτα και οι συνήθειες αλληλοεπιδρώντας με όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις».

_Campbell, 2007



Η αρχιτεκτονική των Αισθήσεων

http://www.metalocus.es/

Ενεργοποίηση των Αισθήσεων

Για τον Rimbaud, η αρχιτεκτονική εμπειρία είναι ζήτημα επίτευξης του αγνώστου μέσω της διαταραχής των αισθήσεων.

Έχοντας έρθει σε επαφή με τα υλικά ενός χώρου, έχοντας αναγνωρίσει τις φυσικές ιδιότητές αυτών, κάποιος θα περίμενε η ύπαρξη και ο συνδυασμός των υλικών αυτών, η αρχιτεκτονική τους ενορχήστρωση, να προκαλέσουν ερεθίσματα για την ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων του επισκέπτη του χώρου. Ας σκεφτούμε μία ορχήστρα η οποία αποτελείται από πολλά μουσικά όργανα που χρειάζονται κάποιον να τα συντονίσει. Η ύπαρξη και το παίξιμο μουσικής δεν εγγυάται το εύηχο ή το αρμονικό αποτέλεσμα. Ο σωστός συντονισμός και ενορχήστρωση της ορχήστρας από το μαέστρο είναι απαραίτητη για τη δημιουργία ενός ποιοτικού αποτελέσματος.

Ο συντονισμός και της ορχήστρας από το μαέστρο στην The Galilee String Orchestra

Αντίστοιχα, η αρχιτεκτονική ενορχήστρωση των υλικών είναι αυτή που μπορεί να ενεργοποιήσει τις αισθήσεις. Όλα τα υλικά μπορούν αν ερμηνευθούν να έχουν επίδραση σε όλες τις αισθήσεις. Το ερώτημα είναι πως οργανώνονται και συντίθεται ώστε να καταφέρουν να μην παραμείνουν ουδέτερα προβάλλοντας μια επιφανειακή εικόνα, αλλά να προκαλέσουν ένα βαθύτερο στάδιο ανάγνωσης από το χρήστη. Το παραπάνω, αποτελεί στοίχημα για το σχεδιαστή ενός χώρου. Το στοίχημα αυτό δεν είναι καθόλου εύκολο αν σκεφτούμε πως καθετί που υλοποιείται αποτελείται από υλικά, όμως λίγοι είναι οι χώροι που καταφέρνουν να ενεργοποιούν τις αισθήσεις. Στις περισσότερες περιπτώσεις μένουμε σε μια ανάγνωση της εικόνας ενός χώρου και σταματάμε εκεί. Μπορούμε να μιλήσουμε λοιπόν για μια **ανενεργή συνθήκη**, η ενεργοποίηση της οποίας θα γίνει μέσω ενός αρχιτεκτονικού λεξιλογίου.

Το κενό στο δάπεδο προκαλεί την προσοχή μας και ενεργοποιεί τις αισθήσεις.
Sigurd Lewerentz, St. Mark's Church in Bjorkhagen

Η αρχιτεκτονική δεν περιλαμβάνει μόνο την υλοποίηση του κτίσματος.

«Οι αρχιτέκτονες δεν θεώρησαν ποτέ το κατασκευασμένο κτίριο σαν τον ένα και μοναδικό στόχο της τέχνης τους. Έχουν ενδιαφερθεί επανειλημμένως για την ιδέα της εκπλήρωσης ιδεολογικών και φιλοσοφικών λειτουργιών όσον αφορά στην αρχιτεκτονική.» [39]

_B. Tschumi

Ποια είναι η γλώσσα που ενεργοποιεί τις αισθήσεις;

«Θέτοντας τον ρόλο των αισθήσεων σε πρώτο πλάνο ως μεσολαβητές της εμπειρίας και βλέποντας πως οι διάφοροι άνθρωποι χειρίζονται τις αισθήσεις τους σε σχέση με το αστικό περιβάλλον, με τις δεδομένες πολιτισμικές ιδιότητές του, παρέχονται στους αρχιτέκτονες και στους σχεδιαστές, τρόποι πολυαισθητηριακού σχεδιασμού και ανασχεδιασμού.» [40]

_David Homes, 2005

---

[39] Tschumi Bernard, *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Ma., The MIT Press, 1996, σελ. 33

[40] Στέλλα Κατσαρού , Διάλεξη: *Η ανισορροπία των αισθήσεων ως πολιτισμικό γνώρισμα των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών: Προεκτάσεις στην αρχιτεκτονική και το χώρο,* Φεβρουάριος 2010, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,σελ.47

Μην έχοντας υλοποιημένο έργο η ίδια, θα προσπαθήσω να αναζητήσω στοιχεία τα οποία έχουν εντοπίσει άλλοι αρχιτέκτονες αλλά και παραδείγματα τα οποία θεωρώ πως συμβάλλουν στη διέγερση των αισθήσεων.

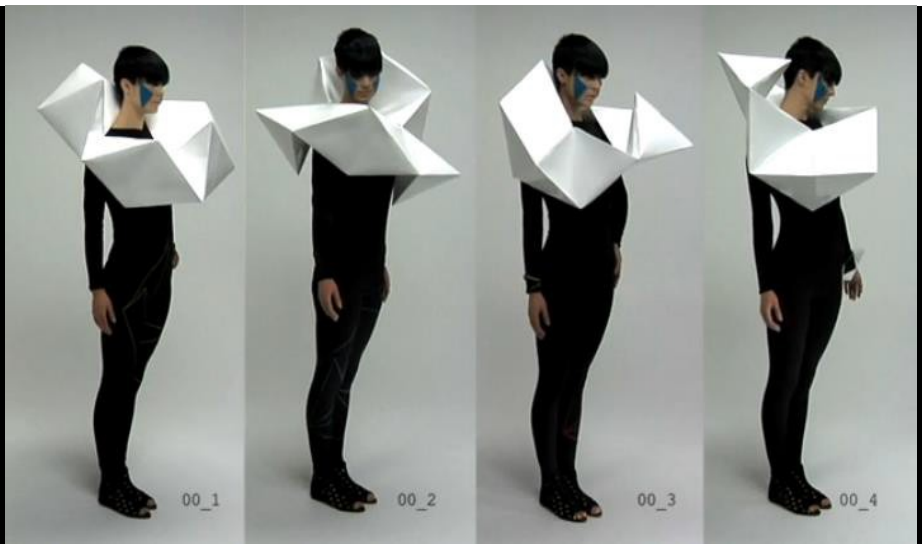
Ο Ο'Neill αναφέρει πως χρειάζεται ο συνδυασμός πολλών αισθήσεων, όπως η αφή, η αίσθηση προσανατολισμού, η ισορροπία, ο ήχος, η κίνηση και η μνήμη παλαιότερων εμπειριών, οι οποίες τελικά συνδυάζονται για να δημιουργηθεί η συνολική εμπειρία.[41]

Η βαθύτερη επιθυμία της φύσης μας να αντιλαμβανόμαστε και να βιώνουμε τα αντικείμενα μέσα από όλες μας τις αισθήσεις, υπαγορεύει στο σχεδιαστή να αποκαταστήσει τη διαταραγμένη αυτή ισορροπία, δίνοντας προσοχή στην ποσότητα και ποιότητα των υφών, των ήχων και των οσμών στα αντικείμενα και τους χώρους που δημιουργεί.

Το σώμα μας αποτελεί το εργαλείο για να βιώσουμε τον χώρο και μέσω αυτού μπαίνουμε στον κόσμο της ενεργοποίησης των αισθήσεων. Ακόμη και με κλειστά τα μάτια, η φαντασία μας ξεδιπλώνεται γεμάτη σχήματα, χρώματα, μεγέθη και κινήσεις. Μέσω των διαφορετικών αισθήσεων, κατακτάμε τη γνώση για τον κόσμο γύρω μας. Σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση του κόσμου αποτελεί η διέγερσητων αισθήσεων.

---

[41] Herssens J., Heylighen A., *Haptic Architecture becomes Architectural Hap* ,University College of Hasselt, Provincale Hogeschool Limburg, Dept. of Architecture, Art and Sciences, σελ.4



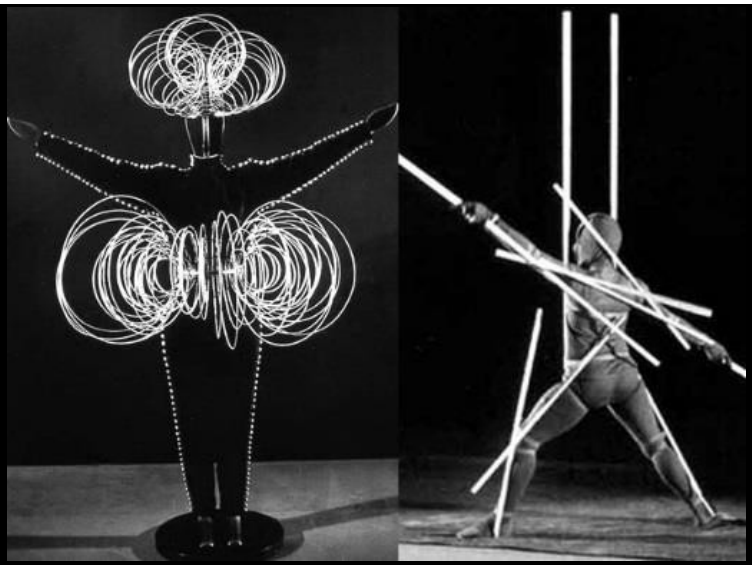
Το σώμα μας και τα αντικείμενα
Lianna Sheppard, *Body Architecture*

Αν συμφωνήσουμε πως βιώνουμε το δομημένο περιβάλλον με όλες μας τις αισθήσεις, λίγοι είναι οι αρχιτέκτονες που έχουν στο μυαλό τους εκτός από τη μορφή, την απτική, την οσφρητική, τη γευστική και την ακουστική ταυτότητα του κτιρίου τους ενώ σχεδιάζουν.[42] Τα υλικά με τα φυσικά τους χαρακτηριστικά ,απευθύνονται στις αισθήσεις και μέσω αυτών περιμένουν να ερμηνευθούν.

[42] Jasmien Herssens , Haptic design research: A blind sense of place , University College Hasselt (PHL) – Katholieke Universiteit Leuven, σελ.1

Η 'αισθητηριακή όξυνση' κρίνεται απαραίτητη και από τον Van Kreij [43] καθώς διαπιστώνει ότι στη σύγχρονη εποχή βλέπει γύρω του αυτό που καλεί αρχιτεκτονική 'της τυποποιημένης αισθητικής'. Η μείωση του ενδιαφέροντος για τις αισθητηριακές ιδιότητες των αντικειμένων και η αυξανόμενη σπουδαιότητα των εικόνων υπαινίσσονται την μειωμένη ενεργοποίηση των αισθήσεων ή ακόμα και την απώλειά τους σε κάποιους τομείς.

«Χρησιμοποιούσα όλες μου τις αισθήσεις για να ερμηνεύσω το χώρο…Δεν ήξερα τίποτα για το συμβολισμό[...]
Ήμουν στην παρουσία της αρχιτεκτονικής». [44]



*Πως συνδέεται η αρχιτε*κτονική, ο χώρος και ο χρήστης. *Distinct Motion Patterns of the Body and the Costume*

[43] Van Kreij (2008,σελ.11)
[44]Michael O`Brien, Kay Edge, William Galloway, *Focusing the Senses-Saint Antonio Mausoleum, Virginia, Faculty of the Virginia Polytechnic Institute & State University, σελ.8*

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική πρέπει να ανταποκριθεί στην ανάγκη της επαφής με το σώμα και τις αισθήσεις. Είναι απαραίτητη μια αρχιτεκτονική με στρώματα πολυπλοκότητας που περιμένουν να βιωθούν και που δεν αρκείται σε μια μορφολογική- φορμαλιστική προσέγγιση αλλά που προκαλεί τις αισθήσεις να ξυπνήσουν, το σώμα να κινηθεί, το μυαλό να θυμηθεί και την καρδιά να νιώσει.

Για παράδειγμα, η διαδικασία σχεδιασμού των Herzog & de Meuron καθοδηγείται από πειραματισμούς υλικών και εμπλουτίζεται από πηγές, συμπεριλαμβανομένων της μόδας, της τέχνης και του τοπίου.

«Αναζητούμε υλικά που είναι τόσο απίστευτα όμορφα, όπως το άνθος κερασιού στην Ιαπωνία, τόσο πυκνά και συμπαγή, όπως τα πετρώματα των Άλπεων και τόσο μυστηριώδη και ανεξιχνίαστα όπως η επιφάνεια των ωκεανών. Ψάχνουμε για υλικά που είναι τόσο έξυπνα, ευέλικτα και πολύπλοκα όπως τα φυσικά φαινόμενα, με άλλα λόγια, υλικά τα οποία δεν απευθύνονται μόνο στα μάτια του έκπληκτου κριτικού τέχνης, αλλά είναι επίσης πολύ αποτελεσματικά και απευθύνονται σε όλες τις αισθήσεις μας - όχι μόνο στην όραση αλλά και στην ακοή, στην όσφρηση, στην γεύση και στην αφή.»[45]

[45] http://johnstonarchitects.com/2014/03/27/designing-the-process/

Αρχιτεκτονικά Εργαλεία

«Αυτή η νέα συνειδητοποίηση προβάλλεται δυναμικά από πολλούς αρχιτέκτονες σε όλο τον κόσμο σήμερα οι οποίοι επιχειρούν την επανηδονιστική αρχιτεκτονική μέσω μιας ενδυναμωμένης αίσθησης υλικότητας και απτικότητας, υφών και βάρους, πυκνότητας χώρου και υλοποιημένου φωτός.» [46]

Στα στοιχεία που αναφέρει ο Pallasmaa παραπάνω, συνοψίζονται τα στοιχεία στα οποία πρέπει να δοθεί βάση από τους αρχιτέκτονες προκειμένου οι χώροι που σχεδιάζουν να ενεργοποιούν τις αισθήσεις. Η εμμονή στην εικόνα-εμπόρευμα και ο βομβαρδισμός του χρήστη με πληροφορίες που αφορούν αποκλειστικά σε αυτή, οδηγεί σε χώρους κενούς νοήματος και ικανότητας να συγκινήσουν, να εξάψουν τη φαντασία και τις αισθήσεις.

Θα μπορούσαμε να κατηγοριοποιήσουμε τα στοιχεία που πιθανόν οδηγούν σε μια ενεργοποίηση των αισθήσεων σε **υλικά και άυλα**(απτά και πνευματικά, άμεσα και έμμεσα).

Τα στοιχεία που θα μας απασχολήσουν θα έχουν σχέση με το φως, τις επιφάνειες και τα υλικά αυτών καθώς και με την κίνηση και την ατμόσφαιρα μέσα σε ένα χώρο. Φυσικά υπάρχουν πολλά παραπάνω στοιχεία που μεμονωμένα ή συνδυαστικά διεγείρουν τις αισθήσεις σε ένα χώρο. Εμείς σε μία προσπάθεια σύνδεσης με τις παραπάνω ενότητες, θα αναφερθούμε σε αυτά που απευθύνονται περισσότερο στις αισθήσεις. Θα αναφερθούμε στο σύνολο του σώματος που είναι ικανό να μελετήσει τις ιδιότητες των υλικών, την κλίμακά των αντικειμένων, το περιεχόμενο και τις συνθήκες που τον παρήγαγαν.

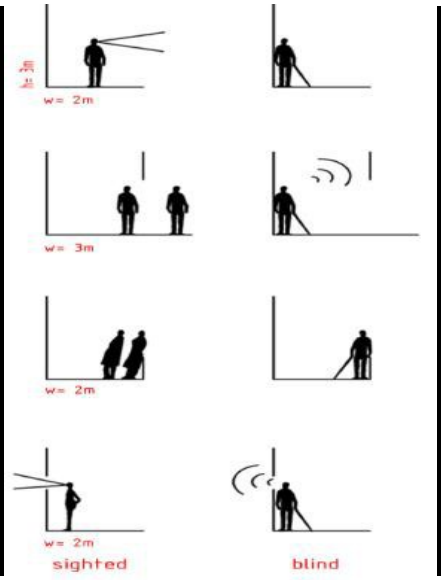
---

[46] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ.35

Τυφλοί και Βλέποντες

Να αναφέρουμε σε αυτό το σημείο πως θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε καλύτερα τη σχέση υλικών και αισθήσεων αν κάναμε μία έρευνα σε ανθρώπους με μειωμένη ή καθόλου όραση. Πολλοί ερευνητές υποστηρίζουν πως η μελέτη των αισθήσεων ανάμεσα σε βλέποντες και τυφλούς είναι απαραίτητη προκειμένου να κατανοήσουμε τη μεθοδολογία για την κατασκευή ενός αρχιτεκτονικού χώρου που το σώμα μπορεί να αποκτήσει μία πολύ στενή σχέση με τον χώρο μέσω των αισθήσεων.

Αφού όμως μιλάμε ως επί το πλείστον για ανθρώπους-χρήστες ενός χώρου που βιώνουν το χώρο αυτό με όλες τους τις αισθήσεις, συμπεριλαμβανομένης και της όρασης, κάτι τέτοιο δε θα ήταν χρήσιμο για την παρούσα εργασία. Άλλωστε με αυτό τον τρόπο θα ήταν σαν να θέτουμε την όραση εκτός συναγωνισμού, δεχόμενοι την επικράτησή της ανάμεσα στις άλλες αισθήσεις.



Karin Chow, *Διαφορές στην πλοήγηση μεταξύ τυφλών καιβλεπόντων*, 2009

«Η αρχιτεκτονική μπορεί να λειτουργήσει μόνο σαν αποδέκτης μέσα στον οποίο οι επιθυμίες σου και οι επιθυμίες μου, αντικατοπτρίζονται. Έτσι ένα έργο της αρχιτεκτονικής δεν είναι αρχιτεκτονικό επειδή γοητεύει ή επειδή εκπληρώνει κάποια χρηστική λειτουργία αλλά επειδή θέτει σε λειτουργία τους μηχανισμούς της αποπλάνησης και το
υποσυνείδητο.»[47]

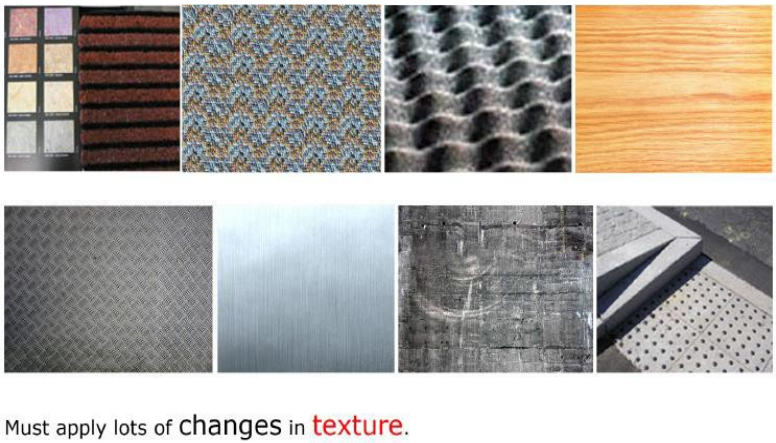
[47] 4 Bernard Tschumi, απόσπασμα από το άρθρο: *The pleasure of architecture στο Architec tural Design, Λονδίνο,* Academy Group Ltd, 1977.
πηγή: Theories and manifestoes of contemporary architecture,
συντάκτες: Charles Jencks και Karl Kropf, Academy Editions, 1997, σελ. 268.

Peter Zumthor, Bruder Klaus Field Chapel, Wachendorf, German

Υλικά Στοιχεία

Αριστερά:Πέτρινος Τοίχος, Mortared of Corinthian Granit. http://hammerheadstoneworks.com/
Δεξιά: Nex Architecture, Times Eureka Pavilion. http://www.designdaily.us/.....

Η όποια σχεδιαστική σκέψη του αρχιτέκτονα καταλήγει πάντα σε επιλογή υλικών (τούβλων, ξύλων, λίθων, μετάλλων) και στον τρόπο που αυτά συντίθενται μεταξύ τους για να παράξουν χώρο κατάλληλο για ανθρώπινες δραστηριότητες. Τα υλικά αντικείμενα μας δεσμεύουν με όλες μας τις αισθήσεις. Η υλικότητα περιλαμβάνει φυσικές ιδιότητες όπως η υφή (τραχύτητα ή ομαλότητα, λεπτομέρειες), η γεωμετρία (μέγεθος, σχήμα, αναλογία, θέση στο χώρο, και η διάταξη σε σχέση με άλλα αντικείμενα), το υλικό (βάρος, ακαμψία, πλαστικότητα) και η ενέργεια (θερμοκρασία, υγρασία).



Υλικά και Υφές, Karin Chow, *Wayfinding Methodology 4: Must apply lots of changes in texture*, 2009.

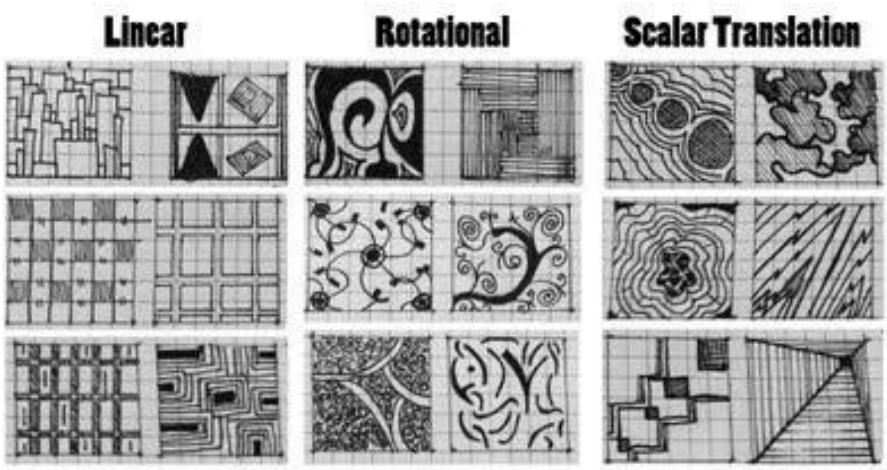
Οι αλληλεπιδράσεις μας με τα υλικά δεν είναι μόνο φυσικές (**πρώτο επίπεδο ανάγνωσης**) αλλά τονώνουν τη σκέψη μας και μας βοηθούν να επικοινωνήσουμε ιδέες που θα ήταν δύσκολο να εξηγηθούν μόνο μέσα από τις λέξεις, προσθέτοντας μία βιωματική διάσταση στη δράση μας.

Το πρώτο στάδιο ανάγνωσης σε σχέση με τα υλικά αποτελεί η αισθητηριακή πρόσληψη αυτών και των ιδιοτήτων τους. Κάθε υλικό έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, στοιχεία τα οποία δημιουργούν μια σχετική αντικειμενικότητα την οποία προσλαμβάνουμε μέσω των αισθήσεων μας.[48] Πως ακούγονται, πως μυρίζουν, τι γεύση έχουν τα υλικά;

[48] Σημαντικές ιδιότητες των υλικών ως προς τις αισθήσεις μας, αναφέρονται στο Παράρτημα 2 σελ.175-182

Η υφή και οι λεπτομέρειες ενός υλικού, οι απτικές ιδιότητες του, η θερμοκρασία του, η μυρωδιά, η γεύση και η υγρασία, προσθέτουν ακόμα περισσότερα στοιχεία όξυνσης των αισθήσεων και η προσωπική ερμηνεία τους μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία συνειρμών, αναμνήσεων και συναισθημάτων. Όλα αυτά προσφέρουν ποικίλες χωρικές ιδιότητες και τη δυνατότητα στον αρχιτέκτονα να δημιουργήσει πολύ ενδιαφέροντες και ιδιαίτερους χώρους.

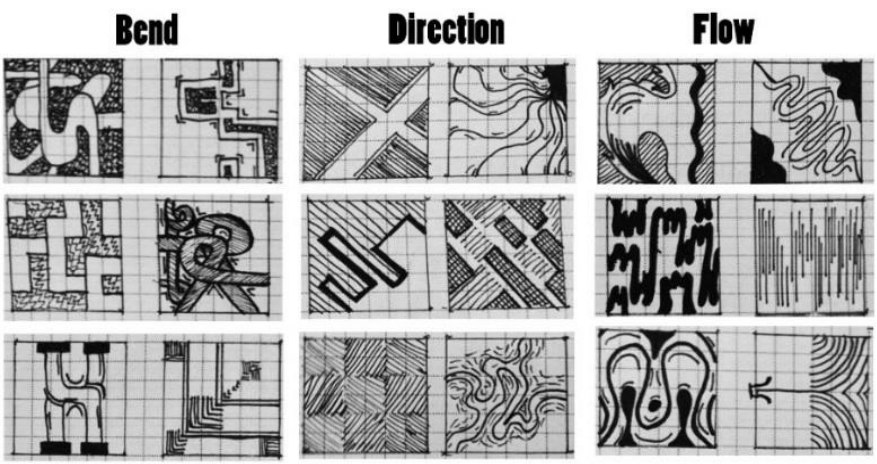
Ως επισκέπτες ενός χώρου με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, περνάμε σταδιακά από την πρώτη επαφή με τα υλικά σε μια βαθύτερη προσωπική σχέση με αυτά. Η ανάλυση των αισθητηριακών ιδιοτήτων των υλικών και της νοηματοδότησης αυτών για κάθε χρήστη, θα ήταν ένα βήμα προς τη βελτίωση της αντίληψης για το πώς ο χρήστης ενός χώρου προσλαμβάνει τα υλικά του, πώς μπορεί να διαδράσει με αυτά και αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει με μία πιο ολοκληρωμένη και πρωτότυπη πολυαισθητηριακή εμπειρία μέσω του κατάλληλου σχεδιασμού που εδώ ονομάζουμε αρχιτεκτονική ενορχήστρωση υλικών.



Σκίτσο με Χωρικές Ιδιότητες.
http://kurtbos1101.blogspot.gr/

Μεγάλη έμφαση μέχρι στιγμής έχει δοθεί στη συγκέντρωση τεχνικών πληροφοριών για την υλικότητα, πληροφορίες οι οποίες απευθύνονται σε επιστήμονες και βιομηχανίες. Αντίθετα, οι σχεδιαστές και οι αρχιτέκτονες ενδιαφέρονται εκτός από τις φυσικές ιδιότητες των υλικών, και για τον αντίκτυπο που έχουν αυτές στις αισθήσεις, ένα αντικείμενο μελέτης για το οποίο ελάχιστη έρευνα έχει γίνει.

Όσον αφορά στην απτική εμπειρία, για να εξηγήσουμε τους φυσικούς παράγοντες αλλά και τους ψυχολογικούς που την επηρεάζουν, αναζητήσαμε αναφορές τόσο στην επιστήμη της 'ψυχοφυσικής' όσο και της 'επιστήμης των υλικών'. Η αίσθηση της αφής, αποτελεί ένα μεγάλο μέρος της πολύ-αισθητηριακής εμπειρίας και της επαφής με τον κόσμο γύρω μας. Μέσω της αφής, πολύ γρήγορα μπορούμε να αντιληφθούμε λεπτομέρειες για ένα υλικό. Οι ιδιότητες που αντιλαμβανόμαστε δημιουργούνται τόσο μέσω του νευρικού μας συστήματος και των αισθητήρων στο δέρμα μας και αφορούν την φυσική τους υπόσταση όσο και με τα συναισθήματα και τους συνειρμούς μας.



Σκίτσο με Χωρικές Ιδιότητες.
http://kurtbos1101.blogspot.gr/

Ο Grant Hildebrand περιγράφει την κατοικία 'Can Feliz' του Jørn Utzon, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση σε ιδιότητες της υλικότητας, στο φωτισμό και στο ύψος των χώρων ενώ παράλληλα συγκρίνει δύο χώρους με διαφορές στα παραπάνω στοιχεία. Θα μπορούσαμε να πούμε πως μέσω των διαφορών αναδεικνύει την ποικιλία του χώρου και μας δίνει την αίσθηση πως ο χώρος αυτός αποπνέει μία ένταση που θα διεγείρει τις αισθήσεις μας αν τον επισκεφτούμε.

Υλικά, Φως, Ύψος. Jørn Utzon, Can Feliz

«Εδώ, ένα εσωτερικό καταφύγιο έχει αναπτυχθεί από αδιαφανή τοιχώματα, σε μικρότερο μέγεθος σε διάσταση από το δάπεδο μέχρι την οροφή (ύψος), και ένα επίπεδο χαμηλού φωτισμού. Στα αριστερά, μια συμπληρωματική ζώνη έχει δημιουργηθεί από ένα κάπως μεγαλύτερο ύψος, τοίχους με εκτεταμένες διαφανείς επιφάνειες, και ένα πολύ υψηλότερο επίπεδο φωτός.» [49]

[49] Grant Hildebrand, *Origins of Architectural Pleasure,* University of California Press, 1999

Τα Υλικά στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική

Μετά τα κτίρια – high-tech, τους εικονικούς χώρους, και τα κτίρια- blobs της δεκαετίας του '90, όλα δείχνουν ότι επιστρέφουμε στην υλικότητα μέσα όμως από μια διαφορετική προσέγγιση.[50]Τα υλικά δε θεωρείται ότι απευθύνονται πια μόνο στην αίσθηση της όρασης αλλά έχει γίνει αποδεκτό πως διαθέτουν ιδιότητες και χαρακτηριστικά που απευθύνονται και στην αφή, την ακοή, την όσφρηση και τη γεύση.

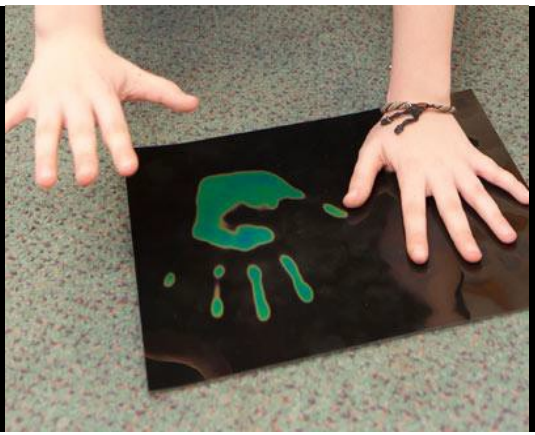
James Law, *High Tech 'Cybertecture Egg'*, Mumbai

[50] Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, *Επιστροφή στην Υλικότητα*, Αθήνα, Περιοδικό Highligths, τεύχος 13, 2004, σελ. 116

«Ήδη εδώ και δεκαετίες έχουμε αρχίσει να κοιτάμε τα υλικά ως δυναμικά συστήματα και όχι με στατικούς όρους»[51] και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα μια διαφορετική αντίληψη για τη σχέση υλικού και μορφής καθώς αυτή δεν επιβάλλεται απ' έξω αλλά αναδύεται μέσα από ένα ενεργό υλικό. «Οποιοδήποτε υλικό, ανεξάρτητα από το πόσο απλή είναι η συμπεριφορά του, έχει ενδογενείς τάσεις και ικανότητες»[52] μέσα από σημεία κρίσης, περνώντας από μια κατάσταση σε μια άλλη αυτό το οποιοδήποτε υλικό γίνεται ενεργό.

Σήμερα, τα νέα, έξυπνα υλικά δεν φαίνονται και δεν σχεδιάζονται σαν να ήταν γνωστά αντικείμενα εγκαταστημένα σε ένα τόπο και αυτό επηρεάζει τον ίδιο το σχεδιασμό που πρέπει να εστιάζει περισσότερο στο τι θέλουμε να κάνουν αυτά τα υλικά και όχι στο πως φαίνονται τελικά. Σε μία αντίστοιχη βάση θα πρέπει να σκεφτούμε και για τα συμβατικά υλικά που χρησιμοποιούμε κατά κόρον. Γιατί να μην σκεφτούμε πέρα από την εμφάνιση και τη λειτουργία υλικών όπως το σκυρόδεμα,το μέταλλο, το ξύλο, σε σχέση με τις αισθήσεις;

[51] Manuel De Landa, Material Complexity,Digital Tectonics, 2004, σελ.14
[52] Manuel De Landa, όπ.π., σελ.14



Έξυπνα Υλικά που αντιδρούν στο άγγιγμα.
http://www.linux.bideford.devon.sch.uk/

«Νέα υλικά με μεταβαλλόμενες ιδιότητες, με διαφορετικούς βαθμούς διαφάνειας, ημιδιαφανή, θολά, απαστράπτοντα, διπλωμένα, συμπιεσμένα ή κινητά που συχνά 'τήκονται' δια μέσου του φωτός και των συστημάτων πληροφορίας κάνουν την εμφάνισή τους μαζί με κάθε νέα αρχιτεκτονική πρόταση. Με επεμβάσεις στη μοριακή δομή τους και τη βοήθεια της νανοτεχνολογίας, αφρώδη ή συμπαγή συνθετικά υλικά, βαφές και άλλα επιχρίσματα, μεταβάλλουν την εμφάνισή τους , τις μονωτικές τους δυνατότητες ακόμα και τη στατική τους αντοχή. **Υλικά που διαχειρίζονται με ιδιαίτερους τρόπους το φως, τη θερμότητα, την υγρασία, τον ήχο, χρησιμοποιούνται σε συνδυασμό με άυλα υλικά όπως το φως, οι υδρατμοί και οι οσμές για να συνθέσουν μορφές που προκαλούν τις αισθήσεις αποδίδοντας στο κτίριο τις ιδιότητες ενός τεχνητού περιβλήματος που διεκδικεί την ευφυΐα του φυσικού αλλά και την αισθητική της υψηλής τεχνολογίας**».[53]

[53] http://www.greekarchitects.gr/ *Η μετα-φυσική του τεχνητού στη σύλληψη της υλικότητας*

Τεχνητά και Φυσικά Υλικά

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, παρατηρούμε πολλά κτίρια να έχουν μετατραπεί σε προϊόντα για το μάτι, και να απομακρύνονται από την ειλικρίνεια των υλικών, υποταγμένα στη στρατηγική της διαφήμισης και της εικόνας.

Με την εκτεταμένη χρήση τεχνητών υλικών, τα σύγχρονα κτίρια μοιάζουν να έχουν βγει κατευθείαν από εργοστάσιο. Η αποξένωση και η υποτίμηση των άλλων αισθήσεων εκτός της όρασης που συναντάμε σε αυτά, προέρχεται από την υπερβολική χρήση υλικών όπως το ανακλαστικό γυαλί, το γυαλιστερό μέταλλο και τα συνθετικά πλαστικά τα οποία δεν εκφράζουν την ηλικία τους, δίνουν την αίσθηση του άφθαρτου και απέχουν από την έννοια της κλίμακας. Τέτοια κτίρια συνήθως στοχεύουν στο να φαίνονται τέλεια μέσα στην αιωνιότητα.

Αριστερά:Zaha Hadid, *Elastica*, 1000 museum building renderings

Δεξιά: Dan Phillips, *Recycled Affordable Texas Houses*

Στον αντίποδα των τεχνητών υλικών, η χρήση φυσικών υλικών όπως η πέτρα, το τούβλο και το ξύλο, ενεργοποιούν τις αισθήσεις και την αίσθηση της οικειότητας αφού εκφράζουν την ηλικία και την ιστορία τους και δίνουν την αίσθηση της κλίμακας. Έτσι προστίθεται ο παράγοντας του χρόνου στην υλικότητα.[54]Τα φυσικά υλικά έχουν την ιδιότητα να επιτρέπουν στην όραση να εισχωρήσει στις επιφάνειές τους και μας πείθουν για την ειλικρίνεια της ύλης. Ακόμα ένα πλεονέκτημα των φυσικών υλικών είναι ότι μας δείχνουν τον τόπο προέλευσής τους και την χρήση τους.

Υλικά, όπως το τούβλο, η πέτρα, το ξύλο, μπορούν επομένως να εκφράσουν το πνεύμα του τόπου(genius loci) και να απευθυνθούν πιο άμεσα στο χρήστη, να προκαλέσουν αναμνήσεις, συνειρμούς και συναισθήματα (προσωπική ερμηνεία) ,αφού φυσικά πρώτα έχουν προκαλέσει τις αισθήσεις μας μέσω της οικειότητας που αποπνέουν. Η αρχιτεκτονική πρέπει να διεγείρει τις αισθήσεις, να παρέχει ερεθίσματα, να μη μένει στη μόδα της εποχής, να εντάσσεται στο τοπίο. Τα τεχνητά υλικά που είναι ευρέως διαδεδομένα πια, όπως το ανακλαστικό γυαλί και τα γυαλιστερά μέταλλα, προκαλούν μια ανοίκεια αίσθηση που οφείλεται στην απουσία των πληροφοριών που αποδίδουν τα φυσικά υλικά και στην αίσθηση της άφθαρτης τελειότητας που δίνουν τα τεχνητά.

[54] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ.31

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η αντίληψη **του χρόνου** στη βιωματική εμπειρία του χώρου εξαρτάται από τα υλικά. Εντελώς διαφορετική εμπειρία του χρόνου έχει ο χρήστης βιώνοντας ένα χώρο με φυσικά υλικά, τα οποία χρησιμοποιούνται χρόνια και διαφορετική βιώνοντας ένα χώρο με εντελώς σύγχρονα υλικά που δεν έχει ξανασυναντήσει. Η οικειότητα του χρήστη ως προς το χώρο συνδέεται με την προηγούμενη επαφή του με τα υλικά και επηρεάζει την αντίληψη για το ρυθμό παρέλευσης του χρόνου

Φυσικά Υλικά και Χρόνος
http://yaymicro.com/

Υλικά- Υπερσχεδιασμός- Σύγχυση

Η υλικότητα, αποτελεί ένα ιδιαίτερα θεμελιώδες στοιχείο για την επίτευξη της ενεργοποίησης των αισθήσεων. Ίσως η υλικότητα είναι η παράμετρος που μπορεί να σχετιστεί με όλες τι αισθήσεις ενώ κάποια άλλα στοιχεία, όπως η κίνηση, αναφέρονται μόνο σε μερικές από αυτές.

Η διέγερση των αισθήσεων δεν επιτυγχάνεται μέσω της ποσότητας. Ο υπερχεδιασμός της υλικότητας, η υπερβολική χρήση υλικών, η προσπάθεια επίδειξης, μπορούν να επιφέρουν αντίθετα αποτελέσματα και να οδηγήσουν σε μια σύγχυση του χρήστη και των αισθήσεων και επομένως σε μια απενεργοποίηση αυτών λόγω της υπερβολικής πληροφορίας.

Φυσικά αυτό δε σημαίνει πως η ποικιλία υφών και υλικών και η χρωματική διαφοροποίηση αποκλείονται. Πρέπει να αναζητήσουμε το σωστό συνδυασμό, τη συνάφεια και τη συνοχή των συνιστωσών που αφορούν στην υλικότητα ώστε το αποτέλεσμα να μην ακυρώνει ή να θέτει σε αντιπαράθεση τα υλικά που γειτνιάζουν, όπως αναφέρθηκε και στην ενότητα της υλικότητας παραπάνω.

Η απλή και τόσο επιτυχημένη όψη της Villa Savoye του Le Corbusier. http://www.styleofdesign.com/

Ο Adam Caruso υποστηρίζει πως πρέπει να επιδιώκουμε την απλότητα:

«Ενδιαφερόμαστε για τον άπειρο πλούτο και την ασάφεια της πραγματικότητας της εικόνας. Η αρχιτεκτονική φαίνεται να είναι όλο και περισσότερο απασχολημένη με την επινόηση νέων συστημάτων αφαίρεσης και πολυπλοκότητας. Αυτό το είδος της πολυπλοκότητας είναι φτωχό σε σχέση με την πολυπλοκότητα του κόσμου γύρω μας, και χάνει την ευκαιρία να συνεργαστεί με τον ισχυρό ιστό των συναισθημάτων και των προσδοκιών, του νοήματος που κρύβεται πίσω από την πραγματικότητα. »[55]

[55] *Adam Caruso, The feeling of things,* Βαρκελώνη, Poligrafa, *2008, σελ.43*

Η Δημιουργία του Υλικού

«Καθώς το υλικό γεννιέται μαζί με τη μορφή, τόσο η διαδικασία παραγωγής του όσο και η κατασκευαστική διαδικασία αποτελούν μέρος του συνθετικού προβλήματος.»[56]

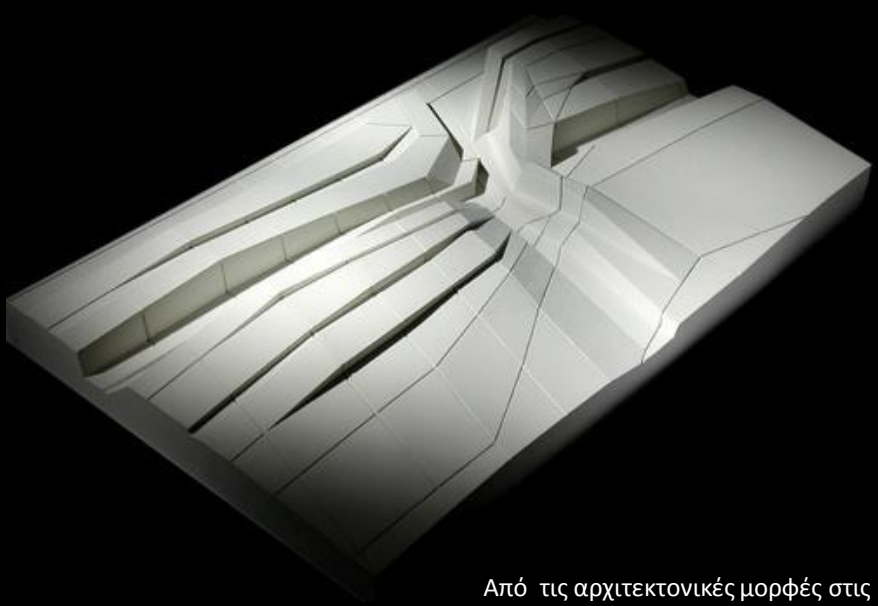
Η ενσωμάτωση στη σχεδιαστική διαδικασία της ίδιας της δημιουργίας του υλικού και ο πειραματισμός για τη γένεση της ιδέας γίνεται ένας ταυτόχρονος και ταυτόσημος πειραματισμός για το υλικό, όχι μόνο για να εκφράσει καλύτερα την ιδέα, αλλά για να είναι ένα αξεχώριστο και αδιάσπαστο κομμάτι της.

Η τρέχουσα πρακτική θέλει τα δομικά υλικά να παράγονται από τη βιομηχανία με συγκεκριμένες διαστάσεις και προδιαγραφές υλικών, δίνοντας περιορισμένες δυνατότητες στον αρχιτέκτονα ως προς το συνδυασμό και τη συναρμολόγησή τους. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική ζητά κατά το σχεδιασμό να προσδιορίζονται τα επιθυμητά χαρακτηριστικά και οι ιδιότητες που θέλουμε να αποδώσουμε στο χώρο και να διερευνάται εξαρχής το υλικό που θα μπορέσει καλύτερα να δημιουργήσει τις συνθήκες αυτές.

---

[56] http://www.greekarchitects.gr/ , Μαρία Βογιατζάκη, *Η μετα-φυσική του τεχνητού στη σύλληψη της υλικότητας* απο το περιοδικό του Σ.Α.Θ-τεύχος 9

Στα σύγχρονα αρχιτεκτονικά παραδείγματα όπως τα έργα του Peter Eisenman, παρατηρούμε συχνά **μια μετατόπιση της έμφασης από το σχεδιασμό αρχιτεκτονικών μορφών στο σχεδιασμό αρχιτεκτονικών ιδιοτήτων** οι οποίες ευθύνονται πλέον για τη γέννηση των μορφών και κατ' επέκταση την επιλογή των υλικών.

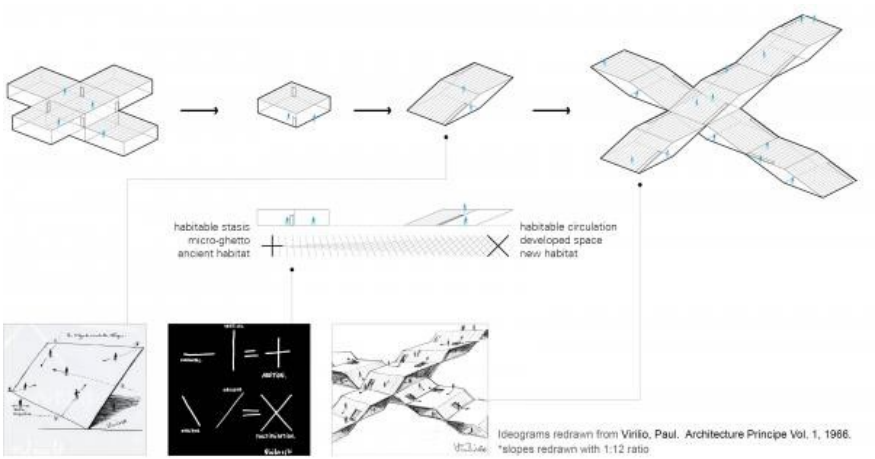


Από τις αρχιτεκτονικές μορφές στις αρχιτεκτονικές ιδιότητες. Lorenzo Marasso, Peter Eisenman, Giuseppe Biasi, Peter Stec, Roberta Albiero, Degli Esposti Architetti, MOdAM - *Museo e Scuola della Moda*

© Degli Esposti Architetti

Επιφάνειες

Η κατεύθυνση, η μορφή και η υλικότητα των επιφανειών αποτελούν σημαντικό στοιχείο για την ενεργοποίηση τω αισθήσεων. Τα κεκλιμένα επίπεδα, οι αναβαθμοί, ο σχεδιασμός σχημάτων στο έδαφος, η οργάνωση του χώρου με κατακόρυφα στοιχεία αποτελούν μόνο μερικές από τις πρακτικές που αναφέρονται στις επιφάνειες. Η κατεύθυνση των επιφανειών παίζει σημαντικό ρόλο στην αφύπνιση των αισθήσεων αφού κάθε επιφάνεια μπορεί να τοποθετηθεί ή να κατασκευαστεί μετά από μια ορισμένη οπτική γωνία σε σχέση με το σώμα του χρήστη. Η γωνία αυτή έχει επίδραση στην εμπειρία και τον προσανατολισμό.

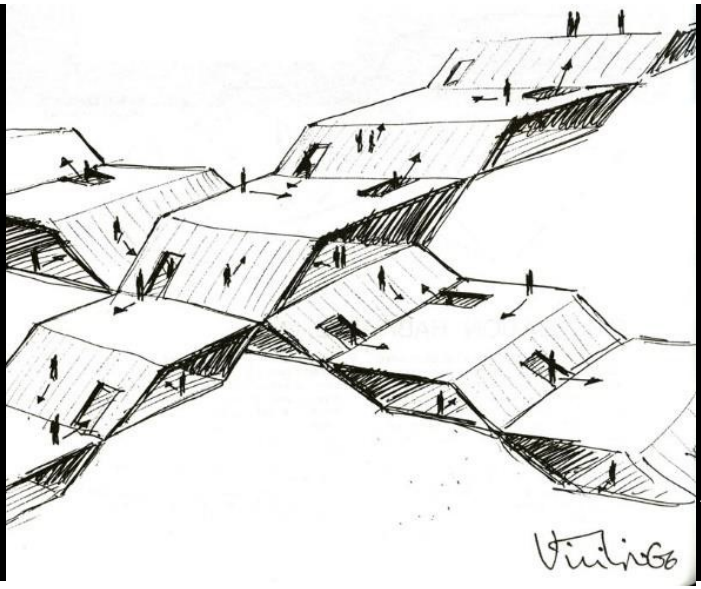


Thomas Kelley, *Oblique Strategies*
Princeton, New Jersey 2009

Χαρακτηριστική είναι η θεωρία των Paul Virilio και Claude Parent γύρω από τις κεκλιμένες επιφάνειες που ονομάζεται *Oblique Function*, στην οποία οι δύο αρχιτέκτονες υποστηρίζουν πως η ύπαρξη της κεκλιμένης επιφάνειας δίνει μία δυναμική στο χώρο η οποία χάνεται με την οριζοντιότητα και την κατακορυφότητα οι οποίες αφαιρούν ένα σημαντικό ποσοστό εκφραστικότητας από την αρχιτεκτονική.

«Στην πραγματικότητα, η κάθετη-οριζόντια στατική θέση δεν ανταποκρίνεται πλέον στη δυναμική της ίδιας της ανθρωπότητας, η αρχιτεκτονική θα πρέπει στο εξής να εκφραστεί σε κεκλιμένο επίπεδο, προκειμένου να τοποθετηθεί η ίδια σε ένα νέο επίπεδο της ανθρώπινης συνείδησης. Αν αυτό δε συμβεί, όλα τα έργα αρχιτεκτονικής, γρήγορα θα χάσουν τη χρηστικότητα τους. »

_Paul Virilio



Σκίτσο του Paul Virilio για την κίνηση με κεκλιμένες επιφάνειες.
http://boiteaoutils.blogspot.gr/

Υλικά-Τοπόσημα

Τα υλικά χαρακτηριστικά μπορούν να είναι τα ίδια τοπόσημα. Οι αναφορές σχετικά με την κατάταξη και την ανάδειξη των αξιοθέατων, των μονοπατιών, των κόμβων, των ακμών και των ορίων ως τοπόσημα υπό το πλαίσιο της όρασης που κάποτε έγιναν από τον Kevin Lynch (1960) μπορούν να εφαρμοστούν και στο πλαίσιο των υπόλοιπων αισθήσεων. Όπως ένας πύργος μπορεί να είναι ένα οπτικό τοπόσημο και η εικόνα ενός οβελίσκου σε μία πλατεία εκφράζει σημασία της, η αλλαγή στην υφή ενός δαπέδου σε μια πλατεία της πόλης μπορεί να είναι ένα απτικό τοπόσημο.

Αριστερά: Ο οβελίσκος στο κέντρο της πλατείας του Αγ.Πέτρου στη Ρώμη

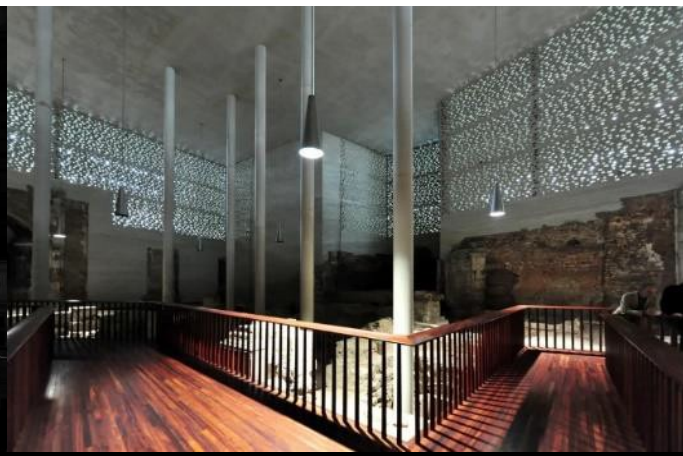
Δεξιά: Η αλλαγή στην υφή του δαπέδου στο Highline της Νέας Υόρκης

[57] [42] Jasmien Herssens , Haptic design research: A blind sense of place , University College Hasselt (PHL) – Katholieke Universiteit Leuven, σελ.4

Φως-Σκιά

Το φως αναφέρεται τόσο στις αισθήσεις όσο και στην υλικότητα. Το φως σχετίζεται με το μάτι και προκύπτει από την απουσία της ύλης(κενό) ή την ύπαρξη ενός συγκεκριμένου υλικού(γυαλί).Η χρήση φυσικού ή τεχνητού φωτισμού και ο σχεδιασμός της σκιάς των αντικειμένων αναφέρονται στην όραση όμως προσδίδουν μία ποιότητα στην αρχιτεκτονική και συμβάλλουν στη δημιουργία ατμόσφαιρας. Για παράδειγμα, η απουσία άμεσου φωτός και η δημιουργία σκιάς μια ζεστή καλοκαιρινή μέρα σημαίνει αυτόματα την ύπαρξη χαμηλότερης θερμοκρασίας στο σημείο αυτό κάτι το οποίο το κάνει πολύ ελκυστικό για τους περαστικούς και προκαλεί την στάση.

Μια σκέψη που συνδέει την υλικότητα με το φως αφορά στο διαδραστικό παιχνίδι που λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια της ημέρας με πρωταγωνιστές το δομικό σύστημα, τις όψεις, το φως και τους χρήστες ενός χώρου.



Αριστερά :*Το φως διαδρά με την ατμόσφαιρα και την ύλη* στο Grand Central Station, New York
http://www.stardustmoderndesign.com/
Δεξιά: *Διάσπαρτο φως μέσω των διάτρητων όψεων.Κάνοντας το χώρο να ζωντανέψει* στο Kolumba Art Museum

Η γεφύρωση της ύλης (πλάκα-υποστύλωμα-δοκάρι) με τον κενό χώρο επιτυγχάνεται μέσω της σκιάς και του φωτός καθώς δημιουργείται το αποτύπωμα του υλικού στο κενό του χώρου.

Σκυρόδεμα που επιτρέπει στο φως να το διαπερνά, Litracon

Σε μια ακόμα προσπάθεια σύνδεσης του φωτός με την υλικότητα, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως οι διαφορετικές ιδιότητες των υλικών ενός χώρου, δημιουργούν διαφορετικές συνθήκες φωτισμού. Διαφορετική ατμόσφαιρα δημιουργεί το ίδιο φως όταν μπαίνει σε ένα χώρο με ξύλινες επιφάνειες και εντελώς διαφορετική όταν μπαίνει σε ένα χώρο με μεταλλικές ανακλαστικές επιφάνειες.

Πέρα από την προφανή σύνδεση μεταξύ υλικότητας και φωτός, υπάρχει και μία άλλη σημαντική σχέση που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την εικόνα ενός χώρου. Η σχέση του φωτός και του υλικού που υπάρχει στο κενό χώρο, η θερμοκρασία και η υγρασία αυτού καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό την εικόνα του φωτισμού του. Για παράδειγμα η υπερβολική υγρασία σε συνδυασμό με υψηλή θερμοκρασία μπορούν να δημιουργήσουν ένα φυσικό-πραγματικό Blur σε αντιπαραβολή με το Blur Pavillion. Ουσιαστικά το φως σε συνδυασμό με τις ιδιότητες του κενού ενός χώρου[58] δημιουργεί καταστάσεις και ατμόσφαιρες που προσδίδουν διαφορετικά χαρακτηριστικά στον ίδιο το χώρο και την εικόνα του. Επομένως ο χρήστης του χώρου μπορεί να διαφοροποιήσει την εμπειρία του ανάλογα με τις κλιματικές συνθήκες που επικρατούν και ο ίδιος χώρος μπορεί να φαίνεται ελκυστικός ή απωθητικός ανάλογα με τις ιδιότητες του κενού του.

Η διαφορετική σύσταση του κενού χώρου αλλάζει εντελώς την εμπειρία του επισκέπτη
στο Taj Mahal.
http://allourworldviews.wordpress.com/

[58] Φυσικά δεν αναφερόμαστε σε κενό αέρος αφού μιλάμε για φυσικές συνθήκες.

Ας δούμε κάποια -παραδείγματα χώρων ή προτάσεων που προσπάθησαν να ενεργοποιήσουν τις αισθήσεις είτε μέσω της άμεσης συμμετοχής του χρήστη είτε μέσω της χρήσης και του συνδυασμού υλικών, φωτός και σκιάς, γεύσεων, ήχων, οσμών και υφών που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Μουσείο Quai Branly

Το κτίριο MQB σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Jean Nouvel. Το μουσειακό συγκρότημα περιέχει πολλά κτίρια, καθώς και μια βιβλιοθήκη πολυμέσων και κήπο. Το κτίριο του μουσείου μοιάζει με μια μεγάλη πεζογέφυρα και αποκαλύπτεται σταδιακά θέτοντας τον επισκέπτη στη θέση του εξερευνητή. Για να φτάσει κάποιος στην είσοδό του, θα πρέπει να διασχίσει ένα κυματοειδή κήπο που έχει σχεδιαστεί για να δημιουργήσει την εντύπωση της απόστασης-βάθους. Το «πράσινο τείχος» (μήκους 200 μέτρων με 12 μέτρα ύψος), από την πλευρά του εξωτερικού του μουσείου σχεδιάστηκαν από τον Gilles Clément και τον Patrick Blanc. Η εγκατάσταση αυτή ήταν αρκετά ζωντανή κατά τη διάρκεια της άνοιξης και του καλοκαιριού, ωστόσο, το χειμώνα, η άμεση έκθεση των φυτών σε βόρειους ανέμους που πνέουν πάνω από την ανοιχτή έκταση του ποταμού Σηκουάνα οδηγεί στην καταστροφή του πράσινου τοίχου.

Στο κτίριο, το οποίο είναι χτισμένο σε πασσάλους, όλα είναι καμπυλωτά, υγρά, διαφανή, μυστηριώδη αλλά κατά ένα περίεργο τρόπο, οικεία. Στο εσωτερικό, γυάλινοι τοίχοι αντικαθιστούν τα παράθυρα και τη διαφάνειά τους ενώ το φυσικό περιβάλλον που παρέχεται από τα δέντρα δεν τραβάει την προσοχή από τα εκθέματα. Η σύνθεση του μουσείου έχει ως κεντρικό σημείο αναφοράς τα εκθέματα και την τοποθέτηση αυτών στους χώρους του.

Ο ιδιαίτερος τρόπος έκθεσης που φέρνει σε επαφή εκθέματα και επισκέπτη, επιτρέπει σε αυτόν να αποκτήσει περαιτέρω γνώσεις ενός λαού ή ενός πολιτισμού.

Οι γυάλινοι τοίχοι αντί παραθύρων στο MQB.
http://www.francetravelthemes.pro/54/musee-du-quai-branly/

Η ηθελημένη μίξη των υλικών, ένα παιχνίδι φωτός, μορφών και χρωμάτων, οργανώνουν ένα αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα που προκαλεί ένταση και συγκίνηση. Η εντύπωση που αποκομίζει κανείς από το μουσείο Quai Branly στο Παρίσι είναι αυτή ενός ταξιδιού μέσα από τους χώρους και τα εκθέματα, μιας διαδρομής προορισμένης να προκαλέσει έντονα συναισθήματα. Πρόκειται για έναν τρόπο σχεδιασμού με διάθεση έντονα σκηνογραφική. Με τη χρήση συνηθισμένων υλικών και με απλές επιλογές όπως η διαφορετική τοποθέτηση εκθεμάτων, επιτυγχάνεται μια πρωτότυπη εμπειρία που κρατάει το ενδιαφέρον του χρήστη ενεργό και του προσφέρει μια εμπειρία που απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις.

Αίθουσα με αφρικανικά εκθέματα στο MQB.
Εσωτερική άποψη του MQB που δείχνει
το χώρο των μόνιμων εκθέσεων.
©Nicolas Borel

Blur Pavilion

Με αφορμή την αναφορά σε ένα 'Φυσικό Blur Pavilion', θα αναλύσουμε εδώ το το Blur Pavilion των Elizabeth Diller και Ricardo Scofidio σε σχέση την ορατότητα-φως αλλά και με την κίνηση και την μεταβλητότητα[59] που θα αναλυθούν παρακάτω.

Το Blur Pavillion είναι περισσότερο μία ατμόσφαιρα παρά ένα κτίριο. Οι συνθήκες που υπάρχουν σε αυτό, δεν είναι στη διάθεση του χρήστη ο οποίος δε μπορεί να αλλάξει ποιότητες από την παρέμβασή ή την παρουσία του. Η θερμοκρασία σε συνδυασμό με την υγρασία και το φως δημιουργεί ένα τεχνητό σύννεφο ομίχλης. Ο επισκέπτης γνωρίζοντας περίπου τι θα αντιμετωπίσει, πληρώνει το εισιτήριό του και εισέρχεται σε ένα σύννεφο έχοντας περιόρισμένη ορατότητα. Αυτό το μη- κτίριο, είναι αποτέλεσμα της φαντασίας των δημιουργών του και υπάγεται στις απαιτήσεις που εκείνοι έχουν θέσει. Αλληλεπιδρά συνεχώς με το φυσικό του περιβάλλον, με τη βοήθεια προηγμένης τεχνολογίας και έτσι δημιουργεί τις προϋποθέσεις για να ενεργοποιηθούν και να αφυπνιστούν συναισθηματικοί μηχανισμοί που θα προβληματίσουν τον επισκέπτη.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μοιάζει με ένα στιγμιότυπο της Νέας Βαβυλώνας:[60] Μια συνθήκη, χωρίς διάρκεια, που κατασκευάστηκε από κάποιους, για να επηρεάσει τις διαθέσεις άλλων.

Για τους επισκέπτες του blur, η εμπειρία σε αυτό απέχει μεν από την απλή, παθητική τουριστική περιήγηση, δεν αφήνει όμως περιθώρια για κατά βούληση μεταβολή του υλικού κόσμου όπως στη Νέα Βαβυλώνα.

---

[59] Αναφορά στην κίνηση σε σχέση με την περιπλάνηση και τη μεταβλητότητα θα γίνει παρακάτω σελ.139-140 και 145-146

[60] Παραπάνω αναφορές για τη Νέα Βαβυλώνα υπάρχουν στο Παράρτημα3 σελ.183-185

Blur Building Exhibition Pavilion, Diller +Scofidio,
Lake Neuchâtel, Ελβετία

Το συγκεκριμένο κτίριο-ατμόσφαιρα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα συνδυασμού της κίνησης με τη μεταβλητότητα και την απώλεια προσανατολισμού. Οι δημιουργοί του θεώρησαν ως κύρια δραστηριότητα στο χώρο, τη περιπλάνηση μεταξύ συμβάντων, βάζοντας στο επίκεντρο την ίδια την διαδρομή και τα συναισθήματα που προκαλεί και όχι τον προορισμό. Ο αποπροσανατολισμός είναι κυρίαρχο δομικό στοιχείο της εμπειρίας του Blur Pavilion και επιτυγχάνεται ήδη με την είσοδο στο χώρο, θέτοντας την ικανότητα πλοήγησης στο χώρο σε δοκιμασία. Ο επισκέπτης, δηλαδή, αδυνατεί να τοποθετήσει τον εαυτό του στο χώρο και ως συνέπεια χάνει την αίσθηση του χρόνου, με την έλλειψη χαρακτηριστικών ανάγνωσης που οδηγεί σε μια εμπειρία τεταμένης προσοχής.

Οι αρχιτέκτονες προσπαθούν να αντικαταστήσουν την συνήθη πρακτική της υπεροχής ενός οπτικού θεάματος με μία διασκορπισμένη προσοχή που αποσυντονίζεται ακόμα περισσότερο από απρόσμενες ακουστικές παρεμβολές. Με τη διαταραχή των αισθήσεων της ακοής και της όρασης δημιουργείται ένα αίσθημα συνεχούς ανησυχίας, αποπροσανατολισμού και φόβου του αγνώστου.

Η κίνηση των επισκεπτών στο Blur Pavillion

«χωρίς κλίμακα, άμορφο, χωρίς μάζα, άχρωμο, χωρίς διαστάσεις, χωρίς βάρος, άοσμο, χωρίς κέντρο, χωρίς χαρακτηριστικά, χωρίς βάθος, χωρίς νόημα...»[61]
_ *Tom McDonough*

---

[61] Tom McDonough, *Diller + Scofidio: Critical Structu res*, Art in America, Οκτώβριος 2003 http://findarticles.com

Όσον αφορά το Blur Pavilion, όπως και στο Μουσείο του Quai Branly, οι ροές κυκλοφορίας έχουν μία ιδιορρυθμία που έρχεται σε αντίθεση με την διαδεδομένη λογική των εκθεσιακών χώρων. Ο χώρος(μη-τόπος) χαρακτηρίζεται από απουσία κεντρικού σημείου και μη καθορισμένη κίνηση, στοιχεία τα οποία οδηγούν σε μία εξατομικευμένη εμπειρία.

Για κάθε επισκέπτη φτιάχνεται ένα ατομικό προφίλ που, μέσω του «braincoat» το οποίο κατευθύνει συναντήσεις και πορείες ανάλογα με τα ενδιαφέροντα, τις επιθυμίες, τις συμπάθειες, τις αντιπάθειες του επισκέπτη. Μιλάμε δηλαδή για μια ψυχογεωγραφική προσέγγιση που δημιουργεί πλήθος επιλογών και αφήνει τη χάραξη της πορείας του επισκέπτη στον ίδιο, όχι όμως και τον χώρο. Ο χώρος καθορίζεται από τον αρχιτέκτονα και ο χρήστης έχει μικρότερο βαθμό επιρροής που αφορά στη δική του κίνηση –οπτική- επιλογή.

Το Blur Pavilion συμβολίζει τη μετάβαση προς μια νέα αρχιτεκτονική, περισσότερο σύγχρονη με την εποχή της, με κατεύθυνση προς ένα μέλλον όπου, όπως προβλέπει ο William J. Mitchel, «…οι ενέργειές μας στον φυσικό χώρο θα είναι ανεπαίσθητα συνυφασμένες με τις ενέργειες μας στον κυβερνοχώρο. Θα γίνουμε πραγματικοί κάτοικοι ηλεκτρονικά διαμεσολαβημένων περιβαλλόντων αντί για απλούς χρήστες υπολογιστικών συσκευών.»[62]

[62] William J. Mitchell, *E-topia*, Cambridge, Ma., The MIT Press, σελ. 43

Συνομιλία με Περιβάλλοντα Χώρο

_Γιάννης Κουνέλλης

Σημαντικό στοιχείο για τη διέγερση των αισθήσεων αποτελεί η συνομιλία του κτίσματος, του χώρου ή της εγκατάστασης με τον περιβάλλοντα χώρο. Καθώς μέχρι στιγμής έχουμε αναφερθεί μόνο σε κτίσματα ή μέρη αυτών, ας δώσουμε εδώ για παράδειγματα έργα τέχνης και εγκαταστάσεις που έχουν ιδιότητες κτισμάτων.

Ο Γιάννης Κουνέλλης[63] έχοντας γίνει μέχρι στιγμής γνωστός για τη συνομιλία που αναπτύσσουν οι εγκαταστάσεις του με τον περιβάλλοντα χώρο, διατηρώντας μια προσεγμένη αίσθηση ισορροπίας. Τα έργα του, με τις διαστάσεις τους δεν επιβάλλονται στο χώρο ούτε στο χρήστη, αλλά τον αφήνουν να «αναπνεύσει».

---

[63] http://www.elculture.gr/ Ο Γιάννης Κουνέλλης είναι ευρέως γνωστός ως μία από τις ηγετικές φιγούρες του κινήματος της Arte Povera και ένας σημαντικός καλλιτέχνης που η πρακτική του συμπεριλαμβάνει ζωγραφική, κολλάζ, γλυπτική, περφόρμανς, σχέδια για το θέατρο και την όπερα. Ο Κουνέλης είναι διεθνώς αναγνωρισμένος ως ο οπτικός φιλόσοφος που χτίζει μία νέα αλφάβητο ετερόκλητων υλικών, ένα βιωματικό λεξιλόγιο, στο οποίο τόσο η μνήμη όσο και ο άνθρωπος, διαδραματίζουν έναν κυρίαρχο ρόλο. Συνδυάζοντας πρωτογενή ή βιομηχανικά υλικά όπως κάρβουνο, χρυσό, φωτιά, ωμό κρέας, πέτρες, ατσάλι, ζωντανά άλογα, και μουσική, τα έργα του θέτουν θεμελιώδη ερωτήματα και σκηνοθετούν με δραματικό τρόπο την ποιήση του σύγχρονου κόσμου.

Στον 21ο αιώνα, ο Γιάννης Κουνέλλης ανέπτυξε ένα αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, δημιουργώντας λαβυρινθώδη περιβάλλοντα τα οποία κατεύθυναν την αρχιτεκτονική εμπειρία του θεατή στο χώρο της έκθεσης. Για να το πετύχει αυτό πολλές φορές χρησιμοποιεί ιδιαίτερα υλικά όπως ωμό κρέας.

Αποσύνθεση(Disposal).
http://ydraxromata.blogspot.gr/

Κεντρική ιδέα του σχεδιασμού του Κουνέλη είναι ο λαβύρινθος ως οργανωτικό στοιχείο των χώρων, ως παιχνίδι ανακάλυψης και ως μηχανισμός έλκυσης των περαστικών προκειμένου πρώτα να αναγνώσουν το χώρο και έπειτα να τον βιώσουν.

http://www.cheimread.com/

http://world.greekreporter.com/

Τα έργα του αποτελούν μία υπόδειξη για το δικαίωμα προσωπικής μας ανάμειξης σε ειδικούς χώρους ή για το όριο και τον τρόπο παρέμβασής μας στην ίδια τη ζωή.

Οι *Ατελείς Κλεψύδρες* του Γιάννη Κουνέλλη, Λονδίνο.

http://bourgeois-punk.blogspot.gr/

Όλες οι παραπάνω προτάσεις δεν αποτελούν συνταγή για την επίτευξη της ενεργοποίησης των αισθήσεων αλλά δημιουργούν προβληματισμούς όπως: Μπορεί ένας μεγάλος αριθμός υλικών λεπτομερειών να συμβάλλει στην ανύψωση των αισθήσεων μας; Μπορούν αυτές να παρουσιάσουν ένα επίπεδο ανάπτυξης που μπορεί να βοηθήσει τη χωρική αντίληψη; Μπορούν να αφυπνίσουν τα πόδια και τα χέρια μας, οι ιδιότητες που αναφέρονται στις αισθήσεις (απτικές, ακουστικές, οσφρητικές, γευστικές); Μπορεί το φως να αποκαλύψει το βάθος και την υφή ενός υλικού; Όλα αυτά μπορούν να συμβάλλουν στο να δημιουργήσουν ένα αξέχαστο μέρος;

Ίσως η υπερβολική προσπάθεια να έχει αντίθετα αποτελέσματα. Η ένταση μπορεί να βρεθεί και στην απλότητα των υλικών και του συνδυασμού αυτών, στη σχέση τους με το φως και τη σκιά, στις κεκλιμένες επιφάνειες, στην ποικιλία των υφών αρκεί όλα αυτά να συνδυάζονται και με περιθώρια διαφορετικής ερμηνείας του χώρου, διαφορετικά καταλήγουμε σε χώρους ουδέτερους που επικεντρώνονται στην εικόνα και την μορφολογία τους και τίποτα πέρα από αυτό δεν έχουν να δώσουν στο χρήστη.

Η Δύναμη της Αρχιτεκτονικής. Ο Luis Kahn στο Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1972.
© Robert Wharton

«Τα μικρά εξαγωνικά πλακάκια του πατώματος, σκούρο κόκκινο και τοποθετημένα τόσο κοντά το ένα με το άλλο, που οι αρμοί μεταξύ τους ήταν σχεδόν ανεπαίσθητοι, ήταν σκληρά και άκαμπτα κάτω από τα πόδια μου, και μια μυρωδιά λαδομπογιάς προερχόταν από το ντουλάπι της κουζίνας.» [64]

[64] Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Ελβετία, Birkhauser, 1998, σελ. 246, 248-250

Το Άυλο στην Αρχιτεκτονική Εμπειρία

Κάνοντας ένα βήμα πέρα από την υλικότητα και τις ιδιότητες της, το άυλο στοιχείο στην αρχιτεκτονική εμπειρία αποτελεί σημαντική παράμετρο της διέγερσης των αισθήσεων και σε επόμενο στάδιο της προσωπικής ερμηνείας του χώρου. Το άυλο στοιχείο το οποίο δε μπορεί εύκολα να προσδιοριστεί και έχει πολλές ονομασίες, αύρα, ενέργεια, ατμόσφαιρα, είναι η γενεσιουργός δύναμη της γνώσης και της κατανόησης του χώρου. Η μετατόπιση (αναγωγή) της άυλης αναπαράστασης ως καίριο μέσο παραγωγής χώρων και μετάδοσης γνώσης στην αρχιτεκτονική προς μια υλική και βιωματική εμπειρία, μπορεί να διευρύνει ακόμη περισσότερο το πεδίο αλληλεπίδρασης της αρχιτεκτονικής με τους χρήστες της.

Χωρική Υλοποίηση Αισθήσεων, Ιστοριών, Μνήμης, Εκφράσεων

Στο σχεδιασμό του άυλου στοιχείου, προκειμένου να επιτευχθεί η αφύπνιση των αισθήσεων που εξετάζουμε σε αυτή την ενότητα, συμμετέχουν πολλές και διαφορετικές παράμετροι οι οποίες συνδέονται μέσω των αισθήσεων, των αναμνήσεων και των συναισθημάτων. Στοιχεία όπως τα παραπάνω είναι η ατμόσφαιρα, το σενάριο, η συγκίνηση-συναίσθημα και η κίνηση. Να αναφέρουμε εδώ πως όλα αυτά τα στοιχεία με τον κατάλληλο συνδυασμό πετυχαίνουν να υλοποιήσουν στο χώρο μία διαφορετική ιστορία, ανάμνηση, συναίσθημα για τον κάθε επισκέπτη και επομένως εξαρτώνται και από την προσωπική ερμηνεία του κάθε χρήστη.

St. Mark's Church in Bjorkhagen / Sigurd Lewerentz

Ατμόσφαιρα

Οι ατμόσφαιρες δημιουργούνται από συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά εργαλεία όπως το φως, η φόρμα, η υλικότητα.[65] Ίσως όμως η ατμόσφαιρα ταυτίζεται με την ενεργοποίηση των αισθήσεων με την έννοια ότι χωρίς ενεργοποίηση των αισθήσεων δε μπορεί να υπάρξει ατμόσφαιρα.

Η ατμόσφαιρα στην αρχιτεκτονική αναφέρεται στις οργανοληπτικές ιδιότητες που ένας χώρος εκπέμπει. Ατμόσφαιρα είναι μια άμεση μορφή της φυσικής αντίληψης, και αναγνωρίζεται μέσα από τη συναισθηματική ευαισθησία. Οι αρχιτέκτονες και οι σχεδιαστές χρησιμοποιούν την έννοια της ατμόσφαιρας για να υποστηρίξουν ότι η αρχιτεκτονική και ο χώρος έχουν σχεδιαστεί και

[65] http://experiencingarchitecture.com/

κατασκευαστεί για να βιωθούν από τους χρήστες τους.Ο Peter Zumthor ορίζει την ατμόσφαιρα ως «αυτή τη μοναδική πυκνότητα και τη διάθεση, αυτό το συναίσθημα της παρουσίας, της ευημερίας, της αρμονίας, της ομορφιάς ... κάτω από τα μάγια των οποίων βιώνω το χώρο και που αν δεν υπήρχαν δε θα τον βίωνα ακριβώς με αυτόν τον τρόπο ".

Πως όμως συλλαμβάνουμε την ατμόσφαιρα; Η ατμόσφαιρα μπορεί να υπάρχει στο οτιδήποτε, στο νερό, τον αέρα, στην ηχώ των βημάτων μας, στη διάθλαση ή την αντανάκλαση του φωτός, στις μυρωδιές.

Που υπάρχει η ατμόσφαιρα;
http://kingkongkoh.wordpress.com/

Το άυλο, η ατμόσφαιρα μπορεί να σχεδιαστεί. Η ατμόσφαιρα είναι μια γεννήτρια χωρικής αντίληψης και γνώσης. Είναι λογικά σχεδιασμένη και υπάρχει μέσω των φυσικών ιδιοτήτων των υλικών κινούμενη ανάμεσα στη σφαίρα του αισθητού, της πραγματικότητας και του άυλου στοιχείου στην αρχιτεκτονική, του αντιληπτικού στοιχείου. Οι αρχιτέκτονες μπορούν να σχεδιάσουν ένα περιβάλλον που δημιουργεί μια ατμόσφαιρα, ενορχηστρώνοντας ταυτόχρονα τις κινήσεις του σώματος και τα συναισθήματα των χρηστών ενός χώρου.

Είναι πιθανό η πρόθεση του αρχιτέκτονα να είναι η απουσία ατμόσφαιρας ή η ύπαρξη στοιχείων αποσταθεροποίησης αυτής. Είναι επίσης πιθανό κάποιες αισθήσεις να διεγείρονται τυχαία. Επομένως χρειάζεται από την πλευρά του αρχιτέκτονα μία ευελιξία στις προθέσεις αφού είναι αδύνατος ο πλήρης έλεγχος όλων των σχεδιαστικών παραμέτρων σε συνδυασμό με τις επιλογές των επισκεπτών ενός χώρου(κίνηση, στάση, εμπειρίες, συναισθήματα, αναμνήσεις).

Nelly Wenger, *Ατμόσφαιρα*

Η ατμόσφαιρα πυροδοτεί τη χωρική συνειδητοποίηση, μέσω της παρουσίας ή της απουσίας της,μεταβάλλοντας την αντίληψη μας για την ύλη. Τα μέσα για τη δημιουργία ατμόσφαιρας σχετίζονται συνήθως με τη θερμοκρασία, την υγρασία, τις οσμές, τις γεύσεις, τον αέρα και τις ακουστικές ιδιότητες. Η ατμόσφαιρα δημιουργείται από τις αισθήσεις όπως αναφέρει ο Michael Dernee στο *Phenomenology the architecture of sense* και δε μπορεί να υπάρξει χωρίς αυτές. [66]

Η αύρα ενός χώρου, μπορεί να αποτελέσει ένα ιδιαίτερα καθοριστικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής που επιτρέπει στον αρχιτέκτονα να χειραγωγήσει τη χωρική αντίληψη και την αντίληψη ενός χρήστη για το χώρο. [67]

Όμως το άυλο, αντίθετα με το υλικό στοιχείο, μπορεί να γίνει προσπάθεια να ελεγχθεί και να καθοδηγηθεί αλλά αυτό δε θα γίνει ποτέ πλήρως γιατί η ερμηνεία εξαρτάται και από τον χρήστη και τα προσωπικά του βιώματα. Φυσικά, όπως υποστηρίζει και ο Michael Dernee, μπορούν να δοθούν ισχυρές κατευθύνσεις στο χρήστη μέσω της ατμόσφαιρας ενός χώρου, οι οποίες επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό το χρήστη στην αντίληψή του για ένα χώρο όμως δε μπορούμε να μιλήσουμε για μία απόλυτη χειραγώγηση από μέρους του αρχιτέκτονα προς το χρήστη, μέσω της ατμόσφαιρας που δημιουργεί ο πρώτος. Το φως, η φόρμα, το

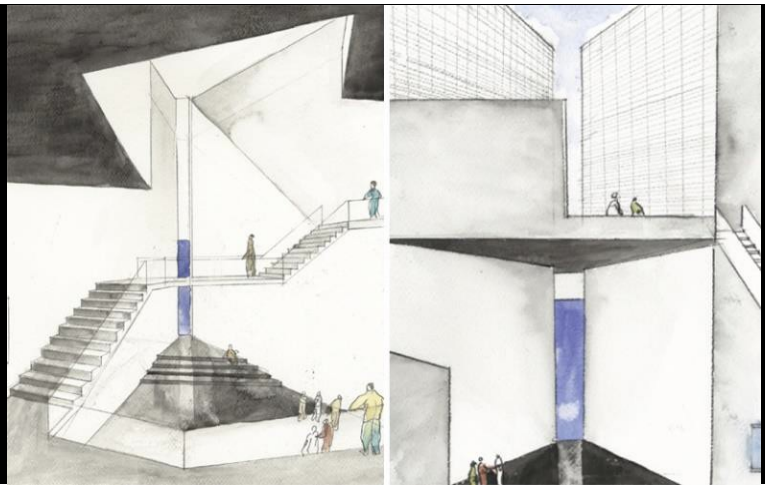
---

[66] Michael Dernee*, Phenomenology -the Architecture of Sense*, University of Newcastle, Australia, σελ.3

[67] http://hdl.handle.net/10063/2602
Sol Amour, *Body | Sense Experience: an Architecture of Atmosphere and Light,*
University of Wellington,2012

χρώμα, ο ήχος, η κίνηση, η υφή και η μυρωδιά αποτελούν παραδείγματα για το πως οι αρχιτέκτονες δημιουργούν συγκεκριμένες ατμόσφαιρες.[68]

Η αρχιτεκτονική δημιουργεί την ατμόσφαιρα ενώ παράλληλα η ατμόσφαιρα είναι το στοιχείο που μας βοηθά να 'αισθανθούμε' σε βάθος στην αρχιτεκτονική. Δημιουργείται τελικά το δίπολο αρχιτεκτονική-ατμόσφαιρα. Ο σχεδιασμός ατμόσφαιρας δεν αποτελεί υποπροϊόν αλλά κύριο στοιχείο του σχεδιασμού και του αρχιτεκτονικού αποτελέσματος. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η ατμόσφαιρα είναι η προσθήκη άυλων στρωμάτων που επηρεάζουν τα συναισθήματα και τη διάθεση του χρήστη και νοηματοδοτούν το χώρο.



Πολιτιστικό και Σχεδιαστικό Κέντρο στ Σκωτία
Αριστερά: Σκίτσο ακουαρέλας του Steven Holl για το *Lobby*
Δεξιά: Σκίτσο ακουαρέλας του Steven Holl για τις *loft-like galleries*

[68] issuu.com
Simon Droog, Paul Devries, *Emotion in Architecture-the Experience of the User*, σελ.81

Συγκίνηση-Συναίσθημα

Σημαντικό άυλο στοιχείο ενός χώρου αποτελεί η ικανότητα του να συγκινεί και να προκαλεί συναισθήματα.

Ο Zumthor υποστηρίζει πως ποιοτική αρχιτεκτονική υπάρχει όταν ένα κτίριο καταφέρνει να μας συγκινεί. Το να συγκινεί ένας χώρος δε σημαίνει απαραίτητα ότι προκαλεί θετικά συναισθήματα, όμως για να μιλάμε για ποιοτική αρχιτεκτονική κατά τον Zumthor πρέπει ο χώρος κάθε άλλος παρά ουδέτερος να είναι ως προς τις αισθήσεις μας. [69]

Peter Zumthor,
Kolumba museum

[69] Peter Zumthor, Atmospheres- Architectural Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, Birkhauser, 2006, σελ.10

Τι μας συγκινεί; Κατά τον Zumthor τα πάντα, «…τα ίδια τα αντικείμενα, οι άνθρωποι, ο αέρας, οι ήχοι, οι θόρυβοι, τα χρώματα, η παρουσία των υλικών, οι υφές, οι μορφές…»Τι άλλο τον συγκίνησε; «Η διάθεσή μου, τα συναισθήματα, η αίσθηση της προσμονής που με γέμιζε ενώ καθόμουν εκεί. Αυτό μου θυμίζει τη γνωστή φράση του Πλάτωνα 'Η ομορφιά βρίσκεται στο μάτι του παρατηρητή', εννοώντας ότι όλα βρίσκονται μέσα μας.» [70]

Σε αυτές τις λίγες φράσεις ο Zumthor καταφέρνει να συνοψίσει τα διαφορετικά στάδια της εμπειρίας του χρήστη, το υλικό και το άυλο στην αρχιτεκτονική από την πρώτη εντύπωση μέχρι την προσωπική ερμηνεία.

Σενάριο

Συσχετίζοντας και μη διαχωρίζοντας το σώμα με τη νόηση και την υλικότητα με τη προσωπική ερμηνεία, μπορούμε να μιλήσουμε για αρχιτεκτονικές πρακτικές που παράγονται από διανοητικές διαδικασίες όπως είναι μια ιστορία, ένα σενάριο, μια αφήγηση. Η χωρική υλοποίηση των διανοητικών αυτών εκφράσεων εμπλέκει τις αισθήσεις μέσω της χτισμένης μορφής.

« Η αρχιτεκτονική σχετίζεται με την κατασκευή μιας διήγησης που περιγράφει το χώρο, ενός 'σεναρίου' που μπορεί να υποβάλει συγκεκριμένους τρόπους στη χρήση του, ή να προκαλέσει μια αλληλουχία συνειρμών στο χρήστη, εντείνοντας έτσι την αισθητηριακή βίωση του χώρου. Επίσης η χρήση της μουσικής στην αρχιτεκτονική δίνει μια συναισθητική διάσταση στην πρόσληψη της από τον δημιουργό αλλά και από τον χρήστη(μουσική=ακοή). Ένα σενάριο, μια ιστορία αμέσως εξοπλίζει τους τοίχους με μια πλοκή και τα δάπεδα με μια δράση και

[70] Peter Zumthor, όπ.π., σελ.16-17

ολόκληρα κτίρια αποκτούν ζωή. Το σημαντικότερο όμως είναι πως μπορούν και να επικοινωνήσουν καλύτερα με τον θεατή, ώστε να βιώσει αυτούς τους χώρους ως πραγματικούς και όχι ως είδωλο πραγματικότητας.»[71]

Peter Zumthor , Museum of Art - LACMA,Μακέτα και χρήστες. http://archidialog.com/

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως το σενάριο είναι η αρχή του σχεδιασμού. Ο αρχιτέκτονας προκειμένου να σχεδιάσει ένα χώρο, επιτυχημένο, ως προς τα στοιχεία που εξετάζουμε εδώ (ενεργοποίηση αισθήσεων και δημιουργία συναισθημάτων), δημιουργεί ένα σενάριο που ξεκινά από τα υλικά που θα

[71] Μαραγκός Αριστοτέλης, Διάλεξη: *Η Σημασία της Πλοκής στην Αρχιτεκτονική Δημιουργία*, Μάρτιος 2008,ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,σελ.5

χρησιμοποιηθούν, τις αισθήσεις που αυτά θα ενεργοποιήσουν, τον τρόπο που θα κινηθεί και θα νιώσει ο χρήστης στον χώρο που ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει. Το σενάριο είναι αυτό που δημιουργεί την ατμόσφαιρα που αποπνέει ένα κτίριο και είναι αυτό που καθορίζει αν ένας χώρος θα είναι φιλικός ή επιβλητικός, αν θα προωθεί την κίνηση ή τη στάση, την ησυχία ή το θόρυβο, αν θα δημιουργεί την ανάγκη του χρήστη να οικειοποιηθεί το χώρο, αν θα τον κάνει να νιώθει μικρός μπροστά σε επιβλητικά στοιχεία ή αν θα τον εντάσσει στο χώρο ως μέρος αυτού. Ουσιαστικά το σενάριο είναι το στοιχείο που εμπλουτίζει την αρχιτεκτονική με ζωή, δίνει χωρικές ποιότητες και προτείνει στους χρήστες ενός χώρου μία κατεύθυνση για τον τρόπο που θα βιωθεί.

«Η πλοκή της ιστορίας και η ανάλυση της σχέσης του πρωταγωνιστή με το κτίριο, μεταλλάσσουν την απλή φωτογραφική αναπαράσταση που μπορεί να έχουμε στο μυαλό μας και την ζωντανεύουν, την πραγματοποιούν[…]Η αρχιτεκτονική υποκρίνεται, είναι το φιλμ ή η παράσταση. Η αρχιτεκτονική είναι η πλοκή. »[72]

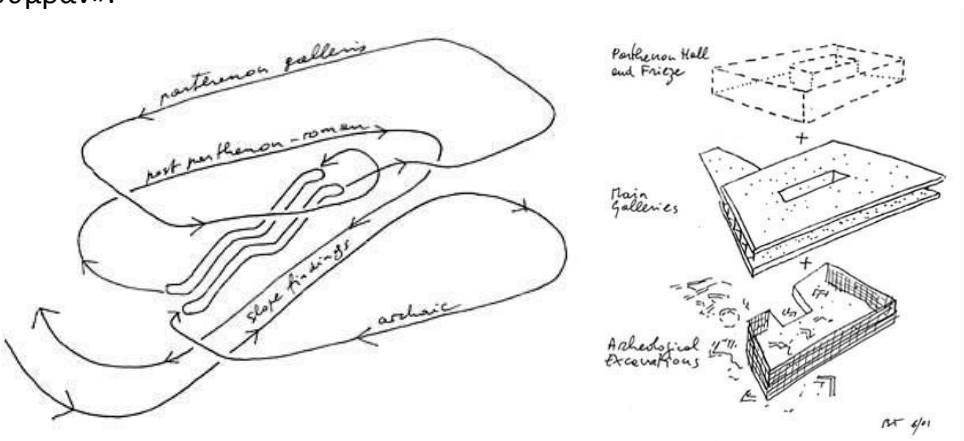
Με αφορμή την παραπάνω φράση του Μαραγκού Αριστοτέλη, «…η χρήση της μουσικής στην αρχιτεκτονική δίνει μια συναισθητική διάσταση στην πρόσληψη της από τον δημιουργό αλλά και από τον χρήστη(μουσική=ακοή)», μπορούμε να συσχετίσουμε τη μουσική με την αρχιτεκτονική αυτή τη φορά, αναφερόμενοι στην ύπαρξη σεναρίου. Όπως και στην αρχιτεκτονική, έτσι και στη μουσική, ο σχεδιασμός- σύνθεση πρέπει να έχει μία δομή και ένα ισχυρό σενάριο προκειμένου το μουσικό-αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα να προκαλεί με επιτυχία τα συναισθήματα που εμπεριέχονταν σε αυτό. Ένα μουσικό κομμάτι όπως και ένας χώρος μπορούν να προκαλέσουν μελαγχολία ή χαρά, ένταση ή ηρεμία και αυτό προκύπτει από την αρχική πρόθεση, το σενάριο. Παράδειγμα αλληλοτομίας του

---

[72] Μαραγκός Αριστοτέλης, Διάλεξη: *Η Σημασία της Πλοκής στην Αρχιτεκτονική Δημιουργία*, Μάρτιος 2008, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,σελ.13

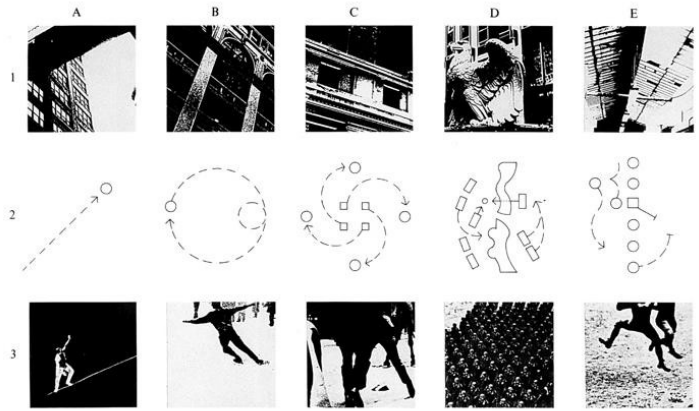
μουσικού και του αρχιτεκτονικού σεναρίου συναντάμε σε αμφιθέατρα, χώρους εκδηλώσεων, μουσικές σκηνές και αιθουσών μουσικής.

Αρχιτέκτονες όπως οι Superstudio ή ο Bernard Tschumi χρησιμοποιούν τα storyboards (διαδοχή εικόνων με κείμενο τα οποία παρουσιάζουν με συντομία μια σειρά σκηνών) για να περιγράψουν το σενάριο του σχεδιασμού τους. Τα **storyboard** διηγούνται μια ιστορία σε σχέση με κάθε κτίριο. Παρουσιάζουν με εικόνες μία εξέλιξη στο χρόνο, διαφόρων καταστάσεων και εμπειριών μέσα σε αυτό. Το κτίριο αντιμετωπίζεται σκηνογραφικά και η παράμετρος του χρόνου διαδραματίζει θεμελιώδη ρόλο αφού το κτίριο αντιμετωπίζεται ως «χρονικό συμβάν».

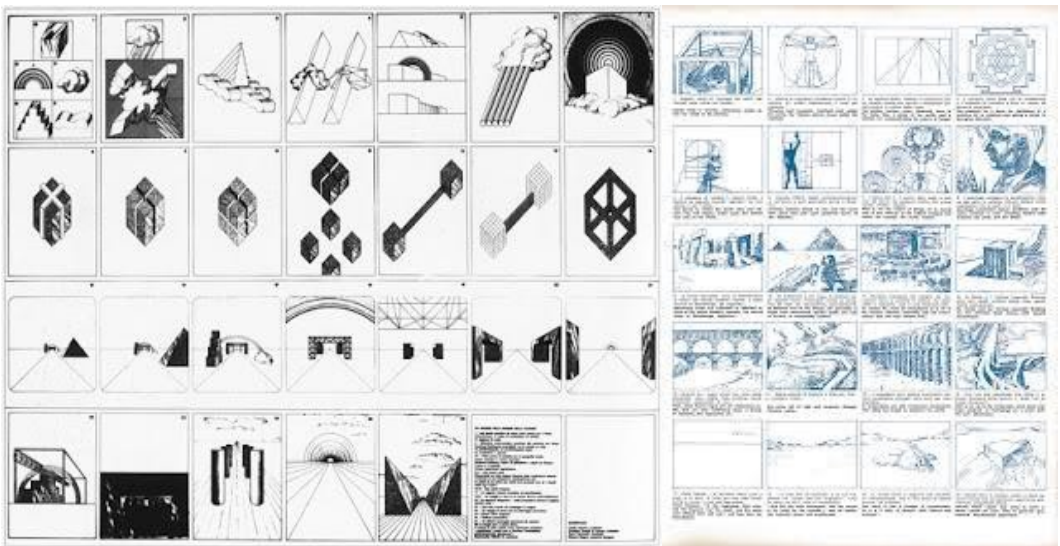


Αριστέρα:Bernard Tschumi, *Η Κυκλοφορία στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης*, Αθήνα

Δεξιά:Bernard Tschumi, *Διερεύνηση των Όγκων στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης*, Αθήνα



Bernard Tschumi, Manhattan Transcripts.Η μητρόπολη με τα χαρακτηριστικά ‘σημεία στίξης’ της τα πάρκα, τους δρόμους, τους πύργους και τα οικοδομικά τετράγωνα αποτελεί ένα πολύπλοκο σύστημα που παρουσιάζεται σε αποσπάσματα μιας χαρτογραφικής αναπαράστασης.http://emergentcities.blogspot.gr/



‘Storyboard’ των Superstudio, *Travel in the regions of reason*

Το Δανέζικο γραφείο Plot λέει για την αφήγηση στην αρχιτεκτονική:

«Η αφήγηση είναι μια σειρά γεγονότων άρρηκτα συνδεδεμένα σε μια πλοκή. Κάθε γεγονός περιέχει διορατικότητα, δράμα και ομορφιά αλλά χωρίς πλοκή κινδυνεύουν να αποτύχουν, καταλήγοντας μόνο το άθροισμα όλων αυτών των κομματιών. Μεμονωμένα, τα περιστατικά φαντάζουν τυχαία και άσκοπα, ενωμένα όμως υπερβαίνουν τα όρια. Με την ίδια λογική, η πλοκή μεταμορφώνει την αρχιτεκτονική σε κάτι παραπάνω από ένα τυχαίο συνδυασμό αποχωρητηρίων και υπνοδωματίων. Όμορφες λεπτομέρειες και μεμονωμένες στιγμές χάνονται χωρίς την αίσθηση του κινδύνου – αν λείπει η πλοκή».[73]

Η αποτυχία του σχεδιασμού ως προς τη δημιουργία ενός επιτυχημένου σεναρίου συμβαίνει και όταν εκλείπει η πρόθεση του αρχιτέκτονα να σχεδιάσει χώρους με ευκαιρίες για τους χρήστες του και αδιαφορεί για τις αισθήσεις και
τη σχέση του χώρου με αυτές. Οι χώροι συνθέτουν μία ιστορία και κρύβουν τις προθέσεις του αρχιτέκτονα, στοιχεία που ένα έμπειρο «μάτι» μπορεί να αντιληφθεί. Η αδιαφορία του αρχιτέκτονα για το σενάριο και τους χρήστες, προσλαμβάνεται από τον έμπειρο χρήστη με τη μορφή ενός αδιάφορου χώρου που δεν τον αγγίζει ούτε τον αφορά.

[73] www.plot.com

<u>Το Εβραϊκό μουσείου στο Βερολίνο, Daniel Libeskind, (1999)</u>

Παράδειγμα κτιρίου που αναπτύσσεται γύρω από ένα σύστημα πολλαπλών αφηγήσεων αποτελεί το Εβραϊκό μουσείου στο Βερολίνο και ο «Κήπος της Εξορίας» (“Garden of Exile”) του Daniel Libeskind. Η σύλληψη του μουσείου κινείται γύρω από τρεις άξονες, του “άξονα της εξορίας” (Axis of exile), του “άξονα του θανάτου” και ”του άξονα της συνέχειας” (Axis of continuity).

Ο κήπος της εξορίας και της μετανάστευσης

«Ο Κήπος της Εξορίας προσπαθεί να αποπροσανατολίσει εντελώς τον επισκέπτη. Αντιπροσωπεύει ένα ναυάγιο της ιστορίας.»

_Daniel Libeskind, 1999

Αποπροσανατολισμός, Το Εβραϊκό μουσείου στο Βερολίνο, Daniel Libeskind

Ο κήπος της εξορίας και της μετανάστευσης συμβολίζει ένα ‘ναυάγιο’ της ιστορίας και προσπαθεί να κάνει τον επισκέπτη να νιώσει την αστάθεια, την αβεβαιότητα και τον αποπροσανατολισμό που ένιωσαν οι εκδιωχθέντες Εβραίοι.

Ο κήπος αυτός αποτελείται από 49 κολώνες πάνω σε μια τετραγωνισμένη βάση. Οι 48 κολώνες περιέχουν χώμα από το Βερολίνο, συμβολίζοντας τη γέννηση του Ισραήλ το 1948, και μια κολώνα περιέχει χώμα από την Ιερουσαλήμ, αντιπροσωπεύοντας την πόλη του Βερολίνου. Ολόκληρος ο κήπος παίρνει μια κλίση 12 μοιρών αποπροσανατολίζοντας έτσι τον επισκέπτη. Στην κορυφή κάθε κολώνας υπάρχουν φυτεμένες αγριελιές, σύμβολο ελπίδας.

Ο κήπος της Εξορίας, http://maisdpenelopevlacho-poulou.blogspot.gr/

Ένα κενό «δεν είναι στ' αλήθεια ένας μουσειακός χώρος»

_Daniel Libeskind, 1999

The Voids

Τα κενά αποτελούν τη βασική δομή του νέου κτιρίου του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου. Από το παλιό μπαρόκ κτίριο, μια σκάλα σε οδηγεί στο υπόγειο, μέσα σε ένα κενό από οπλισμένο σκυρόδεμα και μετά στο καινούριο κτίριο.

Πέντε σπηλαιώδη 'Voids' τέμνουν κάθετα το κτίριο σχηματίζοντας μια νοητή, τέμνουσα, διακεκομμένη ευθεία κατά μήκος του. Τα πέντε αυτά Voids, είναι κτισμένα από οπλισμένο σκυρόδεμα, δε θερμαίνονται ούτε έχουν κλιματισμό. Φωτίζονται με φεγγίτες και είναι απομονωμένα από το υπόλοιπο κτίριο. Στους εκθεσιακούς χώρους είναι εμφανή τα 'κενά' αυτά, αφού έχουν μαύρους τοίχους και παρεμποδίζουν την ομαλή ροή της έκθεσης, υπενθυμίζοντας τα εμπόδια που συνάντησαν οι Εβραίοι κατά την διάρκεια της ζωής τους στο Βερολίνο.

«Τα κενά αναφέρονται σε αυτό που δεν μπορεί ποτέ να εκτεθεί σε αυτό το μουσείο, ανεξαρτήτως του πόσο πολλά είναι τα αντικείμενα που θα του φέρουν και οι ιστορίες που θα ειπωθούν μέσα σε αυτό»

_Daniel Libeskind, Opening Speech, 1999

Ο Libeskind, έχοντας δείξει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα ονόματα των εκδιωχθέντων Εβραίων του Βερολίνου, ζήτησε και πήρε από τη Βόννη τους δύο τεράστιους τόμους –γνωστούς ως 'Gedenkbuch'– που απαριθμούσαν αυτά τα άτομα. Αυτοί οι τόμοι περιέχουν μόνο τα ονοματεπώνυμα των θυμάτων του

ολοκαυτώματος, τις ημερομηνίες γεννήσεως τους, τις πιθανές ημερομηνίες και τις περιοχές της θυσίας τους. Ο Libeskind ξεχώρισε και μελέτησε όλα τα θύματα των Εβραίων του Βερολίνου. Στη συνέχεια, τύπωσε σε μεγάλα πανό τα ονόματα αυτών και τα ανάρτησε στο εσωτερικό των Voids προς τιμήν τους.

***The fallen leaves*, Menashe Kadishman**

Τα κενά με την εγκατάσταση Shalechet (Fallen Leaves) του Menashe Kadishman, Βερολίνο

Σε ένα από τα Voids, ο Menashe Kadishman τοποθέτησε ένα έργο του, εις μνήμη των αδικοχαμένων Εβραίων του Ολοκαυτώματος και το ονόμασε 'The fallen leaves' (*Shalechet*). Το πάτωμα του 'κενού' αυτού είναι καλυμμένο με στρογγυλά μεταλλικά προσωπεία, το κάθε ένα εκ των οποίων συμβολίζει ένα άτομο που

χάθηκε στο Ολοκαύτωμα. Οι επισκέπτες του μουσείου μπορούν να περπατήσουν πάνω σε αυτά τα προσωπεία, προκαλώντας ένα ανατριχιαστικό, εκκωφαντικό θόρυβο που αντηχεί στους τσιμεντένιους τοίχους του κενού.

Ο Daniel Libeskind, όντας και ο ίδιος Εβραίος, τοποθέτησε σε ένα αρχιτεκτονικό έργο ολόκληρη την ιστορία ενός λαού. Κι έτσι, όσα δεν μπορούν να ειπωθούν ή να παρουσιαστούν μέσω των εκθεμάτων του μουσείου, τα λέει το ίδιο το κτίριο. Πολλοί μάλιστα, υποστήριξαν πως το κτίριο αυτό έπρεπε να παραμείνει κενό, σα μνημείο για τους αδικοχαμένους του ολοκαυτώματος. Υποστήριζαν πως το έργο αυτό εξιστορεί από μόνο του τα γεγονότα.

Το Εβραϊκό μουσείου στο Βερολίνο όπως και το μνημείο του Ολοκαυτώματος του Peter Eisenman που αναλύουμε παρακάτω[74], αναφέρονται σε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο της ιστορίας του δυτικού πολιτισμού, και πιο συγκεκριμένα στο διωγμό των Εβραίων. Έτσι επικαλούνται ένα ισχυρό γεγονός και τη μνήμη προκειμένου είτε να αφηγηθούν ξανά γεγονότα του παρελθόντος (Εβραϊκό Μουσείο), είτε να προκαλέσουν ξανά στους επισκέπτες τα συναισθήματα που πρέπει να ένιωσαν οι Εβραίοι τότε(Μνημείο Ολοκαυτώματος).

Ενώ στην πρώτη περίπτωση η γνώση της ιστορίας αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για να κατανοήσει κανείς την αφήγηση των χώρων του μουσείου, στο μνημείο του Ολοκαυτώματος, το σενάριο δε βασίζεται στη μνήμη και τη γνώση της ιστορίας, αλλά στην εμπειρία και τα συναισθήματα του χρήστη

[74] Το μνημείο του Ολοκαυτώματος κρίνεται σκόπιμο να αναλυθεί παρακάτω ως προς την κίνηση και τον αποπροσανατολισμό για μια πιο συνολική προσέγγιση των ζητημάτων που έθεσε ο Peter Eisenman σελ.142-144

ακριβώς τη στιγμή που βιώνει το χώρο. Ο Peter Eisenman προσπάθησε όχι να αφηγηθεί την ιστορία αλλά να δημιουργήσει συνθήκες που θα οδηγήσουν σε μία επανάληψη των συναισθημάτων που βίωσαν οι Εβραίοι, από τον ίδιο τον επισκέπτη του μνημείου.

Και τα δύο παραδείγματα στηρίζονται σε ένα πολύ ισχυρό σενάριο σχετικά με το τι θέλει να επιτύχει ο κάθε αρχιτέκτονας, μία ιστορία που ακολουθούν οι χρήστες των χώρων που σχεδίασε ο καθένας τους, προκαλώντας συναισθήματα και αναμνήσεις.

Peter Eisenman, Μνημείο
του Ολοκαυτώματος, Βερολίνο(2005)

Κίνηση

Η βίωση και η οικειοποίηση του χώρου μέσω της κίνησης αποτελεί μία ακόμα σημαντική παράμετρο μιας αρχιτεκτονικής που αναφέρεται στις αισθήσεις .Η βίωση του χώρου μέσω της κίνησης αναφέρεται κυρίως στην αίσθηση της αφής αλλά και της όρασης. Με την κίνηση νιώθουμε την υφή των επιφανειών, αλλά και προσλαμβάνουμε διαφορετικές εικόνες του ίδιου χώρου, αποσπασματικές που όμως μας βοηθούν να συγκροτήσουμε μία συνολική αντίληψη για αυτόν. [75]

Ωστόσο δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε και αισθήσεις όπως η ακοή, αφού κινούμενοι στο χώρο παράγουμε ήχους[76] οι οποίοι διαχέονται ή παράγουν ηχώ. Έτσι προσλαμβάνουμε μέσω της κίνησης, ήχους που προέρχονται από αυτή και χωρίς αυτή δε θα υπήρχαν. Για να συμβούν όλα τα παραπάνω, θα πρέπει να υπάρχουν αρκετές επιλογές κατεύθυνσης και κίνησης και όχι καθορισμένες κινήσεις και σημεία εισόδου και εξόδου. Πρέπει να υπάρχει το στοιχείο της αναζήτησης ώστε να τεθούν οι αισθήσεις σε εγρήγορση.

«Ο σχεδιασμός των κτιρίων, ο οποίος πρέπει να είναι στατικός, πρέπει να βασίζεται στην κίνηση που θα ρέει μέσα σε αυτά.»[77]

---

[75] Θα μπορούσαμε εδώ να αναφέρουμε τις «συγχρονικές και διαχρονικές διαστάσεις της αντίληψης της αρχιτεκτονικής» που αναλύει ο Γιάννης Πεπονής στο βιβλίο του Γιάννης Πεπονής, *Χωρογραφίες-Ο Αρχιτεκτονικός Σχηματισμός του Νοήματος,* εκδ. Αλεξάνδρεια,1997, σελ.167

[76] Πιο εκτενής αναφορά στον εσωτερικό ήχο του κτιρίου γίνεται στη σελ.45

[77] Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture*, Cambridge, Ma., MIT Press, 1964

Τα παραδείγματα χώρων που θα παρουσιαστούν παρακάτω, χαρακτηρίζονται από την ανάδειξη στοιχείων απομάκρυνσής από την εμμονή στην εικόνα και από την ροπή τους στην πρόκληση αισθητηριακών ερεθισμάτων, υπό την προϋπόθεσή της κίνησης στο χώρο.

Θερμά λουτρά στο Vals, Peter Zumthor, 1996

Ένα παράδειγμα κτιρίου στο οποίο η κίνηση των ανθρώπων αποτελεί θεμελιώδη αρχή σχεδιασμού είναι τα Θερμά λουτρά στο Vals του Peter Zumthor. Στα λουτρά αυτά, η κίνηση του επισκέπτη δεν καθοδηγείται όπως θα περίμενε κανείς. Ο χρήστης είναι ελεύθερος να περιπλανηθεί και να εξερευνήσει το χώρο με όλες του τις αισθήσεις σε ετοιμότητα για την πρόσληψη πληροφοριών. Η ποικιλία των επιλογών κίνησης(π.χ οι πισίνες έχουν συνήθως πάνω από μία εξόδους), ο συνδυασμός του υγρού στοιχείου με τον ιδιαίτερα εστιασμένο φωτισμό και την πέτρα που σχηματίζει την επένδυση των κάθετων επιφανειών που βυθίζονται μέσα στο νερό, δημιουργούν ένα ιδιαίτερα ατμοσφαιρικό αποτέλεσμα που απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις τις οποίες ενεργοποιεί με επιτυχία μέσα στην απλότητα του.

Ο Zumthor αναφέρει χαρακτηριστικά για το κτίριο αυτό: «Βουνό, πέτρα, νερό- χτίζοντας μέσα στη πέτρα, χτίζοντας με πέτρα, μέσα στο βουνό- πώς μπορεί να ερμηνευθούν αρχιτεκτονικά οι υπαινιγμοί και ο αισθησιασμός της σύνδεσης αυτών των λέξεων;»

Peter Zumthor, *Θερμά Λουτρά στο Vals* κτισμένο μέσα στο βουνό.

Και συνεχίζει τονίζοντας την επιλογή που δίνει το κτίριο στο χρήστη να το εξερευνήσει μέσα από την κίνηση:

«Περπατάς σαν να είσαι στο δάσος. Ο καθένας ψάχνει το δικό του μονοπάτι.»

_Peter Zumthor

Το συγκεκριμένο παράδειγμα δεν είναι επιτυχημένο μόνο ως προς την κίνηση αλλά και ως προς άλλες παραμέτρους που οδηγούν στη διέγερση των αισθήσεων, όπως η χρήση του φωτός και υλικών όπως το νερό και η πέτρα.

Peter Zumthor, Therme Vals
http://en.graubuenden.ch/

Στο συγκεκριμένο κτίριο πρωταγωνιστές είναι οι αισθήσεις και κυρίως η αφή. Οι υφές των υλικών, η υγρασία των λουτρών, η επαφή των ημίγυμνων σωμάτων με την ίδια την κατασκευή, κάνει το κτίριο ενεργό πομπό και δέκτη αισθητηριακών δεδομένων. Στόχος του Zumthor είναι «να αναπτύσσει αρχιτεκτονική που προέρχεται από και επιστρέφει στα αληθινά πράγματα».

Η κίνηση, Peter Zumthor, *Θερμά λουτρά στο Vals.*

Η προσωπική περιγραφή της **Κλειώς Χαλά** μας δίνει την ευκαιρία να δούμε το χώρο των λουτρών με ένα νέο τρόπο και να κατανοήσουμε το βαθμό αλληλεπίδρασης του κτιρίου με το σύνολο του σώματος και των αισθήσεων.
«Κάθομαι στο πέτρινο πεζούλι που είναι λίγο πιο κάτω από τη στάθμη του νερού ώστε να προεξέχει μόνο το κεφάλι μου. Αναρωτιέμαι πως μπορώ να περιγράψω τα κιναισθητικά μου αισθήματα ώστε να μεταφέρω σε λέξεις αυτή την βιωμένη εμπειρία χωρικών καταστάσεων. […] Αυτό που δυσκολεύομαι να περιγράψω είναι η αίσθηση της στιγμής. Της στιγμής που όλα τα μέλη μου έχουν χαλαρώσει, όμως ο βαθμός διέγερσης του κέντρου πρόσληψης αισθητηριακών πληροφοριών τείνει στο κόκκινο. […] Κάθε πατημασιά, κάθε ακούμπισμα του χεριού, κάθε αναπνοή, σημαδεύουν το κτίριο κι αυτό με τη σειρά του χαϊδεύει τα εκτεθειμένα μέλη του σώματος. Καθώς βρίσκεσαι μέσα σε αυτό το χώρο η αφή γίνεται όραση, γίνεται το βλέμμα του σώματος.»[78]

Η κίνηση και το φως , Peter Zumthor,
Θερμά λουτρά στο Vals.

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

Το ενδιαφέρον του Zumthor εστιάζεται στην ύλη των πραγμάτων, στην πραγματικότητα που γίνεται αντιληπτή μέσω των αισθήσεων και αυτός είναι ο λόγος που οι στυλιζαρισμένες εικόνες και η συνήθεις αναπαραστατικές αρχιτεκτονικές πρακτικές δεν επιλέγονται από τον ίδιο. Η ατμόσφαιρα των παραγόμενων χώρων προσεγγίζεται από τη σκοπιά του κάτοικου-χρήστη που βιώνει τον χώρο και όχι του θεατή που τον κοιτάζει. Ο ίδιος φαντάζεται την κατοίκηση του χώρου, αυτήν τη σχέση ανθρώπου και χώρου(τόπου) που ο Heidegger περιέγραψε ως το "κατοικείν" στην ουσία του. Η αξία της χρήσης γλωσσικών περιγραφών, προάγεται στο έργο του Zumthor, καθώς στις διαλέξεις του προτιμά να περιγράφει τις εικόνες των χώρων στους οποίους αναφέρεται, πάρα να χρησιμοποιεί φωτογραφικό υλικό, ως αναξιόπιστο μέσο για την απόδοση των πραγματικών δυναμικών ενός χώρου.[79]

Το φως και τα υλικά , Peter Zumthor,
Θερμά λουτρά στο Vals.

[79] Στέλλα Κατσαρού , Διάλεξη: *Η ανισορροπία των αισθήσεων ως πολιτισμικό γνώρισμα των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών: Προεκτάσεις στην αρχιτεκτονική και το χώρο,* Φεβρουάριος 2010, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,σελ.72

Κίνηση-Περιπλάνηση

Στα πλαίσια της κίνησης ως στοιχείου που θέτει σε εγρήγορση τις αισθήσεις του χρήστη, μπορούμε να αναφέρουμε και την περιπλάνηση η οποία έχει ως στόχο την απόλαυση και τη συμμετοχή του χρήστη μέσω της ανάγκης να επιλέξει λόγω της απουσίας καθοδήγησης.

Με την περιπλάνηση ,την ανατροπή της γρήγορης κίνησης και τη δημιουργία επιλογών και παιχνιδιού, την εμπλοκή των δράσεων και την ποικιλία στην οπτική επικοινωνία ο χρήστης παίρνει αποφάσεις και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την όξυνση των αισθήσεων του.Η περιπλάνηση -που οι καταστασιακοί όρισαν ως 'dérive': δηλαδή την πρόκληση απροσδόκητων συμβάντων και συναντήσεων, αποτελεί μία αλληλεπίδραση του ανθρώπου με το περιβάλλον του αφού δεν υπάρχει καθορισμένη κίνηση ή πορεία που μπορεί κάποιος να ακολουθήσει αλλά η επιλογή βρίσκεται στον επισκέπτη και η διαφορετική επιλογή μπορεί να έχει διαφορετικό αποτέλεσμα της εμπειρίας του χώρου.

Iwert Bernakiewicz, σκίτσο: Πλατεία με Συντριβάνι
Iwert Bernakiewicz, σκίτσο: Πλατεία με Συντριβάνι +Χρήστες -*Η επιλογή του χρήστη*

Κίνηση-Απώλεια Προσανατολισμού

Ένα περιβάλλον όπου τίποτα δεν είναι αναγνωρίσιμο, δε διαφαίνεται κάποια ιεράρχηση στις πορείες και στους χώρους που αυτές συνδέουν, ούτε υπάρχει ένα κέντρο ή κάποιο υπονοούμενο για τη διάταξη που περιμένει να συναντήσει κανείς, προκαλεί στον άνθρωπο που βρίσκεται μέσα του, αυτή την αίσθηση αποπροσανατολισμού. Πρόκειται για μια μάλλον δυσάρεστη αίσθηση, που ανατρέπει τα δεδομένα αντίληψης του χώρου, οδηγεί ωστόσο, σε πρωτόγνωρες σχέσεις μεταξύ χώρου και χρήστη. Η δυσάρεστη αίσθηση ή η διαταραχή μίας εκ των πέντε αισθήσεων οδηγεί στην ανατροπή και την έκπληξη, στην αίσθηση του ανοίκειου και βοηθά στην ενεργοποίηση των αισθήσεων. Η απώλεια του προσανατολισμού που αναφέρθηκε οφείλεται συνήθως στη διαταραχή της αίσθησης της ακοής.

Μνημείο του Ολοκαυτώματος, Peter Eisenman, 2005

Παράδειγμα αποπροσανατολισμού στην αρχιτεκτονική αποτελεί το Μνημείο του Ολοκαυτώματος του Peter Eisenman στο Βερολίνο(2005).

Peter Eisenman, Μνημείο του Ολοκαυτώματος, Βερολίνο(2005)

Πρόκειται για μια τεράστια έκταση(περίπου 20,000 m²) καλυμμένη από κοίλες στήλες σκυροδέματος διαφορετικού ύψους .Κάθε όγκος έχει το δικό του μοναδικό σχήμα και μέγεθος. Η διάταξή τους σχηματίζει κυματοειδείς

διαδρόμους κεκλιμένου εδάφους . Ο επισκέπτης μπορεί να επιλέξει την είσοδο, τη διαδρομή και την έξοδο από το συγκρότημα αφού τίποτα από αυτά δεν είναι συγκεκριμένο. Οι ανεπαίσθητα κεκλιμένες στήλες και το φαινομενικά ασταθές έδαφος, δίνουν μια αίσθησή αβεβαιότητας σε αυτόν που περπατάει. Στα σημεία με χαμηλές στήλες, το αίσθημα αποπροσανατολισμού και ανασφάλειας μετριάζεται ενώ το φαινόμενο εντείνεται στο κέντρο όπου οι περιβάλλουσες στήλες είναι 4,5 μέτρα ψηλές. Το κεκλιμένο έδαφος και η έλλειψη ορατότητας σε αυτό το σημείο,(δεν μπορείς να δεις ποιος σε πλησιάζει, ούτε ποιος είναι πίσω σου)αποπροσανατολίζει.

Περπατώντας στο Μνημείο του Ολοκαυτώματος
Peter Eisenman,
Μνημείο του Ολοκαυτώματος,
Βερολίνο(2005)

Το αποτέλεσμα επιτυγχάνει μια πολυεπίπεδη εμπειρία που θέτει σε ετοιμότητα όλες τις αισθήσεις διαταράσσοντάς τες. Η έννοια της απόλυτης κανονικότητας και αξονικότητας «καταστρέφεται» από την έντονη κινητικότητα και διαφορετικότητα των όγκων. Παρόλο τον μνημειακό της χαρακτήρα, η κατασκευή αυτή παρεκκλίνει από τις πρακτικές των παραδοσιακών μνημείων

καθώς δεν γίνεται χρήση συμβολικών στοιχείων αναπαράστασης και δεν υπάρχει συγκεκριμένος στόχος γνώσης. [80]

Ο χρόνος φαίνεται να σταματάει καθώς περπατάμε σε αυτή την απέραντη έκταση.

Χρόνος και κίνηση,
Peter Eisenman,
Μνημείο του Ολοκαυτώματος,
Βερολίνο(2005)

[80] Στέλλα Κατσαρού , Διάλεξη: *Η ανισορροπία των αισθήσεων ως πολιτισμικό γνώρισμα των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών: Προεκτάσεις στην αρχιτεκτονική και το χώρο,* Φεβρουάριος 2010, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,σελ.63

Καταλήγουμε στο ότι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε τα υλικά, καθώς και οι αισθήσεις και τα συναισθήματα που προκύπτουν από την επαφή με αυτά, προέρχονται από τις φυσικές ιδιότητες. Το ερώτημα είναι μέχρι ποιο σημείο είναι διατεθειμένος ο χρήστης ενός χώρου να εμβαθύνει σε σχέση με την υλικότητα και τις προεκτάσεις της.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΧΩΡΟΥ

Στάδιο Εμβάθυνσης

Από την υλικότητα των χώρων, την ατμόσφαιρα και την αισθητηριακή εξερεύνηση τους, περνάμε σε ένα δεύτερο στάδιο ανάγνωσης, σε μια πιο προσωπική κατανόηση και εξέταση του χώρου. Η προσωπική ερμηνεία, αποτελεί μία ενδιαφέρουσα πτυχή και πηγή έμπνευσης για να κατανοήσει κανείς τη φαντασία, τη μεθοδολογία και την απαίτηση για τη δημιουργία ενός αρχιτεκτονικού χώρου. Σημαντικός είναι και ο ρόλος των αισθήσεων καθώς οι εμπειρίες μας υπάρχουν λόγω των αυτών και της διάδρασης τους με τα χωρικά στοιχεία. Βιώνουμε τον κόσμο μέσω της όρασης, της αφής, της γεύσης ,της ακοής και της όσφρησης.

Το ιδιαίτερο φως από την διάτρητη όψη δημιουργεί συναισθήματα τελείως προσωπικά.

Peter Zumthor, Kolumba Museum

Όμως η προσωπική ερμηνεία αποτελεί μία πιο βαθιά διαδικασία στην οποία, πέρα από τις αισθήσεις, συμμετέχουν οι μνήμες, τα συναισθήματα και τα βιώματά μας. Μαζί με τις αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στο σώμα, τη φαντασία και το περιβάλλον στην αρχιτεκτονική εμπειρία, ο χρήστης θα κερδίσει τελικά κάποιες αναμνήσεις σε κάθε τόπο που αυτός έχει επισκεφθεί. Αυτό θα ενισχύσει την πλούσια εμπειρία στον χώρο, και θα σχηματίσει πιο προσωπικά αγγίγματα αυτού με το σώμα.

«Όλοι έχουμε βιώσει[81] την αρχιτεκτονική πριν καν ακούσουμε τον κόσμο.[...] Οι ρίζες της αρχιτεκτονικής αντίληψής βασίζονται στην αρχιτεκτονική μας εμπειρία: το δωμάτιό μας, το σπίτι μας, ο δρόμος μας, το χωριό μας, η πόλη μας, ένα τοπίο, όλα αυτά τα βιώνουμε από νωρίς, ασυνείδητα, και στη συνέχεια τα συγκρίνουμε με την ύπαιθρο, τις πόλεις, και τα σπίτια που βιώνουμε αργότερα. Οι ρίζες της κατανόησης της αρχιτεκτονικής βρίσκονται στην παιδική ηλικία μας, στη νεότητα μας, βρίσκονται στη βιογραφία μας. »[82]

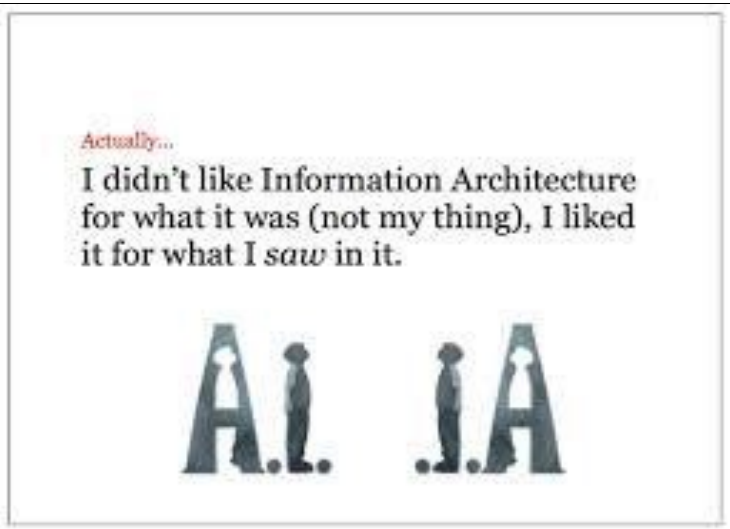
Στο παραπάνω απόσπασμα, πέρα από τη βιωματική σχέση με την αρχιτεκτονική η οποία ξεκινά από τη γέννησή μας, ο Zumthor αναδεικνύει τη διαφορετικότητα στην ερμηνεία της αρχιτεκτονικής που μπορεί να υπάρξει ανάμεσα στους ανθρώπους. Η θρησκεία, το πολιτιστικό και το κοινωνικό υπόβαθρο, τα προσωπικά βιώματα, η προσωπικότητα μπορούν να αποτελέσουν σημαντικούς παράγοντες που διαφοροποιούν τον τρόπο που προσλαμβάνουμε την αρχιτεκτονική σε σημαντικό βαθμό. Επομένως ο χρήστης καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την εμπειρία που ο ίδιος θα αποκομίσει από ένα χώρο.

---

[81] Με τη λέξη 'βιώσει' ο Peter Zumthor δεν φαίνεται να αναφέρεται στην εικόνα ενός χώρου ή ενός αντικειμένου αλλά περισσότερο στην ατμόσφαιρα που δημιουργείται και την προσωπική πρόσληψη αυτής.

[82] Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Ελβετία, Birkhauser, 1998, σελ. 65

«Οι χαρακτήρες που χρησιμοποιούν το κτίριο μπορεί να αποδεικνύονται εξίσου σημαντικοί με τα οικοδομικά υλικά ή την λειτουργία που αναλαμβάνει κάθε κτίριο.»[83]



Βίωσε την Αρχιτεκτονική.
http://userpathways.com/

[83] Μαραγκός Αριστοτέλης, Διάλεξη: *Η Σημασία της Πλοκής στην Αρχιτεκτονική Δημιουργία*, Μάρτιος 2008, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,σελ.13

Η προσωπική ερμηνεία είναι το στοιχείο που κάνει ένα χώρο ξεχωριστό για τον χρήστη. Η προσωπική διάσταση στην εμπειρία της αρχιτεκτονικής είναι ικανό στοιχείο για να χαραχτεί στη μνήμη μας ένα κτίριο που θα θυμόμαστε 20 χρόνια μετά.

«Αυτό που σκέφτομαι είναι ένα ανθρώπινο περιβάλλον.[…]Θέλω το κτίριο μου να γίνει μέρος της ζωής των ανθρώπων. Αυτό είναι το πρώτο υπερβατικό επίπεδο στη δουλειά μου: η προσπάθεια να συλλάβουμε αρχιτεκτονική ως ένα ανθρώπινο περιβάλλον» [84]

Όση σημασία έχουν τα υλικά, άλλη τόση αξία έχει η σχέση του χρήστη με τον αρχιτεκτονικό χώρο . Αυτός μπορεί να μεταλλάσσεται ανάλογα με τα συναισθήματα, τις σκέψεις, τις μνήμες και την υποκειμενική αντίληψη στα μάτια του κάθε χρήστη. Να προσφέρει σ' αυτόν το κάτι παραπάνω από ότι προσέφερε στον προηγούμενο ή στον επόμενο. Πρέπει να νιώθει ο χρήστης ότι ο χώρος απευθύνεται προσωπικά σε αυτόν, ότι φτιάχτηκε γι' αυτόν, ότι τον προκαλεί να ζήσει, να αναζητήσει, να βιώσει, να διαμορφώσει προσωπική άποψη για τον χώρο.

[84] Peter Zumthor, Atmospheres- Architectural Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, Birkhauser, 2006, σελ.64

«Τουλάχιστον σε κάποιο σημείο κάθε χώρος μπορεί να αποτυπωθεί στη μνήμη, μερικώς επειδή είναι μοναδικός, και μερικώς επειδή είχε τέτοια επίδραση στο σώμα μας και δημιούργησε αρκετούς συσχετισμούς ώστε να τον διατηρήσουμε στον προσωπικό μας κόσμο.» [85]

Εκτός από τις προτάσεις-προθέσεις του αρχιτέκτονα μέσω του σχεδιασμού του, ο ίδιος ο χρήστης πρέπει να είναι 'ανοιχτός' σε νέες εμπειρίες που απευθύνονται σε όλες τις αισθήσεις και στα συναισθήματά του.

Στο «Βιβλίο του Τσαγιού» ,*ο* Kakuzo Okakura δίνει μια λεπτή περιγραφή της πολυαισθητηριακής εικόνας που προκαλείται από την απλή διαδικασία της τελετής τσαγιού:

«Ήσυχία βασιλεύει με τίποτα να σπάσει τη σιωπή, αποθηκεύω το βραστό νερό στο σιδερένιο βραστήρα. Ο βραστήρας σφυρίζει καλά, τα κομμάτια του σιδήρου είναι έτσι διατεταγμένα στο κάτω μέρος ώστε να παράγουν μια ιδιόμορφη μελωδία στην οποία μπορεί κανείς να ακούσει την ηχώ ενός καταρράκτη που πνίγεται ανάμεσα στα σύννεφα, μια μακρινή θάλασσα που το κύμα χτυπάει πάνω σε βράχους, μια καταιγίδα που σαρώνει ένα δάσος από μπαμπού, ή το θρόισμα των πεύκων σε κάποιο μακρινό λόφο.»[86]

---

[85] Kent C. Bloomer Charles W. Moore, *Body, Memory and Architecture,* Λονδίνο, Yale University Press, 1977, σελ. 45

[86] Juhani Pallasmaa, όπ.π., σελ. 95

Ιαπωνική Ιεροτελεστία Παρασκευής του Τσαγιού. http://japanese-tea-ceremony.net/

Στην παραπάνω περιγραφή, ο Okakura δίνει μία πολύ προσωπική ερμηνεία μιας καθημερινής δραστηριότητας όπως η προετοιμασία του τσαγιού, η οποία δημιουργεί συνειρμούς τόσο μακρινούς αλλά και τόσο κοντινούς παράλληλα ,μπλέκει το υπαρκτό με το απόν, το κοντινό και το μακρινό, αυτό που αισθανόμαστε με τη φαντασία. Το σώμα δεν αποτελεί μόνο μια φυσική ολότητα αλλά εμπλουτίζεται με τη μνήμη και το όνειρο, το παρελθόν και το μέλλον.

Είναι φορές που η αρχιτεκτονική καταφέρνει να μας προκαλέσει μία συγκεκριμένη διάθεση. Ο ίδιος χώρος μπορεί να κάνει κάποιον να αισθάνεται ήρεμος, ενώ ένα άλλο άτομο μπορεί να αισθάνεται άβολα ή ανασφάλεια. Υπάρχουν βέβαια και περιπτώσεις όπου μπορούμε να πούμε πως τα συναισθήματα που μας προκαλεί ένας χώρος είναι κοινά. Οι περισσότεροι από εμάς αισθάνονται μικροί σε μια μεγάλη γοτθική εκκλησία και ανασφαλείς σε ένα σκοτεινό σοκάκι τη νύχτα.

Η κλίμακα του ανθρώπου και η κλίμακα του κτιρίου στο Μέγα Τέμενος Ομεϋαδών, Δαμασκός, Συρία

«Υπήρχε μια εποχή που βίωνα την αρχιτεκτονική χωρίς να σκέφτομαι. Μερικές φορές μπορώ να αισθανθώ σχεδόν ένα συγκεκριμένο χερούλι πόρτας στο χέρι μου, ένα κομμάτι μέταλλο που μοιάζει σε σχήμα με το πίσω μέρος ενός κουταλιού. Συνήθιζα να το κρατάω όταν πήγαινα στον κήπο τη θείας μου . Αυτό το χερούλι της πόρτας εξακολουθεί να μου φαίνεται σαν ένα ειδικό σήμα εισόδου σε έναν κόσμο με διαφορετικές διαθέσεις και τις μυρωδιές. Θυμάμαι τον ήχο του χαλικιού κάτω από τα πόδια μου, την ελαφριά λάμψη της κερωμένης δρύινης σκάλας, μπορώ να ακούσω την βαριά μπροστινή πόρτα να κλείνει πίσω μου καθώς περπατάω κατά μήκος του σκοτεινού διαδρόμου και μπαίνω στην κουζίνα, το μόνο πραγματικά φωτεινό δωμάτιο στο σπίτι.»[87]

Αναμνήσεις όπως η παραπάνω είναι πολύ προσωπικές κι όμως αποτελούν τις πιο ουσιαστικές εμπειρίες της αρχιτεκτονικής. Ξεκινούν από τα πρώτα μας χρόνια και συνήθως αφορούν σε οικείους μας χώρους. Ένας χώρος ή ένα αντικείμενο μένει χαραγμένο στο μυαλό μας, όπως το χερούλι της πόρτας για τον Peter Zumthor, συνήθως όχι λόγω της υλικής του υπόστασης (ο Zumthor θυμάται το χερούλι επειδή ήταν η αρχή για να οδηγηθεί στην κουζίνα της θείας του, ένα χώρο γεμάτο φως, μυρωδιές και γεύσεις) αλλά λόγω των συναισθημάτων και των μνημών που μας προκαλεί ο χώρος αυτός όταν τον σκεφτόμαστε. Τα προσωπικά μας βιώματα σε αυτό το χώρο, τα οποία τον έχουν χαράξει ανεξίτηλα στη μνήμη μας συνήθως ξεκινούν από την υλικότητα και τις αισθήσεις, δύο ενότητες για τις οποίες μιλήσαμε αναλυτικά παραπάνω. Οι μυρωδιές ενός χώρου, οι γεύσεις, οι υφές, οι ήχοι είναι αυτά που τον αποτυπώνουν στη μνήμη μας.

[87] Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Ελβετία, Birkhauser, 1998, σελ. 9

Η Προσωπική μου Εμπειρία

Οι χώροι που συνήθως θυμάμαι για χρόνια αφότου τους έχω επισκεφθεί, χαρακτηρίζονται από μια απλότητα μέσα στην έντασή τους. Απλά, καθημερινά στοιχεία, όπως η μυρωδιά του λούστρου και ο ήχος τριξίματος από τα βήματά μου στο ξύλινο πατάρι της σοφίτας, το κρύο μάρμαρο της σκάλας που ανεβαίνω με γυμνά πόδια. Η ανοξείδωτη μεταλλική κυκλική κουπαστή δημιουργεί μία ευχάριστη, λεία αίσθηση στο χέρι μου. Φτάνοντας στο μεγάλο δωμάτιο του τελευταίου ορόφου, το φως που μπαίνει από τα δύο μεγάλα παράθυρα γίνεται τόσο έντονο που σχεδόν με τυφλώνει την ώρα που δύει ο ήλιος. Το μόνο που βλέπω είναι η έντονη κλίση της ξύλινης οροφής η οποία προσθέτει μια δραματικότητα στον χώρο και έρχεται σε αντίθεση με τους σχεδόν αδιάφορους βαμμένους τοίχους. Ίσως να είναι και καλύτερα για να μπορέσω να νιώσω το χώρο με όλες μου τις αισθήσεις εκτός της όρασης.

Όλα αυτά τα καθημερινά στοιχεία που συναντάει ο καθένας, στον πιο οικείο του χώρο, το σπίτι του, μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως τελικά μπορεί μια εξεζητημένη όψη να μας εντυπωσιάζει προς στιγμήν, όμως αυτό που παραμένει στη μνήμη δεν είναι το υπερβολικό, το εξεζητημένο, αλλά μάλλον αυτοί οι απλοί χώροι που ενεργοποιούν τις αισθήσεις και μας δημιουργούν την οικειότητα του δικού μας δωματίου.

Τα αντιληπτικά μέσα του κάθε ανθρώπου, τα οποία αναπτύσσονται από τα προσωπικά βιώματα, το κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο στο οποίο ζει, τον ακολουθούν κατά την περιήγηση στον αρχιτεκτονικό χώρο και οδηγούν σε μία πολύ προσωπική προσέγγιση αυτού. Μέσα από το σχεδιασμό δίνεται η δυνατότητα να δώσεις τη διάσταση της τυχαιότητας. Η τυχαιότητα εδώ ορίζεται ως η τυχαία διάσταση των κινήσεων, των αισθήσεων, των μνημών, των αντιδράσεων που δεν επιβάλλονται αλλά διαφέρουν και αφήνονται στην ευχέρεια του χρήστη**. Να συντίθεται μια ιστορία για όλους και για τον καθένα.**

Τα 'πηγάδια φωτός' προσφέρουν ιδιωτικότητα και προσωπικές στιγμές, μακριά από την πόλη

\http://www.experimentsinmotion.com/

«Ως κατασκευές στο χώρο, τα σχήματα των κτιρίων δίνουν απτή μορφή σε νοηματικές αφαιρέσεις και κατανοητή διάταξη σε λειτουργικές ανάγκες. Ως κατασκευές του χώρου τα κτίρια είναι οργανωμένα και νοηματισμένα δοχεία ενός προσωρινού σχηματισμού της κοινής ζωής.»[88]

_Γιάννης Πεπονής

[88] Γιάννης Πεπονής, *Χωρογραφίες-Ο Αρχιτεκτονικός Σχηματισμός του Νοήματος,* Αθήνα, Αλεξάνδρεια,1997, σελ.165

Κώδικας Αξιών-Ερμηνείας/Κοινωνικό Υπόβαθρο

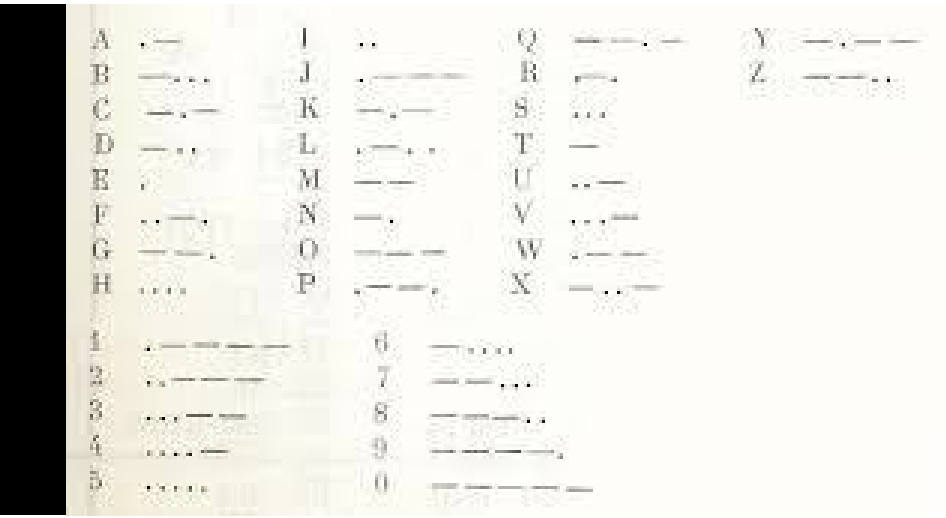
Κάθε πολιτισμός θεμελιώνεται σε ένα σύστημα αξιών. Ο δομημένος χώρος συγκροτεί τον υλικό χώρο ζωής των κοινωνιών, και έτσι αναπαριστά με την μεγαλύτερη δραστικότητα και σαφήνεια τις κοινωνικές πρακτικές και τις κοινωνικές αξίες, δηλαδή τον πολιτισμό. Οι τυπικές συνθέσεις οικοδομικών υλικών, δημιουργούνται έτσι ώστε να ενσωματώνουν, άρα και να αναπαριστούν, τις πολιτισμικές αξίες. Αυτό συντελεί στην κοινωνική συνοχή.

Όλα τα παραπάνω, στην αρχιτεκτονική, υπόκεινται στους ίδιους κανόνες επικοινωνίας και δυσεπικοινωνίας, δηλαδή ορθής ή αλλοιωμένης κωδικοποίησης και αποκωδικοποίησης. Έτσι, κοινωνικές ομάδες διαφορετικού πολιτισμικού υποβάθρου (διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, διαφορετικές εθνότητες κλπ.) αντικρίζοντας την αναπαράσταση, είτε αντιλαμβάνονται το αναπαριστάμενο - και συχνά τους είναι εχθρικό, είτε δεν το αντιλαμβάνονται, δεν μπορούν να το αποκωδικοποιήσουν - και συχνά τους είναι ύποπτο.[89]

Αντίστοιχα, κοινωνικές ομάδες του ίδιου πολιτισμικού και κοινωνικού υποβάθρου, ακολουθώντας την ιστορικά προσδιορισμένη φόρτιση και τη νοηματοδότηση των υλικών που προκύπτει από τη φόρτιση αυτή, αντιλαμβάνονται με παρόμοιο τρόπο και ερμηνεύουν τον αρχιτεκτονικό χώρο σύμφωνα με τον κοινό κώδικα αξιών και έτσι προσλαμβάνουν τη σωστή πληροφορία.

[89] Πάνος Τζώνος, users.auth.gr

Ας παραλληλίσουμε την αρχιτεκτονική με τη γλώσσα. Οι άνθρωποι με κοινή μητρική γλώσσα έχουν ορίσει μία αλφάβητο, σύμβολα στα οποία έχουν δώσει κάποιο νόημα και έτσι δημιουργούν λέξεις, προτάσεις ,φράσεις. Αν κάποιος δε γνωρίζει μία γλώσσα μπορεί να δει-κατανοήσει τη μορφή των συμβόλων – γραμμάτων ,δεν μπορεί όμως να κατανοήσει το νόημα αυτών όταν τα τοποθετούμε το ένα δίπλα στο άλλο για την παραγωγή λόγου. Επομένως μιλάμε και εδώ για ένα κοινό κώδικα ερμηνείας που υπάρχει ανάμεσα σε ανθρώπους με κοινό χαρακτηριστικό τη γνώση μιας γλώσσας σε αντιστοιχία με την αρχιτεκτονική, στην οποία μέχρι στιγμής αυτός ο κοινός κώδικας υπάρχει μόνο για την εικόνα-όραση και θα πρέπει να δημιουργηθεί και για τις υπόλοιπες αισθήσεις.



Τα σήματα Μορς –
Το Μορσικό Αλφάβητο

Με παρόμοιο τρόπο στην αρχιτεκτονική, κάποιος μπορεί να αντιλαμβάνεται τη μορφή ενός κτιρίου, μιας όψης, ενός χώρου χωρίς όμως να μπορεί να ερμηνεύσει τη σημασία των στοιχείων αυτών.

Οι αρχιτέκτονες θα πρέπει να γνωρίζουν τους τρόπους με τους οποίους η σκοπιμότητα της αρχιτεκτονικής απειλείται ή περιθωριοποιείται από τις τρέχουσες πολιτικές, πολιτιστικές, οικονομικές, γνωστικές και αντιληπτικές εξελίξεις. Το μήνυμα που περνάει η αρχιτεκτονική στον εκάστοτε χρήστη επομένως εξαρτάται άμεσα από το κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο των χρηστών, την εποχή που βρισκόμαστε-ας σκεφτούμε την έκπληξη που μπορεί να ένιωσαν οι πρώτοι επισκέπτες του Crystal Palace στο Hyde Park του Λονδίνου βλέποντας ένα κτίριο κατασκευασμένο εξ' ολοκλήρου από χυτοσίδηρο και πλάκες από γυαλί και την αντίδραση των σύγχρονων ανθρώπων στο δυτικό κόσμο τουλάχιστον, στους οποίους δε δημιουργείται καμία απορία ή έκπληξη μπροστά στη συνηθισμένη πια εικόνα ενός γυάλινου ή μεταλλικού κτιρίου - και κατ' επέκταση τη νοηματοδότηση που προσδίδουμε στα υλικά.

Crystal Palace

Επομένως η υλικότητα παρέχει μία θεωρητική προσέγγιση που βασίζεται στην εκάστοτε χρονική στιγμή και τις καταστάσεις (κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο). Οι αρχιτέκτονες οι οποίοι μέσω του σχεδιασμού τους παρουσιάζουν την ιστορία, το χρόνο, τον κοινωνικό χαρακτήρα και πολλά άλλα, καλούνται επίσης να εμπλουτίσουν τις εμπειρίες της αρχιτεκτονικής.

6η αίσθηση

το ανοίκειο και οι ποικίλες εκφάνσεις του

Στα πλαίσια του αρχιτεκτονικού μηνύματος και της προσωπικής ερμηνείας ενός χώρου, αναδύεται μία έκτη αίσθηση, πιο υποκειμενική από τις πέντε γνωστέ αισθήσεις, την οποία θα μπορούσαμε να ονομάσουμε ως 'το ανοίκειο'. Αυτή η έκτη αίσθηση μπορεί να έχει πολλές εκφάνσεις και κάθε φορά προκαλείται ως παρενέργεια της «ενόχλησης» ή της ενεργοποίησης μιας εκ των πέντε αισθήσεων. Ο ορισμός αυτός επιβεβαιώνει την πολυπλοκότητα και το μέγεθος της εμπειρίας στην αρχιτεκτονική .

Το ανοίκειο στην αρχιτεκτονική εμπειρία, Atelier Bow-Wow

Για παράδειγμα, τα βήματά μας μπορούν να μας δώσουν μια εντύπωση της ισορροπίας μας, στοιχεία για τη θέση μας, την υφή του εδάφους και τις διαστάσεις, αλλά ο ήχος που παράγεται από τα παπούτσια μας, μπορεί να μας δώσει πιο συγκεκριμένες αρχιτεκτονικές πληροφορίες(π.χ σχετικές με το υλικό του δαπέδου, την τραχύτητα ή την σκληρότητα του). Τα παραπάνω, εκτός βέβαια από τον ήχο, δε θεωρείται πως αναφέρονται στις πέντε γνωστές αισθήσεις, κι όμως είναι αποτέλεσμα της διέγερσης ή της διαταραχής αυτών. Επομένως, παρόλο που οι αισθήσεις ορίζονται ως πέντε στον αριθμό, η διαταραχή ή η διέγερση αυτών είναι που προκαλεί ποικίλες άλλες αντιδράσεις που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε παράγωγα ή αντιδράσεις των υπαρχουσών αισθήσεων. Ο αποπροσανατολισμός, η ισορροπία, ο ίλιγγος, το αίσθημα της ανασφάλειας, του φόβου, της ευχαρίστησης, της σιγουριάς και πολλά άλλα είναι αισθήματα που προκύπτουν από τις αισθήσεις και εμπλουτίζουν τη βιωματική εμπειρία του χρήστη.

Νιώθοντας άβολα σε ένα μπαλκόνι από γυαλί, Sears Tower, Σικάγο

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία αναζητείται ο χώρος δράσης της αρχιτεκτονικής πέρα από την εικόνα. Σημαντικός είναι ο ρόλος του αρχιτέκτονα και του σχεδιασμού του. Ο διττός ρόλος του αρχιτέκτονα εντοπίζεται στην ιδιότητά του ως χρήστη της υπάρχουσας αρχιτεκτονικής αλλά και ως άμεσου συντελεστή της διαμόρφωσής της.

Η κυριαρχία της εικόνας στο σύγχρονο δυτικό κόσμο, κάνει τις πέντε αισθήσεις να προσπαθούν να ισορροπήσουν η μία ως προς την άλλη, χωρίς όμως να τα καταφέρνουν. Σε μία σύγχρονη αρχιτεκτονική που ακολουθεί νέους δρόμους στο σχεδιασμό και την κατασκευή κτιρίων, είναι εφικτό η αφή, η ακοή, η όσφρηση και η γεύση να εδραιώσουν τη θέση τους και να εξισωθούν ή και να ξεπεράσουν την όραση.

Αρχιτεκτονικά εργαλεία, άλλοτε υλικά και άλλοτε άυλα δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες για τη διέγερση των αισθήσεων. Μέσω του συνδυασμού αυτών, προάγονται αισθητηριακές και συναισθητικές μέθοδοι πρόσληψης και μετάδοσης της χωρικής εμπειρίας. Η εμπειρία αυτή μπορεί να απομακρυνθεί από τη μέχρι στιγμής κυριαρχία της εικόνας και να εστιάσει στις αισθήσεις, στα συναισθήματα αλλά και σε δίπολα όπως αυτά του «μέσου–μηνύματος», «εκθέματος/κτιρίου–θεατή», «συμβόλων–σημείων».

Τα παραδείγματα που επιλέγονται καθορίζονται από τον επιτυχημένο συνδυασμό αρχιτεκτονικών εργαλείων όπως η υλικότητα, η συνομιλία με τον περιβάλλοντα χώρο, το φως, το σενάριο και η κίνηση. Ο συνδυασμός αυτός προσφέρει συνοχή στο συνολικό αποτέλεσμα και προκαλεί το χρήστη να βιώσει το χώρο με τις αισθήσεις, τη νόηση, τη μνήμη και το συναίσθημα.

Μεταδίδεται τελικά ένα αρχιτεκτονικό μήνυμα, το οποίο ο χρήστης του χώρου ερμηνεύει υλικά και νοητικά, βασισμένος σε ένα κώδικα αξιών. Η προσωπική ερμηνεία του αρχιτεκτονικού μηνύματος εξαρτάται από το κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο, την εκάστοτε χρονική στιγμή και τη νοηματοδότητση των υλικών τη στιγμή αυτή. Μέσω της προσωπικής ερμηνείας δημιουργούνται ποικίλες αντιδράσεις, συναισθήματα και αναμνήσεις που αφορούν σε ένα χώρο.

Ο Henri Lefebvre μας λέει πως το περιεχόμενο (το χωρικό περιεχόμενο) δεν είναι μία σκηνή ή ένα ρυθμισμένο φόντο στις ανθρώπινες δραστηριότητες, (στην περίπτωση μας ακόμα και στις δραστηριότητες με σχέσεις χρήστη-κτιρίου), αλλά είναι συγχρόνως μία ψυχική και υλική διαδικασία, γιατί οι […] σχέσεις δεν έχουν πραγματική υπόσταση εκτός διαμέσου του χώρου.[90]

Στις πέντε αισθήσεις που αναφέρθηκαν στην πρώτη ενότητα, προστίθεται μια έκτη αίσθηση στην οποία δε μπορεί να δοθεί ένα μόνο όνομα, αφού έχει ποικίλες εκφάνσεις. Οι πολλαπλές εκδοχές της έκτης αυτής αίσθησης, προκαλούνται λόγω της διαταραχής ή της διέγερσης μιας εκ των πέντε άλλων αισθήσεων.

Τελικά, η αρχιτεκτονική γνώση μπορεί να δημιουργήσει ένα δικό της κινηματογραφικό είδος, με τον χώρο να πρωταγωνιστεί με το σύνολο των δράσεων και συναισθημάτων των χρηστών του.

---

[90] Anna Klingmann, *Brandscapes: architecture in the experience economy*, Cambridge, Ma., The MIT Press, 2007, σελ. 318

Σε αυτό το σημείο είναι σκόπιμο να αναφερθεί πως στη διάλεξη αυτή, δεν επιχειρείται η εύρεση συγκεκριμένων μεθόδων για τη δημιουργία μιας πολυαισθητηριακής αρχιτεκτονικής, καθώς κάτι τέτοιο θα ήταν μάλλον επισφαλές. Γίνεται μία ανάλυση στοιχείων όπως οι αισθήσεις, τα αρχιτεκτονικά εργαλεία και η προσωπική ερμηνεία, τα οποία συνδυαστικά και με τον κατάλληλο σχεδιασμό θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην κατασκευή χώρων που 'μιλούν' στη νόηση, στις αισθήσεις και στο συναίσθημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία

1. Juhani Pallasmaa, *The Eyes of The Skin-Architecture and the Senses*, Chixhester, εκδόσεις John Wiley & Sons, 2η έκδοση, 2005

2. Peter Zumthor*, Atmospheres- Architectural Environments - Surrounding Objects*, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 2006

3. Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 1998

4. Παναγιώτης Τουρνικιώτης*, Η Αρχιτεκτονική στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, εκδόσεις Futura, 2006

5. Γιάννης Πεπονής*, Χωρογραφίες-Ο Αρχιτεκτονικός Σχηματισμός του Νοήματος*, Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1997

6. Στάυρος Σταυρίδης*, Από την Πόλη Οθόνη στην Πόλη Σκηνή,* Αθήνα, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2002

7. Σταύρος Σταυρίδης*, Η συμβολική σχέση με τον χώρο*, Αθήνα, εκδόσεις Κάλβος, 1990

8. Junichiro Tanizaki, *In Praise of Shadows,* εκδόσεις Leete'S Island Books,1997

9. Robert Campbell, *Experiencing architecture with seven senses, not one*, Architectural Record 195.11,2007

10. Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, μετάφραση Ιάκωβος Ποταμιανός, Θεσσαλονίκη, εκδόσεις University Studio Press, 2003

11. Rudolf Arnheim, *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη*, μετάφραση Ιάκωβος Ποταμιανός, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2005

12. John M. Hull, *On Sight and Insight: A Journey into the World of Blindness*, εκδόσεις Oxford: Oneworld Publications, 1997

13. Kent C. Bloomer,Charles W. Moore, *Body, Memory and Architecture,* Λονδίνο, εκδόσεις Yale University Press, 1977.

14. S.Holl, J. Pallasmaa, A.Perez-Gomez, *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture,* , Σαν Φρανσίσκο, εκδόσεις William K Stout Publishers, 2η έκδοση, 1997

15. Peter Grueneisen, *Soundspace*, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 2003

16. Victoria Henshaw*, Urban Smellscapes*: Understanding and Designing City Smell Environments, εκδόσεις Routledge, 2013

17. Tschumi Bernard, *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Ma., εκδόσεις The MIT Press, 1996

18. Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture*, Cambridge, Ma., εκδόσεις MIT Press, 1964

19. Adam Caruso, *The feeling of things*, Βαρκελώνη, εκδόσεις Poligrafa, 2009

20. Le Corbusier, *Precisions*, Cambridge, Ma., εκδόσεις MIT Press, 1991

21. Alvar Aalto, *Taide ja tekniikka (Art and Technology), Alvar Aalto: Sketches*, εκδόσεις Alvar Aalto και Goran Schildt, Ελσίνκι, 1972

22. Grant Hildebrand, *Origins of Architectural Pleasure*, εκδόσεις University of California Press, Καλιφόρνια, 1999

23. Koolhaas Rem, Bruce Mau , Hans Werlemann, *S,M,L,XL*, εκδόσεις Monacelli Press, δεύτερη έκδοση ,1998

24. Roland Barthes, *Η επικράτεια των σημείων,* μτφρ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, Αθήνα, εκδόσεις Κέδρος - Ράππα,2001

25. William J. Mitchell, E-topia, Cambridge, Ma., The MIT Press

Άρθρα

1. Άρθρο του Πάνου Τζώνου-*Ο ήχος της αρχιτεκτονικής*
2. Άρθρο του Πάνου Τζώνου- *Πολιτισμός-Αναπαράσταση-Αρχιτεκτονική*
3. Philip Ursprung- *Earthworks: The Architecture of Peter Zumthor*,University of Zurich
4. Giulio Jacucci, Ina Wagner- *Performative Roles of Materiality for Collective Creativity*
5. Michael Dernee- *Phenomenology ,The Architecture of Sense*, University of Newcastle, Australia

6. Notes by Frederic F. Leymarie -*Visual Perception by Rudolph Arnheim*, September 12, 2001
7. Συνέντευξη με τον Enrique Limon -*Paul Virilio And The Oblique,* Lusitania Press, 1996
8. William Layzell-*Oblique Function: Dead or Alive*, 2010
9. Juhani Pallasmaa -Notes on fragile architecture- *Hapticity and Time, 2000*
10. Μέρος του άρθρου δημοσιεύτηκε στο περιοδικό "Highlights", #14, σελ.: 188-191 σε συνεργασία με τον Χρήστο Πολυμενάκο- *Αρχιτεκτονική και Χορός με σύνδεσμο την ψηφιακή τεχνολογία*-"insideout" *Sasha Waltz + Thomas Schenk*, MA Architecture & Spatial Culture, Schaubühne 2003-04.
11. Manuel De Landa, *Material Complexity*, Αθήνα, εκδόσεις Digital Tectonics, 2004
12. Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, *Επιστροφή στην Υλικότητα*, Αθήνα, Περιοδικό Highligths, τεύχος 13, 2004
13. Απόσπασμα από την εφημερίδα Forward -Shin Azumi, *Physical and sensual communication*, , μτφρ: Κατερίνα Παπαϊακώβου, εκδόσεις Κέδρος - Ράππα, 2001
14. http://hdl.handle.net/
    Sol Amour- *Body- Sense Experience: an Architecture of Atmosphere and Light* ,University of Wellington,2012
15. issuu.com/
    Simon Droog, Paul Devries, Emotion in Architecture-the Experience of the User,2009

Διαλέξεις-Εργασίες

1. Στέλλα Κατσαρού , Διάλεξη: *Η ανισορροπία των αισθήσεων ως πολιτισμικό γνώρισμα των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών: Προεκτάσεις στην αρχιτεκτονική και το χώρο*, Φεβρουάριος 2010, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

2. Μαραγκός Αριστοτέλης, Διάλεξη: *Η Σημασία της Πλοκής στην Αρχιτεκτονική Δημιουργία*, Μάρτιος 2008, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

3. Μηλιδάκη Έλενα_Σκαλτσά Στέλλα, Διάλεξη: *Άγρια Σκέψη και μουσειακή παρουσίαση*
   Quai Branly, Οκτώβριος 2012, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

4. Θεοδώρα Τσομπάνη, Διάλεξη:*,…η αρχιτεκτονική του χορού*, Ιούλιος 2012, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

5. Χρήστος - Γεώργιος Κρητικός, Διάλεξη: *Κανόνες και Πίστη: Κριτική στο άγχος της ευθύνης του αρχιτέκτονα,* Φεβρουάριος 2013, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

6. Γρηγόρης Δημητριάδης, *Γλώσσα και Αρχιτεκτονική Μορφή*, Οκτώβριος 2012 ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

7. Γεώργιος Λιαμάδης**,** Διάλεξη στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΜΜΣΤ) με θέμα: " Σχεδιάζοντας για τις Αισθήσεις: υλικότητα και αισθητηριακή αντίληψη των αντικειμενων",2011

8. Χαλά Κλειώ*, Δυο πορείες προς τις εικόνες της μνήμης, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο αρχιτεκτονικό έργο του Peter Zumthor*, Ερευνητικό θέμα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος, 2006

9. Μόρας Αντώνιος, Διπλωματική εργασία: *Το δυνητικοποιημένο αρχιτεκτονικό αντικείμενο,* ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών-Διατμηματικο Προγραμμα Μεταπτυχιακων Σπουδων Κατευθυνση α': Σχεδιασμος - Χωρος- Πολιτισμος

10. Herssens J., Heylighen A., *Haptic Architecture becomes Architectural Hap* ,University College of Hasselt, Provincale Hogeschool Limburg, Dept. of Architecture, Art and Sciences

6. Jasmien Herssens , *Haptic design research: A blind sense of place* , University College Hasselt (PHL) – Katholieke Universiteit Leuven (K.U.Leuven)

7. http://www.vandijkarchitects.com/media/uploads/Experiencing_Architecture.pdf Απόσπασμα από τη διάλεξη του Jan van Dijk, *Experiencing Architecture*

8. Karin Chow, *Body, Senses & Architecture*, T.U Delft, Αύγουστος 2009

14. Jasmien Herssens , *Haptic design research: A blind sense of place* , University College Hasselt (PHL) – Katholieke Universiteit Leuven (K.U.Leuven)

15. Sandra Dudley, *Materiality Matters: Experiencing the Displayed Object*,University of Leicester,University of Michigan, Working Papers in Museum Studies,Number 8 (2012)

16.Michael O`Brien, Kay Edge, William Galloway, *Focusing the Senses/ Saint Antonio Mausoleum, Faculty of the Virginia Polytechnic Institute & State University*

17. Björn Steudte, *Architecture and Human Senses,* Master of Architecture, e Faculty of Virginia Polytechnic Institute and State University, Alexandria, Virginia, Μάιος 2007,

Διαδίκτυο

1. http://experiencingarchitecture.com/ ημερομηνία επίσκεψης: 02/2014

2. www.plot.com ημερομηνία επίσκεψης: 06/2014

3. http://www.greekarchitects.gr/ ημερομηνία επίσκεψης: 04/2014

4. http://www.arcspace.com/the-architects-studio/joern-utzon-sketches/ ημ.επισκ: 04/2014

4. http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/985 ημ.επισκ:03/2014

4. http://patternity.org/tag/people/ ημ.επισκ:06/2014

7. http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/sensing-spaces-%CE%BD%CE%B9%CF%8E%CE%B8%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%82-Id8730 ημ.επισκ:05/2014

8. http://www.presidentsmedals.com/Entry-11800 ημ.επισκ:06/2014

9. http://www.hapticarchitects.co.uk/2013_02_01_archive.html ημ.επισκ:05/2014

10. http://www.dezeen.com/2013/02/08/light-touch-installation-by-haptic/ ημ.επισκ:03/2014

11. http://www.thomaskelley.us/index.php?/projects/oblique-strategies/ ημ.επισκ:04/2014

12. http://quaderns.coac.net/en/2011/09/262-observatori-pinto/ ημ.επισκ:03/2014

13. http://thefunambulist.net/2010/12/23/great-speculations-the-oblique-function-by-claude-parent-and-paul-virilio/ ημ.επισκ:06/2014

14. http://archinect.com/news/article/91845053/a-recap-on-the-unbuilt-visions-exhibition-in-ankara-turkey ημ.επισκ:06/2014

15. http://johnnyholland.org/2010/04/ixd-architecture/ ημ.επισκ:06/2014

16. http://buildinggreen.gr/interviews ημ.επισκ:06/2014

17. http://www.tschumi.com/ ημ.επισκ:05/2014

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ1

Ο Zumthor αναφέρει στο βιβλίο του «Atmospheres» εννιά σημεία που τον απασχολούν περισσότερο όταν σχεδιάζει και βοηθούν στη δημιουργία ατμόσφαιρας. Αυτά τα εννιά σημεία θα μπορούσαν να είναι σημεία που θα μπορούσαμε να προτείνουμε στον αρχιτέκτονα, να δώσει έμφαση ώστε να σχεδιάσει ενεργοποιώντας τις αισθήσεις. Φυσικά η εφαρμογή-σκέψη πάνω σε αυτά τα στοιχεία αποτελεί μόνο μία προτροπή και όχι μια εγγυημένη συνταγή επιτυχίας.Τα στοιχεία αυτά είναι:

1.Η ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ-ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΥΛΙΚΩΝ

2.Η "ΣΥΜΒΑΤΟΤΗΤΑ "ΤΩΝ ΥΛΙΚΩΝ.

3.Ο "ΗΧΟΣ" ΕΝΟΣ ΧΩΡΟΥ

4. ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

5.Ο ΠΕΡΙΒΑΛΛΩΝ ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

6."ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΠΟΠΛΑΝΗΣΗ"

7.Η ΕΝΤΑΣΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

8.ΣΤΑΔΙΑ ΟΙΚΕΙΟΤΗΤΑΣ-ΦΙΛΤΡΑ

9.ΤΟ ΦΩΣ ΣΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ2

Θα γίνει μία πολύ σύντομη αναφορά, σε μορφή πίνακα, **σε υλικά που όλοι γνωρίζουμ**ε και συναντάμε σχεδόν καθημερινά και στη σχέση αυτών των υλικών με τις αισθήσεις μας.

	Σκυρόδεμα	Μέταλλο	Γυαλί	Ξύλο	Τούβλο-Πέτρα
Όραση	_ομαλός φωτισμός _σχετική οικειότητα _βαρύτητα-δωρικότητα _έκφραση ηλικίας	_ανοίκειο _αντανάκλαση φωτός _ελαφρύ στην όψη	_διαφάνεια _κατάργηση ισχυρού ορίου θέασης _εξαύλωση φωτός _αβεβαιότητα	_ζεστασιά-οικειότητα _ρυθμός(όταν υπάρχουν τάβλες) _διάχυση-απορρόφηση φωτός _έκφραση ηλικίας	_ποικιλία στην όψη ανάλογα με την επεξεργασία
Αφή	_τραχύτητα _θερμοκρασία ανάλογη της θερμοκρασίας δωματίου _φθορά χρόνου	_καλός αγωγός της θερμότητας _λείο-απουσία τριβής _σκουριά-φθορά χρόνου	_λείο _κίνηση _απουσία τριβής	_φυσική υφή _κακός αγωγός θερμότητας _προκαλεί το άγγιγμα	_επαφή με φύση _οικειότητα _εναλλαγές στην τραχύτητα ανάλογα με την επεξεργασία
Ακοή	_χαρακτηριστικός ήχος _βαρύτητα	_ένταση στον ήχο _ηχώ _'αντανάκλαση' και μετάδοση ισχυρού ήχου _λεπτότητα	_οξύς χαρακτηριστικός ήχος	_ηχοαπορροφητικό _λείανση ήχων _χαρακτηριστικό τρίξιμο όταν περπατάμε πάνω σε αυτό	_βαθύς ήχος _απορρόφηση ήχου _πιθανή δημιουργία ηχώς σε κλειστούς χώρους
Όσφρηση	_οικεία οσμή τσιμέντου	_οξεία οσμή _ανοίκεια οσμή _μακριά από τη μυρωδιά της φύσης	_ουδετερότητα	_φυσική οσμή _οικειότητα _παιδικές αναμνήσεις	_οικεία μυρωδιά φύσης-πέτρας-χώματος
Γεύση	_γεύση χώματος _ενδιάμεση μεταξύ του φυσικού και του τεχνητού	_ανοίκεια γεύση _διαφορετική ανάλογα με το υλικό _γεύση τεχνητού	_ουδετερότητα	_φυσική γεύση _οικειότητα	_φυσική γεύση _οικειότητα _γεύση χώματος-σκόνης

ΣΚΥΡΟΔΕΜΑ

Tadao Ando,Clifftop Home in Sri Lanka

Oleksandr Hnatenko,*Oh Photography!*

ΜΕΤΑΛΛΟ

Frank Gehry, Μουσείο Guggenheim, Bilbao, Ισπανία

ΓΥΑΛΙ

Ludwig Mies van der Rohe, Farnsworth House, 1951

Νιώθοντας άβολα σε ένα μπαλκόνι από γυαλί, Sears Tower, Σικάγο

ΤΟΥΒΛΟ

Sigurd Lewerentz,
St. Petri

ΠΕΤΡΑ

Πέτρινο Σπίτι
στην Ισπανία

ΞΥΛΟ

Κελάρι κρασιού στο Bordeux,
http://dascommodities.com/

Lischer Partner Architects,
House Vitznau

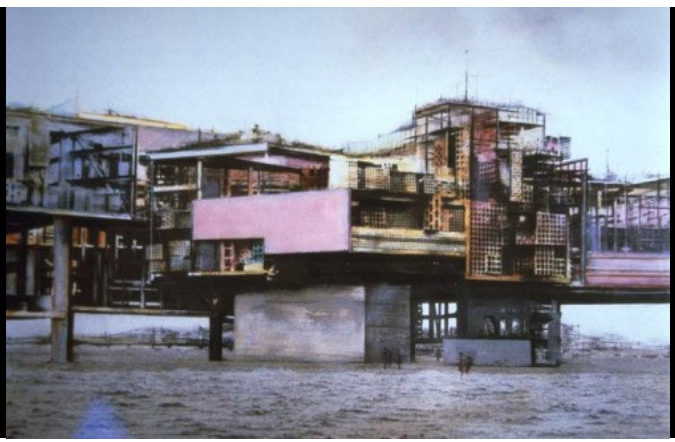
Καθιστικό από
Ξύλο,
http://fondopantalla.com.es/

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ3

Η νέα Βαβυλώνα των καταστασιακών

Σε μία προσπάθεια των καταστασιακών να θέσουν το χρήστη στο κέντρο του σχεδιασμού και να ενεργοποιήσουν τις αισθήσεις δίνοντας πολλές επιλογές στο χρήστη για τη διαμόρφωση του χώρου, δημιούργησαν τη Νέα Βαβυλώνα**.** Η Νέα Βαβυλώνα είναι ένα μια ουτοπική πόλη, έμπνευση του Ολλανδού καλλιτέχνη Κόνσταντ (Constant Nieuwenhuys). Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα πρότζεκτ που διήρκησε περίπου είκοσι χρόνια (1954-1974), το οποίο βασίστηκε στην ιδέα τού καταστασιακού Κόνσταντ (εκ των ιδρυτών τού CoBrA και τής Καταστασιακής Διεθνούς) ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να παίξει καθοριστικό ρόλο στην έλευση ενός καινούργιου τρόπου ζωής, εχθρικού προς τον καπιταλισμό και απελευθερωτικού ως προς την δράση, την εργασία, την διαμονή, την κίνηση-μετακίνηση και την συμμετοχή των πολιτών.

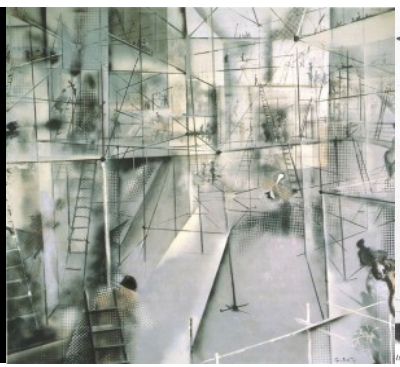
Σύμφωνα με τον ίδιο τον Κόνσταντ, «είναι φανερό ότι ένας άνθρωπος ελεύθερος να χρησιμοποιήσει τον χρόνο του για την ίδια του τη ζωή, ελεύθερος να πάει όπου θέλει, όταν το θέλει, δεν μπορεί να επωφεληθεί από το μέγιστο της ελευθερίας του σε έναν κόσμο που κυριαρχείται από το ρολόι και τις προσταγές ενός συγκεκριμένου ενδιαιτήματος…»



Constant Nieuwenhuys,
Νέα Βαβυλώνα

Επίσης, τονίζεται η σημασία του ρόλου **του ανθρώπινου σώματος, που είναι** ανάγκη να επανακτήσει τη θέση του. Οι αισθήσεις, το ανθρώπινο σώμα και ο τρόπος με τον οποίο αυτό αντιδρά στα ερεθίσματα, παίρνουν κυρίαρχο ρόλο και προκαλούν τη δημιουργία εντάσεων, για να δώσουν έμφαση στη δύναμη των αισθήσεων.Η Νέα Βαβυλώνα αναφέρεται στη **ψυχογεωγραφία** του χρήστη. Οι διαφορετικές μυρωδιές, υφές, ήχοι, γεύσεις προσκαλούν ή απωθούν τον περιηγητή ο οποίος κάνει επιλογές ανάλογες της προσωπικότητας και των προτιμήσεών του. Η διαδρομή του επισκέπτη δε μπορεί να καθοριστεί αλλά σχεδιάζεται βήμα-βήμα από αυτόν και εμπίπτει στην τυχαιότητα τόσο των στοιχείων που συναντά ο χρήστης όσο και στον ίδιο.

Για τη Νέα Βαβυλώνα η κατασκευή μίας ατμόσφαιρας έχει τεθεί εξ' ορισμού ως μία διαδικασία κυκλική: Κάθε αλλαγή στην ατμόσφαιρα συνιστά και συναισθηματική μεταβολή και κάθε αλλαγή στη διάθεση του ανθρώπου μπορεί να αποδοθεί μεμια νέα ατμόσφαιρα που κατασκευάζει ο ίδιος. Επειδή η διαδικασία αυτή είναι αμφίδρομη το άτομο αποκτά μία επιπλέον σχέση αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον του.



Interieur New Babylon (New Babylon interior), 1960, Ink on paper, 12 5/8 x 8 1/8 in. (32 x 46 cm), Private collection

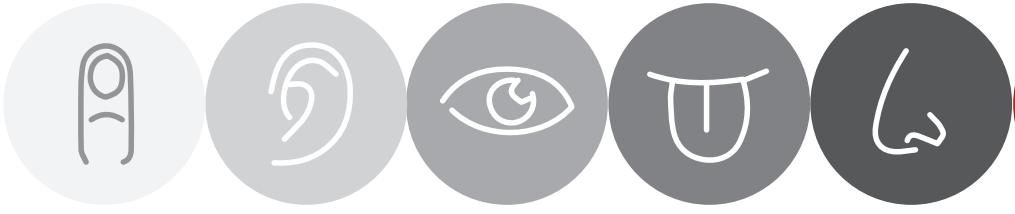
Το ανθρώπινο σώμα στη Νέα Βαβυλώνα.

Constant Nieuwenhuys,
Νέα Βαβυλώνα

Ο χρήστης– κάτοικος της Νέας Βαβυλώνας **βιώνει μία «πρωτότυπη ποικιλία αισθήσεων» και αλλαγές που** συμβαίνουν λόγω της έντασης της δημιουργούμενης ατμόσφαιρας και πιο απτά, με την αλλαγή των υλικών συνθηκών (ποικιλία χρωμάτων, υφών, οσμών, ήχων). Οι ατελείωτοι και συνεχείς συνδυασμοί όλων των δομικών στοιχείων ενεργοποιούν τις αισθήσεις και δημιουργούν την ανάγκη για περιπλάνηση και επαφή με ατμόσφαιρες και περιβάλλοντα που διαρκώς μεταβάλλονται.

«Ο λαβύρινθος ως μια δυναμική αντίληψη του χώρου, σε αντίθεση με την στατική προοπτική. Όμως επίσης και πάνω απ 'όλα, ο λαβύρινθος αποτελεί μια δομή για την ψυχική οργάνωση και τη δημιουργική μέθοδο, τις περιπλανήσεις και τα λάθη, τους διαμπερείς δρόμους και τα αδιέξοδα, τις φωτεινές αποδράσεις και την τραγική απομόνωση, σε μια γενικευμένη κινητικότητα των καιρών (περισσότερο φαινομενική παρά πραγματική), η μεγάλη διαλεκτική των ανοικτών και κλειστών, της μοναξιάς και της κοινωνίας.»

_Jean-Clarence Lambert, Actar 1996



Αισθήσεις και Προσωπική Ερμηνεία.
Μια ξεχασμένη πτυχή στην Αρχιτεκτονική.