

Η Εμπειρία των  
Αισθήσεων  
Αρχιτεκτονική, Σώμα  
και Αντίληψη

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ  
ΕΡΓΑΣΙΑ

φοιτητής:  
Μπασούκος  
Ιωάννης

επιβλέπων:  
κ. Τροβά  
Βασιλεία

Ιούλιος '14  
Ακαδημαϊκό  
έτος  
2013-2014



ΤΜΗΜΑ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Η Εμπειρία των Αισθήσεων, Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη  
Μπασούκος Ιωάννης '14' ΤΑΜ.Π.Θ

# **Η Εμπειρία των Αισθήσεων, Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη**

Ιούλιος 2014

Ακαδημαϊκό έτος 2013-2014

φοιτητής: Μπασούκος Ιωάννης

επιβλέπων: κ. Τροβά Βασιλεία

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ - ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Αντικείμενο και στόχος της έρευνας .....	5
<b>I. Εισαγωγή</b> .....	6
i. Για μια αισθητηριακή ισορροπία .....	6
ii. Το ανθρώπινο σώμα, αποδέκτης εξωγενών ερεθισμάτων .....	8
<b>II. Οι Αισθήσεις</b> .....	12
i. Η θεωρία των ιδεών, Πλάτωνας και Αριστοτέλης .....	12
ii. Τι είναι αίσθηση; .....	13
iii. Οι βασικές αισθήσεις .....	14
a. Όραση .....	14
b. Ακοή .....	14
c. Αφή .....	15
d. Όσφρηση .....	15
e. Γεύση .....	15
iv. Πόσες είναι πραγματικά οι αισθήσεις .....	16
v. Οι αισθήσεις στη σύγχρονη Δύση .....	19
<b>III. Η αρχιτεκτονική διάσταση των 5 βασικών αισθήσεων</b> .....	24
i. Η σχέση του αρχιτέκτονα με τις αισθήσεις .....	24
ii. Οι βασικές επιρροές των αισθήσεων στο σχεδιασμό .....	25
iii. Η αρχιτεκτονική ως αισθητηριακό βίωμα .....	26
iv. Όραση .....	29
a. Η κυριαρχία της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων .....	29
b. Οπτική αρχιτεκτονική και χαμένη πλαστικότητα .....	30
c. Το φώς στον κόσμο των αισθήσεων .....	35
d. Το χρώμα ως μέσο αισθητηριακής αντίληψης .....	41
v. Ακοή .....	47
a. Το βίωμα του ήχου ως ερέθισμα στην αρχιτεκτονική .....	47
b. Ακουστικός σχεδιασμός .....	49
vi. Αφή .....	55
a. Υλικότητα και χρόνος .....	55
b. Η αφή του χώρου και οι παραγόμενες μορφές .....	61
c. Η υφή και η αφή .....	63
vii. Όσφρηση .....	67
H μυρωδιά του χώρου .....	67
viii. Γεύση .....	69
a. Η γεύση του χώρου στην έννοια της αρχιτεκτονικής .....	69
b. Η γεύση και η ψυχολογική της διάσταση στο χώρο .....	73
<b>IV. Η αρχιτεκτονική ως αποτέλεσμα αισθητηριακής αντίληψης</b> .....	78
i. Μια αρχιτεκτονική για τις αισθήσεις .....	78
ii. Το ανθρώπινο σώμα ως μέσο αισθητηριακής αντίληψης .....	79
Σωματοκεντρικός κόσμος .....	79
iii. Η διαδραστικότητα των αισθήσεων στην αρχιτεκτονική .....	81
<b>V. Πολυαισθητηριακή εμπειρία</b> .....	90
i. “Falling Water”, Frank Lloyd Wright .....	94
ii. Κατοικία ενός πελάτη με μειωμένη όραση, από τους Charles Moore και Richard B. Oliver .....	96
iii. “The Church of the Light” και “Water Temple” του Tadao Ando .....	100
iv. Το “μνημείο του ολοκαυτώματος” του Peter Eisenman και το “Εβραϊκό μουσείο” του Daniel Liebeskind .....	106
v. “Thermal Baths” του Peter Zumthor .....	114
vi. Συμπεράσματα .....	119
<b>VI. Βιβλιογραφία</b> .....	124



## Αντικείμενο και στόχος της έρευνας

Η επαφή του ανθρώπου με την αρχιτεκτονική είναι καθημερινή και αναγκαία. Κάθε έκφραση της σωματικής μας δραστηριότητας, έρχεται σε ένα βαθμό αντιμέτωπη, με την ανάγκη αντίληψης του χώρου στον οποίο κινούμαστε. Η επαφή μας με το φυσικό αλλά και το δομημένο χώρο, βασίζεται στις αισθήσεις μας, καθώς με τη συνδρομή αυτών και γενικότερα του σώματός μας, κατορθώνουμε να προσανατολιστούμε και να αναλύσουμε το περιβάλλον μας. Στην προκειμένη έρευνά, γίνεται μια προσπάθεια να μελετηθεί, η αλληλεπίδραση των ανθρώπινων αισθήσεων και του σώματος, με τον παραγόμενο αρχιτεκτονικό χώρο. Ερευνάται λοιπόν, η αισθητηριακή βίωση των αποτελεσμάτων του σχεδιασμού, καθώς γίνεται και μια προσπάθεια να εντοπισθούν τα σημεία στα οποία μπορεί να σταθεί ο εκάστοτε αρχιτέκτονας, με στόχο τη δημιουργία μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας. Το ζήτημα της ενεργοποίησης των αισθήσεων, εμπίπτει και στην κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής, με γνώμονα την απόλαυση του αρχιτεκτονικού έργου, από ανθρώπους που δεν κατέχουν τη δυνατότητα χρήσης μιας πλήρους αισθητηριακής προσέγγισης. Η έλλειψη για παράδειγμα της ακοής ή της όρασης αποτελούν δύο βασικά παραδείγματα. Για τη μελέτη και την κατανόηση του βαθμού της σχέσης – αρχιτεκτονική και αισθήσεις – γίνεται αρχικά μια αναφορά σε βιολογικούς, φιλοσοφικούς, ιστορικούς και κοινωνικο - πολιτισμικούς παράγοντες. Σκοπός είναι να κατανοηθεί η έννοια των αισθήσεων, ως τμήμα της καθημερινής ανθρώπινης ύπαρξης. Έπειτα ακολουθεί η μελέτη της παρουσίας των αισθητηριακών ερεθισμάτων στο αρχιτεκτονικό έργο, σε μια βάση περισσότερο αναλυτική, καθώς και επεξηγηματική με συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Αυτή η ανάλυση της αισθητηριακής διάστασης του χώρου, βασισμένη στα έργα γνωστών αρχιτεκτόνων, αποσκοπεί στην αποδοχή μιας αρχιτεκτονικής, βαθύτατα επηρεασμένης από την καθολική σύσταση και λειτουργία του ανθρωπίνου σώματος. Ο τρόπος με τον οποίο, ο υποκειμενικός χρήστης αντιλαμβάνεται το χώρο, και η αλληλεπίδρασή του με την αρχιτεκτονική, κινούνται στον βασικό άξονα ανάπτυξης της παρούσας μελέτης.

**Λεξεις κλειδιά:** αισθήσεις – αρχιτεκτονική – αισθητηριακή ισορροπία – ανθρώπινο σώμα – όραση – αφή – ακοή – όσφρηση – γεύση – σχεδιασμός – αισθητηριακό βίωμα – φως – χρώμα – ήχος – υλικότητα – υφή – μυρωδιά – ψυχολογία – σωματοκεντρισμός – διάδραση – ερεθίσματα – βίωμα της αρχιτεκτονικής.

**Σημείωση:** Η μετάφραση των αποσπασμάτων από αγγλικές και γερμανικές πηγές, είναι δική μου.



# I. Εισαγωγή

## i. Για μια αισθητηριακή ισορροπία

Ο ουρανός γίνεται ξαφνικά μουντός, ο αέρας χαϊδεύει το πρόσωπό μας και κάνει τα λεπτά κλαδιά των δέντρων να τρίζουν. Η μυρωδιά αχνιστού καφέ από το διπλανό μαγαζί πλημμυρίζει την ατμόσφαιρα και εμείς τρέχουμε να προλάβουμε το λεωφορείο. Δεν έχουμε προσέξει τίποτα από τα παραπάνω. Καθημερινά προσπερνάμε μυρωδιές και εικόνες, αδιαφορούμε για ήχους και γεύσεις. Κοιτάζουμε γύρω μας, δίχως να μπορούμε να εστιάσουμε. Οι πληροφορίες είναι άπειρες και καταγιστικές, με εμάς να παραμένουμε απλοί αποστασιοποιημένοι θεατές, ανήμποροι να παρακολουθήσουμε την εξελικτική τους πορεία. Οι τεχνολογική πρόοδος, αντικαθιστά ενίοτε τις ανθρώπινες αισθήσεις στο σύνολό τους, μετατρέποντας έτσι την όραση στο μοναδικό ίσως μέσο επικοινωνίας ανάμεσα στην εξέλιξη και τον άνθρωπο.

Τι φταίει; Όχι μόνο το γεγονός ότι τα θεωρούμε δεδομένα και αυτονόητα, αλλά και ότι η σύγχρονη καθημερινότητα επιτίθεται στις αισθήσεις μας. Η εξωφρενικά γρήγορη εναλλαγή εικόνων και ήχων στην τηλεόραση, οι κόρνες των αυτοκινήτων, το κινητό που δονείται μονίμως στην τσέπη μας, οι έννοιες της αρχιτεκτονικής που αλλάζουν ραγδαία. Ως αντίδραση ο οργανισμός μας θέτει σε εφαρμογή τον μόνο μηχανισμό άμυνας που διαθέτει: αδιαφορία απέναντι στα ερεθίσματα που δέχεται. Έτσι, περιορίζεται τόσο η αντίληψη όσο και η ευχαρίστηση που αντλούμε από τις αισθήσεις μας.

Ενδεχομένως όμως να μπορούσε να λειτουργήσει αυτή η διαδικασία και κατά την αντίθετη φορά! Να καταστήσει η αρχιτεκτονική, εφικτή την επιστροφή των αισθήσεων στο προσκήνιο και την αντίληψη του κόσμου σε μια διαφορετική βάση.

Η τέχνη της αρχιτεκτονικής είναι συνδεδεμένη με μεταφυσικές και υπαρξιακές ερωτήσεις σχετικά με την παρουσία του ανθρώπου στον κόσμο και κατά τον τρόπο αυτό η αρχιτεκτονική παραγωγή επιζητά μια καθαρή σκέψη, που είναι σαφώς, άμεσα συνδεδεμένη, με τις αισθήσεις και το σώμα. Στόχος της σύμφωνα με τα λόγια του Merleau-Ponty [1] είναι

*“να καταστήσει ορατό, τον τρόπο με τον οποίο ο κόσμος μας αγγίζει”.* [2] Maurice Merleau-Ponty

1. Ο Μωρίς Μερλώ-Ποντύ (Maurice Merleau-Ponty (14 Μαρτίου 1908 – 3 Μαΐου, 1961) ήταν Γάλλος φαινομενολόγος, βαθύτατα επηρεασμένος από τους Καρλ Μαρξ, Έντμουντ Χούσερλ και Μάρτιν Χάιντεγκερ, ενώ συνδέθηκε στενά με τον Ζαν-Πωλ Σαρτρ και τη Σιμόν ντε Μπובουάρ. Στον πυρήνα της φιλοσοφίας του Μερλώ-Ποντύ βρίσκεται ένα διαρκές όρισμα για τον θεμελιώδη ρόλο που παίζει η αντίληψη στην κατανόηση του κόσμου, όπως επίσης και στην διάδραση με αυτόν.

2. “to make visible how the world touches us”, Maurice Merleau-Ponty,( 1964), “Maurice, trans. H. L. and T. A. Dreyfus. Sense and NonSense”, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, σελ. 7

Η επαφή με την αρχιτεκτονική αποτελεί μια πολυφωνία των αισθήσεων, ποιότητες του χώρου, ύλη και μεγέθη είναι μετρημένα σωστά με το μάτι, τη μύτη, τα αυτιά, το δέρμα, τη γλώσσα, το σκελετό και τους μύες. Η αρχιτεκτονική ενδυναμώνει την εμπειρία της ύπαρξης και εκτός από τις 5 βασικές αισθήσεις του ανθρωπίνου οργανισμού, εγείρει και άλλα συναισθήματα. Δημιουργεί και άλλα πρωτόγνωρα ερεθίσματα, συνδυάζοντας τις βασικές καθώς και άλλες μεταξύ τους.

*“... το να βάλει τάξη στη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον - είναι το έργο του αρχιτέκτονα”.* [3] Rasmussen Steen Eiler [4]

3. “to bring order and relation into human surroundings – is the task of the architect”, Rasmussen Steen Eiler, (1984), “Experiencing Architecture”, Cambridge : MIT Press, Massachusetts of Technology, σελ. 34

4. Rasmussen Steen Eiler (1898-1990) ήταν ένας Δανός αρχιτέκτονας και πολεοδόμος, καθηγητής του Royal Danish Academy of Fine Arts και ένα πολυγραφότατος συγγραφέας και ποιητής. Κυρίως ασχολήθηκε με την πολεοδομία, απ όπου και έγινε γνωστός. Αποτέλεσε μέλος του εργαστηρίου Πολεοδομικού Σχεδιασμού της Δανίας από το 1924, εκπρόσωπος του Συμβουλίου της Ακαδημίας και ηγέτης της από το 1942-1948. Επίσης κατά το διάστημα 1932-1938 εργάστηκε στο Τμήμα της Πολεοδομίας του Δήμου της Κοπεγχάγης.

## ii. Το ανθρώπινο σώμα, αποδέκτης εξωγενών ερεθισμάτων

Όλες οι αισθήσεις περιλαμβανομένης και της όρασης, αποτελούν μια φυσική συνέχεια, μια επέκταση κατά κάποιο τρόπο της ευαισθησίας του περιβάλλοντος του οργανισμού μας. Οι αισθήσεις οφείλονται σε ειδικεύσεις του δερματικού ιστού, και όλες οι αισθητηριακές εμπειρίες συσχετίζονται με αυτή τη λειτουργία. Η επαφή μας με τον κόσμο, η κατανόηση του περιγυρού μας καθώς και του περιβάλλοντος στο οποίο ζούμε, είναι αποτέλεσμα μιας συνεργασίας, μιας αλληλεπίδρασης των ορίων του, με τα όρια του οργανισμού μας. Πρόκειται λοιπόν για μια διάδραση των ειδικευμένων μερών του σώματός μας, με όλα τα εξωγενή στοιχεία ως αποδέκτες ερεθισμάτων. Κατά τον Ashley Montagu [5] :

*“Το δέρμα θεωρείται το παλαιότερο και πιο ευερέθιστο τμήμα του σώματός μας, το πρώτο μέσο επικοινωνίας καθώς και το πρώτο αποτελεσματικό μέσο προστασίας. Ακόμη και η διαφανής μεμβράνη του ματιού, στην ουσία επικαλύπτεται από ένα λεπτό στρώμα δέρματος, διαφορετικό φυσικά από αυτό που έχουμε στα χέρια μας, ή κάπου άλλου στον οργανισμό. Το δέρμα αποτελεί έτσι τη μητέρα των ματιών, των αφιών, της μύτης, του στόματος, και κατά την εξελικτική διαδικασία του ανθρώπου, άρχισε να λειτουργεί με περισσότερο ειδικευμένους τρόπους λαμβάνοντας τη μορφή των διαφορετικών αισθητηριακών οργάνων”.* [6]

Ακόμη και οπτικές αντιλήψεις είναι ενσωματωμένες στην απτική συνέχεια του εαυτού μας, καθώς το σώμα μας είναι αυτό που θυμάται ποιοι είμαστε, πού και πώς είμαστε τοποθετημένοι στον κόσμο. Το σώμα είναι η ναυαρχίδα της ζωής μας, με την έννοια της μνήμης, της φαντασίας και της ενσωμάτωσης. Κάθε σκέψη, κάθε πράξη είναι μια ενέργεια που σχετίζεται άμεσα με τις κινήσεις, τις αισθήσεις, τα συναισθήματα, τους πόνους, τις διαστάσεις, τις ιδιότητες του σώματός μας.

Ο Richard Rorty [7] υποστηρίζει,

*“Αν το σώμα ήταν ευκολότερο στην κατανόηση, κανείς δεν θα είχε σκεφτεί πως έχω μυαλό”* [8]

5. Montague Francis Ashley Montagu (28 Ιουν, 1905 - 26 Νοεμβρίου 1999). Βρετανός-Αμερικανός ανθρωπολόγος που διέδωσε θέματα όπως η φυλή και το φύλο και τη σχέση τους με την πολιτική και την ανάπτυξη. Εισηγητής το 1950, για τη δήλωση της UNESCO The Race Question.

6. *“The skin is the oldest and the most sensitive of our organs, our first medium of communication, and our most efficient protector ... Even the transparent cornea of the eye is overlain by a layer of modified skin ... Touch is the parent of our eyes, ears, nose, and mouth. It is the sense which became differentiated into others”*,

Montagu Ashley , (1986),“Touching : The Human Significance of the Skin”, New York, Harper & Row, σελ. 3

7. Richard Rorty Mc Kay (4 Οκτωβρίου 1931 - 8 Ιουνίου 2007). Αμερικανός φιλόσοφος . Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο και του Πανεπιστημίου Yale, είχε μεγάλο ενδιαφέρον και κατάρτιση τόσο στην ιστορία της φιλοσοφίας όσο και στη σύγχρονη αναλυτική φιλοσοφία, η τελευταία εκ των οποίων ήρθε να αποτελέσει το επίκεντρο του έργου του στο πανεπιστήμιο του Princeton στην δεκαετία του 1960.

8. *“If the body had been easier to understand, nobody would have thought that we had a mind”*, Rorty Richard, (1979),“Philosophy and the Mirror of Nature”, New Jersey, Princeton University Press, σελ 239

Αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο με τη βοήθεια του οργανισμού μας, μελετάμε τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τον κόσμο άτομα με ελλιπείς αισθητηριακό οπλοστάσιο, ή ακόμη και οργανισμοί μη ανθρώπινοι, για να κατασκευάσουμε και να βελτιώσουμε συσκευές και αντικείμενα που μας βοηθούν να αναλύσουμε ο,τι υπάρχει γύρω μας. Το ερώτημα που ενδεχομένως τίθεται, είναι αν κάθε σχέδιο καθώς και κάθε αρχιτεκτονικό κατασκεύασμα, οφείλεται σε κάποια αισθητηριακή εμπειρία, σε κάποιο ερέθισμα που επηρέασε τον οργανισμό ώστε να πράξει. Οι αισθήσεις επηρεάζουν τον άνθρωπο και αυτός πράττει αναλόγως. Ωστόσο πόσο συχνά συμβαίνει αυτό και πόσο επηρεάζει μια αισθητηριακή εμπειρία τον αρχιτέκτονα ως άνθρωπο;

*“Ο σχεδιασμός και κατά συνέπεια η αρχιτεκτονική πρέπει να διευθύνει την ορχήστρα των αισθήσεων και να ενσωματώσει την εμπειρία του σώματός μας, στην εμπειρία του κόσμου”* [9], Juhani Pallasmaa. [10]

*“Ο αρχιτέκτονας είναι ένα είδος θεατρικού παραγωγού, ο άνθρωπος δηλαδή που σχεδιάζει τις ρυθμίσεις της ζωής μας. Αναρίθμητες συνθήκες εξαρτώνται από τον τρόπο που οργανώνει αυτές τις ρυθμίσεις για μας. Όταν οι προθέσεις του είναι επιτυχημένες, είναι σαν το τέλειο οικοδεσπότη που παρέχει όλες τις ανέσεις στους επισκέπτες του, ώστε η ζωή μαζί του να αποτελεί μια ευχάριστη εμπειρία. Αλλά η δουλειά του παραγωγού είναι δύσκολη για πολλούς λόγους. Πρώτα απ’ όλα, οι ηθοποιοί είναι αρκετά απλοί άνθρωποι. Θα πρέπει να έχει επίγνωση της φυσικής βιωματικής τους δράσης, διαφορετικά το όλο θέμα θα μπορούσε να αποδειχτεί ένα φιάσκο. Αυτό που μπορεί να είναι αρκετά σωστό και φυσικό σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον, μπορεί εύκολα να είναι λάθος σε ένα άλλο. Ο, τι είναι σωστό και πρέπει για μια γενιά ενδέχεται να γίνεται γελοίο για τις επόμενες, όταν οι άνθρωποι έχουν αποκτήσει νέα γούστα και συνήθειες”.* [11] Rasmussen Steen Eiler

9. *“Architecture has to address all the senses simultaneously and fuse our image of self with our experience of the world”*,

Pallasmaa Juhani, (2005), “The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”, Chichester, John Wiley & Sons, σελ 11

10. Juhani Uolevi Pallasmaa (γεννημένος 14 Σεπτεμβρίου 1936, Hämeenlinna, Φινλανδία) είναι Φινλανδός αρχιτέκτονας , πρώην καθηγητής της αρχιτεκτονικής στο Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Ελσίνκι και πρώην διευθυντής του Μουσείου της Φινλανδικής Αρχιτεκτονικής (1978-1983). Ανάμεσα στα πολλά βιβλία του για την αρχιτεκτονική θεωρία είναι το the Eyes of the Skin – Architecture and the Senses, ένα βιβλίο που έχει γίνει κλασικό πλέον και απαιτείται η ανάγνωση του από φοιτητές σε πολλές σχολές αρχιτεκτονικής ανά τον κόσμο.

11. *“The architect is a sort of theatrical producer, the man who plans the setting for our lives. Innumerable circumstances are dependent on the way he arranges this setting for us. When his intensions succeed, he is like the perfect host who provides every comfort for his guests so that living with him is a happy experience. But his producer job is difficult for several reasons. First of all, the actors are quite ordinary people. He must be aware of their natural way of acting; otherwise the whole thing will be a fiasco. That which may be quite right and natural in one cultural environment can easily be wrong in another; what is fitting and proper in one generation becomes ridiculous in the next when people have acquired new tastes and habits”.* - Rasmussen Steen Eiler, (1984), “Experiencing Architecture”, Cambridge : MIT Press, Massachusetts of Technology, σελ. 10-11







## II. Οι αισθήσεις

### i. Η θεωρία των Ιδεών, Πλάτωνας και Αριστοτέλης

Το ζήτημα του ρόλου των αισθήσεων στην αντίληψη του κόσμου έχει εμφανιστεί στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία με πολύ διαφορετικές προσεγγίσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ένα από τα βασικά σημεία διαφωνίας ανάμεσα στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, γνωστό και ως η θεωρία των ιδεών. [12]

Ο Πλάτωνας [13] πίστευε ότι πίσω από τον κόσμο των αισθήσεων και της Ύλης υπήρχε μία άλλη πραγματικότητα, την οποία ονόμαζε “Κόσμο των Ιδεών”. Σ’ αυτόν τον κόσμο υπάρχουν και βρίσκονται τα καλούπια, οι αιτίες, τα πρότυπα όλων των πραγμάτων και φαινομένων που αντιλαμβανόμαστε μέσω των αισθήσεων γύρω μας. Όλα είναι φτιαγμένα με βάση μία διαχρονική μορφή, που παραμένει αιώνια και σταθερή παρά τις μεταβολές που ο χρόνος επιφέρει στα πάντα. Αυτές οι διαχρονικές μορφές μοιάζουν να είναι τα πρωταρχικά στοιχεία της φύσης, κάτι σαν διανοητικά και αφηρημένα σχήματα που διαμορφώνουν τα φυσικά φαινόμενα και που ο αριθμός τους είναι συγκεκριμένος. Έτσι πίσω από τον άνθρωπο υπάρχει η “ιδέα-άνθρωπος”, πίσω από το άλογο, υπάρχει η “ιδέα-άλογο”, κ.ο.κ.

Ο Αριστοτέλης [14] από τη μεριά του είχε εντελώς αντίθετη άποψη. Γ’ αυτόν ο Πλάτωνας είχε αναποδογυρίσει την πραγματικότητα. Συμφωνούσε στο ότι ο φυσικός κόσμος διέπεται από μεταβλητότητα, παροδικότητα και φθορά. Όμως οι “ιδέες” του Αριστοτέλη γ’ αυτόν δεν είναι οι αρχικές μορφές των πραγμάτων, αλλά είναι ένα κατασκεύασμα της λογικής του ανθρώπου, που δημιουργείται μέσα από την εμπειρία. Δηλαδή η ιδέα μας για το άλογο σχηματίζεται από τη λογική μας, αφού έχουμε δει και συγκρίνει μέσα στη φύση ένα μεγάλο αριθμό αλόγων και έχουμε καταλήξει σ’ εκείνα τα χαρακτηριστικά που είναι κοινά σε όλα, παρά τις διαφορές τους. Αυτό το σύνολο κοινών χαρακτηριστικών είναι η ιδέα ή “μορφή”, όπως την αποκαλούσε ο Αριστοτέλης, η οποία δεν προϋπάρχει σε κάποιον ειδικό κόσμο, αλλά συναντάται μέσα στο καθετί.

Συνοπτικά, αναφορικά με τις απόψεις των δύο φιλοσόφων θα μπορούσαμε να πούμε πως: Για τον Πλάτωνα η ύψιστη πραγματικότητα βρίσκεται στον Κόσμο των Ιδεών και των Αρχετύπων ενώ για τον Αριστοτέλη η ύψιστη πραγματικότητα βρίσκεται σ’ αυτό που αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις μας. Για τον Πλάτωνα όλα όσα βλέπουμε

12. Νέα Ακρόπολη,(2008), “Αριστοτέλης VS Πλάτωνας: Οι διαφορές των δύο γιγάντων”, τριμηνιαίο Περιοδικό φιλοσοφικής έρευνας “Νέα Ακρόπολη”, (Τεύχος 128, Απρίλιος, Μάιος, Ιούνιος) <[http://magazine.nea-acropoli.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&catid=11:-128&id=2:-vs-&Itemid=25](http://magazine.nea-acropoli.gr/index.php?option=com_content&view=article&catid=11:-128&id=2:-vs-&Itemid=25)>, τελευταία ανάγνωση: 19.11.13

13. Ο Πλάτωνας (427 π.Χ.–347 π.Χ.) ήταν αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος από την Αθήνα, ο πιο γνωστός μαθητής του Σωκράτη και δάσκαλος του Αριστοτέλη. Το έργο του με τη μορφή φιλοσοφικών διαλόγων έχει σωθεί ολόκληρο (του αποδίδονται ακόμα και μερικά νόθα έργα): άσκησε τεράστια επιρροή στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία και γενικότερα στη δυτική φιλοσοφική παράδοση μέχρι τις ημέρες μας.

14. Ο Αριστοτέλης (384 - 322 π.Χ.) ήταν αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος και πολυεπιστήμονας, μαθητής του Πλάτωνα και διδάσκαλος του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Μαζί με το δάσκαλό του Πλάτωνα αποτελεί σημαντική μορφή της φιλοσοφικής σκέψης του αρχαίου κόσμου, και η διδασκαλία του διαπερνούσε βαθύτατα τη δυτική φιλοσοφική και επιστημονική σκέψη μέχρι και την Επιστημονική Επανάσταση του 17ου αιώνα. Υπήρξε φυσιοδίφης, φιλόσοφος, δημιουργός της λογικής και ο σημαντικότερος από τους διαλεκτικούς της αρχαιότητας.

γύρω μας είναι αντανάκλασεις άλλων πραγμάτων, που υπάρχουν στον Κόσμο των Ιδεών κι επομένως και μέσα στην ψυχή του ανθρώπου. Για τον Αριστοτέλη όσα υπάρχουν μέσα στην ψυχή του ανθρώπου είναι αντανάκλασεις των πραγμάτων και των αντικειμένων του φυσικού κόσμου.

### ii. Τι είναι αίσθηση;

*“Οι αισθήσεις είναι η σύνδεση της φύσης, μέσω του εγκεφάλου με το σώμα”, Σωκράτης [15]*

*“Ο εγκέφαλος προσαρμόζεται και επικοινωνεί με την ύλη μέσω των αισθήσεων”, Αριστοτέλης*

Υπάρχουν δύο διαφορετικές έννοιες του ρήματος αισθάνομαι: πρώτα η έννοια του να εντοπίσεις κάτι και δεύτερον του να έχεις μια αίσθηση. Όταν οι αισθήσεις θεωρούνται αντιληπτικά συστήματα, η πρώτη έννοια του όρου χρησιμοποιείται. Στη δεύτερη, υπάρχει μια τεράστια διαφορά, ανάμεσα στις αισθήσεις και τις αντιλήψεις. Το 1785 ο Thomas Reid [16] έγραψε σχετικά:

*“Οι εξωτερικές αισθήσεις έχουν ένα διπλό χαρακτήρα, να μας κάνουν να νιώθουμε και να μας κάνουν να αντιλαμβανόμαστε. Μπορούν να μας παρέχουν μια ποικιλία αισθήσεων, κάποιες ευχάριστες, άλλες επώδυνες, και άλλες αδιάφορες. Ταυτόχρονα μας δίνουν μια σύλληψη και μια ανίκητη πεποίθηση της ύπαρξης εξωτερικών αντικειμένων. Αυτή η αντίληψη των εξωτερικών αντικειμένων είναι το έργο της φύσης. Η πίστη της ύπαρξής τους, που δίνουν οι αισθήσεις μας, είναι το έργο της φύσης, έτσι παρόμοια είναι και η αίσθηση που τη συνοδεύει. Αυτή η αντίληψη και η πεποίθηση που η φύση παράγει με τη βοήθεια των αισθήσεων, ονομάζουμε αντίληψη. Αυτό που συνοδεύει την αντίληψη το αποκαλούμε αίσθηση. Η αντίληψη και οι αντίστοιχες αισθήσεις της, παράγονται ταυτόχρονα. Σύμφωνα με την εμπειρία μας, δεν μπορούμε να τις διαχωρίσουμε. Ως εκ τούτου, οδηγούμαστε να τις θεωρούμε ως ένα πράγμα, να τους δίνουμε ένα όνομα, και να τις χωρίζουμε στη σκέψη, ώστε να παρακολουθήσουμε κάθε μια ξεχωριστά, και για να μην αποδίδουν τίποτα που δεν ανήκει στην άλλη”. [17]*

15. Ο Σωκράτης έζησε στην Αθήνα (το 470 π.Χ. ή 469 π.Χ. - 399 π.Χ.) ήταν Έλληνας Αθηναίος φιλόσοφος και μία από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες του ελληνικού και παγκόσμιου πνεύματος και πολιτισμού και ένας από τους ιδρυτές της Δυτικής φιλοσοφίας

16. Thomas Reid (26 Απριλίου 1710 - 7 Οκτωβρίου 1796), ένας θρησκευτικά εκπαιδευμένος Σκωτσέζος φιλόσοφος και ιδρυτής της Σκωτσέζικης Σχολής της κοινής λογικής. Είχε έναν πρωταγωνιστικό ρόλο στο Σκωτσέζικο διαφωτισμό.

17. “The external senses have a double province; to make us feel, and to make us perceive. They furnish us with a variety of sensations, some pleasant, others painful, and others indifferent. At the same time they give us a conception, and an invincible belief of the existence of external objects. This conception of external objects is the work of nature. The belief of their existence, which our senses give, is the work of nature; so likewise is the sensation that accompanies it. This conception and belief which nature pro-



### iii. Οι βασικές αισθήσεις

Υπάρχουν ζώα με περισσότερες αισθήσεις συγκριτικά με τον άνθρωπο, όπως τα ψάρια και κυρίως οι καρχαρίες ενώ υπάρχουν και οργανισμοί που δε φαίνεται να έχουν αισθήσεις όπως τα φυτά. Στην περίπτωση όμως του ανθρώπου, την οποία και μελετάμε, πέντε είναι οι βασικές αισθήσεις: ΟΡΑΣΗ, ΑΦΗ, ΑΚΟΗ, ΟΣΦΡΗΣΗ, ΓΕΥΣΗ.

#### a. Όραση

Όραση ή αλλιώς οπτική αντίληψη ονομάζεται η ίσως κυρίαρχη από τις πέντε ανθρώπινες αισθήσεις και αυτό διότι, με αυτήν γίνεται άμεσα αντιληπτός ο εξωτερικός χώρος και το γενικότερο εξωτερικό περιβάλλον. Όργανο αντίληψης είναι σαφώς τα μάτια. Η σημασία της ανάμεσα στις υπόλοιπες φαίνεται και από το γεγονός, πως το μεγαλύτερο μέρος του ανθρώπινου εγκεφάλου ασχολείται σχεδόν εξ ολοκλήρου με την επεξεργασία και την ερμηνεία των ερεθισμάτων της όρασης. Μέσα από την κουλτούρα και την καθημερινότητα των ανθρώπων, η γλώσσα εκφράζει σωρεία οπτικών παραστάσεων. Όταν συγκρίνουμε για παράδειγμα δύο πράγματα, όπως συνέχεια κάνουμε, καταφεύγουμε στην όραση για να αποδώσουμε μια πράξη ή μια διάθεση. Η εικόνα, είναι απόδειξη αναμφισβήτητη, επιμένουμε πεισματικά “Το είδα με τα μάτια μου”.

Θεωρούμε λοιπόν τα μάτια μας σοφούς παρατηρητές, αλλά το μόνο που κάνει ουσιαστικά το μάτι, είναι να συγκεντρώνει το φως. Σε κάθε ερέθισμα, συμπεριφέρεται διαφορετικά, και αναλόγως φυσικά διαφορετικά είναι και τα μηνύματα από και προς τον εγκέφαλο, για τις ακολουθούμενες ενέργειες, σκέψεις, ή ακόμη και τα τυχόν αισθήματα. Όσο ο κόσμος αλλάζει, τόσο διαφέρει και ο τρόπος που εμείς τον αντιλαμβανόμαστε. Τα πολιτιστικά πρότυπα και η κουλτούρα διαφοροποιούνται με συνεχώς αυξανόμενη ταχύτητα. Ενδεχομένως να μπορούσαμε να πούμε πως αυτό που σήμερα υποκειμενικά θεωρούμε όμορφο, στο μέλλον μπορεί να μοιάζει διαφορετικό, όχι λόγω διαφορετικής λειτουργίας του οπτικού συστήματος, ή του συνολικού συστήματος των αισθήσεων, αλλά εξαιτίας της ανανέωσης των κριτηρίων αξιολόγησης.

#### b. Ακοή

Θεωρείται η δεύτερη πιο σημαντική ανάμεσα στις βασικές αισθήσεις, καθώς το εξωτερικό ως προς το σώμα περιβάλλον μπορεί να γίνει άμεσα αντιληπτό. Συνεισφέρει στην αντίληψη του χώρου και συμπληρώνει την όραση, ενώ την αντικαθιστά ικανοποιητικά στους τυφλούς. Η ακοή είναι η πρώτη απ’ τις αισθήσεις που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος ήδη στην κοιλιά της μητέρας του, ενώ συχνά είναι και η τελευταία.

---

*duces by means of the senses, we call perception. The feeling which goes along with the perception, we call sensation. The perception and its corresponding sensations are produced at the same time. In our experience we never find them disjoined. Hence we are led to consider them as one thing, to give them one name, and to separate them in thought, to attend to each by itself, and to attribute nothing to it which belongs to the other”*

Reid Thomas, Sir Hamilton William, (1850), Essays on the Intellectual Powers of Man, Cambridge, MA, Harvard College Library, σελ. 17

### c. Αφή

Είναι η αίσθηση που μπορεί να δώσει τα πλέον διαφορετικά ερεθίσματα. Έχουμε την εξωτερική και την εσωτερική αφή [18]. Με την εξωτερική αφή καταλαβαίνουμε αν ένα αντικείμενο είναι σκληρό ή μαλακό, λείο ή τραχύ, βαρύ ή ελαφρύ, κρύο ή ζεστό ενώ με την εσωτερική αφή αντιλαμβανόμαστε τους πόνους και την κατάσταση των εσωτερικών μας οργάνων. Η αφή έχει ως αισθητήρια όργανα τα άκρα των νεύρων, που είναι σπαρμένα ανάμεσα στα κύτταρα της επιδερμίδας ή σε βαθύτερα μέρη του δέρματος, καθώς και σε άλλα ειδικά όργανα στο εσωτερικό του σώματος. Η λέξη αφή σημαίνει ακόμα και το άγγιγμα και έχει σχέση με το ρήμα άππομαι που σημαίνει πιάνω, αγγίζω. Πρόκειται για μια ιδιαίτερως σπουδαία αίσθηση, γιατί αφενός μας πληροφορεί για πολλές ιδιότητες των αντικειμένων και αφετέρου μας προειδοποιεί με το συναίσθημα του πόνου, για τη βλάβη των οργάνων και των μελών του ανθρώπινου οργανισμού. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να αντιλαμβανόμαστε σχετικά άμεσα, τις ιδιότητες και ενδεχομένως την επικινδυνότητα του χώρου στον οποίο βρισκόμαστε.

Οι απτικές (και οπτικές) εμπειρίες είναι στενά συνυφασμένες μεταξύ τους, και όπως έχει μελετηθεί κατά καιρούς σε περίπτωση απουσίας μιας από τις αισθήσεις μας, μπορούμε να αποσυνδέσουμε τον εαυτό μας από την όραση, τις οσμές, και τις γεύσεις. Ωστόσο δεν μπορούμε ποτέ να αποκοπούμε από την αισθητηριακή εμπειρία της αφής, και αυτό διότι έχουμε συνεχώς την αίσθηση της πίεσης του σώματος μας πάνω στο δέρμα.

#### d. Όσφρηση

Όσφρηση είναι η αίσθηση ταυτοποίησης ουσιών μέσω των πτητικών αερίων που εκλύουν. Η ταυτοποίηση γίνεται σε ειδικό όργανο αναπνοής, τη μύτη. Μπορεί να πληροφορήσει για τη χημική σύσταση του περιβάλλοντος και ο οργανισμός με βάση την εμπειρία του, να προσδιορίσει τι είναι αυτό που μυρίζει, αν υπάρχει για παράδειγμα κάτι φαγώσιμο στην περιοχή, αν αυτό είναι ενδεχομένως δηλητηριώδες, αν υπάρχουν σημεία που δεν πρέπει να πλησιάσει κ.ο.κ

#### e. Γεύση

Άλλη μια αίσθηση ταυτοποίησης των ουσιών όπως η όσφρηση, είναι η γεύση. Η διαφορά είναι ότι η γεύση λειτουργεί με την επαφή, με την βοήθεια των ειδικών οργάνων γεύσης που περιλαμβάνει η στοματική κοιλότητα. Στον άνθρωπο η γεύση είναι λιγότερο αναπτυγμένη από την όσφρηση, η οποία και αυτή αντικειμενικά υστερεί συγκριτικά με άλλα όντα.

---

18. Zamora Antonio, “Anatomy and Structure of Human Sense Organs”, διαδικτυακό επιστημονικό περιοδικό “Scientific Psychic”, <<http://www.scientificpsychic.com/workbook/chapter2.htm>>, τελευταία ανάγνωση: 7.06.14

#### iv. Πόσες είναι πραγματικά οι αισθήσεις

Θέτοντας το ερώτημα, αν υπάρχουν και άλλες αισθήσεις, ενδεχομένως οι απόψεις και οι αντίστοιχες απαντήσεις να ποικίλουν. Πως μπορούμε να θεωρήσουμε πως υπάρχουν περισσότερες από τις 5 βασικές αισθήσεις; Σύμφωνα με τις διατυπώσεις ορισμένων επιστημόνων, το μοντέλο των αισθήσεων που είχε διατυπώσει ο Αριστοτέλης, θεωρείται πλέον κατά κάποιο τρόπο ξεπερασμένο, καθώς υπολογίζεται ότι οι αισθήσεις ανέρχονται ουσιαστικά σε 21 [19]

Βασική αρχή αυτής της πεποίθησης, είναι πως αίσθηση αποτελεί στην ουσία ένα σύνολο αντιδράσεων σε φυσικά φαινόμενα και αντιστοιχεί σε κάποιο σημείο του εγκεφάλου. Έτσι στις βασικές αισθήσεις συμπληρώνονται μεταξύ άλλων και οι εξής: η αίσθηση της θερμοκρασίας, η πίεση, η φαγούρα, η πείνα, η δίψα, η ικανότητα διαχωρισμού του πάνω από το κάτω, η ισορροπία, η ικανότητα εντοπισμού των μελών του σώματος/κινησθητική αίσθηση (ιδιοδεκτικότητα), η αίσθηση του χρόνου, πόνος (αλγαισθησία) και διάφορα εσωτερικά ερεθίσματα ( π.χ. οι διαφορετικοί χημειοϋποδοχείς για την ανίχνευση άλατος και τη συγκέντρωση του διοξειδίου του άνθρακα στο αίμα).

Εύλογα όμως μπορεί να τεθεί ένα δεύτερο κατά σειρά ερώτημα: Μήπως αυτές οι 21 αισθήσεις αποτελούν ουσιαστικά εξειδικεύσεις των 5 βασικών και όχι αυτόνομες κατηγορίες; Θα μπορούσε κατά αυτόν τον τρόπο να υπάγονται στην αφή, η πίεση, η φαγούρα, ο πόνος, η ικανότητα διαχωρισμού του πάνω από το κάτω, ή ακόμη και η ικανότητα εντοπισμού των μελών του σώματος μας;

Κατά παρόμοιο τρόπο και σύμφωνα με τον ψυχολόγο James J Gibson [20] οι αισθήσεις είναι περισσότερο μηχανισμοί που αναζητούν και συλλέγουν ερεθίσματα, παρά παθητικοί δέκτες. Γι αυτό αντί για 5 αισθήσεις, ο Gibson αναφέρεται σε 5 αισθητηριακά συστήματα.

- οπτικό σύστημα
- ακουστικό σύστημα
- το σύστημα όσφρησης και γεύσης
- το βασικό σύστημα προσανατολισμού και
- το απτικό σύστημα

*“Αυτά τα 5 αντιληπτικά συστήματα επικαλύπτουν το ένα το άλλο και δεν λειτουργούν το κάθε ένα μεμονωμένα. Εστιάζουν συχνά στις ίδιες πληροφορίες - δηλαδή, οι ίδιες πληροφορίες μπορούν να διαβαστούν από ένα συνδυασμό των αντιληπτικών συστημάτων που εργάζονται από κοινού, καθώς και από ένα σύστημα αντίληψης που εργάζεται μεμονωμένα. Τα μάτια, τα αυτιά, τη μύτη το στόμα και το δέρμα μπορούν να προσανατολίσουν,*

19. Christie J, (19.01.2012), “How Many Senses Does a Human Have?“, < <http://www.buzzle.com/articles/how-many-senses-does-a-human-have.html>>, διαδικτυακό επιστημονικό περιοδικό “Buzzle”, τελευταία ανάγνωση: 7.06.14

20. Gibson James Jerome (Ιανουάριος 27, 1904–Δεκέμβριος 11, 1979), Αμερικάνος ψυχολόγος που έλαβε το Ph.D. του από το Princeton University’s Department of Psychology, και θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους ψυχολόγους στον τομέα της οπτικής αντίληψης.

*να εξερευνήσουν, και να διερευνήσουν. Έτσι κατά τη δράση τους, δεν πρόκειται ούτε για παθητικές αισθήσεις, ούτε για κανάλια αισθητηριακής ποιότητας, αλλά πρόκειται για τρόπους απόδοσης προσοχής σε ό, τι είναι σταθερό στη μεταβαλλόμενη διέγερση. Κατά τη διερευνητική ματιά, τη γεύση και το άγγιγμα, οι αισθητηριακές εντυπώσεις είναι τυχαία συμπτώματα της εξερεύνησης, και ό,τι απομονώνεται είναι οι πληροφορίες σχετικά με το αντικείμενο που κοιτάχθηκε, δοκιμάστηκε και αγγίχθηκε. Οι κινήσεις των ματιών, του στόματος και των χεριών, στην πραγματικότητα φαίνεται να αλλάζουν τα εισαγόμενα στοιχεία στο δεκτικό επίπεδο, δηλαδή την είσοδο της αίσθησης, ακριβώς έτσι ώστε να απομονώνει με την πάροδο του χρόνου τις σταθερές της εισόδου στο επίπεδο του αντιληπτικού συστήματος”. [21]*

Ωστόσο σύμφωνα με τη θεωρία του Rudolf Steiner [22], στην ουσία δεν χρησιμοποιούμε λιγότερες από 12 αισθήσεις. Πιστεύει λοιπόν πως δεν χρησιμοποιούμε τις συνήθεις 5 αλλά τις εξής:

*“Την αφή, τη ζωή, αυτό-κίνηση/προσανατολισμός, την ισορροπία, την οσμή, τη γεύση, την όραση, τη θερμοκρασία, την ακοή, τη γλώσσα, την εννοιολογική και την αίσθηση του εγώ”. [23]*

Η απουσία όμως ενός και μοναδικού ορισμού της έννοιας των αισθήσεων, συντελεί στη δυσκολία απάντησης του ερωτήματος, του αριθμού τους. Κάθε ορισμός, καθορίζει και τον εκάστοτε αριθμό, καθώς αντιλαμβάνεται διαφορετικά την αισθητηριακή μονάδα. Αξίζει παρ’ όλα αυτά να μελετηθούν οι 5 βασικές αισθήσεις, και η επιρροή τους, στην αρχιτεκτονική αντίληψη και εμπειρία του ανθρώπου.

21. “This 5 perceptual systems overlap one another; they are not mutually exclusive. They often focus on the same information - that is, the same information can be picked up by a combination of perceptual systems working together as well as by one perceptual system working alone. The eyes, ears, nose mouth, and skin can orient, explore, and investigate. When thus active they are neither passive senses nor channels of sensory quality, but ways of paying attention to whatever is constant in the changing stimulation. In exploratory looking, tasting, and touching the sense impressions are incidental symptoms of the exploration, and what gets isolated is information about the object looked at, tasted, or touched. The movements of the eyes, the mouth, and the hands, in fact, seem to keep changing the input at the receptive level, the input of sensation, just so as to isolate over time the invariants of the input at the level of the perceptual system”.

Gibson James Jerome, (1996), “The Senses Considered as Perceptual System”, Westport, Connecticut : Greenwood, σελ. 3-4

22. Rudolf Joseph Steiner (25/27, Φεβρουαρίου, 1861 - 30 Μαρτίου 1925). Ήταν ένας αυστριακός φιλόσοφος, κοινωνικός μεταρρυθμιστής, αρχιτέκτονας και εσωτεριστής. Ο Steiner κέρδισε την αρχική αναγνώριση ως κριτικός λογοτεχνίας και ως πολιτιστικός φιλόσοφος. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, ίδρυσε ένα πνευματικό κίνημα, ανθρωποσοφίας, ως εσωτεριστής φιλόσοφος με τις ρίζες στη γερμανική ιδεαλιστική φιλοσοφία και θεοσοφία.

23. Soesman Albert, (1998), “Our Twelve Senses: Wellspring of the Soul”, Hawthorn Press





Εικόνα .3

## v. Οι αισθήσεις στη σύγχρονη Δύση

Στη δυτική κουλτούρα, η όραση είχε ιστορικά πάντα την εξέχουσα θέση ανάμεσα στις υπόλοιπες αισθήσεις και ο τρόπος σκέψης, και λειτουργίας του εγκεφάλου βασιζόταν στις δυνατότητες της. Όπως προαναφέρθηκε ακόμη και στην αρχαία Ελλάδα, η σκέψη ήταν αναπτυσσόμενη με γνώμονα την όραση και την ορατότητα και τα ελληνικά φιλοσοφικά κείμενα αφθονούσαν από οπτικές μεταφορές, στο σημείο της θεώρησης πως η γνώση είναι συνδεδεμένη με την καθαρή όραση, και το φως είναι μια μεταφορά της καθαρής αλήθειας. Τα κείμενα αυτά μελετήθηκαν ιδιαίτερα στη σύγχρονη δύση, συντελώντας και στην οργάνωση της αισθητηριακής αντίληψης της εποχής. Ο Πλάτων θεωρούσε την όραση ως το μεγαλύτερο δώρο που έχει δοθεί στην ανθρωπότητα και επέμενε, πως οι καθολικές αλήθειες του κόσμου πρέπει να είναι ορατές στο “μάτι του μυαλού” [24].

Κατά τον ίδιο τρόπο, ο Αριστοτέλης, θεωρούσε την όραση την εξέχουσα ανάμεσα στις αισθήσεις “διότι προσεγγίζει την έννοια στενότερα, εξαιτίας της σχετικής απλότητας του να γνωρίζεις”.

Ο αντίκτυπος της αίσθησης της όρασης τοποθετείται συμπερασματικά μέσα από τη φιλοσοφία από τον Peter Sloterdijk:

*“τα μάτια είναι το οργανικό πρωτότυπο της φιλοσοφίας. Το αίνιγμά τους είναι ότι όχι μόνο μπορούν να δουν αλλά έχουν την δυνατότητα να δουν τον εαυτό τους να βλέπει. Αυτό τους δίνει μια εξέχουσα θέση στο σώμα ως γνωστικά όργανα. Ένα αξιόλογο τμήμα της φιλοσοφικής αναζήτησης είναι ουσιαστικά η αντανάκλαση και η διάλεκτος των ματιών, καθώς και η ικανότητα να βλέπουν τον εαυτό τους κατά την όραση”. [25]*

Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, οι πέντε αισθήσεις ήταν κατανοητές με ένα ιεραρχικό σύστημα από την εξέχουσα αίσθηση, την όραση, προς τη λιγότερο σημαντική, την αφή. Αυτό το σύστημα ήταν συνδεδεμένο με την εικόνα του κοσμικού σώματος, όπου η όραση ήταν συσχετισμένη με τη φωτιά και το φως, η ακοή με τον αέρα, η όσφρηση με τον ατμό, η γεύση με το νερό και η αφή με το χρώμα.

Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι η τεχνολογική κουλτούρα μας, έχει διαχωρίσει τις αισθήσεις μας περισσότερο ευδιάκριτα. Όραση και ακοή είναι σήμερα οι προνομιούχες κοινωνικά αισθήσεις, όταν οι υπόλοιπες τρεις θεωρούνται αρχαϊκά κατάλοιπα, με περισσότερο ιδιωτική λειτουργία, όντας βασισμένες στον κώδικα της κάθε κουλτούρας.

24. Warnke Fr Georgia Warnke, (1993), ‘Ocularcentrism and Social Criticism’ in Levin, σελ. 287

25. “The eyes are the organic prototype of philosophy. Their enigma is that the not only can see but are also able to see themselves seeing. This gives them a prominence among the body’s cognitive organ. A good part of philosophical thinking is actually only eye reflex, eye dialectic, seeing – one self – see “ Sloterdijk Peter, (1994), “Critique of Cynical Reason”, trans Michael Eldred, as quoted in Jay, σελ. 21



Βασιζόμενοι σε μια οπτικοκεντρική αντίληψη του κόσμου, χρειάζεται να εξετάσουμε τη σχέση της όρασης ως προς τις υπόλοιπες αισθήσεις, στην προσπάθεια κατανόησης της τέχνης του σχεδιασμού και της αρχιτεκτονικής.

*“... Η αρχιτεκτονική, όπως και οι υπόλοιπες τέχνες σαφώς, έρχεται εξ ορισμού αντιμέτωπη με ερωτήσεις γύρω από την ανθρώπινη ύπαρξη τόσο στο χώρο, όσο και στο χρόνο, καθώς εκφράζει και συσχετίζει την ανθρώπινη ύπαρξη με τον κόσμο. Η αρχιτεκτονική είναι βαθιά συνδεδεμένη με μεταφυσικές ερωτήσεις για την ύπαρξη, τον κόσμο, την εσωτερικότητα, την εξωτερικότητα, το χρόνο, τη διάρκεια, τη ζωή και το θάνατο. Είναι ίσως το βασικό εργαλείο του ανθρώπου, στην προσπάθειά του να συσχετιστεί με το χωροχρόνο και να του αποδώσει ανθρώπινες διαστάσεις, κατανοώντας και αντιμετωπίζοντας τα επιμέρους στοιχεία του, μέσα από τις αισθήσεις του. Πολλές πτυχές της παθολογίας της καθημερινής αρχιτεκτονικής, μπορούν ενδεχομένως να κατανοηθούν δια μέσου μιας ανάλυσης των αισθήσεων και μιας κριτικής της οπτικοκεντρικής κουλτούρας μας, τόσο γενικά, όσο και στην αρχιτεκτονική πιο συγκεκριμένα. Ο χαρακτήρας της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και του αστικού σχεδιασμού γίνεται κατανοητός ως συνέπεια, της παραμέλησης του ανθρωπίνου σώματος και των αισθήσεων, αλλά και της ανισορροπίας στο αισθητηριακό μας σύστημα. Η δεσπόζουσα θέση της όρασης έναντι των υπολοίπων αισθήσεων, τείνει να μας πιέζει σε μια απομόνωση αλλά και έντονη εξωστρέφεια ...”. [26]*

Η τωρινή μαζική βιομηχανική παραγωγή εικόνας, τείνει να αποξενώσει την όραση από τη συναισθηματική συμμετοχή και ταύτιση, και να μετατρέψει την εικόνα σε μια μαγευτική ροή, δίχως εστίαση και συμμετοχή. Από την εφημερίδα, στην τηλεόραση, από τη διαφήμιση σε όλες τις άλλες εμπορικές μορφές προβολής, θα μπορούσαμε να πούμε, πως η κοινωνία μας χαρακτηρίζεται από μία συνεχώς αυξανόμενη εμμονή της όρασης, και από τον υπολογισμό των πάντων, σύμφωνα με την ικανότητα τους να δείξουν και να δείχτουν, μετατρέποντας την επικοινωνία σε ένα καθαρά οπτικό ζήτημα.

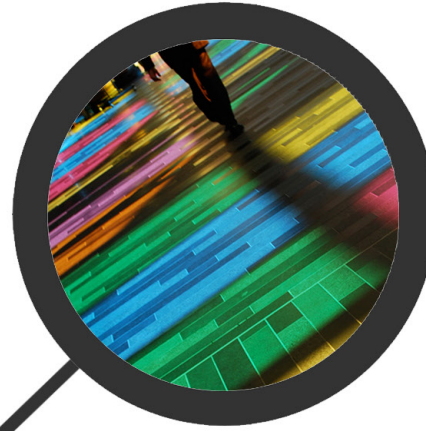
26. Pallasmaa Juhani, (2005), “The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”, Chichester, John Wiley & Sons, σελ. 16-19

Η τέχνη του ματιού έχει δημιουργήσει επιβλητικές αρχιτεκτονικές μορφές, ίσως χωρίς να έχει εδραιώσει έναν ανθρώπινο χαρακτήρα κατά καιρούς. Ενδεχομένως θα ήταν πλέον αποτελεσματικό να σχεδιάζουμε όχι μόνο για τα μάτια. Αντιθέτως να αναλογιζόμαστε την παρουσία και τη συμμετοχή όλου του υπολοίπου σώματος κατά τη σχεδιαστική πράξη, καθώς και τη μετέπειτα παρουσία της εμπειρίας, των αναμνήσεων, της φαντασίας και των ονείρων του κάθε ανθρώπου μέσα στο πεπραγμένο σχέδιο.

*“... Η μοναδική αίσθηση που είναι γρήγορη αρκετά για να αντιμετωπίσει αυτό που σήμερα ενδεχομένως να αποκαλούσαμε χρονικότητα του χώρου και χωρικότητα του χρόνου, μέσω της ξέφρενης πορείας της τεχνολογίας, είναι σαφώς η όραση. Ωστόσο από μια απόσταση, κάτι σαν ένας απομακρυσμένος παρατηρητής ...”. [27] Juhani Pallasmaa*

27. Pallasmaa Juhani, (2005), “The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”, Chichester, John Wiley & Sons, σελ. 21





### III. Η αρχιτεκτονική διάσταση των 5 βασικών αισθήσεων

#### i. Η σχέση του αρχιτέκτονα με τις αισθήσεις

Ποια θα πρέπει να είναι η σχέση του αρχιτέκτονα-σχεδιαστή με αυτό που πρόκειται να σχεδιάσει;

*“ Ένας σοφός αρχιτέκτονας δουλεύει με όλο του το σώμα και την αίσθηση του εαυτού του. Καθώς εργάζεται σε κάποιο κτίριο ή κάποιο αντικείμενο, συμμετέχει ταυτόχρονα και σε μία αντίστροφη προοπτική, αυτή του/της εικόνας του, ή ακριβέστερα της υπαρξιακής εμπειρίας του”. [28]*

Πρόκειται για μια τέχνη που είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με την καθημερινή ζωή του ανθρώπου, από την κουζίνα μέχρι και τον τάφο. Η αρχιτεκτονική παράγεται από απλούς ανθρώπους για απλούς ανθρώπους. Ως εκ τούτου οφείλει ενδεχομένως να είναι εύκολα κατανοητή από όλους καθώς βασίζεται σε μια σειρά από ανθρώπινα ένστικτα, σε εμπειρίες που ενδεχομένως να έχουμε από το πρώιμο στάδιο της ζωής μας. Αυτό συμβαίνει, διότι οι αισθήσεις μας παίζουν σημαντικό ρόλο στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τη ζωή. Στο πως απολαμβάνουμε τις μικρές στιγμές της καθημερινότητάς, με αποτέλεσμα κάποια “αντικείμενα” να είναι σχεδιασμένα έτσι ώστε, να προκαλούν τις αισθήσεις μας. Ένα σπίτι ή ακόμα και οποιοδήποτε αντικείμενο, όπως για παράδειγμα μια καρέκλα, μπορούν να δημιουργούν μία “μοναδική” εμπειρία.

Γι αυτό σημαντικό είναι να προστεθούν εδώ τα λόγια του Steen Eiler Rasmussen: [29]

*“... Η Αρχιτεκτονική δεν παράγεται απλώς με την προσθήκη σχεδίων και τομών και όψεων. Είναι κάτι άλλο και κάτι περισσότερο. Είναι αδύνατο να εξηγήσει κανείς επακριβώς τι είναι - τα όριά της είναι ασαφή. Στο σύνολό της, η τέχνη δεν πρέπει να εξηγηθεί αλλά πρέπει να γίνει βίωμα. Με άλλα λόγια είναι πιθανό να βοηθήσουμε τους άλλους να την βιώσουν...”*

28. “ A wise architect works with his/her entire body and sense of self. While working on a building or an object, the architect is simultaneously engaged in a reverse perspective, his/her self-image-or more precisely, existential experience”.

Pallasmaa Juhani, (2005), “The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”, Chichester, John Wiley & Sons, σελ. 12

29. “... Architecture is not produced simply by adding plans and sections and elevations. It is something else and something more. It is impossible to explain precisely what it is – its limits are by no means well – defined. On the whole, art should not be explained; it must be experienced. But by means of words it is possible to help others to experience it ...”

Rasmussen Steen Eiler, (1984), “Experiencing Architecture”, Cambridge : MIT Press, Massachusetts of Technology, σελ. 9

#### ii. Οι βασικές επιρροές των αισθήσεων στο σχεδιασμό

Στην προσπάθεια λοιπόν ανάλυσης κάθε μιας αίσθησης ξεχωριστά, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στα εξής:

Η **όραση** κάνει την πρώτη ανάλυση του χώρου ή του αντικειμένου. Είναι αυτή που καθορίζει τη θέση μας στο περιβάλλοντα χώρο. Αλλά για να καταλάβουμε πόσο σημαντικές είναι και οι άλλες αισθήσεις στο σχεδιασμό, αρκεί να μπορούμε στη θέση κάποιων ανθρώπων που δεν διαθέτουν την αίσθηση της όρασης. Για αυτούς δεν έχει κάποιο νόημα αν οι πλάκες του πεζοδρομίου είναι σε κάποια ωραία απόχρωση. Χρειάζονται τα ανάγλυφα πλακάκια που οριοθετούν μία ασφαλή διαδρομή και δεν βλέπουν αν το φανάρι είναι παλιάς τεχνολογίας ή καινούριας, με led λάμπες. Χρειάζονται το ηχητικό σήμα για να περάσουν το δρόμο. Πολλές φορές ωστόσο απομονώνουμε όλοι μας την όρασή για να ευχαριστηθούμε από κάποια άλλη αίσθηση. Όπως όταν κλείνουμε τα μάτια για να απολαύσουμε τη μουσική.

Όσο και αν μοιάζει περίεργο, λαμβάνουμε ιδιαίτερα υπόψη μας την **ακοή** στην αρχιτεκτονική. Ο ήχος λειτουργεί σαν εργαλείο για να κατανοήσουμε την κλίμακα ενός χώρου. Πολλές φορές λειτουργεί επίσης και σαν όργανο για την προσωπική μας ευχαρίστηση, καθώς ένα άδειο σπίτι που παράγει ηχώ, δεν μας προσφέρει αυτή την ηρεμία και ασφάλεια που μας προξενεί ένα πλήρως επιπλωμένο, όπου ο θόρυβος διαθλάται και μαλακώνει από τις επιφάνειες των αντικειμένων. Η αρχιτεκτονική των γοθικών ναών απέκτησε ένα χαρακτήρα της οποίας το μέγεθος ευνοεί τη δημιουργία μιας επιβλητικής ατμόσφαιρας από τις ψαλμωδίες. Η αίσθηση της ασφάλειας ή ακόμη και της ανασφάλειας κάποιες φορές, είναι αυτή που προκύπτει από τους ήχους μέσα στην εκκλησία, στην προσπάθεια “επαφής” του πιστού με το Θεό. Ανάλογα με τα υλικά και τον τρόπο κατασκευής, ένας βαθύς ήχος μπορεί να μας κάνει να νιώσουμε ασφαλείς και απομονωμένοι από το εξωτερικό περιβάλλον.

Η **αφή** στο σχεδιασμό κατέχει σημαντική θέση και σίγουρα δεν πρέπει να παραμελείται. Τα χέρια είναι τα μέσα για να νιώσουμε ένα υλικό. Πάντα όταν καθόμαστε σε έναν καναπέ, ψηλαφούμε το ύφασμα. Τα ποντίκια του υπολογιστή είναι ένα παράδειγμα βιομηχανικού σχεδιασμού για την ικανοποίηση της αφής. Το σχήμα, οι καμπύλες και τα υλικά έχουν μελετηθεί ώστε να μην νιώθουμε ότι κρατάμε κάτι τελείως ‘ξένο’. Ακόμη και το απλό παράδειγμα των στυλό μπορεί να έχει τη θέση του σε αυτή την κατηγορία, αν αναλογιστούμε την ξεχωριστή αίσθηση που αποδίδει το καθ’ ένα στο χέρι μας, ανάλογα με τα υλικά που είναι κατασκευασμένο.

Η **όσφρηση** είναι μία παραμελημένη αίσθηση στο σχεδιασμό. Βέβαια κάτι τέτοιο, είναι εν μέρει λογικό γιατί είναι δύσκολο να συνδυαστούν άμεσα. Η σύνδεση μπορεί να γίνει με έμμεσους τρόπους, όπως για παράδειγμα με τους φούρνους. Το άρωμα ενός φούρνου προβάλλει εικόνες υγείας και σωματικής δύναμης. Έτσι τα ράφια δεν είναι ποτέ κλειστά, αλλά μένουν ανοιχτά για να απλώνονται οι μυρωδιές στο χώρο.

Δεν υπάρχει κάποια ουσιαστική συσχέτιση μεταξύ της αίσθησης της **γεύσης** και της αρχιτεκτονικής ή του σχεδιασμού γενικότερα. Είναι όμως πιθανό, συχνά οι υπόλοιπες αισθήσεις να τη διεγείρουν. Για παράδειγμα χρώματα μπορούν να προκαλέσουν την αίσθηση της γεύσης. Έρευνες στο θέμα του marketing έχουν δείξει ότι συγκεκριμένα χρώματα διεγείρουν την αίσθηση της γεύσης και πιο συγκεκριμένα



το αίσθημα της “πείνας”, αυξάνοντας κατά αναλογικό τρόπο την κατανάλωση. [30] Γι’ αυτό και αρκετά “fast food” κινούνται κατά το σχεδιασμό τους, σε αυτές τις αποχρώσεις. Μπορεί να μην υπάρχει μια απτή απόδειξη αυτής της συσχέτισης, αλλά πάντα υπήρχε η γεύση στην αρχιτεκτονική και το design. Στις παιδικές τούρτες γενεθλίων τα πιο κοινά ζαχαρωτά έχουν τη μορφή σπιτιών. Τα παιδιά πάντα έβλεπαν το σπίτι ως ένα γιγάντιο γλυκό. Ο σκηνοθέτης Tim Barton μετέφερε αυτή τη συσχέτιση στην ταινία “Ο Willy Wonka και το εργοστάσιο σοκολάτας”. Ακόμη πιο τρανό παράδειγμα είναι το κλασικό παραμύθι “Hansel and Gretel”, όπου το σπίτι της μάγισσας ήταν ένα τεράστιο ζαχαρωτό.

### iii. Η αρχιτεκτονική ως αισθητηριακό βίωμα

Το μόνο πράγμα που ενδέχεται να ισχύει είναι, ότι ένας χώρος ή ένα αντικείμενο, ανεξάρτητα από το πόσο καλά είναι σχεδιασμένα, δεν θα μας κάνουν να τα αγαπήσουμε από την πρώτη στιγμή. Αυτό θα προκύψει από τη χρήση ή την κατοίκηση. Από τις μυρωδιές που θα θυμόμαστε, από την αίσθηση του αντικειμένου στο χέρι μας ακόμη κι όταν δεν το κρατάμε, από τους ήχους που θα επαναφέρουν ενδεχόμενες αναμνήσεις.

*“Η προσπάθεια κατανόησης της αρχιτεκτονικής, ... , δεν συνάδει με το να είναι σε θέση κανείς να προσδιορίσει το ύψος ενός κτιρίου από ορισμένα εξωτερικά χαρακτηριστικά. Δεν αρκεί να δούμε την αρχιτεκτονική. Θα πρέπει να τη βιώσουμε. Θα πρέπει να παρατηρήσουμε πως έχει σχεδιαστεί για κάποιον ειδικό σκοπό και πώς ήταν συναρτημένη με την όλη ιδέα και το ρυθμό μιας συγκεκριμένης εποχής. Θα πρέπει να σταθεί κανείς μέσα στα δωμάτια, να αισθανθεί πως αυτά τον περιβάλλουν, να παρατηρήσει πως φυσικά το ένα μπορεί να οδηγήσει στο επόμενο. Θα πρέπει να είναι κανείς σε επαγρύπνηση για τις επιπτώσεις μιας υφής, να ανακαλύψει γιατί χρησιμοποιήθηκαν μόνο αυτά τα χρώματα, πώς η επιλογή εξαρτάται από τον προσανατολισμό των χώρων σε σχέση με τα παράθυρα*

30. Ίσαρη Γεωργία (Κλινική Διαιτολόγος – Διατροφολόγος), (16.07.2013), “Χρώματα και η επίδρασή τους στην όρεξη”, <<http://www.mednutrition.gr/hromata-kai-i-epidras-i-epidras-i-toys-stin-orexi>>, τελευταία ανάγνωση: 24.04.14

*και τον ήλιο. Δύο διαμερίσματα, το ένα πάνω από το άλλο, με δωμάτια ακριβώς ίδιων διαστάσεων και με τα ίδια ανοίγματα, ενδέχεται να είναι παντελώς διαφορετικά απλώς και μόνο εξαιτίας των κουρτινών, της ταπετσαρίας και των επίπλων”. Steen Eiler Rasmussen: [31]*

Παρ’ ότι οι αισθήσεις διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τη ζωή, εν τέλει στο σχεδιασμό, η ικανοποίηση τους, έρχεται σε δεύτερη μοίρα, συγκριτικά με το κυνήγι της τεχνολογίας και των μοντέρνων υλικών. Όπως σημειώνει άλλωστε και ο Αριστείδης Μάζης, στη δημοσίευσή του, “Εισαγωγή στις Ανθρωπογνωστικές Επιστήμες”, [32]

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

Ο μοντέρνος τεχνολογικός κόσμος έχει εξειδικεύσει τις αισθήσεις μας, δίνοντας μεγαλύτερη βαρύτητα στην όραση. Όπως ήδη προαναφέρθηκε, είναι γνωστό από τα αρχαία χρόνια με τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και τον Ηράκλειτο να σημειώνουν την εξέχουσα σημασία της όρασης, έναντι στις λοιπές ανθρώπινες λειτουργίες. Ωστόσο διάφοροι αρχιτέκτονες μπορούν να διακριθούν για την παραλλαγή της έννοιας των αισθήσεων, που τονίζουν με τα έργα τους. Πέρα από την επικρατούσα οπτική αρχιτεκτονική, υπάρχουν και έργα που ανταποκρίνονται σε περισσότερους τρόπους αντίληψης, καθώς εκτός από την όραση, στην απόλαυση ενός χώρου συμμετέχει η αφή, η ακοή, η όσφρηση αλλά και η γεύση. Βέβαια εκτός των 5 βασικών αισθήσεων, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και η προσωπικότητα του κάθε ανθρώπου, η κουλτούρα του, ο τρόπος σκέψης, καθώς ο χαρακτήρας του. Στα επόμενα κεφάλαια, δίνονται παραδείγματα αρχιτεκτόνων, καθώς και αναλύονται και τα έργα τους ως προς την πολυαισθητηριακότητα τους.

31. “Understanding architecture, ... , is not the same as being able to determine the style of a building by certain external features. It is not enough to see architecture; you must experience it. You must observe how it was designed for a special purpose and how it was attuned to the entire concept and rhythm of a specific era. You must dwell in the rooms, feel how they close about you, observe how you are naturally led from one to the other. You must be aware of the textural effects, discover why just those colors were used, how the choice depended on the orientation of the rooms in relation to windows and the sun. Two apartments, one above the other, with rooms of exactly the same dimensions and with the same openings, can be entirely different simply because of curtains, wallpaper and furniture”.

Rasmussen Steen Eiler, (1984), “Experiencing Architecture, Cambridge”: MIT Press, Massachusetts of Technology, σελ 33

32. Μάζης Αριστείδης, (1990), “Εισαγωγή στις Ανθρωπογνωστικές Επιστήμες, διδακτικές σημειώσεις Τόμος II”, Θεσσαλονίκη, Υπηρεσία Δημοσιευμάτων Α.Π.Θ, σελ.53





a. Η κυριαρχία της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων

Είμαστε μέλη μιας κοινωνίας που κατά γενική ομολογία ανταποκρίνεται στις καθημερινές της ανάγκες βασιζόμενη στην αίσθηση της όρασης, με τις υπόλοιπες να κατέχουν ένα περισσότερο συμπληρωματικό χαρακτήρα. Ωστόσο δεν μπορούμε να αποκλείσουμε πως εξακολουθούν να υπάρχουν κουλτούρες ανά τον κόσμο, οι οποίες έχουν μια στενότερη επαφή με τις υπόλοιπες αισθήσεις. Είναι ενδεχομένως εκείνες οι συμπληρωματικές αισθήσεις για εμάς, που για εκείνους ανταποκρίνονται καλύτερα στα ήθη, έθιμα, παραδόσεις αλλά και καθημερινές συνήθειες. Η διαδικασία ένταξης σε μια φυλή της Αφρικής, η συνεννόηση κατά τη διάρκεια του κυνηγιού των ιθαγενών του Αμαζονίου, η απογείωση των αισθήσεων σε μια τελετή στο Γάγγη ποταμό από Ινδούς πιστούς. Αυτές που εμείς αποκαλούμε ιδιωτικές αισθήσεις, την όσφρηση, τη γεύση και την αφή, για άλλους εξακολουθούν να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην συμπεριφορά, την επικοινωνία και στην διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής τους. Είναι πιθανό σε κάποιο χώρο, τον οποίο τον αντιλαμβανόμαστε κατά βάση μόνο με την όραση, να προσπεράσουμε πολλές “κρυμμένες διαστάσεις”, που απαιτούν μια άλλη επεξεργασία, μια διαφορετική αντιμετώπιση, στην οποία εμείς δεν έχουμε εκπαιδευτεί. Πρόκειται για διαφορετικά ένστικτα, τα όποια θα καθόριζαν σε άλλη βάση τη σχέση μας με το δεδομένο περιβάλλον.

Παρά την φιλοσοφική επεξήγηση της οπτικής κυριαρχίας στις αρχαίες ελληνικές της ρίζες, ενδέχεται αυτή να είναι απλώς μια πρόσκαιρη κατάσταση, καθώς όπως αναφέρει ο Pallasmaa, [33]

*“... Στον 16<sup>ο</sup> αιώνα λόγω χάριν, ο άνθρωπος δεν έβλεπε πρώτα, αλλά άκουγε και μύριζε, λάμβανε κάθε λογής ήχους και οσμιζόταν τον αέρα. Έρχεται λοιπόν αργότερα η εποχή, που η όραση ξεπέρασε σε σημασία την όσφρηση και την ακοή, ενδεχομένως ακριβώς στην καμπή του χρόνου, όπου ο άνθρωπος έπαψε να προλαβαίνει τις εξελίξεις, και απλά περιορίστηκε στο να παρακολουθεί ... Είναι η στιγμή που η συνείδηση του ‘εγώ’ αρχίζει να διαχωρίζεται από την καθολική. Οι αισθήσεις μας ενώνουν με το περιβάλλον, ενώ από αυτές μεμονωμένα η όραση, μιας διαχωρίζει, μας αποσταθεροποιεί ...”.*

33. Pallasmaa Juhani, (2005), “The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”, Chichester, John Wiley & Sons, σελ.24-25



## b. Οπτική αρχιτεκτονική και χαμένη πλαστικότητα

Η δεσπόζουσα θέση της όρασης, έναντι των υπολοίπων αισθήσεων είναι φανερή στην εξελικτική πορεία της δυτικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Η ελληνική αρχιτεκτονική, με τις επεξεργασμένες οπτικές διορθώσεις της, ήταν από την αρχαιότητα προσαρμοσμένη στην απόλαυση του ματιού. Στην περισσότερο σύγχρονη εποχή, και κατά κύριο λόγο από τους μοντερνιστές και έπειτα, εξακολουθεί να υπερισχύει η αίσθηση της όρασης, κατά τη σκέψη και την παραγωγή αρχιτεκτονικών μορφών. [34]

*“Υπάρχω στη ζωή, μόνο αν μπορώ να δω”, Le Corbusier [35]*

*“Αυτός (ο σχεδιαστής) πρέπει να προσαρμόζει τις γνώσεις των επιστημονικών δεδομένων της οπτικής και να αποκτήσει έτσι ένα θεωρητικό υπόβαθρο που θα καθοδηγήσει το χέρι δίνοντας το σχήμα, και να δημιουργήσει μια αντικειμενική βάση”, Walter Gropius [36]*

Η οπτική αντίληψη και σκέψη έχει επηρεάσει σε τέτοιο βαθμό την αρχιτεκτονική που αντί να δίνεται κάποιες φορές προσοχή στην πλαστική, δομική και χωρική έννοια του χώρου, αυτό που επικρατεί είναι μια ψυχολογική στρατηγική διαφήμισης και πρόσκαιρης πειθούς. Τα κτίρια έχουν μετατραπεί σε ένα βαθμό σε προϊόντα εικόνας, αποκολλημένα από βαθύτερες έννοιες και ειλικρίνεια. Αναφερόμαστε πλέον σε πολύπλοκες και εντυπωσιακές προσόψεις, σε ουρανοξύστες που ξεπερνούν κάθε όριο θέτοντας συγχρόνως έναν άτυπο ανταγωνισμό ύψους και κύρους. Μιλάμε πλέον για κτήρια παραμετρικά, εντελώς διαφοροποιημένα από ένα αρχιτεκτονικό σύνολο, για κατασκευές που απαιτούν εξωπραγματικές λύσεις για να πραγματοποιηθούν. Κι όμως όλα αυτά, αποτελούν σαφώς κατά καιρούς απολαυστικές αρχιτεκτονικές εμπειρίες, εμπλουτίζοντας με το πέρασμα του χρόνου την αντίληψή μας περί αρχιτεκτονικής. Όμως δίχως διάθεση κρίσης αυτών των νέων μορφών, μήπως αξίζει να θέσουμε ένα μέτρο; Μήπως αξίζει να υπάρξει μία ουσιαστική συζήτηση για το μέλλον της αρχιτεκτονικής, φιλτραρισμένο μέσα από το παρελθόν, υλοποιημένο με γνώμονα τις σύγχρονες τεχνολογικές εξελίξεις, αλλά πάντα δίνοντας μια έμφαση στον άνθρωπο ως σύνολο και όχι ως ένα οπτικό όν; Αρχιτέκτονες και μη, καλλιτέχνες και όχι, αξίζουν να αισθανθούν την αρχιτεκτονική με κάθε τρόπο. Είναι κάτι που αφορά και επηρεάζει τον καθ' ένα μας.

Αντί όμως να πρόκειται για μια σωματική έκφραση, η αρχιτεκτονική έχει εξελιχθεί σε μια τέχνη καθαρά εικονική, υπό την καθοδήγηση της ξέφρενης πορείας των οπτικών μέσων. Δεν εξερευνούμε την ύπαρξή μας μέσα στο χώρο, δεν τον προσαρμόζουμε σύμφωνα με τις εκάστοτε ανάγκες μας, αλλά χάνουμε το οποιοδήποτε βαθύτερο νόημα, την πλαστικότητα, και παραμένουμε απομακρυσμένοι θεατές.

34. Με την έννοια υπερισχύει η οπτική αίσθηση έναντι των άλλων, δεν νοείται το γεγονός πως παραμελούνται οι υπόλοιπες, αλλά πως έρχονται σε ένα βαθμό, σε μια δεύτερη μοίρα.

35. *“I exist in life, only if I can see”,*

Crosset Pierre Alain, (1987), *“Eyes Wich See”,* Casabella, University of Michigan, σελ. 115

36. *“He, (the designer) has to adapt knowledge of the scientific facts of optics and thus obtain a theoretical ground that will guide the hand giving shape, and create an objective basis”,* Gropius Walter, (1956), *“Architektur”,* Frankfurt und Hamburg, Fisher, σελ. 15-25

Χάνοντας την απτικότητα, το μέτρο και τις λεπτομέρειες που βασίζονται στο ανθρώπινο σώμα, οι αρχιτεκτονικές μορφές μετατρέπονται σε επίπεδες, άυλες, και αναληθείς. Συχνά πυκνά χρησιμοποιούμε το γυαλί με ιδιαίτερη ευκολία στο σχεδιασμό, δίχως όμως να αντιλαμβανόμαστε τις τυχόν συνέπειες που μπορεί να επιφέρει αυτή η επιλογή, θετικές αλλά και αρνητικές. Αυτή η διαφάνεια στην αρχιτεκτονική παραγωγή προσφέρει στα έργα ένα σύγχρονο κύρος, μια αμεσότητα του επισκέπτη ανάμεσα στο εσωτερικό και εξωτερικό περιβάλλον, κάνοντας αυτό το όριο να μοιάζει ανεπαίσθητο. Τι συμβαίνει όμως, όταν πίσω από αυτό το όριο πρέπει να φανταστούμε μια καθημερινότητα, μια τυπική ζωή, και όχι μια απλή επίσκεψη σε ένα δημόσιο διαφανή κόσμο. Ο αρχιτεκτονικός αυτός καθρέφτης, που επιστρέφει το βλέμμα μας και ντυμπλάρει τον κόσμο, είναι ενίοτε ένας αινιγματικός και τρομακτικός μηχανισμός.

Η ανάλυση της αρχιτεκτονικής βασίζεται σε αυτό που αρέσει στο εκάστοτε μάτι, δίχως να υπολογίζει την παράμετρο, του υπερευαίσθητου σε κάθε λογής εξωτερικά ερεθίσματα ανθρωπίνου σώματος, μέσα στο χώρο. Η ύπαρξη μέσα στην αρχιτεκτονική, μέσα στο αντικείμενο της σχεδιαστικής διαδικασίας, ίσως θα ήταν καλό να μην συνδέεται με την στείρα οπτική επαφή. Η αποδοχή ή ακόμη και η απόρριψη της αρχιτεκτονικής δεν θα πρέπει να είναι αποκλειστικό προνόμιο των εχόντων οπτική αντίληψη. Εξ ορισμού, ο σχεδιασμός πρέπει να περικλείει και να πραγματοποιεί τη φαντασία και τα θέλω ΚΑΘΕ δυνατού επισκέπτη-χρήστη.

Κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα η αντίληψη είχε θεωρηθεί πως είναι σωματοκεντρική, πως η κατανόηση δηλαδή του τρισδιάστατου χώρου, λαμβάνει πληροφορίες από όλες τις πέντε αισθήσεις. Ωστόσο, από αρχιτεκτονικής άποψης, οι Kent Bloomer και Charles Moore θεώρησαν πως η ενσωμάτωση του σώματος ως επίκεντρο του χώρου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό έχει σχεδόν εξαλειφθεί σε αυτό τον αιώνα εξαιτίας μιας μεμονωμένα οπτικής προσέγγισης. Για το σώμα, τη μνήμη και την αρχιτεκτονική γράφουν:

*“Η ιστορική υπερέμφαση της όρασης, ως κυρίαρχη αίσθηση στην αρχιτεκτονική μας οδηγεί κατ' ανάγκην μακριά από το σώμα μας. Αυτό οδηγεί σε ένα αρχιτεκτονικό μοντέλο, το οποίο όχι μόνο είναι βιωματικά ανισόρροπο, αλλά κινδυνεύει να γίνει περιοριστικό και αποκλειστικό... ιδιαίτερα όταν θεωρούμε ότι όλη η αισθητηριακή δραστηριότητα συνοδεύεται από κάποια σωματική αντίδραση”. [37]*

37. *“The historic overemphasis on seeing as the primary sensual activity in architecture necessarily leads us away from our bodies. This results in an architectural model which is not only experientially imbalanced but in danger of being restrictive and exclusive ... especially when we consider that all sensory activity is accompanied by a bodily reaction”,*

Porter Tom, (1997) *“The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture”,* London , Weinham : E & FN Spon, σελ. 30

Βασίζομενος λοιπόν σε αυτή τη παραδοχή ο Charles Moore μαζί με τον συνεργάτη του Richard B. Oliver ανέλαβαν τη σχεδίαση μιας κατοικίας ενός ανθρώπου με περιορισμένη όραση. Σε αυτό το παράδειγμα πολυαισθητηριακής εμπειρίας που αναλύεται σε επόμενο κεφάλαιο αυτού του άρθρου, κατόρθωσαν να δημιουργήσουν ένα κόσμο, κατάλληλα μελετημένο για τις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες του σχεδόν τυφλού πελάτη τους. (βλέπε Κεφάλαιο V. Πολυαισθητηριακή εμπειρία)

Εδώ τίθεται όμως ένα νέο ερώτημα. Αναφερόμενοι στους έχοντες και μη έχοντες όραση, αξίζει να αναρωτηθούμε τον τρόπο με τον οποίο αυτοί αντιλαμβάνονται τον κόσμο και την αρχιτεκτονική. Τα σχετικά παραδείγματα είναι αξιόλογα, για να καταλάβουμε τη σημασία της υποκειμενικότητας των αισθήσεων, του εκάστοτε ανθρώπου – παρατηρητή.

- Στο δοκίμιο του για το Σεζάν “Λογική και παράλογο”, ο Μωρίς Μερλό-Ποντύ λέει:

*“ Όσο γερνούσε, τόσο αναρωτιόταν μήπως η πρωτοτυπία της ζωγραφικής του πήγαζε από διαταραχή των ματιών του, μήπως ολόκληρη η ζωή του είχε βασιστεί σε ατύχημα του σώματος”. [38]*

*Προσφέροντας ολόκληρο τον εαυτό του στην πληρότητα της ζωής, ο Σεζάν ένιωθε να είναι ο αγωγός όπου συναντώνται φύση και ανθρωπότητα. Δούλευε ταυτόχρονα όλα τα τμήματα του πίνακα, θαρρείς και με αυτό τον τρόπο θα αιχμαλώτιζε τις πολλές γωνίες, τις μισές αλήθειες και απεικονίσεις που έχει μια σκηνή, για να τις εκφράσει σε μια συνολική έκφανση. Όταν σκεφτεί κανείς τις μάζες χρωμάτων και σχημάτων στους πίνακες του, ίσως δεν ξαφνιαστεί μαθαίνοντας ότι ο Σεζάν ήταν μύωπας. Επίσης υπέφερε από διαβήτη, κάτι που ίσως είχε προκαλέσει ζημιά στον αμφιβληστροειδή, και με το χρόνο ανέπτυξε καταρράκτη (θάμπωμα του φακού). Γεννημένος σε κόσμο διαφορετικό από τους υπόλοιπους, ζωγράφισε ίσως τον κόσμο που έβλεπαν τα ελαφρώς ελαττωματικά του μάτια. [39]*

- Ο Ρενουάρ ήταν μανιώδης καπνιστής και ίσως δε φρόντιζε να πλένει τα χέρια του, πριν στρίψει το τσιγάρο. Σίγουρα η μπιογιά των χεριών του πότιζε το τσιγαρόχαρτο. Μελετώντας τη σχέση αρθρίτιδας και βαρέων μετάλλων, δύο Δανοί παθολόγοι αντιπαρέβηλαν την επιλογή χρωμάτων των Ρενουάρ, Ρούμπενς και Ραούλ Ντυφί (υπέφεραν όλοι από ρευματοειδής αρθρίτιδα), με εκείνη των σύγχρονών τους. Όταν ο Ρενουάρ διάλεγε τα φωτεινά του κόκκινα, πορτοκαλί και γαλάζια, διάλεγε επίσης και μεγάλες ποσότητες αλουμινίου, υδραργύρου και κοβαλτίου. Πράγματι ως και εξήντα τοις εκατό των χρωμάτων που χρησιμοποιούσε ο Ρενουάρ περιείχαν επικίνδυνα μέταλλα, διπλάσια σε ποσότητα από τα χρώματα που χρησιμοποιούσαν οι σύγχρονοί του, Κλωντ Μονέ ή Εντγκάρ Ντεγκά, που συχνά ζωγράφιζαν με πιο σκούρες χρωστικές ασφαλέστερης μεταλλικής σύνθεσης. [40]

Μια θεωρία για την καλλιτεχνική δημιουργία είναι ότι οι ασυνήθιστοι καλλιτέχνες έρχονται στον κόσμο για να τον δουν με διαφορετικό μάτι. Αυτό βέβαια δεν εξηγεί τη μεγαλοφυΐα που έχει μεγάλη σχέση με τον κίνδυνο, την οργή, τα έντονα συναισθήματα, την έννοια της αισθηματικής ευπρέπειας, την άγρια μελαγχολία, την άκρατη περιέργεια και πολλές άλλες ιδιότητες, μαζί και μια προθυμία για απόλυτη αυτοδιάθεση στη ζωή, τόσο στο γενικό πλαίσιο όσο και στις συναρπαστικές της λεπτομέρειες. Το ερώτημα είναι λοιπόν, ποιο είναι το είδος της καινοφανούς όρασης που φέρνουν μαζί τους οι καλλιτέχνες, οι σχεδιαστές και όσοι προσπαθούν να αποδώσουν σε πραγματικό, απτό, υλικό, όλα όσα βρίσκονται στη φαντασία της δημιουργίας τους. Θα το αποδώσουν αφού ερεθιστούν από τη φύση, τον περίγυρο, το περιβάλλον, την κοινωνία, μέσα από τις αισθήσεις τους μέσα από το σώμα τους, μέσα από τις αισθήσεις ίσως άλλων, προγενέστερων. Η επεξεργασία αυτών των πληροφοριών, υλικών, δεδομένων, και σε συνδυασμό με τις ατομικές δεξιότητες, κλίσεις, απόψεις και ικανότητες, θα δώσει σε κάθε περίπτωση ένα μοναδικό και συγκεκριμένο αποτέλεσμα.

38. Maurice Merleau-Ponty,( 1964), “Maurice, trans. H. L. and T. A. Dreyfus. Sense and NonSense”, Evanston, Illinois: Northwestern University Press

39. Ackerman Diane, (2002), “Η ιστορία των αισθήσεων. Όραση”, Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους, Μετάφραση Πόλυ Μοσχοπούλου, σελ. 109-111

40. Ackerman Diane, (2002), “Η ιστορία των αισθήσεων . Όραση”, Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους, Μετάφραση Πόλυ Μοσχοπούλου, σελ.112-116



“Κάποιος μπορεί να πάει από το ένα μέρος στο άλλο σε ένα γνώριμο δωμάτιο, χωρίς φως, εμπιστευόμενος τις αρθρώσεις του, το εσωτερικό αυτί, και το δέρμα, αλλά για να φτάσουμε σε ένα νέο μέρος χρειαζόμαστε να κατευθυνθούμε με την όραση”. [41] James J. Gibson

Κλείνουμε τα μάτια μας, τις στιγμές που σκεφτόμαστε κάτι έντονα, όταν ονειρευόμαστε, όταν ερχόμαστε κοντά με τους αγαπημένους μας ανθρώπους καιμιά φορά ακόμη και όταν ακούμε μουσική. Οι σκιές και το σκοτάδι αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της αισθητηριακής αντίληψης, καθώς κάνουν αμυδρότερη την καθαρότητα της όρασης, μετατρέπουν τις διαστάσεις του βήθους σε περισσότερο ασαφείς έννοιες, και ενεργοποιούν την περιφερειακή όραση και την απτική φαντασία. Πόσο πιο μυστήριος αλλά συνάμα και πιο ελκυστικός μοιάζει ο δρόμος μιας παλαιάς πόλης με τα εναλλασσόμενα φωτεινά και σκοτεινά σημεία κατά μήκος του, σε σχέση με ένα τυπικό δρόμο ομοιόμορφα φωτισμένο;

“... Το φώς αποκαλύπτει την αρχιτεκτονική και ταυτόχρονα φανερώνει τη σημασία του κτιρίου, το αναδεικνύει, ή το αφήνει αδιάφορο. Το φως συμβολίζει αυτό που βρίσκεται πέρα από τη συνήθη αντίληψή μας, μπορεί να φανερώσει ή να αποκρύψει και έχει τη δύναμη να μας παρασύρει. Το σκοτάδι - η απουσία φωτός- είναι ένα μέρος της εμπειρίας μας για το φως. Όπως το μαύρο χρώμα είναι απαραίτητο για να γίνει αισθητό το άσπρο, έτσι και το σκοτάδι είναι απαραίτητο για να ολοκληρωθεί η αποκάλυψη του φωτός. Το σκοτάδι δυσχεραίνοντας την οπτική μας αντίληψη, αντιπροσωπεύει το άγνωστο, προκαλεί δυνατά αισθήματα φόβου αποτελώντας έτσι μια μεταφυσική ερμηνεία του νοήματος της ζωής. Το σκοτάδι και το φως αλληλοσυμπληρώνονται και οι συσχετισμοί τους διαρκώς μεταβάλλονται. Η φυσική γλώσσα του φωτός και του σκοταδιού είναι μια σύνθετη γλώσσα με την οποία εκφράζονται διάφορα νοήματα στην αρχιτεκτονική. Μπορεί να αποκαλύψει συμβολισμούς, ή να εντείνει την πνευματικότητα ενός ιερού χώρου. Το φως μπορεί να μας οδηγήσει σε υπερβατικές αναζητήσεις, πέρα από τις γνωστές μας εμπειρίες στο χώρο και το χρόνο,

41. “One can go from place to place in a familiar room without light, trusting to the joints, inner ear, and skin, but in order to get to a new place one needs to steer by vision”. Gibson James Jerome, (1996), “The senses Considered as Perceptual System”, Westport, Connecticut : Greenwood, σελ. 38

*να αναρωτηθούμε για το τί βρίσκεται πέρα από τον κόσμο που γνωρίζουμε ως κοινοί θνητοί. Το φώς και το σκοτάδι στην πραγματικότητα δεν μπορούν να διαχωριστούν, αλληλοεπηρεάζονται και αλληλοσυμπληρώνονται ...”.* [42]

Η ποσότητα του φωτός στο χώρο ή ακόμη και η απουσία του, κατά τόπους, καθορίζουν τη σημασία, τη χρήση, και το χαρακτήρα αυτού. Οι εναλλαγές ανάμεσα σε φωτεινά και σκοτεινά σημεία εμπλουτίζουν την αρχιτεκτονική απόλαυση και ενδυναμώνουν τις αισθήσεις του επισκέπτη – χρήστη. Στη διαμόρφωση αυτού του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου ένα από τα μέσα, είναι το παράθυρο, [43] ο μεσολαβητής ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς κόσμους, τον εσωτερικό και τον εξωτερικό, τον κλειστό και τον ανοιχτό, τον ιδιωτικό και το δημόσιο, τη σκιά και το φώς. Στοιχεία όπως τα παράθυρα, δεν έχουν ποτέ τυχαίο χαρακτήρα, ή δεν βασίζονται μονάχα στην προσπάθεια απόδοσης μιας αίσθησης του αρχιτέκτονα για μια ενδιαφέρουσα αρχιτεκτονική εμπειρία. Αντίθετα, θέση και μέγεθος είναι εξαρτημένα από τις πραγματικές ανάγκες. Η λύση δεν βρίσκεται στα δύο άκρα, αλλά ακριβώς στο σωστό συνδυασμό αυτών, με στόχο ένα καλύτερο και πλέον πλούσιο αισθητηριακά αποτέλεσμα. Η σχεδίαση με σκοπό μια νέα εμπειρία, ένα νέο είδος χώρου, μια αρχιτεκτονική καινοτομία, δεν γίνεται να αναιρείται από την προσπάθεια διαχείρισης της μορφής ενός κτιρίου με βάση μονάχα τις εξωγενείς επιδράσεις, και την προσπάθεια μείωσης στο ελάχιστο της διαμόρφωσης ενός εσωτερικού τεχνητού περιβάλλοντος.

Η διεύθυνση του φωτός, η σκίαση αλλά και η σκιά/σκοτάδι αποτελούν έναν σημαντικό παράγοντα για τον καθορισμό του βήθους, και κατά συνέπεια η αίσθηση που αυτό αποδίδει βασίζεται αναλογικά σε αυτούς τους παράγοντες. Η οπτική μας αντίληψη για τον κόσμο, είναι τόσο πολύπλοκη που επηρεάζεται από αναρίθμητα στοιχεία, για να αποδώσει τελικά κάποια ιδέα, κάποια αίσθηση. Η ποσότητα ή η απουσία αλλά και η κατεύθυνση του φωτός, το χρώμα, η υφή, το μέγεθος, ο τρόπος που συνδυάζονται όλα τα χαρακτηριστικά του χώρου, σε συνάρτηση με τις πληροφορίες που αντλεί ο εγκέφαλος με τη βοήθεια των υπολοίπων αισθήσεων, αποτελούν εν τέλει το παραγόμενο οπτικό αποτέλεσμα. Η όραση δεν λειτουργεί μεμονωμένα, αλλά συνδυαστικά. Βλέπουμε πολλές φορές με τις υπόλοιπές μας αισθήσεις, με το μυαλό,

42. Καλνής Γρηγόρης, Σοφοκλέους Μήνα,(2001), «Ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι: η έμπνευση αρχιτεκτονικής δημιουργίας» <<http://courses.arch.ntua.gr/111750.html>>, Διαλέξεις 2001 Ε.Μ.Π., τελευταία ανάγνωση: 5.05.14

43. Ενδεχομένως κάποιοι σήμερα να θεωρούν πως το παράθυρο έχει χάσει, την οντολογική του σημασία και μετατράπηκε απλώς σε ένα κενό του εκάστοτε τοίχου - χωρίς αυτή να αποτελεί και τη μοναδική άποψη φυσικά-. Ίσως να μην είναι δεσμευτική πλέον η ανάγκη του αρχιτέκτονα να μελετήσει την ακριβή θέση, την σωστότερη σε σχέση με το εξωτερικό και το εσωτερικό περιβάλλον, ακριβώς διότι μπορεί να διαδραματιστεί στο εσωτερικό ένα τεχνολογικό παιχνίδι. Η αντίθετη όμως άποψη επισημαίνει, πως ακριβώς τώρα υπάρχει μεγαλύτερη ανάγκη να μελετήσει κανείς τη θέση ενός ανοίγματος, καθώς οι δυνατότητες επέμβασης και σχεδιασμού είναι σαφώς μεγαλύτερες. Εκτός αυτού, οι απαιτήσεις των εσωτερικών χώρων και ο χαρακτήρας τους, προδιαθέτει συχνά ειδικές μεταχειρίσεις των ανοιγμάτων. Διαμορφώνουμε ένα τεχνητό περιβάλλον συχνά στους εσωτερικούς χώρους, με κλιματιστικές εγκαταστάσεις, τεχνητούς φωτισμούς, αδιαφορώντας σε ένα βαθμό για τον τρόπο που όλα αυτά θα γίνονταν αισθητά από τον οργανισμό, αν ήταν μελετημένα, να είναι φυσικά και όχι τεχνητά. Με μια ευκολία συχνά επιλέγουμε λοιπόν όχι μόνο τα ανοίγματα, αλλά και τα υλικά κατασκευής. Αυτό θα ήταν φυσικά διαφορετικό στη προσπάθεια μιας βιοκλιματικής σχεδίασης, όπου υπολογίζεται η κάθε μια ξεχωριστή φυσική παράμετρος και το κάθε αρχιτεκτονικό στοιχείο λαμβάνει συγκεκριμένη θέση προσανατολισμού σύμφωνα με τις εξωτερικές επιδράσεις.

με τη μνήμη, το φόβο ίσως και με τη φαντασία να καλύπτει τα κενά που απομένουν. Συχνά θυμόμαστε εικόνες από καιρούς λιγότερο ή και περισσότερο παλιούς. Τις βλέπουμε με τα μάτια του μυαλού, ενώ μπορούμε να οραματιστούμε και τελείως φανταστικά γεγονότα, χώρους, καταστάσεις, αντικείμενα. Έχουμε, μια έμφυτη ικανότητα να θυμόμαστε και να φανταζόμαστε το χώρο. Αντίληψη δηλαδή, αισθήσεις, μνήμη και φαντασία βρίσκονται σε μια αδιάλειπτη αλληλεπίδραση.

Το φυσικό φώς είναι κατά συνέπεια ένα βασικό στοιχείο της οπτικής διαδικασίας. Το φως της ημέρας είναι συνεχώς μεταβαλλόμενο τη στιγμή που τα άλλα στοιχεία της αρχιτεκτονικής που εξετάζουμε, μπορούν να προσδιοριστούν επακριβώς. Ο αρχιτέκτονας μπορεί να καθορίσει τις διαστάσεις των στερεών και κενών, μπορεί να ορίσει τον προσανατολισμό του κτιρίου του, να καθορίσει τα υλικά και τον τρόπο με τον οποίο αυτά πρέπει να αντιμετωπίζονται. Δύναται να περιγράψει με ακρίβεια τις ποιότητες που επιθυμεί στο κτίριο του, πριν χτιστεί έστω και μια πέτρα. Το φως είναι το μόνο που δεν μπορεί να ελέγξει. Αλλάζει από το πρωί μέχρι το βράδυ, από μέρα σε μέρα, τόσο σε ένταση όσο και σε χρώμα. Πώς είναι δυνατόν να συνεργαστεί κανείς με έναν τόσο ιδιότροπο παράγοντα;

Το φως είναι αποφασιστικής σημασίας στη βίωση της αρχιτεκτονικής. Το ίδιο δωμάτιο μπορεί να δώσει πολύ διαφορετικές χωρικές εντυπώσεις με το απλό τέχνασμα του να αλλάξει κανείς το μέγεθος αλλά και τη θέση των ανοιγμάτων του. Η μετακίνηση ενός παραθύρου από τη μέση του τοίχου σε μια γωνία θα μεταμόρφωνε εντελώς το χαρακτήρα του. Είναι επίσης το μέσο με το οποίο αντιλαμβανόμαστε το χρώμα. Το φώς του ήλιου, είναι ένας άλλος παράγοντας που επηρεάζει δυναμικά την εντύπωση μας για τα χρώματα, καθώς όταν ο ήλιος κινείται κατά μήκος του ουρανού, η ποιότητα του φωτός που φέγγει, θα αλλάξει με κάθε στιγμή της ημέρας. Σε γενικές γραμμές, νωρίς το πρωί είναι ελαφρώς κιτρινωπό, μπλεδίζει το μεσημέρι και τείνει να κοκκινίζει κατά το σούρουπο. Ως εκ τούτου, καθώς τα κτίρια δέχονται το ηλιακό φώς καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας, αλλάζει η εντύπωση των χρωμάτων τους. Για παράδειγμα ένα συγκεκριμένο μπλε υπό το φώς του ήλιου στην Ελλάδα θα φανεί εντελώς διαφορετικό από το ίδιο μπλε σε κάποια βόρεια χώρα της Ευρώπης. Επιπρόσθετα, τα διαφορετικά είδη του τεχνητού φωτός, θα κάνουν την ίδια απόχρωση να μοιάζει διαφορετική.

Ο Le Corbusier, εργάστηκε με χώρους πλημμυρισμένους από το φως, καλά προσαρμοσμένους σε συγκεκριμένες μορφές και καθαρά χρώματα. Έχει δημιουργήσει ένα εσωτερικό μιας εκκλησίας στην Ronchamps η οποία παρουσιάζει μια συναισθηματική έλξη, που βασίζεται σε μια σκιασμένη αμυδρότητα του έμμεσου φωτισμού, κατά τον οποία οι μορφές σχηματίζονται κάπως αόριστα. Είναι ένα καθολικό ιερό αφιερωμένο σε μια θαυματουργή εικόνα της Παναγίας, και ο σχεδιασμός όλου του κτιρίου βασίζεται σε ιδέες και συναισθήματα τελείως διαφορετικά από αυτά που έχουν καθορίσει το έργο του. Από απόσταση μπορεί να δει κανείς τους κατάλευκους τοίχους και τον πύργο της εκκλησίας να δεσπόζουν στην ψηλότερη κορυφή του ορεινού τοπίου στο Haute Saone, όπου η μια κορυφή διαδέχεται την επόμενη σαν σε κύμα. Ο κυματιστός ρυθμός του τοπίου φαίνεται να συνεχίζει και στο σχεδιασμό της εκκλησίας. Καθώς θα πλησιάσει κανείς θα ανακαλύψει ότι δεν υπάρχει καμία επίπεδη επιφάνεια, ολόκληρο το κτίριο καμπυλώνεται και παίρνει μια κυματομορφή, προς μια εξαιρετικά καλά οργανωμένη σύνθεση.



Εισερχόμενος κανείς στην εκκλησία, το πρώτο πράγμα που θα του κάνει εντύπωση αποτελεί το γεγονός, πώς είναι πολύ σκοτεινά. Σιγά-σιγά θα αντιληφθεί κανείς την ύπαρξη των τοίχων και θα αρχίσει να συνειδητοποιεί ότι οι επίπεδες επιφάνειες και η κανονικότητα δεν είναι κάτι που μπορεί να συναντήσει είτε στο εσωτερικό είτε στο εξωτερικό του χώρου. Το δάπεδο είναι σαν ένα ορεινό τοπίο από πέτρινες πλάκες σε ένα ακανόνιστο σχήμα. Μια μικρή ομάδα από ανθεκτικά στασίδια για τους λάτρεις, σχηματίζει ένα παραλληλόγραμμο σε μια πλευρά του δωματίου, που αντικρίζει την Αγία Τράπεζα και την εικόνα την Παναγίας ψηλά, πάνω από αυτή. Αυτό το ιερό λείψανο βρίσκεται σε μια γυάλινη προθήκη στον παχύ τοίχο, έτσι ώστε να μπορεί να γίνεται ορατό τόσο από το εσωτερικό της εκκλησίας όσο και από το εξωτερικό. Στα δεξιά ανυψώνεται ένα παχύ τοίχωμα που διαπερνάται από πολλά ανισομεγέθη ανοίγματα. Από το εξωτερικό τα ανοίγματα μοιάζουν με μικροσκοπικά ματάκια αλλά από την εσωτερική γίνονται μεγαλύτερα, κάτι που συντελεί σε μια σημαντική αντανάκλαση του φωτός στο αμυδρά - φωτισμένο χώρο. Μερικά από αυτά τα ανοίγματα έχουν κλειστεί με γυαλί, πάνω στο οποίο έχουν ζωγραφιστεί στολίδια, ή ακόμη και επιγραφές. Στην γωνία που σχηματίζεται από την νότια πλευρά του τοίχου και τον τοίχο που εμπεριέχει την εικόνα της Παναγίας, υπάρχει μια στενή σχισμή από το δάπεδο μέχρι και την οροφή, μια μεγάλη μάζα από μπετόν που αποσκοπεί στο να κρατήσει μακριά το άμεσο φως. Αλλά δυστυχώς τόσο πολύ φως εισέρχεται που θαμπώνει τους πιστούς, οι οποίοι προσπαθούν να συγκεντρωθούν στις προσευχές τους. Το ημίφως της εκκλησίας διασπάται από δέσμες ακτινών, που διαπερνούν τη στενή σχισμή. Διαφορετικά, μονάχα λίγο φως εισέρχεται. Ανάμεσα στους τοίχους και την οροφή, υπάρχει ένα πολύ στενό άνοιγμα, το οποίο δέχεται ακριβώς αρκετό φως, για να γίνει ορατή σε κάποιον η επαφή της μπετονένιας τραχιάς οροφής, με τους λευκούς από σοβά τοίχους. Αυτό που στο εξωτερικό φαίνεται σαν πύργοι, 2 πύργοι στα ανατολικά και 1 στα δυτικά, γίνεται αντιληπτό στο εσωτερικό σαν ασίδες, σαν διευρύνσεις του χώρου. Και αυτό που φαίνεται να είναι τα φώτα από το καμπαναριό, είναι ουσιαστικά παράθυρα τα οποία δεν είναι ορατά από το εσωτερικό, και από ψηλά, πάνω από την οροφή, δημιουργούν ένα μαγικό φως, πάνω από τα καμπυλόγραμμα τοιχώματα των ασίδων. Η προσοχή των πιστών έλκεται προς αυτό, προς την κατεύθυνση δηλαδή της Αγίας Τράπεζας καθώς και πάνω από αυτή, όπου το φως είναι εντονότερο. Με αυτό το αξιόλογο κτίριο λατρείας ο Le Corbusier, συνεισέφερε στην αρχιτεκτονική, και έδειξε με εντυπωσιακό τρόπο, τη σημασία του φωτός, και της κατανομής του στο χώρο, ως μέσο έκφρασης του καλλιτέχνη που το επεξεργάζεται. [44]

44. Rasmussen Steen Eiler, (1984), "Experiencing Architecture", Cambridge : MIT Press, Massachusetts of Technology, σελ.212-214







#### d. Το χρώμα ως μέσο αισθητηριακής αντίληψης

Είναι πιθανό, πολλοί από εμάς να έχουν αναρωτηθεί έστω και μια φορά, τι σημαίνει το να γνωρίζεις κάτι, και αν υπάρχουν αισθητηριακές αλήθειες που να τις συμερίζονται όλοι με τον ίδιο τρόπο. [45]

*“Ένα γαλάζιο πλοίο μπορεί να μην φαίνεται ίδιο, αν το κοιτάξουμε από την αντίθετη πλευρά, ανάλογα με το τοπίο, τα σύννεφα και άλλα φαινόμενα. Τα συναισθήματα και οι αναμνήσεις που έχουμε συνδέσει με κάποια χρώματα, χρωματίζουν και τον κόσμο που βλέπουμε. Και όμως είναι εκπληκτικό το ότι συμφωνούμε σε αυτό που αποκαλούμε κόκκινο, κρέμ, σταχτί ή κάποια άλλη απόχρωση”. [46]*

Η αντίληψη του χώρου ενίοτε συγχέεται με τα χρώματα. Όταν κοιτάζουμε κάτι κόκκινο, ο φακός του ματιού μας παίρνει το ίδιο σχήμα που χρειάζεται για να δει κάτι πράσινο που βρίσκεται πιο κοντά. Όταν όμως κοιτάζουμε κάτι γαλάζιο, ο φακός μεταβάλλεται προς την αντίθετη φορά. Αποτέλεσμα, τα γαλάζια αντικείμενα μοιάζουν να υποχωρούν στο βάθος, ενώ τα κόκκινα να ορμούν προς τα εμπρός. Τα κόκκινα δίνουν την εντύπωση ότι συρρικνώνονται, ενώ τα γαλάζια διαχέονται. Τα γαλάζια αντικείμενα θεωρούνται ψυχρά, ενώ αντίθετα τα κόκκινα θερμά. Κι επειδή το μάτι συνεχώς προσπαθεί να βγάλει νόημα στη ζωή, αν συναντήσει κάτι που το ξαφνιάζει, διορθώνει την εικόνα σύμφωνα με όσα γνωρίζει. Αν βρει γνώριμο ερέθισμα, προσκολλάται σε αυτό, ανεξάρτητα πόσο ανάρμοστο είναι για το συγκεκριμένο σκηνικό ή πλαίσιο. [47]

*“Η γεύση του μήλου ... έγκειται στην επαφή του φρούτου με τον ουρανόσκο, όχι στο ίδιο το φρούτο ...”, Jorge Luis Borges [48]*

Κατά αναλογία θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως και το χρώμα δεν υπάρχει στον κόσμο, παρά μόνο στο μυαλό μας. Ένα δέντρο όταν πέσει στο δάσος και δεν είναι κανείς κοντά να το ακούσει, θα κάνει θόρυβο; Ανάλογα υπάρχει και η ερώτηση για την όραση, αν δηλαδή δεν υπάρχει ανθρώπινο μάτι να το δει, είναι στα αλήθεια κόκκινο ένα μήλο; Η απάντηση είναι όχι, όχι το κόκκινο όπως το εννοούμε. Άλλα ζώα αντιλαμβάνονται τα χρώματα διαφορετικά από εμάς, ανάλογα με τη χημεία τους. Πολλά βλέπουν ασπρόμαυρα, κάποια μπορεί ακόμη και να αντιδρούν σε χρώματα αόρατα σε εμάς.

45. Οι περισσότεροι άνθρωποι αναγνωρίζουν τουλάχιστον 150 ως 200 χρώματα.

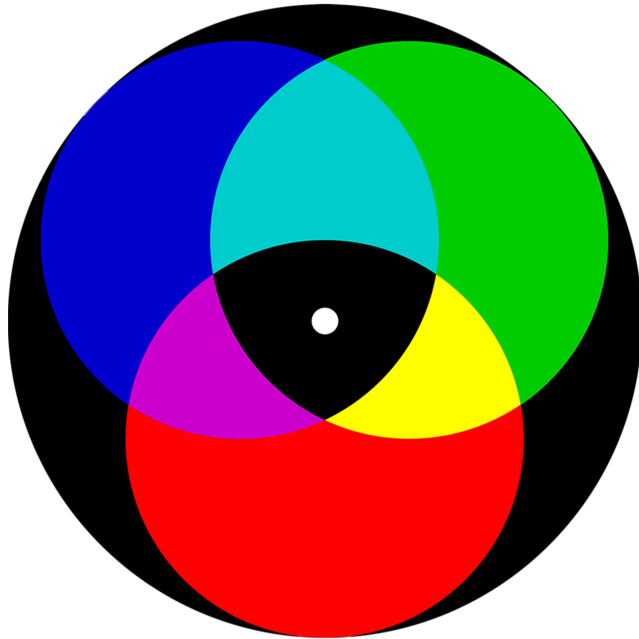
46. Ackerman Diane, (2002), “Η ιστορία των αισθήσεων . Όραση”, Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους, Μετάφραση Πόλυ Μοσχοπούλου, σελ.70-71

47. Ackerman Diane, (2002), “Η ιστορία των αισθήσεων . Όραση”, Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους, Μετάφραση Πόλυ Μοσχοπούλου, σελ. 12-14

48. “The taste of the apple ... lies in the contact of the fruit with the palate, not in the fruit itself ...”, Borges Jorge Luis, (1989), “Selected Poems 1923 -1967, Penguin Books (London). 1985, as quoted in Sören Thurell, The Shadow of A Thought – The Fanus Concept in Architecture, School of Architecture”, Stockholm, The Royal Institute of Technology, σελ.2



Ίσως να μπορούσαμε εδώ, να υπογραμμίσουμε το γεγονός, πως το χρώμα σε κάθε λογής επιφάνεια εμφανίζεται καμιά φορά περισσότερο κατά τύχη, και όχι μέσω κάποιου συγκεκριμένου σχεδιαστικού σκοπού. Για την κατανόηση αυτού, αρκεί ίσως να εξηγήσουμε σε ένα βαθμό το λόγο για τον οποίο διαθέτουμε αυτήν την έγχρωμη όραση. Κοιτάξτε προσεκτικά τον τροχό με τα χρώματα στο τέλος της σελίδας. [49] Εστιάστε στη λευκή κουκίδα στο κέντρο, επιτρέποντας στα άλλα χρώματα του τροχού να απορροφηθούν παντελώς από το μάτι. Έπειτα από περίπου ένα λεπτό, προσήλωσης σε αυτό το σχήμα, οδηγήστε το βλέμμα στη μαύρη κουκίδα ακριβώς από κάτω. Το αποτέλεσμα θα πρέπει να είναι η επανάληψη - ψευδαίσθηση του χρωματικού τροχού. Αν πραγματικά ήταν αυτό το αποτέλεσμα, τότε μπορείτε να αναλογιστείτε πως καταφέρατε να δείτε χρώματα εκεί που ουσιαστικά δεν υπάρχουν. Αυτή η παραδοχή είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς κατανοεί κανείς πως η όραση δεν συντελείται στα μάτια, αλλά ουσιαστικά στον εγκέφαλο. Με άλλα λόγια, τα χρώματα που βλέπουμε, δεν υπάρχουν στην επιφάνεια των αντικειμένων, αλλά αποτελούν ένα κατασκεύασμα του μυαλού. Η εμπειρία του χρώματος, είναι μια υποκειμενική αίσθηση. Δίχως παρατηρητή, το φως από μόνο του, δεν θα μπορούσε ποτέ να αποτελέσει χρώμα.



Εικόνα .8

49. Porter Tom, (1997) "The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture", London , Weinham : E & FN Spon,σελ. 58

Η ποικιλία των τρόπων με τους οποίους απολαμβάνουμε το χρώμα, το διακρίνουμε και το χρησιμοποιούμε, για να δώσουμε περισσότερο νόημα στη ζωή μας, είναι αποκλειστικό ιδίωμα του ανθρώπου και αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού και της κουλτούρας του, στο πέρασμα του χρόνου. Κατά αυτόν τον τρόπο, εκτός από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός χώρου, ο πολιτισμός, η κουλτούρα και τα έθιμα είναι αυτά που καθορίζουν επίσης σε μεγάλο βαθμό την επιλογή των χρωμάτων στην αρχιτεκτονική δημιουργία. Ένα παράδειγμα που θα μπορούσε να βοηθήσει σε αυτή τη διαπίστωση είναι η σύγκριση ανάμεσα σε περιοχές του ελληνικού χώρου. Τα ελληνικά νησιά είναι παγκοσμίως γνωστά για τις αποχρώσεις τους, σε σπίτια και εκκλησίες. Το μπλε της Ελλάδας όπως τυγχάνει να αποκαλείται διεθνώς, δεν αποτελεί όμως χαρακτηριστικό όλων των νησιών. Αυτά του Ιονίου λόγου χάρη, έχουν μια εντελώς διαφορετική νοοτροπία, όχι μονάχα χρωματική αλλά και μορφολογική εξαιτίας της ιταλικής επιρροής. Θέμα κουλτούρας και εθίμων είναι φυσικά και οι χρωματικές επιλογές σε καθημερινές συνήθειες του ανθρώπου. Αποκτά μια συμβολική χρήση πολλές φορές, η επιλογή συγκεκριμένων χρωμάτων όπως το μαύρο.

*“Το μαύρο είναι ένα τίποτα χωρίς δυνατότητες. Ένα νεκρό τίποτα μετά τον θάνατο του ήλιου, μια αιώνια σιωπή, χωρίς καν την ελπίδα ενός μέλλοντος”,  
Wassily Kandinsky*

Ίσως ένα από τα πλέον γνωστά παραδείγματα έμπρακτης και συγκεκριμενοποιημένης χρήσης χρωμάτων στην αρχιτεκτονική να αποτελεί το κίνημα του “De Stijl” [50].

Οι υποστηρικτές του De Stijl πίστευαν στην καθαρή αφαίρεση και την καθολικότητα με μείωση στα βασικά στοιχεία της μορφής και του χρώματος, στις απλοποιημένες εικαστικές συνθέσεις με τις κάθετες και οριζόντιες κατευθύνσεις, και στη χρήση μόνο των βασικών χρωμάτων σε συνδυασμό με μαύρο και λευκό. Πράγματι, σύμφωνα με το άρθρο της Tate Gallery σχετικά με τον νεοπλαστικισμό, ο ίδιος ο Mondrian θέτει αυτές τις οριοθετήσεις στο δοκίμιό του “Νεο-Plasticism in Pictorial Art”, : [51]

*“αυτή η πλαστική ιδέα θα αγνοήσει τα στοιχεία της εμφάνισης, δηλαδή τη φυσική μορφή και το χρώμα. Αντιθέτως, θα πρέπει να βρει την έκφρασή της στην αφαίρεση της μορφής και του χρώματος, δηλαδή, στην ευθεία γραμμή και στη σαφήνεια των πρωτευόντων χρωμάτων”.*

50. De Stijl , στα αγγλικά «The Style», επίσης γνωστό ως neoplasticism, ήταν ένα ολλανδικό καλλιτεχνικό κίνημα που ιδρύθηκε το 1917 στο Άμστερνταμ.

51. “This new plastic idea will ignore the particulars of appearance, that is to say, natural form and colour. On the contrary, it should find its expression in the abstraction of form and colour, that is to say, in the straight line and the clearly defined primary colour”.

The National Achieves, Tate Collection- Glossary, Neo-plasticism , <<http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120203094030/http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=191>>, τελευταία ανάγνωση: 27.04.14

Σύμφωνα με τον Tom Porter υπάρχουν αναλογικά δυο κατηγορίες αρχιτεκτόνων, ως προς τον τρόπο που χρησιμοποιούν το χρώμα κατά τη συνθετική διαδικασία: [52]

Από τη μία υπάρχει συμβολική-λειτουργική χρήση που ξεκινά από τη χρήση των χρωμάτων στον Παρθενώνα και καταλήγει μέχρι και σήμερα σε πολυάριθμους αρχιτέκτονες, όπως οι Libeskind και Eisenman που χρησιμοποιούν το χρώμα ως ένα ισχυρό συστατικό μιας Deconstructivist αρχιτεκτονικής, δηλαδή με μιας ελευθερία στη μορφή και στην εκδήλωση της πολυπλοκότητας του σχεδίου.

Μια δεύτερη παραδοχή αναφέρεται σε μια προσεκτική ενσωμάτωση της δομημένης μορφής επάνω στη γη, καθώς είτε κατασκευάζεται από τα ίδια υλικά στα οποία εναπόκειται ή αναμειγνύεται χρωματικά με το γειτονικό περιβάλλον.

Η πρώτη χρωματική θεώρηση είναι επιθετική ενώ η δεύτερη περισσότερο παθητική. Συγκρίνουμε χαρακτηριστικά, μια λευκή κατοικία του Le Corbusier ή ένα μουσείο του Richard Meier σε ένα καταπράσινο χώρο με ένα σπίτι του Frank Lloyd Wright που διαθέτει τα χρώματα της περιοχής που είναι κατασκευασμένο. Καθ'ένα από αυτά εμφανίζει και προκαλεί σαφώς αισθητηριακά διαφορετικές χρωματικές εμπειρίες.

Εκτός φυσικά από αποτέλεσμα μιας πολιτισμικής διαδικασίας, η χρήση του χρώματος βασίζεται σε ένα μεγάλο βαθμό και στην ψυχολογία, που το χαρακτηρίζει ή ακόμη και το καθορίζει ενίοτε. Ψυχο-φυσιολογικές έρευνες έχουν αποδείξει κατά καιρούς, πως υπάρχουν συγκεκριμένες αντιδράσεις - αλληλεπιδράσεις με συγκεκριμένα χρώματα. Για παράδειγμα ο μελετητής Kurt Goldstein έχει γράψει:

*“Δεν πρόκειται πιθανά περί μιας θεώρησης αν αναφέρουμε πως μια συγκεκριμένη χρωματική διέγερση συνοδεύεται από συγκεκριμένο μοτίβο αντίδρασης ολόκληρου του οργανισμού”*

Συνοψίζοντας το έργο του, προτείνει πως η αισθητηριακή χρωματική αντίληψη επηρεάζει την ένταση των μυών, τα εγκεφαλικά κύματα, τον καρδιακό παλμό, την αναπνοή αλλά και άλλες λειτουργίες του αυτόνομου νευρικού συστήματος, και σίγουρα προκαλεί συγκεκριμένες συναισθηματικές και αισθητικές αντιδράσεις. [53]

Το κίτρινο για παράδειγμα, έχει προταθεί ως ένα καλό χρώμα για τις βιβλιοθήκες και τις αίθουσες διδασκαλίας, καθώς πιστεύεται πως τονώνει το νου. Το κόκκινο αντιμετωπίζεται στερεοτυπικά ως ένα δυναμικό, ενεργό χρώμα καθώς το πράσινο από την άλλη, παραδοσιακά θεωρείται κατευναστικό. Στη βάση του χρησιμοποιήθηκε και σε φυλακές αλλά και σε νοσοκομεία για κατευνάσει τους ακούσιους επισκέπτες. Το μπλε αντιμετωπίζεται σαν ένα δροσερό, ελαφρύ και υποχωρητικό χρώμα, και σαφώς επηρεάζει λιγότερο τα μάτια, από τις θερμές κόκκινες αποχρώσεις.

52. Porter Tom, (1997) “The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture”, London , Weinham : E & FN Spon,σελ.60-62

53. *“it is probably not a false statement if we say that a specific color stimulation is accompanied by a specific response pattern in the entire organism”*

Porter Tom, (1997), “The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture”, London , Weinham : E & FN Spon, σελ.63-65

Ο Lars Civik, ένας Σουηδός μελετητής, υπογραμμίζει τη σημασία της αλληλεπίδρασης των στερεοτυπων κατά κάποιο τρόπο αναφορικά με τα χρώματα και τις αντιδράσεις που αυτά προκαλούν, με την υφή της επιφάνειας στη οποία συναντώνται. Θέτει λοιπόν το εξής ερώτημα:

*“Ποιό από τα δύο μοιάζει να είναι περισσότερο ζεστό, μια ψυχρή μπλε μάλλινη κάλτσα ή μια κόκκινη πλαστική σακούλα;” [54]*

Αν χρησιμοποιηθεί σωστά, το χρώμα μπορεί να εκφράσει το χαρακτήρα ενός κτιρίου καθώς και το πνεύμα που είναι σχεδιασμένο να μεταδώσει. Με τη χρήση ενός ενιαίου χρώματος, ή ενός συγκεκριμένου συνδυασμού χρωμάτων, είναι δυνατόν να προτείνει κανείς τη κύρια λειτουργία ενός κτιρίου. Αλλά μέσα στο ίδιο το κτίριο μια ποικιλία από χρώματα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να τονίσει τη μορφή, τις διαιρέσεις του χώρου αλλά και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε το πεδίο χρήσης, να φαίνεται μεγαλύτερο ή μικρότερο, κοντά ή απομακρυσμένο, ψυχρό ή θερμό, και όλα αυτά σύμφωνα με το χρώμα που έχει δοθεί. Άσχημα δομικά στοιχεία μπορούν να φανούν μεγαλύτερα αν τους δοθεί λαθεμένα μια χλωμή απόχρωση. Αν πρόκειται για ένα ψυχρό δωμάτιο, με βορεινό ή ανατολικό προσανατολισμό, μπορεί να του δοθεί ένα τεχνητός φωτισμός, με το να βαφτεί σε θερμές αποχρώσεις. Αλλά υπάρχει κάτι που δεν είναι ικανοποιητικό σε αυτού του είδους την αντιμετώπιση των χώρων. Είναι παραπλανητικό να ανακαλύπτει κανείς πως τα πράγματα δεν είναι όπως τα περιμένει. Στην αρχιτεκτονική, που είναι συνειδητά σχεδιασμένη, παρατηρείται η ειλικρίνεια και ο σεβασμός ως προς τον αρχικό σχεδιασμό. Αυτός καθορίζει και την ποιότητα του χώρου, στο μεγαλύτερο βαθμό.

Αν με την έννοια “ χρώμα” δεν εννοούμε μόνο τις κύριες αποχρώσεις, αλλά και όλους τους ουδέτερους τόνους από το λευκό μέχρι το γκρι και το μαύρο και όλα τα μίγματα, τότε είναι προφανές ότι κάθε κτίριο έχει χρώμα. Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι η χρήση του με μια καθαρά αρχιτεκτονική αίσθηση. Οι αρχαίοι ελληνικοί ναοί για παράδειγμα ήταν αρχικά πολύχρωμοι, αλλά ο χρόνος στέρξε κάθε ίχνος χρώματος, έτσι ώστε σήμερα να αποτελούνται από γυμνά μάρμαρα. Ακόμα και αν αυτή η διαδικασία, τους έχει αλλάξει σε μεγάλο βαθμό, εμείς ακόμη τους βιώνουμε ως μια εξαιρετική αρχιτεκτονική.

Παρ' όλες τις θεωρίες που μπορούμε να αναφέρουμε σχετικά με τα χρώματα, καθώς και όλα τα άλλα στοιχεία της αρχιτεκτονικής, δεν υπάρχουν σαφείς κανόνες και οδηγίες, οι οποίες αν ακολουθηθούν θα εγγυηθούν μια καλή αρχιτεκτονική. Το χρώμα μπορεί να αποτελεί ένα δυνατό μέσο έκφρασης στα χέρια του αρχιτέκτονα, ο οποίος όμως έχει κάτι να πει. Για κάποιον μπορεί αυτό να σημαίνει για παράδειγμα, πως η οροφή πρέπει να είναι σκοτεινή και βαριά, ενώ για κάποιον άλλο πως θα πρέπει να είναι φωτεινή και ευάερη.

54. *“Which of the two appear warmer – an ice – blue woolen sock or a red plastic bag?”*

Porter Tom, (1997), “The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture”, London , Weinham : E & FN Spon,σελ.66





a. Το βίωμα του ήχου ως ερέθισμα στην αρχιτεκτονική

*“Η αίσθηση της όρασης συνεπάγεται μια εξωτερικότητα, ενώ η αίσθηση της ακοής συνδέεται με μια πλέον εσωτερική και προσωπική εμπειρία”.*  
[<sup>55</sup>]

Δεν είμαστε συνηθισμένοι στη σημασία της ακοής κατά την χωρική εμπειρία, παρόλα αυτά ο ήχος καμιά φορά προωθεί την προσωρινή συνέχεια, στην οποία ενσωματώνονται οι οπτικές εντυπώσεις. Τα κτίρια δεν ανταποκρίνονται στο βλέμμα μας, αλλά όντως αντανακλούν τους ήχους μας πίσω στα αυτιά μας. Όταν η μουσική αποσπαστεί από την ταινία για παράδειγμα, η σκηνή χάνει την πλαστικότητα της, την αίσθηση της συνέχειας και της ζωντάνιας. Οι βουβές ταινίες ωστόσο, προσπαθούν να καλύψουν την απουσία του ήχου με μια υπερεκδηλωτική ηθοποιία.

Κάθε παραμικρή μας κίνηση στα όρια ενός δομημένου περιβάλλοντος, αστικού ή ακόμη και κτιριακού συνοδεύεται από πλήθος ηχητικών σημάτων, νοημάτων και συμπερασμάτων. Κατά αυτόν τον τρόπο ο καθ' ένας μπορεί να αντιληφθεί τη δύναμη του ήχου, στη δόμηση της πόλης. Να αντιληφθεί τη συνέχεια αυτής αλλά και να αναγνωρίσει τους σχεδιαστικούς της κανόνες. Στο άκουσμα του ήχου, κάποιες φορές μπορούμε να δούμε ακόμη και χωρίς την παραμικρή βοήθεια της όρασης. Ακούμε, κλείνουμε τα μάτια, εστιάζουμε και ενεργοποιούμε τη φαντασία μας με ήχους να καταφθάνουν από διαφορετικά σημεία του περιβάλλοντα χώρου, και από διαφορετικά κάθε φορά αντικείμενα και υλικά. Θα ήταν ίσως, ιδιαίτερα ενδιαφέρον να μπορούσαμε να συγκρίνουμε τη φαντασία με την πραγματικότητα, την εικόνα δηλαδή που σχεδιάζει κανείς με την πέννα της φαντασίας, και την εικόνα που θα αντίκριζε, ανοίγοντας για ελάχιστα δευτέρα τα μάτια του.

Αναλόγως, μπορεί να αφουγκραστεί και ο αρχιτέκτονας - σχεδιαστής κατά την συνθετική διαδικασία. Υλικά, χωρητικότητα, ήχοι, φως, κινήσεις, όλα συνδυασμένα σε ένα φωτορεαλιστικό render της φαντασίας. Βέβαια, όλα αυτά αποτελούν προϊόν εσωτερικής κατανάλωσης και καθαρά προσωπικής εμπειρίας. Το επόμενο στάδιο είναι φυσικά η αναμετάδοση όλων αυτών των ερεθισμάτων με μέσα, όπως προγράμματα τρισδιάστατης αναπαράστασης, σκίτσα, σχέδια, μακέτες που θα καταστήσουν αυτή την φαντασιακή εικόνα, κατανοητή σε όλους, σχεδιαστές και μη.

55. *“The sense of sight implies exteriority, but sound creates an experience of interiority”.* Pallasmaa Juhani, (2005), *“The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”*, Chichester, John Wiley & Sons, σελ 49



Επιστρέφοντας στην ακουστική έννοια της πόλης, αξίζει να σημειωθεί πως κάθε μια έχει την ολόδική της ηχώ, η οποία φυσικά και εξαρτάται από το μοτίβο και το μέγεθος των δρόμων, τα συστατικά στοιχεία αυτών (π.χ δέντρα, υλικά, είδη κυκλοφορίας κλπ), καθώς και την επικρατούσα αρχιτεκτονική και τα υλικά αυτής. Ωστόσο, μάλλον καταλήγουμε σε άτοπο όταν ασυναίσθητα, κατά τη διάρκεια της συνθετικής διαδικασίας, προσπαθούμε να αναμείξουμε τα στοιχεία διαφορετικών πόλεων, διαφορετικής κουλτούρας και υλικότητας. Μια παντελώς διαφορετική αντίληψη έχει κανείς στα σοκάκια της Σαντορίνης, μια άλλη στους δρόμους της Αθήνας, και εντελώς διαφορετική στις λεωφόρους της Βαρκελώνης και της Νέας Υόρκης των ουρανοξυστών. Δεν είναι απίθανο όμως κάποιες στιγμές, σημεία σε διαφορετικά μήκη και πλάτη της γης, να έχουν αν όχι την ίδια, τουλάχιστον πανομοιότυπη ακουστική υπογραφή. Ίσως ένα κοντινό, και γνωστό μας παράδειγμα να ήταν, τα σοκάκια της Πλάκας και τα Αναφιώτικα, με αυτά κάποιου ελληνικού νησιού.

Τα τελευταία χρόνια, η σχεδιαστική αντίληψη έχει σίγουρα ένα αντίκτυπο στον ακουστικό χαρακτήρα τόσο μιας πόλης όσο και ειδικότερα στο χαρακτήρα μεμονωμένων κτηρίων. Αναλογιζόμενοι τα μεγάλα πολυκαταστήματα κατά τόπους, μπορούμε να αντιμετωπίσουμε την ακουστική εμπειρία με 2 διαφορετικές έννοιες. Σύμφωνα με την πρώτη αντίληψη, έχουμε μια πόλη που έχει χάσει ένα μέρος της πλαστικότητάς της, της ποικιλίας των ήχων της, τις φωνές των εμπόρων, τη βαβούρα μιας καφετέριας, το λαχειοπώλη, τον κουλουρά. Αυτό συμβαίνει διότι λειτουργίες της πόλης, αλλάζουν χαρακτήρα, παύουν να είναι υπαίθριες και βασισμένες σε ένα μέτωπο δρόμου, ή κάποιου πεζόδρομου, και συγκεντρώνονται, κάτω από τη στέγη ενός τεράστιου οικοδομήματος, τα γνωστά “Mall”. Μια πόλη που αλλάζει από τη μία, αλλά και από την άλλη, έρχεται η δεύτερη αντίληψη. Αυτή που θέλει πλέον τα κτήρια να είναι περισσότερο πολυπρόσωπα, και πολυλειτουργικά, προσφέροντας τουλάχιστον από τη στενή ακουστική σκοπιά, ένα πλούσιο και πρωτόγνωρο ηχώτοπο. Αν συγκρίνει κανείς τα ελληνικά παραδείγματα της Αθήνας, από την σκοπιά των αισθήσεων, δηλαδή τα μαγαζιά της Ερμού και του ιστορικού κέντρου, με τα “Mall” του Αμαρουσίου, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να συμπεράνουμε πως πρόκειται για μια καθαρά υποκειμενική απόφαση, η επιλογή τους από κάποιο επισκέπτη – παρατηρητή. Δίχως διάθεση πλατειασμού, σε ένα θέμα που δεν αφορά στενά τη μελέτη του εν προκειμένου άρθρου, αξίζει απλά να σημειωθεί πως από τη μία πλευρά έχουμε ένα φυσικό και ελεύθερο χώρο, εφοδιασμένο με πολυάριθμες αισθητηριακές εμπειρίες, άλλοτε καλές και άλλοτε άσχημες στη βάση τους ενδεχομένως μη ελεγχόμενες. Αντίθετα από τη σκοπιά του εμπορικού καταστήματος, αναφερόμαστε σε ένα περιβάλλον τεχνητό, εφοδιασμένο τεχνολογικά να εγείρει και αυτό με τον τρόπο του τις ανθρώπινες αισθήσεις και να τις σαγηνεύσει με την συγκέντρωση πολυάριθμων εμπειριών στον ίδιο χώρο.

## b. Ακουστικός σχεδιασμός

Μπορεί η αρχιτεκτονική να γίνει ακουστικά αντιληπτή; Οι περισσότεροι άνθρωποι θα έλεγαν πιθανά πως η αρχιτεκτονική δεν παράγει ήχους, και γι αυτό δεν μπορεί να την ακούσει κανείς. Βλέπουμε το φώς που αντανακλά και με αυτό τον τρόπο αποκτούμε μια εντύπωση για τη μορφή και τα υλικά. Με τον ίδιο τρόπο, ακούμε τον ήχο που αυτή ανακλά και αυτό μας δίνει επίσης μια αίσθηση της μορφής και των χρησιμοποιηθέντων υλικών. Διαφορετικά διαρθρωμένοι χώροι και διαφορετικά υλικά αντηχούν με διαφορετικό τρόπο.

Κάθε κτίριο έχει μια προσωπική ακουστική ταυτότητα, που καθορίζεται από παράγοντες όπως, είδος χρήσης, χρήστες – επισκέπτες, τοποθεσία, χρονολογία κατασκευής, υλικά κατασκευής, και μπορεί να διαφέρει τόσο στη διαδοχή ημέρας και νύχτας, όσο και στην εναλλαγή των εποχών. Παλαιότερα για παράδειγμα τα κτίρια έκαναν χαρακτηριστικούς ήχους, που ήταν αποτέλεσμα κυρίως των χρησιμοποιηθέντων υλικών κατά την κατασκευή. Σήμερα, καθώς οι υλικές προτιμήσεις έχουν αλλάξει σε ένα βαθμό και σε συνάρτηση με τα αυξημένα επίπεδα εκπεμπόμενου θορύβου, τέτοιοι ήχοι έχουν ίσως εξαλειφτεί. Τα μοντέρνα συστήματα αερισμού, φωτισμού, θέρμανσης και οι ανεκυστήρες δημιουργούν ισχυρούς εσωτερικούς ήχους, ενώ οι ανεμιστήρες και τα συστήματα εξαερισμού παράγουν τεράστιες ποσότητες θορύβου στους γύρω δρόμους και πεζοδρόμια. Αυτό δυσχεραίνει την προσπάθεια μιας αισθητηριακής επαφής, τόσο με το κτίριο σαν μια μονάδα, όσο και με το περιβάλλον στο οποίο ανήκει. Τείνει ενδεχομένως κάθε κτιριακή μονάδα να χάνει την ηχητική της ταυτότητα, επηρεασμένη από ένα ενιαίο και πανομοιότυπο ηχητικό χαρακτήρα. Τα κτίρια τείνουν να γίνονται περισσότερο θορυβώδη, και μια γνωστή πρακτική για την αντιμετώπιση αυτού, είναι η προσθήκη λευκού θορύβου, που καλύπτει τις μηχανικές δονήσεις, τα βήματα και την ανθρώπινη ομιλία. Παρά τα αποτελέσματα που ενδεχομένως να έχει μια τέτοια εφαρμογή, είναι ίσως γεγονός ότι μια κοινή βάση ηχητικής αντιμετώπισης της αρχιτεκτονικής ενδέχεται να οδηγήσει σε κάποια ακουστική κόπωση και μονοτονία.

*“Ο καλύτερος τρόπος για να κατανοηθεί ο ακουστικός σχεδιασμός είναι να θεωρηθεί το ηχητικό τοπίο του κόσμου ως μια τεράστια μουσική σύνθεση που εξελίσσεται γύρω μας ασταμάτητα και εμείς είμαστε το κοινό, οι ερμηνευτές και οι συνθέτες του. Ποιους ήχους θέλουμε να διατηρήσουμε, να προωθήσουμε και να πολλαπλασιάσουμε; Όταν το εντοπίσουμε αυτό, τότε θα μπορέσουμε να εξαλείψουμε όλους τους βαρετούς και καταστροφικούς ήχους που μας περιβάλλουν. Έτσι μόνο με την συνολική εκτίμηση του ακουστικού μας περιβάλλοντος, μπορούμε να βελτιώσουμε την ενορχήστρωση του”. [56]*

56. Κοναρρή Βάσια, (2013) “Το ηχώτοπιο ως παράμετρος στον αστικό σχεδιασμό, από τη διαχείριση του ήχου στη δημιουργία νέου ηχητικού περιβάλλοντος”, ερευνητική εργασία, επιβλέπων καθηγητής: Remy Nicolas, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Βόλος, σελ. 9-11



Χρειαζόμαστε λοιπόν, μια προσεκτική διαδικασία αναθεώρησης του ηχητικού μας κόσμου, όπου η αρχιτεκτονική μπορεί να συνδράμει στην προσωπική και μοναδική ταυτότητα αυτής της εμπειρίας. Βέβαια, κατά τη διαδικασία αυτής της επανεξέτασης, χρήσιμο θα ήταν να αναλογιστούμε, πως η ακουστική ποιότητα ορίζεται τόσο από αντικειμενικά όσο και από υποκειμενικά κριτήρια. Ο χαρακτηρισμός της ακουστικής μιας αίθουσας, και η αισθητηριακή απόλαυση που αυτή δύναται να προσφέρει, ως καλή ή κακή, εξαρτάται από παράγοντες όπως άνεση κατά την ακρόαση, ιδιωτικός χώρος, εύρος, λαμπρότητα κλπ. Μάλιστα τα κριτήρια αυτά, είναι σε πολλές περιπτώσεις διαφορετικά για τους ακροατές –χρήστες, για τους ομιλητές, για την ορχήστρα αν πρόκειται για κάποιο μουσικό χώρο. Η ερμηνεία κάθε προσωπικής άποψης βασίζεται σε στοιχεία όπως ιδιοσυγκρασία των ατόμων, εμπειρία, μόρφωση, ψυχική διάθεση κλπ. Βασίζεται δηλαδή σε όλους εκείνους τους παράγοντες που καθορίζουν μια αισθητηριακή εμπειρία ως κάτι υποκειμενικό. Για το σχεδιασμό ωστόσο, υπάρχει η ανάγκη ύπαρξης ατομικών απόψεων, που στο σύνολό τους, θα καθορίσουν κάποια αντικειμενικά στοιχεία, μια αντικειμενική άποψη δηλαδή.

Μια διαδικασία αναθεώρησης και επανεξέτασης της ακουστικής μας αίσθησης, επηρεάζει σε ένα μεγάλο βαθμό την σχεδίαση όχι μόνο των κτιρίων και του δομημένου περιβάλλοντος γενικότερα, αλλά και των ανοιχτών και υπαίθριων χώρων ειδικότερα. Ένα πάρκο για παράδειγμα, είναι ένας δημόσιος κήπος, που εισάγονται διάφορες δραστηριότητες αναψυχής, όπως θέατρο, μουσική, αθλητικά γεγονότα, αλλά ακόμη και χαλάρωση, περίπατος, οικογενειακές στιγμές. Ωστόσο τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν συνήθως τα πάρκα και γενικότερα οι υπαίθριοι χώροι, είναι πως αποτελούν κομμάτι της πόλης, με κάθε πλεονέκτημα και μειονέκτημα του όρου. Στην προσπάθεια αποφυγής έντονου θορύβου, που ενδέχεται να προκαλεί ο περίγυρος, ένας ακουστικός σχεδιαστής θα έπρεπε ίσως να ενισχύει τους φυσικούς ήχους, την επαφή με τη φύση, με το νερό, στην προσπάθεια μιας αρμονικής ομοιογένειας.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου χώρου αποτελεί το “West Seoul Lake Park”, από τους “CTOPOS DESIGN”:

Στην περιοχή όπου δημιουργήθηκε το West Seoul Lake Park, υπήρχε από το 1959 μια μονάδα επεξεργασίας υδάτων, η οποία από το 1979 μέχρι το 2003 παρείχε 120.000 τόνους νερού καθημερινά για την συνοικία Kangseo. Η περιοχή αυτή βρίσκεται μεταξύ των πόλεων Σεούλ και Bucheon και αποκαθιστάται πλέον από ένα πάρκο δημόσιας αναψυχής, το οποίο παρέχει χώρους συνάντησης και επικοινωνίας ανάμεσα στις δύο πόλεις, σε μια προσπάθεια αναζωογόνησης και αύξησης του βιοτικού επιπέδου. Ένα από τα κυριότερα ζητήματα σχεδιασμού ήταν η επαναχρησιμοποίηση -μετατροπή της παλιάς μονάδας επεξεργασίας νερού σε ένα πολιτιστικό χώρο. Τα στοιχεία τα οποία περιλάμβανε η μονάδα ήταν σωλήνες, σπλισμένο σκυρόδεμα, ντεπόζιτα, εξοπλισμός άντλησης νερού, συστήματα φιλτραρίσματος, μια δεξαμενή και μια λίμνη. Ένα άλλο ζήτημα-πρόβλημα σχεδιασμού ήταν οι περιοδικοί θόρυβοι, διάρκειας 1-2 λεπτών, από τα αεροσκάφη που διέσχιζαν τον ουρανό σε συνάρτηση με το αεροδρόμιο που βρίσκεται στην κοντινή περιοχή.







Μέσα από την μελέτη και την ερμηνεία των υφισταμένων χαρακτηριστικών της περιοχής, δημιουργήθηκε το νέο αυτό πάρκο, το οποίο επιδιώκει την ένταξη του ανθρώπου μέσα στο υπάρχον φυσικό περιβάλλον. Για το σκοπό αυτό, στο σχεδιασμό του πάρκου, χρησιμοποιήθηκαν υλικά από την πρώτη μονάδα επεξεργασίας νερού, όπως ανακυκλωμένοι σωλήνες από χάλυβα και σκυρόδεμα, αλλά και νέα υλικά τα οποία ταιριάζουν με τον χαρακτήρα της περιοχής. Έτσι οι παλιοί σωλήνες μετατρέπονται σε παγκάκια, θέσεις στάθμευσης ποδηλάτων, στην προσπάθεια επίτευξης αυτού του στόχου. Στο κέντρο του πάρκου βρίσκεται μια τεχνητή λίμνη έκτασης 18.000 m<sup>2</sup>, η οποία είναι αποτέλεσμα της επαναχρησιμοποίησης της παλαιάς μονάδας επεξεργασίας νερού και φιλοξενεί διάφορα είδη θαλάσσιας ζωής και φυτών. Για την άνετη θέαση της λίμνης, και τον περίπατο – επαφή με αυτή, υπάρχουν πλατφόρμες παρατήρησης, οι οποίες και αυτές προέρχονται σε ένα βαθμό από τα προϋπάρχοντα υλικά, ή ταιριάζουν τουλάχιστον με αυτά. Οι παλιές δεξαμενές από το οπλισμένο σκυρόδεμα κατεδαφίστηκαν, αφήνοντας μόνο μερικά σημάδια από την προηγούμενη κατασκευή, δημιουργώντας ένα ακόμα χαρακτηριστικό χώρο στο πάρκο, την πλατεία Mondrian. Παράλληλα τα παλιά τοιχώματα από οπλισμένο σκυρόδεμα και τα νέα τοιχώματα από διαβρωμένο χάλυβα συνδυάζονται αρμονικά, προσφέροντας δύο νέους κήπους.

Πρόκειται ουσιαστικά για ένα χώρο, που εγείρει σε ένα μεγάλο βαθμό τις ανθρώπινες αισθήσεις, και αυτό οφείλεται κατά βάση στο σχεδιαστικό του χαρακτήρα. Η επανάχρηση των υλικών, σε συνδυασμό με νέα, διέπουν κάθε δραστηριότητα των επισκεπτών, που ενδεχομένως κάποιες στιγμές να μην μπορούν να διαχωρίσουν το νέο και το παλιό στοιχείο. Και οι 5 αισθήσεις διεγείρονται αναλογικά κατά τον περίπατο μέσα σε αυτήν τη μονάδα χαλάρωσης και περιπάτου, όπου φύτευση, ο φυσικός και ο τεχνητός φωτισμός, τα καθίσματα και οι διάδρομοι κυκλοφορίας προκαλούν μοναδικές εμπειρίες. Τα μαλακά υλικά, στους διαδρόμους περιπάτου, και η άμεση οπτική, ηχητική, ακουστική, και οσφρητική επαφή με το νερό είναι ίσως ένα από τα χαρακτηριστικότερα γνωρίσματα του πάρκου. Η επαφή με το νερό είναι τόσο συχνή και άμεση που μοιάζει να μην υφίσταται κάποιο διαχωριστικό όριο. Τεχνητά φωτισμένοι καταρράκτες νερού λειτουργούν σαν επιφάνειες προβολής μοτίβων. Ισχυρό γνώρισμα του πάρκου αποτελούν και τα σιντριβάνια, τα οποία εγκαταστάθηκαν μέσα στη λίμνη για να αντιμετωπίσουν τον θόρυβο από τα αεροπλάνα. Πιο συγκεκριμένα όταν ο θόρυβος από αυτά υπερβεί τα 81 dB, ενεργοποιούνται αυτόματα 41 πίδακες νερού και ύψους 15 μέτρων, οι οποίοι κινούνται αρμονικά με την πορεία του αεροσκάφους στον ουρανό και προσφέρουν μια διαφορετική οπτικο – ακουστική εμπειρία. Παράλληλα με τη χρήση του νερού ως στοιχείο, υπάρχει και το υπόλοιπο φυσικό περιβάλλον με την βλάστηση και τη έμβια ζωή, που δίνει μια ξεχωριστή αίσθηση επαφής και συνάντησης με τη φύση.





“... Ως σχεδιαστές, η προσφορά μας στο χώρο, θα μπορούσε να είναι πλουσιότερη, αν είχαμε ελάχιστα περισσότερη επίγνωση της αίσθησης της αφής...” [57]

#### a. Υλικότητα και χρόνος

Κάθε υλικό επιτρέπει ως ένα βαθμό την κατανόηση της ειλικρίνειας της ύλης. Φυσικά υλικά, όπως η πέτρα, τα τούβλα, το ξύλο, εκφράζουν την ιστορία τους, καθώς και την ιστορία προέλευσής τους και χρήσης τους από τους ανθρώπους. Τα κατασκευασμένα από μηχανές υλικά, το γυαλί, τα μέταλλα, τα συνθετικά πλαστικά αφενός μπορούν να εντυπωσιάζουν το μάτι, αφετέρου κατέχουν μια διαφορετική ικανότητα μεταφοράς μιας έντονης, ειδικής υλικότητας. Χρησιμοποιούνται ευρέως τα τελευταία χρόνια, έχοντας αλλάξει ριζικά τον χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής παραγωγής και εμπειρίας.

*“το να εργάζεσαι σύμφωνα με τη φύση των υλικών σήμαινε το να τα εμπλέκεις σε ένα κατάλληλο λειτουργικό, συνήθως δομικό ρόλο”, [58] Luis Kahn*

Ανεξάρτητα όμως από τη χρήση ως επικάλυψη ή ως δομική μορφή, όλα τα υλικά, το γυαλί, ο χάλυβας, ο χαλκός, το τιτάνιο, το τούβλο, η πέτρα και το ξύλο είναι πολιτισμικές κατασκευές που η σημασία τους μπορεί άμεσα να συνδεθεί με ένα συγκεκριμένο τοπίο, ή ακόμη και με έναν εθνικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον ιστορικό Akos Moravansky:

*“ Τα υλικά αξιολογούνται για τις ποιότητές που αντιπροσωπεύουν ... και όχι για τις εγγενείς φυσικές τους ιδιότητες. Έτσι μια χοντροπελεκημένη λίθινη πλίνθος, πλάι σε μια λεία πρόσοψη, υποβάλλει την ιδέα μια πρωτόγονης πιο “γήινης” κατάστασης, γιατί αντιπροσωπεύει ένα “κατώτερο” στοιχείο της σύνθεσης. Σε όλη την ιστορία της αρχιτεκτονικής, τα κτίρια έχουν φορτιστεί με νόημα. Σήμερα, δεν έχουμε πια συναίσθηση αυτών των νοημάτων, και η συνειδητή τους “ανάγνωση” έχει αντικατασταθεί από μια πιο άμεση αξιολόγηση της αισθητηριακής ποιότητας των υλικών, τόσο των φυσικών όσο και των βιομηχανικών”.*

57. “... As designers, our articulation of space could be fair far richer if we became only slightly more aware of the tactile sense...”

Porter Tom, (1997), “The architect’s eye : visualization and depiction of space in architecture”, London , Weinham : E & FN Spon, σελ. 29

58. Frampton Kenneth, (2009), Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, τέταρτη έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, μετάφραση: Ανδρουλάκης Θεόδωρος, Πάγκαλου Μαρία, Μπουρλάκης Πάρις, επιστημονική επιμέλεια: Κούρκουλας Ανδρέας, Κατερίνη Τόνια, Γεωργούσης Νίκος, Αθήνα, ΘΕΜΕΛΙΟ, σελ 323



Η σημασιολογία των υλικών στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική εξετάζεται συχνά από τους ιστορικούς και υπάρχει συχνά μία συστηματική προσέγγιση στη μελέτη αυτού του θέματος. Ο κριτικός τοπικισμός για παράδειγμα μιλάει για την αλήθεια των υλικών σε σχέση με τον τόπο τους. Κατά συνέπεια, είναι σαφές από τις θέσεις που έχουν υιοθετηθεί από αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες, ότι τα υλικά φέρουν σημαντικό από το νόημα του έργου.

Στην αρχιτεκτονική σχολή του Bauhaus, ο Walter Gropius ανέπτυξε ένα σχολείο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και του design. Εισήχθησαν μέθοδοι για να εκπαιδεύσουν τις αισθήσεις σε ένα υψηλότερο βαθμό συνειδητοποίησης, απ' ό,τι στις άλλες σχολές αρχιτεκτονικής. Το Bauhaus ήθελε να αποφύγει τη συμβατική αρχιτεκτονική σκέψη και να απελευθερώσει τη δημιουργικότητα των φοιτητών του. Αντί να ακούν διαλέξεις με τις παραδοσιακές μεθόδους χρήσης των υλικών, όφειλαν να μάθουν μόνοι τους, μέσα από πειράματα. Με την καταγραφή των εντυπώσεών τους από τα διάφορα υλικά με τα οποία εργάστηκαν, οι φοιτητές συγκεντρώσαν μια συλλογή πολύτιμων πληροφοριών για μελλοντική χρήση. Δεν δόθηκε έμφαση μονάχα στον τρόπο που καθορίζεται μια επιφάνεια μόνο από την εμφάνισή της, αλλά κυρίως στην αίσθηση που αυτή προκαλεί. Η απτική αίσθηση εκπαιδεύτηκε σε συστηματικά πειράματα με υφές, ανάλογα με το βαθμό της τραχύτητάς τους. Με το να περνούν τα δάχτυλά τους, πάνω από τα υλικά ξανά και ξανά, οι φοιτητές ήταν τελικά σε θέση να αισθανθούν ένας είδος μουσικής κλίμακας της ποιότητας της αφής.

Η σημασία της χρήσης των υλικών και της συστηματικής μελέτης τους κατά τη διάρκεια της αρχιτεκτονικής σύνθεσης φαίνεται και σε νεότερους αρχιτέκτονες, όπως ο Peter Zumthor [59], ο οποίος αναφέρει: [60]

*“Για εμένα δεν υπάρχει κάτι περισσότερο αποκαλυπτικό αναφορικά με το έργο του Joseph Beuys και κάποιων καλλιτεχνών της ομάδας Arte Povera. Αυτό που με εντυπωσιάζει σε αυτούς είναι ο ακριβής και αισθησιακός τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούν τα υλικά. Φαίνεται να είναι δυνατά συνδεδεμένος με μια αρχαία βασική αντίληψη σχετικά με τη χρήση των υλικών από τον άνθρωπο, και την ίδια στιγμή να εκθέτει τη σημασία αυτών των υλικών, που ξεπερνά κάθε πολιτιστικό νόημα. Προσπαθώ να χρησιμοποιώ τα υλικά στη δουλειά μου, κατά παρόμοιο τρόπο. Πιστεύω πως μπορούν να αποδώσουν μια ιδιαίτερη ποιότητα στα πλαίσια ενός αρχιτεκτονικού αντικειμένου, αν και μόνο στην περίπτωση που ο αρχιτέκτονας είναι σε θέση να δημιουργήσει*

59. Ο Zumthor γεννήθηκε στη Βασιλεία της Ελβετίας το 1958, και ως γιος επιπλοποιού σπούδασε στο Kunstgewerbeschule στη μητρική του πόλη ξεκινώντας το 1963.

Το 1966 σπούδασε βιομηχανικό σχέδιο και αρχιτεκτονική υπό το πρόγραμμα ανταλλαγής φοιτητών στο Pratt Institute της Νέας Υόρκης. Το 1968, εξελίχθηκε σε ένα συντηρητικό αρχιτέκτονα για το Τμήμα της Προστασίας των Μνημείων του καντονιού του Graubünden.

Το έργο αυτό, στα ιστορικά έργα αποκατάστασης του έδωσε μια περαιτέρω κατανόηση της κατασκευής και των ιδιοτήτων των διαφόρων υλικών. Καθώς αναπτύχθηκε η εμπειρία του, ήταν σε θέση να ενσωματώσει τη γνώση του για τα υλικά σε μια περισσότερο μοντέρνα και λεπτομερή αρχιτεκτονική. Τα κτίρια του εξερευνούν τις οργανοληπτικές - αισθητηριακές κατασκευαστικές λεπτομέρειες, με την αρχιτεκτονική του να διακατέχεται από μια μινιμαλιστική πνοή. Το 2009 κέρδισε το βραβείο αρχιτεκτονικής Pritzker Prize και το 2013 το RIBA Royal Gold Medal.

60. Zumthor Peter, (2006), “Thinking Architecture”, Berlin: Birkhäuser, σελ. 8-10

*μια ουσιαστική κατάσταση για αυτά, δεδομένου ότι τα υλικά από μόνα τους δεν είναι ποιητικά. Η αίσθηση που έχω προσπαθήσει να εισάγω στα υλικά ξεπερνά όλους τους συνθετικούς κανόνες, και η απτικότητα, η μυρωδιά και οι ακουστικές ιδιότητες τους, είναι απλώς στοιχεία της γλώσσας που πρέπει να χρησιμοποιούμε. Η αίσθηση προκύπτει όταν κατορθώνω να εισάγω συγκεκριμένα μηνύματα σε συγκεκριμένα υλικά στα κτίρια μου, νοήματα που μπορούν να γίνουν αντιληπτά μόνο με αυτόν τον τρόπο, μονάχα σε αυτό το κτίριο. Αν δουλεύουμε προς αυτό το στόχο, πρέπει να ρωτάμε συνεχώς τον εαυτό μας, τι θα μπορούσε να σημαίνει η χρήση ενός συγκεκριμένου υλικού μέσα σε κάποιο συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Καλές απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα μπορούν να ρίξουν νέο φως, τόσο στον τρόπο με τον οποίο κάποιο υλικό χρησιμοποιείται γενικά, όσο και για τις δικές του αισθητηριακές ποιότητες. Αν επιτύχουμε σε αυτό, τα υλικά στην αρχιτεκτονική θα μπορούν να φιαχτούν έτσι ώστε να λάμπουν και να πάλλονται”.*

Αντιθετικά, ο Juhani Pallasmaa αναφέρεται σε μια χαμένη πλαστικότητα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής παραγωγής.

*“Η επιπεδότητα των σημερινών προτύπων κατασκευής χαρακτηρίζεται από μία εξασθενημένη αίσθηση της υλικότητας”.* Juhani Pallasmaa [61]

Ενδεχομένως όμως, ύστερα από την μελέτη και των δύο αποσπασμάτων, να μην μπορούμε να πιστεύουμε σε τέτοιου είδους γενικεύσεις όπως αυτή του Pallasmaa, καθώς όπως έχει πρωτύτερα αναφερθεί, οι αισθήσεις είναι κατά κύριο λόγο μια προσωπική και υποκειμενική εμπειρία. Υπάρχουν φυσικά κοινά αποδεκτές αλήθειες, ωστόσο αυτές, πιθανώς είναι αποτέλεσμα ενός συνόλου υποκειμενικής επιλογής και διαλογής των πραγμάτων και των θεαμάτων. Δεν μπορεί να κριθεί γενικά αν η χρήση των υλικών είναι θετική ή αρνητική στο σύνολό της, καθώς κάθε δημιουργία, κάθε αρχιτεκτονική έκφραση αποτελεί μια αυτοτέλεια, που καλό θα ήταν να αναλύεται ξεχωριστά. Δυνατά και αδύνατα σημεία κρύβονται πίσω από τη χρήση κάθε λογής υλικού, και είναι ουσιαστικά στο χέρι του αρχιτέκτονα, να τα συνταιριάξει με τον πλέον αρμονικό τρόπο τόσο μεταξύ τους, όσο και με το περιβάλλον με απώτερο σκοπό, την αίσθηση που επιθυμεί να αποδώσει εν τέλει. Καμία από τις δύο λύσεις δεν είναι η ιδανική, δεν είναι ζήτημα των δύο άκρων, δηλαδή χρήση των κλασικών υλικών όπως ξύλο, πέτρα ή των περισσότερο σύγχρονων, όπως μέταλλο και γυαλί. Αντιθέτως, ένας επιτυχημένος σχεδιασμός ίσως να οφείλει να αντιμετωπίσει κάθε παράμετρο ξεχωριστά και μόνο μέσω αυτής της διαδικασίας να καταλήξει να επιλέξει την πλέον κατάλληλη υλική μορφή. Πιθανά μια τέτοια διαδικασία να οδηγήσει και στην επιζητούμενη πολυαισθητηριακή ολοκλήρωση του έργου, στο άνοιγμά του ως προς τον άνθρωπο ως σύνολο.

61. “The flatness of today’s standard construction is strengthened by a weakened sense of materiality” Pallasmaa Juhani, (2005), “The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”, Chichester, John Wiley & Sons, σελ.31



Η διαφάνεια και οι απαλές σχεδόν αβαρείς-άυλες γραμμές σε συνδυασμό με στοιχεία φωτισμού και ανάδειξης ως τοποσήμων, αποτελούν ένα από τα βασικά ζητήματα στη σύγχρονη αρχιτεκτονική παραγωγή. Αυτή η νέα αίσθηση στο σχεδιασμό υπόσχεται μια αρχιτεκτονική που μπορεί να μετατρέψει τη σχετική αυλότητα της σύγχρονης τεχνολογικής προσέγγισης, σε μια θετική εμπειρία του χώρου, του χρόνου και των νοημάτων της. Όντας άνθρωποι, εμφανίζουμε συχνά μια πηγαία ανάγκη να αισθανόμαστε τμήμα της συνέχειας του χρόνου, και σε ένα κόσμο ανθρωπομορφικά φτιαγμένο, είναι ίσως ο σκοπός της αρχιτεκτονικής που μας προσφέρει αυτή την εμπειρία. Η αρχιτεκτονική εξημερώνει τον άπειρο χώρο, καθιστώντας μας ικανούς προς κατοίκισή του, και οφείλει κατά αναλογία να εξημερώσει τον άπειρο-ατέλειωτο χρόνο για να μας καταστήσει ικανούς να κατοικήσουμε την αδιάλειπτή συνέχεια του.

Τις δύο τελευταίες δεκαετίες, από τους πιο ολοκληρωμένους ρέκτες αυτής της έμφασης στο υλικό είναι οι Ελβετογερμανοί Jacques Herzog και Pierre de Meuron. [62] Παράδειγμα αποτελεί η παραθεριστική τους κατοικία στο Τάβολε της Ιταλίας (1988), στην οποία πέτρες από την τοποθεσία ήταν χαλαρά στοιβαγμένες μέσα σε έναν λεπτοδουλεμένο σκελετό από οπλισμένο σκυρόδεμα. Ακόμη με την αποθήκη Ricola στο Λάουφεν της Ελβετίας (1987), η οποία ήταν τοποθετημένη μπροστά στην απόκρημνη όψη ενός εγκαταλελειμμένου λατομείου. Στην κάθε διαφορετική περίπτωση, οι απλές απαιτήσεις από άποψη χώρου επέτρεψαν στους αρχιτέκτονες να μεταχειριστούν το υλικό ως την πρωταρχική αισθητική παρουσία, σε αντίθεση με τον μάλλον παθητικό χαρακτήρα της μορφής του χώρου. Αυτή η έμφαση στον απτικό χαρακτήρα του υλικού έμελλε έκτοτε να γίνει το χαρακτηριστικό γνώρισμα της πρακτικής τους, ένας εκφραστικός τρόπος που ήταν σταθερά δραστικός σε μικρές και με ενιαίους χώρους αναθέσεις, όπως για παράδειγμα το οινοποιείο Dominus στο Γιούντβιλ της Καλιφόρνια το 1997.

Στην περίπτωση του οινοποιείου, μιας απλής κατασκευής μέσα σε ένα αμπελώνα, η εκφραστικότητα του υλικού απορρέει από μια περιφρακτική λιθοδομή ύψους ενός ορόφου, που αποτελείται από τραχείς βράχους γρανίτη διάφορων σχημάτων, οι οποίοι συγκρατούνται από ένα συρμάτινο πλέγμα. Αυτή η άκρως αισθητικοποιημένη προσέγγιση, με την τάση για τονισμό της εξωτερικής επιφάνειας και όχι της εσωτερικής δομής ή του εσωτερικού χώρου, έχει γίνει ένα σημαντικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής τους. Πρόκειται για ένα σταθμό στην αρχιτεκτονική των οινοποιείων. Η εξωτερική επιφάνεια με τα συρμάτινα κουτιά γεμάτα από πέτρες δημιουργεί κατά τρόπο ξένες και πρωτόγνωρες εμπειρίες. Το τελευταίο επιτυγχάνεται χάρη στο αυστηρό γεωμετρικό σχέδιο και τον αντισυμβατικό χειρισμό παραδοσιακών υλικών σχεδόν ως τεχνολογικών διατάξεων. Δημιουργείται σε αυτό το εκ πρώτης όψεως σαφές και μονότροπο κτήριο ένα απροσδόκητο παιχνίδι αμφισημίας: βαρύ και ελαφρύ, πορώδες και αδιαπέραστο, ενιαίο και διαλυμένο, παχύ και λεπτό. Το φως που διαπερνά αυτές τις αντιθετικές αλλά κατάλληλα ισορροπημένες έννοιες, σχηματίζει ένα ξεχωριστό παιχνίδισμα στο εσωτερικό, που σε συνάρτηση με την ειλικρίνεια της χρήσης των υλικών προσδίδει ένα μοναδικό χαρακτήρα στην αισθητηριακή αντίληψη του χώρου.

62. Frampton Kenneth, (2009), Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, τέταρτη έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, μετάφραση: Ανδρουλάκης Θεόδωρος, Πάγκαλου Μαρία, Μπουρλάκης Πάρις, επιστημονική επιμέλεια: Κούρκουλας Ανδρέας, Κατερίνη Τόνια, Γεωργούσης Νίκος, Αθήνα, ΘΕΜΕΛΙΟ, σελ 324







Εικόνα .14-.15



## b. Η αφή του χώρου και οι παραγόμενες μορφές

*“Η ουσία του χεριού δεν μπορεί να καθοριστεί ή να εξηγηθεί, από την ύπαρξή του, ως ένα όργανο που μπορεί να πιάσει/αγγίξει/συλλάβει ... Κάθε κίνηση των χεριών, σε κάθε ένα από τα έργα που ασκεί, προσδιορίζεται μέσω του στοιχείου της σκέψης, κάθε εφαρμογή του χεριού φέρει από μόνη της αυτό το στοιχείο ...”* [63], Heidegger [64]

Τα χέρια κρύβουν ιστορίες, έχουν ακόμη και τη δική τους κουλτούρα, την δική τους τυπική ομορφιά κατά τόπους, ανά πολιτισμό, κατά το πέρασμα το χρόνου. Τα χέρια είναι τα μάτια του γλύπτη, καθώς με αυτά βλέπει, αισθάνεται, αγγίζει τις μικρές λεπτομέρειες ενός δημιουργήματος. Το δέρμα διαβάζει την υλικότητα, το βάρος, τη σπουδαιότητα, την πυκνότητα τη θερμοκρασία της ύλης. Έχει την δική του λογική, το ότι αγγίζουμε καθημερινά αντικείμενα που τα έχουν αγγίξει χιλιάδες άλλα χέρια πριν από εμάς. Χαιρετούμε κόσμο, και τον αγγίζουμε, στο σώμα, στο κεφάλι, στα μαλλιά, μα πάνω από όλα κάνουμε την καθιερωμένη χειραψία. Το πόμολο μιας πόρτας, όποια μορφή και αν έχει αυτό, απ ό,τι υλικό και αν είναι κατασκευασμένο, είναι ο χαιρετισμός μας με το κτίριο, το καλωσόρισμά μας, η κίνηση που θα μας επιτρέψει να εισέλθουμε ή όχι. Ωστόσο το άγγιγμα του υλικού και της αρχιτεκτονικής γενικότερα, διαφέρει αρκετά από το άγγιγμα άλλων ανθρώπων. Αυτό καθορίζεται όπως προαναφέρθηκε, από το πολιτισμικό και θρησκευτικό πλαίσιο σε κάθε περιοχή και εποχή.

Η αφή όμως δεν περιορίζεται μονάχα εδώ, καθώς η απτική διαδικασία συνδέεται και αυτή με τη σειρά της με τη δυναμικότητα της φαντασίας! Πόσες εικόνες θα μπορούσε να δημιουργήσει το μυαλό μας, αγγίζοντας τα μάρμαρα του Παρθενώνα, ή αντίστοιχα τους τοίχους της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη. Αυτά αποτελούν μόνο δύο παραδείγματα, και ίσως θα ήταν πιο θεμιτό να αναφερθούν ως δύο ελληνικά παραδείγματα. Αμέτρητα είναι τα κτίρια ανά τη γη, που μόνο και μόνο στο άγγιγμά τους, στη ζεστασιά που μπορεί να περάσει στο χέρι μας, ο ήλιος που το θερμαίνει, να αρκούν μόνο μερικά δευτερόλεπτα για να προσπαθήσουμε να ανασχεδιάσουμε το χώρο. Να φανταστούμε πως κατασκευάστηκε, να το αναλογιστούμε σε στιγμές αίγλης κατά την καθημερινή ζωή, των τότε ανθρώπων.

63. *“the hand’s essence can never be determined, or explained, by its being an organ which can grasp ... Every motion of the hand in every one of its works carries itself through the element of thinking, every bearing of the hand bears itself in that element ...”*

Heidegger Martin,(1977), “What Calls of Thinking, in Martin Heidegger, Basic Writings”, New York, Harper & Row, σελ 357

64. Ο Martin Heidegger, 26 Σεπτεμβρίου 1889 - 26 Μαΐου 1976) ήταν Γερμανός φιλόσοφος. Υπήρξε μια από τις πιο σημαντικές αλλά και αμφισβητούμενες προσωπικότητες του εικοστού αιώνα. Από τη μια πλευρά ο ενεργός του ρόλος, ως πρύτανη και συμβούλου σε θέματα παιδείας στη ναζιστική Γερμανία και οι (σύμφωνα με τη γνώμη των επικριτών του) ρατσιστικές του αντιλήψεις, κι από την άλλη η βαρύτητα του φιλοσοφικού του έργου, που επηρέασε ένα από τα σημαντικότερα φιλοσοφικά ρεύματα της σύγχρονης εποχής, τον υπαρξισμό, και γέννησε θερμούς υποστηρικτές και φανατικούς επικριτές.



Όχι μόνο τα μοναδικής και ανεκτίμητης αξίας κτίρια διεγείρουν τις αισθήσεις και το μυαλό, αλλά και οτιδήποτε σύγχρονο, και φυσικά το οτιδήποτε καθημερινό. Αγγίζοντας κάποιο σημαντικό κτίριο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, ή ακόμη και ένα πετρόχτιστο αγροτόσπιτο, οι αισθήσεις μας, με τη βοήθεια της αφής οργιάζουν. Δημιουργούν αμέτρητες σκέψεις και εικόνες.

Η βαρύτητα μετριέται από τις πατούσες των ποδιών μας, και εμείς ερχόμαστε σε επαφή με το έδαφος και την υλικότητα του, με μεσολαβητή τα υποδήματά μας. Είναι όμως διαφορετική η αίσθηση να περπατήσουμε με γυμνά πόδια σε μια καυτή άσφαλτο, σε μια δροσερή αμμουδιά, σε μια πέτρα που βρίσκεται δίπλα στο νερό, και το βράδυ αντανακλά τη θερμότητα που περισυνέλλεξε κατά τη διάρκεια της ημέρας. Είναι μια αίσθηση ενοποίησης με τη φύση, μια αντίληψη του καθημερινού κύκλου της ζωής. Δεν διαφέρει όμως όλη αυτή η κατάσταση, από το να αγγίζουμε με γυμνά μέρη του σώματος μας, προϊόντα του σχεδιασμού, όπως το παγωμένο μάρμαρο στην κεντρική είσοδο του κτιρίου, τα ζεστά ξύλα στα ντουλάπια της κουζίνας, τη πορσελάνη στο μπάνιο, τον αναπαυτικό καναπέ δίπλα στην ζεστή πέτρα του τζακιού. Αποτελούν όλα, ερεθίσματα της απτικής αίσθησης. Η αίσθηση του σπιτιού, η απόλαυση αυτού και η αφή, είναι μια εμπειρία μοναδική και συνάμα πολύπλοκη.

*“Στα σπίτια μας έχουμε άκρες και γωνίες στις οποίες μας αρέσει να ξεκουραζόμαστε άνετα. Το να κουρνιάσει κανείς ανήκει στην φαινομενολογία του ρήματος κατοικώ, και μόνο εκείνοι που έχουν μάθει να το κάνουν μπορούν να κατοικήσουν με ένταση”,*  
[65] Bachelard [66]

Η αρχιτεκτονική δεν βιώνεται μονάχα αποκλειστικά με την βοήθεια των άκρων μας, αλλά αντιθέτως με όλο μας το σώμα. Για παράδειγμα μια εργονομικά σχεδιασμένη καρέκλα μας οδηγεί σε ένα ευρύ σωματικό φάσμα αισθήσεων. Ας συγκρίνει κανείς την καρέκλα από ξύλινες επιφάνειες σε αποχρώσεις του κόκκινου - μπλε -κίτρινου, του Rietveld, με μια άλλη επίσης γνωστή καρέκλα “the egg chair” του Arne Jacobsen. Αντίστοιχα μπορούμε να αναφέρουμε πολλά ακόμη παραδείγματα διάσημων επίπλων που αφενός εγείρουν την απτική αίσθηση, αφετέρου όμως έρχονται σε αντίθεση με τις πραγματικές ανάγκες του σώματος, και μετατρέπονται ενδεχομένως σε ένα είδος τάσης ή μόδας. Η φύση της απτικής αντίληψης ενισχύεται από την στενή επαφή με τα αντικείμενα, και την εμπειρία που αυτά προκαλούν.

65. *“In our houses we have nooks and corners in which we like to curl up comfortably. To curl up belongs to the phenomenology of the verb to inhabit, and only those who have learned to do so can inhabit with intensity”,* Bachelard Gaston

66. Gaston Bachelard (27 του Ιουνίου, 1884 - 16, Οκτ, 1962) ήταν Γάλλος φιλόσοφος. Συνεισέφερε στους τομείς της ποιητικής και της φιλοσοφίας της επιστήμης. Για το τελευταίο εισήγαγε τις έννοιες του επιστημολογικού εμποδίου και της επιστημολογικής ρήξης.

Η υφή διαδραματίζει ένα σημαντικό ρόλο στο περιβάλλον, για τη διαφοροποίηση των επιφανειών και σηματοδοτεί την κλίμακα και το βάθος. Οι υφές αποτελούν ένα μέσο για να εκφραστεί ο αρχιτέκτονας, και πολλές φορές να καθορίσει και τις πιθανές λειτουργίες στον παραγόμενο χώρο. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο περίπατος κατά μήκος του ποταμού Spree στο Βερολίνο. Διαφορετικές εδαφικές υφές έχουν χρησιμοποιηθεί για να σηματοδοτήσουν τη χρήση ή ακόμη και να την αποτρέψουν. Συνδυασμός περισσότερο λείων επιφανειών και περισσότερο τραχιών, για να διαφοροποιηθούν οι πεζοί από τους ποδηλάτες. Συνειρμικά και υποσυνείδητα ο καθ' ένας από αυτούς επιλέγει το κατάλληλο τμήμα κάθε φορά.

Στον ελληνικό χώρο, ένα ανάλογο παράδειγμα που επιλέγει να αναλύσει τη σχέση μεταξύ της υφής και της αφής, αποτελεί το εγχείρημα του Δημήτρη Πικιώνη [67]. Η πλακόστρωσή του, φανερώνει μια προτίμηση για ήπιες και λείες επιφάνειες. Αυτό το χαλί από άριστα δουλεμένες πέτρες συντελέστηκε υπό την επίβλεψη του, στη νοτιοδυτική πλευρά του περιπάτου γύρω από το βράχο της Ακρόπολης, μεταξύ του 1954-1957. Υπάρχει όχι μόνο ως μια πράξη αφοσίωσης από ένα αρχιτέκτονα που εξέφρασε την μεγάλη του ευαισθησία και δεξιοτεχνία στη δημιουργία ενός ταπεινού μονοπατιού. Υπογραμμίζει επίσης και την μοναδική εμπειρία της αλληλεπίδρασης της υφής, εκλαμβανόμενης μέσω των φωτεινών και των σκοτεινών σημείων με τη βοήθεια της όρασης και της αίσθησης της αφής, με τον εκάστοτε άνθρωπο να κινείται πάνω σε αυτό.

Με αφορμή τις αυξημένες ανάγκες του σύγχρονου τουρισμού, ο στόχος του Πικιώνη ήταν να δημιουργήσει ένα πέτρινο τοπίο, το οποίο θα επιτρέπει στους πεζούς επισκέπτες να προσεγγίσουν την ακρόπολη, αποφεύγοντας οποιαδήποτε δραματική επιβολή στη θέασή της και την ιστορία της. Κατά συνέπεια, με την ολοκλήρωση του έργου, με τα σημεία θέασης, τα ενσωματωμένα συμπλέγματα καθισμάτων και το περίπτερο, το σχέδιο του περιπάτου απέδωσε με ευαισθησία την τοπολογία του χώρου, ακολουθώντας απλά τα αρχαία μονοπάτια που είχαν αποτυπωθεί στο βράχο μέσα από τους αμέτρητους αιώνες χρήσης. Η πλακόστρωση αποτελείται από ασβεστολιθικές πέτρες και αποκόμματα μαρμάρου που βρέθηκαν σε εγκαταλελειμμένα αθηναϊκά λατομεία. Συχνά λαξευμένες σε σχήμα, μερικές φορές σπασμένες, οι πλάκες χωρίζονται μεταξύ τους με διακριτικές αρθρώσεις, δεχόμενες μικρές διαφορές στις διαστάσεις τους. Συνδυάζονται με μια περιστασιακή παρεμβολή γραμμικών μαρμάρων που λειτουργούν ως ένα βαθμό και ως ράβδοι στερέωσης και συγκράτησης. Όλα αυτά μεταμορφώνουν τον περίπατο σε ένα μωσαϊκό μικρών

67. Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1887 και έλαβε το δίπλωμά του από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Αθηνών, το 1908 ως Πολιτικός Μηχανικός. Συνέχισε τις σπουδές του στο Μόναχο και στη συνέχεια στο Παρίσι, όπου διδάχθηκε σχέδιο και ζωγραφική στην Académie de la grande Chaumière. Παράλληλα γράφτηκε στο εργαστήριο του αρχιτέκτονα Chiffot και παρακολούθησε τα μαθήματα των αρχιτεκτονικών συνθέσεων στην École des Beaux Arts. Η πραγματική του επιθυμία βέβαια, ήταν να ασχοληθεί με τη ζωγραφική, και όχι με την αρχιτεκτονική. Το 1923 ονομάστηκε έκτακτος Καθηγητής του Ε.Μ.Π. στην έδρα της Διακοσμητικής και μονιμοποιήθηκε το 1930. Μεταξύ 1935 και 1937 έκδοσε μαζί με το ζωγράφο και φίλο του, Χατζηκυριάκο-Γκίκα, το περιοδικό 3ο Μάτι, στο οποίο δημοσίευσε ο ίδιος αρκετά κείμενά του. Το έργο του ως αρχιτέκτονας ξεκίνησε με την οικία Μωραΐτου στις Τζιτζιφιές (1921-1923). Ήταν οικοδόμημα με χαρακτήρα απτικής λαϊκής αρχιτεκτονικής. Το 1932, με την ολοκλήρωση του Δημοτικού Σχολείου στα Πευκάκια Λυκαβηττού, διαπίστωσε πως δεν τον ικανοποιούσαν τα έργα του και άλλαξε τις αισθητικές του αντιλήψεις. Στοχάστηκε πως το οικουμενικό πνεύμα πρέπει να συντεθεί με το πνεύμα της εθνότητας. Όλα του τα επόμενα αρχιτεκτονικά έργα βασίστηκαν σ' αυτή την αντίληψη. Τη δεκαετία 1940-1950 η αρχιτεκτονική του δημιουργία περιορίστηκε σε προσχέδια τάφων. Όμως, την αμέσως επόμενη περίοδο, από το 1951 ως το 1957, ασχολήθηκε με πολλά έργα. Ανάμεσά τους η διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και το λόφο Φιλοπάππου, ίσως το σημαντικότερο έργο του. Στις 28 Αυγούστου του 1968 πέθανε στην Αθήνα.





και μεγάλων γεωμετρικών σχημάτων. Αυτό το δημιουργικό σχέδιο του περιπάτου, δεν προήλθε από κάποια διαδικασία εντατικού και αναλυτικού σχεδιασμού, αλλά αντίθετα προήλθε από ένα δημιουργικό επί τόπου αυτοσχεδιασμό του Δημήτρη Πικιώνη και της ομάδας των μαθητών του, που βοήθησαν σε αυτό, αλλά και χάρη στους ικανούς μαστόρους. Αυτό που είναι αξιοσημείωτο σε αυτό το έργο είναι πως ανταποκρίνεται στο ανθρώπινο μάτι, συνδέεται άμεσα με την φύση και το έδαφος καθώς ακόμη και η ποιότητα του φωτός που ανακλάται σε αυτό.

Οι πέτρες δουλεύτηκαν μία προς μία με σφυρί, καλέμι και λοστό, ώστε να καταγράφει η ζωτικότητα της εργασίας στην υφή της επιφάνειάς τους, μια διαδικασία που προκάλεσε μικροσκοπικές οδοντώσεις. Με αυτόν τον τρόπο απορροφάται το φως του ήλιου και παράγει μικρές σκιές, φανερώνοντας όχι μόνο τη σημασία και την απλότητα της δουλειάς, αλλά και της συναρμογής με το περιβάλλον. Για να αυξήσει την ποικιλομορφία ο Πικιώνης ενθάρρυνε τους μαστόρους να τονίζουν αντί να εξαλείφουν τις μικρές διαφορές. Αν και ολοκληρωμένο πριν από αρκετά χρόνια, το επίτευγμα του Πικιώνη με αυτό το έργο ήταν να αποτελεί ακόμη και σήμερα, ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά και καλοδουλεμένα παραδείγματα επεξεργασίας του εδάφους. Ο περίπατος αυτός εμμένει στην σημασία του τόπου, ως βάση για μια καλλιτεχνική δημιουργία, που προσπαθεί να συνδέσει το χώρο με τη ταπεινή ανύψωση του βλέμματος προς την Ακρόπολη. [68]

68. Porter Tom, (1997) "The architect's eye: visualization and depiction of space in architecture", London , Weinham : E & FN Spon,σελ.66-71





### Η μυρωδιά του χώρου

Συχνά δεν θυμόμαστε πολλές λεπτομέρειες από κάποιο χώρο που επισκεφτήκαμε στο παρελθόν. Δεν είναι όμως σπάνιο το ενδεχόμενο, να μας έχει χαραχθεί η μυρωδιά αυτού στη μνήμη μας, όσο δύσκολο και αν είναι, αν σκεφτεί κανείς πως μπορούμε να θυμόμαστε μυρωδιές όταν αυτές δεν είναι στην ουσία κάτι χειροπιαστό. Πόσες φορές κάποιο άρωμα στο δρόμο, μας έχει θυμίσει ένα κοντινό φίλο, τον/την πρώην, τη γιαγιά, τον παππού. Πόσες φορές λείπουμε για καιρό μακριά, από τους δικούς μας, και στη μυρωδιά και μόνο τους φαγητού της μαμάς, στα ξυριστικά του πατέρα, ακόμα και αν δεν είχαμε καμία από τις άλλες μας αισθήσεις θα νιώθαμε ευθύς αμέσως πως είμαστε σε γνώριμο περιβάλλον, στο σπίτι μας. Μια συγκεκριμένη μυρωδιά μας κάνει ασυναίσθητα να κινούμαστε σε κάποιο χώρο που ενδεχομένως και να έχουμε απόλυτη έλλειψη αμφιβληστροειδούς μνήμης. Οι οσμές κάνουν συχνά τα μάτια να θυμούνται. Κάθε χώρος λοιπόν έχει κάποια συγκεκριμένη μυρωδιά, που άλλοτε μας είναι γνωστή και θεμιτή και άλλοτε οι οσμές είναι τέτοιες που δεν μπορούμε να τις ανεχτούμε.

Τι γίνεται όμως στη περίπτωση μιας εγκαταλειμμένης κατοικίας; Γιατί όλες έχουν την ίδια μυρωδιά; Είναι μήπως γιατί το μάτι αντικρίζει απλώς την κενότητα του χώρου δημιουργώντας την ψευδαίσθηση μιας συγκεκριμένης οσμής; Ακόμα και κατά την διάρκεια της κατασκευής μιας κατοικίας ή και γενικότερα ενός κτιρίου, ο τρόπος σχεδιασμού του, τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν, έχουν αντίκτυπο στην οσφρητική αντίληψη. Αλλιώς μυρίζει για παράδειγμα το μπετό, αλλιώς η πέτρα κατά το χτίσιμό της και αλλιώς ο σίδηρος κατά την συγκόλλησή του. Μια πάντα χαρακτηριστική μυρωδιά εργοταξίου είναι αυτή της έντονης σκόνης, μια άλλη αυτή του σοβά και των χρωμάτων. Ποιες όμως αντιδράσεις μπορεί να προκαλέσει στις αισθήσεις η ζεστασιά του ξύλου ή αντιθέτως τα έτοιμα προκατασκευασμένα σπίτια που μοιάζουν περισσότερο με πάζλ ;

Πόσο μας ευχαριστεί να προχωράμε στα στενά δρομάκια των παλαιών πόλεων, που από τη μία γωνία μυρωδιάς, 10 μέτρα πιο κάτω οσμιζόμαστε κάτι εντελώς διαφορετικό, και ίσως λίγο παρακάτω τα λουλούδια σε κάποια αυλή. Δεν είναι μόνο η πλειάδα των αρωμάτων σημαντική για την καθημερινότητά μας, αλλά και το πόσο μπορεί να οργιάσει η φαντασία μας στην επαφή μας με κάθε λογής οσμών. Η παρουσία μας σε ένα μαγαζί με ζαχαρωτά, ξυπνά την παιδικότητα μας, και επαναφέρει κάθε λογής μνήμες. Η μυρωδιά του ψωμιού, μας θυμίζει χωριό, σπίτι, οικογένεια και υγεία. Το μυαλό συνδέει καταστάσεις, μνήμες και γεγονότα με οσμές. Θυμόμαστε και κινούμαστε στο χώρο χάρη σε αυτές, αναγνωρίζουμε το περιβάλλον μας με αφορμή αυτές. Ακόμη και η απόλαυση ενός χώρου συνδέεται άμεσα με τη μυρωδιά που αυτός εκλύει.

Κάθε χώρα, κάθε πόλη, κάθε στενάκι ίσως και κάθε κτίριο, έχει ένα μοναδικό μικρόκοσμο μυρωδιάς και γεύσης. Πλανόδιοι πωλητές μικροεδεσμάτων, φρούτων, εστιατόρια, μπιστρό, ψησταριές, φούρνοι, μπαχαρικά, γλυκά δημιουργούν μια οσφρητική πανδαισία. Μερικές φορές, ακόμη και μόνο με το διάβασμα μιας ταμπέλας ενός εστιατορίου, η φαντασία μας ενδέχεται να καλπάζει τόσο πολύ, να έχει δημιουργήσει εγκεφαλικά την απόλαυση με τη βοήθεια όλων των αισθήσεων, διαμορφώνοντας πλήρη άποψη για όσα το μάτι αντιλαμβάνεται απλά σαν λέξεις. Μία λέξη



στην ταμπέλα ενός εστιατορίου, μπορεί να σημαίνει εικόνα, ακοή, αφή, όσφρηση αλλά ακόμη και γεύση στη φαντασία του μυαλού μας.

Εξίσου σημαντικό είναι να αντιληφθούμε τη σημασία που ενδέχεται να αποκτά ο συνδυασμός της όσφρησης με την αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα όταν έχει άμεσο αντίκτυπο σε άτομα, που δεν δύνανται να χρησιμοποιήσουν όλες τους τις αισθήσεις. Τεχνητά εκλυόμενες οσμές, ή ακόμη και η γενικότερη μυρωδιά ενός χώρου, θα μπορούσαν να βοηθούν τους τυφλούς να προσανατολίζονται σε κάποιο δεδομένο χώρο, είτε αυτός αφορά τα στενά όρια μιας κτιριακής δομής, ή κάποιο γενικότερο υπαίθριο περιβάλλον. Σε επόμενο κεφάλαιο (βλέπε V. Πολυαισθητηριακή εμπειρία), παρουσιάζεται μια κατοικία από τους Charles Moore και Richard B. Oliver, για ένα πελάτη τους με μειωμένη όραση, όπου μπορεί να κατανοηθεί η συνδρομή, τόσο της όσφρησης, όσο και των υπόλοιπων αισθήσεων στην αντίληψη του χώρου.



*“Γεύση είναι η ικανότητα να κρίνουμε ένα αντικείμενο ή ένας τρόπος για να συλλάβουμε μια ιδέα, είτε αυτή είναι ευχάριστη, είτε μη ευχάριστη, είτε δεν έχει κανένα ενδιαφέρον. Η γεύση είναι όπως και οι αναμνήσεις, είναι μια αίσθηση βασισμένη στις μνήμες και στα βιώματα του ανθρώπου. Είναι μια αίσθηση, που εξαρτάται από την κοινωνία, τις αξίες και τις διαφορές αντιλήψεις ενός τόπου”. Immanuel Kant. [69]*

Ο τρόπος, που ζούμε, η συμπεριφορά και οι κινήσεις μας, βασίζονται κατά κύριο λόγο στον τρόπο που μεγαλώσαμε. Οι γεύσεις, οι μυρωδιές της παιδικής μας ηλικίας, μάς ταξιδεύουν στον τόπο μας, γινόμαστε και πάλι παιδιά. Για παράδειγμα, αν κάποιος έχει ζήσει σ' ένα σπίτι από ξύλο, με τζάκι, η θαλπωρή, η ζεστασιά και η μυρωδιά του ξύλου ενδεχομένως να τον ακολουθούσαν σε όλη του τη ζωή.

#### a. Η γεύση του χώρου στην έννοια της αρχιτεκτονικής

*“Γλυκό, αλμυρό, ξινό και πικρό. Όπως στην όραση υπάρχουν τέσσερα χρώματα, που συνθέτουν την αντιλαμβανόμενη εικόνα, έτσι και στη γεύση υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες, που συνθέτουν το αποτέλεσμα αυτής της αίσθησης, της αίσθησης της γεύσης. Η αίσθηση αυτή συμπληρώνεται με την αίσθηση της αφής, της γλώσσας, καθώς και με την αίσθηση της όσφρησης και της ακοής”. [70]*

Ο Αριστοτέλης, αναφέρει, ότι η αίσθηση της γεύσης είναι η κατώτερη από τις ανθρώπινες αισθήσεις και αυτή, που μας συσχετίζει με τα ζώα. Ωστόσο η γεύση στην αρχιτεκτονική είναι ενδεχομένως μια πολύπλοκη διαδικασία, καθώς όπως αναφέρθηκε δεν λειτουργεί αυτόνομα, και επηρεάζεται σε κάποιο βαθμό από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε ανθρώπου. Η ψυχολογία σαφώς και είναι ένας ακόμη σχετικός με το αποτέλεσμα αυτής της λειτουργίας παράγοντας. Γευόμενοι κάτι, μπορούμε πιθανά να αντιληφθούμε το χώρο στον οποίο βρισκόμαστε, να κατανοήσουμε τους κανόνες που τον διέπουν, αλλά δεν αρκεί όμως μόνο η γεύση. Η στενότερη επαφή της έγκειται στην σύνδεση της με την όσφρηση. Αρκεί συνήθως μονάχα μόνο μια μυρωδιά, για να επαναφέρει από τη μνήμη του ο εγκέφαλος αποθηκευμένες γεύσεις, συνδυαζόμενες μάλιστα, με κάθε λογής άλλη μνήμη, περιβάλλον, άτομα και φυσικά με συγκεκριμένο χώρο. Κι όπως ειπώθηκε στο σχετικό τμήμα

69. Immanuel Kant. 1724- 1804, Γερμανός φιλόσοφος και επιστήμονας. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους στοχαστές και φιλοσόφους όλων των εποχών.

70. Charles Spence (2010). “ The multisensory perception of flavour” <[http://www.thepsychologist.org.uk/archive/archive\\_home.cfm/volumeID\\_23-editionID\\_192-ArticleID\\_1720-getfile\\_getPDF/thepsychologist/0910spen.pdf](http://www.thepsychologist.org.uk/archive/archive_home.cfm/volumeID_23-editionID_192-ArticleID_1720-getfile_getPDF/thepsychologist/0910spen.pdf)>, τελευταία ανάγνωση: 10.05.14





του άρθρου αυτού για την όσφρηση, αρκεί συνήθως μόνο μία λέξη στην ταμπέλα ενός εστιατορίου, για να δημιουργήσει το μυαλό εικόνα, ακοή, αφή, όσφρηση αλλά ακόμη και γεύση στη λειτουργία της μνήμης και της φαντασίας.

Οι δύο έννοιες, της αρχιτεκτονικής και της γεύσης, μοιάζουν από μία πρώτη άποψη παντελώς ασύνδετες, όμως πολυάριθμα παραδείγματα, συντελούν στο συνδυασμό τους, ενίοτε και με ιδιαίτερος ευρηματικούς τρόπους.

Πρόκειται για παράδειγμα, για ένα εστιατόριο στο Άμστερνταμ, το “De Kas”, το οποίο λειτουργεί μέσα σε ένα εν ενεργεία θερμοκήπιο.

*“Μια κουζίνα που περιβάλλεται από το γόνιμο έδαφος, όπου τα λαχανικά και τα βότανα ευδοκιμούν ...Όταν το φως της ημέρας λάμπει από όλες τις πλευρές και εκεί που οι σεφ είναι ελεύθεροι να εκφράσουν τη δημιουργικότητά τους καθημερινά, χρησιμοποιώντας ο,τι καλύτερο έχει να προσφέρει η σεζόν. Φαίνεται ως μια προφανής ιδέα, αλλά πέρασα είκοσι χρόνια περιβαλλόμενος από λευκά πλακάκια με φωτισμό φθορισμού πριν καταλήξω εδώ” ,αναφέρει ο ιδιοκτήτης Gert Jan Hageman [71]*

Με ένα ίσως πρωτότυπο τρόπο, ο ιδιοκτήτης αυτού του εστιατορίου, κατάφερε να συνδυάσει την αίσθηση της γεύσης, και την απόλαυση του φαγητού με μια αρχιτεκτονική εμπειρία βασισμένη σε ακριβώς αυτό το σκοπό. Να έρχεται κανείς γευστικά και οσφρητικά μέσω της αρχιτεκτονικής και μαγειρικής εμπειρίας, σε επαφή με κάθε φρέσκο λαχανικό, με τη μυρωδιά του χώματος, την οσμή του ποτίσματος, της άνθησης και της ωρίμανσης. Εκτός αυτών συνδυάζει και ένα νηπιαγωγείο υπό τη στέγη του θερμοκηπίου, προσφέροντας στα μικρά παιδιά την επαφή με τη καλλιέργεια και τις αισθήσεις μου μπορούν να προκληθούν σε ένα τέτοιου είδους χώρο.

Αξιοσημείωτο παράδειγμα αποτελεί φυσικά και η προσπάθεια του Peter Zumthor στα θερμά λουτρά να εισάγει στη διαδικασία απόλαυσης του χώρου και την αίσθηση της γεύσης. Σε μια από τις κρυφές – μεμονωμένες πισίνες των λουτρών, υπάρχει η δυνατότητα της γεύσης του νερού. (βλέπε κεφάλαιο V. Πολυαισθητηριακή εμπειρία)

Η συνύπαρξη της αρχιτεκτονικής και της γεύσης έχει ως συνέπεια, κάποια γεύση ή και κάποιο συγκεκριμένο είδος φαγητού κατά αναλογία , να είναι άμεσα συνυφασμένο με το χώρο γενικότερα. Με την έννοια του χώρου εννοείται κάποιο κτίριο, κάποια πλατεία, κάποια γειτονιά, κάποια πόλη ή ακόμα και κάποια χώρα. Η Βιέννη για παράδειγμα, είναι γνωστή για την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική της, για τις επιβλητικές μαρμάρινες σκάλες, για τις οπερέτες, για τα μνημεία και τα μουσεία της. Όμως δεν είναι μονάχα αυτό, καθώς είναι άρρηκτα συνδεδεμένη όλη αυτή η εικόνα με τα γνωστά “Apfelstrudel” (γλυκά με γέμιση μήλου). Γίνεται έτσι κατανοητό πως κάποιο

71. Gert Jan Hageman , γνωστός Ολλανδός top chef, ο οποίος βραβεύτηκε το 2001 με το βραβείο μαγειρικής Michelin star για την ολλανδική τους κουζίνα. Σήμερα δραστηριοποιείται στο εστιατόριό του, όπως αναφέρθηκε και στο κείμενο. Η ιστοσελίδα του εστιατορίου, στις οποίες παρουσιάζει και τις απόψεις του είναι η εξής: <<http://www.restaurantdekas.nl> >



είδος τροφίμων μπορεί να αποτελέσει βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα μιας περιοχής, και το μυαλό του επισκέπτη, χρήστη, πολίτη, να το συνδέσει με την εικόνα της πόλης γενικά, αλλά και την αρχιτεκτονική της εικόνα ειδικότερα. Πρόκειται για ένα σημάδι μιας λειτουργικής μονάδας, ενός συστήματος επικοινωνίας, που στην δεδομένη περίπτωση διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαφήμιση και τον καθορισμό της Βιέννης, όχι μόνο υπό το βλέμμα των τουριστών, αλλά και υπό την γευστική έννοια. Ο χώρος αποκτά σε ένα βαθμό, μια δεδομένη και χαρακτηριστική γεύση. [72]

Οι επαγγελματίες στη μαγειρική και στην αρχιτεκτονική δικαιολογούν τις δημιουργικές προσπάθειές τους με την ικανότητα της “γεύσης”, η οποία κρίνει τη δουλειά τους. Χρησιμοποιώντας τη γεύση, μπορείς να κρίνεις ένα αντικείμενο, να νιώσεις ευχαρίστηση ή απέχθεια δοκιμάζοντάς το. Με τη γεύση μπορείς να ερμηνεύσεις ένα πιάτο και να προσπαθείς να κατανοήσεις τον τρόπο δημιουργίας του. Με τον τρόπο αυτό ίσως να μπορεί κανείς να συγκρίνει τη γεύση ενός πιάτου με τη γεύση ενός αρχιτεκτονικού αποφθέγματος. Η “γεύση” των αρχιτεκτονικών προϊόντων βασίζεται σε ηδονικές, αισθησιακές διαδικασίες, καθώς και στην εντύπωση που θα έχει στη θέασή του και στον τρόπο με τον οποίο ο πελάτης θα μπορέσει να κατανοήσει το μήνυμα του αρχιτέκτονα. [73]

*“ Γεύση για τον κάθε ένα από μας ορίζεται ως κάτι διαφορετικό, ανάλογα με τις εμπειρίες, τα βιώματα, τις αισθήσεις”. [74] Brillat-Savarin*

Ωστόσο με την ευρεία έννοια του όρου, η γεύση δεν επηρεάζει την αρχιτεκτονική μονάχα ως αίσθηση αλλά εισάγεται και στη σφαίρα της υποκειμενικότητας του καθ’ ενός, σχετικά με τις προτιμήσεις του. Στη παρούσα μελέτη δεν τίθεται μονάχα το ζήτημα “μου αρέσει ή δεν μου αρέσει” η εκάστοτε αρχιτεκτονική αλλά το κατά πόσο οι αισθήσεις μας συμμετέχουν στην αντίληψη αυτής, και ενεργοποιούνται κατά την εμπειρία της.

72. Charles Spence (2010). “ The multisensory perception of flavour” <[http://www.thepsychologist.org.uk/archive/archive\\_home.cfm/volumeID\\_23-editionID\\_192-ArticleID\\_1720-getfile\\_getPDF/thepsychologist/0910spen.pdf](http://www.thepsychologist.org.uk/archive/archive_home.cfm/volumeID_23-editionID_192-ArticleID_1720-getfile_getPDF/thepsychologist/0910spen.pdf)>, τελευταία ανάγνωση: 10.05.14

73. Χατζητοφλή Ελένη (2.2014), “ Αρχιτεκτονική και γαστρονομία”, ερευνητική εργασία, επιβλέπων καθηγητής: Ψυχούλης Αλέξανδρος, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Βόλος

74. Χατζητοφλή Ελένη (2.2014), “ Αρχιτεκτονική και γαστρονομία”

## b. Η γεύση και η ψυχολογική της διάσταση στο χώρο

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως εκτός της άμεσης επαφής της γεύσης ως αίσθηση με την αρχιτεκτονική, υπάρχει και έννοια της ως γούστο, που βασίζεται σε ένα μεγάλο ποσοστό στο υποκειμενικό στοιχείο της επιλογής. Βέβαια κατά τη μελέτη της επιρροής της δεδομένης αίσθησης στην αρχιτεκτονική, αξιοσημείωτος μοιάζει να είναι και ο ψυχολογικός παράγοντας. Υπό την επιρροή διαφορετικών αρχιτεκτονικών εμπειριών το αποτέλεσμα της γεύσης δύναται να διαφοροποιείται. Μάλιστα όχι μόνο ανάμεσα στα διαφορετικά άτομα, αλλά στα ίδια υπό διαφορετικές συνθήκες.

Υπάρχουν προϊόντα για παράδειγμα, τα οποία αποδίδουν διαφορετική αίσθηση, ανάλογα με τον τρόπο και τον τόπο κατανάλωσης, ανάλογα με την παρέα, τη συναισθηματική φόρτιση, την εποχή, την ώρα, τη μνήμη, τις εμπειρίες, τη σωματική κατάσταση, την ηλικία το φύλο κ.α. Αυτό που γνωρίζουμε είναι πως, κάποιο φαγητό, κάποιο ρόφημα, ποτό, δεν γίνεται να αφήνει την ίδια εντύπωση σε όλους, καθώς όπως προαναφέρθηκε το γούστο είναι άμεσα συνδεδεμένο με την προσωπικότητα και το χαρακτήρα του καθ’ ενός. Έρευνες έρχονται να αποδείξουν πως ρόλο στη γεύση διαδραματίζουν και οι χωρικές συνθήκες κατά την κατανάλωση.

Μπορεί η γεύση να μην είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένη στον ανθρώπινο οργανισμό, σε τέτοιο σημείο όπως σε άλλα όντα και να μην φαίνεται να επηρεάζει άμεσα και ακέραια την αρχιτεκτονική αντίληψη του ανθρώπου, ωστόσο υποσυνείδητα ισχύει ακριβώς το αντίθετο. Ο άνθρωπος ανάλογα με τον τρόπο που έχει μεγαλώσει, κουβαλά εμπειρίες, μνήμες, καλές και κακές εικόνες, μυρωδιές αλλά και γεύσεις. Έχουν συνδυαστεί στο μυαλό του με συγκεκριμένες αισθήσεις, οι οποίες σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό σχετίζονται με την αρχιτεκτονική εμπειρία. Η προτίμηση της κατανάλωσης ούισκι για παράδειγμα σε χώρους περισσότερο ζεστούς από άποψη υλικών, δεν μπορεί παρά να μην είναι σχετική με μια εμπειρία η οποία είτε προέρχεται από την αντίστοιχη ζεστασιά των παιδικών χρόνων είτε από εξιστορήσεις άλλων. [75] Θα μπορούσε σαφώς να αποτελεί και προϊόν διαφημιστικής επιρροής. [76]

75. Το ούισκι, ένα ευρέως διαδεδομένο αλκοολούχο ποτό, παγκοσμίως, δεν έχει πάντα την ίδια γεύση, ακόμα κι αν είναι η ίδια μάρκα. Η γεύση του αλλάζει ανάλογα με το πού το πίνει κανείς, σύμφωνα με μια νέα βρετανική επιστημονική έρευνα, η οποία έδειξε ότι το περιβάλλον παίζει καθοριστικό ρόλο στο πώς κάποιος αντιλαμβάνεται το ποτό του και πόσο του αρέσει. Οι ερευνητές, με επικεφαλής τον καθηγητή περιβαλλοντικής ψυχολογίας Τσαρλς Σπενς του πανεπιστημίου της Οξφόρδης, που έκαναν τη σχετική δημοσίευση στο εξειδικευμένο περιοδικό «Flavour» (Γεύση), σύμφωνα με το Science, πειραματίστηκαν με πάνω από 400 εθελοντές, εξετάζοντας αν και κατά πόσο οι τελευταίοι αισθάνονταν διαφορετική τη γεύση του ούισκι τους, ανάλογα με τα διαφορετικά πράγματα που έβλεπαν, άκουγαν και μύριζαν γύρω τους. Τα πειράματα σε τρεις διαφορετικά διαμορφωμένους χώρους κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η γεύση του ίδιου ούισκι διαφοροποιείται σε ποσοστό 10% έως 20%, ανάλογα με το περιβάλλον που κάποιος το πίνει. Σύμφωνα με τους ερευνητές, αυτή η διαπίστωση θα μπορούσε να ληφθεί υπόψη κατά τη διαμόρφωση των χώρων όπου καταναλώνονται αλκοολούχα ποτά (μπαρ, εστιατόρια κ.λπ.). Οι εθελοντές έτειναν να προσδίδουν στο ούισκι πού έπιναν μια γεύση σχετική με την αίσθηση του περιβάλλοντος χώρου. Για παράδειγμα, ένα «γλυκό» δωμάτιο έκανε το ούισκι στον ουρανό να φαίνεται πιο γλυκό και ένα δωμάτιο με ξύλινη επένδυση προσέδιδε μια γεύση ξύλου στο ποτό. Παρεμπιπτόντως, αυτή ακριβώς η «ξύλινη» γεύση (υπό τους ήχους των ξύλων που καίγονται στο τζάκι) ήταν που άρεσε περισσότερο από κάθε άλλη στους συμμετέχοντες στη μελέτη.

Lewi Tanya, (8.10.2013) “Ambience Influences How Whisky Tastes”, <<http://www.livescience.com/40267-ambience-influences-how-whisky-tastes.html>>, άρθρο του επιστημονικού περιοδικού “livescience”, τελευταία ανάγνωση: 30.05.14

76. Μία από τις πλέον μεγαλύτερες εταιρίες παγκοσμίως η Coca Cola, έχει ενδεχομένως παρεισφρήσει στον τρόπο σκέψης μας με τα κατά καιρούς επιτυχημένα διαφημιστικά σπότ, στα οποία η κατανάλωση του προϊόντος παρουσιάζεται ως μια απόλυτα οικγενειακή, καθημερινή συνήθεια, ως αναπόσπαστο τμήμα τόσο του χώρου μας, όσο και της ζωής μας γενικότερα.





Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα εντοπίζεται στο φωτισμό του εκάστοτε χώρου, που ασκεί μια υποσυνείδητη αλλά υπαρκτή επίδραση στη γεύση που μας αφήνουν τα κρασιά. Οι ερευνητές από το Ινστιτούτο Ψυχολογίας του πανεπιστημίου Johannes Gutenberg του Mainz, σε εργασία τους στο «Journal of Sensory Studies» (Περιοδικό Αισθητηριακών Μελετών), παρουσιάζουν έρευνα στην οποία ζητήθηκε από 500 περίπου εθελοντές να δοκιμάσουν ένα συγκεκριμένο κρασί υπό διαφορετικές συνθήκες φωτισμού και να δηλώσουν πώς τους φάνηκε η γεύση του κρασιού καθώς και πόσα χρήματα ήταν διατεθειμένοι να πληρώσουν για να το αγοράσουν. Η έρευνα έδειξε ότι το κρασί «βαθμολογήθηκε» με καλύτερη γεύση, όταν εκτίθετο υπό ερυθρό ή μπλε φωτισμό από ότι όταν ο φωτισμός προερχόταν από πράσινο ή λευκό φως. Μάλιστα, οι ίδιοι άνθρωποι εμφανίστηκαν πρόθυμοι να πληρώσουν παραπάνω (τουλάχιστον ένα ευρώ) για το μπουκάλι κρασιού που λουζόταν από κόκκινο φως. Σύμφωνα με τον υπεύθυνο της έρευνας dr. Daniel Oberfeld-Twistel, ήταν ήδη γνωστό ότι το χρώμα ενός ποτού μπορεί να επηρεάσει τον τρόπο που το γεύομαστε. Η νέα έρευνα έδειξε ότι ανάλογο αποτέλεσμα έχει και ο φωτισμός, για παράδειγμα σε ένα εστιατόριο. Μια ερμηνεία γι' αυτό είναι ότι ο ευχάριστος φωτισμός υποσυνείδητα οδηγεί το νου να αντιληφθεί και το κρασί σαν πιο ευχάριστο. Σύμφωνα με τις πειραματικές γευσιγνωσίες υπό διαφορετικούς φωτισμούς, το κρασί γίνεται αντιληπτό από τους ανθρώπους περίπου ως μιάμιση φορά πιο γλυκό, όταν περιβάλλεται από κόκκινο φως σε σχέση με λευκό ή πράσινο. Επίσης το κόκκινο φως αυξάνει περισσότερο τη φρουτώδη γεύση του. Οι ερευνητές συμπεραίνουν ότι οι ακραίες συνθήκες φωτισμού που επικρατούν σε ορισμένα μπαρ, αναμφίβολα επηρεάζουν τον τρόπο που οι πελάτες γεύονται τα ποτά τους, πέρα από την επίδραση που έχει το χρώμα του ίδιου του ποτού στη γεύση. Παράλληλα, συνιστούν ότι οι σοβαρές γευσιγνωσίες κρασιών πρέπει να γίνονται με ουδέτερο φωτισμό για να μην αλλοιώνεται το αποτέλεσμα. [77]







## IV. Η αρχιτεκτονική ως αποτέλεσμα αισθητηριακής αντίληψης

### i. Μια αρχιτεκτονική για τις αισθήσεις

Η αρχιτεκτονική αντανακλά, υλοποιεί εικόνες και ιδέες από τη ζωή, πάντα φιλτραρισμένη μέσα από τα υποκειμενικά κριτήρια του αρχιτέκτονα. Κτίρια και πόλεις, μας ενεργοποιούν στο να γνωρίσουμε ποιοι είμαστε, καθώς μας βοηθούν και στην κατανόηση της δόμησης και της άμορφης ροής της πραγματικότητας.

*“Η αρχιτεκτονική μας ενεργοποιεί στο να αντιληφθούμε το μόνιμο, να παρατηρήσουμε τις αλλαγές του, να τοποθετήσουμε τον εαυτό μας στο περιβάλλον, αλλά και στη χρονικότητα του εκάστοτε χώρου”. [78] Juhani Pallasmaa*

Με αυτό τον τρόπο αντίληψης και δόμησης, δυναμικής, πολιτιστικής και κοινωνικής αλληλεπίδρασης, ταυτότητας και μνήμης, η αρχιτεκτονική είναι συνδεδεμένη με βασικά υπαρξιακά ερωτήματα. Όλη η εμπειρία περιλαμβάνει τις κινήσεις της επανασυλλογής, της σύγκρισης και της μνήμης που έχει μια ουσιώδη σημασία στην εμπειρία του χώρου. Συχνά μεταφέρουμε όλες τις πόλεις που έχουμε επισκεφτεί, και όλα τα μέρη που έχουμε γνωρίσει, σε μια εσωτερική μνήμη του σώματός μας. Ακόμη και το σπίτι μας μετατρέπεται σε ένα κομμάτι του εαυτού και της ύπαρξής μας.

*“Σε αξιοσημείωτα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα δεν έχει σημασία μόνο ο χώρος αλλά και ο χρόνος, που αλλάζει με ασφάλεια μονοδιάστατα στηριζόμενος στις βασικές ουσίες της ύπαρξης και διαπερνώντας τη συνείδησή μας. Αναγνωρίζουμε τους εαυτούς μας, με το χώρο, τον τόπο, τη στιγμή και αυτά γίνονται τα συστατικά τη ύπαρξης μας”. [79] Juhani Pallasmaa*

Ίσως να μπορούσαμε να πούμε λοιπόν πως η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη που συμφιλιώνει, συνδέει και αλληλεπιδρά με τον άνθρωπο και τον κόσμο, και πώς αυτός ο τρόπος σύνδεσης και επαφής, συντελείται μέσω των αισθήσεων.

78. *“Architecture enables us to perceive and understand the dialectics of permanence and change, to settle ourselves in the world, and to place ourselves in the continuum of the culture and time”.*

Pallasmaa Juhani, (2005), *“The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”*, Chichester, John Wiley & Sons, σελ. 72

79. *“In memorable experiences of architecture, space, matter and time fuse into one singular dimension, into the basic substance of being, that penetrates our consciousness. We identify ourselves with this space, this place, this moment, and these dimensions become ingredients of our very existence”.*

Pallasmaa Juhani, (2005), *“The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”*, Chichester, John Wiley & Sons, σελ. 73

## ii. Το ανθρώπινο σώμα ως μέσο αισθητηριακής αντίληψης

### Σωματοκεντρικός κόσμος

*“Το σώμα δεν είναι απλώς μια φυσική οντότητα, αλλά είναι εμπλουτισμένο από μνήμη και όνειρα, σκέψη και φαντασία, παρελθόν και μέλλον. Ίσως η χωρητικότητα της μνήμης μας να ήταν απίθανη δίχως μια σωματική μνήμη”. [80] Edward S Casey [81]*

Αντιμετωπίζουμε τον κόσμο με το σώμα μας, τα πόδια μας μετρούν υποσυνείδητα το μήκος του δρόμου, της πλατείας. Το βλέμμα μας προβάλλει το σώμα μας, στην τζαμαρία κάποιου κτιρίου. Ακούμε το ψαρά να φωνάζει, τα αμάξια να κορνάρουν και ενώ περνάμε έξω από κάποιο ανθοπωλείο οσμιζόμαστε τα διάφορα άνθη, και φανταζόμαστε το ύπαιθρο, κάποιον δικό μας, και ίσως ανακαλούμε αναμνήσεις. Εξερευνούμε τον εαυτό μας μέσα στην πόλη, και η πόλη υπάρχει μέσω της προσπάθειάς μας να την εξερευνήσουμε. Η φιλοσοφία του Merleau-Ponty, κάνει τον άνθρωπο, το κέντρο του βιωματικού κόσμου:

*“Το σώμα μας είναι στον κόσμο ό,τι η καρδιά στον οργανισμό μας, κρατάει το ορατό θέαμα συνεχώς ζωντανό, πνέει ζωή μέσα του, το στηρίζει και μορφοποιεί ένα σύστημα”. [82]*

Η αυθεντικότητα της αρχιτεκτονικής εμπειρίας στηρίζεται στην εκφραστικότητα της. Σε ένα μεγάλο βαθμό, η υλικότητα, η αμεσότητα, τα αρχιτεκτονικά στοιχεία και γενικότερα ο κατασκευαστικός χαρακτήρας του κτιρίου, επηρεάζει αναλόγως και τις ανθρώπινες αισθήσεις. Μέσω των αισθήσεων μας και με όλη την ύπαρξη του σώματός μας, αντιλαμβανόμαστε και μετράμε τον κόσμο, όπου αυτός ως βιωματικός κόσμος πλέον, αρθρώνεται γύρω από τη σωματοκεντρική αλληλεπίδρασή μας με αυτόν. Βρισκόμαστε σε ένα αέναο διάλογο με το περιβάλλον, σε τέτοιο σημείο που είναι αδύνατον να αποξενώσουμε τον εαυτό μας από αυτό.

80. *“The body is not mere physical entity; it is enriched by both memory and dream, past and future ... The capacity of memory would be impossible without a body memory”*

Casey S .Edward, (1993), *“Remembering: A phenomenological Study”*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, σελ 80

81. Ο καθηγητής Edward Casey είναι ο τέως πρόεδρος του Αμερικανικού Φιλοσοφικού Συλλόγου, και στο πρόσφατο παρελθόν αποτέλεσε και πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Stony Brook. Εργάζεται στην αισθητική, τη φιλοσοφία του χώρου και του χρόνου, την ηθική, την αντίληψη και την ψυχαναλυτική θεωρία. Περιοχές ενδιαφέροντος περιλαμβάνουν φαινομενολογία, φιλοσοφική ψυχολογία, την αισθητική και τη θεωρία της ψυχανάλυσης.

82. *“Our own body is in the world as the heart is in the organism: it keeps the visible spectacle constantly alive; it breathes life into it and sustains it inwardly, and with it forms a system”.*

Maurice Merleau-Ponty,(1992), *“Phenomenology of Perception”*, London,Routledge, σελ. 203



Κατά τη σχεδιαστική διαδικασία ο αρχιτέκτονας εσωτερικεύει το τοπίο, το γενικότερο πλαίσιο, τις λειτουργικές και τις λοιπές απαιτήσεις του, προς τη σύλληψη του κτιρίου. Η ισορροπία ή ακόμη και η ανισορροπία που μπορεί να προσφέρει η κλίμακα, γίνονται ουσιαστικά αισθητές σταδιακά μέσα από το σώμα. Με τον τρόπο αυτό ο αρχιτέκτονας και ο επισκέπτης - χρήστης αλληλεπιδρά με την προσφερόμενη αρχιτεκτονική εμπειρία. Συγκρίνοντας το σώμα μας με κάθε πιθανό μέγεθος γύρω μας, έχουμε την αίσθηση του μεγέθους, και αισθανόμαστε ασφάλεια ή ανασφάλεια, ανάλογα με τον στόχο που θέτει η εκάστοτε αρχιτεκτονική. Δεν είναι απαραίτητη η πλήρης εναρμόνιση του ανθρωπίνου μεγέθους, στις διαστάσεις της και αυτό διότι, οι εμπειρίες, τα νοήματα, και οι έννοιες διαφέρουν από κτίριο σε κτίριο.

Ο ρόλος της κλίμακας δεν είναι μόνο ρυθμιστικός ως προς το μέγεθος του κτιρίου, αλλά καθορίζει και την αναλογία της εκάστοτε επιφάνειας. Κατέχει μια εξέχουσα σημασία στην ανάγνωση του βάθους και του ύψους ενός χώρου, σε συνδυασμό με τον κατάλληλο φυσικό ή και τεχνητό φωτισμό. Οι υφές, τα υλικά, αλλά και τα μεγέθη που χρησιμοποιούνται στην αρχιτεκτονική επικοινωνούν μεταξύ τους, υπό την έννοια της κλίμακας και των αναλογιών. Ακόμη, η αίσθηση της βαρύτητας είναι ουσιώδης σε όλες τις αρχιτεκτονικές δομές, καθώς μας δίνει τη δυνατότητα να αντιληφθούμε το διάλογο ανάμεσα στο σώμα μας, το κτίριο και το έδαφος.

### iii. Η διαδραστικότητα των αισθήσεων στην αρχιτεκτονική

Το δομημένο περιβάλλον της ζωής μας, θα έχουμε παρατηρήσει πολλές φορές, πως απευθύνεται κατά ένα μεγάλο ποσοστό σε άτομα με πλήρες το αισθητηριακό τους οπλοστάσιο. Λίγο η νοοτροπία μας, λίγο η απερισκεψία μας, ενίοτε και η κακεντρέχειά μας, οδηγεί κάποιους συνανθρώπους μας στο περιθώριο. Ο Τσαμπίκος Πετράς <sup>[83]</sup> σημειώνει σχετικά: <sup>[84]</sup>

*“Δεν είναι τυχαίο ότι οι περισσότεροι που σχεδιάζουν το δομημένο περιβάλλον στο οποίο ζούμε, δυσανασχετούν κάθε φορά, όταν σκέφτονται ότι αυτό που σχεδιάζουν οφείλει να είναι προσβάσιμο για άτομα με αναπηρίες. Βλέπουν την προσβασιμότητα ως ένα ακόμα πρόβλημα, ένα ακόμα ενοχλητικό νομοθετικό εμπόδιο που θα καταστρέψει την «μεγαλειώδη» αρχιτεκτονική τους δημιουργία. Σε μια κοινωνία που το εγώ κάθε μέρα διογκώνεται έναντι του εμείς, είναι αναμενόμενο η προσωπική έκφραση να αποτελεί τον αυτοσκοπό στην αρχιτεκτονική πράξη και οτιδήποτε τη θίγει, να είναι κατακριτέο”.*

Ωστόσο μια αρχιτεκτονική, αστικού αλλά και δομικού χαρακτήρα, η οποία επιθυμεί να ανταποκρίνεται στον άνθρωπο ως σύνολο, βλέπει το πρόβλημα ως μια πρόκληση και τα ζητήματα κοινωνικής και πολιτιστικής συμμετοχής αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

*“ Με τις αρχιτεκτονικές τους λύσεις αποδεικνύουν ότι η εμπνευσμένη δημιουργική διαδικασία δεν έχει όρια και δύναται να παράγει υψηλής ποιότητας αρχιτεκτονική στην οποία συμμετέχουν ισότιμα και άτομα με αναπηρίες, επαναπροσδιορίζοντας γενικότερα τον τρόπο σκέψης και δράσης στο χώρο για όλους μας”.*

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων λύσεων είναι μουσειακές ή εκθετικές διαδρομές που προτρέπουν στην απτική κατανόηση των μηνυμάτων τους. Στα πλαίσια της διεύρυνσης της πολιτιστικής προσβασιμότητας, τα μουσεία σήμερα αντιμετωπίζουν μια νέα πρόκληση: την διαδραστική σχέση του επισκέπτη με τα εκθέματα. Η διαδραστική σχέση μέσω της αφής φαίνεται όχι μόνο να εξασφαλίζει

83. Τσαμπίκος Πετράς, Αρχιτέκτων μηχανικός Ε.Μ.Π. Ασχολείται με θέματα προσβασιμότητας, καθώς και με τη διερεύνηση του τρόπου συμμετοχής των αισθήσεων στην αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου.

84. Απόσπασμα από άρθρο. Πετράς Τσαμπίκος (2010), Πρόσωπα και Πράγματα - Μια έκθεση που επαναπροσδιορίζει τη σχέση εκθέματος επισκέπτη διευρύνοντας τη συμμετοχή και σε άτομα με οπτική αναπηρία, greek architects.gr, 15 Μαρτίου, www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/πρόσωπα-και-πράγματα-id2863





ισάζια πολιτιστική συμμετοχή σε ιδιαίτερες κοινωνικές ομάδες, όπως τα άτομα με περιορισμένη όραση, αλλά ταυτόχρονα να βελτιώνει την επικοινωνία μεταξύ εκθέματος και επισκέπτη. Ακόμα και σε αυτούς που διαθέτουν επαρκή όραση, παρέχει μια πληρέστερη πολυαισθητηριακή εμπειρία.

*“Η εμπειρία της μουσειακής επίσκεψης μέσω πολλών και διαφορετικών αισθήσεων ενισχύει την κατανόηση και εξυπηρετεί τον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου, σε αντίθεση με την συνηθισμένη οπτική επικοινωνία εκθέματος – επισκέπτη, που την περιορίζει σε ένα επίπεδο παθητικής θέασης”.*

Πρόκειται ουσιαστικά για μια πρόκληση, η ολοκληρωμένη πολυαισθητηριακή εμπειρία. Δεν είναι όμως κάτι απίθανο, σε μια εποχή που η αρχιτεκτονική μπορεί να το επιτύχει όχι μόνο με την αυτοτέλειά και την ποιότητα της, αλλά ακόμη και μέσω της συνεργασίας της με τη συνεχώς αυξανόμενη και εξελισσόμενη τεχνολογία. Ο σχεδιασμός, τα υλικά, η τοποθεσία, τα αρώματα, το φως, το νερό, οι ήχοι, είναι μόνο λίγα από τα στοιχεία που θα έκαναν μια αρχιτεκτονική να απευθύνεται στον άνθρωπο ως σύνολο, και στις 5 δηλαδή αισθήσεις του, ευαισθητοποιώντας τες με διαφορετικούς και ευρηματικούς συνδυασμούς. Πρόκειται ίσως για την ποιότητα της αρχιτεκτονικής, να κατορθώνει να απευθύνεται σε όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους, με τα λιγότερα δυνατά μέσα, με την μέγιστη και βέλτιστη δυνατή απλότητά της. Απλή αρχιτεκτονική όμως δεν σημαίνει πάντα ποιοτική, και παρομοίως η πολύπλοκη δεν ανταποκρίνεται σε όλες τις επιθυμητές ανάγκες, πάντα μέσω μιας υποκειμενικής σφαίρας αντιμετώπισης των πραγμάτων. Είναι όμως η χρυσή τομή, αυτή στην οποία βασίζονται κατά κύριο λόγο οι στόχοι που θα θέσει ο αρχιτέκτονας από την αρχή, το ερώτημα δηλαδή, **“σε ποιο κοινό απευθύνομαι”**;

Ένα κοινό που εκ των πραγμάτων έχει γίνει πλέον, περισσότερο απαιτητικό, μέσα από τα ταξίδια, τις εμπειρίες, το συνεχές καταιγισμό της πληροφορίας γενικότερα, αλλά και των καλλιτεχνικών δρωμένων ειδικότερα. Οι αισθήσεις μας έχουν γίνει και αυτές κατά αναλογία περισσότερο απαιτητικές και ζητούν εντονότερα ερεθίσματα και συναισθήματα για να συγκινηθούν. Το ίδιο συμβαίνει και με τα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα. Η “στατική” αρχιτεκτονική δίνει ολοένα και περισσότερο χώρο στη “διάδραση”. Σε διαδικασίες δηλαδή επικοινωνίας και ανταλλαγής μηνυμάτων του κτιρίου ή του χώρου με τον άνθρωπο και το περιβάλλον, με συνεχή εναλλαγή μορφών και δημιουργία σκηνικών, που μαγεύουν τις αισθήσεις, οξύνουν το πνεύμα και προκαλούν τη φαντασία. Είναι σχεδόν αδύνατον, διαμέσου αυτών των αλλαγών να μείνει ανέπαφος και ο τρόπος που ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο και αφού οι αισθήσεις μας έχουν γίνει περισσότερο απαιτητικές, το αποτέλεσμα είναι να ανταποκρίνονται και να αλληλεπιδρούν διαφορετικά στα καθημερινά ερεθίσματα.





*Η διάδραση είναι μια σχέση δράσης αντίδρασης μεταξύ θεατή και θεάματος, ενώ διαδραστικότητα είναι η δυνατότητα ενός μέσου να δέχεται αμφίδρομη επικοινωνία, δηλαδή να δέχεται ερεθίσματα και να αντιδρά σ' αυτά. Τα διαδραστικά μέσα διαθέτουν υπολογιστές και αισθητήρες για να ανταποκριθούν στην κίνηση, τη θερμότητα, το άγγιγμα, τις καιρικές συνθήκες ή άλλου είδους ερέθισμα. Ο άνθρωπος στέλνει ένα ερέθισμα και το αντικείμενο που έχει διαδραστικές ιδιότητες, διαθέτοντας κατάλληλους αισθητήρες – σένσορες, αντιλαμβάνεται το ερέθισμα αυτό. Στη συνέχεια γίνεται επεξεργασία κι έτσι ανάλογα με το ερέθισμα το αντικείμενο προχωρά στην αντίδραση, βάση των προγραμματισμένων κατευθύνσεων. Όσο πολύπλοκο κι αν φαίνεται, η εφαρμογή του είναι απλή και γρήγορη. Οι δυνατότητες προβολής είναι αμέτρητες. Λογότυπα εταιριών, πληροφορίες, προϊόντα, εικόνες, διαδραστικά έργα τέχνης, μπορούν να στολίσουν τα διαδραστικά μέσα με δυνατότητα εναλλαγής. [85]*

Η αρχιτεκτονική δημιουργία έχει να παρουσιάσει πολυάριθμα τέτοια παραδείγματα, όπου ο σχεδιασμός συναντά την τεχνολογία με σκοπό τον εμπλουτισμό της αισθητηριακής εμπειρίας του επισκέπτη. Κάποια από αυτά είναι:

- Σχεδιασμένο για την Έκρο 2008 της Σαραγόσα, το Digital Water Pavilion, είναι μια ευέλικτη και πολυλειτουργική χωρική δομή. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης στέγαζε τα τουριστικά γραφεία πληροφοριών, και τώρα στεγάζει μια καφετέρια καθώς και ένα σημείο πληροφόρησης για το Milla Digital project. Η πρόκληση ήταν, η χρήση του νερού, κάτι που αποτελούσε άλλωστε και το θέμα της έκθεσης, ως αρχιτεκτονικό στοιχείο. Οι τοίχοι αποτελούνται από ψηφιακά ελεγχόμενα σταγονίδια νερού, που μπορούν να δημιουργήσουν μοτίβα, σχέδια, κλειστούς και ανοιχτούς χώρους. Το αποτέλεσμα αυτού του σχεδιασμού, είναι ένας χώρος διαδραστικός, σε άμεση αλληλεπίδραση με τους επισκέπτες. Πέραν του αρχιτεκτονικού τμήματος του νερού, τα μόνα υλικά στοιχεία είναι δύο κυβικοί χώροι και η οροφή που δύναται να μειώσει το ύψος της, ακόμη και να εξαφανίσει παντελώς το κτίριο, αφήνοντας ως ίχνος μια μικρή λιμνούλα νερού. Ο τρόπος που είναι σχεδιασμένο σαφώς και επηράζει σε κάποιο βαθμό τις ανθρώπινες αισθήσεις, όπως την όραση, την ακοή του νερού, την αφή των χώρων αλλά και του υγρού στοιχείου. Η όσφρηση και η γεύση συμμετέχουν και αυτές με τον δικό τους τρόπο. Οι υψηλές θερμοκρασίες για παράδειγμα μπορούν να εξατμίσουν το νερό, και τα μικρά σταγονίδια να δίνουν μια νότα φρεσκάδας και δροσιάς στον αέρα.

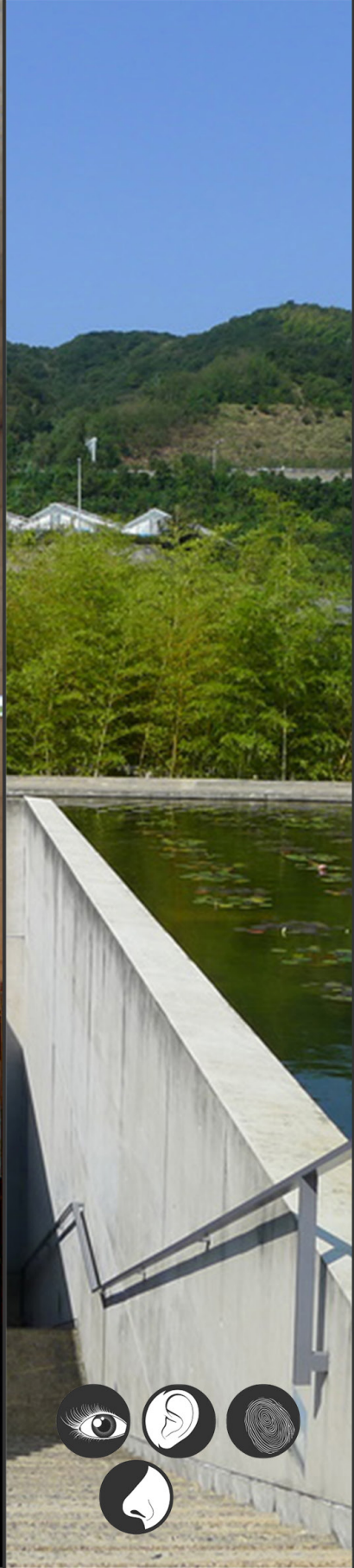
85. Αυγερινού Μαρίνα (3.04.2014) , "Διαδραστικότητα και design", < [www.nomika-epilekta.gr/strepsodikopanoyrgia/protaseis/diadrastikotita-kai-design](http://www.nomika-epilekta.gr/strepsodikopanoyrgia/protaseis/diadrastikotita-kai-design)>, απόσπασμα από άρθρο του διαδικτυακού περιοδικού "Νομικά επίλεκτα", τελευταία ανάγνωση: 13.04.14





- Οι διαγώνιες γραμμές που μοιάζουν σχεδιασμένες τυχαία πάνω στο τσιμεντένιο δάπεδο της αλάνας – υπαίθριου parking του κτιρίου της Had-id (Nord Terminal Hoenheim), το βράδυ ζωντανεύουν φωτισμένες, καθώς τα αυτοκίνητα διαγράφουν τροχιές παρκαρίσματος.
- Το στάδιο του ποδοσφαίρου στη Peru National Football Stadium, όπου το ποδόσφαιρο αποτελεί την πιο προσφιλή ενασχόληση των κατοίκων, με μια ιδιοφυή σύλληψη των δημιουργών του (Ciniomod team), γίνεται το σύμβολο της πόλης. Κατά τη διάρκεια των σημαντικών αγώνων, μοιάζει κι αυτό να δονείται και να πάλλεται ολόκληρο μαζί με τους οπαδούς του, καθώς διατάξεις φωτισμού φωτίζουν περιοχές του με συμβολικά “σινιάλα”, που ενημερώνουν όλη την πόλη, για όλα τα στάδια του παιχνιδιού. Πιο συγκεκριμένα, τα συναισθήματα των οπαδών καταγράφονται μέσω ηχητικών σημάτων και δονήσεων που οι ίδιοι προκαλούν στα καθίσματά τους και μετατρέπονται σε φωτεινά σήματα. Ακόμη και η πλήξη γίνεται αντιληπτή, όταν το παιχνίδι κάνει “κοιλιά” και γίνεται βαρετό.
- Ανάμεσα στα έργα για την ανάπτυξη της Μασσαλίας, στα πλαίσια της ανάρτησης της ως η πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης, η απλή (μεγαλοφυής) ιδέα του Norman Foster να καλύψει την αποβάθρα του λιμανιού της Μασσαλίας με ένα στέγαστρο - ανάποδο καθρέφτη-, ζωντανεύει και αναπαριστά διαρκώς τη ζωή του λιμανιού και δημιουργεί εναλλασσόμενα σκηνικά νύχτα και μέρα.
- Στην ίδια πόλη, το κτίριο Mucem, μοιάζει διάτρητο να πλέει μέσα στο νερό, ιδίως τη νύχτα που η κίνηση των ανθρώπων στο εσωτερικό του τονίζεται μέσα από τη δαντελωτή επικάλυψή του με το φωτισμό, ενώ η αντανάκλαση του φωτισμού στα ρεύματα του νερού δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης του κτιρίου.
- Κινούμενες προσόψεις – κελύφη κτιρίων, που η λειτουργία τους εξυπηρετεί ενεργειακή εξοικονόμηση, ταυτόχρονα δημιουργεί οπτικά ερεθίσματα στους περαστικούς αλλά και τους χρήστες, καθώς στέλνουν και το μήνυμα του σεβασμού προς το περιβάλλον. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα διαδραστικής όψης, είναι αυτή του Institut du Monde Arabe του Jean Nouvel. Ο προσαρμοσμένος μηχανισμός, επηρεασμένος από την αραβική αρχιτεκτονική τέχνη, μεταβάλλει καθ’όλη τη διάρκεια της ημέρας την αίσθηση που αποδίδει ο φυσικός φωτισμός στο εσωτερικό.
- Κτίρια, που το ίδιο το κέλυφός τους γίνεται μια οθόνη για την ανάδειξη έργων τέχνης, ή την αποστολή μηνυμάτων, προσφέρουν σε κάποιες περιπτώσεις τη δυνατότητα στους διερχόμενους να επιλέξουν και να συνθέσουν οι ίδιοι την εικόνα που προβάλλεται.
- Ακόμη μια εφαρμογή αλληλεπίδρασης είναι το διαδραστικό πάτωμα, το οποίο ανταποκρίνεται σε κάθε βήμα. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε εκθεσιακούς χώρους, σε μουσεία, οργανισμούς, σε καταστήματα, εμπορικά κέντρα ,ακόμα, ακόμη και σε σύγχρονες κατοικίες, στην είσοδο του σπιτιού για παράδειγμα. Μια από τις πολλές λειτουργίες του, στην προσπάθεια μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας είναι το να εμφανίζονται πληροφορίες στους επισκέπτες της έκθεσης, όπως συμβαίνει στο μουσείο Γουλανδρή - Φυσικής Ιστορίας.







## V. Πολυαισθητηριακή εμπειρία

Η αντιλαμβανόμενη εμπειρία μας, από τον εσωτερικό ή εξωτερικό αρχιτεκτονικό χώρο είναι πρωτίστως αισθητηριακή, και επηρεάζει την ενορχηστρωμένη λειτουργία των αισθήσεων είτε ως μονάδες, είτε ως ένα σύνολο από αλληλεπιδράσεις. Ο πλούτος της χωρικής ποικιλομορφίας βρίσκεται παντού γύρω μας, μέσα στο φυσικό αλλά και στο δομημένο περιβάλλον, καθώς και στο συνδυασμό αυτών των δύο. Ως μια έκφραση αυτής της εμπειρίας, ο αρχιτεκτονικός χώρος υπόκειται σε μια ολόκληρη σειρά από αισθητηριακές επικαλύψεις: μέρα - νύχτα και εποχικοί κύκλοι που προκαλούν τη φώτιση εναλλάξ από το φως του ήλιου, από το φως του φεγγαριού, καθώς και από τεχνητές πηγές φωτός. Ο βαθμός της φωτεινότητας ή της σκοτεινότητας επηρεάζουν τη χωρική μας αντίληψη. Αυτή εξαρτάται ακόμη από τις κλιματικές συνθήκες του χώρου, το αν υπόκειται σε ζεστές ή κρύες περιόδους καθώς και στις μεταβαλλόμενες ατμοσφαιρικές πιέσεις. [86]

Το μοναδικό αποτέλεσμα του να προσπαθήσει να κρίνει κανείς την αρχιτεκτονική σαν να πρόκειται για κάποια στείρα δομή, δίχως ζωή, δίχως χαρακτήρα, είναι να χαλάσει την απόλαυση που μπορεί αυτή να αποδώσει. Είναι μια δύσκολη διαδικασία, το να προσπαθεί κανείς να κρίνει την αρχιτεκτονική ως καλή – κακή, επιτυχημένη – αποτυχημένη, ποιοτική – φτωχή, κι αυτό διότι είναι σχεδόν ανέφικτο, να καθορίσει κανείς απόλυτους κανόνες και κριτήρια για την αξιολόγησή της, καθώς κάθε αρχιτεκτόνημα έχει σαφώς τα δικά του πρότυπα. Το βίωμα αυτής, είναι μια υποκειμενική υπόθεση, που εξαρτάται από το έργο, αλλά και από την ευαισθησία του παρατηρητή, τη νοοτροπία του, την εκπαίδευσή του, ολόκληρό το περιβάλλον του, την ψυχική του διάθεση στη δεδομένη στιγμή κλπ.

Πέρα από τα παραδείγματα που έχουν δοθεί κατά τη ροή του άρθρου, γίνεται παρακάτω μια προσπάθεια να παρουσιαστούν κάποια αρχιτεκτονικά έργα, που θεωρούνται να έχουν καλύψει σε ένα αξιολογικό βαθμό την προσπάθεια μιας αρχιτεκτονικής παραγωγής – σχεδίασης, βασισμένης σε μια εμπειρία για το σύνολο των αισθήσεων. Κατά συνέπεια αναφέρονται και στο σύνολο των χρηστών – επισκεπτών, ανεξάρτητα από την περίπτωση κάποιας μειωμένης αισθητηριακής αντίληψης.

Πρόκειται για το **“Falling Water”** του Frank Lloyd Wright, για μια **κατοικία ενός ένα πελάτη με μειωμένη όραση** από τον Charles Moore και τον Richard B. Oliver, τα **“the Church of the Light”** και **“Water Temple”** του Tadao Ando, το **“μνημείο του ολοκαυτώματος”** του Peter Eisenman, το **“Εβραϊκό μουσείο”** του Daniel Libeskind, καθώς και το **“Thermal Baths”** του Peter Zumthor.

86. Porter Tom, (1997), “The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture”, London, Weinham : E & FN Spon, σελ. 26-28









## i. “Falling Water” , του Frank Lloyd Wright

Το **Falling Water** ενσάρκωσε τον ιδανικό τόπο κατοικίας του Wright, διάχυτο μέσα στη φύση. Είναι ένα έργο σχεδιασμένο μακριά από ένα αστικό περιβάλλον, σε μια ορεινή κοιλάδα μακριά στην εξοχή. Είναι προσεγγίσιμο μέσα από ένα όμορφο δάσος, όπου ο ήλιος μόλις που διεισδύει το παχύ φύλλωμα των δέντρων, και καθώς περιπλανιέσαι στα στενά, δαιδαλώδη μονοπάτια, ξαφνικά βλέπεις το φως και τις οριζόντιες γραμμές του σπιτιού μεταξύ των κάθετων κορμών και τα φυλλώδη κλαδιά των δέντρων. Το Falling Water ξεπρόβαλλε, μέσα από τον φυσικό βράχο, δίνοντας την εντύπωση ότι ήταν αγκυροβολημένο και έμοιαζε με ελεύθερη εξέδρα που έπλεε ισορροπημένα πάνω από ένα μικρό καταρράκτη. Οι βεράντες αυτού του σπιτιού θυμίζουν επίπεδα αναρτημένα στον χώρο με τρόπο θαυμαστό, σε διάφορα ύψη, πάνω από τα δέντρα, της πυκνά δασωμένης κοιλάδας. Δεμένο πάνω στο γκρεμό, με τα δοκάρια του από σκυρόδεμα το Falling Water είναι αδύνατον να φωτογραφηθεί. Η ένταξή του στο τοπίο είναι καθολική, και παρόλο που χρησιμοποιούνται οριζόντιες τζαμαρίες, η φύση εισχωρεί παντού μέσα στην κατασκευή. Το εσωτερικό θυμίζει μάλλον την ατμόσφαιρα μιας επιπλωμένης σπηλιάς, παρά την ατμόσφαιρα ενός σπιτιού σύμφωνα με την παραδοσιακή έννοια. Οι αδροί τοίχοι από ακατέργαστη πέτρα και τα πλακόστρωτα δάπεδα εκδηλώνουν με τρόπο πρωτόγονο τον σεβασμό τόσο του Wright όσο και της οικίας ως προς το τοπίο. Τον ίδιο σεβασμό αποδίδει και η σκάλα που ξεκινά από το καθιστικό και φθάνει κάτω, μέχρι και τον καταρράκτη, με μοναδικό στόχο να φέρει τον άνθρωπο σε άμεση επαφή με την επιφάνεια του νερού. [87] Το σπίτι αποτελείται εξ ολοκλήρου από οριζόντιες μάζες που μοιάζουν να βρίσκονται φυσικά εκεί και που προεξέχουν πάνω από τα βράχια του καταρράκτη. Οι χρήστες ζουν σε χώρους που μόλις προεξέχουν πάνω από τα ορμητικά νερά. Από τα παράθυρα και τα μπαλκόνια έχουν το βλέμμα στις κορώνες των δέντρων. Τα οικοδομικά υλικά είναι εν μέρει τραχιά - πελεκητή χαρακτηριστική πέτρα και εν μέρει ομαλές πλάκες από λευκό τσιμέντο με παράθυρα από γυαλί και ασφάλι. Το μεγάλο σαλόνι έχει ένα πέτρινο δάπεδο, μέρος του οποίου αποτελούν οι βράχοι πάνω στους οποίους το σπίτι είναι χτισμένο, και οι τοίχοι είναι από γυαλί και πέτρα. Με τα χειροποίητα έπιπλα, τα υφάσματα και τα έργα τέχνης, καθώς και με τη θέα μέσα στην κοιλάδα, είναι ένας χώρος απολαυστικά βιωματικός, που χαρακτηρίζεται από την ποιότητα του. [88]

Πρόκειται για μια προσπάθεια να αναγνωριστούν και να εγερθούν οι ανθρώπινες αισθήσεις, μέσα σε μία ενιαία αρχιτεκτονική εμπειρία. Το πάθος του Wright για την Ιαπωνική αρχιτεκτονική αντανάκλαται έντονα στο σχεδιασμό, αλλά ιδιαίτερα στη σημασία της αλληλεπίδρασης, ανάμεσα σε εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους και την έντονη έμφαση στην αρμονία μεταξύ ανθρώπου και φύσης. Η κατοικία αποτελεί στην ουσία ένα οργανικό - αναπόσπαστο κομμάτι του φυσικού τοπίου, μοιάζει να προϋπήρχε σε εκείνο ακριβώς το σημείο, και να ταιριάζει απόλυτα με το περιβάλλον. Όραση, ακοή, αφή, και όσφρηση βρίσκονται σε μια έντονη διέγερση κατά το βίωμα

87. Frampton Kenneth, (2009), *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, τέταρτη έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, μετάφραση: Ανδρουλάκης Θεόδωρος, Πάγκαλου Μαρία, Μπουρλάκης Πάρις, επιστημονική επιμέλεια: Κούρκουλας Ανδρέας, Κατερίνη Τόνια, Γεωργούσης Νίκος, Αθήνα, ΘΕΜΕΛΙΟ, σελ 173-174

88. Rasmussen Steen Eiler, (1984), “*Experiencing Architecture*”, Cambridge : MIT Press, Massachusetts of Technology, σελ. 76-77

αυτής της εμπειρίας, με το πυκνό δάσος, το φως, το νερό, τα βράχια, τους ήχους από τους καταρράκτες, το φύσημα του ανέμου στα δέντρα, τη ζωή που ενδεχομένως να φιλοξενεί η κοιλάδα, να συντελούν σε αυτή τη μοναδική αισθητηριακή λειτουργία.

Αξίζει βέβαια, να μελετηθούν πιο στενά τα επιμέρους στοιχεία που συντελούν στην ενεργοποίηση των αισθήσεων. Το σπίτι είναι χτισμένο στην κορυφή ενός ενεργού καταρράκτη, ο οποίος ρέει από κάτω του. Υπάρχει μια συνεχής επαφή με το υγρό στοιχείο, όπου η όσφρηση, η ακοή, η όραση και ενδεχομένως και η αφή, βρίσκονται σε μια συνεχή διέγερση. Καθ’ όλη τη διάρκεια του έτους, και σε όλες τις καιρικές συνθήκες, η παρουσία του καταρράκτη σε συνδυασμό με την υγρασία και τη δροσιά που αποδίδει στο σπίτι, είναι καταλυτική. Η παρουσία του υγρού στοιχείου δεν σταματά μονάχα στη στενή επαφή της οικίας με τον καταρράκτη, καθώς το νερό έχει τη θέση του και στο εσωτερικό του χώρου. Μια φυσική πηγή στον κάτω όροφο, στάζει νερό στο εσωτερικό, το οποίο στη συνέχεια διοχετεύεται ξανά προς τα έξω. Στο σαλόνι στη συνέχεια, βασικές λεπτομέρειες, κάνουν την κατοικία που σχεδιάστηκε για την οικογένεια Kaufmann, να ξεχωρίζει. Το τζάκι ενσωματώνει κάποιες μεγάλες πέτρες που βρέθηκαν στο χώρο κατά την κατασκευή και ένας βράχος που προεξέχει στο δάπεδο επιτρέπει τη συνένωση και αλληλεπίδραση της εξωτερικής βραχώδους εικόνας, με το εσωτερικό. Αρχική πρόθεση του Wright, ήταν να διαμορφώσει αυτό το βράχο, στο ίδιο επίπεδο με το δάπεδο του σαλονιού, κάτι που ωστόσο απετράπη από τις συνθήκες των ίδιων των χρηστών, για τους οποίους ήταν ένα από τα αγαπημένα τους σημεία για ηλιοθεραπεία. Ακόμη και τα δωμάτια ,εσκεμμένα σχεδιαστήκαν μικρά και χαμηλοτάβανα ώστε να ενθαρρύνουν τους χρήστες να διαμένουν περισσότερο στους ανοικτούς και εξωτερικούς χώρους. Όντως, όταν κάποιος χώρος είναι μικρών διαστάσεων, αυτό που προκαλείται συχνά μέσα από τις αισθήσεις μας, είναι μια επιθυμία, για μια κίνηση προς μεγαλύτερους χώρους, με περισσότερο φως, ευάερους και ευήλιους. Έπειτα, ακόμη και ο τρόπος με τον οποίο έχουν σχεδιαστεί τα παράθυρα, επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό την αισθητηριακή εμπειρία της αρχιτεκτονικής του χώρου. Το γυαλί συναντά απευθείας την πέτρα, η οποία μοιάζει να μην διακόπτεται από τα μεταλλικά στοιχεία των κουφωμάτων, αλλά αντιθέτως να αγκαλιάζει το σπίτι και να συνδυάζεται αρμονικά με τη συνέχεια της στο εξωτερικό περιβάλλον. Τα παράθυρα λειτουργούν σαν οθόνες, όπου ο θεατής έρχεται συνεχώς σε επαφή με τη φύση, με το περιβάλλον του σπιτιού, με τους ήχους από τα δέντρα, τα ζώα, τον καιρό καθώς και με τον ήλιο και τις σκιές των δέντρων να προβάλλονται στα δάπεδα. Αν αυτά τα παράθυρα ανοίξουν, ο χρήστης συμμετέχει στη φυσική συνέχεια του τοπίου, καθώς το έξω μεταφέρεται σε εσωτερικό και τα όρια πλέον γίνονται ανεπαίσθητα. Πρόκειται ίσως για εκείνα τα αισθήματα, που θα επέτρεπαν στον κάθε χρήστη αυτής της οικίας να απολαύσει με κάθε τρόπο τη διαμονή του, να χαλαρώσει, να αποστασιοποιηθεί από τους έντονους θορύβους της πόλης και να αφηθεί στην απλότητα που μπορεί να προσφέρει ή ειλικρίνεια, η ευφυΐα και η ποιότητας της αρχιτεκτονικής.



## ii. Κατοικία ενός πελάτη με μειωμένη όραση, από τους Charles Moore και Richard B. Oliver

Κατά τον σχεδιασμό μιας κατοικίας στη Νέα Υόρκη, για έναν πελάτη με μερική όραση, ο Charles Moore και ο συνεργάτης του Richard B. Oliver, ανέλαβαν ένα έργο το οποίο είχε συναντήσει μια απροθυμία από τους υπόλοιπους σχεδιαστές, τους οποίους πτούσε η σκέψη, ότι ο χρήστης του δεν θα μπορούσε ποτέ να δει το αποτέλεσμα. Καθώς οι τυφλοί ανήκουν σε έναν απτικό κόσμο αποτελούμενο από επιφάνειες, η απάντηση των Charles Moore και Richard B. Oliver, ήταν να δημιουργήσουν, κάτι το οποίο θα μπορέσει να γίνει τόσο αισθητό, όσο και οπτικά αντιληπτό, καθώς έθεσαν ως στόχο να παράγουν μια αρχιτεκτονική, η οποία να εκφράζει την υφή, τους ήχους και τις μυρωδιές και να αντιδρά σύμφωνα με χωρικά μηνύματα. Για παράδειγμα, για την αποφυγή της χρήσης κάποιου τεχνητού συστήματος αερισμού και ψύξης (air – conditioning) και της συνοδευτικής περιέργης μυρωδιάς του, κατά τις δύσκολες κλιματικά ημέρες, εγκατέστησαν στο σπίτι ένα σύστημα αερισμού με παράθυρα ψηλά στους τοίχους. Ο πελάτης μπορεί πραγματικά να μυρίζει από ποιά κατεύθυνσή ένας αέρας φυσάει, από το άρωμα που αυτός θα φέρει: μυρωδιά πευκοδάσους από τη βόρεια πλευρά της οικίας, μυρωδιά οπωρώνων ροδάκινων αν ο αέρας προέρχεται από το νότο. Ο προσανατολισμός σε αναλογία με το σπίτι βοηθάται και από την αίσθηση του ελεγχόμενου φωτισμού και της σκίασης καθώς και από τα αρώματα στον εσωτερικό κήπο. Στο σχεδιασμό συμπεριλαμβάνεται και ένα θερμοκήπιο με διάφορες ποικιλίες αρωματικών φυτών, όπως λεμονιές.

Εκτός από τις οσφρητικές ενδείξεις, έχουν εισαχθεί στο σχεδιασμό και ακουστικά μηνύματα, π.χ. στην είσοδο, η οποία σχηματίζει μια εσοχή, έχουν κρεμαστεί ειδικά διαπασών μουσικά μέταλλά. Πιο ευφυώς, εισήγαγαν μια σειρά από δωμάτια, διαφορετικά στο μέγεθος και στις αναλογίες τους, τα οποία και λειτουργούν ως ηχητικοί θάλαμοι, ώστε κατά την αντήχηση των ήχων, τόσο του σπιτιού όσο και του περιβάλλοντος, ο πελάτης να μπορεί να εντοπίσει τη θέση του μέσα στο σπίτι. Επιπλέον η είσοδος σε κάθε χώρο, έχει συμβολικά, μια διακοπή στη μοκέτα, ώστε η άφιξη του πελάτη αλλά και περισσότερο η άφιξη των άλλων να γίνεται αισθητή από τον ήχο των βημάτων. Το δάπεδο στο ισόγειο είναι καλυμμένο με περισσότερο ζωηρά και αντηχητικά πλακάκια.

Η ευαισθησία των αρχιτεκτόνων στην ειδική ανάγκη του πελάτη τους, δεν αποκλείει την οπτική αίσθηση, καθώς εκτός από το γεγονός ότι η μερική όραση είναι συνήθως ευαίσθητη στο φως, και η επαφή με το άμεσο φως, εξαιρετικά επώδυνη, υπάρχουν και άνθρωποι με πλήρη όραση που κατοικούν στο σπίτι. Κατά συνέπεια αυτό φωτίζεται από ένα διάχυτο και ξεκούραστο έμμεσο φως, αλλά πολλές άλλες επιφάνειες γύρω του, συμπληρώνονται από μια εκθαμβωτική ποικιλία κεραμικών πλακιδίων. Έτσι ο πελάτης μπορεί να αγγίξει τη δροσερή τους αίσθηση στην λεία τους επιφάνεια, ενώ τα πλούσια χρώματα τους γίνονται αντιληπτά από το πεδίο της περιφερειακής του όρασης. Θα μπορούσε ακόμη να υποστηριχθεί πως ο αρχιτέκτονας προσπάθησε να απευθυνθεί σε όλες τις 5 αισθήσεις, γιατί τα φρούτα που καλλιεργούνται στον κήπο του σπιτιού είναι βρώσιμα, και έτσι η αίσθηση της γεύσης μπορεί να προστεθεί σε ένα βαθμό, σε εκείνες της αφής, του ήχου, της όρασης και της όσφρησης.

Παρά το γεγονός ότι η κατοικία αυτή, βασίστηκε σε συγκεκριμένες ανάγκες, οι ευφυείς αισθητηριακά σχεδιαστικές κινήσεις, τονίζουν μια από τις πιο σημαντικές παραλείψεις στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, την ανάγκη δηλαδή για ένα πλήρη αισθητηριακό σχεδιασμό που θα αγγίζει και τις 5 εκφάνσεις του ανθρωπίνου σώματος. Κατά το σχεδιασμό αυτού του σπιτιού, ώστε να είναι φωνητικά, απτικά, αρωματικά και οπτικά κατανοητό στα άτομα που το χρησιμοποιούν, οι αρχιτέκτονες Moore και Oliver, στόχευσαν σε μια πολυαισθητηριακή αρχιτεκτονική, που θα μπορούσε να είναι προς όφελος όλων μας. Ο σχεδιασμός τους επίσης ενισχύει τις κιναισθητικές πτυχές της απτικής μας εκτίμησης του χώρου, της αντίληψης μας κυρίως μέσου του δέρματος και των μυών και στην αλληλεπίδραση της θέσης μας με την κίνηση μέσα σε αυτόν. [89]



Εικόνα .26

89. Porter Tom, (1997), "The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture", London , Weinham : E & FN Spon, σελ.31-35





Εικόνα .27



Εικόνα .28



### iii. “The Church of the Light” και “Water Temple” του Tadao Ando [90]

Εκτός από την χαρακτηριστική για το αρχιτεκτονικό τους ύφος, καταλυτική παρουσία των κυρίαρχων τσιμεντένιων μορφών, ο Ando ανησυχεί ιδιαίτερα και για την αισθητηριακή εμπειρία που διέπει τον όρο *shintai*, την Ιαπωνική λέξη για το σώμα. Αυτή η έννοια αποκτά μια ιδιαίτερη σημασία στην κοσμοθεωρία του αρχιτέκτονα, καθώς αλληλεπιδρά με το κτίριο και το βιώνει. Το 1988 στο δοκίμιό του: “*Shintai and Space*” έγραψε: [91]

*“Όταν «εγώ» αντιλαμβάνομαι το σκυρόδεμα ως κάτι κρύο και σκληρό, «αναγνωρίζω» το σώμα σαν κάτι ζεστό και απαλό. Με τον τρόπο αυτό, το σώμα με τη δυναμική του σχέση με τον κόσμο, καταλήγει να γίνεται *shintai*. Είναι μόνο το *shintai* που παράγει ή αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική. Το *shintai* είναι ένα όν που αισθάνεται και αλληλεπιδρά με τον κόσμο. Όταν κανείς στέκεται σε μια περιοχή που είναι ακόμη κενή, μπορεί ενδεχομένως να ακούσει την φωνή της γής για την ανάγκη της, σχετικά με κάποιο κτίριο. Η παλιά ανθρωπομορφική ιδέα των «*genius loci*» αποτέλεσαν μια αναγνώριση αυτού του φαινομένου. Το τι λέει αυτή η φωνή, είναι κατανοητό μονάχα στο *shintai*. ( με την έννοια κατανοητό δεν εννοώ αντιληπτό μόνο μέσω της λογικής σκέψης). Η αρχιτεκτονική πρέπει επίσης να γίνει κατανοητή μέσω των αισθήσεων του *shintai*”.*

Ένας άλλος τρόπος κατά τον οποίο φαίνεται πως το σώμα εμπειρεύεται στην αρχιτεκτονική του Ando, αποτελεί ίσως το παράδειγμα της τελετουργικής του αρχιτεκτονικής, στο βαθμό που το πέρασμα του ατόμου μέσα από την αρχιτεκτονική του, περιλαμβάνει πάντα μια ενορχηστρωμένη χωρική διαδρομή. Ενώ αυτή η ιδέα προέρχεται από τον Le Corbusier, με την ιδέα του σχετικά με τις **promenade architecturale**, [92], [93] που φαίνεται στις βίλες του στα τέλη του 1920, στην περίπτωση του Ando, αυτό το πέρασμα αποκτά ένα περισσότερο φαινομενολογικό χαρακτήρα,

90. Dodds George, Tavernor Robert, (2002), “Body and building: essays on the changing relation of body and architecture”, London, The MIT press Cambridge, MA, απόσπασμα του Kenneth Frampton, σελ. 313-317

91. “When “I” perceive the concrete to be something cold and hard, “I” recognize the body as something warm and soft. In this way the body in its dynamic relationship with the world becomes the *shintai*. It is only the *shintai* in this sense that builds or understands architecture. The *shintai* is a sentient being that responds to the world. When one stands on a site which is still empty, one can sometimes hear the land voice a need for a building. The old anthropomorphic idea of the *genius loci* was a recognition of his phenomenon. What this voice is saying is actually “understandable” only to the *shintai* (By understandable I obviously do not mean comprehensible only through reasoning). Architecture must also be understood through the senses of the *shintai*”.

Ando Tadao, (1988) “*Shintai and Space*”, in *Architecture and Body*, New York

92. Η «promenade architecturale» - η οδός-πορεία του παρατηρητή μέσα στο δομημένο χώρο - είναι ένα κεντρικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής καθώς και του πολεοδομικού σχεδιασμού του Le Corbusier. Είναι η ακολουθία των εικόνων που εκτυλίσσονται μπροστά στα μάτια του παρατηρητή, όπως αυτός ή αυτή προχωρεί σταδιακά μέσα από τη δομή. Είναι η δημιουργία μιας ιεραρχίας μεταξύ των αρχιτεκτονικών γεγονότων, ένα σύνολο οδηγιών για την ανάγνωση του έργου - το «εσωτερικό κυκλοφορικό σύστημα» της αρχιτεκτονικής. Με τη βοήθεια του «promenade architecturale», ο Le Corbusier δημιούργησε μια δεξιότεχνική ακολουθία ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο, τους ρευστούς χώρους που αποκαλύπτονται μόνοι τους καθώς προχωρά ο επισκέπτης.

93. Flora Samuel (2010), “Le Corbusier and the Architectural Promenade”, Basel, Birkhäuser

όπως γίνεται αντιληπτό στη πρώτη του κατοικία, 2 ορόφων με την ονομασία Azuma στο Sumiyoshi το 1976. Σε αυτήν την περίπτωση μπορεί κανείς να περάσει από το χώρο του καθιστικού στο ισόγειο, στην τραπεζαρία, ή από αυτούς τους ζωτικούς χώρους στα υπνοδωμάτια του ορόφου, διασχίζοντας ένα ανοιχτό αίθριο, το οποίο συνεπάγεται κατ’ ανάγκη το να βρίσκεται κανείς εκτεθειμένος στα στοιχεία του για περισσότερο από ένα χρόνο.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα για αυτή την αρχιτεκτονική του T. Ando αποτελούν το “**The Church of the Light**” του 1989, προσεκτικά εντεθειμένη σε μια υπάρχουσα εκκλησιαστική ένωση στην γειτονιά Ibaraki της Οσάκα και το αποκαλούμενο μνημείο του νερού “**Water Temple**”, ολοκληρωμένο στο νησί Awaji, που κοιτάζει στον κόλπο της Οσάκα το 1991.

Το *shintai*, για να επιστρέψουμε και στην ορολογία του Ando, βιώνει και τα δύο έργα με ένα ιδιαίτερα έντονο τρόπο. Μόλις εισέλθει κανείς στο εσωτερικό της εκκλησίας, βρίσκει τον εαυτό του σε ένα κεκλιμένο ξύλινο δάπεδο, αποτελούμενο από σανίδες, χρωματισμένες σε σκούρο καφέ σε αντίθεση με τη σκιερή γκρίζα μάζα του σκυροδέματος που αποτελεί το κύριο σώμα της εκκλησίας. Η κύρια πηγή φωτός εισέρχεται στο χώρο, μέσα από μια σταυροειδή σχισμή σε όλο το μήκος και πλάτος του τοίχου πίσω από την Αγία Τράπεζα. Έχουμε μια διάρθρωση χώρου, η οποία από τη μια υποστηρίζει το Χριστιανισμό και από την άλλη τον αρνείται. Αυτό συμβαίνει καθώς ενώ υπάρχει το φωτεινό σύμβολο του σταυρού, δεν μπορεί αυτό να αναγνωστεί με κατηγορηματικό τρόπο, διότι χωρίζει τον τοίχο πίσω από το βωμό σε 4 σκοτεινά τμήματα. Πρόκειται για μια δομή που εισάγει 2 διαφορετικές αντιλήψεις με ισοδύναμο αλλά αντιθετικό βάρος. Αυτή η βασική αμφισημία ενεργοποιείται και διαχέεται περαιτέρω, μέσα από τις μεταβαλλόμενες μορφές των ακτινών του ήλιου, όπως αυτές πέφτουν από το σταυροειδές άνοιγμα στον εσωτερικό όγκο του κύβου. Ο χώρος αποκτά ένα κιναισθητικό χαρακτήρα, όχι μόνο λόγω της συνεχούς μεταβαλλόμενης μορφής και της έντασης του φωτός, ανάλογα με την ώρα και την εποχή του έτους, αλλά και λόγω του ήχου των βηματισμών ενός ατόμου στο ξύλινο πάτωμα, σε συνδυασμό με το άρωμα του τσιμέντου και του ξύλου που προέρχονται από το θάλαμο και το δάπεδο.

Ένα εντελώς διαφορετικό σύνολο ψυχοαισθητικών ερεθισμάτων προκαλεί το μνημείο του νερού, the Water Temple στην Awajishima, όπου ύστερα από μια διαπραγματεύση με ένα μεγάλο τοίχο από σκυρόδεμα, εισέρχεται κανείς στο μνημείο, διαμέσου ενός στενού περάσματος. Το πέρασμα αυτό βρίσκεται κατά μήκος ενός βραχύ άξονα μιας μεγάλης λίμνης με λοτούς, που μοιάζει να παραμερίζει το σκυρόδεμα και να γεμίζει με νερό. Για άλλη μια φορά ο επισκέπτης εμφανίζεται να έχει την πλήρη επίγνωση των συνεχώς μεταβαλλόμενων φυσικών φαινομένων, του μετατρεπόμενου κύκλου της ανάπτυξης των λωτών και τους παράγοντες που υπόκεινται στον εποχιακό κύκλο, καθώς αυτοί τροποποιούν την εικόνα της λίμνης. Όλα αυτά γίνονται αντιληπτά στην επιφάνεια του νερού, ενώ όταν κάποιος αρχίσει την κάθοδο μέσα από το υπερυψωμένο μονοπάτι, περνάει κάτω από την επιφάνεια του υγρού στοιχείου, μέσω ενός στενού περάσματος, για να καταλήξει τελικά σε μια μπετονένια κρύπτη, η οποία βρίσκεται ασύμμετρα κάτω από την επιφάνεια της λίμνης.



Αυτός ο εν μέρει υποβρύχιος χώρος είναι η καρδιά του ιδρύματος. Το επιπλωμένο με παραδοσιακά βουδιστικά χαρακτηριστικά ξύλινο ιερό, είναι κόκκινα βαμμένο, σε μια διάταξη κατά κάποιο τρόπο επιβεβλημένη από τους μοναχούς. Από τον Ando είχε αρχικά προβλεφθεί ο χώρος, ως μια υπόστυλη αίθουσα με κόκκινους πυλώνες, που θα σταματούσε λίγο πριν το υψηλότερο σημείο της οροφής και με ένα άγαλμα του Βούδα τοποθετημένο στο κέντρο. Ανεξάρτητα από την τελική επίπλωση του χώρου και την διαφορετική ένταση των χρωμάτων, τόσο εντός όσο και εκτός του ιερού, το τελικό αισθητηριακό αποτέλεσμα είναι παρόμοιο, καθώς το φως του ήλιου που εισέρχεται με χαμηλή γωνία από τα δυτικά, διαχέεται στο κόκκινο χρώμα της ξύλινης δομής, σε όλο τον όγκο της κρύπτης.

Σε όλα αυτά τα θρησκευτικά κτίρια, ο αρχιτεκτονικός περίπατος του Le Corbusier μετασχηματίζεται αρχιτεκτονικά με τέτοιο τρόπο ώστε να συντελέσει σε μια έντονη ευαισθητοποίηση απέναντι στη γη και τον ουρανό. Σε αντίθεση με την ανυψωμένη πιλοτή “pilotis”, το διώροφο χώρο, τις επιστρωματικές επιφάνειες και τη ράμπα που ανεβαίνει προς τον ουρανό, σαν μια υπερβατική νεωτερικότητα της Villa Savoye, ο αφηγηματικός χώρος του Ando παρουσιάζει μια μελαγχολική οριοθέτηση από τσιμεντένιους τοίχους, αγκυροβολημένους στη γη, όπου επισυνάπτονται άλλοι κεντρικοί χώροι, σχισμές φωτός, και ημιδιαφανείς επιφάνειες εξοπλισμένες με σκάλες που μοιάζουν να κατεβαίνουν σε κάποιο απροσδιόριστο βάθος.

Το νερό έρχεται στο προσκήνιο στα έργα του Ando, ως ένα κοσμικό στοιχείο και η σημασία του, έχει περιγραφεί καλά από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα:

*“Το νερό έχει μια παράξενη δύναμη να διεγείρει τη φαντασία και να μας κάνει να γνωρίζουμε τις δυνατότητες της ζωής. Το νερό είναι ένα μονοχρωματικό υλικό, φαινομενικά χρωματισμένο αλλά ουσιαστικά άχρωμο. Στην πραγματικότητα σε αυτό το μονοχρωματικό κόσμο υπάρχουν άπειρες αποχρώσεις. Επιπρόσθετα, το νερό είναι ένας καθρέφτης. Πιστεύω πως υπάρχει μια βαθιά σχέση μεταξύ του νερού και του ανθρώπινου πνεύματος”.*

Για τον Ando, το νερό και το φως είναι φυσικές, στοιχειώδεις δυνάμεις, οι μετασχηματισμοί και οι διακυμάνσεις των οποίων, κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην αρχιτεκτονική με το πέρασμα του χρόνου. Έτσι, οι αδρανείς μπετονένιες επιφάνειες, που πάντα ενσωματώνει στο έργο του, έρχονται να αποδώσουν την παρουσία της φύσης με ευφείς και διαφορετικούς τρόπους, από την κίνηση που προκαλεί ο αέρας στην επιφάνεια του νερού, μέχρι και την διαρκή αισθητηριακή τροποποίηση του χώρου, υπό την επίδραση της φωτεινότητας.







#### iv. Το “μνημείο του ολοκαυτώματος” του Peter Eisenman και το “Εβραϊκό μουσείο” του Daniel Libeskind

Το αιγυπτιακό μνημείο του ολοκαυτώματος, αφιερωμένο στους δολοφονημένους Εβραίους της Ευρώπης, του Peter Eisenman, κατασκευασμένο στο κέντρο του Βερολίνου, είναι κατ’ ουσία μια τεχνητή τοπογραφία, που καταλαμβάνει 19,000 τετραγωνικά μέτρα ενός χώρου πίσω από την πύλη του Βρανδεμβούργου. Αποτελείται από 2.711τσιμεντένιους μονόλιθους που δεν φέρουν καμία αναφορά σε ονόματα ή ημερομηνίες και είναι τοποθετημένοι σε απόσταση 95 εκατοστών μεταξύ τους, ώστε μόνο ένας άνθρωπος κάθε φορά, να μπορεί να περνάει άνετα ανάμεσά τους. Με ακανόνιστες διακυμάνσεις στο ύψος, αυτές οι στήλες παίρνουν τη μορφή ενός κύματος που καμπυλώνεται ελαφρά, και ανταποκρίνεται στην κατωφέρεια του εδάφους, από το ένα άκρο του μνημείου μέχρι το άλλο. Μερικοί φτάνουν στο ύψος του αστράγαλου, ενώ άλλοι υψώνονται σαν πύργοι πάνω από τους επισκέπτες. Η σκέψη του Eisenman, ήταν ενδεχομένως να δημιουργήσει ένα αίσθημα ανισορροπίας και αποπροσανατολισμού, παρόλη τη συμπαγή κατασκευή. Το πέτυχε σε ένα μεγάλο βαθμό, καθώς ο χώρος, πραγματικά απορροφά τον επισκέπτη σε σιωπές και μνήμες.

Βασική πρόθεση του αρχιτέκτονα ήταν να εντάξει τους επισκέπτες, σε μια σωματική και κιναισθητική εμπειρία του ολοκαυτώματος. Βέβαια, οι επικριτές του έργου, υποστηρίζουν πως δεν συμβαίνει ουσιαστικά κάτι τέτοιο, καθώς το έργο αδυνατεί να αναπαραστήσει τη μνήμη, στην οποία αναφέρεται. Θεωρείται λοιπόν περισσότερο σαν ένα έργο τέχνης με αστικές διαστάσεις, καθώς χωρίς την θέλησή του, το υπόγειο κέντρο πληροφόρησης λαμβάνει ουσιαστικό το ρόλο στην αναπαραγωγή της εμπειρίας της μνήμης. Ωστόσο, είναι η τεράστια έκταση του ολοκαυτώματος, που ενδεχομένως να προκαλεί αυτές τις κριτικές για το μνημείο. Οι μονόλιθοι, είναι αφηρημένοι και δεν φέρουν κανένα όνομα ή σημάδι, διότι είναι απλά αδύνατον να καταγράψει κανείς τα άπειρα ονόματα και τις άπειρες πράξεις που συνοδεύουν αυτή τη μνήμη.

Αυτό που έχει ουσιαστικά σημασία για το μνημείο είναι η θέση του μέσα στον αστικό ιστό του Βερολίνου. Δεν υφίσταται κανένας διαχωρισμός ανάμεσα στο πεζοδρόμιο και τους μονόλιθους, καθώς το ύψος στις πλευρές είναι ιδιαίτερα χαμηλό και πολλές φορές χρησιμοποιείται από τους περαστικούς για μια σύντομη ανάπαυση. Είναι προσβάσιμο και από τις τέσσερις πλευρές, και η απουσία ενός διαχωριστικού ορίου, αντανάκλα ουσιαστικά την πραγματικότητα του συμβάντος, πως θύματα και δράστες βρίσκονταν παντού μέσα στην πόλη. Ο τρόπος με τον οποίο είναι σχεδιασμένες αυτές οιτσιμεντένιες μονάδες, δίνουν συχνά την αίσθηση ενός νεκροταφείου. Αυτό μπερδεύει τους επισκέπτες που επιλέγουν κατά την κίνησή τους μέσα σε αυτό, να εναποθέσουν ενδεχομένως κάποιο κερύ, κάποιο λουλούδι ή γενικότερα κάποιο αναμνηστικό. Βέβαια ή αίσθηση του χώρου διαφέρει ανά τους επισκέπτες, καθώς πολλοί, το αντιμετωπίζουν περισσότερο ως αστικό έργο τέχνης, και επιλέγουν να το βιώσουν με ένα περισσότερο διασκεδαστικό τρόπο.

Το μνημείο όμως σε γενικές γραμμές ενεργοποιεί τις ανθρώπινες αισθήσεις προς μια πολυαισθητηριακή εμπειρία. Η ελευθερία της κίνησης που προσφέρει και αυτό ο λαβυρινθικός του ρυθμός, διεγείρουν την όραση, την ακοή, την όσφρηση, την αφή, μέσω της θερμοκρασίας τους χώρου και των λίθων. Αυτή η σωματική εμπειρία προσφέρει, με ένα ελεύθερο τρόπο, την αναβίωση της κατάστασης και των γεγονότων του Ολοκαυτώματος.

Μέσα στο πεδίο του μνημείου, τα λαβυρινθικά στενά μονοπάτια ανάμεσα στους μονόλιθους, οι απότομες γωνίες που αυτά σχηματίζουν, το κρύο και γκρίζο υλικό τους, και η απεραντοσύνη του χώρου, δημιουργούν μια φυσική αίσθηση περιορισμού, κλειστοφοβίας, φόβου, απειλής και αποπροσανατολισμού. Κατά το περπάτημα, οι επισκέπτες μπορούν να βιώσουν τη μνήμη των θυμάτων, αφενός μέσω μιας γενικής εμπειρίας, με τη βοήθεια του αισθήματος μιας άβολης και αποπροσανατολιστικής περιοχής, και αφετέρου μέσω της απουσίας που μπορεί να αισθανθεί το σώμα. Αυτή η απουσία αφορά πρόσωπα που έχουν κάποια άμεση ή έμμεση σχέση με την πράξη του ολοκαυτώματος. Η αρχιτεκτονική του Eisenman, δεν αποσκοπεί στην επαναδημιουργία της ατμόσφαιρας που επικρατούσε στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, αλλά καλεί τους επισκέπτες μέσα από το αίσθημα της απουσίας, να αναλογιστούν το ρόλο τους, ως φορείς αυτής της μνήμης.

Οι επισκέπτες διακόπτονται συνεχώς κατά τη διάρκεια αυτής της περιπατητικής τους εμπειρίας, καθώς το πεδίο ακολουθεί την κλίση του εδάφους και πολλές φορές την εντείνει σε σημαντικό βαθμό. Είναι αναγκασμένοι να αλλάζουν συνεχώς το ρυθμό τους, καθώς το έδαφος ανηφορίζει και κατηφορίζει πολλές φορές απότομα και οι μονόλιθοι βρίσκονται αρκετά μέτρα πάνω από το κεφάλι τους. Συχνά χρειάζεται μάλιστα να σταματήσουν για να μην συγκρουστούν με κάποιον άλλο επισκέπτη, κρυμμένο μέσα σε αυτά τα στενά περάσματα. Τα υλικά της κατασκευής απορροφούν τους ήχους της γύρω περιοχής, εντείνοντας έτσι το απόκοσμο συναίσθημα δυσφορίας που επικρατεί κατά την κίνηση μέσα στο μνημείο. Ωστόσο αυτή η ηρεμία, συχνά διακόπτεται από φωνές, γέλια και δυνατές συνομιλίες. Σε αντίθεση με τον εξωτερικό χώρο, στον υπόγειο χώρο του μνημείου, η λειτουργία είναι αντίστροφη. Ένα ηχητικό άγχος επιτρέπει στους επισκέπτες το βίωμα της μνήμης. Υπό χαμηλό φως και την απουσία εξωγενών ήχων, το άκουσμα των ονομάτων, των λυγμών, των αναπνοών, και άλλων μη λεκτικών σημάτων, διαμορφώνουν μια ξεχωριστή αισθητηριακή επαφή τόσο με το χώρο ειδικά, όσο και με το ολοκαύτωμα γενικά.

Το υπόγειο κέντρο πληροφόρησης, συμμετέχει ίσως περισσότερο στη βίωση του ολοκαυτώματος, καθώς οι επισκέπτες εκφράζουν τη δυσφορία που αισθάνονται με διάφορες σωματικές εκφράσεις – αντιδράσεις. Αντίθετα ο εξωτερικός χώρος, αφήνει στους επισκέπτες ίσως περισσότερη ελευθερία, αναφορικά με τον τρόπο που θα βιώσουν τη απαιτούμενη μνήμη. Έχουν την ευχέρεια, να κινηθούν με τον δικό τους τρόπο και ρυθμό, να αντιμετωπίσουν τα άβολα συναισθήματα που ενδέχεται να νιώσουν, να αντιληφθούν αυτή τη σωματική εμπειρία και τέλος να καταλήξουν στο δεύτερο τμήμα του μνημείου, που λειτουργεί, περισσότερο στοχευμένα. Τα δύο μέρη, αλληλοσυμπληρώνονται, δεν ανταγωνίζονται μεταξύ τους και συναποτελούν από κοινού το μνημείο.



Από την άλλη η αρχιτεκτονική του Εβραϊκού μουσείου στο Βερολίνο, έχει τους δικούς της ξεχωριστούς κανόνες, μια ιδιαίτερη πολυπλοκότητα καθώς και μια σημαντική συνάφεια με το γύρω κτιριακό περιβάλλον, που καθορίζουν το διαφορετικό του χαρακτήρα. Η αρχιτεκτονική μορφή του μουσείου, αρνείται την οποιαδήποτε ιδέα μιας συμβατικής αρχιτεκτονικής, καθώς η δομή υπάρχει στο χώρο με έναν πολύπλοκο και όχι εύκολα κατανοητό τρόπο. Το κτίριο περιγράφεται καλύτερα με ένα ζιγκ ζαγκ και ο αρχιτέκτονας του Daniel Libeskind, αναφέρει πως ο σχεδιασμός βασίζεται σε δύο γραμμικές δομές, οι οποίες συνδυάζονται και αποτελούν το κύριο σώμα. Η πρώτη γραμμή εμφανίζει διακοπές και στροφές, ενώ η δεύτερη κόβει το κτίριο κατά το μήκος του. Όλες οι διασταυρώσεις αυτών των γραμμών, καθορίζουν κάποια κενά, τα οποία υψώνεται από το ισόγειο μέχρι την οροφή της δομής.

Από τις γραμμές που καθορίζουν τη μορφή της πρόσοψης, μέχρι την ασυνήθιστη διακεκομμένη γραμμή σε σχήμα κεραυνού, που αποτελεί και το σώμα της δομής, οι γραμμές είναι το βασικό χαρακτηριστικό αρχιτεκτονικό στοιχείο. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα, αυτό το περίεργο σχήμα του κτιρίου, ενσωματώνει όλη την βιαιότητα που έζησαν οι Εβραίοι στη Γερμανία. Παρά τη δυναμικότητα που εκφράζει αυτός ο σχηματισμός, η διακοπή των γραμμών, και η απότομη αλλαγή της πορείας τους, δεν είναι τόσο αυθαίρετη όσο μοιάζει από μια πρώτη ματιά. Στο κέντρο της κατασκευής, δεν υπάρχει κάποια ιστορική ή συνθετική αιτία για την αλλαγή πορείας στον βασικό άξονα του κτιρίου, αλλά αντιθέτως η ύπαρξη ενός δέντρου, ένα από όλα αυτά που υπάρχουν στον περίγυρο. Αυτή η μορφή της αστραπής είναι ουσιαστικά ορατή μονάχα από τον ουρανό, τη στιγμή που η αίσθηση που αποδίδει στο εσωτερικό αναφέρεται σε μια έντονη πολυπλοκότητα του χώρου. Είναι αδύνατον να καταφέρει κανείς να προσανατολιστεί και να κατανοήσει τη μορφή του κτιρίου, βαδίζοντας στο εσωτερικό. Πρόκειται περισσότερο για έναν περίπλοκο “αρχιτεκτονικό περίπατο”, που έχει καθοριστεί κατά τη συνθετική διαδικασία, και την οργάνωση του μουσείου.

Το μουσείο, κρυμμένο ανάμεσα στα δέντρα, εμφανίζει μόνο μια μικρή πρόσοψη στο δρόμο, απ’ όπου και γίνεται βασικά ορατό. Καθώς κινείται κανείς κοντά του, το μόνο που μπορεί να αντιληφθεί είναι οι χρωματισμοί που προκαλούνται από το φως του ήλιου, και μια ίσως αμυδρή αντανάκλαση των γειτονικών κτιρίων. Μια έντονη υλικότητα, περιβάλλει την κτιριακή δομή, με τη μεταλλική πρόσοψη να διεγείρει άμεσα τις αισθήσεις μας, με ένα πρωτόγνωρο τρόπο, που αναφέρεται ίσως περισσότερο σε ένα άβολο συναίσθημα. Έντονες γραμμές να διακόπτουν τη συνέχεια της πρόσοψης, και να μην επιτρέπουν την αντίληψη για το τι συμβαίνει ουσιαστικά στο εσωτερικό, όπως για παράδειγμα τον αριθμό των ορόφων. Το μουσείο γειτονεύει με το μπαρόκ Collegienhaus, πρώην έδρα του Εφετείου, και νυν τμήμα του μουσείου. Με μια πρώτη ματιά, τα δύο κτίρια δεν έχουν τίποτα που να παραπέμπει σε κάποια συνάφεια. Ωστόσο η είσοδος για το μουσείο γίνεται από το εσωτερικού του μπαρόκ κτιρίου, το οποίο και στεγάζει τις υπηρεσίες του. Πρόκειται για μια μεγάλη τσιμεντένια είσοδο, με έντονες γωνιότητες και με κυρίαρχο το μαύρο χρώμα. Αντί να οδηγεί όπως συνήθως σε κάποιο όροφο ή έστω στο ισόγειο του μουσείου, κατευθύνεται αντίθετα με μια μεγάλη σκοτεινή σκάλα προς το υπόγειο. Η έκθεση του Εβραϊκού μουσείου, ξεκινά χαμηλά μέσα από το έδαφος, κάτω από τα θεμέλια του μπαρόκ Collegienhaus. Καθώς κατεβαίνει κανείς αυτά τα σκαλιά, αν γυρίσει το κεφάλι προς την οροφή, θα μπορέσει να αντιληφθεί πως βρίσκεται μέσα σε ένα σκοτεινό πυλώνα, που διαπερνά το γερμανικό μπαρόκ κτίριο. Ο συμβολισμός είναι έντονος, καθώς αναπαριστά την αλληλεπίδραση και την κοινή ύπαρξη Γερμανών και Εβραίων, με μια τεράστια αλλά συνάμα κρυμμένη βιαιότητα. Κατηγορίζοντας τη μαύρη σκάλα,

σε συνδυασμό με την κίνηση στο εσωτερικό του μεγάλου τσιμεντένιου πύργου, οι αισθήσεις ενεργοποιούνται. Η όραση επαγρυπνά και αναζητεί την επόμενη καθαρή πηγή φωτός, ενώ το σώμα αρχίζει να αισθάνεται ίσως μια δυσφορία, μια πίεση ως απόρροια του κλειστού χώρου.

Έχοντας πλέον εισέλθει στο υπόγειο του μουσείου, η διάταξη αποτελείται από 3 άξονες με ένα κεντρικό κλειστό χώρο να τους ενώνει αλλά συγχρόνως να τους διαχωρίζει. Αυτό οδηγεί σε ένα είδος αποπροσανατολισμού, καθώς μπορούμε κάθε φορά να δούμε μόνο τους 2 από αυτούς, και να κινηθούμε ακολουθώντας ουσιαστικά τις φωτεινές πηγές στο ταβάνι. Ένα λευκό χρώμα στους τοίχους, η μαύρη οροφή και ένα ίσως κρύο από υλικής άποψης πάτωμα, δεν επιτρέπουν στο σώμα να αισθανθεί άνετα. Η πίεση, η κλεισούρα, και το άγχος που δημιουργήσε η σκάλα, εξακολουθούν να υφίστανται και ίσως να αυξάνονται. Αυτοί οι 3 άξονες – διάδρομοι, ενσωματώνουν τις 3 βασικές εμπειρίες των Γερμανών Εβραίων, τη συνέχεια, την εξορία και τέλος το θάνατο. Μόνο ένας από αυτούς τους άξονες οδηγεί στην έκθεση του μουσείου, είναι ο μακρύτερος και αντιπροσωπεύει τη συνέχεια, την αδιάκοπη δηλαδή ύπαρξη των Εβραίων στη Γερμανική κοινωνία. Οδηγεί σε μια σκάλα, που από απόσταση μοιάζει να είναι ιδιαίτερα σεμνή. Έπειτα μια ξεχωριστή προοπτική του χώρου γίνεται αντιληπτή, καθώς θα πλησιάσει κανείς και θα ξεκινήσει να ανηφορίζει. Είναι ο μοναδικός τόσο μεγάλος χώρος, σε όλο το κτήριο, από το υπόγειο μέχρι τον 3<sup>ο</sup> όροφο. Έπειτα από μια έντονη πίεση που προκαλεί η διαμονή στο υπόγειο τμήμα του μουσείου, ο χώρος ξαφνικά αλλάζει παντελώς χαρακτήρα. Είναι ουσιαστικά το πρώτο σημείο, όπου το σώμα μας, θα μπορέσει να χαλαρώσει και να απολαύσει το φυσικό φως.

Ο δεύτερος άξονας, ονομάζεται “άξονας του ολοκαυτώματος”, και ανάμεσα από τους ασφυκτικά επικλινείς προς το εσωτερικό τοίχους, οδηγεί σε μια μεγάλη μαύρη μεταλλική πόρτα. Πίσω από την πόρτα υψώνεται ο πύργος του ολοκαυτώματος. Εισερχόμενος κανείς σε αυτό το χώρο, το πρώτο πράγμα που θα αισθανθεί, ακούγοντας τη βαριά πόρτα να κλείνει δυνατά πίσω του, είναι η έντονη διαφορά θερμοκρασίας. Οι τοίχοι και το πάτωμα από τσιμέντο, έχουν ως μοναδική πηγή φωτός, μια μικρή σχισμή στην μαύρη οροφή. Για άλλη μια φορά, ο χώρος παράγει μια έντονη δυσφορία, ένα φόβο, μια πίεση, ένα περίεργο συναίσθημα που αν συνδυαστεί με τους έντονους ήχους από το εξωτερικό περιβάλλον, το αποτέλεσμα είναι η αναπαράσταση των συναισθημάτων των Εβραίων κατά τον εγκλεισμό τους, στην πορεία προς την καύση.

Ο τρίτος και τελευταίος άξονας του υπογείου, είναι αυτός της εξορίας, που καταλήγει σε ένα χώρο έξω από το μουσείο. Αυτός ο χώρος, αποκαλείται από τον αρχιτέκτονα ως “κήπος της εξορίας”, και παραπέμπει ίσως στους κρεμαστούς κήπους της Βαβυλώνας. Είναι στην ουσία ένας λαβυρινθικός χώρος, με μεγάλες κολώνες φυτεμένες στο υψηλότερό τους σημείο. Το έδαφος είναι επικλινές, και αυτό σε συνδυασμό με την διαδοχή των πυλώνων, αποσταθεροποιεί τα βήματα των επισκεπτών. Παρά την αρχική εντύπωση που προκαλεί, να αποτελεί δηλαδή μια δίοδο – σύνδεση προς τον εξωτερικό χώρο, παραπέμπει ουσιαστικά σε ένα είδος περιορισμένου χώρου, σε ένα είδος φυλακής, καθώς εξαιτίας των υψηλών τοίχων, είναι αποκομμένο από τον κήπο του μουσείου. Δεν υπάρχει άλλος τρόπος να βγει κανείς από αυτόν τον κήπο, παρά μόνο να γυρίσει πίσω στον υπόγειο άξονες. Ακριβώς, όπως και ο πύργος του ολοκαυτώματος, ο κήπος της εξορίας αποτελεί ένα αδιέξοδο, στον αρχιτεκτονικό περίπατο του μουσείου.



Επιστρέφοντας στη βασική κτηριακή δομή, ερχόμαστε αντιμέτωποι με ένα κτίριο, πλήρως καλυμμένο από ανοξείδωτα μεταλλικά φύλα, που έχει ως παράθυρα, έντονες σχισμές, προς όλες τις κατευθύνσεις, δίχως κάποιο περιορισμό. Αυτές προέρχονται ουσιαστικά από τις γραμμές που χάραξε ο αρχιτέκτονας, με βάση αληθινές και συνειρμικές ενώσεις σημαντικών για τους Εβραίους διευθύνσεων, πάνω στο χάρτη του Βερολίνου. Αν και η παρατήρησή τους, η κατανόηση και τοποθέτησή τους από κάποιον επισκέπτη πάνω στο χάρτη, αποτελεί μια μάλλον δύσκολη διαδικασία, αυτό που απορρέει είναι η αντίληψη της έντονης παρουσίας των Εβραίων στον βερολινέζικο αστικό ιστό. Μοιάζει περίεργο, που μια πρόσοψη, της οποίας τα έντονα απτικά χαρακτηριστικά μας αφήνουν αποστασιοποιημένους, αποδίδει πολλές πληροφορίες για αυτό που εκτίθεται στο εσωτερικό, και τη βαρβαρότητα στην οποία αναφέρεται. Ο φωτισμός του εσωτερικού ωστόσο, μέσω αυτών των ανοιγμάτων, είναι ξεχωριστός, καθώς δημιουργεί ένα σημαντικό πρόβλημα στο τρόπο με τον οποίο μπορούν να παρουσιαστούν τα εκθέματα. Αρχικά το μουσείο, λειτούργησε σαν ένα αυτοτελές κτίριο, καθώς δεν υπήρχε στην ουσία κάτι για να εκτεθεί. Πολλοί πίστεψαν μάλιστα, πως η εμπειρία που προσέφερε στην αρχική του μορφή δίχως τα εκθέματα ήταν καλύτερη, καθώς αναφερόταν μονάχα στην αρχιτεκτονική, και στις λεπτομέρειες που εκείνη επέλεγε να εκθέσει στις αισθήσεις του ανθρώπινου σώματος. Η μετέπειτα επεμβάσεις που συνέβησαν στο εσωτερικό του μουσείου, άλλαξαν σε ένα μεγάλο βαθμό την εμπειρία του χώρου, αντιμετωπίζοντάς το από μια διαφορετική οπτική γωνία, σε σχέση με την αρχική πρόθεση του Libeskind.

Από την επέμβαση στο εσωτερικό, αυτό που έμεινε ανέπαφο είναι οι 6 τσιμεντένιοι πύργοι, που διασχίζουν κάθετα το κτίριο, και δεν έχουν κάποια συγκεκριμένη χρήση. Αυτοί είναι οι χώροι, που ο αρχιτέκτονας αποκαλεί “κενά”, και ενσαρκώνουν το αποτέλεσμα των Γερμανικών πράξεων, την απουσία των Εβραίων. Μόνο ένα από αυτά τα κενά, είναι προσβάσιμο από τους επισκέπτες, και είναι το “κενό της ανάμνησης”, γεμάτο από μεταλλικά πρόσωπα σε διαφορετικά μεγέθη. Ο φόβος εκείνων των ανθρώπων, είναι χαραγμένος σε αυτές τις μεταλλικές αναπαραστάσεις, που αναπαριστούν εν τέλει, αυτό που απέμεινε ύστερα από τα πολυάριθμα τους βάσανα. Ο ήχος της σιωπής, η χαμηλή θερμοκρασία, το φως που έρχεται μονάχα από την οροφή, το χτύπημα των μετάλλων μεταξύ τους, εγείρουν το σώμα μας, να αισθανθεί το νόημα.

Η σημασία των αρχιτεκτονικών λεπτομερειών στα εκάστοτε σημεία του μουσείου, γίνεται κατανοητή σε ένα βαθμό μέσα από αυτές τις αναφορές. Το βίωμα αυτής της εμπειρίας, μέσω των υφών, των ήχων, της απουσίας ή ξαφνικής παρουσίας του φωτός, της πίεσης που αισθάνεται το σώμα, της μεταβαλλόμενης θερμοκρασίας και σε συνδυασμό με όλα τα εκθέματα αποδίδουν την εμπειρία της μνήμης των δεινών του Εβραϊκού κόσμου από τους Γερμανούς.





Εικόνα .31



Εικόνα .32



## v. “Thermal Baths” του Peter Zumthor

Ο Peter Zumthor, που ασκεί το επάγγελμά έξω από το Haldenstein Graubünden είναι ένας σημαντικός Ελβετογερμανός μινιμαλιστής αρχιτέκτονας. Διακρίθηκε για πρώτη φορά με την εκκλησία του Αγίου Βενέδικτου που έκτισε στο Sumvitg το 1988. Στη συνέχεια εδραίωσε την αναδυόμενη φήμη του ως τεχνίτη με τα ιαματικά λουτρά στην Vals το 1996, όπου λεπτά στρώματα από λεπτολαξευμένες πέτρες της περιοχής, χρησιμοποιήθηκαν για να καλύψουν τα ογκώδη μπετονένια λείψανα του λουτρικού συγκροτήματος, δίνοντας ένα σκοτεινό αλλά συνάμα αισθητηριακό εσωτερικό, μισοκρυμμένο μέσα στο έδαφος. Τις προθέσεις του έργου αυτού, αναγνώρισε ανοιχτά ο Zumthor το 1997: [94]

“... Το βουνό, η πέτρα, το νερό, το να κτίζεις στην πέτρα, το να κτίζεις μέσα στο βουνό, το να κτίζεις από το βουνό – οι προσπάθειες μας να δώσουμε μια σε αυτήν την αλληλουχία λέξεων αρχιτεκτονική ερμηνεία, να μεταφράσουμε σε αρχιτεκτονική τα νοήματα και την αισθητικότητα της, καθοδήγησαν το σχέδιο μας για το κτίριο και βήμα βήμα του έδωσαν τη μορφή ... Ευθύς εξαρχής υπήρχε μια προτίμηση για τη μυστικιστική φύση ενός πέτρινου κόσμου στο εσωτερικό του βουνού, για το σκοτάδι και το φώς, για το καθρέφτισμα του φωτός πάνω στο νερό, για τη διάχυση του φωτός μέσα από ένα γεμάτο ατμούς αέρα, για τους διαφορετικούς ήχους που κάνει το νερό μέσα σε πέτρινο περιβάλλον, για τη ζεστή πέτρα και το γυμνό δέρμα, για την τελετή του λουτρού ...”

Βασιζόμενος κατά κύριο λόγο στο κτίριο των λουτρών αναφέρει πως πρόκειται για μια εσωτερική του επιθυμία, για μια αρχιτεκτονική του προτίμηση, τα έργα του να μοιάζουν πάντα αγκυροβολημένα στο σημείο στο οποίο και σχεδιάστηκαν. Να αποτελούν κατά κάποιο τρόπο μια φυσική συνέχεια αυτού, και να αντιμετωπίζονται από το χρήστη και τις αισθήσεις του, σαν μια ενιαία ολότητα. Αυτό το οποίο τον ενδιαφέρει σε ένα μεγάλο βαθμό είναι, το πώς οι ανθρώπινες αισθήσεις, έρχονται να αντιληφτούν και να αναλύσουν ένα τέτοιο περιβάλλον.

“...Έχω μια παθιασμένη επιθυμία να σχεδιάζω..., κτίρια τα οποία με το χρόνο αναπτύσσονται φυσιολογικά στο να αποτελέσουν τμήμα της μορφής και της ιστορίας του τόπου. Κάθε νέο αρχιτεκτονικό έργο παρεμβαίνει σε μία συγκεκριμένη αρχιτεκτονική κατάσταση. Είναι ουσιαστικής σημασίας, για την ποιότητα της παρέμβασης, ότι το νέο κτίριο θα πρέπει να αγκαλιάσει τις ιδιότητες, που μπορούν να τεθούν σε ουσιαστικό διάλογο με την υπάρχουσα

κατάσταση. Για το αν η παρέμβαση πρόκειται να βρει τη θέση της, πρέπει να μας κάνει εμάς να δούμε τι υπάρχει ήδη από μια νέα οπτική. Ρίχνουμε μια πέτρα μέσα στο νερό. Η άμμος στροβιλίζεται και κάθεται ξανά. Η αναταραχή ήταν απαραίτητη. Η πέτρα βρήκε την θέση της. Αλλά η διαδικασία δεν είναι πλέον η ίδια.

Πιστεύω πως αυτά τα κτίρια μπορούν να γίνουν αποδεκτά από το περιβάλλον τους, μόνο αν έχουν την ικανότητα να επικαλεσθούν τα συναισθήματα και το μυαλό μας με διάφορους τρόπους. Δεδομένου ότι τα συναισθήματά μας και η αντίληψή μας έχουν τις ρίζες τους στο παρελθόν, οι αισθητηριακές μας συνδέσεις με κάποιο κτίριο, πρέπει να σέβονται τη διαδικασία της ανάμνησης.... [95]

Ακόμη στο επόμενο απόσπασμα γίνεται αντιληπτός ο τρόπος με τον οποίο δουλεύει τα αρχιτεκτονικά του έργα. Φαίνεται να δίνει μια εξέχουσα σημασία στην ανάλυση του τόπου, που θα φιλοξενήσει το κτίριο του, βασιζόμενος στις αισθητηριακές του αντιλήψεις και τα αντίστοιχα συμπεράσματα. Μιας και τα έργα του, όπως αναφέρθηκε αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του τοπίου, η ανάλυση των εγγενών υλικών, διαδραματίζει και αυτή με τη σειρά της, ένα σπουδαίο ρόλο στην πορεία τόσο της σκέψης, όσο και του σχεδιασμού.

“... Ο John Cage είπε σε μια από τις διαλέξεις του, ότι δεν είναι ένας συνθέτης που ακούει τη μουσική στο μυαλό του, και έπειτα κάθεται να την καταγράψει. Έχει έναν άλλο τρόπο λειτουργίας. Εργάζεται πάνω σε βασικές ιδέες και δομές, και έπειτα πραγματοποιώντας τις, κάθεται να βρει πως αυτές ηχούν.

Όταν διάβασα αυτή τη δήλωση, θυμήθηκα πως είχαμε πρόσφατα στο γραφείο μου, αναπτύξει ένα σχέδιο για κάποια ιαματικά λουτρά στο βουνό, (Thermal baths), όχι με τη διαμόρφωση προκαταρκτικών εικόνων του κτιρίου στο μυαλό μας και στη συνέχεια με την προσαρμογή τους στο ανατεθέν έργο, αλλά επιδιώκοντας να απαντήσουμε σε βασικές ερωτήσεις που προέκυπταν από την τοποθεσία της δεδομένης δομής. Η πρόθεση, τα υλικά του κτιρίου, τα βουνά, οι πέτρες, το νερό, τα οποία στην αρχή δεν κατείχαν κάποιο οπτικό περιεχόμενο από την άποψη της υπάρχουσας αρχιτεκτονικής”....[96]

94. Frampton Kenneth, (2009), Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, τέταρτη έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, μετάφραση: Ανδρουλάκης Θεόδωρος, Πάγκαλου Μαρία, Μπουρλάκης Πάρις, επιστημονική επιμέλεια: Κούρκουλας Ανδρέας, Κατερίνη Τόνια, Γεωργούσης Νίκος, Αθήνα, ΘΕΜΕΛΙΟ, σελ 324

95. Zumthor Peter, (2006), “Thinking Architecture”, Berlin : Birkhäuser, σελ. 17-18

96. Zumthor Peter, (2006), “Thinking Architecture”, Berlin : Birkhäuser, σελ. 31-32



Η ιδέα προήλθε από την τοπογραφία και τα χαρακτηριστικά του τοπίου. Τα θερμά λουτρά να βρίσκονται μέσα στο έδαφος, συνάδουν άμεσα με την ιδέα των θερμών νερών που πηγάζουν από τα βάθη αυτού. Αυτό είναι ουσιαστικά που μας επιτρέπει να αναλογιστούμε, πως αυτό το κτήριο βρισκόταν ανέκαθεν εκεί και δεν αποτελεί κάποια εξωγενή ανθρώπινη παρέμβαση. Το κτίριο βυθίζεται και ακολουθεί την κατωφέρεια του λόφου ανάμεσα στις ξενοδοχειακές μονάδες που το περικυκλώνουν. Το γρασίδι στην οροφή, το κάνει να χάνεται, να εννοποιείται ουσιαστικά με το φυσικό τοπίο, και να ξεχωρίζει από αυτό, μονάχα εξαιτίας του γεωμετρικού μοτίβου, που υπάρχει αποτυπωμένο στην οροφή. Αυτό το μοτίβο αποδίδει άλλωστε και την μορφολογική δομή του κτιρίου, που κρύβει κάτω του.

Η μοναδική πρόσοψη που γίνεται οπτικά αντιληπτή, είναι επενδυμένη με τοπικές πλάκες, ένα υλικό με ευρεία χρήση στην περιοχή, για πολλούς αιώνες. Μια πέτρα που δύναται να δουλεύει σε λεπτά φύλλα, και να προσαρμοστεί σε πολλές διαφορετικές θερμοκρασιακές συνθήκες. Αυτή η πρόσοψη, διακόπτεται από μεγάλα ανοίγματα, παράθυρα και αίθρια που φωτίζουν τον εσωτερικό χώρο και εννοποιούν τα 2 περιβάλλοντα. Δεν υπάρχουν πόρτες, αλλά αντιθέτως για να εισέλθει κανείς, πρέπει να ακολουθήσει έναν υπόγειο άξονα που συνδέει τη βασική ξενοδοχειακή μονάδα με το χώρο των λουτρών. Βλέπουμε και εδώ μια αντιμετώπιση της εισόδου, που ξεφεύγει από τα όρια της συμβατικής αρχιτεκτονικής. Οι επισκέπτες εξ αρχής, κατά μήκος του αρχιτεκτονικού περιπάτου που προσφέρει ο Zumthor, έρχονται σε άμεση επαφή με τη μυστικιστική ιδέα ενός υπόσκαφου χώρου. Διασχίζουν ένα κομμάτι του βουνού, μέσα από ένα σκοτεινό αντηχητικό διάδρομο. Ο ήχος της ηρεμίας του βουνού και ο αντιφατικός ήχος των νερών στο βάθος, η κρύα πέτρα κατά μήκος του διαδρόμου, και οι οσμές που συνοδεύουν τα θερμά νερά, εγείρουν τις αισθήσεις του επισκέπτη, που ανυπομονεί να απολαύσει το χώρο. Κατά την είσοδο στους κεντρικούς χώρους, η αισθητηριακή πανδαισία κυριαρχεί, με την ηχώ του νερού και των συνομιλιών, του φωτός που εισέρχεται και αποδίδει στις στρώσεις της πέτρας μια ιδιαίτερα φυσική υφή.

Τα λουτρά αποτελούνται από 2 πισίνες σε ακανόνιστο σχήμα. Η μία βρίσκεται στο εσωτερικό του κτιρίου, και η άλλη οδηγεί στον εξωτερικό χώρο, αλληλεπιδρώντας με το περιβάλλον, τους ήχους και τις οσμές του, τις καιρικές συνθήκες και την εικόνα της φύσης. Ο τρόπος με τον οποίο έχει εφαρμοστεί η πέτρα, και ο σχεδιασμός της εξωτερικής πισίνας, παραπέμπει σε μια φυσική υγρή σπηλιά, που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του βουνού. Η κίνηση από την εξωτερική πισίνα, προς τον εσωτερικό χώρο, παραπέμπει στην αισθητηριακή επιστροφή, μέσα στο βουνό, όπου το παιχνίδισμα του φωτός και της σκιάς, έχει μια εξέχουσα θέση. Το ύψος των πέτρινων τοίχων, βασίζεται στην πρόθεση του αρχιτέκτονα να αποδώσει μια ιδέα βραχώδους τοπίου, αρκετά μεγαλύτερο και εκτός της ανθρώπινης κλίμακας. Τα τοιχώματα είναι επενδυμένα από πέτρα σε διαφορετικές στρώσεις μεταξύ τους. Υπάρχει μια διαφοροποίηση, στο πλάτος της εκάστοτε γραμμικής πέτρας, και αυτό οδηγεί σε μια έντονη οπτική ποικιλομορφία. Δίνεται η οπτική εντύπωση, πως οι τοίχοι είναι βράχια, που έχουν κοπεί κάθετα προς το έδαφος και επιτρέπουν την κίνηση των επισκεπτών μέσα σε ένα χώρο που θυμίζει σπηλιά.

Το κτίριο αποτελείται από 15 βασικές και αυτόνομες μονάδες. Κάθε μια από αυτές είναι ξεχωριστή ως προς την μορφή, την τοποθέτηση αλλά και την χρήση της. Αυτά τα κομμάτια ενώνονται μεταξύ τους και συναποτελούν εν τέλει τη δομή, που υψώνεται πάνω από τις πισίνες, και σχηματίζει κατά συνέπεια και τη βασική πρόσοψη των λουτρών. Στο εσωτερικό, η εφαρμοσμένη γκριζα πέτρα, η έντονη αντήχηση λόγω του ύψους της δομής, οδηγεί στην αίσθηση μιας βαριάς οροφής, η οποία ωστόσο μοιάζει να κατέχει μια σχετική ελευθερία. Τα 15 τμήματα της κτιριακής

δομής δεν συναντώνται πουθενά μεταξύ τους, και αυτό επιτρέπει τη διέλευση του φωτός ανάμεσα από τις λεπτές σχισμές που αφήνουν. Μια βαριά οροφή, καταλήγει να μοιάζει ενδεχομένως, αρκετά ελαφρύτερη με το τέχνασμα της υπόδειξης της εσωτερικής πορείας από γραμμές φυσικού φωτός.

Σε κάθε μια από αυτές τις διαφορετικές μονάδες, ο Zumthor, σχεδίασε έναν ξεχωριστό χώρο, με διαφορετικές ιδιότητες ως προς το σύνολο. Αυτό γίνεται εφικτό, καθώς είναι βασισμένο στην απόδοση μιας αντίθεσης ως προς την γενικότερη ιδέα των λουτρών, και η αντιμετώπισή τους ως ξεχωριστές οντότητες. Αρχικά μέσω της απομόνωσής τους, έπειτα χάρη στην διαφορετικότητα των υλικών, όπως η χρήση χρωμάτων αντί για πέτρας και τέλος με βάση τα μοναδικά χαρακτηριστικά που κατέχει το νερό κάθε φορά, ο αρχιτέκτονας κατορθώνει να δημιουργήσει μια ξεχωριστή αισθητηριακή εμπειρία σε κάθε μία από αυτές. Για παράδειγμα, ενώ το νερό των λουτρών είναι σε μια γενική θερμοκρασία των 32 βαθμών Κελσίου, σε μια από αυτές τις μονάδες αυξάνεται κατά δέκα βαθμούς. Η θερμότητα που αισθάνεται το ανθρώπινο σώμα, συνδυάζεται με ένα έντονο κόκκινο χρώμα στους τοίχους. Σε άλλες δομικές μονάδες, μπορεί να βρει κανείς νερό που στροβιλίζεται, νερό γεμάτο από λουλούδια, νερό που μπορεί να γευτεί. Μπορεί να ακούσει ακόμη τη μουσική που παράγουν οι πέτρες, να κάνει μπάνιο ανάμεσα στους ατμούς, η ακόμα και να εισέλθει σε μια κρύα πισίνα με χαμηλή θερμοκρασία. Στην τελευταία περίπτωση σε αναλογία με τη θερμή πισίνα, ο χώρος λαμβάνει μια μπλε απόχρωση, επιδιώκοντας να συνδυάσει τις αισθητηριακές εμπειρίες. Η κίνηση ανάμεσα σε αυτούς τους ξεχωριστούς χώρους, επιτρέπει στους επισκέπτες να βιώσουν τις αισθήσεις που μπορεί να εγείρει το νερό, με ένα δικό τους ρυθμό, με μια διαδοχή καθαρά υποκειμενική.

Πρόκειται γενικά για ένα νέο πέτρινο κόσμο, με νερά διαφορετικής θερμοκρασίας, με μια αλληλεπίδραση μεταξύ φωτός και σκιάς, ακουστικών ερεθισμάτων, διαφορετικών υφών που μπορεί να αισθανθεί κανείς με το δέρμα του, οσμών που απορρέουν από τα θερμά νερά. Όλα αυτά αποτελούν μια ιδιαίτερα πλούσια εμπειρία, κατά την οποία όλα μοιάζουν να είναι απλά, αλλά συγχρόνως έντονα αισθητηριακά .



Σε μια προσπάθεια να επαναπροσδιοριστεί το περιεχόμενο αυτής της έρευνας, αξίζει να αναφερθούμε πως μελετήθηκε η σχέση και η αλληλεπίδραση μεταξύ της αρχιτεκτονικής και του ανθρωπίνου σώματος, ως μέσο αισθητηριακής αντίληψης. Η δύναμη ενός καλού σχεδιασμού έγκειται στην ικανότητα του αρχιτέκτονα, να αντιλαμβάνεται ή ακόμη καλύτερα, να συναισθάνεται το χώρο και τις ανάγκες που αυτός προσδιορίζει. Το αποτέλεσμα της αρχιτεκτονικής παραγωγής, θα είναι ενδεχομένως περισσότερο επιτυχές, ευφυές και αποτελεσματικό, όταν κατά τη συνθετική διαδικασία, αισθήσεις και λογική οδηγήσουν συνδυαστικά, σε μια πολυδιάστατη εμπειρία. Το αρχιτεκτονικό βίωμα, προϋπάρχει στο ανθρώπινο σώμα, και οι πηγές της κατανόησής του, ανάγονται στις καθημερινές μας πράξεις, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής μας. Παιδική ηλικία, εφηβεία, ενηλικίωση, γήρας, όλα συνδέονται με κάποιες βιωματικές εμπειρίες, σε κάποιο δεδομένο αρχιτεκτονικό χώρο, κάποιων συγκεκριμένων εικόνων, ακουσμάτων, υφών, οσμών και γεύσεων. Η αρχιτεκτονική κατέχει μια δεδομένη θέση στη ζωή μας, ως μέσο της κατανόησης του κοινωνικού και χωρικού μας περιγύρου. Σε αυτή τη μελέτη, σώμα, αισθήσεις και αρχιτεκτονική μετέχουν ισάξια στην ποιότητα της αντίληψης του δομημένου και του φυσικού περιβάλλοντος. Το σώμα ως πηγή έμπνευσης της αρχιτεκτονικής μορφής και της κλίμακας, γίνεται το επίκεντρο του σχεδιασμού. Οι αρχιτεκτονικές μορφές αποσκοπούν στην διέγερση των ανθρώπινων αισθήσεων με στόχο τη συνολική απόλαυση. Ο καθ' ένας μπορεί να απολαύσει αυτές τις πολυαισθητηριακές δομικές μορφές καθώς αυτές με τη σειρά του, απευθύνονται ανεξαιρέτως προς όλους. Οπτικά, απτικά, ηχητικά, οσφρητικά και γευστικά ερεθίσματα, έχουν τη δύναμη να ωθήσουν την αρχιτεκτονική απόλαυση προς μια αισθητηριακή ισορροπία. Όπως μελετήθηκε και στα συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά παραδείγματα, το αποτέλεσμα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ήταν η αύξηση της ποιότητας του χώρου. Μια ποιότητα που βασίζεται στις βασικές και απλές ιδιότητες του ανθρωπίνου σώματος, οι οποίες αν συνδυαστούν κατάλληλα με τα επιμέρους χαρακτηριστικά της φύσης και των αρχιτεκτονικών μέσων έκφρασης, δύνανται να αποδώσουν μια ιδιαίτερη πολυαισθητηριακή εμπειρία. Μια σχεδιαστική προσέγγιση, που βασίζεται στο μέτρο, την κριτική σκέψη και το σεβασμό προς τον άνθρωπο.

Η εμπειρία όμως αυτή, είναι δύσκολο να χαρακτηριστεί ως επιτυχής, ανεπιτυχής, ολοκληρωτική, τμηματική, επαρκής, ανεπαρκής κλπ. Αυτό συμβαίνει, διότι αποτελεί σε ένα μεγάλο βαθμό μια υποκειμενική διαδικασία, που βασίζεται όχι μόνο στις σωματικές ιδιότητες του εκάστοτε ανθρώπου, αλλά και σε στοιχεία όπως ο χαρακτήρας, η ηλικία, οι προτιμήσεις, η εκπαίδευση, η κουλτούρα, η διάθεση κλπ. Όταν όλα αυτά, συνδυαστούν με τις κατάλληλες σχεδιαστικές κινήσεις – παρεμβάσεις, τότε και μόνο τότε, μπορούμε να αναφερθούμε σε έναν αρχιτεκτονικό χώρο που δύναται να εγείρει τις ανθρώπινες αισθήσεις. Η εμπειρία των αισθήσεων, μέσω της Αρχιτεκτονικής, του Σώματός και της Αντίληψης, κατορθώνει να αποδώσει στο χώρο, έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα, δίχως διακρίσεις ως προς την απόλαυση της πολυαισθητηριακότητάς του.

Κατά πόσο όμως ένας αρχιτεκτονικός χώρος, ενεργοποιεί τις ανθρώπινες αισθήσεις και με ποιόν τρόπο μπορούμε να συγκρίνουμε μεταξύ τους διαφορετικές εμπειρίες και διαφορετικές αισθητηριακές απολάυσεις; Σε αυτό λοιπόν το ερώτημα, προσπαθεί να απαντήσει η ακόλουθη μέθοδος ποιοτικής σύγκρισης.











## VI. Βιβλιογραφία

### Ξενογλωσση Βιβλιογραφία

1. Aalto Alvar, (1972), "Taide je tekniikka"(Art and Technology), in Alvar Aalto : Luonnoksia (Sketches) eds Alvar Aalto and Göran Schildt, Otava (Helsinki), (trans Juhani Pallasmaa)
2. Ando Tadao, (1988) "Shintai and Space, in Architecture and Body", New York
3. Binet Helene, Bunschiten Raoul, (1997), "A passage through silence and light, Daniel Libeskind's Jewish Museum extension to the Berlin Museum", London: Black Dog
4. Borges Jorge Luis, (1989), "Selected Poems 1923 -1967, Penguin Books (London). 1985, as quoted in Sören Thurell, The Shadow of A Thought – The Fanus Concept in Architecture, School of Architecture", Stockholm, The Royal Institute of Technology
5. Casey S .Edward, (1993), " Remembering: A phenomenological Study", Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press
6. Crosset Pierre Alain, (1987), "Eyes Wich See", Casabella, University of Michigan
7. Dodds George, Tavernor Robert, (2002), "Body and building: essays on the changing relation of body and architecture", London, The MIT press Cambridge, MA, απόσπασμα του Kenneth Frampton
8. Edie M. James, (1964), "Merleau-Ponty : The Primacy of Perception ", in USA, Northwestern University Press,
9. Faber, B. (1997),"The Power of Color", New Jersey, Carol Publishing Group
10. Flora Samuel (2010), " Le Corbusier and the Architectural Promenade", Basel, Birkhäuser
11. Gibson James Jerome,(1996), "The senses Considered as Perceptual System", Westport, Connecticut : Greenwood
12. Gropius Walter, (1956), "Architektur", Frankfurt und Hamburg, Fisher
13. Heidegger Martin,(1977), "What Calls of Thinking, in Martin Heidegger, Basic Writings", New York, Harper & Row
14. Le Corbusier (2000), "The modulator : a harmonious measure to the human scale universally applicable to architecture and mechanics, by Le Corbusier", Boston, Birkhauser
15. Le Corbusier, (1931) "Towards a New Architecture", London, J. Rodker
16. Levin David Michael,(1992), "Fragment 101a, as quoted in Modernity and the Hegemony of Vision", Berkley and Los Angeles, University of California Press
17. Maurice Merleau-Ponty,( 1964), "Maurice, trans. H. L. and T. A. Dreyfus. Sense and NonSense", Evanston, Illinois: Northwestern University Press
18. Maurice Merleau-Ponty,(1992), "Phenomenology of Perception", London,Routledge
19. Montagu Ashley , (1986),"Touching : The Human Significance of the Skin", New York, Harper & Row

20. Pallasmaa Juhani, (2005), "The Eyes of the skin, Architecture and the Senses", Chichester, John Wiley & Sons
21. Porter Tom, (1997) "The architect's eye : visualization and depiction of space in architecture", London , Weinham : E & FN Spon
22. Preiser F.E. Wolfgang, (2011), "Universal Design Handbook, Second Edition", New York, Mc Grawhill
23. Rasmussen Steen Eiler, (1984), "Experiencing Architecture", Cambridge : MIT Press, Massachusetts of Technology
24. Reid Thomas, Sir Hamilton William, (1850), Essays on the Intellectual Powers of Man, Cambridge, MA, Harvard College Library
25. Rorty Richard, (1979),"Philosophy and the Mirror of Nature", New Jersey, Princeton University Press
26. Soesman Albert, (1998), "Our Twelve Senses: Wellspring of the Soul" , Hawthorn Press
27. Sloterdijk Peter, (1994), "Critique of Cynical Reason", trans Michael Eldred, as quoted in Jay
28. Warnke Fr Georgia Warnke, (1993), 'Ocularcentrism and Social Criticism' in Levin
29. Zumthor Peter, (2006), "Thinking Architecture", Berlin : Birkhäuser

### Ελληνική Βιβλιογραφία

1. Ackerman Diane, (2002), "Η ιστορία των αισθήσεων . Όραση", Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους, Μετάφραση Πόλυ Μοσχοπούλου
2. Γαβηλιδίου Μαρία, (2008), "Μητροπολιτική Ανάπτυξη και Αστικός Ανταγωνισμός, Ιστορική μνήμη, Τοπίο στο Σύγχρονο Βερολίνο", Αθήνα, Πτυχιακή Εργασία του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών, στο τμήμα Γεωγραφίας, του Χαροκοπέιου Πανεπιστημίου. [http://estia.hua.gr:8080/dspace/bitstream/123456789/749/1/Gavriilidou%20Maria\\_Thesis.pdf](http://estia.hua.gr:8080/dspace/bitstream/123456789/749/1/Gavriilidou%20Maria_Thesis.pdf)
3. Ευθυμιάτος Διονύσιος, (2007), "Ακουστική και κτιριακές Εφαρμογές, Θεωρία και Πράξη", Αθήνα, Παπασωτηρίου
4. Κοναρρή Βάσια, (2013) "Το ηχοτόπιο ως παράμετρος στον αστικό σχεδιασμό, από τη διαχείριση του ήχου στη δημιουργία νέου ηχητικού περιβάλλοντος", ερευνητική εργασία, επιβλέπων καθηγητής: Remy Nicolas, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Βόλος
5. Μάζης Αριστείδης, (1990), "Εισαγωγή στις Ανθρωπογνωστικές Επιστήμες, διδακτικές σημειώσεις Τόμος II ", Θεσσαλονίκη, Υπηρεσία Δημοσιευμάτων Α.Π.Θ
6. Frampton Kenneth, (2009), Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, τέταρτη έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, μετάφραση: Ανδρουλάκης Θεόδωρος, Πάγκαλου Μαρία, Μπουρλάκης Πάρις, επιστημονική επιμέλεια: Κούρκουλας Ανδρέας, Κατερίνη Τόνια, Γεωργούσης Νίκος, Αθήνα, ΘΕΜΕΛΙΟ
7. Χατζητοφλή Ελένη (2.2014), " Αρχιτεκτονική και γαστρονομία", ερευνητική εργασία, επιβλέπων καθηγητής: Ψυχούλης Αλέξανδρος, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Βόλος



## Πανεπιστημιακά Άρθρα από το διαδίκτυο

1. Beal Matthew, (2005), "Making Space for Everyone, Accessible, Inclusive, and Safe Communities", <<https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCYQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.sparc.bc.ca%2Fresources-and-publications%2Fdoc%2F14-makingspaceforeveryonebookletweb.pdf&ei=c0mUU4bWl0GX1AX5zIDgAQ&usq=AFQjC-NE62ZNEMJjRU700Gq6LY5cz44iNSA&sig2=SzDodPUib8ASd1VvDL3ZRA&bvm=bv.68445247.d.bGQ>>, Social Planning and Research Council of BC, τελευταία ανάγνωση: 15.12.13
2. Budarick Joshua, (12.5.2011), "Synaesthetic Architecture, The Lost Senses of Architecture", <<http://joshuabudarick.files.wordpress.com/2011/07/synaesthetic-architecture.pdf>>, School of Arts, Architecture and Design, University of South Australia, τελευταία ανάγνωση: 16.12.13
3. Chow Karin, (2009), "BODY, SENSES & ARCHITECTURE, Carving a Volume into the World of Darkness", <[https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCYQFjAA&url=http%3A%2F%2Frepository.tudelft.nl%2Fassets%2Fuuid%3A52178ae6-c493-4968-8d66-26370442b3ca%2FRESEARCH\\_THESIS\\_-\\_Body\\_Senses\\_and\\_Architecture.pdf&ei=U1uUU87aEYqO0AWn6lGYDA&usq=AFQjCNEKvpHybcUNdmLnb67ZQ\\_InjRhcTA&sig2=ucCRET9tlGXQQ49sxfavA&bvm=bv.68445247.d.d2k](https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCYQFjAA&url=http%3A%2F%2Frepository.tudelft.nl%2Fassets%2Fuuid%3A52178ae6-c493-4968-8d66-26370442b3ca%2FRESEARCH_THESIS_-_Body_Senses_and_Architecture.pdf&ei=U1uUU87aEYqO0AWn6lGYDA&usq=AFQjCNEKvpHybcUNdmLnb67ZQ_InjRhcTA&sig2=ucCRET9tlGXQQ49sxfavA&bvm=bv.68445247.d.d2k)>, Master Thesis, Technical University Delft , faculty of Architecture, τελευταία ανάγνωση: 15.01.14
4. Dischinger Marta, (2000), Designing for All Senses , Accessible Spaces for Visually Impaired Citizens, <<http://publications.lib.chalmers.se/records/fulltext/1233/1233.pdf>>, Thesis for the Degree of Doctor Philosophy , Department of Space and Process School of Architecture, CHALMERS UNIVERSITY OF TECHNOLOGY , Göteborg, Sweden, τελευταία ανάγνωση: 13.12.13
5. Enku Mulugeta Assefa, (2003), "Inside and Outside in Wright's Fallingwater and Aalto's Villa Mairea", <<http://www.arch.ksu.edu/seamon/Assefa.htm>>, απόσπασμα από τη διπλωματική εργασία του Enku Mulugeta Assefa, στα πλαίσια των σπουδών του, στο τμήμα Αρχιτεκτονικής Προγραμματισμού και Σχεδιασμού του Κάνσας, τελευταία ανάγνωση: 5.06.14
6. Experiencing Architecture, (17.01.2010), "Workshop: How to experience space through the senses?", <<http://experiencingarchitecture.com/2010/01/17/workshop-how-to-experience-space-through-the-senses/>> , τελευταία ανάγνωση: 13.3.14
7. Lipatan April, (2013), "The Human Senses: Designing Beyond Intuition", <<http://library.ndsu.edu/tools/dspace/load/?file=/repository/bitstream/handle/10365/22903/thesis%20book3.pdf?sequence=1>>, Design Thesis Submitted to the Department of Architecture and Landscape Architecture of North Dakota State University, τελευταία ανάγνωση: 14.3.14
8. O'Connell K. Erin, (24.5.14), "Senses of Place", <[https://etd.ohiolink.edu/rws\\_etd/document/get/ucin1276954023/inline](https://etd.ohiolink.edu/rws_etd/document/get/ucin1276954023/inline)> Master of Architecture, University of Cincinnati, τελευταία ανάγνωση: 14.3.14
9. Steudte Björn, (2007), "Architecture and Human Senses", <<http://scholar.lib.vt.edu/theses/available/etd-01152008-235622/unrestricted/ArchitectureAndHumanSenses.pdf>>, Thesis submitted to the Faculty of Virginia Polytechnic Institute and State University for the degree of Master of Architecture, τελευταία ανάγνωση: 13.3.14
10. Van Kreijl Kamiel, (2008), "Sensory Intensification in Architecture", <<http://repository.tudelft.nl/view/ir/uuid:70bfcf66-1e8e-454c-ac37-700d13378524/>>, Master The-

sis, Technical University Delft , faculty of Architecture, τελευταία ανάγνωση: 13.3.14

11. Κατσαρού Στέλλα, (2010), "Η ανισοροπία των αισθήσεων ως πολιτισμικό γνώρισμα των σύγχρονων κοινωνιών, προεκτάσεις στην αρχιτεκτονική και το χώρο", <[http://www.greekarchitects.gr/site\\_parts/doc\\_files/!%20anisoropiatwnAisthisewn.pdf](http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/!%20anisoropiatwnAisthisewn.pdf)>, ερευνητική εργασία του τμήματος Αρχιτεκτονικής, του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, τελευταία ανάγνωση: 8.6.14
12. Καλνής Γρηγόρης, Σοφοκλέους Μήνα,(2001), «Ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι: η έμπνευση αρχιτεκτονικής δημιουργίας» <<http://courses.arch.ntua.gr/111750.html>> , Διαλέξεις 2001 Ε.Μ.Π , τελευταία ανάγνωση: 5.05.14

## Άρθρα και πληροφορίες από το διαδίκτυο

1. Augustin Sally, (27.9.13), "Designing For Pleasure: How To Appeal To All The Senses At Home", <<http://www.forbes.com/sites/houzz/2013/09/27/designing-for-pleasure-how-to-appeal-to-all-the-senses-at-home/>>, διαδικτυακό περιοδικό "Forbes", τελευταία ανάγνωση: 13.12.13
2. Boyle Sheryl, (2011), "Centre of Sensory Studies, Sensory Readings in Architecture", <<http://centreforsensorystudies.org/wp-content/uploads/2011/09/Sensory-Readings-in-Architecture.pdf>> , τελευταία ανάγνωση: 15.01.14
3. Charles Spence (2010). "The multisensory perception of flavour" <[http://www.the-psychologist.org.uk/archive/archive\\_home.cfm/volumeID\\_23-editionID\\_192-ArticleID\\_1720-getfile\\_getPDF/the-psychologist/0910spen.pdf](http://www.the-psychologist.org.uk/archive/archive_home.cfm/volumeID_23-editionID_192-ArticleID_1720-getfile_getPDF/the-psychologist/0910spen.pdf)>, τελευταία ανάγνωση: 10.05.14
4. Christie J, (19.01.2012), "How Many Senses Does a Human Have?," <<http://www.buzzle.com/articles/how-many-senses-does-a-human-have.html>> , διαδικτυακό επιστημονικό περιοδικό "Buzzle", τελευταία ανάγνωση: 7.06.14
5. Hawley Charles και Tenberg Natalie, (9.5.2005), "SPIEGEL Interview with Holocaust Monument Architect Peter Eisenman: "How Long Does One Feel Guilty?," <<http://www.spiegel.de/international/spiegel-interview-with-holocaust-monument-architect-peter-eisenman-how-long-does-one-feel-guilty-a-355252.html>>, άρθρο από την ηλεκτρονική έκδοση του Γερμανικού περιοδικού, "Der Spiegel", τελευταία ανάγνωση: 6.06.14
6. Jewish Museum – official webpage, <<http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/01-Architecture/01-libeskind-Building.php>> , τελευταία ανάγνωση: 6.06.14
7. Lewi Tanya, (8.10.2013) ,"Ambience Influences How Whisky Tastes", <<http://www.livescience.com/40267-ambience-influences-how-whisky-tastes.html>>, άρθρο του επιστημονικού περιοδικού "livescience", τελευταία ανάγνωση: 30.05.14
8. Quigley Sarah, (21.9.2005), "Holocaust Memorial: Architect Peter Eisenman, Berlin 2005", <<http://www.war-memorial.net/holocaust-memorial--architect-peter-eisenman-berlin-2005-2.66>> , άρθρο του ηλεκτρονικού περιοδικού, "The polynational war memorial", τελευταία ανάγνωση: 6.06.14
9. Royal Academy of Arts, (25.1.14), "Sensing Spaces, Architecture Reimagined", <<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/4>>, τελευταία ανάγνωση: 18.2.14
10. Sion Brigitte, "Experience and Remembrance at Berlin's Memorial to the Murdered Jews of Europe", <[http://www.irmgard-coninx-stiftung.de/fileadmin/user\\_upload/pdf/](http://www.irmgard-coninx-stiftung.de/fileadmin/user_upload/pdf/)>



[Memory\\_Politics/Workshop\\_1/Sion\\_Essay.pdf](#)>, τελευταία ανάγνωση: 5.06.14

11. The National Achieves, Tate Collection- Glossary, Neo-plasticism , <<http://web.archive.nationalarchives.gov.uk/20120203094030/http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=191>>, τελευταία ανάγνωση: 27.04.14
12. Trent Vallerie, (2.2.11), “what if we design with all 5 senses”, <<http://workdesign.co/2011/02/what-if-we-designed-with-all-5-senses/>>, διαδικτυακό περιοδικό “Work Design Magazine”, τελευταία ανάγνωση: 13.12.13
13. Universität Mainz , (10.12.2009), “Lighting can influence how wine tastes: Survey of the Institute Psychology demonstrates that the color of ambient lighting can have an effect on how a wine is assessed”, <<http://www.uni-mainz.de/eng/13253.php>>, τελευταία ανάγνωση: 30.05.14
14. Wikipedia, “Sense”, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Sense>>, τελευταία ανάγνωση: 5.06.14
15. Zamora Antonio, “Anatomy and Structure of Human Sense Organs”, διαδικτυακό επιστημονικό περιοδικό “Scientific Psychic”, <<http://www.scientificpsychic.com/workbook/chapter2.htm>>, τελευταία ανάγνωση: 7.06.14
16. Αντωνοπούλου Μυρτώ,(2013), “Εκπαιδεύοντας τις 5 αισθήσεις”, <<http://www.vita.gr/vgeia/article/18586/ekpaideyontas-tis-5-aisthseis/>>, άρθρο της διαδικτυακής έκδοσης του περιοδικού “Vita.gr”, τελευταία ανάγνωση: 19.11.13
17. Αυγερινού Μαρίνα (3.04.2014) , “Διαδραστικότητα και design”,< [www.nomika-epilekta.gr/strepsodikopanoyrgia/protaseis/diadrastikotita-kai-design](http://www.nomika-epilekta.gr/strepsodikopanoyrgia/protaseis/diadrastikotita-kai-design) >, απόσπασμα από άρθρο του διαδικτυακού περιοδικού “Νομικά επίλεκτα”, τελευταία ανάγνωση: 13.04.14
18. Ίσαρη Γεωργία (Κλινική Διαιτολόγος – Διατροφολόγος), (16.07.2013), “Χρώματα και η επίδρασή τους στην όρεξη”, <<http://www.mednutrition.gr/hromata-kai-i-epidrasitoys-stin-orexi> >, τελευταία ανάγνωση: 24.04.14
19. Νέα Ακρόπολη,(2008), “Αριστοτέλης VS Πλάτωνα: Οι διαφορές των δύο γιγάντων”, τριμηνιαίο Περιοδικό φιλοσοφικής έρευνας “Νέα Ακρόπολη”, (Τεύχος 128, Απρίλιος, Μάιος, Ιούνιος) <[http://magazine.nea-acropoli.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&catid=11:-128&id=2:-vs-&Itemid=25](http://magazine.nea-acropoli.gr/index.php?option=com_content&view=article&catid=11:-128&id=2:-vs-&Itemid=25)>, τελευταία ανάγνωση: 19.11.13
20. Πετράς Τσαμπίκος, (9.2.2011), “Για μια αρχιτεκτονική των αισθήσεων: Δημήτρης Πικιώνης”, <[www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/για-μια-αρχιτεκτονικη-των-αισθησεων-δημητρης-πικιωνης-id3762](http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/για-μια-αρχιτεκτονικη-των-αισθησεων-δημητρης-πικιωνης-id3762)>, άρθρο του διαδικτυακού περιοδικού, “Greek Architects”, τελευταία ανάγνωση: 13.12.13
21. Πετράς Τσαμπίκος (15.03.2010), “Πρόσωπα και Πράγματα - Μια έκθεση που επαναπροσδιορίζει τη σχέση εκθέματος επισκέπτη διευρύνοντας τη συμμετοχή και σε άτομα με οπτική αναπηρία”, <[www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/προσωπα-και-πραγματα-id2863](http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/προσωπα-και-πραγματα-id2863)> , άρθρο του διαδικτυακού περιοδικού, “Greek Architects”, τελευταία ανάγνωση: 15.01.14
22. Σακελλάρης Δημήτρης, (22.09.2013), “Οι αισθήσεις στο σχεδιασμό”,<<http://www.displaysofculture.gr/article/oi-aisthiseis-sto-shediasmo>>, άρθρο από το διαδικτυακό περιοδικό “displays of culture”, τελευταία ανάγνωση: 13.12.13

## Προέλευση εικόνων

- 1. (σελ.4)\_ Bruder Klaus Chapel, Peter Zumthor - Photo by nunswithgunsdesign < <http://nunswithgunsdesign.blogspot.gr/2012/07/bruder-klaus-kapelle-germany-2007-peter.html>>
- 2. (σελ.11-12)\_ The Five Senses, Hans Makart <<http://catherinelarose.blogspot.com/2012/07/hans-makart-five-senses-1872-79.html>>
- 3. (σελ.18)\_ NYC - Time Square - From upperstairs - Photo by Jean Christophe Benoist, Travail personnel <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Times\\_Square#mediaviewer/Fichier:NYC\\_-\\_Time\\_Square\\_-\\_From\\_upperstairs.jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Times_Square#mediaviewer/Fichier:NYC_-_Time_Square_-_From_upperstairs.jpg)>
- 4. (σελ.28)\_ Glass House, Carlo Santambrogio - Photo by Barcroft Media <<http://www.calendata.com/2012/08/snapshot-glass-house-by-carlo.html>>
- 5. (σελ.34)\_ Pantheon Earth and Moon - Photo by Soeren Dalsgaard <<http://apod.nasa.gov/apod/ap070420.html>>
- 6. (σελ.39)\_ Notre Dame du Ronchamp, Le Corbusier - Photo by Rory Hyde <<http://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/>>
- 7. (σελ.40)\_ Mon oeil, “Vitruvius” du palais des congrès de Montréal - Photo by Rémi Leroux <<http://remileroux.net/mon-oeil/monoeil18/>>
- 8. (σελ.42)\_ Porter Tom, (1997) “The architect’s eye : visualization and depiction of space in architecture”, London , Weinham : E & FN Spon, σελ. 68 (Ο χρωματικός κύκλος αναπαρήχθη με αφορμή τον αντίστοιχο στο παραπάνω βιβλίο).
- 9. (σελ.46)\_ Prof. Mendel Kleiner listening to the hemispherical loudspeaker array used for auralization in the anechoic chamber <<http://www.ta.chalmers.se/research.php?page=roomgrp>>
- 10. (σελ.51)\_ West Seoul Lake Park από τους CTOPOS DESIGN - “The sound of the water shooting from the fountain helps offset the aircraft noise overhead, a common occurrence because of the park’s location near International Airport. This fountain takes usage of the noise pollution that causes inconvenience on the part of citizens and transforms it into the motivation of an event, emphasizing the main theme of the park, «rebirth.» - Photo by Jongoh Kim
- 11. (σελ.52)\_ West Seoul Lake Park - “Night View of Floating Promenade. Bench with interconnected backrest functioning as both fence and guardrail provides ample seating and expansive views for park users” - Photo by Jongoh Kim <<http://www.asla.org/2011awards/526.html>>
- 12. (σελ.54)\_ Υφές
- Υφή Τούβλου <<http://www.lovetextures.com/wp-content/uploads/2009/05/textures-61-l.jpg> >
- Υφή Πέτρας <<http://www.lovetextures.com/wp-content/uploads/2010/sept/textures-large-6.jpg>>
- Υφή Μετάλλου <[http://www.bangngangan.com/images/free-grunge-metal-and-rust-textures-design-treasure\\_5698831.jpg](http://www.bangngangan.com/images/free-grunge-metal-and-rust-textures-design-treasure_5698831.jpg)>
- Υφή Ξύλου <[http://fc03.deviantart.net/fs8/i/2005/319/0/d/Wood\\_Texture\\_Stock\\_by](http://fc03.deviantart.net/fs8/i/2005/319/0/d/Wood_Texture_Stock_by)>



[digital\\_amphetamine.jpg](#)>

- 13. (σελ.59)\_ Herzog, Jacques & Pierre de Meuron: Dominus Winery, Yountville, California, USA - Photo by (?) <<http://theredlist.com/wiki-2-19-879-606-623-view-herzog-jacques-pierre-de-meuron-profile-herzog-jacques-pierre-de-meuron-dominus-winery-yountville-california-usa.html>>
- 14. (σελ.60)\_ The Red-Blue chair, Gerrit Rietveld, <[http://rietveld.zxq.net/rietveld\\_red\\_blue\\_chair/](http://rietveld.zxq.net/rietveld_red_blue_chair/)>
- 15. (σελ.60)\_ Arne Jacobsen Egg Chair in Light Grey Ducale Fabric by Fritz Hansen <<http://www.stardustmodernedesign.com/2012/11/arne-jacobsen-egg-chair-in-light-grey.html>>
- 16. (σελ.64)\_ Πλακόστρωση από τον Δημήτρη Πικιώνη - Φωτογραφία από (?) <<http://www.talca.org/cursos/proyectos4c/referente-dimitris-pikionis>>
- 17. (σελ.66)\_ Spice market Istanbul - Photo by Karelj <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spice\\_market\\_Istanbul\\_2013\\_6.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spice_market_Istanbul_2013_6.jpg)>
- 18. (σελ.70)\_ Restaurant De Kas, Amsterdam <<http://www.thedutchtraveladvisor.com/restaurants/amsterdam/restaurant-de-kas/>>
- 19. (σελ.74)\_ Blue frog restaurant, in Beijing - Photo by Fram Petit <<http://www.dripbook.com/fram44/portfolio/resturants-bars/as/thumbs1/?idx=0#771792>>
- 20. (σελ.76-77)\_ Το φόντο προέρχεται από το Workshop “CutCity 14” που πραγματοποιήθηκε το 2014 στη Λισαβόνα, στο Τμήμα Αρχιτεκτονική τους Πανεπιστημίου “Lusófona “. Στο παρόν αποτέλεσμα συμμετείχαν οι LUISA PAIVA, JORGE MEALHA, MARCELO DANTAS, LOUKIA FARMAKI, DAAN VAN DER HEIJDEN, DOROTA MARIA WEHR, JESSICA MAKUYANA, ATEFEH DELAVAR, ERIN LARA NIES, IOANNIS BASOUKOS, MAXIM HUTTON, MEHDI NIYATI
- 21. (σελ.82)\_ Foster and Partners: Vieux Port Pavilion, Marseille - Photo by Nigel Young <<http://www.designboom.com/architecture/foster-partners-vieux-port-pavilion-marseille/>>
- 22. (σελ.84)\_ Digital Water Pavilion - Zaragoza, Spain, Carlo Ratti Associati -Photo by (?) <<http://production-a-0.architizer.com/projects/digital-water-pavilion/>>
- 23. (σελ.86)\_ Musee du institut du monde arabe, Jean Nouvel - Photo by (?) <<http://auto-infos.fr/Masters-2012-inscrivez-vous.3932>>
- 24. (σελ.91)\_ Τα σύμβολα για τις αισθήσεις προέρχονται από τη φωτογραφία του “Adrian NiederhÄuser” υπό τον τίτλο “Vector - Five senses icons controlled controlled by brain” <[http://www.123rf.com/photo\\_7594886\\_five-senses-icons-controlled-controlled-by-brain.html](http://www.123rf.com/photo_7594886_five-senses-icons-controlled-controlled-by-brain.html)>
- 25. (σελ.92-93)\_ Fallingwater, Pennsylvania, Frank Lloyd Wright - Photo by (?) <<http://www.absurdum.gr/arhitektoniki/fallingwater-pennsylvania-usa/>> <<http://www.k-mag.gr/wp-content/uploads/2013/04/023.jpg>>
- 26. (σελ.97)\_ Interior of the New York house designed for a partially-sighted client by Charles Moore and Richard B. Oliver - Porter Tom, (1997) “The architect’s eye : visualization and depiction of space in architecture”, London , Weinham : E & FN Spon, σελ. 31 - Photo by Norman McGrath

- 27. (σελ.98)\_ Church of the Light, Tadao Ando - Photo by Elvin Aliyev <<http://www.ronenbekerman.com/making-of-church-of-the-light/>>
- 28. (σελ.99)\_ The Water Temple, Tadao Ando - Photo by Jared <<http://www.outonsite.co.uk/sunday-on-awaji-island/>>
- 29. (σελ.104)\_ Berlin’s Holocaust Memorial, Peter Eisenman - Photo by the blog owner <<http://fillingmymap.com/2013/02/21/berlins-holocaust-memorial/>>
- 30. (σελ.105)\_ Holocaust Tower, Jewish Museum Berlin, Daniel Libeskind - Photo by Bitter Bredt <<http://www.o25.gr/blog/article/jewish-museum-berlinstudio-daniel-libeskind>>
- 31. (σελ.112)\_ Thermal baths in Vals (exterior), Peter Zumthor - Photo by “The flammias” <<http://followtheflammiasdotcom.wordpress.com/2011/11/05/journey-through-the-alps-day-3-vals-switzerland/>>
- 32. (σελ.113)\_ Thermal baths in Vals (interior), Peter Zumthor - Photo by Margherita Spillutini <<http://blogs.artinfo.com/lacmonfire/tag/peter-zumthor/>>
- 33. (σελ.118)\_ Blind lightAntony Gormley - Photo by Durva Gandhi <<http://durva-gandhi.blogspot.gr/2011/05/durvas-travel-diaries-venice-biennale.html>>
- 34. (σελ.132)\_ Marseille Mucem, Rudy Ricciotti, Roland Carta - Photo by Lotti Pix <<http://www.lottipix.com/gallery/lottipix-com-mucem/>>

## ΟΠΤΙΚΟ-ΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

- Peter Eisenman: Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin, <<https://www.youtube.com/watch?v=1TvIrJDOHaE>> (Film Year 3 2008-2009), by Manchester School of Architecture
- PETER EISENMAN: Building Germany’s Holocaust Memorial [trailer], <<https://www.youtube.com/watch?v=nX4YA5Mn-h8>> (2005), by MICHAEL BLACKWOOD PRODUCTIONS
- The Holocaust Memorial, Berlin (Germany), <<https://www.youtube.com/watch?v=4U6phm90h7E>> (2013), by Vic Stefanu
- FallingWater-FrankLloydWright,<<https://www.youtube.com/watch?v=glT7CBRiOnk>>
- The Falling Water House, <<https://www.youtube.com/watch?v=qvQZbC1OOZc>>
- Explore Falling Water, Multimedia <<http://www.fallingwater.org/explore>>
- Church of Light, Tadao Ando, <<https://www.youtube.com/watch?v=RoDa6BmHKAs>> (2011), by Nuno Moser
- Water Temple-TadaoAndo.wmv,<<https://www.youtube.com/watch?v=l1rV8Un2ITY>>, (2010), by Torandmeier
- Jewish Museum in Berlin by Daniel Libeskind,<[https://www.youtube.com/watch?v=SUTkt0z\\_NTU](https://www.youtube.com/watch?v=SUTkt0z_NTU)> by Stan Neumann and Richard Copans
- Les thermes de pierre, by Peter Zumthor, <<https://www.youtube.com/watch?v=gap-ylGGAJQ>>, by Richard Copans



- A concert inside Peter Zumthor's Vals thermal baths, <<https://www.youtube.com/watch?v=q93LBOSY3Lo>>(2009), by Raffaella Rossello
- West Seoul Lake Park, <<http://discoveringkorea.com/140402/west-seoul-lake-park/>> on DiscoveringKorea.com
- Dominus Winery Gabion Wall Light Study, <<https://www.youtube.com/watch?v=7zCZqZGICZ4>>
- ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ - «Παρασκήνιο» 4/6 , <<https://www.youtube.com/watch?v=UaNeahDhTIA>>, από την CINETIC-EPT
- Optical illusions show how we see, Beau Lotto, <[https://www.ted.com/talks/beau\\_lotto\\_optical\\_illusions\\_show\\_how\\_we\\_see](https://www.ted.com/talks/beau_lotto_optical_illusions_show_how_we_see)>, (2009), by TEDGlobal
- Design with the blind in mind, Chris Downey, <[https://www.ted.com/talks/chris\\_downey\\_design\\_with\\_the\\_blind\\_in\\_mind](https://www.ted.com/talks/chris_downey_design_with_the_blind_in_mind)>, (2013), by TEDCity2.0
- I listen to color, Neil Harbisson, <[https://www.ted.com/talks/neil\\_harbisson\\_i\\_listen\\_to\\_color](https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color)>, (2012), by TEDGlobal
- Design for all 5 senses, Jinsop Lee, <[https://www.ted.com/talks/jinsop\\_lee\\_design\\_for\\_all\\_5\\_senses](https://www.ted.com/talks/jinsop_lee_design_for_all_5_senses)>, (2013), by TED
- Why architects need to use their ears, Julian Treasure, <[https://www.ted.com/talks/julian\\_treasure\\_why\\_architects\\_need\\_to\\_use\\_their\\_ears](https://www.ted.com/talks/julian_treasure_why_architects_need_to_use_their_ears)>, (2012), by TEDGlobal
- Architecture that senses and responds, Carlo Ratti, <[https://www.ted.com/talks/carlo\\_ratti\\_architecture\\_that\\_senses\\_and\\_responds](https://www.ted.com/talks/carlo_ratti_architecture_that_senses_and_responds)>, (2011), by TED





*Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που ήταν, είναι και ελπίζω να είναι δίπλα μου. Ιδιαίτερα ευχαριστώ και την κ. Βασιλεία Τροβά για τη συμβολή της στην παρούσα εργασία.*

*Η αφορμή για την ενασχόληση με το παρόν θέμα, προήλθε ύστερα από τη γνωριμία και τη καθημερινή εξοικίωση με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της καθημερινότητας, ενός καλού φίλου.*

*Μια καθημερινότητα διαφορετική, από αυτή που αρκετοί από εμάς συνηθίζουμε να αποκαλούμε απλή.*

*“Ακοή με τα μάτια”. Αυτή είναι η βασική ιδέα της σχεδίασης προσβάσιμων χώρων για τους κωφούς. Οι κωφοί άνθρωποι χρησιμοποιούν την όραση ως τη βασική αντιληπτική αίσθηση. Ένα έργο δίχως διακρίσεις σημαίνει, “μετάφραση όλου του ακουστικού κόσμου, σε όραση και άλλα είδη αισθήσεων.”*

*Francesco Di Stefano*

*“Listen with eyes”. This is the main idea by the designing of accessible spaces for deaf people.*

*Deaf people use the sight as the main sense of perception. A project without discrimination means “translation of all the acoustic world into vision and other types of senses”.*