



ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ
& ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ
ΣΥΝ-ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ
ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ

ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΣΥΝ-ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΣΤΗ ΠΟΛΗ

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

*χαρτογραφώντας
συν-αισθήματα στην πόλη*

Αισθήσεις και Αρχιτεκτονική
Χαρτογραφώντας συν-αισθήματα στην πόλη

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ερευνητική Εργασία
Ακαδημαϊκό Έτος: 2014
Επιβλέπων Καθηγητής: Παναγιώτης Τουρνικιώτης
Σύμβουλος Καθηγητής: Ανδρέας Κούρκουλας

Φοιτήτριες: Σκορλέτου Γεωργία-Ασπασία,
Τζεβελέκου Χριστίνα-Καλλιόπη

Ευχαριστούμε τον καθηγητή μας κ. Παναγιώτη
Τουρνικιώτη για τις συμβουλές και την πολύτιμη
καθοδήγησή του, καθώς οι συζητήσεις μαζί του
όπως και με τον κ. Ανδρέα Κούρκουλα αποτέλεσαν
έμπνευση για εμάς.

Ευχαριστούμε επίσης ξεχωριστά, τους δικούς μας
ανθρώπους και φίλους για τη στήριξη καθόλη
τη διάρκεια ενασχόλησής μας με την παρούσα
ερευνητική εργασία.

Ακόμα, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον Τσαμπίκο
Πετρά και το Γιώργο Παπαδήμα για τις παραγωγικές
συζητήσεις που είχαμε μαζί τους.

Τέλος, ευχαριστούμε η μία την άλλη για την
όμορφη συνεργασία.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	11
I. Γνωριμία με τις αισθήσεις	15
1. Όραση	17
2. Ακοή	24
3. Αφή	28
4. Γεύση	33
5. Οσφρηση	35
6. Προβληματισμοί	39
II. Τι αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις	43
1. Το κτισμένο	44
2. Το “πέρα” από το κτισμένο	45
3. Δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα	45
III. Σχεδιασμός και Αισθήσεις	55
IV. Χαρτογράφηση Συν-αισθημάτων	69
1. Η έκθεση	70
2. Ψυχογεωγραφικές προσεγγίσεις	76
2.1 Ψυχογεωγραφία	
2.2 Σύγχρονες ψυχογεωγραφικές θεωρήσεις	81
2.3 Εναλλακτικές χαρτογραφήσεις	84
3. Μια προσωπική χαρτογράφηση	85
3.1 Ο χάρτης	87
3.2 Η διαδρομή	89
3.3 Προσωπικοί χάρτες	96
Επίλογος	137
Βιβλιογραφία	141

Εισαγωγή

Ο χώρος αποτελεί μια αφηρημένη συμβατική συνθήκη που βιώνεται αυθόρμητα και με τον καιρό πληρώνεται μέσω των ανθρώπων που έρχονται σε επαφή μαζί του, μέσα από τις δραστηριότητες τους, τα όνειρα, τις προσδοκίες και τα συναισθήματα που εκείνοι αποκτούν. Ο αρχικός προβληματισμός της έρευνας, αφορά στη σχέση μεταξύ του χρήστη και του χώρου γύρω του, θεωρώντας εξαρχής πως η σχέση αυτή δεν ορίζεται μόνο με τα μάτια. Η κυριαρχία του ματιού βεβαίως, σχετίζεται με το ότι η σύγχρονη κοινωνία είναι ιδιαίτερα οπτικοκεντρική, ωστόσο ο άνθρωπος είναι ένα ον που αντιλαμβάνεται το χώρο και τα συμβάντα γύρω του με το σύνολο των αισθήσεων του.

Αντικείμενο- Αφορμή- Σκοπός- Μεθοδολογία

Ερωτήματα όπως τι κάνει ένα χώρο να αφήνει ευχάριστες ή δυσάρεστες εντυπώσεις, ή γιατί ένας χώρος εκπέμπει γαλήνη, ξεκούραση ή αντίστοιχα δυσφορία, φόβο, αποστροφή ήταν η αφορμή της διάλεξης. Η επαφή του ανθρώπου με το περιβάλλον γύρω του, φυσικό και δομημένο, αλλά και με τους ανθρώπους που το κατοικούν, γίνεται μέσω των αισθήσεων του και επηρεάζεται από παράγοντες όπως τα ερεθίσματα, αλλά και οι προσωπικές μνήμες και τα βιώματα. Αντικείμενο της διάλεξης αποτελεί η μελέτη της σχέσης του ανθρώπου με το χώρο γύρω του, συγκεκριμένα μέσω των αισθήσεων του, και των παραγόμενων συναισθημάτων. Παράλληλα, στόχος μέσα από αυτή τη διάλεξη είναι να αναδειχθεί η συμβολή όλων των αισθήσεων στη διαδικασία της αντίληψης του χώρου, να διερευνηθούν τα αρχικά ερωτήματα σχετικά με τα συναισθήματα που προκαλεί ένας χώρος και να εξεταστεί κατά πόσο ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μπορεί να τα επηρεάσει. Ακόμη, υπάρχει η πρόθεση να ξεκινήσει μια συζήτηση γύρω από τον τρόπο αναπαράστασης της χωρικής εμπειρίας. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ξεκινά με τη γνωριμία και την κατανόηση των αισθήσεων. Συνεχίζεται με τη διερεύνηση του τι αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις, όπου γίνεται αναφορά σε αρχιτέκτονες, και όχι μόνο, που έχουν ασχοληθεί, σε θεωρητικό αλλά και πρακτικό επίπεδο, με παρεμφερές αντικείμενο και με έρευνες που

αναζητούν τα σχεδιαστικά στοιχεία που μπορούν να επηρεάσουν το πού οι αισθήσεις νιώθουν καλά. Τέλος, η έρευνα εστιάζεται σε μεθόδους απομόνωσης των αισθήσεων και χαρτογράφησης των συναισθημάτων στο επίπεδο της πόλης. Αφορμή για την κατεύθυνση αυτή των αισθήσεων αποτέλεσε η έκθεση *dialogue in the dark*, στην οποία αποκλείοντας την όραση, το ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στις υπόλοιπες αισθήσεις, καθιστώντας ξεκάθαρη την ταυτόχρονη συμβολή τους στην εμπειρία του χώρου. Με αφετηρία την συγκεκριμένη έκθεση το ενδιαφέρον στράφηκε στην καταγραφή «αυτού που δεν βλέπουμε» και κατασκευάστηκε μια προσωπική μέθοδος αποτύπωσης στοιχείων του βιωμένου χώρου. Η διαδικασία αυτή αποσκοπεί να εμπλουτίσει την εμπειρία σε σχέση με τον χώρο, την ερμηνεία του και τον χειρισμό των ποιότητων του.

Αλλά γιατί είναι σημαντική αυτή η μελέτη των αισθήσεων;

Όπως αναφέρθηκε, η έρευνα αφορά στο σύνολο των αισθήσεων. Ο Δυτικός πολιτισμός βασίζεται στην κυριαρχία της όρασης έναντι των υπόλοιπων αισθήσεων. Ωστόσο, η παρατηρούμενη κινητικότητα σήμερα και ο αυξανόμενος προβληματισμός γύρω από τη συμβολή και των υπόλοιπων αισθήσεων στη διαδικασία αντίληψης του χώρου, μας έκανε να στραφούμε σε αυτές και να θελήσουμε να τις γνωρίσουμε καλύτερα. Στη βάση της παρούσας μελέτης βρίσκεται η θεωρία πως αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο το κτισμένο· οτιδήποτε αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος, όλες οι ποιότητες του χώρου, η ατμόσφαιρα, οι ήχοι, οι μυρωδιές, η δυνατότητα διάδρασης μεταξύ των σωμάτων, αποτελούν όλα πτυχές του χώρου και συνθέτουν το πολυδιάστατο της επαφής μας με την πόλη και τους ανθρώπους της, μέσω όλων μας των αισθήσεων στη βιωματική καθημερινή μας εμπειρία. Ωστόσο, η εξίσωση των άλλων αισθήσεων με την όραση δεν αποτελεί στόχο καθώς κάτι τέτοιο δε θα ήταν εφικτό. Επιδιώκεται η ανάδειξη της σημασίας των άλλων αισθήσεων στο πως βιώνεται ένας χώρος και η κατανόηση πως πέρα από το σχεδιασμό, οι αισθήσεις σε συνδυασμό με τις μνήμες του ανθρώπου και την ατμόσφαιρα ενός χώρου είναι τα στοιχεία εκείνα που διαμορφώνουν την συνολική «εντύπωση» στον χρήστη.

Ορίζοντας το συν - αίσθημα

Οι λέξεις ερεθίσματα, αίσθηση, αίσθημα και συναισθημα στην καθημερινή ζωή χρησιμοποιούνται με ποικίλες έννοιες. Προκύπτει, έτσι, η ανάγκη διάκρισης τους με σαφήνεια στο πλαίσιο της παρούσας διάλεξης ώστε να αποφευχθεί τυχόν σύγχυση.

Ερεθίσμα¹: οτιδήποτε μπορεί να προκαλέσει διέγερση των αισθητήριων νεύρων, ενεργοποιώντας αντίστοιχη αίσθηση.

Αίσθηση: καθεμιά από τις επιμέρους λειτουργίες αντίληψης ερεθισμάτων, που προέρχονται από το εσωτερικό ή εξωτερικό του σώματος και έχει ως αποτέλεσμα το αίσθημα.

Αίσθημα: η εντύπωση που δημιουργείται από τον ερεθισμό κάποιου αισθητήριου οργάνου και την ακόλουθη μεταβολή του στο φλοιό το εγκεφάλου. Τα αισθήματα (οπτικά, ακουστικά, αφής, γεύσης) είναι ό,τι αντιλαμβανόμαστε με τη βοήθεια των αισθήσεων μας (όρασης, ακοής κλπ.) και των αισθητήριων οργάνων (αυτιών, μύτης κλπ.)².

Κυριολεκτικά, το αίσθημα δε συνδέεται με τον ψυχισμό του ανθρώπου. Από την άλλη όμως:

Συναισθημα: είναι η ψυχική διέγερση ως αποτέλεσμα γεγονότος ή εμπειρίας, η οποία συνοδεύεται από ελαφρές μεταβολές των λειτουργιών του οργανισμού και συνιστά ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στοιχείο της ψυχικής ζωής του ανθρώπου.

1 Οι ορισμοί των παραπάνω εννοιών προέρχονται από το «Λεξικό της νέας Ελληνικής Γλώσσας» (Γ. Μπαμπινιώτης, Β' Έκδοση, Αθήνα: 2002). Όποια συμπλήρωση γίνεται από εμάς έχει προκύψει από πληροφορίες διαδικτυακών τόπων διασταυρωμένες με λήμματα εγκυκλοπαιδειών και προσωπική αξιολόγηση.

2 Αίσθημα: πρωταρχική σημασία της λέξης «αίσθημα» είναι «το δια των αισθήσεων εννοούμενον» ή «η αντίληψις αντικειμένου τινός». Δευτερευόντως, όμως, αντιπροσωπεύει και προς την «αντίληψιν ή κατανόησιν πράγματος τινός». Liddel, Henry – Scott Robert, Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής γλώσσας, τόμος πρώτος, εκδόσεις Σιδέρη, Αθήνα, σελ. 74

ερέθισμα

(ότι διεγείρει τις αισθήσεις)

[αίσθηση]

(η λειτουργία των ανθρώπινων οργάνων μέσω της οποίας ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον εξωτερικό κόσμο)

αίσθημα

(το αποτέλεσμα της επενέργειας των εξωτερικών ερεθισμάτων στον οργανισμό μέσω των αισθήσεων)

συναίσθημα

(η ψυχική αντίδραση στο αίσθημα)

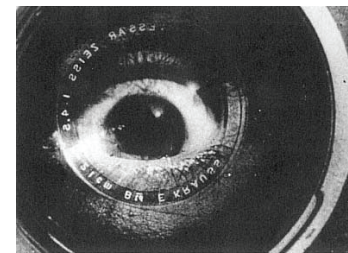


Hans Makart, *The Five Senses*, (1879)

I. ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΙΣ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Το κύριο σύστημα που μεταφέρει τις πληροφορίες και τα ερεθίσματα στον εγκέφαλο, με σκοπό να γίνει κάτι αντιληπτό και να διατηρηθεί ως μνήμη και εμπειρία είναι το αισθητηριακό και αποτελείται από τις πέντε αισθήσεις, την όραση, την ακοή, την αφή, τη γεύση και την οσμή. Η αντίληψη του χώρου ωστόσο, αποτελεί μια πιο περίπλοκη διαδικασία που εμπλέκει σαφώς το σύνολο των αισθήσεων που μεσολαβούν για την επικοινωνία μεταξύ του σώματος και του χώρου που το περιβάλλει, αλλά και άλλα στοιχεία όπως η κίνηση, η συνείδηση, οι ατομικές μνήμες και η εμπειρία. Γίνεται κατανοητό πως και ο σχεδιασμός ενός χώρου είναι μια διαδικασία που αντιστοίχως συνδυάζει –ή οφείλει να συνδυάζει– αισθήσεις, γνώση και εμπειρία. Δημιουργείται έτσι κατά το σχεδιασμό αλλά και κατά την αντίληψη ένα πεδίο συνεύρεσης και αλληλεπίδρασης σώματος, χώρου, νόησης και μνήμης.

Είναι λίγο ως πολύ γνωστό σε όλους πως στο πεδίο της αντιληπτικής διαδικασίας των οπτικά κανών ατόμων, η αίσθηση της όρασης κατέχει πρωταρχικό ρόλο. Η «κυριαρχία» αυτή της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων, η οποία θα αναλυθεί εκτενέστερα στη συνέχεια, έχει προκαλέσει την αποδυνάμωση των υπόλοιπων και τελικώς μια είδους ανισορροπία στην ιεραρχία τους. Η αισθητηριακή αυτή δυσαναλογία παρατηρείται σήμερα στο σύνολο της διαδικασίας παραγωγής και βίωσης του χώρου, καλλιτεχνικού και αρχιτεκτονικού και κατ' επέκταση πολεοδομικού. Θα μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε για μια σύγχρονη αρχιτεκτονική περιορισμένη συνήθως σε δύο διαστάσεις και μια αίσθηση, την όραση. Θεωρώντας πως είναι αναγκαίο να γνωρίζει κανείς πως οι αισθήσεις λειτουργούν στο χώρο για να μπορέσει να σχεδιάσει για αυτές, παρατίθενται παρακάτω οι αντίστοιχες πληροφορίες για την κάθε μια.



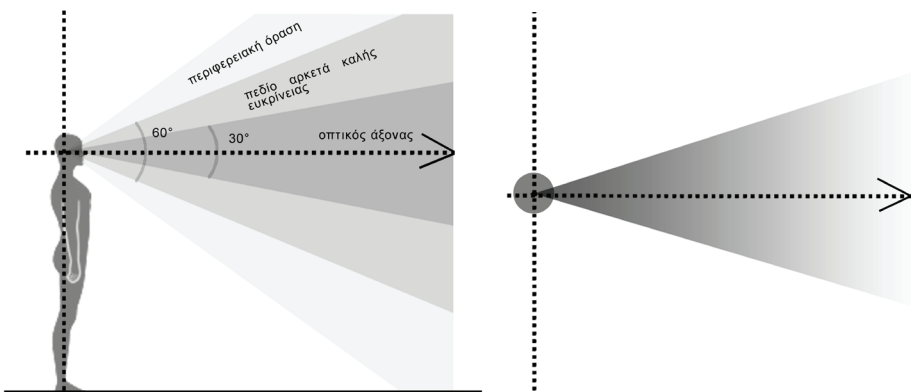
όραση³ (η) {-ης κ. -άσεως | χωρ.πληθ.} μια από τις πέντε αισθήσεις, η οποία δίνει στον άνθρωπο και τα ζώα τη δυνατότητα να αντιλαμβάνονται τη μορφή των αντικειμένων, την εναλλαγή των κινήσεων και αποστάσεων, καθώς και τη διαφοροποίηση των χρωμάτων. Όργανο αντίληψης είναι τα μάτια. Θεωρείται η πιο σημαντική από τις υπόλοιπες αισθήσεις, γιατί με αυτήν γίνεται άμεσα αντιληπτός ο εξωτερικός χώρος, μέσω της αντανάκλασης του φωτός. Περίπου το 30% του ανθρώπινου εγκέφαλου ασχολείται με την επεξεργασία και την ερμηνεία των ερεθισμάτων της όρασης.

απέναντι σελίδα: Dziga Vertov, *The eye of the camera*, ταινία *The Man with a Movie Camera* (1929).

3 Οι ορισμοί των πέντε αισθήσεων προέρχονται από το «Λεξικό της νέας Ελληνικής Γλώσσας» (Γ. Μπαμπινιώτης, Β' Έκδοση, Αθήνα: 2002). Όποια συμπλήρωση γίνεται από εμάς έχει προκύψει από πληροφορίες διαδικτυακών τόπων διασταυρωμένες με λήμματα εγκυκλοπαιδίων και προσωπική αξιολόγηση.

1. Όραση⁴

Η αίσθηση της όρασης είναι αδιαμφισβήτητα οριζόντια. Μάλιστα, το οριζόντιο οπτικό πεδίο είναι σημαντικά πλατύτερο από το κατακόρυφο. Αν κανείς κοιτάξει μπροστά, είναι δυνατό να συλλάβει με τη ματιά του αυτό που συμβαίνει και από τις δύο πλευρές μέσα σε έναν οριζόντιο κύκλο σχεδόν ενενήντα μοιρών προς κάθε πλευρά. Το κατακόρυφο και προς τα κάτω πεδίο όρασης έχει πολύ μικρότερο εύρος απ' ό τι το οριζόντιο και το πεδίο τής προς τα πάνω όρασης είναι ακόμη μικρότερο. Αυτό συμβαίνει γιατί ο άξονας της όρασης, όταν περπατά κανείς, κατευθύνεται περίπου δέκα μοίρες προς τα κάτω, ώστε να βλέπει που περπατά. Ένα άτομο που περπατά σε έναν δρόμο, πρακτικά δεν βλέπει παρά το ισόγειο των κτιρίων, το πλακόστρωτο του πεζοδρόμιου και το τι συμβαίνει στον καθαυτό χώρο του δρόμου⁵.



Ζώνες οπτικού πεδίου.

⁴ Η μετάφραση όλων των αποσπασμάτων από τα αγγλικά στα ελληνικά έγινε από τις υπογράφουσες. Για τα αποσπάσματα που χρησιμοποιήθηκαν αυτούσια παρατίθεται σε κάθε περίπτωση και το αγγλικό κείμενο σε μορφή υποσημείωσης.

⁵ Jan Gehl, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, (2013), σελ. 71

Ο Edward T. Hall* στο βιβλίο του *Hidden Dimension* αναλύει τις αισθήσεις σε σχέση με την ανθρώπινη εμπειρία του εξωτερικού κόσμου. Διαχωρίζει τις αισθήσεις σε δύο κατηγορίες, τις αισθήσεις απόστασης – όραση, ακοή, όσφρηση- και τις αισθήσεις επαφής- αφή και γεύση. Η κάθε μία από αυτές διαθέτει διαφορετικό βαθμό ευαισθησίας και διαφορετικό λειτουργικό εύρος. Η αίσθηση της όρασης διαθέτει το μεγαλύτερο λειτουργικό εύρος ανάμεσα στις αισθήσεις. Περίπου στα 100 μέτρα, οι αφηρημένες φιγούρες αρχίζουν να διακρίνονται ως άτομα. Αυτό το βεληνεκές των 0-100 μέτρων το ονομάζει κοινωνικό πεδίο όρασης. Στην απόσταση των 70-100 μέτρων το ανθρώπινο μάτι μπορεί να διακρίνει το φύλο, περίπου την ηλικία ή το τι κάνει ο άλλος ή να αναγνωρίσει κάποιον κυρίως βάσει των ρούχων ή του τρόπου που περπατά. Όσο μικραίνει η απόσταση αυτή, εντείνονται οι λεπτομέρειες. Στα 30 μέτρα διακρίνονται επαρκώς στοιχεία όπως τα χαρακτηριστικά του προσώπου, το χτένισμα και η ηλικία. Στα 20-25 μέτρα μπορεί ο άνθρωπος να δει σχεδόν ξεκάθαρα τις εκφράσεις και να καταλάβει τη διάθεση του άλλου ενώ σε αποστάσεις κάτω των 20 μέτρων η απόσταση αφενός γίνεται πιο ενδιαφέρουσα και αφετέρου ξεκινά να ενδεικνύεται για ένα κοινωνικό πλαίσιο. Σε ακόμη μικρότερες αποστάσεις, όπου ο όγκος και η ένταση της πληροφορίας αυξάνονται σημαντικά, οι υπόλοιπες αισθήσεις συμπληρώνουν την όραση.

Τα αντιληπτικά όργανα του ανθρώπου έχουν τη δυνατότητα να εξελίσσουν τις ικανότητες τους με το χρόνο εφόσον «τα μάτια και τα αυτιά δεν είναι όργανα δεδομένης-αμετάβλητης ικανότητας, όπως οι κάμερες ή τα μικρόφωνα»⁶ Μπορεί να χάνουν τη νεανικότητα και την ευελιξία τους με το χρόνο αλλά γίνονται πιο ευαίσθητα στην διάκριση περισσότερων ερεθισμάτων λόγω εμπειρίας. Έρευνες έχουν δείξει ότι από τη στιγμή της λήψης του οπτικού μηνύματος από την κόρη του ματιού ως το τελικό στάδιο της αντιληπτικής διαδικασίας, μεσολαβεί σημαντική ασυνείδητη διαδικασία.⁷

⁶ James J. Gibson, 1968, αναφορά στη διατριβή του Kamiel Van Kreijl, *Sensory Intensification in Architecture*, (2008)

⁷ Στέλλα Κατσαρού, *Η ανισορροπία των αισθήσεων*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: (2010), σελ.31

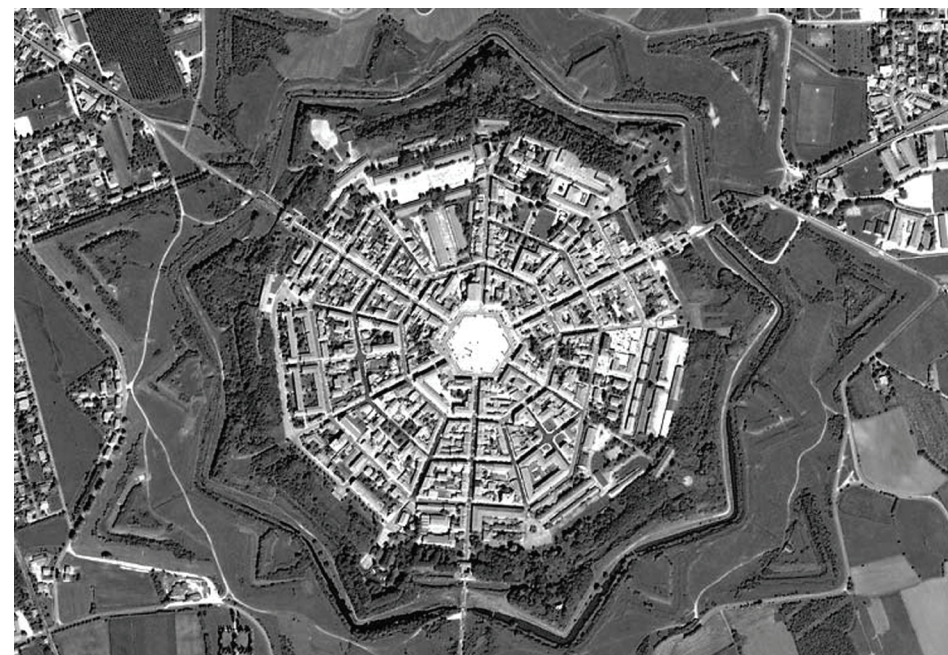
Όραση και αρχιτεκτονική

Στο παρελθόν, όπως για παράδειγμα στις Μεσαιωνικές πόλεις, η αρχιτεκτονική ήταν πρώτα απ' όλα συνδεδεμένη με το σώμα και τη συμπεριφορά, αντί να προσανατολίζεται και να στοχεύει στην εικόνα. Ο Pallasmaa αναφέρει πως *«Η κατασκευή σε παραδοσιακούς πολιτισμούς, καθοδηγείται από το σώμα με τον ίδιο τρόπο που ένα πουλί διαμορφώνει τη φωλιά του με τις κινήσεις του σώματός του»*.⁸ Τέτοιες μέθοδοι κατασκευής, όπως αυτή που χρησιμοποιεί τηλό και λάσπη, τείνουν να είναι λιγότερο οπτικά προσανατολισμένες. Η ελληνική αρχιτεκτονική μπορεί να είναι ένα ακόμη ενδιαφέρον παράδειγμα καθώς, παρά το γεγονός πως οι Έλληνες είχαν εφεύρει το σύστημα των οπτικών διορθώσεων, δεν εγκατέλειψαν το προνόμιο να χρησιμοποιούν και τις άλλες αισθήσεις. *«Η αίσθηση της όρασης μπορεί να ενσωματώσει αλλά και να ενισχύσει άλλες αισθητηριακές λειτουργίες. Η -αυσιειδητη- απική παράμετρος της όρασης είναι ιδιαίτερα σημαντική και, παρότι παραμελείται στην σύγχρονη αρχιτεκτονική, στην αρχιτεκτονική του παρελθόντος ήταν παρούσα»*.⁹ Στον σύγχρονο μοντέρνο κόσμο, η τεχνολογία, η οποία έχει διεισδύσει στην αρχιτεκτονική και το σχεδιασμό, έχει εντείνει τη σημασία της όρασης και έχει δημιουργήσει τη λεγόμενη ψηφιακή αρχιτεκτονική.

Η «κυριαρχία» της όρασης όμως στο Δυτικό πολιτισμό, πρωτοεμφανίστηκε στη φιλοσοφία της κλασικής ελληνικής ιδεολογίας. Ο Ηράκλειτος έλεγε πως *«Ακριβέστεροι μάρτυρες είναι τα μάτια παρά τα αυτιά»*. Ο Πλάτωνας θεωρούσε πως η όραση είναι το σπουδαιότερο δώρο της ανθρωπότητας ενώ και ο Αριστοτέλης θεωρούσε πως η όραση είναι η ευγενέστερη των αισθήσεων. Ο David Michael Levin στο «Ο μοντερνισμός και η ηγεμονία της όρασης» αναφέρει:

8 «Construction in traditional cultures is guided by the body in the same way that a bird shapes its nest by movements of its body» (Juhani Pallasmaa, (2005), *The eyes of the skin*, σελ. 26)

9 The sense of sight may incorporate, and even reinforce, other sense modalities; the unconscious tactile ingredient in vision is particularly important and strongly present in historical architecture, but badly neglected in the architecture of our time. (Juhani Pallasmaa, αυτόθι)



Palmanova, Ιταλία.
Ιδρύθηκε το 1593 σαν οχυρό και είναι κτισμένη σε αυστηρό 18-γωνο σχήμα. Οι αρχιτέκτονες της εποχής πίστευαν πως η γεωμετρική αρμονία ενισχύει την ευεξία της κοινωνίας.

«Ξεκινώντας με τους αρχαίους Έλληνες, ο δυτικός πολιτισμός μας έχει κυριαρχηθεί από ένα οπτικοκεντρικό σύστημα ερμηνείας της γνώσης, της αλήθειας και της πραγματικότητας».¹⁰

Την εποχή της Αναγέννησης, με την ανακάλυψη της προοπτικής απεικόνισης, η όραση και γενικότερα η οπτική παράμετρος έρχεται στο επίκεντρο του σχεδιασμού. Ο άνθρωπος καλείται να βιώσει τον αρχιτεκτονικό χώρο ως μια ιδανική στατική εικόνα που περιγράφει την αλήθεια και γίνεται αντιληπτή από συγκεκριμένα σταθερά σημεία όρασης βασισμένα στην εκ των προτέρων προοπτική απεικόνιση. Στο σχεδιασμό των πόλεων παρατηρούμε μια «μετάβαση από τις οργανικά ανεπτυγμένες στις σχεδιασμένες πόλεις. Τα σημαντικά στοιχεία ενδιαφέροντος δεν είναι πλέον οι χώροι ανάμεσα στα κτίρια και η λειτουργία τους αλλά μάλλον τα οπτικά αποτελέσματα».¹¹

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

«I exist in life only on the condition that I see, I am and I remain an impenitent visual – everything is in the visual. One needs to see clearly in order to understand... I urge you to open your eyes. Do you open your eyes? Are you trained to open your eyes? Do you know how to open your eyes? Man looks at the creation of architecture with his eyes, which are 5 feet 6 inches from the ground... Architecture is a plastic thing. I mean by 'plastic' what is seen and measured by the eyes».¹²

Παράλληλα, άλλες ιστορικές τομές, όπως η εφεύρεση της τυπογραφίας, του τεχνητού φωτισμού, της φωτογραφίας και του σινεμά, έχουν συμβάλει στη διατήρηση και την ενίσχυση του μοντέρνου οπτικοκεντρικού πολιτισμού.

Στη σύγχρονη εποχή, η οπτικοκεντρική ιδεολογία παραμένει και τείνει να εξαλείψει τις υπόλοιπες αισθήσεις. Από τη στιγμή που θεωρούμε τους εαυτούς μας οπτικά όντα, έχουμε επικεντρωθεί στην όραση και έχουμε ξεχάσει τις άλλες αισθήσεις.

Ωστόσο, για να αντιληφθούμε τη σημασία των άλλων αισθήσεων στο σχεδιασμό, αρκεί να μπορούμε στη θέση των οπτικά μη ικανών ανθρώπων. Για εκείνους, δεν έχει νόημα η εικόνα της πόλης, τα χρώματα της, αλλά οι ήχοι, οι υφές, οι μυρωδιές. Πολλές φορές απομονώνουμε κι εμείς την όρασή μας για να ευχαριστηθούμε κάποια άλλη αίσθηση. Όπως όταν κλείνουμε τα μάτια για να απολαύσουμε τη μυρωδιά μιας κολόνας.

«The way spaces feel, the sound and smell of these places, has equal weight to the way things look»¹³, αναφέρει ο Steven Holl προλογίζοντας το βιβλίο του Pallasmaa.

10 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, σελ.16

11 Jan Gehl, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ.49

12 «Υπάρχω στη ζωή μόνο με την προϋπόθεση ότι βλέπω, είμαι και παραμένω αμετανόητος οπτικός τύπος - τα πάντα είναι στο οπτικό. Κάποιος πρέπει να βλέπει καθαρά, προκειμένου να κατανοήσει ...Ο άνθρωπος κοιτάζει την αρχιτεκτονική δημιουργία με τα μάτια του, που βρίσκονται στα 5 πόδια και 6 ίντσες από το έδαφος ... Η αρχιτεκτονική είναι ένα πλαστικό πράγμα. Με το «πλαστικό» εννοώ αυτό που φαίνεται και μετριέται με τα μάτια.» (Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, σελ.27)

13 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, σελ.7

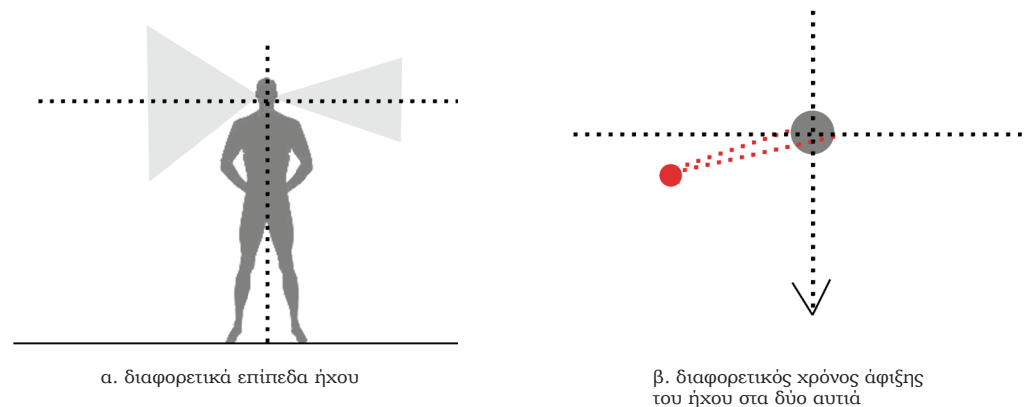
2. Ακοή

Η ακοή είναι η πρώτη από τις αισθήσεις που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος ήδη στην κοιλιά της μητέρας του. Λειτουργεί ως σύστημα προειδοποίησης, προσανατολισμού και ισορροπίας. Τα ηχητικά κύματα προσκρούουν στα αντικείμενα του περιβάλλοντος και ανάλογα με την κατεύθυνση και την αλλοίωση αυτών που επιστρέφουν, υπολογίζεται η θέση και τα υλικά χαρακτηριστικά του αντικειμένου.

Σύμφωνα με τον Edward T. Hall, η αίσθηση της ακοής έχει μικρότερο λειτουργικό εύρος από την όραση και μεγαλύτερο από την όσφρηση. Σε απόσταση έως επτά μέτρα το αυτί είναι αρκετά αποτελεσματικό. Μέχρι αυτή την απόσταση, είναι σχετικά εύκολο να γίνει μια συζήτηση. Σε απόσταση μέχρι περίπου 35 μέτρα εξακολουθεί να είναι δυνατό να ακουστεί μια διάλεξη, για παράδειγμα και να υπάρξει μια κατάσταση ερωταποκρίσεων, αλλά δεν είναι δυνατό να υπάρξει πραγματικός διάλογος.¹⁴



ακοή (η) μια από τις πέντε αισθήσεις, μέσω της οποίας αντιλαμβανόμαστε τα ηχητικά ερεθίσματα με τη βοήθεια των αυτιών. Θεωρείται η δεύτερη πιο σημαντική από τις υπόλοιπες αισθήσεις. Συνεισφέρει στην αντίληψη του χώρου και συμπληρώνει την όραση, ενώ την αντικαθιστά ικανοποιητικά στους τυφλούς και κάποια ζώα όπως οι νυχτερίδες.



Οι λόγοι που το αυτί έχει την ικανότητα να προσδιορίζει τη διεύθυνση του ήχου.

«Η θέαση απομονώνει, ενώ ο ήχος ενσωματώνει. Η όραση έχει σαφή κατεύθυνση, ενώ ο ήχος είναι αμφι-κατευθυνόμενος. Η αίσθηση της όρασης συνεπάγεται την εξωτερικότητα, ενώ ο ήχος δημιουργεί την εμπειρία της εσωτερικότητας. Εγώ βλέπω ένα αντικείμενο αλλά ο ήχος του φτάνει σε μένα. Το μάτι προσεγγίζει, ενώ το αυτί προσλαμβάνει».¹⁵

Η όραση δεν έπαιζε καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας κυρίαρχο ρόλο μεταξύ των αισθήσεων. Για παράδειγμα, κατά την ερμηνεία του Lucien Febvre, «ο 16ος αιώνας δεν είδε πρώτα, πρώτα άκουσε και μύρισε, μύρισε τον αέρα και έπιασε τους ήχους. Αργότερα ενεπλάκη ενεργά με τη γεωμετρία εστιάζοντας τη προσοχή του κόσμου στις μορφές».¹⁶

Ακοή και αρχιτεκτονική

Ο Βιτρούβιος (Γ.25 π.Χ.) ήταν ο πρώτος αρχιτέκτονας στην ιστορία που ασχολήθηκε με την ανάλυση της ακουστικής παραμέτρου σε σχέση με την αρχιτεκτονική. Στα «Δέκα βιβλία περί αρχιτεκτονικής» (στο 5ο βιβλίο, Κεφάλαιο 5) μας πληροφορεί ότι οι αρχαίοι Έλληνες τοποθετούσαν αγγεία, συνηθέστερα μπουτζίνα, κάτω από τα καθίσματα των θεάτρων και ο ίδιος πρότεινε τη χρήση μεταλλικών αγγείων για την βελτίωση της ακουστικής ποιότητας των χώρων.

Η ακουστική μας κουλτούρα παραλλάσσεται συνεχώς στο χρόνο. Τα είδη του ηχητικού τοπίου σε διαφορετικές εποχές είναι κατασκευασμένα σύμφωνα με τον εκάστοτε πολιτισμό και διαχέονται στην ατμόσφαιρα της ζωής των ανθρώπων. Με άλλα λόγια, το ηχοτοπίο¹⁷ είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το πολιτισμό -που εξελίσσεται συνεχώς- και μεταλλάσσεται και το ίδιο σύμφωνα

¹⁵ «Sight isolates, whereas sound incorporates; vision is directional, sound is omni-directional. The sense of sight implies exteriority, whereas sound creates an experience of interiority. I regard an object, but sound approaches me; the eye reaches, but the ear receives». (Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, 2005, σελ.49)

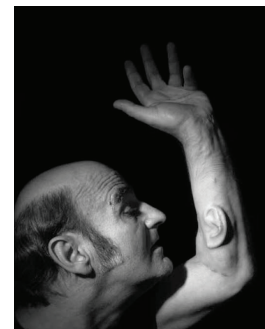
¹⁶ «The sixteenth century did not see first; it heard and smelled, it sniffed the air and caught sounds. It was only later that it seriously and actively became engaged in geometry, focusing attention on the world of forms».

¹⁷ Ηχοτοπίο είναι ένας ήχος ή συνδυασμός ήχων, που σχηματίζει ή προέρχεται από ένα περιβάλλον. Αναφέρεται τόσο στο φυσικό ακουστικό περιβάλλον όσο και σε ήχους που δημιουργήθηκαν από ανθρώπους

με αυτόν. Κάθε πόλη μάλιστα έχει τον ιδιαίτερο ήχο της, ο οποίος εξαρτάται από το σχεδιασμό και την υλοποίηση των δρόμων της.

Ο ήχος στην οπτικά προσανατολισμένη κοινωνία μας είναι συνθήως μια παραμελημένη πτυχή για την αρχιτεκτονική. Αξίζει ωστόσο, να αναφερθεί πως η ακοή είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα αίσθηση αναφορικά με την αρχιτεκτονική, επειδή ενέχει μια χωρική ποιότητα.¹⁸ Ο ήχος, ή αντίστοιχα η απουσία του, λειτουργεί σαν εργαλείο κατανόησης της κλίμακας και μπορεί να εμπλουτίσει τη χωρική εμπειρία και την κατανόηση του χώρου. Ο χρόνος αντίληψης δύναται να πληροφορεί για τη μορφή και το μέγεθος του χώρου. Η ακοή μπορεί ακόμη να παρέχει πληροφορίες προσανατολισμού στο χώρο, όγκου και πυκνότητας. Μπορεί να έχει κανείς την «εικόνα» για παράδειγμα ενός άδειου ή γεμάτου χώρου χωρίς να τον δει, από την ηχώ που παράγει κάποιος ήχος. Και όπως αναφέρει ο Peter Grueneisen¹⁹:

«Μπορεί η αρχιτεκτονική να ακουστεί; Οι περισσότεροι άνθρωποι πιθανώς θα έλεγαν ότι δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική δεν παράγει τον ήχο, δεν μπορεί να ακουστεί. Αλλά ούτε ακτινοβολεί φως και παρόλα αυτά μπορεί να ιδωθεί. Βλέπουμε το φως που αντανακλά και εξαιτίας αυτού αποκτάται η εντύπωση της μορφής και του υλικού. Με τον ίδιο τρόπο ακούμε τους ήχους που αντανακλά και αυτοί επίσης μας δίνουν την εντύπωση της μορφής και του υλικού. Διαφορετικά διαμορφωμένοι χώροι και υλικά αυτηχούν διαφορετικά»²⁰.



¹⁸ Kamal Van Kreij, (2008), *Sensory intensification in architecture*

¹⁹ Peter Grueneisen, (2003), *Soundspace: architecture and the senses*, Basel: Birkhauser – Publishers for Architecture

²⁰ Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture*, The MIT Press(1964), σελ.224

πάνω: Stelios Arcadiou, *Ear on arm*



αφή (η) μια από τις πέντε αισθήσεις, κατά την οποία οτιδήποτε (πρόσωπο, ζώο ή πράγμα) γίνεται αντιληπτό μέσω της φυσικής επαφής, του αγγίγματος, και η οποία έχει ως αισθητήριο όργανο το δέρμα.

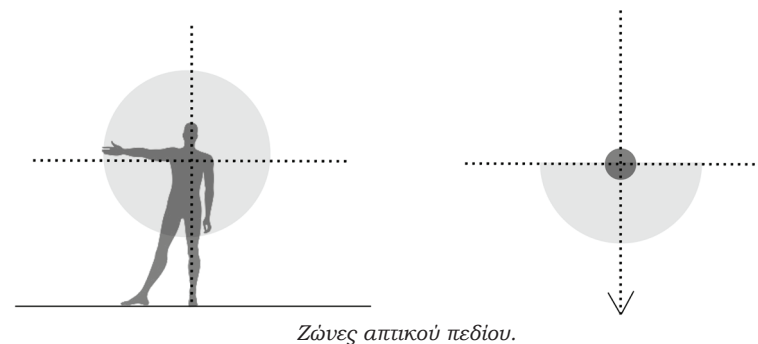
πάνω: Herbert Bayer, *The Lonely Metropolitan*, (1932).

3. Αφή

Είναι η αίσθηση που μπορεί να δώσει τα περισσότερα διαφορετικά ερεθίσματα. Έχουμε την εξωτερική και την εσωτερική αφή. Με την εξωτερική αφή καταλαβαίνουμε αν ένα αντικείμενο είναι σκληρό ή μαλακό, λείο ή τραχύ, βαρύ ή ελαφρύ, κρύο ή ζεστό. Με την εσωτερική αφή αντιλαμβανόμαστε τους πόνους και την κατάσταση των εσωτερικών μας οργάνων.²¹ Δεν μπορούμε να εντοπίσουμε ένα μοναδικό αισθητήριο όργανο που να μεσολαβεί στη μετάβαση του ερεθίσματος από την πηγή στον εγκέφαλο. Το δέρμα είναι αυτό που αναλαμβάνει το ρόλο αυτό κατά ένα μεγάλο μέρος, αν και τα νεύρα είναι αυτά που κατ' ουσία ευθύνονται για τη λήψη των απτικών ερεθισμάτων. Οι αισθητήρες αυτοί δεν είναι εξίσου πυκνοί σε κάθε σημείο του σώματος. Μέρη όπως οι άκρες των δακτύλων και το στόμα έχουν μεγάλη πυκνότητα υποδοχέων και υψηλότερο αριθμό αισθητήριων νεύρων.

«Όλες οι αισθήσεις, συμπεριλαμβανομένης της όρασης, μπορούν να θεωρηθούν ως επεκτάσεις της αφής, ως ειδικεύσεις του δέρματος. Καθορίζουν τη διεπαφή (διασύνδεση) μεταξύ του δέρματος και του περιβάλλοντος, μεταξύ της αδιαφανούς εσωτερικότητας και της εξωτερικότητας του κόσμου».²²

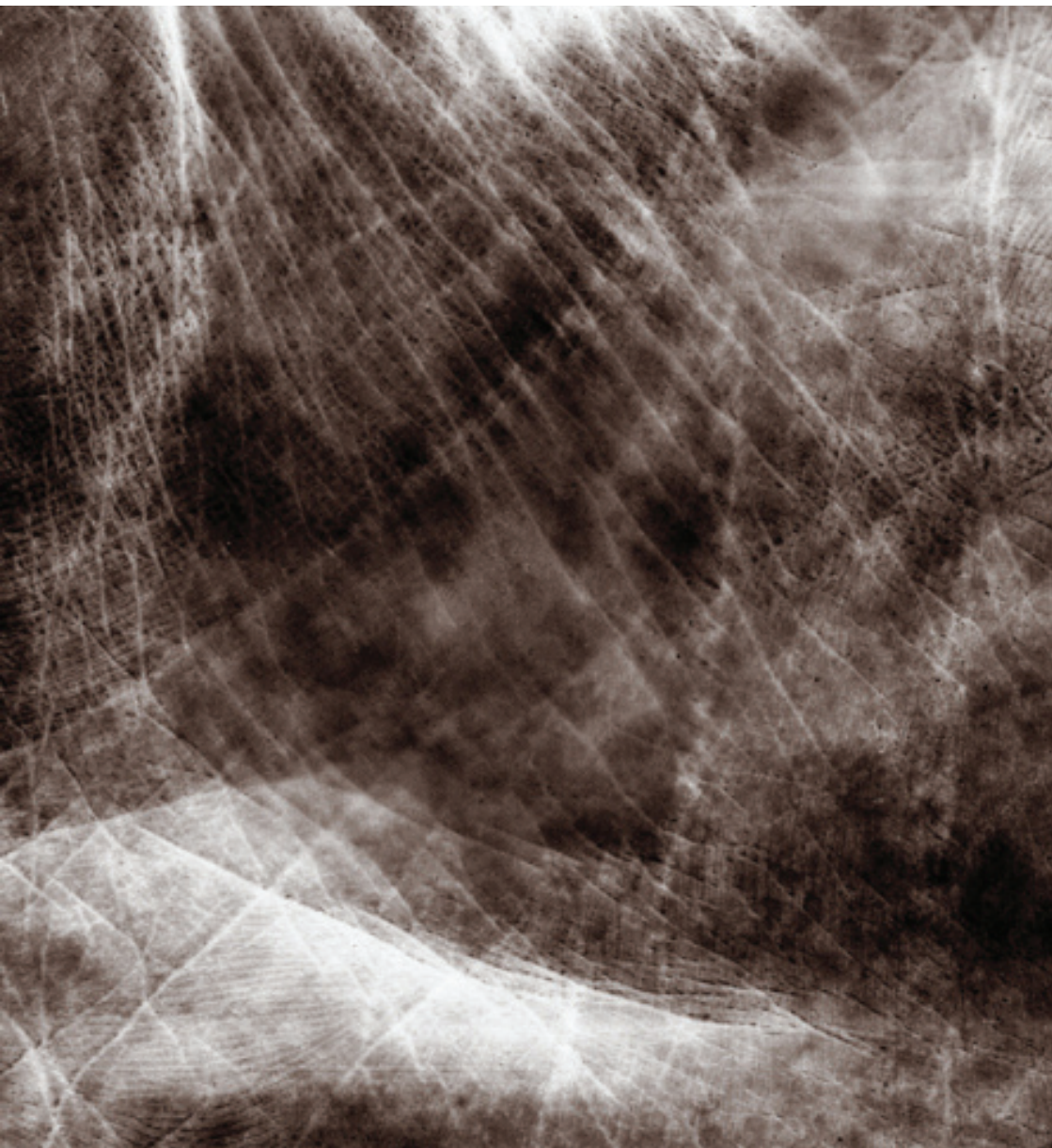
«Ο Ashley Montagu, ανθρωπολόγος, υποστηρίζει μέσα από ιατρικά δεδομένα πως η αφή είναι η μητέρα όλων των αισθήσεων, και η αισθητήρια λειτουργία που μας φέρνει σε επαφή με τον κόσμο.»²³



21 <http://www.livepedia.gr/index.php/Αφή>

22 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.42

23 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.11



Αφή και αρχιτεκτονική

Η αφή συνιστά εργαλείο για την παροχή πληροφοριών σχετικά με το υλικό, το βάρος, την ποιότητα, την πυκνότητα και τη θερμοκρασία. Τα χέρια είναι τα μέσα για να νιώσουμε ένα υλικό. Η αφή είναι η αίσθηση που σχετίζεται περισσότερο με τη σωματικότητα. Το σώμα, ερχόμενο σε επαφή με τα υλικά και μεταβαίνοντας από ένα χώρο σε ένα άλλο, αγγίζει τις διαφορετικές υφές των υλικών και αντιλαμβάνεται τις αλλαγές στη θερμοκρασία του χώρου.

*«Τα χέρια για έναν γλύπτη είναι ανεξάρτητοι οργανισμοί αναγνώρισης και σκέψης. Τα χέρια είναι τα μάτια του γλύπτη».*²⁴

*«Η βαρύτητα μετράται με το κάτω μέρος του ποδιού. Αναγνωρίζουμε την πυκνότητα και την υφή το εδάφους μέσω της ψυχής μας. Το να στέκεσαι ξυπόλυτος σε έναν λείο βράχο δίπλα στη θάλασσα την ώρα του ηλιοβασιλέματος, νιώθοντας μέσω των πελμάτων τη θερμότητα της ζεσταμένης από τον ήλιο πέτρας, είναι εξαιρετικά θεραπευτικό, καθιστώντας σε μέρος του αιώνιου κύκλου της ζωής. Μπορείς να αισθανθείς την αργή αναπνοή της Γης».*²⁵

Η αφή ακόμη, μπορεί να αποκαλύψει την ιστορία και την προέλευση της ύλης. Για παράδειγμα, ένα βότσαλο γυαλισμένο από τα κύματα είναι ευχάριστο στο χέρι όχι μόνο λόγω του σχήματός του αλλά επειδή εκφράζει την αργή διαδικασία του σχηματισμού του. Το δέρμα μπορεί να ανιχνεύσει τη θερμοκρασία και τα πέλματα μπορούν να μετρήσουν τη βαρύτητα με την πυκνότητα και την υφή του εδάφους.²⁶

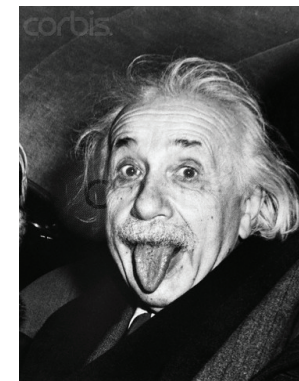
²⁴ “The hands of the sculptor are independent organisms of recognition and thought; the hands are the sculptor’s eye”. (Juhani Pallasmaa, *Polemics: Architecture and the Senses* (Great Britain: Academy Group Ltd., 1996, σελ.40)

²⁵ “Gravity is measured by the bottom of the foot; we trace the density and texture of the ground through our soles. Standing barefoot on a smooth glacial rock by the sea at sunset, sensing the warmth of the sun-heated stone through one’s soles is extraordinarily heal-ing; making one part of the eternal cycle of nature. One can sense the slow breathing of the earth.” (Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.56)

²⁶ Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.56

Ο Descartes εξίσωνε την όραση με την αφή καθώς υποστήριζε πως «η αφή είναι πιο σίγουρη και λιγότερο ευάλωτη σε σφάλματα από ότι η όραση»²⁷. Η αρχιτεκτονική, αφαιρώντας της την απτική παράμετρο και την ανθρώπινη κλίμακα, γίνεται επίπεδη, κοφτερή, άυλη και εξωπραγματική. Η χρήση υλικών όπως το αντανάκλαστικό γυαλί δεν επιτρέπουν να αντιληφθούμε τη ζωή πίσω από το κτίριο καθώς λειτουργεί σαν καθρέφτης που επιστρέφει το βλέμμα μας μετατρέποντας το κτίριο σε μια αινιγματική κατασκευή. Από την άλλη πλευρά, η χρήση φυσικών υλικών όπως η πέτρα, το τούβλο ή το ξύλο, μπορεί να εμπλουτίσει την αίσθηση του ανήκειν και να εκφράσει την ηλικία και την ιστορία τους.²⁸

27 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.56
 28 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.31



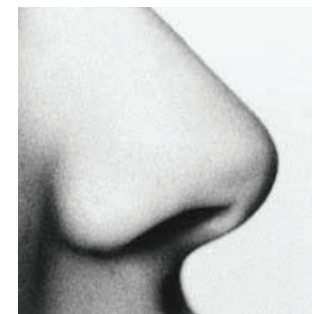
γεύση (η) {-ης κ. -εως | -εις, -εων} μια από τις πέντε αισθήσεις, με την οποία γίνεται αντιληπτή η ποιότητα των στερεών και υγρών ουσιών που εισέρχονται στην στοματική κοιλότητα, ανάλογα με το είδος του ερεθισμού που προκαλούν στο αισθητήριο όργανο, τη γλώσσα (πχ. αν κάτι είναι γλυκό, αλμυρό κ.λ.π.)

πίνακ: Albert Einstein.

4. Γεύση²⁹

Η αισθητηριακή εμπειρία μας για τον κόσμο, προέρχεται από την εσωτερική αίσθηση του στόματος. Κατά τη βρεφική ηλικία ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή και γνωρίζει πολλά υλικά και αντικείμενα μέσω της γεύσης. Τα παιδιά γεύονται ό,τι πιάνουν στα χέρια τους. Έτσι, γνωρίζουμε τη γεύση του σιδήρου και ασ μη θυμόμαστε τη στιγμή της δοκιμής. Η εμπειρία της γεύσης έχει καταγραφεί στη μνήμη και ενεργοποιείται ταυτόχρονα με την όραση στη θέα συγκεκριμένων αντικειμένων. Έτσι, η όραση και η αφή μπορούν να προκαλέσουν την αίσθηση της γεύσης. Παρακάτω αναλύεται εκτενώς η αλληλοσυμπλοκή αυτή των αισθήσεων. Έχει ενδιαφέρον η περιγραφή του Junichiro Tanizaki, ενός συγγραφέα της ιαπωνικής λογοτεχνίας, σχετικά με τη δοκιμή ενός μπολ με σούπα που αλληλεπιδρά με ολόκληρο το σώμα.

«With lacquerware there is a beauty in that moment between removing the lid and lifting the bowl to the mouth when one gazes at the still, silent liquid in the dark depths of the bowl, its colour hardly differing from the bowl itself. What lies within the darkness one cannot distinguish, but the palm senses the gentle movements of the liquid, vapour rises from within forming droplets on the rim, and a fragrance carried upon the vapour brings a delicate anticipation... A moment of mystery, it might almost be called, a moment of trance».³⁰



όσφρηση (η) {-ης κ. -ήσεως | χωρ. πληθ.} μια από τις πέντε αισθήσεις, με την οποία αντιλαμβανόμαστε τις οσμές. Είναι η αίσθηση ταυτοποίησης των ουσιών μέσω των πτητικών αερίων που εκλύουν. Η ταυτοποίηση γίνεται σε ειδικό όργανο αναπνοής, τη μύτη, ενώ άλλοι οργανισμοί χρησιμοποιούν κεραίες.

Γεύση και αρχιτεκτονική

Κάθε πόλη έχει το δικό της ιδιότυπο φάσμα γεύσεων το οποίο προκύπτει από τον άνθρωπο και σχετίζεται κυρίως με την τοπική κουζίνα. Ανακαλώντας μια πόλη που έχουμε επισκεφτεί, αυτόματα ενεργοποιείται και η ανάλογη καταγεγραμμένη γευστική μνήμη. Στον τομέα της αρχιτεκτονικής ωστόσο, ο ρόλος της γεύσης δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

²⁹ Η γεύση είναι, όπως και η όσφρηση, μια αίσθηση ταυτοποίησης των ουσιών ωστόσο η διαφορά τους έγκειται στο ότι η γεύση λιγότερο ανεπτυγμένη από την όσφρηση.

³⁰ Junichiro Tanizaki, *In Praise of Shadows*, St Edmundsbury Press, (1991)

5. Όσφρηση

Είναι η αίσθηση που ευθύνεται για την πρόσληψη των οσμών του περιβάλλοντος. Είναι η μοναδική αίσθηση για την οποία μέχρι στιγμής δεν έχει βρεθεί κάποια μέθοδος απομόνωσης και αποθήκευσης με σκοπό την αναπαραγωγή των οσμών που υπάρχουν στο χώρο. Αυτό ενδεχομένως σχετίζεται με το ότι η οσμή είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τη μνήμη καθώς η μνήμη είναι το μόνο μέσο αποθήκευσης της. Ο οργανισμός με βάση την εμπειρία του μπορεί να ταυτοποιήσει τι είναι αυτό που μυρίζει. Για να περιγραφεί μια μυρωδιά, χρησιμοποιούνται λεκτικοί προσδιορισμοί οι οποίοι στη συνέχεια παραπέμπουν σε αλυσιδωτούς συνειρμούς σκέψης.

Η πρόσληψη των οσμών καταλήγει σε ένα τμήμα του εγκεφάλου που ονομάζεται ρινεγκέφαλος, γεγονός που υποστηρίζει την πρωταρχική σημασία την όσφρησης για την επιβίωση και το γεγονός πως πιθανώς είναι η πρώτη αίσθηση που αναπτύχθηκε στους ζώντες οργανισμούς. Η όσφρηση είναι παρούσα στην καθημερινή ζωή ακόμη και αν δεν είναι δυνατόν να την αντιληφθούμε. Η επαφή ενός νεογέννητου με τον έξω κόσμο εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την όσφρηση η οποία είναι ιδιαίτερα ανεπτυγμένη και τα βοηθά να αναγνωρίζουν πράγματα που ακόμη δεν μπορούν να δουν καθαρά.

Η αίσθηση της όσφρησης καταγράφει ποικίλες μυρωδιές μέσα σε μια πολύ περιορισμένη περιοχή. Έχει το μικρότερο λειτουργικό εύρος ανάμεσα στις αισθήσεις της απόστασης. Μόνο σε αποστάσεις μικρότερες από το ένα μέτρο είναι γενικά δυνατό να «πιάσει» κανείς τις σχετικά αδύναμες οσμές που προέρχονται από τα μαλλιά, το δέρμα και τα ρούχα των άλλων ανθρώπων. Αρώματα και άλλες λίγο ισχυρότερες μυρωδιές μπορεί να γίνουν αντιληπτές στα δύο με τρία μέτρα.³¹

5.2 Όσφρηση και αρχιτεκτονική

Η όσφρηση είναι συνήθως μια παραμελημένη αίσθηση αναφορικά με το σχεδιασμό. Στην παλαιότερη αρχιτεκτονική ωστόσο, η μυρωδιά των χώρων και των υλικών ήταν πιο έντονη. Σε ένα παλιό εξοχικό υπάρχουν πολλά επίπεδα οσμών που

31 Jan Gehl, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, (2013)

δημιουργούνται μέσα από το χρόνο. Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, συναντώνται περιπτώσεις που η μυρωδιά των υλικών απουσιάζει, όντας είτε καλυμμένη από το χρώμα είτε αντισταθμισμένη από μια τεχνητή μυρωδιά. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η οσμή της έχει ίσως χαθεί λόγω της αποστειρωμένης εμφάνισής της.

Μέσω της όσφρησης καθίσταται δυνατή η αναγνώριση ενός χώρου. Η όσφρηση μπορεί να συλλάβει και να διατηρήσει τη μνήμη ενός χώρου και να την ανακαλέσει όποτε χρειαστεί. Ο Juhani Pallasmaa αναφέρει πως η πιο αμετάβλητη στο χρόνο μνήμη οποιουδήποτε χώρου είναι συχνά η μυρωδιά του. «... οι άνθρωποι μπορούμε να ανιχνεύσουμε 10.000 διαφορετικές μυρωδιές».³² Κάθε χώρος, επίσης, έχει τη δική του ιδιαίτερη μυρωδιά. Όταν περπατάμε στο δρόμο βρισκόμαστε σε ένα διαρκές ταξίδι οσμών. Στο δημόσιο χώρο η όσφρηση μπορεί ακόμη να προσδιορίσει τη θέση συγκεκριμένων λειτουργιών -όπως για παράδειγμα της λαϊκής αγοράς.

*«Μια συγκεκριμένη μυρωδιά μπορεί εν αγνοία μας να μας κάνει να «εισέλθουμε» σε ένα χώρο που έχει διαγραφεί από την οπτική μας μνήμη, η μύτη μας ξυπνά μια ξεχασμένη εικόνα. Η μύτη κάνει τα μάτια να θυμούνται».*³³

Η μυρωδιά ενός χώρου είναι στοιχείο τόσο δυνατό που γίνεται σχεδόν μέρος της δομικής του υπόστασης: ένα υλικό απαραίτητο για την ίδια την ύπαρξη του. Συνιστά την ισχυρότερη μνήμη του ανθρώπου αλλά και του χώρου. Η εικόνα μπορεί με τον καιρό να ξεθωριάσει αλλά η οσμή του χώρου, η οποία σχετίζεται συνήθως με τη χρήση του, είναι η τελευταία αίσθηση που χάνεται.

*«Δεν μπορώ να θυμηθώ την εικόνα της πόρτας στο αγροτόσπιτο του παππού μου από την πρώιμη παιδική μου ηλικία [...] αλλά θυμάμαι ιδιαίτερα τη μυρουδιά σπιτιού που χτυπούσε το πρόσωπο μου σαν ένας αόρατος τοίχος πίσω από την πόρτα.»*³⁴

32 "... and we can detect more than 10.000 different odours". (Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.54)

33 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.54

34 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, (2008), σελ.54

6. Προβληματισμοί

Είναι μόνο πέντε οι αισθήσεις;

Σύμφωνα με διατυπώσεις ερευνητών και 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. Βασική αρχή τους είναι πως αίσθηση είναι κάθε σύνολο αντιδράσεων σε κάποιο γεγονός και αντιστοιχεί σε κάποιο σημείο του εγκεφάλου. Έτσι, στις βασικές αισθήσεις συμπληρώνουν μεταξύ άλλων την πίεση, τον πόνο, τη φαγούρα, την δίψα, την ικανότητα διαχωρισμού του πάνω από το κάτω, την αίσθηση του χρόνου, την ικανότητα εντοπισμού των μελών του σώματος σου κ.α.

Υπάρχει βέβαια και ο αντίλογος, που ισχυρίζεται πως οι 21 αισθήσεις αποτελούν εξειδικεύσεις των βασικών 5, γνωστών σε όλους, αισθήσεων και όχι αυτόνομες κατηγορίες.

Σχετικά, ο ψυχολόγος James J. Gibson στο βιβλίο του *The Senses Considered as Perceptual Systems*, υποστηρίζει πως οι αισθήσεις είναι μηχανισμοί που αναζητούν και συλλέγουν ερεθίσματα, και όχι 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

Ωστόσο, σύμφωνα με τη θεωρία του φιλόσοφου Rudolf Steiner, όπως διαβάζουμε στο βιβλίο *The eyes of the skin*, η αντίληψη αποτελεί μια ξεχωριστή αίσθηση καθώς «υποθέτει ότι στην πραγματικότητα χρησιμοποιούμε τουλάχιστον 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”.*³⁵

³⁵ Soesman Albert, *Our Twelve Senses: Wellspring of the Soul*, (1998), Hawthorn Press

αριστερά: Caravaggio, *Ο άπιστος Θωμάς*, (1601-1602).



Αλληλοσυμπλοκή των αισθήσεων

Παρότι οι αισθήσεις παρουσιάστηκαν ξεχωριστά, στην πραγματικότητα ποτέ σχεδόν δεν δρουν ανεξάρτητα η μια από την άλλη. Η διέγερση της μιας μπορεί να προκαλέσει την ταυτόχρονη διέγερση μιας άλλης ή την αφύπνιση της μέσω κάποιας μνήμης. Ένας ήχος μπορεί να ξυπνήσει κάποια εικόνα, κάποια εικόνα να ανασύρει κάποια μυρωδιά ή γεύση κ.ο.κ.

Πιο συγκεκριμένα, η εικόνα υπάρχει, όμως ο ήχος, σμιλεύοντάς τη, τη συμπληρώνει και της δίνει την τελική μορφή που θα κατέχει στη συνείδηση εκείνου που τη βιώνει.

Ο ήχος από την άλλη σχετίζεται άμεσα και με την απτική αίσθηση καθώς προκύπτει σε ένα βαθμό και επηρεάζεται από την ίδια την ποιότητα των υλικών.

Το ταυτόχρονο των αισθήσεων αποδεικνύεται και μέσα από τη γεύση: μέσω του οργάνου της γλώσσας αφενός μεταφέρονται στον εγκέφαλο τα ερεθίσματα του γλυκού, πικρού, όξινου ή αλμυρού και αφετέρου μεταφέρεται ένα απτικό ερέθισμα που προκαλείται από την επαφή της τροφής με τη στοματική κοιλότητα, δίνοντας έτσι πληροφορία για την υφή της τροφής.

Ήδη από τον 18ο αιώνα ο ιρλανδός φιλόσοφος και κληρικός, George Berkeley, μίλησε για τη σχέση της όρασης με την αφή. Πίστευε ότι είναι αδύνατο μόνο με την όραση και χωρίς την αφή να κατανοήσει κανείς την υλικότητα, την απόσταση και το βάθος. Η όραση χρειάζεται τη βοήθεια της αφής γιατί αποκολλημένη από την αφή δεν μπορεί να έχει αίσθηση της απόστασης και γενικά γνώση του χώρου και του σώματος. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η αφή είναι το ασυνείδητο της όρασης που παρέχει τρισδιάστατη πληροφορία για τα υλικά σώματα. Η όραση είναι κατά κάποιο τρόπο «χτισμένη» πάνω στην αφή.

«Ακούω την σκληρότητα και την ανωμαλία του λιθόστρωτου στο τράνταγμα του κάρου και μιλούμε έτσι κατάλληλα για απαλό, θαμπό ή αιχμηρό ήχο.»³⁶

«Βλέπουμε το βάθος, την ομαλότητα, την απαλότητα ή τη σκληρότητα των αντικειμένων· ο Cézanne υποστηρίζει πως βλέπουμε ακόμα και την οσμή τους.»³⁷

36 "I hear the hardness and unevenness of cobbles in the rattle of a carriage, and we speak appropriately of a 'soft', 'dull' or 'sharp' sound.", (Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, (2005), σελ.267)

37 "We see the depth, the smoothness, the softness, the hardness of objects; Cézanne even claimed that we see their odor."(Merleau-Ponty, *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting* (1996), σελ.65)

Ο ρόλος της μνήμης

*«Από την αίσθηση δημιουργείται μνήμη και από τη μνήμη εμπειρία. Η μνήμη δεν είναι τίποτα άλλο παρά διαδικασία ανάκλησης του παρελθόντος, με μέσο τις αισθήσεις».*³⁸

Οι αισθήσεις είτε ως μονάδες είτε ως ένα σύνολο από αλληλεπιδράσεις, δεν λειτουργούν μεμονωμένα για να δημιουργήσουν την αντίληψη, αλλά συνδυαστικά με την προσωπική, μοναδική μνήμη του καθενός.

Η εντύπωση που έχουμε από ένα χώρο, δε σχετίζεται μόνο με τα ερεθίσματα που αυτός έχει προκαλέσει στο σώμα μας. Η μνήμη αποτελεί αναπόσπαστο παράγοντα ερμηνείας του κόσμου. Μεταφέρουμε όλες τις πόλεις που έχουμε επισκεφτεί, και όλα τα μέρη που έχουμε γνωρίσει, όλα μας τα βιώματα σε μια εσωτερική μνήμη του σώματός μας. Έτσι, αντιμέτωποι δύο άνθρωποι με τα ίδια ερεθίσματα, είναι πιθανό να αισθανθούν διαφορετικά και αυτό σχετίζεται με τις διαφορετικές καταγραφές τους.

*«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».*³⁹



³⁸ Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, μτφ. Κάλφας, Εκδ: Πόλις, Αθήνα, 2009

³⁹ "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, *Remembering: A phenomenological Study*, (1993), Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, σελ 80

δεξιά: Hans Baumgartner, *Student housing*, Claususstrasse, (1963), Zurich

II. ΤΙ ΑΝΤΙΑΜΒΑΝΟΝΤΑΙ ΟΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Αφού αναλύθηκαν οι τρόποι πρόσληψης και αντίληψης της χωρικής πληροφορίας μέσω των πέντε αισθητηριακών οργάνων, προέκυψαν ερωτήματα σχετικά με το τί συνιστά τα ερεθίσματα, τί είναι αυτό που υπάρχει σε έναν χώρο και ενεργοποιεί τις αισθήσεις μας κατά την παρουσία και την «επαφή» μας με αυτόν.

Από τη μία, υπάρχουν σαφώς τα υλικά που τον απαρτίζουν, το «κτισμένο περιβάλλον» που τον ορίζει και τον οριοθετεί. Τα υλικά τα ίδια του χώρου επηρεάζουν πρωτίστως τους οπτικούς και ακουστικούς νευρώνες. Όταν βρίσκομαι «αντιμέτωπος» με ένα κτίριο διεγείρεται η όραση μου - αφού είναι η αίσθηση που το αντιλαμβάνεται πρώτα- και στη συνέχεια ενδεχομένως, εάν το θελήσω, και η αφή μου.

Από την άλλη υπάρχει το «πέραν του κτισμένου», το «κενό» δηλαδή όπως συχνά αποκαλείται γύρω και πέρα από το κτισμένο· αυτό συχνά έχει ερμηνευθεί και ως η ατμόσφαιρα ενός χώρου, το άπιαστο, αυτό προς το οποίο πάντα τείνει η αρχιτεκτονική, και το οποίο πάντα της ξεφεύγει. Σε αυτό ανήκουν στοιχεία του χώρου όπως είναι οι μυρωδιές, η θερμοκρασία, οι ήχοι και οι άνθρωποι που βρίσκονται σε αυτόν, τα οποία σχετίζονται με το κτισμένο κυρίως μέσα από τη σχέση αλληλεπίδρασης που αναπτύσσουν με αυτό. Αυτά, επηρεάζονται σαφώς από τη μορφή και την υλικότητα του κτισμένου, καθώς τα ίδια τα συστατικά του εκπέμπουν ήχους και οσμές. Στο πλαίσιο αυτής της ερευνητικής εργασίας, ωστόσο, και στο επίπεδο της πόλης, δε μελετώνται οι οσμές, οι ήχοι και οι γεύσεις του κτισμένου αυτού κάθε αυτού.

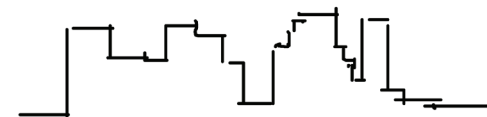
Ξεκινώντας, λοιπόν, με την παραδοχή πως η αρχιτεκτονική δεν αφορά μόνο το κτισμένο αλλά και αυτό που δημιουργείται μέσα και έξω από τα κτίρια, με τα στοιχεία που συλλαμβάνουν οι γευστικοί, οσφρητικοί και ακουστικοί αισθητήρες μας, επιχειρείται αφενός να οριστεί το «κενό» αυτό και αφετέρου να μελετηθεί η σχέση του με τις ανθρώπινες αισθήσεις.

1. Το κτισμένο

Το «τί είναι το κτισμένο» το αντιλαμβανόμαστε με μια πρώτη οπτική επαφή με τις πόλεις στις οποίες ζούμε. Είναι η σύνθεση των όγκων κάτω από το φως· είναι αυτό που σχεδιάζεται και κατασκευάζεται από τον ίδιο τον άνθρωπο και αφορά τα υλικά, τον όγκο και τις διαστάσεις. Είναι, ουσιαστικά, το «οπτικό

δεξιά: προσωπικό σκίτσο

περίγραμμα» που έχει δημιουργήσει ο άνθρωπος για να στεγάσει τις δραστηριότητές του.



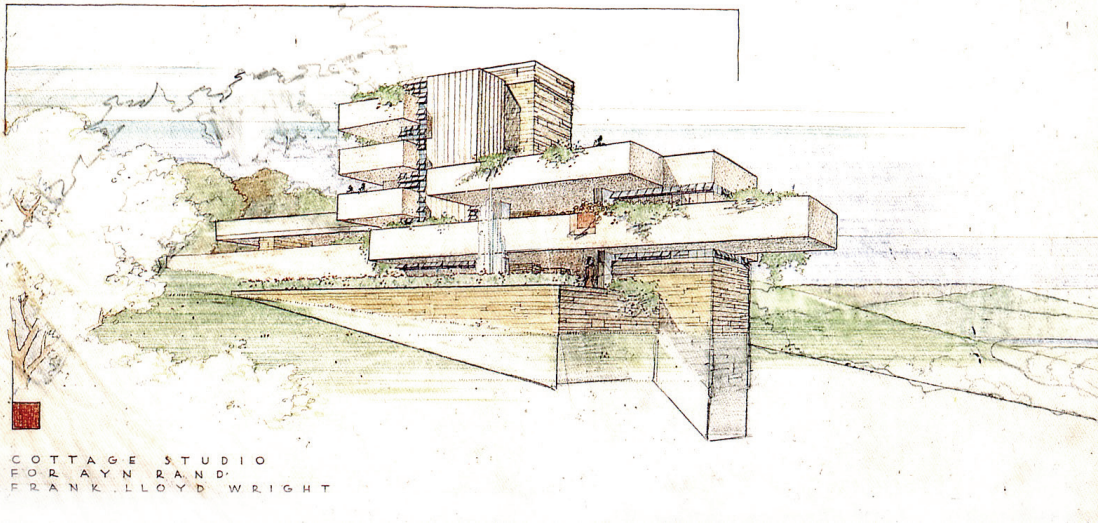
2. Το “πέρα” από το κτισμένο

Τι είναι όμως αυτή η ατμόσφαιρα; Είναι αυτό που όταν τελειώσει η κατασκευή ξεκινάει να υφίσταται, μέσα και έξω από αυτήν, αλλά δεν κατασκευάζεται. Την ατμόσφαιρα τη διαμορφώνουν οι άνθρωποι, οι δραστηριότητές τους, οι ήχοι που παράγονται, οι μυρωδιές· ο τρόπος βέβαια που την προσλαμβάνει ο καθένας σχετίζεται άμεσα με τις προσωπικές του μνήμες και καταγραφές. Για τον Mark Wigley «ατμόσφαιρα είναι ένα είδος αισθαντικής εκπομπής ήχου, φωτός, ζέσης, μυρωδιάς και υγρασίας. Να κατασκευάζεις ένα κτίριο σημαίνει να «κατασκευάζεις» μια τέτοια ατμόσφαιρα. Αυτό το κλίμα των εφήμερων αποτελεσμάτων -και όχι το κτίριο- είναι που περιτυλίγει τελικά τον κάτοικο. Να εισέρχεσαι σε ένα αρχιτεκτόνημα σημαίνει να εισέρχεσαι σε μία ατμόσφαιρα. Αυτό που βιώνεται από το χρήστη του χώρου είναι η ατμόσφαιρα και όχι το αντικείμενο ως τέτοιο.»⁴⁰ Από τη στιγμή λοιπόν, που μας ενδιαφέρει η αντίληψη του χώρου από το χρήστη μέσω των αισθήσεών του, μελετάται αρχικά η ατμόσφαιρα και σε επόμενο κεφάλαιο οι ιδανικές συνθήκες της -στο βαθμό που κάτι τέτοιο είναι εφικτό- στις οποίες η βίωση της είναι ευχάριστη για το χρήστη μέσω των αισθητηριακών οργάνων του.

3. Δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα

Στην προσπάθειά να διευκρινιστεί τί συγκροτεί το πέρα από το κτισμένο και να αναδειχθεί πόσο έντονα αυτό σχετίζεται με τις αισθήσεις και τα εκλυόμενα συναισθήματα, αναζητούνται αρχιτέκτονες, και όχι μόνο, που τους απασχόλησαν οι αισθήσεις

⁴⁰ Wigley Mark, Architecture of Atmosphere, Daidalos, τευχ.68, (1998), σελ.18-27

COTTAGE STUDIO
FOR AYN RAND
FRANK LLOYD WRIGHT

-πέραν της όρασης- και το σύνολο των αισθήσεων αποτέλεσε το λεξιλόγιο για την αρχιτεκτονική δημιουργία αλλά και την ερμηνεία της αρχιτεκτονικής. Ανθρώπους που το έργο τους, κτισμένο ή γραπτό, εμφανίζει μια ευαισθησία και σε αυτό διαφαίνεται η προσπάθεια να εκφραστεί η ατμόσφαιρα του χώρου.

Στο πλαίσιο της παρούσας διάλεξης υποστηρίζεται πως η αρχιτεκτονική πρέπει να βιώνεται με όλες τις αισθήσεις. Επομένως, θα ήταν αντίθετο με αυτή την άποψη και επισφαλές, να γίνει προσωπική κριτική για την παραγόμενη ατμόσφαιρα σε έργα για τα οποία η εμπειρία βασίζεται αποκλειστικά σε εικόνες και δεν έχει προηγηθεί προσωπική επίσκεψη. Για το λόγο αυτό, η προσέγγιση της ατμόσφαιρας θα επιχειρηθεί μέσα από περιγραφές ή λόγια ορισμένων καλλιτεχνών-αρχιτεκτόνων, εκτός από τις περιπτώσεις που έχουμε οι ίδιοι επισκεφθεί τα έργα οπότε και μπορούμε να την σχολιάσουμε και να την αξιολογήσουμε.

Frank Lloyd
Wright

Ο Frank Lloyd Wright θεωρούσε τον εαυτό του αρχιτέκτονα της ατμόσφαιρας, ταγμένο σε μία εφ' όρου ζωής αποστολή να εξαλείψει την «χυδαία και νοσηρή ατμόσφαιρα» που παράγεται από την εκφυλισμένη αρχιτεκτονική. Στο πρώτο του άρθρο το 1894, επιμένει ότι «το συνολικό αποτέλεσμα της «κατοικίας» και όλων των πραγμάτων που εμπεριέχει και με τα οποία προσπαθούμε να ικανοποιήσουμε τις απαιτήσεις της χρηστικότητας, καθώς και η ακατάσχετη επιθυμία μας για το ωραίο, είναι η ατμόσφαιρα, καλή ή κακή, που αναπνέουν τα μικρά παιδιά με την ίδια βεβαιότητα που αναπνέουν και τον καθαρό αέρα». Το 1954, ακόμη επέμενε

πάνω: σκίτσο του Frank Lloyd Wright, *Cottage Studio*
for Ayn Rand, (1946)

πως η δύναμη της αρχιτεκτονικής έγκειται σε αυτό το οποίο δεν μπορεί να γίνει ευθέως αντιληπτό: «Ακόμα κι αν οι άνθρωποι έχουν συνολική επίγνωση αυτού ή όχι, στην πραγματικότητα αποκομίζουν ηρεμία και υποστήριξη από την 'ατμόσφαιρα' των πραγμάτων μέσα ή μαζί με τα οποία ζουν. Ριζώνουν σε αυτά ακριβώς όπως ένα φυτό στο χώμα μέσα στο οποίο φυτεύεται».⁴¹

Ο Wright συχνά στα σχέδια του αναπαριστά τον ουρανό με μία σειρά οριζόντιων γραμμών που ταιριάζουν με αυτές του κτιρίου. Ο αέρας αποτελεί για εκείνον ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο. Πολλές φορές, αυτός ο αρχιτεκτονικός ουρανός πλαισιώνεται με μία γραμμή τόσο «βαριά» όσο εκείνη που ορίζει τη γραμμή του εδάφους σε ένα γραμμικό σχέδιο τομής. Με τον τρόπο αυτό η ατμόσφαιρα γύρω από το κτίριο παύει να είναι απλά ένα υπόβαθρο που αναδεικνύει το κτισμένο αλλά γίνεται βασικό μέρος της σύνθεσης.

Ο Peter Zumthor «μιλά» στα βιβλία του για κάτι που σε συγκινεί στο χώρο και αυτό είναι η ατμόσφαιρά του, εννοώντας τον αέρα, τη φασαρία, τον ήχο, τα χρώματα, την υλικότητα, τις υφές και τη μορφή του. Το ενδιαφέρον του Zumthor εστιάζεται στην ύλη των πραγμάτων, στην πραγματικότητα που γίνεται αντιληπτή μέσω των αισθήσεων και αυτός είναι ο λόγος που οι στυλιζαρισμένες εικόνες και οι συνήθεις αναπαραστατικές αρχιτεκτονικές πρακτικές δεν επιλέγονται από τον ίδιο. Η ατμόσφαιρα των παραγόμενων χώρων προσεγγίζεται από τη σκοπιά του κάτοικου-χρήστη που βιώνει τον χώρο και όχι του θεατή που τον κοιτάζει. Ο ίδιος φαντάζεται την κατοίκηση του χώρου, αυτήν τη σχέση ανθρώπου και χώρου(τόπου) που ο Heidegger περιέγραψε ως το «κατοικείν», στην ουσία του. Η αξία της χρήσης γλωσσικών περιγραφών, προάγεται στο έργο του Zumthor. Στις διαλέξεις του προτιμά να περιγράφει τις εικόνες των χώρων στους οποίους αναφέρεται, πάρα να χρησιμοποιεί φωτογραφικό υλικό καθώς το θεωρεί αναξιοπίστο μέσο για την απόδοση των πραγματικών δυναμικών ενός χώρου. Τα ερεθίσματα που ο χώρος γεννά και εγείρουν τις αισθήσεις είναι δυνατότερα από τον ίδιο το χώρο, από την καθαρή δομή ή το σχήμα του. Η ουσία του χώρου βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνει να κεντρίσει τις αισθήσεις και τη συνείδηση και να γεννήσει συναισθήματα και ιδέες.

Peter
Zumthor

41 Mark Wigley, αυτόθι

«Ακόμα και όταν συγκεντρώνομαι αποκλειστικά στην αρχιτεκτονική και προσπαθώ να κατανοήσω εκείνο που έχω δει, η αντίληψή μου αντηχεί σε εκείνα που έχω βιώσει και τα χρώματα που έχω παρατηρήσει».⁴²

Αλλά και στον Ελληνικό χώρο, υπάρχουν έργα που εμπίπτουν στην κατηγορία της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής. Η κεντρική τους ιδέα περιστρέφεται γύρω από την ανάλυση της σωματικής διαδικασίας-κίνησης και στάσης- στο χώρο και της αισθητηριακής εμπλοκής του χρήστη με αυτόν.

«Ήθελα ένα χώρο που η κίνηση μέσα σε αυτόν να δίνει ένα αίσθημα ελευθερίας ανακινώντας τις αισθήσεις και όπου το έκθεμα θα ήταν η έκπληξη μέσα στην κίνηση. Ήθελα ν' αποφύγω τον καταναγκασμό του μουσείου που επιβάλλει να δεις ένα σωρό έργα στη σειρά, γιατί θυμόμαστε το σκίρτημα που νιώθουμε στο εξωτερικό ενός ζωκλυσίου αλλά ξεχνάμε συνήθως τα έργα που βλέπουμε στα μουσεία.» αναφέρει ο Κυριάκος Κρόκος το 1989, μιλώντας για το Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη.

Μια άλλη προσέγγιση της δημιουργίας μιας ατμόσφαιρας εμφανίζεται στο έργο του Δ. Πικιώνη, «Συναισθηματική Τοπογραφία». Σε αυτό ο Πικιώνης, περιγράφοντας την περιπατητική εμπειρία, μας πληροφορεί όχι μόνο για τα χωρικά στοιχεία που συνεχώς αλλάζουν γύρω του αλλά και για την ατμόσφαιρα, που καθώς εναλλάσσεται εμπλέκει όλο του το σώμα και το σύνολο των αισθήσεων.

«Εδώ το έδαφος είναι σκληρό, πετρώδες, απότομο• το χώμα ξερό. Εκεί η γη είναι επίπεδη...Εδώ οι πνοές, το ύψος και η σύσταση του εδάφους μας αναγγέλλουν τη γειτνίαση της θάλασσας...Σκύβω και πιάνω ένα λιθάρι. Το χαϊδεύω με το βλέμμα, με το χέρι. Είναι ένας ασβεστόλιθος γκριζός. Η φωτιά εμόρφωσε το θεϊκό σχήμα του, τα ύδατα τον διέπλασαν, του εκάρισαν το λεπτό τούτο ρούχο της αργίλου, αλλού άσπρο, αλλού ερυθροκίτρινο του σιδήρου...το στριφογυρίζω μέσα στα χέρια μου, μελετάω την αρμονία του διαγράμματος

⁴² Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Lars Müller Publishers, 1998, σελ.45

αριστερά: λεπτομέρεια από το έργο του Πικιώνη στο λόφο του Φιλοπάππου

*του.. χαίρουμαι τα ισορροπήματα του φωτός και της σκιάς... Μυστηριώδεις αντηχούν εις τον λεπτό, αραιωμένο αιθέρα οι φωνές των παιδιών που παίζουν και το λάλημα του αλέκτορος. Χαίνουν όπως στόματα αρχαίων τραγικών προσωπιδίων τα ξερά πηγάδια και εντείνουν το συναίσθημα του Χώρου... Διαστέλλεται η επιδερμίδα στη θέρμη των ακτίνων. Συστέλλεται εις τον παγωμένον αέρα της Σκιάς».*⁴³

Μιλά για βλέμματα, ακούσματα, μυρωδιές, αλλά και εικόνες. Μέσα από τις λεπτομερείς περιγραφές του, ενεργοποιεί όλες τις αισθήσεις του αναγνώστη και τον μεταφέρει νοητικά στον τόπο που περιγράφει.

Στο έργο του στο λόφο του Φιλοπάππου, στο οποίο έχει γίνει και προσωπική επίσκεψη, ο Πικιώνης ασχολήθηκε με τις διαμορφώσεις των λιθόστρωτων δρόμων, των μονοπατιών, των φυτεύσεων, των χώρων στάσης και θέασης, αλλά και με την οικοδόμηση του ναού του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και του τουριστικού περιπτέρου που εντάχθηκε στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας. Η χάραξη της πορείας του λόφου δεν αποφασίστηκε στο σχεδιαστήριο ή πάνω σ' ένα τοπογραφικό σχέδιο. Επισκεπτόταν καθημερινά το χώρο και τα σχέδια των διαδρομών είναι αποτέλεσμα της βιωματικής εμπειρίας που είχε με το συγκεκριμένο χώρο. Για την αλληλεπίδραση του χώρου με τον περιπατητή αναφέρει:

«Για τη συναισθηματική μας φύση, η σύλληψη της “ύλης” δεν είναι ανεξάρτητη από τη θερμοκρασία και την κράση της ατμόσφαιρας, από την ένταση και την ποιότητα του φωτός. Έτσι, για να μιλήσω μόνο για “φυσικά” παραδείγματα. Ο χώρος είναι για το συναίσθημα

43 Δημήτρης Πικιώνης, *Συναισθηματική τοπογραφία*, (1935)



*μικρότερος στη ζέση και μεγαλύτερος στο κρύο. Το βάρος της ύλης είναι μεγαλύτερο στη ζέση. Το σχήμα, οξύτερο στο κρύο».*⁴⁴

Ως περιπατητής, οι εντυπώσεις σου από το έργο του είναι έντονες. Περιπατώντας στα μονοπάτια το βλέμμα σου κατευθύνεται στο έδαφος και παρατηρεί το πέτρινο κολλάζ που ξετυλίγεται μπροστά σου. Τα υλικά που χρησιμοποιεί είναι σκόρπια θραύσματα από νεοκλασικά του 19ου που γκρεμίστηκαν μαζικά την εποχή εκείνη, υλικά δεύτερης χρήσης, ταπεινά και ξεχασμένα. Έτσι, δεν υπάρχει κάποιο μοτίβο που να επαναλαμβάνεται. Κάθε λίθος είναι ξεχωριστός, κάθε βήμα και κάθε βλέμμα είναι μοναδικό. Η υφή του εδάφους συνεχώς εναλλάσσεται καθώς το πέλμα ακολουθεί τις μακρινές και συνεχείς υψομετρικές διαμορφώσεις. Ανηφορίζεις και μόλις κουραστείς βρίσκεσαι σε ένα από τα επίπεδα σημεία στάσης απ' όπου σου αποκαλύπτονται στον ορίζοντα διαφορετικές οπτικές της Ακρόπολης. Σε αυτά, η ατμόσφαιρα δροσίζει και μόλις ξαποστάσεις συνεχίζεις την ανάβαση μέχρι να συναντήσεις το επόμενο σημείο στάσης. Καθ' όλη την πορεία παρατηρείς την αίσθηση της ακοής, της όσφρησης, της όρασης αλλά και την αφή σου να συνδιαλέγονται και να εναλλάσσονται. Ερχόμενος στο ναό του Αγ. Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη το φως είναι ελάχιστο, σα να θέλει να σου αποκλείσει την όραση και να σε αναγκάσει να αφουγκραστείς το χώρο με το σώμα σου, με όλες σου τις αισθήσεις.

Ο περίπατος είναι μια αφηγηματική διαδρομή, μια συναισθηματική εμπειρία, που ζυπνά τη μνήμη, σχεδιασμένη βήμα-βήμα να διεγείρει τις αισθήσεις ώστε να παρασύρει τον περιπατητή να την ανακαλύψει.

Συνεχίζοντας τη διερεύνηση του τι είναι ατμόσφαιρα μέσω υλοποιημένων έργων, θεωρείται ενδιαφέρον να αναφερθούν ορισμένα project που έχουν ασχοληθεί με τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας στο προσαρμοσμένο χώρο μιας έκθεσης και έχουν στόχο να «ζυπνήσουν» τις αισθήσεις του επισκέπτη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το «Weather Project» του Olafur Eliasson το οποίο έγινε το 2003. Πρόκειται για μια εγκατάσταση στην Turbine Hall στην Tate Modern του Λονδίνου. Μέσα από περιγραφές που βρήκαμε σχετικά με τη δομή της εγκατάστασης, η οροφή της αίθουσας είναι ολόκληρη καλυμμένη από καθρέφτες έτσι ώστε να αντανακλάται σε αυτήν η εικόνα του

Olafur
Eliasson

44 Δημήτρης Πικιώνης, *Συναισθηματική τοπογραφία*, (1935)/ Σημείωση 3

αριστερά: φωτογραφία από το έργο του Πικιώνη στο λόφο του Φιλοπάππου

πατώματος. Στη μία από τις στενές πλευρές της αίθουσας, ένα φωτεινό ημικύκλιο είναι τοποθετημένο έτσι ώστε η αντανάκλασή του να δίνει την εντύπωση ενός στρογγυλού ρυθμιζόμενου ήλιου. Οι λαμπτήρες αυτοί έχουν τη ιδιότητα να κάνουν ορατά μόνο τα κίτρινα και μαύρα χρώματα, δημιουργώντας έτσι μια διχρωμία στο χώρο. Οι επισκέπτες έχουν την δυνατότητα να δουν τον εαυτό τους από πάνω, και λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών της αίθουσας -συμπυκνωμένοι υδρατμοί, μαλακό έδαφος, θερμά χρώματα- να χαλαρώσουν ξαπλώνοντας στο πάτωμα. Μέσα από αυτή τη περιγραφή διαφαίνεται η προσπάθεια για την δημιουργία μιας -έστω τεχνητής- ατμόσφαιρας και εμπειρίας.

Άλλα έργα του ίδιου καλλιτέχνη, που διαπραγματεύονται την ένταξη φυσικών στοιχείων σε τεχνητά περιβάλλοντα και την πρόκληση μιας σωματικής διάδρασης με τον χώρο μέσω οπτικών, οσφρητικών, απτικών και κιναισθητικών ερεθισμάτων είναι το “The mediated motion”, το “Lava floor”, και το “Notion motion”.

Μέσα από τα παραπάνω αναζητήθηκε ένας ορισμός για την ατμόσφαιρα, για αυτό που αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις μας και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι στην περιγραφή της εμπειρίας μας στο χώρο. Αναγνωρίζεται πως είναι δύσκολο να δοθεί ένας τέτοιος -απόλυτος- ορισμός αλλά επιχειρήθηκε μια πρώτη προσέγγιση. Το κτίριο λοιπόν θα μπορούσαμε να πούμε ότι φαινομενικά σχηματίζεται από την ατμόσφαιρα -και όχι το αντίστροφο. Η ατμόσφαιρα καταλαμβάνει το χώρο μεταξύ και εντός των κτιρίων. Η' μάλλον ορίζει αυτόν τον χώρο.

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο, θεωρείται πως εκείνο που καλείται ο αρχιτέκτονας ουσιαστικά να κάνει είναι να σχεδιάσει, με βάση τις αισθήσεις, το κτισμένο αλλά και την ατμόσφαιρα που το περιβάλλει. Στόχος του είναι να αποτυπώσει στο χαρτί πιθανές και επιθυμητές αισθητηριακές εμπειρίες, *«την αύρα του κτιρίου στην τοποθεσία που προορίζεται γι' αυτό»*.⁴⁵

Πρόκειται, εν ολίγοις, για ένα παιχνίδι μεταξύ ατμοσφαιρών και κτιρίων. Αφού το φυσικό πλαίσιο έχει το δικό του περιβάλλον (ατμόσφαιρα), το κτίριο συνιστά κατά κάποιο τρόπο ένα μηχανισμό παραγωγής μίας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας εντός μίας άλλης. Να εισέρχεται σε αυτό σημαίνει να περνάς από μία ατμόσφαιρα

45 Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, (1998), σελ.17

αριστερά: Olafur Eliasson, *The Weather Project*, (2003).

σε μία άλλη. Η αρχιτεκτονική εντοπίζεται στο σχεδιασμό, στη σχέση μεταξύ ατμοσφαιρών, στο παιχνίδι μεταξύ μικροκλιμάτων· αναλαμβάνει να διαχωρίσει το ιδιωτικό από το δημόσιο ορίζοντας το περίγραμμα διαχωρισμού τους αλλά και τις ίδιες τους τις ατμόσφαιρες.

«Τα σπίτια μας, οι δρόμοι μας, οι πόλεις μας δεν είναι ούτε τα σχέδια, ούτε οι φωτογραφίες, ούτε οι πίνακες ζωγραφικής και οι ταχυδρομικές κάρτες στις οποίες όλα αυτά συχνά ανάγονται, αλλά αποτελούν ένα πλούσιο προϊόν ζύμωσης ήχων και αρωμάτων, υφών και χρωμάτων. Βυθιζόμαστε στις γέυσεις της αστικής ατμόσφαιρας, διασχίζουμε τους ήχους των δρόμων της πόλης, πιέζουμε και σπρώχνουμε και σκαρφαλώνουμε μέσα και έξω από τα κτήρια. Κι όμως, μεγάλο μέρος αυτής της εμπειρίας παραμένει κάτω από την επιφάνεια της συναίσθησης: εντυπώνεται στα σώματά μας αφήνοντας ανέπαφους τους νοητικούς μας χάρτες που στηρίζονται στην όραση.»⁴⁶



⁴⁶ Classen Constance, *Sensuous Worlds: Accessing the Invisible Environment in Athens by Sound*, 11th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, eds. Anastasia Karandinou, Christina Achtypi, Stylianos Giamarellos, Athens: futura 2008, σελ.71-73

δεξιά: Records of the National Youth Administration, *Hot Jazz Rereation*. A crowd of young people at the concert of the Benny Goodman Band which took place in a local dance hall, Oakland, (04/26/1940), California.

III. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

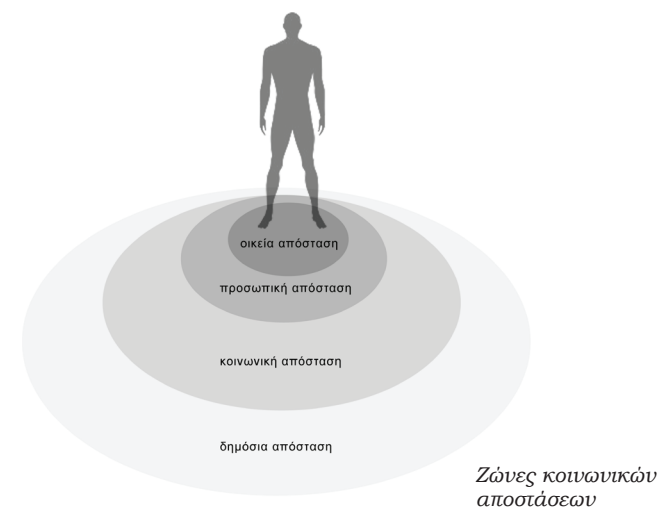
Το κεφάλαιο αυτό πραγματεύεται το πώς ο σχεδιασμός μπορεί να επηρεάσει τη ανθρώπινη συμπεριφορά μέσω των αισθήσεων παράγοντας συγκεκριμένες ατμόσφαιρες στο δημόσιο χώρο. Εξετάζονται οι συνθήκες του δημόσιου χώρου, τα αρχιτεκτονικά εκείνα στοιχεία που επηρεάζουν την ατμόσφαιρα και ενισχύουν τις αισθήσεις αλλά ταυτόχρονα ερευνάται εάν οι συνθήκες αυτές μπορεί να επηρεάσουν, μέσω των αισθήσεων, το τελικό παραγόμενο συναίσθημα.

Αναμφισβήτητα ο σχεδιασμός του δημόσιου χώρου επηρεάζει την υφιστάμενη ατμόσφαιρα και μέσω αυτής την ανθρώπινη συμπεριφορά. Διότι ο δημόσιος χώρος δεν είναι απλά το κενό μεταξύ του κτισμένου. Είναι ο κοινός χώρος τον οποίο όλοι, αλλά όχι κοινά, αντιλαμβάνονται. Είναι ο χώρος στον οποίο ζουν, συμπεριφέρονται, δρουν και αλληλεπιδρούν οι άνθρωποι. Είναι το σκηνικό που φιλοξενεί τους πρωταγωνιστές της πόλης και τις συμπεριφορές τους αλλά κατά ένα περίεργο τρόπο, παράλληλα, τις διαμορφώνει. Παρέχει ερεθίσματα, διεγείρει τις αισθήσεις και γεννά συναισθήματα. Συμβάλλει στη γενικότερη αίσθηση που αποπνέει ο χώρος για το χρήστη και επηρεάζει τη συμπεριφορά του. Η ύπαρξη, επομένως, καλών συνθηκών, ευνοϊκών για τις αισθήσεις, ανοίγει το δρόμο για πολυάριθμες δραστηριότητες, όπως το να φας, να διαβάσεις, να μιλήσεις, να ακούσεις. Έτσι, τελικώς, οι ευκαιρίες σου για επαφή με την πόλη γύρω σου αλλά και με τους ανθρώπους σχετίζονται άμεσα με την δομή και την ποιότητα του σκηνικού αυτού.

1. Διαστάσεις

Περπατώντας, μυρίζεις, ακούς, νιώθεις, αγγίζεις, αντιλαμβάνεσαι την πόλη και τη γνωρίζεις. Το περπάτημα είναι ο πρώτος λόγος για τον οποίο ο χρήστης βρίσκεται στο δημόσιο χώρο. Ορισμένες φορές αποτελεί ένα αναγκαστικό μέσο μετακίνησης ενώ κάποιες άλλες φορές είναι απλά η αφορμή για να βρεθεί στο δημόσιο χώρο. Σχετικά με αυτό ο Θάνος Βλαστός σε μια ομιλία του αναφέρει πως «το να πάω μια βόλτα στα μαγαζιά είναι απλά η πρόφαση για να βγω» τονίζοντας έτσι την ανάγκη του ανθρώπου σήμερα να βρίσκεται στο δημόσιο χώρο.

Συνεπώς, οι διαστάσεις του χώρου στον οποίο περπατώ διαδραματίζουν πολύ σημαντικό ρόλο για τις αισθήσεις μου. Χρειάζεται να μπορώ να περπατώ ελεύθερα, να κινούμαι με το ρυθμό που επιθυμώ, χωρίς πολλές παρεμβολές, και παράλληλα να μπορώ να κάνω τους ελιγμούς που θέλω. Σύμφωνα με τον Gehl, οι χώροι για να τους νιώθει καλά ο χρήστης πρέπει να είναι αρκετά στενοί και πλούσιοι σε εμπειρίες, αλλά την ίδια στιγμή και αρκετά πλατείς, ώστε να αφήνουν χώρο να ελιχθεί.⁴⁷ Υπάρχει επομένως, μια επιθυμητή αναλογία μεταξύ των διαστάσεων του δρόμου και της αίσθησης του περιπατητή. Αν η ροή των πεζών σε ένα δρόμο υπερβεί την αναλογία αυτή, θα αναγκαστώ να στριμωκτώ, θα ακουμπήσω τους γύρω μου και τα κτίρια, θα έρθω σε μια εγγύτητα που σύμφωνα με τον Edward T.Hall είναι προσωπική και όχι πάντα επιθυμητή στο δημόσιο χώρο.⁴⁸



⁴⁷ Jan Gehl, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, (2013), σελ.141

⁴⁸ Επίσης ο Αμερικανός πολεοδόμος Kevin Lynch στο βιβλίο του «Site Planning» προτείνει την απόσταση των 25 περίπου μέτρων ως την πιο κατάλληλη για μια άνετη εμπειρία κοινωνικής κατάστασης. Επισημαίνει, επίσης, ότι χωρικές διαστάσεις μεγαλύτερες από 110 μέτρα σπάνια συναντιούνται σε καλούς κεντρικούς δημόσιους χώρους

[Ο Edward T.Hall⁴⁹ ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη θεωρία των proxemics –συμπεριφορά των αποστάσεων- καθορίζει έναν αριθμό ζωνών κοινωνικών αποστάσεων, δηλαδή, τις συνηθισμένες αποστάσεις για διαφορετικές μορφές επικοινωνίας στη δυτικοευρωπαϊκή και αμερικανική πολιτισμική σφαίρα. (φώτο από ανθρώπινες πόλεις σελ, 47)

-οικεία απόσταση(0-45 εκ.) είναι η απόσταση στην οποία εκφράζονται έντονα συναισθήματα: τρυφερότητα, άνεση, αγάπη και επίσης δυνατός θυμός.

-προσωπική απόσταση(0,45-1,30 μ.) είναι η απόσταση συζήτησης μεταξύ κοντινών φίλων και μελών οικογένειας. Π.χ. άνθρωποι σε ένα οικογενειακό τραπέζι.

-κοινωνική απόσταση(1,30-3,75 μ.) είναι η απόσταση για συνηθισμένες συζητήσεις μεταξύ φίλων, γνωστών, γειτόνων, συναδέλφων και ούτω καθεξής. Η διαρρύθμιση ενός καθιστικού (καναπές με πολυθρόνες και τραπέζι μέσης) είναι μια υλική έκφραση της κοινωνικής αυτής απόστασης.

-δημόσια απόσταση(μεγαλύτερη από 3,75 μ.) καθορίζεται ως η απόσταση που χρησιμοποιείται σε περισσότερο τυπικές καταστάσεις-ανάμεσα σε δημόσια πρόσωπα ή σε καταστάσεις διδασκαλίας με μονόδρομη επικοινωνία, ή όταν κάποιος θέλει να ακούσει ή να δει ένα γεγονός, αλλά δε θέλει να αναμικθεί προσωπικά.]

Όταν οι διαστάσεις είναι σωστές ο περιπατητής έχει τη δυνατότητα να επιλέξει εάν θα συναναστραφεί με τους ανθρώπους γύρω του ή όχι. Το βασικό όταν σχεδιάζουμε είναι να δημιουργούμε ένα χώρο που να δίνει επιλογές στο χρήστη, να μην αναγκάζει ούτε να περιορίζει τις αισθήσεις του.

49 Edward T.Hall, *Hidden dimension*, σελ.113



αριστερά: Άγνωστοι περιμένουν το τρένο για την Οκλαχόμα, προσπαθώντας να διατηρήσουν ελάχιστη απόσταση μεταξύ τους 20εκ. Ο Edward Hall στις θεωρίες του για τα proxemics, αναφέρει ότι οι άνθρωποι διατηρούν διαφορετικές αποστάσεις ανάλογα με την κοινωνική και πολιτιστική τους κατάσταση.

2. Υλικά

Η χρήση κατάλληλων υλικών επιδρά στις αισθήσεις του περιπατητή. Για παράδειγμα, το αν το υλικό που θα χρησιμοποιηθεί είναι τραχύ ή λείο, τόσο στο επίπεδο του κτιρίου όσο και στην επίστρωση του εδάφους, επηρεάζει την αίσθηση της αφής αλλά και της όρασης. Για παράδειγμα, περπατώντας σε ένα πεζοδρόμιο κατεστραμμένο ή με ακατάλληλο υλικό επίστρωσης, ο πεζός αφενός θα δυσκολευτεί και αφετέρου θα νιώσει δυσάρεστα. Είναι η αίσθηση της αφής του που νιώθει δυσάρεστα.

3. Διαφορές Επιπέδου

Ένα στοιχείο ακόμη που επηρεάζει τις αισθήσεις του πεζού, είναι οι διαφορές επιπέδου καθώς και οι σκάλες σαν λύση σε αυτές. Οι υψομετρικές διαφορές παρουσιάζουν ένα πολύ πραγματικό πρόβλημα για τους πεζούς. Όλες οι μεγάλες κινήσεις προς τα πάνω ή προς τα κάτω απαιτούν περισσότερη προσπάθεια. Επιπρόσθετη μυϊκή δραστηριότητα και μια διακοπή του ρυθμού περπατήματος. Το αίσθημα της ζέστης ή της κόπωσης σχετίζεται με την αφή μου.

4. Όριο

Η διαμόρφωση του ορίου αποτελεί ένα στοιχείο που επηρεάζει τις αισθήσεις τόσο κατά την κίνηση όσο και κατά την παραμονή σε ένα χώρο. Ο χώρος κατά μήκος του μετώπου των κτιρίων είναι πάντοτε ένα καλό σημείο για να σταθώ, να καθίσω ή απλώς για να περάσω περπατώντας.

Οι ακραίες ζώνες, παράλληλες με το όριο των κτιρίων, είναι πιο δημοφιλείς γιατί δίνουν και τη δυνατότητα στον χρήστη να επιβλέπει καλύτερα το χώρο. Επιπλέον, πλάι στην ακανόνιστη όψη ενός κτιρίου ο άνθρωπος έχει περισσότερες επιλογές και νιώθει πιο ευχάριστα να σταθεί. Οι εσοχές, οι εισοδοί σε υποχώρηση, τα στέγαστρα παρέχουν σκίαση και είναι σημεία τα οποία είναι



Στους δρόμους του κέντρου πόλης, το μήκος των προσόψεων του κάθε κτιρίου, θα πρέπει να είναι προσεκτικά διαστασιολογημένο. Ένας ρυθμός που συναντάται σε πολλούς εμπορικούς δρόμους ανά τον κόσμο, είναι 15-25 μονάδες ανά 100 μέτρα. Από την άλλη εννιάδες προσόψεις δημιουργούν διαφορετικές συνθήκες για τον περιπατητή.

φιλικά προς τον χρήστη του χώρου.⁵⁰ Σε μια εσοχή ή κάτω από ένα στέγαστρο η αφή μου ξεκουράζεται, μπορώ να εστιάσω ή να ξεκουράσω επίσης την όραση μου ή την ακοή. Ακόμη πλησιάζοντας τα κτίρια, είτε διερχόμενος πλάι σε αυτά είτε κάνοντας μια στάση κοντά στις λεπτομέρειες του, η αίσθηση της όρασής μου εντείνεται, η ακοή ή και η αφή μου. Έχω τη δυνατότητα να παρατηρήσω το κτίριο, να επεξεργαστώ, να αγγίξω και να μυρίσω τα υλικά του κι όχι απλώς να το κοιτάζω από μακριά.

Στο «The Hidden Dimension», ο Edward T.Hall περιγράφει πώς το να στέκεται κανείς στην άκρη ενός δάσους ή κοντά στην πρόσοψη ενός κτιρίου βοηθά το άτομο ή την ομάδα να κρατήσει απόσταση από τους γύρω του.

«Στην άκρη του δάσους ή κοντά στην πρόσοψη είσαι λιγότερο εκτεθειμένος από κάποιον που είναι εκεί έξω, στη μέση του χώρου.⁵¹ Στην άκρη δεν εμποδίζεις κάποιον ή κάτι. Μπορείς να βλέπεις αλλά να μην είσαι και τόσο ορατός, και ο προσωπικός σου χώρος να μειώνεται σε ένα ημικύκλιο μπροστά σου».⁵²

5. Στοά

Η στοά αποτελεί μια σχεδιαστική λύση που συναντάται συχνά στην Ελλάδα, αλλά και σε άλλες νοτιοευρωπαϊκές πόλεις, και ευνοεί την κίνηση κατά μήκος του ορίου των κτιρίων. Οι πεζοί κινούνται, προστατευμένοι από τις καιρικές συνθήκες (αφή), μέσω χαμηλών στοών στην περίμετρο του χώρου, απολαμβάνοντας ταυτόχρονα τη θέα του ανοικτού χώρου (όραση).

Στοές συναντώνται, όμως, και περιμετρικά ενός χώρου μεγάλων διαστάσεων, όπως για παράδειγμα μια πλατεία. Σε έναν τέτοιο, μεγάλο και ανοικτό χώρο ο χρήστης είναι πιο άνετο να κινείται

50 Ο κοινωνιολόγος Derk de Jonge σε σχετική έρευνα για τα σημεία στάσης στην Ολλανδία, αναφέρει το «φαινόμενο της άκρης» [“Applied Hodology”, Landscape 17, no.2 (1967-1968)] Οι άκρες του δάσους, μιας παραλίας, μιας συστάδας δέντρων ή ενός ξέφωτου ήταν οι ζώνες που προτιμούνταν για στάση, ενώ οι ανοικτές πεδιάδες ή οι παραλίες δεν χρησιμοποιούνταν παρά μόνο αφού οι ακραίες ζώνες ήταν πλήρως κατειλημμένες.

51 Στη μέση ενός χώρου είμαι σαφώς εκτεθειμένος και αυτό μπορεί από ψυχολογικής απόψεως να σχετίζεται με το αίσθημα της ασφάλειας, όμως και οι αισθήσεις, όπως για παράδειγμα η αφή μου, είναι εκτεθειμένες, στον ήλιο, τη ζέση, τη βροχή κ.ο.κ.

52 Jan Gehl, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, (2013), σελ.157

περιμετρικά στα άκρα του, αντί να διασχίσει τη μέση του χώρου. Κινούμενος στην άκρη βιώνει δύο εμπειρίες, έχει από τη μια, σε μακρινό κάδρο, την εμπειρία της θέας της ανοιχτής πλατείας και από την άλλη, σε κοντινή απόσταση, τα κτίρια πλάι του που μπορούν να του προσφέρουν λεπτομέρειες και ερεθίσματα.

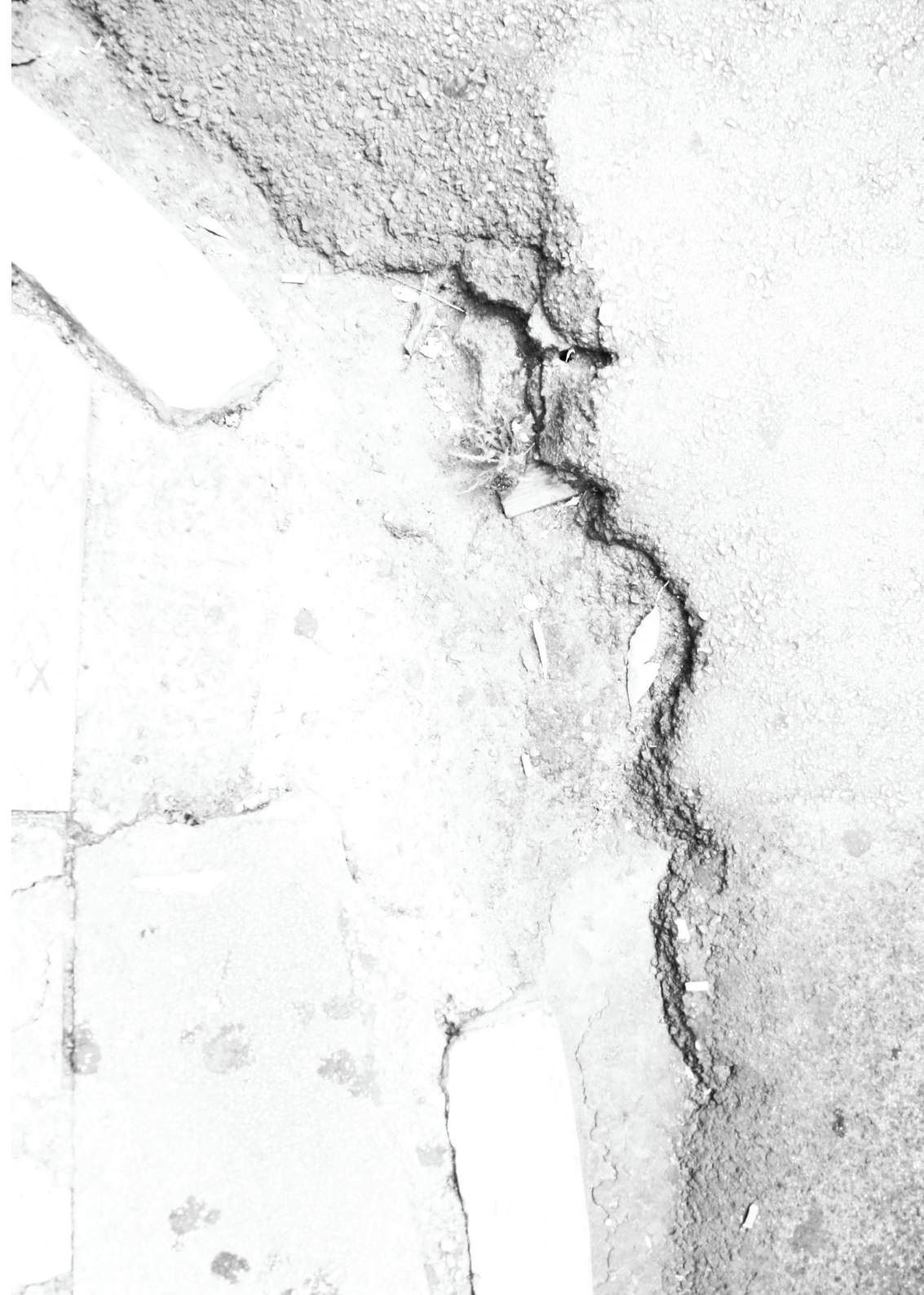
6. Φως

Το φως έχει καταλυτική σημασία στη βίωση ενός αρχιτεκτονικού χώρου. Το ίδιο δωμάτιο μπορεί να παρέχει πολύ διαφορετικές αισθητηριακές εντυπώσεις απλώς αλλάζοντας κανείς το μέγεθος αλλά και τη θέση των ανοιγμάτων του. Αντίστοιχα, στο επίπεδο της πόλης, μεταβάλλοντας στοιχεία όπως τα ύψη των κτιρίων, τα πλάτη των δρόμων, η φύτευση, ο αρχιτέκτονας μπορεί να επηρεάσει το φως το οποίο με τη σειρά του επηρεάζει την όραση αλλά και την αφή του περιπατητή. Μεταβάλλοντας το φως και δημιουργώντας εναλλαγές ανάμεσα σε φωτεινά και σκοτεινά σημεία, επηρεάζεται η αίσθηση της όρασης αλλά και της αφής μέσω της θερμότητας που προσλαμβάνει ο χρήστης.

7. Πεζόδρομος

Οι πεζόδρομοι συνιστούν ένα ακόμη στοιχείο του χώρου που δύναται να επηρεάσει τις αισθήσεις. Αυτό γίνεται κατανοητό εάν αναλογιστούμε πόσο αλλάζουν οι συνθήκες μέσω της μετατροπής ενός δρόμου σε πεζόδρομο. Ύστερα από μια τέτοια αλλαγή, μειώνονται ήχοι όπως αυτοί των αυτοκινήτων και έτσι υπάρχει το πεδίο να ενισχυθούν οι άλλες αισθήσεις και να εστιάσει ο χρήστης σε αυτές. Η προηγούμενη η βουή μετατρέπεται σε βήματα, φωνές και μουσικές, παρέχεται ξανά η δυνατότητα να ακούς τους ανθρώπους γύρω σου και τελικώς αλλάζει ολόκληρη η εντύπωση του δρόμου.

δεξιά: λεπτομέρεια δρόμου στην οδό Σκουφά



8. Κλίμακα

Ο άνθρωπος είναι ένα ον που περπατάει σε μια ακτίνα 5 χιλιομέτρων, σε γραμμική κίνηση και με οριζόντια οπτική. Γι' αυτό, στον σχεδιασμό των πόλεων είναι βασική η ανθρώπινη κλίμακα, αυτή που βασίζεται στο ανθρώπινο σώμα.

Η κλίμακα της πόλης επηρεάζει αναμφίβολα τις αισθήσεις. Ο Gehl προτείνει το μοντέλο των στενομέτωπων όψεων και των συχνών εισόδων για μια ζωντανή πόλη με ευκαιρίες για επαφή.⁵³ Σε μια πόλη με συχνή εναλλαγή του μετώπου των κτιρίων ο χρήστης μπορεί και παρατηρεί, βάζει σημάδια και κυρίως κρατά την όραση του σε εγρήγορση. Πέρα από την όραση, περπατώντας στη μικρή κλίμακα, εναλλάσσονται και τα ακουστικά, τα απτικά και τα οσφρητικά ερεθίσματα. Λόγω των μικρών διαστάσεων, οι αισθήσεις, σε αντίθεση με μια πόλη μεγάλης κλίμακας με φαρδείς δρόμους και μεγάλα κτιριακά συγκροτήματα, είναι σε σύγχρονη λειτουργία. Μυρίζω το φούρνο, ακούω τη μουσική από το δισκάδικο, βλέπω τις όψεις να αλλάζουν κάθε λίγο πλάι μου και μπορώ να τις αγγίξω. «Στο βιβλίο του *The eyes of the skin* (2005), ο Pallasmaa ευθαρρύνει μια νέα ψηλάφηση στην αρχιτεκτονική, «μια ενδυναμωμένη αίσθηση της υλικότητας και του αγγίξω, της υφής και του βάρους, της πυκνότητας του χώρου, των διαστημάτων και του υλοποιούμενου φωτός».⁵⁴ Αυτή η «ψηλάφηση» μπορεί να γίνει δυνατή μόνο στο πλαίσιο μιας πόλης μικρής κλίμακας. Στην Ύδρα στην Ελλάδα και στο Πορτοφίνο στην Ιταλία, έχεις την αίσθηση ότι ολόκληρη η πόλη εναρμονίζεται με το ανθρώπινο σώμα και τις αισθήσεις, αναφέρει ο Gehl. Χάρη στις μικρές διαστάσεις τους, την αμφιθεατρική φυσική τοποθεσία και την ημικυκλική διαρρύθμιση των λιμανιών τους, οι οικισμοί αυτοί είναι αναλογικοί ως προς τις αισθήσεις σου. Μπορείς να δεις ολόκληρη την έκταση μέχρι το λιμάνι, την πόλη, τις καθημερινές δραστηριότητες των κατοίκων

⁵³ Ενδιαφέρον παρουσιάζει πως τα καταστήματα σε ζωντανούς εμπορικούς δρόμους σε όλο τον κόσμο έχουν συχνά πρόσοψη 5-6 μέτρων, που αντιστοιχεί σε 15-20 καταστήματα ή άλλα σημεία παρατήρησης για κάθε 100 μέτρα, ο ρυθμός των προσώπων σε αυτούς τους δρόμους σημαίνει ότι υπάρχει κάτι καινούριο να δεις κάθε 5 δευτερόλεπτα. (Jan Gehl, 2013)

⁵⁴ Stephen Cairns, *Architecture's intertwining in Athens by Sound*, 11th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, eds. Anastasia Karandinou, Christina Achtypi, Stylianos Giamarellos, Athens: futura 2008, σελ.58-60

αριστερά: λεπτομέρεια πεζοδρομίου στην οδό Σκουφά

και να εστιάζεις σε λεπτομέρειες. Η όλη εμπειρία είναι φυσική και αβίαστη.⁵⁵

Σε μια πόλη μεγάλης κλίμακας αντίθετα, όπως για παράδειγμα οι διάχυτοι οικισμοί των φονξιοναλιστικών προαστίων, η εμπειρία είναι εντελώς διαφορετική. Οι αποστάσεις και τα κτίρια είναι τεράστια, οι δομημένες περιοχές είναι εξαπλωμένες, λείπουν οι λεπτομέρειες και η μόνη αίσθηση που μπορεί να αντιληφθεί και να ανταποκριθεί στις μεγάλες διαστάσεις του χώρου γύρω είναι η όραση, η οποία παρατηρεί ένα τοπίο συνήθως αργά εναλλασσόμενο χωρίς όμως και πάλι να μπορεί να επεξεργαστεί τις λεπτομέρειες

55 Jan Gehl, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ.162-163

των κτιρίων. Οι υπόλοιπες αισθήσεις υπολειπονται καθώς βρίσκομαι σε απόσταση από τον χώρο γύρω μου και τα γεγονότα που εξελίσσονται σε αυτόν. «Αυτός ο τύπος αστικής εμπειρίας εκλαμβάνεται ως απρόσωπος, τυπικός και ψυχρός. Σε περιοχές όπου οι δομημένες περιοχές έχουν μεγάλη κλίμακα και είναι απλωμένες γενικά δεν υπάρχουν πολλά πράγματα να βιώσει κάποιος. Και για τις αισθήσεις που συνδέονται με τα δυνατά, έντονα συναισθήματα, δεν υπάρχει το παραμικρό ερέθισμα».⁵⁶

Σύμφωνα με τα όσα παρατίθενται σχετικά με την κλίμακα της πόλης, διαμορφώνεται ένας προβληματισμός που αφορά στην

56 Jan Gehl, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ.53



κλίμακα της πόλης της Αθήνας. Το χωρικό μοντέλο της Αθήνας με το ιδιαίτερο, διάτρητο μέτωπο και τις στενομέτωπες προσόψεις εγείρει τις αισθήσεις και τις ωθεί να συνλειτουργούν. Αυτός ο τρόπος σχεδιασμού είναι έντονα αναμικτικός και, σε αντίθεση με τον κατακερματισμό που προωθούσε το μοντέλο των μοντέρνων περικλειστων συγκροτημάτων, ευνοεί τις τυχαίες συναντήσεις. Η τυχαίοτητα και η πυκνότητα των συναντήσεων είναι επιδιωκόμενη όχι μόνο σε μια κοινωνική βάση αλλά και σε μια αισθητηριακή καθώς όταν θα συναντήσω άλλους ανθρώπους και θα επικοινωνήσω, όλες μου οι αισθήσεις θα βρεθούν σε λειτουργία. Σύμφωνα με τον Kevin Lynch, οι βασικές αρχές για τη δημιουργία ενός ευχάριστου αστικού περιβάλλοντος είναι η ευχαρίστηση των αισθήσεων που σχετίζεται με το ρυθμό, τα ερεθίσματα, τη δυνατότητα επιλογών. (Πχ. Οι Ιταλικές μεσαιωνικού πυρήνα πόλεις, όπως η Φλωρεντία, Βενετία).⁵⁷

Ωστόσο, ένας χώρος, αλλά και ένα αντικείμενο, ανεξάρτητα από το πόσο καλά είναι σχεδιασμένα αναφορικά με τις αισθήσεις, δε θα προκαλέσουν απαραίτητα το θετικό συναίσθημα του χρήστη.

Τα ερεθίσματα που προσλαμβάνονται, φιλτράρονται μέσα από τα υποκειμενικά κριτήρια του χρήστη προκειμένου να παραχθεί το συναίσθημα. Έτσι ο αρχιτέκτονας, μέσω του σχεδιασμού, μπορεί να δημιουργήσει τις συνθήκες εκείνες που απλώς θα ευνοήσουν το συναίσθημα, καθώς δεν μπορεί να προβλέψει απόλυτα ούτε να ελέγξει τον προσωπικό παράγοντα.

Για το λόγο αυτό στη συνέχεια επιχειρείται μια εμβάθυνση στο κομμάτι της αποτύπωσης της χωρικής εμπειρίας και προτείνεται μια μέθοδος, η οποία καταγράφει και ερευνά τις αισθήσεις και το συναίσθημα των χρηστών κατά την παρουσία τους στην πόλη.

57 Kevin Lynch, *The image of the city*, σελ.10



αριστερά: Edward T. Hall, *Personal reaction bubbles*, (1966).
δεξιά: Frank Gehry Architect, *Disney Concert Hall preliminary sketches*, με προσωπική επεξεργασία.



IV. ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΣΥΝ-ΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ

1. Η έκθεση

Η έκθεση «dialogue in the dark» αποτέλεσε ουσιαστικά την αφορμή για την ενασχόληση με την καταγραφή των μη οπτικών ερεθισμάτων. Ήταν μια βόλτα στην πόλη με τα μάτια κλειστά μέσα από την οποία έγινε αντιληπτή η συμβολή του συνόλου των αισθήσεων στην αντίληψη του χώρου.

«Στην περίπτωση των ανθρώπων που στερούνται την αίσθηση της όρασης ο κόσμος βιώνεται ως μια δυναμική αλληλεπίδραση ήχων, μυρωδιών, οσμών και υφών και όχι σαν μια περαστική εικόνα.»⁵⁸

Η έκθεση, που φιλοξενείται από τις αρχές Οκτωβρίου του 2013, στο θέατρο Badminton, εξελίσσεται σε πέντε κατάλληλα διαμορφωμένα δωμάτια τα οποία αναπαριστούν σημεία της πόλης των Αθηνών. Ο επισκέπτης καθοδηγείται στους χώρους της έκθεσης από ξεναγούς «με μειωμένη ή καθόλου όραση σε μια βόλτα στο αστικό περιβάλλον, μέσα στο απόλυτο σκοτάδι. Στους ειδικά διαμορφωμένους χώρους της εγκατάστασης, οι επισκέπτες ξεναγούνται σ' έναν κόσμο χωρίς φως, βασιζόμενοι μόνο στους ήχους, τη θερμοκρασία και την αφή, αλλά κυρίως στους τυφλούς ξεναγούς, οι οποίοι «γίνονται» τα μάτια τους. Όταν οι πιο απλές δραστηριότητες μετατρέπονται ξαφνικά σε πρόκληση, οι επισκέπτες μαθαίνουν να βλέπουν τον κόσμο γύρω τους αλλιώς.»⁵⁹

Μπαίνοντας στην έκθεση σου ζητείται να αφήσεις σε κάποια ντουλαπάκια τα προσωπικά σου αντικείμενα και ό,τι μπορεί να παράγει φως. Παράλληλα σου δίνονται ειδικά λευκά μπαστούνια για να μπορείς να ελέγχεις το χώρο γύρω σου. Στη συνέχεια, σε παραλαμβάνει ο ξεναγός ο οποίος σε κατευθύνει σε ένα δωμάτιο στο οποίο σταδιακά μειώνεται το φως. Η φωνή και ο ήχος του ξεναγού γίνονται ο οδηγός σου. Καθώς εκείνος μιλά, μπορείς να αντιληφθείς το ύψος του καθώς και την απόσταση του από εσένα. Έτσι, με τη βοήθεια των οδηγίων του, κατευθύνεσαι είτε δεξιά είτε αριστερά του και τον ακολουθείς στο χώρο. Μετά την αρχική

58 Classen Constance, *Sensuous Worlds: Accessing the Invisible Environment in Athens by Sound*. 11th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, eds. Anastasia Karandinou, Christina Achtypi, Stylianos Giamarellos, Athens: futura 2008, σελ.71-73

59 Το «Dialogue in the Dark» αποτελεί ένα διαδραστικό δρώμενο που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Γερμανία το 1988 κι έκτοτε έχει ταξιδέψει σε πάνω από 30 χώρες και 127 πόλεις.

δεξιά: από την έκθεση dialogue in the dark



αμηχανία και αδράνεια, προσπαθείς, με όλες σου τις αισθήσεις να συνεργάζονται, να κατανοήσεις το χώρο και να κινηθείς σε αυτόν. Έτσι, περνάς διαδοχικά από χώρους που συναντάς προσομοιωμένα κομμάτια της πόλης. Αρχικά, βρίσκεσαι στον εθνικό κήπο στον οποίο σχετικά ευκολά αντιλαμβάνεσαι το δάπεδο του να αλλάζει. Νιώθεις και ακούς τον ήχο τον βημάτων σου στο χώμα, το νερό, τον αέρα, το θρόισμα των φύλλων, και με τη βοήθεια της όσφρησης αναγνωρίζεις μια σειρά από μυρωδικά φυτά. Στη συνέχεια κατευθύνεσαι προς μια στάση του Μετρό όπου, με τη βοήθεια της αφής και της μνήμης αναγνωρίζεις αντικείμενα με τα οποία ερχόμαστε σε επαφή καθημερινά όπως ο χάρτης της Αθήνας σε γραφή Braille, ένα παγκάκι κι ένα μηχανήμα επικύρωσης. Βγαίνοντας από το χώρο του Μετρό, ακολουθεί μια περιήγηση στους πολύβουους δρόμους της Αθήνας και στη συνέχεια σε ένα τυπικό μαγαζάκι στο Μοναστηράκι όπου και εκεί με τη βοήθεια της αφής καλείσαι να αναγνωρίσεις διάφορα αντικείμενα. Η πορεία

καταλήγει στα στενά της Πλάκας και από εκεί σε ένα καφέ στο οποίο με τη βοήθεια της ακοής και της αφής μπορείς να αγοράσεις κάτι να πεις. Εκεί, ξεκινά ένας διάλογος και ανταλλαγή απόψεων σχετικά με το πώς ο καθένας αντιλήφθηκε το χώρο, πόσο εύκολο ή δύσκολο ήταν να κινηθεί και να αναγνωρίσει τους χώρους που επισκέφθηκε, τις δυσκολίες που αντιμετωπίστηκαν και την τελική εντύπωση του κάθε επισκέπτη για την πρωτόγνωρη αυτή διαδρομή. Μπορείς ακόμη να απευθύνεις και ερωτήσεις στον ξεναγό για τη δική του εμπειρία στην πραγματική πόλη. Η «βόλτα» αυτή είναι αποκαλυπτική για όλους, αποδεικνύει πως οι αισθήσεις σου έχουν μνήμη και ακόμη και με τα μάτια κλειστά μπορείς να κατανοήσεις πλήρως πού πατάς, τι αγγίζεις, τι ακούς, το σχήμα, το μέγεθος, την προέλευση.

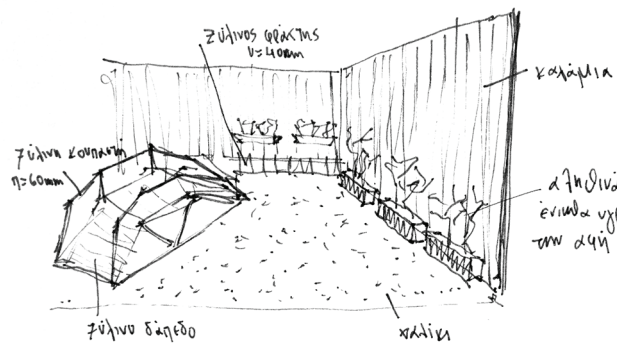
Βασικός στόχος της έκθεσης είναι να φέρει τον επισκέπτη πιο κοντά στην καθημερινότητα των ανθρώπων με προβλήματα όρασης και να ευαισθητοποιήσει σχετικά με την κίνηση τους στην πόλη. Ωστόσο, για εμάς αποτέλεσε παράλληλα μια εμπειρία μέσα από την οποία συνειδητοποιήσαμε τις αισθήσεις μας και τις ξανασκεφτήκαμε στο χώρο που βλέπουμε και ζούμε καθημερινά. Αποτέλεσε περισσότερο ένα σχόλιο στη σχέση του χρήστη με την πόλη και της αρχιτεκτονικής με τις αισθήσεις μας. Με την απουσία της όρασης και την αφύπνιση των άλλων αισθήσεων, καταφέραμε να προσανατολιστούμε και να κινηθούμε, με τα βήματα μας να μετρήσουμε αποστάσεις και να αντιληφθούμε το χώρο γύρω μας.

Έτσι, βγαίνοντας από την έκθεση επιχειρήσαμε να αποτυπώσουμε σε σκίτσα την εμπειρία μας, «την εικόνα που δεν είδαμε», τις σκηνές που είχαμε μόλις βιώσει έχοντας απομονωμένη την όραση, ώστε να συνειδητοποιήσουμε κατά πόσο πράγματι είχαμε αντιληφθεί το χώρο. Στόχος ήταν να περιγράψουμε την αίσθηση που μας έλειπε και να συγκρίνουμε την «εικόνα». Παρατηρήσαμε πως τα σκίτσα που σχεδιάσαμε ήταν παρεμφερή παρότι τα βιώματα και οι μνήμες μας από τους αντίστοιχους πραγματικούς χώρους διαφέρουν.

Επομένως, στην αρχική μας θεώρηση πως «δεν αρκεί η όραση για να αντιληφθούμε συνολικά ένα χώρο» προσθέσαμε πως «ούτε και η αντίληψη καταργείται όταν η όραση απουσιάζει». Ο χώρος της πόλης, όπως και η αρχιτεκτονική εν γένει, είναι σίγουρα εικόνες αλλά όχι μόνο αυτό· οι μυρωδιές, οι ήχοι, οι υφές, τα συναισθήματα και οι αναμνήσεις είναι αναπόσπαστα στοιχεία του

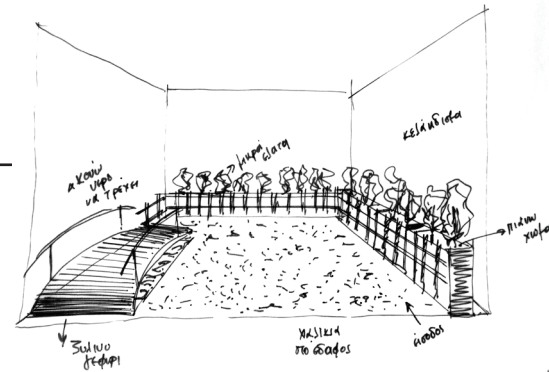
που συνέβαλλαν ισχυρά στη δημιουργία της εμπειρίας μας.

Κλείνοντας τα μάτια «αντιληφθήκαμε» την Αθήνα με έναν πρωτόγνωρο τρόπο, γνωρίσαμε κρυφές πλευρές της και ένα τελείως διαφορετικό πρόσωπο. Οι ενεργές αισθήσεις μας, μας ξύπνησαν εικόνες, μνήμες και συναισθήματα, μας έκαναν να αναλογιστούμε γνωστά σημεία της πόλης και να ξανασκεφτούμε τις ποιότητες τους. Καταλάβαμε πως η χωρική δομή της Αθήνας, δημιουργεί μια δυναμική σχέση με τον περιπατητή, καθώς κεντρίζει τις αισθήσεις του και γεννά ποικίλα συναισθήματα. Αυτό ήταν που μας κίνησε το ενδιαφέρον να ασχοληθούμε με το κομμάτι των αισθήσεων στην πόλη και να επιχειρήσουμε να καταγράψουμε την εμπειρία ενός περιπάτου σε σχέση με τα ερεθίσματα μας, τις αισθήσεις και τελικά τα συναισθήματα.



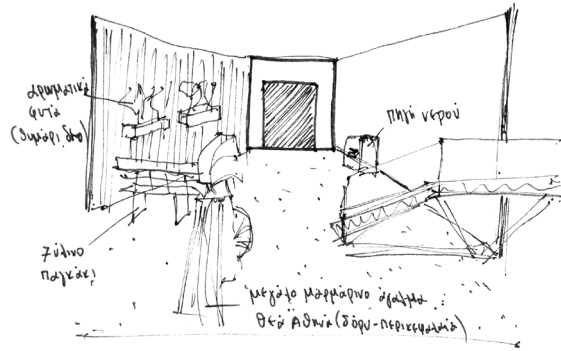
σκέτσα
επικέπη 1

δωμάτιο 1

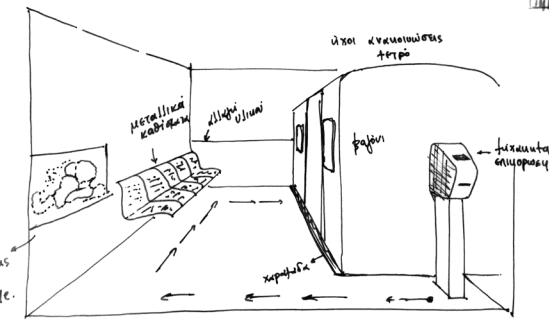
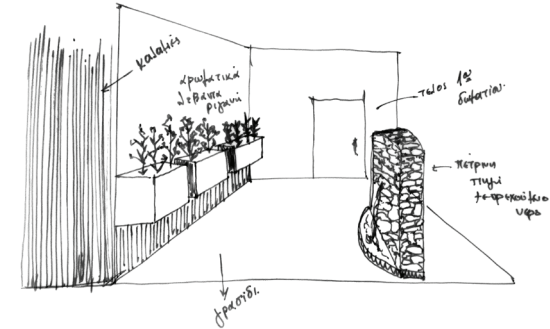


σκέτσα
επικέπη 2

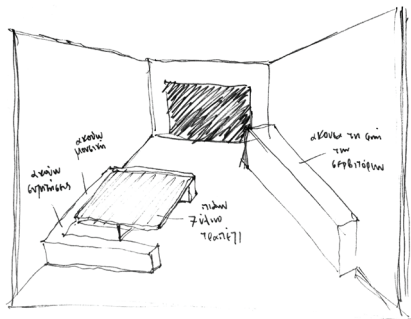
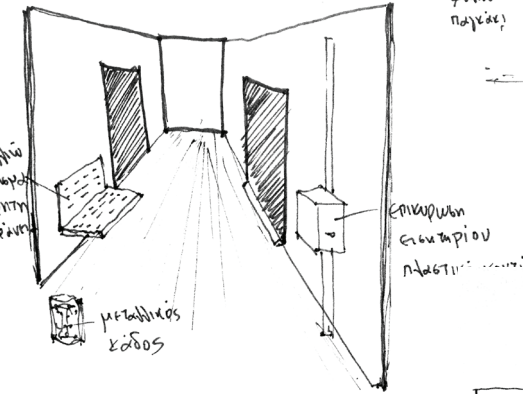
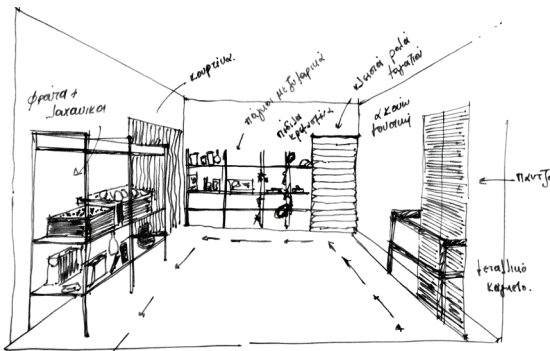
δωμάτιο 2



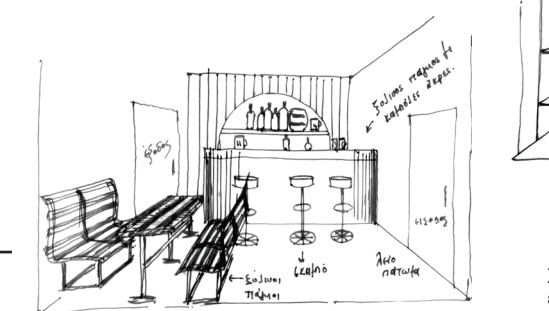
δωμάτιο 3



δωμάτιο 4



δωμάτιο 5



καθιστικό με τράχη

Σημείωση: τα σκέτσα έγιναν αμέσως μετά από την έξοδο μας από την έκθεση dialogue in the dark και αποτυπώνουν τους χώρους όπως τους αντιληφθήκαμε όσο περιηγηθήκαμε σε αυτούς με τα μάτια κλειστά.

2. Ψυχογεωγραφικές προσεγγίσεις

Αναζητώντας αντίστοιχες προσεγγίσεις, έρευνες και μεθόδους καταγραφής και χαρτογράφησης της εμπειρίας του χώρου, των αισθήσεων και των συναισθημάτων, στο πεδίο της Ψυχογεωγραφίας εντοπίστηκαν αρκετά κοινά με τις προθέσεις της παρούσας μελέτης.

2.1 Ψυχογεωγραφία

Ψυχογεωγραφία είναι η μελέτη συγκεκριμένων κανόνων και επιρροών του γεωγραφικού περιβάλλοντος (συνειδητά οργανωμένων ή όχι) πάνω στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων.⁶⁰

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ένας άλλος ορισμός, σύμφωνα με τον οποίο η Ψυχογεωγραφία περιγράφεται ως ένα κουτί παιχνιδιών γεμάτο από ευφάνταστες και δημιουργικές στρατηγικές διερεύνησης της πόλης, οτιδήποτε θα μπορούσε να αποσπάσει τους πεζούς από τα καθιερωμένα μονοπάτια και πορείες τους ώστε να τους εισάγει σε διαδικασία αναγνώρισης και βιωματικής εμπειρίας του χώρου.⁶¹

Η μέθοδος της Ψυχογεωγραφίας πρωτοεμφανίστηκε από την πολιτικό-καλλιτεχνική ομάδα των Λετριστών στο Παρίσι την περίοδο 1952-1957 σαν τεχνική αστικής εξερεύνησης. Κύριοι εκπρόσωποι ήταν ο Guy Debord* και ο Ivan Chitchevlon* οι οποίοι ανέπτυξαν την τεχνική της περιπλάνησης στο αστικό περιβάλλον του Παρισιού. (παρακάτω αναλύεται ο όρος «πλάνης» που σχετίζεται με την περιπλάνηση). Το καλοκαίρι του 1953 προτάθηκε ο όρος Ψυχογεωγραφία, ορίζοντας έτσι ένα μοτίβο συναισθηματικών πεδίων που διαπερνούν την πόλη. Με την μέθοδο της περιπλάνησης χαρτογραφήθηκαν τα πεδία αυτά και δόθηκε νέα ώθηση στην αστική θεώρηση. Οι χάρτες που διαμορφώθηκαν, ήταν αφαιρετικές αναπαραστάσεις των διαδρομών που οι περιπλανητές πραγματοποιούσαν στην πόλη, επανακαθορίζοντας ήδη υπάρχουσες περιοχές της καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις.



60 Debord Guy, Introduction to a Critique of Urban Geography, στο περιοδικό Les Lèvres Nues No6, (1955)

61 Hart Joseph, *A new Way of Walking*, Utne Reader, (2004)

Από τους πιο γνωστούς χάρτες ήταν αυτός που συνέταξε ο Guy Debord για το Παρίσι το 1959, δίνοντας του την ονομασία Naked City.⁶² Μιμούμενος την τεχνική του κολλάζ συνέθεσε κομμένα τμήματα ενός συμβατικού χάρτη του Παρισιού και σχεδίασε μεταξύ αυτών κόκκινα βέλη, τα οποία αντιπροσώπευαν κινήσεις και ροές μεταξύ των διαφόρων τομέων της πόλης. Με αυτόν τον τρόπο χαρτογραφήθηκε κατ' επέκταση και το αποτέλεσμα των περιπλανήσεων.

Στον Naked City αναπαρίστανται τα χωρικά τοπία που εμπεριέχουν τα χωροχρονικά βιώματα των πρωταγωνιστών της Ψυχογεωγραφίας, με εργαλείο σχεδίασης την περιπλάνηση. Έτσι στους χάρτες αναδεικνύονται οι μη χαρτογραφημένες αισθησιακές και υποσυνείδητες ποιότητες. Αυτοί οι χάρτες δεν είχαν κλίμακα και έτσι μια μικρή γειτονιά μπορεί να εμφανιζόταν μεγαλύτερη από μια ολόκληρη συνοικία αν η ατμόσφαιρα αυτής ήταν πιο ισχυρή.

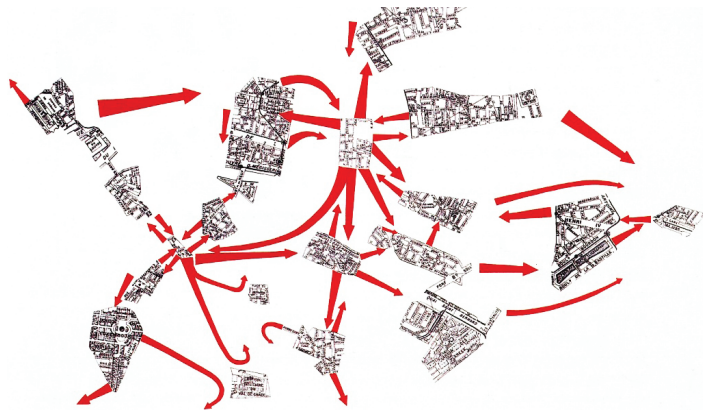
Σκοπός, λοιπόν, αυτών των ψυχογεωγραφικών χαρτών είναι να μελετηθούν οι συνθήκες που επικρατούσαν κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης καθώς και οι χωρικές και μη συνθήκες (κλίμα, συναντήσεις, κόπωση) που επηρέασαν τις βιολογικές και ψυχολογικές λειτουργίες του περιπλανητή. Σύμφωνα με τον Debord στα πλαίσια αυτών των διαδρομών διαμορφώνονταν Ενότητες Ατμοσφαιρών (Ambiencs), όπως ο ίδιος τις ονόμαζε.⁶³ Παράλληλα θεωρούσε σκόπιμο το συνδυασμό δύο διαφορετικών ατμοσφαιρών,

62 Naked City: Ο Debord ονόμασε έτσι το χάρτη εκφράζοντας την πεποίθηση των Λετριστών ότι η αστική εξερεύνηση είναι εξίσου ερωτική με την εξερεύνηση του γυναικείου σώματος.

63 Debord Guy, *Theory of the Derive*, <http://www.bopsecrets.org>



χαρτογράφηση καταστασιακών περιπλανήσεων στο Παρίσι.



αυτής του «μαλακού» περιβάλλοντος (μεταβλητά στοιχεία της πόλης όπως η παρουσία και η απουσία, το φως, ο ήχος, ο χρόνος, η ανθρώπινη δραστηριότητα και οι ιδέες) και αυτής του «σκληρού» περιβάλλοντος της πόλης (δομημένο περιβάλλον). Εκείνος που καθόριζε τις συνθήκες των ατμοσφαιρών αυτών ήταν ο ίδιος ο περιπλανητής.

Η επόμενη ομάδα που εφάρμοσε στην πράξη τις θεωρητικές αρχές της περιπλάνησης και της Ψυχογεωγραφίας ήταν οι Καταστασιακοί. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αναγωγή των ριζών της Ψυχογεωγραφίας στο ντανταϊσμό και το σουρεαλισμό.

καταστασιακή
πόλη

Η καταστασιακή πόλη στηρίζεται στην εναλλαγή καταστάσεων-ατμοσφαιρών και έχει ως βάση τη συμμετοχή των κατοίκων της, καθώς μετατρέπονται από παθητικοί δέκτες σε ενεργητικοί χρήστες. Το αστικό αυτό παράδειγμα της περιπλάνησης θα μπορούσε εν δυνάμει να πραγματοποιηθεί σε οποιοδήποτε τόπο ανεξαρτήτως κλίμακας, ύψους, χαρακτήρα. Κάθε πόλη έχει ένα ψυχογεωγραφικό ανάγλυφο που προωθεί ή απαγορεύει την κίνηση. Για τους Καταστασιακούς οι ατμόσφαιρες ήταν πιο σημαντικές από το δομημένο περιβάλλον.

New Babylon

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της νέας οπτικής που έθεσαν οι Καταστασιακοί για την πόλη είναι ο σχεδιασμός της πόλης New Babylon από τον ζωγράφο και βασικό μέλος τους, Constant Nieuwen-

πάνω: Guy Debord, *χάρτης Naked City*.

δεξιά: Constant Nieuwenhuys, *σκίτσο κάτοικης New Babylon*.

huys*. Στην πόλη αυτή ο κάθε κάτοικος, σύμφωνα με τη βούληση και την επιθυμία του, αναδιαμόρφωνε συνεχώς το περιβάλλον. Όντας ένας «καλλιτέχνης» άλλαζε τα στοιχεία και τα υλικά γύρω του όπως το φως, τα χρώματα, τις υφές, τη θερμοκρασία, τον ήχο, τις συνθήκες αερισμού, την υγρασία και στιδήποτε άλλο συνέβαλλε στη διαμόρφωση του περιβάλλοντός του.⁶⁴

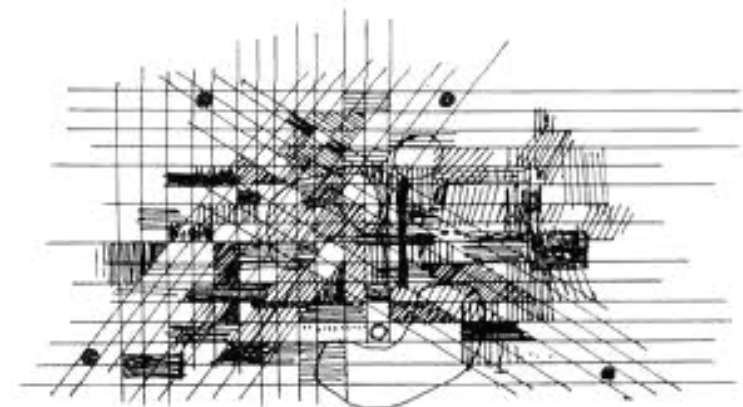
Οι απαρχές της περιπλάνησης και της Ψυχογεωγραφίας θα μπορούσαν να ανιχνευθούν στον Πλάνητα (Flâneur) του Γάλλου ποιητή του 19ου αιώνα Baudelaire*. Ο Πλάνης δεν περιπλανάται άσκοπα στην πόλη αλλά μέσα από το περπάτημα και την περιήγηση στο χώρο εξερευνά το αστικό τοπίο και τις παραμέτρους που το καθιστούν οικείο, ανοίκειο, θελκτικό ή απεχθές. Δεν τον απασχολεί ο χρόνος ή η σκοπιμότητα του περιπάτου, αλλά το βίωμα των ερεθισμάτων του αστικού περιβάλλοντος και η ενεργός συμμετοχή στην φαντασμαγορία των πολλαπλών εικόνων της πόλης.⁶⁵ Περιφέρεται στο πλήθος της μεγαλούπολης παρατηρώντας και αναζητώντας την έμπνευση στην ένταση των τυχαίων συναντήσεων και στο Πνεύμα του Τόπου (Genius Loci).⁶⁶

Flâneur

64 Wigley Mark, Catherine de Zegher, *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2001, σελ.50

65 Benjamin Walter, *The Arcades Project*, translation: Howard Eiland, Kevin McLaughlin, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1999, σελ. 22

66 Benjamin Walter, *όπ. π.*, σελ. 489



2.2 Σύγχρονες ψυχογεωγραφικές θεωρήσεις

Ο Αμερικανός πολιτικός συγγραφέας Hakim Bey* υποστηρίζει Hakim Bey ότι οι συμβατικοί χάρτες δεν θα έπρεπε να υφίστανται πια και ότι η ακρίβεια δεν είναι το ζητούμενο. Ο χάρτης είναι από μόνος του αφαιρετικός καθώς ποτέ δε θα μπορέσει με ακρίβεια 1:1 να αναπαραστήσει το χώρο και έτσι πρέπει να αντιμετωπίζεται. Υποστηρίζει λοιπόν την ύπαρξη Προσωρινών Αυτόνομων Ζωνών (TAZ) στο χώρο. Αυτές είναι προσωρινές αλλά υπαρκτές τοποθεσίες στο χώρο και στο χρόνο, εικονικές και στιγμιαίες. Προς αναζήτηση νέων TAZ υιοθετείται ο όρος Ψυχοτοπολογία σε αντίστιξη με την παραδοσιακή χαρτογραφία. «*Βάλε κάτω έναν χάρτη γης, πάνω από αυτόν ένα χάρτη πολιτικής αλλαγής, πάνω από αυτόν ένα χάρτη δικτύων των ροών και των πληροφοριών και τέλος πάνω από όλους το χάρτη της δημιουργικής φαντασίας, της αισθητικής και των αξιών.* Το αποτέλεσμα είναι ένας κάρναβος με απρόσμενες δίνες και κύματα ενέργειας, συγκεντρώσεις φωτός, μυστικά περάσματα και εκπλήξεις.»⁶⁷ Συμπεραίνεται ότι μέσω του περιπλανητή που αναγνωρίζει και διαμορφώνει αυτές τις προσωρινές αυτόνομες ζώνες, υπάρχουν σημεία στον αστικό ιστό που προσφέρουν τροφή για τις αισθήσεις.

Σύμφωνα τώρα με τον Bill Hillier θα ήταν λάθος να Bill Hillier μελετούσαμε την πόλη παρατηρώντας απλά τα μέρη της. Σκοπός είναι η μελέτη των τρόπων που τα κομμάτια αυτά συντίθενται σε ένα περίπλοκο σύνολο, στο φαινομενολογικό αυτό παζλ. Η πόλη υφίσταται και βιώνεται σε διαφορετικές κλίμακες. Από την μία η αντικειμενική, φυσική πλευρά της και από την άλλη η υποκειμενική, φαινομενολογική. Το φυσικό και το βιωματικό, η παγκόσμια και η τοπική κλίμακα. Έτσι οι πόλεις λειτουργούν σαν περίπλοκα δίκτυα χωρικής και κοινωνικής διαφοροποίησης.⁶⁸ Ο Hillier ανέπτυξε ένα σύνολο από θεωρίες και τεχνικές ανάλυσης των χωρικών διαμορφώσεων το Συντακτικό του Χώρου (Space Syntax). Το Συντακτικό του Χώρου σαν μέθοδος ανάλυσης της πόλης, ξεκινά να εξετάζει μαρτυρίες χωρικής τάξης που έχουν προέλθει

67 Bey Hakim, *T.A.Z: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, 1985, Autonomedia, 1991, σελ.6-7

68 Hillier Bill, *Between Social Physics and Phenomenology: explorations towards an urban synthesis*, 2005, σελ.8



από την ανθρώπινη παρέμβαση. Παράλληλα μελετάτε η ανθρώπινη συμπεριφορά σαν μοτίβα κίνησης ή επιλογής χρήσεων γης και το πώς αυτά επηρεάζουν το ίδιο το αντικείμενο. Η κεντρική ιδέα αυτών των θεωριών είχε να κάνει με την ανάλυση και το διαχωρισμό του χώρου στα συστατικά του και η αναπαράσταση του με χάρτες και γραφήματα που περιγράφουν τις συνδέσεις και την αλληλεπίδραση αυτών των κατακερματισμένων χώρων.

Στα συμπεράσματα των επιστημονικών εργασιών του ο Hillier διαπιστώνει ότι για να υπάρξει κατανόηση της λειτουργίας της πόλης, χρειάζονται φαινομενολογικές αρχές του χώρου και της απόστασης σαν ένας καθρέφτης που αντικατοπτρίζει το πώς οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται το χώρο και πως επίσης αντιδρούν στα περίπλοκα χωρικά μοτίβα που αντιμετωπίζουν μέσα στις πόλεις.

Kevin Lynch Ο Αμερικανός πολεοδόμος και συγγραφέας Kevin Lynch συνεισέφερε στον τομέα του αστικού σχεδιασμού μέσω εμπειρικής έρευνας για τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα αντιλαμβάνονται και προσανατολίζονται στο αστικό τοπίο.

Η διασημότερη εργασία του Lynch “The Image of the City” που δημοσιεύθηκε το 1960, είναι το αποτέλεσμα πενταετούς έρευνας για τον τρόπο με τον οποίο οι χρήστες αντιλαμβάνονται και οργανώνουν τις χωρικές πληροφορίες καθώς προσανατολίζονται μέσα στις πόλεις. Χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος των συνεντεύξεων με δείγμα που αποτελούσαν από πολίτες της Βοστώνης, του Νιου Τζέρσεϋ, και του Λος Άντζελες. Η συνέντευξη περιλάμβανε περιγραφή της πόλης, σχεδίαση ενός σκίτσου αυτής, και περιγραφή ενός φανταστικού ταξιδιού στην πόλη. Προέκυψε ότι οι χρήστες κατανοούν το περιβάλλον με τρόπους συνεπείς και προβλέψιμους, οι οποίοι δυνητικά διαμορφώνουν «νοητικούς χάρτες». Βέβαια παρότι οι νοητικοί χάρτες είναι απαραίτητοι στον καθένα για πρακτικούς λόγους, ταυτόχρονα αποτελούν και υποκειμενικές αναγνώσεις του χώρου καθώς είναι τμηματικές, απλουστευτικές και παραμορφωτικές.

Κατά τον Lynch, η κάθε διαδρομή στην πόλη νοηματοδοτείται βάσει χαρακτηριστικών χωρικών ποιοτήτων όπως η κλίμακα, οι αποστάσεις, το πλάτος των δρόμων, το ύψος των κτιρίων, τα τοπία, τα αναπτύγματα των όψεων και οι υφές στα πεζοδρόμια. Οι άνθρωποι κατανοούν την πόλη και προσανατολίζονται σε αυτήν

χρησιμοποιώντας νοητικές αναπαραστάσεις όλων των στοιχείων που περιέχει η πόλη. Οι νοητικές αναπαραστάσεις των αστικών στοιχείων ομαδοποιούνται σε πέντε κατηγορίες: γραμμικά στοιχεία, όρια, περιοχές, κόμβοι και ορόσημα.



Οι κυριότερες δομές της πόλης σύμφωνα με τον Kevin Lynch

2.3 Εναλλακτικές χαρτογραφήσεις

Στις μέρες μας έχουν γίνει αρκετές απόπειρες αισθητηριακών και συναισθηματικών καταγραφών με συμμετέχοντες τους κατοίκους της εκάστοτε περιοχής. Με τη βοήθεια ειδικών συσκευών που είχαν προσαρτηθεί στο σώμα τους καταγραφόταν η διαδρομή που ακολουθούσαν καθώς και τα σημεία στα οποία διεγείρονταν περισσότερο οι πέντε αισθήσεις τους και τελικώς δημιουργήθηκαν κάποιοι πρωτότυποι χάρτες.

Οι συνήθεις καθημερινοί χάρτες δείχνουν τη στατική αρχιτεκτονική των κτιρίων και δεν συμπεριλαμβάνουν τους ανθρώπους που κατοικούν και διαμορφώνουν τις εκάστοτε περιοχές. Ο συναισθηματικός χάρτης του San Francisco από τον Christian Nold προσπαθεί να «θεραπεύσει» αυτό το φαινόμενο με το να χαρτογραφήσει την ανθρώπινη αντίληψη και εμπειρία. Για μια περίοδο πέντε εβδομάδων, 98 συμμετέχοντες πήραν μέρος στο συγκεκριμένο project. Σε μια σειρά από εβδομαδιαία workshops, οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να περπατήσουν στη περιοχή χρησιμοποιώντας ειδικές συσκευές μέτρησης της συναισθηματικής τους απόκρισης παράλληλα με τη σημείωση της θέσης τους κάθε φορά στο χάρτη (gps). Έπειτα από μια ώρα περπατήματος σε συγκεκριμένα σημεία συλλέγονταν ο προσωπικός συναισθηματικός χάρτης του κάθε περιπατητή που εμπειρείε τα ψηλότερα και τα χαμηλότερα σημεία συναισθηματικής διέγερσης που κατέγραψε η συσκευή παράλληλα με τη συζήτηση με το κάθε συμμετέχοντα.

Η μοναδικότητα των καταγραφών της εμπειρίας της πόλης από τον κάθε κάτοικο ήταν αναμενόμενη καθώς υπεισέρχονταν παράγοντες όπως η προσωπική μνήμη ή άλλες επιρροές που είχε ο καθένας σε κάθε σημείο. Συνδυαζόμενοι όλοι αυτοί οι χάρτες στην αρχή, δημιούργησαν κάτι που δεν έδινε κάποιο προφανές αποτέλεσμα. Ωστόσο, έπειτα από μελέτες και ενδελεχείς αναλύσεις συγκεντρώθηκαν κάποια συμπεράσματα και εντοπίστηκαν σημεία τα οποία οι περιπατητές τα «αισθάνονταν» προβληματικά.

3. Μια προσωπική χαρτογράφηση συν-αισθημάτων

Στο διάλογο που έχει ξεκινήσει, σχετικά με τον τρόπο που οι χρήστες «αισθάνονται» το χώρο -συγκεκριμένα το δημόσιο για την παρούσα έρευνα- και την επανατοποθέτηση όλων των αισθήσεων –πέραν την όρασης- στη βάση της αντίληψης, επιχειρείται η καταγραφή τους ώστε να μελετηθεί ο τρόπος που επηρεάζονται από την ατμόσφαιρα του χώρου. Η διαδικασία της καταγραφής αντανακλά την πρόθεση της μελέτης να αφουγκραστεί την πόλη και να συνθέσει ένα πλέγμα αίσθησης και βιώματος. Προκύπτει, έτσι, η ανάγκη εύρεσης μεθόδων σημείωσης και καταγραφής όλων αυτών των μη οπτικών ερεθισμάτων· ενός συνόλου, οργανικά συνδεδεμένων σημείων ή συμβόλων για να επιτευχθεί η επικοινωνία, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην ομιλούμενη γλώσσα, τη γραπτή ή τη γλώσσα των χειρονομιών. Όπως ακριβώς επιτυγχάνεται η επικοινωνία μεταξύ των σχεδιαστών με την ανάπτυξη του γραμμικού σχεδίου για την αποτύπωση της ορατής πραγματικότητας που αποτελεί ένα κτίσμα, με τον ίδιο τρόπο θα πρέπει να αναπτυχθεί ένα σύστημα αποτύπωσης της ακουστικής, της οσμητικής, της γευστικής ή της αισθαντικής πραγματικότητας του τόπου.

Έχοντας, λοιπόν, έρθει σε μια πρώτη επαφή με άλλες αντίστοιχες προσεγγίσεις και με αφορμή την επίσκεψη μας στην έκθεση *dialogue in the dark*, αποφασίσαμε να πλησιάσουμε το κομμάτι των αισθήσεων μέσα από τη μελέτη της δικής μας καθημερινής αστικής εμπειρίας· αποφασίσαμε να διαχωρίσουμε τις αισθήσεις μας στο χώρο και επιχειρήσαμε να καταγράψουμε και να μελετήσουμε μια-μια ξεχωριστά, θέλοντας έτσι να δώσουμε στην καθεμιά τη σημασία που δίνουμε σε ένα αρχιτεκτονικό σκίτσο. Έτσι, σαν σύγχρονοι *flâneur*, γίναμε για λίγο οι ίδιοι περιπατητές, βγήκαμε στην πόλη και ξεκινήσαμε να παρατηρούμε σχολαστικά τη λειτουργία των αισθήσεων μας στο χώρο, τις αισθήσεις και τα συναισθήματα μας με τελικό στόχο να χαρτογραφήσουμε με το δικό μας τρόπο την εμπειρία μας.

«Αντιμετωπίζω τη πόλη με το σώμα μου, τα πόδια μου μετράνε το μήκος της στοάς και το πλάτος της πλατείας, το βλέμμα μου προβάλλει το σώμα μου στην όψη του καθεδρικού ναού, όπου περιπλανιέται πάνω από τα καλούπια και τα περιγράμματα, ανιχνεύοντας το μέγεθος των εσοχών και των προεξοχών, το βάρος μου έρχεται αντιμέτωπο με τη μάζα της πόρτας του καθεδρικού ναού, και το χέρι μου πιάνει το πόμολο καθώς εισέρχομαι στο σκοτεινό κενό. Αποκτώ μια εμπειρία στη πόλη και η πόλη υπάρχει μέσα από την ενσωματωμένη εμπειρία μου. Η πόλη και το σώμα μου αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλοκαθορίζονται. Κατοικώ στη πόλη και η πόλη ζει μέσα μου.»⁶⁹

«Στο πλαίσιο αυτής της δημιουργικής διαδικασίας, «γνώση» πλέον σημαίνει ότι έχω συναισθανθεί εντός της πόλης, έχω παρατηρήσει το συμβάν, έχω προσεγγίσει τους ήχους τις μυρωδιές και το φως της, έχω καθεί και έχω ξαναβρεθεί στους δρόμους της, επινωώ τα όρια της και τα επαναπροσδιορίζω κατά βούληση. Σημαίνει επίσης ότι μπορώ να στοχαστώ τα ευδεχόμενα της, μπορώ μέσω της παρατήρησης μου να τροφοδοτώ συνεχώς την φαντασία μου έτσι ώστε να περιπλανηθώ και να κατανοήσω την πόλη πέραν του τόπου και του χρόνου της».⁷⁰

69 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin*, σελ.40

70 www.intothepill.net, Καταγραφή συζητήσεων που αφορούν στο ATHENS by SOUND, 11η διεθνής έκθεση αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας

3.1 Ο χάρτης

Τα στοιχεία του χώρου που αναφέρονται στις ανθρώπινες αισθήσεις εκτός της όρασης, τα στοιχεία της ατμόσφαιρας όπως ορίστηκε και προηγουμένως, δεν αποτυπώνονται και δεν αναπαριστώνται τόσο εύκολα όσο τα οπτικά ερεθίσματα. Γι' αυτό ίσως και δεν κυριαρχούν ως σχεδιαστικά μέσα και εργαλεία. Ωστόσο, συντελούν αδιαμφισβήτητα και σε πολύ μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση των χωρικών ποιοτήτων και της εμπειρίας του χώρου. Η εμπειρία, ενός δωματίου, ενός κτιρίου ή και ολόκληρης της πόλης, αν έπρεπε να περιγραφεί με συνέπεια και πληρότητα, θα μπορούσε να είναι μια σειρά από χάρτες. Χάρτες ο ένας τοποθετημένος πάνω από τον άλλο και ο καθένας να σου παρέχει μια πτυχή του βιωμένου χώρου.

Τι εννοούμε λέγοντας χάρτες όμως;

χάρτης (ο) {-η κ. (λόγ.) -ου | χαρτών} η γραφική αναπαράσταση επιλεγμένων χαρακτηριστικών του συνόλου ή τμήματος της επιφάνειας της Γης πάνω σε συνήθ. επίπεδη επιφάνεια με βάση συγκεκριμένη κλίμακα σμίκρυνσης.⁷¹

Η έννοια του χάρτη σήμερα έχει μια πολύ γενικευμένη έννοια σε σχέση με τον τυπικό, γνώριμο σε όλους, χάρτη πόλης στον οποίο απεικονίζονται τα οικοδομικά τετράγωνα, οι δρόμοι, τα κτίρια και οι οδοί. Το περιεχόμενο ενός χάρτη, εάν θέλει να πλησιάσει στην πραγματική «εικόνα», δεν πρέπει να έχει να κάνει μόνο με αυτό που βλέπουμε από το αεροπλάνο. Χάρτη αποτελεί, άλλωστε, κάθε πιστή αναπαράσταση ή καταγραφή μιας πραγματικότητας, η υπαρκτή κατάσταση σε ένα χώρο δράσης. Έτσι, χάρτης θα μπορούσε να είναι, εν δυνάμει, η καταγραφή οποιασδήποτε πληροφορίας συνδυασμένη με τη γεωγραφική της θέση, είτε αυτή αφορά διαστάσεις, είτε προσωπικά στοιχεία και απόψεις. Κατά τη διαδικασία μιας οποιασδήποτε τύπου χαρτογράφησης ως σχεδιαστής, επιλέγεις τι θα συμπεριλάβεις και τι θα παραλείψεις από την πραγματικότητα που αντιλήφθηκες ή θυμάσαι με σκοπό κάθε φορά να εστιώσεις και να αναδείξεις το ζητούμενο.

71 Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της νέας Ελληνικής γλώσσας*, Β' Έκδοση, Αθήνα, 2002

Έτσι, μια σειρά από χάρτες αποτύπωσης της κάθε αίσθησης συνάμα με κάποιους χάρτες μνήμης και συναισθημάτων, σαφώς συνδυασμένοι με γεωγραφικές πληροφορίες, θα μπορούσαν να συνθέσουν το αποτύπωμα της εμπειρίας του χρήστη σε ένα χώρο ή μια συγκεκριμένη διαδρομή.

*«Είναι αδύνατο να μάθει κανείς πότε, που και με ποιο σκοπό κάποιος συνέλαβε πρώτος την ιδέα να χαράξει ένα σχέδιο για να εκφράσει την έννοια του χώρου, το εδώ σε σχέση με το εκεί. Έτσι και σήμερα παρουσιάζεται η ανάγκη, ο άνθρωπος εκμεταλλευόμενος τις δυνατότητες που του έδωσαν τα επιτεύγματά του, να μπορέσει να καταγράψει το χώρο έτσι που να μπορεί να “οδηγηθεί” σ’ αυτόν με όλες του τις αισθήσεις».*⁷²

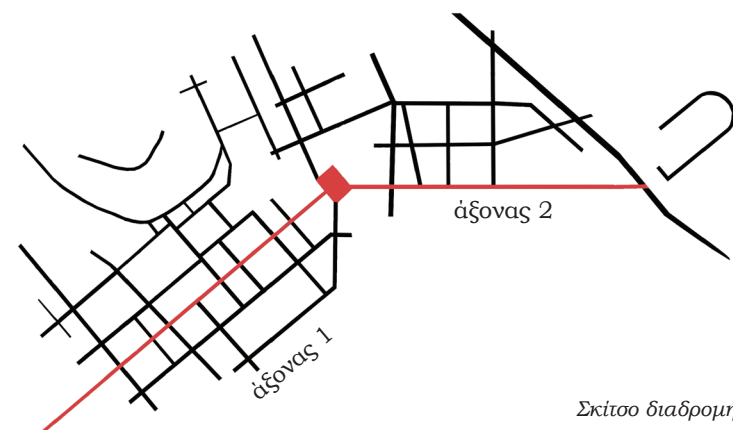
Αναμφίβολα, το κυρίαρχο μοντέλο καταγραφής και αναπαράστασης τα τελευταία χρόνια είναι εικονογραφικό και δεν εμβαθύνει στην άυλη πλευρά της πόλης και στην επίδραση αυτής στο χρήστη. Για αυτό, από τις μέχρι τώρα γεωμετρικές εμπειρίες και καταγραφές του χώρου της πόλης και των χαρακτηριστικών της, επιχειρείται η καταγραφική προσέγγιση των αισθήσεων και η χαρτογράφηση τους.

3.2 Η διαδρομή

Το αρχικό ερώτημα που τέθηκε και οδήγησε στην απόφαση της χαρτογράφησης ήταν το «πώς μεταφράζονται τα ερεθίσματα σε συναισθήματα» και «ποια η εντύπωση που αφήνουν τα ερεθίσματα της πόλης στις αισθήσεις μου»;

Το παρόν εγχείρημα σχετίζεται με την αλλαγή «οπτικής» σε μια γνώριμη διαδρομή και για την ακρίβεια με τον παραμερισμό για λίγο της όρασης και την έμφαση των υπόλοιπων αισθήσεων. Σκοπός είναι, μετατοπίζοντας ουσιαστικά το μέσο ανάγνωσης από το μάτι στο αυτί, τη μύτη και τα απτικά όργανα, να διαμορφωθεί μια αισθητηριακή «εικόνα» η οποία στη συνέχεια και θα αποτυπωθεί.

Κατά μήκος της πορείας που επιλέχθηκε⁷³ εμφανίζονται έντονες διακυμάνσεις, εναλλάσσεται η παρουσία και η δραστηριότητα των ανθρώπων, η συχνότητα των διερχόμενων οχημάτων, οι χρήσεις καθώς και η πυκνότητα του πρασίνου. Ξεκινώντας από την περιοχή των Εξαρχείων, συνεχίζει στην πιο εμπορική περιοχή του Κολωνακίου, διασχίζει την πλατεία και αλλάζοντας πλέον εντελώς χαρακτήρα συνεχίζεται παράλληλα στον εθνικό κήπο μέχρι το Παναθηναϊκό στάδιο.



Σκίτσο διαδρομής.

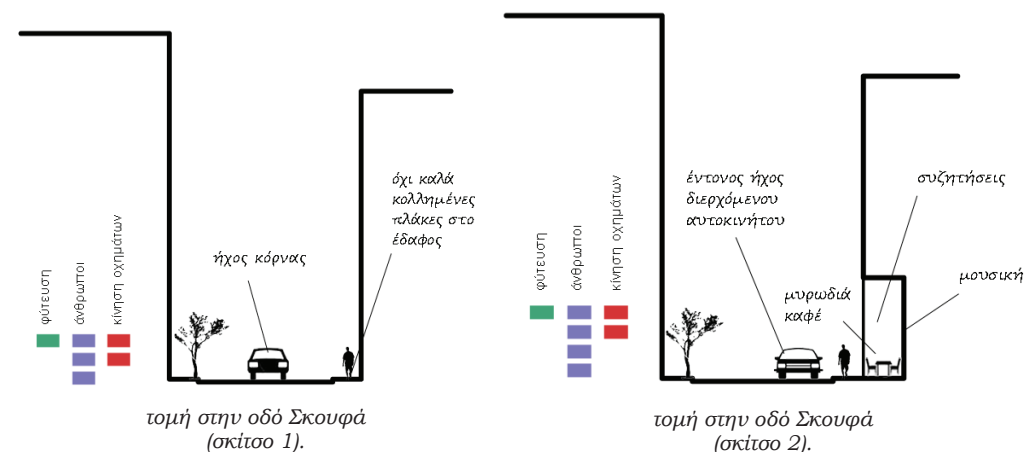
⁷² Α. Βασιλαρά, *Μέθοδοι σημείωσης και καταγραφής των μη οπτικών συστημάτων*, σελ.11

⁷³ Η διαδρομή ξεκινά από την οδό Ναυαρίνου στο ύψος του πάρκου, συνεχίζεται κατά μήκος της οδού και στην οδό Σκουφά μέχρι το τέλος της, διασχίζει την πλατεία Κολωνακίου, διατρέχει την οδό Κουμπάρη και καταλήγει στην οδό Ηρώδου Αττικού παράλληλα με τον Εθνικό κήπο μέχρι το Παναθηναϊκό στάδιο.

Μετά την πρώτη ανάγνωση της περιοχής μελέτης, η διαδρομή χωρίστηκε σε ενότητες όποτε παρατηρούνταν πως αλλάζει ο χαρακτήρας της περιοχής. Για κάθε μια από τις ενότητες αυτές έγιναν χαρακτηριστικές τομές. Θεωρώντας πως η φωτογραφία και το συνηθισμένο σκίτσο περιορίζεται στην απεικόνιση της οπτικής πληροφορίας, αναζητήθηκε ένας τρόπος να συμπεριληφθούν στα σκίτσα αυτά πληροφορίες που παραλείπουμε συνήθως. Σκιτογράφοντας μια σκηνή, αποτυπώνουμε τη ματιά και τα υπόλοιπα στοιχεία της ατμόσφαιρας καταγράφονται στη μνήμη μας. Στη συνέχεια, κάθε φορά που θα κοιτάζουμε το σκίτσο, η μνήμη μας θα ανακαλέσει και τις υπόλοιπες πληροφορίες που συνόδευαν την εμπειρία. Έτσι, τελικά το σκίτσο είναι προσωπικό και τα στοιχεία που το συνοδεύουν τα γνωρίζει μόνο αυτός που το δημιούργησε. Για το λόγο αυτό οι χαρακτηριστικές ενότητες που παρατηρήσαμε αποδόθηκαν με κάποια «πολυαισθητηριακά» σκίτσα. Σε κάθε ένα από αυτά εντάχθηκαν πληροφορίες που αφορούν την αίσθηση⁷⁴ του περιπατητή σχετικά με την ανθρώπινη παρουσία, την ένταση του πρασίνου και την πυκνότητα των οχημάτων καθώς και γενικές παρατηρήσεις που του εντυπώθηκαν από την περιοχή. (Στα σκίτσα τομής με μπλε εμφανίζεται ο άνθρωπος παράγοντας, με πράσινο η φύτευση και με κόκκινο η κίνηση των οχημάτων. Κάθε σκίτσο συνοδεύεται από μια ηχογράφιση χαρακτηριστική της κάθε περιοχής.)

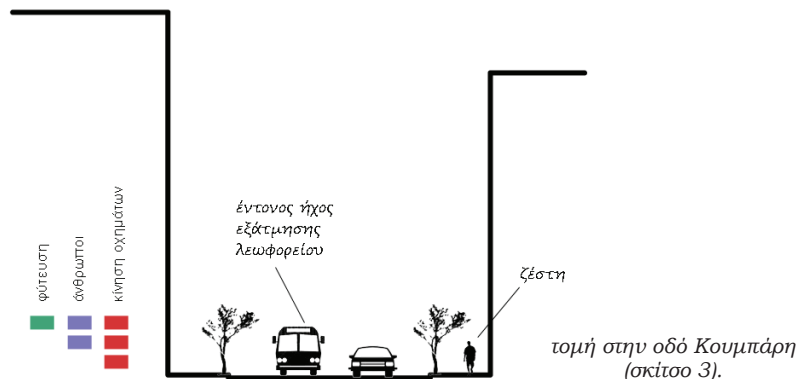
Η πρώτη περιοχή (σκίτσο 1,2) περιλαμβάνει τον άξονα των οδών Ναυαρίνου-Σκουφά από το πάρκο Ναυαρίνου έως την πλατεία Κολωνακίου. Κατά μήκος της, παρατηρείς, στο ύψος του ματιού σου αλλά και στα χαρακτηριστικά ημιυπόγεια της περιοχής, καταστήματα και άλλες, διαφορετικές εμπορικές χρήσεις αλλά και αρκετές εισόδους πολυκατοικιών. Συναντάς ανθρώπους που στέκονται στο πεζοδρόμιο, μπαινοβγαίνουν στα μαγαζιά, συζητούν στις εισόδους των πολυκατοικιών, περνάς στοές με καφετέριες και μπαράκια, άλλες πιο ήσυχες που έχουν κάποια κλειστά καταστήματα. Σε προσπερνούν ή διασταυρώνονται συχνά με αυτοκίνητα χωρίς όμως αυτό να γίνεται δυσάρεστο παρά μόνο σημειακά. Διασχίζεις άλλοτε στενά δρομάκια κι άλλοτε φαρδείς

πολυσύχναστους δρόμους και παρότι η φύτευση είναι αραιή, δημιουργεί επαρκείς σκιάσεις καθώς περπατάς. (Η στοά στο ισόγειο συχνά ευνοεί και εντείνει την παρουσία και την κυκλοφορία των ανθρώπων).

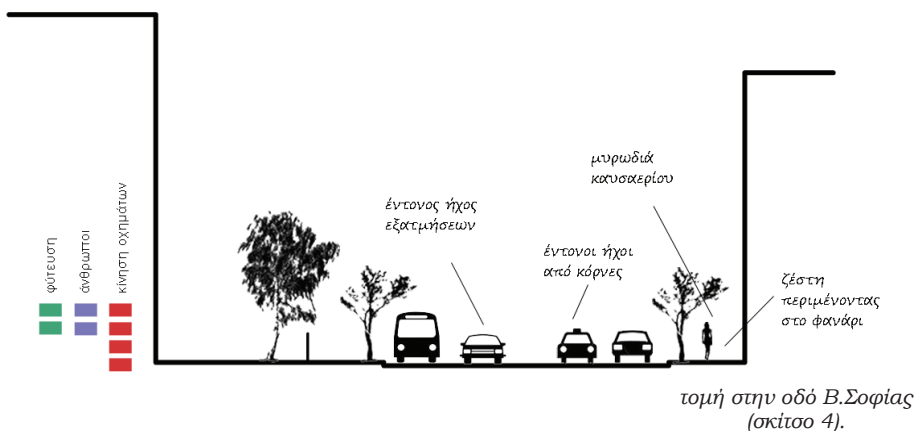


Η δεύτερη ενότητα (σκίτσο 3) περιλαμβάνει την οδό Κουμπάρη που ξεκινά από την πλατεία Κολωνακίου και φτάνει έως τη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας. Από τη στιγμή που εισέρχεσαι κιόλας στην πλατεία παρατηρείς να διαφοροποιείται έντονα ο χαρακτήρας της διαδρομής. Η ενότητα αυτή αποτελεί ένα μεταβατικό σημείο ανάμεσα στο Κολωνάκι και την περιοχή του εθνικού κήπου περπατώντας στο οποίο παύεις να παρατηρείς τον έντονα εμπορικό χαρακτήρα της προηγούμενης περιοχής. Συναντάς λιγότερους ανθρώπους σε σύγκριση με την προηγούμενη περιοχή, που βρίσκονται στο δρόμο κυρίως για να μετακινηθούν και να εξυπηρετηθούν και όχι τόσο για να συναντηθούν. Περπατώντας, παρατηρείς αισθητά λιγότερα καταστήματα, περισσότερες εισόδους πολυκατοικιών, διαπιστώνεις πως οι χρήσεις αλλάζουν, ο δρόμος φαρδύνει και τα αυτοκίνητα πολλαπλασιάζονται. Η φύτευση εξακολουθεί να είναι αρκετά αραιή αλλά, λόγω του ότι αλλάζει το πλάτος του δρόμου από μία σε τρεις λωρίδες, αφενός πλέον δεν την αντιλαμβάνεσαι όσο πριν και αφετέρου δεν επαρκεί για να σε σκιάσει.

⁷⁴ Εδώ ο όρος «αίσθηση» χρησιμοποιείται με την έννοια της εντύπωσης που σχηματίζει κάποιος για κάτι.

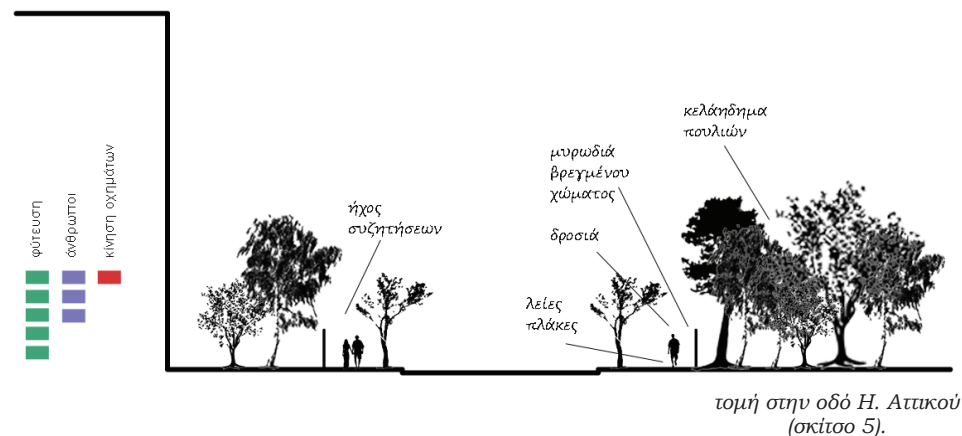


Η τρίτη ενότητα (σκίτσο 4) περιλαμβάνει την Λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας. Πλησιάζοντας σε αυτή παρατηρείς σταδιακά να αλλάζει ολοκληρωτικά το σκηνικό. Τα αυτοκίνητα, τα μηχανάκια, τα λεωφορεία και οι κόρνες κυριαρχούν στο χώρο και παρατηρείς τους ανθρώπους να κινούνται βιαστικά ή να στέκονται στο φανάρι για να διασχίσουν τη λεωφόρο. Στα ισόγεια δε συναντάς πλέον καμία εμπορική χρήση, μόνο εισόδους κτιρίων, κυρίως γραφείων, κατοικιών ή υπηρεσιών. Το πλάτος του δρόμου στο σημείο αυτό έχει αυξηθεί, οι ήχοι έχουν πολλαπλασιαστεί, ο ήλιος νιώθεις πως έχει γίνει εντονότερος και συχνά ενοχλητικός. Η φύτευση είναι πιο έντονη απ’ ότι στις προηγούμενες περιοχές.



Η τέταρτη (σκίτσο 5) και τελευταία ενότητα περιλαμβάνει την οδό Ηρώδου Αττικού. Με το που εισέρχεσαι σε αυτή ο ήχος από τα οχήματα της Βασιλίσσης Σοφίας ξεκινά σταδιακά να «σβήνει». Αριστερά σου τα κτίρια αλλάζουν, αποτραβιούνται πιο μέσα και περπατάς πλάι στους κήπους τους. Δεξιά σου βρίσκεται ο εθνικός κήπος. Κυριαρχεί το πράσινο και η ησυχία. Η κυκλοφορία των αυτοκινήτων είναι ελάχιστη καθώς ο δρόμος είναι «κλειστός» (λόγω του Μεγάρου) και επιτρέπεται να εισέρχονται μόνο οι κάτοικοι ή οι εργαζόμενοι της περιοχής. Παρατηρείς ανθρώπους, όμως αισθητά λιγότερους από πριν, άλλους να περπατούν, άλλους με κατοικίδια, τουρίστες και φύλακες που πληθαίνουν καθώς πλησιάζεις στο Προεδρικό Μέγαρο. Ο ήχος από τα τζιτζίκια έχει αντικαταστήσει τις κόρνες της Λεωφόρου και σε σημεία είναι τόσο έντονος που γίνεται ίσως ενοχλητικός. Το σκηνικό αποπνέει μια ηρεμία και περπατώντας προσέχεις ακόμη και τον ήχο των βημάτων σου.

Παράλληλα με τις παρατηρήσεις που έγιναν τις πρώτες φορές που επισκεφθήκαμε την περιοχή, η διαδρομή ηχογραφήθηκε από ειδική κατασκευή καταγραφής ήχου σε δύο διαφορετικές χρονικές στιγμές (σκίτσο 6), μια φορά κατά τη διάρκεια της ημέρας και μια δεύτερη φορά σε βραδινή ώρα. Σκοπός ήταν, αφού ηχογραφηθούν, να καταγραφούν και να μελετηθούν οι ήχοι στους δύο χρόνους, οι εντάσεις, οι διακυμάνσεις, τα ελάχιστα και τα μέγιστα. Κατασκευάστηκαν έτσι, δύο ηχογράμματα που απεικονίζουν την ένταση του ήχου σε decibel καθ’ όλο το μήκος της επιλεγμένης διαδρομής, ένα πρωινό και ένα βραδινό.



Παρατηρείται πως παρότι οι εντάσεις κατά τη βραδινή ηχογράφιση είναι σε γενικές γραμμές πιο χαμηλές συγκριτικά με τις πρωινές, τα δύο διαγράμματα έχουν ανάλογη καμπύλη έντασης. Τα περισσότερα από τα σημεία στα οποία το πρωινό ηχογράμμα παρουσιάζει τα ελάχιστα και τα μέγιστα του ταυτίζονται με αυτά του βραδινού. Κάτι τέτοιο είναι λογικό καθώς αρκετές πηγές ήχου είναι ανεξάρτητες από τον παράγοντα του χρόνου. Η ένταση στα σημεία που η διαδρομή διασταυρώνεται με βασικές οδικές αρτηρίες είναι αναμενόμενο να είναι υψηλότερη από την αντίστοιχη ένταση σε διασταυρώσεις με στενούς δρόμους. Παρακάτω αναφέρεται ο συσχετισμός του ηχογράμματος με τις αισθήσεις. Μάλιστα, από τη στιγμή που οι εντάσεις, αν και όχι ίδιες, είναι ανάλογες, επιλέχθηκε να γίνει ανάλυση της περιοχής κατά την πρωινή ώρα.



ηχογράμματα κατά μήκος διαδρομής (στίχο 6)

Τι συμβαίνει όμως όταν εξερευνούμε το περιβάλλον μας χωρίς τα μάτια;

Με σκοπό να μελετηθεί η κάθε αίσθηση ξεχωριστά, να καταγραφεί και τελικά να κατασκευαστεί ένας χάρτης των αισθήσεων, επαναλάβαμε τη διαδρομή, απομονώνοντας κάθε φορά και μια αίσθηση. Κάθε φορά ο ένας εκ των δύο είχε αποκλεισμένες όλες του τις αισθήσεις εκτός από μία ώστε να εστιάζει στην παρατήρηση της ενώ ο άλλος ήταν ο οδηγός του και αυτός που κατέγραφε τις παρατηρήσεις του πρώτου σχετικά με την απομονωμένη αίσθηση. Τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν δεν ήταν ειδικές συσκευές καταγραφής των αισθήσεων αλλά πρόχειρα αντικείμενα.⁷⁵

Πρέπει να σημειωθεί πως η συγκεκριμένη μελέτη ερευνά τις αισθήσεις αυτές σε σχέση με τις οποίες ο άνθρωπος είναι παθητικός δέκτης των ερεθισμάτων του περιβάλλοντος του. Έτσι καταγράφονται η ακοή, η αφή και η όσφρηση. Η αίσθηση της γεύσης παραλείπεται γιατί θεωρείται πως ξεφεύγει από το εύρος της παρούσας μελέτης καθώς ενεργοποιείται μόνο εάν το επιλέξει ο χρήστης. Αξίζει επίσης να αναφερθεί, πως η αίσθηση της αφής εξετάζεται στο επίπεδο των απτικών ερεθισμάτων, σε σχέση με τα οποία ο περιπατητής είναι παθητικός δέκτης και αναπόφευκτα θα τα δεχτεί. Μελετάται δηλαδή το πέλμα, ένα τυχαίο άγγιγμα του ώμου ή των χεριών και η θερμοκρασία-υγρασία που αντιλαμβάνονται οι δερματικοί πόροι, καθώς κάθε άλλη απτική ενέργεια θεωρείται πως συντελείται με πρωτοβουλία του χρήστη.

⁷⁵ Σύμφωνα με τον Heidegger, προχειρότητα δεν είναι η συνθήκη κατά την οποία τα πράγματα είναι απλοϊκά, ευκαιριακά ή κακοφτιαγμένα, αλλά η συνθήκη μέσω της οποίας τα πράγματα έρχονται σε επαφή μαζί μας γιατί βρίσκονται μπροστά στα χέρια μας, μπροστά στη σωματικότητα μας, «προ των χειρών μας». Έτσι λέγοντας πρόχειρα αντικείμενα εννοούνται καθημερινά αντικείμενα που ήταν εύκολο να βρούμε.

3.3 Προσωπικοί χάρτες

Κατηγοριοποίηση ερεθισμάτων

Τι δείχνει ο χάρτης 1:

Ο πρώτος χάρτης είναι καταγραφικός και περιέχει την συγκεντρωτική λεκτική αποτύπωση των ακουστικών, απτικών και οσφρητικών ερεθισμάτων καθ' όλο το μήκος της διαδρομής όπως τα προσλάμβανε και τα σχολίαζε ο προσωρινά ο περιπατητής. Για την κατασκευή του χάρτη αυτού συνδυάστηκαν τα στοιχεία τριών επιμέρους χαρτών που ο καθένας αφορούσε και άλλη αίσθηση.⁷⁶ Έτσι, κάθε χρώμα στο χάρτη αντιπροσωπεύει και μια διαφορετική αίσθηση ενώ τα σημεία στα οποία είναι τοποθετημένα τα σχόλια του περιπατητή αντιστοιχούν στο γεωγραφικό σημείο που παρατήρησε το εκάστοτε ερέθισμα.

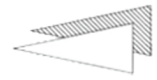
⁷⁶ Σημειώνεται πως η αίσθηση της αφής δεν ήταν δυνατό να αποκλειστεί από τη στιγμή που το πέλμα είναι συνεχώς σε επαφή με το έδαφος.



□ ακουστικά
ερεθίσματα

■ απτικά
ερεθίσματα

■ οσφρητικά
ερεθίσματα





χάρτης 1: χάρτης καταγραφής ερεθισμάτων περιπατητή

Διαδρομή: Ναυαρίνου _Σκουφά _Πλ. Κολωνακίου _Κουμπάρη _Ηρώδου Αττικού.

Ημερομηνία: 02/08/2014

Τοποθεσία: Στην πόλη

Ώρα ακουστικής καταγραφής: 10:16 π.μ.

Ώρα απτικής καταγραφής: 10:56 π.μ.

Ώρα οσφρητικής καταγραφής: 11:36 π.μ.

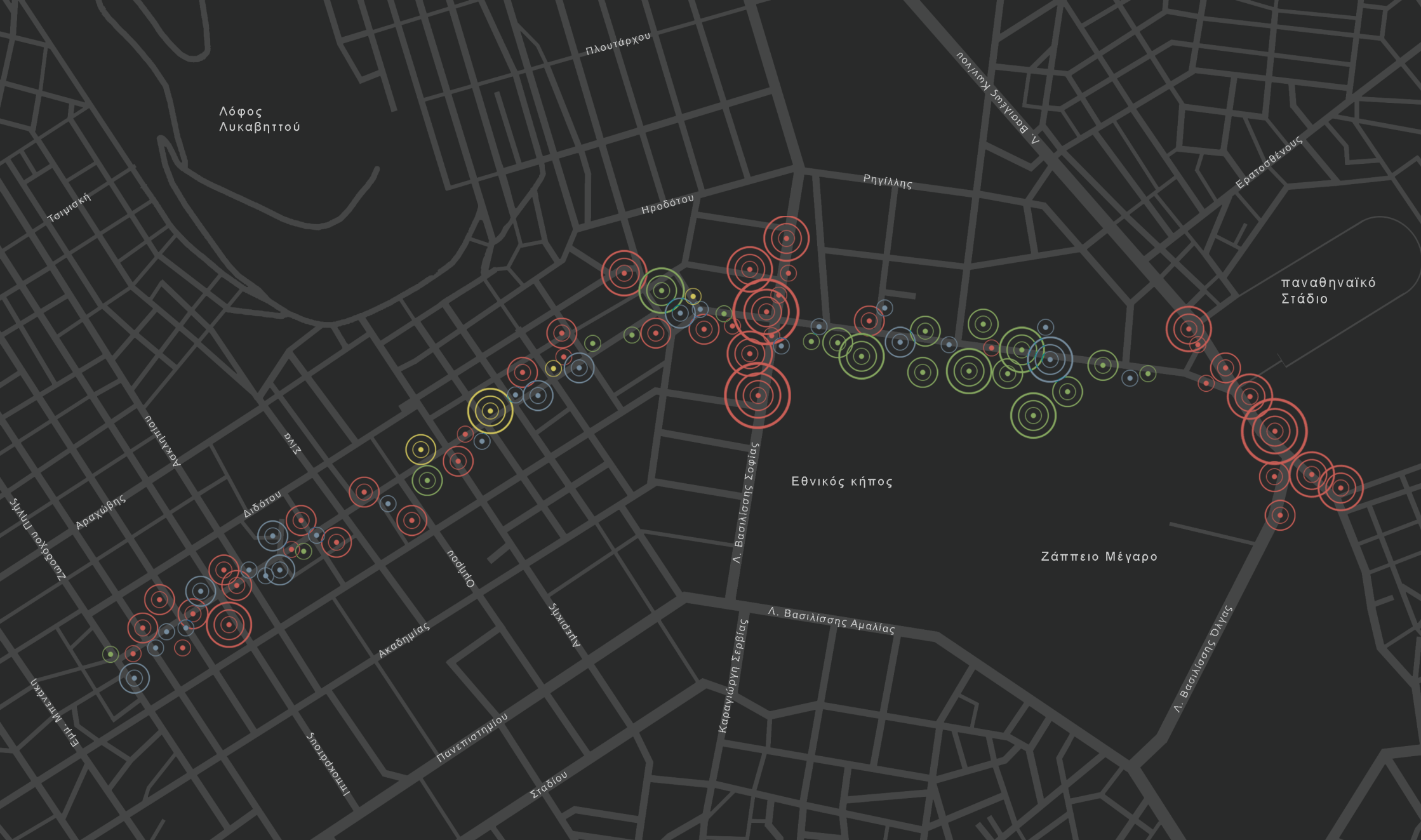
Ερεθίσματα:

- Ακουστικά
- Απτικά
- Οσφρητικά

Αναλύοντας τον προηγούμενο καταγραφικό χάρτη προέκυψε η επόμενη ενότητα χαρτών. Αυτή, αποτελείται από τρεις χάρτες που αναφέρονται αντίστοιχα στις αισθήσεις της ακοής, της αφής και της οσμής. Αφορούν την κατηγοριοποίηση των ανάλογων ερεθισμάτων, βάσει της προέλευσης τους, σε ανθρωπογενή, φυσικά, τεχνητά κ.λπ. καθώς και βάσει της έντασης της αίσθησης που ένιωσε ο περιπατητής.

Τι δείχνει ο χάρτης 2:

Συγκεκριμένα, στον πρώτο χάρτη που αφορά στην αίσθηση της ακοής, κατηγοριοποιούνται τα ακουστικά ερεθίσματα που παρατηρεί ο περιπατητής, βάσει της προέλευσης τους, σε ανθρωπογενή, φυσικά, μηχανικά, μελωδικά ενώ οι δακτύλοι γύρω από κάθε εστία ήχου συμβολίζουν την ένταση των ακουστικών ερεθισμάτων.

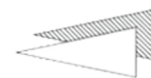


ανθρωπογενείς ήχοι

φυσικοί ήχοι

τεχνητοί ήχοι

μελωδικοί ήχοι





χάρτης 2: χάρτης κατηγοριοποίησης ακουστικών ερεθισμάτων περιπατητή

Διαδρομή: Ναυαρίνου _Σκουφά _Πλ. Κολωνακίου _Κουμπάρη _Ηρώδου Αττικού.

Ημερομηνία: 03/08/2014

Τοποθεσία: Στο σχεδιαστήριο

Ήχοι:

- Ανθρωπογενείς
Σώμα: βήματα, φτέρνισμα
Φωνές: συζητήσεις μακρινές, ξεκάθαρες ομιλίες, κλάμα μωρού
- Μηχανικοί
Μέσα μεταφοράς: κόρνες, εξατμίσεις, διερχόμενο μηχανάκι, λεωφορείο, αυτοκίνητο σταματημένο, μηχανάκι που απομακρύνεται, σκουπιδιάρικο
Άλλοι: κινητό που χτυπά, πιάτα, ποτήρια από εστιατόριο, κλειδωμα αυτοκινήτου
- Φυσικοί
Καιρός- Φύση: νερό, θρόισμα φύλλων
Ζώα: τσιτζίκια, γάβγισμα σκύλου
- Μελωδικοί
έντονη μουσική από μπαρ, μακρινή μουσική

Σχολιασμός καρτη 2:

Παρατηρώντας τον προηγούμενο χάρτη, σημειώνεται πως οι ήχοι στις λεωφόρους (Βασιλίσσης Σοφίας και Βασιλέως Κωνσταντίνου), κυρίως λόγω της κίνησης των οχημάτων, είναι ιδιαίτερα έντονοι. Παράλληλα, περπατώντας πλάι στον εθνικό κήπο, τα ακουστικά ερεθίσματα, αν και διαφορετικής φύσεως, παραμένουν έντονα. Κατά μήκος της Σκουφά διακρίνεται πως οι εντάσεις συνεχώς εναλλάσσονται. Έτσι, τη μια στιγμή ακούς τα διερχόμενα αυτοκίνητα και την επόμενη, χαμηλώνει ο μηχανικός ήχος των οχημάτων και μπορείς να ακούσεις τα βήματα σου ή τις συζητήσεις από τις καφετέριες πλάι στις οποίες περπατάς.

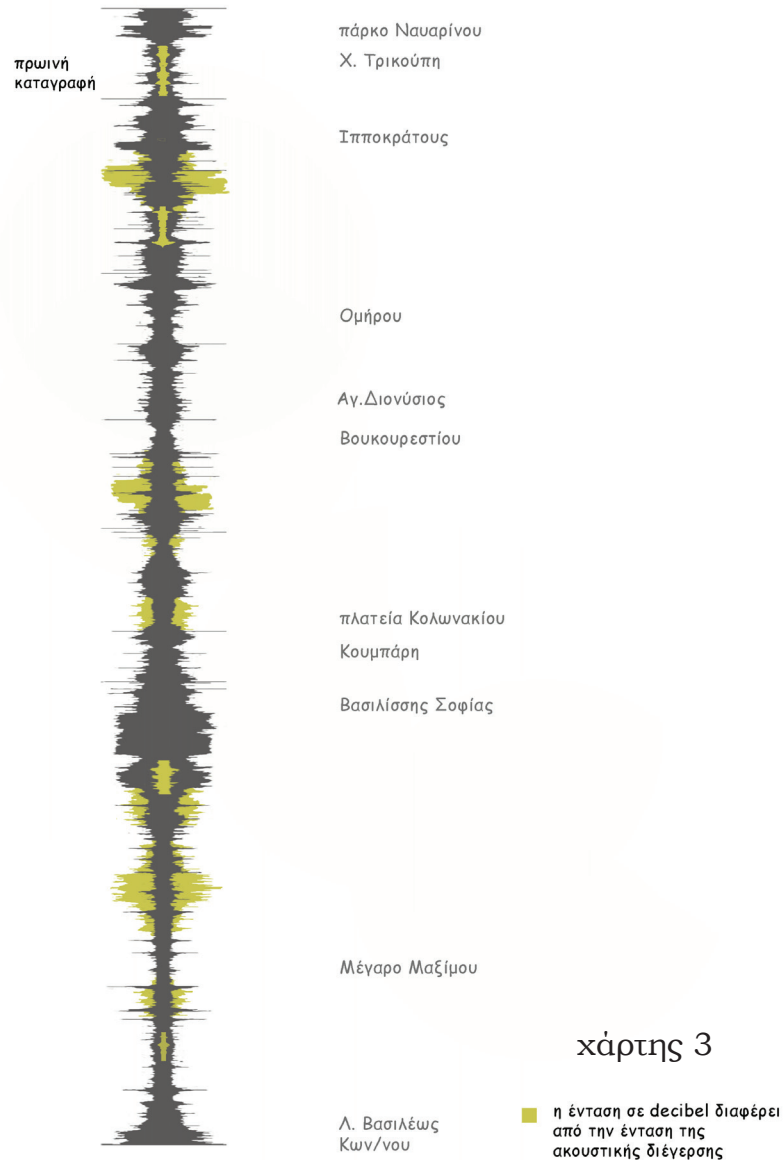
Ακόμη, η προέλευση των ήχων, παρουσιάζει κατά μήκος της οδού Σκουφά μεγαλύτερη ποικιλία συγκριτικά με τα άλλα τμήματα της διαδρομής, καθώς σε αυτή συναντάς ήχους όλων των κατηγοριών ενώ κατά μήκος του δεύτερου άξονα της διαδρομής οι ήχοι, αν και εξίσου συχνοί, εμφανίζουν μικρότερη ποικιλία. Αυτό σχετίζεται βεβαίως με το ότι ο πρώτος άξονας της διαδρομής συνδυάζει εμπορικές-ψυχαγωγικές με οικιστικές χρήσεις, ενώ κατά μήκος του δεύτερου άξονα επικρατούν οικιστικές και επαγγελματικές χρήσεις καθώς και ο εθνικός κήπος.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονιστεί, πως ο χάρτης απεικονίζει την ένταση των ήχων όπως τους αισθάνθηκε ο παρατηρητής. Προκύπτει λοιπόν η απορία, εάν η ένταση σε decibel που θα κατέγραφε η ειδική συσκευή καταγραφής ήχου, ταυτίζεται, ή ενδέχεται και να διαφέρει από την αίσθηση της έντασης που παρατηρεί και καταγράφει ο περιπατητής.

Τι δείχνει ο χάρτης 3:

Είναι έντονος για τον περιπατητή κάθε ήχος που είναι έντονος για το ντεσιμπελόμετρο;

Ως απάντηση στο ερώτημα αυτό κατασκευάστηκε ένα διάγραμμα στο οποίο απεικονίζεται συνδυαστικά και συγκριτικά η ένταση που αισθάνεται και σχολιάζει ο περιπατητής και η ένταση που καταγράφει η συσκευή καταγραφής.



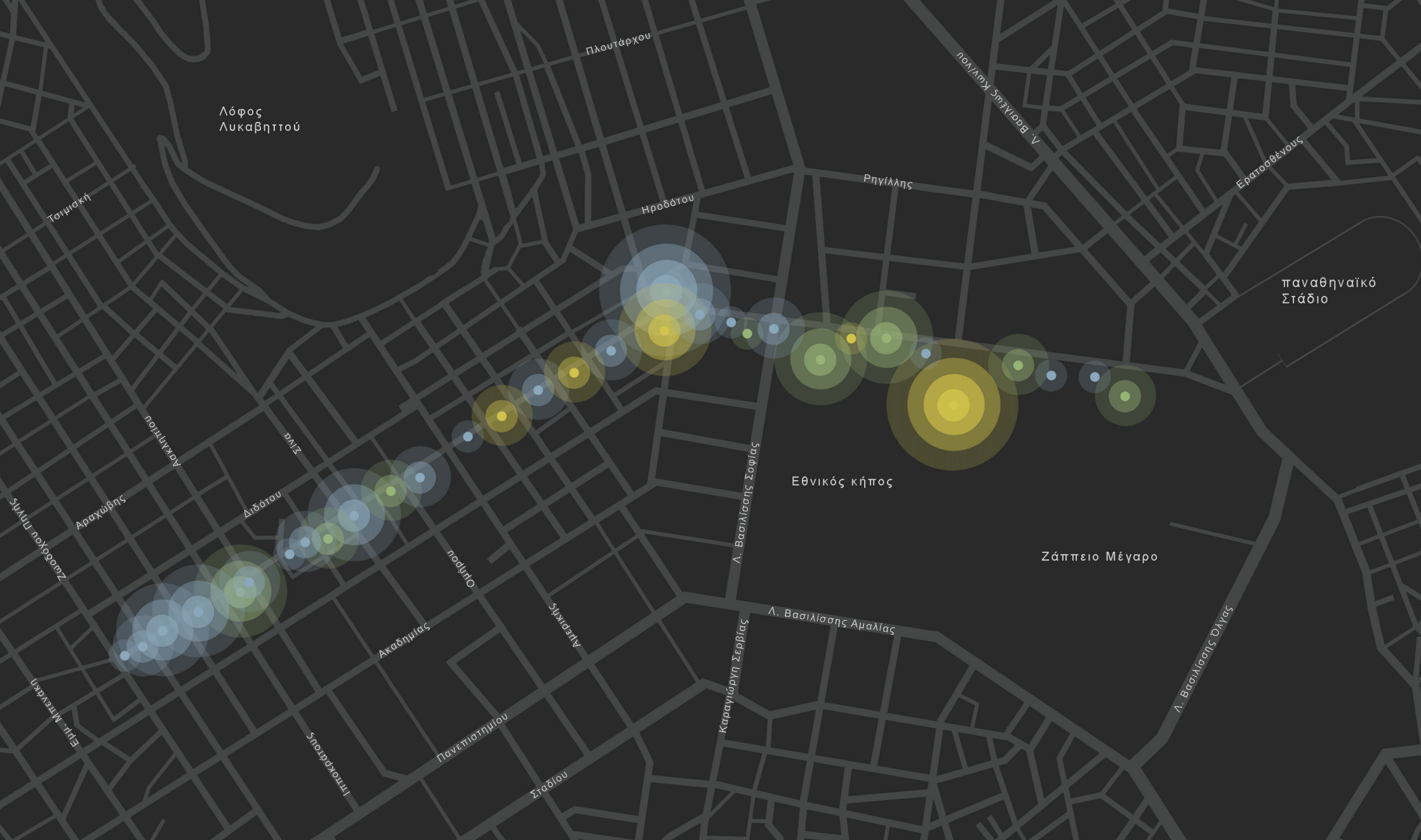
Σχολιασμός χαρτη 3:

Παρατηρώντας το συγκριτικό διάγραμμα, η ένταση του ακουστικού ερεθίσματος για τον χρήστη σε αρκετά σημεία φαίνεται να διαφοροποιείται από την ένταση εκφρασμένη σε decibel που καταγράφει η συσκευή.

Η παραγόμενη βουή από τα οχήματα, για παράδειγμα, είναι χαρακτηριστικός ήχος τον οποίο ο χρήστης δεν αντιλαμβάνεται ως δυνατό, πιθανότητα επειδή τον έχει συνηθίσει, ενώ για τη συσκευή κυμαίνεται σε υψηλά decibel. Ακόμη, μια συζήτηση που για τη συσκευή θα είναι χαμηλής έντασης, για τον άνθρωπο καταγράφεται σαν έντονο ακουστικό ερέθισμα. Κάτι τέτοιο, μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι η συζήτηση των ανθρώπων είναι ένας γνώριμος, οικείος και αναγνωρίσιμος σε αυτόν ήχος, άρα εστιάζει σε αυτόν και τον ξεχωρίζει.

Τι δείχνει ο χάρτης 4:

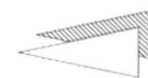
Στον επόμενο χάρτη, κατηγοριοποιούνται τα απτικά ερεθίσματα βάσει της φύσης τους σε τρεις κατηγορίες. Σε εκείνα που προέρχονται από την επαφή του πέλματος με το δρόμο και αφορούν συνήθως τη διαμόρφωση ή την κατάσταση του εδάφους, εκείνα που προέρχονται από την επαφή του ώμου ή του χεριού με κάποιον τοίχο, κάποιον περαστικό ή κάποιο άλλο στοιχείο και εκείνα που σχετίζονται με τους δερματικούς πόρους και αφορούν ερεθίσματα όπως η θερμοκρασία ή η υγρασία που αισθάνεται ο περπατητής.



πέλμα

χέρι-ώμος

θερμοκρασία





χάρτης 4: χάρτης κατηγοριοποίησης απτικών ερεθισμάτων

Διαδρομή: Ηρώδου Αττικού_Κουμπάρη_Πλ. Κολωνακίου_Σκουφά_Ναυαρίνου

Ημερομηνία: 03/08/2014

Τοποθεσία: Στο σχεδιαστήριο

Απτικά ερεθίσματα:

- Πέλμα
διαφημιστικό φυλλάδιο, σκαλιά, λείο δάπεδο, σπασμένες πλάκες, φρεάτιο, καπάκια αποχέτευσης, νερά στο έδαφος, λακούβα στο δρόμο, οδηγοί όδευσης τυφλών
- Ώμος
γδάρισμα σε κάποιο τοίχο, φύλλα, ακουμπώ κάποιον περαστικό
- Δέρμα
δροσιά κλιματιστικού από κάποιο κατάστημα, δροσιά σαν από σκιά, ζέστη, σταγόνες (από κάποιο κλιματιστικό), αέρας

Σχολιασμός χάρτη 4:


Παρατηρώντας το χάρτη και συγκρίνοντας τη συχνότητα των τριών κατηγοριών απτικών ερεθισμάτων διαπιστώνεται πως εκείνα που σχετίζονται με το πέλμα είναι πολύ πιο συχνά. Περιπατώντας και έχοντας όλες τις άλλες αισθήσεις αποκλεισμένες, η παρατήρηση σου είναι αναμενόμενο να είναι εστιασμένη πρώτα στο βηματισμό, ακολούθως στη θερμοκρασία και λιγότερο σε ένα, συνηθέστερα τυχαίο, ερέθισμα του ώμου ή των χεριών. Περιπατάς και με το πέλμα σου δοκιμάζεις τη σταθερότητα των πλακών, εντοπίζεις πιθανά εμπόδια, αφουγκράζεσαι το έδαφος και αναγνωρίζεις τα σημεία που αλλάζει το δάπεδο ή τελειώνει το πεζοδρόμιο πριν βγεις στο δρόμο. Σε ένα στενό πεζοδρόμιο ο ώμος σου ακουμπά στον τοίχο της πρόσοψης ενός κτιρίου. Αγγίζεις τυχαία κάποιον διερχόμενο περαστικό ενώ καθ' όλη τη διαδρομή άλλοτε νιώθεις ζέστη περιμένοντας ώρα σε ένα φανάρι και άλλοτε δροσιά, μάλλον γιατί βρέθηκες σε κάποια στοά ή κάποιο χώρο πρασίνου.

Τι δείχνει ο χάρτης 5:

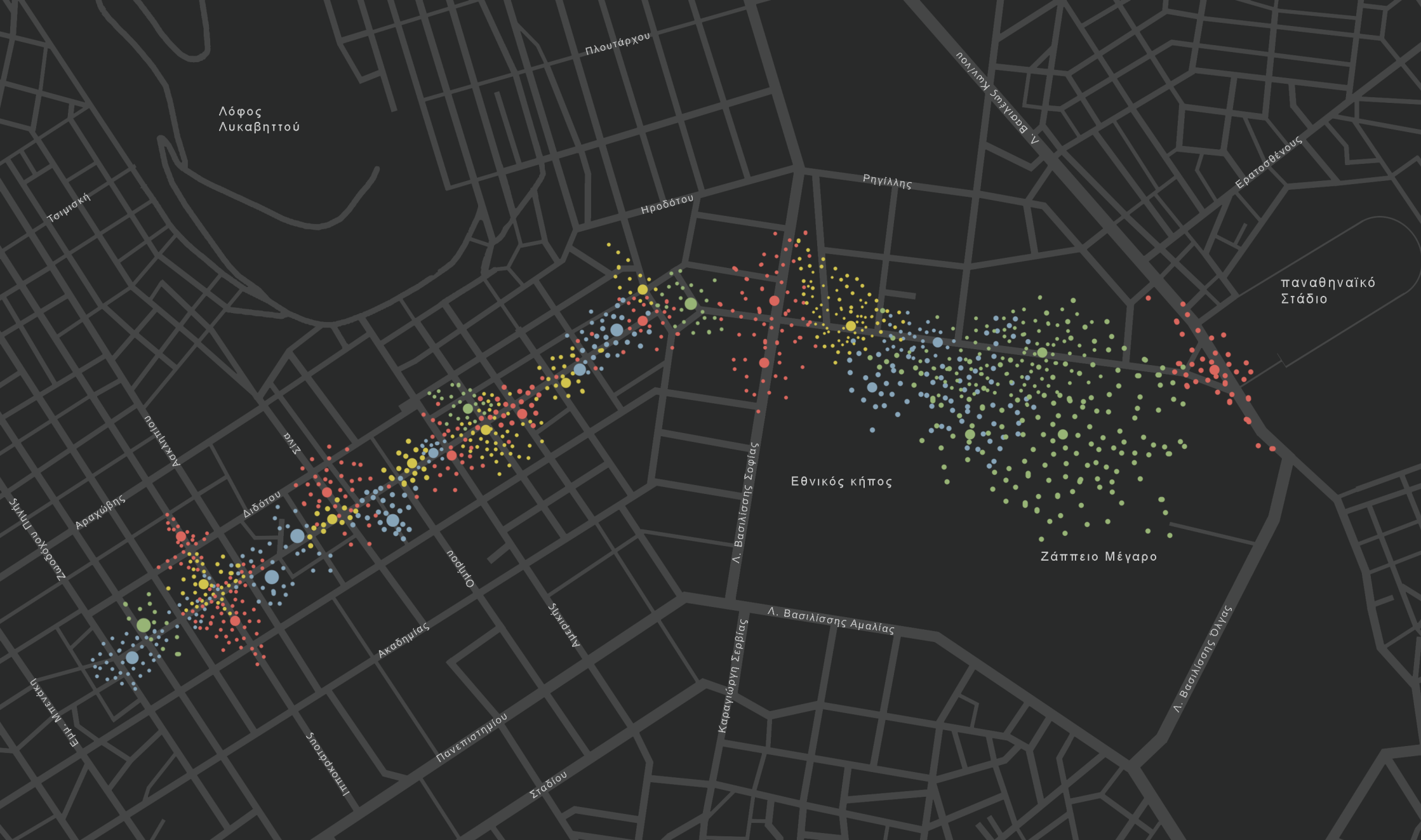
Στον τελευταίο χάρτη της ενότητας, οι οσμές που παρατηρεί ο περιπατητής κατηγοριοποιούνται, βάσει της προέλευσης τους, σε ανθρωπογενείς, φυσικές, τεχνητές και οσμές τροφής. Το μέγεθος του στίγματος του κάθε οσφρητικού ερεθίσματος στο χάρτη συμβολίζει το εύρος της αντίστοιχης οσμής όπως την αντιλήφθηκε μέσω των αισθήσεων του.



**“Το πέλμα μου ακουμπά τις
σπασμένες πλάκες του πεζοδρομίου”**



**“Ο ώμος μου ακουμπά τον τοίχο
της πρόσεψης του κυρίου”**

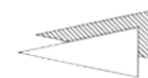


● ανθρωπογενείς
οσμές

● φυσικές
οσμές

● τεχνητές
οσμές

● οσμές από
τροφές





κάρτης 5: κάρτης κατηγοριοποίησης οσφρητικών ερεθισμάτων

Διαδρομή: Ναυαρίνου _Σκουφά _Πλ. Κολωνακίου _Κουμπάρη _Ηρώδου Αττικού.

Ημερομηνία: 03/08/2014

Τοποθεσία: Στο σχεδιαστήριο

Οσμές:

- Ανθρωπογενείς
καπνός από τσιγάρο, σκουπίδια, ιδρώτας, σαμπουάν, κολόνια
- Φυσικές
κώμα, πράσινο, λουλούδια, σκόνη, νερατζιά
- Τεχνητές
πετρέλαιο, καυσαέριο, σκουπιδιάρικο, γκαζάκι, αρωματικό χώρου, οσμή φαρμακείου, αποχέτευση, μπογιά, καμμένο σίδερο, αμμωνία, απορρυπαντικό
- Τροφής
σουβλάκι, φούρνος, κοτόπουλο, καφές, κρέπα, καμμένο λάδι, χυμός πορτοκάλι

Σχολιασμός κάρτη 5:

Παρατηρώντας την εναλλαγή των χρωμάτων στο κάρτη, φαίνεται πως κατά μήκος του πρώτου άξονα υπάρχει μεγαλύτερη εναλλαγή των κατηγοριών των οσμών, ενώ κατά μήκος του δεύτερου άξονα η εικόνα είναι πιο ενιαία. Κατά τη διάρκεια της διαδρομής παρατηρείται ήπια αλλά συνεχής η μυρωδιά του καυσαερίου. Σημειακά ωστόσο, όταν στέκεσαι σε κάποιο φανάρι αλλά και όταν περνά δίπλα σου κάποιο μηχανάκι επιταχυνόμενο, γίνεται εντονότερη και ενοχλητική. Μπαίνοντας στην πλατεία Κολωνακίου ή πλησιάζοντας τον Εθνικό κήπο η οσμή του καυσαερίου εξασθενεί και αντικαθίσταται από τη μυρωδιά του πρασίνου και του χώματος. Στην οδό Σκουφά, περνώντας έξω από καφετέριες, εστιατόρια και φούρνους, οι οσμές είναι διάχυτες και συνεχώς εναλλασσόμενες.

Συμπεράσματα χαρτών κατηγοριοποίησης

Συμπερασματικά, αυτό που διαπιστώνεται από τη μελέτη των προηγούμενων χαρτών, είναι πως ο διαφορετικός χαρακτήρας, που αποτυπώθηκε στα αρχικά σκίτσα τομών, επιβεβαιώνεται και μέσω των παραπάνω χαρτών καταγραφής των αισθημάτων. Αυτό σχετίζεται και με αυτό που αναφέρθηκε αναφορικά με τη κλίμακα των κτιρίων. Πιο συγκεκριμένα, ο τρόπος που είναι διαμορφωμένο το όριο πλάι στο οποίο περπατάει ο χρήστης, παίζει καθοριστικό ρόλο στην ποικιλία αυτών που προσλαμβάνει. Έτσι, κατά μήκος του πρώτου άξονα, ο ρυθμός εναλλαγής των όψεων των κτιρίων είναι συχνότερος και υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία χρήσεων. Ακόμη, συναντώνται συχνότερα στοιχεία όπως εσοχές στοές κτλ. Αυτά τα δύο στοιχεία, συμβάλλουν στην δημιουργία περισσότερων, και συχνότερα εναλλασσόμενων, ερεθισμάτων συγκριτικά με τον δεύτερο άξονα, όπου η κλίμακα αλλάζει και έτσι ο ρυθμός εναλλαγής του ορίου μειώνεται, ακολούθως και τα ερεθίσματα. Συμπληρωματικά παρατηρείται, πως τα ανθρωπογενή ερεθίσματα και στους τρεις κάρτες, είναι πιο έντονα στον άξονα της οδού Σκουφά. Αυτό είναι κάτι που δικαιολογείται από τις στενομέτωπες όψεις και από τη συχνή εναλλαγή χρήσεων. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί, πως πλάι στο πάρκο ο ανθρωπογενής παράγοντας είναι μειωμένος.

“Μπορούμε όμως και στην πολεοδομική κλίμακα να αρχίσουμε να διαβάζουμε χωρικές εμπειρίες, μπορούμε να φανταστούμε τι συναισθήματα θα προκαλεί ένας κτιριακός όγκος”.⁷⁷

⁷⁷ Ανδρέας Αγγελιδάκης, E-mail interview in Athens by Sound. 11th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, eds. Anastasia Karandinou, Christina Achtypi, Stylianos Giamarellos, Athens: futura 2008, σελ.106-108

Χαρτογράφηση συν-αισθημάτων

Στην τελευταία ενότητα χαρτών, επιχειρείται η αναγωγή των καταγεγραμμένων προσωπικών ερεθισμάτων (αισθημάτων) σε προσωπικά συν-αισθήματα του περιπατητή. Αυτή προέκυψε από συζήτηση μαζί του, συνδυάζοντας για κάθε αίσθηση τους αντίστοιχους χάρτες. Ανατρέχοντας στα ερεθίσματα και τις αντίστοιχες εντάσεις, του ζητήθηκε να τα ανακαλέσει και για καθένα από αυτά να θυμηθεί το αντίστοιχο συναίσθημα.

Στους «συναισθηματικούς χάρτες» που παρουσιάζονται, η πληροφορία που αποτυπώνεται αφορά, για την κάθε αίσθηση, τη γενική εντύπωση της εμπειρίας. Αυτό συμβαίνει συνειδητά, γιατί θελήσαμε να καταγράψουμε στους χάρτες τις εντονότερες συναισθηματικές διεγέρσεις και όχι κάθε μικρή εναλλαγή.

Κατανοούμε πως η ακόλουθη σειρά χαρτών ενέχει έντονα το υποκειμενικό στοιχείο αλλά το ενδιαφέρον της έρευνας εστιάζεται ακριβώς στην καταγραφή των αισθημάτων και των συναισθημάτων του *κάθε* χρήστη.



10% ανασφάλεια, άγχος

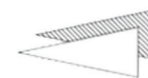
10% ηρεμία, γαλήνη

10% δυσαρέσκεια, ενόχληση

10% ενθουσιασμός

10% νοσταλγία

10% άνεση, οικειότητα





κάρτης 6: κάρτης καταγραφής συναισθημάτων βάσει ακοής

Διαδρομή: Ναυαρίνου _Σκουφά _Πλ. Κολωνακίου _Κουμπάρη _Ηρώδου Αττικού.

Ημερομηνία: 04/08/2014

Τοποθεσία: Στο σχεδιαστήριο


Ήχοι- συναισθήματα:

- ανασφάλεια_ άγχος:
συναγερισμός, πλάκες όχι καλά κολλημένες, βιαστικά βήματα, έντονη συζήτηση βουή που δε διακρίνω τι λένε, μου απευθύνει το λόγο ένας ξένος, γάβγισμα σκύλου που πλησιάζει
- ενθουσιασμός:
μουσική από κάποιο μαγαζί, γέλια από μια παρέα, φωνές
- ηρεμία_ γαλήνη:
θρόισμα φύλλων, ακούω τα βήματα μου, νερό μέσα στο πάρκο, τζιτζίκια, ήχος αυτοκινήτων που σβήνει, πουλιά
- νοσταλγία:
παιδική φωνή, κλάμα μωρού, μακρινή μουσική, γάβγισμα σκύλου
- δυσaréσκεια_ ενόχληση:
τσακωμός, πολύ δυνατή μουσική από διερχόμενο αυτοκίνητο, κόρνες, ήχων εξατμίσεων, μηχανάκι που επιταχύνει, σκουπιδιάρικο
- άνεση_ οικειότητα:
πιάτα, ποτήρια, ευδιάκριτες ευχάριστες συζητήσεις ανθρώπων, τα βήματα μου, κινητό που χτυπά

Σχολιασμός κάρτη 6:


Αναλύοντας το συναισθηματικό αντίκτυπο που προκάλεσαν τα ηχητικά ερεθίσματα στον περιπατητή, αξίζει να αναφερθεί, πως τα συναισθήματα ενόχλησης ή δυσaréσκειας σχετικά με την ακοή (δηλαδή οι γκρι περιοχές) προκλήθηκαν από ήχους των κύριων οδικών αξόνων, όπως οι κόρνες ή οι ήχοι των εξατμίσεων, ενώ τα θετικά συναισθήματα σχετίζονταν με ερεθίσματα όπως η μουσική από κάποιο μαγαζί ή τα γέλια μιας παρέας. Ακόμη, αν διευκρινιστεί, πως υπάρχουν παραδείγματα, που παρότι οι ήχοι ανήκουν στην ίδια κατηγορία προέλευσης, δεν παράγουν ανάλογα συναισθήματα. Για παράδειγμα, μια συζήτηση με έντονο τόνο, όπως ένας τσακωμός μπορεί να προκαλέσει συναισθήματα άγχους, ενώ μια ευχάριστη συζήτηση μιας παρέας από κάποιο μαγαζί μιας στοάς μπορεί να δημιουργήσει ευχάριστα, οικεία συναισθήματα. Άρα, παρότι και οι δύο αυτοί ήχοι, ανήκουν στην κατηγορία των ανθρωπογενών, τα συναισθήματα που προκαλούν διαφέρουν.

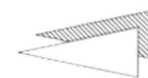


 ανασφάλεια, άγχος

 δυσaréσκεια, ενόχληση

 ευχαρίστηση, ανακούφιση

 άνεση, οικειότητα





κάρτης 7: κάρτης καταγραφής συναισθημάτων βάσει αφής

Διαδρομή: Ηρώδου Αττικού_Κουμπάρη_Πλ. Κολωνακίου_Σκουφά_Ναυαρίνου

Ημερομηνία: 04/08/2014

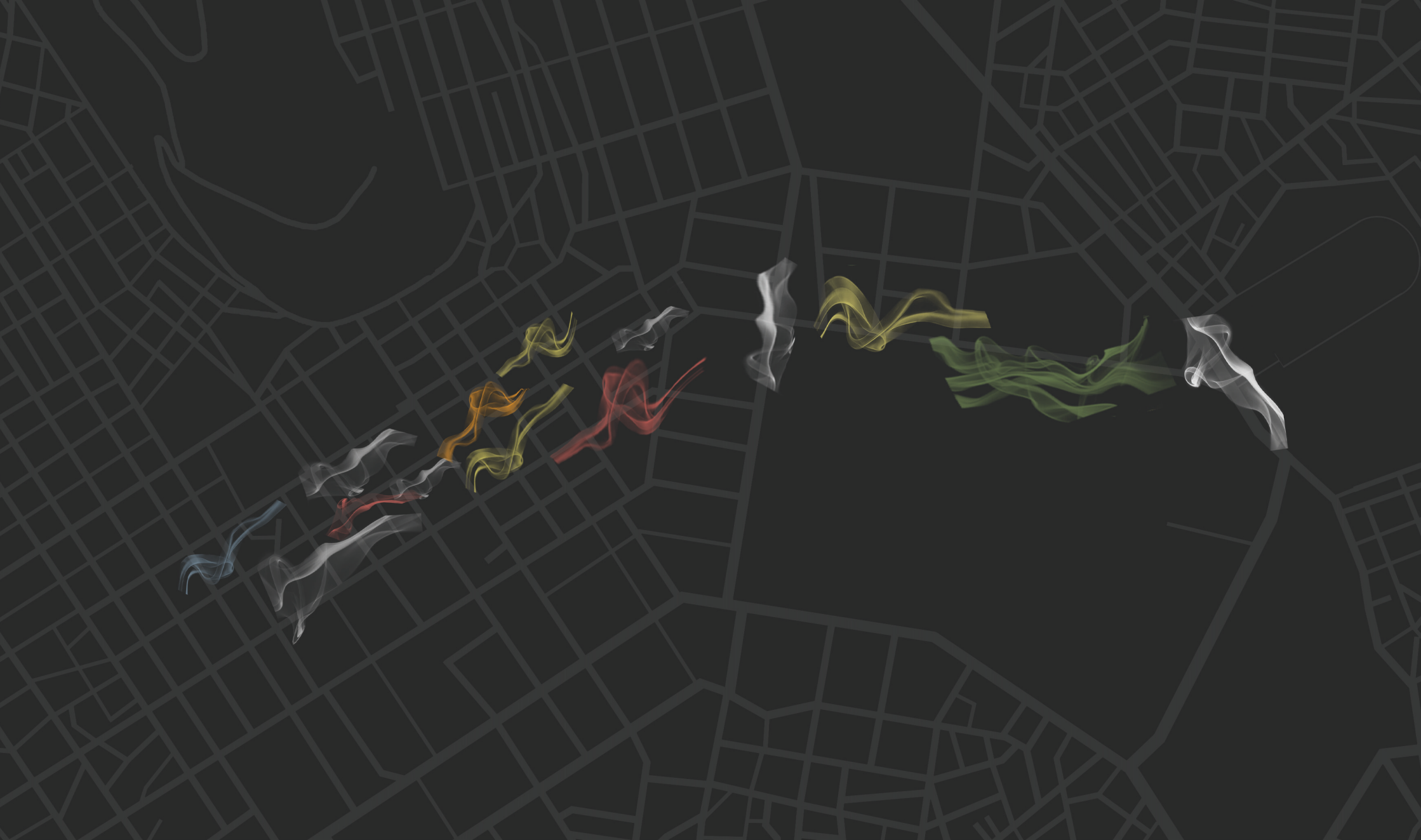
Τοποθεσία: Στο σχεδιαστήριο

Αφή-συναισθήματα:

- ανασφάλεια_ άγχος:
σκαλιά, σπασμένες πλάκες, φρεάτιο, καπάκια αποχέτευσης, ακουμπώ κάποιον περαστικό, νερά , λακούβα
- ευχαρίστηση_ανακούφιση:
δροσιά κλιματιστικού από κάποιο κατάστημα, δροσιά από σκιά, αέρας, οδηγοί όδευσης τυφλών
- δυσaréσκεια_ ενόχληση:
γδάριμο σε κάποιο τοίχο, ζέστη, σταγόνες (από κάποιο κλιματιστικό)
- άνεση_ οικειότητα: λείο δάπεδο, φύλλα

Σχολιασμός κάρτη 7:

Η αναγωγή των απτικών ερεθισμάτων που προέρχονταν από το πέλμα σε αίσθημα άγχους και ανασφάλειας, είχε να κάνει με την έλλειψη ισορροπίας σε ορισμένα σημεία λόγω προβληματικού δαπέδου. Βέβαια σημειώθηκε πως έχοντα ς αποκλεισμένες όλες τις αιθήσεις, οι οδηγοί όδευσης τυφών βοήθησαν ιδιαίτερα το περιπατητή στον προσανατολισμό του και την αίσθηση μεγαλύτερης ασφάλειας κατά τη πορεία του. Τα υπόλοιπα σχετίζονταν είτε με την επαφή μέσω του ώμου με περαστικούς λόγω στένωσης του πεζοδρομίου, είτε σημειακά με την υπερβολική αύξηση της θερμοκρασίας. Τα ευχάριστα σημεία που προσέφεραν ανακούφιση ήταν εκείνα στα οποία δεν υπήρχαν έντονες διαβαθμίσεις στο ανάγλυφο του εδάφους καθώς και αυτά στα οποία λόγω του έντονου φυσικού στοιχείου μειωνόταν η θερμοκρασία. η κατηγορία της ευχαρίστησης λείπει από αυτό το κάρτη.



10% πείνα

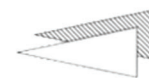
10% ηρεμία

10% δυσαρέσκεια, ενόχληση

10% ευχαρίστηση

10% νοσταλγία

10% άνεση, οικειότητα





κάρτης 8: κάρτης καταγραφής συναισθημάτων βάσει όσφρησης

Διαδρομή: Ναυαρίνου _Σκουφά _Πλ. Κολωνακίου _Κουμπάρη _Ηρώδου Αττικού.

Ημερομηνία: 04/08/2014

Τοποθεσία: Στο σχεδιαστήριο

Οσμή_ συναισθήματα:

- πείνα:
μυρωδιά από σουβλάκι, φούρνος, κρέπα, χυμός πορτοκάλι
- γαλήνη_ ηρεμία:
λουλούδια, κώμα, αόριστη μυρωδιά πρασίνου
- ενόχληση_ δυσαρέσκεια:
σκουπιτιάτικο, καυσαέριο, αποχέτευση, κάδοι σκουπιδιών, καπνός τσιγάρου, πετρέλαιο
- ευχαρίστηση:
κολόνια, αρωματικό χώρου
- νοσταλγία:
φούρνος, καφές, λουλούδια-φυτά
- οικειότητα:
οπιτικό φαγητό

Σχολιασμός κάρτη 8:

Αναφορικά με τον τελευταίο κάρτη, σε αυτόν αποτυπώνονται τα συναισθήματα που προκλήθηκαν από τις παρατηρούμενες οσμές κατά μήκος της διαδρομής. Οι γκρι περιοχές, που συμβολίζουν και σε αυτό το κάρτη τη δυσαρέσκεια, σχετίζονται κυρίως με οσμές όπως το καυσαέριο ή τα σκουπίδια. Τα συναισθήματα ευχαρίστησης από την άλλη, με οσμές όπως μια κολόνια ή ένα αρωματικό χώρου, ενώ να αναφερθεί, πως οι οσμές που προέρχονται από φυσικά οσφρητικά ερεθίσματα, όπως για παράδειγμα η μυρωδιά από τις νεραντζιές σε ένα πεζόδρομο ή σε ένα παρκάκι, αν και στο πρώτο κομμάτι είναι αισθητά αραιές, έχουν έντονο συναισθηματικό αντίκτυπο, προκαλώντας συνήθως συναισθήματα ηρεμίας ή νοσταλγίας.

Συμπεράσματα συναισθηματικών καρτών

Συνδυάζοντας τα στοιχεία των παραπάνω κάρτες, παρατηρείται πως τα αρνητικά παραγόμενα συναισθήματα εντοπίζονται κυρίως στα σημεία που είναι πιο έντονο το τεχνητό στοιχείο. Αντίθετα, τα θετικά συναισθήματα, δημιουργούνται κατά κύριο λόγο, στα σημεία που συγκεντρώνεται το ανθρωπογενές και το φυσικό στοιχείο. Ακόμη, τεκμηριώνεται, και μέσω αυτών των καρτών, ο μεταβαλλόμενος χαρακτήρας κατά μήκος της διαδρομής. Τα συναισθήματα στον δεύτερο άξονα, κυρίως στο κομμάτι της Ηρώδου Αττικού, είναι πιο ήπια και ενιαία, ενώ στον πρώτο εμφανίζουν μεγαλύτερη ποικιλία, υψηλότερη συχνότητα εναλλαγής και έντονες διακυμάνσεις μεταξύ τους. Δηλαδή, παρατηρούνται έντονα θετικά και έντονα αρνητικά συναισθήματα. Γενικά σχολιάστηκε, πως ο αποκλεισμός όλων των αισθήσεων εκτός από μια, προκάλεσε έντονη ανασφάλεια. Ιδιαίτερα ο αποκλεισμός της ακοής, σε συνδυασμό με την όραση, προκάλεσε ιδιαίτερη απώλεια προσανατολισμού και αίσθησης του χώρου, επιβεβαιώνοντας ξανά αυτό που ειπώθηκε στην αρχή της μελέτης, περί αλληλοσυμπλοκής και ταυτόχρονης συμβολής, και των 5 αισθήσεων, στην εμπειρία του χώρου.

Πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί η έρευνα;

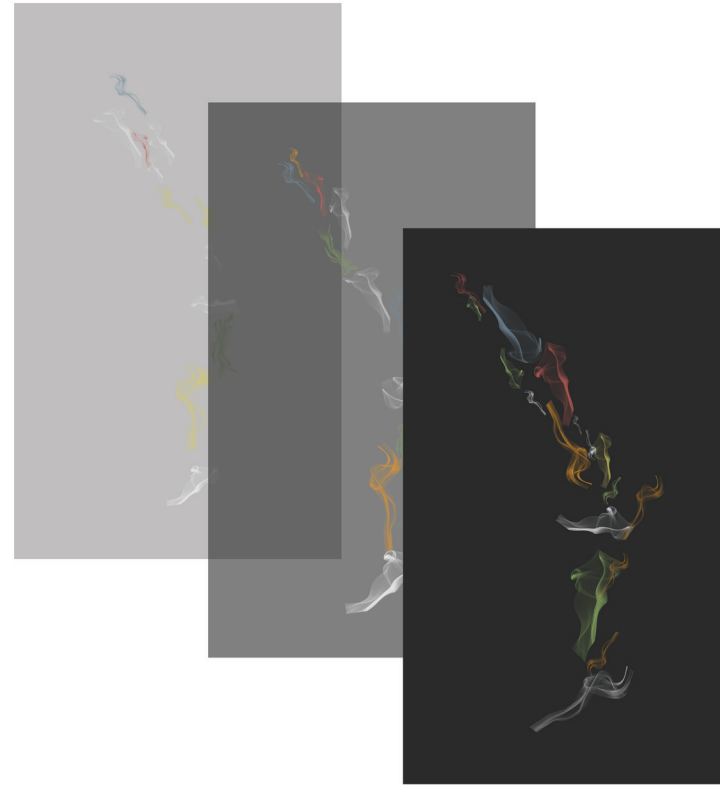
Στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής, συναντάμε αρχιτέκτονες που άφησαν ένα ισχυρό αποτύπωμα στον τομέα των σχεδιαστικών αρχών. Προτείνουν τρόπους και εργαλεία, άλλοτε «ιδανικές» διαστάσεις, με τα οποία θα βελτιώσουν το σχεδιασμό. Η αρχιτεκτονική όμως, δεν μπορεί να βασίζεται μόνο σε κανόνες διαστασιολόγησης. Ο χρήστης, πέρα από σωστές διαστάσεις, χρειάζεται χώρους που να διεγείρουν τις αισθήσεις του. Είναι σημαντικό λοιπόν, ο αρχιτέκτονας να γνωρίζει το χρήστη για τον οποίο σχεδιάζει καθώς, και πώς εκείνος νιώθει, βιώνοντας το περιβάλλον του. Από τη στιγμή λοιπόν, που η αρχιτεκτονική προορίζεται για τον άνθρωπο, πρέπει να λαμβάνει υπόψη τις ανάγκες των εκάστοτε χρηστών, να προσαρμόζεται σε αυτές και να στοχεύει στην κατά το δυνατό ικανοποίηση τους.

Με τη μέθοδο καταγραφής των αισθημάτων και των συναισθημάτων επιχειρείται ουσιαστικά μέσα από μια βιωματική διαδικασία η αποδόμηση του συμβατικού χάρτη και η κατασκευή νέων χαρτών που εμπεριέχουν τα συν-αισθήματα των χρηστών, τα οποία ως τώρα αποτελούν μη χαρτογραφημένες ποιότητες.

Εφαρμόζοντας τη μέθοδο αυτή στον κάθε χρήστη ξεχωριστά, σαν μια μορφή ερωτηματολογίου εξάγονται οι προσωπικοί χάρτες του καθενός, με τον τρόπο που παρουσιάστηκε προηγουμένως μέσα από το δικό μας παράδειγμα. Από τους 3 χάρτες συναισθημάτων (ακοής, αφής, όσφρησης) προκύπτει ο συγκεντρωτικός συναισθηματικός χάρτης του χρήστη. Συνδυάζοντας τα αποτελέσματα αυτού με όλα τα άλλα στοιχεία που έχουν συλλεχθεί (από τομές, χάρτες ερεθισμάτων και συζητήσεις) καθώς και με τους γνωστούς πολεοδομικούς χάρτες σημειώνονται οι προβληματικές περιοχές για κάθε χρήστη.

Στη συνέχεια, εάν αυτό επεκταθεί σε όλους τους χρήστες μιας περιοχής (κατοίκους, επισκέπτες, εργαζόμενους), είναι δυνατό να εντοπιστούν τα προβληματικά σημεία. Έτσι, θα υποδεικνύονται κατά κάποιο τρόπο οι κατευθύνσεις των προτάσεων και η αρχιτεκτονική μελέτη μπορεί να είναι πιο στοχευμένη και τελικώς επιτυχής. Είναι κατανοητό και αναμενόμενο πως, όπως οι αισθήσεις, έτσι και τα αποτελέσματα ενδέχεται να διαφέρουν από χρήστη σε χρήστη καθώς ο καθένας διαφορετικά προσλαμβάνει και αξιολογεί το περιβάλλον.

Η μέθοδος αυτή συνιστά ένα νέο εργαλείο ανάγνωσης του χώρου το οποίο βασίζεται στην αίσθηση για το χώρο που

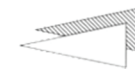


έχουν οι ίδιοι οι χρήστες. Βασικό στοιχείο της μεθόδου είναι ο συμμετοχικός της χαρακτήρας όσον αφορά στον αστικό σχεδιασμό και η αντιμετώπιση της αστικής πραγματικότητας σαν ένα παιχνίδι με συμμετέχοντες τους χρήστες. Η δουλειά του σχεδιαστή όμως, έγκειται στο να καταφέρει να αξιολογήσει αυτά που λέει ο χρήστης. Να αποκωδικοποιεί την εμπειρία που περιγράφει ο περιπατητής και να συνδυάζει τα στοιχεία. Έχοντας στα χέρια του το υλικό των χαρτών, πρέπει να κρίνει τα αποτελέσματα που έχουν προκύψει από την αντιστοίχιση των ερεθισμάτων σε συναισθήματα. Δε θεωρείται όμως πως κάθε αρνητικό συναίσθημα υποδεικνύει και ένα σημείο επέμβασης. Θα ήταν επισφαλές να δουλέψει πάνω στον κάθε χάρτη ανεξάρτητα, καθώς οι χρήστες ουσιαστικά ποτέ δε νιώθουν με τις αισθήσεις διαχωρισμένες.

Από τη στιγμή που η βάση της είναι η ύπαρξη ερεθισμάτων, απαιτείται να προϋπάρχει η πόλη και ο χρήστης, δηλαδή το κτισμένο και η ατμόσφαιρα. Η προσεκτική παρατήρηση των αισθήσεων στην πόλη με αυτό τον τρόπο, καθώς και η εξάρτηση των αστικών ερεθισμάτων με το συναίσθημα είναι καιρία σημεία στην ανάλυση που προηγείται του σχεδιασμού. Θα μπορούσαν να συμβάλλουν στον ανασχεδιασμό της ίδιας της πόλης.

«Είναι η αίσθηση της πόλης και όχι η διεπαφή μας με αυτήν εκείνο το οποίο εξακολουθεί να παραμένει αχαρτογράφητο».⁷⁸

⁷⁸ Αλέξανδρος Τσολάκης, United Visual Architects, συνέντευξη για την 11η διεθνή έκθεση αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας.



Η δύναμη τελικά ενός καλού αρχιτέκτονα, έγκειται στην ικανότητά του, να αντιλαμβάνεται το χώρο και τα συν-αισθήματα που αυτός γεννά.

Επίλογος

Η διάλεξη αυτή αποτελεί μια προσπάθεια προσέγγισης των προβληματισμών που θέσαμε και μας απασχόλησαν σχετικά με το ρόλο των αισθήσεων στη σχέση μας με τον χώρο. Ο χώρος από μόνος του, αποκλεισμένος από τον ανθρώπινο παράγοντα, δεν είναι τίποτα άλλο παρά όγκοι, υλικά και διαστάσεις. Ο άνθρωπος είναι το περιεχόμενο του· του δίνει ερμηνείες, χρήσεις και δυνατότητες τις οποίες είναι αδύνατον να παράξει από μόνος του. Η αξία του επομένως έγκειται στην ικανότητα του να παραλάβει ζωή. Ο άνθρωπος ζώντας στο χώρο, αισθάνεται, νιώθει, αλληλεπιδρά και δένεται με αυτόν. Οι αισθήσεις, προσλαμβάνοντας τη δομή του κτισμένου και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα προκαλούν συναισθήματα.

«Ο άνθρωπος ανέκαθεν συσχετιζε το χώρο με συγκινησιακές και συναισθηματικές φορτίσεις όπως αντίστοιχα η ατμόσφαιρα ενός χώρου, φαντασιακά, πλάθεται μέσω των αισθημάτων».

Ωστόσο, τα συναισθήματα μας, το τί κάνει ένα χώρο ευχάριστο ή δυσάρεστο, δε μπορεί να ελεγχθεί απόλυτα καθώς εμπλέκονται σε αυτό στοιχεία όπως η διαίσθηση, η μνήμη, τα βιώματα, το ασυνείδητο αλλά και οι άνθρωποι που μας περιβάλλουν. Αυτά, άρρηκτα συνδεδεμένα με το χρόνο, συντελούν στην ανάπτυξη μιας βιωματικής σχέσης του χρήστη με το χώρο.

Η συμβολή της αρχιτεκτονικής σε αυτή την ιδιότυπη σχέση έχει να κάνει με το σχεδιασμό χώρων που να ικανοποιούν τις αισθήσεις. Με την επίσκεψη μας στην έκθεση αναρωτηθήκαμε κατά πόσον η αρχιτεκτονική των ημερών μας και κατ' επέκταση η πόλη ανταποκρίνεται στην ικανοποίηση του συνόλου των αισθήσεων, δηλαδή κατά πόσο ικανοποιεί τον ίδιο μας τον εαυτό στο σύνολο του. Η αρχιτεκτονική αυτή των ημερών μας, στον τρόπο που παράγεται, στην υλοποίηση αλλά και στην κριτική που υφίσταται αφού ολοκληρωθεί, αποσκοπεί στην οπτική απόλαυση. Φανταζόμαστε και δημιουργούμε, εντυπωσιακές εικόνες. Εικόνες χωρίς να σκεφτόμαστε και να λαμβάνουμε υπόψη τον χρήστη ολοκληρωμένα, ο οποίος έχει την ανάγκη ικανοποίησης, ταυτόχρονα με τις οφθαλμοφανείς μετρικές του διαστάσεις, και των αισθητηριακών. Μέσα από τη διάλεξη αυτή δεν αποσκοπούμε επουδενί στην εξίσωση των υπόλοιπων αισθήσεων με την όραση.

Είναι σαφές πως κάτι τέτοιο θα ήταν άστοχο. Στόχος μας είναι να γίνει ένα βήμα παραπάνω στο να βιώσουμε το χώρο· να αναδειχθούν οι άλλες αισθήσεις και να γίνουν μέρος της αρχιτεκτονικής.

Προσπαθήσαμε, λοιπόν, να απομονώσουμε την όραση και να εστιάσουμε στις υπόλοιπες. Όπως όταν κλείνουμε τα μάτια για να απολαύσουμε κάποιο τραγούδι. Έτσι, αφού αναλύσαμε την διεθνή βιβλιογραφία και τα γραπτά πολλών και σημαντικών επιστημόνων προσπαθήσαμε να αναπτύξουμε μια μέθοδο, ένα εργαλείο καταγραφής των ερεθισμάτων που διεγείρουν τις αισθήσεις μας. Προσπαθήσαμε να χαρτογραφήσουμε την λέξη “νιώθω”. Πώς, πού και γιατί οι αισθήσεις μας, άρα εμείς, νιώθουμε ευχάριστα. Ποιοί οι ήχοι, οι υφές και οι μυρωδιές που ενδυναμώνουν αυτή την διεπαφή ανάμεσα στον άνθρωπο και στα όρια που τον περιβάλλουν. Η καταγραφή αυτή των συν-αισθημάτων επιδιώκει να επαναπροσδιορίσει τον τρόπο που «βλέπουμε» τον κόσμο και να πλησιάσει τον τρόπο που τον «νιώθουμε». Κατανοείται πως αυτά τα ζητήματα εμπεριέχουν την υποκειμενικότητα και έτσι παραμένουν αμφισβητήσιμα. Όμως πρόθεση της έρευνας αποτελεί η προσέγγιση των συν-αισθημάτων και του τρόπου που ο χρήστης προσλαμβάνει το χώρο και όχι απαραίτητα η εύρεση μιας απάντησης στο τι κάνει ένα χώρο ευχάριστο ή δυσάρεστο. Ο άνθρωπος στη συνεχή προσπάθεια του να ορίσει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει το περιβάλλον στο οποίο ‘κατοικεί’, ουσιαστικά αναλύει και περιγράφει την εμπειρία του χώρου και όχι το χώρο αυτό καθ’ αυτό. Αυτή η περιγραφή φαίνεται να είναι το κλειδί για τη συζήτηση και την επικοινωνία του αρχιτέκτονα με το χρήστη.

Η αρχιτεκτονική πέρα από καλαισθητες εικόνες οφείλει να αναπαράγει την ατμόσφαιρα και να προκαλεί την εμπειρία. Πρέπει να μας προκαλεί πέρα από το να την κοιτάζουμε, να την παρατηρήσουμε, περπατώντας σε αυτή να την αγγίξουμε, να την μυρίσουμε, να την ακούσουμε, ίσως και να τη γευτούμε. Τελικά, να τη βιώσουμε.

Η πόλη είναι ο δοσμένος καμβάς και είναι κάθε άλλο παρά λευκός.

Βιβλιογραφία

Παράρτημα ονομάτων

Επεξηγηματική λίστα των κύριων ονομάτων που εμφανίζονται στο κείμενο με αλφαβητική σειρά. Σε περίπτωση που ο αναγνώστης το επιθυμήσει μπορεί να ανατρέξει σε αυτή τη λίστα για επιπλέον πληροφορίες. Τα κύρια ονόματα που αναφέρονται σηματοδοτούνται στη πρώτη τους αναφορά μέσα στο κείμενο με (*).

Aalto Alvar (1898 – 1976) Φινλανδός αρχιτέκτονας, θεωρητικός, γλύπτης και ζωγράφος. Ασχολείται με την αρχιτεκτονική, τα έπιπλα, υφάσματα και γυαλικά.

Bachelard Gaston (1884 – 1962) Γάλλος φιλόσοφος ο οποίος ανήλθε σε μερικές από τις πιο εκλεκτές θέσεις στην Académie française . Το πιο σημαντικό έργο του είναι η ποιητική και η φιλοσοφία της επιστήμης. Σε αυτό το τελευταίο εισήγαγε τις έννοιες του επιστημολογικού εμποδίου και επιστημολογική τομή. Έχει επηρεάσει πολλούς μετέπειτα Γάλλοι φιλόσοφοι, μεταξύ των οποίων και ο Michel Foucault, Dominique Lecourt, και Jacques Derrida. Επίσης έχει ασχοληθεί με τη συγγραφή διάφορων μορφών ποιητικής : Την ποιητική της φωτιάς , της φαντασίας αλλά και την Ποιητική του χώρου.

Baudelaire Charles Pierre (1821 – 1867) Γάλλος ποιητής, θεωρείται από τους σημαντικότερους της γαλλικής αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Σε ολόκληρο το έργο του προσπάθησε να ενυφάνει την Ομορφιά με την Κακία, την βία με την ηδονή (Une martyre), καθώς και να καταδείξει την σχέση μεταξύ τους. Παράλληλα με την συγγραφή ποιημάτων σοβαρών (Semper Eadem) και σκανδαλιστικών για την εποχή (Delphine et Hip-polyte), κατόρθωσε επίσης να εκφράσει την μελαγχολία (Mœsta et er-rabunda) και την νοσταλγία (L' Invitation au voyage).

Berkeley George (1685 – 1753) Άγγλο-Ιρλανδός φιλόσοφος, μαθηματικός και επίσκοπος. Βασικός εκπρόσωπος του αγγλικού εμπειρισμού και του υποκειμενικού ιδεαλισμού που υποστήριζε ότι η ύπαρξη των πραγμάτων ταυτίζεται με την ύπαρξη την αντίληψη τους από τον άνθρωπο. Το προοίμιο των ιδεών του κατατίθεται στο δοκίμιο “An Essay towards a New Theory of Vision (1709) - (Δοκίμιο για μια νέα θεωρία της όρασης). Με αφορμή τη μελέτη του σε θέματα Οπτικής, αφής και μεγέθους καταθέτει την άποψη ότι τα αντικείμενα της όρασης δεν υπάρχουν αυτά καθ’ αυτά αν και για τα αντικείμενα της αφής θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει την ανεξάρτητη υπόστασή τους. Με αυτό τον τρόπο ο Berkeley υποστήριζε τη βασική αρχή του ιδεαλισμού ότι για τα μόνα πράγματα που μπορούμε να αποφανθούμε είναι αυτά που προκύπτουν από τις ιδέες που βασίζονται όμως μόνο στην εμπειρία μας δηλαδή αποκλειστικά στις αισθήσεις μας. Ως εκ τούτου απέρριπτε την υλική ουσία τις υλικές αιτίες και υποστήριξε ότι οι λέξεις που χρησιμοποιούμε έχουν νόημα μόνο όταν αντιστοιχούν στην περιγραφή της εμπειρίας μας. Έτσι η πραγματικότητα

ταυτίζεται με την πραγματικότητα της αντίληψης μας, ενώ η υπόσταση των πραγμάτων δεν είναι ποτέ υλικής φύσεως. Οι ιδέες είναι το μόνο συστατικό στοιχείο του κόσμου και εντοπίζονται στο νου μας και στον καθένα διαφορετικά. Το μόνο λοιπόν αυτόνομο σύστημα είναι το πνεύμα το οποίο συλλαμβάνει τις ιδέες και υπάρχει ως ανεξάρτητη οντότητα.

Bay Hakim (Peter Lamborn Wilson, 1945) Αμερικανός συγγραφέας, γνωστός πρωτίτως για το έργο του σχετικά με τις Προσωρινές Αυτόνομες Ζώνες (Temporary Autonomous Zones _ TAZ). Η έννοια των Ζωνών αυτών παρουσιάστηκε εκτενώς επεξεργασμένη στο βιβλίο του TAZ: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism.

Casey Edward (1939) Αμερικανός φιλόσοφος και καθηγητής, τώως 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.

Chitchevlon Ivan Vladimirovitch (1933 - 1998) Γάλλος θεωρητικός που ασχολήθηκε με την πολιτική, ακτιβιστής και ποιητής. Γεννήθηκε στο Παρίσι από Ουκρανό πατέρα και Γαλλίδα μητέρα.

Classen Constance: Βασικός συγγραφέας του συλλογικού Άρωμα: η πολιτισμική ιστορία της οσμής (Routledge, 1994, μαζί με τους David Howes και Anthony Synnott, Πλέθρον 2005), συγγραφέας του βιβλίου Worlds of senses (Routledge, 1993) μεταξύ άλλων. Ασχολείται και ερευνά την κοινωνική και αισθητική ιστορία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Descartes (1596 – 1650) Γάλλος φιλόσοφος, μαθηματικός, επιστήμονας φυσικών επιστημών. Θεωρείται σταθμός στην ιστορία της φιλοσοφίας, καθώς φέρεται ως δάσκαλος και ταυτόχρονα θύμα του Διαφωτισμού. Ώθεντας τα όρια μεταξύ πνευματικού και υλικού κόσμου και αντιμετώπιζοντάς τον ως επαρκές και αυτόνομο αντικείμενο μελέτης, βοήθησε στην επικράτηση του υλισμού έναντι της πνευματοκρατίας.

Debord Guy (1931-1994): Γεννημένος στο Παρίσι, Μαρξιστής θεωρητικός, συγγραφέας, παραγωγός, μέλος των Λετριστών και ιδρυτικό μέλος της Διεθνούς Καταστασιακής. Θεωρείται από τους σημαντικότερους διανοητές της σύγχρονης εποχής, διαδραματίζοντας καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση του ιδεολογικού υποβάθρου του 20ου αιώνα και συμβάλλοντας καθοριστικά στον καθορισμό της έννοιας της Ψυχογεωγραφίας. Δύο από τα βασικότερα έργα του είναι «η Κοινωνία του Θεάματος» (Society of the Spectacle, ο τίτλος του πρωτότυπου κειμένου είναι «La Société du spectacle») και η Θεωρία της Περιπλάνησης (Theory of the derive). Η Καταστασιακή Διεθνής ή ομάδα των Σιτουασιονιστών ή Σιτουασιονιστική ομάδα (γαλ. Internationale situationniste) ήταν καλλιτεχνικό κίνημα στον ακροαριστερό χώρο στην Ευρώπη της δεκαετίας του 1960. Συγκροτήθηκε από θεωρητικούς καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, πολιτικούς και άλλους. Η δράση τους επηρέασε την πολιτική γραμμή της Αριστεράς καθώς και τα γεγονότα που ξέσπασαν τον Μάιο του 1968 στην Γαλλία. Στον τομέα της τέχνης επηρέασαν την

μαζική κουλτούρα. Ήταν μια μικρή ομάδα που αποτελείτο από 40 έως 75 άτομα. Ιδρύθηκε το 1957 και διαλύθηκε το 1972.

Eliasson Olafur (1967) είναι μια Δανό- Ισλανδός καλλιτέχνης γνωστός για τα γλυπτά και για τις μεγάλης κλίμακας καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις, χρησιμοποιώντας στοιχειώδη υλικά, όπως το φως, το νερό, και τη θερμοκρασία του αέρα για να ενισχύσει την εμπειρία του θεατή. Το 1995 ίδρυσε το Studio Olafur Eliasson στο Βερολίνο, ένα εργαστήριο για την χωρική έρευνα. Ο Eliasson εκπροσώπησε τη Δανία στην 50η Μπιενάλε της Βενετίας το 2003 και αργότερα τον ίδιο χρόνο εγκαταστάθηκε «The weather project» στο Turbine Hall της Tate Modern , στο Λονδίνο.

Febvre Lucien (1878 – 1956) Γάλλος ιστορικός, με βαθύ ενδιαφέρον για τα γεωγραφικά προβλήματα.

Gehl Jan (1936) Δανός αρχιτέκτονας, με ειδίκευση στον αστικό σχεδιασμό. Η καριέρα του εστιάζει στο να βελτιώσει την ποιότητα του αστικού περιβάλλοντος με στόχο να επαναπροσδιορίσει τις αρχές σχεδιασμού του δημόσιου χώρου.

Gibson James Jerome (1904 – 1979), Αμερικανός 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.

Hall Edward T. (1914 – 2009) Αμερικανός ανθρωπολόγος και διαπολιτισμικός ερευνητής. Είναι ευρέως γνωστός για τη θεωρία των «proxemics» που ανέπτυξε, στην οποία περιγράφει το πώς οι άνθρωποι συμπεριφέρονται και αντιδρούν στα διάφορα είδη «προσωπικού χώρου».

Hillier Bill: Βασικός εμπνευστής των μεθόδων για την ανάλυση των χωρικών προτύπων που είναι γνωστή ως «Space Syntax», συγγραφέας του The Social Logic of Space (Cambridge University Press, 1984, 1990), στο οποίο παρουσιάζεται μια γενική θεωρία σχετικά με το πώς οι άνθρωποι σχετίζονται με το χώρο στο δομημένο περιβάλλον, του Space is the Machine (CUP 1996), στο οποίο αναφέρεται ένα σημαντικό κομμάτι έρευνας βασισμένο στην προηγούμενη θεωρία καθώς και ενός μεγάλου αριθμού άρθρων που σχετίζονται με τις διαφορετικές πτυχές του χώρου και του πώς αυτές λειτουργούν. Έχει ασχοληθεί εκτενώς με άλλες πτυχές της θεωρίας της αρχιτεκτονικής.

Lynch Kevin (1918 – 1984) Αμερικανός πολεοδόμος και συγγραφέας. Συνεισέφερε στον τομέα του αστικού σχεδιασμού μέσω ερευνών εμπειρικού χαρακτήρα σχετικών με τον τρόπο με τον οποία τα άτομα αντιλαμβάνονται και προσανατολίζονται στο αστικό τοπίο. Στα βιβλία του ερευνάται η παρουσία του χρόνου και της ιστορίας στον αστικό χώρο και το πώς μπορεί να αξιοποιηθεί η ανθρώπινη αντίληψη για τη φυσική μορφή πόλεων και περιοχών, ως εννοιολογική βάση για ένα καλό αστικό σχέδιο. Το πιο γνωστό έργο του είναι το «The Image of the City» που δημοσιεύτηκε το 1960 και αποτελεί αποτέλεσμα πενταετούς έρευνας για τον τρόπο με τον οποίο οι χρήστες αντιλαμβάνονται, προσλαμβάνουν και οργανώνουν τις χωρικές πληροφορίες της πόλης.

Ashley Montagu (Montague Francis Ashley-Montagu) (1905 – 1999) Βρετανό-Αμερικανός ανθρωπολόγος που ασχολήθηκε με θέματα όπως οι φυλές και τα φύλα και με τη σχέση τους με την πολιτική και την εξέλιξη. Το 1995 η Αμερικανική Ανθρωπιστική Ένωση τον ανέδειξε Ανθρωπιστή της Χρονιάς.

Nieuwenhuys Constant Anton (1920 – 2005) Γνωστός ως Constant. Δανός ζωγράφος, γλύπτης, γραφίστας, συγγραφέας, μουσικός και αρχιτέκτονας, βασικό μέλος των Καταστασιακών.

Pallasmaa Juhani Uolevi (1936) Φινλανδός αρχιτέκτονας, καθηγητής Αρχιτεκτονικής στο Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Ελσίνκι και πρώην διευθυντής του Μουσείου Φινλανδικής Αρχιτεκτονικής. Έχει γράψει πολυάριθμα άρθρα πάνω στην πολιτιστική φιλοσοφία. Περιβαλλοντική ψυχολογία και θεωρίες για την τέχνη και την αρχιτεκτονική. Το βιβλίο του *The Eyes of the Skin – Architecture and the Senses*, έχει γίνει πλέον κλασικό στοιχείο της θεωρίας της Αρχιτεκτονικής.

Rasmussen Steen Eiler (1898 – 1990) Δανός αρχιτέκτονας και πολεοδόμος, καθηγητής της Βασιλικής Ακαδημίας Καλών τεχνών της Δανίας και συγγραφέας πληθώρας βιβλίων και ποιημάτων.

Steiner Rudolf (1861 – 1925) Αυστριακός φιλόσοφος, μεταρρυθμιστής και αρχιτέκτονας. Ο Steiner κέρδισε την αρχική αναγνώριση ως κριτικός λογοτεχνίας και ως πολιτιστικός φιλόσοφος. Σχεδίασε συνολικά 17 κτίρια εκ των οποίων τα πιο γνωστά είναι το Πρώτο και το Δεύτερο Γκαϊτεάνουμ. Έγινε ιδιαίτερα γνωστός, κατά τις αρχές του 20ου αιώνα, με την ίδρυση του πνευματικού κινήματος της Ανθρωποσοφίας το οποίο έχει τις ρίζες του στη φιλοσοφία του Γερμανικού ιδεαλισμού και στη θεοσοφία.

Semper Gottfried (1803 – 1879) Γερμανός αρχιτέκτονας, κριτικός τέχνης και καθηγητής αρχιτεκτονικής που σχεδίασε και έχτισε το *Semper Opera House* στη Δρέσδη. «Μίλησε» εκτενώς για τις αρχές της Αρχιτεκτονικής, κυρίως στο βιβλίο του *Τα τέσσερα στοιχεία της Αρχιτεκτονικής*, και ήταν μια από τις κεντρικές φιγούρες στη διαμάχη γύρω από την πολυχρωμία στην Αρχιτεκτονική της Αρχαίας Ελλάδος.

Wigley Mark: Νέο- Ζηλανδός αρχιτέκτονας, θεωρητικός και κριτικός αρχιτεκτονικής, Πρύτανης της Σχολής Αρχιτεκτονικής Σχεδιασμού και Συντήρησης του Columbia University (GSAAP) στη Νέα Υόρκη, συνιδρυτής του περιοδικού *Volume*.

Wright Frank Lloyd (1867 – 1959) Αμερικανός (Ουαλικής καταγωγής) αρχιτέκτονας, διακοσμητής, συγγραφέας και εκπαιδευτικός με περισσότερα από 1000 προσχέδια στον ενεργητικό του, τα οποία απέφεραν πάνω από 500 ολοκληρωμένες κατασκευές. Προώθησε την οργανική αρχιτεκτονική (με βασικό παράδειγμα το *Fallingwater*), ήταν ο ηγέτης του κινήματος των «εξοχικών σπιτιών» και ανέπτυξε την ιδέα του ουσονικού σπιτιού, με βασικό παράδειγμα την οικία *Rosenbaum*. Η δουλειά του περιλαμβάνει πρωτότυπα και πρωτοποριακά παραδείγματα πολλών διαφορετικών τύπων κτιρίων. Συνέγραψε βιβλία και πληθώρα άρθρων.

Zumthor Peter (1943) Γεννήθηκε στη Βασιλεία της Ελβετίας και από το 1958 έως το 1962 εκπαιδεύτηκε ως επιπλοποιός στο μαγαζί του πατέρα

του. Στη συνέχεια, σπούδασε σχέδιο και αρχιτεκτονική στο *Kunstgewerbeschule Basel* και στο *Pratt Institute* της Νέας Υόρκης. Το 2009 κέρδισε το βραβείο *Pritzker Αρχιτεκτονικής* και το 2013 το *Royal Gold Metal* του βρετανικού ινστιτούτου αρχιτεκτονικής *RIBA (Royal Institute of British Architects)*.

Αριστοτέλης (384 - 322 π.Χ.) Αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος και πολυεπιστήμονας, μαθητής του Πλάτωνα και δάσκαλος 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.

Κρόκος Κυριάκος (1941 – 1988) Έλληνας αρχιτέκτονας που σπούδασε στην αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ τη δεκαετία του '60. Ακολούθως ταξίδεψε για ένα χρόνο στο Παρίσι όπου και μαθήτευσε πλάι στον Γιάννη Τσαρούχη. Θεωρούσε ότι η ζωγραφική εμπλουτίζει την αρχιτεκτονική του παιδεία, γι' αυτό με την επιστροφή του στην Ελλάδα συνέχισε να ζωγραφίζει και ενίσχυσε τις σχέσεις του με προσωπικότητες της πνευματικής ζωής του τόπου. Το 1977 απέσπασε το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό για το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης.

Πικιώνης Δημήτρης (1887-1968) Έλληνας πολιτικός μηχανικός και ακαδημαϊκός, με πλούσιο ζωγραφικό, ποιητικό και συγγραφικό έργο. Σπούδασε Πολιτικός Μηχανικός στο ΕΜΠ. 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 *Chifflet* 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.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Lynch Kevin, *The Image of the City*, 1918, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960
- Wigley Mark, *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1995
- Hall Edward T., *The Hidden Dimension*, New York: Anchor Press, 1969
- Galen A. Johnson, Michael B. Smith, *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Northwestern University Press, 1993
- Debord Guy, *Theory of the Derive*
- Wigley Mark, Catherine de Zegher, *The Activist Drawing: Re-tracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2001
- Pallasmaa Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, London: Lanham, MD: Academy Editions, 1996
- Hillier Bill, *Between Social Physics and Phenomenology: explorations towards an urban synthesis*, 2005
- Bey Hakim, T.A.Z: *The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, 1985, Autonomedia, 1991
- Hart Joseph, *A new Way of Walking*, Utne Reader, 2004
- Zumthor Peter, *Thinking Architecture*, (Transl.: Maureen Oberli-Turner), Lars Müller Publishers, 1998
- Casey S. Edward, "Remembering: A phenomenological Study", Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1993
- Gibson James Jerome, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston: Houghton Mifflin, 1966
- Tanizaki Junichiro, *In Praise of Shadows*, St Edmundsbury Press, 1991
- Dimitris Pikionis, *Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography'*, Architectural Association, London, 1989
- Gehl Jan, *Ανθρώπινες πόλεις*, Αθήνα, 2013
- Gehl Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια: χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, 2013
- Peter Gruenewald, *SoundSpace: architecture and the senses*, Basel: Birkhauser – Publishers for Architecture, 2003
- Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture*, The MIT Press, 1959
- Juhani Pallasmaa, *Polemics: Architecture and the Senses*, Great Britain: Academy Group Ltd., 1996
- Soesman Albert, *Our Twelve Senses: Wellspring of the Soul*, Hawthorn Press, 1998

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Ιωσήφ, «Η ψυχολογία του χώρου», Σεμινάριο Συνεχιζόμενης εκπαίδευσης, ΕΜΠ, Αθήνα 1996
- Στεφάνου Ιωσήφ, Εργαστήριο Πολεοδομικής Σύνθεσης, «Η φυσιογνωμία της Ελληνικής πόλης», Ε.Μ.Π., Υ.Π.Ε.Χ.Ω.Δ.Ε., Αθήνα 2000.
- Στεφάνου Ιωσήφ, Στεφάνου Ιουλία, Περιγραφή της εικόνας της πόλης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 1999
- Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, μτφ. Κάλφας, Εκδ: Πόλις, Αθήνα, 2009
- Πικιώνης Δημήτρης, *Κείμενα: Συναισθηματική Τοπογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2000
- Πικιώνης Δημήτρης, *Έργα Ακροπόλεως, Επιμέλεια Αγνή Πικιώνη*, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2001
- Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της νέας ελληνικής*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα, 1998
- Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006

Διαλέξεις - Διπλωματικές

- Λιονουδάκη Χριστίνα, *Το αστικό μέλλον μέσα από την ανάγνωση της Πόλης Εμπειρίας*, Ερευνητική εργασία Πολυτεχνείο Κρήτης (2011)
- Chow Karin, *Body Senses and Architecture: Carving a Volume into the World of Darkness*, Technical University Delft, August 2009
- Κατσαρού Στέλλα, *Η ανισορροπία των αισθήσεων ως πολιτισμικό γνώρισμα των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών: Προεκτάσεις στην αρχιτεκτονική και το χώρο*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Φεβρουάριος 2010
- Αλεβιζάκης Αλέξανδρος, *Διαδραστικός ηχητικός χάρτης σε περιβάλλον διαδικτύου – Εφαρμογή: Χάρτης Θορύβου της πόλης της Βέροιας*, Διπλωματική εργασία, ΕΜΠ Σχολή Αγρονόμων και Τοπογράφων Μηχανικών, Απρίλιος 2014
- Φλουρή Ελένη, *Η παράμετρος του ορίου στην αρχιτεκτονική προσομοιωτική ηλικίας*, Πανεπιστήμιο Frederick, Τμήμα Αρχιτεκτονικής, 2012
- Χουσου Γεωργία, *Η σύνθεση της αντίληψης και η αντίληψη της σύνθεσης*, διάλεξη ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2014
- Panagiotis Hadjiphilippou, *The contribution of the five senses towards the perception of space*, Department of Architecture University of Nicosia
- Βασιλαρά Αρχοντούλα, *Ο Ρόλος Του Οσμητικού Τοπίου Στην Ανάδειξη Και Αξιοποίηση Της Φυσιογνωμίας Του Τόπου*
- Kamiel Van Kreijl, *Sensory Intensification in Architecture*, Technical University Delft, 2008

Άρθρα

Βασιλαρά Αρχοντούλα, Μέθοδοι Σημείωσης και Καταγραφής των μη Οπτικών Συστημάτων

Howes David, Architecture of the Senses, Sense of the City Exhibition Catalogue Canadian Centre for Architecture, Montreal October 2005

Wigley Mark, Architecture of Atmosphere, Daidalos, τευχ.68, (1998), σελ.18-27

Stephen Cairns, Architecture's intertwining, in Athens by Sound. 11th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, eds. Anastasia Karandinou, Christina Achtypi, Stylianos Giamarelos, Athens: futura 2008, σελ. 58-60

Classen Constance, Sensuous Worlds: Accessing the Invisible Environment in Athens by Sound. 11th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, eds. Anastasia Karandinou, Christina Achtypi, Stylianos Giamarelos, Athens: futura 2008, σελ. 71-74

Στεφάνου Ι., Μητούλα Ρ., Οι Επιδράσεις της Παγκοσμιοποίησης στο Ελληνικό Αστικό Τοπίο, Λειχώρος: κείμενα πολεοδομίας, χωροταξίας και ανάπτυξης, τόμ. 4, σελ. 4-19 (2005)

Debord Guy, Introduction to a Critique of Urban Geography, στο περιοδικό Les Lèvres Nues No6, (1955)

Ιστοτόποι

<http://www.britannica.com/>

<http://www.bopsecrets.org>

<http://artmag.gr/art-history/art-history/item/5154-situationists>

<http://www.centreforsensorystudies.org/>

<http://sensingarchitecture.com/>

<http://www.displaysofculture.gr/article/oi-aisthiseis-sto-shediasmo>

<http://parallhlografos.wordpress.com/>

<http://interartive.org/2009/09/smell-art/>

<http://artmag.gr>

<http://cargocollective.com/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

