

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ

ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

# Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

ΔΙΑΛΕΞΗ 9ΟΥ ΕΞΑΜΗΝΟΥ  
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΤΣΙΡΑΚΗ ΣΟΦΙΑ  
ΑΜ: AR12503  
ΙΟΥΝΙΟΣ 2018

ΣΤΟΥΣ ΓΟΝΕΙΣ ΜΟΥ..

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8	4.2. ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ	51
ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΟΠΟΣ	12	Φως και σκοτάδι	51
2.1. ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ	12	Υλικότητα	55
Martin Heidegger	15	Μορφή – Αναλογίες – Κλίμακα	63
Maurice Merleau – Ponty	18	Χρώμα	68
Gaston Bachelard	21	Κίνηση	72
		Η σχέση με τον τόπο	76
2.2. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ	27	4.3. ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΙΣ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ	80
Το πνεύμα του τόπου	27	Όραση	82
Φυσικό και ανθρωπογενές τοπίο	31	Αφή	84
Η ατμόσφαιρα του τόπου	35	Ακοή	87
		Όσφρηση	90
Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ	40	Γεύση	92
3.1. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ	40	ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ	94
3.2. Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ	42	5.1. ΑΙΘΡΙΟ ΚΤΙΡΙΟΥ ΑΒΕΡΩΦ, ΚΤΙΡΙΑΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ.	94
Η ενσώματη εμπειρία της ατμόσφαιρας	42	ΕΠΙΛΟΓΟΣ	106
Αντίληψη και μνήμη	43		
Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ	46		
4.1. Ο ΧΩΡΟΣ	46		

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### ΑΦΟΡΜΗ

Η εκπόνηση της συγκεκριμένης έρευνας υποκινήθηκε από μια σειρά προσωπικών ερωτημάτων, όπως επί παραδείγματι, με ποιο τρόπο καθίσταται εφικτή η ανάδειξη των στοιχείων εκείνων, που συνθέτουν μια αρχιτεκτονική προσέγγιση, βασιζόμενη στις αισθητηριακές προσλαμβάνουσες του χρήστη, καθώς επίσης πως διαμορφώνεται η συνολική εντύπωση του χώρου από αυτόν; Τι είναι η ατμόσφαιρα ενός χώρου και πως σχεδιάζεται, όταν φαίνεται να αρχίζει εκεί που τελειώνει ο σχεδιασμός;

Οι εμπειρίες μας διαμορφώνονται σε χώρους που δεν αποτελούν μόνο μια ορατή και μετρήσιμη πραγματικότητα, αλλά περιλαμβάνουν και άυλες, εφήμερες καταστάσεις οι οποίες επηρεάζουν ό,τι βλέπουμε, καταγράφουμε και βιώνουμε. Ποια είναι λοιπόν, τα στοιχεία των χώρων που επισκεπτόμαστε, τα οποία επιδρούν καταλυτικά στις μνήμες και τα προσωπικά μας βιώματα; Τι είδους στοιχεία συλλέγει ο επισκέπτης κινούμενος στο χώρο και τελικά με ποιο τρόπο ενισχύουν τη χωρική εμπειρία του;

Τα παραπάνω ερωτήματα με απασχολούσαν ιδιαίτερα κατά την φοιτητική μου πορεία και στην συνέχεια θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε την έννοια της ατμόσφαιρας, των αισθήσεων και της αντίληψης.

### ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

Η αρχιτεκτονική όπως γνωρίζουμε, κρίνεται μέσα από την εμπειρία της και από τον τρόπο με τον οποίο ο χώρος γίνεται αντιληπτός κατά το βίωμά του. Ίσως αυτή είναι η ουσία της αρχιτεκτονικής, η ατμόσφαιρα που αποπνέει ένας χώρος και με ποιο τρόπο ο επισκέπτης την αντιλαμβάνεται.

Η επαφή του ανθρώπου με το περιβάλλον γύρω του, φυσικό και δομημένο, γίνεται μέσω των αισθήσεων του και επηρεάζεται από παράγοντες όπως τα ερεθίσματα που δέχεται, αλλά και οι προσωπικές μνήμες και βιώματα.

Η εργασία αυτή, από την πλευρά της, θέτει στη βάση της έρευνας, την σχέση ανθρώπου και χώρου, όπως επίσης πραγματεύεται όλα τα στοιχεία εκείνα που είναι ικανά στην διαμόρφωση μιας ατμόσφαιρας, με σκοπό πάντα την ανάδειξη μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας.

Γίνεται λόγος για το τοπίο, την ατμόσφαιρα του χώρου, τις αισθήσεις και την αντίληψη – εμπειρία του επισκέπτη.

Με ποια μέσα και με ποιους τρόπους μπορεί τελικά να προκαλεί κάτι μια αισθητηριακή εμπειρία; Πώς θα επιτευχθεί η ενεργή συμμετοχή του επισκέπτη και με ποιο τρόπο η αρχιτεκτονική ως τέχνη θα καταφέρει να θέλγει το έλλογο μέρος της ανθρώπινης ψυχής; Σε αυτά και σε άλλα ερωτήματα θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε μέσω της συγκεκριμένης έρευνας.

## ΣΤΟΧΟΣ

Μέσω αυτής της έρευνας, επιδιώκεται η ανάδειξη της σημασίας των αισθήσεων στο πως βιώνεται ένας χώρος και η κατανόηση πως πέρα από το σχεδιασμό, η ατμόσφαιρα του χώρου στο σύνολό της, είναι που διαμορφώνει την συνολική εντύπωση στον χρήστη.

Η σχέση με τον τόπο, τα υλικά, οι αναλογίες, το φως, και η περιήγηση του χρήστη είναι μόνο μερικά από τα στοιχεία που οφείλουμε σαν αρχιτέκτονες να δίνουμε μεγάλη βάση ακόμη και από τη πρώτη γραμμή σχεδιασμού.

Παράλληλα, επιχειρείται να προβληματίσει και να οδηγήσει σε έναν προσωπικό στοχασμό, με σκοπό να ανακαλύψουμε με ποιους μηχανισμούς η αρχιτεκτονική ως τέχνη μπορεί να ενσωματώσει στα δημιουργήματά της, όλα εκείνα τα στοιχεία που οδηγούν στην συγκίνηση, στον ενθουσιασμό αλλά και στην μετέπειτα εμπειρία του επισκέπτη, έτσι ώστε κάθε νέα περίπτωση ν' ανυψώνεται απ' το πεζό επίπεδο της στεγνής τεχνικής, στο ύψος της αρχιτεκτονικής αξίας.

## ΜΕΘΟΔΟΣ

Σε πρώτο επίπεδο γίνεται μια προσέγγιση της έννοιας του τόπου, όπου μέσω του φιλοσοφικού στοχασμού και της φαινομενολογίας, ερευνάται η σχέση ανθρώπου και τόπου. Γίνεται λόγος για το πνεύμα και την ατμόσφαιρα αυτού, καθώς επίσης μελετώνται όροι ένταξης.

Στη συνέχεια, προσεγγίζεται η έννοια της αντίληψης και εμπειρίας του χώρου, καθώς επίσης γίνεται μια αναζήτηση μορφών αισθητηριακού ή ενσώματου τρόπου σκέψης. Προσεγγίζεται η έννοια της ατμόσφαιρας του χώρου, οι αισθήσεις του επισκέπτη και διερευνώνται οι μηχανισμοί με τους οποίους ο χρήστης βιώνει το χώρο και την ατμόσφαιρα μέσα σε αυτόν, μελετώντας όλα τα στοιχεία εκείνα, που τον οδηγούν σε μια ολοκληρωμένη εμπειρία.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι η έρευνα εξελίσσεται και κορυφώνεται, παρουσιάζοντας και αναλύοντας αντίστοιχα, διάφορα παραδείγματα αρχιτεκτονικών και μη έργων, τα οποία συνδυάζουν επιτυχώς τα διάφορα εργαλεία, προκαλώντας το χρήστη να βιώσει το χώρο και να κατανοήσει την ατμόσφαιρα μέσω μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας.

## 2.0 ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΟΠΟΣ

### 2.1 ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ

Σε μια προσπάθεια κατανόησης και αναζήτησης της σχέσης μεταξύ ανθρώπου και χώρου, κρίνεται απαραίτητο να εξετάσουμε την χωρική εμπειρία μέσω του φιλοσοφικού στοχασμού και της φαινομενολογίας. Με αυτό τον τρόπο θα καταφέρουμε να ερευνήσουμε τον όρο Φαινομενολογία, σύμφωνα με τον οποίο, είναι ο κλάδος της φιλοσοφίας που μελετά τη σχέση μας με τα φαινόμενα, η οποία συγκροτεί τη συνολική εμπειρία μας για τον κόσμο. Ετυμολογικά ο όρος «φαινομενολογία» προέρχεται από τη σύνθεση των ελληνικών λέξεων «φαινόμενο» και «λόγος», υποδηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την δραστηριότητα του να αποδίδει κανείς λόγο για ποικίλα φαινόμενα.<sup>1</sup> Οφείλουμε να αποσαφηνίσουμε ότι ο όρος «φαινόμενο» στον τομέα της φιλοσοφίας διαφέρει σημασιολογικά απ' ότι στην καθομιλουμένη. Σύμφωνα με τον Sokolowski στο βιβλίο του «Εισαγωγή στη Φαινομενολογία», ο όρος δηλώνει αυτό που «φαίνεται», αυτό που υπόκειται, προσφέρεται στην εμπειρία μας, δηλώνει δηλαδή εντέλει, τον εξωτερικό κόσμο και τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους μπορεί να εμφανίζεται σε εμάς» και όχι ως κάποιο εξαιρετικό γεγονός.<sup>2</sup>

«Ο φιλόσοφος ονομάζει φαινόμενο καθετί που γίνεται αντιληπτό με τις αισθήσεις και το αντιθέτει στα «όντα» ή «αληθή», στην απομακρυσμένη εσωτερική αλήθεια που αναπτύσσεται πέραν της αισθητηριακής μας πρόσληψης.»<sup>3</sup>

Η Φαινομενολογία έχει τις ρίζες της στη φιλοσοφική παράδοση που αναπτύχθηκε από τον γερμανοεβραϊκής καταγωγής φιλόσοφο Edmund Husserl. Το έργο του, «Λογικές Έρευνες», θεωρείται η αρχική δήλωση της κίνησης. Το βιβλίο εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα, κάτι που σηματοδοτεί την εμφάνιση του κινήματος της Φαινομενολογίας. Ο Martin Heidegger, μαθητής, συνάδελφος και αργότερα αντίπαλος του Husserl υπήρξε η σημαντικότερη μορφή της Γερμανικής Φαινομενολογίας. Το κίνημα άνθισε επίσης στη Γαλλία,

όπου αντιπροσωπεύεται από συγγραφείς όπως ο Maurice Merleau-Ponty.<sup>4</sup> Ο Heidegger, ο Ponty, και ο Gaston Bachelard όπου θα αναλύσουμε παρακάτω, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής σκέψης από το 1945 και έπειτα, καθώς εκφράστηκαν μέσω του φιλοσοφικού αυτού ρεύματος, με διαφορετικό όπως θα δούμε ο καθένας τρόπο. «Η έμφαση της Φαινομενολογίας στην ζωντανή εμπειρία της φανέρωσης του νοήματος την οδήγησε φυσιολογικά στην θεώρηση του περιβάλλοντος κόσμου (Umwelt) και των συγκεκριμένων αντικειμενικών όρων με τους οποίους η ανθρώπινη ύπαρξη ριζώνει σε έναν χώρο.»<sup>5</sup>



Εικόνα 1. Rodrigo Sheward- Pinohuacho observation deck.

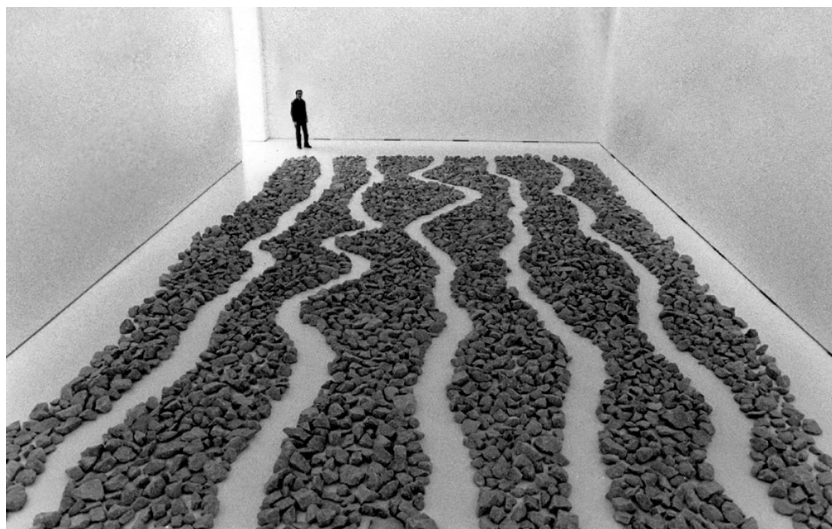
1 R. Sokolowski: «Εισαγωγή στη Φαινομενολογία», σελ. 6.

2 π.χ. Με τον όρο «φαινόμενα» εννοούμε, τις εικόνες στην αντίθεσή τους προς τα απλά αντικείμενα, τα γεγονότα που ενθυμούμαστε στην αντίθεσή τους προς τα γεγονότα που προλαμβάνουμε. Ό.π., σελ. 7.

3 Κ. Καπόπουλος: «Φιλοσοφικό Κοινωνιολογικό Λεξικό», σελ. 180.

4 R. Sokolowski: «Εισαγωγή στη Φαινομενολογία», σελ. 15.

5 Νικόλαος-Ιων Τερζόγλου, «Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα», Εκδόσεις Νήσος, 2009, σελ. 34.



Εικόνα 2. Five Paths, Galeria Mario Sequeira Braga Portugal, 2004



Εικόνα 3. Richard Long, A Line in Scotland, Cul Mor 1981.

## MARTIN HEIDEGGER

Μέσα από το βιβλίο του, «Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι», ο Martin Heidegger άσκησε κριτική στο δάσκαλό του Husserl, για το ότι μείωσε τα πράγματα σε μία επιφανειακή αντιμετώπιση, ενώ ο ίδιος τα ερμηνεύει μέσα σε ένα σύστημα σχέσεων από όπου αυτά αναδύονται.<sup>6</sup> Ο προβληματισμός γύρω από το Είναι, επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τον Heidegger και κατεύθυνε το σύνολο της φιλοσοφικής του πορείας.

Η διάλεξη «Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι» που πραγματοποίησε στις 5 Αυγούστου το 1951 στη Γερμανία, θα μπορούσε κανείς να πει πως αποτέλεσε βασικό στοιχείο του στοχασμού του με την έννοια του τόπου και χώρου. Ύστερα από τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, ο Heidegger ανέφερε ότι το κατοικείν έχει καταστεί πλέον προβληματικό και επισήμανε ότι το πραγματικό ζήτημα βρίσκεται στο γενικότερο τρόπο ζωής του σύγχρονου ανθρώπου. Σύμφωνα με τον ίδιο, «ο σύγχρονος άνθρωπος παραμένει ανέστιος, εκτός τόπου, χωρίς πατρίδα και δεν κατοικεί την πόλη και τον κόσμο με μία σχέση άγια και γόνιμη».<sup>7</sup> Πρόκειται για μια ανεστιότητα όπου συνίσταται «στο γεγονός ότι οι θνητοί πρέπει να αναζητούν πάντοτε εξαρχής την ουσία του κατοικείν, στο γεγονός ότι πρέπει πρώτα να μάθουν να κατοικούν».<sup>8</sup> Η γη, ο ουρανός, τα θεία και οι θνητοί, τα οποία αποκαλεί Τετραμερές, είναι τα τέσσερα στοιχεία που αποτελούν την πλήρη έννοια του κόσμου. Τον απασχολεί ιδιαιτέρως ο τρόπος που κατοικούν οι άνθρωποι και βρίσκονται στη γη, αναζητώντας την ουσία της έννοιας «κατοικείν». Ο άνθρωπος, εφόσον κατοικεί, αποτελεί μέρος του συνόλου, διαμορφώνοντας ως βασικό γνώρισμα της κατοίκησης, την διαφύλαξη αυτής της ενότητας των συστατικών του Τετραμερούς. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «στη διάσωση της γης, στην δεξίωση του ουρανού, στην προσδοκία των θεοτήτων, στην προσαγωγή των θνητών το κατοικείν επισυμβαίνει ως το τετράστιχο φείδεσθαι του Τετραμερούς. Φείδομαι σημαίνει: προστατεύω το Τετραμερές ως προς την ουσία του».<sup>9</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι σημαντικό μέλημα του Heidegger είναι να αναζητήσει ετυμολογικά τις ρίζες των λέξεων «κτίζω» και «κατοικώ». Έτσι, λοιπόν, «κατορθώνει όχι μόνο να αναχθεί στην αρχική τους σημασία αλλά και να

<sup>6</sup> Graham Harman, Heidegger Explained: From Phenomenon to Thing, Open Court, Chicago, 2007, σελ. 160-161.

<sup>7</sup> Δήμητρα Χατζηράββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2009, Διδακτορική Διατριβή, σελ.85 (<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27840#page/1/mode/2up>).

<sup>8</sup> Heidegger, Martin, Κτίζειν κατοικείν σκέπτεσθαι, μτφρ Γιώργος Ξηροπαϊδης, εκδόσεις Πλέθρον, 2008 σελ. 75.



αναδεικνύει την πραγματική τους φύση καθώς και τον αποφασιστικό ρόλο που παίζουν στη συγκρότηση του είναι μας μέσα στον κόσμο. Καταλήγει έτσι σε μια σειρά αλληλένδετων πορισμάτων από τα οποία επάγεται ότι το κτίζει σχετίζεται ουσιαστικά με εκείνο το κατοικείν το οποίο αποβλέπει στην εξερεύνηση του είναι μας και στη θέσπιση του τρόπου με τον οποίο εμείς οι άνθρωποι ως θνητοί πρέπει να είμαστε, δηλαδή να κατοικούμε, επάνω στη γη».<sup>10</sup> Σημειώνει, «Ότι το κατοικείν, το κτίζει και το ζήτημα του είναι μας μέσα στον κόσμο είναι άρρηκτα μεταξύ τους συνδεδεμένα, τούτο αυτομάτως υπονοεί ότι δεν μπορούμε να διασπάσουμε την ενότητα τους χωρίς να προκαλέσουμε σοβαρή ζημιά σε καθένα από αυτά.»<sup>11</sup>

Κατά τον Heidegger η πράξη αυτή του κτισίματος διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, προκειμένου να υπάρξει η κατοίκηση. Το κτίσιμο, αποτελεί μέρος της κατοίκησης, αφού δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να ενταχθεί στον κόσμο. Σύμφωνα με τον ίδιο, «Δεν κατοικούμε επειδή έχουμε κτίσει, αλλά κτίζουμε και έχουμε κτίσει, καθόσον κατοικούμε, δηλαδή είμαστε ως οι κατοικούντες».<sup>12</sup> Αξίζει επιπροσθέτως να αναφερθεί ότι οι αριθμοί και οι διαστάσεις, κατά τον Heidegger, δεν αποτελούν την ουσία των χώρων, καθώς «ο χώρος του κατοικείν δεν είναι πια γεωμετρικός, αφηρημένος χώρος, αλλά υπαρξιακός, αποτέλεσμα της φαινομενολογικής αντίληψης των τόπων».<sup>13</sup>

Καταλήγει επίσης στο συμπέρασμα ότι ο χώρος αντλεί την ουσία του από τον τόπο και όχι αντίστροφα. «Ο χώρος είναι ουσιαστικά το παραχωρημένο, το αφημένο να εισέλθει στο όριό του. Το παραχωρημένο εκχωρείται κάθε φορά και έτσι συναρμόζεται, δηλαδή περισυλλέγεται μέσω ενός τόπου.»<sup>14</sup>

«Εάν στρέψουμε την προσοχή μας στις σχέσεις αυτές ανάμεσα σε τόπο και χώρους, ανάμεσα σε χώρους και χώρο, τότε θα αποκτήσουμε ένα έρεισμα για να διερευνήσουμε τη σχέση ανθρώπου και χώρου. Όταν μιλούμε περί ανθρώπου και χώρου, τούτο ακούγεται ως εάν ο άνθρωπος βρισκόταν στη μία μεριά και ο χώρος στην άλλη. Αλλά ο χώρος δεν είναι για τον άνθρωπο κάτι το οποίο βρίσκεται απέναντί του. Δεν είναι ούτε εξωτερικό αντικείμενο ούτε εσωτερικό βίωμα. Δεν υπάρχουν οι άνθρωποι και επιπλέον χώρος, διότι όταν λέω «άνθρωπος», και με αυτή τη λέξη εννοώ εκείνον ο οποίος κατοικεί, τότε με το όνομα «άνθρωπος» ήδη κατονομάζω τη διαμονή στο τετραμερές πλησίον των πραγμάτων».<sup>15</sup> Ο χώρος δηλαδή, δεν υφίσταται χωρίς την ύπαρξη

του ανθρώπου.

«Ο δεσμός του ανθρώπου με τόπους και μέσω τόπων με χώρους στηρίζεται στο κατοικείν του. Η σχέση ανθρώπου και χώρου δεν είναι τίποτε άλλο από το ουσιαστικά εννοούμενο κατοικείν. Όταν στοχαζόμαστε με τον τρόπο που ήδη επιχειρήσαμε τη σχέση τόπου και χώρου, όπως επίσης και τη σχέση μεταξύ ανθρώπου και χώρου, τότε φωτίζεται η ουσία των πραγμάτων τα οποία είναι τόποι και τα οποία ονομάζουμε κτίσματα».<sup>16</sup>

Σύμφωνα με τα παραπάνω, δεν νοείται ο διαχωρισμός του ανθρώπου από τον χώρο, αλλά αντιθέτως χώρος και άνθρωπος αποτελούν μία ενότητα καθώς υπάρχει χωρική διάσταση στο ίδιο το Είναι.



Εικόνα 4. Μέγαρο.

9 Martin Heidegger, ο.π., σελ.41

10 Γεώργιος Ξηροπαίδης, Χάντεγκερ και αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα, σελ.4.

11 Martin Heidegger, ο.π., σελ.12

12 Martin Heidegger, ο.π., σελ.33.

13 Δήμητρα Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2009, Διδακτορική Διατριβή, σελ.86.

14 Martin Heidegger, ο.π., σελ.53.

15 Martin Heidegger, ο.π., σελ. 59.

16 Martin Heidegger, ο.π., σελ. 63.

## MAURICE MERLEAU - PONTY

Την έννοια του τόπου προσεγγίζει μέσα από το βιβλίο του «Φαινομενολογία της Αντίληψης» ο Maurice Merleau-Ponty, σύμφωνα με τον οποίο, μέσω του ζωντανού σώματος ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται και συνδέεται με τον κόσμο, καθώς χωρίς την ύπαρξη αυτού, δεν θα υπήρχε η συγκεκριμένη σχέση μεταξύ τους.

Ο Merleau-Ponty «δέχεται πως τα πράγματα του κόσμου δίνονται και προσφέρονται στον άνθρωπο μέσω μιας πρακτικής-αντιληπτικής εμπίωσης».<sup>17</sup> Θεμελιακό ρόλο σε όλο το φάσμα της αντιληπτικής διαδικασίας, αποτελεί η έννοια του ενεργού ανθρώπινου σώματος. Εκείνο δεν αποτελεί απλά μια μηχανή της οποίας η κινητήριος δύναμη είναι ο νους, όπως στην Καρτεσιανή προσέγγιση. Στον Merleau-Ponty το σώμα και το αντικείμενο της αντίληψης συνθέτουν μία σαφή και αδιαίρετη ενότητα. Ο ίδιος, δεν αμφισβητεί την ύπαρξη του νου, αλλά επιμένει πως τόσο η σκέψη όσο και η αίσθηση λαμβάνουν χώρα σε ένα αντιληπτικό πλαίσιο το οποίο γίνεται πάντα κατανοητό με όρους σωματικότητας.

Σε αυτό το πλαίσιο το σώμα γίνεται το τρίτο στοιχείο που παρεμβάλλεται στα δεδομένα της καρτεσιανής δυαδικότητας, παρεισφρύνει δηλαδή ανάμεσα στο δίπολο, υποκειμένο και αντικείμενο. Το σώμα δεν αποτελεί ένα ακόμα αντικείμενο του κόσμου, συνιστά προέκταση αυτού, όπως αποτελούν προέκταση του σώματος όλα τα αντικείμενα που βρίσκονται στο αντιληπτικό του πεδίο. «...μέσω του σώματος ο κόσμος με κυκλώνει...»<sup>18</sup> αναφέρει ο Merleau-Ponty.

«Μελετώντας το σώμα ενώ εκείνο βρίσκεται σε κίνηση μπορούμε να αντιληφθούμε καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο υπάρχει αυτό και κατοικεί στο χώρο και κατ' επέκταση στο χρόνο. Με την κίνηση το σώμα δεν είναι μια παθητική παρουσία αλλά μετέχει ενεργά στο χώρο και αναδεικνύει την κρυμμένη στην κοινοτυπία των δεδομένων συνθηκών υπόστασή του».<sup>19</sup>

Η κίνηση, αναφέρει ο Merleau-Ponty, δεν είναι μια απόφαση που πηγάζει από το νου, από την εκάστοτε υποκειμενικότητα και δεν αφορά σε κάποια απλή



Εικόνα 5. Anatomy and Architecture.

<sup>17</sup> Νικόλαος Ίων Τερζόγλου, «Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα», Εκδόσεις Νήσος, 2009, σελ. 279.

<sup>18</sup> Maurice Merleau-Ponty, Φαινομενολογία της Αντίληψης, Εκδόσεις Νήσος- Π. Καπόλα 2016, σελ.255.

<sup>19</sup> Maurice Merleau-Ponty, ο.π., σελ.117.

αλλαγή της θέσης του σώματος, η οποία συμβαίνει μαγικά στον ευρύτερο χώρο. Η κίνηση αποτελεί τη φυσική συνέχεια και ωρίμανση της όρασης. «Λέω για ένα αντικείμενο ότι κινείται, το σώμα μου όμως κινεί τον εαυτό του. Η κίνηση μου ξεδιπλώνει τον εαυτό της, δεν τον αγνοεί, δεν είναι τυφλή απέναντι του αλλά ακτινοβολεί από αυτόν».<sup>20</sup> Δεν είναι απλώς η αντικειμενική μετατόπιση του σώματος «η κίνηση η οποία γεννά το χώρο»<sup>21</sup>, αλλά η ίδια η εμπειρία αυτής της κίνησης. Αυτή η κίνηση δεν μπορεί να είναι κάτι άλλο παρά εκφραστική, με αποτέλεσμα ο χώρος στον οποίο πραγματοποιείται, να γίνεται ένας εκφραστικός χώρος. Ομοίως, το ίδιο το κινητό σώμα προσανατολίζει συνεχώς τον άνθρωπο στον συγκεκριμένο χώρο όπου βρίσκεται.

Το «φαινομενολογικό σώμα», δεν είναι το γεωμετρικό σώμα των αρχιτεκτόνων, αλλά ένα μέσο με το οποίο το υποκείμενο έρχεται σε αμεσότητα με τον κόσμο διαμέσου της αντιληπτικής διαδικασίας. Κατ' αναλογία, ο χώρος για τον Merleau-Ponty δεν είναι ο απλός γεωμετρικός χώρος.

Για τη Φαινομενολογία και τον Merleau - Ponty, ο χώρος νοηματοδοτείται μέσα από τη συνύπαρξη με το υποκείμενο, μέσα από την εισαγωγή ενός παρατηρητή που προσδίδει στο χώρο σημασίες. Χώρος και ενσώματο υποκείμενο συνυπάρχουν σε ένα αδιαίρετο αντιληπτικό όλο. Κατ' αυτήν την έννοια, το σώμα απο-τελεί τη συνθήκη ύπαρξης του χώρου και αντίστροφα. Ο χώρος, δίνει τη δυνατότητα στο χρήστη να τον εξερευνήσει, ενώ ταυτόχρονα η διάχυση του υποκειμένου σε αυτόν του δίνει υπόσταση και τον ορίζει. Ένα μέρος στο οποίο δεν υπάρχει η ανθρώπινη παρουσία, αποτελεί μια απλή τοποθεσία και όχι έναν τόπο.

Συμπερασματικά, ο Merleau-Ponty μας βεβαιώνει ότι η αντίληψη είναι βασικό στοιχείο, με το οποίο πρώτα ερχόμαστε σε επαφή, προκειμένου να συγκροτήσουμε τη σχέση σωματικότητας, νόησης και αρχιτεκτονικού χώρου. Ο χώρος δεν είναι ανεξάρτητος από την αντίληψη και αντίστροφα, η αντίληψη δεν είναι ανεξάρτητη του χώρου. Το ενσώματο υποκείμενο δρα στο χώρο και ο χώρος νοηματοδοτείται από τη δράση του ενσώματου υποκειμένου. Χώρος και χρήστης αλληλοεπιδρούν αμοιβαία και δεν είναι εύκολος ο διαχωρισμός

20 Maurice Merleau-Ponty, ο.π., σελ.354.

21 Maurice Merleau-Ponty, ο.π., σελ. 642.

## GASTON BACHELARD

Ο Γάλλος φιλόσοφος, μέσω του βιβλίου του με τίτλο «Η Ποιητική του Χώρου», διερευνά την έννοια του τόπου μέσα από την ποιητική φαντασία και εικόνες. Η βιωματική διάσταση του χώρου παίρνει τη μορφή της ποιητικής εικόνας και γίνεται μια αναπαράσταση της φαντασίας.

Στο βιβλίο του ο Bachelard προτείνει μία νέα μορφή φαινομενολογικής προσέγγισης, των ποιητικών εικόνων και των χωρικών χαρακτηριστικών τους, την τόπο-ανάλυση, δηλαδή τη «συστηματική ψυχολογική μελέτη των τοποθεσιών του ενδόμυχου βίου μας».<sup>22</sup> Η τοπο-ανάλυση δεν είναι μια μέθοδος όσο μια στάση απέναντι στις εικόνες της οικειότητας και ιδιαίτερα αυτών της κατοικίας. Σύμφωνα με τον ίδιο, «η περιγραφική ψυχολογία, η ψυχολογία του βάθους, η ψυχανάλυση και η φαινομενολογία, θα μπορούσαν μαζί με την κατοικία, ν' αποτελέσουν το σώμα του συστήματος των ιδεών που αποκαλούμε τοπο-ανάλυση. Θεωρημένη κάτω από διαφορετικούς θεωρητικούς ορίζοντες, η εικόνα του σπιτιού φαίνεται να γίνεται μια τοπογραφία του εσώτερου είναι μας.»<sup>23</sup> Η εικόνα δηλαδή του σπιτιού παραλληλίζεται με το είναι μας. Σύμφωνα με τον ίδιο, ένα επιμελές κούταγμα του χώρου που μας περιβάλλει ή του χώρου τον οποίον κατοικούμε ή κατοικήσαμε, αλλά και η ανάκληση πραγμάτων σε μορφή ανάμνησης δεν συνιστά άλλο από άσκηση γνωριμίας και ανίχνευσης του χώρου της ψυχής μας.

Στόχος του είναι να εξετάσει πολύ απλές εικόνες, αυτές του ευτυχισμένου χώρου γι' αυτό και ονομάζει τις έρευνές του ως τοποφιλικές.<sup>24</sup> Με τις τοποφιλικές του έρευνες και μέσα απ' τον ακαριαίο και άχρονο ψυχισμό της ποιητικής εικόνας, την “άμεση οντολογία” της, θα μας εισάγει στην ποιητική αντίληψη του χώρου.

Στο ονειρικό σπίτι του ανθρώπου, η φαντασία δημιουργεί εικόνες που ξεφεύγουν από τους περιορισμούς της γεωμετρίας. Σύμφωνα με τον Bachelard, ο χώρος που συλλαμβάνεται από τη φαντασία δεν παραμένει αδιάφορος, που παραδίδεται στη μέτρηση και στον στοχασμό του γεωμέτρη, αλλά είναι βιωμένος χώρος. Συνειδητοποιούμε με αυτό τον τρόπο πως ο ίδιος

22 Gaston Bachelard, Η ποιητική του Χώρου, εκδόσεις Χατζημυκολή, 1982, σελ.35.

23 Gaston Bachelard, ο.π., σελ 26.

24 Gaston Bachelard, ο.π., σελ 25.



Εικόνα 6. Palmyra House, India, Studio Mumbai.

αναγνωρίζει τον χώρο όχι μόνο σαν μια τρισδιάστατη πραγματικότητα, αλλά είναι φορτισμένος, οικειοποιημένος τόπος.

Αξίζει ακόμη να αναφερθεί ότι στο βιβλίο του εγκαταλείπεται η απαίτηση για αντικειμενικές παρατηρήσεις, καθώς με κάτι τέτοιο, θα χανόταν η «άμεση δυναμική της εικόνας». Φαίνεται να τον ενδιαφέρει η υποκειμενικότητα και η διυποκειμενικότητα των εικόνων της φαντασίας, σε μια προσπάθεια να αναλύσει την ποιητική εικόνα στην ιδιαίτερη της πραγματικότητα, αποφεύγοντας τάσεις «ψυχολογισμού».

«Οι εικόνες του σπιτιού είναι αμφίδρομες: βρίσκονται τόσο μέσα μας όσο κι εμείς βρισκόμαστε μέσα σε αυτές».<sup>25</sup>

Αναφερόμενος σε αυτή τη διπλή σχέση, ο Bachelard χρησιμοποιεί τους όρους της αναλυτικής ψυχολογίας, «εξωστρέφεια» και «εσωστρέφεια», οι οποίες μεσολαβούν από τον ψυχικό μηχανισμό της «προβολής». Με την εξωστρέφεια προβάλλονται ασυνείδητα χαρακτηριστικά του ατόμου στον χώρο, ενώ με την εσωστρέφεια τα στοιχεία του χώρου εγγράφονται στην ψυχή του ανθρώπου. Έτσι, με την πρώτη ο χώρος αποκτά ψυχικές προεκτάσεις, ενώ με τη δεύτερη η ψυχή χωροποιείται.<sup>26</sup>

Ο άνθρωπος το πρώτο πράγμα που γνωρίζει πριν από όλα, είναι οι οικείες αξίες του εσωτερικού χώρου. Αυτός ο χώρος δεν είναι άλλος από το πατρικό του σπίτι και η αξία του δεν σχετίζεται με τα γεωμετρικά χαρακτηριστικά του. Αυτό που μετράει είναι ο βαθμός οικειότητας και η ένταση των βιωμάτων που προσφέρει. Αυτά σχετίζονται με πολλά περισσότερα εκτός τα εγγενή χαρακτηριστικά της δομής του. Σχετίζεται με ήχους, μυρωδιές, ατμόσφαιρες, δράσεις, συναισθήματα και εμπειρίες. Η προσωπική εμπειρία του χώρου είναι που του αποδίδει νόημα και περιεχόμενο, με τρόπο που αυτός μένει ανεξίτηλος στην μνήμη του κάθε ανθρώπου.

Ο Bachelard συνδυάζοντας τις εικόνες της ψυχής και την εξωτερική πραγματικότητα, «χτίζει» το τυπικό ονειρικό σπίτι και αποτελείται από τρεις ορόφους: το υπόγειο, το ισόγειο και τη σοφίτα.

Στο ισόγειο εξελίσσεται η πραγματικότητα με τις καθημερινές δράσεις, ενώ στη σοφίτα – υπόγειο υπάρχει το δίπολο συνειδητού – ασυνείδητου. Μέσω αυτής της κατακόρυφης ανάπτυξης ο Bachelard εκφράζει την πολικότητα

<sup>25</sup> Gaston Bachelard, ο.π., σελ 27.

<sup>26</sup> G.Jung, Ψυχολογικοί τύποι (μτφ. Σ. Αντζακα), Θεσσαλονίκη: Σπαγειρία, 1992, σελ 647.

ανάμεσα στον ορθολογισμό της σοφίας και τον παραλογισμό του υπογείου. Το σπίτι δεν γίνεται αντιληπτό μόνο ως κτήριο και ως κατασκευή που προστατεύει τον άνθρωπο από τις καιρικές συνθήκες, αλλά αποτελεί καταφύγιο του σώματός και της ψυχής του. «Είναι μια από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου».<sup>27</sup> Οι εικόνες τους, εφόσον μένουν στην μνήμη και ξαναζωντανεύουν με τη χρήση της φαντασίας, δημιουργούν αισθήματα ευτυχίας, γαλήνης, θαλπωρής, και ασφάλειας.

Το πατρικό σπίτι του καθενός μας, εντυπώνεται για πάντα μέσα μας με έναν τρόπο φυσικό. Εκτός από τις αναμνήσεις και τα όνειρα, μας δένει και μια άλλη μεγάλη δύναμη, αυτή της οργανικής συνήθειας. «Με δύο λόγια το σπίτι όπου γεννηθήκαμε έχει εγγράψει μέσα μας την ιεραρχία των διάφορων λειτουργιών του κατοικώ. Είμαστε στο διάγραμμα των λειτουργιών του κατοικείν σ' αυτό το συγκεκριμένο σπίτι και όλα τα άλλα σπίτια δεν είναι παρά παραλλαγές πάνω σ' ένα βασικό θέμα. Η λέξη συνήθεια είναι μια λέξη που έχει υπερβολικά ξεφτίσει από τη χρήση για να μπορέσει να εκφράσει αυτόν τον παράφορο δεσμό που δένει το σώμα μας που δεν λησμονεί με το σπίτι που δε λησμονιέται».<sup>28</sup>

Σύμφωνα με τον Ελβετό ψυχολόγο C.G.Jung, «το σπίτι του ατόμου είναι ένα καθολικό, αρχετυπικό σύμβολο του εαυτού του. Το σπίτι αντανακλά πως το άτομο βλέπει τον εαυτό του, πως θέλει να δει τον εαυτό του ή πως θέλει τους άλλους να τον βλέπουν. Το σπίτι λοιπόν είναι ένα μέσο προβολής μιας εικόνας, τόσο προς τα έσω και προς τα έξω».

Επομένως, σύμφωνα με τον Bachelard, ο χώρος όπου κατοικούμε ή που μας φιλοξένησε στο παρελθόν, αλλά και η ανάκληση εμπειριών σε μορφή ανάμνησης, αποτελούν ένα καταφύγιο του μυαλού, πέρα του σώματος μας και συνιστούν μια άσκηση γνωριμίας και ανίχνευσης του χώρου της ψυχής μας, προσφέροντάς μας γαλήνη, ευτυχία και ασφάλεια.



Εικόνα 7. Cabanon, Le Corbusier.

27 Gaston Bachelard, ο.π., σελ 34.

28 Gaston Bachelard, ο.π., σελ 42.



Εικόνα 8, Μέγαρα.

## 2.2. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

### ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα τη σχέση ανθρώπου και τόπου, κρίνεται απαραίτητο πέραν της φαινομενολογίας, να προσεγγίσουμε την έννοια του τόπου. Στο έργο του Christian Norberg Schulz, «Genius Loci, towards a phenomenology of architecture», γίνεται μια εκτενής αναφορά στην προσέγγιση του τόπου, καθώς επίσης εκλαμβάνεται ως κάτι ανώτερο και όχι απλά ως μια τοποθεσία.

Ο τόπος, μελετάται ως προς όλα εκείνα τα στοιχεία με υλική υπόσταση, αλλά και τα άυλα φαινόμενα που περιλαμβάνει, που στο σύνολο τους διαμορφώνουν μια ατμόσφαιρα. Αυτός ο ιδιαίτερος χαρακτήρας που φέρει κάθε τόπος είναι και το «πνεύμα» του, το «Genius Loci», όπως αναφέρεται. Ο όρος προέρχεται από την αρχαία Ρωμαϊκή θρησκεία και χρησιμοποιείται για να περιγράψει το δαιμόνιο (genius) που προστατεύει κάθε τόπο, του δίνει ζωή και καθορίζει την ουσία του.

Σύμφωνα με τον Schulz, τα όρια ενός τόπου είναι το έδαφος, ο ορίζοντας και ο ουρανός. Τα χαρακτηριστικά ενός φυσικού τοπίου, αποτελούνται από τις διαφορετικές υφές του εδάφους, το νερό ή τη βλάστηση που μεταβάλλουν το ανάγλυφο του και απαρτίζεται επίσης από ποιότητες όπως το φως, τα υλικά, το σχήμα, η υφή και το χρώμα.

Συνεπώς ο τόπος, αποτελεί ένα ολοκληρωμένο σύνολο που γίνεται αντιληπτό σαν μια ατμόσφαιρα και ένας χαρακτήρας που παρέχει το υπόβαθρο για συμβάντα και πράξεις. Ο νορβηγός φιλόσοφος, αναφέρει στο έργο του ότι οι τόποι, δεν μπορούν να μελετηθούν αποκλειστικά από επιστημονικές έρευνες, αλλά οφείλει κανείς να τους μελετήσει ως προς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και να βιώσει την ατμόσφαιρα που δημιουργούν. Μόνο με αυτό τον τρόπο θα μπορέσει να διακρίνει κανείς τα ιδιαίτερα ποιοτικά χαρακτηριστικά του τόπου, την ατμόσφαιρά του.

Σύμφωνα με τον ίδιο, η αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύει ένα μέσο που

προσφέρει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να αποκτήσει ένα «υπαρξιακό έρεισμα» το οποίο ταυτίζει με την κατοίκηση, έννοια που δανείζεται από τον Heidegger. Ο άνθρωπος κατοικεί ένα περιβάλλον όταν μπορεί να ταυτιστεί με αυτό, όταν δηλαδή φέρει νοήματα.

Ο τόπος διαχωρίζεται σε έννοιες όπως η φύση, η πόλη και η αρχιτεκτονική. Με την έννοια φύση νοείται το φυσικό τοπίο, με τη πόλη το αστικό τοπίο με τα κοινωνικά χαρακτηριστικά του και με την αρχιτεκτονική, η επέμβαση του ανθρώπου στη φύση.

Ο τόπος αποτελεί το ευρύτερο περιβάλλον που περιέχει το τοπίο και την πόλη, ενώ η αρχιτεκτονική αντιμετωπίζεται ως συνδετικό στοιχείο αυτών.

Με σκοπό την αποσαφήνιση της έννοιας του τόπου, γίνεται μια διάκριση αυτού σε φυσικό και ανθρωπογενή. Το φυσικό τοπίο ανάλογα με τα ιδιαίτερα επιμέρους χαρακτηριστικά του, αποτελεί το πεδίο για αρχιτεκτονικές επεμβάσεις. Τα ανθρωπογενή χαρακτηριστικά ενός τόπου είναι κατά βάση εγκαταστάσεις, οι οποίες όταν συνδιαλέγονται αρμονικά με το φυσικό τοπίο, λειτουργούν ως εστίες όπου οδηγούν στην ερμηνεία και κατανόηση του περιβάλλοντος.

Ο Schultz κάνει τη διάκριση σε φυσικό και ανθρωπογενή, αποσκοπώντας τόσο στην μελέτη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της κάθε κατηγορίας, όσο και στην σχέση που διαμορφώνεται μεταξύ τους, μέσα από την διαδικασία της αρχιτεκτονικής πράξης.



Εικόνα 9, Ναός Αγίου Αντωνίου, Μέγαρο.

## ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Ο άνθρωπος, προκειμένου να κτίσει και να κατοικήσει ανάμεσα σε γη και ουρανό, οφείλει πρώτα να κατανοήσει και να αποσαφηνίσει τον κόσμο γύρω του. Ο Schultz για την ερμηνεία και την περιγραφή των φυσικών τόπων, χρησιμοποιεί την γη και τον ουρανό ως βασικά χαρακτηριστικά. Η γη είναι το σταθερό στοιχείο για την διαμόρφωση του τοπίου, το μέρος πάνω στο οποίο θα λάβει μέρος η αρχιτεκτονική δημιουργία και η ζωή των ανθρώπων. Με τον παραπάνω όρο νοείται το ανάγλυφο του εδάφους όπου σχετίζεται με την έκταση του τοπίου, η βλάστηση και το στοιχείο του νερού. Όσον αφορά τον ουρανό, το κλίμα, η ποιότητα του φωτός αλλά και η σχέση του με το έδαφος, είναι αυτά που καθορίζουν κάθε φορά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του τόπου, πάντα σε συνάρτηση με τις εποχιακές μεταβολές αυτού. Συνεπώς γίνεται κατανοητό ότι ανάλογα με την γεωγραφική θέση ενός τόπου, εφόσον το κλίμα και το φως μεταβάλλεται, δημιουργούνται διαφορετικές ποιότητες ατμόσφαιρας από σημείο σε σημείο. Έτσι κάθε τόπος διαφέρει ως προς την ύλη που τον αποτελεί, κάνοντάς τον μοναδικό.

Καθίσταται επομένως σαφές ότι τα όρια ενός τόπου προκύπτουν από την εκάστοτε τοπογραφία του και περιλαμβάνουν ένα πλήθος νοημάτων τα οποία συμβάλλουν στην διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του.



Εικόνα 10, Μοναστήρι Αγίου Νικολάου, Μετέωρα.

## ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΕΣ ΤΟΠΙΟ

Όσον αφορά το ανθρωπογενές τοπίο, γίνεται λόγος για το αστικό περιβάλλον σε επίπεδο πόλης, όπου κυρίαρχο χαρακτηριστικό είναι οι ανθρωπίνες κατασκευές (εγκαταστάσεις) και η σχέση τους με τη γη και τον ουρανό. Αναφέρονται έννοιες όπως το όριο, η έκταση, η κατεύθυνση, η κατά μήκος ανάπτυξη καθώς επίσης και η σχέση εσωτερικού – εξωτερικού για την περιγραφή της δομής αυτών των τόπων.

Η διάκριση αυτή δεν είναι πάντα κατανοητή, καθώς σε ένα φυσικό τοπίο εμφανίζεται και το ανθρωπογενές στοιχείο, χωρίς όμως αυτό να κυριαρχεί, ή και το αντίστροφο.

Ο Schultz δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο να ερμηνεύεται η ταυτότητα του τόπου, καθώς σε αντίθετη περίπτωση, επέρχεται η αλλοτρίωση του σύγχρονου ανθρώπου και καθίσταται αδύνατη η ταύτιση στον τόπο.

Πρώτο βήμα στην ερμηνεία του τόπου, αποτελεί η οικειοποίηση της υπάρχουσας γεωμετρίας, προς μελέτη και ανάλυση, του τοπίου. Αυτό νοείται με την ανάγνωση των φυσικών δομών και την οπτικοποίηση τους. Έπειτα, ο άνθρωπος προσθέτει δομές στη φύση προκειμένου να καλύψει τις ανάγκες του και να κατοικήσει. Ως αποτέλεσμα της παραπάνω διαδικασίας, είναι ο σχηματισμός των ανθρωπογενών τοπίων που μας περιβάλλουν. Το σύνολο της αρχιτεκτονικής διαδικασίας στο φυσικό τοπίο, συντελείται μέσα από την οπτικοποίηση, την συμπλήρωση και τέλος τον συμβολισμό. Η οπτικοποίηση σχετίζεται με την δημιουργία μορφών για την κατανόηση της φύσης, η συμπλήρωση με την προσθήκη μορφών που δεν υπάρχουν στην υφιστάμενη κατάσταση και τέλος με τον συμβολισμό νοείται ότι μέσω της αρχιτεκτονικής διαδικασίας, ο άνθρωπος συμβολίζει την κατανόηση της φύσης και την διαμόρφωση ενός νέου χαρακτήρα του τόπου. Ο συνδυασμός των παραπάνω διεργασιών μπορεί να φέρει εντελώς διαφορετικά αποτελέσματα σχετικά με τον χαρακτήρα του τόπου, καθώς όλα εξαρτώνται από το βαθμό που θα ληφθούν υπόψιν τα αρχικά γνωρίσματά του.

Αξίζει να αναφερθεί επιπλέον, ότι παρόλο που ο ρυθμός με τον οποίο οι πόλεις μεταβάλλονται είναι αργός, η ατμόσφαιρα της πόλης, δεν αλλάζει, ούτε χάνεται. Αυτή η σταθερότητα του χαρακτήρα της πόλης και κατά συνέπεια του τόπου, είναι απαραίτητο στοιχείο για την ανθρώπινη ζωή. Κάθε πόλη έχει την δική της μοναδική ταυτότητα, αφού διαφορετικοί παράγοντες σε κάθε





Εικόνα 11, Πολιτεία λαξευμένη σε ηφαιστειογενή βράχια, Καππαδοκία.

περίπτωση, συνέβαλλαν στη διαμόρφωση της, όπως κοινωνικοί και πολιτικοί, αλλά και γεωγραφικοί. Συνεπώς, η ταυτότητα κάθε τόπου εξακολουθεί να παραμένει μοναδική.

Παράλληλα, στην μορφή της πόλης εγγράφεται η ιστορία και κατ' επέκταση η μνήμη. Όπως αναφέρεται από τον Δουκέλλη, «το τοπίο είναι οι εγγραφές του χρόνου πάνω στον χώρο». Επομένως η πόλη λειτουργεί σαν μουσείο του εαυτού της. Ως τέτοιο, παράγει το δικό της ξεχωριστό αστικό τοπίο, αλλά τοποθετείται και η ίδια στο ευρύτερο τοπίο του γεωγραφικού της περιβάλλοντος.

Από την άλλη μεριά, η παραδοσιακή αρχιτεκτονική φέρει στην επιφάνεια τα νοήματα της γης και του ουρανού ενός τόπου, καθώς το αρχιτεκτόνημα φαίνεται να έχει άμεση σχέση με το τοπίο. Ο Πικιώνης στο άρθρο του, «Η λαϊκή μας τέχνη και εμείς», σημειώνει πως μπορεί κανείς να μη βρει εκεί «τέχνη σπουδαία», αλλά θα ανακαλύψει τέχνη «φυσική», δηλαδή αληθινή, και ότι η αλήθεια της κατασκευής στη λαϊκή αρχιτεκτονική είναι «μητέρα της αρμονίας».

Όλοι μας ανεξαιρέτως από νεαρή ηλικία ερχόμαστε σε επαφή με αντικείμενα, τόπους και καταστάσεις. Τα ερεθίσματα που δεχόμαστε και η ατμόσφαιρα των τόπων αυτών, καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό την δική μας ταυτότητα και προσωπικότητα. Συνεπώς είμαστε απόλυτα συνυφασμένοι με την ταυτότητα ενός τόπου. Κάτι τέτοιο είναι αναπόφευκτο, καθώς για να νιώθει κάποιος ελεύθερος, προϋποθέτει να έχει μια σταθερά στην ζωή του, μια αίσθηση ότι ανήκει σε έναν συγκεκριμένο τόπο.

Σύμφωνα με τον Simmel, «ο ψυχικός τόνος του τόπου όμως, δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί με τρόπο αντικειμενικό λόγω της υποκειμενικότητας της ψυχικής κατάστασης και της συναισθηματικής ανταπόκρισης του παρατηρητή. Ο τόπος είναι από μόνο του ένα πνευματικό μόρφωμα, δεν μπορεί κανείς ούτε να το αγγίξει ούτε να εισέλθει σε αυτό με εξωτερικό τρόπο ενώ ζει χάρη στην ενοποιητική δύναμη της ψυχής, την οποία δεν μπορεί να εκφράσει καμία μηχανική προσομοίωση. Έτσι η αντικειμενικότητα του τόπου περικλείεται στο πεδίο δράσης της δημιουργικότητας μας και ο ψυχικός τόνος, που είναι μια ιδιαίτερη έκφραση ή μια ιδιαίτερη δυναμική αυτής της δημιουργικότητας,

συμβάλλει στην αντικειμενικότητα αυτή».<sup>29</sup> Το ζήτημα της ταυτότητας στα αστικά τοπία, είναι πολλές φορές σύνθετο καθώς οι ανάγκες της ζωής μεταλλάσσονται συνεχώς, καθώς επίσης ξένα νοήματα συναντούν το τοπικό *genius loci* και δημιουργούν ένα πιο σύνθετο σύστημα νοημάτων.

Κλείνοντας, σύμφωνα με τον Schulz: «Το να σέβεσαι το *genius loci* δεν σημαίνει να αντιγράφεις παλιά πρότυπα. Σημαίνει να προσδιορίζεις την ταυτότητα του τόπου και να την ερμηνεύεις με νέους, κάθε φορά τρόπους. Μόνο τότε θα μπορούμε να μιλήσουμε για μια ζωντανή παράδοση που δίνει νόημα στις αλλαγές συσχετίζοντας τις με ένα σύνολο από παραμέτρους ριζωμένες στο τοπικό περιβάλλον».<sup>30</sup>



Εικόνα 12, Σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης.

<sup>29</sup> Simmel Georg, «Περιυλάνηση στην Νεωτερικότητα», επίμετρο: Habermas Jürgen, επιμέλεια: Γάγγας Σπ, Καλφόπουλος Κ, μετάφραση:

Σαγκρωτής Γ, Σταθάτου Ο, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2004, σελ.189.

<sup>30</sup> Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Το πνεύμα του Τόπου*. Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ. 198.

## Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Σε αυτό το σημείο, γίνεται προσπάθεια να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει το τοπίο, δηλαδή ουσιαστικά ο τρόπος που αναλύει την εμπειρία του στο χώρο. Αναμφισβήτητα, για την αντίληψη και την κατανόηση της ατμόσφαιρα, κρίνεται απαραίτητο η συμμετοχή και των πέντε αισθήσεων προκειμένου να ληφθούν όλα τα ερεθίσματα που εκπέμπει ένας τόπος. Δίνεται έτσι σημασία στην αισθητηριακή αντίληψη του χρήστη και στην φαντασία που ενδεχομένως συμμετέχει στην σχέση μεταξύ ανθρώπου και τόπου. Μέσω της κίνησης, των αισθήσεων και της νόησης, δημιουργείται μια αισθαντική σχέση με το χώρο. Το τοπίο, επομένως, δεν μπορεί να μελετηθεί σαν μια ανεξάρτητη οντότητα, αλλά πάντα σε συνάρτηση με τον άνθρωπο που το αισθάνεται και το καταγράφει.

Το φως και το σκοτάδι, η υλικότητα, η μορφή, οι αναλογίες, το χρώμα, η σχέση με τον τόπο, είναι μόνο μερικά από τα στοιχεία εκείνα που κάνουν ένα χώρο μετρήσιμο στο μηχανισμό της ανθρώπινης αντίληψης, αφού ενεργοποιούν τις αισθήσεις. Ο άνθρωπος μέσω μιας ψυχολογικής διεργασίας, εκλαμβάνει την ουσία ενός τόπου και από την άλλη ο τόπος, διαμορφώνεται από το ίδιο το βίωμα των ανθρώπων παραλαμβάνοντας ζωή, διαμορφώνοντας έτσι με την πάροδο των ετών ένα χαρακτήρα, διαμορφώνοντας έτσι μια αμφίδρομη σχέση.

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

Η ατμόσφαιρα μπορεί να σχεδιαστεί και υπάρχει μέσω των φυσικών ιδιοτήτων των υλικών, κινούμενη ανάμεσα στη σφαίρα του αισθητού, της πραγματικότητας και του άυλου στοιχείου στην αρχιτεκτονική. Έχουμε την δυνατότητα σαν αρχιτέκτονες, να σχεδιάσουμε έναν χώρο όπου διαμέσου της ατμόσφαιράς του, να ενεργοποιούμε όλες τις αισθήσεις του χρήστη ενορχηστρώνοντας τις κινήσεις του σώματός του και πιθανόν τα συναισθήματά του. Η αύρα ενός χώρου, μπορεί να αποτελέσει ένα ιδιαίτερα καθοριστικό

χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής, που επιτρέπει στον αρχιτέκτονα να καθοδηγήσει την αντίληψη ενός χρήστη για το χώρο.<sup>31</sup>

Κατά την συνθετική διαδικασία, έχουμε την δυνατότητα να δώσουμε ισχυρές κατευθύνσεις στο χρήστη μέσω της ατμόσφαιρας που οργανώνουμε και οι οποίες επηρεάζουν την αντίληψη του για τον χώρο. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι μιλάμε για μία απόλυτη χειραγώγηση από μέρους του αρχιτέκτονα προς το χρήστη, καθώς αντίθετα με το υλικό μέρος της αρχιτεκτονικής, η ερμηνεία της ατμόσφαιρας ενός χώρου, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα προσωπικά βιώματα του χρήστη.

Ο σχεδιασμός της ατμόσφαιρας αποτελεί κύριο στοιχείο του σχεδιασμού και του αρχιτεκτονήματος. Μέσω της αρχιτεκτονικής δημιουργείται η ατμόσφαιρα, ενώ παράλληλα η ατμόσφαιρα είναι το στοιχείο που συντελεί στο να βιώσει κανείς σε βάθος την αρχιτεκτονική. Δημιουργείται με αυτό τον τρόπο ένα δίπολο μεταξύ αρχιτεκτονικής και ατμόσφαιρας.

Πως όμως συλλαμβάνεται η ατμόσφαιρα; Τι είναι αυτό που μας συγκινεί σε έναν χώρο;

Κατά τον Zumthor τα πάντα, τα ίδια τα αντικείμενα, οι άνθρωποι, ο αέρας, οι ήχοι, οι θόρυβοι, τα χρώματα, η παρουσία των υλικών, οι υφές, οι μορφές.

Ο προσδιορισμός της ατμόσφαιρας είναι δύσκολο να ορισθεί καθώς δεν είναι κάτι μετρήσιμο και κανένα μέσο δεν μπορεί να καταγράψει στην ολότητά του την εμπειρία του τόπου, καθώς ατμόσφαιρα είναι η περίπλοκη αυτή σχέση μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος χώρου, είναι η συνειδητή βιωματική εμπειρία που ο Pallasmaa ονομάζει έκκτη αίσθηση.<sup>32</sup> Ίσως αυτή να είναι η ουσία της αρχιτεκτονικής, ωστόσο παραμένει δύσκολος ο προσδιορισμός της. Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό, ότι παρατηρούμε πολλές φορές να ενυπάρχει σε έναν χώρο μια ιδιάζουσα ατμόσφαιρα χωρίς αυτός να αποτελεί μέρος της έντεχνης αρχιτεκτονικής. Υπάρχουν πληθώρα παραδειγμάτων που διαθέτουν την απαιτούμενη ατμόσφαιρα και είναι πέραν της έντεχνης, χώροι της μη έντεχνης αρχιτεκτονικής ή απλά σε ένα αστικό τοπίο ένας δρόμος, ένα παζάρι, ένα εξωκλήσι σε έναν οικισμό, έχοντας έτσι μια ανατροπή στερεοτύπων για την ατμόσφαιρα ενός χώρου.

Ένα ακόμη στοιχείο με το οποίο ο Zumthor συμπληρώνει την έννοια της



Εικόνα 13, The Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin, Peter Eisenman.

31 Amour Sol, Body | Sense Experience: An Architecture of Atmosphere and Light, <http://hdl.handle.net/10063/2602>

32 Juhani Pallasmaa, The Sixth Sense: The Meaning of Atmosphere and Mood.

ατμόσφαιρας είναι αυτό της πρώτης εντύπωσης.<sup>33</sup> «Μπαίνοντας σε ένα δωμάτιο, μέσα σε μια στιγμή έχει κανείς μια πρώτη αίσθηση γι' αυτό, μια εντύπωση που γεννάται υποσυνείδητα, στιγμιαία, αυθόρμητα. Αυτή την αίσθηση για το χώρο μπορούμε ίσως να την ονομάσουμε ατμόσφαιρα. Αυτό το είδος της αντίληψης που έγκειται στη συναισθηματική μας ευαισθησία, λειτουργεί εξαιρετικά γρήγορα και είναι αυτή η αμεσότητα που αφήνει το αισθανόμενο εγώ να αναδυθεί».

Κατ' αυτό τον τρόπο, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για το νόημα της αρχιτεκτονικής χωρίς να εισάγουμε στη συζήτηση τον χρήστη σαν ισότιμο παράγοντα και την εμπειρία που εκλαμβάνει κατά το βίωμα του χώρου. Και αυτό διότι, όπως είχε πει ο Πλάτωνας, «Η ομορφιά βρίσκεται στο μάτι του παρατηρητή».

Πώς λοιπόν, μπορεί να σχεδιαστεί η ατμόσφαιρα έχοντας υπόψιν την παραπάνω άποψη;

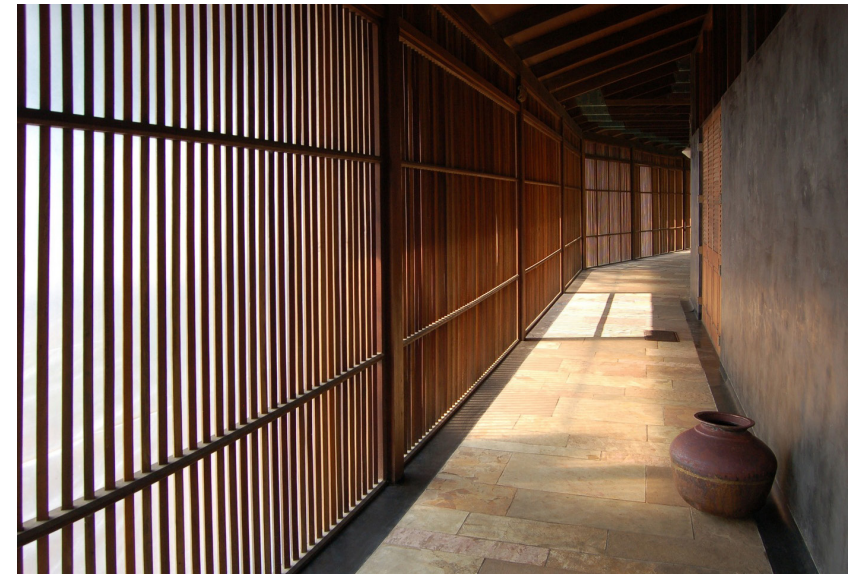
Σύμφωνα με τον M.Wigley, «Το θέμα της ατμόσφαιρας προβληματίζει την αρχιτεκτονική συζήτηση- στοιχειώνοντας αυτούς που προσπαθούν να ξεφύγουν απ' αυτό, ξεγλιστρώντας συνεχώς από αυτούς που το κυνηγούν».<sup>34</sup> Παρακάτω, θα προσπαθήσουμε να μελετήσουμε τα στοιχεία εκείνα του χώρου, που είναι ικανά για την διαμόρφωση ατμόσφαιρας, αφού πρώτα ερευνήσουμε τον τρόπο αντίληψης αυτής και τη σύνδεσή της με την μνήμη του χρήστη κατόπιν του βιώματος του χώρου.

<sup>33</sup> Steven Holl, Parallax.

<sup>34</sup> Mark Wigley, Architecture of Atmosphere.



Εικόνα 14, Carrimjee House, Studio Mumbai.



Εικόνα 15, Tara House, Studio Mumbai.

## 3.0 Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ

### 3.1. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ

Σε αυτό το σημείο, κρίνεται απαραίτητο να εξετάσουμε την αντιληπτική πορεία και εμπειρία του χρήστη κατά το βίωμα του χώρου, εστιάζοντας στην ενσώματη εμπειρία και τέλος στην σχέση μεταξύ αντίληψη και μνήμης.

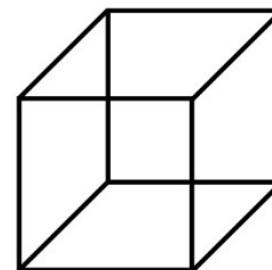
Στο βιβλίο «Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα» του Σάββα Κονταράτου, αναφέρεται ότι, η αντιληπτική διαδικασία συντελείται από την σύνθεση αισθητηριακών, μνημονικών και συγκινησιακών δεδομένων. Αποτελεί μια ανθρώπινη ικανότητα η οποία εμπλουτίζεται από νέες παραστάσεις, οξύνεται και τελικά συγκροτεί ανώτερες μορφές συνειδησιακής ζωής.<sup>35</sup> «Κατά την αντιληπτική διαδικασία, το υποκείμενο κάνει μια επιλογή μεταξύ του πλήθους των ερεθισμάτων. Συνακόλουθα ήδη στο επίπεδο της απλής αντίληψης πραγματοποιείται, κατά τη γνωστική αντανάκλαση της πραγματικότητας, μια ορισμένη επιλογή που προσδιορίζεται από την αμοιβαία σχέση μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος. Ξεκινώντας από την παιδική ηλικία, ο άνθρωπος εξοικειώνεται με το περιβάλλον και αναπτύσσει τα αντιληπτικά σχήματα που καθορίζουν όλες τις μελλοντικές εμπειρίες. Αυτά τα αντιληπτικά σχήματα γεννούνται από τον συνδυασμό ορισμένων καθολικών δομών που αφορούν το ανθρώπινο είδος σε ένα πρωταρχικό επίπεδο, με δομές πιο ειδικές, που καθορίζονται από τοπικά και πολιτισμικά στοιχεία. Η ταυτότητα του ανθρώπου καθορίζεται από τα σχήματα που αναπτύσσει, γιατί αυτά προσδιορίζουν τον “κόσμο” που του είναι αντιληπτός».<sup>36</sup> Η συγκεκριμένη επιλογή, είναι άμεσα συνυφασμένη με τη φαντασία και τη μνήμη κάθε υποκειμένου.

Η θεωρία της Gestalt, πρότεινε ότι η αντίληψη δεν συνίσταται απλώς σε μία παθητική καταγραφή των ερεθισμάτων στα αισθητήρια όργανα, αλλά όλη η διαδικασία της αίσθησης και της αντίληψης είναι ενιαία. Για τους υποστηρικτές της θεωρίας αυτής, η αντίληψη δε συνθέτει τα επιμέρους

<sup>35</sup> Κονταράτος, Σάββας, Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα, Κεφάλαιο 2, Ο χαρακτήρας της αντιληπτικής λειτουργίας.

<sup>36</sup> Ο., π.

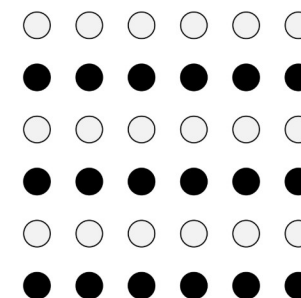
αισθήματα σε ένα σύνολο, όπως υποστηρίζουν οι στρουκτουραλιστές, αλλά αντιθέτως, προσλαμβάνει τα πράγματα σαν ολότητες. Τα μέρη, δηλαδή, αντί να συνθέτουν αυτά το όλο, «αποκοτούν τη φύση τους, το χαρακτήρα και το σκοπό τους από το σύνολο και δεν μπορούν να νοηθούν ξέχωρα απ' αυτό».<sup>37</sup> Μέσω πειραμάτων, αποδείχθηκε ότι ο τρόπος που γίνεται αντιληπτή η μορφή κάθε στοιχείου, εξαρτάται από τη θέση και τη λειτουργία του στη συνολική διάταξη, καθώς σαν άτομα έχουν την τάση να απλοποιούμε και να ιεραρχούμε τα ερεθίσματα που δεχόμαστε. Η συγκεκριμένη θεωρία, είχε σημαντικό αντίκτυπο στο χώρο της κριτικής της τέχνης και γενικότερα στη θεωρία της οπτικής αντίληψης.



Εικόνα 16, Ο κύβος του Necker. Το βάθος αντιστρέφεται κάθε τόσο.



Εικόνα 17, Σχέδιο του E. G. Borring. Ένα βάζο ή δύο πρόσωπα;



Εικόνα 18, Ο σχηματισμός οργανώνεται αντιληπτικά σε οριζόντιες σειρές λόγω της ομοιότητας των συμβόλων.

<sup>37</sup> Norberg-Schulz, Christian, 2009, Genius Loci, σελ. 230.

## 3.2 Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

### Η ΕΝΣΩΜΑΤΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ

«Κινούμενο στον χώρο, το υποκείμενο ισχυροποιεί την αισθανόμενη διάστασή του έναντι της στοχαζόμενης και το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από την οπτική κρίση του χώρου, από το τι αναπαρίσταται, στην συναισθηματική αντίληψή του, δηλαδή στο πώς αναπαρίσταται κάθε στοιχείο. Τότε ο χώρος αποκτά μια άλλη διάσταση, γίνεται χωρικός αναμεταδότης διαθέσεων».<sup>38</sup> Ο Merleau - Ponty, εισήγαγε την έννοια του σωματικού σχήματος για να δείξει ότι το σώμα έχει χωρικότητα και ότι η αντίληπτική διαδικασία, απαιτεί τη συμμετοχή του. Έτσι σύμφωνα με τον ίδιο, η αντίληψη του χώρου είναι συνυφασμένη με το σώμα του παρατηρητή. «Το σωματικό μου είναι, κάθε άλλο παρά συνιστά για μένα απλώς ένα θραύσμα του χώρου. Ο χώρος δε θα υπήρχε για μένα αν δεν είχα σώμα»<sup>39</sup>, αναφέρει ο Ponty. «Το σώμα μας, χάρη στον ιδιαίτερο τρόπο του να υπάρχει στον κόσμο, αποτελεί “μέτρο των πραγμάτων”, είναι ικανό να καταγράφει το αισθητό, αλλά και να το σημασιολογεί, πραγματοποιώντας μια έξοδο από τον εαυτό του για να οικειωθεί το ζωτικό του χώρο».<sup>40</sup>

Ακόμη, η αντίληψη οδηγεί και στην ενεργοποίηση των αισθήσεων. Οι αισθήσεις συμμετέχουν μαζί με το σώμα στην αντίληπτική διαδικασία και ορίζουν τρόπους ύπαρξης στον κόσμο. Ο Merleau - Ponty τονίζει, ότι η συναισθηματική αντίληψη, αποτελεί τον κανόνα, ωστόσο την σημερινή εποχή έχουμε ίσως ξεχάσει να αισθανόμαστε τον κόσμο γύρω μας.

«Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου είναι τόσο στενά συνυφασμένη με την εμπειρία της χωρικότητας του σώματός μας, ώστε και η καθαρά αισθητική στάση μας απέναντι σ' ένα αρχιτεκτόνημα, όσο ανιδιοτελή και πνευματική αν την υποθέσουμε, να μην μπορεί να θεωρηθεί ανεξάρτητη από το φαινόμενο του σωματικού σχήματος (...) Ένα χώρο που, όσο κι αν φιλοδοξεί να υψωθεί στη θέση του συμβόλου, παραμένει χώρος πραγματικός, αλληλέγγυος με τον ολόκληρο άνθρωπο κι όχι μ' ένα άσαρκο πνεύμα προικισμένο με μια μακρινή όραση μόνο. Γι' αυτό και η αποκάλυψη του νοήματος αυτού του χώρου προϋποθέτει «μια με το σώμα και το νου κριτική του έργου».<sup>41</sup>

38 Gernot Bohme, Atmosphere as an Aesthetic Concept, Alberto Perez- Gomez, Attunement, σελ. 17.

39 Merleau- Ponty, Phenomenology of Perception, Christopher Tilley, From the Body to the Place to the Landscape. A Phenomenological Perspective, σελ. 14.

40 Κονταράτος, Σάββας, Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα, σελ. 69.

41 Κονταράτος, Σάββας, ό, π., σελ. 94.

### ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗ

Σύμφωνα με τη Perez de Vega, όταν βιώνουμε κάτι μέσω της αντίληψης, προβάλλουμε τις παρελθοντικές μας εμπειρίες σε αυτό, με τη βοήθεια της συσχέτισής και της μνήμης. Αντίληψη, μνήμη και φαντασία είναι στοιχεία τα οποία βρίσκονται σε μια σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ τους.

Ο Pallasmaa, αναφέρει ότι αυτό που λείπει στις σημερινές κατοικίες, είναι η διάδραση μεταξύ σώματος, φαντασίας και περιβάλλοντος. «Έχουμε τη δυνατότητα, σε ορισμένο τουλάχιστον βαθμό, να θυμόμαστε κάθε μέρος, εν μέρει επειδή είναι μοναδικό, αλλά και εν μέρει επειδή έχει επηρεάσει το σώμα μας και έχει δημιουργήσει αρκετές νοητικές συνδέσεις ώστε να το κρατήσουμε στη μνήμη μας».<sup>42</sup> Σημειώνει ακόμα την άποψη του Edward Casey, σύμφωνα με την οποία, θα ήταν αδύνατη η διαδικασία της ενθύμησης στην περίπτωση που ο άνθρωπος δεν κατείχε τη δυνατότητα σωματικής μνήμης.<sup>43</sup> «Το σώμα δεν είναι μια απλή φυσική οντότητα, είναι εμπλουτισμένο τόσο με μνήμη όσο και με όνειρα, παρελθόν και μέλλον. Ο κόσμος αντικατοπτρίζεται στο σώμα, και το σώμα προβάλλεται στον κόσμο. Θυμόμαστε μέσα από το σώμα μας, όσο και μέσα από το νευρικό σύστημα και τον εγκέφαλό μας».<sup>44</sup>

«Οι ρίζες της αρχιτεκτονικής κατανόησής μας βρίσκονται στην παιδική μας ηλικία, στην εφηβεία μας, βρίσκονται στην βιογραφία μας..».<sup>45</sup> Η κατοικία στην οποία μεγαλώσαμε και το τοπίο που μας παισίωνε, αποτελεί τα προσωπικά αρχιτεκτονικά μας βιώματα. Όλα τα παραπάνω, καθώς τα έχουμε βιώσει και καταγράψει ασυνείδητα από νεαρή ηλικία στο νου μας, μπαίνουν στην συνέχεια σε μία υποσυνείδητη διεργασία σύγκρισης με τα αντίστοιχα περιβάλλοντα που βιώνουμε την εκάστοτε στιγμή.

Έτσι, το σώμα δεν είναι κάτι που βρίσκεται έξω από τον χρόνο: «Δεδομένου ότι έχω ένα σώμα μέσω του οποίου δρω μέσα στον κόσμο, ο χώρος και ο χρόνος δεν είναι για εμένα, μία συλλογή από γειτονικά σημεία ούτε ένας απεριόριστος αριθμός σχέσεων που συνθέτει η συνείδησή μου περιλαμβάνοντας μέσα του και το σώμα μου. Δεν είμαι στον χώρο και στον χρόνο, ούτε συλλαμβάνω τον

42 Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 41.

43 Pallasmaa, Juhani. 2009. The thinking hand- embodied thinking, embodied memory and thought.

44 Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 44.

45 Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: Birkhäuser, σελ. 57.



Εικόνα 19, Barcelona Pavilion, Mies van der Rohe.



Εικόνα 20, Κατοικία στην Ανάβυσσο, Βαλαμιάκης Νίκος.

χώρο και τον χρόνο· ανήκω σε αυτούς, το σώμα μου συνδυάζεται μαζί τους και τους συμπεριλαμβάνει.(...)Η σύνθεση τόσο του χρόνου όσο και του χώρου είναι ένα καθήκον που πάντα πρέπει να επιτελείται εκ νέου»<sup>46</sup>, αναφέρει ο Merleau-Ponty.

«Η αρχιτεκτονική μας απελευθερώνει από την αγκαλιά του παρόντος και μας επιτρέπει να βιώσουμε την αργή, επουλωτική ροή του χρόνου. Κτήρια και πόλεις είναι τα όργανα και τα μουσεία του χρόνου. Μας δίνουν τη δυνατότητα να δούμε και να κατανοήσουμε το πέρασμα της ιστορίας, και να συμμετάσχουμε σε χρονικούς κύκλους που ξεπερνούν την ατομική ζωή. (...) Η ύλη, ο χώρος και ο χρόνος αναμειγνύονται σε μία μοναδική εμπειρία, την αίσθηση της ύπαρξης».<sup>47</sup> Έτσι το μόνιμο και το εφήμερο συναντώνται συχνά στην αρχιτεκτονική, δίνοντας μας την δυνατότητα να τοποθετήσουμε τους εαυτούς μας στον κόσμο αλλά και στο συνεχές του χρόνου, καθώς «ο διαχρονικός σκοπός της αρχιτεκτονικής, είναι να δημιουργεί ενσαρκωμένες και βιωμένες υπαρξιακές μεταφορές οι οποίες συγκεκριμενοποιούν και δομούν την ύπαρξή μας».<sup>48</sup>

Ας μελετήσουμε παρακάτω, τον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται η ατμόσφαιρα, καθώς επίσης και τον τρόπο πρόσληψης των ερεθισμάτων αυτών από τον χρήστη.

<sup>46</sup> Merleau-Ponty, Maurice, 1994, *Phenomenology of Perception* (London: Routledge) σελ.140.

<sup>47</sup> Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 52.

<sup>48</sup> Pallasmaa, Juhani, ό., π., σελ. 71.

## 4.0 Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

### 4.1. Ο ΧΩΡΟΣ

Η αυθεντικότητα της αρχιτεκτονικής εμπειρίας στηρίζεται στην εκφραστικότητα της. Σε ένα μεγάλο βαθμό, η υλικότητα, η αμεσότητα, τα αρχιτεκτονικά στοιχεία και γενικότερα ο κατασκευαστικός χαρακτήρας του κτιρίου, επηρεάζει αναλόγως και τις ανθρώπινες αισθήσεις. Μέσω των αισθήσεων μας και με όλη την ύπαρξη του σώματός μας, αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, όπου αρθρώνεται γύρω από τη σωματοκεντρική αλληλεπίδραση μας με αυτόν.

«Αυτή η νέα συνειδητοποίηση προβάλλεται δυναμικά από πολλούς αρχιτέκτονες σε όλο τον κόσμο σήμερα, οι οποίοι επιχειρούν την επανηδονιστική αρχιτεκτονική μέσω μιας ενδυναμωμένης αίσθησης υλικότητας και απτικότητα, υφών και βάρους, πυκνότητας χώρου και υλοποιημένου φωτός».<sup>49</sup>

Το φως και το σκοτάδι, η υλικότητα, η μορφή, η κλίμακα, το χρώμα, η κίνηση του χρήστη και η σχέση του χώρου με τον τόπο, είναι τα στοιχεία που θα μας απασχολήσουν και θα εξετάσουμε παρακάτω προκειμένου να συνειδητοποιήσουμε με ποιο τρόπο καθίσταται δυνατή η δημιουργία ατμόσφαιρας.

Κάτι το οποίο αποτελεί πρωτεύον και σημαντικό στοιχείο στην διαμόρφωση του χώρου και μέχρι τώρα δεν έχει αναφερθεί, είναι ότι ο χώρος ενδέχεται να εμπεριέχει αρχιτεκτονικά ποιοτικά χαρακτηριστικά. Κατά την προσωπική μου άποψη, τα χαρακτηριστικά αυτά, απαρτίζουν την βάση προς την δημιουργία ατμόσφαιρας όποια και αν είναι αυτή, βάζοντας σε δεύτερη μοίρα όλα τα επιπλέον στοιχεία που θα αναλύσουμε παρακάτω. Γίνεται λόγος για το τρίπτυχο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης όπως αναφέρεται και τις αρχές που την διέπουν. Το τρίπτυχο αυτό αποτελείται από την κεντρική ιδέα, την συνθετική δομή και την μορφή του εκάστοτε έργου, που το καθιστούν πρωτίστως αυτά τα στοιχεία ικανά, να επηρεάσει και να εμπνεύσει τους επισκέπτες κατά το βίωμά του. Η καλή σύνθεση ενός έργου είναι η γενεσιουργός αιτία, προκειμένου να παραχθεί η απαιτούμενη κάθε φορά ατμόσφαιρα. Σε αντίθεση με όλα τα επιμέρους χαρακτηριστικά που θα αναφέρουμε στη συνέχεια και εκλαμβάνονται τις περισσότερες φορές με υποκειμενικό τρόπο,

<sup>49</sup> Juhani Pallasmaa, *Eyes of the Skin Architecture and the Senses*, σελ. 35.



Εικόνες 21 & 22, Leca Swimming Pools, Alvaro Siza.



οι συνθετικές αρχές ενός έργου, αποτελούν ένα σύνολο πληροφοριών που κρίνονται αποκλειστικά αντικειμενικά, χωρίς να εμπειρεύεται κανένα υποκειμενικό στοιχείο. Αυτό είναι ο λόγος για τον οποίο σπουδάζουμε αρχιτεκτονική, προσπαθώντας συνεχώς μέσω της σύνθεσης ενός έργου, να είμαστε σε θέση να αιτιολογούμε αντικειμενικά τις επιλογές που κάνουμε, προκειμένου να επιτύχουμε την επιθυμητή ατμόσφαιρα. «..Η αρχιτεκτονική σύνθεση, βασίζεται και στην ελευθερία και στην πειθαρχία, στον λογισμό και στο όνειρο, στην συγκίνηση και στον κανόνα».<sup>50</sup> Θυμάμαι από τα πρώτα στάδια της φοιτητικής μου πορείας, τα λεγόμενα του κ. Παπαϊωάννου ως ένα υιοθετημένο απόσπασμα του Γάλλου ζωγράφου Μπράκ, να αναφέρει ότι: «Μου αρέσει ο κανόνας που διορθώνει τη συγκίνηση, μου αρέσει όμως και η συγκίνηση που διορθώνει τον κανόνα».

Στοιχεία όπως η καθαρότητα της κάτοψης και της δομής, η σωστή διάρθρωση των λειτουργιών ενός χώρου, ο τρόπος που στέκεται το αρχιτεκτόνημα πάνω στη γη, καθώς επίσης και οι διαρκείς, αρχέτυπες αξίες της αρχιτεκτονικής, αποτελούν κατά την γνώμη μου ορισμένα στοιχεία ικανά να διαμορφώσουν μια καλή σύνθεση, παρότι ένα μεγάλο μέρος των αρχιτεκτόνων τα αγνοεί, ή συνειδητά τα απορρίπτει. Η κεντρική ιδέα αποτελεί τον ιδεατό στόχο, βάση του οποίου γίνονται συνθετικές χειρονομίες. Από την άλλη, η δομή και η μορφή καθορίζονται μέσω αυτών των χειρονομιών και βοηθούν στην διασαφήνιση της έννοιας της κεντρικής ιδέας. Τέλος αξ σημειωθεί ότι, η αρχιτεκτονική σύνθεση δεν αποτελεί μια απολύτως διδακτέα συνθήκη, καθώς εφόσον μετεωρίζεται μεταξύ λογικής, φαντασίας, κανόνων και έμπνευσης, συναντάμε μερικές φορές το «υποκειμενικά σωστό», μέσω ενός συνόλου προσωπικών βιωμάτων, αναμνήσεων και εικόνων που έχει ο καθένας μας, «..τα συστατικά του Είναι μας», όπως αναφέρει ο Τάσης Παπαϊωάννου. «Ένας κόσμος απολύτως προσωπικός από τον οποίο ο καθένας αποκλειστικά, αντλεί τις ιδέες του».<sup>51</sup>

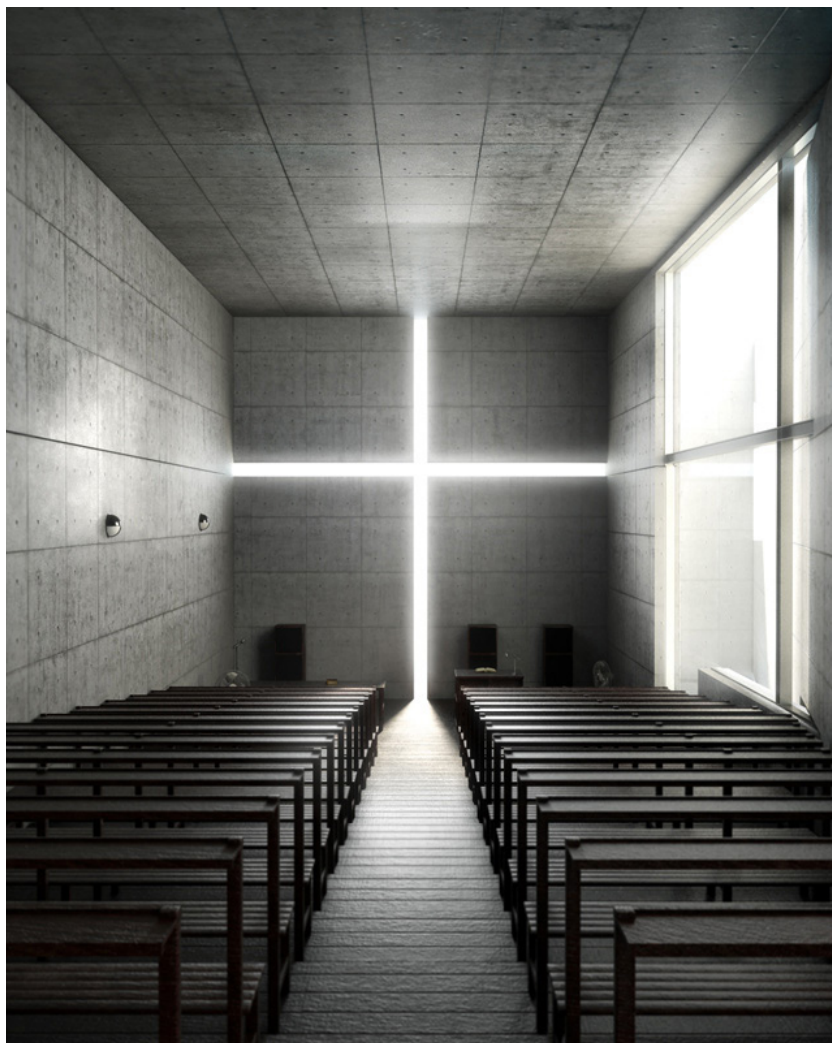
<sup>50</sup> Παπαϊωάννου, Τ, Σκέψεις για την αρχιτεκτονική σύνθεση, σελ. 124.

<sup>51</sup> Ό., π.

Καθίσταται η αρχιτεκτονική σύνθεση λοιπόν, μια δυναμική πορεία προς το αποτέλεσμα, το οποίο όταν μας δικαιώνει, συντελεί στην δημιουργία μιας ατμόσφαιρας που θα εντυπωθεί στη μνήμη των επισκεπτών. Στην συνέχεια, θα εξετάσουμε τα επιμέρους στοιχεία που συμβάλλουν με την σειρά τους στην πολυαισθητηριακή εμπειρία του χρήστη.



Εικόνες 23, Thermen Vals, Peter Zumthor.



Εικόνα 24, Church Of The Light, Tadao Ando.

## 4.2. ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ

### ΦΩΣ ΚΑΙ ΣΚΟΤΑΔΙ

Αναμφίβολα το φως κατέχει έναν από τους σημαντικότερους ρόλους στην δημιουργία μιας ατμόσφαιρας. Η αρχιτεκτονική είναι συνυφασμένη με το φως, καθώς αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της φύσης και στοιχείο ζωτικής σημασίας για την ανθρώπινη ύπαρξη. Καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, το φως χρησιμοποιήθηκε με ποικίλους τρόπους. Άλλοτε για να αναδείξει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός χώρου, άλλοτε για να δημιουργήσει ένα μυστήριο και άλλοτε για να ορίσει τον χώρο αυτό καθ' αυτό. Πάντα κατά την συνθετική διαδικασία, το φως παίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της ιδέας και καθορίζει πολλές από τις επιλογές μας. Ανάλογα με τον τρόπο χειρισμού του, συντελεί στη δημιουργία διαφορετικών χωρικών ποιοτήτων και κατ' επέκταση στην πρόκληση διαφορετικών συναισθημάτων του χρήστη. Επίσης, ο συνδυασμός του με τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του χώρου, καθώς και τα υπόλοιπα μέσα δημιουργίας ατμόσφαιρας, παράγει ποικίλα αποτελέσματα.

Στον χώρο, το φως αλληλοεπιδρά με τα υλικά διαμορφώνοντας διάφορες ποιότητες. Έτσι κατά την διάρκεια της ημέρας και την αλλαγή του φωτός, ορίζεται με διαφορετικό τρόπο η δομή του χώρου με αποτέλεσμα ο χρήστης να έχει διαφορετική αντίληψη της μορφής του ώρα με την ώρα. Ανάλογα την γωνία πρόσπτωσης, την ένταση και το χρώμα του φωτός που εισέρχεται σε ένα χώρο, αλλά και οι διαφορετικές ιδιότητες των υλικών του, δημιουργούν διαφορετικές συνθήκες φωτισμού, διαμορφώνοντας ένα συνονθύλευμα ερεθισμάτων για την αντίληψη του χρήστη.

Το φως ενισχύει το αίσθημα ασφάλειας, δίνει χαρακτήρα σε ένα κτίριο καθώς επίσης βοηθά στον προσανατολισμό των χρηστών. Η εναλλαγή φωτός- σκιάς, καθίσταται ικανή να αφυπνίσει τις αισθήσεις του επισκέπτη και να δώσει περισσότερο νόημα στην βίωση του χώρου.

Εκτός της όρασης, αξίζει να σημειωθεί ότι μέσω του φωτός έχουμε την ενεργοποίηση και άλλων αισθήσεων όπως της αφής. Η παρουσία άμεσου

φυσικού φωτισμού, οδηγεί στην αύξηση της θερμοκρασίας ενός χώρου, επιδρώντας στην αίσθηση της αφής λόγω της θερμοκρασιακής μεταβολής που προκαλεί το φως.

Όπως γνωρίζουμε επίσης, η ψυχολογική μας ισορροπία εξαρτάται άμεσα και επηρεάζεται θετικά, ή αρνητικά, ανάλογα με το χρόνο που το σώμα μας εκτίθεται στο φως. Μακρές περίοδοι στο σκοτάδι οδηγούν τους ανθρώπους σε κατάθλιψη και την αδράνεια. Αντίθετα υψηλές εντάσεις φωτισμού, οδηγεί σε αισθήματα εφορίας και εγρήγορσης, βοηθώντας τις νοητικές εργασίες.

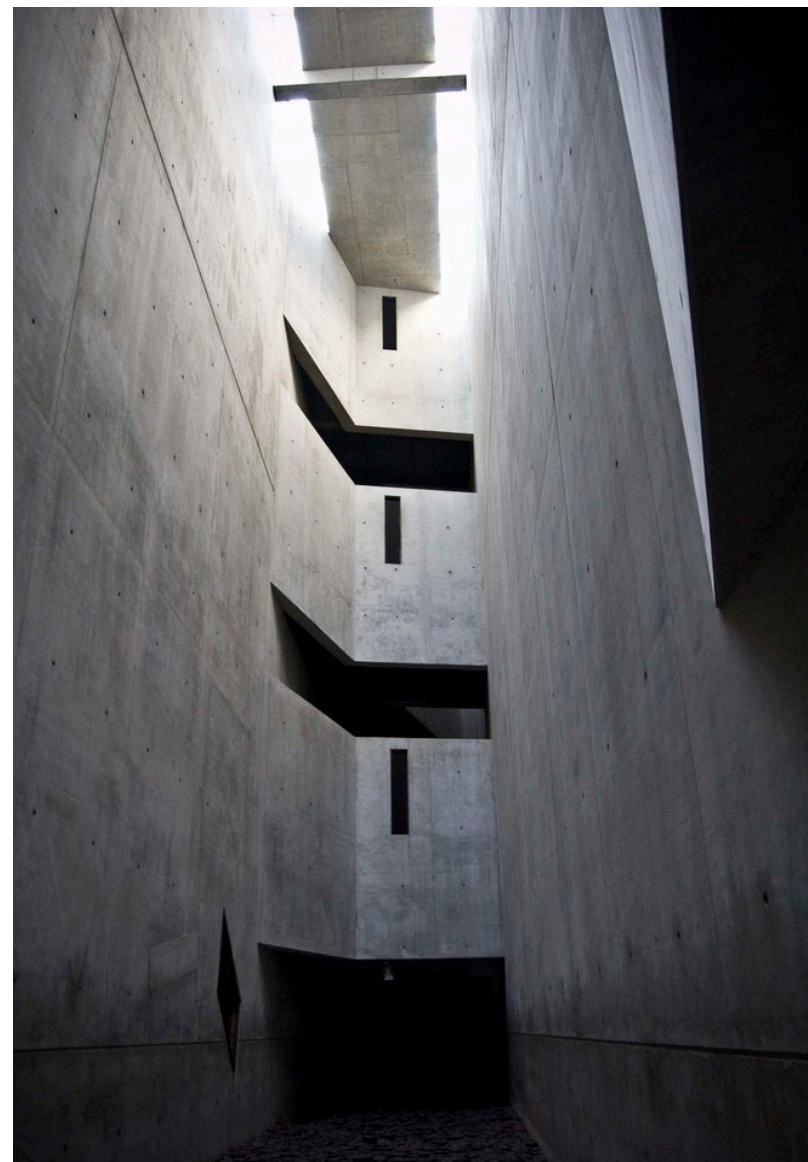
Το φως είναι ακόμα ικανό να οδηγήσει κάποιον σε υπερβατικές αναζητήσεις. «Όταν η αρχιτεκτονική καλείται να εξυπηρετήσει πνευματικές λειτουργίες, δεν αξιοποιεί το φως σαν απλή πηγή. Ακολουθώντας την εννοιολογική προσέγγιση του χώρου και τις φαινομενολογικές θεωρίες, το φυσικό φως θεωρείται μέσο ενδυνάμωσης της σχέσης του ανθρώπου με τις αισθήσεις του. Καθώς αυτό μετουσιώνεται σε ουράνιο, βιώνεται ως τέτοιο. Καθοδηγεί πρώτα το σώμα και στη συνέχεια το βλέμμα».<sup>52</sup>

Συνεπώς το φως συμβάλλει στην δημιουργία μιας ατμόσφαιρας μέσω της οποίας εκφράζεται καλύτερα το νόημα ενός χώρου. Προκαλεί στον άνθρωπο συναισθήματα και είναι ικανό να μεταβάλλει τις διαθέσεις.

«.. Αρχιτεκτονική είναι το επιδέξιο, σωστό και θαυμαστό παιχνίδι των όγκων στο φως..». έλεγε το 1927, ο LeCorbusier, βλέποντας τους Αιγαιοπελαγίτικους οικισμούς.

Οφείλουμε συνεπώς σαν αρχιτέκτονες να δίνουμε μεγάλη προσοχή στην διαχείριση του φωτός κατά την συνθετική διαδικασία, με σκοπό να επιδιώκουμε μια ισορροπία στην εναλλαγή φωτός και σκιάς. Με αυτό τον τρόπο θα επιτύχουμε να ενσωματώσουμε στα αρχιτεκτονήματά μας βαθύτερα νοήματα, ερεθίσματα και πιθανόν να οδηγήσουμε τον επισκέπτη στην συγκίνηση και στην δημιουργία μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας.

52 Χατζηαντωνίου Λητώ, Το Χρονικό του Φωτός στον Αρχιτεκτονικό Χώρο, 2006, Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.



Εικόνα 25, Jewish Museum, Daniel Libeskind.



Εικόνα 26, Ahmedabad Residence, Studio Mumbai.



Εικόνα 27, Ahmedabad Residence, Studio Mumbai.

## ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ

Η υλικότητα, αποτελεί ένα ιδιαίτερα θεμελιώδες στοιχείο για την επίτευξη της ενεργοποίησης των αισθήσεων. Ο Peter Zumthor στο βιβλίο του «Atmospheres, Architectural Environments – Surrounding Objects», αναφέρεται στη σημασία των υλικών για τη δημιουργία ατμόσφαιρας. Τα υλικά για τον ίδιο, αποτελούν την ουσία της αρχιτεκτονικής, τα οποία οφείλουμε να τα συνδυάσουμε μεταξύ τους με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να επιτύχουμε το επιθυμητό αποτέλεσμα ατμόσφαιρας. Για τον Zumthor αυτό είναι και το μυστικό της αρχιτεκτονικής. Ο χώρος να προκαλεί συγκινήσεις και γι' αυτό, στην αναζήτηση της κατάλληλης ατμόσφαιρας οφείλουμε να «ρυθμίζουμε τα φυσικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά ενός χώρου ανάλογα με το αποτέλεσμα που θέλουμε να πετύχουμε. Όλα έχουν τη σημασία τους σε αυτό: τι βλέπω, τι ακούω, τι αγγίζω, ακόμα και με τις πατούσες των ποδιών μου»<sup>53</sup> αναφέρει ο ίδιος.

Οι λεπτομέρειες ενός υλικού, οι απτικές του ιδιότητες, η θερμοκρασία του, η μυρωδιά, η γεύση και η υγρασία, το χρώμα, προσθέτουν ακόμα περισσότερα στοιχεία όξυνσης των αισθήσεων και η προσωπική ερμηνεία τους μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία συνειρμών, αναμνήσεων και συναισθημάτων. Ακόμα και η λεπτομέρεια επεξεργασίας των υλικών είναι μια σύλληψη, τόσο όσο και ο χώρος.

Η κατασκευαστική ποιότητα της χειροποίητης επεξεργασίας υλικών, η οποία δείχνει να μεταβάλλει την ποιότητα του αρχιτεκτονικού χώρου, δημιουργεί μια άλλη ατμόσφαιρα και πολλές φορές οδηγεί τον χρήστη στην επιθυμία να αγγίξει τις επιφάνειες.

Υλικά όπως το ξύλο, η πέτρα, ή το νερό, χαρακτηρίζονται από την υφή, την μυρωδιά, καθώς επίσης και από το ηχητικό αποτέλεσμα στην επαφή μαζί τους. Καθ' αυτό τον τρόπο, γίνεται κατανοητό πως μέσω των υλικών, ο χρήστης δέχεται ερεθίσματα που αφυπνίζουν όλες τις αισθήσεις του και όχι μόνο αυτή της αφής.

Μέσω της υλικότητας έχουμε την δυνατότητα να επικοινωνήσουμε πράγματα με τον χρήστη, να επαναφέρουμε αναμνήσεις και να απευθυνθούμε στο υποσυνείδητό του. Κάτι τέτοιο θα επιτευχθεί ενσωματώνοντας στον σχεδιασμό, το παιχνίδι της διάδρασης, κάτι που με την κατάλληλη ενορχήστρωση των

<sup>53</sup> Zumthor Peter, «Atmospheres/Architectural Environments – Surrounding Objects», Birkhauser, 2006, σελ.35.



Εικόνα 28, Kolumba Museum, Peter Zumthor.



Εικόνα 29, Therme Vals, Peter Zumthor.

υλικών, θα οδηγήσει σε μια ολοκληρωμένη πολυαισθητηριακή εμπειρία. «Το κάθε υλικό με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και ιδιότητές του, συνεισφέρει τόσο στην έμπνευση του

έργου, όσο και στην υλική πραγματοποίησή του, καθιστώντας το αρχιτεκτόνημα μια «ενδόμυχη συμφωνία» μεταξύ σύλληψης, νοητικής οργάνωσης, σχεδιασμού και μέσων εκτέλεσης».<sup>54</sup>

Σύμφωνα με τον Κ. Κρόκο, «Η ίδια η λεπτομέρεια θρέφει. Είναι και αυτή μια σύλληψη. Αν δεν κάνεις κάποιες λεπτομέρειες, πως θα είναι το έργο σου όταν μεγαλώσει και κομματιαστεί».<sup>55</sup>

Καθίσταται επομένως σαφές, ότι οφείλουμε να αναζητήσουμε το σωστό συνδυασμό της υλικότητας, έτσι ώστε το αποτέλεσμα να μην θέτει σε αντιπαράθεση τα υλικά που γειτνιάζουν.

Ο τρόπος οργάνωσης της υλικότητας δεν είναι κάτι που γίνεται στο τελικό στάδιο του σχεδιασμού, αλλά ενυπάρχει από τα πρώτα στάδια της σύνθεσης της ιδέας. Από τις πρώτες γραμμές σχεδιασμού, το υλικό αποτελεί βασική παράμετρο καθώς μπορεί να περιλαμβάνεται ήδη σε ότι αναγνωρίζουμε ως κεντρική ιδέα, να επιδρά στον σχηματισμό του κύριου δομικού κανόνα ή να διαμορφώνει τον τρόπο σχεδιασμού, καταλαμβάνοντας καθοριστικό ρόλο στο αρχιτεκτόνημα.

Ακόμη, μέσω του σχεδίου έχουμε την δυνατότητα να κατανοήσουμε την υλικότητα και τη σχέση που θα έχουν τα υλικά μεταξύ τους στον χώρο. Το πάχος και η ένταση της γραμμής υποδηλώνουν το βάρος της κατασκευής ή το υλικό όπως γυαλί, σκυρόδεμα ή ξύλο όπου απεικονίζονται με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο. Στον σχεδιασμό επομένως περιέχονται στοιχεία μιας κατασκευαστικής «νομολογίας» που στην εξέλιξη της μελέτης, θα αποτελέσουν στοιχεία του αρχιτεκτονήματος.

Παράλληλα, το φως διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην αποδοχή των ερεθισμάτων της υλικότητας, καθώς επιδρά στις επιφάνειες των υλικών και διαμορφώνει διαφορετικές ποιότητες κάθε φορά στα μάτια του χρήστη, δημιουργώντας το παιχνίδι των φωτισκιάσεων.

Όσον αφορά τα φυσικά υλικά, όπως η πέτρα, το τούβλο και το ξύλο, ενεργοποιούν τις αισθήσεις και οδηγούν τον επισκέπτη στην οικειοποίηση του χώρου πιο εύκολα, σε σχέση με τα τεχνητά, καθώς εγγράφονται σε αυτά η ηλικία τους, ο τόπος προέλευσής τους, η μέθοδος επεξεργασίας τους και

<sup>54</sup> Σημαιοφορίδης, Γ., Επίμετρο, Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων, 1993, σελ. 131.

<sup>55</sup> Κρόκος, Κ., Η ύλη και το φως – μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο, Θέματα Χώρου και Τεχνών, 27/1996.

δίνουν την αίσθηση της κλίμακας και της ειλικρίνειας της ύλης.

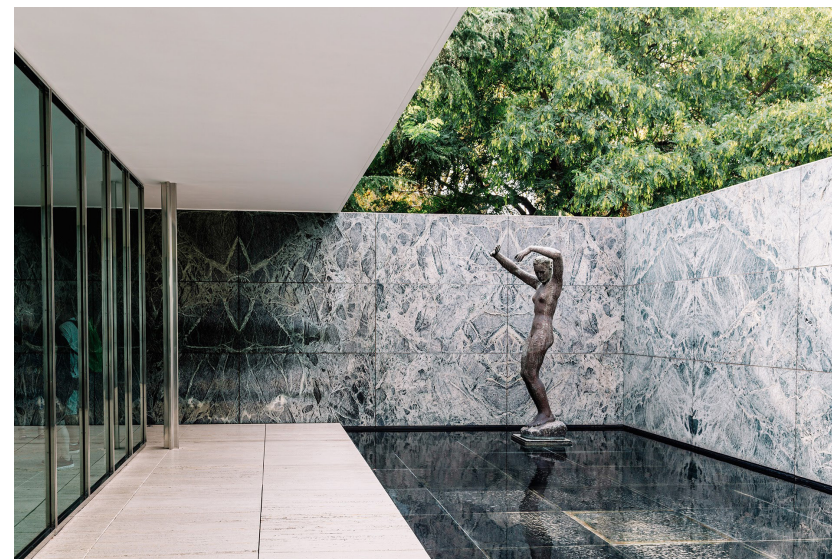
Συνεπώς θα λέγαμε ότι προστίθεται στην υλικότητα ο παράγοντας χρόνος, κάτι πολύ σημαντικό για τον χρήστη. Έτσι κατά την χρήση των υλικών με την πάροδο του χρόνου, εγγράφονται σημάδια φθοράς πάνω τους, αλλά αποτελούν παράλληλα και σημάδια ζωής, ιδιάζουσας σημασίας για την δημιουργία ενός πνεύματος οικειότητας. Διαφορετική εμπειρία του χρόνου θα αποκομίσει κανείς βιώνοντας ένα χώρο με φυσικά υλικά, σε αντίθεση με έναν χώρο όπου περιέχει σύγχρονα υλικά. Η οικειότητα του χρήστη ως προς το χώρο συνδέεται με την προηγούμενη επαφή του με τα υλικά και επηρεάζει την αντίληψη για το ρυθμό παρέλευσης του χρόνου. Καθ' αυτό τον τρόπο, τα φυσικά υλικά, έχουν την δυνατότητα να εκφράσουν το πνεύμα του τόπου (*genius loci*) και να απευθύνονται πιο άμεσα στο χρήστη, να προκαλέσουν αναμνήσεις και συνειρμούς, αφού φυσικά πρώτα έχουν προκαλέσει τις αισθήσεις μας μέσω της οικειότητας που αποπνέουν.

«Η πέτρα για παράδειγμα, δηλώνει τη φυσική γεωλογική της προέλευση, ο χάλυβας, συναρμολογείται σε μεταλλικό σκελετό και διέπεται από την αισθητική του γραμμικού στοιχείου, της ελαστικότητας και του ελαφρύτερου χαρακτήρα».<sup>56</sup>

Οι δυνατότητες του κάθε υλικού τόσο των φυσικών όσο και των τεχνικών, είναι απεριόριστες. «Πάρε για παράδειγμα μια πέτρα: μπορείς να τη δεις, να τη συνθλίψεις, να την τρυπήσεις, να την κόψεις στην μέση ή να τη γυαλίσεις – κάθε φορά θα γίνει ένα διαφορετικό αντικείμενο. Μετά πάρε μικροσκοπικές ποσότητες από την ίδια πέτρα, ή τεράστιες ποσότητες, και τότε θα μετατραπεί σε κάτι διαφορετικό πάλι. Έπειτα κράτησέ τη απέναντι από το φως – πάλι κάτι διαφορετικό. Υπάρχουν χιλιάδες διαφορετικές δυνατότητες σε ένα και μόνο υλικό».<sup>57</sup>

Η επεξεργασία κάθε ύλης όπως της επιφάνειας των λίθων και του σκυροδέματος, η υφή και τα νερά των μαρμάρινων πλακών, το χρώμα και η επιφάνεια των έγχρωμων επιχρισμάτων αποτελούν ορισμένες αναζητήσεις που δικαιώνουν την παροιμιώδη φράση του Mies van der Rohe, σύμφωνα με την οποία «ο Θεός βρίσκεται στη λεπτομέρεια».

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, παρατηρούμε έργα να έχουν μετατραπεί σε προϊόντα εντυπωσιασμού και να απομακρύνονται από την ειλικρίνεια των



Εικόνα 30, Barcelona Pavilion, Mies van der Rohe.

<sup>56</sup> Μιχαήλ, Π., Η Αισθητική της Αρχιτεκτονικής του Μπιετόν Αρμέ, 1990, σελ.17.

<sup>57</sup> Zumthor, Peter. 2006. Atmospheres. Basel: Birkhäuser, σελ. 25.

υλικών, υποταγμένα στη στρατηγική της εικόνας. Τα τεχνητά υλικά όπως το γυαλί και τα μέταλλα, προκαλούν μια ανοίκεια αίσθηση που οφείλεται στην απουσία των πληροφοριών που αποδίδουν τα φυσικά.

Ο Juhani Pallasmaa στο βιβλίο του «The eyes of the skin: Architecture and the senses», μιλά για χωρική πραγματικότητα, η οποία επιστρατεύει τη γήινη υλικότητα, τον χρόνο, τη φθορά, την «πατίνα», τη βαρύτητα, έννοιες που εμφανίζονται να στρέφονται προς την παράδοση της αρχιτεκτονικής.

Η ατμόσφαιρα, συντελείται μέσω των διαδικασιών της φθοράς, της τριβής και της χρήσης των υλικών. Έτσι δημιουργείται κατά τον Zumthor η ατμόσφαιρα και αύρα ενός χώρου.

Στο βιβλίο του «Being and Time», ο Heidegger διατύπωσε την άποψη ότι τα πράγματα αποκτούν σημασία καθώς έρ-χονται σε επαφή μαζί μας, καθώς έρχο-νται “προ των χειρών μας”. Αυτή η συνθήκη άμεσης συσχέτισης που μας αναγκάζει να δώσουμε σημασία στα πράγματα, ο Heidegger την αποκαλεί «προχειρότητα». Προχειρότητα κατά τον ίδιο, «δεν είναι η απλοϊκή ή η κακή ποιότητα των πραγμάτων, αλλά η συνθήκη της άμεσης σχέσης με το σώμα μας που καταλήγει να είναι όχι μόνο πρακτικά αλλά και συμβολικά σημαντική».<sup>58</sup> Τέτοιες συμβολικές συσχετίσεις που ξεπηδούν από την “προχειρότητα”, οφείλουμε να ενσωματώσουμε στα δημιουργήματά μας, αν επιθυμούμε να επιτύχουμε κάτι σημαντικό.

<sup>58</sup> Heidegger, Martin, “Being and Time”, Stambaugh J. (μτφ.), State University of New York, Albany, 1996, σελ.94-95.



Εικόνες 31 & 32, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Κρόκος Κυριάκος.



Εικόνα 33, Expo '58, Philips Pavilion, Le Corbusier & Xenakis.

## ΜΟΡΦΗ – ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ – ΚΛΙΜΑΚΑ

Αφού μιλήσαμε για το φως και την υλικότητα, σε αυτό το σημείο, κρίνεται απαραίτητο να αναφερθούμε στον ρόλο της μορφής και των αναλογιών ενός χώρου στην συμβολή της ατμόσφαιρας. Η οργάνωση του χώρου με κατακόρυφα, οριζόντια και κεκλιμένα επίπεδα, οι αναβαθμοί και η διάταξη αυτών, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην αφύπνιση των αισθήσεων καθώς ανάλογα τον τρόπο τοποθέτησης τους στον χώρο, επιδρούν στην εμπειρία και τον προσανατολισμό του χρήστη.

Ο ρόλος της κλίμακας δεν είναι μόνο ρυθμιστικός ως προς το μέγεθος του κτιρίου, αλλά κατέχει εξέχουσα σημασία στην ανάγνωση του βάθους και του ύψους ενός χώρου, σε συνδυασμό με τον κατάλληλο φωτισμό. Με αυτό τον τρόπο συμβάλλει στην αντίληψη του χρήστη και βοηθά στον διάλογο ανάμεσα στο σώμα μας και το κτίριο.

Η κατανόηση της αρχιτεκτονικής κλίμακας συνεπάγεται την αсуναίσθητη μέτρηση του αντικειμένου ή του κτηρίου με το σώμα του χρήστη και την προβολή του στον εν λόγω χώρο. Ο Zumthor αναφέρεται σε έννοιες όπως η εγγύτητα και η απόσταση και αποφεύγει τον όρο «κλίμακα». «Εννοώ κάτι περισσότερο σωματικό από κλίμακες και διαστάσεις. Κάτι που αναφέρεται στα ποικίλα χαρακτηριστικά – μέγεθος, διάσταση, κλίμακα, η μάζα του κτηρίου σε αντιπαραβολή με την δική μου».<sup>59</sup>

Ο Pallasmaa, προσεγγίζει επίσης την έννοια της κλίμακας αναφερόμενος σε αναλογίες και διαστάσεις, δίνοντας μία πιο αισθητηριακή ερμηνεία. «Η αίσθηση της βαρύτητας είναι η ουσία όλων των αρχιτεκτονικών κατασκευών και η σπουδαία αρχιτεκτονική μας προσφέρει επίγνωση της βαρύτητας και της γης. Η αρχιτεκτονική ενδυναμώνει την εμπειρία των κατακόρυφων διαστάσεων του κόσμου και την ίδια στιγμή καθιστά γνωστό το βάθος της γης, μας κάνει να ονειρευόμαστε την αιώρηση και την πτήση».<sup>60</sup> Δεν θα πρέπει ακόμα να παραλειφθεί η έννοια της κλίμακας ως αντοχή του τόπου. «Η κλίμακα ενός τόπου υποβάλλει τους κανόνες και τα όρια παρέμβασης και σχεδιασμού, την οικολογική, ενεργειακή, νοηματική και κοινωνική χωρητικότητα του, το μέγεθος και το ήθος των αρχιτεκτονικών προτάσεων που αντέχει».<sup>61</sup> Τέλος,

<sup>59</sup> Zumthor, Peter. 2006. Atmospheres. Basel: Birkhäuser, σελ. 49.

<sup>60</sup> Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 67.

<sup>61</sup> Νικόλαος-Ιωάννης Τερζόγλου Κλίμακα και Χώρος : Αναγνώσεις μίας Πολύπλοκης Σχέσης.



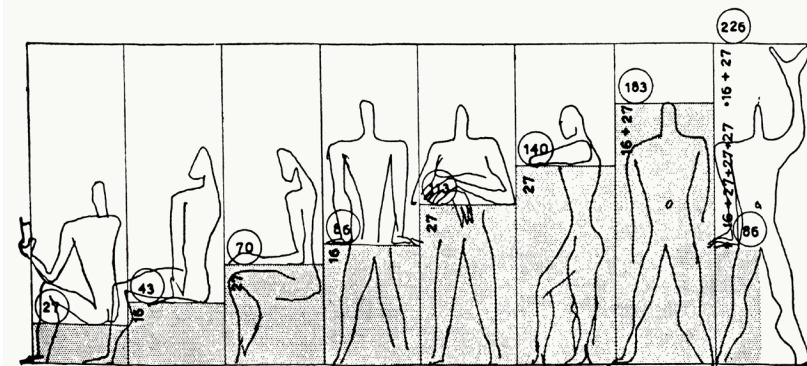
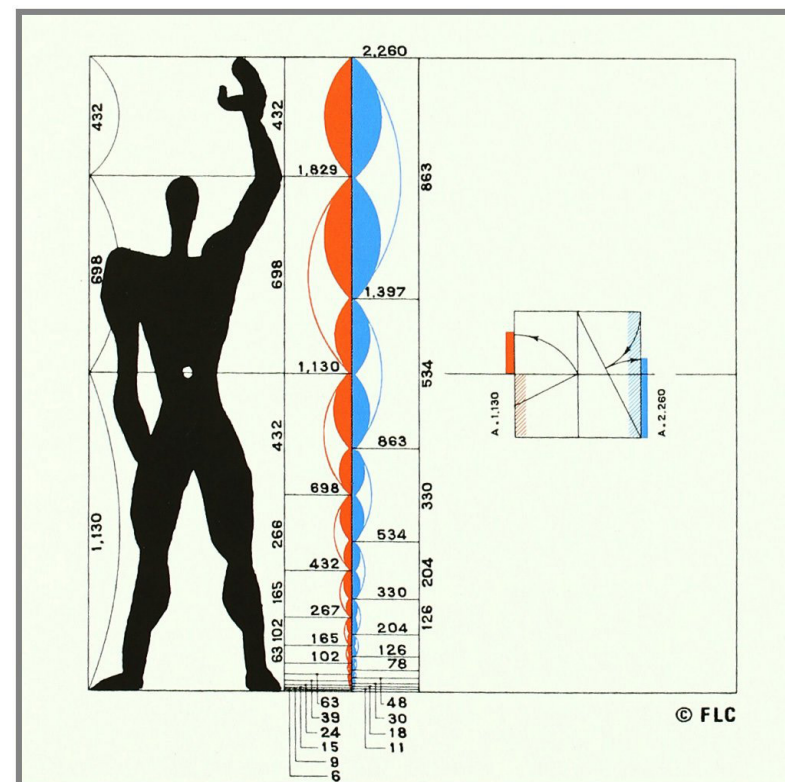
θα πρέπει να αναφερθεί πως η έννοια της κλίμακας, περιγράφει τις σχέσεις ανάμεσα «στο μικρό και το μεγάλο, το κενό και το πλήρες, τον κλειστό, τον ημιυπαίθριο και τον ανοικτό χώρο, τον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο, το μέρος και το όλον, το διαρκές και το στιγμιαίο. Ο συντονισμός τους γεννά την κλίμακα του αρχιτεκτονικού χώρου της πόλης και δημιουργεί πυρήνες νοήματος που εκπέμπουν πολιτισμικά μηνύματα».<sup>62</sup>

Συνεπώς, ανάλογα με τη δομή ενός χώρου μπορούμε να βρεθούμε απέναντι σε πληθώρα αποτελεσμάτων.

Έχει ενδιαφέρον επιπροσθέτως, να εξετάσουμε την έννοια του μετρικού χώρου, με ποιο τρόπο δηλαδή οι αναλογίες του ανθρώπινου σώματος χρησιμοποιήθηκαν ως μονάδα μέτρησης του χώρου. Αρχικά, το μήκος διαφόρων σημείων του σώ-ματος, χρησίμευσε στην καθιέρωση πρότυπων μονάδων μέτρησης. «Εργαλεία αιώνια και διαχρονικά, εργαλεία πολύτιμα συνδεδεμένα με την ανθρώπινη υπόσταση. Αυτά τα εργαλεία είχαν όνομα: πήχης, δάκτυλος, αντίχειρας (ίντσα), πους, οργιά, βήμα κτλ.» Η ουσία όμως ήταν ότι «αποτελούσαν αναπόσπαστο μέρος του ανθρώπινου σώματος και άρα ήταν κατάλληλα να αξιοποιηθούν ως μονάδα μέτρησης για ό,τι επρόκειτο να κατασκευαστεί, καλύβα σπίτι ή ναό».<sup>63</sup>

Ο LeCorbusier κατά τη διάρκεια της πολυετούς έρευνάς του πάνω στις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος και τη σύνδεσή τους με τον χώρο και την αρχιτεκτονική, ανέπτυξε μία ανθρωποκεντρική κλίμακα αναλογιών, το Modulor. Έπειτα από πολλές προσπάθειες, ανέπτυξε το σύστημα αυτό, προκειμένου να δοθεί στην αρχιτεκτονική μια μαθηματική τάξη συνδεδεμένη με την ανθρώπινη κλίμακα. Σύμφωνα με τον ίδιο: «Το “Modulor” είναι ένα εργαλείο μέτρησης που προέρχεται από το ανθρώπινο ανάστημα και τα μαθηματικά. Ένας άνδρας με το χέρι υψωμένο δίνει στα καθοριστικά σημεία πλήρωσης του χώρου, το πόδι, το ηλιακό πλέγμα, το κεφάλι, τα άκρα των δακτύλων στο υψωμένο χέρι – τρία διαστήματα που παράγουν μια ακολουθία χρυσών τομών, την λεγόμενη Fibonacci. Τα μαθηματικά από την άλλη, προσφέρουν την πιο απλή και πιο ισχυρή παραλλαγή μιας τιμής: την απλή, το διπλάσιό της, τις δύο χρυσές τομές. Οι συνδυασμοί που προκύπτουν από τη χρήση του “Modulor” αποδεικνύονται αναρίθμητοι».<sup>64</sup>

«..Είναι ένα σύστημα μέτρησης που οργανώνεται με βάση τα μαθηματικά και την ανθρώπινη κλίμακα: το συνθέτει διπλή σειρά αριθμών, η κόκκινη σειρά



Εικόνες 34 & 35, Modulor Man, Le Corbusier.

<sup>62</sup> Ό., π.

<sup>63</sup> Le Corbusier, Le modulor, (μτφ) Άλκηστις Θ. Κωσταβάρα- Παπαρρήγα, Εκδόσεις Παπασωτηρίου, σελ 18.

<sup>64</sup> Le Corbusier, ο.π., σελ 55.

και η μπλε σειρά» «Οι αριθμοί του Modulor είναι διαστάσεις. Είναι δηλαδή, αυθύπαρκτες οντότητες και έχουν μια σωματικότητα. Είναι το αποτέλεσμα μιας επιλογής μέσα από άπειρες τιμές. Τα παραγόμενα αντικείμενα, των οποίων αυτοί οι αριθμοί θα καθορίσουν τις διαστάσεις είτε περιέχουν τον άνθρωπο είτε αποτελούν προέκτασή του».<sup>65</sup>

Ο Le Corbusier παρουσίαζε την Χρυσή Τομή ως το φυσικό αριθμό, έμφυτο σε κάθε ανθρώπινο οργανισμό, όμως δεν προτείνει τη χρήση συγκεκριμένων αναλογιών, αλλά μόνο τη χρήση μετρικών κανόνων, για να εξασφαλίζεται η γεωμετρική οργάνωση του σχεδίου. «..ήταν ανεξάντλητα πλούσια και ευαίσθητα γιατί συνδέονταν με τα μαθηματικά που διέπουν κάθε διάσταση στο ανθρώπινο σώμα. Τα μαθηματικά της χάρης, της κομψότητας και της σταθερότητας, η πηγή της αρμονίας που μας συγκινεί: η ομορφιά (που μπορεί να την εκτιμήσει το ανθρώπινο μάτι, σύμφωνα και με μία καλώς εννοούμενη ανθρώπινη αντίληψη. Πράγματι, ούτε θα γνωρίζαμε ούτε θα μπορούσε να υπάρχει άλλο κριτήριο απ' αυτό)».<sup>66</sup> Σύμφωνα με τον Einstein, «Πρόκειται για μια γκάμα αναλογιών που κάνει δύσκολο το κακό και εύκολο το καλό».<sup>67</sup>



Εικόνα 36, Σαντορίνη.

65 Le Corbusier, ο.π., σελ 60.

66 Le Corbusier, ο.π., σελ 18.

67 Le Corbusier, ο.π., σελ 58.

68 Π. Α. Μιχαηλίδης, Η αρχιτεκτονική ως τέχνη, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλίδη, Αθήνα 2002, σελ. 514.

69 Π. Α. Μιχαηλίδης, Αισθητικά Θεωρήματα, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλίδη, Αθήνα 2006, σελ. 235.

Όσον αφορά την τοπική αρχιτεκτονική, η «πλαστική τάση» στη νησιώτικη αρχιτεκτονική και η «γραφική τάση» στην ηπειρώτικη, έχουν, κατά τον Μιχαηλή, ένα κοινό σημείο, κι αυτό είναι το μέτρο, διότι «σε καμία από τις τρεις διαστάσεις δεν υπάρχει υπερβολή», «Εδώ είναι ο τόπος του μέτρου»<sup>68</sup>, αναφέρει. Αυτό το χαρακτηριστικό το προσδίδει στο ελληνικό τοπίο, που δεν προσφέρει την «ατελείωτη απεραντοσύνη» της ερήμου αλλά ούτε και τις «ευρύχωρες πεδιάδες» της κεντρικής Ευρώπης.<sup>69</sup> Τα γεωγραφικά χαρακτηριστικά της Ελλάδας είναι ήπια και οι κλιματολογικές συνθήκες δεν είναι ακραίες. Με αυτό τον τρόπο ερμηνεύεται γεωγραφικά η αίσθηση του μέτρου και θα λέγαμε ότι πιθανόν το μέτρο είναι κάτι εγγεγραμμένο στο ελληνικό τοπίο και όχι κατ' ανάγκη προϋπόθεση γι' αυτό.

Σύμφωνα με τον Κ. Δεκαβάλλα: «Από τα χαρακτηριστικά της ελληνικής αρχιτεκτονικής μέσα στους αιώνες ήταν πάντα η ανθρώπινη κλίμακα, η ισορροπία, ο ρυθμός, η αρμονική σχέση με το περιβάλλον και γενικά η διακριτικότητα, η χάρη και η αξιοπρέπεια. Με δύο λόγια το "μέτρο" που διέκρινε ακόμα και τα πιο ταπεινά κτίσματα».<sup>70</sup>



Εικόνα 37, Πάχη, Λιμάνι Μεγάρων.

70 Κ. Ν. Δεκαβάλλας, Η αρχιτεκτονική του χθες και του σήμερα στην Ελλάδα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, σελ. 26.

## ΧΡΩΜΑ

Το χρώμα χρησιμοποιείται ως εργαλείο σχεδιασμού των έργων μας προκειμένου να τονίσει τα επιμέρους στοιχεία, την πορεία, την δομή, αλλά και να καλύψει απαιτήσεις στον τομέα της αισθητικής και της ψυχολογίας. Ο Theo Van Doesburg, ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές του κινήματος De Stijl, έχει αναφέρει μεταξύ άλλων ότι το χρώμα είναι ένα εκφραστικό υλικό ισοδύναμο με άλλα υλικά όπως η πέτρα, ο σίδηρος, ή το γυαλί.

Το χρώμα δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί μόνο ως απλή προσθήκη σε μια αρχιτεκτονική δημιουργία, αλλά αποτελεί και αυτό βασικό κομμάτι που επηρεάζει την αισθητηριακή αντίληψη του ατόμου. Διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην γενικότερη υγεία και ευημερία του ανθρώπου, κινητοποιώντας τις αδενικές εκκρίσεις, τον μεταβολισμό του, την ορμονική του λειτουργία και τα επίπεδα άγχους. Τα χρώματα ασκούν μια συναισθηματική επίδραση που εκφράζεται από τις αντιδράσεις μας σε αυτά. Ασυνείδητα πολλές φορές, συνδέουμε κάθε χρώμα με κάποιο αίσθημα, ή εμπειρία από το παρελθόν μας. Το χρώμα έχει ενέργεια που επιδρά στην ψυχολογία του ανθρώπου, ξυπνά αναμνήσεις, διεγείρει συναισθήματα, δημιουργεί συνειρμούς και ενεργοποιεί τις αισθήσεις.

Μέσα από έρευνες, διαπιστώθηκε ότι δεν είναι το σώμα αυτό που ζητά το χρώμα, αλλά ο νους προκειμένου να δεχτεί ερεθίσματα.

Αξίζει όμως να αναφερθεί ότι η αντίδραση κάθε ατόμου στο χρώμα δεν είναι ίδια, καθώς εξαρτάται από τα προσωπικά βιώματα και από έναν συνδυασμό ψυχολογικών, κοινωνικών και πολιτισμικών παραγόντων. Ακόμη και το μέρος στο οποίο μεγάλωσε κανείς, θεωρείται καθοριστικό για τις χρωματικές προτιμήσεις του αφού έτσι δημιουργείται ένα είδος χρωματικής συνήθειας.

Η επιλογή του χρώματος στις αρχιτεκτονικές κατασκευές δεν υπόκειται σε αυστηρούς κανόνες. Υπάρχουν όμως, πέντε άξονες βάσει των οποίων υιοθετείται ο χρωματισμός των στοιχείων και είναι η κατασκευή, η λειτουργικότητα, ο συμβολισμός, η ψυχολογία και η διακόσμηση. Σε κάθε περίπτωση όμως, οι επιλογές των χρωμάτων πρέπει να συνεργάζονται με το σύστημα του φωτισμού με σκοπό τη βελτίωση του χώρου.

Το φως καθώς επιδρά σε μια επιφάνεια, πολλές φορές ανάλογα με την ένταση που έχει, δημιουργεί διαφορετικές εντυπώσεις στον χρήστη. Έτσι το χρώμα σε συνδυασμό με το φως δίνει την δυνατότητα για περαιτέρω διάδραση



Εικόνα 38, Chefchaouen, Morocco.



Εικόνες 39 & 40, Μέγαρα.



Εικόνα 41, Burano, Italy.



Εικόνα 42, Σύρος.

του ανθρώπου στον χώρο. Ανάλογα τον τρόπο χειρισμού αυτών, μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να φαίνεται ο χώρος μεγαλύτερος ή μικρότερος ή ακόμα μπορούν να συμβάλλουν στην δημιουργία οπτικών ψευδαισθήσεων. Γενικές κατευθυντήριες γραμμές, μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε χώρους εστίασης και να επηρεάσουν αισθητά την ατμόσφαιρα και τη συμπεριφορά των πελατών. «Οι ανοιχτοί τόνοι και τα ψυχρά χρώματα μετατρέπουν τους μικρούς σχετικά χώρους σε μεγαλύτερους, ενώ οι σκούροι τόνοι και τα ζεστά χρώματα τείνουν να συρρικνώνουν το χώρο, δημιουργώντας μια πιο έντονη αίσθηση ιδιωτικότητας. Επίσης τα άτονα και απαλά χρώματα εμπνέουν ηρεμία και χαλαρότητα κατά τη διάρκεια ενός γεύματος, ενώ τα έντονα κόκκινα και κίτρινα προκαλούν μια αίσθηση βιασύνης. Ακόμη ένας σωστά σχεδιασμένος συνδυασμός φωτισμού και χρωμάτων μπορεί να βελτιώσει την όραση και να αυξήσει την απόδοση των εργαζομένων. Η χρήση μιας ανοιχτής και μιας πιο σκούρας εκδοχής του ίδιου χρώματος είναι μια επιλογή που δημιουργεί μια ελαφριά αντίθεση, πιο εύκολη για το ανθρώπινο μάτι, ενώ όσον αφορά στο λευκό χρώμα λόγω της υψηλής ανακλαστικότητάς του, δεν θεωρείται κατάλληλη επιλογή».<sup>71</sup>

Ακόμη αξίζει να σημειωθεί ότι το ίδιο χρώμα σε διαφορετικούς πολιτισμούς είναι συνδεδεμένο με διαφορετικούς συμβολισμούς και νοοτροπίες. Για παράδειγμα το λευκό στον δυτικό πολιτισμό συνδέεται με την αθωότητα ενώ αντίθετα στην Κίνα το λευκό αρμόζει στις κηδείες.

Συνεπώς είναι σημαντική η προσεγγίση διαχείριση του χρώματος, αφού αυτό όταν εφαρμόζεται στο δομημένο περιβάλλον, εξυπηρετεί πολύ σπουδαίους σκοπούς στον κοινωνικό και πολιτιστικό τομέα, στον τομέα των αισθήσεων, καθώς επίσης και στη βελτίωση των ιδιοτήτων των δομικών υλικών με σκοπό την αισθητική των κτιρίων, αλλά και την ευημερία των χρηστών.

71 C. Katsigris & C. Thomas, Design and Equipment for Restaurants and Foodservice, 2009.

## ΚΙΝΗΣΗ

Μελετώντας τα στοιχεία που είναι ικανά για την διαμόρφωση ατμόσφαιρας, δεν θα μπορούσαμε να αγνοήσουμε την συμβολή της κίνησης του χρήστη στο χώρο. Η βίωση και η οικειοποίηση του χώρου επιτελούνται σε μεγάλο βαθμό από την περιήγηση γι' αυτό και αποτελεί μια σημαντική παράμετρος στην αρχιτεκτονική.

Το βίωμα ενός χώρου μέσω της κίνησης, αναφέρεται σε διάφορες αισθήσεις αλλά κυρίως σε αυτή της όρασης και της αφής. Καθώς κινούμαστε σε ένα χώρο, αντικρίζουμε νέες δομές και λεπτομέρειες, αγγίζουμε τις επιφάνειες που μας ελκύουν και προσπαθούμε ασυνείδητα ορισμένες φορές να οικειοποιηθούμε την γεωμετρία. Λαμβάνουμε εικόνες που μας βοηθούν να συγκροτήσουμε μια ολοκληρωμένη αντίληψη του χώρου αλλά και να προσανατολιστούμε σε αυτόν.

«Μέσω της κίνησης το σώμα ξεπερνά τα όρια της παθητικής παρουσίας, συμμετέχοντας ενεργά στο χώρο και αναδεικνύοντας την κρυμμένη, στην κοινοτυπία των δεδομένων συνθηκών, υπόστασή του. Η κίνηση αποτελεί την φυσική συνέχεια και ωρίμανση της όρασης. Δεν αποτελεί μια τυχαία σωματική αντανakλαστική ενέργεια, αλλά συνοδεύεται πάντα από ένα συγκεκριμένο σκηνικό υπόβαθρο οι ρίζες του οποίου βρίσκονται στην περιοχή της συνείδησης».<sup>72</sup>

Ακόμη θα πρέπει να αναφερθούμε στο γεγονός ότι κινούμενος κάποιος στον χώρο, παράγει ήχους οι οποίοι διαχέονται και συντελούν στον εμπλουτισμό της ατμόσφαιρας του χώρου. Σαν αποτέλεσμα ενεργοποιείται και η αίσθηση της ακοής αφού προσλαμβάνουμε με αυτό τον τρόπο ήχους που προέρχονται από την κίνηση μας στον χώρο.

Σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim, αναλύοντας την οπτική εμπειρία της περιήγησης, αναφέρει πως «Κατά τη διάρκεια της κίνησης το σώμα μας παραμένει οπτικά ακίνητο, ενώ η μετατόπιση των πραγμάτων γύρω μας είναι αυτή που επιβεβαιώνει στα μάτια μας την κιναισθησιακή πληροφορία της μετακίνησης»<sup>73</sup> «Η κίνηση είναι ζωντανή αρχιτεκτονική- που βρίσκεται στην έννοια της αλλαγής τοποθετήσεων όπως και στην αλλαγή συνοχής. Η

αρχιτεκτονική δημιουργείται από τις ανθρώπινες κινήσεις και είναι δομημένη από διαδρομές που αναπαράγουν σχήματα στο χώρο».<sup>74</sup> Καθώς ο άνθρωπος κινείται στο χώρο, η αντίληψή του γι' αυτόν μεταβάλλεται και η εμπειρία της βίωσής του διαμορφώνεται ανάλογα. Η κιναισθησία ανάγεται, κατ' αυτό τον τρόπο, σε βασικό παράγοντα της αισθητηριακής πρόσληψης. Έννοιες όπως η κατεύθυνση, η αποπλάνηση, η παραχώρηση ελευθερίας, καθώς και η καθοδήγηση, η διέγερση και η έκπληξη, αποτελούν έννοιες που απασχολούν ιδιαίτερα στα πλαίσια της κιναισθητικής εμπειρίας.

Διαμορφώνοντας χώρους στους οποίους υπάρχει απουσία καθοδήγησης, ορισμένες φορές οδηγεί τους χρήστες στην περιπλάνηση και την ανάληψη αποφάσεων έχοντας ως αποτέλεσμα την όξυνση των αισθήσεών τους.

Για τον Perez de Vega αίσθηση και κίνηση είναι όροι απόλυτα συνυφασμένοι με την εμπειρία. «Η αίσθηση είναι στην πραγματικότητα ένα είδος κίνησης, μια τάση προς κάποια κατεύθυνση, μια δύναμη. Ο χρήστης του χώρου βυθίζεται σε αυτόν, κινείται μέσα και γύρω του, μέχρις ότου καταστεί δυνατή η αισθητηριακή πρόσληψη του χώρου δίχως την εκχώρηση επιπρόσθετων νοημάτων ή ασυνείδητων αναπαραστάσεων. Κατ' αυτό τον τρόπο, η εμπειρία του χώρου καθίσταται δυνατή μόνο μέσα από ασαφείς προσεγγίσεις, αμφισημίες και πιθανότητες παρά από σαφείς νοητικές εικόνες».<sup>75</sup>

Η κίνηση αυτή του επισκέπτη, λαμβάνεται υπόψιν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, προκειμένου να επιτύχει μία πιο ενεργή συμμετοχή του, έτσι ώστε να αποδοθεί μια αισθητηριακή εμπειρία.

Εφόσον το ενεργό ανθρώπινο σώμα, παίζει θεμελιακό ρόλο στο φάσμα της αντιληπτικής διαδικασίας, η κίνηση του στον χώρο, είναι ιδιάζουσας σημασίας.

72 Maurice Merleau Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφρ: Smith Colin, Routledge, Λονδίνο: 2002, σελ 127.

73 Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, μτφρ: Ιάκωβος Ποταμιανός, University Studio Press, Θεσσαλονίκη: 2003, σελ 217.

74 Rudolf von Laban; Lisa Ullmann, *Choreutics*, London, Macdonald & Evans, 1966.

75 Perez de Vega, Eva. 2010. «Experiencing Built Space :Affect and Movement», *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, σελ.398.



Εικόνα 43, Solomon R. Guggenheim Museum, Frank Lloyd Wright.



Εικόνα 44, Solomon R. Guggenheim Museum, Frank Lloyd Wright.

## Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΟΠΟ

Η σχέση του αρχιτεκτονήματος με τον τόπο συγκροτεί θα λέγαμε μία ακόμα πτυχή για την διαμόρφωση της ατμόσφαιρας που αναζητούμε. Η αρχιτεκτονική αγγίζει την μεγαλύτερη ομορφιά της όταν όλα έχουν συνοχή. Κάτι τέτοιο βέβαια καθίσταται αρκετά δύσκολο καθώς είναι αδύνατο να παρέμβει κανείς σε ένα τοπίο, χωρίς να επηρεάσει το σύνολο.

Σύμφωνα με τον Zumthor, «Το κτίριο οφείλει να γίνει αναπόσπαστο κομμάτι του υπάρχοντος περιβάλλοντος και συνακόλουθα, μέρος την ζωής των ανθρώπων που το κατοικούν. Αυτή η προσπάθεια αντίληψης της αρχιτεκτονικής σαν ένα ανθρώπινο περιβάλλον αποτελεί το πρώτο υπερβατικό επίπεδο»,<sup>76</sup> και συνεχίζει αναφέροντας: «Όταν συναντώ ένα κτήριο το οποίο έχει αναπτύξει μία ιδιαίτερη παρουσία σε συνάρτηση με τον τόπο στον οποίο βρίσκεται, μερικές φορές αισθάνομαι ότι έχει διαποτιστεί με μία εσωτερική ένταση η οποία παραπέμπει σε κάτι πέρα από τον ίδιο τον τόπο. (...) Φαίνεται ότι αποτελεί μέρος της ουσίας του τόπου του και την ίδια στιγμή μιλάει για τον κόσμο στην ολότητά του».<sup>77</sup>

Οφείλουμε να επιδιώκουμε συνεχώς τα κτίρια μας να αποτελούν μέρος της μορφής του τόπου και να ενσωματώνονται σε αυτόν, σαν να γεννήθηκαν από τον ίδιο τον τόπο. Ο Zumthor, ενθαρρύνει την ενασχόληση με τα πρωτογενή φυσικά χαρακτηριστικά, με σκοπό την αντίληψη και έκφραση των αρχέγονων και πολιτισμικών γνωρισμάτων τους, γεγονός το οποίο συνεπάγεται την ανάπτυξη αρχιτεκτονικής που ξεκινά και καταλήγει σε αληθινά πράγματα. «Ο μόνος τρόπος επίτευξης της αφομοίωσης ενός κτιρίου στον περιβάλλοντα χώρο, είναι η δυνατότητά του να επικαλείται τόσο το συναίσθημα όσο και τη λογική μας, με πληθώρα τρόπων».<sup>78</sup>

Με ποιο τρόπο όμως επεμβαίνει ο αρχιτέκτονας σε ένα υπάρχον περιβάλλον, σεβόμενος το τοπίο και το ιστορικό πλαίσιο;

«Όταν ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο αντλεί στοιχεία μόνο από την παράδοση και επαναλαμβάνει τις προσταγές του τόπου του, διακρίνω την έλλειψη ενός αυθεντικού ενδιαφέροντος για τον κόσμο και τις εκπορεύσεις της σύγχρονης ζωής. Αν ένα αρχιτεκτονικό έργο μιλάει μόνο για τις σύγχρονες τάσεις και τα

<sup>76</sup> Zumthor, Peter. 2006. Atmospheres. Basel: BirkHäuser, σελ. 64.

<sup>77</sup> Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 36.

<sup>78</sup> Zumthor, ό.π., σελ. 18.



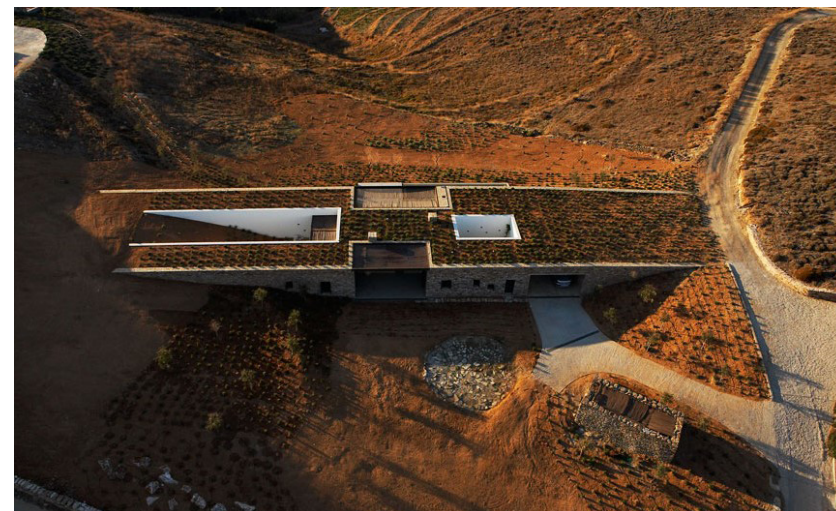
Εικόνα 45, Falling Water, Frank Lloyd Wright.

εξεζητημένα οράματα χωρίς να πυροδοτεί “κραδασμούς” στον τόπο του, τότε δεν είναι δεμένο με αυτόν και μου λείπει αυτή η συγκεκριμένη βαρύτητα της γης στην οποία στέκεται».<sup>79</sup>

Προσωπικά ενστερνίζομαι την παραπάνω άποψη, καθώς οι νέες επεμβάσεις, προκειμένου να δημιουργήσουν μια ολοκληρωμένη ατμόσφαιρα που θα αφυπνίσει τις αισθήσεις του επισκέπτη, οφείλουν αφενός να σέβονται και να αφομοιώνουν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του τόπου και αφετέρου να ενσωματώνουν συνθετικές μορφές εμπνευσμένες από τα γνωρίσματα αυτά. Έτσι το νέο πάντα σεβόμενο το παλαιό, δημιουργεί μια νέα ερμηνεία του συνόλου, βάζοντας τα θεμέλια για μια επιτυχημένη ατμόσφαιρα. «Τα νέα στοιχεία μπορούν να υπερτεθούν στην υπάρχουσα κατασκευή και το τελικό αποτέλεσμα να λειτουργήσει σαν ένα υβριδικό σύνολο, το οποίο είναι ικανό να διατηρήσει την ιστορική συνέχεια, σε μια προσπάθεια να δημιουργηθεί μια αμοιβαία σχέση που ενοποιεί το σύνολο. Το παλαιό καθίσταται αναπόσπαστο τμήμα του νέου παραπληρωματικό, λόγω ακριβώς της ιδιότητας του να αποτελεί την ήδη πειραματισμένη εκδοχή της δυνητικότητας που εκφράστηκε υπό την ατελή μορφή του νέου».<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Zumthor, ό.π., σελ. 37.

<sup>80</sup> Τζόρτζιο Γκράσι “Κείμενα για την Αρχιτεκτονική” (1988), μτφρ: Κωνσταντίνος Πατέστος, εκδόσεις Καστανιώτης, σελ. 161.



Εικόνα 46, «ΑΛΩΝΙ» Εξοχική Κατοικία στην Αντίπαρο, decaARCHITECTURE.



Εικόνα 47, Μονή της Παναγίας της Χοζοβιώτισσας, Αμοργός.



### 4.3. ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Αφού μελετήσαμε ορισμένα στοιχεία που είναι ικανά να διαμορφώσουν μια ατμόσφαιρα, είναι απαραίτητο σημειωθεί με ποιο τρόπο ο άνθρωπος εκλαμβάνει όλα αυτά τα ερεθίσματα της ατμόσφαιρας και του χώρου.

Ερευνώντας τους τρόπους που αντιλαμβανόμαστε ότι μας περιβάλλει, είναι αναπόφευκτο να μιλήσουμε για τις αισθήσεις. Έχουν γίνει πληθώρα αναφορών για την σχέση της αρχιτεκτονικής και των αισθήσεων. Το σώμα μας συνδέεται με τον αρχιτεκτονικό χώρο μέσω των αντιληπτικών συστημάτων μας που αναφέρονται στις αισθήσεις. «Κάθε εμπειρία που σχετίζεται με την αρχιτεκτονική, αφορά όλες τις αισθήσεις καθώς και τα στοιχεία της νόησης, του νοήματος και της κλίμακας, τα οποία αλληλοεπηρεάζονται».<sup>81</sup>

Οι αισθήσεις μας, αποτελούν βασικό κομμάτι της αντιληπτικής διαδικασίας καθώς μέσω αυτών, το σώμα μας έρχεται σε επαφή και αλληλοεπιδρά με το περιβάλλον γύρω του. Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty: «Η αντίληψή μου δεν είναι απλά το άθροισμα των οπτικών, ακουστικών και ακουστικών ερεθισμάτων μου. Αντιλαμβάνομαι μ' ένα καθολικό τρόπο με όλο μου το είναι: προσλαμβάνω μία μοναδική δομή ενός αντικειμένου, ένα μοναδικό τρόπο ύπαρξης ο οποίος επιδρά σε όλες μου τις αισθήσεις ταυτόχρονα».<sup>82</sup>

Την σημερινή εποχή, είναι γεγονός πως έχει κυριαρχήσει ένα οπτικοκεντρικό σύστημα πρόσληψης και ερμηνείας της πραγματικότητας κάτι που ισχυροποιείται με την πάροδο του χρόνου.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο της σύγχρονης ζωής, η αρχιτεκτονική κινήθηκε σε πεδία όπου είναι εμφανής η λατρεία της μορφής και της εικόνας δημιουργώντας και προβάλλοντας συνεχώς έργα, τα οποία δεν αφομοιώνουν τα στοιχεία του τόπου, είναι ανοίκεια στον άνθρωπο αλλά συνάμα εντυπωσιακά για πολλούς. Συνεπώς υπάρχει μια τάση στην οποία η αρχιτεκτονική αντί να δημιουργεί χωρικές εμπειρίες για το ανθρώπινο σώμα, κατέληξε να εξισωθεί με την απλή αναπαράστασή της. Η δυσανάλογη σημασία που προσδίδεται στην όραση σε σχέση με τις υπόλοιπες αισθήσεις, οδήγησε στην δημιουργία έργων με σκοπό την ικανοποίηση της όρασης, δίχως να έχουν να προσφέρουν περαιτέρω

νόημα και ερεθίσματα στις υπόλοιπες αισθήσεις. Θα πρέπει όμως να γνωρίζουμε ότι «τα έργα ή τα αντικείμενα τέχνης τα οποία μας συγκινούν είναι πολυεπίπεδα: έχουν πολυπληθή και ίσως ατελείωτα στρώματα νοημάτων τα οποία επικαλύπτονται μεταξύ τους και συνυφαίνονται και αλλάζουν, καθώς αλλάζουμε πλευρά από την οποία τα παρατηρούμε».<sup>83</sup>

«Φανταστείτε λοιπόν πόσο πιο πολύπλοκο γίνεται το σύστημα όταν η πέραν της όρασης καταγραφή, διεκδικεί τις δικές της δομές και τη δική της λογική συγκρότηση ώστε να συνδράμει στην ερμηνεία του χώρου ισάξια ή έστω συγκρίσιμα με την οπτική καταγραφή».<sup>84</sup>

«Το να βιώσεις την αρχιτεκτονική με έναν συγκεκριμένο, σαφή τρόπο σημαίνει να την αγγίξεις, να την δεις, να την ακούσεις και να την μυρίσεις».<sup>85</sup>

Παρακάτω θα εξετάσουμε όλους αυτούς τρόπους με τους οποίους το ανθρώπινο σώμα αλληλοεπιδρά με το περιβάλλον γύρω του και καταγράφει τα ερεθίσματα που δέχεται. Είναι σημαντικό ο χρήστης να βιώνει σε βάθος τον χώρο έτσι ώστε να τον αντιληφθεί στην ολότητά του.

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

82 M. Merleau-Ponty, *The film and the new psychology*, Northwestern University Press, 1964, σελ. 48

83 Zumthor, Peter. 2010. *Thinking Architecture*. Basel: BirkHäuser, σελ. 28.

84 Κωτσιόπουλος Αναστάσιος, «Η προς συζήτηση γοητεία της δομημένης ύλης στην Αρχιτεκτονική», Athens by sound σελ. 69.

85 Pallasmaa, Juhani. 2014. *Space, Place and Atmosphere*, σελ. 230.

## ΟΡΑΣΗ

Ο Juhani Pallasmaa στο βιβλίο του «The Eyes of the Skin», παρατηρεί σχετικά με την όραση πως τόσο συνειδητά, όσο και υποσυνείδητα, το μάτι βρίσκει τον «ηγεμονικό του ρόλο» στην αρχιτεκτονική σταδιακά, με την εμφάνιση του ασώματου παρατηρητή. Ο παρατηρητής δεν έχει αποκτήσει στενή σχέση με το περιβάλλον λόγω της καταστολής των άλλων αισθήσεων». <sup>86</sup>

Στην ιστορία του δυτικού πολιτισμού, ανάμεσα στις πέντε αισθήσεις, η όραση ήταν αυτή που θεωρήθηκε η ευγενέστερη όλων. Η κυριαρχία της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων, έχει οδηγήσει στην απομάκρυνση του ανθρώπου από την πολυαισθητηριακή ερμηνεία του χώρου. Έχουμε οδηγηθεί σε μία ανεξέλεγκτη επιρροή της εικόνας, όπου έχει σαν αποτέλεσμα την μετατροπή της αρχιτεκτονικής σε μία οπτική διαδικασία.

Ακόμα και σύμφωνα με την αρχαία ελληνική σκέψη, ο Πλάτωνας θεωρούσε πως η όραση είναι το μεγαλύτερο δώρο της ανθρωπότητας και ο Αριστοτέλης, υποστήριζε πως η όραση είναι η ευγενέστερη των αισθήσεων.

Τι είναι όμως αυτό που κάνει την όραση να κυριαρχεί σε σχέση με τις υπόλοιπες αισθήσεις;



Εικόνα 48, René Magritte, The False Mirror, Paris 1929.

<sup>86</sup> Juhani Pallasmaa, The Eyes of The Skin-Architecture and the Senses, Chichester, John Wiley & Sons, 2nd Edition, 2005, σελ.18.

Αρχικά όπως καθίσταται σαφές, ο χρήστης εισερχόμενος σε έναν χώρο λαμβάνει αυτομάτως πρώτα σαν ερέθισμα το οπτικό. Κατ' αυτό τον τρόπο, έχει την δυνατότητα να καταγράψει την ένταση του φωτός και της σκιάς, τις αναλογίες του χώρου, τα χρώματα, καθώς επίσης και να κατανοήσει μέχρι ένα βαθμό τις επιφάνειες και τα υλικά που απαρτίζουν τον χώρο. Συνεπώς εκλαμβάνει κάποιες πληροφορίες όπου άλλοτε έχει δεχτεί όλη την πληροφορία, όπως στη σχέση του φωτός και της σκιάς, και άλλοτε ασυνείδητα δημιουργεί προσδοκίες για τις υπόλοιπες αισθήσεις όπως στην περίπτωση της υλικότητας. Κάτι τέτοιο είναι που δημιουργεί την ανωτερότητα της όρασης. Η σύζευξη των αισθήσεων για την πρόσληψη και αντίληψη της χωρικής πληροφορίας, είναι που καθιστούν τα μάτια κάτι πολύ πιο σημαντικό από απλό όργανο υποδοχής φωτεινών ακτίνων.

Επιπροσθέτως, αξίζει να σημειωθεί ότι «η περιφερειακή και ασυνείδητη αντίληψη είναι πιο σημαντική για το αντιληπτικό και το ψυχικό μας σύστημα από ότι η εστιασμένη αντίληψη». <sup>87</sup> Μέσω της όρασης είμαστε απλοί παρατηρητές, ενώ η περιφερειακή αντίληψη μετατρέπει τις εικόνες του αμφιβληστροειδούς σε χωρική και σωματική συμμετοχή, δημιουργώντας έτσι την αίσθηση της ατμόσφαιρας ενός χώρου. Η περιφερειακή αντίληψη είναι η αντιληπτική λειτουργία μέσω της οποίας προσπαθούμε να συλλάβουμε ατμόσφαιρες. «Οπότε η εστιασμένη όραση δεν δύναται να μας μιήσει στο χώρο», όπως υποστηρίζει ο Pallasmaa. «Μόνο η περιφερειακή όραση έχει αυτή τη δυνατότητα. Αλλά δεν έχω διαβάσει ποτέ ούτε ένα κεφάλαιο για τη σημασία της στην αρχιτεκτονική, παρ' όλο που είναι εμφανώς θεμελιώδης. Και η ατμόσφαιρα είναι αναμφισβήτητα και ολοκληρωτικά μια περιφερειακή, υποσυνείδητη εμπειρία. (...) Θα έλεγα ότι η ατμοσφαιρική εμπειρία επικεντρώνεται πάντα στην ατομική υπαρξιακή εμπειρία, γεγονός που υποδηλώνει ότι πρόκειται περισσότερο για μια εσωτερική διαδικασία παρά ένα οπτικό ερέθισμα». <sup>88</sup>

Σύμφωνα με τον Pallasmaa όμως, «δε μπορούμε όμως να ακούσουμε την ηχώ των βημάτων μας, να μυρίσουμε το φρεσκοβαμμένο τοίχο ή την υγρή πέτρα, να αγγίξουμε το λείο και κρύο μάρμαρο, ούτε να γευτούμε την οξύτητα από τη μεταλλική κουπαστή τη σκάλας. Παρά τα φαινομενικά πλεονεκτήματα της όρασης, αυτή είναι που μας απομακρύνει από τον κόσμο γύρω μας ενώ όλες οι άλλες αισθήσεις μας ενώνουν με αυτόν». <sup>89</sup>

<sup>87</sup> Pallasmaa, Juhani. 2014. Space, Place and Atmosphere, σελ. 243.

<sup>88</sup> Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa, σελ. 45.

<sup>89</sup> Pallasmaa Juhani, The Eyes of The Skin-Architecture and the Senses, Chichester, John Wiley & Sons, 2nd Edition, 2005, σελ. 25.

## ΑΦΗ

Όσον αφορά την αίσθηση της αφής, θα έλεγε κανείς ότι είναι η πιο οικεία αίσθηση μετά την όραση. Ο Καρτέσιος εξίσωσε την όραση με την αφή, καθώς πίστευε ότι η αίσθηση της αφής «είναι πιο σίγουρη και λιγότερο επιρρεπής σε λάθη από την όραση».<sup>90</sup> Η υφή, η θερμοκρασία και το βάρος αποτελούν μετρήσιμα μεγέθη, όπου μέσω της αφής τα εκλαμβάνει κανείς έχοντας μικρό σχετικά περιθώριο απόκλισης.

Μια σημαντική διαφορά μεταξύ όρασης και αφής εντοπίζεται στο ότι «ο οπτικός χώρος μας παρουσιάζεται ολόκληρος σε μια στιγμή, ενώ ο απτικός χώρος αποκαλύπτεται λίγο λίγο».<sup>91</sup>

Ακόμη ιδιόζουσας σημασίας στοιχείο της αφής, είναι το γεγονός ότι ο επισκέπτης μέσω της αφής δέχεται πληροφορίες που αποτυπώνονται στην μνήμη του με αποτέλεσμα να χαρτογραφεί ασυνείδητα διάφορα δεδομένα που μελλοντικά θα αποτελούν εμπειρίες και συναισθήματα. Ασυνείδητα καθώς επισκεπτόμαστε έναν χώρο, μέσω της αφής γνωρίζουμε και κατανοούμε τα χαρακτηριστικά κάποιων επιφανειών κάτι που συμπληρώνει την οπτική μας εμπειρία. «Το μάτι και το χέρι διαρκώς συνεργάζονται: το μάτι μεταφέρει το χέρι σε μακρινές αποστάσεις ενώ το χέρι ενημερώνει το μάτι όσον αφορά την εγγύτερη, οικεία κλίμακα»<sup>92</sup>, αναφέρει ο Pallasmaa.

Ο Pallasmaa επίσης αντιλαμβάνεται την απτική αίσθηση ως εμπειρία της ύπαρξης του ατόμου και θεωρεί ότι η αφή ενοποιεί όλους τους τρόπους αίσθησης, αποτελώντας την σημαντικότερη όλων. Υποστηρίζει πως η γραμμή ανάμεσα στον εαυτό μας και τον κόσμο, λαμβάνει χώρα διαμέσου της επιδερμίδας μας, μέσω των εξειδικευμένων τμημάτων της περιβάλλουσας μεμβράνης μας. Η απτική αίσθηση μας συνδέει επίσης με τον χρόνο και την παράδοση: μέσα από τις εντυπώσεις της αφής ερχόμαστε σε επαφή με αναρίθμητες γενιές.<sup>93</sup> Επιπροσθέτως, στο βιβλίο του «Eyes Of The Skin», συμπληρώνει: «Τα μάτια θέλουν να συνεργάζονται με τις άλλες αισθήσεις. Όλες οι αισθήσεις, συμπεριλαμβανομένης της όρασης, μπορούν να θεωρηθούν ως επεκτάσεις της αίσθησης της αφής ως εξειδικεύσεις του δέρματος. Αυτές καθορίζουν τη διεπαφή μεταξύ του δέρματος και του περιβάλλοντος μεταξύ

<sup>90</sup> Pallasmaa Juhani, ό.π., σελ.10.

<sup>91</sup> John M. Hull, *On Sight and Insight: A Journey into the World of Blindness*, Oxford: Oneworld Publications, 1997, σελ. 183.

<sup>92</sup> Pallasmaa, Juhani. 2009. *The thinking hand- The drawing hand, unconscious touch in artistic experience*. Wiley.

<sup>93</sup> Ό.π.



Εικόνα 49, The Lonely Metropolitan, Herbert Bayer, Vision and the tactile sense are fused in actual lived experience,

της αδιαφανούς εσωτερικότητας του σώματος και της εξωτερικότητας του κόσμου».<sup>94</sup>

Σχετικά με την υλικότητα, υπάρχουν διάφοροι τύποι τόσο φυσικών όσο και νέων συνθετικών υλικών, τα οποία άλλα μας ελκύουν να τα αγγίξουμε λόγω της οικειότητας που νιώθουμε γι' αυτά και άλλα όχι.

Το σίγουρο είναι ότι η απτική αίσθηση οφείλει να παίζει σημαντικότερο ρόλο κατά την συνθετική διαδικασία, καθώς όπως επισημαίνεται, «Είναι αυτή ακριβώς η υποσυνείδητη διάσταση της αφής, που είναι εγκληματικά παραμελημένη στη σύγχρονη, οπτικά καθοδηγούμενη, αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική μπορεί να δαλεάζει και να διασκεδάζει την όραση, αλλά δεν προσφέρει γόνιμο έδαφος για την απτική αίσθηση τόσο των σωμάτων, όσο και των αναμνήσεων και των ονείρων».<sup>95</sup>

Συμπερασματικά, οφείλουμε να είμαστε πολύ προσεχτικοί κατά την επιλογή των υλικών στα έργα μας όπως επίσης και στον συνδυασμό αυτών, αν θέλουμε να εμπλουτίσουμε την αντίληψη του χρήστη και να δημιουργήσουμε εμπειρίες και συναισθήματα.

94 Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 42.

95 Pallasmaa, Juhani. 2009. The thinking hand- Embodied thinking, embodied memory and thought.

## ΑΚΟΗ

Αδιαμφισβήτητα, ο ήχος αποτελεί εργαλείο ιδιαίτερης σημασίας για την δημιουργία ατμόσφαιρας, καθώς η ακουστική εμπειρία στον τομέα της αρχιτεκτονικής συμβάλλει ιδιαίτερος στην διάδραση του χρήστη με τον χώρο. Κατά την λήψη του ηχητικού κύματος, ο δέκτης λαμβάνει πληροφορίες που τον καθιστούν ικανό να κατανοήσει την κλίμακα του χώρου, με βάση τον χρόνο αντήχησης. Εκτός αυτού όμως, μέσω του ήχου, έχουμε την δυνατότητα να προσανατολιστούμε στον χώρο.

Αξίζει να σημειωθεί ακόμη ότι ο ήχος φέρνει πιο κοντά τους χρήστες μεταξύ τους, καθώς απευθύνεται στο σύνολο των επισκεπτών ενός χώρου, σε αντίθεση με την όραση που έχει να κάνει κυρίως με τον καθένα ξεχωριστά και τον εσωτερικό κόσμο αυτού. Σύμφωνα με τον Bachelard, «Η αίσθηση της οράσεως συνεπάγεται εξωτερίκευση, ενώ ο ήχος δημιουργεί μια εμπειρία εσωτερικότητας. Βλέπω ένα αντικείμενο μα ο ήχος του φτάνει σε μένα. Το μάτι προσεγγίζει, ενώ το αυτί προσλαμβάνει».<sup>96</sup>

Κάτι που δεν αναφέρθηκε είναι το γεγονός ότι η ακοή δεν υπόκειται σε ηχητικές απάτες όπως ενδέχεται να συμβεί σε ορισμένες περιπτώσεις με την όρασή μας. Συνεπώς οι ιδιότητες του ήχου, τον καθιστούν νευραλγικό κομμάτι στην προσπάθεια δημιουργίας μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας.

Όσον αφορά τις ιδιαιτερότητες κάθε χώρου, όπως είναι οι επιφάνειες των υλικών, οι διαστάσεις και η σχέση με το περιβάλλον, ενδέχεται να κατανοηθούν μέσω της ακοής. «Οι εσωτερικοί χώροι είναι σαν μεγάλα μουσικά όργανα, συλλέγουν ήχο, τον μεγεθύνουν και τον μεταδίδουν κάπου αλλού. Αυτό έχει να κάνει με την ιδιομορφία του κάθε δωματίου και με τις επιφάνειες των υλικών που περιέχει καθώς και με τον τρόπο που αυτά τα υλικά έχουν χρησιμοποιηθεί».<sup>97</sup>

Από την άλλη μεριά, η ησυχία που επικρατεί σε έναν χώρο, είναι επίσης ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα για την αρχιτεκτονική, καθώς προσδίδει μία υπερβατική ατμόσφαιρα, αφήνοντας τον παρατηρητή να την ερμηνεύσει με τον δικό του τρόπο. Κάτι τέτοιο συναντάται σε εκκλησίες, και μουσεία κατά

96 Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 49.

97 Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 29.



Εικόνα 50, Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου.



Εικόνα 51, Εκκλησάκι Αγίου Γεωργίου στη Πάχη Μεγάρων. Απουσία ήχων της πόλης, δημιουργείται μια υπερβατική ατμόσφαιρα.

βάση όπου η απουσία ήχου σε συνδυασμό με τον κατάλληλο φωτισμό και κλίμακα, αποδίδουν την κατάλληλη ατμόσφαιρα.

Ο Σταύρος Σταυρίδης αναφέρει: «Η ησυχία φορτισμένη συναισθηματικά και ηθικά χαρακτηρίζει την απαρχή κάποιων χώρων: το νεκροταφείο σαν ο τύπος της απόλυτης ησυχίας, η αίθουσα των συναυλιών, ο ναός, το μνημείο, σαν τύποι που μια συμβολική ησυχία κυριαρχεί και αντιπροσωπεύει την εικόνα τους κ.λπ.».<sup>98</sup> Σύμφωνα με τον Zumthor «τα κτήρια μπορούν να έχουν μία όμορφη σιωπή».<sup>99</sup>

Κατ' αυτό τον τρόπο, ο ήχος αποκτά μια συμβολική αξία καθώς συνδέεται άμεσα με την λειτουργικότητα του χώρου και προσδίδει στον χρήστη μέσω της ακοής τα κατάλληλα ερεθίσματα.

«Ένας χώρος μπορεί να γίνει κατανοητός και να εκτιμηθεί τόσο μέσω της ηχούς του, όσο και οπτικά μέσα από το σχήμα του, αλλά είναι η ακουστική πρόσληψη εκείνη που παραμένει συνήθως χαραγμένη στο νου ως μια παρασκηνιακή ασυνείδητη εμπειρία».<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Σταύρος Σταυρίδης, Η συμβολική σχέση με τον χώρο, Αθήνα, Κάλβος, 1990, σελ.159.

<sup>99</sup> Zumthor, Peter. 2006. Atmospheres. Basel: BirkHäuser, σελ.32.

<sup>100</sup> Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 50.

## ΟΣΦΡΗΣΗ

Με την αίσθηση της όσφρησης, έχουμε την δυνατότητα να διατηρούμε στην μνήμη μας για μεγάλο χρονικό διάστημα την ατμόσφαιρα ενός χώρου. Είναι χαρακτηριστικό πως η πληροφορία από το οσφρητικό ερέθισμα, χρειάζεται τον περισσότερο χρόνο για να φτάσει στον εγκέφαλο μας, αλλά παραμένει στην μνήμη μας για πολύ μεγαλύτερο διάστημα σε σχέση με τις υπόλοιπες αισθητηριακές αντιλήψεις. Συνεπώς η συγκεκριμένη αίσθηση είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις εμπειρίες που προσλαμβάνουμε από ένα χώρο και διαδραματίζει τον συνδετικό κρίκο μεταξύ χώρου και μνήμης.

Σύμφωνα με τον Pallasmaa, κάθε κατοικία έχει τη δική της ξεχωριστή μυρωδιά που μένει αμετάβλητη στην μνήμη των χρηστών.<sup>101</sup>

Μία ιδιαίτερη μυρωδιά πολλές φορές μας οδηγεί να επισκεφθούμε έναν χώρο που δεν βρίσκεται στο οπτικό μας πεδίο. «Τα ρουθούνια αφυπνίζουν μία ξεχασμένη εικόνα και δελεάζομαστε να εισέλθουμε σε μια ζωντανή ονειροπόληση. Η μύτη κάνει τα μάτια να θυμούνται. Η μύτη είναι τα μάτια της μνήμης».<sup>102</sup>

Εφόσον οι οσμές έχουν την ιδιότητα να ανακαλούν στην μνήμη εικόνες, καθιστούν το οσφρητικό μας σύστημα ως εργαλείο αναγνώρισης χώρου, αποτελώντας σημαντικό στοιχείο στην δημιουργία μιας ατμόσφαιρας.

Η όσφρηση επιπροσθέτως, μπορεί να προσδιορίσει συγκεκριμένες λειτουργίες ενός χώρου, όπως για παράδειγμα μιας εκκλησίας ή ενός νοσοκομείου. Όσον αφορά τα υλικά, θα λέγαμε ότι ίσως το καθένα έχει μια χαρακτηριστική οσμή, ωστόσο το ίδιο το υλικό πολλές φορές επηρεάζεται από τις δραστηριότητες του εκάστοτε χώρου, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα συνονθύλευμα της δικής του οσμής μαζί με αυτών των δραστηριοτήτων.

Αξίζει επίσης να αναφερθεί ότι σε αντίθεση με τις εικόνες και τους ήχους που αναφέραμε προηγουμένως, οι οσμές δύσκολα καταγράφονται με μετρήσιμα δεδομένα, συνεπώς δεν ερμηνεύονται απόλυτα αντικειμενικά. Πέραν αυτού όμως, οι οσμές συνεχώς μεταβάλλονται σε ένταση και εξαπλώνονται στον χώρο, με αποτέλεσμα να μην είναι εύκολα προβλέψιμο το αποτέλεσμα που προκύπτει στην ατμόσφαιρα πάντα σε συνάρτηση με τον χώρο και τον χρόνο.

101 Pallasmaa, Juhani, ό., π., σελ. 54.

102 Ό.,π.

Συνεπώς, η μυρωδιά ενός κτιρίου είναι πιθανόν, μια απρόβλεπτη και αναπόφευκτη συνήθως υπολογισμένη συνθήκη, παρά μια σχεδιασμένη κατάσταση. Κατά την συνθετική διαδικασία, θα λέγαμε ότι δεν λαμβάνονται υπόψιν οι οσμές για την αισθητηριακή αντίληψη του χρήστη. Το σίγουρο όμως είναι ότι συναντάμε συχνά οσφρητικές ταυτότητες σε χώρους, είτε λόγω της λειτουργίας τους είτε λόγω συνδυασμό υλικών, μετατρέποντάς τους σε δυναμικά σχήματα.



Εικόνα 52, The Art of Scent, Museum of Art and Design in New York, 2012.

## ΓΕΥΣΗ

Ο Pallasmaa, σε μια προσπάθεια να μελετήσει κατά πόσο η αρχιτεκτονική μπορεί να συνδεθεί με μια γευστική εμπειρία, επικαλείται τα γραπτά του Adrian Stokes, αναφέροντας ότι: «Υπάρχει μία πείνα των ματιών, και αναμφισβήτητα υπάρχει μια διάχυση της οπτικής αίσθησης, όπως και της απτικής, από την κάποτε κοινώς αποδεκτή στοματική παρόρμηση».<sup>103</sup>

Η γεύση στον τομέα της αρχιτεκτονικής είναι υποδεέστερη σε σχέση με τις υπόλοιπες αισθήσεις, αλλά διακρίνεται η σύνδεση αυτής, με την όραση και την αφή. Συνειρμοί, υλικά, χρώματα και διάφορες λεπτομέρειες ασυνείδητα μεταβιβάζουν στοματικές αισθήσεις. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε βρεφική ηλικία, προκειμένου το άτομο να αντιληφθεί το περιβάλλον γύρω του, πολλές φορές χρησιμοποιεί την γεύση όπου οι γευστικές αυτές εμπειρίες, καταγράφονται στη μνήμη και πιθανόν να ανακληθούν στο μέλλον από αντίστοιχα αισθητηριακά ερεθίσματα. Σύμφωνα με τον Pallasmaa, «Η αισθητηριακή εμπειρία του κόσμου προέρχεται από την εσωτερική αίσθηση του στόματος, και ο κόσμος τείνει να επιστρέψει στις στοματικές του καταβολές. Η πιο αρχαϊκή προέλευση του αρχιτεκτονικού χώρου βρίσκεται στην στοματική κοιλότητα».<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Pallasmaa, Juhani. 1996. ό.,π., σελ. 59.

<sup>104</sup> Ό., π.

## 5.0 ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

### ΑΙΘΡΙΟ ΚΤΙΡΙΟΥ ΑΒΕΡΩΦ ΚΤΙΡΙΑΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ

Εφόσον αναλύσαμε όλα τα παραπάνω περί αντίληψης, ατμόσφαιρας και αισθήσεων, θα ήθελα να αναφέρω αυτή τη στιγμή ένα παράδειγμα, το οποίο κατά την γνώμη μου ενέχει μία ιδιαίτερη ατμόσφαιρα και εσωτερική δύναμη. Ο λόγος, για το αίθριο του κτιρίου Αβέρωφ, στο κτιριακό συγκρότημα του Πολυτεχνείου στη Πατησίων, μέσα και γύρω από το οποίο διδαχθήκαμε την αρχιτεκτονική όλα αυτά τα χρόνια.

Το κτίριο Αβέρωφ, είναι το κεντρικό κτίριο του συγκροτήματος του Πολυτεχνείου και αποτελεί έργο του Λύσανδρου Καυταντζόγλου. Η κατασκευή του κτιρίου ολοκληρώθηκε το 1878, ενώ επεκτάθηκαν ως τις αρχές του 20ου τα έργα συμπλήρωσής του. Ασκήθηκε έντονη κριτική για τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του και την «πολυτέλεια» ενός τόσο ασυνήθιστου σε μέγεθος, δημόσιου έργου και φιλοξένησε διάφορες χρήσεις. Παρόλες τις αλλαγές του κτιρίου και ενσωματώνοντας σε αυτό χρήσεις, όπως εκθέσεις αρχαιολογικών ευρημάτων, αίθουσες νοσοκομείου αλλά και χώρους της Εθνικής Πινακοθήκης, πλέον στις μέρες μας, έχει δεχτεί τροποποιήσεις εξυπηρετώντας ανάγκες της σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, έχει κηρυχτεί διατηρητέο μνημείο, καθώς επίσης για τα έργα αποκατάστασής του, απέσπασε το βραβείο της Europa Nostra το 2012.<sup>105</sup>

Παρόλες τις αλλαγές και τις χρήσεις που δέχτηκε κατά την διάρκεια ενός αιώνα περίπου, το αίθριο παρέμεινε σταθερό, ενσωματώνοντας κάθε φορά σε αυτό δραστηριότητες της εκάστοτε περιόδου.

<sup>105</sup> Φιλυπιδής, Δημήτριος, Μάρτιος 2000, Πηγή: <http://www.arch.ntua.gr/page/28>.



Εικόνα 53, Αποψη της Δυτικής όψης.





Εικόνα 54, Αίθριο, Βραδιά του Ερευνητή 2017



Εικόνα 55, Αίθριο, Βραδιά του Ερευνητή 2017

Τί είναι όμως αυτό που μας προσελκύει στο αίθριο και μας οδηγεί στον να δραστηριοποιούμαστε γύρω του, αποτελώντας τη καρδιά της σχολής; Αρχικά, ως προς τη σύνθεση του κτιρίου έχουμε ένα κεντρικό, σχεδόν τετράγωνο αίθριο, γύρω από το οποίο παρεμβάλλονται οι χώροι εκπαίδευσης. Έτσι σύμφωνα με αυτή την κτηριακή τυπολογία που χρησιμοποιείται από την αρχαιότητα, δημιουργείται ένα εσωτερικό κενό, περιμετρικά του οποίου οργανώνεται ο κτιστός όγκος, αίθουσες διδασκαλίας και αμφιθέατρα μεταξύ των οποίων και του αιθρίου, παρεμβάλλονται στεγασμένοι ημιυπαίθριοι χώροι. Έχουμε δηλαδή μια βαθμιαία μετάβαση από τους κλειστούς χώρους στο αίθριο, διαμορφώνοντας με αυτό τον τρόπο μια εναλλαγή ποιότητων χώρων.

Ας δούμε όμως τί είναι αυτό που γεννά αυτή την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα που αναζητούμε στα έργα μας και που οδηγεί σε μία πολυαισθητηριακή εμπειρία;

Έρχονται κάποια στοιχεία να συμπληρώσουν τη δομή και να ενεργοποιήσουν τις αισθήσεις του επισκέπτη καθώς βιώνει τον χώρο μέσα και γύρω από το αίθριο. Αρχικά, εισερχόμενος κανείς, νιώθει ένα δέος απέναντι σε αυτό που αντικρίζει, αφού υπάρχει σε πρώτο επίπεδο μια πληθώρα ερεθισμάτων που ενεργοποιούν σε μεγάλο βαθμό την όρασή του. Οι εναλλαγές φυσικού φωτός και σκιάς που δημιουργούνται εξαιτίας της διάσπασης της κτηριακής μάζας, οδηγούν σε εντάσεις που οξύνουν την παρατηρητικότητα. Από τη μία έχουμε μεγάλα επίπεδα φωτισμού στο αίθριο, που προκύπτουν από την άμεση πρόσπτωση των ηλιακών ακτινών, όπως επίσης και της αντανακλώμενης ηλιακής ακτινοβολίας από το μάρμαρο που βρίσκεται στο έδαφος αυτού, και αφετέρου σκιασμένους περιμετρικά ημιυπαίθριους χώρους. Τις εναλλαγές του φωτός έρχονται επίσης να συμπληρώσουν, ο χρωματικός διάκοσμος και τα διακοσμητικά στοιχεία του κτιρίου. Οι απαλές αποχρώσεις του κόκκινου και κίτρινου στους τοίχους, σε συνδυασμό με τα μάρμαρα και τα διακοσμητικά στοιχεία του κτιρίου, δημιουργούν διάφορες αντιθέσεις σε σημεία, που διεγείρουν την οπτική μας αντίληψη και δημιουργείται μια ατμόσφαιρα που απαιτεί τη προσοχή μας για τη συλλογή όλων των πληροφοριών.

Οι χωρικές επιπλέον αναλογίες και η κλίμακα του κτιρίου, αναπτύσσουν ένα αίσθημα αρμονίας και ισορροπίας. Η ύπαρξη του κανάβου, του ρυθμού και της τάξης, δημιουργούν ένα αρμονικό σύνολο στο οποίο έχει την δυνατότητα κανείς να προσανατολιστεί αμέσως στον χώρο και να βρει τη θέση του σε αυτό. Τα μεγάλα ανοίγματα στους ημιυπαίθριους χώρους και η συνέχεια αυτών,

επιτρέπουν τις οπτικές φυγές τόσο στο επίπεδο των ματιών του επισκέπτη, όσο και από τη γη στον ουρανό, καθώς υπάρχει μια διαμπερότητα από άκρη σε άκρη, κάτι που συμβάλλει σημαντικά στην ανάπτυξη του αισθήματος της ασφάλειας. Ότι ακούει κανείς στον χώρο, συνήθως έχει την δυνατότητα να το δει. Αυτή η ισορροπία και η αρμονία που εκφράζεται στο αίθριο, μέσω των αναλογιών των όγκων και της δομής του, οδηγούν στην συλλογική ζωή και στο αίσθημα ενότητας και επικοινωνίας.

Πέραν τούτου, τα πάχη των τοίχων μεταξύ του αιθρίου και των περιμετρικών χώρων, αποπνέουν, λόγω του πάχους τους, μια αίσθηση στιβαρότητας του κτιρίου, κάτι που έρχεται να ισχυροποιήσει το αίσθημα της ασφάλειας, καθώς το κτίριο φαίνεται να «πατάει» καλά στη γη.

Όσον αφορά την κίνηση μέσα σε αυτό, ο χρήστης νιώθει ελευθερία, καθώς έχει την επιλογή είτε να κάνει τη περιμετρική κίνηση στους ημιυπαίθριους χώρους, είτε διερχόμενος μέσω του αιθρίου να φτάσει στον προορισμό του. Υπάρχει σε ένα βαθμό καθοδήγηση της κίνησης, αλλά παράλληλα υπάρχει και η απαιτούμενη ελευθερία.

Εκτός της όρασης, ο χρήστης δέχεται παράλληλα ερεθίσματα που ενεργοποιούν την αίσθηση της αφής. Μέσω του φυσικού φωτός, έχουμε την θερμοκρασιακή μεταβολή του κτιρίου αλλά και των ανθρώπων. Περιπλανώμενος κανείς στο αίθριο κατά τις πρωινές και μεσημεριανές ώρες, νιώθει μια ζεστασιά και μια οικειότητα που προέρχεται από τη θερμοκρασιακή αυτή μεταβολή. Καθώς δύνει ο ήλιος, αισθήματα δροσιάς και ευφορίας έρχονται να καλύψουν την αρχική κατάσταση, καθώς ο φυσικός αερισμός του χώρου, συντελεί στην δημιουργία ενός μικροκλίματος, το οποίο συχνά είναι ικανό να οδηγήσει τους φοιτητές στην δραστηριοποίησή τους στον χώρο αυτό. Παρατηρούμε συχνά την ανταλλαγή απόψεων, τη στάση, το παιχνίδι, αλλά και την διδασκαλία στον χώρο του αιθρίου, τοποθετώντας σχεδιαστήρια, δημιουργώντας έτσι μια συλλογική ατμόσφαιρα.

Ακόμη η χρήση των φυσικών υλικών όπως το μάρμαρο που χρησιμοποιείται, συμβάλλει στην οικειότητα του χρήστη, όπως επίσης σε διάφορα σημεία όπως σκάλες, διαδρόμους, ακόμη και στα σχεδιαστήρια, νιώθει κανείς το πέρασμα του χρόνου, ακουμπώντας πολλές φορές στα σημεία φθοράς των υλικών, για να νιώσει τα ίχνη ζωής και τα ψήγματα της ιστορίας του κτιρίου.

Εκτός από τα ίχνη ζωής που αναφέραμε παραπάνω, το κτίριο εμπεριέχει έναν συμβολικό χαρακτήρα, καθώς το Πολυτεχνείο της οδού Πατησίων, απέκτησε συμβολική αξία όταν το 1973 αποτέλεσε την πρώτη μαζική εστία σπουδαστικής εξέγερσης στην Αθήνα ενάντια στην δικτατορικό καθεστώς. Σύμφωνα με αυτό



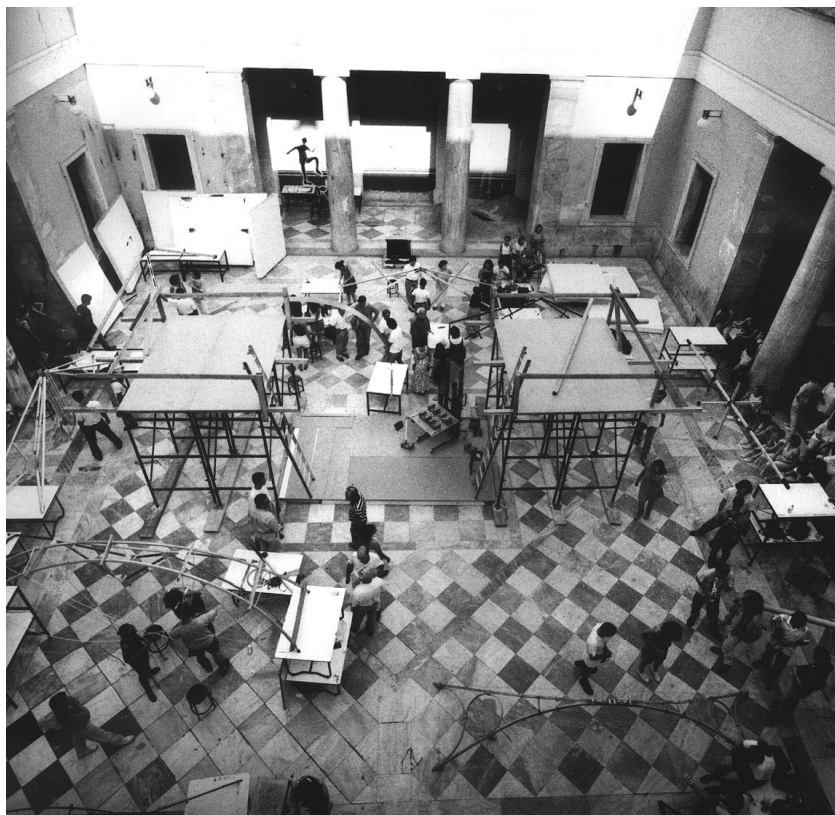
Εικόνα 56, Άποψη Αιθρίου κατά την είσοδο.



Εικόνα 57, Εναλλαγή φωτός- σιάς.



Εικόνα 58, Στοά μεταξύ αιθρίου και αιθουσών.



Εικόνα 59, Δημιουργία κατασκευών στο αίθριο για το μάθημα της οικοδομικής, © Αρχείο Οικοδομικής ΕΜΠ.



Εικόνα 60, Δημιουργία κατασκευών στο αίθριο για το μάθημα της οικοδομικής, © Αρχείο Οικοδομικής ΕΜΠ.



Εικόνες 61, 62, 63, Διακοσμητικά στοιχεία του κτιρίου.

το γεγονός, θα λέγαμε ότι κτίριο είναι επιπλέον «φορτισμένο» συμβολικά, και καθώς κινείται κανείς στον χώρο, πιθανόν να ξυπνάνε μνήμες μιας άλλης εποχής.

Όσον αφορά την αίσθηση της ακοής, μέσω του κτιριακού αυτού σχηματισμού, εξασθενούν οι ήχοι της πόλης, επιτυγχάνοντας με αυτό τον τρόπο την αυτονομία και την απομόνωση. Ο συνδυασμός μάζας και κενού του κτιρίου, δημιουργούν μια εσωτερική αγκαλιά, στρέφοντας τη πλάτη του προς τους εξωτερικούς παράγοντες, δημιουργώντας έτσι μία ήρεμη ατμόσφαιρα. Μακριά από τους θορύβους της πεζής πραγματικότητας, το αίθριο και η ηχητική αυτού, οδηγούν σε μια εσωστρέφεια και σε μία ατμόσφαιρα ήσυχη, που ενδυναμώνουν το αίσθημα της απομόνωσης, και την ικανότητα συγκέντρωσης λόγω της απομόνωσης αυτής. Υπάρχει φυσικά και η αίσθηση της σύνδεσης και συντροφικότητας με τους υπόλοιπους χρήστες του χώρου, αλλά κατά βάση, παράγεται μια εκπαιδευτική ατμόσφαιρα καθώς δημιουργείται μία ήσυχη κατάσταση, μέσω της οποίας καλούνται ακόμη και οι επισκέπτες πολλές φορές να είναι διακριτικοί και να εναρμονίζονται στο χώρο.

Έτσι λοιπόν στο αίθριο, υπάρχουν διαβαθμίσεις ιδιωτικότητας, σαφής λειτουργικές αρετές, εναλλαγές ποιτήτων χώρων, φως και εκφράζεται η δημόσια ζωή, αλλά και η απομόνωση, όπως στα παλιά Αθηναϊκά σπίτια. Σύμφωνα με τον Άρη Κωνσταντινίδη, «...η κάθε λαϊκή παλιά αθηναϊκή κατοικία προβάλλει μέσα στο πολεοδομικό αθηναϊκό σύνολο σαν το κελί ενός μοναχού, σαν το δώμα ενός φιλόσοφου στοχαστή, που γαληνεύει μέσα σε έναν πιο δικό του χώρο. Αφού ο ψηλός μαντρότοιχος που κλείνει την αυλή και την απομονώνει από την τύρβη του δρόμου, δεν στέκει εκεί μονάχα για υλική ασφάλεια, αλλά υψώνεται σαν ένα πνευματικό τείχος. Έτσι να συγκεντρώνεται ο άνθρωπος και να ζει μέσα σε ένα δικό του πνευματικό και ψυχικό κόσμο, μένοντας αθέατος για τους πολλούς, πρόσωπο με πρόσωπο μπροστά στον εαυτό του».<sup>106</sup>

Ο χώρος αυτός, εμπεριέχει διαχρονικές αξίες για τον άνθρωπο και λειτουργεί με τέτοιο τρόπο που βρίσκει εφαρμογή σε όλη τη διάρκεια ζωής του κτιρίου. Και αυτό διότι όλοι μας, από τη φύση μας, έχουμε μια ανάγκη απομόνωσης, αλλά και μια ανάγκη για ανάπτυξη κοινωνικών σχέσεων, ισορροπώντας μεταξύ ελευθερίας και συλλογικής ζωής.

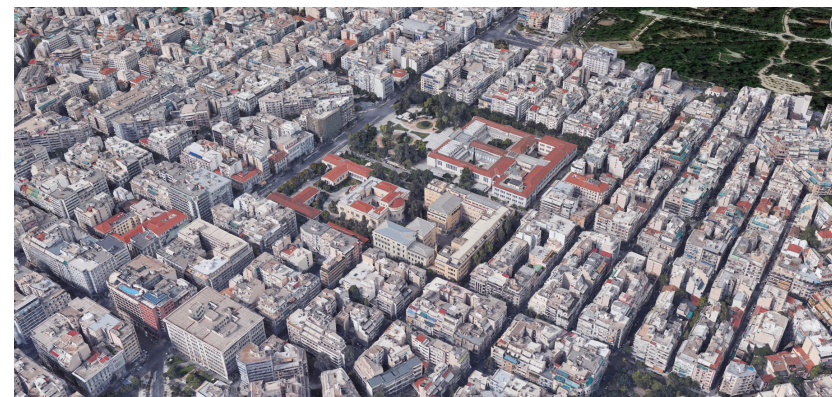
Ως γνωστόν, οι μορφές συγκινούν όταν είναι με τέχνη υποταγμένες στο σκοπό του ανθρώπου. Μόνο έτσι το αρχιτεκτόνημα θα καταφέρει να αποτελέσει

<sup>106</sup> Κωνσταντινίδης Άρης, Τα Παλιά Αθηναϊκά Σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σελ 38.

«δοχείο ζωής», συλλέγοντας πλήθος νοημάτων και παράγοντας μία ατμόσφαιρα που θα οδηγήσει στην πολυαισθητηριακή εμπειρία του χρήστη και στο βίωμα του χώρου στο σύνολό του. Με αυτό τον τρόπο και μόνο τότε, θα καταφέρουμε ν' ανυψώνεται το έργο μας στο ύψος της αρχιτεκτονικής αξίας. Κλείνοντας, όπως είχε πει ο Άρης Κωνσταντινίδης, «Μία είναι η αλήθεια της αρχιτεκτονικής, μόνο που σε κάθε εποχή εκφράζεται και διατυπώνεται διαφορετικά, σύμφωνα με το ρυθμό και τη γλώσσα...».<sup>107</sup>



Εικόνα 64, Το κτίριο σε σχέση με την πόλη.



Εικόνα 65, 3D Απεικόνιση της πυκνής δόμησης της περιοχής (Google Earth).

<sup>107</sup> Κωνσταντινίδης Άρης, Τα Παλιά Αθηναϊκά Σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σελ. 9.

## 6.0 ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η διάλεξη αυτή αποτελεί μια προσπάθεια προσέγγισης των προβληματισμών που θέσαμε και μας απασχόλησαν σχετικά με το ρόλο της ατμόσφαιρας στη σχέση μας με τον χώρο.

Η αξία του αρχιτεκτονημένου χώρου, έγκειται στην ικανότητα του να παραλάβει ζωή. Κάτι που θα δώσει περιεχόμενο, ερμηνείες, χρήσεις και νόημα σε αυτόν, πράγμα αδύνατον να παραχθεί με άλλον τρόπο. Συνεπώς δεν έχουμε παρά να στραφούμε στο ανθρώπινο σώμα, με σκοπό να φτάσουμε στον πυρήνα του αρχιτεκτονημένου χώρου. Το βίωμα αποκτά καθοριστικό ρόλο στην συνθετική διαδικασία για την επίτευξη μιας αρχιτεκτονικής που θα οδηγήσει σε μια πολυαισθητηριακή εμπειρία. Ο αρχιτέκτονας καλείται να επιτελέσει το ρόλο του συνθέτη της αντιληπτικής εμπειρίας του χρήστη, πάντα υπό την έννοια μιας αρχιτεκτονικής όπου τοποθετεί στο κέντρο της σημασίας της, τον άνθρωπο. Βάσει μιας τέτοιας προσέγγισης, εργαλεία όπως η σχέση με τον τόπο, το φως και η σκιά, η υλικότητα και η κίνηση, γίνονται το μέσο με το οποίο η αρχιτεκτονική θα επιτύχει την όξυνση των αισθήσεων του χρήστη, καθώς επίσης και την δημιουργία συναισθημάτων και εμπειριών.

Συμπερασματικά, θα ήταν πλέον αποτελεσματικό να σχεδιάζουμε όχι μόνο για τα μάτια, αλλά αντιθέτως να αναλογιζόμαστε την παρουσία και τη συμμετοχή όλου του υπόλοιπου σώματος κατά τη σχεδιαστική πράξη, καθώς και τη μετέπειτα παρουσία της εμπειρίας και των αναμνήσεων, με απώτερο σκοπό την αναζήτηση της ουσίας και της αλήθειας της αρχιτεκτονικής. Με αυτό τον τρόπο, δημιουργώντας μια επιτυχημένη για τον εκάστοτε χώρο ατμόσφαιρα, θα παρακινήσουμε το αντιληπτικό υποκείμενο να βιώσει τον χώρο στο σύνολό του και ίσως να καταφέρουμε να «συγκινηθεί» και να υπάρξει μία πραγματικά βιωματική εμπειρία που διαλεκτικά θα υψώνεται σ' ένα άλλο επίπεδο.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Arnheim, Rudolf. Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής, μετάφραση: Ιάκωβος Ποταμιάνος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003.
2. Arnheim, Rudolf. Τέχνη και Οπτική Αντίληψη, μετάφραση: Ιάκωβος Ποταμιάνος. Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο, 2005.
3. Bachelard, Gaston. Η ποιητική του χώρου. Αθήνα: Εκδόσεις Καζάνη, 1982.
4. Heidegger, Martin. Είναι και Χρόνος. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη, 1998.
5. Heidegger, Martin. Κτιζέιν, κατοικείν, σκέπτεσθαι, μετάφραση: Γιώργος Ξηροπαϊδής. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον, 2008.
6. Heidegger, Martin. Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος, μετάφραση: Ιωάννα Αβραμίδου, επιμέλεια Γιώργος Ξηροπαϊδής. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον, 2008.
7. Holl, Steven. Parallax. New York: Εκδόσεις Basel: Birkhäuser, 2000.
8. Le Corbusier. Le Modulor, μετάφραση Ντοκοπούλου Α., Παπαϊωάννου Α., Πορτάλιου Ε., Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1971.
9. Merleau-Ponty, Maurice. Η αμφιβολία Του Σεζάν, Το Μάτι Και Το Πνεύμα, μετάφραση: Αλέκα Μουρίκη, Νεφέλη. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1991.
10. Merleau-Ponty, Maurice. Φαινομενολογία της Αντίληψης. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος – Π. Καπόλα, 2016.
11. Norberg-Schulz, Christian, Genius Loci: Το πνεύμα του Τόπου Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009.
12. Norberg-Schulz, Christian. Existence, Space, Architecture. Λονδίνο: Εκδόσεις Praeger Publishers, 1971.
13. Pallasmaa, Juhani. Space, Place and Atmosphere. University of Helsinki, 2014.
14. Pallasmaa, Juhani. The eyes of the skin: Architecture and the Senses. Great Britain: John Wiley & Sons, 2005.
15. Perez de Vega, Eva. Experiencing Built Space: Affect and Movement. Proceedings of the European Society for Aesthetics, 2010.
16. Sokolowski, Robert. Εισαγωγή στη Φαινομενολογία. Πάτρα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, 2003.
17. Wigley, Mark. Architecture of Atmosphere: Constructing Atmospheres. Daidalos, 1998.
18. Zumthor, Peter. Thinking Architecture. Boston: Basel: Birkhauser, 2006.
19. Zumthor, Peter. Atmospheres: architectural environments, surrounding objects. Βερολίνο: Εκδόσεις Basel: Birkhauser, 2006.
20. Zumthor, Peter. Thinking Architecture. Βερολίνο: Εκδόσεις Basel: Birkhäuser, 1998.
21. Καυταντζόγλου, Λύσανδρος. Επιστημονική επιμέλεια έκθεσης Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα: Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής, 1996.
22. Κονταράτος, Σάββας. Η εμπειρία του αρχιτεκτονικού χώρου και το σωματικό σχήμα. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1983.
23. Κωνσταντινίδης, Άρης. Για την Αρχιτεκτονική. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011.
24. Κωνσταντινίδης, Άρης. Διο χωριά από τη Μύκονο – Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια – Ξωκλήσια της Μυκόνου. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011.
25. Μιχελής Α. Παναγιώτης. Η αρχιτεκτονική ως τέχνη. Αθήνα: Εκδόσεις Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, 2008
26. Μπίρης, Κ. Τάσος. Αρχιτεκτονικές Σημάδια και Διόματα, Στο ίχνος της συνθετικής δομής. Αθήνα: Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2007.
27. Παπαϊωάννου, Τάσης. Σκέψεις για την αρχιτεκτονική σύνθεση. Αθήνα: Εκδόσεις Ίνδικτος, 2015.
28. Πικιώνης, Δημήτρης. Κείμενα. Αθήνα: Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1987.
29. Σταυριδής, Σταύρος. Η συμβολική σχέση με τον χώρο. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος, 1990.
30. Σταυριδής, Σταύρος. Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξανδρεία, 2006.
31. Τερζόγλου, Νικόλαος-Ιων. Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος, 2009.
32. Χατζησάββα, Δήμητρα. Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2009.

## ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Χούσου, Γεωργία. Η σύνθεση της αντίληψης και η αντίληψη της σύνθεσης., Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2013.
2. Παπαευθυμίου, Παναγιώτα. Αισθήσεις και Προσωπική Ερμηνεία. Μια ξεχασμένη πτυχή στην Αρχιτεκτονική. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2014
3. Σημαντήρη Μαργαρίτα & Σταθία Γεωργία. Η ατμόσφαιρα του τόπου: Περί Τι(η)νος πρόκειται., Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2016.
4. Κόκα Άννα & Κολοκούδια Γεωργία. Ο τόπος. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2017.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. <http://robertpeters.com/news/agrotourism-architecture/>
2. <https://www.google.gr/search?q=WALKING+LINE,+RICHARD+LONG&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKewiXhsO3x9bbAhXBk-SwKHf1OD2sQsAQIPw&biw=1920&bih=947#imgrc=qp0tM4vsCBIFUM:>
3. <http://www.richardlong.org/sculptures.html>
4. Προσωπικό Αρχείο Γεωργίας Σάλλα
5. [http://architectureanddance.blogspot.com/2013/10/architecture-and-dance-sensuous\\_8.html](http://architectureanddance.blogspot.com/2013/10/architecture-and-dance-sensuous_8.html)
6. <https://www.archdaily.com/62136/palmyra-house-studio-mumbai/50091ba428ba0d27a700185b-palmyra-house-studio-mumbai-sketch-02>
7. <https://www.sites-le-corbusier.org/fr/cabanon-de-le-corbusier>
8. Προσωπικό Αρχείο Γεωργίας Σάλλα
9. Προσωπικό Αρχείο Γεωργίας Σάλλα
10. <https://www.gtp.gr/TDirectoryDetails.asp?ID=17784>
11. <https://www.archdaily.com/536508/bell-lloc-winery-rcr-arquitectes/53c9dc43c07a80c64a000254-bell-lloc-winery-rcr-arquitectes-photo>
12. <https://www.pinterest.fr/pin/156500155772436788/>
13. <https://www.archdaily.com/785334/interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style/570ba99ce58ece29ac0002f9-interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style-photo>
14. <https://www.archdaily.com/798179/bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility/5810ac0de58ecfd670001c2-bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility-image>
15. <https://www.archdaily.com/798179/bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility/5810ac0de58ecfd670001c2-bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility-image>
16. <https://www.designcontest.com/blog/visual-perception-principles-of-gestalt-theory/>
17. <https://www.designcontest.com/blog/visual-perception-principles-of-gestalt-theory/>
18. <https://www.designcontest.com/blog/visual-perception-principles-of-gestalt-theory/>
19. <http://visualhouse.co/journalpost/mies-van-der-rohes-barcelona-pavilion/>
20. <http://domesindex.com/buildings/katoikia-sthn-anabysso/>
21. <https://www.archdaily.com/796767/these-stunning-photos-commemorate-the-50th-anniversary-of-alvaro-sizas-pool-on-the-beach>
22. <https://www.archdaily.com/796767/these-stunning-photos-commemorate-the-50th-anniversary-of-alvaro-sizas-pool-on-the-beach>
23. <https://www.archdaily.com/798360/peter-zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra/580faf4ce58ece64b8000032-peter->

zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra-photo

24. [https://www.google.gr/search?q=CHURCH+OF+THE+LIGHT+TADAO+ANDO&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj0lKst9bAh-VH25wKHastBIQQ\\_AUICigB&biw=1920&bih=947#imgdii=bFE9DNFhKQJRM:&imgcr=r-Uy0HZ3-iUQZM:](https://www.google.gr/search?q=CHURCH+OF+THE+LIGHT+TADAO+ANDO&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj0lKst9bAh-VH25wKHastBIQQ_AUICigB&biw=1920&bih=947#imgdii=bFE9DNFhKQJRM:&imgcr=r-Uy0HZ3-iUQZM:)

25. <https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind/5037ed8e28ba0d599b0004d1-ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind-photo>

26. <https://www.archdaily.com/798179/bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility/5810ac0de58ecef670001c2-bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility-image>

27. <https://www.archdaily.com/798179/bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility/5810ac0de58ecef670001c2-bijoy-jain-architecture-is-not-about-an-image-it-is-about-sensibility-image>

28. <https://www.archute.com/2017/08/28/kolumba-museum-peter-zumthor-message-majestically-moving/>

29. <https://www.archdaily.com/798360/peter-zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra/580faf4ce58ecef64b800032-peter-zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra-photo>

30. <http://visualhouse.co/journalpost/mies-van-der-rohes-barcelona-pavilion/>

31. <http://mbp.gr/en/building>

32. <http://www.ktirio.gr/%CE%BACF%84CE%B9CF%81CE%B9CE%B1/%CE%BA%CF%84CE%B9CF%81CE%B9CE%B1-%CE%B4CE%B7CE%BCCE%BF%CF%83CE%B9CE%B1-%CE%B5CE%BA%CF%80CE%B1CE%B9CE%B4CE%B5CE%CF%85CE%CF%83CE%B7CF%83-%CF%85CE%B3CE%B5CE%B9CE%B1CF%83/%CE%BCCE%BF%CF%85CE%83CE%B5CE%AFCE%BF-%CE%B2CF%85CE%B6CE%B1CE%BD%CF%84CE%B9CE%BDCE%BF%CF%8D-%CF%80CE%BFCE%BBCE%B9CE%B9CE%84CE%B9CE%83CE%BCCE%BF%CF%8D-%CF%83CE%84CE%B7-%CE%B8CE%B5CF%83CE%B1CE%BBCE%BFCE%BDCE%AFCE%BA%CE%B7>

33. <https://www.archdaily.com/157658/ad-classics-expo-58-philips-pavilion-le-corbusier-and-iannis-xenakis>

34. <https://www.iconeye.com/opinion/icon-of-the-month/item/3815-modulor-man-by-le-corbusier>

35. <https://www.iconeye.com/opinion/icon-of-the-month/item/3815-modulor-man-by-le-corbusier>

36. <https://www.welt.de/reise/nah/article126700286/Vorsaison-die-Ruhe-vor-dem-Sturm-auf-Santorin.html>

37. <http://visitmegara.gr/parathalassii-proorismi/pachi/>

38. <https://www.blacktomato.com/inspirations/world-colour-architecture/>

39. Προσωπικό Αρχείο Γεωργίας Σάλλα

40. Προσωπικό Αρχείο Γεωργίας Σάλλα

41. <http://www.all-free-photos.com/show/showphoto.php?idph=pi65727&lang=en>

42. [https://www.google.gr/search?biw=1920&bih=947&tbn=isch&sa=1&ei=fhAsW8nhAob9swHWk5NY&q=syros+buildings&oq=syros+buildings&gs\\_l=img3...14394.18637.0.18747.10.10.0.0.0.139.763.0j6.6.0....1c.1.64.img..4.2.264...0j0i67k1j0i24k1.0.yBA-ldzDRKA#imgdii=fQA-3gx9k9OqgDM:&imgcr=af08BBxBfoy2OM:](https://www.google.gr/search?biw=1920&bih=947&tbn=isch&sa=1&ei=fhAsW8nhAob9swHWk5NY&q=syros+buildings&oq=syros+buildings&gs_l=img3...14394.18637.0.18747.10.10.0.0.0.139.763.0j6.6.0....1c.1.64.img..4.2.264...0j0i67k1j0i24k1.0.yBA-ldzDRKA#imgdii=fQA-3gx9k9OqgDM:&imgcr=af08BBxBfoy2OM:)

43. <https://www.guggenheim.org/about-us>

44. <https://www.guggenheim.org/about-us>

45. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/frank-lloyd-wright-fallingwater>

46. <http://domesindex.com/buildings/alwni/>

47. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9CCE%BFCE%BDCE%AE\\_%CF%84CE%B7CF%82\\_%CE%ADCE%B1CE%BDCE%B1CE%B3CE%AFCE%B1CF%82\\_%CF%84CE%B7CF%82\\_%CE%A7CE%BFCE%B6CE%BFCE%B2CE%B9CE%8E%CF%84CE%B9CE%83CE%83CE%B1CF%82#/media/File:Hozoviotissa\\_2012\\_a.JPG](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9CCE%BFCE%BDCE%AE_%CF%84CE%B7CF%82_%CE%ADCE%B1CE%BDCE%B1CE%B3CE%AFCE%B1CF%82_%CF%84CE%B7CF%82_%CE%A7CE%BFCE%B6CE%BFCE%B2CE%B9CE%8E%CF%84CE%B9CE%83CE%83CE%B1CF%82#/media/File:Hozoviotissa_2012_a.JPG)

48. <https://www.moma.org/collection/works/78938>

49. <http://throughanarchitectseyes.tumblr.com/post/11334792351/the-use-of-senses-in-architecture>

50. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91CE%81CF%87CE%B1CE%AFCE%BF\\_%CE%B8CE%ADCE%B1CF%84CF%81CE%BF\\_%CE%95CF%80CE%B9CE%B4CE%B1CF%8DCE%81CE%BFCE%85#/media/File:07Epidaurus\\_Theater07.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91CE%81CF%87CE%B1CE%AFCE%BF_%CE%B8CE%ADCE%B1CF%84CF%81CE%BF_%CE%95CF%80CE%B9CE%B4CE%B1CF%8DCE%81CE%BFCE%85#/media/File:07Epidaurus_Theater07.jpg)

51. <http://visitmegara.gr/parathalassii-proorismi/pachi/>

52. <https://dsrny.com/project/art-of-scent>

53. <https://www.archaiologia.gr/blog/2012/06/05/%CE%ADCE%BDCE%B1-grand-prix-%CE%B3CE%B9CE%B1-%CF%84CE%BF-%CE%BA%CF%84CE%AF%CF%81CE%B9CE%BF-%CE%B1CE%B2CE%AD%CF%81CF%89CF%86/>

54. <https://www.ntua.gr/el/news/events/item/367-me-megali-epityxia-diorganothike-i-vradia-tou-erevniti-2017>

55. <https://www.ntua.gr/el/news/events/item/367-me-megali-epityxia-diorganothike-i-vradia-tou-erevniti-2017>

56. Προσωπικό Αρχείο

57. Προσωπικό Αρχείο

58. Προσωπικό Αρχείο

59. <http://www.arch.ntua.gr/>

60. <http://www.arch.ntua.gr/>

61. Προσωπικό Αρχείο

62. Προσωπικό Αρχείο

63. Προσωπικό Αρχείο

64. Προσωπικό Αρχείο

65. Google Earth