



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Θέμα: Ο Χώρος ως «Ψυχολογικό Καλούπι» του Ατόμου

Επιβλέπων καθηγητής: Νικήτας Χιωτίνης

ΕΛ ΣΑΪΝΤ ΜΙΡΕΪΓ

ΑΘΗΝΑ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2022



UNIVERSITY OF WEST ATTIC
SCHOOL OF APPLIED ARTS AND CULTURE
POSTGRADUATE STUDIES
DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

Subject: Space as the "Psychological Matrix" of the Individual

Thesis Supervisor: Nikitas Chiotinis

EL SAINT MIREIG

ATHENS

FEBRUARY 2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Ο Χώρος ως «Ψυχολογικό Καλούπι» του Ατόμου.

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή

Η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι εξεταστική επιτροπή:

Α/Α	ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΑΔΑ/ ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ
1	ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΙΩΤΙΝΗΣ	ΟΜΟΤΙΜΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ	
2	ΕΛΕΝΗ ΤΑΤΛΑ	ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ	
3	ΚΑΓΓΕΛΑΡΗΣ ΦΩΤΗΣ	ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ ΥΠΟΤΡΟΦΟΣ	

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Ελ Σαϊντ Μιρέιγ, του Μοχάμαντ με αριθμό μητρώου ssd19005 φοιτήτρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών « Αρχιτεκτονική Εσωτερικών Χώρων / Αειφορικός και Κοινωνικός Σχεδιασμός » του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα



ΕΛ ΣΑΪΝΤ ΜΙΡΕΪΓ

Περιεχόμενα

<i>Περίληψη</i>	4
<i>Abstract</i>	5
<i>1.Χώρος- Χρόνος- Τόπος</i>	8
1.1 Δομημένο και Αδόμητο Περιβάλλον	10
<i>2. Αισθητηριακή Αντίληψη</i>	12
2.1 Αφή.....	13
2.2 Όραση.....	14
2.3 Ακοή	16
2.5 Γεύση.....	19
2.6 Κίνηση.....	21
<i>3. Ψυχολογία της μορφής</i>	23
3.1 Το Οικείο και Το Ανοίκειο	27
3.2 Αρχέτυπα και Σύμβολα	29
3.3 Το Συνειδητό και το Ασυνείδητο	32
<i>4. Χωρική σκέψη</i>	33
4.1 Συντακτικό του χώρου	35
4.2 Οργάνωση του χώρου.....	37
4.2.1 Περιβαλλοντική αξιολόγηση	39
4.3 Πρότυπα χωροθέτησης.....	40
4.4 Προσωπικός χώρος.....	43
<i>5. Υλικά-Στοιχεία οργάνωσης του χώρου</i>	44
5.1 Φως	45
5.2 Χρώμα	46
<i>Συμπεράσματα</i>	51
<i>Βιβλιογραφία</i>	54

«τα ουσιώδη πράγματα είναι άορατα για τα μάτια...».

- Μικρός Πρίγκιπας¹

¹ Αντουάν ντε Σαιντ-Εξυπερύ, (1943), Ο Μικρός Πρίγκιπας, εκδ. Πατάκη

Περίληψη

Η κάτωθι διπλωματική εργασία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής – Τμήμα Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής και πραγματεύεται την «ψυχολογία του χώρου».

Σκοπός της διπλωματικής εργασίας είναι η κατανόηση του τρόπου με τον οποίον ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται, βιώνει και κατά συνέπεια πλάθει το χώρο του, τόσο σε φυσικό όσο και σε φανταστικό επίπεδο. Προκειμένου να μελετηθεί ο χώρος είναι απαραίτητη η κατανόηση τόσο των στοιχείων που τον απαρτίζουν και των αρχών που διέπουν την αντιληπτική του εικόνα, όσο και των αισθητηριακών μηχανισμών του ατόμου, που συντελούν στην ικανότητα της πρόσληψης αυτής της εικόνας στη μνήμη.

Έννοιες που απασχολούν την παρακάτω μελέτη είναι ο τόπος με την έννοια του χώρου που δεν έχει ακόμα βιωθεί, ο χρόνος που θεωρείται ότι βιώνεται με την αίσθηση ως μια μορφή και η μνήμη. Όλοι οι παραπάνω είναι όροι αλληλένδετοι με το χώρο.

Ιδιαίτερος είναι ο ρόλος της εικόνας που ακολουθεί το χώρο και το χρόνο. Μέσα από τους αντιληπτικούς μηχανισμούς ο ανθρώπινος νους χαρτογραφεί χώρους, τους αποθηκεύει στη μνήμη ως εικόνες, ώστε αργότερα να συμπληρώσει νέες εικόνες, να ανακαλέσει μνήμες ή να ταυτιστεί με το χώρο. Η μνήμη είναι εκείνη που καθιστά, μέσα από τις εικόνες, ένα χώρο οικείο.

Παράλληλα, αναλύονται ο ιδιαίτερος ρόλος του σώματος - ως σημείο αναφοράς σε σχέση με το χώρο και τα στοιχεία του, τα υλικά του χώρου, τα χρώματα ως δέκτης νοημάτων της όρασης, καθώς και οι ψυχικές διεργασίες και οι αντιληπτικοί μηχανισμοί πρόσληψης του χώρου, που αφορούν τη μνήμη, τη γνώση και τα συναισθήματα.

Στόχος είναι να κατανοηθεί ο χώρος ως ένα δυναμικό πεδίο σχέσεων. Μέσα από την ανάλυση της συγκρότησης των δομικών του στοιχείων, των ιδιοτήτων που φέρει ως σύνολο αλλά και μέσα από τα δομικά και συνθετικά υλικά, τα μορφολογικά του χαρακτηριστικά να αναδυθεί η αντιληπτικότητα αυτού που προσφέρει καθώς και οι αισθητηριακές εμπειρίες που λαμβάνει το άτομο-χρήστης.

Λέξεις κλειδιά: ψυχολογία, χώρος, αισθητηριακή αντίληψη, gestalt, αρχέτυπα, δομημένο περιβάλλον, χρώμα, στοιχεία οργάνωσης, οικείο, ανοίκειο, συνειδητό, ασυνειδητό

Abstract

The following diploma thesis was carried out in the framework of the postgraduate study program of the University of West Attica - Department of Interior Architecture and deals with the "psychology of space".

The purpose of the dissertation is to understand how a person perceives, experiences, and consequently, shapes the space both on a physical and imaginary level.

To study space, it is necessary to understand both the elements that make it up and the principles that govern its perceptual image, as well as the sensory mechanisms of the individual that contribute to the ability to receive this image in their memory.

Concepts that concern the following study are placed in the sense of space that has not yet been experienced, time that is experienced with feeling as a form and memory, as they are termed interrelated with a space.

The role of the image that follows space and time is special. Through the perceptual mechanisms the human mind maps spaces, stores them in memory as images so that later it can complement new images, recall memories to identify with the space. Memory is what makes images a familiar space.

At the same time, the special role of the body as a reference point in relation to space and its elements, its materials, colors and/ or as a receiver of meanings and vision, as well as the mental processes and the perceptual mechanisms of space perception are analyzed, memory, knowledge and emotions.

The aim is to understand space as a dynamic field of relationships. Through the analysis of the composition of its structural elements, the properties it carries as a whole, but also through the structural and synthetic materials, its morphological characteristics, the point is to emerge the perception of what it offers and the sensory experiences of the individual-user.

Keywords: psychology, space, sensory perception, gestalt, archetypes, built environment, color, organization elements, canny, uncanny, conscious, unconscious

Εισαγωγή

Στο πρώτο κεφάλαιο μελετώνται και αναπτύσσονται όροι όπως ο χώρος και οι διαστάσεις που τον αποτελούν, ο χρόνος και η σχέση του με το χώρο, το άτομο και τη μνήμη και ο τρόπος ως μια «αρχέγονη» έννοια του χώρου, που δεν έχει ακόμα βιωθεί από το άτομο-χρήστη. Προσδιορίζονται οι όροι δομημένο και αδόμητο περιβάλλον σε συνάρτηση με το περιβάλλον και το άτομο ως σώμα, που κινείται και καταγράφει.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύονται οι ανθρώπινες αισθήσεις και ο τρόπος λειτουργίας τους. Η αισθητηριακή αντίληψη του ατόμου που είναι σε θέση να αναγνωρίσει μορφές και σχήματα, διαστάσεις, αναλογίες, σχέσεις και νοήματα μέσα από την όραση, την αφή, την ακοή, την κιναισθησία, την όσφρηση ή/και τη γεύση, καθώς και τα συναισθήματα που προκαλούν οι χώροι όταν βιώνονται μέσα από τις αισθήσεις.

Στο τρίτο κεφάλαιο μελετάται η ψυχολογία της μορφής ή θεωρία Gestalt, που εξηγεί τον τρόπο κατά τον οποίο η μορφή του εκάστοτε αντικειμένου γίνεται αντιληπτή από το άτομο ανάλογα με τη θέση και τη λειτουργία του μέσα σε ένα σύνολο. Ακόμα, εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο το άτομο επεξεργάζεται, συμπληρώνει και κατηγοριοποιεί τις εικόνες που δέχεται.

Επιπρόσθετα, εμβαθύνει στην αξιολόγηση των εικόνων μέσα από το οικείο και το ανοίκειο, αναλύει τη σημασία των όρων για το άτομο και τον τρόπο που διαχωρίζει τις δύο έννοιες, καθώς και την αξία της μνήμης στις εικόνες που αξιολογούνται από το δίπολο οικείο-ανοίκειο.

Στη συνέχεια μελετάται η προέλευση και η σημασία των αρχέτυπων και των συμβόλων, η προέλευσή τους και η σχέση τους με τη μνήμη, το οικείο και το ανοίκειο. Συγχρόνως, μελετάται ο ψυχισμός του ατόμου όταν καλείται να επιλέξει καταφύγιο και να αναγνωρίσει ή να παράγει συμβολισμούς με νοήματα που προέρχονται από πρόσφατες μνήμες ή αρχέτυπα κληρονομημένα στη μνήμη.

Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με το συνειδητό και το ασυνείδητο, τη θεωρία του Σ. Φρόντ για τα τρία επίπεδα του μυαλού, το προ-συνειδητό, το συνειδητό και το ασυνείδητο. Γίνεται αναφορά στα φυσικά όρια των δομών που περικλείουν σύμβολα και νοήματα, που είτε τοποθετούνται συνειδητά είτε ασυνείδητα και μελετάται ο τρόπος που λαμβάνονται και βιώνονται από τα άτομα.

Το τέταρτο κεφάλαιο ασχολείται με το αρχιτεκτονικό κομμάτι της έρευνας. Μελετώνται το συντακτικό του χώρου, το οποίο αποτελεί μια ανθρωποκεντρική μελέτη της σχέσης μεταξύ των ατόμων και των κατοικημένων χώρων αλλά και την σχέση των χώρων μεταξύ τους που συνιστούν ένα ενοποιημένο οίκημα, η οργάνωση του χώρου που αφορά τη λειτουργικότητα των διεργασιών που εκτελούνται σε έναν χώρο και η περιβαλλοντική αξιολόγηση μέσα από την οργάνωση των χώρων. Ακόμα, παρουσιάζονται πρότυπα χωροθέτησης σε χώρους γραφείων, καθώς εντοπίστηκε στην έρευνα που πραγματοποιήθηκε ότι υφίσταται μεταβολή στην ψυχολογία του ατόμου ανάλογη με τη σχεδιαστική μεταβολή που υπέστησαν οι εκάστοτε χώροι γραφείων.

Το κεφάλαιο καταλήγει με τον προσωπικό χώρο και τη δυνατότητά του να μεταβάλλει ανάλογα με την κλίμακα του χώρου τα ερεθίσματα που δέχεται το άτομο.

Στο πέμπτο κεφάλαιο παρατίθενται τα υλικά και τα στοιχεία οργάνωσης του χώρου που περιλαμβάνουν το φως και τις ιδιότητές του στη δημιουργία ατμόσφαιρας και κατ' επέκταση την επίδραση αυτού στο άτομο. Τα χρώματα και οι ιδιότητές τους στον εσωτερικό χώρο, καθώς και οι αλλαγές στις απόψεις του χώρου σύμφωνα με την τοποθέτησή τους. Επιπρόσθετα, παρατίθεται και η επίδραση του χρώματος στο άτομο και τα συναισθήματα που μπορεί να προκύπτουν.

1. Χώρος- Χρόνος- Τόπος

Ο χώρος αποτελεί μια πολυδιάστατη έννοια η οποία κατά καιρούς έχει απασχολήσει μια πληθώρα επιστημονικών κλάδων χωρίς, όμως, να είναι δυνατή η διατύπωση ενός ολιστικού ορισμού που θα τον εκφράζει.

Για τις θετικές επιστήμες - και συγκεκριμένα τη φυσική - ο χώρος αποτελείται από τρεις (3) διαστάσεις, το μήκος, το πλάτος και το ύψος και κινείται σε έξι (6) κατευθύνσεις, μπροστά / πίσω, πάνω / κάτω και δεξιά / αριστερά. Οι διαστάσεις και οι κατευθύνσεις του χώρου αποτελούν χαρακτηριστικά που γίνονται αντιληπτά από τα αισθητηριακά όργανα του ατόμου.

Οι διαστάσεις και κατευθύνσεις του χώρου πλαισιώνονται με την τέταρτη διάσταση, το χρόνο, ο οποίος γίνεται αντιληπτός από το άτομο όχι μέσα από τις αισθήσεις του, παρά μόνο με την λογική και αποδίδει την έννοια του χωροχρόνου.

Όλα τα παραπάνω έχουν βάση σε μια πολύ συγκεκριμένη οριοθέτηση των εννοιών του χώρου και του χρόνου. Περιγράφουν το χώρο του Καρτέσιου που επιδέχεται μέτρηση μέσα από την ευκλείδεια γεωμετρία, ένα χώρο απόλυτο και σταθερό. Η έννοια του χώρου έχει χαρακτηριστεί από τον Ν. Χάρβεϊ εκτός από απόλυτη και σχετική, καθώς μπορούμε να επιλέξουμε από μια πληθώρα γεωμετριών για να την εξετάσουμε σε συνάρτηση με το χρόνο, και τέλος έχει χαρακτηριστεί και σχεσιακή².

Στη φιλοσοφία δεν είναι λίγοι εκείνοι που προσπάθησαν να αποδώσουν την έννοια του χώρου. Ο Ι. Κάντ, στο βιβλίο «Η κριτική του καθαρού λόγου», ερμηνεύει το χώρο και το χρόνο ως *arriori* μορφές της καθαρής εποπτείας που γεφυρώνουν τον απόλυτο και σχεσιακό χώρο.

Αναφέρει, ακόμα, ότι ο χώρος δεν αποτελεί μια εμπειρική έννοια που προκύπτει από εξωτερικές εμπειρίες καθώς, προκειμένου να είναι δυνατή η αναφορά σε μια έννοια, εκτός του ατόμου, πρέπει να υπάρχει το υπόβαθρο της αντίληψης του χώρου³.

Επομένως, ο χώρος αποτελεί μια αναγκαία αντίληψη στην οποία θεμελιώνονται οι εξωτερικές εποπτείες. Δεν είναι δυνατόν να αντιληφθεί κάποιος την απουσία του χώρου παρά μόνο να φανταστεί ένα χώρο ως κενό⁴.

² Harvey, D. (2005), «Ο χώρος ως λέξη κλειδί», Γεωγραφίες 10: 21-42.

³ Kant, Immanuel (1781), Κριτική του Καθαρού Λόγου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 111

⁴ *ibid*, σελ. 112

Με το χαρακτηρισμό του χώρου ως αντίληψη γίνεται κατανοητό ότι αναφερόμαστε σε μία έννοια. Ωστόσο, η πρωταρχική ιδέα του χώρου - σύμφωνα με τον Ι. Κάντ - διαφοροποιείται από την άνω τοποθέτηση καθώς την θεωρεί ως εποπτεία. Εξηγεί ότι ο χώρος φιλοσοφικά νοείται ως ένα άπειρο μέγεθος στο οποίο, όμως, δεν μπορεί να ενταχθεί μια αέναη πληθώρα παραστάσεων και, ως εκ τούτου, περιγράφει το χώρο ως εποπτεία⁵.

Με την ίδια λογική παραθέτει τα μεταφυσικά επιχειρήματα περί χρόνου ο οποίος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τον χώρο.

Αναφέρει ότι ο χρόνος δεν είναι μια έννοια εμπειρική ως απόληξη της αφαίρεσης μιας εμπειρίας⁶.

Περιγράφει δε το χρόνο ως μια αναγκαία παράσταση που αποτελεί αρχή για κάθε είδους εποπτεία καθώς ο χρόνος παρουσιάζεται μονοδιάστατα με την έννοια των διάφορων χρόνων, δηλαδή διαδοχικά, και υποστηρίζει αυτή την άποψη με το σκεπτικό ότι δεν είναι δυνατή η δημιουργία παράστασης, ταυτόχρονα, σε διαφορετικούς χρόνους⁷.

Ο χρόνος για τον Ι. Καντ δεν είναι λογική ή καθολική έννοια παρά μια καθαρή μορφή που βιώνεται κατ' αίσθηση και μπορεί να μελετήσει κανείς την απειρότητά του μόνο μέσα από περιορισμούς, με το χρόνο να υφίσταται ως βάση⁸.

Επομένως, ο χώρος και ο χρόνος αφορούν μια εμπειρική πραγματικότητα στην οποία ο χώρος δεν εκφράζει καμία ιδιότητα αλλά παίρνει τη μορφή των φαινομένων που προκύπτουν από τις εξωτερικές αισθήσεις. Ο χρόνος δεν προσδιορίζει αντικειμενικά τα πράγματα. Είναι ένα είδος εσωτερικής αίσθησης με την έννοια της εποπτείας μιας εσωτερικής κατάστασης του εαυτού μας⁹. Αυτή η υπερβατολογική προσέγγιση του Ι. Κάντ για το χώρο και το χρόνο αποτέλεσε την ιδεαλιστική φιλοσοφία που ακολούθησε η ψυχολογία στο πεδίο των αισθήσεων που σχετίζονται με τη χωρική αντίληψη.

Αναλογιζόμενοι την έννοια του χώρου μελετάμε την έννοια του τόπου, όπου τόπος είναι ο χώρος που βιώνεται από το άτομο. Ο τόπος στην πραγματικότητα είναι ο χώρος που δεν έχει

⁵ Kant, Immanuel (1781), *Κριτική του Καθαρού Λόγου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 113

⁶ Ibid, σελ. 121

⁷ Ibid, σελ. 122

⁸ ibid, σελ. 122

⁹ ibid, σελ. 123

ακόμα βιωθεί από το άτομο και από τον οποίο απουσιάζουν οι λειτουργίες, οι σκέψεις, οι προσδοκίες, τα συναισθήματα¹⁰.

Κάθε ανθρώπινη εμπειρία χρησιμοποιεί ως μέσον για την πραγμάτωσή της τον τόπο και προσεγγίζει τον τόπο μέσα από την έννοια του «είναι». Κατά Χάιντεγκερ το «είναι» συνδέεται με το «κατοικείν», συνεπώς φανερώνεται μια εννοιολογική υπόσταση του «είναι».¹¹ Αποκαλύπτει ότι η έννοια του «τόπου» είναι πιο αρχέγονη και ουσιώδης από το «χώρο» και μέσα από την πρώτη ανακαλύπτουμε τη δεύτερη¹². Ο τόπος συναθροίζει και προφυλάσσει, εντάσσει τα πράγματα όπου ανήκουν και τα διαφυλάσσει, ώστε να απελευθερωθούν καταλήγοντας στο ότι τα πράγματα είναι ο ίδιος ο τόπος και δεν εντάσσονται απλά σε αυτόν¹³.

Αποτελεί μια οντότητα με χαρακτήρα και φυσιογνωμία¹⁴ που εμφανίζονται παράλληλα με την ανθρώπινη παρουσία μέσα σε αυτόν, ως αποτέλεσμα της συλλογικής αντίληψης που προσφέρει στο άτομο. Αυτή η εικόνα που συνθέτουν τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά ενός τόπου, με μια τόσο ιδεολογική όσο και πραγματική συναισθηματική εικόνα, είναι εκείνο που ονομάζεται τοπίο¹⁵.

1.1 Δομημένο και Αδόμητο Περιβάλλον

Ο χώρος βιώνεται από τα άτομα μέσω των ερεθισμάτων του περιβάλλοντος. Διακρίνονται δύο κατηγορίες χωρικής εμπειρίας, το δομημένο και το αδόμητο περιβάλλον.

Το δομημένο περιβάλλον αναφέρεται στο κτισμένο χώρο που εμπεριέχει τα μορφολογικά στοιχεία που μελετώνται και κατασκευάζονται από τον άνθρωπο, με σκοπό τη στέγαση των ανθρώπινων δραστηριοτήτων και την προφύλαξη του ατόμου από τα φυσικά φαινόμενα.

¹⁰ Ιωσήφ. Στεφάνου, (1994), «Η Ψυχολογία των τόπων. Από τον πραγματικό χώρο στον φανταστικό τόπο», Institut Français d' Athènes, Αθήνα

¹¹ Ξηροπαϊδής Γ., Κονταράτος., Κοτιώνης Ζ., Σεμινάριο, «Περί του τόπου: Απόπειρα μιας εννοιολογικής προσέγγισης», 2009-10

¹² Martin Heidegger, «Η Τέχνη και ο Χώρος», Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια : Γιάννης Τζαβάρας, εκδ. ΙΝΔΙΚΤΟΣ, 2006, σελ. 41

¹³ Ibid, σελ. 46

¹⁴ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΙΟΥΛΙΑ-ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΙΩΣΗΦ, (1999), «Περιγραφή της εικόνας της πόλης-Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού της φυσιογνωμίας των τόπων», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π. 1999

¹⁵ ibid

Ο δομημένος χώρος αποτελείται από τις σχέσεις των σημείων που διακρίνονται σε προβολικές και τυπολογικές¹⁶ - σύμφωνα με τον τρόπο που εντάσσονται τα επιμέρους στοιχεία στο δομημένο σύνολο. Στο σύνολο αυτό διενεργούνται συγκεκριμένες κινήσεις από τις οποίες επιτελείται η αντίληψη του χώρου¹⁷ μέσα από την οριοθέτηση και - κατά συνέπεια τον κατακερματισμό - της οργάνωσης του χώρου, χωρίζοντας σε ενότητες το κενό που προϋπάρχει της οργάνωσης αυτού. Τα υποσύνολα που δημιουργούνται σμιλεύουν τμήματα με μοναδικά χωρικά χαρακτηριστικά, που στα όριά τους συνδέονται μεταξύ τους επιτρέποντας τη μετάβαση και διασφαλίζοντας τη συνεχή κίνηση του σώματος στο χώρο.

Ο αδόμητος χώρος συντελείται από τα ελεύθερα από κτίσματα μέρη, τα οποία περιλαμβάνουν τα αστικά κενά, τους ακάλυπτους, τις αυλές κλπ.

Το δομημένο και αδόμητο περιβάλλον λειτουργεί ως δίπολο καθώς δεν μπορούν να υπάρξουν ως ανεξάρτητες ενότητες. Αποτελούν συστατικά μιας ενιαίας ολότητας με αμιγή μορφή, η οποία εκφράζεται μέσα από μια ενιαία εικόνα.

Τόσο ο δομημένος όσο και ο αδόμητος χώρος γίνονται αντιληπτοί μέσα από την κίνηση του σώματος και από τα συναισθήματα που αναβλύζουν. Είτε προσδίδει την συγκίνηση, που υποδηλώνει την κίνηση του ενός προς τον άλλον, είτε περιγράφει μια κίνηση της ψυχής που πραγματοποιείται πάντα σε σχέση με κάτι άλλο.

Η συναισθηματική αυτή εμπλοκή των αισθητικών και κινητικών διενεργειών του σώματος και πνεύματος με το περιβάλλον δημιουργούν μια βιωματική σχέση, η οποία συστήνει, εκ νέου, το περιβάλλον με τη μορφή της ανάμνησης, όπου οι αισθήσεις κατέχουν καθοριστικό ρόλο στο βαθμό σύνδεσης του περιβάλλοντος με το άτομο. Η αναζήτηση αναφορών πραγματοποιείται άμεσα, προκειμένου να βρεθούν προσωπικά στοιχεία του «είναι». Κατά αυτόν τον τρόπο, το περιβάλλον γίνεται οικείο με νόημα και αξίες, παύει να είναι απρόσωπο και - ανάλογα με το βαθμό ταύτισης - μετατρέπεται σε ένα κομμάτι του ατόμου, μια προσωποποιημένη πραγματικότητα μοναδική για τον καθένα. Γίνεται ένας, πλέον, βιωμένος

¹⁶ Πεπονής Γ., «Χωρογραφίες – ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος», εκδ. Αλεξάνδρεια, Οκτώβριος 2003, κεφ. Χωρική Μορφολογία, σελ.171

¹⁷ Πεπονής Γ., «Χωρογραφίες – ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος», εκδ. Αλεξάνδρεια, Οκτώβριος 2003, κεφ. Χωρική Μορφολογία, σ.168

χώρος με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που καταγράφονται στη μνήμη η οποία αποτελεί θεμελιακή συνθήκη της διάκρισης του χρόνου, σε παρελθόν και παρόν¹⁸.

2. Αισθητηριακή Αντίληψη

Στη βιωματική σχέση όπου η αισθητηριακή καταγραφή εκτυλίσσεται μέσα στο χρόνο, το σώμα βρίσκεται ενεργό, επηρεάζει και επηρεάζεται από το περιβάλλον. Οι πληροφορίες που λαμβάνει το σώμα από αυτή την αισθητηριακή καταγραφή αφυπνίζουν μνήμες και ενεργοποιούν πληροφορίες, δίνοντας υπόσταση στο ακαθόριστο, διαμορφώνοντας μια υποκειμενική πραγματικότητα ως αναπαράσταση του περιβάλλοντος. Αυτή η αδιάκοπη εναλλαγή σώματος / πνεύματος, εξωτερικού / εσωτερικού τοπίου καθιστά το άτομο ταυτόχρονα υποκειμένο και αντικείμενο του τόπου.

Κάθε αίσθηση συμβάλλει στη διαμόρφωση του τοπίου αυτού. Κάθε είδους ερέθισμα που μεταφέρεται στον εγκέφαλο του ατόμου προσλαμβάνεται από το σύνολο των αισθήσεων, που επιτρέπουν στο σώμα την αλληλεπίδραση με το περιβάλλον και τελικά την έναρξη της αντιληπτικής διαδικασίας. Σύμφωνα με τον Μ. Ποντύ, η αντίληψη δεν περιορίζεται στο σύνολο των ερεθισμάτων που λαμβάνεται οπτικά, ακτικά ή / και ακουστικά αλλά το άτομο αντιλαμβάνεται με έναν καθολικό τρόπο του «Είναι» του, προσλαμβάνοντας μια μοναδική δομή ενός αντικειμένου, ένα μοναδικό τρόπο ύπαρξης ικανό να επιδρά ταυτόχρονα σε όλες τις αισθήσεις.¹⁹

Η όραση είναι σε θέση να αναγνωρίσει μορφές και σχήματα, διαστάσεις, αναλογίες, σχέσεις και νοήματα. Αυτό την καθιστά την πρωταρχική αίσθηση του χώρου, ιδιαίτερα στο δυτικό κόσμο, η οποία ακολουθεί για αιώνες ένα οπτικοκεντρικό σύστημα ερμηνείας για την πραγματικότητα, το οποίο συνεχώς εντείνεται.

Η υπέρμετρη αξία που δίνεται στην όραση - έναντι των υπολοίπων αισθήσεων - προσαρμόζει την ύπαρξη του ατόμου στο χώρο, το άτομο παύει να βιώνει την ύπαρξή του μέσα σε αυτόν

¹⁸ Κωτσή, Α. (2015). Από την αντίληψη του σώματος στην αναπαράσταση του χώρου, σε συλλογικό, Ιωσήφ Στεφάνου: Τιμητικός τόμος. Σύρος: Ινστιτούτο Σύρου

¹⁹ M. Merleau-Ponty, (1964), *The film and the new psychology*, Northwestern University Press, σελ. 48

και καθίσταται εξωτερικός παρατηρητής εικόνων αλλοιώνοντας, κατά αυτόν τον τρόπο, την ποιότητα του τόπου ή χώρου η οποία τυγχάνει να συγκινεί πολυεπίπεδα²⁰.

Λαμβάνοντας υπόψιν την παραπάνω τοποθέτηση ο Π. Ζούθμορ εξηγεί ότι η αισθαντικότητα της αρχιτεκτονικής προϋποθέτει να τη βιώσεις μέσα από ένα συνονθύλευμα αισθήσεων, που περιλαμβάνουν πέρα από την όραση, την αφή, την ακοή και την όσφρηση και με γνώμονα αυτές θα έπρεπε να ενεργούν οι αρχιτέκτονες στη σχεδιαστική διαδικασία²¹.

Για την αρχιτεκτονική δημιουργία του χώρου, κρίνεται απαραίτητο, οι αισθήσεις να αλληλοεπιδράσουν μεταξύ τους, να συνυπάρξουν ώστε να ενισχύσουν την υπαρξιακή εμπειρία του ατόμου, να κατασκευάσουν την ποιότητα του χώρου ή τόπου μέσα σε μία συνολική ατμόσφαιρα, να συνταχθούν με ένα συναίσθημα ή να αναγνωστούν ως μια διάθεση.²² Το σώμα δε, να λειτουργήσει ως μέσο μέτρησης όχι μόνο οπτικά αλλά πολυεπίπεδα, χρησιμοποιώντας και τις πέντε αισθήσεις²³.

2.1 Αφή

Η πρώτη άμεση επαφή που αναπτύσσει το άτομο η αφή, είναι ο αρχικός δέκτης στοιχείων και ιδιοτήτων του περιβάλλοντος. Η αφή είναι ένας βιωματικός τρόπος αντίληψης του περιβάλλοντος και από τις πρώτες αισθήσεις που αναπτύσσει το άτομο μαζί με την ακοή. Είναι αμφοτέρως υπεύθυνες για τη δημιουργία του πρώτου ψυχικού και νοητικού χώρου.

Καθώς η αφή είναι η πρώτη αίσθηση που αναπτύσσει το άτομο, όλες οι αισθήσεις δύνανται να θεωρηθούν ως εξειδικεύσεις του δέρματος, ως επεκτάσεις της αίσθησης της αφής που καθορίζουν τη διεπαφή μεταξύ περιβάλλοντος και δέρματος. Μέσα από την αφή το άτομο μπορεί να αντιληφθεί χαρακτηριστικά, να λάβει μια αίσθηση του χωρικού βάθους²⁴. Ωστόσο, η αίσθηση αυτή επικαλύπτεται από την όραση.

Η αφή είναι η αίσθηση που ενώνει την εσωτερικότητα του σώματος και την εξωτερικότητα του κόσμου μέσα από το δέρμα και τους υποδοχείς του, ως το νοητό όριο διαχωρισμού. Οι υποδοχείς του δέρματος έχουν μια ποιότητα βαθύτερη της απλής καταγραφής της φαινόμενης

²⁰ Zumthor, P., (2010)., «Thinking Architecture», Basel: Birk Häuser, σελ. 28

²¹ Ibid σελ 58

²² Pallasmaa, J., (2014). «Space, Place and Atmosphere», σελ. 230

²³ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses». Chichester, σελ. 41

²⁴ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses». Chichester, σελ. 42

θερμοκρασίας που φτάνει τα συναισθήματα, όπως για παράδειγμα η ζεστασιά από το τζάκι που φέρει αισθήματα οικειότητας και άνεσης.

Επισημαίνεται από τον Δ. Πικιώνη ότι ο χώρος συναισθηματικά εμφανίζεται μικρότερος στις υψηλότερες θερμοκρασίες και μεγαλύτερος στις χαμηλότερες, όπως και το βάρος της ύλης μεγεθύνεται στη ζέστη²⁵.

Το δέρμα είναι σε θέση να ανιχνεύσει τη μεταβολή της θερμοκρασία ενός χώρου της τάξης του 0,01 βαθμών Κελσίου. Η θερμοκρασία που γίνεται αντιληπτή από το άτομο μετατρέπεται σε εμπειρίες του χώρου και του τόπου, όπως για παράδειγμα η υπαρξιακή εμπειρία του σπιτιού προσφέρει μια οικεία ζεστασιά που προσδίδει σε μια ισχυρή ταυτότητα στη συσχέτιση του δέρματος και του χώρου²⁶.

2.2 Όραση

Το μάτι είναι ένα όργανο που κινείται, ένα μέσο που επινοεί τους δικούς του σκοπούς. Η περιφερειακή όραση κρίνεται ως πιο σημαντική συγκριτικά με την εστιασμένη για τον ψυχισμό του ατόμου καθώς είναι ασυνείδητη και εντάσσει το άτομο στο χώρο με τη σωματική συμμετοχή. Μέσα από την αντιληπτική λειτουργία το άτομο είναι σε θέση να συλλάβει ατμόσφαιρες. Η ατμοσφαιρική εμπειρία λειτουργεί υποσυνείδητα και επικεντρώνεται στην ύπαρξη του ατόμου, επομένως υποδηλώνεται μια εσωτερική διαδικασία²⁷. Η εστιασμένη όραση καθιστά το άτομο έναν εξωτερικό παρατηρητή. Δεν μυεί το άτομο στο χώρο.

Η αρχιτεκτονική διαδικασία αξιοποιεί, υποσυνείδητα, τα ερεθίσματα που λαμβάνει ο σχεδιαστής-αρχιτέκτονας μέσα από τον οραματισμό του νέου χώρου και τον τρόπο που τον βιώνει μέσα από την αρχιτεκτονική, περνά νοήματα μέσα από την όραση που τείνουν να εκφραστούν εσωτερικά και, συχνά, ασυνείδητα. Το χέρι και το μάτι βρίσκονται σε μια αδιάκοπη συνεργασία με το νου για την παραγωγή των σκίτσων - με την έννοια των πρώιμων σχεδίων της δημιουργίας του χώρου.

²⁵ Πικιώνης, Δ., (1987). «Κείμενα», Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σελ.75

²⁶ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses». Chichester, σελ. 56-59

²⁷ Pallasmaa, J., (2014). «Space, Place and Atmosphere», σελ. 243-4

Βασικοί παράγοντες στην υλοποίηση των σχεδίων αποτελούν τα υλικά, οι συνθετικοί παράγοντες που επηρεάζονται από την όραση με τον πρωταρχικό ρόλο να αποδίδεται στο φως, την απουσία του και τη σκιά.

Η κατάλληλη χρήση και διαχείριση του φωτός, τεχνητού αλλά και ηλιακού-φυσικού, βοηθούν στην κατασκευή ποικίλων ατμόσφαιρων που προσφέρουν οπτικά ερεθίσματα μέσα από τον τρόπο που φωτίζουν ή σκιάζουν το χώρο, μέσα από την ιδιότητα της αντανάκλασης των υλικών. Η συνδιαλλαγή φωτός-σκιάς είναι υπεύθυνη για τις αισθητηριακές εντυπώσεις που προσλαμβάνει το άτομο όταν βιώνει το χώρο.

Ένα έντονο ομοιογενές φως παραλύει τη φαντασία, κατασκευάζει μια εικόνα «καμένη» και αποδυναμώνει την εμπειρία του χώρου, εκμηδενίζοντας το βάθος, περιορίζοντας την περιφερειακή ασυνείδητη όραση και κατ' επέκταση την απτική φαντασία, που διεγείρονται από το αδρό φως και την εναλλαγή του με τη σκιά, απομακρύνοντάς την κατά αυτόν τον τρόπο από την αίσθηση του τόπου²⁸.

Ωστόσο, οι φωτοσκιάσεις δίνουν μόνο στοιχεία της καλλιτεχνικής έκφρασης. Μέσα από την όραση το άτομο αναγνωρίζει αρχικά σύνολα, οντότητες που περικλείονται από το περίπλοκο περιβάλλον - χωρίς να πραγματοποιείται κάποια λεπτομερής διεργασία καταγραφής ή / και αξιολόγησης - και στη συνέχεια τα επιμέρους στοιχεία.

Το νόημα του χώρου δίνεται από την ολότητα στις λεπτομέρειες και όχι αντίστροφα, παρότι τα μάτια τείνουν να τις επιζητούν για να κρατηθούν από αυτές. Οι λεπτομέρειες αναλύονται και παραπέμπουν στο σύνολο, με τα πάντα να παραπέμπουν στα πάντα²⁹ δημιουργώντας μια αδιάκοπη εναλλαγή μεταξύ όλου και λεπτομέρειας.

Παρόλα αυτά, οι λεπτομέρειες είναι εκείνες που καθιερώνουν το ρυθμό και ορίζουν τις μεταβάσεις μεταξύ των τμημάτων του κτίσματος. Είναι οι κύριοι εκφραστές της κεντρικής ιδέας συνυφασμένοι με τις διακριτές συναισθηματικές κατευθυντήριες που παρουσιάζουν την ποιητική εικόνα του όλου. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα θραύσματα του συνόλου που ονομάζουμε λεπτομέρειες, οφείλουν να εναρμονίζονται με το σύνολο δίνοντας αυτή την αίσθηση του αδιαίρετου όλου, να τοποθετούνται στρατηγικά ως σύνδεσμοι με στόχο την ενδυνάμωση της

²⁸ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses». Chichester, σελ. 46

²⁹ Zumthor, Peter. (2010). «Thinking Architecture». Basel: Birk Häuser, σελ. 25

ιδέας, όπου οι σχέσεις φόρμας- κατασκευής ή / και εμφάνισης-λειτουργίας συνυπάρχουν και ενεργούν στο αρχιτεκτόνημα.

Με τη λειτουργία της όρασης το άτομο είναι σε θέση να αναγνωρίσει με ποιον τρόπο η αρχιτεκτονική στο σύνολό της, με τις λεπτομέρειες, τα υλικά, το φως και την απουσία αυτού μπορεί να αγγίξει τα άτομα, όπως τα άτομα αγγίζουν την αρχιτεκτονική μέσω της όρασης³⁰.

2.3 Ακοή

Η ακοή διαδέχεται την όραση. Όταν η δεύτερη απουσιάζει, η πρώτη γίνεται η κυρίαρχη αίσθηση με την οποία βιώνουμε το χώρο. Ο ήχος αποτελεί αποτύπωμα των λειτουργιών που εκτελούνται σε ένα χώρο ή προέρχονται από εξωτερικούς παράγοντες και αλληλοεπιδρούν με το σώμα μέσω του αυτιού για να δώσουν πληροφορίες σχετικές με τον όγκο, την πυκνότητα, τον προσανατολισμό ή ακόμα και να προειδοποιήσουν το άτομο.

Κατά αυτόν τον τρόπο η αισθητηριακή λειτουργία της ακοής έχει μια αναλογική σχέση με την πραγματικότητα, στην οποία ενσωματώνει και το άτομο μέσα από τα αισθήματα που δημιουργεί. Με άλλα λόγια συμπεριλαμβάνοντας το άτομο σε μια εμπειρία εσωτερικότητας.

Το αυτί προσλαμβάνει ότι το μάτι προσεγγίζει³¹. Σε αντίθεση με την όραση που δημιουργεί οπτικές ψευδαισθήσεις, το άτομο δεν μπορεί να εξαπατηθεί από μια ηχητική απάτη. Ωστόσο, ο ήχος έχει τη δυνατότητα να προσδίδει μια χωρική ποιότητα σχεδιάζοντας νοητά τα όρια του χώρου με τη βοήθεια του χρόνου αντίληψης.

Μέσα από την ακοή το άτομο αντιλαμβάνεται την ατμόσφαιρα του χώρου. Ο συγκερασμός των αισθήσεων νοηματοδοτεί τον χώρο καθώς η ακοή παράγει ή / και ανασύρει εικόνες, οσμές ή προκαλεί τη μνήμη μέσα από τη συναισθησία. Ο ήχος πλημμυρίζει έναν κενό χώρο. Κατά αυτόν τον τρόπο δημιουργείται η ατμόσφαιρα. Ως εκ τούτου, ο χώρος είναι πλήρης νοήματος, δεν είναι ποτέ κενός³².

³⁰ Pallasmaa, J., (2021). «Δώδεκα Δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική , 1980-2018», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ 296-7

³¹ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses», Chichester, σελ. 49-51

³² Κοτιώνης, Ζ., «ATHENS by SOUND», 11η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΠΙΕΝΑΛΕ ΒΕΝΕΤΙΑΣ, σελ. 97

Ο τρόπος με τον οποίο ο ήχος αντανακλάται σε έναν χώρο, με την έννοια των χαρακτηριστικών του ηχητικού ερεθίσματος όπως ο τόνος, αποδίδει πληροφορίες σχετικές με τα υλικά που ντύνουν το χώρο. Για το λόγο αυτό ο Παλάσμα θεωρεί ότι οι εσωτερικοί χώροι μπορούν να χαρακτηριστούν ως μουσικά όργανα που παραλαμβάνουν τον ήχο και έπειτα τον μεταβάλλουν και τον διοχετεύουν, ανάλογα με την ιδιομορφία του εκάστοτε χώρου³³.

Οι ήχοι διακρίνονται σε εκείνους που το άτομο μπορεί να ακούσει συνειδητά και εκείνους που ακούει ασυνείδητα. Ο άνθρωπος τείνει να συγχέει την απουσία του ήχου με τη σιωπή ή / και το κενό. Οι ασυνείδητοι ήχοι συνήθως προέρχονται από το περιβάλλον, όπως για παράδειγμα ο αέρας, ο οποίος αποτελεί μια πηγή που δεν μπορεί να αναγνωριστεί. Οποιοσδήποτε ήχος δεν παράγεται από την ανθρώπινη τριβή θεωρείται ως ασυνείδητος ήχος.

Στο πείραμα του Τζ. Κέιτζ κατά το οποίο ένα άτομο τοποθετείται σε ένα ηχομονωμένο δωμάτιο - θεωρητικά απαλλαγμένο από ήχο - πολύ σύντομα ο χώρος κατακλύζεται από τον ήχο της κίνησης του αίματος στα αγγεία, της αναπνοής και του χτύπου τις καρδιάς, αποδεικνύοντας την ύπαρξη των ασυνείδητων ήχων που προέρχονται από το ίδιο το άτομο³⁴. Ο χρήστης είναι σε θέση να βιώσει ηχητικά ερεθίσματα ακόμα και σε έναν ηχομονωμένο χώρο³⁵.

Οι ασυνείδητοι ήχοι επιδρούν περισσότερο πνευματικά στο άτομο χαρίζοντας συναισθήματα ηρεμίας, αισθαντικότητας, ανταπόδειξης, προσδίδουν μια υπερβατική ατμόσφαιρα έως και καταλυτική, και για το λόγο αυτό οι ασυνείδητοι ήχοι εισάγονται εντονότερα στη σύνθεση κτηρίων με θρησκευτικό χαρακτήρα. Αυτή η «όμορφη σιωπή», όπως χαρακτηρίζεται, κατακλύζει το άτομο με ζεστασιά και αίσθηση παρουσίας³⁶.

Ο κάθε χώρος χαρακτηρίζεται από το δικό του μοναδικό ήχο - συνειδητό ή ασυνείδητο - ικανό να προσδιορίσει την ταυτότητά του, να προσκαλέσει ή να απορρίψει, να φιλοξενήσει ή να δημιουργήσει αισθήματα οικειότητας, μνημειακότητας ακόμα και εχθρότητας, με την ακουστική πρόσληψη να εντυπώνεται στο νου του ατόμου σαν μια ασυνείδητη παρασκευαστική εμπειρία, που περιγράφεται μέσα από τα γνωρίσματα του ήχου όπως τον τόνο, την ένταση, το ρυθμό και την αρμονία³⁷.

³³ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses», Chichester, σελ. 51

³⁴ Cage, J. (1961). «Silence: Lectures and writings », Weslean University Press, σελ. 80

³⁵ Zumthor, Peter. (2010). «Thinking Architecture». Basel: Birk Häuser, σελ. 31

³⁶ Ibid, σελ.32

³⁷ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses», Chichester, σελ. 50

2.4 Όσφρηση

Η μυρωδιά ενός χώρου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μνήμη που λειτουργεί ως ένα απόθεμα εμπειριών. Μέσα από το οσφρητικό όργανο καταγράφονται οι μυρωδιές, όπως η όραση καταγράφει εικόνες. Κάθε χώρος έχει τη δική του ιδιαίτερη οσμή, η οποία παρέχει στο άτομο την υποσυνείδητη επαναλαμβανόμενη πρόσβαση σε αυτόν. Ακόμα και για έναν χώρο που το άτομο δεν έχει πια καθαρές οπτικές εικόνες στη μνήμη του, η μυρωδιά μπορεί να τον επαναφέρει σε αυτόν και να τον αναβιώσει, να προκαλέσει συνειρμούς, να τον αναπαραστήσει και να εστιάσει στην πηγή της μυρωδιάς, επιδρώντας, κατά αυτόν τον τρόπο, στην συμπεριφορά του ατόμου μέσα στο χώρο³⁸. Ως εκ τούτου, η όσφρηση λειτουργεί σαν την όραση για τη μνήμη³⁹ και μέσα από αυτή, μακροπρόθεσμα, είναι δυνατή η βιωματική εμπειρία του χώρου, η οποία σταθεροποιείται μέσα από μακροχρόνιες διεργασίες.

Μέσω της όσφρησης σφραγίζονται παλαιότερες και νέες εμπειρίες τόπων, καθώς είναι η πλέον αμετάβλητη αίσθηση στο πέρασμα του χρόνου. Η αντίληψη αυτή τη φορά είναι πιο ρευστή. Δεν γίνεται αντιληπτός τόσο ο χώρος όσο οι λειτουργίες που διενεργούνται από τα άτομα-χρήστες ή τα υλικά που τον δομούν και αφήνουν το αποτύπωμά τους. Συμπερασματικά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι οι χώροι κατοικούνται από τις μυρωδιές⁴⁰.

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική η οσφρητική άνεση έχει αρχίσει να κερδίζει έδαφος, καθώς μπορεί ο σχεδιαστής μέσω αυτής να εδραιώσει μια ταυτότητα σε έναν χώρο, κυρίως, στα εμπορικά καταστήματα και στους χώρους φιλοξενίας.

Οι μυρωδιές μπορούν να λειτουργήσουν ως μέσο αναγνώρισης, θεραπείας, ηρεμίας ή / και διέγερσης, πρόκλησης ποικίλων ψυχολογικών καταστάσεων, θετικών ή / και αρνητικών, δελεασμού, θρησκευτικής εκδήλωσης και άλλα. Συχνά εκδηλώνουν ή αναδεικνύουν τους ποικίλους φυσικούς ή / και πολιτιστικούς παράγοντες ενός χώρου, συμβάλλοντας στην απόδοσή τους. Περιγράφονται λεκτικά και ανάλογα με το χαρακτηρισμό τους - που δεν περιορίζεται υπό την έννοια αν μια μυρωδιά είναι ευχάριστη ή δυσάρεστη αλλά προέρχεται από ένα συνονθύλευμα πολύπλοκων παραγόντων που αφορούν θέματα σχετικά με το χώρο και

³⁸ Σταυρίδης,Σ., (1990). «Η συμβολική σχέση με το χώρο, Αθήνα». Κάλβος, σελ. 148- 84

³⁹ Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses»,. Chichester, σελ. 54

⁴⁰ Σταυρίδης,Σ., (1990). «Η συμβολική σχέση με το χώρο, Αθήνα». Κάλβος, σελ. 148 50

το χρόνο - διακρίνονται σε τρεις βασικές κατηγορίες παραγόντων: στους πρακτικούς, τους ιδεολογικούς και τους συναισθηματικούς.

Πρακτικοί όπως η χρήση, η ποσότητα, η προέλευση μιας οσμής. Οι ιδεολογικοί και συναισθηματικοί παράγοντες συνδέονται με το βιωμένο χώρο. Οι ιδεολογικοί παράγοντες περικλείουν την κουλτούρα που προέρχεται από την πολιτιστική ταυτότητα, τη συμβατότητα με τον τόπο και την κοινωνική συνείδηση. Η μνήμη, η εμπειρία κι ο χρόνος συγκαταλέγονται στην τρίτη κατηγορία παραγόντων, τους συναισθηματικούς.

Η παλαιότερη αρχιτεκτονική περιλάμβανε, άθελά της, τους παραπάνω παράγοντες κυρίως σε χώρους λατρείας. Στους εκκλησιαστικούς χώρους, για παράδειγμα, η μυρωδιά του λιβανιού, του κεριού που συμπυκνώνουν μέχρι και σήμερα το χαρακτήρα του τόπου και υποδηλώνει τις λειτουργίες που λαμβάνουν χώρα⁴¹. Η ένταση της οσμής έχει επίσης επιρροή, ανάλογα με την περιεκτικότητα και την ένταση.

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική των αποστειρωμένων χώρων οι φυσικές μυρωδιές χάνονται και τις διαδέχονται οι τεχνητές που συνήθως εντάσσονται από το χρήστη. Ωστόσο, με την μελέτη της οσφρητικής άνεσης γίνεται προσπάθεια επανένταξής της, επίσημα, στη σχεδιαστική διαδικασία και την προσέγγιση του εσωτερικού σχεδιασμού χώρων.

2.5 Γεύση

Στο πλαίσιο μιας περισσότερο συναισθητικής σκέψης μελετάται η γεύση των χρωμάτων.

Η εμπειρία του κόσμου έχει ως αφετηρία τα γευστικά βιώματα καθώς το άτομο αρχίζει να αντιλαμβάνεται το περιβάλλον μέσα από το στόμα. Ακολουθεί η καταγραφή της εμπειρίας στη μνήμη με σκοπό την μετέπειτα ανάκλησή της.

Στη γεύση, μέσω της γλώσσας, δίνονται πληροφορίες και για την υφή, πέρα από τα ερεθίσματα του πικρού, γλυκού, ξινού ή αλμυρού.

⁴¹ Σταυρίδης,Σ., (1990). «Η συμβολική σχέση με το χώρο, Αθήνα». Κάλβος, σελ.. 152-154 88

Η όραση γίνεται γεύση μέσα από την αισθητηριακή εμπειρία του στόματος και επεμβαίνει στην απτικότητα⁴². Όπως στην όραση υπάρχουν τέσσερα χρώματα που συνθέτουν την εικόνα που αντιλαμβάνεται το άτομο, αντίστοιχα στη γεύση, προσδίδονται τέσσερις κατηγοριοποιήσεις ερεθισμάτων όπως αναφέρθηκαν και παραπάνω. Στην αρχιτεκτονική διαδικασία, όμως, η γεύση είναι μια περισσότερο πολύπλοκη αίσθηση καθώς επηρεάζεται από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την ψυχολογία του εκάστοτε ατόμου, και δεν έχει τη δυνατότητα να λειτουργήσει αυτόνομα.

Η γεύση δεν έχει κάποια ουσιαστική σχέση με την αρχιτεκτονική. Διεγείρεται ως αποτέλεσμα άλλων αισθήσεων ή το αντίστροφο. Μια μνήμη που ανασύρει μια εικόνα οπτικά, οσφρητικά μπορεί να συμπεριλαμβάνει τη γεύση. Αντίστροφα, η γεύση να ενεργοποιήσει μια εικόνα μέσω της μνήμης.

Μπορεί, ακόμα, να αποτελέσει χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός τόπου - μέσω ενός φαγητού ή μπαχαρικού - και να το συνδέσει με την εικόνα μιας πόλης ή περιοχής. Κατά αυτό τον τρόπο, ο χώρος αποκτά μια γεύση στο μυαλό του ατόμου που έχει βιώσει την εμπειρία του.

Αντίστοιχα, και η αρχιτεκτονική εμπειρία έχει τη δυνατότητα να μεταβάλλει τη γεύση αποδίδοντας διαφορετική αίσθηση, ανάλογα με τον τόπο κατανάλωσης αλλά και τον τρόπο, όπως για παράδειγμα αν το άτομο είναι μόνο ή με παρέα την ώρα που πραγματοποιείται η κατανάλωση, την ηλικία, την εμπειρία, την εποχή και την ψυχολογία που επηρεάζει ή / και επηρεάζεται από τα παραπάνω. Το ίδιο άτομο μπορεί να έχει διαφορετικές γεύσεις του ίδιου ποτού, αν ισχύει μια ή περισσότερες από τις παραπάνω συνθήκες.

Οι χωρικές συνθήκες, επίσης, επηρεάζουν τη γεύση παρότι η αίσθησή της δεν είναι αρκετά αναπτυγμένη στον άνθρωπο σε σύγκριση με τις υπόλοιπες αισθήσεις. Φέρει βιώματα και εικόνες, γεύσεις και μυρωδιές που έχουν συνδυαστεί με συγκεκριμένες εμπειρίες που επεμβαίνουν στην αρχιτεκτονική εμπειρία.

Τέλος, τα χρώματα ενός χώρου μπορούν να δώσουν την ψευδαίσθηση της γεύσης καθώς έχουν τη δυνατότητα να επιδρούν στο άτομο εντείνοντας αισθήσεις, όπως την αίσθηση της πείνας. Οι υφές των υλικών, όπως για παράδειγμα το ξύλο που φέρει ζεστασιά, καλούν το άτομο να καταναλώσει κάτι που είχε προτιμήσει παλαιότερα από την παιδική, ακόμα, ηλικία ή που προέρχεται από εμπειρία κάποιου κοντινού προσώπου.

⁴² Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses». σελ. 59

2.6 Κίνηση

Η κίνηση ενός ατόμου μέσα στο χώρο διαμορφώνει την εμπειρία της βίωσης αυτού, καθώς η αντίληψή του για τον χώρο μεταβάλλεται, καθιστώντας την κιναισθησία έναν από τους βασικούς παράγοντες της αισθητηριακής πρόσληψης.

Η κιναισθησία κατηγοριοποιείται σε οπτική με την έννοια της κίνησης του ατόμου-σώματος σε σχέση με το χώρο και σε ακουστική, η οποία εντοπίζεται στην παθητική μετακίνηση μέσα από την ανίχνευση της κίνησης και την αντίληψη οποιασδήποτε μεταβολής σχετικής με την κίνηση, την ταχύτητα και τη κατεύθυνση της κίνησης.

Η αίσθηση και η κίνηση αποτελούν πτυχές που συγγέονται στην εμπειρία. Η αίσθηση περιγράφεται ως ένα είδος κίνησης με χαρακτηριστικά την τάση προς μία κατεύθυνση και την δύναμη. Κατά αυτό τον τρόπο, το άτομο κινείται μέσα σε έναν χώρο προς μία κατεύθυνση, αφομοιώνεται από αυτόν έως ότου να μην υπάρχουν επιπρόσθετα ή ασυνείδητα νοήματα και αναπαραστάσεις και βιώνει τη στάση του σώματος ως την τελική κατάσταση της κίνησης⁴³.

Η εμπειρία του χώρου μέσα από την κιναισθησία πραγματοποιείται μέσα από ασαφείς προσεγγίσεις και εικόνες, ως αποτέλεσμα του νου και επηρεάζεται από τις αισθήσεις με θεμελιώδη συνθήκη το χρόνο. Η φάση της κάθε κίνησης λειτουργεί ως μέσο μέτρησης του χώρου και του χρόνου.

Η ικανότητα του εγκεφάλου να ορίσει μία προσανατολισμένη κίνηση στο χώρο μεταβάλλεται ανάλογα με τον ελεύθερο χώρο κίνησης, καθώς ο άνθρωπος βασίζεται σε ένα αυτοαναφορικό οπτικό σύστημα παρά σε μία αντικειμενοστραφή αντίληψη. Ο τρόπος κατά τον οποίο το σώμα κινείται στον ελεύθερο χώρο, παρουσιάζει τις ποιότητες και διαστάσεις της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Με τον τρόπο αυτό γίνεται κατανοητό ότι η αντίληψη καθορίζεται από τα αντικείμενα και την σαφή διαφοροποίηση μεταξύ του αντικειμένου και του υποκειμένου, ενώ η αίσθηση καταγράφεται ως μία αυτοαναφορική εμπειρία στην οποία τα όρια μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου⁴⁴ δεν είναι ευκρινή.

⁴³ Arnheim, R., (1974). «Η τέχνη και η οπτική αντίληψη», Berkeley: The new version, σελ.444-94

⁴⁴ Perez de Vega, Eva. (2010). «Experiencing Built Space: Affect and Movement». Proceedings of the European Society for Aesthetics, σελ.398-9

Το παραπάνω δύναται να χρησιμοποιηθεί στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό για την δημιουργία μιας καθαρά αισθητηριακής εμπειρίας, όπου η κίνηση δημιουργεί μία συναισθηματική εμπλοκή με το χώρο χωρίς σταθερές και συγκεκριμένες προθέσεις ανάγνωσης αυτού. Η σχεδίαση ενός χώρου με στόχο την αποπλάνηση, έναντι της κατεύθυνσης που ορίζεται με τη διαδοχική ανακάλυψη αυτού, επιτρέπει στο άτομο την ελεύθερη εξερεύνηση και επιλογή κινήσεων⁴⁵. Ο σχεδιαστής δεν έχει διάθεση να κατευθύνει το άτομο στο χώρο αλλά να προωθήσει μια πιο αισθαντική αντίληψη, που εμπεριέχει την ελεύθερη κίνηση με μόνο περιορισμό την αποφυγή σχεδιασμού ενός λαβυρίνθου. Συνεπώς, το κτίσμα δεν μπορεί να είναι ελεύθερο προσανατολισμού, παραχωρεί ελευθερία, αποπλανεί αλλά και προετοιμάζει, καθοδηγεί μέσα στο πλαίσιο που περικλείει την κιναισθητική εμπειρία.

Η κιναισθησία δύναται να κατανοηθεί μέσα από την έννοια του λαβύρινθου καθώς το άτομο διαδρά με αυτόν, μέσα από την περιπλάνηση και τη συσχέτισή του με το χώρο.

Η κίνηση του ατόμου εντός του λαβυρίνθου προκύπτει ως αποτέλεσμα της οπτικής αντίληψης. Το άτομο παρατηρεί το χώρο και επιλέγει την κατεύθυνση της κίνησής του, σε συνάρτηση με το χώρο και τα αντικείμενα που τον απαρτίζουν ή εμπεριέχονται σε αυτόν.

Οι χώροι που απαρτίζουν τα κτίρια μπορούν να θεωρηθούν λαβύρινθοι, καθώς το άτομο περιπλανάται μέσα σε αυτά και βρίσκεται σε μια συνεχή διαδικασία αποκαλύψεων, οι οποίες μεταβάλλονται ανάλογα με τη διαδρομή και κατ' επέκταση επηρεάζουν τον ψυχισμό του.

Η σταδιακή ανακάλυψη του χώρου πυροδοτείται από την οπτική αντίληψη και καταλήγει στην κίνηση του ατόμου, η οποία ανατροφοδοτεί το άτομο με πληροφορίες σχετικές με τις αναλογίες, τα μεγέθη και την κλίμακα του χώρου.

Ο λαβύρινθος μπορεί να σχεδιαστεί ως ένας γρίφος, ο οποίος απαρτίζεται από ένα συνεχές μονοπάτι με πολλαπλές διαδρομές όπου ανάλογα την επιλογή μετακίνησης - πιθανότατα - να απολήγει σε αδιέξοδα. Αυτού του τύπου ο λαβύρινθος είναι ικανός να προκαλέσει αρνητικά συναισθήματα στο άτομο, όπως φόβο ή / και άγχος, σχετικό με τις αποφάσεις κίνησης που πρέπει να λάβει ώστε να οδηγηθεί στην έξοδο. Ως αποτέλεσμα, το άτομο δεν είναι ελεύθερο να βιώσει το χώρο, γεγονός που δυσχεραίνει την κατάσταση του ατόμου, εφόσον η οπτική και ακουστική αντίληψη έχουν συμβιβαστεί.

⁴⁵ Zumthor, P. (2006). «Atmospheres». Basel: BirkHäuser, σελ. 41-42

Μια δεύτερη σχεδίαση του λαβύρινθου παρέχει μοναδική πρόσβαση και έξοδο από αυτόν. Είναι ελεύθερος από αδιέξοδα προσανατολίζοντας, κατά αυτόν τον τρόπο, το άτομο προς την έξοδο. Το άτομο, υποσυνείδητα, καθοδηγείται ενώ περιπλανιέται, παραμένει ήρεμο και επικεντρωμένο στην πορεία⁴⁶.

3. Ψυχολογία της μορφής

Η ψυχολογία της μορφής ή θεωρία Gestalt εξηγεί τον τρόπο κατά τον οποίο η μορφή του εκάστοτε αντικειμένου γίνεται αντιληπτή από το άτομο, ανάλογα με τη θέση και τη λειτουργία του μέσα σε ένα σύνολο.

Μέσα από την αισθητηριακή αντίληψη της όρασης, η οποία αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η θεωρία της Gestalt καταλήγει στο συμπέρασμα ότι μέσα από την όραση το άτομο έχει την τάση να συμπληρώνει τις εικόνες που δέχεται - με στόχο την ολοκλήρωσή τους, συμπεριλαμβάνοντας την έκφραση και το συναίσθημα.

Η εικόνα που δέχεται το άτομο ολοκληρώνεται βασισμένη σε πρότερες γνώσεις και εμπειρίες του ατόμου, που δεν περιορίζονται στην αίσθηση της όρασης, παρά αποτελούν ένα συνονθύλευμα όλων των αισθήσεων που έχει λάβει το άτομο σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Προκειμένου να ολοκληρωθεί η εικόνα που λαμβάνει το άτομο χρησιμοποιείται ταυτόχρονα η κεντρική και η περιφερειακή όραση. Μέσα από την συνεχή κίνηση του ματιού σαρώνεται τμηματικά ο χώρος, ώστε να ανακατασκευαστεί ως τελική οπτική των χωρικών συνθέσεων από πιο απλές σε πιο σύνθετες⁴⁷. Για τη διαδικασία αναγνώρισης του χώρου ο ανθρώπινος εγκέφαλος έχει τη δυνατότητα να διαβάζει μέχρι τριάντα εικόνες το δευτερόλεπτο⁴⁸.

Κατά αυτόν τον τρόπο, η ψυχολογία της μορφής επηρέασε το διάκοσμο των κτηρίων τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά. Οι απλές γραμμές και καθαρές φόρμες έγιναν αρχιτεκτονική

⁴⁶ Esther M. Sternberg, M.D., *Healing spaces*, Massachusetts: The Belknap press of Harvard University Press, 2009, σσ.103

⁴⁷ Arnheim, R., (2003). *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, (Ι.Ποταμιάνος, Μετάφ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ.33-34

⁴⁸ Porter, T., (1997). *The Architect's Eye -Visualization and Depiction of Space in Architecture*. London: Chapman& Hall, σ.28-29

ανάγκη, βασισμένη στην θεώρηση ότι οι άνθρωποι τείνουν να ταξινομούν, κατηγοριοποιούν ή / και να ιεραρχούν τα ερεθίσματα που δέχονται.

Η διαδικασία επεξεργασίας των εικόνων, μέσα από αυτή την κατηγοριοποίηση-ιεράρχηση, είναι αυτό που ο I. Καντ ονομάζει αντίληψη. Τα αντικείμενα που το άτομο αντιλαμβάνεται στο χώρο μπορούν, είτε να συμφωνούν με αυτόν είτε να συμμορφώνονται με τη μνήμη του.

Οι θέσεις της πειραματικής ψυχολογίας που αναπτύχθηκαν, βασισμένες στις θεωρίες του I. Καντ, αποτέλεσαν τη βάση της μορφολογικής ψυχολογίας στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, γνωστή ως σχολή της Gestalt.

Η μορφολογική ψυχολογία υποστηρίζει ότι το σύνολο του χώρου έχει τη δυνατότητα να μεταβάλλει τη λειτουργία των στοιχείων ανάλογα με τη θέση τους, καθώς το άτομο αντιλαμβάνεται το σύνολο και όχι τα μέρη του. Η ανάγνωση των στοιχείων μεμονωμένα στο χώρο δεν έχει καμία αξία, καθώς χάνουν τη λειτουργία τους ως προς το όλον και δεν είναι δυνατή η αποσαφήνιση του συνόλου⁴⁹.

Προκειμένου να αξιολογηθεί η εμπειρία της ανάγνωσης του χώρου κατά την αντιληπτική διαδικασία, ορίζονται τρεις ιδιότητες που χαρακτηρίζουν το αντιληπτικό βίωμα:

1. τη δομή: με την έννοια της συναρμολόγησης και των μορφολογικών χαρακτηριστικών του (σχήμα, συμμετρία, κ.α.)
2. την ολική ποιότητα με την έννοια της διαφάνειας, φωτεινότητας, κ.α.
3. την ουσία με την έννοια της συναισθηματικής αξίας

Επιλέον, διατυπώθηκαν κάποιοι κανόνες ή νόμοι για τον τρόπο που η οπτική αντίληψη κατανοεί τις ιδιότητες της μορφής:

1. Ο νόμος της καλής μορφής ή σωστής διαμόρφωσης

Σύμφωνα με αυτόν, το ανθρώπινο μάτι έχει την τάση να απλοποιεί μορφές σε γνώριμα σχήματα καθώς οι «καλές μορφές» χαρακτηρίζονται από απλότητα, ισορροπία και συμμετρία.

2. Τελείωση ή συμπλήρωση

Συμπληρώνοντας τον πρώτο νόμο της καλής μορφής, η συμπλήρωση καλύπτει τα κενά των αντικειμένων με στόχο να τα κλείσει σε φόρμες και να τα απλοποιήσει.

⁴⁹ Βακαλό, Ε. (1988). Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών. Αθήνα: Νεφέλη, σ.20 –22

Για παράδειγμα, μια διακεκομμένη γραμμή αναγνωρίζεται ως γραμμή παρά τα κενά. Όμοια θα μπορούσε να αποτελεί το περίγραμμα ενός σχήματος. Σε κάθε περίπτωση ο ανθρώπινος νους είναι σε θέση να το αναγνωρίσει ενώνοντας τα σημεία.

3. Αρχή της «Οικειότητας» ή της «Συγγένειας»

Προκειμένου να θυμάται μορφές το άτομο απλοποιεί το οπτικό ερέθισμα που δέχεται. Έστω ότι λαμβάνουμε ένα μη οικείο οπτικό ερέθισμα. Προκειμένου αυτό να εντυπωθεί στη μνήμη ή να αναπαρασταθεί, το άτομο το απλοποιεί σε μικρότερα οικεία σχήματα.

4. Οι αρχές της «Ομαδοποίησης» των αντικειμένων

- Αρχή της Γειτνίασης, που θεωρεί ότι τα στοιχεία που βρίσκονται κοντά μεταξύ τους, φαινομενικά ανήκουν σε ένα κοινό σύνολο
- Αρχή της Ομοιότητας, η οποία δέχεται ότι οπτικά στοιχεία που είναι παρόμοια μεταξύ τους ομαδοποιούνται
- Αρχή της Συνέχειας ή Αρχή της (Καλής) Ακολουθίας, πρόκειται για μια πιο σύνθετη σκέψη. Το μυαλό ομαδοποιεί αντικείμενα σύμφωνα με την κατεύθυνση που ακολουθούν.

5. Αρχή της φαινομενικής κίνησης, σε αντίθεση με τα παραπάνω δεν οργανώνει στοιχεία στο χώρο αλλά στο χρόνο. Μια σειρά ομοιόμορφων στοιχείων σε διαφορετικό χρόνο έχουν διαφορετική μορφή και ο εγκέφαλος τα αναγνωρίζει ως κίνηση. Πρόκειται για μια ψευδαίσθηση που προκύπτει από τη συνεχή διαδοχή των εικόνων στο χρόνο.

Οι διαδικασίες αναγνώρισης του χώρου αφυπνίζουν τη μνήμη και ενεργοποιούν τα συναισθήματα. Ο εξωτερικός κόσμος αναπαρίσταται στο εσωτερικό τοπίο του νου. Μέσα από αυτή την αδιάκοπη διείσδυση του εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου - και αντίστροφα - το άτομο ως «σάρκα» του κόσμου είναι ένα σώμα ενεργό και επηρεαζόμενο αλλά ταυτόχρονα και επηρεάζον και διαμορφώνει εικόνες που μέσα από την κατηγοριοποίηση που αναφέρθηκε καθιστούν τον τόπο οικείο ή ανοίκειο⁵⁰. Το περιβάλλον αποκτά νόημα, γίνεται γνώση και

⁵⁰ Μπανάκου-Καραγκούνη, Χ., (2002), Διαστάσεις του Όρατού: Η φιλοσοφία της τέχνης στο έργο του Μ. Merleau-Ponty, Έννοια, Αθήνα.

αντιστοιχείται με το άτομο και τις μνήμες που φέρει ή δημιουργεί μέσα από τη σωματική κίνηση, εντός του βιωμένου χώρου και των ερεθισμάτων που λαμβάνουν οι αισθήσεις του.

Η εσωτερίκευση του εξωτερικού περιβάλλοντος διαμορφώνει μια υποκειμενική πραγματικότητα, όπου το άτομο την υφίσταται μέσα σε αυτόν ως υποκείμενο και ως αντικείμενο την ίδια χρονική στιγμή. Η σχέση αυτή διαμορφώνει μια σχέση του ατόμου με το περιβάλλον, διαμορφώνει ακόμα την εσωτερική εικόνα του εαυτού του και την αλληλεπίδρασή του με το χώρο και τα αντικείμενα που τον περικλείουν.

Κατά αυτόν τον τρόπο μεταβάλλονται και οι χώροι κατοίκησης. Το σπίτι ως κτίσμα μετασηματίζεται ανάλογα με την εικόνα που έχει το άτομο ως προς το κατοικείν. Η μορφή, το σχήμα, οι διαστάσεις, οι αισθήσεις, τα υλικά είναι παράγοντες που επηρεάζουν τη διαμόρφωση και πηγάζουν από τον ψυχισμό του ατόμου. Συνδέονται με την οικειότητα που έχει ως προς αυτά μέσα από τη μνήμη.

Η οικία που θεωρείται ο πλέον οικείος χώρος για το άτομο αποτελεί, σύμφωνα με τον Bachelard, ένα μέσο ανάλυσης της ανθρώπινης ψυχής, μέσα από το οποίο το άτομο έχει τη δυνατότητα να παρουσιάσει τις εικόνες που βρίσκονται μέσα του και αμφίδρομα το άτομο να προβληθεί μέσα σε αυτές τις εικόνες⁵¹. Μέσω των εικόνων ο χώρος αποκτά ψυχικές προεκτάσεις, που τον καθιστούν οικείο και αναφέρονται στην εξωστρέφεια του ατόμου μέσα από την ασυνείδητη αυτό-προβολή του στο χώρο. Αντίστοιχα, η εσωστρέφεια του χώρου αναφέρεται στον ψυχισμό και την χωροποίηση αυτού στο φαντασιακό, μια διαπλοκή πραγματικότητας και φαντασίας που σχετίζονται με την καθημερινή εμπειρία.

Το άτομο προστρέχει σε αυτόν ως καταφύγιο. Λειτουργεί ως ένα όριο του έξω κόσμου, δίνει τη δυνατότητα αποσύνδεσης από αυτόν, παρέχει ένα αίσθημα ασφάλειας και ηρεμίας όπου το άτομο έχει τον πλήρη έλεγχο. Για τον ψυχισμό του ατόμου ο χώρος της κατοικίας θεωρείται ως το κέντρο του προσωπικού κόσμου, που διαμορφώνει το άτομο ήδη από την παιδική ηλικία.

⁵¹ BACHELARD, Gaston. Η ποιητική του χώρου, μετάφραση Ελένη Βέλτσου-Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1982

3.1 Το Οικείο και Το Ανοίκειο

Το οικείο προκύπτει από την ατμόσφαιρα ενός χώρου και τα αντικείμενα που αυτός περικλείει και συνδιαλέγονται με το άτομο. Τα αντικείμενα ενισχύουν τη βιωματική εμπειρία του χώρου συνδέοντάς την με το χίασμα του κόσμου, κατασκευάζουν πολυαισθητηριακούς χώρους, ανασύρουν μνήμες, εμπλέκονται με το περιβάλλον και το άτομο μέσα από την υλικότητα, την απτικότητα και προβάλλουν την αίσθηση της οικειότητας.⁵²

Η ατμόσφαιρα του χώρου είναι η βιωματική εμπειρία που λαμβάνει το άτομο, το οποίο περιπλανάται σε αυτόν σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Κάθε μεταβολή του χώρου, του ατόμου, του χρόνου και των αντικειμένων, που εμπεριέχονται σε αυτόν, αναδύουν νέες ατμόσφαιρες.

Μέσα από την πλάνη και περιπλάνηση το άτομο καταβάλλει μια προσπάθεια να αναγνωρίσει το χώρο και τα στοιχεία του, κατακλύζεται από συναισθήματα και συνάμα γίνεται δοχείο απόθεσης συναισθημάτων, κατανοεί και προσανατολίζεται στο χώρο ώστε να ταυτιστεί με αυτόν και να είναι σε θέση να τον οικειοποιηθεί.

Μέσα από τις αισθητηριακές αντιλήψεις το άτομο οικειοποιείται το χώρο. Αυτές είναι επομένως υπεύθυνες για τη δημιουργία ατμόσφαιρας. Η ατμόσφαιρα καθώς είναι άυλη και άμορφη βασίζεται στο ίδιο το αντικείμενο, στο φως και τον τρόπο που αυτό εισέρχεται και μεταβάλλεται, στους ήχους, τις μυρωδιές και τις διακυμάνσεις της θερμοκρασίας⁵³. Η αρχιτεκτονική, μετά την κατασκευή, δημιουργεί ατμόσφαιρες ως αποτέλεσμα της επαφής του ατόμου με το χώρο.

Το άτομο ταυτίζεται με το χώρο μέσα από εγκαθιδρυμένες εικόνες στην μνήμη του δημιουργημένες από εμπειρίες και βιώματα, τον πολιτισμό και τα αρχέτυπά του που ανακαλούν αυτές τις μνήμες με σκοπό τη δημιουργία ατμόσφαιρας. Ωστόσο, η κατασκευή ατμόσφαιρας χρησιμοποιεί ως αφετηρία τον τόπο και το τοπίο. Κάθε τόπος έχει τη δική του ταυτότητα και κατ' επέκταση τη δική του ατμόσφαιρα, η οποία υποσυνείδητα επηρεάζει την

⁵² Χατζησάββα, Δ. (2009). Η έννοια του Τόπου στις Αρχιτεκτονικές Θεωρήσεις και Πρακτικές: Σχέσεις Φιλοσοφίας και Αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη

⁵³ Athens by Sound: Mark Wigley's essay 'The architecture of Atmosphere', πρώτη δημοσίευση στο Daidalos, No 68, Constructing Atmospheres, Βερολίνο, 1998

αρχιτεκτονική αποκαλύπτοντας νέα νοήματα, αναγνώσεις και εικόνες που ενισχύουν τη φανταστική δύναμη στο χωρικό σχεδιασμό, τόσο σε σωματικό όσο και σε βιωματικό επίπεδο.

Η φανταστική δύναμη προσφέρει μια βιωματική εμπειρία βασισμένη στα αρχέτυπα. Τα φυσικά στοιχεία όπως η φωτιά, που γίνεται το κέντρο του χώρου για τον Παλάσμα και τείνουν να ωθούν το άτομο να την πλησιάσει, προσδίδει μια αίσθηση ζεστασιάς και ασφάλειας δημιουργώντας μια οικεία αρχέγονη ατμόσφαιρα⁵⁴.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός εισάγει την έννοια των αρχέτυπων μέσα από τις ατμόσφαιρες, ώστε να προκαλέσει το άτομο να περιπλανηθεί, να συγκινηθεί, να σωματοποιήσει τις μνήμες του και τελικά να μην μπορεί παρά να παραδοθεί στο αίσθημα της οικειότητας που θα το κατακλύσει. Χρησιμοποιεί, κατά αυτόν τον τρόπο, τη νοσταλγία ως μέσο σχεδιασμού και νοηματοδότησης.

Μέσα από την κίνηση και την αίσθηση αναγνωρίζονται αποστάσεις, χωρικά μεγέθη, κλίμακες και διαστάσεις που δημιουργούν ένα κιναισθητικό μοτίβο, μέσα από το οποίο το άτομο συνδέεται με το χώρο, τον αναγνωρίζει, αλληλοεπιδρά με τα αντικείμενα που περικλείει δημιουργώντας μια σχέση ατόμου–αντικειμένου μέσω της κίνησης, της αφής, των αισθήσεων γενικότερα. Ως αποτέλεσμα, αναδύονται τα διάφορα επίπεδα της οικειότητας του ατόμου και του σώματός του ως προς το περιβάλλον⁵⁵.

Τα αντικείμενα του χώρου, τα ερμάρια, οι κλειδαριές παρουσιάζουν την ανάγκη του ατόμου να φυλάξει άλλα αντικείμενα, να εναποθέσει μνήμες μέσα σε αυτά για να τις διαφυλάξει και σχετίζονται με την ανθρώπινη ανάγκη να προστατεύσει αυτά τα αντικείμενα «αξίας», αντικατοπτρίζοντας την ψυχολογία του κλειστού-ανοιχτού ατόμου. Τα αντικείμενα επαναφέρουν εικόνες του κρυφού στο άτομο, μνήμες που δεν μπορούν να μοιραστούν όπως εμφανίζονται στο νου. Υπ' αυτήν την έννοια, τα καθημερινά αντικείμενα είναι ενθυμικά, προσωπικά και τελικά συνθέτουν την ψυχολογία του ατόμου. Λειτουργούν ως μεσολαβητές του ατόμου με τον έσω κόσμο, μιας σχέσης σκέψης και συναισθήματος που μετατοπίζει το οικείο και το ανοίκειο ανάλογα με τον τόπο, το χρόνο και το άτομο.

⁵⁴ Pallasmaa, J. (2013). "Orchestrating Architecture. Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings", Oase, τεύχος 91, σελ. 53-58

⁵⁵ Μερλώ- Ποντύ, Μ. (2016). Φαινομενολογία της αντίληψης. Αθήνα.: Νήσος σελ. 249

Ωστόσο, η συνειδητοποίηση της σκέψης αυτής είναι ανοίκεια. Το άτομο προτιμά να θεωρεί πως κρατά ένα αντικείμενο για τη χρησιμότητά του ή την καλαισθησία του⁵⁶.

Για τη μελέτη της ανοίκειας πλευράς της οικειότητας εξετάζεται το αρχέτυπο της καλύβας. Η καλύβα ήταν ένα μέσο προστασίας από τα φυσικά φαινόμενα και τους εχθρούς, μια οριοθέτηση του μέσα-έξω όπου το άτομο ένιωθε ασφάλεια από το περιβάλλον και οικειότητα μέσα από τη ζεστασιά της φωτιάς, την κίνηση μέσα στο χώρο, τις αποστάσεις, τα άλλα άτομα. Το κατώφλι ορίζει το μεταίχμιο του οικείου και ανοίκειου. Ανοίκειο θεωρείται το απροστάτευτο εξωτερικό περιβάλλον που προκαλεί την ανησυχία καθώς αφήνει το άτομο εκτεθειμένο με το φόβο της απώλειας των ματιών ή / και του διαμελισμού του σώματος⁵⁷. Και τα δυο μαζί συμβιβάζουν την αισθητηριακή αντίληψη του χώρου και του τόπου.

3.2 Αρχέτυπα και Σύμβολα

Η πρώτη κατοικία του ατόμου αποτέλεσε καταφύγιο από το ανοίκειο με την έννοια του τρομακτικού κόσμου έξω από τα όρια της σπηλιάς. Το άτομο αναζήτησε καταφύγιο για την προστασία από τα φυσικά φαινόμενα όπως ζέστη, κρύο, βροχή, χιόνι και από επικίνδυνα ζώα και λοιπούς εχθρούς.

Η αίσθηση της ανασφάλειας έχει τη δύναμη να αναστέλλει κάθε φυσιολογική βιολογική λειτουργία ή / και επιθυμία του ατόμου. Συνεπώς, ήταν επιτακτική η ανάγκη ενός καταφυγίου κρυμμένου όπως η σπηλιά με ημίφως, από όπου το άτομο έχει οπτική επαφή με το περιβάλλον αλλά δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό από τους εχθρούς. Ωστόσο, χρειάζονταν ένα μέρος από όπου θα μπορούσε να έχει και την εποπτεία του χώρου, ώστε να μπορεί να συλλέξει τροφή χωρίς το φόβο του άγνωστου-ανοίκειου.

Ο δεύτερος χώρος είναι φωτεινός και υπερυψωμένος, ώστε να παρέχει καθαρή θέα του περιβάλλοντος. Διαφοροποιείται δε, από την υποφωτισμένη σπηλιά αλλά συνυπάρχει με αυτήν.

⁵⁶ Turkle, S. (2007). *Evocative objects. Things we think with*. Cambridge, MA: The MIT Press

⁵⁷ Freud, S., McLintock, D., & Haughton, H. (2003). *The uncanny*. New York: Penguin Books. Σελ 52

Αν θεωρήσουμε τον πρώτο χώρο ως καταφύγιο, ο δεύτερος ονομάζεται προοπτική. Πρόκειται για δύο αντίθετους χώρους. Το καταφύγιο παρουσιάζεται σκοτεινό και οριοθετημένο-εσωστρεφές, ενώ η προοπτική είναι φωτεινή χωρίς όρια-εξωστρεφής.

Η κατοικία μοιράζεται τα στοιχεία της σπηλιάς ενώ την προοπτική πλησιάζει η έννοια της αυλής. Η οργάνωση της κατοικίας αντικατοπτρίζει τη βασική της λειτουργία, την προστασία του ατόμου.

Η σύνδεση του ατόμου με την κατοικία είναι πολυδιάστατη, τόσο σωματικά όσο και ψυχικά. Η σκέψη της οικίας οδηγεί στην υποκειμενική καθημερινότητα ή ρουτίνα του ατόμου που κατοικεί σε αυτή. Περιλαμβάνει τα υλικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά του ατόμου που αφορούν τον τρόπο και την οργάνωση της ζωής, τις δραστηριότητες του ατόμου, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τα αρχέτυπα.

Τα αρχέτυπα (αρχή + τύπος) έχουν καταβολές στη θεωρία των μορφών του Πλάτωνα. Εξ' ορισμού δηλώνουν τον αρχικό τύπο και μπαίνουν σε λειτουργία με το ασυνείδητο του πνευματικού κόσμου που ανασύρει από τη μνήμη εικόνες, εμπειρίες και συναισθήματα τα οποία εκφράζουν σύμβολα και έννοιες που κατέχει το άτομο και επηρεάζει τη συμπεριφορά του σε διάφορες χρονικές στιγμές, καθώς και την αντίληψη του ατόμου για τον κόσμο και τα αντικείμενα που αυτός περικλείει.

Μέσα από την κιναισθησία το άτομο έχει τη δυνατότητα να ανακαλέσει γνώριμα για αυτό στοιχεία όπως η ατμόσφαιρα, τα σχήματα, τα χρώματα οι μυρωδιές και τελικά να οικειοποιηθεί ένα χώρο με τον ίδιο τρόπο που οικειοποιείται την οικία του.

Το άτομο ταλαντεύεται σε ένα δίπολο εσωστρέφειας–εξωστρέφειας, από την ασφάλεια του καταφυγίου στον κίνδυνο της περιπέτειας, από την στάση στην κίνηση.

Το σπίτι αποτελεί μέσο αναφοράς, είναι η πρώτη επαφή του ατόμου με τον κόσμο. Με το περιβάλλον μαθαίνει και αναπτύσσεται σε αυτό. Φεύγει και επιστρέφει και αν δεν είναι δυνατή η επιστροφή προσπαθεί να το αναπαραστήσει σε ένα νέο χώρο. Είναι ο πυρήνας του προσωπικού κόσμου του καθενός και έχει καταβολές στην παιδική ηλικία.

Το εσωτερικό της κατοικίας κατασκευάζεται από γωνιές, κρυψώνες-δωμάτια που αναδύουν αρχετυπικές εικόνες, σαν άλλη καλύβα με μια εστία που δυναμικά μαζεύει τα άτομα γύρω της. Οι τόποι, όπως το τζάκι ή το τραπέζι, ανακαλούν αυτά τα αρχέτυπα της συλλογής των ατόμων σε κύκλο. Τα αρχετυπικά αυτά σύμβολα αντικατοπτρίζουν το άτομο, την εικόνα του ατόμου

για τον εαυτό του. Διακρίνονται σε μη αντιληπτά και εκδηλωμένα. Τα μη αντιληπτά υπάρχουν σε κάθε δομή ενώ τα δεύτερα πηγάζουν από τη συνείδηση⁵⁸. Το ίδιο το σπίτι είναι κατασκευασμένο ως μια προέκταση των κινήσεων του ανθρώπινου σώματος, της συμπεριφοράς του ανθρώπου που υποκινείται από τα πρότυπα των αρχέτυπων που κατοικούν στο ασυνείδητο.

Υπάρχουν δύο είδη αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Στο πρώτο, τα σχέδια προκύπτουν από τη συνειδητή επιλογή στοιχείων του αρχιτέκτονα-σχεδιαστή. Το αποτέλεσμα βασίζεται σε μια κεντρική ιδέα όπου μέσα από προσθαφαιρέσεις στοιχείων και τη χρήση των υλικών αναδεικνύεται η λειτουργική μορφή που έχει οραματιστεί. Το άτομο-σχεδιαστής ταυτίζεται με το έργο του. Στη δεύτερη διαδικασία δημιουργίας, ο αρχιτέκτονας-σχεδιαστής βρίσκεται ως παρατηρητής του έργου του. Σχεδιάζει με μορφές που αναβλύζουν από τον έσω τόπο και επιβάλλονται στο νου⁵⁹.

Τα αρχέτυπα λειτουργούν μέσα από το ασυνείδητο και τα δίπολα φως-σκιά, μέσα-έξω, κενό-πλήρες που εμφανίζονται αυθόρμητα στο άτομο και χωρίζονται σε φυσικά και πνευματικά σύμβολα.

Τα φυσικά σύμβολα μεταφέρουν αρχέγονες εικόνες. Τα πνευματικά καλύπτουν αισθητικές ή / και λειτουργικές ανάγκες με τη μορφή σχηματισμών π.χ. για την κατασκευή ενός χώρου λατρείας.

Οι αντιληπτικές αισθήσεις είναι υπεύθυνες για την πρόσληψη, επεξεργασία και κατανόηση των συμβόλων. Οι συμβολισμοί με την μεγαλύτερη επίδραση στο άτομο είναι αυτοί που αγγίζουν τα βιώματα του ατόμου και μπορούν να ταυτιστούν μέσα από βασικές ανθρώπινες εμπειρίες.⁶⁰

Οι συμβολισμοί που απορρέουν, αυθόρμητα, στη δημιουργική διαδικασία τείνουν να είναι οι πλέον επιτυχημένοι, καθώς οι εκφράσεις της μη συμβολικής αρχιτεκτονικής εμφανίζονται σαφέστερες. Τα ασυνείδητα στοιχεία αφομοιώνονται από το «Είμαι» του αρχιτέκτονα-σχεδιαστή και επικοινωνούνται μέσα από τον ψυχισμό του ατόμου που τα προσλαμβάνει ως βιωμένο χώρο.

⁵⁸ Jung. C.G. (1959) *The Archetypes and the Collective Unconscious*, New York: Pantheon.

⁵⁹ Βερόνα, Ο. & Κωστιδάκης, Θ. (2020). *Αρχιτεκτονική και Ψυχολογία*, Archive, 16.

⁶⁰ Arnheim R. (2003) *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

3.3 Το Συνειδητό και το Ασυνείδητο

Προκειμένου να κατανοηθεί καλύτερα η συμβολή του συνειδητού και του ασυνείδητου στην αρχιτεκτονική πρακτική και διαδικασία καθώς και στις προθέσεις του ατόμου, είτε σχεδιαστή με την έννοια της εισαγωγής συμβόλων είτε χρήστη με την έννοια της αποδοχής των συμβολισμών αλλά και της δημιουργίας νέων συμβολισμών που χρησιμοποιούνται ή εμφανίζονται στο χώρο, αναλύονται τα επίπεδα του μυαλού σύμφωνα με τον Σ. Φρόυντ.

Ο Σ. Φρόυντ αναφέρεται στα τρία επίπεδα του μυαλού: το προ-συνειδητό, το συνειδητό μυαλό και το ασυνείδητο μυαλό⁶¹.

- Στο προ-συνειδητό εντάσσεται οτιδήποτε μπορεί να γίνει συνειδητή σκέψη και προέρχεται από την καθημερινότητα και την αντίληψη.
- Το συνειδητό περιλαμβάνει όλες τις σκέψεις του ατόμου, τις μνήμες και τα συναισθήματα, τα δεδομένα τα οποία το άτομο λαμβάνει ανά πάσα ώρα και στιγμή. Στο συνειδητό επίπεδο πραγματοποιούνται όλες οι διεργασίες που επιτρέπουν στο άτομο να σκεφτεί και να επικοινωνήσει λογικά, να ανασύρει εικόνες από τη μνήμη.
- Το ασυνείδητο αποτελεί ένα αποθετήριο ονείρων, σκέψεων, συναισθημάτων και αναμνήσεων με ασαφή και δυσάρεστο, κυρίως, περιεχόμενο. Οποιαδήποτε σκέψη είναι περίπλοκη, συνδέεται με συγκρούσεις ή συνοδεύεται από αίσθημα πόνου ή άγχους κατοικεί στο ασυνείδητο και επηρεάζει αθόρυβα τον ψυχισμό του ατόμου, τη συμπεριφορά και τον τρόπο με τον οποίο το άτομο λαμβάνει νέες εμπειρίες.

Τα φυσικά όρια και ο χώρος κατασκευάζονται συνειδητά από τον δημιουργό και, κατά αυτόν τον τρόπο, προσλαμβάνονται και από το άτομο- χρήστη λόγω του ορισμένου όγκου και της σταθερότητας που μπορεί να προέρχεται και από την επιλογή των υλικών που δομούν το χώρο.

Τα κτήρια που δομούν τους εσωτερικούς χώρους χαρακτηρίζονται από το ασυνείδητο του αρχιτέκτονα-σχεδιαστή. Η ασυνείδητη σχεδίαση πηγάζει από το φαντασιακό κόσμο του δημιουργού και επηρεάζεται από ποικίλους παράγοντες που συνθέτουν το ασυνείδητο. Το αποτέλεσμα επηρεάζεται από το αρχιτεκτονικό ασυνείδητο χωρίς να χάνεται η ταυτότητα του ατόμου-σχεδιαστή. Ο τρόπος με τον οποίο σκέφτεται ο αρχιτέκτονας ή το άτομο-χρήστης προβάλλει ένα κτήριο επηρεασμένο από τις διάφορες απαιτήσεις.

⁶¹ Freud, S. (2004). The Unconscious. Penguin Classics.

Κάθε κτήριο κατασκευάζεται από την ανθρώπινη φαντασία και εισάγει ένα πλήθος παραγόντων στην κτηριακή δομή. Μερικοί από τους παράγοντες αυτούς αφορούν τη λειτουργία του και κατ' επέκταση τις λειτουργικές του ιδιότητες, την σχέση και αλληλεπίδραση με το περιβάλλον που εντάσσεται, τις απαιτήσεις των χρηστών αλλά και του δημιουργού ή την εικαστική του δήλωση. Όλα τα παραπάνω αποτελούν συνιστώσες της ψυχικής δομής.

Ωστόσο, μέσα σε αυτή τη δομή περικλείονται νοήματα και συμβολισμοί οι οποίοι δίνονται είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα και λαμβάνονται και νοηματοδοτούνται διαφορετικά από τα άτομα που εισέρχονται, κινούνται ή / και κατοικούν σε αυτούς τους χώρους. Η νοηματοδότηση αφορά τα προσωπικά βιώματα του ατόμου που προέρχονται από προηγούμενες εικόνες και εμπειρίες.

Μέσα από την αντίληψη του ατόμου-χρήστη ένας καθορισμένος χώρος μεταβάλλεται και διαμορφώνεται σύμφωνα με τις αισθήσεις και αντιλήψεις του εκάστοτε ατόμου.

Η αντίληψη λειτουργεί μέσα από τις θεμελιώδεις αισθήσεις του χώρου, την επιφάνεια και την άκρη. Στις αισθήσεις αυτές προστίθενται επιπλέον ερεθίσματα που παρέχουν περισσότερες πληροφορίες και διαμορφώνουν την ποιότητα της εικόνας που δέχεται το άτομο- χρήστη⁶². Οι αντιλήψεις όμως είναι επιλεκτικές. Ανάλογα με το άτομο τα στοιχεία που ξεχωρίζουν ή παραμελούνται στο χώρο διαφέρουν. Αυτή η υποκειμενική προοπτική, την οποία εισάγει ο νους στην επεξεργασία των πληροφοριών που λαμβάνει, συνδέεται με τη συνείδηση⁶³. Αναφέρεται σε έναν άλλον εαυτό που κατοικεί στο νου, στο εσωτερικό σώμα του ατόμου που χαρτογραφείται μέσω του εγκεφάλου και ο χάρτης αυτός παρουσιάζεται μοναδικός για κάθε άτομο.

4. Χωρική σκέψη

Για την οργάνωση ενός χώρου χρησιμοποιείται ως αφετηρία η χωρική σκέψη, που θεωρείται ως μια από τις σημαντικότερες δεξιότητες της ανθρώπινης νοημοσύνης, καθώς μέσα από την κατανόηση των χωρικών σχέσεων και εννοιών παρέχεται η δυνατότητα της ερμηνείας και απεικόνισης της θέσης, της οργάνωσης των αντικειμένων, της απόστασης, των κατευθύνσεων και των σχέσεων, των αλλαγών ή ακόμα και των μετακινήσεων που σχετίζονται με το χώρο

⁶² Gibson, J. (1950). The perception of the visual world. Boston: Houghton Mifflin.

⁶³ Damasio, A. (2010). Self comes to mind. New York: Pantheon Books.

για την οπτική επίλυσή τους⁶⁴. Σε συνεργασία με τους όρους χωρική νοημοσύνη και χωρική αντίληψη, ο όρος χωρική σκέψη αποδίδει το σύνολο των ικανοτήτων του ατόμου που σχετίζονται με το χώρο⁶⁵.

Αναλύοντας τη χωρική σκέψη προκύπτουν βασικές έννοιες, όπως η ιεραρχία που αφορά τα επίπεδα του εκάστοτε χώρου στην κατοικία. Π.χ θα ορίζονταν τα δωμάτια από μέσα προς τα έξω με βάση την εσωστρέφεια ή εξωστρέφειά τους. Η σύγκριση που πραγματοποιείται μεταξύ του γνωστού και του άγνωστου τόπου, η μετάβαση με την έννοια της κίνησης της κλίσης, οποιαδήποτε αλλαγή ακόμα και της πυκνότητας, τα όρια του χώρου ή / και του αντικειμένου, η αναλογία με την έννοια της σύγκρισης δυο τόπων με παρόμοια χαρακτηριστικά, η αύρα που εκτυλίσσεται στο χώρο, η διαδοχή των χωρικών μοτίβων, η περιφέρεια που χαρακτηρίζεται από τη δυναμική διάσταση που κατέχει στο χώρο και το χρόνο αποτελούν πεδίο έρευνας ανάπτυξης νέων περιβαλλόντων όπως και η σύνδεση με την έννοια της αλληλεξάρτησης του ατόμου και του περιβάλλοντος⁶⁶.

Μέσα από τις έννοιες της χωρικής σκέψης αποκωδικοποιείται η εικόνα ως βασική λειτουργική μονάδα σε δύο επίπεδα τη δημιουργία της εικόνας και τη χρήση της.

Το άτομο-χρήστης δομεί την εικόνα μέσα από την βιωμένη εμπειρία του υλικού κόσμου και κατά αυτόν τον τρόπο αναπαριστά και ερμηνεύει τις πληροφορίες μέσα από τη διάκριση και την χωρική κωδικοποίηση των δεδομένων που δέχεται από τα ερεθίσματα, με βάση τα πολιτισμικά και συναισθηματικά δεδομένα του.

Η χωρική αντίληψη περιλαμβάνει την ικανότητα της νοητικής στρέψης ή μετατροπής ενός αντικειμένου στο χώρο, ακόμα και την θέση του ίδιου του ατόμου-χρήστη και την απόστασή του από τα αντικείμενα ή άλλα σώματα.

Οι αναπαραστάσεις του χώρου επιδέχονται μετασχηματισμούς μέσα από τους οποίους δομούνται νοητικές αναπαραστάσεις που εσωτερικεύονται από το άτομο.

Μέσα από τις λειτουργίες της χωρικής σκέψης το άτομο είναι σε θέση να κατηγοριοποιήσει και να οργανώσει ένα χώρο. Οι λειτουργίες της χωρικής σκέψης περιλαμβάνουν την περιγραφή

⁶⁴ Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. NYC: Basic Books

⁶⁵ Gardner, H. (1999). *Intelligence reframed: Multiple intelligences for the 21st century*. Basic Books.

⁶⁶ Stuart Sinton, D., Bednarz, S. W., Gersmehl, P., Kolvoord, R. A., & Uttal, D. H. (2013). *The People's Guide to Spatial Thinking*. National Council for Geographic Education.

των σχέσεων μεταξύ των αντικειμένων, την ανάλυση της λειτουργίας τους καθώς και της δομής τους - ακόμα και τρισδιάστατα.

Η χωρικότητα διακρίνεται σε συνειδητή και ασυνείδητη:

1. Η συνειδητή βασίζεται στην αρχή της πραγματικότητας, αφορά τον συμβατικό επιχειρησιακό χώρο, την αλληλεπίδραση προσώπων-πραγμάτων, την αισθητική και την πρακτικότητα.
2. Η ασυνείδητη βασίζεται στην αρχή της ηδονής, αφορά τους δυνητικούς χώρους, τις απεικονίσεις πραγμάτων, τα εικαστικά επί μέρους χαρακτηριστικά και την ανυπαρξία συμμερισμού εμπειριών και φαντασιώσεων.

Η συνειδητή χωρικότητα είναι δυνατόν να εμπεριέχει ως ένα βαθμό και τους δύο πόλους. Αντιθέτως, η ασυνείδητη αφανίζει οτιδήποτε ρεαλιστικό εισέρχεται σε αυτήν.

Με δεδομένο ότι οι δυο εκφάνσεις της χωρικότητας προκύπτουν από τον άνθρωπο και όχι από το αρχιτεκτόνημα, αναγκαστικά συνυπάρχουν και αλληλοϋπεισέρονται η μία στην άλλη, άλλοτε σε μικρότερο κι άλλοτε σε μεγαλύτερο βαθμό.

Αυτό που επιζητείται στην αρχιτεκτονική ως καλή τέχνη είναι το αποτέλεσμα της ανάγκης και επιθυμίας μέσα από τη συνδιαλλαγή της διπλής χωρικότητας.

4.1 Συντακτικό του χώρου

Το συντακτικό του χώρου αποτελεί ένα σύνολο ποσοτικών, αναλυτικών και περιγραφικών εργαλείων που επιτρέπουν τη σκιαγράφηση της οργάνωσης του κτιριακού χώρου σε ένα σύστημα χωρικών σχέσεων⁶⁷. Η θεωρία του συντακτικού του χώρου είναι ανθρωποκεντρική καθώς μελετά τη σχέση μεταξύ των ατόμων και των κατοικημένων χώρων αλλά και την σχέση των χώρων μεταξύ τους, που συνιστούν ένα ενοποιημένο οίκημα. Οι γεωμετρικές και μετρικές ιδιότητες του χώρου μπορούν να γίνουν άμεσα αντιληπτές από το άτομο λόγω προγενέστερων εικόνων που έχουν εντυπωθεί στη μνήμη και απαρτίζονται από τα χαρακτηριστικά των κοινωνιών που δομούν τα χωρικά συστήματα⁶⁸.

⁶⁷ Hillier, W. (1996), *Space is the Machine*, Cambridge University Press

⁶⁸ Dursun, P. (2007). *Space Syntax in Architectural Design*. Proceedings.

Μέσα από τα χωρικά συστήματα οργανώνονται οι χώροι και κατ'επέκταση η ανθρώπινη συμπεριφορά. Επομένως το συντακτικό του χώρου αφορά την οργάνωση των επιμέρους στοιχείων που συντελούν το χώρο μέσα στον οποίο λαμβάνουν χώρα οι δραστηριότητες των ατόμων-χρηστών.

Το συντακτικό του χώρου αναλύεται μέσα από δυο προσεγγίσεις, είτε μέσα από τη μελέτη του Βιτρούβιου, «περί αρχιτεκτονικής» είτε μέσα από το πρότυπο της καλύβας, όπως το ερμήνευσε ο Laugier.

Στην πρώτη περίπτωση το τρίπτυχο αντοχή, ωφέλεια και ομορφιά παράλληλα με τις συνιστώσες της αρχιτεκτονικής διάθεση, ευρυθμία, συμμετρία, κοσμιότητα και οικονομία αποτελούν τις βασικές αρχές του σχεδιασμού που ακολουθούν το σχέδιο μέχρι την κατασκευή του.

Το σχέδιο δεν αφορά τη μίμηση των κλασσικών μορφών αλλά τη δημιουργία νέων μορφών που διέπονται από τις παραπάνω συνιστώσες μέσα από μια προσωπική έρευνα του σχεδιαστή-δημιουργού.

Στη δεύτερη περίπτωση η καλύβα χρίζεται ως η βάση της αρχιτεκτονικής που, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, ως στόχο έχει τη δημιουργία καταφυγίου για την προστασία του ατόμου από τα φυσικά φαινόμενα και τους εξωτερικούς εχθρικούς παράγοντες, παρέχοντας, ταυτόχρονα, ένα υγιές περιβάλλον διαβίωσης.

Αποδομώντας την καλύβα λαμβάνουμε τα δομικά χαρακτηριστικά της που απαρτίζουν τις αρχές της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, την κολόνα, το δοκάρι και το αέτωμα. Ο Laugier θεωρεί ότι αν κάθε ένα από τα χαρακτηριστικά αυτά τοποθετηθεί με τρόπο τέτοιο ώστε να εξυπηρετεί τις ανάγκες του κτιρίου, τόσο σε δομικό όσο και σε μορφολογικό χαρακτήρα, τότε το έργο μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέλειο⁶⁹.

Η αναλυτική προσέγγιση του συντακτικού του χώρου βασίζεται στη θεωρία ότι τα υποσύνολα των χώρων έχουν τη δυνατότητα να αναλυθούν τόσο μεμονωμένα όσο και μεταξύ τους, καθορίζοντας μέσα από τις στοιχειώδεις δομές την οργάνωση του χώρου και ως αποτέλεσμα τον χωρικό τύπο. Επομένως, η αρχιτεκτονική μπορεί να θεωρηθεί ως μια μορφική γλώσσα, η οποία καθώς ταλαντεύεται μεταξύ τέχνης και επιστήμης, αντλεί το λεξιλόγιό της από άλλες επιστήμες που ακολουθούν το μορφολογικό λεξιλόγιο, όπως τα μαθηματικά.

⁶⁹Laugier, M.-A. (1753), *Essai sur l'Architecture*, Bruxelles, Pierre Mardaga (1979).

Σύμφωνα με τους Hillier και Hanson τέτοιες γλώσσες παρουσιάζουν περιορισμένο λεξιλόγιο με συμπυκνωμένα νοήματα, τα οποία εξελίσσουν πάνω σε περιορισμένες δομές. Η συντακτική δομή υπερέχει της σημασιολογικής αναπαράστασης, με την έννοια ότι τα νοήματα που παρουσιάζουν είναι αυτόνομα και δεν κατασκευάζονται με σκοπό να αναπαραστήσουν άλλα νοήματα⁷⁰.

4.2 Οργάνωση του χώρου

Η οργάνωση του χώρου συντελεί στη λειτουργικότητα των διεργασιών που εκτελούνται σε έναν χώρο. Ακόμα και στο αρχέτυπο της σπηλιάς μπορούν να διακριθούν ζώνες οργάνωσης της καθημερινότητας, τόσο για την επιβίωση του ατόμου ως μονάδα όσο και για την αρμονική συμβίωση των ατόμων ως σύνολο.

Οργανωμένος χώρος δεν θεωρείται εκείνος που έχει μια θέση για κάθε αντικείμενο παρά εκείνος που πραγματώνει τις ανάγκες των ατόμων, ικανοποιώντας τις συναισθηματικές, νοητικές, κοινωνικές και αισθητικές ανάγκες των ατόμων.

Αφορούν τη σύνθεση των επιμέρους χώρων για τη ροή εντός του όλου. Τα δωμάτια μιας οικίας λόγου χάριν χωρίζονται σε ζώνες που προδίδουν την καθημερινότητα των ατόμων και τον τρόπο ζωής τους, καθώς και τις πολιτιστικές κοινωνικές και θρησκευτικές καταβολές και πεποιθήσεις τους.

Στη σύγχρονη οικία οι ζώνες αυτές μεταβάλλονται σύμφωνα με τις ανάγκες της εποχής και τον ψυχισμό του ατόμου. Ωστόσο, σε κάθε περίπτωση οργάνωσης προϋποθέτουν τρία βασικά στοιχεία ενοποίησης του χώρου, των αντικειμένων και υλικών που περιλαμβάνει και την εικόνα του ατόμου ή ατόμων που διαμένουν σε αυτόν.

Τα στοιχεία με οποία πραγματοποιείται η πλοήγηση του ατόμου στο χώρο είναι η οπτική επαφή με το σημείο ενδιαφέροντος, τα αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως οι κλίμακες και τα κατώφλια, τα σημεία ή σύμβολα και η διαρρύθμιση του χώρου που χαρακτηρίζεται από μια λογική δομή⁷¹.

⁷⁰ Hillier, W. and Hanson, J. (1984), *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press

⁷¹ Kopec, D. (2006). *Environmental psychology for design*. New York: Fairchild. Chicago

Μέσα σε αυτή τη λογική δομή χαρτογραφούνται τα μονοπάτια-περάσματα για τη μετάβαση από το ένα σημείο στο επόμενο, τα όρια είτε νοητά με την έννοια της αλλαγής χρήσης είτε φυσικά με την ύπαρξη ενός διαχωριστικού ή τοίχου, οι κόμβοι ως ενδιάμεσοι σταθμοί κατά τη μετακίνηση του ατόμου στον εσωτερικό χώρο όπου συνήθως συγκλίνουν τα μονοπάτια και τα ορόσημα που αφορούν σημεία αναφοράς που βοηθούν στον προσανατολισμό του ατόμου⁷².

Το σύνολο των παραπάνω συνθέτουν ένα προσωπικό χώρο σε μια κοινή βάση κατασκευής. Το περιβάλλον αυτό που δομεί ο αρχιτέκτονας δημιουργός αξιολογείται από τα άτομα-χρήστες μέσα από την κατοίκηση ως προς την επικοινωνία, το νόημα του χώρου με την έννοια της σχέσης των ατόμων με τα στοιχεία του περιβάλλοντος και την εκπλήρωση των αναγκών που παρουσιάζονται στην πυραμίδα του Μάσλοου:

- Φυσιολογικές ή βιολογικές ανάγκες (νερό, καταφύγιο, ζεστασιά)
- Ασφάλεια (προστασία από εξωτερικούς παράγοντες)
- Κοινωνικές ανάγκες το αίσθημα του «ανήκειν» (φίλοι, οικογένεια, σύντροφοι)
- Αυτοεκτίμηση (επίτευξη στόχων)
- Αυτοπραγμάτωση (πληρότητα, δημιουργικότητα)

Στα στοιχεία οργάνωσης του χώρου συγκαταλέγεται και η επιλογή της διαρρύθμισης της δομής, καθώς ο ίδιος χώρος σε μέγεθος μπορεί να εμφανίζεται ως μικρότερος ή μεγαλύτερος ανάλογα με το σχήμα του. Ένας τετράγωνος χώρος σε σχέση με έναν ορθογώνιο χώρο ίδιας έκτασης γίνεται αντιληπτός ως μικρότερος⁷³. Σε δύο ίδιους χώρους, αν ο ένας έχει άνοιγμα-παράθυρο εμφανίζεται ως μεγαλύτερος. Στην περίπτωση που και οι δύο χώροι έχουν άνοιγμα ο χώρος με το μεγαλύτερο άνοιγμα εμφανίζεται μεγαλύτερος - λόγω της ποσότητας του φυσικού-ηλιακού φωτός που εισέρχεται - και θα προτιμηθεί για κατοίκηση από τα άτομα.

⁷² Lynch, Kevin. (1960). *The Image of the City*. Harvard-MIT, σελ.143

⁷³ Sadalla, E. K., & Oxley, D. (1984). The perception of room size: The rectangularly illusion. *Environment and Behavior*, 16, 394-405.

4.2.1 Περιβαλλοντική αξιολόγηση

Στην αξιολόγηση του χώρου περιλαμβάνονται ακόμα η προτίμηση του ατόμου-χρήστη ως προς τα φυσικά στοιχεία του χώρου και τη διαρρύθμισή του με την έννοια του ανοικτού ή κλειστού χώρου, ορισμένου ή μη-ορισμένου.

Σε δεύτερο επίπεδο η αξιολόγηση πραγματοποιείται μέσα από τις ιδιότητες της αντιπαραβολής των ερεθισμάτων που προσφέρει, όπως η πολυπλοκότητα του τρόπου που τα επιμέρους τμήματα-χώροι συντελούν το όλον, η ενότητα, η πρωτοτυπία του δημιουργού στην υλοποίηση του χώρου, η οποία έχει τη δυνατότητα να ελκύει την προσοχή ακόμα και να αποτελεί στοιχείο αιφνιδιασμού, με την έννοια ότι διαψεύδει μια ιδέα-εικόνα που έχει σχηματίσει το άτομο για το χώρο από προηγούμενες παρόμοιες εμπειρίες.

Επιπρόσθετα, αξιολογείται ως προς τη σημασία για το άτομο, με αποτέλεσμα θετικό, ουδέτερο, ή αρνητικό βάσει του βαθμού ευχαρίστησης που περιλαμβάνει τη φιλικότητα, την άνεση, την καθαρότητα και την αισθητική. Άλλη παράμετρο αποτελεί, επίσης, ο ρυθμός πληροφορίας που εξαρτάται από την πολυπλοκότητα και την ενότητα. Στη συνέχεια συνεκτιμώνται, ο βαθμός περικλεισης που περιγράφει την αίσθηση της οριοθέτησης και ασφάλειας - στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο ιδιωτικότητα, η ισχύς (βάσει ψυχολογίας η προσπάθεια που καταβάλλει το άτομο-χρήστης να διαχειριστεί ένα ερέθισμα συναισθηματικά), η κοινωνική κατάσταση που αξιολογεί το κτισμένο περιβάλλον με κοινωνικούς και οικονομικούς όρους ή η συμπάθεια που αποδίδεται μέσα από την αίσθηση οικειότητας που έγκειται στην αναγνωρισιμότητα των στοιχείων του περιβάλλοντος⁷⁴.

Η αξιολόγηση της οργάνωσης του χώρου περιλαμβάνει, ακόμα, το μέγεθος / όγκο του χώρου, τη διαρρύθμιση των αντικειμένων που περιλαμβάνει ο χώρος, τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί για την κατασκευή και επένδυση του εσωτερικού, η προοπτική, οι εναλλαγές του δίπολου φωτός-σκιάς, τα χρώματα, η θερμοκρασία, ο θόρυβος και η αισθητηριακή διέγερση⁷⁵, καθώς είναι σε θέση να μεταβάλλουν τόσο τον έσω κόσμο του ατόμου-χρήστη όσο και την φυσική του παρουσία στο χώρο, ως προς τον τρόπο που υπάρχουν και συμπεριφέρονται μέσα σε αυτόν αλλά και σε συνάρτηση με άλλα άτομα εντός του ίδιου χώρου.

⁷⁴ Küller, R. (2004). An Emotional Model of Human-Environment Interaction. In B. Martens, & AG. Keul

⁷⁵ Burgoon, J.K. (1978). The Unspoken dialogue : an introduction to nonverbal communication / Judee K. Burgoon, Thomas Saine. Σελ. 61

4.3 Πρότυπα χωροθέτησης

Η οργάνωση του χώρου έχει καθοριστικό ρόλο στη διάρθρωση και ανάπτυξη των δραστηριοτήτων που διαδραματίζονται σε αυτόν. Εντονότερα εμφανίζεται σε κτίρια γραφείων κυρίως κατά τον 20^ο αιώνα.

Η χωρική οργάνωση στα κτίρια γραφείων είναι επηρεασμένη από δύο (2) ρεύματα, το βορειοαμερικανικό και το ευρωπαϊκό. Οι δύο κατευθύνσεις αποσκοπούν σε διαφορετικό στόχο στον σχεδιασμό των εσωτερικών χώρων. Το βορειοαμερικανικό εφαρμόζεται σε νέα πολυώροφα κτήρια των μεγαλουπόλεων συμβολίζοντας την έντονη δραστηριότητα. Εμφανίζονται στον οικονομικό τομέα καθώς και στην παροχή υπηρεσιών.

Το ευρωπαϊκό απευθύνεται στη χρήση υπαρχόντων κτηρίων, στα κέντρα ιστορικών πόλεων ή στην κατασκευή νέων κτηρίων σε μικρότερη κλίμακα στις προεκτάσεις των πόλεων.

Τα πρότυπα που υποστηρίζουν οι δύο κατευθύνσεις στη χωρική οργάνωση των γραφείων είναι:

- το γραφείο ανοικτής διάταξης,
- το κλειστό γραφείο (κελί) ή διάδρομος και
- το γραφείο τοπίο.

Το γραφείο ανοικτής διάταξης περιγράφεται μέσα από ουδέτερους απογυμνωμένους από διάκοσμο, μεγάλους χώρους, εμφανή υλικά όπως το σκυρόδεμα, εμφανείς ηλεκτρικές και μηχανολογικές εγκαταστάσεις και στοιχισμένες σειρές επίπλων γραφείων.

Ο διαχωρισμός των χώρων πραγματοποιείται με αποθηκευτικά έπιπλα, εκτός από τα γραφεία των διοικήσεων και τις αίθουσες συσκέψεων που είναι κλειστοί χώροι⁷⁶.

Ενώ θεωρητικά τα γραφεία ανοικτού τύπου προάγουν το αίσθημα του «ανήκειν» σε ένα σύνολο ή μια ομάδα, μέσα από την χωρική οργάνωση τα αποτελέσματα του προτύπου αυτού οδηγούν σε συναισθηματική φόρτιση των ατόμων-χρηστών λόγω της έλλειψης ιδιωτικότητας. Η έλλειψη αυτή δυσχεραίνει τη συγκέντρωση και κατ' επέκταση την δημιουργικότητα ή / και

⁷⁶ Γεωργιάδου, Ζ., Ηλίας, Π., Κλωνιζάκης, Α., Μοίρα, Μ., Φράγκου, Δ. 2015. Πρότυπα χωρικής οργάνωσης. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Γεωργιάδου, Ζ., Ηλίας, Π., Κλωνιζάκης, Α., Μοίρα, Μ., Φράγκου, Δ. 2015. Χώροι γραφείων. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 2. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/1778>

παραγωγικότητα και αυξάνει τον αριθμό των ανεξέλεγκτων και συνεχόμενων περισπασμών και θορύβων. Οι στρεσογόνοι παράγοντες των ανοίκειων αυτών χώρων οδηγούν στον αρνητισμό, την απαξίωση και απογοήτευση των ατόμων-χρηστών.

Το κλειστό γραφείο ή διάδρομος χαρακτηρίζεται από μεγάλους εσωτερικούς διαδρόμους που στερούνται φυσικού-ηλιακού φωτισμού με πόρτες δεξιά και αριστερά που οδηγούν σε μεγαλύτερα ή / και μικρότερα γραφεία. Η αυτονομία του υπαλλήλου οδηγεί σε μια θετική ψυχολογία μέσα από την οικειοποίηση του προσωπικού χώρου. Η γενική εικόνα είναι εμφανώς καλύτερη καθώς οι εξωτερικοί περισπασμοί, όπως ο θόρυβος, γίνονται παράμετροι που μπορούν να ελεγχθούν. Η αίσθηση της ιδιωτικότητας και ο έλεγχος των περιβαλλοντικών συνθηκών συμβάλλουν θετικά στην ψυχική ευεξία και ανέλιξη του ατόμου-χρήστη. Ακόμα μια σημαντική παράμετρος αποτελεί το φυσικό-ηλιακό φως, το οποίο επηρεάζει την ανθρώπινη αντίληψη και την ψυχοσωματική ευεξία λειτουργώντας ως το ερέθισμα μιας σειράς αντιδράσεων που περιλαμβάνουν τη διέγερση, την επικοινωνία, τον εντυπωσιασμό, την ατμόσφαιρα, την αίσθηση αρμονίας του χώρου - ανάλογα με τη θέση, την ένταση και τις εκφράσεις της θερμοκρασίας του χρώματος (θερμό- ψυχρό).

Ο τεχνητός φωτισμός παρότι έχει την ίδια - αν όχι μεγαλύτερη ισχύ - στην μεταμόρφωση των χώρων μέσα από την οριοθέτηση, την ώθηση, την προοπτική, τον τονισμό των στοιχείων του χώρου δεν έχει την ίδια θετική επίδραση στην ψυχολογία του ατόμου.

Ο τελευταίος τύπος, τα γραφεία τοπίο, προκύπτει από την ένωση των δύο παραπάνω τύπων σε μια προσπάθεια ανάδειξης των θετικών τους χαρακτηριστικών και περιορισμού - ή ακόμα και εξάλειψης - των αρνητικών τους σημείων. Ο χαρακτήρας αυτής της εξέλιξης των γραφείων παρουσιάστηκε με ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, καθώς ως γνώμονα είχε την ανθρώπινη αξία ως μονάδα ενός ευρύτερου συνόλου. Συνεπώς, ικανοποιώντας ψυχοσωματικά το άτομο μέσα από την οργάνωση του χώρου, τα ερεθίσματα και τον εργονομικό εξοπλισμό δημιουργείται ένα θετικό κλίμα ανάπτυξης ως προς το σύνολο.

Οι σταθεροί τοίχοι αντικαταστάθηκαν από κινούμενα στοιχεία ώστε να μπορούν να αλλάξουν εύκολα μορφές, σύμφωνα με τις ανάγκες των δραστηριοτήτων που λαμβάνουν χώρα καθώς και των ατόμων-χρηστών, σε χαμηλό ύψος, ώστε να παρέχουν κάποια ιδιωτικότητα αλλά να μην παρεμποδίζουν την επικοινωνία μεταξύ των ατόμων. Κατά αυτόν τον τρόπο προάγεται, εκ νέου, το αίσθημα του «ανήκειν» αλλά σε ένα προσωπικό και ελεγχόμενο περιβάλλον για το άτομο.

Όπως οι χώροι γραφείων και τα κτίρια των κατοικιών οφείλουν να καλύπτουν βασικές ανάγκες του χρήστη ή των χρηστών, όπως η πρακτικότητα/ λειτουργικότητα, η ποιότητα και η αισθητική. Η πρακτικότητα του κτίσματος έγκειται στο πόσο λειτουργικό είναι ένα κτίσμα. Η ποιότητα αναφέρεται στην κατασκευή ενώ η αισθητική λαμβάνει υπόψιν τις ανάγκες των ατόμων-χρηστών.

Η διαφορά των κατοικιών από τα κτίρια γραφείων βρίσκεται στα πρότυπα. Για τις κατοικίες δεν υπάρχουν τυποποιημένα πρότυπα που ακολουθούνται. Σχεδιάζονται βασισμένα στις λειτουργίες που καλύπτουν βασικές ανθρώπινες ανάγκες.

Προκειμένου ο σχεδιαστής να ανταποκριθεί στις ανάγκες των ατόμων-χρηστών θα πρέπει να εντάσσει το άτομο που πρόκειται να κατοικήσει το οίκημα στη σχεδιαστική διαδικασία συλλογής πληροφοριών και τη λήψη αποφάσεων ώστε να αξιολογηθεί η καταλληλότητα του σχεδιασμού και οι αλλαγές που επιδέχεται.

Ένας χώρος θεωρείται κατάλληλος όταν η απόληξη της σχεδιαστικής διαδικασίας ικανοποιεί τις ανάγκες και προσωπικές προτιμήσεις του ατόμου-χρήστη αλλά και του δημιουργού-σχεδιαστή, ο οποίος συχνά ταλαντεύεται μεταξύ μορφής και λειτουργικότητας.

Η εναλλαγές του σχεδιασμού προσφέρουν νέες περιβαλλοντικές συνθήκες μέσα από το συνδυασμό στοιχείων όπως το φως, το χρώμα, τα υλικά, τη διαρρύθμιση του χώρου και της επίπλωσης. Το άτομο-χρήστης πρέπει να γνωρίζει τις εναλλακτικές των χωρικών δυνατοτήτων, ώστε να είναι σε θέση να φανταστεί το περιβάλλον που θα κατασκευαστεί.

Η κατοικία θεωρείται ως το πλέον σημαντικό οίκημα της ζωής του ατόμου, καθώς αποτελεί τον πρώτο του κόσμο όπως έχει αναφερθεί. Πέρα από τις ανάγκες στέγασης που καλύπτει, νοηματοδοτεί και δίνει ταυτότητα τη ζωή του ατόμου-χρήστη. Αποτελεί ως κτίσμα το κέντρο των δραστηριοτήτων που λαμβάνουν χώρα στην καθημερινότητα του ατόμου, δομεί τις κοινωνικές σχέσεις του ατόμου, δημιουργεί και φυλάσσει αναμνήσεις, κατασκευάζοντας ψυχολογικούς δεσμούς μεταξύ του ατόμου και του κτίσματος.

Οι διάφοροι τύποι κατοικιών έχουν κατασκευαστεί για να καλύπτουν διάφορες ανάγκες. Θεωρητικά, η κατοικία ακολουθεί τον τρόπο ζωής του ατόμου. Κατά αυτόν τον τρόπο υπάρχουν οι μονοκατοικίες σε περιοχές με μεγαλύτερο χώρο έξω από το κέντρο της πόλης, τα διαμερίσματα των πολυκατοικιών και τα πολυτελή διαμερίσματα που αποτελούν χαρακτηριστικό των μεγάλων πόλεων.

Ωστόσο, τα άτομα τείνουν να προτιμούν τις μονοκατοικίες καθώς ακολουθούν ένα αρχετυπικό μοντέλο. Ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας που δομείται γύρω από την οικογένεια με την εστία αλλά και τους επιμέρους χώρους απομόνωσης, η προστασία της οικογένειας από το περιβάλλον - συμπεριλαμβανομένων των ατόμων που γειτονεύουν - είναι κάποιοι από τους παράγοντες που επιλέγεται η μονοκατοικία ανεξάρτητα από το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό υπόβαθρο του ατόμου.

4.4 Προσωπικός χώρος

Η χωρική οργάνωση χαρακτηρίζεται από αποστάσεις που ορίζουν την αλληλεπίδραση του ατόμου-χρήστη με το χώρο και κατ' επέκταση την εμπειρία του. Εμφανίζονται τέσσερις (4) κλίμακες αποστάσεων:

- η οικεία
- η προσωπική
- η κοινωνική και
- η δημόσια

Στην οικεία απόσταση, η οποία οριοθετείται μεταξύ 0 και περίπου 20 εκατοστών, τα σώματα εκπέμπουν και δέχονται τη θερμοκρασία και την οσμή.

Στην προσωπική απόσταση δεν είναι τόσο έντονα τα οσφρητικά ερεθίσματα που δέχονται τα άτομα. Το άτομο λαμβάνει περισσότερα οπτικά ερεθίσματα και βρίσκεται μεταξύ 45 και 121 εκατοστών.

Στην κοινωνική απόσταση, μεταξύ 121 και 365 εκατοστών, βρίσκονται άτομα που συνεργάζονται ή έχουν τυπικές κοινωνικές σχέσεις.

Τέλος στη δημόσια απόσταση έχουμε 365 έως 762 εκατοστά απόσταση, που υποδηλώνουν ότι το άτομο συναναστρέφεται με ξένα άτομα ή / και σώματα με τα οποία δεν επιθυμεί κάποια αλληλεπίδραση⁷⁷.

Ο προσωπικός χώρος περιλαμβάνει τις παραπάνω αποστάσεις με το ανθρώπινο σώμα ως σημείο αναφοράς. Χαρακτηρίζεται ως μια αδιαπέραστη αόρατη ζώνη μεταξύ του ατόμου και

⁷⁷ Συγκολίτου, Ε., (1997), Περιβαλλοντική Ψυχολογία, Ελληνικά γράμματα

του περιβάλλοντός του, που έχει την ιδιότητα να μεταβάλλει την ψυχολογία του ατόμου ανάλογα με το αντικείμενο ή άτομο μέσα σε αυτήν. Λειτουργεί με δύο (2) τρόπους: ως ασπίδα που προφυλάσσει το άτομο από το ανοίκειο ή την υπερδιέγερση που αποτελεί στρεσογόνο παράγοντα και ως φίλτρο του ρυθμού των πληροφοριών που λαμβάνει το άτομο από εξωγενείς παράγοντες. Η αλλαγή της κλίμακας από οικείο, σε προσωπικό, σε κοινωνικό χώρο μεταβάλλει αντίστοιχα και τα ερεθίσματα που δέχεται το άτομο από το περιβάλλον, ορίζοντας ταυτόχρονα τον τύπο επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης που επιθυμεί.

Ο προσωπικός χώρος επηρεάζεται από τη φυσική δομή του χώρου. Για παράδειγμα ένα άτομο που κάθεται καταλαμβάνει περισσότερο χώρο. Επομένως, χρειάζεται μεγαλύτερο προσωπικό χώρο όπως και αν ένα άτομο βρίσκεται σε εξωτερικό ή σε εσωτερικό χώρο με μικρό ύψος. Αντίστροφα, στη συνθήκη του ύψους, σε έναν εσωτερικό χώρο με μεγάλο ύψος το άτομο χρειάζεται μικρότερο προσωπικό χώρο.

Ο δημιουργός-σχεδιαστής οφείλει να λάβει υπόψη του κατά το σχεδιασμό τις παραπάνω κλίμακες, ώστε να διαμορφώσει ποικίλους και ευέλικτους χώρους εντός του ίδιου κτίσματος που μπορούν να στεγάσουν ταυτόχρονα διαφορετικές προσωπικές ζώνες για διαφορετικά άτομα.

5. Υλικά-Στοιχεία οργάνωσης του χώρου

Τα σχήματα, οι μορφές, οι τόνοι, οι υφές, τα υλικά, το χρώμα κ.α. έχουν άμεση επίδραση στην ανθρώπινη συμπεριφορά και κατ' επέκταση στον τρόπο που αλληλοεπιδρά με το περιβάλλον.

Η αρχιτεκτονική θεωρητικά αποτελεί μια κοινωνική τέχνη με την ικανότητα να δομεί το ανθρώπινο περιβάλλον. Η ευημερία, οι ανταπόκριση, οι ικανότητες, η αποτελεσματικότητά του ατόμου-χρήστη διαμορφώνονται από τους χώρους που βιώνει όπως οι χώροι εργασίας, η οικία ακόμα και οι χώροι που επιλέγει για την ψυχαγωγία.

Η επιλογή των υλικών που σμιλεύουν τους χώρους αυτούς είναι κρίσιμη καθώς μέσα από αυτά διαμορφώνεται ο χαρακτήρας του χώρου, δίνεται η πρωτοτυπία, ζωντανεύει ο χώρος. Χωρίς τα υλικά ο χώρος μένει χωρίς ταυτότητα.

Προκειμένου να γίνει η επιλογή του υλικού πρέπει να ληφθεί υπόψιν ο τρόπος με τον οποίο το υλικό λειτουργεί στο συγκεκριμένο περιβάλλον, ώστε να αξιολογηθεί η καταλληλότητά του.

Λόγου χάριν το σκυρόδεμα που επιλέγεται συχνά στο βιομηχανικό στυλ παρουσιάζει μια ακαμψία, ομοιομορφία κ.α. Ως εκ τούτου, η εφαρμογή του είναι πλέον διαδεδομένη σε εργασιακούς χώρους καθώς δεν απαιτεί ιδιαίτερη συντήρηση και προσφέρει μια ατμόσφαιρα χωρίς περισπασμούς. Αντίθετα, το ξύλο εκπέμπει μια αίσθηση οικειότητας και ζεστασιάς, έχει τη δυνατότητα να αφυπνίσει την οσφρητική λειτουργία και να φέρει ηρεμία στο άτομο-χρήστη, ανασύροντας εικόνες της υπαίθρου και κατ' επέκταση συνδέοντας τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο.

Ακόμα ένα ζήτημα με τα υλικά είναι ο τρόπος που αλληλοεπιδρούν τα υλικά που το άτομο-χρήστης ή / και σχεδιαστής έχει τη δυνατότητα να επιλέξει σε σχέση με εκείνα τα οποία δεν μπορούν να ελέγξουν απόλυτα, όπως το φυσικό-ηλιακό φως.

5.1 Φως

Από τα σημαντικότερα συνθετικά υλικά του χώρου αποτελεί το φυσικό-ηλιακό και το τεχνητό φως. Ο τρόπος με τον οποίο εισέρχεται στον εσωτερικό χώρο καθώς και η ποσότητα, ο τρόπος που ανακλάται, διαχέεται ή απορροφάται, ή η δημιουργία σκιών έχουν τη δύναμη να μεταβάλλουν τον τρόπο που το άτομο αντιλαμβάνεται και αισθάνεται το χώρο. Επιδρά στο άτομο, τόσο βιολογικά με τη ρύθμιση του κερκάδιου ρυθμού όσο και ψυχολογικά, αναδύοντας ένα αίσθημα ζεστασιάς και οικειότητας. Το φυσικό-ηλιακό φως παρέχει στα άτομα συναισθήματα χαράς, ενέργειας και ευεξίας. Το τεχνητό φως έχει τη δυνατότητα μέσα από την επισήμανση περιοχών ενός χώρου όπως ένα δομικό υλικό, ένα έργο τέχνης, μια υφή να βοηθήσει το άτομο να βρει οικεία αντικείμενα, χώρους και δομές που συμβάλλουν στην εξοικείωση του ανοίκειου.⁷⁸

Η κατεύθυνση και η φωτεινή δέσμη του τεχνητού φωτός κατασκευάζουν διαφορετικές ατμόσφαιρες. Ένα άμεσο ανομοιογενές φως τοποθετημένο στην οροφή δημιουργεί ένταση. Μια φωτεινή πηγή, λίγο πιο ψηλή από το άτομο σε συνδυασμό με περιμετρικό φωτισμό του χώρου σε ζεστούς τόνους, προκαλεί στο άτομο-χρήστη. Για τους επαγγελματικούς χώρους χρησιμοποιείται έντονο, ομοιόμορφο φως σε ψυχρούς τόνους. Στο χώρο εργασίας για

⁷⁸Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). *The experience of nature: A psychological perspective*. Cambridge University Press.

καλύτερη συγκέντρωση του ατόμου, ένας έντονος ομοιόμορφος φωτισμός στους τοίχους και την οροφή καθιστά το χώρο μεγαλύτερο στην αντίληψη του ατόμου. Ένας χαμηλός, εστιασμένος φωτισμός που αφήνει σκοτεινές περιοχές στο χώρο προκαλεί αισθήματα οικειότητας⁷⁹.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα του φυσικού-ηλιακού φωτός στο χώρο ως συνθετικό υλικό αποτελούν οι χώροι λατρείας. Ολιστικά η κατασκευή τους έχει ως στόχο την υπέρβαση των φυσικών ορίων. Η ατμόσφαιρα του χώρου χαρακτηρίζεται από μια συνεχή κίνηση του φυσικού-ηλιακού φωτός που έχει την ιδιότητα να τον μεταμορφώνει, διατηρώντας όμως τις ιδιότητες του χώρου που προσφέρουν ένα αίσθημα κατάνυξης στο χώρο. Οι εναλλαγές του φυσικού-ηλιακού φωτός φωτίζουν εστιασμένα σημεία αφήνοντας υποφωτισμένο το γενικό χώρο, δημιουργώντας παράλληλα σκοτεινά τμήματα.

5.2 Χρώμα

Ακόμα ένα στοιχείο που έχει τη δυνατότητα να ελέγξει τη συμπεριφορά των ατόμων – χρηστών είναι το χρώμα. Αποτελεί ένα πολύ σημαντικό στοιχείο σχεδιασμού καθώς μπορεί να μεταβάλει την άποψη του ατόμου για το χώρο μέσα από την οπτική αντίληψη που διεγείρεται από τη φωτεινή ακτινοβολία και το νευρικό σύστημα. Μελετώντας το χρώμα ως οπτικό ερέθισμα παρατηρήθηκαν μεταβολές στην αρτηριακή πίεση το αίματος, τους παλμούς και την αναπνοή⁸⁰.

Όπως ο φωτισμός κατά αυτόν τον τρόπο και το χρώμα προσδιορίζεται από τρία βασικά χαρακτηριστικά: την χροιά ή απόχρωση, τον τόνο ή φωτεινότητα και τον κορεσμό ή ένταση.

Η χροιά ή απόχρωση είναι το γνώρισμα που επιτρέπει την αναγνώριση των χρωμάτων και οφείλεται στην χρωστική ουσία.

Ο τόνος ή φωτεινότητα αποτελεί τη διάσταση του χρώματος ως προς το απόλυτο μαύρο ή απόλυτο λευκό, δηλαδή το πόσο ανοιχτό ή σκούρο παρουσιάζεται. Ο τόνος του χρώματος συνεπάγεται με την απορρόφηση ή ανάκλαση του φωτός. Τα χρώματα με υψηλή

⁷⁹ <http://ieslightlogic.org/how-lighting-impacts-our-emotions/>

⁸⁰ Stolper, J. H. (1977). Color induced physiological response. *Man-Environment Systems*, 7,101-108.

περιεκτικότητα μαύρου απορροφούν το φως, ενώ τα λευκά το ανακλούν μεταβάλλοντας κατά αυτόν τον τρόπο τον χώρο.

Ο κορεσμός ή ένταση αναφέρεται στην ανάμιξη ενός χρώματος με αποχρώσεις του γκρι.

Τα τρία (3) αυτά χαρακτηριστικά έχουν τη δυνατότητα να μεταβληθούν, ανεξάρτητα το ένα από το άλλο, παρέχοντας κατά αυτόν τον τρόπο τη δυνατότητα παραγωγής ποικίλων χρωμάτων.

Ο τρόπος που τα χρώματα επηρεάζουν το άτομο μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε τέσσερις ομάδες:

1. τον αντικειμενικό θεατή, που επηρεάζεται από κάποια ποιότητα του χρώματος λ.χ. τον τόνο ή φωτεινότητα
2. τον κοινωνικό θεατή, ο οποίος συνδέει το χρώμα με εξωτερικές σχέσεις
3. τον φυσιολογικό θεατή, που μέσα από την παρατήρηση του χρώματος γεννά συναισθήματα π.χ. χαρά, λύπη και
4. τον «character» θεατή, ο οποίος εκφράζει το χαρακτήρα του μέσα από ένα χρώμα⁸¹.

Η πειραματική ψυχολογία συνδέει το χρώμα με τις αισθήσεις της θερμοκρασίας, της ακοής, της αφής κ.α. καθώς κάθε άτομο μέσα από τα χρώματα υποδηλώνει μια διαφορετική αίσθηση ωστόσο υπάρχουν και κοινές γραμμές, για παράδειγμα με το κίτρινο εκφράζει τη θερμότητα ενώ με το μπλε την ψυχρότητα.

Σε ένα χώρο με θερμά χρώματα όπως το κόκκινο, το κίτρινο ή / και το πορτοκαλί το άτομο λαμβάνει την αίσθηση της θερμότητας χωρίς, όμως, να μεταβάλλεται φυσικά η θερμοκρασία του χώρου. Όμοια με τα ψυχρά χρώματα όπως το μπλε και το ιώδες το άτομο νιώθει πιο κρύο έναν χώρο.

Στον εσωτερικό χώρο το χρώμα βρίσκεται κυρίως στην οροφή, τους τοίχους και το πάτωμα επηρεάζοντας την αίσθηση και κατ' επέκταση τη συμπεριφορά του ατόμου στο χώρο. Το ίδιο χρώμα τοποθετημένο σε διαφορετικά σημεία μπορεί να αποδώσει διαφορετικές εντυπώσεις.

⁸¹ Κονταξάκης, Γ., 1972. Αρμονία συνεπίπεδων χρωμάτων: η συμβολή του σχετικού μεγέθους και μήκους κύματος των χρωμάτων. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ Πολυτεχνική Σχολή.

Παρακάτω αναλύονται μερικά χρώματα και η επίδραση που έχουν ανάλογα με την εφαρμογή τους⁸²:

Λευκό:

- Στην οροφή προκαλεί ένα αίσθημα κενού, συμβάλλει στην διάχυση του φωτός και στην μείωση των σκιών.
- Στους τοίχους αποτελεί μια ουδέτερη επιλογή με αίσθηση αποστείρωσης.
- Στα δάπεδα το άσπρο δίνει την αίσθηση του αδιάβατου.

Μαύρο:

- Στην οροφή δημιουργεί την αίσθηση του κενού.
- Στους τοίχους θεωρείται δυσοίωνα ή θυμίζει κελί.
- Στα δάπεδα αναγνωρίζεται ως περίεργο ή αφηρημένο.

Γκρι:

- Στην οροφή λειτουργεί ως σκίαση.
- Στους τοίχους είναι ουδέτερο με μια αίσθηση ανίας ή μοναξιάς.
- Στα δάπεδα χρησιμοποιείται ως μια ουδέτερη επιλογή.

Μπλε:

Το μπλε χρώμα διαφέρει ανάλογα με την ένταση, τη φωτεινότητά του και το μέγεθος του χώρου.

- Στην οροφή θεωρείται ουράνιο-θείο, μη από στις ανοιχτές αποχρώσεις και βαρύ-καταπιεστικό στις σκούρες αποχρώσεις.
- Στους τοίχους θεωρείται ψυχρό και απόμακρο όταν εμφανίζεται σε αποχρώσεις με μεγαλύτερη περιεκτικότητα λευκού. Προσδίδει βάθος στις σκουρότερες αποχρώσεις του.

⁸² Mahnke, F. H. (1996). Color, environment, and human response: An interdisciplinary understanding of color and its use as a beneficial element in the design of the architectural environment. New York: Wiley.,Σελ. 66-70

- Στα δάπεδα δίνει ένα αίσθημα αβίαστης κίνησης στις ανοιχτές αποχρώσεις και παρουσιάζεται ως ουσιώδης ο χώρος όπου τοποθετούνται σκουρότερες εκφάνσεις του μπλε χρώματος.

Πράσινο:

- Στην οροφή προσδίδει ένα αίσθημα ασφάλειας- προστασίας.
- Στους τοίχους ανάλογα με την απόχρωση χαρακτηρίζεται ως φυσικό, οικείο που προσδίδει ηρεμία και ψυχρό αν εμπεριέχει κάποια ποσότητα μπλε.
- Στα δάπεδα συμβάλλει στη συγκέντρωση του ατόμου γι' αυτό και θεωρείται ιδανικό για χώρους συλλογής που απαιτείται συγκέντρωση.

Κίτρινο:

Το κίτρινο χρώμα παρουσιάζεται φωτεινότερο από το λευκό. Για το λόγο αυτό τοποθετείται σε χώρους με αμυδρό φωτισμό ώστε να φωτίζονται καλύτερα και αποτελεί το βασικό χρώμα που χρησιμοποιείται στην ασφάλεια, ιδίως βιομηχανικών χώρων.

- Στην οροφή προκαλεί διέγερση αν είναι πιο έντονο. Γενικά θεωρείται ανάλαφρο και φωτεινό.
- Στους τοίχους θεωρείται συναρπαστικό έως και ερεθιστικό ανάλογα την έντασή του.
- Στα δάπεδα δίνουν ένα αίσθημα ανύψωσης.

Κόκκινο:

Το κόκκινο στο χώρο σπάνια χρησιμοποιείται ως κυρίαρχο χρώμα, παρότι η φυσιολογική διέγερση είναι προσωρινή. Η πολυπλοκότητα του χώρου αυξάνεται ανάλογα με τον κορεσμό του κόκκινου χρώματος και μεταβάλλει το χρόνο επίδρασης του χρώματος στο άτομο.

- Στην οροφή εμφανίζεται επεμβατικό, ενοχλητικό ή / και βαρύ.
- Στους τοίχους θεωρείται επιθετικό.
- Στα δάπεδα χαρακτηρίζεται ως πομπώδες, συνειδητό με αίσθηση εγρήγορσης.

Ροζ:

- Στην οροφή παρουσιάζεται ως λεπτό, ευαίσθητο, ανακουφιστικό.
- Στους τοίχους θεωρείται ότι αναστέλλει την επιθετικότητα, είναι οικείο και αν δεν αναμιχθεί με γκρι εμφανίζεται ως πολύ γλυκό.
- Στα δάπεδα δεν συνηθίζεται η εφαρμογή του, καθώς θεωρείται πολύ ευαίσθητο και δίνει την αίσθηση του ξένου.

Πορτοκαλί:

Το πορτοκαλί είναι πιο απαλό - σε σύγκριση με το κόκκινο χρώμα. Για το λόγο αυτό είναι ευκολότερη η εφαρμογή του στο χώρο. Οι αποχρώσεις, όμως, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν πρέπει να έχουν μεγάλη περιεκτικότητα σε λευκό, ώστε να είναι ανεκτές για μεγάλα χρονικά διαστήματα και να επιφέρουν αισθήματα χαράς, ζωντάνιας και διάθεσης για κοινωνικοποίηση.

- Στην οροφή μπορεί να εμφανιστεί ως βαρύ και καταπιεστικό - αν είναι σκούρες οι αποχρώσεις.
- Στους τοίχους είναι θερμό και φωτεινό.
- Στα δάπεδα υποδηλώνει μια προσανατολισμένη κίνηση.

Καφέ:

Το καφέ χρώμα θεωρείται φυσικό και θερμό χρώμα, ωστόσο τα τεχνητά χρώματα δεν έχουν τις ίδιες ιδιότητες.

- Στην οροφή, αν είναι σκούρες οι αποχρώσεις, εμφανίζεται βαρύ και καταπιεστικό.
- Στους τοίχους φέρει συναισθήματα ασφάλειας καθώς θυμίζει ξύλο. Παρόλα αυτά, ο βαθμός ασφάλειας είναι μικρότερος από αυτόν του φυσικού υλικού του ξύλου.
- Στα δάπεδα δίνει ένα αίσθημα σταθερότητας.

Για την επίτευξη των σχεδιαστικών στόχων δύναται να μεταβληθεί η ατμόσφαιρα ενός χώρου, ώστε να συμβαδίζει με τη λειτουργία του. Η μεταβολή της ατμόσφαιρας εξαρτάται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, από τόσο από τα χαρακτηριστικά του χρώματος, (χρoιά, τόνος, κορεσμός) όσο και από την επιφάνεια και τον τρόπο τοποθέτησης.

Τα ζεστά και φωτεινά χρώματα έχουν μια φυγόκεντρο δράση στον εσωτερικό χώρο με την έννοια ότι κατευθύνουν την προσοχή του ατόμου-χρήστη προς το περιβάλλον. Προβάλλουν μια εξωστρέφεια που δημιουργεί θετικά συναισθήματα. Σε αντίθεση με τα πιο ψυχρά περιβάλλοντα με απαλά χρώματα και χαμηλά επίπεδα φωτισμού, τα οποία στρέφουν το ενδιαφέρον στο εσωτερικό, συμβάλλοντας κατά αυτόν τον τρόπο στη συγκέντρωση του χρήστη.

Η πολυπλοκότητα των χρωμάτων δεν περιορίζεται στα συναισθήματα που προκαλούν λόγω του οπτικού ερεθίσματος αλλά επεκτείνονται επηρεάζοντας μεμονωμένα και τις υπόλοιπες αισθήσεις όπως την όσφρηση, τη γεύση, τη θερμοκρασία καθιστώντας το χρώμα ένα πολύ σημαντικό υλικό στο σχεδιασμό του περιβάλλοντος.

Συμπεράσματα

Η ψυχολογία του χώρου έχει απασχολήσει κατά καιρούς τόσο τον κλάδο της ψυχολογίας όσο και της αρχιτεκτονικής. Στην απόληξη της παρούσας ακαδημαϊκής εργασίας διαφαίνεται ότι οι απαντήσεις βρίσκονται στη φιλοσοφική διάσταση του θέματος.

Από το τρίπτυχο του χώρου-χρόνου-τόπου γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για έννοιες αλληλένδετες τόσο στο φυσικό κόσμο όσο και στον φαντασιακό.

Ο χώρος βιώνεται μέσα από τα ερεθίσματα και μεταβάλλεται στο χρόνο, συχνά, παράλληλα με αυτόν. Τα παραπάνω στοιχεία αποτελούν μια εμπειρική πραγματικότητα στην οποία ο χώρος χάνει όλες τις λειτουργίες του, δίνοντας έναυσμα στις εξωτερικές αισθήσεις να κατασκευάσουν νέους τόπους στον έσω κόσμο.

Στην ψυχολογία του χώρου εμφανίζονται συχνά δίπολα. Το δομημένο και αδόμητο περιβάλλον αποτελεί ένα από αυτά τα δίπολα που προσδιορίζουν τη σχέση του σώματος-αντικειμένου ή χρήστη με το χώρο, ανεξάρτητα από το αν είναι εσωτερικός ή εξωτερικός. Μέσα από την

κίνηση του σώματος το άτομο λαμβάνει και προσδίδει συναισθήματα καθώς χαρτογραφεί το χώρο, αναζητώντας νοήματα που οδηγούν στο επόμενο δίπολο το οικείο και το ανοίκειο.

Η χαρτογράφηση του χώρου πραγματοποιείται μέσα από την αισθητηριακή αντίληψη. Οι πληροφορίες που συλλέγουν επηρεάζουν και επηρεάζονται από το περιβάλλον, αφυπνίζουν μνήμες και καταγράφουν εικόνες που κατηγοριοποιούνται μέσα από την ψυχολογία της μορφής.

Οι εικόνες αυτές μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σύμφωνα με το δίπολο οικείο-ανοίκειο. Όπου οικείο ορίζεται οτιδήποτε ανασύρει εικόνες από τη μνήμη- ακόμα και αρχετυπικές - άρα στοιχεία που είναι γνωστά προς το άτομο και ως ανοίκειο ορίζεται οτιδήποτε ξένο.

Οι αρχετυπικές εικόνες που υπάρχουν καταγεγραμμένες στη μνήμη του ατόμου περιλαμβάνουν και φυσικά σύμβολα τα οποία κατοικούν στο συλλογικό ασυνείδητο του ατόμου, είτε χρήστη είτε σχεδιαστή. Συνειδητά τα άτομα χρησιμοποιούν και τα πνευματικά σύμβολα για να καλύψουν τις ανάγκες τους είτε αισθητικές, είτε λειτουργικές, είτε για να προσδώσουν νοήματα και κατανοούνται από το άτομο όπως και τα φυσικά σύμβολα μέσα από τις αντιληπτικές αισθήσεις.

Το σκόπιμα κατασκευασμένο αρχιτεκτονικό περιβάλλον δομείται στο ασυνείδητο, άρα αποτελεί μια δημιουργία της πραγματικότητας της ηδονής, καθώς προέρχεται από το φαντασιακό. Μέσα σε αυτή τη δομή περικλείονται νοήματα τα οποία μπορούν να είναι και συνειδητά.

Τα νοήματα του χώρου αφορούν τόσο τη χωρική οργάνωση όσο και τα αντικείμενα που περιλαμβάνει. Ο ανθρώπινος νους έχει την ικανότητα μέσα από τη χωρική σκέψη να κατηγοριοποιεί, συγκρίνει, να κινείται, να οριοθετεί, να αντιλαμβάνεται την ατμόσφαιρα και την αύρα του χώρου και των αντικειμένων, να αναγνωρίζει τις διαστάσεις του και να συνδέεται με το περιβάλλον καθώς αλληλοεπιδρά με αυτό.

Για να σκιαγραφηθεί ένας χώρος χρησιμοποιείται το συντακτικό του χώρου. Με τη συμβολή του συντακτικού του χώρου περιγράφεται η οργάνωση του χώρου ποσοτικά, αναλυτικά και περιγραφικά.

Η οργάνωση του χώρου αποτελεί πυλώνα της επιλογής των δραστηριοτήτων που λαμβάνουν χώρα στο εκάστοτε εσωτερικό. Αφορά τη σύνθεση των χώρων μεταξύ τους μέσα από κόμβους,

μονοπάτια, περάσματα, όρια που τελικά συνθέτουν τον προσωπικό χώρο που αξιολογείται μέσα από την εκπλήρωση των αναγκών του ατόμου-χρήστη.

Η χωροθέτηση μεταβάλλεται προκειμένου να προσαρμόζεται στις ανάγκες και προσδοκίες των χρηστών. Οι κλίμακες αποστάσεων είναι υπεύθυνες για η δημιουργία ευέλικτων χώρων μέσα σε άλλους χώρους.

Στο σύνολο του βιωμένου χώρου τα άτομα-χρήστες παρατηρητές λαμβάνουν ερεθίσματα και από τα υλικά που αποτελούν στοιχεία της οργάνωση του χώρου και συντελούν στη δημιουργία διαφορετικής ατμόσφαιρας. Τα υλικά αλληλοεπιδρούν με τα άτομα-χρήστες και έχουν την ιδιότητα να προσδώσουν διαφορετικές ποιότητες, συναισθήματα ακόμα και να επιδράσουν βιολογικά στο άτομο.

Η σημασία των υλικών του φωτός - το οποίο αποτελεί υλικό που δεν επιλέγεται από το άτομο-χρήστη αλλά το χειρίζεται ο σχεδιαστής ώστε να σμιλεύσει τον εσωτερικό χώρο - καθώς και του χρώματος που έχει τη δυνατότητα να επιλέξει το άτομο-χρήστης για να μεταβάλει, ενισχύσει ή αποδυναμώσει μια ατμόσφαιρα είναι καθοριστική, καθώς τα άτομα χρησιμοποιούν τα παραπάνω κριτήρια για να αξιολογήσουν έναν χώρο και να τον κατηγοριοποιήσουν.

Παρατηρείται ότι τα άτομα-χρήστες ή / και παρατηρητές κατηγοριοποιούν-ιεραρχούν τα δίπολα, από τα οποία χαρακτηρίζεται η ψυχολογία του χώρου, με σκοπό τη νοηματοδότηση και ερμηνεία του βιωμένου χώρου.

Ο χώρος δε, βιώνεται ως σύνολο. Συνεπώς, λαμβάνονται υπόψη η σχέση των επιμέρους χώρων μεταξύ τους αλλά και του καθένα ξεχωριστά ως προς το άτομο, οι χώροι μεταξύ τους αλλά και ως σύνολο εφόσον κάθε χώρος έχει διαφορετική ατμόσφαιρα ως σύνολο. Η ατμόσφαιρα μεταβάλλεται, η σχέση του χώρου με τα υλικά και αντικείμενα, ακόμα η σχέση του σώματος με τα αντικείμενα αλλά και των αντικειμένων μεταξύ τους και των αντικειμένων με το χώρο μεταβάλλονται.

Κάθε μια από αυτές τις σχέσεις αξιολογείται και κατηγοριοποιείται ξεχωριστά. Η συνολική εικόνα που κατασκευάζει ο ανθρώπινος νους μέσα στον έσω κόσμο ορίζει την ψυχολογία του χώρου και κατά αυτόν τον τρόπο γίνεται κατανοητό ότι ο ίδιος χώρος αποδίδει διαφορετικά σε κάθε άτομο σύμφωνα με τα προσωπικά του βιώματα.

Βιβλιογραφία

Kant, I., (1781), Κριτική του Καθαρού Λόγου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα

Laugier, M.-A., (1753), Essai sur l'Architecture, Bruxelles, Pierre Mardaga (1979).

Gibson, J. (1950). The perception of the visual world. Boston: Houghton Mifflin.

Jung, C.G. (1959) The Archetypes and the Collective Unconscious, New York: Pantheon.

Lynch, K., (1960). The Image of the City. Harvard-MIT

Cage, J. (1961). «Silence: Lectures and writings », Wesleyan University Press

M. Merleau-Ponty, (1964), The film and the new psychology, Northwestern University Press.

Κονταξάκης, Γ., (1972). Αρμονία συνεπίπεδων χρωμάτων: η συμβολή του σχετικού μεγέθους και μήκους κύματος των χρωμάτων. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ Πολυτεχνική Σχολή.

Arnheim, R., (1974). «Η τέχνη και η οπτική αντίληψη», Berkeley: The new version

Stolper, J. H. (1977). Color induced physiological response. Man-Environment Systems.

Burgoon, J.K. (1978). The Unspoken dialogue : an introduction to nonverbal communication / Judee K. Burgoon, Thomas Saine.

Bachelard, G., (1982), Η ποιητική του χώρου, μετάφραση Ελένη Βέλτσου-Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα

Gardner, H. (1983). Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. NYC: Basic Books

Hillier. W. and Hanson, J. (1984), The Social Logic of Space, Cambridge University Press

Sadalla, E. K., & Oxley, D., (1984). The perception of room size: The rectangularly illusion. *Environment and Behavior*.

Πικιώνης, Δ., (1987). «Κείμενα», Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Βακαλό, Ε., (1988). Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών. Αθήνα: Νεφέλη

Kaplan, R., & Kaplan, S., (1989). *The experience of nature: A psychological perspective*. Cambridge University Press.

Σταυρίδης, Σ., (1990). «Η συμβολική σχέση με το χώρο, Αθήνα». Κάλβος

Ιωσήφ. Στεφάνου, (1994), «Η Ψυχολογία των τόπων. Από τον πραγματικό χώρο στον φανταστικό τόπο», Institut Français d' Athènes, Αθήνα

Pallasmaa, J., (1996). «The eyes of the skin, Architecture and the senses». Chichester.

Mahnke, F. H. (1996). *Color, environment, and human response: An interdisciplinary understanding of color and its use as a beneficial element in the design of the architectural environment*. New York: Wiley.

Hillier, W. (1996), *Space is the Machine*, Cambridge University Press

Porter, T., (1997). *The Architect's Eye -Visualization and Depiction of Space in Architecture*. London: Chapman& Hall

Συγκολλίτου, Ε., (1997), *Περιβαλλοντική Ψυχολογία, Ελληνικά γράμματα*

Athens by Sound: Mark Wigley's essay 'The architecture of Atmosphere', πρώτη δημοσίευση στο *Daidalos*, No 68, *Constructing Atmospheres*, Βερολίνο, 1998

Gardner, H. (1999). *Intelligence reframed: Multiple intelligences for the 21st century*. Basic Books.

Stuart Sinton, D., Bednarz, S. W., Gersmehl, P., Kolvoord, R. A., & Uttal, D. H., (2013). *The People's Guide to Spatial Thinking*. National Council for Geographic Education.

Στεφάνου, Ι., Στεφάνου Ιω., (1999), «Περιγραφή της εικόνας της πόλης-Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού της φυσιογνωμίας των τόπων», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π.

Μπανάκου-Καραγκούνη, Χ., (2002), *Διαστάσεις του Όρατού: Η φιλοσοφία της τέχνης στο έργο του Μ. Merleau-Ponty*, Έννοια, Αθήνα.

Πεπονής Γ., (2003), «Χωρογραφίες – ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος», εκδ. Αλεξάνδρεια, Οκτώβριος

Arnheim, R., (2003) *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Freud, S., McLintock, D., & Haughton, H., (2003). *The uncanny*. New York: Penguin Books.

Küller, R., (2004). *An Emotional Model of Human-Environment Interaction*. In B. Martens, & AG. Keul

Freud, S. (2004). *The Unconscious*. Penguin Classics.

Harvey, D., (2005), «Ο χώρος ως λέξη κλειδί», Γεωγραφίες.

Heidegger, M., (2006), «Η Τέχνη και ο Χώρος», Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια : Γιάννης Τζαβάρας, εκδ. ΙΝΔΙΚΤΟΣ

Kopec, D., (2006). *Environmental psychology for design*. New York: Fairchild. Chicago

Turkle, S., (2007). *Evocative objects. Things we think with*. Cambridge,MA: The MIT Press

Dursun, P., (2007). Space Syntax in Architectural Design. Proceedings.

Χατζησάββα, Δ., (2009). Η έννοια του Τόπου στις Αρχιτεκτονικές Θεωρήσεις και Πρακτικές: Σχέσεις Φιλοσοφίας και Αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη

Ξηροπαϊδης Γ., Κονταράτος., Κοτιώνης Ζ., Σεμινάριο, “Περί του τόπου: Απόπειρα μιας εννοιολογικής προσέγγισης”, 2009-10

Esther M. Sternberg, M.D., (2009), Healing spaces, Massachusetts: The Belknap press of Harvard University Press.

Perez de Vega, Eva., (2010). «Experiencing Built Space: Affect and Movement». Proceedings of the European Society for Aesthetics

Zumthor, P., (2010)., «Thinking Architecture»., Basel: Birk Häuser.

Damasio, A. (2010). Self comes to mind. New York: Pantheon Books.

Pallasmaa, J., (2013). “Orchestrating Architecture. Atmosphere in Frank Lloyd Wright’s Buildings”, Oase, τεύχος 91

Pallasmaa, J., (2014). «Space, Place and Atmosphere».

Κωτσή, Α., (2015). Από την αντίληψη του σώματος στην αναπαράσταση του χώρου, σε συλλογικό, Ιωσήφ Στεφάνου: Τιμητικός τόμος. Σύρος: Ινστιτούτο Σύρου

Γεωργιάδου, Ζ., Ηλίας, Π., Κλωνιζάκης, Α., Μοίρα, Μ., Φράγκου, Δ., (2015). Πρότυπα χωρικής οργάνωσης. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Γεωργιάδου, Ζ., Ηλίας, Π., Κλωνιζάκης, Α., Μοίρα, Μ., Φράγκου, Δ. 2015. Χώροι γραφείων. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 2. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/1778>

Μερλώ- Ποντύ, Μ., (2016). Φαινομενολογία της αντίληψης. Αθήνα.: Νήσος

Βερόνα, Ο. & Κωστιδάκης, Θ., (2020). Αρχιτεκτονική και Ψυχολογία, Archive

Pallasmaa, J., (2021). «Δώδεκα Δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική , 1980-2018», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

Κοτιώνης, Ζ., «ATHENS by SOUND», 11η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΠΙΕΝΑΛΕ ΒΕΝΕΤΙΑΣ