



Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΣΤΟΝ
ΣΤΟΧΑΣΜΟ ΤΟΥ JUHANI PALLASMAA

Νικολαΐδου Χριστίνα

Επιβλ.

Ε. ΤΑΤΛΑ

ΓΑ.Δ.Α



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΣΤΟΝ ΣΤΟΧΑΣΜΟ ΤΟΥ
JUHANI PALLASMAA.

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εισηγητής: Χριστίνα Νικολαΐδου Α.Μ: 18675079

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ελένη Τάτλα

Αθήνα, Σεπτέμβρης 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

UNIVERSITY OF WEST ATTICA
SCHOOL OF APPLIED ARTS & CULTURE
DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ, ΣΤΟΝ ΣΤΟΧΑΣΜΟ ΤΟΥ JUHANI PALLASMAA

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εισηγητής: Χριστίνα Νικολαΐδου Α.Μ: 18675079

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ελένη Τάτλα

Η εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των απαιτήσεων του προπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών για τη λήψη του πτυχίου του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.

Αθήνα, Σεπτέμβρης 2023



UNIVERSITY OF WEST ATTICA
SCHOOL OF APPLIED ARTS & CULTURE
DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

**The Architecture of the senses in the contemplation
of Juhani Pallasmaa.**

YEAR PROJECT REPORT

Nikolaidou Christina
Supervisor: Helen Tatla

A report submitted as partial fulfillment of the requirements for
the degree of Bachelor

Athens, September 2023

Εξεταστική επιτροπή

Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι εξεταστική επιτροπή (συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή):

Ε. ΤΑΤΛΑ (Επιβλέπουσα Καθηγήτρια)	
Μ. ΣΙΝΟΥ	
Γ. ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ	

Υπεύθυνη Δήλωση

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Νικολαΐδου Χριστίνα του Αιμιλίου, με αριθμό μητρώου 18675079 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής 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 συγγραφέας της εργασίας
Νικολαΐδου Χριστίνα



[Υπογραφή]

Περίληψη

Σκοπός της πτυχιακής εργασίας είναι η διερεύνηση του διαλόγου μεταξύ της αρχιτεκτονικής και των αισθήσεων μέσα από τον πολυαισθητηριακό σχεδιασμό, με βάση τον στοχασμό του Juhani Pallasmaa. Ο Pallasmaa εισάγει φαινομενολογικές πτυχές της κιναισθητικής και πολυαισθητηριακής αντίληψης του ανθρώπινου σώματος στη θεωρία της αρχιτεκτονικής. Αντικείμενο της εργασίας αποτελεί το θεωρητικό έργο του Juhani Pallasmaa, όπως περιλαμβάνεται σε κείμενά του, όπως "The eye of the skin", "An architecture of the seven senses" και άλλα, καθώς και διαλέξεις, όπου ο συγγραφέας διερευνά την αισθητηριακή φύση της αρχιτεκτονικής και γενικά του σχεδιασμένου χώρου και αποκαλύπτει ποιητικά τις ιδιότητες που βασίζονται στις αισθήσεις και συμβάλλουν στην ιδιαιτερότητα της αρχιτεκτονικής. Τα ερευνητικά ερωτήματα που θα επιχειρήσει ανάμεσα σε άλλα να απαντήσει η εργασία είναι τα παρακάτω:

- Τι είναι πολυαισθητηριακός σχεδιασμός ;
- Πως λειτουργούν οι ανθρώπινες αισθήσεις στην αρχιτεκτονική και ποιες είναι οι επιρροές τους στον σχεδιασμό ;
- Ποια η φιλοσοφία της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής σύμφωνα με τον Juhani Pallasmaa και πως την ερμηνεύει ;
- Ποιες είναι οι φαινομενολογικές πτυχές της πολυαισθητηριακής αντίληψης του ανθρώπινου σώματος στην θεωρία της αρχιτεκτονικής μέσα από τα μάτια του Juhani Pallasmaa ;
- Ποιες είναι οι προσωπικές αισθητηριακές εμπειρίες του Pallasmaa και ποια είναι τα συμπεράσματά του ;

Λέξεις κλειδιά: πολυαισθητηριακός σχεδιασμός, αισθητηριακή αρχιτεκτονική, φαινομενολογία, αισθήσεις, κιναισθητική, Juhani Pallasmaa.

Abstract

The aim of the thesis is to investigate the dialogue between architecture and the senses through multisensory design, based on the thinking of Juhani Pallasmaa. Pallasmaa introduces phenomenological aspects of the kinesthetic and multisensory perception of the human body into the theory of architecture. The subject of the work is the theoretical work of Juhani Pallasmaa, as included in his texts, such as "The eye of the skin", "An architecture of the seven senses" and others, as well as lectures, where the author explores the sensory nature of architecture and of designed space in general and poetically reveals the sensory-based qualities that contribute to the distinctiveness of architecture. The research questions that the paper will attempt to answer, among others, are the following:

- What is multisensory design?
- How do human senses work in architecture and what are their influences on design?
- What is the philosophy of sensory architecture according to Juhani Pallasmaa and how does he interpret it?
- What are the phenomenological aspects of the multisensory perception of the human body in the theory of architecture through the eyes of Juhani Pallasmaa?
- What are Pallasmaa's personal sensory experiences and what are his conclusions?

Keywords: multisensory design, sensory architecture, phenomenology, senses, kinesthetics, Juhani Pallasmaa.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	14
1. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ	18
1.1 ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ.	20
1.2 ΤΑ ΟΦΕΛΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ	21
2. Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ CONDILLAC	26
3. Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΟΥ MAURICE MERLEAU-PONTY.	30
3.1 Ο ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗΣ.	30
3.2 ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ	31
4. JUHANI PALLASMAA	38
3.1 ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ PALLASMAA ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΤΟΥ ΑΝΤΙΛΗΨΗ.	41
5. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ PALLASMAA.	46
5.1 ΜΑΤΙ, ΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ	46
5.1.1 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΑΤΙΟΥ	46
5.1.2 ΌΡΑΣΗ	48
5.1.3 Η ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ	49
5.1.4 Η ΕΙΚΟΝΑ ΣΕ ΚΥΡΙΑΡΧΟ ΡΟΛΟ	50
5.2 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΑΦΗΣ	51
5.2.1 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΕΡΙΟΥ	51
5.2.3 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΑΦΗΣ.	53
5.3 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΑΚΟΗΣ	54
5.4 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΟΣΦΡΗΣΗΣ	56
5.5 Ο ΧΩΡΟΣ ΤΗΣ ΓΕΥΣΗΣ	57
6. ΣΩΜΑ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ, ΝΟΥΣ ΣΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ	62
6.1 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΣΩΜΑΤΙΚΗΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ	62
6.2 ΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΣΥΜΠΑΝ ΤΟΥ ΝΟΥ	64
7. ΕΞΕΡΕΥΝΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΧΩΡΟ	70
8. ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ	74
9. Η ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	80
9.1 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ	80
9.2 ΠΩΣ ΒΙΩΝΕΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	81
10. ΟΙ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ	86
10.1 Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΥΛΙΚΟΤΗΤΑΣ	86

10.2 ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗ ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ	87
10.3 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΗΧΟΥ	88
10.4 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ	89
10.4 Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	90
10.4 ΝΕΥΡΟΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	91
11. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ	96
11.1 THERME VALS	96
11.1.1 ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΕΝΤΑΞΗ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	96
11.1.2 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ	98
11.1.3 ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥΣ	101
10.1.4 ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ	103
11.2 ΚΙΑΣΜΑ MUSEAM OF CONTEMPORARY ART	105
11.2.1 ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΕΝΤΑΞΗ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	105
11.2.2 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ	107
11.2.3 ΧΩΡΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗ	108
11.2.4 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ	110
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	116
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	119
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ	121

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένας χώρος είναι κάτι πολύ περισσότερο από την εμφάνισή του. Η εμπειρία του χρήστη μπορεί να επηρεαστεί έντονα από τις υφές, τις μυρωδιές και τους ήχους. Η αισθητηριακή αρχιτεκτονική μπορεί να μετατρέψει την αλληλεπίδραση μεταξύ των ανθρώπων και του δομημένου περιβάλλοντος σε κάτι πιο βαθύ. Όταν ένας χώρος λαμβάνει υπόψη όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις, μπορεί να προκαλέσει συναισθήματα όπως ζεστασιά, άνεση, θαλπωρή.

Παραδοσιακά, η αρχιτεκτονική κυριαρχείται από την όραση. Είμαστε οπτικά κυρίαρχα πλάσματα. Όλοι τείνουμε να σκεφτόμαστε και να φανταζόμαστε οπτικά. Όπως έχει σημειώσει και ο Φινλανδός αρχιτέκτονας Pallasmaa, οι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν κυρίως για το μάτι του θεατή. Αναφέρει ότι η αρχιτεκτονική της εποχής μας μετατρέπεται σε αμφιβληστροειδική τέχνη του ματιού. Η αρχιτεκτονική γενικά έχει γίνει μια τέχνη της τυπωμένης εικόνας που καθορίζεται από το βιαστικό μάτι της κάμερας. Ωστόσο, ενώ η αρχιτεκτονική πρακτική κυριαρχείται παραδοσιακά από την όραση, ένας αυξανόμενος αριθμός αρχιτεκτόνων και σχεδιαστών, τις τελευταίες δεκαετίες, άρχισε να εξετάζει το ρόλο που παίζουν και οι άλλες αισθήσεις, δηλαδή ο ήχος, η αφή, όσφρηση, ακόμη και γεύση.¹ Είναι λοιπόν σημαντικό να προχωρήσουμε πέρα από την απλή οπτική εστίαση στην αρχιτεκτονική και να εξετάσουμε την συνεισφορά που έχει κάθε μία από τις άλλες αισθήσεις στον σχεδιασμό.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η βιβλιογραφική ανασκόπηση της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής ενώ παράλληλα θα εξετάσουμε τους τρόπους με τους οποίους αλληλεπιδρούν οι αισθήσεις στον σχεδιασμό. Κύριος στόχος είναι να μελετήσουμε τον ρόλο των ανθρώπινων αισθήσεων στην πρακτική του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, τόσο όταν αυτές εξετάζονται μεμονωμένα, όσο και όταν οι αισθήσεις μελετώνται συλλογικά. Άλλωστε, μόνο με την αναγνώριση της θεμελιωδώς πολυαισθητηριακής φύσης της αντίληψης μπορεί κανείς να εξηγήσει μια σειρά από εκπληκτικές διατροφικές περιβαλλοντικές ή ατμοσφαιρικές αλληλεπιδράσεις.

Θα αναφερθούμε κυρίως στα έργα του Φινλανδού αρχιτέκτονα Pallasmaa ο οποίος έχει εξετάσει σε μεγάλο βαθμό τον ρόλο των ανθρώπινων αισθήσεων σε αυθεντικές αρχιτεκτονικές εμπειρίες και έχει δείξει τον δρόμο προς μία πολυαισθητηριακή αρχιτεκτονική που διευκολύνει την αίσθηση της ολοκλήρωσης. Ο αρχιτέκτονας στα έργα του εισάγει φαινομενολογικές πτυχές της κιναισθητικής και πολυαισθητηριακής αντίληψης του ανθρώπινου σώματος στη θεωρία της αρχιτεκτονικής.

Το έργο του Pallasmaa για την αρχιτεκτονική των αισθήσεων αποτελεί σημαντική συμβολή στον τομέα της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής. Έχει αναγνωριστεί για τα

¹ *Senses of place: Architectural design for the multisensory mind.* (2020, September 18). Ανακτήθηκε από: <https://cognitiveresearchjournal.springeropen.com/articles/10.1186/s41235-020-00243-4>

επιδραστικά έργα του στη φαινομενολογία και την αρχιτεκτονική. Στο βιβλίο του «The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses», ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να σχεδιάζεται όχι μόνο για να διεγείρει οπτικά αλλά και να εμπλέκει όλες τις αισθήσεις.

Θα εξετάσουμε λοιπόν το πώς το έργο του Pallasmaa προκάλεσε αρχιτέκτονες και σχεδιαστές να προχωρήσουν πέρα από μια καθαρά οπτική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και να υιοθετήσουν μια πιο ολιστική και αισθητηριακή προσέγγιση. Άλλωστε, οι ιδέες του έχουν επηρεάσει τη σύγχρονη αρχιτεκτονική πρακτική και συνεχίζουν να διαμορφώνουν τον τρόπο που σκεφτόμαστε και σχεδιάζουμε το δομημένο μας περιβάλλον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1
Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ

1. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ

Η αρχιτεκτονική των αισθήσεων είναι μια προσέγγιση στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που τονίζει τη σημασία της δέσμευσης όλων των ανθρώπινων αισθήσεων στη δημιουργία δομημένων περιβαλλόντων. Αναγνωρίζει ότι η αντίληψή μας για το χώρο δεν καθορίζεται μόνο από αυτό που βλέπουμε αλλά και από αυτό που αισθανόμαστε, ακούμε, μυρίζουμε, ακόμα και γεύομαστε. Αναφέρεται στο πολύπλοκο σύστημα οργάνων, νεύρων και διεργασιών που επιτρέπουν στους ανθρώπους να αντιλαμβάνονται και να ανταποκρίνονται στο περιβάλλον τους. Οι πέντε κύριες αισθήσεις - όραση, ακοή, αφή, γεύση και όσφρηση - είναι απαραίτητες για την επιβίωση, επιτρέποντας στους οργανισμούς να συλλέγουν πληροφορίες για το περιβάλλον τους και να λαμβάνουν τις κατάλληλες αποφάσεις.²

Κάθε αίσθηση έχει τις δικές της εξειδικευμένες δομές και νευρικές οδούς που συνεργάζονται για την επεξεργασία και τη μετάδοση αισθητηριακών πληροφοριών στον εγκέφαλο. Για παράδειγμα, τα μάτια περιέχουν κύτταρα φωτουπόδοχα που ανιχνεύουν το φως και μεταδίδουν σήματα μέσω του οπτικού νεύρου στον οπτικό φλοιό, όπου ερμηνεύονται ως εικόνες. Ομοίως, τα αυτιά περιέχουν τριχωτά κύτταρα που ανιχνεύουν ηχητικές δονήσεις και μεταδίδουν σήματα στον ακουστικό φλοιό για ερμηνεία.³

Εκτός από τις πρωτογενείς αισθήσεις, υπάρχουν επίσης δευτερεύουσες αισθήσεις και αισθητηριακά συστήματα που παίζουν σημαντικό ρόλο στην αντίληψη και τη γνώση. Αυτά περιλαμβάνουν πληροφορίες για την ισορροπία και τον προσανατολισμό στο χώρο και μας βοηθούν να αντιληφθούμε τη θέση και την κίνηση του σώματός μας.

Ένα σημαντικό μέρος του περιβάλλοντός μας, διαταράσσει τις εμπειρίες, τα συναισθήματα, τις αναμνήσεις και τελικά τις αποφάσεις που παίρνουμε. Είτε θετικό είτε αρνητικό, ό,τι δημιουργεί ή κάνει ο άνθρωπος έχει επίδραση στο δικό του περιβάλλον. Μερικοί άνθρωποι γνωρίζουν περισσότερο το αρχιτεκτονικό τους περιβάλλον, κάποιοι λιγότερο, αλλά τελικά όλοι ζούμε μαζί του και έχουμε τουλάχιστον μια εντύπωση γι' αυτό. Κατανοούμε τους χώρους μέσα από τις αισθήσεις μας. Παρόλο που οι πέντε βασικές αισθήσεις συχνά μελετώνται ως μεμονωμένα συστήματα που καλύπτουν την οπτική, την ακουστική, τη γεύση-όσφρηση, τον προσανατολισμό και τις απτικές αισθήσεις, υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ των αισθήσεων.⁴

² *Senses of place: Architectural design for the multisensory mind*. (2020, September 18). Ανακτήθηκε από: <https://cognitiveresearchjournal.springeropen.com/articles/10.1186/s41235-020-00243-4>

³ Visual processing: Eye and retina (Section 2, Chapter 14) *neuroscience online: An electronic textbook for the neurosciences* | Department of Neurobiology and Anatomy - The University of Texas Medical School at Houston. (n.d.). McGovern Medical School | Neurobiology & Anatomy.

⁴ Kattankulathur, Tamil Nadu. (2017, April 2) *Architecture and Human Senses* | *International Journal of Innovations in Engineering and Technology (IJJET)*.

Η αρχιτεκτονική των αισθήσεων έχει αποκτήσει εξέχουσα θέση τα τελευταία χρόνια καθώς οι αρχιτέκτονες και οι σχεδιαστές προσπάθησαν να δημιουργήσουν πιο καθηλωτικά και ελκυστικά περιβάλλοντα. Αυτή η προσέγγιση αναγνωρίζει ότι ο τρόπος που βιώνουμε τον χώρο δεν σχετίζεται μόνο με αυτό που βλέπουμε αλλά και με το τι αισθανόμαστε, ακούμε και μυρίζουμε. Σχεδιάζοντας έχοντας κατά νου όλες τις αισθήσεις, οι αρχιτέκτονες μπορούν να δημιουργήσουν περιβάλλοντα που δεν είναι μόνο εντυπωσιακά οπτικά αλλά και συναισθηματικά και διανοητικά διεγερτικά, ενισχύοντας τη συνολική μας εμπειρία από το δομημένο περιβάλλον.

Συνολικά, η αρχιτεκτονική των αισθήσεων αντιπροσωπεύει μια αλλαγή στην αρχιτεκτονική σκέψη, τονίζοντας τη σημασία της δημιουργίας χώρων που εμπλέκονται και ανταποκρίνονται σε όλο το φάσμα των αισθητηριακών εμπειριών μας. Προκαλεί τους αρχιτέκτονες και τους σχεδιαστές να σκεφτούν πέρα από τις παραδοσιακές πρακτικές σχεδιασμού και να εξετάσουν τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να σχεδιαστούν οι χώροι για να διεγείρουν και να ενισχύσουν όλες τις αισθήσεις, δημιουργώντας πιο ουσιαστικές και αξέχαστες εμπειρίες για όσους τους επισκέπτονται.⁵



εικ 1.1 *The consumerist hand*

⁵ *Senses of place: Architectural design for the multisensory mind.* (2020, September 18). Ανακτήθηκε από: <https://cognitiveresearchjournal.springeropen.com/articles/10.1186/s41235-020-00243-4>

1.1 ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ.

Η αρχιτεκτονική των αισθήσεων βασίζεται στις αρχές της φαινομενολογίας, ενός κλάδου της φιλοσοφίας που διερευνά πώς βιώνουμε τον κόσμο γύρω μας. Η φαινομενολογία υποστηρίζει ότι η αντίληψή μας για τον κόσμο δεν καθορίζεται μόνο από τα ίδια τα αντικείμενα αλλά και από τις υποκειμενικές εμπειρίες και τις αλληλεπιδράσεις μας με αυτά. Αυτή η ιδέα έχει εφαρμοστεί στην αρχιτεκτονική, τονίζοντας τη σημασία του σχεδιασμού χώρων που εμπλέκονται και ανταποκρίνονται στις αισθήσεις μας με ουσιαστικούς τρόπους.

Οι αρχές της φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής των αισθήσεων αναφέρονται στην υποκειμενική εμπειρία της αντίληψης και της αλληλεπίδρασης με τον κόσμο μέσω των αισθήσεών μας. Είναι η μελέτη του τρόπου με τον οποίο οι αισθητηριακές πληροφορίες ερμηνεύονται και βιώνονται από τα άτομα και πώς συμβάλλουν στην αίσθηση του εαυτού μας και στην κατανόησή μας για τον κόσμο γύρω μας.⁶

Η φαινομενολογία τονίζει τη σημασία της προοπτικής πρώτου προσώπου για την κατανόηση της φύσης της συνείδησης. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, οι αισθητηριακές μας εμπειρίες είναι πάντα υποκειμενικές και μοναδικές για το άτομο που τις βιώνει. Για παράδειγμα, ο τρόπος με τον οποίο δύο άτομα αντιλαμβάνονται το κόκκινο χρώμα μπορεί να είναι διαφορετικός, με βάση την προσωπική τους ιστορία και τον τρόπο με τον οποίο ο εγκέφαλός τους επεξεργάζεται τις αισθητηριακές πληροφορίες.

Προκειμένου να μελετήσουν την αρχιτεκτονική των αισθήσεων, οι φαινομενολόγοι επικεντρώνονται στον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται και δομούνται οι αισθητηριακές πληροφορίες στη συνειδητή μας εμπειρία. Υποστηρίζουν ότι οι αισθητηριακές μας εμπειρίες δεν είναι απλώς μια τυχαία συλλογή αισθήσεων, αλλά μάλλον οργανώνονται με ουσιαστικό τρόπο που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τον κόσμο γύρω μας.⁷

Μία από τις βασικές αρχές της φαινομενολογίας είναι η ιδέα της σκοπιμότητας, η οποία αναφέρεται στην κατεύθυνση της συνείδησης προς τα αντικείμενα στον κόσμο. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, οι αισθητηριακές μας εμπειρίες κατευθύνονται πάντα προς κάτι, είτε πρόκειται για ένα φυσικό αντικείμενο είτε για μια αφηρημένη έννοια. Για παράδειγμα, όταν βλέπουμε ένα δέντρο, η οπτική μας εμπειρία κατευθύνεται προς το ίδιο το δέντρο, και όχι απλώς μια συλλογή χρωμάτων και σχημάτων.

⁶ Moran, D. (2008) Introduction to phenomenology. London: Routledge. [pdf] Ανακτήθηκε από: https://scholar.google.gr/schhp?hl=en&as_sdt=0,5

⁷ *The interior experience of architecture: An emotional connection between space and the body.* (2022, March 9). MDPI. Ανακτήθηκε από: <https://www.mdpi.com/2075-5309/12/3/326>

Μια άλλη σημαντική αρχή της φαινομενολογίας είναι η ιδέα της ενσάρκωσης, η οποία αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο οι αισθητηριακές μας εμπειρίες συνδέονται με τις σωματικές μας εμπειρίες. Οι αισθήσεις μας δεν είναι απλώς παθητικοί υποδοχείς πληροφοριών, αλλά μάλλον εμπλέκονται ενεργά με το φυσικό μας σώμα. Για παράδειγμα, η αίσθηση της αφής μας συνδέεται στενά με τις απτικές μας εμπειρίες και τις κινήσεις του σώματός μας.⁸

Τέλος, η φαινομενολογία τονίζει τη σημασία του πλαισίου στη διαμόρφωση των αισθητηριακών μας εμπειριών. Οι αντιλήψεις μας διαμορφώνονται πάντα από το πλαίσιο στο οποίο εμφανίζονται, είτε πρόκειται για το φυσικό περιβάλλον είτε για τα κοινωνικά και πολιτιστικά πρότυπα της κοινωνίας μας. Για παράδειγμα, ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε τις εκφράσεις του προσώπου μπορεί να επηρεάζεται από το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο ζούμε.

Επομένως, οι αρχές της φαινομενολογίας βασίζονται στην αρχιτεκτονική των αισθήσεων και στον τρόπο που οι αισθητηριακές μας εμπειρίες διαμορφώνουν την κατανόησή μας για τον κόσμο γύρω μας. Δίνοντας έμφαση στην προοπτική του πρώτου προσώπου, τη σκοπιμότητα, την ενσάρκωση και το πλαίσιο, η φαινομενολογία παρέχει ένα πλούσιο και διαφοροποιημένο πλαίσιο για την κατανόηση της φύσης της συνείδησης και της υποκειμενικής εμπειρίας.⁹

1.2 ΤΑ ΟΦΕΛΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ

Τα οφέλη της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής είναι πολυάριθμα και μπορούν να φανούν σε μια σειρά διαφορετικών πλαισίων, από οικιακούς έως εμπορικούς, εκπαιδευτικούς χώρους και χώρους υγειονομικής περίθαλψης.

Ένα από τα κύρια οφέλη της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής είναι η ικανότητά της να ενισχύει την ευεξία και να προάγει την αίσθηση ηρεμίας και χαλάρωσης. Ενσωματώνοντας στοιχεία που εμπλέκουν τις αισθήσεις, όπως φυσικό φως, καθαρός αέρας και χαλαρωτικές υφές, οι αρχιτέκτονες μπορούν να δημιουργήσουν χώρους που προάγουν τα αισθήματα ηρεμίας και μειώνουν το άγχος. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε περιβάλλοντα υγειονομικής περίθαλψης, όπου οι ασθενείς μπορεί να βιώνουν υψηλά επίπεδα άγχους και

⁸ *Phenomenology* (Stanford encyclopedia of philosophy). (n.d.). Stanford Encyclopedia of Philosophy. Ανακτήθηκε από: <https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>

⁹ Saeid Soltani, Nazan Kirici. (2019). Phenomenology and Space in Architecture: Experience, Sensation and Meaning | International Journal of Architectural Engineering Technology.

δυσφορίας. Η αισθητηριακή αρχιτεκτονική μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία ενός πιο καταπραϋντικού και υποστηρικτικού περιβάλλοντος.¹⁰

Ένα άλλο πλεονέκτημα της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής είναι η ικανότητά της να ενισχύει τη μάθηση και τη γνωστική λειτουργία. Εμπλέκοντας τις αισθήσεις, οι αρχιτέκτονες μπορούν να δημιουργήσουν χώρους που προάγουν την περιέργεια, την εξερεύνηση και την ανακάλυψη. Για παράδειγμα, η ενσωμάτωση φυσικών υλικών και υφών σε ένα μαθησιακό περιβάλλον μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία μιας πιο καθηλωτικής και συναρπαστικής εμπειρίας για τους μαθητές. Ομοίως, η ενσωμάτωση χρώματος, φωτός και ήχου μπορεί να βοηθήσει στην τόνωση του εγκεφάλου και στη βελτίωση της γνωστικής λειτουργίας. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε εκπαιδευτικά περιβάλλοντα, όπου οι μαθητές πρέπει να είναι σε θέση να συγκεντρωθούν και να επικεντρωθούν για να μάθουν αποτελεσματικά.¹¹

Η αισθητηριακή αρχιτεκτονική μπορεί επίσης να έχει θετικό αντίκτυπο στις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις και στην οικοδόμηση της κοινότητας. Δημιουργώντας χώρους που είναι οπτικά και αισθητικά ευχάριστοι, οι αρχιτέκτονες μπορούν να ενθαρρύνουν τους ανθρώπους να ενωθούν και να συνδεθούν μεταξύ τους. Αυτό μπορεί να φανεί σε δημόσιους χώρους όπως πάρκα και πλατείες, όπου αισθητηριακά στοιχεία όπως υδάτινα στοιχεία, γλυπτά και πράσινο μπορούν να δημιουργήσουν μια αίσθηση κοινότητας και να ενθαρρύνουν τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις. Ομοίως, σε οικιστικά και εμπορικά περιβάλλοντα, η αισθητηριακή αρχιτεκτονική μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία χώρων που είναι φιλόξενοι, ενθαρρύνοντας τους ανθρώπους να συγκεντρωθούν και να συνδεθούν μεταξύ τους.¹²

Ένα άλλο πλεονέκτημα της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής είναι η ικανότητά της να προάγει τη βιωσιμότητα και την περιβαλλοντική συνείδηση. Η βιώσιμη αρχιτεκτονική είναι μια καινοτόμος φιλοσοφία σχεδιασμού που στοχεύει στη δημιουργία δομών που δεν είναι μόνο αισθητικά ελκυστικές αλλά και περιβαλλοντικά υπεύθυνες, αποδοτικές ως προς τους πόρους και ευνοούν την ευημερία των ενοίκων τους. Δίνεται προτεραιότητα στη μείωση των αρνητικών επιπτώσεων στο περιβάλλον κατά την κατασκευή και τη λειτουργία και προσπαθεί να βελτιώσει την ποιότητα ζωής για όσους ζουν και εργάζονται σε αυτά τα κτίρια. Η αιφόρος αρχιτεκτονική καθοδηγείται από ένα σύνολο βασικών αρχών που

¹⁰ *Sensory design: Architecture for a full spectrum of senses.* (2021, October 7). ArchDaily. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/969493/sensory-design-architecture-for-a-full-spectrum-of-senses>

¹¹ Lorina. (2021, March 3). *Incorporating natural materials in the learning environment.* Aussie Childcare Network. Ανακτήθηκε από: <https://aussiechildcarenetwork.com.au/articles/childcare-articles/incorporating-natural-materials-in-the-learning-environment>

¹² *Daylight & architecture.* (n.d.). Daylight and Architecture. Ανακτήθηκε από: <https://www.daylightandarchitecture.com/architecture-for-well-being-and-health/?consent=none&ref-original=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

λειτουργούν αρμονικά ώστε να διασφαλίσουν ότι τα κτίρια είναι φιλικά προς το περιβάλλον. Αυτές οι βασικές αρχές περιλαμβάνουν: Ενεργειακή απόδοση, διατήρηση πόρων, υλικά φιλικά προς το περιβάλλον, υγεία και ευεξία των ενοίκων, προσαρμοστικότητα και ανθεκτικότητα.¹³

Τέλος, η αισθητηριακή αρχιτεκτονική μπορεί να έχει θετικό αντίκτυπο στην ψυχική υγεία και τη συναισθηματική ευεξία. Δημιουργώντας χώρους που εμπλέκουν τις αισθήσεις, οι αρχιτέκτονες μπορούν να βοηθήσουν στην προώθηση θετικών συναισθημάτων όπως η ευτυχία, η ικανοποίηση και η ηρεμία. Αυτό μπορεί να είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε χώρους κατοικίας, όπου οι άνθρωποι περνούν σημαντικό χρόνο και όπου η ψυχική υγεία αποτελεί αυξανόμενη ανησυχία. Η αισθητηριακή αρχιτεκτονική μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία χώρων που τροφοδοτούν και υποστηρίζουν, προάγοντας μια αίσθηση ευεξίας και μειώνοντας τον κίνδυνο προβλημάτων ψυχικής υγείας όπως η κατάθλιψη και το άγχος.¹⁴

Συμπερασματικά, η αισθητηριακή αρχιτεκτονική είναι μια σημαντική σχεδιαστική προσέγγιση που μπορεί να έχει θετικό αντίκτυπο σε μια σειρά διαφορετικών πλαισίων. Εμπλέκοντας τις αισθήσεις, οι αρχιτέκτονες μπορούν να δημιουργήσουν χώρους που είναι αισθητικά ευχάριστοι, φιλικοί προς το περιβάλλον και συναισθηματικά υποστηρικτικοί. Από την υγειονομική περίθαλψη μέχρι την εκπαίδευση, τους κοινωνικούς χώρους έως τις κατοικίες, τα οφέλη της αισθητηριακής αρχιτεκτονικής είναι ξεκάθαρα. Δίνοντας προτεραιότητα στην ανθρώπινη εμπειρία και δημιουργώντας χώρους που είναι ελκυστικοί και ουσιαστικοί, οι αρχιτέκτονες μπορούν να δημιουργήσουν ένα πιο ολιστικό και βιώσιμο δομημένο περιβάλλον.

¹³ Filipeboni. (2023, April 6). *Sustainable architecture: A guide for architects, interior designers, and construction companies*. UGREEN. Ανακτήθηκε από: <https://ugreen.io/sustainable-architecture-a-guide-for-architects-interior-designers-and-construction-companies/>

¹⁴ *Architecture for well-being and health*. (2015, July 23). The Daylight Site | Daylighting research, architecture, practice and education. Ανακτήθηκε από: <http://thedaylightsite.com/architecture-for-well-being-and-health/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ
CONDILLAC

2. Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ CONDILLAC

Η προσέγγιση του θέματος στην εργασία αυτή επικεντρώνεται στον εξερευνητικό συλλογισμό της σημασίας των αισθήσεων στην αντίληψη και τη δημιουργία του χώρου μέσα από το πρίσμα της εμπειρίας. Αρχικό σημείο αναφοράς για αυτήν την σκέψη είναι ένα δοκίμιο του Étienne Bonnot de Condillac, ενός σημαντικού εκπροσώπου της φιλοσοφίας του εμπειρισμού. Στην "Πραγματεία περί των Αισθήσεων" το 1754, ο Condillac αναπτύσσει τη θεωρία του σχετικά με την πηγή της γνώσης, δηλαδή της αντίληψης του κόσμου, μέσα από μια αφήγηση που λειτουργεί ως νοητικό πείραμα.

Στο έργο "Πραγματεία περί των Αισθήσεων" του Étienne Bonnot de Condillac, παρουσιάζεται μια θεωρία περί ανθρώπινης αντίληψης. Σύμφωνα με αυτήν, οι αισθήσεις δεν είναι απλές ποιότητες των αντικειμένων αλλά αναπτύσσονται μέσα από την εμπειρία. Σε ένα νοητικό πείραμα, ένα αδρανές ον αντιδρά σε διάφορα ερεθίσματα, αποκτώντας έτσι τις αισθήσεις του και ανακαλύπτοντας τον εαυτό του και τον εξωτερικό κόσμο. Αυτή η θεωρία υπογραμμίζει τη σημασία της εμπειρίας στη διαμόρφωση της γνώσης και της αντίληψης. Η ανθρώπινη αντίληψη ξεκινά από μια αόριστη κατάσταση και αναπτύσσεται μέσω των αισθήσεων. Αρχίζει με την οσφρητική αντίληψη, στη συνέχεια προστίθενται η ακοή, η γεύση, η όραση, και η αφή.

Στο δεύτερο μέρος του έργου του Condillac, η αφή είναι η κυρίαρχη αισθητηριακή αντίληψη, που δίνει στο άτομο πλούτο γνώσης. Διαχωρίζει το εσωτερικό από το εξωτερικό, αναπτύσσει έννοιες και ενισχύει τις υπόλοιπες αισθήσεις. Συνεργάζεται με την όσφρηση, την ακοή και την όραση, συμβάλλοντας στην κατανόηση του κόσμου, του χώρου και του χρόνου.

Τον 18ο αιώνα, με την εμφάνιση του Εμπειρισμού και την ανάπτυξη του Διαφωτισμού, προκύπτουν θεωρητικές θέσεις που αναδρομικά αξιολογούν τη διαδικασία δημιουργίας των ανθρώπινων αντιλήψεων και των μορφών. Ο 18ος αιώνας είναι επίσης χαρακτηριστικός για την ανάδυση καλλιτεχνικών προτύπων που επηρεάζουν την εποπτική αγωγή. Η θεωρία του εμπειρισμού του Condillac αναδεικνύει τη διαδικασία της αντίληψης μέσω της παρατήρησης και της μελέτης των αισθήσεων. Το άγαλμα σε αυτό το πλαίσιο αναπτύσσει την ικανότητα να διακρίνει και να κατανοεί τον κόσμο μέσα από τις αισθήσεις. Ο 18ος αιώνας επίσης επιδεικνύει μια αυξανόμενη προσοχή στη φύση ως πηγή έμπνευσης και γνώσης, ενισχύοντας την πεποίθηση στην αξία της φύσης.

Σύμφωνα με τον Juhaní Pallasmaa, η επαφή μας με τον κόσμο λαμβάνει χώρα μέσω των εξειδικευμένων τμημάτων της περιβάλλουσας μεμβράνης μας. Αυτό σημαίνει ότι ο τρόπος με τον οποίο αλληλεπιδρούμε με τον κόσμο διαμορφώνεται από τις αισθήσεις μας

και τα μέρη του σώματός μας που αντιλαμβάνονται αυτές τις αισθήσεις. Σύμφωνα με τον Condillac, η στιγμή κατά την οποία το ον αρχίζει να κατανοεί τον εαυτό του και τον κόσμο είναι κρίσιμη στην αρχιτεκτονική δράση. Αυτό σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να δημιουργεί χώρους και μάζες που αναδεικνύουν αυτήν την σχέση με τον κόσμο και τον εαυτό. Επομένως, η αρχιτεκτονική πράξη αναδεικνύει τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο, καθώς ο χώρος και οι μάζες που δημιουργεί αλληλεπιδρούν με τις αισθήσεις και το σώμα του ανθρώπου. Οι αισθήσεις και το σώμα του ανθρώπου διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο βιώνει και αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του, και αυτό επηρεάζει τον σχεδιασμό του χώρου. Έτσι, ο χώρος γίνεται τόσο μια αντίληψη όσο και μια δημιουργία του ανθρώπου, και η αντίληψη του κόσμου εξαρτάται από τη σχέση του με αυτόν τον χώρο.

Ο Condillac παρουσιάζει την απόκτηση της γνώσης ως διαδικασία που συντίθεται σταδιακά μέσω εναλλαγών ερεθισμάτων, δημιουργώντας πολλαπλά επίπεδα αντίληψης. Η ανάπτυξη της γνώσης αντιστοιχεί σε έναν χώρο που διαμορφώνεται με τη συνεργασία των αισθήσεων και του λογισμού, αντικατοπτρίζοντας την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης αντίληψης.¹⁵



εικ. 2.1 50 years National Opera

¹⁵ Φιλιπποπούλου Μαρίνα (2021) Μεταγραφή της Πραγματείας περί των Αισθήσεων από την ηγεμονία της όρασης στην εμπλουτισμένη πολυαισθητηριακή εμπειρία του τοπίου. Διπλωματική Εργασία Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο | Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών [pdf]

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3
Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΟΥ MAURICE
MERLEAU-PONTY

3. Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΟΥ MAURICE MERLEAU-PONTY.

Ο Merleau-Ponty, στο έργο του "Φαινομενολογία της αντίληψης," ακολουθεί τη φαινομενολογική παράδοση του Husserl και προσπαθεί να καθορίσει τη φύση της φαινομενολογίας. Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, η φαινομενολογία είναι μια προσέγγιση που επικεντρώνεται στη μελέτη των φαινομένων, με έμφαση στην κατανόηση της φύσης των ουσιών, όπως η αντίληψη ή η συνείδηση. Το κύριο ενδιαφέρον είναι η "γεγονικότητά", και η φαινομενολογία θεωρεί ότι η κατανόηση του ανθρώπου και του κόσμου απαιτεί την αναστολή των φυσικών εξηγήσεων για να εξετάσει την ουσιώδη παρουσία τους. Αυτή η φιλοσοφία επιδιώκει να ανακαλύψει την απροσκόπητη επαφή με τον κόσμο και να παρουσιάσει μια φιλοσοφική θέση γι' αυτήν. Επιπλέον, προσπαθεί να περιγράψει την εμπειρία όπως είναι, αδιαμεσολάβητα, χωρίς να λαμβάνει υπόψη την ψυχολογία, την ιστορία ή την κοινωνία ως πιθανές αιτιώδεις εξηγήσεις.

Merleau-Ponty αντιτίθεται στον Descartes και τον Kant, λέγοντας ότι αποσυνδέουν τη συνείδηση από τον κόσμο. Ο Descartes θεωρεί τον κόσμο ως μέρος του "cogito," ενώ ο Kant εστιάζει στη συνείδηση ως απόλυτη βεβαιότητα. Αντίθετα, ο Merleau-Ponty ενώνει τη συνείδηση και τον κόσμο μέσω της αντίληψης, αναδιοργανώνοντας τον εαυτό μας και την αντίληψή μας στον χρόνο.

Στον 20ο αιώνα, η αισθητική του αστικού χώρου βασίστηκε στη διάκριση μεταξύ νου και σώματος, που είχε εισάγει ο Descartes, και στην υπερτίμηση της όρασης ως προέκτασης της σκέψης. Ο Descartes απελευθέρωσε τη σκέψη από την εξάρτησή της από το ορατό και προσπάθησε να αναδομήσει την αντίληψη βάσει του δικού του μοντέλου.

Για τον Merleau-Ponty, η αντίληψη αποτελεί τη βάση της σχέσης ανθρώπου-κόσμου. Ο κόσμος υπάρχει ανεξάρτητα από τις αναλύσεις μας και δεν εξαρτάται από την κρίση μας για να υφίσταται. Η αντίληψη δεν είναι μια επιστήμη του κόσμου ή ένα ενέργημα, αλλά το υπόβαθρο πάνω στο οποίο βασίζονται όλες οι δραστηριότητές μας. Η αλήθεια βρίσκεται στη σχέση του ατόμου με τον κόσμο, καθώς ο άνθρωπος υπάρχει μέσα στον κόσμο και μόνο εκεί μπορεί να κατανοήσει τον εαυτό του. Αλλάζοντας το προοίμιο: "Η λειτουργία της αντίληψης αποτελεί τη βάση της σχέσης ανθρώπου-κόσμου," η αντίληψη είναι το φόντο στο οποίο διαδραματίζονται όλες οι δραστηριότητές μας. Η αλήθεια βρίσκεται στη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο, καθώς ο άνθρωπος υπάρχει μέσα στον κόσμο και μόνο εκεί μπορεί να κατανοήσει τον εαυτό του.

3.1 Ο ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗΣ.

Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στον αναστοχασμό ως σημαντικό στοιχείο της φαινομενολογίας. Αυτός ο αναστοχασμός αναδεικνύει τις υπερβατικότητες του κόσμου και

ανοίγει νέους τρόπους αντίληψης. Η φαινομενολογική αναγωγή δεν είναι απλώς ιδεαλιστική φιλοσοφία, αλλά φιλοσοφία της ύπαρξης. Αναζητάμε το πώς είναι ο κόσμος ως πραγματικότητα για εμάς. Η προφανής αντίληψη είναι η εμπειρία μας και η προσέγγιση της αλήθειας. Ο κόσμος είναι αυτό που ζούμε, ανοιχτός και ανεξάντλητος.

Ο Merleau-Ponty αντιτίθεται στον Kant μέσω της έννοιας της αποβλεπτικότητας (intentionality), που αποτελεί κεντρική έννοια στη φαινομενολογία. Ο Kant θεωρεί ότι υπάρχει μια ενότητα της φαντασίας και της νόησης πριν από το αντικείμενο, αλλά ο Merleau-Ponty διαφωνεί. Αντιθέτως, υποστηρίζει ότι η ενότητα του κόσμου βιώνεται ως προϋπάρχουσα και ότι η φαινομενολογία αποκαλύπτει αυτήν την ενότητα. Όλες οι γνώσεις βασίζονται σε ένα πεδίο αξιωμάτων και στην επικοινωνία μας με τον κόσμο. Η φιλοσοφία, ως ριζικός αναστοχασμός, δεν διαθέτει αυτό το μέσο, αλλά παραμένει σε συνεχή διάλογο και αναστοχασμό. Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στον ριζικό αναστοχασμό, που αναδεικνύει τη μη υποβεβλημένη στον αναστοχασμό εμπειρία του κόσμου. Αυτός ο αναστοχασμός επανατοποθετεί τη στάση επαλήθευσης και τις αναστοχαστικές διαδικασίες και αναδεικνύει τον αναστοχασμό ως μία από τις δυνατότητες του. Ο αναστοχασμός δεν μπορεί να συλλάβει το πλήρες νόημά του αν δεν μνημονεύσει το μη υποβεβλημένο στον αναστοχασμό υπόβαθρο, που δημιουργεί ένα παρελθόν που δεν υπήρξε ποτέ παρόν.

3.2 ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ

Ο Merleau-Ponty αναφέρει ότι υπάρχουν αισθητηριακές εντυπώσεις που είναι καταστάσεις ή τρόποι ύπαρξης του υποκειμένου και, ως εκ τούτου, αληθινά νοητικά πράγματα. Αυτές οι αισθητηριακές εντυπώσεις δεν είναι ούτε ποιότητες ούτε συνείδηση μιας ποιότητας. Το υποκείμενο της αισθητηριακής εντύπωσης δεν είναι ούτε ένα σκεπτόμενο που αναγνωρίζει μια ποιότητα ούτε ένα αδρανές περιβάλλον που υφίσταται αλλαγές από την ποιότητα. Αντίθετα, είναι μια δύναμη που προκύπτει σε συνάρτηση με ένα συγκεκριμένο περιβάλλον ύπαρξης ή συγχρονίζεται με αυτό. Η αισθητηριακή εντύπωση είναι αποβλέπουσα, επειδή βρίσκουμε μέσα στο αισθητό την πρόταση ενός συγκεκριμένου ρυθμού ύπαρξης και αναφερόμαστε σε έναν εξωτερικό κόσμο είτε για να ανοίξουμε προς αυτόν είτε για να τον απομονώσουμε από αυτόν. Υπογραμμίζει ότι η αισθητηριακή εντύπωση είναι χωρική και συνδέεται στενά με το σώμα, καθώς η αντίληψη των πραγμάτων είναι δυνατή λόγω της συμμετοχής του σώματος μας στον κόσμο. Το σώμα δεν είναι απλώς ένα υλικό αντικείμενο, αλλά αποτελεί τον βασικό τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και δημιουργούμε συνάφεια μεταξύ του εαυτού μας και του κόσμου. Η αντίληψη των πραγμάτων προκύπτει από τη σωματική μας ύπαρξη και τη συνέχεια με τον κόσμο.

Έπειτα, ο Merleau-Ponty αναλύει τη λειτουργία της όρασης και τη σχέση μεταξύ του υποκειμένου, των αντικειμένων και του κόσμου στο έργο του "Φαινομενολογία της

Αντίληψης". Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, το να βλέπουμε ένα αντικείμενο σημαίνει ότι το αντικείμενο δεν είναι απλώς εκεί, αλλά είναι ένα μέσο μέσω του οποίου αλληλεπιδρούμε με τον κόσμο. Όταν κοιτάμε ένα αντικείμενο, το κατοικούμε, σημαίνει ότι εισβάλλουμε σε αυτό και ανακαλύπτουμε τον κόσμο μέσα από αυτό. Αυτό επιτρέπει στο υποκείμενο να αλληλεπιδρά με το αντικείμενο και να αντλεί πληροφορίες από αυτό. Ο Merleau-Ponty επισημαίνει ότι η όραση δεν είναι απλώς μια διαδικασία παρατήρησης αλλά μια διαδικασία αλληλεπίδρασης και συμμετοχής στον κόσμο μέσω των αντικειμένων. Καθένα από τα αντικείμενα είναι σαν ένα παράθυρο που μας επιτρέπει να αντλούμε πληροφορίες από διάφορες πλευρές του κόσμου. Έτσι, η όραση μας επιτρέπει να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο ως μια συνολική εμπειρία, όχι απλώς ως μια σειρά από ανεξάρτητα αντικείμενα.

ΣΑΡΚΑ

Ο Merleau-Ponty ασχολείται επίσης με την έννοια της σάρκας και της αντίληψης. Αναφέρει ότι κάθε άτομο βλέπει τον εαυτό του μέσω ενός είδους εσωτερικού ματιού, που το κοιτά από το κεφάλι μέχρι τα γόνατα από μια απόσταση λίγων μέτρων. Αυτό σημαίνει ότι η σάρκα μας δεν αναπαριστάται σε κομμάτια, αλλά αντιλαμβάνεται τον εαυτό μας ως ένα ολοκληρωμένο σώμα, χωρίς την ανάγκη να μεταφράσουμε τα δεδομένα αφής σε οπτικές εντυπώσεις ή αντίστροφα. Επισημαίνει ότι η σάρκα μας δεν πρέπει να θεωρείται ως σύνολο από ουσίες, σώματα και πνεύμα, αλλά ως ένα στοιχειακό στοιχείο, μια συγκεκριμένη παρουσίαση ενός γενικού τρόπου ύπαρξης. Ο αντιληπτός κόσμος είναι το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης του σώματός μας με τον κόσμο, και όχι απλά ένα πλήθος ανεξάρτητων ατόμων. Η σάρκα μας καταλαμβάνει τις γραμμές δύναμης του κόσμου και διαμορφώνει την ορατότητα. Αυτό σημαίνει ότι η αντίληψή μας δεν είναι απλά το αποτέλεσμα της εξωτερικής αντίληψης στον κόσμο, αλλά και της εσωτερικής μας εμπειρίας.



εικ. 3.2.1 *Flesh paintings by Edie Nadelhaft get under your skin*

ΧΙΑΣΜΑ

Ο όρος "χίασμα" χρησιμοποιείται από τον Merleau-Ponty για να αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίο ο εξωτερικός κόσμος και η εσωτερική εμπειρία συνδυάζονται και αλληλεπιδρούν. Με αυτή την έννοια, η "σάρκα του κόσμου" αλληλεπιδρά με τη "σάρκα της συνείδησης." Ο εξωτερικός κόσμος δεν είναι απλά ανεξάρτητη πραγματικότητα από το υποκείμενο, αλλά αποτελεί ένα κομμάτι της αλήθειας και της εμπειρίας του υποκειμένου. Στο έργο "Το Ορατό και το Αόρατο," ο Merleau-Ponty χρησιμοποιεί την έννοια του χιάσματος για να περιγράψει την αλληλεπίδραση του κόσμου με το σώμα και τη συνεργασία του "εγώ" με το άλλο. Αυτό το χίασμα αντιστοιχεί στην ιδέα ότι ο εξωτερικός κόσμος δεν είναι απλά αντικείμενο παρατήρησης, αλλά συμβάλλει στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και τους άλλους. Έτσι, ο Merleau-Ponty προσφέρει μια φιλοσοφική προσέγγιση που ενισχύει τη σημασία της αλληλεπίδρασης μεταξύ της φύσης και του ανθρώπου, καθώς και της διασύνδεσης του "εγώ" με το άλλο. Για τον Merleau-Ponty, το χίασμα αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο οι αισθήσεις αλληλεπιδρούν και επικοινωνούν μεταξύ τους χωρίς την ανάγκη για μεσάζοντες ή διερμηνείες. Με άλλα λόγια, οι αισθήσεις μεταφράζουν τη μία την άλλη απευθείας, χωρίς την ανάγκη για έννοιες ή διανοητικές διερμηνείες.

Ο Juhani Pallasmaa, στο βιβλίο του "The Eyes of the Skin," αναφέρεται συχνά στον Merleau-Ponty για να υποστηρίξει τις απόψεις του σχετικά με τη σχέση του κόσμου με το σώμα. Επισημαίνει ότι ο κόσμος αναπαρίσταται μέσα στο σώμα, και το σώμα προβάλλεται στον κόσμο. Η μνήμη μας διαμορφώνεται τόσο μέσω του σώματος μας όσο και μέσω του νευρικού μας συστήματος και του μυαλού μας. Με αυτόν τον τρόπο, επισημαίνει τη συνέπεια της έννοιας του χιάσματος του Merleau-Ponty. Παράλληλα, ο Pallasmaa στο "Questions of Perception: A Phenomenology of Architecture" αναφέρεται στον Merleau-Ponty και την έννοια του χιάσματος για να εξετάσει τη σχέση του αρχιτέκτονα με το έργο του, καθώς και τη σχέση του έργου με τον παρατηρητή που το βιώνει. Αναφέρει ότι ο Cezanne, με την ανάλυση του Merleau-Ponty, επιτρέπει στον θεατή να βλέπει τον κόσμο με βάθος, ταχύτητα, απαλότητα και σκληρότητα, ακόμη και να νιώθει τη μυρωδιά των αντικειμένων. Έτσι, ο καλλιτέχνης πρέπει να δημιουργήσει ένα "αόρατο σύμπλεγμα εντυπώσεων" για να εκφράσει τον κόσμο μέσω της τέχνης του, προκειμένου να μεταδώσει την ενότητα και τη σημασία του.

Κατά τη διάρκεια της σχεδιαστικής διαδικασίας, ο αρχιτέκτονας εσωτερικεύει το τοπίο, το πλαίσιο και τις λειτουργικές απαιτήσεις, καθώς και το σχεδιασμένο κτίριο. Η κίνηση, η ισορροπία και η κλίμακα αντιλαμβάνονται ασυνείδητα μέσα από το σώμα του αρχιτέκτονα, ως εντάσεις στο μυϊκό σύστημα και τις θέσεις του σκελετού. Κατά την αλληλεπίδραση του έργου με το σώμα του παρατηρητή, αντικατοπτρίζεται η σωματική εμπειρία του αρχιτέκτονα.

Έτσι, η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως μέσο επικοινωνίας που αλληλεπιδρά με το σώμα και τη συναισθηματική εμπειρία του παρατηρητή, δημιουργώντας μια μοναδική εμπειρία που αντικατοπτρίζει τον καλλιτέχνη και τον παρατηρητή.¹⁶

¹⁶ Ειρήνη Σπυροπούλου (2021) *Διερεύνηση του νοήματος του Αρχιτεκτονικού χώρου στο πλαίσιο της Φαινομενολογίας του Maurice Merleau-Ponty*. Διπλωματική Εργασία Πανεπιστήμιο δυτικής Αττικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4
JUHANI PALLASMAA

4. JUHANI PALLASMAA

Ο Juhani Pallasmaa είναι Φινλανδός αρχιτέκτονας, συγγραφέας και καθηγητής που έχει κάνει σημαντική συμβολή στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Το έργο του είναι αξιοσημείωτο για την έμφαση που δίνει στην αισθητηριακή εμπειρία στην αρχιτεκτονική, και έχει γράψει εκτενώς για το θέμα.

Γεννήθηκε στις 14 Σεπτεμβρίου 1936 στο Ελσίνκι της Φινλανδίας. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο του Ελσίνκι, όπου πήρε το πτυχίο του το 1961. Στη συνέχεια εργάστηκε ως αρχιτέκτονας σε διάφορες εταιρείες στο Ελσίνκι, συμπεριλαμβανομένου του αρχιτεκτονικού γραφείου του Aarno Ruusunen. Το 1970 ίδρυσε μαζί με τον αρχιτέκτονα Kyösti Valtta το αρχιτεκτονικό γραφείο Arkkitehtitoimisto Kyösti Valtta & Juhani Pallasmaa.

Κατά τη διάρκεια της καριέρας του, ο Pallasmaa ασχολήθηκε με την αρχιτεκτονική εκπαίδευση, υπηρετώντας ως καθηγητής αρχιτεκτονικής στο Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο του Ελσίνκι από το 1972 έως το 1991 και ως επισκέπτης καθηγητής σε διάφορα πανεπιστήμια σε όλο τον κόσμο. Έχει επίσης γράψει πολλά βιβλία και άρθρα για την αρχιτεκτονική, την τέχνη και τον πολιτισμό.¹⁷

Ο Pallasmaa είναι ίσως περισσότερο γνωστός για τα γραπτά του σχετικά με τον ρόλο των ανθρώπινων αισθήσεων στην αρχιτεκτονική. Το βιβλίο του "The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses" (1996) έχει γίνει ένα σημαντικό κείμενο στον τομέα και έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες. Σε αυτό, ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να βιώνεται με όλες τις αισθήσεις, όχι μόνο με τα μάτια, και ότι η οπτική αίσθηση έχει υπερτονιστεί στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σε βάρος άλλων αισθητηριακών εμπειριών.¹⁸

Το ενδιαφέρον του Pallasmaa για την αισθητηριακή εμπειρία στην αρχιτεκτονική ξεκίνησε τη δεκαετία του 1970. Εκείνη την εποχή, δίδασκε αρχιτεκτονική στο Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο του Ελσίνκι και άρχισε να παρατηρεί ότι πολλοί από τους μαθητές του επικεντρώνονταν αποκλειστικά στις οπτικές πτυχές της αρχιτεκτονικής. Αυτό τον οδήγησε να αμφισβητήσει τα κυρίαρχα παραδείγματα της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής, τα οποία έδιναν έμφαση στη λειτουργικότητα και την οπτική αισθητική έναντι άλλων πτυχών του δομημένου περιβάλλοντος.

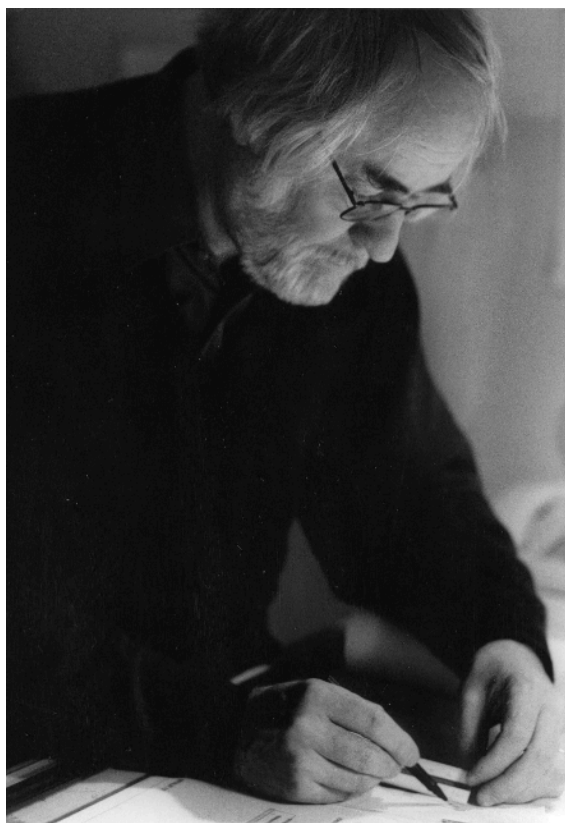
Το 1978, ο Pallasmaa έγινε διευθυντής του Μουσείου Φινλανδικής Αρχιτεκτονικής στο Ελσίνκι, όπου επιμελήθηκε αρκετές εκθέσεις που διερεύνησαν τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και αισθήσεων. Μία από αυτές τις εκθέσεις, με τίτλο «The Disappearance of the Experience», επικεντρώθηκε στις αισθητηριακές πτυχές της αρχιτεκτονικής και

¹⁷ Συνεργάτες της Wikipedia. (2023). Juhani Pallasmaa. *Βικιπαίδεια*. Ανακτήθηκε από: https://en.wikipedia.org/wiki/Juhani_Pallasmaa

¹⁸ Juhani Pallasmaa | Architectuur . (v). Architectuur. Ανακτήθηκε από: <https://architectuur.com/architect/juhani-pallasmaa>

αμφισβήτησε την επικρατούσα πεποίθηση ότι η αρχιτεκτονική ήταν πρωτίστως μια εικαστική τέχνη.

Το ενδιαφέρον του Pallasmaa για την αισθητηριακή εμπειρία συνέχισε να αναπτύσσεται καθ' όλη τη διάρκεια των δεκαετιών του 1980 και του 1990. Το 1995, δημοσίευσε το σημαντικό του βιβλίο, «The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses», το οποίο διερεύνησε τον ρόλο των αισθήσεων στην αρχιτεκτονική. Σε αυτό το βιβλίο, ο Pallasmaa υποστήριξε ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να σχεδιαστεί για να εμπλέκει όλες τις αισθήσεις, όχι μόνο τα μάτια. Τόνισε τη σημασία της αφής, του ήχου και της όσφρησης για τη δημιουργία μιας πραγματικά καθηλωτικής και αξέχαστης αρχιτεκτονικής εμπειρίας.



εικ. 4.1 Φωτογραφία
Knut Thyberg. Johani
Pallasmaa

Ο Pallasmaa έχει λάβει πολλά βραβεία και τιμητικές διακρίσεις κατά τη διάρκεια της καριέρας του, όπως το Φινλανδικό Κρατικό Βραβείο Αρχιτεκτονικής το 1983, το Βραβείο της Ένωσης Κριτικών Φινλανδών για το καλύτερο βιβλίο αρχιτεκτονικής το 1996 και το μετάλλιο Prince Eugen για την αρχιτεκτονική το 2000. Έγινε επίσης επίτιμο μέλος του Αμερικανικού Ινστιτούτου Αρχιτεκτόνων το 1991 και μέλος της Βασιλικής Σουηδικής Ακαδημίας Τεχνών το 2001.

Σήμερα, η Pallasmaa συνεχίζει να γράφει και να δίνει διαλέξεις για την αρχιτεκτονική και σχετικά θέματα. Το έργο του είχε βαθιά επιρροή στο πεδίο, εμπνέοντας αρχιτέκτονες και εκπαιδευτικούς να εξετάσουν τις αισθητηριακές και συναισθηματικές πτυχές του σχεδιασμού εκτός από την καθαρά λειτουργική και αισθητική.

Ο Pallasmaa έχει αναφέρει σε συνεντεύξεις του ότι πλέον οι νέοι αρχιτέκτονες εστιάζουν πολύ στα ψηφιακά μέσα με αποτέλεσμα η αρχιτεκτονική να εργαλειοποιείται ολοένα και περισσότερο, καθιστώντας την μια στενή οπτική «εικόνα πειθούς», μέρη που δεν κατοικούμε με το σώμα μας. Παράλληλα, υποστηρίζει ότι είμαστε βασικά πολυαισθητηριακά όντα και αναφέρει ότι η υπαρξιακή φύση της αρχιτεκτονικής προκύπτει από το γεγονός ότι είναι συγχωνευμένη από την εμπειρία και την αίσθηση της ζωής μας.

Ως καθηγητής, τις τελευταίες δεκαετίες, ενθαρρύνει τους μαθητές του να εξερευνήσουν την υλική φαντασία και την περιφερειακή αντίληψη. Τους παροτρύνει να εκπαιδεύσουν την συνθετική, πολυαισθητηριακή φαντασία και την αίσθηση της πραγματικότητας, καθώς και την αίσθηση του εαυτού τους. Αναφέρει επίσης ότι στην αρχιτεκτονική η υπαρξιακή σοφία είναι πιο σημαντική από την αίσθηση της όρασης, καθώς ακόμη και οι άνθρωποι που δεν μπορούν να δουν μπορούν να αισθανθούν τον εαυτό τους σε διαφορετικά μέρη. Προκειμένου να σχεδιάσουμε έναν χώρο ενός ατόμου αναφέρει ότι πρέπει να εσωτερικεύσουμε αυτό το άτομο που πρόκειται να κατοικήσει στο χώρο αυτό και αυτό έχει ως ανάγκη την ικανότητα ενσυναίσθησης πράγμα το οποίο πρέπει να διδάσκεται στις σχολές αρχιτεκτονικής. Τους μαθητές του τους παρακινεί να εξερευνούν τις ατομικές τους εμπειρίες αντί να εστιάζουν στην φορμαλιστική εφευρετικότητα.

Υποστηρίζει επίσης ότι η αρχιτεκτονική δημιουργεί μια «χορογραφία» κινήσεων, αντιλήψεων και συναισθημάτων. Τα κτίρια κατευθύνουν και καθοδηγούν τη συμπεριφορά μας, προτείνουν και προσκαλούν, ενεργοποιούν ή περιορίζουν. Για τον Pallasmaa αυτή η βιωματική, βιωμένη δραστηριότητα και πραγματικότητα είναι αρχιτεκτονική.

Καθώς οι ζωές μας γίνονται όλο και πιο βιαστικές και θορυβώδεις, το αισθητηριακό και το νευρικό μας σύστημα χρειάζονται βραδύτητα και σιωπή ώστε να έχουν καλή απόδοση. Ο Pallasmaa θεωρεί ότι με τον εξωτερικό θόρυβο έχει χαθεί η εσωτερική μας σιωπή. Μάλιστα σε συνέντευξη του το έχει παρομοιάσει με τον τρόπο που ο άνθρωπος χρειάζεται σκιά και σκοτάδι αντί για συνεχές φως. Ότι χρειαζόμαστε υπαρξιακή σιωπή και γαλήνη που διαμεσολαβούνται από ανθρώπινους χώρους και εικόνες.

Για τον Pallasmaa η αρχιτεκτονική δεν είναι επαγγελματική κατηγορία, αλλά ανήκει στη σφαίρα της ποίησης. Γι' αυτό πάντα ενθαρρύνει τους μαθητές του να βιώσουν έργα τέχνης. Μάλιστα έχει αναφέρει ότι όπως υπάρχει μόνο ένας τρόπος κινηματογραφικής σκέψης, η ποιητική, έτσι και στην αρχιτεκτονική πρέπει να αποτυπωθεί ένα αόρατο νόημα στη ζωή μας.¹⁹

¹⁹ Ιερέας, Ε. (2019, 5 Ιουλίου). *Juhani Pallasmaa για την ομορφιά και τον Θεατή*. Περιοδικό RIBA. Ανακτήθηκε από: <https://www.ribaj.com/culture/an-interview-with-juhani-pallasmaa>

3.1 ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ PALLASMAA ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΤΟΥ ΑΝΤΙΛΗΨΗ.

Μια πρώιμη δημοσίευση που έφερε το θέμα των αισθήσεων στο σχέδιο στο προσκήνιο στις σύγχρονες ακαδημαϊκές αρχιτεκτονικές συζητήσεις ήταν το Ειδικό Τεύχος του 1994 του περιοδικού *Architecture and Urbanism* με τίτλο *Questions of Perception – Phenomenology of Architecture* με άρθρα των Steven Holl, Juhani Pallasmaa- και Alberto Gomez. Σε αυτό το κείμενο υπάρχουν άρθρα και παραδείγματα τα οποία έχουν ως σκοπό να υπενθυμίσουν στον αναγνώστη τη σημασία μιας γενεσιουργής φαντασίας, μιας ηθικής κοσμοθεωρίας ενώ παράλληλα ενθαρρύνουν μια φαινομενολογική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής που εξυμνεί την εμπειρία. Συγκεκριμένα, το άρθρο του Pallasmaa με τίτλο *An Architecture of the Seven Senses* θρηνεί την τρέχουσα πλήρη δέσμευση στην αρχιτεκτονική εμπειρία υπέρ της τέχνης του ματιού. Καταλαμβάνει μία πολυαισθητηριακή προσέγγιση της ύλης του χώρου και της αρχιτεκτονικής που μετριέται εξίσου με το μάτι, το αυτί, τη μύτη, το δέρμα, τη γλώσσα, τον σκελετό και τους μυς και παρουσιάζει τις αισθήσεις ως γεννήτρια για αισθητηριακή σκέψη καθώς και ως συνεισφορά στη λογική. Μέσα από μία σειρά παραδειγμάτων που περιγράφουν κάθε αίσθηση και την οικειότητα τους, ο Pallasmaa αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο μας διπλώνουν στο διάστημα και γίνονται μέρος του έναντι της όρασης που μας ξεχωρίζει από αυτό που βλέπουμε. Στο άρθρο θέτει ως καθήκον της αρχιτεκτονικής να μας επιτρέψει να τοποθετηθούμε στο συνεχές του πολιτισμού μέσω της ενσωματωμένης εμπειρίας και μνήμης.

Αφού δούλεψε στο περιοδικό *A+U*, ο Juhani Pallasmaa δημιούργησε μια σειρά βιβλίων, ξεκινώντας με το *The Eyes of the Skin – Architecture and the Senses* (1995/2005) και στη συνέχεια το *The Thinking Hand* (2009) και το *The Embodied Image* (2011). Τον πρόλογο του βιβλίου γράφει ο Αμερικάνος αρχιτέκτονας Steven Holl, σημειώνοντας ότι βασίζεται στην εργασία για τη φαινομενολογία που περιγράφηκε για πρώτη φορά στο *Questions of Perception* το 1994. Παράλληλα το *The Eyes of the Skin* εστιάζει στην υπεροχή της αφής και στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου, αναφέρει ότι ο τίτλος είχε ως σκοπό να δημιουργήσει ένα βραχυκύκλωμα μεταξύ της αντίληψής μας για την όραση ως ανώτερης και της αίσθησης αφής. Ακόμη, αναφέρεται στην περιφερειακή όραση ως ένα νέο και δελεαστικό μέρος της όρασης που παραβλέπεται στις συζητήσεις για την αντίληψη στην αρχιτεκτονική.

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου υπάρχουν εννέα δοκίμια που σκιαγραφούν την ηγεμονία του οράματος στον δυτικό πολιτισμό, που τιμούσαν οι αρχαίοι Έλληνες. Παρουσιάζει τις έννοιες του ναρκισσιστικού και μηδενιστικού ματιού στο μπαράζ των μη συμμετοχικών εικόνων της σύγχρονης κουλτούρας. Πολλοί πολιτισμοί, πριν από την κυριαρχία του οράματος, βασίζονταν σε μία παράδοση αφήγησης και εγγύτητας και όχι στον διαχωρισμό από το αντικείμενο. Οι πρώιμοι τύποι κατασκευής μπορούν επίσης να αναχθούν σε έναν πιο απτικό και σωματικό τύπο και όμως από την προοπτική του Alberti και της πρώιμης Αναγέννησης μέχρι το απομονωμένο μάτι του σύγχρονου πολεοδομικού

σχεδιασμού, ο Pallasmaa ακολουθεί την κυριαρχία του οράματος στην αρχιτεκτονική. Παράλληλα με την πλημμύρα εικόνων και την εστίαση στο χώρο, έρχεται στην συνέχεια και η απώλεια του χρονικού στην αρχιτεκτονική. Παρατηρεί τη στροφή στη χρήση φυσικών υλικών, δεξιοτεχνίας και λεπτομέρειες σχεδιασμένων για το ανθρώπινο σώμα που γερνούν με τον καιρό σε σύγχρονα υλικά όπως ο χάλυβας και το γυαλί τα οποία δεν φανερώνουν τις διαδικασίες κατασκευής τους ως περαιτέρω συγκινητική αρχιτεκτονική εμπειρία από απόλυτα αισθησιακή συνάντηση σε μια καθαρά οπτική. Στο τέλος του πρώτου μέρους παρουσιάζει μία ελπίδα για μια νέα εξισορρόπηση της όρασης στο βασίλειο των αισθήσεων μέσω της αποσπασμένης όψης ή της περιφερειακής όρασης – μια αποσπασμένη ματιά που ενεργοποιείται από τη ροή των εικόνων και της τεχνολογίας και όχι από την κυριαρχία μιας μεμονωμένης εικόνας.

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου γίνεται μία έρευνα στην καταστολή των άλλων αισθήσεων που έχει συμβεί παράλληλα με την κυριαρχία της όρασης. Εδώ ο Pallasmaa ξεκινάει με την έννοια του Merleau-Ponty για το σώμα στο κέντρο της αντίληψης και της εμπειρίας, και την έννοια του Bachelard για την «πολυφωνία των αισθήσεων» και ενισχύει τη σημασία της συνεργασίας των αισθήσεων στην αντίληψη για τη δημιουργία μιας πλήρως ενσωματωμένης υλικής και πνευματικής κατασκευής. Εντοπίζει τη σημασία των χώρων της σκιάς ως παρουσίασης μιας στιγμής όπου η όραση είναι υποτονική και λιγότερο καθαρή, αφήνοντας χώρο στη φαντασία να εμπλακεί. Στη συνέχεια, ο Pallasmaa ορίζει επτά ενότητες η καθεμία αφιερωμένη σε μια αίσθηση που βασικά επαναλαμβάνει το κείμενο που γράφτηκε στο *Questions of Perception* με μικρή μόνο αλλαγή. Δανειζόμενος το αριστοτελικό μοντέλο, ο Pallasmaa προσθέτει τους εμπλεκόμενους ρόλους της αντίληψης, της μνήμης και της φαντασίας στο προηγούμενο κείμενό του, τονίζοντας τη σημασία αυτών των πεδίων να προκαλούν αισθητηριακή εμπειρία και ως εκ τούτου να ενισχύσουν τις μελλοντικές αντιλήψεις.

Το κείμενο ολοκληρώνεται με δύο σύντομες ενότητες που σκιαγραφούν μια σειρά από αρχιτέκτονες από τον μοντερνισμό και που έχουν επικεντρωθεί σε διάφορες μεμονωμένες αισθήσεις, καθώς και σε μερικούς των οποίων το έργο έχει απασχολήσει ολόκληρο το αισθητηριακό πεδίο, συμπεριλαμβανομένων των Frank Lloyd Wright και Alvar Aalto, Glenn Murcutt, Steven Holl και Peter Zumthor, ανοίγοντας τη συζήτηση σχετικά με τις αισθήσεις για να μεταβούμε από ένα κείμενο, σε ένα που τοποθετείται στο χτισμένο έργο του αρχιτέκτονα.

Τέσσερα χρόνια μετά την αναδημοσίευση του *The Eyes of the Skin*, ο Pallasmaa δημοσίευσε το «*The Thinking Hand – Existential and Embodied Wisdom in Architecture*» στο οποίο επεξεργάζεται τον σύγχρονο αντιληπτό διαχωρισμό του σώματος και του νου, της αίσθησης και της λογικής, της πρακτικής και της θεωρίας. Εστιάζει στο χέρι για να φωτίσει αυτόν τον διαχωρισμό, ιδιαίτερα καθώς σχετίζεται με την απόκτηση γνώσης στον τομέα της

δεξιοτεχνίας. Μάλιστα, σημειώνει ότι η απώλεια αυτής της σωματικής γνώσης μέσω της άμεσης εμπειρίας εγκαταλείπει σιγά σιγά τα εκπαιδευτικά μας συστήματα και αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως τεχνική, παρά ως γνώση. Μπορεί το επίκεντρο του κειμένου να είναι το ίδιο το χέρι και η δημιουργική διαδικασία, όμως παράλληλα ενισχύει τη θέση του για τη συνεργασία του ματιού (όραση), του χεριού (απτικό) και του νου μαζί με τις άλλες αισθήσεις. Ακόμη ο Pallasmaa επανεξετάζει τους προηγούμενους ισχυρισμούς του για την υπεροχή της αφής και ότι η σκέψη πρέπει να νοείται ως ενσωματωμένη σκέψη και όχι διαχωρισμένη από τις αισθήσεις. Δηλώνει ότι οι αρχιτέκτονες πρέπει να σκέφτονται με το σώμα τους για να σχεδιάσουν, κάτι που περιλαμβάνει τη συναρπαστική ενσωματωμένη μνήμη και σκέψεις για να φανταστούν και να επικοινωνήσουν ένα σχέδιο που έχει σχεδιαστεί και για ένα αισθησιακό σώμα.

Το πιο πρόσφατο βιβλίο του Pallasmaa, *The Embodied Image – Imagination and Imagery in Architecture* (2011) εστιάζει πρωτίστως στον πολλαπλασιασμό της εικόνας στη σύγχρονη κουλτούρα και στον συγκεκριμένο χαμό της ποιητικής και ενσωματωμένης εικόνας και φαντασίας στο χέρι των κενών εικόνων και του οράματος που αποκόπτονται από τις άλλες αισθήσεις. Αναζητάει μια αναβίωση της πολυαισθητηριακής εικόνας για να επιτρέψει στην όραση να επανενσωματωθεί και να αναμειχθεί με τις άλλες αισθήσεις για να αναζωογονήσει τη διαδικασία σχεδιασμού, τα μέσα αναπαράστασής μας και, τέλος, την χτισμένη αρχιτεκτονική μας.²⁰

²⁰ Camden Greenlee, Kevin Hinders (2011), *Juhani Pallasmaa 2010 Recipient of the Plym Distinguished Professorship*. University of Illinois at Urbana-Champaign School of Architecture. [pdf] Ανακτήθηκε από: <https://web.faa.illinois.edu/app/uploads/sites/3/2020/11/Juhani-Pallasmaa-Complete-Monograph.pdf>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ
ΤΟΥ JUHANI PALLASMAA

5. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ PALLASMAA.

Ο άνθρωπος έχει άμεση συσχέτιση με το περιβάλλον. Επηρεάζεται συχνά από αυτό και δέχεται πολλά ερεθίσματα. Η κύρια πηγή που βοηθάει στο να εισέλθουν όλα αυτά τα ερεθίσματα, τα μηνύματα και γενικότερα τα εξωγενή στοιχεία σε αυτόν, είναι το σώμα. Το εξωτερικό περιβάλλον και ο ανθρώπινος οργανισμός αντιδράνε μεταξύ τους και έτσι ειδικευμένα μέρη του σώματος δέχονται εξωτερικές πληροφορίες. Συγκεκριμένα, οι εξειδικευμένες νευρικές ίνες αναγνωρίζουν τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος και κάνουν την μετατροπή σε διαφορετικές ποιότητες αισθήσεων. Το αισθητηριακό σύστημα λαμβάνει τις πληροφορίες και τα ερεθίσματα και κάνει την μεταφορά τους στον εγκέφαλο ώστε να επεξεργαστούν να ερμηνευτούν και να γίνουν τελικά αντιληπτά. Συνεπώς, η αντίληψη του περιβάλλοντος κάνει την αρχή της από το σώμα και καταλήγει στον εγκέφαλο και τελικά, οι αισθήσεις είναι το πρώτο επίπεδο επαφής του ανθρώπου με το περιβάλλον.²¹

Στην σύγχρονη εποχή, κυριαρχεί περισσότερο η οπτική επαφή του ανθρώπου με το περιβάλλον και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να παραμελούνται οι υπόλοιπες αισθήσεις με τρόπους με τους οποίους η αρχιτεκτονική συλλαμβάνεται, διδάσκεται και κρίνεται. Ο Pallasmaa ήταν αυτός που εξέφρασε τον προβληματισμό του για το φαινόμενο αυτό και προσπάθησε να μεταδώσει τις συνέπειες αυτού στην αρχιτεκτονική πρακτική. Υποστηρίζει ότι πολλές πτυχές της καθημερινής αρχιτεκτονικής, την σημερινή εποχή, μπορούν να γίνουν κατανοητές μέσω μίας ανάλυσης της γνωσιολογίας των αισθήσεων (Pallasmaa, 2005). Επομένως, η μελέτη και έπειτα η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο λειτουργούν οι αισθήσεις είναι απαραίτητη προκειμένου να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος βιώνει και αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική.

5.1 ΜΑΤΙ, ΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ

5.1.1 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΑΤΙΟΥ

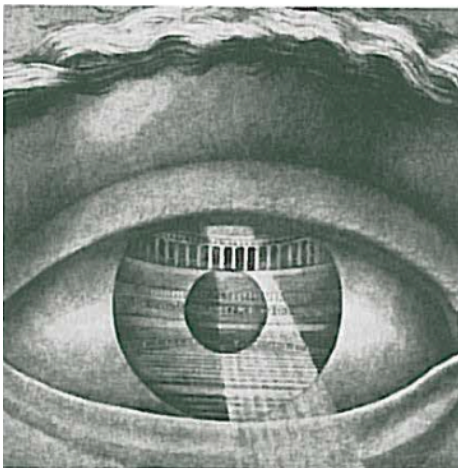
«Η όραση μας διαχωρίζει από τον κόσμο, ενώ οι υπόλοιπες αισθήσεις μας ενώνουν με αυτόν».²² Είναι αυτή που κυριαρχεί σε σχέση με τις υπόλοιπες αισθήσεις και αυτό συμβαίνει διότι, με την όραση γίνεται άμεσα αντιληπτός ο εξωτερικός χώρος και το γενικότερο εξωτερικό περιβάλλον. Γίνεται η πρώτη ανάλυση του χώρου, ενώ παράλληλα

²¹ Σαραντοπούλου Χριστίνα (2015) *Άνθρωπος και χώρος ερμηνεύοντας την διαδικασία της αντίληψης και την επιρροή της στη χωρική συμπεριφορά*. Πολυτεχνείο Κρήτης. [pdf] Ανακτήθηκε από: file:///Users/christina/Downloads/Sarantopoulou_Christina_Ere_2015.pdf

²² Γεωργία Βοραδάκη, Δήμητρα Λιναράκη(2011) *Νευροχωρικό σύστημα*, Ερευνητική εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, σσ.15-16

καθορίζει τη θέση του ατόμου στον περιβάλλον του. Τα μάτια έχουν την ικανότητα να ανιχνεύουν ηλεκτρομαγνητικά κύματα εντός του ορατού φάσματος φωτός. Αντιλαμβάνονται την εικόνα σε διάφορα μέρη κατασκευάζοντας γραμμές και γωνίες και έπειτα, συγκροτούνται στον οπτικό φλοιό και αντιλαμβάνονται ως σύνολο. Υπάρχει όμως και η περίπτωση που η πληροφορία που δέχονται δεν είναι επαρκής ώστε να δημιουργηθεί μία ολοκληρωμένη εικόνα και έτσι ο εγκέφαλος προσπαθεί να συμπληρώσει αυτά τα κενά και ταυτόχρονα να την συνδέσει με εικόνες που είναι ήδη αποθηκευμένες στην μνήμη.²³

Το οπτικό σύστημα του ανθρώπου αποτελείται από ένα ευρύ φάσμα περιοχών στον εγκέφαλο. Η κάθε περιοχή αναγνωρίζει διαφορετικά ερεθίσματα στον χώρο όπως το φως, το χρώμα και τις κινήσεις. Η αίσθηση της όρασης πραγματοποιείται στο οριζόντιο επίπεδο καθώς εκεί συναντάται το μεγαλύτερο εύρος. Όταν ο παρατηρητής βρίσκεται κοντά στο αντικείμενο, το εύρος της πληροφόρησης είναι μεγαλύτερο. Όταν η απόσταση ελαττώνεται τότε ενεργοποιούνται και οι υπόλοιπες αισθήσεις.²⁴



εικ. 5.1.1 Eye Reflecting the Interior of the Theatre of Besançon, engraving after Claude-Nicholas Ledoux. The theatre was built from 1775 to 1784.



εικ. 5.1.2 Luis Bunuel and Salvador Dali, *Un Chien Andalous* (Andalusian Dog), 1929. The shocking scene in which the heroine's eye is sliced with a razor blade.

²³ Σαραντοπούλου Χριστίνα (2015) *Άνθρωπος και χώρος ερμηνεύοντας την διαδικασία της αντίληψης και την επιρροή της στη χωρική συμπεριφορά*. Πολυτεχνείο Κρήτης. [pdf] Ανακτήθηκε από: file:///Users/christina/Downloads/Sarantopoulou_Christina_Ere_2015.pdf

²⁴ Κωνσταντινίδου Μ.Α και Μωισίδου Η.(2014) *Οι αισθήσεις και η θεραπευτική του χώρου*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Ανακτήθηκε από: <https://docplayer.gr/3180114-Oi-aisthiseis-kai-i-therapeytiki-toy-horoy.html>

5.1.2 ΌΡΑΣΗ

Για αρχή, η πρώτη επαφή του ανθρώπου με το εξωτερικό περιβάλλον γίνεται μέσα από την οπτική αντίληψη. Ανάμεσα στην εικόνα και την αντίληψη υπάρχει μία απρόσμενη νευρολογική σχέση συγγένειας. Έχουν γίνει μελέτες που δείχνουν ότι η δημιουργία των εικόνων γίνεται στις ζώνες του εγκεφάλου που γίνονται και οι οπτικές αντιλήψεις. Μέσω των νευρικών σημάτων, οι πληροφορίες του περιβάλλοντος φτάνουν στον εγκέφαλο και εκεί γίνεται έπειτα η επεξεργασία και το φιλτράρισμα όλων των πληροφοριών (Pallasmaa, 2011).

Ο Πλάτωνας, ο Αριστοτέλης, θεωρούσαν την όραση ως το μεγαλύτερο δώρο της ανθρωπότητας. Σύμφωνα με τον Pallasmaa, η οπτική χωρική εικόνα θεωρείται ακόμα και σήμερα, πολύ σημαντική, γεγονός το οποίο έχει ως αποτέλεσμα το μάτι να έχει «ηγεμονικό ρόλο» στην αρχιτεκτονική πρακτική. Αναφέρει ότι υπάρχει μία ισχυρή τάση στο όραμα να κατακτάμε και να δημιουργούμε: μία τάση κυριαρχίας και ελέγχου, γεγονός το οποίο απέκτησε έναν ηγεμονικό ρόλο στον πολιτισμό και στον φιλοσοφικό λόγο επηρεάζοντας τον τεχνολογικό χαρακτήρα της κοινωνίας. Η αρχιτεκτονική πραγματικότητα δείχνει ότι εξαρτάται θεμελιωδώς από την περιφερειακή όραση. Ο υποσυνείδητος κόσμος, ο οποίος βιώνεται έξω από τη σφαίρα της εστιασμένης όρασης, φαίνεται ότι είναι εξίσου σημαντικός όσο και η εστιασμένη εικόνα. Έχει αποδειχθεί ιατρικά ότι η περιφερειακή όραση κατέχει μεγαλύτερη προτεραιότητα στο αντιληπτικό και πνευματικό μας σύστημα. Η υποσυνείδητη περιφερειακή αντίληψη μετατρέπει την εικόνα του αμφιβληστροειδή σε μία χωρική και σωματική εμπειρία. Η θεωρία της αρχιτεκτονικής είναι άμεσα συνδεδεμένη με τους μηχανισμούς της όρασης. Η αρχιτεκτονική μορφή, συχνά, αναλύεται μέσα από τους όρους τις οπτικής αντίληψης. Ο Pallasmaa αναφέρει ότι το μάτι αποκτά ηγεμονικό ρόλο σταδιακά με την εμφάνιση του παρατηρητή χωρίς σώμα. (Pallasmaa, 2005).

Ωστόσο, προσπαθεί να μας δώσει να καταλάβουμε ότι η αρχιτεκτονική ποιότητα και η αντίληψη του χώρου δεν εξαρτάται μόνο από το μάτι. Η κυριαρχία του ματιού και η καταστολή των υπόλοιπων αισθήσεων, πολλές φορές μας ωθεί σε απόσπαση και απομόνωση. Είναι γεγονός ότι η τέχνη του ματιού έχει δημιουργήσει πολλές και επιβλητικές δομές, παρόλα αυτά δεν έχει διευκολύνει τις ανθρώπινες ρίζες στον κόσμο. Ακόμη, ο μοντερνιστικός σχεδιασμός έχει βασιστεί στο μάτι και έχει αφήσει το σώμα και τις άλλες αισθήσεις, τις αναμνήσεις, την φαντασία και τα όνειρα. Το ηγεμονικό μάτι θέλει να κυριαρχεί στην πολιτιστική παραγωγή με αποτέλεσμα να αποδυναμώνεται η ενσυναίσθηση και η συμμετοχή με τον κόσμο. Στην συνέχεια, ο Pallasmaa κάνει αναφορά στο ναρκισσιστικό μάτι το οποίο βλέπει την αρχιτεκτονική ως μέσο αυτοέκφρασης και ως ένα καλλιτεχνικό παιχνίδι που απέχει από ουσιαστικές νοητικές και κοινωνικές συνδέσεις και έπειτα το μηδενιστικό μάτι το οποίο προωθεί σκόπιμα την αισθητηριακή και νοητική απόσπαση και αποξένωση. Βασισμένος σε κείμενα του Robert Mandrou αντιλαμβάνεται ότι η ιεραρχία των αισθήσεων

δεν ήταν όπως είναι σήμερα. Από την αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική το σύστημα οπτικών διορθώσεων, είχε ως σκοπό να εξυπηρετήσει καθαρά την ικανοποίηση του ματιού. Με λίγα λόγια ήταν προσανατολισμένο στην λειτουργία της οπτικής αντίληψης. Την δυτική κουλτούρα την κυριαρχεί μία οπτικοκεντρική ερμηνεία της γνώσης, της αλήθειας και της πραγματικότητας. Το αναγεννησιακό σύστημα των αισθήσεων είχε άμεση συσχέτιση με την εικόνα του κοσμικού σώματος και παράλληλα, η όραση συσχετιζόταν με την φωτιά και το φως. Παρόλα αυτά το μάτι δεν μένει ακόμα στις αναγεννησιακές θεωρίες της αντίληψης. Έχει αρχίσει να απελευθερώνεται από το κορτεσιανό σύστημα της αντίληψης και πλέον ξεκινάει να αποκτά ένα νέο έδαφος στην χωρική αντίληψη και έκφραση. Αν παρατηρήσει κανείς αντιλαμβάνεται ότι η παρουσία της αίσθησης της όρασης είναι σε έντονο βαθμό σε κείμενα πολλών μοντερνισμών όπως για παράδειγμα, του Le Corbusier και του Mies van der Rohe (Pallasmaa, 2005).

Ο Pallasmaa έχει αναφέρει επίσης ότι στον σημερινό κόσμο που υπερिσχύει ο καταναλωτισμός, η παγκοσμιοποίηση, η παγκόσμια οικονομία και η άμεση επικοινωνία, οι άνθρωποι βομβαρδιζόμαστε από οπτικές εικόνες. Η τεχνολογία της εικόνας εξελίσσεται συνεχώς, με αποτέλεσμα να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε τον κόσμο και επικοινωνούμε με αυτόν. Παράλληλα όμως, όλος αυτός ο κυρίαρχος ρόλος έχει καταφέρει να έχει και αρνητικές επιδράσεις (Pallasmaa, 2011).

5.1.3 Η ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ

Η αρχιτεκτονική εικόνα συνδέει την εμπειρία μας από τον κόσμο με την εμπειρία του σώματός μας μέσω μιας διαδικασίας ασυνείδητης εσωτερίκευσης, ταύτισης και προβολής. Γενικά, η έννοια της εικόνας είναι απαραίτητη για την αντίληψη, την σκέψη, την γλώσσα και τη μνήμη. Δεν γίνεται να πραγματοποιηθεί μία εμπειρία χωρίς την μεσολάβηση της εικόνας που προκαλεί την συναισθητική αντίδραση. Είναι μία πραγματικότητα που δεν έχει ποιότητες αλλά μπορούμε εμείς να της δώσουμε. Η σχέση του ανθρώπου με την εικόνα είναι συναισθηματική και από αυτή δημιουργείται ένα νόημα σε κάθε αντικείμενο. Με λίγα λόγια, είναι μία προβολή του εαυτού μας σε αυτό. Η δύναμη των ποιητικών και αρχιτεκτονικών εικόνων δημιουργεί την ικανότητα τους να ρυθμίζουν την υπαρξιακή εμπειρία άμεσα χωρίς συνειδητή σκέψη. Δεν προβάλλουν συγκεκριμένα νοήματα, αλλά δημιουργούν ορισμένες εμπειρίες και συναισθήματα (Pallasmaa, 2011).

Ο άνθρωπος μπορεί να αντιληφθεί την οντότητα, την ανατομία και την σημασία της εικόνας πριν ακόμα καταφέρει να αναγνωρίσει διανοητικά και λεπτομερή. Αυτό συμβαίνει διότι, το αισθητηριακό και αντιληπτικό σύστημα του ανθρώπου, έχει σχεδιαστεί για να σκανάρει το αντιληπτικό πεδίο για ένα πιθανό νόημα. Είναι λειτουργία του εσωτερικού νευρικού συστήματος που γίνεται κατανοητή μέσα από βιωματικές εμπειρίες. Παράλληλα, ο

Pallasmaa αναφέρει ότι οι εικόνες είναι άμεσα αντιμέτωπες με την υπαρξιακή μας αίσθηση και αυτό έχει ως αντίκτυπο στο ανθρώπινο σώμα. Διαθέτουν μία ποικιλομορφία που καταφέρνει να επηρεάσει την βιωματική εμπειρία του ανθρώπου και σωματικά και πνευματικά. Επίσης, μπορούν να υπάρξουν και οι εικόνες που είναι χειρίστηκες και εθίστηκες, πράγμα το οποίο δημιουργεί στον άνθρωπο αβεβαιότητα για την ίδια του την ύπαρξη. Υπάρχουν όμως και οι εικόνες που χαρακτηρίζονται απελευθερωτικές και εμπνέουν και ενισχύουν την ανατομία και την ατομική ανεξαρτησία (Pallasmaa, 2011).

Αναφέρει ότι, η αρχιτεκτονική εικόνα προκαλεί συναισθήματα τα οποία είναι στις αντιδράσεις του υποσυνείδητού μας. Δεν είναι απλώς στιγμιότυπα και περιορισμένες οπτικές λεπτομέρειες, αλλά ένας ολόκληρος κόσμος. Οι εμπειρίες του κόσμου δημιουργούνται μέσα από τις σωματικές εμπειρίες καθώς δημιουργείται μία υποσυνείδητη διαδικασία εσωτερίκευσης, αναγνώρισης και προβολής. Αναφέρεται σε μία ερμηνεία της ιδανικής οργάνωσης του χορού τόσο εκείνης που έχει σχέση με την υλικότητα της κατασκευής όσο και στον ιδεαλιστικό και πνευματικό χαρακτήρα της (Pallasmaa, 2011).

5.1.4 Η ΕΙΚΟΝΑ ΣΕ ΚΥΡΙΑΡΧΟ ΡΟΛΟ

Τα τελευταία χρόνια, η οφθαλμική προκατάληψη είναι αρκετά εμφανή στον τομέα της αρχιτεκτονικής καθώς κυριαρχεί ένας τύπος που στοχεύει σε μία εντυπωσιακή και αξέχαστη οπτική εικόνα. Ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική στοχεύει στην ψυχολογική στρατηγική της διαφήμισης και της άμεσης πειθούς, αντί για μία υπαρξιακά θεμελιωμένη πλαστική-χωρική εμπειρία. Είναι πολύ οι φιλόσοφοι, όπως, οι Martin Heidegger, Micael Foucault και Jacques Derrida που υποστηρίζουν επι κοινού ότι συνεχίζει ακόμα και σήμερα το ιστορικό προνόμιο της όρασης ενώ παράλληλα έχουν επεκταθεί και οι αρνητικές τάσεις. Η όραση ενισχύεται λόγω ενός πλήθους τεχνολογικών ανακαλύψεων και αυτό καταλήγει σε έναν ατελείωτο πολλαπλασιασμό των εικόνων (Pallasmaa, 2005).

Όλο αυτό ξεκινάει από το γεγονός ότι το μάτι έχει απομονωθεί από την φυσική του αλληλεπίδραση με τις άλλες αισθήσεις, οι οποίες περιορίζονται όλο και περισσότερο στις εμπειρίες των ανθρώπων μέσα από την αίσθηση της όρασης. Αυτό έχει ως κατάληξη τον κατακερματισμό της έμφυτης πολυπλοκότητας, της περιεκτικότητας του αντιληπτικού συστήματος ενδυναμώνοντας την αίσθηση της απομόνωσης και την πλαστικότητα της αποξένωσης. Με τον καταυλισμό των εικόνων έχουμε ως συνέπεια, η αρχιτεκτονική της εποχής μας να χαρακτηρίζεται συχνά ως απλή τέχνη του αμφιβληστροειδούς του ματιού, ολοκληρώνοντας έτσι έναν γνωσιολογικό κύκλο που ξεκίνησε στην ελληνική σκέψη και αρχιτεκτονική. Η τέχνη της αρχιτεκτονικής έχει γίνει το τυπωμένο είδωλο που στερεώνεται από το βιαστικό μάτι της κάμερας. Από το ίδρυμα του σώματος, ο άνθρωπος απομονώνεται στο δροσερό και μακρινό βασίλειο της όρασης (Pallasmaa, 2005).

Η υπερβολική ροή της εικόνας προκαλεί την αποσπασματική εμπειρία του κόσμου. Την στιγμή που οι εικόνες πολλαπλασιάζονται, παράλληλα αλλάζουν και χαρακτήρα. Δημιουργούν δικές τους πραγματικότητες που απέχουν κατά πολύ από τον φυσικό κόσμο του ανθρώπου. Είτε κυριαρχούν, είτε αντικαθιστούν την πραγματικότητα και όταν το πραγματικό και το φανταστικό μπλεχτούν μεταξύ τους, είναι πολύ δύσκολο να διαχωριστούν (Pallasmaa, 2011).

Το ηγεμονικό μάτι ψάχνει να κυριαρχήσει σε όλα τα πεδία της πολιτιστικής παραγωγής, όπως και στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική της σημερινής εποχής, λόγω του καταυλισμού των εικόνων, όπως αναφέραμε και παρά πάνω, παρουσιάζεται ως μία απλή οπτική τέχνη του ματιού και μια τέχνη της άμεσης οπτικής εικόνας. Επομένως, η αρχιτεκτονική σήμερα, δημιουργεί ένα πεδίο για το μάτι, το οποίο προέρχεται από μία μόνο στιγμή, φτιάχνοντας την εμπειρία μιας επίπεδης προσωρινότητας. Οι επίπεδες επιφάνειες των υλικών, ο ομοιόμορφος φωτισμός αλλά και η εξάλειψη από τις μικρές διαφορές, ενδυναμώνει την αδιάκοπη και κουραστική ομοιομορφία της εμπειρίας (Pallasmaa, 2012).

Αναφέρει επίσης, ότι τα κτίρια χάνουν την πλαστικότητα τους και την σύνδεση τους με τη γλώσσα και από το ίδρυμα του σώματος, απομονώνονται στο δροσερό και μακρινό βασίλειο της όρασης. Οι δομές γίνονται αποκρουστικά επίπεδες, αιχμηρές, άυλες και εξωπραγματικές. Η αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε σκηνικά για το μάτι, σε μία σκηνογραφία που δεν υπάρχει αυθεντικότητα των υλικών και της κατασκευής. Τα προϊόντα της τεχνολογίας δεν εμφανίζουν τις διαδικασίες κατασκευής τους, ο Pallasmaa τα χαρακτηρίζει ως φαντάσματα (Pallasmaa, 2005).

5.2 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΑΦΗΣ

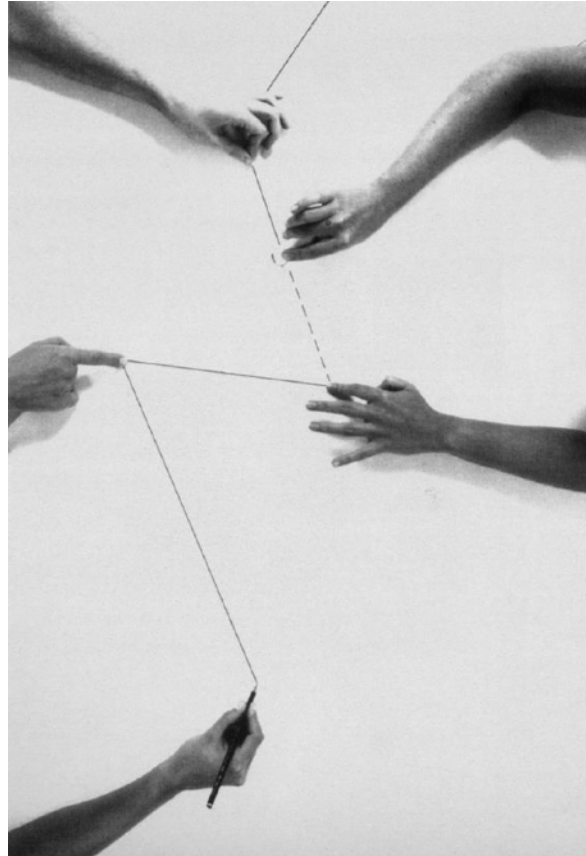
5.2.1 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΕΡΙΟΥ

Ο άνθρωπος, θεωρεί το χέρι του ως ένα αυτονόητο και συνηθισμένο κομμάτι του σώματος του. Σύμφωνα με την ανατομία, το χέρι έχει προσδιοριστεί ως το ανθρώπινο όργανο που εκτείνεται από τον καρπό μέχρι τα δάχτυλα και θεωρείται κομμάτι ολόκληρου βραχίονα-μπράτσου, ενώ λειτουργεί σε συντονισμό με το υπόλοιπο σώμα. Μπορεί τα χέρια να ικανοποιούν τις ανθρώπινες ανάγκες ταυτόχρονα, αλλά διαθέτουν μία δική τους μοναδική εμφάνιση. Έχουν τους δικούς τους κοινωνικούς ρόλους και δικές τους συμπεριφορές και προσωπικότητα. Κάθε ζευγάρι χεριών είναι εξοπλισμένο με μοναδικά μοτίβα και αποτυπώματα, τα οποία διατηρούνται 5 μήνες από την γέννηση του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον Pallasmaa, αυτές οι χαράξεις στο ανθρώπινο σώμα είναι τα «ερογλυφικά της ατομικότητας» (Pallasmaa, 2015).

Έρευνες και θεωρίες της ιατρικής δείχνουν ότι το χέρι παίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ανθρώπινης ευφυίας και της γλώσσας. Ακόμη, έρευνες της ψυχολογία και την ανατομίας δείχνουν ότι υπάρχουν κομμάτια του εγκεφάλου που ρυθμίζουν λειτουργικά τα χέρια σαν να αποτελούν ένα μέρος τους. Υπάρχει μεγάλη κινητική ευστροφία και γνωστική ικανότητα και οι κινήσεις γίνονται ανεξάρτητα στο χέρι, γεγονός το οποίο αν και δεν είναι αποτέλεσμα της εξέλιξης της ανθρώπινης εγκεφαλικής ικανότητας, παρόλα αυτά η εξέλιξη του χεριού θεωρείται συνέπεια της αξιοσημείωτη εξέλιξη του ανθρώπινου εγκεφάλου. Συγκεκριμένα, ο Pallasmaa αναφέρει χαρακτηριστικά, «το χέρι μιλάει στον εγκέφαλο με τον ίδιο τρόπο που ο εγκέφαλος μιλάει στο χέρι» (Pallasmaa, 2015).

Στις κοινωνικές επικοινωνίες και στην τέχνη, το χέρι έχει πολλούς και διαφορετικούς συμβολισμούς. Κάνει την εμφάνιση του σε ποικίλες θρησκευτικές κουλτούρες, θεωρείται τρόπος έκφρασης για την προσωπικότητα του ανθρώπου, έχει θέση στην κοινωνία, στον πλούτο, στο επάγγελμα. Ο άνθρωπος το διακοσμεί, είτε με τατουάζ, είτε με κοσμήματα, τα οποία επικοινωνούν πολυάριθμους κοινωνικούς κώδικες. Είναι γεγονός ότι το χέρι είναι το κομμάτι του ανθρώπινου σώματος, που εμφανίζεται πιο συχνά στους συμβολισμούς και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δείχνει το πόσο σημαντικό και εκφραστικό είναι και ότι διαθέτει πολλαπλές ερμηνείες (Pallasmaa, 2015).

Η αρχιτεκτονική είναι επίσης προϊόν του χεριού που γνωρίζει και αισθάνεται. Η φύση της ανθρώπινης αντίληψης και φαντασίας είναι στενά συνδεδεμένη με το χέρι μας και την αίσθηση της αφής. Το χέρι λειτουργεί σαν γέφυρα μεταξύ των ασαφών ιδεών και των εννοιών που δημιουργούνται στον εσωτερικό μας κόσμο και των συγκεκριμένων εικόνων που τις εκφράζουμε μέσω του σχεδίου ή της γραφής. Στις διαδικασίες δημιουργικού σχεδιασμού, το χέρι κατανοεί τις αόριστες ιδέες και τις μετατρέπει σε συγκεκριμένα και οπτικά κατανοητά σχήματα. Ο φιλόσοφος Martin Heidegger συνδέει το χέρι απευθείας με την ικανότητα σκέψης του ανθρώπου. Κάθε κίνηση του χεριού σε κάθε έργο μεταφέρεται μέσα από το στοιχείο της σκέψης, και το χέρι συμβάλλει στη δημιουργία και την ανάπτυξη των ιδεών μας. Επιπλέον, ο Gaston Bachelard αναφέρεται στη φαντασία του χεριού, το οποίο μας βοηθά να κατανοήσουμε την εσώτατη ουσία της ύλης. Το χέρι μας είναι ένα ισχυρό εργαλείο που μας επιτρέπει να φανταστούμε, να δημιουργούμε και να αλληλεπιδρούμε με τον κόσμο γύρω μας. Αυτές οι προσεγγίσεις αμφισβητούν την αυτονόητη ιδέα ότι η συνείδηση μας βρίσκεται μόνο στον εγκέφαλο. Αντίθετα, υποστηρίζουν ότι η φαντασία και η αντίληψή μας είναι ενσωματωμένες στο σύνολο του σώματος μας, και το χέρι αποτελεί ένα εργαλείο που μας συνδέει με τον πραγματικό κόσμο και μας επιτρέπει να εξερευνούμε και να δημιουργούμε (Pallasmaa, 2011).



εικ 5.1.4 Chromeus, art

5.2.3 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΑΦΗΣ.

Με την αίσθηση της αφής, ο άνθρωπος καταφέρνει να ενωθεί με τις εμπειρίες του κόσμου, γεγονός το οποίο πετυχαίνει την βιωματική σχέση και οικειοποίηση μεταξύ τους. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι όλες οι άλλες αισθήσεις που αντιλαμβανόμαστε, όπως δηλαδή η όραση, η ακοή, η χροιά, και άλλες, είναι ουσιαστικά παραλλαγές ή εξελίξεις της αίσθησης της αφής. Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, όλα τα αισθητήρια ερεθίσματα που λαμβάνουμε επηρεάζουν το δέρμα μας ή τους αισθητήρες μας και μετατρέπονται σε εμπειρίες αφής που αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε (Pallasmaa, 2015). Η απτική αντίληψη ενισχύεται όταν έχουμε στενή επαφή με ένα αντικείμενο και συνδέεται άμεσα με τη σωματική και αισθητηριακή εμπειρία που αυτό προκαλεί. Η αίσθηση της αφής λειτουργεί σαν γέφυρα που συνδέει τον άνθρωπο με το παρελθόν και την παράδοση, καθώς μας επιτρέπει να έρθουμε σε επαφή με τις εμπειρίες αμέτρητων προγενέστερων γενεών. Χωρίς αυτή η αρχιτεκτονική καταλήγει επίπεδη και εξωπραγματική (Pallasmaa, 2005).

Η αφή αποτελεί τη δεύτερη πιο οικεία αίσθηση μετά την όραση για τον άνθρωπο. Αυτός ο τρόπος επικοινωνίας του ανθρώπου με τον περίγυρό του πραγματοποιείται μέσω του δέρματος, και πιο συγκεκριμένα μέσω εξειδικευμένων τμημάτων του δερματικού μας

καλύμματος. Η απλότητα αυτής της διαδικασίας ενισχύει τη σημασία του χεριού στην ανθρώπινη ζωή. Το χέρι, ως το κύριο μέσο αφής, μας επιτρέπει να αλληλεπιδρούμε με τον κόσμο γύρω μας, να εξερευνούμε τα πράγματα και να αποκτούμε σημαντικές εμπειρίες και γνώσεις (Pallasmaa, 2015).



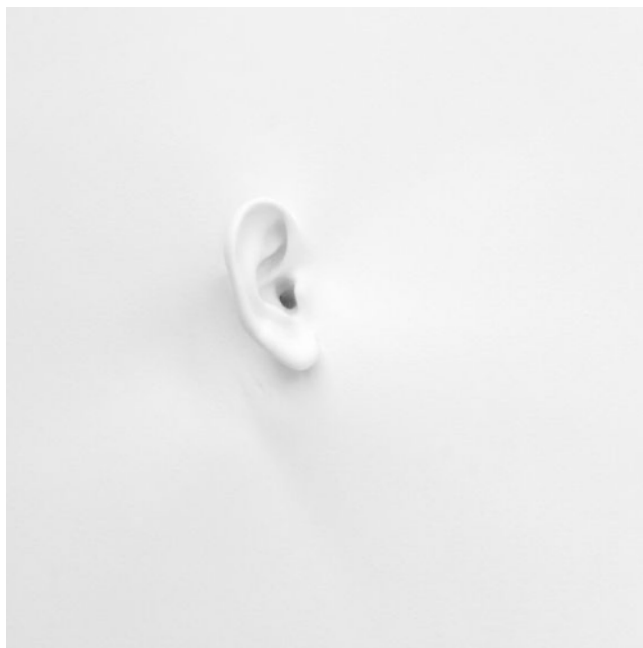
εικ 5.1.5 *Dark hands*, Αύγουστος 2017

5.3 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΑΚΟΗΣ

Η ακοή είναι η αίσθηση που μας επιτρέπει να αντιλαμβανόμαστε τους ήχους γύρω μας, που προκαλούνται από δονήσεις που μεταφέρονται μέσω του αέρα. Αυτές οι δονήσεις προκαλούν την κίνηση μιας μεμβράνης στο εσωτερικό του αυτιού, η οποία ταλαντώνεται σύμφωνα με τις αλλαγές της πίεσης του αέρα. Τα ηχητικά κύματα που παράγονται από αντικείμενα στο περιβάλλον μας, συγκρούονται με αυτά και αλλοιώνονται ανάλογα με το πώς τα αντικείμενα αυτά επηρεάζουν τα κύματα. Έτσι, μπορούμε να υπολογίσουμε τη θέση και τα χαρακτηριστικά του αντικειμένου που παρήγαγε τον ήχο. Παρόλο που υπάρχουν πολλοί ήχοι που περιβάλλουν τον χώρο μας, ο άνθρωπος έχει την ικανότητα να εστιάζει την προσοχή του σε αυτούς που τον ενδιαφέρουν και να αγνοεί αυτούς που δεν τον ενδιαφέρουν. Αυτό συμβαίνει λόγω του επιπέδου της προσοχής μας στα ακουστικά ερεθίσματα, τα οποία μας επιτρέπει να επιλέγουμε ποιους ήχους θα δώσουμε σημασία και ποιους θα αγνοήσουμε.²⁵

²⁵ Σαραντοπούλου Χριστίνα (2015) *Άνθρωπος και χώρος ερμηνεύοντας την διαδικασία της αντίληψης και την επιρροή της στη χωρική συμπεριφορά*. Πολυτεχνείο Κρήτης. [pdf] Ανακτήθηκε από: file:///Users/christina/Downloads/Sarantopoulou_Christina_Ere_2015.pdf

Η ακοή είναι μια σημαντική αίσθηση που συμβάλλει στην κατανόηση και την εμπειρία του χώρου γύρω μας. Παρόλο που συχνά δεν της δίνουμε την αναγνωρισμένη σημασία που της αξίζει, ο ήχος παρέχει μια επιπλέον διάσταση στις οπτικές μας εντυπώσεις. Σύμφωνα με τον Pallasma, η ακοή επιτρέπει στον εγκέφαλό μας να δημιουργεί μια σύνδεση και αλληλεγγύη με το περιβάλλον. Αυτό συμβαίνει επειδή ο ήχος προσφέρει μια προσωρινή συνέχεια, έναν ήχο που ενώνει διαφορετικά αντικείμενα και καταστάσεις. Μέσω της ακοής, μπορούμε να αντιληφθούμε την κίνηση, την απόσταση και τον χώρο που μας περιβάλλει, παρέχοντας έτσι μια ενσωματωμένη εμπειρία της περιβάλλουσας πραγματικότητας. Επιπλέον, η ακοή μπορεί να δημιουργήσει μια αίσθηση σύνδεσης με το περιβάλλον μας και να μας καταστήσει πιο ευαίσθητους στις αλλαγές και τις διαφορές που συμβαίνουν γύρω μας. Αυτή η αλληλεγγύη μπορεί να διαμορφώσει την αίσθηση της ταυτότητάς μας και την αλληλεπίδρασή μας με τον κόσμο. Συνολικά, η ακοή είναι πολύ περισσότερο από μια απλή αίσθηση ήχου. Είναι ένα σημαντικό εργαλείο που μας βοηθά να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και να συνδεόμαστε με αυτόν με πιο ευαίσθητο και πλήρες τρόπο (Pallasma, 2005).



εικ 5.2.1 Alwar Balasubramaniam *Silent sound*, 2009

Η ακοή μας έχει τη δυνατότητα να συσχετίζει συγκεκριμένους ήχους με συγκεκριμένους χώρους ή να αναζωογονεί μνήμες από παλαιότερες εμπειρίες. Με αυτόν τον τρόπο, ο ήχος επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε έναν χώρο, δημιουργώντας εικόνες και αναμνήσεις που σχετίζονται με τον τρόπο παραγωγής του ήχου σε αυτόν τον χώρο (Σαραντόπουλου, 2015). Κάθε κτίριο ή χώρος έχει τον δικό του ιδιαίτερο ήχο. Αυτό συμβαίνει γιατί διαφορετικοί χώροι αντηχούν διαφορετικά, προσφέροντας ένα μοναδικό ηχητικό περιβάλλον. Όταν βρισκόμαστε σε έναν χώρο, η ηχητική ατμόσφαιρα

παίζει κρίσιμο ρόλο στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και εκτιμούμε τον χώρο αυτόν. Τα χαρακτηριστικά του κτιρίου, όπως η δομή, οι επιφάνειες και οι υλικοί, επηρεάζουν τον ήχο που δημιουργείται και προσλαμβάνεται από εμάς. Αντίστροφα, ο ήχος που ακούμε στον χώρο επηρεάζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε αυτόν τον χώρο και τις εμπειρίες μας σε αυτόν. Έτσι, ο ήχος και ο χώρος διαμορφώνουν αμοιβαία την εντύπωση που έχουμε για το περιβάλλον μας και επηρεάζουν την χωρική μας αίσθηση και συνείδηση. Συνολικά, ο ήχος διαδραματίζει έναν σημαντικό ρόλο στην αντίληψη του κόσμου γύρω μας και στον τρόπο που αλληλεπιδρούμε με το περιβάλλον μας. Είναι ένα απαραίτητο κομμάτι της χωρικής μας εμπειρίας που μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τον κόσμο με πιο ολοκληρωμένο και εμπλουτισμένο τρόπο (Pallasmaa, 2005).

5.4 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΟΣΦΡΗΣΗΣ

Η όσφρηση είναι η αίσθηση που μας επιτρέπει να ανιχνεύουμε και να αναγνωρίζουμε διάφορες μυρωδιές. Όμως, δεν περιορίζεται μόνο στη μύτη, αλλά υπάρχουν υποδοχείς της όσφρησης σε διάφορα σημεία του σώματος. Αυτή η αίσθηση επηρεάζει τη λειτουργία του νευρικού και του ενδοκρινικού συστήματος. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι μυρωδιές δεν διέρχονται από τον οπτικό θάλαμο του εγκεφάλου όπως άλλες αισθήσεις.²⁶

Η όσφρηση έχει έναν ιδιαίτερα ισχυρό ρόλο στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και διαμορφώνουμε τον χώρο γύρω μας, και αυτό συνδέεται στενά με τις προσωπικές μας εμπειρίες. Μια μυρωδιά μπορεί να ανακαλέσει από τη μνήμη συγκεκριμένες καταστάσεις και εικόνες, επομένως, η όσφρηση μας επιτρέπει να αναγνωρίζουμε έναν χώρο και να τον αντιλαμβανόμαστε μέσω της αισθητικής αυτής. Όταν αντιλαμβάνεται κάποιος μια μυρωδιά, η μνήμη ενεργοποιείται αμέσως, αναδεικνύοντας συνδέσεις με παρόμοιες μυρωδιές που έχει βιώσει, και αυτό έχει επίδραση στην συμπεριφορά του ατόμου μέσα στον χώρο. Η όσφρηση λειτουργεί σαν μια συμπύκνωση του χαρακτήρα του κάθε τόπου, δηλαδή βοηθά να αναγνωρίζουμε μοναδικά στοιχεία και να εντοπίζουμε τα σημεία ενδιαφέροντος. Επιπλέον, μπορεί να μας μεταφέρει στο παρελθόν, αφού μέσω της οσφρητικής εμπειρίας μπορούμε να "διαβάσουμε" γεγονότα που συνέβησαν σε έναν χώρο και να αντιληφθούμε την ιστορία του. Συνολικά, η όσφρηση διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην αντίληψη των χώρων, διαμορφώνοντας τον τρόπο που αισθανόμαστε και αντιδρούμε στο περιβάλλον μας, και βοηθάει στη δημιουργία μιας μοναδικής και πλούσιας εμπειρίας για κάθε άτομο.²⁷

²⁶ Σαραντοπούλου Χριστίνα (2015) *Άνθρωπος και χώρος ερμηνεύοντας την διαδικασία της αντίληψης και την επιρροή της στη χωρική συμπεριφορά*. Πολυτεχνείο Κρήτης. [pdf] Ανακτήθηκε από: file:///Users/christina/Downloads/Sarantopoulou_Christina_Ere_2015.pdf

²⁷ Κωνσταντινίδου Μ.Α και Μωισίδου Η.(2014) *Οι αισθήσεις και η θεραπευτική του χώρου*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Ανακτήθηκε από: <https://docplayer.gr/3180114-Oi-aisthiseis-kai-i-therapeytiki-toy-horoy.html>

Σύμφωνα με τον Pallasmaa, η όσφρηση αποτελεί έναν ιδιαίτερα ισχυρό αισθητήριο που μπορεί να επηρεάσει έντονα την αντίληψη και τη σχέση των ανθρώπων με τον χώρο. Οι μυρωδιές μπορούν να ανακαλέσουν αναμνήσεις, να προκαλέσουν συναισθήματα και να δημιουργήσουν έναν ατμοσφαιρικό χαρακτήρα στον χώρο. Επιπλέον, η όσφρηση μπορεί να προσδώσει ταυτότητα σε έναν χώρο, καθώς συνδέεται με την αισθητική και το περιβάλλον ενός μέρους. Τονίζει ότι ο σχεδιασμός της αρχιτεκτονικής πρέπει να λαμβάνει υπόψη όλες τις αισθήσεις του ανθρώπου, συμπεριλαμβανομένης και της όσφρησης. Η δημιουργία ευχάριστων και λειτουργικών περιβαλλόντων πρέπει να βασίζεται στην κατανόηση της συνολικής αισθητικής εμπειρίας των ανθρώπων που χρησιμοποιούν τον χώρο (Pallasmaa, 2005).

Έχει επισημάνει τη σημασία της όσφρησης ως μιας αισθητικής που ενισχύει την αντίληψη της ύπαρξης του ατόμου στον χώρο. Μέσω των μυρωδιών, οι άνθρωποι συνδέουν τις εμπειρίες τους με τον κόσμο που τους περιβάλλει. Ενθαρρύνει τους αρχιτέκτονες να σκεφτούν τον ρόλο της όσφρησης κατά τον σχεδιασμό, προσθέτοντας διαστάσεις και συναισθήματα στον χώρο, που διαφορετικά θα μπορούσαν να παραμείνουν ανεξερεύνητες. Παράλληλα, αναφέρει ότι οι φυσικές μυρωδιές, όπως η μυρωδιά του δάσους, του γρασιδιού ή των λουλουδιών, μπορούν να προσφέρουν μια ουσιαστική και θετική εμπειρία στον χώρο. Συμβάλλουν στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος που ενσωματώνεται αρμονικά με τον φυσικό κόσμο και ενδυναμώνει τη συνολική αίσθηση ευεξίας του ανθρώπου (Pallasmaa, 2005).

Τέλος, ο Pallasmaa προωθεί την έννοια της "σωματικής αφηγηματικής" (narrative of the body) στην αρχιτεκτονική. Αυτό αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο αρχιτέκτονας μπορεί να διαμορφώσει τον χώρο έτσι ώστε να αφηγείται μια ιστορία που επιτρέπει στον ανθρώπινο οργανισμό να αντιληφθεί και να συμμετάσχει στον χώρο με βάση τις αισθήσεις του. Αυτή η προσέγγιση δημιουργεί πιο εμβαθυμένες και σημαντικές συνδέσεις μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντος του (Pallasmaa, 2005).

5.5 Ο ΧΩΡΟΣ ΤΗΣ ΓΕΥΣΗΣ

Η γεύση αποτελεί την ικανότητα του ανθρώπινου σώματος να αντιλαμβάνεται και να απολαμβάνει τα στοιχεία που βρίσκονται στις τροφές μας. Αυτή η διαδικασία αναλαμβάνεται από τη γλώσσα και τους γευστικούς κάλυκες, που λειτουργούν ως αισθητήρια για τις γεύσεις. Όταν τρώμε, τα μόρια και τα ιόντα που περιέχονται στις τροφές αλληλεπιδρούν με τους γευστικούς κάλυκες που βρίσκονται στην επιφάνεια της γλώσσας. Οι γλωσσικές και γευστικές αισθήσεις είναι υπεύθυνες για τον αντίληψη αυτών των γευστικών στοιχείων και τη μετατροπή τους σε αισθήσεις. Το γευστικό ερέθισμα που εντοπίζεται από τους γευστικούς κάλυκες μεταδίδεται μέσω νευρώνων που βρίσκονται στη γλώσσα στον εγκέφαλο. Από εκεί, ο εγκέφαλος επεξεργάζεται αυτές τις πληροφορίες και

μας επιτρέπει να αντιλαμβανόμαστε τις διάφορες γεύσεις. Επομένως, η γεύση είναι μια πολύπλοκη αίσθηση που επιτρέπει στον οργανισμό να αναγνωρίζει τις τροφές, να απολαμβάνει τη διατροφή και να διατηρεί την ισορροπία και την υγεία του. ²⁸



εικ 5.2.2 The Leo is all in the mind.

Η γεύση δε λειτουργεί απομονωμένα, αλλά συνδέεται στενά με τις άλλες αισθήσεις, όπως η αφή και η όραση, δημιουργώντας μια ολοκληρωμένη αίσθηση του κόσμου. Η αισθητηριακή εμπειρία του κόσμου πηγάζει από το εσωτερικό του στόματος, καθώς η γλώσσα αντιλαμβάνεται τα γευστικά ερεθίσματα. Παράλληλα, η έννοια του αρχιτεκτονικού χώρου αποτελείται από τη στοματική κοιλότητα, αφού η ανθρώπινη εμπειρία του χώρου ξεκινά από τον στόμα. Η στοματική κοιλότητα αποτελεί την πιο πρωτόγονη μορφή χώρου που αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος, και η αρχιτεκτονική επιδιώκει να αναδείξει αυτήν την σύνδεση με την ουσία της ανθρώπινης εμπειρίας. Σύμφωνα με τον Pallasmaa, η γεύση συνδέεται στενά με την αίσθηση του χώρου και της αρχιτεκτονικής, αποτελώντας μια βαθύτερη διάσταση της ανθρώπινης εμπειρίας και ενσωματώνοντας τον κόσμο στις βασικές του στοματικές ρίζες (Pallasmaa, 2005). Η γεύση αποτελεί μια σημαντική αίσθηση που μας επιτρέπει να αντιλαμβανόμαστε και να απολαμβάνουμε τις γεύσεις των τροφών.

²⁸ ³³ Σαραντοπούλου Χριστίνα (2015) Άνθρωπος και χώρος ερμηνεύοντας την διαδικασία της αντίληψης και την επιρροή της στη χωρική συμπεριφορά. Πολυτεχνείο Κρήτης. [pdf] Ανακτήθηκε από: file:///Users/christina/Downloads/Sarantopoulou_Christina_Ere_2015.pdf

Ωστόσο, για να κατανοήσουμε πλήρως τον χώρο που μας περιβάλλει, η γεύση από μόνη της δεν είναι αρκετή.²⁹

Ο Pallasmaa τονίζει ότι οι αισθήσεις, συμπεριλαμβανομένης και της γεύσης, αλληλοσυνδέονται και συμβάλλουν στην ενίσχυση της αίσθησης της ταυτότητας ενός χώρου. Ενσωματώνοντας πτυχές της γαστρονομίας και της γευστικής εμπειρίας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, μπορούμε να δημιουργήσουμε μοναδικούς και συναρπαστικούς χώρους που ενθαρρύνουν τον διάλογο και την αλληλεπίδραση μεταξύ των ανθρώπων. Η γεύση επίσης συνδέεται στενά με τη μνήμη και τις προσωπικές εμπειρίες. Οι συναισθηματικοί δεσμοί που δημιουργούνται μέσω της γεύσης μπορούν να ενισχύσουν την αντίληψη του ατόμου για έναν χώρο ή ένα κτίριο, καθιστώντας τον πιο ελκυστικό και σημαντικό στην καθημερινή ζωή του (Pallasmaa, 2005).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6
ΣΩΜΑ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ, ΝΟΥΣ ΣΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ

6. ΣΩΜΑ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ, ΝΟΥΣ ΣΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ

6.1 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΣΩΜΑΤΙΚΗΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Το σώμα αναδύεται ως ουσιώδης σύνδεσμος μεταξύ του ανθρώπου και του κόσμου. Δεν περιορίζεται απλώς σε έναν φυσικό φορέα αντίληψης, αλλά λειτουργεί και ως κέντρο μνήμης και φαντασίας. Η αλληλεπίδραση του σώματος με το περιβάλλον είναι συνεχής και αμοιβαία, καθώς και ένας τρόπος αναπροσδιορισμού του ενός από το άλλο. Μέσω του σώματος, αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και κατανοούμε το περιβάλλον μας, αλλά η σημασία του σώματος υπερβαίνει την απλή φυσική παρουσία του. Είναι ένας πλούτος εμπειριών και γνώσης, συμπληρωμένος από την μνήμη και τις ελπίδες μας, καθώς και από την ιστορία μας και το μέλλον που φανταζόμαστε. Αντιμετωπίζουμε τον κόσμο μέσα από το φίλτρο του σώματος, που ενσωματώνει και συνδυάζει τις αισθήσεις και τις εμπειρίες μας. Το σώμα δεν είναι απλώς ένα παρατηρητής, αλλά εμπλέκεται βαθιά με τον κόσμο και τον καθιστά ενεργό συμμετέχοντα στην ύπαρξή μας. Ως εκ τούτου, δεν πρέπει να παραγκωνίζουμε την σημασία του σώματος, αλλά να το αντιλαμβανόμαστε ως τον πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης και γνώσης. Είναι ο διαύλος μέσω του οποίου αλληλεπιδρούμε και συνδέουμε με τον κόσμο, αποτελώντας τον κρίσιμο σύνδεσμο ανάμεσα στην εσωτερική μας και εξωτερική εμπειρία (Pallasmaa, 2015). Υπάρχει αντανάκλαση μεταξύ του κόσμου και του σώματος. Ο Pallasmaa αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «θυμόμαστε μέσα από το σώμα μας με τον ίδιο τρόπο που θυμόμαστε με το νευρικό σύστημα και το νου» (Pallasmaa, 2005).

Ο Pallasmaa αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο η αντίληψη του σώματός μας και η εμπειρία του κόσμου συνδυάζονται για να δημιουργήσουν μια συνεχή ύπαρξη. Το σώμα μας δεν είναι απλά ένας παρατηρητής, αλλά αποτελεί τον κρίσιμο διαμεσολαβητή μεταξύ εμάς και του κόσμου. Η εμπειρία της πόλης ή οποιουδήποτε χώρου συμπληρώνει και επηρεάζεται από την εμπειρία του σώματός μας. Η πόλη δεν είναι απλώς ένας εξωτερικός χώρος, αλλά κατοικεί μέσα μας μέσω της βιωματικής μας εμπειρίας. Το σώμα και ο χώρος αλληλεπιδρούν και συνδέονται αμοιβαία. Όταν διαβαίνουμε μέσα από την πόλη, αισθανόμαστε όχι μόνο την πολεοδομική και τα κτήρια, αλλά και τις αισθήσεις που προκαλεί ο χώρος στο σώμα μας. Η αντίληψη μας του χώρου διαμορφώνεται από την βιωματική μας εμπειρία, τις κινήσεις μας και την αλληλεπίδρασή μας με το περιβάλλον. Είμαστε μέρος του χώρου και ο χώρος είναι μέρος μας. Αλληλεπιδρούμε και συνυπάρχουμε με το περιβάλλον, και αυτή η αλληλεπίδραση διαμορφώνει την κατανόησή μας για τον κόσμο. Έτσι, η πόλη ή ο χώρος γίνονται ζωντανοί και σημαντικοί για εμάς, καθώς αλληλεπιδρούν με την ύπαρξή μας και συνεισφέρουν στην πλούσια εμπειρία και γνώση που έχουμε για τον κόσμο. (Pallasmaa, 2005).

Η συμβολή του σώματος στην αρχιτεκτονική δημιουργία είναι αναντικατάστατη, καθώς ο νους μας δεν μπορεί να παράγει αρχιτεκτονικούς χώρους χωρίς την συνεισφορά του σώματος. Όταν μπαίνουμε σε έναν χώρο, το σώμα μας ενεργοποιεί τις ανθρώπινες αισθήσεις και μας συνδέει με το περιβάλλον. Στις παραδοσιακές κοινωνίες, οι άνθρωποι χρησιμοποιούσαν τη σοφία του σώματος τους για να δημιουργήσουν κατασκευές με διαστάσεις και αναλογίες. Η αντίληψη της κλίμακας ενός χώρου προϋποθέτει την υποσυνείδητη μέτρησή του μέσω του σώματος, καθώς το προβάλλουμε σε αυτόν. Αντιλαμβανόμαστε έναν χώρο όταν είναι στην κλίμακα του ανθρώπου, δημιουργώντας ένα αίσθημα ασφάλειας και προστασίας μέσα σε αυτόν. Όταν βιώνουμε έναν χώρο, η σύνθεση του χώρου μιμείται αυτομάτως την δομή του σώματός μας, συνδέοντάς τον με την ολότητά μας. Το σώμα γίνεται μέρος του χώρου, και ο χώρος μπαίνει στην ανθρώπινη κλίμακα, ενσωματώνοντας τις διαστάσεις και τις αναλογίες που εξυπηρετούν τις ανάγκες και την αίσθηση αρμονίας του ανθρώπου. Επομένως, το σώμα είναι ένα κλειδί για την κατανόηση και αξιολόγηση του χώρου, και μέσω αυτού βιώνουμε τον κόσμο γύρω μας (Pallasmaa, 2005).



εικ 6.1.1 PORTFOLIO 2019, Giuseppe Gradella.

Στην εποχή της μαζικής βιομηχανικής παραγωγής, της κυριαρχίας του καταναλωτιστικού πνεύματος και της ψηφιακής επανάστασης, οι αισθήσεις μας και το σώμα μας έχουν γίνει αντικείμενα συνεχούς εμπορικής εκμετάλλευσης και ελέγχου. Ο ρόλος του σώματος στην αρχιτεκτονική διαδικασία έχει υποτιμηθεί σημαντικά από τον σύγχρονο πολιτισμό. Η μαζική παραγωγή και οι σύγχρονες τεχνολογίες έχουν οδηγήσει στην

απομάκρυνση του ανθρώπινου σώματος από την αρχιτεκτονική διαδικασία. Οι σχεδιαστές και οι αρχιτέκτονες επικεντρώνονται συχνά στην αισθητική και την λειτουργικότητα των κτιρίων, αγνοώντας τον ανθρώπινο παράγοντα και τον τρόπο με τον οποίο το σώμα αλληλεπιδρά με τον χώρο. Η κοινωνία καταναλωτισμού έχει μετατρέψει το σώμα μας σε καταναλωτικό αντικείμενο, προωθώντας συνεχώς πρότυπα ομορφιάς και στάνταρ εμφάνισης που αφαιρούν την προσωπικότητα και την αυθεντικότητά μας. Το σώμα μας γίνεται ένα εργαλείο για την επίτευξη εμπορικών στόχων και η ανθρώπινη εμπειρία υπονομεύεται από την συνεχή παραπλάνηση και τις επιρροές. Ο ρόλος του σώματος ως ενεργού συμμετέχοντα στη δημιουργία αρχιτεκτονικού χώρου δεν πρέπει να παραμελείται. Η αρχιτεκτονική πρέπει να επανεξετάσει τον τρόπο με τον οποίο συνδέεται με το σώμα και να το αντιμετωπίζει ως ζωντανό και ευαίσθητο στοιχείο που επηρεάζει και διαμορφώνει την εμπειρία του χώρου. Η επικέντρωση στον άνθρωπο και την ανθρώπινη αίσθηση πρέπει να επιστρέψει, και η αρχιτεκτονική πρέπει να αναγνωρίσει την αξία του σώματος ως κεντρικό παράγοντα για την επίτευξη αυθεντικών, σημαντικών και ισχυρών αρχιτεκτονικών εμπειριών (Pallasmaa, 2015).

6.2 ΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ ΝΟΥ

Το σώμα και ο νους γίνονται κατανοητά σαν μη συσχετιζόμενες οντότητες. Αυτός ο διαχωρισμός πηγάζει από την ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας, όπου γίνεται αυστηρός διαχωρισμός των ανθρώπινων ικανοτήτων και δραστηριοτήτων σε φυσικές και πνευματικές. Κατανοούμε το σώμα μας ως το σύνολο των βιολογικών, φυσικών και αισθητηριακών λειτουργιών μας. Από την άλλη πλευρά, τον νου τον αντιλαμβανόμαστε ως την πνευματική μας διάσταση, το κέντρο των σκέψεων, των αισθημάτων, της λογικής και της συνείδησής μας. Ωστόσο, η ανθρώπινη εμπειρία δεν μπορεί να χωριστεί τόσο απλά σε φυσικό και πνευματικό. Στην πραγματικότητα, το σώμα και ο νους αλληλεπιδρούν και αλληλοσυμπληρώνονται συνεχώς. Οι σκέψεις, τα συναισθήματα και οι αισθήσεις μας επηρεάζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και αλληλεπιδρούμε με αυτόν, ενώ το σώμα μας ανταποκρίνεται στις εμπειρίες και αντιλήψεις μας. Συνεπώς, η απόλυτη διάκριση ανάμεσα στο σώμα και τον νου δεν αντανακλά την πραγματική μας φύση. Είμαστε ολοκληρωμένα όντα, όπου η εμπειρία και η συνείδησή μας συνδέονται αμετάκλητα με τη φυσική ύπαρξή μας, καθιστώντας το σώμα και τον νου ενιαία και αλληλένδετα στοιχεία της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Pallasmaa επισημαίνει την σημασία της συνεργασίας ανάμεσα στον νου και το σώμα κατά τη διάρκεια της διαδικασίας του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Αυτό που επιθυμεί να εκφράσει είναι πως ο άνθρωπος ζει ταυτόχρονα σε δύο διαφορετικούς κόσμους, έναν κόσμο που αφορά την πνευματική του διάσταση και έναν που αντιλαμβάνεται υλικά και φυσικά πράγματα. Ο πνευματικός κόσμος ανήκει στην περιοχή της μνήμης, των ονείρων και της φαντασίας. Εκεί ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται με

έναν υποκειμενικό και προσωπικό τρόπο. Είναι το σημείο που διαμορφώνονται οι ιδέες, οι σκέψεις και οι φαντασιώσεις που επηρεάζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας (Pallasmaa, 2011).

Οι αισθήσεις αποτελούν μέσο πυροδότησης της φαντασίας και της μνήμης. Η αντίληψη, η φαντασία και η μνήμη αλληλεπιδρούν συνεχώς μεταξύ τους (Pallasmaa, 2005). Η μνήμη και η φαντασία είναι στενά συνδεδεμένες με την προσωπική μας ταυτότητα. «Είμαστε ό,τι θυμόμαστε», όπως αναφέρει και ο Pallasmaa. Ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και τον κόσμο γύρω μας συνδέεται άρρηκτα με τις εμπειρίες που έχουμε ζήσει και τις εικόνες που έχουμε δημιουργήσει. Από την άλλη, η φαντασία μας δημιουργεί νέες εικόνες, ιδέες και προοπτικές, βοηθώντας μας να αντιληφθούμε τον κόσμο με δημιουργικό και πρωτότυπο τρόπο (Pallasmaa, 2012). Στην ανθρώπινη συνείδηση, η εμπειρία που βιώνουμε, οι αναμνήσεις που φέρνουμε στο μυαλό μας και οι εικόνες που δημιουργούμε μέσω της φαντασίας μας, αποκτούν ισοδύναμη σημασία. Οι εικόνες της μνήμης και της φαντασίας δημιουργούνται στην ίδια περιοχή του εγκεφάλου μαζί με τις εικόνες που καταγράφουμε και αντιλαμβανόμαστε μέσα από τα μάτια



εικ 6.1.2 *Not A Day Goes By* (2017), Susan Seubert

μας. Ωστόσο, οι αναμνήσεις δεν έχουν περιορισμένη τοποθεσία μόνο στον ανθρώπινο εγκέφαλο, αλλά αντιπροσωπεύουν μια πράξη σωματικής αντανάκλασης. Όταν αισθανόμαστε έναν χώρο, συμβαίνει μια ανταλλαγή. Ένας οποιοδήποτε χώρος αποπνέει μία αύρα και μία ενέργεια που επηρεάζει τον άνθρωπο που βρίσκεται εκεί. Τα συναισθήματα

και οι αντιδράσεις του ανθρώπου αποτυπώνονται πίσω στον χώρο, δημιουργώντας μια δυναμική αλληλεπίδρασης (Pallasmaa, 2015).

Ένας χώρος περιβάλλει και ενισχύει την διαδικασία των σκέψεων. Ο άνθρωπος χρησιμοποιεί την φαντασία του και ονειρεύεται, για να εκφραστούν όμως αυτές οι σκέψεις με σαφήνεια, χρειάζεται την δομή και τη γεωμετρία ενός αρχιτεκτονικού χώρου. Το πώς σκεφτόμαστε επηρεάζεται από τον τρόπο που διαμορφώνεται το περιβάλλον μας. Αποδεικνύεται ότι η δομή του δωματίου έχει επίσης μια διαμορφωτική επίδραση στον τρόπο που σκεφτόμαστε (Pallasmaa, 2005)

Όλες οι μορφές τέχνης, συμπεριλαμβανομένης της αρχιτεκτονικής, αντικατοπτρίζουν συγκεκριμένους τρόπους σκέψης. Η αρχιτεκτονική δεν είναι απλώς ένα είδος δημιουργίας, αλλά αποτελεί ένα ιδιαίτερο πεδίο γνώσης που συνδέεται με πολλές άλλες επιστήμες. Πέρα από το να προσφέρει φυσικά καταφύγια για το σώμα, αναδιαμορφώνει τις περιορισμένες παραμέτρους της συνείδησης και εξωτερικεύει την ανθρώπινη σκέψη. Τα κτίρια δεν είναι απλά ανούσιες κατασκευές. Αντίθετα, αποτελούν επεκτάσεις και καταφύγια για το σώμα και τον νου του ανθρώπου. Καθώς σχεδιάζουμε τον χώρο γύρω μας, δημιουργούμε προβολές και αντικατοπτρίες της σκέψης μας (Pallasmaa, 2015).

Η κοινωνία μας εκδηλώνει περιορισμένη κατανόηση και ανοχή απέναντι σε φαινόμενα που είναι ενδογενή, πολυδιάσπαστα, αυτόνομα και δυσδιάκριτα, όπως τα ανθρώπινα συναισθήματα και η δημιουργική φαντασία. Η φαντασία αναπληρώνει τους χώρους, τα δωμάτια και τα κτίρια με μνήμες και τις μετατρέπει σε προσωπικές περιοχές. Ωστόσο, στην εποχή μας, τα κτίρια συχνά λείπουν από συναισθηματική βάση, καθώς δεν προσφέρουν πλέον εικόνες για τη σκέψη και δεν τροφοδοτούν τα όνειρα (Pallasmaa, 2017). Η ιδέα της φαντασίας ως αυτόνομης δημιουργικής διαδικασίας φαίνεται να αντικαθίσταται, αντί να ενθαρρύνεται, από υπερβολικές και παθητικές εξωτερικές εικόνες. Κατά συνέπεια, με την αποδυνάμωση της φαντασίας, υπάρχει το ρίσκο οι εμπειρίες και η συμπεριφορά μας να επηρεαστούν από αόριστες εικόνες που δεν έχουν σαφή προέλευση και σκοπό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7
ΕΞΕΡΕΥΝΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΧΩΡΟ

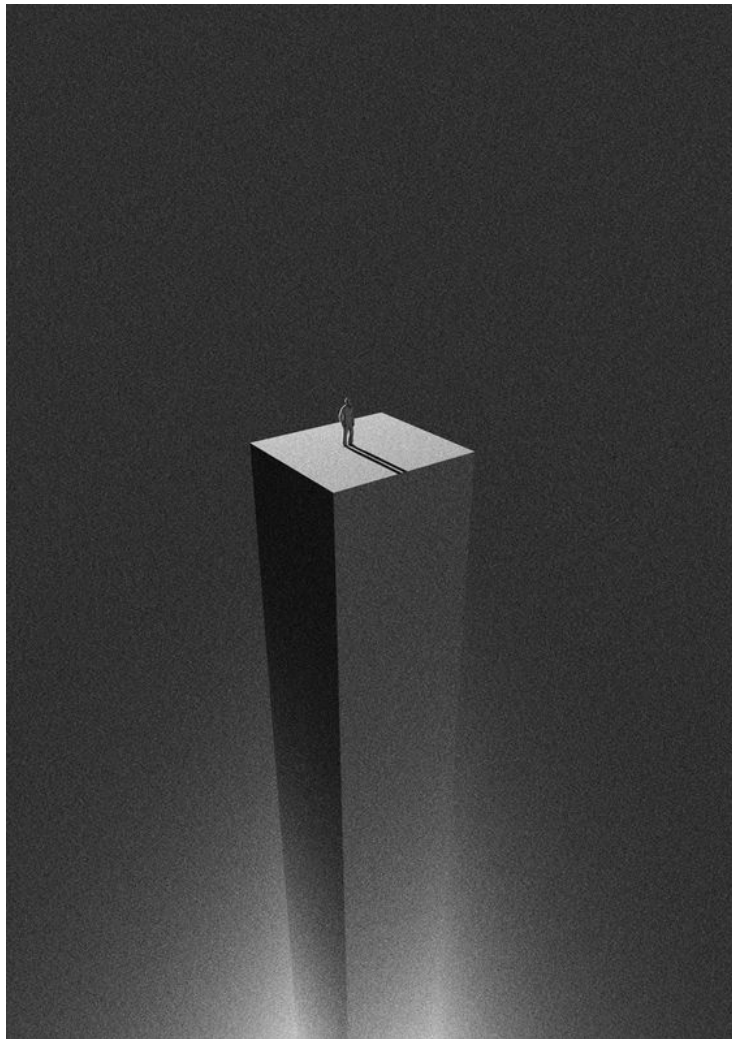
7. ΕΞΕΡΕΥΝΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΧΩΡΟ

Ο χώρος αποτελεί το βασικότερο θεμέλιο στην αρχιτεκτονική. Συχνά, η αρχιτεκτονική ορίζεται ως η τέχνη που δημιουργεί ανθρώπινους χώρους με βάθος και σημασία. Παρόλα αυτά πέρα από την προφανή σημασία, ο χώρος προσλαμβάνει επίσης μία μεταφορική διάσταση. Αποτελεί έναν χώρο που υπερβαίνει τα φυσικά του όρια και γίνεται φορέας μιας αφηρημένης και αόριστης έννοιας, παρουσιάζοντας μια διαστρωμάτωση πέρα από την εμφανή του διάσταση. Ο Pallasmaa επισημαίνει ότι η πραγματικότητα δεν είναι απλά ένας αντικειμενικός κόσμος φυσικής ύλης, όπως μας προτείνει ο ρεαλισμός του χώρου. Στην πραγματικότητα, το περιβάλλον μας διαμορφώνεται από πιθανότητες και δυνατότητες που πηγάζουν από τη φαντασία μας. Σε αυτόν τον κόσμο, το υλικό και το πνευματικό, το βιωματικό και το φανταστικό, αλληλεπιδρούν αρμονικά. Παράλληλα, όμως, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι παραμένουμε συνδεδεμένοι με τα φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντος, τα οποία ενσωματώνουμε ως χωρικές οντότητες και δομές στην καθημερινή μας εμπειρία (Pallasmaa, 2012).

Η αρχιτεκτονική αποσκοπεί στη δημιουργία χώρων κατοίκησης εντός του φυσικού περιβάλλοντος, όπως αναφέρουν οι McCarter και Pallasmaa. Αυτοί οι χώροι δεν περιορίζονται απλώς σε γεωμετρικές διαστάσεις, αλλά παράλληλα αποτελούν μέσα επικοινωνίας και έκφρασης. Ο αρχιτεκτονικός χώρος είναι όχι μόνο φυσικός, αλλά και πνευματικός, ενσωματώνοντας καλλιτεχνικά στοιχεία. Αυτός ο χώρος υπερβαίνει τα απλά μέτρα και τις διαστάσεις, γίνεται βιωματικός, αφού συνεπάγεται με την συναισθηματική και προσωπική αντίληψη (Pallasmaa, 2005). Ο βιωματικός χώρος είναι αποτέλεσμα της κατασκευής του με βάση τα νοήματα και τις αξίες που αντικατοπτρίζουν το άτομο, είτε αυτό συνειδητά είτε ασυνείδητα. Αυτή η μοναδική εμπειρία του χώρου ερμηνεύεται μέσω του πλούτου της μνήμης και των προσωπικών εμπειριών του ατόμου. Ο βιωματικός χώρος αποτελεί συνύπαρξη του φυσικού και του πνευματικού, ενσωματώνοντας τις υλικές και τις αφηρημένες διαστάσεις του. Η γεωμετρία αναδεικνύεται ως το μέσο μέσα από το οποίο αυτοί οι δύο χώροι συνδυάζονται και αλληλεπιδρούν, δημιουργώντας έναν ενιαίο και πλούσιο χώρο εμπειριών (Pallasmaa, 2012).

Στην πρόσφατη περίοδο, λόγω της τεχνολογικής προόδου, έχει αναδυθεί μια νέα μορφή χώρου που έχει διαφορετικές επιπτώσεις. Αν και αυτή η μορφή χώρου έχει ενισχύσει σημαντικά την εμπειρία του χώρου που βιώνουμε, ταυτόχρονα δημιουργεί μια σημαντική απειλή. Πρόκειται για τον ψηφιακό χώρο, έναν χώρο που δημιουργείται αποκλειστικά μέσω υπολογιστών. Σε αυτόν τον ψηφιακό κόσμο, ο παρατηρητής δεν έχει φυσικό σώμα, δεν έχει δέρμα, χέρια ή άλλα σωματικά χαρακτηριστικά (Pallasmaa, 2015). Στον ψηφιακό χώρο, η εμπειρία είναι πλήρως εικονική, και οι αλληλεπιδράσεις με το περιβάλλον διαμορφώνονται από την τεχνολογία. Ο χρήστης αποσυνδέεται από την φυσική παρουσία του και αντί αυτού

αλληλεπιδρά με εικονικά στοιχεία. Αν και αυτό μπορεί να ενισχύσει την εμπειρία μας του χώρου, υπάρχει ο κίνδυνος να απομακρυνθούμε από τη φυσική πραγματικότητα και να χάσουμε τον βαθύ συνδετικό κρίκο μεταξύ του σώματος και του χώρου που παρουσιάζεται στην πραγματική ζωή. "Ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα έχει υποστεί εκ βάθρων αλλαγές, με αποτέλεσμα να χρειάζεται να διευκρινίζουμε ποια μορφή πραγματικότητας εννοούμε και σε ποιο πλαίσιο αναφερόμαστε. Η ίδια η έννοια της πραγματικότητας αποτελεί αντικείμενο φιλοσοφικών συζητήσεων, αλλά ποτέ δεν ήταν τόσο ασαφής και πολυδιάστατη όπως στις σημερινές μας ημέρες" (Pallasmaa, 2011).



εικ 7.1.1 The boundaries of nothingness, Alex Plechko

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8
ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

8. ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Ο χρόνος αποτελεί έναν μυστηριώδη ορίζοντα, και στη φυσική πραγματικότητα και στον ανθρώπινο εσωτερικό κόσμο. Εκτός από τον χώρο, η ανθρώπινη ύπαρξη απαιτεί παράλληλα και την αναζήτησή του χρόνου. Ο χρόνος αποτελεί βαθύτατη εμπειρία για τον άνθρωπο, επηρεάζοντας τη συνείδηση του. Η ανάγκη για συνεχή πρόοδο αντανακλά την επίσης βαθύτερη ανάγκη για επιβίωση, από τον ασυνείδητο φόβο του τέλους (Pallasmaa και MacKeith, 2012). Ο χρόνος μας αποκαλύπτει διάφορες διαστάσεις. Ο κοσμικός χρόνος, ο χρόνος της γης, η πορεία του πολιτισμού, αλλά και ο χρόνος της ατομικής εμπειρίας, αποτελούν κομμάτια ενός πολυδιάστατου παζλ (McCarter και Pallasmaa, 2012). Σε αυτή την πολυδιάστατη ύπαρξη, ο άνθρωπος ζει σε δύο παράλληλα χρονικά επίπεδα. Ενώ η εξέλιξη των γενετικών χρόνων εξακολουθεί να επηρεάζει τη συμπεριφορά του, ο πολιτισμός και η τεχνολογία έχουν δημιουργήσει έναν πιο γρήγορο ρυθμό ζωής (Pallasmaa και MacKeith, 2012).



εικ 8.1.1 This high way, July 2017

Έτσι, ο άνθρωπος δεν επηρεάζεται μόνο από τον χώρο που τον περιβάλλει, αλλά και από το πέρασμα του χρόνου. Η αρχιτεκτονική αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο τα δύο αυτά στοιχεία συνδέονται, χαρίζοντας ένα βάθος στην ανθρώπινη εμπειρία. Ο χρόνος δεν αποτελεί απλώς μια φυσική διάσταση, αλλά αντικατοπτρίζει και την πνευματική εξέλιξη. Η αρχιτεκτονική αποτελεί μια πύλη πολυδιάστατων χρονικών εννοιών. Ενεργοποιεί τον νου και

το σώμα του ανθρώπου, συνδυάζοντας την παρούσα εμπειρία με την πλούσια ιστορία και τον πολιτισμό. Αυτό δεν αφορά μόνο την στιγμή, αλλά προσπαθεί να ενσωματώσει το παρελθόν, προωθώντας την κληρονομιά του. Με αυτόν τον τρόπο, η διάσταση του χρόνου διαπλέκεται με τον χώρο, αναμορφώνοντας την εμπειρία του. Μέσω των αρχιτεκτονικών κατασκευών, ο χρόνος αποκτά μορφή, επιτρέποντας την ευελιξία της συρρίκνωσης και της διαστολής (Pallasmaa και MacKeith, 2012).

Οι κατασκευές και οι πόλεις λειτουργούν σαν χρονικά μουσεία. Απελευθερώνουν τον άνθρωπο από τη φρενήρη ταχύτητα του παρόντος και δίνουν τη δυνατότητα της αφοσίωσης στον αργό, θεραπευτικό ρυθμό του παρελθόντος. Παρά το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική αναπαριστά έναν σταθερό χρόνο, μέσα από αυτήν ο άνθρωπος έχει την δυνατότητα να αντιμετωπίσει τις αργές εξελίξεις της ιστορίας και να αισθανθεί τη σύνδεση με χρονικούς κύκλους που ξεπερνούν την διάρκεια της ατομικής ζωής του (Pallasmaa και MacKeith, 2012). Παρόλα αυτά, κάθε κτίριο φέρει την δική του χρονική σφραγίδα και τον δικό του ρυθμό. Υπάρχουν ήρεμοι χώροι που κρατούν τον χρόνο αιχμάλωτο, ενώ υπάρχουν και ζωντανά χώροι που διαμορφώνουν συνεχώς την εμπειρία του. Ενδιαφέροντα είναι τα κτίρια που συνδυάζουν τον χρόνο και την αίσθηση της απουσίας χρόνου (McCarter και Pallasmaa, 2012).

Πλέον, παρατηρούμε ότι υπάρχουν σημαντικές αλλαγές στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την σχέση και την αλληλεπίδραση ανάμεσα στον χώρο και τον χρόνο. Αποχωρούμε από την ιδέα ενός απόλυτου και ακίνητου χώρου, και εγκαθιστούμε μια δυναμική εμπειρική πραγματικότητα στην ανθρώπινη αντίληψη και συνείδηση. Αυτή η νέα προσέγγιση συνδυάζει το χρόνο με τον χώρο, το πραγματικό με το ονειρικό, και την παρούσα πραγματικότητα με την μνήμη. Παράλληλα, παρατηρούμε μια αλλαγή στην αρχιτεκτονική, με τα σύγχρονα αρχιτεκτονικά έργα συχνά να απομακρύνονται από την έννοια του χρόνου ως σταδιακής και διαρκούς διάρκειας και να επιδιώκουν μια άμεση, στιγμιαία εικόνα του χώρου (McCarter και Pallasmaa, 2012).

Ο σύγχρονος άνθρωπος έχει αλλάξει τον τρόπο που βιώνει τον χρόνο. Απορρίπτοντας την παράδοση, αντικαθιστά την αναζήτηση της συνεχόμενης εμπειρίας στον χώρο αντί του χρόνου. Προσπαθώντας να αποφύγει τη φθορά και τη γήρανση, δημιουργείται ένα αντιφατικό αίσθημα απέναντι στην αναπόφευκτη διαδικασία της παρουσίας και του θανάτου. Ο χρόνος γίνεται σχεδόν υλικό προϊόν. Η φθορά, τόσο του ανθρώπου όσο και του περιβάλλοντος, καταπιέζεται. Αντί να προσπαθεί να επεκτείνει τη διάρκεια της ζωής στον χρόνο, επιδιώκει να επεκτείνει το πεδίο της ύπαρξής του στο χώρο. Η συνένωση του χρόνου και του χώρου έχει προκαλέσει μια παράξενη συμπεριφορά. Το να μετράμε τον χρόνο με χωρικά στοιχεία και τον χώρο με χρονικά κριτήρια αποτελεί σύνδεση των δύο διαστάσεων (Pallasmaa και MacKeith, 2012).

Η έλλειψη βιώματος του χρόνου στον σύγχρονο τρόπο ζωής έχει σοβαρές επιπτώσεις στην ψυχολογική ευεξία. Καθώς η έννοια του χρόνου αποδυναμώνεται, ο άνθρωπος αρχίζει να αμφισβητεί την ιστορική του ταυτότητα και νιώθει εκτεθειμένος σε αυτόν (Pallasmaa και MacKeith, 2012). Τα σύγχρονα κτίρια φαίνεται να βρίσκονται σε έναν αχρονοδιάστατο χώρο, χωρίς σύνδεση με το παρελθόν και το μέλλον. Αντί να αναδεικνύουν την ιστορικότητα, απομονώνουν τον άνθρωπο από το στοιχείο του χρόνου. Φαίνεται πως οι αρχιτεκτονικές κατασκευές παραμελούν την πορεία του χρόνου και αντιστέκονται στις αλλαγές της, με όλες τις αρνητικές της επιπτώσεις (McCarter και Pallasmaa, 2012).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9
Η ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

9. Η ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

9.1 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ

Η αρχιτεκτονική, ως τέχνη, επιδιώκει να ικανοποιήσει τις ανθρώπινες ανάγκες στον χώρο, υπερβαίνοντας το απλό λειτουργικό και τεχνικό πεδίο. Αποτελεί μία μεταφορική έκφραση του κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα από χωρικές και υλικές εικόνες που δημιουργεί (Juhani Pallasmaa, 2015). Δεν αποτελεί μόνο μία απλή αναπαράσταση του ανθρώπινου σώματος και των κινήσεών του στον χώρο, αλλά αποτελεί μια προέκταση της φύσης μέσα στον κόσμο που έχει δημιουργήσει, διευρύνοντας την αντίληψη του ανθρώπου (Juhani Pallasmaa, 2005).

Η αρχιτεκτονική διαδραματίζει διπλό ρόλο ως πρακτική και μεταφυσική πράξη. Εξυπηρετεί όχι μόνο τις ανθρώπινες ανάγκες, αλλά και αντιπροσωπεύει την ύπαρξη μέσα από πολλές διαστάσεις όπως η τεχνολογία, η τέχνη, η υπαρξιακή διάσταση και η ατομική και συλλογική δήλωση (Juhani Pallasmaa και Peter MacKeith, 2012). Μέσα από την αρχιτεκτονική, ο άνθρωπος προστατεύεται από τα στοιχεία της φύσης, αλλά ταυτόχρονα βοηθά στην αντιμετώπιση των εσωτερικών του φόβων (Juhani Pallasmaa και Peter MacKeith, 2012).

Η αρχιτεκτονική βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στο ανθρώπινο σώμα και φιλοξενεί τις κινήσεις και εργονομικά χαρακτηριστικά του με ποικίλους τρόπους (Juhani Pallasmaa, 2011). Κατά τον Pallasmaa, το ανθρώπινο σώμα ενσωματώνεται στον χώρο και ο χώρος αντίστροφα εισχωρεί σε αυτό (McCarter και Pallasmaa, 2012). Τα κτίρια δεν φιλοξενούν απλά τον άνθρωπο, αλλά δημιουργούν έντονες αισθητικές και συναισθηματικές αντιδράσεις, ενισχύοντας την αντίληψη του περιβάλλοντος και της πραγματικότητας (Juhani Pallasmaa, 2011). Η αρχιτεκτονική έχει ως κύριο στόχο να δημιουργεί ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο ο άνθρωπος μπορεί να αντιλαμβάνεται και να κατανοεί τον κόσμο και, κατά συνέπεια, τον εαυτό του (McCarter και Pallasmaa, 2012).

Η αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται μόνο στη δημιουργία χώρου για τον άνθρωπο. Ενσωματώνει επίσης την πτυχή του χρόνου και της ύπαρξης. Τα κτίρια δένουν την ανθρώπινη ύπαρξη με τον κόσμο, ενώ η αρχιτεκτονική καθορίζει την πορεία του χρόνου για τον ανθρώπινο νου. Μέσα από αυτήν, ο χώρος αναδύεται σε τμήματα σημασίας, δίνοντας τη δυνατότητα για ανθρώπινη αντίληψη και μέτρηση του ατελείωτου χρόνου. Με τον τρόπο αυτό, η αρχιτεκτονική δημιουργεί πλαίσια προοπτικής, μέσα από τα οποία ο άνθρωπος κατανοεί τόσο την χωρική όσο και την χρονική διάσταση των εμπειριών του (McCarter και Pallasmaa, 2012).

Η αρχιτεκτονική συνδυάζει τον κόσμο και τον άνθρωπο, δημιουργώντας μια ιδανική αναπαράσταση κάθε εποχής. Μέσα από αρχιτεκτονικές αφηγήσεις, μεταφέρει την

ανθρώπινη εμπειρία σε εικόνες και μεταφορές, αντανακλώντας και παραπέμποντας σε ιστορία και κουλτούρα (Pallasmaa, 2011). Η πόλη και τα κτίρια λειτουργούν ως σημαντικά κοινωνικά και ατομικά σύμβολα, καταγράφοντας τη συλλογική μνήμη της κοινότητας και των ανθρώπων που την απαρτίζουν (Pallasmaa και MacKeith, 2012). Ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική δεν πρέπει απλά να καλύπτει τις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες, αλλά πρέπει να συνδέεται με τις ρίζες της ανθρώπινης κουλτούρας, αποτυπώνοντας τα χαρακτηριστικά της αρχέγονης συμπεριφοράς που κληρονομούνται γενιά με γενιά (Pallasmaa, 2005).

Η αρχιτεκτονική είναι πολύπλοκη, συνδυάζοντας αντιφατικά στοιχεία που υπερβαίνουν τη λογική. Κατανοείται μέσω σωματικής και υπαρξιακής αίσθησης, υπερβαίνοντας τα όρια της λογικής. Προστατεύει την ανθρώπινη εμπειρία, διατηρώντας το μυστήριο και προκαλώντας συναισθήματα. Αναβρασμός της φαντασίας, αλλά και υποβρύχιος προβολέας της ανθρώπινης παρουσίας στον κόσμο (Pallasmaa, 2011, 2005).

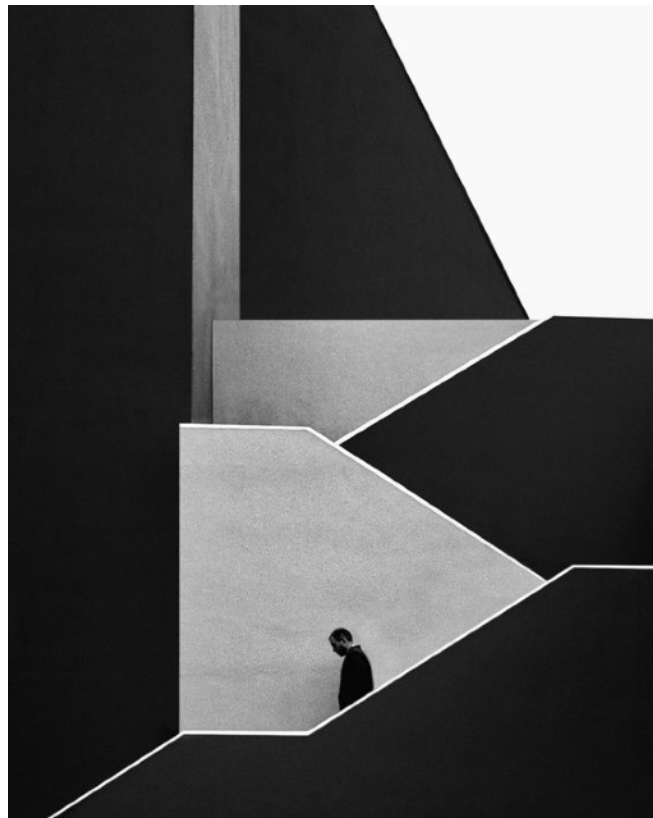
9.2 ΠΩΣ ΒΙΩΝΕΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η αρχιτεκτονική, με στόχο τη βελτίωση της ανθρώπινης ύπαρξης, πρέπει να συνδυάζει όλες τις αισθήσεις και να συνενώνει την εικόνα του ανθρώπου με την εμπειρία του χώρου. Μέσω της αρχιτεκτονικής, ενισχύεται η αίσθηση της πραγματικότητας και της ανθρώπινης ύπαρξης στον κόσμο, δίνοντας ένα νόημα στις υπαρξιακές εμπειρίες του ανθρώπου (Pallasmaa, 2005). Η αρχιτεκτονική αποκτά νόημα μόνο μέσω της συνδυασμένης αισθητικής εμπειρίας. Το νόημα αυτό εκφράζεται μέσω πολλαπλών αισθήσεων και ανακαλύπτεται μέσα από την υποσυνείδητη γλώσσα του σώματος. Ένα κτίριο δεν αντιμετωπίζεται μόνο οπτικά, αλλά επίσης αισθητικά, μυρωδικά, με αφή, ακουστικά και ακόμη με την εσωτερική μας αίσθηση. Ο Pallasmaa υπογραμμίζει πως η αρχιτεκτονική που εμπλουτίζει τη σωματική και πνευματική μας ύπαρξη, αναδεικνύει την ενότητα μας ως ανθρώπινα όντα (Pallasmaa και MacKeith, 2012).

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, κάθε αρχιτεκτονική εμπειρία είναι και αισθητηριακή. Ένα αρχιτεκτονικό έργο δεν αντιλαμβάνεται απλά μεμονωμένα οπτικά στοιχεία, αλλά αντικρίζεται σε μία ολοκληρωμένη ύπαρξη, ενώ παράλληλα εμπλουτίζει την εμπειρία του ανθρώπου με υλική και πνευματική παρουσία. Η αυθεντικότητα της χωρικής εμπειρίας απορρέει από τη γλώσσα που μιλά το ίδιο το κτίριο, ενώ η κατανόηση του γίνεται μέσα από τις αισθήσεις (Pallasmaa, 2005). Η αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στην εμφάνιση ενός κτιρίου, αλλά αφορά τον τρόπο που αλληλεπιδρά με το περιβάλλον, το κλίμα και το φως του τόπου, καθώς και τον σχεδιασμό των εσωτερικών χώρων για δραστηριότητες. Επηρεάζεται από την κατασκευή, τα υλικά και τον τρόπο οργάνωσης, διαμορφώνοντας τη μορφή του και την εμπειρία των ανθρώπων που το αντιμετωπίζουν (McCarter και Pallasmaa, 2012). Η αρχιτεκτονική δημιουργεί ένα ανεξίτηλο σύμπλεγμα εντυπώσεων και

αισθήσεων, όπως η κίνηση, το βάρος, η ένταση και η δυναμική κατασκευής. Αυτές οι εμπειρίες δίνουν συνοχή και νόημα στην ύπαρξή μας (Pallasmaa, 2015).

Η αρχιτεκτονική δημιουργεί εμπειρίες και συναισθήματα, αντί να προβάλλει συγκεκριμένα νοήματα (Pallasmaa, 2011). Η αρχιτεκτονική εμπειρία συμβαίνει σε πολλά επίπεδα, από τις πολιτισμικές συζητήσεις μέχρι τις βιολογικές αντιδράσεις. Ο χώρος, ο χρόνος και το υλικό συνδυάζονται σε μια μοναδική διάσταση που διαπερνά τη συνείδηση. Σε αυτές τις στιγμές, ο χρόνος σταματά και ο χώρος κυριαρχεί. Μια ισχυρή αρχιτεκτονική εμπειρία κρύβει τον θόρυβο και εστιάζει στην ύπαρξη του ατόμου. Πρόκειται για έναν ιδιωτικό διάλογο ανάμεσα στον άνθρωπο και το έργο. Ο άνθρωπος συνδέεται με το χώρο και τον τόπο, γίνεται ένα με τη στιγμή. Είναι η εμπειρία του εαυτού του (Pallasmaa και MacKeith, 2012).



εικ 9.1.1 '#320', Tim Smith

Οι βαθύτερες αρχιτεκτονικές εμπειρίες επηρεάζουν τον ανθρώπινο εγκέφαλο μέσω εικόνων (Pallasmaa, 2011). Οι εμπειρίες αυτές ενεργοποιούν την αντίληψη, τα συναισθήματα, την σκέψη και τη φαντασία. Η εμπειρία του χώρου συμβαίνει κυρίως μέσα από υποσυνείδητα μηνύματα. Ο θεατής γίνεται ένα με τον χώρο, καθώς οι υπάρχουσες εμπειρίες και μνήμες ενσωματώνονται στην πνευματική του πραγματικότητα. Ο χώρος επηρεάζει την αίσθηση του εαυτού του και μεταμορφώνει και τον ίδιο και τον κόσμο. Συνεπώς, η αρχιτεκτονική εμπειρία αναγνωρίζεται λιγότερο μέσα από συνειδητές εκφράσεις (McCarter και Pallasmaa, 2012).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10
ΟΙ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

10. ΟΙ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

10.1 Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΥΛΙΚΟΤΗΤΑΣ

Ο άνθρωπος αναπτύσσει την ύπαρξή του ταυτόχρονα σε δύο κόσμους: έναν κόσμο της αφηρημένης σκέψης και ιδεών, και έναν κόσμο της ύλης και των φυσικών στοιχείων. Στον κόσμο των υλικών και των επιφανειών, οι γλώσσα και η επίδρασή τους είναι αδιαμφισβήτητες. Τα βασικά αρχιτεκτονικά υλικά όπως η πέτρα, το τούβλο, το ξύλο και το μέταλλο πηγάζουν από τον πλανήτη μας, συνδέοντας τα κτίρια με την παρουσία της φύσης. Η επιλογή αυτών των υλικών επιτρέπει στο φως και την όραση να αλληλεπιδρούν με τις επιφάνειες, προσφέροντας στον άνθρωπο μια αίσθηση αυθεντικότητας και αλήθειας (Pallasmaa, 2011).



εικ 10.1.1 Baroquisme Collection by Architect and Art Designer Vincenzo De Cotiis

Όλα τα φυσικά υλικά ζούνε στη συνεχή ροή του χρόνου, αλληλεπιδρούν με αυτόν και φέρουν μέσα τους τις ιστορίες τους. Αποτυπώνουν τη γήινη προέλευσή τους, το χρονικό ταξίδι τους και τη σχέση τους με τον ανθρώπινο πολιτισμό. Η πέτρα μιλά με τη γλώσσα των γεωλογικών στρωμάτων, ενώ ταυτόχρονα μεταφέρει τον συμβολισμό της ανεπανάληπτης αντοχής. Το τούβλο μιλά για τη σύνδεσή του με τη γη και την αιώνια

παράδοση της κατασκευής. Ο χαλκός αναγγέλλει τον χρόνο με τη φθορά του. Το ξύλο φέρει τη διπλή του φύση, ως δέντρο που γεννιέται και ανθρώπινη κατασκευή που φτιάχνεται με αγάπη και δεξιοτεχνία (Pallasmaa και MacKeith, 2012).

Τα σύγχρονα υλικά που προέρχονται από εργοστάσια, όπως τα συνθετικά πλαστικά και τα γυάλινα φύλλα, συχνά παρουσιάζουν ανυποχώρητη σκληρότητα στην επιφάνειά τους, αφήνοντας πίσω τη φυσική τους προέλευση και κατασκευή. Δεν αποτυπώνουν την ηλικία τους ή τις σημάνσεις του παρελθόντος. Συχνά, προσπαθούν να αποπνέουν μια αίσθηση αιώνιας τελειότητας, ακόμα κι αν αυτό περιλαμβάνει την απόκρυψη της φυσικής διαδικασίας της γήρανσης. Αντί να προσφέρουν εγγύτητα και συνάφεια, συχνά δημιουργούν ένα περιβάλλον απομόνωσης και απόστασης, ενισχύοντας την επιφανειακότητα της σύγχρονης κατασκευής (Pallasmaa, 2005).

10.2 ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗ ΦΩΤΕΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ

Η σχέση μεταξύ χώρου και φωτός είναι αναπόσπαστη, αφού το φως είναι καθοριστικό για την ανάπτυξη του χώρου. Κάθε χώρος διακρίνεται από την ξεχωριστή του φωτεινότητα, και η αίσθηση που προκαλεί το φως επηρεάζει την ψυχολογία μας. Πέρα από την αισθητική, το φως επηρεάζει ακόμα και την εσωτερική ρύθμιση του οργανισμού. Το φως δεν είναι μόνο φυσική παρουσία, αλλά και ατμόσφαιρα, δημιουργώντας ένα διακριτικό και εκφραστικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής (McCarter και Pallasmaa, 2012).

Το φως, πριν αγκαλιάσει έναν χώρο ή φωτίσει μια επιφάνεια, συχνά παραμένει αόρατο και συναισθηματικά αδιάφορο. Ωστόσο, με την παρουσία του σε συγκεκριμένες περιοχές, αναδεικνύει κίνηση και εστίαση, δημιουργώντας ενδιαφέρον. Το φως διαθέτει τη δυναμική να κατευθύνει την προσοχή μας και να δημιουργεί αντίθεση με τις σκιές. Μέσα σε αυτόν τον συνδυασμό, αλλάζει την αίσθηση των χώρων και των αντικειμένων. Το φως και η σκιά είναι οι καλλιτέχνες της αρχιτεκτονικής, αναδεικνύοντας τα υλικά, την υφή, τη θερμοκρασία και το βάθος του χώρου.

Η σκιά, με την παρουσία της, χαρίζει σε κάθε αντικείμενο που φωτίζεται μια διάσταση και έναν χαρακτήρα. Οι βαθιές σκιές και το σκοτάδι δεν είναι απλώς αφηρημένες έννοιες, αλλά ζωτικοί παράγοντες που ενισχύουν την ευκρίνεια της όρασης. Μεταμορφώνουν τον χώρο, καθιστώντας το βάθος ασαφές και αποσπώντας την προσοχή προς τα περιφερειακά. Εκείνο που δεν συνειδητοποιούμε συχνά είναι ότι το δέρμα μας, ως μια εξέλιξη της φύσης, διατηρεί την ικανότητα να ανιχνεύει το φως και τις αποχρώσεις του. Και αυτές οι δυνατότητες, που συνήθως είναι αδρανείς, αναδύονται όταν η όραση απειλείται από την έλλειψη φωτισμού (McCarter και Pallasmaa, 2012).



εικ 10.2.1 on something, Morger + Dettli Architects - Hilti Art Foundation, Vaduz.

Στην εποχή μας, το φως έχει απομακρυνθεί από τον ρόλο του ενεργοποιητή και έχει μετατραπεί σε απλό μετρήσιμο στοιχείο. Τα παράθυρα, που κάποτε λειτουργούσαν ως γέφυρες ανάμεσα στους εσωτερικούς και εξωτερικούς κόσμους, έχουν απογυμνωθεί από την σημασία τους και έχουν μετατραπεί σε απλά κενά στους τοίχους. Επιπλέον, οι κανονισμοί περί σχεδιασμού ορίζουν μόνο τα ελάχιστα επίπεδα φωτεινότητας και τα μεγέθη των ανοιγμάτων, αφήνοντας ανεπαρκή προσοχή στη μέγιστη φωτεινότητα και τις ποικιλίες φωτισμού, όπως η κατεύθυνση του φωτός, η θερμοκρασία του, το χρώμα του και η ανακλαστικότητα. Τα σύγχρονα κτίρια συχνά επιτρέπουν την υπερβολική είσοδο του φωτός, το οποίο διασπάται ομοιόμορφα, αλλά καταλήγει να αφαιρεί την ουσία και την οικειότητα του χώρου (McCarter και Pallasmaa, 2012).

10.3 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΗΧΟΥ

Ένας από τους πιο ουσιαστικούς τρόπους με τον οποίο η αρχιτεκτονική αλληλεπιδρά με τον ανθρώπινο ψυχισμό είναι μέσω της δημιουργίας μιας ηρεμίας που διαπνέει τον χώρο (Pallasmaa, 2005). Εκτός από την απλή αναζήτηση της αισθητικής ομορφιάς, η αρχιτεκτονική αποσκοπεί στο να δημιουργήσει ένα περιβάλλον που ενισχύει την αίσθηση της ησυχίας. Αυτή η εμπειρία δεν περιορίζεται μόνο στην παρατήρηση του χώρου και των υλικών του, αλλά καλεί τον ανθρώπινο νου να ανιχνεύσει την ξεχωριστή σιωπή του. Στην

ουσία, η αρχιτεκτονική διαδραματίζει το ρόλο του καλλιτέχνη της ηχητικής αναπαράστασης. Μέσα από τον σχεδιασμό της, εξασφαλίζει όχι μόνο την απομόνωση από εξωτερικούς θορύβους, αλλά και την πνευματική και αισθητική ευαισθησία, δημιουργώντας ένα περιβάλλον γεμάτο γαλήνη και ανεξίτηλη ψυχική αντίληψη (Pallasmaa, 2005).

10.4 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ

Ο σχεδιασμός ενός χώρου είναι μια πολύπλοκη διαδικασία που απαιτεί συνειδητή σκέψη και συναίσθηση του σώματος. Καθώς ερευνούμε τις διάφορες πιθανές λύσεις, χρησιμοποιούμε τις αισθήσεις μας και τη φυσική μας αίσθηση για να δημιουργήσουμε έναν χώρο που πληροί πολλές απαιτήσεις και κριτήρια, όπως λειτουργικότητα και τεχνική απόδοση. Αυτή η διαδικασία είναι όχι μόνο μια λογική σκέψη, αλλά επίσης μια βιωματική εμπειρία, καθώς αναζητούμε τον ιδανικό συνδυασμό μεταξύ των αναγκών του χώρου και της προσωπικής μας αισθητικής. Είναι ένα ταξίδι που συνδυάζει τη συναισθηματική εμπειρία και την οπτική σκέψη, καθώς αναζητούμε τον τρόπο για να δημιουργήσουμε έναν χώρο που αντικατοπτρίζει την προσωπική μας ταυτότητα και ικανοποιεί τις ανάγκες του περιβάλλοντος και των ανθρώπων που θα τον χρησιμοποιήσουν (Pallasmaa 2015).

Ένα αρχιτεκτονικό έργο δεν είναι απλώς μια λύση σε ένα πρόβλημα χώρου. Αντικατοπτρίζει την προσωπικότητα και την αντίληψη του δημιουργού, συνδυάζοντας εξωτερική πραγματικότητα και εσωτερική αντίληψη σε ένα μοναδικό σύνολο. Κάθε χώρος αποτελεί έκφραση του δημιουργού και αντιπροσωπεύει τον πραγματικό κόσμο (Pallasmaa 2015).

Ένας αρχιτέκτονας δεν εργάζεται μόνο με τον εγκέφαλό του, αλλά ενσωματώνει ολόκληρο το σώμα και την αίσθησή του στη διαδικασία σχεδίασης. Καθώς ασχολείται με ένα αρχιτεκτονικό έργο, γίνεται ένα με το περιβάλλον εργασίας του, σε σωματικό και πνευματικό επίπεδο. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας σχεδίασης, ο αρχιτέκτονας αρχίζει σταδιακά να ενσωματώνει το περιβάλλον και τις λειτουργικές απαιτήσεις σύμφωνα με την αντίληψή του για το κτίριο. Οι κινήσεις, η ισορροπία και η κλίμακα του χώρου γίνονται μέρος της αυτόματης αντίδρασης του σώματός του, σαν να είναι ένα με τον χώρο και το έργο. Ο δημιουργός πρέπει να αναπτύξει μια στενή σχέση μεταξύ της σκέψης και της πράξης, της ιδέας και της υλοποίησης, της πνευματικής του ταυτότητας και του αποτελέσματος. Πρέπει να επικοινωνεί με το εργαλείο, να κατανοεί τη φύση του υλικού και, συνεπώς, να ενσωματώνει τον εαυτό του στο ίδιο το έργο (Pallasmaa 2015).

Κατά τη διάρκεια της εργασίας του, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί το μολύβι ως μια επέκταση των δακτύλων του, αγγίζοντας κάθε γωνία και επιφάνεια του αντικειμένου που σχεδιάζει. Η συνδεσμολογία μεταξύ του χεριού, του ματιού και του νού είναι φυσική και αυτονόητη. Το μολύβι λειτουργεί ως γέφυρα που συνδέει δύο διαφορετικούς κόσμους. Σκοπός του αρχιτέκτονα δεν είναι να επικεντρώνεται απλά στις γραμμές που σχεδιάζει, αλλά

να εμβαθύνει στην υφή και την υλικότητα του χώρου που δημιουργεί. Επομένως, η μεταφορά από το σχέδιο ή το μοντέλο στην πραγματικότητα του έργου δεν είναι απλά οπτική απεικόνιση, αλλά αντιπροσωπεύει μια πλήρη, αισθητηριακή και ψυχολογική εμπειρία της φαντασίας του δημιουργού (Pallasmaa 2015).

Η οικειότητα αυτή είναι πολύ δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να αναπαραχθεί με τον υπολογιστή. Ο υπολογιστής δημιουργεί απόσταση ανάμεσα στον δημιουργό και το αντικείμενο, ενώ με το χέρι ή κατασκευάζοντας μακέτα, είμαστε πολύ πιο κοντά στο αντικείμενο ή τον χώρο (Pallasmaa 2005). Σήμερα, οι αρχιτέκτονες συνήθως εργάζονται από το γραφείο τους, χρησιμοποιώντας σχέδια και κείμενα για να επικοινωνήσουν τις ιδέες τους, αντί να είναι απευθείας εμπλεκόμενοι στη φυσική κατασκευαστική διαδικασία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ότι η ευρεία χρήση του υπολογιστή έχει αποσπάσει την αισθητηριακή σύνδεση μεταξύ της φαντασίας του αρχιτέκτονα και του πραγματικού αντικειμένου που σχεδιάζεται (Pallasmaa, 2015)

10.4 Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Οι σύγχρονες τεχνικές της εικόνας, ιδιαίτερα η στιγμιαία αρχιτεκτονική εικόνα, έχουν οδηγήσει σε έναν κόσμο όπου η αρχιτεκτονική τεχνητά απομονώνεται από τον βαθύτερο υπαρξιακό κόσμο της φύσης. Αυτό έχει οδηγήσει στην απώλεια της φυσικής, αισθητικής και σωματικής της ουσίας, καθώς οι εικόνες γίνονται ανούσια αντικείμενα. Οι εικόνες συχνά αποδυναμώνουν το συναισθηματικό τους περιεχόμενο και γίνονται αντικείμενα κατανάλωσης. Οι άνθρωποι, αποκομμένοι από την υπαρξιακή τους πραγματικότητα, αντιμετωπίζουν δυσκολίες στο να συνδεθούν βαθιά με τον εαυτό τους. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική έχει επηρεαστεί από αυτήν την τάση προς την εικόνα, επικεντρώνοντας στην εξωτερική εμφάνιση. Αυτό έχει οδηγήσει σε μια αρχιτεκτονική που απομονώνεται από τον ανθρώπινο κόσμο και την ύπαρξη του. Ωστόσο, η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να είναι απλά λειτουργική, πρέπει να διατηρήσει την πολυαισθητικότητά της (Pallasmaa, 2005).

Στην σύγχρονη εποχή, υπάρχουν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις στην αρχιτεκτονική. Η πρώτη, που ονομάζεται "αρχιτεκτονική της ουσίας," εστιάζει στην ανθρώπινη ύπαρξη και προσπαθεί να αντιμετωπίσει τα υψηλά επίπεδα υπαρξιακής και μεταφυσικής σημασίας. Αυτή η αρχιτεκτονική χρησιμοποιεί εικόνες που συνδέονται βαθιά με την ανθρώπινη μνήμη και προσπαθεί να προκαλέσει συναισθηματικές και σκεπτικές αντιδράσεις. Από την άλλη πλευρά, η "αρχιτεκτονική της μορφής" επικεντρώνεται στο να εντυπωσιάσει τον άνθρωπο μέσω εικόνων που δεν έχουν βαθιές προσωπικές συνδέσεις ή σημασία για τον ανθρώπινο ψυχισμό. Αντί να εστιάζει στην ανθρώπινη ύπαρξη, προσπαθεί να ελέγξει και να εντυπωσιάσει με εικόνες χωρίς προσωπική σημασία, προκειμένου να προκαλέσει δέος και θαυμασμό (Pallasmaa και MacKeith, 2012).

10.4 ΝΕΥΡΟΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η αρχιτεκτονική εξετάζει ευρέως τις επιστημονικές πτυχές του σχεδιασμού, αλλά συχνά αγνοεί την πνευματική διάσταση. Ωστόσο, η νευροεπιστήμη εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο το κτισμένο περιβάλλον επηρεάζει την ανθρώπινη εμπειρία. Αυτή η προσέγγιση υπόσχεται μια βαθύτερη κατανόηση του πώς οι χώροι επηρεάζουν τον άνθρωπο και την αίσθησή του (Pallasmaa, 2013). Ο Pallasmaa πιστεύει ότι η νευροεπιστήμη μπορεί να παρέχει μια λογική βάση για τους πνευματικούς στόχους του σχεδιασμού, που συνήθως παραμελούνται λόγω της υποκειμενικής τους φύσης. Έτσι, η αρχιτεκτονική χρειάζεται να εξετάσει τόσο τη λειτουργικότητα όσο και την πνευματική της διάσταση (Pallasmaa, 2015).

Οι πιο πρόσφατες ερευνητικές εξελίξεις στον τομέα της νευροεπιστήμης αποκαλύπτουν την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου νευρικού συστήματος και πώς αυτό επηρεάζει την αρχιτεκτονική εμπειρία. Οι ανακαλύψεις σχετικά με τους "νευρώνες-καθρέφτες" βοηθούν να κατανοήσουμε πώς αισθήσεις και συναισθήματα συνδέονται όταν αλληλεπιδρούμε με χώρους. Ο Pallasmaa εκφράζει την ελπίδα ότι η νευροεπιστήμη θα ανακαλύψει νέες πληροφορίες σχετικά με τον ανθρώπινο εγκέφαλο και την συνείδηση, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να εμβαθύνουν την σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και ανθρώπινης αντίληψης (Pallasmaa, 2013). Παρόλα αυτά, αντί να επικεντρωθεί στο πώς η νευροεπιστήμη μπορεί να εφαρμοστεί στην πρακτική της αρχιτεκτονικής, ο Pallasmaa εκφράζει την προτίμησή του να ασχοληθεί με τις πνευματικές πτυχές που μπορούν να επανεξεταστούν από αυτήν.

Η αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύει τον ψυχικό χώρο, και ο ψυχικός χώρος διαμορφώνεται από την αρχιτεκτονική. Η σχέση αυτή δυσκολεύει την επιστημονική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής. Ωστόσο, η νευροεπιστήμη, σύμφωνα με τον Pallasmaa, μπορεί να ενισχύσει την πνευματική πτυχή της πολυαισθητηριακής αρχιτεκτονικής, αποδεικνύοντας ότι οι χωρικές εμπειρίες βασίζονται σε ενστικτώδη επίπεδα του ανθρώπινου εγκεφάλου (Pallasmaa, 2013).

Η αλληλεπίδραση του σύγχρονου ανθρώπου με τον πρωτόγονο ανθρώπινο νου αποτελεί σημαντική πτυχή της καλλιτεχνικής και αρχιτεκτονικής εικόνας. Αυτή η σύνδεση μπορεί να διερευνηθεί μέσω της νευρολογικής έρευνας. Είναι σημαντικό να αναγνωρίσουμε την ιστορική και βιωματική ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης και της εμπειρίας μας. Στο σώμα μας, ανακαλύπτουμε τα ίχνη από την πρωτόγονη ζωή. Ο Pallasmaa πιστεύει ότι αντίστοιχα ίχνη υπάρχουν και στο νευρικό μας σύστημα. Ερευνητικά ευρήματα υποδεικνύουν τον δεσμό του ανθρώπινου εγκεφάλου με τις βιολογικές του ρίζες, καθώς και την ανάδειξη πρωταρχικών αναγκών στις χωρικές αντιδράσεις του ανθρώπου.

Βάσει μελετών από φαινομενολόγους και νευροεπιστήμονες, οι δημιουργοί μιας οπτικής αναπαράστασης λειτουργούν υποσυνείδητα ως "νευρολόγοι" επειδή, μέσα από τον

συνεχή πειραματισμό, αναπτύσσουν μια κατανόηση για τον τρόπο λειτουργίας του οπτικού εγκεφάλου. Αυτό αποτελεί μια "επέκταση των λειτουργιών του οπτικού εγκεφάλου για την ικανοποίηση των βασικών αναγκών". Στην αρχιτεκτονική πράξη, ο Pallasmaa επεκτείνει αυτήν την ιδέα πέρα από τον οπτικό τομέα. Υποστηρίζει ότι η τέχνη επεκτείνει τις λειτουργίες των αντιληπτικών, νευρικών, και αναγνωστικών συστημάτων, της συνείδησης, της μνήμης, των συναισθημάτων και της υπαρξιακής "κατανόησης" (Pallasmaa, 2013).

Ο Pallasmaa υποστηρίζει τη συνεργασία μεταξύ νευροεπιστήμης και αρχιτεκτονικής, αντί για την αντιπαράθεση των επιστημονικών και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων. Αυτή η συνεργασία μπορεί να οδηγήσει σε βελτιωμένη ποιότητα του χτισμένου περιβάλλοντος. Η επιστημονική απόδειξη των συνεπειών των ψυχικών φαινομένων στο κτισμένο περιβάλλον είναι σημαντική και απαιτεί διάλογο μεταξύ επιστημόνων και αρχιτεκτονών (Pallasmaa, 2013).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

11. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Όπως αναφέραμε και παραπάνω η αισθητηριακή αρχιτεκτονική αναφέρεται στο σχεδιασμό κτιρίων και χώρων που δημιουργούνται για να ενισχύσουν ή να βελτιστοποιήσουν τις ανθρώπινες αισθητηριακές εμπειρίες. Αυτοί οι χώροι μπορούν να σχεδιαστούν για να φιλοξενούν τις αισθήσεις της όρασης, του ήχου, της όσφρησης, της αφής και της γεύσης, δημιουργώντας μια πιο καθηλωτική εμπειρία για τον χρήστη. Παρακάτω, θα διερευνήσουμε μερικά παραδείγματα αισθητηριακής αρχιτεκτονικής.

11.1 THERME VALS

Ο Peter Zumthor αποτελεί έναν από τους αρχιτέκτονες οι οποίοι επιδίωξαν μέσα από την αρχιτεκτονική πρακτική τους να παράξουν ατμοσφαιρικούς χώρους με στόχο την επίταξη της ανθρώπινης εμπειρίας. Στα έργα του συναντώνται τα φυσικά στοιχεία, όπως το φως, το νερό και ο αέρας, μέσα από τα οποία αναζητά την σχέση τους με το τεχνητό χώρο, τα αρχιτεκτονικά υλικά και κυρίως τον ίδιο τον άνθρωπο (Ραβάνη, 2014).

Ένα από τα χαρακτηριστικά του έργα είναι το Thermal Vals. Κατασκευάστηκε την περίοδο 1993-1996 και χαρακτηρίζεται για την εξύμνησή του στο ανθρώπινο σώμα και στις αισθήσεις. Το κτίριο στεγάζεται πάνω στις ιαματικές πηγές της επαρχίας Graubünden, στο χωριό Vals της Ελβετίας. Είναι ένα ξενοδοχείο και σπα που συνδυάζει μια πλήρη αισθητηριακή εμπειρία.

11.1.1 ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΕΝΤΑΞΗ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Ο Peter Zumthor σχεδίασε τα σπα/λουτρά που άνοιξαν το 1996 πριν από το υπάρχον ξενοδοχειακό συγκρότημα. Η ιδέα ήταν να δημιουργηθεί μια μορφή δομής σαν σπήλαιο ή λατομείο. Δουλεύοντας με το φυσικό περιβάλλον, τα λουτρά βρίσκονταν κάτω από μια δομή χλοοτάπητα μισοθαμμένη στην πλαγιά του λόφου. Το Therme Vals είναι χτισμένο από στρώμα επί στρώματος τοπικά εξορυσσόμενες πλάκες Valser Quarzite. Αυτή η πέτρα έγινε η κινητήρια έμπνευση για το σχέδιο και χρησιμοποιείται με μεγάλη αξιοπρέπεια και σεβασμό.

«Βουνό, πέτρα, νερό – χτίσιμο στην πέτρα, οικοδόμηση με την πέτρα, μέσα στο βουνό, οικοδόμηση έξω από το βουνό, μέσα στο βουνό – πώς μπορούν να ερμηνευτούν αρχιτεκτονικά οι συνέπειες και ο αισθησιασμός του συσχετισμού αυτών των λέξεων; » (Peter Zumthor, 2007).

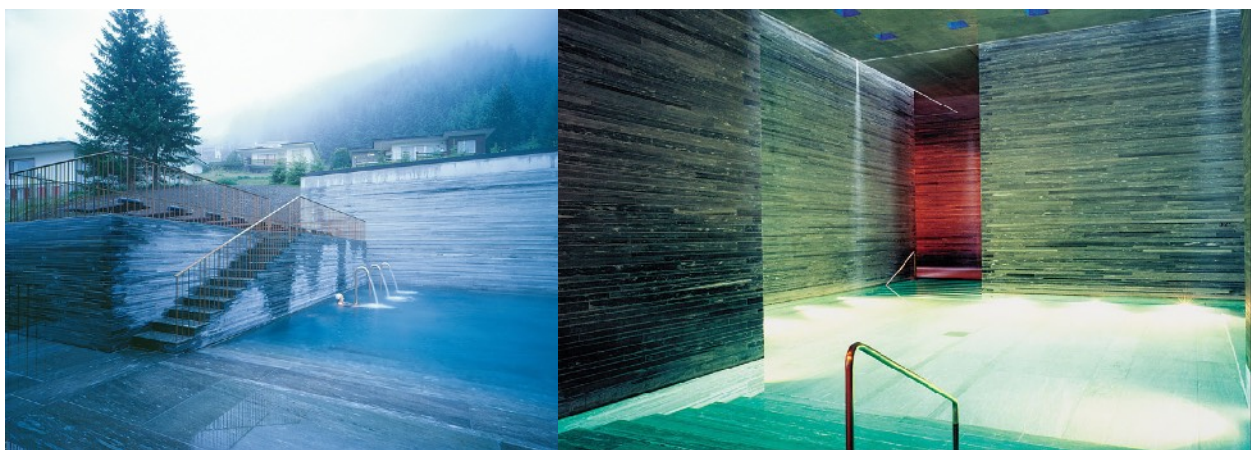
Περιέχει έναν χώρο ο οποίος σχεδιάστηκε για τους επισκέπτες ώστε να χλιδεύουν και να ανακαλύψουν ξανά τα αρχαία οφέλη του μπάνιου. Έχουμε να κάνουμε με συνδυασμούς φωτός και σκιάς, ανοιχτούς και κλειστούς χώρους και γραμμικά στοιχεία και όλα αυτά

δημιουργούν μία άκρως αισθησιακή και αναζωογονητική εμπειρία. Η υποκείμενη άτυπη διάταξη του εσωτερικού χώρου είναι μια προσεκτικά διαμορφωμένη διαδρομή κυκλοφορίας που οδηγεί τους λουόμενους σε ορισμένα προκαθορισμένα σημεία, αλλά τους επιτρέπει να εξερευνήσουν μόνοι τους άλλες περιοχές. Η προοπτική είναι πάντα ελεγχόμενη. Είτε διασφαλίζει είτε αρνείται μια άποψη.



εικ 11.1.1 Thermals Baths, Vals, Switzerland, 1996

«Ο μαιάνδρος, όπως τον ονομάζουμε, είναι ένας σχεδιασμένος αρνητικός χώρος ανάμεσα στα τετράγωνα, ένας χώρος που συνδέει τα πάντα καθώς ρέει σε ολόκληρο το κτήριο, δημιουργώντας έναν γαλήνιο παλλόμενο ρυθμό. Το να κινείσαι σε αυτόν τον χώρο σημαίνει να κάνεις ανακαλύψεις. Περιπατάς σαν στο δάσος. Ο καθένας εκεί ψάχνει ένα δικό του μονοπάτι». (Peter Zumthor, 2007).³⁰



εικ 11.1.2 Άποψη εσωτερικής και εξωτερικής πισίνας.

Χτισμένο με πλάκες χαλαζίτη Valser που έχουν εξορυχθεί τοπικά, το κτήριο του σπα αποτελείται από 15 διαφορετικές επιτραπέζιες μονάδες, ύψους 5 μέτρων, με πρόβολες

³⁰ O'Grady, E. (2022). The Therme Vals / Peter Zumthor. *ArchDaily*. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals>

μονάδες οροφής από σκυρόδεμα που υποστηρίζονται από δοκούς σύνδεσης. Αυτές οι μονάδες ταιριάζουν μεταξύ τους και δημιουργούν ένα τεράστιο παζλ. Η φύση της κατασκευής αποκαλύπτεται με προσεκτική επιθεώρηση της οροφής. Οι οροφές των μονάδων δεν ενώνονται και υπάρχουν κενά των 8cm να καλύπτονται από γυαλί για να αποτρέπεται η είσοδος νερού. Το σκυρόδεμα κάνει την οροφή να φαίνεται βαριά, παράλληλα όμως τα κενά μεταξύ των μονάδων κάνουν επίσης την οροφή να φαίνεται σαν να επιπλέει.

Υπάρχουν 60.000 τμήματα πέτρας μήκους 1 μέτρου που σχηματίζουν την επένδυση των τοίχων. Αρχικά εμφανίζονται τυχαία, όπως ένας τοίχος από πλάκες, στην πραγματικότητα όμως υπάρχει μια κανονική σειρά. Οι πέτρες επένδυσης έχουν τρία διαφορετικά ύψη, αλλά το σύνολο των τριών είναι πάντα 15 cm, επομένως επιτρέπει την ποικιλία στη διάταξη, ενώ διευκολύνει την κατασκευή.³¹

Ο Pallasma προωθεί την ιδέα ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να ενσωματώνεται οργανικά με το φυσικό περιβάλλον. Στο Therme Vals, το κτίριο ενσωματώνεται στον υπέροχο φυσικό χώρο της κοιλάδας Vals, επιτρέποντας στους επισκέπτες να αισθάνονται τη σχέση τους με τη φύση.



εικ 11.1.3 Εξωτερικές όψεις

11.1.2 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Η είσοδος του κτιρίου είναι διαφορετική από το σύνηθες. Η πρόσβαση είναι από το υπόγειο του ξενοδοχείου μέσω ενός στενού διαδρόμου. Έπειτα, κατά μήκος του τοίχου, από την πλευρά του βουνού, ρέει ζεστό ιαματικό και απέναντι υπάρχουν τα αποδυτήρια, τα οποία σηματοδοτούνται από 5 εισόδους. Το εσωτερικό τους είναι επενδυμένο με σκούρο

³¹ Therme Vals | Peter Zumthor & Partner | Archello . (v). Archello. Ανακτήθηκε από: <https://archello.com/project/therme-vals>

γυαλιστερό ξύλο και έτσι επιτυγχάνεται ο μετασχηματισμός του χρήστη σε επισκέπτη των λουτρών. Στην συνέχεια, ο χρήστης κατευθύνεται προς το μακρύ και στενό εκθεσιακό χώρο όπου αντικρίζει για πρώτη φορά τα λουτρά. Στο σημείο αυτό εμφανίζονται οι τοίχοι τα κουτιά από πέτρα, των λουτρών, επιτρέποντας ορισμένες οπτικές αλλά και απορρίπτοντας άλλες (Hauser, 2007).

Έπειτα, ο χρήστης οδηγείται στον κυρίως χώρο του κτηρίου μέσω μίας πέτρινης σκάλας και του δίνεται η δυνατότητα να κινηθεί ανάμεσα στους όγκους, εφόσον το σχέδιο της κάτοψης δεν προδιαγράφει μία συγκεκριμένη πορεία. Στους χώρους μεταξύ των πυλώνων αλλά και στο εσωτερικό τους ξεπροβάλλουν λειτουργίες από τις οποίες η κάθε μία παρουσιάζει έναν δικό της κόσμο που όμως δεν διακρίνεται από το εξωτερικό. Ο κάθε χώρος είναι ξεχωριστός και χαρακτηρίζεται από διαφορετικές κάθε φορά αρχιτεκτονικές ποιότητες (Hauser, 2007).

Ένας μόνο χώρος προσδίδει την χρήση του, το Fire Bath. Ο αρχιτέκτονας επέλεξε το κόκκινο χρώμα το οποίο λάμπει από το εσωτερικό και γεμίζει την είσοδο. Πρόκειται για έναν κόκκινο τοίχο από σκυρόδεμα και σε συνδιασμό με την θερμοκρασία του νερού στους 42oC υπόσχονται μία έντονη εμπειρία όχι κάθαρσης αλλά χαλάρωσης (Hauser, 2007).

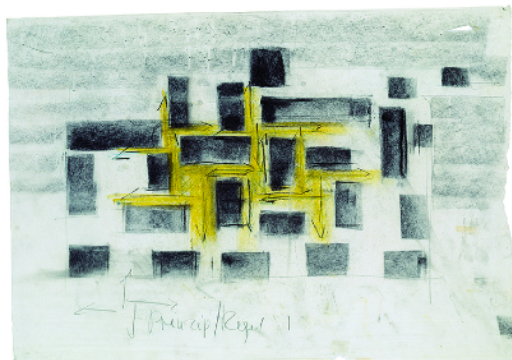
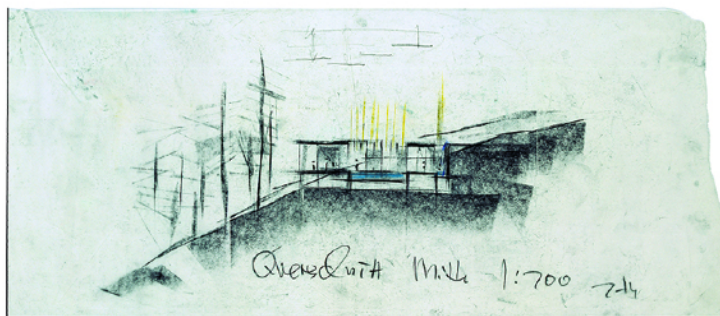
Απέναντι από το Fire bath βρίσκεται το Ice Bath. Ο χρήστης εισέρχεται σε αυτό από ένα στενό πέρασμα με επτά σκαλοπάτια. Είναι ένα στενό δωμάτιο με ψηλό ταβάνι και αυτή τη φορά η επιλογή του χρώματος του τσιμεντένιου τοίχου είναι μπλε, ενώ το πάτωμα είναι από πολύχρωμο χαλί. Το μπλε έχει ως συμβολισμό το κρύο και το άπειρο. Η θερμοκρασία του νερού στους -14oC προσφέρει στον χρήστη μία αναζωογονητική εμπειρία, εκφράζοντας το σοκ από το παγωμένο νερό ελεύθερα και ατομικά (Hauser, 2007).

Ο επομένως χώρος ονομάζεται Flower Bath. Είναι ένας χώρος που διεγείρει την αίσθηση της οσμής με την χρήση των λουλουδιών. Σε νερό θερμοκρασίας 32oC, επιπλέουν πέταλα καλεντούλας. Δημιουργείται μία ομιχλώδη ατμόσφαιρα, η οποία περιτριγυρίζεται από μαύρους τοίχους από σκυρόδεμα πάνω από τη στάθμη του νερού και άσπρους κάτω από αυτήν δίνοντας στα πέταλα ένα χρυσό χρώμα (Hauser, 2007).

Έπειτα, μέσα από έναν ψηλό και στενό χώρο, συγκεκριμένα 2,6x2,6x6 μέτρων, γίνεται η πρόσβαση στο Sound Bath ή Sounding Stone. Υπάρχουν σκαλιά και η στάθμη του νερού σε αυτό το σημείο φτάνει μέχρι τον λαιμό και η θερμοκρασία είναι 35oC. Στον χώρο αυτό η πρόσβαση είναι μόνο για ένα άτομο τη φορά, καθώς γίνεται μέσα από ένα στενό και χαμηλό πέρασμα το οποίο καλύπτεται από μία πέτρινη πλάκα που δεν επιτρέπει την οπτική επικοινωνία προς τα έξω. Στην οροφή υπάρχει μία πηγή φωτός, η οποία στρέφει την προσοχή προς τα πάνω. Παράλληλα, το δωμάτιο λειτουργεί σαν κοιλότητα αντήχησης. Ο ήχος που παράγει αυτός που βρίσκεται μέσα ανακλάται στο χώρο, καθώς έρχεται σε επαφή με τις επιφάνειες των τοίχων. Κάθε συχνότητα του ήχου μεγενθύνεται και διαδίδεται,

με αποτέλεσμα ο ήχος να δίνει την εντύπωση ότι προέρχεται από κάποιον άλλον και από κάπου αλλού (Hauser, 2007).

Στο Drinking Stone το νερό ρέει από ψηλά, κατευθείαν από την πηγή, χωρίς καμία επεξεργασία μέσα σε ένα στρογγυλό άνοιγμα στο δάπεδο και έπειτα στα χέρια του χρήστη. Το άνοιγμα περικλείεται από μια μπρούτζινη κουπαστή όπου επάνω της βρίσκεις κρεμασμένες μπρούτζινες κούπες (Hauser, 2007).



εικ 11.1.4 Σκίτσα μελέτης.

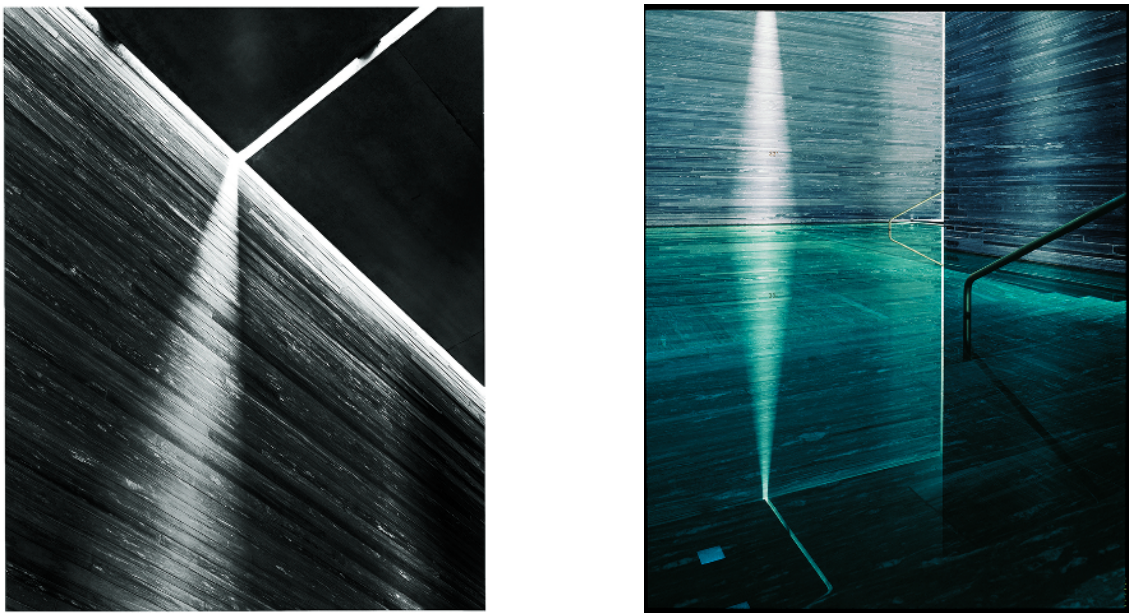
Τέλος, το Sweat Stone αποτελεί τον μεγαλύτερο πυλώνα. Πρόκειται για έναν μαύρο σκοτεινό χώρο, ο οποίος χωρίζεται σε δύο ίσα μέρη με ξεχωριστή πρόσβαση στο καθένα αν και δεν διακρίνονται εύκολα με την πρώτη ματιά. Αυτοί οι δύο χώροι, ξεχωριστά ο κάθε ένας, οδηγούν σε μία σειρά από τρία άλλα δωμάτια από τα οποία το καθένα είναι όλο και πιο ζεστό και σκοτεινό. Σε κάθε δωμάτιο υπάρχει ένας πάγκος από πέτρα βασάλτη, ο οποίος θερμαίνεται μέσω σωληνώσεων που περνούν από κάτω. Εκεί ο επισκέπτης μπορεί να ακουμπήσει το σώμα του και να νιώσει την θερμότητα όπου σε συνδυασμό με την σκοτεινή και υγρή ατμόσφαιρα του δωματίου δημιουργούν μια πλούσια αισθητηριακή εμπειρία (Hauser, 2007).

Επομένως, η αρχιτεκτονική σύνθεση προσφέρει στους χρήστες δύο τύπους χώρων, τους εσωστρεφείς χώρους που βρίσκονται στο εσωτερικό των ορθογωνικών όγκων και τους μετέωρους ενδιάμεσους χώρους μεταξύ αυτών. Έχουν δημιουργηθεί με αρχιτεκτονικές ποιότητες οι οποίες καταφέρνουν κάθε φορά την διέγερση των αισθήσεων του κάθε χρήστη με ποικίλους τρόπους προσφέροντας του μια πολυαισθητηριακή εμπειρία.

Ο Pallasma έχει επισημάνει τη σημασία της αίσθησης του χώρου και της ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική. Στο Therme Vals, η αισθητηριακή εμπειρία είναι ουσιαστική, με τα διάφορα χώρια να προσφέρουν διαφορετικές αισθητηριακές εμπειρίες, όπως θερμοί ποταμοί, πέτρινες επιφάνειες και φυσικό φωτισμό.

11.1.3 ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥΣ

Πρόκειται για ένα αρκετά μεγάλο κτίριο, παρόλα αυτά τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι τρία βασικά υλικά, η πέτρα, το νερό και το φως. Οι τοίχοι είναι δημιουργημένοι από ποικίλες ακολουθίες τριών στρώσεων πέτρας των οποίων εναλλάσσεται το πάχος και το μήκος. Το ίδιο συμβαίνει και με το πάτωμα, τις οροφές και τις σκάλες. Το κτίριο στηρίζεται σε 15 ορθογωνικές μονάδες, πυλώνες, με μεγέθη που ποικίλουν από 3-5 μέτρα πλάτος, 6-8 μέτρα μήκος, και 5 μέτρα ύψος. Κάθε πυλώνας πατάει στην δική του ξεχωριστή πλάκα δαπέδου και στηρίζει την δική του πλάκα οροφής. Η πέρινη πλάκα της οροφής τοποθετείται συνευθειακά με τον πυλώνα στη μία του πλευρά, ενώ οι υπόλοιπες πλευρές του ακουμπάνε ασύμμετρα σε αυτήν. Ωστόσο, η αιωρούμενη πλάκα οροφής, πάνω από την εσωτερική πισίνα, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες στηρίζεται μόνο από τις γειτονικές πλάκες οροφής και όχι σε κάποιο πυλώνα. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται κενά μεταξύ των πλακών τα οποία επιτρέπουν στο φως να εισέλθει στο κτίριο (Hauser, 2007).



εικ 11.1.5 Αποψη από τις σχισμές του φωτός.

Στην κατασκευή χρησιμοποιήθηκε το πέτρωμα της περιοχής και ένα κυβικό σύστημα ως μονάδα και οι πλάκες της οροφής έχουν τοποθετηθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτρέπουν το φως να περνά μέσα από ένα δίκτυο γραμμών το οποίο δημιουργείται στην οροφή, στο εσωτερικό του κτιρίου. Οι σχισμές αυτές παίζουν σημαντικό ρόλο, καθώς επιτρέπουν στο φως να εισέρχεται πλευρικά στο κτίριο, τονίζοντας τις ακμές του και δημιουργώντας αντανακλάσεις στις επιφάνειες του νερού. Η οροφή καλύπτεται με γρασίδι και οι σχισμές στο σημείο αυτό υποδεικνύονται από γυάλινα καλύμματα τα όποια καλύπτουν έναν περίπλοκο μονωτικό μηχανισμό ενώ ταυτόχρονα λειτουργούν και ως αρμοδιαστολές,

πράγμα το οποίο είναι απαραίτητο για ένα κτίριο το οποίο υπόκειται σε τόσο έντονες θερμοκρασίες. Αντίστοιχες σχισμές συναντάμε κατά μήκος του πατώματος. (Hauser, 2007)

Ένα από τα χαρακτηριστικά του σχεδιασμού είναι το φυσικό φως. Μελετήθηκε ο τρόπος με τον οποίο το φως της ημέρας σε συνδυασμό με το νερό δημιουργούν μία συγκεκριμένη ατμόσφαιρα. Είχαν ως σκοπό να προβλέψουν μία τέτοια ατμόσφαιρα πράγμα το οποίο ήθελε μελέτη τόσο στο φως όσο και στις επιφάνειες των υλικών, καθώς και τον τρόπο που αυτό αντανακλάται πάνω σε αυτές (Hauser, 2007).

Ο χρήστης αποκτά άμεση επαφή με την κατασκευή στο εσωτερικό των λουτρών. Οι εσωτερικοί χώροι ακολουθούν την αισθητική σεμνότητα της εξωτερικής όψης και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της εμπειρίας του χρήστη. Η ατμόσφαιρα που δημιουργείται στο εσωτερικό της κατασκευής ακολουθεί την κεντρική ιδέα. Αποτελείται από στιβαρούς πυλώνες, μεγάλα πέτρινα δάπεδα και είναι όλα τοποθετημένα με αρμονία. Το κτίριο δίνει την εντύπωση ενός τεράστιου χωρικού συνεχούς, ενός δωματίου το οποίο βιώνεται ως ένα ενιαίο σύνολο, όμως είναι αδύνατο να το δεις ολόκληρο με μια ματιά. Σκοπός είναι ο κάθε χώρος να ξεχωρίζει. Τα μικρά και ιδιωτικά δωμάτια βρίσκονται μέσα σε φέροντα πέτρινα κουτιά και ο μεγάλος ανοιχτός χώρος είναι ενδιάμεσα σε αυτά (Hauser, 2007).

Όσον αφορά την κίνηση στον εσωτερικό χώρο των λουτρών, δεν είναι προκαθορισμένη. Ο κάθε επισκέπτης έχει την δυνατότητα να ακολουθήσει όποια διαδρομή επιθυμεί, σύμφωνα με τις ανάγκες του. Με τον τρόπο αυτό ο Zumthor δίνει στους χρήστες την αρχιτεκτονική της κίνησης (Hauser, 2007).

Η ατμόσφαιρα των λουτρών καθορίζεται από τον στενό διάδρομο. Είναι ο χώρος από τον οποίο ο χρήστης καθοδηγείται στον χώρο των αποδυτηρίων και εκεί γίνεται η μετατροπή σε επισκέπτη των λουτρών. Από εκεί και έπειτα ο χρήστης έχει την ελευθερία της περιήγησης και της αναζήτησης για την ανακάλυψη του τι είναι αυτό το οποίο απλώνεται μπροστά μου. Προτρέπεται προς την περιήγηση του χώρου και την ανακάλυψη του εσωτερικού των πέτρινων όγκων που συναντά. Στην συνέχεια, κινείται από την πλευρά του βουνού στην πλευρά της κοιλάδας, από τη σκιά στο φως, από την εσωστρέφεια των στενών μονοπατιών προς τη θέα της κοιλάδας η οποία πλαισιώνεται από τους πέτρινους πυλώνες, κάνοντάς την να μοιάζει με πίνακα (Hauser, 2007).

Τα υλικά είναι αυτά που βοηθάνε και ενισχύουν τις εμπειρίες στο εσωτερικό των λουτρών. Ο χρήστης βιώνει μια ποικιλία ευχάριστων συναισθημάτων, καθώς έρχεται σε επαφή με το νερό σε διαφορετικές θερμοκρασίες και χωρικές καταστάσεις και σε συνδυασμό με τις εναλλαγές του φωτός, του χρώματος, του κλίματος, των υλικών, των οσμών και του ήχου έρχεται σε επαφή με την απόλυτη γαλήνη και ηρεμία (Hauser, 2007).

Ο Zumthor είχε ως σκοπό να δημιουργήσει μία ερωτική σχέση μεταξύ της πέτρας και του νερού. Ήταν τα δύο βασικά υλικά της κατασκευής τα οποία αντιμετώπιζε ως

αναζωογονητικές ενέργειες. Δημιουργήθηκαν δωμάτια από την πέτρα το οποία περιέχουν νερό. Στο εσωτερικό αυτών των δωματίων είναι πιθανό να χαθεί η αίσθηση του χώρου και του χρόνου. Η πέτρα που χρησιμοποιείται δεν έχει υποστεί επεξεργασία με αποτέλεσμα να μην ανταγωνίζεται το σώμα αλλά να το κολακεύει και να του δίνει χώρο, έχοντας έτσι ένα μοναδικό αντίκτυπο σε αυτό. Το νερό χρησιμοποιείται ως το υλικό μέσο μέσα στο οποίο μπορεί κάποιος να βυθιστεί. Εκεί, αφυπνίζονται όλες οι αισθήσεις και δημιουργείται ένα σχεδόν θρησκευτικό τελετουργικό στο εσωτερικό των λουτρών. Ταυτόχρονα, η σχέση νερού και πέτρας οδηγεί την αρχιτεκτονική στην αλλοίωσή της, γεγονός το οποίο δίνει χαρακτήρα στο κτίσμα. Και αυτό γιατί, με το πέρασμα του χρόνου, η πετρά θα έχει χαραγμένες επάνω της τις ιστορίες των χρηστών και το νερό θα χάσει την διαύγεια του, τιμώντας έτσι το παρελθόν του κτιρίου και την σχέση των υλικών (Hauser, 2007).

Ο Pallasma πιστεύει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να αφυπνίζει τις αισθήσεις των ανθρώπων και να ενισχύει την αίσθηση της πραγματικότητας. Το Therme Vals πετυχαίνει αυτό μέσω της χρήσης των υλικών, του ήχου, του νερού και του φωτός για να δημιουργήσει μια πλούσια και ενδιαφέρουσα αισθητηριακή εμπειρία.

10.1.4 ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ

Στην μονολιθική κατασκευή έχουν δημιουργηθεί μεγάλες σχισμές οι οποίες στέλνουν φως πλευρικά στο εσωτερικό του κτιρίου. Το φως φιλτράρεται μέσα από επιλεγμένα σημεία, φωτίζει την πέτρα και το νερό και κάποιες φορές λάμπει σαν καθρέφτης και άλλες σαν συμπαγής μάζα δημιουργώντας μία μοναδική ατμόσφαιρα. Προκειμένου να βρουν τον τρόπο με τον οποίο το φως εισέρχεται στο κτίριο άρχισαν να παρατηρούν την σύνθεση, το πως το φως αλληλεπιδρά με τα υλικά και τις επιφάνειες. Ξεκίνησαν να διαχωρίζουν τις ποιότητες και τα είδη του φωτός που εισέρχονται στο κτίριο, προσπαθώντας να βρουν την κατάλληλη ισορροπία (Hauser, 2007).

Με την προσθήκη του φυσικού φωτός στο εσωτερικό των λουτρών, ο αρχιτέκτονας κατάφερε να τονίσει τις ακμές του κτιρίου από τις ατέλειες της πέτρας ενώ παράλληλα δημιουργεί ποικίλες εμπειρίες ανάλογα με την ώρα και την εποχή. Συγκεκριμένα, αυτές οι ρωγμές μειώνουν το επιβλητικό χαρακτήρα της μονολιθικής οροφής, κάνοντάς την να μοιάζει σαν να αιωρείται (Hauser, 2007).

Για να πετύχει αυτή η ατμόσφαιρα έπρεπε να τονιστεί η σχέση μεταξύ της πλάκας της οροφής και των πυλώνων. Συγκεκριμένα, η οροφή τοποθετείται συννευθιακά με τον πυλώνα στη μία του πλευρά ή στη γωνία του. Καθώς το φως διαπερνά τις ενώσεις μεταξύ των πλακών οι πυλώνες που βρίσκονται συννευθιακά με τις γωνιές της οροφής έχουν άμεσο φωτισμό από πάνω με διαφορετικές γωνίες στο πέρασμα της μέρας ποτίζοντας με φως τον τοίχο και το πάτωμα (Hauser, 2007).

Με την χρήση του φωτός αλλά και του χρώματος δημιουργούνται ποικίλες εμπειρίες ανάλογα με την ώρα και την εποχή, αλλάζοντας δραματικά τον χώρο. Ο Zumthor επέλεξε σημεία στα οποία τοποθέτησε λάμπες. Χρησιμοποίησε υλικά όπως, χαλκό, ορείχαλκο μαύρο χάλυβα και χρώμιο στους πυλώνες από μαύρο οπλισμένο σκυρόδεμα οι οποίοι λειτουργούσαν ως χώροι κάθαρσης του σώματος. Από το πάνω μέρος, στην εσωτερική πισίνα φωτίζουν μπλε τετράγωνα πάνελ δημιουργώντας ένα εφέ στάσης για το κεντρικό λουτρό. Στο εσωτερικό των πυλώνων που φιλοξενούν ποικίλες λειτουργίες χρωματίζει λίγο πιο θεατρικά το οπλισμένο σκυρόδεμα με κόκκινο, μπλε, μαύρο συμβάλλοντας ακόμα περισσότερο στην αφύπνιση των αισθήσεων και την δημιουργία μιας έντονα βιωματικής εμπειρίας για τον χρήστη (Hauser, 2007).³²

Ο Pallasma υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να δημιουργεί συναισθηματική συνδεσιμότητα με τον χρήστη. Το Therme Vals, με τον εκπληκτικό του σχεδιασμό και την αισθητηριακή εμπειρία που παρέχει, προσφέρει στους επισκέπτες τη δυνατότητα να συνδεθούν συναισθηματικά με τον χώρο.

³² Hauser, S., Zumthor, P. και Binet, H. (2007) Peter Zumthor - Therme Vals. Zurich: Scheidegger & Spiess.

11.2 KIASMA MUSEAM OF CONTEMPORARY ART

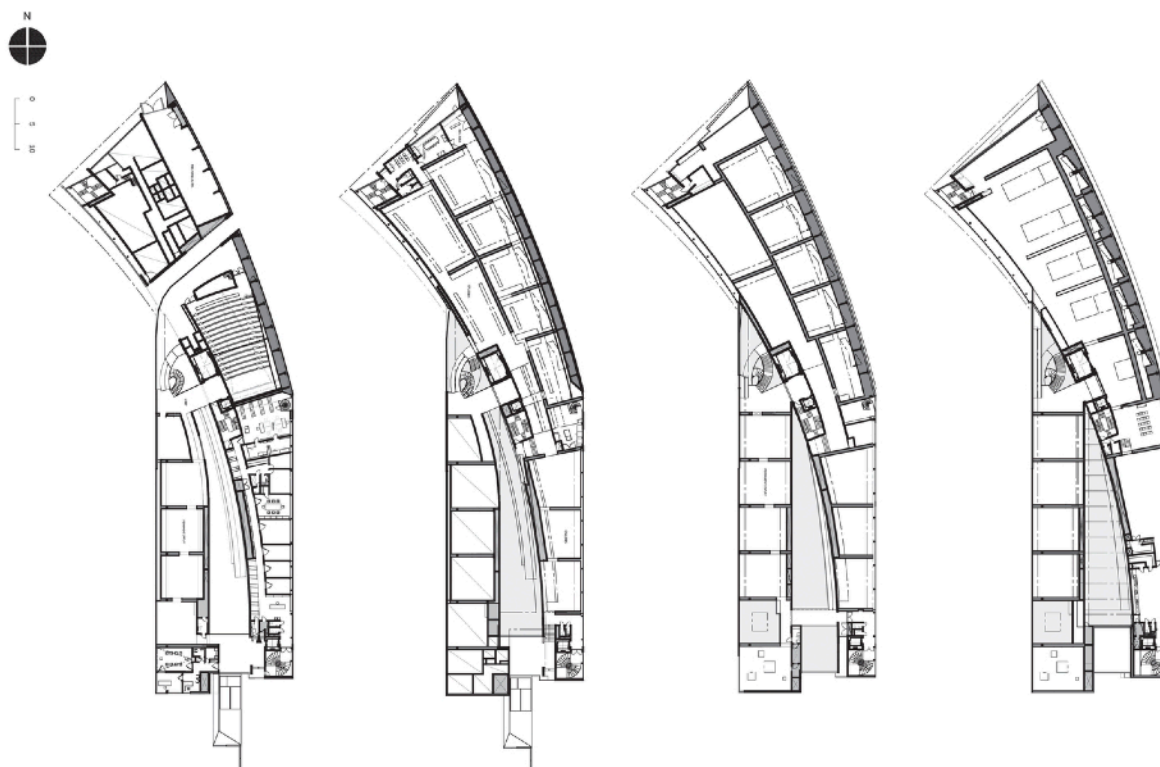
Ο Steven Holl είναι γνωστός για τις τυπολογικές και φαινομενολογικές του προσεγγίσεις στο σχεδιασμό, με στόχο την υπέρβαση της ανθρώπινης εμπειρίας. Το πεδίο εφαρμογής του σχεδιαστικού του έργου ποικίλλει εντυπωσιακά, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί μία συνέπεια ως προς την φαινομενολογική προσέγγιση του. Ένα από τα έργα του που χαρακτηρίζονται από ατμοσφαιρικότητα και διαθέτουν πολυαισθητηριακές ποιότητες είναι το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Ελσίνκι (1992). Είναι γνωστό και ως Kiasma, ένας όρος δανεισμένος από τα γραπτά του γαλλικού φαινομενολόγου Maurice Merleau-Ponty. Ο όρος Chiasma αποτελεί επιστημονικό όρο, καθώς χρησιμοποιείται επίσης από την ανατομία για να περιγράψει τη διασταύρωση νηματίων, όπως τα οπτικά νεύρα, και την ανταλλαγή γενετικού υλικού μεταξύ δύο χρωμοσωμάτων στη γενετική. Με την χρήση αυτού του όρου, ο Holl δίνει το εννοιολογικό υπόβαθρο στο μουσείο, θέλοντας να δηλώσει «το σημείο όπου ποικίλα φυσικά και αντιληπτικά στοιχεία διασταυρώνονται» (Riccardo Bianchini, 2017).

11.2.1 ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΕΝΤΑΞΗ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Η τοποθεσία του στο κέντρο του Ελσίνκι είναι ένα κομβικό σημείο μεταξύ πολλών αξιοσημείωτων δομών: το κτίριο του Φινλανδικού Κοινοβουλίου βρίσκεται ακριβώς δίπλα στα δυτικά του μουσείου, η Αίθουσα Finlandia του Alvar Aalto βρίσκεται νότια και ο σταθμός του Ελσίνκι του Eliel Saarinen στα ανατολικά. Η βόρεια όψη του μουσείου οριοθετείται από τον κόλπο Töölö. Αυτά τα χαρακτηριστικά χρησίμευσαν ως κινητήριες δυνάμεις για τον προσδιορισμό της μορφής του κτιρίου: μια καμπύλη «πολιτιστική γραμμή» συνδέει το Kiasma με την αίθουσα Finlandia, ενώ μια ευθεία «φυσική γραμμή» το συνδέει με το τοπίο και τον κόλπο. Το αποτέλεσμα αυτής της σύνθεσης τοποθεσίας είναι μια δομή που περιλαμβάνει τρία κύρια στοιχεία: δύο δομικά στοιχεία και νερό. Ο ανατολικός κτιριακός όγκος είναι ένας στριφτός, καμπυλωτός όγκος του οποίου η νότια και η ανατολική όψη είναι κολοβωμένες εκεί που συναντούν τον αστικό ιστό. Το δυτικό του αντίστοιχα είναι μια πιο τυπική ορθογώνια εξώθηση. Οι δύο μορφές συναντώνται στο βόρειο άκρο της τοποθεσίας, όπου τέμνονται με τα νερά μιας αντανακλαστικής λίμνης που αναδεικνύει την προτεινόμενη από τον Holl προς νότο επέκταση του κόλπου Töölö.

Οι επισκέπτες εισέρχονται στο μουσείο μέσα από ένα ευρύχωρο λόμπι με γυάλινη οροφή. Αυτό το λόμπι χρησιμεύει ως το σημείο εκκίνησης για τις σκάλες, τη ράμπα και τους διαδρόμους που καμπυλώνονται για να οδηγήσουν στο υπόλοιπο κτίριο. Οι χώροι της γκαλερί χαρακτηρίζονται από τον αρχιτέκτονα ως «σχεδόν ορθογώνιοι», ενώ ο καθένας περιέχει έναν καμπύλο τοίχο. Αυτή η ανωμαλία διαφοροποιεί κάθε διαδοχικό χώρο, δημιουργώντας μια σύνθετη οπτική και χωρική εμπειρία καθώς οι επισκέπτες περνούν από

τις γκαλερί του μουσείου. Η αρχική εντύπωση είναι αυτή του τυπικού κλειστού χώρου του μουσείου. Ωστόσο, μόνο με την κίνηση σε κάθε χώρο ανακαλύπτει κανείς διάφορες απροσδόκητες όψεις προς τα έξω.



εικ 11.2.1. Κατόψεις ορόφων

Οι σύγχρονοι καλλιτέχνες παράγουν μια ατελείωτη ροή μοναδικών έργων και έτσι ένα μουσείο που τα εκθέτει πρέπει να προβλέπει και να προσφέρει οτιδήποτε κυμαίνεται από το λεπτό και συγκρατημένο έως το μεγαλειώδες και απρόβλεπτο. Οι ακανόνιστοι, διακριτικά διαφοροποιημένοι χώροι του μουσείου χρησιμεύουν ως αίθουσες εκθέσεων τις οποίες ο Holl περιγράφει ως ένα «σιωπηλό, αλλά δραματικό σκηνικό» για την προβολή εξίσου διαφοροποιημένης τέχνης.

Δούλεψε με κάτι περισσότερο από καθαρή μάζα και παράθυρα ώστε να δώσει σε κάθε χώρο τον δικό του μοναδικό χαρακτήρα. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά ήταν το φυσικό φως. Ο Holl γοητεύτηκε από τον συνεχώς μεταβαλλόμενο χαρακτήρα του φωτός της Φινλανδίας. Πολλά από τα παράθυρα στο Kiasma αποτελούνται από ημιδιαφανή τζάμια, τα οποία διαχέουν το σκανδιναβικό ηλιακό φως καθώς εισέρχεται στο εσωτερικό. Ο ρυθμός στακάτου της θέας στην πόλη επιτυγχάνεται με την περιστασιακή συμπερίληψη πλήρως διαφανούς γυαλιού, τόσο ως στενό μισοφέγγαρο που επιτρέπει θέα στο σταθμό του Ελσίνκι όσο και ως πλήρεις προσόψεις με κουρτίνες στο βόρειο και νότιο άκρο των όγκων του κτηρίου.



εικ. 11.2.2 Φεγγίτες εκθεσιακών χώρων

Το φως διαπερνά επίσης το Κίασμα μέσα από μια πληθώρα φεγγιτών. Δεν είναι απλά τρυπήματα στην οροφή, αλλά φεγγίτες που συνεργάζονται με τις καμπύλες και ακανόνιστες γραμμές του κτιρίου για να μετατρέψουν το φως σε ένα στοιχείο γλυπτού που θα ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα. Οριζόντια τμήματα που «πιάνουν το φως» κατά μήκος των οροφών και των άνω τοίχων εκτρέπουν και διαχέουν το φως από τους φεγγίτες και τα παράθυρα του δαπέδου προς τα κάτω στους χώρους του μουσείου. Αυτό το σύστημα επιτρέπει στο φυσικό φως από ένα μόνο άνοιγμα οροφής να διεισδύσει και να φωτίσει πολλαπλά επίπεδα.³³

11.2.2 Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Το μουσείο παρέχει μια ποικιλία χωρικών εμπειριών. Παρουσιάζει μια ποιητική συνέχεια παρά τις γεωμετρικές διαφοροποιήσεις. Μέσα στον χώρο κινούνται γραμμές και άκρες και η αρχιτεκτονική ορίζεται σαφώς από τα όρια του χώρου με μια καθαρή και δυναμική μορφή. Ο Holl μέσα από την αρχιτεκτονική του καταφέρνει να προσδώσει στο σώμα την ευχαρίστηση της μορφής και της λειτουργίας. Μέσω αυτής, οδηγεί το σώμα σε

³³ Fiederer, L. (2023). Ad Classics: Kiasma Museum of Contemporary Art / Steven Holl Architects. *ArchDaily*. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/784993/ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects>

μια σειρά από κλιμακωτούς όγκους, τοποθετώντας το μέσα σε κλίσεις και περικλειστούς χώρους, με αποτέλεσμα την δημιουργία μίας απόλαυσης μέσα από τις εναλλαγές των χώρων. Σκοπός του δεν είναι μόνο να επηρεάσει απλά την σωματικά συνείδηση στο χώρο, αλλά καταφέρνει να την τροποποιήσει και να την ενημερώσει μέσω της αρχιτεκτονικής του. Το μουσείο προσφέρει πολυάριθμα παραδείγματα, ιδιαίτερα για εσωτερικούς εκθεσιακούς χώρους, σχετικά με το πώς μπορεί να επηρεαστεί το σώμα μέσω της όρασης καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο η μορφή γίνεται το αρχιτεκτονικό σώμα και ορίζει τις χωρικές σχέσεις (Sedar, 2011).

Μπαίνοντας στον χώρο του μουσείου, η πρώτη εντύπωση είναι αυτή του τυπικού εσωτερικού χώρου. Ωστόσο, στην συνέχεια της πορείας του και περνώντας μέσα από κάθε χώρο, ο επισκέπτης ανακαλύπτει διάφορες απροσδόκητες οπτικές προς τα έξω. Η χορογραφημένη εστίαση προς τα έξω, σε συνδυασμό με τις ακανόνιστες μορφές του εσωτερικού, δημιουργεί αυτό που ο Holl αποκαλούσε «μια ποικιλία χωρικών εμπειριών». Αυτή η ποικιλία ήταν, για το Holl απαραίτητη για τη λειτουργία του μουσείου (MacLeod, 2017).

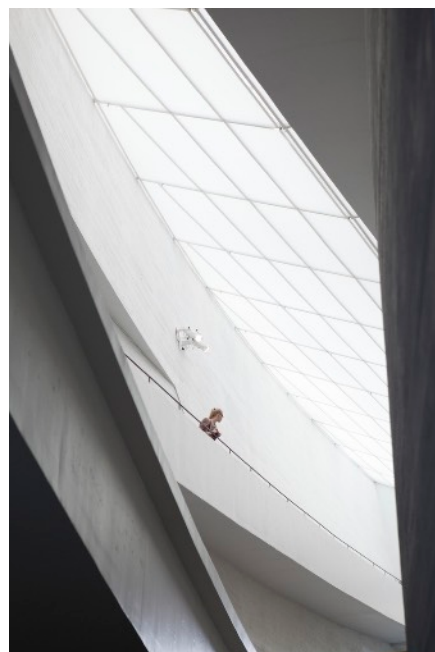
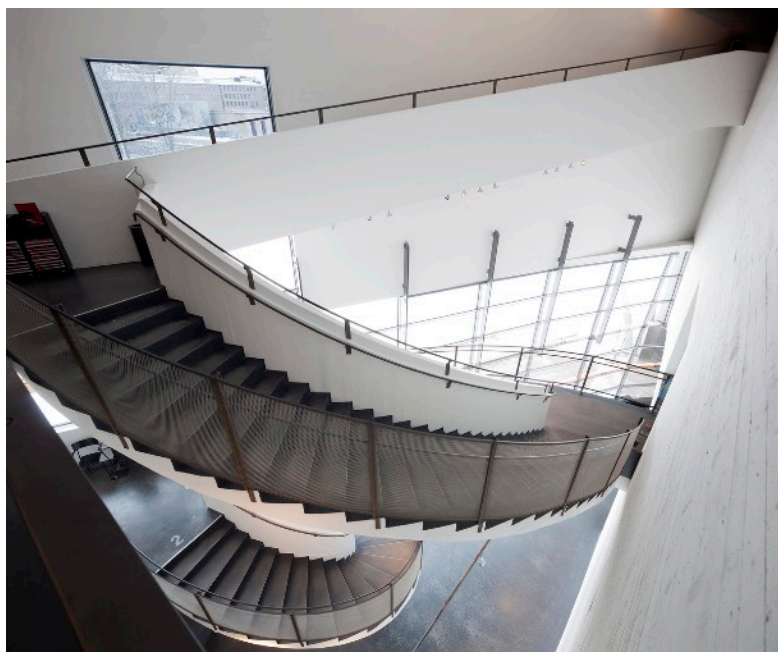
Οι βιωματικές και φαινομενολογικές ιδιότητες της αρχιτεκτονικής του Holl δεν μπορεί κανείς να τις παραβλέψει. Είναι σαφές με προσεκτική ανάλυση του χώρου ότι η βιωματική αλληλεπίδραση με αυτόν είναι μια προτεραιότητα. Οι ακανόνιστοι και ελαφρώς διαφοροποιημένοι χώροι του μουσείου φιλοξενούν την σύγχρονη τέχνη και ανταποκρίνονται στις ποικίλες ανάγκες και απαιτήσεις των καλλιτεχνών με σκοπό την προβολή και έκθεση των έργων τους. Αυτοί οι χώροι προορίζονται να είναι σιωπηλοί, αλλά όχι στατικοί. Η μικρή διακύμανση του σχήματος και μεγέθους των χώρων των εκθέσεων, λόγω του ελαφρώς καμπυλωτού τμήματος του κτιρίου επιτρέπει την είσοδο του φυσικού φωτός με διάφορους τρόπους. Παράλληλα, διαφοροποιεί κάθε διαδοχικό χώρο, δημιουργώντας μια περίπλοκη οπτική και χωρική εμπειρία, αρκετή για να δημιουργήσει μυστήριο, καθώς οι επισκέπτες διασχίζουν τους χώρους του μουσείου. Συνεπώς, η χωρική ροή δημιουργείται από το συνδυασμό του οριζόντιου φωτισμού και της συνέχειας του εσωτερικού χώρου (Warchol, 2012).

Ο Pallasmaa πιστεύει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να αφυπνίζει τις αισθήσεις των ανθρώπων. Το Kiasma Museum διαθέτει ένα μοναδικό και σύγχρονο σχεδιασμό που προκαλεί τις αισθήσεις των επισκεπτών. Ο σχεδιασμός των εκθεσιακών χώρων, οι προοπτικές και το φωτισμός ενισχύουν την αίσθηση του χώρου.

11.2.3 ΧΩΡΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗ

Σημαντικό ρόλο στο τρόπο που ο χρήστης βιώνει τον χώρο παίζει η οργάνωση της κυκλοφορίας στο εσωτερικό του μουσείου. Ξεκινώντας από την κύρια είσοδο, ο επισκέπτης μπαίνει σε ένα ψηλό λόμπι στο οποίο δεσπόζει μια γυάλινη οροφή. Η κυκλοφορία ξεκινά με

μια ράμπα, η οποία ακολουθεί τον καμπύλο και κεκλιμένο τοίχο. Αυτή η ράμπα επανεμφανίζεται και σε ψηλότερα σημεία του τοίχου, υποδηλώνοντας μια σπειροειδή κυκλοφορία, η οποία πηγαινοέρχεται και μεταξύ των δύο όγκων του κτιρίου, διατηρώντας έτσι μια συνεχή ροή. Η διαδρομή σε ποικίλα σημεία παραμένει ανοικτή, επιτρέποντας στον χρήστη να ανατρέψει την πορεία του στο χώρο με ποικίλους τρόπους. Στο τέλος του μεγάλου αίθριου της εισόδου, στο σημείο που οι δύο μορφές ενώνονται, ο χρήστης συναντά μια σπειροειδή σκάλα η οποία διακόπτεται από την καμπύλη ράμπα (Drake, 2005).



εικ. 11.2.3 Άποψη σκάλας.

Ένα από τα χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική του μουσείου είναι ότι ο επισκέπτης έχει την δυνατότητα να έχει πρόσβαση σε όλες τις αίθουσες του και να τις βιώνει με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Καθένας από τους εκθεσιακούς χώρους είναι τοποθετημένοι εκατέρωθεν του αίθριου και το σήμα και το μέγεθος τους είναι παρόμοιο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο καθένας να προσφέρει μια διαφορετική εμπειρία από το προηγούμενο, καθώς ο επισκέπτης κυκλοφορεί από τον έναν στο άλλο. Η διαφορά όμως είναι μικρή, σχεδόν ανεπαίσθητη (Drake, 2005).

Συνολικά, αυτές οι παραλλαγές μιμούνται τον τρόπο με τον οποίο το σώμα μπορεί να διερευνήσει ένα χώρο ή μια μορφή, κινούμενος προς, γύρω, ή μέσα από αυτό με πολλαπλούς συνδυασμούς. Έτσι, η διαφορά μεταξύ των γκαλερί δημιουργεί μια συνθήκη η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια σειρά διαφορετικών εμπειριών του ίδιου χώρου, μέσω της κίνησης. Σε αυτόν το χειρισμό ο καμπύλος τοίχος έχει κεντρικό ρόλο (Drake, 2005).

Ο Hall κατορθώνει να φέρει τον επισκέπτη σε επαφή με την αρχιτεκτονική του μουσείου χωρίς όμως αυτό να του εφιστά την προσοχή. Η αντίληψη του χώρου εξαρτάται από την κίνηση του σώματος σε αυτόν, δημιουργώντας πολλαπλές προοπτικές του ίδιου

αντικειμένου. «Η κίνηση του σώματος καθώς αυτό διασχίζει τις αλληλεπικαλυπτόμενες προοπτικές που σχηματίζονται στο χώρο είναι η στοιχειώδη σύνδεση του ατόμου και της αρχιτεκτονικής.», όπως ο ίδιος εξηγεί (Drake, 2005)

Με αυτό τον τρόπο το σώμα συμμετέχει ενεργά στην εμπειρία του χώρου ως μέσο αντίληψης. Ο Holl εστιάζει στο σώμα, τονίζοντας την αυτονομία των αισθήσεων. Το ενεργοποιεί και στρέφει την προσοχή του προς την εσωτερική. Έτσι οι αισθήσεις στρέφονται κι αυτές προς τα μέσα, πραγματοποιώντας ένα είδος εσωτερικής ανασκόπησης (Drake, 2005).

Ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να δημιουργεί συναισθηματική συνδεσιμότητα με τους χρήστες. Το Kiasma Museum μπορεί να δημιουργεί συναισθηματικές εμπειρίες στους επισκέπτες του μέσω της ενσωμάτωσης της τέχνης, του σχεδιασμού του χώρου και της αίσθησης του κτιρίου.

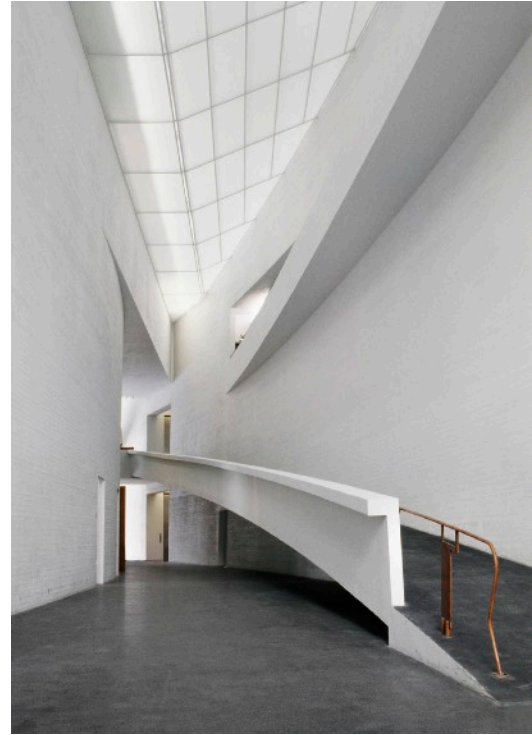
11.2.4 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

Ένα ακόμη βασικό στοιχείο του μουσείου, όπως αναφέραμε και παρά πάνω, είναι το φως. Το φως από την αρχή του σχεδιασμού έπαιξε κυρίαρχο ρόλο στην διαμόρφωση της μορφής του κτιρίου. Αυτό που ήθελε να καταφέρει ο Holl ήταν το φως να παίζει παράλληλα ένα συναισθηματικό και λειτουργικό ρόλο. Κατορθώνει να φέρει το φως στην ίδια βαρύτητα με τα υπόλοιπα συστατικά στοιχεία του κτιρίου, καθιστώντας το εν τελεί ως το βασικό συστατικό. Μέσα από το φως, λοιπόν, κατασκευάστηκε η αρχιτεκτονική εμπειρία (Descottes και Ramos, 2011).

Το κτίριο διαθέτει μεγάλο αριθμό διάφανων επιφανειών. Τα περισσότερα ανοίγματα αποτελούνται από ημιδιαφανή υαλοστάσια τα οποία διαχέουν το σκανδιναβικό ηλιακό φως καθώς εισέρχεται στο εσωτερικό. Με την χρήση πλήρως διάφανου γυαλιού, τόσο ως μια στενή λωρίδα αλλά και ως ολόκληρη πρόσοψη στο βόρειο και νότιο άκρο του κτιρίου, επιτυγχάνεται η θέα προς την πόλη με ρυθμικό τρόπο, κάνοντας την να μοιάζει με σκηνικό (Sedar, 2011).

Επιπλέον, το φως διαπερνά το μουσείο μέσα από μια πληθώρα φεγγιτών. Οι φεγγίτες σε συνδυασμό με την καμπύλη του κτιρίου, επιτρέπουν στο οριζόντιο φως να εκτρέπεται προς τα κάτω μετατρέποντας το σε ένα γλυπτό στοιχείο. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω ενός δευτερεύοντα φεγγίτη, ενός φεγγίτη “διαθλάσεως” στο καμπύλο τμήμα της οροφής, μέσω του οποίου το φως των φεγγιτών εκτρέπεται και διαχέεται προς τα κάτω στους χώρους του μουσείου. Με αυτό τον τρόπο, το φυσικό φως που εισέρχεται στο κτίριο από την οροφή, διαπερνά και φωτίζει πολλαπλά επίπεδα. Έτσι, το καμπύλο τμήμα οροφής εισάγει ένα άλλο μέσο για τη διανομή φωτός στους χώρους των εκθέσεων (Sedar, 2011).

Ο συνδυασμός του φυσικού και του τεχνητού φωτός, μαζί με την υλικότητα του κτιρίου, δημιουργούν έναν καμβά στον οποίο τα εκθέματα του μουσείου αναδεικνύονται με



εικ. 11.2.4 Φεγγίτες εκθεσιακών χώρων

τον καταλληλότερο τρόπο. Παράλληλα στον χώρο των γκαλερί χρησιμοποιείται τόσο φυσικό όσο και τεχνητό φως, το ένα προσπαθεί να αντισταθμίσει το άλλο, καθώς τα επίπεδα φωτός μεταβάλλονται καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας. Αντίθετα, η φωτεινότητα, τα χρώματα και οι υφές βρίσκονται μέσα σε μια σταθερή κατάσταση ροής, δημιουργώντας πολυάριθμες χωρικές εμπειρίες τόσο κατά την διάρκεια της μέρας όσο και κατά την διάρκεια του έτους (Descottes και Ramos, 2011).

Ο Pallasmaa είναι γνωστός για την επισήμανση της σημασίας των υλικών στην αισθητηριακή αρχιτεκτονική. Το Kiasma Museum χρησιμοποιεί σύγχρονα υλικά και κατασκευαστικές τεχνικές για να δημιουργήσει έναν μοναδικό αισθητηριακό χώρο.

Επομένως, με όλα αυτά τα τεχνάσματα, ο Holl καταφέρνει να μετατρέψει τον πυρήνα του κτιρίου από ένα στενό εσωτερικό χώρο, με μια μακρά καμπύλη ράμπα που συνδέει το λόμπι με τους εκθεσιακούς χώρους, από έναν σκοτεινό χώρο σε ένα χώρο που φωτίζεται μέσα από μια γυάλινη οροφή. Αυτό, έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργείται ένας κατακόρυφος φωτισμός που, εξαιτίας του καμπυλωτού τοίχου που περικλείει το χώρο, εξελίσσεται δραματικά κατά τις ώρες της ημέρας.³⁴

³⁴ Drake, S. (2005) 'The "Chiasm" and the Experience of Space: Steven Holl's Museum of Contemporary Art, Helsinki', *Journal of Architectural Education* (1984) Vol.59, pp. 53–59. Ανακτήθηκε από: <https://www.jstor.org/>

Συμπερασματικά, η αισθητηριακή αρχιτεκτονική είναι ένας αναπτυσσόμενος τομέας στην αρχιτεκτονική που στοχεύει στη δημιουργία κτιρίων και χώρων που βελτιώνουν τις ανθρώπινες αισθητηριακές εμπειρίες.

Η αρχιτεκτονική των αισθήσεων αντιπροσωπεύει μια αλλαγή στην αρχιτεκτονική σκέψη, τονίζοντας τη σημασία της δημιουργίας χώρων που εμπλέκονται και ανταποκρίνονται σε όλο το φάσμα των αισθητηριακών εμπειριών μας. Σχεδιάζοντας έχοντας κατά νου όλες τις αισθήσεις, οι αρχιτέκτονες μπορούν να δημιουργήσουν περιβάλλοντα που δεν είναι μόνο εντυπωσιακά οπτικά αλλά και συναισθηματικά και διανοητικά διεγερτικά, ενισχύοντας τη συνολική μας εμπειρία από το δομημένο περιβάλλον.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Καταλήγοντας, μέσω της ανάλυσης των ανθρώπινων αισθήσεων και της επίδρασης του χώρου και των ερεθισμάτων σε αυτές, αντλούμε σημαντικά δεδομένα σχετικά με τον τρόπο που ο άνθρωπος αλληλεπιδρά με το κτισμένο περιβάλλον. Ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι αυτές οι αισθήσεις επηρεάζουν τον σχεδιασμό της αρχιτεκτονικής. Παρόλο που τονίζει την σημασία της πολυαισθητηριακής εμπειρίας του χώρου, επικεντρώνεται κυρίως στις αισθήσεις της όρασης και της αφής, χωρίς ωστόσο να αγνοεί τις υπόλοιπες.

Η αρχιτεκτονική πρέπει να επιδιώκει την ενεργοποίηση και αλληλεπίδραση των αισθήσεων, συμπεριλαμβανομένης της συμμετοχής του σώματος, προκειμένου να δημιουργήσει μια έντονη και πολυαισθητηριακή εμπειρία του χώρου. Εκτός από τη σωματική αλληλεπίδραση, η αρχιτεκτονική πρέπει να ενεργοποιεί και τις λειτουργίες του ανθρώπινου εγκεφάλου, όπως η μνήμη και η φαντασία. Αυτά τα στοιχεία είναι απαραίτητα για μια πλήρη κατανόηση του χώρου και της ύπαρξής μας σε αυτόν. Συνεπώς, η αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στη δημιουργία σχημάτων και μορφών, αλλά πρέπει επίσης να ενισχύει την ανθρώπινη αντίληψη και να βοηθά τον άνθρωπο να αισθάνεται συνδεδεμένος με τον κόσμο και τον χώρο που τον περιβάλλει.

Η αρχιτεκτονική απαιτεί την ενεργοποίηση και την αλληλεπίδραση των αισθήσεων, συμπεριλαμβανομένης της συμμετοχής του σώματος, για να δημιουργήσει μια πολυαισθητική εμπειρία του χώρου. Ωστόσο, εκτός από το σώμα, είναι αναγκαία και η συμμετοχή του ανθρώπινου εγκεφάλου. Η αρχιτεκτονική πρέπει να ενεργοποιεί λειτουργίες του εγκεφάλου, όπως η μνήμη και η φαντασία, για να βοηθήσει τον άνθρωπο να κατανοήσει τον χώρο και την ύπαρξή του σε αυτόν. Παράλληλα, ο ρόλος του αρχιτέκτονα είναι ζωτικής σημασίας ως χρήστη και δημιουργό του αρχιτεκτονικού χώρου. Είναι σημαντικό ο αρχιτέκτονας να κατανοεί τα αφηρημένα χαρακτηριστικά και τις διαδικασίες που επηρεάζουν την ανθρώπινη εμπειρία του χώρου ώστε να τα συμπεριλαμβάνει στη διαδικασία σχεδιασμού. Ο Pallasmaa έχει ασχοληθεί με τη σχέση της αρχιτεκτονικής και της νευροεπιστήμης, αλλά έχει επικεντρωθεί περισσότερο στο να προτείνει στοιχεία της αρχιτεκτονικής που μπορούν να ενσωματώσουν τις ερευνητικές εξελίξεις από τη νευροεπιστήμη. Ωστόσο, δεν έχει εξετάσει εκτενώς πώς αυτά τα αποτελέσματα της έρευνας μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τους αρχιτέκτονες για τον σχεδιασμό χώρων που θα ενισχύουν τη βιωματική εμπειρία του ατόμου μέσα σε αυτούς.

Έχοντας ως σκοπό την υλοποίηση μίας αρχιτεκτονικής που απελευθερώνει και δεν ενισχύει τη διάβρωση του υπαρξιακού νοήματος, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε τον τρόπο που συνδέεται με τις λειτουργίες του σώματος και του εγκεφάλου. Παράλληλα, πρέπει να αντιληφθούμε ότι η σκοπιμότητα της αρχιτεκτονικής μπορεί να απειληθεί από τις

σύγχρονες τάσεις της πολιτικής, του πολιτισμού και της οικονομικής ανάπτυξης. Η νευροεπιστήμη μπορεί να αποκαλύψει και να ενισχύσει τις βασικές νοητικές, αισθητικές, βιωματικές και βιολογικές διαστάσεις της αρχιτεκτονικής, αντιμετωπίζοντας την αυξανόμενη υλικοτεχνική προσέγγιση, την εμπορευματοποίηση και την απώλεια της πνευματικότητας. Μέσω αυτής της προσέγγισης, μπορεί να συνεισφέρει σημαντικά στη δημιουργία χώρων που παρέχουν μια πολυαισθητηριακή και βιωματική εμπειρία για τον άνθρωπο.

Παρά το γεγονός ότι ο Pallasmaa δεν έχει δημιουργήσει προσωπικά αρχιτεκτονικά έργα που να υλοποιούν τις ιδέες του περί πολυαισθητηριακής αρχιτεκτονικής εμπειρίας, έχει εξετάσει το έργο πολλών και σημαντικών αρχιτεκτόνων, όπως για παράδειγμα του Steven Holl και του Peter Zumthor. Έργα που αντιπροσωπεύουν σημαντικά παραδείγματα της αρχιτεκτονικής που προωθεί μέσω των κειμένων του. Είχε ως σκοπό να κατανοήσουμε πώς μπορεί η πολυαισθητηριακή αρχιτεκτονική εμπειρία να υλοποιείται μέσω της αρχιτεκτονικής.

Συγκεκριμένα, ο Steven Holl καταφέρνει μέσα από τα έργα του να δημιουργήσει χώρους που φαίνονται σαν έργα γλυπτικής, χώρους ρευστούς και σχεδόν ποιητικούς, ενώ ταυτόχρονα αλληλεπιδρούν ενεργά με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται. Μέσω της χρήσης διάφορων αρχιτεκτονικών τεχνικών, όπως η εκμετάλλευση των υλικών, του φωτός και του χρώματος, καταφέρνει να διεγείρει τις αισθήσεις και να προσφέρει μία πολυαισθητηριακή αρχιτεκτονική εμπειρία στον χρήστη. Παρόλο που βασίζεται σε σύγχρονα υλικά, όπως το μπετόν και το μέταλλο, υλικά τα οποία σύμφωνα με τον Pallasmaa δεν θεωρούνται πάντα κατάλληλα για την διέγερση των ανθρώπινων αισθήσεων, ο Steven Holl, μετά από επεξεργασία, καταφέρνει να δημιουργήσει ένα περιβάλλον που προσφέρει μια εξαιρετικά βιωματική αρχιτεκτονική εμπειρία.

Έπειτα, έχουμε τον Peter Zumthor, ο οποίος υπογραμμίζει την σημασία της αισθητικής σύνδεσής μας με ένα κτίριο, παραμένοντας πάντα πιστός στη διαδικασία της μνήμης. Τα έργα του αναπτύσσουν μια στενή σχέση με το περιβάλλον τους και αλληλεπιδρούν με αυτό ενώ υπάρχει σεβασμός στο ιστορικό παρελθόν. Δημιουργεί ατμοσφαιρικούς χώρους, επικεντρώνοντας στο εσωτερικό χωρίς να παραμελεί το εξωτερικό περιβάλλον. Χρησιμοποιεί κυρίως τοπικά υλικά που εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου, αναδεικνύοντας την παλαιώση τους. Σε συνδυασμό με τον τρόπο που χρησιμοποιεί το φυσικό φως, με σχισμές στις επιφάνειες και ακτίνες φωτός που εισέρχονται δυναμικά στο εσωτερικό των κτιρίων του, καταφέρνει να δημιουργήσει την επιθυμητή ατμόσφαιρα.

Παρόλο που ακολουθούν διαφορετικές προσεγγίσεις κατά τη διαδικασία σχεδιασμού, υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία μεταξύ τους που χρησιμοποιούν διαφορετικά, ενώ και οι δύο καταφέρνουν να δημιουργήσουν χώρους με αρχιτεκτονικές ποιότητες που προσφέρουν στον χρήστη μια πολυαισθητική εμπειρία. Καταφέρνουν να ενεργοποιήσουν

τις αισθήσεις, τη μνήμη και τη φαντασία του χρήστη, βοηθώντας τον να κατανοήσει την ύπαρξή του στο χώρο και στον χρόνο.

Συνολικά, οι θεωρίες του Pallasmaa προάγουν την ιδέα ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι πολυαισθητηριακή, ενθαρρύνοντας τους αρχιτέκτονες να σκεφτούν πέρα από την απλή λειτουργικότητα και να δημιουργήσουν χώρους που ενδιαφέρουν τις αισθήσεις, τη μνήμη και την αισθητική του ανθρώπου. Με αυτόν τον τρόπο, η αρχιτεκτονική μπορεί να ενισχύσει τη συνολική ποιότητα της ανθρώπινης ζωής και να προσφέρει πλούσιες και εκ βάθρων εμπειρίες στον χρήστη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Pallasmaa, J. (2011) *The embodied image: imagination and imagery in architecture*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.

Pallasmaa, J. (2005) *The eyes of the skin: architecture and the senses*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.

Pallasmaa, J. (2015) *The thinking hand existential and embodied wisdom in architecture*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.

Pallasmaa, J. και MacKeith, P. B. (2012) *Encounters : architectural essays*. Helsinki, Finland: Rakennustieto Publishing.

Juhani Pallasmaa | Architectuur . (v). Architectuur. Ανακτήθηκε από: <https://architectuur.com/architect/juhani-pallasmaa>

Ιερέας, Ε. (2019, 5 Ιουλίου). Juhani Pallasmaa για την ομορφιά και τον Θεατή . Περιοδικό RIBA. Ανακτήθηκε από: <https://www.ribaj.com/culture/an-interview-with-juhani-pallasmaa>

Pallasmaa, J. κ.ά. (2013) *Architecture and neuroscience*. Espoo: Tapio Wirkkala-Rut Bryk Design Reader. [pdf] Ανακτήθηκε από: <https://static1.squarespace.com/static/5f6c83bb8e889007be27fd3a/t/6017fe912ca047184108aa5f/1612185261881/Helsinki-2013-Architecture-Neuroscience.pdf>

Robinson, S. και Pallasmaa, J. (2015) Το μυαλό στην αρχιτεκτονική . (v). Βιβλία Google. Ανακτήθηκε από: https://books.google.gr/books/about/Mind_in_Architecture.html?id=h4hLCAAAQBAJ&redir_esc=y

Senses of place: Architectural design for the multisensory mind. (2020, September 18). Ανακτήθηκε από: <https://cognitiveresearchjournal.springeropen.com/articles/10.1186/s41235-020-00243-4>

Visual processing: Eye and retina (Section 2, Chapter 14) neuroscience online: An electronic textbook for the neurosciences | Department of Neurobiology and Anatomy - The University of Texas Medical School at Houston. (n.d.). McGovern Medical School | Neurobiology & Anatomy.

Kattankulathur, Tamil Nadu. (2017, April 2) *Architecture and Human Senses* | International Journal of Innovations in Engineering and Technology (IJJET).

Senses of place: Architectural design for the multisensory mind. (2020, September 18). Ανακτήθηκε από: <https://cognitiveresearchjournal.springeropen.com/articles/10.1186/s41235-020-00243-4>

Moran, D. (2008) *Introduction to phenomenology*. London: Routledge. [pdf] Ανακτήθηκε από: https://scholar.google.gr/schhp?hl=en&as_sdt=0,5

Φιλιπποπούλου Μαρίνα (2021) *Μεταγραφή της Πραγματείας περί των Αισθήσεων* από την ηγεμονία της όρασης στην εμπλουτισμένη πολυαισθητηριακή εμπειρία του τοπίου. Διπλωματική Εργασία Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο | Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών [pdf]

The interior experience of architecture: An emotional connection between space and the body. (2022, March 9). MDPI. Ανακτήθηκε από: <https://www.mdpi.com/2075-5309/12/3/326>

Phenomenology (Stanford encyclopedia of philosophy). (n.d.). Stanford Encyclopedia of Philosophy. Ανακτήθηκε από: <https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>

Saeid Soltani, Nazan Kirci. (2019). Phenomenology and Space in Architecture: Experience, Sensation and Meaning | International Journal of Architectural Engineering Technology.

Sensory design: Architecture for a full spectrum of senses. (2021, October 7). ArchDaily. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/969493/sensory-design-architecture-for-a-full-spectrum-of-senses>

Lorina. (2021, March 3). Incorporating natural materials in the learning environment. Aussie Childcare Network. Ανακτήθηκε από: <https://aussiechildcarenetwork.com.au/articles/childcare-articles/incorporating-natural-materials-in-the-learning-environment>

Daylight & architecture. (n.d.). Daylight and Architecture. Ανακτήθηκε από: <https://www.daylightandarchitecture.com/architecture-for-well-being-and-health/?consent=none&ref-original=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Filipeboni. (2023, April 6). Sustainable architecture: A guide for architects, interior designers, and construction companies. UGREEN. Ανακτήθηκε από: <https://ugreen.io/sustainable-architecture-a-guide-for-architects-interior-designers-and-construction-companies/>

Architecture for well-being and health. (2015, July 23). The Daylight Site | Daylighting research, architecture, practice and education. Ανακτήθηκε από: <http://thedaylightsite.com/architecture-for-well-being-and-health/>

O'Grady, E. (2022). The Therme Vals / Peter Zumthor. ArchDaily. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals>

Therme Vals | Peter Zumthor & Partner | Archello . (v). Archello. Ανακτήθηκε από: <https://archello.com/project/therme-vals>

Hauser, S., Zumthor, P. και Binet, H. (2007) Peter Zumthor - Therme Vals. Zurich: Scheidegger & Spiess.

Fiederer, L. (2023). Ad Classics: Kiasma Museum of Contemporary Art / Steven Holl Architects. ArchDaily. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/784993/ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects>

Drake, S. (2005) 'The "Chiasm" and the Experience of Space: Steven Holl's Museum of Contemporary Art, Helsinki', Journal of Architectural Education (1984) Vol.59, pp. 53–59. Ανακτήθηκε από: <https://www.jstor.org/>

Μάγια Λιν. (2023, 7 Μαρτίου). Βιογραφία. Ανακτήθηκε από: <https://www.biography.com/artists/maya-lin>

Συνεργάτες της Wikipedia. (2023). Juhani Pallasmaa. Βικιπαιδεία. Ανακτήθηκε από: https://en.wikipedia.org/wiki/Juhani_Pallasmaa

Camden Greenlee, Kevin Hinders (2011), Juhani Pallasmaa 2010 Recipient of the Plym Distinguished Professorship. University of Illinois at Urbana-Champaign School of Architecture. [pdf] Ανακτήθηκε από: <https://web.faa.illinois.edu/app/uploads/sites/3/2020/11/Juhani-Pallasmaa-Complete-Monograph.pdf>

Γεωργία Βοραδάκη, Δήμητρα Λιναράκη(2011) Νευροχωρικό σύστημα, Ερευνητική εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, σσ.15-16

Σαραντοπούλου Χριστίνα (2015) Άνθρωπος και χώρος ερμηνεύοντας την διαδικασία της αντίληψης και την επιρροή της στη χωρική συμπεριφορά. Πολυτεχνείο Κρήτης. [pdf] Ανακτήθηκε από: file:///Users/christina/Downloads/Sarantopoulou_Christina_Ere_2015.pdf

Κωνσταντινίδου Μ.Α και Μωσιδίου Η.(2014) Οι αισθήσεις και η θεραπευτική του χώρου. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Ανακτήθηκε από: <https://docplayer.gr/3180114-Oi-aisthiseis-kai-i-therapeytiki-toy-horoy.html>

Gallese, V., Pallasmaa, J., Mallgrave, H., & Robinson, S. (2015). Αρχιτεκτονική και ενσυναίσθηση. ResearchGate. Ανακτήθηκε από: <https://www.researchgate.net/publication/292783014-Architecture-and-Empathy>

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. 1.1: http://pr2015.aaschool.ac.uk/submission/uploaded_files/INTER-01/lola.conte-consumerist-hand.jpg

Εικ. 2.1. <https://gr.pinterest.com/pin/458311699557959946/>

Εικ 3.2.1 <https://www.creativeboom.com/inspiration/flesh-paintings-by-edie-nadelhaft-get-under-your-skin/>

Εικ. 4.1 <https://www.ribaj.com/culture/an-interview-with-juhani-pallasmaa>

Εικ. 5.1.1, 4.1.2 Pallasmaa Juhani, (2005), “The Eyes of the skin, Architecture and the Senses”, Chichester, John Wiley & Sons

Εικ. 5.1.3 <https://chromeus.tumblr.com/post/31923887999>

Εικ. 5.1.4 <https://won-der-land89.tumblr.com/post/164607542241>

Εικ. 5.2.1 <https://fluentmoves.tumblr.com/post/138596756673/nicoonmars-alwar-balasubramaniam-silent-sound>

Εικ. 5.2.2 <https://theleoisallinthemind.tumblr.com/post/171766892215/ariannalago-new-work-for-iiuvo>

Εικ. 6.1.1 <https://www.behance.net/gallery/76527237/PORTFOLIO-2019>

Εικ. 6.1.2 <https://www.seubertfineart.com/Not-A-Day-Goes-By/15>

Εικ. 7.1.1 <https://www.behance.net/gallery/55096273/The-boundaries-of-nothingness>

Εικ. 8.1.1 <https://thishighway.tumblr.com/post/163159160942>

Εικ. 9.1.1 <https://www.featureshoot.com/2020/01/announcing-the-winners-of-the-feature-shoot-emerging-photography-awards/>

Εικ. 10.1.1 <https://www.anniversary-magazine.com/all/2017/12/13/baroquisme-collection-by-architect-vincenzo-de-cotiis>

Εικ. 10.2.1 <https://onsomething.tumblr.com/post/69096877026>

Εικ. 11.1.1: https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals/5fc1415563c017d62c001226-the-therme-vals-photo?next_project=no

Εικ. 11.1.2: https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals/500f245228ba0d0cc7001d3d-the-therme-vals-image?next_project=no

Εικ. 11.1.3 <https://archello.com/story/30171/attachments/photos-videos/2>

Εικ. 11.1.4 <https://www.park-books.com/en/product/peter-zumthor-therme-vals/623>

Εικ. 11.1.5 <https://www.park-books.com/en/product/peter-zumthor-therme-vals/623>

Εικ. 11.2.1 <https://www.archdaily.com/784993/ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects/5703e403e58ece3649000167-ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects-image>

Εικ. 11.2.2 https://www.archdaily.com/784993/ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects/5703e553e58ece858d0000a3-ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects-photo?next_project=no

Εικ. 11.2.3 https://www.archdaily.com/784993/ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects/5703e5a0e58ece858d0000a5-ad-classics-kiasma-museum-of-contemporary-art-steven-holl-architects-photo?next_project=no

