

Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ: ΠΕΡΙ ΤΙ(Η)ΝΟΣ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ;

ΣΗΜΑΝΤΗΡΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ, ΣΤΑΘΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑ



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ: ΠΕΡΙ ΤΙ(Η)ΝΟΣ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ;

Σημαντήρη Μαργαρίτα, Σταθιά Γεωργία

Επιβλέπων: Βαζάκας Αλέξανδρος

ΧΑΝΙΑ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ	7
ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ.....	9
ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΕΣ ΤΟΠΙΟ.....	17
Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ.....	23
ΠΩΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΕΤΑΙ Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ – ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ.....	31
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ	39
ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ.....	41
ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ	43
ΟΡΑΣΗ	46
ΑΦΗ (CORPOREALITY).....	57
ΑΚΟΗ.....	64
ΟΣΦΡΗΣΗ.....	70
ΓΕΥΣΗ	72
ΚΙΝΗΣΗ-ΑΠΟΠΛΑΝΗΣΗ-ΚΑΘΟΔΗΓΗΣΗ.....	73
ΚΛΙΜΑΚΑ – ΑΠΟΣΤΑΣΗ - ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ	77
Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ Η ΜΝΗΜΗ	81
Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΟΠΟ	90
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ – ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ	95
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	97
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	99
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ	100

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τι είναι η ατμόσφαιρα; Είναι ο αέρας και οι καιρικές συνθήκες; Ή μήπως είναι το ενδιαμέσο – η εντύπωση, η ουσία, το άυλο, ο χώρος, το εφήμερο; Πώς σχεδιάζεται η ατμόσφαιρα όταν φαίνεται να αρχίζει εκεί όπου σταματά ο σχεδιασμός;

5

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

Τα παραπάνω ερωτήματα απασχολούσαν ανέκαθεν τους αρχιτέκτονες, χωρίς όμως να υφίσταται μια ξεκάθαρη τάση προς την αισθαντικότητα κατά τις προηγούμενες δεκαετίες. Η πρότερη έλλειψη συστηματικής έρευνας στον τομέα αυτό φαίνεται να αντισταθμίζεται από το αυξανόμενο ενδιαφέρον για την προσέγγιση της έννοιας της ατμόσφαιρας τα τελευταία χρόνια.

Ο Juhani Pallasmaa, αρχιτέκτονας και θεωρητικός, έχει ασχοληθεί εκτενώς με την εν λόγω θεματολογία. Παρ' όλα αυτά, παραδέχεται πως σχετικά πρόσφατα απέκτησε πλήρη επίγνωση της σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής και ατμόσφαιρας:

«Άρχισα να την αντιλαμβάνομαι όταν ετοίμαζα την ομιλία μου για ένα συμπόσιο στο Copenhagen Business School με το Γερμανό θεωρητικό Gernot Böhme και το Δανό καλλιτέχνη Olafur Eliasson. [Αναφέρεται στο συνέδριο 'Atmospheres, Architecture and Urban Space: New Conceptions of Management and the Social' το οποίο έλαβε χώρα στις 17 Μαρτίου του 2011] Επιπλέον, πρόσφατα συμμετείχα σε ένα τριήμερο συμπόσιο με

θέμα τις ατμόσφαιρες. [‘Researching Atmospheres’, 16-18 Απριλίου 2013, Aarhus School of Architecture, Δανία] Πριν από δύο χρόνια κανείς δεν θα γνώριζε τι σήμαινε αυτή η έννοια σε σχέση με την αρχιτεκτονική, εμού συμπεριλαμβανομένου! Το αυξανόμενο ενδιαφέρον για το θέμα της ατμόσφαιρας στον τομέα της αρχιτεκτονικής φαίνεται να τρέχει παράλληλα με κάποια άλλα ενδιαφέροντα: με τις αισθήσεις, με τον αισθησιασμό, με την ιδέα της αφήγησης, και πιο πρόσφατα, με τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονική και επιστημών νευρολογίας.»¹

Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο πως τέτοιου είδους ανθρωποκεντρικές και αισθητηριακές έρευνες ολοένα και αυξάνονται στη σημερινή οπτικοκεντρική, ψηφιακή εποχή.

Στη βάση της παρούσας μελέτης βρίσκεται η ανάδειξη των στοιχείων εκείνων που συνθέτουν μια αρχιτεκτονική προσέγγιση βασιζόμενη στις αισθητηριακές προσλαμβάνουσες του χρήστη και η κατανόηση του πώς διαμορφώνεται η συνολική εντύπωση του χώρου από αυτόν. Ως πεδίο μελέτης χρησιμοποιείται το νησί της Τήνου. Το ερώτημα που τίθεται είναι με ποιον τρόπο μεταφράστηκε και αποδόθηκε μέσω της αρχιτεκτονικής η ατμόσφαιρα του δεδομένου τόπου από μία συλλογικότητα ανθρώπων, αυτή των κατοίκων του νησιού.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ξεκινά με τη γνωριμία και την κατανόηση της έννοιας του τόπου καθώς και του τι συνιστά φυσικό και ανθρωπογενές τοπίο, μέσω βιβλιογραφικής έρευνας και παράθεσης απόψεων και θέσεων φιλοσόφων, θεωρητικών και αρχιτεκτόνων. Στη συνέχεια επιχειρείται μια προσέγγιση των εργαλείων εκείνων που δύναται να χρησιμοποιηθούν για την κατασκευή ατμόσφαιρας στο κτισμένο περιβάλλον, αξιοποιώντας παραδείγματα από το νησί της Τήνου.

¹ Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa, OASE#91, σελ.35

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Στην προσπάθεια για μια πρώτη σημασιολογική προσέγγιση του τόπου, γίνεται αναφορά στο έργο του Norberg Schulz, "*Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*", στο οποίο ο ίδιος κάνει εκτενή αναφορά στην έννοια αυτή, ως κάτι περισσότερο από μια αφηρημένη τοποθεσία. Ο τόπος για τον Schulz, απαρτίζεται από ένα σύνολο συγκεκριμένων πραγμάτων με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα. Αποτελεί ένα ποιοτικό, «ολικό» φαινόμενο που γίνεται αισθητό σαν ένα σύνολο από συγκεκριμένες ιδιότητες, μια *Stimmung* (ατμόσφαιρα) ή ένας χαρακτήρας που παρέχει το φόντο για πράξεις και συμβάντα. Τα ποιοτικά χαρακτηριστικά αυτού, προκύπτουν μέσα από το βίωμα και τα συναισθήματα που εκπέμπει. Ακόμα, αναφέρει πως, "ως ποιοτικά σύνολα με σύνθετη φύση", οι τόποι δεν μπορούν να περιγραφούν με αναλυτικές, "επιστημονικές" έννοιες, επισημαίνοντας έτσι, ότι, το σύνολο των ποιοτικών χαρακτηριστικών ενός τόπου, δεν μπορεί να οριστεί με ποσοτικά μεγέθη μέσω της τεχνολογίας. Αντιλαμβανόμαστε επομένως, ότι, ο τόπος περιλαμβάνει έννοιες όπως η φύση, η πόλη, η αρχιτεκτονική, οι οποίες και τον χαρακτηρίζουν. Μιλώντας για φύση, εννοούμε το φυσικό τοπίο, για πόλη το αστικό τοπίο με τους κοινωνικούς θεσμούς των ανθρώπων και για αρχιτεκτονική, την επέμβαση του ανθρώπου στην φύση. Θεωρούμε ότι ο κάθε τόπος έχει το δικό του "πνεύμα" και ο κάθε πολιτισμός που τον κατοικεί το αντιλαμβάνεται, συνειδητά ή ασυνείδητα. Αυτή η αντίληψη, οπτικοποιείται, εν τέλει, μέσω της αρχιτεκτονικής, του πολιτισμού που κατοικεί τον τόπο.

Σ ένα από τα τελευταία πεζά δοκίμια του, που τοποθετείται σε ένα νησί του Αιγαίου, ο Οδυσσέας Ελύτης γράφει:

"πρόκειται για την βαθύτερη εκείνη δύναμη των αναλογιών που συνέχει τα παραμικρά με τα σπουδαία ή τα καίρια με τα ασήμαντα, και

διαμορφώνει κάτω από την κατατεμαχισμένη των φαινομένων επιφάνεια, ένα πιο στέρεο έδαφος, για να πατήσει το πόδι μου- παραλίγο να πω η ψυχή μου. Μέσα σε ένα τέτοιο πνεύμα είχα κινηθεί άλλοτε, όταν έλεγα ότι ένα τοπίο δεν είναι όπως το αντιλαμβάνονται μερικοί κάποιοι, απλώς, σύνολο γης, φυτών και υδάτων. Είναι η προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη. (Οδυσσέας Ελύτης, 1990)

8

Εκεί εξυμνεί την ομορφιά και το ήθος του ελληνικού τόπου και το πώς αυτή έχει βαθιά ποτίσει τους ανθρώπους και τον πολιτισμό τους. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια έμμεση ανάγνωση του τοπίου, η οποία προκύπτει από την ερμηνεία του αρχιτεκτονικού λόγου του εκάστοτε λαού. Παραμένοντας στον ελλαδικό χώρο, ο Α. Κωνσταντινίδης αναφέρει: "Γιατί έργο που εντάσσεται σε κάποιο τοπίο.. δεν μπορεί να υπάρξει αρχιτεκτονική (...) χωρίς τοπίο, κλίμα, έδαφος. Γιατί η αρχιτεκτονική είναι γεωγραφική και φυτρώνει στον κάθε τόπο όπως τα δέντρα, οι θάμνοι, τα λουλούδια.". Γίνεται επομένως κατανοητό, ότι η σχέση των διαφορετικών λαών με τον τόπο που κατοικούν, διαφέρει σε κάθε περίπτωση. Ως εκ τούτου, ο τρόπος με τον οποίο κάθε πολιτισμός ή κοινωνία αποτυπώνει το "τοπίο", δείχνει και τον τρόπο με τον οποίο το αντιλαμβάνεται. Η αντίληψη του τοπίου, μέσω της ανάγνωσης αυτού, εξαρτάται από την αμεσότητα της επαφής και το βίωμα του κάθε λαού με αυτό. Σε τελική ανάλυση, ο τόπος αποτελεί το ευρύτερο περιβάλλον που περιέχει το τοπίο και την πόλη, ενώ η αρχιτεκτονική αντιμετωπίζεται ως συνδεδετικό στοιχείο των παραπάνω όρων.

Οι έννοιες φύση και πόλη, κύρια στοιχεία του τόπου όπως αναφέρθηκε παραπάνω, επιδέχονται διάφορες ερμηνείες και εμπεριέχουν ποσοτικά και ποιοτικά χαρακτηριστικά. Ειδικότερα, στην έννοια φύση, συμπεριλαμβάνονται ποσοτικοί παράγοντες όπως κλιματολογικές συνθήκες, τα γεωγραφικά χαρακτηριστικά και τα διάφορα φυσικά

φαινόμενα. Ενώ στην έννοια πόλη εμπεριέχονται οι άνθρωποι, οι κοινωνικοί και πολιτικοί κανόνες, τα ήθη και έθιμα, καθώς και η κουλτούρα του εκάστοτε πολιτισμού. Παράλληλα και στις δυο έννοιες συναντάμε τον παράγοντα της ιστορίας, φυσικής και κοινωνικής, όπως και της μνήμης.

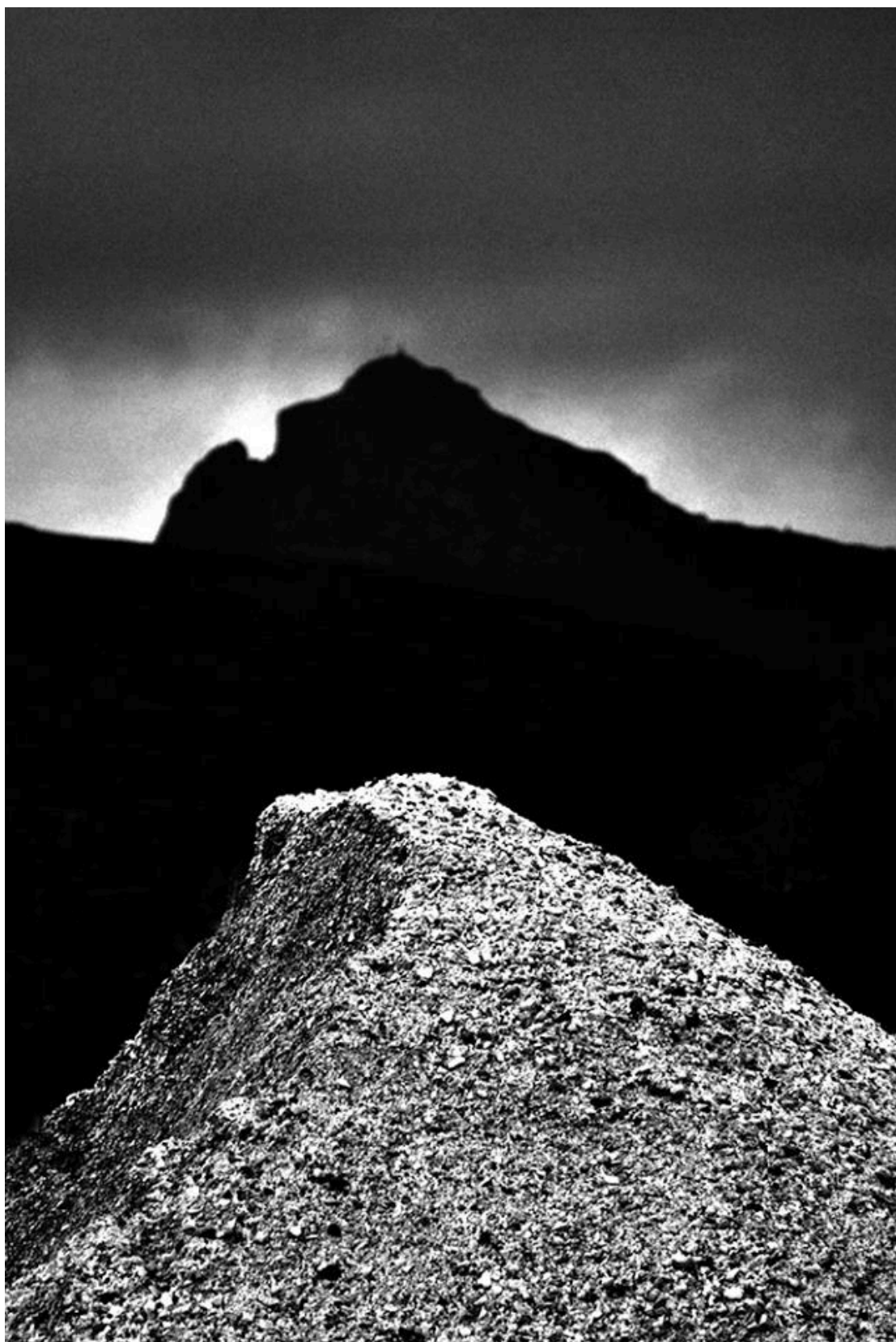
9

Ένα πρώτο βήμα, προς την ερμηνεία της έννοιας του τόπου, γίνεται, συνεπώς, με την διάκριση αυτού, σε φυσικούς και ανθρωπογενείς. Σε πρώτο λόγο, η φύση αποτελεί ένα εκτεταμένο σύνολο, έναν «τόπο», που ανάλογα με τις επιμέρους τοπικές συνθήκες έχει μια ιδιαίτερη ταυτότητα. Μέσα στο τοπίο, βέβαια, υπάρχουν και δευτερεύοντες τόποι, καθώς και φυσικά «πράγματα». Εν συνεχεία, τα ανθρωπογενή τμήματα του περιβάλλοντος, είναι κατά πρώτο λόγο «εγκαταστάσεις». Όταν οι εγκαταστάσεις αυτές, σχετίζονται οργανικά με το περιβάλλον τους, τότε αυτό σημαίνει ότι λειτουργούν ως εστίες όπου ο περιβαλλοντικός χαρακτήρας συμπυκνώνεται και «ερμηνεύεται». Το τελικό και ιδιαίτερα σημαντικό βήμα γίνεται με την προσέγγιση της έννοιας του «χαρακτήρα» ή διαφορετικά της ατμόσφαιρας. Η ατμόσφαιρα καθορίζεται από το πώς είναι τα πράγματα και αποτελεί καθοριστική ιδιότητα οποιοδήποτε τόπου.²

ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Προσεγγίζοντας τον φυσικό τόπο και τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, επισημαίνουμε τρεις κατηγορίες: το κλίμα, την έκταση και τα υλικά του. Το κλίμα προσδιορίζεται από το φως και τα καιρικά φαινόμενα καθώς και τις αλλαγές τους από εποχή σε εποχή. Σύμφωνα με τον Πικιώνη, το κλίμα- καιρικές συνθήκες και φως- συνδέεται με την

² Norberg-Schulz, Christian. 2009. Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου. Ε.Μ.Π. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ., σελ.12



γεωγραφία ενός τόπου, αφού είναι παράγωγο της σχετικής του θέσης πάνω στη γη. Η θέση αυτή καθορίζει την σχέση του τόπου με το κλίμα, που μεταβάλλεται κατά τις εποχές, καθώς και την σχέση που αναπτύσσει ο εκάστοτε τόπος με τον ήλιο και συνεπώς με το φως. Το φως, κύριος παράγοντας του κλίματος, εμφανίζει ποιότητα και ένταση ανάλογη της σχετικής παραπάνω θέσης ενός τόπου ως προς τον ήλιο και διαμορφώνει την ποιότητα της ατμόσφαιρας αυτού. Στο έργο του *“Συναισθηματική Τοπιογραφία”* αναφέρει το εξής:

«Για τη συναισθηματική μας φύση, η σύλληψη της “ύλης” δεν είναι ανεξάρτητη από τη θερμοκρασία και την κράση της ατμόσφαιρας, από την ένταση και την ποιότητα του φωτός. Έτσι, για να μιλήσω μόνο για “φυσικά” παραδείγματα.. Ο χώρος είναι για το συναίσθημα μικρότερος στη ζέστη και μεγαλύτερος στο κρύο. Το βάρος της ύλης είναι μεγαλύτερο στη ζέστη. Το σχήμα οξύτερο στο κρύο.- η γεωμετρία του εδάφους ενός τόπου, του αιθέρος και του φωτός είναι στοιχεία ομόρρυθμα”».

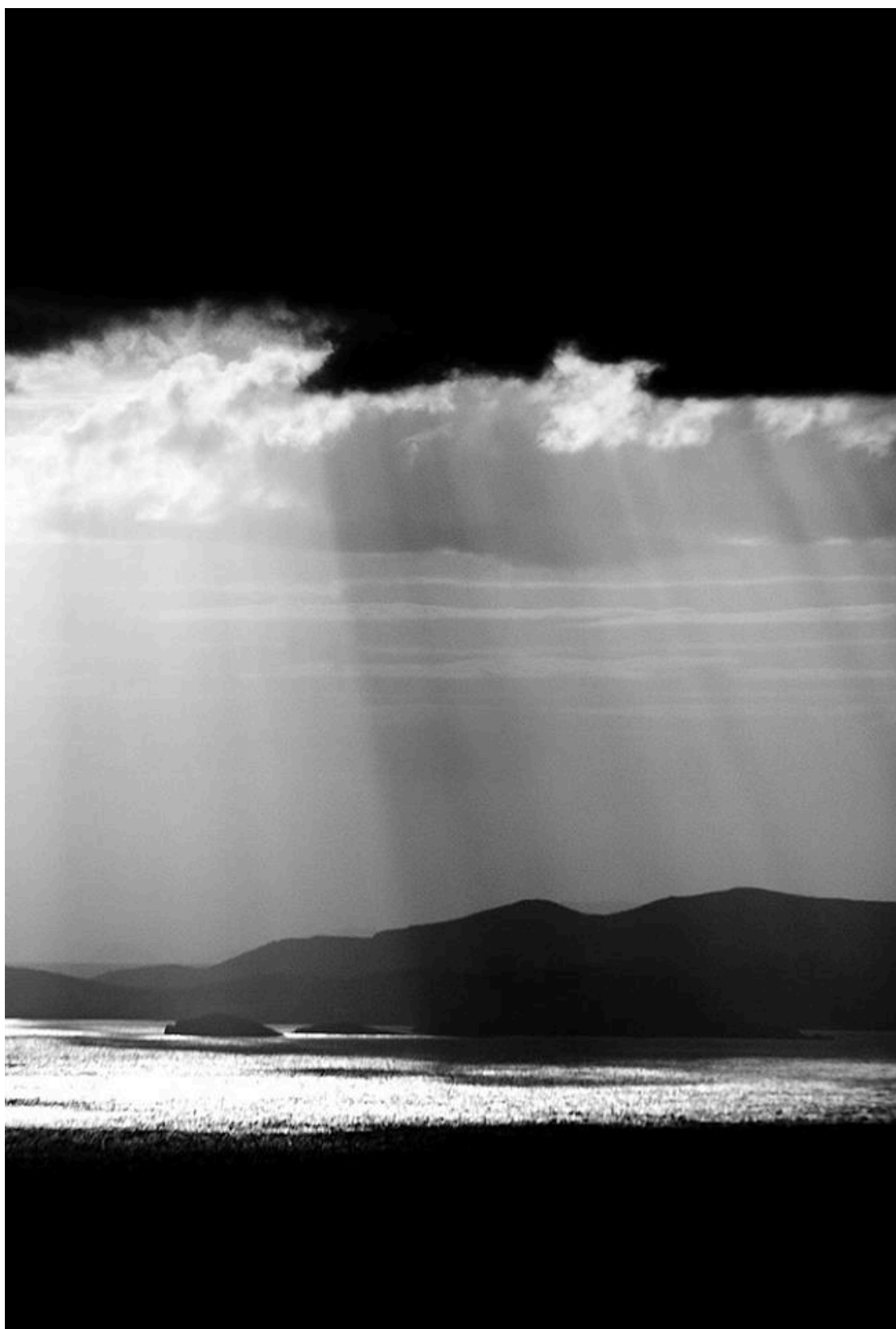
Παραμένοντας στο φυσικό τοπίο, ο παράγοντας της έκτασης, αποτελεί μια επιπλέον χαρακτηριστική ιδιότητα του τόπου. Η ταυτότητα και οι ιδιότητες αυτού, επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο που αυτός εκτείνεται. Επιπλέον, ο ενιαίος χαρακτήρας του μπορεί να διαφοροποιείται ανά περιοχές, σχηματίζοντας υπό -τόπους. Σε αυτό συντελεί και η φύση του εδάφους, εννοώντας τις τοπογραφικές συνθήκες. Σύμφωνα με τον Norberg Schulz, στο *“Genius Loci, towards a phenomenology of architecture”*: «...τοπογραφία σημαίνει περιγραφή του τόπου και σύμφωνα με τους γεωγράφους “ανάγλυφο επιφάνειας”». Επιπροσθέτως, στο έργο του, *‘Συναισθηματική Τοπιογραφία’*, ο Πικιώνης αναφέρεται στην γεωμετρία του τόπου, στην ιδιαίτερες δηλαδή τοπογραφικές συνθήκες που επικρατούν, ως παράγωγο της ίδιας της σύστασης του. Κάθε τόπος, μ’ αυτήν την έννοια, διαφέρει ως προς την φύση της ύλης που τον αποτελεί καθώς και ως προς τον



τρόπο με τον οποίο επέδρασαν διάφορες δυνάμεις σε αυτήν και την διαμόρφωσαν, με αποτέλεσμα, την διαφοροποίηση της εικόνας ενός τόπου από τους υπόλοιπους ή τον διαχωρισμό αυτού, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, σε υπό - τόπους. Τέλος, στο δοκίμιο *''Χωρογραφίες''*, ο Πεπονής, με αφορμή την θέαση του όρους Κυλλήνη από ψηλά, κατά την διάρκεια μίας πτήσης, αναλύει τους διαφορετικούς τρόπους ανάλυσης και κατανόησης του τοπίου ανάλογα με την σχετική θέση του παρατηρητή ως προς αυτό. Στο κείμενο τονίζεται, ως βασικός παράγοντας για την αντίληψη του τρόπου με τον οποίο εκτείνεται το τοπίο, αλλά και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του, η επιλογή του είδους κίνησης του εκάστοτε παρατηρητή. Όπως αναφέρει στο έργο του αυτό:

«Το να είσαι λοιπόν μέσα στο τοπίο σημαίνει εξοικείωση με την ένταση ανάμεσα στη συνέχεια του περιπάτου και την ασυνέχεια της θέας. Αντίθετα η απομάκρυνση καθιστά το τοπίο αντικείμενο συνεχώς μεταλλασσόμενων θεάσεων. Και στις δύο περιπτώσεις η κατανόηση των επιμέρους θεάσεων ως όψεων ενιαίας μορφής απαιτεί τον διάλογο των αισθήσεων με την σκέψη..».

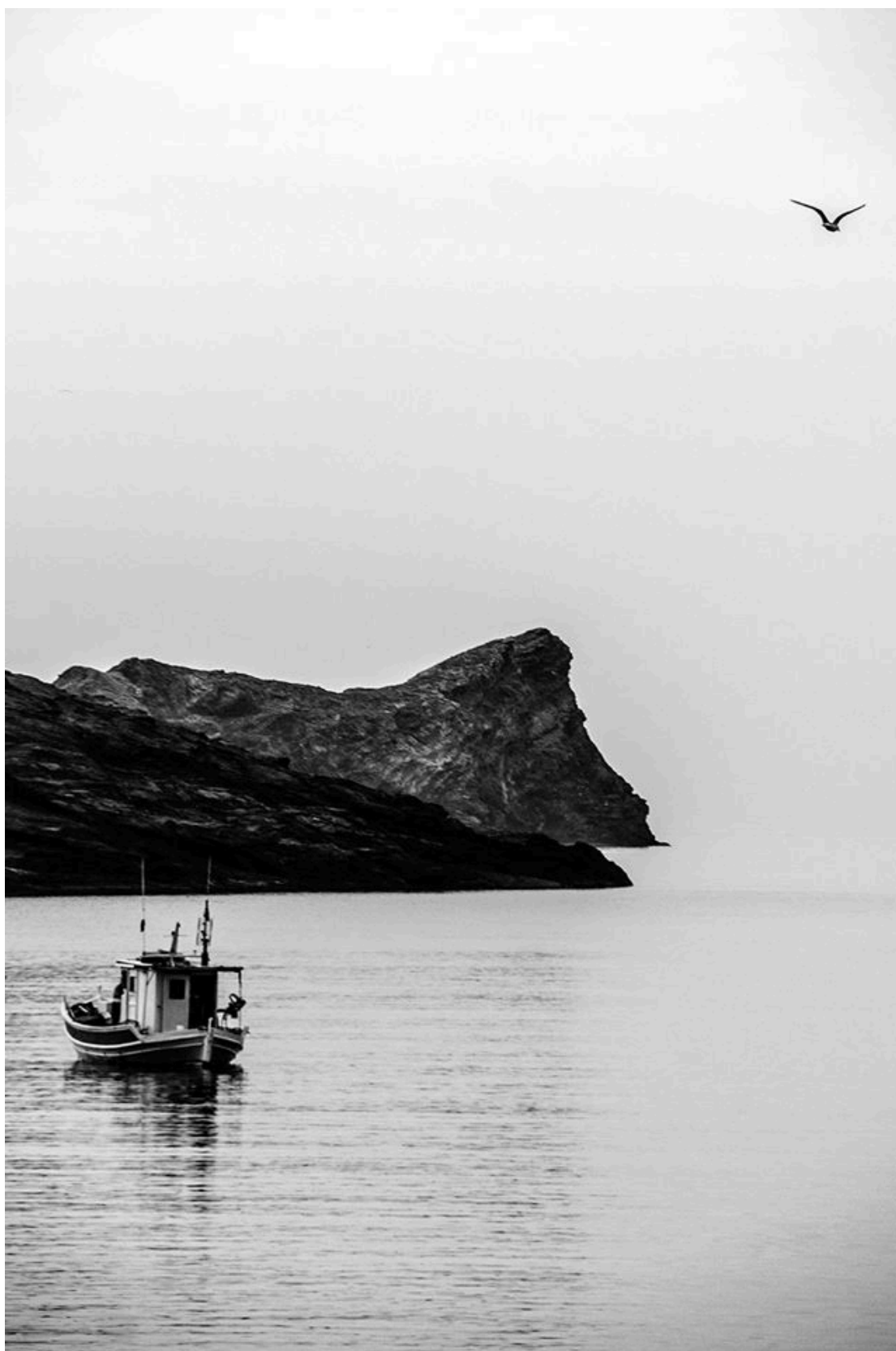
Γίνεται επομένως σαφές, ότι η συνολική αντίληψη της έκτασης ενός τόπου και κατά συνέπεια και της ατμόσφαιρας που πηγάζει από αυτόν, απαιτεί τη συναρμογή πολλών διαφορετικών ερεθισμάτων κάθε φορά. Η εξοικείωση ή ανοικείωση του περιπατητή με το τοπίο εξαρτάται από τους εν δυνάμει άπειρους τρόπους περιδιάβασης και θέασης αυτού. Το μέτρο και το μέγεθος των πτυχώσεων του, οδηγούν στην χάραξη των μονοπατιών, τα οποία και αποτελούν την σκαλωσιά της κίνησης και το εργαλείο μέσω του οποίου λαμβάνουν χώρα όλα τα παραπάνω. Η παραπάνω σχέση, όμως, είναι αμφίρροπη καθώς το τοπίο αποκτά και το ίδιο σχήμα μέσω των μονοπατιών. Με αυτόν τον τρόπο, οι κινήσεις και οι θεάσεις βοηθούν στην ανάγνωση του τοπίου και στην γεωγραφική ένταξη μέσα σ' αυτό .. *«Ο περίπατος μόνο μπορεί να*



ανοίξει το τοπίο, δίνοντας απτικό, κινησιακό και λογικό σχήμα στον διευρυμένο οπτικό ορίζοντα».

Γίνεται επομένως σαφές ότι τα όρια ενός τόπου που προκύπτουν από την εκάστοτε τοπογραφία του, περιλαμβάνουν ένα πλήθος νοημάτων τα οποία, όμοια ή αντιθετικά, συμβάλλουν στην διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του. Ο Heidegger λέει: *«το όριο δεν είναι εκεί όπου κάτι τελειώνει αλλά, όπως το αντιλήφθηκαν οι Έλληνες, το όριο είναι εκεί όπου κάτι αρχίζει την παρουσία του»*. Σύμφωνα με τον Nöberg Schulz: *«Τα όρια ενός τοπίου είναι δομικά παρόμοια, και αποτελούνται από έδαφος, ορίζοντα και ουρανό»*. Συμπεραίνουμε, επομένως, ότι η οριοθέτηση ενός τόπου, με τους τρόπους που αναλύθηκαν παραπάνω, συμβάλλει στην αναγνώριση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του και στη μοναδική σύνθεση τους ανάλογα με την περιοχή. Τα περιγράμματα, επομένως, συντελούν αναπόφευκτα στην διαμόρφωση της φυσιογνωμίας ενός τόπου και στον καθορισμό των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του. Αυτά εντυπώνονται στην μορφή ενός τόπου και ορίζουν τις εκάστοτε λειτουργίες που περικλείουν. Αντίστοιχα η μορφή του τόπου χαρακτηρίζεται από το σύνολο των περιγραμμάτων της. Τα περιγράμματα αυτά παραμένουν στην μνήμη σε βάθος χρόνου, διότι αναφέρονται στην ταυτότητα και στην λειτουργία της μορφής. Τέλος, τα περιγράμματα αυτά, ανταποκρίνονται είτε στην συνολική εικόνα ενός τόπου, είτε σε μικρότερης κλίμακας υπό τόπους, που περιλαμβάνονται στο ευρύτερο σύνολο- έκταση του τοπίου.

Σε τελική ανάλυση, τα υλικά ενός φυσικού τοπίου, αποτελούνται από τις διαφορετικές υφές του εδάφους όπως χώμα, πέτρα, άμμος, νερό ή βλάστηση που μεταβάλλουν το ανάγλυφο του. Όπως αναφέρει ο Φατούρος *«ο τόπος είναι ένα σύνολο που απαρτίζεται από συγκεκριμένα πράγματα με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα»*.



Το έδαφος εξασφαλίζει στον άνθρωπο τα υλικά για τις κατασκευές του και ταυτόχρονα αποτελεί το υπόβαθρο γι' αυτές. Από την στιγμή που ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τα υλικά, ανακαλύπτει τις ιδιότητες τους και τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να τα χρησιμοποιήσει. Κατά συνέπεια, τα ίδια τα υλικά, είναι εκείνα που θα τον παρακινήσουν να βρει τρόπους να τα αξιοποιήσει για να καλύψει τις ανάγκες του. Με αυτόν τον τρόπο, η φύση αποτελεί την αφορμή για μια νοητική διαδικασία- σύλληψη- και ταυτόχρονα το εργαλείο για την υλοποίηση της οποιαδήποτε ιδέας αξιοποίησης της από τον άνθρωπο. Εν ολίγοις, αρχίζει να συνθέτει και κατά συνέπεια μέσα από την ύλη να δημιουργεί αρχιτεκτονική. Σύμφωνα με τον Heidegger ο άνθρωπος κατοικεί " επάνω στη γη" και " υπό τον ουρανό", όπου γη είναι τα υλικά και ουρανός το κλίμα. Από την μία η γη προσφέρει τις πρώτες ύλες και το υπόβαθρο, ενώ από την άλλη ο ουρανός επηρεάζει την επιλογή και τον τρόπο επεξεργασίας αυτών. Ουσιαστικά με την παραπάνω διαδικασία, ο άνθρωπος οικειοποιείται την φύση και την κατοικεί, επιλέγοντας τα κατάλληλα υλικά και αξιοποιώντας αυτά ανάλογα με το ιδιαίτερο κλίμα του τόπου.

ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΕΣ ΤΟΠΙΟ

Μιλώντας για ανθρωπογενές αστικό περιβάλλον, γίνεται αναφορά σε επίπεδο πόλης, όπου κυρίαρχο χαρακτηριστικό είναι οι ανθρώπινες κατασκευές, σε αντίθεση με το φυσικό τοπίο, το τοπίο της υπαίθρου, όπου η επέμβαση του ανθρώπου είναι εμφανώς μικρότερη και κυριαρχεί η φύση. Η διάκριση αυτή δεν είναι πάντα κατανοητή διότι, σε ένα φυσικό τοπίο εμφανίζεται και το ανθρωπογενές στοιχείο, χωρίς όμως αυτό να κυριαρχεί, ή και το αντίστροφο. Όπως αναφέρει ο Δ. Φατούρος " το τοπίο είναι πολλαπλή πολλαπλότητα: οι οπτικές εικόνες, οι ήχοι, η αφή, η υγρασία, η ξηρότητα, οι φαντασιακές αναγνώσεις". Επιπροσθέτως, σύμφωνα με την Ευρωπαϊκή Σύμβαση για το τοπίο: "



τοπίο σημαίνει περιοχή, όπως γίνεται αντιληπτή από τον λαό, της οποίας ο χαρακτήρας είναι αποτέλεσμα της δράσης και της αλληλεπίδρασης των φυσικών ή/και ανθρώπινων παραγόντων.”(σύμβαση της Φλωρεντίας 2000). Ο άνθρωπος συνδέεται με το τοπίο στο οποίο ζει και αναπτύσσει δράση, με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Επομένως το τοπίο προσφέρει στον άνθρωπο, ως βάση, ένα διαδραστικό φυσικό πλαίσιο όπου ξεδιπλώνεται όλη η ζωή και δράση του, από την αρχή της εμφάνισης του. Αντίθετα, ο ουρανός θεωρείται ένα κατακόρυφο επίπεδο, που λειτουργεί σαν ένα φόντο του οριζόντιου επιπέδου, δηλαδή της γης. Αυτές οι δομές και τα νοήματα, που ενυπάρχουν στο τοπίο, αντανakλούν τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος κατανοεί το φυσικό περιβάλλον, επεμβαίνει και τον ρόλο του μέσα σ αυτό. Καθίσταται, επομένως, σαφές, ότι η βάση με την οποία μελετάμε μια ανθρωπογενή κατάσταση, όπως το αστικό τοπίο, είναι πρωτίστως το φυσικό περιβάλλον, το οποίο αποτελεί σημείο εκκίνησης οποιασδήποτε καταγραφής. Πρώτο βήμα αποτελεί η οικειοποίηση της υπάρχουσας γεωμετρίας του, προς μελέτη και ανάλυση, φυσικού τοπίου. Αυτό νοείται με την συγκεκριμενοποίηση των φυσικών δομών και την οπτικοποίηση τους. Έπειτα, ο άνθρωπος προσθέτει δομές στη φύση προκειμένου να καλύψει τις ανάγκες του και να την κατοικήσει. Ως αποτέλεσμα της παραπάνω διαδικασίας, είναι ο σχηματισμός των ανθρωπογενών τοπίων που μας περιβάλλουν. Τα πρωταρχικά και βασικά μέρη του παραπάνω πλαισίου, είναι η γη και ο ουρανός. Η γη θεωρείται ένα συνεχές οριζόντιο επίπεδο, όπου ο άνθρωπος επιλέγει τα σημεία για να αναπτύξει κέντρα, δρόμους και περιοχές που αποτελούν τον ζωτικό χώρο της καθημερινής του ζωής. Άλλο ένα χαρακτηριστικό του αστικού ανάγλυφου πηγάζει και από τον βαθμό της ανθρώπινης επέμβασης. Σε πολλές περιπτώσεις η επέμβαση στο φυσικό ανάγλυφο γίνεται σε μικρό βαθμό και το αστικό ανάγλυφο βρίσκεται σε αρμονία με το φυσικό. Αντίθετα, όταν ο βαθμός επέμβασης είναι μεγάλος, το



αστικό τοπίο αποκτά άλλη κλίμακα και αγνοεί το φυσικό ανάγλυφο. Οι πόλεις, καθ' όλη την διάρκεια της ιστορίας είναι απόρροια του φυσικού ανάγλυφου. Προκύπτουν, συνεπώς, κάποιοι βασικοί τρόποι ανάπτυξης των πόλεων και των οικισμών: γύρω από ένα κέντρο, σε διαμήκη διάταξη και κατά συστάδες. Ανάλογα με το φυσικό τοπίο και το ανάγλυφο που προσφέρει, γίνεται και η αντίστοιχη ανάπτυξη των οικισμών. Για παράδειγμα, η ανάπτυξη γύρω από ένα κέντρο προκύπτει από την ύπαρξη ενός λόφου, η διαμήκης διάταξη από την παρουσία μιας διαδρομής ή ενός ποταμού και τέλος η ανάπτυξη κατά συστάδες προϋποθέτει τις υψομετρικές διαφορές ενός τόπου (πεζούλες). Αντιθέτως, η δομή της πόλης δεν έχει μια σταθερή δομή. Ο ρυθμός με τον οποίο οι πόλεις μεταβάλλονται είναι αργός. Ο χαρακτήρας της πόλης όμως, "το πνεύμα" του τόπου, δεν αλλάζει ούτε χάνεται. Αυτή η σταθερότητα του χαρακτήρα της πόλης και κατά συνέπεια του τόπου, είναι απαραίτητο στοιχείο για την ανθρώπινη ζωή. Διατηρούνται τα αρχικά στοιχεία της δομής της και στην διάρκεια του χρόνου αυτά συγκεκριμενοποιούνται και μεταβάλλονται. Κάθε πόλη έχει την δική της μοναδική ταυτότητα αφού παράγοντες που συνέβαλλαν στη διαμόρφωση της, γεωγραφικές συνθήκες, κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες, διαφέρουν από τόπο σε τόπο. Συνεπώς, η ταυτότητα κάθε τόπου εξακολουθεί να παραμένει μοναδική. Παράλληλα, στην μορφή της πόλης εγγράφεται η ιστορία και κατά επέκταση η μνήμη. Όπως αναφέρεται "το τοπίο είναι οι εγγραφές του χρόνου πάνω στον χώρο". (π. Δουκέλλης, 2009) Επομένως η πόλη λειτουργεί σαν μουσείο του εαυτού της. Ως τέτοιο, παράγει το δικό της ξεχωριστό αστικό τοπίο, αλλά τοποθετείται και η ίδια στο ευρύτερο τοπίο του γεωγραφικού της περιβάλλοντος, του οποίου πολιτικά και οικονομικά αποτελεί μέρος. (Tomlinson, 2009)



Αφού προηγουμένως αναλύθηκε και ερμηνεύτηκε το τοπίο, φυσικό και ανθρωπογενές, γίνεται προσπάθεια να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος το αντιλαμβάνεται, το ορίζει και το ερμηνεύει “κατοικώντας” σε αυτό, δηλαδή ουσιαστικά ο τρόπος με τον οποίο βιώνει και αναλύει την εμπειρία του στο χώρο αυτό, και όχι τον χώρο καθ’ εαυτό. Ο άνθρωπος ανέκαθεν είχε την τάση να αναζητά τις αιτίες των πραγμάτων και μιλώντας για πράγματα εννοούνται τα χωρικά ερεθίσματα. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στην αισθητηριακή αντίληψη του τόπου από τον άνθρωπο, στα αισθήματα και στην φαντασία που αναπτύσσονται καθώς διαπλάθεται η σχέση μεταξύ τους, καθώς και το γιατί ένας τόπος αποπνέει γαλήνη, προκαλεί συγκίνηση, ηρεμία ή αντίθετα φόβο, αποστροφή και γενικότερα ενδιαφέρον οποιασδήποτε χροιάς.

Καθώς ο άνθρωπος βιώνει έναν τόπο, τον αντιλαμβάνεται, συνειδητά ή ασυνείδητα, και επομένως και την ατμόσφαιρα που αποπνέει αυτός. Απαραίτητο για την αντίληψη και κατανόηση της ατμόσφαιρας ή αλλιώς του “χαρακτήρα” ενός τόπου, είτε πρόκειται για φυσικό είτε για ανθρωπογενή, είναι η συμμετοχή και των πέντε αισθήσεων, ανάλογα με τα ερεθίσματα που αυτές δέχονται. Μέσω της κίνησης, των αισθήσεων και της νόησης ο άνθρωπος δημιουργεί αισθαντική σχέση με το χώρο. Το τοπίο, επομένως, δεν μπορεί να μελετηθεί σαν μια ανεξάρτητη οντότητα, αλλά σε συνάρτηση με τον άνθρωπο που το αισθάνεται και το καταγράφει, το σώμα του το κατοικεί και ο νους του το αντιλαμβάνεται.³ Αυτή η αλληλένδετη σχέση περιβάλλοντος και ανθρώπου εκφράζεται και λεκτικά με τη χρήση τοπωνύμιων, όπου τα στοιχεία ενός τόπου φαίνεται σαν να αναφέρονται σε ανθρώπους με

³ Κοτιωνης, 2004

δική τους προσωπικότητα και χαρακτήρα, ικανά να επηρεάσουν συμπεριφορές και να καθορίσουν συνήθειες. Επομένως ο κάθε τόπος αποτελεί έναν ξεχωριστό χώρο, που φέρει έναν μοναδικό χαρακτήρα και μια ιδιαίτερη ταυτότητα, μια **‘ατμόσφαιρα’**.

24

Υπάρχουν λέξεις των οποίων τον ορισμό μπορούμε να φανταστούμε καλύτερα ως ένα είδος << ταλάντωσης ή κυματισμού>>, ως κάτι που εφάπτεται ή περιβάλλει το ακριβές σχήμα των πραγμάτων. Για τον Raymond Williams μια τέτοια λέξη είναι και η λέξη **ατμόσφαιρα**. Μόλις τον 18^ο αιώνα ο όρος ατμόσφαιρα άρχισε να χρησιμοποιείται μεταφορικά, για τη διάθεση που είναι στον αέρα, για τη συναισθηματική χροιά ενός χώρου.

Κατά τον Gernot Bohme οι ατμόσφαιρες μπορούν να διαιρεθούν σε διαθέσεις, φαινόμενα συναισθησίας, επικοινωνιακές και κοινωνικές-συμβατικές ατμόσφαιρες. Στο βιβλίο του Hubert Tellenbach “Γεύση και Ατμόσφαιρα”, η ατμόσφαιρα αναφέρεται σε κάτι που συνορεύει με το οσφρητικό – όπως το κλίμα της πατρίδας ή η μυρωδιά της << φωλιάς>>, δηλαδή μια σφαίρα οικειότητας που γίνεται αντιληπτή με έναν σωματικό – αισθαντικό τρόπο. Η έννοια της ατμόσφαιρας παρουσιάζει μια στενή σύνδεση με τη φιλοσοφία της φαινομενολογίας.

. Ο Mark Wigley αναφέρει ότι η ατμόσφαιρα είναι ένα είδος αισθαντικής εκπομπής ήχου, φωτός, ζέστης, μυρωδιάς και υγρασίας. Για έναν τόπο, όμως, η λέξη ατμόσφαιρα είναι αυτή που τον χαρακτηρίζει και τον διαφοροποιεί από τον απλό αδιάφορο χώρο. Ο τόπος είναι χώρος, αλλά η ατμόσφαιρα που αποπνέει είναι μια ιδιότητα, που του προσδίδει ταυτότητα. Ο τόπος έχει τόσους χαρακτήρες όσους οι άνθρωποι μπορούν να του προσδώσουν, να του αναγνωρίσουν. Ο άνθρωπος κατασκευάζει μέσα του, μέσω μιας ασυνείδητης ψυχολογικής διεργασίας, το νόημα ενός τόπου. Όμως, δεν πρόκειται για μια μονόδρομη γραμμική νοητική κίνηση, που ξεκινά από τον άνθρωπο και

καταλήγει στον χώρο. Αντίθετα, η γνώση της ιστορίας ενός τόπου “ σε φέρνει πιο κοντά” σε αυτόν. Τα ίχνη του χρόνου σε έναν τόπο αποτελούν “πύλες επικοινωνίας” με το παρελθόν του, που σε συνδυασμό με τα χαρακτηριστικά του, συνθέτεται ένας χαρακτήρας για αυτόν. Η γνώση της ιστορίας συμβάλλει στην κατανόηση και ερμηνεία αυτού, φωτίζει γεγονότα, αναδύει το γιατί της ουσίας του. Οι τόποι, είναι εκείνοι που παράγουν τους τομείς σημασίας τους, προκαλούν την ατμόσφαιρα που θα παραχθεί, τον χαρακτήρα και το πνεύμα τους. Ο χαρακτήρας είναι η ουσία των στοιχείων, που μορφοποιούν και προσδιορίζουν ένα περιβάλλον. Ο χώρος αναλύεται, παίρνει διαστάσεις και γίνεται φανερός μέσα από τα υλικά στοιχεία του, φυσικά ή τεχνητά. Ο τοίχος, το πάτωμα, το σιδερένιο πλέγμα, το δέντρο, το νερό, μια χαμηλή έξαρση της γης, η υφή, το χρώμα, η διαφάνεια και η αδιαφάνεια είναι όλα τους υλικά στοιχεία που κάνουν ένα χώρο μετρήσιμο στο μηχανισμό της ανθρώπινης αντίληψης.

25

Κατά τον Lynch, ο προσανατολισμός “προϋποθέτει μια εικόνα του περιβάλλοντος (...) η εικόνα αυτή είναι προϊόν τόσο της άμεσης αντίληψης όσο και των αναμνήσεων παρελθοντικής εμπειρίας και χρησιμεύει στο να ερμηνεύει την εμπειρία και να καθοδηγεί τη δράση (...) μια καλή εικόνα του περιβάλλοντος δίνει στον κάτοχό της μια σημαντική αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας.” Ο ήχος, η βουή, ο θόρυβος της πόλης, η υλικότητα καθώς και ο χαρακτηρισμός του τόπου ως τοπίο (μέσω της ανθρώπινης παρέμβασης) είναι αυτά που κάνουν το χώρο μετρήσιμο, δηλαδή οικειοποιήσιμο σε κλίμακα. Αυτή η διττή ταυτότητα που αποκτά ο άνθρωπος σε σχέση με τον τόπο, συνίσταται και σε πρακτικό επίπεδο. Μέσα από αυτή τη ζωτική σχέση μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος διαμορφώνεται και η κουλτούρα, ο τρόπος ζωής ακόμα και η προσωπικότητα.

Σύμφωνα με τον Norberg – Schultz στο βιβλίο του “*Genius Loci Towards a phenomenology of architecture*”, η αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύει ένα

μέσο που προσφέρει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να αποκτήσει ένα << υπαρξιακό έρεισμα>> το οποίο ταυτίζει με την κατοίκηση, έννοια που δανείζεται από τον Heidegger. Ο άνθρωπος κατοικεί ένα περιβάλλον όταν μπορεί να προσανατολιστεί μέσα σ αυτό και να ταυτιστεί με αυτό ή , με άλλα λόγια, όταν το περιβάλλον φέρει νοήματα. (το νόημα είναι μια ψυχική διεργασία, υποδηλώνει την αίσθηση ότι συνδέεσαι, ότι <<ανήκεις>>). Σύμφωνα με τον Heidegger: *<< Κατοικώ, έχω ειρηνεύσει, σημαίνει: παραμένω περιφραγμένος στο Fries, δηλαδή στο ελεύθερο, το οποίο φείδεται κάθε πράγματος ωθώντας το προς την ουσία του.>>*. Σύμφωνα με τον Heidegger, φείδεσθαι σημαίνει το να αφήνεις κάτι ελεύθερο να εισέλθει στην καθ' εαυτό ουσία του. Κάνοντας λόγο για το τετραμερές, το οποίο σύμφωνα με τον Heidegger αποτελείται από γη, ουρανό, θεότητες και θνητούς, αναφέρεται σε ένα σύνολο υλικών και άυλων στοιχείων, τα οποία ο τόπος περισυλλέγει, εμφανίζει και οργανώνει. Η ουσία αυτού του ενιαίου όλου, αποτελεί το πνεύμα του τόπου.

Αυτό σημαίνει ότι οι χώροι που εκτυλίσσεται η ζωή είναι τόποι με την πλήρη σημασία του όρου. Με τη λέξη τόπος εννοεί κάτι περισσότερο από μια αφηρημένη τοποθεσία. Εννοεί ένα σύνολο που απαρτίζεται από συγκεκριμένα πράγματα με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα. Για τον Schultz ο τόπος είναι ένα ποιοτικό, << ολικό>> φαινόμενο που γίνεται αισθητό σαν ένα σύνολο από συγκεκριμένες ιδιότητες (ή γενικά σαν) μια Stimmung (ατμόσφαιρα) ή ένας χαρακτήρας που παρέχει το φόντο για πράξεις και συμβάντα. Η ατμόσφαιρα αυτή, είναι η πλέον καθοριστική ιδιότητα, που δένει τον άνθρωπο με τον τόπο του και δίνει στον επισκέπτη την εντύπωση μια ιδιαίτερης τοπικής αίσθησης. Για να καταστήσει σαφή τη θέση του χρησιμοποιεί τον όρο genius loci, το πνεύμα του τόπου. Το genius loci είναι μια ρωμαϊκή έννοια και σύμφωνα με τις αρχαίες ρωμαϊκές δοξασίες κάθε << ανεξάρτητο>> ον έχει το δικό του δαιμόνιο, το πνεύμα- φύλακα του.

Το πνεύμα αυτό δίνει ζωή στους ανθρώπους και στους τόπους, τους συνοδεύει από τη ζωή ως το θάνατο και καθορίζει τον χαρακτήρα ή την ουσία τους. Η έκταση, η τοπογραφία, το φως, ο ουρανός, η βλάστηση, το νερό και η εναλλαγή των εποχών είναι παράγοντες που καθορίζουν το *genius loci* των φυσικών τόπων. Οι ανθρωπογενείς τόποι οπτικοποιούν, συμπληρώνουν και συμβολίζουν την κατανόηση του περιβάλλοντος από τον άνθρωπο.

Όσον αφορά το πεδίο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, δηλαδή τα χωριά και τις αγροικίες, είναι εκείνα που, με εμφανή και ξεκάθαρο τρόπο, φέρνουν στην επιφάνεια τα άμεσα νοήματα της γης και του ουρανού ενός συγκεκριμένου τόπου. Στο άρθρο << Η λαϊκή μας τέχνη και εμείς >> ο Πικιώνης θεωρούσε τη φυσικότητα ως κύριο προτέρημα της λαϊκής τέχνης- διερευνώντας έτσι τον ορίζοντα της αρχιτεκτονικής- και κατ' επέκταση, της αρχαίας και της μεσαιωνικής. Σημείωνε πως μπορεί κανείς να μη βρει εκεί << τέχνη σπουδαία >>, αλλά να ανακαλύψει τέχνη <<φυσική >>, δηλαδή αληθινή, και ότι η αλήθεια της κατασκευής στη λαϊκή αρχιτεκτονική είναι << μητέρα της αρμονίας >>.

Στο έργο του, “Δυο Χωριά από τη Μύκονο και Μερικές πιο Γενικές Απόψεις μαζί τους (1947)”, ο Κωνσταντινίδης, περιείχε συνοπτικά όλες τις χαρακτηριστικές απόψεις που θα ανέπτυξε αργότερα σε πλήθος άρθρων και βιβλίων. Ξεκινώντας και αυτός από μια απέχθεια της ζωής στην πόλη, θεωρούσε ότι η φύση και ο λαός είναι δύο άρρηκτα δεμένα στοιχεία, οπότε μόνο μέσα από την ταύτιση με τη φύση μπορεί κανείς να πλησιάσει τον λαό, να γίνει μαζί του ένα και να δημιουργήσει όπως ο λαός.

Παραμένοντας στην ελληνική αρχιτεκτονική, ο Φιλιππίδης, στο “*Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτισμικοί παράγοντες*”, προκειμένου να βρεθούν τα <<εργαλεία >> με τα οποία << οικοδομεί >> ο λαός, αναφέρεται στον τόπο μέσα από μια σειρά από ζητούμενα, τα οποία

από την μία έχουν ως σημείο αναφοράς τον άνθρωπο (οικονομία, ήθη, έθιμα, θρησκεία και κοινωνικές εκδηλώσεις) και από την άλλη τη φύση (τοπίο, κλίμα, γεωγραφία), δηλώνοντας τελικά, ως ενιαίο σύνολο, τον χαρακτήρα του τόπου αυτού.⁴ Αυτό που σήμερα ονομάζουμε οικόπεδο, άλλοτε λεγόταν απλώς <<τόπος>>, μια έννοια πολύ πιο πλούσια νοηματικά. Ένας τέτοιος <<τόπος>> διέθετε συμβολικό περιεχόμενο, γιατί αναγόταν αυτόματα σε ενιαία αντίληψη της φύσης, τοπίου και δόμησης – εκείνο που ο Ράποπορτ ονομάζει <<εικόνα του κόσμου>> (imago mundi).

Από την άλλη, η αστική αρχιτεκτονική προϋποθέτει μια γλώσσα των μορφών, ένα στυλ. Στην πόλη ξένα νοήματα συναντούν το τοπικό *genius loci* και δημιουργούν ένα πιο σύνθετο σύστημα νοημάτων. Επιπλέον οι ιδιαίτερες κάθε φορά οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες δεν παράγουν νοήματα, επισημαίνει ο Schulz, ενυπάρχουν στον κόσμο και σε κάθε περίπτωση προκύπτουν κατά κύριο λόγο από τον τόπο σαν να μια φανέρωση του <<κόσμου>>. Ο Constance Classen, βασικός συγγραφέας του συλλογικού, "Άρωμα: Η πολιτισμική ιστορία της οσμής" (μαζί με τους David Howes και Anthony Synnott, Πλέθρον 2005) και συγγραφέας του βιβλίου "Worlds of Sense", μεταξύ άλλων, "Κόσμοι των αισθήσεων: Προσεγγίζοντας το αόρατο περιβάλλον", αναφέρει σε συνέντευξη στο Athens by Sound: <<Τα σπίτια μας, οι δρόμοι μας, οι πόλεις μας δεν είναι ούτε τα σχέδια, ούτε οι φωτογραφίες, ούτε οι πίνακες ζωγραφικής και οι ταχυδρομικές κάρτες στις οποίες όλα αυτά συχνά ανάγονται, αλλά αποτελούν ένα πλούσιο προϊόν ζύμωσης ήχων και αρωμάτων, υφών και χρωμάτων. Βυθιζόμαστε στις γεύσεις της αστικής ατμόσφαιρας, διασχίζουμε τους ήχους των δρόμων της πόλης, πιέζουμε και σπρώχνουμε και σκαρφαλώνουμε μέσα και έξω από τα κτήρια>>. Αυτός ο τόνος, τον

⁴ . Rapoport Amos, Φιλίππιδης Δημήτρης. 2010. *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*. Αθήνα: Μέλισσα σελ. 204-5

οποίο θα μπορούσαμε επίσης να αποκαλέσουμε χαρακτήρα ή ατμόσφαιρα μιας πόλης είναι ένα πολύ περίπλοκο σύστημα. Ως άτομο, πρέπει να χρησιμοποιήσεις όλες σου τις αισθήσεις για να το συλλάβεις ως ένα όλον.

Γίνεται επομένως σαφές, ότι στα σύγχρονα, κυρίως αστικά, περιβάλλοντα, όπου η ταχύτητα φαίνεται να κατακλύζει ολοένα και περισσότερο, διάφορους τομείς δράσης, η ανάγκη για κάτι <<πέραν του υλικού>>, έχει καταστεί επιτακτική. Αυτό σημαίνει ότι, οι τόποι αλλάζουν γοργά. Το πνεύμα τους, όμως, δεν αλλάζει και αυτό αναγκαστικά, ή χάνεται. Αντιθέτως, η προστασία και η συντήρηση αυτού καθίσταται εφικτή, από τον άνθρωπο, με το να συγκεκριμενοποιεί την ουσία του, σε διαρκώς νέα ιστορικά πλαίσια. Παράλληλα, η ενσωμάτωση και άλλων αισθήσεων, πέραν της όρασης, θα καταστήσει ευκολότερο τον συσχετισμό αυτό μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος και την ενεργοποίηση των νοημάτων του. Ο Norberg-Schulz το αποκαλεί αυτό «υπαρξιακό στήριγμα»², κάτι που επιβεβαιώνει ξανά τους ανθρώπους για την σημαντικότητά τους και τους μεταφέρει ξανά πίσω στον δικό τους ρυθμό. Γενικά θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η βασική πράξη της αρχιτεκτονικής, μέσω της ανθρώπινης παρέμβασης, είναι να κατανοήσει το κάλεσμα του τόπου και να αφήσει ελεύθερο το “πνεύμα” του να εισέλθει στην καθαυτό ουσία του.

ΠΩΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΕΤΑΙ Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ – ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Αν λάβουμε υπόψη τη θεωρία της φαινομενολογίας, η συνειδητότητα, η αντίληψη και η σωματική εμπειρία του κόσμου είναι άρρηκτα συνδεδεμένες. Για τον Maurice Merleau-Ponty, τόσο η συνειδητότητα όσο και η ύπαρξη ενοποιούνται, «... η εμπειρία του χώρου διαπλέκεται... με όλους τους άλλους τρόπους της εμπειρίας και όλα τα άλλα ψυχικά δεδομένα».⁵

Η ισχύς της περιγραφής του Merleau-Ponty έγκειται στην αρχή του «χιάσματος», στη διαπλοκή που περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο το σώμα «πιάνεται μέσα στα πράγματα», ενώ ταυτόχρονα βλέπει και βλέπεται, αγγίζει και αγγίζεται από τον κόσμο. Με άλλα λόγια, πρόκειται για μια αμοιβαία διείσδυση μεταξύ του κόσμου των αντικειμένων και του κόσμου των υποκειμένων. «Ούτε το ένα ούτε το άλλο τώρα, αλλά το μεταξύ τους διάστημα λειτουργεί ως ένα είδος μέσου για την αισθητική αντίληψη του κόσμου. Αυτή η περιπλοκή εγκαθιστά έναν διαπλεκόμενο χώρο ή «χίασμα» στον οποίο εμείς και ο κόσμος προσδιορίζονται αμοιβαία.»⁶ Αυτός ακριβώς ο χώρος θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι αποτελεί τον ορισμό της έννοιας της ατμόσφαιρας.

Ο Juhani Pallasmaa, συνηγορεί στη θεωρία αυτή αναφέροντας:

«Βιώνω τον εαυτό μου μέσα στην πόλη, και η πόλη υπάρχει μέσω της σωματικής παρουσίας μου. Η πόλη και το σώμα μου συμπληρώνουν και καθορίζουν το ένα το άλλο. Κατοικώ στην πόλη και η πόλη κατοικεί μέσα μου. (...) Τα σώματα και οι κινήσεις μας βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον. Ο κόσμος και ο εαυτός μας,

⁵ Merleau-Ponty Maurice, 1994, *Phenomenology of Perception* (London: Routledge) σελ. 286-7

⁶ Stephen Cairns, *Η δια-πλοκή της αρχιτεκτονικής, Athens by Sound*, σελ. 58

ενημερώνονται και επαναπροσδιορίζονται μεταξύ τους συνεχώς.»⁷
 Συμπληρώνει πως «το έργο της αρχιτεκτονικής είναι <να καταστήσει ορατό το πώς μας αγγίζει ο κόσμος>, όπως είπε ο Merleau-Ponty για τους πίνακες του Cezanne.»⁸

Συνεπώς, η ατμόσφαιρα για τον Pallasmaa ορίζεται ως μια ανταλλαγή μεταξύ υλικών και αισθητηριακών ποιοτήτων του τόπου και της άυλης σφαίρας της ανθρώπινης αντίληψης και φαντασίας. Οπότε δεν αποτελείται από φυσικά «αντικείμενα» ή γεγονότα, αλλά περισσότερο από ανθρώπινες βιωματικές «δημιουργίες».⁹ Ουσιαστικά η ατμόσφαιρα συγχωνεύει φυσικά, αρχιτεκτονικά, πολιτιστικά, κοινωνικά και ανθρώπινα συστατικά σε μια μοναδική εμπειρία.¹⁰

Η αυθεντικότητα της αρχιτεκτονικής εμπειρίας είναι βασισμένη στο να καταστεί το έργο της κατασκευής κατανοητό από τις αισθήσεις. Βλέπουμε, αγγίζουμε, ακούμε και ζυγίζουμε τον κόσμο με ολόκληρη την σωματική μας υπόσταση και ο αισθητός κόσμος οργανώνεται και αρθρώνεται γύρω από τον πυρήνα του σώματος.¹¹

Ένα αρχιτεκτονικό έργο δεν βιώνεται, συνεπώς, ως μια συλλογή απομονωμένων οπτικών εικόνων, αλλά στην πλήρως ενσωματωμένη υλική και πνευματική του παρουσία. Ένα τέτοιο έργο ενσωματώνει και εμποτίζει τόσο σωματικές όσο και ψυχικές δομές.¹²

Για παράδειγμα, τα υλικά, το χρώμα, ο ρυθμός και ο φωτισμός είναι έντονα ατμοσφαιρικά στοιχεία από τη φύση τους, πιθανώς λόγω της σωματικής εμπλοκής που απαιτεί η αντίληψή τους από το χρήστη. Αντίθετα, η μορφή και η συνοχή φαίνεται να μην ενθαρρύνουν την

⁷ Pallasmaa 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester σελ. 40

⁸ Op. cit., 46

⁹ Pallasmaa, Juhani. 2014. *Space, Place and Atmosphere*, σελ. 232

¹⁰ *Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa* σελ. 49

¹¹ Pallasmaa 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses* σελ. 40

¹² Op. cit., 44

αφομοίωση των ποιοτήτων του χώρου από το χρήστη, ούτε να αποτελούν έναυσμα για εσωτερικές διεργασίες.¹³

Μια ατμοσφαιρική αντίληψη περιλαμβάνει επίσης αποφάσεις πέρα από τις πέντε (κατά τον Αριστοτέλη) αισθήσεις, όπως αισθήσεις προσανατολισμού, βαρύτητας, ισορροπίας, σταθερότητας, κίνησης, διάρκειας, συνέχειας, κλίμακας και φωτισμού. «Η άμεση κρίση του χαρακτήρα του χώρου αποζητά όλη τη σωματική και υπαρξιακή μας εμπλοκή, και γίνεται αντιληπτή περισσότερο με ένα διάχυτο, υποσυνείδητο τρόπο και όχι μέσα από την ακριβή, επικεντρωμένη και συνειδητή παρατήρηση. Αυτή η περίπλοκη αξιολόγηση περιλαμβάνει επίσης τη διάσταση του χρόνου καθώς η βίωση μιας εμπειρίας συνεπάγεται διάρκεια, και συγχωνεύει αντίληψη, μνήμη και φαντασία.»¹⁴

Επιπλέον, ο Pallasmaa πιστεύει ότι η έννοια του αυθορμητισμού είναι καθοριστικής σημασίας για την αρχιτεκτονική, καθώς θεωρεί ότι εκεί έγκειται η πιο λεπτή πτυχή της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Η αρχιτεκτονική δεν θα πρέπει να καθορίζει την συγκίνηση, αλλά να την προκαλεί. Να επιτρέπει στο χρήστη να αισθανθεί ένα συναίσθημα, το οποίο διαφορετικά εκείνος θα είχε καταστείλει. «Αυτό είναι το λυτρωτικό στοιχείο στην τέχνη ή τη μουσική. Σου επιτρέπει να έχεις αυτά τα συναισθήματα, αλλά είναι τα προσωπικά, μοναδικά σου συναισθήματα.»¹⁵

Οι ατμοσφαιρικές ιδιότητες προκύπτουν από την ευαισθησία και την ικανότητα του σχεδιαστή, κατά τον Pallasmaa. Ένα αρχιτεκτονικό έργο δεν πρέπει να χαρακτηρίζεται από διαφάνεια των χρηστικών και ορθολογικών του κινήτρων. Θα πρέπει να διατηρεί το αδιαπέραστο

¹³ Pallasmaa, Juhani. 2014. *Space, Place and Atmosphere*, σελ. 241-242

¹⁴ *Op. cit.*, 230

¹⁵ *Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa*, σελ. 43

μυστικό και το μυστήριό του, ώστε να πυροδοτεί την φαντασία και τα συναισθήματα του επισκέπτη.¹⁶

Παρ' όλη, όμως, την εμπλοκή του αρχιτέκτονα, στη δημιουργική διαδικασία «η ατμόσφαιρα εισέρχεται στο έργο ακριβώς τη στιγμή όπου αυτό αναλαμβάνει κυρίαρχο ρόλο, όταν το έργο αποκτά προσωπικότητα, ανεξάρτητη από το δημιουργό.»¹⁷

Η θεωρία του Peter Zumthor, αρχιτέκτονα που έχει ασχοληθεί επισταμένως με την έννοια της ατμόσφαιρας, μοιράζεται πολλά κοινά στοιχεία με αυτή του Pallasmaa. Ενστερνίζεται και εκείνος την θεωρία της αδιαίρετης ενότητας υποκειμένου – αντικειμένου τονίζοντας πως η αλήθεια της αρχιτεκτονικής είναι το συμπαγές σώμα μέσα στο οποίο μορφές, όγκοι και χώροι, τίθενται σε ισχύ, πραγματώνονται. «Δεν υπάρχουν άλλες ιδέες εκτός από τα πράγματα.»¹⁸

Αναφέρεται μάλιστα στα κείμενά του στο έργο του Martin Heidegger «*Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*», παραθέτοντας την άποψη του τελευταίου πως: «Ζώντας ανάμεσα σε αντικείμενα είναι η βασική αρχή της ανθρώπινης ύπαρξης. (...) Η σχέση του ανθρώπου με την περιοχή, και μέσα από την περιοχή με τον χώρο, είναι βασισμένη στο ότι κατοικεί μέσα της.» Συνεπώς, ποτέ δεν βρισκόμαστε σε έναν αφηρημένο χώρο αλλά πάντα σε ένα κόσμο αντικειμένων, ακόμα και όταν σκεφτόμαστε. Με γνώμονα αυτή την αρχή, ο Zumthor αναπτύσσει μια αντίληψη περί αρχιτεκτονικής που επικεντρώνεται στην πραγματικότητα των αντικειμένων, στην κατασκευή σε σχέση με το Κατοικείν. «Είναι η αλήθεια των κατασκευαστικών υλικών – πέτρα, ύφασμα, ατσάλι, δέρμα...-και η αλήθεια των δομών που χρησιμοποιώ για να κατασκευάσω το κτήριο, στις ιδιότητες των οποίων επιθυμώ να

¹⁶ Pallasmaa 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 62

¹⁷ *Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa* σελ. 41

¹⁸ Zumthor 2010. *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser σελ. 34

εισχωρήσω με την φαντασία μου, χρησιμοποιώντας νοήματα και αισθαντικότητα ώστε να πετύχω η σπίθα της επιτυχημένης αρχιτεκτονικής να γίνει φλόγα, να γίνει ένα κτήριο που θα χρησιμεύει ως ένα σπίτι για τον άνθρωπο.»¹⁹

Η αρχιτεκτονική, για τον Zumthor, δεν αποτελεί πρωτίστως ούτε μήνυμα ούτε σύμβολο, αλλά ένα περίβλημα και ένα πλαίσιο για τη ζωή το οποίο συνεχίζει μέσα και γύρω από αυτή. Ένα ευαίσθητο δοχείο για το ρυθμό των βημάτων στο πάτωμα, για τη συγκέντρωση την ώρα της δουλειάς, για την ησυχία του ύπνου.

Επιπλέον, αναφέρει και εκείνος πως «η καλή αρχιτεκτονική θα πρέπει να υποδέχεται τον επισκέπτη, να του δίνει τη δυνατότητα να τη βιώνει και να ζει μέσα σε αυτή, αλλά δεν πρέπει να συνδιαλέγεται συνεχώς μαζί του.»²⁰

Δεδομένου ότι ένα αρχιτεκτονικό έργο αποτελείται από μορφές και περιεχόμενο τα οποία συνδυάζονται με σκοπό τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας τόσο δυνατής ώστε να μας επηρεάζει, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι κατέχει γνωρίσματα έργου τέχνης. Παρ' όλα αυτά, το κτίριο από μόνο του δεν είναι ποιητικό, όπως διαπιστώνει ο Zumthor, αλλά μπορεί να εγκολπώνει ποιότητες οι οποίες μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε κάτι το οποίο δεν μπορούσαμε ποτέ πριν να κατανοήσουμε με τον ίδιο τρόπο.²¹

Επί ελληνικού εδάφους, ο Ζήσης Κοτιώνης επιχειρεί να δώσει έναν ορισμό της ατμόσφαιρας υποστηρίζοντας ότι: «Ο συγκερασμός των αισθήσεων, των εντυπώσεων, της εμπειρίας παράγει ένα είδος νοήματος. Έτσι, ατμόσφαιρα θα έλεγε κανείς ότι είναι ο νοηματοδοτημένος χώρος. Όταν μιλάμε για ατμόσφαιρα, είναι σαν να

¹⁹ Op. cit., 12-13

²⁰ Op. cit., 31

²¹ Op. cit., 20

λέμε ότι ο χώρος ποτέ δεν είναι κενός, πάντα είναι πλήρης - και εν τέλει είναι πλήρης νοήματος, είναι εξ ορισμού νοηματοδοτημένος, αλλιώς δεν θα μπορούσαμε ούτε και να τον αντιληφθούμε.²²

Ένας ακόμα φιλόσοφος, ο Gernot Böhme, θεωρεί ότι η κατάσταση της ευεξίας του είναι το στοιχείο εκείνο που του καθιστά γνωστό σε τι είδους χώρο βρίσκεται. «Η ατμόσφαιρα είναι αυτό ακριβώς το ενδιάμεσο μεταξύ της σωματικής μου κατάστασης και των ιδιοτήτων του χώρου. (...) Η εισαγωγή του όρου <ατμόσφαιρα> οδηγεί στον επαναπροσδιορισμό της τέχνης της αρχιτεκτονικής: η αρχιτεκτονική έγκειται στη δημιουργία και το σχεδιασμό χώρων σωματικής παρουσίας.»²³

Η αρχιτεκτονική, ως εκ τούτου, δε χαρακτηρίζεται πλέον από το φέροντα οργανισμό της, αλλά τα έργα της κρίνονται από τον τρόπο που συγκινεί το χρήστη ή βίωσή τους. Αυτή η άποψη υιοθετήθηκε για πρώτη φορά, κατά τον Böhme, από τους αρχιτέκτονες της Art Nouveau. Παραθέτει, μάλιστα ένα χωρίο από το βιβλίο του August Endell «*Die Schönheit der großen Stadt*» για να υποστηρίξει την άποψη αυτή:

«Σκεπτόμενος κάποιος την αρχιτεκτονική, πρώτα έρχονται στο μυαλό τα στοιχεία του κτιρίου, οι προσόψεις, οι κολώνες, τα διακοσμητικά στοιχεία, και όμως όλα αυτά είναι δευτερεύουσας σημασίας. Αυτό που συμβάλλει περισσότερο στο γενικότερο αποτέλεσμα δεν είναι το σχήμα, αλλά το αντίστροφό του, ο χώρος, το κενό που απλώνεται ρυθμικά μεταξύ των τοίχων, που οριοθετείται από αυτούς, και αυτή η παλλόμενη δόνηση είναι πιο σημαντική από τους τοίχους.»²⁴

Συνεπώς, αν η αρχιτεκτονική δεν ενδιαφέρεται πλέον πρωτίστως για το κτίριο, αλλά για το χώρο που δημιουργεί, εσωτερικό και εξωτερικό,

²² Ζήσης Κοτιώνης, *ATHENS by SOUND* σελ. 97

²³ Böhme, Gernot, "Encountering Atmospheres." *OASE #91*, σελ. 99

²⁴ Böhme, Gernot, "Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space." *OASE #91*, σελ. 23

τότε η προοπτικές που ανοίγονται είναι ουσιαστικά άπειρες και απροσδιόριστες. Παρ' όλα αυτά ο Böhme αναγνωρίζει κάποιους συγκεκριμένους παράγοντες, οι οποίοι θεωρεί ότι μπορούν να είναι διαχειρίσιμοι και να απαριθμηθούν αντικειμενικά. Τους ονομάζει «γεννήτορες ατμόσφαιρας» και διακρίνει τρεις ομάδες τέτοιων χαρακτηριστικών.

Στην πρώτη ομάδα οι γεννήτορες επικεντρώνονται κυρίως στις γεωμετρικές και φυσικές δομές που μπορούν να δημιουργηθούν μέσω της αρχιτεκτονικής και βιώνονται από το χρήστη μέσω κάθε είδους κίνησης. Η δεύτερη μεγάλη ομάδα αποτελείται από τις συναισθητικές ιδιότητες οι οποίες αναφέρονται σε περισσότερους από έναν αισθητηριακούς τομείς ταυτόχρονα. Για παράδειγμα, ένας χώρος μπορεί να βιωθεί ως δροσερός, επειδή σε μία περίπτωση είναι πλήρως καλυμμένος με κεραμίδια, σε μια άλλη βαμμένος με μπλε χρώμα, και σε μια τρίτη έχει σχετικά χαμηλή θερμοκρασία. Τέλος, η τρίτη ομάδα αφορά τα κοινωνικά χαρακτηριστικά, όπως τα αποκαλεί ο Böhme, και, κατά ένα βαθμό, συνεπάγεται τους γεννήτορες των υπόλοιπων ομάδων. Ο όρος «ζεστασιά», για παράδειγμα, μπορεί να γίνει αντιληπτός στα πλαίσια των συναισθητικών ιδιοτήτων. Παρ' όλα αυτά, ο χαρακτηρισμός αυτός θα μπορούσε κάλλιστα να ερμηνευθεί διαφορετικά μεταξύ των πολιτισμών.²⁵

Ο αρχιτέκτονας Mark Wigley επιχειρεί, με τη σειρά του, να δώσει μια ερμηνεία για το εάν και με ποιο τρόπο καθίσταται δυνατή η κατασκευή μιας ατμόσφαιρας. Αρχικά, τονίζει και εκείνος πως η ατμόσφαιρα φαίνεται να ξεκινά ακριβώς εκεί που σταματά η κατασκευή. Περιβάλλει ένα κτήριο, διατηρώντας ισχυρή εξάρτηση από το υλικό αντικείμενο. Φαίνεται πραγματικά να πηγάζει από το αντικείμενο, σαν να παράγεται από την φυσική του μορφή. «Είναι ένα είδος αισθαντικής εκπομπής

²⁵ Op. cit., 27-29

ήχου, φωτός, ζέστης, μυρωδιάς και υγρασίας: ένα στροβιλίζον κλίμα με απροσδιόριστα αποτελέσματα που παράγεται από ένα στατικό αντικείμενο.»²⁶

Να κατασκευάζεις, λοιπόν, αρχιτεκτονική σημαίνει απλά να υποστυλώνεις μία επιφάνεια που παράγει μία ατμόσφαιρα. Το κτήριο σχηματοποιείται από την ατμόσφαιρα και όχι το αντίστροφο. Η ατμόσφαιρα καταλαμβάνει, ή ακριβέστερα ορίζει, τον χώρο μεταξύ ενός κτηρίου και του πλαισίου του και καθώς αυτό το φυσικό πλαίσιο έχει το δικό του περιβάλλον, το κτήριο είναι ένα είδος μηχανισμού για την παραγωγή μίας ατμόσφαιρας εντός μίας άλλης. «Να εισέρχεσαι σε αυτό σημαίνει να περνάς από μία ατμόσφαιρα σε μία άλλη. Η αρχιτεκτονική ανευρίσκεται στην σχέση μεταξύ ατμοσφαιρών, στο παιχνίδι μεταξύ μικροκλιμάτων. Η συνάντηση αυτών των φαινομενικά εφήμερων ατμοσφαιρών μπορεί να είναι τόσο στιβαρή όσο οποιοδήποτε κτήριο.»²⁷

Για τον Wigley τα ατμοσφαιρικά αποτελέσματα δεν μπορούν να αποφευχθούν καθώς η αρχιτεκτονική ορίζεται από την ατμόσφαιρα. Παραδέχεται, όμως, πως η συζήτηση περί ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική, εμπεριέχει εξ' ορισμού, μια κάποια ασάφεια διότι «η ατμόσφαιρα είναι κάτι προσωπικό, αόριστο, εφήμερο, άυλο και δύσκολο να αιχμαλωτίσεις σε κείμενα και σχέδια, αδύνατο να προσδιορίσεις ή να αναλύσεις. Παρόλο που η ατμόσφαιρα μπορεί να θεωρηθεί ως η ουσία της αρχιτεκτονικής, δεν μπορεί εύκολα να προσδιοριστεί, πόσο μάλλον να κατασκευαστεί η να ελεγχθεί.»²⁸

Θεωρεί πως ακόμα και όσοι τάσσονται υπέρ της ατμόσφαιρας και τη διακηρύσσουν μέσω του έργου τους, δε δύναται να την προσεγγίσουν ευθέως. Η ατμόσφαιρα είναι ακριβώς αυτό που διαφεύγει της ανάλυσης

²⁶ Wigley, Mark. 1998. "Architecture of Atmosphere: Constructing Atmospheres." *Daidalos* #68, σελ. 42

²⁷ *Op. cit.*, 44

²⁸ *Op. cit.*, 47

καθώς οποιαδήποτε πρόταση για την κατασκευή της, όσο μεταβλητή ή ακαθόριστη κι αν είναι, δεν είναι πλέον ατμοσφαιρική. «Η ατμόσφαιρα μπορεί να είναι ο πυρήνας της αρχιτεκτονικής αλλά είναι ένας πυρήνας προς τον οποίο δεν μπορεί κανείς να στραφεί -ή να τον ελέγξει. Η μαγική φιγούρα του αρχιτέκτονα επιβιώνει μόνο μέσα στο φαινομενικό παιχνίδι μεταξύ ατμόσφαιρας και κτηρίου, εφήμερου κλίματος και υλικού αντικειμένου.»²⁹

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ

Η επιλογή οποιασδήποτε αναπαραστατικής τεχνικής ορίζει μία ατμόσφαιρα. Οι τεχνικές αλλάζουν μαζί με την αρχιτεκτονική. Ακόμα και όσοι αρχιτέκτονες θεωρητικά δεν δείχνουν ενδιαφέρον για την αισθητηριακή εμπειρία, κατασκευάζουν μία ατμόσφαιρα με τα σχέδιά τους. «Τα σχέδια είναι εξομοιωτές ατμόσφαιρας και ακόμα και οι πιο αφηρημένες γραμμές παράγουν αισθαντικά και απρόβλεπτα αποτελέσματα.»³⁰

Ο Frank Lloyd Wright, ο οποίος θεωρούσε τον εαυτό του αρχιτέκτονα της ατμόσφαιρας, στα σχέδιά του συχνά αναπαριστά τον ουρανό σαν μία σειρά από παράλληλες κυματιστές μπλε γραμμές σε συμφωνία με το σχήμα του κτηρίου και των δέντρων. Πολλές φορές, αυτός ο αρχιτεκτονικός ουρανός πλαισιώνεται με μία γραμμή τόσο βαριά όσο εκείνη που ορίζει την τομή του κτηρίου και του εδάφους. Φαίνεται να είναι μία ατμοσφαιρική αύρα που παράγεται από το σχέδιο. Ο αέρας γίνεται ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο, ένα αιωρούμενο επίπεδο σαν αυτά των προβόλων που χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική του Wright. Αυτό το επίπεδο δεν είναι απλά ένα υπόβαθρο που φέρνει στο προσκήνιο τα

²⁹ Ibid.

³⁰ Wigley, Mark. 1998. "Architecture of Atmosphere: Constructing Atmospheres." *Daidalos* #68, σελ. 47

χαρακτηριστικά της σύνθεσης. Είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του κτηρίου.³¹

Απ' την πλευρά του, και ο Zumthor αναγνωρίζει τη σημασία των αναπαραστατικών τεχνικών. Πιστεύει πως τα αρχιτεκτονικά σχέδια προσπαθούν να εκφράσουν με την μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια την αύρα του κτηρίου μέσα στον επιδιωκόμενο χώρο.

«Η δύναμη ενός καλού σχεδίου βρίσκεται μέσα μας και ειδικότερα στην ικανότητά μας να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο τόσο με το συναίσθημα όσο και με την λογική. Ένα καλό αρχιτεκτονικό σχέδιο είναι αισθαντικό. Ένα καλό αρχιτεκτονικό σχέδιο είναι έξυπνο.»³²

Επιπλέον, παρομοιάζει τα αρχιτεκτονικά σχέδια και γραφήματα με αυτά της ανατομίας του ανθρώπινου σώματος. «Αποκαλύπτουν κάτι για τη μυστική εσωτερική ένταση που το τελικό αρχιτεκτόνημα είναι απρόθυμο να αποκαλύψει: η τέχνη των ενώσεων, η κρυφή γεωμετρία, η τριβή των υλικών, οι φέρουσες δυνάμεις, η ανθρώπινη εργασία που είναι σύμφυτη με τα ανθρωπογενή αντικείμενα. (...) Οι μη εμφανείς δομές και κατασκευές ενός σπιτιού πρέπει να είναι οργανωμένες με τέτοιο τρόπο ώστε να προσδίδουν στο σώμα του κτιρίου τις ποιότητες εσωτερικής έντασης και δόνησης.»³³

Αναγνωρίζει, παρ' όλα αυτά, ότι τα σχέδια αποτελούν «μόνο μια λιγότερο ή περισσότερο ανεπαρκή αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική έχει ανάγκη να πραγματωθεί. Τότε το σώμα της μπορεί να γεννηθεί. Και αυτό το σώμα είναι πάντοτε αισθαντικό.»³⁴ Τελικά, είναι αυτή ακριβώς η αδυναμία και η ανεπάρκεια της κάθε είδους απεικόνισης, που γεννά την περιέργεια για την πραγματικότητα

³¹ Op. cit., 42-43

³² Zumthor. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 57

³³ Op. cit., 19

³⁴ Op. cit., 58

που υπόσχεται και ίσως μια λαχτάρα για την παρουσία αυτού που απεικονίζει.

Στην περίπτωση, όμως, που η απεικόνιση είναι υπερβολικά «τέλεια», δεν αφήνει περιθώρια για εισχώρηση της φαντασίας και της περιέργειας, και καταλήγει να γίνεται η ίδια το αντικείμενο του πόθου μας. Δεν κατέχει πλέον καμία υπόσχεση, αναφέρεται μόνο στον εαυτό της.

Γι' αυτό το λόγο, ο Zumthor δουλεύει τα σχέδιά του μέχρις ότου φθάσουν στο αβρό, ευαίσθητο επίπεδο αναπαράστασης όπου η επικρατούσα αίσθηση που αποζητά, αναδύεται και σταματά προτού επουσιώδεις λεπτομέρειες αρχίσουν να αποσπούν την προσοχή από τον αντίκτυπό της.³⁵

ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ

Παράλληλα με τις εξελίξεις της τεχνολογίας, αλλάζει και ο σύγχρονος πολίτης, ο ένοικος του χώρου. Σύμφωνα με την Αμερικανίδα ερευνήτρια Linda Stone, όσο χρησιμοποιούμε το ίντερνετ και τις νέες τεχνολογίες γενικότερα, βρισκόμαστε συνεχώς σε μια κατάσταση επιφανειακής εγρήγορσης, παρατηρώντας τον κόσμο γύρω μας με μια συνεχή μερική προσοχή (*continuous partial attention*).³⁶ Η αντίληψή μας είναι τεμαχισμένη. Τελικά, ο αρχιτέκτονας καλείται σήμερα να δημιουργήσει χώρους για αυτόν τον νέου τύπου πολίτη, λαμβάνοντας υπόψη τις πολλαπλές διαστάσεις του χώρου και τις παράλληλες πραγματικότητες στις οποίες ενυπάρχει. Ίσως αυτοί οι χώροι και αυτά τα κτίρια να πρέπει να κάνουν το αντίθετο από το χώρο, δηλαδή να συγκεντρώνουν και να εστιάζουν την προσοχή μας, να μας ηρεμούν

³⁵ Op. cit., 13

³⁶ Ανδρέας Αγγελιδάκης, ATHENS by SOUND, σελ. 106

από αυτήν την επιφανειακή εγρήγορση, να μας βοηθούν να κατοικούμε έστω για λίγο σε ένα και μόνο χώρο.³⁷

Από την άλλη πλευρά, οι νέες τεχνολογίες μπορούν να στρατευτούν στην προσπάθεια ανάπτυξης ενός ξεχωριστού, ιδιαίτερου χαρακτήρα για τα κτισμένο περιβάλλον. Η προσαρμογή και η μεταβλητότητα φαντάζουν πλέον επιτακτικές ιδιότητες για τα σύγχρονα κτήρια, τα οποία οφείλουν να διαντιδρούν και να προσαρμόζονται με τις ανάγκες του χρήστη.

Για τον Kas Oosterhuis, για παράδειγμα, κάτι τέτοιο περιλαμβάνει γνώσεις περί των διαδικασιών *file to factory*, παραμετρικής μοντελοποίησης, λογισμικού των βιντεοπαιχνιδιών και τεχνολογίας των αισθητήρων. Με αυτά τα μέσα καθίσταται δυνατή η σχεδίαση ενός σύνθετου κτηρίου «που όχι μόνο προσαρμόζεται στο συνεχώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον της πόλης, αλλά επίσης εμπλέκει τον χρήστη σε μία συνολική αρχιτεκτονική εμπειρία που απευθύνεται σε όλες του τις αισθήσεις. Ένας συνεχής διάλογος εξελίσσεται μεταξύ αστικού πλαισίου, κτισμένων στοιχείων και ξεχωριστών χρηστών. Η αρχιτεκτονική γίνεται ξανά προσωπική – μαζικά προσαρμοζόμενη».³⁸

Μια τέτοια προσέγγιση απαιτεί την ενσωμάτωση και άλλων αισθήσεων πέραν της οπτικής συνιστώσας. Μόνο έτσι θα καταφέρει να επαυξήσει την εμπειρία και θα καταστήσει ευκολότερο τον συσχετισμό των ανθρώπων με το περιβάλλον τους, μεταφέροντας τους ξανά πίσω στον προσωπικό τους ρυθμό.

Στη συνέχεια, αναλύονται οι έννοιες και τα στοιχεία εκείνα που ο αρχιτέκτονας δύναται να λάβει υπόψη του κατά τη σχεδίαση και πραγμάτωση μιας αισθητηριακά εμπλουτισμένης εμπειρίας.

³⁷ Ibid.

³⁸ Kas Oosterhuis, Nora L. Schueler, Εναρμονίζοντας την πόλη, *ATHENS by SOUND*, σελ. 92 – 93

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Το σύνολο των αισθήσεων είναι εκείνο που προσλαμβάνει κάθε είδους ερέθισμα ώστε να μεταφερθεί στον εγκέφαλο, όπου και θα επεξεργαστεί. Οι αισθήσεις μας, επιτρέπουν στο σώμα να αλληλοεπιδράσει με το περιβάλλον του και κατά συνέπεια συνιστούν νευραλγικό κομμάτι στην αντιληπτική διαδικασία.

43

Όπως αναφέρει ο Merleau-Ponty: «Η αντίληψή μου δεν είναι απλά το άθροισμα των οπτικών, ακουστικών και ακουστικών ερεθισμάτων μου. Αντιλαμβάνομαι μ' ένα καθολικό τρόπο με όλο μου το είναι: προσλαμβάνω μία μοναδική δομή ενός αντικειμένου, ένα μοναδικό τρόπο ύπαρξης ο οποίος επιδρά σε όλες μου τις αισθήσεις ταυτόχρονα.»³⁹

Είναι γεγονός, όμως, ότι ο δυτικός πολιτισμός κυριαρχείται από ένα οπτικοκεντρικό σύστημα πρόσληψης και ερμηνείας της πραγματικότητας. Ήδη από την αρχαιότητα εντοπίζονται αντιλήψεις που τοποθετούν την όραση στο κορυφή της αισθητηριακής εμπειρίας. Ο Πλάτωνας θεωρούσε πως η όραση είναι το σπουδαιότερο δώρο της ανθρωπότητας ενώ ο Αριστοτέλης τη χαρακτηρίζει ως την ευγενέστερη των αισθήσεων. Επιπλέον, ο Ηράκλειτος τόνιζε πως «Ακριβέστεροι μάρτυρες είναι τα μάτια παρά τα αυτιά».⁴⁰

Τις τελευταίες δεκαετίες, η κυριαρχία της όρασης εξακολουθεί να υφίσταται, ίσως και σε μεγαλύτερο βαθμό. Στο πεδίο της αρχιτεκτονικής είναι έκδηλη η τάση προς τη λατρεία της μορφής και της εικόνας, γεγονός βέβαια που εντοπίζεται και στις περισσότερες πτυχές της σύγχρονης ζωής. Αντί να δημιουργεί χωρικές εμπειρίες για το ανθρώπινο σώμα, η αρχιτεκτονική κατέληξε να εξισωθεί με την απλή αναπαράστασή της.

³⁹ M. Merleau-Ponty, *The film and the new psychology*, Northwestern University Press, 1964, σελ. 48

⁴⁰ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 15

Η δυσανάλογη αξία που προσδίδεται μεταξύ οράσεως και υπολοίπων αισθήσεων προκαλεί δυσαρμονία στην πρόσληψη αισθητηριακών ερεθισμάτων καθώς ανέκαθεν «τα έργα ή τα αντικείμενα τέχνης τα οποία μας συγκινούν είναι πολυεπίπεδα: έχουν πολυπληθή και ίσως ατελείωτα στρώματα νοημάτων τα οποία επικαλύπτονται μεταξύ τους και συνυφαίνονται και αλλάζουν, καθώς αλλάζουμε την πλευρά από την οποία τα παρατηρούμε.»⁴¹ Τελικά, όμως, καταλήγουμε «αντί να βιώνουμε την ύπαρξή μας στον κόσμο, να μετατρέπομαστε σε εξωτερικούς παρατηρητές εικόνων, προβαλλόμενων στην επιφάνεια του αμφιβληστροειδούς.»⁴²

Η ποιότητα ενός χώρου ή τόπου, άλλωστε, δεν είναι απλώς μια οπτικά αντιληπτή ποιότητα. «Η πρόσληψη του χαρακτήρα ενός τόπου αποτελεί μια πολύ – αισθητηριακή σύνθεση πολλαπλών παραγόντων οι οποίοι εκλαμβάνονται και συντίθενται άμεσα σε μια συνολική ατμόσφαιρα, ένα συναίσθημα ή μια διάθεση.»⁴³

Το σχεδιαστικό έργο έχει σαν αφετηρία την προϋπόθεση αυτής της φυσικής, αντικειμενικής αισθαντικότητας της αρχιτεκτονικής. Το να βιώσεις την αρχιτεκτονική με έναν συγκεκριμένο, σαφή τρόπο σημαίνει να την αγγίξεις, να την δεις, να την ακούσεις και να την μυρίσεις. Αυτές θα έπρεπε να είναι, κατά τον Zumthor, οι θεματικές της εκπαίδευσης του αρχιτέκτονα: «το να ανακαλύψει και να δουλέψει αυτές τις αξίες.»⁴⁴

Ο Pallasmaa συνηγορεί στην άποψη ότι κάθε αρχιτεκτονική εμπειρία είναι πολυ-αισθητηριακή: «Ιδιότητες του χώρου, της ύλης και της κλίμακας μετριοούνται εξίσου από το μάτι, το αυτί, τη μύτη, το δέρμα, τη γλώσσα, το σκελετό, τους μυς. Η αρχιτεκτονική ενισχύει την υπαρξιακή

⁴¹ Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 28

⁴² Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 30

⁴³ Pallasmaa, Juhani. 2014. Space, Place and Atmosphere, σελ. 230

⁴⁴ Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 58

εμπειρία, την αίσθηση της ύπαρξης στον κόσμο, και αυτό είναι ουσιαστικά μια ενισχυμένη εμπειρία του ίδιου του εαυτού μας.»⁴⁵ Αντί για μια απλή εικόνα, ή τις πέντε κλασικές αισθήσεις, η αρχιτεκτονική περιλαμβάνει διάφορες σφαίρες της αισθητηριακής εμπειρίας που αλληλοεπιδρούν και εισχωρούν η μία στην άλλη.

45

Κρίνεται, λοιπόν, απαραίτητο να προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε το «πόσο πιο πολύπλοκο γίνεται το σύστημα όταν η πέραν της όρασης καταγραφή διεκδικεί τις δικές της δομές και τη δική της λογική συγκρότηση, ώστε να συνδράμει στην ερμηνεία του χώρου ισάξια ή έστω συγκρίσιμα με την οπτική καταγραφή. Ποια θα ήταν, λόγου χάρη, η θεμελιώδης δομή της ηχητικής ανάγνωσης ενός κτιρίου ή ενός αστικού σχηματισμού;»⁴⁶

⁴⁵ Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 41

⁴⁶ Αναστάσιος Μ. Κωτσιόπουλος Η προς συζήτηση γοητεία της δομημένης ύλης στην αρχιτεκτονική, Athens by sound σελ. 69

Πράγματι, το οπτικό είναι, συνήθως, το πρώτο ερέθισμα που εκλαμβάνει ο άνθρωπος κατά την επαφή του με ένα χώρο ή ένα αντικείμενο. Τα μάτια μας είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα αισθητήριο όργανο, από απλοί υποδοχείς φωτεινών ακτίνων, χρωμάτων και γραμμών. «The eye is an instrument that moves itself, a means which invents its own ends; it is that which has been moved by some impact of the world, which it then restores to the vision through the traces of a hand»⁴⁸ καθώς, όπως προαναφέρθηκε, το ουσιώδες ζήτημα είναι η σύζευξη των αισθήσεων για την πρόσληψη και αντίληψη της χωρικής πληροφορίας.

Θα πρέπει, επιπρόσθετα, να ληφθεί υπόψιν πως στην πραγματικότητα, υπάρχουν ενδείξεις ότι η περιφερειακή και ασυνείδητη αντίληψη είναι πιο σημαντική για το αντιληπτικό και το ψυχικό μας σύστημα από ότι η εστιασμένη αντίληψη.⁴⁹ Η όραση μας κάνει απλούς έξωθεν παρατηρητές, ενώ η περιφερειακή αντίληψη μετατρέπει τις εικόνες του αμφιβληστροειδούς σε χωρική και σωματική συμμετοχή και δημιουργεί την αίσθηση εμπλοκής με την ατμόσφαιρα. Η περιφερειακή αντίληψη είναι η αντιληπτική λειτουργία μέσω της οποίας προσπαθούμε να συλλάβουμε ατμόσφαιρες.

«Οπότε η εστιασμένη όραση δεν δύναται να μας μυήσει στο χώρο», υποστηρίζει ο Pallasmaa. «Μόνο η περιφερειακή όραση έχει αυτή τη δυνατότητα. Αλλά δεν έχω διαβάσει ποτέ ούτε ένα κεφάλαιο για τη

⁴⁷ Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, Μετάφραση: Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982, σ.99

⁴⁸ Merleau-Ponty, Maurice. 1964. Eye and Mind, σελ. 127

⁴⁹ Pallasmaa, Juhani. 2014. Space, Place and Atmosphere, σελ. 243-4

σημασία της στην αρχιτεκτονική, παρ' όλο που είναι εμφανώς θεμελιώδης. Και η ατμόσφαιρα είναι αναμφισβήτητα και ολοκληρωτικά μια περιφερειακή, υποσυνείδητη εμπειρία. (...) Θα έλεγα ότι η ατμοσφαιρική εμπειρία επικεντρώνεται πάντα στην ατομική υπαρξιακή εμπειρία, γεγονός που υποδηλώνει ότι πρόκειται περισσότερο για μια εσωτερική διαδικασία παρά ένα οπτικό ερέθισμα.»⁵⁰

Ακόμα και κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού ο αρχιτέκτονας επωφελείται από τα υποσυνείδητα ερεθίσματα που λαμβάνει. Σε μια δημιουργική διαδικασία η επικεντρωμένη και συνειδητή προσπάθεια του νου χρειάζεται να χαλαρώσει για λίγο και να αντικατασταθεί από μια ασυνείδητη, εσωτερική ενδοσκόπηση. Το μάτι και ο εξωτερικός κόσμος εξασθενούν για μια στιγμή, καθώς η όραση μετατρέπεται σε μια εσωτερική, σωματική διαδικασία.⁵¹ Ο Pallasmaa δίνει το παράδειγμα του Alvar Aalto, υποδεικνύοντας τον καταλυτικό ρόλο του αφηρημένου χέριου και του ασυνείδητου και φαινομενικά άσκοπου παιχνιδιού στη διαδικασία των σκίτσων. Τέτοιου είδους σκίτσα αποδεικνύουν την απαραίτητη και απρόσκοπτη συνεργασία ματιού – χεριού – μυαλού.

ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ Η ΣΚΙΑ

Το φως αποτελεί καταλυτικό παράγοντα στην πρόσληψη οπτικών ερεθισμάτων. Η όραση δεν καθίσταται δυνατή όταν δεν υπάρχει φως. Κατ' επέκταση, κατέχει διαχρονικά σημαντική θέση στην αρχιτεκτονική, είτε αφορά θρησκευτικούς ή μνημειακούς χώρους, είτε κατασκευές της παραδοσιακής, ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Σε κάθε περίπτωση η κατάλληλη διαχείριση του φωτισμού δύναται να προσδώσει ποικίλα

⁵⁰ Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa, σελ. 45

⁵¹ Pallasmaa. 2009. The thinking hand. Wiley.

χαρακτηριστικά στο χώρο και να δημιουργήσει την επιθυμητή ατμόσφαιρα.

Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Zumthor χειρίζεται το φως κατά τη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, θεωρώντας το κτήριο σαν μία καθαρή μάζα σκιάς, όπου το φως εισέρχεται ως μια επιπρόσθετη μάζα η οποία το διαποτίζει. «Να βάλεις φως μέσα σε αυτό, σαν να βγάζεις το σκοτάδι από μέσα του», αναφέρει χαρακτηριστικά.⁵²

Μείζονος σημασίας είναι και η διαδικασία επιλογής υλικών και επιφανειών συναρτήσει του τρόπου που αντανακλούν το φως. Με άλλα λόγια, επιβάλλεται η επιλογή των υλικών να στηρίζεται στη γνώση των ανακλαστικών ιδιοτήτων τους και η διαπλοκή τους να πηγάζει από αυτή τη γνώση.

Επιπρόσθετα, όσον αφορά το φυσικό και το τεχνητό φως, ο Zumthor τάσσεται καθαρά υπέρ του πρώτου: «Σκεπτόμενος το φως της ημέρας και το τεχνητό φως θα πρέπει να παραδεχτώ ότι το φως της ημέρας, το φως πάνω στα αντικείμενα, είναι τόσο συγκινητικό που το νιώθω σαν ένα πνευματικό χαρακτηριστικό.»⁵³

Ταυτόχρονα, όμως, ο αρχιτέκτονας οφείλει να συνυπολογίσει και την αξία της σκιάς στο σχεδιασμό του χώρου. Οι αισθητηριακές εντυπώσεις που προσλαμβάνονται κατά τη διάρκεια της βίωσης του αρχιτεκτονικού χώρου δεν προέρχονται ουσιαστικά από το φωτισμό αυτό καθ' εαυτό, αλλά από τη συνδιαλλαγή φωτός – σκιάς και τις ποιότητες που αυτή δημιουργεί.

Ο Pallasmaa αντιτίθεται στην χρήση ομοιογενούς έντονου φωτισμού καθώς θεωρεί ότι παραλύει τη φαντασία με τον ίδιο τρόπο που η ομογενοποίηση του χώρου αποδυναμώνει την εμπειρία και απομακρύνει την αίσθηση του τόπου.

⁵² Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: BirkHäuser, σελ. 59

⁵³ Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: BirkHäuser, σελ. 61





50



Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ: ΠΕΡΙ ΤΙ(Η)ΝΟΣ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ;

«Οι βαθιές σκιές και το σκοτάδι είναι απαραίτητα, επειδή αμβλύνουν την ευκρίνεια της όρασης, καθιστούν το βάθος και την απόσταση ασαφή, και επιτρέπουν την ασυνείδητη περιφερειακή όραση και απτική φαντασία.»⁵⁴

Η ονειροπόληση και η φαντασία διεγείρονται από το αμυδρό φως και τη σκιά, τα οποία δημιουργούν οπτικές εικόνες ασαφείς και διφορούμενες, οδηγώντας σε έναν αόριστο τρόπο εστίασης και θέασης, προσομοιάζοντας μια εκστατική, διαλογιστική εμπειρία. Το αφηρημένο βλέμμα διαπερνά την επιφάνεια της φυσικής εικόνας και εστιάζει στο άπειρο.

Η τέχνη της φωτοσκίασης (*chiaroscuro*) που χρησιμοποιούν κατά κύριο λόγο οι ζωγράφοι (βλ. Καραβάτζιο και Ρέμπραντ) αποτελεί, επίσης, δυνατότητα του αρχιτέκτονα. «Σε υπέροχους αρχιτεκτονικούς χώρους, υπάρχει μια διαρκής, βαθιά "αναπνοή" σκιάς και φωτός, η σκιά εισπνέει και ο φωτισμός εκπνέει φως.»⁵⁵

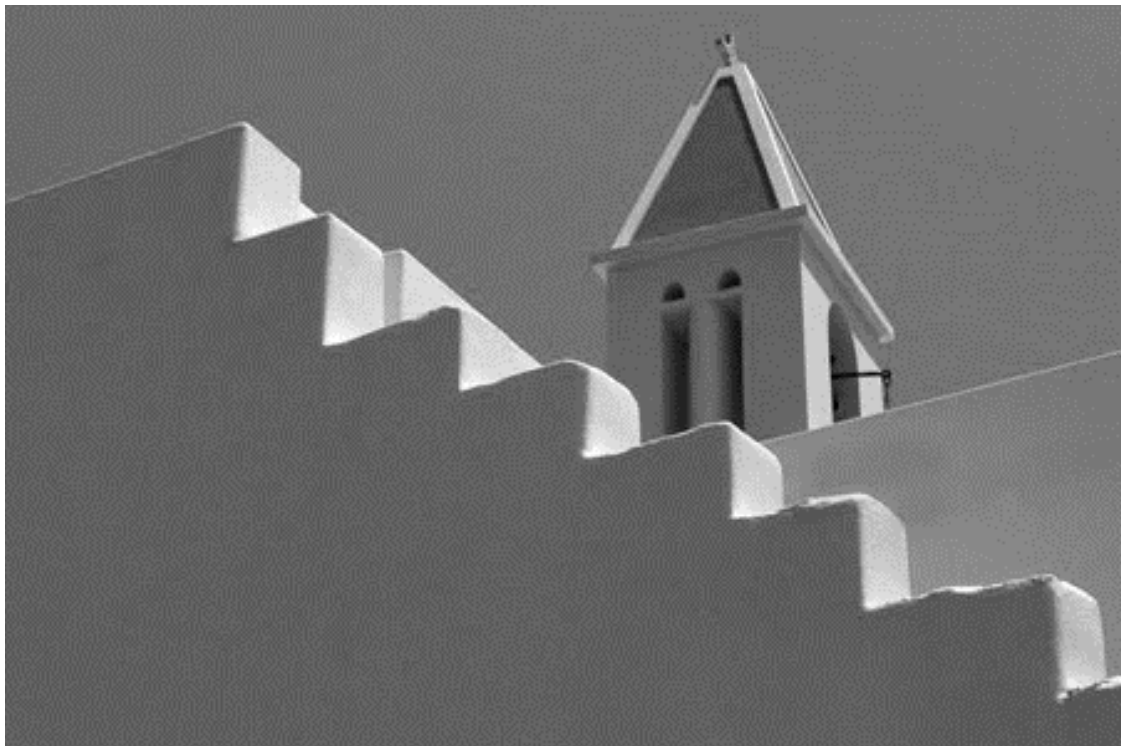
Με το πέρασμα των χρόνων, το φως μετατράπηκε σε ποσοτικό ζήτημα και το παράθυρο έχασε τη σημασία του ως μεσολαβητής ανάμεσα σε δύο κόσμους, μεταξύ περικλειστού και ανοιχτού, εσωτερικότητας και εξωτερικότητας, ιδιωτικού και δημόσιου, σκιάς και φωτός. Έχοντας χάσει την οντολογική του έννοια, το παράθυρο έχει μετατραπεί σε μια απλή απουσία του τοίχου.

«Οι ανά τον κόσμο αρχιτέκτονες έσφαλαν στις αναλογίες που προσέδωσαν στα τεράστια υαλοστάσια ή στους χώρους που ανοίγονται προς το εξωτερικό», γράφει ο Λουί Μπααραγκάν.⁵⁶

⁵⁴ Pallasmaa. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 46

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid.



ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ

Η ικανότητα της αντίληψης και κατανόησης των ερεθισμάτων που λαμβάνουμε μέσω του οπτικού συστήματος αποτελεί μια ακόμα πτυχή της όρασης. Πρόκειται για μια διαδικασία που λαμβάνει χώρα, κατά κύριο λόγο, στο υποσυνείδητο.

53

Όταν παρατηρούμε ένα ολοκληρωμένο κτήριο, τα μάτια μας, καθοδηγούμενα από τον αναλυτικό μας νου, τείνουν να παρεκκλίνουν και να αναζητούν λεπτομέρειες για να κρατηθούν από αυτές. «Όμως η σύνθεση του όλου δεν γίνεται κατανοητή μέσα από απομονωμένες λεπτομέρειες. Τα πάντα παραπέμπουν στα πάντα.»⁵⁷

«Η ικανότητά μας να κατανοήσουμε ποιοτικά ατμοσφαιρικές οντότητες εντός περίπλοκων περιβαλλόντων, χωρίς λεπτομερή καταγραφή και αξιολόγηση των μερών και των συστατικών τους, θα μπορούσε κάλλιστα να ονομαστεί η έκτη αίσθησή μας, και είναι πιθανό να είναι η πιο σημαντική όσον αφορά την ύπαρξή μας, την επιβίωση και την ενσυναίσθηση.»⁵⁸

Ο Pallasmaa, στηριζόμενος σε μελέτες από το πεδίο των νευροεπιστημών, ενισχύει την άποψη ότι η αντίληψη και η κατανόηση του ατόμου επεξεργάζονται το οτιδήποτε από την ολότητά του προς τις λεπτομέρειες και όχι αντίστροφα. «Πρόκειται για μια σημαντική πτυχή της ατμόσφαιρας: πρόκειται για μια άμεση εμπειρία του συνόλου, της οντότητας, και μόνο αργότερα μπορεί κανείς να διακρίνει τις λεπτομέρειες που την απαρτίζουν.»⁵⁹

Εάν, στη συνέχεια, η σκέψη οδηγηθεί στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής, στην αντίληψη και κατανόησή της, καθώς και στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, «διακυβεύεται μια συνεχής αλληλεπίδραση

⁵⁷ Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 25

⁵⁸ Pallasmaa, Juhani. 2014. Space, Place and Atmosphere, σελ. 245

⁵⁹ Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa, σελ. 37

μεταξύ του όλου και της λεπτομέρειας. Η συνεχής αναπήδηση μεταξύ οντότητας και λεπτομέρειας είναι, κατά κάποιο τρόπο, μια φυσική διαδικασία της ανθρώπινης αντίληψης και σκέψης. Και η αντίληψη είναι μια δημιουργική πράξη. »⁶⁰

Όσον αφορά την αρχιτεκτονική εκπαίδευση ο Pallasmaa αντιτίθεται στη συνήθη, όπως παρατηρεί, παρακίνηση για ανάπτυξη σχεδίων από τα στοιχειώδη προς τις μεγαλύτερες οντότητες, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, «όταν βιώνουμε ένα έργο τέχνης, το σύνολο δίνει νόημα στα μέρη, δεν συμβαίνει το αντίθετο. Πρέπει να κατανοήσουμε και να συλλάβουμε συνολικές εικόνες αντί μεμονωμένα στοιχεία, καθώς στην πραγματικότητα, δεν υπάρχουν <στοιχεία> στον κόσμο της καλλιτεχνικής έκφρασης· υπάρχουν μόνο πλήρεις ποιητικές εικόνες συνυφασμένες με διακριτές συναισθηματικές κατευθυντήριες γραμμές.»⁶¹

Οι λεπτομέρειες κατέχουν εξέχουσα θέση στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και για τον Zumthor. Θεωρεί ότι είναι εκείνες που καθορίζουν τις ευαίσθητες μεταβάσεις μεταξύ των μεγαλύτερων αναλογιών ή μερών του κτηρίου, καθιερώνουν τον κυρίαρχο ρυθμό του και οδηγούν στην κατανόηση του όλου στο οποίο ενυπάρχουν.

«Οι λεπτομέρειες εκφράζουν αυτό που επιτάσσει η κεντρική ιδέα του σχεδιασμού σε ένα συγκεκριμένο σημείο του αντικειμένου: δεσμός ή διαχωρισμός, ένταση ή ελαφρότητα, τριβή, σταθερότητα, ευθραυστότητα...»⁶²

Με άλλα λόγια, η ποιότητα του τελικού αντικειμένου καθορίζεται, σε ένα μεγάλο βαθμό, από την ποιότητα των συνδέσμων. «Ο

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Pallasmaa, Juhani. 2014. *Space, Place and Atmosphere*, σελ. 242

⁶² Zumthor, Peter. 2010. *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser, σελ. 15-16

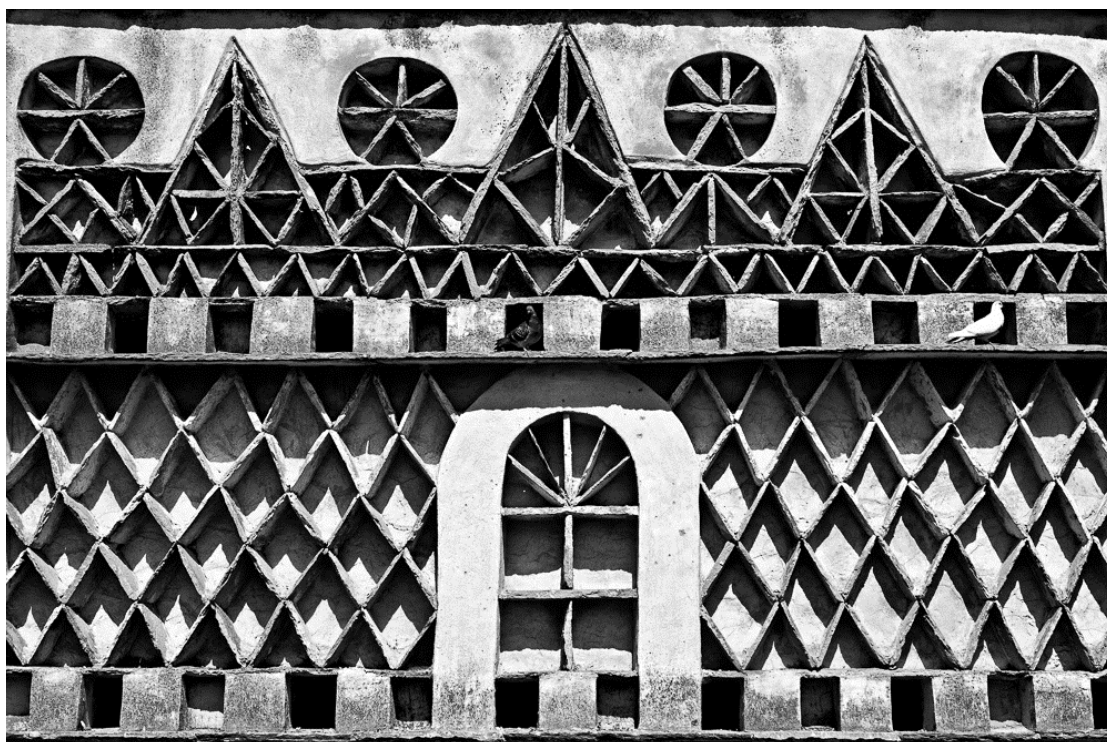
αρχιτέκτονας πρέπει να αναζητά ορθολογικές κατασκευαστικές μορφές και δομές για άκρα και συνδέσμους, για τα σημεία εκείνα όπου επιφάνειες τέμνονται και διαφορετικά υλικά συναντώνται.»⁶³

Ταυτόχρονα, η συνολική εντύπωση οφείλει να μην παρουσιάζει διακοπές από μικρά κομμάτια που δεν εναρμονίζονται με το όλον. Η αντίληψη αυτού του αδιαίρετου συνόλου πρέπει να είναι αδιάσπαστη από ανούσιες λεπτομέρειες. Κάθε σύνδεσμος βρίσκεται στη δεδομένη θέση με στόχο την ενδυνάμωση της ιδέας και της παρουσίας του εν λόγω αρχιτεκτονικού έργου.

Βασική επιδίωξη για την επίτευξη αυτού του αποτελέσματος αποτελεί η συγχώνευση όλων αυτών των ποιοτήτων με την κατασκευαστική δομή και τη μορφολογία του ολοκληρωμένου κτηρίου. Φόρμα και κατασκευή, εμφάνιση και λειτουργία δεν είναι πια ξεχωριστά. Συνυπάρχουν και δημιουργούν ένα σύνολο.

Η δύναμη που διαθέτει μια ολοκληρωμένη δημιουργία μας οδηγεί, κατά τον Zumthor, να υποκύψουμε στην μαγεία του πλήρους ανεπτυγμένου αρχιτεκτονικού σώματος.

⁶³ Ibid.



56



Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ: ΠΕΡΙ ΤΙ(Η)ΝΟΣ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ;

ΑΦΗ (CORPOREALITY)

Ο Pallasmaa αντιλαμβάνεται την απτική αίσθηση ως μια υπαρξιακή αίσθηση, ως εμπειρία της ύπαρξης του ατόμου και της αίσθησης του εαυτού του. Γι' αυτό το λόγο θεωρεί ότι η αφή ενοποιεί όλους τους τρόπους αίσθησης και αποτελεί την πιο σημαντική εξ' αυτών. Είναι αυτή ακριβώς η αίσθηση που προσδιορίζει την ύπαρξή μας στον κόσμο και αποτελεί την ουσία της ατμόσφαιρας.

57

Στο βιβλίο του *"Thinking Hand"* υποστηρίζει πως η οριακή γραμμή ανάμεσα στον εαυτό μας και τον κόσμο λαμβάνει χώρα διαμέσου της επιδερμίδας μας, μέσω των εξειδικευμένων τμημάτων της περιβάλλουσας μεμβράνης μας.

Το δέρμα διαβάζει την υφή, το βάρος, την πυκνότητα και την θερμοκρασία της ύλης. Η απτική αίσθηση μας συνδέει με τον χρόνο και την παράδοση: μέσα από τις εντυπώσεις της αφής ερχόμαστε σε επαφή με αναρίθμητες γενιές.

Η εικόνα του σώματος ενός ατόμου ενημερώνεται κατά κύριο λόγο από εμπειρίες απτικές καθώς και εμπειρίες προσανατολισμού από τα πρώτα χρόνια παρουσίας του στον κόσμο. Οι οπτικές εικόνες διαμορφώνονται αργότερα κατά τη διάρκεια της ζωής του, βασίζοντας το νόημά τους στις απτικά αποκτημένες, πρωτογενείς εμπειρίες.⁶⁴

Στο *"Eyes Of The Skin"* συμπληρώνει:

«Τα μάτια θέλουν να συνεργάζονται με τις άλλες αισθήσεις. Όλες οι αισθήσεις, συμπεριλαμβανομένης της όρασης, μπορούν να θεωρηθούν ως επεκτάσεις της αίσθησης της αφής – ως εξειδικεύσεις του δέρματος. Αυτές καθορίζουν τη διεπαφή μεταξύ του δέρματος και του

⁶⁴ Pallasmaa, Juhani. 2009. *The thinking hand, Drawing hand, primacy of touch: hapticity of self – image*. Wiley

περιβάλλοντος – μεταξύ της αδιαφανούς εσωτερικότητας του σώματος και της εξωτερικότητας του κόσμου.»⁶⁵

Επικαλούμενος την άποψη του Μπέρκλεϋ τονίζει ότι η όραση χρειάζεται τη βοήθεια της αφής, η οποία παρέχει αισθήσεις «στερεότητας, αντοχής και προεξοχής». Η όραση αποκομμένη από την αφή δεν θα μπορούσε να «έχει την παραμικρή ιδέα της απόστασης, της εμβρίθειας, ούτε κατά συνέπεια του χώρου ή του σώματος». Η όραση αποκαλύπτει αυτό που η αφή ήδη γνωρίζει. Σε συμφωνία με το Μπέρκλεϋ, ο Χέγκελ ισχυρίστηκε ότι μόνο η αφή μπορεί να δώσει μια αίσθηση του χωρικού βάθους.⁶⁶

Ο άνθρωπος δεν αντιλαμβάνεται, συνήθως, την υποσυνείδητη απτική εμπειρία που αναπόφευκτα επικαλύπτεται από την οπτική. Καθώς κοιτάζει, το μάτι αγγίζει, και πριν ακόμα παρατηρήσει ένα αντικείμενο το έχει ήδη ακουμπήσει νοητά και έχει κρίνει το βάρος, τη θερμοκρασία και την υφή της επιφάνειάς του. «Το μάτι και το χέρι διαρκώς συνεργάζονται: το μάτι μεταφέρει το χέρι σε μακρινές αποστάσεις ενώ το χέρι ενημερώνει το μάτι όσον αφορά την εγγύτερη, οικεία κλίμακα.»⁶⁷ Μπορούμε να φανταστούμε την αίσθηση της αφής ως το ασυνείδητο της όρασης.

Στη συνέχεια ο Pallasmaa μνημονεύει τις συνεργασίες του με ζωγράφους, γλύπτες και τεχνίτες εκφράζοντας το θαυμασμό του για την ικανότητά τους να συλλέγουν τα «αισθητηριακά αποστάγματα» των αντικειμένων μέσω της αθόρυβης σοφίας των χεριών και του σώματος παρά του μυαλού.

«Είναι αυτή ακριβώς η υποσυνείδητη διάσταση της αφής, που είναι εγκληματικά παραμελημένη στη σύγχρονη, οπτικά καθοδηγούμενη,

⁶⁵ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 42

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Pallasmaa, Juhani. 2009. *The thinking hand - The drawing hand, unconscious touch in artistic experience*. Wiley

αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική μπορεί να δελεάζει και να διασκεδάζει την όραση, αλλά δεν προσφέρει γόνιμο έδαφος για την απτική αίσθηση τόσο των σωμάτων, όσο και των αναμνήσεων και των ονείρων.»⁶⁸

Η ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ

Το δέρμα μας ανιχνεύει την θερμοκρασία των χώρων με αλάνθαστη ακρίβεια. Η δροσερή και αναζωογονητική σκιά ενός δέντρου ή η χαϊδευτική ζεστασιά ενός ηλιόλουστου σημείου, μετατρέπονται σε εμπειρίες χώρου και τόπου.

Η βαρύτητα μετράται με τα άκρα του ποδιού. Αντιλαμβανόμαστε την πυκνότητα και την υφή του εδάφους μέσω των ποδιών μας.

«Μπορούμε να αισθανθούμε την αργή ανάσα της Γης.»⁶⁹

Υπάρχει μια ισχυρή σύνδεση μεταξύ του γυμνού δέρματος και της αίσθησης του σπιτιού. Η εμπειρία του σπιτιού είναι στην ουσία μία εμπειρία ενδόμυχης ζεστασιάς. Το σπίτι και η ευχαρίστηση της επιδερμίδας μετατρέπονται σε μία μοναδική αίσθηση.⁷⁰

Όσον αφορά τα υλικά, είναι ευρέως γνωστό ότι, άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο, αποσπούν την ζεστασιά από τα σώματά μας. Το ατσάλι για παράδειγμα, είναι κρύο και ρίχνει τη θερμοκρασία. Αλλά για τον Zumthor η θερμοκρασία δύναται να λάβει ακόμα μια έννοια. αυτό που μου έρχεται στο μυαλό όταν σκέφτομαι την δική μου δουλειά είναι το ρήμα *“to temper”* [από το αγγλικό *temperature*] – όπως περίπου το κούρδισμα του πιάνου ίσως, η αναζήτηση της κατάλληλης διάθεσης, με την έννοια του κουρδίσματος ενός οργάνου αλλά και της ατμόσφαιρας. Οπότε η θερμοκρασία υπό αυτήν την έννοια είναι φυσική αλλά

⁶⁸ Pallasmaa, Juhani. 2009. *The thinking hand - Embodied thinking, embodied memory and thought*. Wiley

⁶⁹ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 56-59

⁷⁰ Ibid.

ενδεχομένως και ψυχολογική. Υπάρχει σε ό,τι βλέπω, αισθάνομαι, αγγίζω, ακόμη και με τα πόδια μου.»⁷¹

«Για τη συναισθηματική μας φύση, η σύλληψη της "ύλης" δεν είναι ανεξάρτητη από τη θερμοκρασία και την κράση της ατμόσφαιρας, από την ένταση και την ποιότητα του φωτός. (...) Ο χώρος είναι για το συναίσθημα μικρότερος στη ζέστη και μεγαλύτερος στο κρύο. Το βάρος της ύλης είναι μεγαλύτερο στη ζέστη. Το σχήμα, οξύτερο στο κρύο.», θα συμπληρώσει ο Πικιώνης.⁷²

ΤΑ ΥΛΙΚΑ

Τα υλικά είναι ικανά να πυροδοτήσουν πολλαπλής φύσεως ερεθίσματα που αντιστοιχούν σε όλες τις αισθήσεις: φυσικά στην όραση μέσω της εικόνας τους, στην ακοή, ακόμα και στη γεύση σε περίπτωση που δεν αναφερόμαστε αυστηρά σε κατασκευαστικά υλικά. Αλλά η ουσιαστική αντίληψή τους βασίζεται στην απτική εμπειρία. Μια σοβαρή αντιμετώπιση των ιδιοτήτων των υλικών συνεπάγεται σωματικότητα.⁷³

«Το μεγαλύτερο μυστικό της αρχιτεκτονικής είναι ότι συγκεντρώνει διαφορετικά πράγματα από τον κόσμο, διαφορετικά υλικά, και τα συνδυάζει για να δημιουργήσει ένα χώρο σαν κι αυτόν.», τονίζει ο Zumthor. «Για μένα, αυτό για το οποίο μιλάμε μοιάζει με ένα είδος ανατομίας. Πραγματικά, εννοώ τη λέξη "σώμα" πολύ κυριολεκτικά. Είναι σαν τα ίδια μας τα σώματα με την ανατομία τους και τα πράγματα που δεν μπορούμε να δούμε και το δέρμα που μας καλύπτει – αυτό σημαίνει αρχιτεκτονική για μένα και αυτός είναι ο τρόπος που προσπαθώ να την βλέπω. Σαν μια σωματική μάζα, μια μεμβράνη, ένα ύφασμα, ενός

⁷¹ Zumthor, Peter. 2006. Atmospheres. Basel: Birkhäuser, σελ. 35

⁷² Πικιώνης, Δημήτρης. 1987. Κείμενα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σελ.75

⁷³ Böhme, Gernot. Encountering Atmospheres. OASE #91, σελ. 97



είδους κάλυμμα, βελούδινο, μεταξένιο, παντού γύρω μου. Το σώμα! Όχι η ιδέα του σώματος – το ίδιο το σώμα! Ένα σώμα που μπορεί να με αγγίξει.»⁷⁴

Ο Zumthor πιστεύει πως τα υλικά που χρησιμοποιεί δύναται να προσλάβουν μία ποιητική χροιά μέσα στο γενικό πλαίσιο ενός αρχιτεκτονικού έργου. Η αίσθηση που προσπαθεί να ενσταλάξει στα υλικά βρίσκεται πέρα από όλους τους κανόνες της σύνθεσης και η απτότητα, η μυρωδιά και τα ακουστικά χαρακτηριστικά είναι απλώς στοιχεία της γλώσσας που χρησιμοποιεί.

Το νόημα εκλαμβάνεται μοναδικά για κάθε υλικό σε κάθε κτίριο και ο αρχιτέκτονας οφείλει να αναρωτιέται διαρκώς τι θα μπορούσε να σημαίνει η χρήση ενός συγκεκριμένου υλικού στο δεδομένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο.

Οι δυνατότητες του κάθε υλικού είναι απεριόριστες. «Πάρε για παράδειγμα μια πέτρα: μπορείς να τη δεις, να τη συνθλίψεις, να την τρυπήσεις, να την κόψεις στην μέση ή να τη γυαλίσεις – κάθε φορά θα γίνει ένα διαφορετικό αντικείμενο. Μετά πάρε μικροσκοπικές ποσότητες από την ίδια πέτρα, ή τεράστιες ποσότητες, και τότε θα μετατραπεί σε κάτι διαφορετικό πάλι. Έπειτα κράτησέ τη απέναντι από το φως – πάλι κάτι διαφορετικό. Υπάρχουν χιλιάδες διαφορετικές δυνατότητες σε ένα και μόνο υλικό.»⁷⁵

Επιπλέον, τα υλικά αντιδρούν μεταξύ τους και έχουν την δική τους ακτινοβολία, με αποτέλεσμα η σύνθεσή τους να εγείρει κάτι μοναδικό. Υπάρχει μία κρίσιμη εγγύτητα μεταξύ των υλικών, η οποία εξαρτάται από τον τύπο του υλικού και το βάρος του. «Μπορείς να συνδυάσεις διαφορετικά υλικά σε ένα κτήριο και υπάρχει ένα συγκεκριμένο σημείο όπου τα υλικά είναι πολύ μακριά μεταξύ τους για να αντιδράσουν αλλά

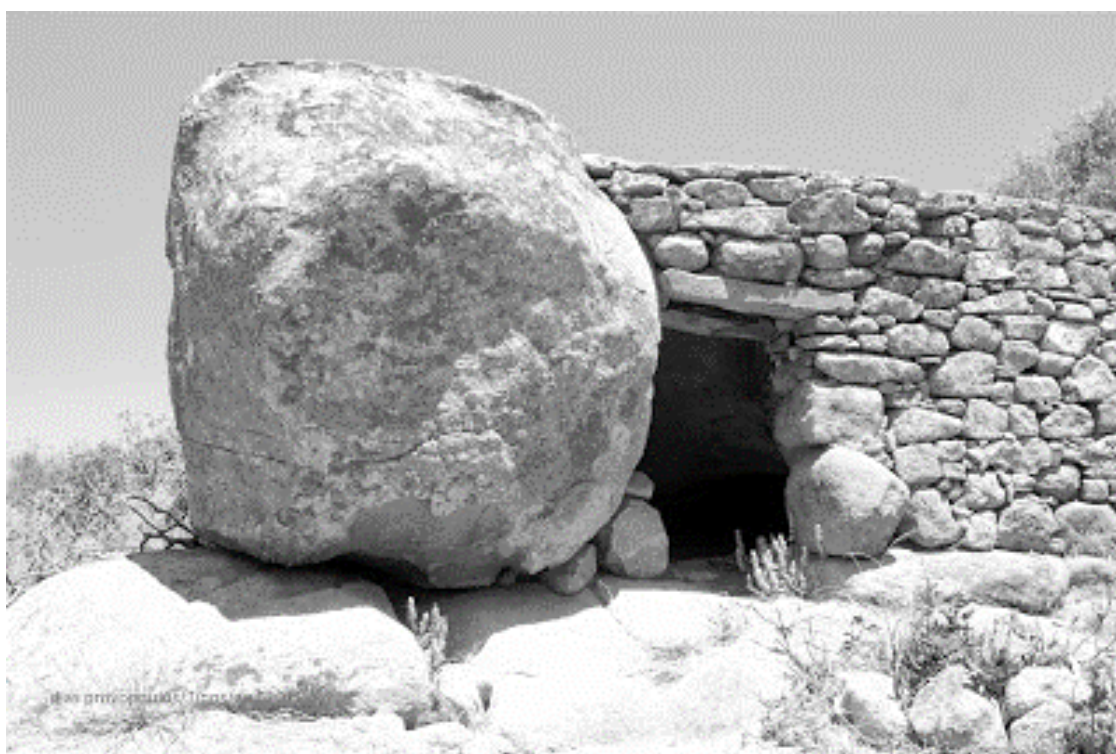
⁷⁴ Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: Birkhäuser, σελ. 23

⁷⁵ *Op. cit.*, 25

και ένα σημείο πάλι όπου είναι πολύ κοντά μεταξύ τους και αυτό τα σκοτώνει.»⁷⁶

Ο Zumthor αναφερόμενος στην *Arte Povera* δηλώνει εντυπωσιασμένος από τον ακριβή και αισθησιακό τρόπο χρήσης των υλικών ο οποίος μοιάζει ριζωμένος σε μια αρχαία, στοιχειώδη γνώση μεταχείρισής τους από τον άνθρωπο, και ταυτόχρονα εκθέτει την πραγματική ουσία αυτών των υλικών, πέρα από κάθε πολιτισμικά εγγεγραμμένο νόημα.⁷⁷

Τέλος, ο Zumthor πιστεύει πως μέσω των διαδικασιών της φθοράς, της τριβής και της χρήσης των υλικών αποκτάται η πολυπόθητη ατμόσφαιρα και αύρα του χώρου. Το κτίριο θα πρέπει να καταδεικνύει το πέρασμα του χρόνου μέσω των υλικών του.



⁷⁶ Op. cit., 27

⁷⁷ Op. cit., 10



«Για όποιον ξέρει ν' αφουγκραστεί το περασμένο σπίτι, δεν είναι μια γεωμετρία από ηχώ; Οι φωνές, η φωνή του παρελθόντος αντηχούνε αλλιώς μέσα στη μεγάλη αίθουσα και μέσα στο μικρό δωματιάκι. Αλλιώς αντισταλούνε και τα καλέσματα πάνω στις σκάλες.»

«Να 'ναι άραγε δυνατόν, από ακόμα πιο μακριά, να ξαναπλάσουμε, όχι μονάχα το μέταλλο της φωνής, "τη λυγεράδα των αγαπημένων φωνών που έχουν σωπάσει", αλλά κι αυτή την αντήχηση όλων των δωματίων του σπιτιού που ηχεί;»

Gaston Bachelard⁷⁸

Συντελεστής αυτού που ονομάζουμε ατμόσφαιρα είναι προφανώς και ο ήχος, αλλά δεν θα έπρεπε να τον δούμε αποκομμένο. Ο ήχος συνεπάγεται πάντα το ίχνος κάποιας δραστηριότητας, μια εικόνα, μια μυρωδιά, αντικείμενα και καταστάσεις. Μέσω του αυτιού παρέχονται στο σώμα ποικίλες πληροφορίες προσανατολισμού, προειδοποίησης, όγκου και πυκνότητας.

Αφαιρώντας την όραση ο ήχος γίνεται η κυρίαρχη αίσθηση, και βιώνουμε τον χώρο σαν πραγματικό, και ορισμένες στιγμές κορύφωσης, σαν ένα τρισδιάστατο υλικό αντικείμενο.

Η ακοή έχει πάντα μία αναλογική σχέση με την πραγματικότητα σε αντίθεση με την όραση. Δύσκολα μπορεί να υπάρξει ηχητική απάτη, ενώ οι οπτικές απάτες είναι σύνηθες φαινόμενο.

Επιπλέον, η όραση είναι μια αίσθηση που αναφέρεται σε ένα μόνο άτομο, τον ίδιο τον παρατηρητή, ενώ η ακρόαση δημιουργεί μια αίσθηση σύνδεσης και αλληλεγγύης. Η όραση απομονώνει ενώ ο ήχος ενσωματώνει, η όραση κατευθύνει ενώ ο ήχος είναι αμφι-κατευθυνόμενος. Η αίσθηση της οράσεως συνεπάγεται εξωτερίκευση, ενώ ο ήχος δημιουργεί μια εμπειρία εσωτερικότητας. Βλέπω ένα

⁷⁸ Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, Μετάφραση: Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982, σ. 87

αντικείμενο μα ο ήχος του φτάνει σε μένα. Το μάτι προσεγγίζει, ενώ το αυτί προσλαμβάνει.⁷⁹

Όσον αφορά την αρχιτεκτονική, η ακουστική εμπειρία παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον επειδή ενέχει μια χωρική ποιότητα. «Θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο ήχος μετατρέπει αμέσως τον χώρο σε εσωτερικό, δηλαδή, για παράδειγμα, το γεγονός ότι τζιτζίκια πάλλονται σε έναν ελαιώνα αμέσως μετατρέπει τον χώρο σε ένα "δωμάτιο".»⁸⁰

Ο ήχος λειτουργεί σαν εργαλείο μέτρησης του χώρου και κάνει την κλίμακα κατανοητή. Σχεδιάζουμε νοητά τα όρια του χώρου μέσω του αυτιού, με τη βοήθεια του χρόνου αντήχησης. «Όποιος έχει γοητευτεί από τον ήχο του νερού που στάζει μέσα στο σκοτάδι ενός ερειπίου μπορεί να διαβεβαιώσει την εξαιρετική ικανότητα του αυτιού να χαράζει έναν όγκο στο κενό του σκότους. Ο χώρος που ανιχνεύεται από το αυτί στο σκοτάδι γίνεται μια κοιλότητα που πλάθεται απευθείας στο εσωτερικό του μυαλού.»⁸¹

Ταυτόχρονα, καθώς ο ήχος ανακλάται στις επιφάνειες, ο τόνος του ηχητικού ερεθίσματος προσφέρει πληροφορίες για τα υλικά του χώρου. «Οι εσωτερικοί χώροι είναι σαν μεγάλα μουσικά όργανα, συλλέγουν ήχο, τον μεγεθύνουν και τον μεταδίδουν κάπου αλλού. Αυτό έχει να κάνει με την ιδιομορφία του κάθε δωματίου και με τις επιφάνειες των υλικών που περιέχει καθώς και με τον τρόπο που αυτά τα υλικά έχουν χρησιμοποιηθεί.»⁸²

Από την άλλη πλευρά, και η απουσία του ήχου είναι σημαντική για την αρχιτεκτονική. Η, αλλιώς, όπως το θέτει ο Pallasmaa: «Architecture is the art of petrified silence».⁸³ Ένας σιωπηλός ενισχύει την ατμόσφαιρα και τη

⁷⁹ Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 49-51

⁸⁰ Ζήσης Κοτιώνης, ATHENS by SOUND, σελ. 97

⁸¹ Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 51

⁸² Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 29

⁸³ Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 51

συμβολικότητα του κτηρίου. Παρατηρείται εντονότερα σε κτήρια θρησκευτικού χαρακτήρα, όπου, σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία (κλίμακα, διαστάσεις, φωτισμός), η απουσία του ήχου προσδίδει μια κατανυκτική, υπερβατική ατμόσφαιρα. Όπως παρατηρεί ο Zumthor «τα κτήρια μπορούν να έχουν μία όμορφη σιωπή» την οποία συνδέει με χαρακτηριστικά ηρεμίας, αυταπόδειξης, αντοχής, παρουσίας και ακεραιότητας καθώς και ζεστασιάς και αισθαντικότητας.⁸⁴

Παρ' όλα αυτά, κανένα κτήριο δεν είναι ποτέ απόλυτα απαλλαγμένο από ήχους. Ο Zumthor πιστεύει πως κάθε κτήριο εκπέμπει ένα είδος τόνου. Έχουν ήχους οι οποίοι δεν προκαλούνται από την τριβή και η προέλευσή τους δεν μπορεί να αναγνωριστεί. Θα μπορούσε η πηγή τους να είναι ο αέρας ή κάτι αντίστοιχο. Σε κάθε περίπτωση ο χρήστης νιώθει πως πραγματικά υπάρχει κάποιο ηχητικό ερέθισμα ακόμα και σε ένα χώρο ηχομονωμένο.⁸⁵

Ο Pallasmaa συνηγορεί στην άποψη αυτή, θεωρώντας ότι κάθε κτίριο ή χώρος κατέχει το δικό του χαρακτηριστικό ήχο οικειότητας ή μνημειακότητας, πρόσκλησης ή απόρριψης, φιλοξενίας ή εχθρότητας. Ένας χώρος μπορεί να γίνει κατανοητός και να εκτιμηθεί τόσο μέσω της ηχούς του όσο και οπτικά μέσα από το σχήμα του, αλλά είναι η ακουστική πρόσληψη εκείνη που παραμένει συνήθως χαραγμένη στο νου ως μια παρασκηνιακή ασυνείδητη εμπειρία.⁸⁶

Εγείρεται, λοιπόν, το ερώτημα: διαθέτουν τα σύγχρονα κτήρια και οι πόλεις ακόμη ήχο;

Ο Pallasmaa απαντά αρνητικά. «Οι πόλεις μας έχουν χάσει την ηχώ τους συνολικά. Οι ευρείς, ανοιχτοί χώροι των σύγχρονων δρόμων δεν

⁸⁴ Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: Birkhäuser, σελ.32

⁸⁵ Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: Birkhäuser, σελ. 31

⁸⁶ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 50

επιστρέφουν ήχους, και στο εσωτερικό των κτιρίων οι ήχοι απορροφώνται και λογοκρίνονται.»⁸⁷

Ο Πεπονής προτάσσει ως μόνη λύση την εκ νέου εισαγωγή στο σχεδιασμό όλων των αρχιτεκτονικών τεχνικών που υποστηρίζουν την άνθηση της φωνής στην πόλη και οι οποίες είναι δεδομένες από παλιά (η ιεραρχία και η σύνταξη του πολεοδομικού ιστού, η υποχώρηση της οικοδομικής γραμμής, το πλάτος του πεζοδρομίου, το πλάτος του δρόμου, η θέση των δέντρων ή των σταθμευμένων αυτοκινήτων ανάμεσα στις γραμμές κίνησης των πεζών και στις γραμμές κίνησης των οχημάτων, η οριζόντια ή κάθετη γειτνίαση των χρήσεων, η πυκνότητα των διασυνδέσεων κατά μήκος του δρόμου.) «Μόνο με δεδομένες αυτές τις αρχές αποκτάει η αρχιτεκτονική πρόσοψη και μπορούμε να μπούμε στο παιχνίδι σχέσεων που περιγράφουν οι λέξεις «είσοδος», «προθήκη», «κατώφλι», «προαύλιο», «περβάζι», «μπαλκόνι», να καταλάβουμε δηλαδή, τη σημασία των συγκεκριμένων υπόβαθρων της ανθρώπινης φωνής από τη σκοπιά του κτιρίου, και να δοκιμάσουμε να τα ανανεώσουμε με τη διαχείριση των ορίων, των ανοιγμάτων, της συνέχειας και της ασυνέχειας.»⁸⁸

Τέλος, θα ήταν ενδιαφέρον να γίνει μια σύντομη αναφορά στη σχέση μουσικής και αρχιτεκτονικής. Η μουσική αποτελεί τη μόνη τέχνη που κυριαρχείται κατ' εξοχήν από την ακουστική εμπειρία. Δεδομένης όμως της χωρικής ποιότητας του ήχου, ορισμένοι θεωρητικοί έχουν συσχετίσει τα δυο αυτά είδη τέχνης. Αρκετοί αρχιτέκτονες, όπως ο Steven Holl, ενσωματώνουν στα έργα τους ιδιότητες της μουσικής όπως ο ρυθμός, η αρμονία, η ένταση και ο τόνος. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η προτροπή του Zumthor, ο οποίος προβαίνει σε μια ευθεία σύγκριση μουσικής – αρχιτεκτονικής, υποστηρίζοντας πως ενώ η σύγχρονη μουσική εγκολπώνει χαρακτηριστικά όπως δυσαρμονία και

⁸⁷ Op. cit., 51

⁸⁸ Γιάννης Πεπονής, Χαράξεις ανθρώπινης φωνής, Athens by sound, σελ. 128

έλλειψη ρυθμού, στην αρχιτεκτονική θα πρέπει αντίθετα να τεθούν κάποια όρια. «Παρότι ένα αρχιτεκτονικό έργο βασισμένο στην δυσαρμονία και τον κατακερματισμό, σε ελλιπής ρυθμούς, συσσωρεύσεις και δομικές ιδιαιτερότητες, είναι ίσως ικανό να εκφράσει ένα μήνυμα, από τη στιγμή που η δήλωσή του γίνεται αντιληπτή, η περιέργειά μας πεθαίνει, και το μόνο που μένει είναι το ζήτημα της πρακτικής χρησιμότητας του κτηρίου.»⁸⁹

69



⁸⁹ Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: Birkhäuser, σελ. 12-13

ΟΣΦΡΗΣΗ

«Μετά έρχονται οι γλυκιές μυρωδιές που μένουνε μέσα στ' άδεια δωμάτια, βάζοντας μια αέρινη σφραγίδα στο κάθε δωμάτιο του σπιτιού της ανάμνησης»

*Gaston Bachelard*⁹⁰ 70

Η λειτουργία της μυρωδιάς είναι στενά συνδεδεμένη με το χώρο και τη μνήμη. Η πιο επίμονη ανάμνηση ενός μέρους είναι συχνά η μυρωδιά του. Κάθε κατοικία έχει την δική της ξεχωριστή σπιτική μυρωδιά. Μία ιδιαίτερη μυρωδιά μας κάνει, εν αγνοία μας, να εισερχόμαστε ξανά σε ένα χώρο εντελώς ξεχασμένο από την οπτική μας μνήμη. «Τα ρουθούνια αφυπνίζουν μία ξεχασμένη εικόνα και δελεαζόμαστε να εισέλθουμε σε μια ζωντανή ονειροπόληση. Η μύτη κάνει τα μάτια να θυμούνται. Η μύτη είναι τα μάτια της μνήμης.»⁹¹

Όσον αφορά τη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού η όσφρηση είναι μια παραμελημένη αίσθηση. Η μυρωδιά των υλικών θα μπορούσε να αποτελέσει οσμητικό αισθητηριακό ερέθισμα. Είναι, όμως, ότι ακόμα και τα υλικά έχουν χάσει την αυθεντική μυρωδιά τους στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Η ανώνυμη αρχιτεκτονική θα αποτελούσε, ίσως, πιο πρόσφορο πεδίο έρευνας ως προς την αισθητηριακή αντίληψη μέσω της όσφρησης.

Ο Constance Classen, συγγραφέας του βιβλίου *«Άρωμα: Η πολιτισμική ιστορία της οσμής»* και *«Worlds of Sense»* μεταξύ άλλων, διερωτάται στο άρθρο του *«Κόσμοι των αισθήσεων: Προσεγγίζοντας το αόρατο περιβάλλον»* πώς θα μπορούσαμε να μάθουμε να σκεφτόμαστε μέσω των αισθήσεών μας όταν μελετάμε πολεοδομικό και αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Αναφέρει ως παράδειγμα την εμπειρία του με τη φυλή των

⁹⁰ Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, Μετάφραση: Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982, σ. 87

⁹¹ Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 54

Ongee των Νησιών Andaman στον Κόλπο της Βεγγάλης όπου ανακάλυψε τον τρόπο να προσεγγίζει το τοπίο ως «οσμητικό τοπίο»:

« Σε αντίθεση με το στατικό οπτικό μοντέλο του χώρου όπως αυτό παρουσιάζεται σε Δυτικά τεχνήματα όπως οι χάρτες και οι εικόνες, το οσμητικό τοπίο των Ongee είναι τέτοιο που συνεχώς διογκώνεται και συρρικνώνεται και μεταλλάσσεται καθώς μαγειρεύονται διαφορετικά φαγητά, καθώς ανθίζουν διαφορετικά λουλούδια και καθώς φυσούν διαφορετικοί άνεμοι πάνω από το νησί. Η ρευστή αντίληψη του χώρου των Ongee που βασίζεται στην οσμή ανοίγει μία ολόκληρη νέα οπτική για την προσέγγιση του σχεδιασμού κτηρίων και περιβαλλόντων, μία οπτική η οποία θα θεωρούσε τις κινήσεις των σωμάτων, του αέρα, του νερού, του φωτός και του ήχου μέσα στον χώρο τόσο σημαντικές όσο και τις κατασκευές που τις περιβάλλουν.⁹²



⁹² Constance Classen. *Κόσμοι των αισθήσεων: Προσεγγίζοντας το αόρατο περιβάλλον*, Athens by sound, σελ. 71

ΓΕΥΣΗ

Η αρχιτεκτονική εμπειρία φέρνει τον άνθρωπο σε πιο προσωπική επαφή με το σώμα του. Επεμβαίνει, δίχως αμφιβολία, στις σφαίρες της οπτικής και της απτικής.

72

Ο Pallasmaa, όμως, επικαλείται τα γραπτά του Adrian Stokes ώστε να αναλύσει το κατά πόσο η αρχιτεκτονική δύναται να καταστεί μία γευστική εμπειρία.

«Υπάρχει μία πείνα των ματιών, και αναμφισβήτητα υπάρχει μια διάχυση της οπτικής αίσθησης, όπως και της απτικής, από την κάποτε κοινώς αποδεκτή στοματική παρόρμηση.» Ο Stokes παραθέτει ακόμα και ένα γράμμα του John Ruskin όπου αναφέρει : «Θα ήθελα να φάω αυτό το Βερονέζικο μάρμαρο άγγιγμα με το άγγιγμα».⁹³

Υπάρχει μια διακριτική μετάδοση μεταξύ της απτικής και της γευστικής εμπειρίας. Η όραση μεταφέρεται, επίσης, και στην γεύση. Συγκεκριμένα χρώματα και εκλεπτυσμένες λεπτομέρειες προκαλούν τις στοματικές αισθήσεις. Οι καταβολές της συγκεκριμένης αισθητηριακής απόκρισης μπορούν να αναζητηθούν στη βρεφική ηλικία όπου το άτομο αρχίζει να αντιλαμβάνεται το περιβάλλον του με τη βοήθεια του στόματος. Οι πρώτες αυτές γευστικές εμπειρίες καταγράφονται στη μνήμη και δύναται να ανακληθούν στο μέλλον από αντίστοιχα αισθητηριακά ερεθίσματα.

«Η αισθητηριακή εμπειρία του κόσμου προέρχεται από την εσωτερική αίσθηση του στόματος, και ο κόσμος τείνει να επιστρέψει στις στοματικές του καταβολές. Η πιο αρχαϊκή προέλευση του αρχιτεκτονικού χώρου βρίσκεται στην στοματική κοιλότητα.»⁹⁴

⁹³ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 59

⁹⁴ Ibid.

ΚΙΝΗΣΗ-ΑΠΟΠΛΑΝΗΣΗ-ΚΑΘΟΔΗΓΗΣΗ

« Η κίνηση είναι ζωντανή αρχιτεκτονική- που βρίσκεται στην έννοια της αλλαγής τοποθετήσεων όπως και στην αλλαγή συνοχής. Η αρχιτεκτονική δημιουργείται από τις ανθρώπινες κινήσεις και είναι δομημένη από διαδρομές που αναπαράγουν

σχήματα στο χώρο »

Rudolf Laban⁹⁵

73

Καθώς ο άνθρωπος κινείται στο χώρο, η αντίληψή του γι' αυτόν μεταβάλλεται και η εμπειρία της βίωσής του διαμορφώνεται ανάλογα. Η κιναισθησία ανάγεται, κατ' αυτό τον τρόπο, σε βασικό παράγοντα της αισθητηριακής πρόσληψης. Ορισμένοι επιστήμονες, μάλιστα, κατά το 19^ο αιώνα τη θεωρούσαν τόσο ζωτικής σημασίας, ώστε να την αναγάγουν σε έκτη αίσθηση.⁹⁶

Για τον Perez de Vega αίσθηση και κίνηση είναι αδιαχώριστες πτυχές της εμπειρίας. Η αίσθηση είναι στην πραγματικότητα ένα είδος κίνησης, μια τάση προς κάποια κατεύθυνση, μια δύναμη. Ο χρήστης του χώρου βυθίζεται σε αυτόν, κινείται μέσα και γύρω του, μέχρις ότου καταστεί δυνατή η αισθητηριακή πρόσληψη του χώρου δίχως την εκχώρηση επιπρόσθετων νοημάτων ή ασυνείδητων αναπαραστάσεων. Κατ' αυτό τον τρόπο, η εμπειρία του χώρου καθίσταται δυνατή μόνο μέσα από ασαφείς προσεγγίσεις, αμφισημίες και πιθανότητες παρά από σαφείς νοητικές εικόνες.⁹⁷

⁹⁵ Rudolf von Laban; Lisa Ullmann, *Choreutics*, London, Macdonald & Evans, 1966

(Ο Laban, χορογράφος με αρχιτεκτονικές σπουδές και δημιουργός του "Space Harmony" (ένα σύστημα χωρικών ασκήσεων βασισμένων στη ροή γύρω και μέσα από γεωμετρικά σχήματα), πίστευε ότι ο άνθρωπος θα μπορούσε να ενισχύσει τις δημιουργικές δυνάμεις του με το να συνειδητοποιήσει τη φύση των σχημάτων και ρυθμών, μέσω των οποίων οι ζωντανοί οργανισμοί εκφράζονται και επικοινωνούν. Αυτό βασίζεται στην ενότητα του χώρου και της κίνησης και στην αναγνώριση μιας φυσικής τάξης με την οποία η εσωτερική ενέργεια διαχέεται στο χώρο. Προχώρησε στη χαρτογράφηση του χώρου του χορευτή, μέσω ρευστών μορφών χορού οι οποίοι αντηχούν τις αρχές της Ιερής, όπως τη χαρακτήριζε, Γεωμετρίας και αρχιτεκτονικής, σε μια προσπάθεια να ενσαρκώσει το πνευματικό στην τέχνη.)

⁹⁶ Charles Bell (1774-1842), François Magendie (1783- 1855)

⁹⁷ Perez de Vega, Eva. 2010. "Experiencing Built Space :Affect and Movement." *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, σελ.398-9

Σύμφωνα με επιστημονικά πορίσματα, η ικανότητα του εγκεφάλου να προσανατολίζεται αυξάνεται ανάλογα με το πόσο άδειος είναι ο χώρος που κινείται. Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι ο προσανατολισμός αφορά περισσότερο το σχήμα του χώρου παρά τα όποια άλλα οπτικά ερεθίσματα προκαλούνται από αντικείμενα εντός του. Αυτό συμβαίνει, σύμφωνα πάντα με τις ίδιες έρευνες, διότι ο άνθρωπος χρησιμοποιεί ένα αυτοαναφορικό οπτικό σύστημα, βασιζόμενο στην κίνηση και τις παραλλαγές της. Βιώνει το χώρο ως μια ποιοτική κίνηση μέσω αισθητηριακών αντιλήψεων παρά ως μια αντικειμενοστραφή αντίληψη. Με άλλα λόγια, η *αντίληψη* καθορίζεται από αντικείμενα και σαφή διαφοροποίηση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, ενώ η *αίσθηση* θεωρείται αυτοαναφορική εμπειρία όπου το υποκείμενο και το αντικείμενο χάνουν τα όριά τους.⁹⁸ Το γεγονός αυτό, δύναται να χρησιμοποιηθεί στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό τόσο για την προώθηση μιας πιο ενεργής σωματικής συσχέτισης με τον χώρο, όσο και για τη διερεύνηση του κατά πόσο είναι δυνατή η δημιουργία μιας καθαρά αισθητηριακής εμπειρίας.

Η έννοια της κίνησης που μπορεί να πυροδοτήσει την εντονότερη συναισθηματική εμπλοκή με το χώρο, δεν αφορά ιδιαίτερα κινήσεις σταθερές και κατευθυνόμενες, με συγκεκριμένη πρόθεση και δυνατότητα ανάγνωσης. Ο Perez de Vega αναφέρει ως παράδειγμα την *promenade architecturale* του Le Corbusier⁹⁹, όπου ο χώρος αποκαλύπτεται σταδιακά στο χρήστη μέσω μιας «σκηνοθετημένης» αλληλουχίας χώρων, συχνά μέσω της χρήσης ραμπών. Αποτελεί μια κίνηση που ευνοεί περισσότερο την αίσθηση της όρασης, το *κιναισθητικό μάτι*.¹⁰⁰

⁹⁸ Op.cit., 397-8

⁹⁹ Op.cit., 240

¹⁰⁰ Pallasmaa, Juhani. 1996. The eyes of the skin, Architecture and the senses. Chichester, σελ. 70

Αντίθετα, η λογική του Zumthor, ως προς τον τρόπο που η αρχιτεκτονική εμπεριέχει την κίνηση, προσεγγίζει μια πιο αισθαντική αντίληψη:

75

«Επιτρέψτε μου να σας δώσω ένα παράδειγμα σε σχέση με κάποια θερμικά λουτρά που κατασκευάσαμε. Ήταν πολύ σημαντικό για εμάς να προκαλέσουμε μία αίσθηση ελευθερίας κινήσεων, ένα περιβάλλον για περίπατο, μια διάθεση που δεν έχει τόσο να κάνει με το να κατευθύνεις τον κόσμο όσο με το να τον αποπλανήσεις. Οι διάδρομοι του νοσοκομείου για παράδειγμα έχουν ως μόνο σκοπό να κατευθύνουν τους ανθρώπους αλλά υπάρχει επίσης η ευγενέστερη τέχνη της αποπλάνησης, του να αφήνεις τους ανθρώπους να φεύγουν, να σεργιανίσουν, και αυτό είναι μέσα στις δυνάμεις του αρχιτέκτονα.»¹⁰¹

Βέβαια, ως αρχιτέκτονας, οφείλει να διασφαλίσει ότι το κτήριο δε θα μοιάζει με λαβύρινθο. Οπότε επανεισάγει το ιδιόμορφο κομμάτι του προσανατολισμού· μέσω εξαιρέσεων, όμως, που επιβεβαιώνουν τον κανόνα. Κατεύθυνση, αποπλάνηση, απελευθέρωση, παραχώρηση ελευθερίας, καθώς και καθοδήγηση, προετοιμασία, διέγερση, έκπληξη, χαλάρωση αποτελούν έννοιες που τον απασχολούν ιδιαίτερα στα πλαίσια της κιναισθητικής εμπειρίας

¹⁰¹ Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: BirkHäuser, σελ. 41-42



ΚΛΙΜΑΚΑ – ΑΠΟΣΤΑΣΗ - ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ

Η αντίληψη της κλίμακας προϋποθέτει μια διαδικασία σύγκρισης με ένα μέτρο. Η κατανόηση, συγκεκριμένα, της αρχιτεκτονικής κλίμακας συνεπάγεται την ασυναίσθητη μέτρηση του αντικειμένου ή του κτηρίου με το σώμα του ατόμου και την προβολή του στον εν λόγω χώρο. Η σχέση με το εξεταζόμενο αντικείμενο και η απόσταση από αυτό επιδρούν στην εντύπωση που δημιουργεί και στην αισθητηριακή πρόσληψή του.

77

Ο Zumthor προτιμά να αναφέρεται σε έννοιες όπως η εγγύτητα και η απόσταση παρά να χρησιμοποιεί τον όρο «κλίμακα» καθώς θεωρεί ότι ακούγεται πολύ ακαδημαϊκός. «Εννοώ κάτι περισσότερο σωματικό από κλίμακες και διαστάσεις. Κάτι που αναφέρεται στα ποικίλα χαρακτηριστικά – μέγεθος, διάσταση, κλίμακα, η μάζα του κτηρίου σε αντιπαράβολή με την δική μου.»¹⁰²

Τον απασχολεί ιδιαίτερα η ιδέα του ατόμου, ως μονάδα, σε σχέση με την απόσταση από το κτήριο, η ιδέα του να σχεδιάζει κάτι μόνο για ένα άτομο. Δεν παραβλέπει, βέβαια, τις διαφοροποιήσεις που επιβάλλει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ανάλογα με το μέγεθος των χρηστών ενός χώρου, και γι' αυτό πάντα προσπαθεί να δημιουργεί κτήρια όπου η εσωτερική φόρμα, ή το άδαιο εσωτερικό, δεν είναι ίδια με την εξωτερική φόρμα. Με άλλα λόγια, προσπαθεί να διατηρήσει την αίσθηση της εγγύτητας διαμέσου της βίωσης του εσωτερικού χώρου ως μια κρυμμένη μάζα που δεν αναγνωρίζεται από το εξωτερικό, ανεξάρτητα της κλίμακας του κτηρίου.

Ο Pallasmaa προσεγγίζει επίσης την έννοια της κλίμακας αναφερόμενος σε αναλογίες και διαστάσεις, δίνοντας μια πιο αισθητηριακή ερμηνεία. «Η αίσθηση της βαρύτητας είναι η ουσία όλων των αρχιτεκτονικών κατασκευών και η σπουδαία αρχιτεκτονική μας προσφέρει επίγνωση

¹⁰² Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: BirkHäuser, σελ. 49



της βαρύτητας και της γης. Η αρχιτεκτονική ενδυναμώνει την εμπειρία των κατακόρυφων διαστάσεων του κόσμου και την ίδια στιγμή καθιστά γνωστό το βάθος της γης, μας κάνει να ονειρευόμαστε την αιώρηση και την πτήση.»¹⁰³

Δεν θα πρέπει ακόμα να παραλειφθεί η έννοια της κλίμακας ως αντοχή του τόπου. «Η κλίμακα ενός τόπου υποβάλλει τους κανόνες και τα όρια παρέμβασης και σχεδιασμού, την οικολογική, ενεργειακή, νοηματική και κοινωνική χωρητικότητα του, το μέγεθος και το ήθος των αρχιτεκτονικών προτάσεων που αντέχει.»¹⁰⁴

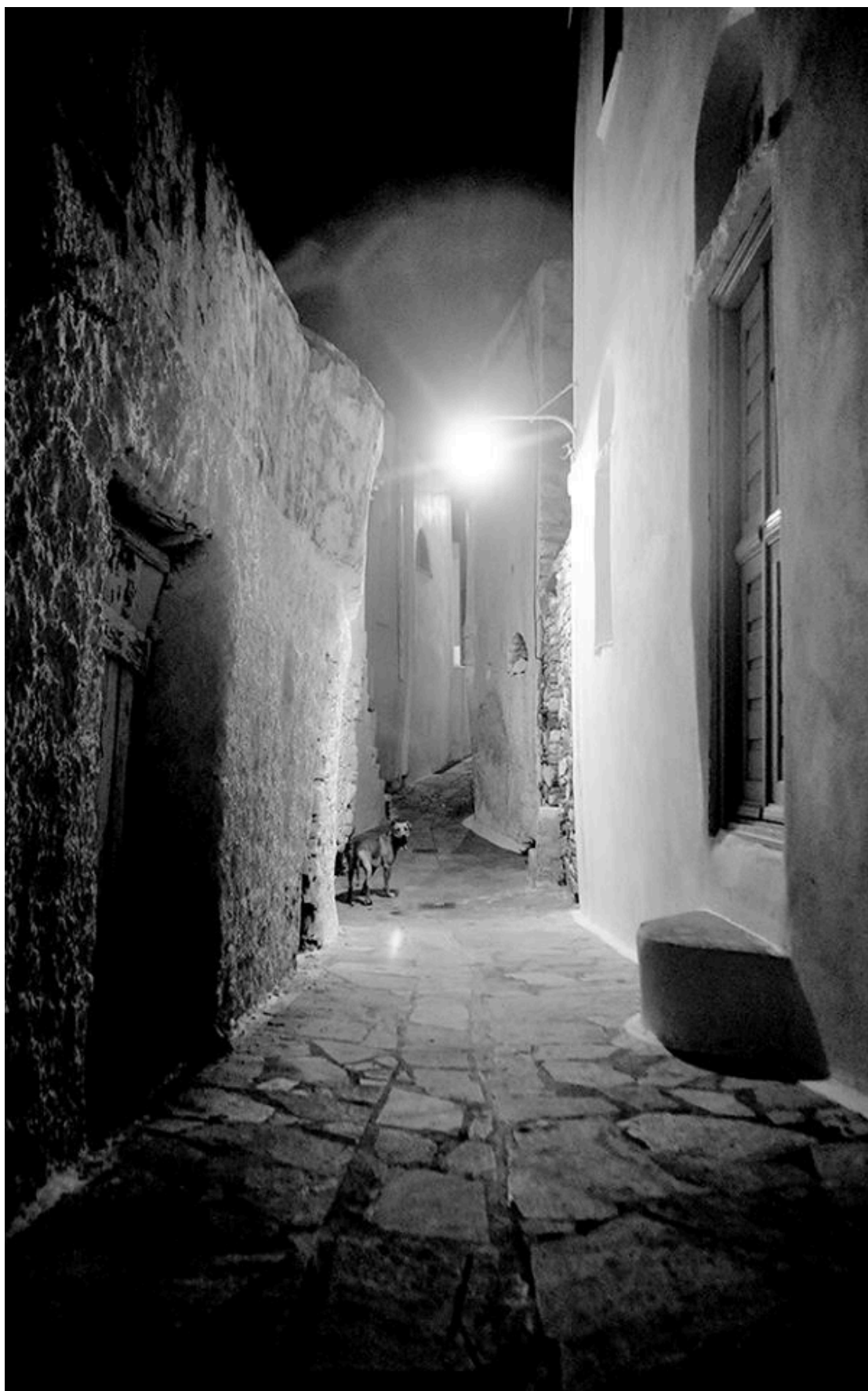
Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί πως είναι η έννοια της κλίμακας που περιγράφει τις σχέσεις ανάμεσα «στο μικρό και το μεγάλο, το κενό και το πλήρες, τον κλειστό, τον ημι-υπαίθριο και τον ανοικτό χώρο, τον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο, το μέρος και το όλον, το διαρκές και το στιγμιαίο. Ο συντονισμός τους γεννά την κλίμακα του αρχιτεκτονικού χώρου της πόλης και δημιουργεί πυρήνες νοήματος που εκπέμπουν πολιτισμικά μηνύματα.»¹⁰⁵



¹⁰³ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 67

¹⁰⁴ Νικόλαος-Ίωνας Τερζόγλου Κλίμακα και Χώρος : Αναγνώσεις μίας Πολύπλοκης Σχέσης

¹⁰⁵ Ibid.



Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ Η ΜΝΗΜΗ

«Κύριε, σου μίλησα πλέον για όλες τις πόλεις που γνωρίζω»

«Απομένει μία για την οποία δε μιλάς ποτέ»

Ο Μάρκο Πόλο έσκυψε το κεφάλι

«Η Βενετία», είπε ο Χαν

Ο Μάρκο χαμογέλασε «και γιατί άλλο νόμιζες ότι σου μιλούσα;»

Ο αυτοκράτορας δεν κούνησε ούτε βλέφαρο. «Κι όμως, δε σε άκουσα ποτέ να λες τ'

όνομά της»

Και ο Πόλο : «κάθε φορά που περιγράφω μια πόλη, λέω κάτι για

τη Βενετία».

Italo Calvino¹⁰⁶

81

Ο άνθρωπος δεν κρίνει το περιβάλλον του μόνο από τις αισθήσεις του, αλλά το αξιολογεί και διαμέσου της φαντασίας του. Οικεία περιβάλλοντα μπορούν να εμπνεύσουν υποσυνείδητες εικόνες, ονειροπολήσεις και φαντασιώσεις.¹⁰⁷

Όπως αναφέρει ο Perez de Vega όταν βιώνουμε κάτι μέσω της αντίληψης προβάλλουμε τις παρελθοντικές μας εμπειρίες σε αυτό με τη βοήθεια της συσχέτισεως και της μνήμης. Όπως επεσήμανε ο Σπινόζα, στο *The Ethics*, η αντίληψη, ή η φαντασία όπως ο ίδιος την αναφέρει, δεν μπορεί να επικαλεστεί ως πηγή αλήθειας, δεδομένου ότι η αντίληψη για ένα πράγμα προκαλεί την αντίληψη ενός άλλου με ένα τυχαίο, υποκειμενικό τρόπο. Είναι τα εξωτερικά ερεθίσματα που δρουν στο σώμα, που του επιτρέπουν να αντιλαμβάνεται μόνο μια υποκειμενική άποψη της πραγματικότητας.¹⁰⁸

Ο Pallasmaa, επικαλούμενος το βιβλίο *Body, Memory, Architecture* των Bloomer και Moore, αναφέρει ότι αυτό που λείπει από τις κατοικίες μας στη σύγχρονη εποχή είναι οι πιθανές διαδράσεις μεταξύ σώματος,

¹⁰⁶ Italo Calvino, *Αόρατες πόλεις*, σελ.112

¹⁰⁷ Pallasmaa, Juhani. 2014. *Space, Place and Atmosphere*, σελ. 241

¹⁰⁸ Perez de Vega, Eva. 2010. "Experiencing Built Space :Affect and Movement." *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, σελ. 393

φαντασίας και περιβάλλοντος. «Έχουμε τη δυνατότητα, σε ορισμένο τουλάχιστον βαθμό, να θυμόμαστε κάθε μέρος, εν μέρει επειδή είναι μοναδικό, αλλά και εν μέρει επειδή έχει επηρεάσει το σώμα μας και έχει δημιουργήσει αρκετές νοητικές συνδέσεις ώστε να το κρατήσουμε στη μνήμη μας.»¹⁰⁹

Θεωρεί ότι το σώμα αποτελεί κομμάτι του ανθρώπινου συστήματος μνήμης. Ενισχύει τον ισχυρισμό του, παραθέτοντας την άποψη του φιλοσόφου Edward Casey, ο οποίος πιστεύει ότι θα ήταν αδύνατη η διαδικασία της ενθύμησης στην περίπτωση που ο άνθρωπος δεν κατείχε τη δυνατότητα σωματικής μνήμης.¹¹⁰

Εικόνες από μια αισθητηριακή σφαίρα προσφέρουν περαιτέρω τροφή σε άλλες αισθήσεις, δημιουργώντας εικόνες μνήμης, φαντασίας και ονείρου. Η γεωμετρία της σκέψης απηχεί τη γεωμετρία του δωματίου. «Το σώμα δεν είναι μια απλή φυσική οντότητα, είναι εμπλουτισμένο τόσο με μνήμη όσο και με όνειρα, παρελθόν και μέλλον. Ο κόσμος αντικατοπτρίζεται στο σώμα, και το σώμα προβάλλεται στον κόσμο. Θυμόμαστε μέσα από το σώμα μας, όσο και μέσα από το νευρικό σύστημα και τον εγκέφαλό μας.»¹¹¹

Γίνεται έτσι αντιληπτό ότι ο άνθρωπος κατέχει μια έμφυτη δυνατότητα να θυμάται και να φαντάζεται μέρη. Αντίληψη, μνήμη και φαντασία βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση. Το πεδίο της ύπαρξης συγχωνεύεται με εικόνες της μνήμης και της φαντασίας. «Συνεχίζουμε να κατασκευάζουμε μια απέραντη πόλη αναπαραγωγής και ενθύμησης και όλες οι πόλεις που έχουμε επισκεφθεί είναι τμήματα αυτής της μητρόπολης του μυαλού. Υπάρχουν πόλεις που παραμένουν μόνο μακρινές οπτικές εικόνες όταν τις θυμόμαστε και πόλεις που θυμόμαστε

¹⁰⁹ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 41

¹¹⁰ Pallasmaa, Juhani. 2009. *The thinking hand- embodied thinking, embodied memory and thought*. Wiley

¹¹¹ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 44-45



με όλη τους την ζωντάνια.»¹¹² Όλες οι εμπειρίες συνεπάγονται τις πράξεις της αναπόλησης, της ενθύμησης και της σύγκρισης. Μία ενσαρκωμένη εμπειρία κατέχει ουσιώδη ρόλο ως βάση για να θυμηθούμε ένα μέρος. Μεταφέρουμε όλες τις πόλεις που έχουμε επισκεφθεί και όλα τα μέρη που έχουμε αναγνωρίσει στην ενσαρκωμένη μνήμη του σώματός μας.¹¹³

Οι ουσιώδεις δεξιότητες επιβίωσης στους παραδοσιακούς πολιτισμούς είναι βασισμένες στην σοφία του σώματος, η οποία είναι αποθηκευμένη στην απτική μνήμη. Το σώμα ξέρει και θυμάται. Το αρχιτεκτονικό νόημα πηγάζει από αρχαϊκές αποκρίσεις και αντιδράσεις ενθυμούμενες από το σώμα και τις αισθήσεις. «Η αρχιτεκτονική θα πρέπει να ανταποκριθεί σε χαρακτηριστικά πρωτόγονης συμπεριφοράς η οποία διατηρείται και περνά από γενιά σε γενιά.»¹¹⁴

Τα αισθήματα της άνεσης, της προστασίας και του σπιτιού έχουν τις ρίζες τους στις πρωτόγονες εμπειρίες αναρίθμητων γενεών. Ο Bachelard τις αποκαλεί «εικόνες που βγάζουν προς τα έξω τον πρωτόγονο εαυτό που κρύβουμε μέσα μας», ή «αρχέγονες εικόνες».

Επιπλέον, για τον Bachelard «δια μέσου των αναμνήσεων που έχουμε από όλα τα σπίτια όπου έχουμε βρει καταφύγιο, πέρα απ' όλα τα σπίτια που έχουμε ονειρευτεί να κατοικήσουμε, θα μπορέσουμε να εξάγουμε μια ενδόμυχη και συγκεκριμένη ουσία που να δικαιώνει τη μοναδική αξία που έχουν όλες μας οι εικόνες από τον εσωτερικό χώρο όπου καταφεύγει η ύπαρξή μας.» Και συμπληρώνει ότι μόνο έτσι, «όταν πλησιάζουμε τις εικόνες του σπιτιού φροντίζοντας να μη διασπάμε τη συνοχή μνήμης και φαντασίας, μπορούμε να ελπίζουμε ότι θα κάνουμε

¹¹² Op. cit., 67

¹¹³ Op. cit., 72

¹¹⁴ Op. cit., 61-62



αισθητή ολόκληρη την ψυχολογική ελαστικότητα μίας εικόνας που μας συγκινεί σε ανυποψίαστα βάθη.»¹¹⁵

Παρομοίως ο Zumthor, ενθυμούμενος το εξοχικό σπίτι της θείας του, μνημονεύει την αίσθηση του μεταλλικού πόμολου στο χέρι του, τους ήχους, τις διαβαθμίσεις του φωτισμού στους εσωτερικούς χώρους.

«Η ατμόσφαιρα αυτού του δωματίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιδέα που έχω για μια κουζίνα. (...) Αναμνήσεις σαν αυτές περιέχουν την βαθύτερη αρχιτεκτονική εμπειρία που γνωρίζω. Αποτελούν τα δοχεία/τις αποθήκες/τις δεξαμενές ατμόσφαιρας και εικόνων τις οποίες ερευνώ στην δουλειά μου ως αρχιτέκτονας. (...) Προσπαθώ να φέρω στην μνήμη μου το πώς ήταν στην πραγματικότητα η αρχιτεκτονική κατάσταση που θυμάμαι, πώς θα μπορούσε να με βοηθήσει να αναβιώσω αυτήν την ζωνή ατμόσφαιρα που διαποτιζόταν από την απλή παρουσία των πραγμάτων.»¹¹⁶

Βιώνουμε την αρχιτεκτονική πριν ακόμα ακούσουμε την ίδια την λέξη. Οι ρίζες της αρχιτεκτονικής κατανόησης βρίσκονται στα αρχιτεκτονικά μας βιώματα: το δωμάτιό μας, το σπίτι μας, η οδός μας, το χωριό μας, η πόλη μας, το τοπίο που μας περιβάλλει - τα βιώνουμε όλα αυτά από νωρίς, ασυνείδητα, και τα συγκρίνουμε ακολούθως υποσυνείδητα, με το τοπίο, τις πόλεις και τα σπίτια τα οποία βιώνουμε αργότερα. «Οι ρίζες της αρχιτεκτονικής κατανόησής μας βρίσκονται στην παιδική μας ηλικία, στην εφηβεία μας, βρίσκονται στην βιογραφία μας. Οι μαθητές θα πρέπει να μάθουν να δουλεύουν συνειδητά με τις προσωπικές τους βιογραφικές εμπειρίες σε σχέση με την αρχιτεκτονική. Οι εργασίες που τους ανατίθενται επινοούνται ώστε να θέσουν αυτή τη διαδικασία σε κίνηση.» Ενώ προσθέτει σχετικά με τη χρήση των υλικών πως «τα ξέρουμε όλα. Αλλά και πάλι δεν τα γνωρίζουμε. Για να σχεδιάσουμε, να

¹¹⁵ Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, Μετάφραση: Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Δ.

Χατζηνικολή, Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982, σσ.30,33

¹¹⁶ Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 9-10

επινοήσουμε αρχιτεκτονική, πρέπει να μάθουμε να τα χειριζόμαστε με επίγνωση. Αυτό είναι η έρευνα: αυτή είναι η δουλειά της θύμησης.»¹¹⁷

Κατά συνέπεια, καθώς τα συναισθήματα και η κατανόηση μας είναι ριζωμένα στο παρελθόν, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός πρέπει να λαμβάνει υπόψιν του ότι η συναισθηματική εμπλοκή μας με ένα κτίριο οφείλει να σέβεται τη διαδικασία ενθύμησης. Εξάλλου, η σύμπλεξη και η υπέρθεση ποιοτήτων που έχουν ανακαλεσθεί στη μνήμη προσδίδουν βάθος και πλούτο στο υπό σχεδίαση αντικείμενο.

Μια ακόμα έννοια που θα μας απασχολήσει στο συγκεκριμένο κεφάλαιο είναι ο χρόνος. Ο χρόνος εμπεριέχει την έννοια της ιστορίας αλλά και της μνήμης, που ήδη αναλύθηκε.

Για τον Merleau-Ponty, το σώμα δεν είναι κάτι που βρίσκεται έξω από τον χώρο και τον χρόνο: «Δεδομένου ότι έχω ένα σώμα μέσω του οποίου δρω μέσα στον κόσμο, ο χώρος και ο χρόνος δεν είναι για εμένα, μία συλλογή από γειτονικά σημεία ούτε ένας απεριόριστος αριθμός σχέσεων που συνθέτει η συνείδησή μου περιλαμβάνοντας μέσα του και το σώμα μου. Δεν είμαι στον χώρο και στον χρόνο, ούτε συλλαμβάνω τον χώρο και τον χρόνο· ανήκω σε αυτούς, το σώμα μου συνδυάζεται μαζί τους και τους συμπεριλαμβάνει. Η εμβέλεια αυτής της συμπερίληψης είναι το μέτρο της ίδιας μου της ύπαρξης· αλλά σε καμία περίπτωση δεν μπορεί αυτή να περιλαμβάνει τα πάντα. Ο χώρος και ο χρόνος τους οποίους ενοικώ είναι πάντοτε με τους διαφορετικούς τους τρόπους απροσδιόριστοι ορίζοντες οι οποίοι περιέχουν και άλλες οπτικές γωνίες. Η σύνθεση τόσο του χρόνου όσο και του χώρου είναι ένα καθήκον που πάντα πρέπει να επιτελείται εκ νέου».¹¹⁸

Ο Pallasmaa, προσφέρει ίσως την πλέον γνωστή αρχιτεκτονική ερμηνεία αυτού του συνόλου ιδεών. Σύμφωνα με αυτόν, το δοκίμιο του Merleau-

¹¹⁷ Op. cit., 57-58

¹¹⁸ Merleau-Ponty Maurice, 1994, *Phenomenology of Perception* (London: Routledge) σελ.140

Ponty είναι ένα κάλεσμα για μια αρχιτεκτονική που είναι υλικά εμπλουτισμένη και που καταγράφει την φθορά και τα ρήγματα της χρήσης και του περάσματος του χρόνου.¹¹⁹

Το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική μετρά τις τρεις διαστάσεις του χώρου είναι κοινός τόπος. Το γεγονός ότι μετρά και αναπαριστά το χρόνο, μία τέταρτη διάσταση, είναι κάτι λιγότερο κοινότοπο. Το μόνιμο και το εφήμερο συναντώνται συχνά στην αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική μας δίνει τη δυνατότητα να αντιλαμβανόμαστε και να κατανοούμε τις διαλεκτικές της παροδικότητας και της αλλαγής, να τοποθετήσουμε τους εαυτούς μας στον κόσμο αλλά και στο συνεχές του πολιτισμού και του χρόνου, καθώς «ο διαχρονικός σκοπός της είναι να δημιουργεί ενσαρκωμένες και βιωμένες υπαρξιακές μεταφορές οι οποίες συγκεκριμενοποιούν και δομούν την ύπαρξή μας.»¹²⁰

Ο Pallasmaa τονίζει ότι «η αρχιτεκτονική μας απελευθερώνει από την αγκαλιά του παρόντος και μας επιτρέπει να βιώσουμε της αργή, επουλωτική ροή του χρόνου. Κτήρια και πόλεις είναι τα όργανα και τα μουσεία του χρόνου. Μας δίνουν τη δυνατότητα να δούμε και να κατανοήσουμε το πέρασμα της ιστορίας, και να συμμετάσχουμε σε χρονικούς κύκλους που ξεπερνούν την ατομική ζωή. (...) Η ύλη, ο χώρος και ο χρόνος αναμειγνύονται σε μία μοναδική εμπειρία, την αίσθηση της ύπαρξης.»¹²¹

Η αρχιτεκτονική γίνεται με το χρόνο. Σε κάποιο βαθμό αντιστέκεται στον χρόνο, αλλά αναπόφευκτα εκείνος αφήνει τα σημάδια του πάνω της. «Συχνά η αρχιτεκτονική συνυπολογίζει τα σημάδια αυτά, επιτρέποντας στον ήλιο, τον αέρα και τη βροχή (...) να εμπλουτίσουν την αρχιτεκτονική εμπειρία στον καμβά του χρόνου των στιγμών, των

¹¹⁹ Stephen Cairns Η δια-πλοκή της αρχιτεκτονικής, *Athens by sound*, σελ. 59

¹²⁰ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 71

¹²¹ Op. cit., 52

ημερών, των εβδομάδων, των μηνών, των εποχών, των ετών και των περιόδων.»¹²² Η πατίνα της φθοράς των υλικών, μακροπρόθεσμα, και οι εναλλαγές του φυσικού φωτισμού, αμεσότερα, ανήκουν στα στοιχεία εκείνα που καταδεικνύουν την καταλυτική επίδραση του χρόνου στα κτήρια.



¹²² Dorian Wiszniewski Πέραν της αρχιτεκτονικής: Η Αρχιτεκτονική και το άυλο, σελ. 52-53

Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΟΠΟ

Η κατασκευή οποιουδήποτε αρχιτεκτονήματος, ανεξαρτήτως κλίμακας, προϋποθέτει την ύπαρξη μιας συγκεκριμένης τοποθεσίας με όλα τα χαρακτηριστικά που αυτή περιλαμβάνει. Το κτήριο οφείλει να γίνει αναπόσπαστο κομμάτι του υπάρχοντος περιβάλλοντος και συνακόλουθα, μέρος την ζωής των ανθρώπων που το κατοικούν.

90

Αυτή η προσπάθεια αντίληψης της αρχιτεκτονικής σαν ένα ανθρώπινο περιβάλλον αποτελεί για τον Zumthor το πρώτο υπερβατικό επίπεδο στο έργο του.¹²³

Η αρχιτεκτονική αγγίζει την μεγαλύτερη ομορφιά της όταν τα πράγματα έρχονται αβίαστα, όταν έχουν συνοχή. Κάτι τέτοιο μπορεί να επιτευχθεί όταν τα πάντα παραπέμπουν στα πάντα και είναι ακατόρθωτο να αφαιρέσεις ένα μόνο πράγμα χωρίς να καταστρέψεις το σύνολο. «Χώρος, χρήση και μορφή. Η μορφή και ο χώρος παραπέμπουν αμφότερα το ένα στο άλλο, ενώ η χρήση παραπέμπει και στα δύο.»¹²⁴

Η παρουσία ορισμένων κτιρίων για τον Zumthor, μοιάζει να εμπεριέχει κάτι μαγικό ως προς τη σχέση τους με τον τόπο. Όπως αναφέρει, είναι αδύνατο να φανταστείς το τοπίο που τα περιβάλλει χωρίς αυτά. Μοιάζουν να είναι οργανικά δεμένα με το τοπίο όπου εδράζονται, σαν να είναι «αγκυροβολημένα» σταθερά στο έδαφος.¹²⁵

«Όταν συναντώ ένα κτήριο το οποίο έχει αναπτύξει μία ιδιαίτερη παρουσία σε συνάρτηση με τον τόπο στον οποίο βρίσκεται, μερικές φορές αισθάνομαι ότι έχει διαποτιστεί με μία εσωτερική ένταση η οποία παραπέμπει σε κάτι πέρα από τον ίδιο τον τόπο. (...) Φαίνεται ότι

¹²³ Zumthor, Peter. 2006. Atmospheres. Basel: BirkHäuser, σελ. 64

¹²⁴ Op.cit., 69

¹²⁵ Zumthor, Peter. 2010. Thinking Architecture. Basel: BirkHäuser, σελ. 17

αποτελεί μέρος της ουσίας του τόπου του και την ίδια στιγμή μιλάει για τον κόσμο στην ολότητά του.»¹²⁶

Επιδίωξή του είναι να σχεδιάζει κτίρια τα οποία καταλήγουν να είναι αναπόσπαστο κομμάτι της μορφής και της ιστορίας του τόπου. Θεωρεί ότι κάθε αρχιτεκτονικό έργο επεμβαίνει σε συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, και επομένως είναι απαραίτητο η ποιότητα της παρέμβασης να εγκολπώνει ποιότητες οι οποίες τροφοδοτούν ένα δημιουργικό διάλογο με την υπάρχουσα κατάσταση. Για να εδραιωθεί η επέμβαση στο δεδομένο τόπο οφείλει να παρακινεί την αντίληψη του υπάρχοντος πλαισίου μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα. Καταλήγει στο συμπέρασμα πως «ο μόνος τρόπος επίτευξης της αφομοίωσης ενός κτιρίου στον περιβάλλοντα χώρο είναι η δυνατότητά του να επικαλείται τόσο το συναίσθημα όσο και τη λογική μας, με πληθώρα τρόπων.»¹²⁷

Ενθαρρύνει την ενασχόληση με τα πρωτογενή φυσικά χαρακτηριστικά με σκοπό την αντίληψη και έκφραση των αρχέγονων και “πολιτισμικά καθαρών” γνωρισμάτων τους, γεγονός το οποίο συνεπάγεται την ανάπτυξη αρχιτεκτονικής που ξεκινά από, και καταλήγει σε, αληθινά πράγματα. Παραθέτει μάλιστα ως παράδειγμα τα θερμά λουτρά στην Ελβετία, τα οποία σχεδίασε ο ίδιος, αναφέροντας ότι:

«Προσπαθήσαμε να απαντήσουμε σε βασικά ερωτήματα που εγείρονται από την τοποθεσία του δοθέντος χώρου, τον σκοπό, και τα κατασκευαστικά υλικά – βουνό, πέτρα, νερό – τα οποία αρχικά δεν είχαν κανένα οπτικό περιεχόμενο σε όρους της υπάρχουσας αρχιτεκτονικής (...) και τα οποία πιστεύω κατέχουν την προοπτική μιας

¹²⁶ Op.cit., 36

¹²⁷ Op.cit., 18



αρχέγονης δύναμης η οποία φτάνει βαθύτερα από την απλή παράθεση στιλιστικά προκαθορισμένων μορφών.»¹²⁸

Η σχέση, επίσης, που αναπτύσσει κάθε κατασκευή με τις υπάρχουσες ανθρωπογενείς επεμβάσεις ενός δεδομένου τόπου χρήζει διερεύνησης. Καθοριστικής σημασίας είναι και το ζήτημα του πώς επεμβαίνει ο αρχιτέκτονας σε μια υπάρχουσα κατασκευή, σεβόμενος το ιστορικό της πλαίσιο.

Μια προσέγγιση για τη συνθετική ένταξη της νέας δομής στην παλαιά προτάσσει την έννοια της αντίθεσης, όπου τα δυο στοιχεία, εν μέσω μιας συμβιωτικής σχέσης, συμπληρώνουν το ένα το άλλο και αναπτύσσουν ενός είδους διάλογο μεταξύ τους. Οι νέες επεμβάσεις δεν προκύπτουν ούτε από την αντιγραφή των τυπικών χαρακτηριστικών της παλιάς μορφής ούτε μονάχα από τις σύγχρονες τάσεις, αλλά είναι προϊόν συγκερασμού: αρχικά ανάγνωση και αφομοίωση των χαρακτηριστικών της υφιστάμενης δομής και έπειτα μετάφραση και μεταγραφή τους γεωμετρικά και συνθετικά.

«Όταν ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο αντλεί στοιχεία μόνο από την παράδοση και επαναλαμβάνει τις προσταγές του τόπου του, διακρίνω την έλλειψη ενός αυθεντικού ενδιαφέροντος για τον κόσμο και τις εκπορεύσεις της σύγχρονης ζωής. Αν ένα αρχιτεκτονικό έργο μιλάει μόνο για τις σύγχρονες τάσεις και τα εξεζητημένα οράματα χωρίς να πυροδοτεί “κραδασμούς” στον τόπο του, τότε δεν είναι δεμένο με αυτόν και μου λείπει αυτή η συγκεκριμένη βαρύτητα της γης στην οποία στέκεται.»¹²⁹

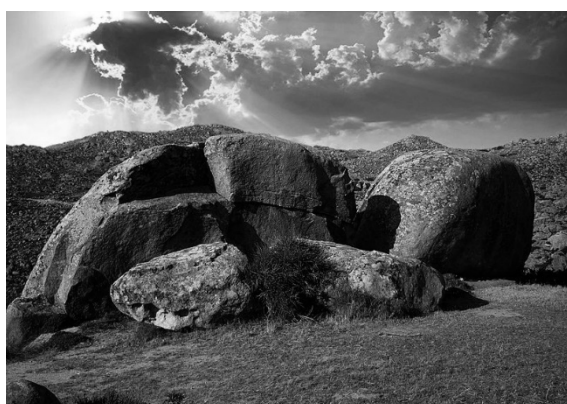
Ως αποτέλεσμα, οι συσσωρευμένες στοιβάδες παλαιού και νέου δημιουργούν μια νέα διαφορετική ερμηνεία του συνόλου.

«Τα νέα στοιχεία μπορούν να υπερτεθούν στην υπάρχουσα κατασκευή

¹²⁸ Op.cit., 29

¹²⁹ Op.cit., 37

και το τελικό αποτέλεσμα να λειτουργήσει σαν ένα υβριδικό σύνολο, το οποίο είναι ικανό να διατηρήσει την ιστορική συνέχεια, σε μια προσπάθεια να δημιουργηθεί μια αμοιβαία σχέση που ενοποιεί το σύνολο. Το παλαιό καθίσταται αναπόσπαστο τμήμα του νέου: παραπληρωματικό, λόγω ακριβώς της ιδιότητας του να αποτελεί την ήδη πειραματισμένη εκδοχή της δυνητικότητας που εκφράστηκε υπό την ατελή μορφή του νέου.»¹³⁰



¹³⁰ Τζόρτζιο Γκράσι "Κείμενα για την Αρχιτεκτονική" (1988), εκδόσεις Καστανιώτης, σελ 161

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ – ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

Η σχέση, επίσης, του εσωτερικού με το εξωτερικό είναι ακόμα ένα βασικό ερώτημα κατά το σχεδιασμό.

95

«Οραματίζομαι τους όγκους σαν σώματα στο χώρο, και νιώθω ότι είναι σημαντικό να αισθάνομαι ακριβώς πώς ορίζουν και διαχωρίζουν έναν εσωτερικό χώρο από το χώρο που τους περιβάλλει, ή πώς εμπεριέχουν ένα κομμάτι της άπειρης χωρικής συνέχειας μέσα σε ενός είδους ανοιχτό δοχείο. (...) Εγκολπώνουν το μυστηριώδες κενό που ονομάζεται χώρος με έναν ιδιαίτερο τρόπο και τον κάνουν να πάλλεται.»¹³¹

Ουσιαστικά πρόκειται για τον τρόπο που η αρχιτεκτονική παίρνει ένα κομμάτι του κόσμου και κατασκευάζει ένα μικροσκοπικό κουτί απ' αυτό. Και κατ' αυτό τον τρόπο, δημιουργείται ένας εσωτερικός και ένας εξωτερικός χώρος. Κάποιος θα μπορούσε να βρίσκεται μέσα η έξω. Συνακόλουθα αυτό σημαίνει: «κατώφλια, διασταυρώσεις, η μικροσκοπική εν είδη πολεμίστρας πόρτα, η σχεδόν ανεπαίσθητη εναλλαγή μεταξύ του έξω και του μέσα, μια εκπληκτική αίσθηση του χώρου (...) Μια αρένα για τα άτομα και το κοινό, για την ιδιωτική και την δημόσια σφαίρα.»¹³²

Γεγονός που εγείρει ακόμα ένα ζήτημα στην κατασκευή ενός κτηρίου, το οποίο αφορά την επικοινωνία ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Με άλλα λόγια το τι είναι αυτό που βλέπει ο χρήστης όταν βρίσκεται στο εσωτερικό του καθώς και τί μπορούν οι άλλοι άνθρωποι να δουν από εκείνον. Τι είδους δημόσια δήλωση κάνει το κτίριο. «Τα κτήρια πάντα λένε κάτι σε ένα δρόμο ή σε μια πλατεία.»¹³³

Τα πρώτα δείγματα χώρων που συνδιαλέγονται με τον εξωτερικό και τον εγκολπώνουν στη συνθετική διαδικασία θα μπορούσαν να

¹³¹ Zumthor, Peter. 2010. *Thinking Architecture*. Basel: BirkHäuser, σελ. 21

¹³² Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: BirkHäuser, σελ. 45

¹³³ *Op.cit.*, 49

εντοπιστούν στο Mies van der Rohe και στον Frank Lloyd Wright.¹³⁴ Ο τελευταίος, μάλιστα, αναφερόμενος στα κτίριά του, δηλώνει πως ο περιβάλλον χώρος μετατρέπεται σε φυσικό κομμάτι του εσωτερικού του κτιρίου.¹³⁵

¹³⁴ Böhme, Gernot. n.d. "Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space." OASE #91, σελ. 23

¹³⁵ 'The surrounding space becomes the natural part inside the building.' Frank Lloyd Wright, A Testament (New York: Horizon Press, 1957), 224.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αντίληψη της ατμόσφαιρας και η συλλογή αισθητηριακών δεδομένων από το χρήστη είναι καθοριστικής σημασίας ώστε ο ίδιος ο χώρος να επιδράσει στο άτομο και να το εντάξει εν συνεχεία στο περιβάλλον του. Η ακεραιότητα ενός καλλιτεχνικού έργου, και συνακόλουθα ενός αρχιτεκτονήματος, έγκειται στα αισθητηριακά ερεθίσματα που δύναται να προσφέρει.

Όπως αναφέρει ο Πλάτων Ριβέλλης: «Ένα αρχιτεκτόνημα, ένα έργο τέχνης γενικά, είναι το μόνο πράγμα στη ζωή σου που κινητοποιεί ταυτόχρονα το σώμα σου, τα σωθικά σου, το μυαλό σου, το θυμικό σου και τις αισθήσεις σου. Επομένως, οτιδήποτε βοηθά στο να συνειδητοποιήσουμε το πολύπλοκο της επαφής μας με το αρχιτεκτόνημα φυσικά είναι χρήσιμο, αλλά πρέπει κάπου να επιστρέφει.» Είναι, όμως, ζωτικής σημασίας «να μην περιοριστούμε έτσι να πριμοδοτήσουμε μία άλλη αίσθηση, αλλά να ενεργήσουμε έτσι ώστε να πριμοδοτήσουμε την πνευματικότητα της αρχιτεκτονικής.»¹³⁶

Ωστόσο πώς θα επιτύχουμε αυτή την ολότητα στην αρχιτεκτονική σε μία περίοδο όπου το «θεϊκό», το οποίο κάποτε έδινε νόημα στα πράγματα, κατά τον Zumthor, και ακόμη και η ίδια η πραγματικότητα μοιάζει να αποδομείται μέσα στην ατέρμονη ρευστότητα των παροδικών συμβόλων και εικόνων;¹³⁷

Επιπρόσθετη τροφή για σκέψη προσφέρει η διαπίστωση του Pallasmaa ότι η ψυχική απώλεια της αίσθησης του κέντρου στον σύγχρονο κόσμο θα μπορούσε να συνδεθεί, τουλάχιστον εν μέρει, με την εξαφάνιση της ακεραιότητας του ηχητικού κόσμου.¹³⁸

¹³⁶ Πλάτων Ριβέλλης, *ATHENS by SOUND*, σελ.145

¹³⁷ Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: Birkhäuser, σελ. 30

¹³⁸ Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester, σελ. 49-50-5

Σ' αυτά τα πλαίσια, η μελέτη και κατανόηση της συσσωρευμένης εμπειρίας και γνώσης μιας κοινωνίας όπως αυτή της Τήνου δύναται να προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες ως προς την αντίληψη του τόπου και τη μετουσίωση των στοιχείων που τον συνθέτουν σε αρχιτεκτονική. Αν μη τι άλλο, η τηνιακή αρχιτεκτονική μπορεί να μας διδάξει την αρμονική σχέση του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος με τη φυσικό τοπίο καθώς εγκολπώνει την αρχή που, κατά τον Πικιώνη, η φύση θέλει να μας διδάξει. Πως τίποτα δεν υπάρχει μόνο του αλλά τα πάντα είναι μέρος μιας καθολικής Αρμονίας. Όλα διαπερνούν το ένα τ' άλλο και πάσχουν και μεταβάλλονται το ένα από τ' άλλο. Και δεν μπορείς να συλλάβεις το ένα παρά μέσον των άλλων.¹³⁹ Και είναι αυτή η άρρηκτη σχέση του ανθρώπου με τον τόπο του που νοηματοδοτεί κάθε δραστηριότητά του πάνω σε αυτόν.

Η αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στην οπτική τέρψη και την αισθητική. Οφείλει να αντλεί το νόημά της από την ίδια τη ζωή. Από τις αρχέγονες εικόνες που έχουν εντυπωθεί βαθιά στο υποσυνείδητο των τοπικών κοινωνιών και αντικατοπτρίζονται ευθέως σε όλες τις κατασκευές τους, ανεξαρτήτως κλίμακας. Κατά τον Pallasmaa, μια τέτοια προσέγγιση θα οδηγούσε προς την κατεύθυνση μιας αισθητηριακής και με νόημα αρχιτεκτονικής, καθώς όπως αναφέρει για εκείνον η σύγχρονη αρχιτεκτονική στην πλειοψηφία της στέκει κενή νοήματος.¹⁴⁰

¹³⁹ Πικιώνης, Δημήτρης, 1987. Κείμενα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σελ.81

¹⁴⁰ Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa, σελ. 44-45

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bachelard, Gaston. 2007. *Η ποιητική του χώρου*. Αθήνα: εκδοσεις Χατζηνικολή.
- Böhme, Gernot. *Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space*. OASE #91.
- Böhme, Gernot. *Encountering Atmospheres*. OASE #91.
- Heidegger, Martin. 2008. "... Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...". Πλέθρον.
- Heidegger, Martin. 2009. *Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι*. Πλέθρον.
- Juhani Pallasmaa, Peter Zumthor. *Building Atmosphere/Sfeer Bouwen*, OASE #91.
- Klaske Havik, Gus Tielens. *Atmosphere, Compassion and Embodied Experience A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa*. OASE #91.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *Eye and Mind*.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2002. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1968. *The visible and the invisible*. Northwestern University Press.
- Norberg-Schulz, Christian. 2009. *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου*. Ε.Μ.Π. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ.
- Pallasmaa, Juhani. 2014. *Space, Place and Atmosphere*.
- Pallasmaa, Juhani. 1996. *The eyes of the skin, Architecture and the senses*. Chichester.
- Pallasmaa, Juhani. 2009. *The thinking hand*. Wiley.
- Perez de Vega, Eva. 2010. *Experiencing Built Space :Affect and Movement*. Proceedings of the European Society for Aesthetics.
- Rapoport Amos, Φιλίππιδης Δημήτρης. 2010. *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Rasmussen, Steen Eiler. 1964. *Experiencing Architecture*. Cambridge: Mit Press.
- Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Perez-Gomez. 2006. *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. San Francisco: William Stout Publishers.
- Wigley, Mark. 1998. *Architecture of Atmosphere: Constructing Atmospheres*. Daidalos #68.
- Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basel: BirkHäuser.
- Zumthor, Peter. 2010. *Thinking Architecture*. Basel: BirkHäuser.
- Καρανδεινού, Αναστασία, Χριστίνα Αχτύπη, Στυλιανός Γιαμαρέλος. 2008. «Athens by Sound.»
- Κωνσταντινίδης, Άρης. 2011. *Δυο χωριά απ' τη Μύκονο*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Πεπονής, Γιάννης. 2003. *Χωρογραφίες*. Αλεξάνδρεια.
- Πικιώνης, Δημήτρης. 1987. *Κείμενα*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Όλες οι εικόνες προέρχονται από το περιοδικό «Κύμα».

ΠΩΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΕΤΑΙ Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ – ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Όλες εικόνες προέρχονται από τις εξής διαδικτυακές σελίδες (www.tinostoday.gr, www.volax.gr, www.elliniko-panorama.gr)

