



ΜΕΛΕΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΒΙΩΜΑΤΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ  
ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΧΩΡΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

ΜΕΛΕΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΒΙΩΜΑΤΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ  
ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΧΩΡΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

ΜΕΛΕΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΒΙΩΜΑΤΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ  
ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΧΩΡΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ  
ΚΩΣΤΗΣ Α.ΟΥΓΓΡΙΝΗΣ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ  
ΕΙΡΗΝΗ ΤΑΜΠΑΚΗ  
ΜΑΡΙΑ ΕΛΙΣΣΑΒΕΤ ΚΑΜΠΟΛΗ

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΙΟΥΛΙΟΣ 2020

Ο.  
Εισαγωγή

1.  
Βίωμα Και Αισθήσεις

1.1	Μια σύντομη αισθητηριακή ιστορία	14
1.2	Οι αισθήσεις αφορούν την φύση και την κατάσταση της ύπαρξης	18
1.3	Οι αισθήσεις είναι πολυχρονικές	20
1.4	Παραδείγματα πολυαισθητηριακών εμπειριών	
1.4.1	Το εμπορικό κέντρο	26
1.4.2	Η Βυζαντινή εκκλησία	28
1.4.3	Vietnam Veterans Memorial- Maya Lin	30
1.4.4	Thalys Sounds of the City	34

2.  
Βιωματική Μνήμη

2.1	Η βιωματική εμπειρία και η αρχιτεκτονική της ανάμνησης	38
2.2	Σχέση βιωμένου χώρου και αντίληψης	
2.2.1	Palasmaa Architecture and Neuroscience	42
2.2.2	F. Minkowska	44
2.3	Βιωματική Αρχιτεκτονική	
2.3.1	Thermes de Vals- P.Zumthor	49
2.3.2	Biophones, Nicholas Glover	52
2.3.3	Cities and Memory	54
2.3.4	Χώρος ήχος και αυτοσχεδιασμός	56
2.3.5	Hello Lamppost	58

3.  
Βιωματική Φαντασία

3.1	Μια σύντομη ιστορία της βιωματικής φαντασίας	62
3.2	How memory works-The foundation of a creative brain	64
3.2.1	Η αντίληψη ως μοχλός ενεργοποίησης της φαντασίας- E. Casey	66
3.3	Η φαντασία ως μικρογραφία - G. Bachelard	68
3.4	Οι συνειρμικές ιδέες	70
3.5	Η άρνηση της φαντασίας	72
3.6	Τόποι ελευθερίας με την φαντασία	78

4.  
Συμπεράσματα



# Ο ΕΙΣΑΓΩΓΗ.

ITALO CALVINO

Κάτω απο τον Ιαγουάρο ήλιο

<< Χτίζοντας με τη φαντασία σου γύρω απο κάθε ακουστικό στοιχείο τοίχους, οροφές, δάπεδα: έτσι θα δώσεις σχήμα στα κενά μέσα στα οποία οι ήχοι διαχέονται , και στα εμπόδια πάνω στα οποία οι ήχοι συγκρούοντα , αφήνοντας τους ελεύθερους να γεννήσουν οι ίδιοι τις σχετικές εικόνες >>.

Η παρούσα εργασία αφορά την μελέτη της βιωματικής εμπειρίας, η οποία προκύπτει από μια κανονική περιπλάνηση στο χώρο και μέσω της επαφής με τα χαρακτηριστικά του γίνεται πιο προσωπική. Μελετάμε την βιωματική εμπειρία γύρω από τρεις ενότητες που σχετίζονται με την αίσθηση την μνήμη και την φαντασία. Σκοπός μας είναι η νοητή περιπλάνηση στον χώρο μέσα από διάφορα στοιχεία που την ενεργοποιούν και η αναζήτηση παραδειγμάτων που σχετίζονται με αυτή. Επιπλέον, εκπονήθηκε ερωτηματολόγιο στην περιοχή των Χανίων, με στόχο την κατανόηση της βιωματικής εμπειρίας σε ένα δομημένο περιβάλλον και την εφαρμογή της στο συγκεκριμένο περιβάλλον ως μια μελλοντική επέμβαση, η οποία θα εμπλουτίσει βιωματικά τον υφιστάμενο χώρο. Σκοπός του ερωτηματολογίου είναι να διερευνήσουμε την σχέση που υπάρχει μεταξύ του πραγματικού χώρου και της νοητής περιπλάνησης σε αυτόν και να εφαρμόσουμε τις παραπάνω θεωρίες σε ένα γνωστό για εμάς περιβάλλον. Είναι δεδομένο, ότι οι σύγχρονες κοινωνίες του 21ου αιώνα χαρακτηρίζονται από την κυριαρχία των οπτικών ερεθισμάτων και πιο συγκεκριμένα πολλές από τις καθημερινές μας ενασχολήσεις και ανάγκες υπάγονται στην τέχνη της εικονικής παρουσίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Heidegger «το θεμελιακό γεγονός της νεωτερικής εποχής είναι η κατάκτηση του κόσμου

ως εικόνας». Εικόνες προβάλλονται από το πρωί ως το βράδυ υποδεικνύοντας ένα πρότυπο και ιδανικό τρόπο διαβίωσης. Εικόνες μαζικής απήχησης που απομακρύνουν το άτομο από την προσωπική αισθητηριακή εμπειρία και το τοποθετούν σε μια δομημένη πραγματικότητα.

Έννοιά μας, αποτελεί το ερώτημα κατά πόσο ένας άνθρωπος μπορεί να βιώσει πολυαισθητηριακά τη σύγχρονη αρχιτεκτονική βάζοντας την εικόνα σε δεύτερη μοίρα. Αυτό που αναζητείται; εδώ είναι η ευκαιρία που δίνουν τα εξωτερικά ερεθίσματα για μια προβολή χωρικής εμπειρίας που πηγάζει από την επαφή με τις αισθήσεις. Η εικόνα δεν λαμβάνεται τόσο υπ' όψη καθώς σκοπός είναι μια πιο ενδόμυχη διαδικασία που αποσκοπεί στην παραγωγή του προσωπικού χώρου που πηγάζει από το εξωτερικό βιωμένο περιβάλλον.

Η ανάπτυξη της έρευνας ακολουθεί τους προβληματισμούς μας πάνω στο θέμα και βασίζεται τόσο στην σχετική βιβλιογραφία όσο και στην έρευνα πεδίου που πραγματοποιήσαμε, η οποία αποτελείται από ένα ερωτηματολόγιο και προφορικές συνεντεύξεις σε άτομα ενδιαφέροντος.

Στην πρώτη, ενότητα γίνεται μία σύντομη αναφορά στον τρόπο που αναπτύχθηκε και ακολουθείται σήμερα η επιστημονική και λαϊκή αντίληψη του δυτικού *sensorium*. Δίνεται μία μικρή παρέκβαση γύρω από τις φιλοσοφικές ιδέες σχετικά με τις σωματικές αισθήσεις και πως

διαμορφώθηκαν από την αρχαιοελληνική φιλοσοφία μέχρι σήμερα. Στη δεύτερη ενότητα αναφερόμαστε στη λειτουργία της βιωματικής μνήμης τόσο από νευρολογικής όσο και από φιλοσοφικής πλευράς. Μελετάμε τη μνήμη των αισθήσεων και πως εκείνη μας "ακολουθεί" κατά την πορεία μας τόσο στο χώρο όσο και στο χρόνο. Η Ν. Σερεμετάκη στην παλιννόστηση των Αισθήσεων αναφέρει, «στη διαδρομή με το τρένο από την πόλη στο χωριό οι παραστάσεις που διαδέχονται η μία την άλλη δεν έχουν αντίκτυπο μόνο στη δεδομένη χρονική στιγμή. Περνώντας από αυτές ταξιδεύεις σε κάθε ηλικία και βιώνεις κάθε εμπειρία με τη ματιά του παρελθόντος» (Σερεμετάκη, 1997).

Στη τρίτη ενότητα, εστιάζουμε στην φαντασία και σε μία πιο ροϊκή απεικόνιση του χώρου. Εστιάζουμε στο πως τα θραύσματα προηγούμενων χωρικών συναναστροφών προβάλλονται στην τωρινή κατάσταση εμπλουτίζοντας την. Μελετάμε τον χώρο μέσα από την ματιά του ονειροπόλου-νοσταλγού μιας εμπειρίας, και τον τρόπο με τον οποίο αυτή εναρμονίζεται με το αντικειμενικό περιβάλλον. Όπως αναφέρει ο Bachelard στην Ποιητική του Χώρου.

Συνοψίζοντας, τα παραδείγματα που χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία προσανατολίζονται προς την αισθητηριακή και βιωματική εμπειρία του παροντικού χώρου. Κύριο μέλημά μας αποτελεί η κατανόηση και εδραίωση της αντιληπτικής - υποκειμενικής

πραγματικότητας, και ο τρόπος με τον οποίο χρωματίζει την επαφή του ατόμου με την χωρική εμπειρία. καθώς και η δική μας εμπιστοσύνη στην προσωπική-βιωματική μνήμη και αναπόληση.

Τέλος, παρατίθεται η ανάλυση των απαντήσεων του ερωτηματολογίου με τη μορφή διαγραμμάτων με σκοπό την κατανόηση των απαντήσεων συνολικά σχετικά με την περιοχή μελέτης και το θεωρητικό μας υπόβαθρο.

# 1

## ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ.



Σε αυτή την ενότητα γίνεται μία σύντομη αναφορά στον τρόπο που αναπτύχθηκε και ακολουθείται σήμερα η επιστημονική και λαϊκή αντίληψη του δυτικού sensorium. Δίνεται μία μικρή παρέκβαση γύρω από τις φιλοσοφικές ιδέες σχετικά με τις σωματικές αισθήσεις και πως διαμορφώθηκαν από την αρχαιοελληνική φιλοσοφία μέχρι σήμερα.

## ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Οι κοινωνίες τις περιόδους που αναφέρονται παρακάτω ήταν ιδιαίτερα πολυαισθητηριακές, ειδικότερα για εκείνους που απολάμβαναν πλήρη δικαιώματα<sup>1</sup>. Τα συμπόσια και οι θυσίες, η δημιουργία πολύχρωμων έργων τέχνης, η μουσική και οι θεατρικές παραστάσεις, ήταν συνυφασμένες με το πολυαισθητηριακό βίωμα. Παρ' όλα αυτά, οι φιλόσοφοι εκείνης της εποχής, ανέπτυξαν ποικίλες απόψεις για τις σωματικές αισθήσεις.

**380 bC**

**427 bC.- 347 bC**

Ο Αριστοτέλης ήταν μία από τις σημαντικότερες μορφές της συγκεκριμένης περιόδου που διασφάλισε τον αριθμό των αισθήσεων, απορρίπτοντας προγενέστερες απόψεις (Δημόκριτος) που υποστήριζε πως οι αισθήσεις ξεπερνούν τις πέντε. Για εκείνον, οι αισθήσεις συμπίπτουν με τα στοιχεία της φύσης, νερό (όραση), αέρας (ακοή), φωτιά (όσφρηση) και γη (αφή) ενώ θεωρούσε τη γεύση ως μία μορφή αφής. Η αφή θεωρούνταν ως πρωταρχική αίσθηση καθώς υπήρχε σε όλα τα ζώα συμπεριλαμβανομένου του ανθρώπου. Ωστόσο η όραση κατείχε την υψηλότερη θέση στην ιεραρχία των αισθήσεων και αντιμετωπιζόταν ως το επίκεντρο της προσοχής. Σύμφωνα με την αριστοτελική θεωρία, όραση, ακοή και όσφρηση θεωρούνται ως ανθρώπινες, ενώ η γεύση και η αφή ζωικές.

Ο Πλάτωνας εμφανίζεται περισσότερο δύσπιστος απέναντι στις αισθήσεις και υποστηρίζει πως η ενέργεια του νου είναι εκείνη που ενεργεί μέσω των οργάνων και των αισθήσεων. Πιο συγκεκριμένα στην μεταφορά του σπηλαίου υποστηρίζει πως μόνο την λογική μπορούμε να εμπιστευόμαστε, καθώς οι αισθήσεις και τα φαινόμενα απατούν<sup>2</sup>. << Η Πλατωνική Πολιτεία ήταν μια Πολιτεία του Νου, όπου κυβερνούσαν φιλόσοφοι, ενώ οι άνθρωποι που δούλευαν με τα χέρια τους-αγρότες και τεχνίτες-βρίσκονταν στο τελευταίο σκαλί >> (Χαμηλάκης, 2013).



Απεικόνιση της Πλατωνικής Πολιτείας

**250 aC- 750 aC**

Οι Χριστιανοί Στοχαστές, εξυμνούν τις αισθητηριακές τροπικότητες μόνο όταν στρέφονται προς την εμπειρία του θεού, ιδιαίτερα μέσα από το βλέμμα και το άκουσμα, ενώ υποστηρίζουν την ιδέα ότι οι αισθήσεις είναι πηγή αμαρτίας. "Οι κατώτερες" αισθήσεις-και ειδικά η γεύση-θεωρούνταν ιδιαίτερα αμαρτωλές.

«Η ανταγωνιστική αισθητηριακή αποστέρηση έγινε ακρογωνιαίος λίθος της χριστιανικής θεολογίας, ιδιαίτερα μέσα στην ασκητική παράδοση της πρώιμης εκκλησίας» (Χαμηλάκης, 2013).

Ωστόσο, στο Μεσαίωνα το πολυαισθητηριακό βίωμα έμελλε να έχει καλύτερη αντιμετώπιση τόσο θρησκευτικά, όσο και κοσμικά.

1. Άντρες, ελεύθεροι πολίτες της πόλεως.

2. Οι φυλακισμένοι αντιλαμβάνονταν τις σκιές στον τοίχο και τις αντανάκλασεις ήχων ως πραγματικά φαινόμενα.



Καθώς περνάμε στους πρώιμους νεωτερικούς φιλόσοφους και θεωρητικούς οι απόψεις για τις αισθήσεις ποικίλουν. Η πολιτική φιλοσοφία του Hobbes υποστήριζε πως οι αισθήσεις είναι το θεμέλιο κάθε σκέψης. Από την άλλη, ο Καρτέσιος, φιλόσοφος στον οποίο χρεώνεται η βασική διχοτομία μεταξύ νου και σώματος που ακολουθεί η δυτική σκέψη, είναι κάπως διφορούμενος στο ζήτημα αυτό. Για τον Καρτέσιο του *cogito ergo sum*<sup>3</sup>, οι άνθρωποι καθορίζονται κυρίως από την ικανότητα για σκέψη. Ο Καρτέσιος βασιζόταν στην παραδοχή ότι ακόμα κι αν οι άνθρωποι στερούνταν όλων των αισθήσεών τους, θα διατηρούσαν και πάλι την ικανότητα τους για σκέψη. Αυτό που παρέβλεπε όμως, είναι το γεγονός ότι οι σκέψεις που κάνουν οι άνθρωποι βασίζονται σε μία προηγούμενη σωματική-αισθητή εμπειρία, που ανακαλείται μνημονικά :θα ήταν αδύνατο να υπάρξουν σκέψεις, αν δεν είχε λάβει χώρα αυτή η εμπειρία.



Η απεικόνιση των αισθήσεων

Αντίθετα, ο Τζον Λοκ στο έργο του *Concerning Human Understanding* φαίνεται περισσότερο διαλεκτικός όσον αναφορά τις αισθήσεις, υποστηρίζοντας ότι «κάθε γνώση θεμελιώνεται πάνω στην εμπειρία και ότι τη μεγάλη αυτή πηγή των περισσότερων από τις ιδέες που έχουμε, οι οποίες εξαρτώνται εξ' ολοκλήρου από τις αισθήσεις μας και απευθύνονται από αυτές προς την κατανόηση, την ονομάζω αισθητηριακή εμπειρία» (Χαμηλάκης 2013). Ο Baruch Spinoza, θα μας καλέσει να εξετάσουμε τους δεσμούς μεταξύ σώματος και αισθήσεων με την συν-κινητικότητα που έως πρόσφατα είχε παραμεληθεί. Όπως δηλώνει στην Ηθική του «Το πνεύμα και το σώμα είναι ένα και το αυτό πράγμα» και εκφράζει τις αμφιβολίες του για την πίστη στον αυτόνομο άνθρωπο, «ο οποίος έχει απόλυτη εξουσία πάνω στις ενέργειές του και ο οποίος καθορίζεται μόνο από τον εαυτό του». Αντιτάσσεται με αυτόν τον τρόπο στην κυρίαρχη αντίληψη του παντοδύναμου ατόμου που μπορεί να κυβερνήσει το σώμα του, όπως και τα σώματα των άλλων ανθρώπων και τη φύση, προειδοποιεί και μας ενθαρρύνει «να θεωρήσουμε τις ανθρώπινες ενέργειες και ορέξεις σάμπως να ήταν ένα ζήτημα γραμμών, επιπέδων και σωμάτων», (Χαμηλάκης 2013).

Ο Χέγκελ πρόβαλε μια έντονη και ξεκάθαρη διάκριση μεταξύ ανθρώπων και ζώων. Για τους ανθρώπους είχε ξεχωρίσει την πνευματική σφαίρα η οποία βρισκόταν στο ύψος του μετώπου (πρωτείο του νου) που αποτελούνταν από τα μάτια και τα αυτιά, ενώ το στόμα, η μύτη, το πηγούνι και τα μαλλιά αποτελούσαν την ζωώδη σφαίρα. Αντιθέτως, στα ζώα έβλεπε μια αντιστροφή ιεραρχία, με πρωταρχικό όργανο το στόμα και τη μύτη, ενώ τα μάτια, τα αυτιά και το δέρμα δευτερεύοντα. Το δέρμα και η αφή δεν εξετάζονταν καν, σε ό,τι αφορούσε τους ανθρώπους. Στις διαλέξεις του περί τέχνης, αναπτύσσει τη διάκριση μεταξύ “θεωρητικών” (όραση και ακοή) και “πρακτικών” (όσφρηση και γεύση) αισθήσεων, παρατηρώντας: “η καθαρά θεωρητική διαδικασία ρυθμίζεται από τα εργαλεία των αισθήσεων της όρασης και της ακοής ότι βλέπουμε η ακούμε το αφήνουμε ως έχει. Από την άλλη, τα όργανα της όσφρησης και της γεύσης υπάρχουν ήδη από το ξεκίνημα μιας πρακτικής σχέσης. « Διότι μπορούμε να μυρίσουμε μόνο οτι βρίσκεται σε διαδικασία ξοδεματος και μπορούμε να γευτούμε μόνο καταστρεφοντας »(Hegel, 1975).



Η κυριαρχία του νου

3. Νεολατινική φράση που καθιερώθηκε από τον Γάλλο φιλόσοφο Ρενέ Ντεκάρτ και σημαίνει <<σκέφτομαι, άρα υπάρχω>>

## 1.2

# ΟΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΑΦΟΡΟΥΝ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΎΠΑΡΞΗΣ.

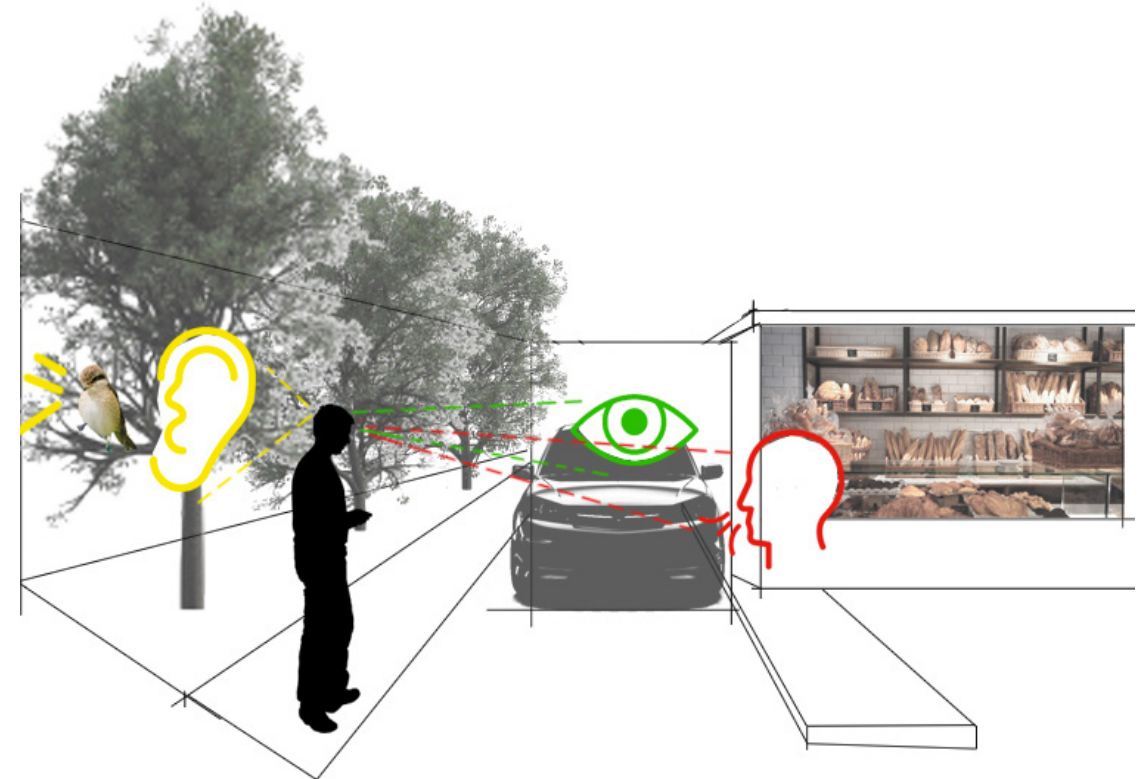
Η εξερεύνηση των αισθήσεων δεν αφορά απλώς το σωματικό βίωμα. Δεν αφορά τα αισθητήρια όργανα και τη μηχανική των σωματικών ερεθισμάτων. Είναι περισσότερο μια έρευνα για την ουσία της ύπαρξης, για τη ζωή, για τη φύση των διχοτομιών υποκειμένου-αντικειμένου και νου-σώματος. Να γιατί τόσο πολλοί φιλόσοφοι, από τον Πλάτωνα και εξής και ως τον Michel Serres. σήμερα, ένιωσαν την ανάγκη να στοχαστούν πάνω στο ζήτημα αυτό. Κατά συνέπεια, μια τέτοια αισθητηριακή προσέγγιση δεν αποφεύγει απλώς τους κινδύνους του βιολογισμού και της εργαλειοποίησης, αλλά μας επιτρέπει επιπλέον να αναδιατυπώσουμε το σώμα ως κάτι που βρίσκεται διαρκώς εν τω γίνεσθαι, μέσα από αισθητηριακές ροές που περιλαμβάνουν πράγματα, περιβάλλοντα και άλλα πλάσματα. Ένα σώμα είναι ένας οργανισμός αλλά την ίδια στιγμή επεκτείνεται πέρα από το οργανικό, αφού οι αισθήσεις, παρά τους λειτουργικούς ρόλους, δεν είναι απόλυτως απαραίτητες για να λειτουργήσει το οργανικό σώμα. Όπως παρατηρεί η πολιτισμική θεωρητικός Erin Manning<sup>4</sup> σε μια μελέτη για την αφή και το χορό του τάνγκο, παραπέμποντας μεταξύ άλλων στον Spinoza, να << είσαι >> ένα σώμα σημαίνει να γίνεσαι. Να νιώθεις σημαίνει να ζεις πέρα από τον απλό οργανισμό. Η αίσθηση δεν είναι ουσιαστική στο οργανικό σώμα. Μυρίζω καθ' υπέρβαση της καθε αυτό σύστασης μου από σάρκα και οστά. Δίχως όμως τις αισθήσεις μου δεν συνειδητοποιώ τη σάρκα μου ως << σώμα >>. Από αυτή την άποψη << οι αισθήσεις είναι προσθετικές: είναι καθ' υπέρβαση του οργανικού, ωστόσο κάνουν το οργανικό χειροπιαστό >> (Manning, 2007).

Τανγκό και αφή.  
Errin Manning

4. Η Erin Manning (γεννημένη το 1969) είναι μία Καναδή πολιτιστικός θεωρητικός και πολιτικός φιλόσοφος, καθώς και μία καλλιτέχνης που ασχολείται με θέματα χορού, σχεδιασμού υφασμάτων και διαδραστικής εγκατάστασης. Η έρευνα της Manning καλύπτει τους τομείς της τέχνης, της πολιτικής θεωρίας και της φιλοσοφίας.

<< Μέσω των αισθήσεων, τα σώματα γίνονται αλημιστικά μείγματα, αιθέρια παρασκευάσματα από βλέμματα και αγγίγματα, μυρωδιές και όψεις, γεύσεις και ήχους. Οι αισθήσεις μας οδηγούν χωρίς να μας κρατάνε από το χέρι. Οι αισθήσεις μας τραβάνε προς ένα αντικείμενο καθώς διαμορφώνουν τις δικές μας αποκρίσεις, πάντα, από τα επιβαλλόμενα σύνορα των δερμάτων μας>>. Δεν υπάρχουν σύνορα αισθήσεων : << η αίσθηση δεν είναι μια έννοια ορίου. Να νιώθεις σημαίνει να είσαι στον κόσμο απερίοριστα >> (Χαμηλάκης , 2013).

Βέβαια, αυτό το είδος ροηκότητας που περιγράφεται παραπάνω, ενέχει τον κίνδυνο της απροβλεψίας του αισθητηριακού βιώματος. Για παράδειγμα η όσφρηση δεν είναι πάντα εύκολο να ελεγχθεί, καθώς η οσμή εισβάλλει στα σώματα, χωρίς να μπορείς εύκολα να την αποφύγεις με το να σταματήσεις απλά να ανασαίνεις. Επίσης η σύνδεση μεταξύ ύλης, βιώματος και μνήμης , μπορεί να προκαλέσει ακούσιο ανακάλεσμά της τελευταίας με αποτέλεσμα να αναστατώνεται η συναινετική τάξη.



Εξωτερικά ερεθίσματα

## 1.3

# ΟΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΚΕΣ.

Η έννοια με την οποία αναφέρεται ο χρόνος εδώ δεν ακολουθεί την αντικειμενική του λειτουργία, όπως προσυπογράφεται στη νεωτερική χρονομετρικότητα, παρά με μία πιο αισθητηριακή προσέγγιση, εγγενή στο αισθητηριακό βίωμα. Όπως αναφέρει ο Γ. Χαμηλάκης, << είναι η ίδια η υλική μνήμη, η μνήμη που ανακαλείται και ενεργοποιείται μέσα από την αισθητηριακή αλληλεπίδραση με την ύλη, εκείνη που κατευθύνει προς μία διαφορετική αντίληψη της χρονικότητας και μας επιτρέπει να φανταστούμε εναλλακτικές αισθητηριακές χρονικές >> (Χαμηλάκης, 2013).

Στη νεωτερικότητα, ο χρόνος παρουσιάζεται ως γραμμικός και διαδοχικός, συσσωρευτικός και ανεπίστρεπτος. Αυτός είναι ο χρονολογικός και χρονομετρικός χρόνος- μια νοοτροπία που μας θυμίζει τη νεωτερική ιδέα της προόδου ως γραμμικής διαδικασίας που προχωράει μπροστά. Ο Η. Bergson αναφέρθηκε στη σχέση μεταξύ ύλης, μνήμης και χρόνου, μία συσχέτιση που μας επιτρέπει να δούμε πέρα από την γραμμικότητα του χρόνου ως συσσωρευτική διαδικασία. Αναγνώριζε ότι μια βασική ιδιότητα της ύλης είναι η διάρκεια της, η ικανότητα της δηλαδή να παραμένει. Σαν τέτοια, ενσωματώνει διάφορους χρόνους την ίδια στιγμή: το χρόνο της αρχικής δημιουργίας και παραγωγής της, καθώς και όλες τις άλλες στιγμές και περιστάσεις, όπως το χρόνο της επακόλουθης τροποποίησης και επαναχρησιμοποίησης της, και τους χρόνους της αναζωογόνησης και επανεργοποίησης της μέσα από αισθητηριακές και βιωματικές διαδικασίες.

Αναπτύχθηκε έτσι μία έννοια βιωματικού και μνημονικού χρόνου, βασισμένη στους δεσμούς μεταξύ ύλης και χρονικότητας και στη θέση ότι κάθε αντίληψη μίας παρούσας στιγμής είναι κορεσμένη από μνήμες.

Καταλήγουμε έτσι πως παρελθόν και παρόν δεν αποτελούν διαδοχικές στιγμές πάνω σε μία γραμμή, παρά συνηπάρχουν πλάι-πλάι, με τον ίδιο τρόπο που κάθε αισθητηριακή πρόσληψη είναι ταυτόχρονα παρελθόν και παρόν. Ο χρόνος που απαιτείται από την στιγμή που αντιλαμβανόμαστε ένα ερέθισμα μέχρι να δράσουμε έχει ήδη μεταφέρει την στιγμή πρόσληψης στο παρελθόν. Όπως παρατηρεί ο Deleuze: << το παρελθόν και το παρόν δεν αποτελούν δυό διαδοχικές στιγμές αλλά δυο στοιχεία που συνηπάρχουν: το ένα είναι το παρόν που δεν σταματάει να παρέρχεται, και το άλλο είναι το παρελθόν, που δεν παύει να υπάρχει αλλά μέσω του οποίου όλα τα παρόντα παρέρχονται (...) με άλλα λόγια, κάθε παρόν επιστρέφει στον εαυτό του ως παρελθόν >> (Σερεμετάκη, 1997). Θα μπορούσαμε να σχολιάσουμε πως κάθε δεδομένο παρόν περιλαμβάνει όλα τα παρελθόντα του, όμως φυσικά, μέσω της επιλεκτικής διαδικασίας της μνήμης, μόνο ορισμένα παρελθόντα ανακαλούνται σε κάθε ορισμένη παρούσα στιγμή.

Οι αισθήσεις είναι πολυχρονικές, είναι παρελθοντικές και παροντικές την ίδια στιγμή, συνεπάγονται την ταυτόχρονη συνύπαρξη και μέθεξη αντίληψης και μνήμης. Επιπλέον, αν οι ιδιότητες που πηγάζουν από τη διάρκεια της ύλης επιτελούν και ενεργοποιούν πολλαπλούς χρόνους, οι ενεργοποιήσεις αυτές γίνονται εφικτές μέσα από πολυαισθητηριακές συναναστροφές που περιλαμβάνουν υλικότητα και, ευρύτερα, τη σάρκα του κόσμου.

## 1.4 ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΠΟΛΥΑΙΣΘΗΤΡΙΑΚΩΝ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ.

“Ακριβώς μέσα από το ανακάτεμα των σωμάτων ( και των πραγμάτων ) ενεργοποιείται το αισθητηριακό βίωμα, όχι μέσω οριοθετημένων οντοτήτων, ούτε μέσω απομονωμένων παρατηρητών”. Παρακάτω γίνεται αναφορά και δίνονται τρία παραδείγματα πάνω στις πολυαισθητηριακές εμπειρίες. Πιο συγκεκριμένα εξηγείται πως τα ερεθίσματα επιδρούν πάνω στο άτομο και χρησιμοποιούνται σε ανάλογους χώρους για να εισάγουν το χρήστη σε μία επιθυμητή ελεγχόμενη ή μη κατάσταση.

Serres Michel  
A Filoshophy of Mingled Bodies.



## 1.4.1 Το ΕΜΠΟΡΙΚΟ ΚΕΝ

Μια απλή επίσκεψη σε ένα σύγχρονο εμπορικό κέντρο, αρκεί για να μας πείσει πως ο πελάτης δεν ψωνίζει μόνο με τα μάτια του αλλά με ολόκληρο το σώμα του. Είναι προφανές πως ο σχεδιασμός του εμπορικού κέντρου στοχεύει στο ότι οι καταναλωτές θα βιώσουν τα εμπορεύματα με πολυαισθητηριακό τρόπο. Συνήθως σε αυτά τα πολυκαταστήματα η μουσική ξεχειλίζει από τα μεγάφωνα, γεγονός που προκαλεί ευφορία στο άτομο, και η περιοχή των εστιατορίων βρίσκεται στο κεντρικό τους σημείο, από το οποίο ξεκινούν διάδρομοι από καταστήματα με κάθε λογής εμπορεύματα. Η μυρωδιά του φρεσκοκομμένου καφέ, της μαγειρεμένης τροφής ή η θέα των καλοστολισμένων γλυκισμάτων δεν ανακαλεί απλώς μια αίσθηση οικογενειακής σφαίρας και ασφάλειας, αλλά επιπλέον διαποτίζει όλα τα εμπορεύματα που πωλούνται δημιουργώντας μία σύνδεση μεταξύ του προϊόντος και της οικιακής θαλπωρής. Στο χώρο της αγοράς το μνημονικό και το αισθητηριακό πεδίο συναντιούνται. Μυρωδιές, και ήχοι συνυπάρχουν πλάι σε εικόνες ανακαλώντας περασμένες μνήμες. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η αισθητηριακή υπερφόρτωση είναι ένα από τα πιο καίρια χαρακτηριστικά του 20ου και 21ου αιώνα. Το ερώτημα που μας απασχολεί είναι μήπως αυτή η πλουσιότερη και πληρέστερη βιωματική ζωή οδήγησε στην νάρκωση των αισθήσεων και γενικότερα σε μια μάλλον πιο επιφανειακή και εμπορευματοποιημένη αισθητηριακή συνάντηση.



Το σύνολο των αισθήσεων σε ένα εμπορικό κέντρο.



## 1.4.2 Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ.

Η χρήση του λιβανιού και της ευωδιαστής μυρωδιάς στις βυζαντινές εκκλησιές αξίζει ειδική μνεία. Η οσμή είναι μια πολύ ιδιαίτερη αίσθηση. Εισβάλλει στα ανθρώπινα σώματα ανεξέλεγκτα, καθώς είναι η πιο δύσκολη στο να αποκλειστεί και να ελέγχει, ενώ ταυτόχρονα κατέχει μια οριακή θέση ανάμεσα στο υλικό και το άυλο. Όπως σημείωνε ο Alfred Gell, << το να εκδηλωθεί ως οσμή είναι, για μια αντικειμενική πραγματικότητα, η πλησιέστερη κίνηση προς την έννοια, χωρίς να εγκαταλειφτεί εντελώς το βασίλειο του αισθητού >> (Χαμηλάκης, 2013). Ίσως οι ιδιότητες αυτές είναι που οδήγησαν στο συσχετισμό των ευωδιαστών μυρωδιών και των αρωμάτων, όχι μόνο με τη μαγεία και την ονειροπόληση, αλλά και με την υπέρβαση και με τελετές που στοχεύουν σε επικοινωνία με το θείο. << Το λιβάνι ιδιαίτερα, με τον καπνό του και τη μυρωδιά του, προσφέρει μια ορατή οσφρητική γέφυρα ανάμεσα στο ανθρώπινο και το θεϊκό κόσμο >> (Χαμηλάκης, 2013). Μέσα στην εκκλησία, το λιβάνι δημιουργεί έναν χωρικό τομέα που δεν ανήκει πια στον κόσμο τούτο αλλά στον ίδιο τον παράδεισο. << Η ευωδιαστή μυρωδιά διαποτίζει τα σώματα των συμμετεχόντων, όπως και τα σώματα των αγίων στους τοίχους, ενώ εξουδετερώνει την ατομική σωματική μυρωδιά δημιουργώντας έτσι τη συλλογικότητα των λατρευτών >> (Χαμηλάκης, 2013). Σημαδεύει επίσης ιδιαίτερες θέσεις μέσα στην εκκλησία, καθώς ο ιερέας θα σταματήσει συχνά για να αρωματίσει με λιβάνι ειδικά σημεία και σε διακριτές στιγμές στην πορεία της λειτουργίας, εστιάζοντας την προσοχή του εκκλησιάσματος σε συγκεκριμένες μεταβάσεις μέσα στη ροή αυτή, σημαδεύοντας το χρόνο και προσκαλώντας το εκκλησίασμα να σταυροκοπηθεί ή να συμμετέχει σε άλλες τελετουργικές πράξεις.



Το σύνολο των ερεθισμάτων που λαμβάνουμε σε μία εκκλησία

## 1.4.3 VIETNAM VETERANS MEMORIAL



Βασική ιδέα του μνημείου. Maya Lin.

Το συν-κινητικό φορτίο του έργου αυτού οφείλεται στις πολυαισθητηριακές ιδιότητές του, από την ικανότητα του να δομεί μία συμμετοχική διασωματική εμπειρία υπό την μορφή τοπίου. Ο χώρος γύρω από το πάρκο, κυριαρχείται από τη λευκότητα και την καθετότητα, το έργο αυτό επιλέγει το μαύρο και το οριζόντιο, κάνοντας επομένως μέσω των αισθητηριακών επιλογών διακριτικές δηλώσεις όχι μόνο σχετικά με την τραγωδία των πολέμων αλλά και σχετικά με τη φυλή, την πατριαρχία. Σε ένα τοπίο που κυριαρχείται από ορατά και ηχηρά θριαμβικά κτήρια και γλυπτά, τούτο το έργο υποδηλώνει σιωπή και λιτότητα. Όμως, εκείνο που κάνει τόσο ισχυρές τις συν-κινητικές του ιδιότητες δεν είναι το τι παριστάνει, ούτε η συμβολική σημασία του έργου, αλλά αυτό που προκαλεί στα σώματα των επισκεπτών του-τα είδη του κιναισθητικού βιώματος που προκαλεί και αναζητά από αυτούς. Περπατάς πρώτα προς τα κάτω και μετά προς τα πάνω, διαβάζοντας την ίδια στιγμή τα ονόματα που είναι ταξινομημένα όχι με αλφαβητική σειρά, αλλά με την ημερομηνία θανάτου τους. Όταν έρχεσαι εδώ είτε ως τουρίστας είτε για να δεις το όνομα κάποιου συγγενή σου, δεν έχεις άλλη επιλογή από το να ακολουθήσεις ένα σωματικό ταξίδι μέσα στο χρονικό πλαίσιο του πολέμου. Ο μαύρος γυαλιστερός τοίχος λειτουργεί σαν καθρέφτης και οθόνη ταυτόχρονα.



Η αντανakλαστική ιδιότητα του γρανίτη. Maya Lin  
Memorials & public art Center-Kimball art Center

Η σημασία της αφής στο μνημείο/ Federal News Network



εικ.4

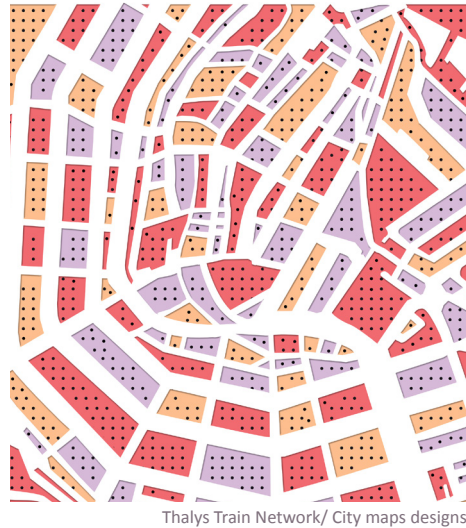
Μέσα από την αντανakλαστική επιφάνεια του γρανίτη, τα άλλα μνημεία και κτήρια του γύρω τοπίου, κάνουν την παρουσία τους αισθητή, συνδέοντας έτσι το συν-κινητικό με την πόλη. Η αισθητηριακότητα του μνημείου αυτού αλληλεπιδρά πέρα από το τοπίο της πόλης και με την κατάσταση του καιρού. Όχι μόνο όταν αλλάζει ο φωτισμός, αλλά και όταν βρέχει.

Πολλοί επισκέπτες αναφέρουν πως όταν βρέχει ο τοίχος είναι σαν να κλαίει. Τις θερμές, ηλιόλουστες μέρες η θερμοκρασία του γρανίτη ανεβαίνει, και αυτό έχει ως αποτέλεσμα στο άγγιγμα να είναι ζεστός. Δεν είναι λίγες οι φορές που οι επισκέπτες το ερμηνεύουν ως πρόσκληση για να φιλήσουν το όνομα κάποιου συγγενή τους. Το μνημείο αυτό υλοποιεί πολλαπλές χρονικότητες τυλίγοντας τους ανθρώπους μέσα στην υλικότητά του, και γεννάει παράλληλα μια αναστοχαστική διάθεση εκ μέρους τους.



## 1.4.4

# Thalys Sounds of the City

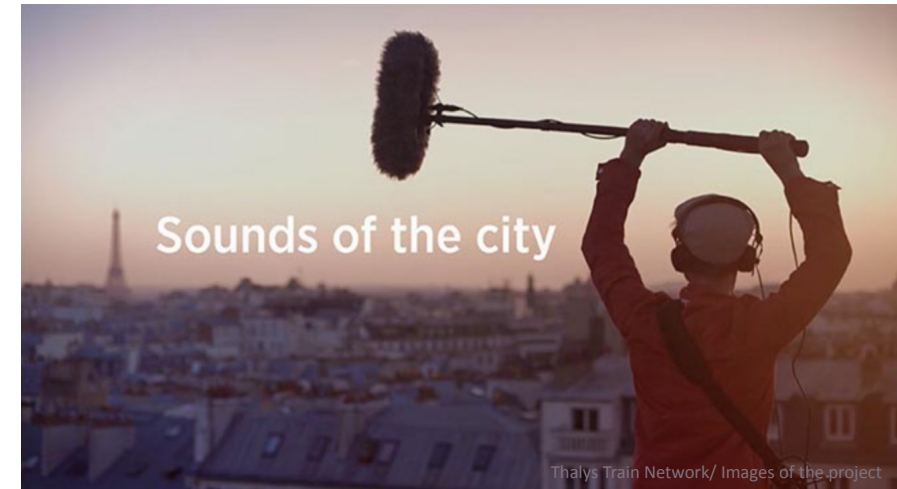


Thalys Train Network/ City maps designs

Η εταιρία συρμού υψηλής ταχύτητας Θαλής στην Ευρώπη, κέντρισε το ενδιαφέρον των χρηστών του στο Άμστερνταμ, το Παρίσι και τις Βρυξέλλες με το πρόγραμμα “Sounds of The City”. Το Μάιο του 2015 στη Γαλλία ευδοκιμούσαν οι περίοδοι διακοπών, τρία στα τέσσερα σαββατοκύριακα οι μετακινήσεις άνθιζαν. Η εταιρία είχε σκοπό να προσεγγίσει κόσμο ώστε να κλείσει εισιτήρια για τους δικούς του προορισμούς. Η γαλλική εταιρία Rosapark αποτύπωσε τις ηχητικές ταυτότητες του Παρισιού, των Βρυξελλών και του Άμστερνταμ και τις ενσωμάτωσε σε τρεις εξωτερικές κατασκευές. Κάθε πόλη αντιπροσωπευόταν πάνω από 1000 ήχους. Κάθε εστία ηχητικής πηγής είχε μία θύρα για ακουστικά. Σήμερα οι περισσότεροι πεζοί κουβαλούν ένα ζευγάρι ακουστικά, και μπορούσαν να σταματήσουν και να αλληλεπιδράσουν με την κατασκευή. Αυτοί οι ήχοι περιλάμβαναν συζητήσεις στο δρόμο, πλανόδιους μουσικούς, ξενόγλωσσα μαθήματα, πωλητές, καμπάνες εκκλησιών, ζογκλέρ και πολλά άλλα. μέσω της συνεργασίας του με το INA ο Θαλής μπορούσε να παρέχει μία αίσθηση ,μέσω του ήχου που κυριαρχούσε σε κάθε περιοχή, των προορισμών του, όπως για παράδειγμα τον διάσημο λόγο του στρατηγού Gaulle για την απελευθέρωση του Παρισιού. Οι κατασκευές αυτές ενίσχυσαν την αντίληψη του κόσμου για τις πόλεις που αφορούσαν οι σταθμοί. Χιλιάδες άνθρωποι τις χρησιμοποίησαν και οι επισκέψεις στο Thalys.com γέμισαν με πάνω από 20.000 σχολιασμούς, μια αύξηση κατά 58,5% μεγαλύτερη της συνηθισμένης για εκείνη την περίοδο του χρόνου. Κατά τη διάρκεια των τριών εβδομάδων διακοπών της Γαλλίας τα τρένα μεταξύ Παρισιού, Βρυξελλών και Άμστερνταμ είχαν εξαντλήσει τη διαθεσιμότητα των εισιτηρίων τους.



Thalys Train Network/  
City maps designs



Thalys Train Network/ Images of the project



Thalys Train Network/ Images of the project



Thalys Train Network/ Images of the project

## 2 ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ.

<< **Β**ιωματική μνήμη είναι η ικανότητα συγκράτησης και αργότερα συνειδητής ανάμνησης συγκεκριμένων βιω-ματικών γεγονότων, τα οποία συνέβησαν σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο >>.

<< **Ω**ς βιωματική μνήμη ορίζεται η ρητή και ενσυνείδητη ανάκληση, ανάμνηση προηγούμενων συμβάντων. Εί-ναι η ικανότητα συγκράτησης αναπαραστάσεων συγκεκριμένων προσωπικών βιωματικών εμπειριών που συ-νέβησαν σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο και που μπορούν να επαναβιωθούν μέσω συνειδητής ανάκλησης >>.

Κ. Παπαθεοδωρόπουλος  
Βιωματική Μνήμη.

## 2.1

# Η ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΜΝΗΣΗΣ.

«Βίωμα είναι η υποκειμενική όψη ενός επεισοδίου που απαρτίζεται από ένα σύνολο αισθητικοκινητικών εμπειριών και σκέψεων με ενδεχόμενη συγκινησιακή χροιά, συμπεριλαμβανομένης της επίγνωσης του χώρου, του χρόνου και των άλλων λεπτομερειών που τις πλαισιώνουν και τις καθιστούν διακριτές ενότητες στη ροή του συνειδησιακού γίνεσθαι. Αλλά το στοιχείο που καθιστά ένα βίωμα ανάμνηση, είναι ένα κατά τα άλλα άρρητο ποιόν, που συνοδεύει πάντοτε τις ανακληθείσες εμπειρίες και τις διαφοροποιεί από νέες αισθητικές εμπειρίες ή σκέψεις. Παρ' ότι άρρητο, το ποιόν αυτό είναι τόσο σαφές που σπάνια κανείς συγχέει τρέχουσες νέες εμπειρίες με αναμνήσεις» (Παπανικολάου, 2007). Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε, πως τα βιώματα συνοδεύονται από αυτό το άρρητο ποιόν της οικειότητας. <<Η ικανότητα της σκέψης και νοητικής αναβίωσης γεγονότων του παρελθόντος ίσως είναι το πιο αξιοσημείωτο επίτευγμα της λειτουργίας της μνήμης στον άνθρωπο>> (Wheeler, 2000).

Κάθε επαφή με το περιβάλλον γίνεται αντιληπτή μέσω των ερεθισμάτων, και κατ'επέκταση κάθε χώρος προσφέρει μία βιωματική πραγματικότητα στον χρήστη. Η διαδικασία συσχετισμού μιας εμπειρίας που βιώνεται μια συγκεκριμένη στιγμή με μία που συνέβη στο παρελθόν είναι εφικτή μέσω της συνεργασίας των ερεθισμάτων και της μνήμης. Με αυτό τον τρόπο το άτομο καθώς δέχεται ένα ερέθισμα ταυτοποιεί τη δεδομένη στιγμή με μία παρελθοντική με σκοπό την πιο λειτουργική συμπεριφορά στην κατάσταση που αντιμετωπίζει.

Η Νάντια Σερεμετάκη στην Παλιννόστηση των αισθήσεων αναφέρεται συχνά στην νοσταλγία που της προκαλεί η πλέον απούσα γεύση του ροδάκινου που είχε γευτεί ως παιδί.

Πιο συγκεκριμένα, όπως η ίδια γράφει <<Μεγάλωσα με το ροδάκινο. Το λεπτό δέρμα του, που το κάλυπτε ένα αδιόρατο χνούδι, είχε ένα μαλακό, υπόλευκο χρώμα που εναλλάσσονταν με ρόδινους τόνους. Ολοστρόγγυλό και λείο σαν ένα μικρό πήλινο βάζο, χωρούσε τέλεια μέσα στην παλάμη. Το εσωτερικό του, σφιχτό αλλά χυμώδες, πρόβαλε ήπια αντίσταση στα δόντια. Λίγο γλυκό, λίγο υπόξινο, ανάδινε ένα εξαίσιο άρωμα. Το ροδάκινο ήταν γνωστό ως Ο μαστός της Αφροδίτης. Κάθε ταξίδι πίσω ήταν σημαδεμένο από τη γεύση του. Το καλοκαίρι ήταν το σταθερό σημείο αναφοράς του>> ( Σερεμετάκη, 1997). Και αλλού <<Καθώς ονομάτισα την απουσία του, αναδύθηκαν ιστορίες, παρατηρήσεις, σχόλια, μερικά από τα οποία έκλειναν ολόκληρες εποχές σημαδεμένες με τους δικούς τους προσανατολισμούς>> ( Σερεμετάκη, 1997).

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως με αφητηρία μια αίσθηση, στην προκειμένη περίπτωση τη γεύση η συγγραφέας κατορθώνει να φέρει στην μνήμη της και να ζωντανέψει καταστάσεις που έλαβαν χώρα σε ένα μακρινό παρελθόν. Βέβαια στην συγκεκριμένη περίπτωση αδυνατεί να βρει αυτούσια τη γεύση του ροδάκινου που γεύτηκε και για αυτό η αφήγησή της διακατέχεται από μία νοσταλγική διάθεση. Αναφέρει ότι η «νοσταλγία», ως σύνθετη λέξη, αποτελείται από τις λέξεις «νόστος» και «άλγος». Νόστος: το ταξίδι της επιστροφής (κατά κύριο λόγο στην όποια «πατρίδα») και άλγος: ο πόνος.

Σε άλλο παράδειγμα ο Bachelard, όταν βρίσκεται στην παριζιάνικη κατοικία του και κάποιος γείτονας καρφώνει στον τοίχο αργά μέσα στη νύχτα, φυσικοποιεί τον ήχο <<φτιάχνοντας μία σωτήρια εικόνα για εκείνον από τον δρυοκολάπτη που συνήθιζε να ακούει πίσω στη Ντιζόν >> ( Bachelard, 1957). Με αυτό τον τρόπο επαναφέρει μία ανάμνηση που για αυτόν είναι οικεία και την προσαρμόζει σε μία κατάσταση στην οποία νιώθει άβολα. <<Πιστός στη μέθοδο μου της ήρεμης αντιμετώπισης όλων εκείνων που με ξεβολεύουν, φαντάζομαι πως βρίσκομαι από το σπίτι μου στη Ντιζόν και βρίσκοντας πολύ φυσικά τα όσα ακούω, λέω με το μυαλό μου: είναι ο δρυοκολάπτης μου που δουλεύει μέσα στην ακακία μου>> (Bachelard 1957).

Και αλλού,

<<Και έτσι μπήκε ο δρυοκολάπτης μέσα στο ηχητικό σύμπαν μου>>



(Bachelard 1957).

Αυτό το παράδειγμα μας φέρνει κοντά στην έννοια της ονειροπόλησης, καθώς είναι μία διαδικασία που τοποθετεί το άτομο έξω από την βιωμένη πραγματικότητα, σε έναν κόσμο που φέρει το σημείο του απείρου.

Ο Bachelard στην ποιητική του χώρου αναφέρει: << Στην πραγματικότητα, η ονειροπόληση είναι μια κατάσταση εξ' ολοκλήρου συγκροτημένη από την αρχική κίολας στιγμή. Δεν την βλέπουμε καθόλου να αρχίζει και όμως αρχίζει πάντα με τον ίδιο τρόπο. Ξεφεύγει από το κοντινό αντικείμενο κι ευθύς αμέσως βρίσκεται μακριά, άλλου, στο χώρο του άλλου. Η απεραντοσύνη βρίσκεται μέσα μας. Είναι συνδεδεμένη με μια επέκταση του είναι που αναχαιτίζει η ζωή, που η σύνεση ακινητοποιεί, αλλά που ξαναρχίζει στη μοναξιά. Μόλις μένουμε ακίνητοι, βρισκόμαστε άλλου, ονειρευόμαστε σε έναν τεράστιο κόσμο. Η απεραντοσύνη είναι η κίνηση του ακίνητου ανθρώπου. Η απεραντοσύνη είναι ένας από τους δυναμικούς χαρακτήρες της ήρεμης ονειροπόλησης>> (Bachelard 1957). Σε αυτή την περίπτωση ο Bachelard μέσω της ακοής επιτρέπει, σε μια βιωμένη χωρική εμπειρία που έλαβε χώρα στο παρελθόν να επανέλθει στο παρόν του με απώτερο σκοπό τη δημιουργία μίας οικείας κατάστασης για εκείνον.

Ο Μαρσέλ Προύστ, στην Αναζήτηση του Χαμένου Χρόνου, βιώνει μία παρόμοια κατάσταση με αυτές που προαναφέρθηκαν τη στιγμή που δοκιμάζει μία μαντλέν. Και σε λίγο, μηχανικά, εξουθενωμένος από την πληχτική μέρα και την προοπτική ενός θλιβερού αύριο, έφερνα στα χείλια μου μία κουταλιά τσάι όπου είχα αφήσει να μαλακώσει ένα κομμάτι μαντλέν. Αλλά τη στιγμή που η γουλιά, Ανακατεμένη με τα ψίχουλα του γλυκού, άγγιξε τον ουρανίσκο μου, Σκίρτησα, Προσέχοντας κάτι καταπληκτικό που συνέβαινε μέσα μου. Μια γλυκιά απόλαυση Με έχει κυριεύσει, Απομονωμένη, Χωρίς να ξέρω την αιτία της. Μου είχε ξαφνικά κάνει τις περιπέτειες της ζωής αδιάφορες, Ακίνδυνες τις καταστροφές της, Ανύπαρκτη τη συντομία της, Με τον ίδιο τρόπο που επενεργεί ο έρωτας, Πλημμυρίζοντας με μια πολύτιμη ουσία: Ή μάλλον Η ουσία αυτή δεν ήταν μέσα μου, Ήμουν εγώ. Είχα πάψει να νιώθω τον εαυτό μέτριο, Τυχαίο, Θνητό. Από που μπορούσε να μου έρχεται Αυτή η έντονη χαρά; Αισθανόμουν πως ήταν συνυφασμένη με τη γεύση του τσαγιού και του γλυκού, Αλλά και πως την ξεπερνούσε απεριόριστα, Πώς

Δεν μπορούσε να είναι της ίδιας φύσης. Από πού έρχονταν; Τι σήμαινε; Που θα τη συλλάβω;

Στην αρχή ο Προύστ δοκιμάζοντας την μαντλέν παρά το γεγονός ότι αναγνωρίζει τη γεύση και καταπιάνεται από την στιγμή καθώς τον καταβάλει μία ανεξήγητη ευφορία δεν είναι σε θέση να αναγνωρίσει κατευθείαν την εικόνα και τον χώρο στον οποίο αντιστοιχούν τα συναισθήματα που βιώνει. Καθώς επαναλαμβάνει την διαδικασία και προσπαθεί να αντιστοιχίσει την γεύση με το συναίσθημα αναφέρει:

«Και ξαφνικά παρουσιάστηκε η ανάμνηση. Αυτή η γεύση ήταν η γεύση του μικρού κομματιού της μαντλέν (σ.σ. είδος γαλλικού κέικ) που την Κυριακή το πρωί στο Κομπραί (τη μέρα εκείνη δεν έβγαινα πριν απ' την ώρα της λειτουργίας) μου πρόσφερε η θεία μου η Λεονί, όταν πήγαινα να της πω καλημέρα στο δωμάτιό της, αφού πρώτα το βουτούσε στο τσάι ή στο φλαμούρι της. Η όψη της μικρής μαντλέν δεν μου 'χε θυμίσει τίποτα πριν να τη γευτώ• ίσως γιατί, έχοντας δει συχνά από τότε μικρές μαντλέν, χωρίς όμως να τις δοκιμάσω, πάνω στα ράφια των ζαχαροπλαστέων, η εικόνα τους είχε εγκαταλείψει εκείνες τις μέρες του Κομπραί για να δεθεί μ' άλλες πιο πρόσφατες, ίσως γιατί, απ' αυτές τις αναμνήσεις τις εγκαταλειμμένες τόσον καιρό έξω απ' τη μνήμη, δεν επιζούσε τίποτα, όλα είχαν διαλυθεί• οι μορφές -κι αυτή ακόμα του μικρού κοχυλιού της ζαχαροπλαστικής, τόσο στρουμπουλά αισθησιακού κάτω απ' τις αυστηρές κι ευλαβικές πτυχές του- είχαν διαλυθεί ή, κοιμισμένες, είχαν χάσει τη δύναμη της επέκτασης που θα τους επέτρεπε να ξαναδεθούν με τη συνείδηση»( Proust, 1913).

<<Και μόλις αναγνώρισα τη γεύση του κομματιού της μαντλέν, Αμέσως, Το παλιό γκρίζο σπίτι πάνω στο δρόμο, Όπου βρισκόταν το δωμάτιο της, Ήρθε σαν σκηνικό θεάτρου να στηθεί μπροστά στο εξοχικό σπιτάκι που έβλεπε στον κήπο και το είχαν χτίσει για τους γονείς μου στο πίσω του μέρος Και μαζί με το σπίτι, Την πόλη, Από το πρωί ως το βράδυ και με οποιοδήποτε καιρό, Την πλατεία όπου με έστελναν πριν από το γεύμα, Τους δρόμους που πήγαινα να κάνω θελήματα, Τα εξωτικά δρομάκια που περνάμε όταν ο καιρός ήταν καλός. Και σαν το παιχνίδι που διασκεδάζει τους ιάπωνες, όταν μουσκεύουν Σε ένα Μπολ πορσελάνης γεμάτο νερό μικρά κομμάτια χαρτί, Αξεχώριστα ως τότε, Μα που μόλις βραχούν, τεντώνονται, στρίβουν, χρωματίζονται, διαφοροποιούνται, γίνονται

λουλούδια, σπίτια, Πρόσωπα Στερεά και που τα αναγνωρίζεις, Έτσι και τώρα όλα τα λουλούδια του κήπου μας και το πάρκου του κυρίου Σουάν, Και Τα Νούφαρα Της Βιβόν, Και οι καλοί άνθρωποι του χωριού και τα μικρά τους σπίτια, Και η εκκλησία και όλο το Κομπράι και τα περίχωρα του, Όλα αυτά που παίρνουν μορφή και υλική υπόσταση, βγήκαν, Πόλη και κήποι, Από το φλιτζάνι μου με το τσάι >> ( Proust, 1913).

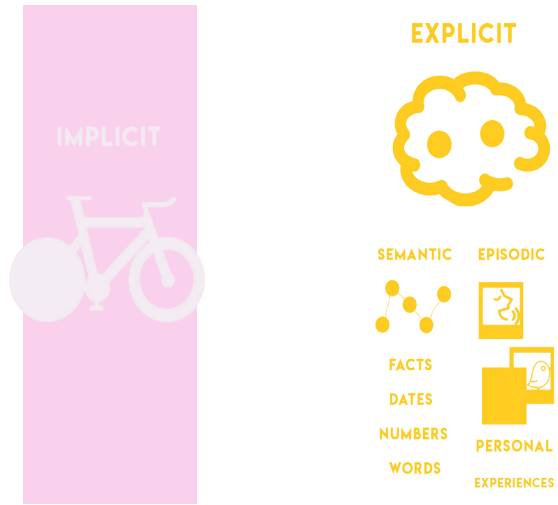
Στο απόσπασμα που προηγήθηκε ο Προύστ σχολιάζει ότι οι αναμνήσεις του διαδέχονται η μία την άλλη, πλημμυρίζοντας τον με ζεστά συναισθήματα και νοσταλγία. Αυτή η, σχεδόν αυτόματη, συνειδησιακή ροή που έχει ως εφελτήριο σημείο ένα αισθητηριακό ερέθισμα (επί του παρόντος τη γεύση ενός κέικ), έμεινε από τότε γνωστή ως «η στιγμή του Προύστ» (Proustian moment) και συσχετίστηκε στενά με την μελέτη της «ακούσιας μνήμης» στο πεδίο της ψυχολογίας.

Η «ακούσια μνήμη» ή αλλιώς «ακούσια αυτοβιογραφική μνήμη<sup>5</sup>» αποτελεί ένα κομμάτι του ανθρώπινου μηχανισμού της μνήμης, το οποίο, σε αντίθεση με την εκούσια μνήμη, ενεργοποιείται αυτόματα, όταν κάποιος έρχεται σε επαφή με ένα εξωτερικό ερέθισμα, συνήθως κατά τη διάρκεια καθημερινών δραστηριοτήτων. Φαίνεται μάλιστα πως οι μνήμες αυτές φτάνουν στην «επιφάνεια» του συνειδητού ενός ανθρώπου πολύ πιο εύκολα και πιο συχνά σε σχέση με τις μνήμες που αναδύονται εκούσια, επηρεάζοντας σε μεγαλύτερο βαθμό την συναισθηματική του κατάσταση.

Νεότερες μελέτες υποστηρίζουν ότι οι ακούσιες μνήμες είναι μια αρκετά συνήθης διαδικασία του «νοητικού» μας, και καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό παροντικές και μελλοντικές συμπεριφορές και σκέψεις. Οι μνήμες αυτές είναι πιθανότερο να κάνουν την εμφάνισή τους όταν το άτομο διενεργεί μια συνηθισμένη ή αυτοματοποιημένη δραστηριότητα, η οποία δεν είναι ιδιαίτερα απαιτητική, όπως είναι για παράδειγμα το βάδισμα, η οδήγηση ή το φαγητό. Οι ίδιες μελέτες υποστηρίζουν ότι οι μνήμες αυτές εμφανίζονται, κατά μέσο όρο, τρεις με πέντε φορές την ημέρα. Από αυτές, κάποιες μπορεί να έχουν μικρή «αξία», ενώ κάποιες άλλες (όπως το παράδειγμα του Προύστ) μπορεί να έχουν ιδιαίτερο νοηματικό «βάρος».

Και τα τρία παραδείγματα που αναφέρθηκαν μοιράζονται μία κοινή αφετηρία, την επαφή του ατόμου με ένα εξωτερικό ερέθισμα ικανό να

επαναφέρει μία μνήμη ή μία συναισθηματική κατάσταση που ανήκει στο παρελθόν. Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι η ανάδειξη της συνύπαρξης του παροντικού βιωμένου χώρου με κάποιον που ανήκει στο παρελθόν. Οι αισθήσεις έχουν την ικανότητα να μας φέρνουν σε επαφή με δράσεις που παρήλθαν και έχουν συναισθηματική χροιά και κατ'έπείκταση την εικόνα του χώρου στον οποίο έλαβαν χώρα. Μπορεί σωματικά να βρίσκονται στο δεδομένο παρόν, αλλά η ανάμνηση τους επαναφέρει και χτίζει χώρους στους οποίους κάποτε υπήρξαν και έδρασαν. Τέλος, είναι σημαντικό να αναγνωρίσουμε τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι αναμνήσεις επηρεάζουν την σχέση μας με το παρόν, καθώς σε πολλές περιστάσεις μπορεί να αποβούν βοηθητικές στην αντιμετώπιση μίας κατάστασης όπως για παράδειγμα συμβαίνει στο απόσπασμα του Bachellard.



The mind explained/ Netflix

5.Στις αρχές του 1980 πραγματοποιείται η κύρια διάκριση της μακροχρόνιας μνήμης σε αυτές τις δύο κατηγορίες απο τους Cohen and Squire. Η διάκριση αυτή στηρίχτηκε σε αποτελέσματα πειραμάτων σε φυσιολογικά άτομα ,ασθενείς με διαταραχές μνήμης, αλλά και με πειράματα σε ζώα. ( Κονταξοπούλου, 2018)  
Η άδηλη μνήμη ή ακούσια αυτοβιογραφική μνήμη (μνήμη δεξιοτήτων). Είναι το είδος εκείνο της μνήμης, κατά το οποίο οι πληροφορίες κωδικοποιούνται συνήθως χωρίς συνειδητή μνήμη του μαθησιακού γεγονότος ( Husain & Schott, 2016).  
Η έκδηλη μνήμη ή εκούσια αυτοβιογραφική μνήμη (μνήμη γεγονότων, ιστορικών και προσωπικών). Αναφέρεται στην ικανότητα ανάκλησης πληροφοριών , γνώσεων και βιωματικών εμπειριών. (Cohen & Squire, 1980)



## 2.2

### ΣΧΕΣΗ ΒΙΩΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ.

Εστιάζουμε στη θεωρία του Pallasmaa για τον αντίκτυπο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στο νευρολογικό σύστημα του ατόμου και εξετάζουμε τον τρόπο με τον οποίο ο δομημένος περίγυρος αποτυπώνεται και επιδρά στην ανθρώπινη κατανόηση και συμπεριφορά, και πως αντίστοιχα ο άνθρωπος επιδρά στο δομημένο περίγυρο. Στην ουσία μελετάμε την αμφίρροπη σχέση εξάρτησης και επενέργειας του ατόμου στον χώρο που ενεργεί. Όπως θα δούμε παρακάτω ο δομημένος χώρος είναι προϊόν ανθρώπινης βούλησης και σκέψης και οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ του ιδίου και των χρηστών του παίζει καθοριστικό ρόλο στον μετέπειτα σχηματισμό του.



LECTURE: JUHANI PALLASMAA - ART AND ARCHITECTURE AS EXPERIENCE: THE INTELLECTUAL REALITY OF ART/ Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης

## 2.2.1 PALLASMA ARCHITECTURE & NEUROSCIENCE

Τα χωρικά βιώματα και εμπειρίες που αποκτάμε μέσω της συναναστροφής μας με το δομημένο περιβάλλον ασκούν ιδιαίτερη επιρροή στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και συμπεριφερόμαστε σε αυτό καθώς και στον τρόπο που καλούμαστε να το σχεδιάσουμε. Ωστόσο ο σκοπός της αρχιτεκτονικής εκτείνεται πέρα από την υλικότητα, λειτουργικότητα, και τη μέτρηση διαστάσεων, ακόμα και πέρα από την αισθητική, μέσα στη νοητική-ψυχική και υπαρξιακή σφαίρα της ζωής. Ως αρχιτέκτονες ενεργούμε τόσο στον ανθρώπινο εγκέφαλο και νευρικό σύστημα όσο και στον υλικό κόσμο και τη φυσική κατασκευή. Τολμώ να κάνω αυτή τη δήλωση καθώς η επιστήμη έχει καθιερώσει πως το περιβάλλον αλλάζει τον εγκέφαλο μας, και εκείνες οι αλλαγές με τη σειρά τους αλλάζουν τη συμπεριφορά μας. Αυτές οι συνδέσεις μεταξύ του μυαλού και του φυσικού περιγύρου είναι πολύ πιο θεμελιακές από όσο φανταζόμαστε. Ενώ ο εγκέφαλος ελέγχει την συμπεριφορά μας, και τα γονίδια το πρωτότυπο για το σχεδιασμό και τη δομή του εγκέφαλου, το περιβάλλον μπορεί να τροποποιήσει τη λειτουργία των γονιδίων, και τελικά, τη δομή του εγκεφάλου, και κατ'επέκταση αλλάζει τη συμπεριφορά μας. Στο να σχεδιάζουμε τα περιβάλλοντα στα οποία ζούμε, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αλλάζει τον εγκέφαλο μας και τη συμπεριφορά μας.

Είναι γνωστό πως η αρχιτεκτονική στο μυαλό του καθενός είναι μοναδική, και η μοναδικότητα της πηγάζει μερικώς απά τα μέρη όπου εκείνος ή εκείνη έχουν υπάρξει. Η φαντασία δεν είναι ψεύτικη εικονική προβολή, φανταζόμαστε πράγματα μέσω ολόκληρης της σωματικής μας ύπαρξης και μέσω της φαντασίας επεκτείνουμε τη νοητική μας ύπαρξη. Με τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζεται η συγκεκριμένη έρευνα, η αρχιτεκτονική είναι περισσότερο τέχνη του σώματος και του υπαρξιακού νοήματος, παρά της όρασης, και περισσότερο υποσυνείδητων αισθημάτων, παρά λογικής επαγωγής. Τα κτίρια μεσολαβούν μεταξύ του κόσμου και της συνείδησής μας με το να εσωτερικεύουν την πραγματικότητα και να εξωτερικεύουν τη σκέψη. Τοπία, χτισμένα σκηνικά, σπίτια και δωμάτια είναι αναπόσπαστα κομμάτια του ψυχικού μας κόσμου και της συνείδησής μας.

Η παρούσα εργασία βασίζεται στο γεγονός ότι η νευρολογική έρευνα θα αποδείξει πως οι αρχιτεκτονικές εμπειρίες μας βασίζονται στα βαθιά και υποσυνείδητα στρώματα της ανθρώπινης ψυχικής κατάστασης. Στην προηγούμενη παράγραφο δεν αναφερθήκαμε τυχαία στην αρχιτεκτονική ως τέχνη του σώματος και του υπαρξιακού νοήματος. Πιστεύουμε πως η αρχιτεκτονική, όπως ακριβώς και η τέχνη, παρέχει στιγμιαίες επεκτάσεις των λειτουργιών των αντιληπτικών και νευρικών συστημάτων, συνείδησης, μνήμης, συναισθημάτων, και υπαρξιακής κατανόησης. Θέλουμε να υποδείξουμε σε αυτό το σημείο πως η τέχνη υποσυνείδητα ασχολείται περισσότερο με το παρόν παρά με το παρόν μας, η τέχνη αναζητά να σώσει ή να αναζωογονήσει τις ψυχικές μας συνδέσεις με τον βιολογικό κόσμο. Μια ποιητική κατανόηση συμβαίνει μέσω μιας ασυνείδητης ταυτοποίησης, προσομοίωσης και εσωτερίκευσης. Από όσα ακολούθησαν συμπεραίνουμε πως η αρχιτεκτονική είναι η υλική έκφραση του ψυχικού χώρου, και ο ίδιος ο ψυχικός μας κόσμος δομείται από την αρχιτεκτονική.

Παρακάτω γίνεται συσχετισμός της νευρολογικής θεωρείας του Pallasma με την έρευνα που πραγματοποιήθηκε από την ψυχολόγο Francoise Minkowska το 1945, με σκοπό να τονίσουμε πως το περιβάλλον στο οποίο καλούμαστε να ενεργήσουμε επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον αντικτυπό του σε μια πιο υποσυνείδητη απεικόνιση του.



F.Minkowska/ Βιβλιοθήκη του Bassin

## 2.2.2 F. MINKOWSKA

Πιο συγκεκριμένα για την έρευνα που ακολουθεί κάθε μεγάλη απλή εικόνα αποκαλύπτει μια κατάσταση της ψυχής. Το σπίτι περισσότερο κι από τοπίο ακόμα, είναι μια << κατάσταση της ψυχής >> ( Bachelard, 1957). Ακόμα και όταν το ξαναφτιάχνουμε μόνο από την εξωτερική όψη του, μας μιλεί για μια οικειότητα. Πολλοί ψυχολόγοι και ιδιαίτερα η Françoise Minkowska μαζί με τους μελετητές που εκπαιδευσε, μελέτησαν τα σχέδια των σπιτιών που έφτιαξαν παιδιά. Θα μπορούσε να αποτελέσει θέμα μιάς άσκησης. Το τεστ του σπιτιού έχει το προνόμιο να είναι ανοιχτό στην αυθορμησία γιατί πολλά είναι τα παιδιά που ζωγραφίζουν αυθόρμητα την ώρα που ονειροπολούν, με το κραγιόνι στο χέρι, ένα σπίτι. Έξαλλου, όπως μας λέει η κυρία Balif <<όταν ζητάμε από ένα παιδί να μας ζωγραφίσει το σπίτι του ζητάμε να μας αποκαλύψει το όνειρο του το πιο βαθύ όπου θέλει να κρύψει την ευτυχία του. Αν είναι ένα ευτυχισμένο παιδί θα βρει το σπίτι κλειστό και προστατευμένο, << το γερό και βαθιά ριζωμένο σπιτικό >> ( Bachelard, 1957). Το ζωγραφίζουνε στη μορφή του αλλά σχεδόν πάντα κάποιο χαρακτηριστικό μαρτύρα μια ενδόμυχη δύναμη. Σε ορισμένα σχέδια μας λέει η κυρία Balif << μέσα είναι ζεστά, υπάρχει αναμμένη φωτιά, μια φωτιά τόσο ζωντανή που την βλέπουμε να ξεφεύγει από την καμινάδα >> ( Bachelard, 1957).

Όταν το σπίτι είναι ευτυχισμένο βλέπουμε τον καπνό να φιλοχορεύει πάνω από τη στέγη. Όταν το παιδί είναι δυστυχισμένο το σπίτι φέρνει τα χνάρια των αγωνιών του σχεδιαστή το ανοίγει. Μόνο αν μαθαίνουμε να ζυγίζουμε αυτές τις λεπτές έννοιες θα μπορούσαμε να γίνουμε σαν την F., << ψυχολόγοι του σπιτιού >> ( Bachelard, 1957). Η Françoise Minkowska έκανε μια ιδιαίτερα συγκλονιστική έκθεση μιας συλλογής σχεδίων. Τα παιδιά ήταν εβραϊκά και πολωνάκια που είχαν ζήσει τις φρίκες της γερμανικής κατοχής στον τελευταίο πόλεμο. Ένα από αυτά τα παιδιά που το είχαν γλυτώσει κρύβοντας το στον παραμικρό συναγερμό μέσα σε ένα ντουλάπι (εικ.4), ζωγράφιζε σπίτια στενόμακρα, ψυχρά και αμπαρωμένα. Και για αυτό μιλεί η Françoise << για ακίνητα σπίτια, για σπίτια που πέτρωσαν μέσα στην ακαμψία τους αυτή την ακαμψία και αυτή την ακινησία την ξαναβρίσκουμε στον καπνό της καμινάδας, στις κουρτίνες που κρέμονται στα παράθυρα. Τα δέντρα γύρω είναι ολόισιο, σαν σκοποί που φιλάνε το σπίτι >> ( Bachelard, 1957).



Μακρόστενο σπίτι. Το συγκεκριμένο παιδί το έκλειναν σε συρτάρια ή ντουλάπια οπότε άλλαξε η αντίληψη του χώρου.

Οι γονείς βρίσκονται έξω από το σπίτι και τα πάντα είναι λευκά. Από την στέγη εξέχει κάτι σαν καπνός. Κάθε στοιχείο που βρίσκεται στην εικόνα, έχει ιδιαίτερη σημασία, περιγράφει τη συναισθηματική του παιδιού.



Η Francoise γνωρίζει πως ένα σπίτι που ζει δεν είναι ποτέ τελείως ακίνητο. Ενσωματώνει ιδιαίτερα τις κινήσεις που κάνουμε για να φτάσουμε μέχρι την πόρτα του. Ο δρόμος που οδηγεί στο σπίτι είναι συχνά ανηφορικός. Μερικές φορές προσκαλεί. Πάντα υπάρχουν κιναισθητικά στοιχεία. Την κίνηση του σπιτιού η ψυχολόγος την αντιλαμβάνονταν από μια λεπτομέρεια. Στο σπίτι που είχε ζωγραφίσει ένα παιδί 8 χρονών η F. παρατηρούσε ότι η πόρτα του έχει πόμολο, μπαίνει μέσα στο σπίτι, το κατοικεί. Δεν είναι απλά, ένα σπίτι-κατασκευή, είναι ένα σπίτι κατοικία. Το πόμολο της πόρτας δείχνει καθαρά την λειτουργικότητα του. Με αυτό το σημάδι που τόσο συχνά το ξεχνούν στα σχέδια τους τα <<ψυχρά>> παιδιά, τονίζεται η διαισθητικότητα. Ας τονίσουμε ότι το πόμολο της πόρτας δεν σχεδιάζεται στη σωστή κλίμακα του σπιτιού. Το μέγεθος του το ορίζει περά από οπουδήποτε ενδιασμό η λειτουργικότητα του. Εκφράζει τη λειτουργιά του <<ανοίγω>> την πόρτα. Μόνο ένα ορθολογιστικό πνεύμα θα μπορούσε να φέρει την αντίρρηση ότι χρησιμεύει τόσο για να την κλείνει όσο και για να την ανοίγει. Στο βασίλειο των αξιών, είναι το κλειδί που περισσότερο κλείνει παρά ανοίγει. Και η κίνηση που κλείνει είναι πάντα περισσότερο κοφτή, περισσότερο γοργή, περισσότερο δυνατή, από την κίνηση που το ανοίγει. Μόνο αν μαθαίνουμε να ζυγίζουμε αυτές τις λεπτές έννοιες θα μπορούσαμε να γίνουμε σαν τη F., <<ψυχολόγοι του σπιτιού>> (Bachelard, 1957).



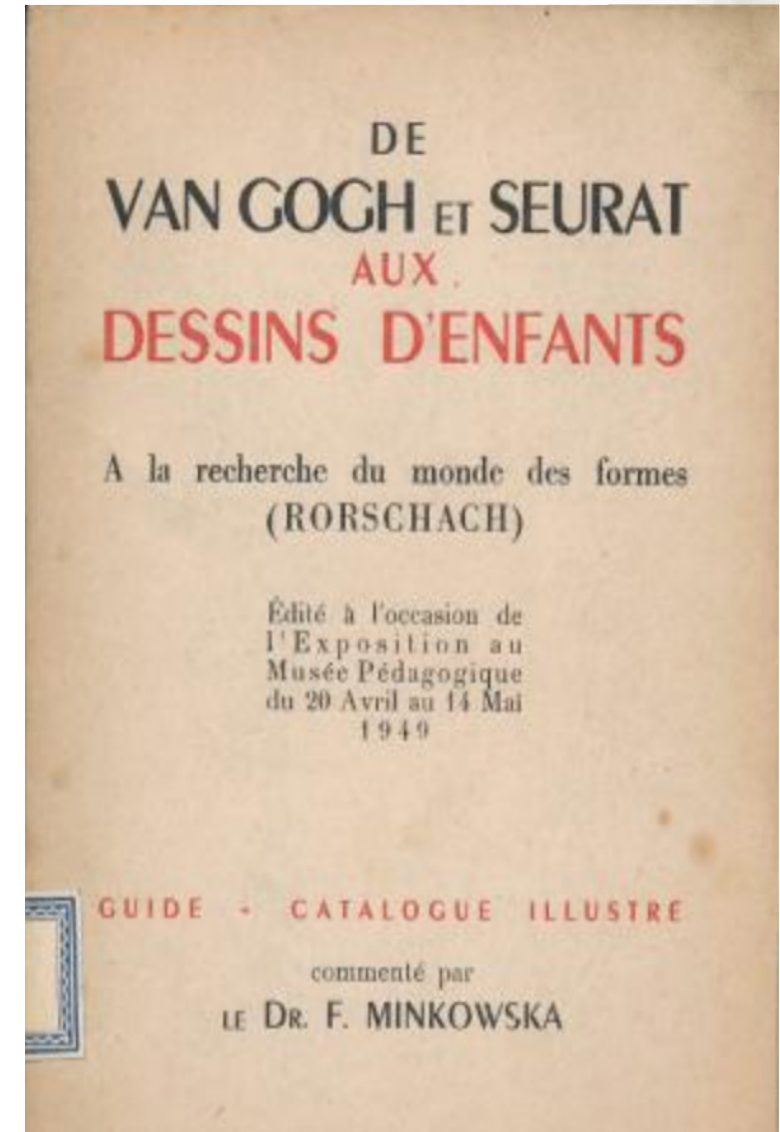
Janine L. (10 1/2 ans)



Janine L. (12 ans)



Janine L. (10 1/2 ans)



## 2.3

### ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.

<< Η αντιλαμβανόμενη εμπειρία μας, από τον εσωτερικό ή εξωτερικό αρχιτεκτονικό χώρο είναι πρωτίστως αισθητηριακή, και επηρεάζει την ενοχληστρομένη λειτουργία των αισθήσεων είτε ως μονάδες, είτε ως ένα σύνολο από αλληλεπιδράσεις.

Ο πλούτος της χωρικής ποικιλομορφίας βρίσκεται παντού γύρω μας, μέσα στο φυσικό αλλά και στο δομημένο περιβάλλον, καθώς και στον συνδυασμό αυτών των δύο.

Ως μια έκφανση αυτής της εμπειρίας, ο αρχιτεκτονικός χώρος υπόκειται σε μία σειρά απο αισθητηριακές επικαλύψεις: μέρα- νύχτα και εποχικοί κύκλοι...>>

Porter Tom

The architect's eye: visualisation and depiction of space in architecture



## 2.3.1 THERMES DE VALS

P. Zumthor

Κάθε έντονα βιωματικός χώρος, όπως και το Thermes de Vals, είναι μια διαφορετική εμπειρία, μια διαφορετική κατάσταση όπου ο άνθρωπος (καθ') οδηγείται μέσω των αισθήσεων του. Η όραση υπάρχει αλλά συναντάται μειωμένη, οξύνοντας έτσι και τις υπόλοιπες αισθήσεις επιτρέποντας στο χρήστη να ζήσει το χώρο με κάθε δυνατό τρόπο. Ο τρόπος σχεδιασμού τέτοιων χώρων προαπαιτείται απλούστερα μέσα, το πλάσιμο μιας μορφής, το χειρισμό του φωτός, την επιλογή των κατάλληλων υλικών, ώστε ο χρήστης να έρθει σε επαφή και αρμονία με τον εαυτό του και τα μέχρι τώρα βιώματά του. Ο άνθρωπος επιστρέφει στα πρωτόγονα συναισθήματα του. Δημιουργούνται «ναοί» αισθήσεων, θέτοντας σε πλήρη λειτουργία το σύνολο των αισθήσεων του χρήστη (Χαμηλάκης, 2013).

Η εμπειρία του χώρου γίνεται πιο βιωματική και σωματική. Το κτίριο γίνεται ένα με το χρήστη, μπορεί να το ακουμπήσει, να το μυρίσει. Ο περιορισμός της όρασης συνεργάζεται με τις υπόλοιπες αισθήσεις, προκειμένου ο χρήστης να οδηγηθεί σε μια κατάσταση ψυχικής και σωματικής ηρεμίας. Ο αέρας δεν είναι πια ψυχρός αλλά θερμός, ο πενιχρός φωτισμός διάχυτος, οι ήχοι οικείοι. Όλα αυτά αποτελούν δείγμα μιας αρχιτεκτονικής, η οποία αφορά ειδικούς χώρους, σχεδιασμένους με άξονα την αντίληψη τους μέσω της χρήσης του συνόλου των αισθήσεων, εμπλουτίζοντας τις χωρικές εμπειρίες του ανθρώπου-χρήστη, αποσκοπώντας στην ψυχική ηρεμία, καθώς και στη συναισθηματική απελευθέρωση του ανθρώπου, αποδεσμευμένου από τα καθημερινά αγχη. Αυτοί οι χώροι βιωμένοι ως αισθητηριακές περιπλανήσεις οδηγούν στην ανακάλυψη νέων πραγματικοτήτων, αποκομμένων από τους έντονους ρυθμούς που προστάζει η σύγχρονη κοινωνία (Χαμηλάκης, 2013).



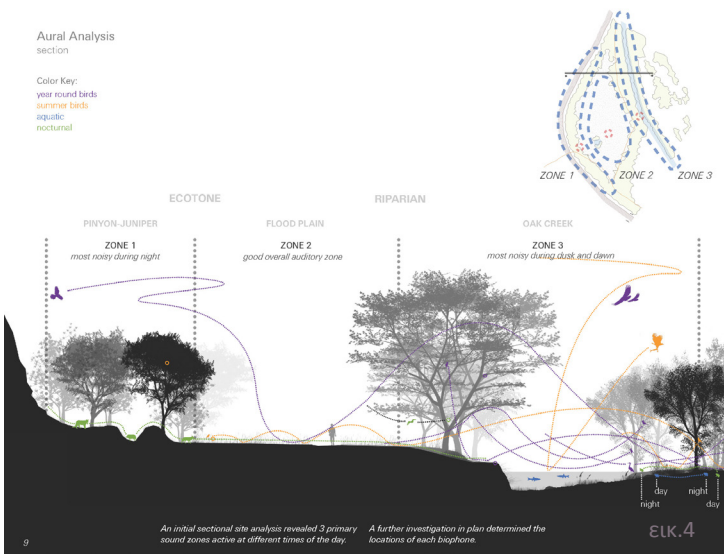


# 2.3.2 BIOPHONES

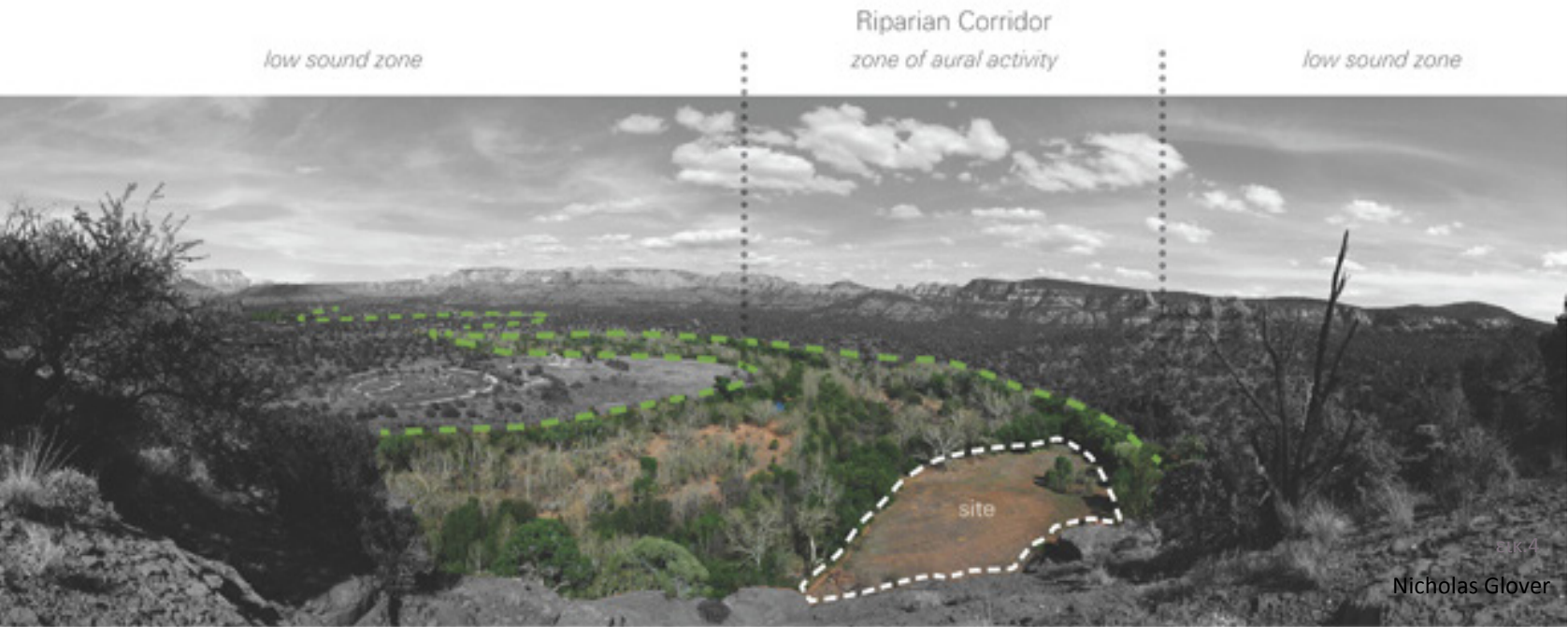
Nicholas Glover, Student ASLA, Arizona State University  
Faculty Advisor: Ken McCown, ASLA  
Location: Oak Creek riparian corridor at Red Rock State Park in Sedona

Τα βιοφωνα είναι μια συσκευή μέτρησης του περιβάλλοντος και εκπαιδεύουν το ανθρώπινο αυτί για να παρατηρήσουν τις λεπτές αποχρώσεις στα ηχητικά μας τοπία. Συνδέει τους ανθρώπους με τον φυσικό βιότοπο μέσω του ήχου, καθώς οι κλήσεις των ζώων αποτελούν δείκτη της περιβαλλοντικής υγείας. Τα βιόφωνα εκπαιδεύουν τους ανθρώπους να υποστηρίζουν τη φυσική συνειδητοποίηση και συντήρηση του ήχου, μαθαίνοντας στους παρατηρητές πώς να ακούν.

Τα βιοφωνα παρουσιάζουν μια ακολουθία εκδηλώσεων που παρέχουν μια εμπειρία επανάληψης του τρόπου ακρόασης. Μια πομπή στη γη θωρακίζει τον παρατηρητή από γνωστά οπτικά ερεθίσματα κατά τη διάρκεια της διαδικασίας εκμάθησης. Τέσσερα διαφορετικά βιοφωτογραφίες: Ο κόμβος, ο κεντρικός, ο βορράς και ο νότος παρέχουν διαφορετικές προοπτικές στους ήχους της ζωής στον παράκτιο διάδρομο Oak Creek. Οι ήχοι κάθε χώρου αλλάζουν δραστικά καθώς ο παρατηρητής ταξιδεύει υπόνοια μεταξύ των βιοφωνα σε όλη τη διάρκεια των 24 ωρών.



<<Τα Biophones παρέχουν ένα μέσο για να επαναβαθμολογηθεί η ευαισθησία του παρατηρητή σε περιβαλλοντικά ηχητικά τοπία και να μετρηθεί πραγματικά η ανάπτυξη / παρακμή του ζωτικού, ευαίσθητου παραποτάμιου διαδρόμου. Σε έναν κόσμο γεμάτο υπερβολικό θόρυβο που επιβαρύνει την καθημερινή αστική ζωή μας και επιδεινώνει τους φυσικούς μας οικοτόπους, η Biophones εκπαιδεύει τους υποστηρικτές της φυσικής συντήρησης του ήχου, διδάσκοντας τους παρατηρητές πώς να ακούν. Με το συγκεκριμένο σύνολο δεξιοτήτων της ανάλυσης ενός περιβάλλοντος μέσω της ακρόασης, από τις καθημερινές καταστάσεις μπορούν να συναχθούν νέες πληροφορίες για να γίνουν ενημερωμένες καθημερινές αποφάσεις για να μειωθεί ο αντίκτυπος του υπερβολικού θορύβου>> (Juhani Palasmaa, 2010).





## 2.3.3

# CITIES AND MEMORY

Είναι ένα παγκόσμιο συνεργατικό πρόγραμμα ήχου που περιλαμβάνει την καταγραφή πεδίων και την ηχητική χαρτογράφηση.

-remixing the world with one sound at the time.

Κάθε θέση του project διαθέτει δύο ήχους: την αρχική καταγραφή και ένα δεύτερο ήχο που επαναπροσδιορίζεται σε ένα άλλο περιβάλλον κάποια άλλη στιγμή.

Ο ακροατής μπορεί να ακούσει την αρχική ηχογράφηση αλλά και τις άλλες εκδοχές των αρχικών ήχων ή ακόμα και να πειραματιστεί μεταξύ διαφορετικών ήχων από διαφορετικές περιοχές του κόσμου.

Οι ηχητικές επανεμφανίσεις ή επαναληπτικές ερμηνείες μπορούν να λάβουν οποιαδήποτε μορφή και περιλαμβάνουν μουσικές εκδοχές ανασυγκροτημένη μουσική περιβάλλοντος, ραδιοφωνικά ηλεκτρονικά κομμάτια, φωνητικά κομμάτια, αφηρημένες συνθέσεις και πολλά άλλα.

Το έργο είναι απόλυτα ανοιχτό σε όποιον ενδιαφέρεται για την εξερεύνηση του ήχου παγκοσμίως.



700k.  
total listens



2000  
sounds



800  
mapped countries



500  
contribution artists



remixing the world

WITH one sound at the time



## 2.3.4 ΧΩΡΟΣ, ΗΧΟΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

19-28.10.2018

ONASIS STEGI

Sound Ways πλατφόρμα αφιερωμένη στη δημιουργία και τον διαμοιρασμό ηχητικών δημιουργιών σε ακουστικά επαυξημένη πραγματικότητα. Προσφέρει μια χωρική ακρόαση ανάλογα με την διαδρομή, τον προσανατολισμό και τον γεωεντόπισμό του χρήστη: μια επανακρόαση in vivo και μια ψυχο-ακουστική της περιοχής μέσω ραδιοφωνικών, μουσικών ή ντοκουμενταριστικών τεχνικών.



onasisstegi.org



onasisstegi.org

Μέθοδοι, τεχνολογίες και θεωρίες για τον αυτοσχεδιασμό με την φύση και το αστικό περιβάλλον.

Ένα διεθνές συνέδριο , performance , soundwalks και εκθέσεις τόσο στον χώρο της Στέγης, όσο και στους δρόμους της Αθήνας.

Εστίαζε σε αυτοσχεδιαστικές πρακτικές sound arts αλλά και performance σε αστικά και μή περιβάλλοντα.

Οι συμμετέχοντες μπορούσαν να κατεβάσουν το ανάλογο app και να περιηγηθούν στην πόλη με τους συντονιστές κάθε workshop.

Ένα πλέγμα ιστοριών στην πόλη.

Καλλιτέχνες ήχου και εικόνας εξερευνούν μια νέα μορφή ψηφιακής καλλιτεχνικής χαρτογράφησης των συνοικιών του αθηναϊκού κέντρου: Γκάζι, Κεραμεικός, Μεταξουργείο.

Ένα project μεταξύ τέχνης και τεχνολογίας, ακουστικής έρευνας και ηχογράφησης πεδίου, που παρέχει μια πύλη εισόδου στην ανθρωπολογία και κοινωνιολογία της πόλης μέσω συνεντεύξεων και ιστοριών της πραγματικής ζωής, ηχοτοπίων, αυνθέσεων και ποίησης.

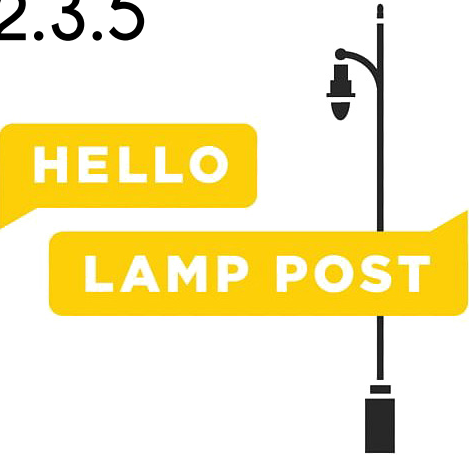
Μεγάλα installation project απο καλλιτέχνες απο την πόλη της Βόννης, απο το 2010 έως σημερα. Μια έκθεση για την τέχνη του ήχου στο δημόσιο χώρο της σύγχρονης πόλης.



onasisstegi.org



2.3.5



Το Hello LampPost προσκαλεί τους περαστικούς να ξεκινήσουν μια συνομιλία με αντικείμενα που βρίσκονται στην πόλη τους χρησιμοποιώντας ένα απλό σύστημα μηνυμάτων.

Από λάμπες στο δρόμο, σταθμούς λεωφορείων, πυροσβεστικούς κρουνούς μέχρι παρκόμετρα, οι άνθρωποι μπορούν να “ξυπνήσουν” αντικείμενα μέσα στην πόλη. Μέσα από μία σειρά στοχευμένων ερωτήσεων, ξεκινούν μια συνομιλία για το πώς οι άνθρωποι αισθάνονται για το που ζουν, εργάζονται, ή ταξιδεύουν. Είναι η λάμπα χαρούμενη που σε βλέπει;

Εκνευρισμένη που έμεινε στη βροχή? Ή θα σου πει ένα μυστικό? Κάθε επαφή διαρκεί για κάποια μηνύματα και όσο πιο πολύ παίζει ο κοσμός, τόσο ξεδιπλώνεται ο κρυμμένος χαρακτήρας της πόλης.

Το Hello LampPost, παρουσιάστηκε πρώτη φορά στο Bristol το 2013, όπου 25.000 μηνύματα ανταλλάχθηκαν μέσα σε οχτώ εβδομάδες. Τον Απρίλιο του 2015, η Pan Studio παρουσίασε το Hello LampPost Tokyo, στο πλαίσιο του Roppongi Art Night. Το συγκεκριμένο εγχείρημα έχει επίσης εφαρμοστεί στο Manchester, στο Austin(Texas), στη Σιγκαπούρη και στο Bordeaux, στο Malmö και την Astana είχε ψηφιστεί ως Design Museum’s Designs of the Year 2014.

### HOW TO PLAY HELLO LAMP POST

1

**PICK AN OBJECT**  
Look out for an item of street furniture with a code on it.

2

**SAY HELLO**  
Send a text in this format:  
**Hello object #code**  
e.g. "Hello hydrant #B6291" to (512) 580 7373

3

**KEEP TALKING**  
You'll soon get a reply.  
Answer the object's questions and learn what other people have to say.

Good afternoon, we haven't met before. Can I ask, what brings you to this part of town?

I'm going home, you just happen to live on my route.

Oh right! The last person I spoke to said, "I was taking a short cut on my way to work, then I got distracted and started talking to a tree."

Hello Lamp Post #60754

Good evening. Nice to see you again. I was wondering, if you were as tall as me what would you look out for?

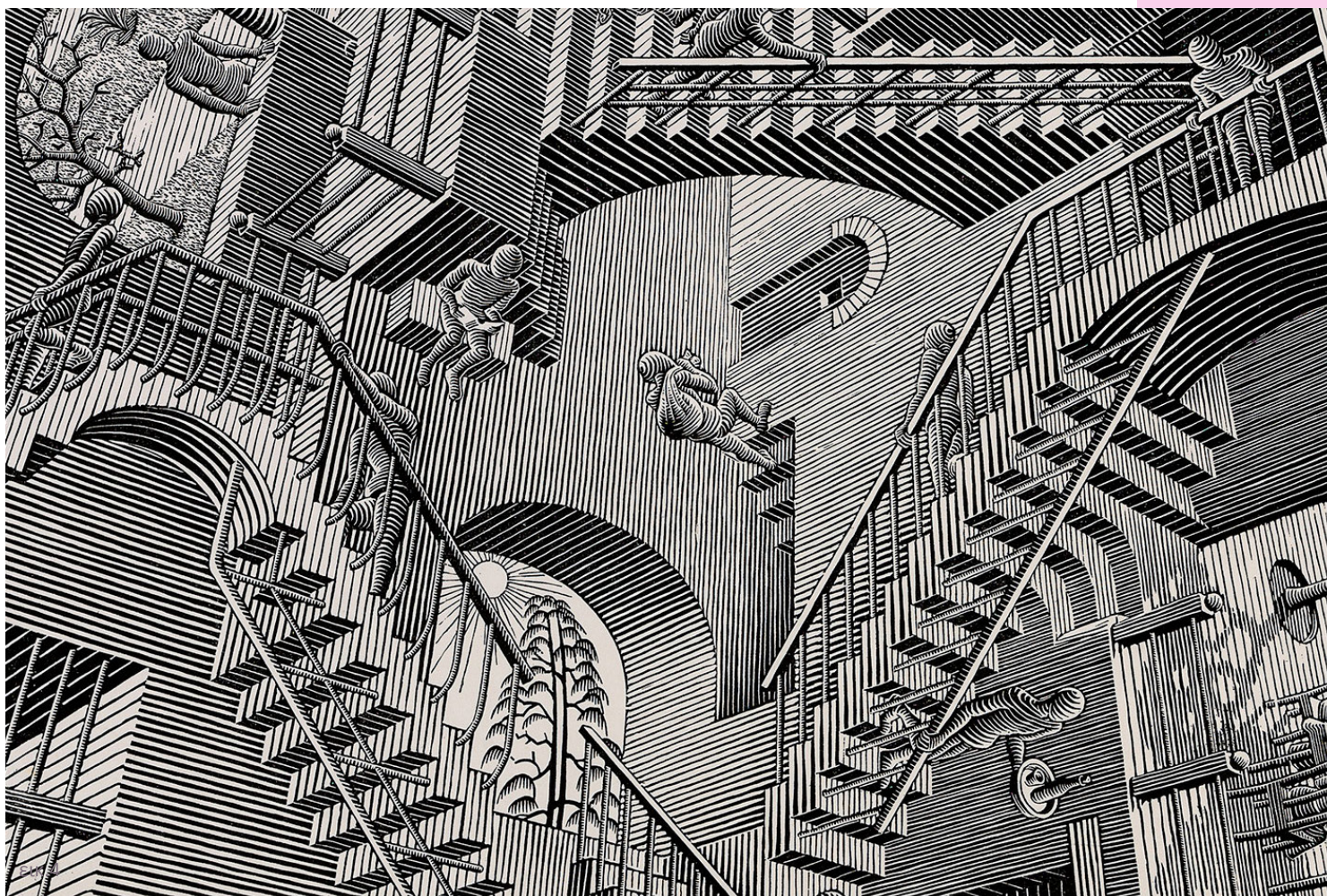
Hello Moon Tower #376958

Good evening. Nice to see you again. I was wondering, if you could see as far as me, what would you look for?



# 3

## ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ



απεικόνιση για το βιβλίο του Gaston Bachelard, ποιητική του χώρου,  
πηγή google.

Σε αυτό το κεφάλαιο δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην ανανεωτική ματιά της φαντασίας. Ο ονειροπόλος αντιμετωπίζει το δωμάτιο μέσα από το βάθος της εικόνας.

Εδώ επανέρχεται το ζήτημα της εικόνας, η οποία οξύνει την φαντασία και ενεργοποιεί εκ νέου τις αισθήσεις. Η υλική διάσταση των εικόνων καθιστούν την φαντασία μια διαδικασία που εντυπώνεται κυρίως σε περιβάλλοντα που οι αισθήσεις είναι ενεργές.

Η μεταφορά της φαντασίας σαν μία αποπλάνηση του νου, μειώνει την δυναμική της και δεν συμπληρώνει αυτή την παραγωγική διαδικασία και πολλαπλότητα του νου μας σε σχέση με το περιβάλλον .



### 3.1

## ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑ



b.c.

Για τον Όμηρο τα πάντα ξεκινούσαν απο την μούσα που έδινε έμπνευση και φαντασία στο έργο προκειμένου να αρχίσει. Για αυτές τις πρώτες αναφορές συναντάμε την μνήμη την μητέρα της φαντασίας η οποία επιτρέπει στον ποιητή να βρεί τα κομμάτια του ποιήματος του και να τα διανθίσει προκειμένου να γίνουν ένα έργο. Η πρωταρχική αυτή αντιμετώπιση της φαντασίας και της μνήμης ως δύο έννοιες αλληλενδεδετες, υφίστανται μέχρι σήμερα με πολυπλοκότερες συνδέσεις.

a.c.

1700

Οι παλαβοί, οι βαλαντωμένοι και οι ποιητές. Γιομάτοι είναι όλοι φαντασία...

Του ποιητή το μάτι, βόσκοντας σε μία άλλη τρέλα νόστιμη. Πηδα απο τον ουρανό στην Γη και απο την Γη ,στον Ουρανό , κι οτι οι μορφές , άγνωστα πράγματα μας πλάθει η φαντασία , η πένα του ποιητή. Σε σχήμα τα τονρεύει , και στο αϊθέριο τίποτα. Δίνει μια θέση , για να στέκεται κι ένα όνομα (Brett, 1986).



William Shakespeare, Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας.

O J. Addison, υποστήριξε πως η φαντασία σχετίζεται με την μνήμη

O D. Hartley υποστήριξε ότι η ανθρώπινη διάνοια σχετίζεται με τις αισθήσεις

1800

Για τον Coleridge η φαντασία και η φαντασίωση είναι δύο έννοιες διαφορετικές. Με αυτόν τον τρόπο η φαντασία έχει την ικανότητα να παράγει ισχυρές εικόνες. ο διαχωρισμός που κάνει ανάμεσα σε πρωτογενή και δευτερογενή την καθιστά μια διαδικασία του μυαλού η οποία δεν είναι επιφανειακή και απλοϊκή. Μια μορφή μνήμης λυτρωμένη απο τον χρόνο και τον τόπο, η οποία αντλεί το υλικό της ολοέτοιμο απο τους <<κανόνες>> του συνειρμού.

Ο ίδιος ο Locke δεν προσπάθησε ποτε να συσχετίσει τη θεωρία πάνω στον συνειρμό των ιδεων με τη δημιουργική φαντασία. Μα χειρίζεται το θέμα αυτό με τρόπο που μας δείχνει καθαρά οτι τοποθετεί την φαντασία σε κατώτερη μοίρα.Ο λόγος που δεν έκανε ποτέ αυτό τον συσχετισμό είναι διότι όπως λέει οι άνθρωποι σκέφτονται συνήθως μεροληπτικά σε ότι αφορά τη μνήμη τους.

Η θεωρία του Coleridge έχει κοινά μονοπάτια με του Kant ο οποίος επιμένει να ξεχωρίσει την φαντασίωση με την φαντασία, ενώ διαχωρίζει και μία άλλη μορφή, που ορίζεται απο τις αιθήσεις και την ονομάζει αισθητική φαντασία. αυτή μεσολαβεί αναμεσα στον Λόγο και την αντίληψη, με σκοπό να εκφράσει πολλές φορές την αδυναμία της γλώσσας να εκφράσει αυτές τις εικόνες που παράγει η φαντασία.



1870

...ο νους αντιλαμβάνεται στα αντικείμενα των αισθήσεων , και με τη μεσολάβηση τους , τις αιώνιες μορφές των πραγμάτων κι έχει τη δύναμη να αναπαραστήσει τις πλατωνικές αυτές ιδέες με φανταστικές ή πλασματικές μορφές (Brett, 1986).

Η φαντασία αξίζει καλύτερη τύχη. Στην πραγματικότητα η φαντασία που μικρογραφεί είναι μια φυσική φαντασία. Εμφανίζεται σ' όλες τις ηλικίες στις ονειροπολήσεις των γεννημένων ονειροπόλων. Και πρέπει ν' αποσπαστούμε από αυτό που ψυχαγωγεί για να ανακαλύψουμε τις αληθινές ψυχολογικές ρίζες.

Στην ψυχολογία των ποιητών, οι συγκινήσεις αποτελούν τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στους συνειρμούς- συνδετικό κρίκο που επιτρέπει στις ιδέες τους τόσο στις προερχόμενες απο τις αισθήσεις όσο και απο το πνεύμα, να σχετίζονται μεταξύ τους J.S.Mill

1900

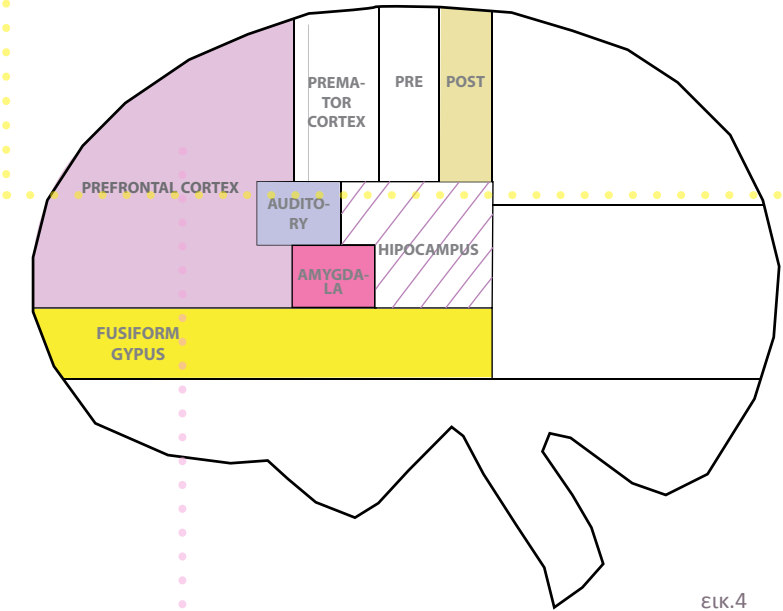
Για τον E.Casey η μνήμη είναι η βασική για τον άνθρωπο διότι καθορίζει την ταυτότητα του, τον τρόπο που λειτουργεί και τον βαθμό που δεν του επιτρέπει να αλλάξει.

Η έννοια την φαντασίας και της μνήμης αντιμετωπίζονται ως σύνολο και ο διαχωρισμός τους δεν θα έχει τα ίδια αποτελέσματα. Η αδυναμία του μυαλού μας να παρουσιάσει γεγονότα που συνέβησαν με την ακρίβεια που συνέβησαν έφτασε στο σημείο να χρησιμοποιεί την φαντασία για να τα καλύψει βάζοντας μία άλλη εικόνα σε αυτά.

# 3.2 How MEMORY WORKS.

## THE FOUNDATION OF A CREATIVE BRAIN

### ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ



εικ.4  
The mind Explained

Η αύξηση του ανθρώπινου εγκεφάλου έφερε την ανάπτυξη και του εγκεφαλικού φλοιού που είναι η περιοχή πίσω απο το μέτωπο. Ο προμετωπιαίος φλοιός είναι η πηγή της ανθρώπινης φαντασίας και δημιουργικότητας.

### PREFRONTAL CORTEX

εικ.4  
The mind Explained

### HIPOCAMPUS

Ένα σύνολο απο διεργασίες επιτελούνται στον εγκεφαλό μας προκειμένου να υπάρχουμε σε ένα χώρο και να μπορούμε να αλληλεπιδρούμε με αυτό. η κάθε μας ενέργεια συνδέεται με ένα συγκεκριμένο μέρος του εγκεφάλου μας. Όλα μαζί συντίθεται απο ένα μέρος του εγκεφάλου μας που λέγεται Ιππόκαμπος.

ΠΩΣ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΟΥΜΕ  
ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ?

### 3.2.1

## Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΩΣ ΜΟΧΛΟΣ ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ

EDWARD CASEY

Η φαντασία και η μνήμη, είναι δύο από τις πιο συχνές και θεμελιώδεις λειτουργίες του νου, όταν δεν αγνοούνται ή απορρίπτονται, ως δύο ικανότητες του νου αρκετά απλοϊκές, ώστε να παράγουν ορθά συμπεράσματα. Για τον Πλάτωνα η φαντασία είναι η τέχνη της παραγωγής ακριβών εικόνων, η οποία τείνει να παράγει απλώς μπερδεμένα αποτελέσματα.

Ο Καντ, παρά τη σπουδαιότητα που δίνει στη φαντασία στην πρώτη έκδοση της κριτικής του καθαρού λόγου, θεωρεί ωστόσο τις εικόνες ως «μονογράμματα» χαμηλού βαθμού τα οποία είναι απίστευτα και ανυπόφορα, πιο πρόσφατα ο Sartre, ο οποίος είναι σχεδόν τόσο αμφίθυμος όσο ο Καντ στο θέμα έχει τονίσει τη «βασική φτώχεια» της φαντασίας - την χαρακτήρισε ως «κατεστραμμένη σκέψη» - ενώ ο Ryle, αντίθετα, προσπάθησε να σκεφτεί την φαντασία ως παρωδία και επιφανειακά: σαν απλή φαντασία. Σε κάθε τέτοια αμφισβήτηση της νομιμότητας και της γνωστικής αξίας της φαντασίας, η μνήμη έχει επίσης πολύπλοκη δυσκολία. Αυτό δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι η μνήμη περιορίζεται τόσο συχνά σε παθητικά αναπαραγωγική λειτουργία χαμηλής επιστημολογικής κατάστασης. Είναι επίσης επειδή το κεφάλι είναι εγγενώς φανταστικό στη φύση και λαμβάνει χώρα, σύμφωνα με μια ευρέως αποδεκτή άποψη, από την κινούμενη εικόνα δηλαδή αυτών που ονομάζονται συχνά «εικόνες μνήμης». Το σημαντικό στην άποψη του Αριστοτέλη περί μνήμης και φαντασίας, είναι ότι είναι δύο λειτουργίες ταυτόσημες. Μετά τον Αριστοτέλη, η σύλληψη της φαντασίας και της μνήμης ως δίδυμες ικανότητες, έγινε ένας κοινός τρόπος περιορισμένης σκέψης και ο Χομπς μάλιστα ισχυρίστηκε ότι η φαντασία και η μνήμη είναι το ίδιο πράγμα που για μια στιγμή έχει διαφορετική ονομασία. Αυτές οι δηλώσεις είναι σίγουρα ψευδείς, αλλά είναι επίσης πολύ αποκαλυπτικές: η φαντασία και η μνήμη μπορεί να είναι το ίδιο και στα μάτια μιας ολόκληρης φιλοσοφικής παράδοσης, η οποία έχει υποβαθμίσει συστηματικά τη σημασία και των δύο.

Η φαντασία και η μνήμη εξαρτώνται από την αντίληψη. Η αντίληψη που έχουμε για το περιβάλλον ενεργοποιεί την σκέψη μας και την θύμηση μας, όντας μια κατάσταση της συνείδησής και μια πραγματικότητα ανεξάρτητη από εμάς. Αυτός ο μεικτός χαρακτήρας της άμεσης αντίληψης, αυτό το φαινόμενο της πραγματωμένης αντίφασης είναι ο κύριος θεωρητικός λόγος που έχουμε για να πιστεύουμε σε ένα εξωτερικό κόσμο που δεν συμπίπτει τελείως με την αντίληψη μας. Η αίσθηση δεν είναι εντελώς ανεξάρτητη από την αντίληψη που έχουμε για το περιβάλλον μας και αυτό στηρίζεται πλήρως και από την θεωρία των αισθήσεων. Η αντίληψη είναι η μοναδική πηγή περιεχομένου για αυτές τις δύο πράξεις. Είναι και οι δύο όμως αυτές διαδικασίες σε λειτουργία και με ποια σειρά προτεραιότητας;

Η προτάσεις του David Hume σχετικά με την φαντασία και την μνήμη:



Πρόταση 1: Η φαντασία και η μνήμη έχουν κατά προσέγγιση ή και ακριβώς ισοδύναμη στάση στο μυαλό ενός ανθρώπου, αν δεν είναι στην πραγματικότητα η ίδια πράξη. Πρόταση 2: Και οι δύο λειτουργίες είναι αυστηρά παράγωγες από την αισθητηριακή αντίληψη, η οποία τροφοδοτεί και το περιεχόμενο τους.

Οι δύο προτάσεις είναι στενά συνδεδεμένες διότι επιβεβαιώνουν ότι η φαντασία και η μνήμη προέρχονται άμεσα από την αντίληψη, ενώ ταυτόχρονα τοποθετούνται σε υποδεέστερη θέση σε σχέση με την αντίληψη, ώ η γονική τους πράξη. Οι δύο αυτές λειτουργίες αν δεν ήταν αντιληπτές δεν θα μπορούσαμε να φανταζόμαστε και θυμόμαστε αλλά και να στοχαζόμαστε. Για να είναι κανείς στον κόσμο ακόμα και με τον ελάχιστο ανταποκρινόμενο τρόπο, πρέπει να υπάρχει ως αισθητά αντιληπτό όν με διαφορετικά αισθήματα (Casey, 1976).



## SCREEN MEMORIES

Ο E. Casey παρομοιάζει αυτή την μορφή της σύνδεσης των λειτουργιών της μνήμης με τις Screen Memories του Freud, ο οποίος σε μια προσωπική του στιγμή που η μνήμη είχε διχαστεί έβαλε στη θέση ενός συμβάντος ένα άλλο, τοποθετώντας αυτές τις εικόνες σε ένα μεσοδιάστημα εικόνων, που είχαν σαν αποτέλεσμα να κρατήσουν αυτή την ανάμνηση ζωντανή. Για τον Freud οι Screen Memories σχετίζονται κυρίως με τις πρώτες μνήμες που είχαμε ως παιδιά και πηγάζουν κυρίως από τις πρώτες τραυματικές εμπειρίες. Η μνήμη μπορεί να πλαστογραφηθεί ακόμα και να τροποποιηθεί για να ταιριάζει με την φαντασία, όπως είπαμε και παραπάνω, κρατώντας το περιεχόμενο της άθικτο για να παρουσιάσει τελικά αυτό το μύχιο. Τελικά ο Freud με αυτή του σκέψη αμφιβάλλει για το αν έχουμε πραγματικά μνήμες από την παιδική ηλικία; Αν συμβαίνει αυτό η σύνδεση φαντασίας και μνήμης είναι αυτή που σμιλεύει συνεχώς το παρελθόν μας προκειμένου για να έχουμε την αντίληψη του παρελθόντος μας. Για πολλούς φιλοσόφους τα όνειρα σμιλεύονται πλήρως από την φαντασία.

Για τον Freud όμως οι Screen Memories είναι ένα συνονθύλευμα φαντασίας και μνήμης έτσι είναι και το όνειρο. Στο όνειρο βέβαια εισέρχονται στάδια πολύ βαθύτερα, τα οποία προέρχονται από την βρεφική μας ηλικία, στάδια ακόμα παλαιότερα από αυτά που οι αναμνήσεις βρίσκονται στην παιδική ηλικία. Ο Freud επικαλείται την αμφισβητήσιμη έννοια της μνήμης- γιατί θέλει να τονίσει ότι δεν θυμόμαστε αυτές τις αρχαϊκές εμπειρίες ως τέτοιες, πλήρως λεπτομερώς στο περιεχόμενο - τις θυμόμαστε μόνο σχηματικά. Είναι ακριβώς λόγω μιας τέτοιας συμβατικότητας που πρέπει ως ενήλικες, να φανταστούμε κάτι αρκετά συγκεκριμένο για να μετατρέψουμε κενά ίχνη σε εικόνες μιας εμπειρίας ικανοποίησης που επαναλαμβάνεται ή σχεδιάζεται σε μια αρχαϊκή εμπειρία. Η ενσυνείδητη δραστηριότητα της φαντασίας έχει ένα μεγάλο μερίδιο στην κατασκευή των λανθάνουσας σκέψης των ονείρων.



Salvador Dalí, Όνειρο που προκλήθηκε από το p;etagma μιας μέλισσας γύρω από ένα ρόδι  
ένα δευτερόλεπτο πριν από το ξύπνημα. 1944. Πηγή: [www.lifo.gr](http://www.lifo.gr) όνειρο

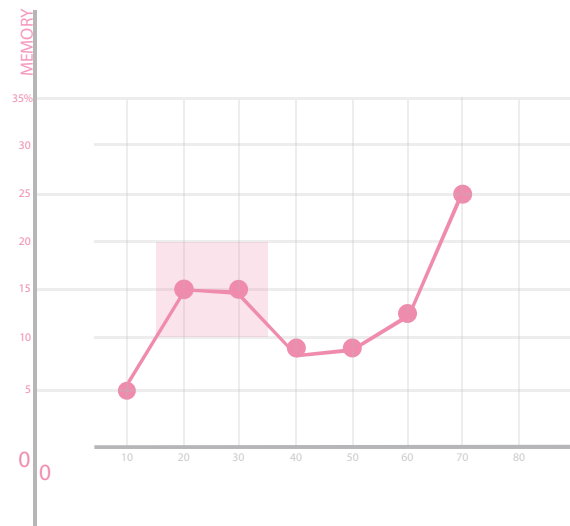
Για τον E. Casey η φαντασία έχει τρεις θεμελιώδεις μορφές, την φαντασία ως απεικόνιση-στην οποία το αισθησιακό περιεχόμενο παρουσιάζεται με την χρήση απλών αντικειμένων ή γεγονότων, την φαντασία ως αναζήτηση-στην οποία προσπαθούμε να φανταστούμε σε ποιές καταστάσεις οιονεί το αισθησιακό ή όχι και την φαντασία ως ενεργή διαδικασία-στην οποία σχεδιάζουμε μια κατάσταση στην οποία είμαστε οι ίδιοι ενεργά εμπλεκόμενοι (Casey, 1977).

Η ανάμνηση έχει περισσότερες από τρεις μορφές αρχίζοντας με την μνήμη , δηλαδή τη μορφή της σκέψης ενός απλού αντικειμένου ή μιας κατάστασης του παρελθόντος (αυτό σχετίζεται με την απεικόνιση). Υπάρχουν στιγμές που θυμόμαστε πώς- κάτι έγινε ή βιώσαμε και υπάρχουν στιγμές που θυμόμαστε ότι- κάτι τέτοιο συνέβη. Επίσης, μπορούμε να θυμηθούμε ότι κάναμε κάτι και μπορούμε να θυμηθούμε κάτι πιο συγκεκριμένο - τα γενέθλια ή την επιστροφή ενός προσώπου. Καμία από αυτές τις τελευταίες δραστηριότητες δεν σχετίζεται με την φανταστική εμπειρία. Είναι όλες ένα αντιστάθμισμα σε ένα σύνολο από εμπειρίες που έγιναν στο παρελθόν και η διαφορά έγκειται στην παρουσίαση αυτών των καταστάσεων, ή του περιεχομένου τους ( Casey, 1977). Με αυτήν την σκέψη γίνεται κατανοητή η σύνδεση της φαντασίας με την μνήμη, έτσι και αλλιώς αυτές οι πράξεις όντας πλήρως συνυφασμένες με την αντίληψη του περιβάλλοντος που βρισκόμαστε ανταλλάσσουν συνεχώς λειτουργίες. Η εικόνα που έχουμε, θεμελιώνεται συνεχώς σε μία αλληλουχία πραγματικού και μη. Η ανταγωνιστική σχέση αυτών των πράξεων μας βάζει στη διαδικασία να εντρυφήσουμε στην συγχώνευση αυτών των αντιθέτων με σκοπό την δημιουργία μιας εικόνας.

#### 1.Διάγραμμα μνήμης.

χ- μνήμη, ψ- ηλικία.

Το διάγραμμα αυτό δείχνει το πώς λειτουργεί η μνήμη σε έναν ογδοντάχρονο. Οι μνήμες που είναι πιο πρόσφατες, είναι και αυτές που θυμάται καλύτερα ένας άνθρωπος στο τέλος στη ζωή του, όμως η καμπύλη παρουσιάζει μία έξαρση στην ηλικία των 20-35 χρονών. Οι σημαντικές στιγμές όπως η αποφοίτηση ή ο γάμος, είναι στιγμές στη ζωή μας που είναι αδύνατο να ξεχαστούν.



Η αντικειμενικότητα αυτού που αντιλαμβανόμαστε δεν περιορίζεται σε αυτό που αισθανόμαστε αμέσως ή είναι καθαρά φανερό. Η εδραίωση μιας εμπειρίας έχει ως μόνο το αντικείμενο της τρέχουσας αντίληψής μου - αυτό που αντιλαμβάνομαι τώρα. Ωστόσο, για να θεωρηθεί κάτι αντικειμενικό- όπου το αντικείμενο έχει την πλήρη αίσθηση της της εμπειρίας ( Καντ) - πρέπει να διαθέτει τουλάχιστον τρία επιπλέον χαρακτηριστικά: ανάγνωση, επανάληψη και ικανότητα. Αυτές είναι οι άμεσες ανησυχίες της δευτερογενούς μνήμης και της δευτερεύουσας φαντασίας (Casey, 1977).

Ο βαθμός που ενώνονται και διαπλέκονται οι αντιθέσεις σε όλη την πορεία της αναζήτησης μας, δημιουργεί το κατάλληλο περιβάλλον ώστε η αφήγηση να φτάσει ως το τέλος των εικόνων. Για να μελετήσουμε, όχι αυτή την εναλλαγή των αντιθέτων αλλά αυτή τη συγχώνευση των αντιθέτων, τα εργαλεία της λογικής διαλεκτικής δεν θα ήταν αποτελεσματικά.

Για εμάς, η ανάμνηση του πρώτου σπιτιού είναι ζωντανή διότι περιέχει μία πραγματικότητα αλλά και μία μη πραγματικότητα, αυτή η εναλλαγή της οπτικής μεταξύ πραγματικού και μη, τα οποία ενώνονται προκειμένου να δημιουργήσουν μία μνήμη είναι αυτά τα στοιχεία που κρατούν το πρώτο σπίτι ζωντανό. Όλες οι αξίες μέσα μας πάλλονται προκειμένου να μείνουν ζωντανές. Η έννοια της φαντασίας και της μνήμης αντιμετωπίζονται ως σύνολο και ο διαχωρισμός τους δεν θα έχει τα ίδια αποτελέσματα εξετάζοντας στον βαθμό που αυτές οι δύο λειτουργίες του μυαλού σχετίζονται και δρουν συνολικά. Η αδυναμία του μυαλού μας να παρουσιάσει γεγονότα που συνέβησαν με την ακρίβεια που συνέβησαν έφτασε στο σημείο να χρησιμοποιεί την φαντασία για να τα καλύψει βάζοντας μία ακόμα εικόνα σε αυτά. Η εναλλαγή των χρήσεων οδηγεί σε διαφορετικές εικόνες, αλλά τα αποτελέσματα μπορεί να είναι πιθανώς παρόμοια, τουλάχιστον ως προς την αίσθηση.





### 3.3

## Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΩΣ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ

GASTON BACHELARD

...ο νους αντιλαμβάνεται τα αντικείμενα των αισθήσεων , και με τη μεσολάβηση τους , τις αιώνιες μορφές των πραγμάτων κι έχει τη δύναμη να αναπαραστήσει τις πλατωνικές αυτές ιδέες με φανταστικές ή πλασματικές μορφές. Τα όρια του χώρου μεγαλώνουν και τα αντικείμενα επεκτείνονται. Οι εικόνες που αποθηκεύτηκαν μέσω της όξυνσης των αισθήσεων δημιούργησαν μια αλληλουχία καταστάσεων.

Ένα φανταστικό δωμάτιο χτίζεται γύρω από το σώμα μας, που νιώθει καλά κρυμμένο όταν καταφεύγουμε σε μια γωνιά. Οι σκιές γίνονται αμέσως τοίχοι, ένα έπιπλο γίνεται μπάρα, μια ταπετσαρία είναι η στέγη. Όλες, όμως, αυτές οι εικόνες φαντάζονται πολύ. Και πρέπει να ορίσουμε τον χώρο της ακινησίας κάνοντας τον χώρο του όντος (Bachelard, 1957).

Ένας ποιητής γράφει: είμαι ο χώρος όπου βρίσκομαι.

Όλη αυτή την περιγραφή περιβάλλει αυτή η ονειροπόληση, αυτή η έξαρση των εικόνων που μεταφέρονται από κάτι μεγάλο πραγματικής κλίμακας σε κάτι υπερβολικά μικρό. Αυτή η κίνηση όμως ορίζεται από κάτι μικρό. Ξέρουμε το μέγεθος του σταχού. Όμως η εικόνα μπορεί να μεγαλώσει καθώς έχουμε ορίσει το μέγεθός της.

Ο Σοπενχάουερ γράφει ο κόσμος μου είναι η φαντασία μου. Η φαντασία πλέον απλώνεται στο χώρο και τον χρόνο που είναι σχετικός. Μπορεί μια φανταστική εικόνα να περάσει από το πιο μικρό στο μεγαλύτερο και ύστερα να συρρικνωθεί πάλι. Για τον Bachelard η φαντασία γίνεται κατανοητή μέσω της μικρογραφίας. Το παράδειγμα του βοτανολόγου θεωρούμε πως είναι κατάλληλο για να γίνει κατανοητό το βάθος της φαντασίας. Ο βοτανολόγος χρησιμοποιεί με απλότητα τις λέξεις που αντιστοιχούν σε πράγματα συνηθισμένου μεγέθους για να περιγράψει την άνθινη εσωτερικότητα. <<Αυτά τα άνθη του σταχίου μεγαλώνουν σε κούνιες από μπαμπάκι. Είναι μικρά, λεπτά, σε χρώμα ρόδινο κι άσπρο... αφαιρώ τον μικρό κάλυκα μαζί αυτό το πλέγμα από μακρύ μετάξι που τον καλύπτει ... το εσωτερικό χείλος του ανθούς είναι ίσιο και κάπως καμπυλωτό . Εσωτερικά έχει ένα έντονο ρόδινο χρώμα και από έξω καλύπτεται από μια πυκνή γούνα. Ολόκληρο το φυτό ζεσταίνεται όταν το αγγίζουμε. Φοράει μία υπερβόρεια ενδυμασία. Οι τέσσερις μικροί στήμονες είναι σαν μικρά κίτρινα πινέλα >> (Bachelard, 1957).

Το μεγάλο βγαίνει από το μικρό όχι εξαιτίας της αντίθεσης που διέπει αυτά τα δύο μεγέθη αλλά μέσω της απελευθέρωσης του νοήματος, που διέπει τελικά την φαντασία. Ο ποιητής απελευθερώνει τον χώρο και φτάνει στο τέλος του νοήματος ψάχνοντας το πραγματικό. Το να εντρυφείς εύκολα σε κάτι τόσο μικρό ξεδιαλύνει το τοπίο. Βρίσκει το εξέχων και το τονίζει. Έτσι από το βάθος της γωνιάς ο ονειροπόλος θυμάται όλα τα αντικείμενα της μοναξιάς, τα αντικείμενα που είναι αναμνήσεις μοναξιάς που έχουν προδοθεί από τη λησμονιά τα παρατημένα σε μια γωνιά.

Η αναζήτηση της αρχής του νήματος. Το δωμάτιο των παιδικών χρόνων τα άπειρα αστέρια που ήταν στον ουρανό πόσες φορές χαθήκαμε σε σκέψεις κοιτώντας αυτόν τον ουρανό, που μέσα σε ένα τόσο μικρό δωμάτιο συντροφεύεσαι μοναδικά κάθε βράδυ τα όνειρα. Η μικρογραφία ξεκίνησε τις μεγαλύτερες ονειροπολήσεις. Απάντησε σε πολλά ερωτήματα και ξεκαθάρισε τη στιγμή που μεγαλώσαμε. Βλέπουμε τον ουρανό και ίσως θυμόμαστε μία δύο στιγμές που σημάδεψαν τις επιθυμίες μας. Φτάσαμε να μεγαλώνουμε και να βλέπουμε αυτό το κομμάτι του ταβανιού μικρό αλλά συγχρόνως τόσο μεγάλο αφού μας βοήθησε να ονειρευτούμε λίγο ακόμα και μέσα της αναγνωρίσαμε την μεγαλοσύνη. Το σημείο αναφοράς καθόρισε την αντίληψη του χώρου. Ποτέ δεν μένουμε απαθής απέναντι στον χώρο γιατί κάτι τόσο μικρό έπαιζε συνεχώς με την κλίμακα του μυαλού μας. Μια φορά ήμασταν σε όλο το ταβάνι, μια άλλη σε ένα αστέρι. Η αναζήτησή είναι εποικοδομητική ακόμα και αν το μέσο για να φτάσεις φαίνεται κάπως παιδικό. Για να κατανοήσουμε την φαντασία πρέπει να της επιτρέψουμε να υπάρχει. Οι εμπειριστές φιλόσοφοι την προσέγγισαν με όρους και σε περιβάλλοντα στατικά και ορθολογικά. Για τον Bachelard έχει ιδιαίτερη αξία και πρέπει να οριοθετηθεί και να κατανοηθεί κλιμακωτά. Από το βάθος της γωνιάς αυτού που γράφει αλλά και αυτού που λαμβάνει. Η φαντασία έγκειται στην μικρογραφία και στο βάθος των εικόνων. Αρχικά τονίζει πως για να μπούμε στην ουσία της φαντασίας πρέπει να μπούμε μέσα στις εικόνες που παράγει. Μια αντιστροφή της προοπτικής , η οποία αρχικά θα διαστρεβλώσει τον χώρο όπου βρισκόμαστε αλλά γίνεται με σκοπό την αναζήτηση της εσωτερικότητας των σκέψεων.

<<ονειρέψου τη λάμπα , τη λάμπα την τόσο παλιά που σε χαιρετούσε από πολύ μακριά στο παράθυρο των στοχασμών σου , στο παράθυρο που 'χε ολότελα καεί από τους ήλιους .... >> (Bachelard, 1957).

Ο Gerard de Nerval είπε στην Αυρηλία “πιστεύω πως η ανθρώπινη φαντασία δεν έχει εφεύρει τίποτα που να μην είναι αληθινό , σ αυτόν τον κόσμο ή στους άλλους>> Όταν βιώνουμε την φαντασία μας απελευθερωνόμαστε. <<Τις έγγραφα με κόπο , σχεδόν ολόκληρες με μολύβι, σε σκόρπια φύλλα , ανάλογα με τις ονειροπολήσεις μου ή τους περιπάτους μου” μιλώντας για τις πιο πετυχημένες νουβέλες του. Όντας ένας άνθρωπος με σοβαρά προβλήματα προσδιόρισε τις σκέψεις μέσα από φανταστικούς δρόμους (Nerval, 1855).

Όντας μέσα στην φαντασία προσπαθούμε να κατανοήσουμε. Προσπαθούμε να φανταστούμε το παρελθόν και να ανακατασκευάσουμε το μέλλον με αρχή όλων την ενεργοποίηση των αισθήσεων μας. Όστε η ονειροπόληση τοποθετεί τον ονειρευμένο έξω από τον κοντινό κόσμο, σε έναν κόσμο που φέρει το σημείο ενός απείρου. Στην πραγματικότητα, η ονειροπόληση είναι μια κατάσταση εξ' ολοκλήρου συγκροτημένη από την αρχική κίολας στιγμή. Δεν την βλέπουμε καθόλου να αρχίζει και όμως αρχίζει πάντα με τον ίδιο τρόπο. Ξεφεύγει από το κοντινό αντικείμενο κι ευθύς αμέσως βρίσκεται μακριά, άλλου, στον χώρο του άλλου. Μόλις μένουμε ακίνητοι, βρισκόμαστε άλλου, ονειρευόμαστε σε έναν τεράστιο κόσμο. Η απεραντοσύνη είναι η κίνηση του ακίνητου ανθρώπου. Όπως και να έχει πάντα φανταζόμαστε, ειδικά όταν δεν τον καταλαβαίνουμε.

Η φαντασία πηγάζει από την εμπειρία και την αντίληψη. Προφανώς μελετώντας την δεν μπορούμε να την συγκρίνουμε ούτε ως προς την μέθοδο ούτε ως προς τα αποτελέσματα που εκφράζει με αυτά ενός επιστήμονα. Αυτό όμως δεν την καθιστά λιγότερο βάσιμη. Η επιστημολογία έγκειται στην ορθότητα των αποτελεσμάτων που πηγάζουν από ένα πείραμα. Η επαλήθευση μέσω του πειράματος είναι και αυτή η διαδικασία που για πολλούς εκφέρει και τα πιο σωστά αποτελέσματα. Όμως είναι μάταιο να προσπαθούμε να προσεγγίσουμε την φαντασία με αυτό τον τρόπο.

Δεν έχουμε να κάνουμε παρατηρήσεις στο επίπεδο των προβλημάτων της επιστημονικής εμπειρίας. Κατά την διάρκεια της φαντασίας οφείλουμε να αναζητήσουμε τις εικόνες <<της πρώτης φοράς>> (Bachelard, 1957). Αν συλλέξουμε όλες τις πληροφορίες της επιστημονικής ιστορίας που κάποιος παρατήρησε για πρώτη φορά ένα φαινόμενο σίγουρα τα αποτελέσματα δεν θα ήταν τα ίδια, κανείς με την πρώτη φορά δεν είδε ανθρώπινες μορφές στα σπερματοζωάρια. Κανείς εδώ δεν θα μπορούσε να πει πως βλέποντας τα αποτελέσματα μιας έρευνας για πρώτη φορά, πως τα αποτελέσματα δεν είναι ορθά, αλλά σίγουρα θα μπορούσε να πει πως κινούμαστε στο βασίλειο της απλοϊκότητας.

Είναι σχεδόν απίθανο να σταματήσουμε να φανταζόμαστε στους χώρους όπου είμαστε για αυτό σημασία έχει να κατανοήσουμε την διαδικασία. Η αντιστροφή της προοπτικής εκφράζει την συλλογιστική του G.Bachelard. Ο ποιητής συλλογίζεται πίσω από το γυαλί, στο οποίο ανακαλύπτει μια ρωγμή, η οποία θα είναι αυτή που θα παραμορφώσει και το υπόλοιπο σύμπαν. Θα αλλάξει τον τρόπο που το αντιλαμβάνεται. Προσπαθώντας να κοιτάξω έξω από το τζάμι υπάρχουν πολλοί τρόποι να το κάνω. Προσπαθώντας να μην πάρω τα μάτια μου από αυτή τη ρωγμή, κοιτάζοντας τα αντικείμενα μέσα από αυτή τη ρωγμή, κοιτάζοντας το σύνολο της ρωγμής με το αντικείμενο. Προσπαθώντας να δούμε τα πράγματα από την οπτική που μας παρέχει η σχισμή ο κόσμος κατεβαίνει και οι μορφές του κόσμου λαμβάνουν μια ροϊκότητα. Είναι σαν να βλέπουμε τον κόσμο μέσα από μία κλειδαρότρυπα. Αυτό θυμίζει τον τρόπο που Lewis Carol στην Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων έβλεπε τον κόσμο από διαφορετικές οπτικές ανάλογα αν αυτή μεγάλωνε ή μικραίνε.

Μέσα από αυτή την  
διαφοροποίηση ο κόσμος  
μεταβάλλεται;  
Η φύση του κόσμου αλλάζει;  
Ή μήπως αντιλαμβανόμαστε  
τον έξω κόσμο διαφορετικά;  
Μήπως η φύση θριαμβεύει;  
(Bachelard, 1957)



Οι πιθανότητες σε τέτοια περιβάλλοντα είναι πολλαπλές αλλά όχι ασύνδετες. Ένα δίκτυο πιθανοτήτων που ορίζουν τον χώρο μπορούν να εξελιχτούν μπροστά μας. Ο ονειρευμένος οφείλει στον κόσμο τους πιο απίθανους ελιγμούς στον χώρο. Ο πραγματικός κόσμος επιτρέπει στο φανταστικό να εισέλθει, κομμάτια μεταφέρονται και ένα σύστημα αναδημιουργείται, χωρίς να καταστρέφεται, ο καινούριος κόσμος ενυπάρχει αρμονικά. <<Ο εξωτερικός κόσμος, στην ολότητα του, έχει μεταμορφωθεί σε ένα περιβάλλον εύπλαστο κατά βούληση μπροστά σ' αυτό το μοναδικό σκληρό και διαπεραστικό αντικείμενο, πραγματικό φιλοσοφικό που οι παραμικρές κινήσεις του προσώπου σου το περιάγουν μέσα στο χώρο>> (Bachelard, 1957).

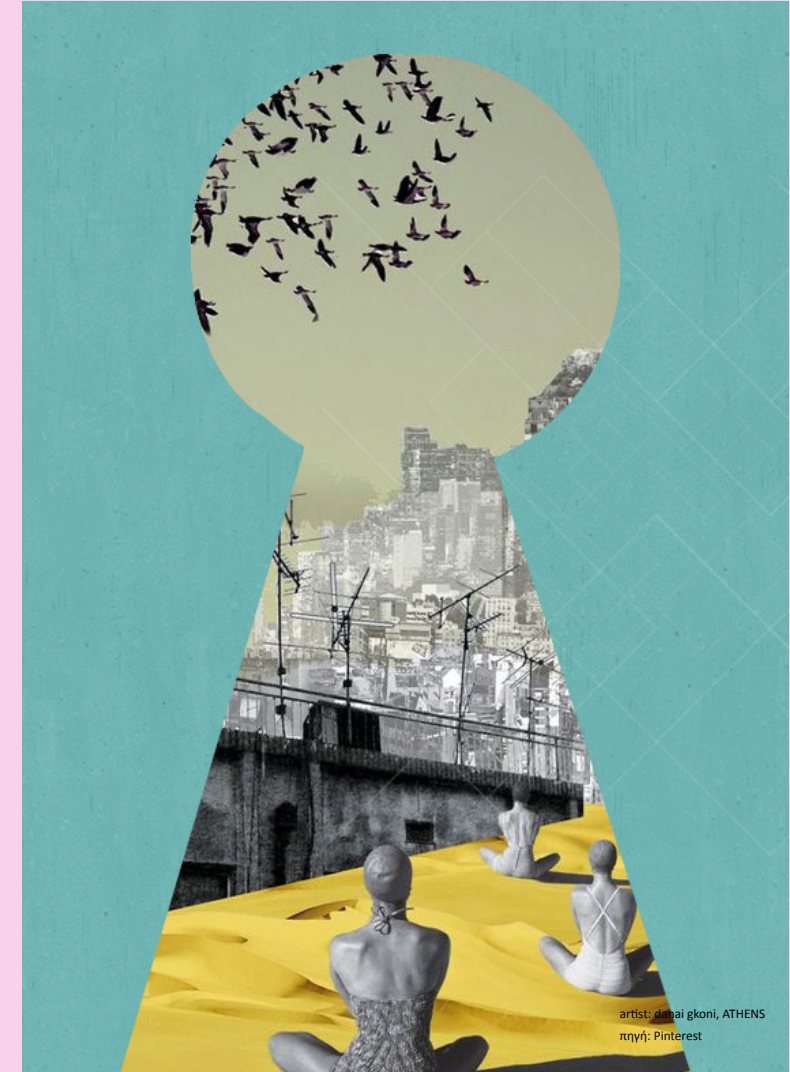


Η σημασία της ονειροπόλησης είναι τόσο βαθιά που η κατανόηση πέρα από την ελευθερία των εικόνων καταντά μία προσκόλληση σε σταθερά νερά.

Δεν χρειάζεται να πάμε πολύ μακριά για να βρούμε τις εικόνες του ονείρου. Για τον ποιητή που μας μεταφέρει στις εικόνες του ονείρου του δεν χρειάστηκε να μας τραβήξει έξω από τον υφιστάμενο χώρο μας. Για τον Κάφκα χρειάστηκε να μπει στο δωμάτιο, για τον Ροε να περπατήσει στα σπίτια των πόλεων που έζησε, για τον Καλβίνο να ανατρέξει στις ατέλειωτες πόλεις της Ιταλίας. Όλοι κατάφεραν να μεταφράσουν τον κόσμο βλέποντας αυτή τη ρωγμή στον εξωτερικό κόσμο. Σημασία σε κάθε αφήγηση είναι να μπορούμε να εντοπίσουμε το κέντρο της αφήγησης, ο πυρήνας είναι όλος ο κόσμος που εκτυλίσσεται, αναπτύσσεται και ξεμπλέκεται. Για άλλη μία φορά το μεγάλο εισέρχεται μέσα στο μικρό. Το να μπορέσουμε να συγκεντρώσουμε την προσοχή μας σε ένα σημείο σημαίνει πως αυτό το σημείο είναι άξιο προσοχής. Η αντιστροφή της οπτικής είναι και η διαστροφή της πραγματικότητας που επιτρέπει στην φαντασία να προχωρήσει την αφήγηση. Για έναν ορθολογιστή φιλόσοφο η φαντασία δεν είναι εύκολα αποδεκτή. Για τους ανθρώπους όμως που δέχονται στην φαντασία και φτάνουν μαζί με τον συγγραφέα στις εικόνες που παράγει έχει σημασία να αναρωτηθούμε γιατί οι εικόνες αυτές να μην είναι πραγματικές όσο και αυτές της αρχικής αντίληψης;



ΕΙΚ.4  
Carlo Scarpa, Brion Tomb and Sanctuary



artist: dani gkoni, ATHENS  
πηγή: Pinterest

## 3.4

# ΟΙ ΣΥΝΕΙΡΜΙΚΕΣ ΙΔΕΕΣ

Η έννοια του συνειρμου των ιδεών εισάχθηκε απο τον Locke για πρώτη φορά στις αρχές του 1700, στο δοκίμιο του, σχετικά με την φαντασία.

Η φαντασία λειτουργεί μέσω του συνειρμού ιδεών, δηλαδή μέσω της ροηκότητας που επιτρέπουν οι εικόνες. Οι συνειρμικές ιδέες δεν είναι παρά μια φράση που εκφράζει τη Μεταφορά- διαδικασία που επιτρέπει τη συσχέτιση των ιδεών ανάλογα με την ομοιότητα τους,την εγγύτητα και τη συχνότητα προγενέστερων συνειρμών. Η επανάληψη των ίδιων ιδεών με διαδοχική σειρά μας κάνει να πιστεύουμε ότι οι ιδέες αυτές συσχετίζονται αιτιακά.

Στις λυρικές μπαλάντες η φαντασία περιγράφεται σαν ένας συνειρμός ιδεών ή εικόνων , που δημιουργείται από τα συναισθήματα.

Στην ψυχοσύνθεση των ποιητών, οι συγκινήσεις αποτελούν τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στους συνειρμούς - συνδετικό κρίκο που επιτρέπει στις ιδέες τους τόσο τις προερχόμενες από τις αισθήσεις όσο και τις προερχόμενες από το πνεύμα , να συσχετίζονται ανά-μεταξύ τους.

Η ικανότητα του ανθρώπου να συσχετίζει εικόνες που έχουν κάποια ομοιότητα μεταξύ τους



ΕΙΚ.4

Συνειρμός ιδεών που ξεκίνησε απο μια αλληλουχία αριθμών.

και να δημιουργεί συνειρμούς συγγενικούς οφείλεται στη δύναμη της φαντασίωσης. Σε αυτό το σημείο έχει μεγάλη σημασία να τονίσουμε πως για τον Locke η έννοια της φαντασίωσης με την φαντασία δεν διαχωρίστηκε ποτέ.

Η δημιουργία εικόνων η μία μετά την άλλη που προγενέστερα είχαν σχέση μεταξύ τους προκαλούνται με την δημιουργική επιρροή της φαντασίας και την λειτουργία των συνειρμών. Έτσι, το άρωμα της λεβάντας που αισθανόμαστε τούτη τη στιγμή

προκαλεί μια εικόνα του εξοχικού σπιτιού που περάσαμε τις διακοπές, γιατί μία λεβάντα άνθιζε στον κήπο. Η μνήμη της λεβάντας έκανε τον Locke να θυμηθεί την λεβάντα των παιδικών του χρόνων. Η ανάμνηση αυτή, προϋπάρχει και τώρα βρίσκεται κάπου αλλού. Τα όρια του χώρου διευρύνονται. Τώρα πια αυτή η λεβάντα η οποία υπήρχε, έχει ένα συναισθηματικό βάρος και αγαπιέται ξανά σε ένα άλλο μέρος κάπου αλλού. Οι ιδέες μπορούν να έχουν κάποια συνάρτηση , είτε φυσική- δηλαδή προέρχονται από την εμπειρία - είτε λογική- για παράδειγμα το χρώμα του φυτού να το συναντήσουμε κάπου αλλού και τελικά με μία αλληλουχία σκέψεων να φτάσουμε στην λεβάντα των παιδικών μας χρόνων. Ο ίδιος ο Locke δεν προσπάθησε ποτέ να συσχετίσει τη θεωρία πάνω στον συνειρμό των ιδεών με τη δημιουργική φαντασία. Μα χειρίζεται το θέμα αυτό με τρόπο που μας δείχνει καθαρά ότι τοποθετεί την φαντασία σε κατωτάτη μοίρα. Ο λόγος που δεν έκανε ποτέ αυτό τον συσχετισμό είναι διότι όπως λέει οι άνθρωποι σκέφτονται συνήθως μεροληπτικά σε ότι αφορά τη μνήμη τους (Brett, 1896) .



ΕΙΚ.4



## 3.5

# Η ΑΡΝΗΣΗ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ

Κάθε μέσο του μυαλού μας χρειάζεται κάθε φορά , προκειμένου να ολοκληρωθεί μια ανάγκη του. Κάθε τι που σκεφτόμαστε στοχεύει σε μία μοναδική στιγμή διαύγειας που έχουμε ανάγκη εκείνη την στιγμή. Το μυαλό μας είναι δομημένο με αυτό τον τρόπο ώστε να μπορούμε να αντιδρούμε με το περιβάλλον χωρίς να κομπιάζουμε συνεχώς σε σκέψεις προκειμένου να καταλήξουμε στο αν είναι πραγματικά πραγματικές (Brett, 1896).

Η άρνηση, όμως, της φαντασίας και των συνειρμικών ιδεών οδήγησε στον περιορισμό της σκέψης περί φαντασίας. Η σημασία της έχει μειωθεί αρκετά καθιστώντας την παρωχημένη. Η ικανότητα της φαντασίας να πλάθει σενάρια πολλές φορές υπερβαίνει και την δύναμη της μνήμης. Η άρνηση της φαντασίας δεν μπορεί να θεωρηθεί αβάσιμη όταν η ίδια η πραγματικότητα διαστρεβλώνεται. Πότε η φαντασία μου είναι αληθινή; Για τον Coleridge, η φαντασία δεν είναι μια μορφή ενόρασης , που εισχωρεί στις υπεραισθητές ιδέες, τις κρυμμένες πίσω από την εξωτερική όψη των πραγμάτων ούτε και μία αυτόνομη δραστηριότητα ικανή να εξασφαλίσει την αλήθεια αυτού που συλλαμβάνει (Brett, 1896). Ποτέ δεν θα μπορέσουμε απλώς να φανταστούμε, ούτε θα βασιστούμε ποτέ στην φαντασία μας

για να καταλήξουμε σε ένα μοναδικό συμπέρασμα, έτσι κάνουμε το μυαλό μας να λειτουργεί μονοδιάστατα. Ο Kant ερμηνεύει τη φαντασία στα πλαίσια της επιστημολογίας και ο Coleridge τον ακολουθεί, περιγράφοντας την φαντασία σαν κατευθυνόμενη από την λογική. Σε κάθε πτυχή της σκέψης μας, βρίσκεται ένα μικρό κομμάτι που διχάζεται μεταξύ της λογικής και της φαντασίας. Αυτές δεν είναι δύο εικόνες μοναδικά διαφορετικές, η κάθε μία ξεδιπλώνεται κάθε στιγμή που χρειάζεται για να γίνει εποικοδομητική και όταν ο λόγος δεν είναι ικανός να εκφράσει αυτές τις ιδέες τότε η ποίηση παίρνει την θέση της.

Σκοπός της ποίησης είναι , χωρίς καμία αμφιβολία να ενεργεί πάνω στις συγκινήσεις μας. Η ποίηση ξεχωρίζει ολότελα εκείνο που ο θεωρεί λογικό της αντίποδα: δηλαδή την πραγματικότητα ή την επιστήμη , και όχι την πρόζα. Η ποίηση απευθύνεται στα συναισθήματά μας, ενώ η επιστήμη ανταποκρίνεται στην αλήθεια.

Με την παραπάνω συνθήκη θα έπρεπε οτιδήποτε δεν είναι πραγματικό ή επιστημονικό , να είναι πραγματικά λανθασμένο. Η ποίηση είναι κατεξοχήν η στοιχειώδης γλώσσα της φαντασίας. Έτσι και η φαντασία είναι μία γλώσσα της πραγματικότητας, αυτής που ορίζεται από την αίσθηση και την μνήμη (Brett, 1896).



## 3.6

# ΤΟΠΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Η ικανότητα των παιδιών να μεταλλάσσουν το περιβάλλον που βρίσκονται δίνοντας του διαφορετικές μορφές, δηλαδή επιτρέπουν στο φαντασιακό να εισέλθει στο καθημερινό, είναι μία διαδικασία η οποία επιτρέπει σε έναν νέο να κατανοήσει το περιβάλλον, το οποίο θα έλεγε κανείς πως προσδίδει ένα περίπλοκο σύστημα ιδεών. Ο Bachelard βλέπει στην εμπειρία του παιδιού μια δύναμη που οι μεγάλοι πρέπει να ξαναβρούν: τη δύναμη που η επανάληψη να συνιστά δημιουργία, τη δύναμη το οικείο να μεταμορφώνεται σε θαυμαστό. Αυτή η ενεργητική ανάπαυση της συνείδησης και η κατανόηση του περιβάλλοντος με μία ρυθμικότητα η οποία έγκειται στην ανάλυση των σχέσεων μεταξύ αντίληψης και συνείδησης είναι η διαδικασία της φαντασίας να εισέρχεται στην καθημερινότητα. Η ενεργή παρέμβαση της συνείδησης στην αντίληψη του περιβάλλοντος είναι και αυτή που μας συνδέει με το παρελθόν μας. Η ενεργητική ανάπαυση του μυαλού μας είναι δημιουργική διαδικασία και μπορεί να πάει την σκέψη πιο πέρα. Η αναζητήσή της στην παιδική ηλικία γίνεται προκειμένου κάποια πράγματα να κρατηθούν ζωντανά, η δυνατότητα των παιδιών να αντιλαμβάνονται καθημερινές εικόνες με βλέμμα εκστατικό, είναι από τα χαρακτηριστικά που οι μεγάλοι πρέπει να αναζητήσουν. Μια αιώνια παιδικότητα, για τον Bachelard, είναι μια ρυθμανάλυση η οποία αποτελεί μια λύση, αλλά μια προοπτική για κάποιες καταστάσεις κατανόησης του χώρου. Έτσι και αλλιώς είναι δύσκολο να αντιλαμβανόμαστε τις διαδικασίες του μυαλού μας μόνο από μία

πλευρά. Η παραγωγικότητα της φαντασίας από την παιδική ηλικία είναι η διαδικασία αυτή που μας συνδέει με το παρελθόν. Ότι δεν είναι ενεργό πεθαίνει. Όταν το παραμύθι έρχεται στη μνήμη μέσα από το παιχνίδι στην πόλη, η νέα στερεοσκοπική όραση του παιδιού διαπερνά τον αστικό χώρο, το διαμέρισμα της πόλης, το σαλόνι και την κρεβατοκάμαρα, δημιουργώντας μια εναλλακτική γεωγραφία. Μέσα στο διαμέρισμα το παιδί θα αποκαλύψει κρυφούς χώρους που θα γίνουν Ξέ - Χώροι και φανταστικοί και μέσα στους οποίους τα παραμύθια θα αναπαρασταθούν. Αυτοί οι χώροι μπορεί να είναι <<παλιά δωμάτια>> ή μισό χτισμένα δωμάτια, ντουλάπες και γωνιές που περιέχουν παραπεταμένα αντικείμενα όλων των ειδών, χρωμάτων και σχημάτων. Αυτά γίνονται δρώντες του παραμυθότοπου. Στο δρόμο, παλιά κτίρια, εγκαταλειμμένα κτίρια ή νέα γιαπιά θα μεταμορφωθούν σε <<ανοιχτούς>> χώρους, αλάνες για τη μεταγραφή του περίγυρου του παραμυθιού. Το να επιτρέπουμε στους χώρους να μεταλλάσσονται τόσο πολύ ξεκινά με πρόσχημα την παιδική ηλικία, όμως είναι λάθος να περιορίζεται μόνο σε αυτή. Είναι εποικοδομητικό να μπορούμε να πηγαίνουμε σε χώρους που δεν είμαστε γιατί το μυαλό μας είναι ενεργητικό, σημαίνει πως κάτι μας κρατάει σε αυτούς τους χώρους, ώστε τελικά να τους επεξεργαζόμαστε με το μυαλό μας και εν τελεί να προσθέτουμε με την φαντασία μας όλα εκείνα τα στοιχεία που

μας επιτρέπουν να τον κάνουμε δικό μας και να τον οικειοποιηθούμε. Όσπου πλέον φτάνουμε σε ένα σημείο που δεν είμαστε πλέον παιδιά και οι χώροι που έμειναν ενεργοί μέσα μας, έμειναν γιατί συνδέονταν με ένα ξεχωριστό γεγονός στη ζωή μας ώστε να μπορέσουμε να κατανοήσουμε την μνήμη μας ως παιδιά. Ο διαχωρισμός του Col-leridge για την φαντασίωση και την παραγωγική φαντασία είναι σημαντική γιατί κατανοούμε πώς κατοικούμε στους χώρους του παρελθόντος μας. Έτσι επιλέγουμε τους χώρους που κατοικούμε και τους χώρους που μας αρέσει να υπάρχουμε. Τα παιδικά χρόνια παραμένουν ζωντανά και ποιητικά ωφέλιμα μέσα μας στο επίπεδο της ονειροπόλησης και όχι των πραγματικών γεγονότων. Χάρη σε αυτή την αιώνια παιδική ηλικία διατηρούμε την ποίηση του παρελθόντος. Το να κατοικείς ονειρικά στο πατρικό σπίτι είναι περισσότερο από το να το κατοικείς με τη θύμηση, σημαίνει πώς ζεις μέσα στο χαμένο σπίτι όπως είχες ονειρευτεί σε αυτό. Στην πραγματικότητα βρισκόμαστε μέσα στην ενότητα της εικόνας και θύμησης, μέσα στη μεικτή λειτουργία φαντασίας και μνήμης. Η σύνδεση της μνήμης με την φαντασία, αποτελεί και το βασικότερο χαρακτηριστικό της εύρεσης της ταυτότητας μας μέσα στον χώρο και της ωφέλιμης ύπαρξης μας μέσα σε αυτόν, είτε αυτός είναι το σπίτι είτε η πόλη. Τα όρια αίρονται. Σημασία έχει όμως να μπορούμε να μεταδώσουμε αυτή την παραγωγική φαντασία και να δημιουργούμε χώρους ζωντανούς που έχουν νόημα ώστε να μπορούμε να φανταζόμαστε.

εικο.:Rakicevic Nenad, Serbia.πηγή: Pexels



# 4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Fred Polak

The image of the city

<< Ο homo faber είναι ήδη ένας homo sapiens, ικανός να επιστρατεύει τη μνήμη και τη φαντασία του για να σχηματίσει παραστάσεις που ξεπερνούν τα άμεσα αντιληπτικά δεδομένα και του αποκαλύπτουν τη σκόπιμη κάθε φορά μορφή πριν ακόμη μεταφερθεί στη ύλη με τα χέρια και τη φαντασία του... Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο αρχιτεκτονημένος από τον άνθρωπο χώρος κυοφορείται μέσα σε έναν αντιληπτικό χώρο...>>

Κάθε χώρος κρύβει μια έντονα βιωματική πραγματικότητα, η οποία βρίσκεται πίσω από κάθε κίνηση και σκέψη. Το σώμα του ανθρώπου είναι το κέντρο της ύπαρξής του και οι αισθήσεις εκείνα τα κατευθυντήρια όργανα που τον φέρνουν σε διαδραστική επαφή με το χώρο και το άμεσο περιβάλλον του.

Τα μάτια λαμβάνουν καθημερινά πολλαπλά ερεθίσματα και το μυαλό τα επεξεργάζεται... το ότι λαμβάνουμε ερεθίσματα από το περιβάλλον δεν σημαίνει πως όλα μας κάνουν να σταθούμε και να δούμε αυτά που μας περιβάλλουν... ευτυχώς υπάρχει το παρελθόν μας... η μυρωδιά του καλοκαιριού των παιδικών μας χρονών και ο ήχος της βροχής μπορεί να προσλαμβάνεται οικουμενικά αλλά είναι κατά βάση διαφορετικός για κάθε άνθρωπο. Όπως αναφέρει ο Πικιώνης «Η άμεση όραση ως προϋπόθεση της κατανόησης του άλλου, η παρατήρηση στο τώρα για την καλύτερη κατανόηση του τότε, περιγράφουν την ουσία κάθε προσπάθειας οργάνωσης μιας θεωρίας. Η κίνηση μας βοηθάει να δούμε και το βλέμμα μας επιτρέπει να κινηθούμε προς μια κατεύθυνση, δηλαδή στο αντικείμενο ενδιαφέροντος. Ο συνδυασμός της κίνησης και του βλέμματος συμβαίνει αυθόρμητα κάθε φορά που αναδύεται η επιθυμία μας να διαπραγματευτούμε νέα ερεθίσματα. Να εσωτερικεύσουμε ανοίκειες εικόνες. Να δούμε αυτό που αν και γνωρίζουμε ότι υπάρχει δεν φαίνεται.

<<Η φαντασία είναι μια παραπάνω οπτική, η οποία ανάλογα με το πως χρησιμοποιείται εμπλουτίζει τη μνήμη αλλά και τη βιωματική εμπειρία του χώρου που μας περιβάλλει και μπορεί να θεωρηθεί ανανεωτική για το άτομο που της δίνει χώρο να υπάρχει>>.

Αυτή η έρευνα, αναφέρεται στη σύνδεση που αναπτύσσεται μεταξύ της βιωματικής εμπειρίας του ατόμου με το περιβάλλον. Κάθε έντονα βιωματικός χώρος είναι μια διαφορετική εμπειρία, μια διαφορετική κατάσταση όπου ο άνθρωπος (καθ') οδηγείται μέσω των αισθήσεων του. Ο τρόπος σχεδιασμού τέτοιων χώρων προαπαιτεί τα απλούστερα μέσα, το πλάσιμο μιας μορφής, το χειρισμό του φωτός, την επιλογή των κατάλληλων υλικών, ώστε ο χρήστης να έρθει σε επαφή και αρμονία με τον εαυτό του και τα μέχρι τώρα βιώματά του. Ένας αρχιτέκτονας, είναι ο δημιουργός της «διάθεσης» του χώρου.

Όπως αναφέρει και ο Bachelard "Βασιζόμαστε έμμεσα στο περιβάλλον μας προκειμένου να εκφράζει τις διαθέσεις μας και τις ιδέες που σεβόμαστε και κατόπιν να μας τις υπενθυμίζει. Αναζητούμε στο σχεδιασμένο χώρο να μας διαμορφώσει, σαν ένα είδος ψυχολογικού καλουπιού, ώστε να αποτελούμε μία χρήσιμη εκδοχή του εαυτού μας.

Φροντίζουμε ώστε γύρω μας << να υπάρχουν υλικές διατάξεις που να μας μεταδίδουν αυτό που χρειαζόμαστε

εσωτερικά, αλλά διατρέχουμε διαρκώς τον Κίνδυνο να το ξεχνάμε >>( Bachelard, 1957). Συνοψίζοντας, η μελέτη αυτών των ποιοτικών χαρακτηριστικών του χώρου θα πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος μίας ολοκληρωμένης διαδικασίας σχεδιασμού, προκειμένου να δημιουργούνται ισχυρότεροι δεσμοί μεταξύ χρήστη και περιβάλλοντος. Ο άνθρωπος επιθυμεί και χρειάζεται χώρους που του προσφέρουν συναισθηματικό καταφύγιο, χώρους ζωντανούς που τον «συγκινούν» διεγείροντας τις αισθήσεις του. Εξάλλου, η αντίληψη δεν είναι απλά μια άθροιση των οπτικών, ακουστικών και ακουστικών ερεθισμάτων. Ο χρήστης δανείζει συναισθήματα και συνειρμούς στο χώρο και ο χώρος του προσφέρει μια αμεσότητα που τον απελευθερώνει από τις σκέψεις του. Όπως προαναφέρθηκε και στην εισαγωγή αλλά και με βάση όλα τα παραπάνω προχωρήσαμε στη σύνταξη ενός ερωτηματολογίου στην προσπάθεια μας να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρούμε με το περιβάλλον μέσω δύο επικρατέστερων αισθήσεων που προσδιορίζουν έναν χώρο: τον ήχο και την εικόνα. Εντοπίζοντας χώρους που σχετίζονται με την καθημερινότητα προσπαθούμε να κατανοήσουμε ποιά είναι εκείνα τα χαρακτηριστικά του που μας κάνουν να νιώθουμε καλά και εκείνα που μας απομακρύνουν. Στο

ερωτηματολόγιο χρησιμοποιούμε 2-3 ερωτήσεις για κάθε εικόνα και ήχο σε όλη την έκταση του. Η χρήση των ίδιων ερωτήσεων στοχεύει στο να δοθεί η απαραίτητη σημασία στην εικόνα ή το ηχητικό ντοκουμέντο, έτσι ώστε οι απαντήσεις να είναι περισσότερο αυθόρμητες. Η έρευνα έγινε στην περιοχή των Χανίων το έτος 2019, τους μήνες Μάρτιο έως τις αρχές Ιουνίου. Οι συμμετέχοντες ήταν 28 εκ των οποίων οι ήταν 16 γυναίκες και οι 12 άντρες ηλικίας από 21- 60 χρονών. Είναι άνθρωποι που έχουν ζήσει στην Κρήτη και στα Χανιά, αλλά και άνθρωποι που ζουν μόνιμα στην Αθήνα. Το ερωτηματολόγιο δημιουργήθηκε σε google docs και η χρήση χρωμάτων και σχημάτων αποτέλεσε σημαντική αρχή για το στήσιμο του. Οι ερωτήσεις είναι έντεκα. Οι δέκα από αυτές σχετίζονται με τον ήχο και τον χώρο. Εικόνες και τα ηχητικά είναι από το αστικό τοπίο των Χανίων και σε σημεία που κρίναμε πως είναι βασικά για μία βόλτα μέσα στην πόλη. Σημεία τα οποία εκφράζουν όλους τους χαρακτήρες της πόλης. Αρχικά τραβήξαμε βίντεο από συγκεκριμένα σημεία, που εμείς θεωρήσαμε χαρακτηριστικά. Προσπαθώντας να βρούμε τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της πόλης. Καταλήξαμε σε συγκεκριμένες ηχογραφήσεις οι οποίες θα ήταν κατατοπιστικότερες για τους συμμετέχοντες. Ερωτήσεις σχετικές με τον ήχο και τον χώρο διαμόρφωσαν το

ερωτηματολόγιο, με βασικότερες αυτές που απουσιάζει η εικόνα. Φαίνεται πως η έλλειψη της εικόνας επιτρέπει στην φαντασία να πάει τον χώρο παρακάτω. Οι ερωτήσεις ζητούν από τους συμμετέχοντες να περιγράψουν τις εικόνες ή τους ήχους που ακούν και να απαντήσουν πως νιώθουν σε τέτοια περιβάλλοντα. Το ενδιαφέρον στα αποτελέσματα ήταν πως οι άνθρωποι αντιδρούν με τον ίδιο τρόπο, με μικρές διαφορές, σε ερεθίσματα. Για παράδειγμα στις ερωτήσεις με έντονο ήχο από την πόλη ή εικόνες με έντονη κίνηση, παρομοίασαν το περιβάλλον με αυτό της Αθήνας και τα δύο βασικότερα συναισθήματα ήταν αδιαφορία ή άγχος. Σε ότι αφορά τον ήχο ήταν πιο περιγραφικοί τόσο στις ερωτήσεις που αφορούσαν τα συναισθήματα τους, όσο και στις ερωτήσεις που αφορούσαν τον χώρο. Από την μία πλευρά σε ότι αφορά τον ήχο ήταν αρκετές οι φορές που αποπροσανατολιζόνταν και δεν γνώριζαν για τι χώρους μιλούσαν, δημιουργούσαν δικούς τους. Από την άλλη μεριά, κάτι τέτοιο είναι απόλυτα θεμιτό. Η σημασία της κίνησης στο χώρο μέσω της φαντασίας και της μνήμης αποτέλεσε βασικό θέμα στην ερευνητική μας και θα ήταν αδύνατο να προσεγγίσουμε τέτοια αποτελέσματα αφαιρώντας τις. Οι ήχοι δημιουργούν διαφορετικά τοπία και συνθήκες που σχετίζονται

ξεκάθαρα με το τι έχουμε βιώσει και όχι μονάχα με το τί απεικονίζεται. Η έλλειψη εικόνας δίνει ελευθερία στους συμμετέχοντες να διαμορφώσουν την εικόνα του χώρου και να δώσουν την θέση τους στην φαντασία και την ανάμνηση. Η χρήση των χρωμάτων και κάποιων βασικών σχημάτων αποτέλεσε ένα βασικό εργαλείο για την αποκωδικοποίηση της πληροφορίας και την κατάταξη της. Επιπρόσθετα χρησιμοποιήσαμε αρκετά διαγράμματα για να κατανοήσουμε την πληροφορία που παίρνουμε από το ερωτηματολόγιο και εν τέλει ποσοτικά για να καταλάβουμε τα στοιχεία που κάθε ερώτηση μας έδινε. Στόχος μας ήταν να εντοπίσουμε εκείνα τα χαρακτηριστικά του χώρου που ξυπνούν αναμνήσεις από το παρελθόν είτε θετικές είτε όχι. Τέλος, η σημαντικότερη για εμάς ερώτηση που τοποθετήθηκε τελευταία είναι << με ποιο από τα δύο μέσα ήταν ευκολότερο να ανακαλέσετε μια προσωπική ανάμνηση; >>. Δώσαμε αρκετή σημασία στο συγκεκριμένο ερώτημα γιατί θεωρήσαμε πως μπορεί να δώσει απαντήσεις, σχετικά με το τί μας προσδιορίζει στον χώρο ακόμα και όταν τον αντιλαμβανόμαστε από τόσο μακριά.

A

Ackerman, D. (1990). *A natural history of the senses*. New York: a division of random house

Alva, N.(8 Μαΐ 2013). *The Puzzle of Perception* ( Video File). Retrieved from: (<https://www.youtube.com/watch?v=9TrbOo-irkhM&list=PLuqXhS79f-Iy-Rp-fEgtuTcHQxVG9ZaFty&index=8&t=0s>)

Ανθούλη, Π. ( 2017). *Αλληγορίες του φαντασιακού: εναλλακτικές χωρικές αφηγήσεις*. Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά. Retrieved from: <http://purl.tuc.gr/dl/dias/8B48A96E-3B4B-4BBF-A5C0-EDC45E5AF82C>

B

Bachelard, G. (1957). *Η Ποιητική του Χώρου* (μτφ. Ε. Δέλτσου & Ι.Δ.Χατζηνικολή). Αθήνα: Χατζηνικολή

Bachelard, G. (1985). *Το νερό και τα όνειρα: Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης* (μτφ. Έ. Τσούτη). Αθήνα: Χατζηνικολή

Barthes, R. (1980). *Επικράτεια των σημείων* (μτφ. Κ. Παπαϊακώβου). Αθήνα: Ράππας

C

Basso, K. H. Feld, S. & (1996). *Senses of place*. Wassington: Wassington Press.

Bergson ,Η. (1986). *Ύλη και Μνήμη* ( μτφ. Π. Ζινδριλή & Δ. Υφαντής ). Αθήνα: Ροές

Bret,.L.R. (1986). *Φαντασίωση και Φαντασία* ( μτφ. Ι. Ράλλη & Κ. Χατζηδήμου). Αθήνα:Ερμής

Brown, E. R. & Langille, J. J. (26 October 2018). *The Synaptic Theory of Memory: A Historical Survey and Reconciliation of Recent Opposition*, *Frontiers of system Neuroscience*. Retrieved from: [https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnsys.2018.00052/full?fbclid=IwAR0cABfIXGLplj5-YnxSABWkD-MwHVwsFYTFfJH7xC1nCeW5\\_cjINjsljTD0](https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnsys.2018.00052/full?fbclid=IwAR0cABfIXGLplj5-YnxSABWkD-MwHVwsFYTFfJH7xC1nCeW5_cjINjsljTD0)

Casey, E. S.(1977). *Imagining and remebering*. The Review of Metaphysics, Vol.31, No2, p.p. 187-209. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/20127046?fbclid=IwAR0fV0oUm8kVI0BUj2yedi5haReySkFsuZj2s7plNnjTsj8-l89c-bCnTI0s&seq=1>

E

Calvino, I. (1986). *Κάτω από τον Ιαγουάρο ήλιο* ( μτφ. Α. Χρυσοστομίδης). Αθήνα: Άγρα

Calvino, I.(1970). *Οι Αόρατες πόλεις* (μτφ. Α. Χρυσοστομίδης). Αθήνα: Καστανιώτη

Γναφάκη, Α.( 2015). *Το Ενδιάμεσο: Τόπος και μνήμη στο έργο του Enric Miralles*. Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά. Retrieved from: [https://www.arch.tuc.gr/fileadmin/users\\_data/arch\\_tmpl/ereynitikes/year15\\_16/gnafaki.pdf](https://www.arch.tuc.gr/fileadmin/users_data/arch_tmpl/ereynitikes/year15_16/gnafaki.pdf)

Eagleman, D. (31 August 2019). Netflix. *The Creative Brain*. Tv mini series- documentary. USA

Z

Zumthor, P. ( 2010). *Thinking architecture* ( μτφ. M. Oberli-Turner & C. Schelbert). Basel: Birkhaluser

G

Gerarld de Nerval (1855). *Αυρηλία* ( μτφ. Δ. Δημητριάδης). Αθήνα: Άγρα

Gehl, J. (1971). *Life Between Buildings* (μτφρ. J. Koch). Washington: Is-

H

land Press  
Glover, N. (22 Αυγ 2012). *Bio-phones: ASU Undergraduate Architecture Studio IV* ( Video File). Retrieved from: (<https://www.youtube.com/watch?v=CwuPIX-dq86s&list=PLuqXhS79f-Iy-Rp-fEgtuTcHQxVG9ZaFty&index=6&t=1s>)

Hall, E. T. ( 1966). *The Hidden Dimension*. New York: Anchor books  
Hashizume, K. ( 2009). *Bachelard's Theory of Time: Missing Link Between Science and Art*. Aesthetics No. 13. Retrieved from: [http://www.bigakukai.jp/aesthetics\\_online/aesthetics\\_13/text/text13\\_hashizume.pdf](http://www.bigakukai.jp/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_hashizume.pdf)  
Heidegger, M. (1978). *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι* (μτφ. Γ. Ξηροπαϊδης). Αθήνα: Πλέθρον

K

Καραποστόλη, Α. (2016). *Η μελέτη και ο σχεδιασμός του ηχητικού περιβάλλοντος στην αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική: αναζητώντας τα σύγχρονα ηχοτοπία της Θεσσαλονίκης*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονικη. Retrieved from: <http://hdl.handle.net/10442/>



hedi/39253

Κονταξοπούλου, Δ. (2018).

Ακούσια μνήμη; Εκούσια μνήμη;

Ήπια Νοητική Έκπτωση (HNE);

Νόσος Alzheimer: Νόσος Parkinson.

Διδακτορική διατριβή, Εθνικό

και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο

Αθηνών, Αθήνα. Retrieved from:

<http://hdl.handle.net/10442/hedi/43180>

L

Lynch, K. (1959). *The Image Of the City*. Massachusetts: MIT Press (1960).

M

Morris, D. (2004). *The Sense of Space, a volume in the sunny series in contemporary continental philosophy*. New York : University of New York Press.

Μαρμαρινού, Μ. & Παπαδογιάννη Ι. & Λάμπρου Λ. ( 27 Ιουνίου 2013).

Μελέτη και ανάλυση του συγγραφικού Έργου: Gaston Bachelard. Retrieved from: ([http://www.teiath.gr/userfiles/eadsa\\_web\\_admin/lessons/e\\_semester/spoudastes/2012-13\\_PoitikiXorouBachelard.pdf](http://www.teiath.gr/userfiles/eadsa_web_admin/lessons/e_semester/spoudastes/2012-13_PoitikiXorouBachelard.pdf))

Μελόπουλος, Γ. ( 8 Φεβρουαρίου 2017). *Ακούσια μνήμη και*

συναισθησία: το κέικ του

Πroust. Retrieved from: <https://www.maxmag.gr/psychologia/akousia-mnimi-ke-synesthi-sia-keik-tou-proust/?fbclid=IwAR3GluqHzPIkcz9M-IDabWOiqbTzWQE7T-jqY3SJ-wS-WcPTTD17kpDs98dY>

Μπασούκος, Ι. (2014). Η εμπειρία των αισθήσεων, αρχιτεκτονική, σώμα και αντίληψη. Ερευνητική εργασία, Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Θεσσαλία. Retrieved from: [https://issuu.com/greekarchitects3/docs/128.14.08?fbclid=IwAR13vS-97jD8P5WYDwUO7awOy-i9r2sktTcRyB8sEcellPjzICkZHF\\_pT\\_kP0](https://issuu.com/greekarchitects3/docs/128.14.08?fbclid=IwAR13vS-97jD8P5WYDwUO7awOy-i9r2sktTcRyB8sEcellPjzICkZHF_pT_kP0)

N

Netflix ( 12 September 2019 ). *Mind Explained*. Documentary- Tv mini Series. USA

Noble (13 Σεπ 2017). *Behind The Sound of Architecture*( Video File). Retrieved from: (<https://www.youtube.com/watch?v=nYmISPC5W-2c&list=PLuqXhS79f-Iy-Rp-fEgtuTcHQxVG9ZaFty&index=11&t=4s>)

P

Pallasmaa, J. (2014). *Space, Place and Atmosphere, Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience: fusion of the world and the mind* / 230.

space and imagination / 239.

University of Elsinke. Retrieved from: [https://www.researchgate.net/publication/307736759\\_Space\\_place\\_and\\_atmosphere\\_Emotion\\_and\\_peripheral\\_perception\\_in\\_architectural\\_experience](https://www.researchgate.net/publication/307736759_Space_place_and_atmosphere_Emotion_and_peripheral_perception_in_architectural_experience)

Pallasmaa, J. & Mallgrave, F.H. & Michael A. Arbib ( 2013). *Architecture and Neuroscience*, τομος 1, 77. Retrieved from: [https://books.google.gr/books/about/Architecture\\_and\\_Neuroscience.html?id=6nn7oAEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books/about/Architecture_and_Neuroscience.html?id=6nn7oAEACAAJ&redir_esc=y)

Pallasmaa, J.( 1994). *An architecture of the seven senses*.

A+U architecture and Urbanism: questions of perception. Tokyo: a+u Publishing. Retrieved from: <https://ssce2013.files.wordpress.com/2013/06/pallasmaa.pdf>

Pallasmaa J. (30 Ιαν 2017 ).*Empathic Imagination: A talk by Juhani Pallasmaa at Bengal Architecture Symposium* (Video file). Retrieved from: ([https://www.youtube.com/watch?v=\\_ls8EjvXiDU&fbclid=IwAR2aeSzODNj-kvN-PmjkN0z2mzUdK\\_zb00pb3ZRn-qZqMDtFv9Vr5VlJysK0o](https://www.youtube.com/watch?v=_ls8EjvXiDU&fbclid=IwAR2aeSzODNj-kvN-PmjkN0z2mzUdK_zb00pb3ZRn-qZqMDtFv9Vr5VlJysK0o))

Pallasmaa, J. (2009). *AD Primers/The Thinking Hand/ Existential and Embodied Wisdom in Architecture*.

Sussex: John Wiley & Sons Ltd

Pallasmaa, J. (2012). *The eyes of the skin*. Sussex: John Wiley & Sons Ltd

Παπαθεοδωρόπουλος, Κ. ( 2015).

*Βιωματική Μνήμη*. Retrieved from: <https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3254/3/Kef.%2012.pdf>

Πικιώνης, Δ. (1986)

*Κείμενα Δημήτρη Πικιώνη*.

Αθήνα:Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

R

Rasmussen, E. S. (1959). *Experiencing Architecture*. Massachusetts Institute of Technology: MIT Press, Cambridge (1962).

Ruoxi, Z. ( 2016). *Social Sciences, Architectural Space and Psychological Feelings*. International conference on social science, education and Humanities Research (SSEHR 2016), Beijing, China. Retrieved from: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Zhao+Ruoxi%2C+Social+Sciences%2C+Architectural+Space+and+Psychological+Feelings%2C+%CF%83%CF%84%CE%B->

F+international+conference+on+so-  
cial+science

Riki Van Boeschoten (2016). *Η  
μνήμη αφηγείται την Πόλη:  
προφορική ιστορία και μνήμη του  
αστικού χώρου*. Αθήνα: Πλέθρον

S

Serres, M. (2017). *The five senses: a  
philosophy of mingled bodies* (μτφ.  
M. Sankey & Peter Cowley. New  
York : Bloomsbury Publishing plc

Σερεμετάκη, Ν. (1997).  
*Παλιννόστηση αισθήσεων:  
αντίληψη και μνήμη ως υλική  
κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή*.  
Αθήνα: Λιβάνη

Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη  
και εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα:  
Αλεξάνδρεια

Σταυρίδης, Σ. (2010). *Μετέωροι  
χώροι της Ετερότητας*. Αθήνα:  
Αλεξάνδρεια

V

Vidler, A. (1992). *The architectural  
uncanny : essays in the Modern  
Unhomely*. London: MIT

Φ

Φιλιππίδης, Δ. (2009). *Ομιλίες  
του '65*. Αθήνα: Μέλισσα

X

Χαμηλάκης, Γ. (2013). *Η  
αρχαιολογία των αισθήσεων  
Βίωμα μνήμη και συν-κίνηση*  
(μτφ. Νίκος Κούρκουλος). Αθήνα:  
Εικοστού Πρώτου Αιώνα

Χατζησάββα, Δ. (2009). *Η έννοια  
του Τόπου στις Αρχιτεκτονικές  
Θεωρήσεις και Πρακτικές: Σχέσεις  
Φιλοσοφίας και Αρχιτεκτονικής  
στον 20ο αιώνα*. Διδακτορική  
διατριβή, Σχολή Αριστοτέλειο  
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης,  
Θεσσαλονίκη. Retrieved from:  
[http://hdl.handle.net/10442/  
hedi/27840](http://hdl.handle.net/10442/hedi/27840)

Χρονοπούλου, Ε. (2014). *Η  
Αντίληψη και βιωματική  
εμπειρία: απο την Χωρισκότητα  
του Σώματος στην Σωματικότητα  
της Πόλης*. Ερευνητική Εργασία,  
Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,  
Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά. Re-  
trieved from: [http://purl.tuc.  
gr/dl/dias/53A6D716-254B-4395-  
B8DD-C2070A173BFC](http://purl.tuc.gr/dl/dias/53A6D716-254B-4395-B8DD-C2070A173BFC)