

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΑ ΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: Η Αισθητική Δύναμη της Τέχνης Μέσω του Χώρου.

Ερευνητική Εργασία

ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ (Α.Μ.: 2014060100)

6/12/2023

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ : Α. Κ. ΟΥΓΓΡΙΝΗΣ

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1988 και τα άρθρα 2,4,6 παρ.3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
1.1. Σκοπός και στόχοι ερευνητικής εργασίας.....	7
1.2. Ερευνητική Μεθοδολογία.....	8
1.3. Διάρθρωση της ερευνητικής εργασίας.....	9
2. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΧΩΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.....	11
2.1. Εισαγωγή.....	11
2.2. Η τέχνη ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων.....	13
2.3. Η επιρροή της φωτογραφίας.....	17
2.4. Η μεταφορά της τέχνης στο χώρο.....	19
3. Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ.....	26
3.1. Εισαγωγή.....	26
3.2. Το χρώμα.....	27
3.3. Το φως.....	30
3.4. Υλικότητα.....	32
3.5. Σχήμα.....	34
3.6. Κλίμακα.....	36
3.7. Μυρωδιά.....	37
3.8. Ο ήχος.....	39
4. Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ: ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ.....	41
4.1. Εισαγωγή.....	41
4.2. Παρεμβάσεις εικαστικού χαρακτήρα.....	43
4.3. Παρεμβάσεις μέσω χωρικών εγκαταστάσεων.....	47
4.4. Χωματοургικές παρεμβάσεις (Land Art).....	73
5. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ.....	79
5.1. Εισαγωγή.....	79
5.2. Frank Gehry.....	82
5.3. Antoni Gaudi.....	85
5.4. Santiago Calatrava.....	88
6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	91
6.1. Γενικά Συμπεράσματα.....	91
6.2. Συμπεράσματα για την επιρροή της τέχνης στον αρχιτεκτονικό χώρο.....	95
7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	100
7.1. Βιβλιογραφικές Πηγές.....	100
7.2. Ηλεκτρονικές Πηγές.....	101
7.3. Πηγές Εικόνων.....	102

ΛΙΣΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Γ. Τέρνερ, Η παραλία του Καλέ, η άμπωτη και οι ψαράδες που μαζεύουν πεταλίδες, 1830, λάδι, 0,73 x 1,07μ., Μπέρνι, Μουσείο Καλών Τεχνών.....	14
Εικόνα 2: Κάσπαρ Ντ. Φρήντριχ, Το φεγγάρι καθώς γεννιέται από την θάλασσα, 1822, λάδι, 0,55x0,71 εκ., Βερολίνο, Εθνική Πινακοθήκη.....	15
Εικόνα 3: Εικόνα από το φενακιστοσκόπιο.....	18
Εικόνα 4: Κ. Μονέ, Bridge over a Pond of Water Lilies, 1899, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης.....	20
Εικόνα 5: Χρωματικό Φάσμα.....	27
Εικόνα 6: Διαβάθμιση Θερμού και Ψυχρού Φωτός.....	30
Εικόνα 7: Απεικόνιση Ενδεικτικών ποιοτήτων Φυσικών υλικών, <i>Shellware. Έρευνα & σχεδιασμός σε συνεργασία με το Εστιατόριο Noma & Esben Kaldahl, Κοπεγχάγη 2020</i>	32
Εικόνα 8: Ο Άνθρωπος του Βιτρούβιου, Λεονάρντο ντα Βίντσι, 1487.....	36
Εικόνα 9: The Art of the Scent, Diller Scofidio και Renfro, Μουσείο Art και Design,.....	37
Εικόνα 10: Μεταφορά των ηχητικών κυμάτων σε μια οπτική συσκευή (Cymatics).....	40
Εικόνα 11: Το Χέρι, iNo, Εξάρχεια, Αθήνα, φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.....	44
Εικόνα 12: Στοκχόλμη, Λήψεις από σταθμούς του Μετρό TUNNELBANA.....	45
Εικόνα 13: Στοκχόλμη, Λήψεις από σταθμούς του Μετρό TUNNELBANA.....	46
Εικόνα 14: Στοκχόλμη, Λήψεις από σταθμούς του Μετρό TUNNELBANA.....	46
Εικόνα 15: M. Rothko, Orange and Tan, 1954.....	47
Εικόνα 16: James Turrell – Perfectly Clear (Ganzfeld), 1991, Mass MoCA.....	48
Εικόνα 17: Olafur Eliasson, Seu corpo da obra, 2015-16, Moderna Musset and ArkDes.....	50
Εικόνα 18: Olafur Eliasson, The weather project, 2003, Tate Modern, Λονδίνο.....	52
Εικόνα 19: Yayoi Kusama, Aftermath of Obliteration of Eternity, 2009, Museum of Fine Arts, Houston.....	54
Εικόνα 20: Λήψεις από διάφορα δρώμενα κατά τον εορτασμό του Fête des Lumières στη Λυών, 2015.....	56
Εικόνα 21: A. Kapoor, Marsyas, 2002, Courtesy Tate.....	58
Εικόνα 22: A. Kapoor, Marsyas, 2002,.....	59
Εικόνα 23: Richard Serra, Cycle, 2011, Courtesy Gagosian Gallery.....	60
Εικόνα 24: Richard Serra, Cycle, 2011, Courtesy Gagosian Gallery.....	61
Εικόνα 25: Jannis Kounellis, Untitled, 2000, Galerie Karsten Greve.....	62
Εικόνα 26: Jannis Kounellis, Untitled, 2000, Galerie Karsten Greve.....	63

Εικόνα 27: TeamLab, Interactive Kinetic Installation, Moving Garden, Endless, 2015, Toyosu, Τόκιο, Ιαπωνία, 2023.	64
Εικόνα 28: PTDB – Tree Virus, Peter De Cupere, 2008.....	66
Εικόνα 29: PTDB – Tree Virus, P.D. Cupere, 2008, Λεπτομέρεια Εγκατάστασης.....	67
Εικόνα 30: TAKIS, Μουσικό, Ενεργειακό και Φωτινό υπερμεγέθους γλυπτό στην Δεξαμενή Ύδατος της πόλης Beauvais, Γαλλία, 1992.....	68
Εικόνα 31: TAKIS, Μουσικό, Ενεργειακό και Φωτεινό υπερμεγέθους γλυπτό στη Δεξαμενή Ύδατος της πόλης Beauvais, Γαλλία, 1992.....	69
Εικόνα 32: Rain Room, Hannes Koch and Florian Ortkrass, Random International, 2012, Sharjah, Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, 2018.....	70
Εικόνα 33: Rain Room, Hannes Koch and Florian Ortkrass, Random International, 2012, Sharjah, Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, 2018.....	71
Εικόνα 34: Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970.....	73
Εικόνα 35: The Gates Project, Christo and Jeanne-Claude, Central Park, 2003, Whitney Museum of American Art, New York.....	75
Εικόνα 36: Christo και J.Claude, Αψίδα του Θριάμβου, 2021, Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.....	77
Εικόνα 37: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Ανατολική Όψη, 2015 Φωτογραφία Andrew Worrsam, UTS Newsroom Online.....	82
Εικόνα 38: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Δυτική όψη, 2015 Φωτογραφία Andrew Worrsam, UTS Newsroom Online.....	83
Εικόνα 39: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Εσωτερικές Λήψεις, 2015 Φωτογραφία A. Worrsam, UTS Newsroom Online.....	84
Εικόνα 40: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Εσωτερικές Λήψεις, 2015 Φωτογραφία A. Worrsam, UTS Newsroom Online.....	84
Εικόνα 41: A. Gaudi, Casa Batllo, Όψη Εισόδου, Βαρκελώνη.....	85
Εικόνα 42: A. Gaudi, Casa Batllo, Εσωτερική Διαμόρφωση, Βαρκελώνη.....	86
Εικόνα 43: A. Gaudi, Casa Batllo, Εσωτερική Διαμόρφωση, Βαρκελώνη.....	87
Εικόνα 44: Santiago Calatrava, Oculus, Εξωτερική Όψη, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.....	88
Εικόνα 45: Santiago Calatrava, Oculus, Εσωτερική Όψη, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.....	89
Εικόνα 46: Santiago Calatrava, Oculus, Λεπτομέρεια Κατασκευής, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.....	90

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η τέχνη χρησιμοποιείται ως μέσο έκφρασης και επικοινωνίας εδώ και αιώνες καθώς έχει την ικανότητα να προκαλεί συναισθήματα και να διεγείρει τη σκέψη των θεατών, πράγμα που την καθιστά ένα ισχυρό εργαλείο για κοινωνικό σχολιασμό και αλλαγή. Είναι γνωστό το ότι η ψυχολογία και η συμπεριφορά του ανθρώπου επηρεάζεται σε σημαντικό βαθμό από το περιβάλλον του, όμως πόσο συχνά οι πόλεις στις οποίες κατοικεί διαμορφώνονται λαμβάνοντάς το υπόψιν;

Οι πολεοδόμοι και οι αρχιτέκτονες θεωρητικά έχουν την ικανότητα και τις γνώσεις για να σχεδιάζουν ιδανικές πολιτείες, ωστόσο οι οικονομικοί παράγοντες καθορίζουν τη λειτουργία και τη μορφή που εκείνες θα πάρουν και το ζητούμενο της ιδανικής πόλης παραμένει ένα άλυτο πρόβλημα. Νομοθετικές ρυθμίσεις που άρχισαν να εφαρμόζονται από το 1948 και έπειτα, βοήθησαν στην παρουσία των καλλιτεχνών στο χαοτικό σώμα των μεγαλουπόλεων με στόχο την εξέλιξη και βελτίωση της χωρικής τους εμπειρίας. Μία από τις πρώτες συνέπειες αυτής της αλλαγής εντοπίζεται στο μέγεθος του καλλιτεχνικού έργου, το οποίο στην προσπάθεια να διαμορφώσει μια αρμονική σχέση με τον χώρο εγκατέλειψε τις κλασικές προδιαγραφές της ανθρώπινης κλίμακας. Η σύνδεση του χώρου, της αρχιτεκτονικής και της τέχνης πρότεινε νέα περιβάλλοντα και παρεμβάσεις τόσο σε υπάρχουσες αρχιτεκτονικές κατασκευές όσο και στον πραγματικό χώρο ,δημιουργώντας έτσι διάφορες νέες πρακτικές. Με την τοποθέτησή της στον χώρο η τέχνη αποκτά τη δυνατότητα να προσεγγίσει μεγαλύτερο κοινό και να δημιουργήσει ισχυρότερο κοινωνικό αλλά και συναισθηματικό αντίκτυπο.

Συγκεκριμένα στη παρούσα ερευνητική εργασία θα διερευνήσουμε πώς η τέχνη χρησιμοποιεί τον χώρο ως όχημα για να προκαλέσει συναισθήματα, εμβαθύνοντας στην αλληλεπίδραση μεταξύ τέχνης και χώρου και το πώς οι καλλιτέχνες περιηγούνται επιδέξια στις χωρικές ρυθμίσεις για να δημιουργήσουν συναισθηματικά ταξίδια. Μέσα σε αυτό

το πλαίσιο πραγματοποιείται η καταγραφή των βασικότερων ορισμών, η γενικότερη σύλληψη και η φιλοσοφία της σύγχρονης τέχνης καθώς και της έννοιας του χώρου και το πώς αυτές μπορούν και επηρεάζουν τα ανθρώπινα συναισθήματα. Επιπλέον, θα διερευνήσουμε πώς οι περιβαλλοντικοί παράγοντες, όπως ο φωτισμός, το χρώμα, η υλικότητα, η κλίμακα, ο ήχος και η όσφρηση συμβάλλουν στις συναισθηματικές μας αντιδράσεις, ενισχύοντας περαιτέρω τη μεταμορφωτική δύναμη της τέχνης. Σε δεύτερο στάδιο μέσα από την ανάλυση αξιοσημείωτων παραδειγμάτων, θα γίνουμε μάρτυρες ως προς το πώς η διάταξη αυτών των στοιχείων μπορεί να προκαλέσει αισθήσεις ηρεμίας, έξαρσης, μελαγχολίας ή έκστασης, οδηγώντας μας σε συναισθηματικές οδύσσειες. Θα διερευνήσουμε πώς οι καλλιτέχνες δημιουργούν την ένταση, την ηρεμία, τον περιορισμό ή την απελευθέρωση μέσω της χειραγώγησης των χωρικών σχέσεων. Εξετάζοντας παραδείγματα διαφόρων μορφών, θα ανακαλύψουμε πώς η επιδέξια χρήση του χώρου μπορεί να προκαλέσει συναισθηματικές αντιδράσεις, περιβάλλοντάς μας σε καθηλωτικά συναισθηματικά τοπία.

Η εργασία εξετάζει την υπάρχουσα βιβλιογραφία μελετώντας και αναλύοντας ιστορικές έννοιες και ορισμούς τόσο του χώρου όσο και των εικαστικών έργων καθώς και του γενικότερου περιβάλλοντος δημιουργίας τους και στο τέλος παρατίθενται τα συμπεράσματα τα οποία προέκυψαν από τη βιβλιογραφική και την εμπειρική έρευνα και τα οποία καταδεικνύουν την επίδραση των έργων στην αισθητική και τη συνδιαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χώρου όπως και στις διαφαινόμενες εξελίξεις.

1.1. Σκοπός και στόχοι ερευνητικής εργασίας

Σκοπός της εργασίας είναι η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο τα σύγχρονα έργα τέχνης μεγάλης κλίμακας προσφέρουν πολλαπλές αισθητικές εμπειρίες στον θεατή, μέσω της τοποθέτησης και της χρήσης του χώρου. Κάποιοι επιμέρους στόχοι που αποτελούν το αντικείμενο της

έρευνας είναι η θεωρητική μελέτη και καταγραφή στοιχείων που αφορούν στα παρακάτω:

- Η καταγραφή των βασικότερων ορισμών, εννοιών καθώς και η γενικότερη σύλληψη γύρω από τις έννοιες της τέχνης, του χώρου, των συναισθημάτων αλλά και αισθήσεων γενικότερα.
- Η κατανόηση, μέσω ιστορικής ανάλυσης, του τρόπου και λόγου που η τέχνη μεταφέρθηκε στο επίπεδο του χώρου.
- Η μελέτη του τρόπου και των μέσων που οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν, με στόχο να διαμορφώσουν και να μεταβάλλουν την ψυχολογία του παρατηρητή.
- Η εξέταση της ενδεχόμενης συμβολής τους σε ένα νέο παράδειγμα για το μέλλον του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, μέσα στο πλαίσιο της διαμόρφωσης ενός νέου αστικού τοπίου.

1.2. Ερευνητική Μεθοδολογία

Η Ερευνητική μεθοδολογία αναφέρεται στη διαδικασία και στις παραμέτρους, οι οποίες αφορούν τις γενικές προσεγγίσεις τόσο στις τεχνικές, τα μέσα αλλά και στα υλικά που επιλέγονται για την διεξαγωγή της έρευνας.

Στη παρούσα ερευνητική εργασία χρησιμοποιήθηκε η διερευνητική περιγραφική προσέγγιση και αποτελείται από πέντε στάδια:

- 1^ο Στάδιο: Αναζήτηση και συλλογή στοιχείων και πληροφοριών μέσα από μελέτες, βιβλία, περιοδικά καθώς και βίντεο και οπτικοακουστικό υλικό από διαδικτυακές πηγές, τόσο από την ελληνική, όσο και την ξενόγλωσση βιβλιογραφία.
- 2^ο Στάδιο: Βιβλιογραφική επισκόπηση σε θέματα σχετικά με την ιστορική και διαχρονική εξέλιξη των έργων τέχνης τα οποία τοποθετούνται στον χώρο και η μελέτη των ειδικών και γενικών χαρακτηριστικών τους.

- 3^ο Στάδιο: Καταγραφή των βασικών ορισμών και εννοιών που σχετίζονται με τη ψυχολογική επιρροή των έργων αλλά και της σύνδεσης τους με τον χώρο.
- 4^ο Στάδιο: Επιλογή και παρουσίαση χαρακτηριστικότερων περιπτώσεων έργων καθώς και οπτικού υλικούς.
- 5^ο Στάδιο: Παρουσιάζεται η κριτική αποτίμηση των στοιχείων και τα συμπεράσματα από το σύνολο της μελέτης ενώ συγχρόνως προτείνονται θέματα προς μελλοντική έρευνα.

1.3. Διάρθρωση της ερευνητικής εργασίας

Η παρούσα εργασία δομείται σε επτά κεφάλαια, στα οποία εμπεριέχονται η εισαγωγή και οι βιβλιογραφικές πηγές. Η δομή της εργασίας στοχεύει στην σταδιακή και ευκολότερη κατανόηση των θεμάτων και εννοιών που παρατίθενται, αλλά και την σωστή τους σύνδεση, ώστε να απαντούν στο βασικό ερευνητικό ερώτημα ως εξής:

- Το 1^ο κεφάλαιο της εργασίας είναι εισαγωγικό καθώς σε αυτό τίθεται το θεωρητικό και εννοιολογικό πλαίσιο και ο στόχος της έρευνας.
- Στο 2^ο κεφάλαιο πραγματοποιείται εκτενής ανάλυση της έννοιας της τέχνης καθώς και του ιστορικού πλαισίου, ώστε να φτάσουμε στην τέχνη του σήμερα.
- Στο 3^ο κεφάλαιο πραγματοποιείται ανάλυση της περιβαλλοντολογικών καθώς και χωρικών εννοιών που δύναται να επηρεάζουν την ψυχολογία και τα συναισθήματα του θεατή, όπως για παράδειγμα η υλικότητα, το φως, το χρώμα, η κλίμακα κ.α.
- Στο 4^ο κεφάλαιο εξετάζονται ενδεικτικά παραδείγματα διαφόρων έργων. Αναλύονται τα γενικά τους χαρακτηριστικά καθώς και η σχέση τους τόσο με τον χώρο όσο και με τον θεατή.
- Στο 5^ο κεφάλαιο προσεγγίζεται η ίδια η αρχιτεκτονική ως μορφή τέχνης μέσα από την εξέταση χαρακτηριστικών παραδειγμάτων.

- Στο 6^ο κεφάλαιο αρχικά παρουσιάζονται τα γενικά συμπεράσματα από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση ενώ στη συνέχεια, τα συμπεράσματα επικεντρώνονται στην επιρροή της τέχνης στην Αρχιτεκτονική. Στο πλαίσιο αυτό, καταγράφονται πιθανές μελλοντικές εξελίξεις και διατυπώνονται προτάσεις για μελλοντική έρευνα.
- Η εργασία ολοκληρώνεται στο 7^ο κεφάλαιο με την παράθεση της βιβλιογραφίας.

2. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΧΩΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

2.1. Εισαγωγή

Η έννοια της τέχνης είναι ρευστή, συνδέεται μεταξύ άλλων με την ουσία, τη λειτουργία και το τέλος της. Σε μια προσπάθεια να την προσδιορίσουμε θα μπορούσαμε να πούμε πως με τον όρο Τέχνη εννοείται η ψυχική δραστηριότητα ή δημιουργία, που είναι σημαντική εξαιτίας της έλξης που προκαλεί στα ανθρώπινα συναισθήματα, διεγείροντας τον νου. Μέσα στο έργο αποτυπώνεται η ψυχική κατάσταση, τα συναισθήματα, οι ιδέες, η αίσθηση και ο οραματισμός του καλλιτέχνη ταυτόχρονα, όμως προκαλεί πληθώρα συναισθημάτων, εννοιολογικών και προσωπικών αναζητήσεων και στον θεατή της. Όπως είχε θέσει και ο Clive Bell, κάθε γραμμή και χρώμα που συνδυάζεται με κάποιο ξεχωριστό τρόπο, συνθέτει φόρμες και σχέσεις που μπορούν να επηρεάζουν τα αισθητικά μας αισθήματα (Bell, 1949, σελ. 8). Έτσι όπως είναι λογικό, τα έργα τέχνης καταλάμβαναν και συνεχίζουν να κατέχουν σημαντικό τμήμα της δημόσιας ζωής και να γίνονται φορείς διαφόρων εννοιών.

Παράλληλα ο χώρος αποτέλεσε για τον ανθρώπινο πολιτισμό πεδίο έκφρασης, επικοινωνίας και διακίνησης ιδεών ενώ παράλληλα αποτελεί και το βασικό πεδίο παραγωγής, φιλοξενίας και προβολής των έργων τέχνης εδώ και αιώνες. Ο άνθρωπος δημιουργώντας έργα σε σπήλαια, σκαλίζοντας πέτρες και ζωγραφίζοντας, από την πρώτη εμφάνιση του στη Γη, αξιοποίησε την τέχνη για να εκφράσει τους φόβους και τις ελπίδες του καθώς και να επικοινωνήσει. Σταδιακά επέκτεινε τις αναζητήσεις του, δημιουργώντας έργα τέχνης όλο και μεγαλύτερης κλίμακας, όπως για παράδειγμα το Στόουνχεντς και το κολοσσιαίο άγαλμα του Ραμσή Β'.

Η τέχνη στον δημόσιο χώρο είναι διαχρονικά αστικό φαινόμενο, αφού πάντοτε το αστικό περιβάλλον λειτουργούσε ως προνομιακός χώρος προβολής. Η Αναγέννηση με τα δημόσια έργα τέχνης θρησκευτικής και πολιτικής προπαγάνδας επανέφερε τις αναλογίες οδηγώντας στην απουσία του γιγαντισμού, νοοτροπία που επικράτησε έως και τα τέλη του 19^{ου} αιώνα με τη βιομηχανική επανάσταση. Πολλά καλλιτεχνικά κινήματα του

20^ο αιώνα επέμειναν ότι είναι αναγκαίο να απελευθερωθεί η τέχνη από τις συμβάσεις. Η έννοια της καλλιτεχνικής διαδικασίας αρχίζει να μετουσιώνεται και να περικλείει μέσα της έννοιες πολύ μεγαλύτερες όπως αυτή του χώρου και του χρόνου ακολουθώντας πλέον μία νέα κατεύθυνση. Από τη δεκαετία του 1960 όμως και μετά όταν πολλά καλλιτεχνικά κινήματα άρχισαν να εξετάζουν την έννοια του χώρου ως τμήμα του ίδιου του έργου και όχι απλά ως τόπο φιλοξενίας του, η σχέση της τέχνης και του χώρου αλλάζει. Σταδιακά αρχίζουν να αντιμετωπίζουν τον χώρο όχι απλά ως ένα πεδίο έκφρασης, αλλά και ως ένα ακόμη βήμα για τη βελτίωση της κοινωνικής ζωής καθώς γίνεται αντιληπτό πως στη σφαίρα της τέχνης, η χειραγώγηση των χωρικών διατάξεων έχει μια τεράστια ικανότητα να προκαλεί βαθιά συναισθήματα, να διαπερνά τις ψυχές και να αιχμαλωτίζει τις αισθήσεις των ανθρώπων μεταφέροντάς τους σε έναν κόσμο όπου τα συναισθήματα αναβιώνουν με ένταση και γοητεία.

Εμφανίζονται έτσι σταδιακά νέα υλικά, μορφές, τεχνικές και νέες τεχνολογίες, ενισχύοντας την τάση προς μια νέας μορφής σύλληψης της τρέχουσας καλλιτεχνικής παραγωγής. Καλλιτέχνες και απλοί πολίτες οδηγούνται στη χρησιμοποίηση αυτού του χώρου, επειδή βιώνουν ως επί το πλείστον μια πόλη ερμητικά κλειστή ως προς τις ουσιαστικές ανάγκες τους αλλά και ένα αστικό τοπίο ξένο στην ατομική, ομαδική και καλλιτεχνική έκφραση. Σαφέστατα, η μεταστροφή της τέχνης από την μικρή στην μεγάλη κλίμακα και έργα συλλογικού μεγέθους εμφανίστηκε και εξελίχθηκε σταδιακά από τις ανάγκες που εξυπηρετούσε, τον εκάστοτε πολιτισμό και τα δεδομένα της εποχής.

2.2. Η τέχνη ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων

Η θεωρία για την τέχνη ως τρόπο έκφρασης ενώ αποσπασματικά εμφανίζεται από τις απαρχές της, ουσιαστικά ανάγεται στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και στο κίνημα του Ρομαντισμού. Φυσικά το έδαφος για την υποδοχή της τέχνης ως μια μορφή αναπαράστασης των συναισθημάτων έχει ήδη προλειασθεί κατά τη διάρκεια του κλασικισμού, με την προβολή και επεξεργασία της έννοιας του υψηλού έναντι του ωραίου, που συνδέεται άμεσα με τις έννοιες του απεριόριστου, απροσδιόριστου καθώς και το χάος, την αταξία και το απρόσιτο. Το υψηλό αναφέρεται στην ορμή έντονης αισθητικής απόλαυσης, που παραδόξως αναφύεται από το δυσάρεστο αίσθημα του φόβου, του τρόμου ή και του πόνου.

Ο Ρομαντισμός αναπτύχθηκε αρχικά στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γερμανία στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, ενώ στην πορεία εξαπλώθηκε στη Γαλλία και την Ισπανία. Καταρχάς αποτέλεσε λογοτεχνικό ρεύμα, ωστόσο επεκτάθηκε τόσο στις εικαστικές τέχνες όσο και στη μουσική. Κατά την επικράτηση του ρομαντικού πνεύματος, γεννιέται μία νέα αισθητική συναισθήματος συχνά μάλιστα και εις βάρος της μορφής, απομακρύνοντας την από τις αρχές της τάξης και αρμονίας που έως τότε όριζαν την δυτική τέχνη. Ο ρομαντισμός έθεσε ως βασικό σκοπό της τέχνης την εξωτερίκευση, την κοινωνήση αλλά και την πρόκληση των συναισθημάτων. Έτσι σταδιακά η τέχνη αρχίζει να θεωρείται πηγή ενόρατης γνώσης, η οποία βασίζεται στην αποκαλυπτική δύναμη του συναισθήματος η οποία οδηγεί σε μία άμεση συμμετοχή στην ζωή των άλλων ανθρώπων, του κόσμου αλλά και στο ίδιο το μυστήριο της ύπαρξης. Αναγνωρίζεται λοιπόν η ικανότητα της τέχνης να συμβάλλει στη ζωή του συναισθήματος με την ευρύτερη έννοια του, η οποία αποτελείται από όλα όσα μπορούμε να αισθανθούμε από τη φυσική αίσθηση ως τις διανοητικές εντάσεις, καθώς και να εκφράζει τη μορφή του.

Ο Ρομαντισμός προσπερνάει το πλαίσιο της τέχνης και διαμορφώνει μία στάση ζωής. Η έμφαση στο συναίσθημα, η διάθεση φυγής σε άλλους χώρους και εποχές, η επιστροφή στη φύση και στο παρελθόν με άμεση σύνδεση με το αίσθημα της απαισιοδοξίας και της νοσταλγίας για τα

περασμένα, το πλούσιο χρώμα, η κίνηση και οι ελεύθερες πινελιές είναι από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής, ο ιμπρεσιονισμός βρίσκει εδώ την απαρχή του, και θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό την τέχνη του μπαρόκ. Φως και σκιά επαναπροσδιορίζονται μέσα από το χρώμα, το οποίο χρησιμοποιείται ώστε να αποδώσει την ένταση των συγκινήσεων. Η έμφαση στη γραμμή, που έως και την εποχή του Νεοκλασικισμού κυριαρχούσε σταδιακά αποδυναμώνεται. Τα καθορισμένα περιγράμματα δεν είναι πλέον δυνατόν να υπάρχουν εκεί όπου κυριαρχεί η ένταση των συναισθημάτων και όπου οι καταστάσεις περιπλέκονται από τη συναισθηματική φόρτιση. Χαρακτηριστικό είναι το έργο των Γκόγια, Τέρνερ, Ντελακρουά και Φρίντριχ ενώ στην Ελλάδα αυτό του Γύζη.

Στο πλαίσιο του κινήματος του Ρομαντισμού στην Αγγλία ο Τέρνερ προσηλώθηκε στην απόδοση διαφορετικών στιγμών της φύσης. Τα πρώτα χρόνια της καριέρας του τα έργα του αντιμετωπίστηκαν με καχυποψία, αδιαφορία, ακόμα και με εχθρότητα. Ο Τέρνερ μέχρι και το τέλος της ζωής του αφιερώθηκε στη μελέτη του φωτός και της φύσης καθώς μεταβάλλονται κατά τη διάρκεια της μέρας και των εποχών. Απέδωσε στα έργα του τη φύση με τα στοιχεία του μεγαλειώδους και του "υψηλού".



Εικόνα 1: Γ. Τέρνερ, Η παραλία του Καλέ, η άμπωτη και οι ψαράδες που μαζεύουν πεταλίδες, 1830, λάδι, 0,73 x 1,07μ., Μπέρι, Μουσείο Καλών Τεχνών.

Στα τοπία που ζωγράφισε ο χώρος αποκτά υπόσταση μέσα από το χρώμα και το φως, ενώ ταυτόχρονα το περίγραμμα των μορφών χάνεται

καθιστώντας τις σχεδόν άυλες. Στην ατμόσφαιρα κυριαρχεί το συναίσθημα και το θέμα γίνεται αντιληπτό μέσω της ενεργοποίησης της φαντασίας του θεατή.



Εικόνα 2: Κάσπαρ Ντ. Φρήντριχ, Το φεγγάρι καθώς γεννιέται από την θάλασσα, 1822, λάδι, 0,55x0,71 εκ., Βερολίνο, Εθνική Πινακοθήκη.

Ο Φρήντριχ με την δική του τεχνική παρασύρει το βλέμμα του θεατή προς το άπειρο, αλλάζοντας την αντίληψη που υπήρχε για την απεικόνιση του τοπίου κατά το 18^ο αιώνα. Ο θρησκευτικός συμβολισμός είναι διάχυτος στο έργο του ενώ τα θέματα που επιλέγει συνδέονται συχνά με το θάνατο και τη φθορά καθώς για τον ίδιο το πέρασμα του χρόνου μπορεί να λυτρώσει τον άνθρωπο από τον πόνο της καθημερινότητας, κάτι που μπορούμε να δούμε και στο παραπάνω παράδειγμα με τίτλο «Το φεγγάρι καθώς γεννιέται από την θάλασσα». Η συμμετρία και η στατικότητα των στοιχείων του πίνακα επιδιώκουν την έξαρση των θρησκευτικών

συναισθημάτων ενώ τα διάφορα οριζόντια επίπεδα απεικονίζουν ακριβώς αυτή την ιδιότητα του χρόνου που περνά. Η ελπίδα στον ρομαντισμό πηγάζει συχνά μέσα από τη μελαγχολία, κάτι που βλέπουμε και μέσα από την απόδοση του ουρανού που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας του έργου ενισχύοντας την απόγνωση και την αίσθηση του κενού. Ο παρατηρητής αιωρείται ανάμεσα στο πρώτο πλάνο και στο βάθος, που είναι μακρινό και άπιαστο. Ο ζωγράφος προσπαθεί να αποτυπώσει αυτό που έχει μέσα στην ψυχή του και όχι αυτό που αντικρίζουν τα μάτια του.

Στη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα με τις αλλαγές που θα επιφέρει η βιομηχανική επανάσταση, οι εξελίξεις στην τέχνη γίνονται ακόμη πιο έντονες και πλέον αναπτύσσεται όχι απλώς η ιδέα αλλά η θεωρία που ορίζει την ουσία της τέχνης στην ικανότητα της να αποδίδει τον ψυχισμό ενός υποκειμένου, εκφράζοντας τα συναισθήματα, συγκινήσεις αλλά και τις ιδέες του, μέσα από την κατασκευή αισθητικών μορφών και συμβόλων, η σημασία των οποίων βρίσκεται πέρα από την διαλογική γλώσσα. Ο βασικός άξονας γύρω από τον οποίο είχε οργανωθεί η ευρωπαϊκή τέχνη, αυτός της αναπαράστασης μετατοπίζεται για να δώσει τη θέση του σε αυτόν της έκφρασης. Η τέχνη απομακρύνεται από την ανάγκη για μιμητική πιστότητα καθώς και από τη γραμμική αντίληψη και στράφηκε στον άνθρωπο με σκοπό την πρόκληση συγκίνησης, δίνοντας έτσι διέξοδο στην έκφραση των συναισθημάτων του. Αυτό συμβαίνει διότι τα διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα που δημιουργούνται αυτή την περίοδο, όπως ο Ιμπρεσιονισμός, έχουν πολλά διαφορετικά αιτήματα έκφρασης στα οποία προσαρμόζουν τα εκφραστικά τους μέσα και λεξιλόγια. Η μετατόπιση αυτή όμως γίνεται ακόμη πιο αισθητή από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και μετά.

2.3. Η επιρροή της φωτογραφίας

Ο ερχομός του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη, με την φάση της Βιομηχανικής Επανάστασης (1850-1875), επέφερε μια σειρά ιστορικών αλλαγών και εξελίξεων, οι οποίες διαμόρφωσαν και επηρέασαν καθοριστικά την πολιτιστική φυσιογνωμία των λαών. Οι μεγάλες αλλαγές τόσο στην οικονομία όσο και σε γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο είχαν ως αποτέλεσμα την ραγδαία επιτάχυνση της αστικοποίησης καθώς και την γέννηση νέων όρων μαζικής παραγωγής και κατανάλωσης. Τα επιστημονικά επιτεύγματα παρείχαν την βάση για την πρωτοφανή ανάπτυξη της τεχνολογίας σε τομείς όπως αυτοί των υλικών, μεθόδων και διαδικασιών παραγωγής καθώς και των μεταφορών και επικοινωνιών. Συγκεκριμένα, νέες τεχνολογίες όπως ήταν ο ηλεκτρισμός, ξεκίνησαν να εντάσσονται στην καθημερινότητα των πολιτών, ανατρέποντας τη ζωή τους.

Επομένως ο 19^{ος} αιώνας μπορούμε να πούμε πως αποτελεί σημείο καμπής για τον δυτικό κόσμο, ειδικότερα στο πεδίο της ιστορίας των αισθήσεων. Είναι μια εποχή «επανάστασης των αισθήσεων», κατά την οποία συντελείται μια πρωτοφανής αλλαγή ως αναφορά τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται το σώμα τους καθώς οι αισθήσεις έχουν πλέον βασικό ρόλο στην αντίληψη και κατανόηση της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι άνθρωποι καλούνται να επανεκπαιδεύσουν τις αισθήσεις τους και να αλλάξουν τις απόψεις και πεποιθήσεις των προγενέστερων εποχών. Το νέο καθεστώς αισθήσεων που διαμορφώνεται αποτέλεσε εύφορο έδαφος για μία ακόμη μεγάλη αλλαγή, την εφεύρεση της φωτογραφίας και του κινηματογράφου, οι οποίες παρείχαν στον άνθρωπο νέες οπτικές δυνατότητες και μετέβαλλαν με τη σειρά τους τον τρόπο θέασης του κόσμου.

Μέσα από τη φωτογραφία και τις οπτικές συσκευές (φανακιστοσκόπιο, στερεοσκόπιο κ.ά.) η αντίληψη του υποκείμενου άλλαξε καθώς πλέον η σύλληψη της στιγμής γινόταν μέσα από συνεχόμενα καρέ.



Εικόνα 3: Εικόνα από το φανακιστοσκόπιο

Η δυνατότητα της να ακινητοποιεί την στιγμή κατέστησε εφικτή την διεξοδική παρατήρηση των εικόνων που η φυσιολογική ροή του χρόνου εναλλάσσει ταχύτατα και έτσι γέννησε ένα νέο τρόπο όρασης «έντονο και ψυχρό μαζί, επιμελή και αδιάφορο, γοητευμένο από την ασήμαντη λεπτομέρεια, εθισμένο στη δυσαρμονία» και αυτό κλόνισε τα θεμέλια των καθιερωμένων καλών τεχνών.

Όπως είχε πει και ο Μπουντελιέρ, αν η φωτογραφία επιτρέπεται να συμπληρώνει την τέχνη σε κάποιες λειτουργίες της, σύντομα θα αντικαταστήσει ή θα διαφθείρει και τις δύο. Εάν της επιτραπεί να κατακτήσει τη σφαίρα του αόριστου και της φαντασίας της οποίας η αξία βασίζεται αποκλειστικά σε αυτό που προσθέτει η ψυχή του ανθρώπου τότε θα είναι το τέλος για εμάς (Charles Boudelaire, 1859). Είναι πλέον εμφανές πως η τέχνη είναι αναγκαίο να διαφοροποιηθεί και να έρθει σε ρήξη με το παρελθόν ώστε να καταφέρει να εκπροσωπήσει την πολυπλοκότητα και την ταχύτητα της εποχής. Ειδικότερα, η επιρροή της φωτογραφίας στη ζωγραφική, λόγω της ικανότητας της ακριβής απεικόνισης, οδήγησε τους καλλιτέχνες στην απομάκρυνση από την αναγεννησιακή πρακτική και την υιοθέτηση μιας πιο ρεαλιστικής άλλα και συγχρόνως αφαιρετικής αναπαράστασης, διαμορφώνοντας τον χαρακτήρα της και επιβάλλοντας νέα σχήματα σύνθεσης και τεχνικής. Με αφορμή και κινητήριο δύναμη τη φωτογραφία οι ζωγράφοι από τα μέσα του 19ου αιώνα και ύστερα, στοχεύοντας στην υπέρβαση του ίδιου τους του εαυτού, αντιμετώπιζαν τη φωτογραφία ως ένα μέσο από το οποίο μπορούσαν να διδαχθούν και να το χρησιμοποιήσουν με τέτοιο τρόπο, ώστε η τέχνη να βγει ξανά στην πρώτη γραμμή.

2.4. Η μεταφορά της τέχνης στο χώρο

Σχεδόν παράλληλα με την εμφάνιση της φωτογραφίας, εμφανίστηκε στο Παρίσι ένα νέο καλλιτεχνικό κίνημα μιας μικρής ομάδας ζωγράφων, οι οποίοι μέσα σε λίγες χρόνια ανέτρεψαν την κατάσταση στον τομέα της έως τότε παραδοσιακής ζωγραφικής. Πρόκειται για το Κίνημα του Ιμπρεσιονισμού.

Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι, έφεραν πραγματική επανάσταση στον κόσμο της τέχνης, υιοθετώντας στα έργα τους την πίστη πως η τέχνη οφείλει να αντικατοπτρίζει τον πραγματικό κόσμο και τη μοντέρνα ζωή. Μάρτυρες και οι ίδιοι, ενός κόσμου σε διαδικασία συνεχών αλλαγών τόσο στην μετακίνηση, την επικοινωνία, την παραγωγή αλλά και κατανάλωση, επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν νέες τεχνοτροπίες στα έργα τους.

Ένα κύριο χαρακτηριστικό των ιμπρεσιονιστών καθώς και μια τεράστια αλλαγή για τον έως τότε καθιερωμένο τρόπο παραγωγής τέχνης ήταν η έξοδος από τα κλειστά ατελιέ και η απόφασή τους να ζωγραφίζουν στην ύπαιθρο, απ' ευθείας δηλαδή στη και από τη φύση, εισάγοντας τη λεγόμενη «υπαίθρια» ζωγραφική (en. plein-air). Η παραπάνω τεχνική ήταν μια ριζοσπαστική αλλαγή στην έως τότε καθιερωμένη πρακτική, που οφειλόταν στη βιομηχανική παραγωγή μεταλλικών σωληναρίων βαφής μεγαλύτερης διάρκειας. Ξαφνικά ο δισδιάστατος τρόπος απεικόνισης της ζωγραφικής φαίνεται να αρχίζει να αποκτά και μία τρίτη διάσταση, αυτήν του χώρου στον οποίο παράγεται καθώς συνδέεται άμεσα μαζί του. Επεδίωκαν να αποθανατίσουν στα έργα τους τον κόσμο όπως ήταν στην πραγματικότητα, γεγονός που καταδεικνύεται στα λόγια του Μονέ :

«Ζωγράφιζε όπως εσύ βλέπεις τη φύση. Εάν δεν τη βλέπεις σωστά και με συναίσθημα δεν θα γίνεις ποτέ ζωγράφος και ό,τι έχεις διδαχθεί δεν θα σε βοηθήσει»

Οι καλλιτέχνες στήριξαν την τεχνική τους στην ανάλυση του φωτός το οποίο «έσπασαν» στα συστατικά του. Τα έργα τους χαρακτηρίζονται από τα έντονα χρώματα και τη ζωντάνια σε αντίθεση με το μελαγχολικό ύφος που κυριαρχούσε την περίοδο του ρομαντισμού, καθώς οι ζωγράφοι μπορούσαν να «συλλάβουν» μια στιγμή της φύσης και να την μεταφέρουν

άμεσα στον καμβά. Έτσι κατάφεραν να αναδείξουν την κυριαρχία των χρωμάτων και να δείξουν στον κόσμο πόσο εκθαμβωτικές μπορούν να είναι οι εικόνες με χρώματα. Μέσα από έργα καλλιτεχνών όπως ο Μανέ, ο Ρενουάρ και ο Μονέ άνοιξε ένας διάλογος ανάμεσα στην κλασική και σύγχρονη τέχνη, τόσο και ως προς τα θέματα, όσο ως προς την πραγμάτευση των χρωμάτων.



Εικόνα 4: Κ. Μονέ, *Bridge over a Pond of Water Lilies*, 1899, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης.

Κάθε έννοια του βάθους καταργείται καθώς στον καμβά απλώνεται μια οθόνη από χρώματα και ο όγκος χάνει σταδιακά τη φυσική του υπόσταση αφού πλέον τα έργα βρίσκονται κάπου ανάμεσα στο συγκεκριμένο και το αφηρημένο. Η επιρροή των χρωμάτων στην αντίληψη του έργου από τον θεατή αρχίζει να αποτελεί βασικό εργαλείο της τέχνης αφήνοντας το ίδιο

το θέμα του πίνακα σε δεύτερο πλάνο, αφού πλέον δεν είναι αυτό που προκαλεί την έκλυση των συναισθημάτων του θεατή. Τελικά η ίδια η πινελιά γίνεται το βασικό θέμα του έργου και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που φαίνεται να ανοίγεται ο δρόμος για την αφηρημένη ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα. Θα μπορούσαμε έτσι να πούμε πως οι ιμπρεσιονιστές καλλιτέχνες έφεραν μια επανάσταση στην απόδοση των χρωμάτων, η οποία μοιάζει με αυτή που έφεραν οι αρχαίοι Έλληνες ως προς την αναπαράσταση των μορφών. Ανακάλυψαν πως, αν κοιτάξουμε τη φύση στην ύπαιθρο, δεν βλέπουμε χωριστά τα αντικείμενα, το καθένα με το δικό του χρώμα, αλλά μάλλον ένα φωτεινό κράμα από αποχρώσεις που συνταιριάζονται στα μάτια μας, και ουσιαστικά στο νου μας (E.H Gombrich, 1950).

Η λεπτότητα και η έμφαση στη μορφή έρχονται πλέον σε δεύτερο



Εικόνα 5: Τ. Ντε Κίρικο, *Turin Spring*, Λάδι σε καμβά. 1914

πλάνο ενώ βασική προτεραιότητα και αρχή αποτελούν το χρώμα και το φως. Έννοιες όπως αυτή του «τεμαχισμού», της επανασύνθεσης καθώς και αυτή της πολλαπλής θέασης ενός αντικειμένου άρχισαν να υιοθετούνται, μέσω της μελέτης των δυνατοτήτων της φωτογραφίας και του κινηματογράφου από πολλούς καλλιτέχνες όπως ο Σεζάν και ο Ντε Κίρικο. Έτσι, στις αρχές του 1907, οι νέες ανάγκες που δημιουργούνται οδηγούν στην εμφάνιση νέων ιδεολογικών και εικαστικών κινημάτων, όπως ο Εξπρεσιονισμός, ο

Σουρεαλισμός, ο Φουτουρισμός (1909) και ο Ντανταϊσμός (1913). Παραμορφωμένοι όγκοι, πολλαπλά σημεία φυγής, αντίστροφη προοπτική

καθώς οι φυσικοί νόμοι σε σχέση με την αντίληψη του χώρου φαίνεται να διαστρεβλώνονται, τα σχήματα απλοποιούνται και γίνονται πιο γεωμετρικά, ξυπνώντας το αίσθημα του ανοικείου και προκαλώντας σύγχυση. Η έννοια του χώρου στα έργα αποκτά μια νέα διάσταση.

Το 1920 οι Naum Gabo και Antoine Pevsner στο Κονστρουκτιβιστικό Μανιφέστο μίλησαν για τις θεμελιώδεις παραμέτρους της ζωής, τον χώρο και τον χρόνο που ήταν αναγκαίο να γίνουν βασικά συστατικά της τέχνης, προσθέτοντας σε αυτή ένα νέο στοιχείο, τον κινητικό και δυναμικό ρυθμό. Σαν συνέπεια, απέρριψαν την κλειστή δομή της γλυπτικής φόρμας η οποία, όταν τοποθετείται στο χώρο, διακόπτει τη συνέχεια του, με αποτέλεσμα να τον καθορίζει ως κενό, δηλαδή ως χώρο κενό σε σχέση με το πλήρες που είναι το γλυπτό (Argan, 1998 , σελ. 496-498). Αυτός ο νέος τρόπος σκέψης άλλαξε ριζικά τον τρόπο με τον οποίο ο χώρος και η τέχνη αλληλεπιδρούν μιας και πλέον η τέχνη δεν εντάσσεται απλά σε αυτόν αλλά συχνά δημιουργείται από και για αυτόν, χτίζοντας μια ροϊκή σχέση αλληλεξάρτησης μαζί του.

Μέσα από όλα αυτά τα στάδια και τις αλλαγές τόσο στην αντίληψη, τη σύλληψη αλλά και την εκτέλεση της καλλιτεχνικής διαδικασίας φτάνουμε το 1960 στη χρονική αφετηρία αυτού που σήμερα ονομάζουμε σύγχρονη τέχνη, που φτάνει στο σήμερα και προχωρά μετεξελισσόμενη, προσαρμοζόμενη με μικρά ή μεγαλύτερα βήματα, μετασχηματισμούς, με την τεχνολογία ή τη χειροτεχνία, με τον παραδοσιακό ή τον ψηφιακό βηματισμό, σχεδόν χωρίς κανόνες και περιορισμούς. Οι καλλιτέχνες δουλεύουν πλέον σε ένα παγκόσμιο πολιτιστικά διαφορετικό και τεχνολογικά προχωρημένο κόσμο. Επικρατεί η έλλειψη ομοιομορφίας, οργανωτικής αρχής ή ιδεολογίας καθώς και δυναμικός συνδυασμός υλικών, μεθόδων, εννοιών και αντικειμένων, προκαλώντας τα παραδοσιακά όρια και αψηφώντας τον εύκολο προσδιορισμό των πραγμάτων. Πλέον η άποψη και η σκέψη του καλλιτέχνη για το έργο καθώς και η επίδραση που αυτό έχει στους θεατές, παίζει καθοριστικό ρόλο. Συχνά μάλιστα το έργο καθεαυτό αποτελεί δημιουργία του ίδιου του κοινού πράγμα που καθιστά ξεκάθαρο πλέον το ότι η τέχνη ξεπερνά τις δύο διαστάσεις που το χαρτί/καμβάς της επέβαλαν και γίνεται τρισδιάστατη,

επιχειρώντας συχνά να ενσωματώσει μέσα της έννοιες όπως αυτή του χώρου και του χρόνου, κινούμενη και επικρινόμενη σε πολλαπλά επίπεδα.



Εικόνα 6: *Confetti death*, Tyro, 2011. Πρόκειται για ένα έργο σύγχρονης τέχνης το οποίο αποτελείται από αμέτρητα θραύσματα από καπάκια τα οποία συνδυάζονται με την ρέπλικα ενός ανθρώπινου κρανίου συνθέτοντας έτσι ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα διαφορετικών υλικών, τεχνικών και ύφους.

Με τη ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας τα τελευταία χρόνια το έδαφος ήταν κατάλληλο για να «βλαστήσουν» οι εγκαταστάσεις, τα βίντεο, οι παραστάσεις, τα εννοιολογικά έργα, τα γλυπτά μεγάλων διαστάσεων, το σχέδιο, το κολάζ, ο κινηματογράφος, το ντοκιμαντέρ κλπ. Έτσι στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ο χώρος έρχεται στο προσκήνιο της τέχνης με πολύ δυναμικό πλέον τρόπο με την εμφάνιση του καλλιτεχνικού είδους της Land art στην Αμερική και στην Ευρώπη. Έργα μνημειακών διαστάσεων με τη χρήση φυσικών υλικών δημιουργούνται αφενός ως μια αντίδραση των καλλιτεχνών στην εμπορευματοποίηση της τέχνης και αφετέρου ως καταγραφή της οικολογικής συνείδησης μέσα από ένα πνεύμα επικοινωνίας και επαφής με τη φύση.



Εικόνα 7: Michael Heizer, Double Negative, 1969, Νεβάδα .

Επί της ουσίας η τέχνη στο επίπεδο του χώρου αποτελεί προϊόν της ίδιας της αστικοποίησης ενώ επί το πλείστον τα σύγχρονα εικαστικά έργα που δημιουργούνται με σκοπό την τοποθέτηση ή προβολή σε αυτόν δεν υπόκεινται σε κάποιου είδους συνολικό χωροταξικό σχεδιασμό και ακαδημαϊκές νομές.

Ο ίδιος ο χώρος καθαυτός κινείται ανάμεσα σε στερεά και άυλα στοιχεία, όπως είναι το φως, η υλικότητα, η ψυχολογία και πολλά άλλα και συνεπώς υπόκειται και ο ίδιος σε μια διαδικασία διαρκούς εξέλιξης και που μας οδηγεί στην κατανόηση πως η ενεργοποίηση του κοινού μέσα από ένα εικαστικό δρώμενο έχει την ικανότητα να τον μεταβάλει έστω εφήμερα αναπτύσσοντας το διάλογο. Έτσι σταδιακά, οι μορφές εικαστικών έργων τα οποία εντάσσονται σε αυτόν από την απτική τέχνη, όπως είναι η γλυπτική, εξελίσσονται σε εγκαταστάσεις μεγάλης κλίμακας άρρηκτα συνδεδεμένες μαζί του, ενώ βασίζονται πλέον ιδιαίτερα στη χρήση των πολυμέσων, δίνοντας ζωή σε φαινομενικά συνηθισμένους χώρους ή δημιουργώντας

νέους μέσω της χρήσης των τρισδιάστατων γραφικών κίνησης, των χρωμάτων και των διαφόρων υλικών. Σύμφωνα άλλωστε και με τον Χαραλαμπίδη, «στην κοινωνία του πλουραλισμού, της υψηλής τεχνολογίας και της πληροφορίας η τέχνη συγχωνεύει επιλεκτικά το μακρινό με το πρόσφατο παρελθόν για να προχωρήσει με διαφορετικό τρόπο παραπέρα» (Χαραλαμπίδης, 1995).

3. Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ

3.1. Εισαγωγή

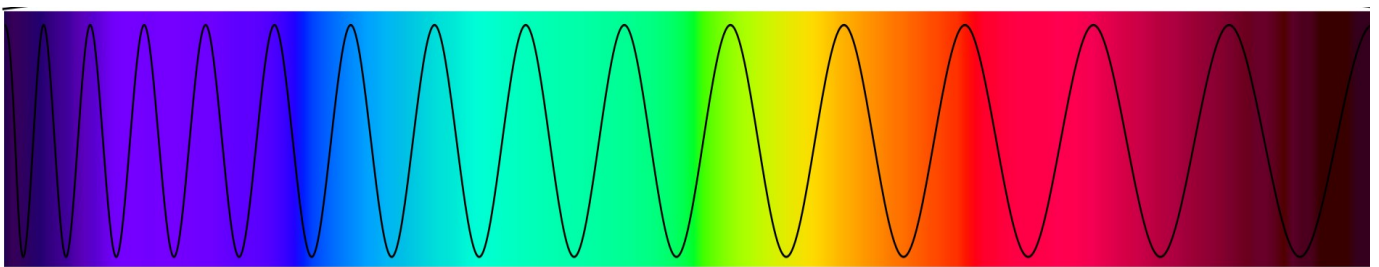
Από την στιγμή που η τέχνη ξέφυγε από τις δύο διαστάσεις και άρχισε να κινείται στο επίπεδο του χώρου και του χρόνου μετατράπηκε σε κάτι μεγαλύτερο από ένα διακοσμητικό προϊόν. Τα έργα τέχνης σταμάτησαν να φιλοξενούνται στον χώρο και ξεκίνησαν να ενσωματώνουν τον χώρο μέσα τους και να αποκτούν έτσι άλλη υπόσταση.

Το καλλιτεχνικό έργο προβάλλει την υποκειμενική ματιά του δημιουργού, τη άποψη αλλά και την απάντησή του στα ζητήματα και τις ανησυχίες της εποχής. Ακολουθεί τις κατευθύνσεις του, χρησιμοποιεί τα εργαλεία του, αποδέχεται τις αμφισημίες του και προβάλλει τις επιλογές του. Αυτή η θέληση οφείλει να φαίνεται στο έργο του, να μετατρέπεται σε παρέμβαση στον χώρο και οργάνωση του τόπου, ενώ συγχρόνως ενσωματώνει μέσα της και τον θεατή κινητοποιώντας τις αισθήσεις του.

Ένας χώρος μπορεί να είναι συναισθηματικά φορτισμένος, χωρίς την ύπαρξη της τέχνης μέσα του, διαμορφώνοντας έτσι την συμπεριφορά τους μέσω της μεταφοράς αισθητηριακών ερεθισμάτων τα οποία εκείνος αντιλαμβάνεται μέσω της όρασης, όσφρησης, αφής και ακοής. Ο Lucio Fontana (Κούρος, 2003, σελ. 178-182) θα θεμελιώσει θεωρητικά την «Τέχνη του Χώρου» με μια σειρά маниφέστων, υποστηρίζοντας ότι η νέα τέχνη του χώρου είναι μια προσπάθεια υπαρξιακής ολοκλήρωσης του ανθρώπου διαμέσου της σύνθεσης των φυσικών στοιχείων, του χρώματος, του ήχου, της κίνησης, του χρόνου και του χώρου. Στο πλαίσιο αυτό, έννοιες όπως αυτές του χρώματος, του φωτός, της υλικότητας, του ήχου ή ακόμη και της όσφρησης γίνεται αντιληπτό πως αποτελούν έναν βασικό συνδετικό κρίκο μεταξύ της τέχνης και του χώρου, καθώς καθορίζουν και συνδέονται με το συναισθησιολογικό αντίκτυπο που εκείνα θα έχουν εν τέλει στον θεατή.

3.2. Το χρώμα

Το χρώμα έχει επίδραση στον ψυχισμό μας και αυτό δεν είναι καινούργια ανακάλυψη στον κόσμο της ψυχολογίας. Ήδη από την αρχαία Αίγυπτο πίστευαν ότι ορισμένα χρώματα είχαν τη δύναμη να επηρεάσουν το σώμα, το πνεύμα και τον νου του ανθρώπου. Η αναγνώριση των χρωμάτων συνδέεται με βασικές λειτουργίες του εγκεφάλου και αποτελεί την αίσθηση που διεγείρεται από μήκη κύματος του φωτός. Κάθε μήκος κύματος διεγείρει την αντίληψη ενός ξεχωριστού χρώματος από το φάσμα των χρωμάτων. Σχετικό πείραμα που έγινε στο Πανεπιστήμιο του Chonnam στη Ν. Κορέα, με τη σύγχρονη μέθοδο της εγκεφαλικής απεικόνισης fMRI, αποδεικνύει ότι η θέα συγκεκριμένων χρωμάτων διεγείρει διαφορετικές περιοχές του εγκεφάλου. Το περιβάλλον στο οποίο ζουν οι άνθρωποι πλημμυρίζει απο μία πλούσια παλέτα χρωμάτων, καθώς η φύση καθαυτή αναπτύσσεται ως ένας καμβάς διακοσμημένος με ποικίλες αποχρώσεις. Επομένως, ο ανθρώπινος εγκέφαλος είναι «προγραμματισμένος» να αντιδρά σε αυτά, τα οποία έχουν βαθιά επίδραση τόσο τις σκέψεις όσο και τα συναισθήματα του μιας και μεταφέρουν, στιγμιαία, έννοιες και μηνύματα.



Εικόνα 5: Χρωματικό Φάσμα

Τα Θερμά χρώματα όπως το **κόκκινο**, το **πορτοκαλί** και το **κίτρινο** συχνά χρησιμοποιούνται για να τραβούν την προσοχή. Αυτά τα χρώματα προκαλούν συναισθήματα ζεστασιάς και άνεσης αλλά στην υπερβολή τους μπορούν να προκαλέσουν θυμό και εχθρότητα.

Θετικά Συναισθήματα		Αρνητικά Συναισθήματα
Δημιουργικότητα	Αγάπη	Επιθετικότητα
Ενθουσιασμό	Πάθος	Κίνδυνο
Ενεργητικότητα	Περιέργεια	Θυμός
Δυναμισμό	Χαρά	Υπερένταση

Τα Ψυχρά χρώματα, όπως αποχρώσεις του **μπλε**, του **μοβ** και του **πράσινου**, συχνά περιγράφονται ως ήρεμα και χαλαρωτικά καθώς μπορούν να συνδεθούν άμεσα με την ιδέα της φύσης. Οι περισσότεροι άνθρωποι συμφωνούν ότι τους αρέσει τουλάχιστον μία από τις αποχρώσεις του μπλε. Χρησιμοποιούνται συχνά σε χώρους για να προκαλέσουν το αίσθημα της ασφάλειας αλλά στην υπερβολή τους μπορούν να συνδεθούν με συναισθήματα όπως η θλίψη και απάθεια.

Θετικά Συναισθήματα		Αρνητικά Συναισθήματα
Ασφάλεια	Σιγουριά	Υποτονικότητα
Ηρεμία	Αρμονία	Θλίψη
Γαλήνη	Ανανέωση	Αδιαφορία
Εμπιστοσύνη	Αξιοπιστία	Στεναχώρια

Χρώματα όπως το **καφέ**, το **λευκό**, το **γκρι** και το **μαύρο** εντάσσονται στην κατηγορία των ουδέτερων χρωμάτων. Χρησιμοποιούνται συχνά για να εκφράσουν την απλότητα, τη σοβαρότητα και την επισημότητα. Η ουδετερότητα τους τα καθιστά ιδανική επιλογή για εργασιακούς χώρους καθώς θεωρείται πως δεν τραβούν την προσοχή ενώ συχνά χρησιμοποιούνται και ως ένδειξη δύναμης.

Θετικά Συναισθήματα		Αρνητικά Συναισθήματα
Ισορροπία	Ηρεμία	Αποστείρωση
Καθαρότητα	Απλότητα	Μελαγχολία
Αθωότητα	Διαύγεια	Κυκλοθυμία
Σεβασμό	Σοβαρότητα	Εξουσία
		Απειλή

Γίνεται λοιπόν κατανοητό πως τα χρώματα έχουν έναν ισχυρό αντίκτυπο τόσο στην ψυχολογία του ανθρώπου όσο και στο χώρο στον οποίο τοποθετούνται, ενθαρρύνοντας μια πληθώρα συναισθημάτων, όπως της ηρεμίας, του άγχους ακόμη και της πείνας! Η γνώση του τρόπου με τον οποίο μπορούν, τα χρώματα, να συνδυαστούν στον εκάστοτε χώρο μπορεί λοιπόν να μας καθοδηγήσει στην λήψη αποφάσεων με βάση την επιθυμητή ισορροπία και ατμόσφαιρα που επιδιώκουμε να δημιουργήσουμε, αποφάσεις οι οποίες δύναται να επηρεάσουν τόσο την αισθητική όσο και την ψυχολογική κατάσταση που ο συγκεκριμένος χώρος θα αποπνέει. Η επίδραση του χρώματος λοιπόν στον άνθρωπο μπορεί να αποδοθεί σε ένα ευρύ φάσμα χρωματικών συσχετίσεων, στις οποίες το χρώμα θεωρείται είτε σύμβολο, αντιπροσωπεύοντας φυσικά αντικείμενα και εμπειρίες, είτε νόημα, παρέχοντας συγκεκριμένες πληροφορίες και έτσι δύναται να αποτελέσει ένα δυνατό μέσο έκφρασης στα χέρια του καλλιτέχνη ή αρχιτέκτονα (Elliot, Fairchild & Franklin, 2015, σελ. 67).

3.3. Το φως

Το χρώμα και το φως είναι δύο έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους. Δίχως το φως, η αίσθηση της όρασης και κατ' επέκταση η αντίληψη του χώρου καθώς και των χρωμάτων δεν υφίσταται. Η ορθή χρήση αυτού του άυλου υλικού μπορεί να προκαλέσει διάφορα συναισθήματα και να γίνει αναπόσπαστο κομμάτι του χώρου και της εμπειρίας του χρήστη μέσα σε αυτόν. Ο χώρος, δίχως φως, παραμένει στη λήθη και η ύπαρξή του ξεκινά τη στιγμή που εισχωρεί μέσα του το φως. Τότε αλλάζει και επαναπροσδιορίζεται.



Εικόνα 6: Διαβάθμιση Θερμού και Ψυχρού Φωτός

Το φως είναι αυτό που καθορίζει τον χαρακτήρα του χώρου, αναδεικνύοντας την χρωματική του παλέτα, αποκαλύπτοντας τις λεπτομέρειες του ενώ συγχρόνως δημιουργεί ατμόσφαιρα. Έχει την ικανότητα να μεταμορφώνει τον χώρο μέσω οπτικών παιχνιδιών, προσδίδοντάς του μια ξεχωριστή ταυτότητα. Η ποικιλία και οι αντιθέσεις του φωτός αντηχούν και διαμορφώνουν τις μορφές και τους χώρους ενώ η μεταβολή στην ποιότητά του εκφράζει τη μουσικότητα και την αίσθηση του εφήμερου.

Το φως μπορεί να διαχωριστεί σε φυσικό και τεχνητό και η κάθε κατηγορία επηρεάζει διαφορετικά τον χώρο, τον χρήστη αλλά και την ψυχολογία του. Μέσα από ανεξάρτητες έρευνες, παρατηρείται η σχέση του φωτισμού και της ψυχοσωματικής μας κατάστασης. Συγκεκριμένα, έχουν δείξει ότι το να εργάζεται και να ζει κανείς σε ένα περιβάλλον με φυσικό φωτισμό, συμβάλλει στο να είναι περισσότερο ευτυχισμένος, πιο υγιής και σαφώς παραγωγικότερος. Από την άλλη, με βάση ένα πείραμα που έκαναν στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν, αποδείχθηκε πως η έκθεση σε κακό τεχνητό φωτισμό μειώνει κατά περίπου 30% τη λειτουργικότητα του ιππόκαμπου, μιας περιοχής του εγκεφάλου ζωτικής σημασίας για τη μάθηση και τη μνήμη.

Από όλες τις απόψεις του (είδη λαμπτήρων φωτισμού, θερμοκρασία χρώματος λαμπτήρα, είδη φωτισμού, άμεσος, έμμεσος, ομοιόμορφος, τοπικός, λαμπρότητα, χρωματική απόδοση, στάθμες φωτισμού) η συσχέτιση του με τη συμπεριφορά και τη φυσική κατάσταση του ανθρώπου είναι εμφανής. Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγεται και χρησιμοποιείται το φως μπορεί να προκαλέσει από ηρεμία, ευχαρίστηση και ασφάλεια έως ανία, εκνευρισμό και δυσφορία. Μπορεί να φέρει τους ανθρώπους πιο κοντά ή να τους κάνει απόμακρους και εσωστρεφείς.

«Το φως συμβολίζει αυτό που βρίσκεται πέρα από τη συνήθη αντίληψή μας, μπορεί να φανερώσει ή να αποκρύψει και έχει τη δύναμη να μας παρασύρει. Το σκοτάδι, δηλαδή η απουσία φωτός, είναι ένα μέρος της εμπειρίας μας για το φως. Όπως το μαύρο χρώμα είναι απαραίτητο για να γίνει αισθητό το άσπρο, έτσι και το σκοτάδι είναι απαραίτητο για να ολοκληρωθεί η αποκάλυψη του φωτός. Το σκοτάδι δυσχεραίνοντας την οπτική μας αντίληψη, αντιπροσωπεύει το άγνωστο, προκαλεί δυνατά αισθήματα φόβου, αποτελώντας έτσι μια μεταφυσική ερμηνεία του νοήματος της ζωής. Το σκοτάδι και το φως μπορεί να μας οδηγήσει σε υπερβολικές αναζητήσεις, πέρα από τις γνωστές μας εμπειρίες στον χώρο και τον χρόνο, να αναρωτηθούμε για το τι βρίσκεται πέρα από τον κόσμο που γνωρίζουμε ως κοινοί θνητοί. Το φως και το σκοτάδι στην πραγματικότητα δεν μπορούν να διαχωριστούν, αλληλοεπηρεάζονται και αλληλοσυμπληρώνονται» (Καλνής & Σοφοκλέους, 2001, σελ. 77-78).

3.4. Υλικότητα

Μία άλλη έννοια που προσδίδεται σε έναν χώρο είναι αυτή της υλικότητας. Η σύγχρονη τέχνη, όπως επισημάνθηκε, χρησιμοποιεί ποικίλα διαφορετικά υλικά και υφές για να απεικονίσει μέσα στα έργα της αντιθέσεις και αντιλήψεις του δημιουργού της. Μπορεί να ορίζεται ως η ιδιότητα του κάθε υλικού, αλλά η βαθύτερη εννοιολογία της υπερβαίνει την εμφάνιση, το χρώμα και τις φυσικές ιδιότητες καθώς τα υλικά δύναται να μεταφέρουν αξίες και έννοιες που σχετίζονται με τη συναισθηματική και νοητική εμπειρία του θεατή, ο οποίος μπορεί να τις αντιληφθεί μέσω της αίσθησης της αφής..

Μπορούν να χωριστούν σε δύο γενικές κατηγορίες, που είναι τα φυσικά όπως η πέτρα, το ξύλο ή ο πηλός και τα τεχνητά όπως το μέταλλο, το πλαστικό και το γυαλί. Η χρήση φυσικών υλικών συνήθως ενεργοποιεί τις αισθήσεις του χρήστη και προκαλεί συναισθήματα και αναμνήσεις, συνεισφέροντας στο αίσθημα της οικειότητας καθώς συνδέονται με την ιστορία, τον τόπο και το περιβάλλον. Τα υλικά της δεύτερης κατηγορίας έχουν διαφορετική επίδραση καθώς η απουσία πληροφοριών και η άφθαρτη αίσθηση που δίνουν προκαλεί μια ανοίκεια αίσθηση.



Εικόνα 7: Απεικόνιση Ενδεικτικών ποιοτήτων Φυσικών υλικών, Shellware. Έρευνα & σχεδιασμός σε συνεργασία με το Εστιατόριο Noma & Esben Kaldahl, Κοπεγχάγη 2020.

Αντιδρώντας το ένα με το άλλο μέσω της απτικής, της μυρωδιάς και των ακουστικών ιδιοτήτων τους κατασκευάζουν μια συνθετική παλέτα, προσδίδοντας κάθε φορά κάτι μοναδικό στον χώρο (Zumthor, 2006b, σελ. 8-10). Χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορεί να αποτελέσει το έργο κάποιων καλλιτεχνών της ομάδας Arte Povera, που χρησιμοποιούν τα υλικά με ιδιαίτερο και αισθησιακό τρόπο.

3.5. Σχήμα

Τα σχήματα είναι τα δομικά στοιχεία για όλα όσα βλέπουμε. Ο συνδυασμός σχημάτων με άλλα οπτικά στοιχεία έχει ως αποτέλεσμα μία σύνθεση στην οποία δίνεται ένα συναίσθημα, ένα μήνυμα που μεταδίδεται στο κοινό και αυτό στη συνέχεια με την αντίληψή του δίνει στον εν λόγω συνδυασμό θετικό ή αρνητικό αποτέλεσμα.

Οι περισσότεροι εικαστικοί καλλιτέχνες μαθαίνουν πρώτα πώς να σχεδιάζουν μέσα από την κατασκευή ή να διασπούν εικόνες σε βασική γεωμετρία. Τα σχήματα όμως είναι κάτι περισσότερο από πρακτικά εργαλεία κι αυτό γιατί σε καθεμία από τις μορφές που γνωρίζουμε σήμερα μπορεί να αποδοθεί μια ομάδα σημασιών, καθώς αφήνουν ένα άμεσο αποτύπωμα στο μυαλό μας και στον τρόπο συμπεριφοράς μας και είναι αυτό που επιτρέπει στους σχεδιαστές να επικοινωνούν οπτικά, μεταφέροντας χαρακτηριστικά και συναισθήματα με μη λεκτικό τρόπο. Αυτό ονομάζεται γλώσσα σχήματος ή ψυχολογία σχήματος.

Δεδομένου ότι όλη η ορατή ύλη στο περιεχόμενο της έχει από ένα σχήμα, ο τεράστιος αριθμός πιθανών σχημάτων και νοημάτων μπορεί να φαίνεται ότι δεν τελειώνει. Αυτός είναι κι ο λόγος για τον οποίο είναι χρήσιμο να ταξινομούμε τα σχήματα σε δύο γενικές κατηγορίες.

Γεωμετρικά

Χωρίζονται σε δύο επιμέρους κατηγορίες, τα απλά και τα σύνθετα γεωμετρικά σχήματα. Απλά σχήματα, ονομάζονται οι θεμελιώδεις γεωμετρικές μορφές όπως τετράγωνα, τρίγωνα και κύκλοι καθώς και οι αντίστοιχες τρισδιάστατες μορφές τους, δηλαδή ο κύβος, ο κύλινδρος, ο κώνος και η σφαίρα. Σύνθετα λέμε μεγαλύτερα και πιο πολύπλοκα σχήματα, που έχουν στη σύνθεση τους από λίγα έως αρκετά απλά, παραδείγματος χάριν το τραπέζιο.

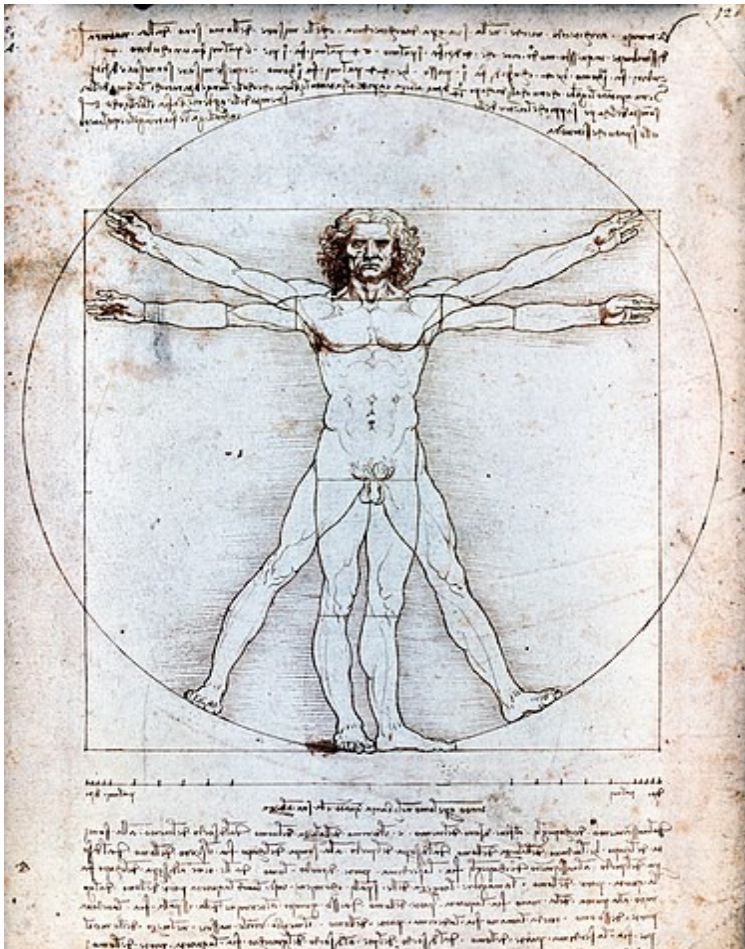
Οργανικά

Τα οργανικά σχήματα είναι εκείνα που εμφανίζονται τακτικά στη φύση, όπως ένα άκρο δέντρου ή μια κεκλιμένη πλαγιά. Τείνουν να είναι καμπύλα, αποτελούμενα από πιο χαλαρές γραμμές και είναι λιγότερο συμμετρικά από τα απλά ή τα σύνθετα γεωμετρικά σχήματα.

<u>Συναισθηματική Επιρροή Σχημάτων</u>			
■ Τετράγωνο	● Κύκλοι	▲ Τρίγωνα	☁ Οργανικά
Σταθερότητα Ακαμψία Αξιοπιστία Δύναμη Σοβαρότητα Αποστασιοποίηση	Ελαφρότητα Ευτυχία Απαλότητα Αθωότητα Κίνηση Συνεκτικότητα	Οξύτητα Κίνδυνος Περιέργεια Οδηγία Ισορροπία Ανασφάλεια	Ελευθερία Φύση Ροϊκότητα Λεπτότητα Έκπληξη Ευθραυστότητα Ευημερία

3.6. Κλίμακα

Η κλίμακα είναι ένα ισχυρό εργαλείο που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες για τη δημιουργία έργων τέχνης, στα οποία το σχετικό τους μέγεθος συσχετίζεται με το μέγεθος και τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος ώστε να προκαλέσουν συγκεκριμένες συναισθηματικές αντιδράσεις.



Εικόνα 8: Ο Ανθρωπος του Βιτρούβιου, Λεονάρντο ντα Βίντσι, 1487

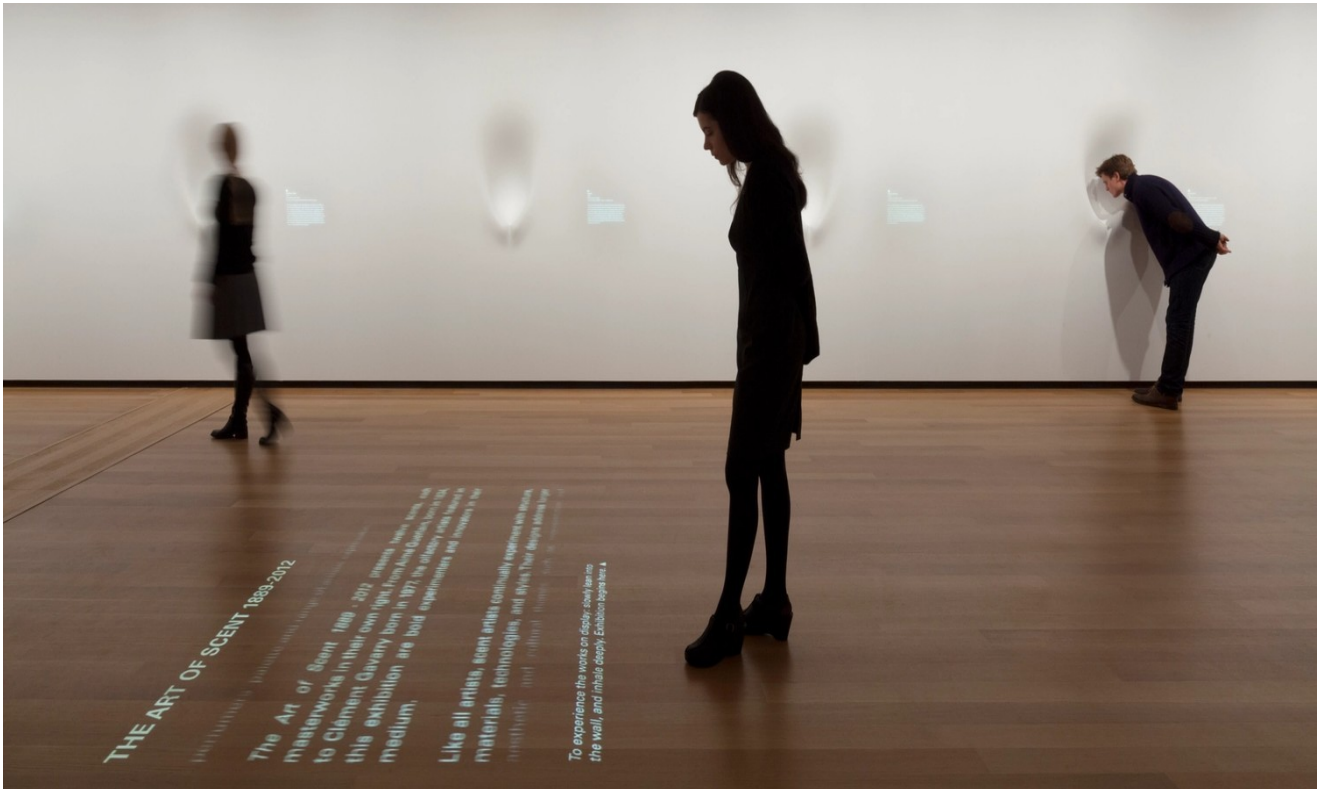
Για πρώτη φορά όμως το θέμα της κλίμακας παίρνει άλλη διάσταση όταν ο ρεαλιστής ζωγράφος, Gustave Courbet, τον 19^ο αιώνα επιλέγει να αποδώσει καθημερινές σκηνές άγνωστων προσώπων της εποχής σε μνημειακές διαστάσεις που μέχρι τότε χρησιμοποιούνταν μόνο για την απεικόνιση ιστορικών, θρησκευτικών και μυθολογικών θεμάτων.

Στη σύγχρονη τέχνη η κλίμακα αποκτά ιδιαίτερη θέση και νόημα ειδικά στις περιπτώσεις των έργων που χαρακτηρίζονται κατά κύριο λόγο από αυτήν.

Μεταβάλλοντας τις αναλογίες και τα μεγέθη των στοιχείων μέσα σε μια σύνθεση μπορεί να πυροδοτηθεί μια σειρά συναισθημάτων, από το μεγαλείο που προκαλεί δέος μέχρι την οικειότητα και την ευπάθεια. Στο πέρασμα των χρόνων πολλοί καλλιτέχνες έχουν χρησιμοποιήσει την κλίμακα για να δημιουργήσουν ένα συγκεκριμένο συναισθηματικό αντίκτυπο, είτε μέσω μνημειακών γλυπτών, μικροσκοπικών λεπτομερειών ή υπερβολικών αναλογιών.

3.7. Μυρωδιά

Πρόκειται για μία έννοια που δύσκολα μπορούμε να προσδιορίσουμε, όμως παρόλα αυτά παίζει καθοριστικό ρόλο στην καθημερινότητα των ανθρώπων. Η όσφρηση αποτελεί την πιο άμεση αίσθηση του ανθρώπου μετά την όραση, έχει έτσι την ικανότητα να συνδέεται με εικόνες, αναμνήσεις και συναισθήματα.



Εικόνα 9: The Art of the Scent, Diller Scofidio και Renfro, Μουσείο Art και Design, Νέα Υόρκη, 2012-13

Μια μελέτη της Δρ. Silvia Άλανα διαπίστωσε ότι οι άνθρωποι θυμούνται το 35% όσων μυρίζουν, αλλά μόλις το 5% όσων βλέπουν. Προγενέστερες μελέτες έχουν ισχυριστεί ότι τα αρώματα προκαλούν περισσότερες αλλά και ισχυρότερες συναισθηματικές αναμνήσεις και αυτό συμβαίνει γιατί οι οσφρητικοί βολβοί είναι τμήμα του μεταιχμιακού συστήματος (σχετίζεται με το συναίσθημα) και συνδέονται άμεσα με δομές που επεξεργάζονται συναισθηματικές πληροφορίες (αμυγδαλή) και συνειρμική μάθηση (ιππόκαμπος) καθώς δεν ακολούθησαν την εξελικτική πορεία των υπόλοιπων αισθητήριων οργάνων.

Διαφορετικές μυρωδιές έχουν την ικανότητα να μεταβάλλουν τη διάθεση καθώς και την απόδοση των ανθρώπων σύμφωνα με τη Δρ. Rachel

Herz, καθηγήτρια Ψυχολογίας στο Πανεπιστήμιο Brown, χωρίς να μπορούμε όμως να προσδιορίσουμε κάποιο συγκεκριμένο αιτιολογικό μοτίβο ως προς το γιατί συμβαίνει αυτό. Πράγματι οι οσμές επηρεάζουν τη διάθεση του ανθρώπου και η διάθεση επηρεάζει το πώς σκεφτόμαστε και ενεργούμε, δηλαδή τη συμπεριφορά καθώς και τη δημιουργικότητα μας. Αυτό φάνηκε μέσα από διάφορα πειράματα της ίδιας, όπου παρουσία ευχάριστων οσμών που δημιουργούν θετική διάθεση, οι συμμετέχοντες έβρισκαν δημιουργικές λύσεις σε διάφορα προβλήματα, παρά όταν έπρεπε να σκεφθούν παρουσία δυσάρεστων οσμών.

Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που ολοένα και περισσότερες επιχειρήσεις απευθύνονται σε παραγωγούς αρωμάτων και εντάσσουν όμορφες μυρωδιές στους χώρους τους, στο πλαίσιο βελτίωσης της συνολικής εμπειρίας των πελατών. Ένας χώρος που μυρίζει όμορφα είναι ικανός να δημιουργήσει πιο έντονα συναισθήματα, οδηγώντας σε θετικότερη ανταπόκριση.

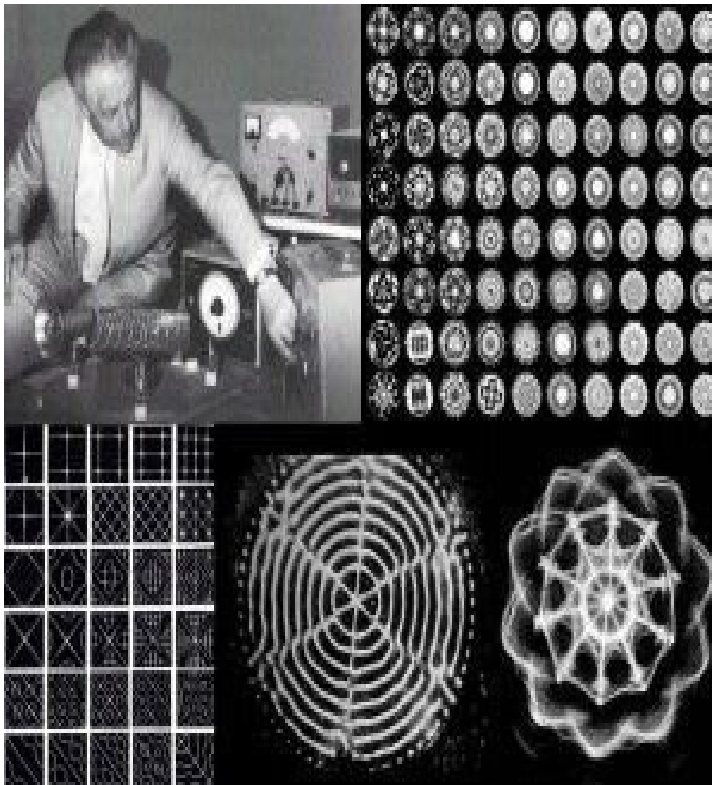
3.8. Ο ήχος

Περιβαλλόμαστε καθ' όλη την διάρκεια της ζωής μας συνεχώς από ήχους καθώς όλοι ο χώροι μέσα στους οποίους κινούμαστε καθημερινά, δημόσιοι ή ιδιωτικοί, φυσικοί ή τεχνητοί, κατακλύζονται από αυτούς σε βαθμό που πλέον τους θεωρούμε δεδομένους και συχνά δεν κεντρίζουν την προσοχή μας. Η γενική ιδέα του ήχου είναι αρκετά απλή. Αντικείμενα παράγουν ηχητικά κύματα που προσλαμβάνουμε με τα ειδικά αισθητήρια όργανά μας. Οι δυνατότητες του ήχου δεν περιορίζονται φυσικά μόνο σε αυτό, μιας και τα ηχητικά κύματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν με ευφάνταστους τρόπους στη μουσική, την επιστήμη καθώς και την τέχνη.

Τα τελευταία χρονιά νευροαπεικονιστικές μελέτες σχετικά με τα συναισθήματα και τον ήχο κάνουν προσπάθειες, προκειμένου να γίνουν κατανοητοί οι βαθύτεροι εγκεφαλικοί μηχανισμοί που προκαλούν αυτά τα θετικά αποτελέσματα στους ανθρώπους. Οι μελέτες αυτές έχουν δείξει ότι ακούγοντας απολαυστική μουσική ερεθίζεται ένα συνδυασμένο σύστημα των περιοχών του φλοιού και του υποφλοιού του εγκέφαλου, όπως ο υποθάλαμος, ο ιππόκαμπος, η αμυγδαλή, ο μετωπιαίος και ο προμετωπιαίος φλοιός. Πραγματικά ακούγοντας συγκεκριμένους ήχους, όπως αυτούς της φύσης, μπορεί να προκληθεί μια θετική και βαθιά συναισθηματική εμπειρία η οποία με τη σειρά της οδηγεί την έκκριση ορμονών που ενισχύουν το ανοσοποιητικό σύστημα και μειώνουν τα επίπεδα των ορμονών που σχετίζονται με το στρες. Βασισμένοι τόσο στην θεωρία όσο και στις καθημερινές εμπειρίες μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως οι ήχοι της φύσης έχουν την δυνατότητα να προκαλέσουν έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις στους ανθρώπους. Οι αντιδράσεις αυτές μπορούν να κυμαίνονται από τον έντονο φόβο που προκαλούν ήχοι όπως αυτός ενός κεραυνού, μέχρι την υπέρτατη αγαλλίαση που φέρνει το τραγούδι των πουλιών ή η γνώριμη φωνή ενός αγαπημένου προσώπου.

Η οπτικοποίηση της μουσικής εμφανίζεται στο ζωγραφικό έργο από την εποχή του Caravaggio έως τα έργα του Paul Klee, ενώ για τη σύγχρονη τέχνη ο ήχος αποτελεί σημαντικό παραγωγικό εργαλείο της δημιουργίας,

καθώς χρησιμοποιεί ιδιότητες του, όπως ο ρυθμός, η ένταση και η αρμονία.



Εικόνα 10: Μεταφορά των ηχητικών κυμάτων σε μια οπτική συσκευή (Cymatics)

Ταυτοχρόνως, τα σημερινά τεχνολογικά μέσα έχουν δώσει στους καλλιτέχνες την δυνατότητα να συμπεριλάβουν τον ήχο στα έργα τους με δυναμικό τρόπο. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν τα Cymatics, δηλαδή η μεταφορά ηχητικών κυμάτων σε μια οπτική συσκευή που οδηγεί στο να προσλάβουμε τον ήχο με τρόπο διαφορετικό από τον συνήθη, παρατηρώντας τα οπτικά μοτίβα που αυτοί δημιουργούν.

4. Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ: ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ

4.1. Εισαγωγή

Οι αισθήσεις είναι το βασικό εργαλείο του ανθρώπου για να αντιληφθεί και να επικοινωνήσει με τον κόσμο γύρω του. Έτσι, όλες οι έννοιες που είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας του. Μάλιστα μέσω της επιστήμης της ψυχολογίας μπορούμε πλέον με βεβαιότητα να δούμε πόσο σημαντική είναι η επιρροή τους πάνω μας καθώς έχουν την ικανότητα να διαμορφώσουν τη διάθεση μας και να προσδιορίσουν την αντίληψη μας τόσο για τον χώρο μέσα στον οποίο κινούμαστε όσο και για τον ίδιο μας τον εαυτό, διαμορφώνοντας κομμάτια της προσωπικότητας μας.

Η αφή, η όραση καθώς και η όσφρηση παίζουν σημαντικό ρόλο στην αντίληψη που κάποιος δημιουργεί για έναν χώρο και πολλές μορφές τέχνης το εκμεταλλεύονται προς όφελός τους, μιας και η τέχνη σε αντίθεση με τις κλασικές μεθόδους περί οργάνωσης χώρου της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας δεν χρειάζεται να απαντά σε κανόνες και περιορισμούς. Στο πλαίσιο αυτό, έννοιες όπως το φως, η μυρωδιά ή ο ήχος εισάγονται ως χρηστικά εργαλεία στα σύγχρονα χωρικά έργα τέχνης ενώ άλλες, όπως το χρώμα, η υλικότητα και οι μορφές που ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες με την τέχνη από τα πρώιμα της στάδια, πλέον μελετούνται και αντιμετωπίζονται με πολύ διαφορετικό και στοχευμένο τρόπο, ο οποίος συνδέεται άμεσα με την ψυχολογία του θεατή.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα δούμε όλα αυτά τα εργαλεία μέσα από την καταγραφή και ανάλυση χαρακτηριστικών παραδειγμάτων, ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα την πρακτική εφαρμογή τους καθώς και τον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονοι καλλιτέχνες έχουν επιλέξει να τα χρησιμοποιήσουν με στόχο να προκαλέσουν συγκεκριμένες συναισθηματικές αντιδράσεις από τους θεατές του.

Πρόκειται κυρίως για έργα μεγάλης κλίμακας που βρίσκονται σε εσωτερικούς αλλά και εξωτερικούς χώρους. Για την καλύτερη κατανόηση των παραδειγμάτων αυτών θα πρέπει να τα κατατάξουμε σε επιμέρους κατηγορίες οι οποίες θα αφορούν στη γενική τους φύση και θα είναι οι τέσσερις ακόλουθες, Παρεμβάσεις Εικαστικού Χαρακτήρα, Παρεμβάσεις Μέσω Χωρικών Εγκαταστάσεων και Χωματοургικές Παρεμβάσεις (Land Art).

4.2. Παρεμβάσεις εικαστικού χαρακτήρα

Όπως είδαμε και πρωτίτερα η ζωγραφική μέσω της χρήσης των χρωμάτων, μορφών αλλά και των θεμάτων που επιλέγει έχει ήδη αντίκτυπο στην ψυχολογία του ανθρώπου. Ένας πίνακας μπορεί να αποτελέσει οπτικό και ψυχολογικό ερέθισμα σε έναν φαινομενικά κενό κατά τα άλλα χώρο. Εμείς θα εστιάσουμε σε περιπτώσεις έργων που βρίσκονται σε επίπεδο χώρου.

Από τα προϊστορικά χρόνια ακόμη με την σπηλαιογραφία στην τοιχογραφία των Μινωικών ανακτόρων έως τη Καπέλα Σιστίνα στο Βατικανό και πολλά ακόμη παραδείγματα, η τοιχογραφία, σε σύγκριση με έναν πίνακα ή μία εικόνα, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής ενός κτιρίου στο οποίο έχει ζωγραφιστεί. Μετά τον 19^ο αιώνα οι αλλαγές στην τέχνη μεταφέρθηκαν και στην περίπτωση της τοιχογραφίας, η οποία μεταλλάχτηκε και ως προς το περιεχόμενο της αλλά και ως προς τον χώρο στον οποίο τοποθετείται.

STREET ART- iNO

Το γκράφιτι ή Street Art, όπως είναι πιο δόκιμο να το αποκαλούμε, είναι μια μορφή έκφρασης που διχάζει μεγάλη μερίδα κόσμου. Σε αντίθεση με τις παλαιές τοιχογραφίες που δημιουργούν μια αίσθηση αρμονίας σε σχέση με τον χώρο στον οποίο βρίσκονται, το γκράφιτι συχνά έρχεται σε σύγκρουση με αυτόν με στόχο να προκαλέσει την έκπληξη και το βλέμμα του περαστικού καθώς τον καλεί να σταματήσει και να δει το προσωπικό μήνυμα του καλλιτέχνη.



Εικόνα 11: Το Χέρι, iNo, Εξάρχεια, Αθήνα, φωτογραφία από προσωπικό αρχείο

Ένα παράδειγμα υπάρχει στα Εξάρχεια της Αθήνας. Πρόκειται για ένα έργο του Έλληνα street artist iNO, του οποίου τα murals βρίσκουμε και σε άλλους δρόμους της πόλης, ενώ έργα του υπάρχουν σε πολλές μεγαλουπόλεις του κόσμου. Ένα χέρι εξ ουρανού μας τραβά προς τα πάνω, η πόλη ξυπνά. Εμπνευσμένο από την έννοια της Ανάστασης σε μία μεταφορά για μια πόλη που αλλοτριώνεται και μοιάζει να αργοπεθαίνει.

Οι μονοχρωματικές του φιγούρες διακρίνονται από κοψίματα στις φόρμες τους, προσομοιάζοντας στην τέχνη που «ξετρυπώνει» στον δημόσιο χώρο, βρίσκει το δικό της νόημα.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Μορφή	Οικειότητα, Φαντασία, Ενδιαφέρον
Κλίμακα	Δέος, Θαυμασμό
Γραμμικά Κοψίματα	Έκπληξη, Περιέργεια, Αυστηρότητα

TUNNELBANA – ΣΤΟΚΧΟΛΜΗ



Εικόνα 12: Στοκχόλμη, Λήψεις από σταθμούς του Μετρό TUNNELBANA.

Ένα άλλο παράδειγμα του πώς η ζωγραφική μπορεί να μεταβάλει έναν χώρο αποτελεί το μετρό της Στοκχόλμης στην Σουηδία που έχει χαρακτηριστεί και ως «Το πιο όμορφο μετρό στην Ευρώπη».

Ονομάζεται «TUNNELBANA» και είναι γεμάτο με εκπληκτικά έργα τέχνης.

Έχει 110 σταθμούς, εκ των οποίων 90 είναι διακοσμημένοι με ψηφιδωτά, γλυπτά, φωτογραφίες, εγκαταστάσεις, γκραβούρες και ανάγλυφα από πάνω από 150 καλλιτέχνες. Αυτό προσφέρει στους χρήστες του μια πολιτιστική ανακάλυψη που βασίζεται στην προσπάθεια να γίνει κάθε γωνιά της πόλης όσο το δυνατόν πιο κατοικήσιμη και ευχάριστη - ακόμα και τις πιο σκοτεινές υπόγειες περιοχές- καθώς παρέχει στους χρήστες την ευκαιρία να ξεφύγουν από την μονοτονία της καθημερινότητας ακόμη και όταν ταξιδεύουν για τη δουλειά τους. Κάθε στάση του μετρό χαρακτηρίζεται από ένα μοναδικό καλλιτεχνικό σχέδιο στο είδος του.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Κλίμακα	Ενσωμάτωση, Δέος
Χρώματα	Χαρά, Ενδιαφέρον, Θαυμασμό
Εναλλαγή Μορφών	Προσμονή, Ανακάλυψης, Φαντασία, Μοναδικότητα
Εναλλαγή Σχημάτων	Μοναδικότητα, Περιέργεια, Ροικότητα



Εικόνα 13: Στοκχόλμη, Λήψεις από σταθμούς του Μετρό TUNNELBANA.



Εικόνα 14: Στοκχόλμη, Λήψεις από σταθμούς του Μετρό TUNNELBANA

4.3. Παρεμβάσεις μέσω χωρικών εγκαταστάσεων

Οι χωρικές εγκαταστάσεις ή αλλιώς installations είναι ένα είδος τρισδιάστατων έργων και έχουν σχεδιαστεί για να μεταμορφώνουν την αντίληψη ενός χώρου και άλλες φορές έχουν την ικανότητα να δημιουργούν οι ίδιες νέο χώρο. Ο όρος εφαρμόζεται κυρίως σε εσωτερικούς χώρους ενώ επεμβάσεις εξωτερικών χώρων συχνά αποκαλούνται δημόσια τέχνη. Ωστόσο τα όρια των δύο αλληλεπικαλύπτονται. Περιλαμβάνουν από συνθέσεις αποκλειστικά άυλων στοιχείων, σύγχρονα γλυπτά έως κατασκευές τεραστίου μεγέθους.

GANZFELD – JAMES TURRELL



Εικόνα 15: M. Rothko, *Orange and Tan*, 1954

Ο διάσημος καλλιτέχνης James Turrell αποτελεί ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα για τον τρόπο που ο χώρος και η τέχνη αλληλεπιδρούν με στόχο να δημιουργήσουν διαφορετικές οπτικές εμπειρίες στον θεατή. Μέσω της τέχνης του διερευνά τις ιδιότητες του χρώματος και του φωτός σε σχέση με την αντίληψη του χώρου. Στα έργα του πραγματεύεται το άυλο καθώς το φως είναι κάτι άπιαστο και ο χώρος ουσιαστικά ένα περικλειστο κενό. Με τη χρήση λοιπόν διαφορετικών φωτισμών και προβολών σε επιφάνειες του χώρου επιδιώκει να δώσει στο χρώμα και το φως μια

τρισδιάστατη υπόσταση. Στόχος του είναι να δημιουργήσει μια άμεση εμπειρία για τον θεατή, ο οποίος δεν είναι βέβαιος εάν αυτό που βλέπει αποτελεί μια οπτική απάτη της όρασής του καθώς μέσα από την κίνησή τους στον χώρο αντιμετωπίζουν αινίγματα και αυταπάτες για το μέγεθος και την μορφή του. Συγχρόνως, η χρήση του εκάστοτε χρώματος επηρεάζει ακόμη περισσότερο τα συναισθήματα και την ψυχολογία του θεατή. Θα μπορούσαμε να πούμε πως, με μια αυθαίρετη προσέγγιση, το έργο του παραπέμπει στον αφηρημένο Εξπρεσιονιστή ζωγράφο Mark Rothko (1903-1970) ως μία μεταγραφή των πινάκων του τελευταίου στο επίπεδο του χώρου.

Στα έργα της σειράς του με τίτλο Ganzfeld (Ολικό Πεδίο), μια γερμανική λέξη που περιγράφει το φαινόμενο της αντιληπτικής στέρησης, μπορούμε να δούμε πως χάνεται εντελώς η αίσθηση του βάθους και ο χώρος μοιάζει φαινομενικά ατέρμονος χωρίς σαφή όρια. Το μόνο που δεσπόζει παντού είναι το χρώμα και μέσω της μονοχρωμίας αυτής καθώς και την έλλειψη των οπτικών ερεθισμάτων επιτυγχάνει την όξυνση των υπόλοιπων αισθήσεων. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, το Ganzfeld είναι μια καλλιτεχνική εγκατάσταση που καθυστερεί τους θεατές, αναγκάζοντάς τους να σταθούν και ουσιαστικά να παρατηρήσουν τον χώρο με μια άλλη ματιά. Ποιητικά θα μπορούσαμε να το θέσουμε ως τη δημιουργία μιας εμπειρίας που επιτρέπει στους θεατές να «βλέπουν τον εαυτό τους να βλέπει».



Εικόνα 16: James Turrell – Perfectly Clear (Ganzfeld), 1991, Mass MoCA

Για περισσότερα από σαράντα χρόνια ο Turrell συνοδευόμενος από άλλους καλλιτέχνες και ψυχολόγους πειραματίζεται πάνω σε αυτή την πρόκληση της αντίληψής μας. Εμπνευσμένος από αυτό το φαινόμενο, διεγείρει τις συνθήκες που σπάνια συναντάμε στον φυσικό κόσμο σε ένα μουσείο. Οι εξερευνητές της Αρκτικής ή οι πιλότοι που πλέουν σε πυκνή ομίχλη, συνήθως βιώνουν το «φαινόμενο Ganzfeld». Όταν όλα στο οπτικό πεδίο έχουν το ίδιο χρώμα και φωτεινότητα, το οπτικό σύστημα απενεργοποιείται. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας αυτού που οι επιστήμονες αποκαλούν «αισθητηριακή στέρηση». Όταν αυτό συμβαίνει για μεγάλο χρονικό διάστημα, το άτομο υπόκειται σε παραισθήσεις καθώς και μια αλλοιωμένη κατάσταση συνείδησης. Τα έντονα χρώματα προκαλούν ακόμη μεγαλύτερη έκπληξη και λειτουργούν ως δόλωμα για τον θεατή που όσο περνούν τα λεπτά η «παγίδευση» του στον χώρο γίνεται αναπόφευκτη. Τα φώτα και τα χρώματα εξαφανίζονται, όλα γίνονται μαύρα ενώ δεν υπάρχει οπτικό πεδίο, τίποτα να δεις, τίποτα να νιώσεις. Το ανθρώπινο σώμα και το μυαλό δεν έχουν τίποτα να εμπιστευτούν και η αντίληψη είναι πλέον αβοήθητη μην μπορώντας να αναγνωρίσει πλέον τι είναι αληθινό.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Μονοχρωμία	Έκπληξη, Αποπροσανατολισμός, Άγχος
Μαζικό Φως	Περίεργεια, Αποπροσανατολισμός, Στέρηση Ορίων

YOUR BODY OF WORK – ELIASSEN OLAFUR



Εικόνα 17: Olafur Eliasson, Seu corpo da obra, 2015-16, Moderna Musset and ArkDes

Ο Olafur Eliasson χρησιμοποιεί το χρώμα με διαφορετικό τρόπο. Ο ίδιος είναι γνωστός μέσα από γλυπτά και χωρικές εγκαταστάσεις που χρησιμοποιούν στοιχειώδη υλικά, όπως το φως, το νερό και η θερμοκρασία του αέρα. Η τέχνη του καθοδηγείται από το ενδιαφέρον του για την αντίληψη, την κίνηση, την ενσωματωμένη εμπειρία και τα συναισθήματα που έχει κάποιος για τον ίδιο του τον εαυτό. Προσπαθεί να κάνει τις ανησυχίες της τέχνης σχετικές με την κοινωνία καθώς για αυτόν είναι ένα κρίσιμο μέσο για τη μετατροπή της σκέψης σε πράξη στον κόσμο.

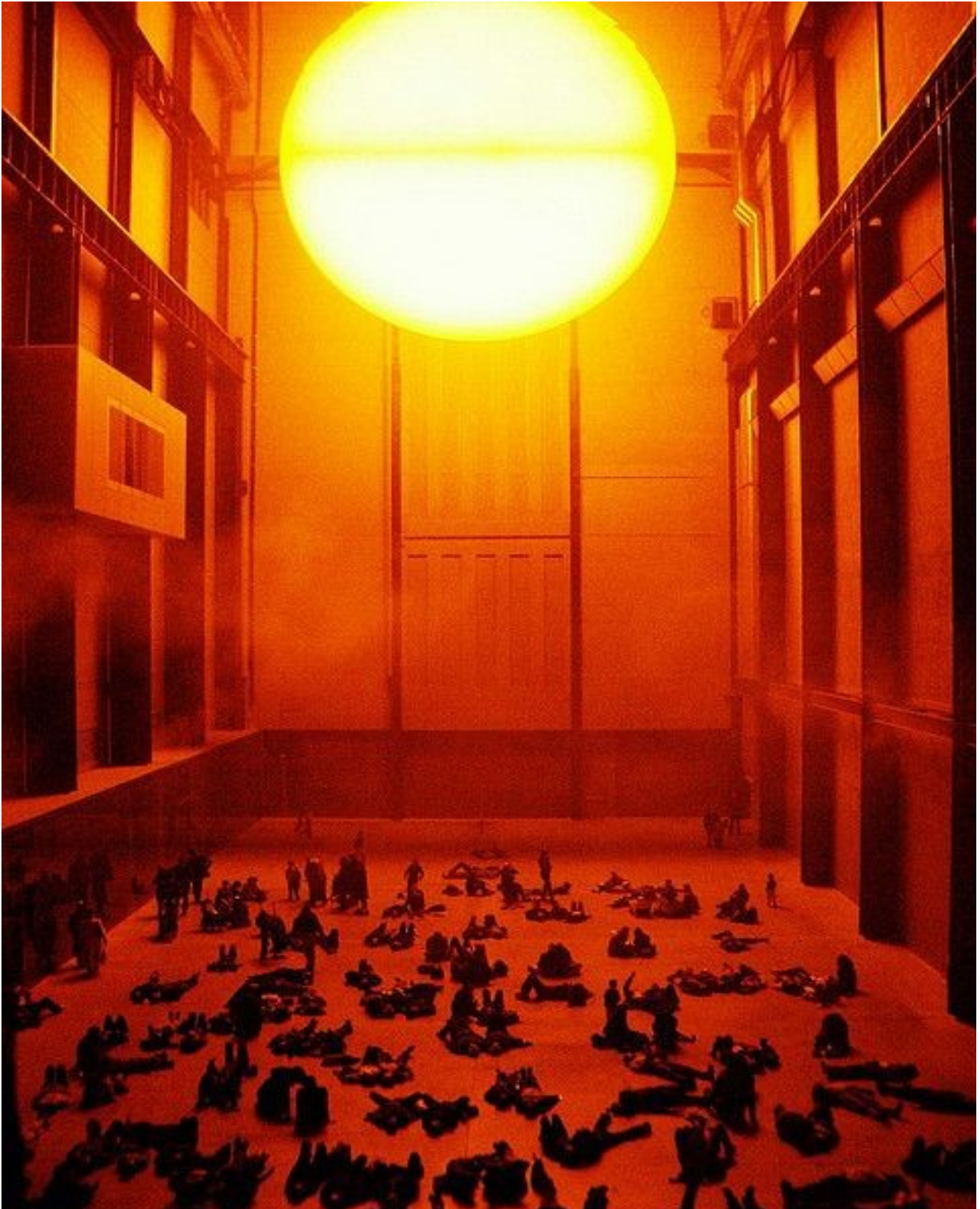
Στο έργο του "Seu corpo da obra (Your body of work)" , το οποίο αποτελεί κομμάτι της έκθεσης του στη Στοκχόλμη με τίτλο Reality machines, δημιουργεί μία χωρική εγκατάσταση η οποία συνδυάζει το χρώμα με την έννοια του λαβύρινθου, δημιουργώντας έτσι μια νέα χωρική εμπειρία που καλεί το κοινό να βιώσει όχι μόνο την αντίληψη του χρώματος αλλά και τον χωρικό προσανατολισμό, τα οπτικά όρια αλλά και ως μια αναπαράσταση της εξερεύνησης του εαυτού μας. Οι θεατές κινούνται μέσα στο έργο, το οποίο συγκροτείται από μονόχρωμα φίλτρα πλεξιγκλάς στις αποχρώσεις των βασικών χρωμάτων, δηλαδή ματζέντα,

κίτρινο και κυανό τα οποία είναι τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο στον χώρο, ώστε να δημιουργούν ημιδιαφανείς τοίχους που αιωρούνται μέσα στο δωμάτιο. Οι χρωματικές διαβαθμίσεις και οι μεταβάσεις μπορούν επίσης να συμβάλλουν σε συναισθηματικά ταξίδια εντός των εγκαταστάσεων. Μέσω των κινήσεων του θεατή τα πάνελ αναδιοργανώνονται σε χρωματικές παραλλαγές και νέες οπτικές, αναδύονται στο οπτικό του πεδίο, ξαφνικά χάνεται και φτάνει σε αδιέξοδο. Αυτό συμβαίνει γιατί το έργο αυτό κατά μία έννοια παρομοιάζει την ίδια τη ζωή.

Στη ζωή νομίζεις ότι μπορείς να κάνεις ό,τι θέλεις, γιατί τα εμπόδια είναι αόρατα. Τελικά πάντα σκοντάφτεις και συνειδητοποιείς ότι η κατεύθυνση ήταν απαγορευμένη ή δεν ήταν δυνατή. Πρακτικά ο Eliasson στο συγκεκριμένο έργο του εκμεταλλεύεται τη διαφάνεια του υλικού κατασκευής καθώς και τη χρωματική παλέτα, για να αποπροσανατολίσει τον θεατή και να του δημιουργήσει το αίσθημα της αβεβαιότητας απέναντι ακόμη και στον ίδιο του τον εαυτό.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Εναλλαγές Χρώματος	Έκπληξη, Ενδιαφέρον, Απόσπαση προσοχής
Διαφάνεια Υλικού	Ατέρμονο, Αποπροσανατολισμός, Έλλειψη Οικειότητας
Καθετότητα	Εγκλωβισμός, Αποστασιοποίηση

THE WEATHER PROJECT – ELIASSON OLAFUR



Εικόνα 18: Olafur Eliasson, The weather project, 2003, Tate Modern, Λονδίνο.

Το The Weather Project δημιουργήθηκε για το Turbine Hall του Tate Modern, στο Λονδίνο, και χρησιμοποίησε τον χώρο και το φως για να δημιουργήσει μια μαγευτική συναισθηματική εμπειρία.

Η τεράστια αίθουσα του Turbine Hall μετατράπηκε σε ένα καθηλωτικό περιβάλλον χρησιμοποιώντας μια ημικυκλική οθόνη, καθρέφτες στην οροφή και τεχνητή ομίχλη, για να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση ενός ήλιου προσομοιώνοντας την εμπειρία της ανατολής ή δύσης. Το ζεστό, λαμπερό φως που πηγάζει από τον τεχνητό ήλιο και την ανακλαστική οροφή τύλιξαν τους θεατές, δημιουργώντας μια ήρεμη και ενδοσκοπική ατμόσφαιρα. Ο εκτεταμένος χώρος, σε συνδυασμό με το αιθέριο φως, δημιούργησε μια αίσθηση υπέρβασης και σύνδεσης με τον φυσικό κόσμο. Το συναισθηματικό ταξίδι που βιώθηκε σε αυτήν την εγκατάσταση κυμαινόταν από στοχασμό και ενδοσκόπηση έως μια αίσθηση δέους και θαυμασμού.

Κατά την προετοιμασία της έκθεσης, ο Eliasson επινόησε ένα ερωτηματολόγιο για τους υπαλλήλους της Tate Modern που περιελάμβανε ερωτήσεις όπως: «Ένα καιρικό φαινόμενο άλλαξε ποτέ δραματικά την πορεία της ζωής σας;» «Πιστεύετε ότι η ανεκτικότητα σε άλλα άτομα είναι ανάλογη με τον καιρό;» «Σε ποιο βαθμό γνωρίζετε τον καιρό έξω από το χώρο εργασίας σας;» . Με το χειρισμό του χώρου και του φωτός, ο Eliasson δημιούργησε ένα μαγευτικό περιβάλλον που διευκόλυνε μια βαθιά συναισθηματική σύνδεση μεταξύ των θεατών, του έργου τέχνης και του περιβάλλοντος χώρου.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τεχνητό Θερμό Φως	Ηρεμία, Γαλήνη
Ατμός	Έκπληξη, Περιέργεια
Καθρέφτης	Έλλειψη ορίων, Ατέρμονο
Σύνδεση με Φυσικό Περιβάλλον	Οικειότητα, Χαλάρωση, Στοχασμός

INFINITY MIRROR – YAYOI KUSAMA



Εικόνα 19: Yayoi Kusama, Aftermath of Obliteration of Eternity, 2009, Museum of Fine Arts, Houston.

Η σειρά εγκαταστάσεων Infinity Mirrors της Yayoi Kusama είναι γνωστές για την ικανότητά τους να χειρίζονται τον χώρο και να πυροδοτούν βαθιές συναισθηματικές αντιδράσεις. Κατά τη διάρκεια της καριέρας της, η καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει περισσότερα από είκοσι ξεχωριστά Infinity Mirror Rooms.

Κάθε διαφορετικό δωμάτιο καλύπτεται με καθρέφτη δημιουργώντας έτσι μια ψευδαίσθηση άπειρου χώρου, θολώνοντας τα όρια μεταξύ του θεατή και του περιβάλλοντος. Η επανάληψη των μορφών και των μοτίβων μέσα στον περιορισμένο χώρο προκαλεί μια αίσθηση ατελείωτου και οδηγεί με αυτόν τον τρόπο τον θεατή σε μια κατάσταση ενδοσκόπησης, υπέρβασης και δέους.

Βυθίζοντας τους θεατές σε αυτούς τους αιθέριους χώρους, η Kusama τους προσκαλεί να αναλογιστούν τη θέση τους μέσα στην απεραντοσύνη

του σύμπαντος, προκαλώντας υπαρξιακά ερωτήματα και ένα βαθύ συναισθηματικό ταξίδι. Από αίθουσες που μοιάζουν με peer-show έως εγκαταστάσεις πολυμέσων, όπου κάθε ένα από αυτά δίνει στον θεατή την δυνατότητα να εισέλθει σε έναν φαινομενικά άπειρο χώρο. Παράδειγμα αποτελεί το δωμάτιο με τίτλο Afterath of Obliteration of Eternity. Χρυσά φανάρια που τρεμοπαίζουν κατασκευάζουν ένα αστραφτερό μοτίβο μέσα από το φως, έρχεται σε σύγκρουση με το οπτικό κενό που το σκοτάδι και το μαύρο χρώμα του χώρου σε συνδυασμό με τη χρήση του καθρέφτη δημιουργούν. Οι εικόνες σε αυτό το έργο εμπνέονται από την ιαπωνική παράδοση του toro nagashi που γίνεται την τελευταία νύχτα του φεστιβάλ του obon, μια τελετή κατά την οποία χάρτινα φανάρια γνωστά ως chochin αφήνονται στο ποτάμι έτσι ώστε να καθοδηγήσουν τα πνεύματα των προγόνων πίσω στους χώρους ανάπαυσής τους .

Γοητευτική και οικεία, η ποιητική εγκατάσταση υπογραμμίζει τη μονιμότητα της ζωής και τη βεβαιότητα του θανάτου.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Μαύρο Χρώμα	Κενό, Αβεβαιότητα, Εσωστρέφεια
Φως	Οικειότητα, Ασφάλεια, Ελπίδα
Καθρέφτης	Ατέρμονο, Έλλειψη ορίων
Επαναληπτικότητα	Ατέρμονο, Δέος, Ονειρικό

FETE DES LUMIERES - LUCI

Ο LUCI (Lighting Urban Community International) είναι ένας οργανισμός ο οποίος έχει ως βασικό του στόχο την ανάδειξη αστικών μορφών καθώς και την γενικότερη εξέλιξη του αστικού τοπίου μέσω καινοτόμων σχεδίων φωτισμού χρησιμοποιώντας την ίδια την πόλη ως πεδίο προβολών.



Εικόνα 20: Λήψεις από διάφορα δρώμενα κατά τον εορτασμό του *Fête des Lumières* στη Λυών, 2015.

Ξεκίνησε σε συνεργασία με την πόλη της Λυών το 2012 διοργανώνοντας ένα φεστιβάλ κατά τη γιορτή *Fête des Lumières*, το οποίο μετέπειτα καθιερώθηκε με στόχο να μεταφερθεί και σε άλλες πόλεις και χώρες του κόσμου. Αυτά τα έργα δεν χρησιμοποιούν στερεά υλικά αλλά δημιουργούνται μέσω πολυμορφικών εφαρμογών και παίρνουν μορφή “*In situ*”, δηλαδή επί τόπου, αντιμετωπίζοντας τον χώρο ως πεδίο προσωρινής φιλοξενίας με μεταβατικό χαρακτήρα, εισάγοντας μία συνομιλία και διάδραση η οποία έχει ως αποτέλεσμα την άμεση συμμετοχή του κοινού. Έργα δίχως υλική υπόσταση μεταφέρονται μέσα στον χώρο επικοινωνώντας με το κοινό, αλλάζοντας συνεχώς μορφή τόσο τα ίδια όσο και στο χώρο στον οποίο προβάλλονται

μέσα από την αλληλεπίδρασή τους με αυτό, δημιουργώντας έτσι απροσδόκητα στιγμιότυπα στην καθημερινότητά του.

Το φως σε αυτήν την περίπτωση χρησιμοποιείται όχι μόνο ως τέχνη αλλά και ως ένας τρόπος ανάδειξης του χώρου σε αστικό επίπεδο. Τα μεταβαλλόμενα χρώματα και τα μοτίβα προκαλούν μια αίσθηση δέους και θαυμασμού, προσελκύοντας συναισθηματικά τους θεατές καθώς βλέπουν τη μεταμόρφωση του αστικού τοπίου.

Ο επισκέπτης έχει την ευκαιρία να δει διάφορα δρώμενα όπως Lazer show, Live Performance, Video Projection, Video και Sound Art, κινούμενος μέσα στην ίδια την πόλη βλέποντάς την μέσα από μία νέα οπτική γωνία.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Παροδικότητα	Περιοργεια, Εκπληξη, Μοναδικότητα
Φως	Εντιπωσιασμός, θαυμασμός
Εναλλαγές Μοτίβων και Διαδραστικότητα	Ενδιαφέρον, Ενσωμάτωση

MARSYAS – ANISH KAPOOR



Εικόνα 21: A. Kapoor, Marsyas, 2002, Courtesy Tate.

Ο Anish Kapoor είναι ακόμη ένας καλλιτέχνης που μέσω της χρήσης της υλικότητας, των οπτικών φυγών και του χρώματος δημιουργεί αινιγματικές γλυπτικές μορφές που διαπερνούν το φυσικό και ψυχολογικό χώρο. Η ευελιξία και η εφευρετικότητα του οδήγησαν σε έργα που κυμαίνονται από γλυπτά μέχρι γιγαντιαίες εγκαταστάσεις τόσο σε εσωτερικούς όσο και εξωτερικούς χώρους. Χρησιμοποιεί τον χώρο για την μεταφορική απεικόνιση του ίδιου του εαυτού. Τα έργα του λειτουργούν ως αντανakλαστικό προϊόν του χώρου στον οποίο βρίσκονται, προβάλλοντας διαφορετικές οπτικές του στον θεατή.

Το Marsyas, είναι ένα άλλο γλυπτό του που δημιούργησε για το Tate Modern's Turbine Hall, λαμβάνοντας υπόψη τη βιομηχανική αρχιτεκτονική του ανακαινισμένου εργοστασίου παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας. Περιλαμβάνει 3.500 μέτρα υφάσματος και 40 τόνους σιδερένιο σκελετό τα οποία συνθέτουν μια τριπλή σωληνοειδή κατασκευή που ανύψωσε στο χώρο του εργοστασίου και καταλάμβανε 110 μέτρα ενιαίου εκθεσιακού χώρου. Η μεμβράνη PVC έχει μια σαρκώδη ποιότητα, την οποία ο Kapoor

περιγράφει ως «μάλλον σαν ξεφλουδισμένο δέρμα», μία επιλογή που έχει να κάνει άμεσα με τον τίτλο του έργου που αναφέρεται στον Μαρσύα, έναν σάτυρο της ελληνικής μυθολογίας, τον οποίο ο θεός Απόλλωνας ξεφλούδισε ζωντανό.



Εικόνα 22: A. Kapoor, *Marsyas*, 2002, Courtesy Tate.

Ο καλλιτέχνης προσέγγισε τον χώρο ως ένα ορθογώνιο κουτί ενώ η ανθρώπινη κλίμακα και η σχέση του θεατή με το έργο ήταν κεντρικής σημασίας για αυτόν. Η τοποθέτησή του στον χώρο μπερδεύει τη χωρική αντίληψη του θεατή μιας και είναι αδύνατο να το δει ολόκληρο από οποιαδήποτε θέση. Αντίθετα, το βιώνει ως μια σειρά από διακριτές συναντήσεις οι οποίες κατασκευάζουν το σύνολο, ενώ συγχρόνως το κόκκινο χρώμα του υφάσματος καθηλώνει και βυθίζει τον θεατή σε ένα μονοχρωματικό πεδίο. Με αυτό τον τρόπο ο Καροορ επιβεβαίωνε

την επιθυμία του να δημιουργεί γλυπτά αναφερόμενα όχι αποκλειστικά στη φόρμα τους αλλά στον ανθρώπινο πόθο, ιδεολογία και εμπειρία.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Κόκκινο Χρώμα	Περιέργεια, Έλξη
Πολλαπλές Οπτικές Θέασης	Έκπληξη, Προσμονή
Υλικό	Ανοίκειο, Περιέργεια, Άβολο
Μέγεθος	Δέος, Θαυμασμός, Ενσωμάτωση

CYCLE – RICHARD SERRA



*Εικόνα 23: Richard Serra, Cycle, 2011, Courtesy
Gagosian Gallery.*

Ο Richard Serra είναι ένας ακόμη καλλιτέχνης που χρησιμοποιεί τα έργα του για να παρέμβει στον χώρο και να δημιουργήσει νέες χωρικές και αισθαντικές εμπειρίες. Μέσα από το έργο του *Cycle* το 2011, τοποθετώντας μεταλλικά υπερμεγέθη φύλλα καθώς και με την χρήση της κάμψης και της καμπυλότητας των εξωτερικών περιγραμμάτων κατασκευάζει ένα παιχνίδι μεταξύ του ρεαλισμού και του ιδεαλισμού. Στόχος του είναι να αναδείξει τη δυνατότητα όλων μας να γίνουμε κάτι διαφορετικό από αυτό που είμαστε, κατασκευάζοντας χώρους οι οποίοι συνεισφέρουν στην εμπειρία αυτού που είμαστε.

Σπρώχνει τα όρια της μηχανικής και της αξίας της ίδιας της κατασκευής, εγείροντας ερωτήματα για το τι μπορεί να κάνει μία δομή για τον άνθρωπο εκτός από την δημιουργία κτιριακών εγκαταστάσεων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη σουρεαλιστική αίσθηση από τον παρατηρητή της προσκόλλησης στην Γη, την απώλεια του τόπου και του χρόνου και την υποσυνείδητη ανάγκη του θεατή να κοιτάξει επάνω και να βιώσει τον ουρανό.

Όπως είχε πει και ο ίδιος (Χαραλαμπίδης, 1995, σελ.362) τα “μεγαλόσωμα” έργα του σε δημόσιους χώρους έχουν χαρακτηριστεί συχνά ως μνημειακά και καταπιεστικά. Όμως απαιτούν πράγματι από το θεατή να τους δώσει το νόημα του μνημείου; Τα έργα αυτά δεν σχετίζονται με το μνημείο, ούτε ως προς την μορφή, ούτε ως προς το περιεχόμενο. Δεν θυμίζουν ούτε πρόσωπα, ούτε τόπους, ούτε γεγονότα, αλλά δημιουργούν σχέσεις αποκλειστικά και μόνο με την πλαστική τους παρουσία.



Εικόνα 24: Richard Serra, Cycle, 2011, Courtesy Gagosian Gallery.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Μέγεθος	Ενσωμάτωση, Δέος, Γείωση
Μέταλλο	Τελειότητα, Ανοίκειο, Περιέργεια
Καμπυλότητα	Ηρεμία, Ροηκότητα

UNTITLED - ΚΟΥΝΕΛΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ

Το έργο του Γιάννη Κουνέλλη, πρωτοπόρου καλλιτέχνη της Arte Povera, προκαλεί μια σειρά από ποιητικούς συνειρμούς. Τόσο με τη δική τους έννοια όσο και με τη μεταφορική, τα θέματα της καταγωγής, της εξορίας και του ανήκειν διαπερνούν το έργο του.



Εικόνα 25: Jannis Kounellis, *Untitled*, 2000, Galerie Karsten Greve.

Αποτελούμενο από κρεβάτι στρατιωτικού νοσοκομείου, το «Untitled» (2010) είναι ιδιαίτερα σαφές σε αυτό. Τα μάλλινα παπλώματα, πολύ γνωστά σε όσους έχουν κάνει στρατιωτική θητεία, καλύπτουν ένα ατσάλινο σώμα που είναι κοφτερό και κρύο. Τόσο ανώνυμο όσο και καθολικό, αυτό το ύπτιο σχήμα μας ταξιδεύει πίσω σε ένα από τα πιο επίκαιρα και σύνθετα ζητήματα της εποχής μας, αυτό του ασύλου, της φυγής και της στέγης.

Το κρεβάτι συνδέεται συνήθως με έναν χώρο ζεστασιάς και ασφάλειας. Το νοσοκομειακό κρεβάτι, από την άλλη, είναι ένα μέρος στο οποίο δένεται κανείς από εξωτερικές αντιξοότητες. Ο χάλυβας είναι ένα υλικό εμποτισμένο με την αύρα της ψυχρότητας και της στείροτητας. Καθώς οι θεατές εισέρχονται και περιπλανώνται στον χώρο, αποκαλύπτεται σταδιακά μια πολύπλοκη σχέση μεταξύ υλικού και χώρου, έργων τέχνης και αρχιτεκτονικής. Τα ασυνήθιστα αλλά και συγχρόνως γνώριμα στον θεατή υλικά, που χρησιμοποιεί ο Κουνέλλης, ακατέργαστα στοιχεία όπως ο σίδηρος, ο χρυσός και ο άνθρακας σε συνδυασμό με βιομηχανικά παραγόμενα αντικείμενα, έχουν την ικανότητα να προκαλούν συναισθήματα όπως ζεστό ή κρύο, σκληρό ή μαλακό, εκτός από τις πιο

περίπλοκες συνδηλώσεις που βασίζονται στους θεατές μέσα από τις προσωπικές τους εμπειρίες.



Εικόνα 26: Jannis Kounellis, *Untitled*, 2000, Galerie Karsten Greve.

Το έργο του Κουνέλλη συχνά υπερβαίνει τις καθορισμένες κατηγορίες τέχνης και ενδιαφέρεται ολοένα και περισσότερο για την ιστορία και τη μνήμη του περιβάλλοντος. Πολλά από αυτά δημιουργούνται με σκοπό να πυροδοτούν στον θεατή το αίσθημα του φόβου και του κινδύνου, φέρνοντας στο μυαλό του εικόνες ονειρικές και μπερδεμένες. Μέσα από αυτά επιδιώκει να αυξήσει τις αισθήσεις, την αντίληψη για τα πράγματα και την επαφή του θεατή με τον κόσμο και σε επόμενο στάδιο με τον ίδιο του τον εαυτό. Το έργο του περιλαμβάνει άχρωμους πίνακες, γλυπτά κατασκευασμένα από ασυνήθιστα υλικά και εγκαταστάσεις που ενσωματώνουν φωτιά, ανθρώπους και ζωντανά ζώα.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Αντικείμενα της Καθημερινότητας	Οικειότητα, Χρησιμοποιούν τις Προσωπικές εμπειρίες θεατή
Διαφορετικά Υλικά	Έκπληξη, Περιέργεια, Μπερδεμένο

THE MOVING GARDEN - TEAMLAB



Εικόνα 27: TeamLab, Interactive Kinetic Installation, Moving Garden, Endless, 2015, Toyosu, Τόκιο, Ιαπωνία, 2023.

Όπως είδαμε και σε προηγούμενα παραδείγματα έργων η υλικότητα και τα στοιχεία υφής μέσα σε μια εγκατάσταση παίζουν επίσης ρόλο στη συναισθηματική εμπλοκή. Για παράδειγμα, στο "The Moving Garden" του TeamLab, οι επισκέπτες μπορούν να αλληλεπιδράσουν φυσικά με τοίχους από ζωντανά βρύα. Η απτική εμπειρία του αγγίγματος και της αίσθησης της απαλής, οργανικής υφής του βρύου ενισχύει μια αισθητηριακή σύνδεση και ενισχύει τη συναισθηματική δέσμευση, προκαλώντας μια αίσθηση ηρεμίας και σύνδεσης με τη φύση.

Αυτός ο πλωτός κήπος με λουλούδια αποτελείται από μια τρισδιάστατη μάζα λουλουδιών. Ο χώρος των έργων τέχνης είναι εντελώς γεμάτος με λουλούδια, αλλά καθώς τα λουλούδια επιπλέουν πάνω από τους

ανθρώπους, δημιουργούνται ανοιχτοί χώροι. Εξαιτίας αυτού, οι άνθρωποι είναι σε θέση να περιπλανηθούν ελεύθερα στον χώρο. Αν συναντήσετε άλλα άτομα μέσα στο έργο τέχνης, ο χώρος σας θα συνδεθεί με τον δικό τους και θα γίνει ένας ενιαίος χώρος. Σε αυτό το έργο, οι άνθρωποι βυθίζονται στα λουλούδια και σε συνδυασμό με την αφή και την όσφρηση, γίνονται ένα με τον κήπο. Τα λουλούδια σε αυτό το έργο τέχνης είναι ορχιδέες. Οι περισσότερες ορχιδέες μπορούν να αναπτυχθούν χωρίς χώμα, απορροφώντας νερό από τον αέρα. Τα λουλούδια σε αυτό το έργο τέχνης είναι ζωντανά, μεγαλώνουν και ανθίζουν κάθε μέρα που περνάει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μεγαλώνουν στον αέρα. Οι ορχιδέες είναι γνωστό ότι συνεξελήχθηκαν με ορισμένα έντομα που μεταφέρουν γύρη. Τα αρώματα των λουλουδιών γίνονται πιο δυνατά την ώρα της ημέρας που τα έντομα συνεργάτες είναι ενεργά. Εξαιτίας αυτού, το άρωμα του χώρου του έργου τέχνης αλλάζει κάθε στιγμή.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Λουλούδια	Οικειότητα, Ηρεμία, Χαρά
Μέγεθος	Ενσωμάτωση, Δέος, Φαντασία
Εναλλαγές Αρωμάτων	Αναμνήσεις, Έκπληξη, Περιέργεια

PTDB, THE TREE VIRUS – PETER DE CUPERE



Εικόνα 28: PTDB – Tree Virus, Peter De Cupere, 2008

Αφού είδαμε την περίπτωση του Moving Garden ένα άλλο παράδειγμα που συνδέεται και αυτό άμεσα με την αίσθηση της όσφρησης είναι αυτό του Peter de Cupere, ενός καλλιτέχνη που ζει και εργάζεται στην Αμβέρσα και το έργο του αποσκοπεί στην εξερεύνηση εμπειριών της όσφρησης. Ως μέρος της πρακτικής του στην οσφρητική τέχνη, εξερευνά την τεχνολογία με αποτέλεσμα την κατασκευή συσκευών μυρωδιάς, όπως το Olfactio, το Cacao 5 Senses και το Blind Smell Touch, οι οποίες επιτρέπουν στους θεατές να βρουν το δρόμο τους ή να βιώσουν αντικείμενα και φαγητό μόνο

μυρίζοντας. Εκμεταλλευόμενος τον υποκειμενικό, συνειρμικό αντίκτυπο των μυρωδιών, σε συνδυασμό με οπτικές εικόνες δημιουργεί ένα είδος μετα-αισθητηριακής εμπειρίας που υπερβαίνει την καθαρή θέαση ή όσφρηση. Ζωγραφίζει με αρώματα, παράγει οσφρητικά αντικείμενα, πίνακες και γλυπτά με σαπούνι και κατασκευάζει εγκαταστάσεις μυρωδιάς.

Μια τέτοια εγκατάσταση αποτελεί το έργο του με τίτλο PTDB - Tree Virus που κατασκευάστηκε για την έκθεση Exoten. Η εγκατάσταση παρουσιάζεται μέσα σε έναν θόλο και περιλαμβάνει μια μεγάλη μπάλα με έντονο άρωμα από μείγμα μέντας και μαύρου πιπεριού πάνω στην οποία μεγαλώνει ένα ηλικιωμένο δέντρο. Η κεντρική ιδέα του έργου είναι ένας προβληματισμός για τα ημιπαράσιτα. Όλοι όσοι έχουν μυρίσει ποτέ το έργο δεν μπορούν να παραλείψουν να αναγνωρίσουν ότι προκαλεί έντονη αντίδραση μιας και η μυρωδιά είναι τόσο έντονη που πολλοί επισκέπτες αρχίζουν να κλαίνε.



Εικόνα 29: PTDB – Tree Virus, P.D.
Cupere, 2008, Λεπτομέρεια
Εγκατάστασης

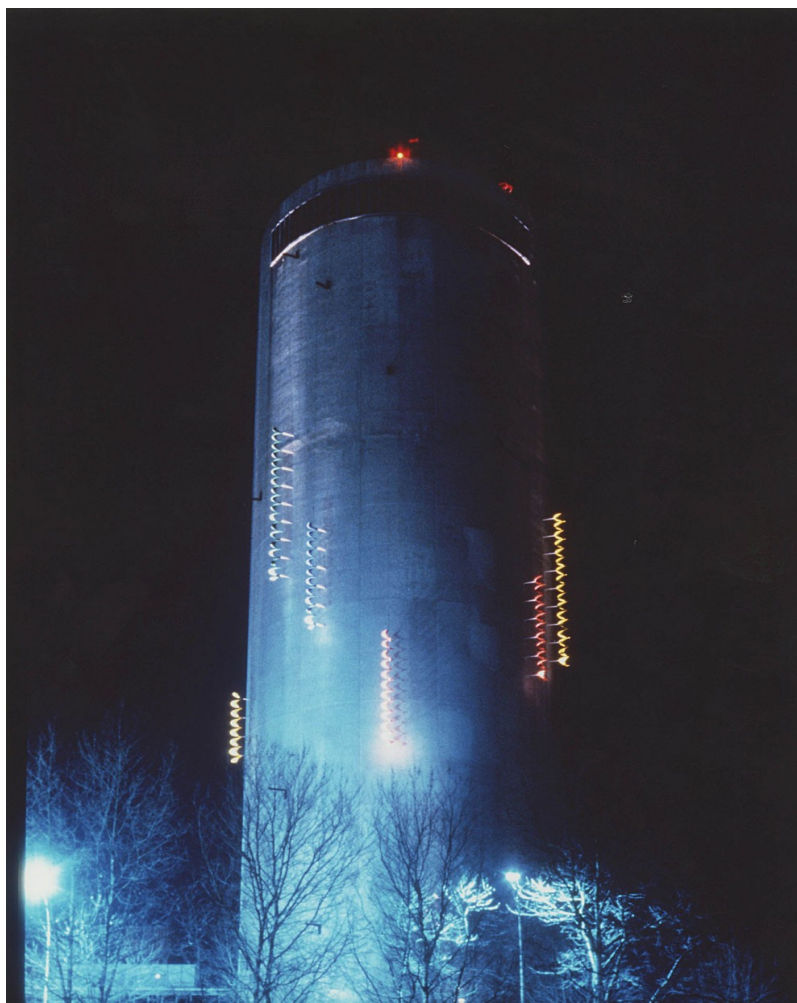
Σκοπός του έργου είναι να δημιουργήσει ένα δίπολο αντιδράσεων στους θεατές, που είτε το αγαπούν είτε αισθάνονται μια επίθεση μέσω των ρινικών σας αισθήσεων.

Αυτός ακριβώς είναι και ο λόγος που οι μυρωδιές στην τέχνη αποφεύγονταν καθώς δρουν απευθείας στο μεταιχμιακό σύστημα

και δεν μας δίνουν τον απαραίτητο χρόνο και την ευκαιρία να μεταφράσουμε πράγματα όπως κάνουμε με την όραση.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Φυσικό Στοιχείο	Οικειότητα, Ηρεμία
Μυρωδιά Μέντας-Πιπεριού	Αναμνήσεις, Ανοίκειο, Δυσφορία, Εγκλωβισμός
Μέγεθος	Ενσωμάτωση, Περιέργεια, Δέος

ΔΕΞΑΜΕΝΗ ΥΔΑΤΟΣ - TAKIS



Εικόνα 30: TAKIS, Μουσικό, Ενεργειακό και Φωτινό υπερμεγέθης γλυπτό στην Δεξαμενή Υδάτος της πόλης Beauvais, Γαλλία, 1992.

Ένας ακόμη Έλληνας καλλιτέχνης που εργάστηκε συνδέοντας την επιστημονική με την καλλιτεχνική έρευνα ήταν ο Τάκης, ο οποίος υπήρξε από τους πρωτοπόρους συνεργάτες του (MIT) Τεχνολογικού Ινστιτούτου Μασαχουσέτης.

Σε συνεργασία λοιπόν με επιστήμονες και τεχνολόγους δημιούργησε μια σειρά έργων που συνέδεε την Ενεργειακή Τέχνη (Energy Art) με την Κινητική Γλυπτική (Cinetic Art). Στο έργο του δεν υπάρχει μόνο το αποτέλεσμα της κίνησης

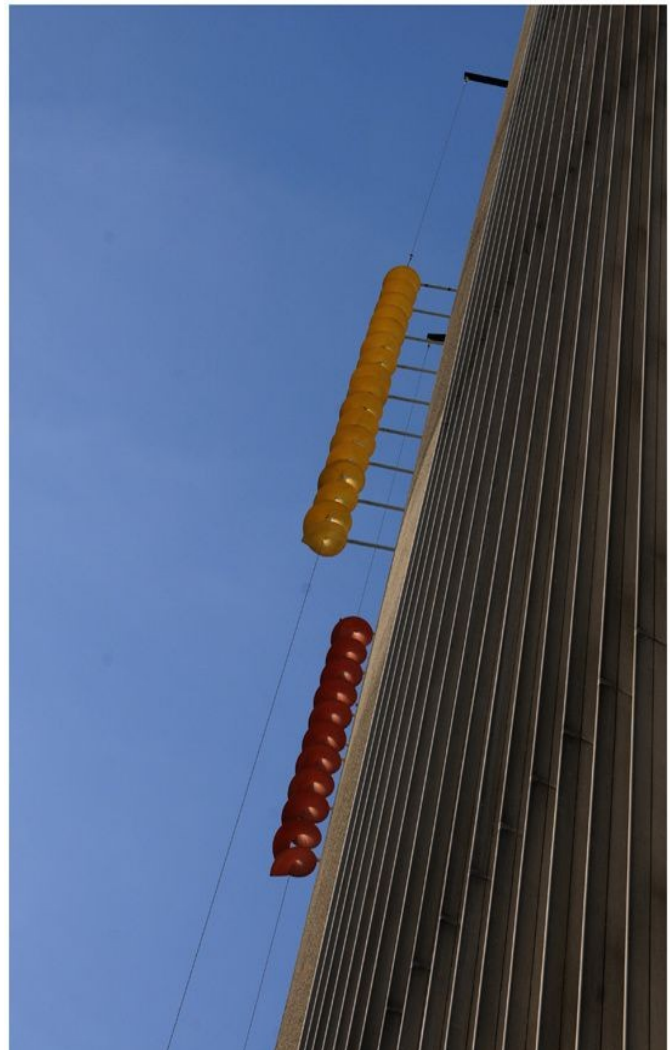
και του ήχου, αλλά επίσης η ενεργοποίηση των αθέατων φυσικών δυνάμεων που επενεργούν στο σύμπαν.

Το 1959 εισάγει στα έργα του τα ηλεκτρομαγνητικά πεδία, την ηλεκτρομαγνητική ενέργεια, τους παλμικούς κραδασμούς και την παραγωγή μουσικών ήχων, δηλαδή χρησιμοποίησε ως υλικό των έργων του την ίδια την ενέργεια του πλανητικού μας συστήματος με ένα συνδυασμό χώρου, ήχου και κίνησης. Συνειδητά καταστρέφει τις παραδοσιακές εικαστικές αξίες χρησιμοποιώντας ευτελή μέταλλα, μαγνήτες, ρινίσματα σιδήρου, φώτα, μουσική, κίνηση. Ο μαγνήτης σαν στοιχείο δομικό επιβάλλεται από τον καλλιτέχνη. Η δημιουργία μουσικών γλυπτών που παρήγαγαν ήχους δεν επεδίωκε την παραγωγή μιας μουσικής

σύνθεσης, αλλά την παρουσίαση στο θεατή υπαρκτών κοσμικών δυνάμεων οι οποίες δεν μπορούν να αναγνωρισθούν οπτικά.

Ένα από αυτά ήταν και το τεράστιο μουσικό γλυπτό που τοποθετήθηκε πάνω στη Δεξαμενή Ύδατος της πόλης Beauvais, στην Γαλλία το 1992 και έγινε για την επέτειο των διακοσίων ετών από τη Γαλλική Επανάσταση.

Ο καλλιτέχνης μετέτρεψε τη δεξαμενή ύψους 65 μέτρων σε ένα μουσικό πύργο, περιβάλλοντας τους θεατές με πλήθος από ηχητικά ακούσματα. Το έργο ήταν μαγνητικό, αποτελείτο από ένα δίκτυο κάθετων μεταλλικών χορδών, 30 μέτρα μήκους η κάθε μια, που καθώς πάλλονταν παρήγαγαν ήχους προκαλώντας τον εντυπωσιασμό των επισκεπτών.



Εικόνα 31: TAKIS, Μουσικό, Ενεργειακό και Φωτεινό υπερμεγέθους γλυπτό στη Δεξαμενή Ύδατος της πόλης Beauvais, Γαλλία, 1992

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Μέγεθος	Δέος, Ανασφάλεια, Θαυμασμό
Ήχος	Απόκοσμο, Έκπληξη, Πρωτόγνωρο
Υλικότητα	Ανοίκειο, Περιέργεια, Φαντασία

RAIN ROOM – RANDOM INTERNATIONAL



Εικόνα 32: Rain Room, Hannes Koch and Florian Ortkrass, Random International, 2012, Sharjah, Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, 2018.

Πολλές εγκαταστάσεις, όπως είδαμε και νωρίτερα, εμπλέκουν ενεργά τους θεατές, επιτρέποντάς τους να συνδημιουργήσουν τις συναισθηματικές τους εμπειρίες. Χρησιμοποιούν συχνά τεχνολογίες, όπως αισθητήρες κίνησης ή εικονική πραγματικότητα για τη δημιουργία δυναμικών και εξατομικευμένων αλληλεπιδράσεων.

Ένα άλλο παράδειγμα είναι το "Rain Room" της Random International, όπου οι θεατές μπορούν να περιηγηθούν σε έναν χώρο γεμάτο με νερό που πέφτει. Αισθανόμενοι τις κινήσεις τους, η βροχή

σταματά δημιουργώντας μια μαγευτική και καθηλωτική εμπειρία. Αυτό το διαδραστικό στοιχείο ενισχύει τη συναισθηματική δέσμευση επιτρέποντας στους θεατές να αισθάνονται μια αίσθηση ελέγχου, περιέργειας και απορίας καθώς περιηγούνται στο γεμάτο βροχή περιβάλλον. Οι αισθητήρες κίνησης ανιχνεύουν τις κινήσεις των επισκεπτών καθώς περιηγούνται στον σκοτεινό χώρο και γίνονται «ερμηνευτές σε αυτή τη διασταύρωση τέχνης, τεχνολογίας και φύσης».

Αυτή η ειδική εγκατάσταση ήχου και φωτός χρησιμοποιεί 2.500 λίτρα αυτοκαθαριζόμενου ανακυκλωμένου νερού, που ελέγχεται μέσω ενός συστήματος τρισδιάστατων καμερών παρακολούθησης που τοποθετούνται γύρω από την οροφή.



Εικόνα 33: Rain Room, Hannes Koch and Florian Ortkrass, Random International, 2012, Sharjah, Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, 2018.

Το Random International, το οποίο ιδρύθηκε το 2005, είναι ένα συνεργατικό στούντιο με έδρα το Λονδίνο για πειραματική και ψηφιακή πρακτική στη σύγχρονη τέχνη. Το έργο τους, το οποίο περιλαμβάνει γλυπτική, περφόρμανς και αρχιτεκτονικές εγκαταστάσεις μεγάλης

κλίμακας, αντανακλά τη σχέση ανθρώπου και μηχανής και επικεντρώνεται στην αλληλεπίδραση του κοινού.

Το Rain Room μπορεί να θεωρηθεί ως μια ενισχυμένη αναπαράσταση του περιβάλλοντός μας. Η ανθρώπινη παρουσία εμποδίζει τη βροχή να πέσει, δημιουργώντας μια μοναδική ατμόσφαιρα και διερευνώντας πώς οι ανθρώπινες σχέσεις μεταξύ τους και με τη φύση διαμεσολαβούνται όλο και περισσότερο μέσω της τεχνολογίας. Κατά την είσοδό τους στην εγκατάσταση, οι επισκέπτες εκτίθενται ταυτόχρονα και προστατεύονται από το νερό που πέφτει τριγύρω. Αν και ο ήχος και η μυρωδιά της βροχής είναι έντονοι, το άγγιγμά της απουσιάζει αφήνοντας τους επισκέπτες στεγνούς μέσα σε μια συνεχή νεροποντή καθώς περιηγούνται στον χώρο.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Διαδραστικότητα	Ενσωμάτωση, Έκπληξη, Ενθουσιασμός
Έλλειψη Φωτός	Ανασφάλεια, Περιέργεια, Φαντασία, Απομόνωση
Νερό	Γαλήνη, Οικειότητα, Ηρεμία
Ήχος Βροχής	Ανάμνηση, Οικειότητα, Σύνδεση με Φύση

4.4. Χωματουργικές παρεμβάσεις (Land Art)

Οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με αυτού του είδους τις παρεμβάσεις θέτουν ως κεντρικό ζήτημα του έργου τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, προσπαθώντας να ευαισθητοποιήσουν και να αφυπνίσουν τους θεατές ως προς τον κόσμο και το περιβάλλον. Τα χωματουργικά έργα δημιουργούν εγκαταστάσεις που προκαλούν τον θαυμασμό και μια ενθουσιώδης αντίδραση από τον παρατηρητή καθώς παίζουν με την υλικότητα, την κλίμακα και την έννοια της αποδόμησης. Έχουν τη δυνατότητα να εξελίσσονται, μεταδίδοντας διαφορετικά μηνύματα σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, καταλήγοντας με διπλή λειτουργία. Η πρώτη είναι η μελέτη εξερεύνησης των δυνατοτήτων μίας συγκεκριμένης φόρμας και η δεύτερη να εξοικειώνουν το κοινό με αυτήν. Ο θεατής βιώνει τα έργα αυτά συνήθως μέσα από εικόνες και σπάνια κατορθώνει να τα δει από κοντά τους. Όταν όμως έχει την τύχη να το κάνει αποκτά διαφορετική σχέση μαζί τους μιας και περιέχεται και συμμετέχει σε αυτά.

SPIRAL JETTY – ROBERT SMITHSON



Εικόνα 34: Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970.

Ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελεί το Spiral Jetty. Πρόκειται για ένα χωματουργικό γλυπτό που δημιουργήθηκε τον

Απρίλιο του 1970 και θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά έργα του Αμερικανού γλύπτη Robert Smithson.

Ο Smithson κατέγραψε την κατασκευή του γλυπτού σε μια ταινία 32 λεπτών με ομώνυμο τίτλο. Βρίσκεται στη βορειοανατολική όχθη της Great Salt Lake στη Γιούτα και η κατασκευή του αποτελείται από λάσπη, κρυστάλλους αλατιού και βράχους βασάλτη που βρέθηκαν στην περιοχή. Το Spiral Jetty σχηματίζει μια προβλήτα μήκους 460 μέτρων και πλάτους 4,6 μέτρων, που προεξέχει από την όχθη της λίμνης. Με χρώματα ροζ, μπλε, καφέ μαύρο και με υλικά τους βράχους, τη γη, τους κρυστάλλους αλατιού και το νερό, το έργο προσέφερε στο θεατή μεγάλη αισθητική απόλαυση.

Το σχήμα του με όλη τη γεωμετρική του καθαρότητα ήταν αποτέλεσμα εξαιρετικά προσεκτικής μελέτης της περιοχής από τον Smithson καθώς η σπειροειδής προβλήτα δημιουργεί μια ισχυρή αντίθεση μεταξύ της τεχνητής κατασκευής και του περιβάλλοντος. Η σκόπιμη τοποθέτηση της προβλήτας μέσα σε αυτό το έρημο τοπίο προκαλεί μια αίσθηση απομόνωσης, ωθώντας τους θεατές να αναλογιστούν την ύπαρξη και τη σχέση τους με τη φύση.

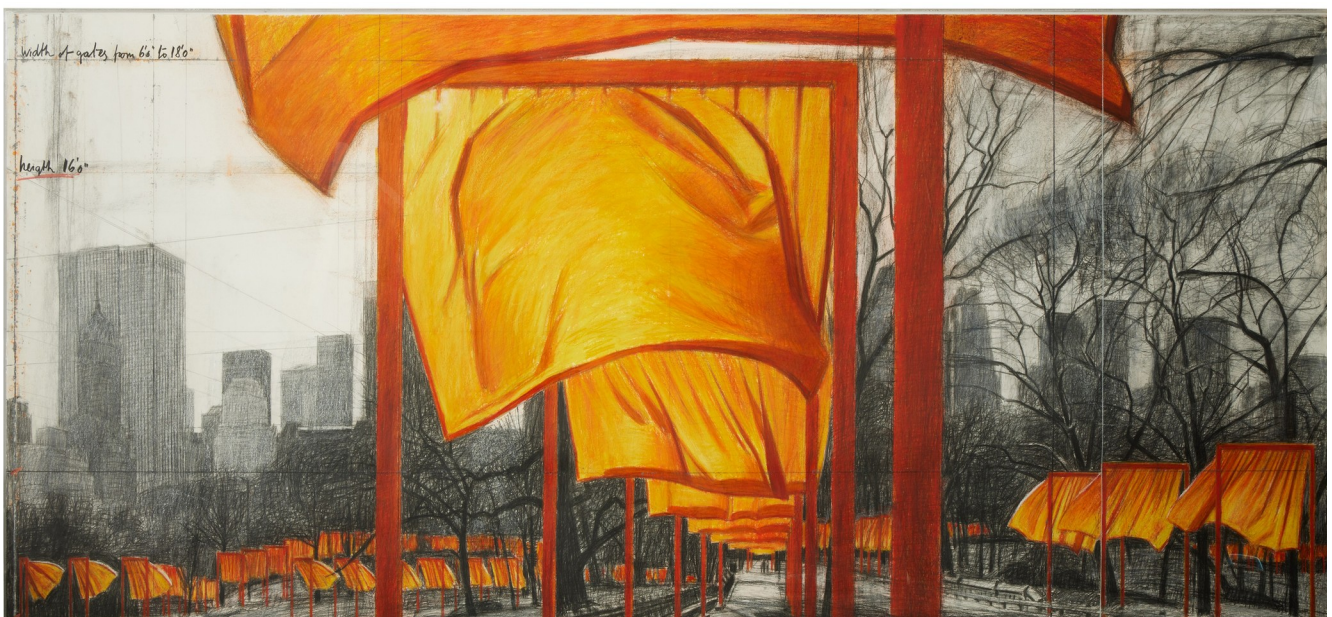
Η φυσική πράξη του περπατήματος κατά μήκος του σπειροειδούς μονοπατιού δημιουργεί ένα χωρικό και συναισθηματικό ταξίδι, συμβολίζοντας την κυκλική φύση της ζωής και τη διασύνδεση των ανθρώπων με το περιβάλλον τους. Η απεραντοσύνη της λίμνης και του γύρω εδάφους ενισχύει περαιτέρω τον συναισθηματικό αντίκτυπο, προκαλώντας συναισθήματα μοναξιάς, ενδοσκόπησης και βαθιάς σύνδεσης με τον φυσικό κόσμο.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τοποθεσία	Μοναξιά, Εσωστρέφεια, Ηρεμία
Μέγεθος	Ενσωμάτωση, Δέος
Φυσικότητα Υλικών	Οικειότητα, Γαλήνη, Σύνδεση με Τοπίο
Καμπυλότητα	Ροηκότητα, Φυσικότητα, Ασφάλεια

THE GATES KAI L'ARC DE TRIOMPHE WRAPPED – CHRISTO KAI JEANNE-CLAUDE

Ένα ζευγάρι καλλιτεχνών που ασχολήθηκε με την τέχνη του Land art και τα έργα μεγάλης κλίμακας σε δημόσιους χώρους ήταν ο Christo και η Jeanne-Claude. Το 1961, τρία χρόνια μετά τη γνωριμία τους στο Παρίσι, ο Christo και η Jeanne-Claude άρχισαν να δημιουργούν έργα τέχνης για δημόσιους χώρους και να βγάζουν τις παρεμβάσεις τους έξω, στη φύση. Οι καλλιτέχνες δημιούργησαν έργα τεράστια σε μέγεθος, τα οποία έμοιαζαν αδύνατον να πραγματοποιηθούν και οι επιχειρήσεις υλοποίησης συμπεριλάμβαναν από δικηγόρους έως ανθρώπους της δημοτικής και πολιτικής εξουσίας.

Ο Christo παρομοίαζε την τέχνη τους με το σχεδιασμό μιας πόλης ή την αρχιτεκτονική νέων δρόμων, αεροδρομίων και γεφυρών. Αντλούσε στοιχεία από τον χώρο της αρχιτεκτονικής και του αστικού σχεδιασμού και τα μεταμόρφωνε σε ένα πολύπλοκο μέρος της καλλιτεχνικής εμπειρίας. Σύμφωνα με τον Pierre Restany (Arnason, 1995, σελ. 573) αποκάλυπταν την πίστη στον άνθρωπο γιατί «η πίστη αλλού κινεί βουνά και εδώ μπορεί να διατρέχει, με τη μορφή ενός πλαστικού φράχτη, ολόκληρα μίλια, ανεβαίνοντας λόφους και κατεβαίνοντας σε κοιλάδες μέχρι να καταλήξει στη θάλασσα».



Εικόνα 35: *The Gates Project*, Christo and Jeanne-Claude, Central Park, 2003, Whitney Museum of American Art New York

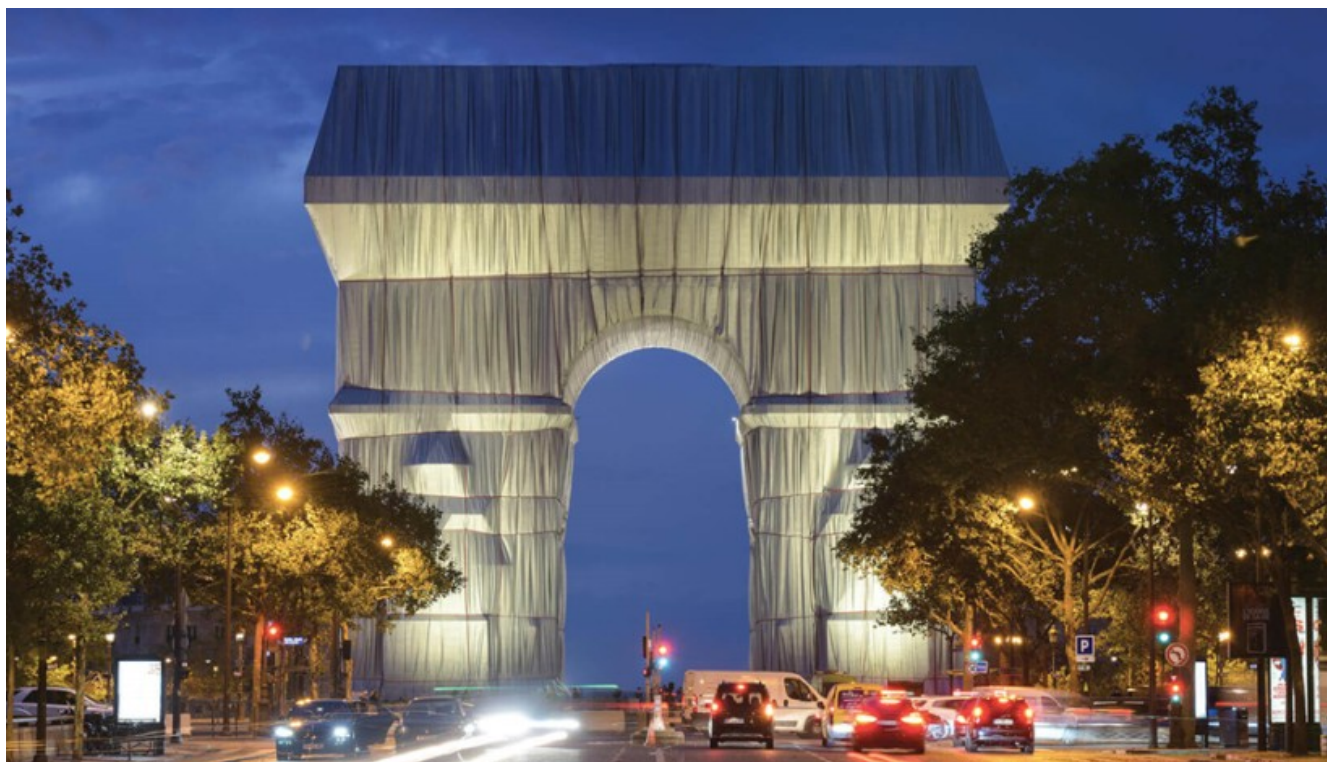
Το «The Gates» μετέτρεψε το Central Park σε ένα καθηλωτικό τοπίο που διεγείρει μια σειρά από συναισθηματικές αντιδράσεις. Η σκόπιμη διάταξη των υφασμάτων των πλασιών σε χρώμα σαφράν δημιούργησε μια ρυθμική οπτική σύνθεση που καθοδηγούσε τους θεατές στα μονοπάτια του πάρκου. Η απεραντοσύνη του πάρκου χρησίμευσε ως καμβάς για αυτή τη μνημειακή εγκατάσταση, ενισχύοντας τη συναισθηματική της επίδραση.

Η επανάληψη των πυλών δημιουργούσε μια αίσθηση ρυθμού και κίνησης, προκαλώντας ένα αίσθημα προσμονής και ανακάλυψης. Καθώς οι θεατές περπατούσαν στην εγκατάσταση, αντιμετώπισαν μια δυναμική αλληλεπίδραση χώρου και χρώματος, με αποτέλεσμα μια αυξημένη αισθητηριακή εμπειρία. Η αντιπαράθεση του αστικού περιβάλλοντος και της οργανικής ομορφιάς του πάρκου προκάλεσε μια αρμονική αντίθεση, προκαλώντας συναισθήματα όπως το θαύμα, τη χαρά και μια βαθιά σύνδεση με τη φύση.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Επαναληπτικότητα	Προσμονή, Ανακάλυψη, Περιέργεια
Πορτοκαλί Χρώμα	Έκπληξη, Αντίθεση, Χαρά
Μέγεθος	Ενσωμάτωση, Οικειότητα, Θαυμασμός

Ο Christo ήταν γεννημένος στη Βουλγαρία από την οποία διέφυγε κατά την Ουγγρική Επανάσταση το 1957 δωροδοκώντας έναν σιδηροδρομικό υπάλληλο. Κατέφυγε στη Βιέννη μέσα σε ένα σφραγισμένο φορτηγό βαγόνι τυλιγμένος με υφάσματα. Αυτή του η εμπειρία αποτέλεσε και την πηγή έμπνευσης του για την περιτύλιξη των έργων του.

Έτσι το τελευταίο έργο τους ήταν περιτύλιξη της Αψίδας του Θριάμβου. Η ιδέα δημιουργήθηκε στον Christo από την εποχή που ζούσε νοικιάζοντας ένα μικρό δωμάτιο κοντά στο μνημείο του Παρισιού, όπου και γνωρίστηκε με την Jeanne-Claude. Το προσωρινό έργο τέχνης ολοκληρώθηκε, σύμφωνα με τις επιθυμίες του καλλιτέχνη, μετά τον θάνατό του από την ομάδα του.



Εικόνα 36: Christo και J.Claude, Αψίδα του Θριάμβου, 2021, Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Η Αψίδα του Θριάμβου τυλίχθηκε σε 25.000 τετραγωνικά μέτρα ανακυκλώσιμου υφάσματος πολυπροπυλενίου και παρέμεινε έτσι για 16 ημέρες το 2021. Μέσα από αυτές τις προσωρινές κατασκευές ή επικαλύψεις οι καλλιτέχνες έθεταν το ζήτημα της οντότητας του καλλιτεχνικού έργου. Εστίαζαν στην κοινωνική διάσταση παρά στα ίδια τα έργα και μετά τις παρεμβάσεις άφηναν το χώρο όπως τον έβρισκαν ως ένδειξη οικολογικής ευαισθησίας αλλά και ως ένα σχόλιο στην αλαζονική άποψη ότι τα ανθρώπινα έργα είναι αθάνατα. Προσπάθησαν με αυτόν τον τρόπο να αποκαλύψουν την αξία των καταστάσεων εκείνων που θα μας επιτρέψουν να επαναπροσδιορίσουμε το παρόν, αμφισβητώντας τη γνώση και τη χρήση του χώρου.

Με τις γιγάντιες περιτυλίξεις τους τοποθέτησαν τον θεατή σε ένα ανώτερο επίπεδο πνευματικής εμπειρίας, διότι εμφάνιζαν κάτι οικείο με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο. Τα έργα, πολυσυζητημένα ήδη πριν πραγματοποιηθούν, έθεταν τη φήμη τους σαν ένα βασικό συστατικό τους και επιδρούσαν σε ένα πολύ μεγάλο μέρος του πληθυσμού, καθώς το κοινό συμμετείχε βιωματικά. Μεταμορφώνοντας το γνωστό σε κάτι άγνωστο, προκαλούσαν τον θεατή να επαναπροσδιορίσει κάποιες

δεδομένες αντιλήψεις και να αποκαλύψει κάτι που βρίσκεται πάντα δίπλα του, αλλά έχει σταματήσει πια να το αντιλαμβάνεται.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Παροδικότητα	Έκπληξη, Μοναδικότητα, Αμφισβήτηση
Ύφασμα	Περίεργεια, Ανοίκειο, Προβληματισμός
Μέγεθος	Ενσωμάτωση, Δέος

5. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ

5.1. Εισαγωγή

Ας φανταστούμε και ας δημιουργήσουμε μαζί το νέο κτίριο του μέλλοντος, ένα κτίριο που θα περιλαμβάνει την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική και τη ζωγραφική σε μιαν ενότητα και που μια μέρα θα υψωθεί προς τους ουρανούς μέσα από τα χέρια εκατομμυρίων εργατών σαν το κρυστάλλινο σύμβολο μιας νέας πίστης. (K. Frampton, 1987, σελ. 118)

Η αρχιτεκτονική συνδέεται με τη γλυπτική, μιας και οι δυο πραγματεύονται τον χώρο και τη μορφή, ενώ άλλες φορές εμπνέεται από την ζωγραφική, χρωματίζοντας και διακοσμώντας τα έργα της. Αρχικά οι αρχιτεκτονικές επιφάνειες, όπως είδαμε και παραπάνω, αποτελούσαν τη βάση της ζωγραφικής, από τις πρωτόγονες τοιχογραφίες μέχρι τα σύγχρονα γκράφιτι.

Η αρχιτεκτονική είναι «Η τέχνη και η επιστήμη του σχεδιασμού και της οικοδόμησης κατασκευών και δομών ή ομάδων αυτών, σύμφωνα με τα αισθητικά και λειτουργικά κριτήρια» (Harris, 1974, σελ. 24), ορισμός σύμφωνα με Cyril M. Harris στο βιβλίο του «Το λεξικό της αρχιτεκτονικής και των κατασκευών», ο οποίος φαίνεται να εξετάζει την αρχιτεκτονική ως κάτι που απαντά σε συγκεκριμένους κανόνες, δίνοντας έτσι έμφαση στην επιστημονική της πλευρά και στο τεχνικό της κομμάτι. Στο πλαίσιο αυτό, η αρχιτεκτονική προσδιορίζεται ως τέχνη αλλά και ως επιστήμη, μία εξελικτική σειρά ενεργειών αλλά και αποτέλεσμα, μία σύλληψη αλλά και ένα δεδομένο ταυτόχρονα.

Από την άλλη Frank L. Wright είχε πει πως «Η αρχιτεκτονική είναι ο θρίαμβος της ανθρώπινης φαντασίας σε σχέση με τα υλικά και τις μεθόδους. Είναι η αίσθηση του ανθρώπου για τον εαυτό του σε έναν κόσμο που δημιουργεί ο ίδιος. Η ποιότητα της μπορεί να είναι υψηλή μόνο όσο και της πηγής της, επειδή η μεγάλη τέχνη σημαίνει και μεγάλη ζωή.» (Wright, 1953, σελ. 41). Αναλύοντας την τοποθέτηση του βλέπουμε πως ο

προσδιορισμός της αρχιτεκτονικής νοηματοδοτείται μέσω της τέχνης που επιστημονικά δημιουργεί δομικές εκφράσεις.

Η αρμονία είναι κατάσταση συνύπαρξης και γίνεται εφικτή με την αλληλοσυμπλήρωση δύο ή περισσότερων οντοτήτων και την ενίσχυση μεταξύ τους. Τέτοια δίπολα υπάρχουν παντού γύρω μας, αλλά όταν τα πράγματα βρίσκονται σε τέλεια αρμονία σπάνια δίνουμε σημασία στα διαφορετικά στοιχεία που τα απαρτίζουν. Η σχέση μεταξύ τέχνης και αρχιτεκτονικής συχνά παραβλέπεται, ωστόσο είναι παρούσα ως τέλειο δείγμα διπόλου αρμονίας. Απλοποιώντας τη σχέση αυτή, παρατηρείται ότι σε μια δεδομένη στιγμή η αρχιτεκτονική προσφέρει δομή ενώ η τέχνη απλά διακοσμεί. Η παραδοχή αυτή εκ πρώτης όψεως παρουσιάζεται ως λογική, ωστόσο παραμένει επιφανειακή.

Όπως είδαμε και νωρίτερα, ένας αρχιτεκτονικός χώρος μπορεί να είναι συναισθηματικά φορτισμένος επηρεάζοντας την ανθρώπινη συμπεριφορά. Είναι λοιπόν σύνηθες για την αρχιτεκτονική να επιχειρεί την πειραματική αξιοποίηση χωρικών εννοιών, αλλά το εύρος αυτής της αξιοποίησης καθορίζεται βάσει δημοσιονομικών και μηχανικών κανονισμών. Η τέχνη από την άλλη έχει τη δυνατότητα υλοποίησης των τυπικών χωρικών δοκιμασιών υπό τη μορφή αισθητικής έκτασης χωρίς να υπόκεινται σε περιορισμό λόγω αρχιτεκτονικών κανόνων. Εδώ έρχεται και δημιουργείται μια κατηγορία αρχιτεκτόνων που επέλεξε να δώσει προτεραιότητα στη μορφή και όχι τη λειτουργία των κτιρίων, με αποτέλεσμα να κατηγορηθούν από πολλούς πως προσπαθούν να επιβάλλουν ένα γενικό όραμα σε μια προσπάθεια να ξεχωρίσουν από το πλήθος, καθιστώντας τα κτίρια τους ως γλυπτά και όχι ως αρχιτεκτονική.

Αρχιτέκτονες όπως ο Le Corbusier, ο Frank Gehry, ο Santiago Calatrava και ο Antoni Gaudí αναφέρονται συχνά στη διπλή ιδιότητά τους ως καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες. Ο ίδιος ο Le Corbusier είχε υποστηρίξει ότι ο αρχιτέκτονας πρέπει να διαθέτει ικανότητες γλύπτη, να γνωρίζει σε βάθος την κατασκευή και πως η ζωγραφική και η αρχιτεκτονική είναι συγκοινωνούντα δοχεία, αφού ζωγραφίζοντας είχε οδηγηθεί σε αρχιτεκτονικές μορφές με οργάνωση εικαστικού έργου, καμπύλους όγκους και γλυπτικό χαρακτήρα. Τα κτίρια, έλεγε, είναι σαν αιωρούμενοι όγκοι

που ξεπήδησαν από ένα ζωγραφικό πίνακα και παίζουν με τις σκιές και το φως. (Φιλιππίδης, 2002, σελ. 15)

Κάθε κοινωνία συνήθως αναγνωρίζει σε μεγαλύτερο βαθμό ένα αρχιτεκτονικό σύνολο που υπερβαίνει τα υπηρεσιακά ή λειτουργικά πρότυπα. Η σπουδαία αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύει πάντα κάτι περισσότερο από μια κατασκευή η οποία έχει μορφή του καταφυγίου για τον άνθρωπο (Lewis, 1941). Έτσι το δόμημα γίνεται πρώτα δημιούργημα αρχιτεκτονικής και εν συνεχεία αποδίδεται ως έκφραση τέχνης ή γλυπτού, πάντα φυσικά βάσει της σκοπιμότητας και στοχοθεσίας του δημιουργού του.

5.2. Frank Gehry

Ο Frank Gehry υπογράμμισε την επίδραση που είχε δεχτεί από φίλους και συνεργάτες καλλιτέχνες, όπως οι Claes Oldenburg και ο Richard Serra στο έργο του οποίου αναφερθήκαμε και νωρίτερα, ώστε να δημιουργήσει έργα με καθαρές γλυπτικές φόρμες. Έτσι προσεγγίζει κάθε κτίριο σαν αντικείμενο γλυπτικής, σαν ένα χώρο με φως και αέρα, μια απάντηση στο περιβάλλον αλλά και στα συναισθήματα και στο πνεύμα. Το Πανεπιστήμιο τεχνολογίας στο Σύδνεϋ αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα.



*Εικόνα 37: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϋ Ανατολική Όψη, 2015
Φωτογραφία Andrew Worrsam, UTS Newsroom Online*

Ο Frank Gehry σχεδίασε δύο όψεις για τη Σχολή Επιχειρήσεων του Πανεπιστημίου Τεχνολογίας του Σύδνεϋ (UTS). Η ανατολική όψη είναι μία ογκώδης τοιχοποιία που φαίνεται να κάνει κάποιες πτυχές σαν κάποιο ύφασμα ή χαρτί, ενώ η δυτική που βλέπει στην πόλη δίνει μια αίσθηση σαν αντανakλαστικά θραύσματα από γυαλί. Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε την υλικότητα των όψεων του, ώστε να δημιουργήσει μια απαλή ρευστότητα με το τούβλο και μια έντονη αντίθεση με τη διαφάνεια και τις ακμές του γυαλιού.



Εικόνα 38: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Δυτική όψη, 2015 Φωτογραφία
Andrew Worrsam, UTS Newsroom Online

Το πιο εντυπωσιακό κομμάτι αυτού του κτιρίου είναι το εξαιρετικό σχήμα και η δομή του. Ο Gehry χρησιμοποιεί το χώρο, τις πρώτες ύλες, τη δομή και το περιβάλλον για να αμφισβητήσει τη σκέψη μας. Όπως η αντίθεση στις προσόψεις, έτσι και οι εσωτερικές κλίμακες είναι εντυπωσιακά διαφορετικές. Διαφορετικά υλικά και σχήματα συνδυάζονται μεταξύ τους, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο την επιθυμητή ατμόσφαιρα και διαμορφώνοντας έτσι έναν χώρο που καλωσορίζει την ανάπτυξη.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Οργανικά Σχήματα	Ροηκότητα, Οικειότητα, Ηρεμία
Γραμμικότητα	Αυστηρότητα, Ανοίκειο
Κλίμακα	Περίεργεια, Διαδραστικότητα
Διαφορετικά Υλικά	Φαντασία, Περίεργεια, Προσμονή



Εικόνα 39: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Εσωτερικές Λήψεις, 2015
Φωτογραφία A. Worrsam, UTS Newsroom Online



Εικόνα 40: Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Εσωτερικές Λήψεις, 2015
Φωτογραφία A. Worrsam, UTS Newsroom Online

5.3. Antoni Gaudí



Εικόνα 41: A. Gaudí, Casa Batlló, Όψη Εισόδου, Βαρκελώνη

Ο Αντόνι Γκαουντί ήταν ένας από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες των χρόνων μας. Η σχεδιαστική του μέθοδος έχει επιρροές από τους ανατολικούς πολιτισμούς καθώς και από τη γοτθική παράδοση. Ωστόσο κεντρικό ρόλο στο στυλιστικό του υπόβαθρο φαίνεται να έχει η φύση.

Το Κάζα Μπατγιό είναι ένα κτίριο στη Βαρκελώνη που αποτελεί χαρακτηριστικό του παράδειγμα. Το κτίριο αποτελεί αναδιαμόρφωση ενός

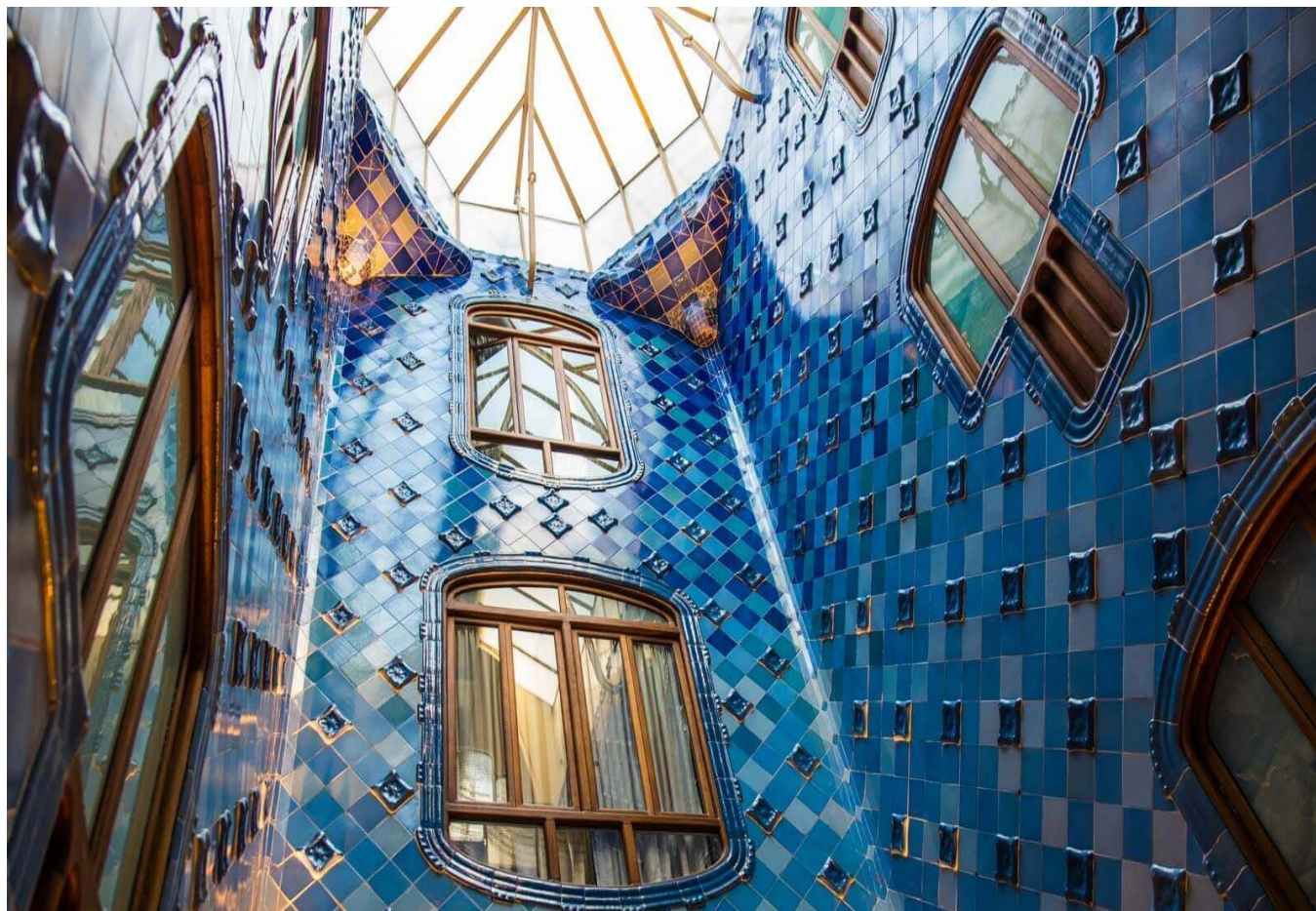
παλαιότερου σπιτιού, το οποίο επανασχεδίασε το 1904. Το όνομα του κτιρίου είναι Το σπίτι των οστών, λόγω της οργανικής σκελετώδους εμφάνισής του. Όταν το σχεδίαζε προσανατολίστηκε πολύ στη φύση. Τα οργανικά και παιχνιδιάρικα σχήματα κάνουν τους επισκέπτες να νιώθουν σαν να βρίσκονται σε ένα φωτεινό, πολύχρωμο παραμυθένιο σπίτι.

Στο εσωτερικό, καμπύλα και οργανικά σχήματα κυριαρχούν στους τοίχους, τις οροφές και τα έπιπλα. Οι φόρμες στον πρώτο όροφο του κτιρίου κατοικιών θυμίζουν φυτά και σπηλιές, στα ανοίγματα των παραθύρων κολώνες μιμούνται τα σχήματα των οστών ενώ οι καμινάδες στην οροφή δεν χρησιμεύουν ως καμινάδες, αλλά αποτελούν μέρος ενός εξελιγμένου συστήματος εξαερισμού που διατηρεί το σπίτι ωραίο και δροσερό ακόμα και το καλοκαίρι χωρίς να χρειάζεται κλιματισμός.



Εικόνα 42: A. Gaudí, Casa Batlló, Εσωτερική Διαμόρφωση, Βαρκελώνη

Σε κανένα άλλο κτίριο δεν υπάρχουν μορφές τόσο οργανικές και παιχνιδιάρικες όσο στο Casa Batlló και αυτό το κάνει μοναδικό. Έτσι το 2005 συμπεριλήφθηκε στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO. Για πολλούς, το σπίτι είναι ένα από τα πιο όμορφα αξιοθέατα της Βαρκελώνης.



Εικόνα 43: A. Gaudi, Casa Batllo, Εσωτερική Διαμόρφωση, Βαρκελώνη

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Οργανικά Σχήματα	Οικειότητα, Ηρεμία, Φυσικότητα, Φαντασία
Υλικότητα	Περίεργεια, Οικειότητα,
Χρώματα	Χαρά, Ενθουσιασμός, Προσμονή

5.4. Santiago Calatrava

Ο Καλατράβα ξεκίνησε την καριέρα του ως πολιτικός μηχανικός, ο οποίος έλαβε διεθνή προσοχή το 1987, αφού ολοκλήρωσε τον σχεδιασμό της πρώτης του γέφυρας στη Βαρκελώνη. Έχει σχεδιάσει πάνω από 47 γέφυρες μέχρι στιγμής, σε πόλεις σε όλο τον κόσμο.

Εκτός από ταλαντούχος μηχανικός, ο Καλατράβα είναι επίσης γλύπτης και ζωγράφος και έχει ισχυριστεί ότι δεν ακολουθεί κάποιο ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό στυλ ή κίνηση, αλλά έχει αντλήσει έμπνευση από τα έργα διαφόρων γλυπτών, το ανθρώπινο σώμα και την κίνηση αυτού καθώς και από πολλά φυσικά στοιχεία, όπως τα κύματα της θάλασσας και τα φτερά των πουλιών. Παρόλα αυτά θα μπορούσαμε να πούμε πως το σχεδιαστικό του στυλ μπορεί να μοιάζει πολύ με τον εξπρεσιονισμό και αυτό όχι μόνο λόγω των ασυνήθιστων και μοναδικών σχεδίων, αλλά και επειδή ο αρχιτέκτονας επιτρέπει στις σκέψεις και τα συναισθήματά του να εισχωρήσουν στις δημιουργίες του.



Εικόνα 44: Santiago Calatrava, Oculus, Εξωτερική Όψη, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.

Το έργο του για το World Trade Center Transportation Hub με τίτλο «Oculus», στο Μανχάταν, βρίσκεται ανατολικά του μνημείου των Δίδυμων Πύργων του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου. Το έργο αντικαθιστά το αρχικό σιδηροδρομικό σταθμό που καταστράφηκε στις 11 Σεπτεμβρίου 2001 και δημιουργεί έναν εμπνευσμένο, γεμάτο φως χώρο δημόσιας συγκέντρωσης.

Η πρώτη σημαντική σχεδιαστική απόφαση του Calatrava για το WTC ήταν να συλλάβει το κτίριο ως μια ελεύθερη κατασκευή και να το τοποθετήσει κατά μήκος της νότιας άκρης της πλατείας, δημιουργώντας έτσι ένα είδος παύσης ανάμεσα στους πυκνούς εμπορικούς πύργους και συνδέοντάς το με τους χώρους πρασίνου του City Hall Park.



Εικόνα 45: Santiago Calatrava, Oculus, Εσωτερική Όψη, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.

Το κτίριο αποτελείται από χαλύβδινες νευρώσεις και γυαλί διατεταγμένα σε μεγάλο ελλειπτικό σχήμα. Οι νευρώσεις εκτείνονται για να δημιουργήσουν δύο στέγαστρα στο βόρειο και νότιο τμήμα της πλατείας, η μορφή των οποίων πηγάζει από την εικόνα ενός πουλιού που απελευθερώνεται

από τα χέρια ενός παιδιού. Η χρήση του λευκού χρώματος προσδίδει μια ορισμένη ευελιξία και ελαφρότητα στις κατασκευές του, σε συνδυασμό με τα οργανικά του σχέδια, τα τελικά κτίρια φαίνονται σχεδόν αιθέρια και αλλόκοτα και η προτίμηση του αυτή πηγάζει από τις όμορφες αναμνήσεις των ασβεστωμένων μεσογειακών κτιρίων της παιδικής του ηλικίας.

Τα δοκάρια πηγάζουν από δύο καμάρες που πλαισιώνουν τον κεντρικό άξονα του έργου, ανάμεσα στις οποίες υπάρχει ένας λειτουργικός φεγγίτης που ανοίγει τις εύκρατες ημέρες καθώς και κάθε χρόνο στις 11 Σεπτεμβρίου. Αυτό επιτρέπει στο φυσικό φως της ημέρας να πλημμυρίσει

τον σταθμό σε όλα του τα επίπεδα. Ο συνδυασμός φυσικού φωτός και γλυπτικής μορφής προσδίδει αξιοπρέπεια και ομορφιά στα χαμηλότερα επίπεδα και στους πεζόδρομους του κτιρίου και παρέχει στη Νέα Υόρκη ένα είδος δημόσιου χώρου που δεν είχε απολαύσει στο παρελθόν.



Εικόνα 46: Santiago Calatrava, Oculus, Λεπτομέρεια Κατασκευής, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.

Πράγματι, ο Σαντιάγο Καλατράβα είναι ένας από αυτούς τους αρχιτέκτονες, που θεωρούν την αρχιτεκτονική ένα μείγμα πολλών τεχνών. Αν και τα κτίρια του έχουν επικριθεί ως υπερβολικά τερατουργήματα, δεν παύει μέσω των έργων του να κινεί τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό προς το μέλλον.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Καμπυλότητα	Οικειότητα, Ροηκότητα, Χαλάρωση
Κλίμακα	Δέος, Θαυμασμό
Φωτισμός	Γαλήνη, Ηρεμία, Ασφάλεια
Λευκό Χρώμα	Καθαρότητα, Ασφάλεια, Ηρεμία
Μέταλλο	Ανοίκειο, Εντυπωσιασμό, Αποστασιοποίηση

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

6.1. Γενικά Συμπεράσματα

Η τέχνη έχει την αξιοσημείωτη ικανότητα να προκαλεί βαθιά συναισθήματα μέσα μας, ανακινώντας τις ψυχές μας και αιχμαλωτίζοντας τις αισθήσεις μας. Έχει τη δύναμη να μας μεταφέρει σε ένα βασίλειο όπου τα συναισθήματα βιώνονται έντονα και βαθιά. Πέρα από την αισθητική της γοητεία, η τέχνη έχει την ικανότητα να δημιουργεί συναισθηματικά περάσματα που αντηχούν στην ενδόμυχη ύπαρξή μας και χρησιμεύει ως πύλη στα ενδότερα συναισθήματά μας, επιτρέποντας στους καλλιτέχνες να εκφράσουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις εμπειρίες τους με τρόπους που ξεπερνούν τη συνηθισμένη επικοινωνία. Μιλάει μια παγκόσμια γλώσσα, φθάνοντας σε διαφορετικούς πολιτισμούς, γλώσσες και χρόνο για να αγγίξει τα βάθη της ύπαρξής μας.

Στη σημερινή αστική κουλτούρα, η τέχνη όπως και ο σχεδιασμός, γίνονται αντιληπτά από τον κάθε άνθρωπο με διαφορετική τρόπο και σε άλλο βαθμό, ειδικά μέσα στο πλαίσιο αυτής της αμφίθυμης σχέσης που συνδέει τους ανθρώπους με τις πόλεις τους. Η σύγχρονη τέχνη ή ο μοντέρνος σχεδιασμός συχνά ταυτίζονται με την ιδέα κάποιας φημισμένης γκαλερί ή νεωτεριστικής πόλης. Παρατηρώντας όμως κανείς προσεκτικά την καθημερινότητά του, ακόμη και την ίδια την πόλη του δύναται να εντοπίσει τις συγκεκριμένες έννοιες μέσα σε αυτές, με ποικίλες εκφάνσεις ως αναπόσπαστο μέρος τους, καθώς είναι υπαρκτά στοιχεία της ίδιας μας της ζωής κάτι που ενδεχομένως λόγω της περιορισμένης καλλιτεχνικής παιδείας αλλά και των σύγχρονων ρυθμών ζωής, δεν γίνεται εύκολα αντιληπτό τόσο ως προς το είδος ως και ως προς την ευρύτητά του. Οι σύγχρονες πόλεις ωστόσο, υπό την επίδραση των ανθρώπων, των καλλιτεχνών, των διαφημιστών μετατρέπονται σε μοντέρνες γκαλερί που υποδέχονται διαρκώς «εκθέσεις». Μέσα σε αυτές τις πόλεις που μεταμορφώνονται ακατάπαυστα, είτε μέσω αναρίθμητων μικροαλλαγών είτε μέσω μεγάλων παρεμβάσεων, μπορεί κανείς να εντοπίσει τον σύγχρονο σχεδιασμό που καθημερινά αναπτύσσεται και μας περιβάλλει.

Αναμφισβήτητα η σύγχρονη έκφανση της τέχνης παρουσιάζεται ως συνέπεια της μεταστροφής των πρακτικών του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Ο 20^{ος} αιώνας με την τεχνολογική επανάσταση έθεσε νέες μορφές και ανέτρεψε την καθιερωμένη διαδικασία στη έννοια της δημιουργίας και οριοθέτησης της τέχνης, η φωτογραφία ανάγκασε την τέχνη να εξελιχθεί. Από τότε μέχρι τώρα, σημειώθηκαν αλλαγές όχι μόνο ως προς τον ρόλο, τα μέσα και τις μεθόδους δημιουργίας του καλλιτέχνη αλλά και ως προς τη στάση αναφορικά με την αναπαράσταση και την πραγματικότητα. Τα κινήματα της «νέο-πρωτοπορίας» μετά το 1960, διεύρυναν τις δραστηριότητες αυτές, δίνοντας απαντώντας εκ νέου στα θέματα της αισθητικής αυτονομίας, της διάρκειας και της αφηγηματικότητας ενώ η έλευση των διαδραστικών και πολυμεσικών τεχνών ενίσχυσαν την άποψη ότι η κατανόηση ενός έργου δεν είναι τίποτα άλλο από το αποτέλεσμα μιας αντιληπτικής διαδικασίας στην οποία εμπλέκεται η νοητική, χωρική, σωματική και φυσική εμπειρία.

Όπως αναφέρει ο Χρύσανθος Χρήστου, «η τέχνη στον εικοστό αιώνα ήταν αναγκασμένη να στραφεί και στην ανακάλυψη των νέων σχέσεων, τη μελέτη των νέων δυνάμεων, τη μορφοποίηση των νέων εσωτερικών διεργασιών της ατομικής και συλλογικής ζωής. Και σαν πρώτες χαρακτηριστικές τάσεις σύνδεσης του καλλιτέχνη με το κοινό αποτελεί η εννοιολογική τέχνη, όπου ουσιαστικά η τέχνη είναι χωρίς έργο τέχνης και ο δημιουργός περιορίζεται στην παρουσίαση της αρχικής του ιδέας που ολοκληρώνεται από το κοινό του. Το επιδιωκόμενο δηλαδή είναι να δραστηριοποιηθεί η φαντασία του θεατή για να προχωρήσει ο ίδιος στην εκτέλεση του» (Χρήστου, 1993, σελ. 269- 270).

Ο χώρος, το σκηνικό μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η τέχνη, παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο. Παρέχει τον καμβά πάνω στον οποίο ζωγραφίζονται τα συναισθήματα, επιτρέποντας στους καλλιτέχνες να διαμορφώσουν το περιβάλλον και να καθοδηγήσουν το συναισθηματικό μας ταξίδι. Χρησιμοποιώντας αριστοτεχνικά τις χωρικές διαστάσεις, οι καλλιτέχνες έχουν την ικανότητα να δημιουργούν καθηλωτικά περιβάλλοντα που υπερβαίνουν την παθητική παρατήρηση, προσκαλώντας τους θεατές να

συμμετάσχουν ενεργά σε ένα είδους μεταμορφωτικά ταξίδια της καρδιάς και του μυαλού.

Μέσα από το μέσο της τέχνης, μπαίνουμε σε ένα βασίλειο όπου το άυλο γίνεται απτό και στα συναισθήματα δίνεται σχήμα και μορφή. Είτε πρόκειται για πίνακα ζωγραφικής, γλυπτική, εγκατάσταση ή οποιαδήποτε άλλη μορφή τέχνης, η συναισθηματική επίδραση που έχει δεν περιορίζεται αποκλειστικά στο θέμα ή στην τεχνική του καλλιτέχνη. Η προσεκτική ενορχήστρωση των χωρικών στοιχείων είναι αυτό που δίνει ζωή σε αυτές τις δημιουργίες και κάνει τα όρια μεταξύ του έργου τέχνης και θεατή να διαλύονται.

Ξετυλίγοντας την περίπλοκη αλληλεπίδραση μεταξύ τέχνης και χώρου, αποκαλύπτουμε τη βαθιά επιρροή που έχουν στα συναισθηματικά μας τοπία. Η διάταξη του χώρου στην τέχνη θα λέγαμε πως μοιάζει με τη σύνθεση στίχων σε ένα λυρικό ποίημα. Οι καλλιτέχνες ενορχηστρώνουν επιδέξια χωρικά στοιχεία όπως αυτά του φωτισμού, του χρώματος, της υλικότητας, του σχήματος και της κλίμακας καθώς και άλλα αισθαντικά εργαλεία, όπως ο ήχος και οι μυρωδιές για να δημιουργήσουν μια αρμονική συμφωνία συναισθημάτων. Ο ίδιος ο χώρος γίνεται ένας ζωντανός καμβάς συναισθηματικής έκφρασης.

Μέσα από τις περιπτωσιολογικές αναλύσεις έργων που εξετάσαμε, παρατηρούμε πώς οι καλλιτέχνες χειραγωγούν επιδέξια τον χώρο με την διάταξη των στοιχείων, την εκτίμηση της κλίμακας και της απεραντοσύνης, τη χρήση της επανάληψης, την ενσωμάτωση με το φυσικό περιβάλλον και η αλληλεπίδραση με το φως και την αντανάκλαση καταφέρνουν να ενσωματώσουν τους θεατές σε επιμελημένες χωρικές εμπειρίες, ενθαρρύνοντας τον στοχασμό και προκαλώντας βαθιές συναισθηματικές αντιδράσεις.

Συμπερασματικά, η σημασία της τέχνης και του χώρου στην πρόκληση συναισθημάτων είναι ανυπολόγιστη. Λειτουργούν αρμονικά για να δημιουργήσουν εμπειρίες που αντηχούν βαθιά μέσα μας. Μέσω της τέχνης αποκτούμε μια εικόνα για τα βάθη των ανθρώπινων συναισθημάτων, σφυρηλατώντας συνδέσεις, ενισχύοντας την ενσυναίσθηση και διευρύνοντας την κατανόησή μας για τον εαυτό μας και τον κόσμο. Στη

μεγάλη ταπισερί της ανθρώπινης ύπαρξης, τα συναισθηματικά περάσματα στην τέχνη και οι χώροι που κατοικούν γίνονται μια αιώνια μαρτυρία της δύναμης της ανθρώπινης έκφρασης και σύνδεσης. Μας υπενθυμίζουν την ικανότητά μας να βιώνουμε και να μοιραζόμαστε συναισθήματα, εμπλουτίζοντας τη ζωή μας και σφυρηλατώντας δεσμούς που αψηφούν τους περιορισμούς του χρόνου και του χώρου.

Η σημασία της τέχνης και του χώρου στην πρόκληση συναισθημάτων αποτελεί απόδειξη της δύναμης της ανθρώπινης δημιουργικότητας και της έμφυτης ικανότητάς μας για συναισθηματική σύνδεση. Στο τέλος της ημέρας, η τέχνη και ο χώρος είναι οι καταλύτες που μας επιτρέπουν να αποτυπώνουμε τα πιο βαθιά συναισθήματα και να τα μοιραζόμαστε με τον κόσμο γύρω μας. Από τους αρχαίους χρόνους μέχρι τον σημερινό και πέρα, η τέχνη και ο χώρος έχουν διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην ανθρώπινη εξέλιξη και στη διαμόρφωση της ανθρώπινης κοινότητας παρέχοντάς μας έναν ασφαλή χώρο για να ερευνήσουμε τα συναισθήματα, να αντιμετωπίσουμε τις αντιθέσεις και να βιώσουμε την ομορφιά και την αλήθεια.

6.2. Συμπεράσματα για την επιρροή της τέχνης στον αρχιτεκτονικό χώρο.

Στην αρχιτεκτονική όπου η εξέταση και αξιολόγηση των κτιριακών δομών συνήθως γίνεται υπό το πρίσμα καθαρά της λειτουργικότητάς, το θέμα των αισθήσεων συχνά κρίνεται φαινομενικά περιττό. Βασικός της στόχος είναι η συνεκτικότητα και η εναρμόνιση της με τον περιβάλλοντα χώρο με αρμονικό τρόπο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην θεωρείται απαραίτητο να διαθέτουν τίποτα επιπλέον πέρα των βασικών χαρακτηριστικών βελτίωσης της γενικής αισθητικής τους. Η αρχιτεκτονική όμως ως εμπειρία φέρει πολυαισθητηριακό χαρακτήρα. Το αρχιτεκτονικό δημιούργημα εκτός από μία καλαίσθητη δομή ικανή να εξυπηρετεί λειτουργικές ανάγκες, έχει ως προαπαιτούμενο να διασφαλίζει και τον τρόπο βίωσής του από τον ίδιο τον χρήστη. Η αντίληψη ενός χώρου άλλωστε δεν επιτυγχάνεται μόνο οπτικά αλλά με την ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων του ανθρώπου.

Η αρχιτεκτονική στις μέρες μας αντιμετωπίζεται περισσότερο ως μια μορφή τρισδιάστατης τέχνης. Ο παραμετρισμός κατακτά τον τομέα της αρχιτεκτονικής μέσω της ευρείας διάδοσης των υπολογιστικών εργαλείων και ψηφιακών μέσων, απεγκλωβίζοντας τον σχεδιασμό από τα περιοριστικά όρια των παραδοσιακών εργαλείων. Έτσι η παραγωγική διαδικασία που ακολουθεί ο σύγχρονος αρχιτέκτονας βασίζεται σχεδόν εξ ολοκλήρου στη χρήση τεχνολογικών προγραμμάτων και μηχανών.

Πρέπει όμως να κατανοήσουμε πως βρισκόμαστε πλέον σε μία εποχή όπου η ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη έχει ως αποτέλεσμα η μηχανή να δύναται να σε αντικαταστήσει και ο τομέας της αρχιτεκτονικής αλλάζει με άλματα και όχι βήματα. Κατ' ανάλογο τρόπο που η εφαρμογή CAD υποστηρίζει σχέδια με μεγάλη λεπτομέρεια εύκολα και γρήγορα, καθιστώντας τις χειρονακτικές μας δεξιότητες σχεδόν άσχετες, έτσι συστήματα τεχνητής νοημοσύνης (AI), που εμφανίζονται συνεχώς με μεγαλύτερη συχνότητα, μπορούν να κάνουν το ίδιο στην κοστολόγηση, στον σχεδιασμό ή στην πρόβλεψη της κατασκευαστικής τεκμηρίωσης, των απαιτούμενων εργασιών ή της ανακαίνισης ενός χώρου και το βασικότερο χωρίς την ανάγκη ανάπαυσης. Υφίσταται λοιπόν ένα ενδεχόμενο μέλλον

στο οποίο η χρήση της τεχνολογίας με στόχο τη βελτίωση των παραδοσιακών τρόπων εργασίας θα εξαφανιστεί και όχι μόνο θα εκσυγχρονίζει αλλά και θα εκτοπίσει την εργασία του επαγγελματία. Όσο ενθουσιασμένοι και εάν είμαστε τώρα από τις δυνατότητες της, ο τομέας της αρχιτεκτονικής θα πρέπει να προσαρμοστεί σε μια εποχή που οι μηχανές δεν κάνουν μόνο πράγματα που τις προγραμματίζουμε εμείς αλλά και τις εργασίες που κάνουμε εμείς. Η αναγνώριση αυτής της μεταστροφής στην εργασιακή δραστηριότητα είναι συνάμα και αρχιτεκτονική πρόκληση, με τον κάθε αρχιτέκτονα να καλείται να προβλέψει και να διαχειριστεί στο πλαίσιο αυτό νέες αρμοδιότητες, ρόλους, ικανότητες και δεξιότητες.

Εδώ έρχεται ως μια πιθανή απάντηση η στροφή της σύγχρονης τέχνης προς τη χωρική συνθήκη, η ένταξη της καλλιτεχνικής δραστηριότητας εντός του κοινωνικού χώρου τόσο με σχεδιαστικούς αλλά συγχρόνως παρεμβατικούς και συμμετοχικούς όρους. Ο Frank L. Wright (Gutheim, 1941, σελ. 141) ισχυρίζεται πως η τέχνη και η αρχιτεκτονική καθώς και η ομορφιά τους μπορούν να προέλθουν μόνο από το ανθρώπινο πνεύμα. Ένα απλό κτίριο μπορεί να μην γνωρίσει καθόλου πνεύμα και είναι καλό να πούμε ότι το πνεύμα του πράγματος είναι και η ουσιαστική ζωή του πράγματος. Η τέχνη όπως είδαμε και μέσα από την ανάλυση των διαφόρων παραδειγμάτων δεν χρειάζεται να απαντά σε κανόνες. Η μεταστροφή της στον χώρο και στη μεγάλη κλίμακα αποτελεί απόρροια της επιδίωξης του σύγχρονου καλλιτέχνη να μετατρέψει την τέχνη από εργαλείο καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας σε εργαλείο αλλαγής του κόσμου, οδηγώντας το θεατή σε νέο τρόπο ζωής, δίνοντάς του τη δυνατότητα να αποφύγει το διαχωρισμό τέχνης και ζωής, που επιβάλλεται από το διαμορφωμένο κοινωνικό πλαίσιο. Μέσω αυτής της αλλαγής δόθηκε στην τέχνη η δυνατότητα παρέμβασης σε περιστάσεις και θεσμούς, ο χώρος των οποίων καθιστά και το πεδίο δράσης της αρχιτεκτονικής. Συναντά τους ανθρώπους εκεί όπου ζουν και εργάζονται και προτείνει ένα πεδίο επικοινωνίας, στο οποίο η συμμετοχή αποκτά άλλη αξία. Κατά συνέπεια, η δημιουργία καλλιτεχνικών έργων μεγάλης κλίμακας προβάλλει μια νέα σχέση μεταξύ καλλιτέχνη και αρχιτέκτονα, στη βάση της

οποίας βρίσκεται η απόρριψη της παραδοσιακής τέχνης ως εικόνας και θεάματος και η αντικατάστασή της από τη βιωματική εμπειρία της.

Στη σύγχρονη εποχή που ο ρόλος της τέχνης και της αρχιτεκτονικής στη ζωή του ανθρώπου έχει εισβάλλει στην καθημερινότητά του και μάλιστα με καθοριστικό και σημαίνοντα χαρακτήρα, ως προς την υγεία, σωματική και ψυχική, την επικοινωνία αλλά και την αναβάθμιση της αισθητικής του αντίληψης και η συνύπαρξη αυτή ενισχύεται από τη καλλιτεχνική παραγωγή και τα νέα ισχυρά δίκτυα συνεργασιών που αρχίζουν να αναπτύσσονται ανάμεσα σε αυτούς του δύο κλάδους, διευρύνει συνεχώς το πεδίο δράσης της αρχιτεκτονικής αλλά και την επίδρασή αυτής ως γνωστικό σύστημα μιας και γίνεται πλέον αντιληπτό ότι η παραγωγή της αρχιτεκτονικής σκέψης δεν επιτυγχάνεται μόνο μέσω των αργών δομών σχεδιασμού. Η σχέση της τέχνης με το αρχιτεκτονικό περιβάλλον, όπως αναλύθηκε, είναι άρρηκτη και πολλές φορές αναπόφευκτη καθώς σήμερα οι καλλιτέχνες όπως και οι αρχιτέκτονες καλούνται να διαμορφώσουν ένα νέο περιβάλλον που ξεπερνά τα όρια της αισθητικής και της λειτουργικότητας.

Μέσα λοιπόν από την μελέτη και ανάλυση των παραδειγμάτων και των τεχνικών που εξετάστηκαν καθώς και των συναισθηματικών επιπτώσεων που είδαμε πως έχουν αυτά στον θεατή θα μπορούσαμε να δημιουργήσουμε έναν ενδεικτικό πίνακα για κάθε επίδοξο αρχιτέκτονα ή και μη, μέσω του οποίου θα μπορεί να επιλέγει και να αξιοποιεί εργαλεία με σκοπό τη δημιουργία και διαμόρφωση χώρων που δεν θα στηρίζονται αποκλειστικά στη λειτουργικότητα αλλά στην παροχή πολυεπίπεδων αισθαντικών εμπειριών. Χώρους που θα χαράσσονται στην μνήμη του χρήστη τους και θα αποτελούν τροφή για σκέψη, ενδοσκόπηση και αυτοβελτίωση, βοηθώντας έτσι στην ατομική, κοινωνική εξέλιξη αλλά και στην ίδια την εξελικτική πορεία του αρχιτεκτονικού αντικειμένου στο μέλλον.

ΕΡΓΑΛΕΙΟ	ΜΟΡΦΗ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ
Χρώμα	Μονοχρωμία	Απώλεια προσανατολισμού. Εγκλωβισμός, ανασφάλεια, άγχος.
	Ψυχρά χρώματα	Δημιουργία ήρεμων και αρμονικών συναισθημάτων. Ενθάρρυνση χαλάρωσης, άνεσης και γαλήνης ενώ στην υπερβολή τους μπορούν ακόμα και να προκαλέσουν θλίψη εγείροντας την αδιαφορία.
	Ζεστά χρώματα	Διεγείρουν την ενέργεια, τη διάθεση και τραβούν το βλέμμα του θεατή καθώς συνδέονται με τον ενθουσιασμό και την χαρά ενώ στην υπερβολή τους μπορεί ακόμα και να προκαλέσουν αυξημένη ευερεθιστότητα και άγχος.
	Μαύρο	Αυστηρότητα, Ανασφάλεια, Φόβος, Αίσθηση Κενού
	Λευκό	Καθαρότητα, Ασφάλεια, Ηρεμία, Ελπίδα
Σχήμα	Γωνίες/ Ορθοκανονικότητα	Σταθερότητα, περιορισμός, φόβος, αγωνία. Αίσθημα του ανοίκειου
	Οργανικά Σχήματα/ Καμπυλότητα	Φυσικότητα, ηρεμία, ρευστότητα. Αίσθημα οικειότητας και πρόκληση φαντασίας.
Κλίμακα	Μικρή Κλίμακα	Αποσπασματικότητα και προσοχή στην λεπτομέρεια. Οικειότητα και εύκολη ταύτιση του θεατή.
	Μεγάλη Κλίμακα	Ενσωμάτωση του χρήστη. Ανοίκειο, έκπληξη, θαυμασμός και Δέος.
Υλικότητα	Φυσικά Υλικά (πέτρα, ξύλο, πηλός, νερό, ατμός, φυτά)	Σύνδεση με ιστορικότητα και το φυσικό περιβάλλον. Αίσθημα οικειότητας, γαλήνης και ηρεμίας. Τείνουν να οδηγούν τον θεατή στον στοχασμό και να ξυπνούν αναμνήσεις.
	Τεχνητά Υλικά (μέταλλο, πλαστικό, γυαλί, ύφασμα)	Μέσα από την τελειότητά τους προκαλούν το ανοίκειο. Εγείρουν την περιέργεια, την έκπληξη και τον θαυμασμό. Τείνουν να εξάπτουν την φαντασία του θεατή.
Φωτισμός	Φυσικός	Ευφορία, ευτυχία, ασφάλεια και παραγωγικότητα. Συμβάλει στην υγεία και την σύνδεση με το περιβάλλον και έτσι προκαλεί οικειότητα.

	Τεχνητός	Ηρεμία, ευχαρίστηση, θαυμασμό και ασφάλεια έως ανία, εκνευρισμό και δυσφορία.
	Έλλειψη Φωτός	Προκαλεί ανασφάλεια και φόβο αλλά και όξυνση των υπόλοιπων αισθήσεων και της παρατηρητικότητας. Με σωστή διαχείριση μπορεί να προάγει την φαντασία.
Μεταβλητότητα	Η εναλλαγή χαρακτηριστικών του έργου όπως σχήματα, μορφή, χρώμα κ.αλ.	Διαφορετικά οπτικά ερεθίσματα και δημιουργία πολλαπλών τρόπων θέασης του χώρου. Αίσθημα ενσωμάτωσης και διά δραστηκότητας με τον θεατή. Έκπληξη, ενδιαφέρον, ενθουσιασμός προσμονή και προβληματισμός.
Παροδικότητα	Έργα που δεν διακατέχονται εξ ολοκλήρου από το στοιχείο της μονιμότητας.	Τείνουν να προκαλούν το αίσθημα της μοναδικότητας και να εντείνουν το αίσθημα της προσμονής και της ανακάλυψης. Προκαλούν συχνά έκπληξη γιατί κάνουν κάτι ήδη γνωστό να φαίνεται νέο. Προτρέπουν τον θεατή να συλλογιστεί και να ανακαλύψει νέους τρόπους θέασης ενός χώρου.
Μυρωδιά	Φυσικές ή τεχνητές μυρωδιές ως τμήμα του έργου.	Δημιουργία συναισθημάτων μέσω της επαναφοράς ή δημιουργίας αναμνήσεων για αυτό και αποτελεί πολύ ισχυρό εργαλείο πρόκλησης συναισθημάτων. Ευρύ φάσμα συναισθημάτων καθώς αποτελεί προσωπική εμπειρία του θεατή μπορεί να προκαλεί από έλξη έως και αποστροφή.
Ήχος	Ήχοι και ηχητικά κύματα ως τμήμα του έργου.	Προκαλούν έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις μέσω της μνήμης και των εμπειριών. Μπορούν να εξάψουν την φαντασία δημιουργώντας ένα μοναδικό ταξίδι για τον θεατή. Ευρύ φάσμα συναισθημάτων καθώς αποτελεί προσωπική εμπειρία του θεατή μπορεί να προκαλεί από φόβο και άγχος, έως αγαλλίαση και γαλήνη.

7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

7.1. Βιβλιογραφικές Πηγές

Argan Giulio Carlo, *Η Μοντέρνα Τέχνη*, μτφρ. Λίνα Παπαδημήτρη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Α.Σ.Κ.Τ., Ηράκλειο, 1998, σελ. 496-498

Arnason H. Harvard, *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης*. Ζωγραφική, Γλυπτική, Αρχιτεκτονική, Φωτογραφία, μτφρ. Φώτης Κοκαβέσης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1995, σελ. 573.

Clive Bell, *Art, The classic manifesto on art, society and aesthetics*, Oxford University Press, Oxford, 1987, εκδ. 1949, σελ. 8.

Elliot, A.J., Fairchild, M.D., Franklin, A., *Handbook of color psychology*, MA: Cambridge University Press, Cambridge, 2015, σελ. 67.

F. Gutheim, F.L. *Wright on Architecture: Selected Writings (1894-1940)*, εκδ. Grosset's Universal Library, 1941, σελ. 141.

Frampton Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, μτφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης, Μαρία Παγκάλου, Θεμέλιο, Αθήνα, 1987, σελ. 118.

Harrys M., Cyril, *Dictionary of architecture and construction*, εκδ. McGraw-Hill, 1975, σελ. 24.

Gombrich E.H., *The story of Art*, Λονδίνο, 1950, *Το χρονικό της τέχνης*, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1998.

Gombrich E.H., *Art and illusion*, Oxford, 1960, *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1995.

Goldberger P. *Building Art - The Life and Work of Frank Gehry*, Alfred A. Knopf, New York, 2015, σελ. 7.

Junichiko Tanizaki, *Το εγκώμιο της σκιάς*, Εκδόσεις Άγρα

The Future of architecture by Frank L. Wright, New American Library, εκδ. Horizon Press, 1953, σελ. 41 και 58-9.

Zumthor, P., *Thinking Architecture*, 2^η εκδ., CH: Birkhäuser Architecture, Ελβετία, 2006, σελ. 8-10.

Γκόντφρεντ Τ., *Εννοιολογική Τέχνη*, μτφρ. Ειρήνη Ορατή, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2001.

Κούρος Πάνος, «Η αρχιτεκτονική στην τέχνη προς μια "ουτοπία της καθημερινής ζωής"», *Περιοδικό Θέματα Χώρου + Τεχνών, Design+Art in Greece*, Τεύχος 34, Αθήνα, 2003, σελ. 178-182.

Μιχελής Π., *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, Αθήνα, 1940, έκρη έκδοση, Αθήνα 1979.

Πεγέ Ζ., *Η ζωγραφική στο 19ο αι.*, μτφρ. Α Χαραλαμπίδης, Νεφέλη, Αθήνα, 1984

Σάκκουλα Νάταλη, «Κώστας Βαρώτσος, Εικαστικές επεμβάσεις σε δημόσιους χώρους», *Εφημερίδα Τα Νέα της Τέχνης*, Φύλλο 131, Αθήνα, Νοέμβριος 2004.

Τσεβελέκου Βασιλική, «Τάκης: Η Τέχνη πρέπει να φέρνει χαρά», *Τύπος της Κυριακής*, 18/2/2001.

Φιλίππιδης Μέμος, «Λε Κορμπυζιέ, Ο επαναστάτης αρχιτέκτονας», *Ένθετο περιοδικό Ιστορία-Θρυλικές συνεντεύξεις*, Τεύχος 24, Εφημερίδα, Το Βήμα της Κυριακής, 17/3/2002, σελ. 15.

Χαραλαμπίδης, Α, *Η τέχνη του 20ού αιώνα : Ζωγραφική, πλαστική, αρχιτεκτονική 1880-1920*, 1994, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

Χαραλαμπίδης Άλκης, Τέχνη του Εικοστού Αιώνα, τόμοι I,II, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995.

Χαραλαμπίδης Άλκης, Η τέχνη του 20ου αιώνα, τόμος III, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1995, σελ. 362.

Χρήστου Χρύσανθος, Εισαγωγή στην τέχνη, Ζωγραφική –Χαρακτική Σχέδιο, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, Αθήνα, 1993, σελ. 269-70

7.2. Ηλεκτρονικές Πηγές

About Anish Kapoor (n.d.)

Ανακτήθηκε από https://mennour.com/artists/anish-kapoor?qclid=EAlaIQobChMIufijLWz_gIVfwYGAB2W9QWHEAAYASAAEgJp-D_BwE (22 Απριλίου 2023)

Alvanson, K.(n.d.), The Art of Nothing Immateriality and Intangible Art.

Ανακτήθηκε από http://www.kristenalvanson.com/new/pdf/Art_of_Nothing.pdf (16 Μαρτίου 2023)

Benjamin, W. Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγικότητας.

Ανακτήθηκε από http://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/MEDIA283/W_Benjamin_The%20work%20of%20art%20in%20the%20age%20of%20mechanical%20reprod_.pdf (16 Μαρτίου 2023)

Encyclopedia of Art (n.d.), The Art of Sculpture.

Ανακτήθηκε από <http://www.visual-artscork.com/sculpture.htm> (29 Μαρτίου 2023)

Franziska. (2014). Smelly art installation that made visitors cry.

Ανακτήθηκε από <https://inimitablee.wordpress.com/tag/peter-de-cupere/> (16 Μαρτίου 2023)

George R. Collins (n.d.) Antoni Gaudi.

Ανακτήθηκε από <https://www.britannica.com/biography/Antoni-Gaudi> (29 Απριλίου 2023)

Lighting Urban Community International (n.d.).

Ανακτήθηκε από <https://www.luciassociation.org/about-luci/> (7 Απριλίου 2023)

Neural Responses to the Human Color Preference for Assessment of eco-friendliness: A functional Magnetic Resonance Imaging Study (2018).

Ανακτήθηκε από https://ijer.ut.ac.ir/?_action=articleInfo&article=566 (29 Μαρτίου 2023)

Καλνής, Γ., Σοφοκλέους, Μ., Ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι: η έμπνευση αρχιτεκτονικής δημιουργίας, 2001, Διαλέξεις Ε.Μ.Π., σελ. 77-78 .

Ανακτήθηκε από <http://courses.arch.ntua.gr/111750.html> (6 Μαρτίου 2023)

Τριβυζαδάκης, Ν. (n.d.), Ιστορία της τέχνης. Εκπαιδευτικό υλικό για τα κέντρα δια βίου μάθησης. σελ 5-6.

Ανακτήθηκε από <http://kdvm.gr/Media/Default/Pdf%20enotites/6.1.pdf> (26 Φεβρουαρίου 2023)

7.3. Πηγές Εικόνων

Εικόνα 1:

Γ. Τέρνερ, Η παραλία του Καλέ, η άμπωτη και οι ψαράδες που μαζεύουν πεταλίδες, 1830, λάδι, 0,73 x 1,07μ., Μπέρνι, Μουσείο Καλών Τεχνών.

Ανακτήθηκε από: https://www.paintgallery.net/joseph_mallord_william_turner/beach_at_calais.htm

Εικόνα 2:

Κάσπαρ Ντ. Φρήντριχ, Το φεγγάρι καθώς γεννιέται από την θάλασσα, 1822, λάδι, 0,55x0,71 εκ., Βερολίνο, Εθνική Πινακοθήκη.

Ανακτήθηκε από: https://en.wikipedia.org/wiki/Moonrise_by_the_Sea

Εικόνα 3:

Εικόνα από το φενακιστοσκόπιο

Ανακτήθηκε από: https://eikastika-4ogymnasio.blogspot.com/2012/03/blog-post_12.html

Εικόνα 4:

Κ. Μονέ, Bridge over a Pond of Water Lilies, 1899, Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης.

Ανακτήθηκε από: <https://elculture.gr/show-me-the-monet-i-epanastatiki-synantisi-tou-banksy-me-ton-klont-mone-ke-ti-limni-me-ta-noufara/>

Εικόνα 5:

Τ. Ντε Κίρικο, Turin Spring, Λάδι σε καμβά.

Ανακτήθηκε από: <https://www.arthistoryproject.com/artists/giorgio-de-chirico/turin-spring/>

Εικόνα 6:

Confetti death, Typoe,

Ανακτήθηκε από: <https://www.typoe.com/confetti-death>

Εικόνα 7:

Michael Heizer, Double Negative, 1969, Νεβάδα.

Ανακτήθηκε από: <https://www.artnews.com/feature/essential-works-land-art-1202682741/>

Εικόνα 8:

Ο Άνθρωπος του Βιτρούβιου, Λεονάρντο ντα Βίντσι, 1487

Ανακτήθηκε από:

Εικόνα 9:

Χρωματικό Φάσμα

Ανακτήθηκε από: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%81%CE%B1%CF%84%CF%8C_%CF%86%CE%AC%CF%83%CE%BC%CE%B1

Εικόνα 10:

Διαβάθμιση Θερμού και Ψυχρού Φωτός

Ανακτήθηκε από: <https://www.dimco.eu/%CE%B7-%CE%B5%CF%80%CE%AF%CE%B4%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%B7-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%86%CF%89%CF%84%CF%8C%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B7-%CF%88%CF%85/>

Εικόνα 11:

Απεικόνιση Ενδεικτικών ποιοτήτων Φυσικών υλικών, Shellware. Έρευνα & σχεδιασμός σε συνεργασία με το Εστιατόριο Noma & Esben Kaldahl, Κοπεγχάγη 2020.

Ανακτήθηκε από: https://designsociety.gr/post/experimenting-in-design-through-natural-material-studio_487

Εικόνα 12:

The Art of the Scent, Diller Scofidio και Renfro, Μουσείο Art και Design, Νέα Υόρκη, 2012-13

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

Εικόνα 13:

Μεταφορά των ηχητικών κυμάτων σε μια οπτική συσκευή (Cymatics)

Ανακτήθηκε από: <https://www.delamora.life/cymatics>

Εικόνα 14:

Το Χέρι, iNo, Εξάρχεια, Αθήνα,
Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 15-17:

Στοκχόλμη, Σουηδία, Λήψεις από σταθμούς του Μετρό TUNNELBANA.

Ανακτήθηκε από: <https://andysttravelblog.com/2018/05/16/stockholm-tunnelbana-art/>

Εικόνα 18:

M. Rothko, *Orange and Tan*, 1954

Ανακτήθηκε από: <https://www.nga.gov/features/mark-rothko.html>

Εικόνα 19:

James Turrell, *Perfectly Clear (Ganzfeld)*, 1991, Mass MoCA

Ανακτήθηκε από: <https://jamesturrell.com/>

Εικόνα 20:

Olafur Eliasson, *Seu corpo da obra, Reality Machines*, 2015-16, Moderna Musset and ArkDes

Ανακτήθηκε από: <https://olafureliasson.net/realitymachines/>

Εικόνα 21:

Olafur Eliasson, *The weather project*, 2003, Tate Modern, Λονδίνο.

Ανακτήθηκε από: <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>

Εικόνα 22:

Yayoi Kusama, *Aftermath of Obliteration of Eternity*, 2009, Museum of Fine Arts, Houston.

Ανακτήθηκε από: <https://www.mfah.org/exhibitions/galleries/kusama-aftermath-obliteration-eternity>

Εικόνα 23:

Λήψεις από διάφορα δρώμενα κατά τον εορτασμό του *Fête des Lumières* στη Λυών, 2015.

Ανακτήθηκε από: <https://www.luciasassociation.org>

Εικόνα 24-5:

Anish Kapoor, *Marsyas*, 2002, Courtesy Tate.

Ανακτήθηκε από: <https://mennour.com/artists/anish-kapoor?>

[gclid=EAlalQobChMIufijLWz_gIVfwYGAB2W9QWHEAAYASAAEgIp-_D_BwE](https://www.mennour.com/artists/anish-kapoor?gclid=EAlalQobChMIufijLWz_gIVfwYGAB2W9QWHEAAYASAAEgIp-_D_BwE)

Εικόνα 26-7:

Richard Serra, *Cycle*, 2011, Courtesy Gagosian Gallery.

Ανακτήθηκε από: <https://gagosian.com/exhibitions/2011/richard-serra-junction-cycle/>

Εικόνα 28-9:

Jannis Kounellis, *Untitled*, 2000, Galerie Karsten Greve.

Ανακτήθηκε από: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/85806/Jannis-Kounellis-Untitled>

Εικόνα 30:

teamLab, *Interactive Kinetic Installation, Moving Garden, Endless*, 2015, Toyosu, Τόκιο, Ιαπωνία, 2023.

Ανακτήθηκε από: <https://www.teamlab.art/w/ffgarden/#modal-21>

Εικόνα 31-2:

PTDB – *Tree Virus*, Οσφριτική Εγκατάσταση του Peter De Cupere, 2008 και λεπτομέρεια αυτής.

Ανακτήθηκε από: <https://inimitablee.wordpress.com/tag/peter-de-cupere/>

Εικόνα 33-4:

TAKIS, *Μουσικό, Ενεργειακό και Φωτινό υπερμεγέθης γλυπτό στην Δεξαμενή Ύδατος της πόλης Beauvais, Γαλλία*, 1992

Ανακτήθηκε από: <https://takisfoundation.org/chronology/>

Εικόνα 35-6:

Rain Room, Hannes Koch and Florian Ortkrass, *Random International*, 2012, Sharjah, Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, 2018.

Ανακτήθηκε από: <https://www.random-international.com/rain-room-2012>

Εικόνα 37:

Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970.

Ανακτήθηκε από: https://en.wikipedia.org/wiki/Spiral_Jetty

Εικόνα 38:

The Gates Project, Christo and Jeanne-Claude, Central Park, 2003, Whitney Museum of American Art, New York

Ανακτήθηκε από: <https://christojeanneclaude.net/>

Εικόνα 39:

Christo και J. Claude, Αψίδα του Θριάμβου, Παρίσι, Γαλλία, 2021.

Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 40:

Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Ανατολική Όψη, 2015 Φωτογραφία Andrew Worrsam, UTS Newsroom Online

Ανακτήθηκε από: <https://el.ferrit.com/%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B3%CE%BC%CE%B9%CF%8C%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE/>

Εικόνα 41:

Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Δυτική όψη, 2015 Φωτογραφία Andrew Worrsam, UTS Newsroom Online

Ανακτήθηκε από: <https://el.ferrit.com/%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B3%CE%BC%CE%B9%CF%8C%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE/>

Εικόνα 42-3:

Frank Gehry, Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας του Σίδνεϊ Εσωτερικές Λήψεις, 2015 Φωτογραφία A. Worrsam, UTS Newsroom Online

Ανακτήθηκε από: <https://el.ferrit.com/%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B3%CE%BC%CE%B9%CF%8C%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE/>

Εικόνα 44:

A. Gaudi, *Casa Batllo*, Πρόσοψη Κτιρίου, Βαρκελώνη, Ισπανία.

Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/biography/Antoni-Gaudi>

Εικόνα 45-6:

A. Gaudi, *Casa Batllo*, Λήψεις της Εσωτερικής Διαμόρφωσης, Βαρκελώνη, Ισπανία.

Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/biography/Antoni-Gaudi>

Εικόνα 47:

Santiago Calatrava, *Oculus*, Εξωτερική Όψη, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.

Ανακτήθηκε από: https://calatrava.com/projects/world-trade-center-transportation-hub-new-york.html?view_mode=gallery&image=1

Εικόνα 48:

Santiago Calatrava, *Oculus*, Εσωτερική Όψη, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.

Ανακτήθηκε από: https://calatrava.com/projects/world-trade-center-transportation-hub-new-york.html?view_mode=gallery&image=1

Εικόνα 49:

Santiago Calatrava, *Oculus*, Λεπτομέρεια Κατασκευής, 2016, WTC Transportation Hub, Νέα Υόρκη, Αμερική.

Ανακτήθηκε από: https://calatrava.com/projects/world-trade-center-transportation-hub-new-york.html?view_mode=gallery&image=1