

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Τέχνη
και
Αρχιτεκτονικό
Περιβάλλον

ΤΑΣΟΣ ΤΥΡΙΜΟΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ-ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ- ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ- 2014-15

5

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Τέχνη

και

Αρχιτεκτονικό

Περιβάλλον

Τάσος Τυρίμος

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Πολυτεχνική Σχολή

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ερευνητική Εργασία

Ακαδημαϊκό Έτος: 2014-15

Επιβλέπων Καθηγητής: Χρυσαφίδης Ευάγγελος

Εργασία: Τάσος Τύριμος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ…..……..…7

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ…….9

1.1. Αντικείμενο και στόχος της έρευνας...……...9

1.2. Το ερευνητικό ερώτημα……13

1.3. Έννοιες ……..……14

2. ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ.΄……..15

2.1. Επιστημονική προσέγγιση...…….....17

2.2. Φιλοσοφική προσέγγιση ……..……..21

2.3. Τεχνολογική προσέγγιση……...32

3. ΤΕΧΝΗ ……...……..……...35

3.1. Εισαγωγή στη τέχνη .……....37

3.2. Διαχρονική προσέγγιση……...38

3.3. Θεραπευτική προσέγγιση…….……68

3.4. Τέχνη, κοινωνικές και επικοινωνιακές δεξιοτήτες……..73

4. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ…….……..77

4.3. Η τέχνη στον Αρχιτεκτονικό χώρο ……77

4.3. Η τέχνη στον κοινωνικό χώρο ……81

4.3. Η τέχνη στον θεραπευτικό χώρο ……88

5. ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ - Μια υποτιθέμενη μουσειακή έκθεση..…….122

5.1. Όραση.....……...…….……..109

5.2. Ακοή …….……141

5.3. Όσφρηση ...….....……181

5.2. Γεύση .....…….……..207

5.5 Αφή ……....243

ΕΠΙΛΟΓΟΣ……..……261

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ -ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ……...269

Όλη η αξιοπιστία, όλη η συνείδηση μας, όλα τα στοιχεία της αλήθειας προέρχονται μόνο από τις αισθήσεις.

Friedrich Nietzsche (1844 -1900)

Ευχαριστώ τον καθηγητή μου κ Χρυσαφίδη Ευάγγελο για τις συμβουλές και την πολύτιμη καθοδήγησή του. Επίσης ευχαριστώ, την οικογένεια και τους φίλους μου για τη στήριξη και την κατανόηση που έδειξαν καθόλη την διάρκεια εκπόνησης της παρούσας ερευνητικής εργασίας. Τέλος θέλω να ευχαριστήσω τις συναδέλφους Αλίκη Ράλλη και Μαριάνα Ποντίκη για την πολύτιμη συνεισφορά τους.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ερευνητική εργασία πραγματοποιήθηκε με κύριο στόχο την προσέγγιση της τέχνης μέσα από το πλαίσιο των αισθήσεων. Βασικό στοιχείο της έρευνας είναι η ανάδειξη της επικοινωνίας, ανθρώπου και έργου τέχνης, τέχνης και αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος, αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος και ανθρώπου μέσω της ενεργοποίησης των αισθήσεων. Μέσα από αυτό τον άξονα γίνεται μια προσπάθεια ανάδειξης ενός κοινωνικού χώρου με βασικό συστατικό τα έργα τέχνης ως ψυχαγωγικού - θεραπευτικού μέσου. Η παρούσα εργασία, διαρθρώνεται σε έξι μέρη. Στην εισαγωγή γίνεται μια αρχική περιγραφή του ερευνητικού ερωτήματος. Στο κεφάλαιο ‘πέντε αισθήσεις’ αναλύονται οι αισθήσεις μέσα από επιστημονική και φιλοσοφική προσέγγιση. Στο κεφάλαιο ‘τέχνη’ παρουσιάζεται η διαχρονική σχέση τέχνης και αισθήσεων μέσα από την εικαστική δημιουργία, όπως και οι βασικές αρχές του Art Therapy. Στο κεφάλαιο ‘αρχιτεκτονικό περιβάλλον’ αναφέρεται η σχέση έργου τέχνης και χώρου με βάση την ανθρώπινη ανάγκη για επικοινωνία. Στο κεφάλαιο ‘κατάλογος έργων τέχνης’ παρουσιάζονται έργα τα οποία κατηγοριοποιήθηκαν με βάση τις πέντε αισθήσεις. Ακολουθεί ο επίλογος του ερευνητικού. Τέλος παρατίθεται παράρτημα με τις πηγές του φωτογραφικού υλικού όπως και η βιβλιογραφία καθώς και οι διαδικτυακές πηγές.


VISITORS
UFFIZI DA TOCCARE
UFFIZI TOUCH TOUR
SECONDO PIANO
SECOND FLOOR
PRIMO CORRIDOIO
SECONDO CORRIDOIO
FIUME ARNO

1. Ε Ι Σ Α Γ Ω Γ Η

1.1 Αντικείμενο και στόχος της έρευνας

Η διπλωματική εργασία ερευνά τις σχέσεις μεταξύ τέχνης και αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος ως εκπαιδευτικού - θεραπευτικού εργαλείου μέσα από τις πέντε αισθήσεις. Το κύριο επιχείρημα είναι η περιγραφή της ανάγκης των σύγχρονων πόλεων και των κάτοικων της για ένα πραγματικό χώρο που να ενισχύει την πρακτική θεραπεία μέσω της τέχνης και τις δυνατότητες που δίνονται μέσα από αυτόν και τα έργα τέχνης που φιλοξενεί.

Οι καλλιτέχνες και οι αρχιτέκτονες καλούνται να διαδραματίσουν ένα παιδαγωγικό και κοινωνικοπολιτικό ρόλο μέσα σε ένα σύγχρονο περιβάλλον που είναι εκ διαμέτρου διαφορετικό από το αντίστοιχο προηγούμενων εποχών. Η φυσιογνωμία των σύγχρονων κοινωνιών διαμορφώνεται μέσα από την ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας. Η τέχνη και η αρχιτεκτονική ως καθρέπτης της κοινωνίας, οφείλει να θέσει νέα δεδομένα στον σχεδιασμό προσπαθώντας να αξιοποιήσει τα σχεδιαστικά εργαλεία με στόχο την ενίσχυση των αισθήσεων.

Εικ. 1 : Μουσείο Uffizi στη Φλωρεντία, χάρτης για τυφλούς

Από την στιγμή που ο άνθρωπος οικειοποιήθηκε το φυσικό περιβάλλον και κατ΄ επέκταση δημιούργησε τον αρχιτεκτονικό χώρο η αντιληπτικότητα του μετασχηματίστηκε και προσαρμόστηκε σταδιακά, ανάλογα με το μέγεθος και την μορφή παρέμβασης του στα νέα δεδομένα. Η επαφή μας με την τέχνη και την αρχιτεκτονική είναι καθημερινή και ο χώρος παίζει σημαντικό ρόλο στην σωματική και ψυχική μας υγεία, καθώς και στην ενεργοποίηση των αισθήσεων που δημιουργούνται μέσα από αυτόν.

Έτσι ο στόχος της έρευνας είναι καταρχήν η διερεύνηση των πέντε αισθήσεων μέσα από επιστημονικούς όρους όπως και το φιλοσοφικό πλαίσιο που αναπτύχτηκε με βάση τις αισθήσεις σε διάφορες χρονικές περιόδους. Ακολουθεί η διαχρονική ανάλυση της δημιουργίας εικαστικών έργων και αντικειμένων τέχνης με αναφορά τις πέντε αισθήσεις, μέχρι την σύγχρονη εποχή. Γίνεται μια στοιχειώδης αναφορά στο ιστορικό, κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της κάθε εποχής και στα γενικότερα χαρακτηριστικά που αναπτύχτηκαν μέσα από την τέχνη.

Επίσης σημαντικός στόχος του ερευνητικού είναι η ανάλυση του Art therapy και της αναγκαιότητας της σύγχρονης τέχνης και των καλλιτεχνών να δημιουργήσουν ένα κοινωνικό περιβάλλον. Ακολουθεί

μια προσπάθεια προσέγγισης του κοινωνικού ρόλου της τέχνης μέσα από το διαμορφούμενο αρχιτεκτονικό περιβάλλον.

Βασικός στόχος της έρευνας είναι η ανάλυση έργων τέχνης που έχουν δημιουργηθεί την τελευταία πενηντακονταετία με βάση τις πέντε αισθήσεις.. Μέσα από αυτή την προσέγγιση προτείνεται η δημιουργία μιας υποθετικής μουσειακής έκθεσης σύγχρονης τέχνης. Το κεφάλαιο αυτό του ερευνητικού διαρθρώνεται με βάση τις αισθήσεις, όραση, ακοή, όσφρηση, αφή, γεύση. Η ανάλυση των μορφών τέχνης μέσα από τις πιο πάνω θεματικές ενότητες έχει ως στόχο το αρχιτεκτονικό περιβάλλον να λειτουργήσει ως χώρος με θεραπευτικές ιδιότητες.

Στόχος είναι οι επισκέπτες να μπορούν να συμμετέχουν όχι μόνο ως επισκέπτες αλλά με δημιουργικό τρόπο ώστε να ενεργοποιούν την αντίληψη τους μέσα από τα έργα τέχνης. Το ζήτημα που προκύπτει είναι το πώς η σύγχρονη κοινωνία αντιμετωπίζει την τέχνη και την αρχιτεκτονική απλά ως παρατηρητής και αντιστρόφως κατά πόσο οι σύγχρονοι καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες δημιουργούν με βάση τον άνθρωπο. Αποτελεί γεγονός ότι την τελευταία εικοσαετία ένα φάσμα επιστημονικών κλάδων επαγγελματικής πρακτικής συμβάλλουν στη βελτίωση της υγείας του πληθυσμού. Με την θεραπευτική χρήση της

Τέχνης, (Art therapy) μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία και τον προβληματισμό σχετικά με τα προϊόντα της τέχνης, οι άνθρωποι μπορούν αντιμετωπίσουν συμπτώματα όπως άγχος, τραυματικές εμπειρίες κτλ. Αποτέλεσμα των διαδικασιών που προκύπτουν είναι η ενίσχυση των νοητικών και αισθητηριακών ικανοτήτων.

Η προσέγγιση ενός τέτοιου μουσείου τεχνών μέσα από έργα που έχουν ως αφετηρία το Art Therapy , είναι μια μορφή αρχιτεκτονήματος με πολυδιάστατο χαρακτήρα. Ένα αρχιτεκτονικό περιβάλλον που στοχεύει στην αναβάθμιση της ποιότητας ζωής και την ενίσχυση της νόησης, και εκ των πραγμάτων ικανοποιεί τις ανθρώπινη ανάγκη για επικοινωνία. Αυτή η επικοινωνία θέτει ως στόχο την επαφή με έργα τέχνης τα οποία ενεργοποιούν τον επισκέπτη και κατ΄ επέκταση τις αισθήσεις του.

Πέραν τούτου προτείνεται η δημιουργία ενός κοινωνικού χώρου θεραπευτικού χαρακτήρα ο οποίος παράλληλα παρέχει την δυνατότητα να λειτουργεί ψυχαγωγικά και δημιουργικά. Οι αισθήσεις είναι ενας γενεσιουργός παράγοντας και η σημασία που προσδίδει η ενασχόληση με αυτή μέσα από την δημιουργία έργων τέχνης έχουν βασικό στόχο την άμεση εμπλοκή του ανθρώπου.

1.2 Το ερευνητικό ερώτημα

Στην ερευνητική εργασία 'Πέντε αισθήσεις τέχνη και αρχιτεκτονικό περιβάλλον΄ τίθεται το ζήτημα της αντιληπτικότητας μέσα από τις αισθήσεις (όραση, αφή, γεύση, ακοή και όσφρηση). Το ερώτημα είναι, κατά πόσο ο σύγχρονος άνθρωπος έχει την ίδια ικανότητα αντίληψης των αισθήσεων απ' ότι είχε στο παρελθόν.

Τη τελευταία πεντηκονταετία με την χρήση των διαφόρων μέσων και τεχνολογιών η αντίληψη και η χρήση των αισθήσεων έχει διαφοροποιηθεί αισθητά. Τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα συμβάλλουν στην διαμόρφωση ενός νέου περιβάλλοντος στον χώρο της τέχνης . Στη εποχή του διαδικτύου, και της ψηφιακής πληροφορίας, η τέχνη και το αρχιτεκτονικό περιβάλλον οφείλει να διαδραματίσει ένα πρωταγωνιστικό ρόλο προκειμένου να ανταποκριθεί στις ανάγκες μιας εποχής που μεταβάλλεται με ραγδαίους ρυθμούς.

Οι τεχνολογικές και οι επιστημονικές εφαρμογές στην σύγχρονη εποχή έχουν αρκετές εφαρμογές που βοηθούν και ενισχύουν τις αισθήσεις μας και κυρίως τα άτομα με ειδικές ανάγκες και μαθησιακές δυσκολίες. Η τέχνη και όλες οι μορφές της μπορούν να επαναφέρουν την αντιληπτική ικανότητα των αισθήσεων, γιατί πολύ απλά η τέχνη

στηρίζεται σε αυτές. Μπορεί να προσφέρει πληθώρα από ερεθίσματα και δράσεις, με αποτέλεσμα την ενεργοποίηση των αισθήσεων.

Το ερευνητικό ερώτημα που προκύπτει, πέραν των διαφορετικών φιλοσοφικών και επιστημονικών προσεγγίσεων είναι:

- Πως η τέχνη στο υπό διαμόρφωση ευρύτερο αρχιτεκτονικό περιβάλλον μπορεί να έχει παρεμβατικό και θεραπευτικό χαρακτήρα;
- Πως μπορεί ένας αρχιτεκτονικός χώρος με βάση τα έργα τέχνης να διαμορφώσει συνθήκες επικοινωνίας και ανάπτυξη των αισθήσεων;

1.3. Έννοιες

- **Πέντε αισθήσεις**: Οι πέντε αισθήσεις ως φιλοσοφική-επιστημονική προσέγγιση και ως εργαλείο δημιουργίας.
- **Τέχνη:** Η τέχνη μέσα από τις πέντε αισθήσεις και ως εργαλείο θεραπείας.
- **Αρχιτεκτονικό περιβάλλον:** Ο χώρος ο οποίος φιλοξενεί την τέχνη, στην υλική του υπόσταση αλλά και ως πεδίο δημιουργικής έκφρασης και επικοινωνίας μέσα από τις πέντε αισθήσεις.

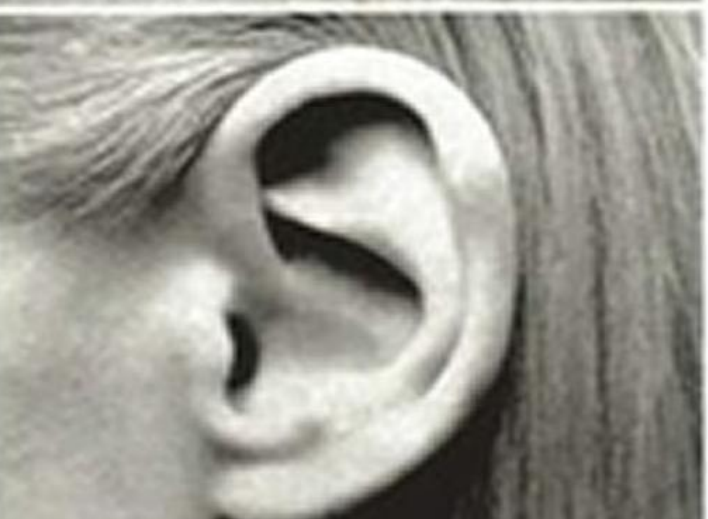
2. ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

“ Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημεῖον δ' ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις· καὶ γὰρ χωρὶς τῆς χρείας ἀγαπῶνται δι' αὐτάς, καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἡ διὰ τῶν ὀμμάτων.”

Αριστοτέλης, Μετά τα Φυσικά, βιβλίο Α΄







2. ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

2. 1 Επιστημονική προσέγγιση

Η Τέχνη πέραν της απτής επαφής είναι μια βαθιά κοινωνική λειτουργία που βασίζεται στην ικανότητα της αντίληψης. Ο καλλιτέχνης ουσιαστικά εκπέμπει αόρατα σήματα και μέσα από αυτά προσπαθεί να ενεργοποιήσει τις αισθήσεις του παρατηρητή μέσα από τους διαφόρους ψυχολογοκινητικούς μηχανισμούς.

Όπως αναφέρει στο άρθρο του *"*Κάλλος και Τέχνη" ο Ομότιμος καθηγητής καρδιολογίας Δημ. Α. Σιδερής, *"Στοιχειώδης μονάδα της συμπεριφοράς είναι τα αντανακλαστικά. Όταν προσπίπτει ένα ερέθισμα σε ένα αισθητήριο, η ανταπόκριση είναι κίνηση ή έκκριση. Παράλληλα γίνεται υποκειμενικά αισθητή η διέγερση του αισθητηρίου σαν αίσθημα.*"

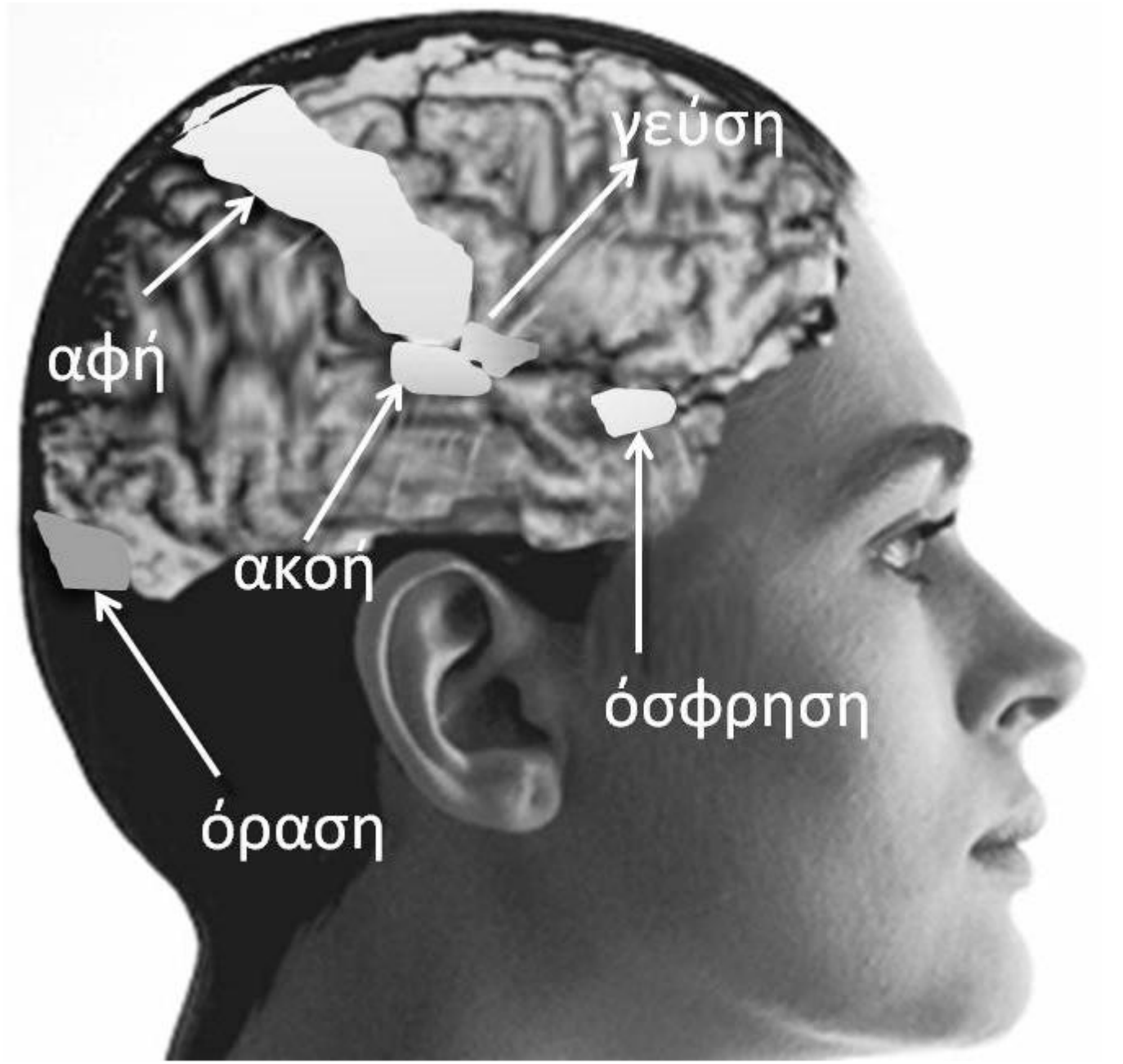
Μέσα από αυτούς τους μηχανισμούς τα αισθητήρια όργανα γίνονται αποδεκτές. Η ανταπόκριση αυτή οδηγεί σε ενίσχυση ή εξασθένηση της έντασης του ερεθίσματος μεσα από θετική και αρνητική ανάδραση, εκτός της όρασης και της ακοής. Μέσα από αυτές τις αισθήσεις εισάγονται τα ερεθίσματα της Τέχνης. (Σιδερής 2014)

Εικ. 1 : Πέντε αισθήσεις

Ένας ευρέως αποδεκτός ορισμός της αίσθησης είναι ότι ένα σύστημα που αποτελείται από μια ομάδα αισθητηριακών τύπων κυττάρων τα οποία ανταποκρίνονται σε ένα συγκεκριμένο φυσικό φαινόμενο, το οποίο με την σειρά του αντιστοιχεί σε μια ομάδα των περιφερειών στο εσωτερικό του εγκεφάλου, όπου τα σήματα λαμβάνονται και ερμηνεύονται. Ουσιαστικά η αίσθηση είναι η φυσιολογική ικανότητα των οργανισμών να παίρνουν δεδομένα από το περιβάλλον. Το νευρικό σύστημα έχει ένα ειδικό αισθητήριο σύστημα ή όργανο, αφιερωμένο σε κάθε λογική. Δεν υπάρχει απόλυτη ερμηνεία ως προς τον αριθμό των αισθήσεων λόγω των διαφορετικών ορισμών για το τι συνιστά μια αίσθηση. Η εικόνα 2 παρουσιάζει τις πρωτογενείς αισθητικές περιοχές του φλοιού (υπεύθυνες για τις αισθητικές πληροφορίες) για κάθε μία από τις πέντε αισθήσεις, όπως διαπιστώθηκε από νευρολογικές μελέτες.

Οι άνθρωποι έχουν μια πληθώρα αισθήσεων. Οι πέντε παραδοσιακές όπως αναγνωρίζονται είναι η όραση, η ακοή, η γεύση, η όσφρηση και η αφή. Πέραν τον αναγνωρισμένων αισθήσεων τα αισθητηριακά συστήματα περιλαμβάνουν την αίσθηση της θερμοκρασία, την κιναισθητική αίσθηση, τον πόνο ή αλγαισθησία, η αίσθηση της ισορροπίας , των κραδασμών (μηχανοϋποδοχείς), και διάφορα εσωτερικά ερεθίσματα. Ωστόσο, το τι συνιστά μια αίσθηση είναι ένα

Εικ.2 : Χάρτης πρωτογενών αισθητικών περιοχών του φλοιού


γεύση
αφή
ακοή
όσφρηση
όραση

σύνθετο θέμα που οδηγεί σε δυσκολίες στον ακριβή καθορισμό. (Voustianiouk A, Kaufmann H. 2000).

Οι αισθήσεις και η λειτουργία τους, είναι η θέματα που μελετήθηκαν από διάφορους τομείς, όπως τη νευροεπιστήμη , τη γνωστική ψυχολογία και την φιλοσοφία. Στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον η λειτουργία των πέντε αισθήσεων έχει ελαττωθεί σε σημείο που η σχετική συμβολή της αφής στις εμπειρίες μας έχει μειωθεί στο 1,5%, της γεύσης στο 1%, της όσφρησης στο 3,5% και της ακοής στο 11%, σε αντίθεση με το 83% της όρασης. (Μάζης 1987)

Ένας από τους κύριους ισχυρισμούς των γενεαλογικών προσεγγίσεων είναι ότι λόγω της ευρείας ενασχόλησής τους με τις ψηφιακές τεχνολογίες, ο σύγχρονος άνθρωπος έχει αναπτύξει με φυσικό τρόπο δεξιότητες που δεν χαρακτηρίζουν τις προηγούμενες γενιές. Αρκετοί επιστήμονες υποστηρίζουν ότι η εξέλιξη των δεξιοτήτων και κατ΄ επέκταση η ανάπτυξη των αισθήσεων δεν αφορά μόνο στην ικανότητα χρήσης της τεχνολογίας, αλλά και στην ανάπτυξη νέων γνωστικών δεξιοτήτων. Οι νέες αυτές δραστηριότητες προκαλούν μετατροπές στα νευρωνικά δίκτυα του εγκεφάλου. Κυρίως όσον αφορά τους νέους των οποίων ο εγκέφαλος βρίσκεται σε διαδικασία ανάπτυξης, χωρίς αυτό να αποκλείει και τους μεγαλύτερους σε ηλικία. (Small, Vorgon 2008)

2. 2 Φιλοσοφική προσέγγιση

Οι πέντε αισθήσεις ήταν μεταξύ μιας σειράς πολλών εννοιών που προέρχονται από την αρχαιότητα, συμπεριλαμβανομένων των τεσσάρων στοιχείων, των τεσσάρων χυμών, και των επτά φιλελεύθερων τεχνών. Ιεραρχικά οι ιδιότητές τους είχαν διαμορφωθεί ως ξεχωριστές, συνεργαζόμενες μεταξύ τους, μερικές φορές σε σύγκρουση, αλλά και σε αρμονία, αν υπάρχει σωστή διαχείριση.

Ιστορικά ανατρέχοντας οι αναφορές για τις αισθήσεις φτάνουν μέχρι και τον Αριστοτέλη (384 π.Χ -322 π.Χ) ο οποίος αναφέρει ότι η φυσική πραγματικότητα υπάρχει ανεξάρτητα από τον άνθρωπο και η επαφή μας με αυτή γίνεται μέσω των αισθήσεων. Η λειτουργία των αισθήσεων μας παρέχει τη δυνατότητα άμεσης πρόσβασης στον φυσικό κόσμο μέσω της αναγνώρισης του περιβάλλοντος, το οποίο αντίστοιχα μας εφοδιάζει με τις απαραίτητες πληροφορίες όπως και τη δυνατότητα να αντλήσουμε στοιχεία απ' αυτό. Είναι σημαντικό όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης στο " Μετά τα Φυσικά, Βιβλίο Ά " να κατανοήσουμε τη συσχέτιση ανάμεσα στη γνώση και τις αισθήσεις μας, καθώς αυτή η συσχέτιση επεξηγεί όλη τη θεωρία του για την αφετηρία και την πορεία της γνωστικής διαδικασίας. (Αριστοτέλης 2009)

Μέσα από την προσέγγιση του Αριστοτέλη στο αισθητήριο που προωθεί τις αισθήσεις εδραιώθηκε ο αριθμός πέντε και έγινε ευρέως αποδεκτή η ιεραρχία τους με την όραση ως την πιο σημαντική, ακολουθούμενη από την ακοή, την όσφρηση, τη γεύση και την αφή.

Αν και ο Αριστοτέλης δεν επέβαλλε κατηγορηματικά αυτή την αξιολόγηση, η ιεράρχηση των αισθήσεων, αντιστοιχεί με τη θέση των αισθητηρίων οργάνων στο κεφάλι με την όραση να είναι πιο ψηλά, ξεκινώντας από τα μάτια και τελειώνοντας με τα χέρια, όπως και το σώμα στο κατώτερο μέρος. Είναι ενδεικτικές οι αναφορές του Πλάτωνα (427 π.Χ.–347 π.Χ.) ως προς την προνομιακή θέση του κεφαλιού, το *"πλέον θειϊκό μέρος του σώματος*", που βασιλεύει πάνω από τα άλλα μέρη. Ο ίδιος χαρακτήρισε το κεφάλι ως την έδρα της ψυχής, και πρότεινε ότι "η ψυχή μετέχει στη λογική και σην αρμονία." Ο Αριστοτέλης δίδαξε ότι οι αισθήσεις δεν είναι αρκετές από μόνες τους, αλλά μάλλον αυτή τη γνώση που αποκτάται από την ορθή εφαρμογή τους μας δίνει μια άλλη δυναμική. (Αριστοτέλης 1961)

Ο αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος Επίκουρος (341 π.Χ -270 π.Χ) ο οποιος ιδρυσε δική του φιλοσοφική σχολή, με το όνομα Κήπος του Επίκουρου, και θεωρείται από τις πιο γνωστές σχολές της ελληνικής φιλοσοφίας

αναφερει ότι οι αισθήσεις αποτελούν την αληθινή φύση του ανθρώπου, γιατί εάν, υποθέσουμε, ότι αφαιρούσαμε τις αισθήσεις από τον άνθρωπο, δεν θα του έμενε τίποτα. Μόνο η φύση μπορεί να κρίνει τι είναι σύμφωνο ή αντίθετο με τη φύση. Μόνο οι αισθήσεις πρέπει λοιπόν να το κρίνουν. Για τον Ρωμαίο φιλόσοφο και πολιτικό Κικέρωνα (107 π.Χ - 44 π.Χ) το κεφάλι και οι αισθήσεις ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους. Το κεφάλι είναι η έδρα του λόγου, ένα *"οχυρό"* κατά την οποία οι αισθήσεις βρίσκονται ως "απεσταλμένοι και αγγελιοφόροι του εξωτερικού κόσμου". (Κικέρωνας 45 π.Χ)

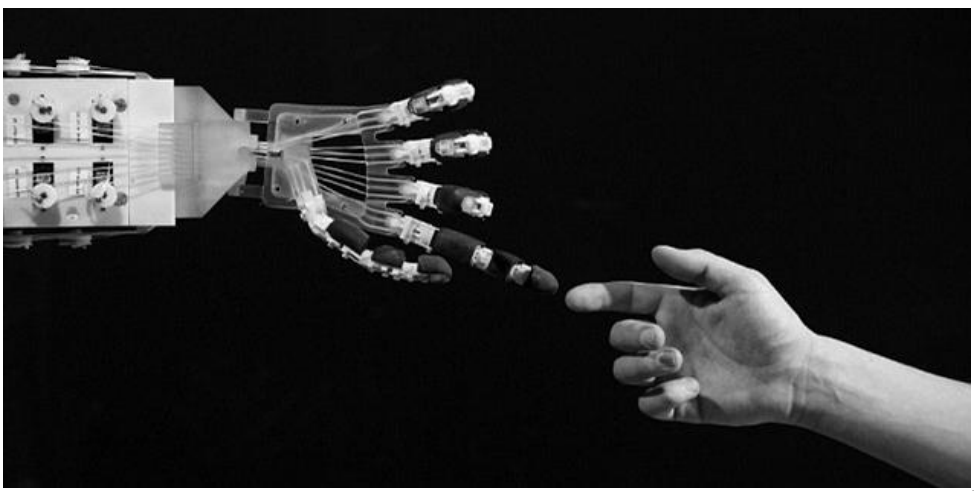
Την εποχή του Βυζαντίου όπως και στο Μεσαίωνα οι φυσικές αισθήσεις λειτουργούν ω ς*"*επικίνδυνοι" αγωγοί που οδηγούν στον πειρασμό και την αμαρτία και λειτουργούν ως δυνητικά κανάλια ανάμεσα στο σώμα, το μυαλό και την ψυχή. Για την Αναγέννηση και τους στοχαστές, όπως και στους αρχαίους, οι αισθήσεις ήταν τα κλειδιά που ξεκλειδώνουν τις πόρτες της γνώσης. Στον Ροκοκό, τον Ρομαντισμό και τον Νεοκλασικισμό οι αισθήσεις αποκτούν μια ηδονιστική οπτική. Πεποίθηση του Σοπενχάουερ(Schopenhauer) όπως αναφέρει, και συμμερίζονται και άλλοι Ρομαντικοί *"Η Τέχνη είναι έκφραση της θέλησης. Δεν δίνει μορφή στην πραγματικότητα, αλλά εκφράζει την ουσία της ύπαρξής μας"*.

Η αποθρησκευτικοποίηση της κοινωνίας λόγω της έμφασης στον ορθό λόγο αποδίδει στην αισθητική μια *"*εκκοσμικευμένη μορφή του ιερού" (Benjamin1936).

Η ιδεολογική αυτή υπόσταση που προκύπτει από τον Διαφωτισμό, ανέδειξε τον ορθολογισμό και τον ρεαλισμό σε βασική αρχή επιφέροντας οριστική ρήξη με την παράδοση. Η βιομηχανική επανάσταση που ακολούθησε απογείωσε τις παραγωγικές δυνατότητες και απάλλαξε τον άνθρωπο από πολλές χειρωνακτικές εργασίες. Ο $20^{ος}$ αιώνας με τα τεχνολογικά επιτεύγματα του ήρθε να συμπληρώσει αυτή την διαδικασία και ταυτόχρονα δημιούργησε ένα έντονο πεδίο αντιπαραθέσεων μεταξύ θεωρητικών και καλλιτεχνών για την σχέση ανθρώπου και αισθήσεων. Μετά από τόσες χιλιάδες χρόνια και την πρόοδο που επιτεύχθηκε, αντί να γίνεται σωστά η εκμετάλλευση της εξέλιξης, αυτή μας δημιουργεί μια αίσθηση, αυτήν του ευνουχισμού.

Παράλληλα υπάρχουν αρκετοί υποστηρικτές που θεωρούν ότι οι αισθήσεις μας στο ευρυζωνικό περιβάλλον που ζούμε έχουν μειωθεί. Η εκούσια επιλογή του ανθρώπου να δημιουργεί υποκατάστατα, δημιούργησε μία ενδεχομένως μη συνειδητή επιλογή, τον αυτόακρωτηριασμό, με τον οποίο τελικά αρχίζει να χάνει τις αισθήσεις

του. Η εξάρτηση του ανθρώπινου είδους από τα τεχνολογικά μέσα δεν θα μπορούσε παρά να επιδράσει αρνητικά σε αυτόν. (McLuhan 1964) Όμως αρχίζει να γίνεται συνείδηση ότι όλο αυτό έχει ένα κόστος. Όπως παρατήρησε ο McLuhan και ο Debord τα μέσα επικοινωνίας και ενημέρωσης δεν είναι απλώς παθητικά κανάλια πληροφόρησης, αλλά διαμορφώνουν την ίδια τη διαδικασία της σκέψης, αφαιρώντας σε ένα μεγάλο βαθμό την αντιληπτική ικανότητά. Όπως υποστηρίζεται από τους δυο προαναφερθέντες στοχαστές, τα νέα μέσα που χρησιμοποιούμε συνιστούν μια μορφή χειρουργικής επέμβασης στο κοινωνικό μας σώμα, αλλάζοντας τις αισθητηριακές αντιλήψεις. Μέσα σε αυτήν την αόρατη επανάσταση, ο άνθρωπος με την έλευση της τηλεόρασης και των ηλεκτρονικών υπολογιστών, που γίνονται προεκτάσεις του



Εικ.3 : ¨The Dexmart robotic hand¨

ανθρώπινου οργανισμού και του κεντρικού νευρικού συστήματός, καθίσταται ακρωτηριασμένος. Από την εποχή της εφεύρεσης του μέσων, η επίδραση στην ανθρώπινη συνείδηση και την αισθητηριακή αντίληψη είναι εμφανής. (McLuhan 1964)

Στο Κεφαλαίο 4 του βιβλίου «Media: Οι προεκτάσεις του ανθρώπου», (The Gadget Lover) με τον υπότιτλο «Νάρκισσος όπως νάρκωσις" αναγνωρίζει, ότι ο Νάρκισσος που προέρχεται από τη λέξη νάρκωση, προσδίδοντας του την έννοια του "μουδιασμένου". Ο ναρκισσιστής, ουσιαστικά είναι κάποιος που δεν αναγνωρίζει τη δική του εικόνα ως αντικατοπτρισμό, αλλά ως ένα άλλο πρόσωπο. Αυτή η προέκταση του εαυτού προκαλεί το λεγόμενο μούδιασμα και ουσιαστικά δημιουργεί ένα κλειστό σύστημα. Το κεντρικό νόημα αυτού του μύθου όπως το εκφράζει ο McLuhan είναι το γεγονός ότι οι άνθρωποι μαγεύονται αμέσως από κάθε προέκταση του εαυτού τους, σε οποιοδήποτε υλικό έξω από αυτούς.

Ουσιαστικά όταν κάποιος δεν βιώνει τον εαυτό του στο πραγματικό περιβάλλον, αποκόπτεται, ή ακρωτηριάζεται, καθώς δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του πλέον στον καθρέφτη. Κάθε εφεύρεση ή τεχνολογία είναι προέκταση ή αυτοακρωτηριασμός του φυσικού μας σώματος και όπως κάθε αλλαγή απαιτείται προσαρμογή στα νέα

Εικ.4 : "Narcissus", Björn Weckström, Ελσίνκι



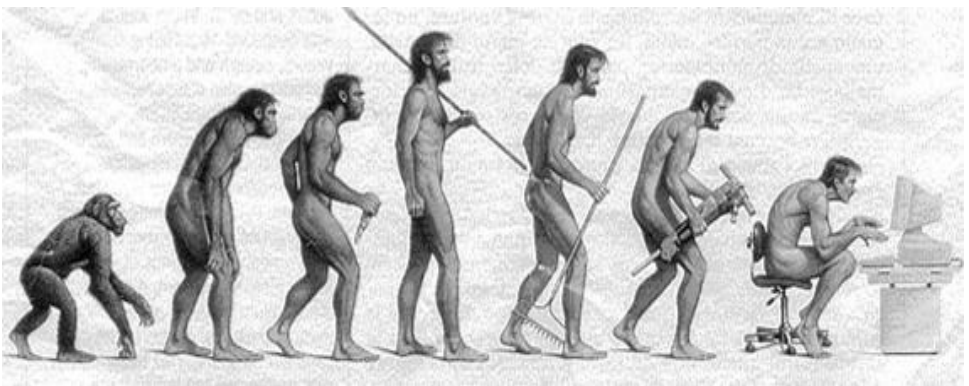
δεδομένα. Η εξέλιξη της σύγχρονης κοινωνίας η αυθεντική κοινωνική ζωή έχει αντικατασταθεί με την απλή αναπαράσταση. Η κοινωνική ζωή έχει διαχωριστεί από την πραγματικότητα και λειτουργεί στο νέο πλασματικό περιβάλλον σαν φαινομενική ενότητα.

Στο βιβλίο του ο Debord : Η κοινωνία του θεάματος γράφει: ". Το θέαμα δεν είναι μια συλλογή από εικόνες. Μάλλον, είναι μια κοινωνική σχέση μεταξύ των ανθρώπων που διαμεσολαβείτε από εικόνες» Σε έναν κόσμο που πραγματικά είναι ανάποδος, η αλήθεια είναι μια στιγμή του ψεύτικου.. Είναι η έλλειψη αυθεντικότητας, και ο τρόπος με τον οποίο επηρεάζονται οι ανθρώπινες αντιλήψεις. (Debord 1967)

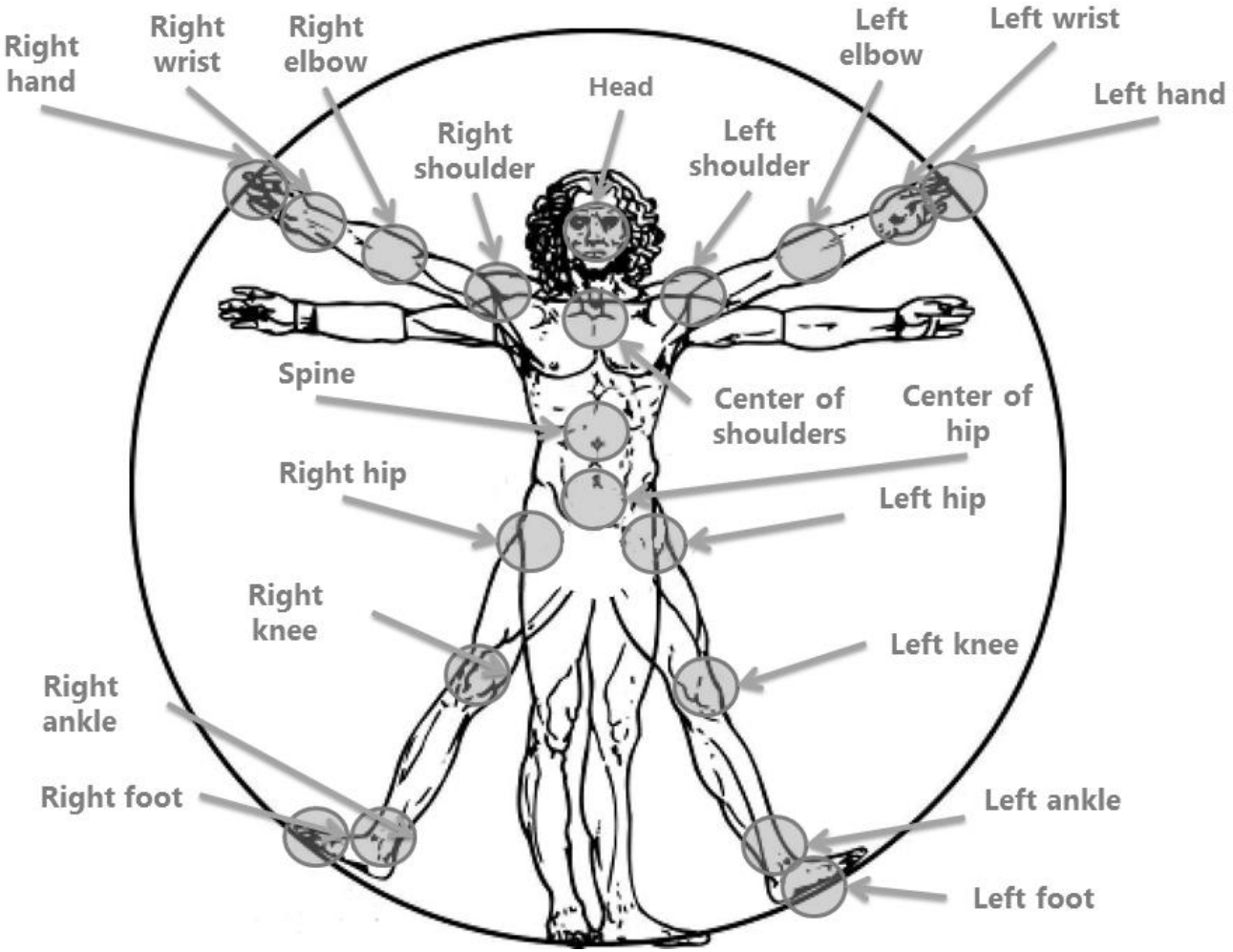
Την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα καταγράφηκε σημαντική εξέλιξη στη διάδοση και τη χρήση των τεχνολογιών. Κέρδισε έδαφος η δορυφορική εποχή γεγονός που επιβεβαιώνει αυτό που ο A. Giddens, Βρετανός κοινωνιολόγος, αποκαλεί παγκόσμια πληροφοριακή τάξη. Τα ηλεκτρονικά μέσα. δεν αναπαριστούν απλώς τον υπαρκτό κόσμο αλλά δημιουργούν μια εικονική πραγματικότητα, η οποία με την σειρά της δημιουργεί νέα πρότυπα, και όπως υποστηρίζει καθοδηγεί καταστάσεις και συμπεριφορές αλλά ταυτόχρονα καταργεί συνειδήσεις και αντιλήψεις. . (Giddens 1991).

Στον αντίποδα υπάρχει και μια άλλη προσέγγιση στο πως οι νέες τεχνολογίες πληροφορίας και επικοινωνίας βοηθούν την αντίληψη. Όπως αναφέρει ο Χαράλαμπος Μουζάκης στο βιβλίο "Εκπαιδευση ενηλίκων κεφ. 7. Οι Νέες Τεχνολογίες Πληροφορίας και Επικοινωνίας στην Εκπαίδευση Ενηλίκων". *"Η ραγδαία ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών πληροφορίας και επικοινωνίας και η διείσδυση τους στις διαδικασίες της παραγωγής, της εργασίας, της επικοινωνίας και της κουλτούρας έχει επιφέρει ριζικές αλλαγές σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δράσης "* (Castells, 1998)

Η εκπαιδευτική τεχνολογία, έχει τις απαρχές της στα μέσα της δεκαετίας του 60. Σύμφωνα με τις θεωρίες υπάρχουν δύο τάσεις. Η πρώτη συνδέεται άμεσα με την χρήση των οπτικοακουστικών μέσων και η δεύτερη με την πρακτική εφαρμογή της



Εικ. 5 : Η αυτάρκεια εξαρτάται από την τεχνολογία


Right hand
Right wrist
Right elbow
Head
Left elbow
Left wrist
Left hand
Right shoulder
Left shoulder
Spine
Center of shoulders
Center of hip
Right hip
Left hip
Right knee
Left knee
Right ankle
Right foot
Left ankle
Left foot

ψυχολογίας και της παιδαγωγικής στην εκπαίδευση . Πρωτοπόρος και εμπνευστής τους ήταν τον B.F. Skinner με τη δημοσίευση του άρθρου ου με τίτλο *"The Science of Learning and the Art of Teaching"* το 1954. Ο Skinner ως θιασώτης της θεωρίας της συμπεριφοράς, πρότεινε την εισαγωγή των διδακτικών μηχανών στην εκπαίδευση, με στόχο την δημιουργία ευνοϊκού περιβάλλοντος για τη μάθηση. (Σολομωνίδου 2006)

Οι δυνατότητες που μας παρέχουν τα τεχνολογικά επιτεύγματα υλοποιούνται μέσα από ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα τα οποία έχουν στόχο να βοηθήσουν την μάθηση εφαρμόζοντας μια συγκεκριμένη παιδαγωγική φιλοσοφία και εκπαιδευτική στρατηγική. Οι πρακτικες αυτες διερευνουν το πώς ερμηνεύουμε την πραγματικότητα.

Σήμερα, η πίστη του Αριστοτέλη για τις αισθήσεις εξακολουθεί να ισχύει. Είναι σιγουρο οτι οι αισθήσεις βοηθούν τον άνθρωπο να αποκτήσει μια καλύτερη κατανόηση του κόσμου γύρω του. Έτσι και το Internet συνδέει περισσότερους ανθρώπους, όπως και η αναδυόμενη τεχνολογία που συνδέει το νευρικό μας σύστημα με την χρήση διαφόρων λογισμικών Οι νέες λύσεις που βασίζονται σε απτική τεχνολογία αφής, με αισθητήρες και πρωτόκολλα μετάδοσης δεδομένων σε πραγματικό χρόνο, δίνουν την δυνατότητα να της άμεσης επαφής με την τεχνολογία και της αλληλεπίδρασης με αυτή.

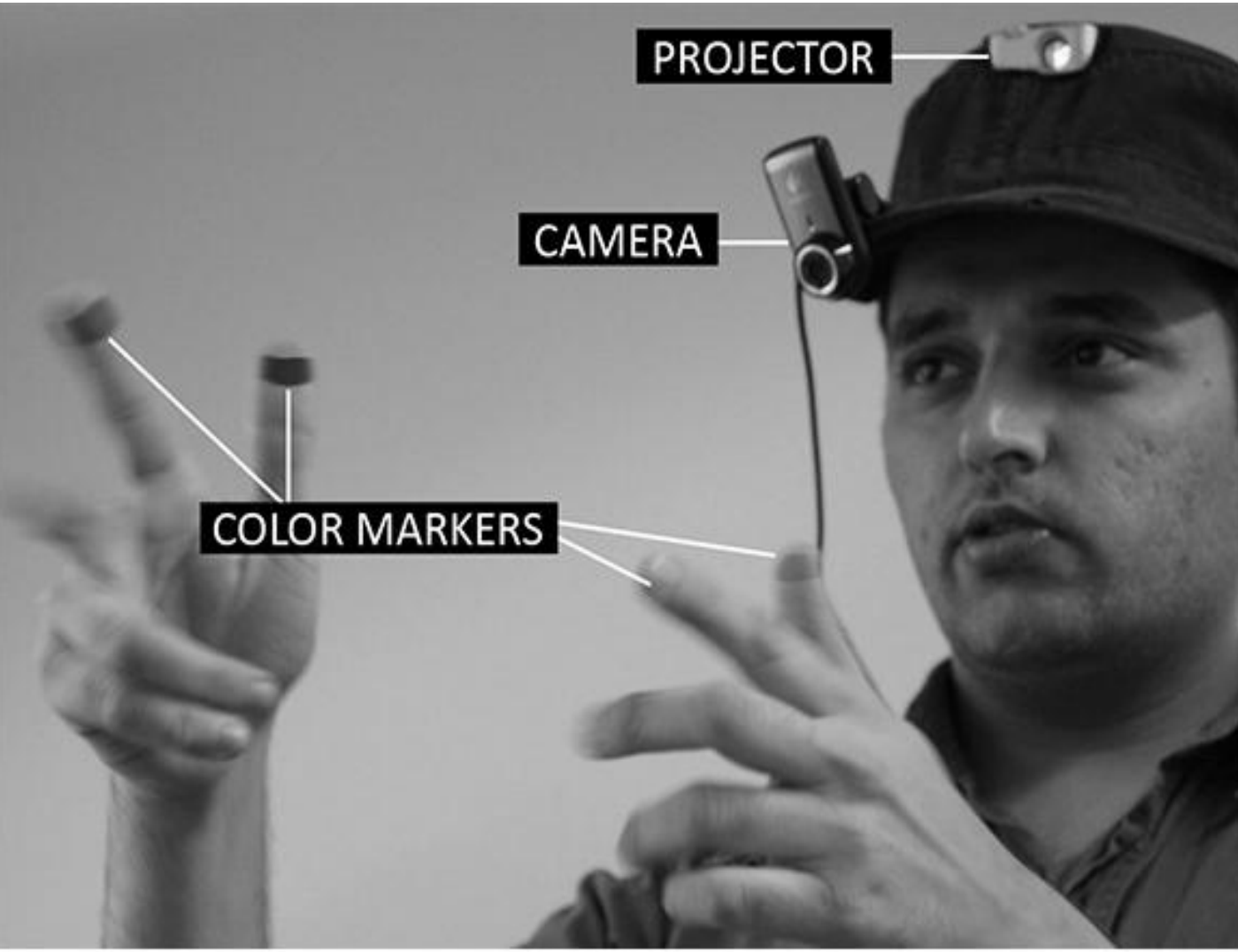
Εικ. 6 : Κινητικοί αισθητήρες του ανθρώπινου σώματος

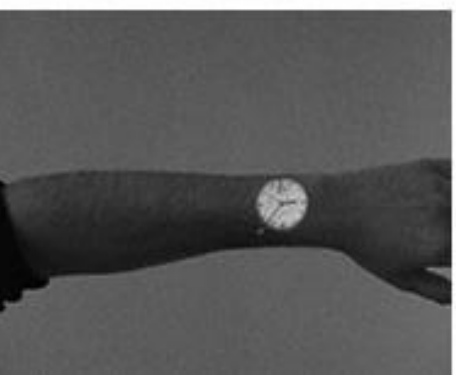
2. 3 Τεχνολογική προσέγγιση

Οι εξελίξεις αυτές αποτελούν μόνο ένα δείγμα του τι ακολουθεί για τα επόμενα χρόνια. Εκτός από τον προφανή παράγοντα της απτικής και οπτικής τεχνολογίας, οι καινοτομίες αυτές προσφέρουν άμεσες λύσεις στις διάφορες βιομηχανίες, όπως η κατασκευή συστημάτων υποβοήθησης ατόμων με μερική ή ολική απώλεια αισθήσεων, όπως στην ιατρική και την τηλεϊατρική. (Evans 2014)

Για παράδειγμα, η αύξηση της φυσικής χειρονομίας μέσω της τεχνολογίας ελέγχου της φωνής προχώρα για να γίνει πιο εύκολα η ανάπτυξη της κίνησης για άτομα με κινητικά προβλήματα. Ένα άλλο παράδειγμα είναι η ανάπτυξη της τεχνολογίας όρασης. Σύντομα, τα μάτια αντικατάστασης θα μας δώσουν νέες δυνατότητες όρασης. Πρόσφατα, η εταιρεία "Second Sight" ανέπτυξε το εμφύτευμα αμφιβληστροειδούς ¨Argus II¨, ένα κοχλιακό εμφύτευμα για τυφλούς. Μοιάζουν με γυαλιά, αλλά στέλνουν τις εικόνες σε μια μονάδα οπτικής επεξεργασίας η οποία βασίζεται σε μια μικροσκοπική συστοιχία ηλεκτροδίων που είναι ήδη εμφυτευμένα στον αμφιβληστροειδή του χρήστη. Επιπλέον, οι εξελίξεις στην απτική τεχνολογία, δημιουργούν μια εικονική αίσθηση της αφής συγχωνεύοντας ψηφιακές και φυσικές αλληλεπιδράσεις. Για παράδειγμα, μια συσκευή στα αυτιά μας μπορεί

Εικ. 7 : Κινητικοί ψηφιακοί αισθητήρες


PROJECTOR
CAMERA
COLOR MARKERS




617
835
4030


Globe
Obama Cabinet nominee pulls out
Israelis split Gaza in two amid calls for a cease-fire

αγγίξουμε πράγματα που δεν έχουν φυσική παρουσία. Φοιτητές στο Πανεπιστήμιο του Μπρίστολ στην Αγγλία αγκαλιάζουν αυτή την τεχνολογία και εργάζονται σε ένα έργο που ονομάζεται *"UltraHaptics"*, το οποίο δίνει την αίσθηση του συναισθήματος μέσω του αέρα και δονήσεων υπερήχων, το οποίο αλληλεπιδρά με τις συσκευές και τις πληροφορίες που λαμβάνουμε από το περιβαλλον. (Evans 2014)

Η υποδομή για την υποστήριξη αυτής της τεχνολογίας είναι απαραίτητη. Αυτές οι καινοτομίες σε συνδυασμό με τη δύναμη του Διαδικτύου δημιουργούν αυξημένη εμπειρία και ένα νέο τρόπο όρασης, ακοής, όσφρησης, γεύσης και αφής για τον κόσμο γύρω μας.

Σε αυτό το διαρκές μεταβαλλόμενο περιβάλλον η θέση της τέχνης στον αρχιτεκτονικό και αστικό περιβάλλον αναπτύσσει νέες πρακτικές που σκοπό έχουν να προσεγγίσουν τον άνθρωπο μέσα από μια συμμετοχική διαδικασία η οποία στηρίζει και παίζει αυξημένο ρόλο στην αισθητική ανάπτυξη και τις δυνατότητές μας.

3. ΤΕΧΝΗ

“ Κάθε παιδί είναι ένας καλλιτέχνης. Το πρόβλημα είναι πώς να παραμείνει καλλιτέχνης μόλις αυτός μεγαλώσει”.

Pablo Picasso (1881 -1973)



3. ΤΕΧΝΗ

3.1. Εισαγωγή στη τέχνη

Η ιστορία μας έχει δείξει πως ο άνθρωπος πριν ακόμα μιλήσει, σχεδίαζε σύμβολα σε σκληρές επιφάνειες [Εικ.1], κάτι που φαίνεται πως πήγαζε μέσα από την ανάγκη να διδάξει τις επόμενες γενεές αλλά και από την ανάγκη ικανοποίησης, της αυτογνωσίας, επιδρώντας θετικά στην ψυχολογία του. Από την αρχή της ιστορίας, η τέχνη έπαιξε σημαντικό ρόλο στη ζωή του ως μέσο επικοινωνίας και αυτοέκφρασης . Μέσω της τέχνης υπήρχε η ελευθερία της έκφρασης και της δημιουργίας, κάτι που του προκαλούσε και ενεργοποιούσε τις αισθήσεις Η διαχρονική ανάλυση έργων τέχνης με κοινή συνισταμένη τις πέντε αισθήσεις είναι ενδεχομένως μια δύσκολη αναζήτηση που δεν μπορεί να περιγραφεί εκτενώς σε μερικές σελίδες. Βασικός στόχος είναι μια αναφορά σε έργα και περιόδους που αναδεικνύουν την πρόθεση καλλιτεχνών να δημιουργήσουν έργα με κοινή συνισταμένη τις αισθήσεις. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στα σύγχρονα έργα τέχνης και σε καλλιτέχνες που έχουν αναπτύξει μια πιο κοινωνική δράση είτε σε αυτόνομα έργα τέχνης, είτε σε δράσεις όπως είναι το Art Therapy.

Εικ. 1: Σπηλαιογραφία στο Lascaux

3.2 Διαχρονική προσέγγιση

Από την εποχή της ζωγραφικής των σπηλαίων παρατηρείται η ανάγκη του ανθρώπου να εκφραστεί μέσω της τέχνης. Διαχρονικά οι εικαστικές τέχνες θεωρούνται ως οπτικές τέχνες. *" Όλοι οι άνθρωποι έχουν από τη φύση τους έφεση για γνώση. Αυτό φαίνεται από την ιδιαίτερη εκτίμηση που έχουμε για τις αισθήσεις μας. Γιατί, ανεξάρτητα από τη χρησιμότητά τους, μας είναι προσφιλείς οι ίδιες οι αισθήσεις, και περισσότερο απ' όλες η αίσθηση της όρασης".* Με αυτά τα λόγια ξεκινά ο Αριστοτέλης Μετά τα Φυσικά, βιβλίο Ά . Το ερώτημα που προκύπτει είναι εάν η πιο πάνω τοποθέτηση επαληθεύεται μέσα από τα ιδέα τα έργα.

Σύμφωνα με τον Immanuel Kant (1724- 1804) υπάρχουν δυο είδη κρίσης. Η λογική, η οποία αναλύει για τις ιδιότητες των αντικειμένων και η αισθητική, η οποία είναι μια υποκειμενική ανταπόκριση, ευρύτατα συνδεδεμένη με την ευχαρίστηση, τον πόνο, όπως και με την έννοια του γούστου. Συμπερασματικά ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε ένα έργο τέχνης μέσω των αισθήσεων είναι μια πολυσύνθετη διαδικασία και άκρως υποκειμενική.

Η τέχνη δεν έχει νόημα αν γίνεται αντιληπτή από τις μη επεξεργασμένες αισθήσεις. Είναι σημαντικό να διαμεσολαβηθεί και να δομηθεί εκ νέου

μέσα από εσωτερικές διεργασίες με σκοπό να αποκτήσει νόημα το περιεχόμενο της. Δεν υπάρχει ενιαία αντίληψη απ' όλους, κι αυτό ουσιαστικά δημιουργεί πολλές ερμηνείες. Το ζήτημα ορισμών που δημιουργούν κοινή συνείδηση, που μαζί οδηγούν σε κατηγοριοποίηση της τέχνες μόνο απλή δεν είναι. Ο Hegel κάνει λόγο την φαινομενικότητα, και για την φυσική έκφανση του ανθρωπίνου πνεύματος στην τέχνη. Στοχαστές όπως οι Adorno, Horkheimer, Benjamin και Marcuse, μιλούν για την μορφοποιητική ικανότητα του ανθρωπίνου πνεύματος και τον τρόπο που αντιλαμβάνονται μέσα στα δικά τους πλαίσια.. (Ανδριόπουλος 2012)

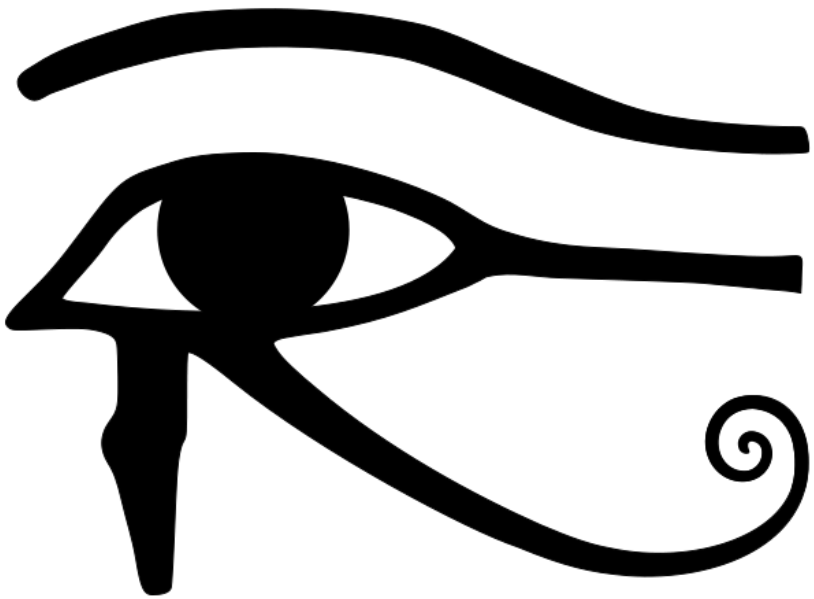
Η δημιουργία έργων τέχνης που έχουν κοινή συνισταμένη τις πέντε αισθήσεις και τα παραγόμενα έργα που είχαν ως στόχο είτε έμμεσα είτε άμεσα από την αρχαιότητα μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα είναι ελάχιστα. Ένας από τους βασικούς λόγους είναι ότι η τέχνη σε πολλές χρονικές περιόδους υπόκειντο στις διάφορες τάσεις, της εποχής. Ιστορικά ανατρέχοντας παρατηρούνται λατρευτικά, προπαγανδιστικά, ηθογραφικα, ανθρωποκεντρικα, διακοσμητικά έργα κτλ.

Στην περίπτωση των Αιγυπτιακής τέχνης, η τέχνη χρησιμοποιήθηκε ως ένδειξη δύναμης και επιβολής αλλά κυρίως απορρέει ένα μυστικιστικό



WADJET

1/2	SMELL
1/4	SIGHT
1/8	THOUGHT
1/16	HEARING
1/32	TASTE
1/64	TOUCH



αίσθημα. Οι κύριες αρχαίες Αιγυπτιακές τέχνες είναι η ζωγραφική και η γλυπτική, η αρχιτεκτονική. Πρωτοεμφανίστηκαν περίπου το 3000 π.Χ. και παρέμειναν αναλλοίωτες μέχρι το 100 μ.Χ. Τα περισσότερα δείγματα τέχνης είναι από ταφικά μνημεία. Η Αιγυπτιακή τέχνη εξελίχτηκε για περίπου τρεις χιλιετηρίδες, διατηρώντας μια θεμελιώδη ενότητα ύφους. Η υπερβατικότητα της Αιγυπτιακής τέχνης φαίνεται στην πλειονότητα των έργων τα οποία δεν χαρακτηρίζονται ως απλά οπτικές εμπειρίες.

Το "Μάτι του Ώρου" [Εικ.2] είναι ένα αρχαίο αιγυπτιακό σύμβολο της προστασίας της βασιλικής εξουσίας από θεότητες. Ο Ώρος ήταν ηλιακός θεός της αιγυπτιακής μυθολογίας και συγκεκριμένα ο επικεφαλής θεός του ουρανού και του ηλίου. Είναι επίσης γνωστό ως . "μάτι του Ρα". Αυτός συνδέεται με τη ζωτικότητα, την υγεία και την αναγέννηση. Ταυτιζόταν με τον Απόλλωνα και απεικονίζονταν ως γεράκι ή άνθρωπος με κεφαλή γερακιού. Ήταν γιος του Όσιρη και της Ίσιδας. Το Μάτι του Ώρου όπως πιστεύεται ότι είχε θεραπευτικές ιδιότητες και προστατευτική δύναμη, και χρησιμοποιείτο ως φυλακτού. Χρησιμοποιήθηκε επίσης ως σημειογραφία της μέτρησης, ιδιαίτερα για τη μέτρηση των συστατικών σε φάρμακα και χρωστικές ουσίες. Το σύμβολο αυτό χωρίζεται σε έξι τμήματα. Κάθε κομμάτι συνδέθηκε με μια από τα έξι αισθήσεις όπως περιγράφονται στην αρχαία Αίγυπτο.[2]

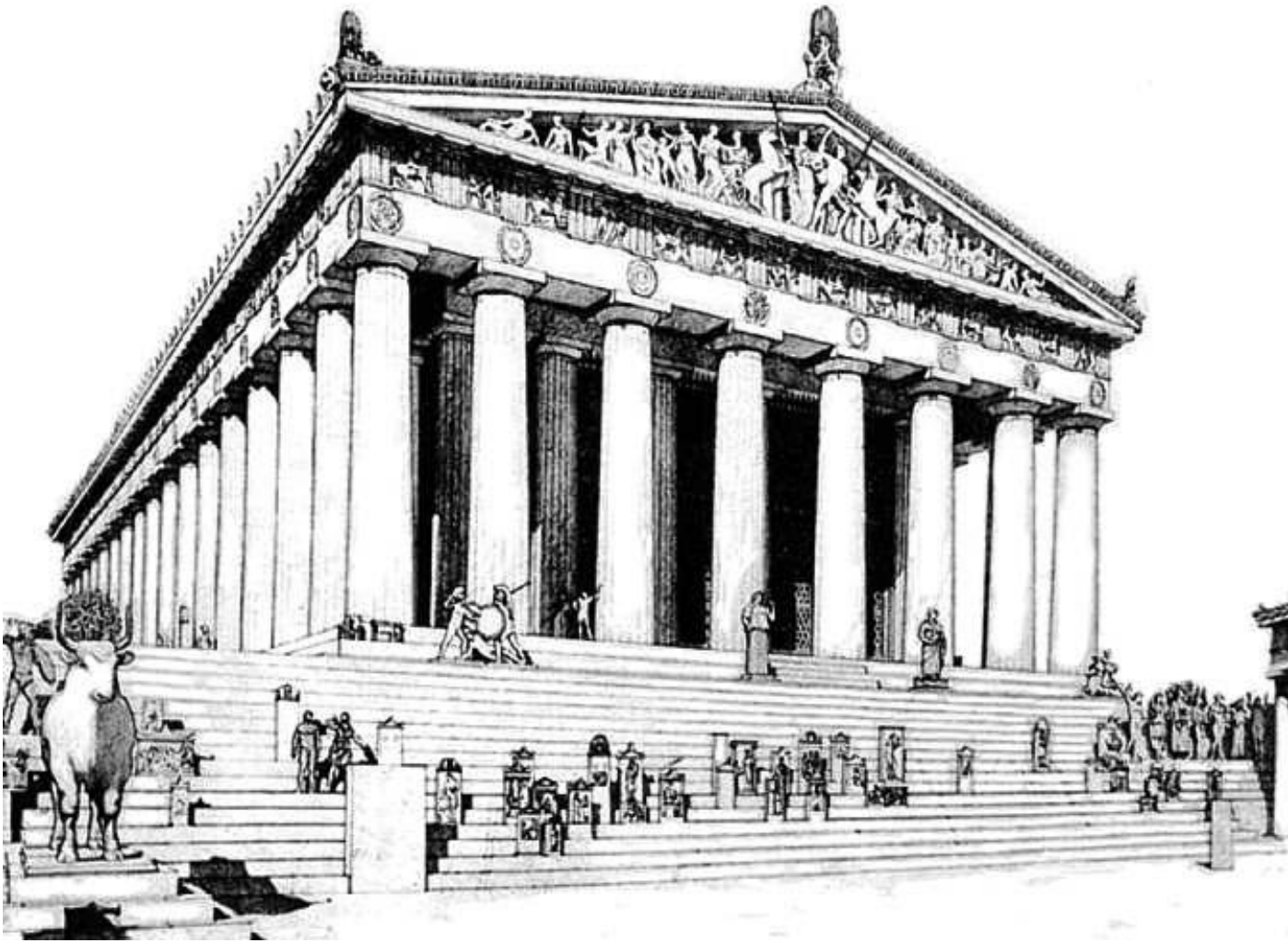
Εικ. 2: "Μάτι του Ώρου" είναι ένα αρχαίο αιγυπτιακό σύμβολο

Στα χρονια που ακολούθησαν, η αιγυπτιακή τέχνη επαναλαμβάνειτα παλιά μοντέλα και οδηγείται σε μια σταδιακή παρακμή από την οποία δεν λυτρώνεται από την επαφή, με την ελληνική και αργότερα με τον ρωμαϊκή τέχνη.

Η Αρχαϊκή και η Κλασική εποχή, είχε μια τρομερή την άνθηση της τέχνης και παράλληλα ήταν μια περίοδος σταδιακού και έντονου πειραματισμού. Η Ελληνιστική περίοδος, η οποία άνοιξε με το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η δημιουργία της τέχνης ελληνικού στυλ, σε ολόκληρη τον τότε γνωστό κόσμο με καλλιτεχνική κυριαρχία. Η περίοδος αυτή στο τελος της χαρακτηρίστηκε από την παρακμή και την πτώση της ελλάδας και την άνοδο της Ρώμης που στην πραγματικότητα, τελειώνει με την πλήρη κατάκτηση ολόκληρης της λεκάνης της Μεσογείου. (Πετρονωτής 1991)

Στην Αρχαϊκή, Κλασική και η Ελληνιστική περίοδος όπως και στη Ρωμαϊκή εποχή, η τέχνη αποτελεί περισσότερο μια οπτική εμπειρία που προσπαθεί να λύσει προβλήματα κυρίως οργάνωσης της δομής και του χώρου. Είναι χαρακτηριστικές οι οπτικές διορθώσεις που εφαρμόζονται στην γενικότερα στη τέχνη όπως και στην αρχιτεκτονική, θεωρώντας ότι αυτό που φαίνεται είναι πιο σημαντικό από αυτό που είναι. (Μπούρας 1999)

Εικ. 3: “ Παρθενώνας" , Σχέδιο σε χαρτί



Στηρίζουν την τέχνη τους στη παρατήρηση της φύσης. Όπως αντικατοπτρίζεται στην τέχνη τους, οι αρχαίοι Έλληνες έβαζαν την λογική πάνω από το συναίσθημα. Το στοιχείο της ορθολογικότητας εκφράζεται μέσα από τους φιλοσόφους Σοφοκλή, Πλάτωνα και του Αριστοτέλη. [Εικ.4] Ο ορθολογισμός δίνει την πνευματική δομή για τις τέχνες, και ουσιαστικά η λογική αποτελεί τη βάση των φυσικών διεργασιών και των αισθήσεων. Όπως όλες τις πτυχές της ανθρώπινης ζωής, συμπεριλαμβανομένων και των τεχνών, έχουν νόημα και σχήμα: και τίποτα δεν συμβαίνει τυχαία. Παρόλη την επιφανειακή αρτιότητα των έργων αυτών, παρατηρείται και μια αισθησιακή εσωτερικότητα που ξυπνά και τις υπόλοιπες αισθήσεις. Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο τα ζητήματα των αισθήσεων αποτελούσαν ένα έντονο πεδίο συζήτησης στην αρχαία Ελλάδα. Οι διάφορες απόψεις για την λειτουργία της όρασης επισημαίνουν την αδυναμία της και οι καλλιτέχνες προσπαθούν να αποδώσουν την οπτική εμπειρία μέσα από μια σύνθετη διαδικασία. (Πετρονωτής 1991) (Μπούρας 1999)

Τα στοιχεία της Ελληνικής τέχνης με τον ρεαλισμό, τον ιδεαλισμό, και την αρμονία της μορφής είχαν μεγάλη απήχηση στους Ρωμαίους. Οι Ρωμαίοι επίσης είχαν επιρροές από τους Ετρούσκους, οι οποίοι είχαν δική τους καλλιτεχνική παράδοση, συμπεριλαμβανομένων γλυπτών και

Εικ. 4: "Πλάτωνας και Αριστοτέλης". Λεπτομέρεια από το έργο "Η σχολή των Αθηνών" Ραφαήλ


TIMEO
ETIC

τοιχογραφιών. Οι Έλληνες ενώ αντιμετώπιζαν τη τέχνη ως μια μορφή αισθητικής έκφρασης, οι Ρωμαίοι φαίνεται να την έβλεπαν περισσότερο ως εμπόρευμα. Παρόλο που δανείστηκαν τα δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της ελληνικής τέχνης οι Ρωμαίοι καλλιτέχνες δημιούργησαν πιο αισθησιακά έργα και είχαν σαφείς αναφορές στις αισθήσεις. (Gombrich 1994)

Η πραγματικότητα της Ρωμαϊκής τέχνης, φαίνεται έντονα στην ερωτική τέχνη της Πομπηίας [Εικ.5], όταν άρχισε να ανακαλύπτεται από εκσκαφείς τον 18ο αιώνα. Στις τοιχογραφίες της Πομπηίας αποκαλύπτεται η ανεμπόδιστη απόλαυση των αισθήσεων μέσω της ερωτικής πράξης. Αυτό επίσης παρατηρήται και σε μια σειρά από τοιχογραφίες με θέμα την νεκρή φύση. Έργα που απευθύνονται πέραν της οπτικής εμπειρίας στην όσφρηση και την γεύση. (Gombrich 1994)

Ο βυζαντινός πολιτισμός δημιούργησε γέφυρες μεταξύ των σωματικών περιοχών και των πνευματικών, απορρίπτοντας το σωματικό κάλλος. Ανατρέπει όλες τις προηγούμενες απόψεις και ήταν ιδιαίτερα δεκτικός σε ένα σύμπαν πολλαπλών κατακτήσεων κυρίως πνευματικών. Αυτά τα διαφορετικά πεδία ήταν αντιληπτά μέσα από σύνθετες τελετουργικές διαδικασίες. Εικόνες, θυμιάματα, μουσική, αρχιτεκτονική και τελετουργικές δραστηριότητες συμμετέχουν σε ένα σύνολο πολιτιστικών

Εικ. 5: Ερωτική σκηνή από την αρχαια Ρωμαϊκή τέχνη



εκφράσεων. Οι Βυζαντινοί διακρίθηκαν στην ανάδειξη των διασταυρώσεων ανάμεσα στην ανθρώπινη και τη θεϊκή σφαίρα μέσω των αισθητήριων εμπλοκής. (Μπούρας 2001)

Οι βυζαντινολόγοι άργησαν να εξετάσουν τις λειτουργίες των αισθήσεων στο Βυζάντιο, ιδιαίτερα της όρασης και την σχέση της με τις άλλες αισθήσεις. Μέσα από πρόσφατες φαινομενολογικές προσεγγίσεις οι αισθήσεις της όσφρησης, της γεύσης, της αφής και της ακοής ακολουθούν την όραση. Η πιο καθολική και η πιο αναγκαία από τις αισθήσεις, είναι ακόμη σε μεγάλο βαθμό ανεξερεύνητη. Ούτε έχουν γίνει πολλά για να διερευνήσουν το πώς οι Βυζαντινοί μελέτησαν τις αισθήσεις, ή πώς τα αισθητήρια όργανα αλληλεπιδρούν με τον κόσμο τους. (Μπούρας 2001)

Οι Βυζαντινοί περιγράφουν, αφηγούνται, και εκπροσωπούν τις αισθήσεις μέσα σε ένα υπερβατικό περιβάλλον. Οι ατομικές αισθήσεις στο Βυζάντιο λειτούργησαν στα πλαίσια του συνόλου των αισθήσεων. Η βυζαντινή σκέψη ουσιαστικά δημιουργεί μια καθολική αντίληψη για την τέχνη. Η Βυζαντινή τέχνη έχει δημιουργήσει ένα μεγάλο απόθεμα έργων όπως ψηφιδωτά, εικόνες, τοιχογραφίες, γλυπτά, κοσμήματα, νομίσματα, κεραμικά και αντικείμενα εκκλησιαστικών τελετουργιών. [Εικ.6]

Εικ. 6: Θυμιατό σε σχήμα ναού, 12^{Ος} αιώνας , Θησαυρός της Βασιλικής του Αγίου Μάρκου, Βενετία



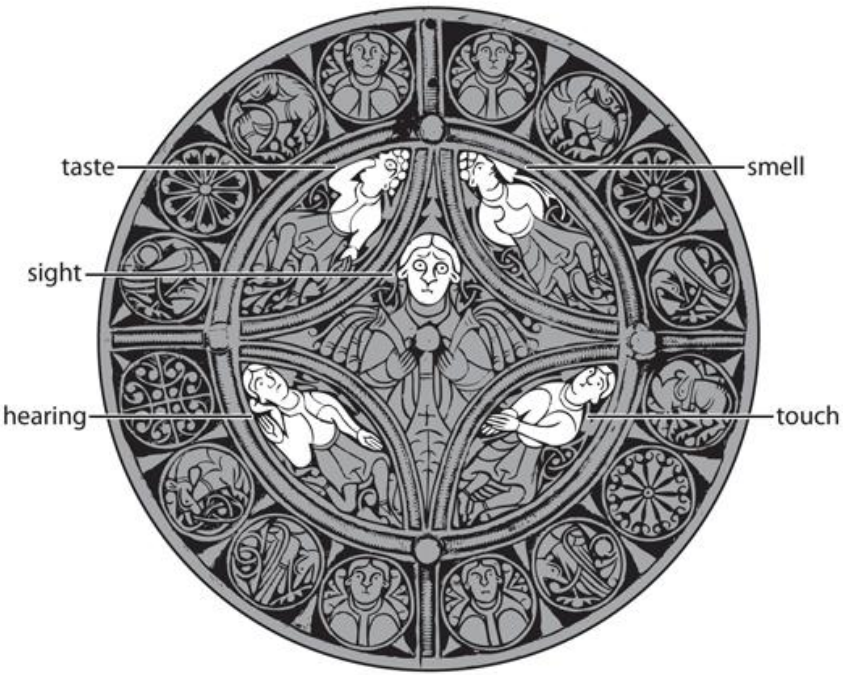
Η μείωση του ανθρώπινου πληθυσμού, και η αποφορτηση των μεγάλων αστικών κέντρων, οι επιδρομές και η μετακίνηση φύλων από τον βορρά, οι οποίες ουσιαστικά είχαν ήδη ξεκινήσει από την Ύστερη Αρχαιότητα, χαρακτηρίζουν την εποχή του Πρώιμου Μεσαίωνα. Ήταν μια εποχή μεγάλων αναταράξεων στην τέχνη. Οι καλλιτέχνες προσπάθησαν να αναβιώσουν το πνεύμα της ρωμαϊκής και βυζαντινής τέχνης. Παραλληλα η αγγλοσαξονική τέχνη ηταν ενα μειγμα ιρλανδικών κέλτικων και γερμανικών επηρροών.

Οι πέντε αισθήσεις έκαναν την πρώτη τους εμφάνιση στον Πρώιμο Μεσαίωνα. Υπάρχουν διάσπαρτες εμφανίσεις στην ρομανική τέχνη, αλλά μόνο από το δέκατο τρίτο αιώνα οι αισθήσεις απεικονίζονται συχνότερα.

Το διακοσμητικό έργο "*Fuller brooch*"[Εικ.7] (καρφίτσα) είναι ένας μεγάλος δίσκος ο οποίος χρονολογείται στα τέλη του 9ου αιώνα και βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο. Είναι κατασκευασμένο από σφυρήλατο φύλλο από ασημί με ένθετη εγχάρακτη διακόσμηση, με στοιχεία από μαύρο νίελλο (μαύρο μίγμα χαλκού , αργύρου και μολύβδου) και με διάμετρο 114 χιλιοστά. Το κεντρικό τμήμα είναι διακοσμημένο με πέντε προσωπικότητες που αντιπροσωπεύουν τις πέντε αισθήσεις του ανθρώπου.

Εικ. 7: *"Fuller brooch"* 9ος αιώνας, Βρετανικό Μουσείο




taste
smell
sight
hearing
touch

Στο κέντρο είναι η όραση η οποία θεωρήθηκε ως η πιο σημαντική από τις αισθήσεις στους μεσαιωνικούς χρόνους και περιβάλλεται από τις άλλες τέσσερις αισθήσεις, η κάθε μια στον δικό της διαμέρισμα. Γεύση έχει ένα χέρι στο στόμα της . η όσφρηση έχει τα χέρια πίσω από την πλάτη, και στέκεται ανάμεσα σε δύο ψηλά φυτά. Η αφή τρίβει τα χέρια μαζί και η ακοή έχει το χέρι στο αυτί. Αυτή είναι η πρώτη γνωστή παράσταση των πέντε αισθήσεων.

Στην ύστερη μεσαιωνική Αγγλία έχουμε ακόμη ένα παράδειγμα τέχνης με θέμα τις πέντε αισθήσεις. Στον πύργο Longthorpe του Peterborough, Cambridgeshire του 1310 είναι ζωγραφισμένη μια τοιχογραφία [Εικ.8] η οποία παρουσιάζει ένα νεαρό άνδρα, πιθανώς αριστοκράτη, ο οποίος κρατά προσεκτικά τα γάντια του, και συνοδεύεται από τον σκύλο του, στα δεξιά του. Υψώνει το δεξί του χέρι, ίσως σε χαιρετισμό ενός άλλου άνδρα, στα αριστερά της τοιχογραφίας. Στην κατώτερη βαθμίδα είναι μία από τις πιο ενδιαφέρουσες σκηνές της αίθουσας, η οποία απεικονίζει ένα τροχό με τις πέντε αισθήσεις. [6]. Γύρω από τον τροχό, παρουσιάζονται συμβολικά οι εκπρόσωποι του ζωικού κόσμου όπως ένας ιστός αράχνης η οποία συμβολίζει την αφή (γενικά θεωρείται ως το «χαμηλότερο» των αισθήσεων), ενα όρνιο το οποιο συμβολίζει την όραση (μάτια σαν γεράκι). Η γεύση απεικονίζεται με μια μαϊμού η οποία κρατά ένα

Εικ. 8: *Longthorpe του Peterborough, Cambridgeshire,* δυτικός τοίχος



κομμάτι φρούτου, και ο ήχος προσωποποιείται με ένα κόκορα (η ικανότητα να λαλήσει την αυγή), και τελος ένα αγριογούρουνο συμβολίζει την ακοή, (το αγριογούρουνο είχε κακή όραση, αλλά οξεία ακοή).

Στην αναγεννησιακή περίοδο όπως στο μπαρόκ η δημόσια τέχνη, παρουσιάζεται ως προσπάθεια ανάδειξης του ουμανισμού ως του κυρίαρχου πνευματικού ρεύματος. η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, πολύ συνοπτικά, "ανθρωποκεντρική" και να αντιδιασταλεί με την «θεοκεντρική» οπτική του Μεσαίωνα. Ο άνθρωπος ορίζεται ως κέντρο του σύμπαντος και της θεϊκής δημιουργίας. (Gombrich 1994)

Ο τρόπος προσέγγισης της τέχνης για τον καλλιτέχνη της αναγέννησης, με αφετηρία τις πέντε αισθήσεις έχει περισσότερο επιστημονική προσέγγιση. Βλέπουμε καλλιτέχνες να πειραματίζονταν με τις ιδιότητες του σώματος αλλά και την ανθρώπινη ανατομία προεξάρχοντος του *Leonardo da Vinci* (1452-1519) όπως φαίνεται στο βιβλίο του με τίτλο "Περί της ανθρώπινης μορφής" (1489), το οποίο δεν ολοκληρώθηκε ποτέ. Ο *Leonardo da Vinci* περιέγραψε τον όρο *"imprensiva*", μια δομή του εγκεφάλου [Εικ.9] που μεσολαβεί μεταξύ των αισθητήριων οργάνων και του "*comune senso"* (κοινή λογική). (Keele 1983).

Εικ .9: "Μελέτη του εγκεφάλου " *Leonardo da Vinci*



Δεδομένου ότι οι λατινικές λέξεις για τις πέντε αισθήσεις είναι όλες αρσενικού γένους, αρχικά θεωρείτο φυσικό να προσωποποιούνται από άνδρες όπως στη καρφίτσα του Fuller. Το ίδιο ισχύει και για τα ανατομικά σχέδια του νευρικού συστήματος του *Leonardo da Vinci* . Επίσης οι παραστάσεις των αισθήσεων από συμβολικά ζώα (τοιχογραφία στο Longthorpe) είναι μια άλλη αναφορά που πάλι είχαν επίκεντρο τον άνδρα.

Μια ξαφνική αλλαγή φύλου λαμβάνει χώρα γύρω στα 1500 και ουσιαστικά διαμορφώνεται ένας άτυπος κανόνας ότι οι πέντε αισθήσεις θα πρέπει να εκπροσωπούνται από γυναίκες. Ο κύριος λόγος φαίνεται να είναι η παραδοσιακή δύναμη της αίσθησης της γυναικείας φύσης σε συνδυασμό με τον αισθησιασμό της. Αλλά προφανώς όπως επίσης θεωρήθηκε σκόπιμο οι πέντε αισθήσεις προσωποποιούνται με άλλες ψυχικές έννοιες, όπως οι Αρετές και τα ελαττώματα που στην Λατινική ήταν γένους θηλυκού. (Nordenfalik 1985)

Η πρώτη εμφάνιση του αισθήσεων που απεικονίζονται γυναίκες είναι στην "κυρία με τον μονόκερο" [Εικ.10] (1500), μια σειρά ταπισερί που είναι τώρα στο Musee de Cluny στο Παρίσι. Η σειρά των έξι ταπισερί γνωστή ως η κυρία του Μονόκερου. Αυτό το μοναδικό σύνολο, μια μυστηριώδης αλληγορία των πέντε αισθήσεων. Αποτελεσε τα ην έμπνευση για το

ιστορικό μυθιστόρημα συγγραφέα *Tracy Chevalier* "Η Κυρία και ο Μονόκερος" . Αντίγραφα αυτών των ταπισερί χρησιμοποιήθηκαν για να κοσμούν τους τοίχους του Γκρίφιντορ στις ταινίες του Χάρι Πότερ. (Nordenfalik 1985)



Εικ.10: "Η κυρία με τον μονόκερο" (1500), ταπισερί *Musee de Cluny*, Παρίσι

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η εποχή της αναγέννησης δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την εξέλιξη της τέχνης. Σε αυτό βοήθησε και η ανακάλυψη της τυπογραφίας η οποία δημιούργησε ένα νέο πεδίο εικαστικής δημιουργίας μέσω των εικονογραφήσεων. Για να δούμε τις πέντε αισθήσεις στην αναγεννησιακή τέχνη ως αυτόνομο θέμα, θα πρέπει ένα σύνολο πέντε χαλκογραφιών των *Nuremberg Kleinmeister* και *Georg Pencz*(1540).

Οι πέντε αισθήσεις ως θέμα άρχισε να αναδύεται στα μέσα του δέκατου έκτου αιώνα στη βόρεια Ευρώπη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ένα σύνολο αλληγορικών έργων ζωγραφικής [Εικ.11] διαστάσεων περίπου 65 με 110 εκατοστών που δημιουργήθηκαν στην Αμβέρσα το 16ο αιωνα από τον Jan Brueghel τον Πρεσβύτερο και Peter Paul Rubens και είναι τώρα στο Μουσείο Πράδο στη Μαδρίτη. Η σειρά αποτελεί μια από τις πιο γνωστές και πιο επιτυχημένες συνεργασίες του Brueghel και του Rubens, οι οποίοι ήταν στενοί φίλοι. Τα πιο πρώιμα γνωστά παραδείγματα όπως η Λαίδη και ο μονόκερος δεν είχαν την καλλιτεχνική αρτιότητα των Brueghel και Rubens. Ουσιαστικά ήταν ήταν οι πρώτοι οι οποίοι τόνισαν το θέμα χρησιμοποιώντας ένα σύνολο έργων τέχνης. Ο Rubens και ο Brueghel ζωγράφισαν αλληγορικές γυναικείες μορφές, που συνοδεύονται από ένα φτερωτό Έρωτα (putto) της όρασης, της ακοής,

της όσφρησης , της αφής και ένα σάτυρο που αντιπροσωπεύει την γεύση. Η εικόνα της ακοής παίζει το λαούτο ανάμεσα σε μια συλλογή από μουσικά όργανα και ρολόγια. Στην όσφρηση οι φιγούρες τοποθετούνται ανάμεσα σε λουλούδια σε έναν κήπο, με ένα αποστακτήρα αρώματος το οποίο είναι ορατό στο αριστερό μέρος του έργου. Στην γεύση, κάθονται σε ένα τραπέζι με φαγητά και ένας σάτυρος γεμίζει το ποτήρι της. Στην αφή είναι σε ένα χωρο που μοιάζει με οπλοστάσιο, με διασκορπισμένες πανωπλίες και ιατρικά όργανα.











Εικ.11: "Πέντε αισθήσεις" *Jan Brueghel I ,Peter Paul Rubens, 1617-18, Museo del Prado*

Στα τέλη του 17ου αιώνα το Ροκοκό είναι η κυρίαρχη τάση στην τέχνη που ουσιαστικά αντιπροσωπεύει την κουλτούρα της αριστοκρατίας και διακατέχεται από ένα ανήσυχο και ταυτόχρονα διακοσμητικό πνεύμα. Οι καλλιτέχνες της εποχής διακοσμούν σχεδόν όλες τις επιφάνειες ενώ είναι σε έξαρση ο σχεδιασμός αντικειμένων.

Μέσα σε αυτό το πνεύμα δημιουργήθηκε το μικρό μπαούλο " Cabinet with personifications of the Five Senses, [Εικ.12] τελη του 17ου αιώνα" διακοσμημένο με θέμα τις πέντε αισθήσεις. Αυτό το μικρό μπαούλο το οποιο χρησίμευε για εργαλεία γραφής έχει μια ασυνήθιστη κατασκευή.



Εικ.12: *" Cabinet with personifications of the Five Senses"*, τέλη του 17ου α.

Είναι κεντημένο και επενδεδυμένο με μεταξωτό ύφασμα όπως και με ασημί ανάγλυφο χαρτί. Στην επιφάνεια του απεικονίζονται οι πέντε αισθήσεις που προσωποποιήθηκαν από μοντέρνα ντυμένες γυναίκες.

Η καθιέρωση του επαγγελματισμού, όπως και η συστηματοποίηση της καλλιτεχνικής πρακτικής σε ακαδημίες είναι βασικό στοιχείο της τέχνης του 18ου και 19^{ου} αιώνα. Η υψηλή τέχνη ο οποίος είναι ένας όρος που επινοήθηκε τον 17ο αιώνα από τους κλασικιστές, συνδέεται με τη την κοινωνικής ελίτ της εποχής. Στον 18ο και 19^{ο} αιώνα, παρατηρείται η έντονη σύγκρουση της αστικής τάξης με την αριστοκρατία και τη χαρακτηριστική μορφή τέχνης που αντιπροσωπεύει, δηλαδή το ροκοκό.

Η τέχνη διαμορφώνεται μέσα από μια ευρεία θεματολογία που εμπνέεται από τη μυθολογία, τη φύση, τη θρησκεία, την ιστορία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο δημιουργούνται αρκετά έργα με θέμα τις πέντε αισθήσεις με χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο του αυστριακού ακαδημαϊκού ζωγράφου,, σχεδιαστή, και διακοσμητή *Hans Makart* (1840/3- 1884). Ο *Makart*, στον οποίο πιστώνεται ο ορός "Makartstil" με τον οποίο καθόρισε την κουλτούρα μιας ολόκληρης εποχής, στα μέσα του 19ου αιώνα στη Βιέννη, αλλά το όνομα του οποίου σήμερα έχει σχεδόν ξεχαστεί. Είναι περισσότερο γνωστός για την επιρροή του στον

Gustav Klimt και άλλους Αυστριακούς καλλιτέχνες, Οι "Πέντε αισθήσεις" του *Makart*[Εικ.13] είναι μια ελαιογραφία που απεικονίζει τις αισθήσεις της όσφρησης, της όρασης, της ακοής, της γεύσης και της αφής. Είναι ουσιαστικά μια μελέτη στο γυμνό, δείχνοντας πέντε διαφορετικές όψεις μιας ιδανικής γυναικείας μορφής. (Paul V. Galvin Library Digital History Collection)



Εικ.13: "Πέντε αισθήσεις" *Hans Makart*

Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα ο Ιμπρεσιονισμός ήταν το κυρίαρχο καλλιτεχνικό ρεύμα. Με την ανακάλυψη της φωτογραφίας δημιουργήθηκε η ανάγκη του επαναπροσδιορισμού του έργου τέχνης αλλά και των καλλιτεχνών. Η ομάδα των ιμπρεσιονιστών απέρριπτε τον αυστηρό ακαδημαϊσμό αλλά και την θεματολογία του ρομαντισμού, ο οποίος εστίαζε υπερβολικά στο συναίσθημα. Οι Ιμπρεσιονιστές εστίασαν την καλλιτεχνική τους δημιουργία μέσα από την οπτική εμπειρία και συγκεκριμένα υποστήριζαν πως οι άνθρωποι δεν παρατηρούν τα αντικείμενα στην πραγματικότητα αλλά το φως που ανακλάται σε αυτά. (Gombrich 1994)

Οι Ιμπρεσιονιστές αν και ουσιαστικά είχαν ως "εργαλείο" την οπτική εντύπωση αποτέλεσαν την γέφυρα ανάμεσα στον ακαδημαϊσμό και την μοντέρνα τέχνη των αρχών του 20ου αιώνα. Τέτοια κινήματα ήταν ο Φοβισμός, ο Κυβισμός, ο Εξπρεσιονισμός και ο Φουτουρισμός. Στο διάστημα του μεσοπολέμου έχουμε καινούργια καλλιτεχνικά ρεύματα ή κινήματα όπως ο Νταναϊσμόςς και ο σουρεαλισμός αλλά και ρεύματα όπως το Μπαουχάους (Bauhaus) τα οποία βοήθησαν στην δημιουργία νέων ιδεών, στην αντίληψη της σχέσης έργου και κοινού αλλά και την σχέση του καλλιτέχνη, με το ίδιο το κοινό. (Gombrich 1994)

Τα έργα αυτής της περιόδου με θέμα τις πέντε αισθήσεις είναι σχεδόν ανύπαρκτα. Ένα παράδειγμα είναι το έργο του Γαλλου ζωγράφου *Georges Valmier* (1885 – 1937), "Πέντε αισθήσεις" του 1931. Ο *Valmier* ανακάλυψε τον Κυβισμό όταν ήταν 25 ετών, και, τέλος, αφαιρετισμό το 1921. Σχεδίασε επίσης σκηνικά και τα κοστούμια για το θέατρο και μπαλέτο , όπως και διάφορα σχέδια για υφάσματα, χαλιά, και άλλα αντικείμενα. Οι ελαιογραφίες του δεν υπερβαίνουν τα 300 σε αριθμό εργα, δεδομένου ότι Valmier πέθανε πρόωρα σε ηλικία 51 ετων. (Bazetoux 1993)

Το Κυβιστικού ύφους έργο τέχνης "Πέντε αισθήσεις"[Εικ.14] τα αντικείμενα μελέτης που τις αντιπροσωπεύουν δεν είναι ανθρώπινες φιγούρες αλλά γεωμετρικοποιημένα σχήματα που παραπέμπουν στα ανθρώπινα όργανα των αισθήσεων. Ουσιαστικά είναι η πρώτη απόπειρα απόδοσης σε εικαστικό έργο αυτής της οπτικής. Ο *Valmier* απεικονίζει το θέμα μέσα από μια πληθώρα απόψεων χωρίς να τοποθετεί το θέμα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο. Οι κυβιστές αμφισβήτούσαν τις συμβατικές μορφές απεικόνισης, όπως την προοπτική η οποια αποτελούσε κανόνα από την εποχή της Αναγέννησης. Πίστευαν ότι η εικόνα με την ακαδημαική έννοια είχε ολοκληρώσει τον κύκλο της. (Bazetoux 1993)

Εικ.14: "Πέντε αισθήσεις" *Georges Valmier, 1931*



Η μετατόπιση που γίνεται στην τέχνη από το 1960 και μετά σε σχέση με όρους όπως το "social" και η σχέση τέχνης και κοινού οδήγησε στη σύγχρονη εποχή του καλλιτεχνικού ακτιβισμού της τέχνης, μέσα από μία κοινωνική στροφή. Ιδιαίτερα την τελευταία εικοσαετία έχουμε μια πληθώρα έργων που διαπραγματεύονται με τις αισθήσεις αλλά συνήθως έχουν ως θέμα την μια από τις πέντε.

Ένα παράδειγμα έργου που συνδυάζει και τις πέντε αισθήσεις έκθεση *sensorium* [Εικ.15] παρουσιάστηκε στο μουσείο σύγχρονης τέχνης MUDAM στο Λουξεμβούργο το 2012. Οι *Céline Merhand* και *Anaïs Morel* είναι οι σχεδιαστές πίσω από τη Γαλλική ετικέτα, *Les M.* Έχουν δημιουργήσει ένα περιβάλλον δίνοντας στους επισκέπτες την ευκαιρία να δοκιμάσουν και τις πέντε αισθήσεις τους σε ένα όμορφα διαμορφωμένο χώρο. (Williamson 2012)

Όπως παρατηρούμε πλέον δημιουργούνται έργα με διάφορα υλικά μάσα πέραν του τελάρου, όπως εγκαταστάσεις, *video art, performance,* εννοιολογική τέχνη κτλ., όπως τα παραδείγματα που αναφέρονται αναλυτικά στο κεφάλαιο "Σύγχρονη τέχνη και πέντε αισθήσεις" Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, η τέχνη και κατ΄ επέκταση οι καλλιτέχνες αναλαμβάνουν ένα πιο κοινωνικό ρόλο. Ένα σημαντικό μέρος αυτής της δραστηριότητας είναι το Art therapy

Εικ.15: "*sensorium*" *Céline Merhand και Anaïs Morel,* 2012















3.2 Θεραπευτική προσέγγιση

Μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο αρκετοί καλλιτέχνες και ψυχολόγοι άρχισαν να αντιλαμβάνονται πως η δημιουργική ενασχόληση έχει θεραπευτική επίδραση στην ψυχολογική υγεία. Αυτό έχει εξελιχθεί και εφαρμοστεί μέσα από διάφορα προγράμματα ώστε να αποτελεί ξεχωριστή ψυχοθεραπευτική μέθοδο που διεθνώς περιγράφεται με τον όρο "Art Therapy" (Εικαστική Θεραπεία) Το Art Therapy απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες χωρίς να προϋποθέτει πρότερη ενασχόληση ή ταλέντο. Βασίζεται στη δύναμη της εικαστικής γλώσσας ως μέσου επικοινωνίας. Η προσέγγιση μέσα από την τέχνη, αναγνωρίζει τις καλλιτεχνικές αξίες, δομές, και μέσα από τις διάφορες διεργασίες, καταλήγει ως μια μορφή ψυχοθεραπείας που επιτρέπει την ανάπτυξη των δεξιοτήτων και των αισθήσεων.

Όπως αναφέρεται στο American Art Therapy Association, το Art therapy είναι ένα επάγγελμα για την ψυχική υγεία, που χρησιμοποιεί τη δημιουργική διαδικασία της τέχνης με στόχο την βελτίωση και την ενίσχυση της φυσικής, διανοητικής και συναισθηματικής ευημερίας των ατόμων όλων των ηλικιών. Βασίζεται στην πεποίθηση ότι η δημιουργική διαδικασία που εμπλέκει την καλλιτεχνική αυτοέκφραση βοηθά τους

ανθρώπους να επιλύσουν τις συγκρούσεις και τα προβλήματα τους, να αναπτύξουν διαπροσωπικές δεξιότητες, να διαχειριστούν τη συμπεριφορά τους, να μειώσουν το άγχος, να αυξήσουν την αυτοεκτίμηση και την αυτογνωσία τους. Το Art therapy ενσωματώνει τα πεδία της ανθρώπινης ανάπτυξης, μέσα από τις εικαστικές τέχνες (ζωγραφική, γλυπτική, καθώς και άλλες μορφές τέχνης), και τη δημιουργική διαδικασία με μοντέλα συμβουλευτικής και ψυχοθεραπείας."Η τεχνική της θεραπείας μέσω των εικαστικών βασίζεται στη γνώση ότι κάθε άτομο, είτε έχει γνώσεις τέχνης είτε όχι, έχει μια λανθάνουσα ικανότητα να προβάλλει τις εσωτερικές συγκρούσεις του σε μία παραστατική μορφή τέχνης. Συχνά, όσο πιο βαθιές εμπειρίες διερευνούν οι πίνακες των ασθενών, τόσο πιο εύκολα τις αρθρώνουν λεκτικά." (Margreth Naumberg 1958)

Ένας από τους πρωτοπόρους των θεραπευτικών παραμέτρων της τέχνης είναι ο καλλιτέχνης και ακαδημαϊκός *Viktor Lowenfeld* (1957). Όπως αναφέρει στο βιβλιο του *"Creative and Mental Growth"* σελ. 5 "Ο άνθρωπος μαθαίνει μέσα από τις αισθήσεις του. Μέσω αυτών την ικανότητα να βλέπει, να αισθάνεται, να ακούει, να οσμίζεται, να γεύεται και να παρέχει τα μέσα αλληλεπίδρασης μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντος".



Όταν ένα παιδί χρησιμοποιεί τη δημιουργική δραστηριότητα, αποκτά την απαραίτητη ελευθερία και ευελιξία και μέσα από αυτή την ευελιξία έχει τις δυνατότητες να αντιμετωπίζει αποτελεσματικότερα νέες καταστάσεις. Η άποψη αυτή συνοψίζει την ουσία της ειδικής εκπαίδευσης μέσα από την καλλιέργεια της τέχνης. (Lowenfeld 1947)

Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 ο *Howard Gardner*, καθηγητής ψυχολογίας του Πανεπιστήμιου Harvard διερεύνησε τη σχέση Τέχνης και Εκπαίδευσης μέσα από ένα πρόγραμμα με τίτλο "*Project zero*". Το πρόγραμμα αποσκοπούσε να αναδείξει το ταλέντο και τις καλλιτεχνικές ικανότητες των μαθητών ως ξεχωριστή μορφή νοημοσύνης. Βασικός στόχος ήταν η ένταξη και αναβάθμιση του μαθήματος των εικαστικών στα σχολεία της περιοχής. Ένα άλλο πρόγραμμα το οποίο στόχευε στη βελτίωση της εκπαίδευσης μέσω της τέχνης ήταν και το "Propel" (Μαλαφάντης & Καρέλα, 2012). Μέσα από αυτά τα προγράμματα και τα ευρήματα τους διαπιστώθηκε ότι τα παιδιά μαθαίνουν καλύτερα μέσα από την ενασχόληση με καλλιτεχνικές δραστηριότητες και παράλληλα ενισχύουν την νοημοσύνη. (Gardner, 1990)

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι σε έρευνες με παιδιά με κινητικές αναπηρίες παρατηρήθηκε ότι μετά από την ενασχόληση με τις εικαστικές τέχνες παρουσίασαν βελτίωση στις αντιληπτικές δεξιότητες, όπως στη

Εικ.16: *"Art Therapy" (Εικαστική Θεραπεία)*

κινητική ευελιξία, τον συντονισμό ματιών χεριού, αλλά και όσον αφορά την αυτογνωσία και αυτοεκτίμηση τους (Carter, 1979). Σε έρευνα που διεξήγαγε σε ομάδα είκοσι παιδιών δημοτικού με μαθησιακές δυσκολίες, σε ένα πρόγραμμα εικαστικής εκπαίδευσης με δραστηριότητες σχετικές με την ανθρώπινη φιγούρα. η De Chiara (1982) κατέγραψε σημαντική βελτίωση, σε τομείς όπως η αδρή κινητικότητα, η κινητική ευελιξία, ο συντονισμός χεριών-ματιών και γενικότερα ο συντονισμός του σώματος.

Στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία υπάρχει σημαντική εξέλιξη της Ειδικής Αγωγής. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο έχουν εκπονηθεί διάφορα αναλυτικά προγράμματα για την εκπαίδευση των ατόμων με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες στα οποία η αισθητική αγωγή κατέχει σημαίνοντα θέση. Σύμφωνα, με το νέο νόμο ορίζεται ότι, η Ειδική Αγωγή και Εκπαίδευση είναι ένα σύνολο παρεχόμενων εκπαιδευτικών υπηρεσιών σε μαθητές με αναπηρία και διαπιστωμένες ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (Στασινός, 2013). Τα παιδιά με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες παρουσιάζουν ανεπάρκειες όπως, η νοητική αναπηρία, οι αισθητηριακές αναπηρίες ακοής, οι αισθητηριακές αναπηρίες όρασης, οι κινητικές αναπηρίες, οι διαταραχές ομιλίας-λόγου, οι ειδικές μαθησιακές δυσκολίες, κτλ. (Στασινός, 2013)

3.3 Τέχνη, κοινωνικές και επικοινωνιακές δεξιοτήτες

Οι κοινωνικές δεξιότητες είναι η ικανότητα του ατόμου να αλληλεπιδρά με το περιβάλλον, να μπορεί να επιτυγχάνει διάφορους κοινωνικούς στόχους, και τέλος να προσαρμόζεται στα κοινωνικά τεκταινόμενα. Η ανάπτυξη αυτών των δεξιοτήτων βοηθά τα άτομα με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες να αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον και να διαμορφώνουν άποψη για τον εαυτό τους και τελικά να αποκτούν ενσυναίσθηση. (Στασινός, 2013)

Οι επικοινωνιακές δεξιότητες αφορούν την ικανότητα του ατόμου να αλληλεπιδρά με το περιβάλλον, και να προσαρμόζεται στα διάφορα επικοινωνιακά ερεθίσματα. Οι εικαστικές τέχνες αποτελούν εργαλείο για άτομα που αντιμετωπίζουν προβλήματα λόγου και έλλειψη επικοινωνιακών δεξιοτήτων καθώς αποτελούν ένα μη λεκτικό μέσο έκφρασης (Dalke 1984) με το οποίο μπορούν να επικοινωνήσουν άμεσα ή έμμεσα με τα συναισθήματά τους καλλιεργώντας παράλληλα τις αισθήσεις τους. Αποτέλεσμα αυτού είναι η βελτίωση των διαπροσωπικών και κοινωνικών σχέσεων. Η αντιμετώπιση των γενικότερων ψυχολογικών προβλημάτων στην σύγχρονη κοινωνία, όπως άγχος, θυμός, κατάθλιψη, αισθήματα ανεπάρκειας, απομόνωση, σωματική υγεία, προβλήματα στις σχέσεις μπορεί να βρει τη λύση της

στις σύγχρονες θεωρίες μάθησης. Οι τέχνες είναι ο ιδανικός τρόπος να συνδυάσει κανείς τη μάθηση μαζί με την πράξη καθώς περιέχεται ταυτόχρονα η έννοια της δημιουργίας, της κίνησης και της πράξης. Κατά συνέπεια οι τέχνες βοηθούν τα άτομα να βελτιώσουν τις γνωστικές τους δεξιότητες. (Φράγκου 2015)

Η τέχνη συνεισφέρει στην προσωπική ανάπτυξη με ποικίλους τρόπους, διαμορφώνοντας τη νοοτροπία, την διαδικασία και την ικανότητα σκέψης, και μέσα από αυτό το πλαίσιο την ικανότητα αντιμετώπισης τον κόσμου γύρω τους (Fowler, 1996) Όπως θεωρεί ο Kandinsky στο έργο του "Για το πνευματικό στην Τέχνη" η τέχνη έχει ως στόχο την εξέλιξη και τον εξευγενισμό της ανθρώπινης ψυχής και ουσιαστικά αποτελεί μέσο γνώσης αλλά και σωτηρίας που οδηγεί σε προσωπική και συλλογική βελτίωση και ταυτόχρονα είναι η γλώσσα που μιλάει στην ψυχή. (Kandinsky 1981)

Η επαφή με την τέχνη διαμορφώνει το κατάλληλο περιβάλλον και δίνει την δυνατότητα υποστήριξης τόσο των παιδιών, όσο και των ενηλίκων, με απώτερο στόχο την ανάπτυξη δεξιοτήτων σε διάφορους τομείς. Ο στόχος αυτός μπορεί να επιτευχθεί μέσα από ένα κατάλληλα διαμορφωμένο περιβάλλον το οποίο είναι σχεδιασμένο με βάση τις πραγματικές ανάγκες του ατόμου για επικοινωνία.

4.ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

"Πρωτα διαμορφώνουμε τα κτίριά μας, στη συνέχεια μας διαμορφώνουν. "

Winston Churchill (1874 -1965)


¡BIENVENIDO
FAMILIA
Family
house
touch
HOME
HOPE
RELAXED
family
Safe
CALM

4. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

4.1. Η τέχνη στον αρχιτεκτονικό χώρο

Η δημιουργία έργων τέχνης στον αστικό και φυσικό χώρο υπήρξε μια κοινή συνιστάμενη όλων των προηγμένων πολιτιστικά λαών από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Ο ρόλος αυτών των έργων στη δημιουργία του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου διαφοροποιείται με βάση την κουλτούρα, τον πολιτισμό, την πολιτική της κάθε εποχής. Ιστορικά ανατρέχοντας παρατηρούνται λατρευτικά, προπαγανδιστικά, ηθογραφικά, ανθρωποκεντρικέ, διακοσμητικά έργα κτλ.

Μια από τις σημαντικότερες κατηγορίες έργων αφορά εικαστικά έργα που ενσωματώνονται απλώς χωρικά στον χώρο αποτελώντας προσπάθεια εξωραϊσμού του αστικού περιβάλλοντος. Από την άλλη παρατηρούμε έργα που αποκτούν μια κοινωνική διάσταση και απευθύνονται άμεσα στο κοινό τους . Το ζήτημα που τίθεται είναι εάν ο ρόλος της τέχνης και κατ΄ επέκταση οι δράσεις του εικαστικών δημιουργών, έχουν κοινωνικές αναφορές ή άπλα αποτελούν μια νέα χωροταξική αντίληψη στο σύγχρονο αρχιτεκτονικό περιβάλλον. Σαφέστατα τα έργα τέχνης από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα παίζουν είτε σημαντικό είτε μικρό ρόλο στην

Εικ.1: *"Art Therapy"* (Εικαστική Θεραπεία)

διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος. Η κάθε εποχή έχει αναπτύξει τα δικά της χαρακτηριστικά και το πλαίσιο δημιουργικής παρέμβασης της τέχνης.

Η δημιουργία των σύγχρονων πόλεων έχει τις απαρχές της στην βιομηχανική εποχή. Εκεί δημιουργήθηκε η ανάγκη δημιουργίας ενός νέου περιβάλλοντος για τις εικαστικές τέχνες. Ήδη από 17^{ο} αιώνα, και κυρίως τον 18^{ο} , οι εκάστοτε παρεμβάσεις για τον εξωραϊσμό των πόλεων που γνώρισαν πρωτοφανή έξαρση, οδήγησαν την τέχνη σε μία εμπορευματοποίηση. Αντιμετωπιζόταν σαν προϊόν που απλά προσέδιδε αίγλη στην αγοραστική δύναμη του χρήματος. Παράλληλα στα τέλη του 18^{ου} και κατά την διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, τα μεγάλα έργα του παρελθόντος εγκλωβίστηκαν σε μουσεία, ενώ το αστικό τοπίο, με τη βιομηχανική επανάσταση γινόταν ολοένα και πιο αφιλόξενο για οποιαδήποτε μορφής τέχνης.

Στην περίοδο του αυτή ο αστικός χώρος παίζει τον ρόλο της προθήκης-βιτρίνας για την έκθεση του έργου[Εικ.2]. Στα τέλη 19ου κα στις αρχές 20ου αιώνα γίνεται μια προσπάθεια αυτονόμησης της δημόσιας τέχνης και τίθενται νέα ερωτήματα όσον αφορά τον ρόλο του καλλιτέχνη στην διαμόρφωση του έργου και του χώρου στο οποίο "ζει" το έργο.

Εικ. 2: Piazza Navona



Στον 20ο αιώνα γίνεται μια προσπάθεια πολιτικοποίησης της δημόσιας τέχνης μέσα από προπαγανδιστικά έργα. Είναι γεγονός ότι όλη η πολιτική και ιδεολογική διαμάχη, κυρίως στον μεσοπόλεμο αλλά και μετά, εστιάζεται στο θέμα της γενικής τακτικής και στρατηγικής του αριστερού Κινήματος απέναντι στο δυτικό τόξο και αντιστρόφως, με απώτερο στόχο την επιβολή της κουλτούρας- ιδεολογίας μέσα από τα έργα τέχνης. Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο η μετατόπιση που γίνεται στην τέχνη από το 1960 και μετά σε σχέση με όρους όπως το "πολιτικό" και η "σχέση τέχνης και κοινού" οδήγησε στη σύγχρονη εποχή του καλλιτεχνικού ακτιβισμού, της δημόσιας και κοινοτικής τέχνης, ή ακόμα στην εποχή της λεγόμενης "κοινωνικής στροφής" της τέχνης. (Μπαχτσετζής 2008)

Η τέχνη ως κοινωνός του δημόσιου χώρου ή ως εισβολέας από την δεκαετία του 90΄ και μετά κάνει πιο αισθητή την παρουσία της μέσα από διαφορετικές εκφράσεις. Σε αυτό το γεγονός βοήθησε σε μεγάλο βαθμό η τεχνολογία είτε άμεσα είτε έμμεσα. Τα έργα αυτής της περιόδου έχουν είτε μόνιμο, αλλά συνήθως μόνιμο μεταβατικό [διαδραστικά έργα τέχνης), εφήμερο, είτε στιγμιαίο χαρακτήρα. Συνήθως πραγματοποιούνται στα πλαίσια θεσμοθετημένων εκθέσεων (μπιενάλε – φεστιβάλ-δράσεις- δημόσιοι διαγωνισμοί) ή αυτόνομων εναλλακτικών

έργων παρεμβατικού χαρακτήρα. Τα έργα τέχνης στον δημόσιο χώρο είναι κυρίως αστικό φαινόμενο, μιας και το αστικό περιβάλλον λειτουργούσε ως προνομιακός χώρος προβολής. Η τέχνη στο δημόσιο χώρο εκφράζεται μέσα από έργα διαφορετικών μέσων, όπως graffiti, installations, videoart, performance, happenings, digital art, και γενικότερες δράσεις, προσαρμοσμένες στον χώρο και στις περιστάσεις έργα όπως εργα site-specific, context-specific, συμμετοχικά ή σε συσχέτιση με το κοινό project. Βεβαίως η έννοια του δημόσιου χώρου δεν αναφέρεται μόνο στον φυσικό χώρο, αλλά και σε δυνητικούς χώρους όπως ο χώρος των media, του διαδικτύου κτλ. (Μπαχτσετζής 2008)

4.2. Η τέχνη στον κοινωνικό χώρο

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται και η ανάγκη παρέμβασης της τέχνης στον κοινωνικό χώρο. Η Περιβαλλοντική ψυχολογία είναι η μελέτη των πολύπλοκων αλληλεπιδράσεων μεταξύ των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους. Ο Gifford εξηγεί ότι διαφέρει από το κεντρικό σύστημα της ψυχολογίας, σε ότι αφορά το καθημερινό φυσικό περιβάλλον. Περιλαμβάνονται τα μεγαλύτερα ζητήματα του περιβάλλοντος, συμπεριλαμβανομένων των κοινωνικών, πολιτικών,

οικονομικών και πολιτιστικών δυνάμεων. (Gifford 2007) Η περιβαλλοντική ψυχολογία δεν απλοποιεί τεχνητά καταστάσεις. Αντ 'αυτού, παρέχει ένα πλαίσιο απόψεων, την έρευνα και τις θεωρίες που μας βοηθούν σε μια καλύτερη εκτίμηση του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος και το περιβάλλον αλληλεπιδρούν.

"η θεμελιώδης σημασία της περιβαλλοντικής ψυχολογίας για τα επαγγέλματα του σχεδιασμού είναι η πιθανή ικανότητά της να παρέχει ένα σώμα γνώσης, εννοιολογικά και εμπειρικά για την κατανόηση των σχέσεων ανάμεσα στην ανθρώπινη συμπεριφορά και την εμπειρία στο δομημένο περιβάλλον". (Proshansky 1974)

Μπορούμε να σχεδιάσουμε καλύτερα για τις ανθρώπινες ανάγκες και ο ρόλος της περιβαλλοντικής ψυχολογίας για τον σχεδιασμό μέσω επαγγελματιών είναι σημαντικός στην διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος. Σαφέστατα οι εικαστικές τέχνες και η αρχιτεκτονική δεν προσπαθούν πάντα να θέσουν προβλήματα αισθητικής ή λειτουργίας, αλλά να σχεδιάσουν και τον κοινωνικό χώρο. *Ο Proshansky* εξηγεί ότι η περιβαλλοντική ψυχολογία δεν παρέχει ένα εγχειρίδιο συμπεριφοράς, όπως πολλοί θα ήθελαν, αλλά ένα σκηνικό στο οποίο οι σχεδιαστές μπορούν τουλάχιστον μέσα από εκπαιδευμένες εικασίες, να προσπαθήσουν για την επίλυση των προβλημάτων σχεδιασμού.

Ο σχεδιασμός για να ανταποκρίνεται κοινωνικά, πρέπει να συμπεριλάβει δεδομένα που συμπυκνώνουν και προσφέρουν μια σειρά από απαντήσεις οι οποίες παρέχουν ευνοϊκές κοινωνικές αλλαγές. Ο όρος Socially Responsive Design (SRVD) επινοήθηκε από τον Lorraine Gamman και Adam Thorpe του Design Against Crime Research Center (DACRC), Κέντρο ερευνών και σχεδιασμού κατά της εγκληματικότητας για να διακρίνει τις παρεμβάσεις του σχεδιασμού όπως και τις προσεγγίσεις που λαμβάνουν υποψιν κοινωνικά ζητήματα και τις κοινωνικές επιπτώσεις.(Thorpe, 2009).

Ωστόσο, SRVD ζητά από τους σχεδιαστές να εξετάσουν το ρόλο των ενδιαφερομένων μερών και να εργαστούν σε συνεργασία με αυτούς, για την ανάπτυξη διαδικασιών ανατροφοδότησης και μεταδρασής που βασίζονται σε κοινωνικές εμπειρίες. Η προσέγγιση αυτού του σχεδιασμού δεν αφορά την ίδια κατά κύριο λόγο την αισθητική και το design. Για το σκοπό αυτό ο SRVD αναπτύσσει έναν ορισμό του όρου κοινωνική σχεδίαση ο οποίος ισχύει για τις συναντήσεις μεταξύ του σχεδιασμού και της κοινωνίας στο σύνολό της με στόχο την ισορροπία της περιβαλλοντικής και κοινωνικής βιωσιμότητας.

Αυτό το είδος σχεδίασης υποστηρίζεται από ένα μείγμα δραστηριοτήτων που βασίζεται στη φυσική κλίση των σχεδιαστών για αλτρουισμό. Μερικοί υποστηρίζουν ότι η κοινωνική σχεδίαση προτείνει ένα τύπο σχεδίασης που δεν είναι σχεδιασμένη για το καλό των ατόμων, είτε ατομικά είτε ως σύνολο αλλά περισσότερο για εξιδανικευμένες ομάδες με βασικό άξονα την βελτίωση των συνθηκών τους. Αντιθέτως πιστεύεται ότι η κοινωνική σχεδίαση εμπνέει κοινωνικό ακτιβισμό.

Το ζητημα που προκυπτει είναι κατά ποσο οι αρχιτέκτονες στο συγχρονο σχεδιασμο λαμβανουν υποψιν αυτά τα δεδομενα. "Η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη και η τεχνολογία της υλοποίησης, από το σχεδιασμό μέχρι την κατασκευή, φυσικών χώρων που πληρούν τις βασικές ανάγκες της ανθρώπινης ύπαρξης" (Bussagli, 2005,7)

Το όραμα της αρχιτεκτονικής φαίνεται από το έργο των Rogers και Piano για το Centre national d' art et de culture George Pompidou [Εικ.3] (Rogers / Piano 1977) στο Παρίσι. "Η καρδιά της αστικής στρατηγικής μας βρίσκεται στην ιδέα ότι οι πόλεις είναι για τη συνάντηση των φίλων και των ξένων στους πολιτισμένους δημόσιους χώρους που περιβάλλονται από όμορφα κτίρια" (Rogers Partnership, 1986). Ενώ αρχικά ο όλος σχεδιασμός είχε έντονες αντιδράσεις αποτελεί μέχρι σήμερα ένας δημοφιλής κοινωνικός χώρος στο κέντρο της πόλης.

Εικ. 3: Centre national d' art et de culture George Pompidou (Rogers / Piano 1977)



Η διαμόρφωση του δημοσίου χώρου μπροστά από το μουσείο δημιούργησε παράλληλα ένα κοινωνικό χώρο. Οι πόλεις έχουν ανάγκη για χώρους όπου οι άνθρωποι μπορούν να συγκεντρώνονται χωρίς να χρειάζεται να πληρώσουν και πέραν τούτου να είναι χώροι δημιουργίας. (Wood 2014)

Υπάρχει μια σειρά από ορισμούς της αρχιτεκτονικής και της εικαστικής θεραπείας που είναι σχετικές με το την υγεία των πληθυσμών της πόλης. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική φιλοσοφία ανησυχεί με την ταχεία άνοδο της αστικής ζωής και της παγκοσμιοποίησης, αλλά πρέπει να κατανοήσουμε ότι η πόλη δεν μπορεί πλέον να είναι ένα ομοιογενές σύνολο. (Bussagli, 2003) Η ενσωμάτωση των έργων τέχνης στο αρχιτεκτονικό περιβάλλον δημιουργεί την ανάγκη για βιωσιμότητα τόσο στο σχεδιασμό όσο και στον προγραμματισμό της υγείας για το κοινό όφελος.

Το σύγχρονο αστικό περιβάλλον διαμορφώνει και δημιουργεί διάφορες ψυχικές διαταραχές όπως η κατάθλιψη, η έκθεση στο στρες και κυρίως το κοινωνικό άγχος. Όσον αφορά τις επιπτώσεις στην ψυχική υγεία, το κοινωνικό άγχος φαίνεται να υπερτερεί έναντι των άλλων αστικών στρεσογόνων παραγόντων, όπως η ρύπανση και ο θόρυβος. Επιπλέον, η διαταραχή του χρονοβιολογικών ρυθμίσεων είναι πιο συχνή στις πόλεις από ό, τι στις αγροτικές περιοχές και έχει αρνητική επίδραση

στην ψυχική υγεία. Πρόσφατες αλλά και παλαιότερες μελέτες παρουσιάζουν στοιχεία για αυξημένη συχνότητα των διαταραχών του ύπνου σε άτομα με πρωτοπαθείς κεφαλαλγίες αλλά και αντιστρόφως, πρωτοπαθών κεφαλαλγιών σε άτομα με διαταραχές του ύπνου. (Καρλοβασίτου, ΤΙμπλαλέξη , Λαμπούσης)

Μια πρόσφατη μελέτη έδειξε ότι οι κάτοικοι των αστικών κέντρων έχουν ένα 20 τοις εκατό υψηλότερο κίνδυνο εμφάνισης διαταραχών του άγχους, και ένα 40 τοις εκατό υψηλότερο κίνδυνο ανάπτυξης διαταραχών της διάθεσης. (Adli 2011) Στο βιβλίο του ο Birkeland "Positive Development: From vicious circles to virtuous cycles through built environment design " παρουσιάζει το νέο καινοτόμο πρότυπο του για την θετική εξέλιξη, στο οποίο το δομημένο περιβάλλον παρέχει καλύτερη ποιότητα ζωής, υγεία, ασφάλεια για όλους, χωρίς να θυσιάζει πόρους ή χρήματα. Δείχνει πώς ο αειφόρος χωροταξικός σχεδιασμός έχει τόσο σωματικά όσο και οφέλη για την ψυχική υγεία στον πληθυσμό της πόλης, από τα παιδιά μέχρι και τους ηλικιωμένους. Ακρογωνιαίος λίθος αυτού του νέου προτύπου είναι η οικολογική ανακαίνιση του τεράστιου αστικού ιστού. Ο συγγραφέας παρουσιάζει ένα επαναστατικό νέο εργαλείο που ονομάζεται "*SmartMode*" για την επίτευξη αυτού του σκοπού. Παρουσιάζεται η έννοια του GPI (Genuine Progress

indicators),), ενός δείκτη ποιότητας ζωής, ως ένας τρόπος απεικόνισης των ωφελειών για την ψυχική υγεία. Αυτό το βιβλίο αμφισβητεί όλους όσους εργάζονται ή σπουδάζουν στους τομείς της βιώσιμης ανάπτυξης, το σχεδιασμό, την αρχιτεκτονική ή το δομημένο περιβάλλον και καλεί να επανεξετάσουν τις τρέχουσες ιδέες και πρακτικές. (Birkeland 2008)

Υπάρχει πλέον η αντίληψη ότι η δημιουργία έργων τέχνης και δράσεων όπως είναι το Art therapy που έχουν κοινωνικό-ψυχολογικές παρεμβάσεις διαμορφώνουν μια νέα αντίληψη για το αρχιτεκτονικό περιβάλλον.

4.3. Η τέχνη στον θεραπευτικό χώρο

Αποτελεί γεγονός ότι τα έργα τέχνης συνέβαλαν διαχρονικά στην δημιουργία συνήθως, θετικής ψυχολογίας χωρίς αυτό να ήταν στις αρχικές προθέσεις των δημιουργών. Μια μεγάλη κατηγορία σύγχρονων έργων δημόσιας τέχνης έχει την ιδία φιλοσοφία. Στον αντίποδα μια άλλη κατηγορία έργων και καλλιτεχνών προσπαθεί να ανατρέψει το αστικό περιβάλλον θέλοντας να εκφράσει ευρύτερες κοινωνικές ανησυχίες. Οι ανησυχίες αυτές εστιάζονται στην αύξηση και την επίπτωση που μπορεί να έχει στη σωματική και ψυχική υγεία το σύγχρονο αστικό περιβάλλον. Ένα μεγάλο φάσμα επιστημονικών κλάδων επαγγελματικής πρακτικής

συμβάλλουν στη βελτίωση της υγείας του πληθυσμού. Οι εικαστικές τέχνες και η αρχιτεκτονική δεν μπορούν να μείνουν αμέτοχες σε αυτό το σχεδιασμό. Αυτές οι ανησυχίες έχουν τεκμηριωθεί μέσα από κοινωνικές δράσεις στον δημόσιο και ιδιωτικό χωρο, μέσα από οργανωμένες εκθέσεις, μέσα από θεματικά μουσεία αλλά και στην δημιουργία κοινωνικών χώρων. Είναι γεγονός ότι οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες συμβάλουν δημιουργικά στη διαμόρφωση χώρων που έχουν ως σχεδιαστικό στόχο την δημιουργία ενός κοινωνικού - επικοινωνιακού περιβάλλοντος.

Το κύριο επιχείρημα είναι η ανάγκη των πόλεων για ένα πραγματικό χώρο για την πρακτική θεραπεία μέσω της τέχνης. Οι Αρχιτέκτονες μπορεί να ενδιαφέρονται για το σχεδιασμό της πόλης και η εικαστική θεραπεία συμπληρωματικά να μπορεί να βοηθήσει τους ευάλωτους ανθρώπους. Ο χρόνος που δαπανάται χρησιμοποιώντας την εικαστική θεραπεία μπορεί να βοηθήσει με την ενδυνάμωση και την ανάκτηση για άτομα με προβλήματα ψυχικής υγείας, βοηθώντας τους να ζήσουν μια πιο ολοκληρωμένη ζωή.(Wood 2014)

Το "Lullaby Factory"[Εικ.4-5] είναι ένα νοσοκομείο για παιδιά (Great Ormand Street Hospital for children) , στην περιοχή Bloomsbury του

Λονδίνου. Το αρχιτεκτονικό γραφείο Studio Weave που ανέλαβαν την κατασκευή της νέας πτέρυγας του νοσοκομείου βρέθηκε αντιμέτωπο με την άσχημη θέα της πίσω όψης του κτιρίου. Παράλληλα τα δύο γειτονικά του κτίρια (Morgan Stanley clinical building, Southwood building 1930 εγκαταλελειμμένο για 15 χρόνια) ήταν σε ελάχιστη απόσταση (1 μέτρο το ελάχιστο και ιδιαίτερα ψηλός με ύψος που φτάνει τα 32 μέτρα) από το κτίριο επέκτασης με αποτέλεσμα να δημιουργεί ένα ασφυκτικό περιβάλλον. Χρησιμοποιήσουν τις ιδιομορφίες του κτιρίου στον σχεδιασμό όπως ο μεγάλος αριθμός σωληνώσεων δημιούργησαν ένα φανταστικό εργοστάσιο. με σχήματα από μουσικά όργανα δίνοντας την εικόνα ενός εργοστάσιου παραγωγής νανουρισμάτων. Στο έργο αυτό οι αρχιτέκτονες συνδύασαν με επιτυχία τις ήδη υπάρχουσες σωληνώσεις, το σύστημα αποχετεύσεων και ανακυκλωμένα υλικά από το λεβητοστάσιο του νοσοκομείου, προσδίδοντας αισθητική ομορφιά σε υπάρχοντα στοιχεία του κτιρίου μετατρέποντας τις εγκαταστάσεις σε έργο τέχνης. Πέραν τούτου οι σωληνώσεις του εργοστασίου απελευθερώνουν νανουρίσματα τα οποία συνέθεσε η καλλιτέχνης Jessica Curry, δημιουργώντας ένα χαλαρωτικό και ταυτόχρονα αναζωογονητικό περιβάλλον για τους ασθενείς του νοσοκομείου. Παρόλο που η μουσική που παράγεται δεν μπορεί να ακουστεί δυνατά, γιατί υπάρχουν χώροι στο νοσοκομείο στους οποίους πρέπει να υπάρχει







ησυχία, οι αρχιτέκτονες τοποθέτησαν διακοσμητικές αισθητικές παρεμβάσεις που παραπέμπουν στο μουσικό έργο στις απολήξεις σωληνώσεων. Τα παιδιά έχουν την δυνατότητα να ακούσουν τα νανουρίσματα συντονίζοντας τα ραδιόφωνα ή απλά τοποθετώντας το αυτί τους σε ορισμένους από τους σωλήνες που βρίσκονται στους κοινόχρηστους χώρους.

Η ανάγκη εμπλοκής της τέχνης και των καλλιτεχνών στην δημιουργία θεραπευτικού περιβάλλοντος οδήγησε σε μια σειρά ενεργειών και συνεργασιών μεταξύ πολλών ειδικοτήτων όπως αρχιτεκτόνων, ψυχολόγων επιμελητών εκθέσεων κτλ.



Εικ. 5: "Lullaby Factory", Σχέδια

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο έχει αναπτυχθεί τις τελευταίες δεκαετίες ένας προβληματισμός γύρω από την σχέση του κοινωνικού και κατ΄ επέκταση του αρχιτεκτονικού χώρου επαναπροσδιορίζοντας την σχέση του έργου τέχνης σε συνάρτηση με τον χώρο αλλά κυρίως με τον άνθρωπο. Το έργο τέχνης πλέον δεν συμμετέχει στο χώρο με την υλική του υπόσταση σαν κομπάρσος αλλά σε άλλες μορφές. Έτσι παρατηρούμε να δημιουργούνται έργα τέχνης τα οποία συνεργάζονται, συνδιαλέγονται, αντικρούονται, ανατρέπουν το αρχιτεκτονικό περιβάλλον και κατ΄ επέκταση με το κοινό- χρήστη.

Ένα μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν έχει άμεσο στόχο να μπει στα μουσεία, τις αίθουσες τέχνης και τους τοίχους των μεγαλοαστών, αλλά γίνεται κοινωνός στον δημόσιο χώρο, ως νέο δεδομένο σε "αλλοτροπική μορφή" το οποίο δίνει την δυνατότητα στον κάθε χρήστη, το στοιχείο της παρεμβατικότητας. Ουσιαστικά δημιουργείται μια χρονική συγκυρία όπου το πραγματικό σημείο συνάντησης ετερογενών δυνάμεων και διαφορετικών τομέων δράσης του κοινωνικού συνόλου ενός τόπου προκαλεί διάφορα ερεθίσματα. Η τέχνη γίνεται πιο συμμετοχική και προσιτή από ποτέ. Η τέχνη εισάγει τη συνομιλία, υπενθυμίζοντάς μας ότι αυτή η συνομιλία γίνεται όλο και περισσότερο συμμετοχική. Πολύ περισσότερο τη στιγμή που πολλά έργα τέχνης δημιουργούνται και μεταφέρονται μέσα στο χώρο και


Art|Bas

συναντούν το κοινό, αλλάζοντας μορφή, μετασχηματίζοντας το περιβάλλον στο οποίο φτιάχτηκαν για να ζουν, μέσα από την αλληλεπίδραση με αυτό και το κοινό τους. Ιδιαίτερα μετά τα μέσα του 20^{ου} όπως και στις αρχές του 21^{ο} αιώνα, η τέχνη δεν είναι απόλυτα συνυφασμένη με την επένδυση του χώρου ως εικαστική αναφορά. Σε ένα μεγάλο μέρος η αλληλεπίδραση αυτή των έργων τέχνης ενεργοποιεί τις αισθήσεις είτε εκούσια είτε ακούσια.

Ο Δανός καλλιτέχνης Jeppe Hein (1974) έχει δημιουργήσει μια σειρά από βιωματικά έργα τέχνης που συνήθως εμφανίζονται σε δημόσιους χώρους. Στηρίζει τα έργα του στην διαδραστικότητα σε σχέση με την κοινωνικότητα. Το Loop Bench (2009) [Εικ.6] είναι ένα έργο τέχνης που θυμίζει βασική μορφή από παγκάκι. Ωστόσο, σε αντίθεση με την παραδοσιακή μορφή, η ιδέα είναι να διευρύνει τη μορφή σε ένα παράλογο βαθμό, σχηματίζοντας κλίσεις και στροφές, και δημιουργώντας έτσι μια δαιδαλώδη δομή. Ο επισκέπτης μπορεί να επιλέξει να χρησιμοποιήσει το παγκάκι για να καθίσει, ή απλά να το παρατηρήσει ως ένα έργο γλυπτικής. Η ιδέα είναι να δημιουργηθεί ένας κοινωνικός χώρος μέσα από την εμπλοκή του έργου και του περιβάλλοντος σε συνάρτηση με τον χρήστη. Η επαφή των ανθρώπων με έργα αυτής της φιλοσοφίας πέραν από την κοινωνική διάσταση,

Εικ. 6*: "* Loop Bench *"*, Jeppe Hein ,Art Basel

δημιουργεί ένα περιβάλλον ψυχικής ανάτασης. Οι καλλιτέχνες μέσα από τα έργα τους προσπαθούν να αντιμετωπίσουν ή να αναγνωρίζουν ένα συγκεκριμένο κοινωνικό ζήτημα, χρησιμοποιώντας την τέχνη και τη δημιουργικότητα. Οι δημιουργικές δεξιότητες δοκιμάζουν τις ικανότητές για να βοηθήσουν στην προώθηση και τη βελτίωση των ικανοτήτων. Έτσι, ο κύριος στόχος του καλλιτέχνη είναι να βοηθήσει τον χρήστη ώστε να βρει το δικό του μέσο δημιουργικής έκφρασης.

Το Art therapy αποτελεί μια δράση που ουσιαστικά δεν έχει άμεσο στόχο την παράγωγη καλλιτεχνικού έργου αλλά να ενσωματώσει τα πεδία της ανθρώπινης ανάπτυξης, μέσα από τις εικαστικές τέχνες και από την δημιουργική διαδικασία με διάφορα μοντέλα συμβουλευτικής και ψυχοθεραπείας. Παρατηρούμε τις τελευταίες δεκαετίες διάφορα νοσηλευτικά ιδρύματα, εντάσσουν την θεραπεία μέσω τέχνης στα προγράμματα τους. Μέσα από αυτά έχει διαπιστωθεί ότι η εικαστική θεραπεία συντελεί στην αντιμετώπιση ψυχικών τραυμάτων, στη μείωση των επιπέδων του στρες και στην καλύτερη ψυχική ισορροπία. «Αυτός ο τρόπος έκφρασης τον οδηγεί στην προσωπική ικανοποίηση και γενικότερα στην αλλαγή του ατόμου, καθώς έτσι ενισχύεται και η υγεία του ατόμου» (Malchiod, 2009)

Ένα παράδειγμα αρχιτεκτονικής και εικαστικής συνεύρεσης σε

θεραπευτικό περιβάλλον είναι το Παιδικό Νοσοκομείο Royal του Λονδίνου, Barts Health. [Εικ.7,8,9] Την αρχική ιδέα την είχε μια βρετανική οργάνωση εικαστικών τεχνών η οποία είναι επιφορτισμένη με την εισαγωγή της τέχνης σε νοσοκομεία της Βρετανίας. Δημιούργησε ένα πρόγραμμα συνεργασίας 15 καλλιτεχνών, με στόχο την μετατροπή του εσωτερικού του Παιδικού Νοσοκομείου Royal του Λονδίνου σε ένα διασκεδαστικό και πολύχρωμο μέρος. Παρόλο ότι περιορίζεται από το γεγονός ότι το περιβάλλον του νοσοκομείου πρέπει να είναι εύκολο για να καθαριστεί, οι καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν υλικά όπως βινύλιο, κεραμικά, ξύλο και ακόμη και χαλιά για να ζωντανέψουν τον χώρο. Κάθε πτέρυγα είναι διακοσμημένη με το δικό της μοναδικό στυλ. Έτσι, υπάρχουν στοιχεία οργανικά, αρτ ντεκό, ασιατικής κουλτούρας , βικτωριανής εποχής κτλ.

Εκτός της διακοσμητικής παρέμβασης, δημιουργήθηκαν κοινόχρηστοι χώροι δημιουργικής έκφρασης όπως το Ann Riches Healing Space - δραστηριότητα διαστήματος, (2013). Το έργο είναι το αποτέλεσμα της πρότασης του Βασιλικού Ινστιτούτου Βρετανών Αρχιτεκτόνων που είχε ως στόχο την θεραπευτική δύναμη της τέχνης μέσω δύο καινοτόμων παιχνιδιών με διαστημική δραστηριότητα. Η Jane Hawdon Διευθύντρια, για την υγεία των παιδιών δήλωσε: "Η διαστημική δραστηριότητα είναι

μια μοναδική ιδέα παιχνιδιού, παρέχοντας σημαντική ανακούφιση από τη θεραπεία και την ιατρική παρέμβαση, για τα παιδιά και τις οικογένειές τους". Η διαστημική δραστηριότητα έχει σχεδιαστεί από τους βραβευμένους αρχιτέκτονες Cottrell και Vermeulen και τον σχεδιαστή Morag Myerscough, οι οποίοι εργάστηκαν μαζί για να δημιουργήσουν ένα μοναδικό ζωντανό χώρο. το οποίο συμπληρώνεται με αναφορές στην Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων.

Αποτελεί γεγονός ότι πλέον στο σχεδιασμό των χώρων , είτε είναι θεραπευτικοί, εκπαιδευτικοί, ψυχαγωγικοί, καταναλωτικοί χώροι όπως εμπορικά κέντρα λαμβάνονται ως συνιστώσες που έχουν να κάνουν με την ψυχική υγεία των χρηστών μέσω της τέχνης. Ο πραγματικός χώρος των τεχνών δεν παύει να είναι τα μουσεία. Την τελευταία εικοσαετία παρατηρούμε την δημιουργία θεσμοθετημένων εκθέσεων όπως μπιενάλε, φεστιβάλ, δράσεις, που έχουν ως αντικείμενο την ενεργό συμμετοχή κοινού και έργου τέχνης ή καλλιτέχνη με σκοπό την θεραπεία ή την επικοινωνία. Είναι σημαντική η δημιουργία θεματικών μουσείων ή και εκθέσεων εντός των μουσείων για άτομα με αναπηρίες.

Το Μουσείο Αφής (1984), αποτελεί το μόνο μουσείο για τυφλούς και άτομα με προβλήματα όρασης στην Ελλάδα και ένα από τα πέντε

Εικ. 7-8: Ann Riches Healing Space - Δραστηριότητα Διαστήματος, 2013.

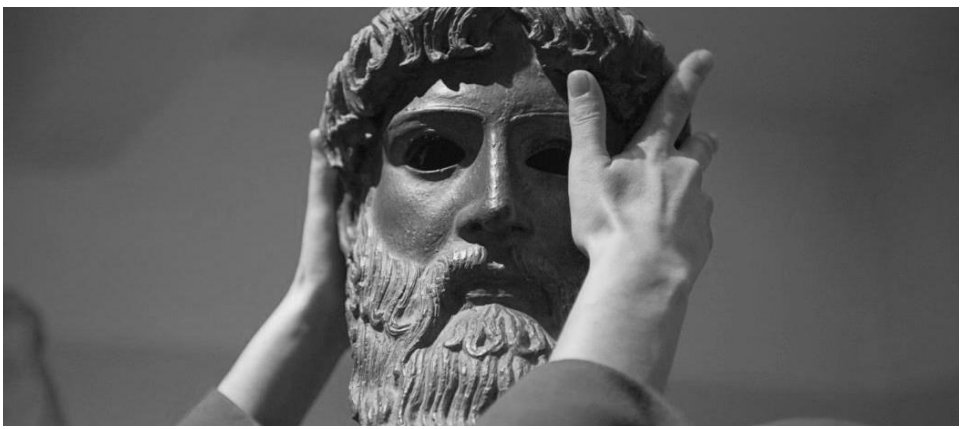
Εικ. 9: Παιδικό Νοσοκομείο Royal του Λονδίνου, Barts Health.







μουσεία τους είδους του στον κόσμο. Εδρεύει στο παλιό κτήριο του σωματείου Φάρος Τυφλών Ελλάδος. Η δημιουργία του μουσείου αποτυπώνει «τη στροφή των τελευταίων δεκαετιών στην αγωγή, εκπαίδευση και ανάπτυξη των αισθήσεων των ατόμων με προβλήματα όρασης, με σκοπό την πρόσβαση τους στον πλούτο των κλασικών καλλιτεχνικών θησαυρών», όπως τονίζει η πρώην πρόεδρος του Φάρου Τυφλών, Δήμητρα Ασιδέρη, σε άρθρο της στο συλλογικό τόμο Πρόσβαση ΑΜΕΑ σε χώρους Πολιτισμού και Αθλητισμού. Το Μουσείο Αφής είναι επισκέψιμο και από άτομα χωρίς προβλήματα όρασης. Προσφέρει μια διαδραστική, βιωματική απτική ξενάγηση με μάσκες, δίνοντας στο κοινό την δυνατότητα να αγγίξει τα έργα και μέσα από την ευκαιρία αυτή, να αντιληφθούν με την αφή την πολιτιστική κληρονομιά. (Κεφαλληνού 2014)



Εικ. 10: Το Μουσείο Αφής(1984), Αθήνα

Η κοινωνική ανάγκη για αυτοέκφραση δημιούργησε ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων στα μουσεία με εξειδικευμένα προγράμματα σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους, αλλά και στους κύριους εκθεσιακούς χώρους. Αυτοί οι προβληματισμοί έχουν τεκμηριωθεί μέσα από θεσμοθετημένες εκθέσεις όπως στην Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ελληνική συμμέτοχη "Κιβωτός", Παλιοί Σπόροι για Νέες Καλλιέργειες, στην 12η Διεθνή Έκθεση Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας

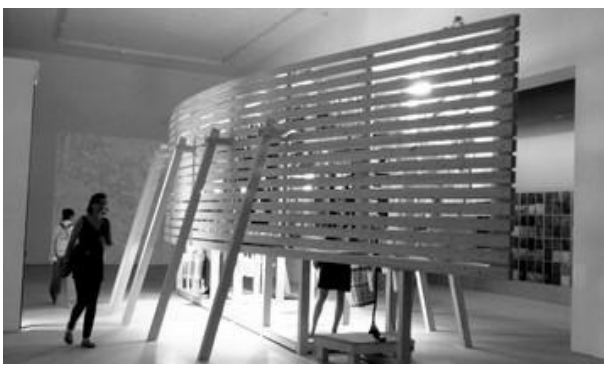
"Με την Κιβωτό διαφυλάττεις τους καρπούς, ένα πρόγραμμα που εμπεριέχεται στους σπόρους της φύσης που απειλείται με εξαφάνιση. Με βάση αυτό το πρόγραμμα, που μας δίνει η ίδια η φύση, προτείνουμε να ξαναδούμε πώς κατοικείται και άρα πώς διαμορφώνεται το τοπίο. Αρχιτεκτόνημα δεν είναι μόνο ένα κτίριο, αλλά και η σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε δύο δέντρα".

Κ. Ζήσης Κοτιώνης (Καρουζάκης 2010)

Στα πλαίσια της Έκθεσης το 2010, το ελληνικό περίπτερο είχε εκθέσει το έργο η "Κιβωτός". Σύμφωνα με τους δημιουργούς του έργου Φοίβη Γιαννίση και Ζήση Κοτιώνη, η εγκατάσταση αυτή αναστοχάζεται τους παλαιούς σπόρους και την ιδεολογική βιοποικιλότητα που είναι

διαθέσιμη, αλλά ξεχασμένη και υπό εξαφάνιση, καθώς ταυτόχρονα επαγγέλλεται νέες κουλτούρες εδαφικής ζωής. Η ξύλινη κιβωτός 12μ. μήκος, 2,70μ. πλάτος και 3,30μ. ύψος, είναι καρπός θεωρητικής επεξεργασίας και σχεδιασμού των δύο αρχιτεκτόνων. Χωρίς πρόθεση εντυπωσιασμού συγκεντρώνει την ουσία του μηνύματος στο περιεχόμενο. Στον εσωτερικό χώρο της κιβωτού, το αρχείο φυτών και σπόρων συμπληρώνεται από την εγκατάσταση μικρής κουζίνας. Η παρασκευή φαγητού από την συλλογή-αρχείο της κιβωτού επιτρέπει την κατοίκηση του εκθεσιακού χώρου με δυναμικό, διαδραστικό τρόπο. Να καλλιεργείς τη γη και να παράγεις φαγητό, έχει ετυμολογική σύνδεση με τη λέξη χτίζω και οικοδομώ. Στο έδαφος συναντιούνται οι πρωταρχικές πράξεις μορφοποίησης, ίδρυσης, ανέγερσης, καλλιέργειας, "εκχερσώνω", "καλλιεργώ", "ιδρύω", "αναγείρω", "κατοικώ μαζί". (Γιαννίση, Κοτιώνης….., 2010)





Εικ. 11,12,13: "Κιβωτός"

Οι αρχιτέκτονες εγκατέστησαν στο αμπάρι της Κιβωτού παραδοσιακές ποικιλίες ελληνικών σπόρων και φυτών, που εναποτίθενται σε πιάτα και γυάλινα βάζα ή αρμαθιάζονται σε σειρές και εκτίθενται σε θεματικές ενότητες, βάσει των χρήσεών τους, διατροφικές, θεραπευτικές, καλλωπιστικές, αφροδισιακές, ευφορικές, ακόμη και θανάσιμες. Ο επισκέπτης εισέρχεται στο εσωτερικό του σκαριού και βομβαρδίζεται από μια παρατεταμένη μαρτυρία ελληνικής φύσης και γεύεται παρασκευάσματα σιταριού και κριθαριού. Στην μικρή αυτή έκταση, που καταλαμβάνει η ‘γάστρα’ της ‘Κιβωτού’, η εμπειρία αυτή είναι καταρχήν συν-αισθησιακή, αφού βιώνεται με όλες τις αισθήσεις, με κυρίαρχη κατά την άποψη μας, την γεύση.

Η ιδέα του ανοικτού μουσείου στην κοινωνία και στα κοινωνικά προβλήματα άλλαξε την εικόνα που υπήρχε για τον ρόλο της τέχνης στο σύγχρονο αρχιτεκτονικό περιβάλλον. Είναι γεγονός ότι ο αρχιτεκτονικός κόσμος αντιμετωπίζει πλέον, με ιδιαίτερη ευαισθησία την επίδραση που έχει το σχεδιασμένο περιβάλλον στον σύγχρονο άνθρωπο.

5. ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

ΜΙΑ ΥΠΟΤΙΘΕΜΕΝΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

" Ένα μουσείο είναι ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στο κοινό, το οποίο αποκτά, συντηρεί, ερευνά, κοινοποιεί και εκθέτει για τους σκοπούς της μελέτης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας, υλικά τεκμήρια της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντος του."

Ambrose & Paine (1993)



5. ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

ΜΙΑ ΥΠΟΤΙΘΕΜΕΝΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

Η δημιουργία μουσειακών χώρων με έργα τέχνης που έχουν ως στόχο την ενεργό συμμετοχή του κοινού προϋποθέτει, ένα κατάλληλα σχεδιασμένο αρχιτεκτονικό περιβάλλον το οποίο να εμπνέει τον επισκέπτη και να δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκης φιλοξενίας έργων τέχνης.

Ο βασικός στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι η δημιουργία μιας υποθετικής έκθεσης έργων τέχνης που έχουν δημιουργηθεί με βάση την ενεργοποίηση των αισθήσεων. Τα κριτήρια επιλογής που τέθηκαν αρχικά είναι για έργα τέχνης που στην πλειοψηφία δημιουργήθηκαν την τελευταία εικοσαετία. Έγινε κατηγοριοποίηση των έργων σε ενότητες. Παραδοσιακά οι εικαστικές τέχνες θεωρούνταν και οπτικές τέχνες. Αυτή είναι και η δυσκολία κατηγοριοποίησης των έργων επιλογής. Αρχικά παρουσιάζονται έργα με αναφορά στην αίσθηση της όρασης και κατόπιν ακολουθούν η αίσθηση της ακοής, η αίσθηση της όσφρησης, η αίσθηση της γεύσης και τελικά η αίσθηση της αφής. Η ένταξη ενός έργου σε μια

Εικ. 1: Επίσκεψη σε μουσείο

από τις προαναφερθείσες κατηγορίες είναι με βάση, είτε τις αρχικές προθέσεις του δημιουργού, είτε μέσα από προσωπικά κριτήρια. Η κατηγοριοποίηση των έργων σε μια από τις πέντε αισθήσεις δεν αποκλείει αυτομάτως και τις υπόλοιπες.

Βασικό κριτήριο για την επιλογή αυτής της "συλλογής" των έργων τέχνης είναι η δυναμική που έχουν στην ενεργοποίηση των αισθήσεων, η ανάπτυξη της ενσυνείδητης και ασυνείδητης επικοινωνίας, η μετάδοση πληροφοριών, μηνυμάτων και εμπειριών. Τα έργα που παρουσιάζονται δεν διέπονται κατά την άποψη μου από τις στερεοτυπικές αντιλήψεις και θεωρίες της αισθητικής όπως είναι το "ωραίο", το "όμορφο", αλλά δημιουργούν μια άλλη αισθητική, την αισθητική των αισθήσεων.

Η πλέον σημαντική παράμετρος είναι η δυνατότητα που έχουν αυτής της φύσεως καλλιτεχνικές δημιουργίες, να μετατρέψουν το κοινό από ένα απλά παθητικό επισκέπτη σε ένα ενεργό και δυναμικό επισκέπτη. Κυρίως να προσελκυσουν άτομα τα οποία κουβαλούν τις ιδιαιτερότητες τους, τις προσωπικές τους ανάγκες, τις μαθησιακές τους ικανότητες, τις αισθητικές αντιλήψεις , τις ατομικές τους προκαταλήψεις, τις κοινωνικές και τις πνευματικές τους αξίες.

5.1 ΟΡΑΣΗ

"Αν κοιτάξει κανείς ένα πράγμα με την πρόθεση να προσπαθήσει να ανακαλύψει τι σημαίνει, καταλήγει να μην βλέπει το ίδιο το πράγμα, αλλά να σκέφτεται το ερώτημα που έχει τεθεί. Το μυαλό βλέπει δύο διαφορετικές έννοιες: (1) βλέπει με τα μάτια και (2), βλέπει μια ερώτηση (χωρίς τα μάτια) ".

René Magritte (1898-1967)



5.1 ΟΡΑΣΗ

Ορίσμος

όραση < ὁράω-ὁρῶ

όραση *θηλυκό*

Η αίσθηση που μας επιτρέπει να βλέπουμε.

Μία από τις πέντε αισθήσεις· η ικανότητα ενός οργανισμού να προσλαμβάνει με τα μάτια οπτικά ερεθίσματα και να σχηματίζει οπτικές αναπαραστάσεις της εξωτερικής πραγματικότητας.

Η Όραση και κατ΄ επέκταση η οπτική αντίληψη θεωρείται η πιο σημαντική από τις υπόλοιπες αισθήσεις. Ουσιαστικά με αυτή την αίσθηση γίνεται άμεσα αντιληπτός ο εξωτερικός κόσμος. Σύμφωνα με έρευνες περίπου το 30% του ανθρώπινου εγκεφάλου ασχολείται με την επεξεργασία και ερμηνεία των ερεθισμάτων της όρασης. Η ουσία μιας εικόνας είναι η ικανότητά της να μεταφέρει νόημα μέσω της αισθητηριακής εμπειρίας. Πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι η αντίληψη οργανώνει τις μορφές που λαμβάνουν οι οπτικές προβολές στο μάτι.

Εικ. 1: René Magritte, The False Mirror (1928) Magritte Eye

Έτσι είναι οι οργανωνόνται οι μορφές που προσφέρει η συνείδηση. Χωρίς τη μορφή μια εικόνα δεν μπορεί να φέρει ένα οπτικό μήνυμα στην οπτική αντίληψη.. Η οπτικότητα στην τέχνη, καθορίζεται από έννοιες ιδιαίτερα σημαντικές όπως η δομή και η ένταση, η τάξη και η αταξία, η σύνθεση, η τονικότητα, το χρώμα, ο όγκος, το σχήμα, κτλ. Μπορεί να πει κανείς ότι οι εικόνες είναι η βασική αρχή της τάξης πραγμάτων. Η Τέχνη, ακριβώς όπως και η αντίληψη σε γενικές γραμμές, εξαρτάται από τη δομή των μορφών και των χρωμάτων. Κατά συνέπεια, η τέχνη και η οπτική αντίληψη ασχολείται με τη σχέση μεταξύ της αντίληψης και της τέχνης. προβάλλοντας τα διαρθρωτικά χαρακτηριστικά της μορφής. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να αφήσουμε τις περιττές λεπτομέρειες και να επικεντρωθούμε στα ουσιαστικά χαρακτηριστικά που μεταφέρονται ξεκάθαρα στη συνείδηση. Ότι εμφανίζεται σε ένα έργο είναι το αποτέλεσμα των δυνάμεων που εκδηλώνονται με τη μορφή και το χρώμα. (Arnheim 1999)

Η αντίληψη καθιστά δυνατή την δομημένη πραγματικότητα και επομένως την επίτευξη της γνώσης. Η Προοπτική, και κυρίως στην Αναγεννησιακή προοπτική, αποτελεί απλά ένα τρόπο ερμηνείας του κόσμου. Είναι το αποτέλεσμα της αναζήτησης για μια αντικειμενικώς

ακριβή περιγραφή του φυσικού χαρακτήρα. Αλλά και κάθε άλλο μέσο οπτικής αναπαράστασης είναι μια έγκυρη προσπάθεια για την απόδοση της οπτικής πραγματικότητας. Κάθε άλλος τρόπος οπτικής αναπαράστασης μπορεί να επιφέρει το φυσικό χαρακτήρα των εκπροσωπούμενων αντικειμένων και να μεταφέρει μια υποκειμενική εικόνα της πραγματικότητας. Η αξίωση για την αυθεντικότητα της νατουραλιστικής παράστασης προέρχεται παραδόξως από το γεγονός ότι φαίνεται να είναι η πιο ρεαλιστική, διότι προκαλεί την ψευδαίσθηση της ίδιας της ζωής. (Arnheim 1999)



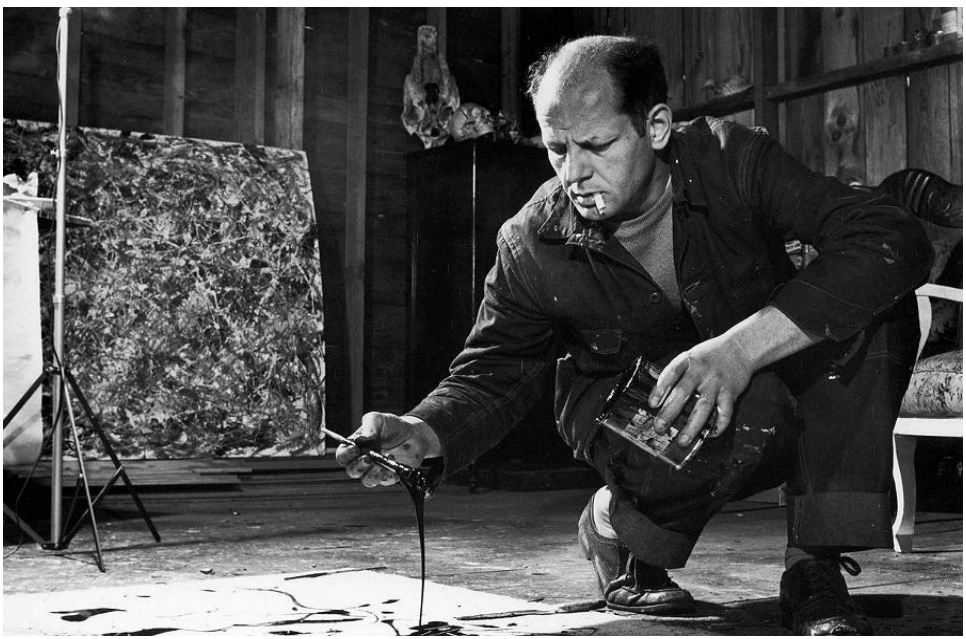
Εικ. 2: Η Σχολή των Αθηνών» του αναγεννησιακού ζωγράφου Ραφαήλ

Ο *Gombrich* θεωρεί ότι δεν υπάρχει όραμα, χωρίς παραδοχές, και ότι το μάτι δεν αθώο. (Grundmann-Arnheim 2001)

Ο *Georg Hegel* (1770-1831) χωρίζει την τέχνη σε τρεις περιόδους. Την προγενέστερη της Αρχαιοελληνικής τέχνης όπως είναι η Αιγυπτιακή τέχνη, όπου η μορφή κυριαρχεί του περιεχομένου και η ιδέα είναι αιχμάλωτη της φύσης. Στην Κλασική τέχνη της αρχαιότητας όπου επιτυγχάνεται ταυτότητα μορφής και περιεχομένου. Τελικά στην Ρομαντική τέχνη όπου το πνεύμα υπερισχύει της μορφής. (Δασκαλοθανάσης 2002)

Σε σχέση με την αλήθεια των αντιλήψεων μας, οι εικόνες, είναι πάντα αντιμέτωπες με το πρόβλημα ότι δεν υπάρχει αδιαμεσολάβητη "οπτική του κόσμου" με την οποία μπορούμε να συγκρίνουμε τις αντιλήψεις μας. Αν η όραση είναι ένα προϊόν της εμπειρίας και της πολιτιστικής κουλτούρας η κατασκευή των εικόνων, είναι απλά μια αναπαράσταση που μπορεί να μην απεικονίζει την πραγματικότητα όπως στα εργα του *Jackson Pollock* (1912 –1956) Η ουσιαστική σύνδεση που υπάρχει μεταξύ εικονογραφικής αναπαράστασης που εκπροσωπείται από το αντικειμένου μελέτης, και της αφηρημένης εικόνας είναι ότι ο τρόπος αναπαράστασης δεν βασίζεται σε καθιερωμένες συμβάσεις.

Συμπερασματικά πολλές φορές δεν βλέπουμε με τα μάτια. Στον εγκέφαλό μας, σχηματίζονται εικόνες από το περιβάλλον, τις οποίες δεν βλέπουμε άλλα προέρχονται από τον νοητικό μας κόσμο. Οι άνθρωποι που δεν έχουν την ικανότητα της όρασης, μπορούν να δημιουργούν νοητικές εικόνες. Μάλιστα παρατηρούνται παραδείγματα από άτομα με μειωμένη όραση τα οποία έχουν κατάφερει να διακριθούν στις εικαστικές τέχνες.



Εικ. 3: Jackson Pollock (1912 –1956)

1. ''Shiny Balls Mirror'' | Daniel Rozin | 2003

Το έργο "Shiny Balls Mirror" (2003) του εικαστικού δημιουργού *Daniel Rozin,* είναι ένα μηχανικό γλυπτό που εγγράφεται σε ένα εξαγωνικό σχήμα. Είναι φτιαγμένο από 900 επικαλυπτόμενες σφαίρες οι οποίες συνδέονται με κινητήρες και βιντεοκάμερα οι οποίες ελέγχονται μέσω υπολογιστή. Έτσι δημιουργούνται μηχανικοί καθρέφτες οι οποίοι καταγράφουν το περιβάλλοντα χώρο. Ουσιαστικά αποτελεί μια οπτικοκινητική εγκατάσταση που διαμορφώνεται με βάση τον παρατηρητή. Οποιοδήποτε άτομο που στέκεται μπροστά από το έργο αποτυπώνεται σε κάθε μια ξεχωριστά από τις περιστρεφόμενες σφαίρες. Η γλυπτική εγκατάσταση με την βοήθεια υπολογιστικών προγραμμάτων σχηματίζει την αντανάκλαση του θεατή δύο φορές, μία φορά σε κάθε σφαίρα και μια φορά σε ολόκληρο το έργο. Το κάθε κομμάτι χρησιμοποιεί 12 διαφορετικά μοτίβα της ακτινικής διαβάθμισης, από το μαύρο μέχρι το λευκό. Το έργο είναι η πρώτη απόπειρα μηχανικών καθρεφτών που ενσωματώνει στοιχεία των γραφικών των ηλεκτρονικών υπολογιστών και ως εκ τούτου είναι μια ενδιαφέρουσα οπτική εμπειρία που κινείται μεταξύ της εκτύπωσης και των φυσικών έργων. Βασίζεται στις στιλιστικές και συνθετικές αρχές της οπτικοκινητικής τέχνης που αναπτύχτηκε την δεκαετία του 1960 και στόχο έχει την πρόκληση στον θεατή οπτικών ψευδαισθήσεων.

Εικ.4 : "Shiny Balls Mirror" 152 x152x15, Daniel Rozin, 2003





2. Dinamica Circolare 6S | Marina Apollonio | 1969

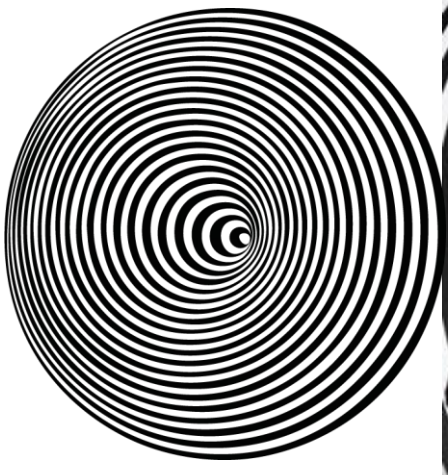
Η *Marina Apollonio* πειραματίστηκε με οπτικό-κινητικά έργα, χρησιμοποιώντας απλούς μηχανισμούς περιστροφής όπως στο έργο Dinamica Circolare 6S, που δημιουργήθηκε το 1969. Το 2007, η Schirn Kunsthalle της Φρανκφούρτης ανέθεσε το εσωτερικό αίθριο του μουσείου στη Apollonio και επανασχέδιασε σε μεγάλες διαστάσεις το έργο[7] στο πλαίσιο της διεθνούς έκθεσης της Op Art. Ουσιαστικά δημιουργήθηκε ένας περιστρεφόμενος δίσκος των δέκα μέτρων.

Η Apollonio μέσα από το έργο της δημιουργεί ένα οπτικό «λεξιλόγιο», βασιζόμενο στις έρευνες της γραμμικής προοπτικής μέσα από έργα ασπρόμαυρα [4] αλλά και με έργα χρωματικά. Μέσα από μια αυστηρή γεωμετρική τεχνική, η οποία χρησιμοποιεί κυρίως ευθείες γραμμές, παράλληλα σχήματα, ομόκεντρους κύκλους κτλ επιτυγχάνεται η προοπτική ψευδαίσθηση, η οποία είναι θεμελιωμένη στις αναζητήσεις της οπτικής ικανότητας του ανθρώπου. Στο έργο Dinamica Circolare χρησιμοποιεί την παραμόρφωση των σχημάτων εντάσσοντας σε ένα σύστημα κυματιστών, σε αυξομειούμενες αποστάσεις, παράλληλων γραμμών και σχημάτων με στόχο την διερεύνηση των παραμέτρων της οπτικής κίνησης. (Arnheim 2005) Η διάταξη των γεωμετρικών σχημάτων έχει πολλές φορές οπτικό-κινητικά αποτελέσματα. Έτσι ενεργοποιείται η αντιληπτική δραστηριότητά του θεατή και δοκιμάζεται σε ένα πεδίο όπου η οπτική πρόκληση καθιστά τον θεατή συμμέτοχο στο όλο έργο . (Follin -Pias -Weinhart 2007)

Εικ.5 - 6: Dinamica Circolare 6S, 1969 , Frankfurt, Αίθριο

Εικ.7 : Dinamica Circolare 6S, 1969


SCHIRN
SCHIRNCAFE





3. 'PlayPoint Puzzle' | Matt Lyon | 2012

Το Πολιτιστικό Ίδρυμα της Ρουμανίας ανέθεσε στον *Matt Lyon* να σχεδιάσει μια, μια σειρά διαδραστικών puzzles με στοχο να τοποθετηθουν στο Victoria Park του Λονδίνου. Είναι ένα δώρο στους κατοίκους του Λονδίνου, για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2012.

Τα 'PlayPoint Puzzle' είναι κατασκευασμένα από περιστρεφόμενα μέρη που δημιουργούν εικόνες εμπνευσμένες από τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Οι περιστρεφόμενοι κύβοι οι οποίοι εγγράφονται μέσα σε γεωμετρικά σχήματα, δημιουργούν εικόνες και λέξεις που έχουν ως σημείο αναφοράς τον αθλητισμό. Η διάταξη των γεωμετρικών σχημάτων δημιουργεί οπτικό-κινητικά αποτελέσματα ενεργοποιώντας την αντιληπτική ικανότητα του θεατή.

Το 'PlayPoint Puzzle' αποτελεί ένα σημείο συνάντησης, μια παιδική χαρά και ένα κομβικό σημείο συζήτησης, αναψυχής και ουσιαστικά αποτελεί μια διαδραστική πολιτιστική εμπειρία για όλες τις ηλικίες.

Εικ.8 : 'PlayPoint Puzzle' 2012 Matt Lyon


STRONGER
2012

4. Haunted Art Gallery for Kids | Tokyo | 2013

Οι *Torafu Architects* συνέβαλαν την ιδέα για τη δημιουργία ενός μοναδικού έργου τέχνης στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο Τόκιο με στόχο την συμμετοχή των παιδιών. Η εγκατάσταση αποτελείται από ένα διαμορφωμένο δωμάτιο στο οποίο αναρτώνται διάφορα έργα. Τα έργα αυτά είναι κυρίως πορτραίτα και ουσιαστικά αποτελούν αντίγραφα γνωστών καλλιτεχνών όπως του *Leonardo Da Vinci,* Goya κτλ.

Σε αντίθεση με τα τυπικά έργα που φιλοξενούνται στα μουσεία τα οποία απευθύνονται σε ενήλικες, το έργο στοχεύει προς την κατεύθυνση των παιδιών. Τα παιδιά έχουν την δυνατότητα να παρέμβουν στα διάφορα έργα χρησιμοποιώντας το ίδιο τους το σώμα. Η εγκατάσταση Haunted Art Gallery for Kids (Στοιχειωμένο σπίτι για παιδιά) ενσωματώνει τη διασκέδαση όχι μόνο μέσω της οπτικής ενεργοποίησης των θεατών, αλλά και με τις κινήσεις και την έκφραση συναισθημάτων.

Εδώ τα παιδιά μπορούν να γνωρίσουν μερικά από τα διάσημα έργα τέχνης του κόσμου με το να τα αγγίξουν, να τρέξουν γύρω από αυτά, ή απλά με το να καδράρουν τον εαυτό τους σε αυτά. Ουσιαστικά αποτελεί ένα διασκεδαστικό και ταυτόχρονα διαπεραστικό παιχνίδι.

Εικ.9 : Haunted Art Gallery for Kids, Museum of Contemporary Art , Tokyo







5. Dalston House | Leandro Erlich | 2013

Η διαδραστική εγκατάσταση από τον αργεντίνο καλλιτέχνη Leandro Erlich, είναι ένα έργο τέχνης που παρουσιάστηκε στο ΛονδΙνο ως μέρος της έκθεσης In_Perceptions και στο Λονδίνο στα πλαίσια του London Festival of Architecture το 2013.

Πρόκειται για μια εγκατάσταση που αποτελείται από μια τριώροφη κατασκευή που εδράζεται στο έδαφος. Στην όλη εγκατάσταση προστίθεται ένα τεράστιος καθρέφτης αντιστοίχων διαστάσεων, διαγώνια σε γωνία 60° μοιρών προς τον οριζόντιο άξονα της πρόσοψης. Η πρόσοψη είναι μια προσωρινή εγκατάσταση που περιλαμβάνει μια ανακατασκευασμένη πρόσοψη μιας οικίας η οποία σχεδιάστηκε για να μιμηθεί τον βικτωριανό ρυθμό του $19^{ου}$ αιώνα.

Ο Leandro Erlich είναι γνωστός για τη χρήση οπτικών ψευδαισθήσεων στα έργα του. Το έργο ουσιαστικά αποτελείται από την επιδαπέδια πρόσοψη του κτιρίου του οποίου οι τοίχοι είναι κατασκευασμένοι από τούβλα, διακοσμητικά καλούπια και άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία και στον καθρέφτη ο οποίος χρησιμοποιείται με σκοπό να αντικατοπτρίζει την επιφάνεια της πρόσοψης.

Εικ.10 : Dalston House , 2013, Leandro Erlich



Οι επισκέπτες φαίνονται σαν να ισορροπούν πάνω από τα γείσα ή να κρέμονται από τα παράθυρα Το αποτέλεσμα είναι μια διασκεδαστική οφθαλμαπάτη που κάνει τους συμμετέχοντες να αλληλεπιδρούν με το έργο και τους κάνει να φαίνονται ότι αψηφούν τη βαρύτητα.

Εικ.11-12-13 : Dalston House , 2013, Leandro Erlich





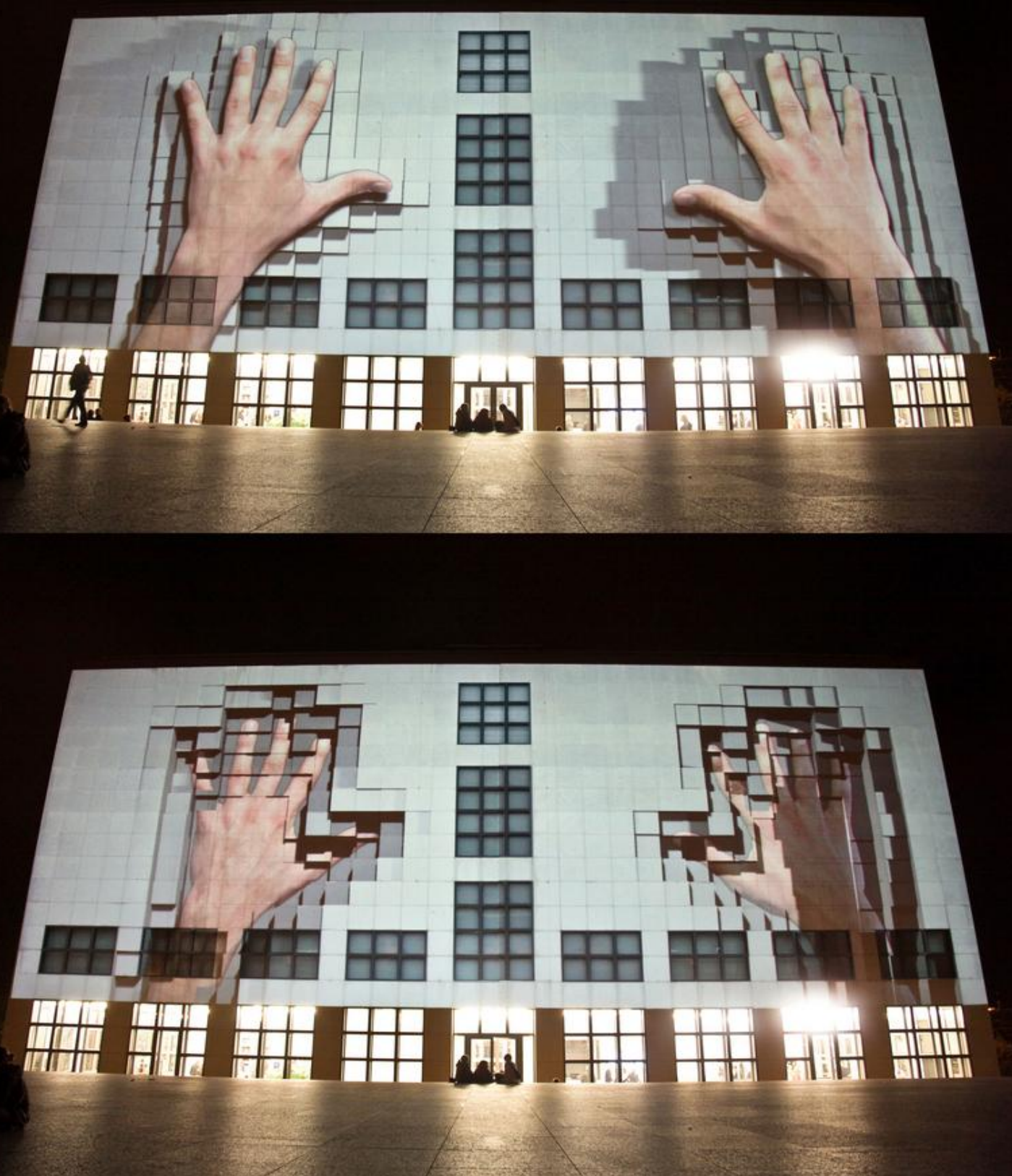


6. 555 KUBIK, How it would be, if a house was dreaming | urbanscreen.com | 2010

Το έργο 555 KUBIK | facade projection "How it would be, if a house was dreaming" (Πώς θα ήταν, αν ένα σπίτι ονειρευόταν) είναι μια δημιουργια των urbanscreen.com. Η urbanscreen.com είναι μια δημιουργική-εταιρεία από τη Βρέμη η οποία δημιουργεί μεγάλης κλίμακας βιντεοπροβολές σε αστικές επιφάνειες μέσω ουσιαστικά πειραματικών παραγωγών και συστηματικών αναζητήσεων νέων τρόπων για τη μετατροπή του δημόσιου χώρου με μια σκηνογραφική πτυχή.

Η σύλληψη του έργου αυτού προέρχεται σταθερά από την υποκείμενη αρχιτεκτονική, τη θεωρητική σύλληψη και το οπτικό πρότυπο του Αμβούργου . Η βασική ιδέα της αφήγησης και στόχος του έργου είναι να διαλυθεί και να αποδόμηθεί η αυστηρή αρχιτεκτονική του κτιρίου OM Ungers "Galerie der Gegenwart". Η όλη εγκατάσταση μετατρέπει εφήμερα την στέρεα πρόσοψη και παράλληλα αποκαλύπτει διαφορετικές ερμηνείες της σύλληψης, τη γεωμετρία και την αισθητική η οποία εκφράζεται μέσα από τα γραφικά και την κίνηση.

Εικ.14- 15 : 555 KUBIK, How it would be, if a house was dreaming | 2010

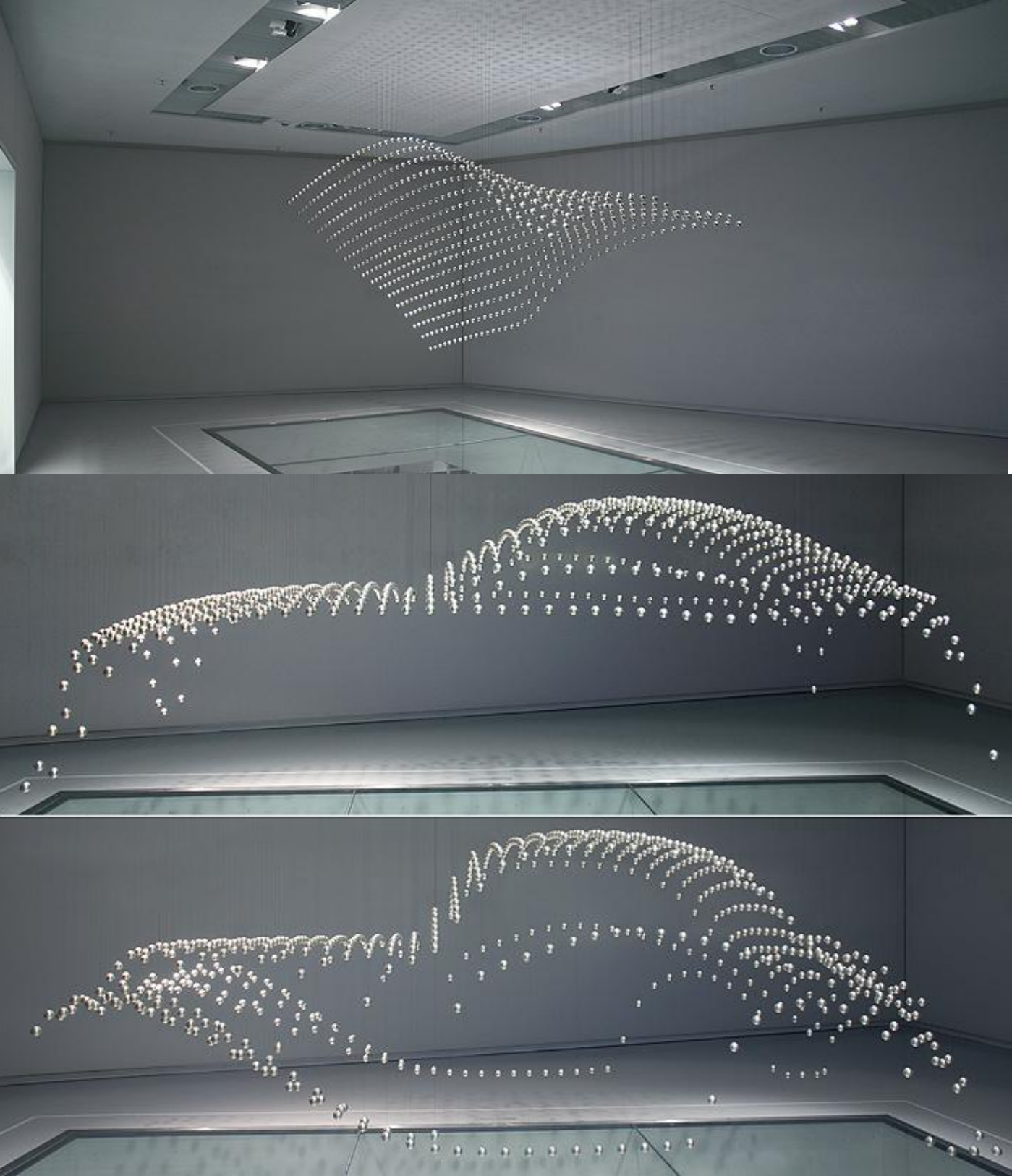


7. Kinetic Sculpture BMW | Joachim Sauter | 2008

Το έργο "Kinetic Sculpture BMW" είναι μια οπτικοκινητική εγκατάσταση που πραγματοποιήθηκε στο μουσείο της BMW. Το έργο ανατέθηκε στον Joachim Sauter και τηνART + COM. από το νέο μουσείο της BMW του Μονάχου και πραγματοποιούνται σε συνεργασία με Gert Monath, Πάτρικ Kochlik, Simon Schissel, David Siegel, Jussi Ängeslevä όλοι τεχνικοί από MKT, του Μόναχου.

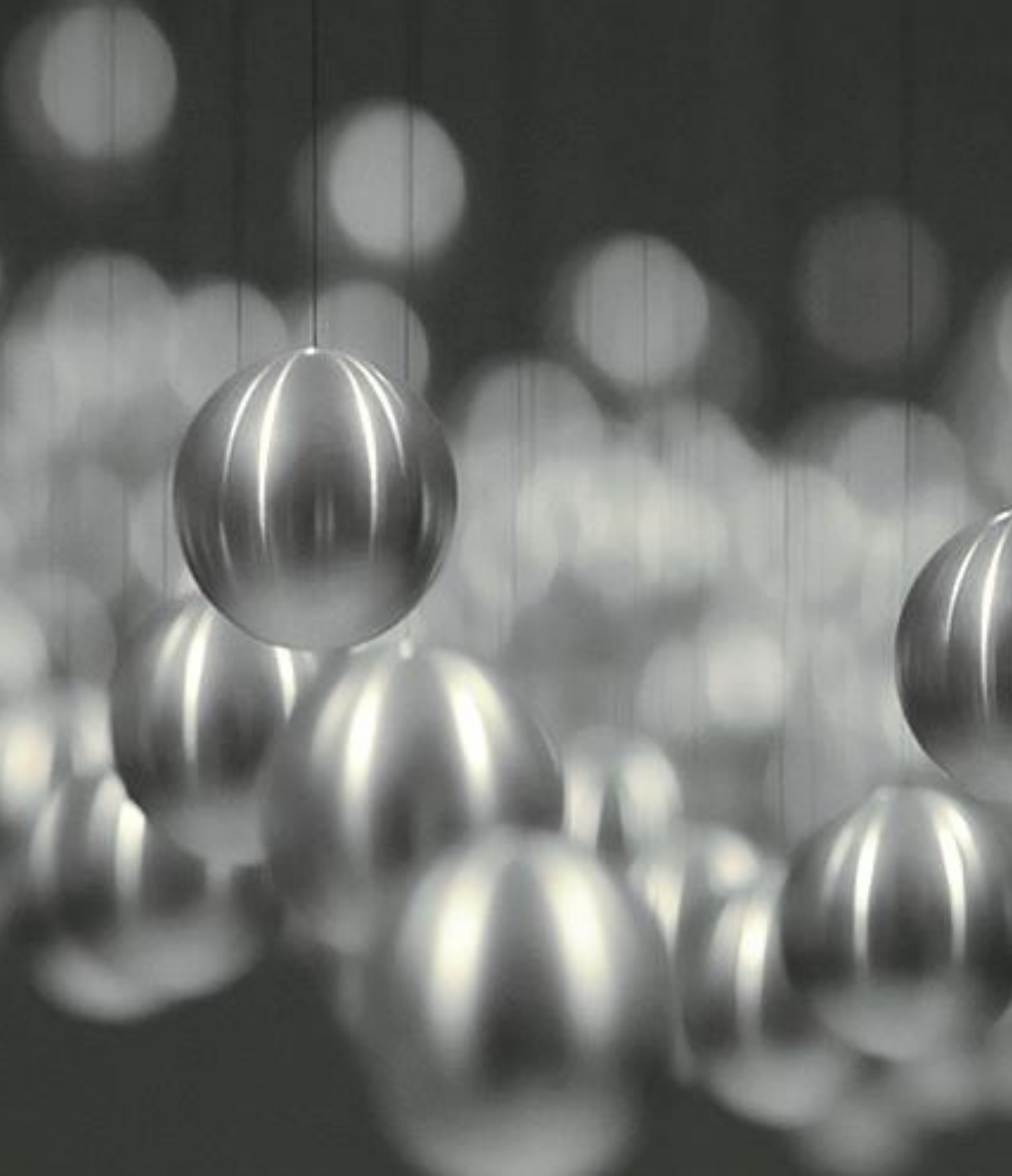
Σε ένα πεδίο 6 τμ, 714 μεταλλικές σφαίρες έχουν αναρτηθεί από το ανώτατο όριο του χώρου, με λεπτά χαλύβδινα σύρματα τα οποία κινούνται με τη βοήθεια ηλεκτρονικών κωδικοποιημένων μηχανισμών. Το θέμα της εγκατάστασης είναι η διαδικασία δημιουργίας μορφής αυτοκινήτων που πραγματοποιείται σε μια χορογραφία επτά λεπτών συνοδευόμενο από μουσική. Στην αρχή η εγκατάσταση βρίσκεται σε μια χαοτική κατάσταση. Καμιά μορφή ή ιδέα του σχεδιασμού δεν φαίνεται. Οι σφαίρες κινούνται ξεχωριστά δημιουργώντας την εντύπωση μιας αφηρημένης χωρικής ενότητας. Σιγά-σιγά οι πρώτες αφηρημένες μορφές αναδύονται, χαλαρά σχετικά και σταδιακά μετατρέπονται σε περίγραμμα οχήματος.

Εικ.16-17-18 : Kinetic Sculpture BMW | Joachim Sauter | 2008



Στην ακολουθία της χορογραφίας, η διαδοχή των ανταγωνιστικών μορφών τέμνονται μεταξύ τους, εκτοπίζοντας την προηγούμενη ακολουθημένη από την επόμενη εφόσον σχηματιστεί το τελικό σχήμα του οχήματος. Η αφήγηση αυτή επαναλαμβάνεται, και ουσιαστικά καλύπτει τη διαδικασία σχεδιασμού των πέντε ιστορικών και σύγχρονων αυτοκινήτων της BMW.

Εικ.19 : Kinetic Sculpture BMW | Joachim Sauter | 2008



8. Birds kinetic wind sculpture| | 2008

Τα "Πουλιά" είναι μια γλυπτική κατασκευή η οποία βασίζεται στην κινητική τέχνη. Δημιουργήθηκε για την πόλη του Broomfield, στο Κολοράντο των ΗΠΑ και είναι εγκατεστημένο στο Interlocken Park, ένα καταπράσινο συγκρότημα του μιας ημί-βιομηχανικής περιοχής. Το γλυπτό είναι μια αλληγορία και ένα είδος συγχώνευσης για την ανάμειξη των φυσικών και τεχνητών κόσμων. Δομικά, τα επτά πουλιά είναι κατασκευασμένα από μαλακό χάλυβα και ανοξείδωτο χάλυβα και είναι τοποθετημένα οριζόντια σε ψηλούς χαλύβδινους στύλους. Τα αιολικά γλυπτά κινούνται με την δύναμη του αέρα και είναι σε θέση να αντέξουν ανέμους που υπερβαίνουν τα 90 μίλια την ώρα.

Το έργο βασίζεται στις αρχές της Κινητικής τέχνης. Η Κινητική τέχνη είναι τέχνη που περιέχει την αντιληπτή κίνηση του θεατή ή οποία εξαρτάται από την κίνηση του έργου και εκτείνεται προοπτικά στον θεατή. Η Κινητική τέχνη είναι ένας όρος που ενσωματώνει στην σύγχρονη τέχνη τρισδιάστατα γλυπτά, τα οποία κινούνται είτε φυσικά ή με μηχανικά μέρη.

Εικ. 20- 21: Birds kinetic wind sculpture| | 2008



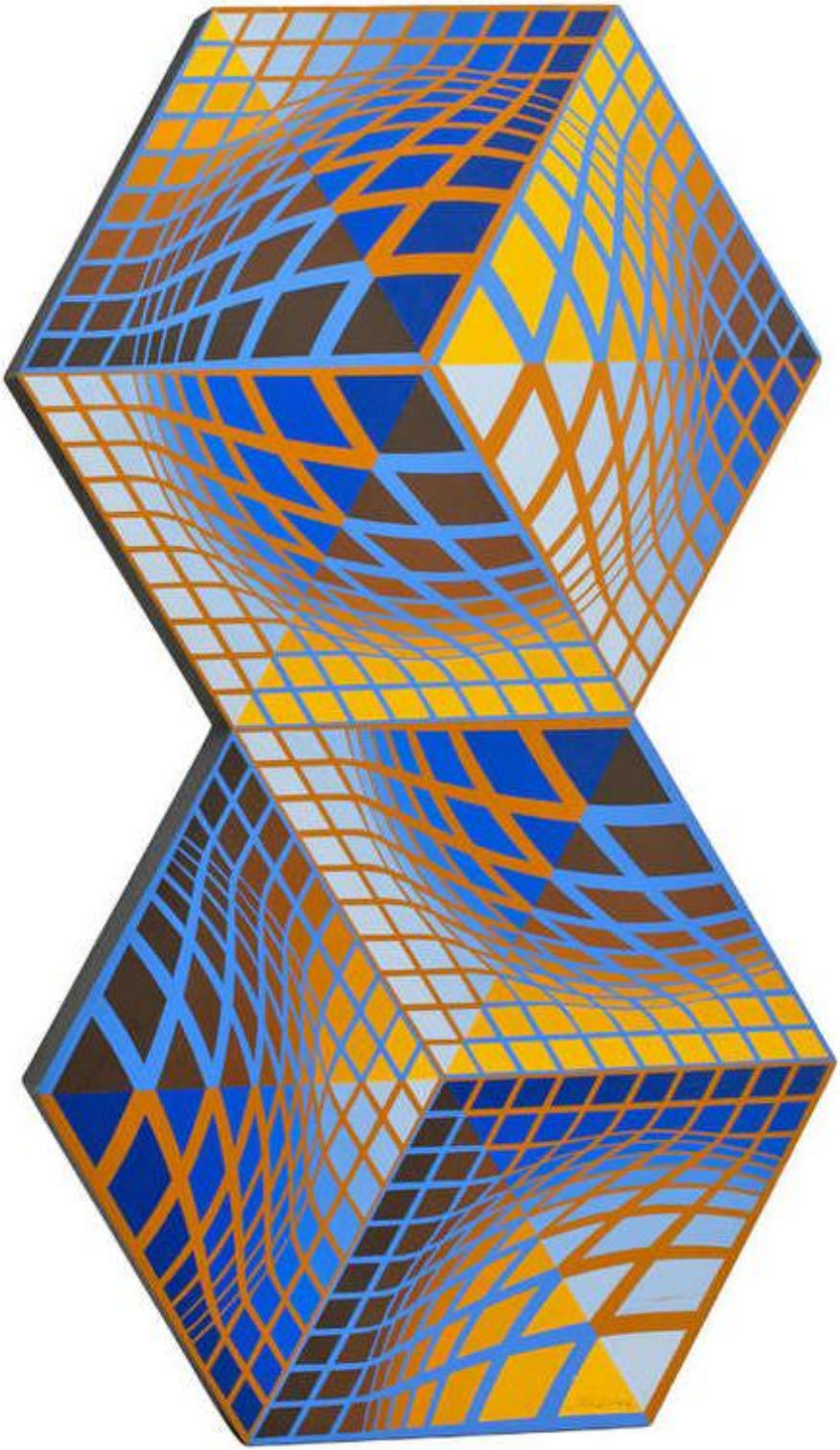


9. Ter | Victor Vasarely| 1988

Ο Victor Vasarely (1906 - 1997) ήταν Ούγγρος ζωγράφος της μοντέρνας τέχνης. Επηρεάστηκε από την παράδοση του Μπάουχαους και του κονστρουκτιβισμού, ενώ ο ίδιος υπήρξε πρωτοπόρος της οπτικής τέχνης (Op Art). Οι πίνακες του σχεδιάζονταν με βασικό στόχο να γίνονται αντιληπτοί μόνο μέσα από την κίνηση του θεατή, ο οποίος πλέον συμμετείχε με την δική του οπτική γωνία στην κατανόηση του καλλιτεχνικού έργου.

Η Op Art (Οπ Αρτ) είναι ένα ειδος αφηρημένης, τέχνης που βασίζεται σε αυστηρά γεωμετρικά σχηματα και αναπτύχθηκε κατά την δεκαετία του 1960. Σκοπός της Op Art είναι κυρίως η άμεση πρόκληση του θεατή μέσω των φαινομένων της οπτικής απάτης. Χρησιμοποιείται η οπτική ψευδαίσθηση με διάφορα ιλουζιονίστικα στοιχεία που προκαλούν την αίσθηση του βάθους και την αίσθηση μιας τρισδιάστατης εικόνας. Το πλαστικό αλφάβητο υπήρξε μία από τις σημαντικότερες συνεισφορές του Βαζαρελί, που ουσιαστικά ήταν ένα είδος γλώσσας προγραμματισμού των καλών τεχνών με βασικό στόχο την μαζική παραγωγή έργων τέχνης με την χρήση βιομηχανικών μεθόδων παραγωγής.

Εικ.22 : Ter | Victor Vasarely| 1988



10. Office Stress | Kurt Wenner | 2011

Ο Kurt Wenner είναι ένας διεθνής καλλιτέχνης και είναι ως γνωστός για την εφεύρεση του 3D Street Art . Ο Wenner εμπνεύστηκε από την αναμορφική προοπτική , και ουσιαστικά εφάρμοσε μία εντελώς νέα γεωμετρία, στο αστικό τοπίο. Το 3D Street Art , ειναι γνωστό ως 3d τέχνη της κιμωλίας. Είναι έργα τέχνης δύο διαστάσεων που πραγματοποιούνται συνήθως σε δημόσιους χώρους. Τα έργα αυτά βασίζονται στα ιλουζιονίστικα στοιχεία των επίτοιχων τοιχογραφιών της Αναγέννησης, του Μπαρόκ και του Ροκοκό.

Οι εικόνες του Wenner έχουν να διηγηθούν μια ιστορία και να την προσβάλουν στο κοινό. Επισης επανεξετάζει τη παράδοση των κλασικισμού (απορρίφθηκε κατά την εποχή της σύγχρονης τέχνης). Ο Wenner πιστεύει ότι η γλώσσα του κλασικισμού είναι ένα κρίσιμο εργαλείο που έχει παραβλεφθεί για πάρα πολύ καιρό.

Ανέπτυξε την 3D Street Art ακριβώς για να τονίσει ότι μια νέα μορφή τέχνης μπορεί να εκφράζεται μέσα από αυτή τη γλώσσα. Το τελικό αποτέλεσμα μας δίνει μια τριών διαστάσεων οπτική ψευδαίσθηση. Η ψευδαίσθηση είναι δυνατή μόνο από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία.

Εικ. 23 : Birds kinetic wind sculpture| | 2008



Μόλις το δει κανείς από μια διαφορετική γωνία, εξαφανίζεται, αφήνοντας μόνο μια μεγάλη ακαταστασία Δημιουργείται μια πολύ συναρπαστική, ρεαλιστική και ταυτόχρονα σαγηνευτική οπτική εμπειρία, τη στιγμή που ο θεατής θα πάρει την σωστή γωνία. Το 3D street art δημοφιλές την τελευταία δεκαετία.

5.2. ΑΚΟΗ

"Το μάτι μπορεί ν'ακούσει και το αυτί μπορεί να δει"

Wassily Kandinsky (1866-1944)



5.2. ΑΚΟΗ

Η πρώτη απο τις πέντε αισθήσεις που αναπτύσσει ο άνθρωπος είναι η ακοή. Είναι η αίσθηση η οποία αναπτύσσεται από την εμβρυϊκή φάση.
Η αίσθηση της ακοής είναι αυτή με την οποία ο εγκέφαλος αντιλαμβάνεται το ηχητικό περιβάλλον. Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον ήχο μέσω της ενεργοποίησης του κυρίου οργάνου ακοής, του αφτιού, μέσω του αέρα ή και με άλλο στερεό ή υγρό μέσο.

Η ακοή ουσιαστικά ενεργοποιείται μέσω του ήχου, σε όλες τις γλώσσες, απευθυνόμενο σε κάθε ακροατήριο, με δυνατότητες έκφρασης από την απόλυτη σιωπή ως τον πιο εκκωφαντικό ήχο. «Ως ήχος ορίζεται η μηχανική διαταραχή που διαδίδεται με ορισμένη ταχύτητα μέσα σε ένα μέσο που μπορεί να αναπτύξει εσωτερικές δυνάμεις (π.χ. Ελαστικότητας, εσωτερικής τριβής) κι έχει τέτοιο χαρακτήρα, ώστε μπορεί να διεγείρει το αισθητήριο της ακοής και να προκαλέσει ακουστικό αίσθημα» (Ορισμός ΕΛΟΤ 263.1 / 1.184)

Η αίσθηση της ακοής έχει χρησιμοποιηθεί στο εικαστικό λεξιλόγιο αρκετών καλλιτεχνών της σύγχρονης τέχνης. Τα πρώτα έργα που

Εικ.1 : Η αρχική εκτέλεση 4’33” του John Cage (1952)

παρουσιάζουν εικονιστικά στοιχεία μουσικής είναι τα έργα των κυβιστών *Picasso* [Εικ. 2] και *Braque* [Εικ. 3], όπως και τα έργα του *Paul Klee* [Εικ. 4].

Μέσα από τους πειραματισμούς των *Goethe, – Runge και Itten* [Εικ. 4], παρατηρείται η πρώτη απόπειρα ανάπτυξης ενός χρωματικού-μουσικού κώδικα. Κυρίως με τα τεχνολογικά μέσα που διαθέτουμε τον τελευταίο αιώνα και μέσα από καλλιτέχνες όπως ο *Rimington* με τα πληκτροφόρα color organs, παρατηρείται ένα ρεύμα όπου συνδυάζει οπτικοακουστικά στοιχεία, ως εργαλεία παραγωγής εικαστικών έργων.

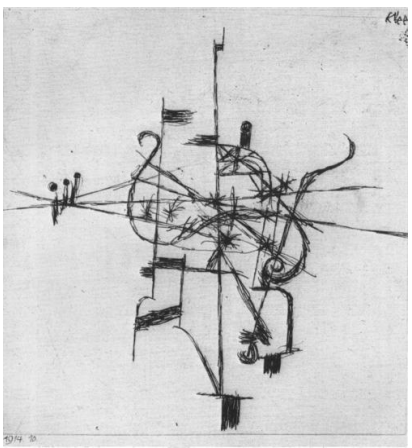




Εικ.2 : Picasso, Guitars 1912-1914

Εικ.3 : Braque, Still-Life with Guitar(1914)

Στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα διάφοροι καλλιτέχνες όπως ο Ξενάκης[Εικ. 5] με τα πολύτοπα του και ο *John Cage*[Εικ. 1], αποδεσμεύουν την μουσική από τις συνθετικές παραμέτρους της και αντικρίζουν κάθε ήχο με τη χρήση του μυαλού και την ισχύ του συναισθήματος. Στο κίνημα του Fluxus και της εννοιολογικής τέχνης που ακολούθησε, η προβολή του ήχου ως μέσο έκφρασης φαίνεται μέσα από τα έργα των *George Brecht*, *Dick Higgins* και *Nam Jun Paik*. Στον 21ο αιώνα με την χρήση των πολυμεσικών συστημάτων περιγράφεται μέσα από τα εικαστικά έργα τέχνης, μια καινούρια τάση αναζήτησης και ένταξης του ήχου μέσα στο χώρο. Βασική επιδίωξη πολλών εικαστικών είναι η δημιουργία διαδραστικών έργων, με σκοπό ο θεατής να επεμβαίνει και να συνδιαμορφώνει το έργο τέχνης. (Μπατσής 2011)





Εικ. 4 : Paul Klee, Instrument for New Music (1914)

Εικ. 5 : Σκίτσα του Ξενάκη, του Itten και του Richter

1. Singing Ringing Tree | Mike Tonkin -Ann Liu | 2006

Το Singing Ringing Tree είναι ένα ηχητικό γλυπτό που λειτουργεί με την δύναμη του αέρα. Είναι τοποθετημένο στο λόφο Pennine με θέα το Burnley, στο Lancashire της Αγγλίας. Είναι μέρος μιας σειράς τεσσάρων γλυπτών των 'Panopticons arts' , με σκοπό την δημιουργία έργων τέχνης ως ορόσημα της περιοχής, επιδοτούμενα από την 'East Lancashire Environmental Arts Network (ELEAN)'. Σχεδιασμένο από τους αρχιτέκτονες του Mike Tonkin και Άννα Liu, το 2006, η τρίμετρη μεταλλική κατασκευή αποτελείται από σωλήνες από γαλβανισμένο ατσάλι.

Το έργο το οποίο παραπέμπει σε δέντρο, έχει την ιδιότητα να τιθασεύει την ενέργεια του ανέμου και να παράγει ένα ελαφρώς παράφωνο και διεισδυτικό χορωδιακό ήχο που καλύπτει ένα φάσμα από πολλές οκτάβες. Μερικοί από τους σωλήνες είναι κυρίως διαρθρωτικά και αισθητικά στοιχεία, ενώ άλλοι έχουν κοπεί κατά μήκος του πλάτους τους, επιτρέποντας την διείσδυση ήχο. Η παραγωγή του ήχου έχει να κάνει με την ρύθμιση των σωλήνων ανάλογα με το μήκος τους και με την προσθήκη οπών στην κάτω πλευρά τους. Το έργο έχει διαρκή

Εικ.6 : 'Singing Ringing Tree', (2006) Mike Tonkin -Ann Liu









παραγωγή ήχου που άλλες φορές μοιάζει με αρμονική μελωδία και άλλες φορές με ενοχλητικό βουητό. Το 2007, το γλυπτό κέρδισε (μαζί με 13 άλλους υποψηφίους) το Εθνικό Βραβείο του Βασιλικού Ινστιτούτου Βρετανών Αρχιτεκτόνων (RIBA) για την αρχιτεκτονική τελειότητα.

Εικ.7 : ‘Singing Ringing Tree’, (2006) Mike Tonkin -Ann Liu



2. Aeolus – Acoustic Wind Pavilion | Luke Jerram | 2007

Το όνομα Aeolus (Αίολος), στην ελληνική μυθολογία, ήταν ο «ταμίας των ανέμων». Το Aeolus είναι μια αψιδωτή γλυπτική κατασκευή που σχεδιάστηκε απο τον *Luke Jerram,* με στόχο να μεταμορφώσει τον άνεμο σε ακουστικά μουσικά σύνολα. Η γλυπτική εγκατάσταση συνδυάζει στοιχεία μηχανικής, ακουστικής και αεροδυναμικής.

Πρόκειται για ένα τεράστιο μεταλλικό έγχορδο μουσικό γλυπτό, το οποίο παράλληλα λειτουργεί και ως ένα είδος μουσικού «περιπτέρου» (Aeolus Pavillion). Οι δονήσεις που δημιουργούνται από τον άνεμο στις «χορδές» που βρίσκονται στο εσωτερικό του, οι οποίες συνδέονται με τις εξωτερικές μεταλλικές σωλήνες, μεταφέρονται μέσω δερμάτων που καλύπτουν τις κορυφές, και ο ήχος μεταφέρεται στον επισκέπτη που στέκεται από κάτω. Η ακουστική κάτω από την αψίδα είναι εξαιρετική. Το ευρύτερο άκρο του τόξου ενεργεί ως φίλτρο παραγωγής ήπιων κρυστάλλινων ήχων.

Ευαίσθητος και στο πιο μικρό άγγιγμα του ανέμου, ο Aeolus μετατρέπει τις ριπές του σε μουσικό έργο τέχνης, δίνοντας την ευκαιρία στον κόσμο να ερμηνεύσει τους ήχους γύρω του. Η συμμετοχή του κοινού

Εικ.7 : Aeolus – Acoustic, (2007) Wind Pavilion, Luke Jerram





ενεργή στο γλυπτό, χρησιμοποιώντας τους σωλήνες για την παραγωγή προσωπικών ήχων. Ταυτόχρονα κάτω από την καμάρα ο επισκέπτης μπορεί να κοιτάξει μέσα από ένα πεδίο 310 εσωτερικών σωλήνων από ανοξείδωτο χάλυβα, καθένας από τους οποίους αντλεί το τοπίο του φωτός μέσα από τη δομή του, ενώ αισθάνεται το βουητό σε μια σειρά από χαμηλές συχνότητες.

Το Aeolus είναι εμπνευσμένο από μια έρευνα στην ακουστική, τον άνεμο, την αρχιτεκτονική και το φως, από το ταξίδι του *Jerram* στο Ιράν το 2007. Εξερευνώντας τα τζαμιά του Ισφαχάν ανακάλυψε ότι στο Ιράν μελετούν τη γεωμετρία και τις ακουστικές ιδιότητες των τζαμιών. Επίσης μέσα από μία συνέντευξη από έναν *Qanat* της ερήμου, ο οποίος του μίλησε για τα πηγάδια και τους ήχους που παράγουν, αποφάσισε να διερευνήσει την ακουστική της αρχιτεκτονικής και να δημιουργήσει τη νέα αυτή δουλειά.

Το Aeolus έχει φιλοξενηθεί κατά διαστήματα σε διάφορες πόλεις, τοποθετήθηκε σε λίμνες και σε διάφορους αστικούς χώρους. Το Aeolus έχει πλέον εγκατασταθεί μόνιμα στις εγκαταστάσεις της μεγαλύτερης εταιρείας κατασκευής αεροσκαφών Airbus στο Bristol της Αγγλίας.

Εικ.8 Aeolus - Acoustic Wind Pavilion



3. Microtonal Wall | Tristan Perich | 2011

Το έργο 'Microtonal Wall' του εικαστικού δημιουργού *Tristan Perich* παρουσιάστηκε στο μουσείο MoMA της Ν.Υόρκης το 2011. Είναι μια οπτικοακουστική εγκατάσταση που κατά κανόνα, ο ήχος διεισδύει στο χώρο. Αποτελείται από ένα επίτοιχο πάνελ στο οποίο βρίσκονται ενσωματωμένα ηχεία, σε σειρές. Χρησιμοποιώντας την τεχνολογία η εγκατάσταση Microtonal Wall, έχει αναφορές στο Dada και στα σουρεαλιστικά κινήματα των αρχών του 20ου αιώνα.

Το αποτέλεσμα είναι να προσφέρει μια απλή, απρόσκοπτη εμπειρία του ήχου. Το εκτεταμένο δίκτυο από μικροσκοπικά ηχεία εκπέμπει μια σειρά από μικρές αλλαγές του βουητού. Στόχος του έργου είναι η συνάντηση του με το κοινό και η δημιουργία αυτοσχέδιου ήχου.

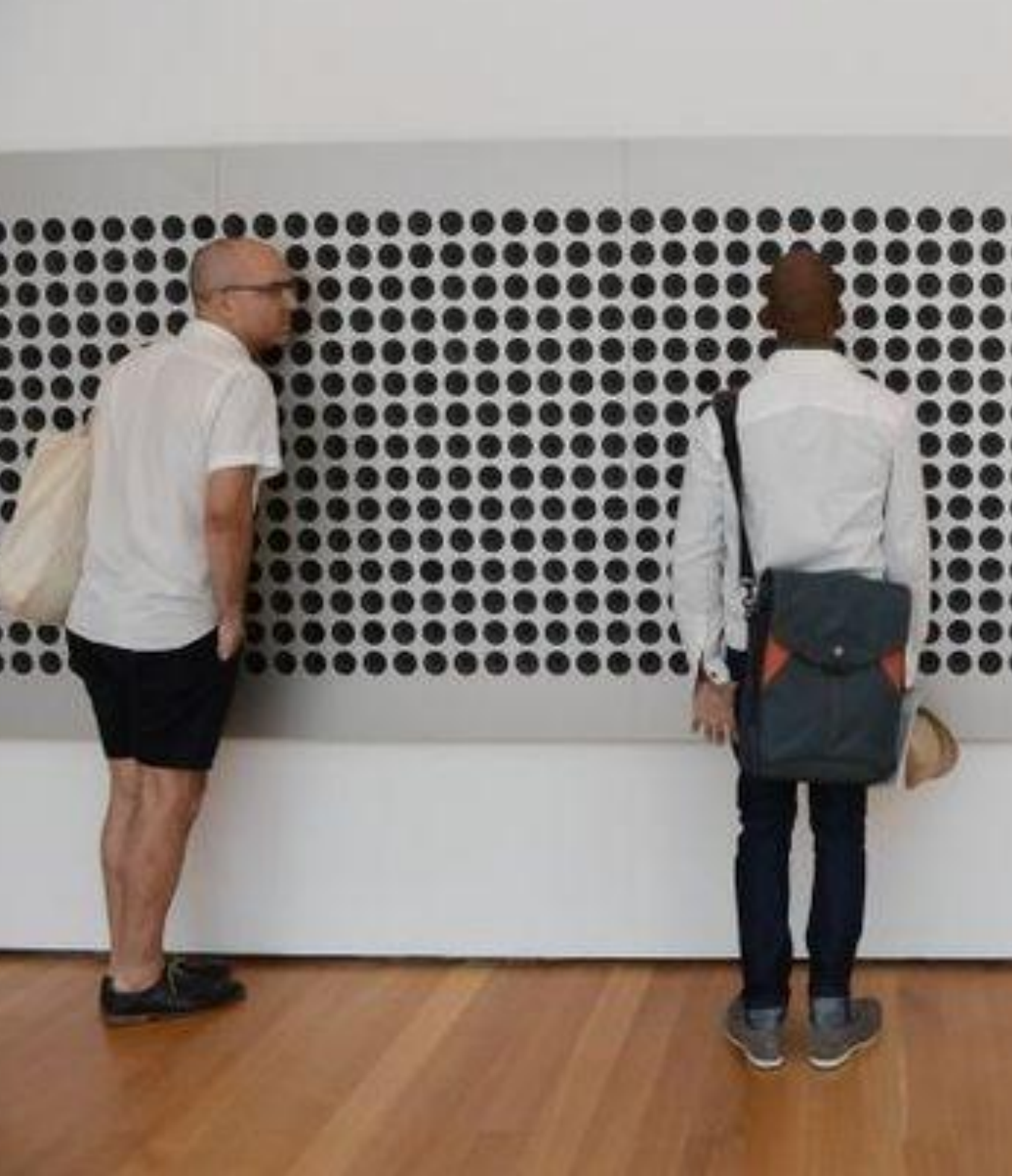
Ο ακροατής-επισκέπτης ενώ δεν μπορεί να μεταβάλλει τον ήχο μηχανικά, περνώντας παράλληλα μπροστά από το το έργο μεταβάλλει τα ακουστικά ερεθίσματα τα οποία δέχεται. Ουσιαστικά ο ήχος μέσα από την ανάκλαση του σώματος των περαστικών, διαφοροποιείται και δημιουργεί μια ακανόνιστη ηχητική συνάρτηση. Η οπτική πληροφορία ενώ παραμένει αμετάβλητη, η εσωτερική παρουσία του επισκέπτη έχει

Εικ.9-10 : Microtonal Wall, (2011)Tristan Perich



αντίκτυπο στην διαμόρφωση του έργου, μέσω του ήχου. Το έργο αυτό δεν λειτουργεί σαν μια ηχητική απόλαυση, ούτε έχει στόχο να δημιουργήσει μία μουσική σύνθεση. Δεν έχει σκοπό την οπτική εκτίμηση όσο απαιτεί ιδιαίτερη ακρόαση. Τα οπτικά μέσα παρεμποδίζουν τις εκφραστικές δυνατότητες των ηχητικών έργων και η επιλογή ενός μίνιμαλ σχεδιασμού έχει ως σκοπό να υποβαθμίσει το οπτικό αποτέλεσμα.

Εικ.11 : Microtonal Wall, (2011)Tristan Perich



4. Mapping Chopin | Pawel Janicki | 2012

Στην εγκατάσταση Mapping Chopin (Χαρτογραφώντας τον Σοπέν) ο εικαστικός καλλιτέχνης Pawel Janicki χρησιμοποιεί τα έργα του Chopin Etude in A-flat major Op. 25 No.1, Valse Brillante σε A Minor Op. 34 No. 2, Tarantella σε A-flat major Op. 43 και Nocturne σε G minor Op. 15 No. 3. Το έργο δημιουργεί ένα καθηλωτικό διαδραστικό περιβάλλον που επιτρέπει στους επισκέπτες να βιώσουν τη μουσική σε ένα διαισθητικό και ταυτόχρονα δομημένο χώρο. Ο φυσικός χώρος είναι το μπλε δάπεδο. Όλα τα άλλα στοιχεία στο δωμάτιο είναι σκοτεινά. Ειδικά σχεδιασμένο με λογισμικό το οποίο σε συνδυασμό με ένα σύστημα ανίχνευσης της κίνησης, δημιουργεί παραλλαγές με ψηφιοποιημένα μουσικά κομμάτια του Chopin σε συνάρτηση με τη συμπεριφορά του κοινού. Ουσιαστικά αποτελείται από ένα βιντεοπροβολέα στο ταβάνι, ο οποίος προβάλλει στο πάτωμα της έκθεσης πληκτρολόγιο σε συνδυασμό με αισθητήρες κίνησης.

Συνδέοντας διάφορες μουσικές παραμέτρους των έργων με τα στοιχεία που παρέχονται από το σύστημα ανίχνευσης κίνησης, οι επισκέπτες εντός του χώρου εγκατάστασης μέσα από τη δική τους δραστηριότητα, δημιουργούν νέα δεδομένα. Τα δεδομένα μέσα από την ανίχνευση της κίνησης, χαρτογραφούνται στις οριζόντιες και κάθετες γραμμές της

Εικ.12 -13 : Mapping Chopin, Pawel Janicki





παρτιτούρας δημιουργώντας μια γραφική ‘νύξη’ στον χώρο της εγκατάστασης.Καθώς το προβαλλόμενο πληκτρολόγιο λειτουργεί διαδραστικά, τονίζεται η αλληλουχία των μουσικών φθόγγων της σύνθεσης με τρόπο ώστε να συνδέονται, ο χώρος με την κίνηση και τους συμμετέχοντες. Το έργο εξάγει τη μουσική μέσα από τα τέσσερα ηχεία που βρίσκονται σε κάθε γωνιά του δαπέδου. Η ποιότητα του ήχου είναι όσο το δυνατόν πιο κοντά στο «φυσικό» επίπεδο, με στόχο να παρέχει στο κοινό μια στενότερη σύνδεση με τη μουσική και παράλληλα να του δίνει την αίσθηση του άμεσου ελέγχου της. Ο στόχος είναι η ανακάλυψη των διάφορων ηχητικών γεγονότων και οι μεταξύ τους σχέσεις, σε πραγματικό χρόνο. Η ροή των δεδομένων διαμορφώνει τις τυπικές αρμονίες του πιάνου, ενισχύοντας την «φυσική» ποιότητα του ήχου. Παράλληλα έχει ως σκοπό την ανάπτυξη της ευαισθητοποίησης των συμμετεχόντων, πάνω στο τελικό αποτέλεσμα της μουσικής που παράγεται. Οι κύριες παραμέτροι της εγκατάστασης συνεχώς προσαρμόζονται σύμφωνα με τη φύση και τον αριθμό των συμμετεχόντων. Οι συμμετέχοντες κινούνται, αλλά η σχέση αυτή δεν είναι πολύ προφανής. Η αλληλεπίδραση έργου και κοινού διαμορφώνει συνεχώς το ηχητικό αποτέλεσμα, δημιουργώντας μία ακουστική εμπειρία σε ένα διαισθητικό περιβάλλον με αξονα την μουσική του Chopin

Εικ.14 : Mapping Chopin, Pawel Janicki

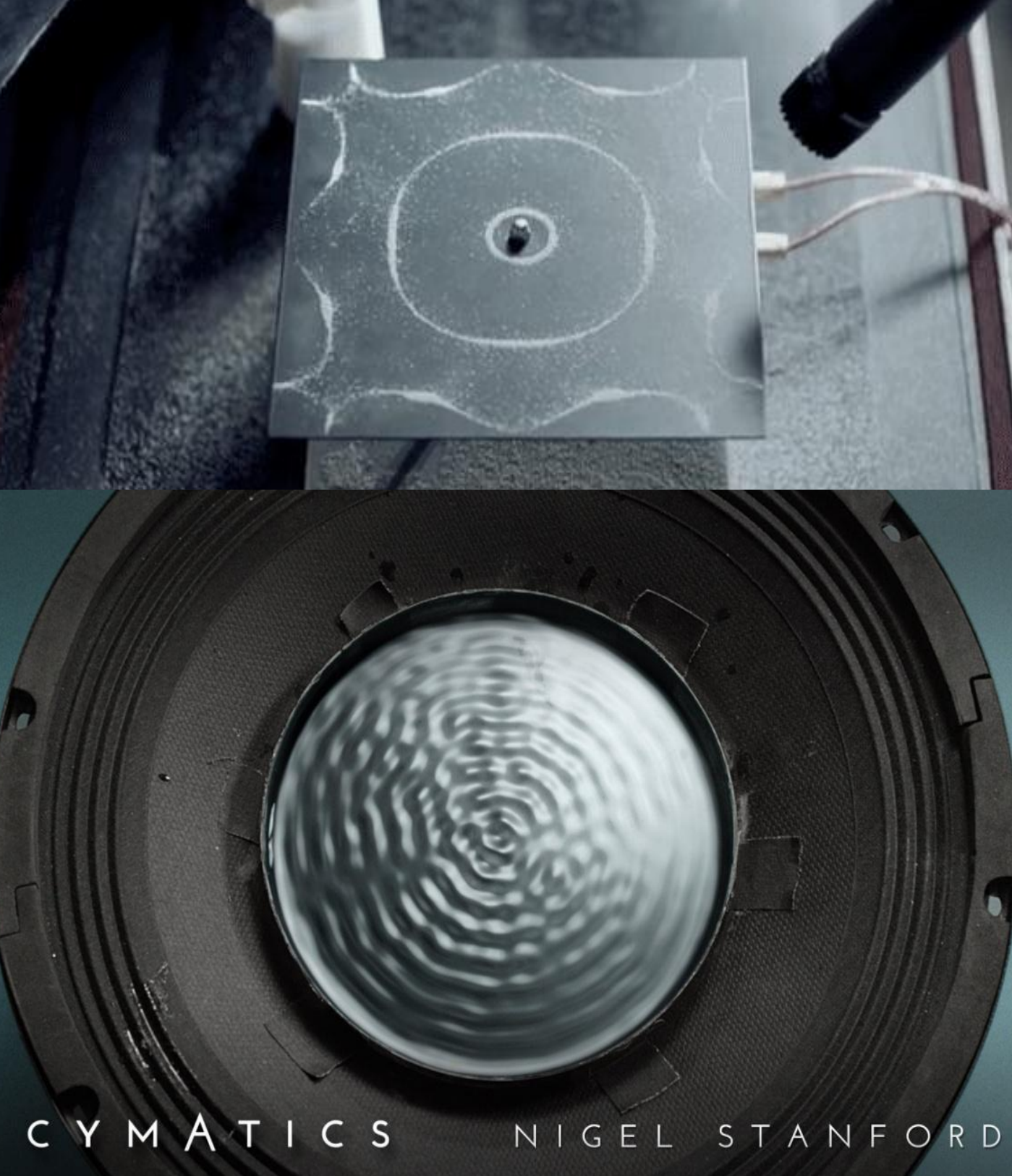


5. Cymatics | Nigel Stanford | 2014

Τα έργα Cymatics του καλλιτέχνη *Nigel Stanford* είναι ηχητικές εγκαταστάσεις. Αποτελούνται από μετασχηματιστές, ηχεία, μηχανήματα παραγωγής ήχου τα οποία σε συνδυασμό με μεταβαλλόμενα υλικά (κοκκώδες υλικά και υγρά) δημιουργούν τα Cymatics. Τα Cymatics από το ελληνικό «κύμα», βασίζονται στην μελέτη του ορατού ήχου χρησιμοποιώντας την δόνηση. Τυπικά, η επιφάνεια της πλάκας ή η μεμβράνη ενός μηχανήματος παραγωγής ήχου, δονείται, με αποτέλεσμα περιοχές μέγιστης και ελάχιστης μετατόπισης πάνω σε αυτήν να γίνονται ορατές, σε ένα λεπτό στρώμα σωματιδίων ή υγρού που σχηματίζουν εντυπωσιακά γεωμετρικά μοτίβα, που παραπέμπουν στα φυτά και λουλούδια, στα σχήματα των μεδουσών και σε πιο περίπλοκα αφηρημένα σχέδια.

Τα έργα του *Stanford* βασίζονται στα πειράματα του *Robert Hooke* (1680), ο οποίος ήταν ένας Άγγλος φυσικός φιλόσοφος , αρχιτέκτονας και πολυμαθής . Ο *Nigel Stanford* δημιουργεί έργα που δίνουν την δυνατότητα στο κοινό, με την αυξομείωση του ήχου, να παρεμβαίνουν και να διαμορφώνουν μια νέα γεωμετρία. Η γεωμετρία αυτή χαρακτηρίζεται με συμμετρική ακρίβεια αντιδρώντας σε κάθε νότα και παύση του ήχου.

Εικ.15 : Cymatics, Nigel Stanford


CYMATICS
NIGEL STANFORD

6. Tactile sound accumulation | Julianne Swartz | 2012

Η εγκατάσταση, Tactile sound accumulation δημιουργηθήκε το 2012, απο την sound artist και γλύπτρια *Julianne Swartz*. Το έργο αποτελείται από ένα 'χωνί' και ένα σπειροειδή σωλήνα, το οποίο συνδέεται με μηχανήματα καταγραφής ήχου. Μαζί με τους συνεργάτες της *Ian Turner* και ο *Bob Bielecki*, οδήγησε σε μια ζωντανή εκδήλωση στο δημόσιο χώρο του Μουσείου.

Η καλλιτέχνης μέσα από την εγκατάσταση ενθάρρυνε τους επισκέπτες να συμβάλουν στην ανάπτυξη ενός ηχητικού κολάζ καταγράφοντας τις φωνές, τις κινήσεις τους και τις αλληλεπιδράσεις μέσα απο ενα διαδραστικό παιχνίδι. Το ηχητικό γλυπτό της *Julianne Swartz* οδήγησε σε μια ζωντανή εκδήλωση ηχητικών συναισθημάτων τα οποια στη συνέχεια τα συγκέντρωσε δημιουργώντας ένα ψηφιακό αρχείο.Ένας από τους στόχους της, ήταν οι συμμετέχοντες να διερευνήσουν την έννοια της «συναισθησίας», ή μια διασταύρωση των αισθήσεων, για παράδειγμα, να αντιμετωπίσουν τους ήχους ως απάντηση στην αφή και στην οπτική διέγερση. Οι επισκέπτες διερευνούν την ηχητική υφή, με τη χρήση ψηφιακής τεχνολογίας. Το τελικό προϊόν είναι ένα διαδραστικό ηχητικό κολάζ από τη *Swartz* και τους συνεργάτες της.

Εικ.16 : Tactile sound accumulation (2012), Julianne Swartz



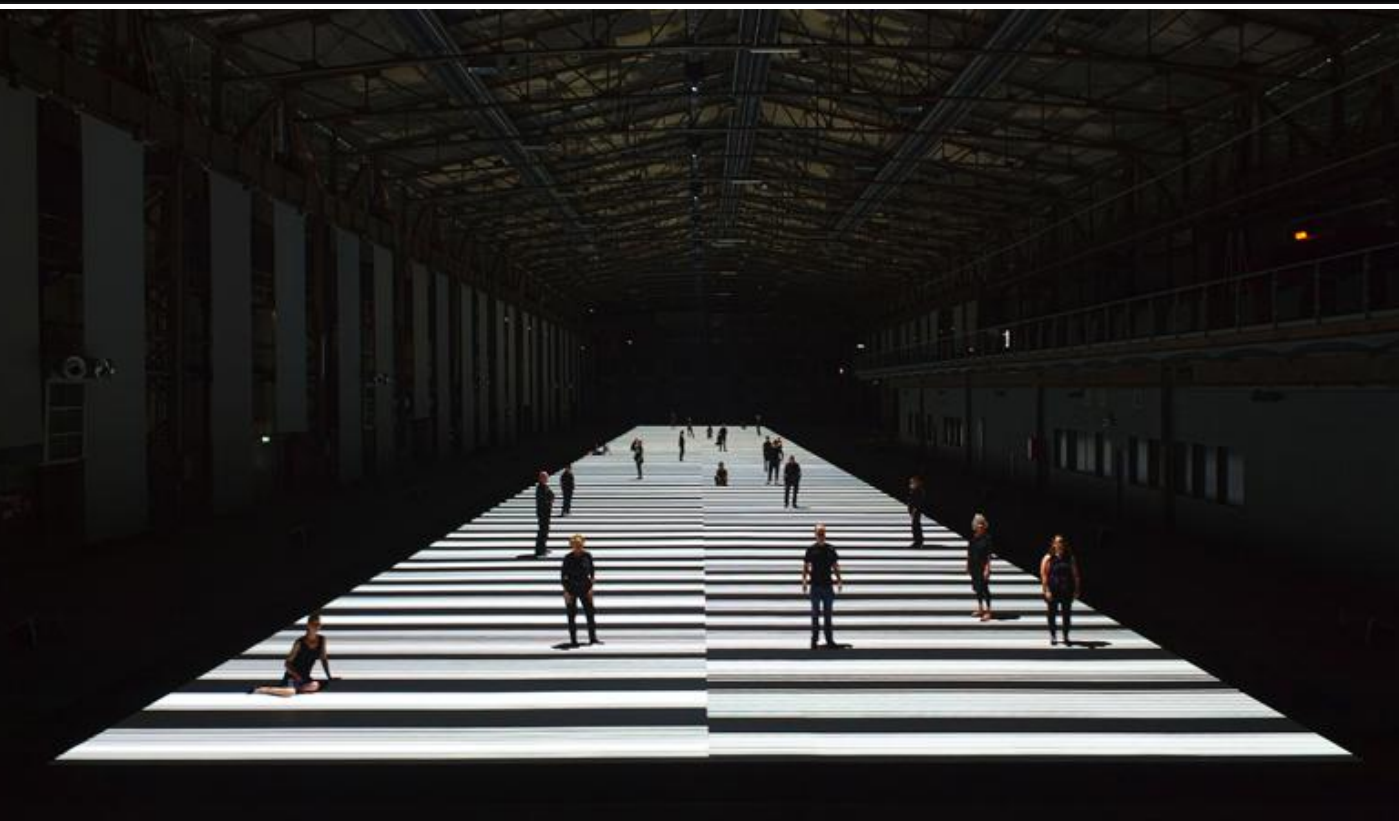
7. Test Pattern | Von Ryoji Ikeda | 2013

Το έργο τέχνης 'Test Pattern' του εικαστικού καλλιτέχνη *Von Ryoji Ikeda* παρουσιάστηκε το 2013 στην Ruhr triennale του Duisburg. Είναι μια εγκατάσταση μήκους 100μ. που αποτελείται από αισθητήρες κίνησης και βιντεοπροβολείς στο ταβάνι οι οποίοι προβάλλουν σε ένα λευκό δάπεδο κινούμενα γεωμετρικά σχήματα, που παραπέμπουν σε πλήκτρα ενός πιάνου. Οι επισκέπτες έχουν την δυνατότητα να περπατήσουν στον διάδρομο χωρίς παπούτσια, ώστε να έχουν καλύτερη επαφή με τους αισθητήρες αλλά και το ίδιο το έργο.

Ο φυσικός χώρος είναι τα ασπρόμαυρα πλήκτρα στο δάπεδο, τα υπόλοιπα στοιχεία στο δωμάτιο είναι σκοτεινά. Είναι σχεδιασμένο με ειδικό λογισμικό το οποίο λειτουργεί σε συνδυασμό με το σύστημα ανίχνευσης κίνησης και δημιουργεί ηχητικές παραλλαγές. Μέσα από το υπολογιστικό πρόγραμμα δημιουργούνται μοτίβα ηχητικού σήματος τα οποία αποτελούνται απο συγχρονισμένα πρότυπα. Ο εικαστικός καλλιτέχνης *Ikeda* έχει την πρόθεση να δημιουργήσει ένα διαδραστικό περιβάλλον, στο οποίο το ηχητικό κομμάτι του έργου να αναδιαμορφώνεται από τους επισκέπτες αλλά και το οπτικό επίσης λόγω της κίνησης των επισκεπτών μέσα σε αυτό.

Εικ.17-18 : Test Pattern, (2013) Von Ryoji Ikeda





Ουσιαστικά έχουν τη δυνατότητα να κινηθούν μέσα στο οπτικοακουστικό έργο τέχνης κατά βούληση (να περπατήσουν, να τρέξουν, να ξαπλώσουν, να σταθούν κτλ.). Το έργο αποτελεί ένα ηχητικό-κινησιολογικό τεστ απόκρισης για τις αντιλήψεις του κοινού. Δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη να αντιληφθεί το αόρατο μέσω της ακοής του και να διαμορφώσει μια ηχητική συναυλία.

Εικ.19 : Test Pattern, (2013) Von Ryoji Ikeda



8. Interactive Sound Sculpture for Kids | K. J. Ekeroth | 2011

Το γλυπτό Interactive Sound Sculpture του *Karl-Johan Ekeroth*, είναι μια μεταλλική κατασκευή από σωλήνες που αρθρώνονται μεταξύ τους. Είναι ένα διαδραστικό γλυπτό όπου όλοι μπορούν να απολαύσουν την καθαρή χαρά του παιχνιδιού με ηχητικά εφέ στο δημόσιο χώρο. Αυτό είναι ένα πραγματικά διασκεδαστικό και ενδιαφέρον έργο, το οποίο παραπέμπει στην παιδική μας ηλικία.

Ο *Ekeroth* χρησιμοποιεί τις ιδιότητες του ήχου, δηλαδή την αίσθηση που προκαλείται λόγω της διέγερσης των αισθητηρίων οργάνων της ακοής, από τις μεταβολές πίεσης του ατμοσφαιρικού αέρα. Αυτές οι μεταβολές διαδίδονται με τη μορφή ηχητικών κυμάτων. Τα ηχητικά κύματα ταξιδεύουν πιο γρήγορα μέσα από τα στερεά από ότι στον αέρα.

Έτσι, τα ηχητικά κύματα που παράγονται από την φωνή μας (πομπός) ταξιδεύουν μέσα από τους σωλήνες και φτάνουν στο αφτί του δέκτη. Ο *Ekeroth* είναι σαφώς επηρεασμένος από το παιχνίδι με τα πρόχειρα τηλέφωνα, από πλαστικά ποτήρια και σπάγγο. Στο συγκεκριμένο έργο ο ήχος δεν μεταφέρεται απλά από τον πομπό στον δέκτη, αλλά υπάρχει και

Εικ.20-21 : Interactive Sound Sculpture for Kids, Karl-Johan Ekeroth





η δυνατότητα πατώντας κάποια κουμπιά, τα οποία είναι ενσωματωμένα στην κατασκευή, να μεταβληθεί ο ήχος.

Ουσιαστικά τα παιδιά μπορούν να εξερευνήσουν τις παιχνιδιάρικες ιδιότητες του ήχου, μιλώντας από το ένα άκρο του γλυπτού στο άλλο και να παράγουν ήχους. Με κάμψη των τμήματων του γλυπτού και πατώντας τα διάφορα κουμπιά του, ένα πλήθος ηχητικών εφφέ μπορούν να επιτευχθούν σε πραγματικό χρόνο.

Εικ.22 : Interactive Sound Sculpture for Kids, Karl-Johan Ekeroth



9. Μουσικό | Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης) | 1977

Το ‘Μουσικό’ αποτελείται από τέσσερα ξύλινα κουτιά, διαστάσεων 200 x 96 εκ. το καθένα και βρίσκεται στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Είναι ένα εικαστικό έργο του Τάκι και όπως αναφέρεται στην περιγραφή του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης «είναι μια νέα προσέγγιση της μουσικότητας του ήχου, που στηρίζεται στην απογύμνωση και στην λειτουργική προέλευση της επαναληπτικής κατασκευής της μουσικής μορφής. Έτσι, αρνείται τον συμβολισμό της παράστασης. Ο καλλιτέχνης αναζητά την φυσική προέλευση της κατασκευής του ήχου, εκείνη που θα ήταν η πιο απομακρυσμένη από μια αυθαίρετη καλλιτεχνική απόφαση.

Η εργασία του Τάκι, επί σαράντα περίπου χρόνια, επιδιώκει να ερευνήσει την φυσική λειτουργία της γλώσσας, και αυτή η αντίληψη θεωρεί την λειτουργία ως μορφή της εργασίας. Επίσης, ο Τάκις καταργεί τα σύνορα ανάμεσα στη γλυπτική και στην μουσική με ένα σύνολο εργασιών των οποίων η ανάγνωση συνδέεται με την ταύτιση που εγκαθιστούν ανάμεσα στην λειτουργία, ως δομημένο σύνολο, και στην μορφολογική, οπτική και ακουστική όψη.» Το έργο αυτό είναι ένα μέρος από την σειρά έργων του Τάκι ‘Μουσικά γλυπτά’.

Εικ. 23-24 : Γλυπτό του Τάκι ‘Μουσικό’ (1977), στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. (https://vimeo.com/58624492)



Ο Έλληνας εικαστικός. Τάκις (1925) ξεκίνησε το 1946 τη μακρόχρονη καλλιτεχνική του πορεία, φτιάχνοντας τα πρώτα του γλυπτά σε γύψο. Τα κυκλαδίτικα ειδώλια και η τέχνη της αρχαϊκής εποχής, αλλά και η γνωριμία του με τη γλυπτική του Αλμπέρτο Τζακομέττι αποτέλεσαν τις πηγές της έμπνευσής του. Το 1954 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου ξεκίνησε τη σειρά με τα κινητικά γλυπτά - "Σινιάλα" που παράγουν μουσικούς ήχους καθώς χτυπούν μεταξύ τους με την πνοή του ανέμου. Το 1959 παρουσίασε για πρώτη φορά τα "Τηλεμαγνητικά γλυπτά", εκμεταλλευόμενος τα ηλεκτρομαγνητικά πεδία.

Στο Παρίσι ξεκίνησε η συνεργασία του με τον συλλέκτη και έμπορο τέχνης Αλέξανδρο Ιόλα. Εκεί γνώρισε και συναναστράφηκε με τους αμερικανούς συγγραφείς της Γενιάς των Μπιτ, ενώ στη Νέα Υόρκη συνάντησε τον Μαρσέλ Ντυσάν. Το 1965 δημιούργησε τη σειρά των "Μουσικών γλυπτών", στα οποία ο μουσικός ήχος παράγεται μέσω ηλεκτρομαγνητικής ενέργειας. Ο Έλληνας εικαστικός συνέχισε, με τη δημιουργία μουσικών δωματίων όπως και μουσικών και χορογραφικών δρώμενων, με αποκορύφωμα ένα τεράστιο μουσικό γλυπτό στο υδραγωγείο της πόλης Beauvais το 1992. Το 1985 τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο στη Μπιενάλε του Παρισιού και το 1988 με το Μεγάλο Εθνικό Βραβείο Γλυπτικής της Γαλλίας. Έργα του βρίσκονται στα περισσότερα μουσεία σύγχρονης τέχνης του κόσμου, αλλά και σε ιδιωτικές συλλογές.

Εικ. 25 : Μουσικά γλυπτά

Εικ. 26 : Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης)





10. Ping | R. Wostrel (ceramics)–T. Coffey (computer music) |2003-07

Το έργο 'Ping' των *Rebekah Wostrel* και *Ted Coffey* (2003), είναι μία πολυμεσική εγκατάσταση. Είναι ένα διαδραστικό ηχητικό γλυπτό, το οποίο αποτελείται απο κώνους από χαρτί και πορσελάνη οι οποίοι είναι τοποθετημένοι σε βάθρο. Θέλωντας να συνδυάσουνε τα κεραμικά και την τεχνολογία δημιούργησαν κάτι που ακούγεται ωραίο, με ξεχωριστό χαρακτήρα το οποίο αποκαλύπτεται μέσα από την ενεργό συμμετοχή του κοινού.

Το 'Ping' δημιουργεί ένα μεταβαλλόμενο ηχητικό περιβάλλον, μέσα από το οποίο τα πεδία του προσφέρουν αισθητικές αξίες βρίσκονται στην ποιότητα των αλληλεπιδράσεων.

Μέσα σε όλους τους κώνους χαρτιού και πορσελάνης είναι τοποθετημένες φωτοαντίστασεις που μετρούν την ποσότητα του φωτός. Κατόπιν μετατρέπουν αυτές τις μετρήσεις σε πληροφορίες και τις μεταφέρουν σε ένα ειδικό ειδικό μικροτσίπ. Τα δεδομένα μετατρέπονται σε MIDI (Musical Instrument Digital Interface) και αποστέλλονται σε ένα φορητό της Apple, όπου οι ήχοι συντίθονται.

Εικ. 27 : Ping (2003, rev. 2007), Rebekah Wostrel (ceramics) και Ted Coffey (computer music)



Χρησιμοποιείται η γλώσσα προγραμματισμού μουσικής Max / MSP και μεταφέρετε σε ένα μηχάνημα παραγωγής ήχου, όπου μέσω των ηχείων που βρίσκονται περιμετρικά του έργου, ο επισκέπτης δέχεται το ηχητικό αποτέλεσμα. Έχει την δυνατότητα μέσω της κίνησης και κουνώντας τα χέρια του πάνω από την επιφάνεια του γλυπτού, να παράγει ήχο που σχετίζεται με αυτή τη δράση.

Οι ήχοι ποικίλουν σε χροιά, σε όγκο και σε ένταση, ανάλογα με την ταχύτητα της κίνησης και της απόστασης της από τους κώνους. Έτσι, οι άνθρωποι δημιουργούν τις δικές τους μοναδικές συνθέσεις, σε πραγματικό χρόνο οι οποίες καταγράφονται μέσα στο στερεοφωνικό πεδίο.



Εικ. 28 : Ping - https://www.youtube.com/watch?v=fpy-I5V-o4k

5.3. ΟΣΦΡΗΣΗ

“ Η πρώτη προϋπόθεση για την κατανόηση μιας ξένης χώρας είναι να την μυρίσει“.

Rudyard Kipling (1865-1936)


de Paris

5.3. ΟΣΦΡΗΣΗ

Ορισμός

όσφρηση η **:** η αίσθηση με την οποία αντιλαμβανόμαστε την οσμή: *Το αισθητήριο της όσφρησης,*η μύτη. *Λεπτή / αδύνατη ~. Ο σκύλος κυνηγάει τα θηράματα κυρίως με την ~.*

2. (μτφ., προφ.) η αντίληψη ή η διορατικότητα: *Διαθέτει ~ και δεν του ξεφεύγει τίποτε.*

[λόγ. < αρχ. *ὄσφρη(σις) -ση*] (Μπαμπινιώτης2012)

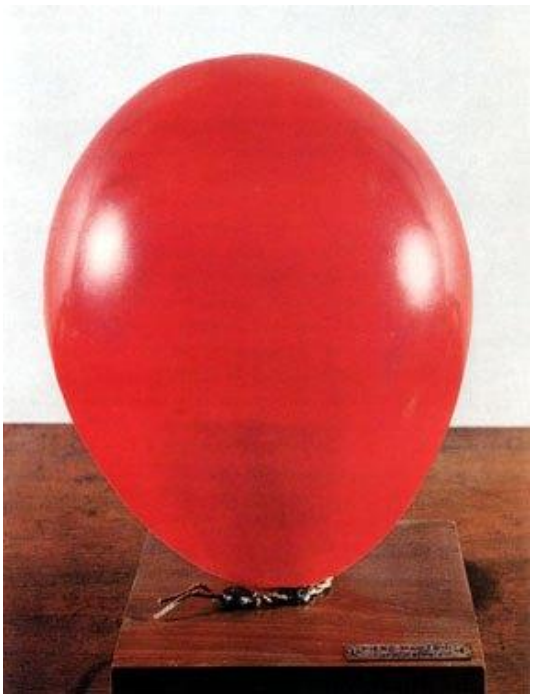
Η όσφρηση είναι το τμήμα του νευρικού συστήματος που είναι υπεύθυνο για την δημιουργία και την επεξεργασία της αισθητηριακής πληροφορίας, με τη χρήση πληροφοριών που λαμβάνονται από το περιβάλλον. Η όσφρηση είναι η πιο άμεση από όλες τις αισθήσεις. Κάθε ανάσα μας περιέχει ένα μεγάλο ποσοστό οσφρητικών πληροφοριών. Παρόλα αυτά ενώ η αίσθηση της όσφρησης μπορεί να είναι ακριβής, την καθιστά δύσκολο να περιγράφει. Μια μυρωδιά αποτυπώνεται στη μνήμη μας και ανακαλεί στο μυαλό εικόνες και συναισθήματα. Από αρκετούς θεωρητικούς υποστηρίζεται πως η μυρωδιά είναι κάπως

Εικ. 1 : Marcel Duchamp, 1919, 50 cc air de Paris

διαφορετική για κάθε άτομο. Στον αντίποδα ο βιοχημικός και συγγραφέας Luca Turin (1953) αναφέρει ότι "η τέχνη της αρωματοποιίας δείχνει ότι δεν μπορεί να ισχύει η παραπάνω θεωρία, γιατί αν ήταν έτσι, δεν θα είναι μια τέχνη."

Στην ιστορία, της τέχνης τα οσφρητικά ερεθίσματα φαίνονται μέσα από νεκρές φύσεις και τοπία. Η αίσθηση της όσφρησης χρησιμοποιήθηκε κυριολεκτικά σε έργα τέχνης όπως εγκαταστάσεις, από τις αρχές του εικοστού αιώνα μέχρι σήμερα. Η αναπαράσταση του αρώματος στην τέχνη έχει δηλωθεί στο φουτουριστικό μανιφέστο, στο "Μανιφέστο των ήχων, θορύβων, μυρωδιών" που υπογράφηκε από τον Charles Carre το 1910, και Filippo Marinetti το 1912 και δήλωσαν την πλήρη ενεργοποίηση της αντίληψης. Ο Marcel Duchamp, τον Δεκέμβριο του 1919, αφήνοντας το Παρίσι για την Νέα Υόρκη, έφερε ένα δώρο στους Louise και Walter Arensberg: 50 cc αέρα από το Παρίσι.[1] Ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε γυαλί από μια λάμπα για ιατρικούς σκοπούς. Μια παρόμοια ιδέα δημιουργήθηκε. από τον εικαστικό καλλιτέχνης του 1960 Piero Manzoni στη σειρά Brass Γέμισε ένα μπαλόνι[2] με τη δική του πνοή, που προέρχονταν από το σώμα του καλλιτέχνη. Το 1966 Gaetano Pesce δημιουργήσε για την έκθεση "Expressions et Comportements" στο Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette

την εγκατάσταση Odorama με ένα άρωμα που μύριζε σαν σούπα που δημιουργήθηκε από την Jacqueline Blanc-Mouchet, αρχαιολόγο και ειδική των αρωμάτων. Ο Gaetano Pesce είναι ένας αποδεδειγμένος ερευνητής στον τομέα του οσφρητικού χώρου και στη συνέχεια της καριέρας του στην εκπομπή "Made in Italy" εξέθεσε τυπικά τρόφιμα που μεταβάλλονται με το χρόνο και δίνουν στον θεατή μια ασυνήθιστη οσφρητική εμπειρία. Το 1967 με την γέννηση της Arte Povera ο Γιάννης Κουνέλλης και ο Giuseppe Penone χρησιμοποιούν στα έργα τους οργανικά υλικά, χημικά, πλαστικά, κουρέλια και βιομηχανικά απόβλητα.



Εικ. 2 : Μπαλόνι με αέρα, Piero Manzoni,1960

1. The Art of the Scent | Diller Scofidio + Renfro | 2013

Η Μινιμαλιστική εγκατάσταση των DSR για το "The Art of the Scent" που παρουσιάστηκε στο Museum of Art and Design της Νέας Υόρκης από τους αρχιτέκτονες Diller Scofidio + Renfro αγκαλιάζει το εφήμερο και την καθαρότητα της οσφρητικής τέχνης. Η έκθεση είναι, όπως κάθε καλή μινιμαλιστική δουλειά, πιο περίπλοκη από ό, τι φαίνεται αρχικά. Οι αρχιτέκτονες επένδυσαν σε τρεις τοίχους στον σχεδόν άδειο χώρο της γκαλερί με μια σειρά από σχεδόν οργανικά κοίλα. Κάθε πανομοιότυπο κοίλο είναι ακριβώς αρκετά μεγάλο για να φιλοξενήσει ένα μόνο επισκέπτη, ο οποίος έχει την δυνατότητα να γύρει το κεφάλι του στην εσοχή. Αμέσως ενεργοποιείται με μια αυτόματη έκρηξη του αρώματος που απελευθερώνεται από ένα κρυφό μηχάνημα διάχυσης. Η μυρωδιά αιωρείται στον αέρα για λίγα δευτερόλεπτα και στη συνέχεια εξαφανίζεται εντελώς. Τα αρώματα έχουν τροποποιηθεί ειδικά για να μην κολλήσουν στο δέρμα ή στα ρούχα

Η αίσθηση του αρώματος ενισχύεται από τα φωτισμένα κείμενα στον τοίχο επεξηγηματικά για κάθε άρωμα, το οποία σε τακτά χρονικά διαστήματα εξαφανίζονται εντελώς, αφήνοντας τον χώρο της γκαλερί να λειτουργεί καθαρά μέσα από την οσφρητική τέχνη.

Εικ. 3-4 : The Art of the Scent | Diller Scofidio + Renfro | 2013


THE ART OF SCOTT HARVEY





2. PTDP – Tree Virus| Peter De Cupere |2008

Η οσφρητική εγκατάσταση PTDB-Tree Virus δημιουργήθηκε από τον Peter De Cupere. Το κύριο άρωμα είναι ένα έντονο μείγμα της μέντας σε συνδυασμό μαύρου πιπεριού. Η όλη εγκατάσταση παρουσιάζεται σε ένα ημισφαίριο (Ø 7 μ. και 3,70 μ, ύψος). Το έργο PTDB-Tree Virus αποτελείται από μια μεγάλη μπάλα μέντας, η οποία έχει διάσταση 150 εκατοστών. Σε αυτή τη μπάλα από μέντα μεγαλώνει ένα παλιό δέντρο. Η μυρωδιά είναι αρκετά έντονη για τους επισκέπτες.

Η ιδέα είναι μια αντανάκλαση της σχέσης των παράσιτων με τα φυτά. Ουσιαστικά κάνει το crossover ανάμεσα στην τέχνη και το αποτέλεσμα της φύσης σε μια πολύτιμη προσθήκη σε αυτό που ήδη υπάρχει και ανάμεσα σε μια διαταραχή του φυσικού περιβάλλοντος. Καλεί τον θεατή να επανεξετάσει εκ νέου το φυσικό τοπίο μέσα από την τέχνη. Σε μια δεύτερη ανάγνωση το έργο αποτελεί μια αλληγορία για την πολιτιστική πολυμορφία της σύγχρονης κοινωνίας και την συμβιωση ετεροκλητων στοιχεων στον ίδιο χώρο.

Εικ. 5 : PTDB – Tree Virus | Peter De Cupere | 2008



3. Of Limes and Camouflage | Victoria DeBlassie | 2013

Η παραμονή στην Ιταλία της αμερικανίδας εικαστικού Victoria DeBlassie, την οδήγησε σε μια έρευνα που βασίζεται στην ανακύκλωση των φλουδών πορτοκαλιού Μια πρακτική που η DeBlassie χρησιμοποιεί από την αρχή της καριέρας της. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι η ίδια η σκέψη και η καθημερινή πρακτική της επαναχρησιμοποίησης αυτού του πολύτιμου καρπού ήταν ο καταλύτης πίσω από την καλλιτεχνική αυτοέκφραση της. Ουσιαστικά την οδήγησε να αναζητήσει νέες λύσεις και τεχνικές και μέσα έκφρασης.

Στις θεωρητικές μελέτες της, DeBlassie διαπιστώνει ότι τα πορτοκάλια στην ιταλική κουλτούρα, που χρονολογείται από την ιταλική Αναγέννηση, ιστορικά συνδέονται με πολυτελή πλούτο και χλιδή, όπως επίσης με τη χαρά και την τύχη που χρυσοκίτρινο χρώμα αποπνέει. Στην Αναγέννηση οι κήποι από πορτοκάλια υπαινίσσονται ευτυχισμένα και γόνιμα γεγονότα, αλλά στο παρελθόν ήταν επίσης ένα φρούτο στο οποίο λίγοι είχαν πρόσβαση και προορίζονταν μόνο για την ελίτ. Η ερμηνεία ότι το πορτοκάλι ήταν κάποτε ένα ελιτίστικο φρούτο που έχει πλέον εξελιχθεί σε ένα εύκολα διαθέσιμο προϊόν και βρέθηκε στα σούπερ μάρκετ είναι το κλειδί σε αυτή την έκθεση. Στην

Εικ. 6 : Of Limes and Camouflage | Victoria DeBlassie | 2013



πραγματικότητα, η ανατρεπτική ιδέα της για την ανατροπή από τα καθιερωμένα συστήματα της αξίας και της τάξης προσπαθεί να απελευθερώσει την τύχη που κάποτε είχε κρατηθεί για τους προνομιούχους. Αυτή η σύγκλιση παρελθόν και το παρόν είναι θεμελιώδους σημασίας και είναι ένα είδος γλώσσας που αφηγείται μια ιστορία της αλλαγής των κοινωνικών σχέσεων μέσω της οσφρητικής εγκατάστασης.

Η DeBlassie στο έργο της συλλέγει και κατόπιν επεξεργάζεται τις αρωματικές φλούδες χρησιμοποιώντας ιταλικές τεχνικές συντήρησης για να μετατρέψει τις φλούδες πορτοκαλιού σε ένα νέο δέρμα. Έχει συρράψει τις φλούδες, προκειμένου να κάνει ένα εύπλαστο υλικό με απεριόριστες δομικές και αρχιτεκτονικές δυνατότητες. Η εφαρμογή διαφόρων τεχνικών χειροτεχνίας με φλούδες πορτοκαλιού, και η δημιουργική επαναχρησιμοποίηση των υλικών αναδεικνύει την διαδικασία μετασχηματισμού και διατήρησης και τιμά τις μυρωδιές του παρελθόντος.

Εικ. 7 : Of Limes and Camouflage | Victoria DeBlassie | 2013



4. Just like drops in time, nothing | Ernesto Neto | 2002

Ο Ernesto Neto ζει στο Ρίο ντε Τζανέιρο και ανήκει στην νέα γενιά Βραζιλιανών καλλιτεχνών που εμφανίστηκαν κατά την δεκαετία του 1990. Υπάρχουν πολλές συναρπαστικές αντιθέσεις και τις παραδόσεις της Βραζιλίας που βρίσκουν εκπροσώπηση στην ποικιλομορφία της σύγχρονης πρακτικής στα έργα του Neto. Το σώμα και οι αισθήσεις του είναι αναπόσπαστο με το έργο του Neto. Στις εγκαταστάσεις του βλέπουμε το όριο που χωρίζει την τέχνη και τη ζωή. Τεράστιες μάζες από αρωματικά μπαχαρικά έχουν διογκωθεί με ύφασμα σε ηδονικές, σχεδόν αφηρημένες μορφές, που γεμίζουν το χώρο της γκαλερί και διαφόρων οσφρητικών οργάνων μας με αρωματική ένταση της. Σε αντίθεση με την όραση, η όσφρηση προϋποθέτει την φυσική εισβολή στο σώμα από τα σωματίδια της μυρωδιάς. Με τον τρόπο αυτό οι αισθήσεις που προκαλούνται από την οσμητική εγκατάσταση του Neto είναι ακούσιες και σχεδόν ενστικτώδης. Η εγκατάσταση που μοιάζει σαν σταγόνες αναφέρεται και στην παρουσία του σώματος, που υποδεικνύεται από τις διογκωμένες μορφές, που υποδεικνύονται μέσα από τα υλικά κατασκευής (λύκρα – καλσόν). Την ίδια στιγμή δημιουργείται ένας πανέμορφος αρχιτεκτονικός υπαινιγμός που δημιουργείται από τις εύκαμπτες ημιδιαφανές καμάρες που αρθρώνουν όλο το δωμάτιο.

Εικ. 8 : Just like drops in time, nothing | Ernesto Neto | 2002



5. Babylon | Christian Skeel| 1996

Το έργο *Babylon* του καλλιτέχνη *Christian Skeel* που δημιουργήθηκε το 1996 σε συνεργασία με τον *Morten Skriver* είναι μια οσφρητική εγκατάσταση η οποία αποτελείται από 29 βάζα που περιέχουν αιθέρια έλαια και αρώματα. Τα βάζα τοποθετηθήκαν σε μια σειρά πάνω σε τραπέζια. Μεταξύ άλλων, οι μυρωδιές που περιέχονται στα βάζα είναι αρώματα από δέντρα και λουλούδια, ζώων όπως και διάφορες χημικές μυρωδιές. Οι διάφορες οσμές αντιπαρατίθενται προκειμένου να τονίσουν την ιδιαιτερότητα του κάθε αρώματος.

Τα αρώματα προκαλούν φέρνουν στην επιφάνεια αναμνήσεις από την ζωή. Η όλη εγκατάσταση ουσιαστικά αποτελεί ένα όχημα της μνήμης. Το έργο Βαβυλώνα έχει εκτεθεί σε διάφορα μουσεία ανά τον κόσμο όπως, στο Esbjerg Art Museum, Hessenhuis, στο Antwerpen (Βέλγιο),στο Nicolaj - Copenhagen Contemporary Art Center, στο Kiasma Museum of Contemporary Art, και στο Ελσίνκι.

Εικ. 9 : Babylon | Christian Skeel| 1996



6. Smelling others | Christian Skeel| 2007

Στο έργο της η *Susana Soares* χρησιμοποιεί έντομα όπως οι μέλισσες σε συνδυασμό με βιοαισθητήρες, όπου με την αξιοποίηση της αίσθησης της όσφρησης γίνεται η ανίχνευση ασθενειών όπως ο καρκίνος του πνεύμονα, ο καρκίνος του δέρματος και της φυματίωσης. Εκτός από αυτά δίνετε η δυνατότητα να διαγνωστεί το πρόβλημα σε πολύ πρώιμο στάδιο, πολύ καλύτερα από τις μηχανές. Επίσης είναι δυνατό να διαγνωστεί αν μια γυναίκα είναι έγκυος, το οποίο μοιάζει πιο ελκυστικό και κομψό από τη συνήθη μέθοδο, που περιλαμβάνει την ούρηση σε ένα κομμάτι πλαστικό. Η *Soares* επισκέφθηκε την Ένωση Μελισσοκόμων του Λονδίνου και συνέλεξε τις πληροφορίες που χρειαζόταν, για την συμπεριφορά των μελισσών.

Οι μέλισσες έχουν εκπαιδευτεί χρησιμοποιώντας αντανακλαστικά του Παβλόφ, να στοχεύουν σε μια συγκεκριμένη οσμή και το εύρος της ανίχνευσης τους περιλαμβάνει τις φερομόνες, τις τοξίνες και τη διάγνωση της νόσου. Η μυρωδιά έχει γίνει μια χαμένη αντίληψη στον άνθρωπο: (στα θηλαστικά το όργανο αυτό χρησιμοποιείται για την ανίχνευση των φερομονών).Το ήμισυ των υποδοχέων της όσφρησης μας έχουν περιπέσε σε αχρηστία αν και αν διεγερθεί , θα

Εικ. 10 : Smelling others | Christian Skeel| 2007



μπορούσαμε να αυξήσουμε την αντίληψη της μυρωδιά μας. Οι επισκέπτες της έκθεσης αναπνέουν στα εργαλεία διάγνωσης, τα οποία αποτελούνται από γυάλινες σφαίρες. Για να διασφαλιστεί ότι το στόμα δεν έρχεται ποτέ σε επαφή με το έντομο, υπάρχουν δύο διαφορετικές σφαίρες. Το έργο διερευνά το πώς θα μπορούσαν να συγκατοικούν τα φυσικά βιολογικά συστήματα και να χρησιμοποιήσουν τις δυνατότητές τους για την αύξηση των νοητικών μας δυνατοτήτων. Πάντα συνυπήρχαμε ως όντα με αυτά τα συστήματα, αλλά η δυναμική τους ήταν άγνωστη. Ουσιαστικά βασίζεται σε εν εξελίξει έρευνα που παρέχει τις γνώσεις για νέες αλληλεπιδράσεις. Ο στόχος αυτού του έργου είναι η ανάπτυξη σχέσεων συνεργασίας μεταξύ της επιστημονικής και τεχνολογικής έρευνας.

Εικ. 11-12 : Smelling others | Christian Skeel| 2007



7. Scent Engineers | Peter de Cupere | 2015

Ο βέλγος καλλιτέχνης *Peter de Cupere* δημιούργησε μια δισυπόστατη οσφρητική εγκατάσταση. Όταν κάποιος σκύβει για να μυρίσει ένα λουλούδι, συνήθως περιμένει να ζήσει μια αρκετά ευχάριστη οσμή. Οι οσμές των λουλουδιών κυμαίνονται συνήθως σε γλυκά αρώματα όπως και το άρωμα του πεύκου ή του ξύλου, της μέντας κτλ. Έπειτα, υπάρχουν και πιο σπάνιες, αποκρουστικές μυρωδιές που σχετίζονται με την χλωρίδα ή ακόμη οσμές νεκρών ζώων, σκουπιδιών κοκ. Αυτές είναι οι μυρωδιές που ενδιαφέρουν ενίοτε τον *Peter de Cupere.*

Στο έργο του Scent Engineers μετατρέπει ένα λουλούδι σε ένα διανομέα καθαρού αρώματος και παράλληλα δημιουργεί ένα περιβάλλον με μία δυσάρεστη μυρωδιά. Το δισυπόστατη έργο του *De Cupere* παρακινεί τον θεατή να το μυρίσει και να σκεφτεί τις συνέπειες της παραβίασης της φύσης. Πολλές από τις τεχνητές μυρωδιές στα έργα του , θυμίζουν κομμάτια της δυτικής ζωής, όπως μπιφτέκια ή ατμοσφαιρική ρύπανση.

Ο *De Cupere* χρησιμοποιεί την τεχνολογία του υπερκείμενου χώρου - μια τεχνική κενού που αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του 1980 και καταγράφει τις οσμητικές ενώσεις στον αέρα γύρω από ένα αντικείμενο. Ένα από τα οφέλη της μηχανικής μυρωδιάς του de Cupere, είναι ότι δημιουργεί μέσα από την όσφρηση ένα σενάριο συναισθηματικό και παράλληλα μακάβριο.

Εικ. 13 : Scent Engineers. Peter De Cupere. 2015



8. Air – Urban Olfactory Installation | Hilda Kozari | 2003

Τι θα λέγατε πως μυρίζει το Ελσίνκι; Τι γίνεται με την Βουδαπέστη ή το Παρίσι; Μαζί με την παρισινή αρωματοποιό Bertrand Duchaufour, η εικαστικός καλλιτέχνης Hilda Kozari έχει δημιουργήσει τρία διαφορετικά αρώματα που αντιπροσωπεύουν τις τρεις αυτές πόλεις. Ουσιαστικά η αστική οσφρητική εγκατάσταση αποτελεί μια έρευνα σχετικά με την αντίληψη, όσφρηση, τη μνήμη και την ταυτότητα, καθώς και τη σύνδεσή τους με τη δική της εργασία. Η εγκατάσταση Air αποτελείται από τρεις φυσαλίδες. Οι φυσαλίδες, σχεδιάστηκαν σε συνεργασία με την Esa Vesmanen, και περιέχουν προσωπικές αναμνήσεις και τις εμπειρίες των τριών πόλεων.

Σε αυτή την εγκατάσταση, οι φυσαλίδες είναι διαφανές όπως και ο αέρας ετσι και οι εικόνες της μνήμης , αφήνοντας χώρο για τους θεατές να κάνουν τις δικές τους ερμηνείες. Ο ακριβής ορισμός των αστικών τοπίων δίνεται από την αίσθηση της όσφρησης, η οποία φέρνει στο μυαλό διαφορετικές μνήμες. Η οσμή μιας πόλης δεν είναι μόνο για τη θάλασσα, τον άνεμο, τα πάρκα, τα κτίρια και τα σκουπίδια, αλλά και για τους ανθρώπους, το περιβάλλον διαβίωσης, και συναισθηματική, πολιτιστική και βιομηχανική ζωή της που συνδέονται με τη μνήμη.

Εικ.14 : Air – Urban Oldfactory Instalation | Hilda Kozari | 2003



Το πρώτο, το Ελσίνκι, επιλέχθηκε επειδή έχει ζήσει εκεί από το 1997 και η δεύτερη, τη Βουδαπέστη, είναι γενέτειρά της. Το τρίτο άρωμα έχει συμπεριληφθεί στην εγκατάσταση ως φόρο τιμής προς το κέντρο του αρώματος το Παρίσι. Η πραγματική έμπνευση για το έργο ήταν η φρέσκια μυρωδιά του Ελσίνκι.

Το άρωμα είναι ένα σημαντικό στοιχείο στα έργα της ουγγρικής καταγωγής εικαστικού Hilda Kozari. Έχει μελετήσει τις επιπτώσεις που η αίσθηση της όσφρησης έχει στα συναισθήματα και πώς οι μυρωδιές φέρνουν πίσω στο μυαλό των ανθρώπων των τόπων.

5.4. ΓΕΥΣΗ

“ Τα έργα μπορούν και αυτά να ερεθίζουν και την ακοή εκτός από την όραση,”

Wassily Kandinsky (1866-1944)



MEAL VARIATION NO. 2 AFTER BY MARCEL DUCHAMP, FROM 31 VARIATIONS ON A MEAL, BY DANIEL SPOERRI

5.4. ΓΕΥΣΗ

Ορισμός

α. μία από τις πέντε αισθήσεις που βρίσκεται στο βλεννογόνο της γλώσσας και της στοματικής κοιλότητας: ‘ Έχει πολύ εκλεπτυσμένη...’ ‘ Δεν έχει καλή....’

β. το αίσθημα της γεύσης που δημιουργείται από την επαφή των διάφορων ουσιών με τη γλώσσα και το εσωτερικό του στόματος: Πικρή / ξινή / αλμυρή / γλυκιά ‘ Έντονη / χαρακτηριστική’. ‘Τα πολλά τσιγάρα μού χάλασαν τη...’ ‘Έχω πολύ άσχημη...’.

γ. η καλή γεύση, η νοστιμάδα: ‘Ρίξε κι άλλο πιπέρι στο φαγητό να πάρει...’

(μτφ.)

α. η γνωριμία με κτ., συνήθ. ύστερα από μια πρώτη και σύντομη επαφή: ‘Πήραμε μια .... της νυχτερινής ζωής’ ‘Η αποτυχία στις εξετάσεις ήταν γι΄ αυτόν η πρώτη ... της ήττας’.

β. η περιορισμένη συνήθ. αίσθηση, εντύπωση που προκαλεί κτ.: ‘Η φυγή του δίνει μια .... ελευθερίας’ ‘Ο χωρισμός τού άφησε μια πικρή .... (Μπαμπινιώτης 2009)

Εικ. 1 : Meal Variation No. 2 Eaten, *Marcel Duchamp, 31 Variations on a Meal Daniel Spoerri*, 1965

Οι βασικές γεύσεις είναι τέσσερις, η αίσθηση του γλυκού, του ξινού, του πικρού και του αλμυρού, οι οποίες προκαλούν ανάλογες ψυχοσωματικές αντιδράσεις. Η γλώσσα μπορεί να αισθανθεί τις τέσσερις βασικές γεύσεις σε όλη την επιφάνεια της.

Η γεύση μας επίσης επηρεάζεται απο την αλλαγή της θερμοκρασίας, την εποχική και απο το κλίμα . Αυτό οφείλεται στην αλλαγή της ευαισθησίας της γλώσσας όσο και στην ανάγκη για διαφορετικές γευσεις . Το ξινό και το πικρό μειώνει το αίσθημα της δίψας και αυξάνεται η ζήτηση τους κυρίως το καλοκαίρι οπότε καταναλώνουμε περισσότερα φρούτα, λευκό κρασί κτλ.

Το κλίμα είναι ένας απο τους βασικούς παραγοντες που διαμορφώνουν τη γεύση. Στην Ελλάδα, έχουμε μια γευστική Οδύσσεια η οποία οφείλεται τόσο στις αλλαγές του κλίματος όσο και στη μεγάλη ποικιλία της γεωγραφιας, βουνά, θάλασσα, πεδιάδες, ποτάμια, τα οποία δημιουργούν τόπους με το δικό τους χαρακτήρα, μια μεσογειακή γαστρονομική πανδεσία.

Μεταξύ των αισθήσεων που εμπλέκονται με την τέχνη, φαίνεται πως η γεύση είναι η λιγότερη ενεργή, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω. Γενικά οι εικαστικές τέχνες, δυσκολεύονται να διαπραγματευτούν με ένα θέμα όπως είναι η γεύση.

Παρ’ όλα αυτά υπάρχουν αρκετά έργα τέχνης, κυρίως νεκρές φύσεις που συναντούμε στην Ρωμαική εποχή[Εικ.3], στην εποχή του ρομαντισμού [Εικ.2] και στους ιμπρεσιονιστές που παραπέμπουν έστω σημειολογικά στην αίσθηση της γεύσης. Σε αυτά τα έργα, οι καλλιτέχνες είχαν ως πρωταρχικό στόχο, να αντιγράψουν τη φύση και όχι να δώσουν στον θεατή την ηδονή της γεύσης. Η αντίφαση αυτή αντανακλά μια βαθύτερη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο φαγητό και την αισθητική.

Στην σύγχρονη τέχνη οι εικαστικοί δημιουργοί, αντιμετώπισαν το θέμα της γεύσης κυρίως μέσα από εννοιολογικά έργα στα πλαίσια θεσμοθετημένων θεματικών εκθέσεων. Το ζήτημα της αισθητικής σε αυτά τα έργα δεν αποτελεί προτεραιότητα, αλλά υπερισχύει περισσότερο η καταγραφή των βασικών εννοιών που απορρέουν μέσα από την αίσθηση της γεύσης.





Εικ. 2 : Νεκρή φύση, Νικόλαος Γύζης

Εικ. 3 : Νεκρή φύση, Πομπηία

9. Taste: Chocolate Room | Edward Ruscha |1970

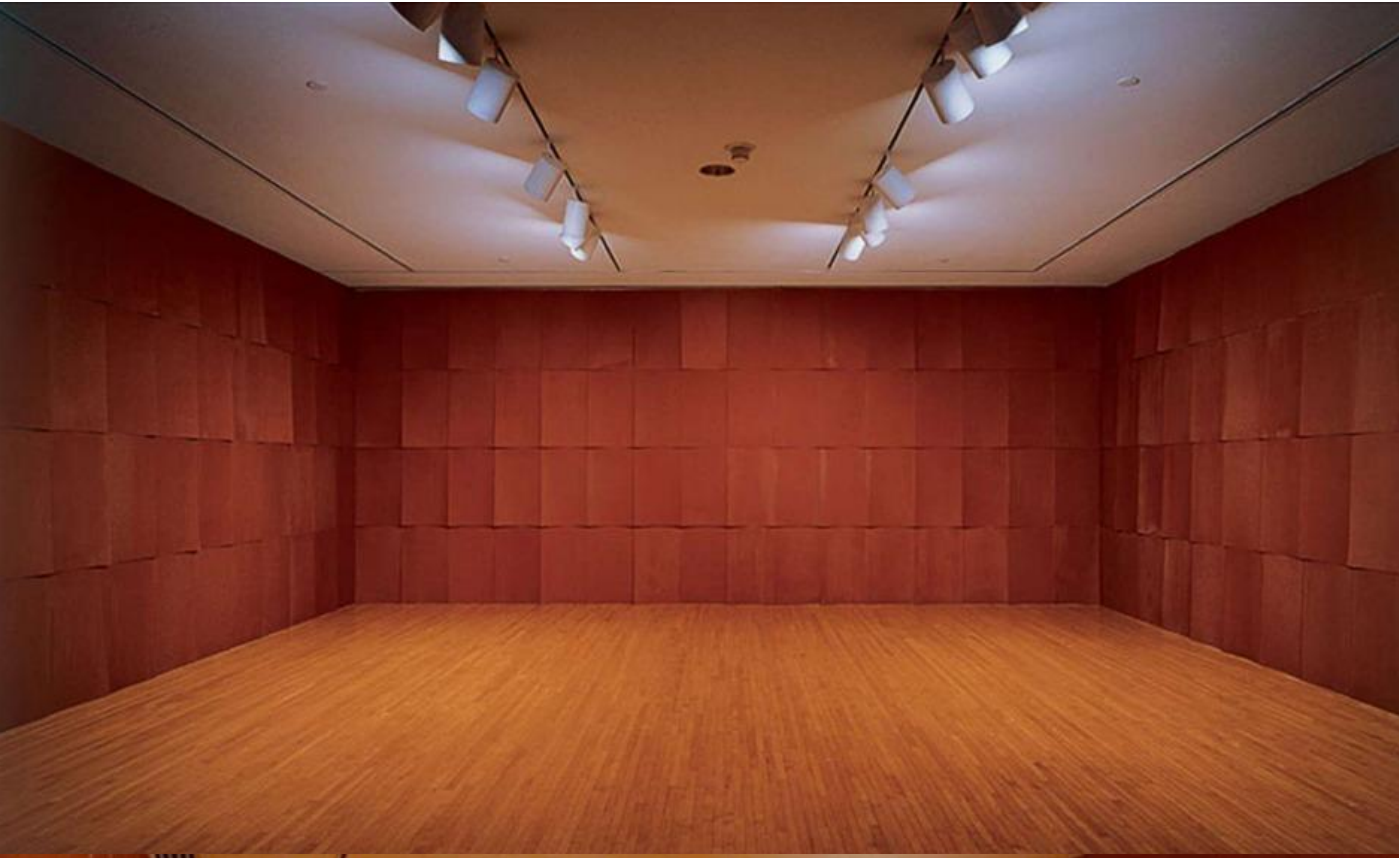
Το έργο Taste: Chocolate Room [Εικ. 4-5] , δημιουργήθηκε αρχικά για την 35η Biennale της Βενετίας το 1970 από τον Αμερικανό καλλιτέχνη *Edward Ruscha.* Ο *Ruscha* δημιούργησε μια ταπετσαρία στον συγκεκριμένο χώρο, απο 360 φύλλα μεταξοτυπίας, χρησιμοποιώντας ως βασικό υλικό την σοκολάτα Nestlé.

Ενώ αρχικά ο επισκέπτης που βιώνει το έργο, νιώθει την επιθυμία της γεύσης, σε δεύτερο επίπεδο πνίγεται από την αφθονία του υλικού. Στο αρχικο εργο οι τοίχοι άρχισαν να λιώνουν στις υψηλές θερμοκρασίες του καλοκαιριού, προσελκύοντας σμήνη από μυρμήγκια που έτρωγαν το έργο τέχνης.

Ουσιαστικά ο καλλιτέχνης δημιουργώντας έναν μικρό σχετικά χώρο φτιαγμένο από σοκολάτα, καταδυκνύει την υπερβολή της κατανάλωσης. Ενδεχομένως μια γεύση όπως η σοκολάτα που μας προκαλεί απόλαυση, σε μεγάλη ποσότητα το αποτέλεσμα που είναι ακριβώς το αντίθετο. Όπως αναφέρεται στον κατάλογο της έκθεσης, ‘too much of anything is a bad thing’. Μας παραπέμπει στο παλιό ρητό του Κλεόβουλου του Ρόδιου, ‘Παν μέτρον άριστον’.

Η πρόθεση του καλλιτέχνη ήτανε να δημιουργήσει ένα δωμάτιο, το οποίο να αναγκάσει τους επισκέπτες να αμφισβητήσουν τις προκαταλήψεις τους, για τη σχέση μεταξύ της γεύσης και της ευφορίας.

Εικ. 4-5 : Chocolate room, *Edward Ruscha*





10. Drink Away The Art | Andrew J. Wiener | 2007

Το έργο Drink Away The Art, του Andrew *J. Wiener,* παρουσιάστηκε σε έκθεση στην Δρέσδη της Γερμανίας στις 9 Οκτωβρίου του 2007. Το έργο αποτελείται από επιτοίχια γυάλινα δοχεία γεμάτα με ποικιλία από κοκτέιλ, όπου στο κάτω μέρος των δοχείων υπήρχαν κάνουλες. Ο Οργανισμός Πρόσβασης, είχε μια έξοχη ιδέα να καλέσει την πολιτιστική ελίτ για να πάρει ένα ποτήρι και να πιει την τέχνη σε απόσταση από αυτήν.

Ανεξάρτητα από το τι καταλαβαίνουμε ή όχι από την τέχνη, μπορούμε να συμφωνήσουμε ότι διεγείρει τις αισθήσεις. Η πρόσβαση στον χώρο της έκθεσης προκαλεί την αίσθηση της γεύσης, μέσα από τα επίπεδα, γυάλινα δοχεία με ποικιλία κοκτέιλ. Καθώς η νύχτα προχωράει, η τέχνη ρέει από μόνη της, έως ότου να στερέψει και τα άδεια γυάλινα ποτήρια να επιστρέψουν στην θέση που είχαν τοποθετηθεί αρχικά. Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα παράλληλα με την γευστική απόλαυση να συνδιαμορφώσει το έργο τέχνης.

Εικ. 6-7 : Drink Away The Art







Η χρωματική ποικιλία των κοκτέιλ και το πλαίσιο στο οποίο τοποθετήθηκαν, παραπέμπει σε έργα του αφηρημένου εξπρεσσιονισμού. Παρ'όλα αυτά η οπτική των έργων είναι σε δεύτερο επίπεδο. Ουσιαστικά η δυνατότητα που έχει ο επισκέπτης μέσα από την εξπρεσσιονιστική διάθεση και διακατεχόμενος από την αίσθηση της απόλαυσης και της περιέργειας, γίνεται συμμέτοχος και παράλληλα θεατής.

Εν κατάκλειδι ο περιπλανώμενος θεατής γίνεται κοινωνός του ίδιου του έργου μέσα από την αίσθηση της γεύσης.

Εικ. 8 : Drink Away The Art



11. From A to B | Myranda Bair |2012

Η σημασία των μελισσών και των αυτοφυών λουλουδιών στο Tennessee (Τενεσί) των ΗΠΑ και κατ΄ επέκταση της τοπικής παραγωγής τροφίμων είναι ένα σημαντικό θέμα της νέας εγκατάστασης Τέχνης με θέμα "Food for Thought Café" στην καφετέρια της κεντρικής βιβλιοθήκης του Πανεπιστήμιου Vanderbilt.

Το έργο "*From A to B*" είναι μια *site specific* εγκατάσταση που δημιουργήθηκε από τον καλλιτέχνη *Myranda Bair* . Η Bair δημιούργησε διοράματα (μοντελισμός που αναπαράγει σκηνές από την πραγματική ζωή) που απεικονίζουν ανθοφόρα φυτά και μελίσσια του *Tennessee*. Το έργο αποτελείται από 13 διοράματα που απεικονίζουν ανθοφόρα φυτά και μελίσσια και είναι κατασκευασμένα με αποκόμματα από χαρτί υδατογραφίας σε συνδυασμό με σύρμα ορείχαλκου και φελλό. Η όλη εγκατάσταση εφάπτεται σε μια βιτρίνα του βάζα μελιού.

Η έμπνευση για την Bair για τη χλωρίδα και την πανίδα της περιοχής προέρχεται από τα βοτανικά βιβλία και τα έγγραφα του Augustin Gattinger, τον οποίο ανακάλυψε στον τομέα ειδικών συλλογών της κεντρικής βιβλιοθήκης του Πανεπιστήμιου Vanderbilt. Με αυτή την

Εικ. 9 : "From A to B", Myranda Bair. Tennessee 2012



εγκατάσταση, η Bair αναδεικνύει την μια συσχέτιση μεταξύ της φύσης αλλά και του εξαιρετικά οργανωμένου ρόλου της μέλισσας στην επικονίαση. Μέσα από αυτή την δημιουργία η Bair ελπίζει να παρουσιάσει στο θεατή μια παιχνιδιάρικη εικόνα για τον κόσμο γύρω τους και παράλληλα να παρουσιάσει την σημαντικότητα της διατροφικής αλυσίδας.

Εικ. 10 : "From A to B", Myranda Bair. Tennessee 2012



12. Counting Our Blessings : Why We Say Grace | Norman Rockwel

Ο *Norman Rockwel* (1894-1978) είναι ζωγράφος όσο κανείς άλλος που έπιασε την ψυχή της μεσοαστικής Αμερικής. Η ζωγραφική του *Rockwel* αποτελείται από εικόνες έντονου συναισθηματισμού. Αν και από τους σύγχρονούς του εικαστικούς θεωρείται απλά εικονογραφικός και τον σνόμπαρε, απέδειξε ότι έχει αντοχή στον χρόνο και ότι τελικά αυτό που επιθυμεί ο «μέσος άνθρωπος» είναι πιο ισχυρό από αυτό που θέλει η ελίτ. (Βατόπουλος 2010)

Τα έργα του *Rockwel* μέσα από την ηθογραφικής του ματιά καταγράφουν σκηνές τέτοιες που μας αποκαλύπτουν την 'γεύση' μιας εποχής. Έργα όπως ' Ή μηλόπιτα της γιαγιάς' , 'Το παιδί που τρώει παγωτό' κτλ. Στο έργο του 'Counting Our Blessings: Why We Say Grace', περιγράφεται η έντονη επιθυμία ενός μικρού παιδιού να γευτεί την γαλοπούλα. Ενώ το έργο είναι εικονογραφικό και αφοπλιστικά ρεαλιστικό, τα νοήματα οι συνειρμοί που γεννιούνται στον καθένα, παραπέμπουν υποσυνείδητα στην αίσθηση της γεύσης και της ευφορίας. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο *Rockwel* φιλτράροντας την ομορφιά της καθημερινότητας, μέσα από την ματιά του παιδιού που προσεύχεται, ξεπερνάει την εικόνα και φανερώνει την λαγνεία της γεύσης.

Εικ. 11 : Counting Our Blessings, Λάδι σε καμβά



13. The Divine | Terry Flaxton |2010

Στην έκθεση τέχνης πολυμέσων με τίτλο 'In Other People's Skins' ο Βρετανός καλλιτέχνης *Terry Flaxton* παρουσίασε στον Καθεδρικό Ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στις 3 Ιουνίου 2010 στην Νέα Υόρκη , το έργο του ‘ The Divine’. Το έργο το οποίο βρίσκεται κάτω από μια μαύρη σκηνή, μέσα στην ιστορική εκκλησία, αποτελείται από ένα τραπέζι με άδεια πιάτα, που περιβάλλεται από καρέκλες. Στο επάνω μέρος της εγκατάστασης υπάρχει ένας βιντεοπροτζέκτορας ο οποίος προβάλλει επάνω στο μαύρο τραπέζι εικόνες με φαγητό και χέρια που φανερώνουν κίνηση καθώς απολαμβάνουν το γεύμα. Το σκοτεινό περιβάλλον του έργου λειτουργεί σαν καμβάς για την προβολή των άυλων εικόνων. Παρότι τα φαγητά που προβάλλονται είναι χωρίς υλικότητα και χωρίς μυρωδιά, η σαγήνη της γεύσης διαχέεται στον χώρο. Το έργο είναι εμπνευσμένο από τον ‘Μυστικό Δείπνο’ του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Φαινομενικά η εγκατάσταση παραπέμπει στην καθημερινή πράξη της κατανάλωσης φαγητού με άτομα από διαφορετικές κουλτούρες και διατροφικές και γευστικές συνήθειες. Μέσα από την σαγήνη της γεύσης, επιτυγχάνεται η συναναστροφή και η επικοινωνία ανθρώπων που δεν μιλάνε καν την ίδια γλώσσα. Ο βασικός στόχος του έργου τεκμηριώνεται μέσα απο την ιεροτελεστία του γεύματος όπως άλλωστε και στον ΄Μυστικό Δείπνο΄ του Λεονάρντο Ντα Βίντσι.

Εικ. 12-13 : The Divine, Terry Flaxton



14. The Full Bowl and the Sense of Taste | Ken και Julia Yonetani | 2011

Το έργο 'The Full Bowl and the Sense of Taste', των *Ken and Julia Yonetani,* παρουσιάστηκε στην γκαλερί GV Art, το Νοέμβριο του 2011, στα πλαίσια μια συνολικής έκθεσης με έργα κατασκευασμένα από ζάχαρη, από αλάτι και διάφορα άλλα βρώσιμα υλικά. Το συγκεκριμένο έργο είναι μία γλυπτική 'νεκρή φύση'. Παρουσιάζει ένα τραπέζι με αντικείμενα όπως ποτήρια κρασιού, μπουκάλια, καλάθια με φρούτα, ψάρια και κηροπήγεια. Τα αντικείμενα είναι κατασκευασμένα από αλάτι, από τη λεκάνη του ποταμού Marrey της Αυστραλίας. Το έργο είναι ένα γλυπτικό αφιέρωμα σε ένα εικαστικό είδος, το οποίο παραπέμπει στην εποχή της αναγέννησης και του ρομαντισμού. Το αλάτι ενώ προσφέρει αμέτρητες πρακτικές που βελτιώνουν τη ζωή και βοηθούν στην διατήρηση των τροφίμων και σε ιατρικά σκευάσματα, μπορεί να έχει καταστροφικές συνέπειες για το περιβάλλον. Η αύξηση της αλατότητας της λεκάνης του ποταμού, είναι γνωστό ότι προκαλεί την μείωση της βιοποικιλότητας, της γεωργικής γης και των υδάτινων πόρων. Δεν είναι τυχαίο ότι το έργο παραπέμπει σε μια περίοδο της τέχνης, όπου η γεωργική επανάσταση επέτρεψε στις εύπορες οικογένειες να έχουν πρόσβαση σε φρέσκα προιόντα.

Εικ. 14-15 : The Full Bowl and the Sense of Taste





Το έργο διερευνά τον σύγχρονο πολιτισμό και τις περιβαλλοντικές επιπτώσεις που προκλήθηκαν απο την υπερκατανάλωση και την υπερεκμετάλλευση των φυσικών πόρων. Ουσιαστικά το όνομα του έργου, είναι προς τιμή του ομόνυμου έργου του Jan Brueghel και αποτελεί μια αλληγορική απεικόνιση της λαιμαργίας.

Μέσα από την σειρά των έργων αυτών, διερευνάται η δυσάρεστη και μάλλον ζοφερή πραγματικότητα, ενώ η αίσθηση της γεύσης παραμένει τόσο σαγηνευτική και εκτυφλωτικά όμορφη.

Εικ. 17 : The Full Bowl and the Sense of Taste



15. Donut wall | Jennifer Rubell | 2010

Η επιτοίχια εγκατάσταση donut wall, της *Jennifer Rubell* πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της ομαδικής έκθεσης σύγχρονης τέχνης στο Μουσείο LACMA του Λος Άντζελες στις 9 Νοεμβρίου του 2010, με θέμα τα βρώσιμα υλικά. Το έργο της Rubell πρωτοπαρουσιάστηκε στο φεστιβάλ τέχνης Art Basel στην παραλία του Μαϊάμι.

Ο τίτλος της έκθεσης 'You art what you eat΄ μας παραπέμπει άμεσα στη φράση '*Είμαστε ότι τρώμε και αυτό που τρώμε καθορίζει τις σκέψεις, τη ζωή μας, το παρόν, το μέλλον και το πεπρωμένο μας',* όπως αναφέρει και ο βραβευμένος Νομπελίστας γιατρός-βιολόγος *Alexis Carell.*

Το 20 μέτρων έργο αποτελείται από έναν τοίχο με ξύλινο σκελετό. Στο εμπρόσθιο μέρος του τοίχου δημιουργήθηκαν οριζόντιες σειρές από βίδες, στις οποίες τοποθετηθήκαν ντόνατ. Στο πίσω μέρος του τοίχου υπήρχαν δοχεία με καφέ. Ο επισκέπτης είχε την δυνατότητα να πάρει ένα τεμάχιο από το έργο τέχνης και να το γευτεί, σε συνδυασμό με ένα φλυτζάνι καφέ από το πίσω μέρος του.

Εικ. 16-17 : Donut wall





Η πρόθεση του καλλιτέχνη είναι να δημιουργήσει ένα έργο τέχνης, το οποίο σε πρώτο επίπεδο κάνει τον θεατή συμμέτοχο και συνδιαμορφωτή.

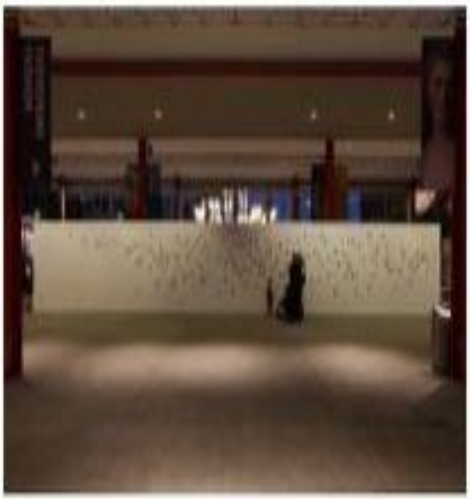
Σε δευτέρο επίπεδο ενισχύει την λαιμαργία και την εύκολη πρόσβαση σε ένα είδος πρόχειρου γλυκού και καφέ, μια συνήθεια που είναι βαθιά ριζωμένη στην αμερικάνικη κουλτούρα. Το έργο αυτό απευθύνεται στους εραστές του έτοιμου φαγητού (junk food).

Εικ. 18 : Donut wall








16. Creep (strain) | Skye Kelly | 2011

Το έργο Creep (strain) της Skye Kelly είναι μια περίοπτη κατασκευή που είναι τοποθετημένη στο κέντρο ενός δωματίου. Αποτελείται από μία μεταλλική εγκατάσταση, η οποία αιωρείται στα 2,20 περίπου μέτρα από το πάτωμα και από την οποία ξεχειλίζει καραμέλα μέσα από αυτήν. Η εγκατάσταση αυτή μέσα από ένα σύστημα αντιστάσεων, θερμαίνει την σκληρή καραμέλα η οποία υγροποιείται και ξεχειλίζει από τις εσοχές που βρίσκονται περιμετρικά της κατασκευής.

Η καραμέλα δημιουργεί την αίσθηση σταλαγμίτων και σταλακτιτών, διότι ουσιαστικά μετά την ρευστοποίηση της και όταν αποκτήσει την θερμοκρασία του περιβάλλοντα χώρου, αποκτά γλυπτική μορφή. Η συνέχεια που υπάρχει στην διαδικασία της ρευστοποίησης και της εκχείλισης, δίνει στο έργο την δυνατότητα να διαφοροποιείται συνεχώς και να δημιουργεί νέες γλυπτικές φόρμες. Παράλληλα ο επισκέπτης είναι ελεύθερος να γευτεί το ίδιο το έργο. Το σημαντικότερο σημείο του, είναι η επιθυμία που προκαλέι στον επισκέπτη, να δοκιμάσει αυθόρμητα το έργο τέχνης, βάζοντας το δάχτυλο του με τέτοιο τρόπο στην καραμέλα, που παραπέμπει στην παιδική του ηλικία.

Εικ. 19-20 : Creep





Οι καραμέλες στην παιδική ηλικία ήταν κάτι το συναρπαστικό αλλά ταυτόχρονα και απαγορευμένο σε μεγάλη ποσότητα. Η ποσότητα της καραμέλας στο συγκεκριμένο έργο τέχνης σχολιάζει την αφθονία των υλικών αγαθών, στην σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία στην οποία καταναλώνουμε πολλά περισσότερα απ' όσα χρειαζόμαστε.

Εικ. 21-22 : Creep





17. 2nd Annual Have a Heart Project , Workhouse Arts Center Creep (strain) | Jennifer Rubell | 2007

Η εγκατάσταση αυτή έγινε στα πλαίσια της ετήσιας έκθεσης Workhouse Arts Center το 2007, στο Λόρτον της Βιρτζίνια. Το έργο αποτελείται από 1325 χάρτινα και άδεια σακουλάκια φαγητού, τα οποία φιλοτεχνήθηκαν από επισκέπτες και ντόπιους καλλιτέχνες. Τα σακουλάκια αναρτήθηκαν σε μία επιτοίχια κατασευή. Το καθένα από τα εκθέματα κοστίζε δέκα δολλάρια. Το σύνολο του ποσού αποτελεί δωρεά προς τον μη κερδοσκοπικό οργανισμό, Food for the others. Κάθε έργο που πωλείτω, αντικαθίσταται από ένα νέο φιλοτέχνημα. Το κοινό κατά την διάρκεια της εγκατάστασης, έχει την δυνατότητα να δωρίσει κονσέρβες και μη ευπαθή είδη διατροφής. Οι καλλιτέχνες αντικαθιστώντας το κάθε κομμάτι τέχνης που πωλείται, βοηθάει το έργο να εξελίσσεται αδιάκοπα, καθ' όλη την διάρκεια της έκθεσης. Τα χάρτινα σακουλάκια φαγητού, όντας ένα προσωπικό αντικείμενο μιας χρήσεως, αντικατοπτρίζει την ανάγκη της γεύσης, όχι ως προιόν απόλαυσης αλλά ως προιόν επιβίωσης. Το έργο φανερώνει την επιθυμία της προσφοράς, της αναγκαίας ημερήσιας τροφής, σε ευπαθείς κοινωνικές ομάδες. Στον επισκέπτη της έκθεσης δεν του δημιουργείται άμεσα η αίσθηση της γεύσης, αλλά περισσότερο η επιθυμία να χαρίσει την αίσθηση σε αυτόν που την έχει ανάγκη.

Εικ. 23-24 : Jennifer Rubell, 2nd Annual Have a Heart Project, Workhouse Arts Center 2007







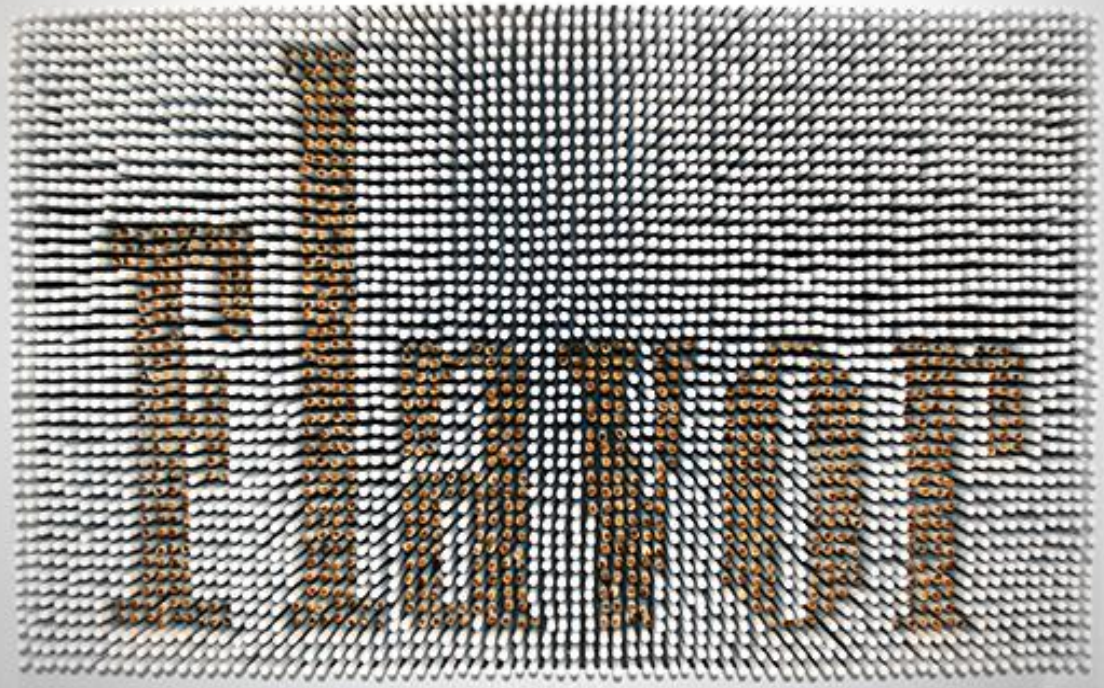
18. Flavor | Juan Camilo Rojas | 2010

Το έργο δημιουργήθηκε από τον *Juan Camilo Rojas* το 2010. Είναι μία εγκατάσταση 85 x 140 εκ., η οποία δημιουργήθηκε χρησιμοποιώντας πάνω από 3.400 μισοκαπνισμένα τσιγάρα, που συνθέτουν την λέξη απόλαυση. Τα τσιγάρα είναι τοποθετημένα πάνω σε μία επιφάνεια, όπου έχει απλωθεί η στάχτη τους.

Η 'Γεύση' παρουσιάστηκε στις 8 Μαίου του 2011, στο 'The Museum for the Printing Arts', της Λειψίας της Γερμανίας, ως μέρος της έκθεσης «Τυπογραφίας στη Σύγχρονη Τέχνη».

Η γεύση είναι μέρος μιας σειράς εγκαταστάσεων που δημιουργήθηκαν με στόχο να δείξουν τη δύναμη της τυπογραφίας και πως μπορεί το κοινό να εθιστεί σε μία συγκεκριμένη ιδέα. Το συγκεκριμένο έργο παρουσιάζει την λέξη γεύση. Το ύφος της γραμματοσειράς μας παραπέμπει, στο λογότυπο γνωστής μάρκας τσιγάρων. Η φιλοδοξία του έργου είναι να δείξει την επιρροή της διαφήμισης μέσω αυτής της γραμματοσειράς και στην αντίληψη του κοινού γι' αυτήν.

Εικ. 25-26-27: Jennifer Rubell, 2nd Annual Have a Heart Project, Workhouse Arts Center 2007







Τα μισοκαπνισμένα τσιγάρα, στα οποία φαίνεται η νικοτίνη στο φίλτρο τους, έγιναν για να επικρίνουν τις βιομηχανίες τσιγάρων για την εμπορία προϊόντων που είναι επιβλαβή για την υγεία των ανθρώπων. Ουσιαστικά εκθέτει την απατηλή φύση της διαφήμισης, στρέφοντας τα μηνύματα των εταιρειών στο αντίθετό με τον αρχικό σκοπό.

5.5. ΑΦΗ

> ‘‘ Η ευαισθησία στην αφή βείναι μια από τις βασικές διαφορές μεταξύ ενός καλλιτέχνη και ενός ατόμου που χρησιμοποιεί μόνο το χρώμα,’’

Van Waldron (1579-1650)



5.5. ΑΦΗ

Ορισμός

Αφή η : είναι μία από τις πέντε αισθήσεις της οποίας τα αισθητήρια όργανα βρίσκονται στο δέρμα.

Αφή είναι η αίσθηση της επαφής με τα άλλα σώματα. Όργανο της είναι το δέρμα, το μεγαλύτερο όργανο στο ανθρώπινο σώμα. Αντικείμενο της αντίληψης είναι τα άλλα σώματα, καθώς και τα χαρακτηριστικά της επιφάνειάς τους. Η αφή λειτουργεί με αισθητήρια νεύρα κάτω από το δέρμα. Τα αισθητήρια νεύρα έχουν διαφορετική κατανομή από σημείο σε σημείο του σώματος, μεγαλύτερη πυκνότητα υπάρχει στα άκρα, κυρίως στις παλάμες και το κεφάλι. Επιπλέον, κάθε αισθητήριο νεύρο αφορά ένα είδος πληροφορίας από όλα τα είδη που υπάρχουν. Κάποια αισθητήρια νεύρα αφορούν την καταστροφή των γύρω ιστών, είναι τα νεύρα που στέλνουν το σήμα του πόνου. Άλλα αισθητήρια νεύρα μετρούν τη θερμοκρασία, ενώ κάποια άλλα ενεργοποιούνται απλά με την επαφή. Τα σήματα των αισθητήριων νεύρων συνδέονται στο νωτιαίο μυελό και από εκεί στον εγκέφαλο. Ο νωτιαίος μυελός αξιολογεί τα σήματα και ανιχνεύει αν χρειάζονται άμεσες αποφάσεις για τη προστασία του σώματος, τα λεγόμενα αντανακλαστικά.

Εικ. 1 : Το Μουσείο Αφής 1984. Αθήνα

Στους τυφλούς ανθρώπους η αφή εξελίσσεται σε σημείο που να μπορεί να υποκαταστήσει την όραση. Έτσι, μπορούν να δουν μέσω της θερμότητας αντικείμενα που βρίσκονται κοντά τους. Όλες ο αισθήσεις μπορούν δυνητικά να θεωρηθούν επεκτάσεις της αφής. Είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την όραση, καθώς μπορεί να γίνει αντιληπτή η υφή ενός αντικειμένου ή υλικού, κρίνοντας με βάση τα φωτο - αντανακλώμενα χαρακτηριστικά του. Αυτή η κριτική ικανότητα αποκτάται μέσα από τα βιώματα της καθημερινότητας.

Όπως αναφέρει και ο Π.Μιχελής, η ύλη και οι υφές είναι συναρτήσει του μεγέθους του έργου, της τοποθεσίας της και κατά κύριο λόγο με το φως που αναδεικνύει την υφή του υλικού, αφαιρείται η φυσική της υπόσταση και ζωντανεύει. Καθώς ο άνθρωπος κινείται μέσα στο χώρο, αγγίζει ό,τι αντιλαμβάνεται και αντιλαμβάνεται ό,τι αγγίζει- «αποσπά» αισθήματα από ό,τι αγγίζει, τα ερμηνεύει και τους δίνει νόημα μέσω της μνήμης, συνεισφέροντας στην κατανόηση του περιβάλλοντος και του χώρου. Ο χρήστης μπορεί να νιώσει εάν ένα δωμάτιο είναι φωτεινό ή σκοτεινό. Κατά τον ίδιο τρόπο που κάποιος νιώθει το φως του ήλιου στο δέρμα του. Έτσι, το φως είναι μία μέθοδος για να απευθυνθεί η αφή στον αρχιτεκτονικό χώρο.

Όπως -όμως- έχει ειπωθεί το δέρμα είναι ικανό να αντιληφθεί περισσότερα ερεθίσματα, υφές, βάρος, πυκνότητα, και θερμοκρασία. (Μιχελής 1977)
Η λειτουργία της αφής μπορεί να έχει ευεργετικά αποτελέσματα για όλους μας, και μπορεί να μας βοηθήσει ακόμη και να κατανοήσουμε, την πρόκληση, οπτικές αποφάσεις και λεκτικές ερμηνείες. Με την αίσθηση της αφής μπορούμε να αναθερμάνουμε τις διαπροσωπικές μας σχέσεις και να επανασυνδεθούμε με ανθρώπους.

Η αφή είναι πολύ σημαντική επίσης στην εκμάθηση των παιδιών καθώς και στην προσχολική ηλικία. Οι πρώτες μας ζωγραφιές αλλά και η ανάγνωση στις πρώτες τάξεις του δημοτικού, κοιτάζοντας το βιβλίο και με το δάχτυλο να προσανατολιζόμαστε ανάμεσα στις σειρές αρχίζουμε να διαβάζουμε. Μελέτες επίσης δείχνουν πως με την αίσθηση της αφής μελετάμε καλύτερα τα αντικείμενα. Η εξερεύνηση της τέχνης λειτουργεί μέσω της αφής και μπορεί να έχει ευεργετικά αποτελέσματα για όλους μας, και μπορεί να μας βοηθήσει ακόμη και να θεραπευτούμε από χρόνια κατάθλιψη και άλλες παθήσεις του εαυτού μας.

1. I Touched the Voice of God | Shen Shaomin | 2012

Τα έργα του κινέζου εικαστικού καλλιτέχνη *Shen Shaomin'I Touched the Voice of God'* είναι κατασκευασμένα από θραύσματα από μέταλλο που έπεσαν στη γη από τις ρουκέτες από τη δεύτερη κινεζική επανδρωμένη διαστημική πτήση. Στο μέταλλο στο οποίο έχει γίνει παρέμβαση με ανάγλυφο κείμενο γραμμένο σε γραφή Braille, είναι από θραύσματα χάλυβα από τις δεξαμενές καυσίμου.

Μόνο όσοι γνωρίζουν την γραφή Braille έχουν την δυνατότητα να διαβάσουν αυτό το έργο. Το κείμενο του έργου αναφέρεται σε αποσπάσματα από το βιβλίο της Αποκάλυψης, και συγκεκριμένα για το τέλος του κόσμου.

Παραλληλα ο Shen αναφέρεται στο παλιό παραμύθι των τυφλών που προσπαθούν να περιγράψουν έναν ελέφαντα τμηματικά. «Νομίζω ότι είμαστε όλοι σαν τα τυφλά άτομα σε σχέση με το σύμπαν. Μπορούμε να δούμε ένα μικροσκοπικό κομμάτι, αλλά δεν μπορούμε να δούμε το σύνολο της », λέει ο Shen. Shen συμφωνεί ότι αυτή η προοπτική θα μπορούσε να είναι απαισιόδοξη

Εικ. 2-3 : I Touched the Voice of God | Shen Shaomin | 2012



2. Third_hand | Stelarc (Stelios Arcadiou) | 1980

Ο κυπριακής καταγωγής Stelarc (Stelios Arcadiou), ο οποίος ζει και εργάζεται στην Αυστραλία, δημιούργησε το έργο third_hand. Ένα μηχανικό ανθρώπινο χέρι που είναι συνδεδεμένο με το δεξί του χέρι ως πρόσθετο μέλος. Είναι κατασκευασμένο με τις πραγματικές του διαστάσεις από αλουμίνιο, ανοξείδωτο χάλυβα, ακρυλικό, ηλεκτρονικά λατέξ, ηλεκτρόδια, καλώδια και μπαταρία. Το χέρι ολοκληρώθηκε το 1980 στη Γιοκοχάμα, βασίστηκε σε ένα πρωτότυπο που αναπτύχθηκε στο Πανεπιστήμιο Waseda και κατασκευάστηκε με τη βοήθεια των Imasen στη Ναγκόγια. Έχει χρησιμοποιηθεί σε παραστάσεις του καλλιτέχνη μεταξύ 1980- 1998 στην Ιαπωνία, τις ΗΠΑ, την Ευρώπη και την Αυστραλία. Θεωρήθηκε αναγκαίο για την προστασία των αισθητήρων και για να παρέχει επαρκή τριβή με σύστημα ανάδρασης για την αίσθηση της αφής.Οι κινήσεις του χεριού ελέγχονται από τα ηλεκτρικά σήματα των μυών. Τυπικά από τους κοιλιακούς μύες και τους μύες των ποδιών για τη δημιουργία ανεξάρτητων κινήσεων των τριών χεριών.

Το τρίτο χέρι έχει έρθει να σταθεί ως ένα σώμα εργασίας που διερευνά τη στενή διασύνδεση της τεχνολογίας και των προσθετικών μελών, όχι ως υποκατάστατο αλλά μάλλον ως πρόσθετο. Αποτελεί μάλλον ένα σύμπτωμα της υπέρβασης του ανθρώπου.

Εικ. 4 : Third_hand | Stelarc (Stelios Arcadiou) | 1980



3. Touch | Tony Steel | 2014

Στην Καμπέρα, η τοπική Ένωση Τυφλών και στο Κέντρο Τεχνών Tuggeranong έχουν συνεργαστεί με διάφορους καλλιτέχνες με στόχο να διερευνήσουν την έννοια της αίσθησης της αφής με μια εικαστική εγκατάσταση. Πρόκειται για το έργο του καλλιτέχνη, Touch : an art installation with a dark side του Tony Steel, ο οποίος συνεργάστηκε με καλλιτέχνες με προβλήματα όρασης όπως ο Leonie Pye, Sarah Ferguson, Emma Lea Sheather, Meredith Pettit, Lien To and Emelita Kerezepa. Το αποτέλεσμα δίνει μια εικόνα σε έναν κόσμο χωρίς την αίσθηση της όρασης. Πριν μπει ο επισκέπτης στο χώρο της έκθεσης το προσωπικό τον ενημερώνει σχετικά με το τι να περιμένει. Η είσοδος στο χώρο γίνεται με δεμένα τα μάτια, ενώ η έκθεση είναι σχεδόν στο απόλυτο σκοτάδι. Τα δεμένα μάτια εξασφαλίζουν την πλήρη εμπειρία ενώ η λάμψη του σημείου εξόδου είναι αυτή που ρίχνει λίγο φως και καθοδηγεί τον επισκέπτη προς την έξοδο. Αν ακόμα ο επισκέπτης αφήσει τα μάτια του ανοικτά, ενώ βρίσκεται μέσα, η όρασή του είναι μειωμένη λόγω σκότους. Στον χώρο μέσα που περιδιαβαίνουν μπορούν να αισθανθούν μέσω της αφής τα διάφορα έργα τέχνης, που βρίσκονται διάσπαρτα στο πάτωμα, κάποια σε βάθρα, κάποια τοποθετημένα στον τοίχο και άλλα κρέμονται.

Εικ. 5-6 : Touch | Tony Steel | 2014



4. Hyunwoo Bang and Yunsil Heo| Stick Your Head In The Clouds | 2007

Η αίσθηση του να αγγίξουμε τα σύννεφα βρίσκεται μόνο στην φαντασία μας, αλλά μία ομάδα Κορεατών καλλιτεχνών δημιούργησαν το έργο Cloud Pink, στο οποίο φτάσανε ένα βήμα μακρύτερα και φτιάξανε μια εγκατάσταση που δίνει αυτήν την δυνατότητα. Ένα διαδραστικό έργο τέχνης που επιτρέπει στους θεατές να προσεγγίσουν τα σύννεφα. Πρόκειται για μια εγκατάσταση στην οποία χρησιμοποιούν ένα ύφασμα μαζί με τεχνολογικά μέσα και απεικονίζουν αρκετά ρεαλιστικά σύννεφα σε έναν ονειρεμένο γαλανό ουρανό. Το έργο επιτρέπει στον θεατή και τον προκαλεί να το αγγίξει, προσφέροντας του μια πρωτόγνωρη, σουρεαλιστική και ευφάνταστη εμπειρία. Οι δημιουργοί περιγράφουν:*Ξαπλωμένος πάνω σε ένα λόφο, γεμίζει με το απέραντο γαλάζιο του ουρανού, την προοπτική της όρασή σας και ξαφνικά τα σύννεφα παρασύρονται στην άκρη της μύτης σας. Μπορείτε να τεντώσετε τα χέρια σας ψηλά στον ουρανό για να αγγίξετε τα σύννεφα, αλλά δεν μπορείτε να τα φτάσετε.. Αγγίξτε τα ροζ σύννεφα, παρασυρθείτε σε μια γιγαντιαία οθόνη από ύφασμα, που αναπολούν την παιδική ηλικία και τα σύννεφα των ονείρων. Περάσαμε αμέτρητες άγρυπνες νύχτες μόνο για να συνειδητοποιήσουμε τα ατελέσφορα και ρομαντικά σύννεφα των λέξεων. Αλλά, δεν είναι ωραίο, να αισθανθείτε τα σύννεφα στα χέρια σας;*

Εικ. 7 : Hyunwoo Bang and Yunsil Heo | Stick Your Head In The Clouds | 2007



5. Gabriele Meldaikyte | Multi-Touch Gestures | 2007

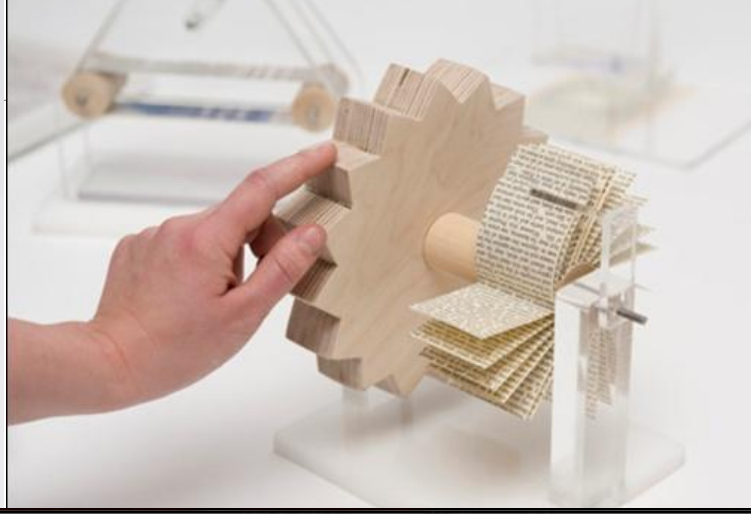
Το project *Multi-Touch gestures* του *Gabriele Meldaikyte* φοιτητή του *Royal College of Art*, εξετάζει τη φυσική μας σχέση με τις τρέχουσες μεθόδους επικοινωνίας – smartphones. Μια σειρά από 3-D αντικείμενα αφής έχουν αποστάξει τις πέντε χειρονομίες που αποτελούν την γλώσσα της επικοινωνίας, μεταξύ, των δακτύλων μας και τις οθώνες των smartphones .

Τα αντικείμενα φτιάχτηκαν χρησιμοποιώντας ακρυλικό, πλαστικό και το ξύλο. Είναι μινιατούρες μοχλών και τροχαλίων που επιτρέπουν στο χρήστη να πλοηγηθεί μέσω απο τα αποκόμματα εφημερίδων, μικρογραφίες σελίδων βιβλίου και χάρτες, αντιπροσωπεύοντας τις εφαρμογές και τα δεδομένα που είναι αποθηκευμένα τηλέφωνά μας.

"Σήμερα, οι κινήσεις των δακτύλων θεωρούνται « υπογραφές » των smartphones . ο Meldaikyte πιστεύει ότι σε 10 χρόνια αυτές οι κινήσεις θα έχουν αλλάξει εντελώς. Ως εκ τούτου, ο στόχος του είναι να διαιωνίστούν έτσι ώστε να γίνουν προσβάσιμες για τις μελλοντικές γενιές », σχέδιοάζοντας μια κάψουλα μνήμης για τις μελλοντικές γενιές.

Εικ. 8 : Gabriele Meldaikyte | Multi-Touch Gestures | 2007







6. Rain Room| Random International | 2012

Η εγκατάσταση *Rain Room* **που δημιουργήθηκε από την καλλιτεχνική ομάδα** *Random International* παρουσιάστηκε στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Νέα Υόρκη το 2012. Χρησιμοποιώντας ένα μοναδικό σύστημα ρυθμιστών πίεσης, 3D κάμερες παρακολούθησης, και εξατομικευμένο λογισμικό, το Rain Room επιτρέπει στους επισκέπτες να περιηγηθούν μέσω νεροποντής χωρίς να βραχούν. Βρέχει. Μπορείτε να ακούσετε το σταθερό και αμείλικτο στάξιμο και το πιτσίλισμα της πτώσης του νερού, ο αέρας είναι πυκνός με δροσερή υγρασία, και δεν θα ήταν μεγάλη για να είναι σε θέση να περπατήσεις με ασφάλεια μέσα, χωρίς ομπρέλα, χωρίς τα ρούχα σας να μουσκέψουν και να γεμίσουν με νερό τα παπούτσια σας.

Η εγκατάσταση καταλαμβάνει έναν χώρο 100 τμ., σκοτεινό που μας επιτρέπει να κάνουμε ακριβώς αυτό και χάρη σε ένα μεταλλικό πλέγμα που καλύπτει το πάτωμα, τα παπούτσια σας παραμένουν στεγνά, καθώς μπορούμε να αγγίξουμε και να αισθανθούμε μέσω της αίσθησης της αφής τη βροχή. Η εφημερίδα *The Guardian* του Λονδίνου, περιέγραψε το έργο ως «εκπληκτική σουρεαλιστική εμπειρία», Η όλη εγκατάσταση προσφέρει τη δυνατότητα στους επισκέπτες να έχουν μια διαδραστική

Εικ. 8 : Rain Room| Random International | 2012



εμπειρία και να συμμετέχουν ενεργά στην διαμόρφωση του έργου, αναπτύσσοντας την δικιά τους προσωπική χορογραφία κατά τη διάρκεια της βροχής. Μια μνημειακή εγκατάσταση που θα ενθαρρύνει τους ανθρώπους να γίνουνε πρωταγωνιστές σε μια απροσδόκητη σκηνή, δημιουργώντας παράλληλα μια οικία ατμόσφαιρα την ενατένισης. Το έργο μας καλεί επίσης να διερευνήσουμε το ρόλο που θα μπορούσε να παίξει η επιστήμη και η τεχνολογία στην ανθρώπινη εφευρετικότητα, για τη σταθεροποίηση του περιβάλλοντός μας, μέσα από μια πρόβα για τις δυνατότητες της ανθρώπινης προσαρμογής.

Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ

"Δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε παρατηρητές λέγοντας «παρακολουθούν», αλλά δίνοντάς τους τη δύναμη και τα μέσα για την παρατήρηση αυτή και τα μέσα αυτά που έχουν προμηθευτεί μέσω της εκπαίδευσης των αισθήσεων."

Maria Montessori (1870 - 1952)



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Συμπεράσματα

Η δημιουργική διαδικασία και δραστηριότητα των καλλιτεχνών με βασική συνισταμένη την ενεργοποίηση των αισθήσεων αφορά μια σύγχρονη κοινωνική προσέγγιση των έργων τέχνης. Η στενή σχέση της τέχνης με το αρχιτεκτονικό περιβάλλον όπως αναλύθηκε είναι άρρηκτη και πολλές φορές αναπόφευκτη.

Μέσα από την ερευνητική διαδικασία έγινε μια προσπάθεια προσέγγισης αυτών των σχέσεων και πιο συγκεκριμένα αναλύθηκαν διάφορες και πολλές φορές αντικρουόμενες απόψεις φιλοσόφων, επιστημόνων και καλλιτεχνών. Το βασικό ερευνητικό ερώτημα που τέθηκε μέσα από αυτές τις προσεγγίσεις είναι, το πώς η τέχνη στο υπό διαμόρφωση ευρύτερο αρχιτεκτονικό περιβάλλον μπορεί να έχει παρεμβατικό και θεραπευτικό χαρακτήρα και τελικά το πώς μπορεί ένας σωστά σχεδιασμένος αρχιτεκτονικός χώρος, με βάση τα έργα τέχνης, να έχει την δυνατότητα να διαμορφώσει συνθήκες επικοινωνίας και ανάπτυξη των αισθήσεων.

Εικ. 3 : Η γλώσσα των κωφών

Αποτελεί διαπίστωση ότι το σύγχρονο αστικό περιβάλλον έχει διαμορφώσει νέα δεδομένα που πολλές φορές επιδρούν καταλυτικά στην ανθρώπινη συμπεριφορά. Κυρίως την τελευταία εικοσαετία, με την ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας παρατηρήθηκαν αρκετές μεταβολές, είτε αρνητικές είτε θετικές στις αισθητηριακές μας αντιλήψεις. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξελίξεων η σύγχρονη αστική κοινωνία έχει αποπροσανατολιστεί. Το σύγχρονο αστικό περιβάλλον όπως αναλύθηκε διαμορφώνει και δημιουργεί διάφορες ψυχικές διαταραχές όπως η κατάθλιψη, η έκθεση στο στρες και κυρίως το κοινωνικό άγχος με αποτέλεσμαai οι επιπτώσεις στην ψυχική υγεία, να αποτελεί μια από τις πλέον σημαντικές ασθένειες. Η διαπίστωση και η παραδοχή αυτού του προβλήματος δίνει την δυνατότητα παρέμβασης, διαμόρφωσης, εμπλοκής εξειδικευμένων καλλιτεχνών, επιστημόνων και ειδικών γύρω από την σχέση του κοινωνικού και κατ΄ επέκταση του αρχιτεκτονικού χώρου. Κυριως να επαναπροσδιοριστεί όπως αναφέρθηκε, η σχέση του έργου τέχνης σε συνάρτηση με τον αρχιτεκτονικό χώρο αλλά κυρίως με τον άνθρωπο. "Αποτελεί γεγονός ότι ο δημόσιος χώρος δεν ορίζεται μόνο σε σχέση με τη χωρική του διάσταση και σημασία, αλλά είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το ευρύτερο κοινωνικό-πολιτικό του περιβάλλον." (Πολύζος, Βλαστός, Μαυρομμάτη 2012)

Σημαντική διαπίστωση αποτελεί το γεγονός ότι διαχρονικά ο άνθρωπος σχεδίαζε με βάση την όραση, με εξαίρεση κτίρια ειδικών χρήσεων. Ακόμη και έργα τέχνης που είχαν ως αναφορά τις αισθήσεις είχαν ουσιαστικά οπτικό χαρακτήρα. Ουσιαστικά δεν μπορούσαν να το αντιληφθούν άτομα με απώλεια ή μειωμένη όραση.

Η δημιουργική ανάγκη

Η δημιουργία μέσα από το σύνολο των αισθήσεων στη σύγχρονη εποχή, πρόεκυψε μέσα από την αναγκαιότητα δημιουργίας έργων τέχνης και δράσεων που βασικό στόχο δεν έχουν την υψηλή αισθητική, αλλά την προσέγγιση και ενεργοποίηση του ανθρώπου. Η ενσωμάτωση των έργων τέχνης στο αρχιτεκτονικό περιβάλλον όπως έχει αναφερθεί δημιουργεί την ανάγκη για βιωσιμότητα τόσο στο σχεδιασμό όσο και στον προγραμματισμό της υγείας για το κοινό όφελος.

"Τίποτα δεν μπορεί να θεραπεύσει την ψυχή, εκτός έπο τις αισθήσεις, όπως ακριβώς και τίποτα δεν μπορεί να θεραπεύσει τις αισθήσεις, εκτός από την ψυχή."

Oscar Wilde (1854 1900)

δημιουργικότητα

Ανάπτυξη δεξιοτήτων

αυτοέκφραση

5 Αισθήσεις

Τέχνη



κοινωνικός χώρος

επικοινωνία

αντιληπτική ικανότητα

αρχιτεκτονικός χώρος

Art therapy

ψυχική υγεία

θεραπευτικός χώρος

Αρχιτεκτονικό περιβάλλον

Οι εικαστικοί καλλιτέχνες όπως και η αρχιτέκτονες καλούνται να διαμορφώσουν ένα νέο περιβάλλον το οποίο έχει την δυνατότητα να διαμορφώνει τις απαραίτητες συνθήκες για την ανάπτυξη των αισθήσεων και την καλύτερη ψυχική υγεία του πληθυσμού Το παρόν ερευνητικό προέκυψε μέσα από την ανάγκη διερεύνησης των αισθήσεων μέσω της τέχνης και του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος σε ένα μουσειακό χώρο. Σε ένα διαμορφούμενο χώρο που έχει στόχο να ενεργοποιήσει τις πρωτογενείς αισθήσεις και να αναδείξει τις ικανότητες του ανθρώπου ώστε να αντιλαμβάνεται, να αισθάνεται να επικοινωνεί με το άμεσο περιβάλλον του. Κυρίως πρόεκυψε από την αναγκαιότητα σχεδιασμού ενός κοινωνικού χώρου που ενισχύει την ανθρώπινη επαφή και συμβάλει στην ενδυνάμωση της ψυχολογίας.

"Δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε παρατηρητές λέγοντας «παρακολουθούν», αλλά δίνοντάς τους τη δύναμη και τα μέσα για την παρατήρηση αυτή και τα μέσα αυτά που έχουν προμηθευτεί μέσω της εκπαίδευσης των αισθήσεων."

Maria Montessori (1870 - 1952)

Βασικός στόχος είναι να επωφεληθεί ενός προγράμματος με σκοπό να δημιουργηθεί και να αναπτυχθεί ένα περιβάλλον το οποίο θα επιτρέπει

στους επισκέπτες να εμπλουτίσουν την πολιτιστική τους εμπειρία συμμετέχοντας στη δημιουργία μιας διαδραστικής εμπειρίας. Με την εφαρμογή κατάλληλα σχεδιασμένων προγράμματων η επίσκεψη σε ένα μουσειακό χώρο μοιάζει με μια εμπειρία παιχνιδιού, βοηθώντας τον επισκέπτη να συμμετέχει ενεργά και όχι παθητικά. Αυτό αποτελεί ζωτικής σημασίας στοιχείο για να διατηρηθεί το ενδιαφέρον των επισκεπτών και ειδικότερα των νέων. Το σημαντικότερο είναι ο σχεδιασμός που χρησιμοποιεί ως "εργαλεία" την διαμορφούμενη σχέση μεταξύ των πέντε αισθήσεων, τέχνης και του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος είναι να τοποθετήσει τον άνθρωπο στον κέντρο.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Εικόνα 1: Μουσείο *Uffizi* στη Φλωρεντία, χάρτης για τυφλούς
[Πηγή: http://www.agenziastampaitalia.it/cultura/cultura-2/16887-uffizi-da-toccare-con-13-opere-in-piu-si-amplia-il-percorso-tattile-della-galleria-per-ipo-e-non-vedenti-in-completa-autonomia]

ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Εικόνα 1: Πέντε αισθήσεις
[Πηγή: http://music.mumdepartments.com/2011/04/05/hearing-colors-and-tasting-sounds /]

Εικόνα 2: Χάρτης πρωτογενών αισθητικών περιοχών του φλοιού

[Πηγή: http://www.pc.rhul.ac.uk/staff/J.Zanker/PS1061/L9/PS1061_9.htm]

Εικόνα 3: ¨The Dexmart robotic hand

[Πηγή: http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2068095/Robotville-Caspar--20-weirder-cyber-friends--invade-Science-Museum.html]

Εικόνα 4: Narcissus, Björn Weckström, Ελσίνκι

[Πηγή: http://webstagra.ms/tag/weckstrom]

Εικόνα 5: Η αυτάρκεια εξαρτάται από την τεχνολογία

[Πηγή: https://dontpushitwhenyoubushit.wordpress.com/2013/10/04/survivalist-being-self-sufficient-in-a-technology-dependent-world/]

Εικόνα 6: Κινητικοί αισθητήρες του ανθρώπινου σώματος

[Πηγή: http://gmv.cast.uark.edu/uncategorized/working-with-data-from-the-kinect/attachment/kinect-sensors-on-human-body/]

Εικόνα 7: Κινητικοί ψηφιακοί αισθητήρες

[Πηγή: http://blogs.msdn.com/b/kinectforwindows/archive/2013/05/23/the-new-generation-kinect-for-windows-sensor-is-coming-next-year.aspx]

ΤΕΧΝΗ

Εικόνα 1: Σπηλαιογραφία στο Lascaux
[Πηγή: http://peritexnisologos.blogspot.gr/2013/04/blog-post_18.html]

Εικόνα 2: "Μάτι του Ώρου" είναι ένα αρχαίο αιγυπτιακό σύμβολο''
[Πηγή: //www.ancientegyptonline.co.uk/eye.html]

Εικόνα 3: "Παρθενώνας" , Σχέδιο σε χαρτί
[Πηγή: http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Parthenon.htm]

Εικόνα 4: "Πλάτωνας και Αριστοτέλης". Λεπτομέρεια από το έργο "Η σχολή των Αθηνών" Ραφαήλ
[Πηγή: http://etaksi2011.blogspot.gr/2012/09/blog-post_25.html]

Εικόνα 5: Ερωτική σκηνή από την αρχαια Ρωμαϊκή τέχνη
[Πηγή:http://www.africaresource.com/rasta/sesostris-the-great-the-egyptian-hercules/from-ancient-rome/]

Εικόνα 6: "Θυμιατό σε σχήμα ναού ", $12^{Ος}$ αιώνας , Θησαυρός της Βασιλικής του Αγίου Μάρκου, Βενετία
[Πηγή: http://www.diakonima.gr/2010/02/26/]

Εικόνα 7: *"Fuller brooch"* $9^{ος}$ αιώνας, Βρετανικό Μουσείο
[Πηγή: http://blog.britishmuseum.org/2014/05/28/decoding-anglo-saxon-art/g41/]

Εικόνα 8: *Longthorpe Peterborough, Cambridgeshire,* δυτικός τοίχος
[Πηγή: http://www.paintedchurch.org/longthe.htm]

Εικόνα 9: *"*Μελέτη του εγκεφάλου *"* *Leonardo da Vinci*
[Πηγή: http://davincighost.buzznet.com/photos/default/?id=1404298]

Εικόνα 10: "Η κυρία με τον μονόκερο" (1500), ταπισερί *Musee de Cluny*, Παρίσι
[Πηγή: "Η κυρία με τον μονόκερο" (1500), ταπισερί *Musee de Cluny*, Παρίσι]

Εικόνα 11: "Πέντε αισθήσεις" *Jan Brueghel I ,Peter Paul Rubens, 1617-18, Museo del Prado*
[Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/Sense]

Εικόνα 12: Εικ.12: *" Cabinet with personifications of the Five Senses",* τέλη του 17^{ου} αιώνα
[Πηγή: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/29.23.1]

Εικόνα 13: "Πέντε αισθήσεις" *Hans Makart*
[Πηγή: http://www.theapricity.com/forum/showthread.php?84354-Post-beautiful-things/page32]

Εικόνα 14: "Πέντε αισθήσεις" *Georges Valmier, 1931*
[Πηγή: http://www.plentyofpaintings.com/Georges-Valmier/The-Five-Senses%2C-1931-]

Εικόνα 15: "*sensorium*" *Céline Merhand και Anaïs Morel, 2012*
[Πηγή: http://design-milk.com/sensorium-exhibition-a-space-devoted-to-the-five-senses/]

Εικόνα 16: *"Art Therapy*" (Εικαστική Θεραπεία)
[Πηγή: *2012*http://medicalarttherapy.org/]

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Εικόνα 1: *Piazza Navona*
[Πηγή: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piazza_Navona_0956_2013.jpg]

Εικόνα 2: *Piazza Navona*
[Πηγή: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piazza_Navona_0956_2013.jpg]

Εικόνα 3: *Centre national d' art et de culture George Pompidou* (Rogers / Piano 1977)
[Πηγή: http://www.expedia.com/Museum-Georges-Pompidou-Paris.d6068777.Vacation-]

Εικόνα 4: "Lullaby Factory"
[Πηγή: http://www.studioweave.com/projects/detail/lullaby-factory/]

Εικόνα 5: "Lullaby Factory", Σχέδια
[Πηγή: http://www.archkids.com/2013/05/la-fabrica-de-nanas-lullaby-factory.html]

Εικόνα 6: *"* Loop Bench *"*, Jeppe Hein ,Art Basel
[Πηγή: http://weburbanist.com/2012/03/12/city-seats-14-examples-of-**]**

Εικόνα 7-8: Ann Riches Healing Space - Δραστηριότητα Διαστήματος, 2013. Φωτογραφία από τον Gareth Gardner

[Πηγή: http://www.vitalarts.org.uk/commissions/cottrell-and-vermeulen-and-morag-myerscough/**]**

Εικόνα 9: Παιδικό Νοσοκομείο Royal του Λονδίνου, Barts Health.
[Πηγή: http://www.vitalarts.org.uk/commissions/chris-haughton/]

Εικόνα 10: Το Μουσείο Αφής(1984), Αθήνα
[Πηγή: http://www.toperiodiko.gr/]

Εικόνα 11,12,13: "Κιβωτός" (2010)
[Πηγή: http://www.elculture.gr/blog/mouseio-mpenaki-kivwtos/]

ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ, Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΙΑΣ ΥΠΟΘΕΤΙΚΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

Εικόνα 1: Επίσκεψη σε μουσείο
[Πηγή: http://www.chinadaily.com.cn/life/2012-11/14/content_15926605_3.htm]

ΟΡΑΣΗ

Εικόνα 1: René Magritte, The False Mirro (1928) Magritte Eye, Janna Coumoundouros,(2011)

[Πηγή: https://jannabissett.wordpress.com/portraits/magritte-eye/]

Εικόνα 2: Η Σχολή των Αθηνών» του αναγεννησιακού ζωγράφου Ραφαήλ
[Πηγή: http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=418048/]

Εικόνα 3: Jackson Pollock (1912 –1956)

[Πηγή: http://www.thedoublenegative.co.uk/2013/08/in-profile-jackson-pollock//]

Εικόνα 4: "Shiny Balls Mirror" 152 x152x15, Daniel Rozin, 2003

[Πηγή: http://www.vvork.com/?m=200702&paged=2]

Εικόνα 5: " Dinamica Circolare 6S " 1969 , Frankfurt, Αίθριο

[Πηγή: https://www.pinterest.com/14amisin/marina-apollonio/]

Εικόνα 6: " Dinamica Circolare 6S " 1969

[Πηγή: https://www.pinterest.com/14amisin/marina-apollonio/]

Εικόνα 7: " Dinamica Circolare 6S " 1969 , Frankfurt, Αίθριο
[Πηγή: https://www.pinterest.com/14amisin/marina-apollonio/]

Εικόνα 8: PlayPoint Puzzle' 2012 Matt Lyon
[Πηγή: http://jellylondon.com/blog/2012/08/playpoint-puzzle /]

Εικόνα 9 : Haunted Art Gallery for Kids, Museum of Contemporary Art , Tokyo
[Πηγή: http://enpundit.com/haunted-art-gallery-kids-museum-contemporary-art-tokyo/]

Εικόνα 10: Dalston House , 2013, Leandro Erlich

[Πηγή: http://www.sobify.com/mirror-image-10-reflective-buildings-trick-eye/]

Εικόνα 11-12-13: Dalston House ,, 2013, Leandro Erlich

[Πηγή: http://www.barbican.org.uk/artgallery/event-detail.asp?ID=14756]

Εικόνα 14- 15 : 555 KUBIK, How it would be, if a house was dreaming | 2010
[Πηγή: https://vimeo.com/5595869]

Εικόνα 16-17-18: Kinetic Sculpture BMW | Joachim Sauter | 2008
[Πηγή: http://www.joachimsauter.com/en/work/bmwkinetic.html]

Εικόνα 19: Kinetic Sculpture BMW | Joachim Sauter | 2008
[Πηγή: http://www.joachimsauter.com/en/work/bmwkinetic.html]

Εικόνα 20-21 : Birds kinetic wind sculpture| | 2008
[Πηγή: https://www.pinterest.com/pin/269090146461654047//]

Εικόνα 22 : Ter | Victor Vasarely| 1988
[Πηγή: https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/victor-vasarely-hand-painted-acrylic-on-wood-sculpture/id-f_862739/]

Εικόνα 23 : Office Stress | Kurt Wenner 2011|
[Πηγή:http://kurtwenner.com/galleries/pavement/pavement_3/pages/StreetPaintingGallery3.008.htm]

ΑΚΟΗ

Εικόνα 1: η αρχική εκτέλεση "4'33" του John Cage 1952.
[Πηγή: https://www.studyblue.com/notes/note/n/art-history-midterm/deck/13896717]

Εικόνα 2: Picasso, Guitars 1912-1914.

[Πηγή: http://blogs.artinfo.com/modernartnotes/2011/03/picasso-guitars-3/]

Εικόνα 3: Braque, Still-Life with Guitar(1914).
[Πηγή:http://shafe.co.uk/art/Introduction_to_Modern_Art_9-2-04_-_Cubism.asp]

Εικόνα 4: Paul Klee, Instrument for New Music (1914).
[Πηγή:http://acousmata.com/post/1716347433/instrument-for-new-music]

Εικόνα 5: Σκίτσα του Ξενάκη, του Itten και του Richter.
[Πηγή:http://www.victoriameyers.com/2013/01/harry-partch-is-the-next-on-the-agenda-for-my-course-on-sound-urbanism-at-university-of-cincinnati-the-above-image-shows.html]

Εικόνα 6: 'Singing Ringing Tree', (2006) Mike Tonkin -Ann Liu.
[Πηγή:https://www.pinterest.com/tigger1456/wind-harps/]

Εικόνα 7: 'Singing Ringing Tree', (2006) Mike Tonkin -Ann Liu.

[Πηγή:http://www.lancashiretelegraph.co.uk/news/11563952.BLACKBURN_v_BURNLEY]

Εικόνα 8: Aeolus – Acoustic, (2007) Wind Pavilion, Luke Jerram.
[Πηγή:http://perierga.gr/2012/07/aeolus-ένα-μουσικό-γλυπτό-τραγουδά-τον-άνε/]

Εικόνα 9: Aeolus – Acoustic Wind Pavilion.
[Πηγή: http://www.lukejerram.com/aeolus]

Εικόνα 10: Microtonal Wall, (2011)Tristan Perich.
[Πηγή:http://www.artcritical.com/2013/10/28/momas-soundings/]

Εικόνα 11: Microtonal Wall, (2011)Tristan Perich.
[Πηγή: http://www.magneticmag.com/2013/08/edm-culture-review-of-momas-soundings-a-contemporary-score-exhibit-showing-through-november-3rd-in-nyc/soundings-2/]

Εικόνα 12: Mapping Chopin, Pawel Janicki.
[Πηγή:https://wiki.colby.edu/display/~ekirillo/Critique+and+Analysis+of+Interactive+Art]

Εικόνα 13: Mapping Chopin, Pawel
[Πηγή:Janicki.http://paweljanicki.jp/projects_mappingchopin_en.html]

Εικόνα 14: Cymatics, Nigel Stanford.

[Πηγή: http://thecreatorsproject.vice.com/en_uk/blog/watch-fire-sand-and-electricity-become-mesmerizing-music-visualizers]

Εικόνα 15: Tactile sound accumulation (2012), Julianne Swartz. [
Πηγή:http://whitney.org/Events/SoundAccumulation]

Εικόνα 16: Test Pattern, (2013) Von Ryoji Ikeda.
[Πηγή: http://www.ryojiikeda.com/project/testpattern/]

Εικόνα 17: Test Pattern, (2013) Von Ryoji Ikeda.
[Πηγή:http://www.ryojiikeda.com/project/testpattern/]

Εικόνα 18: Interactive Sound Sculpture for Kids, Karl-Johan Ekeroth.
[Πηγή:http://www.yankodesign.com/2011/06/08/interactive-sound-sculpture/]

Εικόνα 19: Interactive Sound Sculpture for Kids, Karl-Johan Ekeroth.
[Πηγή:http://www.yankodesign.com/2011/06/08/interactive-sound-sculpture/]

Εικόνα 20-21: Γλυπτό του Τάκι 'Μουσικό' (1977), στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

[Πηγή: (https://vimeo.com/58624492). https://vimeo.com/58624492]

Εικόνα 22: Μουσικά γλυπτά.

[Πηγή: http://www.takis-kete.com/default.aspx?cid=6&lang=gr]

Εικόνα 23: Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης).
[Πηγή: http://www.takis-kete.com/default.aspx?cid=6&lang=gr]

Εικόνα 24: Ping (2003, rev. 2007), Rebekah Wostrel (ceramics) και Ted Coffey (computer music) .
[Πηγή:http://www.virginia.edu/sciartproject/ping.html]

Εικόνα 25: Ping
[Πηγή:https://www.youtube.com/watch?v=fpy-I5V-o4k]

ΟΣΦΡΗΣΗ

Εικόνα 1: Marcel Duchamp, 1919, 50 cc air de Paris

[Πηγή: http https://perfumerytools.wordpress.com/2013/03/27/perfume-in-art/]

Εικόνα 2: Μπαλόνι με αέρα, Piero Manzoni,1960

[Πηγή: http https://perfumerytools.wordpress.com/2013/03/27/perfume-in-art/]

Εικόνα 3-4: The Art of the Scent | Diller Scofidio + Renfro | 2013

[Πηγή: http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-first-major-museum-show-to-focus-on-smell-1787124/]

Εικόνα 5: PTDB – Tree Virus | Peter De Cupere | 2008

[Πηγή: https://inimitablee.wordpress.com/tag/peter-de-cupere/]

Εικόνα 6-7: Of Limes and Camouflage | Victoria DeBlassie | 2013

[Πηγή: http://www.victoriadeblassie.com/installation/smell-walls/]

Εικόνα 8: Εικ. 8 : Just like drops in time, nothing | Ernesto Neto | 2002

[Πηγή: http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/276.2002/]

Εικόνα 9: *Babylon* | *Christian Skeel*| *1996*

[Πηγή http://www.tomchristoffersen.dk/artists/christian_skeel/christian_skeel2.htm]

Εικόνα 10:: Smelling others | Christian Skeel| 2007

[Πηγή: http://we-make-money-not-art.com/archives/biometric/index.php?page=3]

Εικόνα 11-12: Smelling others | Christian Skeel| 2007

[Πηγή: http://we-make-money-not-art.com/archives/biometric/index.php?page=3]

Εικόνα 13: *Scent Engineers. Peter De Cupere.* 2015

[Πηγή: http://art-culture-news.blogspot.gr/2015/05/artist-scent-engineers-plants-to-smell.html/]

Εικόνα 14: Air – Urban Oldfactory Instalation | Hilda Kozari | 2003

[Πηγή: http://scentart.net/post/85043745321/hilda-kozari-air-urban-olfactory-installation

ΓΕΥΣΗ

Εικόνα 1: Meal Variation No. 2 Eaten, *Marcel Duchamp, 31 Variations on a Meal Daniel Spoerri*, 1965

[Πηγή:http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A5569&page_number=2&template_id=1&sort_order=1]

Εικόνα 2: Νεκρή φύση, *Νικόλαος Γύζης*

[Πηγή: http://www.markmitchellpaintings.com/blog/the-artist%E2%80%99s-palate/]

Εικόνα 3: Νεκρή φύση, Πομπηία

[Πηγή:/http://artivity.gr/el/p/824/nekri-fysi-gyzis-canvas-ellines-zografoi-poster-stiil-life-gyzis-oil-painting-greek-painters-milo-apple-ladi-fruit]

Εικόνα 4-5: Taste: Chocolate Room, *Edward Ruscha*, 1970

[Πηγή: /http://angryarchi.com/]

Εικόνα 6-7: Drink Away The Art, *Andrew J.Wiener,* 2007

[Πηγή: /http://www.thecoolhunter.net/events/30]

Εικόνα 8: Drink Away The Art, *Andrew J.Wiener,* 2007

[Πηγή: /http://www.thecoolhunter.net/events/30]

Εικόνα 9 : "**From A to B**", Myranda Bair. Tennessee 2012

[Πηγή: http://news.vanderbilt.edu/2012/09/ecological-art/]

Εικόνα 10 : "**From A to B**", Myranda Bair. Tennessee 2012

[Πηγή: http://news.vanderbilt.edu/2012/09/ecological-art/]

Εικόνα 11 : Counting Our Blessings : Why We Say Grace, *Norman Rockwel* [Πηγή: http://communitytable.com/121696/annelamott/121111-anne-lamott-counting-our-blessings/]

Εικόνα 12-13 : The Divine, *Terry Flaxton*, 2010

[Πηγή:http://www.zimbio.com/pictures/1CqKqTB_zG1/Artist+Terry+Flaxton+Displays+Multimedia+Exhibition]

Εικόνα 14-15 : The Full Bowl and the Sense of Taste, *Ken και Julia Yonetani*, 2011

[Πηγή:https://ruthgarde.wordpress.com/2011/11/17/sense-of-taste-a-delicious-solo-exhibition-at-gv-art/]

Εικόνα 16-17 : Donut wall, *Jennifer Rubell*, 2010

[Πηγή: http://www.aidamollenkamp.com/2010/11/you-art-what-you-eat/]

Εικόνα 19-20 : Creep (strain), *Skye Kelly*, 2011

[Πηγή: http://rebloggy.com/post/art-food-installation/24969749523/]

Εικόνα 21-22 : Creep (strain), *Skye Kelly*, 2011

[Πηγή: http://rebloggy.com/post/art-food-installation/24969749523/]

Εικόνα 23-24 : 2nd Annual Have a Heart Project , Workhouse Arts Center, *Jennifer Rubell*, 2007

[Πηγή: http://www.huffingtonpost.com/john-gascot/have-a-heart-project_b_2636087.html]

Εικόνα 25-26-27 : Flavor, *Juan Camilo Rojas*, 2010

[Πηγή: http://sweet-station.com/blog/2010/02/flavor-by-juan-camilo-rojas/]

ΑΦΗ

Εικόνα 1: Το Μουσείο Αφής (1984), Αθήνα

[Πηγή: http://www.toperiodiko.gr/]

Εικόνα 2-3: Touched the Voice of God | Shen Shaomin | 2012

[Πηγή: http://kleinsungallery.com/artist/Shen_Shaomin/works/4071/#!4071/]

Εικόνα 4: Third_hand | Stelarc (Stelios Arcadiou) | 1980

[[Πηγή: http://stelarc.org/?catID=20265]

Εικόνα 5-6:: Touch | Tony Steel | 2014

[[Πηγή: http://www.canberratimes.com.au/act-news/touch-an-art-installation-with-a-dark-side-20140702-zss6k.html]

Εικόνα 7: Hyunwoo Bang and Yunsil Heo | Stick Your Head In The Clouds | 2007

[Πηγή: http://file.org.br/interactive_installation/everyware-hyunwoo-bang-yunsil-heo-cloud-pink]

Εικόνα 8: Gabriele Meldaikyte | Multi-Touch Gestures | 2007

[Πηγή http://www.wgsn.com/blogs/lifestyle-interiors/a-new-langage-multi-touch-gestures]

Εικόνα 3: Rain Room| Random International | 2012

[Πηγή http://www.dezeen.com/2014/11/08/nine-of-the-best-rain-related-designs/]

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Αριστοτέλης (2009). *Μετά τα Φυσικά, Βιβλίο Α΄.* μετάφραση: Βασίλης Κάλφας. επιμέλεια σειράς: Βασίλης Κάλφας. Πόλις, 2009

Αριστοτέλης (1961). *Μετά τα Φυσικά Α, εισ.-κειμ.-μτφρ.:* H.Tredennick, The Loeb Classical Library, Harvard University Press,

Benjamin, W.(2000). *Δοκίμια για την τέχνη-Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του*, Εκδ. Κάλβος, Αθήνα

Castells M .(1996). *The Information Age: Economy, Society and Culture Vol.I: The Rise of the Network Society*. Cambridge MA. Oxford UK: Blackwell Publishers

Dave Evans (2014). *Ask The #InternetOfEverything Futurist: "How Will the Future of Technology Integrate into our Five Senses?"*
Ανακτήθηκε από http://blogs.cisco.com/ioe/ask-the internetofeverythifuturist-will-future-technology-integrate-five-senses

Debord G.(1967). *Η κοινωνία του θεάματος*
Guy Debord, Σχόλια πάνω στην κοινωνία του θεάματος, μτφρ. Πάνος Τσαχαγέας-Νίκος Β.Αλεξίου, Ελεύθερος Τύπος, Ε' έκδοση.

Giddens A. (1991). *The Consequences of Modernity Paperback.* Stanford University Press

Κικέρων (2012). *Περί τέλους για τα υπέρτατα αγαθά και τα υπέρτατα κακά.* βιβλίο 1^{ο} . Μετάφραση Λεωνίδας Α.Αλεξανδρίδης

Μάζης Α..(1990). *«Εισαγωγή στις Ανθρωπογνωστικές Επιστήμες»,* διδακτικές σημειώσεις, Υπηρεσία Δημοσιευμάτων Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, Τόμος ΙΙ, σελ.53

McLuhan M. (1964). *Media : οι προεκτάσεις του ανθρώπου*

Small, G. and Vorgon, G. (2008), *Brain: Surviving the Technological Alteration of the Modern* Mind, Collins, London.

Ντένυ Κωνσταντινίδη.(2015). *Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει.* Ανακτήθηκε από http://www.ekivolos.gr/Pantes%20anthrwpoi%20tou%20idenai%20oregontai%20fusei.htm

Σολομωνίδου Χ. (2006). *Νέες τάσεις στην εκπαιδευτική τεχνολογία, Εποικοδομητισμός και σύγχρονα περιβάλλοντα μάθησης*. Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Voustianiouk A, Kaufmann H (Νοέμβριος 2000). "Τα μαγνητικά πεδία και το κεντρικό νευρικό σύστημα". *Clin Neurophysiol* **111** (11): 1934-5

ΤΕΧΝΗ

Ανδριοπουλος Γ. (2012). *Αισθητική και αγωγή, Το έργο τέχνης και η έννοια του ωραίου στις αισθητικές θεωρίες των Kant, Hegel και Adorno.* Παιδαγωγική αποτίμηση.Ανακτήθηκε από http://www.ekivolos.gr/Pantes%20anthrwpoi%20tou%20idenai%20oregontai%20fusei.htm

Gombrich E. (1994). *Το χρονικό της τέχνης.* εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

"Eye of Horus, Eye of Ra (Udjat, Wedjet)". Ανακτήθηκε από στις 01-5-2015 http://symboldictionary.net/?p=519.

Denise Bazetoux (1993). *Catalogue Raisonné de l'œuvre de Georges Valmier* (" Catalogue Raisonné of the works of Georges Valmier"), Noema, 1993.

Keele K.. (1983). *Leonardo Da Vinci's Elements of the Science of Man,* Academic Press (January 1, 1983)

Μπούρας Χ. (1999). *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής.* Ι. Συμμετρία, 1999

Μπούρας Χ. (2001). *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Β' Τόμος.* εκδ. Μέλισσα, 2001

Nordenfalik C. (1985). *The five senses in late medieval and renaissance art. Journey of Warburg and Courtauld institutes*. vol 48 pp 1-22, Warburg institute Copyright, Paul V. Galvin Library Digital History Collection, Last Updated: February 24, 1999 *Essays on the world's columbian exposition of 1893*

Πετρονώτης Α. (1991). *Αρχιτεκτονική της Απώτερης και Κλασσικής Αρχαιότητας Ι*. Εκδόσεις Γαρταγάνη

The five senses in late medieval and renaissance art Carl Nordenfalik Ανακτήθηκε από στις 04--5-2015 http://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/b/b044311.pdf

Williamson C.(2012). *Sensorium exhibition: A space devoted to the five senses.* Ανακτήθηκε στις 11/5/15 από: http://design-milk.com/sensorium-exhibition-a-space-devoted-to-the-five-senses/

ART THERAPY

American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition. Washington, D.C.* Ανακτήθηκε στις 15 Δεκεμβρίου 2014, από https://dl.dropboxusercontent.com/u/49915326/DSM-5.pdf στις 2-3-2015

Carter, J. D. (1979). *Art therapy and learning disabled children. Art Psychotherapy, 5, 51-56.*

De Chiara, E. (1982). *A visual arts Program for enhancement of the body image. Journal of Learning Disabilities, 15(7), 399-405.*

Fowler, C. (1996). *Strong Arts, Strong Schools.* New York: Oxford University Press.

Kandinsky, W. (1981). *Για το Πνευματικό στην Τέχνη* (Μ. Παράσχη, Μετφρ.). Αθήνα: Νεφέλη.

Margreth Naumberg (1958) Margaret Naumburg Papers, 1912-1974. Folders 466-47

Μαλαφάντης, Δ. Κ. & Καρέλα, Α. Γ. (2012). Για μια ποιοτική Εκπαίδευση: Οι Τέχνες στην Εκπαίδευση και έννοια της διαφορετικότητας μέσα από την Τέχνη. *Η ποιότητα στην εκπαίδευση: Τάσεις και προοπτικές,* Τόμος Ά, Πρακτικά συνεδρίου. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο

Gardner, H. (1990). *Art Education and Human Development*. Los Angeles, Getty Education for the Arts.

Στασινός, Π.Δ. (2013). *Η Ειδική Εκπαίδευση 2020. Για μία συμπεριληπτική ή ολική εκπαίδευση στο νέο σχολείο με ψηφιακούς πρωταθλητές.* Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

***Viktor Lowenfeld* (1957).** Όπως αναφέρει στο βιβλιο του *"Creative and Mental Growth"* σελ. 5

Φράγκου (2015). *Ο ρόλος της τέχνης στην ειδική εκπαίδευση,* Σχολή επιστημών αγωγής, τμήμα παιδαγωγικών σπουδών «επιστήμες αγωγής», πανεπιστήμιο Λευκωσίας 2015

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Adli M.(2011) *Urban Stress and Mental Health.* Νοέμβριος 2011 Ανακτήθηκε στις 15/5/15 από: http://files.lsecities.net/files/2011/11/2011_chw_4030_Adli.pdf

Bussagli, M. (2005). *Styles and Structures from the Pyramids to Post Modern:Understanding Architecture.* London and New York: I. B. Tauris

Bussagli, M. (2003). *Capire L'Architectura,* μετάφραση στα αγγλικά από την Catherine από το πρωτότυπο, Giunti Editores in Milan.

Gifford R. (2007). *Environmental Psychology: Principles and* **Καρλοβασίτου Α., ΤΙμπλαλέξη Γ. , Λαμπούσης Ρ.** Κεφαλαλγία και Ύπνος**.** Α΄ Νευρολογική Κλινική ΑΠΘ, Νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ. Ανακτήθηκε στις 15/5/15 από: http://www.encephalos.gr/full/42-3-03g.htm
Practice (4th ed.). Colville, WA: Optimal Books

Μπαχτσετζής Σ.(2008). *Τέχνη στο δημόσιο χώρο.* Ανακτήθηκε από Sotirios Bahtsetzis στις 5:57 π.μ. τρίτη, 13 Μαΐου 2008 Ανακτήθηκε στις 14/5/15 από: http://ars-historia.blogspot.gr/2008/05/blog-post.html

Proshansky H. (1971*).* *"The role of environmental psychology for the design professions. Paper presented as symposium:* Architecture of Human Behavior. Philadephia, PA.

Socially Responsive Design. Ανακτήθηκε στις 15/5/15 από: http://www.socialdesignresponse.com/goal-mission/

Thorpe A. (2009*).* *Enteric fermentation and ruminant eructation: the role (and control?) of methane in the climate change debate*. Climate Change 93, 407-431

Wood C.(2014). Private and public spaces of hope in architecture and therapy. Ανακτήθηκε στις 14/5/15 από:http://journals.gold.ac.uk/564/1/10.%20CW_Article.pdf

10 Of The Year's Best Designs For Social Good.Ανακτήθηκε στις 15/5/15 από: http://www.socialdesignresponse.com/goal-mission/http://www.fastcodesign.com/1671480/10-of-the-years-best-designs-for-social-good#1

"Lullaby Factory" Ανακτήθηκε στις 10/4/15 από: http://www.studioweave.com/projects/detail/lullaby-factory/

Malchiod, C. A. (2009). *Εικαστική θεραπεία: Ένας πρακτικός οδηγός.* Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

The children's hospital at the royal London: Barts health
Ανακτήθηκε στις 15/5/15 από:
http://www.vitalarts.org.uk/hospitals/childrens-hospital-royal-london/

Κεφαλληνού Ν. (2014). *Ψηλαφίζοντας την τέχνη, Με τα μάτια κλειστά ...στο Μουσείο Αφής.* Ανακτήθηκε στις 11/2/15 από: http://www.toperiodiko.gr

Καρουζάκης Γ. (2010) *Πάμε στη 12η Μπιενάλε Βενετίας με μια «κιβωτό» Η ανανέωση της αρχιτεκτονικής δεν είναι θέμα στιλ* Ανακτήθηκε στις 14/2/15 από:
http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=192097

Γιαννίση Φ., Κοτιώνης Ζ., Shiva V., Scardi G., Τζιρτζιλάκης Γ., Βλάχος Γ., Λουλούδης Λ., Μπεόπουλος Ν., Αντονάς Α., Μανωλίδης Κ., Ράλλη Π., Σχίζας Γ., Τζιρτζιλάκη Ε.,Σαϊνατούδης Π., Δαβίας Ο., Βαλαμώτη Σ. – Μ., Ψυχούλη Ε., Λαζαρίδης Π., Μητσοπούλου Χ., Ζωγράφου Α., Πλατσάς Ν., Κον - Μπεντίτ Ν., Σταυρακάκης Γ., Βιτάλη Δ., Κουζούπη Α., Κούρος Π., Gerber S., Davis M., Φατούρος Δ., Παπαδόπουλος Λ., Πάγκαλος Π., Πετρίδου Β., Λιανού Ν., Χαλβατζής Ε., Ηλιοπούλου Κ. (2010) *Η Κιβωτός: παλαιοί σπόροι για νέες καλλιέργειες*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2010

5. ΠΕΝΤΕ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

ΜΙΑ ΥΠΟΤΙΘΕΜΕΝΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

AmbroseT. , Paine C (1993). *Museum Basics (Heritage: Care-Preservation-Management).*ICOM in conjunction with Routledge, 1993, σελ.8

ΟΡΑΣΗ

Δασκαλοθανάσης Ν. (2002). ***Η τέχνη και η επικοινωνία στις γραφικές τέχνες, τόμος Ά, οπτική επικοινωνία.*****ΕΑΠ,σε,43-35**

Arnheim R.(1999). *Τέχνη και οπτική αντίληψη.* μετάφραση: Ιάκωβος Ποταμιάνος.Θεμέλιο 1999

Grundmann U. - Arnheim R, (2001). *The Intelligence of Vision: An Interview with Rudolf Arnheim.* ISSUE 2 MAPPING CONVERSATIONS SPRING 2001 Ανακτήθηκε.από: http://www.cabinetmagazine.org/issues/2/rudolfarnheim.php στις 15/3/15

Daniel Rozin interactive art. Ανακτήθηκε στις 14/2/15 από:http://www.smoothware.com/danny/newshinyballsmirror.html

Houston J- Savardi U- Menichini B.M. (2015) *Marina Apollonio. Retrospective Exhibition Catalogo della mostra*. Ανακτήθηκε.από: http://issuu.com/clubart/docs/apollonio_2014 στις 15/3/15

Lyon Matt (2012). *PlayPoint Puzzle.* Ανακτήθηκε.από: http://jellylondon.com/blog/2012/08/playpoint-puzzle στις 15/3/15

Flint K. (2012). *TORAFU's Haunted Play House At The Museum Of Contemporary Art In Tokyo*

Ανακτήθηκε.από: http://www.yatzer.com/torafu-haunted-house-mot στις 17/3/15

Erlich L.(2013). *Dalston House* .Ανακτήθηκε.από: http://www.dezeen.com/2013/06/26/dalston-house-by-leandro-erlich/ στις 18/3/15

urbanscreen.com (2010). *555 KUBIK | facade projection How it would be, if a house was dreaming*

Ανακτήθηκε.από: https://vimeo.com/5595869 στις 23/3/15

Joachim Sauter (2008). *Kinetic Sculpture BMW*

Ανακτήθηκε.από:http://www.joachimsauter.com/en/work/bmwkinetic.html στις 23/4/15

Kurt Wenner . *Office Stress.*

Ανακτήθηκε από:.http://kurtwenner.com/galleries/pavement/pavement_3/pages/StreetPaintingGallery3. 008.htm στις 28/4/15

Holzhey M.(2006) *Βικτώρ Βαζαρελί 1906-1997: Η αμιγής όραση*, Taschen/Γνώση

Holzhey M.(2006) *Βικτώρ Βαζαρελί 1906-1997: Η αμιγής όραση*, Taschen/Γνώση

Tovey, John (1971). *The Technique of Kinetic Art*. David and Charles

.

boyersculpture.com. *Birds.* Ανακτήθηκε από: http://www.boyersculpture.com/photo%20gallery/sculpture%20pages/birds%20new.html στις 23/4/15

ΑΚΟΗ

Μπατσής Δ. (2011). *Ο ήχος ως μέσο έκφρασης στην τέχνη του εικοστού αιώνα,* Δεκέμβριος. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Birch Amanda (2007). *Tonkin Liu's Singing Ringing Tree puts panpipes into park panorama, in Building* Design Ανακτήθηκε.από: http://www.bdonline.co.uk/tonkin-liu%E2%80%99s-singing-ringing-tree-puts-panpipes-into-park-panorama/3092582.article στις 23/3/15

Αναστασάκη Ε.(2012) Aeolus: Ένα μουσικό γλυπτό… τραγουδά τον άνεμο! Ανακτήθηκε.από http://perierga.gr/2012/07/aeolus-ένα-μουσικό-γλυπτό-τραγουδά-τον-άνε/ στις 17/3/15

Atkin M. (2013). *Imperfect Pitch: In Search of Sound at MoMA* Ανακτήθηκε.από: http://www.artcritical.com/2013/10/28/momas-soundings/στις 18/5/15

Pawel Janicki (2010). *Mapping Chopin* Ανακτήθηκε.από: http://paweljanicki.jp/projects_mappingchopin_en.html στις 22/5/15

Von Ryoji Ikeda (2013). *test pattern von Ryoji Ikeda bei der Ruhrtriennale* Ανακτήθηκε.από: https://michaelkneffel.wordpress.com/2013/08/24/test-pattern-von-ryoji-ikeda-bei-der-ruhrtriennale-2013/ στις 22/5/15

www.nationalgallery.gr. *Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης) (1925 Αθήνα)* Ανακτήθηκε.από: http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=677&artist_id=4806/ στις 24/5/15

Sami Emory (2014)*Watch Fire, Sand, and Electricity Become Mesmerizing Music Visualizers*.Ανακτήθηκε.από: http://thecreatorsproject.vice.com/en_uk/blog/watch-fire-sand-and-electricity-become-mesmerizing-music-visualizers στις 24/5/15

Whitney Museum of American Art(2012). *Julianne Swartz: tactile sound accumulation* Ανακτήθηκε.από: http://whitney.org/Events/SoundAccumulation στις 27/5/15

Scott Beale (2011). *Invoxicated, An Interactive Sound Effects Sculpture For Kids, Karl-Johan Ekeroth* Ανακτήθηκε.από: http://1000cutethings.tumblr.com/post/6364847122/63-interactive-sound-sculpture-for-kids στις 23/5/15

www.virginia.edu (2003, rev. 2007). *Ping . Rebekah Wostrel (ceramics) and Ted Coffey (computer music)*
Ανακτήθηκε.από: http://www.virginia.edu/sciartproject/ping.html στις 26/5/15

ΟΣΦΡΗΣΗ

Μπαμπινιώτης γ. (2012). *Λεξικό τής Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Δ' Έκδοσης

Andreastrata(2013). *Perfume in art.* Ανακτήθηκε από: https://perfumerytools.wordpress.com/2013/03/27/perfume-in-art/] στις 2/5/15

Stamp Jimmy (2013). *The first major museum show to focus on smell*. Ανακτήθηκε από: http://www.newyorker.com/books/page-turner/how-to-smell στις 22/4/15

Franziska (2014). *Smelly art installation that made visitors cry,* PTDB – Tree Virus | Peter De Cupere | 2008 Ανακτήθηκε από: https://inimitablee.wordpress.com/tag/peter-de-cupere/ στις 22/4/15

Scent Art. *Hilda Kozári, "Air – Urban olfactory installation" (2003)* Ανακτήθηκε από: http://scentart.net/post/85043745321/hilda-kozari-air-urban-olfactory-installation στις 22/4/15

Lucia Giardino (2013). *Of Limes and Camouflage , Victoria DeBlassie* Ανακτήθηκε από //fair.palazziflorence.com/our-gallery/exhibitions/2013-2/ongoing-shows-2/ στις 23/4/15

Galleri Tom Christoffersen (1996). *Babylon | Christian Skeel| 1996* Ανακτήθηκε.από:http://www.tomchristoffersen.dk/artists/christian_skeel/christian_skeel2.html στις 15/3/15

frees tea (2015): *Scent Engineers. Peter De Cupere. 2015* Ανακτήθηκε.από:http://art-culture-news.blogspot.gr/2015/05/artist-scent-engineers-plants-to-smell.html/ στις 15/3/15

Regine (2007).*Smelling others ,Susana Soares, 1996.* Ανακτήθηκε.από:http://we-make-money-not-art.com/archives/biometric/index.php?page=3 στις 13/4/15

ΓΕΥΣΗ

Deer Owens Ann Marie (2012). *Ecological art installation opens in Vanderbilt library café 'From A to B' housed within niches of original card catalogue* Ανακτήθηκε.από: http://news.vanderbilt.edu/2012/09/ecological-art/ στις 15/3/15

ruthgarde (2011). *Sense of Taste: a delicious solo exhibition at GV Art.* Ανακτήθηκε.από: https://ruthgarde.wordpress.com/2011/11/17/sense-of-taste-a-delicious-solo-exhibition-at-gv-art/στις 22/3/15

(2010). *You are what you eat.*

Ανακτήθηκε.από: http://www.aidamollenkamp.com/2010/11/you-art-what-you-eat/ στις 19/3/15

Dave Ace Dean (2015). *Bizarre beyond belief magazine*.
Ανακτήθηκε.από: http://bizarrebeyondbelief.com/2012/06/18/skye-kelly-creep-strain/ στις 19/3/15

John Gascot (2013). *2nd Annual Have a Heart Project , Workhouse Arts Center* .
Ανακτήθηκε.από: http://www.huffingtonpost.com/john-gascot/have-a-heart-project_b_2636087.html στις 2/4/15

Honey (2010). *Flavor, Juan Camilo Rojas.*
Ανακτήθηκε.από: http://sweet-station.com/blog/2010/02/flavor-by-juan-camilo-rojas/ στις 2/4/15

ΑΦΗ

Μιχελής Π. (1977). *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη, Αθήνα: Εκδόσεις Ε.Μ.Π., , σσ.165*

Alvarez Andrew (2005) Please Touch. 'The Use of Tactile Learning in Art Exhibits'..Ανακτήθηκε από:
https://www.getty.edu/education/symposium/Alvarez.pdf στις 15/3/15

Luise Guest(2012) *Chinese artist Shen Shaomin Discusses Life, Death and Skeleton Art*
Ανακτήθηκε από:
http://kleinsungallery.com/artist/Shen_Shaomin/works/4071/#!4071 στις 15/6/15

stelarc.org. *Third_hand | Stelarc (Stelios Arcadiou) | 1980*

Ανακτήθηκε από : http://stelarc.org/?catID=20265 στις 8/6/2015

Jil Hogan (2014). *Touch: an art installation with a dark side*

Ανακτήθηκε από : http://www.canberratimes.com.au/act-news/touch-an-art-installation-with-a-dark-side-20140702-zss6k.html στις 8/6/2015

Electronic Language International Festival (2007). *Everyware Hyunwoo Bang & Yunsil Heo*| 2015 Ανακτήθηκε από : http://file.org.br/interactive_installation/everyware-hyunwoo-bang-yunsil-heo-cloud-pink/ στις 8/6/2015

Louise Trainor (2013) *A New Language: Multi-Touch Gestures, Gabriele* Meldaikyte, 2013 Ανακτήθηκε από : http://www.wgsn.com/blogs/lifestyle-interiors/a-new-langage-multi-touch-gestures στις 8/6/2015

Jennifer Bauer (2 0 1 3) . *Artificial and Immersive Atmospheric.* Ανακτήθηκε από : *Installations http://everywhere-art.blogspot.gr/2013/06/artificial-and-immersive-atmospheric.html* στις 8/6/2015

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Πολύζος, Βλαστός, Μαυρομμάτη (2012). *Η κοινωνική διάσταση του δημοσίου χώρου: Μελετώντας τις πλατειές του μεταξουργείου.* Εθνικό Μετσόβιο πολυτεχνείο τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών

Senses Quotes - Page 1-2 Ανακτήθηκε.από: http://www.brainyquote.com/quotes/keywords/senses_2.html στις 15/3/15