



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ»

ΘΕΜΑΤΙΚΗ «ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ»

“ΧΩΡΙΚΕΣ ΔΙΑΘΕΣΕΙΣ/SPATIAL MOODS”

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Τριμελής εξεταστική επιτροπή:

Χρήστος Βενέτης

Ξενοφών Μπήτσικας

Νικόλαος Παπαδημητρίου

ΙΟΥΛΙΟΣ 2026

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	2
Εισαγωγή: Τι είναι χώρος;.....	3
Κεφάλαιο 1: Θεωρητικές προσεγγίσεις.....	5
1. Ο ποιητικός χώρος και η μνήμη.....	5
2. Το σώμα ως φορέας αντίληψης και εμπειρίας του χώρου.	6
3. Ο βιωμένος χώρος και η πολυαισθητηριακή εμπειρία.	8
4. Ψυχογεωγραφία: Ο χώρος ως ψυχική και συναισθηματική εμπειρία.....	10
5. Οι «μη-τόποι», χώροι μεταβατικοί.....	12
6. Liminal spaces και Backrooms.....	14
Κεφάλαιο 2: Εικαστικές Προσεγγίσεις.....	16
1. Franz Ackermann.....	16
2. Peter Halley.....	18
3. Ed Rusha.....	19
4. Eberhard Havekost.....	20
5. Gerold Miller.....	21
Σύνοψη.....	22
Επίλογος.....	24
Βιβλιογραφία.....	26

Περίληψη

Η διπλωματική αυτή εργασία εξετάζει την έννοια του χώρου ως βιωμένης μεταβαλλόμενης και αισθητηριακής εμπειρίας, εστιάζοντας στη σχέση ανάμεσα στη μνήμη, την αντίληψη και την εικόνα. Η εργασία προσεγγίζει τον δημόσιο χώρο ως φορέα μνήμης, κίνησης και ατμόσφαιρας εξετάζοντας πώς η εμπειρία του χώρου διαμορφώνεται μέσα από το σώμα και την αντίληψη. Σημείο αναφοράς αποτελεί η φαινομενολογική προσέγγιση του χώρου, σύμφωνα με την οποία η χωρική εμπειρία δεν συμβαίνει μόνο μέσα από την όραση, αλλά συμβαίνει και μέσα από τη μνήμη, τη σωματικότητα και την συναισθηματική εμπλοκή του ανθρώπου. Μέσα από αφαιρετικές συνθέσεις, χρωματικές επιφάνειες, διαφανείς ή ατμοσφαιρικές χωρητικότητες αναπτύσσονται εικαστικά περιβάλλοντα που λειτουργούν ως χαρτογράφηση των όποιων καταστάσεων και βιωμένων εμπειριών του δημόσιου χώρου. Οι φόρμες και οι συνθέσεις δεν λειτουργούν απλώς αναπαραστατικά, αλλά και βιωματικά, δημιουργώντας πεδία ανοιχτά σε ερμηνεία. Στόχος της παρούσας έρευνας είναι η δημιουργία μιας εικαστικής σύνθεσης, όπου η ζωγραφική λειτουργεί ως μέσο διερεύνησης ανάμεσα στον άνθρωπο και το σύγχρονο δημόσιο χώρο, μέσα από το χρώμα, την φόρμα και την ατμόσφαιρα. Ο χώρος προσεγγίζεται ως ένα πεδίο συνάντησης ανάμεσα στο προσωπικό και το συλλογικό, την μνήμη και την απουσία, το πραγματικό και το φαντασιακό.

Λέξεις-κλειδιά: Ενδιάμεσος χώρος, χωρικότητα, μεταβατικότητα, φασματικότητα, απουσία, ίχνος, αφαίρεση, ονειρικό, φαντασιακό, βιωμένος χώρος, ψυχικός χώρος, ψυχογεωγραφία, ενδιάμεσο, μνήμη, ψυχικό τοπίο.

Εισαγωγή: Τι είναι χώρος;

Ο χώρος είναι μια από τις βασικές έννοιες μέσα από τις οποίες διαμορφώνεται η ανθρώπινη αντίληψη του κόσμου. Σαν γενική προσέγγιση, μέσα από τη φυσική, είναι η θεμελιώδης αξία κατανόησης του κόσμου και ορίζεται ως μια απεριόριστη τρισδιάστατη έκταση, συχνά ονομαζόμενη ως σύμπαν στην οποία τα αντικείμενα, τα σώματα και τα γεγονότα τοποθετούνται και σχετίζονται μεταξύ τους ανάλογα με τη θέση και την κατεύθυνση. Ωστόσο, στη σύγχρονη θεωρητική και καλλιτεχνική σκέψη, ο χώρος δεν είναι απλώς ένα ουδέτερο ή σταθερό πλαίσιο, αλλά μια δυναμική συνθήκη, η οποία διαμορφώνεται μέσα από την εμπειρία, την αντίληψη, τη μνήμη και τη σχέση του υποκειμένου με το περιβάλλον του. Έτσι ο χώρος συγκροτείται μέσω της εμπειρίας, αποκτώντας κάθε φορά διαφορετική σημασία, ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται¹.

Η σημασία αυτή γίνεται ακόμη πιο εμφανής στο δημόσιο χώρο, ο οποίος δεν αποτελεί απλώς το φυσικό περιβάλλον της πόλης, αλλά το πεδίο όπου αναπτύσσονται οι κοινωνικές σχέσεις στη συλλογική μνήμη και τις καθημερινές εμπειρίες των ανθρώπων. Οι πλατείες, οι δρόμοι, τα πάρκα και τα περάσματα δεν λειτουργούν μόνο απλώς ως χώροι μετακίνησης, αλλά και ως τόποι συνάντησης, αλληλεπίδρασης και διαμόρφωσης της συλλογικής ζωής. Παράλληλα, οι συνεχείς μεταβολές της σύγχρονης πόλης αλλάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι βιώνουν αυτούς τους χώρους, δημιουργώντας εμπειρίες οι οποίες κυμαίνονται ανάμεσα στην οικειότητα και την αποξένωση. Στο πλαίσιο αυτό, ο δημόσιος χώρος δεν προσεγγίζεται αποκλειστικά και μόνο ως πολεοδομική ή αρχιτεκτονική συνθήκη, αλλά ως βιωμένη εμπειρία, η οποία μετασχηματίζεται μέσα από τη μνήμη, την αντίληψη και την συναισθηματική πρόσληψη. Το ενδιαφέρον στρέφεται στον τρόπο με τον οποίο οι χωρικές εμπειρίες εγγράφονται στην ανθρώπινη συνείδηση και μετατρέπονται σε εσωτερικές εικόνες. Η χωρική εμπειρία συνδέεται άμεσα με το σώμα, τη μνήμη και την αισθητηριακή πρόσληψη, στοιχεία που συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας υποκειμενικής και μεταβαλλόμενης αντίληψης του περιβάλλοντος.

Η παρούσα εργασία εστιάζει στη διερεύνηση αυτής της σχέσης ανάμεσα στον χώρο και τη μνήμη, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο οι χωρικές εμπειρίες διαμορ-

¹“Τι είναι ο Χώρος;”. Ανακτήθηκε 4 Ιουλίου 2026, από

<https://outsidetheegg.wordpress.com/2013/02/24/%cf%84%ce%b9-%ce%b5%ce%af%ce%bd%ce%b1%ce%b9-%ce%bf%cf%87%cf%8e%cf%81%ce%bf%cf%82/>

φώνονται, ανακαλούνται και αλλάζουν μέσα στο χρόνο. Ο χώρος προσεγγίζεται ως ένα πεδίο, όπου το πραγματικό και το φαντασιακό συνυπάρχουν, ενώ η εικόνα λειτουργεί ως μέσο ανασύνθεσης και επανερμηνείας της εμπειρίας και της μνήμης. Στη θεωρητική της προσέγγιση, η εργασία αξιοποιεί τις φαινομενολογικές προσεγγίσεις του χώρου, μέσα από τις οποίες αναδεικνύει τη σημασία του σώματος και της αντίληψης στη συγκρότηση μιας εμπειρίας. Η φαινομενολογία επιτρέπει την κατανόηση του χώρου όχι ως αφηρημένη έννοια, αλλά ως κάτι το οποίο γίνεται αντιληπτό μέσα από την άμεση σχέση του με τον άνθρωπο και τον κόσμο. Στο πλαίσιο αυτό, η χωρική εμπειρία δεν περιορίζεται στην άμεση αντίληψη του πραγματικού, αλλά επεκτείνεται σε ένα ενδιάμεσο πεδίο, όπου το πραγματικό, το φαντασιακό και το μνημονικό συνυπάρχουν. Ο χώρος γίνεται έτσι αντιληπτός ως ψυχοσυναισθηματική οντότητα, η οποία αλλάζει μέσα από την εμπειρία και τη μνήμη².

²Για τον ορισμό της φαινομενολογίας βλ. M. Merleau-Ponty, *Προοίμιο στην Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Αθήνα 1977.-M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Αθήνα 2016.

Κεφάλαιο 1: Θεωρητικές προσεγγίσεις.

1. Ο ποιητικός χώρος και η μνήμη.

Ο Gaston Bachelard, στο έργο του «*Η Ποιητική του Χώρου*», προσεγγίζει τον χώρο όχι ως αντικειμενική γεωμετρική κατασκευή, αλλά ως πεδίο βιωμάτων, μνήμης και εσωτερικής εμπειρίας. Οι χώροι εξετάζονται με τον τρόπο σύμφωνα με τον οποίο κατοικούνται από τον άνθρωπο, αποκτώντας ψυχική και ποιητική διάσταση· λειτουργώντας ως φορείς αναμνήσεων, συναισθημάτων και φαντασιακών εικόνων. Ο χώρος δεν βιώνεται απλώς αποκλειστικά μέσα από τη φυσική παρουσία ή τη λειτουργία του, αλλά μέσα από τη σχέση την οποία αναπτύσσει ο άνθρωπος με αυτόν. Η κατοίκηση αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς οι χώροι μετατρέπονται σε χώρους προσωπικής εμπειρίας, εσωτερικής εγγραφής και περισυλλογής. Το σπίτι, το δωμάτιο, οι γωνιές, δεν λειτουργούν και δεν λαμβάνονται απλώς ως αρχιτεκτονικά δεδομένα, τα οποία ενεργοποιούν τη φαντασία και τη μνήμη³.

Κεντρικό ρόλο στη σκέψη του κατέχει η έννοια της ονειροπόλησης. Εδώ υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος προβάλλει μέσα στο χώρο προσωπικές εικόνες, επιθυμίες και μνημονικά ίχνη, μετατρέποντάς τον σε ψυχικό τοπίο. Ο πραγματικός χώρος συνυπάρχει με τον φαντασιακό, δημιουργώντας μια εμπειρία που κινείται ανάμεσα στο υλικό και το άυλο. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο χώρος αποκτά ποιητική διάσταση και παύει να είναι μια ουδέτερη ή αντικειμενική συνθήκη⁴.

Επιπλέον, μεγάλη σημασία κατέχει η μνήμη ως στοιχείο διαμόρφωσης της χωρικής εμπειρίας. Οι χώροι λειτουργούν ως αποθήκες συναισθημάτων και βιωμάτων, ενώ ακόμα και όταν αλλάζουν ή απουσιάζουν, συνεχίζουν να υπάρχουν ως εσωτερικές εικόνες. Επομένως, η εμπειρία του χώρου δεν περιορίζεται στην άμεση αντίληψή του, αλλά επεκτείνεται σε ένα πεδίο συναισθηματικό και ψυχικό. Μέσα από τη φαινομενολογική και ποιητική προσέγγιση, ο Bachelard επαναπροσδιορίζει τον χώρο ως εμπειρία εσωτερικότητας και φαντασίας, μετατρέποντάς τον σε ένα πεδίο, εσωτερικής κατοίκησης και ονειροπόλησης, όπου η ανθρώπινη εμπειρία διαμορφώνεται και συγκροτείται μέσα από τη συνύπαρξη πραγμάτων και φαντασιακών στοιχείων⁵.

³G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*. Αθήνα 1982. σελ. 30-65.

⁴G. Bachelard, *Ποιητική* σελ. 208 κ.ε.

⁵G. Bachelard, *Ποιητική* σελ. 30 κ.ε. Επίσης, κεφ. II 66 κ.ε.

2. Το σώμα ως φορέας αντίληψης και εμπειρίας του χώρου.

Η φαινομενολογική προσέγγιση του χώρου μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τον χώρο ως εσωτερική, μνημονική και φανταστική κατασκευή προς τον χώρο, ως άμεση ενσωματωμένη εμπειρία. Σε αντίθεση με τον Bachelard, όπου ο χώρος συγκροτείται μέσα από την ανάκληση της μνήμης και τη μετατροπή του σε ποιητική εικόνα, μέσα από την φαινομενολογία της αντίληψης, η εμπειρία του χώρου προηγείται της αναπαράστασης και θεμελιώνεται στην ίδια τη σωματική ύπαρξη. Στο έργο του «Φαινομενολογία της αντίληψης», ο Merlot Ponty απορρίπτει την αντίληψη πως ο άνθρωπος είναι απλώς ένας αποστασιοποιημένος θεατής και παρατηρητής του κόσμου και υποστηρίζει πως η εμπειρία συγκροτείται μέσα από τη σωματική παρουσία και τη βιωματική σχέση με το περιβάλλον. Το σώμα δεν είναι απλώς άλλο ένα βιολογικό αντικείμενο, αλλά λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στο πώς ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται και κατανοεί τον κόσμο. Η αντίληψη δεν αποτελεί καθαρά νοητική ή οπτική διαδικασία, αλλά μία εμπειρία όπου ενεργοποιείται μέσω της κίνησης, της αφής σε αλληλεπίδραση με το περιβάλλον. Ο άνθρωπος δεν βλέπει απλώς το χώρο, αλλά βρίσκεται μέσα σε αυτόν, συμμετέχοντας ενεργά στη θεώρηση της εμπειρίας. Η εμπειρία του χώρου δεν προηγείται της αντίληψης, αλλά παράγεται μέσα από αυτή. Έτσι, η έννοια της χωρικότητας μετατρέπεται από στατική συνθήκη σε μία διαδικασία συνεχούς κίνησης⁶.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η σχέση ανάμεσα στο σώμα και στη χωρικότητα. Το σώμα λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για την κατανόηση του χώρου, καθώς η αντίληψή του προκύπτει και διαμορφώνεται μέσα από την κίνηση, τον προσανατολισμό και τη φυσική παρουσία. Η κατανόηση του χώρου προκύπτει από τη συνολική αλληλεπίδραση του σώματος και όχι απλά από την όραση. Παράλληλα, υποστηρίζεται πως η αντίληψη έχει άμεση σχέση με τη μνήμη, το συναίσθημα και τις προσωπικές εμπειρίες. Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος βιώνει το χώρο επηρεάζεται από προηγούμενες εμπειρίες του, την μνήμη, τα συναισθήματά του γενικά, την διάθεσή του στην προκειμένη στιγμή. Μέσα από αυτή την φαινομενολογική προσέγγιση, η εμπειρία του χώρου επαναπροσανατολίζεται ως μία ενσωματωμένη και βιωμένη εμπειρία. Η αντίληψη δεν είναι απλά παθητική παρατήρηση του έξω κόσμου, αλλά και μία διαδικασία συμμετοχής στο υποκειμένου, όπου το

⁶G. Bachelard, *Ποιητική* σελ. 187 κ.ε.

σώμα και η μνήμη αποτελούν βασικό φορέα κατανόησης και εμπλοκής με το περιβάλλον⁷. Η έρευνά μου κινείται ακριβώς σε αυτό το πεδίο. Ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία, την σταθερότητα και τη διάλυση της εικόνας, τη χωρική σύνθεση, ή απλώς θραύσματα εμπειρίας τα οποία το βλέμμα δεν αναγνωρίζει ακριβώς, αλλά περισσότερο βιώνει.

⁷G. Bachelard, *Ποιητική* σελ. 267 κ.ε.

3. Ο βιωμένος χώρος και η πολυαισθητηριακή εμπειρία.

Η εμπειρία του χώρου δεν διαμορφώνεται αποκλειστικά από την μνήμη, την αντίληψη, αλλά και από τον τρόπο με τον οποίο ο χώρος γίνεται αισθητός και αντιληπτός ως ατμόσφαιρα. Πέρα από τις διάφορες μορφές και τις λειτουργίες του, κάθε χώρος δημιουργεί μια ιδιαίτερη ποιότητα εμπειρίας, η οποία εξιτάρει το σώμα, τις αισθήσεις, τη συναισθηματική ανταπόκριση του ανθρώπου. Η αίσθηση της οικειότητας, της ηρεμίας, της αβεβαιότητας ή ακόμη και της αποξένωσης δεν αποτελεί μόνο αποτέλεσμα της προσωπικής μνήμης, αλλά συνδέεται άμεσα από τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο σώμα και το περιβάλλον. Στο έργο του «*Τα μάτια του δέρματος*», ο Juhani Pallasmaa ασκεί κριτική στην κυριαρχία της όρασης στη σύγχρονη εμπειρία του χώρου, υποστηρίζοντας ότι η αρχιτεκτονική και χωρική εμπειρία δεν προκύπτει μόνο μέσα από την όραση της εικόνας, αλλά και μέσω της συνολικής συμμετοχής του σώματος και όλων των αισθήσεων. Σύμφωνα με τον ίδιο, η σύγχρονη κουλτούρα έχει οδηγήσει σε μία οφθαλμοκεντρική αντίληψη του χώρου, όπου η εμπειρία περιορίζεται στην παρατήρηση της εικόνας και απομακρύνεται από τη σωματική σχέση με το περιβάλλον⁸.

Ο χώρος βιώνεται πολυαισθητηριακά, δηλαδή μέσα από τη συμμετοχή όλων των αισθήσεων που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της χωρικής εμπειρίας. Η αφή, η ακοή, η όσφρηση, η κίνηση του σώματος και η αίσθηση της υλικότητας συμβάλλουν όλες στην πλήρη αντίληψη του περιβάλλοντος. Η ατμόσφαιρα ενός χώρου δεν προκύπτει απλά και μόνο από τη μορφή ή την αισθητική του, αλλά από τη συνολική αισθητηριακή και συναισθηματική εμπλοκή του ανθρώπου με αυτό το χώρο. Η μνήμη, η υλικότητα και η αίσθηση της εγγύτητας ή της απόστασης συμβάλλουν στη δημιουργία μιας εμπειρίας που εμπεριέχει και ενεργοποιεί το σώμα και τη φαντασία⁹.

Παράλληλα, σημαντική θέση στη σκέψη του κατέχει το «μη πλήρως ορατό στοιχείο» του χώρου. Η σκιά, η ασάφεια και οι μεταβατικές ποιότητες ενεργοποιούν τη φαντασία και βοηθούν τον άνθρωπο να βιώσει το περιβάλλον και τον χώρο πέρα από την επιφανειακή εικόνα και τη λογική της άμεσης αναγνωρισιμότητας. Ο χώρος γίνεται αντιληπτός σταδιακά μέσα από την εμπειρία και τη σωματική παρουσία του ανθρώπου. Μέσα από αυτή τη φαινομενολογική προσέγγιση επαναπροσδιορίζει τη σχέση χώρου και αν-

⁸J. Pallasmaa, *Τα μάτια του δέρματος. Η αρχιτεκτονική και οι αισθήσεις*. Ηράκλειο 2023. σελ. 35 κ.ε.

⁹J. Pallasmaa, *Τα μάτια του δέρματος* σελ. 65 κ.ε.

θρώπου, προτείνοντας μία αντίληψη, σύμφωνα με την οποία η εμπειρία βίωσης του περιβάλλοντος αποτελεί μία πολυαισθητηριακή, βιωματική και ενσώματη διαδικασία. Ο χώρος αποκτά έτσι νόημα μέσα από την σωματική εμπειρία, δηλαδή τη συμμετοχή ολόκληρου του σώματος, μετατρέποντας την κατοίκηση σε μια διαδικασία συναισθηματικής και υπαρξιακής σύνδεσης με τον τόπο. Ωστόσο, η σύγχρονη κοινωνική και αστική πραγματικότητα θέτει το ερώτημα κατά πόσο αυτή η σχέση παραμένει εφικτή στους χώρους της υπερνεωτερικότητας¹⁰. Η προβληματική αυτή αποτελεί το σημείο εκκίνησης της θεωρίας του Mark Augé, ο οποίος εξετάζει τους χώρους όπου οι έννοιες της ταυτότητας, της μνήμης και της κατοίκησης, αποδυναμώνονται δίνοντας τη θέση τους στην προσωρινότητα, την ανωνυμία και τη διαρκή μετάβαση.

¹⁰J. Pallasmaa, *Τα μάτια του δέρματος* σελ. 43 κ.ε.

4. Ψυχογεωγραφία: Ο χώρος ως ψυχική και συναισθηματική εμπειρία.

Η κατανόηση του χώρου ως βιωμένης εμπειρίας μας οδηγεί αναπόφευκτα στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο το περιβάλλον επηρεάζει τη συναισθηματική μας κατάσταση και την αντίληψή του. Σε αυτό το πλαίσιο αναπτύσσεται η έννοια της ψυχογεωγραφίας, η οποία εξετάζει τη σχέση ανάμεσα στο χώρο και τις ψυχολογικές επιδράσεις που αυτός ασκεί στον άνθρωπο. Ο όρος διατυπώθηκε από τον Guy Debord κατά τη δεκαετία του 1950, στο πλαίσιο της Καταστασιακής Διεθνούς και περιγράφει την μελέτη των επιδράσεων που έχει το περιβάλλον στα συναισθήματά μας στη συμπεριφορά και την εμπειρία της καθημερινής ζωής. Προτείνει μια διαφορετική ανάγνωση της πόλης, κατά την οποία ο χώρος δεν αντιμετωπίζεται απλώς ως ένα ουδέτερο σκηνικό, αλλά ως ένας παράγοντας που διαμορφώνει την ανθρώπινη εμπειρία¹¹.

Σημαντικός τρόπος έκφρασης της ψυχογεωγραφίας αποτελεί η «περιπλάνηση» (dérive), μια διαδικασία κατά την οποία το άτομο κινείται χωρίς καθορισμένο προορισμό, αφήνοντας τον ίδιο το χώρο να το κατευθύνει. Η περιπλάνηση δεν είναι απλώς μια τυχαία βόλτα, αλλά ένας τρόπος παρατήρησης της ατμόσφαιρας, των ρυθμών και των συναισθηματικών μεταβολών, που προκαλεί το αστικό περιβάλλον. Μέσα από τη διαδικασία αυτή αποκαλύπτονται οι αφαιρετικές ποιότητες του χώρου, οι οποίες γίνονται εύκολα αντιληπτές όταν η κίνηση καθοδηγεί τις ανάγκες της καθημερινότητας¹².

Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τη μορφή του χώρου στη βιωμένη εμπειρία του. Ο χώρος αποκτά νόημα μέσα από τα συναισθήματα, τις μνήμες, τις εμπειρίες, τις οποίες ενεργοποιεί ένας δρόμος, ένας διάδρομος, ένα εγκαταλειμμένο κτίριο ή μια πλατεία. Όλα τα παραπάνω δεν είναι αντιληπτά ως αρχιτεκτονικές μορφές, αλλά ως φορείς ατμόσφαιρας και ψυχικών καταστάσεων. Η αντίληψη αυτή συνδέεται άμεσα με την φαινομενολογική σκέψη, η οποία προαναφέρθηκε στην παρούσα έρευνα, σύμφωνα με την οποία ο χώρος συγκροτείται μέσα από τη βιωμένη εμπειρία, το σώμα και τις αισθήσεις του¹³.

Η ψυχογεωγραφία συνομιλεί ιδιαίτερα με την προαναφερθείσα προσέγγιση του Palasmaa, ο οποίος υποστηρίζει ότι η εμπειρία του χώρου δεν συμβαίνει μόνο μέσω της

¹¹Sylaiou, S.-Chountasi, M.-Lagoudi, E. (2017) “Ψυχογεωγραφία και Ψηφιακή Εποχή: μια νέα αντίληψη του αστικού τοπίου και της τέχνης”. σελ. 155-158.

¹²Sylaiou, S.-Chountasi, M.-Lagoudi, E. (2017) “Ψυχογεωγραφία” σελ. 158-159.

¹³Sylaiou, S.-Chountasi, M.-Lagoudi, E. (2017) “Ψυχογεωγραφία” σελ. 158.

όρασης, αλλά ενεργοποιεί όλες τις αισθήσεις και τη μνήμη. Ενώ αρχικά εστιάζει περισσότερο στην πολυαισθητηριακή διάσταση της εμπειρίας, η ψυχογεωγραφία αναδεικνύει ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο οι χωρικές ατμόσφαιρες επηρεάζουν τη διάθεση και την όλη συμπεριφορά του ανθρώπου. Έτσι, ο χώρος μετατρέπεται σε ένα δυναμικό πεδίο συναισθηματικών και βιωματικών σχέσεων¹⁴.

Αυτή η οπτική έχει ιδιαίτερη σχέση και σημασία για την παρούσα εικαστική έρευνα, καθώς τα έργα δεν προσπαθούν να αποδώσουν συγκεκριμένους τόπους, αλλά να δημιουργήσουν χωρικές εμπειρίες οι οποίες βρίσκονταν ανάμεσα στη μνήμη, τη φαντασία και την πραγματικότητα. Οι ασταθείς μορφές, τα κατακερματισμένα τοπία και οι ατμοσφαιρικές χρωματικές επιφάνειες λειτουργούν πιο πολύ ως ερεθίσματα, τα οποία ενεργοποιούν προσωπικούς συνειρμούς και τη μνήμη, χωρίς όμως να οδηγούν σε μια μοναδική εμπειρία. Ο χώρος μετατρέπεται έτσι σε ψυχικό τοπίο, όπου η αντίληψη και η συναισθηματική εμπειρία υπερισχύουν της αντικειμενικής αναπαράστασης.

Επομένως, η ψυχογεωγραφική προσέγγιση αποτελεί μια σημαντική γέφυρα προς τη θεωρία των «μη-τόπων» του Marc Augé. Ο χώρος γίνεται αντιληπτός ως φορέας ψυχικών και συναισθηματικών εμπειριών θέτοντας το ερώτημα του τι συμβαίνει όταν οι χώροι αυτοί χάνουν την ιστορικότητα, την ταυτότητα και τη δυνατότητα δημιουργίας ουσιαστικών δεσμών. Η προβληματική αυτή οδηγεί από την θεωρία των «μη-τόπων» στη σύγχρονη έννοια των «liminal spaces», όπου η εμπειρία του χώρου αποκτά έναν έντονο μεταδοτικό και αμφίσημο χαρακτήρα.

¹⁴Για τον Palasmaa βλ. ανωτέρω.

5. Οι «μη-τόποι», χώροι μεταβατικοί.

Οι «μη-τόποι» ή αλλιώς μεταβατικοί χώροι αποτελούν μια κατηγορία χώρων σύγχρονης πραγματικότητας, οι οποίοι δεν συγκροτούνται με βάση την έννοια της ταυτότητας, της ιστορίας ή των κοινωνικών σχέσεων. Πρόκειται για χώρους στους οποίους ο άνθρωπος δεν δημιουργεί μια μόνιμη σχέση, αλλά τους διασχίζει προσωρινά στο πλαίσιο μιας λειτουργικής διαδικασίας. Η εμπειρία τους συνδέεται κυρίως με τη μετάβαση, τη διέλευση, την κίνηση, την προσωρινή παρουσία και την ημιδιαμονή. Σε αντίθεση με τους παραδοσιακούς χώρους, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από την μνήμη, την ιστορία και τις κοινωνικές σχέσεις, οι μη τόποι λειτουργούν ως χώροι διέλευσης και προσωρινότητας. Παραδείγματα μη τόπων αποτελούν τα αεροδρόμια, οι αυτοκινητόδρομοι, τα εμπορικά κέντρα, οι σταθμοί μεταφοράς και γενικότερα όλοι οι χώροι οι οποίοι σχετίζονται με τη μετακίνηση, την κατανάλωση και την σύγχρονη αστική ροή. Οι χώροι αυτοί δεν δημιουργούν σταθερούς δεσμούς με τους ανθρώπους, αλλά χαρακτηρίζονται από μια αίσθηση προσωρινότητας και αποξένωσης. Το άτομο κινείται μέσα σε αυτούς τους χώρους χωρίς να αναπτύσσει ουσιαστική σχέση είτε με αυτούς είτε με τους άλλους ανθρώπους, οι οποίοι βρίσκονται εκεί προσωρινά. Αυτή η σχέση δημιουργεί μια αίσθηση ρευστότητας, όπου ο χώρος γίνεται αντιληπτός περισσότερο ως πέρασμα παρά ως προορισμός¹⁵.

Ο Marc Augé υποστηρίζει ότι η μη-τοποι αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο της υπερνεωτερικότητας. Η υπερνεωτερικότητα αποτελεί έναν σύγχρονο όρο, ο οποίος προσαθεί να περιγράψει την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα, όπως αυτή διαμορφώνεται από την έντονη κινητικότητα, την υπερπληροφόρηση, την ταχύτητα, την κίνηση και τις αλλαγές στον χώρο και στο χρόνο¹⁶. Στο πλαίσιο αυτό, η εμπειρία του χώρου μεταβάλλεται σημαντικά, καθώς το άτομο βρίσκεται σε μια διαρκή μετακίνηση και σε επαφή με περιβάλλοντα, τα οποία συχνά δεν επιτρέπουν τη συγκρότηση σταθερών σχέσεων, ταυτότητας και μνήμης. Έτσι η αντίληψη του δημόσιου χώρου αλλάζει σταδιακά και μεταβάλλεται, καθώς οι χώροι αυτοί μέσω οδηγιών σημάνσεων και συστημάτων ελέγχου κα-

¹⁵M. Augé, *Non-Places: An Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London-New York 1995. σελ. 77-81.

¹⁶M. Augé, *Non-Places* σελ. 30 κ.ε.

θορίζουν τη συμπεριφορά και την κίνηση των ατόμων. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η προοπτική εμπειρία συχνά περιορίζεται σε μια κατάσταση ανώνυμης συνύπαρξης¹⁷.

Παράλληλα, δεν στερούνται εντελώς εμπειρίας συναισθηματικής διάστασης, παρότι χαρακτηρίζονται από έλλειψη σταθερής ταυτότητας δημιουργώντας ιδιαίτερες ατμόσφαιρες μοναξιάς, μετάβασης και προσωρινότητας. Η εμπειρία του χώρου γίνεται περισσότερο ρευστή και αβέβαιη, καθώς το άτομο βρίσκεται συνεχώς ανάμεσα σε διαφορετικές καταστάσεις, χωρίς σαφή προοπτική. Έτσι, μέσα από τη συγκεκριμένη οπτική, ο χώρος δεν είναι απλώς ένα σταθερό σημείο αναφοράς, αλλά μια δυναμική συνθήκη, η οποία επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την παρουσία και την απουσία μέσα στο περιβάλλον του¹⁸.

¹⁷M. Augé, *Non-Places* σελ. 31, 75 κ.ε.

¹⁸M. Augé, *Non-Places* σελ. 94.

6. *Liminal spaces και Backrooms.*

Τα Liminal spaces είναι χώροι οι οποίοι βρίσκονται σε μια ενδιάμεση κατάσταση. Δεν είναι απλώς ζωντανή και λειτουργική, αλλά ούτε και πραγματικά εγκαταλελειμμένη· είναι χώροι στο μεταξύ, οι οποίοι μοιάζουν να έχουν παγώσει χρονικά, πολυσύχναστα μέρη που χρησιμοποιούμε στην καθημερινότητα, όπως διάδρομοι, σχολεία, εμπορικά κέντρα, ξενοδοχεία, σταθμοί ή πάρκινγκ. Αλλά όταν μένουν άδειοι, αποκτούν μια παράξενη αίσθηση.

Αυτό που τα χαρακτηρίζει δεν είναι απλώς η μορφή τους όσο η ατμόσφαιρά τους. Όταν ένας τέτοιος χώρος είναι άδειος, φαίνεται γνώριμος, αλλά συνάμα ανοίκειος. Η έλλειψη της ανθρώπινης παρουσίας δημιουργεί μια αίσθηση σιωπής και απομόνωσης. Για αυτό συχνά συνδέονται με συναισθήματα όπως η ηρεμία, η νοσταλγία ή μια μικρή ανησυχία χωρίς ξεκάθαρη αιτία, σαν κάτι να μην είναι τόσο «φυσικό». Ένα βασικό τους στοιχείο, είναι ο χρόνος σε αυτούς τους χώρους. Ο χρόνος μοιάζει να μην εξελίσσεται κανονικά, σαν να έχει σταματήσει, σαν να έχει παγώσει. Δεν είναι ξεκάθαρο αν κάτι έχει μόλις τελειώσει ή αν κάτι πρόκειται να ξεκινήσει. Αυτή η αίσθηση «παύσης» είναι που κάνει αυτούς τους χώρους τόσο ιδιαίτερους.

Τα Liminal spaces έχουν γίνει κυρίως γνωστά από το Διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Πολλές από αυτές τις εικόνες δείχνουν άδεια κτίρια, δρόμους ή χώρους, ανθρώπους με έντονο τεχνητό φως και συμμετρία ή ασυμμετρία. Αυτές οι εικόνες δεν ενδιαφέρονται για την αρχιτεκτονική του χώρου, αλλά για το συναίσθημα το οποίο δημιουργείται όταν ο χώρος αυτός είναι άδειος. Έτσι τα Liminal spaces αποκτούν μια αισθητική διάσταση, που βασίζεται κυρίως στην ατμόσφαιρα παρά στη λειτουργικότητα¹⁹.

Σε αυτό το πλαίσιο εμφανίζεται και η έννοια των «backrooms». Ξεκίνησαν από το διαδίκτυο ως μια φανταστική ιδέα ατελείωτου λαβυρίνθου από άδεια δωμάτια. Είναι χώροι οι οποίοι μοιάζουν με γραφεία, αποθήκες, ξενοδοχεία, με κίτρινο, πράσινο ή μπλε φως, χαλί στο πάτωμα και διαδοχικούς τοίχους. Η βασική ιδέα είναι ότι κάποιος μπορεί να πέσει μέσα σε αυτό το χώρο και να μην μπορέσει να βρει έξοδο. Δηλαδή χώροι χωρίς είσοδο και έξοδο. Είναι πιο φανταστικά από τα Liminal spaces αλλά βασίζονται στην ίδια αίσθηση. Και εδώ κυριαρχεί η αντίληψη του άδειου χώρου, της απομόνωσης, της απο-

¹⁹Για τα Liminal Spaces βλ. ενδεικτικά Τσαγκόζης, Γ. (2024) “Τι είναι τα Liminal Spaces και γιατί τόσοι κόσμος γοητεύεται από την ανυπαρξία των ανθρώπων σε πολυσύχναστους χώρους;”.

ξένωσης, της απώλειας, του προσανατολισμού και της νοσταλγίας. Η διαφορά είναι ότι αυτή η κατάσταση γίνεται ακόμα πιο ακραία. Σαν ένας ατελείωτος χώρος χωρίς ανθρώπινη παρουσία. Παρόλο που είναι προϊόν ψηφιακής κουλτούρας και τα δύο έχουν κάτι πολύ κοινό, ο χώρος δεν είναι πάντα σταθερός ή λειτουργικός, αλλά μπορεί να γίνει μια εμπειρία που επηρεάζει το συναίσθημα. Δεν είναι μόνο αυτό που βλέπουμε, αλλά και αυτό που νιώθουμε μέσα σε αυτόν²⁰.

Έτσι στην εικαστική προσέγγιση, αυτές οι δύο έννοιες μπορούν να δείξουν ότι πρόκειται για χώρους που δεν συνιστούν συγκεκριμένα μέρη, αλλά καταστάσεις, που δεν έχουν ξεκάθαρη ταυτότητα και δεν ανήκουν σε συγκεκριμένο αφηγηματικό πλαίσιο. Αντίθετα, δημιουργούν ατμόσφαιρες που αφήνουν το θεατή να συμπληρώσει με τη δική του μνήμη και υποσυνείδητη προβολή αυτό που βλέπει. Έτσι λειτουργούν σαν σύγχρονες εικόνες του ενδιάμεσου, δείχνουν έναν κόσμο όπου ο χώρος δεν είναι πάντα γεμάτος ζωή, δράση, αλλά μπορεί να είναι άδειος ήσυχος, αμφίσημος, νοσταλγικός, δημιουργώντας μια εναλλακτική σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και το περιβάλλον του.

²⁰Βλέπε ενδεικτικά “Backrooms Explained”, Accessed July 6, 2026 in <https://backroomshub.com/explained/>

Κεφάλαιο 2: Εικαστικές Προσεγγίσεις.

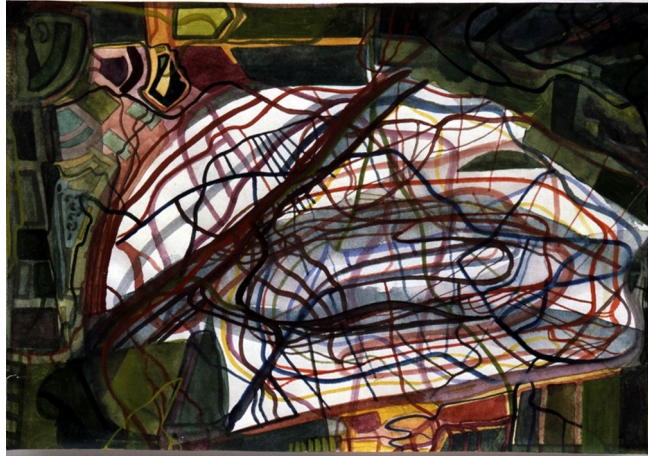
1. Franz Ackermann.

Όσον αφορά το έργο του «Mental Maps», ο χώρος δεν αποδίδεται ως ενιαίος και σταθερός, αλλά ως κατακερματισμένο σύνολο εικόνων αρχιτεκτονικών στοιχείων και διαδρομών, τα οποία συνυπάρχουν στην ίδια επιφάνεια. Τα έργα προκύπτουν από πραγματικές μετακινήσεις, όμως δεν στοχεύουν στην καταγραφή του τόπου, αλλά στη μεταφορά της αίσθησης του τόπου, όπως αυτή υπάρχει στη μνήμη. Οι εικόνες του λειτουργούν σαν ψυχικοί χάρτες, όπου διαφορετικές χρονικές και χωρικές εμπειρίες συμπτκνώνονται σε ένα τοπίο. Ο θεατής δεν βλέπει απλώς έναν αναγνωρίσιμο χώρο, αλλά μια εμπειρία με τακίνησης αποπροσανατολισμού και ταυτόχρονα οικειότητας. Σε σχέση με τη δική μου εικαστική πρακτική, αυτή η λογική χαρτογράφησης συνδέεται με τη μετατροπή του χώρου σε εσωτερικό τοπίο, όπου η μνήμη και η εμπειρία λειτουργούν ως βασικά δομικά στοιχεία της εικόνας²¹.



F. Ackermann, *8 Directions Home*, mixed media on aludibond, 2014.

²¹Για τα έργα του Franz Ackermann https://www.swissre.com/artist/Franz_Ackermann/art_c28e1d



F. Ackermann, *Untitled (mental maps: soon finished)*, set of 10 mixed media on paper, 1997.

2. Peter Halley.

Οι ζωγραφικές συνθέσεις του Peter Halley οργανώνονται γύρω από επαναλαμβανόμενα γεωμετρικά στοιχεία που ο ίδιος ονομάζει «κελιά». Τα κελιά (cells) εμφανίζονται ως κλειστές τετραγωνισμένες μονάδες χώρου, ενώ τα «conduits» λειτουργούν ως γραμμές που τις συνδέουν μεταξύ τους. Η συγκεκριμένη δομή δημιουργεί την αίσθηση ενός συστήματος στο οποίο κάθε στοιχείο έχει συγκεκριμένη θέση μέσα σε ένα ευρύτερο δίκτυο. Οι επιφάνειες των έργων του είναι επίπεδες με έντονα καθαρά χρώματα και χωρίς την απόδοση προοπτικής και βάθους. Δεν υπάρχει προσπάθεια δημιουργίας ρεαλιστικής αρχιτεκτονικής εικόνας, αλλά αντίθετα ο χώρος κατασκευάζεται μέσα από αφαιρετικά σχήματα, τα οποία μπορεί να θυμίζουν κατόψεις ή διαγράμματα. Η εικόνα λειτουργεί περισσότερο ως οπτική δομή παρά ως αναπαράσταση. Έτσι ο θεατής δεν καλείται να αναγνωρίσει έναν πραγματικό χώρο, αλλά να αντιληφθεί έναν τρόπο δομής του χώρου ως συστήματος. Μέσα από αυτή τη λογική, το έργο μετατρέπει τον χώρο σε ένα αφηρημένο δίκτυο σχέσεων, όπου η εμπειρία είναι περισσότερο οπτική, παρά δομική ή περιγραφική²².



P. Halley, *Parable*, Pearlescent acrylic and roll-a-tex on canvas, 2025-2026.

²²Για τα έργα του Peter Halley

<https://www.peterhalley.com/> και <https://www.fondationcartier.com/en/collection/artists/peter-halley>

3. Ed Rusha.

Στο έργο του «Standard Station» του 1966, επικεντρώνεται στην απεικόνιση του αμερικανικού οδικού δικτύου μέσα από καθημερινές και τυπικές αρχιτεκτονικές μορφές. Το βενζινάδικο παρουσιάζεται με μια έντονη προοπτική, με καθαρές γραμμές, και επίπεδες και λείες χρωματικές επιφάνειες χωρίς την παρουσία ανθρώπου. Η αναπαράσταση του βενζινάδικου λειτουργεί ως καταγραφή ενός χώρου. Ως ένα επαναλαμβανόμενο στοιχείο του οδικού δικτύου, το οποίο βρίσκεται σε μια συνεχόμενη κίνηση. Η επιλογή του να αποδώσει τέτοιες εικόνες με ουδέτερο και αποστασιοποιημένο τρόπο ενισχύει την αίσθηση ότι ο θεατής δεν στέκεται απλώς μπροστά σε ένα συγκεκριμένο τόπο, αλλά κινείται μέσα σε μια σειρά εμπειριών²³. Σε σχέση με την δική μου εικαστική πρακτική, το έργο συνδέεται με την ιδέα του χώρου ως μετάβαση και όχι ως σταθερή παραμονή, καθώς το βενζινάδικο λειτουργεί ως ενδιάμεσο και προσωρινό σημείο, και συνδέεται περισσότερο με τη διαδρομή και τη μνήμη της κίνησης παρά με το ίδιο το σημείο.



E. Rusha, *Standard Station*, Color screenprint on ivory wove paper, 1966.

²³Για τα έργα του Ed Rusha <https://www.artic.edu/artworks/118130/standard-station>

4. *Eberhard Havekost.*

Στα έργα του οι εικόνες προέρχονται από φωτογραφικό υλικό, το οποίο ο ίδιος επεξεργάζεται ψηφιακά πριν το μεταφέρει στη ζωγραφική του επιφάνεια. Μέσω αυτής της διαδικασίας η εικόνα αλλάζει μέσω των αλλοιώσεων είτε στην προοπτική, είτε στο χρώμα, είτε στην ευκρίνεια, με αποτέλεσμα να χάνει την σχέση της με τη φωτογραφική της σταθερότητα. Ο χώρος της εικόνας του δεν παρουσιάζεται ως μία άμεση αναπαράσταση, αλλά μία φιλτραρισμένη εικόνα, η οποία βρίσκεται ανάμεσα στην πραγματικότητα και την αναλυτική επεξεργασία της. Η αίσθηση που δημιουργείται είναι αυτή της απόστασης και της αστάθειας της εικόνας²⁴.



E. Havekost, από την έκθεση με τίτλο *Background*, White Cube Hoxton Square, 16 March-14 April 2007.

²⁴Για τα έργα του Eberhard Havekost <https://www.whitecube.com/gallery-exhibitions/background>

5. Gerold Miller.

Ως άμεση αναφορά στην εικαστική μου πρακτική, το έργο του Gerald Miller στην έκθεση της Starkwhite λειτουργεί ως ένα σημείο που ο χώρος, το σώμα και το αντικείμενο συνυπάρχουν αδιάκριτα χωρίς σαφείς ιεραρχικές διαβαθμίσεις. Οι μεταλλικές κατασκευές δεν λειτουργούν απλώς ως αναπαραστάσεις, αλλά ως γεωμετρικά πεδία, τα οποία υπάρχουν μέσα στον εκθεσιακό χώρο και τον ενεργοποιούν. Οι γυαλιστερές ανακλαστικές επιφάνειες αλλάζουν ανάλογα με τη θέση του θεατή και τις συνθήκες του φωτισμού, δημιουργώντας μία εικαστική εμπειρία, που δεν είναι στατική αλλά αλλάζει συνεχώς. Μέσα από αυτή τη συνθήκη, η αντίληψη του έργου δεν προκύπτει μόνο από την παρατήρηση του αντικειμένου, αλλά που τη σχέση του με την κίνηση του σώματος και της χωρικής εμπειρίας. Η εικόνα και ο χώρος δεν διαχωρίζονται, αλλά συνδιαμορφώνονται μέσα από την θέαση. Σε αυτό, λοιπόν, το πλαίσιο, η πρακτική εστιάζει στο χώρο όχι απλώς όσο ένα σταθερό ή δεδομένο περιβάλλον, αλλά κυρίως ως πεδίο συνεχούς διαπραγμάτευσης, σε συνδυασμό με την εικόνα και την εμπειρία. Η κίνηση μέσα στο χώρο, η αλλαγή της οπτικής γωνίας και η διαφορετική άποψη της θέασης λειτουργούν καθοριστικά στο πώς διαμορφώνουν το έργο, καθώς η εικόνα δεν είναι ποτέ πλήρως ολοκληρωμένη ή στατική, αλλά συνεχώς μεταβάλλεται ανάλογα με το σημείο θέασης και τον τρόπο παρατήρησης από τον θεατή²⁵.



G. Miller. Από την έκθεση Starkwhite, 1 Ιουνίου-2 Ιουλίου 2022.

²⁵Για τα έργα του Gerold Miller <https://starkwhite.co.nz/exhibition/tbt-gerold-miller/> και <https://www.artnet.com/artists/gerold-miller/biography>

Σύνοψη

Η εργασία αυτή είχε ως στόχο να διερευνήσει τον χώρο όχι απλώς ως ένα ουδέτερο γεωμετρικό σύστημα, αλλά ως μια συνθήκη βιωματική, η οποία διαμορφώνεται μέσα από την μνήμη, την αντίληψη και την εμπειρία του σώματος. Μέσα από την θεωρητική προσέγγιση του Gaston Bachelard, του Merlot Ponty και του Palasmaa αναδείχθηκε η σημασία της αισθητικής της χωρικής εμπειρίας και της προσωπικής μνήμης στην συγκρότηση του πως εκλαμβάνουμε τον χώρο. Δεν είναι απλώς ένα φυσικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο κινούμαστε και υπάρχουμε, αλλά μια κατάσταση η οποία αποκτά νόημα μέσα από τις εμπειρίες, τα βιώματα, τις συναισθηματικές σχέσεις που αναπτύσσουμε με αυτόν και τον τρόπο με τον οποίο τον βλέπουμε. Αυτή η έννοια έχει ως προέκταση τη θεωρία των μη τόπων του Mark Auge, όπου οι σύγχρονοι χώροι διέλευσης, όπως οι δρόμοι, τα αεροδρόμια, τα εμπορικά κέντρα, οι σταθμοί χαρακτηρίζονται από την απουσία σταθερής ταυτότητας και την κυριαρχία της προσωρινότητας. Οι συγκεκριμένοι χώροι αποτέλεσαν αφετηρία για τη διερεύνηση των Liminal Spaces. Πρόκειται για περιβάλλοντα τα οποία βρίσκονται σε μια κατάσταση διαρκούς μετάβασης. Είναι χώροι οι οποίοι παρ' ότι μοιάζουν γνώριμοι, δημιουργούν ένα αίσθημα ότι κάτι είναι αβέβαιο και αποστασιοποιημένο, καθώς βρίσκονται ανάμεσα στο οικείο και το ανοίκειο, το γνωστό και το άγνωστο, την παρουσία και την απουσία.

Σημαντικό ρόλο στην έρευνα έχει η ψυχογεωγραφία, η οποία αντιμετωπίζει τον χώρο ως φορέα ψυχολογικών και συναισθηματικών επιδράσεων. Η περιπλάνηση μέσα στην πόλη, η μετακίνηση, η σχέση του ανθρώπου με το αστικό περιβάλλον αποτέλεσαν βασικά στοιχεία για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ο χώρος επηρεάζει την ανθρώπινη αντίληψη. Έτσι ο χώρος γίνεται αντιληπτός όχι μόνο μέσα από τη μορφή του, αλλά και μέσα από τα συναισθήματα και την ατμόσφαιρα που προκαλεί.

Αυτές, λοιπόν, οι θεωρητικές προσεγγίσεις συνδέθηκαν με το έργο σύγχρονων καλλιτεχνών που διερευνούν τον χώρο μέσα από διαφορετικές οπτικές. Η ψυχικοί χάρτες του Franz Ackermann, οι γεωμετρικές δομές του Peter Halley, τα οδικά τοπία του Ed Rusha, οι φωτογραφικές μετατοπίσεις του Eberhard Havekost και οι χωρικές κατασκευές του Gerold Miller αποτέλεσαν τα βασικά σημεία αναφοράς. Παρόλο που ο καθένας ακολουθεί διαφορετική εικαστική γλώσσα, όλοι προσεγγίζουν τον χώρο ως εμπειρία που με-

ταβάλλεται, ως εικόνα που δεν παραμένει σταθερή, αλλά δημιουργείται μέσα από την μνήμη, την κίνηση και τη σχέση του θεατή με το περιβάλλον.

Επίλογος

Η δουλειά μου ξεκίνησε από μια πολύ απλή ανάγκη, να παρατηρήσω καλύτερα τους χώρους, τους οποίους με περιβάλλουν. Στην αρχή με είλκυαν κυρίως τα ανοιχτά τόπια, σχεδόν άδεια, αχανή, όπου δεν υπήρχε έντονη ανθρώπινη παρουσία. Με ενδιέφερε περισσότερο η αίσθηση που αφήνει ένας τόπος, κάτι σαν μια σιωπή, μια απόσταση την οποία δεν μπορούσα να ορίσω εύκολα αλλά υπήρχε μέσα στην εικόνα. Με απασχολούσε η ατμόσφαιρα που δημιουργεί, και η δυνατότητα της εικόνας να μεταφέρει μια συναισθηματική κατάσταση, χωρίς όμως να βασίζεται σε μια συγκεκριμένη αφήγηση.

Με το πέρασμα του καιρού και κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε. Αρχισα να παρατηρώ περισσότερο τον δημόσιο και τον αστικό χώρο, τον οποίο βιώνω και ζω καθημερινά, όχι όμως με την έννοια των σημαντικών ή των εντυπωσιακών σημείων της πόλης μου, αλλά μέσα από τα καθημερινά και τα συνηθισμένα το κομμάτια, τα οποία όμως δεν παρατηρούμε, και απλώς τα προσπερνούμε καθημερινά. Οι δρόμοι, οι τοίχοι, οι γωνίες, τα περάσματα, οι προσόψεις κτηρίων ή σημεία που απλώς διασχίζουμε χωρίς να το σκεφτούμε. Κάπου εκεί ξεκίνησα να συνειδητοποιώ ότι αυτό που με ενδιαφέρει δεν είναι ο τόπος ως συγκεκριμένη ταυτότητα, αλλά η εμπειρία του να βρίσκεσαι μέσα σε ένα χώρο χωρίς να τον προσέχεις πραγματικά και, παρατηρώντας τον, ξαφνικά να τον βλέπεις λίγο διαφορετικά.

Η διαδικασία με την οποία δημιουργώ τα έργα μου, ξεκινά με φωτογραφίες τις οποίες τραβάω η ίδια. Είναι εικόνες από καθημερινές μετακινήσεις, στιγμές που δεν είναι σκηνοθετημένες και δεν έχουν στόχο να δείξουν κάτι ιδιαίτερο. Συνήθως πρόκειται για πολύ απλά πράγματα, ένα κομμάτι τοίχου, μια γωνιά δρόμου, μια πρόσοψη, ένα κενό ανάμεσα στα κτίρια, ή ένα σημείο όπου υπάρχει φως ή σκιά. Αυτές οι εικόνες λειτουργούν σαν μικρές καταγραφές της καθημερινότητας, σαν κάτι που θα μπορούσε εύκολα να χαθεί αν δεν το πρόσεχα εκείνη τη στιγμή.

Στην συνέχεια επεξεργάζομαι αυτές τις φωτογραφίες ψηφιακά. Μέσα από την επεξεργασία δεν προσπαθώ απλώς να τις διατηρήσω όπως είναι, αλλά να απομονώσω κομμάτια τους, να εστιάσω σε στοιχεία που μου δημιουργούν μια αίσθηση χώρου, ή ατμόσφαιρας. Κόβω, ράβω, μετατοπίζω, αλλάζω τις ισορροπίες, τα χρώματα και συχνά μένω μόνο σε ένα μικρό τμήμα της αρχικής εικόνας. Με αυτό τον τρόπο η φωτογραφία δεν λειτουργεί ως τελικό αποτέλεσμα, αλλά ως αφετηρία για κάτι νέο. Αυτό που με ενδια

φέρει δεν είναι η πιστή αναπαράσταση ενός τόπου, αλλά η μετατροπή του σε μια ανοιχτή και αμφίσημη εικόνα.

Στο επόμενο στάδιο αυτές οι εικόνες μεταφέρονται στην ζωγραφική. Χρησιμοποιώ ακρυλικά χρώματα πάνω σε χρωματιστά σεντόνια. Η επιλογή του σεντονιού σχετίζεται κυρίως με την επιφάνεια του. Είναι ένα υλικό, το οποίο δεν έχει την έντονη υφή του καμβά, επιτρέποντας τις χρωματικές επιφάνειες να μένουν πιο καθαρές, επίπεδες και ήσυχες. Αυτό δημιουργεί μια ισορροπία ανάμεσα στο ζωγραφικό και στο γραφιστικό στοιχείο, όπου η εικόνα δεν βασίζεται στη χειρονομία, αλλά στις σχέσεις των χρωμάτων και των επιφανειών.

Σκοπός μου είναι, μέσα από αυτή τη διαδικασία, να δώσω προσοχή σε πράγματα που υπάρχουν ήδη γύρω μας, αλλά συνήθως τα προσπερνούμε και δεν τα παρατηρούμε ιδιαίτερα. Μέσα την από την απομόνωση και την επεξεργασία αυτών των εικόνων, το καθημερινό αποκτά μια διαφορετική βαρύτητα. Οι χώροι που προκύπτουν δεν είναι συγκεκριμένοι ή αναγνωρίσιμοι, αλλά είναι περισσότερο κάτι σαν ατμόσφαιρες ή διαθέσεις. Κάτι ανάμεσα στο γνώριμο και το άγνωστο.

Κάθε έργο για μένα είναι μια προσπάθεια να κρατήσω αυτή τη λεπτή αίσθηση του χώρου, όπως αυτός βιώνεται και όχι απλώς όπως περιγράφεται. Είναι ένας τρόπος να μεταφέρω την εμπειρία και τη διάθεσή μου χωρίς αυτό το κάπου να μπορεί να οριστεί ξεκάθαρα. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η ζωγραφική γίνεται ένας τρόπος παρατήρησης του καθημερινού, όπου το απλό και το ασήμαντο μπορούν να αποκτήσουν μια νέα παρουσία και διάσταση και να σταθούν ως εικόνες που καλούν το θεατή να τις ξαναδεί και να τις βιώσει ανάλογα και με τη δική του διάθεση.

Βιβλιογραφία

F. Ackermann, *8 Directions Home*, mixed media on aludibond, 2014. Accessed July 4, 2026, via

<https://www.swissre.com/about-us/art-at-swiss-re/artworks/ackermann-KB1012-8-directions.html>

F. Ackermann. *Our Houses*. Accessed July 4, 2026, via

<https://www.templon.com/exhibitions/our-houses-2/>

F. Ackermann, *Untitled (mental maps: soon finished)*, set of 10 mixed media on paper, 1997. Accessed July 4, 2026, via

<https://www.swissre.com/about-us/art-at-swiss-re/artworks/ackermann-KB1021-set-of-untitled.html>

M. Augé, *Non-Places: An Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London-New York 1995.

“Backrooms Explained”, Accessed July 6, 2026 in

<https://backroomshub.com/explained/>

G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*. Αθήνα 1982.

G. Debord, “Théorie de la dérive”, *Internationale Situationniste* 2 (1958) 19-23. Accessed July 4, 2026, via <https://libcom.org/article/theory-derive-guy-debord>

P. Halley, *Biography*. Accessed July 4, 2026, via

<https://www.fondationcartier.com/en/collection/artists/peter-halley>

P. Halley, *Parable*, Pearlescent acrylic and roll-a-tex on canvas, 2025-2026. Accessed July 4, 2026, via <https://www.ceyssonbenetiere.com/en/exhibitions/1382/t06-peter-halley-parable>

E. Havekost, από την έκθεση με τίτλο *Background*, White Cube Hoxton Square, 16 March-14 April 2007. Accessed July 4, 2026, via <https://www.whitecube.com/gallery-exhibitions/background>

M. Heron-P. Belford-K. Aune, “The Psychogeography of Imaginary Places”. 2025. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2511.04105>

M. Merleau-Ponty, *Προοίμιο στην Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Αθήνα 1977.

M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Αθήνα 2016.

G. Miller, Biography. Accessed July 4, 2026, via <https://www.artnet.com/artists/gerold-miller/biography>

G. Miller. Starkwhite Exhibition, 1 June-2 July 2022. Accessed July 4, 2026, via <https://starkwhite.co.nz/exhibition/tbt-gerold-miller/>

J. Pallasmaa, *Τα μάτια του δέρματος. Η αρχιτεκτονική και οι αισθήσεις*. Ηράκλειο 2023.

E. Rusha, *Standard Station*, Color screenprint on ivory wove paper, 1966. Accessed July 4, 2026, via <https://www.artic.edu/artworks/118130/standard-station>

A.I. Sfinteş, “Rethinking Liminality: Built Form As Threshold-Space”. 2012. Accessed https://www.researchgate.net/publication/283328321_RETHINKING_LIMINALITY_BUILT_FORM_AS_THRESHOLD-SPACE

Sylaiou, S.-Chountasi, M.-Lagoudi, E. (2017) “Ψυχογεωγραφία και Ψηφιακή Εποχή: μια νέα αντίληψη του αστικού τοπίου και της τέχνης”. Ανακτήθηκε από https://www.researchgate.net/publication/318310749_Psychogeographia_kai_Psephiake_Epoche_mia_nea_antilepse_tou_astikou_topiou_kai_tes_technes

“Τι είναι ο Χώρος;”.

Ανακτήθηκε 4 Ιουλίου 2026, από

<https://outsidetheegg.wordpress.com/2013/02/24/%cf%84%ce%b9-%ce%b5%ce%af%ce%bd%ce%b1%ce%b9-%ce%bf-%cf%87%cf%8e%cf%81%ce%bf%cf%82/>

Τσαγκόζης, Γ. (2024) “Τι είναι τα Liminal Spaces και γιατί τόσοι κόσμος γοητεύεται από την ανυπαρξία των ανθρώπων σε πολυσύχναστους χώρους;”. Ανακτήθηκε 4 Ιουλίου 2026, από

<https://mikropragmata.lifo.gr/zoi/ti-einai-ta-liminal-spaces-kai-giati-tosos-kosmos-goitevetai-apo-tin-anyparksia-tou-chorou/>