

ΧΩΡΙΚΕΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΕΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Πολυτεχνείο Κρήτης
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ακαδημαϊκό Έτος 2023- 2024
Ερευνητική Εργασία

ΧΩΡΙΚΕΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΕΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Καλκούλης Γεράσιμος - Θωμάς | Μούγιος Κωνσταντίνος
Επιβλέπων Καθηγητής: Κακάβας Σπυρίδων

Χανιά 2024

Ευχαριστούμε τον καθηγητή μας κ. Κακάβα Σπυρίδων, για την πολύτιμη βοήθεια, τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις και την σωστή καθοδήγηση με στόχο την αποτελεσματικότερη εκπόνηση της ερευνητικής μας εργασίας. Ακόμη, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τις οικογένειες και τους φίλους μας για την υποστήριξή τους.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Αφορμή 7

Εισαγωγή 8

Μέρος Α' | Περί ατμόσφαιρας 10

Κεφάλαιο 1ο
Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ _ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ 11

Κεφάλαιο 2ο
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ Ι ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΟΥΝ ΤΗΝ
''ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ'' ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ 18

Κεφάλαιο 3ο
ΧΩΡΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ''ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ'' ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ 44

Μέρος Β' | Κτίρια που επισκεφθήκαμε 55

GUGGENHEIM MUSEUM | Frank Lloyd Wright, Νέα Υόρκη, 1959 56

NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART | Le Corbusier, Τόκιο, 1959 62

THE OCULUS | Santiago Calatrava, Νέα Υόρκη, 2016 68

ST. MARY'S CATHEDRAL | Kenzo Tange, Τόκιο, 1964 72

Meiji Jingu Museum | Kengo Kuma, Τόκιο, 2019 78

Hunters Point Library | Steven Holl Architects, Νέα Υόρκη, 2019 84

Συμπέρασμα 90

Βιβλιογραφία | Πηγές 92



Times Square, Νέα Υόρκη



Komyo-in Temple, Τόκιο

Αφορμή

Πίσω στο 2022 και 2023, συμμετείχαμε σε δύο ταξίδια που οργάνωσε η σχολή μας, με προορισμό τη Νέα Υόρκη και το Τόκιο αντίστοιχα. Στο άκουσμα αυτών των μεγάλων πόλεων, αυτόματα αναρωτηθήκαμε τι συναισθήματα θα μπορούσε να μας προκαλέσει η επίσκεψή μας σε δύο μέρη σαν αυτά. Από την περιπλάνησή μας, ανάμεσα στους ουρανοξύστες του Μανχάταν μέχρι τις φωτεινές λάμπες της Σιμπούγια, αντιληφθήκαμε όχι μόνο τη πολιτιστική ποικιλομορφία αλλά και την αναπόφευκτη επίδραση που η πόλη έχει στον αέρα που αναπνέουμε, το κλίμα και γενικότερα το περιβάλλον γύρω μας.

Πιο συγκεκριμένα, με την παρουσία μας σε ποικίλους χώρους αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος, οδηγηθήκαμε σε μία βαθύτερη σκέψη σχετικά με τον τρόπο που διαφορετικές ατμόσφαιρες επηρεάζουν ανάλογα τα συναισθήματα ενός επισκέπτη. Για παράδειγμα, ο ενθουσιασμός που προκαλείται από το θόρυβο και την ενέργεια της Νέας Υόρκης, σε αντίθεση με τη γαλήνη που προκύπτει από την απομόνωση σε έναν ιαπωνικό κήπο, μας δημιούργησαν ανόμοια συναισθήματα.

Επιπλέον, η κλίμακα, τα υλικά, ο χρόνος ακόμη και το πώς εισέρχεται το φως σε ένα χώρο, είναι στοιχεία που μας προκάλεσαν έντονα το ενδιαφέρον να ερευνήσουμε ποιες είναι αυτές οι αρχιτεκτονικές ποιότητες και πώς μπορούν να διαμορφώσουν ένα μέρος. Κάθε χώρος μιλά με το δικό του χαρακτήρα, προσκαλώντας μας να το εξερευνήσουμε και να ανακαλύψουμε τις μοναδικές αισθήσεις που προσφέρει.

Τέλος, η επιλογή του θέματος ''χωρικές ατμόσφαιρες'' δεν ήταν απλώς μια απόφαση βασισμένη στην περιέργειά μας. Ήταν μια αντανάκλαση της επιθυμίας μας να κατανοήσουμε και να μοιραστούμε την εμπειρία μας από τα ταξίδια αυτά, ενώ παράλληλα να εστιάσουμε στην αρχιτεκτονική παράμετρο του κάθε χώρου και το πώς αυτός μας επηρεάζει στην καθημερινότητά μας.

Εισαγωγή

Ο όρος "ατμόσφαιρα", στην ελληνική γλώσσα, χρησιμοποιείται ευρέως για να περιγράψει το κλίμα μιας περιοχής και τις καιρικές συνθήκες. Συχνά ακούμε φράσεις όπως "υπάρχει ευχάριστη ατμόσφαιρα" ή "αυτός ο χώρος είναι ατμοσφαιρικός". Και στις δύο περιπτώσεις, είναι φανερό ότι η αντίληψη του ατόμου σχετικά με την ατμόσφαιρα επηρεάζεται από τον τρόπο που την βιώνει και τον τρόπο που αλληλεπιδρά με αυτήν. Συνεπώς, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η έννοια της ατμόσφαιρας συνδέεται άμεσα με το άτομο, τις αισθήσεις του και τις ενέργειές του. Αυτό δείχνει ότι η ατμόσφαιρα δεν είναι απλώς μια αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά ενεργοποιείται και διαμορφώνεται από την ατομική ευαισθησία και αλληλεπίδραση.

Όσον αφορά την αρχιτεκτονική, αρκεί ένας χώρος να είναι καλά σχεδιασμένος και λειτουργικός; Πώς αντιλαμβάνεται τον χώρο ο χρήστης και ποιοί παράγοντες επηρεάζουν την προσωπική του εμπειρία σε αυτόν; Γιατί ένας χώρος αποπνέει ηρεμία, προκαλεί συναισθήματα, γαλήνη ή αντίθετα φόβο και αποστροφή; Τι σημαίνει για τον κάθε άνθρωπο ένας ευχάριστος ή δυσάρεστος χώρος; Ποια στοιχεία είτε υλικά, είτε άυλα, ενεργοποιούν τις αισθήσεις του χρήστη;

Οι αρχιτέκτονες με το έργο τους προσπαθούν να διερευνήσουν τους παράγοντες εκείνους που μετατρέπουν την παραμονή σε έναν χώρο σε εμπειρία αισθήσεων. Οι παράγοντες αυτοί, όπως γίνεται αντιληπτό, ποικίλουν. Είναι ο τρόπος με τον οποίο εισέρχεται το φυσικό φως μέσα στο χώρο, η κλίμακα, ο χρόνος και οι συνέπειές που προκαλεί, τα υλικά που χρησιμοποιούνται, το χρώμα και πολλοί άλλοι. Κάθε χώρος, ανεξάρτητα από το πόσο καλά είναι σχεδιασμένος ή όχι, δεν είναι εύκολο να τον οικειοποιηθούμε από την πρώτη στιγμή. Η χρήση και η κατοίκηση του σπιτιού, οι μυρωδιές που μας περιβάλλουν, η αίσθηση του αντικειμένου στο χώρο μας, οι ήχοι που μας επαναφέρουν αναμνήσεις, είναι μερικά από τα στοιχεία που μας βοηθάνε να αντιληφθούμε και να βιώσουμε την ατμόσφαιρα του χώρου, καλύτερα.

Η παρούσα εργασία ερευνά τον τρόπο με τον οποίο η έννοια της ατμόσφαιρας εφαρμόζεται στον τομέα της αρχιτεκτονικής, εξετάζοντας διάφορες αρχιτεκτονικές παραμέτρους και στοιχεία, τα οποία δεν περιορίζονται μόνο στην λειτουργική και τεχνική επίλυση μιας αρχιτεκτονικής σύνθεσης, αλλά αποσκοπούν στην δημιουργία μιας συνολικής εμπειρίας, στην δημιουργία ατμόσφαιρας.

Η έρευνα μας χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο ξεκινά με μία γενική προσέγγιση της έννοιας της ατμόσφαιρας. Στην συνέχεια, ερευνώνται οι αρχιτεκτονικές παράμετροι και στοιχεία που διαμορφώνουν την ατμόσφαιρα στον αρχιτεκτονικό χώρο και γίνεται αναφορά-ανάλυση επιλεγμένων παραδειγμάτων ατμοσφαιρικών χώρων. Στο δεύτερο μέρος, σκοπός μας ήταν αναγνωρίσουμε όλα εκείνα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία και τις παραμέτρους, σε επιλεγμένα κτίρια που μας κέντρισαν το ενδιαφέρον, στην επίσκεψή μας στη Νέα Υόρκη και στο Τόκιο.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στηρίζεται σε βιβλιογραφική έρευνα, μελέτη και παράθεση απόψεων και θέσεων φιλοσόφων, θεωρητικών, αρχιτεκτόνων και σε βιωματική έρευνα, αναφορά προσωπικών παρατηρήσεων.

The present study investigates the way with which the meaning of the atmosphere is applied to the field of architecture, examining different architectural aspects and elements, which they are not only restricted on the functional and technical resolution of an architectural composition, but they intend to the creation of a complete experience and the atmosphere creation as well.

Our study is divided in two parts. The first part begins with a general approach of the atmosphere meaning. After that, the architectural aspects and elements which form the atmosphere in the architectural space are researched and furthermore a report and an analysis of the chosen examples of atmosphere spaces are made.

In the second part our intention was to identify all these architectural elements and aspects on chosen buildings which captured our interest on our visit in New York and Tokyo. The methodology that we followed is based on bibliographic research, study and statements of philosopher's and theoretical architect's opinions, on experiential research and on reporting of personal observations.

Μέρος Α' | Περί ατμόσφαιρας

Κεφάλαιο 1ο : Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ _ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Με μία πρώτη προσέγγιση, η έννοια της ατμόσφαιρας αποδίδεται από τον Christian Norberg-Schulz στο βιβλίο του «Το πνεύμα του Τόπου», ως «υπαρξιακός χώρος», που αφορά τις σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται το περιβάλλον του, και η κατανόησή του, οι μορφές που το νοηματοδοτούν και συμβολίζουν βιώματα και καταστάσεις της ζωής, του προσφέρουν τη δυνατότητα ταύτισης, άρα τη δυνατότητα να υπάρχει μέσα σε αυτό και να το κατοικήσει. Προσδιορίζεται ο υπαρξιακός χώρος μέσα από τους όρους του «τόπου» και του «χαρακτήρα» σε αντιστοίχιση με τις ψυχικές λειτουργίες του προσανατολισμού και της ταυτότητας. Το «πνεύμα του τόπου» είναι ο ξεχωριστός χαρακτήρας ενός τόπου, εκπροσωπεί την συγκεκριμένη πραγματικότητα προς την οποία πρέπει να προσαρμοστεί ο άνθρωπος»[1]. Σύμφωνα με τον ίδιο, η αρχιτεκτονική είναι η φανέρωση του πνεύματος του τόπου και το έργο του αρχιτέκτονα είναι να δημιουργεί τόπους με νόημα, μέσω των οποίων βοηθιέται ο άνθρωπος να κατοικήσει και να βρίσκει νοήματα στην ζωή του.

Με βάση την φαινομενολογική προσέγγιση του τόπου, όπως αναφέρεται από τον Christian Norberg-Schulz, «ο χαρακτήρας είναι κάτι που αναδίδει ένας τόπος ως σύνολο, δηλαδή ως ποιοτικό ολικό φαινόμενο που δεν μπορούμε να το περιορίσουμε σε καμιά από τις επιμέρους ιδιότητές του, όπως για παράδειγμα στις χωρικές σχέσεις που υπάρχουν σε αυτόν, χωρίς να μας διαφύγει η συγκεκριμένη φύση του»[2].



Oasis at Luxor, Christian Norberg-Schulz, Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture

1 - 2. Christian Norberg-Schulz, Genius Loci: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009

Άντρες, κάθονται και διασκεδάζουν. Και αναρωτιέμαι: μπορώ να το πετύχω αυτό ως αρχιτέκτονας μια τέτοια ατμόσφαιρα, η έντασή της, η διάθεσή της. Και αν ναι, πώς μπορώ να το κάνω; Και σκέφτομαι: ναι, μπορείς. Και σκέφτομαι: όχι δεν μπορείς. Και ο λόγος που μπορώ είναι επειδή υπάρχουν καλά πράγματα και πράγματα που δεν είναι τόσο καλά στον κόσμο».

Ποιά είναι όμως, η έννοια της ατμόσφαιρας ;

Ο Peter Zumthor, στο βιβλίο του "Atmospheres"[3], προσπαθεί να απαντήσει στο ερώτημα τι θεωρείται ποιοτική αρχιτεκτονική, δίνοντας έμφαση στη σχέση του χώρου με τον χρήστη. Για τον Zumthor, η καλή αρχιτεκτονική επιτυγχάνεται όταν ένα κτίριο ή ένας χώρος "αγγίζει" τον χρήστη σε κάθε αλληλεπίδραση. Με μία λέξη αυτό το συναίσθημα το ορίζει ως ατμόσφαιρα του κτιρίου και το παρομοιάζει με τη πρώτη εντύπωση που μας δημιουργεί κάποιος όταν τον γνωρίζουμε. Η "ατμόσφαιρα" αυτή μοιάζει να είναι άμεση, στιγμιαία, και την αντιλαμβανόμαστε μέσω της συναισθηματικής μας ευαισθησίας.
Είναι κάτι που αναδύεται αυθόρμητα κατά την επαφή μας με έναν χώρο. Έτσι, η αληθινή αρχιτεκτονική δεν είναι απλά μια κατασκευή, αλλά ένα μέσο που μεταφέρει συναισθηματικές εντυπώσεις, εικόνες, μνήμες και αναδεικνύει μια συγκεκριμένη "ατμόσφαιρα".

3. Peter Zumthor, Atmospheres, Birkhauser, Basel, 2006



Hans Baumgartner / φοιτητικό καφέ / Ζυρίχη, 1930

Αρχιτεκτονικός χώρος και βίωμα
Ο αρχιτεκτονικός χώρος και η πρόσληψή του από το σύνολο των αισθήσεων

Η ατμόσφαιρα αποτελεί μία ιδιαίτερη αίσθηση, την οποία νιώθουμε με την βοήθεια όλων των αισθήσεων μας (ακοή, όραση, οσμή, αφή) χωρίς να μπορούμε να εξηγήσουμε επακριβώς το γιατί. Αρκεί μόνο μία άσχημη οσμή, το κρύο, ή ένας ενοχλητικός θόρυβος για να νιώσει κανείς δυσάρεστα ή αφιλόξενα μέσα σε έναν χώρο. Ο άνθρωπος νιώθει το αποτέλεσμα της συνεργασίας των αισθήσεών του.

Έτσι, γίνεται κατανοητό ότι θα πρέπει να αντιμετωπίζεται η ατμόσφαιρα συνολικά, ως μία ολότητα. Φυσικά, ο κάθε άνθρωπος, έχει τη δική του πρόσληψη για την όποια ιδιαίτερη αίσθηση-ατμόσφαιρα ενός χώρου, ανάλογα με την ψυχολογική του διάθεση, τα βιώματα, την αντίληψή του, τις αναμνήσεις του και την φαντασία του. Ως εκ τούτου, είναι πιθανό διαφορετικά άτομα να αντιλαμβάνονται στον ίδιο χώρο διαφορετικές ποιότητες και να διαφοροποιείται η πρόσληψη της όποιας ατμόσφαιρας. Αυτό βέβαια, δεν αποκλείει το γεγονός ότι πολλοί άνθρωποι μοιράζονται κοινά συναισθήματα, που συγκροτούν τον χαρακτήρα ενός χώρου, όπως άλλωστε αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι ο χαρακτήρας της ατμόσφαιρας μπορεί να συζητηθεί μεταξύ διαφόρων ατόμων που βρίσκονται στον ίδιο χώρο, λόγω των κοινών χαρακτηριστικών που τους διακρίνουν (χώρα, πολιτισμός, μόρφωση, βιώματα).



Οι πέντε αισθήσεις, Hans Makart, 1872-1879

Περιγραφή του χώρου, μέσα από τα μάτια ενός επισκέπτη, όπως εκείνος το αισθάνθηκε.

''Κάθομαι στο πέτρινο πεζούλι που είναι λίγο πιο κάτω από τη στάθμη του νερού ώστε να προεξέχει μόνο το κεφάλι μου. Αναρωτιέμαι πως μπορώ να περιγράψω τα κιναισθητικά μου αισθήματα ώστε να μεταφέρω σε λέξεις αυτή τη βιωμένη εμπειρία χωρικών καταστάσεων. (...) Κάθε πατημασιά, κάθε ακούμπησμα του χεριού, κάθε αναπνοή, σημαδεύουν το κτίριο, κι αυτό με τη σειρά του χαϊδεύει τα εκτεθειμένα μέλη του σώματος. Καθώς βρίσκεται μέσα σε αυτό το χώρο η αφή γίνεται όραση, γίνεται το βλέμμα τους σώματος.''



Thermal Vals, Peter Zumthor, Switzerland, 1996

Τέλος, ο άνθρωπος συχνά εστιάζει την προσοχή του, τους αντιληπτικούς του μηχανισμούς και κατ' επέκταση, του εντυπώνεται στην μνήμη, όχι τόσο ο χώρος αυτός καθεαυτός, αλλά η εμπειρία, το πώς δηλαδή αισθάνθηκε μέσα σε αυτόν. Είναι συχνό φαινόμενο, ο επισκέπτης να μην θυμάται βασικά χαρακτηριστικά του χώρου, αλλά συναισθήματα, συνειρμούς και μνήμες που του εντυπώθηκαν κατά την επίσκεψή του στον χώρο. Το βιβλίο του August Endell «Η ομορφιά της μεγάλης πόλης» τονίζει αυτήν την πραγματικότητα και συγκεκριμένα αναφέρει: «Όποιος σκέφτεται την αρχιτεκτονική, αρχικά, σκέφτεται τα στοιχεία του κτιρίου, τις όψεις, τις κολώνες, τα διακοσμητικά και όμως όλα αυτά είναι εν τέλει σε δεύτερη θέση. Αυτό που είναι πιο σημαντικό δεν είναι το σχήμα αλλά το αντίθετό του, ο χώρος, η κενότητα που διαχέεται ρυθμικά ανάμεσα στους τοίχους, και οριοθετείται από αυτούς, και αυτή η δόνηση που δημιουργείται είναι πιο σημαντική από τους τοίχους»[4]. Το κενό αυτό είναι πολύ σημαντικό για τον άνθρωπο καθώς σε αυτό, ουσιαστικά, κινείται, δρα, ζει.

4. Endell August, Die Schönheit der grossen Stadt, Strecker &Schröder

Τι εκφράζει ο όρος «ατμόσφαιρα» για τον αρχιτεκτονικό χώρο

Peter Zumthor: «Τι εννοούμε όταν μιλάμε για αρχιτεκτονική ποιότητα; Ποιότητα στην αρχιτεκτονική είναι για μένα αυτό που έχει ένα κτίριο και καταφέρνει να σε συγκινήσει… Τι είναι αυτό που καταφέρνει να σε συγκινήσει; Πώς μπορώ να το βάλω στα έργα μου; Πώς γίνεται να σχεδιάζει κάποιος πράγματα με μία τόσο όμορφη, φυσική παρουσία, πράγματα που σε συγκινούν κάθε φορά; Μία λέξη γι'αυτό είναι η ατμόσφαιρα…»

Peter Zumthor: «Είναι αυτή η μοναδική πυκνότητα και διάθεση, αυτό το συναίσθημα της παρουσίας, της ευημερίας, της αρμονίας, της ομορφιάς... κάτω από τα μάγια των οποίων βιώνω το χώρο και που αν δεν υπήρχαν δεν θα το βίωνα ακριβώς με αυτό τον τρόπο».

- Peter Zumthor, Atmospheres- Architectural Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, Birkhauser, 2006

Frank Lloyd Wright: «Το συνολικό αποέλεσμα της «κατοικίας» και όλων των πραγμάτων που εμπεριέχει και με τα οποία προσπαθούμε να ικανοποιήσουμε τις απαιτήσεις της χρηστικότητας, καθώς και η ακατάσχετη επιθυμία μας για το ωραίο, είναι η ατμόσφαιρα, καλή ή κακή, που αναπνέουν τα μικρά παιδιά με την ίδια βεβαιότητα που αναπνέουν και τον καθαρό αέρα».

Frank Lloyd Wright: «Ακόμα κι αν οι άνθρωποι έχουν συνολική επίγνωση αυτού ή όχι, στην πραγματικότητα αποκομίζουν ηρεμία και υποστήριξη από την «ατμόσφαιρα» των πραγμάτων μέσα ή μαζί με τα οποία ζουν. Ριζώνουν σε αυτά ακριβώς όπως ένα φυτό στο χώμα μέσα στο οποίο φυτεύεται».

- πρώτο άρθρο του Frank Lloyd Wright, 1894

Le Corbusier: «Ο σκοπός της αρχιτεκτονικής είναι να σε συγκινεί. Η αρχιτεκτονική συγκίνηση υπάρχει όταν το έργο ηχεί μέσα μας, εναρμονισμένο με το σύμπαν, τους νόμους του οποίου υπακούμε, αποδεχόμαστε και σεβόμαστε».

- Vers une architecture, 1923

Mark Wigley: «Ατμόσφαιρα είναι ένα είδος αισθαντικής εκπομπής ήχου, φωτός, ζέστης, μυρωδιάς και υγρασίας. Να κατασκευάζεις ένα κτίριο σημαίνει να «κατασκευάζεις» μια τέτοια ατμόσφαιρα. Αυτό το κλίμα των εφήμερων αποτελεσμάτων -και όχι το κτίριο- είναι που περιτυλίγει τελικά τον κάτοικο. Να εισέρχεσαι σε ένα αρχιτεκτόνημα σημαίνει να εισέρχεσαι σε μία ατμόσφαιρα. Αυτό που βιώνεται από το χρήστη του χώρου είναι η ατμόσφαιρα και όχι το αντικείμενο ως τέτοιο».

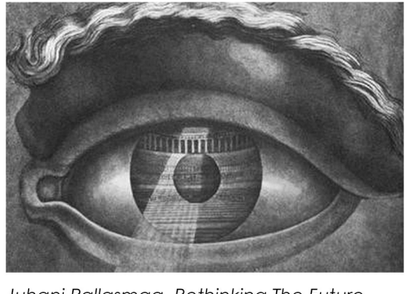
-Mark Wigley, Architecture of Atmosphere, Daidalos, τευχ.68, 1998

Juhani Pallasmaa: «Η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη της συμφιλίωσης μεταξύ του εαυτού μας και του κόσμου και αυτή η μεσολάβηση πραγματοποιείται μέσω των αισθήσεων».

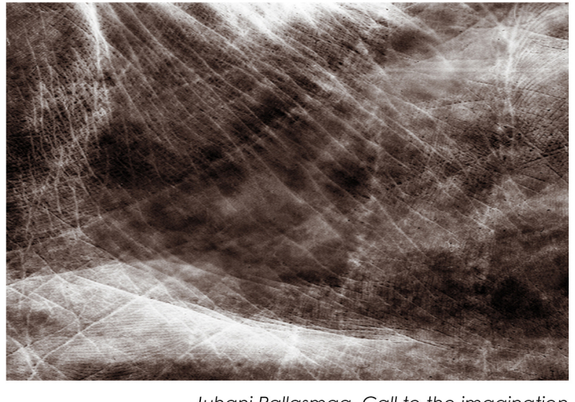
- Juhani Pallasmaa, The Eyes of The Skin-Architecture and the Senses, Chixhester, John Wiley & Sons, 2nd Edition,2005

Steven Holl: «Το αληθινό κριτήριο για την επιτυχία της αρχιτεκτονικής είναι η εμπειρία της. Τα φαινόμενα που αντιλαμβάνεσαι, καθώς περπατάς μέσα από τους χώρους της».

- Steven Holl, The eyes of the skin, Wiley Academy, Chichester:2005



Juhani Pallasmaa, Rethinking The Future



Juhani Pallasmaa, Call to the imagination

Λειτουργία και χωρικές ατμόσφαιρες

Η λειτουργία ενός χώρου αποτελεί καθοριστική παράμετρο για τη δημιουργία ατμόσφαιρας. Ανάλογα με τον σκοπό του κτιρίου, λαμβάνουμε υπόψη διαφορετικούς παράγοντες που επηρεάζουν τον σχεδιασμό και την διαχείρισή του. Για παράδειγμα, ένα σπίτι πρωταρχικά πρέπει να προσφέρει αίσθηση ασφάλειας και προστασίας στους κατοίκους του. Αντίθετα, σε κτίρια όπως γραφεία ή δημόσιες υπηρεσίες, η προτεραιότητα είναι η δημιουργία ενός χώρου που προάγει τη συνεργασία και την αποτελεσματικότητα ή προσφέρει τάξη και επαγγελματική αίσθηση. Σύμφωνα με τον Adolf Los, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός πρέπει να εξυπηρετεί άμεσα τη λειτουργία του χώρου. Για παράδειγμα, μια τράπεζα πρέπει να προβάλλει αίσθηση σοβαρότητας και ασφάλειας, δίνοντας στους πελάτες την αίσθηση ότι τα χρήματά τους είναι ασφαλή και προστατευμένα.



Fallingwater House, Frank Lloyd Wright, Ηνωμένες Πολιτείες,1939



Johnson Wax offices , Frank Lloyd Wright, Ηνωμένες Πολιτείες, 1939

Συχνά, η λειτουργία και η φύση ενός χώρου αρκούν για να δημιουργηθεί μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα. Αυτό παρατηρείται σε κτίρια ή τοποθεσίες που σχετίζονται με τη θρησκεία και εκπέμπουν μια αίσθηση ιερότητας. Ναοί, παρεκκλήσια, ακόμη και νεκροταφεία και κρεματόρια προκαλούν στον άνθρωπο ένα συναίσθημα δέους και ευλάβειας.

Τέλος, ο σχεδιασμός ενός κτιρίου συχνά αποβλέπει στο να μεταφέρει τον επισκέπτη σε διαφορετικούς "κόσμους" και να προάγει τη διαδραστικότητα του χώρου. Μουσεία, εκθεσιακοί χώροι και θέατρα είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της προσέγγισης.



Church of Light, Tadao Ando, Osaka, 1999

Το σχήμα, το μέγεθος, η κλίμακα και η αναλογία είναι βασικοί παράγοντες που επηρεάζουν τη δημιουργία μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας σε έναν χώρο. Ο χαρακτήρας ενός χώρου, λαμβάνοντας υπόψην τις διαστάσεις του σε ύψος, πλάτος και μήκος, επηρεάζει σημαντικά την αντίληψη του ανθρώπου και τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τον χώρο, καθώς και τη δημιουργία μιας συγκεκριμένης εμπειρίας.

Ο Zumthor εκλαμβάνει την έννοια της κλίμακας όχι μόνο ως διαστατική έννοια που σχετίζεται με τις διαστάσεις και τις αναλογίες, αλλά και ως μια σωματική έννοια. Καθιστά σαφές ότι η αλλαγή της κλίμακας επηρεάζει τη διάθεσή μας.[5] Για παράδειγμα, σε έναν χώρο με μεγάλο ύψος και εντυπωσιακό σχεδιασμό, όπως ένας ναός, ο επισκέπτης αισθάνεται εντυπωσιασμένος και μικρός σε σχέση με την κατασκευή. Αντίθετα, σε έναν χώρο μικρών διαστάσεων, με χαμηλό ύψος, όπως ένα κελί, ο επισκέπτης αισθάνεται περιορισμένος, αλλά ταυτόχρονα έχει μια καλύτερη αντίληψη του χώρου.

Ο Juhani Pallasmaa προσεγγίζει επίσης την έννοια της κλίμακας, αναφερόμενος σε αναλογίες και διαστάσεις, προσφέροντας μια πιο αισθητηριακή ερμηνεία. Υπογραμμίζει ότι η αίσθηση της βαρύτητας είναι κεντρική σε όλες τις αρχιτεκτονικές κατασκευές και η σπουδαία αρχιτεκτονική μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τη βαρύτητα και τη γη. Η αρχιτεκτονική ενισχύει την εμπειρία των κατακόρυφων διαστάσεων του κόσμου και ταυτόχρονα μας επιτρέπει να αντιληφθούμε το βάθος της γης, κάνοντάς μας να ονειρευόμαστε για την αιώρηση και την πτήση.[6] Επομένως, γίνεται κατανοητό ότι η κλίμακα είναι μια παράμετρος που επηρεάζει δυναμικά την εμπειρία σε πολλούς χώρους.



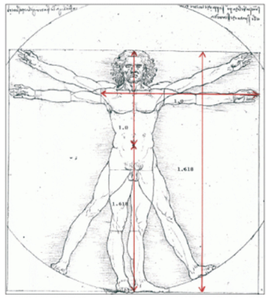
Βασιλική του Αγίου Πέτρου, Βατικανό
(αναλογία χώρου - ανθρώπου)



Φυλακή Κολοκοτρώνη, Παλαμήδι
(αναλογία χώρου - ανθρώπου)

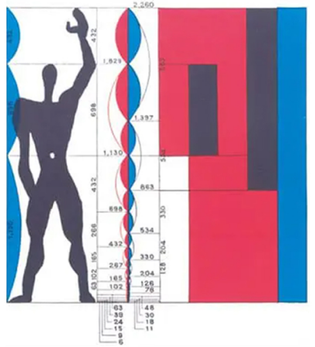
5. Peter Zumthor, Atmospheres - Architectular Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 2006, σελ.49
6. Juhani Pallasma, The Eyes of The Skin - Architecture and the Senses, Chixhester, εκδόσεις , John Wiley and Sons, 2η έκδοση, 2005

Leonardo da Vinci, μελέτη του
ανθρώπινου σώματος, 1490



Όσον αφορά την έννοια της αναλογίας, ο Βιτρούβιος δηλώνει: "Η αναλογία είναι η δυνατότητα μέτρησης κάθε αρχιτεκτονικού στοιχείου ενός έργου μέσω μιας συγκεκριμένης μονάδας",[7] ενώ ο Αριστοτέλης υπογραμμίζει ότι: "Η αναλογία είναι η ισότητα των σχέσεων".[8] Από τα αρχαία χρόνια, τόσο οι Αιγύπτιοι όσο και οι Έλληνες αξιοποίησαν γεωμετρικές μεθόδους και μαθηματικές σχέσεις, αναλογίες, στον σχεδιασμό των αρχιτεκτονικών τους εργασιών και των κτιρίων τους. Η χρυσή τομή, βασικά γεωμετρικά σχήματα, η λογαριθμική σπείρα και άλλες μαθηματικές σχέσεις αποτελούν βασικούς παράγοντες για την αρμονία των κτιριακών τους δημιουργιών, όπως είναι ο Παρθενώνας. Επίσης, σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν οι ανθρώπινες αναλογίες, οι οποίες έχουν μελετηθεί τόσο από τον Βιτρούβιο και τον Leonardo da Vinci, όσο και από τον Le Corbusier. Ο τελευταίος, χρησιμοποίησε το "Modulor" ως συνέχεια μιας μακράς παράδοσης στη χρήση αναλογιών του ανθρώπινου σώματος, με στόχο τη βελτίωση της εμφάνισης και της λειτουργίας της αρχιτεκτονικής. Ο Πλάτωνας, μάλιστα, θεωρεί πως: "Το αγαθό είναι πάντα ωραίο και στο ωραίο δεν λείπει ποτέ η αναλογία".

Μια εξίσου σημαντική παράμετρος στη δημιουργία μιας χωρικής εμπειρίας είναι το σχήμα ή η μορφή. Η έννοια της μορφής αναφέρεται στην αντίληψη ενός αρχιτεκτονικού έργου και περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία που το καθορίζουν στον χώρο, όπως οι όψεις, οι κατόψεις, τα χρώματα και οι όγκοι. Όπως ανέφερε ο August Endell το 1897, ο αρχιτέκτονας πρέπει να είναι ο "καλλιτέχνης της μορφής", καθώς μέσω αυτής της τέχνης οδηγούμαστε σε μια νέα αρχιτεκτονική.[9] Με διαφορετικά σχήματα και όγκους, οι αρχιτέκτονες επιδιώκουν να μεταδώσουν απόψεις, βιώματα και μηνύματα της εποχής τους.



Modulor man, Le Corbusier

Παρ' όλα αυτά, η έννοια της μορφής είναι αντικείμενο διαφωνιών και συζητήσεων, καθώς ο Mies van de Rohe το 1923 τονίζει ότι "δεν γνωρίζουμε από μορφές, μόνο από συνθετικά προβλήματα. Η μορφή δεν είναι ο στόχος, αλλά το αποτέλεσμα της δουλειάς μας. Δεν υπάρχει μορφή από μόνη της". Παρ' όλ' αυτά, το σχήμα παραμένει μια σημαντική παράμετρος για την εμπειρία του ανθρώπου σε έναν χώρο, συνδέοντας την ατμόσφαιρα του χώρου με την ψυχολογία και την αντίληψή του.

7. De Architettura, Βιβλίο 1
8. Ηθική, Νικομαχεία, 5, 6
9. Endell August, Die Schönheit der grossen Stadt, Strecker &Schröder

Χρώμα

Το χρώμα, όπως άλλωστε και το φως είναι στενά συνδεδεμένα με τη φύση και την ανθρώπινη εμπειρία. Στο ανθρωπογενές περιβάλλον, όπως και στη φύση, το χρώμα παίζει κρίσιμο ρόλο. Αποτελεί καθοριστικό παράγοντα στη δημιουργία της ατμόσφαιρας ενός χώρου και η ορθή χρήση του συμβάλλει σημαντικά στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Όπως τονίζει ο Steven Holl, το χρώμα είναι το μέσο για να αναδειχθεί η σχέση μεταξύ του χώρου, του φωτός και του περάσματος του χρόνου.[10] Σύμφωνα με το άρθρο "Το χρώμα ως στοιχείο αρχιτεκτονικής σύνθεσης" των Άννα Αποστόλου και Θεόδωρου Μπαλιάμη, το χρώμα μπορεί να προσφέρει διάφορες επιρροές στην αρχιτεκτονική. Μπορεί να διορθώσει και να τονίσει σχήματα, να δημιουργήσει επιθυμητές αναλογίες στις μορφές, και να δημιουργήσει ή να αναιρέσει σχέσεις, προσφέροντας πολυπλοκότητα και εμπλουτισμό στην αντίληψη του χώρου.[11]

Με άλλα λόγια, το χρώμα αποτελεί σημαντική παράμετρο τόσο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, όσο και στη δημιουργία χωρικής εμπειρίας, καθώς αναδεικνύει στοιχεία του χώρου, φωτίζει και ζωντανεύει την σύνθεση, προσφέροντας της ζωντάνια, αρμονία και ενδιαφέρον.

Τέλος, το χρώμα επηρεάζει την ψυχολογία του ανθρώπου και η επεξεργασία της επιφάνειας στην οποία εφαρμόζεται προσδίδει διαφορετικές ποιότητες και αισθήσεις σε κάθε περίπτωση.



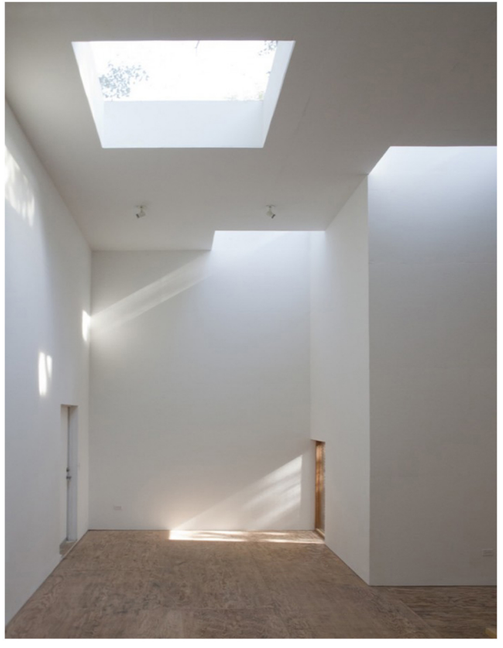
Unite d 'Habitation, Le Corbusier, Μασσαλία, Γαλλία,1952

10. Steven Holl, Phenomenal Zones (Ques ons of Percep on: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco, 2006
11. Άννα Αποστόλου, Θεόδωρος Μπαλιάμης, «Το χρώμα ως στοιχείο αρχιτεκτονικής σύνθεσης», περιοδικό «Buildings»

Colors of Humanity, Steven Holl Architects, Γενεύη, Ελβετία, 2024

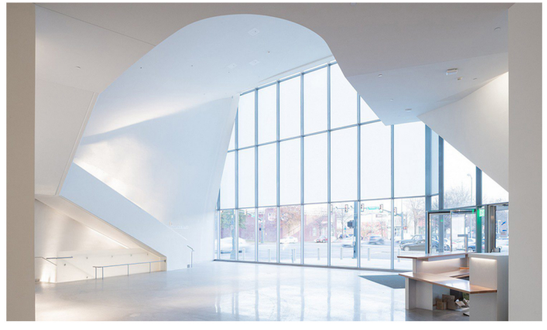


Το φυσικό φως είναι κρίσιμο για την όραση και την αίσθηση, δίνοντας ζωή σε αντικείμενα και μορφές. Αποτελεί κομβικό παράγοντα στη δημιουργία ατμόσφαιρας, καθώς τονίζει την ποιότητα του χώρου, μέσω της φωτεινότητας και των σκιών που προκαλεί. Το φως ανακλάται, απορροφάται, διαχέεται και διασπάται, δημιουργώντας διαφορετικές εμπειρίες χώρου. Όπως δηλώνει ο Peter Zumthor, το φως και οι σκιές δημιουργούν ποικιλία και βάθος στο περιβάλλον.[12] Η χρήση του φωτός μπορεί να αναδείξει τα χαρακτηριστικά ενός χώρου και να δώσει ζωντάνια στη σύνθεση. Σύμφωνα με τον Le Corbusier, η αρχιτεκτονική είναι το παιχνίδι των όγκων κάτω από το φως.



T Space, Steven Holl Architects, Νέα Υόρκη, 2010

Ένα από τα κύρια συνθετικά χαρακτηριστικά του Steven Holl είναι η αναζήτηση της φωτεινότητας και της υπέρβασης των συμβατικών περιορισμών της αρχιτεκτονικής. Χρησιμοποιεί διαφορετικά υλικά και τεχνολογίες για να δημιουργήσει κτίρια με μοναδικά φωτιστικά συστήματα που επιτρέπουν την είσοδο φυσικού φωτός και δημιουργούν ενδιαφέρουσες σκιές και παιχνίδια φωτός. Χρησιμοποιεί το φυσικό φως ως σημαντικό στοιχείο για τη δημιουργία ιδιαίτερων εμπειριών στους χώρους που σχεδιάζει.[13]



Institute for Contemporary Art, Steven Holl Architects, Ηνωμένες Πολιτείες , 2018

12. Peter Zumthor, Atmospheres - Architectular Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 2006, σελ.57
13. Le Corbusier, Για μια Αρχιτεκτονική, Εκδόσεις Εκκρεμές, 2004

Ένας σημαντικός παράγοντας στην προσπάθεια δημιουργίας ατμόσφαιρας στον αρχιτεκτονικό χώρο είναι ο τρόπος που ρυθμίζονται, διαμορφώνονται και συνδυάζονται τα ανοίγματα στους τοίχους και γενικότερα η πρόθεση του αρχιτέκτονα να ενώσει ή να διαχωρίσει τον εσωτερικό από τον εξωτερικό χώρο. Με άλλα λόγια, μια από τις σημαντικές αλλά παράλληλα και προκλητικές προκλήσεις που αντιμετωπίζει ο αρχιτέκτονας είναι πώς να διαχειριστεί τη σχέση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος, θέτοντάς τα ως στοιχεία μιας ενιαίας αντίληψης.

Σύμφωνα με το Μοντέρνο Κίνημα, η χρήση νέων υλικών όπως το σίδερο και το γυαλί, έχει οδηγήσει σε σχεδιαστικές επιλογές που επιτρέπουν τη συνεχή ροή μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου. Ο Frank Lloyd Wright, ένας σημαντικός αρχιτέκτονας αυτής της περιόδου, δηλώνει ότι ο περιβάλλοντας χώρος ενσωματώνεται ως φυσικό στοιχείο του εσωτερικού χώρου των κτιρίων του.[14] Οι εκπρόσωποι του Μοντέρνου Κινήματος επιδίωξαν να προσδώσουν στα έργα τους έναν αέρα "καθαρότητας" και "ειλικρίνειας" μέσω της χρήσης διαφάνειας. Όπως σημειώνει ο Paul Sheerbart το 1914, η γυάλινη αρχιτεκτονική επιτρέπει την είσοδο του φωτός στους χώρους που ζούμε, μέσα από πολλούς τοίχους που είναι κατασκευασμένοι από γυαλί, ακόμα και χρωματισμένο.

Από την άλλη πλευρά, ο Robert Venturi ορίζει την αρχιτεκτονική ως το σημείο σύνδεσης μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου.[15] Βασικά, αντιπροσωπεύει τη σύνδεση δύο κόσμων οι οποίοι διαφέρουν τόσο υλικά όσο και χωρικά. Από τη μία πλευρά, υπάρχει η ανάγκη για τη δημιουργία ενός καταφυγίου που προστατεύει τον άνθρωπο από τις εξωτερικές δυνάμεις και του παρέχει ένα ευχάριστο εσωτερικό περιβάλλον. Από την άλλη, υπάρχει η ανάγκη για δημιουργία ενός χώρου που δεν τον περιορίζει αλλά αλληλεπιδρά με το περιβάλλον του.

14. Frank Lloyd Wright ,«The surrounding space becomes the natural part inside the building», A Testament (New York: Horizon Press, 1957), 224
15. Venturi Robert, Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική, MOMA, 1966

"Δεν πιστεύω ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να μιλάει πάρα πολύ. Πρέπει να παραμένει σιωπηλή και να αφήνει τη φύση να μπει μέσα με τη μορφή του ηλιακού φωτός και του αέρα."

Tadao Ando



Σχήμα

Το σχήμα αποτελεί μια σημαντική προοπτική με την οποία αναγνωρίζουμε και κατηγοριοποιούμε τις μορφές. Τα όρια που καθορίζουν τη μορφή των αντικειμένων δημιουργούνται από την ικανότητα των ματιών να διαχωρίζουν μεταξύ περιοχών διαφορετικής φωτεινότητας και χρώματος. Το σχήμα χρησιμοποιείται για να μας παρέχει πληροφορίες σχετικά με τη φύση των πραγμάτων μέσω της εξωτερικής τους εμφάνισης. Η θεωρία της Gestalt υποστηρίζει ότι το μυαλό απλοποιεί το οπτικό περιβάλλον για να το κατανοήσει. Όταν ο χρήστης αντιλαμβάνεται μορφές, είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα, τις ερμηνεύει ως αντιπροσωπευτικές κάποιου περιεχομένου. Για παράδειγμα, η καμπυλότητα ερμηνεύεται μόνο λόγω της αίσθησης που προκαλεί και όχι ως μια γεωμετρική ιδιότητα. Όταν δίνεται στον χρήστη μια σύνθεση μορφών, έχει τη τάση να μετατρέψει το περιεχόμενο του οπτικού πεδίου σε πιο απλά και κανονικά σχήματα. Όσο πιο απλό και κανονικό είναι ένα σχήμα, τόσο πιο εύκολα γίνεται κατανοητό και ερμηνεύσιμο. Σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim, όταν ο αρχιτέκτονας επιλέγει να χρησιμοποιήσει πολύπλοκα σχήματα τα οποία είναι δύσκολο να κατανοηθούν, δεν στοχεύει στο να κάνει τον επισκέπτη να χαθεί σε ένα λαβύρινθο, αλλά οργανώνει το κτίριο του έτσι ώστε η βασική του δομή να είναι εν δυνάμει ορατή.[16]

Στον αρχιτεκτονικό χώρο ασχολούμαστε κυρίως με τα σχήματα που αφορούν τα περιγράμματα των κτιριακών μορφών. Ένα γεωμετρικό σχήμα μπορεί να περιγράψει την μορφή ενός κτιριού. Στην περίπτωση αυτή, όταν ο χρήστης βρίσκεται σε απόσταση από το κτίριο το αντιλαμβάνεται καλύτερα, με βασικό μέσο την όραση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου η μορφή ως περίγραμμα του αρχιτεκτονήματος αποπνέει συγκεκριμένα μηνύματα, είναι οι πυραμίδες της Αιγύπτου. Το σχήμα της πυραμίδας προήλθε από παλαιότερους τύμβους ή συμβόλιζε τις ακτίνες του ηλίου ή ακόμα και μία σκάλα προς τον ουρανό. Το απλό σχήμα μιας πυραμίδας είναι μια βαριά, συμπαγής μάζα που στηρίζεται στο έδαφος, αλλά παράλληλα είναι και μία σφηνοειδής εκδήλωση δύναμης κατευθυνόμενη προς τα επάνω.

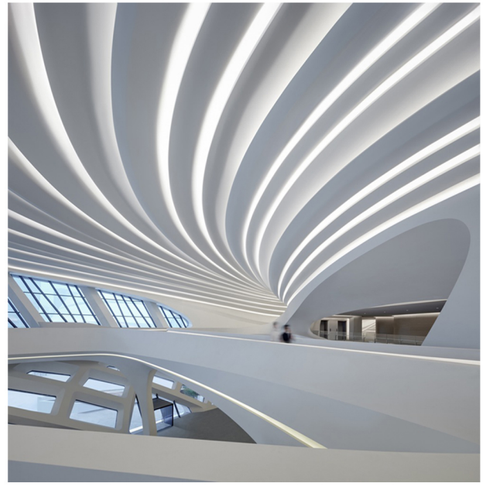


Πυραμίδες της Γκίζας, Αίγυπτος

16. Rudolf Arnheim, Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ.171



Στην αρχιτεκτονική υπάρχουν διάφορα παραδείγματα κτιρίων, οι εσωτερικοί χώροι των οποίων οριοθετούνται και διαμορφώνονται από μορφές που δεν είναι απαραίτητα ορθοκανονικές, ενώ πολλές φορές συναντάμε τη χρήση καμπύλων ή άλλων σχημάτων. Για παράδειγμα, το Διεθνές Κέντρο Πολιτισμού και Τέχνης στο Hunan της Zaha Hadid,[17] συντίθεται με ελικοειδείς καμπύλες που καθορίζουν όχι μόνο την εξωτερική μορφή του κτιρίου, αλλά εισχωρούν και στο εσωτερικό του, αποκτώντας ταυτόχρονα και λειτουργικό ρόλο. Αυτές οι μορφές κυρίως καθορίζουν την κίνηση μέσα στον χώρο.



Διεθνές Κέντρο Πολιτισμού και Τέχνης, Zaha Hadid, Κίνα

Πάνω: εξωτερική άποψη κτιρίου
Κάτω: εσωτερική άποψη κτιρίου

17. Zaha Hadid (1950 - 2016) Ιρακινοβρετανή αρχιτέκτων, εκπρόσωπος της σχολής αποδόμησης

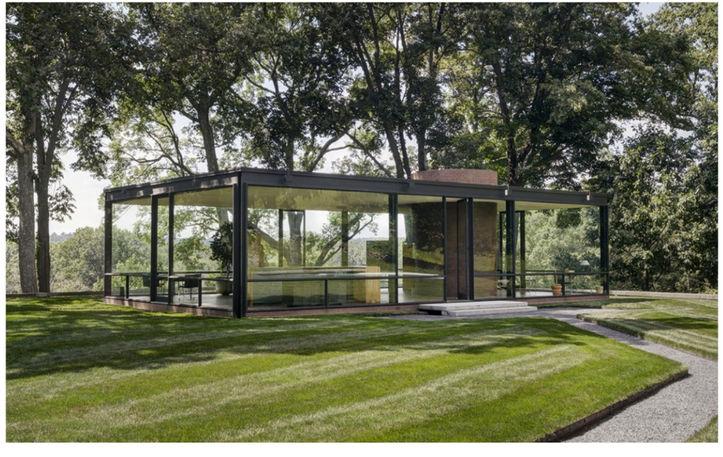
Διαφάνεια

Η ικανότητα να διακρίνεις διαμέσου χαρακτηρίζεται ως διαφάνεια, έννοια που αρχικά συνδέθηκε με την αίσθηση του μοντερνισμού για μια νέα αρχή, ένα ανοικτό κοινωνικό πλαίσιο. Επομένως, η χρήση γυάλινων επιφανειών αναδείχθηκε ως σύμβολο μιας αρχιτεκτονικής που επιδιώκει περισσότερο φως, απεριόριστη θέα και αρμονική σύνδεση του εσωτερικού με το εξωτερικό περιβάλλον. Ωστόσο, η διαφάνεια εκφράζει και περισσότερα από ένα απλό οπτικό χαρακτηριστικό. Η διαφάνεια μπορεί να είναι είτε φυσική ιδιότητα ενός υλικού, όπως σε έναν γυάλινο τοίχο, είτε οργανωτική ποιότητα. Έτσι, είναι σημαντικό να διακρίνουμε ανάμεσα στην ''κυριολεκτική'' και τη ''φαινομενική'' διαφάνεια.[18]

Στην πρώτη περίπτωση, η χρήση υλικών όπως κυρίως το γυαλί, επιτρέπει την αντίληψη διαφορετικών χωρικών σχέσεων, καθώς το εσωτερικό και το εξωτερικό περιβάλλον αλληλεπιδρούν αρμονικά. Ο Colin Rowe ορίζει την "κυριολεκτική" διαφάνεια ως "τη φυσική διαφάνεια που υπάρχει μέσα σε ένα υλικό ή δομή".[19]



Εσωτερική άποψη του Glass House, Philip Jonson, Ηνωμένες Πολιτείες, 1948 - 1949



The Glass House, Philip Jonson, Ηνωμένες Πολιτείες, 1948 - 1949

18 - 19. Rowe, Colin, Slutzky, Robert, (1963), «Transparency: Literal and Phenomenal, Part I» , Journal Article, MIT Press, on behalf of Perspecta



Heydar Aliyev Center, Zaha Hadid Architects, Αζερμπαϊτζάν, 2013

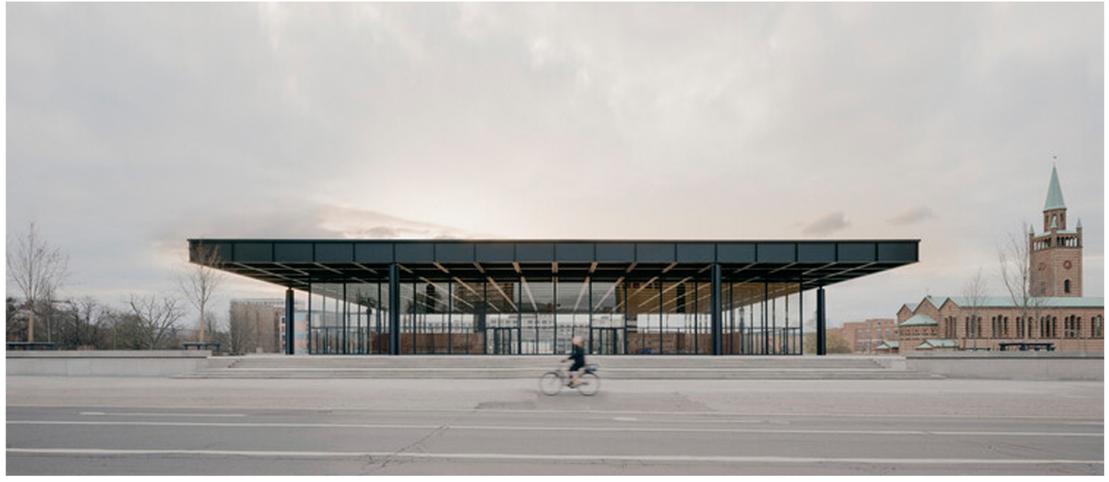


Εσωτερική άποψη του Heydar Aliyev Center, Zaha Hadid Architects, Αζερμπαϊτζάν, 2013

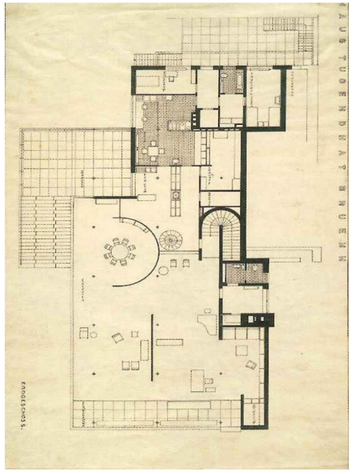
Όσον αφορά την έννοια της "φαινομενικής" διαφάνειας, αυτή παρουσιάζεται όταν ένας σχεδιαστής εκτελεί μια πρόθεση να αφαιρέσει χώρο, όχι με τη χρήση επικαλυπτόμενων επιπέδων, αλλά μέσω της αναδιάταξης των πολλαπλών χωρικών δικτύων που κανονικά ορίζουν ένα επίπεδο.[20] Επιπλέον, αντί για αδιαφανείς επιφάνειες, δημιουργείται μια διαφανής αλληλοδιείσδυση επιπέδων και ένα ελεύθερο δίκτυο από γραμμές, το οποίο οδηγεί σε πολλαπλές κατευθύνσεις στο χώρο, δημιουργώντας έτσι μια οπτική αίσθηση άρθρωσης και μια δυναμική δομή στο χώρο.[21] Ουσιαστικά, δημιουργείται μια ελεύθερη ροή στο χώρο, καθώς ο άνθρωπος που κινείται μέσα σε αυτόν τον αντιλαμβάνεται συνολικά, ακόμη και όταν αντιμετωπίζει εμπόδια, καθώς μπορεί να αντιληφθεί τι βρίσκεται πίσω από αυτά. Ένα παράδειγμα φαινομενικής διαφάνειας και ελεύθερης κίνησης είναι η Νέα Εθνική Πινακοθήκη στο Βερολίνο και η βίλα Tugendhat του αρχιτέκτονα Mies van de Rohe.

Επιπλέον, το εάν ένας αρχιτεκτονικός χώρος είναι χαρακτηρισμένος από διαφάνεια ή όχι, εάν είναι ανοικτός προς το περιβάλλον ή αν κλείνεται προς τα εσωτερικά, επηρεάζει σημαντικά τον χρήστη με διαφορετικό τρόπο σε κάθε περίπτωση και επιδρά καταλυτικά στην ατμόσφαιρα και την ψυχολογία του χώρου.

Νέα εθνική πινακοθήκη, Mies Van Der Rohe, Βερολίνο, 1962-68



20 - 21. Gyorgy Kepes, Language of Vision, Chicago: Paul Theobald, 1944. Reissued: New York: Dover Publications, 1995



Κάτοψη ισογείου, Villa Tugendhat, Mies Van Der Rohe, Τσεχία, 1930



Εσωτερικό της τραπεζαρίας, Villa Tugendhat, Mies Van Der Rohe, Τσεχία,1930



Υλικά

Τα υλικά αποτελούν σημαντική παράμετρο στην δημιουργία χωρικής ατμόσφαιρας. Στον τομέα της αρχιτεκτονικής, τα υλικά ενισχύουν τις αισθήσεις μας μέσω της αλληλεπίδρασής μας μαζί τους, και μας βοηθούν να αισθανόμαστε τον χώρο με μοναδικό τρόπο κάθε φορά. Έτσι, με βάση τα χαρακτηριστικά τους, δημιουργούν μια σχετική αντικειμενικότητα, την οποία αντιλαμβανόμαστε και αναπτύσσουμε μέσω των αισθήσεών μας. Η υφή, η θερμοκρασία, η μυρωδιά, η γεύση και η υγρασία των υλικών προσφέρουν περισσότερες διαστάσεις στην εμπειρία μας, ενώ η ερμηνεία τους μπορεί να προκαλέσει συναισθηματικές αντιδράσεις και αναμνήσεις.

Σύμφωνα με τον Steven Holl, η υφή της μεταξένιας κουρτίνας, οι αιχμηρές γωνίες του σιδήρου και η σκιά του τραχύ ακατέργαστου γύψου αποκαλύπτουν μια αυθεντική ουσία, που διεγείρει τις αισθήσεις.[22]

Από την άλλη πλευρά, ο Peter Zumthor επισημαίνει πως το βασικό μυστικό της αρχιτεκτονικής είναι η υλική υπόσταση των πραγμάτων σε ένα αρχιτεκτονικό έργο, η οποία συλλέγει διαφορετικά υλικά και τα συνδυάζει για να δημιουργήσει έναν χώρο με αισθητικό αποτέλεσμα. Τονίζει τη σημασία της υφής και του δέρματος που μας περιβάλλει και μας αγγίζει, συνδέοντας την αρχιτεκτονική με την ανατομία και την αίσθηση του σώματος.[23]



δεξιά: The Brick House, RLDA, Ινδία, 2020

22. Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Pérez-Gómez, Toshio Nakamura, Questions Of Perception: Phenomenology Of Architecture
23. Peter Zumthor, Atmospheres - Architectular Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 2006, σελ.21

Η κατασκευή, ο τρόπος με τον οποίο το ένα υλικό έρχεται σε επαφή με το άλλο, ο τρόπος και ο βαθμός επεξεργασίας του, οι συναρμογές, το κέλυφος ενός κτιρίου, οι όψεις, ο εξοπλισμός, ακόμη και τα έπιπλά του σχετίζονται άμεσα με τα υλικά που χρησιμοποιούνται στην κάθε περίπτωση και την διαχείρησή τους. Συχνά, το ίδιο υλικό, με διαφορετική επεξεργασία, αποδίδει διαφορετική αίσθηση και εξυπηρετεί διαφορετικούς σχεδιαστικούς στόχους. «Τα υλικά είναι μη πεπερασμένα στοιχεία... Κάθε υλικό μπορεί να πάρει διαφορετική επεξεργασία... Υπάρχει μια κριτική εγγύτητα ανάμεσα στα υλικά, η οποία εξαρτάται από τον τύπο του υλικού και το βάρος του» τονίζει ο Peter Zumthor.[24] Οι δυνατότητες του κάθε υλικού είναι απεριόριστες. «Πάρε για παράδειγμα μια πέτρα: μπορείς να τη δεις, να τη συνθλίψεις, να την τρυπήσεις, να την κόψεις στην μέση ή να τη γυαλίσεις – κάθε φορά θα γίνει ένα διαφορετικό αντικείμενο. Μετά πάρε μικροσκοπικές ποσότητες από την ίδια πέτρα, ή τεράστιες ποσότητες, και τότε θα μετατραπεί σε κάτι διαφορετικό πάλι. Έπειτα, κράτησέ τη απέναντι από το φως – πάλι κάτι διαφορετικό. Υπάρχουν χιλιάδες διαφορετικές δυνατότητες σε ένα και μόνο υλικό».[25]

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

Έτσι, τόσο τα υλικά, όσο και ο τρόπος κατασκευής προσφέρουν ποικίλες χωρικές ατμόσφαιρες, ανάλογα με τις ιδιότητες τους, τις οποίες ο άνθρωπος καλείται να τις βιώσει και να τις ερμηνεύσει.

Παλέτα υλικών



24. Peter Zumthor, Atmospheres - Architectular Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 2006, σελ.22
25. Peter Zumthor, THINKING ARCHITECTURE, Birkhauser, Basel, 3rd edition, 2005



Ο χρόνος, αναπόφευκτα, αλλάζει και επιδρά καταλυτικά στη μορφή, την εικόνα και την αίσθηση ενός κτιρίου. Η φθορά των υλικών, του εξοπλισμού, των χρωμάτων και άλλων στοιχείων σχεδιασμού δημιουργούν μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι εγκαταλελειμμένοι βιομηχανικοί χώροι και οι παλαιές παραδοσιακές κατοικίες, η επίσκεψη των οποίων είναι πολύ ενδιαφέρουσα.

Προκειμένου να αποδοθεί η ατμόσφαιρα ενός χώρου, που ο χρόνος έχει «αφήσει το σημάδι του», οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν τεχνικές και επεξεργασίες υλικών, χρωμάτων και άλλων στοιχείων. Η έννοια του χρόνου συμμετέχει πολύπλευρα και σημαντικά στην αρχιτεκτονική διαδικασία. Κάθε φθορά των υλικών αποτελεί το αποτύπωμα της ζωής που πέρασε. Εξάλλου, το ενδιαφέρον με τα φυσικά υλικά είναι ότι εκφράζουν την ηλικία, την ιστορία και την ανθρώπινη χρήση τους. Ο Juhani Pallasmaa, μάλιστα, αναφέρει στο κείμενο του «Η αρχιτεκτονική των εφτά τεχνών» ότι: «η πατίνα της φθοράς προσθέτει την πολύτιμη εμπειρία του χώρου»[26]. Τα υλικά και τα στοιχεία του κτιρίου, καθώς παλαιώνουν, αποκτούν «μία αναντικατάστατη πατίνα, που τα καθιστά διαχρονικά»[27] προσθέτει ο Peter Zumthor. Ο ίδιος, μάλιστα, στο έργο του «St. Benedict Chapel» μελέτησε και πειραματίστηκε με τον τρόπο που παλαιώνει το ξύλο, τους χρωματισμούς και τις υφές που δημιουργούνται με το πέρασμα του χρόνου και τονίζει πως: «η αρχιτεκτονική έχει το δικό της βασίλειο, μία ιδιαίτερη σχέση με τη ζωή. Δεν τη σκέφτομαι αρχικά σαν μήνυμα ή σαν σύμβολο, αλλά ως φόντο για τη ζωή».

Έτσι, δίνεται μία αίσθηση «του παλιού», η οποία επιδρά σημαντικά στην χωρική εμπειρία, «ξυπνά» μνήμες και συνειρμούς στον άνθρωπο και τον μεταφέρει σε έναν κόσμο μιας άλλης εποχής.

26. Juhani Pallasma, An Architecture of seven Senses (Question Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout, Publishers, San Francisco:2006, σελ. 29
27. http://www.archinet.com/Zumthor



Εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο ΑΒΕΑ, Χανιά





Saint Benedict Chapel,
Peter Zumthor, Ελβετία ,1988

Οριοθέτηση | Περίκλειση | Εσωστρέφεια-Εξωστρέφεια

Σύμφωνα με τον Martin Heidegger: «το όριο δεν είναι εκεί που κάτι τελειώνει, αλλά, όπως το αντιλήφθηκαν οι αρχαίοι Έλληνες, το όριο είναι εκεί που κάτι αρχίζει την παρουσία του»[28]. Το όριο αντιπροσωπεύει το σημείο διαχωρισμού μεταξύ δύο κόσμων.[29] Όπως αναφέρει ο Christian Norberg-Schulz στο βιβλίο του "Το Πνεύμα του Τόπου", τα όρια ενός χτισμένου χώρου ορίζονται από τα διάφορα στοιχεία του χώρου, όπως το πάτωμα και οι τοίχοι. Η σχέση ενός χώρου με το περιβάλλον του καθορίζεται από το πώς αυτός ο χώρος αντιλαμβάνεται και αλληλεπιδρά με αυτό, μέσω της εσωστρέφειας ή της εξωστρέφειας. Αυτές οι έννοιες εξαρτώνται από τον τρόπο που διαχειρίζεται το όριο, το ρυθμό και το μέγεθος των ανοιγμάτων, και επηρεάζουν την ατμόσφαιρα του χώρου.



Bailey house , Pierre Koenig, Λος Άντζελες, 1958

28 - 29. Christian Norberg-Schulz, Genius Loci: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009

Η εξωστρέφεια ή εσωστρέφεια ενός χώρου επηρεάζει τον τρόπο που ο άνθρωπος τον αισθάνεται και αλληλεπιδρά μαζί του. Ένας χώρος με μεγάλα ανοίγματα και άμεση επαφή με τη φύση μπορεί να προσφέρει αίσθηση ελευθερίας, αλλά ταυτόχρονα να εκθέτει τον άνθρωπο στα φυσικά στοιχεία. Αντίθετα, ένας εσωστρεφής χώρος μπορεί να προσφέρει προστασία, αλλά και να περιορίζει και να αισθάνεται απομονωμένος.

Μουσείο Μπενάκη, Μαρία Κοκκίνου, Ανδρέας Κούρκουλας, Αθήνα, 2004



Αίθριο

Από τα αρχαία χρόνια, το αίθριο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι κατοικούν και βιώνουν τον χώρο. Η ανάγκη για δημιουργία ενός εξωτερικού, προφυλαγμένου χώρου, που ευνοεί τη συγκέντρωση και την δημιουργία ενός «κέντρου», εστία, στην κατοικία, η άμεση σχέση του μέσα και του έξω, αλλά και η ανάγκη για απομόνωση από το εξωτερικό περιβάλλον, οδήγησε στην οργάνωση των λειτουργιών γύρω από ένα κεντρικό υπαίθριο χώρο. Ιδιαίτερα, σε χώρες με μεσογειακό κλίμα, οι άνθρωποι επιζητούν την κοινωνική ζωή και τη διαμονή εκτός κατοικίας, κυρίως κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών μηνών. Έτσι, το αίθριο ανά τα χρόνια και ανάλογα με τον τόπο, το κλίμα, τα θρησκευτικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά του κάθε λαού εξυπηρέτησε διαφορετικούς στόχους, συνδυάζοντας την επαφή με τον έξω χώρο και την ταυτόχρονη απομόνωση της εσωτερικής ζωής από το περιβάλλον του κτιρίου.



αριστερά: Villa Savoye, Le Corbusier, Παρίσι, 1929

δεξιά: Villa 7, Αλέξανδρος – Μάριος Νικηφοριάδης και Δανάη Σκαράκη, Χανιά, 2005



Επανάληψη

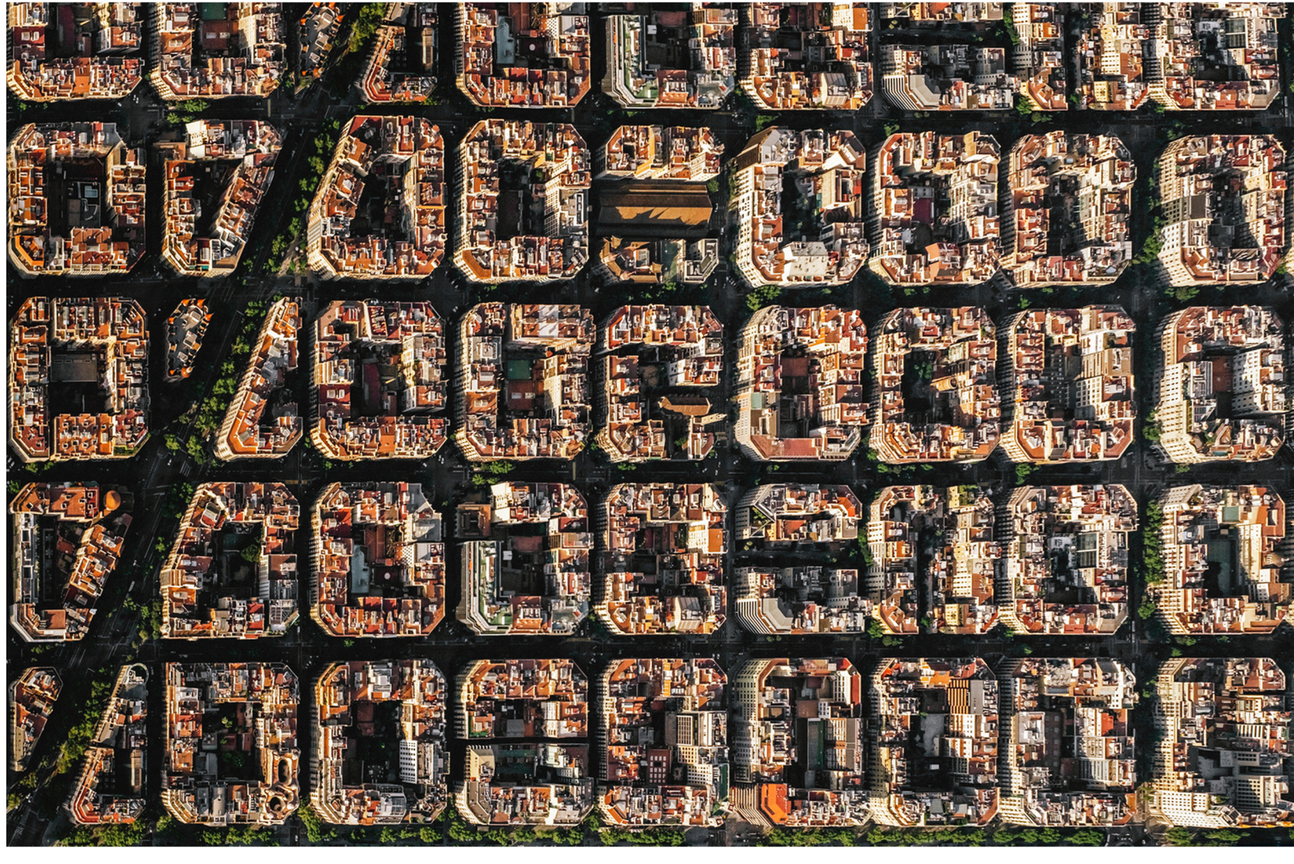
Η επανάληψη διαφόρων στοιχείων όπως όγκων, ανοιγμάτων και δομικών στοιχείων είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό στην αρχιτεκτονική σύνθεση και συμβάλλει στη δημιουργία της ατμόσφαιρας του αρχιτεκτονικού χώρου. Αντίστοιχη επανάληψη παρατηρείται και σε φυσικά φαινόμενα και ανθρωπογενείς κατασκευές. Για παράδειγμα, το φύλλωμα ενός δέντρου αποτελείται από χιλιάδες όμοια φύλλα, ενώ στην αρχιτεκτονική, η μορφή ενός ναού όπως ο Παρθενώνας προκύπτει από τη σειρά όμοιων κιονοστοιχείων.



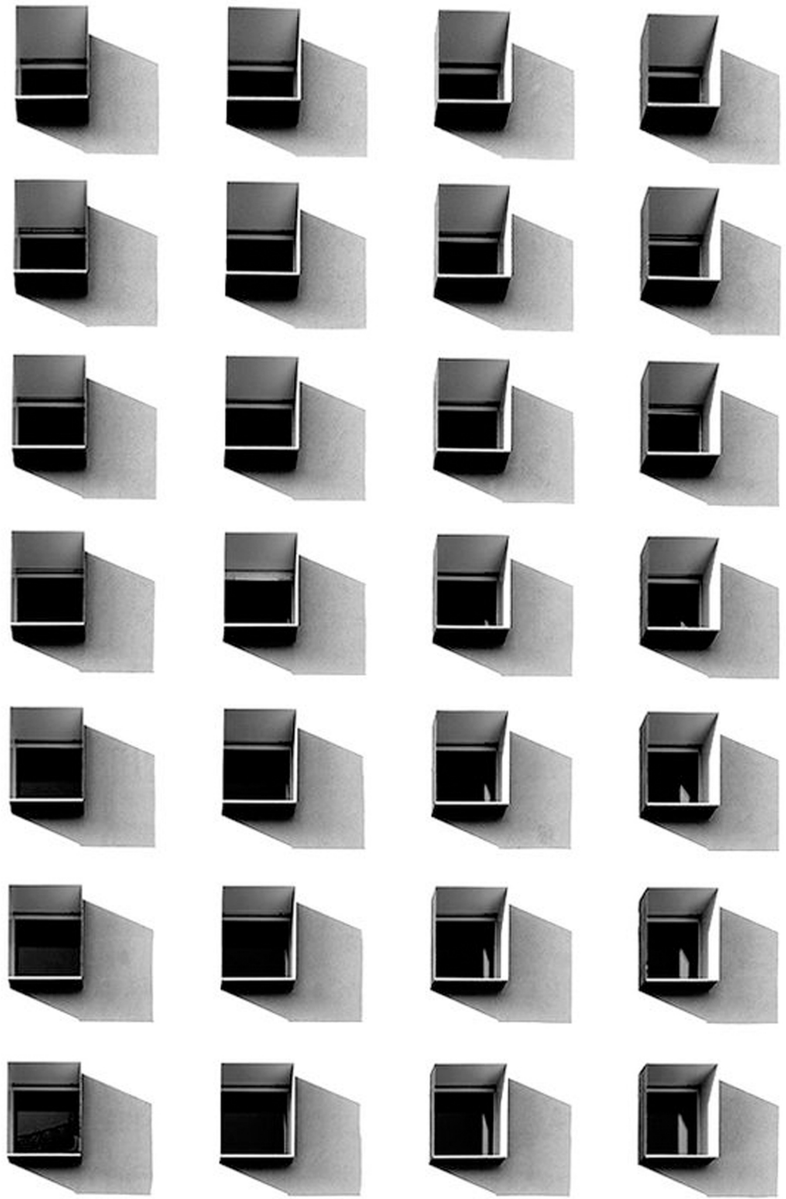
Ι. Μ. Αγίου Γεωργίου, Βάμος, Χανιά

Η ρυθμική επανάληψη δημιουργεί μοτίβα και απλές, εύκολα κατανοητές μορφές που εντάσσονται εύκολα στη μνήμη και ενισχύουν τον σχεδιασμό, καθιστώντας τον εντυπωσιακό. Η τυποποίηση και η επανάληψη συμβάλλουν στην κατανόηση και προσφέρουν ομοιομορφία στην κατασκευή, ενώ εφαρμόζονται και σε μεγαλύτερα σύνολα όπως μια πόλη, με σκοπό τη διατήρηση της τάξης και της οργάνωσης.

Ωστόσο, η υπερβολική επανάληψη μπορεί να καταλήξει σε μονοτονία ή κούραση και να απομακρύνει την ταυτότητα και την ιδιαιτερότητα του κάθε στοιχείου. Επομένως, είναι σημαντικό να υπάρχει ισορροπία στην επανάληψη στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, προκειμένου να διατηρηθεί η χαρακτηριστική χωρική εμπειρία.



City Blocks, Βαρκελώνη



La ruche, φωτογραφία από Jegeor

Palazzo della Civiltà Italiana,
Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno
La Padula, Ρώμη, 1943

Μέρος Β΄ | Κτίρια που επισκεφθήκαμε

GUGGENHEIM MUSEUM | Frank Lloyd Wright, Νέα Υόρκη, 1959

Το μουσείο Guggenheim στη Νέα Υόρκη αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά κτίρια παγκοσμίως. Σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Frank Lloyd Wright, το κτίριο διακρίνεται για τον πρωτοποριακό σχεδιασμό του και την επαναστατική του προσέγγιση στην αρχιτεκτονική. Ως αρχιτέκτονας ο Wright σκεφτόταν σε καμπύλες και ευθείες γραμμές, τρίγωνα, κύκλους, οβάλ, τετράγωνα και σπείρες, καθώς και σχήματα προσαρμοσμένα από τη φύση. Για τον Wright, η γεωμετρία ήταν το βασικό δομικό στοιχείο της φύσης. Οι γεωμετρικές μορφές είχαν επίσης συμβολική σημασία. Ο κύκλος, δήλωνε το άπειρο, το τρίγωνο τη δομική ενότητα, η σπείρα την οργανική πρόοδο και το τετράγωνο την ακεραιότητα. Σχεδόν όλες αυτές οι μορφές βρίσκονται στην αρχιτεκτονική του μουσείου Guggenheim.[30]

Σε πλήρη αντίθεση με το αυστηρό πλέγμα της πόλης του Μανχάταν, οι οργανικές καμπύλες του μουσείου αποτελούν ένα οικείο ορόσημο τόσο για τους λάτρεις της τέχνης, όσο και για τους επισκέπτες και για τους πεζούς. Το εξωτερικό του μουσείου είναι ένας στοιβαγμένος λευκός κύλινδρος που στροβιλίζεται προς τον ουρανό. Οι δραματικές καμπύλες του μουσείου στο εξωτερικό, ωστόσο, είχαν ακόμα πιο εντυπωσιακό αποτέλεσμα στο εσωτερικό του.



Εξωτερική άποψη του κτιρίου

30. Francesco Dal Co, The Guggenheim Frank Lloyd Wright's Iconoclastic Masterpiece, 2017

Άποψη σπειρωειδούς κυλίνδρου

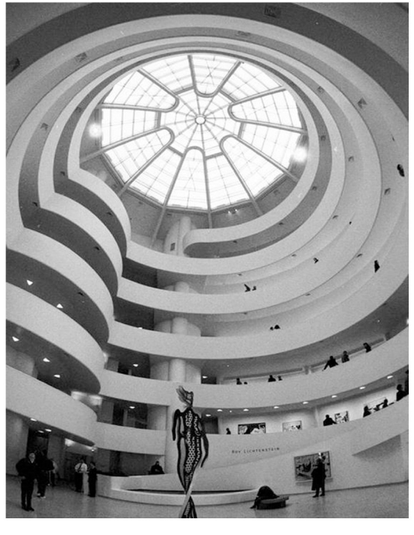


''Μελέτησε τη φύση, Αγάπησε τη φύση,
Μείνε κοντά στη φύση, Δεν θα σε απογοητεύσει ποτέ''

Frank Lloyd Wright

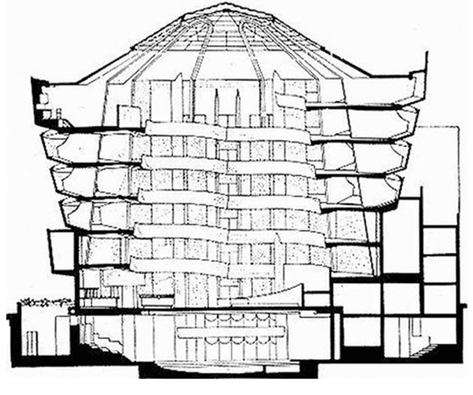
Ο Wright συχνά έφερνε στοιχεία της φύσης στα κτίριά του με τη χρήση φυσικού φωτός, φυτών και νερού. Στο μουσείο Guggenheim, θεωρείται ότι ένα κοχύλι ναυτίλου ενέπνευσε την ανοδική σκάλα και ότι η ακτινική συμμετρία μιας αράχνης ενημέρωσε τον σχεδιασμό της οροφοράμπας.

Περπατώντας μέσα, η πρώτη εντύπωση ενός επισκέπτη είναι ένα τεράστιο αίθριο, που εκτείνεται 92 μέτρα σε ύψος, σε έναν εκτεταμένο γυάλινο θόλο. Περιμετρικά αυτού του αιθρίου υπάρχει μια συνεχής ράμπα που ξετυλίγεται προς τα πάνω, δίνοντας τη δυνατότητα στον έναν όροφο να ρέει στον άλλο. Επιπλέον, η ράμπα δημιουργεί μια πορεία στην οποία ο επισκέπτης βιώνει την τέχνη που εμφανίζεται γύρω του κατά μήκος των τοίχων, καθώς ανεβαίνουν προς τον ουρανό. Ο σχεδιασμός του κτιρίου, ως ενός συνεχούς ορόφου, με τα επίπεδα των ραμπών να βλέπουν το ανοιχτό αίθριο, επέτρεψε την αλληλεπίδραση των ανθρώπων σε διαφορετικά επίπεδα, ενισχύοντας το σχεδιασμό σε τομή.



Εσωτερική άποψη μουσείου

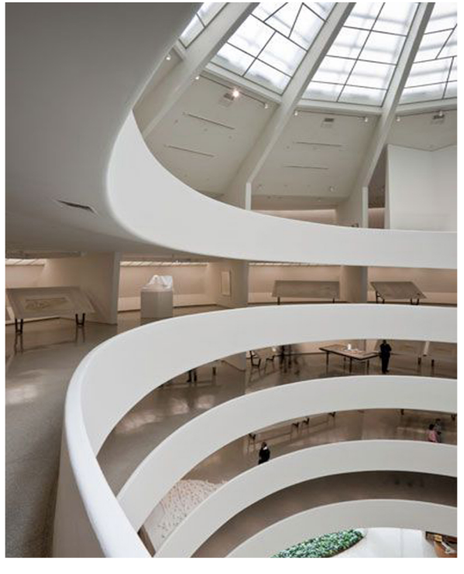
Σχέδιο τομής



Ο Frank Lloyd Wright προσπαθώντας να αποδώσει μία αίσθηση φωτεινότητας και καθαρότητας στο κτίριο επέλεξε να χρησιμοποιήσει ένα αγνό λευκό χρώμα. Το λευκό χρώμα επιτρέπει στο μουσείο να ξεχωρίζει ανάμεσα στο ''σκούρο'' αστικό τοπίο της Νέας Υόρκης και να προσελκύει την προσοχή των επισκεπτών. Επιπλέον, συμβάλλει στο να αναδεικνύονται οι γεωμετρικές μορφές και οι καμπυλωτές γραμμές του κτιρίου, διευκολύνοντας τη διάχυση του φυσικού φωτός στο εσωτερικό του. Αυτό οδηγεί στη δημιουργία μιας φωτεινής και ανοιχτής ατμόσφαιρας, η οποία μας επιτρέπει να ανακαλύψουμε και να θαυμάσουμε τα έργα τέχνης που εκτίθονται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

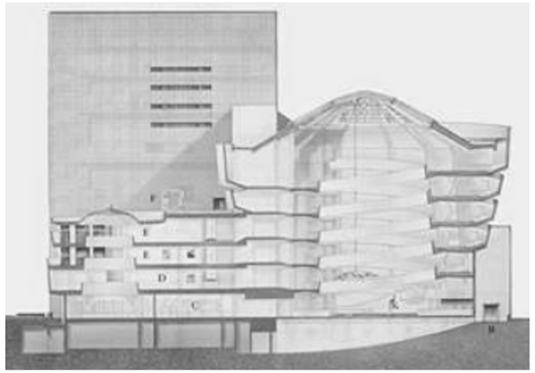
Το κτίριο σχεδιάστηκε με γνώμονα τη μέγιστη διείσδυση του φυσικού φωτός στο εσωτερικό του, δημιουργώντας έναν φωτεινό και ενδιαφέροντα χώρο για τις εκθέσεις τέχνης. Το φως διαχέεται ομοιόμορφα σε όλο τον χώρο, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα φωτεινότητας και φιλοξενίας. Η γυάλινη οροφή επιτρέπει την παρατήρηση του ουρανού και των αλλαγών του φωτός κατά τη διάρκεια της ημέρας, προσθέτοντας ένα διακριτικό στοιχείο θεατρικότητας στην εμπειρία των επισκεπτών.

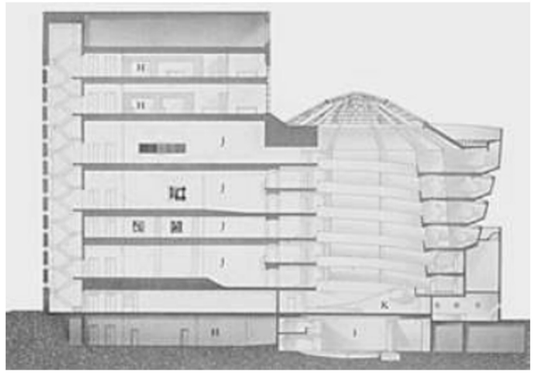
Το μουσείο είναι κατασκευασμένο από έναν συνδυασμό διαφόρων υλικών που συμβάλλουν στον εντυπωσιακό και πρωτοποριακό του σχεδιασμό. Ο αρχικός σχεδιασμός του Wright απαιτούσε καινοτόμες λύσεις και υλικά για την επίτευξη των γεωμετρικών μορφών και των καμπυλωτών επιφανειών που χαρακτηρίζουν το κτίριο. Κύριο υλικό που χρησιμοποιήθηκε στην κατασκευή του μουσείου, εκτός από τις γυάλινες επιφάνειες, είναι το σκυρόδεμα, ένα ανθεκτικό και ευέλικτο υλικό, που επέτρεψε να υλοποιηθεί η πολυπλοκότητα της κατασκευής. Συνολικά, ο συνδυασμός του σκυροδέματος και του γυαλιού αποτελεί τη βάση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης του μουσείου, δημιουργώντας ένα εντυπωσιακό και αναγνωρίσιμο κτίριο που συνδέει την τέχνη με την αρχιτεκτονική.



καμπυλωτές γραμμές - διάχυση φυσικού φωτός

Το 1992 πραγματοποιήθηκε στο κτίριο μια προσθήκη που αποτελούσε αρχική ιδέα του Wright, η οποία σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Gwathmey Siegel & Associates Architects. Οι αρχιτέκτονες ανέλυσαν τα πρωτότυπα σκίτσα του Wright και από τις ιδέες του δημιούργησαν έναν 10όροφο πύργο από ασβεστόλιθο με επίπεδους τοίχους που ήταν πιο κατάλληλοι για την επίδειξη τέχνης.





Σχέδια τομής

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο σχεδιασμός του μουσείου παρέχει μια χωρική ελευθερία που είναι μοναδική στο στυλ του. Ο Wright χρειάστηκε 700 σκίτσα και έξι σετ σχεδίων για να μετατρέψει το όραμά του σε ένα εξαιρετικό γλυπτό ενός κτιρίου, το οποίο έχει αναγνωριστεί ως ένα από τα πιο όμορφα χωρικά έργα αρχιτεκτονικής.

δεξιά: Βόρεια όψη - γυάλινος τοίχος κτιρίου

NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART | Le Corbusier, Τόκιο, 1959

Το Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης αποτελεί την μοναδική αρχιτεκτονική που σχεδίασε ο Le Corbusier στην Ιαπωνία και πιο συγκεκριμένα στο Ueno Park του Τόκιο. Το μουσείο κτίστηκε για να φιλοξενήσει έργα τέχνης του δυτικού κόσμου, με σκοπό να μεταδώσει την ιστορία της δυτικής τέχνης στον ιαπωνικό λαό. Λεπτομερή σχέδια κατασκευής και διαχείριση έργου ανέλαβαν μαζί με τον Le Corbusier, οι Kunio Mayekawa, Junzo Sakakura και Takamasa Yoshizaka, Ιάπωνες αρχιτέκτονες που υπήρξαν πρώην μαθητές του.

Το μουσείο είναι γνωστό για το ότι ενσωματώνει τις ιδέες του αρχιτέκτονα για ένα "μουσείο απεριόριστης ανάπτυξης" στην επίπεδη οροφή, τις τετραγωνικές μορφές και τους αναπτυσσόμενους διαδρόμους.[31] Το κτίριο ενσαρκώνει τα "πέντε σημεία αρχιτεκτονικής" του Le Corbusier, όπως οι pilotis (στηρίγματα του ισογείου χωρίς τοίχους που συνδέουν τον χώρο κάτω από αυτούς με το περιβάλλον), ο κήπος στην ταράτσα, οι κλίμακες, ο σχεδιασμός φωτισμού που χρησιμοποιεί φυσικό φως, ο Modulor (το σύστημα μέτρησης του Le Corbusier βασισμένο στις ανθρώπινες αναλογίες και τον χρυσό λόγο). Αποτελεί επίσης, ένα από τα τρία μόνο σωζόμενα πρωτότυπα της ιδέας του αρχιτέκτονα για ένα "μουσείο απεριόριστης ανάπτυξης".

Πρόσοψη του κτιρίου

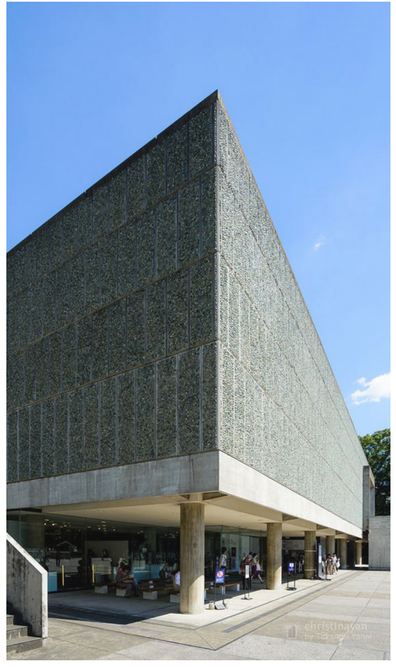


31. Le Corbusier και το Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης: Αγγλικό κείμενο, Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης, Τόκιο, 2009

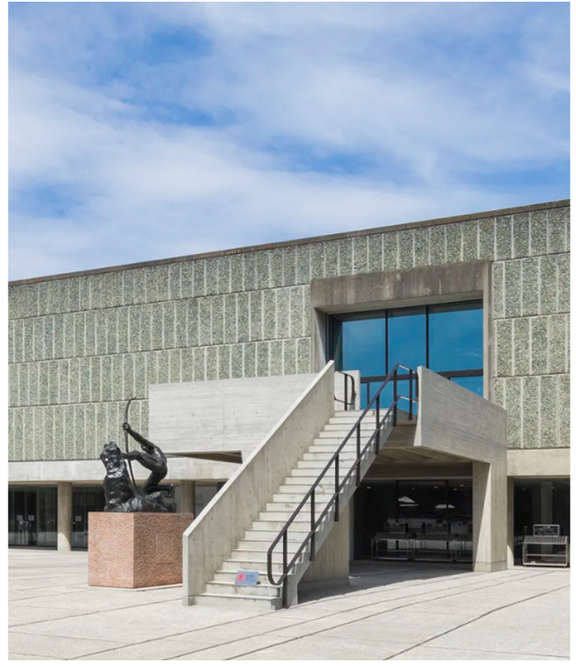
Σχεδιασμένο από τον Le Corbusier, το κτίριο διαθέτει βασικές επιρροές από την ιαπωνική αρχιτεκτονική, αποτελώντας μία έκφραση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με γεωμετρικά στοιχεία και καθαρές γραμμές που δημιουργούν ένα δυναμικό και εντυπωσιακό σύνολο.

Η πρώτη και κυρίαρχη εντύπωση που αποκομίζει κανείς κατά την πρώτη ματιά στο κτίριο του Μουσείου Δυτικής Τέχνης, είναι η αίσθηση του μεγάλου βάρους του. Αυτό τονίζεται από τις αναλογίες του κτιρίου, με την χαμηλά εντοπιζόμενη ρωγμή του γυάλινου ισογείου, κάτω από την επιβλητική τσιμεντένια πρόσοψη, η οποία διακόπτεται από ένα μόνο μεγάλο άνοιγμα παραθύρου, και από το σκούρο χρώμα και την ακατέργαστη υφή των τοίχων από σκυρόδεμα. Η αίσθηση της βαρύτητας ενισχύεται περαιτέρω από την τσιμεντένια πλατεία με τα μνημειώδη γλυπτά του Auguste Rodin και του Emille-Antoine Bourdelle. Η ίδια εντύπωση παραμένει και στο εσωτερικό του κτιρίου, με την επιβλητική, λιτή είσοδο και τη χαμηλή περίμετρο της πινακοθήκης στον πρώτο όροφο.

Είσοδος κτιρίου - pilotis

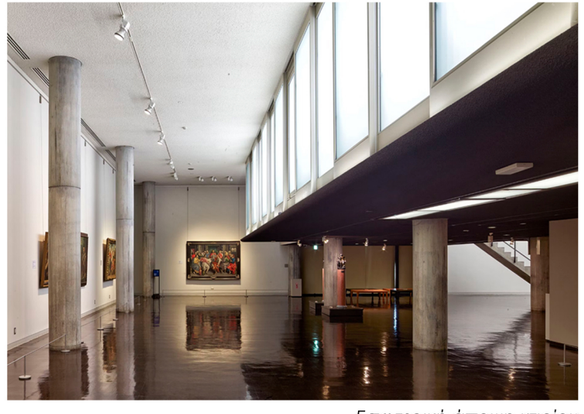


Άνοιγμα παραθύρου, διαφοροποίηση υλικών

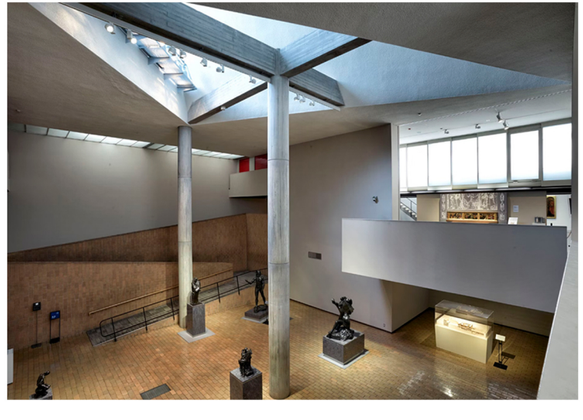


Ο Le Corbusier σχεδίαζε κτίρια βασιζόμενος στις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος. Οι στήλες ανεγείρονταν σε ισομετρικά διαστήματα των 635 εκατοστών. Το μεγαλύτερο μέρος του κτιρίου κατασκευάστηκε βάσει των μετρήσεων του Modulor, συμπεριλαβμανομένου του ύψους του χαμηλού ταβανιού, το εκθεσιακό δωμάτιο στον δεύτερο όροφο και στο μεσοπάτωμα, καθώς και του ύψους του τοίχου περιμετρικά του μπαλκονιού. Σύμφωνα με τις ίδιες μετρήσεις, τοποθετήθηκαν οι στενές κάθετες πτυχώσεις που μοιάζουν με στύλους από σκυρόδεμα, όπως επίσης το σχέδιο της αυλής και των πάνελ του εξωτερικού τοίχου.

Οι κλίσεις συχνά συμπεριλαμβάνονταν στον σχεδιασμό του Le Corbusier. Οι επισκέπτες περπατούν αργά επάνω στην κλίση, απολαμβάνοντας τη μεταβαλλόμενη τοποθεσία και τους πίνακες που εμφανίζονται και εξαφανίζονται πίσω από τις στήλες, μαζί με τη μεταβολή της εμφάνισης της τριγωνικής οροφής.



Εσωτερική άποψη κτιρίου



Τριγωνική οροφή στο εσωτερικό

Στο Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης του Τόκιο, ο φυσικός φωτισμός που φωτίζει τον εκθεσιακό χώρο αποτέλεσε σημαντικό ζήτημα. Το κέντρο του μουσείου έχει γίνει η μεγάλη αίθουσα με μια συσκευή φωτισμού τύπου πυραμίδας, που τονίζει την κάθετη φωτεινότητα και το θέμα του "μουσείου της απεριόριστης ανάπτυξης".

Η κατασκευή της μεγάλης αίθουσας του μουσείου, ήταν μια βασική ανησυχία όσον αφορά τα έργα τέχνης που θα εκθέτονταν "κάτω από το φως". Η ίδια, πρέπει να αποτελεί ένα χώρο σύνθεσης των τεχνών και βασικό διάλογο μεταξύ της τέχνης, της αρχιτεκτονικής, των εικόνων και των γλυπτών. Στο χώρο αυτό, το φως έχει συμβολική σημασία. Στη μεγάλη αίθουσα του κτιρίου δημιουργείται η θεμελιώδης ερώτηση για τη σχέση μεταξύ του έργου τέχνης και του φωτισμού του. Τις ημέρες με καθαρό καιρό, ηλιοφάνεια γεμίζει την αίθουσα με φυσικό φως από το τριγωνικό παράθυρο προς το βορρά, δημιουργώντας μία αρμονική σχέση μεταξύ του φυσικού και τεχνητού φωτός.

Φυσικό φως στο εσωτερικό



Βασιζόμενος στις εμπειρίες από την κατασκευή μουσείων στην Ασία, ο Le Corbusier κατέληξε στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει μια μοναδική καθολική προδιαγραφή για το τσιμέντο και ότι η ποιότητα των τσιμεντένιων στοιχείων, εξαρτάται πάντα από τις δυνατότητες της τοπικής βιομηχανικής κατασκευής και τεχνοτροπίας. Σε μια σημείωση που έγραψε μετά την κατασκευή του ιαπωνικού μουσείου, σχολίασε: "*Τα καλούπια για το ενισχυμένο τσιμέντο ήταν φτιαγμένα από ξύλο, της ποιότητας του οποίου μόνο οι Ιάπωνες διαθέτουν, με άψογη τεχνοτροπία, με την πιο θαυμάσια επαγγελματική συνείδηση. Οι Ιάπωνες κατασκευάζουν τα σπίτια τους, τα οποία είναι τόσο όμορφα, από ξύλο. Γνωρίζουν λοιπόν τι είναι δυνατό να γίνει με τις ίνες του ξύλου και το χυτό τσιμέντο*".

Εμπνευσμένος λοιπόν, από την ιαπωνική τεχνοτροπία, οι στύλοι και οι δοκοί από σκυρόδεμα που σχεδίασε, χύνονται μέσα σε γεμισμένα πλαίσια από ιαπωνική πεύκη, έτσι ώστε η υφή των ξύλινων νερών να είναι όμορφα ορατή. Επιπλέον, οι εξωτερικοί τοίχοι δεν απαιτούνται να υποστηρίξουν το βάρος του κτιρίου. Κάθε πάνελ τοίχου είναι ενσωματωμένο με βότσαλα και κάθε πάνελ είναι αφαιρούμενο.

Ο εντυπωσιακός χαρακτήρας και η μνημειώδης αυστηρότητα του μουσείου, φαίνεται να είναι ακριβώς αυτό που ορίζει τη δυνατή ταυτότητά του και αποτελεί το γενετικό του κώδικα, ο οποίος έχει καταστήσει το κτίριο ανθεκτικό στην πάροδο του χρόνου και στις μετατροπές που σχεδίασαν οι μαθητές και οι συνεργάτες του Le Corbusier. Ωστόσο, η ισχυρή, ακόμα και κυρίαρχη ταυτότητα του, μιλά υπέρ του ίδιου του κτιρίου, αλλά όχι του μουσείου.

δεξιά: πάνελ τοίχου ενσωματωμένο με βότσαλα



THE OCULUS | Santiago Calatrava, Νέα Υόρκη, 2016

Το The Oculus είναι ένα εντυπωσιακό αρχιτεκτονικό έργο που βρίσκεται στη Νέα Υόρκη, και πιο συγκεκριμένα στην περιοχή του Μανχάταν. Σχεδιάστηκε από τον γνωστό ισπανό αρχιτέκτονα Santiago Calatrava και αποτελεί ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα κτίρια στο αστικό τοπίο της Νέας Υόρκης.

Ο ιδιαίτερος τρόπος σχεδιασμού του Calatrava, έχει χαρακτηριστεί ως γεφύρωση του διαχωρισμού μεταξύ της δομικής μηχανικής και της αρχιτεκτονικής. Ως αρχιτέκτονας και ως μηχανικός, ο Calatrava συχνά δημιουργεί καινοτόμα έργα που εξαρτώνται από τη σταθερή αντίληψη τόσο των δημιουργικών, όσο και των δομικών πτυχών του σχεδιασμού. Οι δεξιότητές του ως μηχανικός του επιτρέπουν να δημιουργεί γλυπτικές επιφάνειες και ασυνήθιστους χώρους. Ο Calatrava αποφεύγει την απαθή αποδοχή των καθιερωμένων μορφών. Επιπλέον, στα έργα του, επιθυμεί να συνεχίσει μια παράδοση της ισπανικής μοντερνιστικής μηχανικής, που περιλαμβάνει τον Felix Candela και τον Antonio Gaudi. Ωστόσο, το στυλ του είναι γνωστό για τις ιδιαίτερες αρχιτεκτονικές του δημιουργίες που συνδυάζουν την μοντέρνα αισθητική με την καινοτομία και την κομψότητα. Το The Oculus δεν αποτελεί εξαίρεση.[32]



Εξωτερική άποψη του κτιρίου

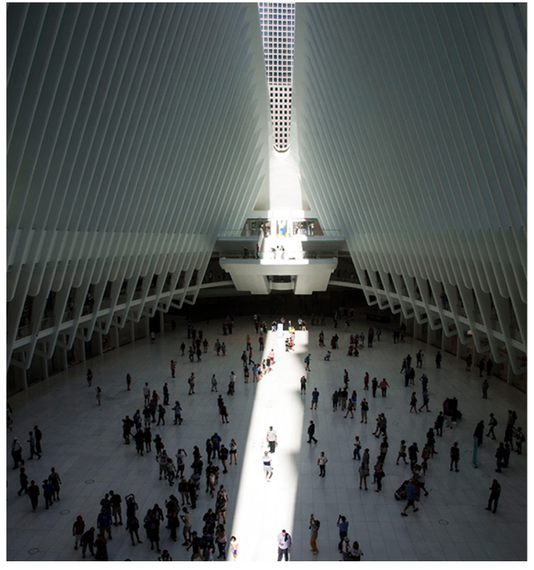
32. SANTIAGO CALATRAVA, OCULUS WORLD TRADE CENTER TRANSPORTATION HUB, NEW YORK, μτφρ. George Deodatis, Εκδόσεις ASSOULINE, 2017

Κεντρική ιδέα πίσω από το The Oculus, ήταν να δημιουργηθεί ένας χώρος ως συμβολικό στοιχείο, ο οποίος θα αναδύκνυε το αναγεννημένο Μανχάταν, ύστερα από τις τραγωδίες της 11ης Σεπτεμβρίου. Ο Calatrava σχεδίασε ένα κτίριο που λειτουργεί ως Παγκόσμιο Κέντρο Εμπορίου (World Trade Center), το οποίο εξυπηρετεί όχι μόνο σταθμό τρένου και μετρό αλλά λειτουργεί και ως εμπορικό κέντρο και χώρος αναψυχής για τους κατοίκους και τους επισκέπτες της περιοχής. Ο σχεδιασμός του αποπνέει ελευθερία, κίνηση και αισιοδοξία, στοχεύοντας στην αναζωογόνηση και στην ανανέωση της πόλης.

Το σχήμα του κτιρίου, παριστάνει την απελευθέρωση ενός ανοικτού φτερωτού πουλιού, που αφέθηκε από τα χέρια ενός παιδιού, υποδηλώνοντας ένα σύμβολο ελευθερίας και κίνησης, ενώ οι γραμμές και οι καμπύλες του αποπνέουν αίσθηση ρευστότητας και δυναμισμού.



Σκίτσο Calatrava, εικόνα ενός πουλιού που απελευθερώνεται από τα χέρια ενός παιδιού



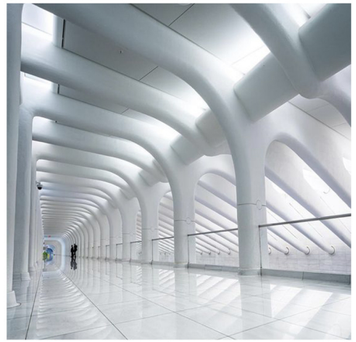
Ο προσανατολισμός του κτιρίου λειτουργεί ως μόνιμη υπενθύμιση των επιθέσεων της 11ης Σεπτεμβρίου 2001. Είναι απόλυτα συμμετρικός με τις ηλιακές γωνίες του ήλιου κάθε 11 Σεπτεμβρίου, από τις 8:46 π.μ., όταν το πρώτο αεροπλάνο χτύπησε, μέχρι τις 10:28 π.μ., όταν κατέρρευσε το δεύτερο πύργο. Στο διάστημα αυτό, το φως που εισέρχεται μέσα από το κεντρικό άνοιγμα της γυάλινης οροφής, διαπερνά το χώρο ευθύγραμμα, αφήνοντας στο πάτωμα του Oculus μία δέσμη φωτός.

Ευθύγραμμη δέσμη φωτός στις 11 Σεπτεμβρίου

Σημαντικό στοιχείο στον σχεδιασμό του Oculus αποτελεί το φως. Ο Calatrava μιλά για το φως ως δομικό στοιχείο του κτιρίου, λέγοντας ότι υποστηρίζεται από «στήλες φωτός».[33] Αξιοποίησε το φυσικό φως με έναν εξαιρετικό τρόπο προκειμένου να δημιουργήσει μια φωτεινή και ενθουσιώδη ατμόσφαιρα εντός του κτιρίου. Μεγάλα γυάλινα τοιχώματα σε συνδυασμό με το λευκό χρώμα που χρησιμοποιήθηκε, επιτρέπουν στο φως να διαπερνάται και να αντανακλάται στον εσωτερικό χώρο, δημιουργώντας ένα φυσικό φωτισμό που τον πλημμυρίζει με φως και ζωντάνια. Επιπλέον, ο Calatrava ενσωμάτωσε και άλλες πτυχές του φωτός στον σχεδιασμό του κτιρίου. Η εντυπωσιακή του στέγη ακολουθεί μια ρυθμική επανάληψη που επιτρέπει στο φως να εισχωρεί στο χώρο με διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με τη θέση του ηλίου και την ώρα της ημέρας. Αυτό δημιουργεί ενδιαφέρουσες προβολές φωτός και σκιών στο εσωτερικό, προσδίδοντας μια ξεχωριστή διάσταση στην αισθητική του κτιρίου.



Γυάλινη οροφή στη κορυφή του κτιρίου



Στηρίγματα από χάλυβα στο εσωτερικό

Η γλυπτική μορφή του έργου επιτυγχάνεται μέσω της διαμορφωμένης επανάληψης δομικών χαλύβδινων νευρώσεων που ενοποιούν τη σύνθεση και προσδίδουν αρμονία και ομορφιά στα επίπεδα του κτιρίου και στους πεζοδρόμους. Για τη δημιουργία της δομής του κτιρίου και την ενίσχυση της αντοχής του σε δύσκολες καιρικές συνθήκες και εξωτερικές πιέσεις χρησιμοποιήθηκε ατσάλι. Η χρήση ατσαλιού επιτρέπει επίσης τη δημιουργία μεγάλων ελεύθερων χώρων, χωρίς την ανάγκη για υποστηρικτικούς τοίχους, συμμετέχοντας στην εντυπωσιακή αισθητική του κτιρίου.

Ο συνδυασμός όλων των υλικών δημιουργεί ένα εντυπωσιακό και μοντέρνο κτίριο που αναδεικνύει την αισθητική και την τεχνολογική καινοτομία του Santiago Calatrava. Κάθε υλικό επιλέχθηκε με προσοχή για να συμβάλει στην αισθητική και λειτουργική ακεραιότητα του κτιρίου, δημιουργώντας ένα ξεχωριστό και εντυπωσιακό αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα.

δεξιά: Εσωτερική άποψη του Oculus

33. https://calatrava.com/

ST. MARY'S CATHEDRAL | Kenzo Tange, Τόκιο, 1964

Ο καθεδρικός ναός του Τόκιο ολοκληρώθηκε το 1964, αντικαθιστώντας τον παλιό ξύλινο καθεδρικό ναό, σε γοτθικό στυλ, που κάηκε κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η εκκλησία βρίσκεται στην περιοχή Sekiguchi και ο σχεδιασμός της ανατέθηκε στον Ιάπωνα αρχιτέκτονα Kenzo Tange. Θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά έργα του και ένα από τα πιο ενδιαφέροντα αρχιτεκτονήματα στο Τόκιο.

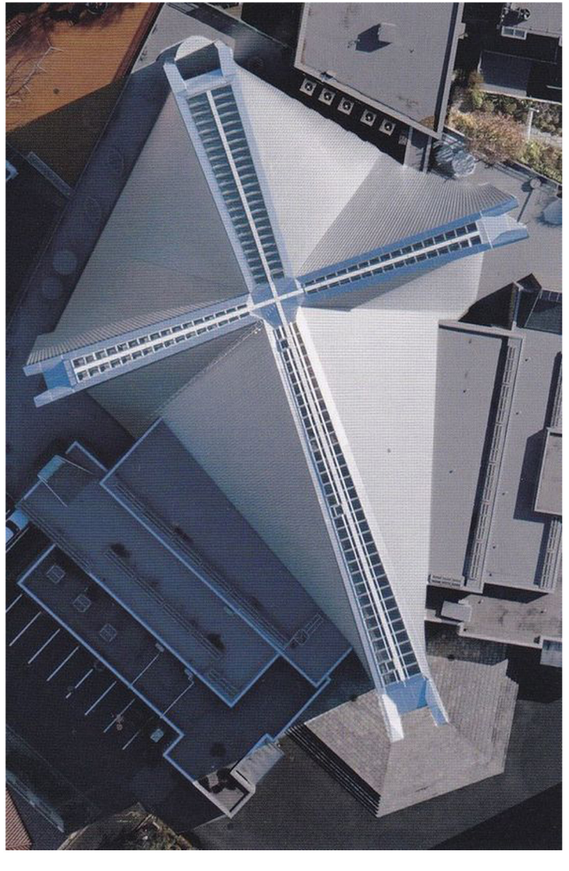
Ο Tange ήταν γνωστός για τον τρόπο που συνδύαζε με μαεστρία το μοντερνισμό με τις παραδοσιακές ιαπωνικές μορφές αρχιτεκτονικής. Προσπαθούσε να δημιουργήσει κτίρια που ο σχεδιασμός τους δεν ανήκει σε καμία εποχή. Ο καθεδρικός ναός του Τόκιο, δεν αποτελεί εξαίρεση. Τα υλικά και οι τεχνολογίες που χρησιμοποιήθηκαν το κάνουν αναγνωρίσιμο ως έργο του 20ου αιώνα, αλλά θα μπορούσαμε εύκολα να πούμε ότι αυτό το έργο κατασκευάστηκε χθες.



Το κτίριο συνθέτει ένα δυτικό θέμα με την ανατολίτικη κουλτούρα και ευαισθησία, επιλύοντας την πολυπλοκότητα του έργου σε μια λαμπρή αρχιτεκτονική. Στην καθολική θρησκεία, μία εκκλησία είναι ο Κυριολεκτικός Οίκος του Θεού. Εμπνευσμένος με το σχεδιασμό ενός σπιτιού για το θεϊκό, ο Tange, ονειρεύτηκε ένα κτίριο που δε θα μοιάζει με κανένα άλλο. Κεντρική του ιδέα, ήταν να σχεδιάσει ένα κτίριο που απλώνεται προς όλες τις κατευθύνσεις, ενσωματώνοντας την ελαφρότητα ενός πουλιού κατά την πτήση του.

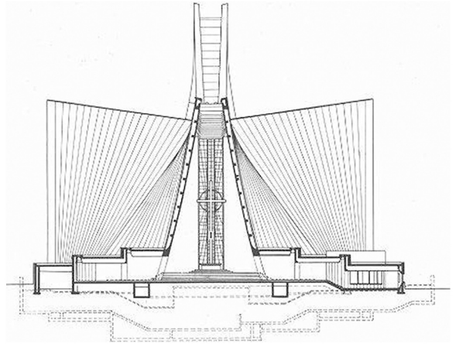
Οι οκτώ τοίχοι και τα στοιχεία που συγκρατούν ολόκληρη τη κατασκευή είναι ταυτόχρονα στέγη και τοίχοι, που περικλείουν τον χώρο και ανοίγουν προς τα έξω μέσω κάθετων κενών. Οι τοίχοι καμπυλώνονται υπερβολικά για να εκφράσουν την ένταση στον ουρανό, μετατρέποντας το ρομβοειδές ισόγειο σε σταυρό στην οροφή. Τα διαφορετικά ύψη των φτερών και η ασύμμετρα, το καθιστούν ένα δυναμικό σχήμα στο φόντο του ουρανού και το χαρακτηρίζουν ως μία πρωτοποριακή μέθοδο κατασκευής εκείνης της εποχής.

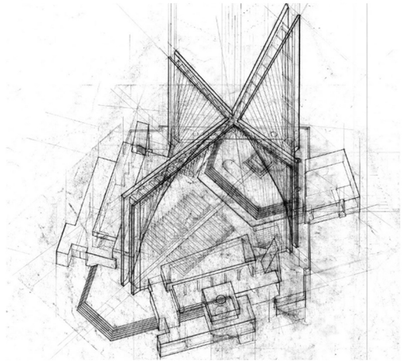
Η νέα πρόσοψη χρησιμοποιεί ένα κλασικό ιαπωνικό σχέδιο οροφής με μεγάλη σανίδα, που αναπτύχθηκε ειδικά για φερριτικούς ανοξείδωτους χάλυβες. Οι κάθετες ράβδοι ακολουθούν την καμπυλότητα της κατασκευής και τονίζουν την κατεύθυνση του κτιρίου προς τον ουρανό.



αριστερά: Εξωτερική άποψη κτιρίου

Οροφή σε σχήμα σταυρού





Σήμερα, το συμβολικό φως του θείου πλημμυρίζει και πάλι το εσωτερικό του καθεδρικού ναού. Η επιστροφή αυτού του φωτός χρησιμεύει ως υπενθύμιση ότι ούτε ο πόλεμος, ούτε οι σφοδρές καταιγίδες, αλλά ούτε και η φθορά του χρόνου μπορούν να καταστρέψουν μια δομή ολοσχερώς. Όσο το πνεύμα του κτιρίου ζει στις καρδιές της κοινότητάς του, υπάρχει πάντα τρόπος να το ξαναχτίσεις.

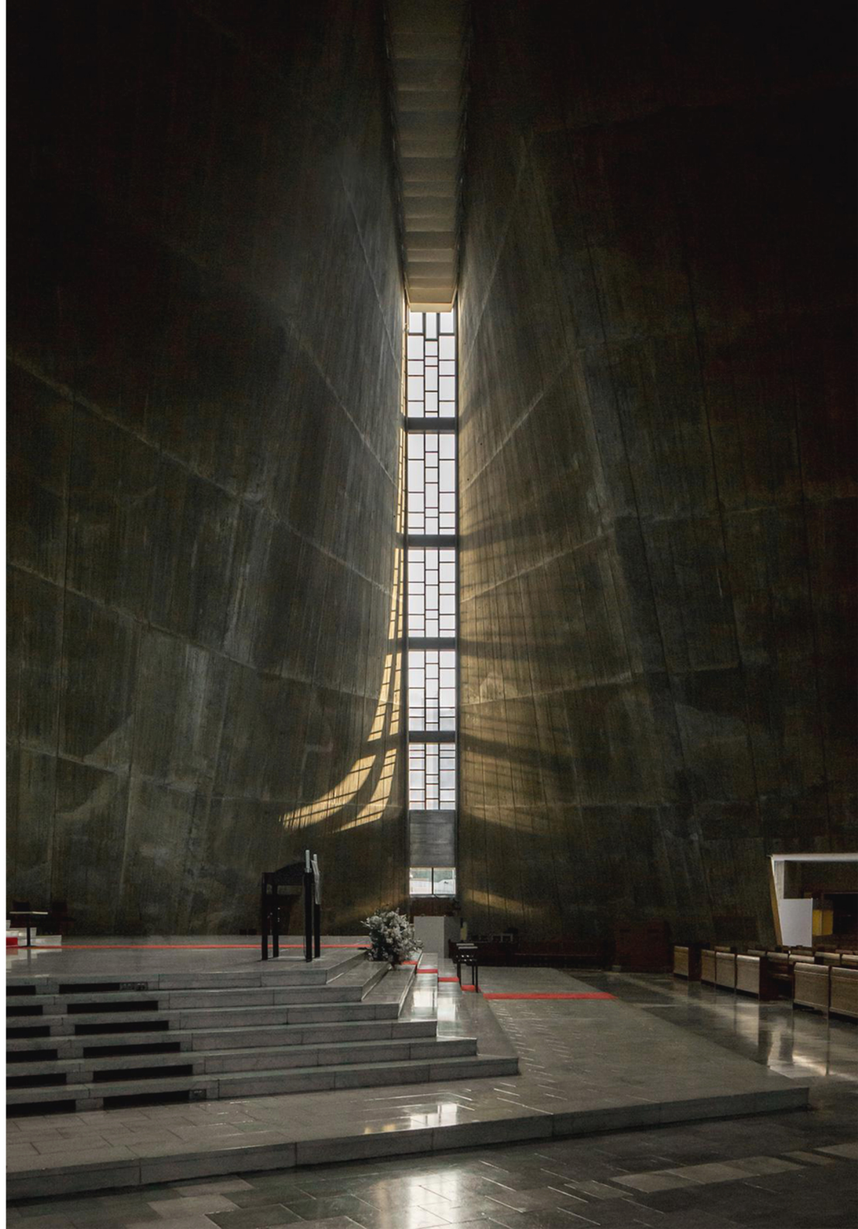
Το φως περνά μέσα από τέσσερα κάθετα τζάμια ανάμεσα στους τοίχους και τέσσερα ανοίγματα από την οροφή, σε σχήμα σταυρού. Το εσωτερικό του ναού είναι ένας αρκετά σκοτεινός χώρος, αλλά η αντίθεση σκοτεινό - φωτεινό ενισχύει τον συμβολισμό της εκκλησίας ως θρησκευτικού χώρου.



Η επίδραση του φωτός στους καμπυλωτούς τοίχους, αλλάζει κάθε ώρα, κάνοντας την εσωτερική ατμόσφαιρα εξαιρετικά περιεκτική. Το άμεσο ηλιακό φως και οι διάχυτες αντανακλάσεις συνοδεύουν τις επιφάνειες κάμψης και ο επισκέπτης μπορεί να αντικρίσει και να αντιληφθεί αμέσως την καμπυλότητα των τσιμεντένιων τοίχων.

Εσωτερική άποψη ναού

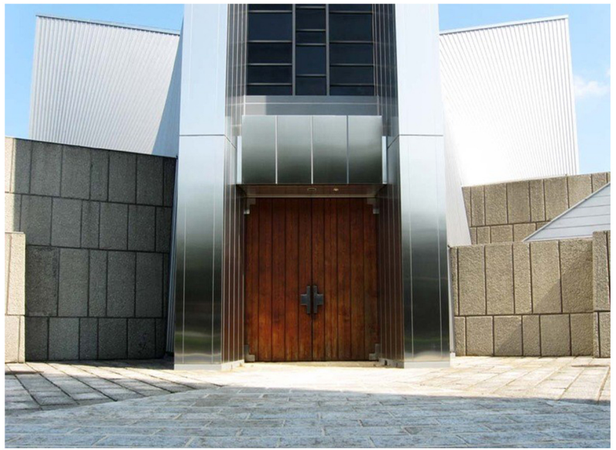
κάθετο άνοιγμα - εισχώρηση φωτός



Το εξωτερικό του ναού κατασκευάστηκε από χάλυβα και γυαλί, ωστόσο ήταν ιδιαίτερα επιρρεπής σε διαρροές και κινδύνους. Αυτό οδήγησε στην μετέπειτα προσθήκη δεύτερης στέγης, με σκοπό να προστατευτεί η εκκλησία. Η προσθήκη αυτή όμως, εμπόδισε την είσοδο φυσικού φωτός στο εσωτερικό του ναού. Για την δημιουργία δεύτερης στέγης χρησιμοποιήθηκε ανοξείδωτος χάλυβας, ο οποίος περιέχει μολυβδαίνιο, και σε συνδυασμό με τις σύγχρονες μεθόδους δόμησης, ο αρχικός σχεδιασμός του Tange αποκαταστάθηκε, έτσι ώστε να αντέχει τον άνεμο, τη βροχή, ακόμη και τους τυφώνες. Το Τόκιο είναι ένα παράκτιο και συχνά υγρό μέρος, επομένως το μολυβδαίνιο ενισχύει τη διατήρηση της εμφάνισης και της διάρκειας ζωής της επένδυσης.

Μια μέθοδος σύνδεσης επιτρέπει τη ροή αέρα μεταξύ της νέας προσθήκης από ανοξείδωτο χάλυβα και του εσωτερικού στρώματος σκυροδέματος. Αυτή η ροή αέρα στεγνώνει κάθε υγρασία. Η αποκατάσταση και η πρόοδος στην τεχνολογία των υαλοπινάκων επέτρεψαν επίσης να ανοίξει ξανά ο φεγγίτης, που τώρα κατασκευάζεται από γυαλί και αλουμίνιο.

Ομοίως, ο Tange επέλεξε μια επένδυση από ανοξείδωτο χάλυβα για το εξωτερικό της εκκλησίας με σκοπό να αντανακλά το φως πάνω του και να αλλάζει συνεχώς την εμφάνισή της. Το φως που αναπηδά στην πρόσοψη από ανοξείδωτο χάλυβα, συμβολίζει επίσης το φως του Χριστού που αντανακλά σε όλο τον κόσμο. Τέλος, ο φωτεινός ανοξείδωτος χάλυβας σε αντιπαράθεση με το σκούρο εσωτερικό σκυρόδεμα ενσωματώνει τη σχέση μεταξύ του γήινου και του θείου και το πώς οι Χριστιανοί πιστεύουν ότι ο Ιησούς γεφύρωσε αυτό το χάσμα.



Κύρια είσοδος του ναού

Στο επίπεδο του ισογείου χρησιμοποιήθηκαν λιθόπλινθοι οι οποίοι έρχονται σε αντίθεση με τα μεταλλικά φτερά.

δεξιά: Ανάκλαση φωτός στο εξωτερικό του κτιρίου

Meiji Jingu Museum | Kengo Kuma, Τόκιο, 2019

Τοποθετημένο δίπλα στο πάρκο Yoyogi στην περιοχή Shibuya του Τόκιο, το μουσείο Meiji Jingu είναι αφιερωμένο στα θεοποιημένα πνεύματα του αυτοκράτορα Meiji και της συζύγου του Shôken. Πιο συγκεκριμένα, βρίσκεται στην προσέγγιση του κύριου ιερού του Meiji Jingu, ενός από τα πιο διάσημα ιερά στην Ιαπωνία. Το νέο μουσείο, σχεδιασμένο από τον Ιάπωνα αρχιτέκτονα Kengo Kuma, όχι μόνο εκθέτει τέχνη και θησαυρούς που διατηρούνται στο ιερό, αλλά επίσης εξηγεί την ιστορία των κτιρίων του ιερού και του μεγάλου δάσους που τα περιβάλλει.

Ο Kengo Kuma είναι γνωστός για την καινοτόμο δουλειά του με φυσικά υλικά όπως το ξύλο, η πέτρα και ο πηλός, καθώς και για την ικανότητά του να δημιουργεί σύγχρονα σχέδια που αγκαλιάζουν τις παραδοσιακές ιαπωνικές αισθητικές. Κύριως στόχος του στο μουσείο, ήταν να το ενσωματώσει αρμονικά με το δάσος, και αυτό να έχει ως αποτέλεσμα να συγχωνεύεται με τα ίδια τα δέντρα.[34]



34. https://kkaa.co.jp/en/

Λόγω της ιστορίας γύρω από το ναό Meiji, ο Kuma αποφάσισε ότι ο «πρωταγωνιστής» της περιοχής έπρεπε να είναι το δάσος. Σχεδίασε ένα διαφανές μουσείο που φαίνεται να λιώνει και να εξαφανίζεται μέσα στη φύση που περιβάλλει το ιερό. Η ιδέα για τη στέγη του μουσείου, ήθελε να θυμίζει μια λεπτή στέγη που θα μοιάζει με φύλλα και θα φαίνεται να αιωρείται, απηχώντας την κεκλιμένη μορφολογία του δασώδους χώρου. Πρόκειται για μια ανατολικοασιατική στέγη με κυρτότητα και γείσο, την οποία κατακερματίζοντάς τη και κρατώντας χαμηλά τις μαρκίζες, επιτρέπει την ελαχιστοποίηση του ύψους, με σκοπό να χάνεται στη βλάστηση. Παράλληλα, διασφαλίζει έναν ευρύχωρο εσωτερικό εκθεσιακό χώρο καλά φωτισμένο με φυσικό φως.



Κτίριο σε σχέση με το περιβάλλον



Εξωτερικός τοίχος - κάθετα πτερύγια και γυαλί

Ακολουθώντας τον ίδιο τρόπο σκέψης, ο Ιάπωνας αρχιτέκτονας θέλησε ο εξωτερικός τοίχος, αποτελούμενος από κάθετα πτερύγια και γυαλί, να έχει διαστάσεις που προσαρμόζονται ανάλογα με την κλίμακα των δέντρων και εναρμονίζονται με τον ρυθμό τους, ώστε και η πρόσοψη να φαίνεται να εξαφανίζεται μέσα στη πυκνή βλάστηση του δάσους.

αριστερά: Εξωτερική άποψη κτιρίου

Για να αφήσει το κτίριο να διαλυθεί στο περιβάλλον, ο Kuma χρησιμοποίησε τη διαφάνεια. Η λέξη «διαφανές» στα ιαπωνικά έχει περισσότερες έννοιες από ό,τι απλώς για τη φυσική διαφάνεια. Δηλώνει πράγματα που διατηρούν την αθωότητα και την αγνότητα. Ειδικά στον Σιντοϊσμό (Ιαπωνική ιθαγενής θρησκεία), η αγνότητα ήταν η κεντρική έννοια. Για το λόγο αυτό, οι Ιάπωνες περιέβαλλαν τα ιερά με χοντρά ξύλα για να διατηρήσουν την περιοχή αγνή και ιερή. Σκεπτόμενος αυτό, ο Kuma αξιοποίησε τη διαφάνεια για να σεβαστεί τη φιλοσοφία του δάσους που περιβάλλει το Ιερό Meiji.

Με εναέριο, εκλεπτυσμένο και χαμηλών τόνων στυλ, το μουσείο δένει αρμονικά στο φυσικό καταπράσινο τοπίο. Είτε βρίσκεται κανείς έξω, είτε μέσα στην κατασκευή, αισθάνεται εντελώς τυλιγμένος και απορροφημένος στο δάσος.

Το μουσείο μοιάζει με ξύλινη κατασκευή, αλλά δεδομένου ότι ο κώδικας πυρκαγιάς του Τόκιο δεν επιτρέπει τη χρήση ξύλου ως φέρον υλικό για δημόσια κτίρια, είναι κατασκευασμένο από χαλύβδινο σκελετό. Όσον αφορά το εσωτερικό, ο σκελετός αυτός κατασκευάστηκε σε σχήμα Η, με σκοπό να δημιουργηθεί ένα μίνιμαλ αφηρημένο περιβάλλον, το οποίο να θυμίζει τα εκτεθειμένα ξύλινα δοκάρια που χαρακτηρίζουν το ιερό, ενώ παράλληλα να μπορεί να αποδώσει μεγαλύτερη διαφάνεια στον χώρο. Αυτό επίσης επιτυγχάνεται και με τα μεγάλα ανοίγματα σε προεξοχή που βρίσκονται στο ισόγειο, τα οποία δημιουργούν ένα ευπρόσδεκτο στοχαστικό διάλειμμα στον επισκέπτη.

Άμεση σχέση εξωτερικού - εσωτερικού



Αν και είναι μοντέρνο, το κτίριο παρουσιάζει επίσης χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ιαπωνικής αρχιτεκτονικής, ειδικά με τη χρήση ξύλου , που προέρχεται από δέντρα που κόπηκαν στον χώρο του μουσείου. Τα δέντρα και το ξύλο έχουν πολλές έννοιες σε αυτό το έργο. Μετά το θάνατο του αυτοκράτορα Meiji, συλλέχθηκαν δέντρα από όλη την Ιαπωνία και φυτεύτηκαν στο πάρκο από εθελοντές εργάτες, με αποτέλεσμα να παρέχουν ένα υπέροχο στέγαστρο πάνω από το κτίριο του Kuma.

Στο κενό μεταξύ των φλαντζών του Η χρησιμοποιήθηκε σανίδα κυπαρισσιού, έτσι ώστε να ισορροπήσει την αιχμηρότητα της δομής και την ζεστή και απαλή ατμόσφαιρα στον χώρο. Τα δέντρα που κόπηκαν κατά τη διάρκεια της κατασκευής του μουσείου, συμπεριλαμβανομένων των ιαπωνικών δέντρων zelkova και camphora, έχουν επαναχρησιμοποιηθεί κυρίως για τα έπιπλα και το εσωτερικό προκειμένου να τονιστεί η σημασία της ανακύκλωσης των πολύτιμων πόρων του δάσους. Το zelkova είναι το προτιμώμενο ξύλο του Kuma, λόγω της εμφάνισης, της μυρωδιάς και της αίσθησης του, των ιδιοτήτων του που απορροφά την υγρασία και του γεγονότος ότι μπορεί εύκολα να μετατραπεί σε καπλαμά.







Εσωτερικές απόψεις κτιρίου



Hunters Point Library | Steven Holl Architects, Νέα Υόρκη, 2019

Η βιβλιοθήκη Hunters Point βρίσκεται στο δήμο Queens της Νέας Υόρκης, σε μια παραθαλάσσια τοποθεσία κατά μήκος του ποταμού East River, με φόντο τα πολυώροφα συγκροτήματα κατοικιών, του Μανχάταν. Λειτουργεί ως δημόσιο κτίριο και δημόσιο πάρκο, προσφέροντας ένα χώρο αφιερωμένο στην κοινότητα. Νανωμένο από ήρεμους οικιστικούς πύργους που βαδίζουν απρόσεκτα δίπλα στις όχθες του ποταμού, αυτή η ‘‘μικροσκοπική’’ κατασκευή ύψους 25 μέτρων, σχεδιασμένη από το αρχιτεκτονικό γραφείο Steven Holl Architects, αντιπροσωπεύει τη ζωή του πολίτη για ολόκληρη την κοινότητα.

Ο Steven Holl δεν είναι ξένος στο δημόσιο αρχιτεκτονικό σχέδιο. Ο σχεδιασμός της βιβλιοθήκης, είναι μια απάντηση στον ευρύτερο αρχιτεκτονικό διάλογο της πόλης, αντιπαραθέτοντας την τρέχουσα επιθυμία του να συνδυάσει χώρους μικτής χρησιμότητας κάτω από την ίδια στέγη.



Αυτή η κατάσταση υπεραστικής τοποθεσίας στην οποία βρίσκεται το κτίριο, δημιούργησε στον Holl την επιθυμία, στην πρώτη γραμμή της σχεδιαστικής του διαδικασίας, να εξισορροπήσει την ‘‘τσιμεντένια ζούγκλα’’ της Νέας Υόρκης, με τους ελεύθερους χώρους πρασίνου, απελευθερώνοντάς το από τη συντριπτική αστική κατάσταση της πόλης.[35]



ένταξη κτιρίου στη πόλη / αντίθεση με το αστικό περιβάλλον

Το κέλυφος του κτιρίου, από σκυρόδεμα βαμμένο με αλουμίνιο, δεν είναι απλώς μια πρόσοψη αλλά μια φέρουσα κατασκευή, η οποία παραλείπει τη προβολή δομικών στοιχείων. Ο Holl σχεδίασε σκαλιστά ανοίγματα, τα οποία χαράζονται στην πρόσοψη, δείχνοντας την κίνηση των ανθρώπων μέσα και πλαισιώνοντας εκτεταμένες θέες στον ορίζοντα του Μανχάταν.

σκαλιστά ανοίγματα στην όψη



αριστερά: Εξωτερική άποψη κτιρίου

35. https://www.stevenholl.com/

Το εσωτερικό είναι δομημένο κατακόρυφα, γεγονός που επαναπροσδιορίζει το παραδοσιακό μοντέλο της βιβλιοθήκης, παρέχοντας ποικιλία χώρων, από οικείους χώρους ανάγνωσης, έως ενεργούς χώρους συγκέντρωσης. Ο σχεδιασμός δεν σταματά σε τίποτα για να παρασύρει τους επισκέπτες προς τα πάνω, μια πρόκληση που αντιμετωπίζουν οι βιβλιοθήκες πολλαπλών επιπέδων. Σε αυτό το συμπαγές έργο, η κυκλοφορία είναι αρκετά συμπυκνωμένη και μεγιστοποιεί τον χώρο. Όλες οι βιωματικές σκάλες συστεγάζονται στο άνοιγμα της δυτικής όψης, πλαισιώνοντας τον ορίζοντα του Μανχάταν και έχοντας θέα προς τον ποταμό, με αποτέλεσμα να δελεάζει τους επισκέπτες να τις χρησιμοποιήσουν, αντί για την εύκολη λύση του ανελκυστήρα. Το ανοιχτό κλιμακοστάσιο τραβάει το βλέμμα προς τα πάνω, περνώντας από χιλιάδες βιβλία που είναι ορατά σε αρκετούς ορόφους.





πάνω: κατακόρυφη σκάλα δίπλα στο παράθυρο
κάτω: προβολή του Μανχάταν μέσα από άνοιγμα

Με το έργο αυτό, ο Steven Holl παρουσίασε την ιδέα ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να διαμορφώσει μια εμπειρία συγκέντρωσης μιας κοινότητας, αντανακλώντας την πεποίθηση ότι οι άνθρωποι χρειάζονται ένα μέρος για να κοινωνικοποιηθούν. Καθιστώντας έτσι, τη βιβλιοθήκη ως ‘‘κοινωνικό συμπυκνωτή’’, όπως το θέτει ο Αμερικανός αρχιτέκτονας.[36]

36. Steven Holl Architects, LIBRARY, Hunter's Point A SOCIAL Community Library CONDENSER, μτφρ. Dimitra Tsachrelia, Εκδόσεις Lars Müller Publishers, 2018

Οι χώροι ανάγνωσης και οι χώροι συγκέντρωσης ανοίγουν στο αίθριο ως πρόβολοι, έτσι ώστε ο επισκέπτης να συναντά μια σειρά από εμπειρίες ομαδικής μάθησης και συγκέντρωσης, καθώς κινείται κατά μήκος των σκαλοπατιών και των ράμπων μέσα στο φωτισμένο αίθριο.

Η Βιβλιοθήκη Hunters Point πλημμυρίζεται από φυσικό φως μέσα από τα μεγάλα ανοίγματα των όψεων, δίνοντας ζωντάνια στον χώρο. Η τοποθέτηση των παραθύρων, σε συνδυασμό με το μικρό βάθος του κτιρίου, συντέλεσαν σε μια επιτυχημένη εισροή ομοιόμορφου φυσικού φωτός κατά την διάρκεια της ημέρας σε ολόκληρο το κτίριο.

Επιπλέον, τα παράθυρα, εκτός από τη μεγιστοποίηση της θέας στο γύρω αστικό περιβάλλον και την παροχή φυσικού φωτός, που είναι απαραίτητο για τη λειτουργία της βιβλιοθήκης, επιτρέπουν στην ηλιακή θερμότητα να διεισδύει στο χώρο σε ένα υγρό υποτροπικό κλίμα, που το έχει ανάγκη.

είσοδος φυσικού φωτός στο εσωτερικό



Η ξεχωριστή δομή του, που μοιάζει με κουτί, είναι κατασκευασμένη από εμφανές σκυρόδεμα το οποίο έχει βαφτεί με αλουμίνιο δίνοντας σε ολόκληρο το κτίριο μια διακριτική λάμψη, που το ξεχωρίζει από το σκηνικό των κατασκευασμένων πύργων κατοικιών.

Στο εσωτερικό, έχει χρησιμοποιηθεί ως κύριο υλικό το μπαμπού αποσκοπώντας στο να δημιουργήσει έναν φιλόξενο κοινωνικό χώρο, ανοιχτό προς την κοινότητα και να προσφέρει ελκυστικούς χώρους για όλες τις ηλικίες. Οι τοίχοι, οι οροφές και τα ράφια με επένδυση από μπαμπού, προσφέρουν μια ζεστή φυσική πινελιά, που έρχεται σε αντίθεση με το ασημί χρώμα του εξωτερικού.

Για να ελαχιστοποιηθούν οι κολώνες και ταυτόχρονα να δημιουργηθούν μεγάλοι αδιάλειπτοι χώροι, τα εσωτερικά δάπεδα πλαισιώθηκαν με χάλυβα, μεταφέροντας τα φορτία των πολλών προβόλων του δαπέδου πίσω σε βαριές χαλύβδινες δοκούς που διασχίζουν τη στενή διάσταση του κτιρίου. Αυτές οι δοκοί εισχωρούν σε εσοχές που σχηματίζονται στους εξωτερικούς φέροντες τοίχους από σκυρόδεμα, οι οποίοι διαθέτουν ειδικό οπλισμό, επιτρέποντάς τους να μεταφέρουν φορτία γύρω από τα ανοίγματα γυαλιού.

Ο σχεδιασμός του Holl δείχνει πώς μπορεί να δημιουργηθεί ένας δημόσιος χώρος με υπερβατική γοητεία, κάτι που είναι τόσο σημαντικό σήμερα, όσο και στις αρχές του 20ού αιώνα. Θέλησε να προσελκύσει περισσότερους χρήστες, ειδικά εκείνους που εκφοβίζονται λόγω έλλειψης δεξιοτήτων ανάγνωσης ή γλώσσας, κάνοντας έτσι την αξία του σχεδιασμού της βιβλιοθήκης ανυπολόγιστη.

δεξιά: επένδυση με μπαμπού στο εσωτερικό



Συμπέρασμα

Από τη συμμετοχή μας στα εκπαιδευτικά ταξίδια στη Νέα Υόρκη και το Τόκιο, πίσω στα σχεδιαστήρια της σχολής μας, μας δημιουργήθηκε η επιθυμία να ερευνήσουμε, να φανταστούμε και να βρεθούμε σε μια συνεχής αναζήτηση για το τι είναι "χωρικές ατμόσφαιρες". Προσπαθήσαμε να κατανοήσουμε την έννοια της ατμόσφαιρας στο χώρο, μελετήσαμε βασικές θεωρίες αντίληψης των αισθήσεων, μέσα από τις οποίες ο χρήστης μπορεί να κατανοήσει τα αρχιτεκτονικά στοιχεία τα οποία γεννούν συναισθήματα, προσδιορίζουν την ταυτότητα του χώρου και δημιουργούν αυτό που χαρακτηρίζουμε "αρχιτεκτονική εμπειρία".

«Η εμπειρία καθορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο κινείται κανείς στο χώρο, τον τρόπο που περνά κανείς από το φως στη σκιά, από έναν ψηλοτάβανο σε έναν χαμηλού ύψους χώρο ή από έναν στενό σε έναν ευρύ. Οι τρόποι που γίνονται οι μεταβάσεις αυτές γεννούν την εμπειρία. Η αρχιτεκτονική δεν είναι στατική, την αντιλαμβάνεται κανείς σε όλο της το εύρος από τον τρόπο που κινείται σε αυτήν».

Αριστείδης Ντάλας

Στο Α΄ μέρος της διάλεξής μας, διατυπώθηκαν αρχιτεκτονικές παράμετροι που διαμορφώνουν την ατμόσφαιρα στον αρχιτεκτονικό χώρο (κλίμακα, χρώμα, φως, διαφάνεια, υλικά, χρόνος) καθώς και χωρικές αρχές (οριοθέτηση-περίκλειση, εσωστρέφεια-εξωστρέφεια, αίθριο, επανάληψη) σε διάφορα αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Στο Β΄ μέρος προσπαθήσαμε να ανακαλύψουμε και να κατανοήσουμε όλα τα παραπάνω στοιχεία, σε συγκεκριμένα κτίρια της Νέας Υόρκης και του Τόκιο, που μας κέντρισαν το ενδιαφέρον και μας προκάλεσαν μια μοναδική βιωματική εμπειρία.

Δεν υπάρχει συγκεκριμένη συνταγή για την δημιουργία ατμόσφαιρας. Ακόμα και αν κάποιος ακολουθήσει τις παραμέτρους και τις αρχές σχεδιασμού που παραθέσαμε παραπάνω, δεν είναι βέβαιο ότι θα καταφέρει να δημιουργήσει έναν ατμοσφαιρικό χώρο. Αυτό καθιστά την ατμόσφαιρα μια αόριστη και συχνά απρόβλεπτη έννοια, καθώς είναι πιθανό σε κάποιες περιπτώσεις, να δημιουργηθεί τυχαία.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί, ότι παρά την ενδελεχή έρευνα που πραγματοποιήσαμε, η πολυδιάστατη και απροσδιόριστη φύση της ατμόσφαιρας δεν μας επέτρεψε την καθολική ερμηνεία και ανάλυση της.

Προσπαθώντας να συναγάγουμε ένα συμπέρασμα, καταλήξαμε στο ότι η ατμόσφαιρα είναι σχετική, όπως και ο χρόνος, υπάρχει για πάντα και βρίσκεται παντού, δεν ορίζεται και δεν περιγράφεται εύκολα, περιπλανιέται στο χώρο και διεισδύει στο υποσυνείδητο του ανθρώπου. Το μυαλό μπορεί εύκολα να ξεχάσει πληροφορίες ενός κτιρίου, αλλά δύσκολα διαγράφει εκείνα τα συναισθήματα που του γεννήθηκαν με την παρουσία του μέσα σε αυτό. Με αυτό το τρόπο, ένα κτίριο γίνεται γνωστό και κατανοητό μέσα από τις περιγραφές εντυπώσεων, συναισθημάτων, εμπειριών, με αποτέλεσμα να μένει ζωντανό, για πάντα.

«Δεν μπορώ να θυμηθώ την εικόνα της πόρτας στο αγροτόσπιτο του παππού μου από την πρώιμη παιδική μου ηλικία [...] αλλά θυμάμαι ιδιαίτερα τη μυρουδιά του σπιτιού που χτυπούσε το πρόσωπο μου σαν ένας αόρατος τοίχος πίσω από την πόρτα».

Juhani Pallasmaa

Βιβλιογραφία | Πηγές

- Peter Zumthor, Atmospheres - Architectular Environments - Surrounding Objects, Ελβετία, εκδόσεις Birkhauser, 2006
- Christian Norberg-Schulz, Genius Loci: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής. μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009
- Martin Heidegger, Η τέχνη και ο χώρος μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, εκδόσεις ΙΝΔΙΚΤΟΣ
- Le Corbusier, Για μια Αρχιτεκτονική, Εκδόσεις Εκκρεμές, 2004
- Juhani Pallasma, The Eyes of The Skin -Architecture and the Senses, Chixhester, εκδόσεις, John Wiley and Sons, 2η έκδοση, 2005
- Endell August, Die Schonheit der grossen Stadt, Strecker & Schroder
- Claire Zimmerman, Mies van der Rohe, μτφρ. Οδυσσέας Στεμπίλης
- Γιάννης Πεπόνης, Χωρογραφίες - Ο Αρχιτεκτονικός Σχηματισμός του Νοήματος, Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια 1997
- Juhani Pallasma, An Architecture, William Staut, Publishers, San Francisco, 2006
- Juhani Pallasma/ Peter Zumthor, Building Atmosphere/Sfeer Bouwen
- Peter Zumthor, THINKING ARCHITECTURE, Birkhauser, Basel, 3rd edition, 2005 Jean Paul, En quite d' ambiances, 2015
- Aldo Rossi, Η Αρχιτεκτονική της πόλης, μτφ. Βασιλική Πετρίδου, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα: 1987
- Steven Holl, Phenomenal Zones (Ques ons of Percep on: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco, 2006
- Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, εκδόσεις ΜΕΛΙΣΣΑ
- Venturi Robert, Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική, MOMA, 1966
- Gyorgy Kepes, Language of Vision, Chicago: Paul Theobald, 1944, Reissued: New York: Dover Publi - cations, 1995
- Άρης Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ, 2011
- Francesco Dal Co, Tadao Ando Complete works, 1995
- Francesco Dal Co, The Guggenheim Frank Lloyd Wright's Iconoclastic Masterpiece, 2017
- Le Corbusier και το Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης: Αγγλικό κείμενο, Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης, Τόκιο, 2009
- SANTIAGO CALATRAVA, OCULUS WORLD TRADE CENTER TRANSPORTATION HUB, NEW YORK, μτφρ. George Deodatis, Εκδόσεις ASSOULINE, 2017
- Steven Holl Architects, LIBRARY, Hunter's Point A SOCIAL Community Library CONDENSER, μτφρ. Dimitra Tsachrelia, Εκδόσεις Lars Müller Publishers, 2018

Διαδικτυακές Πηγές

- https://www.archdaily.com/
- https://www.dezeen.com/
- https://archinect.com/
- https://www.koisarchitecture.com/
- https://www.stevenholl.com/
- https://calatrava.com/
- https://kkaa.co.jp/en/
- https://gr.pinterest.com/

Διαλέξεις

- Μαργαρίτα Σημαντήρη, Γεωργία Σταθιά, ''Η ατμόσφαιρα του τόπου: περί Τι(ή)νος πρόκειται;'',Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2016
- Αντωνία Αποστολάκη, Μαρία- Λένα Χατζηβασιλείου, ''Η έννοια της ''ατμόσφαιρας'' στο χώρο: αντίληψη και βιωματική εμπειρία'', Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2016
- Αριστοφάνης Ζαχαριάδης, Πολυξένη Γκικόπουλο, ''Φως και σκιά. Δύο ρυθμιστές του υπερβατικού στον αρχιτεκτονικό χώρο'', Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2024

Οι εικόνες αντλήθηκαν από το διαδίκτυο και προσωπικό αρχείο



XANIA 2024