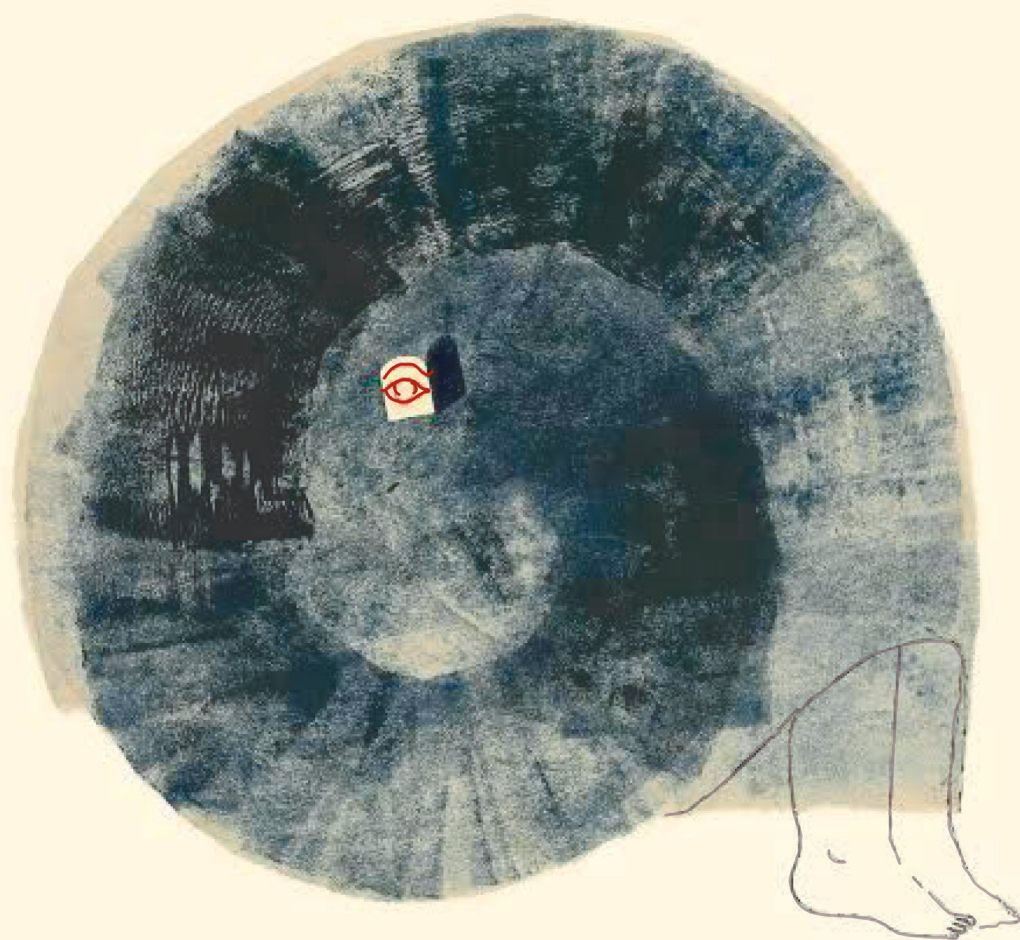


## Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΑΝΑΜΝΗΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ



Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΑΝΑΜΝΗΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΝΟΜΙΚΟΥ ΔΑΝΑΗ  
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΚΑΚΑΒΑΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ  
ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ | ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ | ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2024

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή μου, Κακάβα Σπυρίδων, για την καθοδήγησή του καθ'όλη την διάρκεια της ερευνητικής μου εργασίας.

Επίσης, νιώθω την ανάγκη να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου σε όλους τους καθηγητές και τους συμφοιτητές που γνώρισα κατά τη διάρκεια των σπουδών μου. Καθένας από αυτούς, με τον δικό του τρόπο, συνέβαλε στη διαμόρφωση του τρόπου σκέψης μου και με βοήθησε να εξελιχθώ τόσο σε προσωπικό όσο και σε ακαδημαϊκό επίπεδο.

Ευχαριστώ όλους όσους στάθηκαν δίπλα μου σε αυτό το ταξίδι και συνέβαλαν στο να φτάσω εδώ που βρίσκομαι σήμερα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή   Επιλογή Θέματος	8	Προσωπική Μνήμη και Χώρος	39
Μνήμη και αντίληψη	9	4.1 Αρχιτέκτονες και Προσωπικές οικίες   Casa Aalto - Alvar Aalto, Aino Aalto	40
1.1 Τι είναι μνήμη; Βασικές αρχές και θεωρίες	10	4.2 Αρχιτέκτονες και Προσωπικές οικίες   Casa Estudio Barragán - Luis Barragán	48
1.2 Προσωπική και Συλλογική Μνήμη	12	4.3 Το σπίτι της γιαγιάς   Χρυσάνθου Τραπεζούντος 52	56
1.3 Αισθήσεις   Ο ρόλος των αισθήσεων στη διαμόρφωση και ανάκληση μνημών	14	Συμπεράσματα	59
Αρχιτεκτονικά Αρχέτυπα	17	Επίλογος	61
2.1 Αρχιτεκτονικά Αρχέτυπα   Σημασία και Σύνδεση με τη Μνήμη	18	Βιβλιογραφία	62
2.2 Παραδείγματα Αρχιτεκτονικών Αρχετύπων	20		
Συλλογική Μνήμη και Χώρος	23		
3.1 Αρχιτέκτονας και Συλλογική Μνήμη   Εβραϊκό Μουσείο Βερολίνου - Daniel Libeskind	24		
3.2 Καλλιτέχνης και Συλλογική Μνήμη   The Weather Project - Olafur Eliasson	32		
3.3 Σκηνογράφος και Συλλογική Μνήμη   Mindhunter - David Fincher	36		



Αφετηρία της παρούσας έρευνας αποτέλεσε η προσωπική μου αίσθηση ότι ορισμένοι χώροι και κτίρια με συγκινούν βαθύτατα, προσφέροντας μια αίσθηση οικειότητας και συναισθηματικής σύνδεσης. Η συνειδητοποίηση μου αυτή γέννησε ορισμένα ερωτήματα και άρχισα να αναρωτιέμαι τι είναι αυτό που κάνει έναν χώρο «οικείο», ποια στοιχεία του ενεργοποιούν τις αισθήσεις και τη μνήμη, και πώς οι εμπειρίες αυτές μεταμορφώνονται σε εσωτερικά τοπία που ορίζουν την αντίληψή μας για τον χώρο.

Οι χώροι που κατοικούμε και κινούμαστε στην καθημερινότητά μας φέρουν πάντα κάτι περισσότερο από μια απλή υλική υπόσταση. Διαμορφώνουν, αλλά και διαμορφώνονται από, τις μνήμες και τις εμπειρίες μας. Κάθε χώρος περιέχει ίχνη από τις προσωπικές και συλλογικές αναμνήσεις αυτών που τον κατοίκησαν ή τον διαμόρφωσαν, κάνοντάς τον μια “δεξαμενή” συναισθημάτων, εικόνων και συνδέσεων που ενισχύουν την αντίληψη και την ταυτότητά μας. Ο υπαρξιακός μας χώρος δεν είναι ποτέ ένας δισδιάστατος εικονογραφικός χώρος, είναι μάλλον ένας ζωντανός και πολυσυναισθητηριακός χώρος εμπλουτισμένος και δομημένος με αναμνήσεις και προθέσεις<sup>1</sup>.

Η παρούσα εργασία εξετάζει πώς οι αναμνήσεις μας επηρεάζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον χώρο, από τις απλές κατοικίες και τα δημόσια κτίρια, έως τα και τα καλλιτεχνικά έργα, που στόχο έχουν να προκαλέσουν συλλογικά συναισθήματα. Στόχος της μελέτης είναι να φωτίσει τις λεπτές, σχεδόν αόρατες διασυνδέσεις μεταξύ χώρου και μνήμης και πώς αυτές καθοδηγούν την αντίληψή μας, αποκαλύπτοντας τη δυναμική σχέση μεταξύ ανθρώπων και περιβάλλοντος.

Παρότι στον τίτλο της εργασίας εμφανίζεται ο όρος «ανάμνηση», στα επόμενα κεφάλαια θα αναφερόμαστε στη λέξη «μνήμη», η οποία περιλαμβάνει ένα πιο ολοκληρωμένο πλαίσιο. Μέσα από την ανάλυση της μνήμης, θα εξετάσουμε τους μηχανισμούς και τις διακρίσεις της, όπως την προσωπική και τη συλλογική μνήμη. Η μνήμη αποτελεί το θεμέλιο για τη συγκέντρωση πληροφοριών και εμπειριών, οι οποίες αποθηκεύονται και διαμορφώνουν το απόθεμα των αναμνήσεών μας. Η ανάμνηση, λοιπόν, είναι η διαδικασία με την οποία επαναφέρουμε συνειδητά συγκεκριμένες πληροφορίες, εικόνες ή συναισθήματα από την “αποθήκη” της μνήμης μας, όταν επιχειρούμε να ανακαλέσουμε κάτι από το παρελθόν μας. Βέβαια είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι μία εικόνα που ανακαλείται στην μνήμη είναι πάντα κάτι περισσότερο από την ίδια την εικόνα που κάποτε είδαμε.<sup>2</sup>

Οι αναμνήσεις μας λειτουργούν σαν καθρέφτης του εσωτερικού μας κόσμου, αποκαλύπτοντας τα βαθύτερα συναισθήματα, τις εμπειρίες και τις συνδέσεις που διαμορφώνουν την προσωπική μας ταυτότητα. Μέσα από αυτές, ο χώρος αποκτά έναν προσωπικό συμβολισμό, μετατρέπεται σε κομμάτι της εσωτερικής μας πραγματικότητας και αναδεικνύει τη σχέση μας με το περιβάλλον, τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

# Κεφάλαιο 1

## Μνήμη και αντίληψη

<sup>1</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 162

<sup>2</sup> ο.π., σελ. 162

# 1.1 Τι είναι μνήμη; Βασικές αρχές και θεωρίες

Η μνήμη είναι μια από τις πιο θεμελιώδεις λειτουργίες του ανθρώπινου εγκεφάλου. Μάς επιτρέπει να αποθηκεύουμε και να ανακαλούμε πληροφορίες, εμπειρίες και γνώσεις που είναι απαραίτητες για την καθημερινή μας ζωή. Εικόνες, αντικείμενα, θραύσματα, ασήμαντα πράγματα, όλα χρησιμεύουν ως κέντρα συμπύκνωσης για τις αναμνήσεις μας<sup>3</sup>. Χωρίς μνήμη η καθημερινότητά μας θα ήταν πολύ διαφορετική, καθώς η δυνατότητα να μαθαίνουμε από το παρελθόν, να λαμβάνουμε αποφάσεις και να προσαρμοζόμαστε στο περιβάλλον μας θα ήταν εξαιρετικά περιορισμένη.

## Βασικές Αρχές της Μνήμης

Η μνήμη μπορεί να οριστεί ως η διαδικασία μέσω της οποίας ο εγκέφαλος κωδικοποιεί, αποθηκεύει και ανακαλεί πληροφορίες. Αυτή η διαδικασία χωρίζεται σε τρία βασικά στάδια:

- 1. Κωδικοποίηση: Κατά τη διάρκεια της κωδικοποίησης, οι πληροφορίες από το περιβάλλον μας μετατρέπονται σε μορφή που μπορεί να αποθηκευτεί στον εγκέφαλο.Οι αναμνήσεις δεν εγγράφονται, αλλά κατασκευάζονται<sup>4</sup>. Αυτό μπορεί να συμβεί μέσω διαφόρων τρόπων, όπως η οπτική, ακουστική ή σημασιολογική επεξεργασία των πληροφοριών.
- 2. Αποθήκευση: Αφού κωδικοποιηθούν, οι πληροφορίες αποθηκεύονται στη μνήμη για μελλοντική χρήση. Η αποθήκευση μπορεί να είναι προσωρινή ή μακροπρόθεσμη, ανάλογα με το είδος της μνήμης που εμπλέκεται. Η βραχυπρόθεσμη μνήμη διατηρεί τις πληροφορίες για μικρά χρονικά διαστήματα, ενώ η μακροπρόθεσμη μνήμη μπορεί να διατηρεί πληροφορίες για χρόνια ή και δεκαετίες.
- 3. Ανάκληση: Η ανάκληση είναι η διαδικασία μέσω της οποίας ανακτούμε τις αποθηκευμένες πληροφορίες όταν τις χρειαζόμαστε. Η ικανότητα ανάκλησης εξαρτάται από πολλούς παράγοντες, όπως η ποιότητα της κωδικοποίησης και το πόσο συχνά χρησιμοποιούμε την πληροφορία.



Εικόνα 1

## Θεωρίες της Μνήμης

Υπάρχουν πολλές θεωρίες που προσπαθούν να εξηγήσουν πώς λειτουργεί η μνήμη και πώς οργανώνονται οι πληροφορίες στον εγκέφαλο. Ορισμένες από τις πιο σημαντικές είναι:

- 1. Πολυκαταστημικό Μοντέλο (Multi-store Model): Το μοντέλο αυτό προτάθηκε από τους Atkinson και Shiffrin το 1968 και περιγράφει τη μνήμη ως ένα σύστημα που αποτελείται από τρία διαφορετικά καταστήματα: την αισθητηριακή μνήμη, τη βραχυπρόθεσμη μνήμη και τη μακροπρόθεσμη μνήμη. Η αισθητηριακή μνήμη καταγράφει πληροφορίες μέσω των αισθήσεών μας και τις συγκρατεί για μια μικρή χρονική διάρκεια (κλάσματα δευτερολέπτου). Οι πληροφορίες που μας κινούν το ενδιαφέρον μεταφέρονται στην βραχυπρόθεσμη μνήμη και αφού σταθεροποιηθούν μεταφέρονται στην μακροπρόθεσμη μνήμη, όπου μπορούν να παραμείνουν για απεριόριστο χρονικό διάστημα<sup>5</sup>. Οι πληροφορίες μετακινούνται από το ένα κατάσταση στο άλλο μέσω μιας διαδικασίας κωδικοποίησης και επαναλαμβανόμενης χρήσης<sup>6</sup>.
- 2. Επίπεδα Επεξεργασίας (Levels of Processing): Αυτή η θεωρία, προτεινόμενη από τους Craik και Lockhart το 1972, υποστηρίζει ότι η μνήμη δεν εξαρτάται από τα καταστήματα αλλά από το βάθος της επεξεργασίας. Αντί να επικεντρώνεται στα καταστήματα που εμπλέκονται (δηλαδή τη βραχυπρόθεσμη μνήμη και τη μακροπρόθεσμη μνήμη), αυτή η θεωρία επικεντρώνεται στις διαδικασίες που εμπλέκονται στη μνήμη. Όσο πιο βαθιά είναι η επεξεργασία μιας πληροφορίας, τόσο πιο εύκολο θα είναι να ανασυρθεί<sup>7</sup>.
- 3. Εργαζόμενη Μνήμη (Working Memory): Προτάθηκε από τον Baddeley και τον Hitch το 1974. Το μοντέλο της εργαζόμενης μνήμης περιγράφει ένα σύστημα που είναι υπεύθυνο για την προσωρινή αποθήκευση και επεξεργασία των πληροφοριών κατά την εκτέλεση σύνθετων γνωστικών εργασιών. Το μοντέλο αυτό περιλαμβάνει το κεντρικό εκτελεστικό (central executive), το φωνολογικό βρόχο (phonological loop), το χωρικό-οπτικό σημειωματάριο (visuospatial sketchpad) και το επεισοδιακό buffer. Με λίγα λόγια είναι σαν να έχουμε ένα προσωρινό κολλημένο χαρτάκι στο μυαλό μας<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 163  
<sup>4</sup> <https://eclass.duth.gr/modules/document/file.php/ALEX04180/%CE%9C%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7.pdf>

<sup>5</sup> Ειρήνη Σκοπελίτη, Εισαγωγή στην Ψυχολογία: Μνήμη: Δομικά μέρη και λειτουργία, Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία, Πανεπιστήμιο Πατρών. Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Σεπτεμβρίου 2024.  
<sup>6</sup> <https://www.simplypsychology.org/multi-store.html>  
<sup>7</sup> <https://www.simplypsychology.org/levelsofprocessing.html>  
<sup>8</sup> <https://www.understood.org/en/articles/working-memory-what-it-is-and-how-it-works>

1.2 Προσωπική και Συλλογική Μνήμη

Η μνήμη είναι μια σύνθετη και πολυεπίπεδη έννοια που διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αντίληψής μας για τον χώρο. Για να κατανοήσουμε πώς η μνήμη επηρεάζει την αντίληψή μας, είναι σημαντικό να διακρίνουμε μεταξύ δύο βασικών τύπων μνήμης: της προσωπικής και της συλλογικής. Μεταξύ της ατομικής και της συλλογικής μνήμης η σύνδεση είναι οικεία, έμφυτη, οι δύο τύποι μνήμης αλληλοδιαπερνούν ο ένας τον άλλον<sup>9</sup>. Η μνήμη δεν περιορίζεται μόνο σε ατομικές εμπειρίες, αλλά περιλαμβάνει και συνδυάζει κοινές εμπειρίες, δημιουργώντας «ενδιάμεσα σημεία αναφοράς». Αυτά τα σημεία αναφοράς είναι ουσιαστικά διασταυρώσεις όπου οι προσωπικές μας αναμνήσεις διαπλέκονται με τις εμπειρίες των άλλων γύρω μας. Έτσι, η προσωπική μνήμη μας διαμορφώνεται και εμπλουτίζεται από τη συλλογική μνήμη της κοινότητας, και αντίστροφα, οι κοινές αναμνήσεις αποκτούν προσωπική διάσταση μέσα από τις ατομικές μας εμπειρίες.

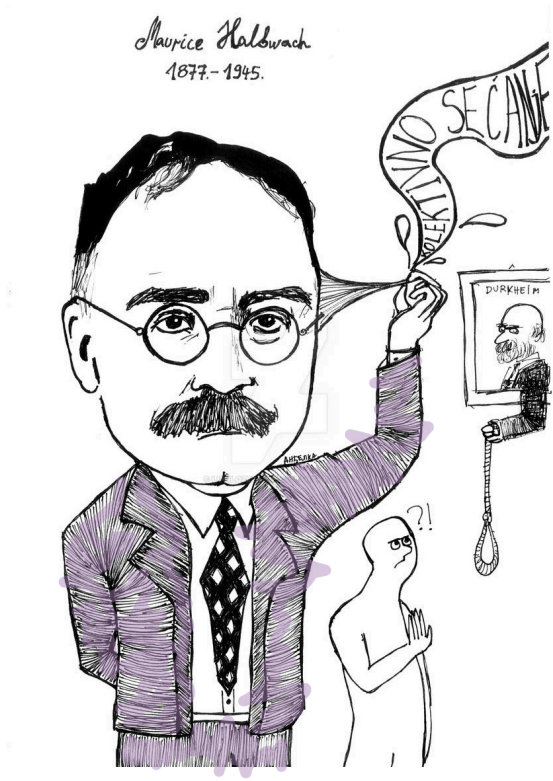
Προσωπική Μνήμη

Η προσωπική μνήμη αφορά τη μνήμη που σχηματίζεται από τις ατομικές μας εμπειρίες και αποτελεί έναν προσωπικό θησαυρό γνώσεων και συναισθημάτων. Αυτές οι μνήμες είναι ιδιαίτερα υποκειμενικές και διαμορφώνονται μέσα από τις αισθήσεις, τα συναισθήματα και τις σκέψεις μας κατά τη διάρκεια μιας εμπειρίας. Η προσωπική μνήμη συνδέεται στενά με τη συνείδησή μας και την αυτοαντίληψή μας, επηρεάζοντας την αντίληψή μας για τον χώρο σε προσωπικό επίπεδο. Για παράδειγμα, ένας χώρος στον οποίο βιώσαμε έντονα συναισθήματα μπορεί να καταγραφεί στη μνήμη μας ως ένας χώρος με συγκεκριμένες ιδιότητες, όπως οικειότητα ή απειλή, ακόμα και αν αντικειμενικά ο χώρος δεν έχει τέτοια χαρακτηριστικά.

Συλλογική Μνήμη

Τον όρο συλλογική μνήμη επινόησε ο Γάλλος κοινωνιολόγος Maurice Halbwachs<sup>10</sup> κατά τον μεσοπόλεμο (1929) και υποστήριξε ότι κατ’ουσίαν δεν υπάρχει ατομική μνήμη αλλά μόνο κοινωνική. Τα άτομα μαθαίνουν να θυμούνται αυτά που θυμάται η κοινωνική ομάδα που ανήκουν<sup>11</sup>. Στη συνέχεια ο Ιταλός αρχιτέκτονας Aldo Rossi<sup>12</sup> μίλησε για την συλλογική μνήμη στην αρχιτεκτονική και εισήγαγε την ιδέα ότι η πόλη λειτουργεί ως συλλογική μνήμη για τους ανθρώπους της, καθώς κάθε κτίριο, μνημείο, και δημόσιος χώρος φέρει τις ιστορίες και τις εμπειρίες των γενεών που πέρασαν από εκεί<sup>13</sup>. Αντίθετα με τη προσωπική μνήμη, η συλλογική μνήμη αναφέρεται στη μνήμη που διατηρείται από μια ομάδα ανθρώπων, όπως μια κοινωνία, ένα έθνος ή μια κοινότητα. Διαμορφώνεται μέσα από τις αφηγήσεις, την παράδοση, τις κοινές εμπειρίες, τους κοινούς τόπους και τα ιστορικά γεγονότα που βιώνει μια ομάδα, δημιουργώντας μια κοινή αντίληψη για τον χώρο και την ιστορία. Για παράδειγμα, η Ακρόπολη στην Αθήνα δεν είναι απλά ένας αρχαιολογικός χώρος· είναι σύμβολο της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς και της συλλογικής μνήμης του ελληνικού έθνους.

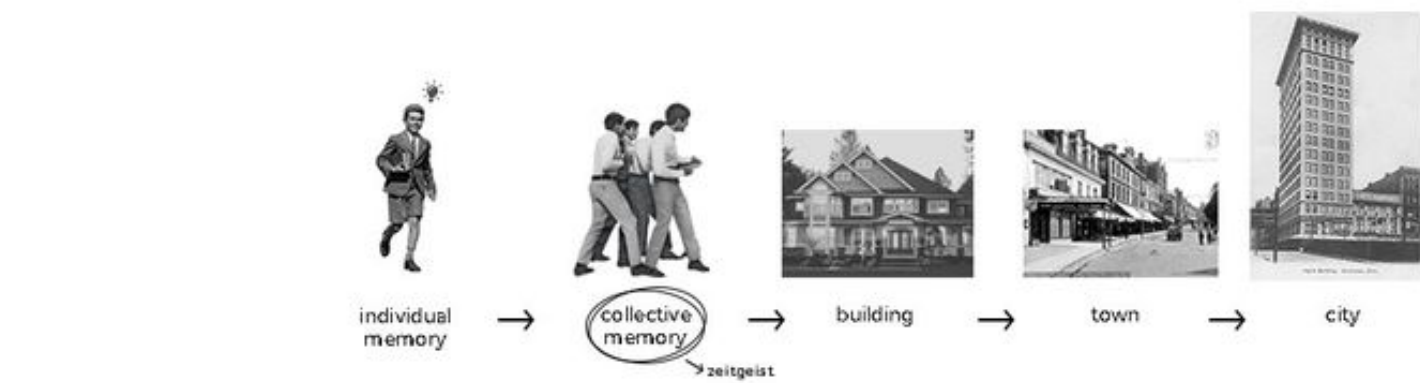
Η διάκριση μεταξύ προσωπικής και συλλογικής μνήμης είναι κρίσιμη για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι μνήμες επηρεάζουν την αντίληψή μας για τον χώρο. Οι προσωπικές μνήμες διαμορφώνουν την ατομική μας αντίληψη, ενώ οι συλλογικές μνήμες συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας κοινής αντίληψης του χώρου, που μπορεί να επηρεάζει το πώς αντιλαμβανόμαστε και αξιολογούμε τον χώρο σε κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο.



Εικόνα 2

“Τώρα, ο χώρος είναι μια πραγματικότητα που διαρκεί: αφού οι εντυπώσεις μας περνούν η μία μετά την άλλη και δεν αφήνουν τίποτα πίσω στο νου, μπορούμε να κατανοήσουμε πώς ανακτούμε το παρελθόν μόνο εάν κατανοήσουμε πώς αυτό διατηρείται, στην ουσία, από το φυσικό μας περιβάλλον.”

Maurice Halbwachs<sup>15</sup>



Εικόνα 3

“Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η ίδια η πόλη είναι η συλλογική μνήμη των ανθρώπων της, και όπως η μνήμη, συνδέεται με αντικείμενα και τόπους. Η πόλη είναι ο τόπος της συλλογικής μνήμης.”

Aldo Rossi<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Paul Ricoeur Memory, History, Forgetting 2004, σελ. 393  
<sup>10</sup> Maurice Halbwachs (1877–1945), Γάλλος κοινωνιολόγος και θεμελιωτής της έννοιας της συλλογικής μνήμης  
<sup>11</sup> Χαρίλαος Εξερχόγλου, Ιστορία και Μνήμη: Η Συλλογική Μνήμη, διάλεξη στο πλαίσιο του μαθήματος Εισαγωγή στην Ιστορία, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Ημερομηνία πρόσβασης: π.χ. 15 Σεπτεμβρίου 2024.  
<sup>12</sup> Aldo Rossi (1931–1997), Ιταλός αρχιτέκτονας και θεωρητικός, ήταν πρωτοπόρος του μεταμοντερνισμού στην αρχιτεκτονική. Με έργα και γραπτά όπως το L'architettura della città (1966), πρότεινε ότι η αρχιτεκτονική οφείλει να λαμβάνει υπόψη την ιστορική και συλλογική μνήμη της πόλης, αναγνωρίζοντας τις κτιριακές μορφές ως φορείς νοήματος που συνδέουν το παρελθόν με το παρόν.  
<sup>13</sup> Aldo Rossi, The architecture of the city, 1966, σελ.130,131

<sup>14</sup> Aldo Rossi, The architecture of the city, 1966, σελ.130  
<sup>15</sup> Maurice Halbwachs, La Mémoire Collective, 1950



### 1.3 Αισθήσεις | Ο ρόλος των αισθήσεων στη διαμόρφωση και ανάκληση μνημών

Ένας από τους πιο καθοριστικούς παράγοντες στη διαμόρφωση και την ανάκληση των μνημών είναι οι αισθήσεις. Οι αισθήσεις, δηλαδή η όραση, η ακοή, η αφή, η γεύση και η όσφρηση, συνεργάζονται και λειτουργούν ως γέφυρες μεταξύ του εξωτερικού κόσμου και της εσωτερικής μας εμπειρίας, βοηθώντας στη δημιουργία πλούσιων και ζωντανών αναμνήσεων. Όλες οι αισθητηριακές εμπειρίες είναι κατ’ουσίαν εμπειρίες απτικές· αγγίζουμε με τα μάτια μας, τα αυτιά, τη μύτη και τη γλώσσα το ίδιο όπως και με το δέρμα μας<sup>16</sup>.

#### Ο ρόλος της όρασης

Η όραση είναι ίσως η πιο κυρίαρχη αίσθηση στην ανθρώπινη εμπειρία και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη δημιουργία αναμνήσεων. Ο Πλάτωνας θεωρούσε την οραση ως το μεγαλύτερο δώρο στην ανθρωπότητα<sup>17</sup>. Η ικανότητά μας να βλέπουμε και να αναγνωρίζουμε οπτικά ερεθίσματα είναι στενά συνδεδεμένη με την ικανότητά μας να ανακαλούμε εικόνες από το παρελθόν. Οι οπτικές μνήμες, που αποθηκεύονται στον εγκέφαλο, μπορούν να ανακληθούν με εντυπωσιακή ακρίβεια, επηρεάζοντας την αντίληψή μας για τον χώρο. Για παράδειγμα, ένα αρχιτεκτονικό τοπίο ή ένα οικείο μέρος μπορεί να προκαλέσει ισχυρές μνήμες και συναισθήματα, καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε τον χώρο γύρω μας. Ο Le Corbusier, ο οποίος ανήκε στο μοντέρνο κίνημα<sup>18</sup> και ήταν υποστηρικτής της οπτικής κυριαρχίας, όρισε την αρχιτεκτονική του ματιού αναφέροντας ότι ‘Αρχιτεκτονική είναι το αριστοτεχνικό, σωστό και υπέροχο παιχνίδι των μαζών που ενώνονται στο φως’<sup>19</sup>.

#### Ο ρόλος της ακοής

Η ακοή παίζει επίσης κρίσιμο ρόλο στη δημιουργία και ανάκληση μνημών. Οι ήχοι του περιβάλλοντος μπορούν να συνδεθούν με συγκεκριμένες στιγμές ή καταστάσεις, δημιουργώντας ισχυρές ηχητικές μνήμες. Για παράδειγμα, ο ήχος ενός καμπαναριού, η μελωδία ενός τραγουδιού ή οι θόρυβοι μιας πόλης μπορεί να ανακαλούν συγκεκριμένες μνήμες και να επηρεάζουν την αντίληψή μας για τον χώρο. Στο σιωπηλό σκοτάδι της νύχτας, η ηχώ των βημάτων μας στους λιθόστρωτους δρόμους μιας παλιάς πόλης, καθώς ανακλάται από τους ελαφρώς κεκλιμένους τοίχους, δημιουργεί μια ευχάριστη χωρική εμπειρία και ένα βαθύ αίσθημα του ανήκειν<sup>20</sup>. Οι ηχητικές μνήμες συνήθως συνοδεύονται από συναισθήματα, τα οποία ενισχύουν την επίδραση τους στην αντίληψη του χώρου.

#### Ο ρόλος της αφής

Τα χέρια είναι ένας περίπλοκος οργανισμός. Η αίσθηση της αφής, αν και συχνά υποτιμάται, είναι ουσιαστική στη διαμόρφωση των αναμνήσεων που σχετίζονται με την αλληλεπίδραση με τον χώρο. Η απτική αίσθηση μάς συνδέει με τον χρόνο και την παράδοση: μέσω των εντυπώσεων της αφής δίνουμε το χέρι σε αμέτρητες γενιές<sup>21</sup>. Η υφή των υλικών, η θερμοκρασία και η αίσθηση της πίεσης αποτελούν στοιχεία που εντυπώνονται στη μνήμη μας. Για παράδειγμα, η αίσθηση του ξύλου κάτω από τα δάχτυλά μας ή η δροσιά ενός πέτρινου τοίχου μπορεί να δημιουργήσει συνειρμούς και να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε έναν χώρο ή ένα κτίριο.

#### Ο ρόλος της γεύσης και της όσφρησης

Η γεύση και η όσφρηση είναι δύο αισθήσεις που συχνά συνδέονται με έντονες και μακροχρόνιες μνήμες, ιδιαίτερα αυτές που αφορούν την παιδική ηλικία ή σημαντικά γεγονότα. Οι μυρωδιές και οι γεύσεις μπορούν να προκαλέσουν αναμνήσεις με εξαιρετική ένταση, ανακαλώντας εμπειρίες από το παρελθόν και επηρεάζοντας την τρέχουσα αντίληψή μας για έναν χώρο. Η μυρωδιά ενός συγκεκριμένου φαγητού ή το άρωμα ενός λουλουδιού μπορεί να ανακαλέσει αναμνήσεις από μια οικεία κουζίνα ή έναν κήπο. Μια συγκεκριμένη οσμή μπορεί να μας κάνει να ξαναμπούμε εν αγνοία μας σε έναν χώρο τον οποίο έχει ξεχάσει η μνήμη του αμφιβληστροειδούς. Τα ρουθούνια αφυπνίζουν μια ξεχασμένη εικόνα, και μας δελεάζουν να μπούμε σε μια ζωντανή ονειροπόληση. Η μύτη κάνει τα μάτια να θυμηθούν<sup>22</sup>.

#### Συνδυασμός Αισθήσεων

Οι αισθήσεις σπάνια λειτουργούν απομονωμένες. Ο συνδυασμός πολλών αισθητηριακών ερεθισμάτων είναι αυτός που δημιουργεί πιο πλήρεις και σύνθετες μνήμες. Οι αναμνήσεις που συνδυάζουν πολλές αισθήσεις ταυτόχρονα τείνουν να είναι πιο ζωντανές και ισχυρές. Αυτή η πολυδιάστατη εμπειρία μπορεί να επηρεάσει σημαντικά την αντίληψή μας για τον χώρο, καθώς ο εγκέφαλός μας συνδέει τα αισθητηριακά ερεθίσματα με συγκεκριμένα περιβάλλοντα και εμπειρίες.

Συνολικά, οι αισθήσεις διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση και ανάκληση μνημών, με άμεσο αντίκτυπο στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον χώρο. Η αλληλεπίδραση με το περιβάλλον μέσω των αισθήσεων διαμορφώνει όχι μόνο τις αναμνήσεις μας, αλλά και την ίδια την αντίληψή μας για τον κόσμο που μας περιβάλλει. Εκτός από τις πέντε αριστοτελικές αισθήσεις, μετράμε και αγγίζουμε τον κόσμο με τις αισθήσεις της βαρύτητας, της ισορροπίας, του χρονικού συνεχούς και του εαυτού. Αγγίζουμε τον κόσμο κατά τον πιο θεμελιώδη τρόπο με την υπαρξιακή μας αίσθηση<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 283

<sup>17</sup> Πλάτωνας, 3ος- 4ος αιώνας π.Χ., Έλληνας φιλόσοφος από την Αθήνα και μαθητής του Σωκράτη. Φράση του όπως αναφέρεται στο έργο του Τίμαιος, Χωρίο 47b, Μετάφραση Κάλφας Βασίλης, Βιβλιοπωλείων της Εστίας, Αθήνα, 2013 σελ 232,233

<sup>18</sup> Μοντερνισμός είναι το αρχιτεκτονικό κίνημα των αρχών του 20ου αιώνα που επιδίωξε να κόψει όλους τους στιλιστικούς και ιστορικούς δεσμούς με το παρελθόν, απορρίπτοντας το διακοσμητικό χαρακτήρα του κινήματος Art Nouveau ή τις χειροποίητες κατασκευές του στυλ Arts και Crafts

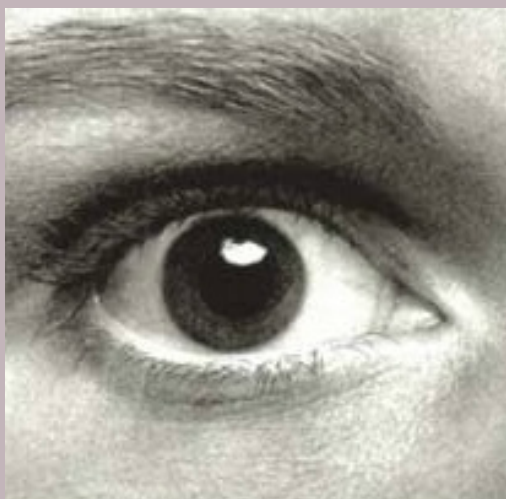
<sup>19</sup> Le Corbusier, Για μία αρχιτεκτονική , Μετάφραση Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Εκκρεμες, Αθήνα, 2005, σελ. 16

<sup>20</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 282

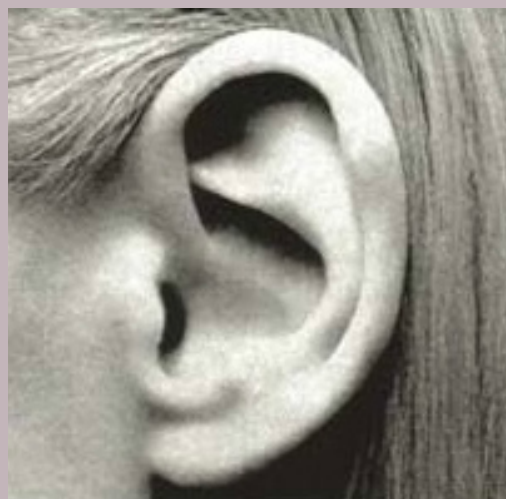
<sup>21</sup> Juhani Pallasmaa, Τα μάτια του δέρματος, 2022, σελ. 90

<sup>22</sup> ο.π. , σελ 86

<sup>23</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 283



Εικόνα 4. όραση



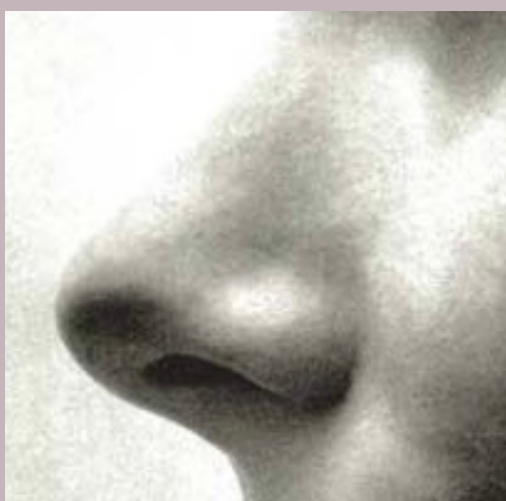
Εικόνα 5. ακοή



Εικόνα 6. αφή



Εικόνα 7. γεύση



Εικόνα 8. όσφρηση

## Κεφάλαιο 2

Εισαγωγή στα  
Αρχιτεκτονικά  
Αρχέτυπα



## 2.1 Αρχιτεκτονικά Αρχέτυπα| Σημασία και Σύνδεση με τη Μνήμη

Η αρχιτεκτονική αποτελεί έναν από τους πιο ουσιώδεις και εκφραστικούς τομείς της ανθρώπινης δημιουργίας, επηρεάζοντας και διαμορφώνοντας τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και αλληλεπιδρούμε με το περιβάλλον μας. Στον πυρήνα της αρχιτεκτονικής βρίσκονται τα αρχέτυπα, όπως φαίνεται και απο την ετυμολογία της λέξης<sup>24</sup>, τα αρχέτυπα αποτελούν βασικές μορφές που επαναλαμβάνονται σε διάφορους πολιτισμούς και χρονικές περιόδους. Με άλλα λόγια, πίσω από την πολλαπλότητα των πολλών μορφών υπάρχει ένα σύνολο απλών αρχετύπων που μπορούν να ονομαστούν ως γραμματική της αρχιτεκτονικής<sup>25</sup>.

Ο όρος αρχέτυπο χρησιμοποιήθηκε αρχικά στην ψυχολογία και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά συστηματικά στην αρχιτεκτονική θεωρία από τον Paul Zucker<sup>26</sup> στο βιβλίο του Town and Square το 1959. Το 1966 ο Aldo Rossi ανέπτυξε παρακάτω την θεωρία των αρχιτεκτονικών αρχετύπων στο βιβλίο του The Architecture of the City. **Η θεωρία των αρχιτεκτονικών αρχετύπων έχει τρεις βασικούς στόχους** που σχετίζονται με την κατανόηση και την ανάλυση τους.

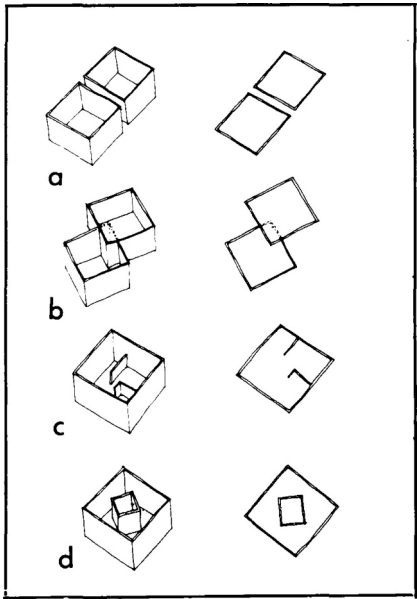
-Κατηγοριοποίηση των αρχετύπων: Ο πρώτος στόχος είναι η συγκέντρωση των αρχετύπων σε μια ταξινομημένη παρουσίαση. Αυτό διευκολύνει την αναγνώριση και τη μελέτη τους.

-Περιγραφή και ερμηνεία της εκφραστικής τους δυνατότητας: Ο δεύτερος στόχος είναι η περιγραφή των αρχετύπων με σκοπό την ανάδειξη των εκφραστικών δυνατοτήτων τους. Η θεωρία στοχεύει να αναδείξει την αισθητική και συναισθηματική επιρροή που ασκούν οι μορφές των αρχετύπων.

-Κατανόηση από τον χρήστη: Ο τρίτος στόχος είναι να εξετάσει αν οι εκφραστικές δυνατότητες που περιέχονται στα αρχέτυπα γίνονται αντιληπτές από τον χρήστη. Αναγνωρίζει ότι η εμπειρία της αρχιτεκτονικής μπορεί να διαφέρει ανάλογα με το άτομο και την πολιτισμική του προέλευση, αλλά θέτει το ερώτημα αν υπάρχει μια «κοινή γλώσσα μορφής» που κατανοείται άμεσα από όλους, ανεξάρτητα από ατομικές ή πολιτισμικές διαφορές<sup>27</sup>.

Συνοπτικά τα αρχιτεκτονικά αρχέτυπα όχι μόνο αποτελούν συμβολικές και εκφραστικές δομές αλλά και αναγνωρίζονται άμεσα από τον άνθρωπο ως κοινές αρχές, που ξεπερνούν την προσωπική εμπειρία ή το πολιτισμικό υπόβαθρο.

Η μνήμη, είτε συλλογική είτε προσωπική, ανακαλείται συχνά μέσω της αλληλεπίδρασης με το φυσικό περιβάλλον. Τα αρχιτεκτονικά αρχέτυπα λειτουργούν ως τα θεμέλια της μνήμης, προσφέροντας στους χρήστες των χώρων αυτών ένα αίσθημα συνέχειας και σταθερότητας. Αφενός, τα αρχέτυπα αυτά ενσωματώνουν τις συλλογικές μνήμες και την πολιτισμική κληρονομιά μιας κοινωνίας. Μέσω της επαναλαμβανόμενης παρουσίας τους, διατηρούν και αναπαράγουν τις κοινές εμπειρίες και αξίες ενός συνόλου, δημιουργώντας έναν συνεχή δεσμό μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Για παράδειγμα, η μορφή του παραδοσιακού ιαπωνικού σπιτιού με τα φυσικά υλικά και τους αναδιπλούμενους τοίχους, που παρέχουν άμεση επικοινωνία με το περιβάλλον, είναι βαθιά ενσωματωμένη στη συλλογική μνήμη της Ιαπωνίας, λειτουργώντας ως σύμβολο αρμονίας με τη φύση και πολιτισμικής ταυτότητας. Αφετέρου, τα αρχιτεκτονικά αρχέτυπα ενεργοποιούν προσωπικές μνήμες, καθώς οι άνθρωποι που βιώνουν αυτούς τους χώρους αναγνωρίζουν σε αυτούς γνωστές μορφές και υλικά, προκαλώντας συναισθήματα νοσταλγίας ή αναγνώρισης.



Εικόνα 9. αρχετυπικές σχέσεις: α) πρόσθεση, β) διείσδυση, γ) διαίρεση, δ) “χώρος σε χώρο”

Τέλος, η χρήση των αρχιτεκτονικών αρχετύπων στη σύγχρονη αρχιτεκτονική πρακτική αποτελεί μια γέφυρα μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος. Οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν τα αρχέτυπα αυτά είτε για να αναπαραγάγουν είτε για να ανανεώσουν τις παραδόσεις, δημιουργώντας χώρους που αντανakλούν και ταυτόχρονα ανανεώνουν την πολιτισμική κληρονομιά, διατηρώντας ζωντανή τη μνήμη του παρελθόντος.



Εικόνα 10. Ιαπωνικό σπίτι

<sup>24</sup> αρχέτυπος < (ελληνιστική κοινή) ἀρχέτυπος < αρχαία ελληνική ἀρχή + τύπος

<sup>25</sup> Thomas Thiis-Evensen, Archetypes in Architecture, 1990, σελ. 17

<sup>26</sup> Paul Zucker (1888–1971), Γερμανοαμερικανός αρχιτέκτονας, ιστορικός τέχνης και θεωρητικός του αστικού χώρου, επικεντρώθηκε στη μελέτη της ιστορίας της αρχιτεκτονικής και του σχεδιασμού των πόλεων. Στο έργο του ανέλυσε την έννοια του αστικού τοπίου και την εξέλιξη της μνημειακής αρχιτεκτονικής, εξερευνώντας τη σχέση ανάμεσα στον χώρο, την ιστορία και την ανθρώπινη εμπειρία μέσα στις πόλεις

<sup>27</sup> ο.π. , σελ 17

## 2.2 Παραδείγματα Αρχιτεκτονικών Αρχετύπων

### 1. Το Αίθριο

Το αίθριο, ή εσωτερική αυλή, είναι ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο που συνήθως ενσωματώνεται σε κτίρια για να προσφέρει φυσικό φωτισμό και αερισμό σε εσωτερικούς χώρους. Στις αρχαίες ρωμαϊκές κατοικίες και τις ελληνικές οικίες, το αίθριο λειτουργούσε ως κεντρικός χώρος γύρω από τον οποίο διατάσσονταν τα υπόλοιπα δωμάτια. Σήμερα, το αίθριο συνεχίζει να ενσωματώνεται σε μοντέρνα κτίρια, προσφέροντας μια αίσθηση σύνδεσης με το εξωτερικό περιβάλλον και προάγοντας την εσωτερική ευημερία μέσω του φυσικού φωτός και της άμεσης επαφής με τον εξωτερικό χώρο.

### 2. Η Στοά

Η στοά είναι μια αρχαία αρχιτεκτονική μορφή που περιλαμβάνει ένα μακρύ, στεγασμένο διάδρομο ή αίθριο με κιονοστοιχίες που υποστηρίζουν την οροφή. Χρησιμοποιούμενη ευρέως στην αρχαία Ελλάδα και Ρώμη, η στοά είχε ρόλο στην κοινωνική συνάθροιση και την εμπορική δραστηριότητα. Σήμερα, η στοά συνεχίζει να αποτελεί σημαντικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική, προσφέροντας προστασία από τις καιρικές συνθήκες ενώ διευκολύνει την κοινωνική αλληλεπίδραση και τη δημιουργία κοινοτικών χώρων.

### 3. Ο Σκοτεινός Χώρος

Ο σκοτεινός χώρος ή ο χώρος με περιορισμένο φυσικό φως, συνήθως χρησιμοποιείται για να δημιουργήσει μια αίσθηση μυστηρίου ή εσωτερικής έντασης, ενισχύοντας την ατμόσφαιρα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η αίθουσα συνεδριάσεων στο Δημαρχείο του Säynätsalo, έργο του Alvar Aalto, όπου η σκοτεινή ατμόσφαιρα δημιουργεί αίσθηση συλλογικότητας και ενισχύει τον προφορικό λόγο<sup>28</sup>. Το σκοτάδι, έτσι, υπογραμμίζει την ιδιωτικότητα και προσδίδει στο χώρο μια σχεδόν τελετουργική αίσθηση. Η παρουσία του σκοτεινού χώρου προκαλεί έντονα συναισθήματα και ενδέχεται να ενισχύσει την αντίληψη της ιδιωτικότητας ή της μοναξιάς, κάνοντάς τον ένα ισχυρό εργαλείο στη δημιουργία της ατμόσφαιρας ενός κτιρίου.

### 4. Ο Φωτεινός Χώρος

Αντίθετα με τον σκοτεινό χώρο, ο φωτεινός χώρος χαρακτηρίζεται από την πλούσια φυσική ή τεχνητή φωτεινότητα. Η χρήση μεγάλων παραθύρων, υαλοπινάκων και ανοιχτών διατάξεων βοηθά στη δημιουργία αίσθησης ευρυχωρίας και ζωντάνιας. Ο φωτεινός χώρος ενθαρρύνει την κοινωνική αλληλεπίδραση και την ευημερία, προσφέροντας ευχάριστο και ενθαρρυντικό περιβάλλον για τους χρήστες του. Σημαντικά παραδείγματα περιλαμβάνουν τις σύγχρονες κατοικίες και τα γραφεία που ενσωματώνουν μεγάλες επιφάνειες από γυαλί για να αξιοποιήσουν το φυσικό φως.

### 5. Θέα στη Θάλασσα

Η θέα στη θάλασσα είναι ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο που προσφέρει μοναδική αισθητική και συναισθηματική αξία. Η επαφή με το φυσικό τοπίο, η αίσθηση ηρεμίας και ελευθερίας και η σύνδεση με τη φύση ενισχύουν την ποιότητα ζωής και την ευχαρίστηση των χρηστών, κάνοντάς την ένα ισχυρό αρχιτεκτονικό εργαλείο.

### 6. Ο Λαβύρινθος

Ο λαβύρινθος αποτελεί ένα από τα πιο αρχαία και διαχρονικά αρχιτεκτονικά αρχέτυπα, το οποίο συχνά συνδέεται με τη μνήμη και την ανθρώπινη εμπειρία του χώρου. Ένας απολαυστικός αέρας ρομαντισμού και μυστηρίου περιβάλλει τους λαβυρίνθους<sup>29</sup>. Στην ουσία του, ο λαβύρινθος είναι ένας χώρος περίπλοκος, ένας συμβολικός τόπος πλοήγησης και αναζήτησης, που απαιτεί τη χρήση της μνήμης για την κατανόηση της διαδρομής και την έξοδο από αυτόν.

Τα αρχιτεκτονικά αρχέτυπα όπως το αίθριο, η στοά, ο σκοτεινός χώρος, ο φωτεινός χώρος και η θέα στη θάλασσα ενσωματώνουν πολιτισμικές και συναισθηματικές αξίες που επηρεάζουν την ανθρώπινη εμπειρία του χώρου. Κάθε αρχέτυπο δημιουργεί μια μοναδική αίσθηση και λειτουργική εμπειρία, συνδυάζοντας αισθητικά και λειτουργικά στοιχεία που καθορίζουν τη χρήση και την αντίληψη του χώρου από τους χρήστες του. Μέσω της ενσωμάτωσης αυτών των αρχέτυπων, η αρχιτεκτονική επηρεάζει βαθιά την ανθρώπινη αλληλεπίδραση και την ποιότητα ζωής, συνδέοντας τον άνθρωπο με το περιβάλλον του με ποικιλότροπους τρόπους.

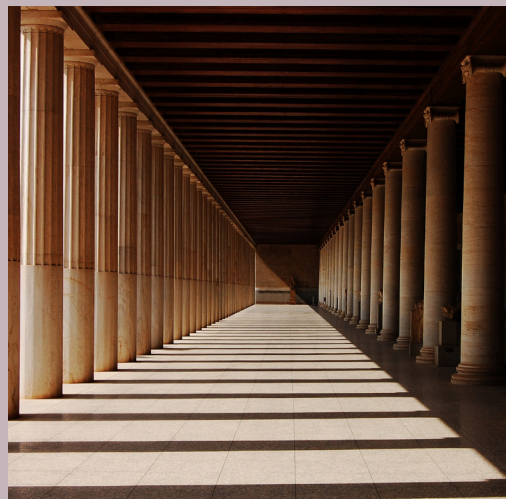
<sup>28</sup> Juhani Pallasmaa, Τα μάτια του δέρματος, 2022, σελ. 77

<sup>29</sup> W. H. Matthews, Mazes and Labyrinths: A General Account of Their History and Development, 2014, σελ. 5

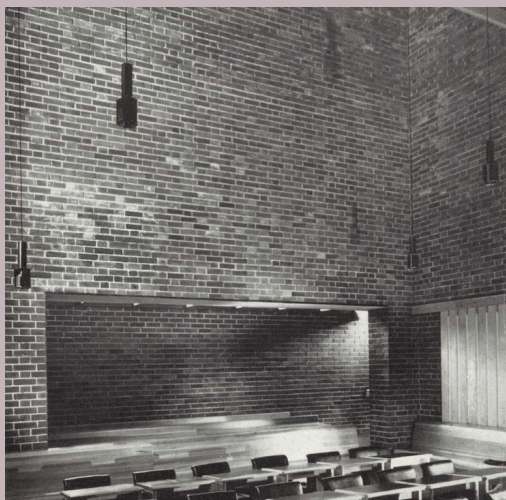




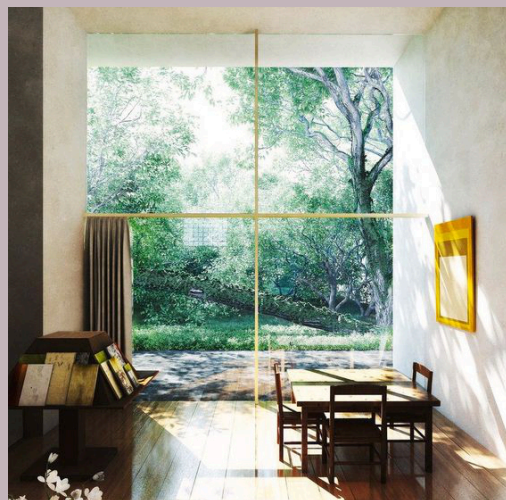
Εικόνα 11. αίθριο



Εικόνα 12. στοά | Στοά του Αττάλου



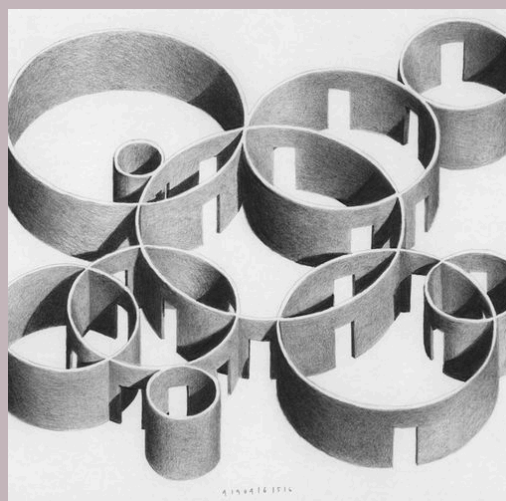
Εικόνα 13. σκοτεινός χώρος | αίθουσα συνεδριάσεων στο Δημαρχείο του Säjñätsalo



Εικόνα 14. φωτεινός χώρος | Casa Estudio Barragán



Εικόνα 15. θέα θάλασσα



Εικόνα 16. λαβύρινθος

# Κεφάλαιο 3

Συλλογική Μνήμη  
και Χώρος



### 3.1 Αρχιτέκτονας και Συλλογική Μνήμη | Εβραϊκό Μουσείο Βερολίνου

Ο Pallasmaa<sup>30</sup> είχε πει ότι τα κτίρια μπορούν να συντηρήσουν συναισθήματα θλίψης και έκστασης, μελαγχολίας και χαράς, φόβου και ελπίδας. Όλα τα κτίρια συντηρούν το πώς αντιλαμβανόμαστε τη διάρκεια και το βάθος του χρόνου, και αποτυπώνουν και υποβάλλουν πολιτισμικές και ανθρώπινες αφηγήσεις<sup>31</sup>. Αν υπάρχει κάποιο αρχιτεκτονικό παράδειγμα που επιβεβαιώνει απόλυτα τα λόγια του Pallasmaa αυτό είναι το Εβραϊκό Μουσείο Βερολίνου. Υπάρχουν αρκετά αρχιτεκτονικά έργα σε όλο τον κόσμο που συνδέονται άμεσα με τη συλλογική μνήμη, το κτίριο του Libeskind όμως για το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά παραδείγματα της αρχιτεκτονικής που είναι βαθιά συνδεδεμένα με τη συλλογική μνήμη.

Το 1987 πραγματοποιήθηκε ένας αρχιτεκτονικός σχεδιασμός που αποσκοπούσε στην επέκταση του Εβραϊκού Μουσείου στην πόλη του Βερολίνου, για την μνήμη του Ολοκαυτώματος. Το πρώτο βραβείο κέρδισε ο αρχιτέκτονας Daniel Libeskind<sup>32</sup> με το έργο του ‘Between the lines’. Ο σχεδιασμός τού μουσείου δεν αποσκοπεί απλώς στην αποθήκευση και έκθεση αντικειμένων· αντίθετα, επιδιώκει να “ξυπνήσει” και να ζωντανέψει τον πόνο, την απώλεια και την απουσία που έφερε το Ολοκαύτωμα.

“Η επίσημη ονομασία του έργου είναι ‘Εβραϊκό Μουσείο,’ αλλά εγώ το ονόμασα ‘Μεταξύ των Γραμμών,’ γιατί για μένα αφορά δύο γραμμές σκέψης, οργάνωσης και σχέσης.”

Daniel Libeskind



Εικόνα 17. πανοραμική άποψη των δύο μουσείων

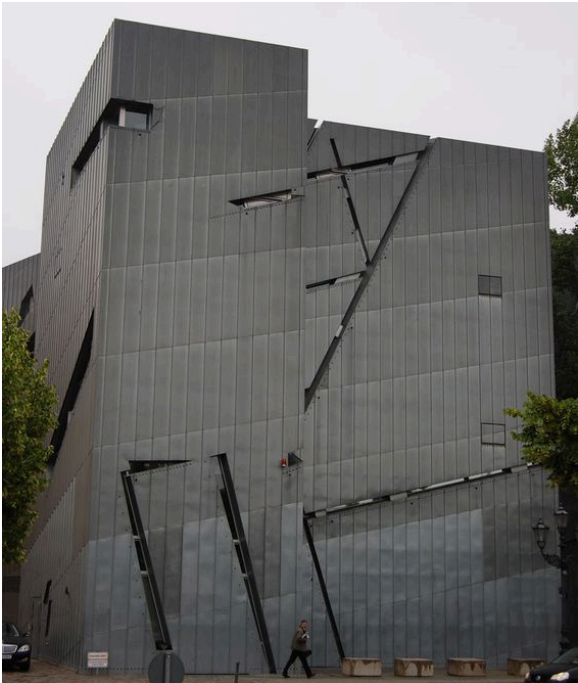
Η κατασκευή τού μουσείου ξεκίνησε το 1993 και Ολοκληρώθηκε το 1998. Η αρχιτεκτονική του προσέγγιση δεν περιορίζεται στην αισθητική, αλλά εισάγει τον επισκέπτη σε μία βιωματική αφήγηση που απεικονίζει τη ζωή των Εβραίων πριν, κατά τη διάρκεια και μετά το Ολοκαύτωμα. Ο σχεδιασμός του εκφράζει έννοιες όπως η απουσία, η αίσθηση του κενού και η αόρατη παρουσία, για να απεικονίσει το χαμένο κομμάτι της εβραϊκής κουλτούρας και κοινότητας που εκδιώχθηκε κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Ο Daniel Libeskind σχεδίασε την κάτοψη βασισμένος σε δύο γραμμές: τη ζιγκ-ζαγκ ορατή γραμμή του κτιρίου και μια αόρατη ευθεία γραμμή. Στα σημεία όπου οι δύο γραμμές διασταυρώνονται, δημιουργούνται τα “κενά”, δηλαδή άδειοι χώροι που διαπερνούν το κτίριο από το υπόγειο μέχρι τη στέγη<sup>33</sup>. Η “ζιγκ-ζαγκ” μορφή, είναι εμπνευσμένη από τη γεωμετρική παραμόρφωση του Άστρου του Δαβίδ και οι χαραξείς των όψεων προέρχονται από φανταστικές γραμμές στον χάρτη της πόλης. Αυτές οι γραμμές συνδέουν το μουσείο με τις τοποθεσίες όπου διέμεναν ή εργάστηκαν σημαντικές προσωπικότητες της εβραϊκής πολιτιστικής ιστορίας του Βερολίνου, όπως ο Walter Benjamin, ο Heinrich Heine, ο Arnold Schönberg και άλλοι<sup>34</sup>. Η αναφορά στις γραμμές λειτουργεί τόσο χωρικά όσο και φιλοσοφικά: οι γραμμές δεν έχουν αρχή ή τέλος, αλλά ορίζουν δραματικούς χώρους και αιχμηρές γεωμετρίες. Στην αρχιτεκτονική, όπως και στη ζωή, οι γραμμές καθορίζουν τη σχέση μεταξύ υλικής και άυλης πραγματικότητας. Για τον Libeskind, οι γραμμές αυτές δεν είναι μόνο στοιχείο σχεδιασμού,

αλλά και μεταφορά της διακοπής και της αποσύνθεσης της εβραϊκής κοινότητας.

Το εξωτερικό του κτιρίου παρουσιάζεται ως ένας μονολιθικός όγκος, με έντονη υλικότητα χάρη στην επένδυσή του με μεταλλικά πάνελ και φύλλα ψευδαργύρου. Η επιφάνεια αυτή αλληλεπιδρά με το φως του ήλιου και τα γύρω κτίρια, δημιουργώντας δυναμικές αντανακλάσεις. Ο σχεδιασμός των όψεων είναι σκόπιμα κλειστός και αινιγματικός, αποτρέποντας τους επισκέπτες από το να αντιληφθούν τη διάταξη του εσωτερικού χώρου, όπως τον αριθμό των ορόφων ή τη λειτουργία των επιμέρους χώρων. Τα μοναδικά ανοίγματα είναι στενές, σχισμοειδείς εγκοπές, οι οποίες θυμίζουν πληγές, συμβολίζοντας τις βαθιές ουλές που άφησε το Ολοκαύτωμα.

Η είσοδος στο καινούργιο κτίριο δεν γίνεται απευθείας από εξωτερική είσοδο, παρ’όλο που εξωτερικά το κτίριο φαίνεται να είναι αυτόνομο, αλλά μέσω ενός υπόγειου διαδρόμου που συνδέει το νέο τμήμα με το παλαιότερο μπαρόκ μουσείο, Collegienhaus. Ήδη από το φουαγιέ, η παρουσία της επέκτασης γίνεται αισθητή μέσα από τη μορφή της τεράστιας σκάλας που προεξέχει δυναμικά μέσα στο μπαρόκ κτίριο και θεωρείται και το πρώτο “κενό”, λειτουργώντας ως αρχιτεκτονικό στοιχείο που δηλώνει την επέκταση και την ένταξη ενός νέου χωρικού λεξιλογίου στο ιστορικό περιβάλλον. Η σκάλα δεν είναι απλώς λειτουργική, αλλά δημιουργεί έναν δραματικό διάλογο με τον χώρο, ενσαρκώνοντας την ένταση ανάμεσα στην παράδοση και τη μοντέρνα αρχιτεκτονική. Κατά τη διαδικασία ενσωμάτωσης του νέου κτιρίου στο υπάρχον, αφαιρέθηκαν μεταγενέστερες επεμβάσεις που είχαν πραγματοποιηθεί στο εσωτερικό του μπαρόκ μουσείου. Το κτίριο αποκαταστάθηκε σε μεγάλο βαθμό στην αρχική του μορφή<sup>35</sup>, αποκαλύπτοντας την ιστορική του ακεραιότητα και ενισχύοντας τη σύνδεση με το παρελθόν. Αυτή η αποκατάσταση καθιστά την αντίθεση με τη νέα σκάλα ακόμη πιο έντονη, καθώς αυτή “εισβάλλει” στον χώρο και διακόπτει την ιστορική συνέχεια, αναδεικνύοντας ωστόσο τη σύγχρονη παρέμβαση ως αναγκαίο εργαλείο αφήγησης.



Εικόνα 18. όψη του μουσείου με μεταλλικά πάνελ ψευδαργύρου



Εικόνα 19. το πρώτο “κενό” στο παλιό μουσείο| είσοδος στο Εβραϊκό Μουσείο

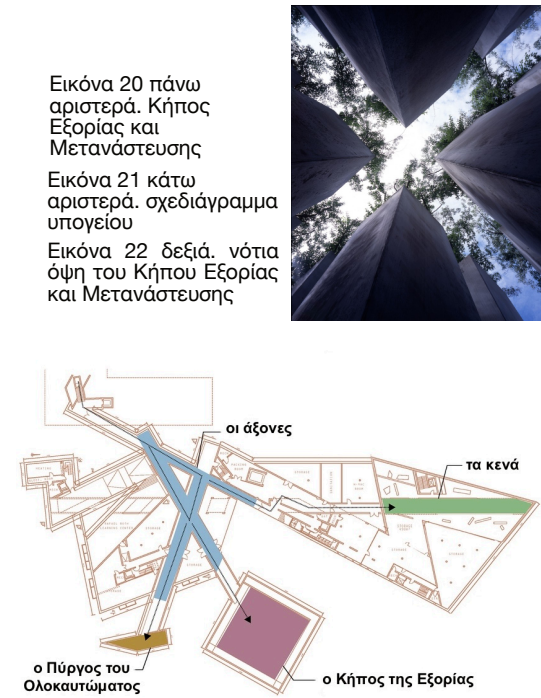
<sup>30</sup> Juhani Pallasmaa (γεν. 1936), Φινλανδός αρχιτέκτονας και θεωρητικός, είναι γνωστός για τις μελέτες του στην αρχιτεκτονική αισθητική και τη σχέση των αισθήσεων με τον χώρο.  
<sup>31</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 158  
<sup>32</sup> Ο Daniel Libeskind (γεν. 1946) είναι Αμερικανοπολωνός αρχιτέκτονας, γνωστός για το συμβολικό και συχνά αφαιρετικό ύφος του, που επικεντρώνεται στην αποτύπωση ιστορικών και πολιτιστικών τραυμάτων μέσω της αρχιτεκτονικής. Έχει αναγνωριστεί διεθνώς για το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο και την εμπλοκή του στην ανακατασκευή του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου στη Νέα Υόρκη. Τα έργα του συνδυάζουν ιστορική μνήμη, πολιτισμική ταυτότητα και συναισθηματική αφήγηση, ενώ πολλά από τα σχέδιά του αντλούν έμπνευση από προσωπικές και συλλογικές μνήμες που αναδεικνύουν τον ανθρώπινο αγώνα και την ανθεκτικότητα.  
<sup>33</sup> <https://www.jmberlin.de/en/libeskind-building>  
<sup>34</sup> Bernhard Shneider, Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin, 1999, σελ. 36

<sup>35</sup> Ο.π, σελ. 48



Η δραματική αυτή σκάλα οδηγεί σε ένα υπόγειο πέρασμα, που αποτελεί τον φυσικό και συμβολικό συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο παλιό και το νέο κτίριο. Σε αυτό το μονοπάτι, ο επισκέπτης συναντά τρεις διαδρομές- άξονες που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές όψεις της εβραϊκής εμπειρίας: τη διατήρηση της ιστορικής σχέσης με τη Γερμανία, την εβραϊκή μετανάστευση και την τραγική πορεία του Ολοκαυτώματος. Οι τρεις αυτοί άξονες αποτελούν την βασική σχεδιαστική ιδέα του κτιρίου. Το δάπεδό τους έχει μια ελαφρώς πιο απότομη κλίση, ενώ το ύψος της οροφής παραμένει σταθερό, με αποτέλεσμα να μειώνεται η αντίληψη του ύψους. Ο πρώτος ονομάζεται ‘άξονας της συνέχειας’ και οδηγεί στο ισόγειο του μουσείου, ο δεύτερος άξονας ονομάζεται ‘άξονας της εξορίας’ και οδηγεί στον ‘κήπο της εξορίας’ και ο τρίτος είναι ο ‘άξονας θανάτου’ που οδηγεί στον ‘πύργο του Ολοκαυτώματος’.

Ο τρίτος άξονας είναι το μοναδικό μονοπάτι που συνδέει τον υπόγειο χώρο με τον έξω κόσμο, συμβολίζοντας την ιδέα της εξορίας ως τη μόνη διέξοδο προς την ελευθερία<sup>36</sup>. Ο εξωτερικός χώρος, ο κήπος της εξορίας, με τις κολώνες πυροδοτεί μια πληθώρα συνειρμών. Με 49 πεσσούς τετραγωνής διατομής, τοποθετημένους σε κεκλιμένο έδαφος, 12 μοιρών, στρωμένο με ακανόνιστους κυβόλιθους, δίνεται ένα αίσθημα ανισορροπίας στον επισκέπτη. Οι κολώνες, κάθετες στο επικλινές πλακόστρωτο, δημιουργούν μια αίσθηση αστάθειας, προκαλώντας ζάλη και την ψευδαίσθηση ότι τα γύρω κτίρια "ταλαντεύονται". Τίποτα στον χώρο δεν παρέχει βεβαιότητα: τι θα παραμείνει όρθιο και τι θα καταρρεύσει φαίνεται ασαφές. Επιπλέον, δεν υπάρχει κοινό σημείο αναφοράς ή επίπεδο που να προσφέρει προσανατολισμό ή αίσθηση ασφάλειας. Ο μοναδικός τρόπος να φύγει κάποιος από τον Κήπο της Εξορίας είναι να επιστρέψει πίσω στο υπόγειο του μουσείου, ερχόμενος εκ νέου αντιμέτωπος με τους τρεις άξονες. Με αυτόν τον τρόπο, ο κήπος λειτουργεί ως μια μορφή αδιεξόδου, αναγκάζοντας τον επισκέπτη να επιστρέψει στο σημείο εκκίνησης και να επαναπροσδιορίσει τη διαδρομή του.



**“Ο ‘ανεστραμμένος’ κήπος (ο Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης) παρουσιάζει ένα τετράγωνο 7 × 7 που είναι κεκλιμένο. Οι κολόνες περιέχουν χώμα και ένα υπόγειο σύστημα άρδευσης που επιτρέπει στις βελανιδιές να αναπτύσσονται και να συνδέονται στην κορυφή. Σαράντα οκτώ από αυτές τις κολόνες είναι γεμάτες με χώμα από το Βερολίνο και συμβολίζουν το 1948 – τη δημιουργία του Κράτους του Ισραήλ. Η μία κεντρική κολόνα περιέχει χώμα από την Ιερουσαλήμ και συμβολίζει το ίδιο το Βερολίνο<sup>38</sup>”.**

Daniel Libeskind

Ο τελευταίος άξονας, γνωστός ως Άξονας του Θανάτου, καταλήγει στον Πύργο του Ολοκαυτώματος, ο οποίος προσεγγίζεται μέσω μιας βαριάς, μαύρης ασφάλινης πόρτας. Οι τοίχοι σε αυτόν τον άξονα συγκλίνουν ακόμα περισσότερο σε σχέση με τους άλλους δύο, εντείνοντας την αίσθηση περιορισμού. Πριν από την είσοδο στον πύργο, μια πινακίδα προτρέπει τους επισκέπτες να εισέρχονται ένας-ένας, αφήνοντας την πόρτα να κλείσει πίσω τους με έναν εκκωφαντικό ήχο που αντηχεί στον χώρο. Πρόκειται για έναν πενταγωνικό, άδειο χώρο με τοίχους από οπλισμένο σκυρόδεμα, ύψους 27 μέτρων, και δάπεδο από χάλυβα. Δεν διαθέτει θέρμανση ή κλιματισμό, ενώ το μοναδικό φως εισέρχεται από μια στενή σχισμή στην οροφή, ενώ οι ήχοι της πόλης ακούγονται αμυδρά. Η έντονη θερμοκρασιακή διαφορά, τα ψυχρά υλικά, ο περιορισμένος φωτισμός, οι ήχοι από τον εξωτερικό κόσμο και η απουσία ανθρώπινης κλίμακας, λόγω του μεγάλου ύψους, προκαλούν στον επισκέπτη συναισθήματα βαθιάς δυσφορίας. Δημιουργείται μια αίσθηση φόβου, ψυχολογικής πίεσης και απελπισίας. Όπως δήλωσε ο Libeskind “είναι σημαντικό να μην καταπιέζεται το τραύμα, αλλά να εκφράζεται. Κάποιες φορές, το κτίριο δεν είναι κάτι που προσφέρει παρηγοριά”<sup>37</sup>.

Μέσα από αυτή τη χωρική εμπειρία, ο Libeskind επιχειρεί να αναπαραστήσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις των Εβραίων κατά τον εγκλεισμό τους, λίγο πριν από την τραγική μοίρα της καύσης. Ο πύργος γίνεται έτσι ένα σύμβολο του ανθρώπινου πόνου και της απελπισίας, λειτουργώντας ως μνημείο μνήμης και στοχασμού.

Σταδιακά, ο υπόγειος διάδρομος ανυψώνεται και καταλήγει στη μεγάλη κεντρική σκάλα του νέου μουσείου, η οποία οδηγεί στους εκθεσιακούς χώρους. Αυτή η ανάβαση ενσωματώνει τη μεταφορική έννοια της μετάβασης από το σκοτάδι στο φως, από την υπόγεια μνήμη στην κατανόηση της ιστορίας. Το παιχνίδι της αρχιτεκτονικής με την πορεία και τον προσανατολισμό καθιστά την εμπειρία αυτή βαθιά συναισθηματική, προσφέροντας στον επισκέπτη όχι μόνο ένα αρχιτεκτονικό ταξίδι αλλά και μια βαθύτερη κατανόηση της εβραιο-γερμανικής ιστορίας. Ο επισκέπτης οδηγείται σε μια πορεία που περιλαμβάνει εκθεσιακούς χώρους, κενά και αδιέξοδα σημεία, αποτυπώνοντας το συναίσθημα της απόγνωσης και της αποξένωσης. Το οικοδόμημα είναι φτιαγμένο από ενισχυμένο σκυρόδεμα, και πολλοί από τους χώρους του είναι εσκεμμένα χωρίς παράθυρα και διαφορετικά υλικά, εντείνοντας την αίσθηση του εγκλωβισμού και του σκότους. Ωστόσο, σε ορισμένα σημεία, υπάρχουν μικρές ακτίνες φωτός που διαπερνούν το κτίριο, και συμβολίζουν την ελπίδα και την επιβίωση ακόμα και στις πιο σκοτεινές στιγμές, υπονοώντας την ανθεκτικότητα της ανθρώπινης ψυχής.



Εικόνα 23. Πύργος του Ολοκαυτώματος

Όσο αφορά τα “κενά” ή αλλιώς voids, στο κτίριο υπάρχουν έξι voids που λειτουργούν ως κενά σημεία στον χώρο, αναπαριστώντας την απώλεια και τη διακοπή της εβραϊκής ζωής και ιστορίας λόγω του Ολοκαυτώματος. Μόνο το πρώτο και το τελευταίο είναι προσβάσιμα. Τα ενδιάμεσα είναι απροσπέλαστα, όμως είναι ορατά από από τους επάνω ορόφους, μέσα από παράθυρα που θυμίζουν σχισμές όπλων. Καθ’ όλη την πορεία μέσα στο μουσείο, ο επισκέπτης έρχεται αναπόφευκτα σε οπτική επαφή με αυτά αφού οι μαύροι τοίχοι τους δημιουργούν έντονη αντίθεση με το λευκό χρώμα του υπόλοιπου κτιρίου. Το “Κενό της Ανάμνησης” που είναι προσβάσιμο για τους επισκέπτες, προσφέρει μια βαθιά συναισθηματική εμπειρία. Στο δάπεδο του χώρου αυτού βρίσκονται δέκα χιλιάδες μεταλλικά στρογγυλά πρόσωπα, έργο του καλλιτέχνη Menashe Kadishman με τίτλο “Fallen Leaves”. Τα πρόσωπα, σε διάφορα μεγέθη, φέρουν παραμορφώσεις, ρωγμές και κηλίδες που θυμίζουν βία και θάνατο, συμβολίζοντας τα θύματα του Ολοκαυτώματος. Οι επισκέπτες καλούνται να περπατήσουν πάνω σε αυτά, δημιουργώντας έναν έντονο, διαπεραστικό θόρυβο, ο οποίος αντηχεί στους ψυχρούς τσιμεντένιους τοίχους, προκαλώντας αίσθηση συναισθηματικής έντασης και ανατριχίλας.

<sup>36</sup>Ο.π, σελ. 50

<sup>38</sup>Ο.π σελ. 40

<sup>37</sup> Daniel Libeskind's Jewish Museum is a “foreboding experience, Jon Asturby, 20 Μαΐου 2022, <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>





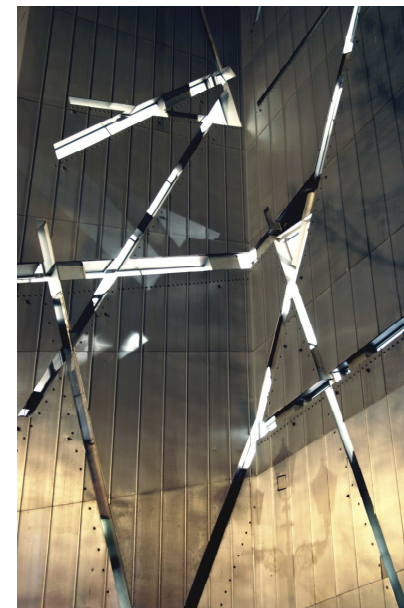
Εικόνα 24. Η επέκταση βρίσκεται δίπλα στο αρχικό μουσείο





Εικόνα 25. Σκάλα της Συνέχειας

Εικόνα 26 αριστερά. στενά ανοίγματα  
Εικόνα 27 δεξιά ένα από τα “κενά”





### 3.2 Καλλιτέχνης και Συλλογική Μνήμη | The Weather Project



Εικόνα 28. The Weather Project

Το "The Weather Project", αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά έργα του Olafur Eliasson<sup>39</sup>. Είναι μια εγκατάσταση που δημιουργήθηκε για το Turbine Hall της Tate Modern, από τις 16 Οκτωβρίου 2003 έως και τις 21 Μαρτίου 2004, στο Λονδίνο. Στην εγκατάσταση αυτή, ο Eliasson δημιούργησε έναν τεράστιο τεχνητό ήλιο, χρησιμοποιώντας χιλιάδες λαμπτήρες μονοχρωματικού φωτός, που εξέπεμπαν ένα ζεστό, πορτοκαλί φως, το οποίο πλημμύριζε τον χώρο. Το τεχνητό φως αναμειγνύεται και με τεχνητή ομίχλη, ενώ ένας τεράστιος καθρέφτης που έχει τοποθετηθεί στην οροφή του χώρου πολλαπλασιάζει την εικόνα του ήλιου και των επισκεπτών, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση ότι βρίσκονται σε έναν "άπειρο" χώρο.

Ο Eliasson κατάφερε να προσφέρει στο κόσμο μία κοινή εμπειρία που ενσωματώνεται στον χώρο και επηρεάζει βαθιά τους θεατές. Η επιλογή του ήλιου ως κεντρικό στοιχείο δεν είναι τυχαία. Στόχος του ήταν να επαναφέρει τη σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση και να επισημάνει τη σημασία των φυσικών στοιχείων στην καθημερινότητά μας. Ο ήλιος είναι ένα αρχέτυπο που έχει βαθιές ρίζες σε πολλές κουλτούρες και θρησκείες, συμβολίζοντας τη ζωή, τη ζεστασιά και τον χρόνο. Μέσα από την αναπαράσταση αυτού του παγκόσμιου αρχετύπου, ο Eliasson κατάφερε να αγγίξει κοινά συναισθήματα και να προκαλέσει μνήμες που είναι κοινές σε όλους τους ανθρώπους.

Η εμπειρία που προσφέρει η εγκατάσταση είναι εξίσου σημαντική. Οι επισκέπτες δεν είναι απλοί παρατηρητές, αλλά συμμετέχοντες σε μια συλλογική εμπειρία. Η ιδέα ήταν ότι το κοινό ήταν ελεύθερο να ολοκληρώσει αυτό που ξεκίνησε ο καλλιτέχνης<sup>40</sup>. Το φως και η ομίχλη δημιουργούν ένα περιβάλλον που αλλάζει τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τον χώρο, ενώ ο καθρέφτης στην οροφή ενισχύει αυτή την εμπειρία, δίνοντας την αίσθηση ότι ο θεατής γίνεται μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου. Αυτή η αίσθηση του "μαζί", της κοινής εμπειρίας μέσα στον χώρο, δημιουργεί μια συλλογική μνήμη που μοιράζονται όλοι όσοι βρέθηκαν εκεί. Συνήθως, η εμπειρία μας με ένα έργο τέχνης εξελίσσεται αργά και ήρεμα, καθώς επικεντρωνόμαστε ήσυχα στα οπτικά του στοιχεία και αναπτύσσουμε τις δικές μας ιδέες από αυτό. Με αυτή την έννοια, η εμπειρία σε μια έκθεση μπορεί να είναι περιοριστική, καθώς στηρίζεται αποκλειστικά στη χρήση των οπτικών μας αισθήσεων (τα μάτια μας) για να βγάλουμε συμπεράσματα. Ο Eliasson, όμως, κάνει κάτι διαφορετικό με το The Weather Project: όχι μόνο διεγείρει την όρασή μας, αλλά προκαλεί μια βαθύτερη αίσθηση ότι βρισκόμαστε εξ ολοκλήρου μέσα στο έργο και την ατμόσφαιρά του, τόσο που νιώθουμε να κατακλυζόμαστε από τη δύναμη και το νόημά του. Υπάρχει μια φυσικότητα τόσο στην ίδια την ατμόσφαιρα όσο και στα στοιχεία της έκθεσης, και ακόμα μεγαλύτερη ένταση στο ίδιο το πλήθος που συγκεντρώνεται γύρω από το έργο<sup>41</sup>.

Το "The Weather Project" δεν καταγράφει συγκεκριμένες ιστορικές μνήμες, αλλά δημιουργεί νέες συλλογικές μνήμες μέσα από την κοινή εμπειρία του χώρου. Οι θεατές, ανεξάρτητα από το υπόβαθρό τους, βρίσκουν τον εαυτό τους να μοιράζονται αυτή τη μοναδική εμπειρία, η οποία εγγράφεται στη συλλογική μνήμη όχι μόνο των ατόμων αλλά και της ίδιας της πόλης του Λονδίνου, ως ένα αξιομνημόνευτο γεγονός στην ιστορία της Tate Modern.

Συχνά έχουμε την πεποίθηση ότι η συλλογική μνήμη διαμορφώνεται μόνο από τα ιστορικά γεγονότα ενός έθνους, όμως ο Eliasson με το έργο του μας δείχνει πώς η τέχνη μπορεί να δημιουργήσει νέα πεδία συλλογικής μνήμης, αναδεικνύοντας την ικανότητα της τέχνης να ενώνει ανθρώπους μέσα από την κοινή εμπειρία του χώρου και του χρόνου. Μέσα από το "The Weather Project", η συλλογική μνήμη δεν είναι απλώς μια ανάμνηση του παρελθόντος, αλλά κάτι που διαμορφώνεται και ζωντανεύει στο παρόν, μέσα από την εμπειρία της τέχνης.

<sup>39</sup> Olafur Eliasson (γεν. 1967), Δανός καλλιτέχνης, είναι γνωστός για τα έργα του που συνδυάζουν τέχνη, επιστήμη και βιωματική εμπειρία. Χρησιμοποιώντας φυσικά στοιχεία όπως το φως, το νερό και τη θερμότητα, δημιουργεί εγκαταστάσεις και έργα που εξερευνούν την αντίληψη και την αλληλεπίδραση του θεατή με το περιβάλλον.  
<sup>40</sup> <https://publicdelivery.org/olafur-eliasson-the-weather-project/>  
<sup>41</sup> Olafur Eliasson's The Weather Project, Coco Jiang, 13 Απριλίου 2023 <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/interdisciplinary-seminar/olafur-eliassons-the-weather-project>





Εικόνα 29



Εικόνα 30



3.3 Σκηνοθέτης και Συλλογική Μνήμη | Mindhunter

Στα προηγούμενα δύο παραδείγματα είδαμε πώς ένα κτήριο μπορεί να μεταφέρει μια συλλογική μνήμη όπως την ιστορία του Ολοκαυτώματος και είδαμε και πώς ένας καλλιτέχνης μπορεί να δημιουργήσει μία εγκατάσταση με βασικό στοιχείο κάτι πολύ οικείο σε όλους, τον ήλιο, και μέσω μιας κοινής εμπειρίας να δημιουργήσει μια νέα συλλογική μνήμη. Σε αυτό το παράδειγμα θα περάσουμε στη σκηνοθεσία και συγκεκριμένα στο πώς ο David Fincher<sup>42</sup> καταφέρνει να βασιστεί στη συλλογική μνήμη για να μεταδώσει την αίσθηση που θέλει και μάλιστα χρησιμοποιώντας χώρους, στους οποίους οι περισσότεροι από εμάς δεν έχουμε προσωπικά βιώματα.

Το Mindhunter είναι μια ψυχολογική δραματική σειρά βασισμένη στο βιβλίο “Mindhunter: Inside the FBI’s Elite Serial Crime Unit”, ένα μη μυθιστορηματικό αστυνομικό βιβλίο, των John E. Douglas και Mark Olshaker. Η σειρά διαδραματίζεται στα τέλη της δεκαετίας του ’70 και ακολουθεί τους πράκτορες του FBI, Holden Ford και Bill Tench, οι οποίοι ξεκινούν ένα καινοτόμο ερευνητικό πρόγραμμα γύρω από την ψυχολογία των κατά συρροή δολοφόνων. Μέσα από συστηματικές συνεντεύξεις με φυλακισμένους εγκληματίες, επιχειρούν να ανακαλύψουν τα κίνητρα και τις βαθύτερες ψυχολογικές διεργασίες τους, με την ελπίδα ότι οι γνώσεις αυτές θα τους βοηθήσουν να επιλύσουν ανοιχτές υποθέσεις και να αποτρέψουν μελλοντικά εγκλήματα.

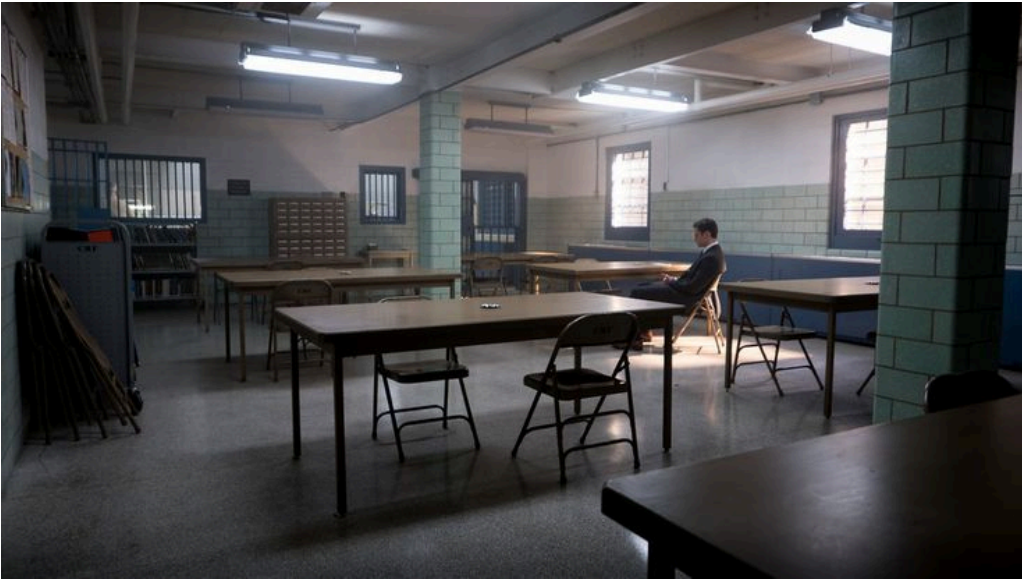
Η σκηνογραφία, και ειδικότερα οι επιλογές του David Fincher στη σειρά Mindhunter, αξιοποιεί τον χώρο για να μεταδώσει συγκεκριμένα ιστορικά και πολιτιστικά συμφραζόμενα. Οι χώροι και τα σκηνικά που επιλέγει ή διαμορφώνει ένας σκηνογράφος, ιδίως σε μια σειρά με έντονα ψυχολογικά και κοινωνικά θέματα όπως το Mindhunter, συμβάλλουν στη δημιουργία ενός οικείου αλλά και υποβλητικού περιβάλλοντος που πυροδοτεί συλλογικές μνήμες στο κοινό. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της σκηνογραφίας στο "Mindhunter" είναι η ικανότητά της να προκαλεί έντονα συναισθήματα στους θεατές ακόμη και όταν απεικονίζει χώρους που οι ίδιοι μπορεί να μην έχουν προσωπική εμπειρία.

Για παράδειγμα, οι ανακριτικοί χώροι και οι φυλακές αποπνέουν ψυχρότητα και απάθεια. Τα αισθήματα αυτά ενισχύονται από συγκεκριμένες σκηνοθετικές επιλογές, όπως οι σκοτεινοί φωτισμοί, οι περιορισμένοι, ασφυκτικοί διάδρομοι, και οι “γυμνοί” τοίχοι χωρίς διακοσμητικά στοιχεία, που εντείνουν το αίσθημα του εγκλεισμού. Οι μακρινές λήψεις και η αποστασιοποιημένη οπτική στις σκηνές αυτές δίνουν έμφαση στην απομόνωση, ενώ η προσεκτική χρήση των ήχων (όπως οι απόμακροι ψίθυροι, οι ήχοι από κλειδωμένες πόρτες ή τα βήματα στους διαδρόμους) υπογραμμίζει την ψυχολογική βαρύτητα του χώρου.

Αυτοί οι χώροι, αν και ξένοι στις εμπειρίες των περισσότερων θεατών, επιτυγχάνουν να ανακαλέσουν συλλογικά συναισθήματα φόβου και αμηχανίας. Οι χώροι γίνονται πραγματικοί με την πλήρη έννοια της εμπειρίας, καθώς έχουμε την ικανότητα να “μπαίνουμε” σε έναν φανταστικό τόπο<sup>43</sup>. Η σκηνοθετική προσέγγιση του Fincher όμως δεν αναπαριστά απλώς τον χώρο, αλλά δημιουργεί ένα σχεδόν οικείο συναίσθημα φόβου και αποξένωσης, υπογραμμίζοντας τις συλλογικές αντιλήψεις για τον εγκλεισμό και τη δικαιοσύνη.



Εικόνα 31. το γραφείο του Αρχηγού Σέπαρντ  
Εικόνα 32. οι τρεις πρωταγωνιστές της σειράς



Εικόνα 33. πάνω αριστερά υπόγειο  
Εικόνα 34 και 35. σκηνικά φυλακών

Σε αντίθεση με τους ψυχρούς, αποστειρωμένους ανακριτικούς χώρους και τις κλειστοφοβικές φυλακές, τα πανεπιστημιακά σκηνικά και το γραφείο του ντετέκτιβ στην Αϊόβα χαρακτηρίζονται από πιο ζεστές χρωματικές παλέτες και προσεγμένες λεπτομέρειες, όπως τα χαλιά και οι άνετοι καναπέδες. Αυτή η αντίθεση υπογραμμίζει ακόμα πιο έντονα τη διαφοροποίηση των συναισθημάτων που προκαλούν οι χώροι, συμβάλλοντας στη δημιουργία ενός πολυεπίπεδου συναισθηματικού τοπίου.

Ένας ακόμη λόγος για τον οποίο αυτοί οι χώροι καταφέρνουν και μας προκαλούν κοινά συνισθήματα είναι γιατί οι χώροι αυτοί είναι βαθιά ενσωματωμένοι στη συλλογική μας μνήμη, μέσα από τη συνεχή προβολή τους στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τις ταινίες και τις σειρές, καθώς και από ιστορίες που ακούμε. Η συλλογική μνήμη, συνεπώς, δεν περιορίζεται μόνο σε χώρους με τους οποίους έχουμε άμεση εμπειρία, αλλά επεκτείνεται και σε χώρους που γνωρίζουμε έμμεσα, μέσα από τις αφηγήσεις και την αναπαράστασή τους στην κουλτούρα. Επιπλέον ο Fincher καταφέρνει να ενισχύσει αυτά τα αισθήματα μέσω των ψυχρών χρωμάτων που χρησιμοποιεί και των ήχων.

Στο "Mindhunter," οι θεατές νιώθουν την ένταση και την ψυχολογική πίεση που αποπνέουν οι χώροι, και αυτό συνεισφέρει στην ενίσχυση της συλλογικής μνήμης που αφορά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε αυτούς τους χώρους. Μέσα από την προβολή της σειράς, η φανταστική μας αίσθηση για το πώς είναι αυτοί οι χώροι ενισχύεται και παγιώνεται, συμβάλλοντας στην πολιτισμική αντίληψη και τον τρόπο που τους αντιλαμβανόμαστε κοινωνικά. Η σκηνογραφία και η αρχιτεκτονική της σειράς δεν απεικονίζουν μόνο συγκεκριμένους χώρους, αλλά δημιουργούν και ενισχύουν τις ψυχολογικές αντιλήψεις μας για αυτούς τους χώρους.

<sup>42</sup> David Fincher (γεν. 1962), Αμερικανός σκηνοθέτης και παραγωγός, είναι γνωστός για το ιδιαίτερο οπτικό του στυλ και τη σκηνοθεσία ταινιών όπως Fight Club (1999), Se7en (1995), και The Social Network (2010). Στα έργα του συχνά διερευνά τη σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης φύσης, συνδυάζοντας ένταση και ατμοσφαιρική αισθητική με πολυσύνθετους χαρακτήρες και σύγχρονες κοινωνικές θεματικές

<sup>43</sup> Juhani Pallasmaa, Τα μάτια του δέρματος, 2022, σελ. 105

# Κεφάλαιο 4

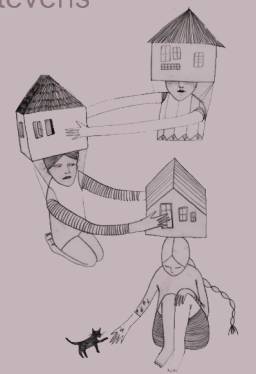
## Προσωπική Μνήμη και Χώρος

Σκεπτόμενη τους χώρους που έχουν καθορίσει την προσωπική μου μνήμη, ανακάλεσα πολλές εικόνες από την παιδική και την ενήλικη ζωή μου. Χώρους που μου χάρισαν μοναδικές αναμνήσεις: πάρκα και κανάλια, τα σχολεία μου, θεματικά πάρκα με παραμυθένια κτίρια που ως παιδί με γοήτευαν, και πολλά σπίτια. Θυμάμαι το σπίτι που ζούσαμε μέχρι τα 10 μου, το σπίτι που ζούσαμε μέχρι τα 20 μου, το δικό μου σπίτι στα Χανιά, το σπίτι του πατέρα μου, και, κυρίως, το σπίτι της γιαγιάς μου, το οποίο αποτέλεσε και τον κύριο λόγο που αποφάσισα η ερευνητική μου εργασία να αφορά τις αναμνήσεις. Κατάλαβα πως ήμουν τυχερή που οι αναμνήσεις μου έχουν ριζώσει όχι απλώς σε οικίες, αλλά σε “σπίτια” με όλη τη σημασία της λέξης. Ο Μπασελάρ είχε γράψει ότι στα σπίτια μας βρίσκουμε καταφύγια και γωνίες όπου αγαπάμε να κουρνιαζουμε. Το κουρνιαζω, ανήκει στη φαινομενολογία του ρήματος κατοικώ. Και κατοικεί με ένταση αυτός που ξέρει να κουρνιαίζει. Συνεχίζει γράφοντας ότι πάντα, μέσα στις ονειροπολήσεις μας, το σπίτι είναι ένα μεγάλο λίκνο<sup>44</sup>.

Παρόλο που οι χώροι που συνδέονται με τις προσωπικές μας μνήμες ξεπερνούν τα όρια των κατοικιών, το συγκεκριμένο κεφάλαιο θα εστιάσει σε παραδείγματα κατοικιών που έχουν σχεδιαστεί από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες για προσωπική χρήση. Αυτές οι οικίες, όπως η Casa Aalto του Alvar Aalto, η Casa Estudio Barragán του Luis Barragán και η οικία και γραφείο των Δημήτρη και Σουζάνας Αντωνάκη, αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, καθώς λειτουργούν ως «χώροι μνήμης» μέσα από το βλέμμα των δημιουργών τους, οι οποίοι ενσωμάτωσαν την προσωπική τους ταυτότητα στον σχεδιασμό. Όταν ένας αρχιτέκτονας σχεδιάζει για τον εαυτό του, ο σχεδιασμός δεν καθορίζεται μόνο από λειτουργικές και αισθητικές ανάγκες, αλλά εμπλουτίζεται από προσωπικές εμπειρίες, συναισθηματικές αναφορές και αναμνήσεις. Σε αυτές τις περιπτώσεις, το κτίριο γίνεται ένας καθρέφτης της εσωτερικής ζωής του δημιουργού του, με τον χώρο να αποτελεί φυσική αναπαράσταση των προσωπικών του βιωμάτων. Η μνήμη, είτε πρόκειται για αναμνήσεις από την παιδική ηλικία, είτε για σημαντικές πολιτιστικές και αισθητηριακές εμπειρίες, αποκτά κεντρικό ρόλο στον σχεδιασμό. Το παράδειγμα μιας προσωπικής κατοικίας επιτρέπει μια βαθύτερη κατανόηση του πώς οι μνήμες του αρχιτέκτονα όχι μόνο επηρεάζουν τις αισθητικές επιλογές, αλλά επίσης διαμορφώνουν τη συνολική χωρική εμπειρία και τον τρόπο που αντιλαμβάνεται και βιώνει τον ίδιο τον χώρο. Τέλος, θα παρουσιαστεί το σπίτι της γιαγιάς μου στην οδό Χρυσάνθου Τραπεζούντος 52, ένας χώρος όπου κάθε γωνιά, κάθε μικρή λεπτομέρεια είναι συνυφασμένη με τις παιδικές μου αναμνήσεις και συνέβαλε στη διαμόρφωση της προσωπικής μου ταυτότητας.

“Είμαι αυτό που είναι γύρω μου<sup>40</sup>.”

Wallace Stevens



Εικόνα 36

<sup>44</sup> Bachelard, The Poetics of Space, 1958, σελ. 7

<sup>40</sup> Wallace Stevens. “Theorv”. στο The Collected Poems of Wallace Stevens. Νέα Υόρκη: Vintage Books. 1990. σελ. 86



## 4.1 Αρχιτέκτονας και Προσωπικές οικίες | Casa Aalto

Η Casa Aalto, η προσωπική κατοικία του Φινλανδού αρχιτέκτονα Alvar Aalto<sup>45</sup> και της Aino Aalto<sup>46</sup>, αποτελεί ένα εξαιρετο παράδειγμα αρχιτεκτονικού έργου που αντανακλά τις προσωπικές μνήμες και τις αντιλήψεις των δημιουργών του για τον χώρο. Τα σχέδια του σπιτιού ολοκληρώθηκαν το 1935 και τον Αύγουστο του 1936 η οικογένεια Aalto με τα δύο τους παιδιά μετακόμισε στο σπίτι. Χτισμένη στο Helsinki, αυτή η κατοικία ενσωματώνει τις βαθύτερες αρχιτεκτονικές ιδέες και ιδανικά των αρχιτεκτόνων γύρω από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του σπιτιού και τις κεντρικές έννοιες της κατοικίας<sup>47</sup>, αλλά και την επιθυμία τους να δημιουργήσουν έναν χώρο που θα συνδυάζει την προσωπική και επαγγελματική τους ζωή.

Η πρώτη εικόνα του σπιτιού δείχνει μια σχεδόν πλήρως κλειστή πρόσοψη με μόνο ένα παράθυρο (αυτό της υποδοχής γραφείου) που βλέπει προς τον δρόμο. Το κλειστό αυτό πλαίσιο τονίζεται περισσότερο από έναν ψηλό τοίχο από λευκά τούβλα που περιβάλλει την περιοχή της εισόδου της κουζίνας. Η κεντρική είσοδος βρίσκεται σε μια γωνία του τοίχου. Η όψη παρόλο που είναι εσωστρεφής “μαλακώνει” από τα αναρριχώμενα φυτά και από το σχιστόλιθο μονοπάτι που οδηγεί στην εξώπορτα. Η σύνθεση από τα ανοιχτόχρωμα τούβλα και τα σκουρόχρωμα ξύλινα πάνελ κυριαρχούν στην θέα. Οι ασύμμετρες όψεις και τα ποικίλα ύψη των χώρων αντανακλούν την επιθυμία του Aalto να δημιουργήσει ένα "ζωντανό" περιβάλλον, που προσαρμόζεται στη λειτουργία και στη χρήση. Η αρμονική σχέση του με το περιβάλλον και η αίσθηση οικειότητας τού προσδίδουν έναν πιο ζεστό και ανθρώπινο χαρακτήρα<sup>48</sup>.

Το σπίτι σχεδιάστηκε τόσο ως οικογενειακό σπίτι όσο και ως γραφείο και αυτές οι δύο λειτουργίες φαίνονται ξεκάθαρα ήδη από το εξωτερικό της κατοικίας. Οι ιδιωτικοί χώροι της οικογένειας βρίσκονται στον πρώτο όροφο και στην πρόσοψη ξεχωρίζουν λόγω της χρήσης των σκούρων καφέ ξύλινων πάνελ. Αντίθετα για τον χώρο του γραφείου και τους ημικοινόχρηστους χώρους έχει χρησιμοποιηθεί στη πρόσοψη τούβλο, το οποίο είναι ορατό κάτω από τη στρώση του ασβέστη και βαμμένα λευκά ξύλινα πάνελ. Αυτή η έμφαση στη δομή της επιφάνειας και στα φυσικά υλικά έγινε σημαντικό στοιχείο των κτιρίων του Aalto τη δεκαετία του 1930<sup>49</sup>.

Μια λεπτομέρεια που αναδεικνύει τον προσωπικό χαρακτήρα του σχεδιασμού είναι το ευρύχωρο, διώροφο γραφείο ή στούντιο, το οποίο διαθέτει ένα στενό εσωτερικό μπαλκόνι. Το μπαλκόνι αυτό χρησιμοποιήθηκε ως επιπλέον χώρος εργασίας, για δραστηριότητες όπως η κατασκευή μοντέλων σε κλίμακα. Αυτή η διάταξη αποδεικνύει πως οι Aalto σχεδίασαν τον χώρο με γνώμονα τις ανάγκες και τις συνήθειες της επαγγελματικής τους καθημερινότητας, προσδίδοντας μια εξατομικευμένη λειτουργικότητα που εναρμονίζεται με τον τρόπο που οι ίδιοι ζούσαν και εργάζονταν. Το σχεδόν ανύπαρκτο όριο μεταξύ του στούντιο και του σαλονιού είναι μία ξύλινη συρόμενη πόρτα. Αν είναι ανοιχτή, υπάρχει άμεση οπτική σύνδεση με το γραφείο. Αν είναι κλειστή μπορούν ακόμα να ακούγονται οι φωνές από αυτό<sup>50</sup>.



Εικόνα 37. όψη



Εικόνα 38. ο Alvar Aalto στον κήπο του

Αυτή η σύνδεση αντανακλά την αλληλεπίδραση των προσωπικών και επαγγελματικών του δραστηριοτήτων, καθώς η εργασία του Aalto δεν ήταν ποτέ κάτι αποκομμένο από την καθημερινότητά του· αντίθετα, η αρχιτεκτονική ήταν βαθιά ενσωματωμένη στη ζωή του.

Επίσης κεντρικό στοιχείο του σπιτιού είναι και το φυσικό φως. Ο Aalto χρησιμοποίησε με προσοχή τα παράθυρα, τοποθετώντας τα σε στρατηγικά σημεία για να εισάγουν το φως σε όλο το σπίτι και να δημιουργήσουν έναν δυναμικό διάλογο με το εξωτερικό περιβάλλον. Ο Aalto είχε δηλώσει ότι «πρέπει να υπάρχει μια εκλεπτυσμένη, τελετουργική σύνδεση μεταξύ του σπιτιού και του περιβάλλοντός του», και ο σχεδιασμός του κήπου το αντανακλά απόλυτα<sup>51</sup>. Με μεγάλα παράθυρα και πόρτες που ανοίγουν προς τον εσωτερικό κήπο, οι χώροι υποδοχής, το σαλόνι και η τραπεζαρία επεκτείνονται προς τα έξω, δημιουργώντας έναν ενδιάμεσο χώρο που γεφυρώνει το εσωτερικό του σπιτιού με τη φύση. Αυτή η σύνδεση με το φυσικό περιβάλλον αποτελεί ένα βασικό στοιχείο της φινλανδικής πολιτιστικής μνήμης. Ένα μεγάλο παράθυρο υπάρχει και στο ατελιέ, με κατεύθυνση προς βορειοδυτικά, δίνοντας φως στον χώρο και ένα ακόμη γωνιακό παράθυρο προσφέρει μια ευχάριστη θέα στον κήπο. Η τοποθέτηση αυτών των ανοιγμάτων στο στούντιο είναι εξαιρετικά σημαντική, καθώς αποτελεί άλλο ένα στοιχείο που αντανακλά την προσήλωση του Aalto στη δουλειά του και το πόσο ουσιαστικό ρόλο έπαιζε η αρχιτεκτονική στην καθημερινότητά του. Τα παράθυρα στο στούντιο δεν εξυπηρετούν μόνο πρακτικούς σκοπούς, όπως η παροχή φυσικού φωτός για λεπτομερή εργασία· είναι και ένα συμβολικό άνοιγμα προς τον κόσμο, θυμίζοντας τη στενή σύνδεση του Aalto με το φυσικό τοπίο και το πάθος του για δημιουργία που αντλεί έμπνευση από αυτό. Αυτός ο σχεδιασμός φανερώνει τον βαθιά προσωπικό χαρακτήρα του χώρου, δείχνοντας ότι το σπίτι δεν ήταν μόνο ένας χώρος διαβίωσης αλλά και ένα καταφύγιο δημιουργίας, απόλυτα εναρμονισμένο με τις ανάγκες και τις αξίες του Aalto.

<sup>45</sup> Alvar Aalto: Φινλανδός αρχιτέκτονας και σχεδιαστής (1898–1976), ευρέως γνωστός για τον ανθρωποκεντρικό και φυσιολατρικό προσανατολισμό του στην αρχιτεκτονική και το βιομηχανικό design. Ο Aalto υπήρξε πρωτοπόρος του μοντερνισμού, με ιδιαίτερη έμφαση στη χρήση φυσικών υλικών, την αρμονική σχέση των κτιρίων με το περιβάλλον τους, και τη δημιουργία χώρων που ανταποκρίνονται στις ανθρώπινες ανάγκες. Ανάμεσα στα σημαντικότερα έργα του είναι η Βίλα Μαίρέα, το Φινλανδικό Κοινοβούλιο, καθώς και τα έπιπλα και φωτιστικά που σχεδίασε, τα οποία παραμένουν δημοφιλή έως σήμερα. Η δουλειά του συνδυάζει τη λειτουργικότητα με αισθητική που αντλεί έμπνευση από την τοπική φινλανδική παράδοση και το φυσικό τοπίο.

<sup>46</sup> Aino Aalto: Φινλανδή αρχιτέκτονας και σχεδιάστρια (1894–1949), η οποία εργάστηκε καινοτόμα στον τομέα της αρχιτεκτονικής και του βιομηχανικού design, συνεισφέροντας στην εξέλιξη της φινλανδικής και διεθνούς μοντέρνας αισθητικής. Συνιδρύτρια με τον σύζυγό της Alvar Aalto του γραφείου Aalto, η Aino συμμετείχε ενεργά στον σχεδιασμό σημαντικών έργων, όπως η Βίλα Μαίρέα και η Casa Aalto. Εκτός από την αρχιτεκτονική, διακρίθηκε στο design με δημιουργίες όπως τα χαρακτηριστικά γυάλινα ποτήρια που σχεδίασε για την εταιρεία Iittala, τα οποία συνεχίζουν να παράγονται έως σήμερα. Το έργο της, λιτό και λειτουργικό, χαρακτηρίζεται από την ευαισθησία της απέναντι στα υλικά και τη σημασία της καθημερινής αισθητικής στην ποιότητα ζωής.

<sup>47</sup> Jari Jetsonen, Alvar Aalto houses, 2012, σελ. 60

<sup>48</sup> Ο.π., σελ. 60

<sup>49</sup> Ο.π., σελ. 62

<sup>50</sup> Ο.π., σελ. 62

<sup>51</sup> Louna Lahti, Alvar Aalto, 1898-1976: paratiiseja pienille ihmisille, 2004, σελ. 32



“Η αρχιτεκτονική έχει επίσης ένα απώτερο κίνητρο που κρυφοκοιτάζει πάντα στη γωνία, την ιδέα της δημιουργίας ενός παραδείσου. Αυτός είναι ο μόνος σκοπός των σπιτιών μας. Αν δεν κουβαλούσαμε αυτή την ιδέα συνέχεια μαζί μας, όλα τα σπίτια μας θα ήταν πιο απλά, πιο τετριμμένα και η ζωή θα γινόταν έτσι, αν θα γινόταν καθόλου ζωή. Κάθε σπίτι, κάθε προϊόν της κατασκευαστικής τέχνης, έχει μια φιλοδοξία να δείξει ότι θέλουμε να χτίσουμε έναν επίγειο παράδεισο<sup>54</sup>.”

Alvar Aalto



Εικόνα 39. η είσοδος

Ένα ακόμα στοιχείο στον σχεδιασμό της Casa Aalto που αντικατοπτρίζει έντονα τον προσωπικό χαρακτήρα και τις ανάγκες της οικογένειας Aalto, είναι η λεπτομέρεια στα εντοιχισμένα έπιπλα που σχεδιάστηκαν ειδικά για το σπίτι. Επιπλέον, η Aino φρόντισε να προβλεφθεί χώρος για το αγαπημένο της πιάνο στο σαλόνι και την αγαπημένη πολυθρόνα του Aalto<sup>52</sup>, γεγονός που δείχνει πως η διαρρύθμιση και οι λεπτομέρειες του χώρου προσαρμόστηκαν για να εξυπηρετούν τις προσωπικές ανάγκες και την καθημερινότητα της οικογένειας.

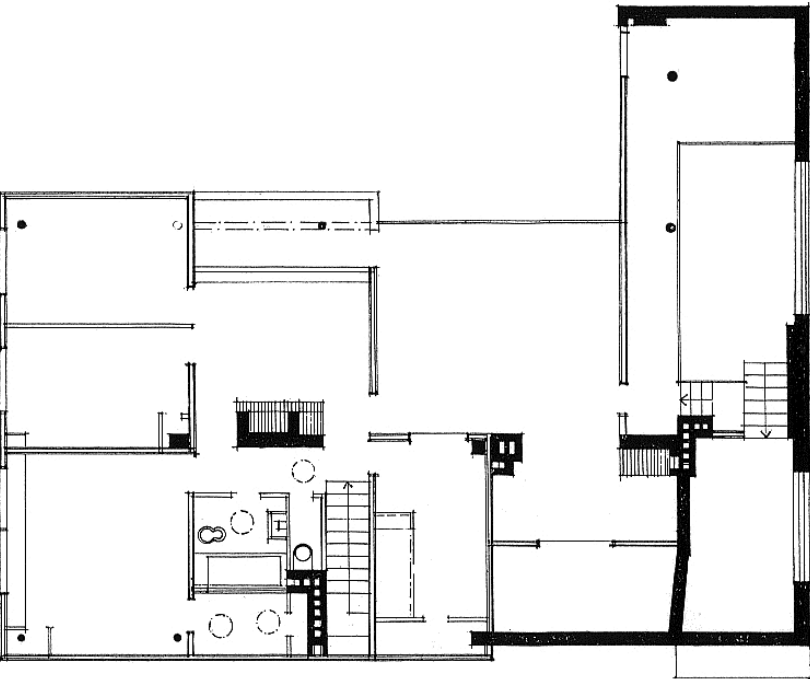
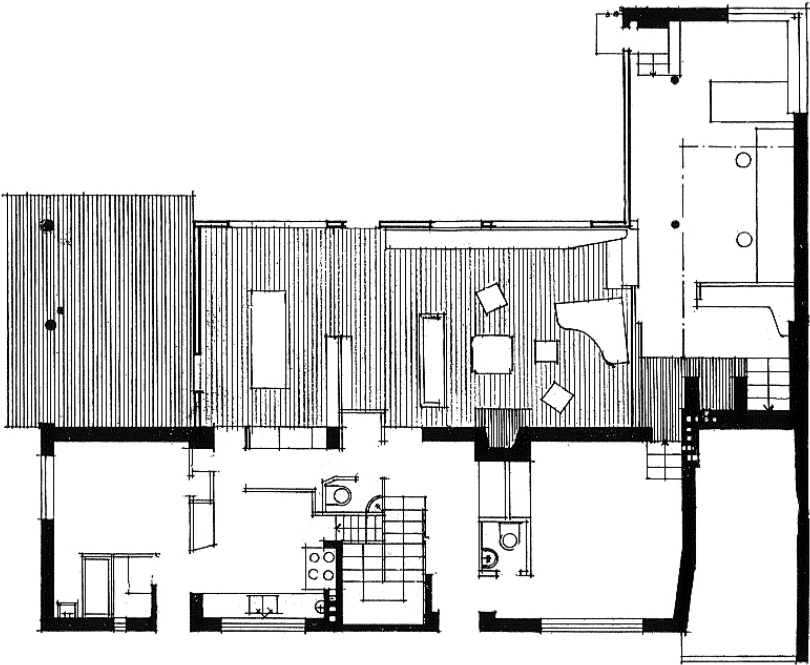
Άλλη μία λεπτομέρεια είναι το γεγονός ότι από τα πρώτα κιόλας σχέδια της οικίας, η Aino είχε καθορίσει λεπτομερώς τα φυτά που θα περιλάμβανε ο κήπος, επιλέγοντας δέντρα όπως κερασιές, μηλιές και σορβιές, ενώ η κλίση του εδάφους είχε διαμορφωθεί με πέτρινους τοίχους αντιστήριξης<sup>53</sup>, δείχνοντας έτσι την προσοχή στη λεπτομέρεια και τη σύνδεση των αρχιτεκτόνων με τον χώρο. Το γεγονός ότι οι Aalto γνώριζαν με ακρίβεια κάθε πτυχή της οικίας, από τα έπιπλα μέχρι τον κήπο, αποδεικνύει πόσο προσωπικός ήταν ο σχεδιασμός. Αυτή η προσοχή στις λεπτομέρειες και η σαφής εικόνα των αναγκών τους επέτρεψαν στην κατοικία να ανταποκρίνεται ιδανικά στις απαιτήσεις τους, ακριβώς επειδή οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες ήταν και οι μελλοντικοί κάτοικοι.

Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι η Casa Aalto αποτελεί ένα αρχιτεκτονικό αποτύπωμα των προσωπικών μνημών του Alvar Aalto. Η χρήση φυσικών υλικών, όπως ξύλο και πέτρα, παραπέμπει στις παραδοσιακές φινλανδικές κατασκευές και φέρνει στο προσκήνιο τις αναμνήσεις του Aalto από την παιδική του ηλικία στη Φινλανδία. Η χρήση του ξύλου στην επίπλωση και στα πατώματα και η τοποθέτηση τζακιών στους περισσότερους χώρους, για παράδειγμα, δημιουργεί έναν ζεστό, οικείο χώρο που θυμίζει τις φιλόξενες κατοικίες της φινλανδικής υπαίθρου.

Η αρχιτεκτονική του Aalto συνδυάζει επίσης τη λειτουργικότητα με την αισθητική της καθημερινότητας. Ο τρόπος με τον οποίο σχεδίασε την κουζίνα, το καθιστικό και τον κήπο δείχνει τον βαθύτερο σεβασμό του για την ανθρώπινη εμπειρία στον χώρο. Αυτή η προσοχή στη λεπτομέρεια πηγάζει από τη δική του αντίληψη για τον χώρο, η οποία διαμορφώθηκε από τις εμπειρίες του και τη σχέση του με το φως, τα υλικά και τη φύση.

Ο εσωτερικός και ο εξωτερικός χώρος είναι σε άμεση επικοινωνία. Ο κήπος της κατοικίας σχεδιάστηκε έτσι ώστε να αποτελεί φυσική προέκταση του εσωτερικού χώρου. Οι ανοιχτές όψεις και τα μεγάλα παράθυρα όχι μόνο εισάγουν φυσικό φως, αλλά επιτρέπουν στους εσωτερικούς χώρους να "αναπνέουν", διασπώντας τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού.

Ο Alvar Aalto και η σύζυγός του Aino έζησαν στην κατοικία από το 1936 έως το 1949, όταν η Aino πέθανε, και ο Alvar συνέχισε να ζει εκεί μέχρι τον θάνατό του το 1976. Μετά τον θάνατο της Aino, ο Aalto παντρεύτηκε ξανά τη γλύπτρια Elissa Mäkinieni το 1952. Το Aalto House μετατράπηκε σε μουσείο το 1994, μετά τον θάνατο της Elissa Aalto, διατηρώντας την ατμόσφαιρα και το έργο της οικογένειας Aalto.



Εικόνα 40. κατόψεις κατοικίας

<sup>54</sup> Ο.π., σελ. 31  
<sup>52</sup> Jari Jetsonen, Alvar Aalto houses, 2012, σελ. 62  
<sup>53</sup> Ο.π., σελ. 62



Εικόνα 41



Εικόνα 42. το σαλόνι με το αγαπημένο πιάνο της Αίνο (καλυμμένο με το ύφασμα Siena, σχεδιασμένο από τον Alvar το 1954) και την αγαπημένη πολυθρόνα του Alvar





Εικόνα 43 γραφείο | studio



Εικόνα 44 γραφείο | studio



4.2 Αρχιτέκτονας και Προσωπικές οικίες | Casa Estudio Barragán

Η Casa Estudio Barragán, η προσωπική κατοικία και το στούντιο του Μεξικανού αρχιτέκτονα Luis Barragán<sup>55</sup>, αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αρχιτεκτονικής που συνδέει την προσωπική μνήμη και τις εμπειρίες του δημιουργού με την αντίληψη τού χώρου. Το 1980 ο Barragán τιμήθηκε με το Βραβείο Pritzker, την υψηλότερη διάκριση στον χώρο της αρχιτεκτονικής, για την “ικανότητά του να αναδεικνύει την ποίηση και τη σιωπή μέσα από την αρχιτεκτονική”<sup>56</sup>. Ο Barragán, γνωστός για τη χρήση του χρώματος και του φωτός, δημιούργησε ένα σπίτι που δεν είναι απλώς χώρος διαβίωσης, αλλά και ένα καταφύγιο που αποπνέει έντονα την προσωπικότητά του και τις πολιτιστικές του αναφορές. Το σπίτι ολοκληρώθηκε το 1948 και βρίσκεται στην πόλη Μεξικό, συνδυάζοντας τη λιτότητα και τη λειτουργικότητα με τη συναισθηματική ένταση των χώρων του, ένας χώρος που έχει χαρακτηριστεί Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς από την UNESCO.

Το σπίτι του Luis Barragán βρίσκεται σε έναν μικρό δρόμο σε μια ιστορική γειτονιά της Πόλης του Μεξικού, μια περιοχή γνωστή για τα απλά, παραδοσιακά μεξικανικά σπίτια της. Στη γειτονιά αυτή υπάρχουν επίσης εργαστήρια, μικρά καταστήματα και προμηθευτές οικοδομικών υλικών. Η εξωτερική όψη της κατοικίας είναι λιτή και σεμνή, σεβόμενη την τοπική πολεοδομία της οδού Francisco Ramírez. Το κτίριο δεν επιδιώκει να επιδείξει τον εσωτερικό του πλούτο, αλλά εναρμονίζεται με το περιβάλλον του, δίνοντας την εντύπωση ενός κοινού σπιτιού.



Εικόνα 45. όψη



Εικόνα 46. προθάλαμος

Καθώς ο επισκέπτης περνά την είσοδο από τον δρόμο, συναντά τον προθάλαμο, ο οποίος φωτίζεται μέσα από ένα κίτρινο γυαλί, πλημμυρίζοντας τον χώρο με ζεστό φως. Ο Barragán έδωσε μεγάλη έμφαση στο φως και στη χρήση του φιλτραρισμένου φωτός. Ως το όριο ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό, αυτός ο χώρος λειτουργεί ως αίθουσα αναμονής που προετοιμάζει τον επισκέπτη να εισέλθει και να απορροφήσει την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του σπιτιού, όπου ξεχωρίζουν το ηφαιστειογενές πέτρωμα, το ξύλο και οι ασβεστωμένοι τοίχοι. Οι χώροι τού Barragán, τόσο εσωτερικοί όσο και εξωτερικοί, είναι φτιαγμένοι για τους αισθανόμαστε και όχι για σκέψη. Η αρχιτεκτονική τού Barragán είναι μια απάντηση στο συναισθημα. Ο κόσμος του συναισθήματος έχει γίνει το καθοδηγικό μοτίβο της καριέρας του<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Luis Barragán (1902-1988): Μεξικανός αρχιτέκτονας και ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του μοντερνισμού στη Λατινική Αμερική. Το έργο του χαρακτηρίζεται από τη μοναδική σύνθεση παραδοσιακών μεξικανικών στοιχείων, έντονων χρωμάτων, φυσικών υλικών και αφαιρετικών γεωμετρικών μορφών. Ο Barragán ενσωμάτωσε στα κτίριά του τις έννοιες της ησυχίας, του φωτός και της πνευματικότητας, δημιουργώντας χώρους με βαθιά συναισθηματική απήχηση.  
<sup>56</sup> <https://www.pritzkerprize.com/biography-luis-barragan>  
<sup>57</sup> Buendia Julbez, Jose Maria, The life and work of Luis Barragan, 1997, σελ. 30

“Για να είμαστε πραγματικά μοντέρνοι, πρέπει πρώτα να συμφιλιωθούμε με τις παραδόσεις μας.”

Octavio Paz<sup>58</sup>

“Αναμνήσεις από το ράντσο του πατέρα μου διατρέχουν όλο μου το έργο και το έργο μου τροφοδοτείται από την ιδέα της μεταφοράς αυτών των μακρινών, νοσταλγικών επιθυμιών στον σύγχρονο κόσμο.”

Luis Barragán<sup>59</sup>



Εικόνα 47. ταράτσα  
Εικόνα 48. χώρος στη βιβλιοθήκη



Δίπλα στον προθάλαμο βρίσκεται η αίθουσα εισόδου, χωρισμένη με μία πόρτα. Το παιχνίδι του φωτός και των αντανακλάσεων αρχίζει να γεμίζει τον χώρο, χάρη στο κίτρινο φως που πέφτει στους τοίχους, οι οποίοι είναι βαμμένοι σε χρυσαφένιες και ροζ αποχρώσεις. Ο ίδιος είχε πει ότι “Η χρωματική εμπειρία μπορεί επίσης να ερμηνευθεί ως μια συμπληρωματική ακολουθία. Με αυτόν τον τρόπο, το κίτρινο τού προθαλάμου κορεάζει την κόρη του ματιού ώστε να δεχτεί το ροζ χρώμα, το οποίο, με τη σειρά του, λειτουργεί ως προετοιμασία και καταλύτης, αν ανοίξουμε μια ακόμη πόρτα και κοιτάξουμε προς το παράθυρο της τραπεζαρίας, όπου το έντονο πράσινο και οι σκιερές αποχρώσεις του κήπου αποτελούν το φόντο.”<sup>60</sup>

Ο σχεδιασμός της τραπεζαρίας, με το υπερυψωμένο παράθυρο που πλαισιώνει τη θέα προς τον κήπο, παραπέμπει στη μοναστηριακή αρχιτεκτονική, όπου τα παράθυρα συχνά τοποθετούνται ψηλά ώστε να ενισχύουν την αίσθηση εσωτερικότητας και στοχασμού. Αυτή η επιλογή, χαρακτηριστική του Barragán, κατευθύνει την προσοχή στο φυσικό φως και στη σύνδεση με τη φύση, αλλά με τρόπο “φιλτραρισμένο” και στοχαστικό, δημιουργώντας έναν χώρο που ενθαρρύνει την ηρεμία και την περισυλλογή, αντί για την εξωστρέφεια. Αυτή η επιλογή φαίνεται να αντανακλά τις μνήμες και τα βιώματα του Barragán, ο οποίος ήταν ένας θρησκευόμενος άνθρωπος.

Ο Barragán σχεδίασε το σπίτι του σαν μια ακολουθία χώρων που καλούν τον χρήστη να κινηθεί μέσω αυτών με τρόπο που δημιουργεί συναισθήματα απομόνωσης, έκπληξης και θαυμασμού. Για να φτάσουμε στους διαφορετικούς χώρους, ο Barragán χρησιμοποιεί διάφορους τρόπους για να δώσει σύγχρονη χωρική ρευστότητα στην αρχιτεκτονική του σπιτιού του, όπως η χρήση σκιών, χρωμάτων, τοίχων που δεν φτάνουν μέχρι το ταβάνι κ.λπ. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα στη διαδρομή προς το σαλόνι-βιβλιοθήκη. Η ράμπα που οδηγεί προς τη βιβλιοθήκη θυμίζει τις αυλές και τις ιεραρχικές μεταβάσεις των μοναστηριών που είχε επισκεφθεί, χώρους που εντυπώθηκαν έντονα στη μνήμη του. Οι τοίχοι που δεν φτάνουν στην οροφή δημιουργούν ένα αίσθημα ανοιχτότητας, ήταν προεκτάσεις προς το άπειρο<sup>61</sup>, αλλά ταυτόχρονα διατηρούν τη διακριτικότητα των διαφορετικών ζωνών, όπως στα σπίτια της παιδικής του ηλικίας, όπου οι οικογενειακοί χώροι διαχωρίζονταν με διακριτικούς τρόπους.

<sup>58</sup> Ό.π., σελ. 8

<sup>59</sup> Ό.π σελ. 10

<sup>60</sup> Architecture Classics: Casa-Estudio Luis Barragán / Luis Barragán, Karina Duque, 12 Μαΐου 2023, [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_medium=gallery)

<sup>61</sup> Buendia Julbez, Jose Maria, The life and work of Luis Barragan, 1997, σελ. 24



Φτάνοντας στο σαλόνι-βιβλιοθήκη, ο χώρος ανοίγεται με μια μεγαλοπρεπή διπλή ύψωση, δημιουργώντας μια αίσθηση ανάτασης. Οι χαμηλοί τοίχοι που υποδιαίρουν τον χώρο σε μικρότερα τμήματα εξασφαλίζουν ότι ο χώρος είναι ταυτόχρονα ανοιχτός και οικείος. Οι τοίχοι, λευκοί και απέριττοι, λειτουργούν σαν καμβάς, προσκαλώντας το φως να εισχωρήσει και να γεμίσει τον χώρο με ζωντανές αντανάκλασεις.

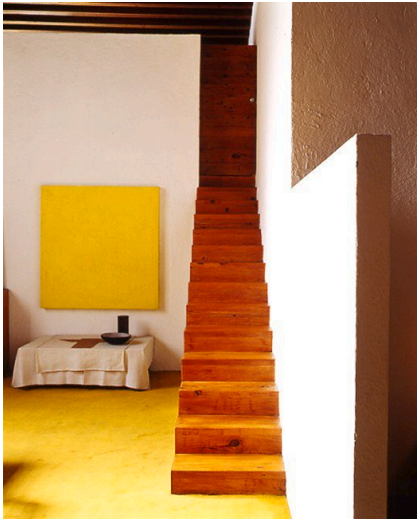
Κυρίαρχο στοιχείο είναι η μεγάλη τζαμαρία, η οποία χωρίζεται σε τέταρτα ώστε το φως που διαπερνά να εισχωρεί σε σχήμα σταυρού<sup>62</sup>, που συνδέει το εσωτερικό με τον κήπο. Η σχέση του σαλονιού-βιβλιοθήκης με τη φύση είναι θεμελιώδης· η φύση εισχωρεί στο χώρο. Το πράσινο του κήπου λειτουργεί σαν μια συνεχής υπενθύμιση του εξωτερικού κόσμου, που όμως φιλτράρεται και παρουσιάζεται με έναν τρόπο που μοιάζει ονειρικός και νοσταλγικός. Οι επιλογές στην επίπλωση, από μασίφ ξύλο και δέρμα, συμπληρώνουν-συνοδεύουν τον κήπο.

Μια από τις υποδιαίρεσεις του χώρου της βιβλιοθήκης καταλαμβάνει μία απλή, στιβαρή ξύλινη τραπεζαρία-γραφείο μετατρέποντας τον χώρο, σε ένα χώρο στοχασμού και δημιουργικότητας. Σε αυτόν τον χώρο βρίσκεται και μια σκάλα από ξύλινες πλάκες, που αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο αυτού του σπιτιού, και λειτουργεί ως ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο-γλυπτό, ενισχύοντας τη μετάβαση προς τους επάνω ορόφους, ενώ παράλληλα εστιάζει στο ταξίδι και όχι μόνο στον προορισμό<sup>63</sup>.

Τα υπνοδωμάτια και οι χώροι ανάπαυσης αντικατοπτρίζουν τη μνήμη της μοναστικής απλότητας. Τα έπιπλα είναι λιτά, οι υφές απαλές, και το φυσικό φως, μέσα από ελεγχόμενα ανοίγματα, δημιουργεί μια αίσθηση γαλήνης. Οι χώροι αυτοί, όπως και η ταράτσα, αντηχούν τη μνήμη των χώρων περιουλογής που ο Barragán είχε βιώσει σε θρησκευτικά κτίρια και στα σπίτια του παρελθόντος.

Η ταράτσα είναι το αποκορύφωμα της αρχιτεκτονικής αφήγησης του Barragán. Οι γυμνοί τοίχοι και οι χρωματικοί πειραματισμοί λειτουργούν ως φόρος τιμής στις αναμνήσεις του από τους παραδοσιακούς μεξικανικούς χώρους συγκέντρωσης, όπου οι άνθρωποι έβρισκαν χρόνο να αναλογιστούν και να αισθανθούν τον περιβάλλοντα χώρο. Η επιλογή των χρωμάτων και των υφών στην ταράτσα εκφράζει τη σύνδεσή του με την ιδέα ότι ο χώρος δεν είναι μόνο υλικός, αλλά και ένα μέσο να ζωντανεύει τις αναμνήσεις και τα συναισθήματα του παρελθόντος.

Η πίσω όψη του σπιτιού, που κοιτάζει προς τη δύση, είναι τελείως διαφορετική από την ψυχρή και αδιαπέραστη πρόσοψη προς τον δρόμο. Και αυτό δεν οφείλεται μόνο στις αναλογίες των ανοιγμάτων, αλλά και στη σχέση και τον διάλογο που δημιουργεί η πρόσοψη ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό, στην προκειμένη περίπτωση ανάμεσα στο σπίτι και τον κήπο.



Εικόνα 49. σκάλα στη βιβλιοθήκη

Η σχέση του σπιτιού με τον κήπο είναι βαθιά συναισθηματική. Μέσα από μεγάλα παράθυρα, όπως αυτό στο σαλόνι, η φύση γίνεται μέρος της καθημερινής ζωής. Ο Barragán εμπνεύστηκε από τους κήπους των μεξικανικών αγροικιών, όπου το εξωτερικό περιβάλλον λειτουργούσε ως προέκταση του σπιτιού. Ο κήπος δεν είναι απλώς διακοσμητικό στοιχείο, αλλά μια ανάκληση της γαλήνης και της πνευματικής σύνδεσης με τη φύση που ο αρχιτέκτονας επιθυμούσε να ξαναζήσει. Ο σχεδιασμός του βασίζεται σε καθαρές γεωμετρικές γραμμές, υψίκορμα δέντρα, και έντονα χρώματα που διαμορφώνουν έναν διάλογο ανάμεσα στη φύση και την αρχιτεκτονική. Οι πλάκες του κήπου από ηφαιστειογενές πέτρωμα ενωποιούν τον κήπο με το σπίτι. Οι ψηλοί τοίχοι που περιβάλλουν τον κήπο δημιουργούν έναν χώρο απομόνωσης και εσωτερικότητας, ενώ οι προσεκτικά επιλεγμένες φυτεύσεις ενισχύουν την αίσθηση της οπτικής και ψυχικής γαλήνης.

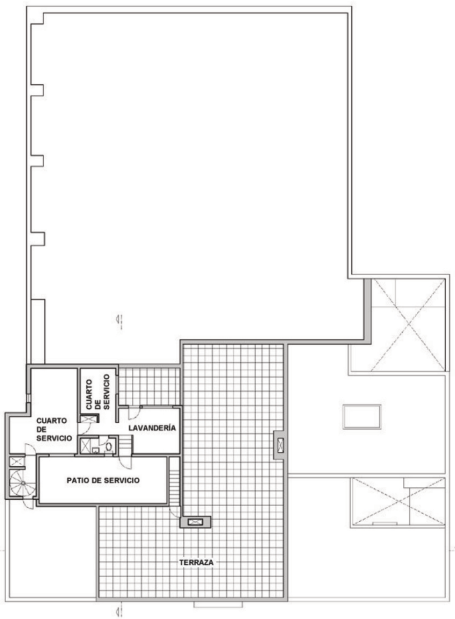
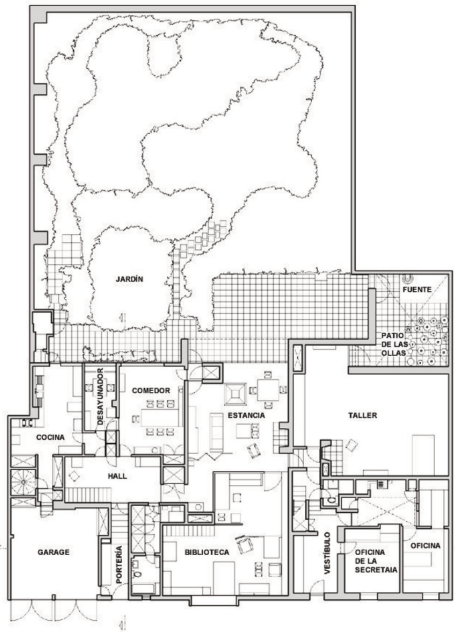
Ο Barragán χρησιμοποίησε νερό, είτε ως ήχο είτε ως αντανάκλαση, για να προσδώσει ζωντάνια στον χώρο, διατηρώντας παράλληλα μια μινιμαλιστική προσέγγιση που εκφράζει τη δική του ανάμνηση των παραδοσιακών μεξικανικών κήπων. Ο ίδιος είχε δηλώσει “Πιστεύω ότι οι αρχιτέκτονες θα πρέπει να σχεδιάζουν κήπους που να χρησιμοποιούνται εξίσου, όπως και τα σπίτια που δημιουργούν, ώστε να καλλιεργούν την αίσθηση της ομορφιάς, την αισθητική αντίληψη και την κλίση προς τις καλές τέχνες και άλλες πνευματικές αξίες.” Και επιπλέον: “Κάθε έργο αρχιτεκτονικής που δεν εκφράζει γαλήνη είναι ένα λάθος.”<sup>64</sup>

Στα πρώιμα έργα του, ο Luis Barragán περιόριζε τη χρήση των χρωμάτων σε μικρότερες λεπτομέρειες, όπως κιγκλιδώματα, ξύλινα κάγκελα, έπιπλα, ή μικρά διακοσμητικά στοιχεία<sup>65</sup>. Αυτή η περιορισμένη χρήση των χρωμάτων αντανakλούσε μια πιο διστακτική προσέγγιση ως προς τον ρόλο τους στη διαμόρφωση του χώρου.

Ωστόσο, στην κατοικία του, μπορούμε να δούμε τον Barragán να έχει βρει το προσωπικό του αρχιτεκτονικό ύφος, όπου τα χρώματα παύουν να είναι απλές προσθήκες και εξελίσσονται σε πρωταγωνιστικά στοιχεία του χώρου. Στους τοίχους, στα ανοίγματα, στις αντιθέσεις φωτός και σκιάς, ο Barragán αξιοποιεί το χρώμα ως μέσο για να δημιουργήσει συναισθηματική ένταση, να διαμορφώσει την εμπειρία του χώρου και να ενσωματώσει τις αναμνήσεις και τα βιώματά του.

Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές σε χώρους όπως η ταράτσα και το σαλόνι, όπου η έντονη χρήση χρωμάτων, όπως το ροζ, το κίτρινο και το λευκό, αναδεικνύει την ωριμότητα της προσέγγισής του και τη βαθιά κατανόηση της σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής, φωτός και συναισθήματος. Μέσα από την κατοικία του, βλέπουμε τον Barragán να υπερβαίνει τις πρώιμες αναστολές του και να διαμορφώνει έναν χώρο που αντανakλά πλήρως τη μοναδική του ταυτότητα.

Το σπίτι του Barragán είναι η πιο οικεία εκδήλωση της προσπάθειάς του να δημιουργήσει το καταλληλότερο δυνατόν περιβάλλον για να συνεχίσει τη ζωή του. Η προσεκτική συσσώρευση και διάταξη αυτού του αποτελέσματος παράγει ένα ισχυρό αντίκτυπο στον παρατηρητή. Δίνει στο σπίτι μια ποιότητα που είναι δύσκολο να οριστεί, αλλά που είναι ωστόσο εξάχαστη<sup>66</sup>.

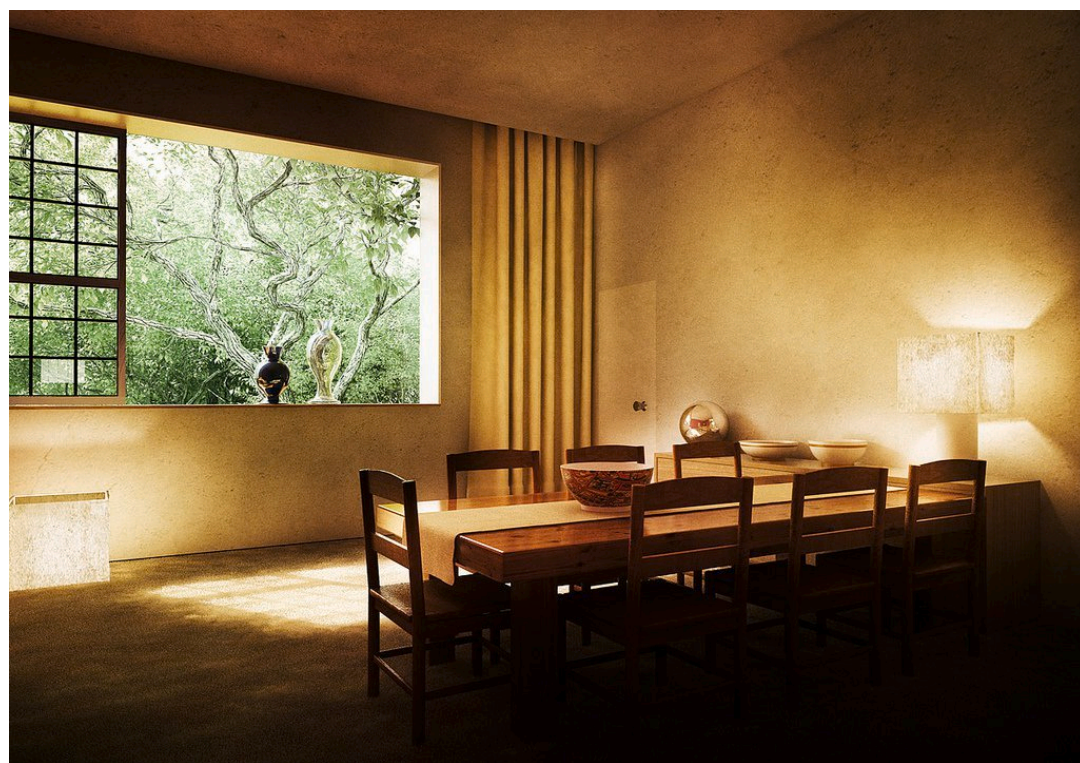


Εικόνα 50. κατόψεις κατοικίας

<sup>62</sup> Casa Luis Barragan: Το κομψοτέχνημα του Μεξικού, Μικαέλα Χαραλάμπους, 24 Αυγούστου 2022, <https://maxmag.gr/design/arxitektoniki/casa-luis-barragan-to-kompsotechnima-toy-mexikoy/>  
<sup>63</sup> Architecture Classics: Casa-Estudio Luis Barragán / Luis Barragán, Karina Duque, 12 Μαΐου 2023, [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_medium=gallery)

<sup>64</sup> <https://www.pritzkerprize.com/biography-luis-barragan>  
<sup>65</sup> Buendia Julbez, Jose Maria, The life and work of Luis Barragan, 1997, σελ. 32  
<sup>66</sup> Ό.π., σελ. 138





Εικόνα 51. τραπεζαρία

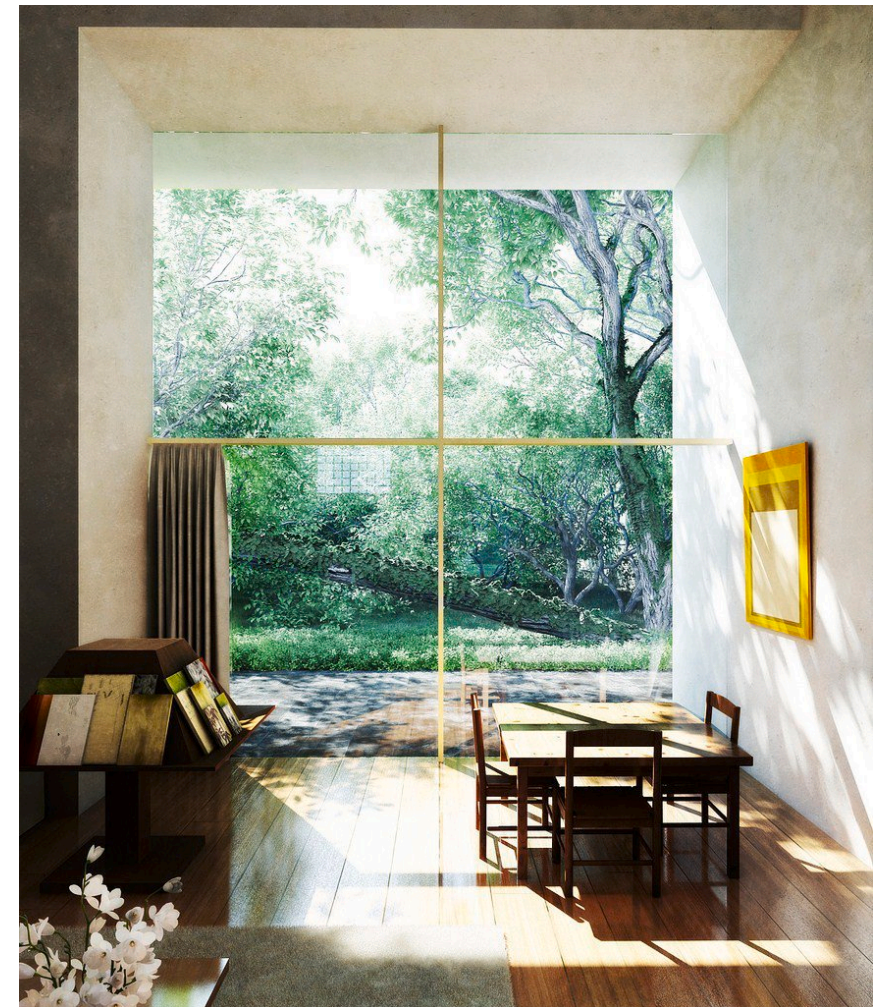


Εικόνα 52. γραφείο





Εικόνα 53. αίθουσα εισόδου



Εικόνα 54 πανω αριστερα. κήπος  
Εικόνα 55 πανω δεξιά σαλόνι  
Εικόνα 56 κάτω κήπος | το  
ηφαιστειογενές πέτρωμα  
ενοποιεί το κήπο με το σπίτι



4.3 Το Σπίτι Της Γιαγιάς |  
Χυσάνθου Τραπεζούντος 52



Εικόνα 57

"Είναι σχεδόν σαν μία μακέτα: ένα μικρό τούβλινο κουτί, ένα από τα χιλιάδες που έχουν πεταχτεί σαν παιχνίδια κάπου στην εξωτερική περιφέρεια του Λονδίνου. «Κουκλόσπιτο» το λέμε και είναι μισό αστείο ... Η γιαγιά με περιμένει εκεί, καθισμένη στο καθιστικό της. Το τζάκι είναι περιτριγυρισμένο από εικόνες και μικρά τραπέζια, πάνω στα οποία υπάρχουν λουλούδια, τασάκια και η χθεσινή Daily Telegraph<sup>68</sup>. Υπάρχει ένας καναπές, τέσσερις πολυθρόνες, ένα τραπέζι φαγητού, δύο γωνιακά ντουλάπια και δύο μπουφέδες. Υπάρχουν δύο χαλιά, έξι κουρτίνες και τρεις καθρέφτες. Υπάρχουν δεκάδες εικόνες και εκατοντάδες βιβλία, κεντήματα, επιτραπέζια ρολόγια, αγαλματίδια και βάζα. Υπάρχουν επιτραπέζια φωτιστικά και στυλό, και ένα ντουλάπι γεμάτο με χαλασμένες σκούπες. Η τηλεόραση είναι ανοιχτή, στη διαπασόν, το ίδιο και το ραδιόφωνο. Υπάρχουν πάνω από 250 αντικείμενα εκεί μέσα. Τα έχω μετρήσει.

Αλλά δεν είναι χάος. Τα πάντα έχουν κατασκευαστεί προσεκτικά, συλλεχθεί, ταιριάζει και τακτοποιηθεί για να συνθέσουν το δωμάτιο σε μια εικόνα. Υπάρχει μία θέση για το καθένα, και το καθένα είναι στη θέση του."<sup>69</sup>

Η περιγραφή που έδωσε ο Hollis για το σπίτι της γιαγιάς του ήταν πολύ γνώριμη. Ενώ βρίσκεται στο Λονδίνο μοιάζει με μια περιγραφή ενός σπιτιού γιαγιάς που θα ήταν στην Αθήνα. Μοιάζει με το σπίτι της δικιάς μου γιαγιάς. Το σπίτι της γιαγιάς φαίνεται να είναι ένα καθολικό συναίσθημα. Βέβαια για να είμαι πιο σωστή είναι το σπίτι της γιαγιάς και του παππού, αλλά παρ'όλο που ο παππούς μου ήταν η αδυναμία μου, πάντα έλεγα το σπίτι της γιαγιάς. Νομίζω ότι και αυτό είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο.

Δεν μπορώ να αναλύσω αυτό το σπίτι με τον ίδιο τρόπο που ανέλυσα τη προσωπική κατοικία και το στούντιο των Aalto και του Barragán. Το σπίτι της γιαγιάς μου δεν έχει σχεδιαστεί από την ίδια ούτε από κάποιον γνωστό αρχιτέκτονα. Δεν έχω φωτογραφίες που να δείχνουν την υλικότητα και τον χώρο, ούτε κατόψεις για να μιλήσω με ακρίβεια. Είναι ένα από τα πολλά διαμερίσματα σε μία τυπική πολυκατοικία με πιλοτή και περιμετρικά μπαλκόνια της δεκαετίας του 1970. Ο Pallasmaa έχει γράψει ότι η περιγραφή του σπιτιού μοιάζει να ανήκει περισσότερο στη σφαίρα της ποίησης, της μυθοπλασίας, του κινηματογράφου και της ζωγραφικής παρά σε εκείνη της αρχιτεκτονικής<sup>67</sup>. Και έτσι, η περιγραφή μου δεν θα είναι μια αρχιτεκτονική ανάλυση, αλλά μια αφήγηση που ανήκει στη σφαίρα των προσωπικών αναμνήσεων και συναισθημάτων, όπως ακριβώς αρμόζει σε έναν χώρο που σημαίνει τόσα πολλά για μένα.

Το σπίτι της γιαγιάς (και του παππού) μου, είναι ένα μέρος που αποτέλεσε το σκηνικό των παιδικών και εφηβικών μου χρόνων, από τη γέννησή μου μέχρι την ηλικία των 17 ετών. Ωστόσο, μου κάνει εντύπωση που, παρά την οικειότητα και τον χρόνο που πέρασα εκεί, δυσκολεύομαι να το θυμηθώ αντικειμενικά. Θα περίμενε κανείς, ως αρχιτέκτονας, να μπορώ να σχεδιάσω με ακρίβεια την κάτοψη αυτού του σπιτιού από μνήμης, καθώς δεν υπάρχει καμία φωτογραφία, αλλά είμαι βέβαιη ότι όποια προσπάθεια και αν έκανα θα περιείχε αποκλίσεις.

Αυτό που θυμάμαι, όμως, είναι οι λεπτομέρειες που φέρουν συναισθηματικό βάρος. Θυμάμαι την απόσταση ανάμεσα στα χαλιά του σαλονιού και της τραπεζαρίας, που έμοιαζε να σηματοδοτεί έναν διακριτό διαχωρισμό των χώρων. Θυμάμαι το μάρμαρο του σαλονιού και το παρκέ των υπνοδωματίων. Θυμάμαι την κουζίνα, που πάντα μου φαινόταν μικρή, και όμως με κάποιον τρόπο κατάφερνε να έχει στο κέντρο ένα τραπέζι που έμοιαζε τεράστιο. Το τραπέζι αυτό ήταν πάντα στρωμένο με τραπεζομάντιλο, συνήθως με μοτίβα λουλουδιών. Όταν όμως η γιαγιά άνοιγε φύλλο, το τραπεζομάντιλο έφευγε, αποκαλύπτοντας την κατάλευκη επιφάνειά του, που γινόταν ακόμα πιο λευκή από το αλεύρι. Στην κουζίνα, το φως το θυμάμαι κίτρινο, λόγω μιας πλεκτής κουρτίνας που κρεμόταν στο παράθυρο. Θυμάμαι επίσης το πράσινο κρεμαστό φυτό πάνω από τον νεροχύτη. Παρόλο που σήμερα γνωρίζω αρκετά για φυτά, δεν μπορώ να θυμηθώ τι είδος ήταν· θυμάμαι μόνο την παρουσία του μέσα στο ασημένιο, οβάλ κασπώ, πράσινο και ζωντανό.

Οι φωτογραφίες ήταν παντού, εγώ, η αδερφή μου, η μητέρα μου, η θεία μου, τα ξαδέρφια μου: ασημένιες κορνίζες διαφόρων μεγεθών πάνω στον μπουφέ, στη βιτρίνα πίσω από την τραπεζαρία, μπροστά από τη τηλεόραση, στο τραπεζάκι ανάμεσα στις πολυθρόνες, ή δίπλα στον καναπέ. Υπήρχαν εικόνες από τη βάφτισή μας, τις διακοπές μας, τα πρόσωπα της οικογένειας σε διάφορες στιγμές της ζωής. Στο σαλόνι υπήρχε και το πιάνο, όπου πλέον δεν χρησιμοποιούνταν συχνά, αλλά ο παππούς μου καθόταν για να καταγράφει σε νότες κάθε φορά που άκουγα κάποιο καινούργιο τραγούδι και ήθελα να το παίξω. Μια μικρή υπνθύμιση ότι ήταν μουσικός.

Θυμάμαι τη ντουλάπα τού δωματίου του, με τον κρυφό αποθηκευτικό χώρο στη βάση της, όπου φύλαγε μικρούς θησαυρούς. Θυμάμαι ακόμα τη μπεζ απόχρωση των ντουλαπιών, τα πόμολά τους, καθώς και την μπλε υφασμάτινη επένδυση στο εσωτερικό τους. Θυμάμαι τη μυρωδιά του αποθηκάκιου που η γιαγιά χρησιμοποιούσε για τα καθαριστικά. Και θυμάμαι δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες στο δωμάτιο της γιαγιάς, στον τοίχο της – εικόνες από τα νιάτα της ίδιας και του παππού. Αυτές είναι και οι μόνες δικές τους φωτογραφίες που θυμάμαι.



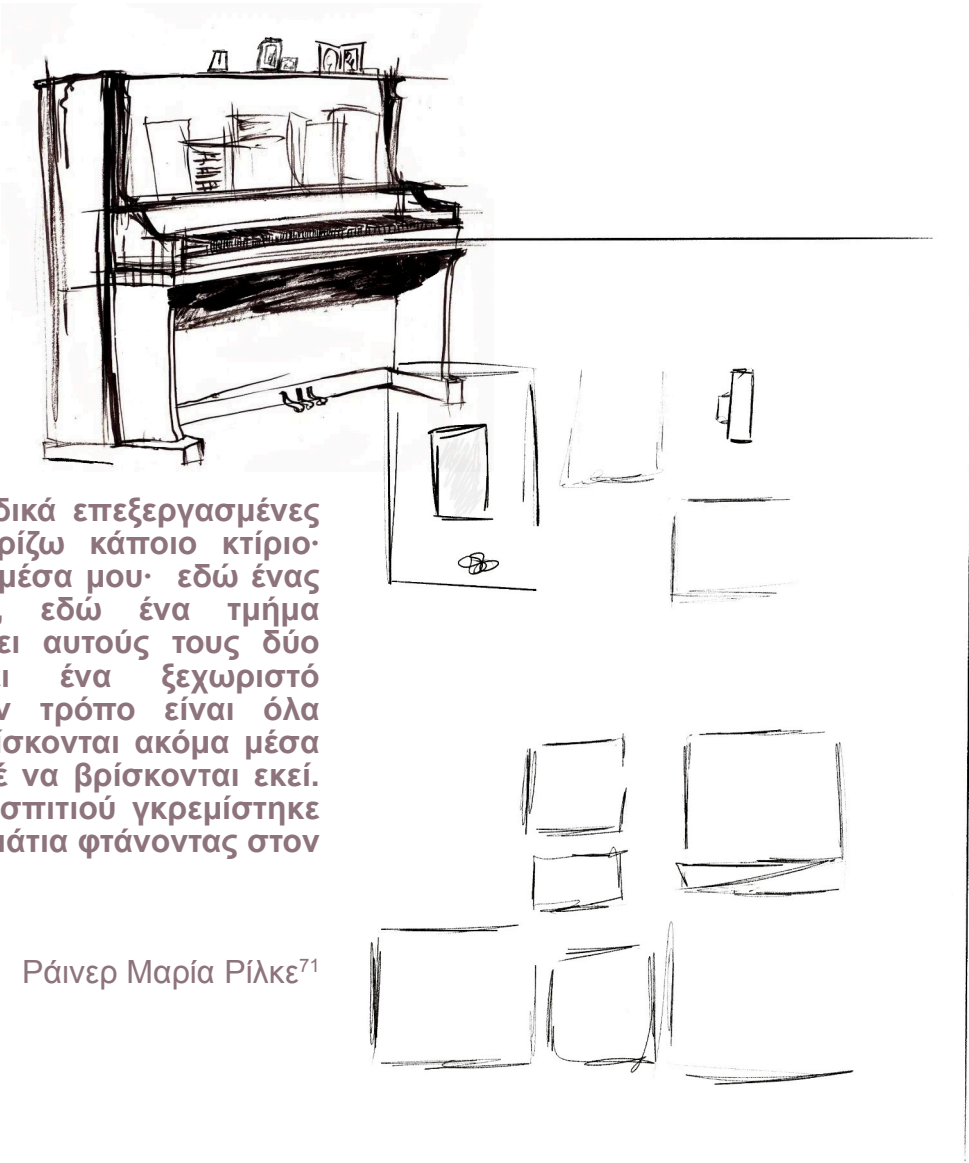
Εικόνα 58. σκίτσο από το πόμολο της ντουλάπας

<sup>68</sup> Η Daily Telegraph είναι βρετανική καθημερινή εφημερίδα  
<sup>69</sup> Edward Hollis, The Memory Palace | A Book of Lost Interiors, 2014, σελ. 3

<sup>67</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 130

Όλες αυτές οι αναμνήσεις, που είναι βαθιά συναισθηματικές και προσωπικές, δεν επηρεάζουν μόνο το πώς θυμάμαι το σπίτι της γιαγιάς μου, αλλά και το πώς αντιλαμβάνομαι κάθε χώρο που συναντώ σήμερα. Όποιος χώρος φέρει χαρακτηριστικά όπως το φως της κουζίνας, τις μυρωδιές του ξύλου ή τη ζεστασιά που αποπνέει μια συλλογή οικογενειακών φωτογραφιών, μοιάζει για μένα οικείος, σαν να κουβαλά κάτι από εκείνο το σπίτι. Θα αναφέρω και πάλι τον Pallasmaa, γιατί είχε πει, και ταυτίστηκα απόλυτα, “το απομνημονευμένο σπίτι της πρώιμης παικής μου ηλικίας είναι ένα κολάζ θραυσμάτων, μυρωδιών, συνθηκών φωτός, συγκεκριμένων συναισθημάτων οριοθέτησης και οικειότητας, αλλά σπάνια συνδέεται με λεπτομερείς και πλήρεις οπτικές αναμνήσεις.” Συνέχισε λέγοντας “Τα μάτια έχουν λησμονήσει αυτά που κάποτε αντίκρισαν αλλά το σώμα μου ακόμα θυμάται”.<sup>70</sup> Αυτό το κολάζ αναμνήσεων, θραυσμάτων και αισθήσεων διαμορφώνει όχι μόνο το πώς θυμάμαι το σπίτι της γιαγιάς μου, αλλά και το πώς συνδέομαι με τους χώρους που συναντώ στη ζωή μου, αναζητώντας πάντα κάτι από εκείνη την οικειότητα και τη ζεστασιά.

Ίσως αυτό εξηγεί γιατί συχνά αναζητούμε το οικείο στους χώρους που κινούμαστε. Το σπίτι της γιαγιάς δεν ήταν μόνο ένα μέρος· ήταν μια αίσθηση που έφερε μαζί της ασφάλεια, ζεστασιά και μνήμη. Και έτσι, οι χώροι που φέρουν τέτοιες ποιότητες μού φαίνονται πάντα φιλόξενοι, σαν να κουβαλούν ένα κομμάτι της δικής μου ιστορίας. Ίσως τελικά, η μνήμη και ο χώρος να είναι άρρηκτα δεμένα, καθώς οι αναμνήσεις μας δεν διαμορφώνουν μόνο το πώς βλέπουμε έναν χώρο, αλλά και το πώς τον αισθανόμαστε βαθιά μέσα μας.



“Όταν το ανακαλώ στις παιδικά επεξεργασμένες αναμνήσεις μου, δεν αντικρίζω κάποιο κτίριο· βρίσκεται κατακερματισμένο μέσα μου· εδώ ένας χώρος, εκεί ένας χώρος, εδώ ένα τμήμα διαδρόμου, που δεν συνδέει αυτούς τους δύο χώρους, αλλά παραμένει ένα ξεχωριστό απόσπασμα. Κατ’αυτόν τον τρόπο είναι όλα σκόρπια μέσα μου... όλα βρίσκονται ακόμα μέσα μου και δεν θα πάψουν ποτέ να βρίσκονται εκεί. Λες και η εικόνα αυτού του σπιτιού γκρεμίστηκε εντός μου και έγινε χίλια κομμάτια φτάνοντας στον πυθμένα.”

Ράινερ Μαρία Ρίλκε<sup>71</sup>

Εικόνα 59 αριστερά. σκίτσο από το πιάνο  
Εικόνα 60 δεξιά. σκίτσο του σπιτιού | στο πάνω μέρος βρίσκεται η κουζίνα με το τραπέζι και το φυτό | δίπλα τα δύο χαλιά και το πιάνο και στη συνέχεια του διαδρόμου οι υπόλοιποι χώροι

## Συμπεράσματα

Η αναζήτηση για την κατανόηση της σχέσης μεταξύ μνήμης και χώρου ξεκίνησε από μία προσωπική εμπειρία: την αίσθηση ότι ορισμένοι χώροι και κτίρια μου προκαλούν μια ιδιαίτερη συγκίνηση, μια αίσθηση οικειότητας και σύνδεσης που δύσκολα μπορείς να εξηγήσεις. Είναι σαν αυτοί οι χώροι να φέρουν μαζί τους όχι μόνο την υλική τους υπόσταση, αλλά και κάτι βαθύτερο, κάτι που μας θυμίζει όσα έχουμε βιώσει, όσα έχουμε αγαπήσει, όσα έχουμε χάσει. Και έτσι, αναρωτήθηκα: τι είναι αυτό που κάνει έναν χώρο να φαίνεται οικείος; Τι είναι εκείνο που τον γεμίζει με αναμνήσεις, ενεργοποιώντας τις αισθήσεις μας και συνδέοντας τις με το παρελθόν μας;

Ανακαλύπτω, λοιπόν, ότι οι χώροι που κατοικούμε δεν είναι απλώς φυσικά περιβάλλοντα, αλλά ζωντανές μνήμες. Κάθε τοίχος, κάθε γωνιά, κάθε αντικείμενο σε έναν χώρο φέρει μέσα του τις ιστορίες των ανθρώπων που τον έχουν ζήσει. Είναι το μουσείο της ψυχής. Αυτές οι ιστορίες συνθέτουν την προσωπική μας μνήμη, αλλά και την συλλογική μνήμη ενός τόπου, μιας κοινότητας, ενός πολιτισμού. Είναι σαν να έχουμε μία “δεξαμενή” αναμνήσεων που η κάθε της στάθμη διαμορφώνεται από τις εμπειρίες που έχουμε ζήσει και τις μνήμες που μεταφέρονται από γενιά σε γενιά. Μνήμες που δεν είναι ποτέ στατικές, αλλά ζωντανές, που αναπτύσσονται και αλλάζουν μαζί με εμάς.

Η μνήμη, λοιπόν, δεν είναι απλώς η ανακάλυψη του παρελθόντος μέσα από τη συνείδησή μας, αλλά και η ενεργοποίηση ενός συναισθηματικού δεσμού με τον χώρο που μας περιβάλλει. Μέσα από τις αισθήσεις μας –όραση, ακοή, αφή, γεύση και όσφρηση– οι χώροι γίνονται πιο ζωντανοί. Δεν πρόκειται μόνο για ό,τι βλέπουμε ή ακούμε, αλλά για το πώς το σώμα μας, οι αισθήσεις μας και οι μνήμες μας αλληλεπιδρούν με αυτά που βιώνουμε. Και κάπως έτσι, οι πιο καθημερινοί χώροι γίνονται γεμάτοι αναμνήσεις, γεμάτοι συναισθήματα που μας συνδέουν με το παρελθόν μας, όπως η μυρωδιά ενός παλιού σπιτιού ή το φως που περνά από ένα παράθυρο το πρωί.

Η σχέση αυτή γίνεται ακόμα πιο ισχυρή όταν αναφερόμαστε στα αρχιτεκτονικά αρχέτυπα. Στο αίθριο, στη στοά, στη σκοτεινή γωνιά ή στη θέα στη θάλασσα, αναγνωρίζουμε κάτι βαθύτερο, κάτι που υπάρχει πέρα από τη φυσική τους μορφή. Αυτά τα αρχέτυπα, που επαναλαμβάνονται σε διάφορες πολιτισμικές περιόδους και περιοχές, μοιάζουν να έχουν εγγραφεί στη μνήμη μας, όπως παλιές εικόνες που έρχονται ξαφνικά στην επιφάνεια όταν βρίσκουμε το κατάλληλο περιβάλλον. Αυτά τα αρχιτεκτονικά στοιχεία, ενσωματώνοντας τη συλλογική μνήμη, μας θυμίζουν ότι ο χώρος δεν είναι ποτέ κάτι αμετάβλητο – είναι ένα ζωντανό ον που αλλάζει και προσαρμόζεται μαζί με τις μνήμες και τα συναισθήματα των ανθρώπων που τον ζουν.

Κοιτώντας πίσω στα έργα που μελέτησα, από το Εβραϊκό Μουσείο του Daniel Libeskind μέχρι το The Weather Project του Olafur Eliasson, συνειδητοποιώ πόσο ισχυρή δύναμη μπορεί να έχει η αρχιτεκτονική και η τέχνη στην ανάκληση της μνήμης. Όταν σκέφτομαι τη λέξη “ανάμνηση”, συνειδητοποιώ ότι δεν πρόκειται μόνο για την επαναφορά του παρελθόντος. Οι αναμνήσεις μας είναι ζωντανές, διαρκώς ανανεούμενες και επαναδιαπραγματεύσιμες, όπως και οι χώροι στους οποίους τις βιώνουμε. Και αυτό είναι το πιο όμορφο: οι αναμνήσεις μας δεν είναι ποτέ στατικές. Είναι το πώς εμείς βλέπουμε τον κόσμο μέσα από τις εμπειρίες μας, τον τρόπο που ο χώρος γίνεται κομμάτι μας και εμείς γινόμαστε κομμάτι του.

Αυτή η διαρκής αλληλεπίδραση μεταξύ μνήμης και χώρου διαμορφώνει την αντίληψή μας για τον κόσμο και μας επιτρέπει να συνδεθούμε με το παρελθόν, να κατανοήσουμε το παρόν και να διαμορφώσουμε το μέλλον. Κάποιος που δεν μπορεί να θυμηθεί, δύσκολα μπορεί να φανταστεί, διότι το πεδίο της φαντασίας είναι η μνήμη<sup>72</sup>. Κάθε χώρος, λοιπόν, είναι μια αναμνηστική εμπειρία, μια διαρκής γέφυρα μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, που συνδέει την προσωπική και συλλογική μας ταυτότητα με τον κόσμο που μας περιβάλλει.

<sup>70</sup> Ο.π. σελ. 160

<sup>71</sup> Rainer Maria Rilke, Οι σημειώσεις του Μάλτε Λάουριντσ Μπρίγκε, μτφρ από τα γερμ. Αλ. Ίσαρης, Αθήνα: Κίχλη, 2018, σελ. 31

<sup>72</sup> Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021, σελ. 158

## Επίλογος

Κάθε χώρος που διασχίζουμε, κάθε τόπος που κατοικούμε, κάθε γωνιά που μας συγκινεί, φέρει μαζί του κάτι από τις αναμνήσεις μας. Είναι σαν οι χώροι να κρατούν μέσα τους θραύσματα από τις εμπειρίες μας, έτοιμοι να μας τα επιστρέψουν κάθε φορά που τους αντικρίζουμε ξανά. Η παρούσα εργασία με βοήθησε να δω τους χώρους γύρω μου με νέα ματιά: όχι μόνο ως φυσικά περιβάλλοντα, αλλά ως ζωντανά σύνολα που αφηγούνται ιστορίες, που μας καλούν να σταθούμε, να θυμηθούμε και να νιώσουμε.

Οι αναμνήσεις μας, προσωπικές και συλλογικές, δεν είναι ποτέ μόνο δικές μας. Συμπλέκονται με τις εμπειρίες άλλων ανθρώπων, με τη μνήμη των γενεών που προηγήθηκαν και με το πολιτισμικό υπόβαθρο που μας περιβάλλει. Και αυτός ο σύνθετος χάρτης αναμνήσεων είναι που μας δίνει την αίσθηση του "ανήκειν", που κάνει έναν χώρο να είναι "σπίτι", που μας γεμίζει συγκίνηση μπροστά σε ένα τοπίο ή μια αρχιτεκτονική δημιουργία.

Τελικά, αυτό που κρατώ από αυτή την αναζήτηση είναι η συνειδητοποίηση ότι οι χώροι δεν μας καθορίζουν απλώς – εμείς τους δίνουμε ζωή. Κάθε ανάμνηση που ανακαλείται, κάθε συναίσθημα που ξυπνάει, κάθε σκέψη που γεννιέται μέσα τους, αποτελεί μια απόδειξη της βαθιάς σχέσης που έχουμε με τον κόσμο γύρω μας. Και ίσως, στο τέλος της ημέρας, αυτό που έχει σημασία δεν είναι οι χώροι που περνάμε, αλλά οι στιγμές που επιλέγουμε να κρατήσουμε μέσα μας και να θυμόμαστε.

Ελπίζω ότι η εργασία αυτή θα αποτελέσει μια αφορμή για να κοιτάξουμε τους χώρους γύρω μας με περισσότερη ευαισθησία. Να αφουγκραστούμε τις ιστορίες που έχουν να μας πουν, να αναγνωρίσουμε τις αναμνήσεις που μας δίνουν και τον τρόπο με τον οποίο μας διαμορφώνουν. Και άραγε, εμείς οι αρχιτέκτονες, τι χώρους θα μπορούσαμε να δημιουργήσουμε χωρίς τις δικές μας αναμνήσεις; Χωρίς τα προσωπικά μας βιώματα να μας καθοδηγούν, χωρίς τις εικόνες και τα συναισθήματα που μας διαμορφώνουν, πώς θα ήταν οι χώροι που θα σχεδιάζαμε;



Βιβλία και άρθρα

Aldo Rossi, The Architecture of the City, 1966.

Bachelard, Gaston, The Poetics of Space, 1958.

Bernhard Shneider, Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin, 1999.

Buendia Julbez, Jose Maria, The Life and Work of Luis Barragan, 1997.

Edward Hollis, The Memory Palace: A Book of Lost Interiors, 2014.

Jari Jetsonen, Alvar Aalto Houses, 2012.

Juhani Pallasmaa, Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 2021.

Juhani Pallasmaa, Τα μάτια του δέρματος, 2022.

Le Corbusier, Για μία αρχιτεκτονική, μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Αθήνα: Εκκρεμές, 2005 (πρωτότυπη έκδοση: 1923).

Louna Lahti, Alvar Aalto, 1898-1976: Paratiiseja pienille ihmisille, 2004.

Maurice Halbwachs, La Mémoire Collective, 1950.

Paul Ricoeur, Memory, History, Forgetting, 2004.

Rainer Maria Rilke, Οι σημειώσεις του Μάλτε Λάουριντσ Μπρίγκε, μτφρ. Αλ. Ίσαρης, Αθήνα: Κίχλη, 2018 (πρωτότυπη έκδοση: 1910).

Thomas Thiis-Evensen, Archetypes in Architecture, 1990.

Wallace Stevens, Collected Poems of Wallace Stevens, New York: Vintage Books, 1990.

W. H. Matthews, Mazes and Labyrinths: A General Account of Their History and Development, 2014 (πρωτότυπη έκδοση: 1922).

Architecture Classics: Casa-Estudio Luis Barragán / Luis Barragán, Karina Duque, 12 Μαΐου 2023, [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_medium=gallery)

Casa Luis Barragan: Το κομψοτέχνημα του Μεξικού,Μικαέλα Χαραλάμπους, 24 Αυγούστου 2022, <https://maxmag.gr/design/arxitektoniki/casa-luis-barragan-to-kompsotechnima-toy-mexikoy/>

Daniel Libeskind’s Jewish Museum is a “foreboding experience, Jon Asturby, 20 Μαΐου 2022, <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>

Olafur Eliasson’s The Weather Project, Coco Jiang, 13 Απριλίου 2023, <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/interdisciplinary-seminar/olafur-eliassons-the-weather-project>

Διαλέξεις και διαδικτυακό υλικό

Ειρήνη Σκοπελίτη, Εισαγωγή στην Ψυχολογία: Μνήμη: Δομικά μέρη και Λειτουργία, Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία, Πανεπιστήμιο Πατρών. Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Σεπτεμβρίου 2024. <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/PN1524/%CE%91%CE%9D%CE%9F%CE%99%CE%A7%CE%A4%CE%91%20%CE%91%CE%9A%CE%91%CE%94%CE%97%CE%9C%CE%91%CE%99%CE%9A%CE%91%20%CE%9C%CE%91%CE%98%CE%97%CE%9C%CE%91%CE%A4%CE%91-%CE%94%CE%99%CE%91%CE%A6%CE%91%CE%9D%CE%95%CE%99%CE%95%CE%A3%20%CE%9C%CE%91%CE%98%CE%97%CE%9C%CE%91%CE%A4%CE%9F%CE%A3%10%CE%94%CE%BF%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CE%AC%20%CE%BC%CE%AD%CF%81%CE%B7%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%9B%CE%B5%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1%20%CE%9C%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7%CF%82.pdf>

Χαρίλαος Εξερτζόγλου, Ιστορία και Μνήμη: Η Συλλογική Μνήμη, διάλεξη στο πλαίσιο του μαθήματος Εισαγωγή στην Ιστορία, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Σεπτεμβρίου 2024. <https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/SA202/7%20%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BC%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7%20%CE%B7%20%CF%83%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CE%BC%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7.pdf>

Ημερομηνία πρόσβασης: 18 Σεπτεμβρίου 2024. <https://eclass.duth.gr/modules/document/file.php/ALEX04180/%CE%9C%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7.pdf>

Ημερομηνία πρόσβασης: 25 Σεπτεμβρίου 2024. <https://www.simplypsychology.org>

Ημερομηνία πρόσβασης: 25 Σεπτεμβρίου 2024. <https://www.understood.org>

Ημερομηνία πρόσβασης: 8 Οκτωβρίου 2024. <https://www.pritzkerprize.com/biography-luis-barragan>

Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Οκτωβρίου 2024. <https://www.jmberlin.de/en/libeskind-building>

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: <https://gr.pinterest.com/pin/709598485070710341/>

Εικόνα 2: <https://www.deviantart.com/ludilozezanje/art/Maurice-Halbwachs-327100353>

Εικόνα 3: <https://berilderensimsek.wordpress.com/2019/11/24/the-architecture-of-the-city-aldo-rossi-individual-commentary/>

Εικόνα 4: <https://theromanticvineyard.com/2010/05/05/cinco-es-romantico/>

Εικόνα 5: <https://theromanticvineyard.com/2010/05/05/cinco-es-romantico/>

Εικόνα 6: <https://theromanticvineyard.com/2010/05/05/cinco-es-romantico/>

Εικόνα 7: <https://theromanticvineyard.com/2010/05/05/cinco-es-romantico/>

Εικόνα 8: <https://theromanticvineyard.com/2010/05/05/cinco-es-romantico/>

Εικόνα 9: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/9788215046419-2020-2>

Εικόνα 10: <https://www.interactiongreen.com/setouchi-minato-no-yado-izumo-yashiki/>

Εικόνα 11: <https://www.designboom.com/architecture/studio-monaka-concrete-house-om-japan-01-17-2020/>

Εικόνα 12: <https://urbanlife.gr/urban-city/stoa-tou-attalou/>

Εικόνα 13: <https://www.archdaily.com/783392/ad-classics-saynatsalo-town-hall-alvar-aalto>

Εικόνα 14: <https://gr.pinterest.com/pin/22166223156391449/>

Εικόνα 15: <https://gr.pinterest.com/pin/709598485070694808/>

Εικόνα 16: <https://www.dezeen.com/2016/06/02/pezo-von-ellrichshausen-vara-labyrinthine-pavilion-giardini-venice-architecture-biennale-2016/>

Εικόνα 17: <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>

Εικόνα 18: <http://www.lankaart.org/article-36316538.html>

Εικόνα 19: Bernhard Shneider, Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin, 1999, σελ 23

Εικόνα 20: <https://www.world-architects.com/nl/studio-libeskind-new-york/project/jewish-museum-berlin>

Εικόνα 21: [https://www.researchgate.net/figure/A-Schematic-Overview-of-the-Jewish-Museum-Berlin-the-four-main-architectural-spaces\\_fig1\\_382365738](https://www.researchgate.net/figure/A-Schematic-Overview-of-the-Jewish-Museum-Berlin-the-four-main-architectural-spaces_fig1_382365738)

Εικόνα 22: Bernhard Shneider, Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin, 1999, σελ. 40

Εικόνα 23: <https://www.world-architects.com/nl/studio-libeskind-new-york/project/jewish-museum-berlin>

Εικόνα 24: <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>

Εικόνα 25: <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>

Εικόνα 26: <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>

Εικόνα 27: <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>

Εικόνα 28: <https://gr.pinterest.com/pin/709598485070854397/>

Εικόνα 29: <https://log.fakewhale.xyz/olafur-eliasson-art-nature-and-the-transformative-power-of-perception/>

Εικόνα 30: <https://artlead.net/journal/modern-classics-olafur-eliasson-the-weather-project-2003/>

Εικόνα 31: [https://www.setdecorators.org/?art=television\\_decor\\_features&SHOW=SetDecor\\_features\\_MINDHUNTER](https://www.setdecorators.org/?art=television_decor_features&SHOW=SetDecor_features_MINDHUNTER)

Εικόνα 32: <https://gr.pinterest.com/pin/70437485145779/>

Εικόνα 33: [https://www.setdecorators.org/?art=television\\_decor\\_features&SHOW=SetDecor\\_features\\_MINDHUNTER](https://www.setdecorators.org/?art=television_decor_features&SHOW=SetDecor_features_MINDHUNTER)

Εικόνα 34: <https://gr.pinterest.com/pin/1970393580356049/>

Εικόνα 35: <https://www.steve-arnold.com/mindhunter-s1/qzLrf254as0wrufqeoyt5qrpr5goj9>

Εικόνα 36: [https://www.flickr.com/photos/ma\\_thilde/7781516060/](https://www.flickr.com/photos/ma_thilde/7781516060/)

Εικόνα 37: <https://www.flickr.com/photos/edsel/236939042/in/photostream/>

Εικόνα 38: <https://hicarquitectura.com/2021/02/og-02-alvar-aalto-casa-aalto/>

Εικόνα 39: <http://architecture-history.org/architects/architects/aalto/objects/1935-1936,%20THE%20AALTO%20HOUSE,%20Finland,%20Helsinki.html>

Εικόνα 40: <http://architecture-history.org/architects/architects/aalto/objects/1935-1936,%20THE%20AALTO%20HOUSE,%20Finland,%20Helsinki.html>

Εικόνα 41: <http://architecture-history.org/architects/architects/aalto/objects/1935-1936,%20THE%20AALTO%20HOUSE,%20Finland,%20Helsinki.html>

Εικόνα 42: <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/the-aalto-house/>

Εικόνα 43: <https://hicarquitectura.com/2021/02/og-02-alvar-aalto-casa-aalto/>

Εικόνα 44: <http://architecture-history.org/architects/architects/aalto/objects/1935-1936,%20THE%20AALTO%20HOUSE,%20Finland,%20Helsinki.html>

Εικόνα 45: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 46: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 47: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 48: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 49: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 50: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 51: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 52: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 53: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 54: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 55: [https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab&ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/1000249/architecture-classics-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all)

Εικόνα 56: <https://www.barragan-foundation.org/works/list/barragan-house>

Εικόνα 57: [https://valentinetollu.wordpress.com/?theme\\_preview=true&iframe=true&frame-nonce=1041178813&calypso\\_token=76016e73-ccb5-4c7c-a166-d6b8e0722916](https://valentinetollu.wordpress.com/?theme_preview=true&iframe=true&frame-nonce=1041178813&calypso_token=76016e73-ccb5-4c7c-a166-d6b8e0722916)

Εικόνα 58: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 59: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 60: προσωπικό αρχείο



