

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ:

ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗ ΔΟΜΗ

Αρχιτεκτονική Αντίληψη: Το βλέμμα πίσω από τη δομή

Καψάλα Μαρία | Στράτου Άννα

Επιβλέπων Καθηγητής: Κακάβας Σπυρίδων

Ευχαριστούμε θερμά τον καθηγητή μας κ. Κακάβα Σπυρίδων για την πολύτιμη καθοδήγηση και στήριξη του καθ' όλη τη διάρκεια της ερευνητικής μας εργασίας. Η συμβολή του ήταν ουσιαστική και εμπνευστική. Ακόμη θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τις οικογένειες μας και τους φίλους μας που στάθηκαν δίπλα μας σε αυτό το ταξίδι.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A. ΑΝΑΛΥΣΗ

01. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΝΤΙΑΛΨΗ	01.1 / ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ	12
	01.2 / ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΡΟΜΗ ΣΤΙΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΝΤΙΑΛΨΗΣ	13
	01.3 / ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	15
	01.4 / ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΝΤΙΑΛΨΗ	18
	01.5 / ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΝΤΙΑΛΨΗΣ	19
02. ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΑΝΤΙΑΛΨΗ	02.1 / ΕΙΣΑΓΩΓΗ	25
	02.2 / ΟΡΑΣΗ	25
	02.3 / ΑΦΗ	26
	02.4 / ΑΚΟΗ	27
	02.5 / ΟΔΡΦΗ	28
	02.6 / ΓΕΥΣΗ	28
	02.7 / ΣΥΝΑΓΣΜΟΣ	29
03. ΟΠΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ	03.1 / ΕΙΣΑΓΩΓΗ	33
	03.2 / Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ	33
	03.3 / ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΑΝΑΦΟΡΑ	38

01. JEWISH MUSEUM BERLIN

01.1 /	ΕΙΣΑΓΩΓΗ	44
	ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ	
	ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ	
01.2 /	ΑΝΑΛΥΣΗ ΒΑΣΙΚΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ	46
	ΓΕΝΙΚΗ ΕΥΘΕΣΗ & ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ	
	ΥΛΙΚΑ & ΧΡΩΜΑΤΑ, ΦΩΣ & ΕΙΚΑ	
	KINHΣΗ & ΑΞΩΣΗ	
01.3 /	ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ	52
	ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΞΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ	
	Ο ΚΗΠΟΣ ΤΗΣ ΕΞΟΡΙΑΣ	
	Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑΤΟΣ	
	ΟΙ ΚΕΝΟΙ ΧΩΡΟΙ (VOIDS)	
01.4 /	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	60

02. VILLA SAVOYE

02.1 /	ΕΙΣΑΓΩΓΗ	63
	ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ	
	ΥΠΟΒΑΣΦΟ	
	ΘΕΣΗ ΤΗΣ VILLA SAVOYE ΣΤΗΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ MONTEPNASSE	
	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ	
02.2 /	ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ	67
	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΟΤΕΥΣΗ	
	Η ΠΡΟΒΕΡΓΙΣΗ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ	
	ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΚΑΙ Η ΑΝΤΙΘΕΣΗ	
02.3 /	ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ	73
	Η ΥΠΟΛΟΧΗ ΕΤΟ ΙΔΙΩΤΕΙΟ: ΕΝΑΣ ΧΩΡΟΣ ΕΣΤΑΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ	
	Η ΡΑΜΠΑ: Η ΣΠΟΝΔΥΛΑΙΝΗ ΣΤΗΝ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ	
	Ο ΟΡΟΣ: ΧΩΡΟΙ ΔΙΑΒΙΩΣΗΣ ΚΑΙ Η ΔΙΑΧΥΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ	
	ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ: ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΟΙ ΔΙΑΔΡΟΜΟΙ	
	Η ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΤΩΝ ΟΡΙΩΝ: ΟΤΑΝ ΤΟ ΜΕΣΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΕΞΩ	

Σκοπός εργασίας:

Η παρούσα ερευνητική εργασία εξετάζει την αρχιτεκτονική κρίση, προσπαθώντας να την κατανοήσει ως μια τομή ανάμεσα στη δομή ενός έργου και στον τρόπο που τη βλέπουμε και την ερμηνεύουμε. Σκοπός είναι να φανεί πώς η αρχιτεκτονική, μέσα από την αισθητική, τις αισθήσεις και τους συμβολισμούς της, μπορεί να γίνει πεδίο προβληματισμού, αμφισβήτησης αλλά και δημιουργικής επανερμηνείας.

Η μελέτη οργανώνεται σε δύο γνωστά αρχιτεκτονικά έργα: το *Jewish Museum* του Daniel Libeskind και τη *Villa Savoye* του Le Corbusier. Μέσα από αυτά, αναδεικνύονται τρεις βασικές πλευρές της κρίσης στην αρχιτεκτονική. Πρώτα, η αισθητική, που σχετίζεται με το προσωπικό γούστο, τις αναλογίες και τη συμμετρία. Στη συνέχεια, η αισθητηριακή εμπειρία, που εξετάζει πώς αντιλαμβανόμαστε τα έργα με τις αισθήσεις μας. Και τέλος, οι οπτικές μεταφορές, που συνδέουν τα έργα με βαθύτερα νοήματα και ιστορίες.

Η εργασία προσπαθεί να δείξει πώς η αρχιτεκτονική, ως υλική κατασκευή αλλά και πνευματική έκφραση, μας προκαλεί να δούμε πέρα από τη φόρμα και να κατανοήσουμε τις ιδέες και τα μηνύματα που κρύβει.

A. ΑΝΑΛΥΣΗ

01

Αισθητική αντίληψη



1

«Περί γούστων και χρωμάτων ουδείς λόγος... Όλη η ζωή, όμως, είναι ένας καβγάς γύρω από τα γούστα και τα χρώματα!»

Friedrich Nietzsche

01.1 Εισαγωγή στην έννοια του ωραίου

Ποιο κτίριο μπορεί να χαρακτηριστεί τελικά ως όμορφο;

Σχεδόν ενστικτωδώς θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το ερώτημα αυτό βιώνεται ως αμήχανο –ενδεχομένως υποτιμητικό– και αποτελεί πηγή για στείρες και παιδιάστικες αντιπαράθεσεις που κατά κύριο λόγο καταλήγουν σε αδιέξοδο.²

Ας ξεκινήσουμε προσπαθώντας να αναλύσουμε την ίδια την λέξη. *Όμορφος -η -ο [ómorfos]*: αυτό που ευχαριστεί τις αισθήσεις μας και την ψυχή μας· το ωραίο³. Τι είναι όμως το ωραίο; Παράγεται από την λέξη «ώρα» και αρχικά σήμαινε αυτό ακριβώς που έρχεται στην ώρα του, το αρμόζον, αυτό δηλαδή που ταιριάζει. Οι αντιλήψεις για το τι τελικά είναι ωραίο ή αισθητικά αξιόλογο είναι κατεξοχήν διαφορετικές ανάμεσα στον χρόνο, στις κοινωνίες και στο άτομο. Οι ποικίλες απόψεις παρήγαγαν ορισμούς και κατ' επέκταση αλληπάλληλες θεωρίες που μεταβάλλονταν παράλληλα με τα πολιτισμικά και θρησκευτικά δεδομένα στο πέρασμα του χρόνου, ωστόσο οι φιλόσοφοι και οι ιστορικοί της τέχνης έχουν προσπαθήσει να αναλύσουν και να προσδιορίσουν τα χαρακτηριστικά που συνιστούν διαχρονικές αισθητικές αξίες.⁴

¹ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Aphorismus 188. „Und ihr wollt nicht mit mir reden von Geschmack und Farben? Aber das ganze Leben ist Streit um Geschmack und Farben!“

² ALAIN, DE BOTTON, *THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS* (ΠΑΤΑΚΗΣ, 2013).

³ 'Λεξικό της κοινής νεοελληνικής', ημερομηνία πρόσβασης 07 Ιανουαρίου 2025, https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CF%89%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%BF&dq=.

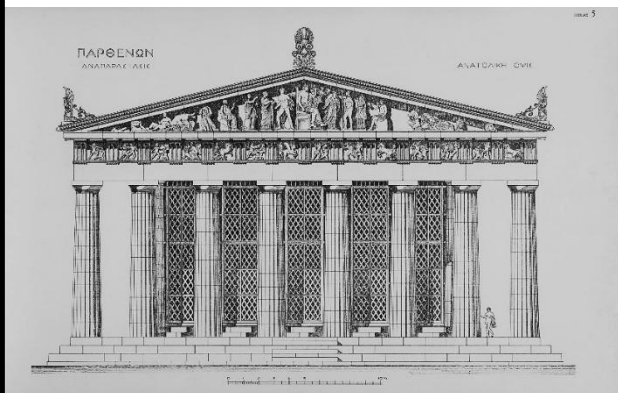
⁴ Γκολομπία Ευδοξία-Ηρώ Γεωργίου, 'Αποχρώσεις ωραιότητας: η αισθητική του χώρου και η σημασία της' (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2018), https://ikee.lib.auth.gr/record/335302/files/GOLOMPIA_EYDOKSIA_IRO.pdf.

01.2 Σύντομη ιστορική αναδρομή στις μεταβολές της αισθητικής αντίληψης.

Μελετώντας την αισθητική προσέγγιση κατά τους αιώνες στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, μπορεί κανείς να παρατηρήσει ένα σχήμα συσσώρευσης και απόρριψης ορισμένων χαρακτηριστικών, που λειτουργούν σε κυκλική πορεία.

Αν ανατρέξει κανείς στα κτίσματα της Κλασικής Αρχαιότητας, ενδόμυχα θα διακρίνει ότι οι αισθητικές αρχές που διέπουν την εποχή είναι αυτές του μέτρου, της συμμετρίας, της αρμονίας των στοιχείων και των σωστών αναλογιών. Η εξέλιξη αυτή ερμηνεύεται ως απόρροια της -τότε πρόσφατης- εμφάνισης του πρώτου «μανιφέστου» περί ωραιότητας στην Αρχιτεκτονική από τον Βιτρούβιο και παράλληλα πλαισιώνεται με την φιλοσοφία του Πλάτων, όπου στον "Τίμαιο", αναφέρει: "Ο Θεός γεωμετρεί". Αργότερα, τα κτίσματα της μεσαιωνικής περιόδου διακρίνονται αισθητικά από θόλους, καμάρες, βιτρό και πλούσια διακόσμηση, σε μια ανάγκη να αποτυπώσουν τη σύνδεση του υλικού κόσμου με την μεταφυσική αναζήτηση. Ωραίο δηλαδή μπορεί να θεωρηθεί οτιδήποτε αποτελεί μέσο ανάδειξης του μεγαλείου του θεού, αφού αυτό είναι η αρχή και η τάξη των πάντων. Συνεπώς η αισθητική της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής αποτελεί μέσο ανάδειξης του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται την θρησκεία, την δύναμη και την κοινωνική οργάνωση. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, παρατηρείται αναθεώρηση και εν μέρει αναζωογόνηση των βασικών αρχών των κτισμάτων της Κλασικής Αρχαιότητας, εύλογα πηγάζει το σχόλιο ότι εμπνεύστηκε από αυτή. Σε σχέση με την προηγούμενη εποχή (Γοτθική) τα κτίρια χαρακτηρίζονται από περισσότερη συμμετρία και ισορροπία, χαρακτηριστικά που τότε συνιστούσαν την αισθητική τελειότητα.

Η παρέλευση του χρόνου οδήγησε σε αδιάκοπες εναλλαγές των αισθητικών προτύπων, που κατευθύνονταν από κοινωνικές, οικονομικές και επιστημονικές μεταβολές. Έκτοτε, η αναζήτηση του ωραίου αποτέλεσε ζήτημα «γούστου». Η συζήτηση περί ωραιότητας πλέον τεκμηριώνεται με πληθώρα θεωριών που σχηματίστηκαν -και ακόμα συνεχίζουν να σχηματίζονται-, αναδεικνύοντας την ποικιλία των ιδεών και των απόψεων επί του θέματος, με ένα κοινό παρονομαστή: όλες πλαισιώνονται από το ίδιο δίπολο αντικειμενικότητας – υποκειμενικότητας.⁵



Ελλάδα, Αθήνα, Παρθενώνας



Ιταλία, Μιλάνο, Duomo Cathedral



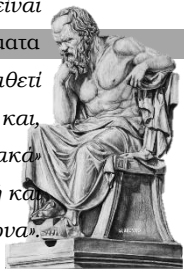
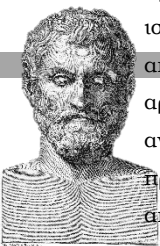
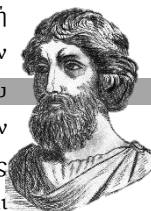
Ιταλία, Βισέντζα, Villa Rotonda

⁵ Γκολομπτία Ευδοξία-Ηρώ Γεωργίου.

01.3 Φιλοσοφική προσέγγιση

Η αισθητική και η αέναη αναζήτηση των χαρακτηριστικών που καθιστούν ένα ερέθισμα ωραίο ξεκίνησε να διαμορφώνεται από τα αρχαία κιόλας χρόνια στους εύπορους πολιτισμούς της Μεσογείου, της Ανατολής και της αρχαίας Κίνας και γνώρισε την πλήρη έκδοσή της στην αρχαία Ελλάδα, όπου οι φιλόσοφοι της εποχής έθεσαν βάσεις για τις έκτοτε θεωρίες. Η αρχαία ελληνική αισθητική αντίληψη αποτελούσε μια προσπάθεια να αποδοθεί θεωρητική εξήγηση στην καλλιτεχνική πρακτική. Ο Πυθαγόρας, από τους πρώτους φιλόσοφους που γνωρίζουμε ότι τοποθετήθηκε σχετικά με το ζήτημα, πίστευε ότι η ουσία των πραγμάτων αποτελεί μια αριθμητική σχέση η οποία εκφράζεται μέσω της ισορροπίας και της συμφωνίας -η χρυσή τομή- και κατ' επέκταση το ωραίο είναι αποτέλεσμα αρμονίας των αντιθέσεων. Αντίθετα ο Ηράκλειτος αναφέρει ότι η αρμονία προκύπτει από την αντίθεση, την δυναμική ισορροπία των εκ διαμέτρου αντίθετων πραγμάτων. Θεωρούσε ότι η ομορφιά βρίσκεται στην αυθεντικότητα, την πραγματικότητα, η οποία είναι γεμάτη από μεταβολές και αντιθέσεις και αποτυπώνει την συνεχή ροή των πραγμάτων -πάντα ρέει. Πίστευε ότι η ομορφιά είναι σχετική και διαφορετική ανάλογα την οπτική γωνία -Ο πιο ωραίος πύθηκος είναι άοχημος σε σύγκριση με το γένος των ανθρώπων. Η θέση του Σωκράτη στα ζητήματα περί αισθητικής, αφορά την σκοπιμότητα. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «Το καθετί είναι καλό και ωραίο σε σχέση μ' αυτό για το οποίο χρησιμοποιείται καλά, και, αντίθετα είναι κακό και άοχημο σε σχέση μ' αυτό για το οποίο χρησιμοποιείται κακά» «ένα σπίτι για να είναι κατάλληλο, θα πρέπει να είναι πολύ ευχάριστο για διαμονή και πολύ χρήσιμο. Να είναι δροσερό το καλοκαίρι και ζεστό το χειμώνα».

(Απομνημονεύματα, 3.8, 8-9).⁶



⁶ Μανιάτης Μιχάλης, 'Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ - www.ekivolosblog.com', 9 Αύγουστος 2013, <https://ekivolosblog.com/2013/08/09/%ce%b7-%ce%b1%ce%b9%cf%83%ce%b8%ce%b7%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%b7-%cf%83%cf%84%ce%b7%ce%bd-%ce%b1%cf%81%cf%87%ce%b1%ce%b9%ce%b1-%ce%b5%ce%bb%ce%bb%ce%b1%ce%b4%ce%b1-2/>.

Ωστόσο ο όρος αισθητική, εισήχθη πρώτη φορά από τον Γερμανό φιλόσοφο Alexander Gottlieb Baumgarten (Μπαουμγκάρτεν)⁷ («Αισθητική», 1750-1758) και προέρχεται από την αίσθηση, την ομορφιά που αναδύεται μέσω της εμπειρίας των αισθήσεων. Ο πυρήνας της ιδεολογίας του, ήταν η διάκριση της «ομορφιάς» βάση της αίσθησης που επιφέρει η έκθεση σε ένα ερέθισμα, το ελεύθερο παιχνίδι του νου και της φαντασίας διαχωρίζοντας την κάθετα από οποιαδήποτε λειτουργικό και πρακτικό σκοπό.⁸

«Η αισθητική είναι η επιστήμη του αισθήματος»

Johann Wolfgang Goethe

Το 1757, E. Burke (Μπέρκ) υποστήριξε ότι αισθητική κρίση δεν αποτελεί έμφυτη ικανότητα του ανθρώπου, αντίθετα αποτελεί προϊόν παιδείας και κοινωνικής καλλιέργειας. Λίγο αργότερα ο Immanuel Kant (Κάντ) εξέφρασε την διαφωνία του με αυτή την θεώρηση, υποστηρίζοντας ότι η αισθητική κρίση είναι υποκειμενική αλλά βασίζεται σε μια κοινή αίσθηση η οποία αποτελεί έμφυτη ικανότητα. Μίλησε για καλαισθητες κρίσεις -που δεν καλλιεργούνται ούτε εξαρτώνται από την παιδεία- και επικαίρησε να τις εξηγήσει σύμφωνα με τις ικανότητες της αντίληψης και της φαντασίας. Προσπαθούσε να αποδείξει ότι ορισμένα πράγματα όντως είναι όμορφα και ότι οι κρίσεις μας περί αυτού είναι ουσιαστικές. Το ουσιώδες δεν απαντάται στο αντικείμενο, αλλά στο υποκειμενικό αίσθημα που μας προκαλεί.⁹ Ο Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Χέγκελ) απέρριψε την Καντιανή άποψη και ισχυρίστηκε ότι η αισθητική δεν αποτελεί έμφυτο ένστικτο που αναγνωρίζει το ωραίο αλλά απαιτεί μόρφωση και είναι προϊόν ιστορικής και κοινωνικής εξέλιξης. Η διαμορφωμένη αντίληψη ονομάστηκε γούστο. Τέλος θέλω να αναφέρω τον Pierre Bourdieu (Μπουρντιέ) ο οποίος κατέδειξε το «καλό γούστο» σε ένα εργαλείο οριοθέτησης του «ανώτερου» και «κατώτερου» κοινού.¹⁰

⁷ Alexander Gottlieb Baumgarten: Γερμανός φιλόσοφος και εκπαιδευτικός που έθεσε τον όρο αισθητική στο έργο του Aesthetica, 1750-1758 και συνέβαλε καθοριστικά στην αναγνώριση της αισθητικής ως ανεξάρτητο φιλοσοφικό κλάδο.

⁸ Μανιάτης Μιχάλης.

⁹ FREELAND CYNTHIA, ΜΑ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟ ΤΕΧΝΗ:, τ. 180 (ΠΑΕΘΡΟΝ, 2010).

¹⁰ Βελουδής Γεώργιος, «Η αισθητική κρίση και το ατομικό γούστο», Νοέμβριος 2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-aisthitiki-krisi-kai-to-atomiko-goysto/>.



01.4 Προσωπική αισθητική αντίληψη

Πώς μεταφράζεται η αισθητική συμπάθεια μας για ένα κτίριο; Γιατί τα κτίρια πυροδοτούν τόσο διαφορετικά συναισθήματα σε κάθε παρατηρητή; Ο Alain De Botton στο βιβλίο του η «αρχιτεκτονική της ευτυχίας» προσπαθεί να δώσει απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα. Στην πραγματικότητα, η συμπάθεια μας για μια κατασκευή, δηλώνει έμμεσα μια έλξη για τον τρόπο ζωής που προωθεί. Ο Στανάλ είχε επιχειρήσει να αποτυπώσει την σχέση της οπτικής μας προτίμησης και των αξιών μας όταν έγραψε *«ομορφιά είναι η υπόσχεση της ευτυχίας»* και συνέχισε λέγοντας *«υπάρχουν τόσα στυλ ομορφιάς όσα και οράματα ευτυχίας»*¹¹. Η οπτική μας ικανοποίηση από ένα έργο αποτελεί ένδειξη ότι έχουμε καταφέρει να μεταφράσουμε μέσα από τους τοίχους και τις στέγες μερικές από τις απόψεις μας περί καλής ζωής. Αντίστοιχα στην άλλη άκρη του νήματος, η δυσαρέσκεια μας για ορισμένες κατασκευές υποδηλώνει περισσότερα από μια αισθητική αποστροφή. Υποδηλώνει μια αποστροφή προς τον τρόπο ζωής που η συγκεκριμένη κατοικία προωθεί. Εδώ έγκειται και ένα μέρος της σοβαρότητας, στις συζητήσεις περί κατάλληλης αισθητικής.¹²

Η αντίληψη μας για το ωραίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις εκάστοτε προσωπικές -ή και κοινωνικές σε ευρύτερο πλαίσιο- ανεπάρκειες μας. Εκτιμούμε οτιδήποτε μας ωθεί σε αυτά που επιθυμούμε, γεμίζοντας τα κενά μας. Λειτουργεί σαν ένας καθρέφτης των αρετών που δεν περιέχουμε σε αρκετή δόση. Με βάση αυτή την οπτική μπορούμε να εξηγήσουμε γιατί τον 17^ο αιώνα όπου η βία και οι ασθένειες απειλούσαν ακόμη και τις εφημερεύουσες κοινωνικές τάξεις, η αριστοκρατική κοινότητα στράφηκε σε αισθητικές επιλογές που εξέφραζαν σταθερότητα και θεϊκή αρμονία όπως οι επίχρυσοι τοίχοι, περίτεχνες διακοσμήσεις και η θεατρικότητα του Μπαρόκ. Το αισθητικό ιδεώδες ακτινοβολούσε ισχύ και πολυτέλεια ως αντίδραση στον φόβο. Ας φέρουμε όμως αυτό το παράδειγμα στο σήμερα. Σε ένα κόσμο που κατακλύζεται από υλιστική αφθονία, πληροφορία και θόρυβο οι επιθυμίες στρέφονται προς το μινιμαλιστικό στυλ. Αντίστοιχα η

¹¹ BOTTON, THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS. 122-123

¹² BOTTON. 87-89

αποξένωση από την φύση και οι γρήγοροι ρυθμοί σε τιμμεντιένιες πόλεις έχει ωθήσει στην άνοδο της βιώσιμης αρχιτεκτονικής.

Σε μια ανάλυση του δοκιμίου «Περί ναΐφ και συναισθηματικής ποίησης» (1796), ο Φρίντριχ Σίλλερ φαίνεται να επισημαίνει ότι η τάξη που έχει απομακρυνθεί περισσότερο από την φύση γοητεύεται περισσότερο από την απλότητα και την αυθεντικότητα της ναΐφ¹³ ποίησης, όμως το βλέπει σαν θέαμα όχι σαν βίωμα και η σχέση της με αυτή εντοπίζεται απομακρυσμένη -και πιθανώς επιφανειακή.¹⁴

01.5 Παράδειγμα διαφορετικής αισθητικής αντίληψης

Το 1923, ο βιομήχανος ζάχαρης H. Frugés, κατέφυγε στον -σχετικά άπειρο και άγνωστο του, τότε- αρχιτέκτονα Λε Κορμπιζιέ με σκοπό να του κατασκευάσει οικονομικές και καινοτόμες κατοικίες για τους εργάτες. Ήθελε να συνδυάσει την τέχνη και την κοινωνική πρόοδο στην εργατική στέγαση. Τα συγκροτήματα ήταν τοποθετημένα δίπλα στα εργοστάσια του Frugés στη Λεζ και στο Πεσάκ κοντά στο Μπορντό και χαρακτηρίζονταν από γυμνούς τοίχους, επίπεδες στέγες και έλλειψη διακόσμησης, απαλλαγμένα από κάθε τοπικό και αγροτικό στοιχείο. Ο τολμηρός χαρακτήρας τους εξέφραζε τον θαυμασμό του για την βιομηχανία και την τεχνολογία, γεγονός που δεν ερχόταν σε συνέχεια με τις ιδέες των κατοίκων περί σπιτιού. Ο Λε Κορμπιζιέ θεωρούσε ότι έπρεπε να αναπροσαρμόσουν τις ανάγκες τους και να κρίνουν με ανεπηρέαστη ματιά, αφού οι κατοικίες είχαν σχεδιαστεί βάση λειτουργικότητας. Οι εργαζόμενοι ήθελαν να κατοικούν σε σπίτια σαν αυτά στα οποία είχαν μεγαλώσει, αναζητούσαν έπιπλα με περίτεχνες καμπύλες και βαριές κουρτίνες. Έτσι στα επόμενα χρόνια μετέτρεψαν τις κατοικίες τους, προσθέτοντας τα δικά τους στοιχεία, αδιαφορώντας για την ιδεολογία του αρχιτέκτονα.^{15 16}

Αριστερά: Γαλλία, Λεζ Πεσάκ, LA CITÉ FRUGÈS.

¹³ Ναΐφ (Naïve art, ή Toddler art): αφελής, φυσική τέχνη που χαρακτηρίζεται από μια παιδικού τύπου απλοϊκότητα, τόσο στην ύλη και το περιεχόμενο όσο και στην τεχνική.

¹⁴ BOTTON. 191-195

¹⁵ BOTTON. 200-202

¹⁶ Ariza Helena, 'LA CITÉ FRUGÈS. A Modern Neighborhood for the Working Class.', 27 Ιανουάριος 2015, <https://architecturalvisits.com/en/cite-fruges-le-corbusier-pessac/>.



Η αισθητική αντίληψη δεν μπορεί να είναι απόλυτη, αντίθετα αποτελεί δυναμικά μεταβαλλόμενο φαινόμενο το οποίο διαμορφώνεται μέσα από κοινωνικές, πολιτισμικές και ιστορικές επιρροές. Διαφορετικές εποχές και κοινωνίες έχουν υιοθετήσει ποικίλα αισθητικά ιδεώδη ως αντανάκλαση των ανησυχιών, των προσδοκιών και των συνθηκών της εποχής τους. Από τις συμμετρικές μορφές της Κλασσικής αρχαιότητας, έως τις περίτεχνες εκφράσεις του Μεσαίωνα και αργότερα την αναβίωση της ισορροπίας στην Αναγέννηση, κάθε αισθητικό ρεύμα αποτελεί απόδειξη αυτού. Παράλληλα, η υποκειμενική μας αντίληψη περί αισθητικής έχει το δικαίωμα να μένει σταθερή και αμετάβλητη, εφόσον έχουμε καταβάλει προσπάθεια στην κατανόηση του ψυχολογικού μηχανισμού του άλλου ατόμου. Ακόμα κι αν δεν καταφέρουμε να ενθουσιαστούμε είναι ουσιώδες να επιδιώκουμε την αναζήτηση των αναγκών και των στερήσεων των ανθρώπων. Η κατανόηση δεν προϋποθέτει αποδοχή, αλλά σεβασμό και ενσυναίσθηση.

A. ΑΝΑΛΥΣΗ

02

Αισθητηριακή αντίληψη





Petrus Staverenus, The five senses, 1650.

02.1 Εισαγωγή

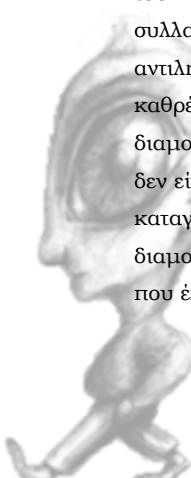
Πως ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο μέσω των αισθήσεων; Θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε το ανθρώπινο σώμα ως ένα καμβά που τον περιλούζουν ποικίλα χρώματα. Τα χρώματα αυτά είναι οι αισθήσεις. Κάθε ένα έχει τη δική του ένταση, τον δικό του ρόλο, αλλά η εμπειρία διαμορφώνεται όταν συνδυάζονται. Άλλα ενώνονται αρμονικά, άλλα συγκρούονται, κι όλα μαζί δημιουργούν μια σύνθεση που διαρκώς αλλάζει. Η Τέχνη του αγγίζει και του βλέπειν, του σφουραίνονται και του γεύονται είναι αυτή που εξηγεί την έννοια της αισθητηριακής αντίληψης.

02.2 Όραση

Βλέπουμε έναν χώρο και συλλαμβάνουμε το φως που εισέρχεται, τις σκιές που δημιουργούνται, τις αναλογίες, τα χρώματα αλλά και πως κινείται ο άνθρωπος μέσα σε αυτόν. Η περιφερειακή όραση δημιουργεί μια συνολική αίσθηση του περιβάλλοντος, δεν επικεντρώνεται σε μεμονωμένα σημεία, παρατηρεί και συλλαμβάνει, επηρεάζει τον τρόπο που νιώθουμε έναν χώρο, πριν ακόμα αντιληφθούμε πως τον βλέπουμε¹⁷. Η οπτική εικόνα που προβάλλεται δεν είναι ο καθρέφτης του έξω κόσμου, είναι ένα νοητικό κατασκευάσμα το οποίο διαμορφώνεται από το νευρικό μας σύστημα. Η επιφάνεια του αμφιβληστροειδούς δεν είναι ο παράγοντας κατανόησης αυτού που βλέπουμε, είναι ο διαμεσολαβητής καταγραφής πληροφοριών η οποία τελικά ολοκληρώνεται στον εγκέφαλο και διαμορφώνεται με βάση τις εμπειρίες τις οποίες έχουμε βιώσει και τα ερεθίσματα που έχουμε λάβει.¹⁸

¹⁷ PALLASMAA JUHANI, THE EYES OF THE SKIN - ARCHITECTURE AND THE SENSES, μετάφρ. ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ και ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (ΠΕΚ (ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ), 2022). Σελ. 18

¹⁸ PALLASMAA JUHANI. Σελ 25.



02.3 Αφή

Το δέρμα μας είναι το μέσο ενεργοποίησης των αισθήσεων, μέσω αυτού βιώνουμε τον χώρο, κινούμαστε, επικοινωνούμε και αισθανόμαστε τα υλικά που μας περιβάλλουν. Η αφή είναι η πρώτη αίσθηση που αναπτύσσεται στον άνθρωπο και η σημασία της παραμένει καθοριστική για την ζωή μας. Ο Ανθρωπολόγος

*«Η αφή είναι ο γονιός των ματιών, των αυτιών, της μύτης και του στόματος.
Είναι η αίσθηση που διαφοροποιήθηκε μέσα στις άλλες.»*

Ashley Montagu
Touching: The Human Significance Of the Skin.

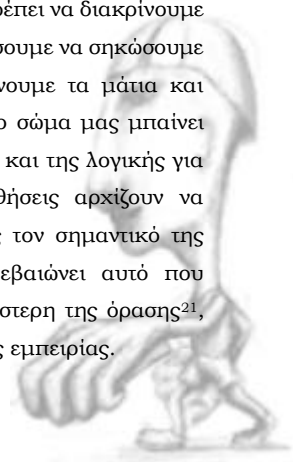
Ashley Montagu
(Μόνταγκιου) τονίζει την σημασία της αφής για την ανθρώπινη ύπαρξη και την επικοινωνία. Μέσω

αυτής, βιώνουμε την πραγματικότητα με έναν τρόπο που υπερβαίνει την απλή καταγραφή πληροφοριών, δημιουργούμε αναμνήσεις, εξερευνούμε τον χώρο, αισθανόμαστε τα υλικά αλλά και την σχέση μας με τον κόσμο σε όλα τα επίπεδα¹⁹. Ο Montagu υποστηρίζει ότι η επαφή με άλλους ανθρώπους, ειδικά στην παιδική ηλικία είναι απαραίτητη για την βιολογική, ψυχολογική και κοινωνική ανάπτυξη. Βρέφη που στερούνται φυσικής επαφής έχει ερευνηθεί ότι παρουσιάζουν συναισθηματικά και σωματικά προβλήματα, ενώ το συχνό άγγιγμα ενισχύει την αίσθηση ασφάλειας κι σύνδεσης²⁰. Η απτική αίσθηση μας επιτρέπει να διακρίνουμε αν μια επιφάνεια είναι λεία ή τραχιά, ακόμα και αν προσπαθήσουμε να σηκώσουμε κάτι θα καταλάβουμε αν είναι ελαφρύ ή βαρύ. Όταν κλείνουμε τα μάτια και αγγίζουμε επιφάνειες και αντικείμενα, ανθρώπους ή υλικά το σώμα μας μπαίνει στην διαδικασία να ανακτήσει πληροφορίες μέσω της μνήμης και της λογικής για να μπορέσει να τα αναγνωρίσει. Όταν οι υπόλοιπες αισθήσεις αρχίζουν να αποδυναμώνονται, η αφή παραμένει ενεργή υπενθυμίζοντας τον σημαντικό της ρόλο. Όχι μόνο ενισχύει την κατανόηση, αλλά και επιβεβαιώνει αυτό που βλέπουμε, είναι μια αίσθηση που αν και θεωρήθηκε υποδεέστερη της όρασης²¹, είναι εκείνη που μας φέρνει στην ολοκλήρωση της ανθρώπινης εμπειρίας.

¹⁹ PALLASMAA JUHANI. Σελ 15.

²⁰ Montagu Ashley, Touching The Human Significance Of The Skin Second Edition (Universal Digital Library, 2003). Σελ 77.

²¹ PALLASMAA JUHANI. Σελ.30



02.4 Ακοή

Η ακοή δεν αποτελεί μια μεμονωμένη αίσθηση, όπως έχει αναφέρει και ο

Immanuel Kant (Καντ)

«Η απώλεια όρασης απομακρύνει τον άνθρωπο από τα αντικείμενα, ενώ η απώλεια ακοής απομακρύνει τον άνθρωπο από τους ανθρώπους»²². Η εμπειρία ενός χώρου είναι αδιάρρηκτα συνδεδεμένη με τους ήχους που τον διαπερνούν. Ο ήχος προέρχεται από κάθε κατεύθυνση, με οποιοδήποτε προσανατολισμό, τοποθετώντας μας στο επίκεντρο ενός ακουστικού κόσμου, του δικού μας κόσμου που υπάρχει μέσα μας. Κλείνουμε τα μάτια και φανταζόμαστε αυτό που ακούμε, δημιουργούνται στο μυαλό μας εικόνες με βάση των ακουστικών οργάνων. Περιπατώντας σε έναν άδειο χώρο, η ηχώ φτάνει στα αυτιά μας πιο γρήγορα από ότι η εικόνα στα μάτια μας, προσφέροντας μια διαφορετική διάσταση αντίληψης του χώρου που κινούμαστε. Κάθε πόλη έχει την δική της τυπολογία, την δική της κλίμακα κτιρίων, πάρκων πρασίνου, δρόμων και ανθρώπων. Ωστόσο η πόλη του σήμερα έχει χάσει την δυνατότητα να αποτελεί αντικείμενο περιπειτειώδους αναζήτησης του ήχου, τον καταπνίγει η εκκωφαντική κίνηση και οι ανοικτοί χώροι των πόλεων οι οποίοι δεν τον αντανακλούν σωστά. Οι αντίλαλοι αποκρούνται ακόμα κι στο εσωτερικό πολυκαταστημάτων, η επιτηδευμένη μουσική στα μεγάφωνα δεν επιτρέπει την αίσθηση της ακουστικής έντασης του ίδιου του χώρου.²³

«Η κεντροδοτική δράση του ήχου επηρεάζει την αίσθηση του ανθρώπου για τον κόσμο»

Walter J. Ong

²² 'Ακοή - Βικιπαίδεια', <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BA%CE%BF%CE%AE>.

²³ PALLASMAA JUHANI, THE EYES OF THE SKIN - ARCHITECTURE AND THE SENSES. Σελ.82

02.5 Όσφρηση

Η εμπειρία ενός χώρου που βιώνουμε δεν περιορίζεται στην όραση. Όπως αναφέρει και ο συγγραφέας στο βιβλίο “Τα μάτια του δέρματος” οι πιο έντονες αναμνήσεις δεν προέρχονται από αυτό που βλέπουμε, αλλά από αυτό που αγγίζουμε, που μυρίζουμε και που αισθανόμαστε. Η αντίληψη που έχουμε για έναν χώρο λειτουργεί με όλες τις αισθήσεις παράλληλα οι οποίες διατηρούνται στην μνήμη μας με ιδιαίτερη ανθεκτικότητα. Κάθε χώρος έχει την δική του μυρωδιά, ανασύροντας μνήμες και εμπειρίες του παρελθόντος, που η όραση αυτοβούλως δεν μπορεί να ανακαλέσει. Τίποτα δεν είναι πιο αξέχαστο από μια μυρωδιά, ακόμα και αν η οπτική εικόνα έχει χαθεί από την μνήμη μας η όσφρηση είναι εκεί για να την ανασύρει. Όπως αναφέρει και ο φιλόσοφος **Gaston Bachelard** (Μπασελάρ) «Η μύτη κάνει τα μάτια να θυμηθούν, μνήμη και φαντασία συνδέονται.» Το άρωμα στο σπίτι των παππούδων μας αποτελεί για τον καθένα μια μοναδική, δυνατή και διαρκής ανάμνηση στο πέρασμα των χρόνων η οποία αναβιώνει μέσα από την φαντασία μας, καθιστώντας την αίσθηση της όσφρησης ένα πολύ ισχυρό μέσο κατανόησης και διατήρησης του παρελθόντος αφυπνίζοντας συναισθήματα και εικόνες που υπάρχουν χαραγμένα στη μνήμη μας.²⁴

02.6 Γεύση

Η γεύση είναι η αίσθηση που μας επιτρέπει να ξεχωρίσουμε την ποιότητα που εισέρχεται στην

«Θα μου άρεσε να καταβροχθίσω αυτό το βερονέζικο μάρμαρο αγγίζοντας το λίγο-λίγο»
~John Ruskin

στοματική κοιλότητα, αν κάτι είναι γλυκό, πικρό, αλμυρό ή ξινό. Όπως αναφέρει και ο **Adrian Durham Stokes** (Στίουκς) στα γραπτά του που αποτυπώνονται στο βιβλίο “Τα μάτια του δέρματος”, η γεύση μπορεί να μεταφερθεί μέσω της όρασης και της αφής. Η αίσθηση της γεύσης έχει στενή σχέση με την υλικότητα, ορισμένα

²⁴ PALLASMAA JUHANI. Σελ. 86

υλικά μπορούν να προκαλέσουν στο υποσυνείδητο συνδέσεις με γευστικές εμπειρίες. Η αίσθηση της γεύσης στην αρχιτεκτονική θεωρείται ως μια διευρυμένη έννοια και εμπειρία η οποία συνδέει τον άνθρωπο με τον χώρο μέσω των υλικών, των αναμνήσεων και των αισθήσεων²⁵. Μπορεί να μην γευόμαστε έναν χώρο, αλλά αυτό που βλέπουμε μέσω της όρασης, ακουμπάμε μέσω της αφής, μυρίζουμε μέσω της όσφρησης και ακούμε μέσω της ακοής, το γευόμαστε λόγω των εμπειριών που μας προσφέρει.

02.7 Συνδυασμός

Η αισθητηριακή αντίληψη δεν είναι αποτέλεσμα μεμονωμένων αισθήσεων, αλλά μιας σύνθετης αλληλεπίδρασης μεταξύ τους. Παρότι μπορούν να μελετηθούν ξεχωριστά, στην πραγματικότητα η μία «ξυπνάει» την άλλη, είτε άμεσα είτε έμμεσα. Ένας ήχος για παράδειγμα μπορεί να ανακαλέσει εικόνες από την μνήμη μας ή ακόμα και να δημιουργήσει φανταστικές εικόνες. Αντίστοιχα μπορεί να κάνει η γεύση αλλά και η όσφρηση. Όπως αναφέρει και ο **Juhani Pallasmaa** (Πάλλασμαα) «Βιώνω τον εαυτό μου στην πόλη και η πόλη υπάρχει μέσα από την σωματική εμπειρία μου. Η πόλη και το σώμα μου συμπληρώνουν και ορίζουν το ένα το άλλο. Κατοικώ την πόλη και η πόλη κατοικεί μέσα μου²⁶». Η αλληλεπίδραση των αισθήσεων παίζει καθοριστικό ρόλο και στον δομημένο χώρο. Ο Ιρλανδός φιλόσοφος **George Berkeley** (Μπέρκλεϊ) υποστήριζε ότι η όραση από μόνη της δεν μπορεί να μας δώσει ακριβή αντίληψη του χώρου, το βάθος του, την απόσταση αλλά ακόμα και του ίδιου του σώματος μέσα σε αυτόν για αυτό και χρειάζεται την αφή²⁷, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αφή είναι το θεμέλιο για την σημασία και την αντιληπτική θέση της όρασης. Άλλωστε με την αφή ανακαλύπτουμε τον κόσμο και εκείνη είναι που καθορίζει την εμπειρία μας. Μάλιστα, ο **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (Χέγκελ) υποστήριξε την σκέψη του Berkeley λέγοντας πως «Η αφή αισθάνεται το βάρος, την αντίσταση και την τρισδιάστατη μορφή των υλικών σωμάτων, και έτσι μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε ότι τα πράγματα εκτείνονται

²⁵ PALLASMAA JUHANI. Σελ 93.

²⁶ PALLASMAA JUHANI. Σελ 66.

²⁷ PALLASMAA JUHANI. Σελ 69.

πέρα από εμάς προς όλες τις κατευθύνσεις»²⁸. Η φιλοσοφία του **Maurice Merleau-Ponty** (Ποντύ) καθιστά το σώμα ως το κέντρο του κόσμου της εμπειρίας²⁹. Ένας χώρος δεν είναι απλώς μια εικόνα, αλλά ένα σύνολο αισθητηριακών ερεθισμάτων που περιλαμβάνουν ήχους, μυρωδιές, γεύσεις και υφές. Επομένως, οι αισθήσεις είναι αποτέλεσμα μιας διαδικασίας την οποία ο εγκέφαλος συνδυάζει και διαμορφώνει μια εικόνα αναλογικά με τις εμπειρίες μας και μέσα από αυτό αντιλαμβανόμαστε ότι η απόλυτη ολοκλήρωση μας στο πως βιώνουμε τον κόσμο είναι η ενεργοποίηση και η αλληλεπίδραση και των πέντε αισθήσεων.

Κατά τον **James J. Gibson** (Γκίμπσον) , η προσέγγιση της αναγνώρισης και της λειτουργίας των αισθήσεων διαφέρουν αρκετά από την Αριστοτελική θεωρία, την οποία και θεωρεί ως ξεπερασμένη. Υποστηρίζει ότι οι αισθήσεις δεν είναι απλώς παθητικοί δέκτες αλλά δυναμικά συστήματα τα οποία επηρεάζονται κυρίως από το περιβάλλον και τις εμπειρίες που αντιλούμε από αυτό³⁰. Για αυτό, ο **James J. Gibson** (Γκίμπσον) αναφέρεται σε πέντε αισθητηριακά συστήματα και όχι σε πέντε αισθήσεις³¹.

- Το οπτικό σύστημα
- Το ακουστικό σύστημα
- Το σύστημα γεύσης και όσφρησης
- Το σύστημα βασικού προσανατολισμού
- Το απτικό σύστημα

Σύμφωνα με διατυπώσεις ορισμένων επιστημόνων οι αισθήσεις ανέρχονται σε είκοσι μία οι οποίες πιθανότατα να αποτελούν εξειδικεύσεις των βασικών πέντε αισθήσεων. Ωστόσο σύμφωνα με τον **Rudolf Joseph Lorenz Steiner** (Στάινερ) χρησιμοποιούμε τουλάχιστον δώδεκα οι οποίες είναι οι εξής³²:

²⁸ PALLASMAA JUHANI. Σελ 69.

²⁹ PALLASMAA JUHANI. Σελ 66.

³⁰ GIBSON JAMES J., *The Senses Considered as Perceptual Systems* (London: George Allen & Unwin LTD, 1966).

³¹ PALLASMAA JUHANI, *THE EYES OF THE SKIN - ARCHITECTURE AND THE SENSES*. Σελ 68.

³² PALLASMAA JUHANI. Σελ 173.

- Η Αφή
- Η Αίσθηση της ζωής
- Η αίσθηση της αυτό-κίνησης
- Η ισορροπία
- Η όσφρηση
- Η γεύση
- Η όραση
- Η αίσθηση της θερμοκρασίας
- Η ακοή
- Η γλωσσική αίσθηση
- Η εννοιολογική αίσθηση
- Η αίσθηση του εγώ

Οι αισθήσεις είναι αποτέλεσμα μιας διαδικασίας την οποία ο εγκέφαλος συνδυάζει και διαμορφώνει την εικόνα αναλογικά με τις εμπειρίες μας και μέσα από αυτό αντιλαμβανόμαστε ότι η απόλυτη ολοκλήρωση μιας εμπειρίας που βιώνουμε τον κόσμο είναι η αλληλεπίδραση των αισθήσεων.



Jean Bernard, *The five senses*, 1832

A. ΑΝΑΛΥΣΗ

03

Οπτικές μεταφορές

03.1 Εισαγωγή

Αν εστιάσουμε σε οποιοδήποτε σχεδιασμένο έργο και επιχειρήσουμε να το αποκρυπτογραφήσουμε, θα αρχίσουμε ενστικτωδώς να συνειδητοποιούμε ότι οι επιλογές του δημιουργού του υπηρετούν ένα σαφή σκοπό. Η αρχιτεκτονική δημιουργία αποτελεί ένα κώδικα επικοινωνίας μηνυμάτων και αξιών όπως η δημοκρατία, η ταπεινότητα ή αλαζονεία, η υποδοχή ή απογοηψία. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω χρήση πληθώρας εργαλείων, όπως τα υλικά, οι υφές, η σχέση ύψους – πλάτους, το μέγεθος και ο εκάστοτε συνδυασμός τους. Κάθε αρχιτεκτονικό έργο, συνειρμικά μας δημιουργεί εικόνες και μας προκαλεί να φανταστούμε τη ζωή που θα άρμοζε να σχηματιστεί μέσα ή γύρω του.³³

03.2 Η Γλώσσα της Μορφής

Χωρίς να υπάρχει κάποιο γενικό εγχειρίδιο χρήσης που να επεξηγεί την σημασία της κάθε σχεδιαστικής επιλογής και με κίνδυνο να υποπέσουμε σε γενικεύσεις που δεν βρίσκουν ανταπόκριση σε κάθε σχεδιασμένο έργο, θέλουμε να σταθούμε σε κάποιους χαρακτηριστικούς συμβολισμούς που παρατηρούμε σε μια μεγάλη μερίδα κτιρίων. Για παράδειγμα το μεγάλο ύψος συχνά χρησιμοποιείται για να δηλώσει δύναμη, εξουσία, υπεροχή και κυριαρχία, προσδίδοντας την αίσθηση του μεγαλείου, είτε αυτό αφορά τους ουρανοξύστες, είτε τους γοτθικούς ναούς. Αντίστοιχα οι μνημειακές διαστάσεις και οι ογκώδεις συμπαγείς δομές επιδιώκουν να προκαλέσουν δέος, σταθερότητα, επιβολή, δύναμη και απροκάλυπτη αντοχή. Αντίθετα οι γυάλινες επιφάνειες αποπνέουν δημοκρατία, ελευθερία και διαφάνεια, γεγονός που αιτιολογεί και την εκτεταμένη χρήση τους σε σύγχρονα δημόσια κτίρια ή την απουσία για παράδειγμα τους από την ναζιστική αρχιτεκτονική. Τα χαμηλά κτίρια που τονίζουν κυρίως τον οριζόντιο άξονα



Γερμανία, Κολωνία, Καθεδρικός Ναός της Κολωνίας.

³³ BOTTON, THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS. Σελ 88.

προκαλούν ένα αίσθημα οικειότητας και η χρήση φυσικών υλικών, όπως πέτρα και ξύλο ενισχύουν την ζεστασιά, την ανθρώπινη κλίμακα και την προστασία. Αντίστοιχα η γεωμετρία του κτιρίου συνδέεται με την οικειότητα όταν χρησιμοποιούνται ελεύθερες φόρμες. Κτίρια με αυστηρή γεωμετρία, συμμετρία και ορθοκανονικές μορφές συχνά συνδέονται με τον έλεγχο, την τάξη, την επιβολή και την πειθαρχία όπως παρατηρείται στην μορφή των κυβερνητικών κτιρίων ή στρατιωτικών εγκαταστάσεων. Στην θρησκευτική αρχιτεκτονική των γοθικών ναών, οι κατακόρυφες γραμμές κατευθύνουν το βλέμμα προς τον ουρανό δημιουργώντας μια αίσθηση ανύψωσης και πνευματικής αναζήτησης. Το ύψος είναι πολύ μεγαλύτερο από τις άλλες πλευρές με λεπτή κατάληξη με σκοπό να δηλώσει την ανοδική πορεία προς κάτι το άπιαστο. Οι οξυκόρυφες καμάρες εκφράζουν πάθος και ένταση, ενώ οι αντίστοιχες

στρογγυλεμένες
ενσαρκώνουν την
γαλήνη και την
νηφαλιότητα. Οι
θόλοι στους
βυζαντινούς ναούς
δημιουργούν την
αίσθηση της
προστασίας και της
ενότητας. Ακόμα και
η επιλογή των
χρωμάτων σε ένα



Αριστερά: Γαλλία, Παρίσι, Palais du Louvre.
Δεξιά: Πορτογαλία, Πόρτο, καθεδρικός ναός του Πόρτο.

κτίριο αποτελεί μέσο επικοινωνίας. Το κόκκινο εντείνει την συναισθηματική διέγερση, το μπλε αποπνέει σταθερότητα και εμπιστοσύνη, το πράσινο αρμονία και το λευκό καθαρότητα, πιθανά ψυχρότητα. Η ηχώ και ο αντίλαλος σε θολωτές οροφές ή σε ψηλοτάβανα κτίρια ενισχύουν την μνημειακότητα ενώ οι μικροί χώροι με κακή ηχομόνωση δημιουργούν άγχος. Αναμφισβήτητα, η ερμηνεία των σχεδιαστικών επιλογών είναι ατέρμονη και η σχέση των εξωτερικών παραγόντων με την διακλάδωση των μηνυμάτων είναι τιμές που αυξάνονται ανάλογα. Φαντάζει απίθανο

να καταφέρει κανείς να σχολιάσει με λέξεις όλα όσα υπαινίσσεται ένα σύμβολο και σε καμία περίπτωση αυτό δεν αποτελεί σκοπό. Ο κατακλυσμός από πιθανές συμβολικές ερμηνείες στοχεύει στην εισαγωγή του αναγνώστη σε μια μεταφραστική λογική η οποία διαφέρει τόσο σε προσωπικό επίπεδο όσο και σε ευρύτερο πλαίσιο μιας κοινωνίας ή μιας εποχής.

Το εκάστοτε σύμβολο αποτελεί προϊόν αλληλεπίδρασης αισθητηριακών μηνυμάτων και εννοιολογικής επεξεργασίας. Η πρόσληψή του πραγματοποιείται από τον παρατηρητή μέσω των αισθήσεων, ενώ η σύλληψή του ολοκληρώνεται μέσα από την διαδικασία της νόησης, γεγονός που αιτιολογεί και την ανεξάντλητη ερμηνεία τους. Ο αισθητηριακός του χαρακτήρας αποτελεί κάτι από, μια οπτική, ηχητική, απτική, οσφρητική ή γευστική ύπαρξη, ενώ ο εννοιολογικός του χαρακτήρας στερείται υλικής υπόστασης και αποτελεί αφηρημένες έννοιες της ανθρώπινης εμπειρίας.³⁴ Ένα σύμβολο επικοινωνεί παραπάνω από ένα μηνύματα, δημιουργώντας μια χορωδία από φωνές και όχι ένα σόλο.

³⁴ ΔΕΜΕΡΤΖΗ ΑΠΟΣΤΟΛΙΑ, "Η αισθητική θεωρία των συμβόλων & η εφαρμογή της στην αρχιτεκτονική" (2011), <http://ikee.lib.auth.gr/record/128402/files/GRI-2012-7926.pdf>. Σελ 8.



Επάνω: Γερμανία, Βαυαρία, 'High School' by Hermann Giesler .
Κάτω: Αζερμπαϊτζάν, Μπακού, Πολιτιστικό Κέντρο.



Επάνω: Γαλλία, Παρίσι, Γερμανικό περίπτερο για την Διεθνή Έκθεση, 1937.
 Κάτω: Βέλγιο, Βρυξέλλες, περίπτερο για την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, 1958.



03.3 Μνήμη και Αναφορά

Τα σχεδιασμένα έργα επίσης, πολλές φορές λειτουργούν ως φορείς πολιτικών μηνυμάτων και προπαγάνδας, επικοινωνώντας με το υποσυνείδητο του παρατηρητή. Τα εθνικά περίπτερα της Γερμανίας που σχεδιάστηκαν για τις διεθνείς εκθέσεις πριν και μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού. Τα δυο κτίρια δημιουργούν μεταφορικές εικόνες της Γερμανίας σε δυο ιστορικές της περιόδους: ως φασιστικό και ως δημοκρατικό κράτος. Το 1937 ο αρχιτέκτονας Άλμπερτ Σπέερ σχεδίασε το περίπτερο της ναζιστικής Γερμανίας στην Γαλλία, ως μια οπτική δήλωση ισχύος χρησιμοποιώντας τρεις βασικές αρχές: ύψος, όγκο, σκιά. Η μνημειακή κλίμακα (150 μ.) σε συνδυασμό με την αυστηρή γεωμετρία και τις συμμετρικές δομές, προκαλούνε στον παρατηρητή μια αίσθηση επιθετικότητας, προκλητικότητας, τάξης και πειθαρχίας. Λίγα χρόνια αργότερα και αφότου είχε παρέλθει ο πόλεμος, ο Έγκον Άιερμαν σχεδίασε το περίπτερο για την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας στις Βρυξέλλες με τρεις αντίθετες βασικές αρχές: Οριζοντιοποίηση, φωτεινότητα και διαφάνεια. Μέσω αυτών υπαινισσόταν την ηρεμία, την πραότητα και την δημοκρατία.³⁵ Αντίστοιχα μηνύματα μπορούμε να εντοπίσουμε στην αναδόμηση του Κοινοβουλίου του Βερολίνου (Reichstag) από τον Norman Foster. Σε μια πίεση να κατασκευαστεί ξανά ο θόλος που είχε υποχωρήσει πλήρως, ο Foster πρότεινε ο θόλος να κατασκευαστεί γυάλινος. Αυτή του η επιλογή δεν απαντούσε απλώς σε αισθητικά και ενεργειακά ζητήματα, αλλά αποτελούσε μια δήλωση διαφάνειας και δημοκρατίας. Το κοινό εισέρχεται στο κτίριο μαζί με τους πολιτικούς και καταλήγει σε μια πλατφόρμα παρατήρησης όπου συμβολικά τοποθετείται πάνω από αυτούς, επισημαίνοντας πως η εξουσία προέρχεται από τον λαό.³⁶ Μεταφορικά, το έργο

³⁵ BOTTON, THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS. Σελ 103.

³⁶ 'Reichstag New German Parliament | Project', ημερομηνία πρόσβασης 16 Φεβρουάριος 2025, <https://fp-corporatewebsite-prod.azurewebsites.net/projects/reichstag-new-german-parliament>.

επικοινωνεί τον πολιτικό μετασχηματισμό της Γερμανίας. Επικοινωνεί την μετάβαση από το ναζιστικό παρελθόν στο δημοκρατικό μέλλον.



Γερμανία, Βερολίνο, Ράιχσταγκ, 1937.



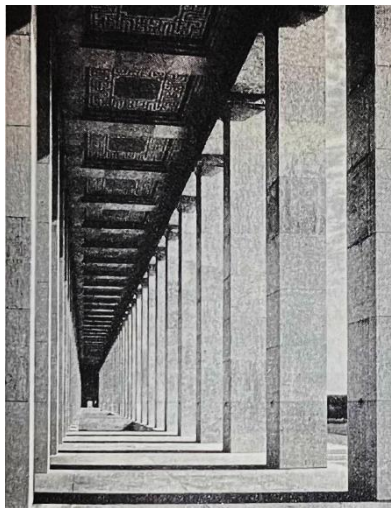
Γερμανία, Βερολίνο, Ράιχσταγκ, 1999.



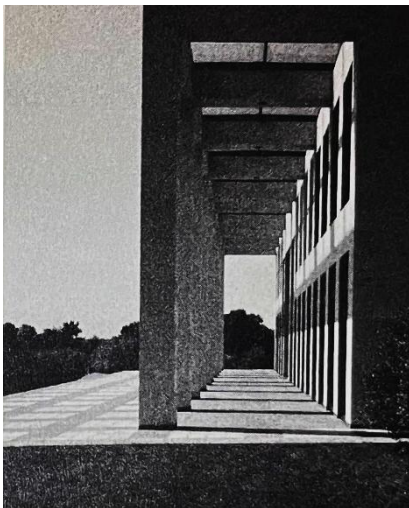
Γερμανία, Βερολίνο, Θόλος του Ράιχσταγκ, 1999.

Ωστόσο ένα έργο δεν είναι απαραίτητο ότι μεταδίδει μηνύματα στον παρατηρητή αποκλειστικά μέσω των υλικών και των χρωμάτων που το συγκροτούν. Μπορεί επίσης -και ενδεχομένως πιο ισχυρά, εφόσον ο παρατηρητής διαθέτει και την αντίστοιχη ιστορική γνώση- να αφηγείται μέσω αναφορών. Συγκεκριμένα δημιουργώντας παραπομπές σε παραδείγματα που έχει δει κατά το παρελθόν και ταυτίζει με αυτά την μνήμη του. Στην κατοικία του Γερμανού πρέσβη στην Ουάσιγκτον (1995), όπου το προστέγασμα στην πίσω όψη της τόσο σε διαστάσεις όσο και σε μορφή φαντάζει όμοιο με το περιστύλιο του Άλμπερτ Σπέερ στο Πεδίο Στρατιωτικών Ασκήσεων της Νυρεμβέργης, μοιάζει αναπόφευκτο να μην αναπαραστήσουμε στο μυαλό μας εικόνες από παρελάσεις και στρατιωτικούς

χαιρετισμούς. Φαινόμεστε ανίκανοι να διαχωρίσουμε την συνειρμική δέσμευση των αρχιτεκτονικών στίλ με τις προσωπικές μας αναμνήσεις.³⁷



Γερμανία, Νυρεμβέργη, περιστύλιο, 1939



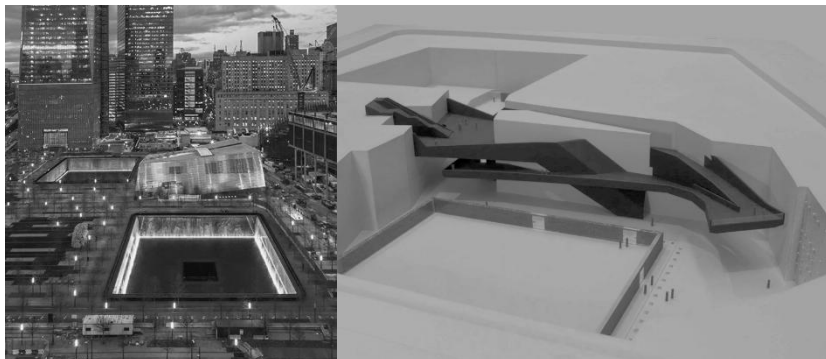
ΗΠΑ, Ουάσιγκτον, Κατοικία του Γερμανού πρέσβη, 1994.

Έντονους συμβολισμούς μπορούμε επίσης να εντοπίσουμε, αναλύοντας το "Reflecting Absence" Memorial και το 9/11 Memorial Museum στο Μανχάταν. Το πρώτο αφορά δυο μεγάλα κενά στο έδαφος όπου μέσα τους καταλήγει νερό που πέφτουν σε μορφή καταρράκτη, στα αποτυπώματα των σημείων που ήταν κατασκευασμένοι οι διδυμοί πύργοι. Το έργο επικοινωνεί την «απουσία που γίνεται ορατή», και τα κενά που δεν γεμίζουν ποτέ όσο νερό κι αν πέσει.³⁸ Το μουσείο τοποθετείται στα αρχικά θεμέλια των πύργων κάτω από τα κενά. Η κύρια κυκλοφορία επιτυγχάνεται μέσω μιας «μαιανδρικής κορδέλας» με ήπια κλίση, η οποία είναι εμπνευσμένη από την ράμπα που χρησιμοποιήθηκε όταν απομακρύνονταν τα συντρίμια της επίθεσης. Με αυτόν τον τρόπο, ο επισκέπτης οδηγείται στο πιο χαμηλό και τελευταίο επίπεδο του χώρου, στα αρχικά θεμέλια

³⁷ BOTTON, THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS. Σελ 114-115.

³⁸ Florian Maria Cristina, 'Remembering 9/11: The Story of Rebuilding the World Trade Center', 11 Σεπτεμβρίου 2024, <https://www.archdaily.com/1021062/remembering-9-11-the-story-of-rebuilding-the-world-trade-center>.

όπου όπου παραμένουν οι κομμένοι κίονες της βάσης, σαν να βυθίζεται από την βαρύτητα.^{39 40}



N.Y., "Reflecting Absence" Memorial.

N.Y., 9/11 Memorial Museum.

Παρά το γεγονός ότι τα έργα παρουσιάσουν τόσο ισχυρές εκφραστικές δυνατότητες, σπάνια πυροδοτούν συζητήσεις αναφορικά με τα όσα λένε. Φαινόμεστε αδύναμοι να αναζητάμε τις μεταφορικές τους σημασίες, εν αντιθέσει με την άνεση που παρουσιάζουμε συζητώντας για τις ιστορικές τους πηγές και τους στιλιστικούς τους ρυθμούς.⁴¹ Η αρχιτεκτονική, δεν αποτελεί αποκλειστικά πρακτική τέχνη αλλά και μέσο επικοινωνίας που μεταφέρει ιδέες, αξίες και μηνύματα. Μέσα από τις μορφές, τα υλικά και τις αναλογίες, τα κτίρια προκαλούν συνειρμούς και συναισθήματα, επηρεάζοντας την αντίληψη μας. Είτε πρόκειται για επιβλητικές κατασκευές που δηλώνουν εξουσία, είτε για διαφανείς δομές που εκφράζουν δημοκρατία, κάθε σχεδιασμένο έργο λειτουργεί ως ένα σύμβολο με πολλαπλές ερμηνείες, διαμορφώνοντας τόσο την ατομική όσο και την συλλογική μνήμη.

³⁹ Rosenfield Karissa, '9/11 Memorial Museum / Davis Brody Bond', Μάρτιος 2014, <https://www.archdaily.com/488508/davis-brody-bond-releases-new-details-of-the-9-11-memorial-museum>.

⁴⁰ Rosenfield Karissa, 'National September 11 Memorial Museum / Davis Brody Bond | ArchDaily', 11 Σεπτέμβριος 2012, <https://www.archdaily.com/272338/national-september-11-memorial-museum-davis-brody-bond>.

⁴¹ BOTTON, THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS. Σελ 119.

Β. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

01

JEWISH MUSEUM

BERLIN



01.1 Εισαγωγή

Σύντομη παρουσίαση του μουσείου

Το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, έργο του Πολωνοαμερικανού αρχιτέκτονα Daniel Libeskind –του οποίου οι γονείς ήταν επιζώντες του Ολοκαυτώματος– εγκαινιάστηκε το 2001 και αποτελεί ένα παραστατικό μουσείο μνήμης και ιστορικού αναστοχασμού. Η αρχιτεκτονική του δεν περιορίζεται σε μια συμβατική μουσειολογική προσέγγιση, αλλά μεταμορφώνει τον ίδιο τον χώρο σε ένα ζωντανό αφηγηματικό πεδίο. Δεν λειτουργεί απλώς ως ένα δοχείο της ιστορίας, αλλά ενσωματώνεται πλήρως στην αφήγηση, μεταδίδοντας, μέσω της γεωμετρίας, των κενών χώρων, των υλικών και της ατμόσφαιρας, μια βαθιά υπαρξιακή εμπειρία. Μέσα από τη μορφή και τον χώρο, η ιστορία δεν παρουσιάζεται απλώς ως πληροφορία, αλλά καλεί τον επισκέπτη να αισθανθεί.

«Το Εβραϊκό Μουσείο έχει μια πολυσήμαντη σχέση με το περιβάλλον του. Λειτουργεί σαν φακός που μεγεθύνει τους άξονες της ιστορίας, προκειμένου να καταστήσει ορατή τη συνέχεια των χώρων.»

- Schneider Bernhard, Libeskind Daniel, και Brensing Christian, Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin (Prestel GmbH & Co KG., 1999).

Το συγκεκριμένο έργο επιλέχθηκε καθώς αποτελεί εμβληματικό παράδειγμα μέσω της αισθητικής, αισθητηριακής εμπειρίας και οπτικών μεταφορών, της αρχιτεκτονικής ως φορέα μνήμης και συγκίνησης. Τα εν λόγω στοιχεία διαθέτουν τη δυναμική ώστε να διαμορφώνουν την αντίληψη, να αφυπνίσουν μνήμες και να προκαλέσουν βαθύτερες συναισθηματικές ανταποκρίσεις.



Σύντομη ιστορική αναδρομή

Το 1933, το ναζιστικό κόμμα υπό την ηγεσία του Αδόλφου Χίτλερ ανέλαβε την διακυβέρνηση της Γερμανίας, γεγονός που οδήγησε τελικά στην συστηματική εξόντωση του εβραϊκού πληθυσμού της Ευρώπης.

Η παρουσία των Εβραίων στο Βερολίνο ανάγεται στον 13ο αιώνα. Παρότι η ένταξη τους στην ευρύτερη κοινωνία ήταν ασταθής, κατά την περίοδο της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, οι Εβραίοι διακρίθηκαν σε όλους τους τομείς. Οι περισσότεροι εξάλλου θεωρούσαν τους εαυτούς τους πρωτίστως Γερμανούς. Ωστόσο αργότερα, κατά την διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, το Γερμανικό κράτος όχι μόνο ανέχθηκε, αλλά ενίσχυσε την οργανωμένη απομάκρυνση τους.

Μετά την καταστροφή του ολοκαυτώματος, οι περισσότεροι πίστευαν ότι οι λιγοστοί εβραίοι που είχαν απομείνει θα εγκατέλειπαν την πόλη, γεγονός που τελικά δεν συνέβη ποτέ. Το εβραϊκό μουσείο λειτουργεί ως διττό σημείο αναφοράς: αποτελεί φόρο τιμής στα επιτεύγματα της εβραϊκής κοινότητας ενώ ταυτόχρονα υπενθυμίζει τις τραγικές συνέπειες του ολοκαυτώματος με την ελπίδα ότι κάτι τέτοιο δεν θα ξανασυμβεί.



M Altes Kammergericht Lindenstrasse Berlin 1910

Το αρχικό κτίριο του μουσείου άνοιξε τις πόρτες του για πρώτη φορά το 1933 και αναγκάστηκε να κλείσει το 1938, λόγω της ναζιστικής καταστολής. Ύστερα παρέμεινε κλειστό για δεκαετίες, μέχρι που το 1975 ξεκίνησε η προσπάθεια για την ανασύστασή του. Η νέα του μορφή λειτούργησε το 2001, ύστερα από διεθνή διαγωνισμό για τον σχεδιασμό επέκτασης των εγκαταστάσεων του.⁴²

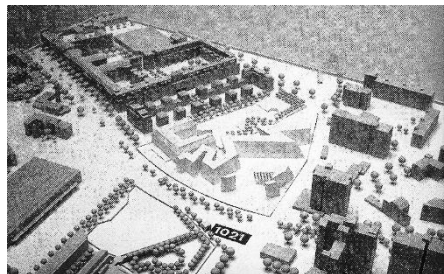
⁴² Margot Shafran & Corey Stinson. *Jewish Museum Berlin Analysis*. Issuu. 11 Μάρτιος 2015. https://issuu.com/margotshafran/docs/jewish_museum_berlin_analysis (πρόσβαση 30 Απριλίου 2025).

01.2 Ανάλυση των βασικών αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών

Γενική σύνθεση & γεωμετρία

Τα μουσεία μνήμης επιτελούν βαθιά απαιτητικό και πολυδιάστατο ρόλο, καθώς μέσα από την ίδια την δομή του χώρου καλούνται να υφαιίνουν την ιστορική αφήγηση, ισορροπώντας ανάμεσα στην διαφύλαξη του παρελθόντος και τη δημιουργία μιας συνθήκης μελέτης. Η μνήμη δεν εκτίθεται παθητικά, αντίθετα προκαλεί τον επισκέπτη να την αισθανθεί, να την βιώσει και εν τέλει να την οικειοποιηθεί μέσω των συναισθημάτων.⁴³

Πριν ακόμα εισέλθει κανείς στο κτίριο, μπορεί να διακρίνει τις θεμελιώδεις αρχές του σχεδιασμού του μουσείου από την εξωτερική του μορφή, η οποία δεν υποτάσσεται στις συμβάσεις του περιβάλλοντος του. Η δομή, η υλικότητα και οι λεπτομέρειες του κτιρίου αναπτύσσονται με αδιαπραγμάτευτη μοναδικότητα, ακολουθώντας δικούς του κανόνες και αποφεύγοντας κάθε επιφανειακή εναρμόνιση με το παρελθόν, επαναπροσδιορίζοντας την έννοια της αρμονίας. Αυτή η προσέγγιση αιτιολογείται, αν αναλογιστεί κανείς ότι η τοποθεσία του μουσείου αποτελεί σταυροδρόμι έργων διαφορετικών εποχών, στυλ και αστικών αντιλήψεων, συνεπώς οποιαδήποτε προσπάθεια απόλυτης εναρμόνισης θα ενίσχυε την υφιστάμενη αταξία που επικρατούσε.



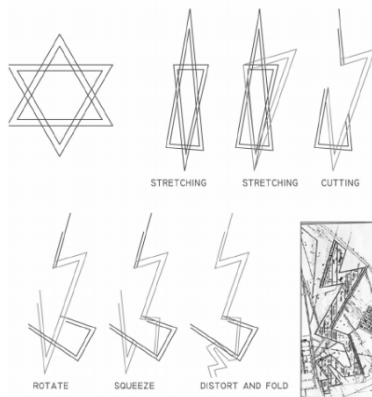
Jewish museum site model NOEVER, P (1991)

Ωστόσο, αυτό δεν αποκλείει την δημιουργία συνδέσεων με τον περιβάλλοντα χώρο· αντίθετα, αποσκοπεί στην διαμόρφωση βαθύτερων σχέσεων. Το ύψος του κτιρίου για παράδειγμα, ενώ δεν έρχεται σε συνέχεια με αυτό των γύρω οικοδομών, διατηρεί μια αρμονία με το συνολικό ύψος της πόλης. Στην πλευρά της Lindenstrasse, ένα στενό και ψηλό τμήμα του νέου μουσείου προεξέχει από το

⁴³ Zhihui Zhang, Jing Lu, και Xiuying Zhang, 'Emotionally-oriented design in museums: a case study of the Jewish Museum Berlin', *Frontiers in Psychology*, 5 Ιούλιος 2024, <https://doi.org/10.3389/FPSYG.2024.1423466/BIBTEX>.

Μπαρόκ. Αυτή η επιλογή δεν απομακρύνει το ένα από το άλλο, αντίθετα τονίζει και αναδεικνύει τη θέση του ιστορικού κτιρίου, ενώ παράλληλα το προστατεύει οπτικά από τα επιβλητικά κτίρια λειτουργώντας ως γέφυρα ανάμεσα στο παλιό και το νέο.⁴⁴

Η γεωμετρία του μουσείου, με τους εξωτερικούς τοίχους να τέμνονται σε απότομες, γωνιώδεις κατευθύνσεις, -εκ πρώτης όψεως- μοιάζει ανήσυχη και χαοτική. Άρχισε να υφάινεται πάνω σε έναν χάρτη του Βερολίνου, όταν ο Libeskind χάραξε νοητές συνδέσεις που ενώνουν στίπια γνωστών Γερμανών και Εβραίων του Βερολίνου. Αυτές οι συνδέσεις αποτέλεσαν τους βασικούς άξονες, πάνω στους οποίους αργότερα διαμορφώθηκε η δομή του κτιρίου. Αποτέλεσμα αυτής της μεθοδολογίας ήταν μια γεωμετρία ασύμμετρη και γωνιώδης, η οποία θυμίζει ένα σπασμένο άστρο του Δαβίδ και αντανακλά την κατακερματισμένη ιστορία του εβραϊκού λαού. Το περίγραμμα του, στιβαρό, αδιαφανές και απροσπέλαστο, συνιστά ένα είδος συμβολικού συνόρου και αφήνει στον παρατηρητή ένα αίσθημα απομόνωσης και διαχωρισμού. Στις όψεις του κτιρίου αποτυπώνονται διακριτικά πορείες τις οποίες ακολουθούσαν οι Εβραίοι καθώς προσπαθούσαν να διαφύγουν.^{45 46}



Ο τρόπος πρόσβασης στο κτίριο λειτουργεί ως ένας ακόμη φορέας συμβολισμού. Το νέο μουσείο φαίνεται αποκομμένο από το ιστορικό κτίριο και δεν παρουσιάζει προσβασιμότητα. Η είσοδος προς αυτό, δεν είναι άμεση, αλλά επιβάλλει στον επισκέπτη να διέλθει από έναν υπόγειο διάδρομο, μέσα στο παλιό κτίριο. Ο Libeskind χαρακτηριστικά αναφέρει «επειδή η εβραϊκή ιστορία είναι

⁴⁴ Schneider Bernhard, Libeskind Daniel, και Brensing Christian, *Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin* (Prestel Gmbh & Co KG., 1999).

⁴⁵ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture' (2023), <https://unitesi.unive.it/retrieve/1d04067d-6641-47d8-8f5f-1195e4918923/876316-1279530.pdf>.

⁴⁶ Liakou Fotini, THE JEWISH MUSEUM D. Libeskind | Berlin 1998', *Savoir Ville*, 7 Μάρτιος 2025, <https://www.savoirville.gr/jewish-museum-d-libeskind-berlin-1998/>.

κρυμμένη» -και με αυτή του την χειρονομία το καθιστά απτό. Η έλλειψη εμφανών συνδέσεων στην επιφάνεια και η υπόγεια συνάντησή τους, αντανακλούν στην σύνθετη σχέση των Εβραίων με την Γερμανική κοινωνία: Σχέσεις οπτικά παράλληλες, που διασταυρώνονται στο βάθος του χρόνου.^{47 48}

Υλικά & Χρώματα, Φως & Σκιά

Η εξωτερικά επενδυμένη με φύλλα τιτανιούχου ψευδαργύρου επιδερμίδα του Εβραϊκού μουσείου του Βερολίνου, αποπνέει μία αίσθηση ψυχρότητας και ακαμψίας. Δεν είναι απλώς ένα υλικό επένδυσης του κτιρίου, αλλά ένα στοιχείο που επηρεάζει στην ίδια την εμπειρία του επισκέπτη. Ανθεκτικό και ανεπηρέαστο από τις περιβαλλοντικές συνθήκες, το υλικό αυτό ενσαρκώνει μία αίσθηση ακινησίας και μονιμότητας, σαν μια μεταφορά της διαχρονικότητας της μνήμης. Το μέταλλο αυτό αντανakλά το φως με τρόπο που μεταβάλλεται συνεχώς, κάνοντας το κτίριο να μοιάζει άλλοτε εκτυφλωτικά φωτεινό, άλλοτε σχεδόν άυλο και άλλοτε να γίνεται μέσα στις έντονες σκιές του.⁴⁹ Η αντίθεση αυτή ενισχύει την αίσθηση της αποξένωσης και της περιουλογοής μετατρέποντας το ίδιο το κέλυφος του μουσείου σε ενεργό αφηγητή της ιστορίας που φιλοξενεί.

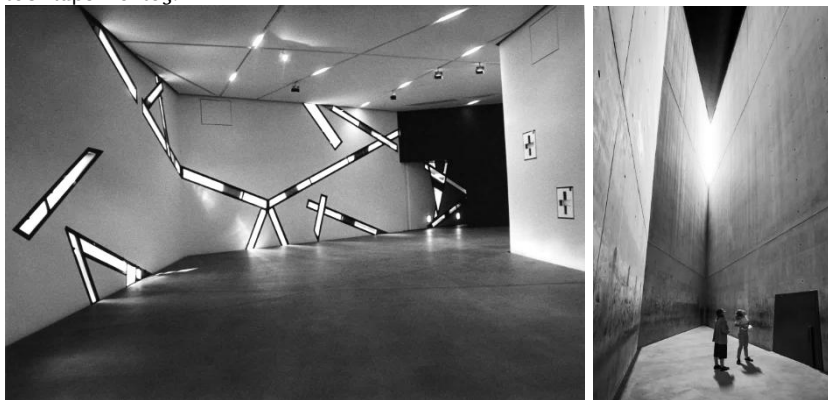


⁴⁷ Astbury Jon, 'Daniel Libeskind's Jewish Museum Is a 'Foreboding Experience'', Dezeen, 20 Μάιος 2022, <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>.

⁴⁸ Shafran Margot και Stinson Corey, 'Jewish Museum Berlin Analysis', *Issuu*, 11 Μάρτιος 2015, https://issuu.com/margotshafran/docs/jewish_museum_berlin_analysis.

⁴⁹ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'.

Σε όλες τις επιφάνειες του Εβραϊκού μουσείου υπάρχουν σχισμές από τις οποίες κάποιες διασταυρώνονται και κάποιες άλλες στέκονται αυτόνομα. Οι σχισμές αυτές λειτουργώντας ως αποδέκτες, επιτρέπουν στο φυσικό φως να εισέλθει στους χώρους δημιουργώντας έναν έντονο οπτικό διάλογο μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού περιβάλλοντος. Ο ρόλος του φωτός και της σκιάς που δημιουργείται κάποιες φορές με εκρηκτικό τρόπο και άλλες με διακριτικό προσδίδει διαφορετικές ποιότητες στον χώρο. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της σχέσης αυτής είναι το Void (Κενό), ένας ψυχρός, σκοτεινός χώρος όπου η απουσία φωτός συμβολίζει την απώλεια των ανθρώπων που χάθηκαν στο Ολοκαύτωμα. Η σχεδόν ιερή ατμόσφαιρα που δημιουργείται εντείνει την αίσθηση της μνήμης και της απουσίας, μετατρέποντας τον χώρο σε μια σιωπηλή υπενθύμιση του παρελθόντος.



Οι όψεις του μουσείου μεταμορφώνονται δραστικά το βράδυ σε σχέση με την ημέρα. Κατά την διάρκεια της ημέρας τα ανοίγματα μοιάζουν με σκοτεινές σχισμές επάνω στην επιφάνεια του κτιρίου, ενώ τις βραδινές ώρες, καθώς το τεχνητό φως διαχέεται προς τα έξω, μετατρέπονται σε φωτεινές γραμμές που διαπερνούν το σκοτάδι.

Σύμφωνα με τον Libeskind, τα παράθυρα δεν είναι τυχαία τοποθετημένα πάνω στις επιφάνειες του κελύφους, αλλά αποτυπώνουν ιστορικές και πολιτισμικές διαδρομές Εβραίων και Γερμανών. Μέσα από αυτές, στόχος ήταν

το μουσείο να μην είναι απλώς ένας στατικός όγκος, αλλά ένας φορέας ιστορικής σύνδεσης με το παρελθόν.⁵⁰

Στο εσωτερικό του μουσείου το ακατέργαστο σκυρόδεμα που χρησιμοποιείται δεν επιλέχθηκε μόνο για κατασκευαστικούς λόγους αλλά και για να ενισχύσει την αίσθηση της απομόνωσης, ενώ παράλληλα η υφή του εντείνει την αίσθηση του ανολοκλήρωτου και του τραυματικού.⁵¹ Ο πιο χαρακτηριστικός αλλά και συμβολικός χώρος όπου κυριαρχεί το ακατέργαστο σκυρόδεμα είναι το Void (κενό), στο οποίο οι τοίχοι που το περικλείουν δημιουργούν μία αίσθηση εγκλεισμού και απομόνωσης σε σύνδεση με την απουσία φωτός. Σε αυτό το τιμμενένιο κενό, το δάπεδο είναι καλυμμένο με πάνω από 10.000 μεταλλικές μάσκες «Fallen Leaves», στις οποίες όταν περπατά κανείς πάνω τους δημιουργείται ένας οξύς και συγκλονιστικός ήχος παραπέμποντας τον επισκέπτη να συνδυάσει τον απόηχο με τις κραυγές των ανθρώπων που έχουν χαθεί.⁵²



⁵⁰ Ηλιάκης Μανόλης, 'Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο', Yolkstudio, 2011, <https://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf>.

⁵¹ Zhang, Lu, και Zhang, 'Emotionally-oriented design in museums: a case study of the Jewish Museum Berlin'.

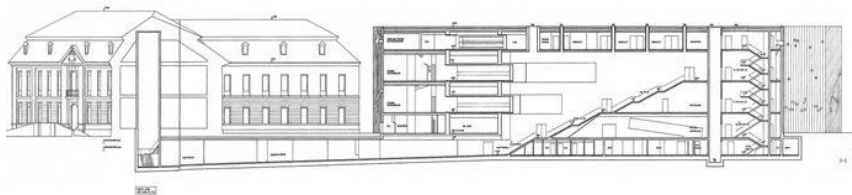
⁵² Δρακάκη Μαρία, 'Ως δραματική αρχιτεκτονική αφήγηση στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου - Χανιώτικα Νέα', Χανιώτικα Νέα, 8 Μάιος 2018, <https://www.haniotika-nea.gr/os-dramatiki-architektoniki-afigisi-sto-evraiko-mousio-tou-verolinou/>.

01.3 Ανάλυση των βασικών χώρων του μουσείου

Οι τρεις άξονες του μουσείου:

Άξονας της Συνέχειας

Ο άξονας της συνέχειας ξεκινά διακριτικά από τα σκαλοπάτια του Μπαρόκ μουσείου και εξελίσσεται σε μια μακριά -φαινομενικά ατελείωτη- σκάλα που οδηγεί στους παραπάνω ορόφους. Η πορεία αυτή, στραμμένη προς την ανατολή, μοιάζει με μια νοητή γραμμή που αποτυπώνει την διαδρομή της ανθρώπινης ιστορίας. Καθώς ο επισκέπτης προχωρά, αισθάνεται πως αφήνει σταδιακά το παρελθόν πίσω του, ενώ η ανοδική κίνηση τον ωθεί -σχεδόν τελετουργικά- προς το μέλλον.^{56 57}



Άξονας της Εξορίας

Ο άξονας της εξορίας οδηγεί τον επισκέπτη στον Κήπο της Εξορίας, αφηγούμενος την ιστορία των Εβραίων που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την Γερμανία. Καθώς προχωρούν, οι πλευρικοί τοίχοι συγκλίνουν και το πάτωμα ανηφορίζει, δημιουργώντας μια



⁵⁶ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'. Σελ. 71

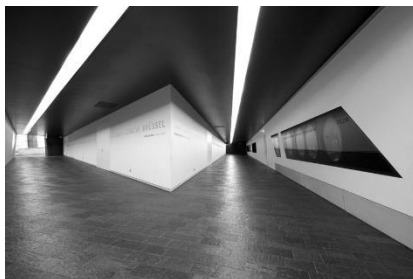
⁵⁷ Astbury Jon, 'Daniel Libeskind's Jewish Museum Is a 'Foreboding Experience'.

αίσθηση πίεσης και δυσκολίας υποδηλώνοντας το ψυχολογικό και σωματικό βάρος της αναγκαστικής μετανάστευσης. Στο τέλος της διαδρομής, μια βαριά μεταλλική πόρτα με τζάμι αφήνει το φυσικό φως να εισχωρήσει στον χώρο, υποδεικνύοντας την έξοδο. Με αυτόν τον χειρισμό υπονοείται ότι ο δρόμος της εξορίας και της μετανάστευσης ήταν η μοναδική, -όχι εύκολη-, διαδρομή προς την ελευθερία. ⁵⁸

59 60 61

Άξονας του Ολοκαυτώματος

Ο άξονας του ολοκαυτώματος οδηγεί στον πύργο του ολοκαυτώματος, έναν σκοτεινό χώρο που σηματοδοτεί τον θάνατο. Κατά μήκος της διαδρομής, οι πλευρικοί τοίχοι συγκλίνουν ακόμη περισσότερο, ενώ παράλληλα εκθέτονται προσωπικά αντικείμενα και έγγραφα Εβραίων που εξοντώθηκαν από τους Ναζί. ^{62 63 64}



Ο στενός -ασφυκτικός- διάδρομος και η σταδιακή πορεία προς τον Πύργο του Ολοκαυτώματος αποτυπώνουν συμβολικά την εμπειρία καταπίεσης, την έλλειψη διαφυγής και το αίσθημα εγκλωβισμού που βίωσαν τα θύματα. Η χωρική σύνθεση εντείνει την αίσθηση δέους, οδηγώντας τον επισκέπτη σε μια βαθύτερη κατανόηση του ανυπολόγιστου μεγέθους της τραγωδίας. Παράλληλα, η έκθεση προσωπικών αντικειμένων των θυμάτων λειτουργεί ως γέφυρα μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, προσδίδοντας ανθρώπινη διάσταση στα ιστορικά γεγονότα. Η συνεδηγοποίηση ότι κάθε αντικείμενο αντιπροσωπεύει μια ζωή που χάθηκε προκαλεί βαθιά συναισθηματική φόρτιση, ενισχύοντας το αίσθημα της

⁵⁸ Astbury Jon.

⁵⁹ Ηλιάκης Μανόλης, 'Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο'.

⁶⁰ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'.

⁶¹ YONCACI-ARSLAN PELIN, 'DESIGNING A MYSTIC WRITING PAD AFTER AUSHWITZ: DANIEL LIBESKIND AND PETER EISENMAN' (2023), <https://hrcak.srce.hr/file/439780>.

⁶² Astbury Jon, 'Daniel Libeskind's Jewish Museum Is a 'Foreboding Experience'.

⁶³ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'.

⁶⁴ Ηλιάκης Μανόλης, 'Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο'.

συλλογικής μνήμης και της ιστορικής ευθύνης. Επιπλέον, η σταδιακή σύγκλιση των τοίχων δημιουργεί ένα περιβάλλον που αποπνέει έντονη πίεση και δυσφορία, στοιχεία που μπορούν να ιδωθούν ως αντανάκλαση της ψυχολογικής κατάστασης των ανθρώπων που οδηγήθηκαν προς τον θάνατο χωρίς ελπίδα διαφυγής. Η εμπειρία αυτή δεν αποτελεί απλώς μια χωρική μετάβαση, αλλά μια βιωματική αναπαράσταση της αγωνίας, του φόβου και της τραγικής μοίρας των θυμάτων, καλώντας τον επισκέπτη να έρθει αντιμέτωπος με το βάρος της ιστορίας.

Ο κήπος της εξορίας

Ο κήπος της εξορίας αποτελεί ένα από τα πιο συγκλονιστικά αρχιτεκτονικά στοιχεία του Εβραϊκού Μουσείου. Η αρχιτεκτονική του κήπου, σχεδιάστηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να επηρεάζει άμεσα τις αισθήσεις, την κίνηση και την αντίληψη του επισκέπτη. Η μοναδική πρόσβαση επιτυγχάνεται μέσω μιας γυάλινης πόρτας, η οποία συμβολίζει την υπόσχεση της εξόδου προς την ελευθερία[26], ενώ στην πραγματικότητα αυτό αποτελεί μια ψευδαίσθηση η οποία γίνεται αντιληπτή μόλις εισέλθουν σε αυτόν. Προχωρώντας στα στενά μονοπάτια που



σχηματίζονται ανάμεσα στις κολόνες, γίνεται άμεσα αντιληπτό ότι το έδαφος αρχίζει να χαμηλώνει. Με κλίση 12 μοιρών, προκαλείται στον επισκέπτη ένα αίσθημα αστάθειας, ενώ οι ψηλές κολόνες οι οποίες είναι κάθετες στο κεκλιμένο δάπεδο που τον περιβάλλουν περιορίζουν σταδιακά την ορατότητα προς τον έξω κόσμο.⁶⁵ Η κινητική εμπειρία των επισκεπτών μέσα στον κήπο, σε συνδυασμό με τις ψυχρές,

⁶⁵ YONCACI-ARSLAN PELIN, 'DESIGNING A MYSTIC WRITING PAD AFTER AUSHWITZ: DANIEL LIBESKIND AND PETER EISENMAN'.

γκρίζες επιφάνειες, προκαλεί έντονα αισθήματα ασφυξίας και αποπροσανατολισμού. Το επικλινές έδαφος, σε συνδυασμό με τις 49 ψηλές τοιμεντένιες κολόνες διαμορφώνουν ένα λαβυρινθώδες και ασταθές περιβάλλον.



Από αυτές, οι 48 περιέχουν χώμα από το Βερολίνο συμβολίζοντας τη γέννηση του Ισραήλ, ενώ η μία κολόνα στο κέντρο της τετράγωνης κάτοψης του κήπου περιέχει χώμα από την Ιερουσαλήμ και συμβολίζει το ίδιο το Βερολίνο.⁶⁶ Στην κορυφή κάθε κολόνας έχουν φυτευτεί αγριελιές,

συμβολίζοντας την ανθεκτικότητα και την ελπίδα, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με τη στιβαρότητα του τοιμέντου και την αίσθηση περιορισμού που δημιουργεί ο κήπος.⁶⁷ Καθώς οι επισκέπτες κινούνται μέσα στον χώρο χάνονται από το οπτικό πεδίο, η αδιάκοπη μετακίνησή τους, τους μετατρέπει σε φευγαλέες φιγούρες με τα χρώματα των ρούχων τους να είναι τα μόνα που ενσωματώνονται στη δυναμική του χώρου. Η έλλειψη ισορροπίας και η αίσθηση εγκλωβισμού που δημιουργείται στον επισκέπτη, αποτυπώνουν συμβολικά την εμπειρία της εξορίας, μια διαδρομή που, αν και φαίνεται ως η μόνη διέξοδος προς την ελευθερία, παραμένει γεμάτη αβεβαιότητα και διαρκή αναζήτηση ισορροπίας.^{68 69}

Αν και ο κήπος της εξορίας προορίζεται ως μια συλλογική δημόσια υπενθύμιση προς τους επισκέπτες, η εμπειρία παραμένει βαθιά προσωπική, καθώς το βιώνει μόνος του και δημιουργεί μνήμες με ατομικό τρόπο. Το αίσθημα της μοναξιάς είναι η κυρίαρχη εμπειρία που προσφέρει. Κατά την έξοδο από τον κήπο, αν γυρίσει κανείς να κοιτάξει πίσω θα δει τον χώρο από μια εντελώς διαφορετική οπτική. Κανείς από εκείνους που τον βίωσαν δεν μπορεί να περπατήσει ξανά την ίδια διαδρομή και να νιώσει τα ίδια συναισθήματα όπως ακριβώς τα ένωσε την

⁶⁶ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'. Σελ 73.

⁶⁷ Schneider Bernhard, Libeskind Daniel, και Brensing Christian, *Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin*.

⁶⁸ YONCACI-ARSLAN PELIN, 'DESIGNING A MYSTIC WRITING PAD AFTER AUSHWITZ: DANIEL LIBESKIND AND PETER EISENMAN'. Σελ 58.

⁶⁹ Ηλιάκης Μανόλης, 'Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο'.

πρώτη φορά. Η εμπειρία αυτή χαράζει στον χώρο τόσο έντονα την μοναδικότητα της όσο και τα συναισθήματα που προκαλούνται μέσα σε αυτόν με αποτέλεσμα να δίνει την δυνατότητα στον επισκέπτη να βιώσει την μνήμη μέσα από την δική του εμπειρία. Με αυτόν τον τρόπο, η αρχιτεκτονική του κήπου δεν είναι απλώς ένας τόπος μνήμης αλλά ένα δυναμικό πεδίο όπου καθένας από αυτούς μπορεί να προσθέσει την δική του ερμηνεία.⁷⁰

Ο πύργος του Ολοκαυτώματος

Ο πύργος του Ολοκαυτώματος, όπως και ο κήπος της εξορίας λειτουργούν ως αρχιτεκτονικά ορόσημα του Εβραϊκού Μουσείου, σηματοδοτώντας δύο διαφορετικές, αλλά εξίσου τραυματικές εμπειρίες. Ο τσιμεντένιος πύργος με ύψος 27 μέτρων βρίσκεται μπροστά από την νότια πρόσοψη του μουσείου επιβάλλοντας την παρουσία του στο περιβάλλον. Ο χώρος εντός του πύργου με τους τοίχους από οπλισμένο σκυρόδεμα είναι σκοτεινός και άδειος με την απουσία θέρμανσης να δημιουργεί έντονα ένα ρίγος το οποίο διαπερνά το σώμα προσδίδοντας φόβο και αγωνία. Φωτιζόμενος μονάχα από το ανώτερο τμήμα του -το μοναδικό ανοικτό σημείο- σε συνδυασμό με τους ήχους της πόλης που φτάνουν αποδυναμωμένοι στο εσωτερικό, γεννά το αίσθημα του εγκλεισμού και της καταπίεσης. Μέσα από αυτή την συνθήκη, ο πύργος γίνεται ένα συμβολικό κενό το οποίο αποτυπώνει την τραυματική τομή που άφησε το Ολοκαύτωμα στην ιστορία του Βερολίνου.^{71 72}



⁷⁰ YONCACI-ARSLAN PELIN, 'DESIGNING A MYSTIC WRITING PAD AFTER AUSHWITZ: DANIEL LIBESKIND AND PETER EISENMAN', Σελ 58.

⁷¹ Ηλιάκης Μανόλης, 'Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο'.

⁷² Schneider Bernhard, Libeskind Daniel, και Brensing Christian, *Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin*.

Σώμα + ήχος + μνήμη = Ολοκληρωμένη βιωματική εμπειρία.

Το σώμα ξυπνάει, η ακοή τραυματίζεται, η ψυχή αναταράσσεται, η σκέψη

Οι Κενοί Χώροι (Voids)

Τα κενά (Voids) είναι αναμφίβολα από τα πιο δυνατά αρχιτεκτονικά στοιχεία του Daniel Libeskind, πέρα από τη συναισθηματική φόρτιση της απουσίας και του κενού που βίωσε ο Εβραϊκός λαός, ερμηνεύονται και προσδίδουν μερικές ακόμα οπτικές για αυτούς τους χώρους.⁷³

Η οργάνωση του μουσείου έχει επιτευχθεί με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να δει τους κενούς χώρους (voids) αλλά να μην έχει την δυνατότητα να εισέλθει -οχεδόν- σε κανέναν από αυτούς. Τα Voids διακόπτουν την ομαλή ροή του χώρου, δημιουργώντας «πληγές» μέσα στο μουσείο, σημεία τα οποία δεν προσεγγίζονται εύκολα ή και καθόλου τα οποία εμφανίζονται για να ανατρέψουν την λογική της λειτουργικότητας ενός χώρου, κατακόρυφα κενά από εμφανές σκυρόδεμα που προσθέτουν μια κρύα ατμόσφαιρα και δεν θερμαίνονται ποτέ⁷⁴, που καθίστανται αισθητά όχι μέσω της παρουσίας τους αλλά μέσω της απουσίας τους, αντιχώντας την βίαιη διακοπή του εβραϊκού πολιτισμού στην ιστορία της πόλης^{75 76 77}. Όπως έχει αναφέρει και ο Libeskind «Ένα έμβλημα όπου το μη ορατό έχει καταστήσει τον εαυτό του εμφανή ως κενό, ένα αόρατο...Η ιδέα είναι πολύ απλή: να κατασκευαστεί το μουσείο γύρω από ένα κενό που το διαπερνά, ένα κενό που προορίζεται να βιωθεί από το κοινό».⁷⁸

Ένα από τα πολλά κενά που δημιουργούνται και στο μοναδικό που υπάρχει πρόσβαση, ονομάζεται Memory Void (Κενό μνήμης), το κενό αυτό έχει ύψος τριών ορόφων και φιλοξενεί το έργο του Menashe Kadishman το “Shalechet” (Fallen

⁷³ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'.

⁷⁴ Pavka Evan, 'AD Classics: Jewish Museum, Berlin / Studio Libeskind | ArchDaily', Archdaily, 25 Νοέμβριος 2010, <https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind>.

⁷⁵ Liakou Fotini, 'THE JEWISH MUSEUM D. Libeskind | Berlin 1998'.

⁷⁶ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'. Σελ 64.

⁷⁷ Ηλιάκης Μανώλης, 'Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο'.

⁷⁸ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'. Σελ. 62

Leaves-Πεσμένα φύλλα). Τοποθετημένα στο δάπεδο, πάνω από δέκα χιλιάδες μεταλλικά πρόσωπα με ανοιχτό στόμα -σαν κραυγή- καλύπτουν την επιφάνεια και συμβολίζουν τους νεκρούς του ολοκαυτώματος. Η φρίκη η οποία αποτυπώνεται στα μεταλλικά προσωπεία, μεταφέρεται και στην βιωματική εμπειρία του επισκέπτη. Καθώς περπατά πάνω στα μεταλλικά αυτά πρόσωπα, παράγεται ένας εκκωφαντικός, μεταλλικός ήχος ο οποίος μοιάζει με κραυγές, τα οποία προκαλούν και ένα αίσθημα τρόμου ^{79 80}. Είναι δύσκολο να αγνοήσει κανείς αυτόν τον ήχο, να μην τον ταραξεί και να μην του προκαλέσει το αίσθημα της αμηχανίας. Ο χώρος αυτός δεν είναι απλά ένας χώρος θέασης, είναι χώρος συμμετοχής στη μνήμη. Ο επισκέπτης κουβαλά έστω και για λίγα λεπτά το βάρος της ιστορίας μέσα στο ίδιο του το σώμα, γίνεται συμμετέχων και βιώνει τη μνήμη σωματικά, συναισθηματικά και ψυχικά.

⁷⁹ Liakou Fotini, 'THE JEWISH MUSEUM D. Libeskind | Berlin 1998'. Σελ 62.

⁸⁰ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'. Σελ 64.



01.4 Συμπεράσματα

Η Αρχιτεκτονική του Daniel Libeskind στο εβραϊκό μουσείο του Βερολίνου επιχειρεί να αφηγηθεί μια ιστορία, να την ενσαρκώσει και να την ανασυνθέσει μέσω του χώρου, της υλικότητας και της αισθητηριακής εμπειρίας.⁸¹ Η έννοια της απουσίας γίνεται ο ίδιος ο χώρος, τα κενά (Voids), οι αδιέξοδες πορείες, ο πύργος του Ολοκαυτώματος αλλά και ο Κήπος της εξορίας. Τα παραπάνω δεν είναι απλώς χωρικές κατασκευές αλλά ενεργές μεταφορές μιας συλλογικής μνήμης που επιμένει να γίνεται αισθητή.⁸² Ο επισκέπτης δεν οδηγείται σε μια γραμμική, παθητική περιήγηση των χώρων και των διαδρομών, αλλά βυθίζεται σε έναν αποπροσανατολισμό που τον καλεί να βιώσει την απώλεια, την εξορία και τη στέρηση ελευθερίας μέσα από το ίδιο του το σώμα. Πρόκειται λοιπόν για μια αρχιτεκτονική που στόχος της είναι όχι μόνο να λειτουργεί ως μνημείο, αλλά και ως χώρος που ενσωματώνει την μνήμη και εγείρει τις αισθήσεις, έναν τόπο όπου το παρελθόν παύει να είναι απλώς μια αναπαράσταση αλλά μετατρέπεται σε μια βιωματική εμπειρία, εκεί ακριβώς όπου η εβραϊκή παρουσία γίνεται αντιληπτή μέσω της απουσίας της.^{83 84}

⁸¹ Conta Beatrice. Σελ 77.

⁸² Zhang, Lu, και Zhang, 'Emotionally-oriented design in museums: a case study of the Jewish Museum Berlin'.

⁸³ Ζαχαριά Βασιλική, 'Χώροι μνήμης Η Αρχιτεκτονική του Μουσείου ως βιωματική εμπειρία' (2019), https://ikee.lib.auth.gr/record/333821/files/ZAXARIA_BASILIKI%20%281%29.pdf.

⁸⁴ Conta Beatrice, 'The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture'.



Β. ΠΑΡΑΛΕΙΓΜΑΤΑ

02

VILLA SAVOYE

02.1 Εισαγωγή

Σύντομη παρουσίαση του έργου

Στην κορυφή ενός λόφου στο Poissy, στα Παρισιανά προάστια, στην Γαλλία, ένα ξέφωτο αναδύεται διακριτικά ανάμεσα στα δέντρα. Κεντρικά του τοπίου δεσπόζει ένα λευκό, ορθογώνιο κτίριο από οπλισμένο σκυρόδεμα, ανυψωμένο από το έδαφος με την βοήθεια εξαιρετικά λεπτών και κομψών υποστυλωμάτων, ενώ μια συνεχής κορδέλα παραθύρων περιβάλλει τον όγκο. Η Villa Savoye, αποτελεί μια από τις πιο χαρακτηριστικές μορφές της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα και ένα είδος μανιφέστου του μοντέρνου κινήματος. Σχεδιάστηκε από τον Ελβετογάλλο αρχιτέκτονα Le Corbusier (γεννημένος ως Charles-Edouard Jeanneret) και τον ξάδελφό του Pierre Jeanneret, μεταξύ 1928 και 1931, με σκοπό να λειτουργήσει ως εξοχική κατοικία της οικογένειας Savoye. Ωστόσο λόγω διάφορων παραγόντων κατέληξε να είναι σπανίως κατοικήσιμη. Αργότερα πέρασε στην ιδιοκτησία ενός γειτονικού σχολείου και τελικά περιήλθε στο γαλλικό κράτος το 1958. Παρά τις επανειλημμένες προτάσεις για κατεδάφιση, η αρχιτεκτονική της αξία αναγνωρίστηκε το 1965, όπου και κηρύχθηκε ιστορικό μνημείο. Έκτοτε υποβλήθηκε σε εκτενείς διαδικασίες αποκατάστασης από το 1985 έως το 1997 και άνοιξε τις πύλες της για επισκέψεις στο ευρύ κοινό.

Υπόβαθρο

Καθ' όλη την διάρκεια της δεκαετίας του 1920 ο Le Corbusier αφιερώθηκε σε μια εκτενή διερεύνηση του σύγχρονου τρόπου ζωής και του ουσιαστικού ρόλου της αρχιτεκτονικής μέσα στο διαρκώς μεταβαλλόμενο -και βιομηχανικά πλέον ανεπτυγμένο- τοπίο. Σε αυτή την περίοδο με γνώμονα τα γραπτά του, σχεδίασε μια σειρά από βίλες που του επέτρεψαν να αναπτύξει τις ιδέες του περί κατοίκησης. Το 1920 ίδρυσε το περιοδικό *L'Esprit Nouveau* (*Νέο Πνεύμα*) όπου δημοσίευσε μια σειρά δοκιμίων, τα οποία αργότερα συγκεντρώθηκαν στην έκδοση *Vers une architecture* (*Προς μια Αρχιτεκτονική*) το 1923. Το έργο αυτό λειτούργησε ως ένα είδος μανιφέστου, στο οποίο ο Le Corbusier εκθείαζε την επιστήμη, την τεχνολογία και την λογική, ενώ ταυτόχρονα αναφερόταν συχνά στον Παρθενώνα, τον οποίο αντιμετώπιζε ως ένα πρότυπο τελειότητας. Θεωρούσε πως οι σύγχρονες μηχανές είχαν την δυνατότητα να παράγουν αντικείμενα με εξαιρετική ακρίβεια, συγκρίσιμα με τις ιδανικές μορφές που ύμνησε η αρχαία ελληνική σκέψη. Αντλούσε θαυμασμό από τα σύμβολα της νεωτερικότητας –τα αγωνιστικά αυτοκίνητα, τα υπερωκεάνια, τα αεροπλάνα και τα εργοστάσια- αναγνωρίζοντας σε αυτά μια νέα μορφή ομορφιάς, θεμελιωμένη στην καθαρότητα της λειτουργίας. Με το βλέμμα του στραμμένο στην σύγχρονη εποχή, μια εποχή ραγδαίων αλλαγών, συνειδητοποίησε την αποτυχία της οικιστικής αρχιτεκτονικής να ακολουθήσει αυτούς τους ρυθμούς. Η Villa Savoye ήταν το αποτέλεσμα στην ανάγκη του να δημιουργήσει μια κατοικία που ανταποκρινόταν στην περίοδο. Υποστήριζε ότι ορισμένα χαρακτηριστικά διαθέτουν διαχρονική ισχύ, συγκροτούν ένα ενιαίο σύστημα και έχουν την δυνατότητα να εφαρμόζονται καθολικά.^{85 86}

⁸⁵ Malka Simon, 'Villa Savoye by Le Corbusier (article) | Khan Academy', ημερομηνία πρόσβασης 21 Μάιος 2025, <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/corbusier-savoye>.

⁸⁶ 'Villa Savoye's Architectural Promenade by Le Corbusier/Teaching Modern Architecture - YouTube', ημερομηνία πρόσβασης 21 Μάιος 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=Kg6yIBJ9i5Q>.

Έως το 1926 είχε αναφερθεί στα «Πέντε σημεία της Αρχιτεκτονικής», τα οποία συγκροτούσαν ακριβώς αυτό το σύστημα, τα οποία είναι:

1. **«Pilotis»** - Η Πυλωτή. Αφορά την αντικατάσταση των παραδοσιακών φερόντων τοίχων από υποστυλώματα. Έτσι ανταποκρίνεται στα ζητήματα στατικότητας, επιτρέποντας πλήρη ελευθερία στην πρόσοψη και την κάτοψη, ενώ παράλληλα μετατρέπει το έδαφος κάτω από την κατασκευή σε χρηστικό χώρο.

2. **«Toit-Terrasse»** - Η προσβάσιμη ταράτσα. Η στέγη αποτελεί πλέον λειτουργικό χώρο κήπου ή αναψυχής.

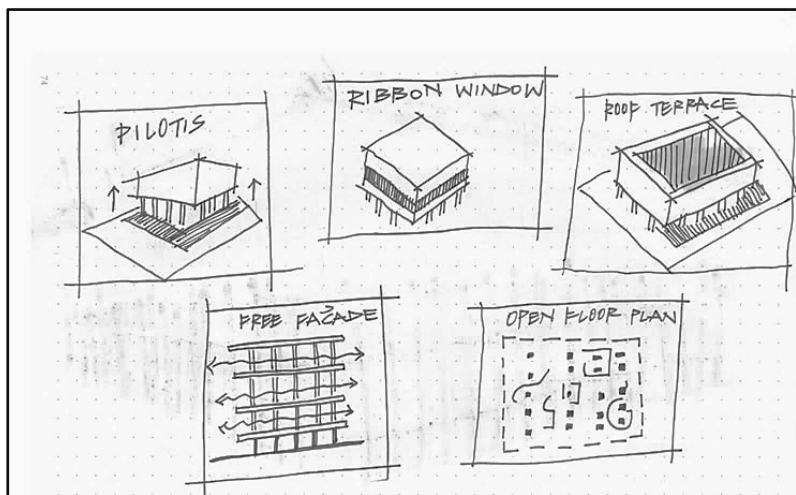
3. **«Plan Libre»** - Ελεύθερη κάτοψη. Με την εκμετάλλευση των πλεονεκτημάτων του σκυροδέματος, η φέρουσα τοιχοποιία καθίσταται περιττή επιτρέποντας μεγαλύτερη ευελιξία στον σχεδιασμό.

4. **«Fenêtre en Longueur»** - Οριζόντια ταινία παραθύρων. Η χρήση μεγάλων οριζόντιων παραθύρων επιτρέπει το άπλετο φυσικό φως να εισχωρήσει στο εσωτερικό.

5. **«Façade Libre»** - Η Ελεύθερη Όψη. Η πρόσοψη πλέον δεν αποτελεί δομικό στοιχείο και μπορεί να σχεδιαστεί ανεξάρτητα.⁸⁷

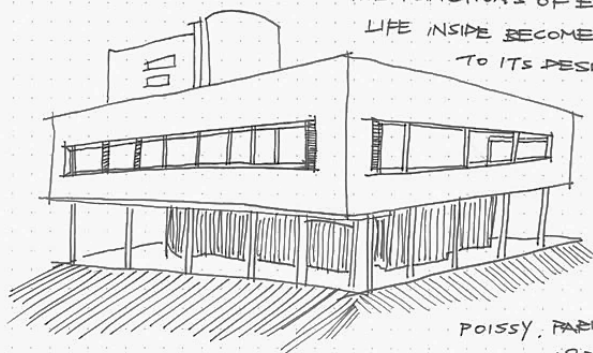
Η Villa Savoye στέκει ως το πιο καθαρό και πλήρες παράδειγμα αυτών των σημείων. Ενσαρκώνει την κορύφωση μιας δεκαετούς πορείας αναζήτησης κατά την οποία ο αρχιτέκτονας επιδίωξε να διατυπώσει την ουσία της σύγχρονης κατοίκησης. Έτσι μπορεί κανείς να συμπεράνει πως το συγκεκριμένο έργο του αποτελεί ένα είδος του προσωπικού του Παρθενώνα.

⁸⁷ Moreira Susanna, 'The 5 Points of Modern Architecture in Contemporary Projects | ArchDaily', 30 Σεπτεμβρίου 2020, <https://www.archdaily.com/948273/the-5-points-of-modern-architecture-in-contemporary-projects>.



LE CORBUSIER FIVE POINTS OF ARCHITECTURE

"MACHINE AS A HOME".
THE FUNCTIONS OF EVERYDAY
LIFE INSIDE BECOME CRITICAL
TO ITS DESIGN.



POISSY, PARIS
1929.

VILLA SAVOYE BY LE CORBUSIER.

Θέση της Villa Savoye στην ιδεολογία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής

Το κίνημα του Μοντερνισμού στην αρχιτεκτονική εξέφραζε μια σαφή ρήξη με το παρελθόν και την υπερβολική χρήση διακοσμητικών στοιχείων. Οι αρχιτέκτονες του κινήματος επιδίωκαν να δημιουργήσουν κτίρια που να μιλούν για το μέλλον, για την πρόοδο, την ταχύτητα, τη δημοκρατία, και την τεχνολογία. Το ενδιαφέρον τους επικεντρωνόταν στην καθαρότητα της μορφής, στη λειτουργικότητα, στη χρήση νέων υλικών όπως το οπλισμένο σκυρόδεμα, ο χάλυβας και το γυαλί, καθώς και στην αξιοποίηση της τεχνολογικής και βιομηχανικής προόδου. Ωστόσο, ο στόχος τους δεν περιοριζόταν μόνο σε αυτά τα στοιχεία, επιδίωκαν παράλληλα να εκφράσουν μια νέα αρχιτεκτονική ιδεολογία, φορτισμένη με νοήματα και αισθητικές αξίες που ανταποκρίνονταν στο πνεύμα της εποχής. Η Villa Savoye του Le Corbusier αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όχι μόνο σε επίπεδο μορφής αλλά και ως έκφραση αυτής της νέας ιδεολογίας.⁸⁸

02.2 Εξωτερικός χώρος

Η Villa Savoye, ένα από τα πιο εμβληματικά αρχιτεκτονικά έργα του Le Corbusier, προσφέρει μια μοναδική εξωτερική εμπειρία η οποία αποκαλύπτει σταδιακά την πολυπλοκότητα, πίσω από την καθαρότητα της μορφής της. Από την αρχική προσέγγιση μέσω του δρόμου, μέχρι και την σχέση του κτίσματος με το περιβάλλοντα χώρο, είναι σχεδιασμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να ενεργοποιεί την αντίληψη του επισκέπτη, να αιφνιδιάζει και να προσφέρει μια διαρκή αίσθηση χωρικής και αισθητηριακής εξερεύνησης.



⁸⁸ BOTTON, *THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS*.

Αρχιτεκτονική πρόγερση

Κατά την άφιξη στον χώρο της Villa Savoye, το πρώτο αρχιτεκτονικό στοιχείο που υποδέχεται τον επισκέπτη είναι η κατοικία του κηπουρού. Το ταπεινό αυτό κτίσμα λειτουργεί ως προοίμιο της κύριας σύνθεσης, εισάγοντας διακριτικά τις μορφολογικές και συνθετικές αρχές του βασικού κτιρίου. Παρά τη διαφοροποιημένη λειτουργία του, το κτίριο αυτό αποτελεί ένα είδος μικρογραφίας του βασικού όγκου, αναδεικνύοντας από την αρχή την αρχιτεκτονική πολυπλοκότητα και τον ιδεολογικό στοχασμό που διαπερνά ολόκληρο το συγκρότημα. Για τους επισκέπτες που φτάνουν με αυτοκίνητο στον χώρο -ακριβώς όπως είχε οραματιστεί ο Le Corbusier- η εμπειρία ενισχύεται καθώς διασχίζουν μια διαδρομή κάτω από την πλάκα του ορόφου, εντός της εξωτερικής σειράς των φερόντων στοιχείων. Αυτό το γκαράζ, σχεδιασμένο σε μία καμπύλη, δεν είναι τυχαίο. Η ακτίνα του υπολογίστηκε με ακρίβεια βάσει της ακτίνας περιστροφής ενός Citroen του 1927, διευκολύνοντας έτσι τους ελιγμούς των οχημάτων σε αυτό το επίπεδο. Ακόμη και αυτή η λεπτομέρεια, υπογραμμίζει την αφοσίωση του Le Corbusier στη λειτουργικότητα του κτιρίου αλλά και τη βιωματική διαδρομή.⁸⁹ Είναι ενδιαφέρον



Villa Savoye, gardeners house



Villa Savoye, σκίτσο κάτοψης για την περιστροφή του αυτοκινήτου

⁸⁹ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.', ημερομηνία πρόσβασης 24 Μάιος 2025, <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CF%85%CF%80%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-le-corbusier-%CF%84%CE%BF->

ωστόσο, ότι κατά την άφιξη στο γκαράζ με το αυτοκίνητο, ο επισκέπτης δεν συναντά στην πραγματικότητα την πρόσοψη του κτιρίου, αφού ο αρχιτέκτονας περιέγραψε το κτίριο ως ένα είδος «τετράπλευρου αντικειμένου που δεν ευνοούσε τη μια πλευρά». Αυτός ο σκόπιμος χειρισμός, η προοπτική, και η δυναμική του κτιρίου είναι βασικά χαρακτηριστικά της εξωτερικής εμπειρίας.

Η προσέγγιση του κτιρίου

Καθώς ο επισκέπτης πλησιάζει τη Villa Savoye μέσω ενός διακριτικά ελικοειδούς μονοπατιού που διατρέχει την ήπια βλάστηση, η κατοικία αποκαλύπτεται μετωπικά, προβάλλοντας ευθύς εξαρχής τον μοντέρνο χαρακτήρα της. Αντίθετα με την αναμενόμενη τοποθέτηση της εισόδου στην όψη που αποκαλύπτεται πρώτη, ο Le Corbusier επιλέγει να την τοποθετήσει στην απέναντι πλευρά, υπογραμμίζοντας τη σημασία της αρχιτεκτονικής διαδρομής και της σταδιακής αποκάλυψης του χώρου. Η νοτιοδυτική όψη χαρακτηρίζεται από γεωμετρική λιτότητα, αυστηρή συμμετρία και καθαρές οριζόντιες γραμμές, ένα στοιχείο που δυναμώνει από τη συνεχή ταινία παραθύρων και τα οριζόντια στοιχεία στο επίπεδο του βάθρου. Η καμπύλη χάραξη στη βορειοανατολική πλευρά του ισόγειου σπάει τη μονοτονία των ίσων γραμμών και φέρνει μια απαλή αίσθηση κίνησης που κορυφώνεται στο δώμα. Αν και φαίνεται να ξεχωρίζει από την αυστηρή γεωμετρία του κτιρίου, τελικά εναρμονίζεται με τη συνολική μορφή, προσθέτοντας βάθος και ενδιαφέρον στη σύνθεση. Η προσέγγιση του επισκέπτη γίνεται από την ανατολική πλευρά, μέσω μιας πορείας που διατρέχει το ισόγειο και περνά ανάμεσα από πέντε κυλινδρικά υποστυλώματα, τα οποία ορίζουν τη μεταβατική ζώνη μεταξύ του εξωτερικού περιβάλλοντος και του εσωτερικού χώρου. Η χρήση αυτών, όχι μόνο απελευθερώνει το έδαφος, επιτρέποντας τη ροή του τοπίου κάτω από το κτίριο, αλλά και εισάγει έναν ρυθμό κίνησης που καθοδηγεί τη ματιά και το σώμα του επισκέπτη προς την είσοδο του κτιρίου. Η είσοδος, ήσυχη και διακριτική, δεν επιδιώκει να επιβληθεί αλλά να ενταχθεί οργανικά στο συνολικό σχεδιασμό του κτιρίου. Η μαύρη, αδιαφανής πόρτα έρχεται σε έντονη αντίθεση με το διαφανές, καμπυλωτό

γυάλινο άνοιγμα που την περιβάλλει, τονίζοντας τη μετάβαση από τον εξωτερικό κόσμο σε έναν εσωτερικό χώρο πλημμυρισμένο από φως.



Villa Savoye, κεντρική είσοδος

Οι κυκλικές κολόνες που πλησιάζουν το γυάλινο αυτό στοιχείο δημιουργούν μια αίσθηση διακοπής του ρυθμού, υπογραμμίζοντας την σημασία του κεντρικού άξονα της κατοικίας. Η εναλλαγή αυστηρών οριζοντίων και μαλακών καμπύλων στοιχείων δεν είναι απλώς μορφολογική επιλογή αλλά ενεργοποιεί το σώμα και την αντίληψη του επισκέπτη. Η αρχιτεκτονική εμπειρία δεν περιορίζεται στην όραση, αλλά επεκτείνεται στη χωρική συνείδηση και τη σωματική εμπλοκή. Ουσιαστικά, η Villa Savoye, ως «Λευκό κουτί που αιωρείται, ανάμεσα στα δέντρα πάνω από το έδαφος» σύμφωνα με την περιγραφή του Le Corbusier, υλοποιεί τον πνευματικό, λειτουργικό, και βιωματικό του ρόλο.⁹⁰

Το χρώμα και η αντίθεση

Η επιλογή του λευκού χρώματος που ντύνει την επιφάνεια του κτιρίου σε συνδυασμό με τους βαμμένους πράσινους τοίχους του ισόγειου - κατασκευασμένοι από σπλισμένο σκυρόδεμα- φαντάζουν ως ένας ελαφρύς «αιωρούμενος» όγκος που λειτουργεί ως μέσο έκφρασης της καθαρότητας και της

⁹⁰ 'Articles - APXITEKTONIKES MATIES - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

απλότητας της αρχιτεκτονικής μορφής, αναδεικνύοντας παράλληλα τη γεωμετρία του κτιρίου και δίνοντας του ένα χαρακτηρισμό σχεδόν ιδεατό. Η τετράγωνη κάτοψη η οποία προσδίδει ένα αίσθημα συμμετρίας, σε συνδυασμό με τις οριζόντιες λωρίδες παραθύρων, χαρίζουν στην ογκοπλασία του κτιρίου μια έντονα επίπεδη και ταυτόχρονα γραμμική ποιότητα, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τη εσωτερική πολυπλοκότητα των χώρων. Μέσα από αυτές τις «κορδέλες» παραθύρων, το βλέμμα διαπερνά το κέλυφος με αποτέλεσμα το εσωτερικό να φανερώνεται αλλά και να κρύβεται ταυτόχρονα, κάνοντας τον επισκέπτη να αναρωτηθεί: τι τελικά βρίσκεται πίσω από αυτή την σταθερότητα του όγκου; Οι καμπύλες μορφές, οι ασυμμετρίες, και οι ροές στο εσωτερικό φέρνουν σε αμφισβήτηση ό,τι φαινόταν δεδομένο προς τα έξω. Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στην εξωτερική σταθερότητα σε σχέση με την εσωτερική κινητικότητα αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της σύνθεσης στην Villa Savoye και προκύπτει ακόμα ένα ενδιαφέρον ερώτημα: είναι τελικά η κάτοψη του κτιρίου τετράγωνη; Το ερώτημα αυτό που γεννιέται μέσα από την εμπειρία του παρατηρητή, συνοψίζει τη φύση του κτιρίου και γίνεται η αφορμή για έναν βαθύτερο στοχασμό στη σχέση μορφής-λειτουργίας και εξωτερικής εικόνας-εσωτερικής δομής.⁹¹



⁹¹ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

Η βεράντα, αντιμετωπίστηκε από τον αρχιτέκτονα ως ένα ακόμη δωμάτιο δίχως τοίχους, ενισχύοντας την αίσθηση της συνέχειας ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό αλλά και το περιβάλλον με την αρχιτεκτονική. Η ίδια η κυρία Savoye, η ιδιοκτήτρια της κατοικίας, επιθυμούσε να περνάει μεγάλο μέρος του ελεύθερου της χρόνου σε έναν ανοιχτό χώρο, θεωρώντας πως ο καθαρός αέρας και το φως του ήλιου προσφέρουν ουσιαστικά οφέλη για την υγεία. Οι απόψεις αυτές, έβρισκαν σύμφωνα τον Le Corbusier με αποτέλεσμα να ενσωματώνονται στον σχεδιασμό της κατοικίας και να αναδεικνύουν ένα σύγχρονο τρόπο ζωής. Έτσι, οι εξωτερικοί χώροι δεν λειτουργούν απλώς ως διακοσμητικά στοιχεία ή δευτερεύοντες χώροι στο έργο του Le Corbusier. Αντιθέτως, αποτελούσαν βιωματικό κομμάτι της αρχιτεκτονικής εμπειρίας σχεδιασμένοι με αυτόν τον τρόπο ώστε να ενισχύουν τη σύνδεση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον.⁹² Αν και σε ένα μεγάλο μέρος φωτογραφικού υλικού που έχει διατηρηθεί μέχρι και σήμερα, η Villa Savoye φαντάζει ως αυστηρή και άκαμπτη, στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα κτίριο πολυδιάστατο και αισθητικά πλούσιο. Όπως και στην εκκλησία της Ronchamp, έτσι και εδώ, η μορφή του κτιρίου μεταβάλλεται ανάλογα με τη γωνία θέασης, προσκαλώντας τον επισκέπτη σε μια συνεχή ανακάλυψη και ενεργή περιήγηση στον χώρο. Αρκετοί είναι εκείνοι που επισημαίνουν την κυβιστική αισθητική στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier. Ωστόσο, πέρα από την γεωμετρική και τειράγωνη εικόνα της Villa Savoye, υπάρχει μια πιο σύνθετη σκέψη για την διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου. Οι αφαιρετικές επιφάνειες και οι ελεύθερες μορφές στο εσωτερικό της δεν είναι τυχαίες, αντίθετα παραπέμπουν σε μια πιο λογική ερμηνεία της τέχνης της ποικιλικής ζωγραφικής η οποία βασίζεται στην απλότητα την καθαρότητα και την αρμονία. Συνολικά, η όψη του κτιρίου δεν αποτελεί απλώς ένα στατικό περίβλημα, αλλά λειτουργεί ως αρχιτεκτονική δήλωση· προσκαλεί τον επισκέπτη να ανακαλύψει μια εμπειρία σε συνεχής ροή, όπου το φως, η σκιά και η κίνηση δημιουργούν εναλλασσόμενες εικόνες και αισθήσεις, φέρνοντας τον σε άμεση επαφή με τη μορφή και τον χώρο.⁹³

⁹² Malka Simon, 'Villa Savoye by Le Corbusier (article) | Khan Academy', ημερομηνία πρόσβασης 24 Μάιος 2025, <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/corbusier-savoye>.

⁹³ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

02.3 Εσωτερικός χώρος

Η Υποδοχή στο Ισόγειο

Η πρόσβαση επιτυγχάνεται διακριτικά, μέσα από μία διάφανη, γυάλινη όψη που φωλιάζει κάτω από τον κύριο όγκο του κτιρίου και λειτουργεί ως ένδειξη· ένας πρόλογος, για την ρευστότητα των ορίων που πρόκειται να ακολουθήσει.⁹⁴ Ο χώρος υποδοχής, εκ πρώτης όψεως φέρει κοινά γνωρίσματα με αίθουσα χειρουργείου. Λευκά πλακάκια καλύπτουν το πάτωμα, γυμνές λάμπες κρέμονται από το ταβάνι ενώ στο επίκεντρο δεσπόζει ένας λιτός νιπτήρας -ένα κάλεσμα του επισκέπτη να «εξαγνιστεί από τις ακαθαρσίες του έξω κόσμου».⁹⁵ Αυτή του η χειρονομία, δηλώνει πολλά περισσότερα από την ωμή λειτουργικότητα. Δηλώνει μια πρόθεση του να προετοιμάσει το νου για ένα χώρο διαφορετικής λογικής, όπου η καθαρότητα δεν αφορά μόνο την ύλη αλλά και την σκέψη και την μορφή. Ο Le Corbusier σε αυτό το σημείο, δηλώνει ότι δεν επιθυμεί να εντυπωσιάσει χρησιμοποιώντας επιφανειακές και άσκοπες διακοσμήσεις, αλλά να αποκαλύψει μια αρχιτεκτονική κοσμοθεωρία στην οποία η φόρμα γεννιέται από την λειτουργία και η απλότητα αποδεικνύεται ως ύψιστη αρετή. Κεντρικά της εισόδου αποκαλύπτονται τρεις άξονες κίνησης. Ο άξονας της ράμπας και της σκάλας που μεταφέρουν τον επισκέπτη στα παραπάνω επίπεδα και ένας διάδρομος τοποθετημένος παράλληλα με τον άξονα της ράμπας που οδηγεί σε βοηθητικά δωμάτια του προσωπικού και το πλυσταριό.⁹⁶



Villa Savoye, νιπτήρας στον χώρο εισόδου

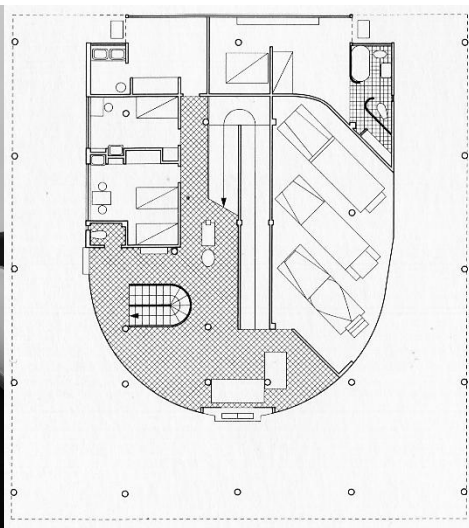
⁹⁴ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

⁹⁵ BOTTON, *THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS*.

⁹⁶ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'



Villa Savoye, η ράμπα



Villa Savoye, κάτοψη ισογείου

Η Ράμπα: Η Σπονδυλική Στήλη της Κίνησης

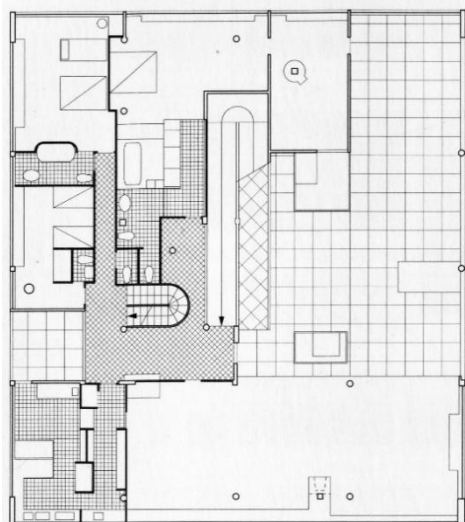
Από την υποδοχή, η ράμπα ηγείται στον χώρο. Δεν αποτελεί μόνο ένα πρακτικό μηχανισμό ανόδου, αλλά απαρτίζει την «σπονδυλική στήλη» της σύνθεσης, διατρέχοντας όλο τον κατακόρυφο άξονα της κατοικίας. Η χρήση της επιτρέπει στον επισκέπτη να ανέλθει στους κύριους χώρους ομαλά και ξεκούραστα παρέχοντας του μια νέα οπτική εμπειρία. Το βλέμμα περιπλανιέται στον χώρο, ο οποίος δεν μένει στάσιμος αλλά μεταμορφώνεται συνεχώς, αποκαλύπτοντας νέες εικόνες. Λειτουργεί ως κύριο στοιχείο που γεφυρώνει τις εσωτερικές με τις εξωτερικές δραστηριότητες, αυτού που ονόμασε ο αρχιτέκτονας «αρχιτεκτονική βόλτα». Ο αρχιτέκτονας, επιδιώκει πολλά περισσότερα από την λειτουργική μετάβαση του χρήστη στους ορόφους. Επιδιώκει να καλλιεργήσει μια ψυχική κατάσταση. Αυτό αποτυπώνεται και στην κεντρική σκάλα της βίλας.⁹⁷

⁹⁷ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

Ο Όροφος: Χώροι Διαβίωσης και η Διάχυση του Φωτός

Αφού κανείς ανέλθει στο επίπεδο του ορόφου, έρχεται σε επαφή με τους βασικούς χώρους διαμονής. Η κάτοψη οργανώνεται πάνω σε τέσσερις κύριους άξονες: τον κεντρικό της ράμπας, έναν που οδηγεί στην κουζίνα και τους ιδιωτικούς χώρους, έναν που καταλήγει στο κυρίως υπνοδωμάτιο και τέλος, στον κάθετο άξονα που συνδέει τον εξωτερικό χώρο με το μπαλκόνι της κουζίνας. Οι πρώτοι τρεις είναι παράλληλοι, ενώ ο τέταρτος τους τέμνει κάθετα δημιουργώντας ένα δυναμικό πλέγμα κίνησης και οπτικής ροής. Οι τρεις άξονες, σε συνάρτηση με τα χαμηλά διαχωριστικά τοίχια που έχουν χρησιμοποιηθεί, εξασφαλίζουν την ελεύθερη και ομοιόμορφη κυκλοφορία του φωτός εσωτερικά του ορόφου. Το αποτέλεσμα είναι μια αίσθηση διαφάνειας, συνέχειας και ενότητας στον χώρο.⁹⁸

Η κουζίνα διαμορφώνεται ως σύγχρονος, πλήρως εξοπλισμένος και λειτουργικός χώρος, συμβαδίζοντας με τις απαιτήσεις της εποχής. Μεγάλα παράθυρα με μεταλλικά πλαίσια προσφέρουν άπλετο φυσικό φωτισμό και αερισμό, αναδεικνύοντας την πρόθεση του για βιωσιμότητα και άνεση. Το λουτρό δεν αντιμετωπίζεται ως βοηθητικός χώρος, αλλά ως χώρος τελετουργίας της υγιεινής και του σώματος. Η αισθητική του παραπέμπει



Villa Savoye: Κάτοψη ορόφου, η κουζίνα & το λουτρό

⁹⁸ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

σε υποβρύχιο περιβάλλον, με εμφανείς σωληνώσεις που αποδίδουν ένα έντονο βιομηχανικό χαρακτήρα.

Σε ολόκληρο τον εσωτερικό χώρο, η λειτουργικότητα κυριαρχεί χωρίς διακοσμητικές υπερβολές ή ιστορικές αναφορές. Το λεξιλόγιο περιορίζεται πλήρως στα πλαίσια της βιομηχανικής αισθητικής, με το τεχνικό φως να πηγάζει από εργοστασιακές λάμπες. Δεν εμφανίζεται στο κτίριο καμία ροκοκό λεπτομέρεια, καμία περίτεχνη επένδυση και κανένα σκαλιστό μοτίβο. Στην πραγματικότητα, ακόμη και τα έπιπλα -σχεδόν- απουσιάζουν. Ο Le Corbusier, πιστός στο δόγμα του αρχιτεκτονικού εξορθολογισμού, προέτρεπε τους ιδιοκτήτες του να απαλλαγούν από όλα τα περιττά αντικείμενα. Συγκεκριμένα, όταν η κυρία Savoye ζήτησε να προσθέσει μια πολυθρόνα στο σαλόνι, εκείνος αντέδρασε έντονα, εκφράζοντας την απογοήτευση του για την εμμονή τους για επίπλωση, απαντώντας ότι «Η σημερινή ζωή στο σπίτι παραλύει από την αξιοθρήνητη αντίληψη πως οφείλουμε να έχουμε έπιπλα». Ο ίδιος θεωρούσε ότι αυτή η αντίληψη έπρεπε να ξεριζωθεί και να αντικατασταθεί από την ανάγκη μας για «εξοπλισμό». Για τον Le Corbusier, το σπίτι δεν ήταν ένα σκηνικό για αντικείμενα, αλλά ένας "μηχανισμός για κατοίκηση" -ένας χώρος εξοπλισμένος με εργαλεία και όχι διακοσμημένος με εμμονές.⁹⁹



Το σαλόνι της Villa Savoye

⁹⁹ BOTTON, *THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS*.

Διαδρομές και Αντιθέσεις: Δημόσιοι και Ιδιωτικοί Διάδρομοι

Ο διάδρομος που οδηγεί στα υπνοδωμάτια του ορόφου, διαμορφώνει μια ατμόσφαιρα βαθιάς εσωστρέφειας και ιδιωτικότητας. Η ιδιαίτερη χωρική του αναλογία, με το στενό πλάτος να εκτείνεται σε ένα ασυνήθιστα μακρύ μήκος, ενισχύει την εντύπωση της απομόνωσης. Το δάπεδο, στρωμένο με πυκνή πλακόστρωση, προσδίδει μια αίσθηση βαρύτητας και σταθερότητας, ενώ η ασυνήθιστη διάχυση του φωτός υπογραμμίζει το αίσθημα της οικειότητας.

Αντιθέτως, η ράμπα πρωταγωνιστεί σαν ανοιχτός και κοινόχρηστος διάδρομος. Είναι εμφανώς ευρύτερη, ιδιαίτερα φωτεινή και δίνει την αίσθηση διαφάνειας και δημοσιότητας. Αυτή η έντονη αντίθεση μεταξύ τους, υπονοεί την σαφή πρόθεση του αρχιτέκτονα να διαχωρίσει τους χώρους σε «δημόσιους» και «ιδιωτικούς».

Ο διάδρομος που καταλήγει στο κυρίως υπνοδωμάτιο είναι φαρδύτερος από τους υπόλοιπους, μια χωρική δήλωση που τονίζει την αυξημένη σημασία του συγκεκριμένου δωματίου. Το δάπεδο του καλύπτεται επίσης με πυκνή πλακόστρωση, αλλά η εγγύτητα του με τη φωτεινή ράμπα διευκολύνει το φως να εισχωρήσει από τους χαμηλούς τοίχους, απαλύνοντας έτσι την κλειστότητα.

Συνολικά, η διαφοροποίηση στο μοτίβο του δαπέδου μεταξύ των διαδρόμων διαμορφώνει κρίσιμα την χωρική ιεράρχηση. Η χρήση του ενιαίου, σφικτού πλακόστρωτου στους διαδρόμους, συμβάλλει στην αίσθηση τη προστασίας και της εσωστρέφειας, ενώ η πιο αραιή διάταξη της ράμπας αντανακλά την λειτουργία της ως χώρο διέλευσης και συνάντησης.¹⁰⁰

Η Ασάφεια των Ορίων: Όταν το Μέσα γίνεται Έξω

Στη Villa Savoye τα όρια του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου αποδομούνται και εμφανίζονται θολά. Οι επιφάνειες, τα υλικά και τα ανοίγματα συνεργάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε η κατοικία να θυμίζει μια ανοιχτή σκηνή, όπου ο χώρος

¹⁰⁰ 'Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

μετατρέπεται αβίαστα από το εξωτερικό στο εσωτερικό. Ένα εμβληματικό παράδειγμα αυτής της πρόθεσης είναι το μεγάλο υαλοστάσιο του καθιστικού, που δεν λειτουργεί τόσο ως διαχωριστικό, όσο ως μεμβράνη διαφάνειας ανάμεσα στον χώρο της αυλής και τον εσωτερικό πυρήνα. Το γεγονός ότι η αυλή είναι στρωμένη με σκυρόδεμα παρόμοιο με το δάπεδο του σαλονιού, ενισχύει αυτή τη σχέση – σαν η αυλή να ξεγλιστρά διακριτικά στο σαλόνι. Αντίστοιχα, ο τοίχος στη νοτιοανατολική όψη παρατείνεται μπροστά από την αυλή, διατηρώντας την οριζόντια λωρίδα παραθύρων του γυμνή, χωρίς υάλωση. Έτσι καθιστά δύσκολο να καταλάβει κανείς ότι πίσω του βρίσκεται υπαίθρια ζώνη. Τα λιτά ανοίγματα, η επίπλωση που θυμίζει εσωτερικό καθιστικό και το δάπεδο, μετασχηματίζουν την βεράντα σε υπαίθριο χώρο κατοίκησης που λειτουργεί ισότιμα στην καθημερινότητα. Η κατοικία απλώνεται στο τοπίο, αρνείται να χωριστεί σε «μέσα» και «έξω» και αφήνει μια αίσθηση χωρικής ρευστότητας.¹⁰¹

Συμπεράσματα

Ο μοντερνισμός, ήταν η απάντηση μιας νέας γενιάς ανδρών -των μηχανικών- σε μια εποχή που η αισθητική της αρχιτεκτονικής ήταν πυρολυμένη - και εξουθενωμένη- από τα διαφορετικά στυλ των κατασκευών. Από τα μισά του 18^{ου} έως αρχές 19^{ου} αιώνα, επικράτησε απεριόριστη ελευθερία της αισθητικής στην αρχιτεκτονική, η οποία απείχε ελάχιστα από το πλήρες χάος. Αφετηρία του, ήταν η κατοικία ενός τοπικού αριστοκράτη και της γυναίκας του στην Βόρεια Ιρλανδία, όπου λόγω της ασυμφωνίας τους περί κατάλληλου στυλ, κατέληξαν να επιλέγουν την πρόσοψη σε κλασσικό ρυθμό και την πίσω όψη σε γοτθικό. Αυτές οι διαμάχες πυροδότησαν συνεχείς εντάσεις, δημιουργώντας τον χώρο στους μηχανικούς να απαντήσουν οριστικά στο ερώτημα περί κατάλληλης αισθητικής: Οι συζητήσεις περί αισθητικής ήταν άσκοπες και δήλωναν αδυναμία, αφού το ζήτημα της κατοίκησης δεν αφορούσε την αισθητική, άλλα την λειτουργικότητα. Παρά την ανάγκη τους όμως για σαφή διάκριση της επιστήμης και της λογικής από το ενοχλητικό ζήτημα της αισθητικής, κατέληγε αυτό να αφορά σε ψευδαίσθηση, αφού δύσκολα

¹⁰¹ 'Articles - APXITEKTONIKEΣ MATIEΣ - Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier. Το παράδειγμα της Villa Savoye.'

αποδεχόμαστε μια κατασκευή που απλώς μας προστατεύει από το κρύο και την βροχή. Αντίστοιχα στον μοντερνισμό, η προσέγγιση τους διατηρούσε ρομαντική οπτική· αναζητούσαν μια μηχανή κατοίκησης η οποία θα ενσάρκωνε μια υπόσχεση για το μέλλον ενώ παράλληλα θα υποστήριζε τον τρόπο ζωής που τους σαγήνευε. Επιδίωκαν οι καρέκλες τους να αποπνέουν την αδρεναλίνη της ταχύτητας, παραπέμποντας σε αγωνιστικά οχήματα και αεροσκάφη· επιθυμούσαν τα φωτιστικά τους να εκπέμπουν τη σιγουριά και την ισχύ της μηχανικής παραγωγής· ήθελαν ακόμη και οι καφετιέρες τους να ενσωματώνουν τον παλμό και την ενέργεια των σιδηροδρόμων υψηλής ταχύτητας. Όχι μόνο δεν αγνοούσαν την αξία των συναισθημάτων που προκαλούνταν στον χρήστη, αλλά στοχευμένα τα επιστράτευαν ενάντια σε αυτά που είχαν προκύψει από τα προηγούμενα στυλ. Από κάθε σχεδιασμένο έργο, αναζητάμε να αποπνέει μια ατμόσφαιρα που να αρμόζει με το εκάστοτε πλαίσιο: πνευματικότητα, σύγχρονη κομψότητα ή αγροτική απλότητα. Να αποπνέει ένταση, ηρεμία ή τάξη και να θυμίζει χώρο εμπορίου ή οικιακή θαλπωρή. Είτε προσδοκούμε να μας υπενθυμίσει κάποιο ιστορικό γεγονός, είτε να γίνει φορέας κάποιας μελλοντικής προοπτικής, καταλήγουμε στην ίδια αφετηρία: ένα αισθητικό, εκφραστικό, επίπεδο λειτουργίας. Ο John Ruskin, στράφηκε προς την τελική αναζήτηση δύο αρχών: να μας προστατεύουν και να μας επικοινωνούν ότι κρίνουν ότι χρήζει υπενθύμισης.

Συγκριμένα στο παράδειγμα της Villa Savoye, τα ζητήματα αισθητικής θα μπορούσε κανείς να πει ότι επισκίαζαν την σημασία της λειτουργικότητας. Ενώ παρουσιαζόταν ως ένα αυστηρά ωφελιμιστικό κατασκευάσμα, αποτελούσε ένα πολυτελές έργο με καλλιτεχνική πρόθεση. Οι «λιτοί» τοίχοι, δεν ήταν προϊόν βιομηχανικής παραγωγής, αλλά επίπνου χειροποίητου μόχθου, με ακριβό ελβετικό κονίαμα, εφαρμοσμένο με τόση λεπτότητα που θύμιζε υφαντό· με την ίδια συναισθηματική φόρτιση που θα συναντούσε κανείς σε ένα περίτεχνα στολισμένο ιερό της Αντιμεταρρύθμισης. Ας μεταβούμε όμως στην στέγη της βίλας, η οποία αποδείχθηκε περισσότερο ψευδείτιγραφη, παρά την επιμονή του αρχιτέκτονα πως για τεχνικούς και οικονομικούς λόγους η επίπεδη στέγη ήταν προτιμότερη. Όταν η οικογένεια έθεσε τους προβληματισμούς της, τους διαβεβαίωσε πως αυτή η επιλογή θα περιορίζε το κόστος, θα απαιτούσε λιγότερη φροντίδα, θα διατηρούσε το σπίτι

δροσερό τους θερινούς μήνες και ότι η κυρία Savoye θα είχε στην διάθεση της ένα ιδανικό χώρο για άσκηση, μακριά από την υγρασία του ισογείου. Λίγες μέρες μετά την μετακόμιση της οικογένειας στην βίλα, η οροφή του δωματίου του Ροζέ, άρχισε να παρουσιάζει διαρροές. Η εισροή του νερού ήταν τόσο έντονη, όπου εμφάνισε πνευμονία και κατέληξε να αναρρώνει για ένα χρόνο σε ένα σανατόριο στους πρόποδες των Άλπεων. Έξι χρόνια μετά την παράδοση της κατοικίας στην οικογένεια, το φθινόπωρο του 1936, η κυρία Savoye εξέφρασε την οργή και την απογοήτευση της για την περίφημη επίπεδη στέγη με ένα γράμμα: «Βρέχει στο χολ, βρέχει στη ράμπα, και ο τοίχος του γκαράζ έχει μουσκέψει εντελώς. Επιπλέον, εξακολουθεί να βρέχει στο μπάνιο μου που πλημμυρίζει όποτε έχει κακό καιρό καθώς το νερό μπαίνει από το φεγγίτη». Ο Le Corbusier δεσμεύτηκε την άμεση αποκατάσταση του προβλήματος, ενώ της πρότεινε να τοποθετήσει ένα βιβλίο για τους επισκέπτες στο χόλ, ώστε να συλλέγει τις υπογραφές θαυμαστών του σχεδίου. Τέτοιου είδους προτροπές σε καμία περίπτωση δεν μετρίαζαν την δυσφορία της οικογένειας. Το φθινόπωρο του 1937, η κυρία Savoye έγραψε «Μετά από αλλεπάλληλες εκκλήσεις, αναγνωρίσατε τελικά ότι το σπίτι που χτίσατε το 1929 δεν είναι κατοικήσιμο. Δεν προτίθεμαι να πληρώσω. Σας καλώ να επιληφθείτε άμεσα. Ελπίζω να μη χρειαστεί να καταφύγω σε νομικά μέσα».

Με το ξέσπασμα του πολέμου και την αναγκαστική φυγή της οικογένειας από το Παρίσι, ο Λε Κορμπυζιέ απέφυγε μια πιθανή δίκη για το -αισθητικά εμβληματικό, αλλά πρακτικά προβληματικό- αρχιτεκτονικό του έργο.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

03.

Η παρούσα ερευνητική εργασία, μέσα από την διερεύνηση εννοιών και την παράθεση παραδειγμάτων, επιχειρεί να διαμορφώσει ένα στοχαστικό πεδίο πάνω στην αρχιτεκτονική αντίληψη, αποφεύγοντας την αυστηρή καθοδήγηση και τις επιφανειακές ερμηνείες. Η αρχιτεκτονική, όπως αναδεικνύεται από τα κείμενα, δεν προσεγγίζεται αποκλειστικά ως τέχνη της μορφής ή της λειτουργίας αλλά ως ένας τρόπος θέασης του κόσμου· ένα πεδίο που ενεργοποιεί τις αισθήσεις, φέρει μνήμες και διαμορφώνει την συνείδηση. Μέσα από τις τρεις, αλλά αλληλένδετες θεματικές -αισθητική, αισθητηριακή αντίληψη και οπτικές μεταφορές- σχηματίζεται μια πολυδιάστατη ανάγνωση του χώρου ως ερμηνευτική πράξη.

Η αισθητική δεν αποτελεί σταθερό μέτρο, αλλά ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο σχήμα. Όπως αναφέρεται στην ανάλυση, οι μορφές που μας ελκύουν αντανακλούν συχνά τις ανεπάρκειες μας. Το μπαρόκ λάμπει όταν ο άνθρωπος τρέμει· ο μινιμαλισμός αναδύεται όταν ο άνθρωπος κουράζεται να διαλέγει. Ο αρχιτέκτονας εδώ δεν είναι μόνο δημιουργός μορφής, αλλά οφείλει να αναστοχάζεται τη σκοπιμότητα της αισθητικής πρότασης, όπως ακριβώς σημειώνει και ο Σωκράτης: *«Κάθε πράγμα είναι καλό για αυτό για το οποίο χρησιμεύει»*. Οι εργατικές κατοικίες του Le Corbusier στο Pessac, παρά την καθαρότητα που τους επέβαλε ο αρχιτέκτονας, υπονομεύτηκαν με κεκλιμένες στέγες, βαριές κουρτίνες, έπιπλα και αυθόρμητη μνήμη. Η προγραμματισμένη μορφή απέτυχε να συγκρατήσει την οικειότητα. Η αισθητική έγινε σημείο σύγκρουσης ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό λόγο και τον βιωμένο χώρο.

Σε αυτό το σημείο, εμφανίζεται η Μόλυ από τη «Φάρμα των Ζώων». Η κόκκινη κορδέλα αποτελεί ένα από τα βασικά σύμβολα που την χαρακτηρίζουν. Πριν από την επανάσταση, οι άνθρωποι της φορούσαν κόκκινη κορδέλα στην χαιτή της και της έδιναν ζάχαρη· μικρές πολυτέλειες που απολάμβανε και με τις οποίες ήταν ιδιαίτερα δεμένη. Μετά την επανάσταση, τα γουρουνία ανακοίνωσαν ότι οι κορδέλες αποτελούν σύμβολο της ανθρώπινης καταπίεσης και ματαιότητας, για αυτό και τις απαγόρευσαν. Η Μόλυ όμως, αρνήθηκε να αποχωριστεί αυτά τα στολίδια, όχι λόγω πολιτικής τοποθέτησης, αλλά γιατί της χάριζαν μία αίσθηση προσωπικής αξίας και ομορφιάς. Αυτή η εμμονή της, δείχνει την αδυναμία της να απαρνηθεί τις υλικές

απολαύσεις και την αναγνώριση. Η ανάγκη της να νιώθει ξεχωριστή και περιποιημένη υπερισχύει της όποιας πίστης στο συλλογικό όραμα της επανάστασης. Η Μόλυ αναπαριστά τη νοσταλγία για τον παλιό τρόπο ζωής, τη δυσκολία κάποιων ανθρώπων να αποδεχτούν ριζικές κοινωνικές αλλαγές, την επιφανειακή αντιμετώπιση της ελευθερίας, τη ματαιοδοξία και την ατομική επιθυμία για προνόμια πάνω από το συλλογικό καλό. Η επιμονή της όμως δεν είναι μόνο δείγμα ματαιοδοξίας· είναι μια μορφή έκφρασης ταυτότητας μέσα από την αισθητική, μια ανάγκη για ομορφιά μέσα σε ένα κόσμο που γίνεται όλο ένα και πιο άκαμπος. Η παρουσία της στη φάρμα αποδεικνύει πως δεν υπάρχει μία κοινή, ενιαία αισθητική. Αυτό που για τα υπόλοιπα ζώα είναι ανούσιο, για εκείνη είναι πολύτιμο. Αυτή η σύγκρουση αντικατοπτρίζει τη διαφορετικότητα της ανθρώπινης αντίληψης του τι είναι όμορφο, σημαντικό ή χρήσιμο. Μέσα από αυτήν, ο Όργουελ μας θυμίζει πως η διαφορετική αισθητική δεν είναι ένδειξη αδυναμίας ή επιπολαιότητας, αλλά στοιχείο της ανθρώπινης ποικιλομορφίας και ελευθερίας. Η Μόλυ δεν επαναστάτησε πολιτικά. Επαναστάτησε αισθητικά. Στόλισε τα μαλλιά της ενώ το σύστημα την ήθελε εργαλείο. Έτσι και οι ένοικοι στόλισαν τα σπίτια τους - όχι από έλλειψη αρχιτεκτονικής συνείδησης, αλλά επειδή ήθελαν να νιώσουν σύνδεση με τον χώρο τους.

Η αποστολή της αρχιτεκτονικής είναι να καθοδηγεί τον χρήστη ή να του δίνει ελευθερία μετασχηματισμού; Είναι η «Μόλυ» το πρότυπο του ιδανικού κατοίκου για τον αρχιτέκτονα;

Η Μόλυ δεν επαναστατεί· δεν αναζητά την αλήθεια, της αρκεί η αφήγηση. Ζει χωρίς να αμφισβητεί την δομή -όπως ο κάτοικος που αποδέχεται τον χώρο χωρίς να τον αλλάζει. Δεν κατοικεί, διαμένει.

Ύστερα η έννοια της αισθητηριακής εμπειρίας, με οδηγό τον Pallasmaa, φέρνει το σώμα στο προσκήνιο. Δεν αρκεί να βλέπεις· πρέπει να αγγίζεις, να μυρίζεις, να χάνεσαι. Ο χώρος δεν γίνεται οικείος με τη σκέψη, αλλά με το σώμα· αναζητά υλικά, μεταβάσεις, σκιές και ήχους. Αναζητά ένα χώρο που να αντέχει τον άνθρωπο όπως είναι: ευάλωτο, αισθανόμενο και παρόν. Το Εβραϊκό Μουσείο του Libeskind αποτελεί ίσως την πιο καθαρή έκφραση ενός χώρου που μιλά στο σώμα πριν από

τον νου. Δεν εμφανίζει ούτε μια αίθουσα προσωπικής νοητικής ηρεμίας στον χρήστη. **Πώς σχεδιάζεται ο πόνος; Με τι υλικό χτίζεται η απουσία;** Οι ακμές, τα κενά, η ασυμμετρία, οι σιωπές, και τα βάρη, συγκροτούν έναν χώρο που δεν μπορεί να αποτυπωθεί σε καμία εικόνα· απαιτεί τις αισθήσεις. Η αρχιτεκτονική αντίληψη γεννιέται από το τραύμα, με σκοπό να σε βυθίσει μέσα του και να αισθανθείς την απώλεια. Εδώ η Μόλυ δεν θα άντεχε· γιατί αυτός ο χώρος απαιτεί κριτική συνείδηση, διαρκή σχέση με τον χρόνο, την μνήμη και το σώμα. Δεν σου επιτρέπει να αναπαυθείς· και αυτό αποτελεί μια διαφορετική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής.

Μέσα από το κεφάλαιο των οπτικών μεταφορών, ερευνώνται τα μεταφορικά μηνύματα που μπορεί να επικοινωνήσει οποιοδήποτε σχεδιασμένο έργο. Η ράμπα στο μουσείο 9/11 δεν είναι διευκόλυνση· είναι καθοδική αφήγηση. Ο θόλος του Reichstag δεν είναι διαφανές επειδή το απαιτεί η τεχνολογία· είναι διαφανές επειδή η νέα Γερμανία χρειάζεται να δείξει ότι είναι. Τα υλικά, οι μορφές, οι άξονες και οι ρηγματώσεις λειτουργούν ως φράσεις και ο αρχιτέκτονας είναι αυτός που τις συνθέτει όχι απλώς σε ένα κελυφος, αλλά σε μια ομιλία.

Έχοντας διασχίσει τα προηγούμενα επίπεδα ανάλυσης, μπορούμε να σταθούμε πλέον στις ευρύτερες σκέψεις που γεννήθηκαν μέσα από αυτή τη διαδρομή. Εδώ εμφανίζεται, η πλατωνική κλίνη. Ποιος είναι κατάλληλος να σχεδιάσει έναν χώρο; Ο θεός, που κατέχει την Ιδέα; Ο τεχνίτης, που κατασκευάζει το αντικείμενο; Ή ο ποιητής, που φαντάζεται την εμπειρία; Ο Πλάτωνας, μέσω του Σωκράτη, τους διακρίνει ανάμεσα στην ιδέα, την κατασκευή και την απεικόνιση. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική όμως δεν μπορεί. Ο αρχιτέκτονας πρέπει να είναι όλα αυτά: να οραματίζεται, να κατασκευάζει, αλλά και να φαντάζεται πώς θα αισθανθεί ο άλλος. Να μην φτιάχνει μόνο κλίνες, αλλά και όνειρα.

Ίσως τελικά, το αρχιτεκτονικό έργο δεν είναι εκείνο που σχεδιάστηκε καλύτερα, αλλά εκείνο που άντεξε να παραβιαστεί. Η αληθινή μορφή δεν είναι αυτή που αντέχει τον χρόνο, αλλά αυτή που τον εμπεριέχει. Ο κάτοικος που παρεμβαίνει, όπως οι ένοικοι του Πεσάκ, δεν καταστρέφει, αλλά ολοκληρώνει. Η κατοίκηση, όπως αναδεικνύεται στην εργασία, είναι πράξη ερμηνείας και ο ερμηνευτής έχει

δικαίωμα λόγου στον χώρο του. Ίσως η αρχιτεκτονική δεν ολοκληρώνεται ποτέ από τον αρχιτέκτονα. Ο χώρος δεν τελειώνει όταν χτιστεί. Τελειώνει μόνο όταν κατοικηθεί από βλέμματα, εμπειρίες, κρίσεις και τροποποιήσεις.

Τελικά, η αρχιτεκτονική αντίληψη δεν είναι κάτι που διδάσκεται ούτε κάτι που κληρονομείται. Είναι μια ικανότητα ερμηνείας. Μια επιθυμία να μετατρέψεις τον χώρο σε εμπειρία. Κι αυτή η μετατροπή δεν ανήκει μόνο στον αρχιτέκτονα. Ανήκει και στον κάτοικο, και στο σώμα, και στη μνήμη, και στον χρόνο.

Έτσι, όπως η κλίνη του Πλάτωνα δεν είναι απλώς ένα έπιπλο αλλά ένας τρόπος να ξαπλώσεις μέσα στον κόσμο, έτσι και η αρχιτεκτονική δεν είναι ένας τοίχος -είναι μια θέση. Και το ερώτημα που απομένει, δεν είναι πλέον αν ήταν σωστή η μορφή, ή λειτουργική η λύση, αλλά πιο ποιητικό και πιο τρομακτικό:

Ποιος δημιούργησε αυτό που ένιωσα;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία

1. Botton, Alain de. 2013. *The Architecture of Happiness*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Freeland, Cynthia. 2010. *Μα είναι αυτό τέχνη*; Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
3. Gibson, James J. 1966. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. London: George Allen & Unwin.
4. Montagu, Ashley. 2003. *Touching: The Human Significance of the Skin*. Second Edition. Universal Digital Library.
5. Pallasmaa, Juhani. 2022. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Μετάφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης και Γιάννης Τουρνικιώτης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
6. Schneider, Bernhard, Daniel Libeskind, και Christian Brensing. 1999. *Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin*. München: Prestel GmbH & Co KG.

Άρθρα σε εφημερίδες / περιοδικά / ιστοτόπους

1. Astbury, Jon. 2022. "Daniel Libeskind's Jewish Museum Is a 'Foreboding Experience'." *Dezeen*, May 20. <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>.
2. Βελουδής, Γεώργιος. 2008. "Η αισθητική κρίση και το ατομικό γούστο." *Το Βήμα*, November 24. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-aisthitiki-krisi-kai-to-atomiko-goysto/>.
3. Δρακάκη, Μαρία. 2018. "Ως δραματική αρχιτεκτονική αφήγηση στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου." *Χανιώτικα Νέα*, May 8.

- <https://www.haniotika-nea.gr/os-dramatiki-architektoniki-afigisi-sto-evraiko-mousio-tou-verolinou/>.
4. Ηλιάκης, Μανώλης. 2011. “Μεταξύ των γραμμών – Το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο.” *Yolkstudio*.
<https://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf>.
 5. Pavka, Evan. 2010. “AD Classics: Jewish Museum, Berlin / Studio Libeskind.” *ArchDaily*, November 25.
<https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind>.
 6. Rosenfield, Karissa. 2012. “National September 11 Memorial Museum / Davis Brody Bond.” *ArchDaily*, September 11.
<https://www.archdaily.com/272338/national-september-11-memorial-museum-davis-brody-bond>.
 7. Rosenfield, Karissa. 2014. “9/11 Memorial Museum / Davis Brody Bond.” *ArchDaily*, March. <https://www.archdaily.com/488508/davis-brody-bond-releases-new-details-of-the-9-11-memorial-museum>.
 8. Florian, Maria Cristina. 2024. “Remembering 9/11: The Story of Rebuilding the World Trade Center.” *ArchDaily*, September 11.
<https://www.archdaily.com/1021062/remembering-9-11-the-story-of-rebuilding-the-world-trade-center>.
 9. Moreira, Susanna. 2020. “The 5 Points of Modern Architecture in Contemporary Projects.” *ArchDaily*, September 30.
<https://www.archdaily.com/948273/the-5-points-of-modern-architecture-in-contemporary-projects>.
 10. Ariza, Helena. 2015. “LA CITÉ FRUGÈS. A Modern Neighborhood for the Working Class.” *Architectural Visits*, January 27.
<https://architecturalvisits.com/en/cite-fruges-le-corbusier-pessac/>.

11. Malka, Simon. 2025. "Villa Savoye by Le Corbusier." *Khan Academy*.
<https://www.khanacademy.org/.../corbusier-savoye>.
12. "Villa Savoye's Architectural Promenade by Le Corbusier." 2025.
YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Kg6yIBJ9i5Q>.
13. "Η πολυπλοκότητα στο έργο του Le Corbusier – Το παράδειγμα της Villa Savoye." 2025. *GreekArchitects.gr*.
<https://www.greekarchitects.gr/...villa-savoye-id850>.
14. "Reichstag New German Parliament | Project." 2025. <https://fp-corporatewebsite-prod.azurewebsites.net/projects/reichstag-new-german-parliament>.

Ακαδημαϊκές εργασίες / Μελέτες / Διπλωματικές

1. Γκολομπία, Ευδοξία-Ηρώ Γεωργίου. 2018. "Αποχρώσεις ωραιότητας: η αισθητική του χώρου και η σημασία της." Διπλωματική εργασία, ΑΠΘ.
https://ikee.lib.auth.gr/record/335302/files/GOLOMPIA_EYDOKSIA_IRO.pdf.
2. Δεμερτζή, Αποστολία. 2011. "Η αισθητική θεωρία των συμβόλων & η εφαρμογή της στην αρχιτεκτονική." Μεταπτυχιακή εργασία, ΑΠΘ.
<http://ikee.lib.auth.gr/record/128402/files/GRI-2012-7926.pdf>.
3. Ζαχαριά, Βασιλική. 2019. "Χώροι μνήμης: Η Αρχιτεκτονική του Μουσείου ως βιωματική εμπειρία." Διπλωματική εργασία, ΑΠΘ.
https://ikee.lib.auth.gr/record/333821/files/ZAXARIA_BASILIKI%20%281%29.pdf.
4. Conta, Beatrice. 2023. "The Role of Empathy in Aesthetics and Architecture." Venezia: Università Ca' Foscari.
<https://unitesi.unive.it/.../876316-1279530.pdf>.

5. Yoncaci-Arslan, Pelin. 2023. "Designing a Mystic Writing Pad After Auschwitz: Daniel Libeskind and Peter Eisenman." *Hrcak*, <https://hrcak.srce.hr/file/439780>.
6. Shafran, Margot, και Corey Stinson. 2015. "Jewish Museum Berlin Analysis." *Issuu*, March 11. https://issuu.com/margotshafran/docs/jewish_museum_berlin_analysis.
7. Zhang, Zhihui, Jing Lu, και Xiuying Zhang. 2024. "Emotionally-Oriented Design in Museums: A Case Study of the Jewish Museum Berlin." *Frontiers in Psychology*, July 5. <https://doi.org/10.3389/FPSYG.2024.1423466>.

Λεξικά

1. "Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής." Πρόσβαση 7 Ιανουαρίου 2025. <https://www.greek-language.gr/...triantafyllides>.

Blogs / Ιστολόγια

1. Μανιάτης, Μιχάλης. 2013. "Η αισθητική στην αρχαία Ελλάδα." *Ekivolosblog*, August 9. <https://ekivolosblog.com/.../η-αισθητικη-στην-αρχαια-ελλαδα-2/>
2. Liakou, Fotini. 2025. "The Jewish Museum D. Libeskind | Berlin 1998." *Savoir Ville*. May 25, 2025. <https://www.savoirville.gr/jewish-museum-d-libeskind-berlin-1998/>. Πρόσβαση 30 Απριλίου 2025.

Πηγές εικόνων

1. Shmera.gr. "Η ανακάλυψη της Αφροδίτης της Μήλου – 7 Απριλίου 1820: Ένα αριστούργημα που σημάδεψε την ιστορία της τέχνης." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://shmera.gr/i-anakalypsi-tis-afroditis-tis-miloy-7-apriliou-1820-ena-aristourgima-pou-simadepse-tin-istoria-tis-technis/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 11.
2. Υπηρεσία Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης (ΥΣΜΑ). "Παρθενώνας." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.ysma.gr/μνημεία/παρθενώνας/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 14.
3. Thrillophilia. "9 Duomo di Milano Facts You Must Know Before Visiting!" Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.thrillophilia.com/duomo-di-milano-facts>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 14.
4. Βικιπαίδεια. "Βίλα Κάπρα «Λα Ροτόντα»." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. https://el.wikipedia.org/wiki/Βίλα_Κάπρα_«Λα_Ροτόντα». Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 14.
5. ArchDaily. "Le Corbusier's Cité Frugès: Lessons from a Modern Social Housing Neighborhood." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.archdaily.com/940878/le-corbusiers-cite-fruges-lessons-from-a-modern-social-housing-neighborhood>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 19.
6. Wikipedia. "Cologne Cathedral." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. https://en.wikipedia.org/wiki/Cologne_Cathedral. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 33.
7. wipeoutdave. "Cologne Cathedral." Φωτογραφία. Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.flickr.com/photos/wipeoutdave/6433005313>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 34.
8. Pinterest. "Cologne Cathedral." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://gr.pinterest.com/pin/728316571019679801>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 34.

9. Tripadvisor. "Heydar Aliyev Cultural Center." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. https://www.tripadvisor.com.gr/Attraction_Review-g293934-d4953684-Reviews-Heydar_Aliyev_Cultural_Center-Baku_Absheron_Region.html. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 36.
10. AnatropiNews. "Η Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού 1937: Ιστορία και Αρχιτεκτονική." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.anatropinews.gr/2023/02/08/η-παγκόσμια-έκθεση-του-παρισιού-1937-ιστο/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 37.
11. German Postwar Modern. "The German Pavilion at Expo 1958 in Brussels." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://germanpostwarmodern.tumblr.com/post/180659353055/the-german-pavilion-at-expo-1958-in-brussels>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 37.
12. Wikipedia. "Reichstag (Nazi Germany)." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. [https://en.wikipedia.org/wiki/Reichstag_\(Nazi_Germany\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Reichstag_(Nazi_Germany)). Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 39.
13. Moonlight Travel. "Ρομαντικός Δρόμος Γερμανίας: Τα Στολίδια της UNESCO." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.moonlighttravel.gr/romantikos-dromos-germanias-ta-stolidia-tis-unesco-7-im/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 39.
14. De Botton, Alain. *The Architecture of Happiness*. London: Hamish Hamilton, 2006. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 40.
15. TravelNags. "9/11 Memorial Museum." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.travelnags.com/destination/9-11-memorial-museum.html>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 41.
16. Vitruvius. "Reflexões sobre o projeto arquitetônico do Museu Judaico de Berlim." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/14.162/5206?page=2>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 41.
17. ArchDaily. "AD Classics: Jewish Museum Berlin / Daniel Libeskind." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.archdaily.com/91273/ad->

- classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 43.
18. Inexhibit. "Daniel Libeskind – Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-berlin/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 44.
 19. Studio Libeskind. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 44.
 20. Wikipedia (Γερμανικά). "Datei:M Altes Kammergericht Lindenstrasse Berlin 1910.jpg." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:M Altes Kammergericht Lindenstrasse Berlin 1910.jpg](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:M_Altes_Kammergericht_Lindenstrasse_Berlin_1910.jpg). Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 45.
 21. Elyassi, Leila. "Reflections on the Architectural Design." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://maad2011.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/03/leila-elyassi-reflections-on-the-architectural-design-69891.pdf>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 46.
 22. ResearchGate. "Topological transformation of the Star of David in the plan of Libeskind's Berlin Museum." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. https://www.researchgate.net/figure/Topological-transformation-of-the-Star-of-David-in-the-plan-of-Libeskind's-Berlin-Museum_fig5_226330569. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 47.
 23. ArchDaily. "I Wanted to Look at Places in a New Three-Dimensional Way: In Conversation with Daniel Libeskind." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.archdaily.com/979592/i-wanted-to-look-at-places-in-a-new-three-dimensional-way-in-conversation-with-daniel-libeskind>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 48.
 24. Städel Museum. "Jüdisches Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/juedisches-museum-berlin>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 49.
 25. ArchEstudy. "The Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://archestudy.com/the-jewish-museum-berlin/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 49.

26. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://gr.pinterest.com/pin/226235581271387826/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 49.
27. ArchDaily. "AD Classics: Jewish Museum Berlin / Daniel Libeskind." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 50.
28. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://kr.pinterest.com/pin/830703093747010956/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 51.
29. Sullivan, Mary Ann. "Jewish Museum Berlin by Daniel Libeskind." Bluffton University. Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://homepages.bluffton.edu/~sullivanm/germany/berlin/libeskind/jewishmuseum3.html>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 52.
30. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://kr.pinterest.com/pin/72128031526130473/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 52.
31. Inexhibit. "Daniel Libeskind – Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-berlin/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 53.
32. Sullivan, Mary Ann. "Jewish Museum Berlin by Daniel Libeskind." Bluffton University. Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://homepages.bluffton.edu/~sullivanm/germany/berlin/libeskind/jewishmuseum3.html>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 54.
33. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://kr.pinterest.com/pin/456341374762518649/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 55.
34. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://kr.pinterest.com/pin/568086940472796021/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 56.
35. . Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 49.
36. . Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 49.

37. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://kr.pinterest.com/pin/368450813245879390/>.
Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 59.
38. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://gr.pinterest.com/pin/54606214228972357/>.
Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 61.
39. Pinterest. "Jewish Museum Berlin." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://ca.pinterest.com/pin/10485011629240697/>.
Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 66.
40. ResearchGate. "Figura 2: Comparación de la Villa Savoye." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-Comparacion-de-la-Villa-Savoye-L2178-Fotografo-Marius-Gravot-a-la_fig1_309519992. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 67.
41. My Architectural Guide. "Villa Savoye – Le Corbusier." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://myarchitecturalguide.wordpress.com/2018/11/05/villa-savoye-le-corbusier/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 68.
42. Le Corbusier World Heritage. "Villa Savoye et loge du jardinier." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/villa-savoye-et-loge-du-jardinier/>.
Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 68.
43. Architecture-History.org. "1931, Villa Savoye, Poissy, France." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://architecture-history.org/architects/architects/LE%20CORBUSIER/OBJECTS/1931,%20Villa%20Savoye,%20Poissy,%20France.html>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 70-71.
44. Pinterest. "Villa Savoye." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://gr.pinterest.com/pin/226235581271387826/>.
Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 73.
45. Thal.art Blog. "Architectural Promenade at the Villa Savoye." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025. <https://blog.thal.art/architectural-promenade-at-the-villa-savoye/>. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 74.

46. Sketchism.jp. "Villa Savoye." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://i0.wp.com/sketchism.jp/wp-content/uploads/2017/08/d769ac70f9531e0a8f84430821d1b26f.jpg>
 . Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 74-75.
47. Flickr. "Villa Savoye." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://www.flickr.com/photos/ibssr/11383891375/in/photostream/>
 /. Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 75.
48. The Guardian. "Toilets and Bathrooms of Past, Present and Future – in Pictures." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/gallery/2014/jul/15/toilets-and-bathrooms-of-past-present-and-future-in-pictures>.
 Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 75.
49. Architecture Board. "Villa Savoye." Πρόσβαση 4 Ιουνίου 2025.
<https://architectureboard.wordpress.com/2017/04/23/villa-savoye/>.
 Χρησιμοποιήθηκε στην σελίδα 76.

Για το εξώφυλλο

1. Sebastián Bayona Jaramillo. 2017. *Sketchs (Arg)*. Behance. Πρόσβαση 18 Ιουνίου 2025.
[https://www.behance.net/gallery/36899369/Sketchs-\(Arg\)](https://www.behance.net/gallery/36899369/Sketchs-(Arg))
2. Libeskind, Daniel. *Sketch of the Jewish Museum Berlin* (πρόχειρο σχέδιο με μολύβι). 1989–2000. Σε: *Daniel Libeskind | The Jewish Museum Berlin*. Inexhibit. Πρόσβαση 18 Ιουνίου 2025.
<https://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-berlin/>
3. **Boilly, Louis-Léopold.** *Les cinq sens [The Five Senses]*. 1823. Hand-colored lithograph from the *Recueil de Grimaces* series, published by Delpech, Paris. Philadelphia Museum of Art. Accessed June 18, 2025. <https://www.worldofinteriors.com/story/more-than-the-eyes-book-review>

