ΚΕ(ΑΙ)ΝΟΣ ΧΩΡΟΣ

ΤΟ ΚΕΝΟ ΩΣ ΦΟΡΕΑΣ ΣΥΜΒΟΛΩΝ

ΝΙΚΗ ΒΟΥΛΓΑΡΑΚΗ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΜΑΛΙΑ ΚΩΤΣΑΚΗ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2016

Βάζουμε τριάντα ακτίνες μαζί και το αποκαλούμε ρόδα·
Αλλά είναι από τον χώρο όπου δεν υπάρχει τίποτα από τον οποίο η χρησιμότητα της ρόδας εξαρτάται.
Τορνεύουμε τον πηλό, για να κάνουμε ένα δοχείο·
Αλλά είναι από τον χώρο όπου δεν υπάρχει τίποτα από τον οποίο η χρησιμότητα του δοχείου εξαρτάται.
Ανοίγουμε πόρτες και παράθυρα, για να κάνουμε ένα σπίτι·
Και είναι από αυτούς τους χώρους όπου δεν υπάρχει τίποτα από τους οποίους η χρησιμότητα του σπιτιού εξαρτάται.
Έτσι ακριβώς, όπως επωφελούμαστε από αυτό που είναι, θα πρέπει να αναγνωρίζουμε τη χρησιμότητα αυτού που δεν είναι.

Tao Tê Ching_Η Αξία του Τίποτα

RUDOLF ARNHEIM, *Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ*, ΕΚΔ. UNIVERSITY STUDIO PRESS, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2003, σελ.137

* Η ΣΕΛΙΔΑ ΑΥΤΗ ΜΟΙΑΖΕΙ ΚΕΝΗ, ΓΙΑΤΙ Η ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΗΤΑΝ ΓΕΜΑΤΗ

ευχαριστώ ολόψυχα όλους όσους βοήθησαν
στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η γλώσσα που πάντα ψιθυρίζει και επηρεάζει τον άνθρωπο, συνειδητά ή όχι, είναι τα σύμβολα. Βαθιά ριζωμένα στη ζωή της ανθρώπινης ιστορίας, τα σύμβολα είναι ο τρόπος που έχει το άτομο μέσω της περιορισμένης του αντίληψης και των πεπερασμένων δυνατοτήτων του, να μεταφράσει και να μετριάσει το Υπερβατικό[1], είτε αυτό αφορά κάποια εξωτερική δύναμη, το απρόσμενο ή κάποιο φαινόμενο, είτε αναφέρεται στην ίδια του την ύπαρξη.

Ο ανθρωπολόγος Bronislaw Malinowski[2] υποστηρίζει πως ο άνθρωπος ζει σε δύο παράλληλες πραγματικότητες, την εγκόσμια και την μυθοπλαστική. Εξαρχής ο άνθρωπος αποπειράθηκε να στεγάσει καθετί μυστηριακό, ακατανόητο, ανώτερο για να μπορέσει να το συγκεκριμενοποιήσει, να το "ξορκίσει"[3].Αν κάποιος αναζητήσει την απαρχή των συμβόλων και των εικόνων, θα οδηγηθεί πολύ βαθιά στην ιστορία, τότε που ο άνθρωπος, νοήμον όν, εμφανίστηκε στη γη. Οι έρευνες για τον μηχανισμό της "πρωτόγονης νοοτροπίας" αποκάλυψαν την σπουδαιότητα του συμβολισμού για το αρχέγονο πνεύμα, καθώς και τον θεμελιακό ρόλο στη ζωή κάθε παραδοσιακής κοινωνίας. Συμπερασματικά καταλήγουν , ότι το σύμβολο μαζί με την εικόνα και τον μύθο είναι ουσιαστικό μέρος της πνευματικής ζωής του ανθρώπου κι ενώ μπορεί κανείς να τα παραλλάξει, να τα αλλοιώσει, να τα εξευτελίσει, δεν θα μπορέσει ποτέ να τα ξεριζώσει από την ζωή του ανθρώπου. Καθώς τα σύμβολα αναφέρονται σε μια βαθιά, πιο μυστικιστική πραγματικότητα, η ανάλυσή τους μας βοηθά να γνωρίσουμε καλύτερα τον

---

[1] Υπερβατικό είναι "καθετί που υπερβαίνει τα όρια της εμπειρίας, είναι ανεξάρτητο από τη συνείδηση , απρόσιτο στη γνώση και γίνεται κατανοητό μόνο με τη νόηση" ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΛΗΜΜΑ "ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟ", *ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ*, Β' ΈΚΔΟΣΗ, ΕΚΔ. ΚΕΝΤΡΟ ΛΕΞΙΚΟΛΟΓΙΑΣ Ε.Π.Ε, ΑΘΗΝΑ, 2005

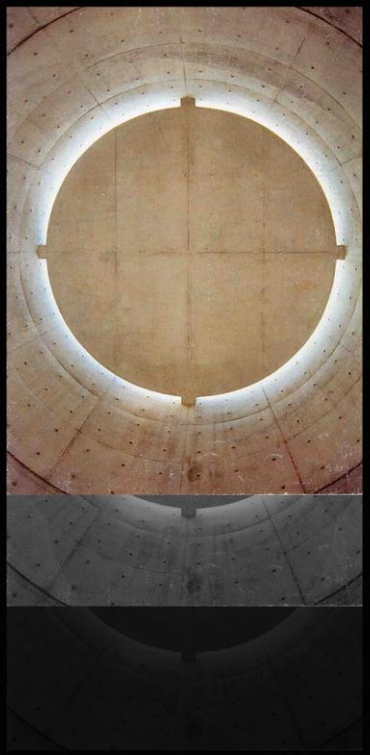
[2] βλ. παράρτημα

[3]ΠΕΡΡΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΣ,*ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΥ, ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ*, ΕΚΔ.ΚΑΠΟΝ, ΑΘΗΝΑ, 2016, σελ.9

άνθρωπο και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται ίδιος την θέση του στο Σύμπαν.[4]

Η αρχιτεκτονική εξίσου σχετίζεται με τα σύμβολα πολύ νωρίς στην ιστορία, γιατί είναι το μέσο που αντέχει στον χρόνο, διαφέρει στον χώρο και μιλάει στον άνθρωπο, στο φάσμα του πραγματικού και του πνευματικού. Ενώ ο συμβολισμός ακολουθεί την αρχιτεκτονική ως σύνδεσμος ορατού και αοράτου κόσμου και πύλη παρελθόντος και παρόντος, στον 18ο αιώνα παρουσιάζεται μια διαφοροποίηση που οφείλεται στη χρήση της γλώσσας στο αρχιτεκτονικό έργο. Τα σύμβολα στην Αναγέννηση αρχίζουν να μιλούν πέρα από θεότητες και εξουσίες, για τον ίδιο τον άνθρωπο, για τη θέση του στο σύμπαν και τις αξίες που θα έπρεπε να τον διακατέχουν. Στους επόμενους χρόνους, αιώνες παγκοσμίων Πολέμων, κάθε ανθρώπινη αξία θα χαθεί. Τα σύμβολα θα γίνουν πάλι μέσα εξουσίας, εργαλεία οικονομικών και πολιτικών συμφερόντων, ενώ παράλληλα μεγάλη επιρροή έχει και η εξέλιξη της τεχνολογικής επιστήμης. Ο μύθος αντικαθίσταται από την επιστημονική ακρίβεια και τα επιτεύγματα αυτής. Ωστόσο, ο ορθολογισμός της περιόδου δεν θα διαρκέσει πολύ γιατί παρόλο που το Μοντέρνο απαξίωσε κάθε ιστορικό στοιχείο και έδωσε έμφαση μόνο στην λειτουργία, δεν μπόρεσε να εγκαταλείψει ιδανικά όπως η ελευθερία και η δικαιοσύνη, η δημοκρατία, καθώς και την ανάγκη του ανθρώπου να διατηρήσει τη μνήμη, ως έρεισμα ταυτότητας και διαβατήριο για τα μέλλοντα.

[4]MIRCEAELIADE, *ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΑ, ΤΟ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΣΕΙΝΗΔΗΤΟ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΓΓΕΛΟΣ ΝΙΚΑΣ, ΕΚΔ. ΑΡΣΕΝΙΔΗ, ΑΘΗΝΑ, 1994,σελ.13,15,17,46



1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΣΚΟΠΟΣ-ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ
ΜΕΘΟΔΟΣ-ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

2

ΕΥΡΗΜΑΤΑ
SAN CATALDO CEMETERY, ΜΟΔΕΝΑ ΙΤΑΛΙΑ (1)
MEDITATION SPACE, ΠΑΡΙΣΙ_ΓΑΛΛΙΑ (2)
HAGUE CITY HALL AND CENTRAL LIBRARY, ΧΑΓΗ_ΟΛΛΑΝΔΙΑ (3)
JEWISH MUSEUM, ΒΕΡΟΛΙΝΟ_ΓΕΡΜΑΝΙΑ (4)
CAJA GRANADA SAVINGS BANK, ΓΡΑΝΑΔΑ_ΙΣΠΑΝΙΑ (5)
STUTTGART'S CITY LIBRARY, ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗ, ΓΕΡΜΑΝΙΑ (6)

ΕΡΜΗΝΕΙΑ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 33

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 44
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

11

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΣΚΟΠΟΣ-ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ
ΜΕΘΟΔΟΣ-ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση της έννοιας του κενού ως φορέα συμβόλων στην αρχιτεκτονική.

Αντικείμενο της εργασίας είναι μια σειρά έξι παραδειγμάτων αρχιτεκτονικών έργων που φέρουν κενό εμπλουτισμένο με κάποιο σύμβολο:

SAN CATALDO CEMETERY, ΜΟΔΕΝΑ_ΙΤΑΛΙΑ (1)
MEDITATION SPACE, ΠΑΡΙΣΙ_ΓΑΛΛΙΑ (2)
HAGUE CITY HALL AND CENTRAL LIBRARY, ΧΑΓΗ_ΟΛΛΑΝΔΙΑ (3)
JEWISH MUSEUM, ΒΕΡΟΛΙΝΟ_ΓΕΡΜΑΝΙΑ (4)
CAJA GRANADA SAVINGS BANK, ΓΡΑΝΑΔΑ_ΙΣΠΑΝΙΑ (5)
STUTTGART'S CITY LIBRARY, ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗ_ΓΕΡΜΑΝΙΑ (6)

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η έννοια του συμβόλου στην αρχιτεκτονική είναι ζήτημα το οποίο έχει ευρέως διερευνηθεί. Πολλά και ποικίλα συγγράμματα, θεωρίες και μελέτες έχουν γραφτεί περί αυτού, καθώς είναι ένα ζήτημα που συνυπάρχει εξαρχής με την αρχιτεκτονική. Εξίσου αρκετά έχουν γραφτεί για το αρχιτεκτονικό κενό και τον ρόλο του ως στοιχείο σύνθεσης- κυρίως ιδωμένο σε αντιπαράθεση με το πλήρες. Όμως, η έννοια του αρχιτεκτονικού κενού ως φορέα συμβόλων δεν έχει έως τώρα την ίδια ανάλυση. Περιστασιακά, έχουν εμφανιστεί μελέτες και παραδείγματα που διαθέτουν κενό ,όμως, η εξέταση του συμβολισμού του, περιορίζεται αποκλειστικά στο εκάστοτε παράδειγμα.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Α. Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Η συλλογή πληροφοριών βασίζεται σε βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα

Β. Ερμηνευτική μέθοδος

Τα παραπάνω παραδείγματα, αναφέρονται σε συμβολισμούς όπως είναι ο θάνατος, η ειρήνη, η απουσία, η δύναμη του λαού και της γνώσης, η εξουσία του χρήματος. Η λίστα αυτή είναι ένα μικρό μόνο δείγμα συμβολισμών, καθώς η μελέτη του συγκεκριμένου χώρου οδηγεί στην ανακάλυψη μεγάλης ποικιλίας συμβόλων που ερμηνεύονται μέσω του κενού, σύμβολα όπως το Υψηλό, ιδέες για την ύπαρξη και τη ζωή του ανθρώπου, ιδανικά και αξίες. Παράλληλα, το κάθε κτήριο- σύμβολο επιλέγεται ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο ίδιος συμβολισμός δεν υπαγορεύεται από κενό χώρο άλλου παραδείγματος. Η αναζήτηση παραδειγμάτων περιορίστηκε σε δημόσια κτήρια, θεωρώντας πως ο συμβολισμός που αυτά ενδεχομένως φέρουν αναφέρεται σε μεγαλύτερο εύρος ανθρώπων, ενώ παράλληλα ως χρόνος αναζήτησης ορίστηκε ο 20ος και έπειτα αιώνας, αφενός ώστε να έχει επέλθει κάποια σταθερότητα μετά τον 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο και αφετέρου προκειμένου οι συμβολισμοί να είναι πιο κοντινοί στο σήμερα. Τέλος, ως γεωγραφικό πλάτος της αναζήτησης , ορίστηκε ο Ευρωπαϊκός χώρος, μητέρα πολλών σπουδαίων αρχιτεκτόνων και κινημάτων, έδρα πλουραλισμού και ώσμωσης ιδεών.

Τα ερευνητικά ερωτήματα που η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει είναι τα παρακάτω:

(α) πότε το κενό αρχίζει να γίνεται φορέας συμβόλων στην αρχιτεκτονική και πώς αυτό ερμηνεύεται;

(β) ποια η χρονική περίοδος κατά την οποία το κενό αντιμετωπίστηκε ισότιμα με τον λειτουργικό χώρο ως στοιχείο αρχιτεκτονικής σύνθεσης; και τέλος,

(γ) εντοπίζονται αλλαγές στο σύμβολο που φέρει το κενό πριν και μετά τον 20ο αιώνα;

ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ _ το αρχιτεκτονικό κενό

Κενό στον χώρο νοείται μια ασυνέχεια, μια διακοπή, μια απουσία χρόνου και χώρου- στην πραγματικότητα βέβαια έχει τον δικό του χρόνο μέσα στον χώρο που αυτό ορίζεται. Η παύση αυτή, προμηνύει μια αλλαγή ή ένα τελείωμα και δημιουργεί την αίσθηση προσμονής για το διαφορετικό ή το τέλος που θα ακολουθήσει. Άλλωστε, το κενό αναγνωρίζεται ως τέτοιο γιατί πριν υπήρχε ένα πλήρες.[5]

Το κενό ως φορέα συμβόλων το πρωτοσυναντάμε άτυπα στα ουτοπικά σχέδια του οραματιστή Etienne-Louis Boullée[6]. Ο επαναστάτης της συμβολικής αρχιτεκτονικής χρησιμοποιούσε στα πολυάριθμα σχέδια της ιδανικής του πολιτείας, την ιδέα του καθαρού, κενού χώρου ως μια φιλοσοφική κωδικοποίηση του θεμελιώδους έργου του Immanuel Kant[7] "Η Κοπερνίκεια Στροφή"[8]. Παρά τα πολλαπλά σχέδιά, ο Boullée δεν κατάφερε να πείσει την εποχή του για την σημασία του κενού χώρου και την σπουδαιότητα εννοιών που μπορεί να φιλοξενήσει. Στην εποχή του και για κάποιο καιρό αργότερα, το

---

[5] Αντίστοιχα, στη μουσική, το κενό αντιστοιχεί με την παύση του ήχου. Μια παύση, ωστόσο, που συμβάλει στην αρμονική σύνδεση τον ηχητικών μηνυμάτων πριν και μετά από αυτήν.

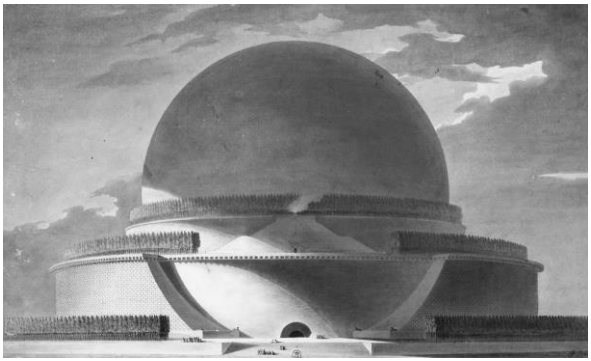
[6] Τα μνημεία της ιδεώδους πολιτείας του, συμπυκνώνουν έννοιες καθολικές όπως το απώτατο Ον, την γνώση, την επιστήμη, τη φύση, τη δικαιοσύνη, τον νόμο, την ασφάλεια, την οργάνωση του κράτους, στην αισθητή και εποπτική μορφή μιας οικουμενικής αρχιτεκτονικής γλώσσας.[6]Σύμβολα ανώτερων, οικουμενικών, αντικειμενικών και αφηρημένων ιδεών και αξιών.
Σύμφωνα με τα διδάγματα του Blondel , πέρα από την ανάδειξη του κοινωνικού χαρακτήρα των έργων του, ο Boullée προκαλεί ανυπέρβλητα συναισθήματα τρόμου και γαλήνης μέσα από το μεγαλείο των συλλήψεών του, όπου η απεραντοσύνη της θέας και η αδιακόσμητη γεωμετρική καθαρότητα της μνημειακής μορφής συνδυάζονται με τρόπο τέτοιο, ώστε να εντείνεται η ευφροσύνη αλλά και η αγωνία.

[7] βλ. παράρτημα

[8] Ο Kant συμπυκνώνει και ανακεφαλαιώνει τον πλούτο της αναζήτησης του αιώνα των φώτων και ταυτόχρονα εγκαινιάζει τον Μοντερνισμό. Η ιδέα του χώρου μετασχηματίζεται σε ένα οργανωτικό, ρυθμιστικό, αρχιτεκτονικό πλέγμα, σχήμα και θεμέλιο της σκέψης, που ενοποιεί τον νου με τον κόσμο και γεφυρώνει τις έννοιες με τα πράγματα, τον λόγο, την αισθητικότητα. Ένας νοητικός χώρος εμποτισμένος με τα σύμβολα μιας ιδεώδους κοινωνίας.

κενό ως φορέας συμβόλων απαντάται μόνο στους ιερούς χώρους λατρείας, υποδηλώνοντας την μικρότητα του ανθρώπου μπροστά στο ουράνιο θείο, ενώ δεν θεωρείται ακόμα ισότιμο στοιχείο του πλήρους.

Αν και δεν έχουμε ακριβή ημερομηνία για τον εμπλουτισμό του κενού με άλλο συμβολισμό πέραν του Υπερβατικού- του οποίου η γένεση ίσως συνέβη στον Διαφωτισμό, εντούτοις γνωρίζουμε ότι το κενό ως στοιχείο ισότιμο στην αρχιτεκτονική σύνθεση κατοχύρωσε τη θέση του πολύ αργότερα. Η τελική επισφράγιση δόθηκε από τον Siegfied Giedion θεωρητικό του μοντέρνου, στο σύγγραμμά του "Space, Time and Architecture", το 1941, ενσωματώνοντας την ιδέα του χώρου στην αρχιτεκτονική αφήγηση. Έκτοτε η χρήση της λέξης "χώρος" και "κενό" γίνεται πλέον συνήθης στους αρχιτεκτονικούς κύκλους, ως στοιχεία ισότιμα του πλήρους, ενώ αναπτύσσονται πολλές θεωρίες για τον χώρο, ο οποίος πλέον αντιμετωπίζεται ως σύμβολο της ψυχολογίας του ανθρώπου ικανό να αλληλοεπιδράσει με το άτομο. Κατανοείται πλήρως η άμεση επιρροή του χώρου στον άνθρωπο και πως εκμεταλλεύεται η λειτουργία αυτή από κάθε εξουσία. Η ανάλυση του χώρου



[ΕΙΚΟΝΑ 01]

Τα πολυάριθμα ουτοπικά σχέδια του Boullée, εφαρμόζουν την Πλατωνική κοσμοθεωρία του στην ίδρυση μιας ιδεώδους πόλης, ενός σχολείου της ηθικής αίσθησης και της δημόσιας αξιοπρέπειας, το οποίο αποτελείται από τεράστιους , κενούς, άδειους, δημόσιους εσωτερικούς χώρους. Οι χώροι αυτοί σχεδιασμένοι στη βάση των ορθολογικών αρχών μιας καθαρής γεωμετρίας και μιας απόλυτης μαθηματικής αφαίρεσης, αποτελούν σύμβολα ανώτερων, οικουμενικών και αφηρημένων ιδεών και αξιών. ETLIN A. RICHARD, *SYMBOLIC SPACE, FRENCH ENLIGHTENMENT ARCHITECTURE AND ITS LEGACY*, ΕΚΔ. THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, CHICAGO, 1994, σελ.13-24

οδηγεί σε συμπεράσματα για την κοινωνία και τις αξίες που θέλει να μεταδώσει, όπως και την ψυχολογική επιρροή που ασκεί στο άτομο που τον βιώνει. Την επανάσταση αυτή προμήνυε και η θεώρηση του John Locke[9], πολύ νωρίτερα, για ισότιμη μεταχείριση πλήρους και κενού χώρου, ως εξίσου αναγκαίων στοιχείων στη συγκρότηση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος, επανάσταση η οποία έπρεπε να περιμένει τον 20ο αιώνα για να εδραιωθεί.[10] [11]

Από την στιγμή αναγνώρισής του ως ισότιμο στοιχείο με το πλήρες, το κενό αρχίζει να κατηγοριοποιείται στην αρχιτεκτονική ως λειτουργικό και αντιληπτικό κενό. Το λειτουργικό, καλύπτει συγκεκριμένες ανάγκες και λειτουργίες, όπως είναι ο χώρος εισόδου, ένας διάδρομος, ένα μπαλκόνι, ένα αίθριο ή μια γκαλερί, γωνίες και κενά κυκλοφορίας. Κενά που διευκολύνουν χρήσεις σε κάποιους άλλους χώρους, ή εξυπηρετούν παροδικές και όχι μόνιμες λειτουργίες. Το αντιληπτικό κενό, στόχο έχει την πλαισίωση οπτικών δεδομένων. Εξυπηρετείται κυρίως με την χρήση της διαφάνειας (του γυαλιού) και παρέχει στον χρήστη μεγαλύτερο οπτικό πεδίο και συνεπώς περισσότερα ερεθίσματα. Το κενό αυτό καθορίζεται από τα όριά και την υλικότητα του . Είναι κενό που υπαγορεύεται από μια θέα, οπτικές σχέσεις εντός και εκτός του χώρου, την ανάγκη για φυσικό φωτισμό και αερισμό. [12]

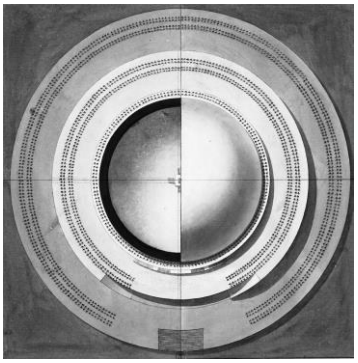
---

[9] βλ. παράρτημα

[10]ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΝ, ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟΝ 20Ο ΑΙΩΝΑ, 2009, σελ. 126

[11] Στον αιώνα αυτό, "Εποχή του χώρου" όπως ονομάζεται, αναπτύσσονται οι περισσότερες θεωρίες για τον χώρο, ο οποίος πλέον αντιμετωπίζεται ως σύμβολο της ψυχολογίας του ανθρώπου ικανό να αλληλοεπιδράσει με το άτομο.

[12]NILGÜN KULOĞLU, TÜLAY ŞAMLIOĞLU , *PERCEPTUAL AND VISUAL VOID ON THE ARCHITECTURAL FORM: TRANSPARENCY AND PERMEABILITY,* ARCHITECTONI.CA , 2012

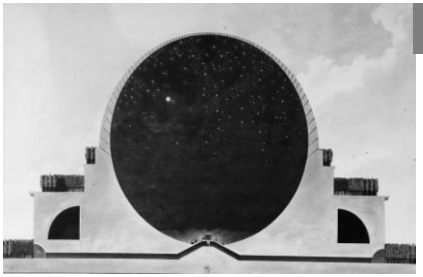


[ΕΙΚΟΝΑ 02]

Η επαναστατική αρχιτεκτονική του Boullée επιστρατεύτηκε κανονικά γεωμετρικά σχήματα για να επισημάνει ότι η διαμόρφωση που προκύπτει μπροστά στα μάτια του παρατηρητή, είναι προϊόν συνειδητών επιλογών, που έχουν σκοπό να μεταφέρουν πολύπλοκα μηνύματα και εκλεπτυσμένους συμβολισμούς, και όχι αποτέλεσμα τυχαίων ενεργειών. ΛΕΦΑΣ ΠΑΥΛΟΣ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ : *ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ*, 2013, σελ.2

Μια τρίτη κατηγορία κενών, για την οποία μίλησε ο Boullée, εμφανίζεται ξανά στο προσκήνιο, αυτή τη φορά ανταποκρινόμενη στα σύμβολα τόσο των θρησκειών όσο και των ιδανικών του Γάλλου Επαναστάτη και πολλών ακόμα συμβόλων. Πρόκειται για τους οριοθετημένους χώρους που δεν σχετίζονται μόνο με την υλικότητα των ορίων τους ούτε με τα αντικείμενα ή την λειτουργία που περιέχουν- γιατί κατά κύριο λόγο δεν περιέχουν , αλλά με μια ιδέα, ένα σύμβολο. Τα κενά αυτά αποτελούν αντικείμενο της παρούσας εργασίας. Όπως αναφέρθηκε ήδη, τα εξεταζόμενα παραδείγματα καλύπτουν μόνο ένα ελάχιστο δείγμα συμβολισμών μέσω του κενού και δεν υποδεικνύουν την έλλειψη των εννοιών αυτών- παραδείγματος χάρη, την έλλειψη της γνώσης- όπως εύκολα θα μπορούσε να παρερμηνεύσει κάποιος, αλλά την ιδέα ως πνευματική υπόσταση- παραδείγματος χάρη, το "θείο" της γνώσης, το "θείο" της εκάστοτε ιδέας.

Το σύμβολο που κρύβεται μέσα στο κενό γίνεται αντιληπτό μέσω του βιώματος του χώρου.



[ΕΙΚΟΝΑ 03]

Η σφαίρα είναι διάτρητη επιτρέποντας στο φως της ημέρας να δημιουργεί την αίσθηση του έναστρου ουρανού, ενώ το βράδυ μια φωτεινή πηγή κρεμασμένη ακριβώς στο κέντρο της, αναπαριστά τον ήλιο με την γη να περιφέρεται γύρω από αυτόν. Οι χειρισμοί αυτοί πετυχαίνουν "αντιστροφή" του χρόνου- εντύπωση νύχτας όταν έξω είναι μέρα και το ανάποδο. ΛΕΦΑΣ ΠΑΥΛΟΣ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ : *ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ,* 2013, σελ.204

Η βιωματική εμπειρία του κενού και η αξιολόγησή του δεν είναι εύκολη στον παρατηρητή-επισκέπτη του χώρου. Η αναγνώριση της παύσης, σαν παύση και όχι σαν τελείωμα ή σαν ανολοκλήρωτο έργο είναι δύσκολη και μόνο μέσα από κάποιες θεωρίες που αναφέρονται στην κατανόηση του χώρου μπορούμε να κατανοήσουμε τον μηχανισμό μέσω του οποίου το κενό δεν αντιλαμβάνεται απλά σαν τέτοιο. Ο Patrick Browne[13] διδάσκει πως για να οριοθετήσει ο άνθρωπος τον εαυτό του σε σχέση με το περιβάλλον του- εδώ μιλώντας πάντα για το κενό, πρέπει πρώτα να αντιληφθεί τη θέση του μέσα σε αυτό.[14] Σε παραλληλία, ο Merleau-Ponty[15] θα πει : " δεν πρέπει να λέμε ότι το σώμα μας είναι μέσα στον χώρο ούτε ότι είναι μέσα στον χρόνο- κατοικεί τον χώρο και τον χρόνο".[16] Συνεπώς, η σχέση του ατόμου απέναντι στον χώρο και δη στον κενό χώρο, δεν είναι απλά σχέση εισχώρησης ενός ανεξάρτητου σώματος μέσα σε ένα άλλο, αλλά μια αλληλεπίδραση καθορισμού. Το κάθε σώμα (άτομο-χώρος) ασκεί δυνάμεις (εσωτερικές-εξωτερικές) που επηρεάζει, αλληλοεπιδρά και ανασυνθέτει το άλλο. Το άτομο παρατηρεί και αποδέχεται την κενότητα του χώρου καθώς και την θέση του μέσα σε αυτόν και αρχίζει να επαναπροσδιορίζει την αντίληψή του για την μεταξύ τους σχέση. Της ίδιας αντίληψης είναι και ο ανθρωπολόγος Edward T. Hall[17], ο οποίος μιλάει για την αίσθηση της ύπαρξης του ανθρώπου στον κόσμο, η οποία καθορίζεται από

---

[13] βλ. παράρτημα

[14] Τονίζει πως "τα ανθρώπινα όντα δεν στέκονται πρώτα έξω από τη φύση και κατόπιν σχετίζονται οργανικά μαζί της αλλά αποτελούν πρώτα μέρος της και διαφοροποιούνται στο εσωτερικό της και αυτό, είναι που τα κάνει ανθρώπινα όντα , που τα κάνει υποκείμενα"
Patrick Browne, Science and Society,34, 1990, σελ 214: ΕΥΤΥΧΗΣ ΜΠΙΤΣΆΚΗΣ *ΤΟ ΑΕΙΘΑΛΕΣ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ*, ΕΚΔ. ΑΓΡΑ, ΑΘΉΝΑ, 2006

[15] βλ. παράρτημα

[16] MAURICE MERLEAU-PONTY, *PHENOMENOLOGIE DE LA PERCEPTION*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΝ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΚΔ. EDITIONS GALLIMARD, ΓΑΛΛΊΑ 1945, ΣΕΛ.174

[17] βλ. παράρτημα

την αίσθηση του σωματικού χώρου. Περιγράφει εν συντομία τον μηχανισμό μέσω του οποίου το άτομο οικειοποιείται χώρους και άτομα και μέχρι ποιον βαθμό επέρχεται αυτή η οικειοποίηση.[18] [19] Αυτή η διορατικότητα στο σώμα μας μπορεί να επεκταθεί σε μια πιο γενική αίσθηση υπαρξιακού χώρου μέσω του οποίου γεμίζουμε ένα δωμάτιο με την παρουσία μας καθώς εισερχόμαστε σε αυτό. Για τον ίδιο βαθμό οικειοποίησης του χώρου θα μιλήσει και ο Marcel Proust[20], για τον οποίο ο χώρος γίνεται "δικός μας" απλά με την είσοδό μας σε αυτόν. [21]

Οι παραπάνω θεωρίες διευκολύνουν την κατανόηση της ιδιαίτερης βιωματικής εμπειρίας που προσφέρει ο κενός χώρος. Η αντίληψη του κενού, βασική προϋπόθεση για την κατανόηση του κρυμμένου συμβολισμού σε αυτό, προκύπτει αρχικά από την συνειδητοποίηση ότι ο προηγούμενος χώρος ήταν γεμάτος. Τα ερεθίσματα που θα ψάξει ο άνθρωπος για να αποδεχτεί την θέση του στον χώρο, είναι τα ίδια στοιχεία που θα ξεδιπλώσουν στον χώρο το κωδικοποιημένο μήνυμα. Ωστόσο, ο κενός χώρος αυτός κάθε αυτός, δεν προσφέρει κανένα ερέθισμα. Είναι ένας χώρος ο οποίος θεωρούμενος ως ασυνέχεια, παύση και κάτι ασυνήθιστο ή ακόμα και κάτι ανεπιθύμητο, απωθεί τον επισκέπτη. Η αντίληψη αυτή τον ταράσσει, προκαλεί αισθήματα ανησυχίας ή/και τρόμου, αγωνίας, χάους και αποξένωσης. Πάραυτα, η φύση του ανθρώπου καταφέρνει να οικειοποιηθεί το κενό, να αποδεχτεί την θέση του μέσα σε αυτό και να αναλύσει αυτό και το σύμβολό του.

---

[18] Ο Hall διδάσκει πως ο κάθε άνθρωπος κουβαλά ένα είδος χώρου φυσαλίδας γύρω του, ο οποίος συστέλλεται και διαστέλλεται σύμφωνα με την φύση των σχέσεών του με τους άλλους ανθρώπους. Κατά αυτόν τον τρόπο, απομακρύνουμε ή όχι τον εαυτό μας από τους ανθρώπους ανάλογα με την οικειότητα ή τυπικότητα της σχέσης μας

[19]Η ανάγνωση του χώρου ως οικείου, εμπλέκει άμεσα το στοιχείο της συνήθειας αλλά και της νοητικής σύνδεσης του ατόμου με παραστάσεις της ζωής που σχετίζονται με χαρακτηριστικά στοιχεία του χώρου αλλά και των υποκειμένων που συνυπάρχουν σ' αυτόν.

[20] βλ. παράρτημα

[21]ETLIN A. RICHARD, *SYMBOLIC SPACE, FRENCH ENLIGHTENMENT ARCHITECTURE AND ITS LEGACY* , 1994, σελ 17

Κι εδώ γεννάται η ερώτηση: ποια είναι τα εργαλεία που υπαγορεύουν έμμεσα ερεθίσματα μέσα στο κενό, τα οποία αντιλαμβάνεται και εν τέλει αποκωδικοποιεί ο άνθρωπος; Τα εξεταζόμενα παραδείγματα βοηθούν στην εύρεση της αντίστοιχης απάντησης.

[ΕΙΚΟΝΑ 04]

Η αίσθηση του κενού είναι δυνατό να περιγραφεί ως η ιδιότητα μιας περιοχής, της οποίας τα χωρικά χαρακτηριστικά δεν ρυθμίζονται από τα γύρω αντικείμενα. Η εντύπωση του κενού επέρχεται όταν τα γύρω σχήματα, π.χ. τα περιγράμματα, δεν επιβάλλουν μια δομική οργάνωση. Το βλέμμα του παρατηρητή βρίσκεται στο ίδιο μέρος όπου κι αν προσπαθεί να αγκυρωθεί, αφού κάθε μέρος είναι σαν οποιοδήποτε άλλο. Αισθάνεται την έλλειψη χωρικών συντεταγμένων, ενός πλαισίου βάσει του οποίου να προσδιορίζει τις αποστάσεις. Κατά συνέπεια ο θεατής βιώνει μια αίσθηση εγκατάλειψης. RUDOLF ARNHEIM, *Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ*, 2003, σελ.40-42

22

ΕΥΡΗΜΑΤΑ

SAN CATALDO CEMETERY, ΜΟΔΕΝΑ_ΙΤΑΛΙΑ (1)

MEDITATION SPACE, ΠΑΡΙΣΙ_ΓΑΛΛΙΑ (2)

HAGUE CITY HALL AND CENTRAL LIBRARY, ΧΑΓΗ_ΟΛΛΑΝΔΙΑ (3)

JEWISH MUSEUM, ΒΕΡΟΛΙΝΟ_ΓΕΡΜΑΝΙΑ (4)

CAJA GRANADA SAVINGS BANK, ΓΡΑΝΑΔΑ_ΙΣΠΑΝΙΑ (5)

STUTTGART'S CITY LIBRARY, ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗ_ΓΕΡΜΑΝΙΑ (6)

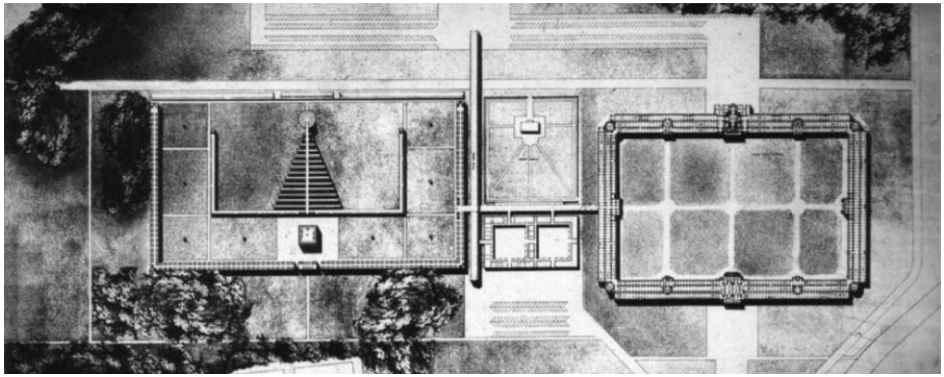
"…σπίτι των νεκρών…"(1)
"…χώρος ελεύθερος… " (2)
"…πλατεία για τον λαό…" (3)
"…ανθρώπινη απουσία…" (4)
"…θείο του χρήματος…" (5)

"...ναός γνώσης..." (6)

SAN CATALDO CEMETERY, ΜΟΔΕΝΑ_ΙΤΑΛΙΑ

αρχιτέκτονας: Aldo Rossi
Χρονολογία κατασκευής:1971-1984
Θέση κενού: στην είσοδο
Μέγεθος κενού: 6464 m^3

Την περιοχή του San Cataldo σχεδίασε το 1858 ο Cesare Costa[22]. Ένα περίκλειστο νεκροταφείο, νεοκλασικού τύπου που γειτόνευε ανατολικά με ένα δεύτερο νεκροταφείο για Εβραίους. Το 1971 έγινε διαγωνισμός για την επέκταση των υπαρχόντων νεκροταφείων. Τον διαγωνισμό κέρδισε ο Aldo Rossi, το σχέδιο του οποίου αν και άρχισε να υλοποιείται την ίδια χρονιά, υπέστη διαφοροποιήσεις που διήρκησαν μέχρι το 1984, όταν και το έργο εγκαταλείφθηκε λόγω του θανάτου του αρχιτέκτονα.
Ο Rossi, επέλεξε ως χώρο για την προτεινόμενη επέκταση, το άδειο οικόπεδο στα δυτικά του Εβραϊκού νεκροταφείου, έτσι ώστε τα τρία διαφορετικών χρονολογιών κοιμητήρια να βρίσκονται στη σειρά, με το νεότερο στα δυτικά και το αρχικό του Costa στα ανατολικά.



[ΕΙΚΟΝΑ 06]

Τα τρία νεκροταφεία στη Μοδένα. Το νεότερο του Aldo Rossi στα αριστερά.

[22] βλ. παράρτημα

Στο σχέδιό του, ο Rossi υιοθέτησε την περιμετρική προφύλαξη των δύο άλλων νεκροταφείων, αλλά προσέδωσε στον δικό του περίγυρο όγκο, προκειμένου οι εσωτερικές δομές που διαμορφώνονται να φιλοξενούν οστεοφυλάκια.[23]

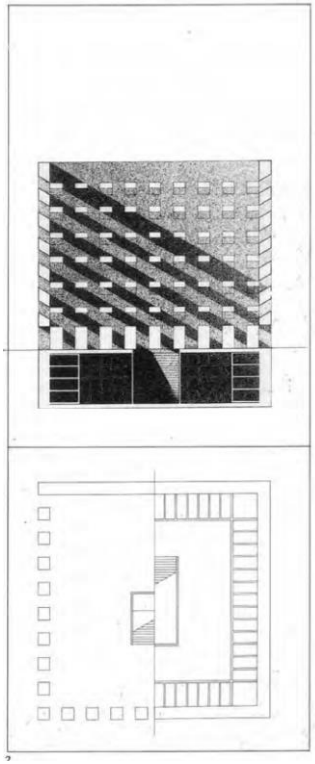
Ενώ η σύνδεση των νεκροταφείων γίνεται με σειρά κιόνων η οποία διαπερνά σχεδόν κεντρικά το εβραϊκό νεκροταφείο και ενώνει σε οριζόντιο άξονα τα τρία συγκροτήματα, η αυτόνομη είσοδος στην επέκταση του Rossi βρίσκεται στον νότο, όπου μια αυτοστήρικτη πύλη, σαν αψίδα, οδηγεί στο εσωτερικό προαύλιο του κοιμητηρίου. Η πρώτη δομή που συναντά ο επισκέπτης είναι αυτή ενός τετραγώνου, 19,5 μέτρων επί 17 μέτρα ύψος, βαμμένο σε έντονο πορτοκαλί, με πολλαπλά ανοίγματα χωρίς τζάμια, και πύλες χωρίς πόρτες στις τέσσερεις πλευρές του. Ο όγκος αυτός, δεν έχει οροφή και παρά τον εξωτερικό διαχωρισμό του σε επίπεδα λόγω των αναλογικά τοποθετημένων ανοιγμάτων του, εσωτερικά δεν έχει ούτε πατώματα. Στην περίμετρο αυτού, υπάρχουν μεταλλικές κλίμακες που τρέχουν το εσωτερικό του όγκου επιτρέποντας την προσέγγιση στις κόγχες- οστεοφυλάκια που είναι διαμορφωμένες στις εσωτερικές όψεις της δομής.
Η επόμενη δομή που συναντά ο επισκέπτης είναι μια σειρά από ορθογώνια κτίσματα, οριζόντια τοποθετημένα και λίγο ψηλότερα από τριώροφα, η τοποθέτηση των οποίων σε κάτοψη, σχηματοποιεί ένα τρίγωνο. Οι δομές αυτές διαθέτουν κόγχες για την φύλαξη των οστών και των τεφροδόχων, ενώ συνδέονται μεταξύ τους με υπέργειες γέφυρες. Στο τέρμα της αλληλουχίας αυτής- κορυφή του τριγώνου, εδράζεται μια κωνική δομή σαν καμινάδα, η οποία αποτελεί κοιμητήριο για τους άστεγους και τους εγκαταλελειμμένους.
Οι γεωμετρικές εικόνες του σχεδίου, θυμίζουν όπως αναφέρει ο Rossi στην αυτοβιογραφία του, ένα φημισμένο ιταλικό επιτραπέζιο παιχνίδι για παιδιά, το Gioco dell' Ocha (παιχνίδι της χήνας) , στο οποίο ο παίκτης καλείται να

[23] Τα περιμετρικά αυτά κτήρια είναι καλυμμένα με απόχρωση ελαφρού ροζ, ενώ οι τριγωνικές οροφές τους είναι μεταλλικές στο χρώμα του ουρανού.

προσπεράσει εμπόδια για να φτάσει στο τέρμα, ενώ η ατυχία του είναι ο θάνατος που τον βγάζει εκτός παιχνιδιού. Παράλληλα, η διάταξη των μακρόστενων μορφών, οι τριγωνικές μεταλλικές οροφές των περιμετρικών κτηρίων και ο πύργος-κώνος- φουγάρο, παραπέμπει συνειρμικά σε εργοστασιακές μορφές.

[ΕΙΚΟΝΑ 07]

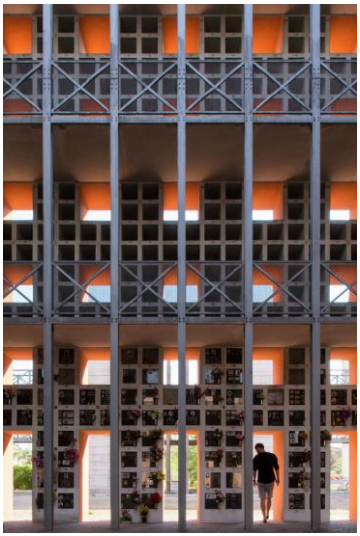
Σειρές από πανομοιότυπου μεγέθους παράθυρα τρυπούν την πορτοκαλή όψη του τετράγωνου όγκου, που είναι το επίκεντρο του νεκροταφείου. Ο Rossi συνέλαβε αυτή τη σκελετική μορφή, που δεν έχει τζάμια, πόρτες, οροφή σαν μια πόλη των νεκρών.



[ΕΙΚΟΝΑ 08]

Το κέντρο της δομής είναι μια ανοιχτή εσωτερική αυλή, απ' όπου μπορεί κανείς να δει το σφιχτό πλέγμα των άδειων κογχών ταφής που παρατάσσονται στους ορόφους.

Επιστρέφοντας, στον τετράγωνο όγκο, ο οποίος βρίσκεται στην αρχή της παράθετης τοποθέτησης των δομών, συναντάμε το πρώτο κενό που φόρτισε συμβολικά στο έργο του ο Rossi (το δεύτερο είναι ο κώνος-καμινάδα στην άλλη άκρη της αλληλουχίας, η οποία δεν ολοκληρώθηκε ποτέ λόγω του θανάτου του). Στο κενό αυτό ο αρχιτέκτονας ενσωματώνει την ώριμη σκέψη του και αντίληψη για τον θάνατο (ένα τροχαίο δυστύχημα που τον καθήλωσε για μεγάλο χρονικό διάστημα στο νοσοκομείο, τον οδήγησε στην αναθεώρηση της ιδέας του θανάτου, η οποία τελικά αντικατοπτρίστηκε στα παραλλαγμένα του σχέδια για το San Cataldo). Ο όγκος, που είναι απλά το κέλυφος της γεωμετρικής μορφής, είναι κενός και εσωκλείει ένα αίθριο. Οι προσόψεις του με τα επαναλαμβανόμενα και ομοιόμορφα ανοίγματα στα οκτώ επίπεδα, είναι κατασκευασμένες από σκυρόδεμα και "στολίζονται" από επίσης πολλαπλές και ομοιόμορφες κόγχες αποθήκευσης των αποτεφρωμένων σωμάτων. Ο άδειος αυτός χώρος είναι το "σπίτι των νεκρών". Η κατανόηση της ιδέας του Rossi προκύπτει από την μελέτη των δομών του κοιμητηρίου σαν σύνολο. Οι μορφές του νεκροταφείου της Μοδένα εκφράζουν την ζωή. Δομές της καθημερινότητας τις οποίες ο άνθρωπος , όπως και στο παιχνίδι, αγωνίζεται να διασχίσει, προκειμένου να καταλήξει στην κορυφή, ενώ παράλληλα η ατυχία- θάνατος, που βρίσκεται στη βάση του τριγώνου και σε αντιδιαστολή με την κορυφή, μπορεί να τον βρει ανά πάσα ώρα και στιγμή. Μέσα από αυτούς τους χειρισμούς ο Rossi προσπαθεί



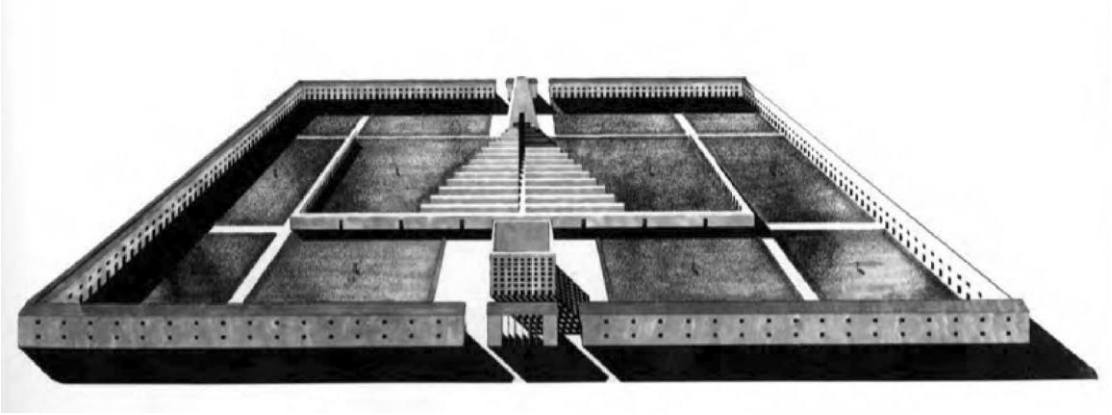
να απεικονίσει την πραγματικότητα που αφορά τον θάνατο, την οποία ο άνθρωπος δεν μπορεί παρά να αποδεχθεί σαν την τελική του κατάληξη.

Το κενό στον σχεδιασμό του Rossi συμβολίζει το αναπόφευκτο κακό. Την κοινή μοίρα του κάθε ανθρώπου. Ο κενός χώρος βρίσκεται κλεισμένος στην πιο απλή γεωμετρία του τετραγώνου, με τα πολλά ανοίγματα, προκειμένου να υποδηλώσει ότι η θέση του θανάτου στην πραγματικότητα είναι τόσο απλή και ορατή, όσο κι αν αρνείται ο άνθρωπος να την αποδεχτεί. Ο επισκέπτης που τελικά δέχεται την ιδέα αυτή και εισέρχεται στο εσωτερικό του κύβου αντικρύζει τις πολλαπλές κόγχες- θέσεις των λειψάνων, αλλά και θεάσεις προς κάθε κατεύθυνση μέσα από τα πολλαπλά ανοίγματα του κύβου. Τελικά, το κούφιο αυτό "σπίτι των νεκρών", με τα πολλά αντικείμενα που φυλάσσονται στις κόγχες, τα πλαστικά ή αληθινά λουλούδια, την θέα μέσα από τα τόσα παράθυρα, τις κλίμακες που οδηγούν σε κόγχες διαφορετικών επιπέδων, ψηλότερα ή χαμηλότερα, δεν διαφέρει πολύ σε αντιστοιχία με το σπίτι των ζωντανών, σύμφωνα με τον Rossi. Με την διαφορά ότι το "σπίτι" αυτό στεγάζεται από τον ουρανό. Το μεγαλύτερο παράθυρό του, βρίσκεται στην οροφή του και βλέπει το απέραντο γαλάζιο.

[ΕΙΚΟΝΕΣ 09,10]

Παράθυρα θέασης προς και από τον κόσμο των ζωντανών

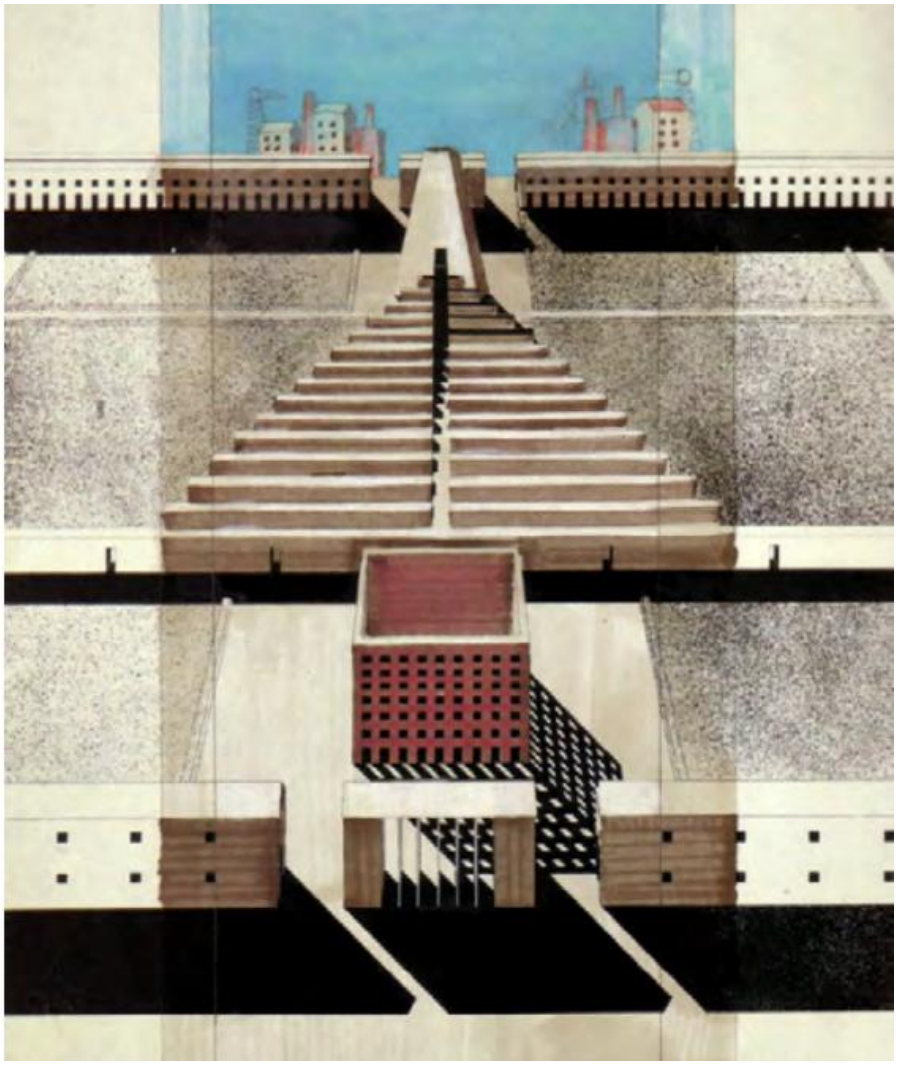
Το κενό στο οστεοφυλάκιο της Μοδένα, που φιλοξενεί λείψανα- τα θραύσματα της ζωής όπως τα αποκαλεί ο αρχιτέκτονας- είναι η αντιπροσωπία του παρελθόντα χρόνου και του αναπόφευκτου μέλλοντος. Ένας χώρος που έχει θέα στον αγώνα της ζωής και στην κορυφή αυτής που βρίσκεται στον αντίποδα του κενού χώρου, στα πολλαπλά αντικείμενα της καθημερινότητας που φυλάσσονται πια σαν σε αρχείο, και στο γαλάζιο του τελικού προορισμού. Το κενό στην αρχιτεκτονική του Rossi είναι μια εικόνα αναφοράς που συγχέεται με τις αναμνήσεις. Ο λογικός συνδυασμός που το κενό αυτό δημιουργεί, της παρατήρησης και της μνήμης, των γνωστών από την εμπειρία επιβλητικών και απλών στοιχείων που επαναλαμβάνονται, δημιουργεί ένα αρχιτεκτονικό έργο, που οδηγεί σε μια κατάσταση σιωπηλής ηρεμίας.[24]



[ΕΙΚΟΝΑ 11]

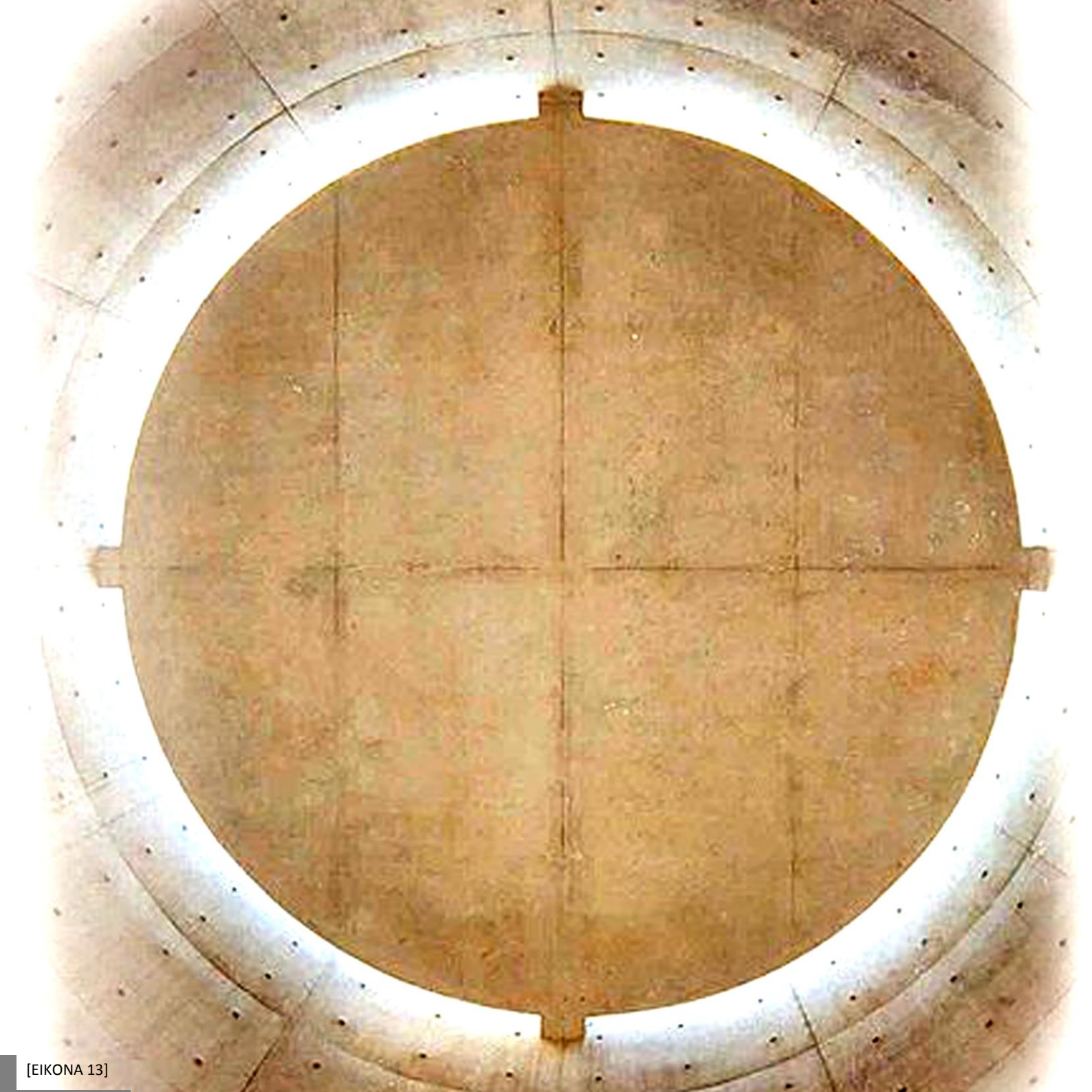
"ήθελα απλά να δώσω έμφαση στο ότι το κτίσμα, η αρχιτεκτονική είναι το πρωταρχικό στοιχείο που εμβολιάζεται με ζωή. ROSSI ALDO, *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*, 1995, σελ.55

[24] ROSSI ALDO, *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΤΕΣΤΟΣ, ΕΚΔ. ΕΣΤΙΑ, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ.223



[ΕΙΚΟΝΑ 12]

Άποψη του νεκροταφείου όπως είχε σχεδιαστεί από τον αρχιτέκτονα, με τον τετράγωνο όγκο και την κωνική δομή στα δύο άκρα του ίδιου άξονα. .

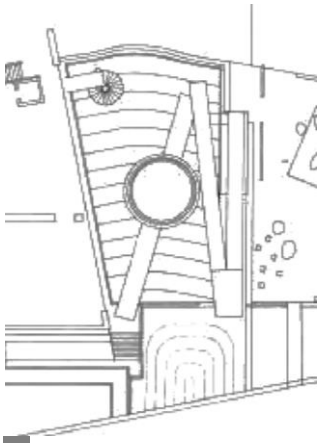


[EIKONA 13]

MEDITATION SPACE, ΠΑΡΙΣΙ_ΓΑΛΛΙΑ

αρχιτέκτονας: Tadao Ando
χρονολογία κατασκευής: 1994-1995
Θέση κενού: ολόκληρο το οικοδόμημα
Μέγεθος κενού: 170m^3

Το 1994, με αφορμή τον εορτασμό της πεντηκοστής επετείου, η UNESCO ζήτησε από τον Ιάπωνα αρχιτέκτονα Tadao Ando να συμπεριλάβει εντός του υπάρχοντος συγκροτήματος της στο Παρίσι, σχεδιασμένο από τον Marcel Breuer , έναν χώρο συνδιαλλαγής του θεσμού και των ιδανικών του με τον χρήστη, έναν χώρο διαλογισμού. Το ζητούμενο ήταν να δημιουργηθεί ένας χώρος όπου άνθρωποι από όλο τον κόσμο, ανεξαρτήτως φυλής και θρησκείας θα μπορούσαν να "προσευχηθούν".



[ΕΙΚΟΝΑ 14]

Άποψη του μικρού χώρου διαλογισμού τοποθετημένου κεντρικά της τεχνητής λίμνης

Ο αρχιτέκτονας επέλεξε κάποιο σημείο του διαμορφωμένου κήπου έξω από τα κεντρικά γραφεία του οργανισμού, ο οποίος στολίζεται με γλυπτά διάσημων όπως των Picasso και Giacometti, νοτιοανατολικά του κεντρικού κτηρίου γραφείων σχήματος καμπυλωμένου Y, προκειμένου να στήσει τον αυτόνομο χώρο διαλογισμού. Η κατασκευή είναι ελαχίστων διαστάσεων σε σχέση με το μέγεθος των υπόλοιπων οικοδομημάτων αλλά και του υπαίθριου χώρου. Πάνω σε μια τεχνητή λίμνη τοποθέτησε έναν κύλινδρο 6 μέτρων διαμέτρου και 6 μέτρων ύψους. Η χρήση απλών μορφών, χαρακτηριστικό του έργου του Ιάπωνα αρχιτέκτονα, και η έμφαση στα αόριστα κομμάτια προκειμένου να συσχετιστούν με τα ανθρώπινα συναισθήματα, απαντώνται και στο

εξεταζόμενο έργο.[25] Ο κύλινδρος του διαλογισμού, κατασκευασμένος αποκλειστικά από εμφανές οπλισμένο σκυρόδεμα, είναι εντελώς άδειος εσωτερικά , ενώ η οροφή του, απέχει από τα περιμετρικά τοιχώματα ελάχιστα εκατοστά, επιτρέποντας το φως του ήλιου να εισβάλει διστακτικά στο εσωτερικό του. Η είσοδος στον κυλινδρικό χώρο γίνεται από δυο πύλες, χωρίς πόρτες, στις οποίες οδηγούν ράμπες που περνάνε πάνω από την τεχνητή υγρή βάση του οικοδομήματος. Ενώ το αυτόνομο δωμάτιο διαλογισμού είναι από μπετό, η βάση αυτού όπως και ο πυθμένας της λίμνης αποτελείται από γρανίτη, ο οποίος εκτέθηκε στη ραδιενέργεια της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα. Η επιλογή του υλικού αυτού σε συνδυασμό με το νερό της λίμνης (νερό= αναγέννηση), υποδηλώνει το πλήγμα που γεννά ο πόλεμος.

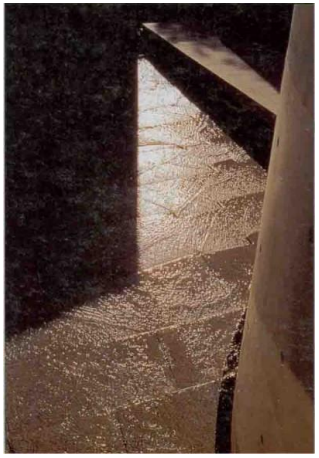
Η πολύ σαφής δομή και γεωμετρία του χώρου του Tadao Ando, σε συνδυασμό με την αδρή υλικότητά του, προσδίδει σε αυτόν ειλικρίνεια και απλότητα. Παρά την σκληρότητα και την ακαμψία του, είναι ιδανικό κατά τον αρχιτέκτονα, για να αφήσει τις ακτίδες του φωτός να παίξουν πάνω στην τραχεία επιφάνειά του και να δημιουργήσουν απαρχής έναν νέο χώρο. Με τον τρόπο αυτό, το φως που αντιμετωπίζεται ως συμπαγές υλικό και το νερό, εμπλουτίζουν τον χώρο με συμβολισμούς, οι οποίοι γίνονται κατανοητοί μέσω του κενού, του άδειου καμβά στον οποίο αυτοί προβάλλονται. Αυτοί οι συμβολισμοί αποτελούν το περίβλημα του κενού, του άδειου χώρου που, με τη σειρά του φέρει μερικούς ακόμα.

Ο άδειος χώρος αναφέρεται στην μοναξιά και ταυτόχρονα στην πνευματική ελευθερία. Το πρωταρχικό σχήμα που επέλεξε δεν είναι τυχαίο. Ο κύλινδρος γεννιέται από τον κύκλο και το τετράγωνο. Ο "εγωκεντρικός κύκλος" προκαλεί συγκεντρωτισμό και εσωστρέφεια. Το τετράγωνο από την άλλη είναι η πιο σταθερή μορφή, χωρίς να εμπεριέχει κίνηση ή κατεύθυνση. Χαρακτηρίζεται

[25] Ο αρχιτέκτονας δημιουργεί, "συναισθηματικούς θεμελιώδεις χώρους" και ύστερα τους εμποτίζει με συμβολισμούς.

από ουδετερότητα και ορθολογισμό.[26] Το φως και ο αέρας (σύμβολα ζωής) και το νερό(σύμβολο αναγέννησης-ανανέωσης) οδηγεί στον άδειο, σκοτεινό αλλά ειλικρινή χώρο του διαλογισμού, όπου ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με τον εσωτερικό του κόσμο. Ο κενός από εσωτερικά ερεθίσματα χώρος, προκαλεί το άτομο να βιώσει την μοναξιά που του επιφέρει ο εγωισμός και η εσωστρέφειά του (εγωισμός που οδήγησε και σε τραγικά γεγονότα όπως ο πόλεμος). Εξερευνώντας τον εαυτό του, το άτομο καλείται να σταθεί αντικειμενικά απέναντι στα γεγονότα της ζωής, και στη θλιβερότητα που προκαλεί ο πόλεμος (*τα βότσαλα έχουν προέλθει από τα απομεινάρια της βόμβας στη Χιροσίμα*[27]).

Η φιλοσοφία του Tadao Ando να δημιουργεί έργα που πληρούνται πνευματικής έκφρασης, ανύψωσης των ανθρώπινων αξιών και ιδανικών , εφαρμόζεται ευλαβικά στον νέο χώρο προσευχής- διαλογισμού με την χρήση του κενού, το οποίο στο συγκεκριμένο παράδειγμα αποτελεί κομμάτι ενός παζλ,



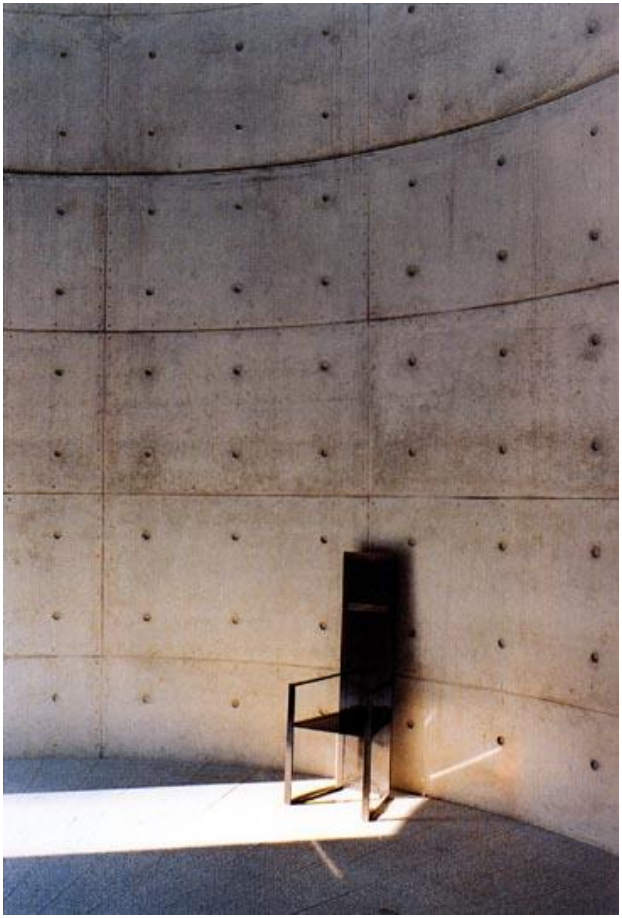
[26] ΠΕΡΡΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΣ, *ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΥ, ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ*, 2016, σελ.90

[27] η μνήμη του προηγούμενου ερεθίσματος, είναι πάντα καθοριστική για την βιωματική εμπειρία του κενού.

μαζί με το φως, το νερό και τα στερεά, αποδίδοντας το καθένα κάποιον ξεχωριστό συμβολισμό στο έργο, και όλα μαζί διακηρύττουν το κρυμμένο μήνυμα του έργου. Ο κενός χώρος προσευχής, εμποτισμένος με πνευματικά νοήματα , αντιπροσωπεύει έναν χώρο ελεύθερο από θρησκείες και δογματισμούς, ελεύθερο από φυλετικές αποχρώσεις, ελεύθερο από κρατικά όρια και συμφέροντα. Αφήνεται άδειος προκειμένου να γεμίσει από τα μηνύματα του θεσμού. Το μήνυμα της προστασίας, της φροντίδας και πάνω απ' όλα το μήνυμα της ειρήνης. Ο χρήστης, βιώνοντας τον χώρο, αναζητά σε πρώτο στάδιο γαλήνη και ειρήνη μέσα του κι έπειτα, την ίδια αξία αναζητά και στο περιβάλλον του. Η ειρήνη που γεννάται ως ερώτημα και ανάγκη από τον χρήστη, είναι το μήνυμα που διακηρύσσει και επιδιώκει ο θεσμός της UNESCO . Μέσω του κενού, εκφράζεται και ο ίδιος ο αρχιτέκτονας ως προς τις κοινωνικές σχέσεις και την ανάγκη εκζήτησης αξιών που τείνουν να ξεχαστούν από τον σύγχρονο άνθρωπο.

[ΕΙΚΟΝΕΣ 15-17 ΣΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ]

Η δομή εμφανούς σκυροδέματος, ενός ορόφου ύψους, αποπνέει μια γαλήνια, ιεροπρεπή εμφάνιση.



[ΕΙΚΟΝΕΣ 18-20]

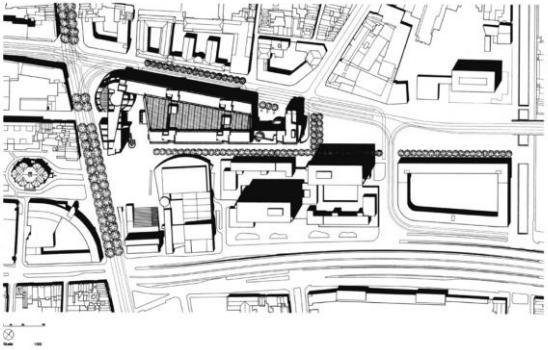
Η είσοδος σ' έναν κύλινδρο, χωρίς παράθυρα και χωρίς φινιρίσματα, είναι σαν είσοδος σε έναν άλλον κόσμο, όπου μπορεί κανείς να βρει ηρεμία και γαλήνη.

HAGUE CITY HALL AND CENTRAL LIBRARY, ΧΑΓΗ_ΟΛΛΑΝΔΙΑ

αρχιτέκτονας: Richard Meier
χρονολογία κατασκευής: 1995
θέση κενού: κεντρική
μέγεθος κενού: ≈840000m^3

Στα πλαίσια προγράμματος ανάπλασης τμήματος της πόλης της Χάγης, το 1986 έγινε διαγωνισμός για το νέο σχέδιο του νέου Δημαρχείου- πολιτιστικού κέντρου. Στόχος του έργου, ήταν να δοθεί μια πιο "ελαφριά" ατμόσφαιρα στην γειτονιά των υπουργείων. Τον διαγωνισμό νίκησε ο Richard Meier και η κατασκευή ολοκληρώθηκε το 1995.

Ο σχεδιασμός του Meier βασίστηκε στους άξονες της πόλης, εξαιτίας των οποίων η πρότασή του αποτελείται από δύο όγκους μορφής Γ, ο ένας 10 και ο άλλος 12 ορόφων, που αποκλίνουν μεταξύ τους κατά 12,5 μοίρες. Τα δύο αυτά στοιχεία, που βρίσκονται σε απόσταση μεταξύ τους, ενώνονται από έναν ενδιάμεσο σφηνοειδή όγκο 47 μέτρων ύψους, που αφήνει περιθώρια στα δύο του άκρα προκειμένου να σχηματιστούν ως εγκοπές οι δύο κύριοι είσοδοι του μέτρα, στεγάζει αίθουσα συμβουλίου, αίθουσα γάμου, δημόσια βιβλιοθήκη, δημοτικές υπηρεσίες, ενοικιαζόμενα γραφεία, και κατά μήκος όλου του ισόγειου ορόφου, μικρής κλίμακας εμπορικά καταστήματα και café.

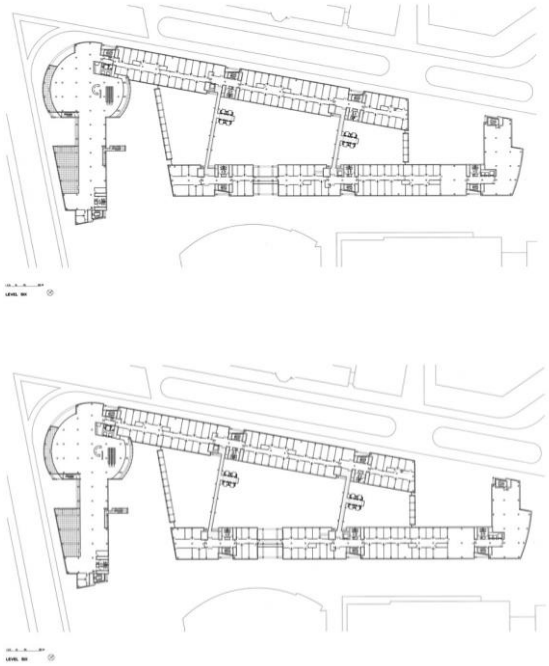


[ΕΙΚΟΝΑ 22]

Ο όγκος διαμορφώνεται με κάποια κλίση η οποία προκύπτει από τις γραμμές της πόλης.

Το σύνολο του κτηρίου, εσωτερικά και εξωτερικά, καλύπτεται από πορσελάνινες επισμαλτωμένες πλάκες, 90x90 εκατοστών, στο χρώμα του λευκού, ενώ οι πυρήνες κάθετης κυκλοφορίας είναι αποκλειστικά από γυαλί και ατσάλι. Λόγω του λευκού του χρώματος, οι πολίτες της Χάγης γρήγορα μετονόμασαν το συγκρότημα σε "Παλάτι Πάγου" (Ice Palace) . Ωστόσο, ο αρχιτέκτονας εσκεμμένα επέλεξε το λευκό χρώμα στο έργο του, υποστηρίζοντας πως αφήνει τις χρωματικές νότες να δοθούν από τους ανθρώπους και τη φύση, ενώ παράλληλα είναι το χρώμα της χωρικής σαφήνειας και απλότητας.

Το εντυπωσιακό στοιχείο του συγκροτήματος είναι ο σφηνοειδής χώρος που διαμορφώνεται από τα πλευρικά Γ κτήρια των γραφείων και ο οποίος στεγάζει ένα αίθριο. Ο 47 μέτρων ύψους κενός αυτός χώρος καλύπτεται με γυάλινη οροφή, η οποία επιτρέπει στο φως του ήλιου να εισέρχεται, ενώ παράλληλα ρυθμίζει την θερμοκρασία του εσωτερικού. Τον φαινομενικά ατέρμονα χώρο - λόγω μεγέθους, χρώματος και φωτισμού- διακόπτουν εναέριες γέφυρες οι οποίες επιτρέπουν συνδέσεις, σε ανώτερα επίπεδα. Το λευκό χρώμα των τοίχων, τα μεταλλικά και γυάλινα βοηθητικά στοιχεία του πελώριου κενού και ο συνδυασμός

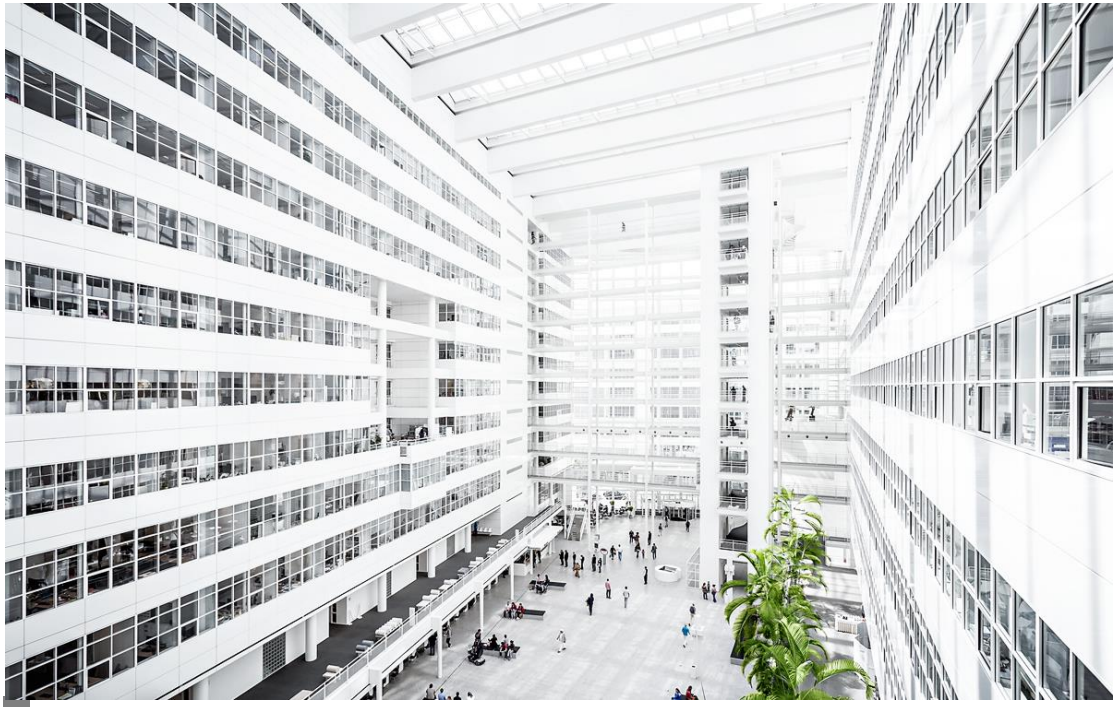


[ΕΙΚΟΝΕΣ 23,24]

Κάτοψη ισογείου και έκτου ορόφου., όπου φαίνεται η εναέρια διάσπαση του κενού από τις γέφυρες των ανώτερων επιπέδων.

του ηλιακού φωτός που ρέει από τα πλαϊνά ανοίγματα και κυρίως από την οροφή, δημιουργούν μια αίσθηση λαμπρού εσωτερικού χώρου, ο οποίος παρ' όλα αυτά παραμένει πάντοτε προφυλαγμένος από τις εξωτερικές συνθήκες.

Η εντυπωσιακή χειρονομία του κενού αυτού αιθρίου, το οποίο είναι το μεγαλύτερο στο είδος του μέχρι τώρα στον Ευρωπαϊκό χώρο, εκπροσωπεί την πόλη της Χάγης, τον πολιτισμό και την κυβέρνησή της. Η εσωτερική πλατεία είναι περιτριγυρισμένη με κάποια αντιπροσωπευτικά "κομμάτια" της ζωής της περιοχής- διοικητικές υπηρεσίες , συμβούλια, βιβλιοθήκη, γραφεία, εμπόριο. Ο ίδιος ο χώρος του αιθρίου, είναι πάντοτε ανοιχτός στο κοινό και φιλοξενεί κατά



[ΕΙΚΟΝΑ 25]

Άποψη της Αίθουσας των Πολιτών

καιρούς πολιτιστικά δρόμενα, συναυλίες, εκδηλώσεις, ομιλίες κα. Παράλληλα, η αίθουσα του συμβουλίου από την μία της πλευρά, είναι ορατή στο αίθριο, μια κίνηση του αρχιτέκτονα που στόχευε στο να έρχονται σε άμεση επαφή οι σύμβουλοι με το κοινό.

Όλα τα παραπάνω διαμορφώνουν μια πλατεία για τον λαό (οι ίδιοι οι πολίτες έχουν ονομάσει το αίθριο "Αίθουσα Πολιτών"- Citizen Hall). Ο κενός αυτός χώρος, είναι μάρτυρας των πολιτιστικών και πολιτισμικών δρώντων της πόλης, ενώ παράλληλα, ως χώρος λαού είναι η βάση γύρω από την οποία κινούνται, πάνω στην οποία στηρίζονται και εξαιτίας της οποίας υπάρχουν και λειτουργούν όλες οι παραπάνω λειτουργίες.

Το κενό στο έργο City Hall and Central Library του Richard Meier, είναι σύμβολο πολιτισμού, σύμβολο λαού και δημοκρατίας.

[ΕΙΚΟΝΕΣ 26,27]

Εξωτερική και εσωτερική άποψη του κτηρίου. Η έντονη παρουσία του λευκού και μεγάλου μεγέθους κτηρίου δικαιολογεί την ονομασία αυτού ως " Παλάτι του Πάγου ".

[ΕΙΚΟΝΕΣ 28-30]

Ο συνδυασμός του λευκού χρώματος, των μικρών συγκριτικά με την κλίμακα του συνόλου μεταλλικών στοιχείων και του φυσικού φωτός που ανακλάται στις αψεγάδιαστες επιφάνειες, εντείνει την αίσθηση του μεγάλου χώρου που γεμίζει και χρωματίζεται αποκλειστικά από τους ανθρώπους.

JEWISH MUSEUM, ΒΕΡΟΛΙΝΟ_ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Αρχιτέκτονας: Daniel Libeskind
Χρόνος κατασκευής: 1999
Θέση και μορφή κενού: ακανόνιστες μορφές πάνω σε μια ευθεία γραμμή
Μέγεθος κενού: απροσδιόριστο

Το 1987, η κυβέρνηση του Βερολίνου διοργάνωσε ανώνυμο διαγωνισμό για την επέκταση του αρχικού Εβραϊκού Μουσείου, το οποίο στεγαζόταν σε Παλαιό Πρωσικό Δικαστήριο από το 1933. Σκοπός του έργου ήταν η ενσωμάτωση της ζωής των Εβραίων πριν και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στη συνείδηση και την ιστορία του Βερολίνου. Τον διαγωνισμό κέρδισε ο Daniel Libeskind, Πολωνός αρχιτέκτονας, του οποίου το έργο του ολοκληρώθηκε το 1999 και άνοιξε στο κοινό το 2001.

[ΕΙΚΟΝΑ 32]

Εξωτερικά τα δύο κτήρια δεν έχουν καμία φανερή σύνδεση.

Ο σχεδιασμός του Μουσείο βασίστηκε σε τρεις ιδέες: αρχικά, την ανάγκη κατανόησης της συνεισφοράς των Εβραίων στο Βερολίνο, προκειμένου να γίνει κατανοητή η συνολική ιστορία της πόλης,
την προσπάθεια ενσωμάτωσης της ιδέας του Ολοκαυτώματος στην μνήμη της πόλης και τέλος, την αναγνώριση της μέχρι τότε τάσης της πόλης του Βερολίνου να διαγράφει ό,τι αφορούσε το Ολοκαύτωμα.

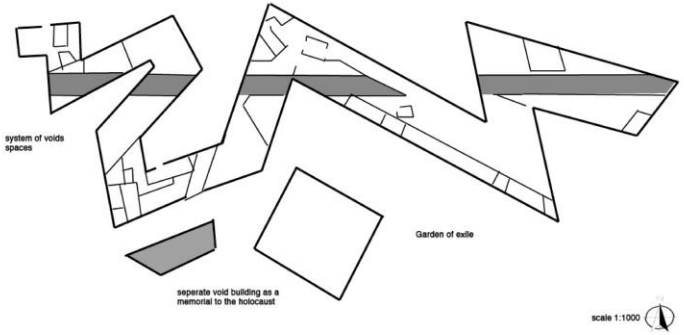
Ενώ το πρόγραμμα αναφερόταν ως επέκταση του Εβραϊκού Μουσείου στο Βερολίνο, ο αρχιτέκτονας επέλεξε να ονομάσει την πρότασή του "Ανάμεσα σε γραμμές", μιλώντας ταυτόχρονα για νοητές γραμμές παρμένες από σημεία τοπόσημα της περιοχής και για ιστορικές γραμμές, της ιστορίας του λαού των Εβραίων και της πόλης του Βερολίνου.

Το σχέδιο που πρότεινε, είναι καθαρά αποδομητικού στυλ και βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με το υπάρχον μουσείο μπαρόκ γραμμών. Ξεδιπλώνοντας το αστέρι του Δαβίδ στο έδαφος, ο Libeskind δημιούργησε έναν όγκο μορφής zig-zag με έντονες γωνίες που καλύπτεται εξωτερικά από πλάκες τιτανίου και ψευδαργύρου.[28] Τόσο το σχήμα όσο και το χρώμα του κτηρίου της επέκτασης, το προβάλουν ως λανθασμένα τοποθετημένο δίπλα στο παλαιού στυλ Πρωσικό κτήριο και τίποτα δεν υπονοεί έστω και λίγο, την μεταξύ τους σύνδεση.

Ωστόσο, τα δύο κτήρια είναι άρρηκτα συνδεδεμένα, αφού το χρονολογικά πρώτο κτήριο φιλοξενεί την είσοδο για το δεύτερο. Ο επισκέπτης, διασχίζοντας την είσοδο του αρχικού μουσείου των Εβραίων οδηγείτε μέσα από μια σκάλα σε μια υπόγεια και εντελώς κενή είσοδο, απ' όπου τρεις διαφορετικές πορείες θα τον οδηγήσουν στους χώρους του νέου μουσείου. Η κάθε μία εκ των οποίων αναφέρεται σε μια διαφορετική πτυχή της ιστορίας του εκδιωγμένου λαού.

[ΕΙΚΟΝΑ 33]

Η τεθλασμένη γραμμή του κτηρίου που ορίζεται από την αποδόμηση του αστεριού του Δαβίδ, διατρέχεται σε όλο της το μήκος από μια ευθεία γραμμή, η οποία ορίζει τους χώρους- κενά στο εσωτερικό του μουσείου.
http://www.architravel.com/architravel/building/jewish-museum-building/



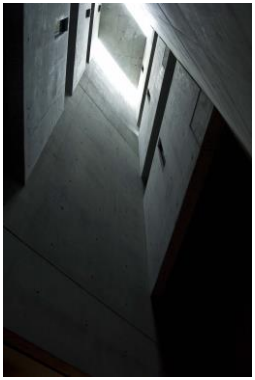
[28] άλλες ιδέες που επηρέασαν τον αρχιτέκτονα κατά την διαδικασία του σχεδιασμού ήταν η όπερα του Schonberg με το όνομα "Μωυσής και Ααρών", το έργο του Benjamin Walter "One Way Street" και οι τόμοι Gedenkbuch που περιλαμβάνουν λίστες ονομάτων που εκτελέστηκαν κατά την περίοδο δίωξης του Εβραϊκού λαού.

Η μία πορεία οδηγεί στον "Κήπο της Εξορίας", έναν υπαίθριο χώρο όπου ο επισκέπτης χάνεται μεταξύ 49 ψηλών κολώνων που καλύπτονται από φυτά. Οι πυλώνες αυτοί, δημιουργούν ένα αίσθημα σύγχυσης και αποπροσανατολισμού και μόνο το φως του ουρανού δίνει ελπίδα στον αποπροσανατολισμένο περιπατητή. Ο κήπος αυτός, μιλάει για εκείνους που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την πόλη του Βερολίνου.

Η δεύτερη πορεία, οδηγεί σε ένα αδιέξοδο, "Το Κενό του Ολοκαυτώματος" , που μαρτυρεί την συντριπτική απώλεια του Εβραϊκού λαού μέσα από το τρομερό γεγονός και το οποίο, απαντάται εξωτερικά ως ένας αυτόνομος πυργίσκος στην επιφάνεια του εδάφους.

Η Τρίτη και μεγαλύτερη πορεία οδηγεί στην "Σκάλα της Συνέχειας" , η οποία οδηγεί στους ανώτερους εκθεσιακούς χώρους και υποδηλώνει την ακατάπαυστη πορεία της ιστορίας.

Η πολύ ενδιαφέρουσα χειρονομία στο έργο του Libeskind είναι η μία από τις δύο γραμμές στις οποίες βασίστηκε η ιδέα του και με την οποία συνδέονται και οι τρεις διαμορφωμένες πορείες της εσωτερικής περιήγησης. Ενώ η ιστορία -πρώτη γραμμή- παρουσιάζεται ως μια τεθλασμένη στον χώρο μορφή (το αποδομημένο αστέρι του Δαβίδ), χωρίς σταθερό προσανατολισμό και χωρίς σταθερές γωνίες καμπύλωσης, η δεύτερη γραμμή είναι αυστηρά ευθεία και συναντά μόνο σε σημεία την πρώτη. Τα σημεία τομής των δύο γραμμών είναι πάντα κενά, με αποτέλεσμα



[ΕΙΚΟΝΕΣ 34-36]

Οι τρεις διαφορετικές διαδρομές που οδηγούν αντίστοιχα στον "Κήπο της εξορίας", στο "Κενό του Ολοκαυτώματος" και στην "Σκάλα της συνέχειας".

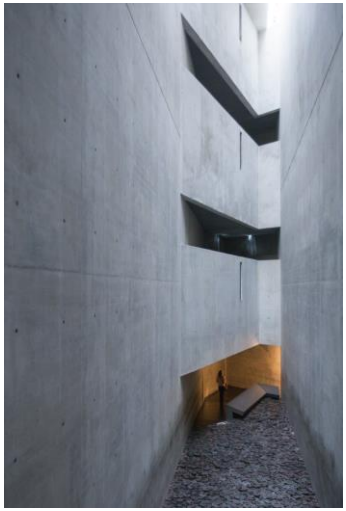
στο σύνολο του έργου να δημιουργούνται 6 κενοί χώροι. Οι χώροι αυτοί, διαφορετικοί όλοι σε μέγεθος και σχήμα- καθώς η μορφή τους καθορίζεται από την τομή των δυο προαναφερθέντων γραμμών, διατρέχουν το κτήριο σε όλο του το ύψος- περίπου 20 μέτρα , είναι καλυμμένοι από οπλισμένο σκυρόδεμα και μόνο μικρές σχισμές στους τοίχους επιτρέπουν αμυδρά στο φυσικό φως να εισχωρήσει. Οι χώροι αυτοί, που δεν έχουν παράλληλα θέρμανση, είναι απρόσιτοι στον περιπατητή και παγωμένοι. Μέσα από τα κενά αυτά τρέχουν γέφυρες που ενώνουν τα ανώτερα πατώματα των εκθέσεων- κομμάτια από τις τρεις πορείες του Μουσείου-κάνοντας την έλευση στους ψυχρούς αυτούς χώρους απαραίτητη για την κίνηση μέσα στο κτήριο της επέκτασης. Το ένα από τα ακανόνιστα αυτά άδεια δωμάτια, ίσως το πιο έντονα φορτισμένο με αρνητικά συναισθήματα, καλύπτεται με 10.000 σιδερένια προσωπεία ,σαν νομίσματα, τα οποία συμβολίζουν εκείνους που χάθηκαν στο Ολοκαύτωμα.

Η ευθεία γραμμή των κενών, που διακόπτει την τεθλασμένη πορεία των Εβραίων, συμβολίζει "αυτό που δεν μπορεί ποτέ να παρουσιαστεί, όταν πρόκειται για την ιστορία των Εβραίων του Βερολίνου: την ανθρωπότητα που έχει αποτεφρωθεί" , όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο αρχιτέκτονας.[29] Τα "Voids" του Libeskind προκαλούν άγχος, αποπροσανατολισμό, ψυχρότητα, έλλειψη ελπίδας και αισθήματα "κενότητας και αορατότητας", ενσαρκώνοντας την απουσία του Εβραϊκού λαού και τις τρομερές στιγμές που έζησαν κατά το Ολοκαύτωμα. Η ευθεία γραμμή των Κενών και η υποχρεωτική πορεία μέσα από αυτά, υποδηλώνει την ανάγκη της ιστορίας του Βερολίνου να αποδεχτεί τελικά και να ενσωματώσει στη μνήμη του το τραγικό γεγονός του Ολοκαυτώματος.

Τα κενά στο Εβραϊκό Μουσείου του Daniel Libeskind είναι η απουσία των ανθρώπων που χάθηκαν και η θέση τους που παραμένει κενή στην μνήμη της πόλης.

---

[29]https://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Museum,_Berlin



[ΕΙΚΟΝΕΣ 37-39]

Η έλλειψη φωτός και προσανατολισμού, οι έντονες γωνίες και η χρήση προσωπείων ως αναφορά στα χαμένα πρόσωπα του Ολοκαυτώματος, δημιουργούν αισθήματα άγχους, λύπης, ανησυχίας που αναπόφευκτα βιώνει ο επισκέπτης.

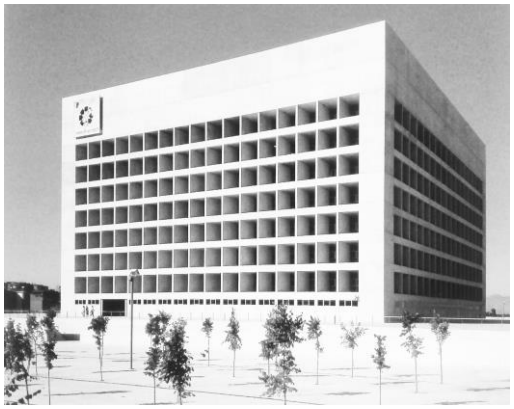
CAJA GRANADA SAVINGS BANK, ΓΡΑΝΑΔΑ_ΙΣΠΑΝΙΑ

Αρχιτέκτονας: Alberto Cambo Baeza
Χρόνος ολοκλήρωσης: 2001
Θέση κενού: κεντρική
Μέγεθος κενού: 2760 m^3

Το 1994, έγινε διαγωνισμός για τα κεντρικά γραφεία της σπουδαιότερης τράπεζας στην πόλη της Γρανάδα. Τον διαγωνισμό κέρδισε ο Alberto Cambo Baeza και το έργο που προτάθηκε, ολοκληρώθηκε το 2001.

Ο Cambo Baeza γνωστός για την μινιμαλιστική αρχιτεκτονική του, και επηρεασμένος από την νεοκλασική, δημιούργησε έναν αυτόνομο κύβο 30x30x30 μέτρων, τον οποίο τοποθέτησε σε μια τεχνητή βάση σκυροδέματος, προκειμένου να ακουμπά ολόκληρος πάνω στο ανώμαλο έδαφος του λόφου της πόλης. Οι κορυφές του κύβου είναι απόλυτα προσανατολισμένες στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, ενώ οι τέσσερεις πλευρές του, διαμορφώνονται από ένα πλέγμα κογχών- ανοιγμάτων , φαινομενικά σαν να έχουν σκαλιστεί στον μονόλιθο, επιτρέποντας το φως του ήλιου να μπει στο εσωτερικό, ενώ παράλληλα οι σκιάσεις που δημιουργούνται σ' αυτές, τονίζουν την μνημειακότητα της κατασκευής.

Οι απλές και αυστηρές γραμμές του εξωτερικού, χάνονται στο εσωτερικό, όπου ένας κενός χώρος, περίπου 92 τετραγωνικών μέτρων, ορίζει το κέντρο

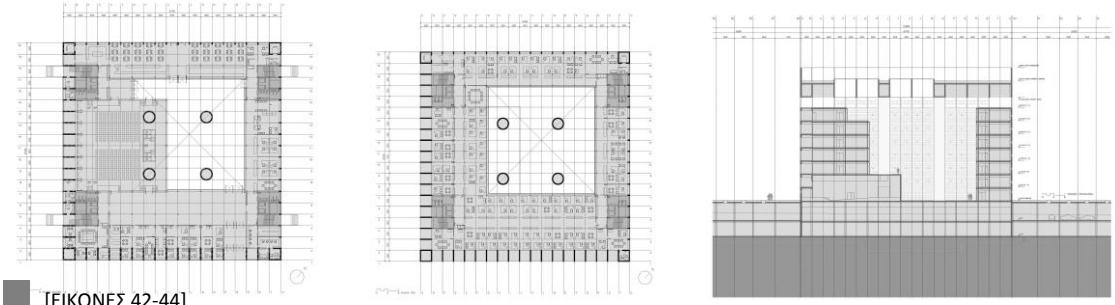


[ΕΙΚΟΝΑ 41]

Ο μονολιθικός όγκος στέκεται αυτόνομος, ανεξάρτητος από τις χαράξεις και τις πυκνότητες της γύρω περιοχής.

του έργου και οργανώνει τα επτά ορόφων γραφεία περιμετρικά αυτού. Τα ανοιχτά γραφεία στις δύο πλευρές του νότου, προστατεύονται από όψεις που φιλτράρουν το δυνατό ηλιακό φως, μέσω ειδικών συστημάτων, παρέχοντας στον χώρο τον απαραίτητο φωτισμό αλλά και την κατάλληλη θερμοκρασία. Αντίθετα, οι δύο όψεις του βορρά, εξυπηρετούν μεμονωμένα γραφεία, τα οποία φωτίζονται ανενόχλητα από το ομοιογενές φως του προσανατολισμού. Η οροφή του κεντρικού κενού χώρου, είναι γυάλινη επιτρέποντας στο φως να εισέλθει αβίαστα στο εσωτερικό, ενώ στηρίζεται σε τέσσερεις κολώνες τεραστίων διαστάσεων ,κυλινδρικής διατομής. Στις κολώνες αυτές, όπως και στις εσωτερικές όψεις, ο αρχιτέκτονας έχει επιλέξει έναν συνδυασμό υλικών – σκυρόδεμα, μάρμαρο τραβερτίνη, αλάβαστρο- μέσω των οποίων το φως ανά διαστήματα αντανακλάται, δημιουργώντας ένα παιχνίδισμα ακτίδων στο εσωτερικό.

Μέσω του κενού, ο Baeza επανερμηνεύει παραδόσεις του παρελθόντος, όπως το θέμα του αναγεννησιακού παλατιού με την εσωτερική αυλή και του Ρωμαϊκού σπιτιού, με το αίθριο που επέτρεπε στο νερό της βροχής να μπει εντός ορίων του σπιτιού. Μόνο που εδώ η βροχή έχει γίνει φως, το οποίο ο αρχιτέκτονας αντιμετωπίζει σαν αναπόσπαστο κομμάτι της σύνθεσής του και μέσω του οποίου εκφράζεται η αίσθηση του μοντέρνου. Ακόμα, δανείζεται



[ΕΙΚΟΝΕΣ 42-44]

Το σχεδόν κεντρικά τοποθετημένο κενό, λειτουργεί ως σπίτι του φωτός, μέσω του οποίου φωτίζονται τα περιμετρικά κλειστά και ανοιχτά γραφεία.

οπτικές του μεγαλόπρεπου καθεδρικού ναού της Γρανάδα και τις μεταφέρει στο έργο του, τις μεγάλες κολώνες από αλάβαστρο στις οποίες στηρίζεται ο φεγγίτης της οροφής και μέσα από την ροή του φωτός, παράγεται μια έντονα αντίθετη σχέση του επισκέπτη με την κλίμακα του χώρου μέσα στον οποίο βρίσκεται. Ένας χώρος που θυμίζει ναό ή σκηνή θεάτρου. Όπως και στον ναό του μεσαίωνα, έτσι και στο έργο του Baeza, επιδιώκεται η μνημειώδης αναβάθμιση του εσωτερικού που κάνει τον άνθρωπο να νιώθει αξιοθρήνητα μικρός , ταπεινωμένος μέσα στην παρουσία ενός μεγαλείου. Η διαφορά εδώ, έγκειται στο γεγονός πως ο Cambo Baeza δημιουργεί αυτόν τον χώρο εντός των κεντρικών γραφείων μιας τράπεζας. Η αναλογία δεν αναφέρεται στο Ουράνιο Θείο, αλλά στο μεγαλείο του χρήματος. Ο άνθρωπος, αισθάνεται την μικρότητά του απέναντι στην δύναμη του χρήματος και ολόκληρη η δομή του κτηρίου λειτουργεί ως ναός αυτού.

Ενώ λοιπόν , το εξωτερικό του κτηρίου παραπέμπει σε μια μονολιθική κατασκευή η οποία ακολουθεί αυστηρά τις γραμμές και τις δομές της αναγέννησης, εσωτερικά οι δομές αυτές γίνονται εύπλαστες υπό την δύναμη του φωτός, δημιουργώντας έναν κατανυκτικό χώρο που απορρέει σεβασμό και δέος μπροστά στο θείο που ονομάζεται χρήμα.

[ΕΙΚΟΝΕΣ 45-48]

Η υλικότητα, η κλίμακα και το φως προκαλούν δέος σε εκείνον που βιώνει τον χώρο.

STUTTGART'S CITY LIBRARY, ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗ_ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

αρχιτέκτονας: Eun Yi Young
χρονολογία κατασκευής: 2001
θέση κενού: κεντρική
Μέγεθος κενού: 5.000m^3

Στα πλαίσια ανάπλασης της περιοχής του σιδηροδρομικού σταθμού της Στουτγάρδης, προκειμένου η λεκάνη αυτή να γίνει ένα "Ευρωπαϊκό κέντρο" κι όχι ο άξονας διχοτόμησης της πόλης, έγινε διαγωνισμός το 1999, για το κτήριο της κεντρικής βιβλιοθήκης , το πρώτο κτήριο ανάπλασης στη συγκεκριμένη περιοχή. Τον διαγωνισμό νίκησε ο Eun Yi Young με την ομάδα του, και το έργο ολοκληρώθηκε το 2001.

Το ζητούμενο ήταν να δημιουργηθεί ένας πυρήνας, πόλος έλξης για την νεοϊδρυθείσα περιοχή που θα την αναβάθμιζε πολιτιστικά, στην ακτίνα της ίδιας της πόλης, αλλά και του ευρύτερου Ευρωπαϊκού χώρου. Οι Yi Architects, δημιούργησαν έναν μονολιθικό όγκο, ανεπηρέαστο από οποιαδήποτε χάραξη της πόλης και ορατό από μεγάλη απόσταση λόγω της υπεροχής του σε ορόφους έναντι των γειτονικών του κτηρίων. Ο τέλειος κύβος των Yi Architects, που παραπέμπει στα τέλεια γεωμετρικά στερεά και τις αξίες που αυτά διέπουν, είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα, ελαφράς γκρι απόχρωσης, και οι προσόψεις του διαμορφώνονται από ένα πλέγμα 9x9 ανοιγμάτων, τα οποία τις νυχτερινές ώρες φωτίζονται με

[ΕΙΚΟΝΑ 50]

Υιοθετώντας ένα δικό του σύστημα χαράξεων, ανεξάρτητο από την τοπογραφία της περιοχής, το κτήριο της Βιβλιοθήκης, γίνεται ορόσημο στο νέο κομμάτι της πόλης.

μπλε φωτισμό, δίδοντας στον κύβο μια ιδιαίτερη οπτική. Η πρόσβαση στον μονολιθικό όγκο γίνεται από μικροσκοπικές εισόδους σε σχέση με το μέγεθος του κτηρίου, μία σε κάθε πλευρά του. Το συνολικό μέγεθος του οικοδομήματος είναι 45x45x45 μέτρα, διαπλάθεται σε 9 επίπεδα , ενώ εξωτερικά είναι εμφανείς οι επιρροές του από την κλασική εποχή με την τριμερή διαίρεση βάση-κορμός-στέψη.

Η κάτοψη του κτηρίου διαμορφώνεται από τρία ομόκεντρα τετράγωνα (μια αναφορά στην θεωρία του Κομφούκιου για την τάξη των ομόκεντρων [30]) με το

[ΕΙΚΟΝΑ 51]

Η ελικοειδής ανάβαση και η περιμετρική τοποθέτηση των βιβλίων, δημιουργούν έναν συνεχές χώρο, φωτισμένο φυσικά από την γυάλινη οροφή.

[30] Ο Κομφούκιος (551 - 479 π.Χ), έλεγε πως παλιά οι άνθρωποι επειδή ήθελαν να κυριαρχήσει η αρετή και η τάξη στην κοινωνία άρχιζαν αλλαγές στην περιοχή τους. Προσπαθώντας να επιβάλλουν την τάξη στην περιοχή τους πρώτα απ' όλα έβαζαν τις δυνάμεις τους να επιβάλλουν τάξη και ηρεμία στην οικογένειά τους. Επιθυμώντας να επιβάλλουν τάξη στην οικογένεια, άρχιζαν να βάζουν τάξη μέσα τους. Προσπαθώντας να επιβάλλουν τάξη μέσα τους ερευνούσαν και μελετούσαν την ψυχή τους και προσπαθούσαν να την καθαρίσουν. Επιθυμώντας να καθαρίσουν την ψυχή τους, προσπαθούσαν να είναι πάντα ειλικρινείς στις σκέψεις τους. Θέλοντας να είναι πάντα ειλικρινείς στις σκέψεις τους, πρώτα απ' όλα προσπαθούσαν να αποκτήσουν τη γνώση : τι είναι καλό και τι είναι το κακό. Και όταν αυτές οι γνώσεις τους γίνονταν βαθιές άρχισαν να καταλαβαίνουν την φύση των πραγμάτων. Όταν οι άνθρωποι κατανοούσαν την φύση των πραγμάτων, τότε ερχόταν η καθαρή γνώση. Και όταν οι γνώσεις τους ήταν καθαρές, τότε και οι σκέψεις τους γίνονταν ειλικρινείς. Όταν οι σκέψεις τους γίνονταν ειλικρινείς, τότε και οι ψυχές τους γίνονταν καθαρές και αγνές. Όταν οι καρδιές τους ήταν καθαρές, αποκτούσαν νέες αρετές και γίνονταν έντιμοι άνθρωποι. Όταν αυτοί ήταν έντιμοι στην οικογένειά τους ερχόταν η ειρήνη και η αγάπη και μέσα στην οικογένεια κυριαρχούσε η αρμονία και η τάξη. Όταν στις οικογένειες ερχόταν η τάξη, τότε σ' ολόκληρο το κράτος ερχόταν η αρμονία και η ευτυχία. Δηλαδή, ο μοναδικός δρόμος προς την καθολική ευημερία αρχίζει από τον εαυτό μας. ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ ΒΑΡΒΑΡΑ, ΤΟ ΚΕΝΟ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΙΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ, ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, ΧΑΝΙΑ 2015, σελ.62

εξωτερικό και μεγαλύτερο να φιλοξενεί τους χώρους φύλαξης και μελέτης των βιβλίων. Οι χώροι αυτοί ξεκινούν από το 5ο σε σειρά επίπεδο και σε τομή διαμορφώνουν στο κέντρο τους ένα ανεστραμμένο ζιγκουράτ, γύρω από το οποίο ξετυλίγεται η κατακόρυφη σύνδεση των επιπέδων, και η βάση του οποίου- οροφή του κτηρίου, καλύπτεται με τζάμι, επιτρέποντας στο ηλιακό φως να φωτίσει φυσικά τον χώρο. Στην μύτη του ανεστραμμένου ζιγκουράτ, στη βάση δηλαδή του 5ου επιπέδου, ξετυλίγεται προς τα κάτω, μέχρι το επίπεδο του ισογείου, το δεύτερο σε σειρά μεγέθους τετράγωνο, η "καρδιά" του κτηρίου.

Η "Καρδιά" είναι ένας χώρος κενός, με διαμορφωμένα παράθυρα στους περιμετρικούς τοίχους του αλλά και στην οροφή, που επιτρέπουν στους τέσσερεις πρώτους ορόφους του κτηρίου να έχουν οπτική επαφή με το εσωτερικό του κενού. Στο κέντρο της "Καρδιάς", βρίσκεται το τρίτο σε μέγεθος τετράγωνο, μια τεχνητή λιμνούλα, μεγέθους ενός μέτρου. Στην λίμνη αυτή πέφτει το φως που διεισδύει στο εσωτερικό της "Καρδιάς" από μια οπή της οροφής της, το "μάτι", η οποία οπή, φιλτράρει το φυσικό φως που εισέρχεται από την γυάλινη οροφή του κτηρίου και μέσω LED φακών, του δίνει μια απόχρωση γαλάζιου. Η είσοδος στην "καρδιά", γίνεται από το επίπεδο του ισογείου, μέσα από τέσσερεις πύλες τοποθετημένες και τέλεια κεντραρισμένες στα σημεία του ορίζοντα. Το χρώμα του όγκου παραμένει λευκό, το οποίο σε συνδυασμό με την έλλειψη κάθε φινιρίσματος των πλευρών του χώρου, δημιουργούν αίσθηση ατέρμονος χώρου και πλήρη έλλειψη προσανατολισμού.

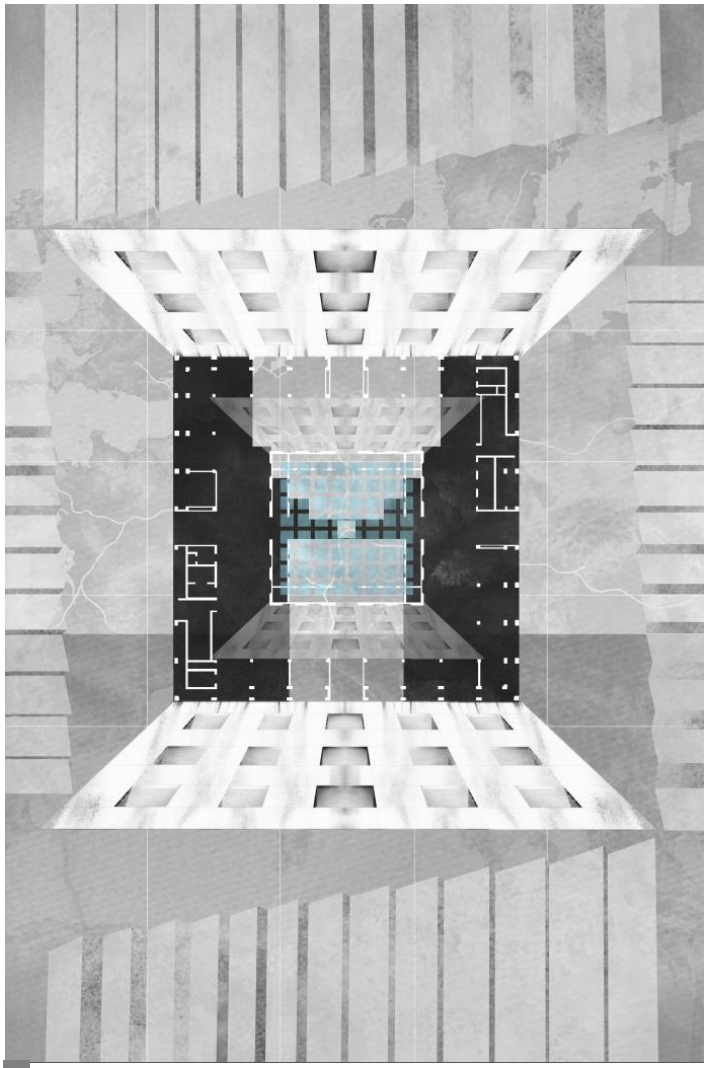
Οι συμβολισμοί με τους οποίους ο Eun Yi Young εμπλούτισε τον κενό χώρο της "Καρδιάς" έχουν τις ρίζες

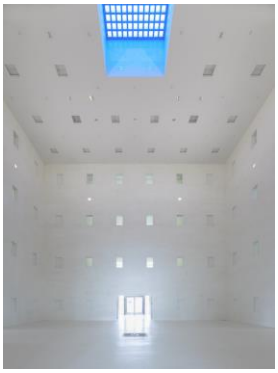
[ΕΙΚΟΝΕΣ 52-54]

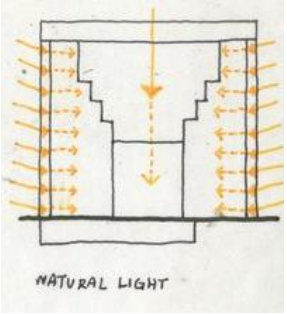
Κάτοψη ισογείου, κάτοψη κάτοψη 8ου ορόφου, Στην κάτοψη γίνονται φανερά τα ομόκεντρα τετράγωνα, ενώ στην τομή το ανεστραμμένο ζιγκουράτ.

τους βαθιά στην ιστορία. Η κεντρική του θέση, κάτω από τον κύριο όγκο της βιβλιοθήκης παραπέμπει στις σπηλαιώδεις μορφές, την πρώτη κατοικία του ανθρώπου. Αυτή η αντιπαράθεση ενισχύεται με την ανατολική κουλτούρα, σύμφωνα με την οποία τα πάντα πηγάζουν από το κενό- το μη απτό, όπου εκεί έγκειται το αληθινά ουσιώδες. Κάθε τι πηγάζει από το τίποτα, προχωράει στην ωρίμανσή του και τελικά εξαϋλώνεται. Η ιδέα αυτή καθρεφτίζεται στην τομή του κτηρίου, με το κουτί της "Καρδιάς" να αντιπροσωπεύει την πηγή όλων όντας κενή, τον χώρο των μελετητηρίων την πορεία της ωρίμανσης που παρέχεται μέσα από την γνώση και τελικά, την γυάλινη οροφή- την τελειοποίηση και εξαΰλωση. Παράλληλα, τα διαμορφωμένα φατνώματα των εσωτερικών πλευρών της "Καρδιάς" και ο αμυδρός φωτισμός που προέρχεται από το κέντρο της κορυφής της, παραπέμπουν στο Ρωμαϊκό Πάνθεο, τον αφιερωμένο ναό σε κάθε Θεό. Η "Καρδιά" επανερμηνεύει το Πάνθεο, ως μια "σύγχρονη" εκκλησία, έναν ιερό χώρο που δοξάζει το θείο της γνώσης.

Σαν σύνολο, ο κενός χώρος του Yi είναι η απαρχή όλων, η μητέρα για κάθε τι, και η πρωτόγονη κατοικία του ανθρώπου. Είναι η κενότητα που κλείνει τον άνθρωπο μακριά από την βοή και το άγχος της πόλης και όντας χαμένος στον ατέρμονα λευκό χώρο, έρχεται αντιμέτωπος με τον ψυχικό του κόσμο, προς αναζήτηση αξιών, οι οποίες τελικά θα τον οδηγήσουν σε ανώτερα επίπεδα, γνώσης και ωρίμασης για να τον τελειοποιήσουν. Παράλληλα, είναι ο χώρος ανάτασης της ψυχής και εκζήτησης του Υψηλού, που συμβολίζεται με το "μάτι", και την σχέση του ανθρώπου στην γη, υποδηλωμένη από το υγρό στοιχείο. Το κενό για τον Eun Yi Young είναι ένας ναός γνώσης, η οποία γνώση είναι πηγή και απαρχή όλων και οδηγεί τον άνθρωπο στην εξύψωση και τελειοποίησή του.







[ΕΙΚΟΝΕΣ 55-58]

Η δομή του κτηρίου βασίζεται στον κενό πυρήνα του τετραγώνου της "Καρδιάς", η προέλευση στο οποίο είναι απαραίτητη προκειμένου να οδηγηθεί ο επισκέπτης στα ανώτερα επίπεδα.

33

ΕΡΜΗΝΕΙΑ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

"συμβολικό κενό… εσκεμμένα [..]άδειο… φίλτρο και πηγή ερεθισμάτων…
πρόκληση του κοινού να πλουτίσει με εμπειρίες …λευκός καμβάς"

Η δομή του αφηρημένου χώρου παραπέμπει σε μια νοητική τάξη, προϊόν καθαρού λόγου και ανθρώπινης νόησης.[31] Η ψυχολογία της Gestalt[32] , αναλύει την ανθρώπινη τάση που απλοποιεί το οπτικό περιβάλλον και την αιτιολογεί, ως μέσο κωδικοποίησης και απομνημόνευσης. Μέσω μιας αφαιρετικής διαδικασίας, ο άνθρωπος φτάνει να κρατά τα απλούστερα και κανονικότερα σχήματα. Η απλότητα και η κανονικότητα συντελούν στην ευκολία της παρατήρησης και την άμεση κατανόηση.[33] Η αφαίρεση και το αφηρημένο μπορούν να κρατήσουν περισσότερο το ενδιαφέρον, καθώς αντλούν την ενεργή συμμετοχή του θεατή και επιδέχονται τελικά πολλαπλές ερμηνείες[34], σε αντίθεση με τις παραστατικές μορφές που δεν κρατούν την προσοχή του κοινού για πολύ και λησμονούνται εύκολα.

Το κενό, μια κατεξοχήν αφαιρετική μορφή, μετά τον 20ο αιώνα αναγνωρίζεται ως εργαλείο αρχιτεκτονικής σύνθεσης ισότιμο του πλήρους και του λειτουργικού χώρου. Μιλώντας για το συμβολικό κενό, ο αρχιτέκτονας σχηματοποιεί στην μορφή του εσωτερικού όγκου ένα κενό, το οποίο εσκεμμένα παραμένει άδειο, ούτως ώστε να αποτελέσει φίλτρο και πηγή ερεθισμάτων. Η επιλογή του κενού δεν συνεπάγεται άρνηση της εικόνα , αλλά πρόκληση του κοινού να πλουτίσει τις εμπειρίες του μέσω του κενού, παίρνοντας τις ανάλογες πληροφορίες. Η διαφορά που εντοπίζεται στο κενό του 20ου αιώνα με το κενό των προηγούμενων χρόνων, έγκειται στην επιλογή των κτηρίων όπου αυτό ενσωματώνεται. Στον 20ο αιώνα και έπειτα, το κενό χρησιμοποιείται σε κάθε είδους κτήριο αποδίδοντας έναν διαφορετικό συμβολισμό στο έκαστο παράδειγμα, σε αντίθεση με το έως τότε συμβολικό κενό που εμφανιζόταν

---

[31]ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΝ, *ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟΝ 20Ο ΑΙΩΝΑ*, 2009,σελ 294

[32] βλ. παράρτημα

[33]ΠΕΡΡΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΣ, *ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΥ, ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ*, 2016, σελ. 89-90

[34]T.K SOON, *TRANSCEDENTAL OR RHAPSODIC ARCHITECTURE BEYOND FUNCTION AND CULTURE, 8TH ARCHITECTS REGIONAL COUNCIL ASIA MEETING (ARCASIA)*, ΜΠΑΛΙ, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ, 1987

αποκλειστικά σε χώρους λατρείας, υποδεικνύοντας το Ουράνιο θείο και προκαλώντας κατάνυξη στους πιστούς.

Τα παραδείγματα που μελετήθηκαν αναφέρονται σε κενά που φέρουν έξι διαφορετικούς συμβολισμούς. Ήδη ειπώθηκε στην εισαγωγή και αναλύθηκαν στη συνέχεια, τα έργα να φέρουν κενό-σύμβολο θανάτου (1), ειρήνης (2), λαϊκής δύναμης (3), απουσίας (4), δύναμης χρήματος (5) και γνώσης (6), με την σειρά που προβλήθηκαν. Το κάθε ένα χειρίζεται διαφορετικά από τον αρχιτέκτονα ως προς την μορφή και την επιλογή μεγέθους. Ωστόσο, είθισται το κενό να κατέχει κεντρική θέση στο κτήριο, κι αν όχι, κάποια θέση σε "αναγκαστική" πορεία, προκειμένου η βιωματική εμπειρία του κενού να είναι δεδομένη για κάθε επισκέπτη.

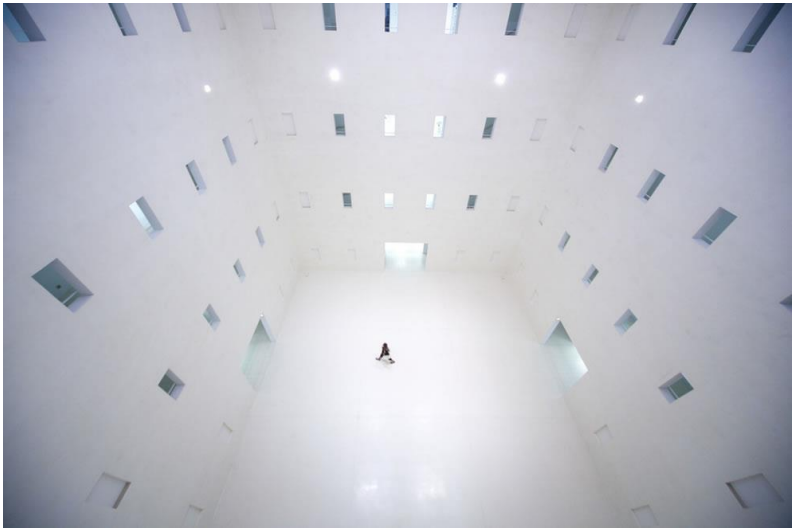
Κι ενώ εντοπίζονται διαφορές και ομοιότητες στον τρόπο με τον οποίο τα κενά αυτά αποδίδουν το σύμβολο, το βίωμά τους κατά βάση είναι ίδιο. Καθορίζεται από τον βαθμό κατανόησης των πληροφοριών τις οποίες υπαινίσσεται ο κενός χώρος. Ο βαθμός αυτός επεξηγείται με τις θεωρίες που αναφέρθηκαν στην αρχή, τη διαδικασία και τον βαθμό οικειοποίησης του Edward T. Hall[35] και των Merleau-Ponty[36] και Marcel Proust[37]. Η εύρεση στοιχείων οικειοποίησης καθοδηγείται από την οπτική αντίληψη και τη μνήμη. Τα εργαλεία αυτά σχετίζονται με την προηγούμενη εμπειρία και την νοητική γεωγραφία. Κατά ένα μέρος είναι προσωπικά και κατά ένα άλλο μέρος συλλογικά και ιστορικά. Στις αντιληπτικές καταστάσεις είναι παρούσες εμπειρίες του ίδιου χρόνου, της ίδιας στιγμής αλλά και παρελθοντικές- αν και απούσες στο συγκεκριμένο έργο, παρούσες όμως στην νοητική και συγκινησιακή συγκρότηση του ανθρώπου[38],[39] (εξάλλου, ένας κενός χώρος, νοείται ως τέτοιος, γιατί η προηγούμενη εμπειρία ήταν ενός χώρου γεμάτου).

---

[35] βλ. παράρτημα
[36] βλ. παράρτημα
[37] βλ. παράρτημα
[38]ΦΑΤΟΥΡΟΣ Α. ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *ΕΝΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ*, 2006,σελ 169

Συνεπώς, ο κενός χώρος, είναι ένας τόπος χωρίς άμεσο ερέθισμα, είναι μια παύση της χρήσης και του χρόνου. Ωστόσο, είναι πλήρης, χάρη στην ανθρώπινη αντίληψη και την λειτουργία της μνήμης. Συμπερασματική κατάληψη είναι αυτό που ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης θριαμβευτικά θα διατυπώσει : " Κενό! Το κενό δεν είναι εκεί που δεν υπάρχει το πριν. Το κενό είναι εκεί που το πριν έγινε θέαμα".[40]

Επιστρέφοντας στο συναίσθημα, αναγράφονται τα λόγια του Denis Diderot[41]: "Οτιδήποτε εκπλήσσει την ψυχή, οτιδήποτε προκαλεί το αίσθημα του τρόμου οδηγεί στο Υψηλό [..]σε όλα αυτά τα πράγματα υπάρχει κάτι



[ΕΙΚΟΝΑ 59]

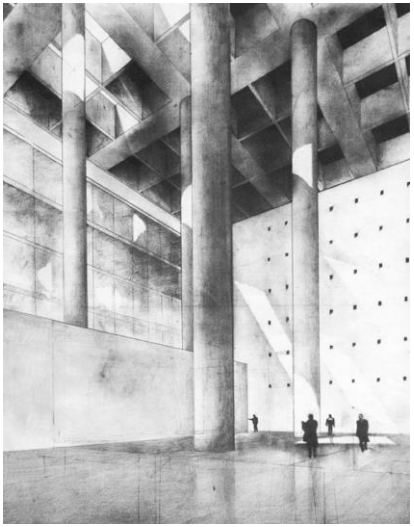
Ο βιωματικός χώρος μέσα από την αρχιτεκτονική, είναι ένα είδος σκεπτόμενου χώρου και πηγάζει από την ίδια τη διαλεκτική του χώρου με τον χρήστη.

[39] Αυτές περιέχουν και τις εμπειρίες για το πώς είναι, πώς θα μπορούσε να είναι αλλά και πώς θα ήθελε ο παρατηρητής να είναι μια αρχιτεκτονική κατάσταση.

[40]ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ*, ΕΚΔ. FUTURA, ΑΘΗΝΑ, 2006,σελ 108

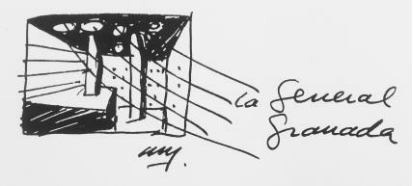
[41] βλ. παράρτημα

τρομερό, μεγαλειώδες και γαλήνιο"[42], θα πει, ενώ ο Le Corbusier αναφέρει πως η αφαίρεση αναδεικνύει τα "υψηλότερα χαρίσματα"[43,44]. Επομένως, η κατανυκτική φόρτιση είναι λογικό επακόλουθο στο βίωμα του κενού και οφείλεται στην μορφή του, την κενότητά του και όχι την συμβολίζουσα ιδέα.



Η αφαιρετική μορφή, αφού ταράσσει, προκαλεί τον θεατή να συμπληρώσει τα κομμάτια που – κατά την άποψή- του λείπουν. Πάνω σ' αυτό, ο ρασιοναλιστής Aldo Rossi μιλώντας για την βίλα Osteria della Maddalena δηλώνει με κάποια ειρωνεία: "έμαθα να κατανοώ τον τρόμο του κενού που πρέπει οπωσδήποτε να γεμίσεις και μονίμως να κρύβεις ή να σκεπάζεις".

Τα παραπάνω βοηθούν στην κατανόηση του βιώματος του κενού χώρου και ιδωμένα σε συνδυασμό με τα εξεταζόμενα παραδείγματα, οδηγούν σε συμπεράσματα για τον κενό χώρο ως φορέα συμβόλων.



[ΕΙΚΟΝΕΣ 60,61]

Ο χώρος φιλτράρεται μέσω του φωτός, το οποίο χειριζόμενο ως υλικό, δημιουργεί μια κατεξοχήν νέα διάσταση στο βίωμα του χώρου.

[42]DENIS DIDEROT, SALONS, ΤΟΜΟΣ ΙΙ, ΠΑΡΙΣΙ, 1821, ΣΕΛ 237-238 ΚΑΙ R.A ELTIN, THE ARCHITECTURE OF DEATH-THE TRANSFIGURATION OF THE CENTURY IN EIGHTEENTH CENTURY, ΕΚΔ. MIT PRESS, CAMBRIDGE, 1984, ΣΕΛ. 101

[43]LECORBUSIER,*ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*,2005,σελ 15-16

[44] Ο ίδιος στο "Εγχειρίδιο κατοικίας" που συμπεριλαμβάνεται στο έργο του "Για μια αρχιτεκτονική", προτρέπει τους αναγνώστες του να "απαιτήσουν" στην προσωπική τους οικία το κενό.,σελ 96

Ο αρχιτέκτονας Tadao Ando μιλώντας για τους στόχους της αρχιτεκτονικής, αναφέρεται στην επίτευξη μιας χωρικότητας η οποία διεγείρει το ανθρώπινο πνεύμα, ξυπνά την ευαισθησία και επικοινωνεί με την βαθύτερη ψυχή.[45]

Συγκεκριμένα μιλώντας για το δικό του έργο, αποκαλύπτει την έμφαση που δίνει στα αόριστα κομμάτια που σχετίζονται με το ανθρώπινο συναίσθημα και των ενδιάμεσων ζωνών μεταξύ των λειτουργικών χώρων. Αποκαλεί αυτόν τον πρωτότυπο ενδιάμεσα χώρο "συναισθηματικά θεμελιώδη χώρο". Τον χώρο αυτό, μόλις τον δημιουργήσει, τον εξιδανικεύει μέσω του ανθρώπινου συναισθήματος κάνοντάς τον συμβολικό.[46]

Για να πετύχει τον σκοπό αυτό, τόσο ο Ando όσο και οι υπόλοιποι αρχιτέκτονες των οποίων τα έργα μελετήθηκαν, δεν αφήνουν το κενό να λειτουργήσει μόνο. Ο συμβολισμός εκδηλώνεται από μια αλληλουχία αντιληπτικών και νοητικών διαδικασιών που σχετίζονται με τις προσωπικές εμπειρίες αλλά και, όπως είδαμε, την υλικοτήτων και τους

[ΕΙΚΟΝΕΣ 62-64]

Ο χώρος φέρει άλλα μηνύματα με την παρουσία ή την έλλειψη του φωτός.

[45]ΠΕΡΡΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΣ, *ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΥ, ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ,* 2016, σελ. 27

[46]T.Ando "a wedge in circumstances"1977 από DAL CO FRANCESCO, TADAO ANDO: COMPLETE WORKS, ΕΚΔ. PHAIDON, ΛΟΝΔΙΝΟ, 1997

σχεδιαστικούς χειρισμούς, για τα οποία το κενό έχει ρόλο λευκού καμβά, της οθόνης μέσω της οποίας θα προβληθούν όλα τα παραπάνω, προκειμένου να αναδειχθεί τελικά ένα σύμβολο.

Μιλώντας αποκλειστικά μέσα από τα παραδείγματα, το κενό συσχετίζεται πάντα με το φως ή την έλλειψή του. Φως που λούζει τον χώρο όπως στο παράδειγμα του Hague City Hall and Central Library, ή λωρίδες φωτός που εισέρχονται βεβιασμένα από τις μικρές χαράδρες που αφήνει ο Tadao Ando στο Meditation Space και ο Daniel Libeskind στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου. Άλλοτε πάλι, το φως εξυπηρετεί την καθετότητα , όπως στη Βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης των Yi Architects και στο κτήριο γραφείων του Baeza, προκειμένου να αναφερθεί στην έννοια του Υψηλού που προσδίδει ο χειρισμός αυτός.

Η υλικότητα που περιβάλει ή περιβάλλεται στο κενό, είναι εξίσου σημαντική. Η αδρότητα του σκυροδέματος, η καθαρότητα του λευκού, το παιχνίδι των χρωμάτων, η αντανάκλαση του μαρμάρου και του μετάλλου, το υγρό στοιχείο στην σύνθεση, αλλά και τα ερμητικά τους όρια ή οι εγκοπές σε αυτά, εμπλουτίζουν τον χώρο με οπτικές αντιλήψεις ορατές ή διανοητικές, στρέφοντας την παρατήρηση έξω από τον χώρο, όπως στο νεκροταφείο του Rossi ή στο εσωτερικό του, σε μια αναλογία εκζήτησης του εσωτερικού κόσμου του ατόμου- διαδικασία που επιτυγχάνεται σε όλα τα εξεταζόμενα παραδείγματα.

Η μορφή του κενού χώρου, σχήματα κατά κύριο λόγο κανονικά που μελετώνται από την απαρχή της ανθρώπινης ύπαρξης, και η κλίμακα αυτού, άλλοτε προκαλεί γαλήνια συναισθήματα, αυτοσυγκέντρωσης και αυτογνωσίας κι άλλοτε εντείνει την ανησυχία και τον προβληματισμό. Το Εβραϊκό μουσείο είναι το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα στο οποίο, τα κανονικά στερεά δίνουν τη θέση τους στα γωνιώδη και ακανόνιστα κενά και δημιουργούν έντονα κύματα άγχους και αποπροσανατολισμού. Στον αντίποδα ο Ando και ο Rossi

καταφέρνουν να ηρεμήσουν το πνεύμα μέσα από τις μορφές πρωταρχικών στερεών που εσωκλείουν το κενό.

Τέλος, το σημαντικότερο όλων είναι η μνήμη. Στον καμβά του κενού υπάρχει πάντα μνήμη, είτε το πλαίσιο έχει μορφή απόλυτου στερεού είτε τυχαίου σχήματος, με κλασσικούς συσχετισμούς ή όχι, είτε είναι φωτεινό είτε σκοτεινό. Η μνήμη μπορεί να αναφέρεται στο τελευταίο οπτικό έρεισμα που δόθηκε στον χρήστη, είτε σε κάποια παλαιότερη χρονική στιγμή. Ο πολύπλοκος μηχανισμός της μνήμης δίνει τα απαραίτητα στοιχεία που δεν βρίσκει μέσα στον χώρο ο παρατηρητής, τα οποία, σαν σε κολλάζ χρησιμοποιεί για να οικειοποιηθεί τον χώρο σε κάποιον ανάλογο βαθμό και να κατανοήσει τον συμβολισμό που αυτός φέρει. Η μνήμη είναι η υλικότητα που ο αρχιτέκτονας αδυνατεί να ενσωματώσει μέσα στο σχεδιασμένο του κενό, αλλά φέρεται πάντοτε από το άτομο, ως αναπόσπαστο κομμάτι της ύπαρξής του.

Καταληκτικά, το κενό αναγνωρίστηκε ως στοιχείο αρχιτεκτονικής σύνθεσης με την ανατολή του Μοντέρνου, και έκτοτε τόσο ως λειτουργικό όσο και σαν αντιληπτικό παίζει καταλυτικό ρόλο στην σχεδιαστική διαδικασία. Σημαντικός στο βίωμά του, είναι ο ρόλος της αντιληπτικής διαδικασίας. Η επιλογή ενός κενού χώρου από τον αρχιτέκτονα είναι πρόκληση προς τον χρήστη, να εμπλουτίσει αυτό και τις εμπειρίες του. Σε πρώτη ανάλυση, το κενό είναι μια ασυνέχεια, ένα λάθος ίσως, μια διακοπή που δεν θα έπρεπε να υπάρχει, και αυτή η αλλαγή στα "συνηθισμένα" τον αποπροσανατολίζει και του γεννά μετέωρα συναισθήματα. Μέσω της βιωματικής εμπειρίας, ο άνθρωπος προσπαθεί να ταυτιστεί με τον άδειο χώρο, συγκρίνοντάς τον με προηγούμενες οπτικές εικόνες , εμπλουτίζοντάς τον με μνήμες και προσωπικές ιδέες. Ο συνδυασμός παράλληλα ενός κενού χώρου με την απλή γεωμετρία, αποτελεί καθαρά σύμβολο των ιδεών που το στερεό αυτό εκπροσωπεί, καθώς και του Υψηλού που κρύβεται σε κάθε αφαιρετική μορφή.

Μιλώντας για συμβολισμό μέσα στο κενό, μιλάμε πάντα για υλικότητα, φως, όρια, κλίμακα, σχήμα και μνήμη. Τα στοιχεία αυτά, μορφώμενα κάθε φορά από τις επιλογές του αρχιτέκτονα μπορούν να μεταδώσουν οποιονδήποτε συμβολισμό επιχειρείται να τονιστεί. Στοιχεία αλληλοεξαρτώμενα, από την αλυσίδα των οποίων αν αφαιρεθεί ένας κρίκος, ο συμβολισμός που φέρουν έχει χαθεί.

[ΕΙΚΟΝΑ 65 ΣΤΗ ΔΙΠΛΑΝΗ ΣΕΛΙΔΑ]

Ο κενός χώρος είναι ένας χώρος χωρίς άμεσο ερέθισμα. Είναι θα λέγαμε μια παύση της χρήσης και παύση του χρόνου. Η παύση αυτή έγκειται στον χρόνο τον “έξω από το κενό” . Γιατί μέσα στο κενό υπάρχει άλλος χρόνος.

Το Κενό- Το Τίποτα- εμπεριέχει όλα τα πράγματα. Είναι πιο πολύτιμο από το χρυσάφι , χωρίς αρχή και τέλος, …, πιο ευγενές από το βασιλικό αίμα, συγκρίσιμο με τον παράδεισο,…, πιο ισχυρό από τον κεραυνό, τέλειο και ευλογημένο με κάθε τρόπο. Το Κενό πάντοτε εμπνέει. Ο χώρος είναι αυτό το κενό.

_ εγκώμιο στο κενό, 17ος αιώνας_[47]

[47] OTTO VON GUERICKE, *EXPERIMENTA NOVA MAGDEBURGICA DE VACUO SPATIO*, SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES, AMSTERDAM, 1672, σελ. 63 από ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΝ, ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟΝ 20Ο ΑΙΩΝΑ, ΕΚΔ. ΝΗΣΟΣ, ΑΘΗΝΑ 2009, σελ.110

44

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

▪κενό (Φιλοσ.) 1) Με την ακριβή σημασία, η απουσία κάθε μορφής ύλης από ένα μέρος του χώρου.
2) Η απουσία του είδους των σωμάτων που θα περιμέναμε να βρούμε σ' έναν τόπο ή που θα έπρεπε κανονικά να βρίσκεται εκεί.

▪Με τη φιλοσοφική σημασία του όρου, κενό είναι η απουσία κάθε υλικής πραγματικότητας. Κατά τους εισηγητές της ατομικής θεωρίας Λέκιππο και Δημόκριτο, το κενό υπάρχει και ταυτίζεται με το μη-ον. Δεν υφίσταται στο εσωτερικό του όντος, δηλαδή στη συγκρότηση των ατόμων. Υφίσταται όμως έξω από αυτά και χρησιμεύει για να τα διαχωρίζει μεταξύ τους, καθιστώντας έτσι δυνατή την κίνηση. Αν τα πάντα ήταν πλήρη από την παρουσία του όντος και το κενό ήταν ανύπαρκτο, καμία κίνηση δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί. Το μόνο που πραγματικά υπάρχει κατά τον Δημόκριτο είναι τα άτομα και το κενό (« ετέη δε άτομα και κενόν»). Ο Αριστοτέλης αντίθετα απορρίπτει το κενό. Αρνητική απάντηση στο αν υπάρχει κενό δίνει και ο Ντεκάρτ (Descartes). Ταυτίζοντας την ύλη με την έκταση, θεωρεί την απόλυτη έννοια του απόλυτου κενού ως αντιφατική. Το να είναι μια έκταση κενή, γράφει , είναι τόσο αδύνατο όσο και το να υπάρχει ένα βουνό χωρίς κοιλάδα. Στον Λάιμπνιτς (Leibniz) η απόρριψη του κενού θεμελιώνεται σε ένα επιχείρημα θεολογικό: δεν μπορεί να υπάρχει καθόλου κενό, γιατί όσο περισσότερη ύλη υπάρχει τόσο πιο πολλές ευκαιρίες έχει ο Θεός να ασκήσει τη σοφία και τη δύναμή Του.

▪Στην φυσική, το κενό αντιπροσωπεύει μια κατάσταση η οποία αντιστοιχεί σε πλήρη απουσία οποιουδήποτε πραγματικού σωματιδίου.

Ως αποτέλεσμα της κβαντικής θεωρίας και εκείνη της σχετικότητας του Αϊνστάιν, το κενό εμφανίζεται αενάως και ενεργοποιείται από την εμφάνιση και εξαφάνιση σωματιδίων. Ο εφήμερος και πολύπλοκος χαρακτήρας του κενού, έχει ως αποτέλεσμα να θεωρείται τελικά ως αληθινό υλικό μέσον, που παρουσιάζει κάποιες ειδικές ιδιότητες και αλληλεπιδρά με τις φυσικές οντότητες.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΠΑΠΥΡΟΣ ΛΑΡΟΥΣ ΜΠΡΙΤΑΝΙΚΑ, λήμμα "κενό" εκδ. ΠΑΠΥΡΟΣ , Αθήνα1996, τόμος 33

Bronislaw Malinowski, (1884 - 1942) Πολωνός ανθρωπολόγος.
Πραγματοποίησε διδακτορικές διατριβές στη Φιλοσοφία, τη Φυσική και τα Μαθηματικά και δίδαξε στη Σχολή Οικονομικών του Λονδίνου (*London School of Economiscs*).
Πιστώνεται ως ιδρυτής εκείνου του τομέα της κοινωνικής ανθρωπολογίας γνωστού ως *λειτουργισμός* (φονξιοναλισμός), θεωρώντας πως όλα τα επιμέρους στοιχεία μιας κοινωνίας διαπλέκονται για να σχηματίσουν ένα ισορροπημένο σύστημα. Έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στις πίστεις, τις τελετουργίες, τα έθιμα, τους θεσμούς, τη θρησκεία, την τελετουργία και τα σεξουαλικά *ταμπού*.
https://en.wikipedia.org/wiki/Bronis%C5%82aw_Malinowski

Cesare Costa (1801-1876)Ιταλός αρχιτέκτονας, μηχανικός, μαθηματικός, φυσικός. Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του στο σχεδιασμό, γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο της Modena, όπου πήρε μαθήματα στη φιλοσοφία και τα μαθηματικά.
Το 1826 διορίστηκε καθηγητής της άλγεβρας, γεωμετρίας και της φυσικής στο Carpi και το 1864 διορίστηκε κοσμήτορας της σχολής των φυσικών επιστημών, των μαθηματικών και των φυσικών.
Διέθεσε επιστημονικό έργο με πολυάριθμες μελέτες, όπως εκθέσεις που παρουσιάζονται στην Ακαδημία των Επιστημών, Γραμμάτων και Τεχνών της Modena, οι οποίες ασχολούνται με διάφορα θέματα, από την αρχιτεκτονική μέχρι την αρχαιολογία, από την κατασκευή κλιβάνων από τούβλο και αρτεσιανών πηγαδιών.
http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-costa_res-6902d62f-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/

Denis Diderot, (1713 – 1784) Γάλλος φιλόσοφος και συγγραφέας.
Αποφοίτησε το 1732 ως νομικός. Ο Diderot έχασε όμως το ενδιαφέρον του για το νομικό επάγγελμα και προτίμησε να ασχοληθεί με γλώσσες, λογοτεχνία, φιλοσοφία και μαθηματικά. Αναδείχθηκε σε επιφανή φιλόλογο, φιλόσοφο και συγγραφέα ενώ ήταν εμπνευστής και ηγέτης της προσπάθειας για συγγραφή της «Εγκυκλοπαίδειας» από το 1746 μέχρι το 1780. Σε όλα τα έργα του διέδιδε το πνεύμα του διαφωτισμού, άθεος και υλιστής ο ίδιος, ενάντια στη δεισιδαιμονία και τη θρησκοληψία. Μαζί με τον Βολταίρο και τον Ρουσσώ θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους συγγραφείς του 18ου αιώνα.
Στα ύστερα δημοσιεύματά του ασχολήθηκε επίσης με πολιτικά ζητήματα και θεωρείται από τους πνευματικούς πατέρες της επερχόμενης γαλλικής επαναστάσεως
https://en.wikipedia.org/wiki/Denis_Diderot

Edward Twitchell Hall, Jr. (1914 –2009) Αμερικανός ανθρωπολόγος και διαπολιτισμικός ερευνητής. Μελέτησε τις πολιτιστικές και κοινωνικές συνοχές και εξήγησε πως αντιδρούν οι άνθρωποι σε διαφορετικού τύπου πολιτισμικά καθορισμένους προσωπικούς χώρους.
Από το 1933 έως το 1937, έζησε και εργάστηκε στην Αριζόνα. Έλαβε το διδακτορικό του από το Πανεπιστήμιο Columbia το 1942 και συνέχισε με την εργασία πεδίου στην Ευρώπη, τη Μέση Ανατολή και την Ασία. Ανέπτυξε τις έννοιες της "υψηλής" και "χαμηλής" κουλτούρας», και έγραψε αρκετά βιβλία σχετικά με την αντιμετώπιση διαπολιτιστικών ζητημάτων. Θεωρείται ένας από τους ιδρυτές της διαπολιτισμικής επικοινωνίας.
https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_T._Hall

Gestalt ή ψυχολογία της μορφής. Αναπτύχθηκε τον 20ο αιώνα και έθεσε τα θεμέλια για τη σύγχρονη μελέτη της αντίληψης. Η αρχή της, τονίζει ότι το όλον οποιουδήποτε πράγματος είναι μεγαλύτερο από τα μέρη του. Τα γνωρίσματα του όλου κάθε πράγματος δεν μπορούν να παραχθούν από την ανάλυση των μερών, αν αυτά είναι απομονωμένα μεταξύ τους.
Η ψυχολογία της μορφής ήταν κατά κάποιο τρόπο μια προσπάθεια να προστεθεί μια ουμανιστική διάσταση σε αυτό που θεωρούνταν μια στείρα προσέγγιση στην επιστημονική μελέτη της ψυχικής ζωής. Η ψυχολογία της μορφής αναζητεί να συμπεριλάβει τις ιδιότητες της μορφής, του νοήματος και της αξίας, τις οποίες οι παλαιότεροι ψυχολόγοι είτε είχαν αγνοήσει είτε είχαν σκεφτεί κατ' ανάγκη ότι βρίσκονται εκτός ορίων της επιστήμης.
Ο Max Wertheimer, κύριος εκφραστής της Gestalt, έδειξε ότι έννοιες της μορφής θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για να φωτίσουν προβλήματα στην ηθική, πολιτική συμπεριφορά, καθώς και στη φύση της αλήθειας.
Η Ψυχολογία της Gestalt ήταν μια διαμαρτυρία και ταυτόχρονα μια προσπάθεια να προστεθεί η ανθρωπιστική διάσταση στην μελέτη της ψυχικής ζωής. Έγινε γνωστή και διάσημη λόγω της πλούσιας πειραματικής έρευνας στο πεδίο της αντίληψης και συνέχισε να εκπροσωπείται και στις αρχές του 21ου αιώνα.
ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΠΑΠΥΡΟΣ ΛΑΡΟΥΣ ΜΠΡΙΤΑΝΙΚΑ, λήμμα "μορφή, ψυχολογία της" εκδ. ΠΑΠΥΡΟΣ , Αθήνα1996, τόμος 43

Immanuel Kant (1724-1804) Γερμανός φιλόσοφος και επιστήμονας. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους στοχαστές και φιλοσόφους όλων των εποχών, και ο μεγαλύτερος της νεότερης εποχής. Μεταξύ των άλλων ανέπτυξε θεωρία για τη δημιουργία του πλανητικού μας συστήματος και για την ύπαρξη γαλαξιών πέρα από το δικό μας γαλαξία, παρουσίασε σε τρία θεμελιώδη έργα την υπερβατολογική φιλοσοφία του, έγινε τακτικός καθηγητής της Λογικής και Μεταφυσικής και παράλληλα έκανε παραδόσεις στη Φυσική, Κοσμολογία, Ανθρωπολογία, Θεολογία και Γεωγραφία.
Το έργο του Kant επέχει θέση συνδετικού κρίκου μεταξύ του Ορθολογισμού και του Εμπειρισμού, φιλοσοφικών ρευμάτων-παραδόσεων του 18ου αιώνα. Είχε, επιπροσθέτως, αποφασιστική επίδραση στο κίνημα του Ρομαντισμού και στη φιλοσοφία του Γερμανικού Ιδεαλισμού του 19ου αιώνα. Το έργο του αποτέλεσε επίσης σημείο εκκίνησης για πολλούς φιλοσόφους του 20ου αιώνα.
Οι δύο αλληλένδετοι θεμέλιοι λίθοι αυτού που ο Kant αποκαλούσε ως την «κριτική φιλοσοφία του» - την αντίστοιχη «Κοπερνίκεια επανάσταση», που ισχυριζόταν ότι συνέθεσε για τη φιλοσοφία - ήταν η Επιστημολογία (ή αλλιώς Θεωρία της γνώσης) του Υπερβατολογικού Ιδεαλισμού και η ηθική φιλοσοφία περί της αυτονομίας της αιτιολογίας (reason). Αυτές τοποθετούσαν το ενεργό, έλλογο ανθρώπινο υποκείμενο στο κέντρο του κόσμου της γνώσης και της ηθικής (την ανθρώπινη συμπεριφορά σε συνθήκες κοινωνικής συμβίωσης).
Έστρεψε την προσοχή του στην ανάλυση της υποκειμενικότητας. Θεωρεί ότι κάθε γνώση εξαρτάται από την εμπειρία, επειδή στηρίζεται στις αισθήσεις μας. Τα πράγματα καθ' αυτά, μας είναι άγνωστα και οι εικόνες τους παράγονται από τον εαυτό μας. Το πραγματικό ον είναι απρόσιτο σ' εμάς, διότι αυτό που αντιλαμβανόμαστε είναι τα αισθητηριακά δεδομένα και όχι τα ίδια τα αντικείμενα. Προχωρά όμως τον συλλογισμό του παραπέρα, όσον αφορά στη γνώση, υποστηρίζοντας ότι το έλλογο καθεστώς του κόσμου, όπως η επιστήμη το αντιλαμβάνεται, δεν δύναται να θεωρηθεί απλώς και μόνο ως η τυχαία συσσώρευση αισθαντικών αντιλήψεων. Αντιθέτως είναι το αποτέλεσμα μιας «συνθετικής» λειτουργίας, βασιζόμενης σε κανόνες.
Επειδή λοιπόν τα αισθητηριακά δεδομένα (αναγκαία για να αρχίσει μια διαδικασία σύνθεσης) είναι ανεξάρτητα και δεν επικοινωνούν μεταξύ τους, για να αντιληφθεί ο άνθρωπος ένα αντικείμενο συνολικά και όχι μόνο τις επιμέρους ιδιότητές του, σχήμα, χρώμα, υφή κλπ., απαιτείται από τον άνθρωπο μια εσωτερική

λογική (υπερβατολογική) επεξεργασία, κατά την οποία ενοποιούνται τα επιμέρους στοιχεία της εμπειρίας. Αυτή αποτελείται από την εννοιολογική συνένωση (unification) και ενσωμάτωση (integration) που πραγματοποιείται από τον νου μέσω εννοιών ή των «κατηγοριών της κατανόησης» που υπάρχουν στις αντιλήψεις μέσα στα πλαίσια του χώρου και χρόνου, που δεν είναι έννοιες, αλλά μορφές αισθαντικότητας, οι οποίες αποτελούν με τη σειρά τους απαραίτητους όρους για κάθε πιθανή καταγραφή εμπειρίας. Ως εκ τούτου η αντικειμενική τάξη πραγμάτων και η αιτιώδης αναγκαιότητα που λαμβάνει χώρα μέσα στα πλαίσια της πρώτης, είναι παράγωγα του νου κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασής του με ό,τι υπάρχει έξωθέν του («Ding an sich», το πράγμα αυτό καθ' αυτό).
Παρόλα αυτά όμως, η εξακρίβωση της ύπαρξης του «πραγματικού» αντικειμένου παραμένει απρόσιτη και εμπειρικώς αδύνατη, καθότι οι αισθήσεις αποτελούν στρεβλές προσλαμβάνουσες
του *πραγματικού* αντικειμένου και ως τέτοιες επεξεργάζονται νοητικώς, σαν να λέμε ότι ένα φοβερό μηχάνημα όπως ο νους επεξεργάζεται λανθασμένα δεδομένα, άρα παράγει ατελή αποτελέσματα.
https://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant

Marcel Lajos Breuer (1902 –1981), Ούγγρος μοντερνιστής, αρχιτέκτονας και σχεδιαστής επίπλων.
Ένας από τους πρώτους και νεότερους σπουδαστές στη σχολή Bauhaus
Αναγνωρίστηκε για πρώτη φορά για την εφεύρεση επίπλων από ατσάλινους σωλήνες εμπνευσμένα από το τιμόνι του ποδηλάτου.
Παρά την ευρεία λαϊκή πεποίθηση ότι η ομώνυμη καρέκλα είχε σχεδιαστεί από τον Wassily Kandinsky , το σχέδιο ανήκει στον Breuer. Η εκτεθειμένη καρέκλα στο σπίτι του Breuer προκάλεσε τον θαυμασμό του Kandinsky, ο οποίος έπεισε τελικά τον σχεδιαστή να του παραχωρήσει ένα αντίγραφο.
https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Breuer

Marcel Proust, (1871 - 1922) Γάλλος συγγραφέας, δοκιμιογράφος και κριτικός. Από μικρή ηλικία ασχολήθηκε με τη λογοτεχνία. Γνωστός για την αγάπη του στην εβραϊκή φυλή και τις ομοφυλοφιλικές του προτιμήσεις. Αντιπροσωπευτικό έργο του ύφους του Proust είναι το μυθιστόρημά «Jean Santeuil», Αργότερα ολοκληρώνει το έργο του με τίτλο «Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο», που αποτελεί ένα από τα καλύτερα λογοτεχνικά έργα του 20ου αιώνα. Στο έργο του αυτό εμφανίζονται θέματα της θλιμμένης νοσταλγίας του για την παιδική ηλικία, του έρωτα, της ζήλιας και του υπαινικτικού χαρακτήρα μερικών «στιγμών» που φαίνονται να ανοίγουν μία μυστηριώδη προοπτική προς μία απόλυτη πραγματικότητα.
https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Proust

Maurice Merleau-Ponty, (1908 – 1961) Γάλλος φαινομενολόγος, βαθύτατα επηρεασμένος από τους Καρλ Μαρξ, Έντμουντ Χούσερλ και Μάρτιν Χάιντεγκερ. Στον πυρήνα της φιλοσοφίας του Merleau-Ponty , βρίσκεται ένα διαρκές όρισμα για τον θεμελιώδη ρόλο που παίζει η αντίληψη στην κατανόηση του κόσμου, όπως επίσης και στην διάδραση με αυτόν. Όπως και άλλοι φαινομενολόγοι, εξέφρασε τις φιλοσοφικές του αναζητήσεις σε γραπτά κείμενα για την τέχνη, τη λογοτεχνία, τη γλωσσολογία, και την πολιτική· ωστόσο ήταν ο μόνος σπουδαίος φαινομενολόγος του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα που ασχολήθηκε εκτενώς με τις επιστήμες, και ειδικότερα με την περιγραφική ψυχολογία.
https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty

Patrick Browne (1720–1790) Ιρλανδός Φυσικός και Βοτανολόγος.
Σπούδασε ιατρική, φυσική ιστορία και βοτανολογία. Εργάστηκε ως φυσικός στο St. Thomas's Hospital, στο Λονδίνο και στη Τζαμάικα, όπου ανακάλυψε, μελέτησε και έγραψε στο έργο του The Civil and Natural History of Jamaica (1756) 104 γένη.
https://en.wikipedia.org/wiki/Patrick_Browne

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ARGEST I. DIANA, *ARCHITECTURE FROM WITHOUT, THEORITICAL FRAMINGS FOR A CRITICAL PRACTICE*, ΕΚΔ. MIT PRESS, LONDON, 1991

ARNASON H.H., *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ-ΓΛΥΠΤΙΚΗ-ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΦΩΤΗΣ ΚΟΚΑΒΕΣΗΣ, ΕΚΔ ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ, ΑΘΗΝΑ 2006

ARNEL PETER, BICKFORD TED, *ALDO ROSSI, BUILDINGS AND PROJECTS*, εκδ. RIZZOLI, NEW YORK, 1985

ΒΑΚΑΛΟ ΕΛΕΝΗ, *Η ΑΠΩΛΕΙΑ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ*, ΕΚΔ. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ-ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ, ΑΘΗΝΑ, 1994

BAIRD GEORGE, *THE SPACE OF APPEARANCE*, ΕΚΔ. MIT PRESS, LONDON, 1995

BETRONI FRANCO, *MINIMALIST ARCHITECTURE*, εκδ. BIRKHAUSER, BERLIN, 2004

BIERMANN V., BORNGASSER KLEIN B., *ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ, ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ, ΕΚΔ. TASCHEN, ITALY, 2005

CANIZARES G. ANA, *GREAT NEW BUILDINGS OF THE WORD*, εκδ. HARPER DESIGN, SPAIN, 2005

CONENNA C., ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ Λ., ΤΣΟΥΚΑΛΑ Κ., *Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ LOUIS I. KAHN ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΟΚΙΜΙΑ*, ΕΚΔ.ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 2013

DAL CO FRANCESCO, *TADAO ANDO: COMPLETE WORKS*, ΕΚΔ. PHAIDON, ΛΟΝΔΙΝΟ, 1997

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΠΑΠΥΡΟΣ ΛΑΡΟΥΣ ΜΠΡΙΤΑΝΙΚΑ, εκδ. ΠΑΠΥΡΟΣ , Αθήνα1996, τόμος 33 ΚΑΙ ΤΟΜΟΣ 43

ELKE DORNER,*DANIEL LIBESKIND-JUDISHES MUSEUM BERLIN*, ΕΚΔ. GEBR. MAUN VERLAG, BERLIN, 2006

ETLIN A. RICHARD, *SYMBOLIC SPACE, FRENCH ENLIGHTENMENT ARCHITECTURE AND ITS LEGACY*, ΕΚΔ. THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, CHICAGO, 1994

ETLIN A. RICHARD, *THE ARCHITECTURE OF DEATH-THE TRANSFIGURATION OF THE CENTURY IN EIGHTEENTH CENTURY,* ΕΚΔ. MIT PRESS, CAMBRIDGE, 1984

FRAMPTON KENNETH, RYKWERT JOSEPH, *RICHARD MEIER ARCHITECT 2 1985-1991*, εκδ. RIZZOLI, NEW YORK, 1992

FRAMPTON KENNETH, RYKWERT JOSEPH, *RICHARD MEIER ARCHITECT 3 1992-1999*, εκδ. RIZZOLI, NEW YORK, 1999

FRAMPTON KENNETH, *ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Θ. ΑΝΔΡΟΥΛΑΚΗΣ, Μ.ΠΑΓΚΑΛΟΥ, ΕΚΔ. ΘΕΜΕΛΙΟ, ΑΘΗΝΑ, 2004

FRANCE A., MOREAS J., BOURDE P., *ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΟΠΛΑ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΥ,* ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΚΤΟΡΑΣ ΠΑΝΤΑΖΗΣ, ΕΚΔ. ΓΝΩΣΗ, ΑΘΗΝΑ,1983

FRANCESCO DAL CO, *TADAO ANDO, COMPLETE WORKS*, εκδ. PHAIDON PRESS, NEW YORK, 1995

GIBSON MICHAEL*, SYMBOLISM*,ΕΚΔ. TASCHEN, GERMANY, 1995

HEIDEGGER M., *ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΑΤΟΙΚΕΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΙΩ. ΑΒΡΑΜΙΔΟΥ, ΕΚΔ. ΠΛΕΘΡΟΝ, ΑΘΗΝΑ, 2008

JODIDIO PHILIP, *CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS, VOLUME IV*, εκδ. TASCHEN, KOLN, 1996

JODIDIO PHILIP, *RICHARD MEIER*, εκδ. TASCHEN, KOLN, 1995

ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ ΣΑΒΒΑΣ, *ΔΟΚΙΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ: ΠΡΟΤΥΠΑ, ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΑΝΑΙΡΕΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΠΟΧΗ*, ΕΚΔ. LIBRO , ΑΘΗΝΑ , 2009

ΛΑΒΒΑΣ Γ., *ΕΠΙΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ*,UNIVERSITY STUDIO PRESS, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 2002

ΛΕΦΑΣ ΠΑΥΛΟΣ, *ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ : ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ*, ΕΚΔ. ΠΛΕΘΡΟΝ, ΑΘΗΝΑ, 2013

LE CORBUSIER, ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ,ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, ΕΚΔ.ΕΚΚΡΕΜΕΣ, ΑΘΗΝΑ, 2005

LINDER MARK, *NOTHING LESS THAN LITERAL, ARCHITECTURE AFTER MINIMALISM*, ΕΚΔ. MIT PRESS, LONDON, 2004

ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ , ΛΗΜΜΑ "ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟ", *ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ*, Β' ΕΚΔΟΣΗ, ΕΚΔ. ΚΕΝΤΡΟ ΛΕΞΙΚΟΛΟΓΙΑΣ Ε.Π.Ε, ΑΘΗΝΑ, 2005

ΜΠΙΤΣΑΚΗΣ ΕΥΤΥΧΗΣ, *ΤΟ ΑΕΙΘΑΛΕΣ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ*, ΕΚΔ. ΑΓΡΑ, ΑΘΗΝΑ, 2006

MAURICE MERLEAU-PONTY, *PHENOMENOLOGIE DE LA PERCEPTION*, ΜΕΤΆΦΡΑΣΗ ΝΙΚΌΛΑΟΣ-ΊΩΝ ΤΕΡΖΌΠΟΥΛΟΣ, ΕΚΔ. EDITIONS GALLIMARD, ΓΑΛΛΊΑ 1945

MIRCEA ELIADE, *ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΑ, ΤΟ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΣΕΙΝΗΔΗΤΟ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΆΓΓΕΛΟΣ ΝΙΚΑΣ, ΕΚΔ. ΑΡΣΕΝΙΔΗ, ΑΘΗΝΑ, 1994

ΠΑΤΕΣΤΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ*, ΕΚΔ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, ΑΘΗΝΑ, 2009

ΠΑΤΕΣΤΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *ΤΟ ΚΙΒΩΤΙΟΥ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ*, ΕΚΔ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, ΑΘΗΝΑ, 2001

ΠΕΡΡΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΣ, *ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΥ, ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ*, ΕΚΔ.ΚΑΠΟΝ, ΑΘΗΝΑ, 2016

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ: *ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ-ΚΕΝΑ ΚΑΙ ΠΛΗΡΗ*, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 24-25 ΜΑΙΟΥ 2001

PARE RICHARD, HEUEGHAN TOM, *THE COLOURS OF LIGHT, TADAO ANDO ARCHITECTURE*, εκδ. PHAIDON PRESS INC, NEW YORK, 1996

ROSSI ALDO, *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΤΕΣΤΟΣ, ΕΚΔ. ΕΣΤΙΑ, ΑΘΗΝΑ, 1995

RUDOLF ARNHEIM, *Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ*, ΕΚΔ. UNIVERSITY STUDIO PRESS, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2003

RUDOLF ARNHEIM, *ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ, Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΟΡΑΣΗΣ,* ΕΚΔ. ΘΕΜΕΛΙΟ, ΑΘΗΝΑ, 2004

ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, *Η ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΧΩΡΟ, ΠΩΣ ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΟΥΝ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΟΥΝ ΤΟΝ ΧΩΡΟ* , ΕΚΔ. ΚΑΛΒΟΣ, ΑΘΗΝΑ, 1990

ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, *ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ,* ΕΚΔ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ , ΑΘΗΝΑ , 2006

SIGFRIED GIEDION, *Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ: ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΥΛΛΗΨΕΙΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*, ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΟ ΤΟ 1971

SIGFRIED GIEDION, *SPACE, TIME AND ARCHITECTURE THE GROWTH OF A NEW TRADITION*, HARVARD UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, 1969

ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΝ*,* ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟΝ 20^{ο} ΑΙΩΝΑ, ΕΚΔ. ΝΗΣΟΣ, ΑΘΗΝΑ 2009

ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ, ΕΚΔ. FUTURA, ΑΘΗΝΑ, 2006

T.K SOON, *TRANSCEDENTAL OR RHAPSODIC ARCHITECTURE BEYOND FUNCTION AND CULTURE, 8TH ARCHITECTS REGIONAL COUNCIL ASIA MEETING (ARCASIA)*, ΜΠΑΛΙ, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ, 1987

ΦΑΤΟΥΡΟΣ Α. ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *ΕΝΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ*, ΕΚΔ. ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ , 2006

Άρθρα

NILGÜN KULOĞLU, TÜLAY ŞAMLIOĞLU , *PERCEPTUAL AND VISUAL VOID ON THE ARCHITECTURAL FORM: TRANSPARENCY AND PERMEABILITY*, ARCHITECTONI.CA , 2012 (http://ccaasmag.org/arch_2012/vol2/Kuloglu_void.pdf)

ΧΑΛΑΤΣΗ ΙΩΑΝΝΑ, *ΤΟ ΚΕΝΟ*,ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ,ΜΑΡΤΙΟΣ 2011 (http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιές/το-κενό-id3989)

Ερευνητικές

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ ΒΑΡΒΑΡΑ, *ΤΟ ΚΕΝΟ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΙΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ*, ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, ΧΑΝΙΑ 2015

ΜΑΪΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ*, ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, ΧΑΝΙΑ, 2012

ΝΙΚΟΛΑΚΑΚΗ ΜΑΡΙΑ Δ., *MIND THE GAP : ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΚΑΙ ΧΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*, ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, ΧΑΝΙΑ, 2010

ΠΑΠΑΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ ΞΕΝΙΑ- ΤΕΡΕΖΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ, *Η ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΚΑΙ ΜΝΗΜΟΝΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΩΣ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ, ΑΠΟ ΤΗ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ ΜΕΤΑΔΟΜΙΣΜΟ*, ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, ΧΑΝΙΑ 2011

ΦΡΙΖΗ Ζ. , *Η ΑΠΩΛΕΙΑ ΤΟ ΚΕΝΟ ΚΑΙ Η ΜΝΗΜΗ ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ ΧΕΙΡΙΣΜΟΙ* , ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, ΧΑΝΙΑ, 2011

Διπλωματικές

A. HONG SHENG JIE, *THE VOID ARCHITECTURE: MORE THAN JUST EMPTINESS*, OXFORD BROOKES UNIVERSITY
(https://www.scribd.com/doc/296996806/The-Void-Architecture-More-Than-Just-Emptiness)

Μεταπτυχιακές

ΓΑΒΡΗΛΟΥ ΈΒΕΛΥΝ, *ΟΙ ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΣΥΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ* , ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ,2002

ΠΑΠΛΩΜΑΤΑ ΚΑΤΕΡΙΝΑ, *ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΔΟΜΗΣ: ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ-ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ- ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ* , ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, 2000

Διαδικτυακές πηγές

http://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi

http://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/

http://www.atlasobscura.com/places/san-cataldo-cemetery

http://www.architravel.com/architravel/building/san-cataldo-cemetery/

https://www.britannica.com/biography/Aldo-Rossi#ref1118339

http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=3185&nouvelleLangue=en

https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Meditation_Space

http://architectuul.com/architecture/unesco-meditation-space

https://arch7002elizabeth.files.wordpress.com/2011/02/meditation-space-1_ando.pdf

http://www.richardmeier.com/?projects=the-hague-city-hall-central-library-2

https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

http://www.vtria.gr/el/sect-gallery/project-HAGUE+CITY+HALL+%2B+CENTRAL+LIBRARY-22.html

http://denhaag.com/en/location/7228/atrium-city-hall-the-hague

http://www.holland.com/global/tourism/article/the-hague-town-hall.htm

http://www.galinsky.com/buildings/denhaagcityhall/

https://inadecade.com/2015/06/07/the-hague-city-hall-and-central-library/

http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/

http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind

https://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Museum,_Berlin

http://www.architravel.com/architravel/building/jewish-museum-building/

http://www.jmberlin.de/en/libeskind-building

http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Young,%20Libeskind's%20Uncanny%20Architecture.pdf

http://www.dezeen.com/2015/11/19/daniel-libeskind-architecture-should-not-be-comforting-memorials-ground-zero-masterplan-jewish-museum-berlin/

https://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-berlin/

http://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2001/01/2001_CajaGranada_PDF-web.pdf

http://www.archdaily.com/605350/ad-classics-caja-granada-savings-bank-alberto-campo-baeza

http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects

https://www.architectural-review.com/today/stuttgart-city-library-by-yi-architects/8627149.article

http://www.librarybuildings.info/germany/stuttgarts-municipal-library

https://www.goethe.de/en/kul/bib/20365687.html

http://www.cobdc.org/jornades/7JCD/forum1.pdf

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΕΙΚΌΝΑ 01: http://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullee

ΕΙΚΟΝΑ 02: http://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullee

ΕΙΚΟΝΑ 03: http://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullee

ΕΙΚΟΝΑ 04: http://ligery.pblogs.gr/2008/03/gdyth-na-meineis.html

ΕΙΚΟΝΑ 05: http://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi

ΕΙΚΟΝΑ 06 ROSSI ALDO, *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*, 1995, σελ.90

ΕΙΚΟΝΑ 07: https://www.tumblr.com/search/san%20cataldo%20cemetery

ΕΙΚΟΝΑ 08: ROSSI ALDO, *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*, 1995, σελ.97

ΕΙΚΟΝΑ 09: http://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi

ΕΙΚΟΝΑ 10: http://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi

ΕΙΚΟΝΑ 11: ROSSI ALDO, *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*, 1995, σελ.91

ΕΙΚΟΝΑ 12: ROSSI ALDO, *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*, 1995, σελ.91

ΕΙΚΟΝΑ 13: https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Meditation_Space

ΕΙΚΟΝΑ 14: https://gr.pinterest.com/pin/557390891361575398/

ΕΙΚΟΝΑ 15: https://www.flickr.com/photos/bbonthebrink/4504273093/in/photostream/

ΕΙΚΟΝΑ 16: https://gr.pinterest.com/pin/498281146242664957/

ΕΙΚΟΝΑ 17: https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Meditation_Space

ΕΙΚΟΝΑ 18: https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Meditation_Space

ΕΙΚΟΝΑ 19: https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Meditation_Space

ΕΙΚΟΝΑ 20: https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Meditation_Space

ΕΙΚΟΝΑ 21: https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

ΕΙΚΟΝΑ 22: FRAMPTON KENNETH, RYKWERT JOSEPH, *RICHARD MEIER ARCHITECT 3 1992-1999*, 1999, σελ. 77

ΕΙΚΟΝΑ 23: FRAMPTON KENNETH, RYKWERT JOSEPH, *RICHARD MEIER ARCHITECT 3 1992-1999*, 1999, σελ. 82

ΕΙΚΟΝΑ 24: FRAMPTON KENNETH, RYKWERT JOSEPH, *RICHARD MEIER ARCHITECT 3 1992-1999*, 1999, σελ. 83

ΕΙΚΟΝΑ 25: https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

ΕΙΚΟΝΑ 26: https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

ΕΙΚΟΝΑ 27: https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

ΕΙΚΟΝΑ 28: https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

ΕΙΚΟΝΑ 29: https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

ΕΙΚΟΝΑ 30: https://www.sebastian-grote.de/atrium-city-hall-den-haag/

ΕΙΚΟΝΑ 31: http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind

ΕΙΚΟΝΑ 32: https://gr.pinterest.com/pin/367113807098664537/

ΕΙΚΟΝΑ 33: http://boshang.blogspot.gr/2013/10/spatial-continuous-circulation-with_9.html

ΕΙΚΟΝΑ 34: https://gr.pinterest.com/pin/533676624573615574/

ΕΙΚΟΝΑ 35: http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind

ΕΙΚΟΝΑ 36: http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind

ΕΙΚΟΝΑ 37: http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind

ΕΙΚΟΝΑ 38: http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind

ΕΙΚΟΝΑ 39: http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind

ΕΙΚΟΝΑ 40: http://www.archdaily.com/605350/ad-classics-caja-granada-savings-bank-alberto-campo-baeza

ΕΙΚΟΝΑ 41: BETRONI FRANCO, *MINIMALIST ARCHITECTURE*, 2004, σελ. 198

ΕΙΚΟΝΑ 42: CANIZARES G. ANA, *GREAT NEW BUILDINGS OF THE WORD*, 2005, σελ.37

ΕΙΚΟΝΑ 43: CANIZARES G. ANA, *GREAT NEW BUILDINGS OF THE WORD*, 2005, σελ.37

ΕΙΚΟΝΑ 44: CANIZARES G. ANA, *GREAT NEW BUILDINGS OF THE WORD*, 2005, σελ.37

ΕΙΚΟΝΑ 45: CANIZARES G. ANA, *GREAT NEW BUILDINGS OF THE WORD*, 2005, σελ.33

ΕΙΚΟΝΑ 46: http://www.archdaily.com/605350/ad-classics-caja-granada-savings-bank-alberto-campo-baeza

ΕΙΚΟΝΑ 47: CANIZARES G. ANA, *GREAT NEW BUILDINGS OF THE WORD*, 2005, σελ.34

ΕΙΚΟΝΑ 48: http://www.archdaily.com/605350/ad-classics-caja-granada-savings-bank-alberto-campo-baeza

ΕΙΚΟΝΑ 49: https://gr.pinterest.com/pin/358880664040330187/

ΕΙΚΟΝΑ 50: http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects

ΕΙΚΟΝΑ 51: http://i.imgur.com/2grGe2d.jpg

ΕΙΚΟΝΑ 52: http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects

ΕΙΚΟΝΑ 53: http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects

ΕΙΚΟΝΑ 54: http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects

ΕΙΚΟΝΑ 55: https://gr.pinterest.com/pin/358880664040330173/

ΕΙΚΟΝΑ 56: http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects

ΕΙΚΟΝΑ 57: http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects

ΕΙΚΟΝΑ 58: https://gr.pinterest.com/pin/368169338264064079/

ΕΙΚΟΝΑ 59: https://agreenobserver.files.wordpress.com/2013/02/

ΕΙΚΟΝΑ 60: http://www.archilovers.com/projects/76225/caja-granada-saving-bank.html#drawings

ΕΙΚΟΝΑ 61: CANIZARES G. ANA, *GREAT NEW BUILDINGS OF THE WORD*, 2005, σελ.37

ΕΙΚΟΝΑ 62: https://gr.pinterest.com/pin/389279961514750606/

ΕΙΚΟΝΑ 63: https://gr.pinterest.com/pin/358880664040330028/

ΕΙΚΟΝΑ 64: https://gr.pinterest.com/pin/358880664040337307/

ΕΙΚΟΝΑ 65: http://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/

ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ/ΟΠΙΣΘΟΦΥΛΛΟ: https://tschock.com/2014/03/

ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΑ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ 05,13,21,31,40,49