



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Ο Μοντερνισμός και το φως
των Κυκλάδων: ο ρόλος του στο έργο
των Le Corbusier και Alvaro Siza Vieira

Χανιά, Οκτώβριος 2023

«Αν δώσεις στους ανθρώπους φως, θα βρουν μόνοι τους τον δρόμο»

Δάντης, (1265 – 1321)

Στη καθηγήτρια μου, κ. Κωτσάκη Αμαλία
για τη καθοδήγηση και την υπομονή της κατά τη διάρκεια της συνεργασίας μας,
και στους γονείς και φίλους,
οι οποίοι μου έμαθαν πως στο σκοτάδι της εποχής
πρέπει να βλέπω και να αντανακλώ το φως της ζωής

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1.1 Σκοπός της εργασίας	4
1.2 Αντικείμενο της εργασίας	4
1.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση	4
2. ΜΕΘΟΔΟΣ	5
2.1 Μέθοδος συλλογής στοιχείων	5
2.2 Ερμηνευτική μέθοδος	5
2.2.1 Υπόθεση εργασίας	5
2.2.2 Συγκρότηση εργασίας	9
2.2.3 Ερευνητικά ερωτήματα	10
3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ	12
<u>A' ΜΕΡΟΣ : Ο Le Corbusier και το φως στην αρχιτεκτονική των Κυκλάδων</u>	12
<u>Villa Savoye</u>	14
α. Το φως στη Villa Savoye	14
β. Η συνδιαλλαγή της Villa Savoye με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων	19
γ. Το φως της Villa Savoye σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική	20

<u>Unite d' Habitation a Marseille</u>	24
α. Το φως στη Unite d' habitation	24
β. Η συνδιαλλαγή της Unite με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων	29
γ. Το φως της Unite σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική	30
<u>Notre Dame du Haut, Ronchamp</u>	31
α. Το φως στη Notre Dame du Haut	31
β. Η συνδιαλλαγή της Notre Dame du Haut με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων	35
γ. Το φως της Notre Dame du Haute σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική	37
<u>Sainte Marie de la Tourette</u>	38
α. Το φως στη Sainte Marie de la Tourette	38
β. Η συνδιαλλαγή της Sainte Marie την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων	42
γ. Το φως της Sainte Marie σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική	44
<u>B' ΜΕΡΟΣ: Ο Alvaro Siza και το φως στην αρχιτεκτονική των Κυκλάδων</u>	45
<u>Μουσείο Ibere Camargo</u>	46
α. Το φως στο Ibere Camargo Museum	46
β. Η συνδιαλλαγή του Ibere Camargo με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων	48
γ. Το φως του Ibere Camargo σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική	51

<u>Boa Nova Tea House</u>	52
α. Το φως στο Boa Nova tea house	52
β. Η συνδιαλλαγή του Boa Nova tea house με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων	54
γ. Το φως στο Boa Nova tea house σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική	55
<u>Συγκρότημα κατοικιών στη περιοχή Malagueira, Evora – Πορτογαλία</u>	57
α. Το φως στο συγκρότημα κατοικιών	57
β. Η συνδιαλλαγή του συγκροτήματος με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων	58
γ. Το φως στο συγκρότημα σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική	60
Δ. ΕΡΜΗΝΕΙΑ	62
Ε. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	67

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Σκοπός της έρευνας

Σκοπό της εργασίας αποτελεί η διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στον μοντερνισμό και την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων στο πεδίο της χρήσης του φωτός, μέσα από το έργο δύο σημαντικών μοντέρνων αρχιτεκτόνων, του Le Corbusier και του Alvaro Siza.

1.2 Αντικείμενο της έρευνας

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελούν επιλεγμένα έργα δύο σημαντικών αρχιτεκτόνων του μοντερνισμού: Le Corbusier και Alvaro Siza, με επίκεντρο τη χρήση του φωτός και τη σχέση του με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων, μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων παραδειγμάτων, ειδικότερα των: Villa Savoye, Unite d' Habitation, Notre Dame du Haute, Sainte Marie de la Tourette αλλά και των Μουσείου για το Ibere Camargo, Boa Nova Tea House και του συγκροτήματος κατοικιών στη Malagueira της Πορτογαλίας.

1.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η σχέση του φωτός με την αρχιτεκτονική και τον μοντερνισμό έχει μελετηθεί επαρκώς. Η συμβολή της παρούσας εργασίας αφορά στο συσχετισμό της με τις Κυκλάδες.

Βιβλία αναφοράς για τη παρούσα έρευνα είναι :

1. Le Corbusier, *Κείμενα για την Ελλάδα: φωτογραφίες και σχέδια*, Μετάφραση Παλλάντιου Λ., Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1987
2. Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Λονδίνο, Thames & Hudson, 2001
3. Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2004
4. Φιλιππίδης, Δ., *Νησιά του Αιγαίου: Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Μέλισσα, 2003
5. Fleck, Brigitte, *Alvaro Siza*, Λονδίνο, E&FN Spon, 1995
6. Angelillo, Antonio, *Alvaro Siza: Writings on architecture*, Μιλάνο, Skira, 1997

2. ΜΕΘΟΔΟΣ

2.1. Μέθοδος Συλλογής Στοιχείων

A. Βιβλιογραφική έρευνα

B. Διαδικτυακή έρευνα

Γ. Έρευνα πεδίου

2.2 Ερμηνευτική Μέθοδος

2.2.1 Υπόθεση εργασίας

Αφορμή για την εκπόνηση της εργασίας αποτελεί ο προσωπικός προβληματισμός για το βαθμό συμβολής του φυσικού φωτός στην αρχιτεκτονική σύνθεση, θεωρούμενο ως ζωτικό στοιχείο.

«Στην αρχή υπήρχε το χάος. Και ο Θεός είπε : «Γενηθήτω φως».¹

Η διαρκής εναλλαγή φωτός και σκότους διαδραματιζόταν συνεχώς από την αρχή της δημιουργίας του ανθρώπινου είδους. Καθώς το φως αποτελεί το ατέρμον άυλο στοιχείο του χρόνου και του χώρου, αναγνωρίζεται ως η τέταρτη διάσταση της αρχιτεκτονικής, ενώ μέσα από τη χρήση του, ορίζεται ο χώρος, αναδεικνύονται οι υφές και τα χρώματα. *«Η αρχιτεκτονική είναι το σοφό, σωστό και καταπληκτικό παιχνίδι των μορφών κάτω από το φως».²* Το φως αποτελεί μια άυλη αρχιτεκτονική ουσία. Όπως ο ήχος και η θερμότητα, έτσι και εκείνο, διαχέεται μέσω των υλικών και των σχημάτων τους.³

Ο φωτισμός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην αντίληψη της μορφής. Κάτω από έναν αδύναμο φωτισμό, όλες οι πληροφορίες τις οποίες το μάτι μπορεί να στείλει στον εγκέφαλο, αλλά και η υφή των επιφανειών μπορεί να μην είναι καθόλου ορατές. Καθώς αυξάνεται ο φωτισμός, οι

¹ Γένεσις 1:3 | Παλαιά Διαθήκη

² Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2004, σελ. 24

³ Το φως αντανakλάται από τη μια επιφάνεια στην άλλη και καθώς διασκορπίζεται τριγύρω, καθορίζει τον κόσμο μας. Μόλις έρθει σε επαφή με το φως, ένας τοίχος ανταποκρίνεται με ορισμένα αποτελέσματα ανάλογα με την ποιότητα και την ποσότητα του ίδιου του φωτός και τις ιδιότητες των υλικών και της επιφάνειάς του. (Lou, Michel, *Light: the shape of space: designing with space and light*, Νέα Υόρκη, Wiley, 1996, σελ. 49)

λεπτομέρειες του εξωτερικού περιγράμματος και της επιφάνειας γίνονται πιο ορατές, και κατά συνέπεια το αντικείμενο πιο κατανοητό. Η αλληλεπίδραση μεταξύ μορφής και φωτός δεν ήταν ποτέ πιο εμφανής, σχετική και δραματική από τις στιγμές που εκφράζονται στην αρχιτεκτονική, όπου το φως και η μορφή μερικές φορές συγχωνεύονται σε ένα.⁴

“*Το φως δεν είναι ορατό, το φως κάνει την ύλη ορατή*”. Η συνολική αντίληψη ενός δεδομένου χώρου επηρεάζεται άμεσα από τη χρήση ορισμένων χαρακτηριστικών της κατεύθυνσης του φυσικού φωτός, τα οποία μπορούν να τονίσουν την αντίληψη του κτιρίου. Ο χώρος εξαρτάται από την ποσότητα, την ποιότητα και τον προσανατολισμό του φωτός της ημέρας, μπορεί να αλλάξει βάσει αυτού και να δώσει μια εντελώς διαφορετική εντύπωση.⁵

Η αντίληψη του χώρου και της δομής εξαρτάται, πέρα της παρουσίας του φωτός, και από την ένταση της φωταύγειας του και η κατανόηση των αρχιτεκτονικών χώρων έχει να κάνει με την παρατήρηση της εξέλιξης του φωτός και της σκιάς, τον τρόπο σχηματισμού τους, κάτι που μπορεί να παραμορφώσει την εμφάνιση ενός χώρου και να αλλάξει τις προοπτικές.⁶

Η συνολική αντίληψη ενός χώρου, είτε εσωτερικού, είτε εξωτερικού, καθορίζεται από τη συνεχή εναλλαγή των εποχικών κύκλων αλλά και των ημερών. Κατά συνέπεια, ο αρχιτεκτονικός χώρος φωτίζεται εναλλάξ από το φως του ήλιου, το ανακλώμενο φως από το φεγγάρι και τις τεχνητές πηγές φωτός, με τον βαθμό φωτισμού ή σκότους να μεταβάλλει την αίσθηση ευρυχωρίας μας.⁷

Το φυσικό φως οργανώνει τον χώρο σε ποικίλες αρχιτεκτονικές ποιότητες. Είναι ιδιαίτερα εμφανές στον εξωτερικό τοίχο, όπου το φως χρησιμοποιείται ως όριο ή συνδετικός κρίκος του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο. Εσωτερικά, ο τρόπος που αλληλεπιδρούν το φως και η μορφή μπορεί να ενοποιήσει ή να διαφοροποιήσει τον χώρο. Το φως μπορεί επίσης να συνδέσει ή να διαχωρίσει εσωτερικούς χώρους. Το φως είναι ένα ισχυρό μέσο, για την παροχή προσανατολισμού σε ένα κτίριο, ορίζοντας μια ιεραρχία ή προτείνοντας μια κίνηση.

⁴ Ο.Π., σελ. 49

⁵Denker, Leilani, *Natural light: a design tool for space and perception*, μετάφραση: Γιαγκίνη Μιχαέλα, Newcastle University, 2016, σελ. 35

⁶ Ο αρχιτεκτονικός χώρος δεν προσδιορίζεται πάντα ως όγκος πλήρους κλίμακας που εμφανίζεται συνήθως ως δωμάτιο, αίθουσα, αίθριο ή αστικές πλατείες. Συχνά εντοπιζόμενοι στο δομημένο περιβάλλον είναι οι λιγότεροι αλλά σαφώς αναγνωρίσιμοι χώροι που προκύπτουν από την τοποθέτηση μεγάλων μορφών στον ευρύτερο χώρο. Οι φόρμες δημιουργούν νέες οπτικές σχέσεις στη συνολική σύνθεση και καθιερώνουν νέες διαδρομές κυκλοφορίας για τους ανθρώπους. Εξ αιτίας της συχνότητας με την οποία εμφανίζονται αυτοί οι δευτερεύοντες χώροι στην αρχιτεκτονική, ο σχεδιαστής πρέπει να τους αντιμετωπίσει για να επωφεληθεί από τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να εμπλουτίσουν την αρχιτεκτονική εμπειρία. (Lou, Michel, *Light: the shape of space: designing with space and light*, Νέα Υόρκη, Wiley, 1996, σελ. 48)

⁷Porter, Tom, *The architect's eye: visualization and depiction of space in architecture*, Λονδίνο, Taylor and Francis, 1997, σελ. 27-28

Μοντερνισμός και φως

Το φυσικό φως είναι απολύτως συνυφασμένο με τη διαβίωση και την εξέλιξη του ανθρώπου. Με τον Μοντερνισμό περνάμε στην αναζήτηση μιας αρχιτεκτονικής, η οποία γεννά ποιότητες, μορφές και χώρους με βάση το φυσικό φως και την υφή των υλικών, ενώ παράλληλα δομεί μια ιδιαίτερη «ευαίσθητη» σχέση με τον περιβάλλοντα τόπο.⁸ Το Μοντέρνο κίνημα ενώνει την αρχιτεκτονική με τον φονξιοναλισμό. Τα κτίρια τα οποία δημιουργήθηκαν μέσα από τις νέες μορφές και συνθήκες, ανταποκρίνονται με τον απλούστερο τρόπο στις βασικές ανθρώπινες ανάγκες.⁹ «*Το σπίτι έγινε μια μηχανή για να κατοικείς. Ήλιος, ζεστό και κρύο νερό, επιθυμητή θερμοκρασία, συντήρηση τροφίμων, υγιεινή*»¹⁰ Οι νέες κατοικίες που σχεδιάστηκαν με γνώμονα την ελεύθερη εισροή του φωτός και του αέρα, χαρακτηρίστηκαν από μια αίσθηση διαφάνειας, δηλαδή ασάφειας μεταξύ του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο.¹¹ Αναφέρεται χαρακτηριστικά από τον Le Corbusier πως μια κατοικία αποτελεί ένα μηχανήμα διαβίωσης, στο οποίο η υγιεινή αποκτά τον κύριο σχεδιαστικό ρόλο.¹² Ένας χώρος λοιπόν, είναι δυνατόν να κατοικηθεί όταν διέπεται από τις ιδανικές συνθήκες υγιεινής. Η υγιεινή συνδέεται άμεσα με την ορθή χρήση του φωτός, το οποίο λαμβάνεται από τον Le Corbusier ως στοιχείο πολυτέλειας.

Ο μοντέρνος τρόπος ζωής απαιτεί και αναμένει ένα καινούριο τύπο κάτοψης για τη κατοικία αλλά και για τη πόλη. Φυσικό φως και κάτοψη αποκτούν μια αλληλένδετη σχέση, καθώς το πρώτο συνδυαστικά με τη σκιά διαμορφώνουν την ουσία της κάτοψης. Η σωστή διαχείριση του φυσικού φωτός, οργανώνει τους επικείμενους χώρους, ενώ διαμορφώνει και τις επικείμενες κινήσεις.

Ως αποτέλεσμα των χαράξεων της κάτοψης, δημιουργούνται τοίχοι οι οποίοι διαχωρίζονται από ανοίγματα τα οποία θεωρούνται από τον Le Corbusier ως περάσματα του φωτός. Οι συνεχείς εναλλαγές φωτός και σκιάς αλλά και η διαφοροποίηση των υλικών γεννούν έναν κάναβο από τον οποίο διαμορφώνεται η εσωτερική μορφολογία και η οποία οργανώνει τη τοποθέτηση των ανοιγμάτων. Το φως το οποίο διαχέεται μέσα στον

⁸ Ρομπέρτ, Φυρνώ - Τζόρνταν, *Η ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα, εκδόσεις Υποδομή, 1981, σελ. 89

⁹ Η αρχιτεκτονική στο Μοντέρνο κίνημα, «σχεδιάζει για έναν άνθρωπο ιδανικό, αμιγή, τέλειο, πρωτογενή, ολοκληρωμένο», έναν άνθρωπο με ηθική ακεραιότητα, ηθικές πεποιθήσεις, απλές συνήθειες, δυνατό να κατοικεί σε ένα ορθολογικά διαμορφωμένο, διαφανή χώρο. Ειδικότερα, σύμφωνα με τον Le Corbusier, οι παραπάνω χώροι διαμορφώθηκαν βάσει του συστήματος του Modulor. [Ο.Π., σελ. 40] Ο μοντερνισμός στην αρχιτεκτονική εκμαιεύεται από μια ιδέα, προκειμένου να παράξει λύσεις σε πιθανά προβλήματα σχεδιασμού. [Ο.Π., σελ. 67]

¹⁰ Ο.Π., σελ. 227

¹¹ Πολλά έργα τα οποία χαρακτηρίστηκαν ως μοντέρνα, αποκτούν μια «ανώνυμη» σχέση με την ηθική πλευρά της πολιτικής. Η αίσθηση της διαφάνειας η οποία κυριαρχεί στις όψεις, υποδηλώνει την ειλικρίνεια, ενώ η ελεύθερη κάτοψη την ελευθερία των επιλογών. [Ο.Π., σελ. 228]

¹² Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, Νέα Υόρκη, Dover Publications, 1986 Inc., σελ. 95

χώρο λαμβάνει μορφή η οποία βασίζεται στη θέση και τις διαστάσεις των ανοιγμάτων και με αυτόν τον τρόπο λαμβάνει υπόσταση η εσωτερική και εξωτερική μορφή ενός κτιρίου.

Μοντερνισμός και Μεσόγειος

Η Μεσόγειος φαίνεται να λειτούργησε ως τόπος περιπλάνησης των αρχιτεκτόνων, καθώς εκείνη αποτελεί μια ευρύτερη περιοχή πνευματικών και πολιτισμικών αναζητήσεων. *«Η Μεσόγειος είναι μια αγκαλιά, μια κλειστή θάλασσα. Μια αγκαλιά που φεύγεις από αυτήν, περιπλανιέσαι και στο τέλος γυρίζεις πίσω. Ίσως και μόνο για να πεθάνεις. Είναι μια μητρική αγκαλιά»*¹³ Στη Μεσόγειο επιτυγχάνεται ο συγκερασμός αρχαιότητας και μοντέρνου, χαρακτηριστικά τα οποία συνθέτουν τη νέα αρχιτεκτονική που αναζητούσαν οι μοντερνιστές και η οποία απευθύνεται στον παγκόσμιο «μοντέρνο» άνθρωπο.

Ο Le Corbusier ανακαλύπτει στη Μεσόγειο και ειδικότερα στην Αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική, τη σπουδαιότητα των σχεδίων της κάτοψης και της τομής στις αναζητήσεις των αρχιτεκτόνων του μοντερνισμού. Διακρίνει την αιωνιότητα, τη συμβολή του φωτός και της σκιάς στη πλαστικότητα των όγκων και τη λιτότητα των καθαρών μορφών. Οι κατοικίες μοιάζουν να είναι απόλυτα εναρμονισμένες με τις ανθρώπινες διαστάσεις. Το απλό, λαϊκό Μεσογειακό σπίτι ανάγεται σε «αρχέτυπο» των αναζητήσεων του Μοντερνισμού.¹⁴

*«Όλα αυτά τα χρόνια έχω γίνει ένας άνθρωπος του παντού. Έχω ταξιδέψει σε όλες τις ηπείρους. Και όμως έχω μόνο μια ουσιαστική, βαθιά προσήλωση, τη Μεσόγειο. Είμαι βαθιά Μεσογειακός...ω Μεσόγειε, Βασίλισσα της μορφής και του φωτός. Φως και χώρος...Οι δημιουργίες μου, οι ρίζες μου πρέπει να αναζητηθούν στη θάλασσα που δεν έπαψε ποτέ να μου αρέσει...Η θάλασσα είναι κίνηση και ατέλειωτος ορίζοντας»*¹⁵

Όπως η αρχιτεκτονική είναι το παιχνίδι, σοφό, σωστό και υπέροχο, των όγκων κάτω από το φως, έτσι και η modernature είναι επίσης το παιχνίδι, σοφό, σωστό και υπέροχο, των όγκων κάτω από το φως. Ο Le Corbusier αναγνωρίζει πως η modernature, αγγίζει τη κορυφή της στον Παρθενώνα, μέσα από τη καθαρή δημιουργία του πνεύματος.¹⁶ Το πάθος, η γενναιοδωρία, το μεγαλείο της ψυχής, είναι αρετές οι οποίες

¹³Όπως αναφέρεται από τον Σιδέρη Νίκο: «Οι πολιτισμικές αναζητήσεις φέρνουν στο προσκήνιο τη πολυπολιτισμικότητα της Μεσογείου, ως σημείο κοινής πορείας Ανατολής και Δύσης, χώρου και χρόνου. Η Μεσόγειος για τους Μοντερνιστές βιώνεται ως ένας επίγειος «ανθρώπινος» παράδεισος, όπου φύση και άνθρωπος δημιουργούν μια αρμονική σχέση». [Κωτσάκη, Αμαλία, *Le Corbusier: Συναντήσεις με τη Μεσόγειο*, Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, 2016, σελ. 25]

¹⁴Ο.Π., σελ. 27

¹⁵Ο.Π., σελ. 29

¹⁶Ο.Π., σελ. 114

διαφαίνονται στη γεωμετρία της modernature, διευθετημένες με συγκεκριμένες αναλογίες.¹⁷ Εμφανή χαρακτηριστικά του Μοντερνισμού στην ανατολική Μεσόγειο συλλαμβάνονται από τον Le Corbusier στη Βυζαντινή αρχιτεκτονική.

Ειδικότερα, στον Άθω αποκαλύπτεται στον Le Corbusier η αρμονία, η αίσθηση της συλλογικότητας ανάμεσα στους ανθρώπους και την αρχιτεκτονική. Θαυμάζει την άμεση συνομιλία ανθρώπου, Θεού και φύσης. Ο τρόπος με τον οποίο το φυσικό φως δημιουργεί σκιές στο εσωτερικό των ναών, μεταφέρουν τη πρωτόγνωρη, για αυτόν, αίσθηση του μυστικισμού. Η ομαλή αμφίδρομη σχέση που ξεδιπλώνεται μεταξύ τοπίου και ναού, οι υφές, οι χρωματισμοί, οι ιδιαίτερες μορφές αλλά και η αλληλουχία των όγκων, αποτελούν την ακόρεστη πηγή των αναζητήσεων του. Μέσα από τον Άθω «είδε την αρχιτεκτονική πέρα από την αρχιτεκτονική», τη παραπομπή της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής σε αρχιτεκτονικά στοιχεία ως ένα συνονθύλευμα συναισθημάτων και εμπειριών, ως μια μοντέρνα αρχιτεκτονική. Κατανοούμε λοιπόν πως στη Μεσόγειο βασιλεύει η ανθρώπινη κλίμακα, το φως, η αρμονία αλλά και το συναίσθημα της ευτυχίας. Η επίτευξη της ομορφιάς αποτελεί χειροπιαστή πηγή ευτυχίας ως ιδεώδες υψηλό.

Μοντερνισμός και Κυκλάδες

Η ομαλή και αρμονική σχέση η οποία αναπτύσσεται μεταξύ των ανθρώπινων αναλογιών και των στοιχείων της φύσης στον ελλαδικό χώρο, λειτούργησε ως «αρχέτυπο» του Μοντερνισμού.¹⁸ Η «ανώνυμη» και λαϊκή αρχιτεκτονική αποτελεί συνδετικό κρίκο του Le Corbusier με τους Έλληνες αρχιτέκτονες. Ο Le Corbusier, ανακαλύπτει την «αρχετυπική» Modernité των Κυκλάδων.¹⁹ Στις Κυκλάδες έρχεται αντιμέτωπος με τα βασικά συνθετικά στοιχεία του Μοντερνισμού, όπως η μορφολογική λιτότητα, η αρμονία και ο σεβασμός στην ανθρώπινη κλίμακα.²⁰ Μάλιστα, η λειτουργικότητα, η αποδοτικότερη χρήση των υλικών και η σχεδόν ουδέτερη όψη, εντοπίζονται στα λαϊκά λευκά Κυκλαδίτικα σπίτια. Στις «αιώνιες» αυτές κατοικίες, τα σχέδια των κατόψεων και των τομών εναρμονίζονται με τις αναζητήσεις των αρχιτεκτόνων του μοντερνισμού.

2.2.2 Συγκρότηση εργασίας

Για την εργασία επελέγησαν οι μοντερνιστές αρχιτέκτονες Le Corbusier και Alvaro Siza, η αρχιτεκτονική των οποίων επηρεάστηκε έντονα από την επίδραση του φωτός αλλά και του Μεσογειακού στοιχείου. Μέσα από τη σύγκριση των παραπάνω αρχιτεκτόνων, προσφέρεται η ευκαιρία να εμβαθύνουμε στην επιρροή του φωτός στην απόδοση μορφών, ποιοτήτων αλλά και στον καθορισμό της αντίληψης ενός αρχιτεκτονικού χώρου.

¹⁷ Ο.Π., σελ. 115

¹⁸ Ρομπέρτ, Φυρνώ - Τζόρνταν, *Η ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα, εκδόσεις Υποδομή, 1981 σελ. 176

¹⁹ Κωτσάκη, Αμαλία, *Le Corbusier: Συναντήσεις με τη Μεσόγειο*, Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, 2016 σελ.25

²⁰ Ο.Π., σελ. 13

Αξιοσημείωτη είναι και η δυνατότητα η οποία δίνεται, μέσω του χειρισμού του φωτός, για την αποκρυπτογράφηση της έντονης συνομιλίας των δύο με τη λαϊκή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων.

Η εργασία συγκροτείται από δύο μέρη, ένα για κάθε εξεταζόμενο αρχιτέκτονα. Στο πρώτο μέρος, επικεντρωνόμαστε σε χαρακτηριστικά αρχιτεκτονικά έργα του Le Corbusier, όπου ο ρόλος και η επίδραση του φυσικού φωτός είναι εμφανή στη σύνθεσή τους. Ειδικότερα, κάθε ξεχωριστό έργο αναλύεται σε τρία επιμέρους κεφάλαια. Στο πρώτο, επικεντρωνόμαστε στη Villa Savoye. Ειδικότερα, στο πρώτο επιμέρους κεφάλαιο αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο το φυσικό φως επιδρά στη σύνθεσή της Villa, ενώ στο δεύτερο πραγματοποιείται ο εντοπισμός των κοινών συνθετικών στοιχείων με τη λαϊκή παραδοσιακή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων. Στο τρίτο και τελευταίο υποκεφάλαιο αναγράφονται τα κοινά σημεία χειρισμού του φυσικού φωτός ανάμεσα στη Villa Savoye και τα λαϊκά παραδοσιακά οικοδομήματα των Κυκλάδων. Η ίδια μέθοδος ακολουθείται και για τα υπόλοιπα αρχιτεκτονικά έργα του Le Corbusier, τη Unite d'Habitation, Notre Dame du Haut και τη Sainte Marie de la Tourette, τα οποία αναλύονται, αντίστοιχα, στο δεύτερο, τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, ακολουθείται με τον ίδιο τρόπο η μέθοδος ανάλυσης των επιλεγμένων αρχιτεκτονικών έργων του Alvaro Siza Vieira. Πιο συγκεκριμένα, τα έργα Μουσείο Ibere Camargo, Boa Nova Tea House και το συγκρότημα κατοικιών στη Malagueira μελετούνται, αντίστοιχα, στο πρώτο, δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους.

2.2.3 Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερωτήματα τα οποία θα επιχειρηθούν να απαντηθούν στη παρούσα ερευνητική εργασία είναι τα παρακάτω:

_Πως ο χειρισμός του φωτός στο έργο των αρχιτεκτόνων Le Corbusier και Alvaro Siza συμβάλλει στην απόδοση Μεσογειακού χαρακτήρα στον μοντερνισμό και πως αυτό ερμηνεύεται;

_Διακρίνεται διαφορά ανάμεσα στους δύο αρχιτέκτονες, Le Corbusier και Alvaro Siza ως προς τον χειρισμό του φωτός; Πως αυτό αντικατοπτρίζεται στις αρχιτεκτονικές συνθέσεις τους και πως αυτή η διαφορά ερμηνεύεται;

_Σε ποιο επιμέρους συνθετικό χειρισμό, στα έργα των δύο αυτών αρχιτεκτόνων, ο ρόλος του φωτός είναι σημαντικότερος και πως σχετίζεται με τη λαϊκή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων;

_Με ποιόν τρόπο ο χειρισμός του φωτός επηρεάζει την επιλογή των υλικών ώστε αυτός να συσχετίζεται με τη λαϊκή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων και σε ποιο συνθετικό αποτέλεσμα οδηγεί κάθε φορά;

_Πώς προσεγγίζεται το φως από τους μοντερνιστές Le Corbusier και Alvaro Siza Vieira σαν συνθετικό εργαλείο προκειμένου να αποδοθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, όπως η μορφολογική λιτότητα, η επίτευξη της αρμονίας αλλά και ο σεβασμός στην ανθρώπινη κλίμακα;

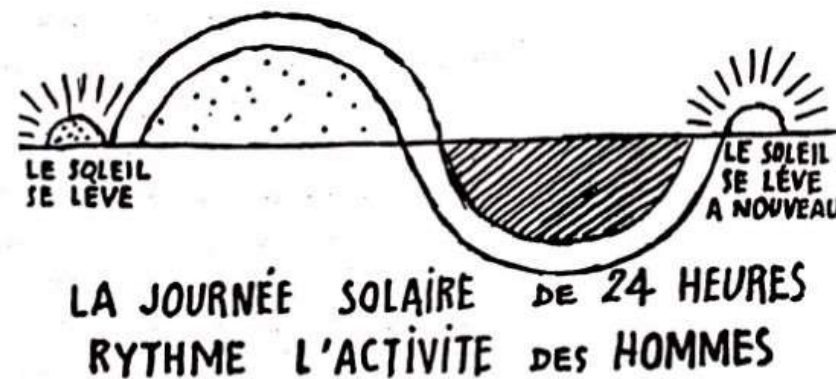
3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Α' ΜΕΡΟΣ : Ο Le Corbusier και το φως των Κυκλάδων

Ο Charles Edouard Jeanneret, ευρύτερα γνωστός ως Le Corbusier, αποτέλεσε σημαντική φιγούρα αρχιτέκτονα, μελετητής πολλών ελληνικών παραδειγμάτων, όπως ο Παρθενώνας και η Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική. Οι εις βάθος αναζητήσεις του, φέρνουν στο προσκήνιο τη σχέση φωτός – υλικού και την υπόσταση του τοπίου. Ο ήλιος για τον Le Corbusier αποτελεί τη κεντρομόλο της ζωής, την αρμονία μεταξύ ανθρώπου και φύσης.

Ανάλογα με τον τρόπο που αλληλεπιδρά το φως με τους όγκους, ο Le Corbusier διαχώρισε την αρχιτεκτονική σε «γυναικεία» και «αντρική». Παράλληλα με το να παρέχει ζωτικό φωτισμό, ο ήλιος διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στη μετέπειτα αρχιτεκτονική του. Ο Le Corbusier καθορίζει την «αντρική» αρχιτεκτονική ως μια ισχυρή αντικειμενικότητα των μορφών, κάτω από το έντονο φως του Μεσογειακού ήλιου. Αντίθετα, η «γυναικεία» αρχιτεκτονική περιγράφεται με «όρους απεριόριστης υποκειμενικότητας, υψωμένη ενάντια σε έναν συννεφιασμένο ουρανό», δηλαδή περισσότερο νεφελώδης. Η αρχιτεκτονική του μετατράπηκε σε μια πλέξη των παραπάνω αντιθέτων, με αλχημικούς όρους, σε μια «εξαιρετικά φορτισμένη και ερωτική αλληλεπίδραση» η οποία προοριζόταν να λειτουργήσει πάνω στον κάτοικο μέσω της ψυχο - φυσιολογίας των συναισθημάτων.²¹

Τα ταξίδια του αρχιτέκτονα στη Μεσόγειο αλλά και στην Ελλάδα καθόρισαν την ευρύτερη αισθητική θεώρηση του για την αρχιτεκτονική. Όπως εξομολογείται και ο ίδιος στο *L'Art decoratif d'aujourd'hui*, η αρχιτεκτονική του αποκαλύφθηκε ως «το υπέροχο παιχνίδι των μορφών κάτω



Εικόνα 1: Σκίτσο του Le Corbusier του εικοσιτετράωρου κύκλου της ημέρας, ο οποίος αντιπροσωπεύεται ως μεταβολικός ρυθμός/ *Maison des hommes*, 1942

²¹ Menin, Sarah, *Naure and Space: Aalto and Le Corbusier*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη, Routledge, 2003 σελ. 73

από το φως». Η αρχιτεκτονική ενσωματώνεται με το πνεύμα, εντοπίζεται στα μεγάλα έργα, στις μεγαλόσχημες κληρονομίες του χρόνου αλλά και σε μικρότερης εμβέλειας έργα, όπως σε ένα σπίτι ή σε ένα φράχτη, οτιδήποτε περιέχει μια αναγκαία γεωμετρία.

Το φως λοιπόν, σύμφωνα με τον Le Corbusier συμμετέχει στη αλληλεπίδραση των σωμάτων, δημιουργώντας σκιές και φωτεινότητες, υποδηλώνοντας την έκφραση του υποκειμένου. Η επίτευξη της αρμονίας αποτελεί για τον αρχιτέκτονα τη κεντρομόλο της ζωής και η επίτευξη της ανάγεται στη σωστή εφαρμογή των νόμων της φύσης, στη τελειότητα. Όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Le Corbusier, «*Τα μάτια μου κοιτάζουν κάτι που αναγγέλλει μια σκέψη. Μια σκέψη που φωτίζεται χωρίς λέξεις και ήχους, αλλά αποκλειστικά με πρίσματα που έχουν μεταξύ τους κάποιες σχέσεις. Αυτά τα πρίσματα είναι φτιαγμένα ώστε το φως να αναδεικνύει όλες τους τις λεπτομέρειες. Αυτές οι σχέσεις δεν αναφέρονται σε κάτι αναγκαστικά πρακτικό ή περιγραφικό*».²² Απαντήσεις στις αναζητήσεις του για την αρμονία φαίνεται να τεκμηριώνει στο σύστημα Modulor.²³

²² Le Corbusier, *Κείμενα για την Ελλάδα: φωτογραφίες και σχέδια*, Αθήνα, Άγρα, 1987, σελ. 103-104

²³ Δημοσιευμένο το 1950 και βασιζόμενο στη θεμελιώδη αναλογία της Χρυσής Τομής, το σύστημα Modulor συγκροτείται από τις ακολουθίες Fibonacci, οι οποίες ονομάστηκαν «κόκκινες» και «μπλε» σταθερές διαστάσεις και οι οποίες πηγάζουν από μια σταθερή θεωρητική ανθρώπινη διάσταση του 1,85 μέτρου. Εφαρμοσμένο με συνέπεια, το σύστημα Modulor οργανώνει τις κύριες αναλογίες των κτιρίων ενώ παράλληλα μεταφέρει τις αναλογίες της Χρυσής Τομής σε όλο το οικοδόμημα, μέχρι και την παραμικρή λεπτομέρεια. [Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Νέα Υόρκη, Thames & Hudson, 2001, σελ. 162]



Εικόνα 2: Εσωτερικό της Villa Savoye όπου το φυσικό φως ρέει ελεύθερο

α. Το φως στη Villa Savoye

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί η Villa Savoye. Η βίλα αποτελεί τη κορυφαία κατοικία στο αρχιτεκτονικό έργο του Le Corbusier και μέσω της οποίας οριοθετείται η σειρά των λευκών «πουριστικών κατοικιών».

Η κατοικία σχεδιάστηκε με πρωτοποριακό τρόπο και οργανώθηκε ώστε να μπορεί να «διανέμει» την έλευση του φωτός σταδιακά από το έδαφος στο δώμα.²⁴ Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η παραπάνω «διανομή» του φωτός οφείλεται σε συνδυασμό της οργάνωσης των όψεων και της εσωτερικής πορείας των επισκεπτών.

²⁴ Για τη δημιουργία της κατοικίας ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε τα «πέντε σημεία» της αρχιτεκτονικής τα οποία, εδώ, αναπτύσσονται με ώριμο τρόπο. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, ο Le Corbusier σχεδίασε μια σειρά από σπίτια τα οποία του επέτρεψαν να αναπτύξει περαιτέρω τις ιδέες του. Το 1926 είχε δημιουργήσει τα «πέντε σημεία» της αρχιτεκτονικής του, τα οποία τα θεωρούσε ως ένα διεθνές σύστημα το οποίο θα μπορούσε να εφαρμοστεί σε κάθε αρχιτεκτονικό τοπίο. Το παραπάνω σύστημα υποδείκνυε: α) τη δημιουργία pilotis (λεπτές στήλες), ώστε το κτίριο να διαχωριστεί από το έδαφος και κατά συνέπεια να επιτρέψει στον αέρα να κυκλοφορεί από κάτω, β) τη πράσινη στέγη, ώστε να ενσωματωθεί η φύση σε ένα αστικό περιβάλλον, γ) την ελεύθερη κάτοψη, η οποία έδινε τη δυνατότητα για κατανομή του εσωτερικού χώρου κατά βούληση, δ) την ελεύθερη όψη της οποίας η λεία επιφάνεια θα μπορεί να διαμορφωθεί κατά βούληση [Ο.Π., σελ. 150] Η Villa Savoye αποτελεί ένα είδος Belvedere, σχεδιασμένο να μην αποκλείει από το πνεύμα του Le Corbusier, σαν μια μηχανή περιμετρικής όρασης του τοπίου. Το σχήμα της κάτοψης είναι φαινομενικά τετράγωνο, ενώ ένας κάναβος διαιρεί σε τρία μέρη τον όγκο τόσο οριζόντια, όσο και κάθετα. Το ισόγειο της κατοικίας είναι ένας χώρος pilotis γύρω από τη «κεντρομόλο» της κίνησης του κτιρίου, η οποία διαμορφώνεται από τη κίνηση του περιστρεφόμενου αυτοκινήτου το οποίο σταθμεύει κάτω από το κτίριο. Ανεβαίνοντας, το μεσαίο επίπεδο διαμορφώνεται με βάση το «franco mobile». Ένα οριζόντιο παράθυρο διατρέχει συνεχόμενα τις τρεις όψεις του ορόφου, πλαισιώνοντας το τοπίο με πανοραμικό τρόπο. Η δημιουργία αμεσότητας μεταξύ του βλέμματος και του τοπίου επιτυγχάνεται μέσα από τον αρχιτεκτονικό περίπατο. Οι «παλινδρομικές» κινήσεις πάνω στις ράμπες κόβουν στον κάθετο άξονα τον όγκο της βίλας, επιτρέποντας στους επισκέπτες να δημιουργήσουν αλλά και να αντιπαραθέσουν στο μυαλό τους τις εκ διαμέτρου αντίθετες προοπτικές. Συνεχίζοντας τον περίπατο ανηφορικά, καταλήγουμε σε μια ανοιχτή βεράντα με χώρο ηλιοθεραπείας, η οποία υποστηρίζει την άμεση επαφή ανθρώπου και τοπίου. Η οροφή, οι τοίχοι, οι κολώνες διατρέχουν, περικλείουν και παρέχουν μια ποικιλία ογκοπλαστικών μορφών, προσφέροντας πολλαπλές θεωρήσεις και ερμηνείες του τοπίου στα μάτια του επισκέπτη. [Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001, σελ. 64]



Εικόνα 3: Εσωτερική ανάβαση της ράμπας

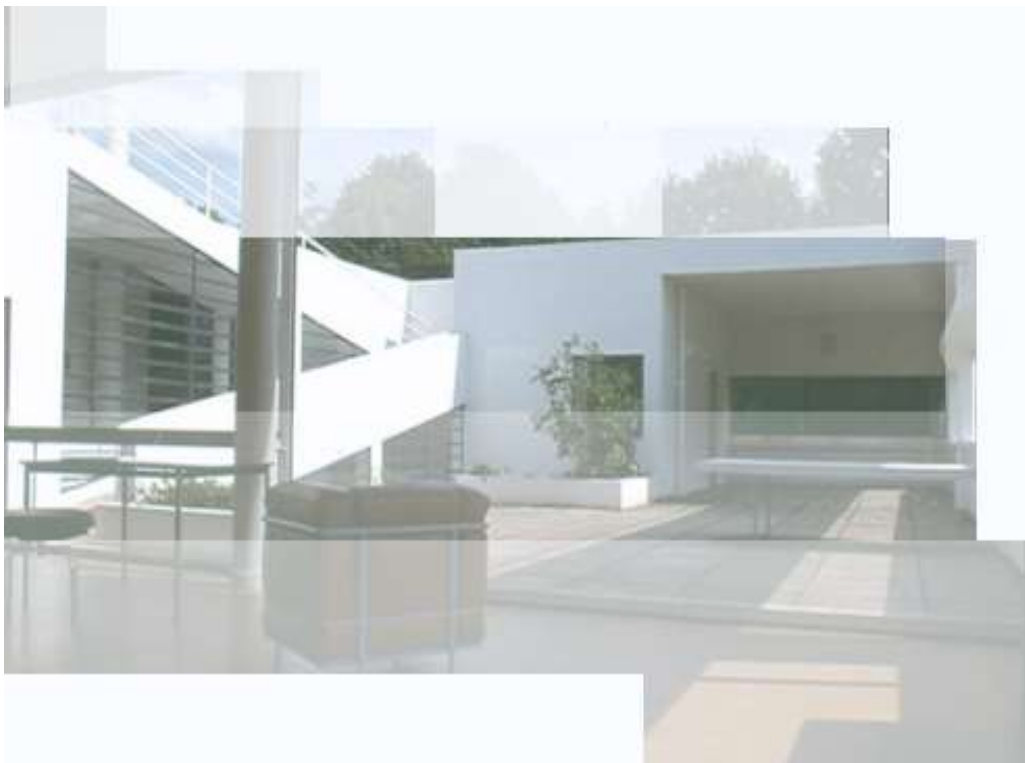
Η έλευση αυτή εξυπηρετείται από τους τέσσερις βασικούς άξονες σχεδίασης της κατοικίας.²⁵ Το φυσικό φως και ο αέρας ρέουν ανοδικά από την είσοδο της κατοικίας στο ισόγειο προς το δώμα, δημιουργώντας μια αίσθηση αρχιτεκτονικής καθαρότητας.²⁶ Το σύστημα pilotis «οδηγεί τον ήλιο να σκάει κάτω από το κτίριο», διώχνοντας την οποιαδήποτε σκιά η οποία θα μετέτρεπε το κτίριο σε αφιλόξενο.²⁷ Η «αδύναμη» εισροή του φωτός από την είσοδο μπλέκεται και συγκρούεται με την έντονη φωτεινότητα που εισέρχεται από τον ανοιχτό χώρο πάνω από τη κεντρική ράμπα.²⁸ Από το πλέξιμο των δύο φωτεινότητων προκύπτει μια διπλή εικόνα: η ομαλή άνοδος στο κεκλιμένο επίπεδο συνδυαστικά με το φως το οποίο «εισβάλλει» στο κτίριο προσδίδει ένα αίσθημα του «οικείου» προτρέποντας τον επισκέπτη να συνεχίσει τη πορεία του.

²⁵ Αν παρατηρήσει κανείς τα σχέδια των κατόψεων, επικρατούν τέσσερις άξονες, όπου οι τρεις πρώτοι είναι παράλληλοι μεταξύ τους, ενώ ο τέταρτος είναι κάθετος σε αυτούς. Οι παραπάνω άξονες σχεδίασης εξυπηρετούν στην ελεύθερη έλευση του φωτός στο εσωτερικό, ενώ μάλιστα βοηθούν και στην επίτευξη της οπτικής διαπερατότητας του εσωτερικού. Ο κύριος άξονας του διαδρόμου στον πρώτο όροφο ο οποίος κατευθύνεται στα υπνοδωμάτια, βιώνεται ως βασικός αρχιτεκτονικός χώρος και όχι ως βοηθητικός. Μέσα από την επιλογή συγκεκριμένων αναλογιών, χρωμάτων αλλά και με τη «βοήθεια» του φυσικού φωτός, ο διάδρομος αυτός βιώνεται ως ιδιωτικός, σε αντίθεση με τον βασικό άξονα της ράμπας, όπου οι αναλογίες που επιλέγονται αλλά και η μεγαλύτερη ροή φωτός τη καθιστούν καθαρά δημόσιο χώρο. [Sbiglio, Jacques, *Le Corbusier: la Villa Savoye: The villa Savoye*, Basel: Boston, Birkhauser Verlag, 1999, σελ. 35]

²⁶ Vogt, Adolf Max, *Le Corbusier, the noble savage: toward an archeology of modernism*, Cambridge, MIT Press, 1998, σελ. 91

²⁷ Ο.Π., σελ. 97

²⁸ Το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της Villa Savoye αποτελεί η ράμπα. Η σύνδεση του εδάφους με τη pilotis και της βεράντας, επιτυγχάνεται μέσα από τη σταδιακή ανάβαση της ράμπας, η οποία προσφέρει μια εντελώς διαφορετική βίωση του χώρου σε σχέση με την ανάβαση της σκάλας. Όπως χαρακτηριστικά είπε και ο Le Corbusier: «Η σκάλα χωρίζει τους ορόφους, ενώ μια ράμπα τους ενώνει». Η ράμπα αυτή, ωστόσο, δεν αποτελεί απλώς ένα μέσο σύνδεσης των ορόφων. Τοποθετημένη κατά μήκος του κεντρικού άξονα, αποτελεί τη ραχοκοκαλιά της κατοικίας, το κομβικό σημείο γύρω από οποίο οργανώνεται η κατοικία. Αποτελεί τον κατακόρυφο συνδετικό κρίκο ο οποίος συγκρατεί τα οριζόντια επίπεδα των ορόφων, διασυνδέει την είσοδο που βρίσκεται στο ισόγειο, με τα κοινόχρηστα δωμάτια του πρώτου ορόφου και στη συνέχεια, οδηγεί στην ανοιχτή ταράτσα: από το «ανθυγιεινό» στην «υγιεινή και φωτεινή» ταράτσα όπου και δημιουργείται ένας κήπος και ο χώρος της ηλιοθεραπείας. Η υγιεινή αλλά και η σωματική άσκηση αποτελούν στοιχειώδη χαρακτηριστικά του μοντερνισμού. Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε τον παραπάνω χώρο



Εικόνα 4: Θέαση προς τη κεντρική αυλή της κατοικίας

Η σταδιακή εισροή φωτός σε συνδυασμό με τη σταδιακή ανάβαση της ράμπας δημιουργεί παιχνίδισμα μεταξύ όγκων και κλίμακας, χαρίζοντας στον χώρο μια ποικιλία χωρικών ποιοτήτων. Φτάνοντας στο πρώτο όροφο και στο χώρο του σαλονιού, ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με ένα παιχνίδι αντίθεσης του φωτός. Η νοτιοδυτική όψη σχηματίζει ένα πηγάδι φωτός, το οποίο δημιουργεί ένα παιχνίδι σκιάς στους όγκους που σχηματίζονται. Το ομοιόμορφα κατανεμημένο φως που πλημμυρίζει τον πρώτο όροφο, έρχεται σε αντίθεση με τη πλούσια εισροή φωτός η οποία ξεχύνεται από το roof garden.^{29 30} Με μια απαλή κλίση προς τον πρώτο όροφο, η ράμπα «διασταυρώνεται» με ακτίνες του φυσικού φωτός οι οποίες

Παράλληλα, με τη βοήθεια του φυσικού φωτός, την επιλογή της ανάλογης κλίμακας και χρωμάτων, ο κύριος διάδρομος που οδηγεί στα υπνοδωμάτια βιώνεται ως βασικός αρχιτεκτονικός χώρος και όχι ως βοηθητικός, σε αντίθεση με τον βασικό άξονα της ράμπας ο οποίος λόγω της μεγαλύτερης ροής του φωτός καθίσταται καθαρά δημόσιος χώρος. Το εσωτερικό μπλέκεται με το εξωτερικό, χωρίς να υπάρχει ευδιάκριτο όριο. Η νοτιοανατολική όψη με ανοίγματα χωρίς

υαλοστάσιο («fenetre en longues») οδηγεί στη δυσδιάκριτη διαφοροποίηση των χώρων.

ως ένα σημείο όπου ο άνθρωπος και η φύση ενώνονται, ενώ όλα τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος ενσωματώνονται στη κατοικία (φυσικό φως, αέρας, ουρανός). Όπως ο Le Corbusier σχεδιάζει τη κατοικία και τη κάτοψη από μέσα προς τα έξω, έτσι και η Villa Savoye ξεδιπλώνεται με ανάλογο τρόπο. Η εσωτερική ετερογένεια ξισορροπείται από την ελευθερία της όψης. [Sbriglio Jacques, *Le Corbusier: La villa Savoye, The villa Savoye*, Basel Boston, Birkhauser Verlag, 1999, σελ. 63]

²⁹ Ο.Π. σελ. 48

³⁰ Ο.Π. σελ. 54



Εικόνα 5: Τελικό επίπεδο της Villa Savoye

Όσο ανεβαίνει κανείς τη ράμπα, τα στοιχεία του φωτός και του αέρα ρέουν στη βίλα, προσφέροντας της διαφάνεια και διαπερατότητα. Η απόλυτη «επαφή» φωτός, επισκέπτη και κτιρίου, γίνεται στο ανοιχτό δώμα, όπου βρίσκεται ένας χώρος ηλιοθεραπείας. Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε τον παραπάνω χώρο ως ένα σημείο επαφής ανθρώπου και φύσης, ενώ ενσωματώνονται όλα τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος, φως, αέρας, ουρανός.³¹ Με το που φτάνει κανείς στην ανοιχτή βεράντα του δώματος, γεννιέται η αίσθηση της ελευθερίας. Το άπλετο φως της βεράντας σε συνδυασμό με τη πλήρη ελευθερία της όρασης, αποτελούν χαρακτηριστικά τα οποία συνοδεύουν το αίσθημα της πολυτέλειας. Υποσυνείδητα, από τη διανομή του φωτός δίδεται στον επισκέπτη η «περιέργεια» της ανάβασης. Με την οργανωμένη εισροή του φωτός, το βλέμμα των ανθρώπων βρίσκεται συνεχώς προς την οροφή. Θα πίστευε κανείς πως με αυτή του την απόφαση, ο Le Corbusier προσπαθεί να αποδώσει την αίσθηση του ιερού. Όπως και σε έναν ναό, όσο πιο ψηλά ανεβαίνει κανείς, τόσο πιο κοντά φτάνει στην κατάκτηση της απόλυτης ελευθερίας.

³¹ Το περίβλημα του σολάριουμ με τους καμπύλους και επίπεδους τοίχους, προστατεύει τη villa από τους δυτικούς και βόρειους ανέμους. Η περιφέρεια του χώρου δίδει έμφαση στο σχήμα του κτιρίου με έναν ιδιαίτερο τρόπο: η κατασκευή του δώματος, ροϊκή και με ελεύθερη μορφή δημιουργεί αντίθεση με την αυστηρή μορφή του υπόλοιπου κτιρίου. Παράλληλα, η ροϊκότητα που προσδίδουν οι καμπύλοι τοίχοι του χώρου ηλιοθεραπείας, κάνουν τις βορειοδυτικές και νοτιοανατολικές όψεις να «αιωρούνται» με έναν ασυνήθιστο τρόπο. Κατά συνέπεια, η ιδιαιτερότητα της οροφής αποκτά διπλό ρόλο: όσον αφορά το χώρο του σολάριουμ, καθορίζει ένα επίπεδο το οποίο χρησιμοποιείται προκειμένου να εξυπηρετείται ο υγιεινός τρόπος ζωής των ενοίκων. Εντούτοις, στο σύνολο με την υπόλοιπη κατοικία λειτουργεί ως σημαντικό στοιχείο της ανατολικής σύνθεσης. [<https://www.academia.edu>]

Ο Le Corbusier συνειδητά μεταχειρίζεται το φως ξεχωριστά σε κάθε εσωτερικό χώρο. Καταλαβαίνουμε ότι το φυσικό φως πλημμυρίζει τους χώρους διημέρευσης, σε αντίθεση με τα υπνοδωμάτια αλλά και τους χώρους κίνησης όπου είναι λιγότερο έντονο. Ο παραπάνω διαχωρισμός έχει ως συνέπεια τη δημιουργία συνεχών αντιθέσεων κατά την έλευση μέσα στο κτίριο, παρέχοντας κατά συνέπεια ποικιλία αρχιτεκτονικών ποιοτήτων. Η συνύπαρξη του φωτός με τη σκιά εντείνει την αίσθηση του τρισδιάστατου στη villa. Ο φωτεινός όροφος έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το σκιερό ισόγειο.

β. Η συνδιαλλαγή της Villa Savoye με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων

Ο Le Corbusier στην αρχιτεκτονική των Κυκλάδων, ανακαλύπτει την ακεραιότητα των εννοιών της κάτοψης και της τομής στη πορεία εξέλιξης των μοντερνιστών. Ανάγει τη παραδοσιακή ελληνική κατοικία σε πρότυπο των μετέπειτα μοντέρνων κατοικιών του. Η απλότητα, η λιτότητα και καθαρότητα των όγκων, η αρμονία των μορφών, η προσήλωση στην ανθρώπινη κλίμακα, αλλά και το παιχνίδισμα του φωτός με τη σκιά αποτελούν στοιχεία τα οποία τον οδηγούν στην ανάδειξη των Κυκλάδων ως αρχέτυπο του μοντερνισμού προσαρμόζοντάς το στις επιταγές των σύγχρονων καιρών: *«Κατάλαβα ότι η Μεσόγειος ήταν η αστείρευτη δεξαμενή πληροφοριών χρήσιμων για την ιστορία μας [...] Από τα ελληνικά χωριά και τα σπίτια τους, ο άνθρωπος παίρνει ένα μάθημα αρμονίας που τον εδραιώνει, αυτόν και τη σκέψη του, στη σοφία ή στην απορρύθμισή του. Εδώ η αρμονία. Εδώ η ανθρώπινη κλίμακα».*³²

Οι κατοικίες συσχετίζονται με το εντελώς μοντέρνο και την πρωτοπορία, καθώς ικανοποιούν τις αισθητικές προϋποθέσεις των μοντερνιστών αρχιτεκτόνων για την ελάχιστη ύπαρξη και κατά συνέπεια, την ελάχιστη κατοικία. Η λιτότητα στην εξωτερική όψη, η απουσία περιττού εσωτερικού διακόσμου αποτελούν στοιχεία μιας έμφυτης πλαστικότητας η οποία συσχετίζεται με την γλυπτική στην αρχιτεκτονική. Ο Le Corbusier αντιμετώπιζε τη Villa ως μια μηχανή η οποία εξυπηρετεί τη κατοίκηση αλλά και την «αίσθηση», ως μια οδή στην φύση. Δημιουργήθηκε έτσι, μια κατοικία σχεδιασμένη με πρότυπα την ελληνική παράδοση και τη κουλτούρα της Μεσογείου. Επηρεασμένος από τα Μεσογειακά ιδανικά της υγείας και της ελευθερίας, ο αρχιτέκτονας τα ενσωματώνει στη δημιουργία της κατοικίας τόσο στο εξωτερικό περίβλημά της, όσο και στην εσωτερική διαρρύθμισή της, η οποία δημιουργείται μέσα από το σύστημα *piano nobile*.³³ Η επίτευξη της λειτουργικότητας τόσο στις λαϊκές Κυκλαδίτικες κατοικίες όσο και στη Villa, αλλά και η διαδικασία κατασκευής τους, υποδηλώνουν την υπεροχή του ανθρώπου και της ανθρώπινης κλίμακας. Η λαϊκή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων παρότι χαρακτηρίζεται ως απλή πρωτόγονη, ανταποκρίνεται εκτενώς στα ζητήματα των βασικών αναγκών του ανθρώπου όπως η υγιεινή, ο επαρκής φωτισμός αλλά και υποστήριξη υπαίθριων δραστηριοτήτων, όπως εξάλλου συμβαίνει και στη Villa.³⁴

³² Le Corbusier, *Κείμενα για την Ελλάδα: φωτογραφίες και σχέδια*, Αθήνα, Άγρα, 1987, σελ. 161, 163

³³ Με το σύστημα *piano nobile*, οι κύριοι χώροι υποδοχής και τα υπνοδωμάτια, χωροθετούνται στο ανώτερο επίπεδο, ενώ οι βοηθητικοί χώροι και οι χώροι διαμονής του προσωπικού στο χαμηλότερο επίπεδο. Το ίδιο συμβαίνει και στον σχεδιασμό της Villa Savoye. [Φιλίππιδης, Δημήτρης, *Νησιά του Αιγαίου: αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Μέλισσα, 2003, σελ. 132]

³⁴ Ειδικότερα, στη λαϊκή αρχιτεκτονική της Σαντορίνης, οι συνθήκες της «βιώσιμης» κατοίκησης επιτυγχάνονται εν μέρει από τη τοποθέτηση μικρών ανοιγμάτων και την επικάλυψη των κατοικιών με λευκό, συνήθως, χρώμα. Η επιβλαβής ακτινοβολία απομακρύνεται, ενώ η «επιθυμητή» εισέρχεται με ευφυή τρόπο. Η πειθαρχία στη γεωμετρία των κτιρίων αλλά και η λειτουργικότητα τους, αποτελούν κάποια από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της λαϊκής αρχιτεκτονικής των Κυκλάδων και συνεπώς της Σαντορίνης. Ουσιαστικά, το εσωτερικό των σπιτιών διαρρυθμίστηκε με τρόπο τέτοιο ώστε οι βασικές λειτουργίες να είναι κοινές, ενώ η υψομετρική αλλαγή στις στάθμες υποδηλώνει την αλλαγή στις εσωτερικές χρήσεις.

Παράλληλα, η κατοικία εντάσσεται στο φυσικό περιβάλλον, όπως οφείλει ακολουθώντας την αρχή της ελάχιστης επέμβασης στο φυσικό έδαφος, προκειμένου να αποφευχθεί ο δυσμενής προσανατολισμός και η δυσμενής τοποθέτηση μέσα στο οικόπεδο, όπως συμβαίνει εξάλλου και στις κυκλαδίτικες κατοικίες. Μάλιστα, το «ελληνικό τοπίο» αποκαλύπτεται μέσα από το σκοτεινό εσωτερικό *chiagoscuro* εφέ, το οποίο διακόπτεται από το φυσικό φως που διαχέεται από το καμπυλόσχημο παράθυρο του ισογείου. Ο αρχιτεκτονικός περίπατος μέσα από τη ράμπα, εγκολπώνει την αξία ενός αρχετυπικού αρχιτεκτονικού μονοπατιού, τον οποίο ο Le Corbusier συσχέτισε με τη μορφή των πολύπλοκων χώρων ενός άτυπου Κυκλαδίτικου χωριού.³⁵

γ. Το φως στη Villa Savoye σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική

Η δομή και ο σχεδιασμός της βίλας πραγματοποιήθηκαν με μεγάλη ευφυΐα έχοντας ως απώτερο σκοπό την είσοδο μεγάλης ποσότητας φωτός. Η επιρροή των Κυκλάδων ως προς την εκμετάλλευση του φωτός οδήγησαν τον αρχιτέκτονα στη δημιουργία προϋποθέσεων, ώστε το φως να μπορεί να ρέει άπλετο. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι με τη χρήση του συστήματος *pilotis*, η έκτη πλευρά ενός κύβου που ακουμπά στο έδαφος και η οποία παραμένει συνήθως ανέγγιχτη από τις ακτίνες του φωτός, έρχεται πλέον σε επαφή με αυτό καθώς ανυψώνεται.³⁶ Με το σύστημα *Domino*, οι σκοτεινοί χώροι παύουν πλέον να υφίστανται, καθώς τα κτίρια αποκολλούνται από τη γη μέσω της χρήσης κολώνων «Εδώ βρίσκονται όλα: και ο παραγεμισμένος σκελετός, και τα *pilotis*, και τα δώματα, και τα μεγάλα ανοίγματα, ενώ λείπουν αντίστοιχα γείσα, παράθυρα – πολεμότρυπες και στέγες με κεραμιδάκια.»³⁷ Κατάλοιπα του συστήματος *Domino*, ο Le Corbusier ισχυρίζεται ότι εντόπισε, ανώνυμα τουλάχιστον,³⁸ στις αναζητήσεις του στη Μεσόγειο και κυρίως στο ελληνικό τοπίο.³⁹ Στοιχεία λοιπόν του συστήματος *Domino* εντοπίζονται και στη Villa Savoye, η οποία σχεδιάστηκε σαν ένας λαμπερός κύβος φωτός ο οποίος φαίνεται να αιωρείται πάνω από το έδαφος.⁴⁰

³⁵ Lanzetta, Alessandro, *Opaco mediterraneo: modernita informale*, Ιταλία, Libria, 2016, σελ.71

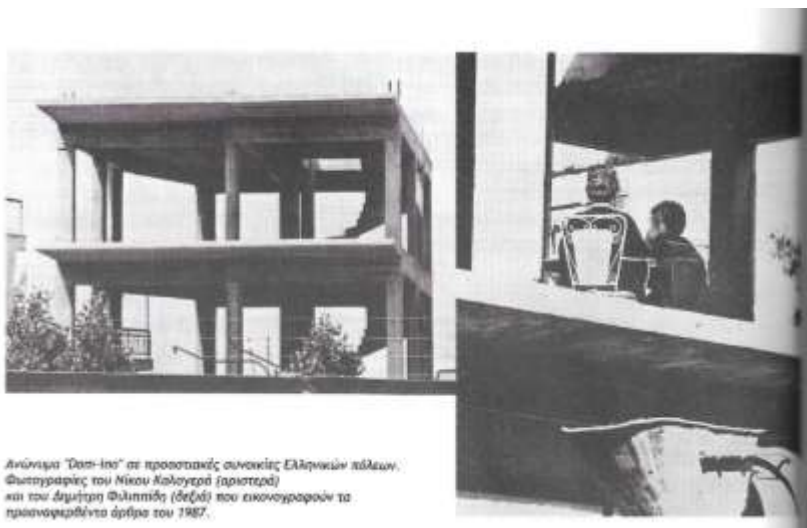
³⁶ Vogt, Adolf Max, *Le Corbusier, the noble savage: toward an archeology of modernism*, Cambridge, MIT Press, 1998 σελ. 101

³⁷ Κωτσάκη, Αμαλία, *Le Corbusier: Συναντήσεις με τη Μεσόγειο*, Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, 2016 σελ. 16

³⁸ «Στην ελληνική ανώνυμη αρχιτεκτονική φωλιάζει η ποιότητα και η καλλιτεχνική σωφροσύνη που στην ίδια γη έστησε από τα πιο παλιά χρόνια τις πιο υψηλές κατασκευές, σε μορφές περίλαμπρες και ολόφωτες, σπαρταριστές σε ζωντάνια, ομορφιά και χάρη» [Grassi, Giorgio, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1998, σελ. 199]

³⁹ Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως με μια ευρύτερη έννοια, στοιχεία του συστήματος *Domino* αντλήθηκαν από την αίσθηση μινιμαλισμού η οποία αποτυπώνεται στη δομή της Ακρόπολης των Αθηνών. Όπως άλλωστε, αναφέρεται και από τον ίδιο τον Le Corbusier: «Οι επαναστατικές ιδέες εμφανίζονται στην ιστορία, σε κάθε περίοδο και σε κάθε χώρα» [Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001, σελ. 35]

⁴⁰ Sbriglio Jacques, *Le Corbusier: La villa Savoye, The villa Savoye*, Basel Boston, Birkhauser Verlag, 1999, σελ.7



Εικόνα 6: Ανώνυμο "Dom-ino" σε ελληνικές συνοικίες

Ειδικότερα, στον σχεδιασμό της Villa Savoye συναντώνται τα κυκλαδίτικα πρότυπα κατοικίας. Εξωτερικά, αντικατοπτρίζουμε την απλότητα της κατοικίας, ένα απλό, λευκό, συμμετρικό, ιπτάμενο κουτί το οποίο στηρίζεται, φαινομενικά, σε ένα σύστημα Domino το οποίο επιτρέπει την άπλετη εισροή φωτός. Ειδικότερα, η νοτιοδυτική όψη είναι, αδιαμφισβήτητα, η περισσότερο «Μεσογειακή».⁴¹ Όπως και τα Κυκλαδίτικα σπίτια προσανατολίζονται νοτιοανατολικά ώστε να απορροφούν το μεγαλύτερο μέρος του φωτός, έτσι και η συγκεκριμένη όψη, απ' όπου εισέρχεται κανείς στο κτίριο, διαμορφώνεται ως ένα πραγματικό «πηγάδι» φωτός το οποίο γεννά ένα παιχνίδισμα της σκιάς στους επιμέρους όγκους και ειδικότερα στον πρώτο όροφο της κατοικίας, ο οποίος λούζεται από το ομοιόμορφα κατανεμημένο φως. «Τα μάτια μας είναι κατασκευασμένα ώστε να μας επιτρέπουν να βλέπουμε φόρμες στο φως [...] Οι αρχικές φόρμες είναι πανέμορφες, επειδή μπορούν να είναι καθαρά εκτιμημένες».⁴²

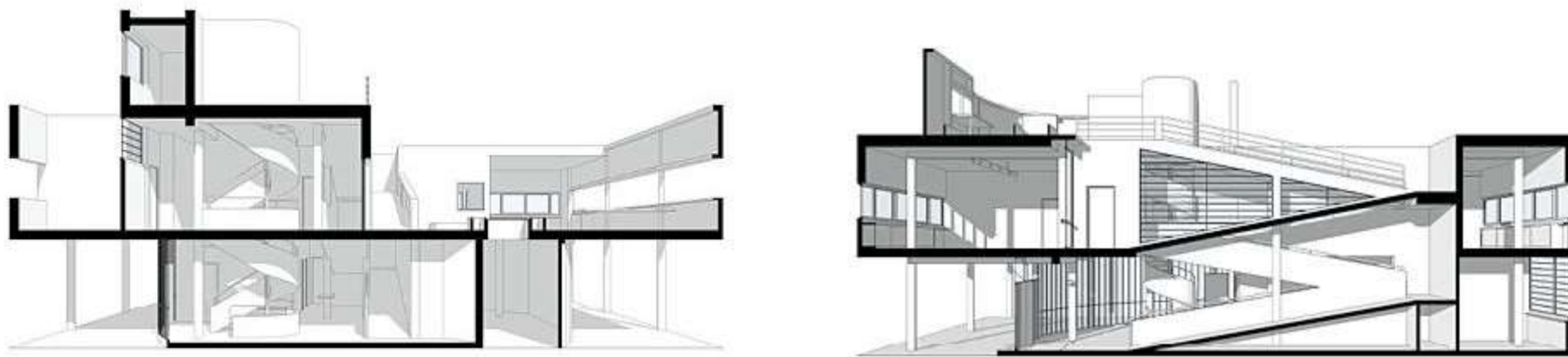
Για τη καλύτερη μελέτη και ανάδειξη του φωτός στη βίλα, ο αρχιτέκτονας επιμελήθηκε αναλυτικά τα σχέδια της τομής.⁴³ Αναδεικνύεται η ρευστότητα των μορφών, το παιχνίδισμα του φωτός και της σκιάς αλλά και η απλότητα των όγκων. Η ίδια πολυπλοκότητα της σκέψης εμφανίζεται και στα σχέδια των κατόψεων. Η ράμπα ως κεντρικό στοιχείο της κατοικίας τοποθετείται στον κεντρικό άξονα της κάτοψης, δημιουργώντας τον πυρήνα του κτιρίου. Η διανομή του φωτός σε συνδυασμό με την άνοδο της ράμπας, γεννά ένα «κρεσέντο» αισθήσεων, υποδηλώνοντας την «θέαση» προς τα πάνω ως σημαντικότερη.

⁴¹ Ο.Π. σελ. 30

⁴² Ο.Π. σελ. 48

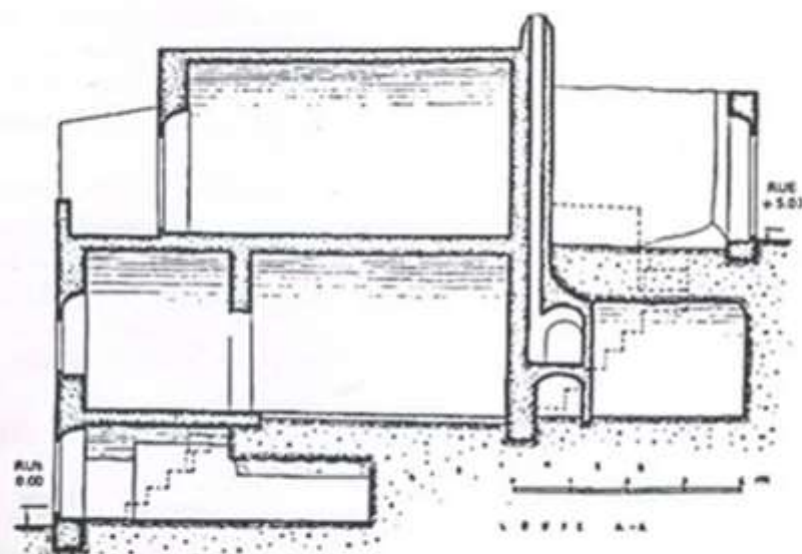
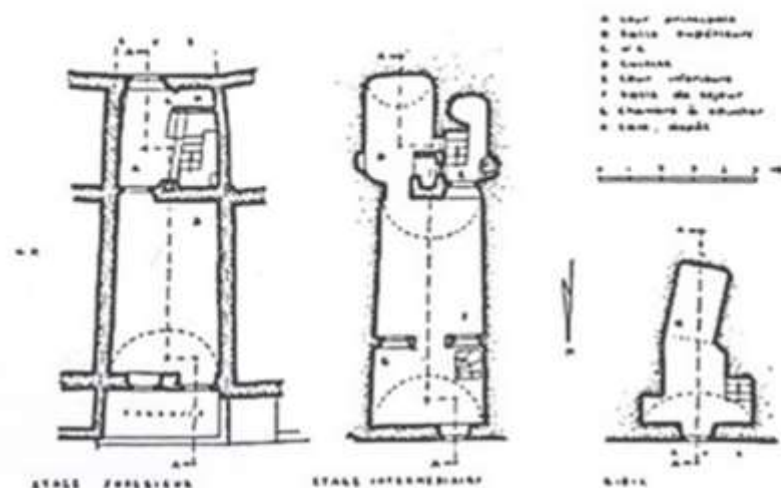
⁴³ Η ράμπα στη Villa Savoye βοηθά στη σταδιακή ανάβαση από τη pilotis, δημιουργώντας εντελώς διαφορετική αίσθηση από εκείνη της ανάβασης μιας σκάλας. Η τελευταία διαχωρίζει τους ορόφους, ενώ η ράμπα τους ενώνει. [Sbriglio Jacques, *Le Corbusier: La villa Savoye, The villa Savoye*, Basel Boston, Birkhauser Verlag, 1999, σελ. 63]

Ενώ η Villa προσανατολίζεται προς το βορρά, όπου και βρίσκεται η κύρια είσοδος, οι κατοικίες στη Σαντορίνη, είναι προσανατολισμένες κυρίως νοτιανατολικά, ώστε να αξιοποιούν τον φυσικό φωτισμό ώστε το καλοκαίρι να είναι δροσερά και τον χειμώνα ζεστά. Εντούτοις, αν και διαφορετικά προσανατολισμένη από το «αρχέτυπο» της, η Villa Savoye αφήνει το φως να εισέλθει άπλετο. Ως προς την εσωτερική διαρρύθμιση, οι χώροι διημέρευσης χωροθετούνται νοτιανατολικά, για την καλύτερη χρήση του φυσικού φωτός, ενώ οι δευτερεύοντες χώροι προς τη βόρεια πλευρά. Συμπεραίνουμε πως και στις δύο περιπτώσεις το περίβλημα των κατοικιών έρχεται σε συνάφεια με την εσωτερική διαρρύθμιση, έτσι ώστε ο εσωτερικός χώρος να επικοινωνεί με το εξωτερικό σχέδιο της κατοικίας.⁴⁴



Εικόνα 7: Προοπτικές τομές της Villa Svoye

⁴⁴Grassi, Giorgio, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1998, σελ. 286



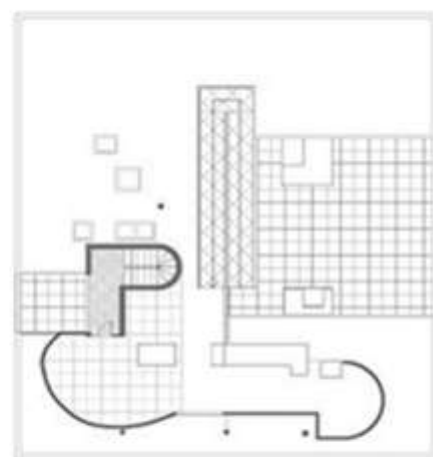
Εικόνα 8: Παραδοσιακή Κυκλαδίτικη κατοικία στο Καστέλι Πύργου Σαντορίνης: Α. κύρια αυλή, Β. άνω καθιστικό, C. αποχωρητήριο, D. κουζίνα, Ε. κάτω αυλή, F. καθιστικό, G. κοιτώνας, Η. αποθήκη - στόβλος. 'Η η προσπέλαση γίνεται είτε από την κύρια αυλή είτε από το ισόγειο.



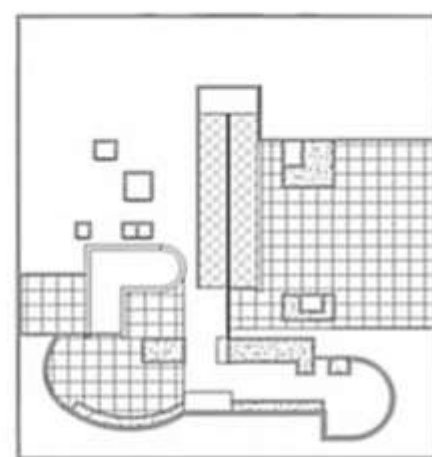
ΚΑΤΟΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ



ΚΑΤΟΨΗ Α ΟΡΟΦΟΥ



ΚΑΤΟΨΗ Β ΟΡΟΦΟΥ



ΚΑΤΟΨΗ ΔΩΜΑΤΟΣ

Εικόνα 9: 1. Garage, 2. Κρεβατοκάμαρα, 3. Αποθήκη, 4. Κρεβατοκάμαρα, 5. Κρεβατοκάμαρα, 6. Boudoir, 7. Κρεβατοκάμαρα, 8. Κρεβατοκάμαρα, 9. Κρεβατοκάμαρα, 10. Κουζίνα, 11. Σαλόνι

A. Το φως στην Unite d' Habitation



Εικόνα 10: Διάδρομος της Unite d' Habitation

Λόγω της ιδιαίτερης σχέσης της Unite d' Habitation με τα φυσικά στοιχεία της γης, του ήλιου, του ουρανού, του τοπίου και αφετέρου λόγω του αφηρημένου χαρακτήρα της, αποτελεί ένα έργο μεγαλύτερης κλίμακας, στο οποίο ο Le Corbusier οραματίστηκε την επανάληψη και την αναπαραγωγή της Villa Savoye ως αρχέτυπο. Το νέο έργο πήρε τη μορφή ενός δέντρου στο οποίο κάθε κλαδί καταλήγει με καρπό του τη Villa. Αποτελούσε ένα όραμα στο οποίο άνθρωπος, μηχανή και φύση συγκεντρώνονται σε ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο.⁴⁵ Έτσι λοιπόν δημιουργήθηκε η Unite d' Habitation, η οποία ολοκληρώθηκε το 1952 στη Μασσαλία της Γαλλίας.⁴⁶ Στόχος του αρχιτέκτονα ήταν τόσο «η παροχή μιας κατοικίας μπροστά στον ήλιο και το πράσινο, η οποία θα είναι η τέλεια υποδοχή για μια οικογένεια» αλλά και «να στήσει, στην καλή φύση του Θεού, κάτω από τον ουρανό και τον ήλιο, ένα μαγικό έργο της αρχιτεκτονικής, προϊόν αυστηρότητας, μεγαλοπρέπειας, αρχοντιάς, ευτυχίας και κομψότητας».⁴⁷

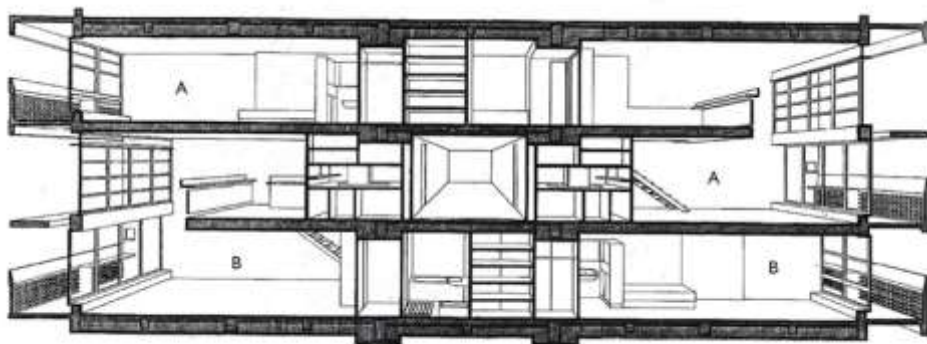
⁴⁵ Sbriglio Jacques, *Le Corbusier: La villa Savoye, The villa Savoye*, Basel Boston, Birkhauser Verlag, 1999, σελ. 180

⁴⁶ Αποτελούσε το πρώτο οικιστικό έργο μεγάλης κλίμακας, σε μια περίοδο όπου η Ευρώπη αισθανόταν τις επιπτώσεις του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Επικεντρωνόταν στη διαβίωση των κατοίκων με κοινοτικό χαρακτήρα, προκειμένου να παίξουν, να ψωνίσουν, να ζήσουν και να κοινωνικοποιηθούν σε μια «κάθετη πόλη κήπου». [<https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier>.]

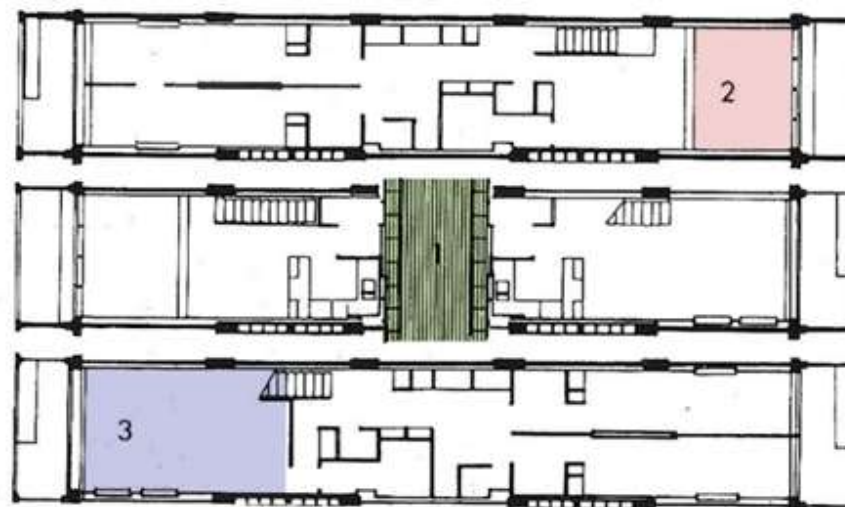
⁴⁷ Με μήκος 165, ύψος 56 και βάθος 24 μέτρων, το σχήμα του συγκροτήματος στέγασης κατοικιών ήταν υπερμεγέθες για τα δεδομένα των σύγχρονων προτύπων. Οι κύριες όψεις του προσανατολίζονται ανατολικά και δυτικά, ενώ ολόκληρο το συγκρότημα στηρίζεται πάνω σε κολοσσιαίο σύστημα pilotis, αφήνοντας τον χώρο που σχηματίζεται από κάτω ελεύθερο για τη κίνηση και στάθμευση των αυτοκινήτων, των ποδηλάτων, αλλά και για την είσοδο στο συγκρότημα. [Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001, σελ. 150] Αναπτυσσόμενο σε 18 ορόφους, περιλαμβάνει 337 διαφορετικού τύπου διαμερίσματα, ικανά να στεγάσουν 1.500 με 1.700 κατοίκους, από εργένηδες και ζευγάρια χωρίς παιδιά σε πολυμελείς οικογένειες. Η κατανομή των διαμερισμάτων γίνεται σε ζευγάρια ανά τρεις ορόφους, ενώ υπάρχει πρόσβαση μόνο από τους πέντε διαδρόμους που υπάρχουν, ένας σε κάθε τρίτο όροφο. Στο συγκρότημα περιλαμβάνονται, εκτός από κατοικίες, χρήσεις ώστε να εξασφαλιστεί η κοινωνικοποίηση των κατοίκων. Στον έβδομο και όγδοο όροφο, υφίσταται ένα εμπορικό κέντρο, μαγαζιά, φαρμακεία αλλά και κομμωτήρια. Παράλληλα, με αυτές τις χρήσεις συναντάται κατά μήκος των ιδίων διαδρόμων ένα ξενοδοχείο, διάφορα εστιατόρια ενώ προβλέπεται και χώρος για ένα σνακ μπαρ. Στον τελευταίο όροφο στεγάζονται χρήσεις σχετικές με την υγιεινή και την εκπαίδευση, όπως ιατρεία και ένα νηπιαγωγείο. Δίπλα από τις παραπάνω χρήσεις,

Επιδιώκοντας τη πλήρη αξιοποίηση του φυσικού φωτός, η Unite τοποθετείται παράλληλα με τον άξονα ανατολής – δύσης, συμβάλλοντας στην αποφυγή δημιουργίας ανοιγμάτων προς τον βορρά, ώστε να διαμορφωθούν οι ιδανικές συνθήκες φωτισμού και αερισμού στα διαμερίσματα. Καθώς λοιπόν οι κύριες όψεις του συγκροτήματος προσανατολίζονται ανατολικά και δυτικά, εφαρμόστηκε η τεχνική του brise – soleil, έτσι ώστε να ρέει στο εσωτερικό μόνο το ωφέλιμο φυσικό φως. Συνεπώς, κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών μηνών η υπερβολική ζέστη η οποία μεταφέρεται από την έντονη γωνία του ηλίου παρεμποδίζεται.

Αντίστοιχα, τους χειμερινούς μήνες η χαμηλή γωνία του ήλιου εισέρχεται στο εσωτερικό προσφέροντας έτσι την απαραίτητη θερμότητα. Έτσι λοιπόν γεννιέται ο συνήθης τύπος διαμερίσματος, ο οποίος αποτελείται από δύο επίπεδα τα οποία επικοινωνούν με μια εσωτερική σκάλα. Οι χώροι διημέρευσης συνοδεύονται από ένα παράθυρο μεγάλων διαστάσεων, προσφέροντας τον απαραίτητο φωτισμό και μια πλήρη θέαση του περιβάλλοντος τοπίου. Η άνιση τομή που δημιουργείται, με τις μισές μονάδες κατοικιών να περνάνε πάνω και κάτω από τον κεντρικό άξονα



Εικόνα 11: Προοπτική τομή. Οι κατόψεις duplex A περνούν πάνω από τις αντίστοιχες B



Εικόνα 12: Κάτοψη των duplex: 1. Εσωτερικός διάδρομος, 2. "Πάνω" κατοικία, 3. "Κάτω" κατοικία

τοποθετείται μια ράμπα η οποία κατευθύνεται σε ένα χώρο πρασίνου με μια πισίνα, εσωτερικό και εξωτερικό χώρο γυμναστηρίου, παιδική χαρά και έναν χώρο ηλιοθεραπείας. Η διαμόρφωση των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων αποσκοπεί στην απόδοση μιας ισορροπημένης ζωής με δραστηριότητες για όλο το χρόνο [Ο.Π., σελ. 153]

κυκλοφορίας, οδηγεί στην ανάπτυξη δύο τύπων κατοικίας. Έτσι λοιπόν, οι μονάδες που περνούν πάνω από τον διάδρομο τείνουν να είναι προτιμότερες. Η πρώτη τυπολογία προσανατολίζεται στον πρωϊνό ήλιο και στο περιβάλλον τοπίο. Η είσοδος γίνεται από τον εσωτερικό διάδρομο κατευθείαν στους χώρους διημέρευσης και ανεβαίνοντας την εσωτερική σκάλα, κατευθύνεται κανείς στα υπνοδωμάτια. Αντίθετα, οι μονάδες που βρίσκονται κάτω από τον διάδρομο κοιτούν τον απογευματινό ήλιο και τη θάλασσα. Η είσοδος γίνεται στον χώρο της κουζίνας και μέσω της εσωτερικής σκάλας οδηγούμαστε στα υπνοδωμάτια.



Εικόνα 13: Όψη του συγκροτήματος

Ολόκληρος ο σχεδιασμός και τα υλικά τα οποία επελέγησαν για τη κατασκευή του συγκροτήματος συνομιλούν με το φυσικό φως. Πιο συγκεκριμένα, η δομή του κτιρίου είναι κατασκευασμένη από οπλισμένο σκυρόδεμα. Η όψη του σκυροδέματος διαμορφώθηκε με τρόπο ώστε να αφήνει μια «τραχύτητα» στην επιφάνεια του (beton brut) και να μην αντανakλά το μεσογειακό φυσικό φως. Αντίθεση με τη σκληρότητα και τη μονοχρωμία του προκαλούν τα έντονα χρώματα που χρησιμοποιούνται στα μπαλκόνια και η οποία σε πρώτο πλάνο βιώνεται ως «βίαιη» και ασύμφωνη με τον χαρακτήρα του κτιρίου. Ωστόσο, με μια προσεκτικότερη ματιά καταλαβαίνουμε πως η αντίθεση αυτή λειτουργεί συμπληρωματικά. Η «ένταση» των χρωμάτων έρχεται να φωτίσει αλλά και να δώσει ζωή στην επίπεδη και μουντή επιφάνεια του γκρίζου, από το σκυρόδεμα, συγκροτήματος.⁴⁸

Το μέγεθος, το σχήμα αλλά και το γεγονός πως το φως διαπερνά το κτίριο, συνδυαστικά με τη μορφολογία και τον αριθμό των διαμερισμάτων, δίνει την αίσθηση ενός υπερωκεανίου, με τα μικρά ανοίγματα που αντιστοιχούν στα παράθυρα των καμπινών.⁴⁹

⁴⁸ «Έχω αποφασίσει να δημιουργήσω ομορφιά μέσα από την αντίθεση. Να εγκαθιδρύσω ένα παιχνίδισμα μεταξύ σκληρότητας και φινέτσας, μεταξύ θαμπού και καθαρού, μεταξύ ακρίβειας και τυχαίου. Θα κάνω τους ανθρώπους να νομίζουν πως αυτή είναι η αιτία πίσω από την βίαια, θορυβώδη, θριαμβευτική πολυχρωμία των όψεων του συγκροτήματος» [Ο.Π., σελ. 191]

⁴⁹ Όπως δήλωσε και ο Le Corbusier στο βιβλίο του «Για μια Αρχιτεκτονική» το παρακάτω: «Εάν κανείς ξεχάσει για λίγο ότι το υπερωκεάνιο είναι ένα εργαλείο μεταφοράς και το κοιτάζει με νέα μάτια, θα νιώσει ότι βρίσκεται μπροστά σε μια σημαντική επίδειξη τόλμης, πειθαρχίας, αρμονίας, ήρεμης, σφριγηλής και ρωμαλέας ομορφιάς. Το σπίτι των ανθρώπων που πατούν στη γη είναι η

Παράλληλα, το ανοιχτό στον ήλιο και αέρα δώμα, με τις δραστηριότητες των κατοίκων αφήνει την αίσθηση ενός καταστρώματος. Όπως και στο πλοίο, έτσι και από το φαινομενικό «κατάστρωμα» του κτιρίου, οι ένοικοι μπορούν να απολαύσουν, ανενόχλητα, τη θέα, τον ορίζοντα όσο δραστηριοποιούνται στις υπαίθριες εγκαταστάσεις «αναπνέοντας υπέροχα καθαρό αέρα».⁵⁰ Το φυσικό φως αναδεικνύει την αίσθηση ευεξίας που κατακλύζει το δώμα, ενώ δημιουργεί ένα ευνοϊκό κλίμα για την ανάπτυξη των σχέσεων μεταξύ των ενοίκων αλλά και μεταξύ αυτών και της φύσης. Όπως και στο πλοίο, έτσι και από το φαινομενικό «κατάστρωμα» του κτιρίου, οι ένοικοι μπορούν να απολαύσουν, ανενόχλητα, τη θέα, τον ορίζοντα όσο δραστηριοποιούνται στις υπαίθριες εγκαταστάσεις «αναπνέοντας υπέροχα καθαρό αέρα».⁵¹

Σε αντίθεση με το δώμα, η ροϊκότητα του φυσικού φωτός περιορίζεται στο εσωτερικό του συγκροτήματος εξ αιτίας του μεγάλου αριθμού των διαμερισμάτων. Ωστόσο ο «συνωστισμός» τους, δεν εμπόδισε τον Le Corbusier να διαμορφώσει συνθήκες ομαλής διαβίωσης μέσα από την εξασφάλιση ικανοποιητικής κυκλοφορίας φωτός και αέρα. Συμπορευόμενο με το φυσικό φως, το συγκρότημα της Μασσαλίας δεν αποτελεί απλώς μια νέα μηχανή κατοίκησης ή μια πιθανή λύση για το «πρόβλημα» της κατοίκησης. Όσο η Unite λειτουργεί ως μια «μηχανή για τη κατοίκηση», γίνεται αντιληπτή ως μια προσωποποίηση του ανθρώπου και της ανθρώπινης ζωής.⁵² Ολόκληρο το έργο αποτελεί μια ωδή στον άνθρωπο. Η δημιουργία ενός τέτοιου συγκροτήματος παρείχε την ελευθερία επιλογής του τρόπου ζωής των ενοίκων, προσφέροντας μια μεγάλη ποικιλία διαμερισμάτων και υπαίθριων δραστηριοτήτων, απολαμβάνοντας ταυτόχρονα το «ομηρικό» τοπίο.⁵³

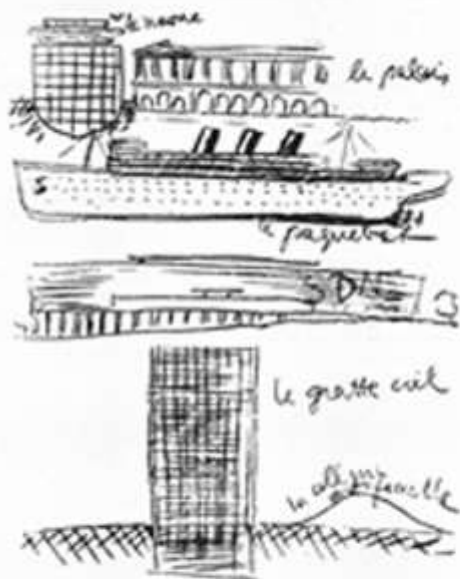
έκφραση ενός κόσμου που σιγά σιγά παρέρχεται. Το υπερωκεάνιο είναι η πρώτη στάση στον δρόμο για την υλοποίηση ενός κόσμου οργανωμένου σύμφωνα με το νέο πνεύμα» [Vogt, Adolf Max, *Le Corbusier, the noble savage: toward an archeology of modernism*, Cambridge, MIT Press, 1998, σελ. 80]

⁵⁰ Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001, σελ. 157

⁵¹ Ο.Π., σελ. 157

⁵² Ο.Π. σελ. 160

⁵³ Ο.Π. σελ. 157



Εικόνα 14: Αποφάσεις του Le Corbusier για τη Unité d'habitation



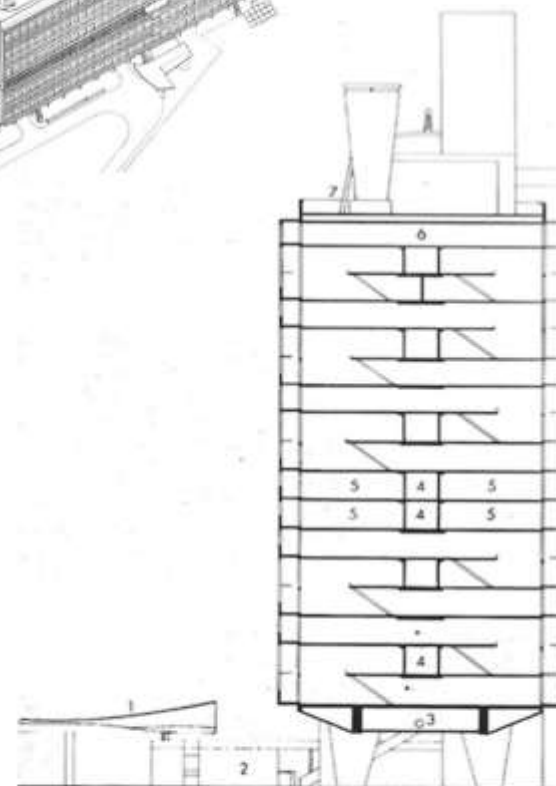
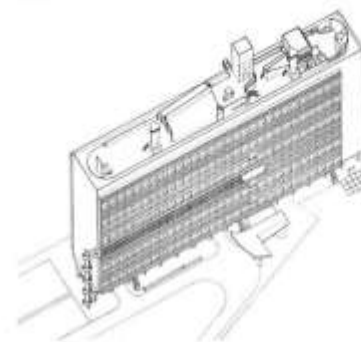
Εικόνα 15: "Πλωτικά" στοιχεία του συγκροτήματος στο δάπεδο



Εικόνα 16: Άποψη της όλης του συγκροτήματος



Εικόνα 17: Άποψη εγκατεστημένη στο δάπεδο



Εικόνα 18: Σύνθεση της 1. Στάθ, 2. Στάθ, 3. Αίθριος στέγες, 4. Εσωτερικές διάδρομοι, 5. Κοινοκτημένα, 6. Νηματοτόμο, 7. "Κατακόμιση" στέγης

β. Η συνδιαλλαγή της Unite d'habitation με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων

Καθώς η Unite φαίνεται να συντέθηκε έχοντας τη Villa Savoye ως αρχέτυπο, εντοπίζεται ένας έμμεσος διάλογος με τη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική. Εξωτερικά, όπως συμβαίνει και σε μια λαϊκή Κυκλαδίτικη κατοικία, η Unite είναι λιτή, αρμονική και κυρίως καθαρή ογκοπλαστικά, αλλά με μια έντονη αίσθηση πλαστικότητας. Παράλληλα, η προσήλωση στην ανθρώπινη κλίμακα της Κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής συναντάται και στο συγκρότημα. Ολόκληρη η κατασκευή του σχεδιάστηκε ώστε να γίνεται αντιληπτή ως μια «ωδή» στον άνθρωπο.

Πέρα από τη χρήση του συστήματος Modulor του Le Corbusier, το συγκρότημα λειτουργεί σαν μια «μνημειακή μηχανή» για την ανθρώπινη ζωή. Στη προσπάθεια του προκειμένου να συλλάβει τη Unite ως μια μεταφορά της ανθρώπινης ζωής, συγκεντρώνει κατασκευαστικά στοιχεία στα οποία έδωσε διπλό ρόλο.⁵⁴ Με μια συνολική ματιά, όλα τα ανόμοια μεταξύ τους στοιχεία, οι πολύχρωμες μικρές βεράντες, το «κατάστρωμα» το οποίο παρομοιάζεται με τη κορυφή της Ακρόπολης, συντάσσουν μια νέα πραγματικότητα, όπου κυριαρχεί η ανθρώπινη αίσθηση και σκέψη. *«Η ζωή μέσα σε ένα οίκημα είναι σαν ένα ταξίδι σε κρουαζιερόπλοιο»*, αποτυπώνεται ως μεταφορά η οποία υπονοείται από τη σύνθεση της Unite. Από τον επουσιώδη συσχετισμό των κοινών στοιχείων της ζωής και του ταξιδιού, προκύπτουν ποικίλες υποσυνείδητες απόψεις. Έμμεσα, σαν ένα ποίημα, μια αφήγηση, πλαισιώνουν τις ανθρώπινες ανάγκες.

Ο «πρωτογονισμός» που συναντάται στα παραδοσιακά οικήματα της Σαντορίνης συναντάται, λοιπόν, και στην αρχιτεκτονική της Unite d' habitation. ⁵⁵Στο συγκρότημα στεγάζονται με αξιόλογη οικονομία χώρου οι πολλαπλές λειτουργίες μιας οικογενειακής ζωής. Αυτές οι συνθετικές και κατασκευαστικές αρχές μεταφέρονται με εμφανή μετατροπή μεγεθών και εσωτερικής διαρρύθμισης των κατοικιών τύπου *riano nobile*, στο συγκρότημα της Unite.⁵⁶ Ειδικότερα, η απλή διαμόρφωση στο εσωτερικό των επιμέρους διαμερισμάτων παραπέμπει στην εσωστρεφή Κυκλαδίτικη κατοικία.⁵⁷

Έτσι λοιπόν, η Unite, όπως και οι Κυκλαδίτικες κατοικίες οργανώθηκε με αρχή να παρέχει τις απαραίτητες λειτουργίες προκειμένου να προσαρμόζεται στις βέλτιστες ανέσεις και ανάγκες υγιεινής, αλλά και να ικανοποιεί την αρχή ελάχιστης επέμβασης στο περιβάλλον, η οποία εμφανίζεται και στη σχέση των Κυκλαδίτικων οικημάτων με το γύρω τοπίο. Δημιουργούνται οι απαραίτητες συνθήκες απόλαυσης του

⁵⁴ Ειδικότερα, το σύστημα *pilotis* δεν χρησιμεύει αποκλειστικά ως στοιχείο υγιεινής και οικολογίας, ούτε και η ογκώδης έξοδος κινδύνου στο δώμα λειτουργεί μονάχα με αυτή την ιδιότητα.

⁵⁵ Amos Rapoport, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, Αθήνα, Μέλισσα, 2010, σελ.227

⁵⁶ Ο.Π., σελ.228

⁵⁷ Lanzetta, Alessandro, *Opaco mediterraneo: modernita informale*, Ιταλία, Libria, 2016, σελ. 75

«Ομηρικού» τοπίου, μέσα από «ανενόχλητες» θεάσεις του τοπίου και την ελεύθερη έλευση του Μεσογειακού αέρα. Παράλληλα, η αλληγορία του πλοίου ως κατοικία ταιριάζει με τις αντίστοιχες παραδοσιακές της Μυκόνου. Με μεγάλη ευστοχία, ο Tourte παρομοίασε το σπίτι στη Μύκονο με μια βάρκα. Η μεταφορική αυτή έννοια της κατοικίας είναι σημαντική για την κατανόηση του για το πως οι κάτοικοι αντιμετωπίζουν τον χώρο όπου ζουν. Ολόκληρη η καθημερινότητα τους περιτριγυρίζεται από τη κατοικία, η οποία παρέχει ελάχιστους χώρους για τη προετοιμασία του φαγητού και για τη διημέρευσή τους.

γ. Το φως στη Unite d' Habitation σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική

Κυκλάδες και Unite συνδέονται έμμεσα μέσα από τον χειρισμό του φυσικού φωτός, καθώς το συγκρότημα είναι ένα αποτέλεσμα πολλαπλασιασμού της Villa Savoye. Η Unite συντίθεται σε αρμονία με τον προσανατολισμό του φυσικού φωτός, ώστε να γεννηθούν οι ευνοϊκότερες συνθήκες διαβίωσης και υγιεινής, όπως παρατηρείται και στις λαϊκές Κυκλαδίτικες κατοικίες. Η λαϊκή παραδοσιακή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων χαρακτηρίζεται από το έντονο οικολογικό και βιοκλιματικό στοιχείο της. Χαρακτηριστικά, τα κοινά στοιχεία με την Unite εντοπίζονται στη γενική τοποθέτηση και προσανατολισμό της. Οι κατοικίες στρέφονται νοτιοανατολικά, δημιουργώντας μικρά ανοίγματα προς το βορρά, ενώ είναι τοποθετημένες με τέτοιον τρόπο ώστε η είσοδος του αέρα και του φυσικού φωτός να είναι ανεμπόδιστη.

Παράλληλα, στη Unite d' Habitation, το σύστημα Domino το οποίο εντοπίζεται στο συγκρότημα μέσα από τη pilotis στο ισόγειο, αλλά και η ελεύθερη φωτεινή επιφάνεια του δώματος, δίνουν μια ανάσα στο ογκώδες κτίριο, συμβάλλοντας στην ελεύθερη ροή του φωτός. Το συγκρότημα των κατοικιών περιέχει κατοικίες οι οποίες διαμορφώνονται με συνάφεια με το φυσικό φως, υπακούοντας τόσο στον ορθολογισμό όσο και στην απλότητα των παραδοσιακών κατοικιών των Κυκλάδων. Όπως και σε ένα παραδοσιακό Κυκλαδίτικο τοπίο έτσι και στο συγκρότημα, το συγκρότημα και άρα οι κατοικίες σχεδιασμένες υπό το φως συμβαδίζουν με την ανθρώπινη κλίμακα και ανταποκρίνονται στις βασικές του ανάγκες. Τον προστατεύουν από τη ζέστη και τους ανέμους, ενώ μετριάζουν το έντονο φυσικό φως με τη κατάλληλη προστασία στα ανοίγματα (brise soleil).



Εικόνα 14: Όψη Notre Dame du Haut, Ronchamp

α. Το φως στο μοναστήρι της Notre Dame du Haut

Στην Εκκλησία της Ronchamp, αναγνωρίζονται κάποιες ιδιαιτερότητες οι οποίες φαίνεται να συνδέονται, ίσως και άτυπα, με το Κυκλαδίτικο τοπίο, τόσο στο εσωτερικό, όσο και στο εξωτερικό χώρο. Χρησιμοποιώντας το φυσικό φως ως «υπνωτικό» στοιχείο, γεννώντας μια ιδιαίτερη μορφή και έναν «θεατρικό χώρο», ο Le Corbusier δημιούργησε το παρεκκλήσι της Notre Dame du Haut σε έναν λόφο με θέα το χωριό της Ronchamp.⁵⁸ «Ο Le Corbusier, ο υπεράνω της θρησκείας, σχεδίασε μέσα από την Ronchamp έναν χώρο ο οποίος λειτουργούσε ως «μηχανή προσευχής» ώστε να ενθαρρύνει τους φτωχούς να πιστέψουν στη δύναμη του Θεού»⁵⁹ Όπως ειπώθηκε από τον Henry Plummer, το εσωτερικό του παρεκκλησιού της Ronchamp χαρακτηρίζεται ως «κινηματογραφικό υπερωκεάνιο» το οποίο γεννάται από τον συνεχή κύκλο του ηλίου.⁶⁰

Για τη δημιουργία του παρεκκλησιού, ο Le Corbusier οργάνωσε μια ακολουθία χώρων με δραματικό χαρακτήρα, όπου το φως συνδιαλέγεται με τις μορφές, ζωντανεύοντας τον χώρο και προκαλώντας πληθώρα συναισθημάτων παράλληλα με τις εναλλαγές των ημερών και των εποχών. Κατανοούμε λοιπόν, πως το φυσικό φως αποκτά κύριο λόγο στη σχεδίαση του παρεκκλησιού. Τοποθετημένο επίτηδες παράλληλα στον άξονα ανατολής – δύσης, εκμεταλλεύεται την άπλετη εισροή φωτός με έναν μοναδικό τρόπο, ο οποίος ενισχύεται από το

⁵⁸ Η τοποθεσία στην οποία δημιουργήθηκε το παρεκκλήσι, αποτελεί για τον Le Corbusier ένα πολύ ιδιαίτερο σημείο, όχι μόνο αποκλειστικά εξ αιτίας της πανοραμικής θέας, αλλά και για ιστορικούς λόγους. Στη θέση του παρεκκλησιού, σε χρονολογική ακολουθία, βρισκόταν ένας παγανιστικός ναός του φωτός του τρίτου αιώνα π.Χ., ένα ρωμαϊκό φρούριο, ένας Χριστιανικός ναός του 4^{ου} μ.Χ. αιώνα και τέλος, ένας τόπος προσκυνήματος Γάλλων και Γερμανών στις 8 Σεπτεμβρίου 1873, ώστε να γιορταστεί το τέλος του γαλλοπρωσικού πολέμου. (<https://www.architecture-history.org>)

Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001, σελ. 176

⁶⁰ Με την ανατολή του ηλίου, η κόγχη του παλαιού παρεκκλησιού φωτίζεται, με αποτέλεσμα το κοκκινοβαμένο άνοιγμα να φαίνεται ακόμη πιο κόκκινο. Η επιλογή του χρώματος αυτού σύμφωνα με τον Plummer, δημιουργεί άμεση σύνδεση με την ανθρώπινη γέννηση. Με το πέρασμα του χρόνου, ο ήλιος πλημμυρίζει τη μεγάλη σχισμή που εντοπίζεται ανάμεσα στον ανατολικό και δυτικό τοίχο.



Εικόνα 15: Όψη παραθύρων της Notre Dame du Haut

έντονο παιχνίδισμα μεταξύ του απλού γκρίζου σκυροδέματος και εκείνου που είναι καλυμμένο με ασβέστη, τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά.⁶¹ Το φως φαίνεται να «αποσυνθέτει τις άκρες του παρεκκλησιού». ⁶² Κατά μήκος της νότιας όψης τοποθετούνται μικρά ανοίγματα τα οποία αφήνουν το φως της ημέρας να εισχωρήσει στο σκοτεινό εσωτερικό. ⁶³ Τα πολύχρωμα ανοίγματα είναι είτε βοηθούν στην αντανάκλαση του φωτός είτε στο φιλτράρισμά του. ⁶⁴ Η ένταση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο φως της ημέρας και του σκοτεινού εσωτερικού είναι ιδανική ώστε τα ανοίγματα να διαφοροποιούν τις γκρι τονικότητες, «θαμπώνοντας» την ακριβής μορφή του κτιρίου και δημιουργώντας μια γλυπτική όψη. Ακολουθώντας τις φυσικές καμπυλόγραμμες πορείες του εδάφους και σε συνδυασμό με τις ηλιακές αντανακλώμενες ακτινοβολίες, ενισχύεται η κυριαρχία «φρευστότητας» στην όψη, ενώ ο ναός γίνεται αντιληπτός ως ροϊκό έργο τέχνης.

⁶¹ Το κύριο τμήμα του παρεκκλησιού αποτελείται από δύο «μεμβράνες» σκυροδέματος διαχωρισμένες από ένα μεγάλο τμήμα οροφής το οποίο λειτουργεί ως «κέλυφος». Τοποθετημένο πάνω σε κατακόρυφα υποστηλώματα τα οποία αποτελούν μέρος της επιφάνειας σκυροδέματος και τα οποία, επιπροσθέτως, λειτουργούν σαν φορείς στήριξης των εναπομεινάντων στοιχείων του πρώην παρεκκλησιού. Οι περιμετρικοί τοίχοι σκυροδέματος ακολουθούν τα καμπυλόγραμμα στοιχεία της κάτοψης τα οποία παρέχουν την απαραίτητη στήριξη και σταθερότητα στο παρεκκλήσι. (Le Corbusier, *Oeuvre Complete/ Le Corbusier and Pierre Jeanneret*, Ζυρίχη, Editions d' Architecture, 1946-1970, σελ. 18)

⁶² Ο τρόπος χειρισμού του φωτός στο εσωτερικό της εκκλησίας, οργανώνεται σε δύο ξεχωριστές ποιότητες: σε εκείνο το οποίο διαχέεται προς το εσωτερικό και σε εκείνο που διαχέεται προς τα κάτω. Οι διαστάσεις και η τοποθέτηση των ανοιγμάτων οριοθετούν τη πορεία και κατεύθυνση του φυσικού φωτός.

Το φως της πρώτης κατηγορίας, εισέρχεται μέσω παραλληλόγραμμων μικρών ανοιγμάτων, τα οποία στη πορεία εξελίσσονται σε μεγαλύτερου μεγέθους, αναδεικνύοντας τις κατασκευαστικές λεπτομέρειες του τοίχου. Η ίδια ποιότητα φωτός υφίσταται και στη λεπτή λωρίδα ανάμεσα στην οροφή και στον τοίχο.

Το φως της δεύτερης κατηγορίας παρατηρείται στους ημικυλινδρικούς πυργίσκους της εκκλησίας. Το φυσικό φως ταξιδεύει από τα τοποθετημένα σε ψηλό σημείο ανοίγματα, φωτίζοντας τα παρεκκλήσια με μια απαλή λάμψη, με στόχο τη γέννηση του αισθήματος του ιερού.

⁶³ Αν και τα ανοίγματα αυτά φαίνεται να έχουν τοποθετηθεί με τυχαίο τρόπο, στη πραγματικότητα ακολουθούν τον Χρυσό λόγο (Golden Section).

⁶⁴ Το φως των πολύχρωμων ανοιγμάτων γεννά μοτίβα που δημιουργούν μια αίσθηση ξαφνιασμού και χαράς. Ο συγκερασμός της μορφής και του χρώματος, ενσωματώνεται στα ανοίγματα του συμπαγούς νότιου τοίχου. (Millet, S. Marietta, *Light revealing architecture*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., 1996, σελ. 154)



Εικόνα 16: Εισροή φωτός στο εσωτερικό της εκκλησίας

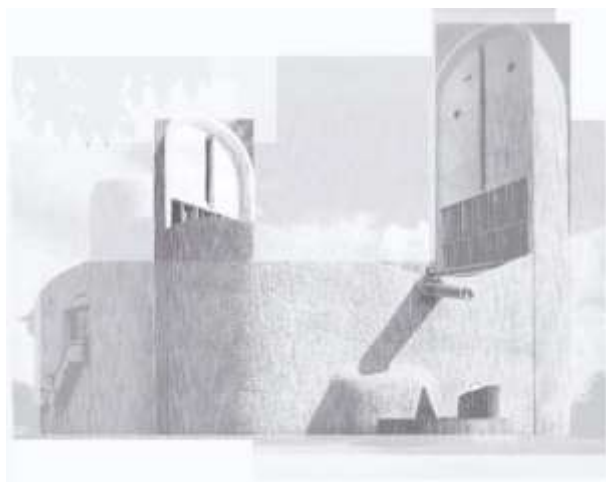
Το φως που γεμίζει την εκκλησία, βιώνεται πρωταρχικά ως από ενώ στη συνέχεια αποκαλύπτει τις μορφές του εσωτερικού. Οι φωτεινές αχτίδες που εισέρχονται από το μικροσκοπικό άνοιγμα μεταξύ του ανατολικού τοίχου και της κυματιστής οροφής, βοηθούν στην ανάδειξη της ως «αιωρούμενης». Μάλιστα, το έντονο φως το οποίο εισέρχεται από την νοτιοανατολική γωνία του παρεκκλησιού κατευνάζεται από το φως των ορθογώνιων οπών της βορειοανατολικής πλευράς. Κατά συνέπεια, υποδεικνύεται το σχήμα ενώ ορίζεται και ο χώρος των θρησκευτικών αντικειμένων όπως η Αγία Τράπεζα, ο Σταυρός και η θέση του αγάλματος της Παρθένου Μαρίας.

Η οπτική προσαρμογή αποτελεί τη κεντρομόλο της πορείας του επισκέπτη. Καθώς εισέρχεται κανείς, το σκοτεινό εσωτερικό «διακόπτεται» από λωρίδες χρώματος που το διαπερνάνε. Με τη πάροδο της ημέρας και τις εναλλαγές του φωτός, αποκαλύπτεται η ποικιλία των γκρι τσιμεντένιων τοίχων. Έτσι λοιπόν, στα «ηπιότερα» σημεία του κτιρίου προκαλείται το εφέ “chiaroscuro” με ελάχιστα φωτεινά σημεία «αντιστάθμισης», όπως το άνοιγμα πίσω από τον βωμό. Το φως ρέει αμείωτο στο εσωτερικό, διατηρώντας τις «εντάσεις» του παρεκκλησιού, ώστε η αντίληψη των μορφών του να συμπορεύεται με την εναλλαγή φωτός.⁶⁵

Το συνεχώς μεταβαλλόμενο φως του «βουβού» εσωτερικού χώρου προέρχεται πέρα από τα πολύχρωμα παράθυρα της νότιας όψης, από τους πυργίσκους οι οποίοι αναδύονται από τους τοίχους – γλυπτά του σηκού, σαν ημικυλινδρικές μορφές. Οι μεγαλύτεροι και ψηλότεροι πύργοι τοποθετημένοι νοτιοδυτικά, «κοιτάζουν» το βορρά, ενώ οι άλλοι δύο πανομοιότυποι αντικρίζουν την ανατολή και τη δύση αντίστοιχα. Ο ανατολικός ημικυλινδρικός πυργίσκος επιτρέπει στο φυσικό φως να εισέρχεται εξασθενημένο στο παρεκκλήσι.⁶⁶

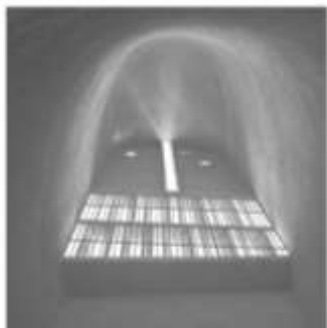
⁶⁵ Ο.Π., σελ. 59

⁶⁶ Και οι τρεις πύργοι είναι εφοδιασμένοι με φωτεινούς ανακλαστήρες, τους οποίους ο Le Corbusier χαρακτήρισε ως σύστημα brise - lumiere.



Καθώς το φως ρέει μέσα από τους συμπαγείς τοίχους στο χώρο της Αγίας Τράπεζας, η ένταση του αμβλύνεται, δημιουργώντας ένα εφέ μυστηρίου σε συγκεκριμένες στιγμές της μέρας. Το φως προσπίπτει με διαφορετικό τρόπο στα τρία παρεκκλήσια, με τον νοτιοδυτικό πυργίσκο να περιλούζεται με ένα σταθερό βορεινό φως. Οι κυλινδρικοί βορεινοί πύργοι στρέφονται αντίστοιχα, προς την ανατολή και τη δύση του ηλίου. Παράλληλα, ο τρόπος με τον οποίο προσπίπτει το φως στον ανατολικό πύργο προσδίδει μια αίσθηση «κύρους».

Στο παρεκκλήσι της Ronchamp το φως είναι αμυδρό, γεννώντας έντονα την αίσθηση του μυστηρίου. Παρόλο το γενικότερο μικρό του μέγεθος, η πλήρης θέαση κάθε πτυχής από ένα συγκεκριμένο σημείο είναι σχεδόν αδύνατη. Έτσι, λοιπόν, ο επισκέπτης προτρέπει σε έναν περιμετρικό περίπατο ώστε να παρατηρήσει το παρεκκλήσι και να αποκτήσει διαφορετικές θεάσεις από όλα τα παράθυρα. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως στο παρεκκλήσι συνυπάρχουν με παράδοξο τρόπο η εντύπωση της καθαρότητας και του αποπροσανατολισμού, η απλότητα του εσωτερικού με τη πολυπλοκότητα της μορφής.⁶⁷ Συνολικά, μέσα από την οργάνωση της εκκλησίας, «γιορτάζεται» ο φυσικός ηλιακός κύκλος συνδυαστικά με τον κύκλο της ζωής.⁶⁸



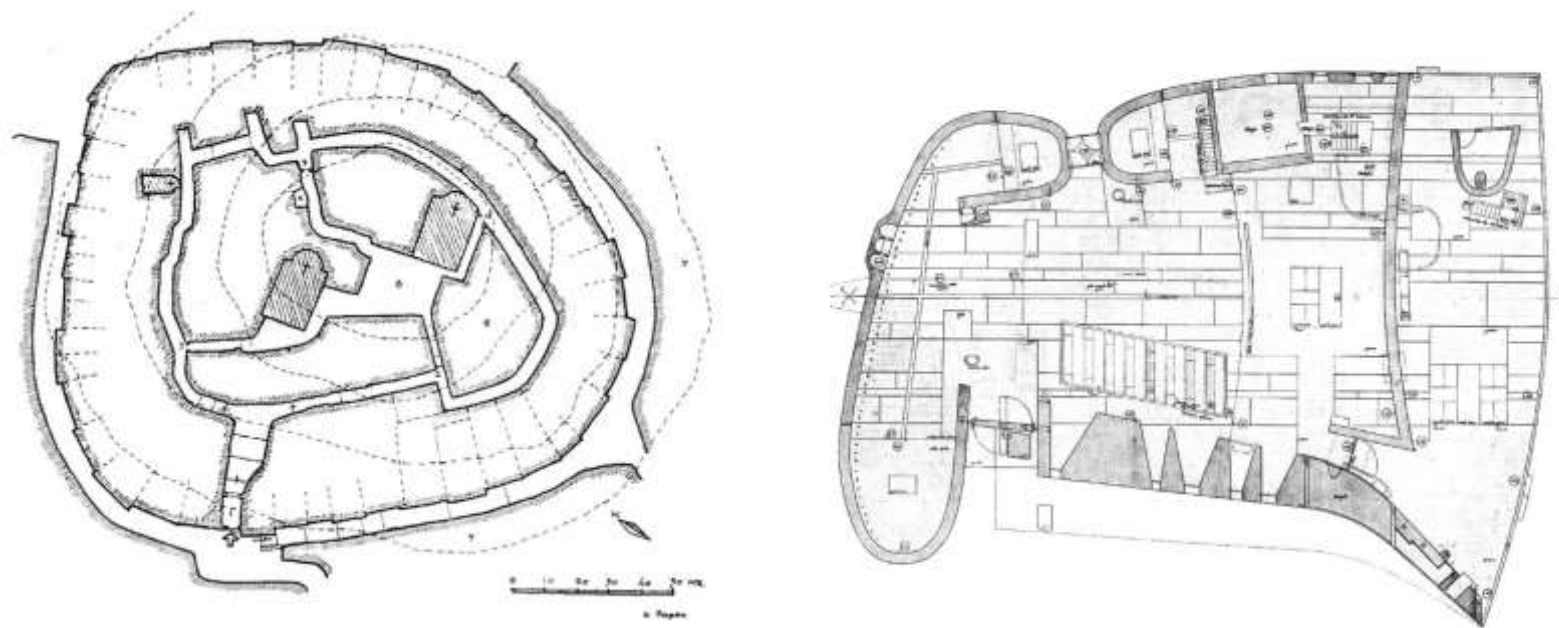
Εικόνα 17: Οι ημικυλινδρικοί πύργοι της εκκλησίας

⁶⁷ Millet, S. Marietta, *Light revealing architecture*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., 1996, σελ. 154

⁶⁸ Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Νέα Υόρκη, Thames & Hudson, 2001, σελ. 171

β. Η συνδιαλλαγή της Notre Dame du Haut με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων

Το επακόλουθο των καθαρών οπτικών αναγνώσεων του αγνού, πρωτόγονου Κυκλαδίτικου τοπίου, συνυφασμένου με την επίδραση του ενστίκτου στη φύση, θα μπορούσε να εντοπιστεί στη Notre Dame du Haut της Ronchamp. Η μοντέρνα αυτή εκκλησία συνδέεται με το αρχέτυπο των παραδοσιακών Κυκλαδίτικων οικοδομημάτων. Όπως, άλλωστε, ξεκαθάρισε και ο Le Corbusier: «*Το σύγχρονο στηρίζεται επάνω στο βάθος των αιώνων[...]* Κάθε κίνηση είχε μια αναγκαιότητα, ήταν η ίδια ένα στυλ» Η κατασκευαστική απλότητα και η δημιουργική ελευθερία των Κυκλαδίτικων ξωκκλησίων, αλλά και του Κυκλαδίτικου τοπίου, αντανακλώνται στη σύνθεση της Notre Dame du Haut.⁶⁹



Εικόνα 18: Μεταφορά των καμπυλωτών χαράξεων του παραδοσιακού οικισμού Πύργου Σαντορίνης στην Notre Dame du Haut

⁶⁹ Τριαματάκη, Μαρία, « *Η ελάχιστη επέμβαση: Αναφορά στην ύπαιθρο των Κυκλάδων*», Ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2017, σελ. 34



Εικόνα 19: Σύγκριση όψεων μεταξύ της εκκλησίας στη Ronchamp και της Μονής Χοζοβιώτισσας στην Αμοργό. Τα μικρά παράθυρα λειτουργούν και στις δύο εκκλησίες ως φίλτρο «ελέγχου» του φυσικού φωτός

Όπως παρατηρείται και στις Κυκλάδες, η εκκλησία της Ronchamp είναι ενταγμένη στο φυσικό τοπίο, ακολουθώντας την αρχή της ελάχιστης επέμβασης. Αποφεύγεται ο οποιοδήποτε δυσμενής προσανατολισμός, καταλήγοντας στη προσεκτική προσαρμογή του στο φυσικό έδαφος, ενώ παράλληλα, ο περιορισμός των υλικών κατασκευής στα απολύτως βασικά, ταιριάζει με τη κατασκευαστική τεχνοτροπία της παραδοσιακής Κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής. Παράλληλα, η μηδαμινή σχεδόν κλίση των εξωτερικών τοίχων στα Κυκλαδίτικα μοναστήρια, και οι οποίοι φαρδαίνουν προς τη βάση τους, αποτελεί ένα επιπρόσθετο κοινό σημείο με τη κατασκευή της εκκλησίας στη Ronchamp. Η τοιχοποιία της νότιας επιφάνειας της, όπου και τοποθετούνται τα ανοίγματα, είναι πεπλατυσμένη στη βάση της και λεπτή προς την οροφή της.

Η έμφυτη αίσθηση πλαστικότητας και γλυπτικότητας της εκκλησίας της Ronchamp συναντάται στην χωρίς-κάποια-γεωμετρία όψη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής μορφής της εκκλησίας της Χοζοβιώτισσας στην Αμοργό και του Προφύτη Ηλία στο Ημεροβίγλι της Σαντορίνης. Στη ροϊκή εκκλησία του Le Corbusier, ο νότιος τοίχος με τα φαινομενικά ακανόνιστα παράθυρα αποτελεί τη γουσία και το «θεμέλιο της μνημειακότητας της Κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής». ⁷⁰Έτσι λοιπόν, στην εκκλησία Notre Dame du Haut της Ronchamp μεταφέρεται με επιτυχία η «πρωτότυπη εικόνα των ανοιγμάτων ενός ελληνικού μοναστηριού».

⁷⁰ <http://osgouros.blogspot.com/2009/08/blog-post.html>

Ήξε γενικότερο επίπεδο, ο σεβασμός στον ελάχιστο τόπο αναδεικνύεται μέσα από την ανθρώπινη κλίμακα. Τόσο λοιπόν στη Notre Dame du Haut, όσο και στα Κυκλαδίτικα ξωκκλήσια δημιουργούνται χώροι όπου ο άνθρωπος ενώνεται, έστω και συμβολικά, με το θείο, τη φύση και με το τοπίο. Η συνολική ομοιομορφία εναποθέτεται στις αναλογίες των επιμέρους μερών αλλά και στην ανθρώπινη κλίμακα. Η χρήση της αρχιτεκτονικής πραγματοποιείται σε συμφωνία με την ανθρώπινη κλίμακα και τις ανάγκες της. Και στις δύο περιπτώσεις εκκλησιών, δομείται η φυσική συνέχεια του τοπίου με τρόπο ιδανικό ώστε εκείνο να μην παραποιείται.⁷¹

γ. Το φως της Notre Dame du Haute σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική

Η εκκλησία στην Ronchamp εμφανίζει κοινά στοιχεία ως προς τον χειρισμό του φωτός, τόσο με τις λαϊκές παραδοσιακές κατοικίες, όσο και με τη Κυκλαδίτικη ναοδομία. Στη Notre Dame du Haut, όπως και σε μια απλή λαϊκή Κυκλαδίτικη κατοικία, η αρχιτεκτονική σύνθεση ακολουθεί την ουσιώδη «πορεία» που ορίζεται από το φως και τον αέρα. Οι έντονες φωτοσκιάσεις που προσπίπτουν πάνω στους γεωμετρικούς λευκούς όγκους των λαϊκών Κυκλαδίτικων κατοικιών συνομιλούν με την αδιαμφισβήτητη πλαστικότητα που δημιουργείται, αντίστοιχα, στην εκκλησία της Ronchamp, μέσα από το “chiaroscuro” εφέ.

Παράλληλα, οι ημικυλινδρικοί πυργίσκοι που αναδύονται από την εκκλησία, θα μπορούσαν να συσχετιστούν, σε μια ευρύτερη κλίμακα, με τη μορφολογία και τη λειτουργικότητα μιας Κυκλαδίτικης εκκλησίας. Οι ημικυλινδρικοί πύργοι της χρησιμοποιούνται για την ευκολία της κίνησης τόσο του φωτός, όσο και του αέρα, όπως πραγματοποιείται, αντίστοιχα, από τη θολωτή στέγη των ξωκκλησιών αυτών.

Κατά συνέπεια, η ροϊκότητα φωτός που προκαλείται στην εκκλησία και η οποία καθορίζει τους επιμέρους θρησκευτικούς χώρους της, συνομιλεί με την αντίστοιχη προσαρμογή και οργάνωση των ιερών χώρων σε ένα απλό Κυκλαδίτικο ξωκκλήσι. Παράλληλα, η χρήση έντονων χρωμάτων τα οποία έρχονται σε αντίθεση με τη λευκή και γκρι εικόνα της εκκλησίας, λειτουργεί, ίσως, ως «υπερβατικό» στοιχείο μεταξύ ανθρώπου και θείου. Μια ανάλογη εικόνα αναδύεται και από τα Κυκλαδίτικα ξωκκλήσια, όπου η χρήση του έντονου μπλε σε αντίθεση με τον λευκό πλαστικό όγκο, αντανakλά το φυσικό φως, σκιαγραφώντας την εικόνα του ουρανού και κατ' επέκταση ενώνοντας την ανθρώπινη ύπαρξη με το θείο.

⁷¹ Τριαματάκη, Μαρία, « Η ελάχιστη επέμβαση: Αναφορά στην ύπαιθρο των Κυκλάδων», Ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2017, σελ.34



α. Το φως στο μοναστήρι Sainte Marie de la Tourette

Το 1952 σχεδιάστηκε από τον Le Corbusier σε συνεργασία με τον Ξενάκη, το μοναστήρι της Sainte Marie de la Tourette⁷², κοντά στη Λυόν, σε μια μικρή κοιλάδα ανοιχτή στο δάσος.⁷³ Η κυριαρχία του φυσικού φωτός γίνεται αισθητή από την είσοδο του μοναστηριού, η οποία βυθισμένη στο σκοτάδι δίνει την αίσθηση ενός σπηλαίου το οποίο αντιτίθεται στο έντονο φως της μέρας. Δημιουργείται λοιπόν έμμεσα μια μεταβατική πορεία από το πλούσιο εξωτερικό φως στα χαμηλά εσωτερικά επίπεδα φωτισμού, χωρίς ωστόσο να υπάρχει δυσκολία κατανόησης του χώρου. Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στον εσωτερικό και εξωτερικό χώρο, υποσυνείδητα ανάγεται στην αντίθεση ιερού και βέβηλου.⁷⁴ Η νότια και δυτική όψη, αντιμέτωπες με τη φυσική κλίση του εδάφους, εκτείνονται στον ήλιο και στις καιρικές συνθήκες. Αντιθέτως, η βόρεια όψη αντικρίζει το υπόλοιπο δάσος.

Εικόνα 20: Σημεία όπου το φυσικό φως δημιουργεί ποικιλία αισθήσεων μέσα στο μοναστήρι

⁷² Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001, σελ. 185

⁷³ Ενώ ογκοπλαστικά, το μοναστήρι μοιάζει με ανεστραμμένη πυραμίδα, είναι αποτέλεσμα της σύνθεσης δύο ετερογενών στοιχείων: αφενός της μοναστηριακής μορφής, επηρεασμένη από την αντίστοιχη αρχιτεκτονική του Όρος Άθω και αφετέρου, του υπερωκεανίου, το οποίο στη προκειμένη περίπτωση ξεπερνά τη βασική υπερκατασκευή γέφυρας που συναντάμε στη Villa Savoye. Ολόκληρη η κατασκευή τοποθετείται πάνω σε ένα σύστημα Pilotis. (Kenneth Frampton, σελ. 177). Το μοναστήρι είναι ικανό να φιλοξενήσει μέχρι και εκατό κοιτώνες για δασκάλες και μαθητές, αίθουσες διαβάσματος, αναψυχής, εργασίας, μια βιβλιοθήκη αλλά και τραπεζαρία. Παράλληλα, διατίθεται χώρος και για μια εκκλησία. Με τα κελιά των μοναχών να βρίσκονται στο υψηλότερο επίπεδο, οι χώροι μελέτης, εργασίας, αναψυχής και η βιβλιοθήκη τοποθετούνται στον πάνω όροφο. Αντίστοιχα, χαμηλότερα τοποθετούνται οι χώροι της τραπεζαρίας και το περιστύλιο που παίρνει τη μορφή σταυρού ο οποίος λειτουργεί ως οδηγός προς την εκκλησία. Οι τέσσερις περιμετρικές πτέρυγες του μοναστηριού οργανώνουν έναν κεντρικό περιφραγμένο ανοιχτό χώρο.

⁷⁴ Millet, S. Marietta, *Light revealing architecture*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., 1996, σελ. 78



Εικόνα 21: Τα "κανόνια" φως στο μοναστήρι

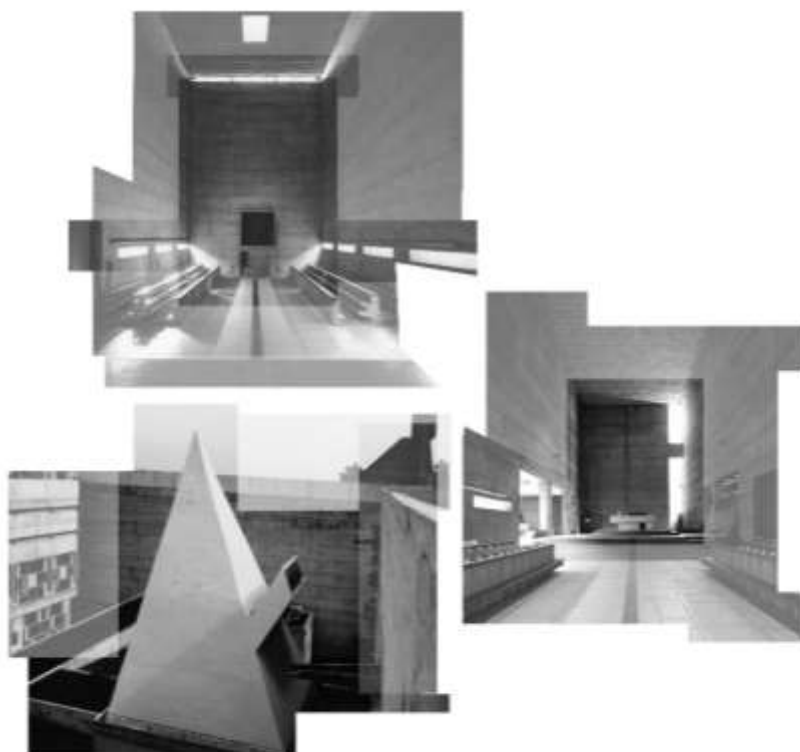
Η πορεία και η διαχείριση του φυσικού φωτός ορίζει τη συνολική μορφή του μοναστηριού, την εμπειρία της διττότητας της ανθρώπινης φύσης και τη συλλογικότητα που εκπέμπει η μοναστηριακή ζωή. Το φως λειτουργεί σαν «στολίδι» το οποίο έρχεται σε αντίθεση με την ιδιαίτερη ογκοπλασία του μοναστηριού, προσφέροντας ζωή στη μοναστηριακή καθημερινότητα. Κάθε ξεχωριστό τμήμα του μοναστηριού αποσαφηνίζεται μέσα από τον τρόπο που η γωνία του φυσικού φωτός προσπίπτει πάνω στη κατασκευή. Ειδικότερα, η φαινομενικά σκοτεινή ανατολική είσοδος παρεμβάλλεται από πληθώρα ανοιγμάτων με αυτά που παρομοιάζουν με «κανόνια» να είναι τα πιο φωτεινά. Τα κανόνια αυτά εντοπίζονται στο βόρειο τμήμα του παρεκκλησιού, γύρω από τον χώρο του εξομολογητηρίου.⁷⁵ Κάθε κανόνι προσανατολίζεται προκειμένου να απορροφά τις ωφέλιμες δέσμες φωτός κατά τη διάρκεια των ισημερινών, μετατρέποντας με αυτόν τον τρόπο το εσωτερικό τους σε ένα πολύχρωμο θέαμα.⁷⁶ Το φως από τα «κανόνια» ρέει μέσα στην εκκλησία, ενισχύοντας το πλευρικό φως στο κάτω μέρος του ναού, αφήνοντας το πάνω μέρος εκτεθειμένο στο αχνό φως.⁷⁷

Η ογκώδης δυτική πλευρά της εκκλησίας εγείρεται μέσα από τις σκιές με τη βοήθεια ενός γωνιακού φεγγίτη που βρίσκεται από πάνω. Η παρουσία της συνήθως κρυμμένης στο σκοτάδι οροφής οριοθετείται από ένα άνοιγμα στη κορυφή του δυτικού τοίχου, κάτω από τη κεκλιμένη οροφή, υποδηλώνοντας το υψηλότερο όριο του.

⁷⁵ Ο.Π., σελ. 78

⁷⁶ Οι βαθυκόκκινες και λευκές εσωτερικές επιφάνειες των κανονιών φωτός αποκτούν μια απαλή μπλε απόχρωση η οποία σε συνδυασμό με τις επιφάνειες που είναι βαμμένες κίτρινο και μαύρο, συντελούν στην ανάδειξη της φαινομενικής οπτικής απόστασης της οροφής από το έδαφος. (Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Νέα Υόρκη, Thames & Hudson, 2001, σελ. 180)

⁷⁷ Η φωτεινότητα που δημιουργείται εντείνεται αισθητά μέσα από την εναλλαγή του μαύρου και του λευκού κανονιού. Η σχισμή φωτός εξισορροπεί την έντονη φωτεινότητα που εισέρχεται, ενώ τα μικρά ανοίγματα του ανατολικού τοίχου ελέγχουν το «σπινθήρισμα» του φωτός, αμβλύνοντας την υπέρμετρη φωτεινή ανομοιογένεια. Η παραπάνω ενίσχυση του πλευρικού φωτισμού, οργανώνει τον όγκο και τον χώρο της ανατολικής πλευράς του ναού.



Εικόνα 22: Σημεία από τα οποία γίνεται ελεγχόμενη εισροή φωτός

Παράλληλα, Ο φεγγίτης της χορωδίας, συλλέγει το ανατολικό φως, διαχέοντας τις πρωινές ώρες εναλλασσόμενες ακτίδες φωτός, δημιουργώντας τις συννεφιασμένες ώρες ένα απαλό κυματιστό φως πάνω στην επιφάνεια του.⁷⁸ Η Αγία Τράπεζα φωτίζεται μέσα από μια κάθετη «ρωγμή» στην οροφή. Η ταυτόχρονη εισροή φωτός και η απουσία κατακόρυφων στοιχείων, αναδεικνύουν το φως ως Θείο θέαμα.

Προκειμένου να αποδοθεί η ιδιωτικότητα των μοναστηριακών κελιών, τοποθετούνται νότια, ανατολικά και δυτικά ώστε κάθε ένα από αυτά να δέχεται το φυσικό φως σε ανάλογη χρονική της ημέρας. Αναλόγως, η αίθουσα της τραπεζαρίας απορροφά τόσο το πρωϊνό, όσο και το απογευματινό φως, ενώ εκθέτονται στην ανατολή και δύση του ηλίου.⁷⁹ Η συνεχής εναλλαγή φωτός και σκιάς στον μακρύ διάδρομο που οδηγεί στα δωμάτια των μοναχών, προσφέρει μια ξεχωριστή εμπειρία κίνησης, λειτουργώντας μεταφορικά ως σημεία εισόδου και εξόδου από και προς τον έξω κόσμο.⁸⁰

⁷⁸Millet, S. Marietta, *Light revealing architecture*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., 1996 , σελ. 78

⁷⁹ Ο.Π., σελ. 77

⁸⁰ Ο.Π. σελ. 78

Αντίστοιχα, ο τρόπος με τον οποίο το φυσικό φως εισέρχεται στην μαθητική κοινόχρηστη αίθουσα αλλά και στον χώρο αγόρευσης, προσδίδει μια αίσθηση μυστηρίου, η οποία ερμηνεύεται διαφορετικά σε κάθε χώρο. Έτσι λοιπόν, στον μαθητικό χώρο το φως βιώνεται γαλήνιο, με μια αίσθηση ασφάλειας, καθώς ο χώρος βιώνεται ως καταφύγιο. Αντιθέτως, το φως στον χώρο του ρητορείου δημιουργεί μια αίσθηση απομόνωσης. Το φυσικό φως εισχωρεί μέσα από τρία διαφορετικών ειδών ανοίγματα,⁸¹ ενώ ταυτόχρονα υπάρχει ένας τύπου «συσσωρευτής» φωτός στην ανατολική πλευρά της πυραμιδοειδής οροφής, μέσα από τον οποίο η αναλαμπή του φεγγίτη διοχετεύεται στο σημείο ανάμεσα των δύο κάθετων ανοιγμάτων. Παράλληλα, για να μπορέσει να διαχειριστεί το φυσικό φως στους διαδρόμους που συνδέουν τους κοινόχρηστους χώρους, ο Le Corbusier διαμόρφωσε ένα σύστημα «κυματιστών» κάθετων γυάλινων πάνελ.⁸² Το παιχνίδισμα φωτός και σκιάς που προκύπτει, λειτουργεί ως οδηγός της όρασης των μοναχών, υποδηλώνοντας το πέρασμα των ημερών και των εποχών.⁸³



Εικόνα 23: Οι φωτιζόμενοι διάδρομοι

Ο χειρισμός του φωτός στο μοναστήρι αφήνει τον «επισκέπτη να συναντάει το καθαρό φως και το καθαρό χρώμα μετά από τη σταδιακή αφαίρεση της παράθεσης, της επιφάνειας και της γεωμετρίας των πραγμάτων. Συγκροτείται έτσι ο συμβολισμός του θείου ως αφαίρεση του περιστασιακού και ως περιουσία του θεμελιώδους». Το φως με τον χώρο αναπτύσσουν μια δυναμική συνομιλία η οποία «απεικονίζει» την αιώνια σύγκρουση μεταξύ του ιερού και του βέβηλου. Ο Le Corbusier κατανόησε και προσπάθησε να αποδώσει τον αγώνα μεταξύ πνεύματος και ύλης. Η πρωταρχική εμπειρία της αγιότητας που αποδίδεται στο φως, αναδύεται από το σκοτάδι της ύλης.

⁸¹ Ένα θαμπό στη νότια πλευρά της κοινής γέφυρας των χώρων του ρητορείου και του εντευκτηρίου, από δύο κάθετες ημιδιαφανείς λωρίδες εξωτερικά του όγκου και οι οποίες διατρέχουν την επιφάνεια από τη μέση έως ότου εκείνη διαχωρίζεται προκειμένου να σχηματίσει πυραμιδοειδή οροφή.

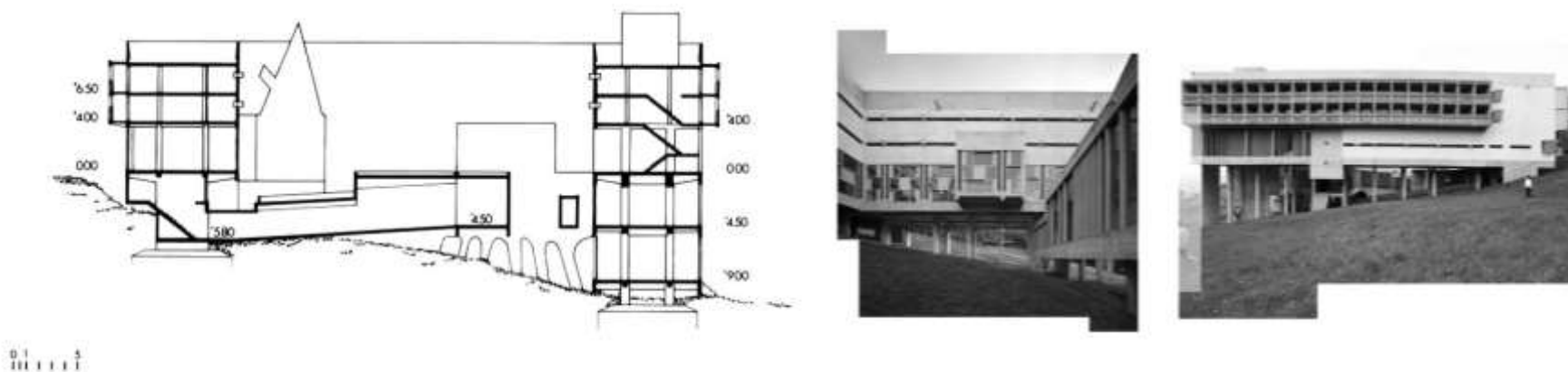
⁸² Τα κυματιστά πάνελ αποτελούν κάθετες «κάσες» σκυροδέματος ή διαχωριστικά στοιχεία, τα οποία συγκρατούν τα διαφορετικού μεγέθους υαλοστάσια τα οποία εκτείνονται στους κοινούς χώρους, από το δάπεδο μέχρι το ταβάνι. Η τοποθέτηση των υαλοστασίων οργανώθηκε από τον Ξενάκη, μέσα από το σύστημα Modulor, το οποίο έρχεται σε συμφωνία με τα μουσικά διαστήματα και συνεπώς, η ένταση του chiaroscuro εφέ που δημιουργείται, να παρομοιάζει με την ένταση των ήχων της μουσικής. (Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001, σελ. 189) Τα παραγόμενα μοτίβα φωτός και σκιάς συμφωνούν με τα μοτίβα μιας μουσικής σύνθεσης και ειδικότερα στην δυτική όψη του μοναστηριού, όπου υφίσταται διαβάθμιση των «κυμάτων». (Millet, S. Marietta, *Light revealing architecture*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., 1996, σελ. 77)

⁸³ Ο.Π. σελ. 77

β. Η συνδιαλλαγή της Sainte Marie de la Tourette με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων

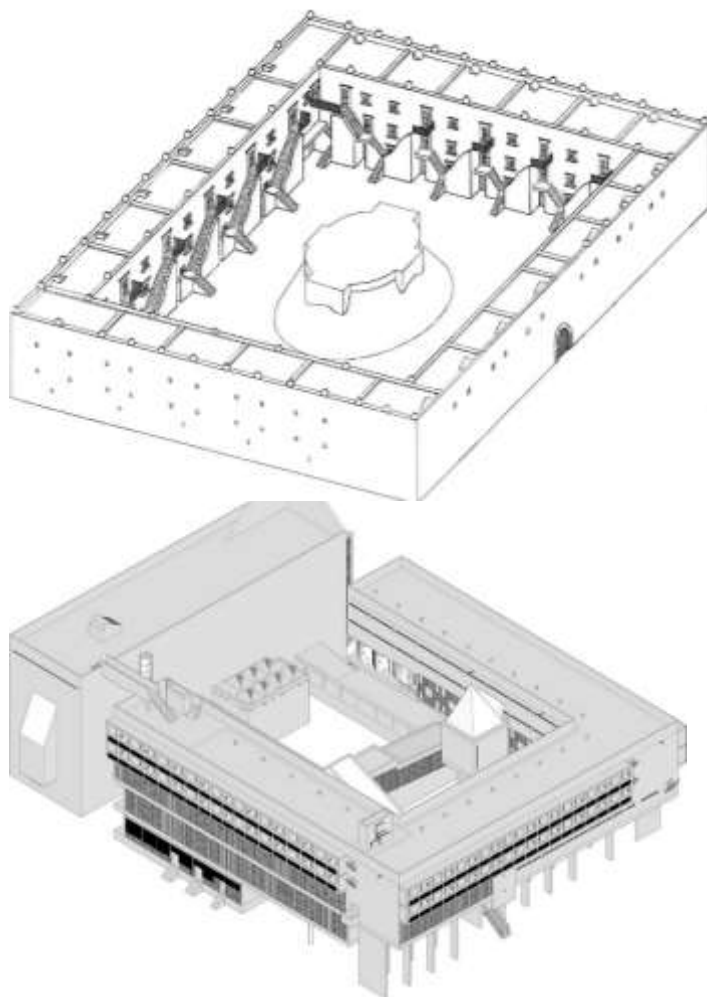
Αν και στη γενικότερη ογκοπλασία του, το μοναστήρι θυμίζει μια ανεστραμμένη πυραμίδα με εμφανείς επιρροές από τη παραδοσιακή Βυζαντινή αρχιτεκτονική του Αθω, θα μπορούσε να συσχετιστεί με κάποια από τα βασικά στοιχεία της παραδοσιακής Κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής. Η προσήλωση των Κυκλάδων στην αξία της ανθρώπινης κλίμακας, δακρίνεται στη κατασκευή του μοναστηριού, καθώς για τη δημιουργία του, οι αρχιτέκτονες βασίστηκαν στο ανθρωποκεντρικό σύστημα του Modulor. Ειδικότερα, ο Le Corbusier μετέφερε τις ελάχιστες διαστάσεις των διαμερισμάτων της Unite d' Habitation στη δημιουργία των δωματίων για τους μοναχούς.

Τοποθετημένο ώστε να σέβεται την αρχή του ελάχιστου τοπίου, η μορφή του μοναστηριού συνομιλεί με το περιβάλλον τοπίο, που σύμφωνα με τη Κυκλαδίτικη φύση, δεν διαταράσσει τον χώρο. Η ογκοπλασία διασφαλίζει την ελευθερία και τη συνέχεια του φυσικού τοπίου. Το Μεσογειακό ζήτημα της αξιοποίησης των θεάσεων, διασφαλίζεται στο μοναστήρι μέσα από την ελευθερία των κατόψεων του.⁸⁴ Οι πλαγιές του μοναστηριού αποτελούν το σημαντικότερο μέρος της λύσης για τη λειτουργικότητα του όγκου. Η τομή παρέχει τη λύση στο ζήτημα των θεάσεων, ενώ παράλληλα το σύστημα pilotis που εφαρμόζεται, εναρμονίζει την ογκοπλασία του μοναστηριού με το φυσικό έδαφος.



Εικόνα 24: Διαμήκης τομή στο αίθριο του μοναστηριού

⁸⁴ Η ελεύθερη οργάνωση των επιμέρους διαδρομών δημιουργούν θεάσεις σε πολλαπλά σημεία του μοναστηριού, τόσο προς τον περικλειστο, όσο και σε άλλους χώρους.



Φαίνεται πως το μοναστήρι παρομοιάζει με έναν οχυρωμένο μεσαιωνικό πυρήνα των Κυκλάδων. Ειδικότερα, το περικλείστο σχήμα του παραπέμπει στο περικλείστο οχυρό του κάστρου στην Αντίπαρο. Η πληθώρα μικρών ανοιγμάτων στην όψη του μοναστηριού ανταποκρίνεται με εκείνη του οχυρού. Στους αμυντικούς Κυκλαδίτικους οικισμούς, οι επιμέρους κατοικίες διαμορφώνουν τα αμυντικά τείχη. Όπως και στο μοναστήρι, η κίνηση εξασφαλιζόταν από συνήθως στενούς διαδρόμους, ενώ οι ελεύθεροι χώροι είναι λίγοι χωρίς κάποια ιδιαίτερη διαμόρφωση. Παράλληλα, η κεντρική τους «πλατεία» στο εσωτερικό δημιουργείται ώστε να εναρμονίζεται με το φυσικό έδαφος. Η πλειοψηφία των παραπάνω οικισμών οργανώθηκαν σε περιβάλλον με έντονη κλίση ή σε πλατώματα με έντονο το πέτρινο στοιχείο, όπως συμβαίνει και στο μοναστήρι.

Μάλιστα, η οικονομία και η χρήση των βασικών υλικών για τη δημιουργία των λαϊκών κατοικιών στις Κυκλάδες, υιοθετείται και στη κατασκευή του μοναστηριού. Η αποκλειστική χρήση οπλισμένου σκυροδέματος, συμβολίζει την απουσία των υλικών αγαθών από την ασκητική ζωή.

Εικόνα 25: Μορφολογική συσχέτιση του μοναστηριού με ένα μεσαιωνικό οχυρό των Κυκλάδων

γ. Το φως της Sainte Marie σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική



Εικόνα 26: Ξωκκλήσια της Μυκόνου - Το φυσικό φως τονίζει την έντονη γλυπτικότητά τους

Τόσο στο μοναστήρι της Tourette, όσο και στην εκκλησία της Ronchamp, ο Le Corbusier χρησιμοποιεί παρόμοια στρατηγική προκειμένου να διαχειριστεί το φυσικό φως. Η ογκοπλασία του μοναστηριού, αποκαλύπτεται κάτω από τις αχτίδες φωτός, όπως συμβαίνει και στη Κυκλαδίτικη ναοδομία. Οι καθαρές λευκές μορφές των ξωκκλησίων αυτών αναδύονται κάτω από τον Μεσογειακό ήλιο.⁸⁵ Η έντονη αναδυόμενη γλυπτικότητα τους, αποτελεί το αρχέτυπο του μοναστηριού της Tourette.

Ο Le Corbusier χειρίζεται το φως, μέσα από ένα πλήθος ιδιαίτερων αρχιτεκτονικών στοιχείων, ώστε να αναδειχθεί η γλυπτικότητα του όγκου και των χώρων. Ειδικότερα, μέσα από την τοποθέτηση των «φωτεινών κανονιών» και των κυματοειδών υαλοστασίων, διαχέεται το φως στον εσωτερικό χώρο.⁸⁶ Εμπνευσμένα από τα Κυκλαδίτικα ξωκκλήσια, τα ελαφριά «κανόνια φωτός» συμβάλλουν, εκτός από τη καλύτερη ροή φωτός και αέρα, στην πνευματική ένωση ανθρώπου και θείου. Το φως που εισέρχεται από τους χώρους αυτούς, αποκαλύπτει τη μορφή του μοναστηριού.

Ο περιορισμός του φυσικού φωτός στα Κυκλαδίτικα ξωκκλήσια, αντικατοπτρίζεται στη διαχείριση του φωτός στο μοναστήρι. Ειδικότερα, τα ανοίγματα τοποθετημένα με προσοχή και διαμορφωμένα με ακρίβεια, αφήνουν να ρέει λιγοστό φως στο εσωτερικό, με τρόπο ώστε εκείνο να μοιράζεται και να εξισορροπείται σε όλο το μοναστήρι. Η εικόνα της λιτότητας, το σκοτάδι αλλά και το κενό που δημιουργείται δεν αποσυντονίζουν τον επισκέπτη, αλλά αντιθέτως τον βοηθούν στη πορεία της εσωτερικής του αναζήτησης και πιθανής σύνδεσης με το θείο.

⁸⁵ Lanzetta Alessandro, *Opaco Mediterraneo: Modernita informale*, μετάφραση: Γιαγκίνη Μιχαέλα, Ιταλία, Libria, 2016, σελ. 49

⁸⁶ <https://www.lecorbusier-worldheritage.org/en/couvent-sainte-marie-de-la-tourette/>

Β' ΜΕΡΟΣ: Ο Alvaro Siza και το φως των Κυκλάδων

Με τον Le Corbusier να βρίσκεται στη σφαίρα επιρροής του Alvaro Siza, τα αρχιτεκτονικά του έργα διέπονται από σαφήνεια και απλότητα. Όπως αναφέρει ο Oriol Bohigas: *“Το έργο του Siza βασίζεται στην ενότητα του χώρου και του όγκου, μια απόλυτη συνοχή λειτουργίας και μορφής”*.⁸⁷ Το φυσικό φως αποτελεί το κύριο μέσο ανάδειξης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών στους χώρους που δημιουργούνται μέσα από την αρχιτεκτονική σύνθεση του Siza, καθώς εκείνο μετουσιώνεται σε «εργαλείο εξευγενισμού» του χώρου, ενώ παράλληλα οριοθετείται μέσα σε αυτόν. Ενδεικτικά, αναφέρεται από τη κριτική επιτροπή για το βραβείο Pritzker, το οποίο δέχθηκε το 1992 ότι: *“Όπως οι πρώιμοι μοντερνιστές, οι μορφές των έργων του Siza, διαμορφωμένες υπό το φυσικό φως, αναδεικνύουν μια παραπλανητική απλότητα, είναι ειλικρινή”*.⁸⁸

Έτσι λοιπόν, το φυσικό φως οργανώνει ελεύθερους ροϊκούς χώρους οι οποίοι έρχονται σε πλήρη αρμονία με το φυσικό έδαφος και με τα κλιματολογικά στοιχεία, όντας τις περισσότερες φορές καμπυλόσχημοι. Δομείται με αυτόν τον τρόπο μια αρχιτεκτονική η οποία ενώ γίνεται αντιληπτή στην αρχή ως «τοπική» καταλήγει να προσαρμόζεται στο κάθε ξεχωριστό τοπίο. *“Η αρχιτεκτονική του Siza αφήνει ανεξίτηλες εντυπώσεις στο μυαλό των επισκεπτών από πολλές απόψεις. Τους βοηθά να εξερευνήσουν αισθητικά το φως, τις υφές, τις κινήσεις αλλά και τους επικείμενους χώρους. Τα κτίρια του δίνουν την εντύπωση διανυσμάτων που σχεδιάζονται σε όλη τη γη, εμπνέοντας έτσι την εξερεύνηση ενός μέρους”*.

Εκτός από τις κλιματικές ιδιαιτερότητες, ο Siza χειρίστηκε το φυσικό φως ώστε να μπορεί να εναρμονιστεί με το αντίστοιχο τεχνητό. Η πλέξη των δύο φωτεινότητων, γεννά έναν χώρο ο οποίος προκαλεί μια αίσθηση καθαρότητας και ρευστότητας. Η ροή αυτή των χώρων βιώνεται μέσα από την παρατήρηση της ογκοπλασίας, από την οποία αναδεικνύεται μια έντονη γεωμετρικότητα. Η ανάμιξή με το φυσικό φως μετατρέπει την έντονη εξωτερική γεωμετρία σε μια πιο «εύθραυστη» εσωτερική. Η έντονη αντίθεση της γεωμετρίας των εξωτερικών με τους εσωτερικούς όγκους, σε συνδυασμό με το συνεχώς εναλλασσόμενο φυσικό φως, εντείνουν την αίσθηση συνέχειας βοηθώντας τους επισκέπτες να βιώσουν ευκολότερα τους χώρους και να προσαρμοστούν σε αυτούς.

⁸⁷ Ukessays.com

⁸⁸ <https://www.dezeen.com/2014/12/19/alvaro-siza-interview-porto-serrales-museum/>

α. Το φως στο Μουσείο για το ίδρυμα Iberé Camargo



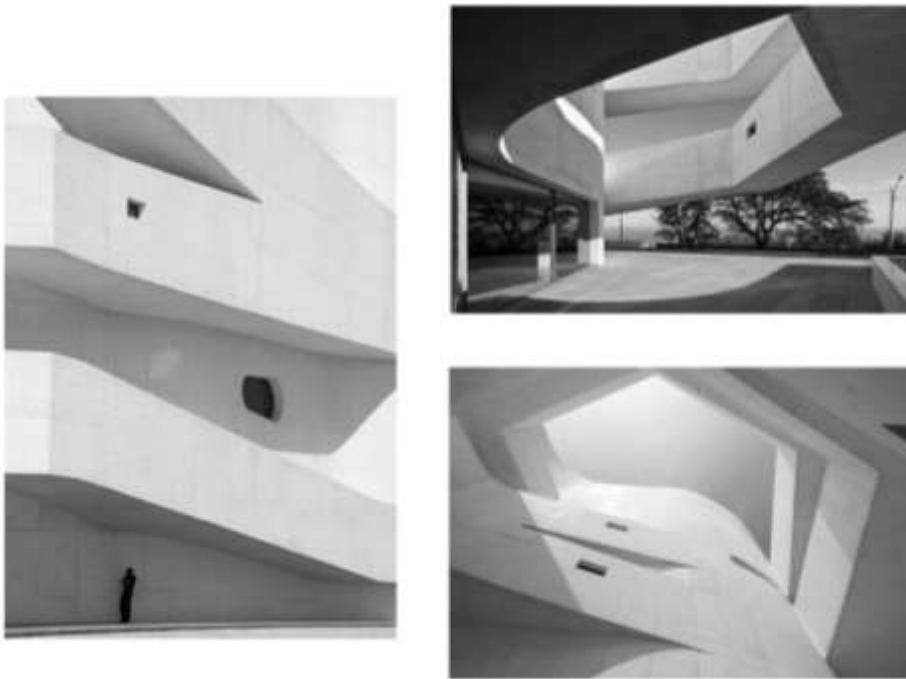
Εικόνα 27: Όψη του μουσείου για το Iberé Camargo

Ένα από τα πιο πρόσφατα αρχιτεκτονικά έργα του Alvaro Siza, αποτελεί το μουσείο για το ίδρυμα Iberé Camargo στο Πόρτο Αλέγκρε της Βραζιλίας.⁸⁹ Το μουσείο δημιουργήθηκε ώστε να μπορεί να εναρμονιστεί με το γύρω περιβάλλον, και κυρίως με το φυσικό φως. Το δεύτερο οργάνωσε ελεύθερους χώρους, οι οποίοι αποπνέουν μια ποιητική αίσθηση. Η τολμηρή και ελεύθερη αυτή μορφή των χώρων που γεννούνται, προσφέρουν μια εντύπωση ευρυχωρίας.⁹⁰

Η εισροή του φωτός στο μουσείο πραγματοποιείται μέσα από ένα σύστημα πλευρικών παραθύρων, προσεκτικά τοποθετημένων. Ο ευαίσθητος χειρισμός της ροής του φωτός από τα πλαϊνά αυτά παράθυρα, οδηγεί σε μια αρμονική πλέξη με το εσωτερικό τεχνητό φως, δίνοντας ζωή στον ροϊκό χώρο, ο οποίος δημιουργείται από την ομαλή συνύπαρξη των τοίχων και των ραμπών.

⁸⁹ Πρόκειται για ένα κτίριο κατασκευασμένο πλήρως από σκυρόδεμα χωρίς κάποια κολώνα ή δοκό. Οι επισκέπτες εισέρχονται από μια υπερυψωμένη πλατφόρμα, η οποία αποτελεί προέκταση του μονοπατιού της λεωφόρου. Παράλληλα, δίνεται η δυνατότητα στους επισκέπτες να χρησιμοποιήσουν τον ανελκυστήρα στον τελευταίο όροφο και στη συνέχεια να κατεβούν από τις ράμπες για να συνεχίσουν στους εκθεσιακούς χώρους. Προχωρώντας προς τα κάτω, βρίσκεται το κεντρικό επίπεδο, όπου συναντάται ένας υπαίθριος χώρος, ένα βιβλιοπωλείο, καταστήματα και μια αίθουσα συνεδριάσεων. Φτάνοντας στο υπόγειο επίπεδο συναντάμε ένα τυπογραφείο, ένα εκπαιδευτικό κέντρο αλλά και ένα μικρό θέατρο. [https://www.artnexus.com]

⁹⁰ Οι παραπάνω χώροι λαμβάνουν τη λειτουργία της μεταφοράς των επισκεπτών, μέσα από ένα σύστημα ραμπών που αναπτύσσονται κατά μήκος. Οι ράμπες ακολουθούν μια πορεία με συνεχείς εναλλαγές ανάμεσα στους εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους, τονίζοντας την αντίθεση μεταξύ των καμπυλόσχημων και ευθείων γραμμών. Το εξωτερικό τμήμα των ραμπών οργανώνει μια αυλή, μέσα στην οποία ξεδιπλώνεται το κεντρικό κυκλοφοριακό σημείο των επισκεπτών.



Εικόνα 28: Το αίθριο που δημιουργείται από το σύστημα ραμπών

σύνδεση με τον περιβάλλοντα χώρο. Ταυτόχρονα, η ευαίσθητη εισροή του φυσικού φωτός στις αίθουσες του μουσείου πραγματοποιείται από το χώρο του κεντρικού αιθρίου, όπου βρίσκεται ένας φεγγίτης.

Παρατηρείται η επιμονή του Alvaro Siza να διαμορφώσει με τη βοήθεια του φυσικού φωτός χώρους οι οποίοι δε θα προκαλούν οποιαδήποτε ανοίκεια αίσθηση, ενώ ταυτόχρονα θα προστατεύονται και θα αναδεικνύονται τα επιμέρους έργα τέχνης.⁹¹

Όπως τονίζεται και από τον ίδιο τον Siza: *“Αόρατα μηχανήματα ελέγχου ανυψώνονται στην οροφή, προσβάσιμα από καταπακτές, κλιμακοστάσια καλυμμένα από σκόνη και ιστούς, μηχανήματα που «αναπτύσσουν» έναν ποιητικό διάλογο με το φως και τον ήλιο; Σταμάτα, μπες αθόρυβα, σε ό,τι δίνεις φως γίνεται ανθεκτικό. Να είσαι ευγενικός με ό,τι δημιουργεί ο άνθρωπος με τα χέρια του, λατρεύοντας σε και καθησυχάζοντας την ανυπομονησία σου[...]/Άφησε τον να κυκλοφορεί γαλήνια σε αυτούς τους χώρους”*⁹²

Ανάμεσα στο σύστημα από ράμπες, οργανώνονται περικλειστές στοές οι οποίες «τυλίγουν» την ογκοπλασία και οι οποίες ανά διαστήματα διακόπτονται από μικρές τρύπες αόριστων μορφών, αλλά και από φεγγίτες.

Παράλληλα, τα πλευρικά παράθυρα δεν λειτουργούν αποκλειστικά ως φορείς για την έλευση του φυσικού φωτός και ως δίοδοι για τη θέαση της φύσης, αλλά και για επικοινωνία και

⁹¹ Alvaro Siza, *Writings on Architecture*, Μιλάνο, Skira, 1997, σελ. 200

⁹² Ο.Π., σελ. 200

Η ένταση του φυσικού φωτός που εισέρχεται στο μουσείο από αυτόν, μεγιστοποιείται με τη βοήθεια ενός συστήματος ηλεκτρονικών αισθητήρων φωτός. Οι εσωτερικοί χώροι κατακλύζονται από το φυσικό φως ενώ η παραγόμενη φωτεινότητα συνδυάζεται με τα στρατηγικά τοποθετημένα φωτιστικά στους χαμηλότερους ορόφους. Τα επίπεδα του φωτισμού παραμένουν σταθερά κατά τη διάρκεια της ημέρας, με τη βοήθεια του καθολικού αυτού συστήματος εσωτερικού φωτισμού. Ειδικότερα, η τοποθέτηση των λαμπών οργανώθηκε ώστε να μην επισκιάζουν τις γκαλερί των εκθέσεων. Παράλληλα, η τοποθέτηση κινητών πάνελ ρυθμίζει την είσοδο του φυσικού φωτός από το αίθριο στους επιμέρους χώρους. Μάλιστα, τα δωμάτια που βρίσκονται στον τελευταίο όροφο λαμβάνουν το φυσικό φως όχι μόνο από τον φεγγίτη αλλά και από μικρότερα πλαϊνά ανοίγματα, πάνω στον κυματοειδή τοίχο.

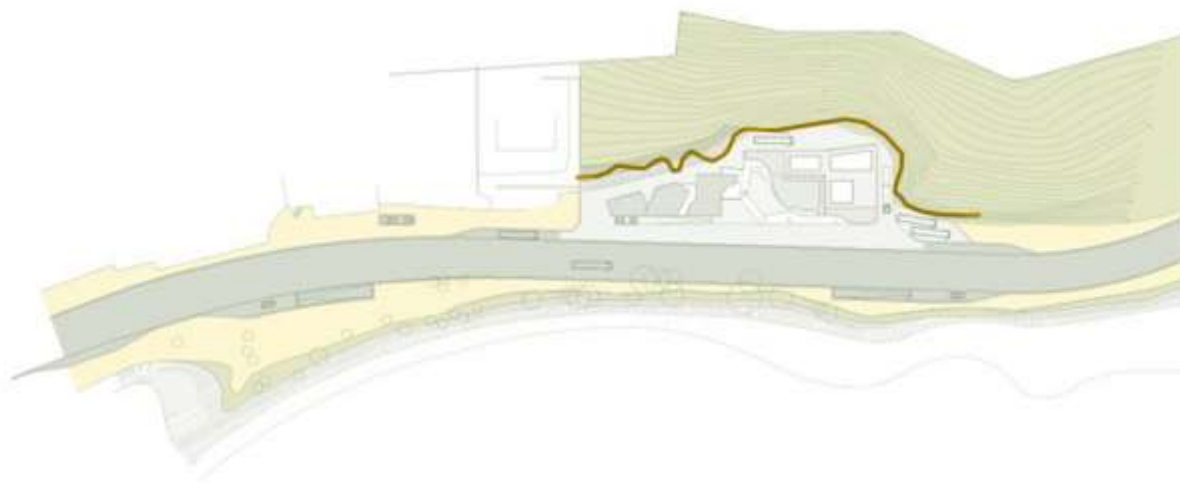
Η ευαισθησία στον χειρισμό του φωτός στο εσωτερικό, μεταφέρεται και στην όψη του κτιρίου. Ο τρόπος με τον οποίο το φυσικό φως προσπίπτει πάνω στο κτίριο, τονίζει περεταίρω τη γλυπτική εντύπωση στη γενικότερη ογκοπλασία του μουσείου. Το φυσικό φως φαίνεται να «μαλακώνει», δηλαδή να εξομαλύνει τα έντονα γεωμετρικά στοιχεία του εξωτερικού φλοιού του κτιρίου, γεννώντας μια εικόνα ροής και συνέχειας στη συνολική σύνθεση της ογκοπλασίας. Η διαφορετική γωνία πρόπτωσης του φωτός στη σύνθεση, γεννά διαφορετικά οπτικά αποτελέσματα στον επισκέπτη. Η ποικιλία των κλιμάκων του φωτός και του χώρου, σε συνδυασμό με την αλληλεπίδραση των σχημάτων, των όγκων, των επιπέδων αλλά και του περιβάλλοντος, οργανώνουν τις προϋποθέσεις για την ιδανικότερη είσοδο του επισκέπτη.

β. Η συνδιαλλαγή του Ibere Camargo με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων

Η ιδιαίτερη ογκοπλασία του μουσείου αλλά και η συνολική αρχιτεκτονική προσέγγισή του συσχετίζεται, σε πολλά σημεία ίσως και έμμεσα, με κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της λαϊκής Κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής. Η λογική και η σοφία που χαρακτηρίζουν τους Κυκλαδίτικους οικισμούς ως προς τον σεβασμό στη προσαρμογή και εναρμόνισή τους στο περιβάλλον τοπίο, συναντώνται και στον τρόπο οργάνωσης του μουσείου Ibere Camargo.

Η δημιουργία του μουσείου επηρεάστηκε από τον περιβάλλοντα χώρο, ο οποίος έθεσε ισχυρούς περιορισμούς, συνθήκη η οποία βιώθηκε από τον Siza ως η ιδανικότερη, καθώς *“αν δεν υπάρχουν προφανείς περιορισμοί είναι δύσκολο να βρεθεί μια ιδέα για το κτίριο”*. Μάλιστα, συνεχίζει λέγοντας: *“ο χώρος είναι πολύ όμορφος, βλέπει στον ποταμό, έναν φαρδύ, τυπικά νοτιοαμερικάνικο ποταμό. Το κτίριο ορθώνεται πάνω σε έναν έντονα επικλινή λόφο”*. Το μουσείο φαίνεται να εντάσσεται πλήρως στη γεμάτη από βλάστηση πλαγιά του λόφου.⁹³

⁹³El Croquis, *Álvaro Siza 1958 1994*, Μαδρίτη, El Croquis Editorial, 1994 σελ. 234



Τα φυσικά όρια του περιβάλλοντα χώρου διαδραματίζουν τον κατεξοχήν ρόλο στη σύνθεση της ογκοπλασίας του μουσείου. Η συνολική μορφή του προκύπτει από τις ιδιαίτερες τοπογραφικές συνθήκες, ενώ ταυτόχρονα σχηματίζει μια αντίθεση σε αυτές. Ειδικότερα, ο καμπύλος τοίχος του αναπτύσσει έναν διάλογο συμμετρίας με τον φυσικά σχηματισμένο «τοίχο», ο οποίος ορίζεται από το τοπίο και για τον οποίο ο Siza δεν επεδίωκε την εξάλειψή του. Η καμπυλότητα του τοίχου στο μουσείο αποτελεί ένα επεκτατικό στοιχείο του κυρίως όγκου, το οποίο κατά τον Siza συσχετίζεται με «το αίσθημα του ανοιχτού χώρου που μεταδίδει η Βραζιλία, την ελευθερία που μπορείς να αναπνεύσεις στον αέρα μιας νέας χώρας». Στέκεται οργανικό, σε συμφωνία με το φυσικό περιβάλλον, αλλά παράλληλα, είναι διαφοροποιημένο και ανεξάρτητο, όπως και μια κυκλαδίτικη κατοικία.

Εικόνα 29: Φυσικό όριο του Ibero Camargo

Η προσαρμογή στα περιβαλλοντικά στοιχεία γίνεται, ταυτόχρονα, με την εκμετάλλευση της επεξεργασίας των στερεών και υγρών αποβλήτων. Το επεξεργασμένο παραγόμενο νερό, χρησιμοποιείται για την άρδευση του πρασίνου. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως η παραπάνω φυσική σχέση του μουσείου με το περιβάλλον, συμβαδίζει με τον οικολογικό χαρακτήρα που χαρακτηρίζει την ανώνυμη Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική. Οι υδάτινοι φυσικοί πόροι συλλέγονται με παρόμοιες μεθόδους, καθώς η λειψυδρία κυριαρχεί στα νησιά των Κυκλάδων. Εδώ, το δώμα κατασκευάζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να βοηθά στη συλλογή των υδάτινων κατακρημνίσεων.⁹⁴

Παράλληλα, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως η μέριμνα για τη δημιουργία ευνοϊκών συνθηκών αερισμού και δροσισμού συναντώνται τόσο στις λαϊκές κατοικίες, όσο και στο μουσείο με διαφορετικές, ωστόσο, μεθόδους. Στις Κυκλάδες, ο δροσισμός επιτυγχάνεται μέσα από τη φυσική κυκλοφορία του αέρα. Αντίθετα, στο μουσείο, ο έλεγχος της εσωτερικής θερμοκρασίας και υγρασίας, πραγματοποιείται από έναν ηλεκτρονικό έλεγχο. Το σύστημα κλιματισμού παράγει τη νύχτα πάγο, ώστε ο χώρος να ψύχεται κατά τη διάρκεια της ημέρας και συνεπώς, να μειώνεται το λειτουργικό κόστος

Η συνδιαλλαγή της αρχιτεκτονικής του Iberé Camargo με εκείνη των λαϊκών Κυκλαδίτικων οικισμών δεν φαίνεται να περιορίζεται μονάχα στην ομαλή ένταξή τους στο φυσικό τοπίο. Η προσαρμογή του μουσείου στο τοπικό κλίμα, πραγματοποιείται μέσα από τον περιορισμό στα παραδοσιακά υλικά. Η πλήρης κατασκευή του από οικεία υλικά όπως το οπλισμένο σκυρόδεμα, αναπαράγεται στη πλειοψηφία οικοδόμησης των Κυκλαδίτικων κατοικιών, όπου η κατασκευή τους γίνεται κυρίως από τοπικά υλικά. Η εκτεταμένη χρήση σκυροδέματος γεννά μια φυσική πλαστικότητα, η οποία μετατρέπει τόσο το μουσείο σε ένα ζωντανό ανάλαφρο γλυπτό.

Παρατηρούμε πως ο σχεδιασμός τόσο των λαϊκών κατοικιών των Κυκλάδων, όπως και του Iberé Camargo στοχεύει στη δημιουργία κτιρίων τα οποία θα προσαρμόζονται στις εκάστοτε περιβαλλοντικές και κλιματολογικές συνθήκες. Επιτυγχάνεται η ομαλή συνύπαρξη ανθρώπου – κτιρίου και συνεπώς, η προσαρμογή του κτιρίου με τις ιδιαίτερες πολιτισμικές παραδόσεις του κάθε τόπου.

⁹⁴ <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d63490390cc21cf7c0a21ff/74/ibere-camargo-foundation>

γ. Το φως του Ibere Camargo σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική

Κοινός σκοπός της δημιουργίας τόσο του Ibere Camargo, όσο και των λαϊκών Κυκλαδίτικων κατοικιών, αποτελεί η ευαίσθητη προσαρμογή στο φυσικό φως. Το παιχνίδισμα του, προσδίδει στις επιφάνειες τόσο του Ibere Camargo, όπως και στα κυβόσχημα λευκά σπίτια των Κυκλάδων μια ξεχωριστή εικόνα πλαστικότητας, που όπως προαναφέρθηκε, «μαλακώνει» την όψη του μουσείου. Οι διαφορετικές γωνίες πρόσπτωσης του φωτός δημιουργούν διαφορετικές οπτικές θεάσεις στον επισκέπτη.



Εικόνα 30: Το φως δημιουργεί πλαστικές εικόνες του Ibere Camargo και των λαϊκών Κυκλαδίτικων κατοικιών

Ειδικότερα, η ευαισθησία στον χειρισμό του φυσικού φωτός εμφανίζεται στον τρόπο τοποθέτησης των ανοιγμάτων. Όπως στις λαϊκές κατοικίες τα ανοίγματα οργανώνονται ώστε, να επιτρέπουν αποκλειστικά την είσοδο του ευνοϊκού φωτός, έτσι και στο μουσείο για το Ίδρυμα του Ibere Camargo, η φαινομενικά τυχαία διάταξη των μικρών ανοιγμάτων οργανώνει την είσοδο του. Μάλιστα, η «οργάνωση» του εξωτερικού φλοιού από το φως, επηρεάζει και στις δύο περιπτώσεις, τη δημιουργία των εσωτερικών επιφανειών. Το φυσικό φως εισέρχεται με λεπτότητα και με μια ευαισθησία, γεννώντας το αίσθημα του οικείου στον επισκέπτη. Παράλληλα, η ευαίσθητη αυτή οργάνωση του φυσικού φωτός, αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα του κάθε ξεχωριστού εκθέματος, χωρίς να το υποβαθμίζει.

Με λίγα λόγια, η διαχείριση του φυσικού φωτός, μεταφέρει τον τοπικό χαρακτήρα κάθε περιοχής [στη συγκεκριμένη περίπτωση των Κυκλάδων και της Βραζιλίας], στον σχεδιασμό των κτιρίων. Το φυσικό φως στη περίπτωση του Ibere Camargo, αναδεικνύει το αίσθημα της μνήμης, δηλαδή τη σχέση ολόκληρου του κτιρίου με το παρελθόν. Το συναίσθημα της μελαγχολίας είναι εδώ έντονο και αποκαλύπτεται ως μια κυρίαρχη υπαρξιακή διάσταση η οποία διεισδύει σε ολόκληρο το έργο του μουσείου.

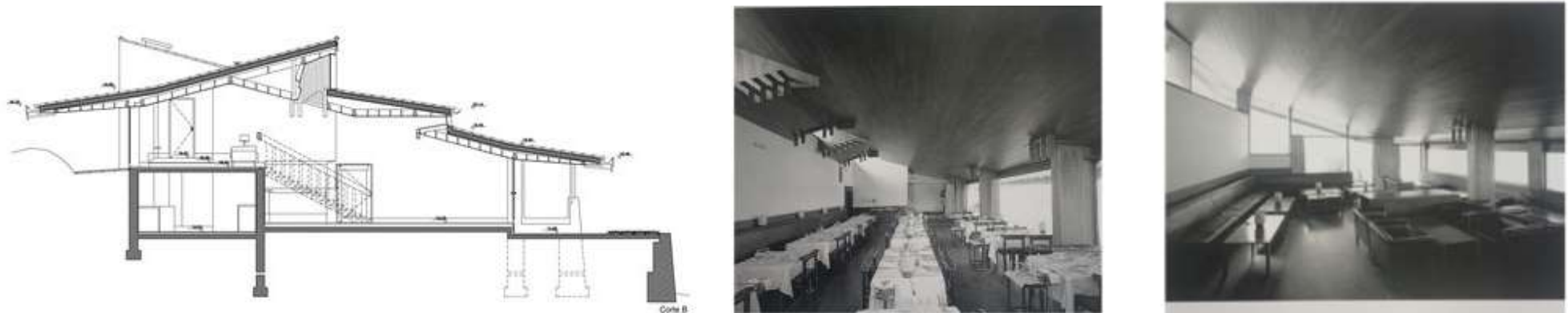
α. Το φως στο Boa Nova Tea house (Matosinhos, Πόρτο, Πορτογαλία)



Εικόνα 31: Boa Nova Tea House

Η λεπτή και με ευαισθησία προσαρμογή του εστιατορίου Boa Nova στο φυσικό φως, αποτελεί απώτερο σκοπό του Alvaro Siza. Το παιχνίδισμα του φυσικού φωτός μεταγράφει χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος τοπίου στον σχεδιασμό του εστιατορίου. Το κτίριο αποτελεί τον φορέα χώρου και φωτός και το οποίο συνδέει τα «θραύσματα» του τόπου. Η παρέμβασή του χαράσσει, εξίσου, το ανοιχτό στον ωκεανό τοπίο και συνεπώς την ίδια τη μορφή του εστιατορίου.

Αν και αδιαμφισβήτητα εναρμονισμένο με το βραχώδες τοπίο, η αντανάκλαση του φωτός πάνω στην εξωτερική παραδοσιακά λευκή του τοιχοποιία, φαίνεται να το διαχωρίζει από τον περιβάλλοντα χώρο, χωρίς όμως να το «απομακρύνει» από αυτόν. Το φυσικό φως συντάσσει τις αρχές για τη δημιουργία των προσόψεων αλλά και της ιδιαιτερότητας των επικλινών στεγών που το καλύπτουν. Στραμμένο προς τον Ατλαντικό ωκεανό, αφήνει τη κύρια πρόσβαση στην ανατολική υπερυψωμένη πλευρά. Κατά την είσοδο, το κατώφλι φαντάζει σκοτεινό, μέχρι κανείς να έρθει σε επαφή με την έντονη εναλλαγή των φωτεινότητων από τον εσωτερικό στον εξωτερικό χώρο.



Εικόνα 32: Διαμήκης τομή της στέγης – Το φως πλημμυρίζει τον χώρο του εστιατορίου

Κατανοούμε, λοιπόν, πως οι επικείμενοι εσωτερικοί χώροι είναι αποτέλεσμα του παιχνιδίσματος του φωτός πάνω στην επιφάνεια του όγκου.⁹⁵ Το γεγονός αυτό δικαιολογείται από την χαρακτηριστική τομή κατά μήκος της επικλινούς στέγης. Η εναλλαγή των στεγών αυτών, διαμορφώνει διαφορετικά ανοίγματα τα οποία επιτρέπουν την εισροή του φωτός στο εσωτερικό, πλαισιώνοντας διαφορετικές οπτικές του χώρου. Με αυτόν τον τρόπο ελέγχεται η έκθεση στο άμεσο ηλιακό φως, χωρίς όμως εκείνο να αποτρέπεται πλήρως. Η λεπτότητα στη διαχείριση του φωτός εντοπίζεται και στη ξύλινη στέγη που προεξέχει από τον κύριο όγκο και η οποία λειτουργεί ως φίλτρο προστασίας από τον ήλιο.

Η «ευγενική» διάχυση αυτών των φίλτρων φωτός, συμπληρώνεται από το έντονο φως το οποίο ρέει αφιltrάριστο μέσα από τα ανοίγματα που προσανατολίζονται στον Ατλαντικό ωκεανό.⁹⁶ Η σταδιακή αύξηση της φωτεινότητας παρατηρείται καθώς κανείς κατευθύνεται προς την θάλασσα. Όσο κανείς φτάνει πιο κοντά στον εξωτερικό χώρο και με τη βοήθεια του φωτός, αισθάνεται εντονότερα την σύνδεση με το τοπίο. Η αντίθεση ανάμεσα στο φως του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου τιθασεύεται και βιώνεται ως έμμεση προστασία της ογκοπλασίας από το «σκληρό βλέμμα» του ουρανού.

⁹⁵ Brigitte, Fleck, *Alvaro Siza*, Λονδίνο, E & FN Spon, 1995, σελ. 24

⁹⁶ Στο εστιατόριο Boa Nova, η έννοια των ανοιγμάτων δεν υφίσταται; Η λειτουργία τους ως παράθυρα μετατρέπεται σε εκείνη της διόδου ανάμεσα στον εσωτερικό και εξωτερικό χώρο.

Στο σημείο αυτό, το φυσικό φως φαίνεται να ενώνει τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο, κάνοντας τα όρια μεταξύ των δύο μη διακριτά. Ειδικότερα, τους καλοκαιρινούς μήνες η αίσθηση αυτή είναι εντονότερη, καθώς τα μεγάλα ανοίγματα δεν είναι κλειστά, κάνοντας ακόμα πιο κατανοητή τη φυσική μετάβαση ανάμεσα στα όρια του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο.

β. Η συνδιαλλαγή του Boa Nova tea house με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων



Εικόνα 33: Πλήρης
εναρμόνιση του Boa Nova με
το περιβάλλον τοπίο

Ο σεβασμός στις τοπικές ιδιαιτερότητες που βιώνεται έντονα στη παραδοσιακή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων, διακρίνεται ξεκάθαρα στη σύνθεση του εστιατορίου Boa Nova. Η κάτοψη, η μορφολογία της στέγης αλλά και η γενικότερη ογκοπλασία του κτιρίου, πηγάζουν από μια προσεκτική μελέτη και παρατήρηση του βραχώδους ακρωτηρίου. Η γεωμετρία των κατόψεων αντικατοπτρίζει τη στρατηγική της προσαρμογής στις γεωλογικές «δομές», αρθρώνοντας με αυτόν τον τρόπο δύο κύριους χώρους: την αίθουσα του εστιατορίου και το χώρο του σαλονιού.⁹⁷

Ενώ το εστιατόριο φαίνεται να συνομιλεί με το περιβάλλον τοπίο, η αρχιτεκτονική ποιότητα δεν χαρακτηρίζεται από «δουλοπρέπεια»: φυσικό τοπίο και κατασκευή παραμένουν ξεκάθαρα διαχωρισμένα. Εξάλλου, ένα από τα πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Πορτογαλικής αρχιτεκτονικής αλλά και του ίδιου του Siza, αποτελεί η φυσικότητα στην αρχιτεκτονική φόρμα, η οποία πηγάζει από τη μορφολογία του εδάφους. Το έδαφος, τα βράχια, κυριολεκτικά αποτελούν τα θεμέλια της οργάνωσης του εστιατορίου.⁹⁸

Η εξωτερική τοιχοποιία, αποτελεί το κοινό μεσογειακό στοιχείο ανάμεσα στο εστιατόριο και στις Κυκλαδίτικες κατοικίες. Οργανωμένη ώστε με το πέρασμα του χρόνου να «διαλύεται» οπτικά μέσα στο περιβάλλον τοπίο, αποτελεί ταυτόχρονα και ογκοπλαστικό στοιχείο αλλά και όριο. Όπως σημείωσε και ο Kenneth Frampton, όλη η αρχιτεκτονική του Πορτογάλου αρχιτέκτονα, αποδεικνύει πως το όριο αυτό δεν συνιστά αποκλειστικά τη μορφολογική απόληξη του κτιρίου, αλλά όπως γνώριζαν οι Έλληνες, το σημείο από το οποίο ξεκινά η ουσία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.⁹⁹

⁹⁷ Στην ανατολική πλευρά ο Siza οργάνωσε την είσοδο για το εστιατόριο μέσα από ένα μονοπάτι δομημένο από πλατφόρμες και σκάλες. Στην απόληξη του μονοπατιού, οι εσωτερικοί χώροι διαχωρίζονται στα πολλαπλά επίπεδα, έχοντας ως δύο βασικούς χώρους, εκείνον του εστιατορίου και του σαλονιού, οι οποίοι συνδέονται από ένα διπλού ύψους αίθριο. Οι βοηθητικοί χώροι του εστιατορίου κατανέμονται στη πίσω πλευρά της ογκοπλασίας.[<https://www.wikiarchitectura.com> 2015]

⁹⁸ Ο.Π., σελ. 25

⁹⁹ Lanzetta Alessandro, *Opaco Mediterraneo: Modernita informale*, μετάφραση: Γιαγκίνη Μιχαέλα, Ιταλία, Libria, 2016, σελ. 169

Μάλιστα, η κατά σημεία ασυνέχεια του λευκού εξωτερικού φλοιού θα μπορούσε, με έναν πιο ελεύθερο τρόπο, να συσχετιστεί με τη Villa Mache στην Αμοργό, όπου, αντίστοιχα, η διάσπαση που δημιουργούν τα καμπυλόσχημα ελεύθερα τελειώματα της, αναγιγνώσκεται ως συμπληρωματικό χαρακτηριστικό της αρμονικής συνύπαρξης της κατοικίας με το Κυκλαδίτικο τοπίο. Εξάλλου, η αποτροπή δημιουργίας μιας ογκώδους ενιαίας μάζας και η οποία απαιτεί έναν περίπλοκο χειρισμό, εντοπίζεται εμφανώς στη συνθετική διαδικασία της κατοικίας.

Ένα άλλο μεσογειακό στοιχείο που παρεμβάλλεται στη σύνθεση του Boa Nova, αποτελούν οι μεγάλοι λευκοί σοβατισμένοι καπναγωγοί. Διαμορφωμένοι περίτεχνα ώστε να ενισχύουν τη πλαστικότητα των όψεων, θυμίζουν τα ιδιαίτερα στοιχεία στα έργα του Le Corbusier στη Notre Dame du Haut της Ronchamp και στη Unite d' Habitation στη Μασσαλία, στοιχεία φανερά εμπνευσμένα από τα αντίστοιχα των λαϊκών Κυκλαδίτικων κτισμάτων.¹⁰⁰

Τέλος, η επιλογή παραδοσιακών υλικών για την οικοδόμηση του εστιατορίου συνομιλεί με τη δημιουργία των Κυκλαδίτικων οικημάτων. Η ευρεία χρήση του σκυροδέματος και του λευκού χρώματος που επικρατεί στις όψεις του εστιατορίου, αλλά και η επιλογή τοπικών υλικών και του λευκού χρώματος για το σοβάτισμα των όψεων των Κυκλαδίτικων κατοικιών, διαμορφώνουν και στις δύο περιπτώσεις μια οπτική και απλή χωρική συνθήκη, που επικοινωνεί ευγενικά με τον τόπο. Η επιλογή των υλικών επιτρέπει στο κτίριο να εντάσσεται στο τοπίο αλλά ταυτόχρονα να διαφοροποιείται από αυτό σαν μια ενιαία ενότητα.

γ. Το φως στο Boa Nova tea house σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική

Ο σχεδιασμός του εστιατορίου Boa Nova και των Κυκλαδίτικων κατοικιών διαμορφώθηκε ώστε να προσαρμόζεται στις γεωγραφικές και κλιματικές συνθήκες. Κατά συνέπεια, ο προσεκτικός χειρισμός του φυσικού φωτός, συντείνει στην οργάνωση της γενικότερης μορφολογίας των κτισμάτων αλλά και στη διαμόρφωση χώρων ετερόκλητων ποιοτήτων.

Αν και το εστιατόριο Boa Nova δεν εκτίθεται στο Μεσογειακό κλίμα όπως οι λαϊκές Κυκλαδίτικες κατοικίες, εντούτοις η προστασία από την έντονη ηλιακή ακτινοβολία φαίνεται να απασχολεί και τις δύο πλευρές. Η οργάνωση των ανοιγμάτων ώστε να εκμεταλλεύονται τον επωφελή ήλιο, αποτελεί τη κοινή γλώσσα για τη συνομιλία τους. Η τοποθέτηση μικρών ανοιγμάτων στη βορινή όψη προσφέρει προστασία τόσο από τον δυνατό ήλιο του Ατλαντικού, όσο και από το κρύο τους χειμερινούς μήνες.

¹⁰⁰ Ο.Π., σελ. 169

Παράλληλα, η τοποθέτηση πλατιών ανοιγμάτων απέναντι στον Ατλαντικό ωκεανό, αφήνουν το φως να ρέει ελεύθερο, αναδεικνύοντας την εναλλαγή των αρχιτεκτονικών ποιοτήτων, εντείνοντας την οπτική της «οριζοντιότητας» του τοπίου. Η μέριμνα για τη περαιτέρω προστασία από την ηλιακή ακτινοβολία φαίνεται να γίνεται μέσα από τη κοινή τοποθέτηση εξωτερικού σκίαστρου πάνω από τα παράθυρα. Μάλιστα, η επικάλυψη του κτιρίου με το γνώριμο λευκό χρώμα των Κυκλαδίτικων οικημάτων βοηθά στην αντανάκλαση του ηλίου.

Συνδεδεμένα με κοινό στοιχείο την ευαίσθητη διαχείριση του φυσικού φωτός, τόσο στο εστιατόριο Boa Nova όπως και στις λαϊκές Κυκλαδίτικες κατοικίες διαμορφώνονται οι προδιαγραφές για τη διαβίωση στις αντίστοιχες καιρικές συνθήκες, αλλά και για την «ευγενική» ένταξη στο εκάστοτε περιβάλλον τοπίο.

α. Το φως στο συγκρότημα κατοικιών στη Malagueira [Evora] της Πορτογαλίας



Τα έντονα κλιματολογικά στοιχεία στη περιοχή Evora της Πορτογαλίας, διαδραματίζουν πρωτεύοντα ρόλο στην οργάνωση του συγκροτήματος των κατοικιών. Ο Μεσογειακός ήλιος φαίνεται να αποτέλεσε έναν από τους κυρίαρχους παράγοντες για τη συνολική τοποθέτηση του. Έτσι, οργανωμένο ταυτόχρονα παράλληλα με τους άξονες ανατολής – δύσης και βορά – νότου, οι κατοικίες του οικισμού εκμεταλλεύονται τις επωφελείς ηλιακές ακτίνες.¹⁰¹

Τα μικρά τετράγωνα παράθυρα στις όψεις των κατοικιών αλλά και οι τύποι αίθριων που υπάρχουν σε κάθε μια, αποτελούν τις «διόδους» για την έλευση του φωτός. Ακολουθώντας τη τοπογραφία της περιοχής, οι κατοικίες διαμορφώνονται βασιζόμενες στην εναλλαγή της θέσης του αίθριου σε δύο παρεμφερείς τύπους. Ο συνδυασμός των παραπάνω τύπων, γεννά ποικίλα μοτίβα πλήρους και κενού.¹⁰²

Εικόνα 34: Το συγκρότημα σπιτιών στη περιοχή Malagueira στην Evora της Πορτογαλίας

¹⁰¹ Brigitte, Fleck, *Alvaro Siza*, Λονδίνο, E & FN Spon, 1995, σελ. 72

¹⁰² <https://www.alvarosizavieira.com/1977-quinta-da-malagueira/>

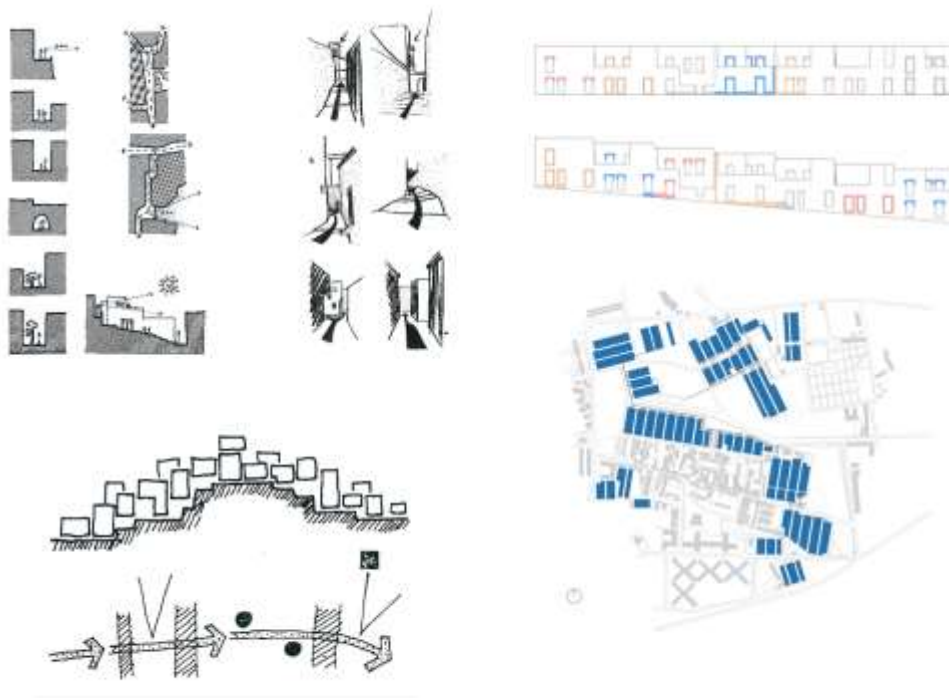
Αν και σχηματικά περιορισμένα, τα ανοίγματα ακολουθώντας σε κάθε περίπτωση τις συνθέσεις των οικημάτων, συνομιλούν κάθε στιγμή με την ανεμπόδιστη πορεία του φυσικού φωτός και του αέρα.¹⁰³ Η έντονη ηλιοφάνεια οδήγησε στην ανάπτυξη των κατοικιών παράλληλα με τον άξονα των δρόμων, βοηθώντας έτσι στη σκίαση των επιμέρους δημοσίων χώρων. Μάλιστα, τα δρομάκια που γεννούνται, ενισχύουν την έλευση

του αέρα, αναπτύσσοντας έτσι ιδανικές συνθήκες αερισμού και δροσισμού ειδικότερα τους καλοκαιρινούς μήνες.

β. Η συνδιαλλαγή του συγκροτήματος με την αρχιτεκτονική των Κυκλάδων

Με μια πρώτη ματιά, το συγκρότημα κατοικιών στη Πορτογαλία παρουσιάζει εμφανείς ομοιότητες με τους παραδοσιακούς Κυκλαδίτικους οικισμούς. Αν και οργανωμένο σε διαφορετικές κλιματικές συνθήκες από εκείνες των Μεσογειακών Κυκλάδων, φαίνεται να ακολουθεί τις ιδιαίτερες τοπογραφικές συνθήκες και το κλίμα της περιοχής.

Το συγκρότημα καταφέρνει να ενωθεί με τα “αυθεντικά” τμήματα της περιοχής, όπως τα μονοπάτια των πεζών τα οποία συγκλίνουν προς τη λίμνη.¹⁰⁴



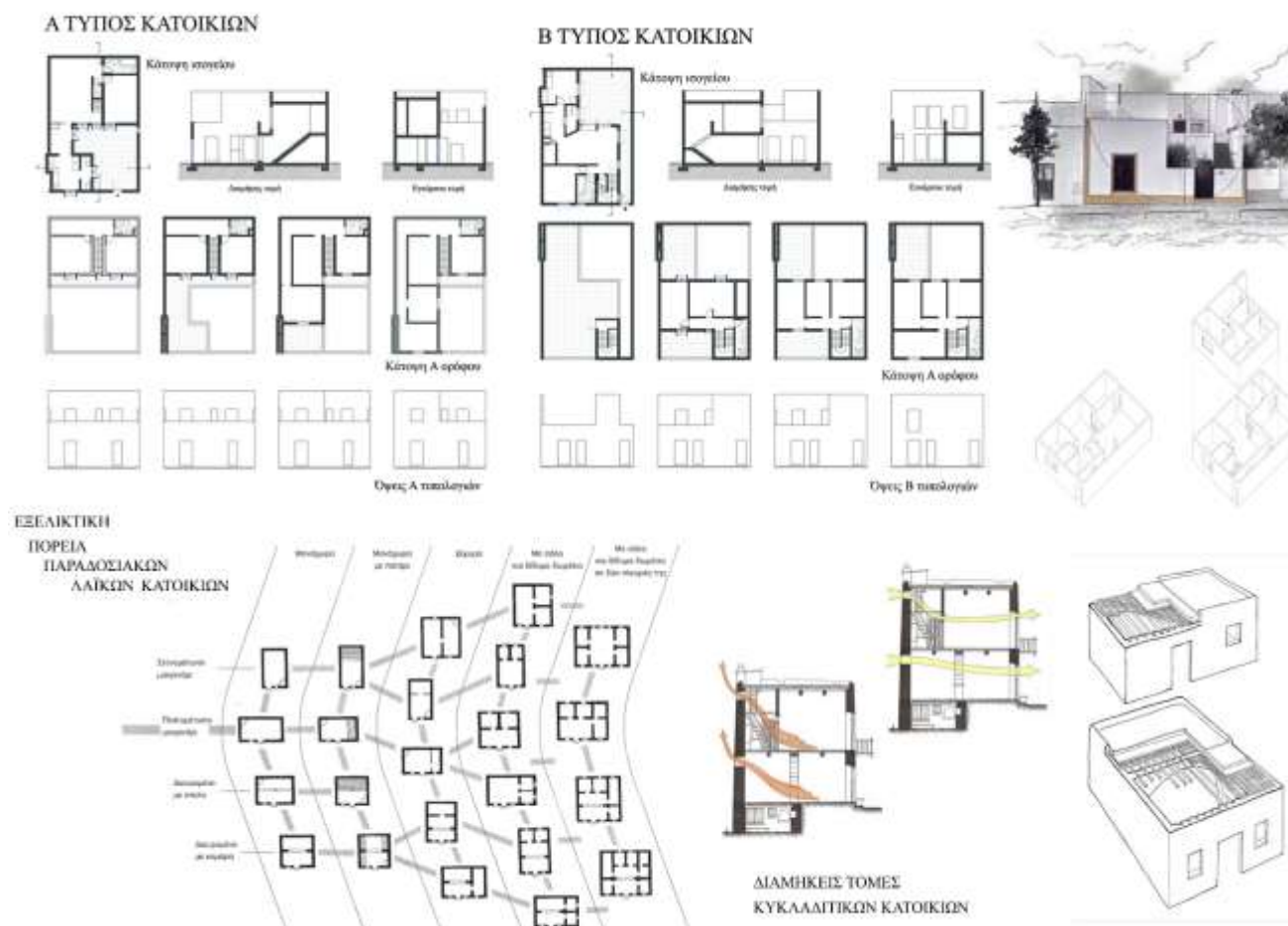
Εικόνα 35: Collage φωτογραφιών, όπου φαίνονται τα κοινά σημεία ανάμεσα στους παραδοσιακούς οικισμούς των Κυκλάδων και στο συγκρότημα κατοικιών της Malagueira. Εμφανής προσήλωση στα επαναληπτικά σημεία. Αριστερά η οργάνωση των Κυκλαδίτικων οικισμών και δεξιά η αντίστοιχη της Malagueira

¹⁰³ Τοποθετημένα κατά μήκος του δρόμου, τα ανοίγματα φαίνεται να ενισχύουν τη κοινωνική επαφή των ενοίκων, ενώ παράλληλα δημιουργούν ένα φίλτρο οπτικού ορίου. Ο δρόμος λοιπόν οργανώνεται ως «προέκταση» των οικημάτων και ως χώρος κοινωνικοποίησης. [<https://www.alvarosizavieira.com/1977-quinta-da-malagueira/>]

¹⁰⁴ Lanzetta Alessandro, *Opaco Mediterraneo: Modernita informale*, μετάφραση: Γιαγκίνη Μιχαέλα, Ιταλία, Libria, 2016, σελ. 172

Προκύπτει ένα οικιστικό συγκρότημα το οποίο, χαρακτηρίζεται ως ένας πυκνός ιστός με τους τύπους των κατοικιών να προκύπτουν από

κυβόσχημους όγκους ελάχιστων διαστάσεων και οι οποίοι ακολουθώντας ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο, επιτυγχάνουν έναν υψηλό βαθμό αρχιτεκτονικής ποικιλίας. Οργανωμένο μέσα από ένα πολύπλοκο μοτίβο δικτύων δρόμων και μονοπατιών, οι κατοικίες τοποθετούνται κατά μήκος των αξόνων του δρόμου, θυμίζοντας τον τρόπο ανάπτυξης ενός Κυκλαδίτικου παραδοσιακού οικισμού.



Εικόνα 36: Κοινά σημεία των τυπολογιών μεταξύ του συγκροτήματος και των παραδοσιακών Κυκλαδίτικων λαϊκών κατοικιών

Γεννούνται, λοιπόν, ενδιάμεσοι χώροι οι οποίοι λειτουργούν ως φίλτρα διαχωρισμού ανάμεσα στον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο, αλλά και ως σημεία κοινωνικής αλληλεπίδρασης.

Σε επίπεδο οικημάτων, αναγιγνώσκονται οι μορφολογικές ιδιαιτερότητες των λαϊκών Κυκλαδίτικων κατοικιών. Οι συνυφασμένες με το Μοντέρνο κίνημα τυπολογίες της Ενορα, παρά την εμφανή αυστηρότητα και λιτότητά τους, παρουσιάζουν μια ξεχωριστή αίσθηση πλαστικότητας. Οι σχηματιζόμενες κατοικίες παράγονται από το εύρος των διαστάσεων των τοίχων και σε συνδυασμό με τη μεταβαλλόμενη θέση του αιθρίου γεννούν μια ποικιλόμορφη σύνθεση, αποτρέποντας τη μονοτονία της αυστηρής επανάληψης των κατοικιών. Κάθε ξεχωριστό σπίτι φαντάζει εμβρυϊκό αλλά και «προσωρινό». Όπως η αρχετυπική κατοικία των Κυκλάδων σχεδιάστηκε ώστε να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις των ανθρώπινων αναγκών, έτσι και οι κατοικίες του οικισμού συντέθηκαν ώστε ο βασικός όγκος να μπορεί να μεταβληθεί και να προσαρμοστεί στις ανάγκες των ανθρώπων.

Επιπρόσθετα χαρακτηριστικά της λαϊκής Κυκλαδίτικης κατοικίας που παρατηρούνται στον οικισμό, αποτελούν τόσο η οριζόντια επίπεδη στέγη, η προτίμηση στα οικονομικά τοπικά υλικά, αλλά και η ανεπιτήδευτη συμμετρία των όψεων. Ο συνδυασμός των παραπάνω στοιχείων καταφέρνουν να αναδείξουν την αρχιτεκτονικά ευφυή σύνθεση του συγκροτήματος, προάγοντας ταυτόχρονα την λεπτότητα και τον σεβασμό στον φυσικό περιβάλλοντα χώρο.

Κοινός τόπος της αρχιτεκτονικής των δύο οικισμών συνίσταται στη προσήλωση τους στο πολιτισμικό ιστορικό σκηνικό του κάθε τόπου. Οι φαινομενικά παραδοσιακές απλές μορφές των κτιρίων, εξελίχθηκαν με σταθερό ρυθμό, προσδίδοντας μάλιστα τη νότα του σύγχρονου, ώστε να ανταπεξέλθουν στις βασικές απαιτήσεις του κατοικείν.

γ. Το φως στο συγκρότημα κατοικιών σε σχέση με το φως στη λαϊκή Κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική

Ο τρόπος χειρισμού του φυσικού φωτός στο συγκρότημα κατοικιών της Ενορα, συνομιλεί με εκείνον ενός παραδοσιακού Κυκλαδίτικου οικισμού. Στη γενικότερη μορφολογία του, ο οικισμός της Malagueira, εκμεταλλεύεται τη κλίση του ανάγλυφου, ώστε κάθε ξεχωριστή κατοικία να μην αποκόπτεται από την είσοδο του ήλιου και του αέρα. Συνάμα, η ποικιλομορφία των παραγόμενων ογκοπλασιών σε συνδυασμό με την κλίση του εδάφους, γεννά έναν φυσικό τρόπο σκίασης των σχηματιζόμενων δημοσίων χώρων.

Τώρα, όσον αφορά το επίπεδο των κατοικιών, τόσο στις Κυκλάδες, όσο και στο συγκρότημα της Malagueira, αναδεικνύεται ο βιοκλιματικός σχεδιασμός. Η ευαισθησία στον χειρισμό του φυσικού φωτός, σε επίπεδο οικισμού, μεταφέρεται στη σύνθεση των οικημάτων. Παρατηρείται σε πρώτο πλάνο, η κοινή εκμετάλλευση του νοτιο – ανατολικού άξονα και η συνεπακόλουθη αποφυγή του προσανατολισμού στον βορά. Τα ανοίγματα, κατά συνέπεια, οργανώνονται ώστε να επιτυγχάνεται η εισροή του ωφέλιμου φυσικού φωτός, ενώ παράλληλα, η τοποθέτηση

μικρών ανοιγμάτων στο βορρά και μεγαλύτερων κατ' αναλογία στον νότο, βοηθά στον διαμπερή αερισμό και δροσισμό τους. Παράλληλα, η προστασία από τον έντονο ήλιο ζωγραφίζεται και στη τοποθέτηση εξωτερικού σκιάστρου.

Η έντονη γλυπτικότητα των σπιτιών που εμφανίζεται έντονη στις Κυκλάδες, γίνεται αισθητή και στο συγκρότημα. Οι λευκές λιτές επιφάνειες των σπιτιών αντανακλούν το φυσικό φως που προσπίπτει πάνω τους. Συνδυαστικά με τη ποικιλομορφία των όγκων τους, γεννούνται ροϊκές ρυθμικές εικόνες, εντείνοντας την “αισθητική προσέγγιση” στο έργο.

Με τον χειρισμό του φυσικού φωτός να αναπτύσσει μια σχέση αμφίδρομης αλληλεπίδρασης του εξωτερικού με τον εσωτερικό χώρο, η λεπτότητα στη διαχείριση του εξωτερικού περιβλήματος, μεταφέρεται στη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων. Οι χώροι διημέρευσης τοποθετούνται γύρω από τον χώρο του αιθρίου απ' όπου εισέρχεται το φυσικό φως, ενώ τα υπνοδωμάτια και οι βοηθητικοί χώροι συντάσσονται στον όροφο σε αντίστοιχη θέση. Τα μικρά ανοίγματα αφενώς επιτρέπουν τη με μέτρο διάχυση του φυσικού φωτός και αφετέρου, λειτουργούν ως εμφανές όριο ιδιωτικότητας.

Δ. ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ύστερα από τις παραπάνω διερευνήσεις, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το φυσικό φως διαδραματίζει έναν από τους κύριους ρόλους στην αρχιτεκτονική πορεία των μοντερνιστών, και ειδικότερα στις πορείες των Le Corbusier και Alvaro Siza. Για τους εκπροσώπους του μοντερνισμού, η συνολική συνθετική προσέγγιση βασίζεται στον έντεχνο και δημιουργικό χειρισμό του φωτός. Αρχιτεκτονική σύνθεση και φυσικό φως συνυπάρχουν αρμονικά, με το δεύτερο να αποκτά κύριο ρόλο στη συνθετική τους πρόοδο. Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο φως και τα επιλεγμένα υλικά, προκαλεί στους μοντερνιστές αρχιτέκτονες την τάση για ανακάλυψη μιας αρχιτεκτονικής, η οποία δημιουργεί νέες ποιότητες, μορφές και χώρους. Στη περίπτωση τόσο του Le Corbusier όσο και του Alvaro Siza Vieira, ο χειρισμός του φωτός συμβάλλει στην απόδοση Μεσογειακού χαρακτήρα στα αρχιτεκτονικά τους έργα.

Για τον Le Corbusier, οι αναζητήσεις του στο Ελληνικό τοπίο τον οδήγησαν στη παραδοχή πως στη Μεσόγειο κυριαρχούν η ανθρώπινη κλίμακα, το φως και η αρμονία. Η μεταφορά των Μεσογειακών αυτών αξιών, καταγράφεται στα έργα του αρχιτέκτονα. Ειδικότερα, ο χειρισμός του φωτός αναδεικνύει τη μορφολογική λιτότητα των όγκων αλλά και την ιδιαιτερότητα των σχεδίων της κάτοψης και της τομής. Στη Villa Savoye, το φυσικό φως ορίζει τον σχεδιασμό της κάτοψης και τη δημιουργία των πιθανών κινήσεων, ενώ φαίνεται η κατοικία να εναρμονίζεται απόλυτα με την ανθρώπινη κλίμακα. Το φυσικό φως διαμορφώνει τις διαστάσεις των χώρων αλλά και των ανοιγμάτων. Όλοι οι εσωτερικοί χώροι βασίζονται στην αναλογία του Modulor, ενώ τα παράθυρα δομούνται επίτηδες από τα μικρότερα σε διάσταση χαμηλότερα, στα μεγαλύτερα και ενιαία ψηλότερα, ώστε η ανοδική πορεία του φωτός να καταφέρει να ορίσει την ελεύθερη κάτοψη και την δομή της κατοικίας.

Ο Μεσογειακός χαρακτήρας εντοπίζεται παράλληλα στο συγκρότημα κατοικιών της Μασσαλίας, όπου ο χειρισμός του φυσικού φωτός εξυπηρετεί στην άμεση επικοινωνία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Ολόκληρη η δομή οργανώθηκε με τη βοήθεια την ενσωμάτωση του συστήματος Modulor. Ο χειρισμός του φωτός οργανώνει τη γεωμετρία, τις αναλογίες αλλά και ολόκληρη τη δομή της φύσης, προκειμένου να επιτευχθούν οι αρμονικότερες συνθήκες για την ανθρώπινη διαβίωση. Η αμεσότητα στη σχέση φωτός και φύσης ως Μεσογειακό στοιχείο εντοπίζεται και στον σχεδιασμό της εκκλησίας Notre Dame du Haut. Ο Le Corbusier οργάνωσε την εκκλησία, επηρεασμένος από τον τρόπο με τον οποίο η κίνηση του φυσικού φωτός αναδεικνύει κάθε σημείο και λεπτομέρεια του Παρθενώνα. Μεταφέρεται η καθαρότητα της μορφής, ενώ η προσήλωση στη φύση για τον σχεδιασμό ενός κτιρίου αγγίζει την απόλυτη συνθήκη αρμονίας. Με αυτόν τον τρόπο, η λεπτή αίσθηση έλλειψης ευθειών των αξόνων του Παρθενώνα μεταφέρεται στη χάραξη του ναού. Παράλληλα, η χρήση του φυσικού φωτός στη Μεσογειακή ναοδομία μεταφέρεται στο μοναστήρι της La Tourette. Εδώ ο χειρισμός του φωτός μέσα από την ρυθμική τοποθέτηση των ανοιγμάτων διαμορφώνει την

εναλλαγή φωτός και σκιάς, μεταφέροντας την αίσθηση του μυστικισμού αλλά και την άμεση συνομιλία ανάμεσα στην ανθρώπινη ύπαρξη και τη Θεία που συναντά στον Άθω.

Αντίστοιχα, στη περίπτωση του Alvaro Siza, το φυσικό φως λειτουργεί ως φορέας «συγκρότησης» των θραυσμάτων του τοπίου, αλλά και γενικότερα του αστικού ιστού. Έτσι, καταλήγει σε συνθέσεις οι οποίες ενσωματώνουν τις πολλαπλές κλίμακες κάθε τόπου, μεταδίδοντας έτσι στον επισκέπτη τα βιώματα ενός Μεσογειακού τοπίου. Παράδειγμα αποτελεί το συγκρότημα κατοικιών στη περιοχή Enora όπου με τον χειρισμό του φωτός καταφέρνει να οργανώσει έναν συνεκτικό αστικό ιστό με επαναλαμβανόμενα στοιχεία, θυμίζοντας τις παραδοσιακές Μεσογειακές δομές. Η συνολική σύνθεση με βάση το φως διαμορφώνει έναν συνεχή διάλογο ανάμεσα στον άνθρωπο και το δομημένο χώρο, ο οποίος προσδίδει τη Μεσογειακή ταυτότητα και διαχρονικότητα η οποία ανταποκρίνεται στις επιταγές του Μοντερνισμού. Παρόμοια «στρατηγική» χρησιμοποιεί και στα άλλα δύο έργα του, στο εστιατόριο Boa Nova και στο Μουσείο Ibere Camargo, όπου το φυσικό φως με έναν αριστοτεχνικό τρόπο οργανώνει μια συνθήκη στην οποία το τεχνητό και φυσικό τοπίο εναρμονίζονται, όπως συμβαίνει και στις Μεσογειακές δομές.

Καταλαβαίνουμε πως η αρχιτεκτονική προσέγγιση των δύο αυτών αρχιτεκτόνων ως προς τη χρήση του φυσικού φωτός παρουσιάζει εξίσου κοινά σημεία αλλά και διαφορές. Για τον Le Corbusier, το φως φαίνεται να αποτελεί κύριο παράγοντα σχεδιασμού καθ' όλη την αρχιτεκτονική του πορεία, το οποίο αντιλαμβάνεται ως κινητήρια συνιστώσα της ζωής. Ο ήλιος για εκείνον λειτουργεί ως μέσο επίτευξης της απόλυτης αρμονίας ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Συνειδητά λοιπόν, ο Le Corbusier μεταχειρίζεται το φυσικό φως στα επιλεγμένα έργα του ως μέσο ανάδειξης των επιμέρους χαρακτηριστικών τους. Οι δημιουργίες του αποκτούν μια ταυτότητα, καθώς οι επιμέρους χώροι, τα σχήματα, τα μεγέθη και τα υλικά τους ορίζονται μέσα από τη πορεία του φυσικού φωτός.

Ειδικότερα, στη Villa Savoye, το φυσικό φως προσδίδει μια αίσθηση υψηλού, καθώς η «οργάνωση» της δομής και των κινήσεων μέσα σε αυτή γίνονται με γνώμονα τον φωτισμό. Χαρακτηριστικά, η ανοδική πορεία που πραγματοποιεί το φυσικό φως μαζί με τη παράλληλη αυξανόμενη ποσότητα του από το έδαφος ως την ανοιχτή ταράτσα, οριοθετείται μέσα από τον ρυθμό τοποθέτησης των ανοιγμάτων, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα τη συνολική δομή του κτιρίου. Στο συγκρότημα κατοικιών στη Μασσαλία, η χρήση του φυσικού φωτός σε συνδυασμό με την εκμετάλλευση του ιδανικότερου προσανατολισμού, δημιουργεί τις καταλληλότερες συνθήκες διαβίωσης και υγιεινής. Η σωστή τοποθέτηση των διαμερισμάτων μαζί με τη προσθήκη μεγάλων ανοιγμάτων, οδηγεί στην ένωση του ανθρώπου με τη φύση. Στη περίπτωση της Notre Dame du Haut, το φυσικό φως διαμορφώνει μια «οργανική σχέση» με την εκκλησία αλλά και με το ίδιο το τοπίο. Η καθημερινή κίνηση του ήλιου αποτυπώνεται τόσο στην εσωτερική, όσο και στην εξωτερική χάραξη του ναού. Διακρίνουμε πως το φυσικό φως προσεγγίζεται και εδώ ως μέσο ανάδειξης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του Μοντερνισμού. Ειδικότερα, η αρμονία στον σχεδιασμό του επιτυγχάνεται μέσα από την

διαχείριση του φυσικού φωτός. Τα ποικίλα παράθυρα στον τοίχο που αναπτύσσεται από την Ανατολή ως τη Δύση δεν έχουν σχεδιαστεί τυχαία. Η βάση τους στο Χρυσό Λόγο, τα οργανώνει ώστε οι διάφορες διατομές τους να επιτρέπουν την εισροή του φωτός με διαφορετικές γωνίες, ώστε να αναδεικνύουν τις διαφορετικές χωρικές ποιότητες. Τέλος, στο μοναστήρι της La Tourette, η εμφανής αυστηρότητα στη γεωμετρία, υποδηλώνει έναν περιπλοκότερο χειρισμό του φωτός. Τα διαφορετικά είδους ανοίγματα παρέχουν ακανόνιστη ροή του φωτός, θυμίζοντας ίσως μια μουσική σύνθεση. Ωστόσο, οι διαστάσεις των ανοιγμάτων αυτών φαίνεται να εναλλάσσονται σε αναλογία με την εσωτερική κίνηση του ανθρώπου. Ειδικότερα, τα υαλοστάσια εναλλάσσονται με έναν ρυθμό, ώστε να διαμορφωθούν χώροι στάσης και κίνησης.

Κοινό χαρακτηριστικό με την αρχιτεκτονική προσέγγιση του Le Corbusier αποτελεί η χρήση του φυσικού φωτός από τον Alvaro Siza, ώστε να δομηθούν χώροι με διαφορετικές χωρικές ποιότητες. Συγκεκριμένα, κυρίαρχα στοιχεία στην αρχιτεκτονική συνθετική του πορεία αποτελούν το φυσικό φως και οι θεάσεις, ώστε να οργανωθούν χώροι όπου οι επισκέπτες θα υπόκεινται σε διαφορετικά βιώματα. Ωστόσο, τα κτίρια του Siza λειτουργούν ως δίοδοι του φωτός και συνεπώς, ως συνδετικοί κρίκοι για τα ιδιαίτερα γεωγραφικά χαρακτηριστικά. Με λίγα λόγια, ο Siza χρησιμοποίησε τον ήλιο ως μέσο για την ομαλή «ενσωμάτωση» των κτιρίων με το τοπικό περιβάλλον. Κάθε αναλογία, κάθε στοιχείο κλίμακας και γεωμετρίας του υπάρχοντος περιβάλλοντος ενσωματώνεται στις δημιουργίες του με τη βοήθεια του φυσικού φωτός. Κατά συνέπεια, κάθε αρχιτεκτονικό έργο ερμηνεύεται όχι ως ξεχωριστή οντότητα, αλλά ως αποτέλεσμα μιας ευαίσθητης παρατήρησης της πορείας του φυσικού φωτός. Έτσι, οι ξεκάθαρες γεωμετρίες του συγκροτήματος στη Malaguiera, οι καμπυλόσχημες στο Μουσείο Ibere Camargo αλλά και οι ασυνεχείς στο εστιατόριο Boa Nova, προκαλούν την αίσθηση ότι τα κτίρια αυτά είναι φορείς σύνδεσης των «θραυσμάτων» της πόλης.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως η επιλογή των υλικών αλλά και των χρωμάτων επηρεάζεται από τον λεπτό χειρισμό του φωτός τόσο στα έργα του Le Corbusier, όσο και στα έργα του Alvaro Siza. Καθώς ο φωτεινός ήλιος της Ελλάδας διαδραματίζει για τον Le Corbusier πρωτεύοντα ρόλο στις αναζητήσεις του, σε αυτόν και ειδικότερα στις Κυκλάδες, αποκρυπτογραφεί την αρμονική σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στα χρησιμοποιούμενα υλικά, το φυσικό φως αλλά και το ιδιαίτερο τοπίο. Έτσι λοιπόν, θεωρεί πως η επιλογή του σκυροδέματος στα αρχιτεκτονικά του έργα, καταφέρει να μεταφέρει τις αρχιτεκτονικές ποιότητες από τις μοντέρνες Κυκλάδες. Η επιλογή του συγκεκριμένου υλικού εντάσσει ομαλά κάθε οικοδόμημα με τη φύση. Με λίγα λόγια, το αντιλαμβάνεται ως φυσικό υλικό. Η απλότητα των σοβατισμένων με λευκό χρώμα όψεων στα Κυκλαδίτικα σπίτια και ο τρόπος με τον οποίο το φυσικό φως αντανακλά πάνω τους, ανάγοντας το απλό γεωμετρικό Κυκλαδίτικο σπίτι σε ένα ασυνήθιστο γλυπτικό έργο το οποίο διακατέχεται από έντονη πλαστικότητα, μεταφέρεται στις αρχιτεκτονικές δημιουργίες του Le Corbusier.

Το αρμονικό παιχνίδισμα μεταξύ φωτός και σκιάς πάνω στη λευκή Villa Savoye, αναδεικνύει στον επισκέπτη τη πολυτέλεια και τον πλούτο που θα πρέπει να διέπουν τον σχεδιασμό μιας κατοικίας, ενώ στη Unite d' Habitation φαίνεται πως η επιλογή του σκυροδέματος ως βασικό υλικό

αντιπροσωπεύει για εκείνον τη συνέχεια του φυσικού τοπίου. Μάλιστα, στην εκκλησία της Ronchamp η επιλογή του σκυροδέματος δημιουργεί καμπυλόσχημα τμήματα τα οποία, αντανakλώντας το φυσικό φως διαμορφώνουν το *chiaroscuro* εφέ το οποίο μετατρέπει ολόκληρο το κτίριο σε ένα γλυπτό. Παράλληλα, θα ισχυριζόταν κανείς πως τα χρώματα που επιλέγει να βάλει στα παράθυρα αποδίδουν διαφορετικές ποιότητες του φυσικού φωτός, βοηθώντας τον επισκέπτη να κατανοήσει πλήρως την εναλλαγή στη θέση του ηλίου αλλά και στον προσδιορισμό της ώρας. Τέλος, στο μοναστήρι της Tourette, η επιλογή του σκυροδέματος ως το εξ ολοκλήρου υλικό κατασκευής συμβολίζει την απλότητα της ζωής των μοναχών. Εδώ η επιλογή χρωμάτων αντικατοπτρίζει την φαινομενική απόσταση ανάμεσα στο Θείο και την ανθρώπινη ύπαρξη.

Παράλληλα, οι έντονες γλυπτικές εικόνες που βιώνονται από την αντανάκλαση του φυσικού φωτός πάνω στα ποικιλόμορφα Κυκλαδίτικα οικήματα, αφομοιώνονται στα έργα του Alvaro Siza. Το φυσικό φως καταφέρνει να προσδώσει στα έργα του την αίσθηση της διαχρονικότητας. Οι εικόνες της αιώνιας Modernite των Κυκλάδων αποδίδονται με καθαρότητα, μέσα από τη κατάλληλη επιλογή υλικών σε κάθε περίπτωση. Συγκεκριμένα, στο Μουσείο Ibere Camargo η χρήση του σκυροδέματος προσδίδει την εμφάνιση ενός εξ ολοκλήρου γλυπτού. Τον ρόλο αυτό, πιο συγκεκριμένα, αναλαμβάνουν οι ράμπες που εξέχουν από τον κύριο όγκο του κτιρίου. Το λευκό σκυρόδεμα συνδυαστικά με την ύπαρξη απαραίτητου φωτισμού, δίνει την εντύπωση ότι αιωρούνται. Ταυτόχρονα, στο συγκρότημα κατοικιών στην Enoga, η επιλογή του λευκού χρώματος στα από σκυρόδεμα κτίρια αντανakλά το φως θυμίζοντας αντίστοιχες εικόνες των Κυκλαδίτικων οικισμών. Αντίθετα, στο εστιατόριο Boa Nova, η αντανάκλαση του λευκού χρώματος τονίζει την αδρότητα του περιβάλλοντος τοπίου. Τα τοιχία από εμφανές σκυρόδεμα παρουσιάζουν παρεμφερή απόχρωση με τους βράχους, ενώ η σκεπή με τα κόκκινα κεραμίδια αλλά και οι λοιποί όγκοι βαμμένοι με λευκό χρώμα έρχονται σε συνάφεια με τη πορτογαλική αρχιτεκτονική.

Στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier φαίνεται πως το φως αποκτά σημαντικό ρόλο στις αρχιτεκτονικές συνθέσεις του προκειμένου να αποτυπωθεί η ανθρώπινη κλίμακα αλλά και η καθαρή δημιουργία του πνεύματος. Με λίγα λόγια ο ευαίσθητος χειρισμός του φωτός οδηγεί στη ταύτιση της αρχιτεκτονικής με τη Moderniture. Συνεπώς, η διαμόρφωση χώρων μέσα από το φως αποτελεί την αρχή κάθε δημιουργίας του. Οι αιώνιες αυτές κατοικίες με την εντυπωσιακή ανταπόκρισή τους στις βασικές ανθρώπινες ανάγκες, την ομαλή ένταξη τους στο περιβάλλον τοπίο και τον σεβασμό στην ανθρώπινη κλίμακα, αποτελούν για εκείνον αρχή για τις δημιουργίες του. Έτσι, σε όλα τα έργα του που μελετώνται, παρατηρείται η ειλικρίνεια της κατασκευής, με την αρμονία φωτός και σκιάς να κυριαρχεί. Η συνθήκη αυτή θα λέγαμε ότι «κορυφώνεται» στην εκκλησία Notre Dame du Haut, όπου οι καμπύλοι τοίχοι, τα προσεκτικά τοποθετημένα ανοίγματα τονίζουν το πάθος για τη φύση, αλλά και την εύρεση λειτουργικών στοιχείων προκειμένου να ελέγχεται το φυσικό φως.

Η κυριαρχία της φύσης και κατά συνέπεια του φυσικού φωτός βιώνεται ως κεντρομόλος αρχή στα έργα του Alvaro Siza. Εδώ παρατηρείται η σημαντική χρήση του φυσικού φωτός ως μέσο «ενοποίησης» του αστικού ιστού, ως ενοποιητικό στοιχείο τόσο φυσικά όσο και οπτικά. Η αρχιτεκτονική των Κυκλαδίτικων οικισμών γίνεται φανερή, καθώς το κτίριο προσπαθεί να ενταχθεί στη πραγματικότητα όσο καλύτερα είναι δυνατόν με τη βοήθεια του φωτός. Στην Enoga, η επανάληψη των μονάδων κατοικίας στο κεκλιμένο έδαφος, η συνέχεια στο αστικό μέτωπο αλλά και η αίσθηση διαπερατότητας που δημιουργεί το φυσικό φως στα κτίρια αποτελούν χαρακτηριστικές «μετενσαρκώσεις» του Κυκλαδίτικου τοπίου. Η οργάνωση των τοιχίων αυτών, αναπτύσσει μια σύνδεση ανάμεσα στις κατοικίες και τους ενδιάμεσους χώρους όπου οι εναλλαγές του φωτισμού προκαλούν στον επισκέπτη εντείνει την εμπειρία αλλά και τον προσανατολισμό του. Στα άλλα δύο αρχιτεκτονικά έργα του, η μεταφορά των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του Μοντερνισμού πραγματοποιείται σε αστικό επίπεδο, καθώς η σύνθεση τους πραγματοποιείται με βάση τη μεταφορά της αστικής κλίμακας αλλά και των ανθρωπογενών στοιχείων της περιοχής. Έτσι, η κλίμακα του Μουσείου Ibere Camargo οδηγεί στην ένταξη του στο τοπίο, ώστε να μην εμποδίζει τις οπτικές συνδέσεις με τα γύρω κτίρια αλλά και με το υπόλοιπο φυσικό τοπίο, ενώ οι καμπύλες των ραμπών προκύπτουν από την μελέτη του τριγύρω περιβάλλοντος. Στο εστιατόριο Boa Nova, οι διαστάσεις, η τοποθέτηση αλλά και η κλίμακα συνομιλούν ώστε εκείνο να δομηθεί ως μια «ακρόπολη», να ενσωματωθεί δηλαδή αβίαστα στο φυσικό τοπίο. Το εστιατόριο βιώνεται ως μια *συνεχή χορογραφία ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο*, ενισχύοντας την επικοινωνία ανάμεσα στη φύση, τον άνθρωπο και τελικά τη βιωματική του εμπειρία.

Ε. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Α. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Amos Rapoport, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, Αθήνα, Μέλισσα, 2010
- Grassi, Giorgio, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1998
- Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2004
- Le Corbusier, *Κείμενα για την Ελλάδα: φωτογραφίες και σχέδια*, Μετάφραση Παλλάντιου Λ., Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1987
- Βαγενά – Παπαϊωάννου, Λ., Διαλέτη, Κομίνη, Δ., *Το Αιγαίο: επίκεντρο ελληνικού πολιτισμού*, Αθήνα, Μέλισσα, 1992
- Κωνσταντινίδης, Α., *Ξωκλήσια της Μυκόνου*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1953
- Κωτσάκη, Αμαλία, *Le Corbusier: Συναντήσεις με τη Μεσόγειο*, 2016, Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου
- Λέφας, Π., Λ., *Αρχιτεκτονική: Μια ιστορική θεώρηση*, Επιμέλεια: Αναγνωστάκη, Α., Ρινόπουλος, Λ., Αθήνα, Πλέθρον, 2013
- Τουρνικιώτης, Π., Φαραντάτος, Π., *Μοντέρνες Κυκλάδες: μια οπτικοακουστική συναυλία αφιερωμένη στον Le Corbusier και τον Albert Jeanneret*, Αθήνα, Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2015
- Φιλιππίδης, Δ., *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Μέλισσα, 1982 – 1991
- Φιλιππίδης, Δ., *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Μέλισσα, 1984
- Δημήτρης Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ (1830-1980) ΣΑΝ ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΠΙΛΟΓΩΝ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ*, Αθήνα, Μέλισσα, 1984
- Φιλιππίδης, Δ., *Νησιά του Αιγαίου: Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Μέλισσα, 2003
- Φυρνώ – Τζόρνταν, Ρ., *Η ιστορία της αρχιτεκτονικής*, Μετάφραση: Ηλίας, Δ., Αθήνα, Υποδομή, 1981

Β. ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ | ΠΡΟΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ

- Σκιπετάρη Θ., Στυλποπούλου Β., *Η αρχιτεκτονική στις Κυκλάδες: Κατοίκηση στον χρόνο*, Ερευνητική εργασία, Ξάνθη, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2019

- Τριαματάκη, Μαρία, *Η ελάχιστη επέμβαση: Αναφορά στην ύπαιθρο των Κυκλάδων*, Ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2017
- Υπερηφάνου, Θ., *Για μια αρχιτεκτονική από φώς..στο δρόμο που χάραξε ο Le Corbusier...*, Αθήνα, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2014
- Φαφούτη, Α., *Οι Κυκλάδες ως αρχέτυπο στην αρχιτεκτονική. Ποιητικές αποδώσεις*, Ερευνητική εργασία, Χανιά, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2018

Γ. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Cianchetta, A., *Alvaro Siza: case 1954 – 2004*, Μιλάνο, Skira, 2004
- Denker, Leilani, *Natural light: a design tool for space and perception*, μετάφραση: Γιαγκίνη Μιχαέλα, Newcastle University, 2016
- Fleck, B., *Alvaro Siza*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη, Spon, 1995
- Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Νέα Υόρκη, Thames & Hudson, 2001
- Lanzetta, Alessandro, *Opaco mediterraneo: modernita informale*, Ιταλία, Libria, 2016
- Le Corbusier, *Oeuvre Complete/ Le Corbusier and Pierre Jeanneret*, Ζυρίχη, Editions d' Architecture, 1946-1970
- Lou, Michel, *Light: the shape of space: designing with space and light*, Νέα Υόρκη, Wiley, 1996,
- Menin, Sarah, *Naure and Space: Aalto and Le Corbusier*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη, Routledge, 2003
- Millet, S. Marietta, *Light revealing architecture*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., 1996
- Porter, Tom, *The architect's eye: visualization and depiction of space in architecture*, Λονδίνο, Taylor and Francis, 1997
- Sbigrlio, Jacques, *Le Corbusier: la Villa Savoye: The villa Savoye*, Basel: Boston, Birkhauser Verlag, 1999
- Siza, A., *Alvaro Siza: writings on architecture*, Επιμέλεια: Angelillo, A., Μιλάνο, Skira, 1997
- Tzonis, Alexander, *Le Corbusier: The poetics of machine and metaphor*, Νέα Υόρκη, Universe, 2001
- Vogt, Adolf Max, *Le Corbusier, the noble savage: toward an archeology of modernism*, Cambridge, MIT Press, 1998

Δ. ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

- Φίλμ, *Ο Le Corbusier και η Μοντέρνα Σαντορίνη*, Σαντορίνη – Αθήνα, Αρχιτεκτονική Σχολή ΕΜΠ, 2016

2. ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- <http://osgouros.blogspot.com/2009/08/blog-post.html>
- <https://www.alvarosizavieira.com/1977-quinta-da-malagueira/>
- <https://www.dezeen.com/2014/12/19/alvaro-siza-interview-porto-serrales-museum/>
- <https://www.academia.edu>
- <https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier>
- <https://www.architecture-history.org>
- <https://www.artnexus.com>
- <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d63490390cc21cf7c0a21ff/74/ibere-camargo-foundation>
- <https://www.lecorbusier-worldheritage.org/en/couvent-sainte-marie-de-la-tourette/>
- <https://www.Ukessays.com>
- <https://www.wikiarchitectura.gr>

3. ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: <https://www.saradegouy.com/project/demi-lunes/>

Εικόνα 2: <https://www.greekarchitects.gr/gr>

Εικόνα 3: <http://www.montsezamorano.com/villa-savoye/jhtx57b5xto8v2r6fvs4k8pzatkqpe>

Εικόνα 4: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=7380&sysLanguage=en-en&itemPos=74&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 5: <https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier>

Εικόνα 6: Κωτσάκη, Αμαλία, *Le Corbusier: Συναντήσεις με τη Μεσόγειο*, 2016, Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, σελ.16

Εικόνα 7: <https://gr.pinterest.com/pin/791789178265776897/>

Εικόνα 8: Φιλίππιδης, Δ., *Νησιά του Αιγαίου: Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Μέλισσα, 2003, σελ. 140

Εικόνα 9: <https://www.inexhibit.com/case-studies/le-corbusier-villa-savoye-part-2-architecture/>

Εικόνα 10: <https://www.pinterest.co.kr/pin/284923113900776390/>

Εικόνα 11: <https://www.archweb.com/en/architectures/drawing/Unite-habitation-piante/>

Εικόνα 12: <https://artincontext.org/unite-dhabitation-by-le-corbusier/>

Εικόνα 13: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 14: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 15: <https://johnschwarz.fr/Ronchamp-Le-Corbusier>

Εικόνα 16: <https://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier>

Εικόνα 17: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 18: Φιλίππιδης, Δ., *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Αθήνα : Μέλισσα, 1982-1991, σελ.30,

Εικόνα 19: www.el.wikipedia.org/wiki/Μονή_της_Παναγίας_της_Χοζοβιώτισσας

Εικόνα 20: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 21: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 22: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 23: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 24: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

Εικόνα 25: Φιλιππίδης, Δ., *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Αθήνα : Μέλισσα, 1982-1991, σελ.30,

Εικόνα 26: Κωνσταντινίδης, Α., *Ξωκκλήσια της Μυκόνου*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1953, σελ.20

Εικόνα 27: <https://divisare.com/projects/16950-alvaro-siza-vieira-fernando-alda-museum-for-ibere-camargo-foundation>

Εικόνα 28: <https://www.archdaily.com/907089/alvaro-sizas-ibere-camargo-foundation-through-the-lens-of-ronaldo-azambuja>

Εικόνα 29: <https://www.archiweb.cz/en/b/funda-o-iber-camargo>

Εικόνα 30: <https://www.behance.net/gallery/12086853/Alvaro-Siza-Fundacao-Ibere-Camargo/modules/86785413> |

Εικόνα 31: El Croquis, *Álvaro Siza 1958 1994*, Μαδρίτη, El Croquis Editorial, 1994, σελ.47

Εικόνα 32: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-de-te-bo-a-nova/boanova-sec-trans/> | El Croquis, Álvaro Siza 1958 1994, Μαδρίτη, El Croquis Editorial, 1994, σελ.53

Εικόνα 33: El Croquis, Álvaro Siza 1958 1994, Μαδρίτη, El Croquis Editorial, 1994, σελ.55

Εικόνα 34: <https://portuguesearchitectures.wordpress.com/siza-vieira/1977habitacao-social-quinta-da-malagueira-evorapt/>

Εικόνα 35: <https://danielpenasosa.com/housing-precedent-analysis> | https://papers.cumincad.org/data/works/att/sigradi2018_1248.pdf | Σκιπετάρη Θ., Στιλπνοπούλου Β., *Η αρχιτεκτονική στις Κυκλάδες: Κατοίκηση στον χρόνο*, Ξάνθη, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2019, σελ. 60

Εικόνα 36: Σκιπετάρη Θ., Στιλπνοπούλου Β., *Η αρχιτεκτονική στις Κυκλάδες: Κατοίκηση στον χρόνο*, Ξάνθη, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2019, σελ. 65 | https://www.researchgate.net/figure/Malagueira-housing-a-collage-of-values-Drawn-and-modified-by-Rahmatollah-Amirjani_fig1_321962197 | <https://danielpenasosa.com/housing-precedent-analysis>

