ΧΩΡΙΚΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΦΩΤΟΣ ΚΑΙ ΣΚΙΑΣ

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΒΟΡΡΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΝΟΤΟ

ΟΣΣΑ ΖΩΗ

ΙΟΥΛΙΟΣ 2021

ΧΩΡΙΚΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΦΩΤΟΣ ΚΑΙ ΣΚΙΑΣ

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΒΟΡΡΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΝΟΤΟ

ΟΣΣΑ ΖΩΗ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2021

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

0. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 8
ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ 9
ΣΤΟΧΟΣ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ 11
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ 12

1. ΦΩΣ ΚΑΙ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ 15
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ 16
Η ΦΥΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ 19
ΦΩΣ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑ 21
Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΣΤΗΝ ΥΓΕΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ 23
ΤΟ ΦΩΣ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑ 24
Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ 26
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΦΩΣ 27
ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ 30
Ο ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΩΣ ΒΙΩΜΑ 32
ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ ΒΟΡΡΑ ΚΑΙ ΝΟΤΟΥ 35

2. ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ

Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΛΙΜΑ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ 45
ΑΙΘΡΙΟ ΚΑΙ ΑΥΛΗ 51
MARCO ZANUSO | CASA ARZALE 55
ΤΑΚΗΣ ΖΕΝΕΤΟΣ | ΣΤΡΟΓΓΥΛΟ ΣΧΟΛΕΙΟ 59
ΜΠΑΛΚΟΝΙ ΚΑΙ ΤΑΡΑΤΣΑ 63
CINI BOERI | CASA ROTONDA 65
LUIGI FIGINI & GINO POLLINI | ΚΕΝΤΡΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ 69
ΥΠΟΣΤΕΓΟ 73
ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ | ΟΙΚΙΑ ΔΙΑΚΟΠΩΝ ΣΤΗΝ ΑΝΑΒΥΣΣΟ 75
LUIGI MORETTI | BONIFACIO VIII SPA 79
ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΣΚΙΑΣΗΣ 83
JOSÉ ANTONIO CODERCH | CASA DE LA MARINA 85
JOSÉ ANTONIO CODERCH | CASA TÀPIES 89
ΣΥΜΠΑΓΕΙΣ ΤΟΙΧΟΙ ΚΑΙ ΜΙΚΡΑ ΑΝΟΙΓΜΑΤΑ 93
ΙΑΝΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ | VILLA MACHE 95
RICARDO BOFILL TALLER DE ARQUITECTURA | ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΦΥΤΟΧΗΜΕΙΑΣ 99

3. ΣΚΑΝΔΙΝΑΒΙΑ

Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΛΙΜΑ ΤΗΣ ΣΚΑΝΔΙΝΑΒΙΑΣ 105
ΚΑΜΠΥΛΕΣ 119
REIMA & RAILI PIETILÄ | ΕΚΚΛΗΣΙΑ KALEVA 121
ΛΕΥΚΟΤΗΤΑ 125
ALVAR AALTO & JEAN-JACQUES BARUËL | NORDJYLLANDS ART MUSEUM 127
AARNO RUUSUVUORI | ΕΚΚΛΗΣΙΑ HYVINKÄÄ 131
ΣΚΟΤΑΔΙ 135
ALVAR AALTO | ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ SÄYNATSALO 139
SIGURD LEWERENTZ | ΕΚΚΛΗΣΙΑ ST. PETER 143
ΔΑΣΟΣ 147
KAIJA & HEIKKI SIRÉN | STUDENT CHAPEL 153
SVERRE FEHN | VILLA SCHREINER 157

4. JØRN UTZON

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ JØRN UTZON 163
ΚΑΤΟΙΚΙΑ HELLEBÆK 167
ΚΑΤΟΙΚΙΑ CAN LIS 175

5. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΕΠΙΛΟΓΟΣ 189

6. ΠΗΓΕΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ 195
ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ 199
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ 201

Ό,τι είναι - είναι στο φως.
Αλλά κι όσοι μίλησαν για τη ζωή την είπαν: φως, μέρα, ήλιο.
Ένα πράγμα το φως και η ζωή.[1]

0 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το φυσικό φως αποτελεί σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Δίνει πνοή στα κτίρια, δημιουργεί ποικίλες εικόνες και συναισθήματα και εξάπτει τη φαντασία του ανθρώπου. Οι ποιότητές του μεταβάλλονται με τις αλλαγές του χρόνου, αλλά ακόμα διαφέρουν και από τόπο σε τόπο, βοηθώντας έτσι στη δημιουργία του πνεύματος του τόπου (Genius Loci). Η παρούσα εργασία έχει σκοπό να εντοπίσει τις διαφορετικές αυτές ποιότητες του φυσικού φωτός σε δυο διαφορετικές περιοχές της Ευρώπης- της νότιας και της βόρειας- και να εξετάσει τον τρόπο που χειρίζονται το φως οι αρχιτέκτονες της κάθε περιοχής. Στο τέλος, θα συγκριθούν δυο κατοικίες του Δανού αρχιτέκτονα Jørn Utzon- η μία κτισμένη στην Ισπανία και η άλλη στη Δανία- για να εξετάσουμε κατά πόσο πήρε υπόψιν ο αρχιτέκτονας το φως του τόπου στον οποίο σχεδίαζε και κατά πόσο επηρεάστηκε από τη νοοτροπία της χώρας στην οποία γεννήθηκε.

ABSTRACT

Natural light is an important element of architectural design. It breathes life into buildings, creates a variety of images and emotions and sparks the human imagination. Its qualities change with the changes of time, but they also differ from place to place, thus helping to create the spirit of the place (Genius Loci). The present thesis aims to identify these different qualities of natural light in two different regions of Europe - southern and northern - and to examine how light is handled by the architects of each region. In the end, I will compare two residences of the Danish architect Jørn Utzon - one built in Spain and the other one in Denmark - to examine whether the architect took into account the light of the place where he was designing and whether he was influenced by the mentality of the country in which he was born.

ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η ερευνητική εργασία έχει ως αντικείμενο τη σύγκριση του χειρισμού του φυσικού φωτός ανάμεσα στους αρχιτέκτονες της Μεσογείου και σε αυτούς της Σκανδιναβίας τις δεκαετίες 1950-1970. Η επιλογή του θέματος βασίστηκε, κατά πρώτον, στον προσωπικό μου θαυμασμό για τον πλούτο του φωτός. Τα υλικά χαρακτηριστικά ενός χώρου παραμένουν τα ίδια - οι τοίχοι, τα ανοίγματα, τα υλικά- αλλά η αντίληψή μας για το χώρο συνεχώς μεταβάλλεται λόγω του φωτός. Αναδεικνύει τα αντικείμενα, τη μορφή και την υφή τους, δημιουργεί σκιές και δίνει χρώμα. Η ατμόσφαιρα που δημιουργείται στον χώρο αλλάζει με την πάροδο της ημέρας και των εποχών και επιδρά στην ανθρώπινη ψυχολογία. Κάθε στιγμή, κάτι καινούριο συμβαίνει που επηρεάζει τις αισθήσεις μας- νιώθουμε την ψυχρή απουσία του φωτός, ελκυόμαστε από τις ακτίνες που χαράζουν το σκοτάδι, μαγευόμαστε από τα χρώματα που διαχέονται την ώρα του δειλινού.

[1] Νίκος Δήμου (Δήμου, χ.χ.)

Κατά δεύτερον, το βιβλίο *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* του Christian Norberg-Schulz με εισήγαγε στον κόσμο της Φαινομενολογίας, έναν κόσμο τελείως διαφορετικό από το αντικειμενικό και αναλυτικό όραμα της επιστήμης. Ως κλάδος της υπαρξιακής φιλοσοφίας, η Φαινομενολογία είναι η μελέτη των «φαινομένων» - η εμφάνιση των πραγμάτων, οι τρόποι που τα βιώνουμε, και η σημασία που έχουν στην εμπειρία μας- μέσω της εντατικοποιημένης όρασης και αίσθησης.

> Η φαινομενολογία μελετά τη δομή διαφόρων τύπων εμπειριών που κυμαίνονται από την αντίληψη, τη σκέψη, τη μνήμη, τη φαντασία, το συναίσθημα, την επιθυμία, και τη βούληση έως τη σωματική συνειδητοποίηση, την ενσωματωμένη δράση, και την κοινωνική δραστηριότητα, συμπεριλαμβανομένης της γλωσσικής δραστηριότητας (Smith, 2003).

Η εμπειρία μας κατευθύνεται προς τα πράγματα μέσω συγκεκριμένων εννοιών, σκέψεων, εικόνων. Αυτά, ωστόσο, συνθέτουν το νόημα μιας δεδομένης εμπειρίας και είναι ευδιάκριτα από τα πράγματα που παρουσιάζουν. Για αυτό τον λόγο, ο τρόπος που βιώνει ο κάθε άνθρωπος έναν χώρο δεν είναι αντικειμενικός, αλλά αποτέλεσμα συνδυασμού της αντίληψης, της φαντασίας, της μνήμης κ.ά. Οι συνειδητές εμπειρίες έχουν ένα μοναδικό χαρακτηριστικό, τις βιώνουμε, τις ζούμε - σε αντίθεση με άλλα πράγματα στον κόσμο, τα οποία μπορούμε μόνο να τα παρατηρήσουμε, χωρίς να τα βιώσουμε.

Σύμφωνα με τη θεωρία της φαινομενολογίας, ο σχεδιασμός ενός χώρου ικανού να δημιουργήσει ξεχωριστή εμπειρία μέσω διαφόρων αισθήσεων αποτελεί τον στόχο ενός αρχιτέκτονα. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τον χειρισμό των μορφών, των υλικών, καθώς και του φωτός. Ο χώρος, με αυτό τον τρόπο, δημιουργεί ένα δεσμό με τον χρήστη και αφυπνίζει τη φαντασία και τη μνήμη του. Προσφέρει μια μοναδική εμπειρία, κατά την οποία γίνονται αντιληπτές φευγαλέες και ανεπαίσθητες οπτικές του χώρου.

Στο βιβλίο του Norberg-Schulz, παράλληλα, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο καθήκον της αρχιτεκτονικής, που δεν είναι άλλο από τη δημιουργία ενός πνεύματος του τόπου, η ολότητα του οποίου δεν αποτελείται μόνο από απτά στοιχεία με υλική παρουσία, αλλά και από άυλα στοιχεία - πρωτίστως φως και ατμόσφαιρα - τα οποία μπορούν να ζωντανέψουν τόσο τα κτίρια όσο και τα τοπία (Norberg-Schulz, χ.χ.). Κάθε τόπος έχει το δικό του φως, με συγκεκριμένα διακριτά χαρακτηριστικά. Η Μεσόγειος λούζεται από το εκτυφλωτικό φως του ήλιου, σε αντίθεση με τη Σκανδιναβία που καλύπτεται από ένα πέπλο αμυδρού φωτός. Οι κτιριακές τους ανάγκες, επομένως, διαφέρουν. Οι νότιοι Ευρωπαίοι θέλουν, κατά κύριο λόγο, να προφυλαχτούν από τον έντονο ζεστό ήλιο, ενώ οι βόρειοι λαοί επιζητούν τη μεγιστοποίηση του φυσικού φωτός.

ΣΤΟΧΟΣ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

Μια ποικιλία αρχιτεκτονικών μορφών αναπτύχθηκαν στην κάθε περιοχή για να ελεγχθεί το φυσικό φως - είτε να περιοριστεί, είτε να συλλεχθεί και να διανεμηθεί. Στόχος της εργασίας είναι να εντοπίσει κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης για τον χειρισμό του φυσικού φωτός και τη δημιουργία ατμόσφαιρας, τόσο στην περιοχή της Μεσογείου όσο και στη Σκανδιναβία. Θα εξετάσω, δηλαδή, με ποιον τρόπο χειρίζονται το φως οι αρχιτέκτονες στον ευρωπαϊκό Νότο και πόσο διαφέρει η σχέση των Σκανδιναβών με αυτό. Ακόμα, υποθέτω πως ο τρόπος αντιμετώπισης του φωτός δεν προκύπτει μόνο από τις τοπικές κλιματολογικές συνθήκες, αλλά φιλτράρεται σε μεγάλο βαθμό από την πολιτισμική ιδιοσυγκρασία του κάθε λαού, η οποία με τη σειρά της διαμορφώνεται κυρίως από το ίδιο το κλίμα. Πρόκειται, ουσιαστικά, για μια αλληλένδετη σχέση, η οποία διαμορφώνει στους λαούς ευδιάκριτα αισθητικά κριτήρια και μια γενικότερη νοοτροπία. Για να εξετάσω πόσο επηρεάζεται ένας αρχιτέκτονας από το κλίμα του τόπου και κατά πόσο από πολιτισμικούς παράγοντες της χώρας καταγωγής του, θα μελετήσω δυο κτίρια του Δανού αρχιτέκτονα Jørn Utzon - το πρώτο κτίριο είναι η οικογενειακή κατοικία του στη Δανία και το δεύτερο είναι η Can Lis, η κατοικία διακοπών του στην Ισπανία. Κατά πόσο προσάρμοσε το κάθε έργο του στον κάθε τόπο και πόσο επηρεάστηκε από την αρχιτεκτονική φιλοσοφία της Δανίας για το σχεδιασμό της Can Lis;

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η έρευνα διαρθρώνεται σε τέσσερις ενότητες. Η πρώτη ενότητα ασχολείται με τη σημασία των συμβόλων στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου, τη φαινομενολογική προσέγγιση του φωτός στην αρχιτεκτονική και το πνεύμα του τόπου. Στη δεύτερη ενότητα μελετάται η περιοχή της Μεσογείου ως προς το κλίμα και τις ανάγκες της και, στη συνέχεια, αναφέρονται μορφολογικά χαρακτηριστικά των κτιρίων τα οποία χειρίζονται το φως του ήλιου. Κατά τον ίδιο τρόπο, στην τρίτη ενότητα της εργασίας μελετώνται οι χώρες της Σκανδιναβίας ως προς τις κλιματικές τους ανάγκες, κι έπειτα εντοπίζονται τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των κτιρίων που αξιοποιούν το φως. Στην τέταρτη ενότητα, συγκρίνονται δύο κατοικίες του Δανού αρχιτέκτονα Jørn Utzon. Αρχικά, μελετάται η πρώτη οικογενειακή του κατοικία η οποία είναι κτισμένη στη Δανία για να εντοπιστούν τα χαρακτηριστικά της Σκανδιναβικής αρχιτεκτονικής που αναφέρθηκαν στην τρίτη ενότητα. Έπειτα, μελετάται η δεύτερη οικογενειακή κατοικία του αρχιτέκτονα, η οποία κτίστηκε στην Ισπανία, με σκοπό να εντοπιστούν ομοιότητες ή διαφορές με αυτή της Δανίας. Στο τέλος, ακολουθούν τα συμπεράσματα.

Το φως γεννήθηκε κατά τη στιγμή του Big Bang, την αρχή του σύμπαντος. Πέρα από τον ορίζοντα, ο ανατέλλων Ήλιος καλύπτει αργά τη Γη σε φως, σκιές μεταμορφώνονται σε διαφορετικά σχήματα, οι εποχές διοχετεύουν χρώματα στη φύση και η αύξηση και μείωση του Φεγγαριού αλλάζει.[2]

1

ΦΩΣ ΚΑΙ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ

01

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ

Ο κόσμος γύρω μας αποτελείται από φυσικά φαινόμενα. Ο ήλιος ανατέλλει σηματοδοτώντας μια καινούρια μέρα, και έπειτα το φεγγάρι και τα αστέρια έρχονται να φωτίσουν τον νυχτερινό ουρανό, συμμετέχοντας στο παιχνίδι της αέναης εναλλαγής ημέρας και νύχτας. Παράλληλα, η περιστροφή της Γης γύρω από τον άξονά της έχει ως αποτέλεσμα τις μεταβαλλόμενες εποχές του χρόνου. Τα σύννεφα καλύπτουν τον ουρανό, η βροχή και η ομίχλη θολώνουν την ατμόσφαιρα, οι αστραπές δημιουργούν «κανονιοβολισμούς» λάμψης, ώσπου τελικά έρχεται η νηνεμία και τα χρώματα του ουράνιου τόξου ξεπροβάλλουν.

[2] DGT Architects (DGT Architects, 2014)

Στην προσπάθειά τους να κατανοήσουν αυτά τα φαινόμενα της καθημερινής ζωής τους, οι άνθρωποι κατά την αρχαιότητα δημιούργησαν μύθους. Πρωταγωνιστές αυτών των μύθων υπήρξαν υπερφυσικές δυνάμεις ή θεότητες, οι οποίες ταυτίστηκαν με τα φυσικά φαινόμενα. Έτσι λοιπόν, οι βίαιες μάχες της Τιτανομαχίας έπληξαν τη γη με σεισμούς, κατακλυσμούς, και πυρκαγιές. Έπειτα, ο Ποσειδώνας διαμόρφωσε τη Γη με ωκεανούς, ποτάμια, νησιά, και βουνά, βυθίζοντας ή φέρνοντας στην επιφάνεια ολόκληρες περιοχές. Στη σκανδιναβική μυθολογία, ο Θωρ συσχετίστηκε με τους κεραυνούς και τις βροντές, ενώ ο Φρέιρ με την ηλιοφάνεια και την καλή συγκομιδή.

01.Ο Γαλαξίας όπως φαίνεται από το βουνό Figueroa, 2015 (©Marc Muench)

Μέσω των μύθων και των συμβόλων, ο άνθρωπος ανοίγεται στις ανεξάντλητες ενέργειες του σύμπαντος και διερευνά το άγνωστο και το ασυνείδητο. Αποδρά από τον μικρόκοσμό του και βρίσκει διέξοδο στο καθολικό - μετατρέπει την ατομική εμπειρία σε πνευματική πράξη μέσω αναγνωρίσιμων εννοιών, τις οποίες μοιράζονται οι κοινωνίες (Eliade, χ.χ.). Σύμφωνα με τον Ernst Cassirer, ο άνθρωπος δεν χαρακτηρίζεται απλώς ως *animal rationale*, αλλά ως *animal symbolicum*. Ζει σε ένα σύμπαν συμβολικών εννοιών, έντονα περιβαλλόμενος από γλωσσικές μορφές, καλλιτεχνικές εικόνες, μυθικά σύμβολα, και θρησκευτικές τελετουργίες. Η εμπειρία του και η αλληλεπίδρασή του με τον κόσμο κυριαρχείται από αυτό το πλέγμα συμβολικών σχέσεων (Cassirer, 1944).

Μέρος του πλέγματος αυτού είναι και το ανθρωπογενές περιβάλλον στο οποίο ζούμε - οι πόλεις και τα κτίρια. Ένα κτίριο δεν αποτελεί απλώς ένα σύνολο Ευκλείδειων χώρων, αλλά βρίθει από νοήματα και μορφολογικά σύμβολα που αντιπροσωπεύουν καθημερινές καταστάσεις της ζωής. Διηγείται την ιστορία του τόπου και της κοινωνίας, τις καθημερινές συνήθειες των ανθρώπων, τους κοινωνικούς θεσμούς. *«Αντί να δημιουργεί απλά αντικείμενα οπτικής αποπλάνησης, η αρχιτεκτονική συσχετίζει, μεσολαβεί, και προβάλλει νοήματα»* (Pallasmaa, 2008:11). Ακόμα, συνδυαλέγεται με τη φύση - με τον κύκλο του έτους και την πορεία του ήλιου - παρέχοντας τον ορίζοντα για την κατανόηση της διαλεκτικής της μονιμότητας και της αλλαγής. Η αρχιτεκτονική, δηλαδή, είναι μια ζωντανή πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Heidegger, το κτίζειν σημαίνει κατοικείν, και η κατοίκηση με τη σειρά της είναι η ουσία της ύπαρξης, ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος είναι πάνω σε αυτή τη γη, στην οποία κάθε θνητός εμπιστεύεται και εκθέτει τον εαυτό του (Heidegger, 2008). *«Ο άνθρωπος "δέχεται" τον ουρανό ως ουρανό, "επιτρέπει" στον ήλιο και στη σελήνη να συνεχίζουν την πορεία τους, "αφήνει" τις εποχές του έτους να χορηγούν την ευκαιρία και την κακοκαιρία τους»* (Heidegger, 2006:17). Ο χώρος ενέχει, δηλαδή, μια δεκτικότητα και αποδοχή της γης, του ουρανού, αλλά και των θεών και της ανθρώπινης θνητότητας.

Στην Αρχιτεκτονική, δημιουργείται μια ιδιόμορφη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και τον βιωμένο χώρο. Ο μεν άνθρωπος παρέχει τα συναισθήματα και τους συνειρμούς του στο χώρο, ο δε χώρος με τη σειρά του μεταδίδει την αύρα του και σαγηνεύει τις αισθήσεις και τις σκέψεις του ανθρώπου (Pallasmaa, 2008). Μέσω των αισθήσεων, η αρχιτεκτονική συγκινεί. Ο άνθρωπος βλέπει χρώματα και μοτίβα, ακούει το σκίρτημα του ανέμου, αισθάνεται τη ζέστη του ήλιου, μυρίζει το νωπό ξύλο. Όλες οι ασθήσεις αφυπνίζονται και αφουγκράζονται τις διαφορετικές ποιότητες. Η κάθε αίσθηση μπορεί να αλληλοσυμπληρώσει μια άλλη. Η όραση, για παράδειγμα, δεν είναι αρκετή για να αντιληφθεί κάποιος όλες τις ποιότητες ενός αντικειμένου, για αυτό η αφή ενισχύει την οπτική αντίληψη περί της υφής και του βάθους. Σύμφωνα με τον Goethe, *«τα χέρια θέλουν να δουν, τα μάτια θέλουν να χαϊδέψουν»* (Pallasmaa, 2008:14). Όλες αυτές οι ποιότητες του χώρου, μαζί με τις προσωπικές μνήμες που ξυπνούν στον κάθε άνθρωπο, διαμορφώνουν την ατμόσφαιρα. Ο επιστήμονας René Dubos, όπως γράφει ο Edward C. Relph στο βιβλίο του *Place and Placelessness*, θυμάται την ατμόσφαιρα ενός τόπου καλύτερα από ότι θυμάται τα ακριβή χαρακτηριστικά του, επειδή ο τόπος φέρνει στον νου του καταστάσεις ζωής, κι όχι απλώς γεωγραφικές τοποθεσίες (Relph, 1976).

Σημαντικό υλικό για τη δημιουργία της αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας αποτελεί το φυσικό φως, το οποίο έχει την ικανότητα να δημιουργεί ποικιλία εικόνων και αισθήσεων.

Για το υπόλοιπο της ζωής μου, θα αναλογίζομαι τι είναι το φως.[3]

02

Η ΦΥΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

Η μελέτη του φωτός άρχισε σχεδόν ταυτόχρονα με τον ίδιο τον πολιτισμό και κατέχει κεντρική θέση στην ιστορία της επιστήμης. Ο άνθρωπος προβληματίστηκε με αυτήν τη μυστηριώδη ουσία που φέγγει και ξεχύνεται σε χρώματα. Οι Πυθαγόρειοι δέχονταν ότι κάθε ορατό αντικείμενο εκπέμπει ένα συνεχές ρεύμα σωματιδίων, ενώ ο Αριστοτέλης συμπέρανε ότι το φως διαδίδεται με κάποια μορφή κυμάτων. Με την πάροδο των αιώνων, η τεχνολογία εξελίχθηκε και τα όργανα παρατήρησης βελτιώθηκαν, αλλά η ουσία των θεωριών που διατύπωσαν οι αρχαίοι Ελλήνες δεν άλλαξε. Πότε επικρατούσε η άποψη ότι το φως έχει κυματική φύση και πότε ότι είναι μια εκτόξευση σωματιδίων. Στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα, η κβαντομηχανική απέδειξε πως και οι δυο θεωρίες ήταν ορθές- ότι το φως, δηλαδή, έχει διττή φύση (κύμα και σωματίδιο), και άλλοτε κυριαρχεί ο ένας χαρακτήρας και άλλοτε ο άλλος (Mueller & Rudolf, 1976).

[3] Albert Einstein (Plummer, 2009:10)

Το φως κάνει εφικτή την αίσθηση της όρασης. Επιτρέπει στον άνθρωπο να βλέπει, να γνωρίζει πού βρίσκεται, να προσανατολίζεται και να επιβιώνει. *«Το σύστημα όρασης του ανθρώπου αποτελεί συνδετήριο κρίκο με τον εξωτερικό κόσμο μέσω της μεταφοράς εικόνων στον εγκέφαλο»* (Τσαγκρασούλης, 2015:10). Το μάτι συγκεντρώνει το φως και το εστιάζει σε εικόνες πάνω στον αμφιβληστροειδή. Εκεί, ευαίσθητα κύτταρα μετατρέπουν τη φωτεινή ενέργεια σε σήματα τα οποία μεταδίδονται στον εγκέφαλο. Ο κόσμος, λοιπόν, ρίχνει την αντανάκλασή του πάνω στον νου και ο άνθρωπος, χάρη στο μάτι του και τον εγκέφαλό του, είναι ικανός να διατυπώνει ερωτήματα και να προσπαθεί να βρει απαντήσεις. Η όραση, επομένως, είναι και όργανο στοχασμού (Mueller & Rudolf, 1976). Όπως αναφέρει και ο Yi-Fi Tuan στο βιβλίο του *Space and place. The perspective of experience*, *«το να βλέπεις και να σκέφτεσαι είναι στενά συνδεδεμένες διαδικασίες»* (Tuan, 1977:10).

02.Logan (©Oli McAvoy)

03

ΦΩΣ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑ

Το φως είναι η μοναδική πηγή χρωμάτων στον κόσμο. Χάρη στον Issac Newton έγινε γνωστή μια βασική ιδιότητα του φωτός - το λευκό φως είναι σύνθεση όλων των χρωμάτων. Όλες οι εκδηλώσεις του χρώματος δημιουργούνται όταν η ηλεκτρομαγνητική ακτινοβολία σε μήκη κύματος στο ορατό φάσμα αλληλεπιδρά με τη φυσική ύλη. Το ερέθισμα χρώματος συμβαίνει όταν το φως από μια φυσική ή τεχνητή πηγή διακόπτεται από ένα αντικείμενο ή ένα σωματίδιο σκόνης. Οι προσπίπτουσες ακτίνες φωτός απορροφώνται ή ανακλώνονται με διαφορετικούς τρόπους ανάλογα με τη σύνθεση της φυσικής ύλης. Δηλαδή, μερικά μήκη κύματος φιλτράρονται από το φάσμα χρωμάτων του φωτός, ενώ τα υπόλοιπα μήκη κύματος φτάνουν στο μάτι μας ως ερέθισμα χρώματος. Τα χρώματα είναι θεμελιώδη στοιχεία της οπτικής μας αντίληψης και της περιβαλλοντικής εμπειρίας. Είναι η ουσία του τρόπου με τον οποίο βιώνουμε το περιβάλλον. Περιβαλλόμαστε από χρώμα κάθε φορά που ανοίγουμε τα μάτια μας. Παντού στη φύση βλέπουμε χρώμα - στο φως του ουρανού, στο νερό, όταν κοιτάζουμε τοπία. Το βλέπουμε σε δέντρα, πέτρες, φυτά, φρούτα, και λουλούδια. Το ανθρωπογενές περιβάλλον έχει και αυτό χρώμα - στους δρόμους, στα κτίρια, στα αντικείμενα. Η επίδρασή του στον άνθρωπο μπορεί να αποδοθεί σε ένα ευρύ φάσμα χρωματικών συσχετίσεων, στις οποίες το χρώμα θεωρείται είτε ως σύμβολο, αντιπροσωπεύοντας φυσικά αντικείμενα ή εμπειρίες, είτε ως νόημα, παρέχοντας συγκεκριμένες πληροφορίες (Elliot, Fairchild, & Franklin, 2015). Σε κάθε περίπτωση, το χρώμα είναι πολύ περισσότερο από μια δήλωση αισθητικής, καθώς επηρεάζει τον συναισθηματικό κόσμο του ανθρώπου. Υπάρχουν διάφορα παραδείγματα συμβολισμών και συσχετίσεων που είναι ευρέως αποδεκτά. Το κίτρινο, για παράδειγμα, σχετίζεται με τον ήλιο και με το φως, το κόκκινο με το αίμα και τη φωτιά, το μπλε με τον ουρανό και το νερό, και το πράσινο με τη φύση (Meerwein, Rodeck, & Mahnke, 2007).

03.Το φως αποκαλύπτει τα χρώματα ακόμα και στις σκιές των αντικειμένων (©The Prop Dispensary)

Η θάλασσα, ο ήλιος, τα δέντρα. Και πάλι:
τα δέντρα, ο ήλιος, η θάλασσα.
Πρόσεξε
πως στην αντεστραμμένη αυτή επανάληψη
ο ήλιος βρισκόταν και πάλι στη μέση
όπως η ηδονή στο κέντρο του σώματος.[4]

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΣΤΗΝ ΥΓΕΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Το φως είναι ζωτικής σημασίας για τον άνθρωπο, όχι μόνο επειδή αποτελεί πηγή ενέργειας για τα φυτά, τα οποία φωτοσυνθέτουν και παράγουν οξυγόνο, αλλά επειδή βελτιώνει την υγεία του. Η υπεριώδης ακτινοβολία (UVB) του ηλίου βοηθάει στην παραγωγή της βιταμίνης D στον ανθρώπινο οργανισμό. Η βιταμίνη D προάγει το ανοσοποιητικό σύστημα, με σκοπό την καταπολέμηση μολύνσεων και ασθενειών. Πέρα όμως από τη σωματική υγεία, το φυσικό φως βελτιώνει και την πνευματική υγεία του ανθρώπου, καθώς είναι υπεύθυνο για την έκκριση των ορμονών μελατονίνη και σεροτονίνη. Η μελατονίνη σχετίζεται με την ενέργεια και τα επίπεδα δραστηριότητας του σώματος. Στο σκοτάδι, τα επίπεδα μελατονίνης μειώνονται, με αποτέλεσμα ο άνθρωπος να νιώθει υπνηλία. Αντίθετα, στο έντονο φυσικό φως αυξάνονται τα επίπεδα της σεροτονίνης, η οποία είναι υπεύθυνη για την καλή διάθεση. Και οι δυο αυτές ορμόνες ρυθμίζουν το εσωτερικό ρολόι του σώματος και τους ρυθμούς ύπνου του. Επιπλέον, η σεροτονίνη είναι ένας νευροδιαβιβαστής που έχει εντοπιστεί σε αρκετές ψυχιατρικές ασθένειες, όπως για παράδειγμα η κατάθλιψη, η ανορεξία, το κοινωνικό άγχος κ.ά. Μια σημαντική διαταραχή είναι η εποχιακή συναισθηματική διαταραχή (Seasonal Affective Dissorder), η οποία χρησιμοποιήθηκε ως ορολογία πρώτη φορά το 1981 από τον Dr. Norman E. Rosenthal. Σε περιοχές υψηλού γεωγραφικού πλάτους, όπου ο ήλιος είναι περιορισμένος, εντοπίζονται σε κάποιους ανθρώπους υψηλά επίπεδα μελατονίνης κατά τη διάρκεια της ημέρας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι άνθρωποι αυτοί να πάσχουν από κατάθλιψη λόγω της έλλειψης φυσικού φωτός και να παρατηρούνται δραστικές αλλαγές στη διάθεσή τους, καθώς και χαμηλά επίπεδα ενέργειας. (Boubekri, 2008)

[4] Γιάννης Ρίτσος (Ρίτσος, 1979)

ΤΟ ΦΩΣ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑ

Παρόλο που η λαϊκή ιατρική αναγνώρισε το φως του ήλιου ως θεραπευτική δύναμη εδώ και χιλιετίες, τα πρώτα επιστημονικά κείμενα σχετικά με το όφελος της θεραπείας με τον ήλιο, η λεγόμενη *ηλιοθεραπεία* (heliotherapy), προήλθαν στις αρχές του 20ού αιώνα από τις έρευνες του τιμημένου με βραβείο Νόμπελ Δανού Niels Ryberg Finsen. Η κακή υγεία του Finsen και η περιορισμένη λειτουργική του ικανότητα τον οδήγησαν να θεωρήσει την ηλιοθεραπεία ως πιθανό τρόπο αντιμετώπισης της ασθένειάς του, θέλοντας να αποκαταστήσει μέρος της περιορισμένης ενέργειάς του. Σε μια χώρα τόσο βόρεια όσο η Δανία, με την περιορισμένη παροχή φυσικού φωτός, ήταν επόμενο για τον Finsen να αναζητήσει μια τεχνητή πηγή φωτός για την ηλιοθεραπεία. Οι προσπάθειές του διαδόθηκαν παγκοσμίως και έκτοτε ιδρύθηκαν αρκετές κλινικές ηλιοθεραπείας για την αντιμετώπιση της φυματίωσης και της ευλογιάς. Σήμερα, η ηλιοθεραπεία, ως ένα βαθμό, χρησιμοποιείται ακόμα παγκοσμίως για την αντιμετώπιση διαφόρων δερματικών παθήσεων, όπως η ψωρίαση, για την αντιμετώπιση της εποχιακής συναισθηματικής διαταραχής, διαταραχών του κιρκαδικού ρυθμού κ.ά. (Alpert, 2015). Γι' αυτό τον σκοπό, αρκετές εταιρείες έχουν προσπαθήσει να δημιουργήσουν λάμπες φθορισμού πλήρους φάσματος, οι οποίες ανταποκρίνονται στο φυσικό φως και έχουν μια ισορροπημένη υπεριώδη ακτινοβολία. Παράλληλα με το φως, το χρώμα θεωρείται ένα σημαντικό στοιχείο της ψυχολογίας, επειδή η επίδρασή του βασίζεται σε συνειδητές και ασυνείδητες διαδικασίες. Είναι, ακόμα, μια εμπειρία που επηρεάζει τη συμπεριφορά. Ενώ ο φυσικός θεωρεί το χρώμα ως μήκη κύματος ηλεκτρομαγνητικής ακτινοβολίας, ο ψυχολόγος ασχολείται με το χρώμα ως αισθητήριο ερέθισμα και με την επίδρασή του στους ανθρώπους. Η χρωμο-ψυχολογία εξετάζει την ύπαρξη και τις ιδιότητες της χρωματικής εμπειρίας και την επίδρασή της στους ανθρώπους. Η αντίληψη του χρώματος αντιμετωπίζει τους τομείς των συναισθημάτων, της σκέψης και της θέλησης, καθώς επίσης ενεργοποιεί τη μνήμη. Τα χρώματα απευθύνονται όχι μόνο στην αίσθηση της όρασης, αλλά, λόγω των ολιστικών συσχετίσεων και των παράλληλων αισθήσεων, διεγείρουν επίσης άλλες αισθήσεις όπως η αφή, η μυρωδιά, η γεύση, η θερμοκρασία και η ακοή (συναισθησία). Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ορισμένες αποχρώσεις ή συνδυασμοί χρωμάτων θεωρούνται σκληρές ή μαλακές, φρέσκες ή παλιές, γλυκές ή ξινές, ζεστές ή κρύες (Meerwein, Rodeck, & Mahnke, 2007). Οι θεραπείες του ψυχολογικού αντικτύπου του πράσινου, για παράδειγμα, συχνά ξεκινούν με τη σύνδεση του πράσινου με τη φύση, ενώ του μπλε με τον ουρανό και τον ωκεανό (Elliot, Fairchild, & Franklin, 2015).

04.Ο Auguste Rollier (κέντρο) εξετάζει ασθενή, ο οποίος υποβάλλεται σε ηλιοθεραπεία στην κλινική στο Leysin. (©Association pour le Patrimoine de Leysin)

04

Η λατρεία του ήλιου είναι τόσο παλιά όσο η αρχαιότητα. Ο άνθρωπος ήταν πάντα πεπεισμένος ότι το πεπρωμένο του κυβερνάται από θεϊκές δυνάμεις μέσα στον ουρανό. Ο μακρόκοσμος του σύμπαντος, ο μικρόκοσμος της ατομικής ψυχής, όλα βγήκαν από το σκοτάδι στο φως. Ο ήλιος, οι πλανήτες και τα αστέρια κρατούσαν τις απαντήσεις για τα μυστικά της ζωής. Θεοί σε διάφορες θρησκείες ταυτίστηκαν με τον ήλιο. Σε πολλές περιπτώσεις, ο ήλιος αντιπροσώπευε τις αρσενικές αρετές μιας θεότητας και το φεγγάρι τη θηλυκή. Ο Eliphas Levi στην Ιστορία της Μαγείας γράφει: *«Οι Δρυίδες ήταν ιερείς και γιατροί, θεραπεύοντας με μαγνητισμό και φορτίζοντας φυλαχτά με τη ρευστή επίδρασή τους. Οι καθολικές θεραπείες τους ήταν τα αυγά του γκι και των φιδιών, επειδή αυτές οι ουσίες προσέλκυαν το αστρικό φως με έναν ειδικό τρόπο»*. (Birren, 2016) Πάνω από δύο χιλιάδες χρόνια πριν από τον Χριστό, η αστρολογία ήταν μια σημαντική επιστήμη. Για τον Pietro Pomponazzi, η αστρολογία ήταν το βασικό αξίωμα πάνω στο οποίο έπρεπε να βασιστεί οποιαδήποτε εξήγηση των φυσικών φαινομένων (Cassirer, 1963). Οι πλανήτες, δηλαδή, ελέγχουν τη γη και τα πάντα πάνω της. Ο καθένας είχε την ώρα της ανοχής του κατά τη διάρκεια του οποίου κυβερνούσε τους άνδρες, διαμόρφωσε το μυαλό και το πνεύμα τους, και τους έφερε υγεία και περιουσία, ασθένειες, αντιξοότητες ή θάνατο. Ωστόσο, δεν αφιερώθηκε η αστρολογία, σε κάθε πολιτισμό, στα άυλα και ανεξήγητα μυστήρια της ανθρώπινης μοίρας. Οι Κινέζοι, για παράδειγμα, ήταν αρκετά πρακτικοί σχετικά με τα μηνύματα που διάβαζαν στους ουρανούς. Στο περίγραμμα του κινεζικού συμβολισμού, ο C.A.S. Williams γράφει: *«Η εμφάνιση των κομητών, η έκλειψη του ήλιου και του φεγγαριού, πιστεύεται ότι έχουν κακή επιρροή στις υποθέσεις των ανθρώπων»*. (Birren, 2016) Το ζώδιο υποθέτει την ύπαρξη μιας ζώνης στον ουρανό μέσω της οποίας ταξιδεύουν ο ήλιος, το φεγγάρι και οι πλανήτες. Οι δώδεκα αστερισμοί ήταν δώδεκα οίκοι, τους οποίους επισκέπτεται ο ήλιος κάθε χρόνο.

Η λαχτάρα, λοιπόν, για φως ώθησε τους αρχιτέκτονες όχι μόνο να αξιοποιήσουν τις πρακτικές αρετές του για τη δημιουργία χώρων άνετων και με επάρκεια φωτισμού, αλλά να χρησιμοποιήσουν το άυλο αυτό υλικό για να προκαλέσουν συναισθήματα και να εμφυσήσουν πνοή ζωής στα κτίρια. Ο χώρος, χωρίς φως, παραμένει στη λήθη. Μόλις αρχίσει να εισχωρεί το φως και να συνδιαλέγεται με το σκοτάδι, τότε ο χώρος αλλάζει δραστικά και επαναπροσδιορίζεται. Από μόνο του το φως δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό- χρειάζεται μια μορφή να προδίδει την παρουσία του, είτε αυτή η μορφή είναι ένας τοίχος, είτε η διαφανής μορφή του στροβιλισμένου καπνού. Σύμφωνα με τον Louis Kahn, η δομή είναι ο δημιουργός του φωτός, καθώς η εναλλαγή φωτός και σκιάς διαμορφώνεται από τη σύνθεση πλήρων και κενών, από διαφάνειες και αδιαφάνειες. Και ο Peter Zumthor σχεδιάζει το κτίριο, αρχικά, σαν μια καθαρή μάζα σκιάς την οποία «σκάβει», στη συνέχεια, με μάζες φωτός (Zumthor, 2006). *«Το βάθος, η απόκρυψη, η μερική αποκάλυψη, η αβεβαιότητα, είναι συστατικά της λειτουργίας, πιο σωστά του ρόλου, της σκιάς και του φωτός»* (Φατούρος, 2006:190).

06

05

07

Ο τρόπος με τον οποίο χειρίστηκαν οι αρχιτέκτονες το φυσικό φως, ανά τους αιώνες, φανερώνει τη σημασία του φωτός, αλλά και τη γενικότερη νοοτροπία των ανθρώπων της εκάστοτε περιόδου. Τα πιο αξιοσημείωτα παραδείγματα είναι συνήθως θρησκευτικού χαρακτήρα, στα οποία το φως χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία μυστικιστικής ατμόσφαιρας και την ανάκληση της ιερότητας του χώρου (Plummer, 2009). Ο ιερός χώρος είναι το κέντρο του κόσμου - το σημείο στο οποίο έρχονται σε επαφή η γη, ο παράδεισος, και η κόλαση (Relph, 1976). Στην αρχαία Ελλάδα, οι προσανατολισμοί της Ανατολής και της Δύσης ήταν πλούσιοι σε συμβολική σημασία. Το ανατολικό σήμαινε φως, λευκό, ουρανό και πάνω. Η Δύση, από την άλλη, συσχετιζόταν με το σκοτάδι, τη γη και το κάτω. Η πλειονότητα των μεταδωρικών ναών ήταν προσανατολισμένες προς τα ανατολικά. (Tuan, 1977) Στη Ρώμη, το Πάνθεον μαγεύει τον επισκέπτη, όχι τόσο με τον επιβλητικό του όγκο και τον μεγάλο τρούλο του, αλλά περισσότερο με τον ενεργό διάλογο με τον ουρανό χάρη στο φως που εισέρχεται από ένα μοναδικό σημείο του τρούλου. Ο Χριστιανισμός, στη συνέχεια, ενσωμάτωσε πολλά από τα σύμβολα και τις τελετές της παγανιστικής αρχαιότητας στη δική του παγκόσμια άποψη. Μεταξύ των φυσικών συμβόλων που ταυτίστηκαν με το Χριστό ήταν ο ήλιος και το θεϊκό φως του που λάμπει στο σκοτάδι. Στους ημισκοτεινούς γοτθικούς καθεδρικούς της Ευρώπης η πραγματικότητα επισκιάστηκε από την απόκοσμη ατμόσφαιρα λυκόφωτος που δημιουργούσαν τα χρωματιστά βιτρώ, ενώ την περίοδο της Αναγέννησης το φως στους ναούς ήταν πιο ήρεμο και ομοιογενές, δίνοντας έτσι έμφαση στη γεωμετρία του κτιρίου. Ακολούθησε το ανήσυχο θεατρικό φως της Μπαρόκ περιόδου και το παραπλανητικό φως της γαλλικής και γερμανικής ροκοκό αρχιτεκτονικής. (Plummer, 2009)

05.Sainte-Chapelle, Παρίσι, Γαλλία. (©Centre des Monuments Nationaux)

06.Πάνθεον, Ρώμη, Ιταλία (©The Nino)

07.Η αίθουσα με τους καθρέπτες, Ανάκτορο Βερσαλλιών, Γαλλία.

ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

Ο άνθρωπος ζει με το φως και συντονίζεται από αυτό. Οι προσωπικές και συλλογικές συμπεριφορές (νοοτροπίες), στην πραγματικότητα, επηρεάζονται από το περιβαλλοντικό κλίμα. Ζει με τους ρυθμούς της ημέρας και της νύχτας, και με τις εποχές. Το φως και οι σκιές συνδέονται, δηλαδή, στενά με τους χρονικούς ρυθμούς της φύσης και επομένως ο χώρος δεν μπορεί να γίνει πλέον κατανοητός χωρίς τον χρόνο. Οι αλλαγές του καιρού, οι εποχές, και η θέση του ήλιου γίνονται αντιληπτές στο εσωτερικό του κτιρίου και ενορχηστρώνουν τις εντάσεις της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Το φως δεν είναι τυποποιημένο, αλλά έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά για κάθε τόπο. Η ανάμνηση ενός τόπου ενέχει εικόνες του ουρανού - ο λαμπερός γαλανός ουρανός, η μουντή ομίχλη ή το ολόλευκο χιόνι που φωτίζει. Κάθε τόπος μπορεί να παρουσιάζει παρόμοιες εικόνες με άλλους, αλλά ποτέ ίδιες, καθώς οι αλλαγές του φυσικού φωτός, είτε δραματικές είτε αμυδρές, είναι εκείνες που προσδίδουν στο φως τη μοναδικότητά του. Οι κάτοικοι μιας κοιλάδας βιώνουν διαφορετικά μια ηλιόλουστη μέρα, πιθανότατα με λιγότερες ώρες ηλιοφάνειας, συγκριτικά με αυτούς που κατοικούν σε ένα βουνό. Σε ένα ζεστό και ξηρό κλίμα το φως του ήλιου είναι έντονο, ενώ στον αρκτικό κύκλο το φυσικό φως είναι σκοτεινό. Σε κάποιες περιοχές οι αλλαγές του καιρού κατά τη διάρκεια της ημέρας είναι γρήγορες και δραματικές, ενώ σε άλλες οι εναλλαγές είναι αργές και απαλές, επηρεάζοντας έτσι τόσο την ποσότητα όσο και την ποιότητα του φυσικού φωτός. Οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν από νωρίς να αιχμαλωτίσουν τις διαφορετικές ποιότητες του φωτός ανάλογα με την κάθε περιοχή, να συλλάβουν και να ελέγξουν δηλαδή τη φευγαλέα ικανότητα του φυσικού φωτός να δημιουργήσει το δικό του «genius loci» όταν πλημμυρίζει ένα κτίριο με ατμόσφαιρα. Σύμφωνα με τους αρχαίους Ρωμαίους, κάθε ον έχει το δικό του προστάτη-πνεύμα (genius loci). Το πνεύμα αυτό δίνει ζωή στους ανθρώπους και τους τόπους και καθορίζει το χαρακτήρα και την ουσία τους (Norberg-Schulz, χ.χ.). Οι αρχιτέκτονες, λοιπόν, επιδιώκοντας το έργο τους να είναι σε αρμονία με το περιβάλλον του, έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στη μορφή των κτιρίων, στην επιλογή των υλικών και στις τοπικές κλιματικές συνθήκες, ιδιαίτερα στον τρόπο φωτισμού.

> Εκεί, όταν ο άνθρωπος έκτισε το σπίτι του κοντά σε μια πηγή, προσανατολισμένο νότια σε ένα λόφο προστατευμένο από τους ανέμους, ήταν η ίδια η γη η οποία κατηύθυνε την κατασκευή ενός τέτοιου κτιρίου - και ο άνθρωπος, όντας ανοιχτός στις απαιτήσεις της γης, ήταν μονάχα ο ανταποκριτής. Όταν επέκτεινε τη στέγη προς τα κάτω, πέρα από τον τοίχο του σπιτιού, και του έδωσε επαρκή κλίση, είχε λάβει υπόψη τον θυελλώδη χειμερινό ουρανό και πιθανή συσσώρευση χιονιού στη στέγη. Εδώ επίσης, ο καιρός, ή καλύτερα ο ουρανός, καθόρισε τη δομή του κτιρίου. (Heidegger στο Relph, 1976:39)

Ο γεωγράφος Edward C. Relph γράφει στο βιβλίο του *Place and Placelessness* πως ο γεωγραφικός χώρος δεν είναι ομοιόμορφος και ομοιογενής. *«Είναι ο χώρος της γης και της πέτρας, του νερού και του αέρα, ο κτισμένος χώρος των πόλεων και των χωριών, ή τα τοπία που εκφράζουν ολόκληρα σύμπλοκα ανθρώπινων προθέσεων»* (Relph, 1976:5). Συνεχίζει αναφέροντας, εν συντομία, πως ο Eric Dardel θεωρεί πως η γεωγραφία είναι αρχικά μια βαθιά και άμεση εμπειρία του κόσμου, γεμάτη με νόημα, και ως τέτοια είναι η βάση της ανθρώπινης ύπαρξης, ενώ ο Hartshorne υποστηρίζει πως η Γεωγραφία, ως γνωστικός τομέας, έγινε δημοφιλής, επειδή ο άνθρωπος ήθελε να ικανοποιήσει την περιέργειά του σχετικά με τις διαφορές του κόσμου από μέρος σε μέρος (Hartshorne, 1959). Ο Lukermann καταλαβαίνει τον τόπο ως σύνθετες ενοποιήσεις της φύσης και του πολιτισμού που αναπτύχθηκε και συνεχίζει να αναπτύσσεται σε συγκεκριμένες τοποθεσίες. Ο τόπος δεν είναι μόνο το «πού» - είναι η τοποθεσία συν οτιδήποτε την καταλαμβάνει και λαμβάνεται ως ένα ενσωματωμένο και με σημασία φαινόμενο (Relph, 1976). Ο γλωσσολόγος Georges Matoré γράφει: *«Δεν συλλαμβάνουμε τον χώρο μόνο με τις αισθήσεις μας... Ζούμε μέσα σ' αυτόν, κάνουμε προβολή της προσωπικότητάς μας πάνω του, είμαστε δεμένοι μαζί του με συναισθηματικά δεσμά. Ο χώρος δεν κατανοείται απλά, αλλά βιώνεται»* (Relph, 1976:10). Ο χώρος δεν είναι ποτέ κενός, αλλά έχει περιεχόμενο και ουσία που προκύπτουν από την ανθρώπινη πρόθεση και φαντασία και από τον χαρακτήρα του χώρου. Τέτοιος ουσιώδης χώρος, σύμφωνα με τον Dardel, είναι ο *«γαλανός ουρανός ως όριο του ορατού και του αόρατου, η κενότητα της ερήμου - ένας χώρος θανάτου -, είναι ο παγωμένος χώρος μιας όχθης, [...] ο καταθλιπτικός χώρος ενός χερσότοπου»* (Relph, 1976:10). Μπορεί να είναι ο μυστήριος, οικείος χώρος του δάσους που περικλείει (Bachelard, 2010:187-188), ή ο χώρος του νερού και του αέρα με τις *«σκιές, τις αντανακλάσεις και την ομίχλη που χορεύουν ανάλαφρα και εναρμονίζουν τα συναισθήματά μας με τις φαντασίες του κόσμου»* (Dardel στο Relph, 1976:11). Ο άνθρωπος διεκδικεί και ανθρωποποιεί το περιβάλλον στο οποίο ζει με το να του δίνει όνομα. Ο ανθρωπολόγος Irving Hallowell είπε: *«Η ονομασία του τόπου, η ονομασία των αστεριών, οι χάρτες, οι μύθοι και τα παραμύθια, ο προσανατολισμός του κτιρίου, οι χωρικός υπαινιγμός στους χορούς και τις τελετές, όλα διευκολύνουν την κατασκευή και τη διατήρηση των χωρικών μοτίβων στα οποία ο άνθρωπος πρέπει να ζήσει και να δράσει»* (Relph, 1976:16-17). Δεν είναι περίεργο, λοιπόν, πολλές φορές που ο άνθρωπος μετακινούνταν σε άγνωστα, αφιλόξενα μέρη, τους έδινε ονόματα από τα γνώριμα μέρη από τα οποία προήλθε, με σκοπό να τα καταστήσει πιο φιλόξενα και οικεία, κουβαλώντας τις ρίζες του μαζί του. Έτσι, στις Η.Π.Α. υπάρχουν παντού πόλεις με ευρωπαϊκά ονόματα (Lynch, 1972), ενώ και στην Ελλάδα υπάρχουν πολλές περιοχές με ονόματα από τη Μικρά Ασία.

Ο ίδιος ο χώρος γίνεται αντιληπτός με διαφορετικό τρόπο από κάθε άνθρωπο και είναι ανοικτός σε μια ποικιλία ερμηνειών. Ο Ernst Cassirer δίνει ως παράδειγμα τον ζωγράφο Ludwig Richter και τρεις φίλους του, οι οποίοι ζωγράφισαν, με όσο πιο ρεαλιστικό τρόπο, το ίδιο ακριβώς τοπίο στο Τίβολι. Το αποτέλεσμα, παρ' όλα αυτά, ήταν τέσσερις τελείως διαφορετικές εικόνες - τόσο διαφορετικές μεταξύ τους, όσο και οι προσωπικότητες των καλλιτεχνών (Cassirer, 1944). Σύμφωνα με τον Ian Nairn, υπάρχουν τόσες ταυτότητες για έναν τόπο, όσοι και οι άνθρωποι που τον ζουν (Relph, 1976). Από τη μια, βιώνεται ατομικά - μέσω της προσέγγισης του κάθε ατόμου, των εμπειριών του, των προθέσεών του και των καταστάσεων. Παράλληλα, όμως, βιώνεται και στο πλαίσιο της κοινότητας, από τη στιγμή που οι άνθρωποι της ίδιας κοινωνίας βιώνουν, πάνω κάτω, τα ίδια αντικείμενα και δραστηριότητες και έχουν μάθει να ψάχνουν συγκεκριμένες ποιότητες του τόπου, στις οποίες δίνουν έμφαση οι πολιτισμικές ομάδες. Ο J.K. Wright υπονόησε πως *«ολόκληρη η γη είναι ένα απέραντο έργο με μπαλώματα (patchwork) από*

μινιατούρες terrae incognitae» (Relph, 1976:36), ενώ σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο Gabriel Marcel, *«ένα άτομο δεν είναι ξέχωρο από τον τόπο του - είναι ο ίδιος ο τόπος»* (Relph, 1976:43). Ο χώρος δεν μπορεί να κατανοηθεί με τον ίδιο τρόπο από μέλη άλλων πολιτισμών, τουλάχιστον όχι χωρίς προσπάθεια κατανόησης εκ μέρους τους. Αυτό αναφέρει κι ο Rapoport στο βιβλίο *Environment and Culture* - πολλοί Ευρωπαίοι έχουν μιλήσει για την ομοιομορφία και την έλλειψη χαρακτηριστικών του αυστραλιανού τοπίου. Οι Αβορίγινες, όμως, βλέπουν το τοπίο με τελείως διαφορετικό τρόπο. Κάθε χαρακτηριστικό του είναι γνώριμο και ενέχει νόημα - αντιλαμβάνονται δηλαδή διαφορές, οι οποίες δεν είναι ορατές στους Ευρωπαίους. Οι διαφορές αυτές μπορεί να είναι όσον αφορά τις λεπτομέρειες ή ένα μαγικό και αόρατο τοπίο, το συμβολικό τοπίο, το οποίο είναι πιο ποικίλο από αυτό που αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος. Για παράδειγμα, κάθε ξεχωριστό χαρακτηριστικό του Ayer's Rock συνδέεται με έναν σημαντικό μύθο και τα μυθολογικά πλάσματα που το δημιούργησαν. Κάθε δέντρο, κάθε λεκές, τρύπα και ρωγμή έχουν νόημα. Άρα, αυτό που για έναν Ευρωπαίο είναι μια άδεια γη, για τους Αβορίγινες μπορεί να είναι γεμάτη από αισθητές διαφορές και, επομένως, πλούσια και περίπλοκη. Το τοπίο, πέρα από τα φυσικά και γεωλογικά χαρακτηριστικά του, είναι μια καταγραφή μυθικής ιστορίας. (Relph, 1976)

ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ ΒΟΡΡΑ ΚΑΙ ΝΟΤΟΥ

Μέχρι την εποχή του Πτολεμαίου, η λέξη κλίματα αναφέρεται στο επίγειο γεωγραφικό πλάτος, ένα μέτρο που θα μπορούσε να προσδιοριστεί από την ανύψωση του ήλιου. Το ουράνιο αυτό σώμα, ο ήλιος, είχε έντονη επιρροή στη γη και τους κατοίκους της. Οι ιδιοσυγκρασίες και οι δυνατότητες των ανθρώπων διέφεραν ανάλογα με τη γεωγραφική ζώνη στην οποία ζούσαν. Οι κρύες περιοχές (βόρεια) και οι ζεστές περιοχές (νότια) εμφανίζουν αντίθετες προσωπικότητες. Η λαϊκή σοφία λέει ότι τα έθνη μπορούν να χωριστούν σε "βόρεια" και "νότια": οι άνθρωποι στο Βορρά τείνουν να είναι ανθεκτικοί και εργατικοί, οι άνθρωποι στο νότο τείνουν να είναι χαλαροί και καλλιτεχνικοί. Η ίδια η Ευρώπη διαιρείται σε βόρεια και νότια. Κάθε μέρος μπορεί να διεκδικήσει μια ξεχωριστή προσωπικότητα. Στην Ευρώπη, χώρες όπως η Αγγλία, η Γαλλία, η Γερμανία και η Ιταλία παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές μεταξύ τους (Tuan, 1977). Ο Lawrence Durrell έγραψε με τον καυστικό του τρόπο:

> Πιστεύω πως θα μπορούσες να εξολοθρεύσεις τους Γάλλους με ένα χτύπημα και να μετεγκαταστήσεις στη χώρα Ταρτάρους, και μέσα σε δυο γενεές θα ανακαλύψεις με έκπληξη ότι τα εθνικά χαρακτηριστικά επανήλθαν κανονικά - η ανήσυχη μεταφυσική περιέργεια, η ευαισθησία για καλή ζωή και η παθιασμένη ατομικότητα: αν και οι μύτες τους θα ήταν ίσιες. Αυτή είναι η αόρατη σταθερά σε ένα μέρος. (Relph, 1976:30)

Ανέκαθεν, οι καλλιτέχνες εμπνέονταν από τον τοπικό χαρακτήρα του περιβάλλοντός τους. Για παράδειγμα, το μυστηριακό βόρειο φως ενέπνευσε τους ζωγράφους, οι οποίοι θέλησαν να αποτυπώσουν τη φύση του στα έργα τους, αναζητώντας παράλληλα τη γεωγραφική τους ταυτότητα. Τα έργα τους, έτσι, απεικονίζουν μια ήσυχη λάμψη, που έρχεται σε αντίθεση με το

08

έντονο φως στα έργα των νότιων καλλιτεχνών. Στην αναγεννησιακή Ιταλία, για παράδειγμα, τα χρώματα ήταν ανοιχτά λόγω του έντονου ήλιου και το φως άπλετο, στη δε Φλάνδρα τα χρώματα ήταν σκούρα, το φως εισχωρούσε συνήθως από το παράθυρο ή κάποια άλλη φωτεινή πηγή στο θέμα του πίνακα και η αντίθεση φωτός-σκιάς ήταν έντονη. Κάποιους αιώνες αργότερα, ο Giorgio de Chirico απεικόνισε τον δυνατό ήλιο της Μεσογείου και την έντονη αντίθεσή του με τις σκιές που δημιουργούν οι γεωμετρικές μορφές των κτιρίων, δίνοντας την εντύπωση ενός αέναου χώρου. Αντίθετα, ο χώρος του Vilhelm Hammershøi αποπνέει μια ησυχία και μια αίσθηση ονείρου, μια ασύλληπτη πνευματική ατμόσφαιρα, που οφείλονται στα μόρια σκόνης που αποκαλύπτουν οι απαλές αχτίνες φωτός που εισχωρούν από το παράθυρο.

09

08.Vilhelm Hammershoi, Dust motes dancing in the sunbeams, 1900

09.Giorgio de Chirico, Piazza di Italia, 1964

11

Η αντιπαράθεση του λαμπερού και διαυγούς Νότου στον σκοτεινό και ομιχλώδη Βορρά είναι εμφανής και στην αρχιτεκτονική. Σύμφωνα με τον Arthur Erickson, στον Βορρά το πρόβλημα ήταν πάντα πώς θα εισέλθει αρκετό φως στο κτίριο, ενώ στον Νότο πώς θα μείνει έξω (Millet, 1996). Η Μεσόγειος ψήνεται από τον καλοκαιρινό ήλιο, ο οποίος κρέμεται ψηλά, ακλώνητος και αγέρωχος στη θέση του, δημιουργώντας μια σταθερή και σχεδόν μονότονη ατμόσφαιρα. Όταν ο ήλιος κατευθύνει το φως του σε έναν τοίχο, δημιουργούνται ευκρινείς μαύρες σκιές - βάλσαμο για τις ανελέητες ηλιαχτίδες. Οι αρχιτέκτονες εκμεταλλεύονται τις σκιές τόσο για τη ρύθμιση της θερμοκρασίας όσο και για τη δημιουργία οπτικών εικόνων και υφών. Αντίθετα, στη Σκανδιναβία ο καιρός τον χειμώνα είναι αρκετά ζοφερός, με τη διάρκεια της ημέρας να είναι αισθητά μικρότερη. Επιπλέον, το βόρειο φως είναι σχεδόν οριζόντιο και καθώς πέφτει πάνω στα κτίρια, δημιουργούνται μακρόστενες σκιές, οι οποίες καλύπτουν μεγάλη έκταση του χώρου. Οι ανάγκες, επομένως, που καλείται να καλύψει η αρχιτεκτονική στη Μεσόγειο και στη Σκανδιναβία είναι διαφορετικές. Οι αρχιτέκτονες της κάθε περιοχής ανέπτυξαν ένα διαφορετικό ρεπερτόριο στοιχείων για να ελέγξουν το φυσικό φως. Στέγες και τοίχοι, ανοίγματα, υφές, παραπετάσματα πλάθηκαν σε οπτικά όργανα τα οποία μπορούν να παρεμποδίζουν ή να δέχονται το φως, να το συγκεντρώνουν ή να το διασκορπούν, να το απορροφούν ή να το αντανακλούν (Plummer, 2009).

10. Serra de Tramuntana, Mallorca, Ισπανία

11. *Secluded*, Iceland, 2006 (©Josef Hoflehner)

Νερό παντού γύρω και ήλιος όσος θες.[5]

2

ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ

12

η ωραιοτέρα Ελληνική Εποχή [...] είναι η ΘΕΡΙΝΗ, ότε η αιθριότης και γυμνότης είναι τελεία· και η φύσις αναφαίνεται ολόκληρος με γυμνόν το κάλλος της όπως μια ωραία Γυνή πετώσα τα παληόρρουχα είναι το ΓΥΜΝΟΝ.[6]

Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΛΙΜΑ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ

Σύμφωνα με τον Fernand Braudel, η Μεσόγειος είναι χίλια πράγματα ταυτόχρονα. Δεν είναι απλά μια θάλασσα, αλλά ένα σύμπλεγμα θαλασσών, οι οποίες χωρίζονται από νησιά, διακόπτονται από χερσονήσους, περιτριγυρίζονται από ακτές. Δεν είναι ένα τοπίο, αλλά ένας συνδυασμός αναρίθμητων τοπίων. Δεν είναι μονάχα ένας πολιτισμός, αλλά ένα μωσαϊκό πολιτισμών που αλληλοεπηρεάζονται και αλληλοδιαμορφώνονται. Είναι μια ενοποιημένη γεωγραφία φτιαγμένη από θραύσματα θαλάσσιων και επίγειων χαρακτηριστικών - ένας ενδιάμεσος χώρος που ενώνει και διαχωρίζει ταυτόχρονα τους διάφορους λαούς και έθνη στις ακτές, τα νησιά και τα ηπειρωτικά μέρη που καθορίζουν τη γεωγραφική λεκάνη. Είναι η θάλασσα των αμπελώνων και των ελιών και η ιστορία της δεν μπορεί πλέον να διαχωριστεί από αυτήν των εδαφών που την περιβάλλουν, αλλά ούτε και από των ανθρώπων που την κατοικούν. Ο Braudel θεωρούσε πως η Μεσόγειος είναι όπως οι Δελφοί για τους αρχαίους Έλληνες ή η Ρώμη υπό τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία - το κέντρο του ίδιου του κόσμου. Και ακριβώς όπως οι Δελφοί και η Αιώνια Πόλη ήταν τόποι συνάντησης ανθρώπων από όλο τον ελληνικό και ρωμαϊκό (και, επομένως, μεσογειακό) κόσμο, έτσι και στη νεωτεριστική περίοδο, η Μεσόγειος έγινε ένα τέτοιο μέρος για ολόκληρο τον κόσμο - μια ζώνη επαφής και ανταλλαγής, ένα μέρος όπου δεν μετακινήθηκαν ελεύθερα μόνο αγαθά και άνθρωποι, αλλά και ιδέες, αισθητική, ιδεολογίες και πολιτισμοί που συνδυάζονται (Goldwyn & Silverman, 2016). Τα βουνά χωρίζουν, η θάλασσα όμως συνδέει.

[5] Le Corbusier (Le Corbusier, 2009:167)

[6] Π.Γιαννόπουλος (Γιαννόπουλος, 1988:121)

Τοπογραφικά, η Μεσόγειος αποτελείται από πολλές διαφορετικές αλλά ποικίλες περιοχές. Κάθε τοπίο είναι μια ξεκάθαρα οριοθετημένη, εύκολα ορατή «προσωπικότητα». Τα μικρά διάσπαρτα νησιά μοιάζουν σαν γυμνούς βράχους δίχως δέντρα, αλλά και τα βουνά στις ακτές δε διαφέρουν πολύ. Στην Ιταλία, οι παράκτιες οροσειρές είναι πολύ πιο γυμνές και φαλακρές από

12.παγκόσμιος χάρτης. Με κόκκινο χρώμα σημειώνονται οι περιοχές γύρω από τη Μεσόγειο θάλασσα, ενώ με σομόν χρώμα οι Βόρειες χώρες

13

14

εκείνες της ενδοχώρας και καταλήγουν πάντα σε βράχια. Το καλοκαίρι, ο ζεστός ξηρός αέρας της Σαχάρας απλώνεται σε ολόκληρη τη θαλάσσια λεκάνη και, σε συνδυασμό με την αραβική έρημο στα ανατολικά και το όριο που σχηματίζουν οι διάφορες οροσειρές (τα Πυρηναία, οι Άλπεις, και ο Άτλας) που παρεμποδίζουν την υγρασία του Ατλαντικού, δημιουργείται μια ξηρή εκθαμβωτική ατμόσφαιρα. Επομένως, σε αυτήν την περιοχή, η ζεστή περίοδος είναι και η περίοδος ξηρασίας. Η Μεσόγειος, δηλαδή, δεν παρέχει αρκετή βροχή για τη γη που ψήνεται από τον καλοκαιρινό ήλιο. Το αποτέλεσμα είναι πως το χορτάρι που φυτρώνει το φθινόπωρο, κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού δεν αναπτύσσεται άλλο, παρά την αφθονία της ηλιοφάνειας, αντίθετα κιτρινίζει και ξεγυμνώνει το τοπίο. *«Δεν υπάρχουν εδώ δάση που να απορροφούν ακτίνες, λιβάδια που να μαλακώνουν αντανακλάσεις. Υπάρχουν πράγματα σκληρά: βράχος, άμμος, θάλασσα, πέτρα, που στέλνουν πίσω το φως πολλαπλασιασμένο»* (Δήμου, χ.χ.). Και ο άνεμος είναι τόσο απαλός, που χαϊδεύει τα δέντρα, διατηρώντας το σχήμα τους κανονικό και συμμετρικό, με τα πεύκα και τα κυπαρίσσια να στέκονται ίσια και υπερήφανα. Στη Μεσόγειο, η φύση και η κανονικότητα συμβαδίζουν (Watsuji, 1961). Η φύση είναι υπάκουη και προσιτή.

Ακόμα και μια χειμωνιάτικη ημέρα, το γαλάζιο του ουρανού είναι καθαρό και φωτεινό. Τέτοιο ήταν και το γαλάζιο της Τυνησίας που μάγεψε τον Σουηδό αρχιτέκτονα Erik Gunnar Asplund - *«Πάνω από τα κεφάλια μας ένας ουρανός καθαρός και βαθύς που όμοιό του δεν έχω δει ποτέ, τέτοιος χρωματικός τόνος που συνεχώς φαντάζομαι τον ουρανό ως έναν απέραντο μπλε τρούλο»* (Lejeune & Sabatino, 2010:213). Αυτή η διαύγεια της ατμόσφαιρας κάνει τα βουνά, το έδαφος, και τα σύννεφα ζωντανά και ξεκάθαρα. Το έντονο ηλιακό φως και ο καθαρός αέρας δίνουν στις μορφές μια ασυνήθιστη παρουσία με εξαιρετική ακρίβεια του περιγράμματός τους. Η γαλάζια θάλασσα και τα πράσινα λιβάδια είναι διαυγή, χωρίς τίποτα που να είναι θολό ή ακάθαρτο. Η φύση αποκαλύπτει τα πάντα και δεν κρύβει τίποτα.

13-14.Abruzzo, Ιταλία
(©Allegra Pomilio)

Ως εκ τούτου, όλα μοιάζουν διαφανή και ειλικρινά. *«Πουθενά μαυρίλα, πουθενά θηριωδία, πουθενά πάλη [...] Παντού φως, παντού ημέρα, παντού τερπνότης»* (Γιαννόπουλος, 1988:99). Η μια ηλιόλουστη ημέρα διαδέχεται την επόμενη. Οι αλλαγές του καιρού είναι τόσο αργές που δημιουργείται η αίσθηση του αιώνιου. Σε αυτόν τον τόπο όλα χαρακτηρίζονται από σαφήνεια, απουσία θλίψης και από το αίσθημα του ατέλειωτου μεσημεριού (Watsuji, 1961).

Η δύναμις λοιπόν του Φωτός, ο διαπερασμός αυτού, η διαφάνεια του αέρος, η διαυγεστάτη Γραφή της Γραμμής είναι καταπληκτική.[7]

[7] Π.Γιαννόπουλος (Γιαννόπουλος, 1988:98)

Το τοπίο έχει διαδραματίσει πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαμόρφωση του μεσογειακού πνεύματος. Η σπάνια πλαστική ατμόσφαιρα που δημιουργείται στις πεδιάδες, στα βουνά, στη θάλασσα, στα νησιά, οφείλεται στο ισχυρό και ομοιόμορφα κατανεμημένο φως, το οποίο μεγιστοποιεί τη γλυπτική παρουσία των μορφών. Η αρχιτεκτονική, επηρεασμένη από το τοπίο, χαρακτηρίζεται από αρμονία, απλότητα και καθαρούς γεωμετρικούς όγκους πλημμυρισμένους στο φως. Η πλαστικότητά τους αποκαλύπτεται από το παιχνίδι φωτός και σκιάς.

Σε γενικές γραμμές, το κλίμα της Μεσογείου δεν έχει μεγάλες διακυμάνσεις. Μπορεί τα καλοκαίρια να είναι ζεστά και ξηρά και ο χειμώνας δροσερός, οι θερμοκρασίες τις υπόλοιπες εποχές, όμως, είναι ήπιες και η ένταση του ήλιου ευχάριστη. Οι εποχιακές διακυμάνσεις της θερμοκρασίας, δηλαδή, σχετίζονται άμεσα με τις μεταβολές στην ένταση του φωτός (Rapoport & Φιλιππίδης, 2010). Επομένως, το καλοκαίρι ο κάτοικος της Μεσογείου έχει την ανάγκη να προστατευτεί από τον έντονο ήλιο, ενώ τις υπόλοιπες εποχές αναζητάει την παρουσία και τη ζεστασιά του. Αυτό ενθαρρύνει πολύ την υπαίθρια διαβίωση. Έξω, στη φύση και τον ανοικτό ουρανό, ο άνθρωπος περνάει πολλές ώρες, καταπιάνεται με τις καθημερινές ασχολίες του, συναναστρέφεται με φίλους, δημιουργεί σχέσεις οικειότητας. Η κοινωνικοποίηση είναι βασικό στοιχείο του χαρακτήρα του θερμού, ανοικτού, και προσιτού Μεσογειακού ανθρώπου. Επηρεάζει τον τρόπο ζωής του και, συνεπώς, τον τρόπο κατοίκησής του. Ο άνθρωπος, γενικά, είναι κοινωνικό ον, εκτιμάει την παρέα. Η εγγύτητα, η διάρκεια και οι συνθήκες κάτω από τις οποίες απολαμβάνει την παρουσία άλλων ανθρώπων διαφέρουν αισθητά από πολιτισμό σε πολιτισμό (Tuan, 1977).

> Ο ακοινώνητος Άγγλος προτιμάει να ζει κοντά στον τόπο όπου δουλεύει, ακόμα και αν πρέπει να περπατήσει αρκετά μίλια για να επισκεφτεί τους γείτονές του, το μπαρ του ή την εκκλησία του. Ο κοινωνικός Έλληνας προτιμάει να ζει σε ένα πυκνοκατοικημένο χωριό με τους φίλους του και το καφενείο του, έστω κι αν χρειάζεται να περπατήσει αρκετά μίλια προκειμένου να καλλιεργήσει τα χωράφια του ή να κλαδέψει τα αμπέλια του (R. W. Hutchinson, Prehistoric Crete στο Rapoport & Φιλιππίδης, 2010:51).

Επομένως, το κλίμα, το φως, και η κουλτούρα της Μεσογείου οδηγούν, κατά κύριο λόγο, στον υπαίθριο βίο. Αυτό εκφράζεται αρχιτεκτονικά με το σχεδιασμό υπαίθριων χώρων - περίκλειστο αίθριο, ανοικτή αυλή, μπαλκόνι, ταράτσα. Για την προστασία από τον έντονο ήλιο, ενσωματώνονται στο κτίριο στοιχεία σκίασης, που χρησιμεύουν ως ελεγκτές κλίματος και προμηθευτές φωτός, όπως για παράδειγμα υπόστεγο - δομημένο, κληματαριά, καλαμωτή - ή διάφοροι τύποι περσίδων, παντζούρια, καφασωτά κ.ά. Και σε περιπτώσεις που η ζέστη του καλοκαιριού γίνεται ανυπόφορη, συναντώνται συμπαγείς όγκοι κτιρίων με λίγα και μικρά ανοίγματα, που διατηρούν την εσωτερική θερμοκρασία σε δροσερά επίπεδα.

Πρωταρχικά, περιεργαζόμαστε τις σχετικές εμπειρίες μας στο φως της ημέρας. Παίρνουμε τον παρατηρητή στο ύπαιθρο πριν τον οδηγήσουμε στους περιορισμούς του σκοτεινού δωματίου.[8]

15

ΑΙΘΡΙΟ ΚΑΙ ΑΥΛΗ

Ο υπαίθριος χώρος, με τη μορφή ενός αιθρίου ή μιας αυλής, είναι η πιο ουσιαστική έκφραση του μεσογειακού τρόπου ζωής. Η ζωή είναι υπαίθρια - μια αρχιτεκτονική γης και πέτρας, φωτός και σκιάς. Οι συνηθέστερες τυπολογίες που συναντώνται είναι δύο - περίκλειστος χώρος, με αίσθημα ιδιωτικότητας και ασφάλειας, και ανοικτός χώρος που προσκαλεί. Στην πρώτη περίπτωση, ο περίκλειστος υπαίθριος χώρος, το αίθριο δηλαδή, αποτελεί τον πυρήνα του κτιρίου. Η λέξη αίθριο, προερχόμενη από την αρχαία λέξη αΐθριος που σημαίνει καθαρός, λαμπρός, ανέφελος (Μαντουλίδης, 2009), σχετίζεται με τον ανοικτό, αστέγαστο χώρο, στον οποίο μπορεί κανείς να παρατηρεί τα φαινόμενα της φύσης (Βενιεράκης, 2013). Το αίθριο, σαν ένα πηγάδι φωτός, επιτρέπει την εισχώρηση του φυσικού φωτός στο εσωτερικό του κτιρίου, βελτιώνοντας τις εσωτερικές συνθήκες ηλιασμού και αερισμού, αλλά κι ενσωματώνοντας τη φύση μέσα στο κτισμένο περιβάλλον. Στη δεύτερη περίπτωση, η ανοικτή αυλή για το κτίριο είναι ό,τι η πλατεία για το χωριό - χώρος συνάντησης και κοινωνικοποίησης. Εδώ τα μέλη της οικογένειας καταπιάνονται με τις δουλειές του σπιτιού, συζητούν, παίρνουν σημαντικές αποφάσεις. Μαζεύονται και οι συγγενείς και οι γείτονες, τρώνε, γιορτάζουν. Η αυλή είναι ένας μικρόκοσμος, μια περιοχή μέσα στο περιβάλλον στην οποία ο άνθρωπος αισθάνεται ασφαλής και ήρεμος, χωρίς όμως να απομονώνεται από αυτό. Στην αυλή του ο καθένας είναι στο σπίτι του, με ένα κομμάτι ουρανού που ανήκει μόνο στον ίδιο. Εδώ, ο άνθρωπος συνδέεται με τον ουρανό και τον πνευματικό κόσμο (Nourissier κ.ά., 2015). Και στις δύο τυπολογίες υπαίθριου χώρου, η ανάγκη παραμένει η ίδια- η διαρκής επαφή με τον εξωτερικό χώρο. Ο υπαίθριος χώρος είναι γεμάτος με αρωματικά φυτά και δέντρα, τα οποία αφηγούνται τις ιστορίες της φύσης. Την άνοιξη αρχίζουν να αναπτύσσονται, σκορπίζοντας χρώματα κι αρώματα, και το καλοκαίρι η πλούσια κόμη τους δρα ως ασπίδα προστασίας από τον ήλιο, προσφέροντας σκιά και ρυθμίζοντας το μικροκλίμα. Το φθινόπωρο,

[8] Goethe, Farbenlehre (Minnaert, 1993)

15.Γυναίκα πλένει και στεγνώνει τα ρούχα στην αυλή του σπιτιού της. Ίος, 1957 (©Robert McCabe)

16

τα χρώματα αρχίζουν να αλλάζουν σταδιακά και τα φύλλα στα κλαδιά αραιώνουν. Καθώς ο ήλιος διαπερνά τις φυλλωσιές, δημιουργεί μια χορογραφία από πιτσιλιές φωτός στο έδαφος. Η κατοικία, επομένως, βιώνεται στις διάφορες εποχές του χρόνου αναλόγως. Το χειμώνα ο άνθρωπος κατοικεί μέσα στο κτίριο, προφυλαγμένος, το καλοκαίρι ωστόσο χρησιμοποιεί το υπαίθριο δωμάτιο. Την ημέρα κοιμάται κάτω από τη σκιά ενός δέντρου και το βράδυ κάτω από τον έναστρο ουρανό (Κωνσταντινίδης, 2011).

> Η αυλή, όπου γύρω της αραδιάζονται οι κλειστοί χώροι είναι πάντα ο βασικός πυρήνας. Δηλαδή ο υπαίθριος χώρος, ο οργανωμένος και κατασκευασμένος έτσι ώστε να είναι κι αυτός δοχείο ζωής και να προσφέρει άνεση, χαρά και υγεία. Ο ξέσκεπος χώρος για να δέχεται το φως και τον ήλιο και τη θέρμη της ελληνικής ατμόσφαιρας, πλακοστρωμένος και φυτεμένος και λουλουδισμένος. [...] Η αυλή είναι το κέντρο ζωής του σπιτιού (Κωνσταντινίδης, 2010:35).

16.περίκλειστη αυλή. Τα φυτά φέρνουν τη φύση στο κτίριο και βελτιώνουν το μικροκλίμα (©Ioannis Siamanis)

17

18

Marco Zanuso | Casa Arzale
Σαρδηνία, Ιταλία | 1962-64

Στην ακτή του κόλπου της Arzachena, σ' ένα τοπίο που ορίζεται από βράχους που καταλήγουν στη θάλασσα και από μεσογειακή βλάστηση και χαμηλούς πέτρινους τοίχους, ο Marco Zanuso σχεδίασε δύο κατοικίες - μικρές αλλά αυστηρές πέτρινες κατασκευές, οι οποίες ανακαλούν στη μνήμη την κτηνοτροφική ιστορία της περιοχής. Η αρχιτεκτονική της κάθε κατοικίας παρουσιάζεται ως ενιαίος όγκος με τετράγωνη κάτοψη 15x15μ, με τη σειρά του χωρισμένος σε εννέα επιμέρους τετράγωνα 4x4μ, τα οποία οργανώνονται σε κλειστούς χώρους και ανοιχτές πλατείες εναλλάξ. Πιο συγκεκριμένα, στο κέντρο δημιουργείται ένα αίθριο σε σχήμα σταυρού, ενώ τα τέσσερα γωνιακά τετράγωνα αποτελούν τους κλειστούς χώρους των υπνοδωματίων και της κουζίνας. Όλα τα τετράγωνα έλκονται προς στο κέντρο της αυλής, την εστία της κατοικίας, στην περιοχή που καλύπτεται με καλαμωτή πέργκολα. Ένα μεγάλο άνοιγμα ανοίγει το μέτωπο προς τη θάλασσα και συνδέει το κεντρικό αίθριο με το εξωτερικό τοπίο. Σε άλλα σημεία, ο γύρω τοίχος διακόπτεται από λεπτά ανοίγματα που επιτρέπουν την πρόσβαση στο κτίριο (Atlante Architettura Contemporanea). Η εσωστρεφής κατοικία αποτελεί καταφύγιο τόσο από το δυνατό φως του ήλιου όσο και από τον άνεμο που χτυπά επίμονα το συμπαγές περίβλημά της. Φως, σκιά, αερισμός εναλλάσσονται μέσα στο περίβλημα σε ένα παιχνίδι διαλεκτικής μεταξύ ανοιχτού και κλειστού χώρου, κτισμένου και φυσικού περιβάλλοντος. Από την πλευρά της θάλασσας, είναι ορατό μόνο το περίβλημα των κατοικιών, δημιουργώντας έτσι την ψευδαίσθηση ότι ο καλυμμένος όγκος του κτιρίου δεν υφίσταται, και ότι το περίβλημα είναι ανοικτό στον ουρανό, όπως το περιφραγμένο μαντρί του βοσκού. (HIC arquitectura)

17.Αξονομετρικό με τις ύστερες προσθήκες της μίας κατοικίας

18.κάτοψη

19-20.Όψεις της κατοικίας. Ανοίγματα οδηγούν στο αίθριο. (©2018 MIBAC)

21.Η θέα που καδράρει το μεγάλο άνοιγμα του αιθρίου (©2018 MIBAC)

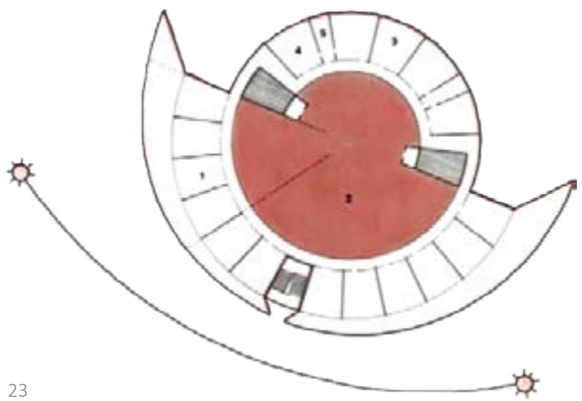
22.Οι εναλλαγές στεγασμένων-αστέγαστων χώρων του αιθρίου (©2018 MIBAC)

19

20

21

22



23

Τάκης Ζενέτος | Στρογγυλό Σχολείο
Αθήνα, Ελλάδα | 1969

Τα περισσότερα σχολεία διαθέτουν έναν προαύλιο χώρο, στον οποίο συγκεντρώνονται οι μαθητές την ώρα των διαλειμμάτων για να παίξουν ή να χαλαρώσουν. Εκεί συγκεντρώνονται, επίσης, πριν το μάθημα για την προσευχή και τις ανακοινώσεις του διευθυντή, εκτονώνονται στο μάθημα της Γυμναστικής και διοργανώνουν σχολικές εκδηλώσεις. Επομένως, ο υπαίθριος χώρος είναι σημαντικός χώρος σε ένα σχολείο. Τα εκπαιδευτικά συγκροτήματα αναπτύσσονται, συνήθως, σε ορθογώνια κάτοψη ή σε σύνθεση ορθογώνιων πτερύγων, καλύπτοντας μια άκρη του οικοπέδου, κι αφήνοντας ελεύθερη την άλλη άκρη για το παιχνίδι των παιδιών. Ο Τάκης Ζενέτος, όμως, σχεδίασε το σχολείο στον Άγιο Δημήτριο ως έναν κύκλο γύρω από μια κεντρική ανοιχτή αυλή. Εσωτερικά του κύκλου, υπάρχει ένας στεγασμένος περιμετρικός εξώστης που ενώνει τις αίθουσες, από τον οποίο μπορούν τα παιδιά να ατενίζουν το αστικό τοπίο. Το σχήμα του κυκλικού αιθρίου, καθώς και η υπερυψωμένη εξωτερική διαδρομή, εκφράζουν την αίσθηση της σχολικής κοινότητας. Εξωτερικά του μισού κύκλου, εφάπτονται οριζόντια συστήματα σκίασης, τα οποία τονίζουν ακόμα περισσότερο το σχήμα του κτιρίου και του δίνουν μια δυναμικότητα. Τα στέγαστρα αυτά εκφράζουν την πορεία του ήλιου στον ουρανό, σαν ένα μεγάλο ηλιακό ρολόι (Hertzberger, 2000).

23.κάτοψη του πρώτου ορόφου. Με κόκκινο σημειώνεται η εσωτερική αυλή του σχολικού κτιρίου

24.Ένας εξωτερικός υπερυψωμένος διάδρομος συνδέει τις σχολικές αίθουσες και θυμίζει το περιστύλιο και τη loggia των μεσογειακών κτιρίων (©K.N. Papaoikonomou)

25.Λεπτομέρεια των μπετονένιων περσίδων

26.Πανοραμική άποψη του κτιρίου

27. Πανοραμική άποψη του κτιρίου. Οι οριζόντιες περσίδες τονίζουν το σχήμα του κτιρίου

24

25

26

27

28

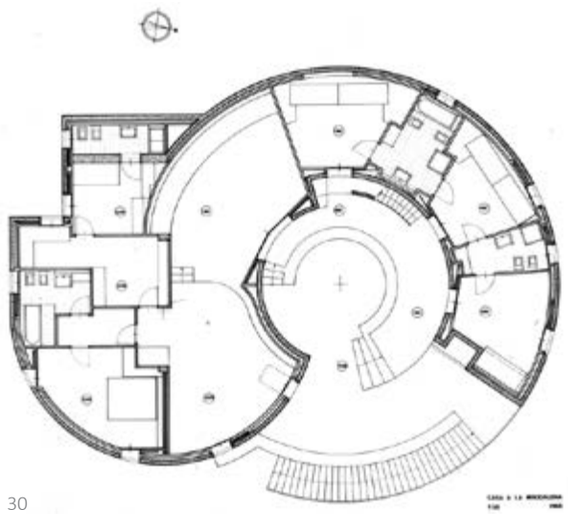
29

ΜΠΑΛΚΟΝΙ ΚΑΙ ΤΑΡΑΤΣΑ

Σε πυκνοδομημένες περιοχές στις οποίες η ύπαρξη της αυλής δεν είναι δυνατή, πρωταγωνιστικό ρόλο στην καθημερινότητα των ανθρώπων έχουν το μπαλκόνι και η ταράτσα. Το μπαλκόνι κτίστηκε σαν θεατρικό θεωρείο από όπου ο άνθρωπος μπορεί να παρακολουθεί το μεγάλο θέαμα της φύσης. Είναι ένα παρατηρητήριο για να αγναντεύει τον απέραντο ορίζοντα, να στοχάζεται και να ονειρεύεται. Μπορεί να είναι είτε στεγασμένο είτε ανοικτό από πάνω. Όταν το έντονο φως, που είναι τόσο χαρακτηριστικό στη Μεσόγειο, αγγίζει το κτίριο, ο εξώστης ρίχνει βαθιές σκιές στους τοίχους, δημιουργώντας ένα δυναμικό αποτέλεσμα κιαροσκούρο. Η ταράτσα, από την άλλη, δεν είναι μονάχα η οροφή ενός κτιρίου. Είναι ένα καλοκαιρινό δωμάτιο, ένας ιδιωτικός υπαίθριος χώρος, ένας χώρος συνάντησης και συναναστροφής, αντίστοιχος της αυλής. Είναι ο χώρος που αποξηραίνουν οι άνθρωποι τα φρούτα τους, ο χώρος που απλώνουν τα ρούχα τους για να στεγνώσουν, ο αστικός τους κήπος.

28. Απλωμένα σεντόνια στο δώμα μιας κατοικίας στη Σαντορίνη. Δεκαετία ‘90. (©William Abranowiczs)

29. Γεύμα σε βεράντα, Φλωρεντία (©Emiko Davies)



30

Cini Boeri | Casa Rotonda
Σαρδηνία, Ιταλία | 1966-1967

Η Casa Rotonda είναι τοποθετημένη σε μια απότομη πλαγιά στο νησί La Maddalena, στιβαρή και σταθερή, σε ισορροπία με τον περιβάλλοντα χώρο. Ο όγκος της κατοικίας αναπτύσσεται με δακτυλιοειδή τρόπο γύρω από μια ανοικτή βεράντα, προστατεύοντας με αυτόν τον τρόπο από τους ανέμους που επικρατούν στην ευρύτερη περιοχή. Η κατοικία φαίνεται σαν να αγκαλιάζει τον υπαίθριο χώρο, τα σκαλιά του οποίου θυμίζουν αμφιθεατρική διάταξη. Ο άνθρωπος εδώ γίνεται θεατής των φαινομένων της φύσης- παρακολουθεί την ανατολή του ηλίου, τις πρώτες ακτίνες φωτός που γεμίζουν σταδιακά με φλογερά χρώματα τον ουρανό, τη δημιουργία μιας καινούριας ημέρας, την αναγέννηση.

30.κάτοψη
(©Cini Boeri Architetti)

31-33. Ο εξώστης της κατοικίας από τον οποίο μπορεί ο άνθρωπος να απολαύσει το Μεσογειακό τοπίο (© Paolo Rosselli)

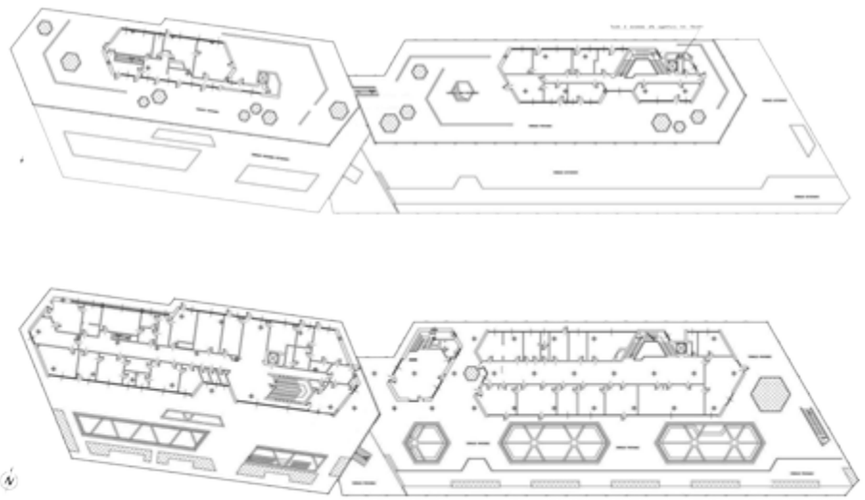
34. Ο προφυλαγμένος χώρος που θυμίζει αμφιθεατρική διάταξη επιτρέπει στον άνθρωπο να γίνει θεατής των φυσικών φαινομένων (© Paolo Rosselli)

31

33

32

34



35

Luigi Figini & Gino Pollini | Κέντρο Κοινωνικών Υπηρεσιών
Ivrea, Ιταλία | 1955-1959

Η βεράντα του συγκεκριμένου κτιρίου είναι διάστικτη με πηγάδια φωτός και οπές στην οροφή έτσι ώστε να ανοίγει ο χώρος προς τον ουρανό. Η διακύμανση του φωτός και η διάταξη της βλάστησης συμβάλλουν στην κατασκευή μιας ανοιχτής και διαφανούς αρχιτεκτονικής. Το κτίριο αναπτύσσεται σε διάφορα επίπεδα - στο ισόγειο, σε υπερυψωμένα μονοπάτια, και στο βατό δώμα. Στο ισόγειο του κτιρίου διαμορφώνεται μια στοά που στηρίζεται σε εξαγωνικές κολόνες. Όλοι οι χώροι του κτιρίου σχεδιάστηκαν από τους αρχιτέκτονες με τη σκέψη ότι θα είναι προσβάσιμοι σε όλους, λειτουργώντας ως πλατεία της περιοχής, ως χώροι κοινωνικοποίησης (Ivrea Citta Industriale).

35.κατόψεις πρώτου και δεύτερου ορόφου

36-37.Απόψεις των βατών δωμάτων, με φυτεύσεις και καθίσματα

38-39. Οπές στην οροφή που επιτρέπουν το φως να εισχωρήσει στη στοά (©Federico Covre)

40.Το κτίριο αναπτύσσεται σε διάφορα επίπεδα

36

37

38

39

40

41

42, 43, 44

ΥΠΟΣΤΕΓΟ

Ο υπόστεγος χώρος είναι ταυτόχρονα και καταφύγιο και άνοιγμα προς τα έξω - ένα όριο μεταξύ καυτής έκθεσης στον ήλιο και καταπραϋντικής φιλόξενης σκιάς. Αποτελεί το μεθόριο χώρο συνάντησης του έξω και του μέσα, μια ευκαιρία συνδιάλεξης μεταξύ γειτονικών κόσμων. Πλησιάζει ως μορφή και ως έννοια τους δύο πόλους του, αντλεί περιεχόμενο από αυτούς και σχηματίζει μια ευκρινή χωρική παρουσία. Ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα εδώ να γίνει θεατής και να παρακολουθήσει την εξέλιξη της ζωής, αντιλαμβανόμενος τις αλλαγές του καιρού- τον ήλιο, τη βροχή, το χιόνι- κάτω από μια αρχιτεκτονική ομπρέλα, όπως αποκαλούσε τη στέγη ο Junichiro Tanizaki. *«Ακόμα και μέρα μεσημέρι, κάτω απ' τα ακρόστεγα απλώνεται σκοτάδι, σαν μέσα σε σπηλιά, κάνοντας την είσοδο, τις πόρτες, τους τοίχους και τους δοκούς σχεδόν αόρατα»* (Tanizaki, 1933:65).

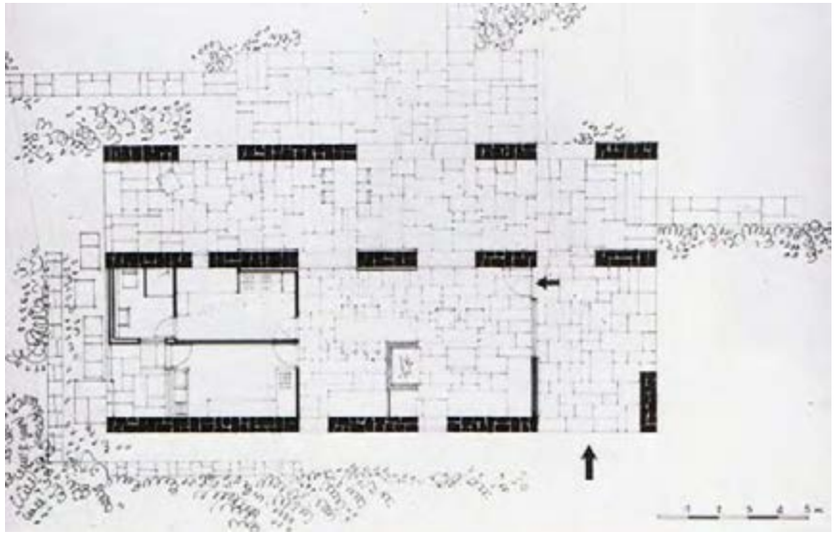
> Ένα υπόστεγο, αυτός ο ενδιάμεσος ή μεταβατικός χώρος ανάμεσα στο μέσα (κλειστό δωμάτιο) και στο έξω (αυλή ή ανοιχτό ύπαιθρο) δίνει τη δυνατότητα, στον κάθε άνθρωπο, να στέκει πιο καλά στις διαστάσεις του και μα ζει πιο αγκαλιαστά με τη φύση, ανοίγοντας κιόλας και μια διαλογική συζήτηση μαζί της, που θα έχει να του προσφέρει τόσες χαρές και τόσες ομορφιές... (Κωνσταντινίδης, 2011:228)

Το υπόστεγο σε μια είσοδο κτιρίου, ως ένας ενδιάμεσος χώρος, δημιουργεί *«ένα σκηνικό για υποδοχές και αποχαιρετισμούς - κατά συνέπεια αποτελεί απόδοση, σε αρχιτεκτονικούς όρους, της έννοιας της φιλοξενίας»* (Hertzberger, 1991/2001:35). Τα υπόστεγα μπορεί να είναι δομημένα στοιχεία, πέργκολες με φυτά ή καλαμωτές.

41. Κληματαριά πάνω από την είσοδο μιας κατοικίας, Alentejo, Πορτογαλία, δεκαετίες '40-'50. (©Artur Pastor)

42. Κληματαριά στην Άνδρο (©Allegra Pomilio)

43-44. Κοινωνικές συναναστροφές με φαγητό και παιχνίδι στη σκιά ενός στεγάστρου. Άνδρος (©Emiko Davies)



45

Άρης Κωνσταντινίδης | Οικία διακοπών
Ανάβυσσος, Ελλάδα | 1961-1962

Ο Αρης Κωνσταντινίδης σχεδίαζε πάντα τα κτίριά του με βάση το κλίμα του τόπου και τον τρόπο ζωής των απλών ανθρώπων. Επαναλάμβανε συχνά την άποψη του Περικλή Γιαννόπουλου πως ο ελληνικός βίος είναι υπαίθριος, χάρη στο ήπιο κλίμα. Επομένως, η αρχιτεκτονική του χαρακτηρίζεται από μια σύνθεση κλειστών, υπαίθριων, και ημιυπαίθριων χώρων, διασφαλίζοντας έτσι τον αναγκαίο φωτισμό, αερισμό και δροσισμό του κάθε κτιρίου. *«Και υπόστεγα. Πολλά. Δηλαδή ημιυπαίθριοι χώροι. Που τους γυρεύει το ήπιο ελληνικό κλίμα. Γιατί σπίτι ελληνικό δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς υπόστεγους, ημιυπαίθριους, χώρους»* (Κωνσταντινίδης, 2011:25). Με αυτό τον τρόπο σχεδιάστηκε και η κατοικία διακοπών στην Ανάβυσσο - ένας αυστηρός όγκος, διάτρητος σε συγκεκριμένα σημεία για τη δημιουργία στεγασμένων υπαίθριων χώρων, αλλά και ανοιγμάτων θέασης. Μέσω των μεγάλων αυτών ανοιγμάτων, τα οποία καδράρουν τη θάλασσα, ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με το εξωτερικό φυσικό περιβάλλον και του δημιουργούν μια αίσθηση οικειότητας. Για τον Κωνσταντινίδη, το πιο σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής είναι η στέγη - το καταφύγιο του ανθρώπου απ' τον ήλιο και τη βροχή. *«Κάτω από τις ήπιες ελληνικές κλιματολογικές συνθήκες, ένα σπίτι θα μπορούσε να είναι και μόνο ένα ΥΠΟΣΤΕΓΟ και τίποτε άλλο...»* (Κωνσταντινίδης, 2011:89) Κάτω από αυτό το υπόστεγο, στη βαθιά σκιά του, επικρατεί μια δροσερή ηρεμία σε ώρα κατακαλόκαιρου (Φατούρος, 2008).

45.κάτοψη

46-48. Το υπόστεγο προσφέρει βαθιά σκιά και δροσιά κατά τη διάρκεια του ζεστού καλοκαιριού

49-50. Προφυλαγμένος από τον καυτό ήλιο, ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τη φύση μέσω των ανοιγμάτων θέασης

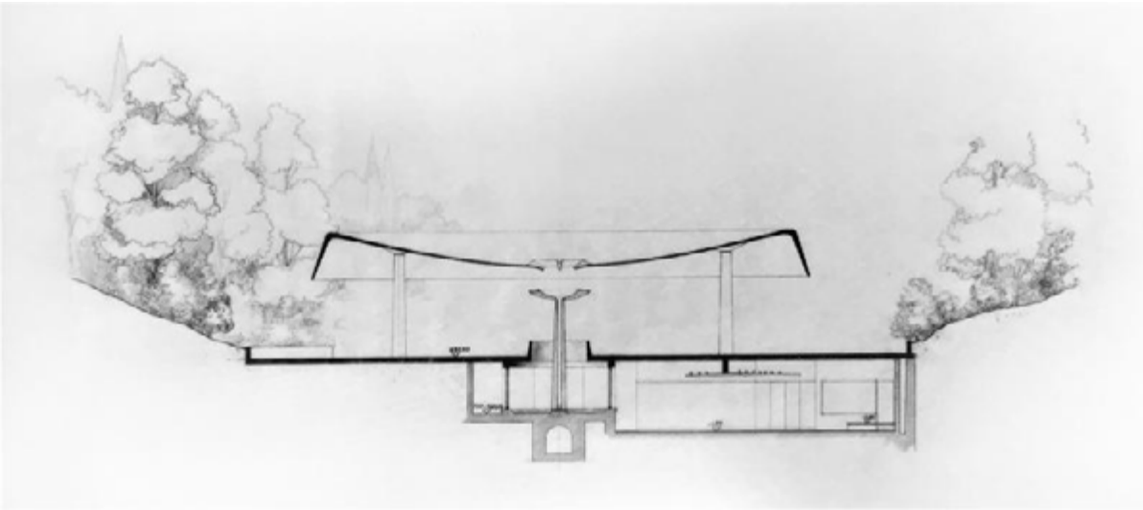
46

47

48

49

50



51

Luigi Moretti | Bonifacio VIII Spa
Fiuggi, Ιταλία | 1963-1969

Το συγκρότημα ιαματικών λουτρών που σχεδίασε ο Luigi Moretti αντιπροσωπεύει μια ιδανική ενσωμάτωση αρχιτεκτονικής και φυσικού τοπίου. Αποτελείται από αρκετούς όγκους σε διάφορα επίπεδα, οι οποίοι αναπτύσσονται κατά μήκος μιας πλαγιάς που καλύπτεται από ένα δάσος από καστανιές. Οι όγκοι αυτοί συνδέονται μεταξύ τους με διαδρομές, κατά μήκος των οποίων ξεδιπλώνεται το υπέροχο σκηνικό της φύσης. Μια από τις διαδρομές συνδέει την είσοδο του συγκροτήματος με την κεντρική περιοχή μικτής χρήσης, και έπειτα καταλήγει σε ένα χώρο στεγασμένο από ένα λεπτό τραπεζοειδές υπόστεγο, το οποίο ο αρχιτέκτονας ονόμασε «αραβική σκηνή», επειδή θυμίζει ύφασμα που χρησιμοποιείται ως καταφύγιο από τον ήλιο. Ο Moretti σχεδίασε την οροφή κάθε κτιρίου σύμφωνα με μια διαφορετική μορφολογική αντίληψη. Έτσι, μπροστά από την αραβική σκηνή, αναπτύσσονται δύο στοές, οι οποίες στεγάζονται από μια ακολουθία λεπτών καμπύλων επιφανειών που μοιάζουν με πανιά στο έλεος του ανέμου. Μεταξύ των στοών και των χαμηλών όγκων των καταστημάτων υπάρχει μια σχισμή που επιτρέπει να εισχωρήσουν εικόνες της φύσης. Τέλος, μια μεγάλη βεράντα καλύπτεται από μια κυκλική οροφή, έναν ανεστραμμένο τρούλο τρυπημένο στη μέση, ο οποίος αποκαλείται «Rotonda». Το σχήμα και το κεντρικό άνοιγμα του συγκεκριμένου υπόστεγου θυμίζουν το Πάνθεον. Η ατμόσφαιρα του χώρου έγκειται στον ενεργό διάλογο με τον ουρανό, στο φως που εισχωρεί από ψηλά τονίζοντας δραματικά το σκοτάδι. Ο υπαίθριος χώρος εκτείνεται σε μια σειρά από άλλες κυκλικές βεράντες από τις οποίες μπορεί κανείς να απολαύσει το όμορφο τοπίο. (Atlante Architettura Contemporanea)

51. τομή της «Ροτόντας»

52. Άποψη τμήματος του συγκροτήματος με τους ποικίλους υπαίθριους και ημι-υπαίθριους χώρους

53, 56. Η τυπική αραβική σκηνή αποτέλεσε εμπνευση για ένα από τα υπόστεγα του συγκροτήματος

54-55. Η οπή στην οροφή της «Ροτόντας» θυμίζει το Πάνθεον

57. Το υπόστεγο της στοάς θυμίζει πανιά (©2018 MIBAC)

52

53

55

54

56

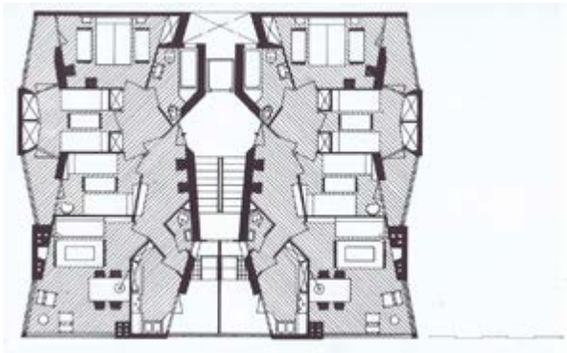
57

58

ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΣΚΙΑΣΗΣ

Η ανάγκη για έλεγχο της ηλιακής ακτινοβολίας καλύπτεται από ποικίλους τύπους συστημάτων σκίασης, τόσο σταθερούς (brise soleil, διάτρητα καφασωτά) όσο και κινητούς (παντζούρια, περσίδες). Κάποιοι από αυτούς επιτρέπουν το φως να διεισδύσει στο εσωτερικό του κτιρίου, φιλτραρισμένο, προσφέροντας παράλληλα ιδιωτικότητα, ενώ άλλοι εμποδίζουν τελείως την εισχώρηση του φωτός. Επομένως, την περίοδο του καλοκαιριού, με την ύπαρξη στοιχείων σκίασης, το εσωτερικό του κτιρίου διατηρεί μια αίσθηση δροσισμού. Τα φίλτρα αυτά αποτελούν σημαντικά στοιχεία κατά τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, καθώς επηρεάζουν την τελική μορφή του κτιρίου, αλλά και την ατμόσφαιρα που δημιουργείται από την ύπαρξη ή μη του φυσικού φωτός. Όταν τα φίλτρα δεν είναι σταθερά, ο ίδιος ο χρήστης μπορεί να τα προσαρμόσει ανά πάσα στιγμή της ημέρας, διαμορφώνοντας τις επιθυμητές συνθήκες φωτισμού.

58.Διπλό σύστημα σκίασης. Παντζούρι για αποκλεισμό φωτός και κουρτίνα για φιλτράρισμα φωτός, ενώ παράλληλα επιτρέπεται ο αερισμός. (©Ioannis Siamanis)



59

José Antonio Coderch | κτίριο διαμερισμάτων Casa de la Marina
Βαρκελώνη, Ισπανία | 1952-1954

Ο Coderch επανασχεδίασε το παραδοσιακό κλείστρο με περσίδες για να ελέγξει το ηλιακό φως, να το φιλτράρει και να το ενσωματώσει στο εσωτερικό περιβάλλον. Στο κτίριο διαμερισμάτων της Barceloneta, το οποίο ήταν το πρώτο κτίριο στη Βαρκελώνη στο οποίο η δομή και το περίβλημα του κτιρίου διαχωρίστηκαν πλήρως, οι περσίδες αποτελούν σημαντικό στοιχείο της πρόσοψης. Το περίβλημα της Casa de la Marina αποτελείται από μια σύνθεση κάθετων λωρίδων, οι οποίες εναλλάσσονται σε κεκλιμένα επίπεδα συμπαγούς τοίχου και πλαισίων με οριζόντιες περσίδες. Ο συγκεκριμένος σχεδιασμός του εξωτερικού περιβλήματος με την έλλειψη στατικότητας παρέχει στο κτίριο έντονο δυναμισμό (Montesinos, χ.χ.).

59. κάτοψη ορόφου
60-61, 64. Εξωτερική άποψη των περσίδων
62-63. Εσωτερική άποψη του φιλτραρισμένου φωτός

60

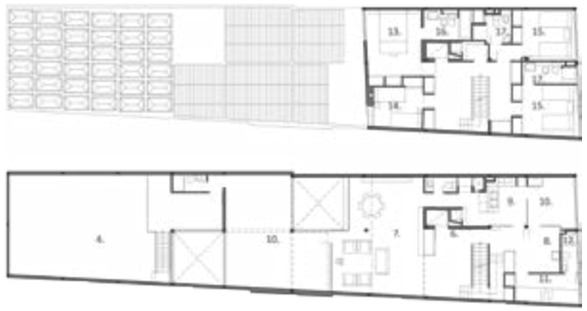
61

63

62

64

65



66

José Antonio Coderch | Casa Tàpies
Βαρκελώνη, Ισπανία | 1960

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό κτίριο που σχεδίασε ο Coderch, στο οποίο πρωταγωνιστούν οι περσίδες, είναι η κατοικία Tàpies που σχεδιάστηκε για τον καλλιτέχνη Antonio Tàpies. Η πρόσοψη του κτιρίου είναι σχεδιασμένη ως ένας ουδέτερος, φαινομενικά τυφλός, τοίχος, ο οποίος αποτελείται από πάνελ με ρυθμιζόμενες περσίδες. Εσωτερικά της κατοικίας είναι κρυμμένα δύο μπαλκόνια, τα οποία παρέχουν φως στο κτίριο και ενισχύουν τον εσωστρεφή χαρακτήρα του.

65. τομή της κατοικίας. Με κόκκινο σημειώνονται τα σημεία που βρίσκονται οι περσίδες
66. κατόψεις της κατοικίας
67-68. Εσωτερικά μπαλκόνια που σκιάζονται με περσίδες
69. Ο σχεδιασμός των περσίδων στην όψη του κτιρίου δημιουργεί μια εσωστρέφεια

67

68

69

70

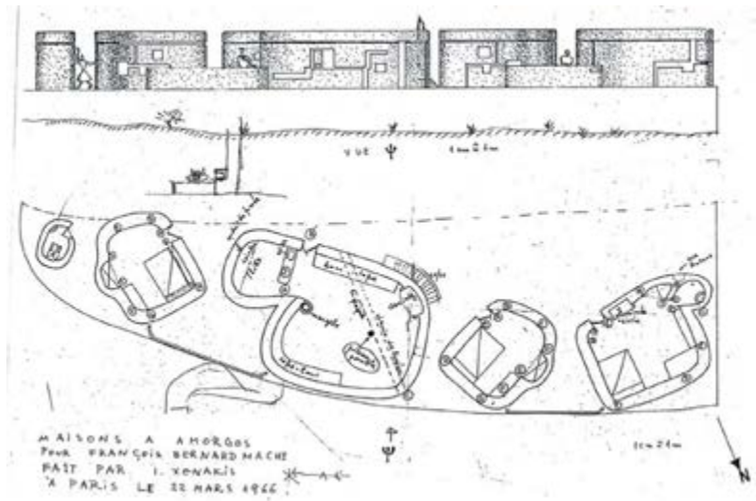
71

ΣΥΜΠΑΓΕΙΣ ΤΟΙΧΟΙ & ΜΙΚΡΑ ΑΝΟΙΓΜΑΤΑ

Σε κάποιες περιοχές, παλιά, η ανάγκη για προστασία έδωσε στην αρχιτεκτονική τη μορφή των αμυντικών πύργων - κλειστό εσωστρεφές κτίριο με συμπαγείς τοίχους και μικρά ανοίγματα. Αυτό το αμυντικό στοιχείο υιοθετείται πλέον σε πολλά κτίρια της Μεσογείου με σκοπό την προφύλαξη από τον επιθετικό καλοκαιρινό ήλιο. Πέρα από τα κάστρα, η συγκεκριμένη αρχιτεκτονική μορφή θυμίζει και τη μοναστηριακή οργάνωση. Η κοινωνία σε ένα μοναστήρι είναι εσωστρεφής. Απομονώνεται από τον έξω κόσμο και στρέφεται προς τα μέσα, δημιουργώντας το δικό της εσωτερικό κόσμο. Εκφράζει με αυτό τον τρόπο το βασικό ιδεώδες του μοναχισμού - τη φυγή από τα εγκόσμια και τη στροφή προς τα έσω. Μέσω της ησυχίας και της περισυλλογής όλα αποκτούν την πραγματική τους βαθύτητα και αξία. *«Ένα έργο αρχιτεκτονικής, τόσο ως προς το όλον όσο και προς τα μέρη του, ενεργεί ως συμβολική δήλωση, η οποία μεταδίδει μέσω των αισθήσεών μας ποιότητες και καταστάσεις σημαντικές από ανθρώπινη άποψη»* (Arnheim, 2003:292). Ο τρόπος συγκρότησης, δηλαδή, της κλειστής αυτής κοινωνίας δηλώνει το χαρακτήρα της. *«Δεν είναι μόνο η επιδιωκόμενη λειτουργία, αλλά και ο συμβολισμός του απόρθητου φρουρίου των κάστρων ή ο ασκητισμός και το θρησκευτικό ήθος των μοναστηριών»* (Βενιεράκης, 2013:21). Η αρχιτεκτονική, επομένως, φέρει νοήματα. Η αίσθηση του καταφυγίου και της προφύλαξης επιτυγχάνεται με τη δημιουργία χώρων κλειστών, προφυλαγμένων, με λίγα και μικρά ανοίγματα, από τα οποία εισχωρεί τόσο φως όσο είναι αναγκαίο. Εσωτερικά επικρατεί το σκοτάδι και διατηρείται μια δροσερή θερμοκρασία.

70-71. Συμπαγείς τοίχοι και μικρά ανοίγματα προσφέρουν ανακούφιση από τον ζεστό καλοκαιρινό ήλιο. Santo Stefano di Sessanio, Abruzzo, Ιταλία (©Allegra Pomilio)

72



73

Ιάννης Ξενάκης | Villa Mache
Αμοργός, Ελλάδα | 1966

Η εξοχική κατοικία Mache είναι ένα ιδανικό παράδειγμα προσαρμογής του μοντέρνου κινήματος στον πολιτισμό και τον καιρό της Μεσογείου. Είναι κτισμένη σε μια βραχώδη πλαγιά, με θέα τη θάλασσα. Τέσσερις ανεξάρτητοι όγκοι αμοιβαδικού σχήματος είναι διατεταγμένοι κατά μήκος του λόφου, σχηματίζοντας μια μικρή καμπύλη. Καθένας από τους όγκους έχει μια ξεχωριστή χρήση - σαλόνι, ξενώνας, υπνοδωμάτιο και μπάνιο. Ένας εξωτερικός διάδρομος συνδέει τους όγκους και υπαίθριοι χώροι είναι τοποθετημένοι ανάμεσά τους. Οι διαμορφώσεις των προσόψεων επικαλούνται τα νεύματα των μονωδικών ασμάτων, τα οποία επηρέασαν ένα σύνολο ανοιγμάτων που εισήχθησαν για πρώτη φορά από τον Ξενάκη στην πρόσοψη του σχολείου του Unité d'Habitation στη Nantes-Rezé (1950-1955) και στη Μονή της La Tourette (1953-1961). Ο Ξενάκης χρησιμοποίησε τις γραφικές δομές της μουσικής του για να ασχοληθεί με τη χωρική διαμόρφωση των σχεδίων και των προσόψεων του σπιτιού της Αμοργού. Έρχονται στον νου, λοιπόν, τα λόγια του μουσικολόγου Roberto Gerhard - *«η φόρμα στη μουσική σημαίνει να γνωρίζεις κάθε στιγμή ακριβώς πού βρίσκεσαι* (Tuan, 1977:15). *Η συνείδηση της φόρμας είναι πραγματικά μια αίσθηση προσανατολισμού»*. Έμπνευση για το σχεδιασμό της κατοικίας αποτέλεσε, ακόμη, μια καρτ ποστάλ με το μοναστήρι της Παναγίας Χοζοβιώτισσας της Αμοργού, ενός λευκού όγκου με μικρά μαύρα ανοίγματα στην άκρη του γκρεμού (Κιουρτσόγλου, 2019). Το φυσικό φως συγκεντρώνεται στα ανοίγματα-σχισμές της κατοικίας, τονίζοντας την αντίθεση φωτός και σκιάς. Με αυτόν τον τρόπο, στερεί τη θέα του εξωτερικού χώρου και καθιστά θέαμα το ίδιο το φως.

72. Μοναστήρι της Παναγίας Χοζοβιώτισσας, Αμοργός

73. Ένα από τα αρχικά σχέδια του Ξενάκη για τη μορφή της κατοικίας

74-75. Το φως εισχωρεί δυναμικά από τις σχισμές του κτιρίου

76. Η κατοικία αποτελεί έναν λευκό όγκο με μικρά μαύρα ανοίγματα, όπως το μοναστήρι της Παναγίας Χοζοβιώτισσας

77-79. Διαφορετικές όψεις της κατοικίας με τα γραμμικά ανοίγματα

76

74

75

79

77

78

80

Ricardo Bofill Taller de Arquitectura | Εργαστήρια Φυτοχημείας
Lliça de Vall, Ισπανία | 1967

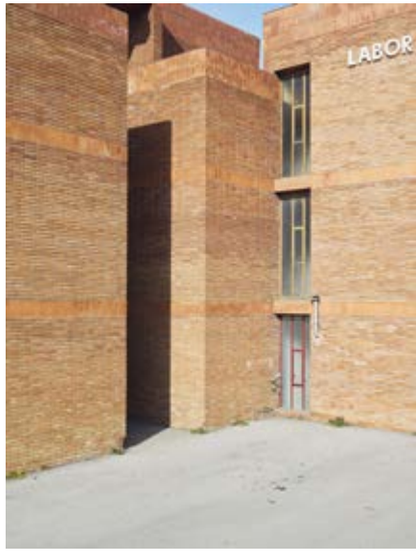
Το κτίριο αυτό ακολουθεί την αρχιτεκτονική φιλοσοφία του Ricardo Bofill, αυτή των μεγάλων κύβων που εκτοπίζονται από τη βάση τους και αναρτώνται στο κενό, δημιουργώντας αρθρωτές συνθέσεις. Οι εξωτερικοί τοίχοι αποτελούνται από τούβλα και κεραμικά, τα οποία τονίζουν το βαθύ και έντονο χρώμα της γης. Τα ανοίγματα του κτιρίου είναι τοποθετημένα είτε ψηλά είτε στις εσοχές των προσόψεων, έτσι ώστε το φως να κατευθύνεται και να φιλτράρεται πριν εισέλθει. Η επιλογή αυτή έγινε λόγω της χρήσης του κτιρίου ως επιστημονικό κέντρο έρευνας, που απαιτούσε έναν πιο ήπιο φωτισμό.

80. κάτοψη

81-85. Διαφορετικές όψεις. Το κτίριο είναι ένας συμπαγής όγκος με ελάχιστα ανοίγματα, τοποθετημένα κυρίως σε εσοχές

83

84



81

82

85

3

ΣΚΑΝΔΙΝΑΒΙΑ

86

Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΛΙΜΑ ΤΗΣ ΣΚΑΝΔΙΝΑΒΙΑΣ

Η Βόρεια Ευρώπη, ή πιο συγκεκριμένα οι λεγόμενες βόρειες χώρες (Norden), αποτελεί μια γεωγραφική και πολιτιστική περιοχή που σίγουρα δεν είναι ομοιόμορφη, ωστόσο παρατηρούνται πολλά συνδετικά χαρακτηριστικά (Miller, 2016). Οι πολιτισμοί, ο τρόπος ζωής, οι αξίες και οι καλλιτεχνικές εκφράσεις των χωρών αυτών είναι παρόμοια και μακρά αλληλένδετες ιστορίες έχουν συνδέσει αυτά τα έθνη μαζί με πολλούς τρόπους. Αποτελείται από πέντε χώρες - Δανία, Σουηδία, Φινλανδία, Νορβηγία, Ισλανδία - και τις αυτόνομες περιοχές τους - νησιά Åland, Νήσοι Φερόες, Γροιλανδία. Πολιτικά, οι χώρες αυτές δεν αποτελούν ξεχωριστή οντότητα, αλλά συνεργάζονται στο σκανδιναβικό συμβούλιο. Η ονομασία «Σκανδιναβία» χρησιμοποιείται μερικές φορές ως συνώνυμο για τις βόρειες χώρες, αλλά ο όρος κανονικά αναφέρεται στις τρεις μοναρχίες της Δανίας, της Νορβηγίας και της Σουηδίας (Miller, 2016). Στην παρούσα εργασία, χρησιμοποιείται ο όρος «Σκανδιναβία» και «σκανδιναβικός» καταχρηστικά, εφόσον δεν υπάρχει αντίστοιχος όρος στην ελληνική γλώσσα. Οι έννοιες των σκανδιναβικών χωρών καθώς και της σκανδιναβικής αρχιτεκτονικής είναι προϊόντα της σύγχρονης εποχής, καθώς δεν υπήρχαν σε μια ευρύτερη διεθνή συνείδηση πριν από τα τέλη του 19ου αιώνα (Miller, 2016).

86. παγκόσμιος χάρτης. Με κόκκινο χρώμα σημειώνονται οι Βόρειες χώρες, ενώ με σομόν χρώμα οι περιοχές γύρω από τη Μεσόγειο θάλασσα

Σύμφωνα με τον Pallasmaa, ο Βορράς, ως μια μυθική εικόνα, δεν είναι απλώς ένα μέρος, αλλά μάλλον ένας προσανατολισμός, μια ατμόσφαιρα και μια κατάσταση του νου (Miller, 2016). Ιστορικά, αναφέρεται στο άγνωστο και ο Βιργίλιος, μάλιστα, χρησιμοποίησε τον όρο *Ultima Thule* - τον απόλυτο βορρά - ως συμβολική αναφορά σε ένα άγνωστο μακρινό μέρος, ένα μη-μέρος και, ακόμη, έναν ανεφάρμοστο στόχο. Ο Pallasmaa θεωρεί πως αυτή η μυθική ηχώ αντηχεί ακόμα στα όνειρα και τις σκέψεις των νότιων πολιτισμών. Οι Νότιοι ονειρεύονταν παραδοσιακά τον Βορρά, ενώ οι σκανδιναβικοί λαοί και

87

88

καλλιτέχνες λαχταρούσαν τον Νότο, ιδιαίτερα τον μεσογειακό κόσμο. Ο «Βορράς» και ο «Νότος», λοιπόν, είναι γεωγραφικοί χώροι με συγκεκριμένο χαρακτήρα και ταυτότητα, τα οποία δημιουργούν συγκεκριμένη ατμόσφαιρα. Στη νότια Ευρώπη, ο άνθρωπος βιώνει τη ζεστασιά του κλασικού τοπίου της Μεσογείου. Ταξιδεύοντας προς τη Σκανδιναβία, συναντάει τον βόρειο κόσμο - έναν κόσμο που διακρίνεται από σκληρότερο κλίμα, με δάση από σημύδα, έλατα, και πεύκα, φιόρδ, λίμνες, ποτάμια. Και όλα αυτά κάτω από έναν ήλιο που βρίσκεται σε έναν συνεχώς μεταβαλλόμενο ουρανό. Το καλοκαίρι χαρακτηρίζεται από τον ατέρμονο ήλιο του μεσονυχτίου, ενώ τον χειμώνα το σέλας ζωντανεύει τη σκοτεινή βόρεια νύχτα. (Miller, 2016)

Λόγω της τοποθεσίας της, η Δανία ήταν πιο συνδεδεμένη με τους ηπειρωτικούς ευρωπαϊκούς πολιτισμούς και η γενική της νοοτροπία είναι πιο αστική και ίσως πιο κοινωνική και ανοικτή. Από ψηλά φαίνεται σαν μια τεράστια γη λόγω των κυματοειδών κορυφών της, των λόφων και των ποικίλων θέσεων που καλύπτονται από τον μπλε θόλο του ουρανού και το θέατρο των νεφών. Αντίθετα, οι Νορβηγοί έχουν απομονωθεί κάπως λόγω της τραχιάς ορεινής γεωγραφίας και των βαθιών φιόρδ και αυτή η κατάσταση αντικατοπτρίζεται στον χαρακτήρα τους, καθώς και στην αρχιτεκτονική τους. Η Νορβηγία έχει περιγραφεί ως μια τεράστια πέτρινη καρίνα που εκτείνεται σε όλο το μήκος της χώρας και γεμίζει με κοιλάδες. Εδώ, το δράμα της φύσης εντείνεται με τα βουνά, τα ποτάμια, τα φιόρδ, και τους παγετώνες. Η Σουηδία είναι μια μεγάλη και συνεχής γη - το κάτω μέρος υφαίνει γη και νερό μαζί και στη συνέχεια τα συνεχή δάση και οι λόφοι ακολουθούνται από την ορεινή περιοχή του βορρά. Η Φινλανδία είναι ένα συνυφασμένο δίκτυο λιμνών και συνεχών δασών. Το τοπίο της είναι πιο ομοιόμορφο από αυτό της Σουηδίας και της Νορβηγίας και, ενώ η Δανία είναι μαλακή και χαμογελαστή, η Φινλανδία είναι σκληρή και απίστευτη. (Miller, 2016)

87-88. Πρωινή αχλή. Σουηδία (©Felix Odell)

Στον Βορρά έχει συχνά συννεφιά, βροχή και μουντάδα και σε τέτοιες καιρικές συνθήκες τονίζεται η σημασία των πραγμάτων, με τη διάθεση να δημιουργείται. Αυτό το φαινομενικά αφιλόξενο κλίμα με την απαιτητική τοπογραφία του σκληραίνει τον πληθυσμό, παράγοντας μια συγκεκριμένη αποφασιστικότητα. Στον Βορρά, η ανάγκη να δημιουργηθεί άμεση και προσωπική επαφή με το περιβάλλον του ανθρώπου καθορίζεται από τη βαθιά συνειδητοποίηση ότι αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της φύσης. Εδώ δεν είναι θεατής αλλά ασχολείται με τη φύση, καθώς η φύση επηρεάζει τη σκανδιναβική ζωή, την κοινωνία και τον πολιτισμό, αλλά και την αρχιτεκτονική της. (Miller, 2016) Ο βόρειος χώρος είναι, κατά κύριο λόγο, ένας καθαρισμός στο πανταχού παρόν δάσος ή ένα άνοιγμα από νερό. Είναι πάντα ένας χώρος διάθεσης καθώς ο ουρανός τροποποιείται συνεχώς από σύννεφα. Είναι ένας κόσμος διάθεσης και ατμόσφαιρας, όπως μαρτυρείται από την εμπειρία των δασών με το ακανόνιστο επίπεδο του εδάφους τους, κάτω από τον συνεχώς μεταβαλλόμενο ουρανό, με άκρα φωτός και σκοταδιού και τις ποικίλες ιδιότητες του νερού. Τα φιόρδ, τα ποτάμια, οι λίμνες και η θάλασσα διαδραματίζουν ουσιαστικό ρόλο στο Βορρά. Το νερό ενισχύει τη διάθεση στον σκανδιναβικό κόσμο, ειδικά όταν παίζει με ιδιαίτερες ιδιότητες φωτός. Παρέχει αντανακλάσεις και κυματισμούς καθώς και λάμψη στο φως. (Miller, 2016) Ο Βορράς, επομένως, χαρακτηρίζεται από χιόνι και πάγο, νερό, σύντομες μέρες και σκοτεινές μέρες του χειμώνα, το βόρειο σέλας, μακρές καλοκαιρινές νύχτες με ανοιχτόχρωμο φως, έναν συνεχώς συννεφιασμένο ουρανό, και δάση.

Οι δυτικοί και νοτιοδυτικοί άνεμοι που φυσούν στον Ατλαντικό και τα σχετικά ζεστά νερά του Ρεύματος του Κόλπου που ρέουν κάτω από αυτά κάνουν το κλίμα της Δανίας και της δυτικής Νορβηγίας ηπιότερο συγκριτικά με τις υπόλοιπες σκανδιναβικές περιοχές. Ενώ η Δανία βρίσκεται στο ίδιο γεωγραφικό πλάτος με την κεντρική Σκωτία, οι άλλες χώρες της περιοχής εκτείνονται μέχρι την Αρκτική, με αποτέλσμα μεγάλο μέρος του εδάφους τους να είναι αραιοκατοικημένο ή ακατοίκητο. Ο βαθύς διεισδυτικός παγετός, η μακρόχρονη κάλυψη χιονιού και το πλήρες χειμερινό σκοτάδι είναι μειονεκτήματα για τα οποία ο ήλιος του μεσονυχτίου αποτελεί μέτρια αποζημίωση. (Miller, 2016) Η παραδοσιακή σκανδιναβική κατοικία θεωρήθηκε ως ένα θερμό μέρος στον υπο-αρκτικό κόσμο, ένα μέρος που συνεπάγεται οικειότητα και ζεστασιά.

Είναι ακριβώς το φως που ορίζει τους σκανδιναβικούς κόσμους και συγχωνεύει όλα τα πράγματα με διάθεση. Στο Βορρά καταλαμβάνουμε έναν κόσμο των διαθέσεων, των μεταβαλλόμενων αποχρώσεων, των δυνάμεων που δεν ξεκουράζονται, ακόμα και όταν το φως αποσύρθηκε και φιλτραρίστηκε μέσα από έναν συννεφιασμένο ουρανό. Αναμφίβολα ο χαρακτήρας και η δυναμική του φωτός είναι απτά. Το καλοκαίρι χωρίς νύχτα, καθώς και το χειμώνα χωρίς μέρα, όταν το φως φαίνεται να ακτινοβολεί από κάτω, καθώς το χιόνι παίρνει την παραμικρή πηγή φωτός από το στέρνο και το αντανακλά πίσω, επικρατούν ειδικές συνθήκες φωτισμού. Ακόμα και η ανατολή του ηλίου και τα ηλιοβασιλέματα, καθώς και οι σχηματισμοί σύννεφων, η βροχή και οι χιονοπτώσεις, έχουν τη δική τους ατμόσφαιρα που διαφέρει σαφώς από οποιαδήποτε άλλη τοποθεσία στη γη. Ως συνέπεια αυτής της συνεχώς μεταβαλλόμενης δυναμικής του φωτός, η σκανδιναβική αρχιτεκτονική είναι πιο ευαίσθητη στο φως από την αρχιτεκτονική αλλού. Οι αρχιτέκτονες των βόρειων χωρών, περισσότερο από ό,τι σε άλλες περιοχές του κόσμου, σχεδιάζουν ειδικά φωτιστικά για τα κτίριά τους, προκειμένου να αρθρώσουν ακόμη και τεχνητό φως. (Miller, 2016) Η ακραία παραλλαγή του κλίματος και του ήλιου έχει δημιουργήσει μοναδικές συνθήκες φωτός σε όλη τη Σκανδιναβία, καθιστώντας το ένα πολύτιμο προϊόν. Ο ήλιος είναι σχετικά χαμηλός και δημιουργεί ένα ποικίλο παιχνίδι φωτός και σκιάς. Η Σκανδιναβία απολαμβάνει σχεδόν συνεχές φως την ημέρα κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού και βυθίζεται στο σκοτάδι κατά τη διάρκεια του χειμώνα. Ακόμα και κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, η ένταση του φωτός παραμένει ασθενής σε σύγκριση με το Νότο, αραιωμένη από τις

89

90

χαμηλές γωνίες πρόσπτωσης. Τον χειμώνα το φως είναι σχεδόν οριζόντιο με τον ήλιο να κρυφοκοιτάζει μόλις πάνω από τον ορίζοντα. Και ο τρόπος με τον οποίο διαπερνά το φως τις συνθήκες του δάσους επηρεάζει τον τρόπο που βλέπουν οι Σκανδιναβοί τον κόσμο τους. (Miller, 2016)

Ενώ οι σκανδιναβικές χώρες είναι ανόμοιες στην τοπογραφία και τη βλάστηση, ο ουρανός τους μοιράζεται ένα ήπιο φως που διαποτίζει ολόκληρη την περιοχή με μυστήριο. Περισσότερο από το τοπίο, είναι η ατμόσφαιρα που λέει στους ανθρώπους ότι έχουν φτάσει στο άκρο της Ευρώπης. Ο σκανδιναβικός ουρανός αλλάζει συνεχώς καθώς ο καιρός κυλάει στην περιοχή. Μέσα σε μια μπλε οροφή βρίσκεται η θεατρική ενέργεια και η αναταραχή που παρατηρείται στα παρασύροντα σύννεφα, στα μεταβαλλόμενα μοτίβα φωτός και στις στροφές της ομίχλης. (Miller, 2016) Υπάρχει μια στιγμή κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, το βράδυ στην παραλία στην παράκτια πόλη της Δανίας και την αποικία τέχνης του Skagen, όπου ο ουρανός και η θάλασσα φαίνεται να συγχωνεύονται μεταξύ τους στην ίδια σκιά του μπλε. Αυτή η ώρα λυκόφωτος, η λεγόμενη «μπλε ώρα» εμφανίζεται περίπου στις 10.00μμ όταν ο ήλιος του καλοκαιριού διαλύεται σε μια μπλε ατμοσφαιρική ομίχλη. Ο Krøyer συνέλαβε την «μπλε ώρα» τόσο ως προς τη διάθεση όσο και ως προς το χρώμα- όταν ο ουρανός και η θάλασσα φαίνονται να ενώνονται μεταξύ τους στην ίδια σκιά του μπλε. Τον χειμώνα, όμως, υπάρχει ένα άλλο μπλε φως, ένα που προέρχεται από το σκοτάδι. (Miller, 2016)

Στον τρομερό κόσμο του υπο-αρκτικού κλίματος, οι άνθρωποι ανέπτυξαν την προσήλωσή τους στον τόπο, χάραξαν τον κόσμο τους και απευθύνονταν στη φύση. Η σκανδιναβική παρόρμηση να είναι σε στενή επικοινωνία με τη φύση μπορεί να εξηγηθεί εν μέρει από την επιβίωση μιας αγροτικής κοινωνίας στον εικοστό αιώνα- στενά συνδεδεμένη με τις εποχές και τις καιρικές συνθήκες, και συχνά βυθισμένη στο σκοτάδι και τον πάγο, ξεπερνιούνται όλα κάθε άνοιξη με τον ερχομό του ήλιου. Η χαμηλή πληθυσμιακή

89-90. Λαπωνία, Φινλανδία (©Jari Romppainen)

91. P.S. Krøyer, Summer Evening on Skagen's Southern Beach, 1893. (©Skagens Museum)

πυκνότητα αυτών των εδαφών είναι από μόνη της ένα άλλο χαρακτηριστικό που χαρακτηρίζει τη σχέση μεταξύ ανθρώπων και φύσης, επηρεάζοντας την ίδια τη μορφή των οικισμών τους. Σε αντίθεση με τον Νότο, όπου η πλατεία ήταν ο τόπος συγκέντρωσης και κοινωνικοποίησης, στον Βορρά οι κοινωνικές συνομιλίες και οι κοινοτικές δραστηριότητες λάμβαναν χώρα στον χώρο της κατοικίας. Εδώ είναι το σπίτι που συνεπάγεται οικειότητα και ζεστασιά. Μέχρι το τέλος του δέκατου ένατου αιώνα, η πιο διαδεδομένη μορφή αστικής συνάθροισης ήταν συχνά η αγροτική κατοικία, το κεντρικό στοιχείο της κοινωνικής και οικονομικής δομής του Βορρά. Απομονωμένη σε απομακρυσμένες κοιλάδες, σε δασικές εκτάσεις ή σε λόφους και πεδιάδες, το αγρόκτημα σηματοδοτεί την ανθρώπινη παρέμβαση στη φύση. Επομένως, λόγω της περιβαλλοντικής και κοινωνικής τους κατάστασης, οι Σκανδιναβοί, σε αντίθεση με τους μεσογειακούς ομολόγους τους, ανέπτυξαν ένα μοντέλο ζωής βασισμένο στην απομόνωση και όχι στην κοινωνικότητα. (Miller, 2016)

Στη σκανδιναβική ζωγραφική απεικονίζονται σκηνές μοναχικών ανθρώπινων μορφών σε τοπία. Αναπαριστάται μια ατμόσφαιρα σκοτεινού σούρουπου και λυκόφωτος, με μια αίσθηση ταπεινότητας και σιωπής και μια ξεχωριστή αίσθηση μελαγχολίας. Αυτή η ενοποιημένη φύση της σκανδιναβικής ευαισθησίας για φωτισμό αποκαλύφθηκε από την οξύτητα του νότιου φωτός, όσο και η σιωπή του βόρειου τοπίου τονίστηκε από την αστική κίνηση των μεσογειακών δρόμων. (Miller, 2016)

Η ομορφότερη ποιότητα της σκανδιναβικής παράδοσης ακόμα και σήμερα μπορεί να είναι η σεμνότητα και η αίσθηση του ρεαλισμού και της καταλληλότητας, σε συνδυασμό με μια λεπτή αισθητική ευαισθησία. Τα χαρακτηριστικά της σκανδιναβικής αρχιτεκτονικής είναι η απλότητα αλλά και η πολυπλοκότητα στο σχεδιασμό και την έκφραση, καθώς και η έντονη ανταπόκριση στο περιβάλλον. Οι σκανδιναβοί αρχιτέκτονες, ανταποκρινόμενοι στα στοιχεία του αιθερικού βόρειου φωτός και του σκληρού κλίματος, παραδοσιακά ευνόησαν μια αρχιτεκτονική έκφραση απλών όγκων. Τα κτίρια έχουν αίσθηση ηρεμίας και ήσυχης αξιοπρέπειας μέσω της χρήσης μη διακοσμημένων υλικών, άμεσης ογκομετρικής έκφρασης και αφαίρεσης περιττής διακόσμησης. Η αίσθηση του περιορισμού προέρχεται από μια αγροτική ζωή γεωγραφικής απομόνωσης στην άκρη της Ευρώπης, όπου κάποιος συμβιβάζεται με τη μοναξιά ενός αρκτικού κλίματος. Οι Σκανδιναβοί αντιλήφθηκαν ενστικτωδώς πως η ενδότερη ουσία των φυσικών μορφών βρίσκεται, όχι στο εξωτερικό σχήμα, αλλά σε κάτι βαθύτερο και περισσότερο μυστηριώδες - την ενέργεια που δίνει ζωή στον κόσμο. Το έδαφος της γης τεντώνεται και τσακίζει με την πάροδο του χρόνου, η πέτρα αποκτά στρώματα και διαβρώνεται, το νερό ρέει και χύνεται, τα σύννεφα μετακινούνται και ανασχηματίζονται με τον άνεμο, η αχλή συγκεντρώνεται σε πυκνή ομίχλη και μετά διαλύεται με ένα αεράκι ή καίγεται με τον ήλιο. Οι αρχιτέκτονες, θέλοντας να ικανοποιήσουν μια υπαρξιακή ανάγκη για να παραμείνουν κοντά στη φύση, έψαξαν τρόπους να ενσαρκώσουν αυτές τις φυσικές δυνάμεις. Αντί ν' ανοίξουν απλά τα κτίρια στα εναλλασσόμενα θεάματα της φύσης, μετέφρασαν την ενέργεια της φύσης σε μάζα και χώρο. Το φυσικό φως παίζει πρωταρχικό ρόλο σ' αυτές τις ενσαρκώσεις, καθώς είναι αυτό που συμμετέχει στις ορατές αλλαγές της φύσης.

Επιπλέον, ανταποκρινόμενοι στην ποιότητα και το χαρακτήρα του φωτός στη Σκανδιναβία, έχει αναπτυχθεί μια ποικιλία δημιουργικών αρχιτεκτονικών μορφών που συνδέουν στενά σημαντικούς χώρους με τον ουρανό. Αυτές οι φόρμες είναι σε θέση να συλλέξουν, να διατηρήσουν και να εκχωρήσουν τον λιγοστό φωτισμό (Miller, 2016) Όπως σχολίασε ο Kay Fisker για τη σκανδιναβική αρχιτεκτονική μετά τον πόλεμο: *«Δεν είναι επιβλητική και βομβαρδιστική, όπως στις λατινικές χώρες, η μνημειακότητα δεν είναι αυτοσκοπός, αγωνιζόμαστε για μια αρχιτεκτονική που εξυπηρετεί τη ζωή και την ανθρωπότητα, η οποία εξαρτάται από τη φύση, δεν παραβιάζει, αλλά αντίθετα θέλει να είναι ανώνυμη»*. (Miller, 2016) Συνδυάζοντας με ευαισθησία

κτίρια σε μια παλέτα υλικών από τούβλα, σκυρόδεμα, χαλκό και ξύλο, οι Φινλανδοί δημιούργησαν έναν ήπιο και ευαίσθητο μοντερνισμό στην μεταπολεμική περίοδο. Δεδομένου ότι το κίτρινο τούβλο σχετίζεται με την προ- και μεταπολεμική δανική αρχιτεκτονική, στη μεταπολεμική Φινλανδία ήταν κόκκινο τούβλο. (Miller, 2016) Οι Σκανδιναβοί αρχιτέκτονες εξερεύνησαν τον μοντερνισμό μέσω των παραδοσιακών χαρακτηριστικών και ενσωματώνοντας πηγές έμπνευσης από τη Βόρεια Αμερική και την Ιαπωνία. (Miller, 2016)

92

93

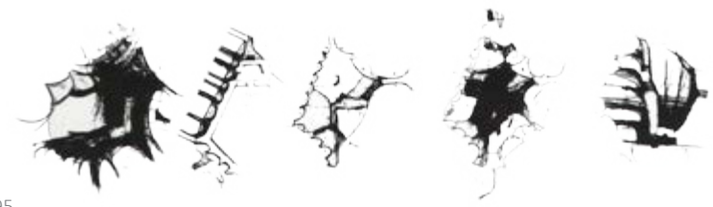
92-93. Ομίχλη στην Κοπεγχάγη, Δανία (©Lasse Bruhn)

94

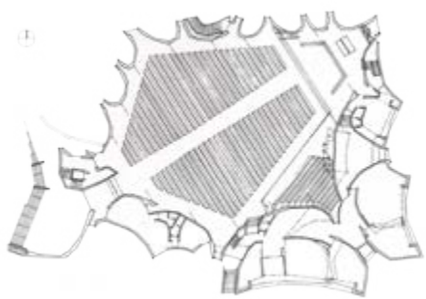
ΚΑΜΠΥΛΕΣ

Οι Σκανδιναβοί ανέπτυξαν πολλές αρχιτεκτονικές μεθόδους για να δαμάσουν το ανεπαρκές φως του Βορρά, ήδη από τις δεκαετίες 1920-1930. Η απλούστερη τεχνική είναι το πλάσιμο του συνολικού όγκου του κτιρίου με βάση την πορεία του ηλίου, τεντώνοντας και διπλώνοντας το περίβλημα με σκοπό τη δημιουργία καναλιών φωτισμού. Η περίμετρος, επομένως, γίνεται εργαλείο σύλληψης του φωτός από συγκεκριμένα μέρη του ουρανού και διανομής του. Αυτές οι διατομές γίνονται τόσο στην κάτοψη όσο και στην τομή του κτιρίου, αιχμαλωτίζουν τις χαμηλές γωνίες του φωτός και, στη συνέχεια, το μεταφέρουν στους ενδότατους χώρους. (Plummer, 2012)

94. Εκκλησία Bagsværd, Jorn Utzon, Δανία, 1973-76. (Seier&Seier)



95



96

Reima & Raili Pietilä | Εκκλησία Kaleva
Tampere, Φινλανδία | 1966

Η εκκλησία Kaleva αποτελεί την πιο δυνατή εικόνα ακτινωτού χρόνου στη Σκανδιναβία. Οι επιβλητικά ψηλοί τοίχοι διακόπτονται από σχισμές, δημιουργώντας μια εναλλαγή κενών και πλήρων που φέρνουν στο νου τους προϊστορικούς μεγαλιθικούς κύκλους. Κάθε σχισμή του κτιρίου καδράρει ένα διαφορετικό κομμάτι του ουρανού, λαμβάνοντας φυσικό φως σε μια συγκεκριμένη ώρα της ημέρας, σύμφωνα με την εποχή. Κάθε λάμψη εμφανίζεται στο χώρο για λίγο και μετά χάνεται, έως ότου εμφανιστεί η επόμενη λάμψη στη διπλανή σχισμή, σε διαφορετική κλίση κάθε φορά. Το μεγάλο ύψος του κτιρίου επιτρέπει ακόμα και στον καλοκαιρινό ήλιο να εισχωρήσει βαθιά στο χώρο, ενώ τον χειμώνα οι ακτίνες του ηλίου διαπερνούν σχεδόν οριζόντια το χώρο, πάνω από τα στασίδια, και καταλήγουν να λούζουν τους τοίχους. Κατά τη διάρκεια της ημέρας, το φως του ήλιου διαγράφει μια κυκλική πορεία μέσα στο χώρο της εκκλησίας, σκιαγραφόντας τον χρόνο, όπως ένα ηλιακό ρολόι. (Plummer, 2012)

95. Σκίτσο για το φυσικό φωτισμό του κτιρίου κατά τη διάρκεια της ημέρας

96. κάτοψη

97-101. Σχισμές που επιτρέπουν την εισχώρηση του φυσικού φωτός

102-104. Το φως του ήλιου σκιαγραφεί τον χρόνο

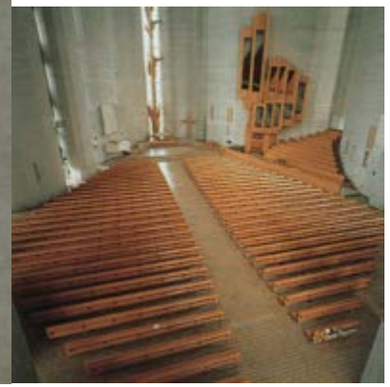
97

98

101

100

99



104

103

102

Λίγο πριν τις τέσσερις, το Νοέμβριο
όταν το χιόνι του χωραφιού γίνεται μπλε
τα δάση γίνονται μαύρα, ο ουρανός γίνεται πιο βαθύς,
η ζωή σταματά.
(Years Like Leaves, Bo Carpelan)
(Nordic Voices in Print)

105

ΛΕΥΚΟΤΗΤΑ

Η λευκή φωτεινότητα που είναι συχνά παρούσα στη σκανδιναβική αρχιτεκτονική είναι, κατά κάποιον τρόπο, μια άμεση απόκριση στο αρκτικό κλίμα. Τα πλεονεκτήματα ενός λευκού φινιρίσματος είναι προφανή, καθώς προσφέρει μια αχνή φωτεινότητα ακόμα και κατά τη διάρκεια του σκοτεινού χειμώνα. Πέρα όμως από την πρακτικότητα του λευκού χρώματος, αυτή η γαλήνια ακτινοβολία, στερούμενη ύλης, αγγίζει μια χορδή στην ανθρώπινη ψυχή. Μεγιστοποιώντας το φως και διαλύοντας τα αντικείμενα σε ενέργεια, τα λευκά αντικείμενα λάμπουν με μια ένταση που δεν την έχουν τα έγχρωμα. Ένας λευκός χώρος προσφέρει τη δυνατότητα επαφής με τη φύση, μέσω του φυσικού φωτός που προβάλλεται πάνω του και προδίδει τις εναλλαγές της ημέρας, του καιρού και των εποχών. Η τρυφερότητα για τη λευκότητα συνδέεται, επίσης, με την άθικτη ομορφιά των χιονισμένων τοπίων. Το χιόνι στο Βορρά συσσωρεύεται σε τεράστιους όγκους και ενσαρκώνεται από τις διαθέσεις του ουρανού. Τον 20ό αιώνα, η λευκότητα στην αρχιτεκτονική εξισώθηκε με την υγεία και την ευημερία. Ο Alvar Aalto, όμως, θέλοντας να αποφύγει τους άψυχους λευκούς αυστηρούς γεωμετρικούς όγκους του μοντερνισμού, δημιούργησε κτίρια με οργανικές γραμμές, καμπύλες, και κοιλότητες. Με αυτόν τον τρόπο, το φως σκιάζεται σταδιακά, δημιουργώντας ασαφή περιγράμματα και θολές μορφές. Δημιούργησε λευκά κενά τα οποία ανακαλούν την εικόνα ενός καταφυγίου, όπως η φωλιά των ζώων στο χιόνι ή το αγροτόσπιτο βυθισμένο σ' ένα σωρό χιονιού. Αντί για μια ενιαία λάμψη, το φως ποικίλει και χύνεται στην κοιλότητα με έναν τρόπο που θυμίζει ζωγραφική, θαμπώνοντας το κέλυφος.

105. Regnbuen Architect
Dybkær Church |
Silkeborg, Denmark

106

Alvar Aalto & Jean-Jacques Baruël | Nordjyllands Art Museum
Aalborg, Δανία | 1972

Το φως έχει την ίδια βαρύτητα στον σχεδιασμό ενός μουσείου τέχνης, όσο έχει η ακουστική για ένα μέγαρο μουσικής. Χάρη στην πλεονεκτική τοποθεσία του συγκεκριμένου μουσείου, το άμεσο νότιο ηλιακό φως μπορεί να αποφυγεί. Ο Aalto εκμεταλλεύεται, κυρίως, το βορειοανατολικό φως, το οποίο έχει χαμηλή γωνία πρόσπτωσης, και καθώς εισέρχεται μέσω των φεγγιτών, διαχέεται στον χώρο. Από την άλλη, το φως που εισέρχεται από νότια και δυτικά χρησιμοποιείται έμμεσα, μέσω της ανάκλασης των επιφανειών και των ασύμμετρων αντανακλαστικών κατόπτρων των φεγγιτών (Fleig, 1995). Η αυστηρή, αλλά παρ' όλα αυτά, πλούσια ατμόσφαιρα του συγκεκριμένου μουσείου δημιουργείται, λοιπόν, από τον ποικίλο φωτισμό μιας ευρείας παλέτας υλικών και υφών. Η λευκή βαφή καλύπτει τους περισσότερους τοίχους και τις οροφές, καθώς και τους φεγγίτες που κατευθύνουν τη φωτεινότητα, αποκαλύπτοντας ένα πλήρες φάσμα σκιών στις ποικιλόμορφες κοιλότητες και στα επίπεδα. Οι διαφορετικές υφές των υλικών - σκυρόδεμα, τούβλο, ξύλο - προσφέρουν μια εκλεπτυσμένη κλίμακα φωτός. Το γυαλισμένο δάπεδο από λευκό μάρμαρο Carrara και η επισμαλτωμένη λάμψη των μετάλλων προσθέτουν λαμπερές νότες. Το κτίριο δεν ξεφεύγει από το κλισέ των μουσείων - ουδέτερο λευκό δοχείο για εκθέσεις τέχνης. Έτσι κι εδώ, οι αποχρωματισμένοι τόνοι του εμπλέκονται χωρίς να αποσπούν την προσοχή. Πέρα από την επίδειξη του χρόνου και των καιρικών φαινομένων, η λευκότητα συνδέει περαιτέρω τους επισκέπτες με τον τόπο μέσω μεταφορικής ανάκλησης, υπονοώντας το ντελικάτο ευαίσθητο παιχνίδισμα του φωτός στα σύννεφα και το χιόνι.

106-111. Το λευκό χρώμα του μουσείου λειτουργεί ως καμβάς και οι διαφορετικές υφές των υλικών προσφέρουν διαβαθμίσεις στην παλέτα του φωτός

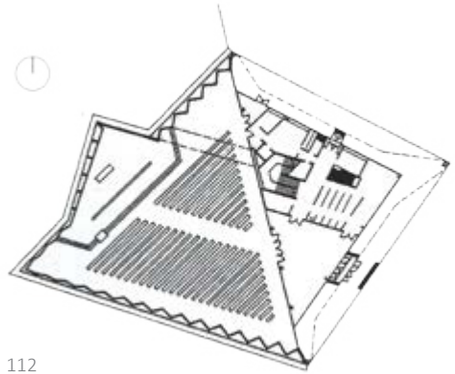
107

108

109

110

111



112

113

Aarno Ruusuvuori | Εκκλησία Hyvinkää

Hyvinkää, Φινλανδία | 1961

Η εκκλησία αυτή σχηματίζεται από δύο πυραμιδοειδείς όγκους που τέμνονται με τέτοιο τρόπο που θυμίζουν δυο χέρια ενωμένα σε θέση προσευχής. Την ίδια πυραμιδοειδή μορφή συναντάμε στις δοκίδες της οροφής, οι οποίες φωτίζονται από ένα πλευρικό άνοιγμα. Επομένως, η μια πλευρά της πτύχωσης φωτίζεται, ενώ η άλλη παραμένει σκιερή, δημιουργώντας την αίσθηση πως οι δοκίδες αποκόπτονται από την οροφή και αιωρούνται στον χώρο. Παράλληλα, δημιουργούν μια σειρά ήρεμων κυμάτων, τα οποία δίνουν ζωή στην αυστηρή γεωμετρία του κτιρίου. Η γραμμικότητα τόσο των δοκίδων όσο και των στασιδιών στρέφουν την προσοχή στο μοναδικό σημείο του κτιρίου που φαίνεται ακίνητο - στο ιερό που λούζεται με ένα ήσυχο φως. (Plummer, 2012)

112. κάτοψη

113. τομή στην οποία φαίνονται οι πτυχώσεις της οροφής

114-119. Οι πτυχώσεις της οροφής

114

117

116

115

119

118

Η μόνη διέξοδος είναι να κατευθύνουμε στο σκοτάδι
ό, τι ανήκει στο φως.
(Years Like Leaves, Bo Carpelan)
(Nordic Voices in Print)

120

ΣΚΟΤΑΔΙ

Αυτό που χαρακτηρίζει τη Σκανδιναβία περισσότερο από οτιδήποτε άλλο είναι το μελαγχολικό σκοτάδι της χειμερινής νύχτας. Το μισό χρόνο η γη καλύπτεται με μυστηριώδεις σκιές και, εκτός από το αβέβαιο φως του μεσημεριού, μια νυχτερινή διάθεση ενώνει την ευρύτερη περιοχή. Ο Norberg-Schulz γράφει στο βιβλίο του *Nightlands* πως στο Βορρά μόνο κατά τις νύχτες του χειμώνα ο ουρανός γίνεται μεγάλος, ολόκληρος. Καλύπτει σαν θόλος τη χιονισμένη γη, εμποτισμένος με ένα παράξενο «σκοτεινό φως». (Miller, 2016) Για τον Νορβηγό αρχιτέκτονα, ο Βορράς είναι, στη ουσία, ένας μεσονύκτιος κόσμος. Το σκοτάδι της βόρειας νύχτας δεν αποτελεί έναν κενό χώρο, αλλά ένα μέρος θαυμάτων, εσωκλείοντας τη δικιά του διακριτική ομορφιά φωτός και χρώματος. Παράξενα αιθέρια συμβάντα συμβάλλουν σε αυτήν την ομορφιά - εκθαμβωτικά αστέρια γεμίζουν τον ουρανό και σχηματίζουν συμπλέγματα, το σέλας κυματίζει σαν μια ελαφριά κουρτίνα πράσινου και ροζ χρώματος, το ωχρό φως του φεγγαριού, το οποίο συχνά περιβάλλεται από φωτοστέφανο, αναλαμβάνει το ρόλο του απόντος ηλίου, ρίχνοντας μια ασημένια λάμψη στη γη. Ο Φινλανδός γλύπτης Kain Tapper, συνδυάζοντας τη φύση και τα φυσικά φαινόμενα, εξερεύνησε τα μυστικά του σκοταδιού. Τα έργα του δεν έχουν ως σκοπό να αναπαραστήσουν την έλλειψη φωτός, απεναντίας αποκαλύπτουν τους ατέλειωτους τόνους του μαύρου, χρωματισμένους αμυδρά από το φεγγάρι και τα αστέρια, τα οποία εμπλουτίζουν την νύχτα.

120. Stave church
Borgund, Νορβηγία

Παράλληλα με τον σκοτεινό χειμώνα, οι βαθιές σκιές των παλιών αγροτικών σπιτιών επηρέασαν, σε μεγάλο βαθμό, τους κατοίκους των βόρειων χωρών. Ξύλινες κατασκευές, οι οποίες μαύριζαν σταδιακά από τη φωτιά και τον καπνό, αυτές οι αμυδρά φωτισμένες καλύβες δέχονταν μόνο μια στάλα φωτός μέσω μικρών ανοιγμάτων. Οι γυμνοί χώροι από σκούρο ξύλο αύξαναν τη βελούδινη ομορφιά των σκιών και του αδύναμου φωτός που κατάφερνε να εισχωρήσει.

Στις παλιές ξύλινες εκκλησίες της Νορβηγίας, τις λεγόμενες stavkirker, αναπτύχθηκε ένα σκοτάδι περισσότερο σπηλαιώδες. Το ξύλο καλυπτόταν από πίσσα για λόγους συντήρησης, προσθέτοντας έτσι ένα λούστρο σκοταδιού που πάλλεται και ζωντανεύει στα σκαλιστά γύρω από τις εισόδους. Την πυκνή σκιά στο εσωτερικό της εκκλησίας τη διαπερνάνε λίγες ακτίνες φωτός από μικρά ανοίγματα κάτω από την οροφή. Καθώς το ανθρώπινο μάτι προσαρμόζεται στο σκοτάδι, η μουντάδα αρχίζει ελαφρώς να φωτίζει και αποκαλύπτεται ένας χώρος καλυμμένος με πολλά στρώματα σκιών που υποχωρούν. Η σκιά εδώ φέρνει στο νου τόσο τη χειμωνιάτικη νύχτα, όσο και μια μυθική εποχή κατά την οποία η ύπαρξη ξεπρόβαλε από την ανυπαρξία. Έναν ακόμη χώρο στον οποίο το σκοτάδι επικαλείται την ανανέωση αποτελεί η παραδοσιακή φινλανδική σάουνα - ένας ξύλινος χώρος αχνά φωτισμένος αποκλειστικά από τις σχισμές ανάμεσα στα ξύλα και από μικρές οπές στους τοίχους. Το ατμώδες δωμάτιο αποπνέει μια νυκτερινή ατμόσφαιρα, μια αίσθηση που εντείνεται από την ξυλεία που μαύρισε με τον χρόνο από την καπνιά, καλύπτοντας τους τοίχους με ένα γυαλιστερό τελείωμα. Η τελετουργία της σάουνας είναι μια εμπειρία κατά την οποία ο άνθρωπος αναδύεται από την σκοτεινή υγρασία στο κρύο φως της ημέρας, αναπαριστώντας με αυτό τον τρόπο τη γέννηση. Η σάουνα, σύμφωνα με τον Φινλανδό Georg Grotenfelt, είναι ένα ιερό μέρος, ένας κλειστός χώρος, σκοτεινός και απλός, για τον καθαρισμό του σώματος και της ψυχής.

Το σκοτάδι πέφτει σαν να σηκώθηκε
από το έδαφος και σε περιέβαλε,
έσκυψε πάνω σου σαν τη μητέρα
πάνω από το παιδί της
βυθίζοντάς το στον ύπνο.
(Years Like Leaves, Bo Carpelan)
(Nordic Voices in Print)

Το προμορφωτικό και εμβρυακό είδος σκοταδιού αποτελεί κεντρικό θέμα στις περισσότερες θρησκείες, συμπεριλαμβανομένου και του χριστιανισμού, εκφράζοντας μια άρνηση μέσω της οποίας είναι πιθανή η πνευματική ανανέωση. Οι πιστοί βυθίζονται στις σκιές του ναού, παρομοιάζοντας το σκοτάδι πριν τη δημιουργία του κόσμου, τη νύχτα πριν την αυγή, τη μήτρα πριν τη γέννηση. Ο επισκέπτης, με την είσοδό του σε αυτόν τον χώρο, αφήνει πίσω του την προηγούμενη ύπαρξή του και μπαίνει στη διαδικασία του επανακαθορισμού του μέσω μιας τελετουργικής πράξης αναγέννησης. Ο Eliade γράφει στο δοκίμιό του *Shadows in Archaic Religions* πως η απώλεια φωτός σε τέτοιους χώρους προσφέρει στους πιστούς έναν συμβολικό θάνατο, μια αναδρομή η οποία παρέχει τη δυνατότητα μιας νέας γέννησης.

121. Φινλαδική σάουνα

121

122

123

Alvar Aalto | Δημαρχείο Säynatsalo
Säynatsalo Jyväskylä, Φινλανδία | 1949-52

Καθώς κατευθυνόμαστε προς το δημαρχείο της πόλης Säynatsalo, αρχίζουμε να διακρίνουμε σταδιακά το κτίριο ανάμεσα από τους κατακόρυφους κορμούς των δέντρων - μια στιβαρή μάζα από κόκκινο τούβλο γερά στερεωμένη σε μια δασική πλαγιά. Η είσοδος γίνεται από δύο κατευθύνσεις μέσω σκαλοπατιών που οδηγούν σε μια υπερυψωμένη κεντρική πλατεία. Σκούρα πέτρινα σκαλοπάτια οδηγούν στην κεντρική αυλή, γύρω από την οποία οργανώνονται οι διάφοροι χώροι. Η αυλή αυτή απομονώνεται από τον δρόμο και τα γύρω κτίρια, προσφέροντας μια πιο ήσυχη ατμόσφαιρα. Ένας εσωτερικός λαβυρινθοειδής διάδρομος ξετυλίγεται γύρω από την κεντρική πλατεία και οδηγεί σε έναν απομονωμένο σκιερό χώρο. Η μειωμένη φωτεινότητα του στενού κλιμακοστασίου προετοιμάζει τον επισκέπτη για το σκοτάδι που θα ακολουθήσει. Σε αυτό βοηθάει και το ξύλινο φίλτρο που καλύπτει το άνοιγμα της αίθουσας του συμβουλίου. Στο κτίριο του Aalto δεν επικρατεί έντονη αντίθεση μεταξύ φωτός και σκιάς- αντίθετα το φως ελαττώνεται σταδιακά καθώς ο επισκέπτης εισέρχεται στο κτίριο και οδηγείται, μέσω του σκοτεινού κλιμακοστασίου, στον κάτω όροφο, όπου τελικά η μειωμένη φωτεινότητα σβήνει και απλώνεται στο χώρο ένα αέναο λυκόφως. Η ατμόσφαιρα αυτή κάνει το χώρο να φαίνεται σαν να βρίσκεται σε μια ενδιάμεση κατάσταση - σχεδόν σαν να είναι αδρανής και περιμένει να πάρει μορφή. Θυμίζει, όπως έγραψε ο Henry Plummer στο βιβλίο του *Nordic light: modern scandinavian architecture*, έναν σπόρο που προετοιμάζεται για τη βλάστηση ή ένα έμβρυο στη μήτρα της μητέρας του. Όπως σε μια φινλανδική σάουνα, έτσι και εδώ, η σκιά προσφέρει αναδρομή από την οποία θα προκύψει κάτι εκπληκτικό. Καθώς η όραση επιστρέφει, ο επισκέπτης μπορεί να διακρίνει σταδιακά τα ξύλινα στηρίγματα της οροφής να παίρνουν μορφή μπροστά του. Η αίθουσα συμβουλίου του δημαρχείου Säynätsalo ήταν ένας από τους πρώτους μοντέρνους χώρους οι οποίοι αξιοποίησαν πλήρως την συναισθηματική δύναμη του σκανδιναβικού σκοταδιού. (Plummer, 2012)

122. κάτοψη

123. Ο φωτεινός διάδρομος που οδηγεί στο κλιμακοστάσιο

124-127. Η μειωμένη φωτεινότητα του κλιμακοστασίου προετοιμάζει τον επισκέπτη για το σκοτάδι που θα ακολουθήσει

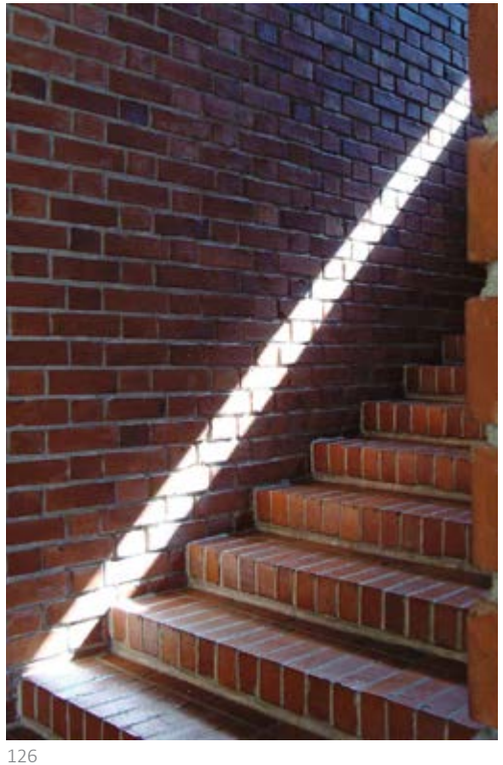
128-130. Η αίθουσα του συμβουλίου αξιοποιεί πλήρως τη συναισθηματική δύναμη του σκανδιναβικού σκοταδιού

124

125

127

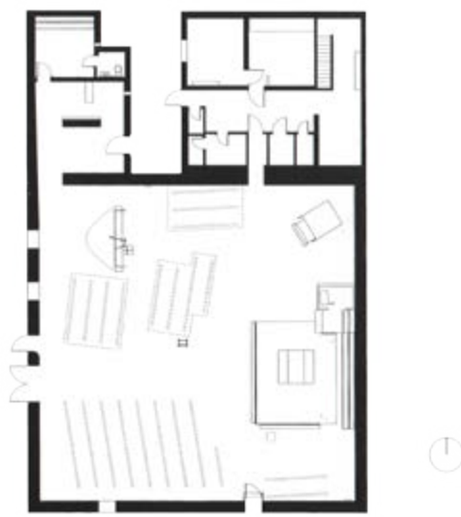
126



128

129

130



131

Sigurd Lewerentz | Εκκλησία St. Peter
Klippan, Σουηδία | 1966

Ο Sigurd Lewerentz δημιούργησε κάποιες αρκετά πρωτόγονες εκκλησίες, από άποψη ατμόσφαιρας, προσπαθώντας να δώσει στο σκοτάδι υλική και χωρική διάσταση. Σε αυτό βοηθούν τα ελάχιστα ανοίγματα στο χώρο και η εκτενής χρήση τραχιών τούβλων - στους τοίχους, το δάπεδο, και στην οροφή - δημιουργώντας έτσι μια σκοτεινή ολότητα που θυμίζει την εικόνα της σπηλιάς. Μια από αυτές τις εκκλησίες είναι η εκκλησία του Αγίου Πέτρου, η οποία βυθίζει τον επισκέπτη σε έναν κόσμο σκοταδιού, επικαλούμενη τις αρχέγονες μορφές της ανθρώπινης ύπαρξης και του ιερού χώρου. Ο άνθρωπος εδώ χάνει την αίσθηση του χρόνου και βυθίζεται σε περισυλλογή. Σταδιακά, καθώς τα μάτια συνηθίζουν στο σκοτάδι, μια σειρά μυστηρίων σχηματίζονται στον μαύρο χώρο, όπως για παράδειγμα ο ρυθμός των κυματοειδών θόλων. Λίγες ακτίνες φωτός διαπερνούν μικρά ανοίγματα στα δυτικά και νότια του κτιρίου, τονίζοντας το μαύρο χρώμα των σκιών, ενώ αρκετές σχισμές χαράσουν τους θόλους, σημαδεύοντας έτσι τη διαδρομή του ιερέα από το σκευοφυλάκιο στην Αγία Τράπεζα. Κάτω από τη βαθιά σκιά το δάπεδο παρουσιάζει μια ελαφριά κλίση σαν να βυθίζεται στα βάθη της γης. Αυτή η χθόνια ατμόσφαιρα ενισχύεται από το ρήγμα στο δάπεδο κάτω από την κολυμπήθρα, στο οποίο στάζει το νερό σχηματίζοντας μια μαύρη μικρή λίμνη που λαμπυρίζει. Το αισθητό σκοτάδι του Lewerentz ξυπνάει το υποσυνείδητο και μιλάει στην ψυχή με υπαινιγμούς του υπερκόσμιου. (Plummer, 2012)

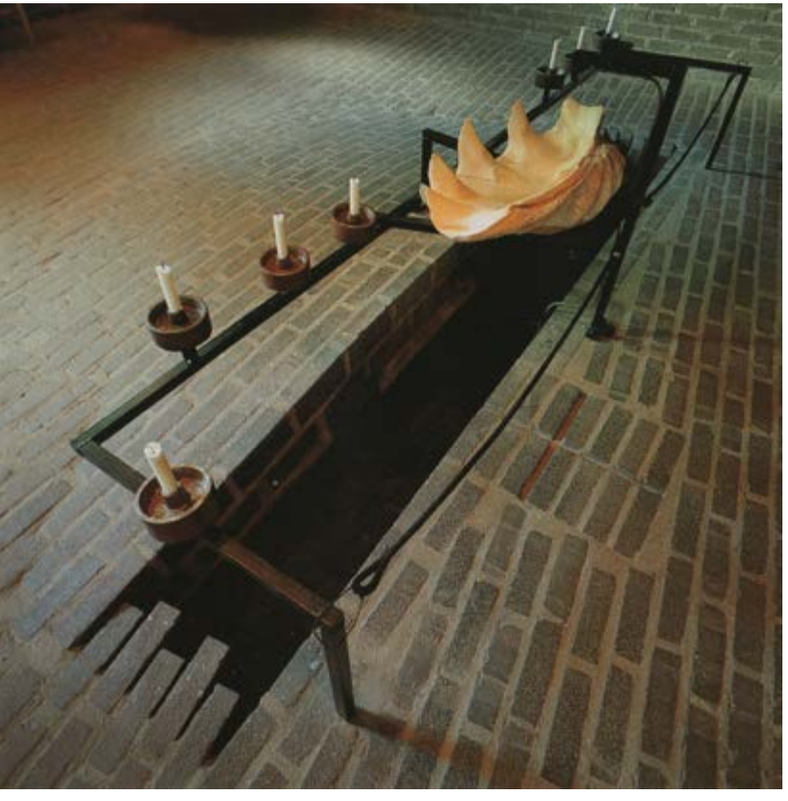
131. κάτοψη

132. Η εκκλησία θυμίζει σπηλιά

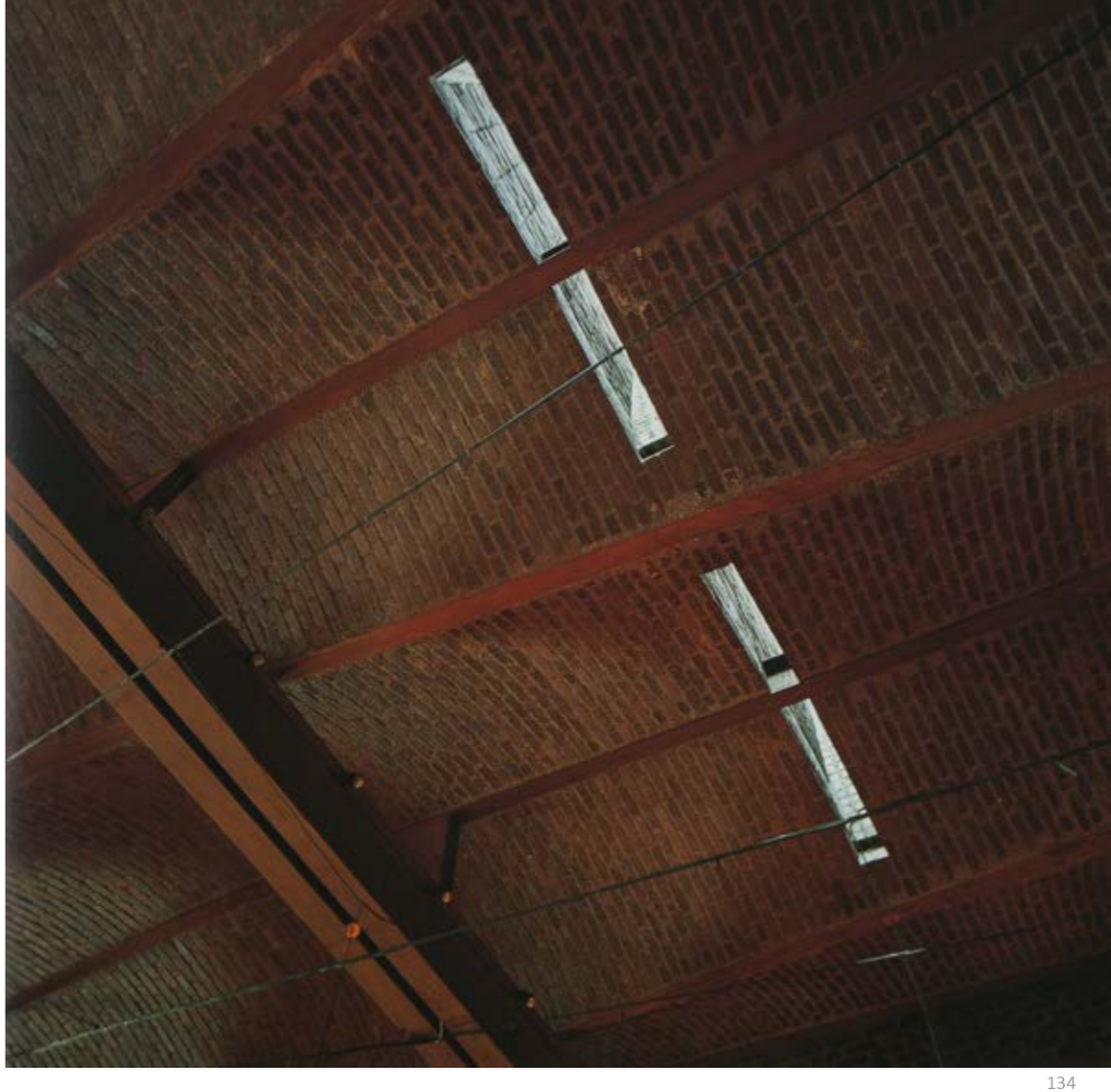
133. Το ρήγμα στο δάπεδο εντείνει την ατμόσφαιρα του σκοταδιού

134-137. Ακτίνες φωτός χαράσουν την πορεία του ιερέα από το σκευοφυλάκιο στην Αγία Τράπεζα

132



133



134

137

136

135

138

ΔΑΣΟΣ

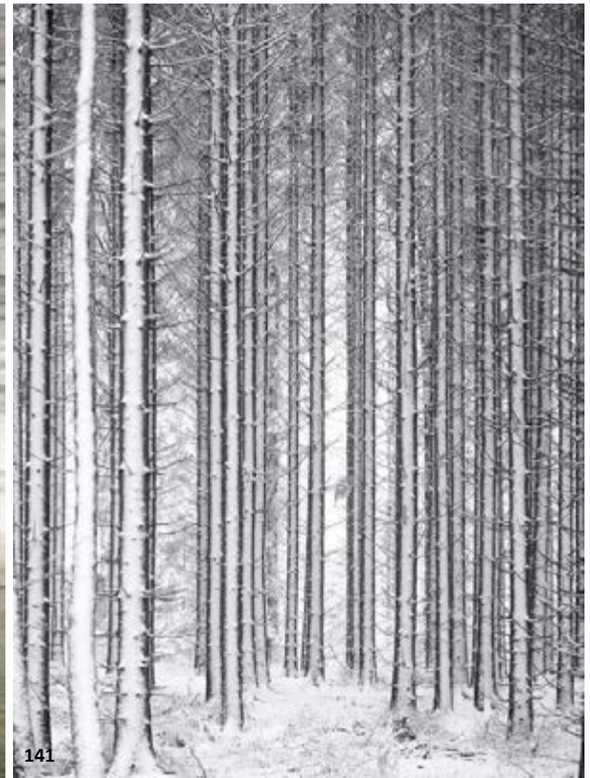
Είναι σαφές ότι σε πολλούς πολιτισμούς, διαφορετικές πτυχές των κοσμοθεωριών εκφράζονται μέσω της υλικής κουλτούρας. Τα αντικείμενα και τα κτίρια μπορεί να έχουν σχεδιαστεί σύμφωνα με ιδέες για τη δομή του κόσμου, και οι οικισμοί καθώς και ολόκληρες πόλεις μπορεί να έχουν σχεδιαστεί σύμφωνα με κοσμολογικές αρχές. (Andrén, 2014) Η σχέση των Σκανδιναβών με τα δάση είναι εμφανής από τη μυθολογία τους. Μια ξεχωριστή φιγούρα σκέψης στην κοσμολογία των Old Norse είναι ένα παγκόσμιο δέντρο που στέκεται στη μέση του κόσμου, με μια τεράστια κορώνα να φτάνει μέχρι τον ουρανό και με ρίζες να πηγαίνουν σε διαφορετικά μέρη του κόσμου. (Andrén, 2014) Συναντώνται τρία διαφορετικά δέντρα, παραλλαγές σε ένα κοινό θέμα δέντρου. Στην κοσμολογία της Παλαιάς Νορβηγίας, λοιπόν, το δέντρο ξεχωρίζει ως μια ξεχωριστή αλλά περίπλοκη μορφή σκέψης. Αυτό που έχουν οι διαφορετικές εκδοχές είναι η σχέση με τον Odin, ο οποίος κρέμεται στο «θυελλώδες δέντρο», πιθανότατα θυσίασε το μάτι του στο πηγάδι του Mimir, ζει κοντά στο Lærad, πιθανώς έχει δώσει το όνομά του στον Yggdrasill και είναι ο θεϊκός πρόγονος του Volsung. Τουλάχιστον δύο από τα δέντρα συνδέονται επιπλέον με την αναζήτηση γνώσης του Odin, δηλαδή τη γνώση των ρούνων που απέκτησε κρεμώντας στο «θυελλώδες δέντρο» και τη σοφία που επιτεύχθηκε από την πιθανή θυσία ενός ματιού, στο πηγάδι του Mimir. (Andrén, 2014) Εκτός από αυτούς τους θεϊκούς δεσμούς, υπάρχει επίσης μια σαφής σχέση μεταξύ του δέντρου και των ανθρώπων. Στο Gylfaginning 8, ο Snorri λέει επίσης ότι οι άνθρωποι κατασκευάστηκαν από δύο κορμούς δέντρων που είχαν επιπλεύσει στην ξηρά. Ο Odin και δύο άλλοι θεοί, σύμφωνα με τον Vǫluspá 18 και τον Gylfaginning 8, έδωσαν σε αυτούς τους κορμούς την ανθρώπινη ζωή προσθέτοντας «αναπνοή» (ǫnd), «πνεύμα» (óðr), «ζωτικό σπινθήρα» (lá) και «φρέσκες επιδερμίδες» (góðr litr).

138. Δάσος στη Σουηδία (©Linus Englund)

139

140

142


141

Με παρόμοιο τρόπο, οι μόνοι δύο άνθρωποι που λέγεται ότι επέζησαν από το Ragnarok προέρχονταν πιθανώς από έναν κορμό δέντρου. (Andrén, 2014) Το παγκόσμιο δέντρο, με άλλα λόγια, ξεχωρίζει ως μια κεντρική αλλά αμφίσημη φιγούρα σκέψης στην κοσμολογία της παλιάς Νορβηγίας. Σχετιζόταν με θεμελιώδη ερωτήματα σχετικά με τη δημιουργία και τη δομή του κόσμου, σχετικά με την προέλευση της γνώσης και την καταγωγή του ανθρώπου. Το δέντρο στεκόταν στο κέντρο του κόσμου, περιτριγυρισμένο από τα πλάσματα και τις δυνάμεις που κατοικούν στη γη, και μέσω του κορμού του συνέδεε τον ουρανό, τη γη και τον κάτω κόσμο. Έννοιες όπως ο χρόνος και ο τόπος, το πεπρωμένο και ο θάνατος συνδέονταν έτσι με το δέντρο. (Andrén, 2014) Το παγκόσμιο δέντρο παραπέμπει κυρίως στον δεσμό μεταξύ του ουρανού, της γης και του κάτω κόσμου, ενώ ταυτόχρονα το δέντρο θεωρείται συχνά ως αναπαράσταση ενός θεού.

Η Σκανδιναβία παρέμεινε, σε μεγάλο βαθμό, μια αγροτική κοινωνία μέχρι τον 20ό αιώνα, στενά συνδεδεμένη με τα δάση. Επομένως, η ευρύτερη περιοχή διατηρεί μια οικειότητα με το ξύλο. Το δάσος είναι το μέρος στο οποίο ζούσαν και δούλευαν οι άνθρωποι, εκεί που έβρισκαν τα υλικά για τις κατοικίες τους, τα έπιπλα, τις βάρκες τους. Το ξύλο δεν ήταν ποτέ απλώς ένα αγαθό-ήταν διαποτισμένο με τους μύθους και τα έθιμα. Θα μπορούσαμε εδώ να μιλήσουμε για μια «δασική νοοτροπία» ως καθοδηγητική αναφορά για χώρους και μορφές. Για έναν Φινλανδό, από τα αρχαία χρόνια, το δάσος έχει δηλώσει ασφάλεια, προστασία και άνεση, σε αντίθεση με τους πολιτισμούς της κεντρικής Ευρώπης για τους οποίους το δάσος συνήθως συνεπάγεται απειλή και δυσφορία. Παλαιότερα η φινλανδική ζωή σήμαινε ότι ζούσε σε κοινωνία με το δάσος. (Miller, 2016) Στο Βορρά, όπου η φύση σημαίνει ουσιαστικά δάση, η κατοίκηση πραγματοποιείται μέσω «δημιουργίας χώρου». Ο στόχος είναι να δημιουργηθεί μια ελεγχόμενη ανθρώπινη απόκριση στη σκληρότητα της φύσης, ένας μικρόκοσμος για να κατοικήσει ο άνθρωπος.

139-141. Διαφορετικές ποιότητες φωτός σε δάση της Σουηδίας (©Linus Englund)

142. Δάσος στη Σουηδία (©Mattias Arkved)

143

Το δάσος, με αυτόν τον τρόπο, σύμφωνα με τον Yi-Fu Tuan, γίνεται μια απρόσκοπτη περιοχή δυνατοτήτων. Από μια άποψη, τα δέντρα συσσωρεύονται σε έναν χώρο, αλλά από άλλη άποψη τα ίδια δέντρα κατευθύνουν τα μάτια και ενθαρρύνουν το μυαλό να προεκτείνει στο άπειρο, δημιουργώντας έτσι μια ειδική συνειδητοποίηση του χώρου (Tuan, 1977).

Οι ξύλινες καλύβες, οι οποίες είναι τόσο διαδεδομένες στις βόρειες χώρες, δημιουργούν την εντύπωση πως ο άνθρωπος βρίσκεται εντός του ίδιου του ξύλου. Η αδιάκοπη ξυλεία σχηματίζει ένα δοχείο, στο οποίο συγκεντρώνεται το άρωμα του ξύλου και δημιουργείται μια ατμόσφαιρα με ζωηρές διαμορφώσεις φωτός. Τα ποικίλα σημάδια σκιάς πάνω στο ξύλο συμμετέχουν και αυτά στην αρμονία του χώρου. Μπορεί η ατμόσφαιρα να μην είναι λαμπερή, είναι παρ' όλα αυτά πλούσια σε συναισθήματα, καθώς φέρνει στο νου τη γαλήνη του αρχέγονου δάσους. *«Υπάρχουν δυο είδη σπηλιών»*, σύμφωνα με τον Reima Pietilä, *«σπηλιές από πέτρα και σπηλιές από ξύλο. Οι ξύλινες σπηλιές είναι το όνειρο των ανθρώπων του δάσους»* (Miller, 2016). Το ατέλειωτο φιλτράρισμα του φωτός στο δάσος επηρέασε τον τρόπο που βλέπουν τον κόσμο οι Νορβηγοί και οι Φινλανδοί. Ανέπτυξαν τη δεξιότητα να φιλτράρουν θραύσματα φωτός, σχηματίζοντας προσεκτικά πλήρη και κενά με τη χρήση του ξύλου. Με αυτόν τον τρόπο, προσαρμόζουν τη φωτεινότητα και τη σκοτεινότητα, την έκθεση και την προστασία. Στο όριο του δάσους, ο άνθρωπος μπορεί να καλυφθεί από τον κίνδυνο, αλλά παράλληλα έχει τη δυνατότητα να παρατηρεί από το ασφαλές σημείο του. Ορισμένα χαρακτηριστικά της φινλανδικής αρχιτεκτονικής, όπως η συχνότητα των ακανόνιστων ρυθμών και η εκτίμηση των φυσικών υλικών, επαναλαμβάνουν την εικόνα του δάσους, η οποία είναι περισσότερο μια ψυχική και βιωματική στάση παρά μια πραγματική κατάσταση. Το δάσος είναι μια ασυνεχής επιφάνεια του εδάφους που έχει ποικίλη ανακούφιση λόγω πετρωμάτων, ριζών και καταθλίψεων.

143. Παραδοσιακό turf house, Ισλανδία

144

145

147

146

Kaija & Heikki Sirén | Student Chapel
Otaniemi, Φινλανδία | 1957

Κρυμμένο σε ένα δάσος πεύκων, το ξύλινο διαχωριστικό του προαύλιου χώρου και του καμπαναριού υπαινίσσεται τη μετατροπή της ύλης στο εσωτερικό του παρεκκλησιού. Αφηρημένες και φυσικές μορφές είναι ορατές ταυτόχρονα, εγείροντας έναν ενεργό διάλογο με τη φύση. Μια ξύλινη οροφή από πεύκο καλύπτει το κτίριο και στηρίζεται από ένα σύστημα αντηρίδων, οι οποίες φαίνεται να ίπτανται στο χώρο. Το φως εισέρχεται από ένα υπερυψωμένο πλευρικό άνοιγμα και λούζει τον ξύλινο σκελετό, κάνοντάς τον να λάμπει και εντείνοντας την αίσθηση της αιώρησής του. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται η εικόνα του φωτός που φιλτράρεται μέσω του φυλλώματος των δέντρων, χαράσσοντας σκιές στο χώρο. Το φως τονίζει το φυσικό χρώμα του ξύλου και η χρυσή φωτεινότητά του ζεσταίνει το κτίριο και του προσδίδει μια οικειότητα. (Plummer, 2012)

144. κάτοψη

145-147. Η εικόνα του δάσους συνεχίζεται στο ξύλινο διαχωριστικό του προαύλιου χώρου

148-150. Η εικόνα των δέντρων συνεχίζει στο εσωτερικό της εκκλησίας με τις αντηρίδες της οροφής και το φιλτράρισμα του φωτός

151. Ο επισκέπτης παραμένει σε άμεση επαφή με το φυσικό περιβάλλον μέσω του μεγάλου ανοίγματος

148

149

150

151

152

153

Sverre Fehn | Villa Schreiner
Όσλο, Νορβηγία | 1963

Φτάνοντας στη Villa Schreiner, ο επισκέπτης αντικρίζει μια ξύλινη επιφάνεια τοίχου χωρίς ανοίγματα, πέρα από το άνοιγμα της εισόδου, η οποία διατηρεί την ιδιωτικότητα της κατοικίας. Η εσωστρέφεια της εισόδου έρχεται σε αντίθεση με την εξωστρέφεια της πλευράς που στρέφεται στον κήπο, η οποία καλύπτεται ολόκληρη από γυαλί. Ο κήπος, ο οποίος είναι σαν μικρογραφία ενός νορβηγικού δάσους, είναι άμεσα ορατός από το εσωτερικό της κατοικίας, επομένως ο άνθρωπος εδώ βρίσκεται σε επαφή με τις εναλλαγές της φύσης καθόλο το χρόνο. Η αίσθηση του δάσους συνεχίζει και στο ίδιο το κτίριο, το οποίο είναι επενδεδυμένο με ξύλο, τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά. Το φως που εισέρχεται από σχισμές ψηλά στους τοίχους θυμίζει τα θραύσματα φωτός που διαπερνάνε τις πυκνές φυλλωσιές των δέντρων. Το αίσθημα αυτό εντείνεται βαθύτερα στην κατοικία με το φως που εισέρχεται μέσω των ανοιγμάτων της οροφής, δημιουργώντας εναλλαγές σκιερών και φωτεινών χώρων και την εικόνα ενός ξέφωτου στο δάσος.

152. Κάτοψη

153. Η κατοικία, από τη μια όψη, επικοινωνεί άμεσα με το φυσικό περιβάλλον

154-157. Σχισμές και ανοίγματα στην οροφή φιλτράρουν το φυσικό φως, όπως οι φυλλωσιές των δέντρων

154

156

155

157

4

JØRN UTZON

Ο Jørn Utzon ήρθε σε επαφή με άλλους πολιτισμούς, από νωρίς, μέσω των ταξιδιών του και οι ορίζοντές του διευρύνθηκαν σε αισθητό βαθμό. Μελέτησε την αρχιτεκτονική αρχαίων πολιτισμών, όπως του Κινέζικου και του Ιαπωνικού πολιτισμού, του Ισλαμικού και του πολιτισμού των Μάγια. Παράλληλα, ενημερώθηκε για τα τεχνολογικά επιτεύγματα στις Η.Π.Α. και τις νέες δυνατότητες που πρόσφεραν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Αντιλήφθηκε, όμως, από νωρίς πως όλα αυτά σχετίζονταν άμεσα με τον ίδιο τον τόπο και, κατ' επέκταση, με τον ήλιο. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στο Μαρόκο το 1947, για παράδειγμα, τον Utzon τον συνεπήρε η αρμονία με την οποία οι πόλεις της ερήμου συνδυάζονται με το τοπίο χάρη στη σχέση τους με τον ήλιο. Το ταξίδι του στις ΗΠΑ το 1949 είχε παρόμοιο αποτέλεσμα, καθώς εκεί μελέτησε την αρχιτεκτονική του ηλιακού σπιτιού - την ορθογώνια κάτοψη και τον νότιο προσανατολισμό. (Rupérez Escribano, 2014)

Ο ίδιος είπε:

> Όλα τα κτιριακά συγκροτήματα που με ενέπνευσαν - οι πόλεις της ερήμου του Μαρόκου, για παράδειγμα - έχουν δημιουργηθεί σε σχέση με τον τόπο και σε σχέση με τον ήλιο. Στη συνέχεια, παίρνουν τον χαρακτήρα που έχουν οι παλιές πόλεις ή οι ελληνικοί ναοί. Πρόκειται για την ένωση του σπιτιού και των διαμερισμάτων έτσι ώστε να εναρμονίζονται με το τοπίο και έτσι να παρέχουν τις καλύτερες συνθήκες για να ζήσει κανείς εκεί. (Rupérez Escribano, 2014:1)

Στην αρχή της επαγγελματικής του καριέρας, μπορούμε να δούμε ότι ο Utzon έβαζε συχνά τον ήλιο στα σκίτσα του. Έτσι, μπορούμε να εκτιμήσουμε πόσο σημαντικό και πολύτιμο ήταν αυτό το στοιχείο για τον ίδιο. Η επιθυμία να απολαύσει ο άνθρωπος τον ήλιο και

τη σκιά τον κάνει ευαίσθητο στη συμπεριφορά του ήλιου σε κάθε μέρος. Για αυτόν τον λόγο, ο Utzon σχεδιάζει την αρχιτεκτονική του σε σχέση με τον ήλιο ανάλογα με το γεωγραφικό πλάτος. Σε μεγάλα γεωγραφικά πλάτη, όπως στη Δανία ή τη Σουηδία (γεωγραφικό πλάτος 55-57ºΒ), θεωρεί ότι ο ήλιος είναι χρήσιμο στοιχείο για τη θέρμανση του σπιτιού. Αντίθετα, υιοθετεί διαφορετική θέση σε χαμηλά γεωγραφικά πλάτη, για παράδειγμα στο Κουβέιτ (γεωγραφικό πλάτος 29º Β), όπου το φως είναι τόσο δυνατό ώστε η σκιά είναι απαραίτητη. Αυτή η ένταση του φωτός είναι ο λόγος για το βάθος των ανοιγμάτων στα σπίτια του στη Μαγιόρκα, την Can Lis και την Can Feliz (γεωγραφικό πλάτος 39ºΝ). Αυτό ισχύει ιδιαίτερα στη Can Lis, όπου η αντανάκλαση του ήλιου στην επιφάνεια της ανήσυχης θάλασσας ενισχύει εντατικά την ποσότητα φωτός που εισέρχεται στο σπίτι, μέσω των παραθύρων που ανοίγουν στη θάλασσα. (Rupérez Escribano, 2014)

> Η κατανόηση του περπατήματος, της στάσης, της καθιστικής και της ξαπλωμένης άνεσης, της απόλαυσης του ήλιου, της σκιάς, του νερού στα σώματά μας, της γης και όλων των λιγότερο εύκολα οριζόμενων εντυπωσιακών εντυπώσεων. Η επιθυμία για ευημερία πρέπει να είναι θεμελιώδης για κάθε αρχιτεκτονική, εάν θέλουμε να επιτύχουμε αρμονία μεταξύ των χώρων που δημιουργούμε και των δραστηριοτήτων που θα αναληφθούν σε αυτούς. (Jørn Utzon στο Rupérez Escribano, 2014:2)

Σύμφωνα με τον Kenneth Frampton, ο Utzon αξιοποιούσε την τεχνολογική ικανότητα της εποχής, ενώ ταυτόχρονα ανταποκρινόταν στις συνθήκες ενός συγκεκριμένου τόπου και στη λανθάνουσα εκφραστικότητα ενός συγκεκριμένου προγράμματος. Γι' αυτόν δεν υπήρχε εγγενής ρήξη μεταξύ της νεωτερικότητας και της πιο διαρκούς και εμπνευσμένης συνέχειας του παγκόσμιου πολιτισμού. (The Pritzker Architecture Prize, 2003) Στις δηλώσεις του, συχνά ανέφερε τους πολιτισμούς και τις παραδόσεις που αποτελούσαν έμπνευση για τις δημιουργίες του. Για μια κατοικία που έκτισε στη Δανία είπε:

> Το σπίτι χτίστηκε σε ένα δάσος για να προστατευτεί από τον καιρό της Δανίας. Το σπίτι είναι ανοιχτό μόνο στο νότο, όπως στην παραδοσιακή κινεζική αρχιτεκτονική. Αυτός είναι ένας χρήσιμος τρόπος για να προστατευτείτε από τον βορειοδυτικό άνεμο και ταυτόχρονα να εκμεταλλευτείτε τον ήλιο. Το φως του ήλιου στη Δανία είναι πολύ αδύναμο, επομένως είναι σημαντικό να αξιοποιήσετε στο έπακρο την θέρμανση του σπιτιού. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο στη Δανία δεν υπάρχουν μεγάλοι πρόβολοι, αλλά παράθυρα από γυαλί. (Rupérez Escribano, 2014:4)

Γενικά, τα δωμάτια στις κατοικίες του Utzon έχουν παράθυρα σε έναν μόνο από τους τέσσερις διαθέσιμους τοίχους. Αυτή η πτυχή είναι πιο χαρακτηριστική στην αμερικανική αρχιτεκτονική με την οποία ήρθε σε επαφή κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στις ΗΠΑ (Lloyd Lewis house, F.L. Wright, 1940) από ό,τι στη σκανδιναβική αρχιτεκτονική με την οποία είχε οικειότητα (Villa Stennäs, Asplund, 1937 ή Villa Mairea, Aalto, 1938). Το δωμάτιο, λοιπόν, είναι προσανατολισμένο προς το τοπίο, καθώς είναι το μόνο υπάρχον παράθυρο. Επομένως, συλλαμβάνεται ως καταφύγιο κλειστό προς κάθε κατεύθυνση, παρά μόνο μία. Αυτά τα ανοίγματα στις περισσότερες περιπτώσεις είναι μεγάλα ανοίγματα από το δάπεδο έως την οροφή, τα οποία δημιουργούν οπτική συνέχεια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου, όπως συμβαίνει στην Ιαπωνική αρχιτεκτονική ή στις κατοικίες του F.L. Wright. (Rupérez Escribano, 2014)

158

ΚΑΤΟΙΚΙΑ HELLEBÆK
Hellebæk, Δανία | 1952

> Ξεκινήσαμε με μερικά μοντέλα πλήρους κλίμακας από καμβά και σανίδα, τα οποία μας έδωσαν μια εντύπωση για τα 130 τετραγωνικά μέτρα μας (το μέγιστο για μονοκατοικίες στη Δανία) και τις δυνατότητες που υπήρχαν για επαφή με τους φυσικούς χώρους γύρω εμάς: ήλιος, θέα, καταφύγιο και ούτω καθεξής. Το αποτέλεσμα του πειράματος με τα μοντέλα ήταν ότι υιοθετήσαμε την αρχή μιας εντελώς κλειστής βόρειας πλευράς και ενός εντελώς ανοικτού γυάλινου τοίχου στα νότια-νοτιοδυτικά. (Utzon στο Rupérez Escribano, 2014:6)

Η επιρροή της αμερικάνικης τυπολογίας κατοικιών, και συγκεκριμένα της αρχιτεκτονικής του F.L. Wright, είναι εμφανής στην πρώτη προσωπική κατοικία του Utzon στο Hellebæk της Δανίας. Εκείνη την περίοδο, οι κατοικίες στη Δανία αποτελούνταν από *«μικρά τετράγωνα κουτιά με τρύπες για παράθυρα και μια σκεπή»* (Utzon, 2010). Ο Utzon δεν σχεδίασε ποτέ σε χαρτί τη συγκεκριμένη κατοικία, αλλά πειραματίστηκε εξ αρχής με μακέτα σε κλίμακα 1:1, μια μέθοδο που είχε χρησιμοποιήσει ήδη ο Alvar Aalto για τη Villa Mairea. Το αποτέλεσμα ήταν να χτίσει έναν συμπαγή τοίχο στο Βορρά, ο οποίος προστατεύει την κατοικία από τον κρύο άνεμο, ενώ στον Νότο η όψη είναι γυάλινη, συγκεντρώνοντας έτσι την ηλιακή ακτινοβολία και εξασφαλίζοντας οπτική επαφή με τα φαινόμενα της φύσης. Επιπρόσθετα στοιχεία της αμερικανικής αρχιτεκτονικής είναι η επίπεδη στέγη, η ανοιχτή ορθογώνια κάτοψη και η επιδαπέδια θέρμανση. Ο Utzon εμπνεύστηκε, επομένως, από τον Wright ως προς τον τρόπο που πρέπει να κατοικεί ο άνθρωπος, την κλίμακα των πραγμάτων και τη σύνδεση με τη φύση, ενώ η Κίνα και η Ιαπωνία τον ενέπνευσαν ως προς την ευρύτερη αίσθηση που πρέπει να έχουν τα κτίρια και την κυκλοφορία μέσα σε αυτά. (Utzon, 2010)

158. κάτοψη και όψη της κατοικίας Hellebæk

159

160

Η επιμήκης κάτοψη με τη μεγάλη γυάλινη νότια όψη σε συνδυασμό με την έλλειψη στεγάστρου εξασφαλίζουν αρκετό φως στο εσωτερικό της κατοικίας ακόμα και κατά τη διάρκεια του χειμώνα. Ακόμα, η άμεση οπτική επαφή με τον εξωτερικό περιβάλλοντα χώρο και η εκτενής χρήση ξύλου στον καθιστικό χώρο του κτιρίου θολώνουν τα όρια του μέσα και του έξω και δημιουργούν την αίσθηση της κατοίκησης στη φύση. Η κατοικία, λοιπόν, φαίνεται να είναι τοποθετημένη σε ένα μικρό ξέφωτο ενός σκανδιναβικού δάσους. Σε αντίθεση με τους κοινόχρηστους χώρους, τα υπνοδωμάτια που βρίσκονται στη βόρεια πλευρά του κτιρίου δεν έχουν καθόλου ανοίγματα περιμετρικά στους τοίχους, παρά μόνο ανοίγματα στην οροφή τους.

159. Φωτογραφία από το εργοτάξιο. Αρχικά, χτίστηκε ένας συμπαγής τοίχος, που προστατεύει την κατοικία από τον κρύο άνεμο

160. Ο βόρειος τοίχος της κατοικίας

161-164. Η γυάλινη όψη της κατοικίας που επικοινωνεί με τη φύση

165-169. Το φως εισχωρεί άπλετο στο εσωτερικό της κατοικίας

161

163

162

164

165

166

167

168

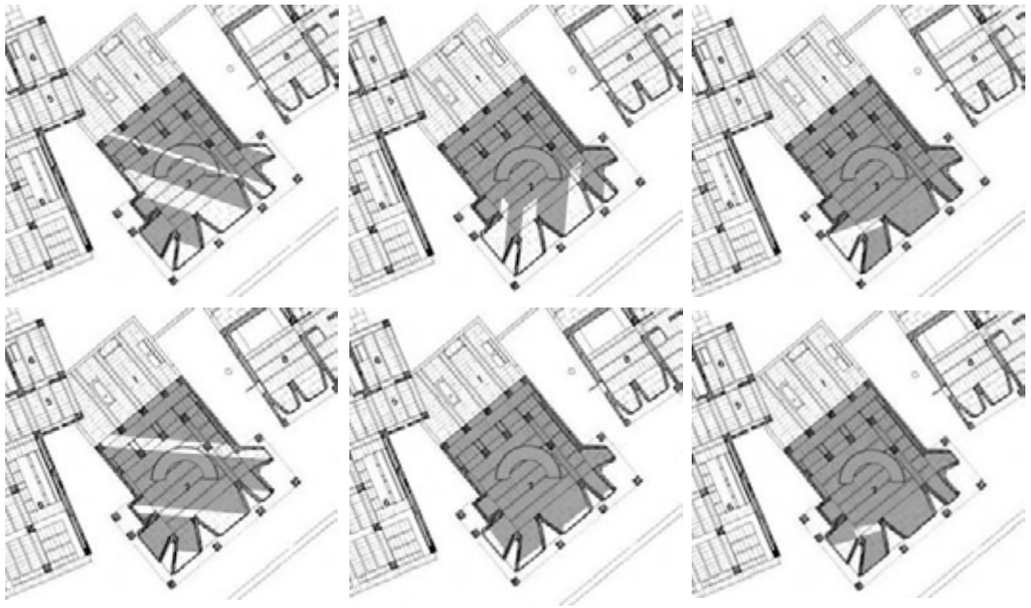
169

170

ΚΑΤΟΙΚΙΑ CAN LIS
Μαγιόρκα, Ισπανία | 1971

170. κάτοψη

Από τα τέλη της δεκαετίας του πενήντα και μετά ο Utzon επικεντρώθηκε στο κτίσιμο της οικογενειακής κατοικίας του στο νησί της Μαγιόρκα. Η Can Lis είναι ενορχηστρωμένη έτσι ώστε να παρέχει μια ακολουθία προσεκτικά κατασκευασμένων απόψεων, ενώ παράλληλα συλλαμβάνεται ως μικρόκοσμος που υπερβαίνει την κανονική έννοια μιας ενιαίας κατοικίας - μια σειρά από ανεξάρτητοι όγκοι συγκεντρώθηκαν για να σχηματίσουν ένα ενιαίο σύνολο. Αποτελείται από μια σειρά διακριτών χώρων και αυλών, οι οποίοι είναι εξίσου διαθέσιμοι στη ζωή της υπαίθρου και στην προστασία πίσω από το γυαλί. Έτσι, η χωρική αλυσίδα ξεδιπλώνεται ως είσοδος, αυλή με στοά, κουζίνα, ένα καθιστικό που ακολουθείται από υπνοδωμάτιο και έναν ξενώνα. Αυτά τα τελευταία είναι στην πραγματικότητα αυτόνομα δωμάτια, φωτισμένα από ανοίγματα που είναι υπό γωνία προς τη θάλασσα και προστατεύονται από μεγάλα μεμονωμένα φύλλα από γυαλί, παρόμοια με τη μέθοδο υάλωσης που χρησιμοποίησε ο Sigurd Lewerentz στο περίπτερο λουλουδιών του για την πύλη του νεκροταφείου του Μάλμο. Όπως έχει παρατηρήσει ο Richard Weston, αυτές οι κατοικίες μαρτυρούν την ικανότητα του Utzon να εργάζεται ταυτόχρονα σε υψηλές και παραδοσιακές λειτουργίες- μια συνθετική κίνηση που διευκολύνεται από τον σιωπηρό κλασικισμό της εγχώριας παράδοσης της Μεσογείου, λανθάνουσα πάνω από όλα στην κατοικία με αίθριο στην οποία φιλοδοξεί η Can Lis. (Kenneth Frampton στο The Pritzker Architecture Prize, 2003) Επομένως, η Can Lis θυμίζει αρκετά την Ακρόπολη, στην οποία, όπως γράφει ο Φατούρος στο βιβλίο του *Ένα συντακτικό για την αρχιτεκτονική σύνθεση*, κάθε αρχιτεκτονικό έργο- ο Παρθενώνας, το Ερέχθειο κτλ. - είναι *«ένα σύστημα, ένα συνεκτικό σύνολο κτιρίων, υπόστεγων, αυλών με ψηλούς μανδρότοιχους, αναθημάτων, αγαλμάτων και αναβαθμών. Ένα σύνολο συσχετισμών, στάσεων, διαδρομών, διόδων»* (Φατούρος, 2006:235).



171

Ο Φατούρος συνεχίζει γράφοντας πως το αρχιτεκτονικό συντακτικό που περιγράφει την κλασική πραγματικότητα της Μεσογείου είναι

> κατανομή του χώρου σε κρυμμένους και φανερούς χώρους, χρησιμοποίηση έκκεντρων προσπελάσεων και μετα-κινήσεις, διαδρομές, με αλλαγές των αξόνων, που δείχνουν προτεραιότητα του ψυχολογικού από το φυσικό χρόνο, προτεραιότητα της εξερεύνησης και της αποκάλυψης του χώρου, πίσω από κτισμένα στοιχεία και διαμορφώσεις, όπως επίπεδα-τοίχους, όγκους, αλλαγές επιπέδων. (Φατούρος, 2006:241).

Οι κτιριακοί όγκοι της Can Lis είναι προσανατολισμένοι με τέτοιο τρόπο ώστε κάθε χώρος να φωτίζεται συγκεκριμένες στιγμές της ημέρας, λειτουργώντας έτσι σαν ένα ηλιακό ρολόι. Ο Utzon, μάλιστα, είχε δηλώσει πως οι όγκοι είναι διατεταγμένοι σαν λουλούδια στο κλαδί μιας κερασιάς και στρέφονται προς τον ήλιο, το καθένα από τη συγκεκριμένη θέση του. (Rupérez Escribano, 2014) Ο χειρισμός του φωτός από τον αρχιτέκτονα επιτυγχάνεται με τέτοια μαεστρία στην Can Lis, κάτι που είναι ιδιαίτερα εμφανές από το φεγγίτη στον καθιστικό χώρο. Εκεί μια ηλιαχτίδα φτάνει στο σαλόνι τη στιγμή κάθε ηλιοβασιλέματος, χάρη σε ένα άνοιγμα στο νοτιοδυτικό τοίχο του καθιστικού. Εάν αυτός ο χώρος είχε σχεδιαστεί παρόμοια με τα δύο παρακείμενα δωμάτια, ο ήλιος τότε δεν θα περνούσε από το άνοιγμα κατά το χειμερινό ηλιοστάσιο. Εάν είχε σχεδιαστεί όπως ο ανατολικός όγκος στον οποίο βρίσκονται τα υπνοδωμάτια, ο ήλιος θα μπορούσε να περάσει από το άνοιγμα μόνο για σύντομο χρονικό διάστημα. Ωστόσο, μια ελαφριά στροφή αριστερόστροφα σε σχέση με τους γειτονικούς όγκους επιτρέπει στον ήλιο να εισχωρεί κάθε χειμερινό ηλιοστάσιο. (Rupérez Escribano, 2014)

171. Σχεδιάγραμμα φωτισμού του καθιστικού

172-176. Το μεγάλο πάχος των τοίχων δημιουργεί εσοχές

172

173

174

175

176

177

178

Οι τοίχοι της κατοικίας έχουν αρκετά μεγάλο πάχος, με αποτέλεσμα τα ανοίγματα να δημιουργούν εσοχές και το έντονο φως του καλοκαιρινού ήλιου να μην εισχωρεί βαθιά στο κτίριο. Με αυτόν τον τρόπο ρυθμίζεται η θερμοκρασία του χώρου σε επιθυμητά επίπεδα για την εποχή, ενώ παράλληλα το φως διαχέεται ομοιόμορφα στο χώρο, χωρίς να δημιουργεί προβλήματα στην όραση. Σύμφωνα με τον R. Weston, *«το φως του ήλιου γεμίζει τα ανοίγματα, αλλά όλοι οι τοίχοι συγκεντρώνονται σε σκιά»* (Schwartz, χ.χ.:2) Το γεγονός πως τα κουφώματα των παραθύρων δεν είναι ορατά στον εσωτερικό χώρο του καθιστικού, δημιουργεί την εντύπωση πως δεν υπάρχει καθόλου γυαλί στα ανοίγματα και δημιουργείται μια συνέχεια από το κτισμένο περιβάλλον στο φυσικό. Η θέα της θάλασσας που καδράρεται από τα ανοίγματα του καθιστικού γίνεται το κυρίαρχο θέαμα σε όσους κάθονται στον ημικυκλικό καναπέ, ο οποίος θυμίζει μια αμφιθεατρική διάταξη.

177-178. Τα κουφώματα δεν είναι ορατά, με αποτέλεσμα να δημιουργείται η αίσθηση της συνέχειας του εσωτερικού χώρου στον εξωτερικό

Σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης αποτελούν οι υπαίθριοι και οι ημιυπαίθριοι χώροι. Σε αυτούς τους χώρους, ο άνθρωπος μπορεί να αισθάνεται προστατευμένος και παράλληλα να εκτίθεται στα φυσικά φαινόμενα. Μπορεί να ζει στο φως της ημέρας, κάτω από τον έναστρο ουρανό, να βρίσκει καταφύγιο από τη βροχή και το δυνατό ήλιο κάτω από το υπόστεγο, να ατενίζει τη θάλασσα και τον απέραντο ορίζοντα. Κάθε χώρος χαρακτηρίζεται από διαφορετική ποιότητα φωτός και συμβάλλει στην ποιότητα φωτισμού γειτονικών χώρων. Και κάθε χώρος, συμπεριλαμβανομένης της περιοχής των δέντρων και της θάλασσας, εμφανίζει τις δικές του ιδιότητες έκθεσης ή προστασίας από το φως του ήλιου. Τα δέντρα, για παράδειγμα, προσφέρουν φιλτραρισμένη και ποικίλη έκθεση στο φως. Η αυλή μπορεί να είναι κλειστή οριζόντια, αλλά εκτίθεται κάθετα στον ουρανό. Το περιστύλιο είναι ένα ενδιάμεσο κατώφλι φωτός και σκιάς που εξυπηρετεί την αυλή και το καθιστικό. Παρέχει ανακούφιση από τον άμεσο ήλιο και φιλτράρει το φως πριν φτάσει στο εσωτερικό του κτιρίου. Η ακολουθία των διαστημάτων τελειώνει στον επισφαλή βράχο όπου κάποιος εκτίθεται εντελώς στον ουρανό, στον ορίζοντα, και στο πλήρες φως του ήλιου. (Schwartz, χ.χ.)

179-189. Ποικιλία υπαίθριων και ημι-υπαίθριων χώρων

179

180

181

182

183

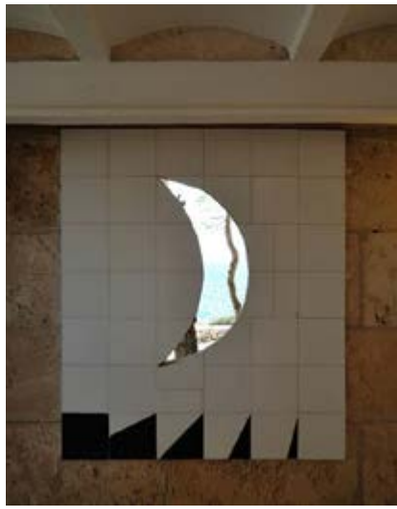
184

185

186

187

188



189

5

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το φυσικό φως του ήλιου επηρεάζει πολλές πλευρές της ζωής του ανθρώπου. Ο ήλιος αποτελεί πηγή ενέργειας για την ανάπτυξη και τη δραστηριότητα όλων των έμβιων όντων, αποτρέπει κάποιες ασθένειες και ρυθμίζει τον κιρκάδιο ρυθμό. Επιπλέον, επιτρέπει στον άνθρωπο να βλέπει, να γνωρίζει πού βρίσκεται και τι υπάρχει γύρω του. (Plummer, 2009) Το φως αποκαλύπτει έναν χώρο και τις ποιότητές του - την υφή, το χρώμα, το σχήμα. Καθώς συνδιαλέγεται με το σκοτάδι, δημιουργούνται ποικίλες εικόνες και η ατμόσφαιρα του χώρου μεταβάλλεται. Από φαινομενολογικής άποψης, οι διαφορετικές ποιότητες του φωτός ερμηνεύονται με διαφορετικό τρόπο από τον κάθε άνθρωπο, ανάλογα με τις εμπειρίες του, τη μνήμη, την αντίληψη και τη φαντασία του. Πολλές εικόνες και συμβολισμοί, παρ' όλα αυτά, είναι ευρέως αποδεκτοί σε κοινωνίες, των οποίων τα μέλη μοιράζονται ένα κοινό σύστημα αναγνωρίσιμων εννοιών.

Η αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στη δημιουργία χώρων άνετων και επαρκώς φωτισμένων, που αποσκοπούν μόνο στη σωματική άνεση. Εξίσου σημαντικός στόχος είναι η δημιουργία χώρων, οι οποίοι ικανοποιούν τον άνθρωπο και σε ψυχολογικό και συναισθηματικό επίπεδο. Η ουσία της αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με τον Steen Eiler Rasmussen, βρίσκεται στις αισθήσεις (Rasmussen, 1962) και το φως είναι ένα μέσο που προσδίδει ποιητικότητα στο χώρο. Επιπρόσθετα, οι ποιότητες του φυσικού φωτός διαφέρουν από τόπο σε τόπο, επομένως το κάθε κτίριο πρέπει να κτίζεται σύμφωνα με το πνεύμα του κάθε τόπου, τόσο όσον αφορά φυσικά φαινόμενα όσο και νοοτροπίες κοινωνιών.

Το φυσικό φως του ήλιου στις νότιες περιοχές της Ευρώπης, για παράδειγμα, διαφέρει αισθητά από αυτό των βόρειων περιοχών. Στον Νότο, ο ήλιος είναι πιο έντονος κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, δημιουργώντας την ανάγκη προστασίας από τις

ηλιακές ακτίνες. Αυτό επιτυγχάνεται συνήθως με ποικίλα συστήματα σκιασμού, όπως υπόστεγα, πέργκολες, περσίδες, παντζούρια κτλ., ή με συμπαγείς τοίχους που διατηρούν μια σταθερή ευχάριστη θερμοκρασία στο εσωτερικό των κτιρίων σε συνδυασμό με μικρά ανοίγματα που επιτρέπουν την εισχώρηση του αναγκαίου φωτός. Τις υπόλοιπες εποχές του χρόνου, το κλίμα είναι ήπιο και ο άνθρωπος επιζητά τον ευχάριστο ήλιο, περνώντας αρκετό χρόνο στο εξωτερικό περιβάλλον. Δημιουργούνται, επομένως, χώροι υπαίθριοι και ημιυπαίθριοι, όπως αίθρια, αυλές, μπαλκόνια κ.ά., που ενθαρρύνουν τον υπαίθριο βίο και δίνουν την αίσθηση στον άνθρωπο ότι είναι ένα με τη φύση.

Στις βόρειες χώρες της Ευρώπης, από την άλλη πλευρά, το φυσικό φως είναι αδύναμο και ανεπαρκές κατά τη διάρκεια του χειμώνα. Αυτό οδήγησε τους αρχιτέκτονες να βρουν τρόπους να το αξιοποιήσουν στο έπακρον, κατευθύνοντάς το και διαχέοντάς το στο χώρο μέσω της μορφολογίας του κτιρίου - αρχιτεκτονικά κανάλια, φεγγίτες, καμπυλόμορφοι τοίχοι - και μέσω των ανοιχτόχρωμων υλικών - λευκό επίχρισμα, λείες γυαλιστερές επιφάνειες. Παρ' όλα αυτά, έχοντας συνειδητοποιήσει τις συνθήκες του τόπου τους και λόγω της έντονης συναισθηματικής σύνδεσής τους με το φυσικό περιβάλλον στο οποίο ζουν, προσπαθούν να ερμηνεύσουν τη φύση με τη βοήθεια του φωτός. Έτσι, δημιουργείται ατμόσφαιρα μέσα στο κτίριο, η οποία παραπέμπει είτε στην εικόνα του δάσους είτε σ' αυτήν της σπηλιάς. Το φως σε αυτήν την περίπτωση, δημιουργεί αρχέγονες εικόνες που οδηγούν τον άνθρωπο συνειρμικά στη δημιουργία του κόσμου, τη ζωή και το θάνατο.

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν, έχοντας εξετάσει όλα τα παραπάνω, να συγκρίνει δύο κατοικίες του Δανού αρχιτέκτονα Jørn Utzon, την κατοικία στο Hellebæk της Δανίας και την Can Lis στη Μαγιόρκα της Ισπανίας, και να εξετάσει κατά πόσο πήρε υπόψιν του ο αρχιτέκτονας τις φυσικές συνθήκες και τις νοοτροπίες του κάθε τόπου. Στις περισσότερες βιβλιογραφικές αναφορές τονίζονται το πλήθος των ταξιδιών του Utzon σε διάφορες περιοχές του κόσμου, ο ενθουσιασμός του για αρχαίους πολιτισμούς και η προσπάθειά του να μάθει από αυτούς. Γίνεται εμφανές, λοιπόν, πως ήταν άνθρωπος που παρατηρούσε τον κόσμο γύρω του και ήθελε να μαθαίνει από αυτόν. Στις αρχιτεκτονικές δημιουργίες του συνήθιζε να χρησιμοποιεί στοιχεία που έβλεπε σε διαφορετικούς πολιτισμούς, συνδυάζοντας σύγχρονες τεχνολογικές μεθόδους με αρχέγονες μορφές. Πάνω από όλα, όμως, είχε αντιληφθεί πως ένα κτίριο πρέπει να προσαρμόζεται στο περιβάλλον - τον τόπο και τον ήλιο- για να είναι λειτουργικό. Ο άνθρωπος κατοικεί στη φύση, κάτω από τον ουρανό, και η καθημερινότητά του δεν μπορεί να είναι αποκομμένη από το φυσικό περιβάλλον - είτε τη φύση αυτή καθεαυτήν είτε εικόνες της μεταφρασμένες σε αρχιτεκτονικά στοιχεία.

Η κατοικία στο Hellebæk, λοιπόν, είναι επηρεασμένη σε μεγάλο βαθμό από την αμερικάνικη αρχιτεκτονική, ως προς την ορθογώνια και ελεύθερη κάτοψη και τη μεγάλη γυάλινη νότια όψη - στοιχεία που δεν ήταν διαδεδομένα στη Δανία εκείνη την εποχή. Το στενόμακρο σχήμα, τα μεγάλα ανοίγματα και η απουσία προβόλου επιτρέπουν στο αδύναμο φως να εισχωρήσει βαθιά στο εσωτερικό του κτιρίου. Παράλληλα, τα υπνοδωμάτια που βρίσκονται στον τυφλό βόρειο τοίχο φωτίζονται από ανοίγματα στην οροφή. Κυρίαρχο στοιχείο της κατοικίας αποτελεί η σχέση της με τη φύση, και συγκεκριμένα με το δάσος μέσα στο οποίο βρίσκεται. Τα μεγάλα ανοίγματα ενοποιούν οπτικά το κτισμένο περιβάλλον με το φυσικό κι επιτρέπουν τη συνδιάλεξη με τα στοιχεία της φύσης. Το δάσος εισχωρεί, σημασιολογικά, εσωτερικά του κτιρίου μέσω της εκτενής χρήσης ξύλου, εντείνοντας την αίσθηση πως ο άνθρωπος κατοικεί μέσα στη φύση.

Η κατοικία Can Lis στη Μαγιόρκα, από την άλλη, είναι τοποθετημένη σε έναν γκρεμό σαν μια σύγχρονη ακρόπολη. Οι όγκοι από τους οποίους αποτελείται στρέφονται ο καθένας σύμφωνα με την

πορεία του ήλιου, προσφέροντας έτσι διαφορετικές ποιότητες φωτός. Οι παχείς τοίχοι ρυθμίζουν την ποσότητα του φωτός που εισέρχεται στο κτίριο, διατηρώτας μια δροσερή θερμοκρασία κατά τη διάρκεια του ζεστού καλοκαιριού. Επιπλέον, οι εναλλαγές κλειστών, υπαίθριων και ημιυπαίθριων χώρων προσφέρουν ποικιλία φωτεινών, σκιερών και ημισκιερών χώρων, καθώς και χώρων απομόνωσης και κοινωνικοποίησης. Οι κοινόχρηστοι χώροι, κατά κύριο λόγο, είναι εξωστρεφείς και αποτελούν το σημείο συνάντησης των χρηστών, έναν ρόλο που διαδραμάτιζε η Αγορά στην αρχαία Ελλάδα. Ο Utzon φαίνεται πως αντιλήφθηκε τον πολιτισμό της Μεσογείου και πως ο άνθρωπος στον Νότο κατοικεί, κυρίως, έξω στη φύση, κάτω από τον ουρανό.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, πως οι βασικές ανθρώπινες ανάγκες πληρούνται και στις δύο κατοικίες. Στη μεν Δανία συγκεντρώνεται στο εσωτερικό της κατοικίας όσο περισσότερο φυσικό φως είναι δυνατό. Στη δε Μαγιόρκα οι εσωτερικοί χώροι παραμένουν σχετικά σκοτεινοί και δροσεροί, ενώ παράλληλα προσφέρονται υπαίθριοι και ημιυπαίθριοι χώροι. Ωστόσο, και στις δυο κατοικίες παρατηρείται ένα κοινό στοιχείο - η αρχέγονη ανάγκη του ανθρώπου να βρίσκεται σε επαφή με τη φύση και τον Κόσμο.

ΠΗΓΕΣ &

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Anders, A., 2014. *Tracing Old Norse Cosmology. The world tree, middle earth, and the sun in archaeological perspectives*. Lund: Nordic Academic Press

Arnheim, R., 2003. *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Bachelard, G. 2010. *Η ποιητική του χώρου*. 5η έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή

Birren, F., 2016. *Color psychology and color therapy: a factual study of the influence of color on human life*. χ.τ.: Pickle Partners Publishing

Boubekri, M., 2008. *Daylighting, architecture and health. Building design strategies*. Oxford: Architectural Press

Cassirer, E., 1944. A*n essay on man: An introduction to a philosophy of human culture*. New York: Doubleday Anchor

Cassirer, E., 1963. *The individual and the cosmos in Renaissance philosophy*. New York: Dover Publications

Eliade, M., χ.χ. *The sacred and the profane. The nature of religion*. New York: A Harvest Book

Elliot, A. J., Fairchild, M. D. & Franklin, A. (eds.), 2015. *Handbook of color psychology*. Cambridge: Cambridge University Press

Fleig, K. (ed.), 1995. *Alvar Aalto. 1922-1962. Volume 1*. 5th edition. Basel: Birkhäuser

Goldwyn A. J. & Silverman R. M. (eds.), 2016. Introduction: Fernand Braudel and the Invention of a Modernist's Mediterranean. Στο: *Mediterranean Modernism. Intercultural Exchange and Aesthetic Development*. New York: Palgrave Macmillan

Hartshorne, R., 1959. *Perspectives on the nature of geography*. Chicago: Rand McNally

Heidegger, M., 2006. *Η τέχνη και ο χώρος*. Αθήνα: Ίνδικτος

Heidegger, M., 2008. *«...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...»* Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον

Hertzberger, H., 1991/2001. *Lessons for students in architecture*. 4th revised edition. Rotterdam: 010 Publishers

Hertzberger, H., 2000. *Space and the architect. Lessons in architecture 2*. Rotterdam: 010 Publishers

Lam, W. M. C., 1986. *Sunlighting as formgiver for architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold

Le Corbusier, 2009. *Κείμενα για την Ελλάδα. Φωτογραφίες και σχέδια*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα

Lejeune, J. F. & Sabatino M. (eds.), 2010. *Modern architecture and the Mediterranean. Vernacular dialogues and contested identities*. London: Routledge

Lynch, K., 1972. *What time is this place?* Massachusetts: The MIT Press

Meerwein, G., Rodeck B. & Mahnke F. H., 2007. *Color - Communication in Architectural Space*. 1st English edition. Berlin: Birkhäuser

Millet, M.S., 1996. *Light revealing architecture*. χ.τ.: Van Nostrand Reinhold

Miller, W.C., 2016. *Nordic Modernism. Scandinavian Architecture 1890-2015*. Marlborough: The Crowood Press

Minnaert, M., 1993. *Light and color in the outdoors*. New York: Springer-Verlag

Mueller, C. G. & Rudolf, M., 1976. *Φως και όραση*. Αθήνα: Λύκειος Απόλλων Ε.Π.Ε.

Norberg-Schulz, C., χ.χ. *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli

Pallasmaa, J., 2005. *The eyes of the skin. Architecture and the senses*. Chichester: Wiley-Academy

Plummer, H., 2009. *The architecture of natural light*. χ.τ.: The Monacelli Press

Plummer, H., 2012. *Nordic Light. Modern Scandinavian Architecture*. London: Thames & Hudson

Rapoport, A. & Φιλιππίδης, Δ., 2010. *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*. Αθήνα: Μέλισσα

Rasmussen, S. E., 1962. *Experiencing architecture*. Cambridge: The M.I.T. Press

Relph, E. C., 1976. *Place and placelessness*. London: Pion

Tanizaki, J., 1933. *Το εγκώμιο της σκιάς*. Αθήνα: Άγρα

Tuan, Y.-F., 1977. *Space and place. The perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press

Watsuji, T., 1961. *A climate. A philosophical study*. χ.τ.: Printing Bureau, Japanese Government

Zumthor, P., 2006. *Atmospheres. Architectural environments surrounding objects*. Basel: Birkhäuser-Publishers

Γιαννόπουλος, Π., 1988. *Άπαντα*. Αθήνα: Ελεύθερη Σκέψις

Κωνσταντινίδης, Ά., 2010. *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης

Κωνσταντινίδης, Ά., 2011. *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής. Ημερολογιακά σημειώματα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης

Μαντουλίδης, Ε., 2009. *Ετυμολογικό λεξικό Αρχαίας Ελληνικής*. Θεσσαλονίκη: Εκπαιδευτήρια Μαντουλίδη

Ρίτσος, Γ., 1979. *Ποιήματα Δ'*. χ.τ.: Κέδρος

Τσαγκρασούλης, Ά., 2015. *Φυσικός Φωτισμός*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Full-text [online] available from <http://hdl.handle.net/11419/6436> [accessed 22/11/20]

Φατούρος, Δ.Α., 2006. *Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο

Φατούρος, Δ. Α., 2008. *Ίχνος χρόνου. Αφηγήσεις για τη νεώτερη ελληνική αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ

Alpert, J. S., 2015. “The Jeremiah Metzger Lecture: Jeremiah Metzger and the era of Heliotherapy”. Transactions of the American Clinical and Climatological Association vol. 126: 219-26 [online] available from: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4530709> [accessed 30/06/2021]

Atlante Architettura Contemporanea, [online] available from: <https://www.atlantearchitetture.beniculturali.it/> [accessed 30/06/2021]

DGT Architects, 2014, [online] available from: <https://www.ignant.com/2016/07/04/an-installation-exploring-light-and-time-by-dgt-architects/> [accessed 30/06/2021]

HIC arquitectura, [online] available from: <http://hicarquitectura.com/2017/06/marco-zanuso-case-di-vacanze-arzachena-sassari-1962-1964/> [accessed 10/07/2021]

Ivrea Citta Industriale, [online] available from: <https://www.ivreacittaindustriale.it/> [accessed 17/11/2020]

Montesinos, A., χ.χ. “An isolated example of modernity”. Full-text [online], πρόσβαση 30/06/2021 <https://www.experimentalfields.com/wp-content/uploads/2013/12/Coderch-La-Barceloneta.pdf>

Nordic Voices in Print, [online] available from: <https://nordicvoicesinprint.wordpress.com/2011/02/01/bo-carpelan/> [accessed 26/06/2021]

Nourissier, G., Reguant, J., Casanovas, X. & Graz, C., 2015. *Traditional Mediterranean architecture*. Full-text [online], πρόσβαση 30/06/2021, <https://issuu.com/asociacionrehabimed/docs/corpus_eng>

Rupérez Escribano, M. A., 2014. “Utzon and the sun path as an organizing element of life in a house”. σπουδαστική εργασία στο συνέδριο 4th International Utzon Symposium, Sydney, 7-9 Μαρτίου 2014. Full-text [online], πρόσβαση 30/06/2021, <http://oa.upm.es/23173/1/Full_Paper_Miguel_%C3%81ngel_Rup%C3%A9rez.pdf>

Schwartz, M., χ.χ. “Form and Performance: Daylight as a Generator of Design at Jørn Utzon’s Can Lis”. Full-text [online], available from: <https://www.academia.edu/6156289/Form_and_Performance_Daylight_as_a_Generator_of_Design_at_Jorn_Utzon_s_Can_Lis_> [accessed 30/06/2021]

Smith, D. W., 2003. “Phenomenology”, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2018 Edition), [online] available from: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/phenomenology/> [accessed 30/06/21]

The Pritzker Architecture Prize, 2003. Jørn Utzon. Los Angeles: Jensen & Walker, Inc.

Utzon, J., 2010. Jan Utzon on Jørn Utzon. διάλεξη. University of New South Wales, [online] available from: <https://www.youtube.com/watch?v=EKeoK3lX0Kc&t=4331s&ab_channel=UNSW> [accessed 30/06/2021]

Βενιεράκης, Μ., 2013. Αίθριο + Κατοικία. σπουδαστική εργασία. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Ξάνθης. [online] available from: <https://issuu.com/manolisvenierakis/docs/manolis-venierakis_aithrio_katoikia> [accessed 30/06/2021]

Δήμου, Ν., χ.χ. “Το φως των Ελλήνων”, [online] available from: <http://www.ndimou.gr> [accessed 30/06/21]

Κιουρτσόγλου, Ε., 2019. “Epistolary architecture: when writing letters created modern space. The case of Iannis Xenakis’s house at Amorgos, Greece”. Full-text [online], πρόσβαση 30/06/2021 <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue55/Kiourtsoglou.pdf>

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

Claude Monet, Les Meules à Giverny < https://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_(Monet_series)>

1. ΦΩΣ ΚΑΙ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ

01. Marc Muench <https://www.noozhawk.com>
02. Oli McAvoy <https://arthur.io>
03. The Prop Dispensary <http://www.thepropdispensary.com>
04. Association pour le Patrimoine de Leysin <https://photobiomodulationstudio.uk>
05. Centre des Monuments Nationaux <https://www.architecturaldigest.com>
06. The Nino <https://www.flickr.com/photos/thenino>
07. <https://visitworldheritage.com/en/home>
08. <https://kulturkanon.kum.dk>
09. <https://arthistoryproject.com>
10. <https://blog.tui-blue.com>
11. Josef Hoflehner <http://www.josefhoflehner.com>

2. ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ

12. Αρχικός χάρτης σχεδιασμένος από Layerace/Freepik κι επεξεργασμένος από εμένα <http://www.freepik.com>
13-14, 42, 70-71. Allegra Pomilio <https://www.instagram.com/allipomilio/?hl=en>
15. Robert McCabe <https://www.yatzer.com/>
16, 58, 77. Ioannis Siamanis <https://www.instagram.com/yannismns/>
17-18, 51. <http://architetturecontemporanee.beniculturali.it/>
19-22. Φωτογραφίες του Stefano Ferrando για το Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MIBAC) <https://www.atlantearchitetture.beniculturali.it/en/casa-arzale/>
23. Αρχική φωτογραφία από <https://gr.pinterest.com/>, επεξεργασμένη από εμένα
24. K.N. Papaoikonomou <https://faspinos.tumblr.com/>
25. Κωνσταντίνος Πλούμπης <https://mancode.gr/>
26. <https://www.diaforetiko.gr/>
27. <https://www.travelstyle.gr/>
28. William Abranowiczs <https://www.greece-is.com/>
29, 43-44. Emiko Davies <https://www.instagram.com/emikodavies/>
30. Cini Boeri Architetti <https://divisare.com/>
31,33-34. Paolo Rosselli <https://divisare.com/>
32. Miriam Saavedra <https://www.cosedicasa.com/>
35. <http://www.centrodirezionaleivrea.com/>
36-37, 40. <https://www.ivreacittaindustriale.it/>
38-39. Federico Covre <http://www.federicocovre.com/>
41. Artur Pastor <https://arturpastor.tumblr.com/>
45, 59-60, 62-63. <http://hicarquitectura.com/>
46-50. <https://en.wikiarquitectura.com/>

52, 54-56. Oscar Ferrari <http://oscarferrari.com/>
53. Σχεδιασμένο από achrafdesign <https://free3d.com/>
57. Φωτογραφία του Alessandro Lanzetta για το MIBA
<https://www.atlantearchitetture.beniculturali.it/en/terme-bonifacio-viii/>
61. Català Roca/Coderch Archive <http://joseantoniocoderch.org/>
64. Scott Walsh <http://capturingarchitecture.blogspot.com/>
65-69. Jordi Figa i Vaello <https://core.ac.uk/download/pdf/41809115.pdf>
72-73. Συλλογή οικογένειας Ξενάκη <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue55/Kiourtsoglou.pdf>
74. Bradley Scott Rosen <https://www.instagram.com/bradleyscottrosen/?hl=en>
75. Adrianna Glaviano <https://www.instagram.com/thegreencart/>
76, 79. <http://hiddenarchitecture.net/>
78. Andrea Sguerri <https://www.instagram.com/andrea_sguerri/>
80-85. Ricardo Bofill Taller de Arquitectura (RBTA) <https://ricardobofill.com/>

3. ΣΚΑΝΔΙΝΑΒΙΑ

86. Αρχικός χάρτης σχεδιασμένος από Layerace/Freepik κι επεξεργασμένος από εμένα <http://www.freepik.com>
87-88. Felix Odell <https://www.ignant.com/>
89-90. Jari Romppainen <https://www.instagram.com/jarcce/?hl=en>
91. Skagens Museum <https://en.wikipedia.org/>
92-93. Lasse Bruhn <https://www.instagram.com/koebenhavnsk/?hl=en>
94. Seier+Seier <https://divisare.com/projects/314315-jorn-utzon-seier-seier-bagsvaerd-church-copenhagen-denmark>
95-100, 102-104, 112-117, 122, 129-137, 144-145, 147-149. Henry Plummer (Plummer, H., 2012. Nordic Light. Modern Scandinavian Architecture. London: Thames & Hudson)
101. Lewis Martin <https://www.innovaconcrete.eu/a-work-for-two-the-splendid-kaleva-church-in-tampere/>
105. Kim Høltermand <https://www.behance.net/gallery/68706797/Dybkaer-Church>
106. <https://www.ny-carlsbergfondet.dk/en/tino-sehgal-kunsten-aalborg>
107. <http://www.1001sifalibitki.com/>
108. Quintin Lake <https://quintinlake.photoshelter.com/gallery/Kunsten-Museum-of-Modern-Art-Aalborg-restoration-by-Soren-Jensen-Engineers-2015/G0000u.SRQdZtXzU/C0000YJtct.nNcHU>
109. Seier+Seier <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alvar_aalto,_nordjyllands_kunstmuseum,_1958-1972_(3508708756).jpg>
110-111. Mike Dugenio <https://www.behance.net/gallery/33505565/KUNSTEN>
118. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Hyvink%C3%A4%C3%A4n_kirkko>
119. <https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g795962-d10701113-Reviews-Hyvinkaa_Church-Hyvinkaa_Uusimaa.html#photos;aggregationId=101&albumid=101&filter=7&ff=273710982>
120. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stave_church_Borgund_roof.jpg>
121. <https://saunaville.com/finnish-saunas/>
123, 126. <http://www.archipicture.eu/Architekten/Finnland/Aalto%20Alvar/Alvar%20Aalto%20-%20Saynatsalo%20Town%20Hall%2030.html>
124-125, 127-128. Kalle Söderman <https://img.kalleswork.net/Aalto-Saynatsalo/>
138-141. Linus Englund <https://www.instagram.com/life.by.linus/?hl=en>
142. Mattias Arkved <https://www.instagram.com/mattias_arkved/?hl=en>
146, 150. Federico Covre <http://www.federicocovre.com/otaniemen-kappeli-architects-heikki-kaija-siren/>
151. Siren Architects <https://siren.fi/otaniemen-kappeli/>
152. <https://architecturenorway.no/questions/building-reviews/leatherbarrow-on-schreiner-09/>
153-157. Per Berntsen <https://www.perberntsen.com/_commercial/_pages/schreiner.php>

4. JØRN UTZON

158. Kim Dirckinck-Holmfeld and Martin Keiding (2004), p. 26 <https://www.researchgate.net/publication/305921149_Platform_and_receptacle_Musings_of_modernity_arising_from_Utzons_own_houses>
159-170. Utzon Archives <https://utzon-archives.aau.dk/>
171. Martin Schwartz <https://www.academia.edu/6156289/Form_and_Performance_Daylight_as_a_Generator_of_Design_at_Jorn_Utzon_s_Can_Lis_>
172-175, 180-184, 187-189. Chen Hao <https://divisare.com/projects/317443-jorn-utzon-chen-hao-can-lis-1971-73>
176. Torben Eskerod <http://www.torbeneskerod.com/can-lis>
177-178. Isabel Concheiro <https://www.transfer-arch.com/materiality/jorn-utzon/>
179, 185-186. Mari Luz Vidal <https://openhouse-magazine.com/jorn-utzon-can-lis/>