

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΤΑΤΟΣ  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ  
LE CORBUSIER +  
BERNARD TSCHUMI

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΚΕΝΗ\_ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΠΑΠΑΠΑΝΑΓΟΥ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ - ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΙΚΟΛΟΒΤΕΝΗΣ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2024



**Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ  
LE CORBUSIER + BERNARD TSCHUMI**

**ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΚΕΛΗ\_ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΠΑΠΑΠΑΝΑΓΟΥ**  
**ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ\_ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**  
**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ\_ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΙΚΟΛΟΒΓΕΝΗΣ**  
**ΙΟΥΝΙΟΣ 2024**

**Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ  
LE CORBUSIER + BERNARD TSCHUMI**



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
	A ΜΕΡΟΣ	
	ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ	12
1	Γέννηση Κυβισμού - Πουρισμού	13
2	Εφαρμογές στην αρχιτεκτονική	17
3	Συμπεράσματα	31
	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ	32
1	Μέθοδος	33
2	Ανάλυση στο έργο του Le Corbusier	35
3	Συμπεράσματα	65
	B ΜΕΡΟΣ	
	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	68
1	Κινηματογράφος και μοντάζ	69
2	Εφαρμογές στην αρχιτεκτονική	71
3	Συμπεράσματα	87
	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ	88
1	Μέθοδος	89
2	Ανάλυση στο έργο του Bernard Tschumi	93
3	Συμπεράσματα	109
	ΕΠΙΛΟΓΟΣ	113
	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	117
	ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	123





Θα θέλαμε να εκφράσουμε τη βαθύτατη ευγνωμοσύνη για τον καθηγητή μας, Ανδρέα, που η καθοδήγηση, η ενθάρρυνση και οι συμβουλές του, καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής της παρούσας εργασίας, υπήρξαν πολύτιμες.

Επιπλέον, πάντα, ευχαριστούμε η μια την άλλη για την μακροχρόνια συνεργασία και φιλία που με υπομονή και αγάπη μας έχει διαμορφώσει, έως σήμερα.



Η αναζήτηση για την έννοια της κίνησης γίνεται μέσω διαδικασιών αναγνώρισης, κατανόησης και διατύπωσης του αρχιτεκτονικού έργου των σημαντικών αρχιτεκτόνων Le Corbusier και Bernard Tschumi.

Ο Charles-Édouard Jeanneret, ευρύτερα γνωστός ως Le Corbusier (1887-1965), ήταν Ελβετός - Γάλλος αρχιτέκτονας, σχεδιαστής, ζωγράφος, πολεοδόμος και συγγραφέας. Τα βιβλία, τα λευκά σπίτια και τα προοδευτικά πολεοδομικά του σχέδια τον τοποθετούν επικεφαλής του μοντέρνου κινήματος τη δεκαετία του 1920. Ο Le Corbusier θέτει στο επίκεντρο της σχεδιαστικής του φιλοσοφίας την εμπειρία γύρω και μέσα στο κτίριο, εισάγοντας την έννοια του *Αρχιτεκτονικού Περιπάτου*.

Ο Bernard Tschumi (γεννημένος το 1944) είναι Ελβετός αρχιτέκτονας, καθηγητής και θεωρητικός, γνωστός για την ενσωμάτωση της αποδόμησης στην αρχιτεκτονική, την θεωρητική και πρακτική προσέγγιση που επικεντρώνεται στη διάσπαση και την αναθεώρηση των παραδοσιακών αρχιτεκτονικών εννοιών. Προωθεί την ιδέα ότι η αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο η κατασκευή κτιρίων, αλλά και η δημιουργία εμπειριών και γεγονότων μέσα στον χώρο. Ο Tschumi συνεχίζει να επηρεάζει την αρχιτεκτονική σκέψη και πρακτική μέσω του έργου και της διδασκαλίας του, ενώ οι θεωρίες του για την αποδόμηση και τη χρήση του χώρου αποτελούν σημαντικό μέρος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής συζήτησης.

Οι διαφοροποιήσεις της αναφοράς του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου του Le Corbusier και της θεωρίας της αποδόμησης του Bernard Tschumi, καταγράφουν ίχνη, συνδέσεις και κοινό ενδιαφέρον για την κίνηση ως μέσον παραγωγής αρχιτεκτονικής. Κάθε μια από τις μεθόδους τους αποτελεί μια αναλογική ερμηνεία της κίνησης στο χώρο. Μέσω της παράθεσης έργων-παραδειγμάτων από το έργο των δύο αρχιτεκτόνων, με κοινό βασικό προβληματισμό την κίνηση, επιχειρείται η (εύρεση) αποκάλυψη της κοινής μεθόδου σχεδιασμού, για τον κάθε αρχιτέκτονα αντίστοιχα. Στο έργο του Le Corbusier, συγκεκριμένα, εξετάζονται οι επαναλαμβανόμενες σχεδιαστικές χειρονομίες που εκτιμάται ότι συνιστούν μια ακολουθία του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου. Αντίστοιχα, στο έργο του Tschumi, μελετάται η μέθοδος του διαπρογραμματισμού, ως μέσο ανάδειξης ποιοτικών διαφοροποιήσεων της κίνησης. Ακόμα κι αν οι προσεγγίσεις τους εμφανίζονται ως αντίθετες, υποστηρίζεται πως έχουν μια νοηματική

σύνδεση μεταξύ τους.

Ταυτόχρονα με την επιδίωξη για μια ολοκληρωμένη προσέγγιση για την αρχιτεκτονική των δύο αρχιτεκτόνων, διερευνάται παράλληλα το καλλιτεχνικό πλαίσιο όπου τοποθετείται το έργο τους. Εξετάζεται, συγκεκριμένα, η ζωγραφική για τον Le Corbusier και ο κινηματογράφος για τον Tschumi, καθώς συνιστούν μορφή έκφρασης και μετουσιώνουν τις ιδέες τους για την αρχιτεκτονική. Ο Le Corbusier χρησιμοποιεί τη ζωγραφική για να ενσωματώσει τις αντιλήψεις του περί χώρου και φόρμας, ενώ ο Tschumi χρησιμοποιεί την κινηματογραφική αφήγηση για να εξερευνήσει τις δυναμικές της κίνησης και της εμπειρίας μέσα στον χώρο.

Εκκινώντας από την παρατήρηση πως η κίνηση αποτελεί κοινό εργαλείο και των δύο για την παραγωγή αρχιτεκτονικής, η ταυτόχρονη παρουσίασή τους επιχειρεί να αναδείξει πιθανές αναλογίες και διαφορές στο φαινομενικά ανόμοιο έργο τους.





Η ενήλικη ζωή του Le Corbusier συμβαδίζει χρονικά με μια σειρά καθοριστικών αλλαγών για τον Δυτικό Κόσμο, συμπεριλαμβανομένης της προόδου των επιστημών και της βιομηχανικής ανάπτυξης που ακολουθούν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, σηματοδοτώντας μια νέα εποχή.

Η τέχνη, υπακούοντας στις ανάγκες της κοινωνίας, απομακρύνεται από το παραδοσιακά “ωραίο” και να εστιάζει στην αποτύπωση του συναισθήματος. Το 1907 στη Γαλλία γεννιέται ο Κυβισμός με κύρια χαρακτηριστικά τις καθαρές μορφές, τα γεωμετρικά σχήματα και την επανάληψη της φόρμας, που δημιουργούν την αίσθηση κίνησης (εικ. 1, εικ. 2). Αφαιρώντας τα επιμέρους στοιχεία οι κυβιστές, αναλύουν και φτάνουν στα δομικά στοιχεία του αντικειμένου<sup>1</sup>.

Το 1917 ο Le Corbusier μετακομίζει στο Παρίσι ανοίγοντας το δικό του στούντιο, σε ηλικία 30 ετών<sup>2</sup>. Καθοριστική είναι η συναναστροφή του με τους κυβιστές ζωγράφους Georges Braque, Pablo Picasso, Juan Gris και Amédée Ozenfant. Λίγο αργότερα μαζί με τον Ozenfant ιδρύουν τον Πουρισμό<sup>3</sup>, (1918 - 1925), τη θεωρία του οποίου καταθέτουν στο βιβλίο τους “Après le Cubisme” (ελλ. Μετά τον κυβισμό), επηρεάζοντας τη γαλλική ζωγραφική και αρχιτεκτονική. Ο Πουρισμός ασκεί κριτική στον Κυβισμό, ιδιαίτερα στην διακοσμητική τότε χρήση του και στον κατακερματισμό του αντικειμένου, ενώ παράλληλα εξυμνεί τη μηχανή και τη γεωμετρία της, ως έμπνευση για την δημιουργία καθαρών γραμμών<sup>4</sup>.

Η ενασχόλησή του με την ζωγραφική επηρεάζει σημαντικά την αντίληψή του για την αρχιτεκτονική. Στα έργα του - όσο το δυνατόν τετριμμένα, κυρίως μπουκάλια, ποτήρια κλπ - αποτυπώνεται η τάση για καθαρή ζωγραφική, ενώ εμφανής είναι η επιλογή διάφανων υλικών ώστε να επιτυγχάνεται το «πάντρεμα το μορφών» (“*marriage des contours*”)<sup>5</sup>, θολώνοντας τα όρια περιγράμματος και μάζας (εικ. 3). Ο Le Corbusier μεταφέρει στην αρχιτεκτονική τις απόψεις του για την

1 “Κυβισμός, απ’ όλες τις μεριές,” *Χαρτογράφος*, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024, <https://xartografos.wordpress.com>

2 David Fox, “Le Corbusier – The Picasso of Architecture and his Radiant Cities,” *DavidCharlesFox* (blog), <https://davidcharlesfox.com/le-corbusier-the-picasso-of-architecture-and-his-radiant-cities/>

3 Φωτεινή Γεωργακοπούλου, “Κυβισμός και Σύγχρονη Αρχιτεκτονική.” (Διάλεξη, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1988), 32, [https://deplacated.gr/wp-content/uploads/2020/06/cubism\\_architecture\\_lecture.pdf](https://deplacated.gr/wp-content/uploads/2020/06/cubism_architecture_lecture.pdf)

4 βλ. υποσημείωση 2.

5 Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (Cambridge: Mass, 1967), 521

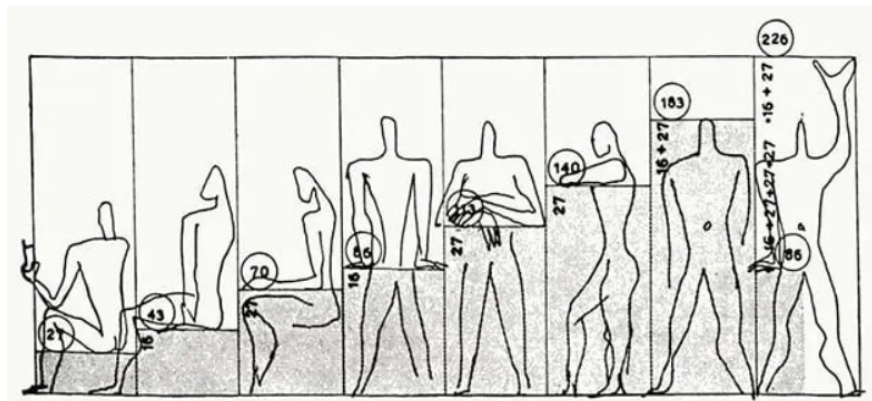


**A ΜΕΡΟΣ**

- 1 Les Demoiselles d'Avignon, Pablo Picasso, 1907
- 2 Woman with a Mandolin, Georges Braque, 1910



ζωγραφική, ενώ δεν είναι λίγα τα παραδείγματα κτιρίων του στα οποία αποτυπώνονται χαρακτηριστικά στοιχεία από πίνακες, δικούς του ή άλλων κυβιστών ζωγράφων. Κάτι τέτοιο, άλλωστε, εύκολα απορρέει από την χρήση του Modulor για τον σχεδιασμό των κτιρίων του Le Corbusier, ένα σύστημα μέτρησης που γεννήθηκε και γεννήθηκε από τους πίνακές του (εικ. 4).



- 3 Still Life by Le Corbusier, 1920
- 4 Modulor Man sketch, Le Corbusier

## 2.1 Γενικά χαρακτηριστικά

Γενικά χαρακτηριστικά που εντοπίζονται σε κτίρια του Le Corbusier και έχουν βάση στις θεωρίες του Κυβισμού - και κατ' επέκταση του Πουρισμού - είναι η απουσία λεπτομέρειας, η διαφάνεια, οι πολύπλευρες μορφές, η χωρική ασάφεια, η γεωμετρία, η ευθεία και οι αιχμηρές γραμμές της που ενισχύουν την προοπτική - στοιχεία που ισχυροποιούν την αντίφαση σε σχέση με το πως πρέπει να μοιάζει η αρχιτεκτονική. Ίσως, όμως, το χαρακτηριστικό που βοηθά να διακρίνουμε τις κυβιστικές από τις πουριστικές επιρροές, να είναι αυτό της βιομηχανοποίησης. Η πουριστική προσέγγιση ακολουθεί έναν ορθολογισμό που εκφράζεται μέσω της μηχανικής αισθητικής. Στα λευκά κτίρια του Le Corbusier, κατά κύριο λόγο, εμφανίζονται αυτά τα στοιχεία και θεωρούμε πως αποτελούν μια κριτική στάση απέναντι στον Κυβισμό - παρά το γεγονός ότι αντλούν σημαντικά στοιχεία της θεωρίας του - με κάποια από αυτά να είναι η Villa Savoye, το Maison La Roche, η Villa Stein De Monzie και το Domino House (εικ. 5).

Η τάση για λιτές επιφάνειες γίνεται εμφανής, καθώς αφήνονται λευκές σχεδόν αδιαμόρφωτες, αποκτώντας μια χαρακτηριστική αίσθηση νοσοκομείου. Στην εισαγωγή της αγγλικής έκδοσης του βιβλίου "Towards a New Architecture", ο Frederick Etchells παραθέτει μια αίθουσα χειρουργείου σημειώνοντας: "χάρη στην απόλυτη λειτουργικότητά της η αίθουσα του μοντέρνου νοσοκομείου - όμοια με το μηχανοστάσιο ενός υπερωκεανίου- είναι ένα από τα τελειότερα δωμάτια του κόσμου".<sup>6</sup>

## 2.2 Αισθητική της μηχανής

Όπως αναφέρθηκε, η εξύμνηση της μηχανής στο μανιφέστο του Πουρισμού εμφανίζεται καθοριστική στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier, με χαρακτηριστικά παραδείγματα του βιομηχανικού ορθολογισμού να είναι μεταξύ άλλων τα έργα Maison Citrohan Pavillon de L'Esprit Nouveau και Villa Savoye.

6

Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950* (Canada: MQUP, 1998), 521

### Maison Citröhan

Το Maison Citröhan είναι ένα κύτταρο κατοικίας που ο Le Corbusier οραματίζεται αποδοτικό όσο ένα αυτοκίνητο - στο οποίο οφείλει και την ονομασία του<sup>7</sup>. Σχεδιασμένο, σύμφωνα με τη θεωρία του Πουρισμού, για είναι λειτουργικό, αισθητικά ευχάριστο αλλά και προσιτό καθώς σκοπός του είναι η μαζική παραγωγή και η βελτίωση της καθημερινότητας<sup>8</sup>. Γενικά πουριστικά χαρακτηριστικά της κατοικίας: ευθύγραμμος σχεδιασμός, λευκές λιτές επιφάνειες, πολλά παράθυρα για φυσικό φωτισμό. Σχεδιασμένο σύμφωνα με την μαθηματική τάξη/αναλογία Modulor, η αξία της οποίας παρουσιάζεται στο μανιφέστο του Πουρισμού. Ο Le Corbusier εισάγει μια νέα μορφή στέγασης στα πρότυπα της βιομηχανικής μορφολογίας, ακόμη και την προκατασκευή της, προσπαθώντας να μιμηθεί και τον τρόπο παραγωγής μιας μηχανής σε κομμάτια μαζικά παραγόμενα<sup>9</sup>. Τέλος, προτείνει αρκετές παραλλαγές του κυττάρου Citröhan, ενισχύοντας το concept της κατοικίας - μηχανής (εικ. 6).

### Pavillon de L'Esprit Nouveau

Αντίστοιχη απόδειξη της αδυναμίας του Le Corbusier για την μηχανή συνιστά το περίπτερο Esprit Nouveau που σχεδιάζει για την έκθεση του 1925 "Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes" στο Παρίσι. Στην παρούσα πρόταση εκφράζεται η αντίληψη του για την σύγχρονη αρχιτεκτονική που οφείλει να ακολουθεί τα νέα δεδομένα της εποχής της, τα οποία απαιτούν τη βιομηχανοποίηση και κατά συνέπεια τη μαζική παραγωγή<sup>10</sup>. Ως απαραίτητες για την σύγχρονη διαβίωση προτίνονται οικιακές μονάδες από μπτεόν και χάλυβα - υλικά προσιτά και ευπροσάρμοστα σε δομικούς μετασχηματισμούς. Τα παραπάνω κυρίαρχα χαρακτηριστικά βασίζονται στην κουλτούρα των μέσων μεταφοράς, ιδίως των αυτοκινήτων<sup>11</sup>.

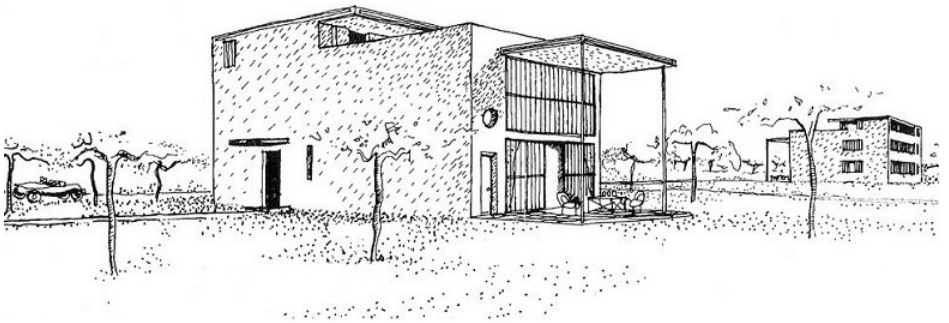
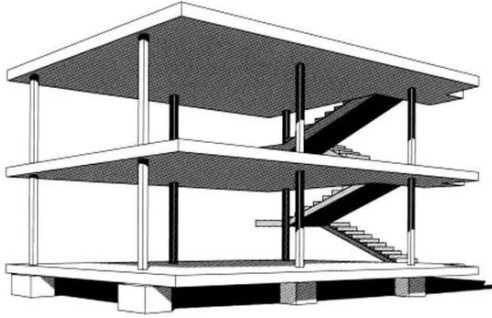
7 Kenneth Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική* (Αθήνα: Θεμέλιο, 2009), 144

8 WikiArquitectura. "Maison Citröhan- Data, Photos & Plans", <https://en.wikiarquitectura.com/building/maison-citroehan/>

9 βλ. υποσημείωση 8.

10 Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*, 146.

11 Anna Jozefacka, "Le Corbusier," *The Modern Art Index Project* (2017), Leonard A. doi: 10.57011/AZNQ7519



- 5 Maison Domino, Le Corbusier, 1915  
6 Maison Citröhan, Le Corbusier, 1920



7

Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1931

8

Η ράμπα των αυτοκινήτων της Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1931

## Villa Savoye

Η αντίληψη του Le Corbusier για την κατοικία ως “μια μηχανή για τη ζωή”<sup>12</sup> γίνεται αρκετά προφανής στην Villa Savoye. Οι επιρροές και ο θαυμασμός του για τα σύγχρονα μεταφορικά μέσα της εποχής αποτυπώνεται σε όλες τις ποιότητες της κατοικίας. Τα υλικά που επιλέγονται, καινοτόμα για την εποχή, είναι αποκλειστικά σκυρόδεμα, ασφάλι και γυαλί. Η διακριτική προεξοχή της οροφής - η γλυπτή καμπύλη επιφάνεια που μοιάζει με τις καπνοδόχους των υπερωκεάνιων, που γοητεύουν τον αρχιτέκτονα- καθώς και η επιλογή της τοποθέτησης της κατοικίας κεντρικά του γκαζόν (εικ. 7) - ως άλλο πλοίο μεσοπέλαγα- λειτουργούν ως πειστήρια αυτού του ισχυρισμού<sup>13</sup>. Την μεταφορά ενισχύουν παράλληλα τα χαρακτηριστικά μεταλλικά κιγκλιδώματα της ράμπας, τα μεγάλα οριζόντια παράθυρα, και η καμπύλη επιφάνεια με το πλαίσιο - κάδρο της θέας. Τέλος, η η καμπύλη του δρόμου στο πρώτο επίπεδο της κατοικίας ακολουθεί την ακριβή ακτίνα περιστροφής ενός μοντέλου Voisin του 1929 (εικ. 8).

### 2.3 Open plan - Σύστημα προοπτικής

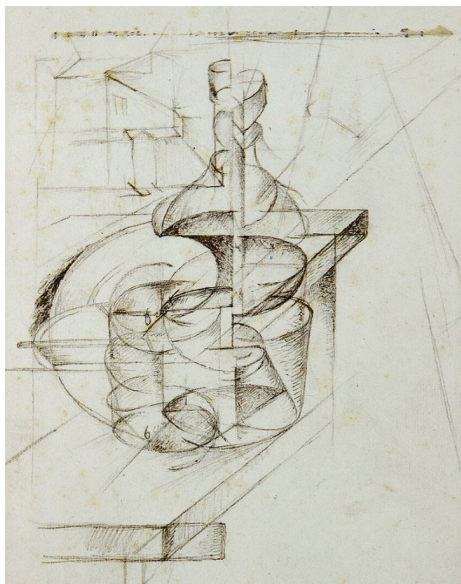
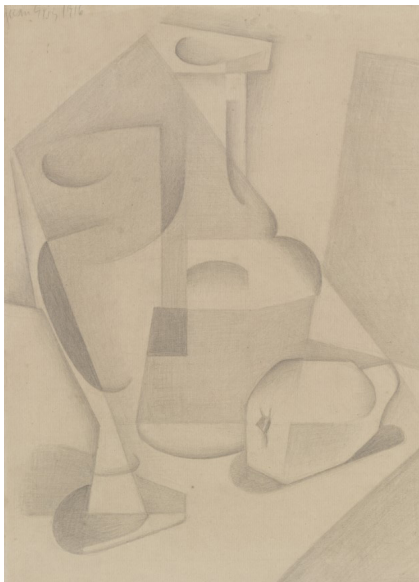
Στη Villa Savoye διακρίνονται δύο ακόμη καινοτομίες που περνούν από την ζωγραφική στην αρχιτεκτονική: η ανοιχτή κάτοψη και η καθαίρεση του αναγεννησιακού συστήματος προοπτικής.

Η ανοιχτή κάτοψη (open plan) του Le Corbusier, δεν μπορεί παρά να έχει επηρεαστεί από την τάση των Κυβιστών για διάλυση των αυστηρά καθορισμένων ορίων και την εισχώρηση του περιβάλλοντος στο αντικείμενο. Συγκεκριμένα, στον κρυστάλλινο Κυβισμό του Juan Gris και των Πουριστών (εικ. 9), παρουσιάζονται μορφές διαφανείς και σε συνεχείς υπερεπιθέσεις<sup>14</sup>. Στη Villa Savoye εντοπίζονται συμπλεγματικές σχέσεις σταθερών και μεταβλητών στοιχείων, κυρίως ορθοκανικών, ενώ παράλληλα γίνεται η διείδυση του εξωτερικού στο εσωτερικό, μέσω της διαφάνειας, αλλά και λειτουργικά

<sup>12</sup> Le Corbusier, *Towards a New Architecture* (London: Architectural Press, 1982), 9.

<sup>13</sup> Andrew Kroll, “Architecture Classics: Villa Savoye / Le Corbusier” *ArchDaily* (2010). <https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier>

<sup>14</sup> Γιώτα Χρήστου, “Κυβισμός.” *Artycle*, 2017, <https://www.artycle.gr/theoria-istoria/189-kuvismos.html>





στα πρώτα δύο επίπεδα της κατοικίας.

Στο έργο “Development of a Bottle in Space” του Umberto Boccioni (εικ. 10) βλέπουμε τα αναπτύγματα ενός μπουκαλιού σε σπειροειδή δομή να αλληλεπικαλύπτονται με εκείνα ενός ποτηριού<sup>15</sup>, ενώ στο έργο του Cezanne καθιερύεται η κεντρική προοπτική, με τα θέματα να προβάλλονται από διαφορετικές όψεις ταυτόχρονα<sup>16</sup>. Ο Le Corbusier προβάλλει μέσα σε μία τετράγωνη κάτοψη μια συμμετρική ως προς τον άξονα ράμπα και σκάλα, ενισχύοντας την περιστροφική αίσθηση<sup>17</sup>, ενώ η αρχή του pilotis επιτρέπει στον θεατή να αποκτήσει μια συνολική αντίληψη του όγκου του κτιρίου, από κάθε σημείο όρασης.

## 2.4 Κτίρια

### Ronchamp Chapel, Notre Dame du Haut

Το παρεκκλήσι Ronchamp θεωρείται ως ένα από τα μεγαλύτερα έργα τέχνης στον κόσμο, τίτλος που οφείλει πολλά στον Picasso, καθώς παρομοιάζεται με μια “Guernica” χτισμένη από μπετόν<sup>18</sup>. Αξιοσημείωτη μεταφορά από τον πίνακα στο κτίριο είναι οι υδρορροές που προεξέχουν της στέγης, οι οποίες εντοπίζονται στο έργο του Picasso ως τα κέρατα των ταύρων (εικ. 11). Επίσης, χαρακτηριστικά είναι τα κυβιστικά μη ευθυγραμμισμένα παράθυρα<sup>19</sup> (εικ. 12). Οι Κυβιστές χρησιμοποιούν με ελευθερία την μέθοδο του collage - συνθετικός κυβισμός (1912-1914) - κολλώντας, άλλοτε με αλληλοεπικαλύψεις, χαρτιά και διάφορα υλικά στους πίνακές τους. Η μεταφορά στην αρχιτεκτονική αφορά στην χρήση ετερόκλητων υλικών, όπως στην περίπτωση του Ronchamp, όπου ο Le Corbusier χρησιμοποιεί μεταλλικά φύλλα, γυαλί και σύρμα για τα γλυπτικά πειράματά του<sup>20</sup>. Τα εν λόγω υλικά δεν είναι διαδεδομένα εκείνη την εποχή, όμως, όπως προστάζει ο Κυβισμός, δημιουργεί κάτι ξεχωριστό από αυτό που υποτίθεται πως μοιάζει με αρχιτεκτονική και αντιπροσωπευτικό της νέας περιόδου.

15 Γεωργακοπούλου, “Κυβισμός και Σύγχρονη Αρχιτεκτονική”, 38.

16 Χρήστου, “Κυβισμός”.

17 Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*, 147.

18 Dima Stouhi, “A Rebellion Against Realism and Art: How Cubism Influenced Modern Architecture” ArchDaily (2022). <https://www.archdaily.com/985450/a-rebellion-against-realism-and-art-how-cubism-influenced-modern-architecture>

19 βλ. υποσημείωση 17.

20 Γεωργακοπούλου, “Κυβισμός και Σύγχρονη Αρχιτεκτονική”, 36.



**A ΜΕΡΟΣ**

11  
12

Άποψη της κύριας Αγίας Τράπεζας, Notre Dame du Haut, Le Corbusier, 1955  
Gargoyle - υδρορορή, Ronchamp Chapel, Notre Dame du Haut, Le Corbusier, 1955

## Διοικητικό Κέντρο στο Αλγέρι

Ακόμη ένα παράδειγμα όπου η ζωγραφική συνιστά κάτι περισσότερο από έμπνευση, όπως εξηγεί ο Le Corbusier στο βιβλίο του “Le Modulor”, είναι η πρόσοψη του προτεινόμενου Διοικητικού Κέντρου στο Αλγέρι. Απασχόλησε τον ίδιο ιδιαίτερα ο ουρανοξύστης του επιχειρηματικού κέντρου, αφού το σχέδιο ολοκληρώνεται το 1938 μετά από 8 χρόνια επεξεργασίας. Φαίνεται να βρίσκει την λύση σε έναν από τους πίνακές του, όταν μια μέρα στο ατελιέ του αντιλαμβάνεται πως έχει ήδη δημιουργήσει τις ιδανικές αναλογίες πίσω από έναν πίνακά του το 1931<sup>21</sup>. Η ρυθμιστική χάραξη του σχεδίου του αντλείται από τον πίνακα και μεταφράζεται στην δομή των αναλογιών της πρόσοψης του κτιρίου (εικ. 13, εικ. 14).

### 2.5 Θεωρία των χρωμάτων

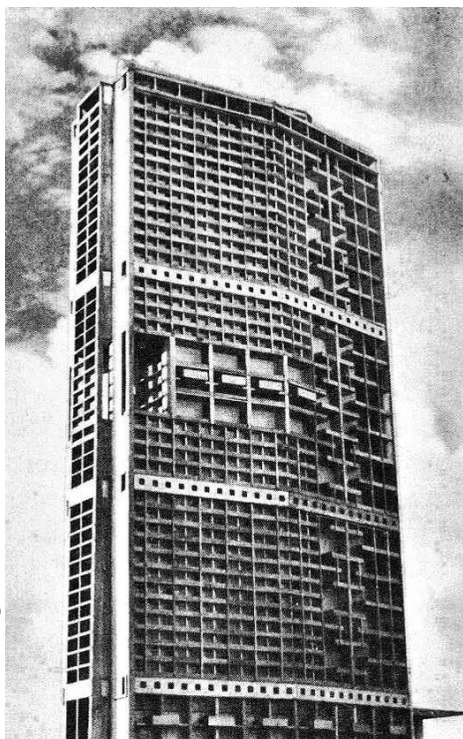
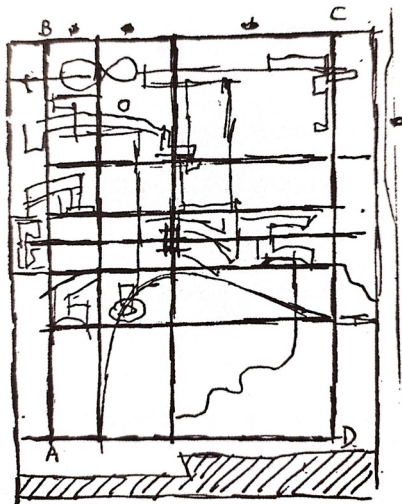
Ο νεοπλαστικισμός του Piet Mondrian, εμπνευσμένος από τους Κυβιστές του Παρισιού, υποκινεί σε μεγάλο βαθμό τους αρχιτέκτονες<sup>22</sup>. Η θεωρία χρωμάτων που αναπτύσσει και εφαρμόζει ο Le Corbusier, τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και την ζωγραφική, έχει βασικές αναφορές στον νεοπλαστικισμό ή De Stijl (1917-1920) - πνευματικό παιδί του Κυβισμού<sup>23</sup>. Το 1931 δημοσιεύει το βιβλίο του “PolyChromie Architecturale” (ελλ. Αρχιτεκτονική Πολυχρωμία), ορμώμενος από την βαθιά του πεποίθηση πως οι χρωματικές επιλογές είναι ικανές να κατευθύνουν το συναίσθημα, αλλά και να δημιουργήσουν χωρικές ψευδαισθήσεις. Παραδίδει μια πολύ συγκεκριμένη παλέτα χρωμάτων σε τρεις κατηγορίες: εποικοδομητικά, δυναμικά και μεταβατικά - με τον αντίστοιχο τρόπο χρήσης τους<sup>24</sup>. Ο συμβολικός χαρακτήρας που δίνει ο Le Corbusier στα κτίριά του ενισχύεται συχνά με την χρήση των χρωμάτων. Ιδιαίτερα τα δυναμικά χρώματα, αντίστοιχα με εκείνα που συναντώνται στους πίνακες του Mondrian, εντοπίζονται σε στοιχεία που ο αρχιτέκτονας επιλέγει να δώσει εστιακή έμφαση αιχμαλωτίζοντας την προσοχή, όπως ακριβώς

21 Le Corbusier, *Le Modulor 2* (Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2016), 216-217.

22 Γεωργακοπούλου, “Κυβισμός και Σύγχρονη Αρχιτεκτονική”, 43.

23 Stouhi, “A Rebellion Against...” *ArchDaily* (2022).

24 Eduardo Souza, “Le Corbusier’s Color Theory: Embracing Polychromy in Architecture” *ArchDaily* (2023). <https://www.archdaily.com/1003880/le-corbusiers-color-theory-embracing-polychromy-in-architecture>



**A ΜΕΡΟΣ**

- 13 Ρυθμιστική χάραξη στο πίσω μέρος ενός πίνακα του 1931, Le Corbusier
- 14 Ουρανοξύστης στο Αλγέρι, Le Corbusier



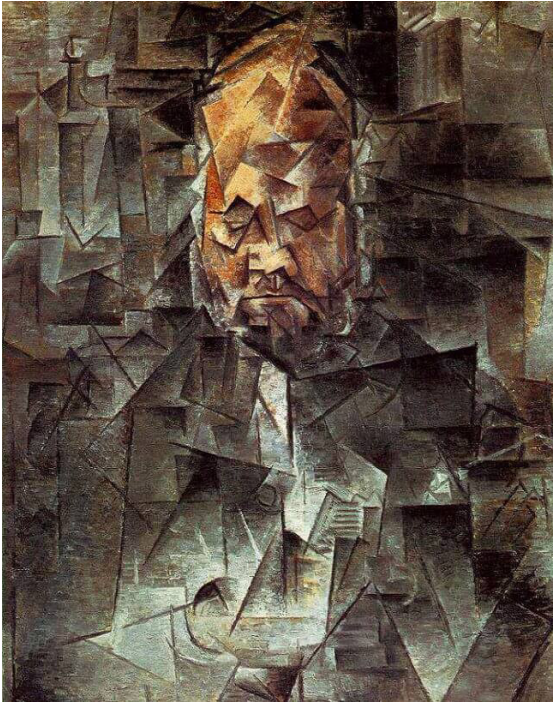
- 15 Unité d'Habitation, Le Corbusier, 1952  
16 Chandigarh, Le Corbusier, 1950

ένας ζωγράφος. Τέτοιες χειρονομίες διακρίνονται, μεταξύ άλλων, στη μονή La Tourette, το Maison du Brésil, τη Unite d'Habitation και την πόλη Chandigarh (εικ. 15, εικ. 16).

## 2.6 Κίνηση

Η συνεχής ενασχόληση του Le Corbusier με την ζωγραφική και αγάπη του προς αυτή διαμορφώνουν σε πολλά επίπεδα την αντίληψή του για την αρχιτεκτονική. Αδιαμφισβήτητα, τα παραπάνω στοιχεία μεταφέρονται εμφανώς από τους πίνακες στα κτίρια, υπάρχει όμως και η θεωρία, η σκέψη του αρχιτέκτονα, που δεν επιδέχεται εύκολα τεκμήρια. Παρ' όλα αυτά, μπορούμε να υποθέσουμε, πως η έννοια της κίνησης στο κτίριο που απασχολεί τόσο τον ίδιο και δημιουργεί τον Αρχιτεκτονικό Περίπατο, οφείλει - πιθανώς - την γέννησή της στους καλλιτέχνες της περιόδου. Οι κυβιστές ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για την έννοια της κίνησης, καθώς μέσω της επανάληψης της φόρμας, δημιουργούν αυτή την αίσθηση στο θεατή. Σε ένα από τα γνωστότερα κυβιστικά έργα του Pablo Picasso, το "Portrait of Ambroise Vollard" (εικ. 17), καταργείται η ενότητα της θέασης με το φως να αλλάζει κατεύθυνση στις επιφάνειες<sup>25</sup> εισάγοντας την αίσθηση της κίνησης αλλά και του χρόνου στο καλλιτεχνικό αντικείμενο<sup>26</sup>. Παράλληλα, ο Mondrian γράφει "Η κίνηση γύρω από ή μέσα σ' ένα ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο κτίσμα ή αντικείμενο μπορεί να θεωρηθεί ότι εκτυλίσσεται σε δυο διαστάσεις, μια και η εποχή μας εγκαταλείπει τη στατική θεώρηση του παρελθόντος. Καθώς μετακινείται κάποιος, η μια εντύπωση δισδιάστατης όψης διαδέχεται την άλλη"<sup>27</sup>. Ο Le Corbusier, ανοιχτός στα ερεθίσματα της εποχής δανίζεται τις παραπάνω αναφορές που ίσως και να προμηνύουν τον αρχιτεκτονικό περίπατο.

25 Χρήστου, "Κυβισμός."  
 26 "Κυβισμός, απ' όλες τις μεριές," *Χαρτογράφος*.  
 27 Γεωργακοπούλου, "Κυβισμός και Σύγχρονη Αρχιτεκτονική", 30.



17 Portrait of Ambroise Vollard, Pablo Picasso, 1910





Η επιρροή της ζωγραφικής είναι εμφανής στο αρχιτεκτονικό έργο του Le Corbusier, όπως αποδεικνύεται από τα τεκμήρια που παρατίθενται. Οι αρχιτεκτονικές φόρμες, η χρήση γεωμετρικών σχημάτων και οι καθαρές γραμμές, όπως φαίνονται στις κατοικίες και τα δημόσια κτίρια που σχεδιάζει, συμπορεύονται με τα ρεύματα του Κυβισμού και Πουρισμού. Παράλληλα μέσω της βιομηχανοποίησης του αρχιτεκτονικού αντικειμένου επιχειρεί να ανταπεξέλθει στα νέα δεδομένα της εποχής, με την κατοικία να αποτελεί “μια τέλεια μηχανή για να ζεις”. Οι τεχνολογικές καινοτομίες στις κατασκευές και τα νέα υλικά, όπως το σκυρόδεμα και ο χάλυβας, δίνουν στον Le Corbusier τα εργαλεία για να υλοποιήσει τις αρχιτεκτονικές του ιδέες.

Σημαντική είναι, τέλος, η έμπνευση από τους καλλιτέχνες της περιόδου γύρω από την έννοια της κίνησης. Η κίνηση εισέρχεται δυναμικά στους κυβιστικούς πίνακες της εποχής, κάτι που δεν απασχόλησε, με τον ίδιο τρόπο, προηγούμενα καλλιτεχνικά κινήματα . Κατ’ αντιστοιχία, η κίνηση εμφανίζεται καθοριστική σε μεγάλο μέρος της δουλειάς του Le Corbusier, με τον Αρχιτεκτονικό Περίπατο να συνιστά κυρίαρχο εργαλείο σχεδιασμού.



Ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος αποτελεί δεδηλωμένο στοιχείο της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier, δεδομένου ότι πλήθος κτιρίων του σχεδιάζονται βασισμένα στην έννοια της κίνησης. Το *Promenade Architecturale* αναφέρεται πρώτη φορά από τον Le Corbusier, ως όρος, το 1929 για την περιγραφή της Villa Savoye<sup>28</sup>, ως μέθοδος όμως χρησιμοποιείται από πολύ νωρίτερα. Επομένως, δόκιμα, ο όρος πλέον χρησιμοποιείται για την περιγραφή προγενέστερων κτιρίων του, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος εκείνη την περίοδο κάνει χρήση του όρου *circu- lation*<sup>29</sup>.

Ο όρος *Αρχιτεκτονικός Περίπατος* αφορά στην εμπειρία της αρχιτεκτονικής μέσω της κίνησης του χρήστη στον χώρο. Το έργο του Le Corbusier αναδεικνύει την αντίληψη ότι η αρχιτεκτονική δεν είναι απλώς μια στατική εμπειρία που βιώνεται από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία, αλλά μια δυναμική διαδικασία που αποκαλύπτεται σταδιακά καθώς ο χρήστης κυκλοφορεί μέσα ή και έξω από ένα κτίριο. Η αρχιτεκτονική, λοιπόν, ορίζεται ως ο χώρος διαδικασιών της κίνησης μέσα σε ιεραρχημένα αρχιτεκτονικά γεγονότα. Ο Le Corbusier αντιμετωπίζει τους χρήστες ως επισκέπτες<sup>30</sup> με άγνοια του τι πρόκειται να βιώσουν ή ως αναγνώστες ενός πολύ συγκεκριμένου έργου, προσδίδοντας το στοιχείο της έκπληξης και πλήθος συναισθημάτων. Την αλληλουχία χώρων συμπληρώνουν η οργάνωση της θέας, του φωτός, και της κίνησης ενισχύοντας την αίσθηση της ανακάλυψης.

Τα κτίρια, συνεπώς, γίνονται μια σειρά από εμπειρίες και εικόνες, που ενθαρρύνουν την συνεχή κίνηση, και ο αρχιτέκτονας ένα είδος χορογράφου. Η δεδομένη αντιμετώπιση του Le Corbusier προκύπτει από την πρόθεσή του να μυήσει τους ανθρώπους στο *savoir habiter*, να τους μάθει δηλαδή “τον τρόπο να ζουν”<sup>31</sup> εναρμονισμένοι με το φυσικό και τεχνητό περιβάλλον τους και χρησιμοποιεί την αρχιτεκτονική ως μέσο κατήχησης. Το *savoir habiter* αποσκοπεί κυρίως στην επαφή του ανθρώπου με τη φύση, γεγονός που οδηγεί

28 Flora Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade* (Basel: Birkhäuser Architecture, 2010), 9, <https://issuu.com/birkhauser.ch/docs/le-corbusier-architectural-promenade>

29 Le Corbusier, *Precisions on the Present State of Architecture and City Planning* (Cambridge: MIT Pr, 1991), 128-133.

30 Mohammed A. Mohith, “Space in Le Corbusier’s Architecture: A Mechanism of Movement towards the Infinity.” (Research, Department of Architecture, American International University-Bangladesh (AIUB), Dhaka, Bangladesh, 2015), doi 10.5923/j.arch.20150502.03.

31 Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, 9.

τον Le Corbusier σε αντίστοιχες χειρονομίες. Αρχικά, η διαδικασία προώθησης του ατόμου προς την εξωτερική περίμετρο του κτιρίου, σύμφωνα με την Beatriz Colomina<sup>32</sup>, που συμπληρώνεται με γενναιόδωρα ανοίγματα προς το τοπίο, καθιστούν το κτίριο ένα πλαίσιο για την απόλαυση της θέας. Επίσης, διακρίνεται η εισχώρηση του περιβάλλοντος στο εσωτερικό, εννοιολογικά και μορφολογικά. Στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier “το εξωτερικό είναι πάντα ένα εσωτερικό” και “το να βλέπεις σημαίνει να κατοικείς”<sup>33</sup>.

Εν συνεχεία, εξετάζεται το ενδεχόμενο ότι ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος του Le Corbusier ακολουθεί μια σταθερή προσέγγιση, αποτελούμενος από βασικά κοινά στοιχεία σε κάθε έργο. Υποστηρίζεται πως υπάρχει μια καθορισμένη ακολουθία σταδίων, που διαφοροποιείται ανάλογα με το πρόγραμμα κάθε έργου. Σημαντική παράμετρος της ακόλουθης διαδικασίας είναι η προσθήκη συμβολικού πλαισίου, από τον αρχιτέκτονα, το οποίο - αντίστοιχα - διαμορφώνει τον Αρχιτεκτονικό Περίπατο. Τα στάδια στα οποία αναλύεται ο περίπατος είναι τα εξής: προσέγγιση/είσοδος - διαδρομή - κορύφωση.

Τα στάδια αναλύονται μέσω της χρήσης παραδειγμάτων από το έργο του, με στόχο να αναδειχθεί το μοτίβο αλλά και οι διαφορές που ενισχύουν την συμβολική ταυτότητα. Εντάσσεται, μέσω, της κίνησης η έννοια του χρόνου και εντοπίζεται η επιδίωξη πρόκλησης συναισθημάτων. Όλα τα παραπάνω ισχυροποιούνται από την οπτική σχέση αυτών, τον φωτισμό, τις επιλογές χρωμάτων και υλικών, καθώς και πληθώρα λεπτομερειών.

### Maison La Roche, Paris, 1923-1925

Το Maison La Roche αποτελεί σημαντικό σημείο καμπής στην αρχιτεκτονική πορεία του Le Corbusier, καθώς εδώ υλοποιεί πρώτη φορά τα 5 σημεία της αρχιτεκτονικής<sup>34</sup>. Παράλληλα, ενώ ακόμη δεν έχει χρησιμοποιηθεί ο όρος (εμφανίζεται αργότερα στο πρώτο τόμο του “Œuvre complète”, 1929), είναι η στιγμή αποκρυστάλλωσης του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου. Το κτίριο αποτελείται από δύο διαχωρισμένες λειτουργικές ενότητες, κατοικία και γκαλερί. Το ένα μέρος του σχεδίου φιλοξενεί την πινακοθήκη και τη βιβλιοθήκη και το υπόλοιπο τον οικιακό χώρο.

#### Προσέγγιση:

Η οδός κατά μήκος της πλατείας du Docteur Blanche οδηγεί σε ένα αδιέξοδο, ήσυχο με έντονη βλάστηση, στο τέλος του οποίου βρίσκεται η κατοικία. Κατά την προσέγγιση στο κτίριο γίνεται ορατή η γκαλερί, τοποθετημένη κάθετα του δρόμου, με σκοπό να προσελκύσει το ενδιαφέρον του ενοίκου/επισκέπτη<sup>35</sup> (εικ. 18).

#### Είσοδος:

Ως οπτική αντίθεση με τον όγκο της γκαλερί εμφανίζεται ο χώρος του pilotis (εικ. 19), ελευθερώνοντας το έδαφος και επιτρέποντας στον ένοικο/επισκέπτη να περιηγηθεί κάτω από τον όγκο του κτιρίου<sup>36</sup>. Κατά την είσοδο βρίσκεται το χωλ υποδοχής και το φουαγιέ.

#### Διαδρομή:

Η βασική διαδρομή στο κτίριο επιτυγχάνεται μέσω της ράμπας, που συνδέει την αίθουσα τέχνης με την βιβλιοθήκη (εικ. 20). Η ράμπα οδηγεί τον ένοικο/επισκέπτη να ακολουθήσει τον Αρχιτεκτονικό Περιπάτο, με την υπόσχεση νέων προοπτικών, αντίθετα από την κίνηση που προτείνει το κιγκλίδωμα των κάδρων. Ο περίπατος εδώ αναπτύσσεται κατά μήκος μια συλλογής έργων τέχνης και γλυπτών<sup>37</sup> (εικ. 21), (εικ. 22). Τέλος, η

34 “The La Roche House,” *Fondation Le Corbusier*, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024, [https://www.fondationlecorbusier.fr/wp-content/uploads/2022/05/2049\\_5103.pdf](https://www.fondationlecorbusier.fr/wp-content/uploads/2022/05/2049_5103.pdf)

35 βλ. υποσημείωση 34.

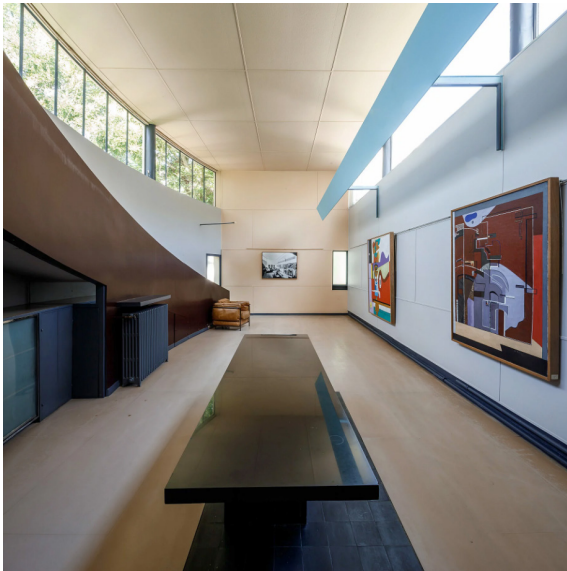
36 βλ. υποσημείωση 34.

37 Tim Benton, “Le Corbusier y la promenade architecturale” *Architecture Magazine* (1987). <https://tecne.com/biblioteca/le-corbusier-y-la-promenade-architecturale/>



**A ΜΕΡΟΣ**

- 18 Maison La Roche, Le Corbusier - Pierre Jeanneret, 1923-1925
- 19 Μονοπάτι κήπου - pilotis του Maison La Roche



20  
21

Άποψη της ράμπας στον χώρο της γκαλερί, Maison La Roche  
Άποψη της γκαλερί του Maison La Roche

ράμπα χρησιμοποιείται ως μέσο ομαλής σύνδεσης των επιπέδων - καθώς πρόθεση του Le Corbusier είναι η διατήρηση του αρχιτεκτονικού συνόλου μεταξύ των ετερόκλητων στοιχείων του La Roche<sup>38</sup>.

#### Κορύφωση:

Στο τέλος της διαδρομής, και τελευταίο επίπεδο, βρίσκεται η βιβλιοθήκη - χώρος μελέτης και περισυλλογής, η οποία διακρίνεται απομονωμένη από το υπόλοιπο πρόγραμμα. Η βιβλιοθήκη στέκεται πάνω από το μεγάλο κενό της εισόδου (εικ. 23), πλούσια σε φυσικό φως μέσω δύο συστημάτων (ζενιθιακό και πλευρικό), συνιστώντας την έναν ευχάριστο χώρο εργασίας και χαλάρωσης<sup>39</sup> (εικ. 24).

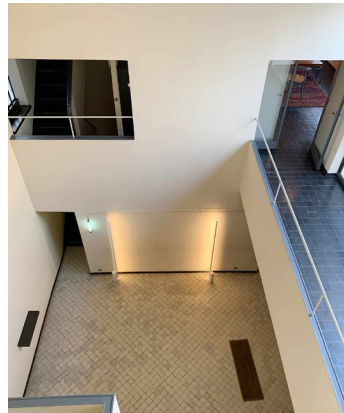
Το συμβολικό πλαίσιο που προσδίδει ο Le Corbusier στο Maison La Roche συνδέεται με την ιστορία της τέχνης. Απόδειξη αποτελεί η συλλογή πινάκων του La Roche που συγκροτείται, κατά σειρά, από τον αναλυτικό, τον κρυστάλλινο Κυβισμό και τον Πουρισμό<sup>40</sup>. Παράλληλα συμβολίζεται η προοδευτική ανύψωση του πνεύματος, καθώς ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος μετουσιώνει το κοπιαστικό μονοπάτι από την καθημερινή ζωή που μέσω της τέχνης - η γκαλερί της διαδρομής - οδηγεί στον ιερό χώρο πνευματικής εργασίας, τη βιβλιοθήκη.

38 Fondation Le Corbusier, "The La Roche House."

39 βλ. υποσημείωση 38.

40 Benton, "Le Corbusier.."





22 Άποψη του εσωτερικού μπαλκονιού πάνω από την είσοδο, Maison La Roche

23 Άποψη του χώρου της εισόδου, Maison La Roche

24 Άποψη από τον χώρο της βιβλιοθήκης προς την είσοδο, Maison La Roche

## Villa Stein De Monzie, Garches/Paris, 1926

Ο Le Corbusier και ο Pierre Jeanneret επεξεργάζονται το σχέδιο της Villa Stein με στόχο αυτή να φιλοξενήσει τη συλλογή έργων τέχνης των ιδιοκτητών.

## Προσέγγιση / Είσοδος:

Η προσέγγιση και η είσοδος στην Villa Stein γίνεται ομαλά από τον δρόμο μέσω του γκαζόν της αυλής, ως στοιχείο ενίσχυσης της ιδιωτικότητας<sup>41</sup>. Η κατοικία διαθέτει τρεις εισόδους, ωστόσο οι δύο πρακτικά λειτουργούν για αυτόν τον σκοπό. Κατά την προσέγγιση διακρίνεται η κεντρική είσοδος των ενοίκων και επισκεπτών, η οποία τονίζεται από το μεγάλο στοιχείο - στέγαστρο. Αριστερά από αυτή υπάρχει μια μικρότερη είσοδος για το προσωπικό, δίπλα στο γκαράζ, που ενισχύεται από τον μικρό ψεύτικο μπαλκόνι<sup>42</sup> (εικ. 25). Η τρίτη είσοδος, που βρίσκεται στην άλλη πλευρά της κατοικίας - μπορεί εύκολα να θεωρηθεί κεντρική αν αντιμετωπιστεί αποσπασματικά λόγω της μεγάλης σκάλας κατά μήκος του μπαλκονιού - λειτουργεί ως έξοδος για το μεγάλο ιδιωτικό κήπο (εικ. 26).

## Διαδρομή:

Η είσοδος του προσωπικού στην κατοικία πραγματοποιείται ομαλά, μέσω του διαδρόμου που ακολουθεί το κατώφλι. Η ίδια μέθοδος διέπει όλο τον σχεδιασμό της Villa Stein, καθώς ο Le Corbusier επιλέγει να δημιουργήσει ομαλά κατώφλια στους διαδρόμους ενώ αιχμηρά στις σκάλες<sup>43</sup>. Αντίστοιχα, η είσοδος των ενοίκων πραγματοποιείται στο μεγάλο φωτισμένο χωλ και χαρακτηρίζεται ως απότομη, λόγω της μεγάλης σκάλας που την διαδέχεται και οδηγεί στον πρώτο όροφο (εικ. 27). Με μια δεύτερη σκάλα οδηγείται και το προσωπικό στον πρώτο όροφο. Η επιλογή της ξεχωριστής κλίμακας διασφαλίζει την απομάκρυνση των ενοίκων και επισκεπτών από τους οικιακούς χώρους.

Στον πρώτο όροφο<sup>44</sup> οι ένοικοι καταφθάνουν στην αίθουσα υποδοχής. Έπειτα, μέσω ενός διαγώνιου διαδρόμου με θέα το φουαγιέ και τον κήπο της βεράντας, οδηγούνται στο καθιστικό και την κουζίνα. Εμφανίζεται,

41 Fondation Le Corbusier, "The La Roche House."

42 βλ. υποσημείωση 41.

43 Coolen Floris, Tim Maier and Percijn Vlaming. "Topic C - Proportion and Construction." (Architectural Analysis), <https://timmaier.com/files/architectuuranalyse.pdf>

44 βλ. υποσημείωση 43.



25

Πρόσψη της Villa Stein De Monzie

26

Άποψη από τον κήπο της Villa Stein De Monzie



- 27 Σκάλα στο χωλ της εισόδου της Villa Stein De Monzie
- 28 Εσωτερική άποψη της Villa Stein De Monzie
- 29 Η μεγάλη βεράντα του πρώτου ορόφου της Villa Stein De Monzie

σε αυτό το σημείο, το μπουντουάρ του δωματίου της κόρης να δημιουργεί μια ενδιάμεση βεράντα πάνω από το φουαγιέ<sup>45 46</sup>. (εικ. 28).

Από το καθιστικό υπάρχει και η πρόσβαση στην μεγάλη βεράντα του πρώτου επιπέδου, η οποία μέσω της μακριάς σκάλας καταλήγει στην πίσω αυλή (εικ. 29).

Ο δεύτερος όροφος προορίζεται για ιδιωτική χρήση, ενώ οι επισκέπτες τον διασχίζουν μέσω σκάλας.

Ο τρίτος όροφος, στον οποίο πρόσβαση επιτυγχάνεται αντίστοιχα μέσω σκάλας από το στούντιο, αφορά στους επισκέπτες ενώ υπάρχουν και δωμάτια για το προσωπικό<sup>47</sup>.

#### Κορύφωση:

Πάνω από το τρίτο επίπεδο σχεδιάζει τη χαρακτηριστική - ανακουφιστική - ταράτσα. Η κατάληξη γίνεται μέσω σπειροειδούς σκάλας<sup>48</sup>, ενώ η αίσθηση κορυφώνεται μέσω του ψεύτικου παραθύρου - ενός πλαισίου με θέα τον κήπο (εικ. 30), (εικ. 31).

Ο συμβολισμός, που ενισχύει τον Αρχιτεκτονικό Περίπατο της Villa Stein, είναι η μετάβαση μέσω των τριών ειδών φύσης, η οποία μετουσιώνεται στην προοδευτική σχέση των τριών βεραντών<sup>49</sup>. Τα ήδη της φύσης εμφανίζονται στην κατοικία ως κήπος, αυλή και βεράντα. Αυτή η διαδοχική εμπειρία αντικατοπτρίζει την προσέγγιση του Le Corbusier για δημιουργία χώρων που ενοποιούν το φυσικό περιβάλλον με την ανθρώπινη κατοικία.

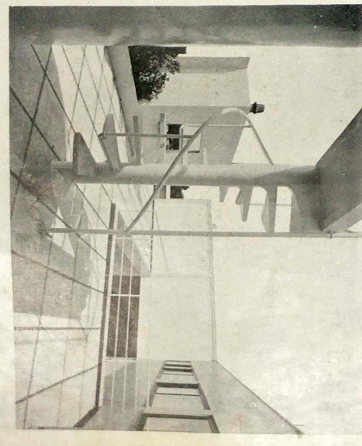
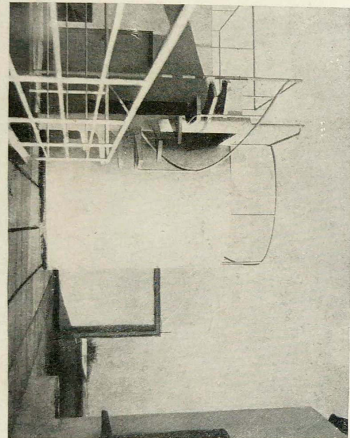
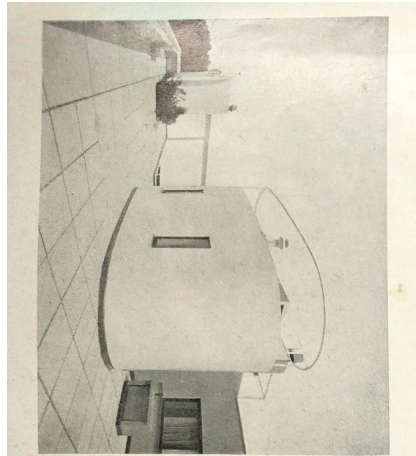
45 Floris, Maier and Vlaming. "Topic C...".

46 Σε ένα από τα αρχικά σχέδια φαίνεται μια σκάλα που συνδέει και αυτόν τον χώρο με την βεράντα της οροφής.

47 βλ. υποσημείωση 45.

48 βλ. υποσημείωση 45.

49 βλ. υποσημείωση 45.



- 30 Ο Le Corbusier, ο Michael Stein και άλλοι στη βεράντα του τελευταίου ορόφου της Villa Stein De Monzie
- 31 Εικόνες από την ταρατσα της Villa Stein De Monzie

## Villa Savoye, Poissy, 1928-1931

Η Villa Savoye είναι, ίσως, το διασημότερο παράδειγμα εφαρμογής του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου του Le Corbusier, ενώ ενσωματώνει πλήρως τις αρχές για τη νέα αρχιτεκτονική της εποχής.

### Προσέγγιση / Είσοδος:

Η προσέγγιση στην κατοικία γίνεται με αυτοκίνητο στο πρώτο επίπεδο, όπου μεταφέρεται κανείς από τον γρήγορο ρυθμό της πόλης στην είσοδο εντός της κατοικίας<sup>50</sup> (εικ. 32)

Το πρώτο επίπεδο διαθέτει μια κεντρική φαρδιά είσοδο για τους ενοίκους(εικ. 33), η οποία οδηγεί απευθείας σε μια ελαφρώς επικλινή ράμπα. Πραγματοποιείται, με αυτήν την χειρονομία, μια μετάβαση από τον γρήγορο εξωτερικό ρυθμό σε ένα αργό περπάτημα. Η δεύτερη είσοδος αφορά στο προσωπικό, είναι εμφανώς μικρότερη και “κρυμμένη”, ενώ οδηγεί σε έναν διάδρομο προς τους επιμέρους χώρους του ισογείου, οι οποίοι προορίζονται, επίσης, για το προσωπικό<sup>51</sup>.

### Διαδρομή:

Οι ένοικοι ακολουθούν τη ράμπα από την είσοδο για τον όροφο - προκαλώντας τους να απολαύσουν τα αρχιτεκτονικά γεγονότα κατά σειρά - σε αντίθεση με το προσωπικό, που καλείται να ακολουθήσει μια διαφορετική διαδρομή, μέσω της περιορισμένης ελικοειδούς σκάλας που συνδέει τους τρεις ορόφους της βίλας<sup>52</sup> (εικ. 34). Εκατέρωθεν της ράμπας σχηματίζονται τριγωνικά ανοίγματα που ενισχύουν την θέα και την προοπτική κατά την διάρκεια της ανάβασης. ΜερΟΣ αυτής της τριγωνικής σύνθεσης είναι η ίδια η ράμπα, με τις κεκλιμένες επιφάνειές της<sup>53</sup> (εικ. 35).

Στην κατάληξη αυτής, στο πρώτο επίπεδο, δύο ακόμη ανοίγματα επιτρέπουν την επιδιωκόμενη παρατήρηση του χώρου. Το ξεδίπλωμα της σκάλας παρουσιάζεται σε αυτό το επίπεδο ως θέαμα στον επισκέπτη, καθώς εμφανίζεται πίσω από το άνοιγμα

50 Michael Louw, “The architectural promenade and the perception of time,” *ResearchGate, University of Canberra*, 2016. [https://www.researchgate.net/publication/342657325\\_The\\_architectural\\_promenade\\_and\\_the\\_perception\\_of\\_time](https://www.researchgate.net/publication/342657325_The_architectural_promenade_and_the_perception_of_time)

51 “Architectural promenade at the Villa Savoye,” *Architecture photographer’s blog* (2021), πρόσβαση στις 20 Ιουνίου 2024, <https://blog.thal.art/architectural-promenade-at-the-villa-savoye/>

52 βλ. υποσημείωση 51.

53 βλ. υποσημείωση 51.



- 32 Η ράμπα των αυτοκινήτων της Villa Savoye
- 33 Η κεντρική είσοδος της Villa Savoye





- 34 Η σκάλα του προσωπικού  
της Villa Savoye
- 35 Η ράμπα της Villa Savoye

μεταξύ δύο κίωνων, ως άλλη θεατρική σκηνή. Το στοιχείο της προσδοκίας που χρησιμοποιεί ο Le Corbusier εντοπίζεται σε αυτό το σημείο της βίλας, με ένα μεγάλο τριγωνικό παράθυρο που αφήνει την υπόνοια πως η ράμπα εκτείνεται προς τα πάνω<sup>54</sup> (εικ. 36).

#### Κορύφωση:

Η διαδρομή ολοκληρώνεται στην ταράτσα, χώρο αναψυχής με πλούσια θέα (εικ. 37). Η πρόσβαση στην ταράτσα επιτυγχάνεται με δύο τρόπους: είτε από την κατάληξη της εσωτερικής ράμπας, είτε μέσω σκάλας από τον σκεπαστό κήπο του γραφείου<sup>55</sup> (εικ. 38).

Ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος της Villa Savoye, όπως στην Villa Stein, βασίζεται στην έννοια της διαδοχής χώρων σε σχέση με την φύση. Στα αρχικά σχέδια του Le Corbusier η ράμπα των αυτοκινήτων φαίνεται να καταλήγει στον δεύτερο επίπεδο της βίλας<sup>56</sup>, κάτι που προσθέτει νέο νόημα σε σχέση με τις προηγούμενες κατοικίες. Η έννοια της μετάβασης από το ένα μέσο στο άλλο, παρ' όλα αυτά, δεν λείπει από το τελικό σχέδιο, με την ράμπα να αποτελεί σημείο αναφοράς και συνέχειας (όχημα - ένοικος).

Η Villa Savoye είναι ένα κτίριο που απαιτεί την περιήγηση για να γίνει αντιληπτό, δεν μπορεί να βιωθεί στατικά ή αποσπασματικά. Ο σχεδιασμός του αφορά σε μια διαδικασία αλλαγής ταχύτητας σε χρονικούς κύκλους<sup>57</sup>. Ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος βιώνεται ήδη μέσα από το αυτοκίνητο σε έναν γρήγορο ρυθμό, έπειτα υπάρχει επιβράδυνση στην άβολη ράμπα και τέλος έρχεται η ανακούφιση στην ταράτσα, όπου κανείς μετά το "ταξίδι" έχει την ευκαιρία να συνδεθεί με την φύση. Όπως και σε άλλες περιπτώσεις ο περίπατος εδώ παρομοιάζεται με την σκάλα του Ιακώβ και το ταξίδι προς τον ουρανό - τον Θεό, για τον Le Corbusier την εσωτερική / πνευματική ανάταση, την σύνδεση με την φύση<sup>58</sup>.

54 Architecture photographer's blog, "Architectural promenade at the Villa Savoye."

55 βλ. υποσημείωση 54.

56 βλ. υποσημείωση 54.

57 Louw "The architectural promenade and the perception of time."

58 βλ. υποσημείωση 54.



36 Πλαίσιο με θέα προς το εξωτερικό στην τσράτσα της Villa Savoye

37 Η τσράτσα της Villa Savoye

38 Άποψη από τη ράμπα προς την τσράτσα της Villa Savoye



- 39 Πρόσοψη του συγκροτήματος Porte Molitor στην 24 Rue Nungesser et Coli, Le Corbusier, 1933
- 40 Είσοδος στο συγκρότημα Porte Molitor

## Penthouse, Flat 7, 24 Rue Nungesser et Coli, 1933

Το ρετιρέ στην 24 Rue Nungesser et Coli, είναι το σπίτι που σχεδιάζει ο Le Corbusier για τον ίδιο και την σύζυγό του Yvonne (εικ. 39). Δημιουργείται ως επέκταση του σχεδίου για το La Ville Radieuse και μετουσιώνει τις ιδέες του για την ανδρική και γυναικεία φύση<sup>59</sup>. Ο ίδιος ορίζει την ανδρική ύπαρξη ως “φωτεινή - ισχυρής αντικειμενικότητας”<sup>60</sup>, ενώ την γυναικεία “νεφελώδη - απεριόριστης υποκειμενικότητας”, δημιουργώντας κατά συνέπεια μια κατοικία αντιθέσεων, με όρους ερωτικής αλληλεπίδρασης. Πρόθεσή του είναι η εφαρμογή του savoir habiter στον ναό της δικής του οικογένειας. Η λέξη “ναός” χρησιμοποιείται στοχευμένα, καθώς ο ίδιος αντιμετωπίζει τον εαυτό του ως μοναχό, γεγονός που αποτυπώνεται στα κτίρια του.

### Προσέγγιση:

Για να οδηγηθεί κανείς στην κατοικία, βγαίνοντας από το μετρό, χρειάζεται να διασχίσει μεγάλες λεωφόρους και ένα γήπεδο για να καταλήξει σε έναν ήσυχο δρόμο με πολυκατοικίες<sup>61</sup>.

### Είσοδος:

Η πρόσοψη του συγκροτήματος είναι κάθετη στον δρόμο και διαθέτει μια υπερμεγέθη μεταλλική πόρτα (εικ. 40). Σε αντίθεση με αυτό, το χαλί εξωτερικά είναι λοξά τοποθετημένο, προδιαθέτοντας τον ένοικο οπτικά και σωματικά για την κατεύθυνση που πρόκειται να ακολουθήσει<sup>62</sup>. Ένας ψηλός κοινόχρηστος χώρος διακόπτεται από την στρεβλή σειρά υποστυλωμάτων (εικ. 41) που διαδέχονται τους καμπύλους τοίχους και οδηγούν στον ανελκυστήρα, όπου βρίσκεται η κατακόρυφη κυκλοφορία. Ο ρυθμός της σκάλας είναι τόσο περιορισμένος ώστε ο ένοικος παρομοιάζεται με “ζαλισμένο προσκυνητή” κατά την ανάβαση, καταλήγοντας σε μια πόρτα με τον αριθμό 7.5.0.<sup>63 64</sup>.

### Διαδρομή:

59 Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, 129.

60 Le Corbusier, *Le Modulor 2*, 224.

61 βλ. υποσημείωση 59.

62 βλ. υποσημείωση 59.

63 βλ. υποσημείωση 59.

64 Το κτίριο διαθέτει 7 επίπεδα που συμβολίζουν την αρμονία, ένωση σώματος και πνεύματος (“Le Poème de l’angle droit”), ενώ το διαμέρισμα ανήκει σε έναν προληπτικό άνθρωπο, για το οποίο δεδομένος αριθμός καθορίζει όλες τις επιλογές της ζωής του.



**Α ΜΕΡΟΣ**

41

Εσωτερικό του χώρου του συγκροτήματος Porte Molitor

42

Κάτω μέρος της σκάλας στο φωταγωγό του Penthouse



- 43 Άποψη από το στούντιο, μέσα από το χωλ προς το τζάκι και την τραπεζαρία του Penthouse
- 44 Πόρτα - ντουλάπα στο υπνοδωμάτιο του Le Corbusier και της Yvonne, Penthouse
- 45 Ο κήπος της ταράτσας, Penthouse

Η είσοδος πραγματοποιείται πάνω σε μια άρθρωση, γεγονός που αρχικά δίνει την αίσθηση της λήψης απόφασης, της επιλογής (εικ. 42). Ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος αναπτύσσεται σε δύο ίσες και αντίθετες διαδρομές, μέσω του καθιστικού ή του στούντιο (εικ. 43). Παράλληλα σε αυτό το επίπεδο οι αντιθέσεις γίνονται ακόμη πιο εμφανείς: φως και σκοτάδι, κάθετο και οριζόντιο, γεωμετρικό και οργανικό κυριαρχούν ως χαρακτηριστικά του χώρου<sup>65</sup>. Ο ορθογώνιος χώρος έρχεται σε αντιπαράθεση με την ελικοειδή σκάλα (ανοιχτού και μαύρου χρώματος), η οποία δεν διαθέτει προστατευτικό κιγκλίδωμα, αλλά έναν κεντρικό στύλο - άξονα. Στόχος είναι η ενεργοποίηση της συνείδησης και η αίσθηση του κινδύνου. Από εκεί οδηγείται κανείς στο εφεδρικό υπνοδωμάτιο και στην ταράτσα που διαθέτει έναν ασυνήθιστα μικρό κήπο (εικ. 44, εικ. 45).

#### Κορύφωση:

Οι δύο αρχικές επιλογές διαδρομής στερούνται εκτόνωσης, καθώς καταλήγουν αμφότερες σε αδιέξοδο, αναγκάζοντας τον ένοικο να επιστρέψει πίσω (εικ. 46). Η προσδοκώμενη κορύφωση σε ταράτσα περιορίζεται σε ένα φινιστρίνι με κάδρο τον ουρανό και θέα προς τον κήπο<sup>66</sup>. Παρ' όλα αυτά υπάρχει έντονη αίσθηση του φυσικού φωτός στο χώρο, χωρίς ορατότητα προς το εξωτερικό.

Το ρετιρέ αποτελεί ένα μεταβατικό κτίριο για τον Le Corbusier, από τα έως τότε λευκά κτίρια στα πιο μπρουταλιστικά. Οι συμβολισμοί προσδίδουν ένα επιπλέον νόημα στον Αρχιτεκτονικό Περίπατο ανατρέποντας την δεδομένη φόρμουλά του. Η έλλειψη κορύφωσης, εδώ, είναι εμφανής και αποτυπώνει το εσωτερικευμένο δράμα μιας κυκλικής κίνησης χωρίς αίσιο τέλος<sup>67</sup>, ενώ ενισχύεται από τις συνεχείς αντιθέσεις. Επιδιώκεται μέσω του περιπάτου η επαφή με τον εσωτερικό κόσμο, χαρακτηριστικό που απασχόλησε και νωρίτερα στον αρχιτέκτονα - όχι σε αυτό τον βαθμό - και την εξέλιξη του οποίου συναντάμε σε μεταγενέστερα κτίριά του. Πιθανότατα είναι μια απεύθυνση προς την σύζυγό του, η οποία προτιμά το παλιό της σπίτι. Είναι βαθιά ειρωνικό το γεγονός πως στο τέλος της ζωής της, όντας σχεδόν ανάπηρη, αδυνατεί να εκτιμήσει τον περίπατο του Le Corbusier. Ο ίδιος αργότερα αναγνωρίζει

<sup>65</sup> Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, 132.

<sup>66</sup> Samuel, ό.π., σελ. 139.

<sup>67</sup> βλ. υποσημείωση 66.





46 Ο Le Corbusier στη σκάλα προς τον κήπο της ταράτσας, Penthouse

πως την κράτησε σχεδόν φυλακισμένη σε ένα κουτί<sup>68</sup>.  
Sainte Marie de La Tourette, Lyon, France, 1956-1959

Η Μονή La Tourette μετουσιώνει την αντίληψη του Le Corbusier για το εσωτερικό πνευματικό ταξίδι. Όπως και σε προηγούμενα έργα του ο Αρχιτεκτονικός Περιπάτος αντικατοπτρίζει αυτήν την διαδικασία, ίσως στην πιο έντονη μορφή του. Εδώ επαν-ερμηνεύονται οι κανόνες του Τάγματος των Δομινικανών, καθώς αφετηρία όλων των αρχιτεκτονικών αποφάσεων είναι η τακτική συμμόρφωση, με άξονα τη μετάνοια<sup>69</sup>. Κλειδί του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου είναι ο διαχωρισμός του προγράμματος, δίνοντας στον αρχιτέκτονα τη δυνατότητα να δημιουργήσει σημεία έντασης για να αποτυπώσει τις αντιφάσεις και την δυσκολία της μοναστικής ζωής<sup>70</sup> (εικ. 47, εικ. 48).

#### Προσέγγιση:

Περπατώντας από τον χώρο στάθμευσης αυτοκινήτων, κατά μήκος μιας φυτεμένης διαδρομής, ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με τον κενό τοίχο της εκκλησίας. Η μονή διαθέτει ξεχωριστές εισόδους για τους μοναχούς και τους επισκέπτες. Καθώς το κοινό ωθείται να περάσει την γωνία της εκκλησίας για την είσοδο στο κτίριο, το πρώτο στοιχείο που γίνεται ορατό είναι το καμπαναριό που θυμίζει γυναίκα με κάπα (εικ. 49). Η καλυμμένη γυναίκα εμφανίζεται συχνά στο έργο του αρχιτέκτονα και συμβολίζει την αδυναμία ύπαρξης χωρίς εκείνη<sup>71</sup>, γεγονός που υπενθυμίζει στους επισκέπτες κατά την είσοδο στην μονή. Σε ένα από τα αρχικά σχέδια παρουσιάζεται, κατά μήκος αυτής της όψης του κτιρίου, ένας τοίχος, που θα ανάγκαζε τους επισκέπτες να περπατήσουν αρκετά για την είσοδο, χωρίς να έχουν οπτική επαφή με το εσωτερικό. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται αρκετά από τον αρχιτέκτονα ως μοχλός αύξησης της προσδοκίας. Το τελικό σχέδιο χαρακτηρίζεται παράξενο, με απουσία προλόγου<sup>72</sup>.

#### Είσοδος:

68 Samuel, ό.π., σελ. 140.

69 Η μονή είναι σχεδιασμένη σύμφωνα με την αριθμητική αναλογία του Modulor, όπως πολλά από τα κτίρια του Le Corbusier. Στην προκειμένη η κινησιολογία που απαιτείται από τους πιστούς ανταποκρίνονται πλήρως στον σχεδιασμό του χώρου. Η Δομινικανή λειτουργία απαιτεί μια συγκεκριμένη σειρά κινήσεων: υπόκλιση, γονάτισμα, προσκύνηση.

70 Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, 186.

71 Samuel, ό.π., σελ. 188.

72 βλ. υποσημείωση 71

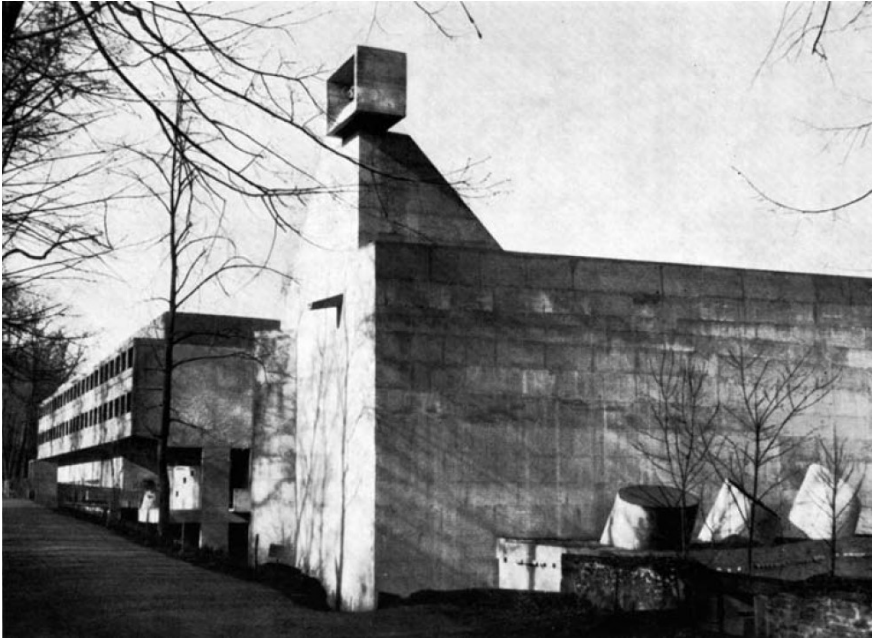


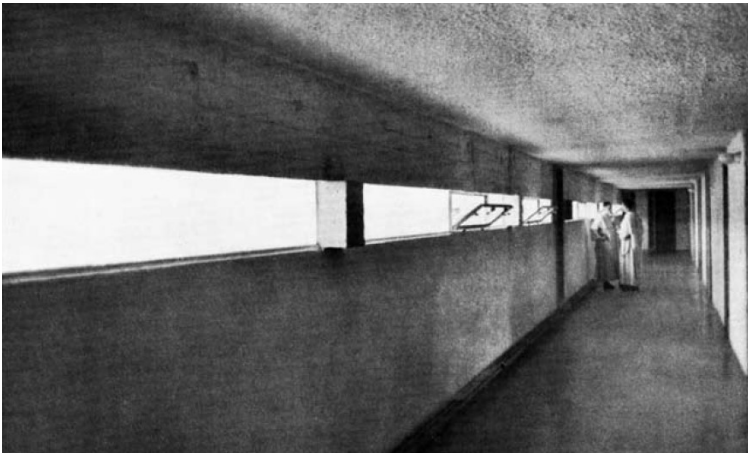
47

La Tourette, Le Corbusier, 1956-1959

48

Θεμέλια που μοιάζουν με ρίζες στη La Tourette





- 51 Κάθισμα στην είσοδο της La Tourette  
52 Κυκλοφορία στα κελιά της La Tourette

Η κύρια είσοδος είναι μια πύλη, δίνοντας πρόσβαση σε έναν ανοιχτό αλλά προστατευμένο χώρο. Συμβολίζεται έτσι η ένταξη σε έναν χώρο γέφυρα μεταξύ των δύο μορφών ύπαρξης - από την κοσμική στην πνευματική ζωή. Αξιοσημείωτη λεπτομέρεια είναι η σχάρα που τοποθετείται στο μισό πλάτος της εισόδου, προμηνύοντας την μονόδρομη κίνηση των μοναχών<sup>73</sup> (εικ. 50).

#### Διαδρομή:

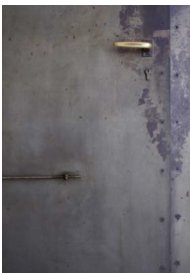
Ο επισκέπτης από καμπύλη σε καμπύλη οδηγείται σε ένα κάθισμα/μπαλκόνι με θέα το μοναστήρι από κάτω (εικ. 51). Αυτό, σε συνδυασμό με την έντονη κόκκινη πόρτα του μοναστηριού, λειτουργεί ως τακτική σοκ προκαλώντας τον να αναλογιστεί τις συνέπειες της επίσκεψης στο χώρο χωρίς, όμως, την επιλογή να εισέλθει στο μοναστήρι<sup>74</sup>. Μέσω των κλιμακοστασίων - η θέση των οποίων δεν φαίνεται να έχει ιδιαίτερη σημασία - δίνεται η πρόσβαση στο τελευταίο επίπεδο όπου βρίσκεται η βιβλιοθήκη, οι χώροι μελέτης, εργασίας, ψυχαγωγίας και το ορφανοτροφείο. Ο διάδρομος αυτού του επιπέδου ωθεί τον επισκέπτη προς το κέντρο, με θέα την εσωτερική αυλή, έπειτα προς την περίμετρο και ξανά πίσω<sup>75</sup> (εικ. 52).

Οι διαδρομές προς τα κάτω που συνδέουν την εκκλησία, την τραπεζαρία και το αίθριο είναι σχεδιασμένες με περίπλοκο τρόπο, παρά την γειτονική σχέση των χώρων. Ο διάδρομος προς την εκκλησία διακόπτεται από μια υπερμεγέθη μεταλλική πόρτα (εικ. 53), το βάρος της οποίας σε συνδυασμό με το αιχμηρό χερούλι απαιτούν έντονη σωματική προσπάθεια<sup>76</sup> (εικ. 54, εικ. 55). Εκεί μπορεί κανείς να επιλέξει την εύκολη - φαινομενικά - λύση, καθώς κεντρικά αυτής υπάρχει ένα μικρότερο άνοιγμα, όμως λόγω του βάρους αλλά και του ύψους του ανοίγματος και αυτή η επιλογή είναι κοπιαστική.

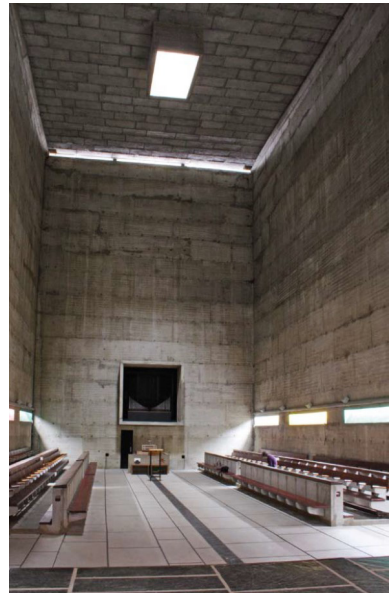
#### Κορύφωση:

Στους ορόφους (ανοδική διαδρομή) ο κεντρικός διάδρομος κυκλοφορίας καταλήγει σε αδιέξοδο. Η κορύφωση του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου φαίνεται να είναι ένα κλειστό παράθυρο - χωρίς θέα - που επιτρέπει μόνο ελάχιστο φωτισμό και αερισμό, αναγκάζοντας τον

73 Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, 188.  
 74 Geoffrey Baker, *Le Corbusier: An Analysis of Form* (London: Taylor and Francis, 2001), 307.  
 75 Samuel, ό.π., σελ. 191.  
 76 Samuel, ό.π., σελ. 194.



- 53 Πόρτα στην εκκλησία της La Tourette
- 54 Λαβή της πόρτας της εκκλησίας της La Tourette
- 55 Λαβή της πόρτας μέσα στην πόρτα της εκκλησίας της La Tourette
- 56 Προστατευτικό διάφραγμα παραθύρου, La Tourette



- 57 Διαδρομή προς το πλευρικό παρεκκλήσι της εκκλησίας, La Tourette
- 58 Άποψη προς την κύρια Αγία Τράπεζα της Εκκλησίας, La Tourette
- 59 Άποψη προς την πλευρά των μοναχών της εκκλησίας, La Tourette



επισκέπτη να επιστρέψει πίσω (εικ. 56). Η σκάλα είναι σχεδιασμένη με ασυνήθιστα απότομη κλίση, απαιτώντας ιδιαίτερη σωματική προσπάθεια, ενώ τα τελειώματα είναι τραχιά και απωθητικά στην λαβή. Αντίστοιχα, ο φωτισμός είναι χαμηλός σε αυτό το τμήμα, δημιουργώντας ανασφάλεια. Όλα τα παραπάνω στοιχεία συνθέτουν μια άβολη συνθήκη και επαναφέρουν την εστίαση στο σώμα.

Από την άλλη, η είσοδος στον χώρο της εκκλησίας δεν επιφυλάσσει κάποια δραματική κορύφωση<sup>77</sup> (καθοδική διαδρομή). Ιδιαίτερα σκοτεινή είναι η κατάληξη στον χώρο των μοναχών, ενώ μια κατακόρυφη γραμμή φωτός χαρακτηρίζει την αίθουσα (εικ. 57, εικ. 58). Τέλος, οι εκκλησιαστικοί χώροι που συναντά κανείς κατά την είσοδο στο κτίριο, ενώ επικοινωνούν με την κεντρική εκκλησία απαιτούν μια περίπλοκη κυκλοφορία για να προσεγγιστούν (εικ. 59).

Στη μονή La Tourette η σύνθεση του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου δημιουργείται μέσω δύο “ταξιδιών”<sup>78</sup>. Η γνωστή μέθοδος του Le Corbusier για τον περίπατο προς τα πάνω αντιστρέφεται. Πράγματι, η ανοδική διαδρομή είναι συνδεδεμένη με την αναζήτηση της ανακούφισης - λύτρωσης. Εδώ, με την απογοητευτική ανοδική κατάληξη συμβολίζεται το εύκολο ταξίδι προς τους πειρασμούς της ζωής και του σώματος. Σκόπιμα επιτρέπει να εννοηθεί η κατάληξη σε μια ευχάριστη ταράτσα, για να αποτυπώσει το δελεαστικό ταξίδι προς την απόλαυση. Το έργο La Tourette στην πραγματικότητα “συντίθεται σε λειτουργικά στάδια προς τα κάτω”<sup>79</sup>, ως ένα ταξίδι δύσκολο, επώδυνο αλλά πιο αγνό, στο χαμηλότερο και σκοτεινότερο σημείο του κτιρίου. Τέλος, η περίπλοκη κυκλοφορία εντός του μοναστηριού, με κύριες και δευτερεύουσες διαδρομές, αποτυπώνει την εσωτερική αναταραχή της μοναστικής ύπαρξης<sup>80</sup>.

77 Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, 203.

78 βλ. υποσημείωση 77.

79 Le Corbusier, *Œuvre Complète Volume 7* (Basel: Birkhäuser Architecture, 1995), 37.

80 βλ. υποσημείωση 77.



60 La Tourette, Le Corbusier, 1956-1959

Μέσω της ανάλυσης των σταδίων του αρχιτεκτονικού περιπάτου, αναδεικνύεται η εξέλιξή του διαμέσου των έργων που παρουσιάστηκαν.

Αρχικά, παρατηρείται ότι στα πρώτα τρία παραδείγματα (Maison La Roche, Villa Stein De Monzie, Villa Savoye) εντοπίζεται ο περίπατος στην πλήρη μορφή του. Συγκεκριμένα, υπάρχει διαμορφωμένη εισόδος, διαδρομή - με την χρήση ράμπας ή σκάλας - και ευχάριστη κατάληξη με θέα. Στη Villa Stein De Monzie και στη Villa Savoye η κορύφωση είναι σε ταράτσα, ενώ υπάρχει και η προσθήκη διπλής εισόδου (διαχωρισμός προγράμματος). Οι διαδρομές, λιγότερο ή περισσότερο πολύπλοκες, είναι κοπιαστικές λόγω των απαιτητικών κατακόρυφων συνδέσεων (μεγάλη κλίση ράμπας, απότομη κλίμακα). Στόχος του αρχιτεκτονικού περιπάτου είναι η πνευματική και σωματική λύτρωση, που προσφέρεται ή κερδίζεται στην κορύφωση, μέσα από ένα κοπιαστικό ταξίδι. Όλα τα παραπάνω συμπληρώνονται από ένα μεγάλο - ευχάριστο - πλαίσιο που καθράρει τη θέα.

Αντίστοιχα, περισσότερα κοινά στοιχεία εντοπίζονται στα έργα Penthouse και La Tourette. Η διπλή διαδρομή διατηρείται στα δύο κτίρια, με την διαφορά της μονής εισόδου στο Penthouse - ο διαχωρισμός γίνεται εντός του κτιρίου. Αξιοσημείωτη διαφορά, συγκριτικά με τα προηγούμενα έργα, διακρίνεται στην κορύφωση. Ο Αρχιτεκτονικός περίπατος μπορεί να χαρακτηριστεί ελλιπίης (λόγω έλλειψης κορύφωσης), αλλά πιο δόκιμος όρος είναι αυτός της “δυσάρεστης κορύφωσης”. Στο Penthouse ο περίπατος καταλήγει σε αδιέξοδο, ενώ το πλαίσιο με θέα των προηγούμενων παραδειγμάτων έχει αντικατασταθεί με ένα φινιστρίνι και λιγότερο ευχάριστη θέα. Αντίστοιχα απογοητευτική είναι η ανοδική κορύφωση στη μονή La Tourette - σε αδιέξοδο. Σε αυτή την περίπτωση τοποθετείται ένα “σφραγισμένο” παράθυρο. Η καθοδική διαδρομή είναι παραδόξως - ως σημείο κορύφωσης - στο χαμηλότερο επίπεδο του κτιρίου, που σχεδιάζεται σκοτεινό με μια λάμψη φωτός. Όπως και στα προηγούμενα έργα του, αφήνει εσκεμμένα να εννοηθεί μια κατάληξη σε ταράτσα και σχεδιάζοντας το παράδοξο εντείνει την δυσaréσκεια.

Ήδη από το Penthouse, όπου γίνεται η μετάβαση από τα λευκά κτίρια σε πιο μπρουταλιστικά, παρατηρείται και η σταδιακή σύνδεση με τον εσωτερικό κόσμο, η οποία εντοπίζεται ισχυρά στο έργο La Tourette. Η διαδρομή

γίνεται προοδευτικά πιο δύσκολη: την ράμπα αντικαθιστά περιορισμένη σκάλα (εστίαση στο σώμα), ενώ το ίδιο παρατηρείται και στα υλικά που χρησιμοποιεί: απωθητικά στο χέρι, τραχιά, αιχμηρά, βαριά. Χαρακτηριστική είναι, τέλος, η έλλειψη της κορύφωσης. Η εκτόνωση είναι ιδιαίτερα περιορισμένη, τόσο σε θέα (κλειστό παράθυρο) όσο και σε χώρο (αδιέξοδο - επιστροφή).

Ο Le Corbusier αντιμετωπίζει τους χρήστες ως αναγνώστες ενός συστήματος κυκλοφορίας. Η κίνηση είναι πλήρως καθορισμένη, με αποτέλεσμα το κτίριο να βιώνεται με εξαιρετικά συγκεκριμένο τρόπο. Ο ρόλος του χρήστη αν και κρίσιμος - ως το υποκείμενο που ενεργοποιεί τη διαδικασία του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου - είναι παθητικός. Ενώ η δυνατότητα λήψης αποφάσεων φαινομενικά εμφανίζεται στο κτίριο, συχνά καταλήγει σε κυκλική διαδρομή ή αφορά σε διαφορετικούς χρήστες, καταρρίπτοντας την έννοια της αυτενέργειας. Η μέθοδος με την οποία κατευθύνει και ορίζει την συναισθηματική ανταπόκριση του χρήστη, έρχεται σε απόλυτη συμφωνία με τον παθητικό ρόλο που του αναθέτει στην αρχιτεκτονική εμπειρία.





“Ήμουν πάντα αρνητικός στην ζωγραφική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής που καταστέλλει την έννοια του χρόνου.”<sup>81</sup> αναφέρει ο Bernard Tschumi σε συνέντευξή του το 1995. Η μεταβλητή του χρόνου εισάγεται στις τέχνες μέσω του κινηματογράφου με την ταυτόχρονη μεταγραφή της εικόνας, της κίνησης, του ήχου και της αφήγησης. Τα συστατικά αυτά αποτελούν για τον Tschumi έναν πολύ ενδιαφέρον παραλληλισμό με αυτό που είναι η αρχιτεκτονική<sup>82</sup>. Και οι δύο τομείς ενσωματώνουν την έννοια της κίνησης - είτε φυσικής είτε εικονικής - στον βιωμένο χώρο. Από μια βιωματική οπτική γωνία, η αρχιτεκτονική επιτρέπει την περιήγηση εντός των δομών της ενώ ο κινηματογράφος προσφέρει τη δυνατότητα να ταξιδέψει κανείς σε φανταστικούς κόσμους, παραμένοντας ταυτόχρονα ακίνητος στο φυσικό χώρο. Ο Tschumi βλέπει την αρχιτεκτονική μέσα στον κινηματογράφο, καθώς οι δράσεις των πρωταγωνιστών λειτουργούν, για τον ίδιο, ενισχυτικά στην ανάδειξή του χώρου ως πρωταγωνιστή. Αντίστοιχα και κινηματογραφιστές της δεκαετίας του '20 αναλογίζονται την αρχιτεκτονική ως μοντάζ και όχι απλώς ως σύνθεση - κάτι με το οποίο είναι αντίθετος<sup>83</sup>. Η αρχιτεκτονική και ο κινηματογράφος μοιράζονται αρκετά κοινά χαρακτηριστικά, με κυρίαρχες συνδέσεις του χρόνου και της χωρικής δομής και την κίνηση να αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της εμπειρίας και στους δύο τομείς.

---

81 Monica Pidgeon, “Space, Event, Movement,” *Pidgeon Digital*, 1995, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024, <https://www.pidgeondigital.com/talks/space-event-movement/chapters/>.

82 βλ. υποσημείωση 81.

83 βλ. υποσημείωση 81.





## 2.1 Κινησθητική εμπειρία

Τόσο η αρχιτεκτονική όσο και ο κινηματογράφος προάγουν μια κιναισθητική εμπειρία του χώρου. Συγκεκριμένα στην εμπειρία του θεατή στις ταινίες, όπως παρατηρεί ο Walter Benjamin, παρά την φυσική-σωματική του ακινησία, ενεργοποιείται η κιναισθητική αίσθηση μέσω των οπτικών (γρήγορες εναλλαγές εικόνων) και χωρικών (δυναμικές οπτικές και χωρικές συνθέσεις) ερεθισμάτων, με αποτέλεσμα να βιώνει τον κινηματογραφικό χώρο με σωματικότητα<sup>84</sup>. Ο Benjamin υποστηρίζει ότι οι ταινίες παρακολουθούνται με τους μύες και το δέρμα μας, και όχι απλώς με τα μάτια μας<sup>85</sup>. Αντίστοιχα, ο Juhani Pallasmaa στο έργο του “The eyes of the skin” επισημαίνει ότι τα μάτια μας συνεργάζονται με τις υπόλοιπες αισθήσεις μας, λειτουργώντας ως όργανα υπολογισμού της απόστασης και του διαχωρισμού, ενισχύοντας την κίνηση και την αίσθηση της αφής στον χώρο<sup>86</sup>. Στην αρχιτεκτονική, η φυσική κίνηση μέσα στον χώρο επιτρέπει στους χρήστες να βιώσουν την υλική δομή του, ενώ στον κινηματογράφο η εικονική κίνηση είναι αυτή που ενεργοποιεί το σώμα, με τα οπτικά ερεθίσματα να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της σωματικής αντίληψης και στις δύο περιπτώσεις.

## 2.2 Κίνηση - Ακινησία

Η κίνηση του χρήστη και του θεατή αποτελεί, ανάκαθεν, κομβικό στοιχείο στον σχεδιασμό της αρχιτεκτονικής και του κινηματογράφου αντίστοιχα. Και οι δύο πρακτικές εμπλέκουν την ανθρώπινη κίνηση στον χώρο. Η Guiliiana Bruno, για να περιγράψει την κίνηση με ευρύτερους όρους, χρησιμοποιεί τον όρο “transito”<sup>87</sup>, “Όχι απαραίτητα φυσική κίνηση, η επιστημολογία του transito είναι η κυκλοφορία, η οποία περιλαμβάνει τις μεταναστεύσεις, τα περάσματα, τις διαβάσεις, τις

84 Susan Buck-Morss, “Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin’s Artwork Essay Reconsidered,” *October* 62 (1992): 3-41, doi: <https://doi.org/10.2307/1778700>

85 Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.” In *Illuminations*, ed. Hannah Arendt (N.Y.: Schocken Books, 1968), 217-251. πρόσβαση στις 21 Ιουλίου 2024, <https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf>.

86 Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (Chichester: John Wiley & Sons, 2005), 41-42.

87 Η έννοια του transito έχει αναπτυχθεί κυρίως από την ιταλική φιλοσοφία. Βλέπε Mario Perniola, *Transiti* (Μπολόνια: Cappelli, 1985). Για μια ανθρωπολογική προοπτική, βλέπε James Clifford, *Routes* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997).

μεταβάσεις, τις μεταβατικές καταστάσεις, τον χωρικό ερωτισμό και την (ε)κίνηση<sup>88</sup>. Στο έργο της «Ο Άτλας του Συναισθήματος», η Bruno παραθέτει τον Steven Shaviro, ο οποίος τονίζει ότι “υπάρχει πολλή δουλειά να γίνει για την ψυχοφυσιολογία της κινηματογραφικής εμπειρίας: τους τρόπους με τους οποίους ο κινηματογράφος καθιστά την όραση απτή και αποκαθιστά μια υλιστική σημειογραφία”<sup>89</sup>.

### 2.3 Sergei Eisenstein

Το φαινόμενο της κίνησης συναντάται, επίσης, εκωφαντικά στα έργα και τις θεωρίες του Ρώσου κινηματογραφιστή Sergei Eisenstein. Η ιδέα, μάλιστα, του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου, του Le Corbusier, αναπτύσσεται στο δοκίμιο του Eisenstein, “Montage and Architecture”, γραμμένο στα τέλη της δεκαετίας του ‘30<sup>90</sup>. Ωστόσο, ο Eisenstein είχε ήδη αρχίσει να επεξεργάζεται τις σκέψεις του για τη σύνδεση κινηματογράφου και αρχιτεκτονικής από το 1927, με το πειραματικό και αφηρημένο, αλλά μη ολοκληρωμένο κινηματογραφικό έργο του “Glass House” (εικ. 61). Η ταινία βασίζεται στην όραση και στη δυνατότητα πολλαπλών οπτικών γωνιών, μέσω της χρήσης κινητής κάμερας-ασανσέρ που μετακινείται μεταξύ των γυάλινων επιφανειών (εικ. 62). Ο ίδιος πειραματίζεται με την αφαίρεση της αίσθησης της βαρύτητας από τον παρατηρητή, περιγράφοντας το έργο ως “κωμωδία του ματιού και για το μάτι”<sup>91</sup> (εικ. 63). Οι πρωτοποριακές του ιδέες σχετικά με την κινηματογραφική εμπειρία και την αρχιτεκτονική θα έλεγε κανείς πως είναι μια απάντηση στις κοστρουκτιβιστικές και λειτουργιστικές αρχιτεκτονικές θεωρίες της εποχής, οι οποίες στοχεύουν να θέσουν τα ανθρώπινα βιολογικά ένστικτα υπό αυστηρό έλεγχο μέσω της ορθολογικής οργάνωσης του αρχιτεκτονικού χώρου. Αντιθέτως, οι ιδέες του Eisenstein επηρεάζουν την κατανόηση του χώρου, ενσωματώνοντας την κινητικότητα και τις πολλαπλές οπτικές γωνίες στον σχεδιασμό.

Στο δοκίμιο “Montage and Architecture”, ο Ei-

88 Giuliana Bruno, “Site-seeing: Architecture and the Moving Image,” *Wide Angle* 19, no. 4 (1997): 8-24, doi: <https://doi.org/10.1353/wan.1997.0017>.

89 Giuliana Bruno, *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film* (New York: Verso, 2002), 70

90 Sergei M. Eisenstein, Yve-Alain Bois, and Michael Glenny. “Montage and Architecture,” *Assemblage*, no. 10 (1989): 111-31, doi: <https://doi.org/10.2307/3171145>.

91 Sergei M. Eisenstein, *Three Utopias: Architectural Drafts for a Film Theory* (Berlin: Potemkin Press, 1996), 109-125.



61 Eisenstein's StoryBoard, Glass House

62 Επανεκτέλεση των σημειώσεων και των σχεδίων του Sergei Eisenstein, Zoe Beloff, Glass House, 2014

senstein διαμορφώνει έναν κρίσιμο σύνδεσμο μεταξύ του αρχιτεκτονικού συνόλου, του κινηματογράφου και του κινούμενου θεατή. Χρησιμοποιώντας την έννοια του “μονοπατιού”, είτε φυσικού είτε φανταστικού που ακολουθεί το μάτι ή το μυαλό, ο Eisenstein εξερευνά την αλληλεπίδραση ακινησίας και κινητικότητας στην αντίληψη<sup>92</sup>. Η κινητική δυναμική εμπλέκεται στην πράξη της θέασης ταινιών, με τον θεατή να παραμένει φυσικά αδρανής, ενώ ταυτόχρονα βιώνει την κίνηση σε έναν φανταστικό χώρο και χρόνο. Η “οπτική γωνία του κινούμενου θεατή” προσωποποιεί τη σχέση του “κινούμενου σώματος”<sup>93</sup>, βασισμένη στην αντίληψη του παρατηρητή ως φυσικού και κινούμενου σώματος που διασχίζει τον χώρο. Η συγκεκριμένη θεώρηση συνδέεται άμεσα με την αρχιτεκτονική εμπειρία, όπου ο “θεατής”, περιηγούμενος σε ένα κτίριο, απορροφά και συνδέει οπτικούς χώρους μέσα από την προσωπική του διαδρομή. Μπορεί, μάλιστα, να παραλληλιστεί με την αριστοτελική “περιπατητική”<sup>94</sup>, η οποία αναφέρεται στην περιπλάνηση και το περπάτημα ως μέσα κατανόησης και εμπειρίας του κόσμου.

#### 2.4 Επιρροή στο έργο του Bernard Tschumi

Οι προσεγγίσεις που αναφέρθηκαν εκφράζονται με δύο τρόπους στην αρχιτεκτονική πρακτική του Bernard Tschumi: πρώτον, αναδιαμορφώνοντας τις παραδοσιακά καθορισμένες σχέσεις μεταξύ των αρχιτεκτονικών ακολουθιών, μέσω τεχνικών του μοντάζ· και δεύτερον, όπως θα αναδειχθεί στην συνέχεια, δημιουργώντας νέες σχέσεις μεταξύ του χώρου και των γεγονότων, μέσω διαδικασιών αποδόμησης, διαπρογραμματισμού και υπέρθεσης της κίνησης.

Οι μοντερνιστές αντλούν την έννοια της ερμηνείας του χώρου με διαδοχικό τρόπο από τις θεωρίες και τα δομικά διαγράμματα του Eisenstein<sup>95</sup> (εικ. 64), δημιουργώντας τον λόγο για την κινηματογραφική εμπειρία της αρχιτεκτονικής. Συγκεκριμένα σημαντική

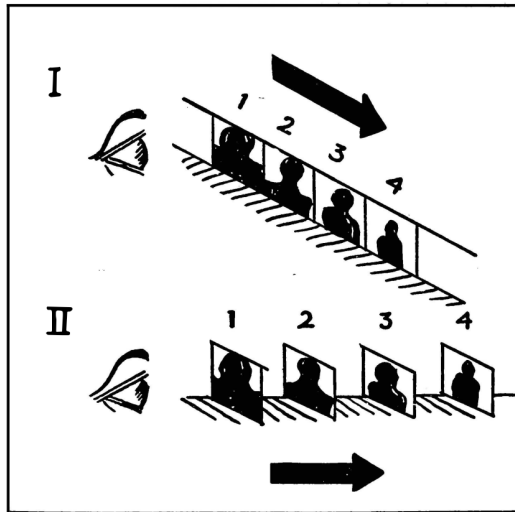
92 Eisenstein, Y. Bois, and M. Glenny, “Montage and Architecture”, 111–31.

93 Eisenstein, *The Film Sense*, 202.

94 «Περιπατητική» ονομάστηκε η σχολή του Αριστοτέλη, ο οποίος μέσω της λέξης αναφέρεται στην πορεία που πρέπει να αποφασίσει να χαράξει στην ζωή του ο κάθε ένας από εμάς, αλλά και στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο σφείλει να βαδίσει ή να περπατήσει ακολουθώντας πιστά αυτόν τον συγκεκριμένο δρόμο.

95 “Bernard Tschumi,” *Architectuur*, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024,

<https://architectuur.com/architect/bernard-tschumi>.



63

Διάγραμμα του Sergei Eisenstein

“Φανταστείτε, για παράδειγμα, μια ακολουθία τεσσάρων κοντινών πλάνων αυξανόμενου μεγέθους, το καθένα από ένα διαφορετικό πρόσωπο, το καθένα τοποθετημένο κεντρικά στο κάδρο του. Μια φυσική αντίληψη αυτής της σειράς λήψεων δεν θα ήταν όπως στο πάνω σχέδιο, αλλά όπως στο κάτω: Αυτή δεν θα ήταν μια κίνηση πέρα από το μάτι -από αριστερά προς τα δεξιά-, αλλά μια κίνηση είτε απομακρυνόμενη από το μάτι σε μια ακολουθία 1, 2, 3, 4 είτε προς το μάτι, 4, 3, 2, 1.”

The table below is a vertical representation of the film editing table shown in the image. It details the synchronization of film shots with musical phrases and their respective durations.

PHRASES	SHOT I	SHOT II	SHOT III	SHOT IV	SHOT V	SHOT VI	SHOT VII	SHOT VIII	SHOT IX	SHOT X	SHOT XI
A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
B											
C											
A <sub>1</sub>											
B <sub>1</sub>											
A <sub>1</sub>											
B <sub>1</sub>											
DURATION (msec)	1	2	1	2	1	2	1	1 1/2	1 1/4	3/4	1 1/4
FRAME OF ORIGINAL POSITION	1	2	1	2	1	2	1	1 1/2	1 1/4	3/4	1 1/4
FRAME OF	1	2	1	2	1	2	1	1 1/2	1 1/4	3/4	1 1/4

64

Απόσπασμα από διαγράμματα ακολουθιών και σημειογραφίας του Sergei Eisenstein, Alexander Nevsky, 1938

επιρροή στο έργο του Bernard Tschumi αποτελεί η χρήση της σημειογραφίας του Eisenstein, καθώς και το εγχείρημα του για μετατόπιση της αντίληψης του θεατή από μια παθητική στάση σε μια ενεργητική - μέσω της χρήσης του μοντάζ<sup>96</sup>. Η διαγραμματική προσέγγιση του Eisenstein, εφαρμόζεται στις μελέτες του Tschumi για την αξιοποίηση της ενδιάμεσης σχέσης μεταξύ των συστατικών ενός συστήματος: χώρου, γεγονότος και κίνησης. Ο Eisenstein πιστεύει ότι η δύναμη του μοντάζ “έγκειται στο γεγονός ότι εμπλέκει τα συναισθήματα και τη λογική του θεατή”, έχοντας ως κύρια πρόθεση να τον αναγκάσει “να ακολουθήσει την ίδια δημιουργική πορεία που ακολούθησαν οι δημιουργοί κατά τη δημιουργία της εικόνας”<sup>97</sup>. Μία παρόμοια προσέγγιση εντοπίζεται στις χειρονομίες του Tschumi, τοποθετώντας το χρήστη σε θέση να ολοκληρώσει ο ίδιος το σενάριο.

“Δεν υπάρχει κτίριο χωρίς γεγονότα, δράσεις και λειτουργίες”, υποστηρίζει επανειλημμένα ο Tschumi στο έργο του και στο βιβλίο του “Architecture Concepts: Red is Not a Color”<sup>98</sup>. Η εισαγωγή των όρων “γεγονός” και “κίνηση” επηρεάζεται από τον καταστασιακό λόγο από την εποχή του ‘68, καθορίζοντας, ριζικά, τη διδακτική προσέγγιση του Tschumi στην Architectural Association στο Λονδίνο στις αρχές της δεκαετίας του ‘70<sup>99</sup>. Τα “γεγονότα”, όπως ονομάζονται, δεν είναι μόνο “γεγονότα” στη δράση, αλλά και στη σκέψη. Η θεώρηση του Tschumi αναδεικνύει τη σημασία της κίνησης και της δραστηριότητας στην αρχιτεκτονική, καταργώντας τις παραδοσιακές ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ μορφής και λειτουργίας. Σύμφωνα με τον Tschumi, το πρόγραμμα, σε αντίθεση με τη λειτουργία, προσδιορίζεται από δραστηριότητες και ενέργειες και όχι από συμβατικούς κανόνες.

Η θεώρηση του Tschumi για την αρχιτεκτονική βασίζεται στις δυνατότητες που ενεργοποιούνται κάθε φορά που “δύο συστήματα - μια στατική χωρική δομή και μια δυναμική διανυσματοποίηση της κίνησης (ράμπες, σκάλες, πασαρέλες κ.λπ.) - ... συναντώνται και δημιουργούν ένα γεγονός από την προγραμματισμένη ή τυχαία συνάντησή τους”. Ο Tschumi συνδέει την απρόβλεπτη κίνηση μέσα στους χώρους με την αντίληψη του Gilles Deleuze για την κίνηση-εικόνα και συγκρίνει τη διάκριση μεταξύ ομοιογενούς και ετερογενούς κίνησης

96 Pidgeon “Space, Event, Movement.”

97 Eisenstein, *The Film Sense*, 32.

98 Architectuul, “Bernard Tschumi.”

99 Eisenstein, *The Film Sense*, 32

μέσα στον χώρο<sup>100</sup>.

## 2.5 Παραδείγματα

Αποδεικνύεται, κατά συνέπεια, η ισχυρή επιρροή του κινηματογράφου και του μοντάζ στο αρχιτεκτονικό έργο του Bernard Tschumi, αναφορικά με τις σχέσεις μεταξύ των συστατικών: χώρου, κίνησης και γεγονότων. Προϊόντα αυτής της διερεύνησης, που παρατίθενται για την ενίσχυση του παραπάνω επιχειρήματος, αποτελούν τα θεωρητικά έργα του Bernard Tschumi, “The Screenplays” και “The Manhattan Transcripts” όπως επίσης το Parc de la Villette.

### Screenplays

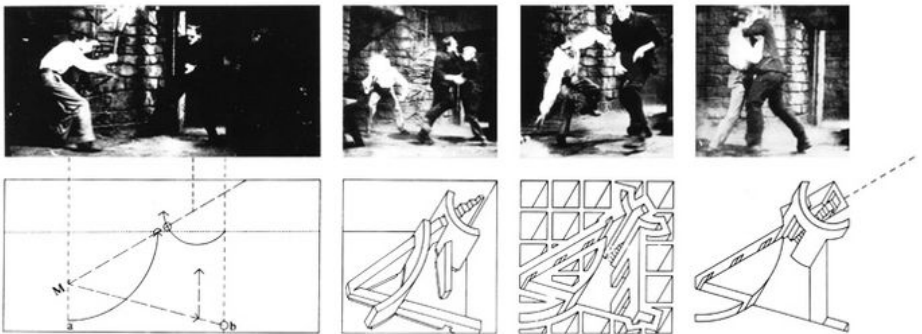
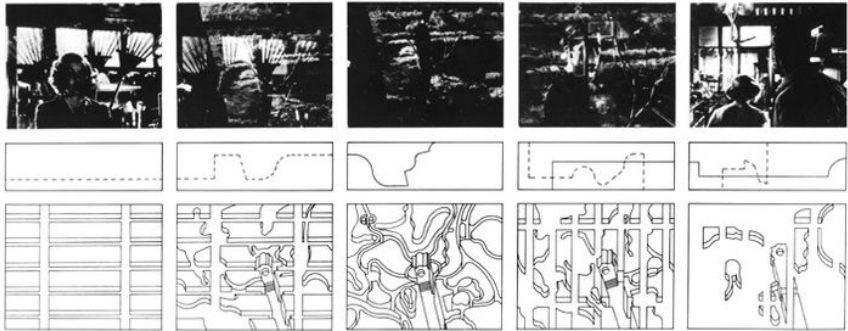
Τα Screenplays αποτελούν το σημείο εκκίνησης του ερευνητικού έργου του Tschumi αναφορικά με έννοιες και τεχνικές που εφαρμόζονται σε απλές, καθημερινές υποθέσεις οι οποίες μετέπειτα δοκιμάζονται<sup>101</sup> (εικ. 65, εικ. 66). Μελετάται η σχέση γεγονότων (πρόγραμμα) και αρχιτεκτονικών χώρων, καθώς και οι αλληλουχίες μετασχηματιστικών ενεργειών μέσα σε αυτούς. Ο πειραματισμός του Tschumi με ήδη υπάρχουσες κινηματογραφικές εικόνες και ακολουθίες είναι πιο αποσαφηνιστικός, από την εκ νέου δημιουργία φανταστικών σεναρίων (μετέπειτα πειραματισμός μέσω των Manhattan Transcripts), για την αφετηρία του θεωρητικού του έργου. Άλλωστε ο κινηματογράφος τον ωθεί στη χρήση τεχνικών του μοντάζ όπως οι αναδρομές, οι διασταυρώσεις, τα jumpcuts και οι διαλύσεις<sup>102</sup>. Τα εργαλεία αυτά σε συνδυασμό με τα ρεαλιστικά σενάρια, που φιλοδοξούν εξίσου στην ανάπτυξη σύγχρονων αρχιτεκτονικών μέσων, εξασφαλίζουν έναν νέο τρόπο διαχείρισης των εννοιών του χρόνου και του χώρου στην αρχιτεκτονική.

<sup>100</sup> Bernard Tschumi, “Through a Broken Lens,” *Anyhow*, ed. Cynthia Davidson, (Cambridge, MA: MIT Press, 1998,) 237, [https://archive.org/details/isbn\\_9780262540957/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/isbn_9780262540957/page/n5/mode/2up)

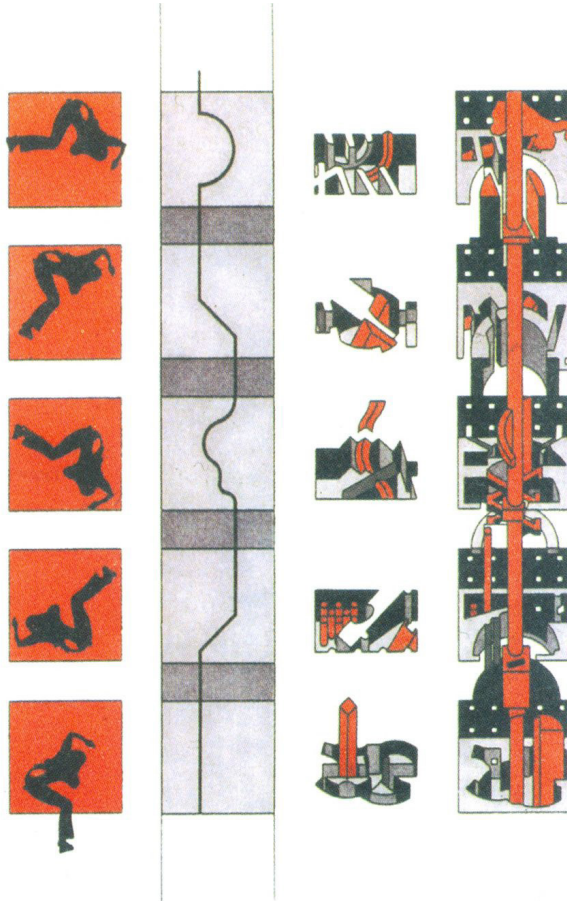
<sup>101</sup> Bernard Tschumi, “Screenplays,” *Bernard Tschumi Architects*, πρόσβαση στις 21 Ιουλίου 2024, <https://www.tschumi.com/projects/50>.

<sup>102</sup> Tschumi, “Through a Broken Lens,” 237.





- 65 Screenplays (Psycho-Park), 1976, ταινία "Psycho" του A. Hitchcock, υπέρθεση σχεδίων του Central Park και του κανάβου του Manhattan
- 66 Screenplays (The Fight), 1976, ταινία "Frankenstein" του J. Whale, 1931



67

The Manhattan Transcripts Project, Bernard Tschumi, 1976-77

## The Manhattan Transcripts

Συνέχεια του θεωρητικού έργου του Bernard Tschumi αποτελούν τα Manhattan Transcripts. Σε αυτή την περίπτωση πειραματίζεται μέσα από μια σειρά φανταστικών σεναρίων, ενσωματώνονται βίαιες, παθιασμένες ή παράλογες δραστηριότητες (εικ. 67). Οι μεταγραφές των Transcripts απαρτίζονται από μια σειρά σχεδίων, τομών και διαγραμμάτων που σκιαγραφούν χώρους και υποδεικνύουν τις κινήσεις των πρωταγωνιστών που εισέρχονται στο αρχιτεκτονικό “σκηνικό”<sup>103</sup>.

Τα σχέδια εξετάζουν τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και γεγονότος, μεταξύ του καθαρού εννοιολογικού χώρου και του πραγματικού χώρου ως τόπου μη-προγραμματισμένης δραστηριότητας. Κομβική για την κατανόηση της θέσης του Tschumi εκείνη την εποχή είναι η παρατήρησή του ότι “[α]φαιρεμένο από μια χρήση ή ένα πλαίσιο, ένα κτίριο δεν έχει κανένα νόημα”, ενώ “μόλις χρησιμοποιηθεί ή πλαισιωθεί – μόλις συμβεί κάτι σε αυτό – αποκτά νόημα”<sup>104</sup>.

Οι αναπαραστατικές στρατηγικές που χρησιμοποιούνται, αποτελούν ένα σύγχρονο παράδειγμα του τρόπου σκέψης του Eisenstein για την κίνηση στην αρχιτεκτονική. Ο Eisenstein και ο Tschumi μοιράζονται το ενδιαφέρον τους για τη “σηματοδότηση της ανολοκλήρωσης”, προσκαλώντας έτσι, εμμέσως, τον θεατή όπως σημείωσε ο Jonathan Hill “να προσπαθήσει να ολοκληρώσει το μοντάζ”<sup>105</sup>. Αυτό φέρνει στο νου την παρατήρηση του Tschumi ότι “κοιτάζοντας τα Transcripts σημαίνει επίσης ότι τα κατασκευάζουμε”<sup>106</sup>.

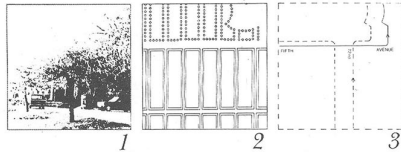
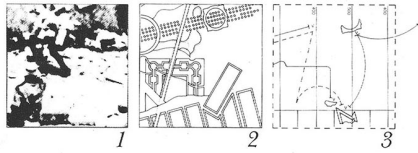
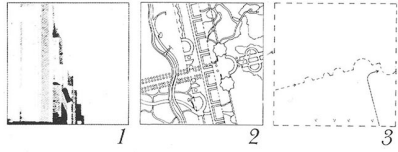
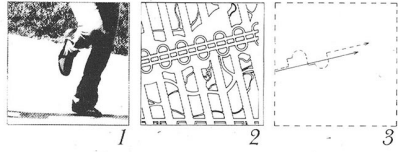
Τέλος οι σχεδιαστικές χειρονομίες του Tschumi, αποδεικνύουν την προσπάθειά του να αμφισβητήσει τον τρόπο με τον οποίο τα αρχιτεκτονικά σχέδια ερμηνεύονται. Ο συνδυασμός διαφορετικών προοπτικών φωτογραφιών και σχεδίων, για παράδειγμα, απαιτεί από τον παρατηρητή να αλλάζει συνεχώς την οπτική του γωνία (εικ. 68). Το έργο προτείνει ότι, πέρα από τις παραδοσιακές συμβάσεις αναπαράστασης, η αρχιτεκτονική ενυπάρχει στην υπέρθεση του χώρου, της κίνησης και των γεγονότων - τρία αυτόνομα συστήματα που όταν συγκρούονται δημιουργούν νέες σχέσεις. Κατά τον Tschumi, “Κάθε καρέ,

103 Bruno, *Atlas of Emotion*, 57.

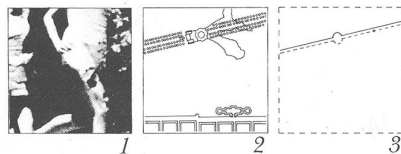
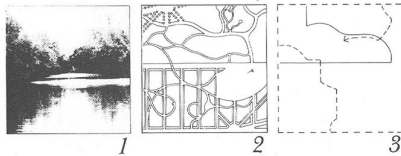
104 Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, (Cambridge: MIT Press, 1996), 146.

105 Jonathan Hill, *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*, (London: Routledge, 2003), 107

106 Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 185.



68 The Manhattan  
Transcripts  
Episode 1: The Park,  
1976-77



κάθε μέρος μιας ακολουθίας προσδιορίζει, ενισχύει ή μεταβάλλει τα μέρη που προηγούνται και ακολουθούν.”<sup>107</sup>. Τα Transcripts, επομένως, δεν είναι αυτοτελείς εικόνες αλλά δημιουργούν μια μνήμη της πορείας των γεγονότων<sup>108</sup>.

### Parc de la Villette

Στο έργο Parc de la Villette, ο Tschumi, ενσωματώνει τις αρχές του κινηματογράφου χρησιμοποιώντας έννοιες και τεχνικές του μοντάζ. Όπως στον κινηματογράφο όπου διαφορετικές σκηνές και πλάνα συνδέονται για να δημιουργήσουν μια συνολική αφήγηση, έτσι και στο Parc de la Villette, οι διαφορετικοί χώροι και τα στοιχεία συνδυάζονται για να δημιουργήσουν μια κινηματογραφική εμπειρία. Η αντιπαράθεση των τριών συστημάτων (σημείων, γραμμών, επιφανειών) είναι εν μέρει εμπνευσμένη από το μοντάζ του Eisenstein<sup>109</sup> (εικ. 69).

Οι διάφορες θεματικές και λειτουργικές ζώνες στις οποίες χωρίζεται το πάρκο μπορούν να θεωρηθούν ως διαδοχικές σκηνές ή κεφάλαια μιας μεγαλύτερης αφήγησης. Οι επισκέπτες εδώ είναι οι λεγόμενοι “πρωταγωνιστές” που δημιουργούν τη δική τους “ιστορία” μέσω της εξερεύνησης. Ο Tschumi αναφέρεται σχετικά με τις διαδρομές στον Eisenstein, περιγράφοντας τα αρχιτεκτονικά μονοπάτια που σχεδίασε ως “κινηματογραφικούς περιπάτους”<sup>110</sup>. Τα μονοπάτια καθοδηγούν τους επισκέπτες μέσω της συνεχούς ροής κίνησης όπως στον κινηματογράφο οι θεατές οδηγούνται από τη μία σκηνή στην άλλη.

Ο χαρακτηρισμός “κινηματογραφικός περίπατος” μπορεί να αιτιολογηθεί, επίσης, από τα στοιχεία πλήρωσης του πάρκου, τα οποία μοιάζουν με σκηνικά από ταινία, δημιουργώντας μια γενικότερη κινηματογραφική ατμόσφαιρα. Οι διαδρομές προσφέρουν πολλαπλές οπτικές γωνίες και προοπτικές στους επισκέπτες καθώς αυτοί κινούνται μέσα στο χώρο. Αυτή η παρατήρηση παραλληλίζεται με τις σκηνοθετικές επιλογές χρήσης

<sup>107</sup> Bernard Tschumi, *Notations: Diagrams & Sequences*, (London: Artifice Press, 2014), 163.

<sup>108</sup> Tschumi, *Notations*, 163-165.

<sup>109</sup> Bernard Tschumi, *Cinegram Folie: Le Parc de la Villette, Paris nineteenth arrondissement*. (New York: Princeton Architectural Press, 1989), VI, πρόσβαση στις 21 Ιουλίου 2024, [https://issuu.com/echeverriapatricio/docs/bernard\\_tschumi\\_cinegram\\_folie\\_le](https://issuu.com/echeverriapatricio/docs/bernard_tschumi_cinegram_folie_le).

<sup>110</sup> Jadoon, “Architecture, Film, and Movement”, 10.

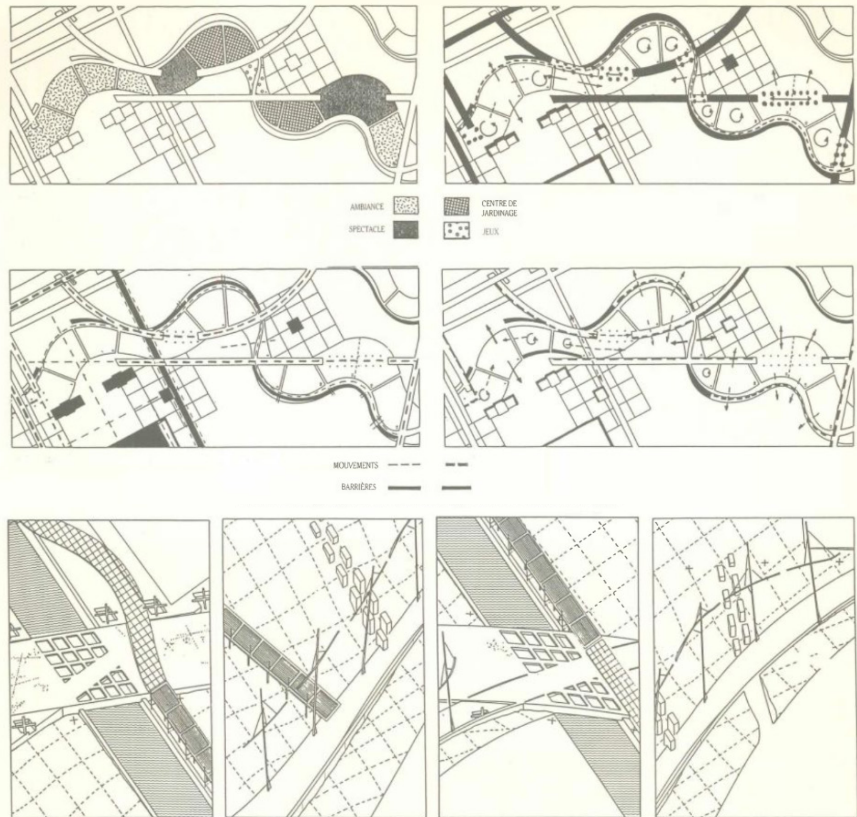
πολλαπλών καμερών και οπτικών γωνιών/κάδρων για την αφήγηση και καταγραφή μιας ιστορίας.

Τεχνικές του μοντάζ που φαίνεται επίσης να χρησιμοποιεί ο Tschumi είναι τα jump cuts και το parallel editing (παράλληλο μοντάζ).

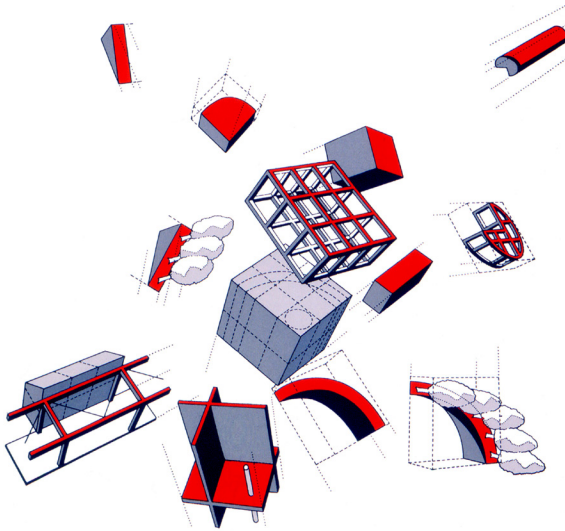
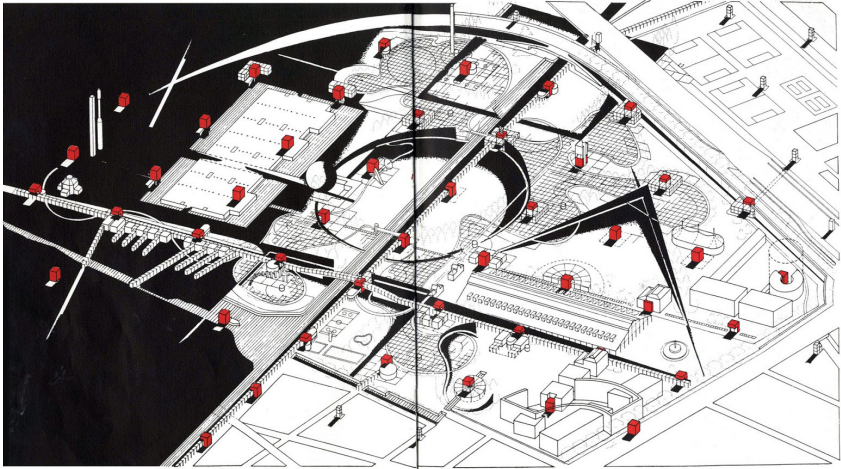
Jump cuts: Στο κινηματογραφικό μοντάζ χαρακτηρίζουν τις ξαφνικές μεταβάσεις που διακόπτουν την ομαλή ροή. Στο Parc de la Villette, τα jump cuts αντιπροσωπεύονται από ξαφνικές αλλαγές στον σχεδιασμό και τη μορφή των χώρων. Τέτοιες αλλαγές παρέχονται από τις κόκκινες κατασκευές (follies) (εικ. 71), που βρίσκονται διάσπαρτες στο πάρκο και αποτελούν απρόβλεπτα σημεία ενδιαφέροντος. Τα follies μεταφράζονται στα ελληνικά ως “τρέλά”, όνομα που τους δίνεται για να υποστηριχθεί η ιδέα του Tschumi: “τρέλα και παιχνίδι αντί για προσεκτική διαχείριση”<sup>111</sup>.

Parallel editing: Η εναλλαγή μεταξύ δύο ή περισσότερων σκηνών που συμβαίνουν ταυτόχρονα σε διαφορετικές τοποθεσίες. Στο πάρκο αυτό μεταφράζεται στην υπέρθεση διαφόρων γεγονότων, που ξεδιπλώνονται ταυτόχρονα σε διαφορετικά σημεία.

Όπως και στα Manhattan Transcripts, ο Tschumi εκμεταλλεύεται τα εργαλεία της αρχιτεκτονικής για να αμφισβητήσει την εγκυρότητα των ίδιων των κανόνων της. Χρησιμοποιώντας πολλαπλές οργανωτικές αρχές, τις θέτει σε σύγκρουση μεταξύ τους, με την καθεμία να χρησιμεύει για να ακυρώσει, να διακόψει και να υπονομεύσει τις υπόλοιπες<sup>112</sup>.



- 69 Λεπτομέρειες της υπέρθεσης τριών διαφορετικών συστημάτων (σημεία, γραμμές, επιφάνειες), αποσπάσματα που δείχνουν την τομή του κινηματογραφικού περιπάτου με τα μονοπάτια των δέντρων και τη γραμμή του 0.





Μέσω της ανάγνωσης των παραδειγμάτων του έργου του Bernard Tschumi, γίνεται σαφής η επιρροή της τέχνης του κινηματογράφου. Ο Tschumi εισάγει την έννοια του χρόνου ως τον παράγοντα που προκαλεί την αρχιτεκτονική. Στον κινηματογράφο βρίσκει μια μορφή έκφρασης και δανειζόμενος το μοντάζ και τις τεχνικές του, εμπλουτίζει τον τρόπο τυπικής αρχιτεκτονικής σχεδίασης, καθώς η μέχρι τότε πειθαρχία της, θεωρεί πως είναι υπερβολικά μηχανιστική και συχνά παραβλέπει την πραγματική ζωή. Η ενσωμάτωση του μοντάζ από τον Tschumi εξυπηρετεί την αποδόμηση κάθε λογικής κατανόησης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, μέσω της ανάδειξης της σημασίας της κίνησης και της πολυδιάστατης αντίληψης του χώρου. Ο μετασχηματισμός των σχεδίων οδηγεί σε ένα νέο ρεπερτόριο μορφών, με το σχέδιο να γίνεται ένα μέσο/εργαλείο που αναπαριστά την δυναμική σχέση της αρχιτεκτονικής. Ο χρήστης δύναται να βιώσει την αρχιτεκτονική ως μια ζωντανή και εξελισσόμενη εμπειρία, καθώς ο ρόλος του στην αρχιτεκτονική του Tschumi είναι πρωταγωνιστικός.



Ο όρος “Αποδόμηση”, ο οποίος εισάγεται για πρώτη φορά από τον Γάλλο φιλόσοφο Jacques Derrida, αφορά στη θεωρία που αναπτύσσεται κατά τη μεταμοντέρνα εποχή του 1980. Η αποδόμηση επικεντρώνεται στα δυαδικά αντίθετα που συναντώνται στη γλώσσα και τη φιλοσοφία, ως μια μέθοδος ανάλυσης που αμφισβητεί την ιδέα ότι τα νοήματα λέξεων και κειμένων είναι σταθερά και καθορισμένα. Υποστηρίζει ότι τα νοήματα είναι πάντα ανοιχτά σε πολλαπλές ερμηνείες και συνεχώς μεταβαλλόμενα ανάλογα με το πλαίσιο, καθώς επίσης ενθαρρύνει την κατάρριψη των δεδομένων αντιλήψεων<sup>113</sup>.

Οι προεκτάσεις αυτής της θεωρίας διεισδύουν σιγά σιγά στους τομείς της αρχιτεκτονικής και της τέχνης, με την αρχιτεκτονική να υιοθετεί, από την αποδόμηση, την προσέγγιση που απορρίπτει τις παραδοσιακές έννοιες της συμμετρίας, της λειτουργικότητας και της τάξης. Οι αποδομητικές αρχιτεκτονικές δομές χαρακτηρίζονται από θραύσματα, ασυνέχειες και αντιφατικά στοιχεία που δημιουργούν ένα αίσθημα αβεβαιότητας και πολυπλοκότητας<sup>114</sup>.

Ο Bernard Tschumi, ως ένας από τους βασικούς πρεσβευτές της Αρχιτεκτονικής της Αποδόμησης, εισάγει τους όρους *crossprogramming*, *transprogramming* και *disprogramming* για να περιγράψει νέες αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις αντιμετώπισης του μεταβαλλόμενου τρόπου, με τον οποίο γίνεται χρήση και σύγχυση λειτουργιών και χώρων.

Πιο συγκεκριμένα:

Cross-programming (διασταυρούμενος προγραμματισμός): Χρήση μιας δεδομένης χωρικής διαμόρφωσης για ένα πρόγραμμα που δεν προβλεπόταν αρχικά, όπως η χρήση μιας εκκλησίας για μπόουλινγκ. Παρόμοια με την τυπολογική μετατόπιση μπορεί να περιλαμβάνει έννοιες όπως ένα δημαρχείο μέσα στη χωρική διαμόρφωση μιας φυλακής ή ένα μουσείο μέσα σε μια δομή πάρκινγκ αυτοκινήτων.

Trans-programming (δια-προγραμματισμός): Συνδυασμός

113 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998), Translator's Preface ix-xxxix, πρόσβαση στις 21 Ιουλίου 2024. [https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida\\_Jacques\\_Of\\_Grammatology\\_1998.pdf](https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida_Jacques_Of_Grammatology_1998.pdf).

114 Huma Mahsa, "Deconstruction: Bernard Tschumi's Park de la Villette," *Medium*, 2024, πρόσβαση στις 21 Ιουλίου 2024, <https://medium.com/@humamahsa/deconstruction-bernard-tschumis-park-de-la-villette-19045d1ee68e>.

δύο προγραμμάτων, ανεξάρτητα από τις ασυμβατότητές τους, μαζί με τις αντίστοιχες χωρικές διαμορφώσεις τους, στο ίδιο φυσικό αντικείμενο. Για παράδειγμα, ενσωμάτωση ενός rollercoaster σε ένα πλανητάριο.

Dis-programming (αποπρογραμματισμός): Συνδυασμός δύο προγραμμάτων, όπου μια απαιτούμενη χωρική διαμόρφωση του ενός προγράμματος μολύνει το άλλο. Στη συνέχεια, το νέο πρόγραμμα εξετάζεται ως προς την αποτελεσματικότητα και τους πλεονασμούς. Αυτό επιτρέπει τον αμοιβαίο διαμοιρασμό λειτουργιών και από τα δύο προγράμματα, ενώ παράλληλα εξαλείφονται οι πλεονασμοί<sup>115</sup>.

Ο Tschumi, παραθέτοντας ότι “η λειτουργία δεν ακολουθεί τη μορφή και η μορφή δεν ακολουθεί τη λειτουργία”<sup>116</sup>, χαρακτηρίζει την αλληλεπίδρασή τους ως ένα μέρος του σοκ, το οποίο αν δεν μπορεί να παραχθεί από τη μορφή ίσως μπορεί να παραχθεί από την αντιπαράθεση των γεγονότων που συμβαίνουν μέσα σε αυτή<sup>117</sup>. Οι πρωτοφανείς συνδυασμοί, συχνά αντιφατικών, προγραμμάτων και χώρων καλλιεργούν το έδαφος για την ανάπτυξη άλλων νέων απίθανων συνδυασμών γεγονότων και χώρων, δίνοντας υλική υπόσταση στην ιδέα της ρευστότητας και της πολυπλοκότητας που περιγράφει ο Derrida.

Η σύγχρονη αστική ζωή απαιτεί έναν χώρο ικανό επιδοχής συνεχών μετασηματισμών, για τη φιλοξενία των ποικίλων ανθρώπινων δραστηριοτήτων και αναγκών. Ο Constant Nieuwenhuys, σε άρθρο που γράφει για το “Architectural Design” του 1964, προβάλλει την αδυναμία των πόλεων που χτίζονται κατά τις περιόδους της ιστορίας. Ο Constant υποστηρίζει ότι οι άνθρωπινες ζωές μέσα στις πόλεις επικεντρώνονται, κυρίως, στη χρησιμότητα και την πρακτικότητα, αδυνατώντας να καλύψουν τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου, ο οποίος δίνει έμφαση στη δημιουργικότητα και το παιχνίδι<sup>118</sup> (Homo ludens)<sup>119</sup>. Έτσι, προτείνει ένα πιο ευμετάβλητο περιβάλλον, έτοιμο να προσαρμοστεί σε κάθε είδους κίνηση, αλλαγή τόπου

115 Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 205.

116 B. Tschumi, ό.π., σελ. 254.

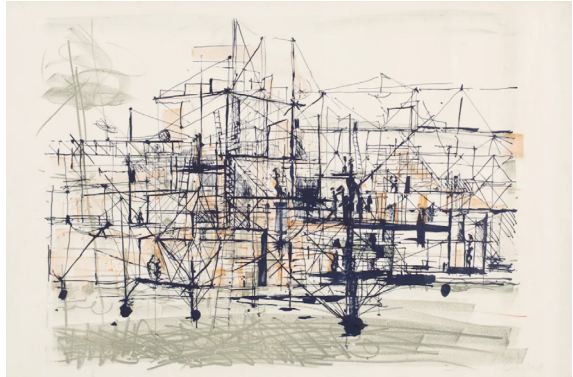
117 B. Tschumi, ό.π., σελ. 246-248.

118 Constant. “New Babylon: An Urbanism of the Future.” *Architectural Design* 34 (June 1964). Reprinted in *Architectural Design* 71, no. 3 (2001): 14.

119 Το Homo Ludens είναι ένα βιβλίο που εκδόθηκε αρχικά στα ολλανδικά το 1938 από τον Ολλανδό ιστορικό και θεωρητικό του πολιτισμού Johan Huizinga. Συστήζει τη σημασία του στοιχείου του παιχνιδιού στον πολιτισμό και την κοινωνία.

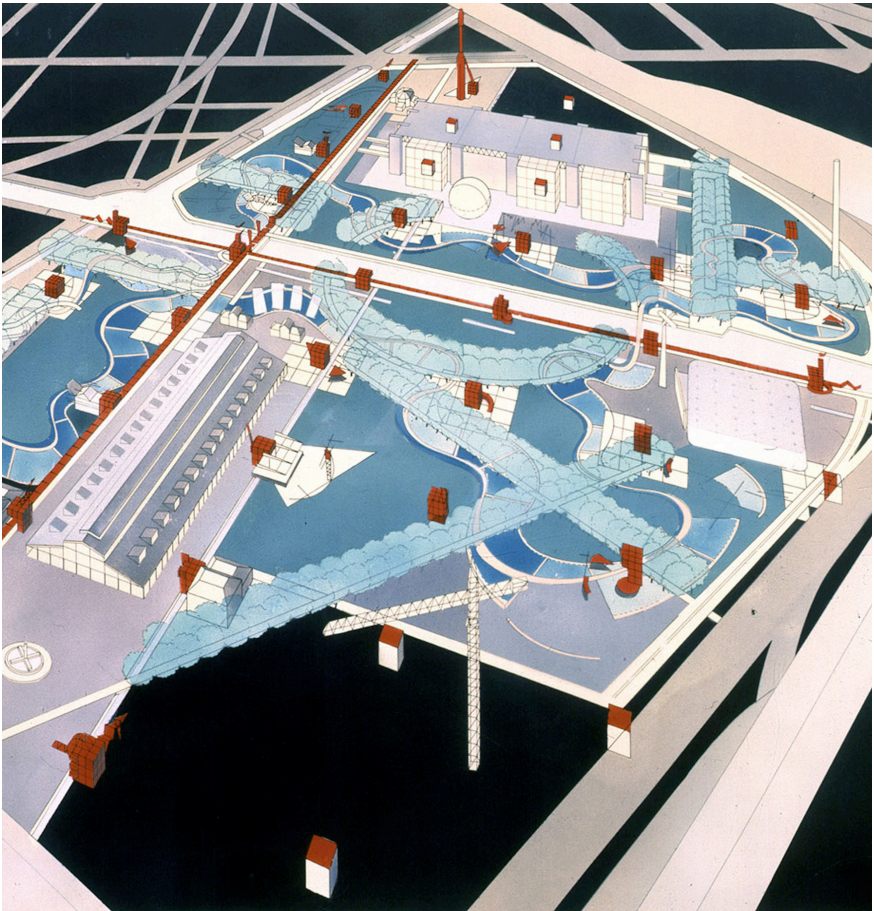
ή διάθεσης και τρόπους συμπεριφοράς. Είναι αρκετά ξεκάθαρο πως, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '60, υπάρχουν προβληματισμοί που αφορούν τη διάρκεια ζωής των κτιρίων και την καταλληλότητά τους ως προς τη φιλοξενία διαφορετικών λειτουργιών και προγραμμάτων.

Οι σχεδιαστικές προτάσεις του Constant για το "New Babylon" (εικ. 72) αποτελούν την αρχιτεκτονική εκδήλωση αυτών των ιδεών. Σε αυτές ξεδιπλώνεται ένα όραμα για μια νέα πόλη η οποία, αιωρούμενη πάνω από τις παλιές, θα μπορούσε να ανταποκρίνεται ελεύθερα στις αλλαγές του τρόπου ζωής και της τεχνολογίας. Σε αυτή τη δομή τα πάντα είναι πιθανά και επιτρεπτά να συμβούν<sup>120</sup>. Προφανής είναι, λοιπόν, η άμεση σύνδεση της "ουτοπίας" του Constant με το έργο του Bernard Tschumi για τη διαχείριση του προγράμματος και της λειτουργίας, ως απαραίτητα στοιχεία του σχεδιασμού.



72 Constant Nieuwenhuys, New Babylon, 1961, λιθογραφία. Συλλογή Het Nieuwe Instituut, αρχείο Academie van Bouwkunst Amsterdam (ABAM)

<sup>120</sup> "Constant's New Babylon," Not Bored, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024. <https://www.notbored.org/new-babylon.html>.



73 Aerial View, Parc de la Villette, 1985

Parc de la Villette, Paris, 1982-1998

Στο έργο Parc de la Villette ο Tschumi προτείνει μια αρχιτεκτονική της διάσπασης, ανατρέποντας τις αρχιτεκτονικές παραδοχές σχετικά με τα συστήματα και δημιουργώντας ένα περιβάλλον που αμφισβητεί και επαναπροσδιορίζει τις παραδοσιακές αντιλήψεις για το δημόσιο χώρο και τη χρήση του (εικ. 73).

Ο Tschumi αρθρώνει μια οργανωτική αρχή σχεδιασμού του πάρκου, όπου κυριαρχεί η έννοια του crossprogramming μέσω της υπέρθεσης τριών ανεξάρτητων συστημάτων διάταξης (εικ. 74). Ο Tschumi χρησιμοποιεί ένα ξεχωριστό λεξιλόγιο γραμμών, σημείων και επιφανειών, ενσωματώνοντας, έτσι, ζώνες ποικίλων δραστηριοτήτων, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει ένα ενιαίο ή πραγματικό γενικό σχέδιο<sup>121</sup>. Συνεπώς δημιουργώντας ένα δυναμικό περιβάλλον - μια αστική πυκνότητα δράσεων, ενθαρρύνονται οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ των επισκεπτών.

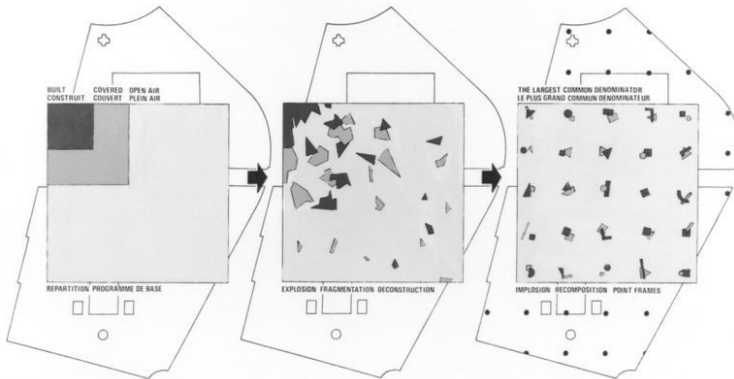
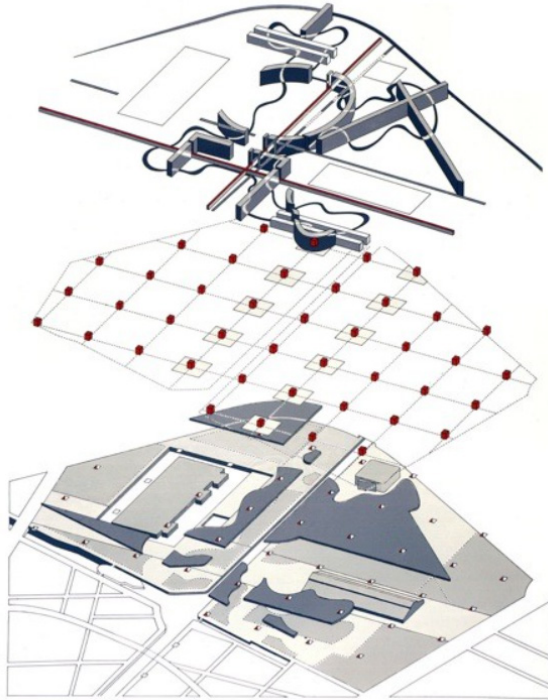
Τα σημεία, μια σειρά αρχιτεκτονικών στοιχείων, των "folies" δεν έχουν συγκεκριμένη χρήση ή λειτουργία, αλλά μπορούν να φιλοξενήσουν ποικιλία προγραμμάτων, καθιστώντας τα σημεία δραστηριοτήτων και γεγονότων. Η ζωή του πάρκου προορίζεται να εκτυλίσσεται ανάμεσα σε αυτές τις κατασκευές που ρόλος τους είναι να ενθαρρύνουν τους επισκέπτες να ανακαλύψουν και να ερμηνεύσουν τον χώρο με τους δικούς τους τρόπους. Με την ένταξη των "folies", ο Tschumi, κατακερματίζει τις παραδοσιακές δομές ενός τυπικού πάρκου και ενσωματώνει την έννοια του disprogramming. Οι αποδιοργανωτικές λειτουργίες, που εκτελούνται στις κυβικές δομές, μπορούν να διαβαστούν ως ένα ανατρεπτικό αρχιτεκτονικό λογοπαίγνιο.

Ως επιφάνειες περιγράφονται οι διαμορφωμένοι κήποι διασκορπισμένοι στο πάρκο, η μη παραδοσιακή διαχείρισή των οποίων δημιουργεί έδαφος για δραστηριότητες πέρα από τις προφανείς<sup>122</sup>. Οι περιοχές αυτές, λειτουργούν ως ευέλικτες ζώνες, ικανές να ανταποκριθούν στις ανάγκες των επισκεπτών του πάρκου.

Τέλος, τις γραμμές συνιστούν τα συστήματα κίνησης, τα οποία καθοδηγούν τους επισκέπτες μέσα στο πάρκο και χωρίζονται σε ευθείες και καμπύλες διαδρομές. Ως ευθείες περιγράφονται οι κύριες αρτηρίες

<sup>121</sup> Bernard Tschumi, "Bernard Tschumi, architecture and event," *Museum of Modern Art (MoMA)*, πρόσβαση στις 21 Ιουλίου 2024, [https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_423\\_300063112.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_423_300063112.pdf).

<sup>122</sup> Tschumi, *Cinegram Folie*, 7.



Superimposition Points/ Lines/ Surfaces, Parc de la Villette, 1982  
Διάγραμμα έκρηξης των προγραμματικών ενοτήτων, σε όλη την έκταση του πάρκου, σε κάναβο. Οι διάφοροι τύποι δραστηριοτήτων πρώτα απομονώνονται και στη συνέχεια κατανομονται στην περιοχή. Parc de la Villette

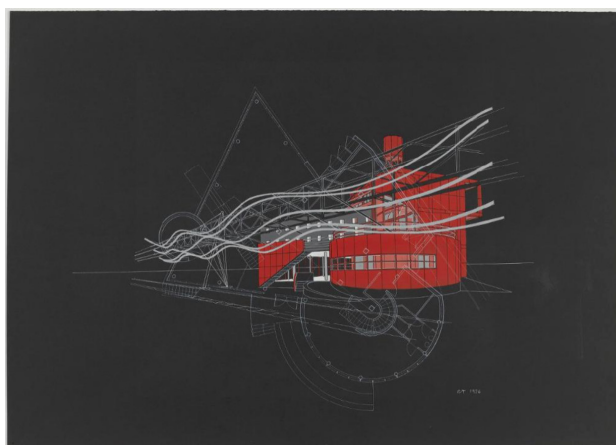
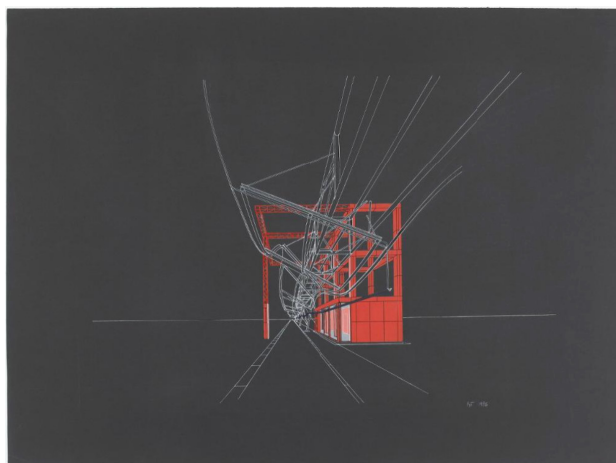


που διασχίζουν το πάρκο, σαφείς και προσανατολιστικές για την άμεση πρόσβαση των επισκεπτών του πάρκου στις ζώνες ενδιαφέροντος. Αντίθετα, μέσω των καμπύλων διαδρομών εντείνεται το στοιχείο της έκπληξης και της ανακάλυψης, αφού διασχίζουν το πάρκο με πιο οργανικό - ρευστό τρόπο, δημιουργώντας μονοπάτια λιγότερο προβλέψιμα.

Αναφορικά με το σύστημα των γραμμών παρατηρούνται οι έννοιες cross και trans-programming. Η πρώτη γίνεται αντιληπτή μέσω της διαφοροποίησης των κύριων αρτηριών κίνησης σε ευθείες και καμπύλες, ενώ η δεύτερη μέσω της υπέρθεσης των διαδρμών και των επιφανειών.

Διαβάζοντας τα διαγράμματα του Tschumi (εικ. 75), γίνεται ξεκάθαρο, πως από μια συμβατική προσέγγιση που εξετάζει τα προγράμματα και μέσω του dis και trans-programming, προτείνεται η άντληση συστατικών από κάθε λειτουργία και η σύζευξή τους στα "περίπτερα" μικρότερης κλίμακας - τα follies (εικ. 76, εικ. 77). Το κάθε folly αποτελεί μια αυτόνομη μονάδα, που περιέχει θραύσματα από όλα τα συστατικά (κίνηση, χώρο, πρόγραμμα, κλπ). Συνεπώς, συμπεραίνεται ότι μέσω αυτής της διαδικασίας του "μπολιάσματος" των περιπτέρων η ελάχιστη μονάδα εξακολουθεί να λειτουργεί ανεξάρτητη.

Ως αποτέλεσμα του συνδυασμού των προγραμμάτων η λογική του κάθε συστήματος χάνει τη συνοχή της και το τυχαίο και η συγκυρία γίνονται καθοριστικοί παράγοντες στο σχεδιασμό που προκύπτει. Οι συγκρούσεις και οι "αποσυνδέσεις" που δημιουργούνται από τη συνάντηση όλων αυτών των χώρων έχουν σκοπό να ενθαρρύνουν τους επισκέπτες να καθορίσουν τους δικούς τους τρόπους χρήσης του πάρκου. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο Bernard Tschumi ακολουθεί στενά τα ιδεώδη του αποδομητισμού και του Jacques Derrida κατά τον σχεδιασμό του πάρκου, ως μέρος ενός σχεδίου αστικής ανάπτυξης. Το Parc de la Villette γίνεται σκηνικό ανθρώπινων αλληλεπιδράσεων, προγραμματισμένων και μη, επιτρεπόμενων και παράνομων, οι οποίες αποτελούν στιγμιαία μέρος της μητρόπολης και οι οποίες τελικά μεταμορφώνουν το αρχιτεκτονικό σύνολο.



76

Προοπτικό Follie L3

77

Προοπτικό Follie L7 galerie



78 Αξονομετρικά Follies και Galleries

## Le Fresnoy Art Center, Tourcoing, 1991-1997

Το Le Fresnoy Art Center, σχεδιασμένο από τον Bernard Tschumi, ενσωματώνει εξίσου τις αρχές της αποδομητικής αρχιτεκτονικής. Εδώ ο Tschumi, στη νέα αρχιτεκτονική σύνθεση, αφομοιώνει τις υφιστάμενες δομές του κλειστού κέντρου ψυχαγωγίας Le Fresnoy της δεκαετίας του '20<sup>123</sup> (εικ.79). Η ενσωμάτωση και η επαναχρησιμοποίηση των παλιών κτιρίων με νέο, απροσδόκητο τρόπο αντιπροσωπεύει την έννοια του dis-programming. Αντί να γκρεμιστούν ή να αντικατασταθούν αυτά τα κτίρια, αποκτούν νέες λειτουργίες και εντάσσονται στο σύγχρονο κέντρο τέχνης, διατηρώντας ταυτόχρονα την ιστορική τους αξία.

Η ιδέα της διατήρησης των υφιστάμενων κτιριακών εγκαταστάσεων γίνεται εφικτή μέσω της ενιαίας μεταλλικής οροφής που καλύπτει το συγκρότημα. Όπως αναφέρει ο Tschumi “λειτουργεί ως ο κοινός παρονομαστής του έργου - ως μια “τεράστια ομπρέλα-οθόνη”<sup>124</sup> - ενοποιώντας τα υφιστάμενα και νέα κτίρια κάτω από ένα ενιαίο αρχιτεκτονικό στοιχείο (εικ. 80). Αυτή η προσέγγιση ενσωματώνει την έννοια του crossprogramming, καθώς δημιουργεί έναν προστατευμένο υπαίθριο χώρο, όπου μπορούν να διεξαχθούν ταυτόχρονα τα λεγόμενα “γεγονότα”.

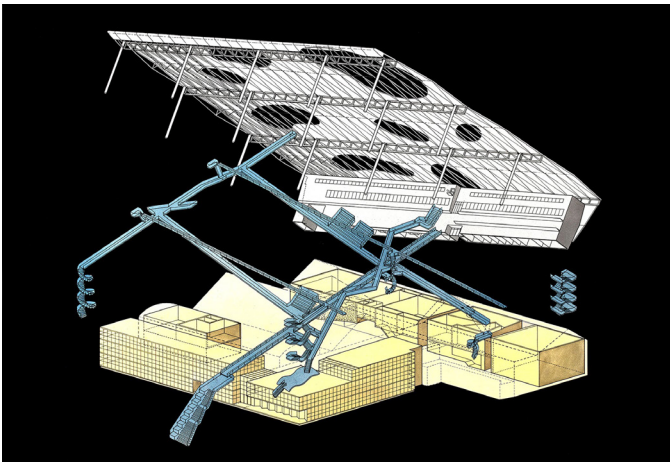
Η μορφή του έργου είναι μια διαδοχή κουτιών μέσα σε ένα κουτί. Μέσα στη στέγη και δίπλα στα παλιά κτίρια μια νέα, σύγχρονη πρόσοψη περικλείει το σύνολο των κτιρίων σε ένα ορθογώνιο πλαίσιο<sup>125</sup>. Στις νέες κατασκευές η μορφή και η λειτουργία δεν ακολουθούν παραδοσιακές αρχές, αλλά μέσω του transprogramming δημιουργούν νέες σχέσεις και αλληλεπιδράσεις μεταξύ των χώρων (χώροι προβολής μπορούν να χρησιμοποιηθούν, για παράδειγμα, και για άλλες εκδηλώσεις όπως θεατρικές παραστάσεις ή εκθέσεις).

Ο χώρος μεταξύ των υφιστάμενων οροφών και της νέας στέγης είναι ελεύθερος και μη προγραμματισμένος, ένας χώρος θεάματος και πειραματισμού, τόσο ακανόνιστος και τυχαίος στη γεωμετρία του που ορίζεται κυρίως από τους αγωγούς, τα μονοπάτια, τις πλατφόρμες

123 MoMA, “Bernard Tschumi, architecture and event.”

124 Maria Christine Loriers, “Tussen Twee Daken / Between Two Roofs: Bernard Tschumi, Le Fresnoy,” *Archis Foundation Volume Magazine*, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024. <https://archis.org/volume/tussen-twee-daken-bernard-tschumi-le-fresnoy-between-two-roofs-bernard-tschumi-le-fresnoy/>.

125 βλ. υποσημείωση 124.

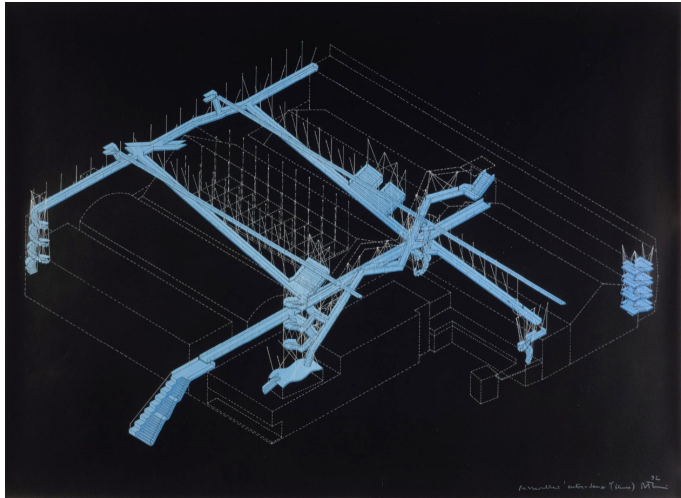
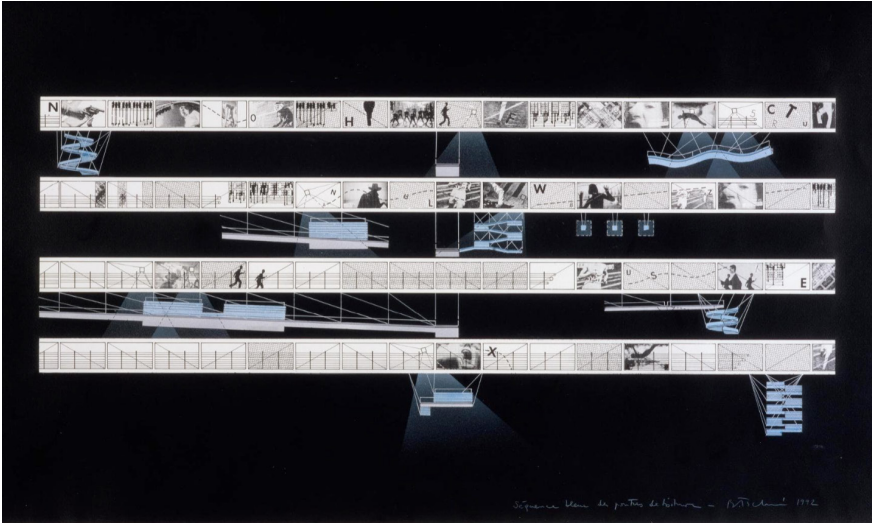


79

Le Fresnoy Art Center, Bernard Tschumi, 1991-1997

80

Αξονομετρικό - exploded (υφιστάμενων δομών, οροφής, συστημάτων κίνησης)



81 Μπλε ακολουθία δοκών οροφής, 1992  
82 Αξονομετρικό συστημάτων κίνησης του "entre-deux"

και τις γέφυρες που σηματοδοτούν την κίνηση (εικ. 81, εικ. 82). Τα συστήματα αυτά δραματοποιούν την έννοια του “ενδιάμεσου”, καθώς η κίνηση συσσωρεύεται στο “entre-deux”, τον α-τυπικό, α-τοπικό ενδιάμεσο χώρο για τον οποίο κάνει λόγο ο Tschumi στις θεωρίες του<sup>126</sup> (εικ. 83, εικ. 84), αναδεικνύοντάς την ως βασικό κομμάτι του concept. Σύμφωνα με τη σουρεαλιστική εικόνα της συνάντησης της ομπρέλας και της ραπτομηχανής πάνω στο τραπέζι του τεμαχισμού<sup>127</sup>, ο σχεδιασμός του έργου αποσκοπεί στην επιτάχυνση των τυχαίων γεγονότων<sup>128</sup>, αντιπαραθέτοντας τη μεγάλη στέγη, το ερευνητικό εργαστήριο και το παλιό Fresnoy.

---

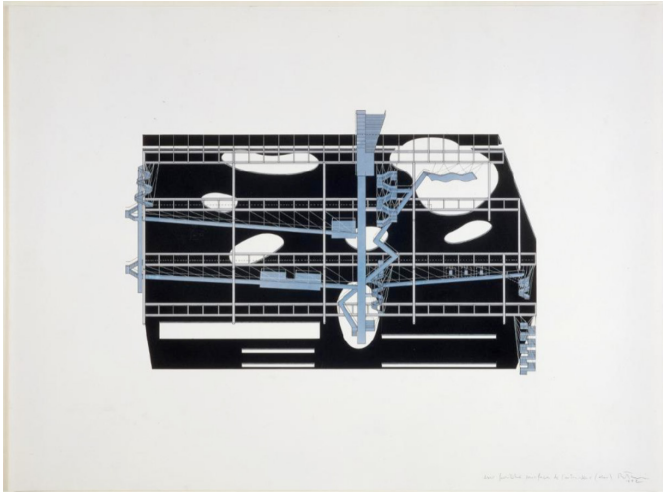
126 Grid, “BTA - Le Fresnoy.”

127 Salvador Dalí, *Sewing Machine with Umbrellas in a Surrealist Landscape* (1941).

128 Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 220.







85

Πινακίδα διαγωνισμού, 1992

86

Αξονομετρικό - κάτω πλευρά του entre-deux, 1992

## Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Αθήνα, 2001 - 2009

Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, αρθρώνεται σε τρία τμήματα: τη βάση τη μέση και την κορυφή, με το καθένα από αυτά να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του εκάστοτε προγράμματος<sup>129</sup> (εικ. 87).

Στη βάση βρίσκεται η αφετηρία της κύριας έκθεσης, από όπου οι επισκέπτες ξεκινούν την ξενάγησή τους. Ήδη από την προσέγγιση του μουσείου, μέσω του δρόμου κάτω από την Ακρόπολη, είναι διακριτό το δίκτυο πυλώνων, που δημιουργεί ένα *pilotis* πάνω από τις αρχαιολογικές ανασκαφές<sup>130</sup>. Εισχωρώντας λίγο πιο βαθιά, στο επίπεδο της βάσης, πραγματοποιείται η εκκίνηση της περιήγησης στο μουσείο από την κύρια έκθεση, που απαρτίζεται από ευρήματα ιερών στις πλαγιές της Ακρόπολης, καθώς και γύρω από αυτή.

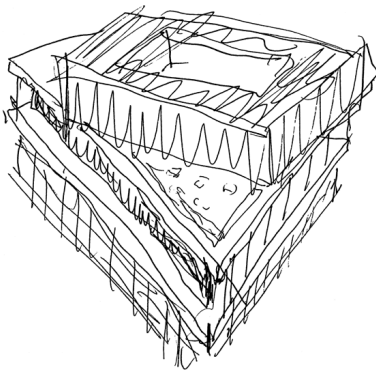
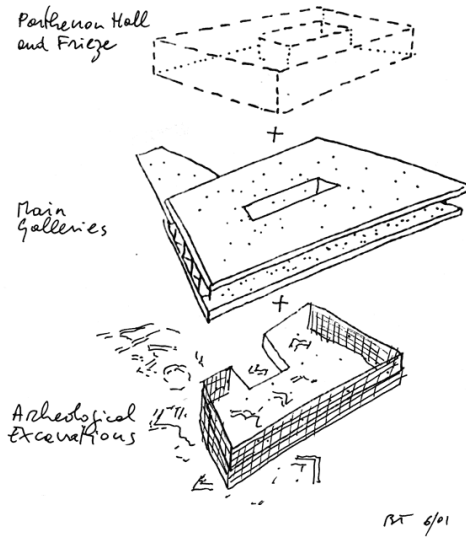
Το μεσαίο τμήμα προσεγγίζεται από μια γυάλινη ράμπα, με θέα τις αρχαιολογικές ανασκαφές, που οδηγεί στον εκθεσιακό χώρο. Η ανηφορική κλήση του γυάλινου δαπέδου, αυτού του τμήματος της έκθεσης, δίνει στους επισκέπτες την ψευδαίσθηση της ανάβασης του βράχου της Ακρόπολης. Ανεβαίνοντας τη ράμπα αντικρίζει, κανείς, ευρήματα της Αρχαϊκής περιόδου μέχρι και την εποχή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Στο επίπεδο αυτό τα γλυπτά χωροθετούνται με τρόπο τέτοιο, ώστε να στέκονται σε ελεύθερη διάταξη στο χώρο (εικ. 89). Η χειρονομία αυτή ενθαρρύνει τη διάδραση και την επιθυμία για ανακάλυψη, με τον επισκέπτη να μπορεί να περιηγηθεί κατά βούληση και να τα θαυμάσει περιμετρικά.

Η αίθουσα υποδοχής στο τρίτο επίπεδο - κορυφή - προετοιμάζει τον επισκέπτη για την είσοδό του στον χώρο έκθεσης των γλυπτών του Παρθενώνα. Ο πυρήνας της έκθεσης είναι σχεδιασμένος ώστε να μπορεί να υποδεχτεί τα μάρμαρα της ζωφόρου (εικ. 90) ακριβώς όπως ήταν στον αιώνας πριν<sup>131</sup>. Με αντίστοιχο τρόπο είναι τοποθετημένες οι μετόπες ενδιάμεσα των υποστυλωμάτων, καθώς και οι μορφές των δύο αετωμάτων εκατέρωθεν. Η συγκεκριμένη διαχείριση χαρίζει στους επισκέπτες τη δυνατότητα να θαυμάσουν τον γλυπτό διάκοσμο στην ολότητά του, μέσα από μια βιωματική περιήγηση και εμπειρία.

129 Bernard Tschumi, "Acropolis Museum," *Bernard Tschumi Architects*, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024, <https://www.tschumi.com/projects/2>.

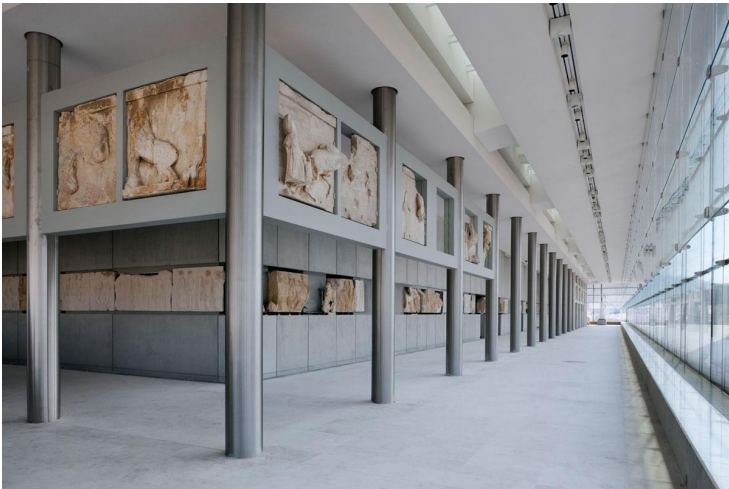
130 βλ. υποσημείωση 129

131 "New Acropolis Museum / Bernard Tschumi Architects," *ArchDaily*, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024, <<https://www.archdaily.com/61898/new-acropolis-museum-bernard-tschumi-architects>> ISSN 0719-8884



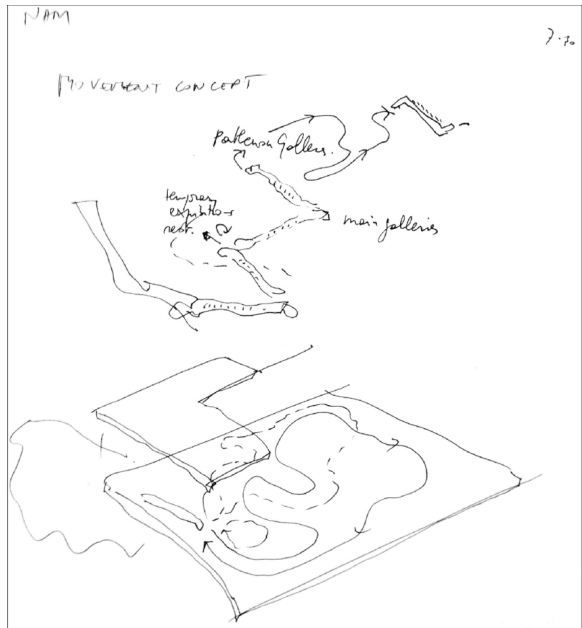
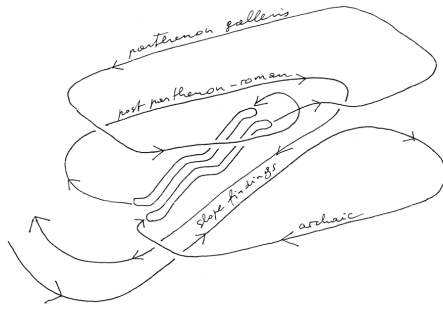
- 87 Σκαρίφημα προγραμματικών ενότητων (βάση, μέση, κορυφή)  
88 Σκαρίφημα μουσείου

Η διαδρομή που ακολουθεί ο επισκέπτης στο μουσείο της Ακρόπολης, επομένως, είναι σαφής, λειτουργεί ως ένας τρισδιάστατος δακτύλιος<sup>132</sup> (εικ. 91) που μεταφέρει τον επισκέπτη σε διαφορετικές ιστορικές αρχαιολογικές περιόδους, ενώ ξεδιπλώνονται μπροστά του, με συνεκτικό τρόπο, σημεία σταθμοί της Αρχαίας ελληνικής ιστορίας. Κυριαρχεί στην περιήγηση το περιπατητικό ύφος, όπου ο επισκέπτης αποκαλύπτει πτυχές της ιστορίας κατά την πορεία του μέσα στο μουσείο, από την είσοδο και τον δρόμο της πόλης (βάση), μέχρι το τέλος του (κορυφή).



89 Η χωροθέτηση των γλυπτών στον εκθεσιακό χώρο του μεσαίου τμήματος του μουσείου

90 Τα μάρμαρα της ζωφόρου και το αέτωμα του παρθενώνα



Μέσω της διερεύνησης των παραδειγμάτων από το έργο του Bernard Tschumi, αναδεικνύονται διαφορετικές ποιότητες, αναφορικά με το βαθμό ελευθερίας και την γεωμετρία της κίνησης, σε συνάρτηση με την μέθοδο του διαπρογραμματισμού.

Παρατηρείται πως ξεκινώντας από το έργο Parc de la Villette, περνώντας από το έργο Le Fresnoy και καταλήγοντας στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, η κίνηση γίνεται από ελεύθερη σε σταδιακά πιο ελεγχόμενη. Στο Parc de la Villette η κίνηση προτείνεται πιο διασκορπισμένα και τυχαία. Ο διαπρογραμματισμός επιτρέπει σε αυτή την περίπτωση την ελεύθερη και αυθόρμητη κίνηση μέσα σε ένα μη δεσμευτικό περιβάλλον σχεδιασμένων αγωγών. Στο Le Fresnoy η κίνηση πραγματοποιείται στα ειδικά διαμορφωμένα για αυτή συστήματα, τον ενδιάμεσο χώρο δραστηριοτήτων. Τέλος, στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην προσανατολισμένη παρουσίαση των εκθεμάτων. Η κίνηση σε αυτή την περίπτωση θεωρείται πιο κατευθυνόμενη, από τα προηγούμενα δύο έργα. Η διαχείριση των εκθεμάτων από τον Tschumi - ως άλλα follies - επιτρέπει στον επισκέπτη να περιηγηθεί ανάμεσά τους, σαν να βρίσκεται σε ένα μικρότερης κλίμακας Parc de la Villette. Αυτό, σαφώς, αφενός συμβαίνει επειδή από το πάρκο - ένας ανοιχτός υπαίθριος χώρος - αναλύονται κτίρια με προοδευτικά όλο και πιο κλειστούς χώρους. Αφετέρου, ίσως και πιο αξιολογημένα, επηρεάζεται από την προγραμματική φύση του κάθε έργου.

Μια ακόμη ειδοποιός διαφορά μεταξύ των τριών έργων, αναφορικά με τη διαχείριση των συστημάτων κίνησης, είναι η γεωμετρία των συστημάτων της. Στο Parc de la Villette, ο κύριος αγωγός κίνησης είναι οργανωμένος μέσω ευθειών και καμπύλων γραμμών, δημιουργώντας ένα δίκτυο που επιτρέπει την ελεύθερη κίνηση των επισκεπτών σε διάφορα σημεία ενδιαφέροντος του πάρκου.

Μια διαφορετική διαχείριση διακρίνεται στο Le Fresnoy, με τη συνειδητή χειρονομία του Tschumi να αποσπάσει το σύστημα κίνησης από τα συνηθισμένα όριά του, εξαυλώνοντάς το εντελώς, και εκθέτοντάς το ένα επίπεδο πάνω από το πρόγραμμα των υφιστάμενων δομών. Η αποσύνδεση της κίνησης από το έδαφος, αναδεικνύει τη δυναμική και την πολυδιάστατη φύση του χώρου δημιουργώντας, μέσω του διαπρογραμματισμού,

μια διαστρωματωμένη εμπειρία όπου παλιές και νέες μορφές συνυπάρχουν αρμονικά. Στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, η κυκλοτερής φύση της κίνησης διαμορφώνει ένα σύστημα με ιδιαίτερη έμφαση στη ροή: με αφετηρία την είσοδο και ακολουθώντας μια καθορισμένη πορεία μέσα στους εκθεσιακούς χώρους, καταλήγει κανείς στο σημείο κορύφωσης.







Αν επιχειρούσε κανείς να συγκρίνει τα κατ' αρχήν φαινομενικά ανόμοια παραδείγματα της αρχιτεκτονικής των Le Corbusier και Bernard Tschumi, θα σχολίαζε το κοινό τους χαρακτηριστικό που εντοπίζεται στην συνέπεια χρήσης της κίνησης, ως εργαλείο παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου. Κυρίως, όμως, διακρίνει κανείς 2 δίπολα που αναφέρονται στην κίνηση: εξαναγκασμένη - τυχαία, παθητική - ενεργητική.

Το δίπολο εξαναγκασμένη - τυχαία αφορά στην κίνηση του χρήστη στο αρχιτεκτονικό αντικείμενο. Εξαναγκασμένη, ορίζεται στο έργο του Le Corbusier, η καθορισμένη ροή κίνησης, που εμφανίζεται με γραμμικό τρόπο και αποτελεί συγκεκριμένη, συνήθως μονόδρομη, διαδικασία. Τυχαία, στο έργο του Tschumi, χαρακτηρίζεται η πιθανότητα, η μη καθορισμένη κίνηση που ορίζεται από το χρήστη.

Το δίπολο παθητική - ενεργητική αφορά στην συμμετοχή του χρήστη στην αρχιτεκτονική διαδικασία. Η παθητική θέση, που αποδίδεται στον χρήστη από τον Le Corbusier, έγκειται στον περιορισμό της δυνατότητας λήψης αποφάσεων. Αντίθετα, η ενεργητική φύση του χρήστη, του Tschumi, τον ωθεί να λειτουργήσει ως προέκταση του αρχιτέκτονα, ολοκληρώνοντας μαζί του το έργο. Γίνεται αυτός, λοιπόν, υπαίτιος των τυχαίων γεγονότων του προηγούμενου δίπολου. Ο χρήστης της πρώτης περίπτωσης βιώνει τον σχεδιασμένο χώρο ακούσια, ενώ της δεύτερης με τρόπο που ανταποκρίνεται στις προσωπικές του ανάγκες και επιθυμίες.

Η πειθαρχία και η ελευθερία που περιγράφονται παραπάνω είναι παράγωγα της χρήσης των μεθόδων που αναλύθηκαν στα κτίρια - παραδείγματα και των επιρροών που παρατέθηκαν. Καταρχήν οι μέθοδοι των Le Corbusier και Bernard Tschumi παρουσιάζουν ποιοτικές διαφορές, καθώς ο Tschumi εντάσσει τη μεταβλητή του χρόνου στην αρχιτεκτονική διαδικασία. Όπως διαπιστώνεται η μέθοδος ανάπτυξης του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου του Le Corbusier, αναλύεται στο τρίπτυχο είσοδος - διαδρομή - κορύφωση, που συναντάται, πάντα, με αυτή τη σειρά στα κτίριά του, αναδεικνύοντας, εμφατικά, τη γραμμικότητα της κίνησης. Από την άλλη ο Tschumi, με την ένταξη του χρόνου στην εξίσωση και βασιζόμενος στη θεώρηση του Derrida, για την αποδόμηση, αναπτύσσει τη δική του θεωρία για διαπρογραμματισμό, μετατρέποντας την κίνηση σε δυναμική διαδικασία.

Η εμπειρία, μέσω της κίνησης, στους χώρους των Le Corbusier και Tschumi έρχεται σε συμφωνία με τις προθέσεις του νοήματος. Ο Le Corbusier θέτοντας το κτίριο σε ένα συγκεκριμένο, γεμάτο συμβολισμούς, πλαίσιο και σε συνδυασμό με το *savoir habiter* οδηγεί στη ισχυρή κατεύθυνση της εμπειρίας του χρήστη στα κτίριά του. Στον αντίποδα, η θεωρία της αποδόμησης υποστηρίζει πως τα νοήματα είναι ανοιχτά σε πολλαπλές ερμηνείες, αφήνοντας τον χρήστη του Tschumi ελεύθερο, να αποδώσει τις δικές του ερμηνείες στον χώρο.

Το κτίριο μηχανή του Le Corbusier λειτουργεί αντιθετικά με τους χώρους πολλαπλών χρήσεων και ερμηνειών του Tschumi. Η κίνηση, παρ' όλα αυτά, ως σημείο τομής των δύο προσεγγίσεων, δημιουργεί ένα διάλογο μεταξύ του Αρχιτεκτονικού Περιπάτου συνεχόμενης ροής κίνησης του πρώτου και ενός, δεύτερου, οργανικού συνεχώς εξελισσόμενου. Ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος του Le Corbusier έχει χρονικότητα: αρχή - μέση - τέλος, στο έργο του Tschumi ο Αρχιτεκτονικός Περίπατος υπάρχει, αλλά είναι ατέρμων.





- ArchDaily. "New Acropolis Museum / Bernard Tschumi Architects." πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
<<https://www.archdaily.com/61898/new-acropolis-museum-bernard-tschumi-architect>> ISSN 0719-8884
- Architecture photographer's blog. "Architectural promenade at the Villa Savoye." 2021. Πρόσβαση στις 20 Ιουνίου 2024.  
<https://blog.thal.art/architectural-promenade-at-the-villa-savoye/>
- Architectuul. "Bernard Tschumi." πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://architectuul.com/architect/bernard-tschumi>
- Baker, Geoffrey. *Le Corbusier: An Analysis of Form*. London: Taylor and Francis, 2001.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." In *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, New York: Schocken Books, 1968. Accessed June 19, 2024.  
<https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf>
- Benton, Tim. "Le Corbusier y la promenade architecturale" *Architecture Magazine* (1987).  
<https://tecne.com/biblioteca/le-corbusier-y-la-promena-de-architecturale/>
- Bruno, Giuliana. "Site-seeing: Architecture and the Moving Image." *Wide Angle* 19, no. 4 (1997): 8-24. doi: 10.1353/wan.1997.0017
- Bruno, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso Books, 2002.
- Bruno, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002.
- Buck-Morss, Susan. "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered." *October* 62 (1992): 3-41.  
<https://doi.org/10.2307/778700>
- Collins, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950*. Canada: MQUP, 1998.
- Dalí, Salvador. *Sewing Machine with Umbrellas in a Surrealist Landscape*. 1941.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998. πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
[https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida\\_Jacques\\_Of\\_Grammatology\\_1998.pdf](https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida_Jacques_Of_Grammatology_1998.pdf)
- Eisenstein, Sergei M., Yve-Alain Bois, and Michael Glenny. "Montage and Architecture." *Assemblage*, no. 10 (1989):

- 111–31.  
<https://doi.org/10.2307/3171145>
- Eisenstein, Sergei M.. *Three Utopias: Architectural Drafts for a Film Theory*. Berlin: Potemkin Press, 1996.
- Eisenstein, Sergei. *The Film Sense*. Translated by Jay Leyda. New York: Harcourt, Brace and Company, 1957. πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
[https://monoskop.org/images/6/68/Eisenstein\\_Sergei\\_The\\_Film\\_Sense\\_1957.pdf](https://monoskop.org/images/6/68/Eisenstein_Sergei_The_Film_Sense_1957.pdf)
- Floris Coolen, Tim Maier and Percijn Vlaming. “*Topic C - Proportion and Construction*.” Architectural Analysis, <https://timmaier.com/files/architectuuranalyse.pdf>
- Fondation Le Corbusier. “The La Roche House.” Πρόσβαση στις 20 Ιουνίου 2024.  
[https://www.fondationlecorbusier.fr/wp-content/uploads/2022/05/2049\\_5103.pdf](https://www.fondationlecorbusier.fr/wp-content/uploads/2022/05/2049_5103.pdf)
- Fox, David. “Le Corbusier – The Picasso of Architecture and his Radiant Cities.” *DavidCharlesFox* (blog). <https://davidcharlesfox.com/le-corbusier-the-picasso-of-architecture-and-his-radiant-cities/>
- Frampton, Kenneth. *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Θεμέλιο, 2009.
- Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Mass, 1967.
- Hill, Jonathan. *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*. London: Routledge, 2003.
- Jadoon, Musa. “*Architecture, Film, and Movement - Tracing the essence of movement in both the Arts*.” Paper, 2015. πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
[https://www.academia.edu/10833967/Architecture\\_film\\_and\\_Movement](https://www.academia.edu/10833967/Architecture_film_and_Movement)
- Jozefacka, Anna. “Le Corbusier,” *The Modern Art Index Project* (2017), Leonard A. doi: 10.57011/AZNQ7519
- Kroll, Andrew. “Architecture Classics: Villa Savoye / Le Corbusier” *ArchDaily* (2010), <https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier>
- Le Corbusier. *Le Modulor 2*. Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2016.
- Le Corbusier. *Œuvre Complète Volume 7*. Basel: Birkhäuser Architecture, 1995.
- Le Corbusier. *Precisions on the Present State of Architecture and City Planning*. Cambridge: MIT Pr, 1991.



- Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. London: Architectural Press, 1982.
- Loriers, Maria C. "Tussen Twee Daken / Between Two Roofs: Bernard Tschumi, Le Fresnoy." *Archis Foundation Volume Magazine*. πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://archis.org/volume/tussen-twee-daken-bernard-tschumi-le-fresnoy-between-two-roofs-bernard-tschumi-le-fresnoy/>
- Louw, Michael. "The architectural promenade and the perception of time." *ResearchGate, University of Canberra*, 2016.  
[https://www.researchgate.net/publication/342657325\\_The\\_architectural\\_promenade\\_and\\_the\\_perception\\_of\\_time](https://www.researchgate.net/publication/342657325_The_architectural_promenade_and_the_perception_of_time)
- Mahsa, Huma. "Deconstruction: Bernard Tschumi's Parc de la Villette." *Medium*. πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://medium.com/@humamahsa/deconstruction-bernard-tschumis-park-de-la-villette-19045d1ee68e>
- Mohith, Mohammed A. "Space in Le Corbusier's Architecture: A Mechanism of Movement towards the Infinity." Research, Department of Architecture, American International University-Bangladesh (AIUB), Dhaka, Bangladesh, 2015. doi 10.5923/j.arch.20150502.03 .
- Museum of Modern Art (MoMA). "Bernard Tschumi, architecture and event." πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
[https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_423\\_300063112.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_423_300063112.pdf).
- Not Bored. "Constant's New Babylon." πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.notbored.org/new-babylon.html>
- Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: John Wiley & Sons, 2005.
- Pidgeon, Monica. "Space, Event, Movement." *Pidgeon Digital*, 1995, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.pidgeondigital.com/talks/space-event-movement/chapters/>
- Samuel, Flora. *Le Corbusier and the Architectural Promenade*. Basel: Birkhäuser Architecture, 2010.  
<https://issuu.com/birkhauser.ch/docs/le-corbusier-architectural-promenade>
- Souza, Eduardo. "Le Corbusier's Color Theory: Embracing Polychromy in Architecture" *ArchDaily* (2023),

- <https://www.archdaily.com/1003880/le-corbusiers-color-theory-embracing-polychromy-in-architecture>
- Stouhi, Dima. "A Rebellion Against Realism and Art: How Cubism Influenced Modern Architecture" *ArchDaily* (2022), <https://www.archdaily.com/985450/a-rebellion-against-realism-and-art-how-cubism-influenced-modern-architecture>
- Tschumi, Bernard. "Acropolis Museum." *Bernard Tschumi Architects*, Accessed June 20, 2024. <https://www.tschumi.com/projects/2>
- Tschumi, Bernard. "Screenplays." *Bernard Tschumi Architects*, πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024. <https://www.tschumi.com/projects/50>
- Tschumi, Bernard. "Through a Broken Lens." In *Anyhow*, ed. Cynthia Davidson, Cambridge, MA: MIT Press, 1998. [https://archive.org/details/isbn\\_9780262540957/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/isbn_9780262540957/page/n5/mode/2up)
- Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge, MIT Press, 1996.
- Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge, MIT Press, 1996.
- Tschumi, Bernard. *Cinegram Folie: Le Parc de la Villette, Paris nineteenth arrondissement*. New York: Princeton Architectural Press, 1989. πρόσβαση στις 21 Ιουνίου 2024. [https://issuu.com/echeverria-patricio/docs/bernard\\_tschumi\\_\\_cinegram\\_folie\\_\\_le](https://issuu.com/echeverria-patricio/docs/bernard_tschumi__cinegram_folie__le)
- Tschumi, Bernard. *Notations: Diagrams & Sequences*. London: Artifice Press, 2014.
- WikiArquitectura. "Maison Citrohan- Data, Photos & Plans" Last edited, <https://en.wikiarquitectura.com/building/maison-citroeha/n/>
- Willette, Jeanne. "Le Corbusier: Purism as Architecture." *Art History Unstuffed*, 2017, <https://arthistoryunstuffed.com/le-corbusier-purism-architecture/>
- Γεωργακοπούλου, Φωτεινή. "Κυβισμός και Σύγχρονη Αρχιτεκτονική." Διάλεξη, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1988, [https://deplaced.gr/wp-content/uploads/2020/06/cubism\\_architecture\\_lecture.pdf](https://deplaced.gr/wp-content/uploads/2020/06/cubism_architecture_lecture.pdf)
- Κάλφας, Βασίλης. "Περιπατητική σχολή." *Aristotelistes*, Accessed June 20, 2024. <https://aristotelistes.cti.gr/admin/Lexicon/371>
- Χαρτογράφος. "Κυβισμός, απ' όλες τις μεριές." Πρόσβαση

στις 20 Ιουνίου 2024.

<https://xartografos.wordpress.com/2011/09/30/267-%CE%BA%CF%85%CE%B2%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82-%CE%B1%CF%80-%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%B9%CF%82-%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%AD%CF%82-88/>

Χρήστου, Γιώτα. “Κυβισμός.”

*Artycle*, 2017,

<https://www.artycle.gr/theoria-istoria/189-kuvismos.html>



- ArchDaily. "New Acropolis Museum / Bernard Tschumi Architects." 2010. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.archdaily.com/61898/new-acropolis-museum-bernard-tschumi-architects> > ISSN 0719-8884
- Benton, Tim. *The Villas of Le Corbusier 1920-1930*. New Haven and London: Yale University Press, 1987.
- Bernard Tschumi Architects. "Screenplays." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.tschumi.com/projects/50>
- Bernard Tschumi Architects. "The Manhattan Transcripts." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.tschumi.com/projects/18/>
- Bradley, Trace. "Top 10 Famous Cubist Paintings." *Art Facts*, 2022, Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://art-facts.com/famous-cubist-paintings/>
- Centre Pompidou. "Works by Bernard Tschumi." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.centrepompidou.fr/en/recherche/oeuvres?artiste=Bernard%20Tschumi>
- Dyer-Grimes, John. "Inspiring Architects: Le Corbusier." *Dyer Grimes Architecture* (blog). Μάρτιος 2015. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://dyergrimesarchitects.com/inspiring-architects-le-corbusier/>
- Eisenstein, Sergei. *The Film Sense*. Translated by Jay Leyda. New York: Harcourt, Brace and Company, 1942. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.
- Fondation Le Corbusier. "Villa Savoye and Gardener's Lodge." Ανακτήθηκε στις 20 Ιουνίου 2024.  
<https://www.fondationlecorbusier.fr/en/work-architecture/achievements-villa-savoye-and-gardeners-lodge-poissy-france-1928-1931/>
- Gardinetti, Marcelo. "Le Corbusier, Casas Citrohan." *Tecne*, 2012. Ανακτήθηκε στις 20 Ιουνίου 2024.  
<https://tecne.com/arquitectura/le-corbusier-casas-citrohan/>
- Grid Second Life. "Bernard Tschumi Architects - Le Fresnoy-National Studio for Contemporary Arts." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.gridsecondlife.it/progetto/le-fresnoy%E2%81%A0-national-studio-for-contemporary-arts/>
- Iconeye. "Modulor Man by Le Corbusier." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024.  
<https://www.iconeye.com/de>

sign/modulor-man-by-le-corbusier

- Kaduri, Yael. "Music and Futurism." *ResearchGate*, 2011. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
[https://www.researchgate.net/figure/Umberto-Boccioni-Development-of-a-Bottle-in-Space-1912-pencil-on-paper-334-x-239\\_fig1\\_378142181](https://www.researchgate.net/figure/Umberto-Boccioni-Development-of-a-Bottle-in-Space-1912-pencil-on-paper-334-x-239_fig1_378142181)
- Kim, Soo H. "A Cultural Genealogy of The Glass House: Reading Eisenstein with Benjamin," *e-flux Journal*, 116 (2021), Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://www.e-flux.com/journal/116/378537/a-cultural-genealogy-of-the-glass-house-reading-eisenstein-with-benjamin/>
- Lucarelli, Fosco. "'The Set and the Script' in Architecture: The Manhattan Transcripts (1976-1981) by Bernard Tschumi." *Socks-Studio*. 2011. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://socks-studio.com/2011/04/21/sergei-eisenstein-sequences-diagrams-for-alexander-nevsk>
- Lucarelli, Fosco. "Sergei Eisenstein, sequences diagrams for Alexander Nevsky and Battleship Potëmkin." *Socks-Studio*. 2011. Ανακτήθηκε στις 21

Ιουλίου 2024.  
<https://socks-studio.com/2011/04/21/sergei-eisenstein-sequences-diagrams-for-alexander-nevsk>

- Maxwell, Robert. "Villa Savoye." *Encyclopedia of twentieth century architecture 3* (2005), Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<http://architecture-history.org/architects/architects/LE%20CORBUSIER/OBJECTS/1931,%20Villa%20Savoye,%20Poissy,%20France.html>
- Moma. "Juan Gris, Still Life, 1916." Ανακτήθηκε στις 20 Ιουλίου 2024.  
[https://www.moma.org/collection/works/33870?classifications=6&date\\_begin=1900&date\\_end=1930&locale=pt&page=34&q&with\\_images=1](https://www.moma.org/collection/works/33870?classifications=6&date_begin=1900&date_end=1930&locale=pt&page=34&q&with_images=1)
- Nieuwe Instituut. "Constant Nieuwenhuys." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://nieuweinstituut.nl/en/projects/work-body-leisure/constant-nieuwenhuys>
- Pablo Picasso.org. "Portrait of Ambroise Vollard, 1910 by Pablo Picasso." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
[https://www.pablopicasso.org/portrait-of-ambroise-vollard.jsp#google\\_vignette](https://www.pablopicasso.org/portrait-of-ambroise-vollard.jsp#google_vignette)
- Pencil. "Parc de la Villette, Paris." Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.

- pencil.com/gallery.php?show=10239
- Point c. “The Steins, a family that is well worth it...” Ανακτήθηκε στις 22 Ιουλίου 2024.  
<https://cestelepointc.wordpress.com/2011/11/05/les-stein-une-famille-qui-le-vaut-bien/>
- Side Gallery. “LE CORBUSIER (1887 - 1965).” Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://side-gallery.com/designer/le-corbusier/>
- Sortir a Paris. “TO MAISON LA ROCHE TOY LE CORBUSIER.” Ανακτήθηκε στις 22 Ιουλίου 2024.  
<https://www.sortiraparis.com/el/ti-na-episkeftheite-sto-parisi/ekthese/articles/299049-to-maison-la-roche-tou-le-corbusier-episkeftheite-to-ergo-tou-embematikou-archit ektona-sto-parisi>
- Souza, Eduardo. “Le Corbusier's Color Theory: Embracing Polychromy in Architecture” *ArchDaily* (2023), Ανακτήθηκε στις 22 Ιουλίου 2024.  
<https://www.archdaily.com/1003880/le-corbusiers-color-theory-embracing-polychromy-in-architecture>
- The guardian. “Highlights from the career of architect and designer Le Corbusier.” Ανακτήθηκε στις 22 Ιουλίου 2024.  
<https://www.theguardian.com/culture/gallery/2008/jul/17/lecorbusier>
- The wood house*. “Maison La Roche.” Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://www.thewoodhouseeny.com/journal/2017/9/1/maison-la-roche>
- The wood house*. “The chapel at ronchamp.” Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://www.thewoodhouseeny.com/journal/2018/6/20/the-chapel-at-ronchamp>
- The wood house*. “Villa Savoye.” Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://www.thewoodhouseeny.com/journal/2017/9/29/villa-savoye>
- Tschumi, Bernard. *Cinegram Folie: Le Parc de la Villette, Paris nineteenth arrondissement*. New York: Princeton Architectural Press, 1989. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
[https://issuu.com/echeverriapatricio/docs/bernard\\_tschumi\\_cinegram\\_folie\\_le](https://issuu.com/echeverriapatricio/docs/bernard_tschumi_cinegram_folie_le)
- WikiArquitectura. “Villa Stein – de Monzie”. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.  
<https://en.wikiarquitectura.com/building/maison-citroehann/>
- Wink deco. “We visited Le Corbusier's Maison La Roche.” Ανακτήθηκε στις 21 Ιουλίου 2024.

[https://winkdeco.fr/maison-la-roche\\_le-corbusier\\_visite/](https://winkdeco.fr/maison-la-roche_le-corbusier_visite/)

Wood, Denis, “Lynch Debord:

About Two

Psychogeographies.”

*Cartographica* 45, αρ. 3

(2010): 185–200.

Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου  
2024. doi:

10.3138/carto.45.3.185

Zeltil, Yigru. “Still Life by Le  
Corbusier.” in *Wikiart*. Visual  
Art Encyclopedia, Inc.,  
2013. Ανακτήθηκε στις 21  
Ιουνίου 2024.

<https://www.wikiart.org/en/le-corbusier/still-life-1920>





**K + T**

**Le C. + Tsch**