

Spacepornphile

Sexual utopias

Urban pornography

Fetishism

Pornotopia

Sexual spectator

Pornomodernism

Spatial seduction

Archiporn

Χωρικές πορνογραφίες

Threshold erotism

Climacophilia

Architecture of voyeurism

Sublimation of seduction

Objectophilia

Space lust

Scopophilia

Archiporn

Χωρικές πορνογραφίες

Ιωάννα Γκιάλη

Επίβλεψη: Μαρία Κριαρά

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Πολυτεχνική Σχολή
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σεπτέμβριος 2025-2026

Ευχαριστώ ιδιαίτερω τον Γιώργο Ρυμενίδη για τον χρόνο που μου διέθεσε και τις πολύτιμες συστάσεις του κατά τη διάρκεια εκπόνησης αυτής της εργασίας.

Περίληψη

Με σημείο εκκίνησης μια αναζήτηση της δυναμικής αισθησιακής διάστασης της αρχιτεκτονικής, η παρούσα εργασία επιλέγει να διερευνήσει τη συνειδητή ή ασυνείδητη ερωτική —ή ακόμη και «σεξουαλική»— σχέση που συνάπτει μαζί της ένα εξωτερικό σώμα-υποκείμενο, επιχειρώντας παράλληλα να αναδείξει τη δυνατότητα του ίδιου του χώρου να συνιστά, όχι μόνο το αντικείμενο ή το περιβάλλον όπου αυτή η σχέση λαμβάνει χώρα, αλλά και ένα από τα καθοριστικά υποκείμενα, αν όχι τον βασικό υποκινητή της. Με αναφορές που μπορεί να εκτείνονται από την ιστορία της αρχιτεκτονικής και τη θεωρία της ψυχολογίας έως την ερωτική λογοτεχνία του 19ου αιώνα και την σύγχρονη κινηματογραφική τέχνη, η εν λόγω διερεύνηση επιχειρεί να αναδείξει πώς —χάρη στη διαφάνεια και τις οπτικές φυγές που ενεργοποιούνται από τα επιμέρους ανοίγματα ή τις διαφορετικές στάθμες— ο αρχιτεκτονικός χώρος μπορεί να λειτουργεί ταυτόχρονα ως σκηνή, ως αντικείμενο της επιθυμίας, αλλά και ως σώμα —ως ενεργός πρωταγωνιστής μιας ερωτικής ιστορίας— κυρίως, όμως, ως μηχανισμός αποπλάνησης, αισθησιακότητας και ερωτικής επιθυμίας.

Abstract

Beginning with an inquiry into the potential sensual dimension of architecture, this research aims to investigate the conscious or unconscious erotic - or even “sexual” -relationship established between architecture and an external body-subject, while also examining the possibility of space itself transcending its role as merely the object or setting within which such a relationship takes place, becoming an active agent of desire and, ultimately, one of its primary instigators. Drawing upon references extending from the history of architecture and theories of psychology to nineteenth-century erotic literature and contemporary cinema, the research aims to explore the ways in which architectural space - through the transparency and visual perspectives activated by individual openings, as well as by variations in level - may operate simultaneously as a stage, an object of desire and a body - an active protagonist within an erotic narrative. Above all, however, the research examines architecture as a mechanism of seduction, sensuality and erotic desire.

Περιεχόμενα

Ερωτικό κατώφλι	10
Η τεκτονική του ηδονοβλεπτικού βλέμματος	17
“Κατασιευάζοντας το όνειρο”	20
Χώρος και βλέμμα	24
Ηδονοβλεπτικές χωροταξίες	32
Χώροι της απενοχοποιημένης γυμνότητας	44
Υγρές Απολαύσεις	46
Χωρικές αποπλανήσεις	61
Σχεδιάζοντας το σώμα σου	66
Μια ερωτική συμφωνία μεταξύ λογοτεχνίας και χώρου	68
Σκοποφιλικοί χώροι	78
Η αρχιτεκτονική σαγήνη ως στοιχείο της κινηματογραφικής αφήγησης	84
Χαμηλώνοντας τα φώτα	95
Κατάλογος εικόνων	98
Βιβλιογραφία	100

Ερωτικό κατώφλι

Σημείο εκκίνησης για τη δική μου αναζήτηση γύρω από τον ερωτισμό στην αρχιτεκτονική αποτέλεσε το βιβλίο του Bernard Tschumi “*Architecture and Disjunction*”, το οποίο, μεταξύ άλλων, πραγματεύεται τόσο τη σχέση χώρου, υποκειμένου και συμβάντος όσο και αυτήν μεταξύ περιεχομένου και μορφής.¹ Αναγνωρίζοντας την αρχιτεκτονική ως ένα πεδίο έντονης αντιπαράθεσης ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό χώρο και τη χωρική εμπειρία² και σχολιάζοντας ένα σύνολο από «παραδοξότητες» της αρχιτεκτονικής, ο Tschumi εστιάζει σε ένα αναπόφευκτα παράδοξο για τον ίδιο, του κυρίαρχου στοιχείου της, αυτό του χώρου —επισημαίνοντας, αφενός την αδυναμία αμφισβήτησης της φυσικής υπόστασής του, αφετέρου την αδυναμία να βιωθεί μια εμπειρία εντός του.³ Προσπαθώντας να προσδιορίσει την ακριβή φύση του χώρου, κάνει λόγο για ένα «cosa mentale» —έναν χώρο που συνιστά μια υπόθεση πρωτίστως νοητική— ορίζοντας την αρχιτεκτονική ως μια δια-νοητική έννοια η οποία προηγείται του φυσικού χειρισμού των υλικών και κατ’ επέκταση του ίδιου του χώρου.⁴ Αναπόφευκτα, λοιπόν, αναγνωρίζει στον χώρο μια εσωτερική αντίφαση, την οποία περιγράφει, διαχωρίζοντας την αρχιτεκτονική σε αυτήν της «Πυραμίδας» και σε αυτήν του «Λαβυρίνθου».⁵ Στο πλαίσιο αυτής της διάκρισης, η μεν «Πυραμίδα» παραλληλίζεται με έναν χώρο στον οποίο η αρχιτεκτονική μπορεί να ενεργεί εντός ενός πλαισίου ιστορικών εννοιών και κανόνων λαμβάνοντας τη μορφή μιας σαφούς και αντικειμενικής εικόνας, ενώ ο «Λαβύρινθος» ενσαρκώνει την αισθησιακή εμπειρία του χώρου η οποία συνδέεται άμεσα με το αντικείμενο και τα βιώματά του.⁶ Παρομοιάζοντας την αρχιτεκτονική με τον ερωτισμό, ο Tschumi υποστηρίζει πως η αρχιτεκτονική δεν εξαντλείται μόνο στη χωρική της εμπειρία, όπως ακριβώς και ο ερωτισμός δεν

¹ Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), p.4

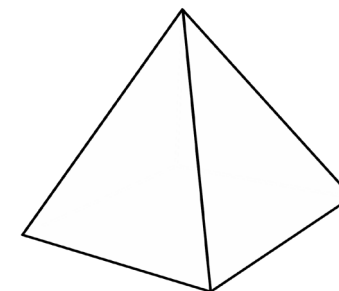
² Ibid.

³ Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), p.28

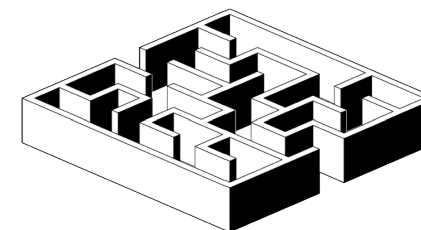
⁴ Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), p.29

⁵ Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), p.28

⁶ Ibid



Η Πυραμίδα ως σύμβολο του ορθολογικού νου



Ο Λαβύρινθος ως σύμβολο του παράλογου σώματος

αποτελείται μόνο από την απόλαυση της ηδονής και των αισθήσεων, και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι έννοιες της αρχιτεκτονικής και του ερωτισμού συνυπάρχουν, ανάγοντας μάλιστα την αρχιτεκτονική στο «απόλυτο ερωτικό αντικείμενο».⁷ Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό πως η αρχιτεκτονική παρομοιάζεται με ένα παιχνίδι θεμιτών και αθέμιτων κανόνων, που όσο περισσότεροι είναι αυτοί, τόσο μεγαλύτερη είναι η απόλαυση που μπορούν να προσφέρουν.⁸ Συνεπώς, η απόλυτη απόλαυση της αρχιτεκτονικής εμφανίζεται στα πιο αναπάντεχα σημεία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, εκεί που τα όρια ανατρέπονται και οι περιορισμοί καταρρίπτονται.⁹

Παρόμοια με τον Tschumi, ο κριτικός τέχνης και αρχιτεκτονικής Aaron Betsky, στο βιβλίο του «*Queer Space Architecture and Same-sex Desire*», περιγράφει ένα μέρος απρόσμενο χωρίς κοινωνικές και χωρικές ταυτότητες. Για τον Betsky, αυτός ο χώρος ξεκινάει στη «Ντουλάπα», η οποία θεωρείται ένα ζωτικό μέρος του σπιτιού όπου το σώμα και η ψυχή απελευθερώνονται από τα προσώπια τους και μπορείς να αναγνώσεις τον εαυτό σου χωρίς όρια, σαν ένα σημείο εκκίνησης ή και επιστροφής στον εαυτό σου, που ολοκληρώνεται μπροστά στον «Καθρέφτη».¹⁰

Η «Ντουλάπα» αποτελεί έναν χώρο ουτοπικό, παράλληλα όμως και αληθινό γιατί σύμφωνα με τον Betsky μας επιτρέπει να αποκαλύπτουμε την αλήθεια μας. Ευάλωτοι μπροστά σε αυτή την αλήθεια και μέσω της ένωσης του σώματος και των αισθήσεων, οδηγούμαστε -κατά τον Betsky- στον οργασμό. Αν και ο χώρος της ντουλάπας δεν αποτελεί κατ' ανάγκη ένα υπαρκτό περιβάλλον, εντούτοις περιγράφει μια αίσθηση που υπονοείται εντός του και λειτουργεί σαν μια κινητήρια δύναμη που πυροδοτεί τη σεξουαλικότητα, είτε ως επιθυμία, είτε ως πράξη.

7 Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), p.71

8 Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), p.88

9 Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), p.91

10 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.17

Αν η αρχιτεκτονική πρακτική μετουσιώνει τις κοινωνικές ανάγκες σε υλικές μορφές, τότε αυτός ο χώρος της «ντουλάπας» τις εκφράζει και τις αναδιατυπώνει.¹¹

Κάτι παρόμοιο διατυπώνει και ο ιστορικός και θεωρητικός της αρχιτεκτονικής, Alberto Perez Gomez, στο βιβλίο του «*Build Upon Love, Architectural Longing after ethics and aesthetics*» (2008), όπου περιγράφεται πως ο έρωτας συντελεί στην αρχιτεκτονική δημιουργία ως ένα θεμελιώδες συστατικό.¹² Χαρακτηριστικά επισημαίνει πως «το αρχιτεκτονικό νόημα δεν είναι ούτε διανοητικό, ούτε αισθητικό, αλλά προέρχεται από την ενσώματη διάστασή μας και την ερωτική της παρόρμηση ανακαλώντας, μνήμες και δημιουργώντας προσδοκίες ερωτικής ικανοποίησης σε ένα ζωντανό παρόν».¹³

Διερευνώντας με έναν διαφορετικό τρόπο τη διάσταση της λίμπιντο πάνω στο έργο του Neutra, η ιστορικός και θεωρητικός της αρχιτεκτονικής, Sylvia Lavin, στο βιβλίο της «*Form Follows Libido*» (2007), εξετάζει την αρχιτεκτονική μέσα από την ιδιαίτερη άποψη του Neutra, σύμφωνα με την οποία η ολοκλήρωση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μοιάζει με τη σχέση μεταξύ ενός ερωτικού ζευγαριού, που μέσα από την ανταλλαγή της ερωτικής επιθυμίας του «γεννάται» ο καρπός του έρωτά του. Δε θεωρούσε τον εαυτό του ως τον μοναδικό δημιουργό, αντιθέτως, πίστευε πως όλη η δημιουργία του σχεδιασμού ήταν αποτέλεσμα μιας παθιασμένης ερωτικής πράξης.¹⁴

Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η οπτική του Filarete, κατά τον 15ο αιώνα, ο οποίος περιγράφει τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ως τη σύλληψη μιας ιδέας η οποία έχει κοινά χαρακτηριστικά με την πράξη της τεκνοποίησης. Το ίδιο το κτήριο νοείται ως καρπός μιας σεξουαλικής πράξης ενός ζευγαριού,

11 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.20

12 Alberto Pérez-Gómez, *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (Cambridge, MA: MIT Press, 2008), p.42

13 Ibid.

14 Esther Sperber, "Sublimation: Building or Dwelling? Loewald, Freud, and Architecture," *Psychoanalytic Psychology* 31, no. 4 (2014), p.515

αυτό του αρχιτέκτονα και του ιδιοκτήτη, οι οποίοι ως συμβολικοί γονείς έχουν και την ευθύνη της σωστής ανατροφής του μωρού.¹⁵ Περιγράφει όλη τη διαδικασία της σύλληψης ως μια κορύφωση, καθώς χαρακτηριστικά σημειώνει πως ο σχεδιασμός ενός κτηρίου δεν διαφέρει από την ηδονική απόλαυση που βιώνει ένας ερωτευμένος άνδρας.¹⁶

Στον αντίποδα, ο Sigmund Freud, στο βιβλίο του «Οι Νευροψυχώσεις της άμυνας» (1894), περιγράφει την εκτροπή ή την ανακατεύθυνση των ενστικτωδών ορμών, συνήθως σεξουαλικών, προς μη ενστικτώδεις κατευθύνσεις και εισάγει την έννοια της μετουσίωσης.¹⁷ Υποστηρίζει ότι η ενέργεια που επενδύεται στις σεξουαλικές ορμές μπορεί να μετατοπιστεί προς την επιδίωξη πιο αποδεκτών ή ακόμη και κοινωνικά αξιόλογων επιτευγμάτων, όπως καλλιτεχνικών ή επιστημονικών δραστηριοτήτων.¹⁸

Αντίθετα, η προσέγγιση του θεωρητικού και ψυχαναλυτή Hans W. Loewald για την έννοια της μετουσίωσης διαφοροποιείται από αυτήν του Freud, καθώς για τον Loewald πρόκειται για μια διαδικασία αμφίδρομης ανταλλαγής εμπειριών, μεταξύ των όρων «κτήριο» και «κατοικία», τους οποίους δανείστηκε από τον Γερμανό φιλόσοφο Martin Heidegger. Η αρχιτεκτονική αποτελεί προϊόν μετουσίωσης μεταξύ της ορθολογικής της πραγματικότητάς ως κτήριο και της βιωματικής εμπειρίας της στον χώρο, δημιουργώντας έτσι μια συνένωση των δύο αυτών διαστάσεων, η οποία χτίζει, κατά το Loewald, μια ουσιαστική βιωματική πραγματικότητα.¹⁹

Συνεπώς, μια απόπειρα αναγωγής της έννοιας της μετουσίωσης σε ένα αρχιτεκτονικό συγκείμενο θα μπορούσε, κατά τη γνώμη μου, να περιγράψει μια γραμμική πορεία του σχεδιασμού εμποτισμένη με ερωτικές επιθυμίες, εσωτερικές ορμές και αρχέγονες δυνάμεις, μετουσιώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την ερωτική βουλιμία σε αρχιτεκτονική πράξη.

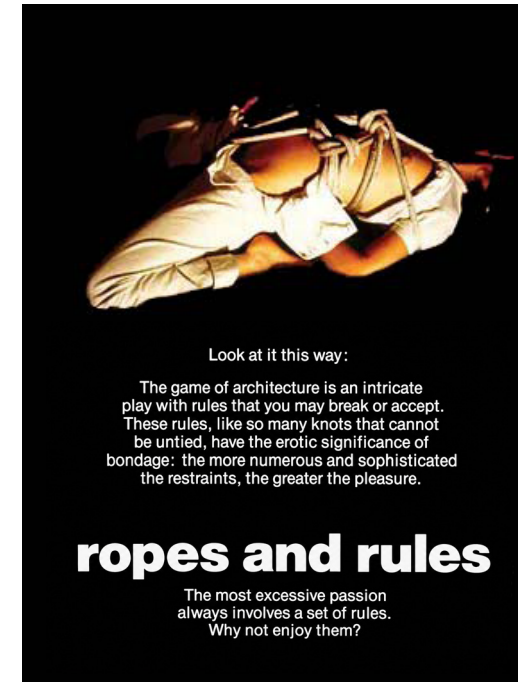
15 Harry Francis Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity, and Architecture* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2010), p.17

16 Harry Francis Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity, and Architecture* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2010), p.18

17 Britannica Editors, «Sublimation», *Britannica*, 14 Ιουλίου 2026, [britannica.com](https://www.britannica.com)

18 Ibid.

19 Esther Sperber, «Sublimation: Building or Dwelling? Loewald, Freud, and Architecture», *Psychoanalytic Psychology* 31, no. 4 (2014), p.507



Advertisements for Architecture, Bernard Tchumi, 1976-77

Η τεκτονική του ηδονοβλεπτικού βλέμματος

Η ηδονοβλεψία (voyeurism): Ανθρώπινη σεξουαλική συμπεριφορά που συνίσταται στην επίτευξη σεξουαλικής διέγερσης μέσω της παρακολούθησης άλλων ανθρώπων, κατά τη διάρκεια των σεξουαλικών δραστηριοτήτων ή της απογύμνωσής τους. Η έννοια της ηδονοβλεψίας συνδέεται με αυτήν της επιδειξιμανίας η οποία αναφέρεται στη σεξουαλική διέγερση μέσω της ψυχαναγκαστικής επίδειξης των γεννητικών οργάνων κάποιου, συνήθως σε ένα δημόσιο περιβάλλον.¹

¹ Britannica Editors, «Voyeurism», Britannica, 12 Σεπτεμβρίου 2026, britannica.com



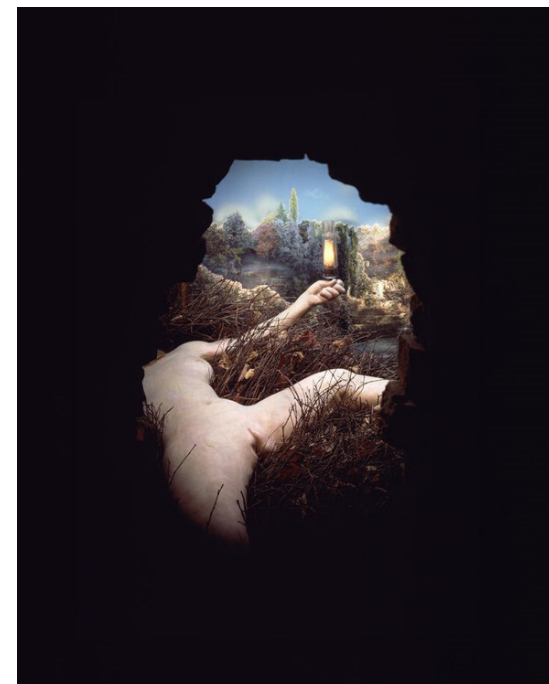
Peeping Tom, Jean Carolus, 1814–1897

Κατασκευάζοντας το όνειρο

Εάν αναλογιστούμε πως η αρχιτεκτονική διεγείρει τον πόθο και εντείνει την προσδοκία για μια επερχόμενη χωρική εμπειρία εντός της, τότε και τα έργα του Marcel Duchamp αναδεικνύουν μια αρχιτεκτονική πρόθεση όχι τόσο για την απτή της πραγματικότητας όσο για την ενεργοποίηση της φαντασίας, επιδοκιμάζοντας τα όρια των δυνατοτήτων της αρχιτεκτονικής.²⁰

Στο έργο του Duchamp, με τον τίτλο *Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage* (Δεδομένα: 1° ο καταρράκτης / 2° το αέριο φωτισμού), μας καθοδηγεί προς μια διαφορετική αντίληψη της σκέψης μας μέσω της όρασης,²¹ αρκεί να κάνουμε τον κόπο να κοιτάξουμε.²² Το εν λόγω έργο, πάνω στο οποίο δούλεψε για είκοσι χρόνια και αποτελεί και το τελευταίο του, απεικονίζει το γυμνό σώμα μιας γυναίκας πάνω σε ξερά κλαδιά και κρατάει στο ένα χέρι μια λάμπα αερίου και στο άλλο φέρει την υπογραφή του Duchamp και τη χρονολογία 1946-66. Στο φόντο υπάρχει ένα δάσος και το κινούμενο νερό ενός καταρράκτη.²³ Κυρίαρχο στοιχείο του έργου αποτελεί το βλέμμα του θεατή-ηδονοβλεψία που αναγκαστικά πρέπει να έρθει σε επαφή με τη σχισμή μιας παλιάς ξύλινης πόρτας που είναι τοποθετημένη μπροστά από όλη την εγκατάσταση, ώστε να του αποκαλυφθεί το έργο. Προκειμένου, λοιπόν, να ικανοποιήσει τις ηδονοβλεπτικές ανάγκες του αναγκάζεται να γείρει το σώμα του μπροστά σε όλους τους παρευρισκόμενους, εκθέτοντας τον εαυτό του.²⁴

Κατά τον ιστορικό της τέχνης Craig Adcock, το έργο του Duchamp δεν περιορίζεται σε μια διάσταση, αλλά αναδεικνύει τον ερωτισμό μέσω της γεωμετρίας και της επιστημολογίας, επεκτείνοντας το οπτικό πεδίο της αρχιτεκτονικής σχεδίασης και της οπτικής αντίληψης.²⁵



Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage, Marcel Duchamp, 1944-46

20 Brett Steele (ed.), *AArchitecture 33: Desire* (London: Architectural Association, 2017–18), p.23

21 Ibid.

22 Ibid.

23 Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Ιστορία της τέχνης 1945–1975: Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη. Ζωγραφική – Γλυπτική – Αρχιτεκτονική* (Αθήνα: Futura, 2021), σ.700

24 Ibid.

25 Brett Steele (ed.), *AArchitecture 33: Desire* (London: Architectural Association, 2017–2018), p.23

Με τη χρήση της στερεοσκοπίας, μιας τεχνικής συνδεδεμένη τόσο με την επιστήμη της οφθαλμιατρικής όσο και με τη δημιουργία πορνογραφικών εικόνων κατά τον 19ο αιώνα, παράγεται ένα οπτικό εφέ, στόχος του οποίου είναι να δώσει την ψευδαίσθηση της αφής μέσω της χρήσης αλληπάληλων εικόνων.²⁶

Αναφερόμενος στο *Étant donnés* ως «τον χώρο του πόθου», ο Bernard Tschumi εστιάζει στη σχέση του θεατή με το έργο και περιγράφει έναν χώρο γεμάτο πάθος, λαγνεία και επιθυμία,²⁷ μια αρχιτεκτονική σκηνοθεσία η οποία δημιουργήθηκε για να συγχύσει τα όρια της οπτικής αντίληψης καθώς υπαινίσσεται κάτι άλλο πέρα από το προφανές.²⁸ Αυτό το σκηνοθετικό τέχνασμα επιτρέπει στον δημιουργό να γίνεται και υποκείμενο και δέκτης, να σαγηνεύει και να σαγηνεύεται, να πλανεύει και να πλανεύεται και από δημιουργό τον μετατρέπει σε θεατή και κατ' επέκταση, σε ηδονοβλεψία.²⁹

²⁶ Brett Steele (ed.), *AArchitecture 33: Desire* (London: Architectural Association, 2017–2018), p.28

²⁷ Brett Steele (ed.), *AArchitecture 33: Desire* (London: Architectural Association, 2017–2018), p.29

²⁸ Brett Steele (ed.), *AArchitecture 33: Desire* (London: Architectural Association, 2017–2018), p.25

²⁹ Brett Steele (ed.), *AArchitecture 33: Desire* (London: Architectural Association, 2017–2018), p.29



Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage, Marcel Duchamp, 1944-46

Χώρος και βλέμμα

Αναφορικά με το βλέμμα, αυτό δεν αποτελεί απλώς μια πράξη του να κοιτάς και να σε κοιτάνε, αντιθέτως είναι ένα δομικό στοιχείο της υποκειμενικότητας που συνδέεται με την επιθυμία. Στην ψυχαναλυτική θεωρία, το βλέμμα αποτελεί μια θεμελιώδη έννοια, ιδιαίτερα στο έργο του ψυχαναλύτη Jacques Lacan, ο οποίος το προσδιορίζει ως τη στιγμή κατά την οποία ένα υποκείμενο απομονώνεται στο πεδίο της όρασης κάποιου άλλου. Το βλέμμα δεν αφορά μόνο αυτό το οποίο βλέπουμε, αλλά και μια θέση από την οποία μας βλέπουν. Η θεωρητικός Laura Mulvey, ενστερνιζόμενη την άποψη του Lacan, περιγράφει ως ανδρικό το βλέμμα στον κινηματογράφο, το οποίο τοποθετεί τη γυναίκα στο κάδρο ως ένα παθητικό αντικείμενο της ανδρικής επιθυμίας. Αντίθετα, για τον Sigmund Freud η έννοια του βλέμματος συνδέεται με τη σκοποφιλία, μια ηδονοβλεπτική παρόρμηση που έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία φετιχοποιημένης επιθυμίας.³⁰

Η αρχιτεκτονική πολλές φορές δημιουργεί πλεονεκτικά σημεία θέασης και ευάλωτους χώρους, παρέχοντας έτσι στο βλέμμα την ευκαιρία να προβεί σε ηδονοβλεπτικές πράξεις χωρίς να γίνεται αντιληπτό.³¹ Αυτό συμβαίνει για παράδειγμα, στο έργο “*Overexposed*”, του Studio Diller Scofidio + Renfro του 1995, ένα βίντεο είκοσι οκτώ λεπτών, μιας συνεχόμενης λήψης, στην πρόσοψη του κτιρίου της Pepsi Cola στη Νέα Υόρκη.³² Στο συγκεκριμένο έργο παρακολουθούμε μια σάρωση των γυάλινων γραφείων του απέναντι κτηρίου μέσα από τον ηδονοβλεπτικό φακό της κάμερας. Κάνοντας μια παύση μπροστά από τη γυάλινη πρόσοψη κάθε γραφείου, προκειμένου να παρατηρήσουμε τα τεκτονόμενα, ερχόμαστε αντιμέτωποι με το προφανές, που δεν είναι άλλο από την υπερέκθεση.

Αναπόφευκτα, λοιπόν, το βλέμμα αποκτά την ευκαιρία να περιηγηθεί χωρίς τη συγκατάθεση κανενός.³³

Όπως συμβαίνει και στο σύνολο των κινηματογραφικών κάδρων στην ταινία *Rear Window*, σκηνοθετημένη από τον Alfred Hitchcock, το 1954. Το γυαλί, ως υλικό διαφανές και αποκαλυπτικό, απελευθερώνει το βλέμμα και μαγνητίζει την οπτική του θεατή προς τα μέσα αναδεικνύοντας άβολες καταστάσεις.³⁴

30 Alain Badiou, «Gaze», No Subject, 4 Φεβρουαρίου 2026, nosubject.com

31 Maria Flores, «Voyeurism in Architecture», Maria Flores -And her thoughts, Οκτώβριος 2016, mxgfh.com

32 Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, «Overexposed», Diller Scofidio + Renfro, dsrny.com

33 Ibid.

34 Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, «Overexposed», Diller Scofidio + Renfro, dsrny.com



Un Chien Andalou, Luis Buñuel, 1928



Overexposed, Studio Diller Scofidio + Renfro, 1995

Αντιθέτως, η κατοικία Moller στη Βιέννη, που σχεδιάστηκε από τον Adolf Loss το 1928, αποτελεί ένα παράδειγμα του οποίου η εξωτερική απλότητα μοιάζει να συγκαλύπτει τον εσωτερικό πλούτο και την ελευθερία αμφίδρομων βλέμμάτων που λαμβάνουν χώρα στο εσωτερικό της.³⁵

Η σχεδίαση του Raumplan, μια χωρική διάταξη με σύνθετη μεθοδολογία που αγνοεί την επίπεδη σχεδίαση και υιοθετεί μια πολυεπίπεδη διαβάθμιση όγκων, δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να απολαμβάνει πολλαπλές οπτικές φυγές καθ' όλη τη διάρκεια της μετακίνησής του εντός του σπιτιού. Αυτός ο τρόπος σχεδιασμού επιτρέπει μια διαγώνια οπτική επαφή με τους υπόλοιπους χώρους της κατοικίας, που φτάνει ως τον κήπο και τον μπροστινό δρόμο, καθιστώντας τον επισκέπτη κυρίαρχο του χώρου. Το βλέμμα ελέγχει και διαπερνά το χώρο, εντοπίζοντας κάθε τι που κινείται εκτός σπιτιού, και ταυτόχρονα λαμβάνει γνώση για το εσωτερικό αναγκάζοντας έτσι τον θεατή να συμμετέχει στο οικιακό παρασκήνιο.³⁶ Αυτόν τον υπερυψωμένο χώρο η Beatriz Colomina το χαρακτήρισε ως «γυναικείο», διότι δε φέρει τα στοιχεία ενός ανδρικού χώρου, όπως μια βιβλιοθήκη ή βαριά έπιπλα που θυμίζουν γραφείο, αντιθέτως, αποτελεί το κατώφλι των ιδιωτικών δωματίων που πραγματώνουν τον ερωτισμό, ενώ η γυναικεία μορφή, εντός του χώρου αυτού, λαμβάνει τον ρόλο του φύλακα.³⁷

³⁵ Anton Giuroiu, «Moller House / Adolf Loos | Classics On Architecture Lab», ArchitectureLab, 8 Απριλίου 2025, architecturelab.net

³⁶ Beatriz Colomina, ed., *Sexuality and Space* (New York: Princeton Architectural Press, 1992). p.76-80

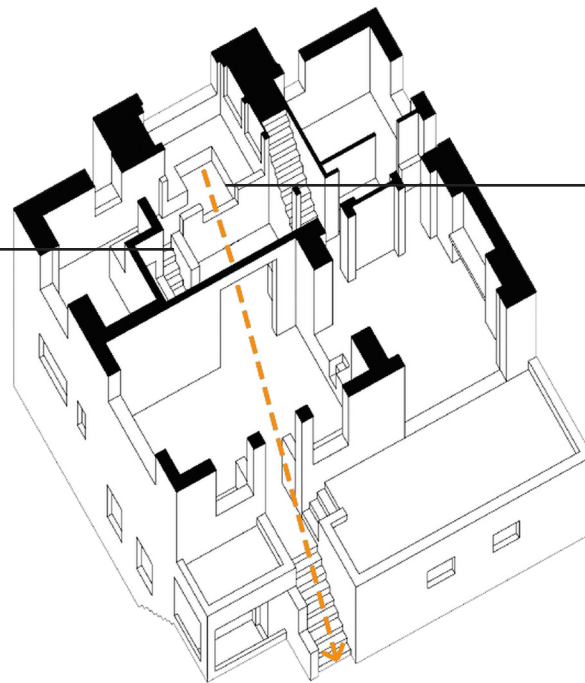
³⁷ Ibid.



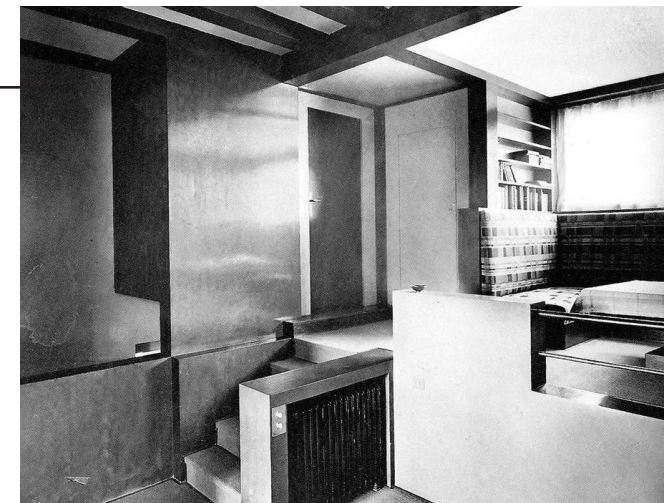
Η οικία Moller, Adolf Loos, 1928



Εσωτερικό από την οικία Moller, Adolf Loos, 1928



Αξονομετρική απεικόνιση της οικίας Moller, 1928

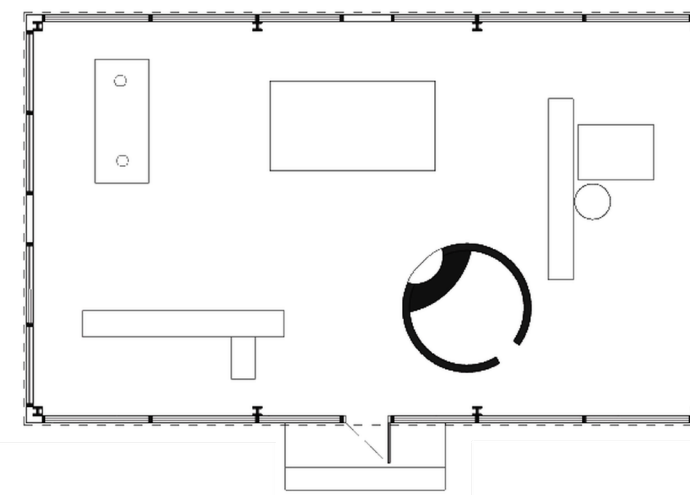


Εσωτερικό από την οικία Moller, Adolf Loos, 1928

Ηδονοβλεπτικές χωροταξίες

Ο Philip Johnson, το 1949, σχεδίασε ένα σπίτι με ορθογώνια κάτοψη, το οποίο διατρεχόταν περιμετρικά από μια γυάλινη ζώνη, την οποία ο ίδιος αποκαλούσε ως «ταπετσαρία» του σπιτιού.³⁸ Αυτή εναλλασσόταν ανάλογα με την εποχή και την κίνηση του ενοίκου μέσα στο χώρο, προσφέροντας εναλλακτικές οπτικές φυγές σε κάθε επόμενο βήμα.³⁹ Το εν λόγω σπίτι αποτελείται από μια ανοιχτή κάτοψη, που περιλαμβάνει έναν χώρο ύπνου, ένα μπάνιο, μια κουζίνα και έναν χώρο για ψυχαγωγία. Όλη η επιφάνεια του σπιτιού είναι ενιαία, χωρίς τοίχους. Μοναδικά διαχωριστικά αποτελούν μερικές μονάδες αποθήκευσης, προσφέροντας έτσι μια συνεχόμενη ροή στην κίνηση και ένα αδιάκοπο βλέμμα στο μεταβαλλόμενο τοπίο, με αποτέλεσμα το υποκείμενο να αισθάνεται συνεχώς εκτεθειμένο.⁴⁰

Το Glass House έμοιαζε με ηδονοβλεπτική θεατρική σκηνή, που προσκαλούσε τον θεατή να παρακολουθήσει τον ηθοποιό και παράλληλα να ανταλλάσσουν ρόλους μεταξύ τους, ώστε να ικανοποιηθούν οι προσδοκίες και των δύο. Σε κοντινή απόσταση από το σπίτι ήταν ο ξενώνας, ένας τούβλινος όγκος που περιείχε ένα υπνοδωμάτιο, ένα μπάνιο και ένα χώρο χαλάρωσης.⁴¹ Το κτήριο, σε αντίθεση με την εξωστρέφεια του γειτονικού γυάλινου σπιτιού, είχε ελάχιστα ανοίγματα, ενώ το δωμάτιο ύπνου έμοιαζε με σπηλιά και ήταν καλυμμένο ολόκληρο με ένα πολυτελές ύφασμα χωρίς καθόλου ανοίγματα. Ο Aaron Betsky θεωρούσε πως ο Johnson αναγκάστηκε να κατασκευάσει αυτόν τον χώρο, καθώς ούτε ο ίδιος μπορούσε να ηρεμήσει σε ένα τόσο ρευστό και εκτεθειμένο περιβάλλον όπως το Glass House.⁴²



Κάτοψη του Glass House, Philip Johnson, 1949

³⁸ «Philip Johnson, Glass House», HIC, 19 Ιανουαρίου 2023, hicarquitectura.com

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid

⁴¹ Ibid

⁴² Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.115



Glass House, Philip Johnson, 1949



The brick house, υπνοδωμάτιο, Philip Johnson, 1949

Η οικία King Road, του Rudolf Schindler, που σχεδιάστηκε το 1921 στο Hollywood, μοιάζει να κινείται προς την ίδια κατεύθυνση με το Glass House, καθώς είναι σχεδιασμένο χωρίς ιδιαίτερα χωρίσματα. Μια κατοικία που από την αρχή προοριζόταν να φιλοξενήσει δύο ζευγάρια, αφού είχε σχεδιαστεί σκόπιμα με σκοπό τη συγκατοίκηση. Αρχικά στέγασε τον Schindler και τη σύζυγο του, Pauline, και στη συνέχεια μετακόμισε μαζί τους το φιλικό ζευγάρι Marian και Clyde Chace.⁴³

Το σχήμα του σπιτιού περιελάμβανε τρία αλληλένδετα κομμάτια σχήματος L, ενωμένα σε μια ανοιχτή διαρρύθμιση και με μια αδιάκοπη ροή προς όλους τους χώρους. Η είσοδος ήταν κοινή και κάθε ζευγάρι είχε στη διάθεση του ένα στούντιο. Το χαρακτηριστικό σχήμα του σπιτιού προσέφερε τη δυνατότητα της απομόνωσής σε διάφορα σημεία της αυλής και σε συνδυασμό με το εξωτερικό τζάκι εκπληρώνονταν η αρχική σχεδίαση της αίσθησης μιας διαμονής στο αίθριο.⁴⁴ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαχείριση του αρχιτέκτονα προς τους χώρους του ύπνου του κάθε ζευγαριού, καθώς τίποτα δε θύμιζε το συμβατικό υπνοδωμάτιο που έχουμε συνηθίσει. Ήταν ένας ανοιχτός υπαίθριος χώρος στον επάνω όροφο, χωρίς να περιορίζεται από τοίχους -μια βεράντα, δηλαδή, με την ονομασία «χώρος ύπνου», χωρίς ιδιωτικότητα, ηχομόνωση και πόρτες παρά μόνο μια απόσταση περίπου είκοσι μέτρων που χώριζε τα δωμάτια. Ήταν προφανές πως ο αρχιτέκτονας επιδίωκε να φέρει τα ζευγάρια στην άβολη θέση να αισθάνονται το ένα την παρουσία του άλλου.⁴⁵

Κατά τον Schindler, αυτό που καθορίζει τον σχεδιασμό ενός σπιτιού είναι οι σωματικές ανάγκες και όχι τα επιβαλλόμενα κοινωνικά ταμπού.⁴⁶ Με γνώμονα το σώμα και τη σεξουαλικότητα σχεδίασε ένα σπίτι στο οποίο δύναται να συμβεί

43 Richard J. Williams, Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution (London: Reaktion Books, 2013), p.31

44 Richard J. Williams, Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution (London: Reaktion Books, 2013), p.32

45 Ibid.

46 Richard J. Williams, Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution (London: Reaktion Books, 2013), p.33

κάθε ερωτική φαντασίωση πέρα από τα καθορισμένα κοινωνικά στερεότυπα και τους ηθικούς περιορισμούς μιας συντηρητικής αρχιτεκτονικής.⁴⁷

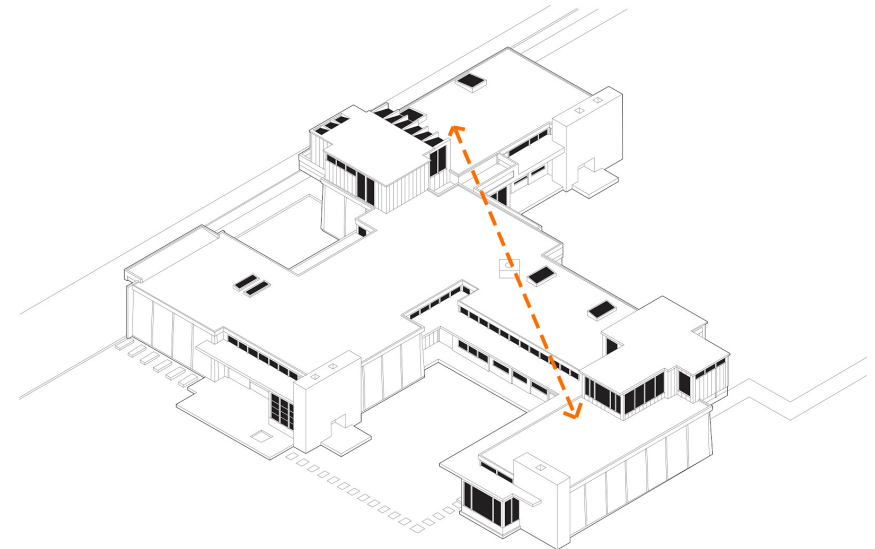


Η οικία King Road, Rudolf Schindler, 1921

47 Richard J. Williams, Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution (London: Reaktion Books, 2013), p.35



Υπαίθριο δωμάτιο ύπνου, οικία King Road, Rudolf Schindler, 1921



Αξονομετρική απεικόνιση της οικίας King Road, Rudolf Schindler, 1921

Τον Μάιο του 1962, το περιοδικό Playboy έκανε ένα αφιέρωμα στο Modern Town House, ένα σπίτι που ανέδειξε μια περιπετειώδη, εργένικη και αστική ζωή. Ο εκδότης του περιοδικού, Hugh Marston Hefner, ήταν από τους λίγους που διέκριναν γρήγορα, ότι οι σεξουαλικές επιθυμίες θα μπορούσαν όχι μόνο να λάβουν χώρα μέσα στην αρχιτεκτονική, αλλά και να ενεργοποιηθούν μέσω αυτής. Το ενδιαφέρον του για την αρχιτεκτονική υπήρξε έντονο, και γρήγορα συνειδητοποίησε πως το όραμα που ήθελε να δημιουργήσει δε θα μπορούσε να υλοποιηθεί χωρίς να περιβάλλεται από το ανάλογο αρχιτεκτονικό περιβάλλον.⁴⁸

Ζήτησε, λοιπόν, από τον αρχιτέκτονα J. Donald Jaye να σχεδιάσει ένα σπίτι με κύριο χαρακτηριστικό την αποπλάνηση. Ο Donald Jaye σχεδίασε ένα σύγχρονο σπίτι τριών επιπέδων, σε οριζόντια διάταξη, με μεγάλα ανοίγματα στην πρόσοψη και χρησιμοποίησε τη χαρακτηριστική πλάκα με τα τετράγωνα κενά, τοποθετώντας τη ώστε να διατρέχει όλους τους ορόφους. Ένα από τα ελκυστικότερα σημεία του σπιτιού ήταν η μεγάλη πισίνα, η οποία δέσποζε σε κεντρικό σημείο και οι πλευρικοί γυάλινοι τοίχοι παρείχαν την ευκαιρία στους επισκέπτες να απολαύσουν την ηδονοβλεπτική θέα.⁴⁹ Στο ίδιο πνεύμα με την πισίνα ήταν και η κρεβατοκάμαρα, η οποία αποτελούσε ζωτικό μέρος της διημέρευσης, καθώς ήταν ευρύχωρη και με μεγάλα ανοίγματα, ενώ το μπάνιο που τη συνόδευε είχε μέσα του μια μπανιερά σε διαστάσεις μικρής πισίνας. Μάλιστα, ο εικονογράφος του περιοδικού Humen Tan τοποθέτησε το κτίριο East Bellevue του 19ου αιώνα μπροστά στην οπτική φυγή του σαλονιού, δημιουργώντας μια αίσθηση ηδονοβλεψίας προκαλώντας έτσι τον αναγνώστη.⁵⁰ Όλος ο σχεδιασμός του σπιτιού καθιστούσε σαφές πως κάθε σημείο ήταν προσεκτικά μελετημένο με σκοπό την απόλαυση του βλέμματος.

⁴⁸ Richard J. Williams, Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution (London: Reaktion Books, 2013), p.109

⁴⁹ Richard J. Williams, Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution (London: Reaktion Books, 2013), p.111

⁵⁰ Richard J. Williams, Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution (London: Reaktion Books, 2013), p.112



Περιοδικό Playboy, Hugh Hefner, May 1962

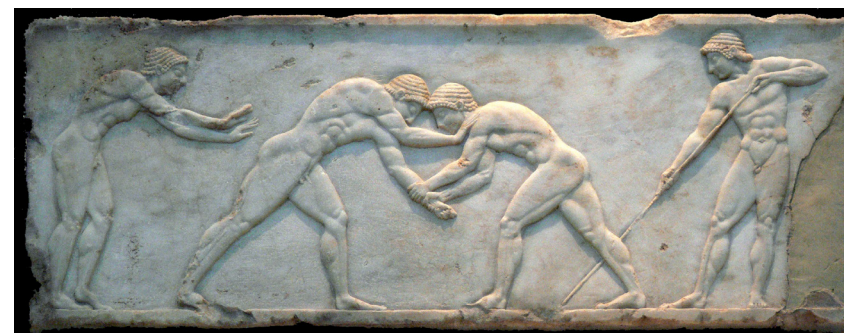


Modern Town House, J. Donald Jaye, 1962

Χώροι της απενοχοποιημένης γυμνότητας

Κατά τον Aaron Betsky, τα ελληνιστικά γυμνάσια αποτελούσαν έναν απενοχοποιημένο χώρο, απαλλαγμένο από τα κοινωνικά ταμπού και την κοινωνική ενδυμασία. Ανέκαθεν ήταν κέντρα πολιτισμού, πνευματικής καλλιέργειας και σωματικής άσκησης, παράλληλα όμως άνδρες και νεαρά αγόρια, πήγαιναν για να ασκηθούν και να κοινωνικοποιηθούν σε έναν ανοιχτό υπαίθριο χώρο, δίνοντας στο σώμα τη δυνατότητα να εκθέσει τον πραγματικό «απογυμνωμένο» εαυτό του.⁵¹ Μια «γυμνή» αρχιτεκτονική αποτελεί και ο χώρος της παλαίστρας, περιτριγυρισμένος από μαρμάρινες κιονοστοιχίες που μοιάζουν να καθρεπτίζονται πάνω στα γυμνά σώματα των αθλητών, μετατρέποντας την λέξη «γυμνάσιο» σε υπαινιγμό της γύμνιας.⁵² Ο Αμερικανός κοινωνιολόγος Richard Sennett, περιέγραψε το χώρο των γυμνασίων ως ένα μέρος όπου μπορούσε κανείς να απολαύσει μια «χορογραφία γυμνών, ερωτευμένων σωμάτων»,⁵³ με αποτέλεσμα αυτή η αρχιτεκτονική της γυμνότητας να παρέχει στο βλέμμα την ελευθερία να ικανοποιήσει κάθε ερωτική επιθυμία του.

Κάτι ανάλογο θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε για τις Αδώνιες γιορτές, τις οποίες διοργάνωναν κάθε καλοκαίρι οι γυναίκες της εποχής εντός της οικίας τους.⁵⁴ Στο πλαίσιο αυτό πραγματοποιούσαν μια τελετή αφιερωμένη στον θάνατο του Άδωνη, στην οποία καλούσαν γυναίκες από όλα τα κοινωνικά στρώματα και γέμιζαν τις αυλές και τις ταράτσες των σπιτιών με λουλούδια, ζώντας μια συναισθηματική κάθαρση και απελευθέρωση του σώματος από τη βαθιά συναισθηματική φόρτιση του πένθους, ανάμεσα σε μύρα, λουλούδια, φρούτα και ανάλαφρες ενδυμασίες.⁵⁵ Μόνο εικασίες μπορούμε να κάνουμε για το τι πραγματικά γινόταν κατά τη διάρκεια της γιορτής, καθώς όλα εκτυλίσσονταν πίσω από τις κλειστές πόρτες των σπιτιών και μακριά από τα βλέμματα των ανδρών.⁵⁶



Μαρμάρινη ανάγλυφη βάση κούρου, παλαιστές εν δράση, 510 π.Χ.

⁵¹ Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.30

⁵² Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.31

⁵³ Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.32

⁵⁴ Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.33

⁵⁵ «Gardens of Adonis: Women, Death, & the Senses», *Death Scent* (blog), 10 Απριλίου 2025, deathscent.com

⁵⁶ Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.33

Υγρές Απολαύσεις

Μια απελευθέρωση του γυμνού σώματος συναντάμε επίσης στα θερμά λουτρά, που την περίοδο της αρχαιότητας, αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των Ρωμαίων πολιτών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα λουτρά του Καρακάλλα, κατασκευασμένα στα προάστια της Ρώμης το 217 μ.Χ., ένα από τα εντυπωσιακότερα κτήρια της Ρώμης, στο οποίο αναπτυσσόταν έντονη εμπορική δραστηριότητα, αλλά ταυτόχρονα εξυπηρετούσε πολλές ακόμη λειτουργίες.⁵⁷ Ήταν ένα κτήριο γεμάτο ζωντάνια, το οποίο οι Ρωμαίοι επισκέπτονταν καθημερινά για να απολαύσουν την αίσθηση του ζεστού νερού, να νιώσουν τη φροντίδα του μασάζ και να απελευθερωθούν από τα βάρη της καθημερινότητας τους. Αυτή η απελευθέρωση του γυμνού σώματος έκανε τον εκάστοτε λουόμενο να έρχεται αντιμέτωπος με την, κατά Betsky, αλήθεια του, μέσα σε μια αδιάλειπτη αισθητηριακή πραγματικότητα.⁵⁸ Η γοητεία των θερμών λουτρών απλώνονταν διάχυτη σε όλη την ατμόσφαιρα και κατέρριπτε τους κοινωνικούς φραγμούς, μέσα από ένα συνονθύλευμα γυμνών σωμάτων μέσα στη βελούδινη υφή των μαρμάρων, τη θολή οπτική επαφή και την αίσθηση αναγέννησης που προσφέρει το νερό.⁵⁹

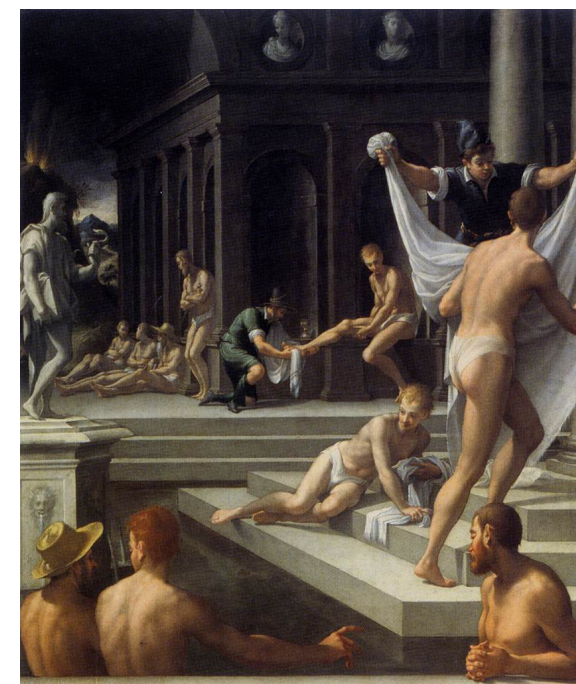
Κάτι παρόμοιο θα μπορούσε να πει κανείς πως συνέβαινε μέσα στο Ansonia Continental Hotel, ένα εγκαταλελειμμένο κτήριο στη δυτική μεριά του Manhattan, όπου, τη δεκαετία του 70, ο Steve Ostrow, επιχειρηματίας και πρώην τραγουδιστής όπερας, νοίκιασε τον χώρο της πισίνας και του χαμάμ με στόχο να δημιουργήσει έναν χώρο συνάθροισης για την ομοφυλοφιλική κοινότητα.⁶⁰ Στην αρχή, το Ansonia Continental Hotel διαφημιζόταν ως ένας χώρος αναβίωσης της χαμένης δόξας της αρχαίας Ρώμης, διότι έμοιαζε με την απόλαυση που προσέφεραν τα αρχαία λουτρά.

⁵⁷ Τζια Γιορίτσα-Πορίκη, «Θερμολουσία», Liberal, 12 Μαΐου 2025, liberal.gr

⁵⁸ Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.35

⁵⁹ Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.37

⁶⁰ Ken Lustbader, «Continental Baths at the Ansonia Hotel», NYC LGBTQ Historic Sites Project, Οκτώβριος 2019, nyclgbtsites.org



Λουτρά στο Ποτσουόλι, Girolamo Maccietti, 1570-72

καθώς παρείχε πισίνα με τρεχούμενο καταρράκτη, σάουνα, χαμάμ και χώρους απομόνωσης. Όσο όμως περνούσε ο καιρός και η φήμη του κλιμακωνόταν, προστέθηκαν παροχές όπως γυμναστήρια, μπαρ, εστιατόρια, καταστήματα, κλινική για σεξουαλικά μεταδιδόμενα νοσήματα και ένα αίθριο στην οροφή που έμοιαζε με παραλία, καθώς ήταν γεμάτο με άμμο.⁶¹ Όταν ανέλαβε την ανακαίνιση των λουτρών ο σχεδιαστής Richard Ohrbach γέμισε τον χώρο με καθρέφτες και γυαλί και μετέτρεψε ένα δωμάτιο σε σχήμα λαβυρίνθου, καλύπτοντάς το ολοκληρωτικά με μαύρο μάρμαρο. Παράλληλα, κάλυψε μια αμφιθεατρική αίθουσα με μοκέτα με σκοπό, όπως ο ίδιος περιέγραφε, να μετατραπεί σε ένα χώρο ηδονής.⁶²

Το 1970, η Bette Midler, με το παρτσούλι «Bathhouse Betty»,⁶³ τραγουδούσε ζωντανά στη σκηνή και δίπλα της βρισκόταν ο τραγουδιστής Barry Manilow, παίζοντας πιάνο καλυμμένος μόνο με μια πετσέτα. Το 1973, η γνωστή σοπράνο Eleanor Steber, έκανε μια ζωντανή ηχογράφηση μέσα στα λουτρά, ενώ οι παριστάμενοι ήταν ντυμένοι με μαύρες πετσέτες αντί για τα αναμενόμενα επίσημα μαύρα κοστούμια. Κάποια από τα γνωστότερα ονόματα που πέρασαν από το Continental Bath ήταν ο Andy Warhol, ο Mick Jagger, ο Alfred Hitchcock και ο Valentino, ενώ δύο από τα μεγαλύτερα ονόματα της ηλεκτρονικής μουσικής όπως ο Frankie Knuckles και ο Larry Levan, αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι της σκηνής του.⁶⁴

61 Ibid.

62 Ibid.

63 Ibid.

64 Pierre Venant, «The Continental Baths: The gay bathhouse that birthed electronic music legends», splice, 12 Ιανουαρίου 2019, splice.com



Ξενοδοχείο Ansonia Continental, William Earle Dodge Stokes, 1904



Αφίσα από το Continental Baths, 1968



Bette Midler, στο Continental Baths, 1970

Το επόμενο παράδειγμα είναι το λουτρό μιας ιδιωτικής κατοικίας, του Moore House, που σχεδίασε στην Orinda της California ο Charles W. Moore, με μια σχεδιαστική προσέγγιση που απέχει από τις συμβατικές αρχές διάταξης, καθώς ενσωματώνει αρχιτεκτονικές παραδόσεις από πολλές διαφορετικές χρονικές περιόδους. Ο σχεδιασμός του παραπέμπει σε μια αρχετυπική γεωμετρία των ινδουιστικών ναών,⁶⁵ καθώς αποτελείται από μια πυραμοειδή στέγη στηριζόμενη στα δύο εσωτερικά κιόσκια, ενώ ταυτόχρονα οι τοίχοι ολισθαίνουν ο ένας επάνω στον άλλον κάνοντας την οικία να παραπέμπει σε αχυρώνα.⁶⁶

Τα βλέμματα τραβούν οι δύο ναΐσκοι στο εσωτερικό του σπιτιού, οι οποίοι αποτελούν ένα δομικό στοιχείο καθώς εδράζονται ο καθένας πάνω σε τέσσερις κολόνες και φωτίζονται από φεγγίτες.⁶⁷ Ο μεγαλύτερος ναΐσκος φιλοξενεί το σαλόνι, ενώ ο μικρότερος την μπανιέρα, η οποία υποχωρεί από το υπόλοιπο σπίτι κατά τέσσερα σκαλοπάτια.⁶⁸ Δημιουργείται έτσι η αίσθηση ενός δημόσιου λουτρού που μοιάζει με το ιερό ενός ναού ή με ένα θεατρικό σκηνικό έτοιμο να φιλοξενήσει το θέαμά του, προκειμένου οι παρευρισκόμενοι να το απολαύσουν.

Για τον Moore ο χώρος αποτελεί ένα «ακαθόριστο, κενό πεδίο για ελεύθερη δράση, όπου εκτελούμε τις αυτοσχέδιες πράξεις της ζωής».⁶⁹ Κατά τη διάρκεια του διδακτορικού του στο Princeton, έθεσε την άποψή του για την αρχιτεκτονική αντιμετώπιση γύρω από τη διαχείριση του νερού και την αίσθηση του μπάνιου, λέγοντας πως, στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, η απόλαυση του μπάνιου, πέρα από μια δημόσια δραστηριότητα που εκτελείται χωρίς ενδοιασμούς, αποτελεί και μια αφορμή για κοινωνικές συνενυρέσεις, ενώ η αίσθηση χαλάρωσης, επίγνωσης και απογύμνωσης του σώματος μέσα σε χώρους με μεγάλη ιστορική αξία, εντείνει την έννοια του να «υπάρχεις».⁷⁰

65 Mariabruna Fabrizio, «Archetypes and Free Plan: Orinda House by Charles W. Moore», socks, 29 Ιανουαρίου 2017, socks-studio.com

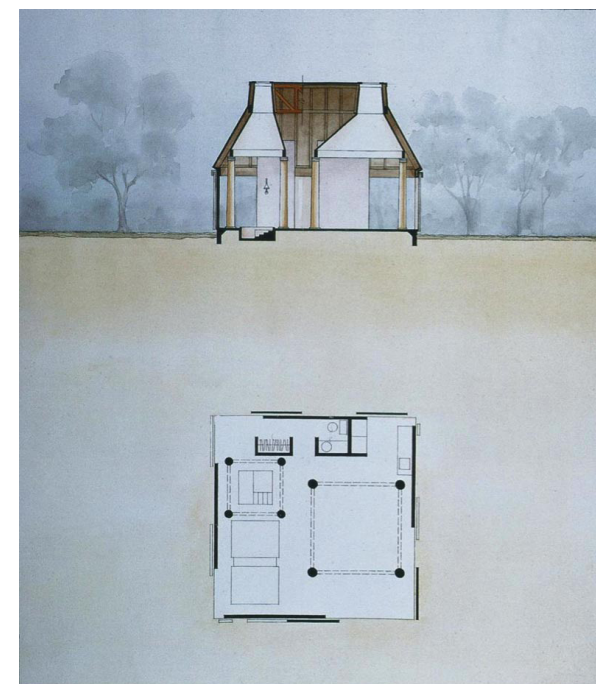
66 Gustavo Gil, «Charles Moore, Moore House», HIC, 20 Απριλίου 2023, hicarquitectura.com

67 Mariabruna Fabrizio, «Archetypes and Free Plan: Orinda House by Charles W. Moore», socks, 29 Ιανουαρίου 2017, socks-studio.com

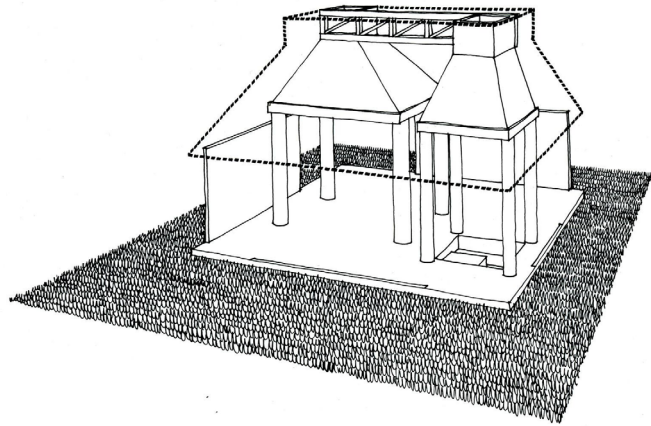
68 Gustavo Gil, «Charles Moore, Moore House», HIC, 20 Απριλίου 2023, hicarquitectura.com

69 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.124

70 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), p.125



Η οικία Moore, Charls W. Moore, 1962



Αξονομετρική απεικόνιση της ουίας Moore, Charls W. Moore, 1962



Η μπανιέρα στην ουία Moore, Charls W. Moore, 1962

Από όλα τα έργα του John Lautner, ένα είναι αυτό που προκάλεσε τη σχεδιαστική μεταβολή του από «αρχιτέκτονα της φύσης σε αρχιτέκτονα του πορνό»,⁷¹ όπως έγραψε στο βιβλίο του «*Sex and Buildings*» ο ιστορικός τέχνης Richard J. Williams. Αυτό δεν θα μπορούσε να είναι άλλο από το Sheats Goldstein House, το οποίο χτίστηκε το 1963 σε ένα ψηλό σημείο του Beverly Hills, καθώς όλη η σχεδιαστική του σύλληψη έχει μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση. Πρόκειται για ένα διώροφο κτίριο με δυναμική γεωμετρία prisματικής μορφής και σύγχρονης οργανικής αρχιτεκτονικής, καθιστώντας σαφές πως ο αρχιτέκτονας John Lautner άντλησε τη μορφή του από το περιβάλλον στο οποίο βρισκόταν. Σχεδίασε, λοιπόν, συγκλίνουσες τριγωνικές επιφάνειες από μπετό που δομούσαν τον χώρο και κάλυψε με γυαλί την υπόλοιπη επιφάνεια οριοθετώντας την οπτική φυγή του επισκέπτη. Κάτω από αυτόν τον όγκο που έμοιαζε να ξεπροβάλλει μέσα από τα βράχια, βρισκόταν το υπνοδωμάτιο, το οποίο είχε ανοίγματα στην οροφή από τα οποία μπορούσε κανείς να απολαύσει το θέαμα των λουόμενων στην πισίνα.⁷²

Συνολικά, η κατοικία ενορχηστρώνει ένα παιχνίδι ανάμεσα στις γυάλινες επιφάνειες και τους καθρέφτες, παρέχοντας μια οπτική πολυμορφία, ελευθερία και διαγώνιες ματιές, όπως το ευρύχωρο μπάνιο, που βρίσκεται δίπλα από την κρεβατοκάμαρα, το οποίο φιλοξενεί μια εξωτερική, γυάλινη ντουζιέρα με θέα στην αυλή, ενώ παραλλήλα, ένα δεύτερο, μικρότερο μπάνιο εντός αυτού κατακερματίζει το σώμα του επισκέπτη κατά την είσοδο, καθώς οι τοίχοι του είναι πλήρως επενδυμένοι με καθρέφτες.⁷³ Ένα σπίτι φτιαγμένο για την απόλαυση του ηδονοβλεψία και την ικανοποίηση του επιδειξία, με ποικιλόμορφες χωρικές δυνατότητες μιας επερχόμενης σεξουαλικής πράξης, τόσο στο υπνοδωμάτιο όσο και στο μπάνιο, με κυρίαρχο το γυμνό σώμα να μετουσιώνεται σε ηδονή.⁷⁴

⁷¹ Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.118

⁷² Ibid.

⁷³ Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.124

⁷⁴ Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.125



Η οvilla Sheats Goldstein, John Lauther, 1963



Λουτρό στην ουσία Seats Goldstein, John Lauther, 1963



Les Femmes d'Alger (O Version O), Pablo Picasso, 1907

Χωρικές αποπλανήσεις

Αποπλάνηση (Seduction): Ο όρος αναφέρεται σε οποιαδήποτε πράξη πειθούς, μεταξύ δύο ή και περισσότερων ανθρώπων, ανεξαρτήτου φύλλου, με σκοπό τη σεξουαλική επαφή.¹

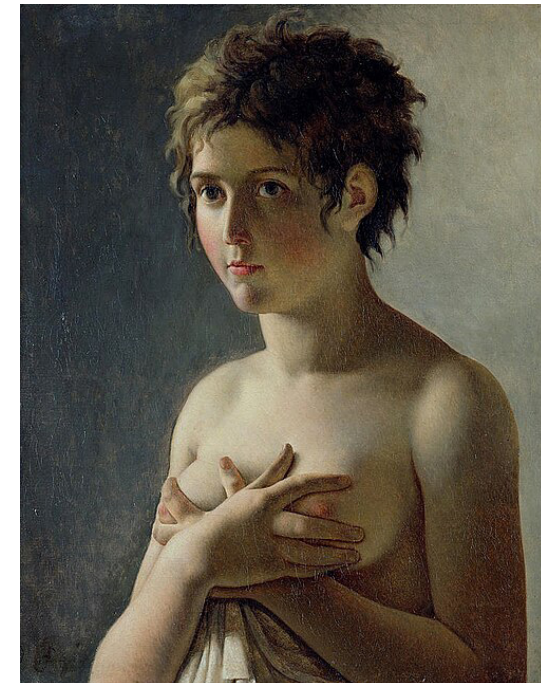
¹«Seduce Definition & Meanings», Britannica Dictionary, britannica.com



Les hasards heureux de l'escarpolette, Jean-Honoré Fragonard, 1767-68

Στην πράξη της αποπλάνησης υπάρχουν δύο ρόλοι, αυτός του σαγηνευτή και αυτός του θύματος, με τον πρώτο να αντιλαμβάνεται την ισχύ της πειθούς του και να την εκμεταλλεύεται, προκειμένου να διεγείρει μέσα από διάφορα ψυχολογικά μονοπάτια, την φαντασία του θύματος.⁷⁵ Όταν εκπληρωθεί ο πρωταρχικός στόχος του σαγηνευτή, το θύμα είναι πλέον ανίκανο να αντισταθεί και εκπληρώνει κάθε φαντασία του σαν ένα έρμαιο παραδομένο στη σαγήνη του.⁷⁶ Ο αποπλανημένος μπορεί να είναι ο καθένας μας, μιας και όλοι έχουμε πτυχές του χαρακτήρα μας που λαχταρούν να παρασυρθούν σε ανήθικα μονοπάτια, καταπιεσμένες επιθυμίες και ανείπωτους πόθους, καθιστώντας μας έτσι τον ιδανικό στόχο.⁷⁷ Επομένως, «η αποπλάνηση είναι μια μορφή πειθούς που επιδιώκει να παρακάμψει τη συνείδηση, στοχεύοντας κατευθείαν στο υποσυνείδητο».⁷⁸

⁷⁵ Robert Greene, *The Art of Seduction* (New York: Viking, 2001), p.21
⁷⁶ Robert Greene, *The Art of Seduction* (New York: Viking, 2001), p.22
⁷⁷ Robert Greene, *The Art of Seduction* (New York: Viking, 2001), p.149
⁷⁸ Robert Greene, *The Art of Seduction* (New York: Viking, 2001), p.126



Jeune fille en buste, Pierre-Narcisse Guérin, 1794

Σχεδιάζοντας το σώμα σου

Όταν περιγράφουμε ένα αρχιτεκτόνημα ως γυναικείο κορμί, ένα είναι το κτήριο στο οποίο αναφερόμαστε και δε θα μπορούσε να είναι άλλο από το σπίτι που σχεδίασε ο Adolf Loos για τη Josephine Baker το 1928. Αν και δεν έχει υλοποιηθεί ποτέ, όλη η σχεδιαστική προσέγγιση του σπιτιού έγινε με άξονα το σώμα της Baker.⁷⁹ Ένα γωνιακό κτήριο τεσσάρων ορόφων, με μία ριγωτή όψη από μάρμαρο, η οποία επιδέχεται πολλές ερμηνείες. Κάποιοι κάνουν λόγο για την τροπική γοητεία της και τη χρωματική αντίθεση που δημιουργούσε η παρουσία του σώματός της με το περιβάλλον,⁸⁰ ενώ άλλοι πως παραπέμπει σε ένα κελί σαν να ήθελε να τη φυλακίσει εντός του.⁸¹ Όποιος και αν είναι ο λόγος που ο Loos επέλεξε αυτήν τη ριγωτή όψη, αποτελούσε μια πιθανή είσοδο για να εισχωρήσεις στο σώμα της.⁸²

Με τα πρώτα βήματα που κάνει κάποιος μέσα στον χώρο διαπιστώνει πως δεν πρόκειται για ένα συνηθισμένο σπίτι. Το πρώτο που αντικρίζει είναι μια «προσδοκία» —τη σκάλα— αναμένοντας με αγωνία μήπως η Baker εμφανιστεί.⁸³ Καθώς ανεβαίνεις στον επάνω όροφο, έρχεσαι αντιμέτωπος με διαφορετικά μονοπάτια και επίπεδα που δημιουργούν πολλαπλές οπτικές φυγές, οι οποίες λειτουργούν ως πιθανοί ηδονοβλεπτικοί πειρασμοί και υποσχέσεις μιας επερχόμενης συνάντησης.⁸⁴ Στο επίκεντρο όλων, βρίσκεται ένα «ανθρώπινο ενδρέϊο»⁸⁵: μια πισίνα, φωτιζόμενη από μια γυάλινη οροφή και περικυκλωμένη από έναν περιμετρικό διάδρομο, ο οποίος, μέσα από τα γυάλινα ανοίγματα που τον διατρέχουν σε όλο το μήκος του, δίνει την ευκαιρία στον επισκέπτη να απολαύσει το θέαμα και παράλληλα να μην γίνεται αντιληπτός σε αυτόν που κολυμπάει στο νερό.⁸⁶

79 Penelope Haralambidou, «Drawing the Female Nude», The Journal of Architecture 14, no. 3 (2009): 339–359.

80 Ibid.

81 Agnès Giard, «Ένα σπίτι για το γυμνό σου σώμα», LiFO, AAMANAK, 22 Ιουλίου 2020, lifo.gr

82 Ibid.

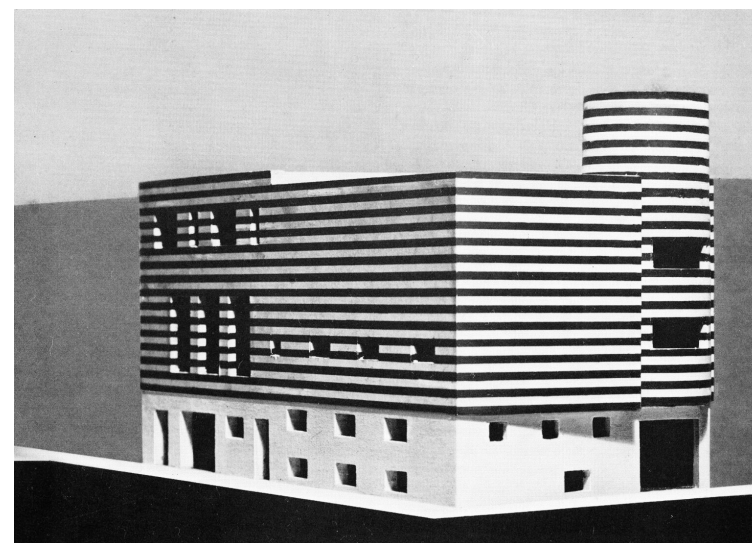
83 Ibid.

84 Penelope Haralambidou, «Drawing the Female Nude», The Journal of Architecture 14, no. 3 (2009): 343.

85 Agnès Giard, «Ένα σπίτι για το γυμνό σου σώμα», LiFO, AAMANAK, 22 Ιουλίου 2020, lifo.gr

86 Ibid.

Για τον Loos, κάθε δωμάτιο αποτελούσε και ένα διαφορετικό σημείο του σώματος της Baker το οποίο έμοιαζε με μια νέα ερωτική πρόκληση.⁸⁷ Σχεδίασε, λοιπόν, ένα σπίτι για την προσωπική του ηδονοβλεπτική ευχαρίστηση, αφήνοντας τον εαυτό του να παραδοθεί σε ένα είδος αρχιτεκτονικής, σχεδιαστικής κορύφωσης.⁸⁸



Η ονεία Baker, Adolf Loos, 1928

87 Penelope Haralambidou, «Drawing the Female Nude», The Journal of Architecture 14, no. 3 (2009): 356.

88 Penelope Haralambidou, «Drawing the Female Nude», The Journal of Architecture 14, no. 3 (2009): 357.

Μια ερωτική συμφωνία μεταξύ λογοτεχνίας και χώρου

Στη Γαλλία του 18ου αιώνα, τα ερωτικά μυθιστορήματα περιείχαν μια σειρά από σκηνές αποπλάνησης στις οποίες ο χώρος κατείχε καθοριστικό ρόλο, όχι μόνο για να περιγραφεί στον αναγνώστη το περιβάλλον στο οποίο εκτυλισσόταν η κάθε σκηνή, αλλά και προς ενίσχυση του φαντασιακού και αισθησιακού στοιχείου της αφήγησης και της ίδιας της εμπειρίας της ανάγνωσης —με τις σκηνές αυτές να ασκούν τελικώς άμεση επιρροή στη γαλλική εσωτερική διακόσμηση της εποχής, τόσο αισθητικά όσο και βιωματικά.⁸⁹

Σε αντίθεση με τις πιο «ενάρετες» διακοσμητικές επιλογές των αισθητικών τάσεων του παρελθόντος, χώροι όπως το υπνοδωμάτιο ή το μπουντουάρ —ένα καθαρά προσωπικό και γυναικείο δωμάτιο— διακοσμούνταν πλέον με κύριο σκοπό το ερωτικό παιχνίδι και τη σεξουαλική ευχαρίστηση. Παράλληλα, χάρις στις γεμάτες υπονοούμενα, τολμηρές εικονογραφήσεις της, η ερωτική λογοτεχνία απέδιδε στους χώρους μορφή και υφή, μια απτότητα και μια υλικότητα που καθήλωνε και υπέβαλε ψυχολογικά τον αναγνώστη, με αποτέλεσμα λογοτεχνικά, οπτικά και αφηγηματικά τεχνάσματα όπως αυτά να καταφέρνουν τελικά να συνυφάνουν την εσωτερική αρχιτεκτονική και την αισθητική επιμέλεια του χώρου με το στοιχείο της αποπλάνησης και τις ερωτικές φαντασιώσεις της πορνογραφικής μυθοπλασίας της εποχής.⁹⁰

Αυτοί οι διεγερτικοί και φαντασιακοί χώροι, στους οποίους η ιστορικός Karen Harvey αναφέρεται ως «τόπους της ερωτικής συνεύρεσης»,⁹¹ είναι συνήθως σκοτεινοί και περιτριγυρισμένοι από διάφορα δεντρούλλια ή θάμνους, όταν είναι εξωτερικοί, ή καλυμμένοι με κουρτίνες όταν είναι εσωτερικοί, με τις πόρτες, τα παράθυρα και τα παραβάν να εξυπηρετούν άλλοτε ως στοιχεία απόκρυψης και άλλοτε ως στοιχεία



Le Verrou, Jean-Honore Fragonard, 1777

⁸⁹ Mark Taylor, «Impolite Reading and Erotic Interiors in Eighteenth-Century France», in *Designing the French Interior: The Modern Home and Mass Media*, ed. Anca I. Lasc, Georgina Downey, and Mark Taylor (London: Bloomsbury, 2015), 13–28

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Mark Taylor, «Impolite Reading and Erotic Interiors in Eighteenth-Century France», in *Designing the French Interior: The Modern Home and Mass Media*, ed. Anca I. Lasc, Georgina Downey, and Mark Taylor (London: Bloomsbury, 2015), 13–28.

ηδονοβλεπτικής αποκάλυψης.⁹²

Παρόμοιες ερωτικές αφηγήσεις αποτελούν το κύριο θέμα του βιβλίου “*La Petite Maison*” (1789) του Jean-Frecois de Bastide, το οποίο αρκετά μεταγενέστερα, το 1996, έλαβε τον τίτλο “*Το Μικρό Σπίτι: Μια αρχιτεκτονική Αποπλάνηση* (αγγλικά: *The Little House: An Architectural Seduction*)”. Οι εν λόγω σκηνές του βιβλίου —μια σειρά από αφηγηματικά επεισόδια χωρικής αποπλάνησης της Méliete στην έπαυλη ή στον κήπο του Μαρκησίου de Trémicour⁹³ — συνθέτουν μια πολύ χαρακτηριστική ερωτική συμφωνία μεταξύ ερωτικής λογοτεχνίας και αρχιτεκτονικής, με την πρώτη να στηρίζει σχεδόν όλο το αφηγηματικό και αισθησιακό βάρος της στα σεξουαλικά υπονοούμενα και στα γενικότερα ερωτικά συμφραζόμενα που ενέχει η δεύτερη.⁹⁴

Όλη η αφήγηση του Bastide είναι βασισμένη στις κατόψεις, στην εσωτερική διαρρύθμιση και στη μελετημένη σχεδίαση του κήπου. Εν προκειμένω, δεν είναι άλλη από την αρχιτεκτονική αυτή που παρασύρει το θύμα και το απομονώνει, κάνοντάς το ανήμπορο να αντισταθεί.⁹⁵ Παραδομένο στη σαγήνη της χωρικής αποπλάνησης, το θύμα δεν περνάει απλώς από το ένα δωμάτιο του σπιτιού στο άλλο: η χωρική εμπειρία τού έχει πλέον εμφυτεύσει μια νέα επιθυμία, καλλιεργώντας του αυξημένες προσδοκίες για αυτό που επιφυλάσσει το πέρασμα σε κάθε επόμενο χώρο.

Χωρίς να απογοητεύσει τις προσδοκίες του αναγνώστη, ο Μαρκήσιος οδηγεί τη Méliete στο λαβύρινθο του κήπου, με στόχο να την καταστήσει ευάλωτη στη γοητεία του —κάτι το οποίο καταφέρει.⁹⁶ Η μεθόδευση αυτής της αποπλάνησης ολοκληρώνεται μέσα στο μπουντουάρ του petite maison το οποίο ο θεωρητικός της αρχιτεκτονικής Nicolas le Camus de Mézières περιγράφει ως μια μικρή κατοικία ιδανική για απολαύσεις

92 Karen Harvey, «A Place Called Sex: Gender, Space and Modernity in Eighteenth-Century England», *History Workshop Journal* 51, no. 1 (2001): 158–179

93 Mark Taylor, «Impolite Reading and Erotic Interiors in Eighteenth-Century France», in *Designing the French Interior: The Modern Home and Mass Media*, ed. Anca I. Lasc, Georgina Downey, and Mark Taylor (London: Bloomsbury, 2015), 13–28

94 Mark Taylor, «Planting for Pleasure: The Eighteenth-Century Erotic Garden», *Interiors: Design, Architecture, Culture* 2, no. 3 (2011): 357–371

95 Ibid.

96 Ibid.

και ηδονές.⁹⁷ Το εσωτερικό του σπιτιού ήταν καλυμμένο με καθρέφτες, ιδανικοί για τη διάχυση του βλέμματος, ενώ στο κέντρο του βρισκόταν ένας καναπές, εν είδει «βωμού» για την επικείμενη θυσία του ερωτικού θηράματος. Συνδυάζοντας στοιχεία της αφηγηματικής πλοκής με αυτά της αρχιτεκτονικής αποπλάνησης, ο Bastide απογειώνει την ερωτική διάθεση των πρωταγωνιστών του, κάνοντας τους να παραδίνονται σε κάθε σαρκική επιθυμία.⁹⁸

Παρόμοια, σε μια προγενέστερη νουβέλα, το “*Le Sopha*” —δημοσιευμένη το 1742 από τον Γάλλο συγγραφέα Claude Prosper Jolyot de Crébillon— παρατηρούμε και πάλι μια άρρηκτη σχέση μεταξύ λεκτικής αφήγησης και χωρικής αποπλάνησης, καθώς ο αφηγητής είναι ταυτόχρονα και ο ίδιος ο σκηνικός χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία. Πρόκειται για έναν νεαρό αυλικό, τον Amanzei, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε καναπέ από τον θεό Brahma, με μοναδική προϋπόθεση, για να επανέλθει στην ανθρώπινη μορφή του, να ολοκληρώσουν μια ερωτική πράξη επάνω του δύο παρθένοι εραστές.⁹⁹

Η πλοκή του μυθιστορήματος είναι ανάλογη με αυτή των Χιλίων και Μίας Νυκτός, με τον Amanzei να αφηγείται στον σουλτάνο την ερωτική συνεύρεση επτά ζευγαριών επάνω του. Η τελευταία από αυτές αποτελεί και τη λυτρωτική του, καθώς είναι αυτή μέσω της οποίας επιτυγχάνει την επιστροφή στην ανθρώπινη μορφή του. Ένα μυθιστόρημα με ένα αντικείμενο σε ρόλο ηδονοβλεψία, το οποίο συμμετέχει αθόρυβα σε όλες τις ερωτικές σκηνές.¹⁰⁰

97 Mark Taylor, «Impolite Reading and Erotic Interiors in Eighteenth-Century France», in *Designing the French Interior: The Modern Home and Mass Media*, ed. Anca I. Lasc, Georgina Downey, and Mark Taylor (London: Bloomsbury, 2015), 13–28

98 Mark Taylor, «Planting for Pleasure: The Eighteenth-Century Erotic Garden», *Interiors: Design, Architecture, Culture* 2, no. 3 (2011): 357–371

99 «The Sofa: A Moral Tale», Wikipedia, 8 Ιουνίου 2026, en.wikipedia.org

100 Crébillon fils, «Le Sopha», Τόμος II, Παρίσι: E. Flammarion, 1894, σ. 171-175, essentiels.bnf.fr

Το 1957, ο Γάλλος συγγραφέας Alain Robbe-Grillet γράφει ένα μυθιστόρημα, το “*La Jalousie*”. Πρόκειται για ένα αφήγημα που ανήκει στο κίνημα nouveau roman, που εμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1950 στη Γαλλία, απορρίπτοντας τη δομή του παραδοσιακού μυθιστορηματος. Ο ζηλιάρης σύζυγος και αφηγητής παρακολουθεί την ύποπτη για εξωσυζυγική σχέση σύζυγό του Α με τον γείτονα Franck, μέσα από τις σχισμές μιας περσίδας.¹⁰¹ Η ιστορία διαδραματίζεται μέσα σε ένα σπίτι, όπου ο ηδονοβλέπτης σύζυγος παρακολουθεί και συγχρόνως περιγράφει με αναλυτικές λεπτομέρειες τη συνεύρεση της Α με τον Franck, μέσα από τη φετιχοποίηση καθημερινών οικιακών αντικειμένων.¹⁰² Η εργαλειοποίηση των πραγμάτων που μετατρέπει την αδράνεια τους σε ενεργή βούληση, καθορίζει την πλοκή με γνώμονα έναν γεωμετρικό σχεδιασμό και παράλληλα περιγράφει την προσήλωση του Robbe-Grillet για την οπτική αφήγηση.¹⁰³

¹⁰¹ Encyclopedia Britannica, «Alain Robbe-Grillet», 14 Φεβρουαρίου 2026, britannica.com
¹⁰² Andy Zuliani, «Dirty Windows and Troublesome Things: The Problem of Object-Oriented in Alain Robbe-Grillet's *La Jalousie*», *Literature* 3, no. 2 (2023): 217–230
¹⁰³ Andy Zuliani, «Dirty Windows and Troublesome Things: The Problem of Object-Oriented in Alain Robbe-Grillet's *La Jalousie*», *Literature* 3, no. 2 (2023): 217–230



L'Eventail cassé, Louis-Marin Bonnet, 1787-93

Σκοποφιλία (Scorophilia): Για το πεδίο της ψυχολογίας και της ψυχιατρικής, η σκοποφιλία αποτελεί την αισθητική ευχαρίστηση ή σεξουαλική διέγερση που βιώνει ένα άτομο κοιτώντας κάποιο άλλο άτομο ή αντικείμενο, τα οποία, έχοντας επί της ουσίας φετιχοποιηθεί, λειτουργούν πλέον ως υποκατάστατα της ενσώματης συμμετοχής σε μια ερωτική πράξη.¹

¹ Philip Babcock Gove, ed., «Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged», (Springfield, MA: G. & C. Merriam Co., 1976), 2036.



Le Déjeuner sur l'herbe, Édouard Manet, 1863

Σκοποφιλικόι χώροι

Σύμφωνα με την Laura Mulvey, η αρχιτεκτονική δομεί το θεμελιώδες πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα η αλληλεπίδραση των βλεμμάτων, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο περιβάλλον ενός ξενοδοχείου που αποτελεί αναμφίβολα έναν σκοποφιλικό χώρο ανταλλαγής βλεμμάτων. Ένας αρχιτεκτονικός τύπος άμεσα συνδεδεμένος με τη σεξουαλική πράξη είναι τα Love Hotels, τα ξενοδοχεία του έρωτα στην Ιαπωνία, τα οποία αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της κουλτούρας της χώρας.¹⁰⁴ Σε αντίθεση με τα αντίστοιχα motels των δυτικών κοινωνιών, τα Love Hotels είναι ενταγμένα στον αστικό ιστό και δεν έχουν κάποια άλλη χρήση πέρα από την προφανή. Πρόκειται για προσεγμένους χώρους που αποπνέουν πολυτέλεια σε προσιτή τιμή και ανταποκρίνονται στην επιθυμία των ζευγαριών για εχεμύθεια και απομόνωση, μακριά από τα αδιάκριτα βλέμματα.¹⁰⁵ Έρευνες έχουν δείξει πως τα ξενοδοχεία αυτά φιλοξενούν το 50% όλων των ερωτικών συνενυρέσεων της Ιαπωνίας, ενώ παράλληλα συμβάλλουν στο ΑΕΠ της χώρας κατά τέσσερα τρισεκατομμύρια γιέν.¹⁰⁶

Τα πρώτα Ξενοδοχεία της Αγάπης χρονολογούνται το 1950. Τα πρώτα χρόνια της ύπαρξής τους ήταν συνδεδεμένα με την σεξεργασία και τις παράνομες σχέσεις, ενώ στη συνέχεια εξελίχθηκαν σε πόλο έλξης για παντρεμένα ζευγάρια και μη, και έως το 1980 ο αριθμός τους ξεπέρασε τα 30.000 ξενοδοχεία σε όλη τη χώρα. Πολύχρωμα και με πολλαπλές προσόψεις —αρχικώς τυφλές, καθώς, όπως περιγράφει η θεωρητικός της αρχιτεκτονικής Sarah Chaplin, υπήρχε η ανάγκη για κάλυψη του περιεχομένου και των αναγνών που εξυπηρετούσαν—¹⁰⁷ από το 1985 και μετά, τα Love Hotels άρχισαν να αποκτούν ανοίγματα και να γίνονται όλο και πιο απενοχοποιημένα και εξωστρεφή προς το περιβάλλον τους. Από το 1990 και έπειτα, ο ηλιμιτικός δείκτης των επισκεπτών

των Love Hotels έχει μειωθεί αισθητά, με τα νεαρά ζευγάρια να αποτελούν πλέον το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών τους.¹⁰⁸ Ένας ακόμη από τους τρόπους με τους οποίους τα Ξενοδοχεία της Αγάπης προσελκύουν το βλέμμα είναι οι πολλαπλές πινακίδες που κοσμούν με διάφορους τρόπους τις όψεις τους —με μεγαλύτερες αυτές που είναι διακριτές από τον δρόμο (nobori kanban), ενδιάμεσες αυτές που βρίσκονται στην πρόσοψή τους και καλωσορίζουν τους επισκέπτες (sage kanban), και με μικρότερες αυτές που βρίσκονται μπροστά από την είσοδο και αναγγέλλουν τη λειτουργία τους (keitai kanban). Τέλος, για τη διαφύλαξη της ανωνυμίας και της ιδιωτικότητάς τους, τα οχήματα των επισκεπτών των ξενοδοχείων καλύπτονται από λεπτές, χειροποίητες κουρτίνες (noren), οι οποίες τα προστατεύουν από τυχόν αδιάκριτα βλέμματα.¹⁰⁹

Παρότι τα περισσότερα ιαπωνικά Ξενοδοχεία της Αγάπης βρίσκονται στα λιγότερο προνομιούχα τμήματα του αστικού ιστού, όπου θα ήταν αναμενόμενο να έχουν αφομοιώσει στοιχεία της περιβάλλουσας αρχιτεκτονικής, αντιθέτως, τα Love Hotels ξεχωρίζουν ευρύτερα από το υπόλοιπο αστικό τοπίο, χάρις στη σχεδόν επιδεικτική ποικιλομορφία και τη μορφική ιδιαιτερότητά τους. Εύλογα η Chaplin περιγράφει τα Ξενοδοχεία της Αγάπης ως χώρους ερωτικού παιχνιδιού που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιαπωνικής λιμπιντικής οικονομίας.¹¹⁰

¹⁰⁴ Sarah Hirschman, ed., *Sex*, special issue of *Thresholds*, 37 (Cambridge, MA: MIT Press, 2010), p.9

¹⁰⁵ Sarah Chaplin, *Japanese Love Hotels, a cultural history*, 2007, σ. 14

¹⁰⁶ Sarah Chaplin, *Japanese Love Hotels, a cultural history*, 2007, σ. 15

¹⁰⁷ Sarah Chaplin, *Japanese Love Hotels: A Cultural History* (London: Routledge, 2007), p.2

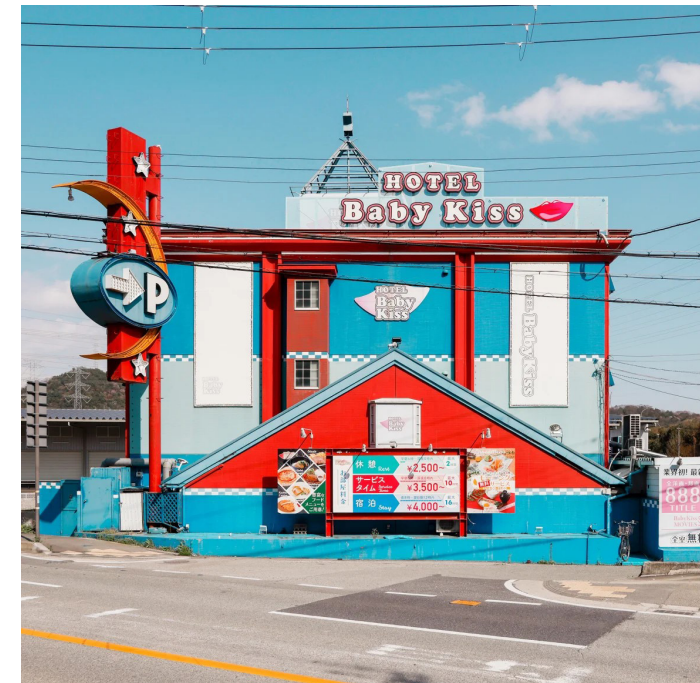
¹⁰⁸ Mary Reisel, «review of *Japanese Love Hotels: A Cultural History*», by Sarah Chaplin, *Social Science Japan Journal* 11, no. 1 (2008): 162–164

¹⁰⁹ Sarah Chaplin, *Japanese Love Hotels: A Cultural History* (London: Routledge, 2007), p.52

¹¹⁰ Sarah Chaplin, *Japanese Love Hotels: A Cultural History* (London: Routledge, 2007), p.47



Hotel Flower Style, ξενοδοχείο αγάπης στην πόλη Tenri, Japan



Hotel Baby Kiss, ξενοδοχείο αγάπης στην πόλη Himeji, Japan

Ένα ξενοδοχείο γνωστό για τη σκοποφίλική αρχιτεκτονική του είναι το Westin Bonaventure Hotel, σχεδιασμένο στο αστικό κέντρο του Los Angeles το 1975, από τον αρχιτέκτονα John Portman.¹¹¹ Αποτελείται από ένα σύνολο πέντε κυλινδρικών πύργων που καταλαμβάνουν ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο και έχει συνολικά 1.489 δωμάτια.¹¹² Ο Richard J. Williams το περιγράφει «ως το καλύτερο έργο του Portman που είναι κατά βάση ερωτικό, καθώς παρέχει χώρους στους οποίους μπορούν να εκφραστούν οι επιθυμίες των επισκεπτών... Ένα ξενοδοχείο με χώρους για να βλέπεις και να σε βλέπουν, να εκθέτεις τον εαυτό σου και να παρατηρείς χωρίς να σε παρατηρούν...».¹¹³

Αυτό βέβαια που τραβάει όλα τα βλέμματα, ώστε να λάβει χώρα αυτή η ηδονοβλεπτική απόλαυση, δεν είναι άλλο από το αίθριο, το οποίο έχει ύψος 112 μέτρα. Η πρόσβαση σε αυτό το αίθριο δεν γίνεται άμεσα κατά την είσοδο, παρά μόνο μέσα από χαμηλούς διαδρόμους που δε σε προϊδεάζουν καθόλου για αυτό που επακολουθεί: έναν χώρο γεμάτο επίπεδα, διαδρόμους, διαφάνειες, ιδιωτικούς εξώστες και νερό, που παραπέμπει σε φουτουριστικό τοπίο και εύλογα θα έλεγε κανείς πως προκαλεί μια ερωτική ατμόσφαιρα.¹¹⁴ Πρόκειται για μια σκόπιμη σχεδίαση του Portman καθώς ήταν λάτρης της ανθρώπινης διάδρασης στο χώρο, κάτι που επανέλαβε και σε μεταγενέστερα κτήρια του.¹¹⁵

Η αρχιτεκτονική διαθέτει τη μοναδική ικανότητα να δημιουργεί περιβάλλοντα όπου παγιδεύεται το βλέμμα· έτσι, δεν υφίσταται απλώς σαν ένας χώρος παθητικής οπτικής απόλαυσης, αλλά ως ένα πεδίο που την αναπαράγει και την αναδιαμορφώνει.¹¹⁶

¹¹¹ Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.133

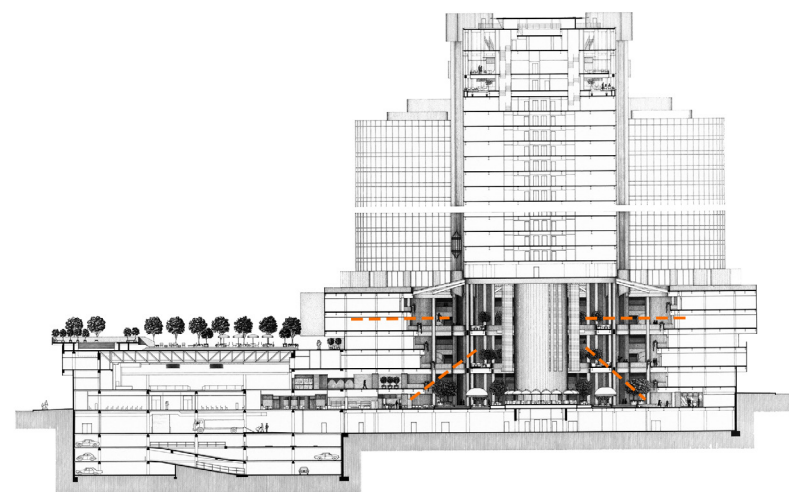
¹¹² Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.137

¹¹³ Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.133

¹¹⁴ Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.141

¹¹⁵ Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution* (London: Reaktion Books, 2013), p.145

¹¹⁶ Sarah Hirschman (ed.) *Sex*, special issue of *Thresholds*, 37, (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2010) p.10



Τομή του ξενοδοχείου Westin Bonaventure, John Portman το 1975

Η αρχιτεκτονική σαγήνη ως στοιχείο της κινηματογραφικής αφήγησης

Η ένταξη της αρχιτεκτονικής ως χαρακτήρα στο σενάριο μιας κινηματογραφικής ταινίας, και ιδίως η αναγωγή της σε έναν από τους βασικούς υποκινητές της ερωτικής σαγήνης, ενίοτε καταφέρει να μετασχηματίσει τον χώρο από απλό σκηνικό στο οποίο εκτυλίσσεται η πλοκή του έργου σε αντικείμενο ηδονής το οποίο, όπως γράφει η Laura Mulvey, μοιάζει να λειτουργεί σαν «σκοποφιλική συσκευή».¹¹⁷ Χάρης στο κινηματογραφικό κάδρο και τον φακό της κάμερας που οριοθετούν και κατευθύνουν όχι μόνο το βλέμμα αλλά και το φαντασιακό του θεατή, και μέσα από μια μεθοδευμένη εναλλαγή των ρόλων της, η αρχιτεκτονική μπορεί να αποτελεί ταυτόχρονα τον σκηνικό χώρο, το ερωτικό αντικείμενο αλλά και το υποκείμενο που ενορχηστρώνει το ερωτικό παιχνίδι.¹¹⁸

Αυτού του είδους η σαγηνευτική ιδιότητα της αρχιτεκτονικής καθίσταται από την πρώτη κιόλας στιγμή αισθητή στην ταινία *Saltburn*, στην οποία ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με την ομώνυμη εξοχική κατοικία της οικογένειας Drayton στο Lowick του Northamptonshire της Αγγλίας.¹¹⁹ Στην ταινία, η έπαυλη *Saltburn* —μια πληθωρική κατοικία 127 δωματίων, διακοσμημένη με αετώματα, τρούλους και πύργους που αφήνουν αποσβολωμένο όποιον την αντικρύζει— κατέχει σχεδόν πρωταγωνιστικό ρόλο· καθώς, επιστρατεύοντας ως βασικό μέσο την αισθητική και χωρική αποπλάνηση, μοιάζει να είναι αυτή που αποδομεί όλους τους υπόλοιπους χαρακτήρες του έργου, οι οποίοι ανήκουν σε πολύ διαφορετικές μεταξύ τους κοινωνικές τάξεις.¹²⁰

Όλη η ιστορία εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, όταν ο Oliver αποφασίζει να περάσει τις διακοπές με τον φίλο του Felix και την οικογένειά του. Φθάνοντας για πρώτη φορά στην έπαυλη *Saltburn*, ο Oliver μαγεύεται από τη μοναδική



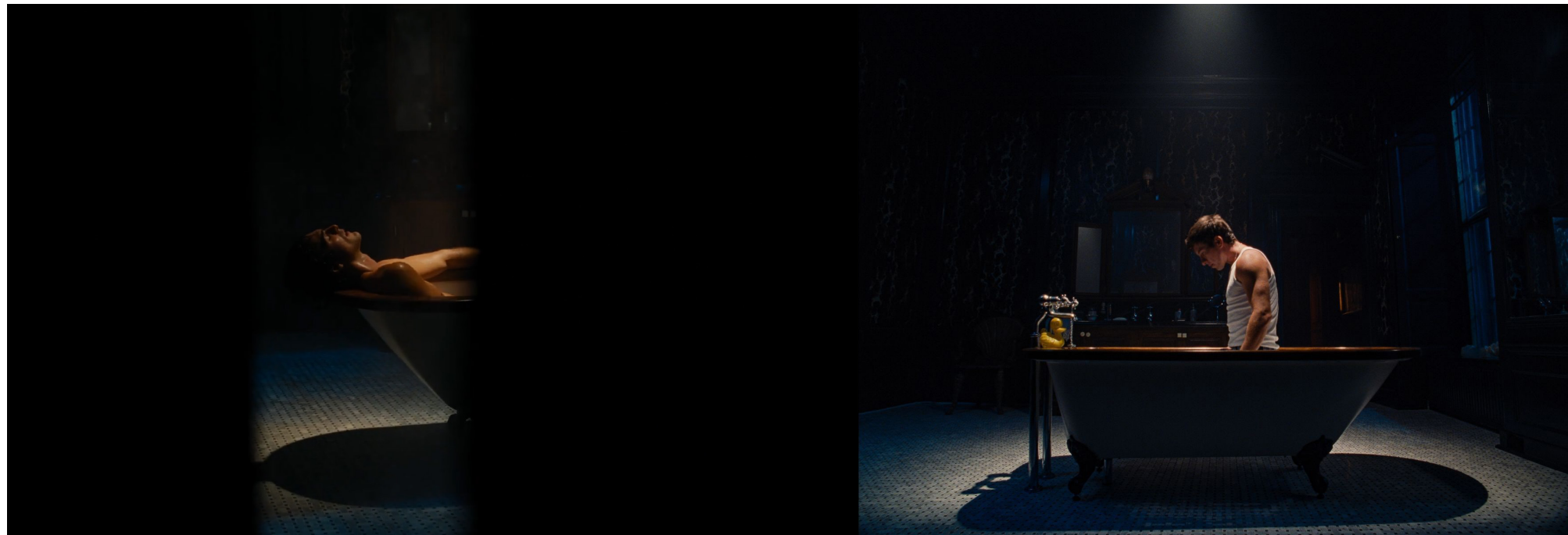
Έπαυλη Drayton, Sir Simon de Drayton, 1300-1328

¹¹⁷ Sarah Hirschman (ed.) *Sex*, special issue of *Thresholds*, 37, (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2010) p.9

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Μάνος Λειβαδαρός, «Είδαμε την πολύντροπη ταινία *Saltburn* που έχει ξεσηκώσει ύμνους και θύελλες, ο Ρίτσεϊ του 21ού αιώνα έχει ταξικό μίσος», *iefimerida*, 30 Ιανουαρίου 2023, iefimerida.gr.

¹²⁰ Harry_tucks, «*Saltburn*, Seduction, and What Turns This Generation On», *Medium*, 17 Ιανουαρίου 2024, medium.com



Saltburn, Emerald Fennell, 2023, στιγμιότυπα της ταινίας από τη σκηνή στο λουτρό.

κλίμακα και τον διάκοσμό της, και γεννάται μέσα του ένας εμμονικός πόθος, ο οποίος τελικά τον οδηγεί σε μια αμείλικτη δολοφονική ενέργεια, με απώτερο στόχο την απόλυτη κατάκτησή της.¹²¹

Οι ερωτικές σκηνές που λαμβάνουν χώρα εντός της κατοικίας μετατρέπουν την ερωτική διέγερση σε προσδοκία κοινωνικής ανόδου, παρουσιάζοντας την έπαυλη σαν ένα ζωντανό σώμα που συνιστά το απόλυτο αντικείμενο του πόθου· στο ερωτικό κάλεσμά του οποίου ο πρωταγωνιστής Oliver έχει παραδοθεί εκστασιασμένος, έχοντας πλέον ως αυτοσκοπό του να το κατακτήσει, και μέσω αυτού να κερδίσει κατ' επέκταση μια θέση σε μια ανώτερη και προνομιούχα κοινωνική τάξη. Τόσο το κτίριο όσο και η ίδια η ταινία Saltburn προσκαλούν τον θεατή να γίνει ηδονοβλεψίας σε κάθε φιλήδονη πράξη του Oliver, όπως στη χαρακτηριστική ερωτική σκηνή με την μπανιέρα-αιδοίο, όπου ο θεατής τίθεται ενώπιον του διλήμματος της διατήρησης της αυτοκυριαρχίας του ή της συνένοχης συμμετοχής στη σεξουαλική διαστροφή του Oliver.

Το 1975, η Villa Aldini αποτελούσε το σκηνικό για την ταινία του Pier Paolo Pasolini «*Salò, or the 120 days of Sodom*», μια διασκευή του μυθιστορήματος «*120 Ημέρες στα Σόδομα*» του Μαρκησίου de Sade, το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1904. Χρονικά, η ταινία είναι τοποθετημένη στην περίοδο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και τα γυρίσματά της πραγματοποιήθηκαν στη ναζιστική περιοχή του Σάλο. Η πλοκή περιγράφει τέσσερις φασίστες ηγεμόνες να απάγουν νεαρούς άνδρες και γυναίκες, παρά τη θέλησή τους, με απώτερο σκοπό να συμμετέχουν σε κάθε σεξουαλική διαστροφική τους φαντασία.¹²² Όλα διαδραματίζονται μέσα στους επιβλητικούς χώρους της βίλας, όπου οι ηγεμόνες μαζί με τα υποδουλωμένα σώματα των νεαρών αγοριών

και κοριτσιών παρακολουθούν δύο ιερόδουλες να αφηγούνται ιστορίες από το μυθιστόρημα του Marquis de Sade, ενώ παράλληλα κάνουν πράξη όλα όσα οι αφηγήτριες περιγράφουν.¹²³ Η έπαυλη, έχοντας τον ρόλο του απόλυτου κυρίαρχου, εγκιβωτίζει τα υποδουλωμένα σώματα μέσα σε χώρους απομονωμένους από την κοινωνία και τους επιβάλλει, μέσω της βίας, σαδομαζοχιστικές ηδονές ταπείνωσης, εξαθλίωσης και ψυχοσωματικού βιασμού. Η αρχιτεκτονική, μέσω της κινηματογραφικής αφήγησης, προβάλλει τον χωρικό εκφυλισμό κάθε ανθρώπινου δικαιώματος με σκοπό την ικανοποίηση της «αχαλίνωτης βίας»¹²⁴ των ηγεμόνων, οι οποίοι καταλήγουν και οι ίδιοι να είναι υπόδουλοι εν αγνοία τους. Αυτή η αρχιτεκτονική «σήψη» κυριαρχεί πάνω στα σώματα μετατρέποντάς τα σε άψυχα αντικείμενα, σε μια διαδικασία χωρικής απανθρωποποίησης.

Μια διαφορετική διάσταση της αρχιτεκτονικής αποπλάνησης αναδεικνύεται στην ταινία του Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*, μια αφήγηση του μυθιστορήματος του Arthur Schnitzler με τίτλο «*Dream Story*», όπου η έπαυλη Elveden Hall αναλαμβάνει έναν πιο υπόγειο ρόλο: αυτόν ενός αρχιτεκτονικού μηχανισμού αποπλάνησης και μύησης. Η ιστορία διαδραματίζεται ανάμεσα σε ένα ζευγάρι και τη συζυγική τους φαντασίωση, ενώ παράλληλα τίθενται ζητήματα εξουσίας, σεξουαλικότητας και ταυτότητας.¹²⁵ Η ταινία είναι γεμάτη με σκηνές εστιασμένες στην απόδοση μιας δραματικής έντασης μεταξύ του ζευγαριού η οποία κορυφώνεται στο κατώφλι της έπαυλης Elveden. Η αφήγηση είναι χωρικά καθοδηγούμενη, μέσα από τη μετάβαση των χώρων — από το αστικό περιβάλλον έως τη σταδιακή αποκάλυψη του εσωτερικού της έπαυλης — με σκοπό την αρχιτεκτονική αποπλάνηση.

121 Ibid.

122 Richard Brody, «*Salò, or the 120 Days of Sodom*», The New Yorker, 10 Νοεμβρίου 2022, newyorker.com

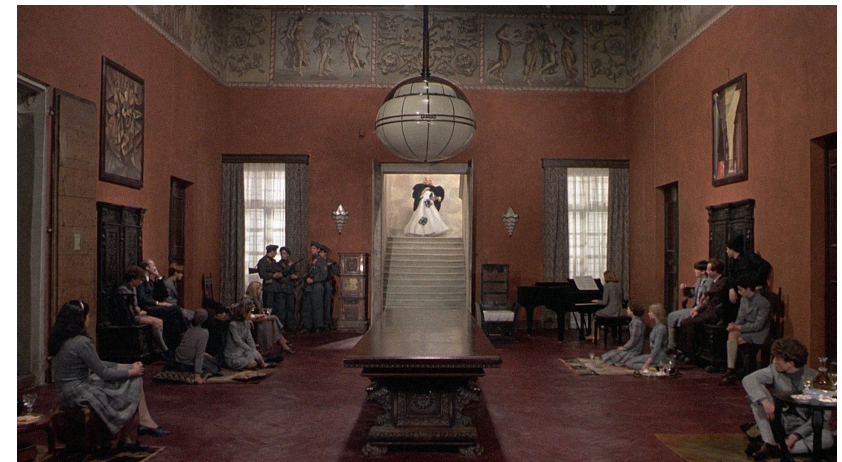
123 «*Salò, or the 120 Days of Sodom*», Greek National Opera, nationalopera.gr

124 Ibid.

125 Michael Lupo, «*Story Analysis: Eyes Wide Shut*», Story lab, Medium, 6 Φεβρουάριου 2022, medium.com



Salò, Pier Paolo Pasolini, 1975, στιγμιότυπο από την ταινία



Salò, Pier Paolo Pasolini, 1975, στιγμιότυπο από την ταινία

Η μετάβαση από τον ένα δωμάτιο στο άλλο συνιστά μια σκόπιμη διαδικασία απογύμνωσης, τόσο σωματικής όσο και κοινωνικής. Το απογυμνωμένο σώμα γίνεται σκοποφιλικός στόχος, ο οποίος καθοδηγείται και εκτίθεται μπροστά στα μάτια ενός ηδονοβλεπτικού δικαστηρίου.

Είτε πρόκειται για υποδούλωση, είτε για αποπλάνηση είτε για σαγηνευτική παραπλάνηση, η αρχιτεκτονική δεν φιλοξενεί απλώς μια ταινία, αλλά την καθορίζει, την καθοδηγεί και την διεγείρει μέσα από σωματοποιημένους χώρους, άλλοτε στον ρόλο του κυρίαρχου, άλλοτε στον ρόλο του ναού και άλλοτε στον ρόλο του ίδιου του αντικειμένου του πόθου — μια αρχιτεκτονική που δεν περιβάλλει απλώς την ερωτική επιθυμία, αλλά την γεννά και την αναπαράγει.



La Poufée, Hans Bellmer, 1936

Χαμηλώνοντας τα φώτα

Χαμηλώνοντας τα φώτα

Με σημείο εκκίνησης μια αναζήτηση της δυνητικής αισθησιακής διάστασης της αρχιτεκτονικής, η παρούσα εργασία επέλεξε να διερευνήσει τη συνειδητή ή ασυνείδητη ερωτική —ή ακόμη και «σεξουαλική»— σχέση που μπορεί να συνάψει μαζί της ένα εξωτερικό υποκείμενο, επιχειρώντας παράλληλα να αναδείξει τη δυνατότητα του ίδιου του χώρου να συνιστά, όχι μόνο το αντικείμενο ή το περιβάλλον όπου αυτή η σχέση λαμβάνει χώρα, αλλά και ένα από τα καθοριστικά υποκείμενα, αν όχι τον βασικό υποκινήτή της. Με αναφορές που εκτείνονταν από την ιστορία της αρχιτεκτονικής και τη θεωρία της ψυχολογίας έως την ερωτική λογοτεχνία του 19ου αιώνα και τη σύγχρονη κινηματογραφική τέχνη, η εν λόγω διερεύνηση επιχείρησε να αναδείξει πώς —χάρη στα υλικά και άυλα αφηγηματικά στοιχεία του χώρου, αλλά και τη διαφάνεια και τις οπτικές φυγές που ενεργοποιούνται από τα επιμέρους ανοίγματα ή τις διαφορετικές στάθμες του— ο αρχιτεκτονικός χώρος ενίοτε μπορεί να λειτουργήσει ταυτόχρονα ως σκηνή, ως αντικείμενο της επιθυμίας, αλλά και ως ερωτικό σώμα —ως ενεργός πρωταγωνιστής μιας ερωτικής ιστορίας— κυρίως, όμως, ως μηχανισμός αποπλάνησης, αισθησιακότητας και ερωτικής επιθυμίας. —ένας μηχανισμός στον οποίον ενδεχομένως, οφείλει κάποιες φορές να παραδοθεί κάθε ένας από εμάς που επιθυμεί μια μέρα να γίνει αρχιτέκτονας.



Après L'amour, Madelon Vriesendorp, 1975

Κατάλογος εικονων

Εικόνα σ.11 Τρισδιάστατη απεικόνιση πυραμίδας. Ανακτήθηκε από: <https://www.istockphoto.com/vector/pyramid-icon-illustration-gm1220818335-357624909>

Εικόνα σ.11 Τρισδιάστατη απεικόνιση λαβυρίνθου. Ανακτήθηκε από: <https://en.ac-illust.com/clip-art/24751178/amazeing-maze-series-3d-maze>

Εικόνα σ.15 Bernard Tchumi, *Advertisements for Architecture*, 1976-77. Ανακτήθηκε από: <https://www.tschumi.com/projects/19>

Εικόνα σ.19 Jean Carolus, *Peeping Tom*, 1814–1897, ελαιογραφία σε ξύλο. Ανακτήθηκε από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Carolus,_Peeping_Tom,_oil_on_panel,_46.5_x_32.5_cm,_private_collection.jpg

Εικόνα σ.21 Marcel Duchamp, *Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairag*, 1944-46, Philadelphia Museum of Art. Ανακτήθηκε από: <https://www.miandn.com/viewing-room/monica-bonvicini2>

Εικόνα σ.23 A peek into Duchamp, φωτογράφος Dorothee Fischer, έργο: Marcel Duchamp, *Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairag*, 1944-46, Philadelphia Museum of Art. Ανακτήθηκε από: <https://www.inquirer.com/entertainment/peek-into-duchamp-20090816.html>

Εικόνα σ.26 Luis Buñuel, *Un Chien Andalou*, 1928 Ανακτήθηκε από: <https://www.moma.org/collection/works/303134>

Εικόνα σ.27 Studio Diller Scofidio +Renfro, *Overexposed*, video, Museum of Modern Art 1995. Ανακτήθηκε από: <https://dsrny.com/project/overexposed?index=false&search=built§ion=projects&tags=display&sort=year&view=list>

Εικόνα σ.29 Η οικία Moller, Adolf Loos, 1928. Ανακτήθηκε από: <https://www.architecturelab.net/moller-house-adolf-loos/>

Εικόνα σ.30 Εσωτερικό από την οικία Moller, Adolf Loos, 1928. Ανακτήθηκε από: <https://www.architecturelab.net/moller-house-adolf-loos/>

Εικόνα σ.30 Αξονομετρική απεικόνιση της οικίας Moller, 1928 (υπέστη προσωπική επεξεργασία) Ανακτήθηκε από: <https://www.archweb.com/en/cad-dwg/moller-house-axonometric-cross-section/>

Εικόνα σ.31 Εσωτερικό από την οικία Moller, Adolf Loos, 1928. Ανακτήθηκε από: <https://www.architecturelab.net/moller-house-adolf-loos/>

Εικόνα σ.33 Κάτοψη του Glass House, Philip Johnson, 1949. Ανακτήθηκε από: <https://cargocollective.com/InfamousLines/Philip-Johnson>

Εικόνα σ.34 Glass House, Philip Johnson, 1949. Ανακτήθηκε από: <https://hicar-quitectura.com/2023/01/ezra-stoller-glass-house/>

Εικόνα σ.35 The brick house, υπνοδωμάτιο, Philip Johnson, 1949 Ανακτήθηκε από: <https://cripe.gr/fortuny-the-brick-house/>

Εικόνα σ.37 Η οικία King Road, Rudolf Schindler, 1921. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/783384/ad-classics-kings-road-house-rudolf-schindler>

Εικόνα σ.38 Υπαιθριο δωμάτιο ύπνου, οικία King Road, Rudolf Schindler, 1921. Ανακτήθηκε από: <https://architecture-history.org/architects/architects/SCHINDLER/OBJ/1922,%C2%A0Schindler%20House,%20West%20Hollywood,%20USA.html>

Εικόνα σ.38 Αξονομετρική απεικόνιση της οικίας King Road, Rudolf Schindler, 1921, (υπέστη προσωπική επεξεργασία). Ανακτήθηκε από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schindler_House_isometry.jpg

Εικόνα σ.41 Hugh Hefner, περιοδικό Playboy, May 1962. Ανακτήθηκε από: <https://www.playboy.com/magazine/issues/1962/05/>

Εικόνα σ.42 J. Donald Jaye, Modern Town House, 1962. Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/937738/modern-design-as-seen-through-the-lens-of-playboy-magazine/5e98daccb357653cb1000034-modern-design-as-seen-through-the-lens-of-playboy-magazine-photo>

Εικόνα σ.45 Μαρμάρινη ανάγλυφη βάση κούρου, παλαιστές εν δράση, 510 π.Χ. . Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Base_per_a_l%27escultura_d%27un_kuros_funerari_\(510_aC\).-_Museu_Arqueol%C3%B2gic_Nacional_Atenes.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Base_per_a_l%27escultura_d%27un_kuros_funerari_(510_aC).-_Museu_Arqueol%C3%B2gic_Nacional_Atenes.jpg)

Εικόνα σ.47 Girolamo Macchietti, *Λουτρά στο Ποτσουόλι*, ελαιογραφία σε ξύλο, 1570-72. Ανακτήθηκε από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Girolamo_Macchietti_-_Baths_at_Pozzuoli_-_WGA13798FXD.jpg

Εικόνα σ.49 William Earle Dodge Stokes, Ξενοδοχείο Ansonia Continental, 1904. Ανακτήθηκε από: <https://www.nycurbanism.com/photography/the-ansonica-circa-1905>

Εικόνα σ.50 Αψίδα από το Continental Baths, 1968. Ανακτήθηκε από: <https://note.com/djnocchi/n/n0d2b8ff83fa0?hl=en>

Εικόνα σ.51 Bette Midler, στο Continental Baths, 1970. Ανακτήθηκε από: <https://splice.com/blog/continental-baths/>

Εικόνα σ.53 Charls W. Moore, η οικία Moore, 1962. Ανακτήθηκε από: <https://socks-studio.com/2017/01/29/archetypes-and-free-plan-orinda-house-by-charles-w-moore/>

Εικόνα σ.54 Charls W. Moore, αξονομετρική απεικόνιση της οικίας Moore, 1962. Ανακτήθηκε από: <https://socks-studio.com/2017/01/29/archetypes-and-free-plan-orinda-house-by-charles-w-moore/>

Εικόνα σ.55 Charls W. Moore, Η μπανιέρα στην οικία Moore, 1962. Ανακτήθηκε από: <https://hicarquitectura.com/2023/04/charles-moore-house-moore/>

Εικόνα σ.57 John Lauther, η οικία Seats Goldstein, 1963. Ανακτήθηκε από: <https://www.thetravelalbum.com/archive/architecture/sheats-goldstein-residence>

Εικόνα σ.58 John Lauther, Λουτρό στην οικία Seats Goldstein, 1963. Ανακτήθηκε από: <https://www.thetravelalbum.com/architecture/sheats-goldstein-residence>

Εικόνα σ.59 Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger*, oil on canvas, MoMA, 1907. Ανακτήθηκε από: <https://www.moma.org/collection/works/79766>

Εικόνα σ.63 Jean-Honore Fragonard, *Les hasards heureux de l'escarpolette*, oil on canvas, 1767-68. Ανακτήθηκε από: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-undressing-erotic-symbolism-the-swing-fragonards-decadent-masterpiece>

Εικόνα σ.65 Pierre-Narcisse Guérin, *Jeune fille en buste*, oil on canvas, 1794. Ανακτήθηκε από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gu%C3%A9rin,_Pierre-Narcisse_-_Jeune_fille_en_buste_-_c._1794.jpg

Εικόνα σ.67 Adolf Loos, Η οικία Baker, 1928. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/blogs/almanac/ena-spiti-gia-gymno-soy-soma>

Εικόνα σ.69 Jean-Honore Fragonard, *Le Verrou*, 1777. Ανακτήθηκε από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Honore_Fragonard_The_Bolt.jpg

Εικόνα σ.73 Louis-Marin Bonnet, *L'Eventail cassé*, 1787-93. Ανακτήθηκε από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis-Marin_Bonnet,_L%27Eventail_cass%C3%A9,_NGA_2987.jpg

Εικόνα σ.74 Εικόνα από το βιβλίο, *Le Petite Maison*, Jean-frencois de Bastide, 1789.

Εικόνα σ.75 Εικόνα από το βιβλίο, *Le Petite Maison*, Jean-frencois de Bastide, 1789.

Εικόνα σ.77 Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, oil on canvas, 1863. Ανακτήθηκε από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89douard_Manet_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l%27herbe.jpg

Εικόνα σ.80 Hotel Flower Style, ξενοδοχείο αγάπης στην πόλη Tenri, Japan. Ανακτήθηκε από: <https://sichtbar.art/events/love-hotel-galerie-du-jour-agns-b-paris>

Εικόνα σ.81 Hotel Baby Kiss, ξενοδοχείο αγάπης στην πόλη Himeji, Japan. Ανακτήθηκε από: <https://www.admagazine.fr/article/japon-hotels-adultes-kitsch>

Εικόνα σ.83 John Portman, τομή του ξενοδοχείου Westin Bonaventure, 1975. (υπέστη προσωπική επεξεργασία) Ανακτήθηκε από: <https://portmanarchitects.com/project/the-westin-bonaventure/>

Εικόνα σ.85 Έπαυλη Drayton, Sir Simon de Drayton, 1300-1328. Ανακτήθηκε από: <https://www.architecturaldigest.com/story/inside-home-saltburn-all-goes-down>

Εικόνα σ.86-87 Emerald Fennell, *Saltburn*, 2023, στιγμιότυπα της ταινίας από τη σκηνή στο λουτρό.

Εικόνα σ.90-91 Pier Paolo Pasolini, *Salò*, 1975, στιγμιότυπα από την ταινία.

Εικόνα σ.93 Hans Bellmer, *La Poupée*, 1936. Ανακτήθηκε από: <https://www.sfmoma.org/artwork/2003.146/>

Εικόνα σ.97 Madelon Vriesendorp, *Après L'amour*, 1975. Ανακτήθηκε από: <https://socks-studio.com/2015/02/02/madelon-vriesendorps-manhattan-project/>

Ξένη βιβλιογραφία

Betsky, Aaron. *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. New York: William Morrow, 1997.

Brett Steele (ed.), *Architecture 33: Desire*. London: Architectural Association, 2017–2018.

Chaplin, Sarah. *Japanese Love Hotels: A Cultural History*. London: Routledge, 2007.

Classen, Constance. *The Book of Touch*. Oxford: Berg, 2005.

Colomina, Beatriz, ed. *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press, 1992.

Gove, Philip Babcock, ed. *Webster's Third New International Dictionary of the English Language*, Unabridged. Springfield, MA: G. & C. Merriam Co., 1976.

Greene, Robert. *The Art of Seduction*. New York: Viking, 2001.

Mallgrave, Harry Francis. *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity, and Architecture*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.

Pérez-Gómez, Alberto. *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008.

Sarah Hirschman (ed.), *Thresholds 37: Sex*. Cambridge, MA: MIT Press.

Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996.

Williams, Richard J. *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution*. London: Reaktion Books, 2013.

Ελληνική βιβλιογραφία

12) Δασκαλοθανάσης, Νίκος. *Ιστορία της τέχνης 1945–1975: Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη. Ζωγραφική – Γλυπτική – Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Futura, 2021.

Άρθρα

Haralambidou, Penelope. “Drawing the Female Nude.” *The Journal of Architecture* 14, no. 3 (2009): 339–359. <https://doi.org/10.1080/13602360903027863>.

Harvey, Karen. “A Place Called Sex: Gender, Space and Modernity in Eighteenth-Century England.” *History Workshop Journal* 51, no. 1 (2001): 158–179. <https://doi.org/10.1093/hwj/2001.51.158>.

Reisel, Mary. Review of *Japanese Love Hotels: A Cultural History*, by Sarah Chaplin. *Social Science Japan Journal* 11, no. 1 (2008): 162–164.

Sperber, Esther. “Sublimation: Building or Dwelling? Loewald, Freud, and Architecture.” *Psychoanalytic Psychology* 31, no. 4 (2014): 507–524.

Taylor, Mark. “Impolite Reading and Erotic Interiors in Eighteenth-Century France.” In *Designing the French Interior: The Modern Home and Mass Media*, edited by Anca I. Lasc, Georgina Downey, and Mark Taylor, 13–28. London: Bloomsbury, 2015.

Taylor, Mark. “Planting for Pleasure: The Eighteenth-Century Erotic Garden.” *Interiors: Design, Architecture, Culture* 2, no. 3 (2011): 357–371.

Zuliani, Andy. “Dirty Windows and Troublesome Things: The Problem of Object-Orientation in Alain Robbe-Grillet’s *La Jalousie*.” *Literature* 3, no. 2 (2023): 217–230. <https://doi.org/10.3390/literature3020015>.

Διαδικτυακές πηγές

“Alain Robbe-Grillet | French Novelist, Screenwriter & Filmmaker | Britannica.” Accessed September 5, 2026. <https://www.britannica.com/biography/Alain-Robbe-Grillet>.

Badiou, Alain. “Gaze.” No Subject, February 4, 2026. Accessed September 5, 2026. <https://nosubject.com/Gaze>.

Brody, Richard, «Salò, or the 120 Days of Sodom», The New Yorker. Accessed September 5, 2026. <https://www.newyorker.com/goings-on-about-town/movies/sal>.

Crébillon fils, «Le Sopha», Τόμος II, Παρίσι: E. Flammarion, 1894, σ. 171-175, Accessed September 5, 2026. <https://essentiels.bnf.fr/fr/extraire/90430773-eba4-4232-a030-247d04cc1e02-amanzei-sopha-desire-zeinis>.

Diller, Elizabeth, Scofidio, Ricardo, «Overexposed», Diller Scofidio + Renfro. Accessed September 5, 2026. <https://dsrny.com/project/overexposed>.

Fabrizi, Mariabruna, «Archetypes and Free Plan: Orinda House by Charles W. Moore», SOCKS. Accessed September 5, 2026. <https://socks-studio.com/2017/01/29/archetypes-and-free-plan-orinda-house-by-charles-w-moore/>.

Flores, Maria, “Voyeurism in Architecture”, Accessed September 5, 2026. <https://mxgfh.com/voyeurism-in-architecture>.

“Gardens of Adonis: Women, Death, & the Senses.” Death Scent (blog), April 10, 2025. Accessed September 5, 2026. <https://deathscent.com/2025/04/10/gardens-of-adonis-women-death-the-senses/>.

Giard, Agnès, «Ένα σπίτι για το γυμνό σου σώμα», LiFO. Accessed September 5, 2026. <https://www.lifo.gr/blogs/almanac/ena-spiti-gia-gymno-soy-soma>.

Gil, Gustavo, «Charles Moore, Moore House», HIC, Accessed September 5, 2026. <https://hicarquitectura.com/2023/04/charles-moore-house-moore/>.

Giuroiu, Anton, «Moller House / Adolf Loos | Classics On Architecture Lab», Accessed September 5, 2026. <https://www.architecturelab.net/moller-house-adolf-loos/>.

Harry_tucks. “Saltburn, Seduction, and What Turns This Generation On.” Medium, n.d. Accessed September 5, 2026. <https://medium.com/@hdt6591/saltburn-seduction-and-what-turns-this-generation-on-a05b6c33806d>.

Lupo, Michael. “Story Analysis: Eyes Wide Shut.” Story Lab, Medium. Accessed September 5, 2026. <https://medium.com/story-lab/story-analysis-eyes-wide-shut-ac0e7baf7e2>.

Lustbader, Ken, «Continental Baths at the Ansonia Hotel», NYC LGBTQ Historic Sites Project.” Accessed September 5, 2026. <https://www.nyclgbtsites.org/site/continental-baths-at-the-ansonia-hotel/>.

“Object of Desire: Glass House Sculpture.” The Peak Malaysia. Accessed September 5, 2026. <https://thepeak.com.my/art-culture/the-peak-domain/object-of-desire-glass-house-sculpture-2/>.

«Philip Johnson, Glass House», HIC, Accessed September 5, 2026. <https://hicarquitectura.com/2023/01/ezra-stoller-glass-house/>.

Reisel, Mary, «Japanese Love Hotels: A Cultural History», ResearchGate. Accessed September 5, 2026. https://www.researchgate.net/publication/282787172_Japanese_Love_Hotels_A_Cultural_History.

“Salò, or the 120 Days of Sodom.” Greek National Opera. Accessed September 5, 2026. <https://www.nationalopera.gr/en/archive/productions-archive/season-2023-2024/item/5597-salo-120-imeres-sta-sodoma>.

“Seduce Definition & Meaning.” Britannica Dictionary. Accessed September 5, 2026. <https://www.britannica.com/dictionary/seduce>.

“Sublimation.” Britannica. Accessed September 5, 2026. <https://www.britannica.com/science/sublimation-psychology>.

“The Sofa: A Moral Tale.” Wikipedia. Accessed September 5, 2026. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sofa:_A_Moral_Tale.

Venant, Pierre, «The Continental Baths: The gay bathhouse that birthed electronic music legends», Splice Blog. Accessed September 5, 2026. <https://splice.com/blog/continental-baths/>.

“Voyeurism | Peeping, Observation, Surveillance.” Britannica. Accessed September 5, 2026. <https://www.britannica.com/topic/voyeurism>.

Γκορίτσα-Πορίκη, Τίλια, «Θερμολουσία», Liberal.gr. Accessed September 5, 2026. <https://www.liberal.gr/politismos/thermoloysia>.

Λειβαδαρός, Μάνος, «Είδαμε την πολύκροτη ταινία Saltburn που έχει ξεσηκώσει ύμνους και θύελλες, ο Ρίπλεϊ του 21ού αιώνα έχει ταξικό μίσος», Iefimerida.gr. Accessed September 5, 2026. <https://www.iefimerida.gr/politismos/eid-ame-tin-polykroti-tainia-saltburn>.

Spacepornphile

Sexual utopias

Urban pornography

Fetishism

Pornotopia

Sexual spectator

Pornomodernism

Spatial seduction

Archiporn

Threshold eroticism

Climacophilia

Architecture of voyeurism

Sublimation of seduction

Objectophilia

Space lust

Bontage

Scopophilia