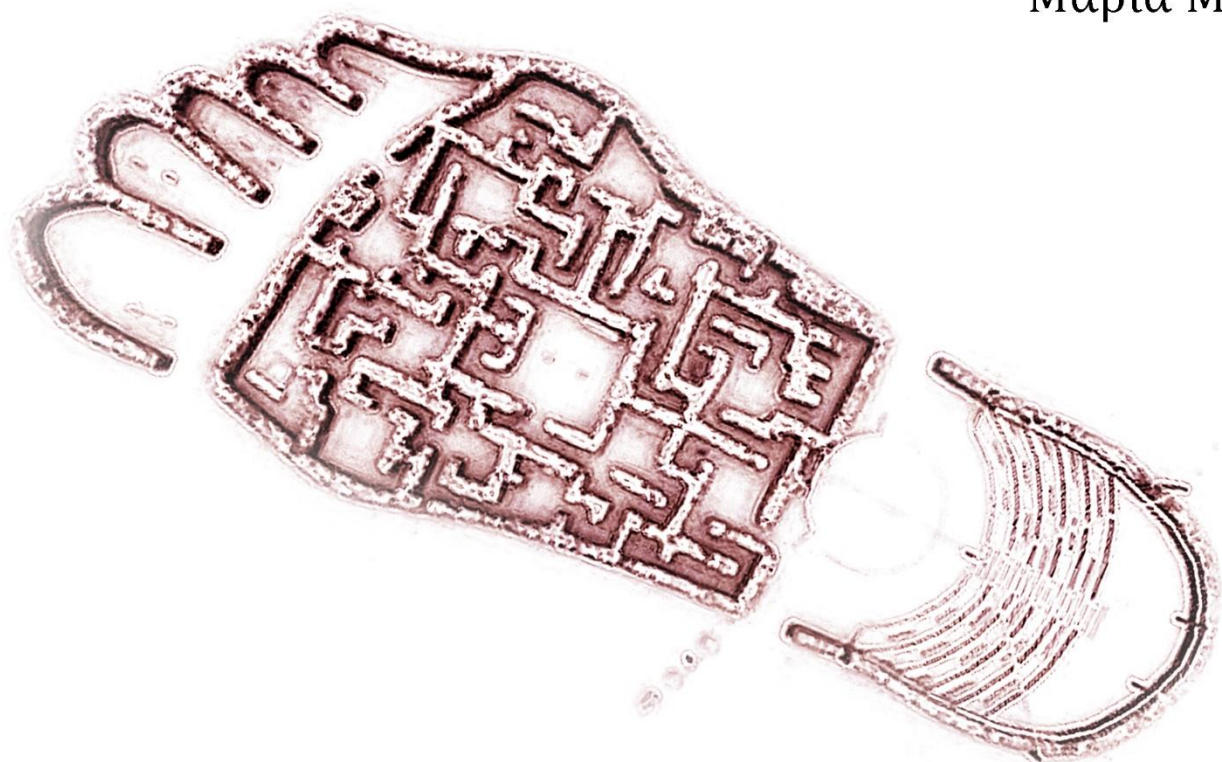


# Κινούμενες Σιωπές

Το υπόδημα ως παραγωγή χωρικών πεδίων

Μαρία Μπίκα



ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2021





**ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ**

**ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ**

**ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**

**ΔΠΜΣ 1Α: ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ -  
ΧΩΡΟΣ - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

## **Κινούμενες Σιωπές**

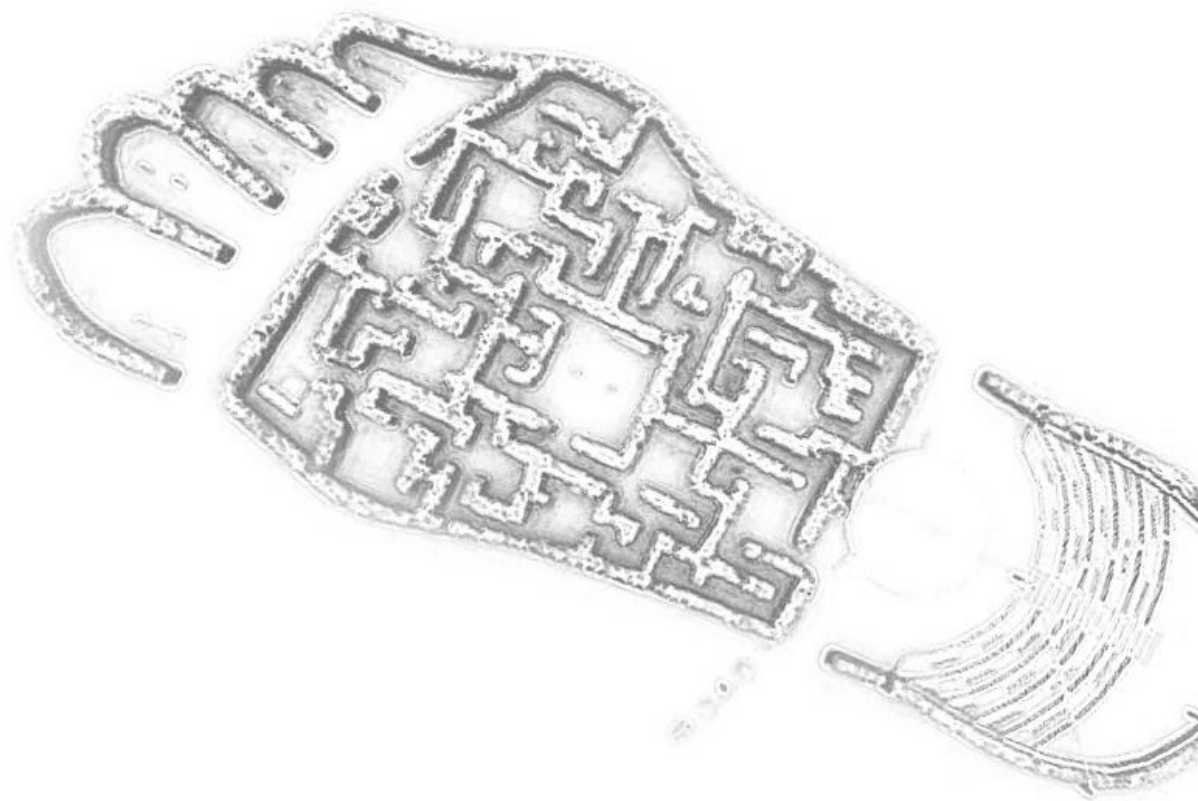
**Το Υπόδημα ως παραγωγή χωρικών πεδίων**

Φοιτήτρια : **Μαρία Μπίκα**

Επιβλέπων Καθηγητής : **Γιώργος Παρμενίδης**

ΑΘΗΝΑ

ΦΕΒΡΟΥΑΣΡΙΟΣ 2021



## Περιεχόμενα

*Εισαγωγή* .....5

*Περί σιωπής*..... 7

*ρήξη*.....9

*μεταφορά*.....10

*οριοθετημένο κενό*.....12

*σκοτεινή διαφάνεια*.....13

*Σώμα* .....17

*πολυφωνία*.....19

*σωματικότητα*.....19

*κιναισθησία*.....21

*προσθετικότητα*.....23

<b>Υπόδημα .....</b>	<b>25</b>
σώμα μόδας.....	26
μεταμόρφωση.....	27
βηματισμός.....	28
αναζητώντας τη σιωπή.....	29
<b>Το υπόδημα ως σχεδιαστικό αντικείμενο.....</b>	<b>31</b>
<b>Μελέτη Περίπτωσης .....</b>	<b>35</b>
<b>Συμπεράσματα .....</b>	<b>44</b>
<b>Βιβλιογραφία .....</b>	<b>46</b>
<b>Παράρτημα Πινάκων .....</b>	
<b>Αρχείο Φωτογραφιών.....</b>	

# Εισαγωγή

---

**Λέξεις κλειδιά:** Σιωπή, χώρος, υπόδημα

Στην παρούσα μεταπτυχιακή εργασία θα αναλύσουμε τη σχέση του χώρου με το υπόδημα, με σκοπό να διερευνήσουμε ποια είναι εκείνα τα σχεδιαστικά εργαλεία με τα οποία η σιωπή σωματικοποιείται. Το υπόδημα λειτουργεί εδώ ως μια μικροκατασκευή, η οποία συνδέεται με το σώμα και την κίνηση του πολλαπλού υποκειμένου. Ένα πρόσθετο σώμα στο υπάρχον σώμα, το οποίο επηρεάζει και διαμορφώνει την κίνηση, με σκοπό το υποκείμενο να βιώσει μια κατάσταση σιωπής, μέσα από την εσωτερικότητα και την ενδοσκόπηση.

Η εργασία εστιάζει στη διερεύνηση της πολλαπλότητας στο υποκείμενο και αντικείμενο, συνθέτοντας μια συνεκδοχική σχέση διαφορετικών παραμέτρων που συσχετίζονται με τη σιωπή και το σώμα. Μέσα από την ανάλυση των συστημάτων αφαίρεσης και μέτρησης, επιχειρείται η χαρτογράφηση του υποδήματος, σαν ένα αντικείμενο, το οποίο αντανακλά την πολλαπλότητα του υποκειμένου στην μορφή του. Με τη βοήθεια της ρεφλεξολογίας και της λογικής των απολήξεων, καταγράφεται ο βαθμός συνδεσιμότητας του πολλαπλού αντικειμένου με τα αντίστοιχα χωρικά πεδία που δημιουργούνται μέσα από την κίνηση.

Αναζητούμε την έννοια της πολλαπλότητας δια του ερευνητικού σχεδιασμού. Η πολλαπλότητα του αντικειμένου αφορά όχι μόνο στη σχεδιαστική λειτουργικότητά του αλλά και στην εννοιολογική του σημασία (αντρικό – γυναικείο, άσπρο – μαύρο, καμπύλη – ευθεία, παραδοσιακό - ψηφιακό). Το υπόδημα, ως ένα πρόσθετο σώμα, φέρει όλες εκείνες τις πολλαπλότητες που διαμορφώνουν το υποκείμενο, εφόσον αυτό υπάρχει σε μια πραγματικότητα όπου τα πάντα είναι ιδεολογικά επιφορτισμένα<sup>1</sup>. Με αυτό τον τρόπο, η πολλαπλότητα επηρεάζει τον σχεδιασμό και εκφράζεται μέσα διάφορα εργαλεία διαχείρισης της ύλης ( γεωμετρία, υλικότητα, μορφολογία, ρεφλεξολογία).

---

<sup>1</sup> Κορνήλιος Καστοριάδης(1987), Η φανταστική θέσμιση της κοινωνίας, σελ. 109

Στην περίπτωση μελέτης που θα χρησιμοποιηθεί, θα σχεδιαστεί ένα νέο αντικείμενο πολλαπλότητας με διττή κίνηση, το λίκνισμα και το περπάτημα, ώστε το υποκείμενο να βιώσει την εμπειρία της σιωπής, ως η απόλυτη κατάσταση ενδοσκόπησης και καθυστέρησης.

Η εργασία είναι μια πειραματική προσέγγιση στη σχέση υποδήματος και αρχιτεκτονικού χώρου, όπου η συνδετήρια παράμετρος είναι το ανθρώπινο πόδι που κινείται και παράγει χωρικά πεδία. Ο χώρος μελετάται στην παρούσα εργασία, ως ένα δυναμικό πεδίο μετασχηματισμού των σχέσεων, με τη σιωπή να αντιπροσωπεύει μια οριοθετημένη κατάσταση ενδοσκόπησης, η οποία περιορίζει τα αισθητηριακά δεδομένα και εν συνεχεία διανοίγει άγνωστα μονοπάτια και νέες πραγματικότητες<sup>2</sup>. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η σιωπή είναι ένα abject – αποκείμενο, το οποίο επαναπροσδιορίζει τα δεδομένα μέσα από το άρρητο του Wittgenstein, εκείνο που δεν λέγεται αλλά υπονοείται<sup>3</sup>. Το άδηλο απογυμνώνει ιδεολογικά τα αντικείμενα, προσδίδοντας σε αυτά υπερβατικές ιδιότητες.

Σκοπός της εργασίας είναι ο εννοιολογικός εμπλουτισμός των σχεδιαστικών εργαλείων του υποδήματος, ως ένα πολλαπλό αντικείμενο. Μέσα από την πολλαπλή ανάγνωση της πραγματικότητας, επιτυγχάνεται η δυναμικότητα του υποδήματος και η συσχέτισή του με τον αρχιτεκτονικό χώρο.

## Μεθοδολογία

Η ερευνητική διαδικασία χωρίζεται σε δύο βασικούς κορμούς. Η πρώτη περιλαμβάνει τη θεωρητική διερεύνηση των εννοιών που συσχετίζονται με τη σιωπή και το σώμα. Τα συμπεράσματα αυτής της ενότητας, θα συντελέσουν στη κατανόηση της σχέσης σώμα-χώρος καθώς και θα επηρεάσουν τον σχεδιασμό.

Η δεύτερη ενότητα αφορά στη σχεδιαστική διερεύνηση του υποδήματος, όπου θα επιχειρηθεί η χαρτογράφηση του πολλαπλού αντικειμένου, μέσα από την οργάνωση, παρατήρηση και εννοιολογική αποτύπωση. Συμπερασματικά, θα προταθεί μια συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης, όπου σχεδιάζεται ένα υπόδημα που φέρει πολλαπλότητα και συντελεί στην κατάσταση της σιωπής.

---

<sup>2</sup> Μαρία Μπίκα(2010), Η ποιητική της σιωπής. Aldo Rossi και Peter Zumthor, Διάλεξη στο ΕΜΠ

<sup>3</sup> Ray Monk(2005), Βιτγκενστάιν, σελ. 44





*Above Below Betwixt Between, Every Which Way, Silence (For John Cage), Through*  
**Richard Serra**

## Περί σιωπής

---

*«Γιατί, αφότου από άγνοια πείσεις κάποιον ότι ο ήχος έχει, όπως έχει ξεκάθαρα οριστεί το αντίθετό του, σιωπή, τότε εφόσον η διάρκεια είναι το μοναδικό χαρακτηριστικό του ήχου το οποίο είναι μετρήσιμο σε όρους σιωπής, ενδεχομένως κάθε αξιόλογη δομή, συμπεριλαμβανομένου των ήχων και των σιωπών, θα έπρεπε να στηρίζεται όχι στη συχνότητα, αλλά στη διάρκεια. Καθώς κάποιος μπαίνει σε ένα ανηχοϊκό δωμάτιο, όσο τεχνολογικά σιωπηλό μπορεί αυτό να είναι το 1951, ανακαλύπτει ότι ακούει δύο ήχους από το ίδιο του το ακούσιο φτιασίδι (τη συστηματική λειτουργία των νεύρων του, την κυκλοφορία του αίματός του). Η κατάσταση στην οποία κάποιος βρίσκεται δεν είναι αντικειμενική (ήχος-σιωπή) αλλά περισσότερο υποκειμενική (μονάχα ήχοι), αυτών που ήταν σκόπιμοι και αυτών των άλλων (τη λεγόμενη σιωπή) που δεν ήταν σκόπιμοι.»<sup>4</sup>*

Προκειμένου να σχεδιάσουμε ένα υπόδημα που φέρει πολλαπλότητα και συντελεί στην εμπειρία της σιωπής, είναι σκόπιμο να προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε την έννοια της σιωπής, μέσα από τη χωρική εν.συναίσθηση, την κινησιολογία, το συναίσθημα και την συμπεριφορά του υποκειμένου στο χώρο (κινούμαι-αισθάνομαι-συμπεριφέρομαι).

Όταν το 1948 ο John Cage πήγε στο Cambridge, επισκέφτηκε το λεγόμενο anechoic chamber, ένα ειδικά σχεδιασμένο δωμάτιο έτσι ώστε μέσα σε αυτό να επιτυγχάνεται η μέγιστη δυνατή σιωπή. Ωστόσο, εκείνος υποστήριξε ότι παρ'όλα αυτά άκουσε μέσα στο δωμάτιο δύο ήχους, έναν υψηλό και έναν χαμηλό. Οι ήχοι αυτοί, όπως του εξήγησε αργότερα ειδικός μηχανικός του χώρου, προέρχονταν από το ίδιο του το σώμα. Ο πρώτος από τη λειτουργία του νευρικού του συστήματος και ο δεύτερος από την κυκλοφορία του αίματός του<sup>5</sup>. Η εμπειρία του αυτή, όπως ήταν επόμενο, πυροδότησε μια εμμονική σχεδόν σχέση του συνθέτη με το δίπολο ήχος-σιωπή, μια σχέση που τελικά οδήγησε σε μία από τις πιο ριζοσπαστικές στιγμές της μουσικής σύνθεσης, το

---

<sup>4</sup> Cage John (1961), *Silence: Lectures and Writings*, εκδόσεις Wesleyan University Press, Middletown, σελ.14. Μέρος του άρθρου *Experimental Music*, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1955 στο περιοδικό *The score and I.M.A.* του Λονδίνου.

<sup>5</sup> "...Such a room is called an anechoic chamber, its six walls made of special material, a room without echoes. I entered one at Harvard University several years ago and heard two sounds, one high and one low. When I described them to the engineer in charge, he informed me that the high one was my nervous system in operation, the low one my blood in circulation. Until I die there will be sounds. And they will continue following my death. One need not fear about the future of music." John Cage, *Experimental music: «doctrine»*, essay in *The score*, σελ.8

λεγόμενο «σιωπηλό» κομμάτι. Έτσι, ένα θερμό καλοκαίρι του 1952 ο πιανίστας David Tudor ανέλαβε να εκτελέσει στη σκηνή του Maverick Concert Hall στο Woodstock της Νέας Υόρκης τη συμφωνία 4'33", η οποία αποτελούνταν από τρεις πράξεις διάρκειας τεσσάρων λεπτών και 33 δευτερολέπτων. Ουσιαστικά, κατά την παράσταση ο πιανίστας παρέμεινε ακίνητος στη θέση του χωρίς να παράγει σκόπιμους ήχους, με την απουσία του τραγουδιού να καλύπτεται από τους τυχαίους ήχους που προέρχονταν από το ξαφνιασμένο κοινό και από το ευρύ εξωτερικό περιβάλλον του κτιρίου. Η συγκεκριμένη σύνθεση έχει μείνει στην ιστορία καθ' ότι ανακατατάσσει τη σχέση δημιουργού-θεατή, δίνοντας για πρώτη φορά το «λόγο» στο κοινό το οποίο αντιδρά κάπως μουνδιασμένα και αμήχανα μπροστά στην ακινησία του καλλιτέχνη και τη σιωπή του τραγουδιού.

Ο John Cage πίστευε ότι η σιωπή είναι κάτι που δεν υπάρχει, όπως δεν υπάρχει ένας «άδειος» χώρος, ή μια «άδεια» στιγμή.<sup>6</sup> Και αυτό ακριβώς προσπάθησε να καταστήσει κατανοητό μέσα από τη σύνθεση 4'33", φέρνοντας στην επιφάνεια ήχους που συχνά μέσα στον όχλο της βουής και την ευκολία της συνήθειας προσπερνάμε αδιάφορα ή δεν αντιλαμβανόμαστε καν<sup>7</sup>. Αυτοί οι ήχοι τους οποίους ονομάζει αυθόρμητους ήχους βρίσκονται παντού γύρω μας και καλύπτουν κάθε χώρο στον οποίο υπάρχουμε και κινούμαστε, επηρεάζοντας τη χωρική αντίληψη που τελικά βιώνουμε. Η ιδέα του σιωπηλού κομματιού μας δίνει να καταλάβουμε ότι ο βαθμός ελέγχου του ήχου και της σιωπής σε έναν χώρο μπορεί να διευρύνει τα αισθητήριά μας, με το να μας στρέφει εντός μας. Άλλωστε και το ίδιο το σώμα αποτελεί έναν χώρο, στον οποίο κατοικούν ήχοι και σιωπές. Το σώμα μας, θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει, είναι η πρώτη «κατοικία» της ύπαρξής μας, εκεί όπου γεννιούνται οι πρώτες νότες που θα οδηγήσουν στις πρώτες παύσεις.

## *ρήξη*

Η σύνθεση αυτή του John Cage είναι ένα κομβικό σημείο στην εξέλιξη της τέχνης και της μουσικής του εικοστού αιώνα με μεγάλη επιρροή, η οποία θα μπορούσε να συγκριθεί με εκείνη που έχει το ουρητήριο του Marcel Duchamp στην πρακτική και το λεξιλόγιο των εικαστικών τεχνών. Το σιωπηλό κομμάτι, όπως και το ουρητήριο, είναι μέρος μιας καλλιτεχνικής έκφρασης που ξεπερνάει την προσωπική υπόσταση του δημιουργού και προκαλεί διφορούμενες σκέψεις και κοινωνικό-πολιτικές ρήξεις. Ο

---

<sup>6</sup> Cage John (1961), *Silence: Lectures and Writings*, εκδόσεις Wesleyan University Press, Middletown, σελ.8

<sup>7</sup> Ο ίδιος ο John Cage, σχολιάζοντας χρόνια μετέπειτα την παράσταση είπε: «Αυτό που πίστευαν ότι ήταν σιωπή, επειδή δεν ήξεραν πως να ακούσουν, ήταν πολύ απλά ένα συνοθύλευμα από τυχαίους ήχους.» <http://www.moma.org/>

μουσικός συνθέτης δημιουργεί κάτι που το κοινό δεν είχε βιώσει ποτέ ξανά, με τον ίδιο τρόπο που ο εικαστικός αντιτίθεται στις παραδοσιακές αντιλήψεις για το ποιο πρέπει να είναι το αισθητικό περιεχόμενο μιας έκθεσης εικαστικών τεχνών.

Η δημιουργία αντίστοιχων έργων τέχνης αναγκάζει τους θεατές / επισκέπτες όχι μόνο να γίνουν κοινωνοί του έργου, αλλά να έρθουν αντιμέτωποι και με τον ίδιο τους τον εαυτό και τις κοινωνικές πεποιθήσεις που εξυπηρετούν. Εδώ η σιωπή είναι αποτέλεσμα αυτής της αντιστροφής θέασης από το ίδιο το εκθεσιακό αντικείμενο στον θεατή. Το νέο, το απρόσμενο, το διαφορετικό προκαλούν μια αμήχανη σιωπή και απαιτεί τη ρήξη με τα μέχρι πρότινος κυρίαρχα κοινωνικοπολιτικά στερεότυπα. Έργα όπως τα παραπάνω ανήκουν σε καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, οι οποίες καλούνται να προκαλέσουν την αμφισβήτηση και τη σιωπηλή διαμαρτυρία, συμπυκνώνοντας στη μορφή τους την έννοια της σύγκρουσης και της διερώτησης.

Η καλλιτεχνική έκφραση μοιάζει να δημιουργεί εκείνο το επαναστατικό χωρικό πεδίο όπου η εκκωφαντική δύναμη της σιωπής κυριαρχεί, εκεί όπου ο θεατής αναλαμβάνει το ρόλο του ερμηνευτή. Ο Στέλιος Ράμφος θα υποστηρίξει ότι «ο ερμηνευτής ενός έργου τέχνης αντί να αποδίδει ένα τελικό περιεχόμενο, περισσότερο διανοίγει μια απειροδυναμία νέων ερμηνειών. Και έτσι, το έργο αναβιώνει σε έναν άλλο χρόνο, ο οποίος επιτάσσει μια νέα προσέγγιση»<sup>8</sup>. Όταν το αντικείμενο μετατρέπεται σε εκθεσιακό αντικείμενο, εντάσσεται ένα μετα-σύστημα περιγραφής της μορφής του, όπου οι καταληπτές επιμέρους μορφές του αποτελούν μέσο επικοινωνίας επιθέτων σημασιών<sup>9</sup>.

## μεταφορά

Με τον ίδιο τρόπο που η τοποθέτηση του αντικειμένου σε έναν εκθεσιακό χώρο του προσδίδει νέες ιδιότητες, η σιωπή δημιουργεί ένα νέο εννοιολογικό πεδίο ενδοσκοπήσης και επαναπροσδιορισμού. Ένας εκθεσιακός χώρος ή ένα καλλιτεχνικό δρώμενο έχουν σκοπό να φωτίσουν συγκεκριμένες διαδραστικές σχέσεις μεταξύ αντικειμένου – υποκειμένου – χώρου. Αντίστοιχα, η σιωπή δημιουργεί ένα νέο εννοιολογικό πεδίο στο χώρο, μέσα από τον μετασηματισμό των σχέσεων αντικειμένου – υποκειμένου.

---

<sup>8</sup> Ράμφος Στέλιος, Ιλαρόν Φως του κόσμου

<sup>9</sup> Σημειώσεις μαθήματος, Η Αρχιτεκτονική ως Αντικείμενο Ερευνας Ι: Το Εννοιολογικό Υπόβαθρο και το Σώμα της Ερευνας, Γεώργιος Παρμενίδης

Ο Karl L. Reinhold αναφέρει ότι «η σιωπή δεν είναι ούτε τραγωδία ούτε φάρσα, αλλά είναι η αρχή μιας νέας άρθρωσης»<sup>10</sup>, ή αλλιώς μια νέα δυνατότητα που επρόκειτο να επαναληφθεί στο μέλλον. Κάτι που για τον S. Wallenstein δείχνει ότι η σιωπή είναι ήδη εμποτισμένη με μια πληθώρα δυνατοτήτων που διανοίγονται μπροστά σε μια διασπορά του εγώ, έναν πολλαπλασιασμό σε μια μορφή που δεν αναγνωρίζει την απώλεια και την απουσία ως μια υπερβατική κατάσταση πιθανοτήτων»<sup>11</sup>. Διαφαίνεται ότι η σιωπή μπορεί να γίνει αντιληπτή μονάχα μέσα από την εννοιολογική πολλαπλότητα που την χαρακτηρίζει, μέσα σε μια στασιμότητα και α – χρονικότητα, όπου το υποκείμενο στρέφεται προς τα έσω. Ο Anish Kapoor θα πει χαρακτηριστικά ότι η σιωπή αντιπροσωπεύει ένα «κενό το οποίο δεν είναι σιωπηλό. Έναν ενδιάμεσο χώρο μετάβασης, εκεί που επιτελείται η πρώτη πράξη της δημιουργικότητας και όλα είναι πιθανά.»<sup>12</sup> Με αυτό τον τρόπο το υποκείμενο μεταφέρεται σε μια διάσταση όπου βιώνει την υπερβατικότητα του κενού.

Το αίνιγμα του κενού και η δυνητικότητα της σιωπής αφορούν στη δημιουργία διπόλων τα οποία την ίδια στιγμή συνυπάρχουν και αλληλοαναιρούνται. «Το έργο τέχνης μοιάζει να αιωρείται σε αυτή τη σχέση μεταβατικότητας και μετατόπισης», γράφει ο Homi K. Bhabha<sup>13</sup>, «δημιουργώντας μια ανοίκεια σχέση ανάμεσα στον αρνητικό και τον θετικό χώρο, ανάμεσα στον υλικό και τον άυλο κόσμο». Άλλωστε η ταυτόχρονη εμφάνιση του όντος με το αντίθετό του, παρότι αρχικά εκλαμβάνεται ως αντινομία<sup>14</sup>, εντείνει τις διαφορές ανάμεσα στα δύο αντίθετα ζεύγη που την ίδια στιγμή αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλοαναιρούνται. Στον αντιληπτικό χώρο, το κενό εντάσσει μια μεταβατικότητα, μια καθυστέρηση κατά την οποία το υποκείμενο βιώνει μια χρονολογική στασιμότητα, όπου ο χρόνος μοιάζει να είναι απών.

Αυτή η χωροχρονική δομή μας παραπέμπει στην αλληγορική χρήση της γλώσσας στο μύθο, όπου χρησιμοποιείται η έννοια της μεταφορά, μετατόπισης. Η μεταφορά στον Αριστοτέλη παρουσιάζεται ως η δημιουργία ενός γλωσσικού υποκατάστατου<sup>15</sup> όπου δημιουργούνται μια σειρά από συνειρμικές σχέσεις που στηρίζονται στην ομοιότητα. Μια επιτυχημένη μεταφορά για εκείνον είναι αυτή «... η οποία φέρνει τα πράγματα εν

---

<sup>10</sup> Συνέντευξη του Sven-Olov Wallenstein  
<https://aefoundation.co.uk/Sven-Olov-Wallenstein>

<sup>11</sup> Π Συνέντευξη του Sven-Olov Wallenstein  
<https://aefoundation.co.uk/Sven-Olov-Wallenstein>  
δφ

<sup>13</sup> Homi K. Bhabha(1998), Anish Kapoor: Making Emptiness, Άρθρο στην Harvard Gallery

<sup>14</sup> Ο Μπαμπινιώτης αναφέρει την αντινομία ως την αντίφαση μεταξύ δύο αντίθετων προτάσεων που παρουσιάζονται εξίσου αποδεκτές και αποδείξιμες, αλλά είναι αλληλοαναιρούμενες.

<sup>15</sup> Κούρκουλας Ανδρέας (1986), Linguistics in architectural theory and criticism after modernism, Διδακτορική διατριβή, University College London. Bartlett School of Architecture, Λονδίνο, σελ. 175

ζωή πριν από τα μάτια του κοινού.»<sup>16</sup>. Στην γλώσσα η σιωπή βρίσκεται στη λήθη όλων εκείνων που ανήκουν στον κόσμο των αισθητών. Εκείνων που το άτομο οφείλει να απωλέσει ώστε να καταφέρει να αποδεσμευτεί από τη λήθη και να μεταβεί από το ψεύδος στην αλήθεια, από τη σκιά στο φως, από το επινοημένο στο πραγματικό.

## οριοθετημένο κενό

Η σιωπή αφορά σε μια πολλαπλή ανοικτότητα, η οποία ορίζεται από συγκεκριμένα όρια. Ο Peter Zumthor υποστηρίζει ότι ο μόνος τρόπος να σχεδιάσουμε το κενό είναι να ορίσουμε τα όριά του, και έτσι «το άδειο έρχεται στη ζωή»<sup>17</sup>. Η σιωπή αναλαμβάνει το ρόλο να ανακαλύψει κάτι που έχει χαθεί ή παραμεριστεί, κρυμμένα νοήματα και άλαλες φράσεις που κρύβονται στην ίδια την υπόσταση του υποκειμένου.

Ο Aldo Rossi αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ίσως μια μελέτη δεν είναι παρά ένας χώρος όπου οι αναλογίες ταυτιζόμενες με τα πράγματα επιτυγχάνουν ξανά τη σιωπή»<sup>18</sup>. Τη σιωπή εκείνη που χαρακτηρίζει τις αμφιβολίες του Άμλετ στον Σαίξπηρ, τη δροσιά μιας βραδυάς ή τους ίσκιους ενός καλοκαιρινού απογεύματος<sup>19</sup>. Η σιωπή για εκείνον είναι μια αναλογική σκέψη, η οποία επιστρέφεται με την απεριόριστη *contaminatio*<sup>20</sup>, ή αλλιώς τη νόθευση των πραγμάτων και των αντιστοιχιών. Είναι εκείνη η σκέψη η οποία κατά τον Jung δεν μπορεί να περιγραφεί με λέξεις καθ'ότι αποτελεί μια πράξη που στρέφεται προς τα έσω<sup>21</sup>.

Πάρα το γεγονός ότι η σιωπή προϋποθέτει τον περιορισμό του ήχου, όσο πιο σιωπηλός είναι ένας χώρος τόσο πιο έντονη είναι η εμπειρία που παρέχει. Μέσω αυτής αρχίζουμε να παρατηρούμε διαφορετικές ιδιότητες του χώρου που συνδέονται με μια κρυφή υπόσταση τόσο εκείνου όσο και του ίδιου μας του εαυτού. Σύμφωνα με τον Juhani Pallasmaa η όραση απομονώνει και κατευθύνει εκεί όπου ο ήχος ενσωματώνει και διανοίγει προς όλες τις κατευθύνσεις<sup>22</sup>, συγκρίνοντας την εξωτερικότητα που χαρακτηρίζει την αίσθηση της όρασης με την εσωτερικότητα που προκαλεί ο ήχος.

---

<sup>16</sup> Αριστοτέλης, Τέχνη Ρητορικής, 1412 α

<sup>17</sup> Saieh Nico (2010), Multiplicity and Memory: Talking About Architecture with Peter Zumthor, Αναρτήθηκε από: ArchDaily (2 Νοεμβρίου 2010)

<sup>18</sup> Rossi Aldo (1995), Επιστημονική Αυτοβιογραφία, μετ. Κωνσταντίνος Πατέστος, εκδόσεις Εστία, Αθήνα, σελ. 87

<sup>19</sup> «Τα υπόλοιπα, είναι σιωπή» Σαίξπηρ, 1564-1616, Άμλετ

<sup>20</sup> Rossi Aldo (1995), Επιστημονική Αυτοβιογραφία, μετ. Κωνσταντίνος Πατέστος, εκδόσεις Εστία, Αθήνα, σελ. 87

<sup>21</sup> Πάγκαλος Παναγιώτης (2012), Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, σελ. 70

<sup>22</sup> Pallasmaa Juhani (1996} 2005), The eyes of the skin: architecture and the senses, εκδόσεις John Wiley and Sons, New Jersey, σελ.34

Όπως λέει χαρακτηριστικά «το μάτι φτάνει, αλλά το αυτί λαμβάνει»<sup>23</sup>, γι' αυτό και μια αρχιτεκτονική ή καλλιτεχνική εμπειρία στην οποία αποσιωπάται ο εξωτερικός ήχος, το κέντρο της προσοχής μετατίθεται ουσιαστικά στην ίδια μας την ύπαρξη.

Στη διαδικασία κατά την οποία ο θεατής βιώνει τη σιωπή ως κενό, εισάγεται σε μια συνειδησιακή κατάσταση όπου καλείται να ξεχάσει. Ο Eisenmann υποστηρίζει ότι «μέσα από την πράξη του να ξεχνάς, δεν μπορείς παρά να θυμάσαι»<sup>24</sup>, εισάγοντας την έννοια της αντι-μνήμης η οποία συσχετίζεται με την κατασκευή ενός χώρου του οποίου οι αρχές πηγάζουν από την ασάφεια του δικού του ανασυντασσόμενου παρελθόντος.

Η αντι-μνήμη του Eisenmann, η οποία δεν επιζητά την εξέλιξη, ούτε υπόσχεται ένα ιδανικό μέλλον, μας παραπέμπει στον λείο χώρο των Deleuze και Guattari. Έναν χώρο δίχως κέντρο, όπου όλα ρέουν και συναρθροίζονται, μέσα από διαρκείς μετατοπίσεις και μεταμορφώσεις. Ο λείος χώρος μεταφράζεται σε μια άκλιτη μορφή η οποία δύναται να παράγει μια σειρά από συνειρμικές μεταφορές, που πολλαπλασιάζουν την ανάσυρση νοηματοδοτήσεων<sup>25</sup>. Με τον ίδιο τρόπο λειτουργεί και η σιωπή ως εννοιολογικό κενό, δημιουργώντας αλληπάλληλες διαδράσεις συλλογής και assemblage.

## σκοτεινή διαφάνεια

*Το σημαντικό είναι ότι σε μια δεδομένη στιγμή κάποιος φτάνει στην ψευδαίσθηση. Γύρω του βρίσκεται ένα ευαίσθητο σημείο, μια βλάβη, ένας τόπος πόνου, ένα σημείο αναστροφής ολόκληρης της ιστορίας, στο βαθμό που είναι η ιστορία της τέχνης και στο βαθμό που εμπλέκουμε σε αυτήν. Αυτό το σημείο αφορά την αντίληψη ότι η ψευδαίσθηση του χώρου είναι διαφορετική από τη δημιουργία κενού<sup>26</sup>.*

Προσπαθώντας να ερμηνεύσουμε τη σιωπή προσπαθούμε να ονομάσουμε κάτι το οποίο είναι κρυφό και που δεν μπορούμε να διακρίνουμε. Αυτό το παράδοξο, όπως αναφέρει και ο Alain Badiou, *θα πρέπει να το ονομάσουμε χωρίς να το ονομάσουμε*<sup>27</sup>, να προσδιορίσουμε την ασαφή ύπαρξή του χωρίς να προσδιορίσουμε τίποτα σε αυτό.

---

<sup>23</sup> Pallasmaa Juhani ({1996} 2005), *The eyes of the skin: architecture and the senses*, εκδόσεις John Wiley and Sons, New Jersey, σελ.34

<sup>24</sup> K. Michael Hays (2010), *Architecture's Desire. Reading the avant-garde*, The MIT Press, Cambridge, σελ.70

<sup>25</sup> Gilles Deleuze and Felix Guattari (1986), *Nomadology. The War Machine*, The MIT Press, Cambridge

<sup>26</sup> Jacques Lacan, Ηθική

<sup>27</sup>

Μέσα από την έννοια της αντι-μνήμης που αναφέρθηκε παραπάνω, το υποκείμενο καλείται όχι να ξεχάσει ολοκληρωτικά προκειμένου να προσδιορίσει το άγνωστο, αλλά περισσότερο να προσπεράσει το αρχικό στρώμα και να διεισδύσει στην ουσία του ίδιου του έργου<sup>28</sup>. Έναν ρόλο που θα υποστηρίξει ο Louis Kahn ότι αναλαμβάνει η σιωπή στην δημιουργία αρχιτεκτονικού χώρου, όπου χρησιμοποιείται σαν σχεδιαστικό εργαλείο, μέσα από τους χειρισμούς του φωτός, της σκιάς και του σκότους, έτσι ώστε να κάνει ορατό αυτό που μέχρι τότε δεν ήταν<sup>29</sup>.

Η σιωπή, όπως αναλύεται στο μανιφέστο που δημοσίευσε το 1969 περί σιωπής και φωτός ο Louis Kahn, συνιστά την κύρια πηγή δημιουργικότητας και εκφράζεται στην αρχιτεκτονική ως η διαδικασία της μετουσίωσης του ήχου σε φως, όπου οι κρυφές λέξεις της συνείδησης μεταφέρονται στην ύλη σαν σκιερά ή σκοτεινά τμήματα φωτός. Το φως, όπως και η σιωπή, λειτουργούν για τον αρχιτέκτονα ως ένα είδος οριοθέτησης του περιβάλλοντος<sup>30</sup> φέρνοντας στην επιφάνεια της συνείδησης την αίσθηση ότι ένας κόσμος υπάρχει μέσα σε έναν άλλο. Ακόμα και σε έναν χώρο ο οποίος προορίζεται να είναι σκοτεινός, η ταυτόχρονη αν και ελάχιστη ύπαρξη φωτός δίνει μια κλίμακα της σκοτεινότητας και ο περιορισμός του βλέμματος σχηματίζει ένα εσωτερικό μυστήριο.

Αυτή η αγωνιώδης αναζήτηση της μορφής πίσω από το φως και τη σκιά συνάδει με την αναζήτηση του «είναι» στην αρχιτεκτονική του Louis Kahn. Η εκδήλωση αυτής της αναζήτησης εντοπίζεται στη σύνδεση ανάμεσα στη σιωπή και το φως, εκεί όπου βρίσκεται η επιθυμία του να υπάρχουν. Έτσι το φως, όπως και ο ήχος για τη μουσική, αναλαμβάνει το γενεσιουργό ρόλο κάθε δημιουργικής ικανότητας, οριοθετώντας τα στοιχεία του περιβάλλοντος<sup>31</sup>. Η σιωπή λειτουργεί στην αρχιτεκτονική ως ένα όριο με το εξωτερικό περιβάλλον και συγχρόνως ως μια σύνδεση με τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου.

Ο John Cage παραλληλίζει τη σιωπή στη μουσική του με την μοντέρνα γλυπτική του Richard Lippold και τη διάφανη αρχιτεκτονική του Mies van der Rohe<sup>32</sup>, όπου η χρήση

---

<sup>28</sup> K. Michael Hays (2010), *Architecture's Desire. Reading the avant-garde*, The MIT Press, Cambridge, σελ.71

<sup>29</sup> Cleo Paul (1986), Κλεε: τα ημερολόγια 1898-1918, μετ. Κεντρώτης Γιώργος, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, Πρωτότυπος τίτλος: Paul Klee Tagebucher 1898- 1918. Ο Paul Klee το 1920 στο κείμενό του *Creative Credo* θα γράψει: *"Art does not reproduce the visible; it makes visible."*

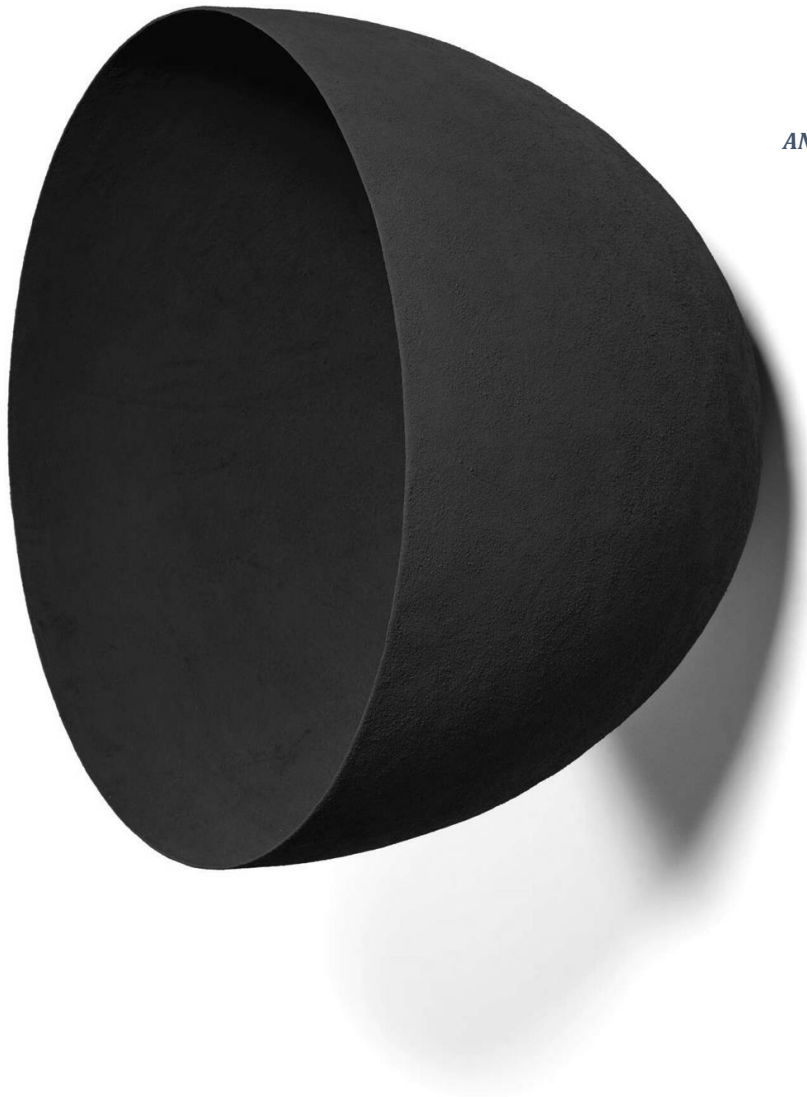
<sup>30</sup> Pallasmaa Juhani (1996} 2005), *The eyes of the skin: architecture and the senses*, εκδόσεις John Wiley and Sons, New Jersey, σελ.35. «*Η σιωπή είναι αυτή που μετρά το χώρο και δημιουργεί μια σαφή κλίμακα*»

<sup>31</sup> Ο Louis Kahn σχολιάζει τον δικό του ρόλο του φωτός λέγοντας ότι «*Το φως ως ο δότης κάθε παρουσίας είναι ο δημιουργός ενός υλικού, και το υλικό ρίχνει σκιά, η οποία με τη σειρά της ανήκει στο φως...*», *Silence and Light*. Μανιφέστο του 1969 στο βιβλίο *Theories and manifestoes of contemporary architecture*, σελ. 236

<sup>32</sup> Ο Richard Lippold, περίφημος Αμερικανός γλύπτης, έγινε διάσημος για τις γεωμετρικές μορφές που δημιουργούσε με τη βοήθεια του σύρματος. Στην ουσία



των υλικών οριοθετεί ναι μεν την εμπειρία (σύρμα, γυαλί), αλλά ταυτόχρονα επιτρέπει την επικοινωνία με εξωτερικά ερεθίσματα (άνθρωπος-φύση). Όπως χαρακτηριστικά λέει ο ίδιος «πάντα υπάρχει κάτι για να δεις, κάτι για να ακούσεις»<sup>33</sup>, ενώ η επίτευξη της απόλυτης σιωπής είναι κάτι που δεν υφίσταται, αλλά σίγουρα μπορεί να προσεγγιστεί.



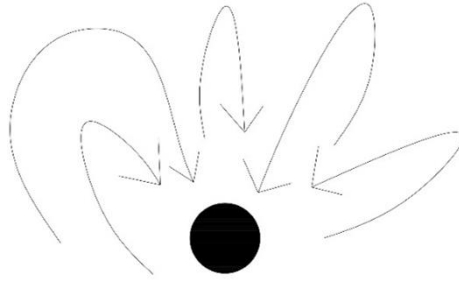
*Void, 1989*

**ANISH KAPOOR**

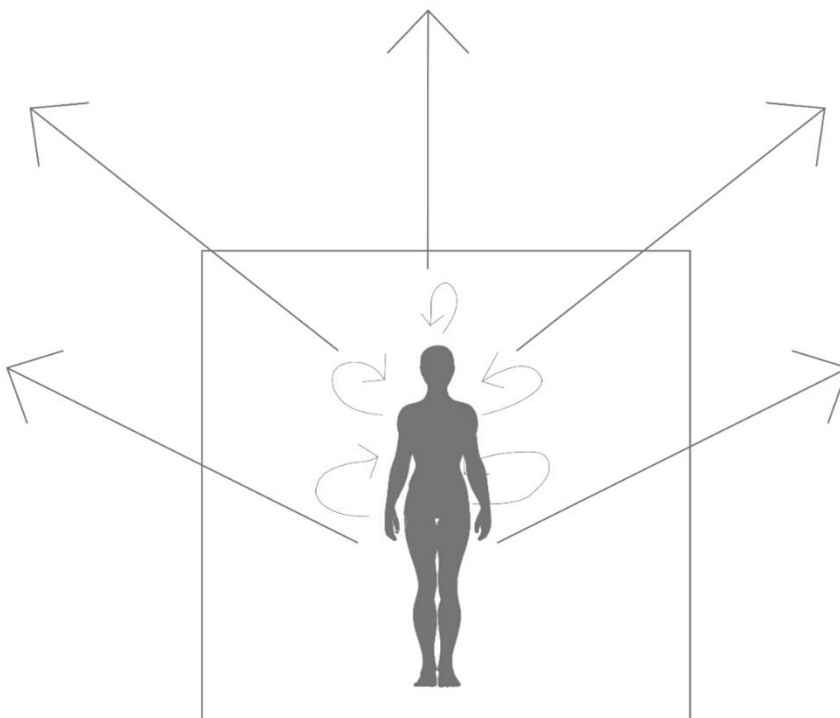
---

έστηνε αρχιτεκτονικά installations σε δωμάτια, εκκλησίες, ξενοδοχεία και αίθουσες προβολής, «γεμίζοντας» χώρους σχεδιασμένους από γνωστούς αρχιτέκτονες όπως ο Philip Johnson και ο Walter Gropius. Η συνεργασία του με τον John Cage ήταν πολυετής και αφορούσε τη σχέση του ήχου με την γλυπτική και τη διερεύνηση του αφηρημένου χώρου. Το καλοκαίρι του 1956 οι δυο τους παρουσίασαν στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης το ντοκιμαντέρ *The Sun, Variation Within a Sphere No. 10 (1953-56)*, ενώ η 14<sup>η</sup> και 15<sup>η</sup> σονάτα στη περίφημη συλλογή του John Cage, *Sonatas and Interludes*, ονομάστηκε *Gemini - after the work of Richard Lippold*. [www.centerforvisualmusic.org](http://www.centerforvisualmusic.org)

<sup>33</sup> Cage John (1961), *Silence: Lectures and Writings*, εκδόσεις Wesleyan University Press, Middletown, σελ.8



Συνολικά, η σιωπή ως ο περιορισμός των αισθητηριακών δεδομένων, στρέφει το υποκείμενο στην εσωτερική του υπόσταση, βιώνοντας τη ρήξη και την εννοιολογική μετατόπιση. Καθώς, το υποκείμενο στρέφεται προς τα έσω, στο κέντρο της ύπαρξης, το μυαλό μοιάζει να καταρρίπτει τα χωροχρονικά όρια και να διανοίγεται προς τα έξω, σε μια νέα συλλογικότητα.





*Εργαστήριο Χορού και Αρχιτεκτονικής - National Technical University of Athens,  
Workshop με σκοπό τη διερεύνηση της σχέσης του κινούμενου σώματος με το  
χώρο στα πλαίσια του μαθήματος 6Α, ΑΣΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΒΑΣΕΙΣ 2012- 2013*

*ΤΟΜΕΑΣ ΙΙΙ. Υπεύθυνη εργαστηρίου Γεωργία Ατζάμπου, επαγγελματίες χορευτές  
Τάσος Μπεκιάρης και Αγγέλα Πατσέλη*

*Υπεύθυνοι καθηγητές Γεώργιος Παρμενίδης και Αριάδνη Βοζάνη*

**2013**

# Σώμα

---

*Το ανθρώπινο σώμα είναι το όχημα της ύπαρξης στον κόσμο: το να διαθέτει σώμα ένα ζωντανό πλάσμα σημαίνει να συμπεριλαμβάνεται σε ένα καθορισμένο περιβάλλον, να ταυτίζεται με συγκεκριμένα έργα και να είναι συνεχώς αφοσιωμένο σε αυτά. Το σώμα μου είναι ο άξονας του κόσμου: γνωρίζω πως τα αντικείμενα έχουν διάφορες όψεις γιατί μπορώ να κάνω το γύρο τους και να τα επιθεωρήσω. Με αυτή την έννοια έχω επίγνωση του κόσμου μέσω τους σώματός μου.<sup>34</sup>*

Προκειμένου να διερευνήσουμε το υπόδημα ως ένα πρόσθετο σώμα σε εκείνο του υποκειμένου, θα αναλύσουμε τις έννοιες περί σώματος στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και της βιωματικής εμπειρίας του χώρου.

Το σώμα αποτελεί ένα σύνολο πολλαπλών εσωτερικών μηχανισμών, οι οποίοι δίνουν τη δυνατότητα στο υποκείμενο να κινηθεί στο χώρο και να αντιδρά στα διάφορα εξωτερικά ερεθίσματα. Αυτός ο εσωτερικός μικρόκοσμος το καθιστά ένα πρωταρχικό εργαλείο του πως το υποκείμενο βιώνει και αντιλαμβάνεται το χώρο, μέσα από την πολυπλοκότητα που το χαρακτηρίζει.

Ο Γάλλος φιλόσοφος M. Merleau -Ponty αναφέρει πως το σώμα του υποκειμένου αποτελεί μέρος του κόσμου και ταυτόχρονα το μέσον με τον οποίο τον αντιλαμβάνεται<sup>35</sup>. Καθετί που χρησιμοποιείται από το σώμα, όπως στην περίπτωση μας το υπόδημα, λειτουργεί σαν μια προέκτασή του και επεκτείνει την χωρική αντίληψη και συμπεριφορά του υποκειμένου. «Έχουμε και είμαστε σώματα», λέει χαρακτηριστικά ο Γάλλος φιλόσοφος, αναγνωρίζοντας στο σώμα ένα είδος δικής του σκέψης<sup>36</sup> που συντελεί στη διαμόρφωση της χωρικής αντίληψης.

---

<sup>34</sup>M. Ponty (1969). The world of perception.

<sup>35</sup> M. Ponty (1969). The world of perception.

<sup>36</sup> M. Ponty (1969). The world of perception.

## πολυφωνία

Στην παρούσα εργασία το σώμα χαρακτηρίζεται από μια πολυφωνία, με την έννοια ότι εκφράζει μια πολλαπλότητα χαρακτηριστικών, μια ανοικτότητα και μια χωροχρονική μετατόπιση. Το σώμα παρουσιάζεται ως μια ανοικτή μορφή που χαρακτηρίζεται από τις έννοιες της ανάπτυξης, της αλλαγής και της έντασης, όντας μια μορφή σε κατάσταση του «γίνομαι». Η αρχή του «γίνομαι» και της πολυφωνίας αναφέρεται στον Ρώσο φιλόσοφο Mikhail M. Bakhtin, ο οποίος προσεγγίζει τον ανθρώπινο χαρακτήρα σαν μια διαδικασία όπου το συνειδητό και το ασυνείδητο συνυπάρχουν και μεταβάλλονται<sup>37</sup>.

Το σώμα εδώ αντιπροσωπεύει ένα υλικό αντικείμενο το οποίο εκφράζει πολλαπλές φωνές που αλληλεπιδρούν με διάφορους τρόπους σε διαφορετικούς χρόνους. Το σώμα, εκτός από ένας ζωντανός οργανισμός, φέρει ένα ιστορικό και κοινωνικό βάρος που επηρεάζει την κινησιολογία και τη χωρική συμπεριφορά του υποκειμένου που το «φοράει».

Το βιολογικό σώμα, το οποίο είναι φτιαγμένο από νόμους φυσικής και ανατομίας, ένας συσσωρευτής εμπειριών και συναισθημάτων. Έχει σημασία, πως στην κάθε εποχή το σώμα επιφορτίζεται από την κάθε διαφορετική εποχή, κοινωνία και πολιτισμό. Πριν προλάβουμε να αποκτήσουμε συνείδηση του βιολογικού μας σώματος, ο περίγυρος μας έχει ήδη καθορίσει τον τρόπο που μαθαίνουμε να δρούμε σε ένα χώρο, να στεκόμαστε, να περπατάμε, σε αναλογία με τα στερεότυπα που ακολουθούν το φύλο, την κοινωνική τάξη ή τις πολιτικές πεποιθήσεις.

## σωματικότητα

Το σώμα του υποκειμένου, ως ένα τρισδιάστατο, υλικό αντικείμενο, καταλαμβάνει χώρο και καθώς κινείται δημιουργεί ένα άυλο ή υλικό αποτύπωμα, αφήνοντας ίχνη. Η ιδιότητα της στερεότητας καθιστά το σώμα, όπως και κάθε υλικό αντικείμενο, ικανό να δημιουργεί χώρο και να διαμορφώνει μια φιγούρα ή αλλιώς μια μορφή. Ποιότητες όπως η στερεότητα, η μορφή, η κίνηση, η ανάπαυση, η επεκτατικότητα αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι ενός σώματος το οποίο καταλαμβάνει ύλη στο χωροχρόνο.

Ο Kant υποστηρίζει ότι η ύλη γεμίζει χώρο με τη δύναμη της κίνησης, η οποία αντιστέκεται τη διαπεραστικότητα<sup>38</sup>. Η ύλη καταλαμβάνει χώρο με την ύπαρξή της. Η ικανότητα του σώματος να είναι αδιαπέραστο βασίζεται στην ιδέα της ύλης και είναι αποτέλεσμα της απωθητικής δύναμης. Τα σώματα, όντας σε κίνηση, εκφράζουν μια

---

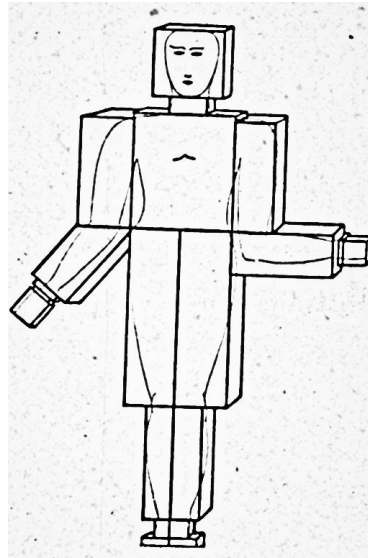
<sup>37</sup> Ε. Μπαλταγιάννη, Το σώμα ως χώρος σχεδίασης

<sup>38</sup> Ε. Μπαλταγιάννη, Το σώμα ως χώρος σχεδίασης

σειρά από δυναμικές δυνάμεις, όπως η απώθηση και η έλξη. Για τον Χαιντεγκερ υπάρχουν χωρικά. Ο χωρικός προσανατολισμός είναι τόσο βασικός όπου κανείς κατά τον ίδιο δεν μπορεί να υπάρξει ως ανθρώπινο ον χωρίς να καταλαμβάνει χώρο.

Ο Steven Van Wolputte τονίζει την ιδέα της σωματικότητας και της σωματικής υλικότητας, εκεί όπου υπάρχει, όπως υποστηρίζει ο ίδιος, η ενδο-υποκειμενικότητα και διαμορφώνεται η σχέση σώμα –εαυτός. Η έννοια της σωματικότητας προέρχεται από εξωτερικά πεδία σημασίας και επεκτείνεται στο χωροχρόνο, στην κουλτούρα, στην υλικότητα των αντικειμένων και στη σχέση των σωμάτων<sup>39</sup>. Ο Mauss M. εκφράζει την ιδέα ότι τα διάφορα υποκείμενα διακρίνονται και αναγνωρίζονται με βάση τον τρόπο που χρησιμοποιούν το σώμα τους<sup>40</sup>. Το φυσικό σώμα διαφέρει από το κοινωνικό, το οποίο ελέγχεται και περιορίζεται από το υπάρχον κοινωνικό σύστημα. Με αυτόν τον τρόπο η πολυφωνία του περιορίζεται και αποσιωπάται. Το κοινωνικό σώμα είναι ένα σώμα συμβολικής αναπαράστασης, μια αναπαραστατική πραγματικότητα που περιορίζει τον τρόπο με τον οποίο το φυσικό σώμα γίνεται αντιληπτό. Αναφέρεται στην «αναπαραστατική χρήση» του σώματος ως σύμβολο με το οποίο μπορεί κανείς να αναλογιστεί τη φύση, την κοινωνία, την κουλτούρα.

Ο TS Turner το 1980 μελέτησε το σώμα ως ένα μέσο έκφρασης, υποστηρίζοντας πως δέρμα του ανθρώπου σηματοδοτεί όχι μόνο το όριο του ατόμου αλλά και του κοινωνικού εαυτού<sup>41</sup>. Το σώμα εδώ είναι μια πολύπλοκη σχέση υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας, ύλης και νου, προσωπικών και κοινωνικών βιωμάτων και μπορεί να ονομαστεί ως η «υλική υποδομή» για την παραγωγή εαυτών και ταυτοτήτων<sup>42</sup>.



---

<sup>39</sup> Steven Van Wolputte, HANG ON TO YOUR SELF: Of Bodies, Embodiment, and Selves

<sup>40</sup> Steven Van Wolputte, HANG ON TO YOUR SELF: Of Bodies, Embodiment, and Selves

<sup>41</sup> E. Μπαλταγιάννη, Το σώμα ως χώρος σχεδίασης

<sup>42</sup> Turner, Recent developments in the theory of the body

## κιναισθησία

*«Ανάμεσα στα σώματα αυτής της φύσης βρίσκω το σώμα μου να ξεχωρίζει μοναδικά, είναι το μόνο στο οποίο έχω ελεύθερη πρόσβαση και έλεγχο σε κάθε ένα από τα μέρη του. Αντιλαμβάνομαι με τα χέρια μου, αγγίζοντας κιναισθητικά, βλέποντας με τα μάτια μου κλπ. και έτσι αντιλαμβάνομαι κάθε φορά, ενώ κιναισθητική των μερών του σώματος προχωρά στο κάτω και υπόκειται στο μπορώ. Επιπλέον μέσα από την εν λόγω κιναισθηση μπορώ να σπρώξω, να ωθήσω και έμμεσα να δράσω σωματικά. σχέση του σώματος με τον εαυτό του είναι αντανakλαστική και αντίληψη κάθε μέρους του συμβαίνει με τη βοήθεια μεσολάβηση κάποιου άλλου. Μπορώ να αντιληφθώ το ένα χέρι με τη βοήθεια του άλλου, το μάτι με το χέρι κλπ. έτσι ώστε το λειτουργικό-αισθητήριο όργανο γίνεται αντικείμενο και το αντίστροφο.»<sup>43</sup>*

Ο Merleau-Ponty τονίζει την σπουδαιότητα της σωματικής κίνησης στην αντίληψη του χώρου και αναφέρει ότι «οι κινήσεις δεν είναι ούτε αίτια ούτε λόγοι αλλά κίνητρα που ενημερώνουν δομικές αλλαγές»<sup>44</sup>. Το σώμα εδώ συνδέεται με τη δημιουργία εμπειριών στην σφαίρα της αντίληψης, όπου το υποκείμενο κατανοεί τον εαυτό του όχι ως έχον σώμα, αλλά ως είναι σώμα.

Ο Husserl κάνει λόγο για την σκόπιμη ιδιοσυγκρασία του σώματος, τον ρόλο του στην αντιληπτική εμπειρία, την σωματική κατασκευή και δομή της αντίληψης. Η φαινομενολογία του διακρίνεται σε δύο βασικές έννοιες, το εσωτερικό και το εξωτερικό, με το εσωτερικό να είναι η έμφυτη σφαίρα της συνειδητής εμπειρίας και το εξωτερικό ο υπερβατικός χώρος των εξωτερικών αντικειμένων. Το εξωτερικό του σώματος βρίσκεται μεταξύ συμπαγών και αφηρημένων οντοτήτων "τα πραγματικά" αντικείμενα υποκείμενα που υπάρχουν στο χώρο και χρόνο και τις "ιδανικές" ουσίες. Ο Husserl περιγράφει το σώμα ως κάτι που παρεμβάλλεται μεταξύ του υλικού κόσμου και της υποκειμενικής σφαίρας.<sup>19</sup> Το σώμα εμφανίζεται ως φορέας αισθήσεων που απαρτίζονται από προθέσεις και διαδραματίζουν ρόλο στην αντίληψη.

Η Sara Danius εξετάζει τη σχέση σώματος και τεχνολογίας στο μοντερνισμό, υπονοώντας τον τρόπο με τον οποίο οι αισθήσεις μεταμορφώνονται μέσω της τεχνολογίας. Δείχνει πως η τεχνολογία έχει διεισδύσει στην ανθρώπινη αισθητήρια ζωή, μεταβαίνοντας από την τεχνολογική πρόσθεση στην τεχνολογική αίσθηση και κατά συνέπεια αντίληψη. Ο Φρόνιτ στην ίδια κατεύθυνση χαρακτηρίζει τον άνθρωπο ως ένα είδος προσθετικού θεού με την έννοια της μηχανικής δύναμης που έχει στη διάθεση του και η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί προς οποιαδήποτε κατεύθυνση.

---

<sup>43</sup> Husserl Edmund, Εισαγωγή στη φαινομενολογία

<sup>44</sup> Ε. Μπαλταγιάννη, Το σώμα ως χώρος σχεδίασης

Η σύγχρονη επιστήμη μέσα από τη μελέτη της σωματικής κίνησης, αποδεικνύει πως βιώνουμε τον κόσμο μέσα από το ιδιοδεκτικό σύστημα του σώματος κατά την κίνηση στον χώρο. Πρόκειται για το αισθητηριακό και κιναισθητικό σύστημα του οργανισμού που με υποδοχείς σε μύες, συνδέσμους και αρθρώσεις σε όλο το σώμα συμβάλλει στο να αντιλαμβανόμαστε ανά πάσα στιγμή που βρίσκεται το σώμα μας ή τα μέλη μας μέσα στον χώρο, τη σχέση μεταξύ τους, την ποιότητα σύσπασης των μυών μας, την δύναμη που ασκούμε με αυτούς και τον συγχρονισμό μας κατά τη κίνηση. Η ιδέα του σώματος ως μοντέλου μετρήσεων της φόρμας αντικαταστάθηκε από την ιδέα του σώματος ως συστήματος αντίληψης. Αυτό οδήγησε στην πεποίθηση πως η αρχιτεκτονική φόρμα θα έπρεπε να έρχεται σε αρμονία με τους νόμους των αισθήσεων αντί των διαστάσεων του σώματος.<sup>45</sup>

"Πιστεύω ότι η κατανόηση της κίνησης είναι η κατανόηση ολόκληρου του εγκεφάλου. Και επομένως είναι σημαντικό να θυμάστε όταν μελετάτε τη μνήμη, τη γνώση, την αισθητηριακή επεξεργασία, είναι εκεί για κάποιο λόγο και αυτός ο λόγος είναι δράση." Η κίνηση είναι ο μόνος τρόπος που έχουμε να αλληλεπιδράσουμε με τον κόσμο, είτε αναζητώντας τροφή είτε προσελκύνοντας την προσοχή ενός σερβιτόρου. Πράγματι, η επικοινωνία, συμπεριλαμβανομένης της ομιλίας, της νοηματικής γλώσσας, των χειρονομιών και της γραφής, διαμεσολαβείται μέσω του συστήματος κινητήρα χρησιμοποιώντας υπολογιστικές και ρομποτικές τεχνικές καθώς και συστήματα εικονικής πραγματικότητας,

#### **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

*Τι θα πει Αιθουσαίο Σύστημα; (vestibular system);*

*Με τον όρο αυτό εννοούμε την δυσκολία που αντιμετωπίζουμε στην προσαρμογή του σώματος μας σε κάθε φυσική αλλαγή στάσης στον χώρο, όπως μετατοπίζοντας το σώμα μας εμπρός, πίσω, πάνω ή κάτω. Πιο συγκεκριμένα, μας βοηθάει στο να έχουμε δυναμική ισορροπία καθώς και στο να αντιμετωπίζουμε την βαρυτική ανασφάλεια.*

*Τι θα πει ιδιοδεκτικό σύστημα; (proprioceptive system) ;*

*Με τον όρο αυτό εννοούμε το σύστημα το οποίο μας πληροφορεί για την επίγνωση του σώματος μας στον χώρο. Εξαιτίας αυτού γνωρίζουμε που βρίσκεται το κάθε μέλος του σώματος μας σε σχέση με τα υπόλοιπα και πώς κινούνται το ένα σε σχέση με το άλλο. Τα μικρά αισθητηριακά κύτταρα στους μύες μας ενεργοποιούν ώστε να αισθανόμαστε την κίνηση του σώματος μας. Χωρίς αυτή την πληροφόρηση δεν θα ήμασταν ικανοί να κάνουμε εύκαμπτες κινήσεις ή να παραμείνουμε σε μία σταθερή στάση. Τέλος, οι σπουδαιότεροι υποδοχείς ιδιοδεκτικών υποδοχέων βρίσκονται στους μύες των ματιών, των χεριών και του λαιμού. Κατ' αυτό τον τρόπο αυτές οι περιοχές συνεισφέρουν στον οπτικο-κινητικό συντονισμό.*

---

<sup>45</sup> Maria Luisa Palumbo



## προσθετικότητα

Προσθετικό σώμα εξ'ορισμού είναι το σώμα το οποίο υποκρύπτει το ανοργανικό μέσα σε αυτό, το ξένο. Το προσθετικό σώμα περιλαμβάνει αυτό που μπορεί να χαρακτηριστεί ως προσθετική αίσθηση και είναι αυτή η αίσθηση η οποία περιέχει την τεχνολογική παρέμβαση επέκταση. Σε μεγαλύτερη κλίμακα μια πρόσθεση είναι κάτι το οποίο υποβοηθά το σώμα και καθιστά τη ανθρώπινη ζωή-δράση ευκολότερη.

Προσθετικότητα ως ετερότητα διαταράσσει την ακεραιότητα του εαυτού και την ταυτότητά του εισάγοντας το αλλοτινό, το διαφορετικό. διάκριση μεταξύ εαυτού και άλλου αποδομείται όπως εαυτός που έχει διεισδύσει και έχει μολυνθεί από το άλλο. Οι δυαδικές αντιθέσεις όπως μυαλό - σώμα υπόκεινται επίσης σε αποδόμηση. Ο Derrida χρησιμοποίησε τον όρο συμπλήρωμα.



*La disperazione dell'artista davanti alle rovine antiche. 1778-79.*

*Acquerello. cm. 42X27,2 Milano, Civica Raccolta Stampe Bertarelli.*

**Johann Heinrich Füssli**

# Υπόδημα

ΥΠΟΔΗΜΑ < υπό + δέω (= δένω)<sup>46</sup>

*Η αρχιτεκτονική έχει να κάνει με το πως το άτομο τοποθετεί τον εαυτό του στον χώρο. Η μόδα έχει να κάνει με το πως το αντικείμενο τοποθετείται στο άτομο.<sup>47</sup>*

Το υπόδημα, ή αλλιώς παπούτσι, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ένδυσης και συνδέεται με το κάτω άκρο του σώματος, το πόδι. Η ιστορία του συμβαδίζει με την πολιτισμική και κοινωνική εξέλιξη του υποκειμένου, εκφράζοντας το βάδισμα, τη στάση και τη φιγούρα. Το υπόδημα με τη γλυπτική και αρχιτεκτονική του διάσταση έχει μια διπλή φύση, ως αντικείμενο και ταυτόχρονα απεικόνιση ενός αντικειμένου.

Η ιστορία του έχει αφετηρία περίπου στον 2ο αιώνα π.χ. στον αιγυπτιακό πολιτισμό υπό τη μορφή του σανδαλιού, δηλαδή απλές λωρίδες δέρματος τυλιγμένες γύρω από το πόδι, για προστασία και στήριξη<sup>48</sup>. Στην αρχαία Ελλάδα οι πρώτες γνωστές αναφορές υποδηματοποιίας συναντώνται στο Άργος, τη Ρόδο και τη Σικυώνα, όπου το υπόδημα είχε τη μορφή σανδαλιού ή κοθόρνου, γνωστού για τη χρήση του στο αρχαίο θέατρο.

**Υποδέω-υποδέομαι** σημαίνει ότι δένω τα υποδήματα, τα σανδάλια μου και **υπολύω-υπολύομαι** σημαίνει ότι λύνω τα υποδήματα, τα βγάζω. Οι αρχαίοι Έλληνες τα ονόμαζαν και έμβά-δια, καθ' ότι σε αυτά «έμβαινουν τούς πόδας», ή αλλιώς βάρθρα (ὄπως καὶ τὰ βήματα καὶ τὰ ὑποπόδια), γιατί πατούσαν πάνω σε αυτά<sup>49</sup>.

Στην εποχή του Βυζαντίου θα συναντήσουμε τους **τζαγγία** που έδωσαν το όνομά τους στους τσαγκάρηδες που τότε ονομάζονταν τζαγγάριοι<sup>50</sup>. Κατά το μεσαίωνα η μόδα επιβάλλει το *roulaine* το παπούτσι με την μυτερή ανεστραμμένη μύτη ενώ η επανάσταση στην Γαλλία το 1789 αλλάζει άρδην και το παπούτσι κόβοντας το τακούνι και την μεταξωτή κάλτσα που το συνόδευε. Στις ΗΠΑ στα μέσα του 19ου αιώνα θα δοθεί μια σημαντική επιτάχυνση στην υποδηματοποιία με την εισαγωγή

<sup>46</sup> ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ

<sup>47</sup> Zaha Hadid

<sup>49</sup> Σημειώσεις διπλωματικής, ΜΠΙΚΑ ΜΑΡΙΑ, ΤΖΟΥΜΠΑ ΜΑΡΙΑ, ΜΗΧΑΝΗ ΦΑΝΤΑΣΙΩΣΕΩΝ, ΚΕΝΤΡΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΣ ΣΤΟΥ ΨΥΡΡΗ.

<sup>50</sup> Σημειώσεις διπλωματικής, ΜΠΙΚΑ ΜΑΡΙΑ, ΤΖΟΥΜΠΑ ΜΑΡΙΑ, ΜΗΧΑΝΗ ΦΑΝΤΑΣΙΩΣΕΩΝ, ΚΕΝΤΡΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΣ ΣΤΟΥ ΨΥΡΡΗ.

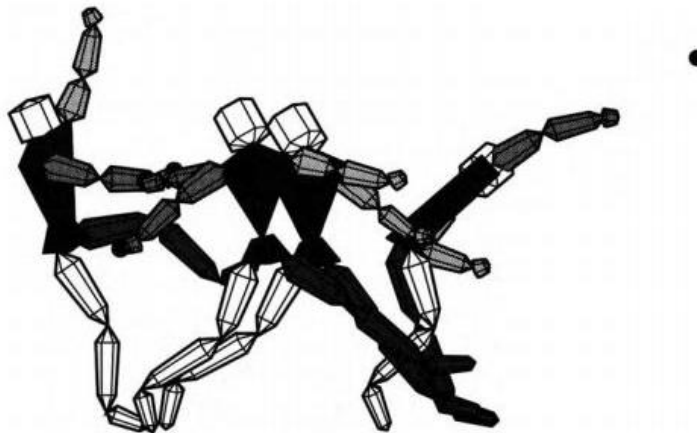
νέων υλικών και την ανάπτυξη νέων τεχνολογιών για την ραφή των φοντιών όπως λέγονται τα τμήματα του δέρματος και την κατασκευή σολών.

## σώμα μόδας

*«Γύρω από αυτό το ζευγάρι παπούτσια δεν υπάρχει τίποτα υπάρχει ένας ακαθόριστος χώρος.»<sup>51</sup>*

Η κατασκευή τους αποτελείται παραδοσιακά από δέρμα, λάστιχο ή ύφασμα. Η νέα τεχνολογία προσθέτει διαρκώς νέα δεδομένα σε μια τεράστια βιομηχανία που κινεί τα νήματα της παγκόσμιας οικονομίας σε μεγάλο ποσοστό, ως ένα χαρακτηριστικό αντικείμενο μόδας. Η έννοια της μόδας αφορά σώματα, καθώς (ανα)παράγεται, προωθείται και φοριέται. Είναι το σώμα εκείνο που εκφράζει κοινωνικοπολιτικά μηνύματα, ταυτότητα και ιδιότητα. Το υποκείμενο είναι ένα σώμα και το υπόδημα ένα ξεχωριστό σώμα που φοριέται από το υποκείμενο. Σαν σώμα μόδας, το υπόδημα, επιδρά στον τρόπο με τον οποίο το υποκείμενο κινείται και αισθάνεται. Καθώς το φοράει, δημιουργεί ένα χαρακτήρα και μια περιβάλλουσα αύρα που το τοποθετεί στο σύστημα σχέσεων μεταξύ υποκειμένων. Ο Benjamin θα ορίσει την έννοια της αύρας «ως μια παράξενη ύφανση του χώρου και του χρόνου»<sup>52</sup>.

Το σχήμα του σώματος παίζει σημαντικό ρόλο στον έλεγχο της δράσης, καθώς συλλέγει τις διαδικασίες που καταγράφουν τη στάση του υποκειμένου στο χώρο. Καθώς το υποκείμενο κινείται, το σχήμα του σώματος ενημερώνεται ανάλογα. Η δράση οργανώνεται χωροταξικά και αποτελεί μια ρεαλιστική αναπαράσταση των χωρικών ιδιοτήτων του σώματος.



---

<sup>51</sup> Zaha Hadid

<sup>52</sup> Walter Benjamin, The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction

## μεταμόρφωση

Το υπόδημα είναι ένα αντικείμενο αλλαγής και διαρκούς μετατόπισης, καθώς η ίδια η έννοια της μόδας χαρακτηρίζεται από την ραγδαία μεταβολή. Η κατασκευή του και η μορφολογική του υπόσταση εκφράζει το πόσο αγκαλιάζει ή παραμορφώνει το πόδι, ενώ το υλικό του καθορίζει την άνεση ή αντίστοιχα τη δυσκολία στο βάδισμα. Σαν ένα δείγμα μικρο-κατασκευής δημιουργεί ένα χώρο που διαμορφώνεται από διάφορα δίπολα, όπως ανοιχτό – κλειστό, παλαιό – καινούργιο, χρωματιστό – ασπρόμαυρο, σκληρό – μαλακό, οργανικό – παραμορφωτικό, ψηλό – χαμηλό κ.α. Τα χαρακτηριστικά αυτά επηρεάζουν και διαμορφώνουν το τελικό σώμα μόδας το οποίο δημιουργεί την αντίστοιχη εμπειρία κίνησης και βαδίσματος.

Ο Ντερντάν αναφερόμενος και στο ομώνυμο έργο του Heidegger διερωτάται: *μα τι διαδρομή και τι ιστορία εδώ και έναν αιώνα για αυτά τα παπούτσια του Βαν Γκογκ;*<sup>53</sup> Το υπόδημα μεταβάλλεται μέσα στο χωροχρόνο, καθώς όλα προχωράνε και ανακυκλώνονται στην ροή της ιστορίας. Η μορφολογική του περιγραφή, ως μια πρωταρχική πράξη κατανόησης του αντικείμενου κόσμου<sup>54</sup>, καθίσταται ένα πρωταρχικό εργαλείο σε κάθε στιγμή και η σχεδιαστική πρόθεση μεταβάλλεται κατά την εκάστοτε προσέγγιση του αντικείμενου κόσμου. Ανάλογα με το ποιες είναι οι σχεδιαστικές προθέσεις και στόχοι, επανα-ορίζεται και επανα-οριοθετείται η μορφή του σώματος του αντικείμενου. Η μορφή του υποδήματος, καθώς μεταμορφώνεται στο χρόνο, λειτουργεί ως επίλυση προβλημάτων και τα σχεδιαστικά ερωτήματα με τη σειρά τους τίθενται ως προς τις έννοιες περιγραφής της μορφής που θα τα οργανώνουν και θα τα συσχετίζουν μεταξύ τους<sup>55</sup>.

Το υποκείμενο, φορώντας το υπόδημα, δεν κουβαλάει μονάχα ένα πρόσθετο σώμα, αλλά δημιουργεί ένα βασικό επίπεδο διαφοροποίησης από το έδαφος της γης. Ανυψώνεται στον κατασκευασμένο πάτο του υποδήματος, και αυτόματα αποκόπτεται από την πρωτόγνωρη φυσικότητά του και βιώνει μια ρήξη, μια αλλαγή. Η στιγμή αυτή της μεταμόρφωσης είναι η στιγμή που το αντικείμενο αποκτά φαντασιακές και φετιχιστικές διαστάσεις<sup>56</sup>, σαν ένα αντικείμενο πόθου και ερωτισμού, σαν ένα άλλο ερωτικό σώμα που (εν)αγκαλιάζει το πόδι.

---

<sup>54</sup> Γ. Παρμενίδης. Η μορφή του σχεδιασμένου αντικείμενου. Το πρόβλημα της περιγραφής, σελ 16

<sup>55</sup> Γ. Παρμενίδης. Η μορφή του σχεδιασμένου αντικείμενου. Το πρόβλημα της περιγραφής

<sup>56</sup> Με τον όρο φετιχισμό, αναφερόμαστε στην πλαισίωση ενός αντικείμενου με ατομικά πάθη που δεν περιορίζονται σε έναν πολιτισμικό χώρο, αλλά επεκτείνονται σε ένα γενικότερο διεθνές πεδίο. Και τώρα ο “φετιχισμός”! Πραγματικά, πρόκειται εδώ για μόρφωση από περιοδικά της δεκάρας! Ο φετιχισμός απέχει τόσο από το να ανορθώσει τον άνθρωπο πάνω από την επιθυμία ώστε πολύ περισσότερο είναι “η θρησκεία των αισθητηριακών επιθυμιών”. Η φαντασία της επιθυμίας βαυκαλίζει το φετιχιστή ότι ένα “άψυχο

Ο R. Eicher θα αναφέρει ότι το ντύσιμο σηματοδοτεί μια δράση η οποία δίνει έμφαση στη διαδικασία της κάλυψης, καθώς ο στολισμός εντείνει τις αισθητικές απόψεις της μεταμόρφωσης του σώματος.<sup>57</sup> Το σώμα έχει μια ιδιαίτερη σχέση με τη γλώσσα της περιγραφής, όπως υπάρχει στην αφήγηση και στο μύθο και ως αποθήκη κάθε είδους μεταφοράς της κατάστασης του υποκειμένου. Το γυμνό τμήμα του ποδιού, αν-ελλειπές, μια μη ολοκληρωμένη οντότητα αναμένει το υπόδημα για να συμπληρωθεί, και να μεταμορφωθεί σε ένα πολιτισμικό σύνολο. Με τον ίδιο τρόπο που το σώμα μπορεί να θεωρηθεί η κρεμάστρα του ρούχου<sup>58</sup>, το πόδι μπορεί να χαρακτηριστεί ως το καλαπόδι του υποδήματος.

Οι μορφές στον σχεδιασμό είτε συνειδητά είτε όχι, εκφράζουν εικόνες επιθυμητού τρόπου ζωής, εικόνες υπέρβασης της υφιστάμενης κατάστασης. Καθώς αυτές οι εικόνες αλλάζουν μέσα στην ιστορία, μεταβάλλεται ανάλογα το σύστημα κωδικοποίησης της κάθε εικόνας και μορφής. Οι αλλαγές αυτές συνδέονται με τις ιστορικές συνθήκες της κοινωνικο-οικονομικής δομής, και χαρακτηρίζονται πάντα σε σχέση με την εικόνα που επιθυμούν να αλλάξουν<sup>59</sup>.

Αυτή η σημασιολογική συνέχεια στο επίπεδο αλλαγής των εικόνων υπέρβασης της δεδομένης κοινωνικής δομής, αποκαθιστά μια σημασιολογική συνέχεια στην διαρκή μεταβολή της μορφής. Η σημασία της νέας μορφής φανερώνεται μέσα από το νεωτερισμό που φέρνει, μέσα από το κλονισμό που προκαλεί το καινοφανές<sup>60</sup>.

Το σώμα του υποδήματος λειτουργεί σαν μια αποθήκη δεδομένων που μεταβάλλονται ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο τοποθετούνται, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν φορείς μνήμης μιας θραυσματικής ιστορίας. Υποδήματα που δεν φοριούνται ποτέ, άλλα που αποτελούν εκθεσιακά αντικείμενα, και άλλα που εκφράζουν την αίγλη μιας ξεχασμένης εποχής. Μεταφέρουν σώματα αλλά και συναισθήματα, περικλείοντας μέσα στη γεωμετρία τους ταυτότητες και προθέσεις<sup>61</sup>.

## Βηματισμός

Το υπόδημα υποδεικνύει την κίνηση του σώματος και τη στάση του υποκειμένου. Η σύγχρονη επιστήμη αναλύει συστηματικά την έννοια του βηματισμού και εξετάζει τα

---

πράγμα" θα εγκαταλείψει το φυσικό χαρακτήρα του για να γίνει ο πιστός υπηρέτης των πόθων του. Ως εκ τούτου, η ωμή επιθυμία του φετιχιστή καταστρέφει το φετίχ όταν αυτό παύει να είναι ο πιο πειθήνιος υπηρέτης του» (Marx 2014: 82)

<sup>58</sup> Fashioning the frame: boundaries, dress and body

<sup>59</sup> Παρμενίδης σελ 219

<sup>60</sup> Παρμενίδης σελ220

<sup>61</sup> "If the shoe fits: footwear, identity and transition",

διάφορα ποσοτικά στοιχεία που προκύπτουν από την κίνηση του υποκειμένου. Ο βηματισμός κατευθύνει και υποδεικνύει τόσο το σώμα όσο και το βλέμμα, δημιουργώντας το αντίστοιχο χωρικό πεδίο κίνησης του υποκειμένου. Το υπόδημα, ανάλογα με την μορφολογική και σχεδιαστική του ταυτότητα, διευκολύνει, συνοδεύει ή εμποδίζει το βάδισμα και κατ' επέκτασιν το βλέμμα.

Η εγγενής διαδικασία του βάδιν ή αλλιώς του περιπάτου μαζί με την συνεργασία του σώματος, της αντίληψης και της όρασης επανακαθορίζει τη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο, ή όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Γάλλος ποιητής C. Baudelaire τη σχέση ανάμεσα στο "μοί" και "non-moi", «εγώ» και «μη-εγώ»<sup>62</sup>. Καθώς το υποκείμενο βιώνει την περιπατητική διαδικασία, παρατηρεί και διερωτάται. Χάνεται στην σύγχρονη πόλη, με το βλέμμα να κινείται αχόρταγο στο αστικό τοπίο. Ο μοναχικός περιπατητής flaneur<sup>63</sup>, αναζητά την αλήθεια της πόλης και συνάμα την αλήθεια της ύπαρξης του και καθώς βαδίζει προκαλεί νοητικές και ποιητικές συνδέσεις. Η Gradiva αποτελεί ταυτόχρονα το όνειρο και την πραγματικότητα, και το δρασκελισμά της, φορώντας μόνο το ένα της σανδάλι, διαλύει τα όρια αυτά.

## αναζητώντας τη σιωπή

Στο σύγχρονο αστικό τοπίο το υποκείμενο βιώνει μια εσωτερική διάσπαση, εφόσον καλείται να ανταποκριθεί σε όλα τα νέα ερεθίσματα και απαιτήσεις που κατακλύζουν τον τρόπο ζωής. Ο Benjamin, αναφερόμενος στη φιγούρα του περιπατητή flaneur, το προσομοιάζει με τη φιγούρα ενός μοντέρνου αναδυόμενου υποκειμένου που συμμετέχει ενεργά στην μοντέρνα κινητικότητα, και αφετέρου αλλοτριώνεται από τον καπιταλισμό και τους ραγδαίους ρυθμούς επιβίωσης και εργασίας.

Εδώ το βάδισμα λειτουργεί σαν ένα μέσο αναζήτησης χαμένων εαυτών και μιας κεκαλυμμένης εσωτερικής αλήθειας. Η έννοια της περιπατητικής περιπλάνησης δεν αφορά τόσο στην ανάλυση του αστικού τοπίου, όσο περισσότερο την επαφή με το χαμένο φυσικό τοπίο και την αναβίωση μιας πρωτόγνωρης ελευθερίας σε τοπία γυμνά από τη βουή της ασταμάτητης κινητικότητας που χαρακτηρίζει την πόλη.

Η κίνηση του υποκειμένου λαμβάνει διαστάσεις πολλών χιλιομέτρων και επιτάσσει αντίστοιχα τον σχεδιασμό υποδημάτων ανθεκτικών και ταυτόχρονα άνετων, που αναπνέουν και αγκαλιάζουν το πόδι. Το περπάτημα διαποτίζεται με μια θρησκευτικότητα και μια διάθεση απομόνωσης και ενδοσκόπησης. Ξεκινώντας μια

---

<sup>62</sup> Σύγχρονη πόλη & "κατασκευή" του βλέμματος του Flaneur / Modern City & the "construction" of Flaneur's gaze

<sup>63</sup> Σύγχρονη πόλη & "κατασκευή" του βλέμματος του Flaneur / Modern City & the "construction" of Flaneur's gaze

διαδρομή, πηγαίνοντας από τη μία πόλη στη άλλη, από το ένα χωριό στο άλλο, το υποκείμενο έχει στόχο να φτάσει σε ένα προορισμό όπου θα επιτελέσει μια λυτρωτική διαδικασία και θα αισθανθεί την ευεξία, την ολοκλήρωση και την κορύφωση μιας μεγάλης περιπατητικής διαδρομής<sup>64</sup>.

Η ιδέα της περιπατητικής κίνησης και η άσκηση του ποδιού, γυμνάζει τόσο το μυαλό όσο και το νου συγκεντρώνοντας το κέντρο της ύπαρξης στο απόλυτο παρόν, στην παρούσα στιγμή, στο εδώ και τώρα. Η κίνηση του ποδιού με την ταυτόχρονη παρακολούθηση της αναπνοής, ακόμα κι αν συμβαίνει σε ένα δρόμο, σε ένα δάσος ή σε ένα κατασκευασμένο δωμάτιο αποτελεί σωματική μια δραστηριότητα όπου το υποκείμενο εξασκεί την αυτό-συνειδητότητά και καθώς βαδίζει το σίμα γίνεται κοινωνός νέων ιδεών και συνειδητοποιήσεων.

Η σημασία του ποδιού και του περπατήματος αναζητάται στις διαφορετικές κουλτούρες που κατασκευάζονται. Τα ίχνη του Βούδα ή η Βουδαπάδα είναι πολύ σημαντικά, καθώς συμβολίζουν τη γείωση του υπερβατικού σε μια συγκεκριμένη ώρα και τόπο. Είναι παραστάσεις με ιστορικό και θρησκευτικό νόημα, καθώς συμβολίζουν όχι μόνο την ύπαρξη του Βούδα στη γη, αλλά και τον ατελείωτο πνευματικό δρόμο που πρέπει να ακολουθηθεί. Τα ίχνη είναι συχνά χαραγμένα με διάφορα βουδιστικά σύμβολα σε μια τετράγωνη πλατφόρμα και απεικονίζουν το κέντρο των ποδιών (dharmachakra ή τροχός)<sup>65</sup>.

Ειδικά στην ινδική παράδοση, υπάρχουν αναρίθμητες αναφορές στα πόδια που δείχνουν τη θρησκευτική και πολιτιστική τους σημασία, όπου και θεωρούνται ιερά και ως εκ τούτου, αντικείμενα σεβασμού και λατρείας. Το συναίσθημα της ταπεινότητας και της υποτακτικότητας που προκαλεί συναισθήματα δέους, σεβασμού και λατρείας είναι ριζωμένα στην ιδέα ότι τα πόδια είναι το ταπεινότερο, πιο ακάθαρτο και ρυπογόνο μέρος του σώματος, και ως εκ τούτου μπορεί να διατάξει σεβασμό από εκείνους που παραδίδουν το εγώ τους στο σεβάσμιο.

Το υπόδημα είναι συμπληρωματικά το ρούχο του ποδιού και λειτουργεί σαν ένα σώμα μόδας που εκφράζει την πολλαπλότητα του υποκειμένου το οποίο εντάσσεται σε ιστορικό – κοινωνικό πλαίσιο, ενώ την ίδια στιγμή καθορίζει την κίνηση και στάση του υποκειμένου. Η διαδικασία του περπατήματος αποτελεί μια βασική λειτουργία που το υπόδημα έρχεται να υποστηρίξει ή να διαφοροποιήσει.

---

<sup>64</sup> Ένα διάσημο παράδειγμα είναι το Camino de Santiago, το οποίο είναι ένα ευρύ δίκτυο αρχαίων διαδρομών προσκυνητών σε όλη την Ευρώπη και καταλήγει στον τάφο του Saint James στο Santiago de Compostela στη βορειοδυτική Ισπανία.

<sup>65</sup>



Ο Μπολζακ <sup>66</sup> αναφέρει ότι η ήρεμη κίνηση είναι για το βάδισμα ότι η απλότητα για την ενδυμασία, ενώ κίνηση του υποκειμένου είναι σαν τη στάση του σώματος, επιβάλλονται πολλές διορθώσεις για να οδηγηθεί στην απλότητα.

## Το υπόδημα ως σχεδιαστικό αντικείμενο

---

Στόχος της εργασίας είναι να σχεδιάσουμε ένα υπόδημα το οποίο θα φέρει την ιδιότητα του σώματος και μέσα από την κίνηση που υποδεικνύει στο υποκείμενο να δημιουργεί την εσωτερικήυση, τη χαλάρωση και την ενδοσκόπηση. Πώς συνδέεται λοιπόν το υπόδημα με τη σιωπή;

### ΣΥΜΒΙΩΣΗ (ΣΩΜΑ + ΕΡΓΑΛΕΙΟ)

Το υπόδημα λειτουργεί ως ένα πρόσθετο σώμα και προστίθεται στο υπάρχον σώμα του υποκειμένου, αποτελώντας έναν φορέα προθέσεων. Ανάλογα με τη μορφή του νέου αυτού σώματος αλλάζει και ο τρόπος προσέγγισης του χώρου, η σχέση του υποκειμένου με τον εαυτό του, το αντικείμενο και τα άλλα υποκείμενα. Τα δυο σώματα δημιουργούν ένα νέο σώμα, αποτελούμενο από εννοιολογικά δίπολα, τα οποία αλληλο-εξαρτώνται και ταυτόχρονα υπάρχουν αυτόνομα. Μέσα από αυτή τη σχέση γιεννιούνται νέα χωρικά πεδία και νέες διαδραστικές σχέσεις των υποκειμένων. Πεδίο παρατήρησης στη συγκεκριμένη εργασία αποτελεί η σχέση του υποκειμένου με τον εαυτό του και πως μέσα από την κίνηση βιώνει την σιωπή ως εμπειρία.

Το υπόδημα, ως το ρούχο του ποδιού, το οποίο αποτελεί τον κινητήρια μοχλό του σώματος στο χωροχρόνο, καλείται να γίνει φορέας της εσωτερικότητας και της ενδοσκόπησης (μορφολογικά, λειτουργικά, υλικά). Εντάσσεται στο πεδίο κίνησης του υποκειμένου, σε μια αρχιτεκτονική που τοποθετεί το σώμα σε συντεταγμένες κάθετης και οριζόντιας κατασκευής.

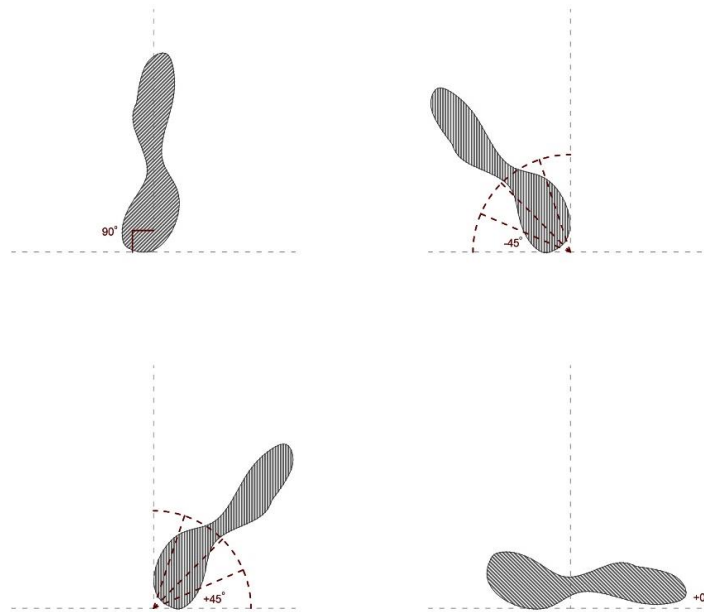
Προκειμένου να σχεδιάσουμε ένα νέο υπόδημα που θα επηρεάσει το υποκείμενο, παρατηρούμε διαγραμματικά τους βαθμούς διάδρασης μεταξύ τους.

---

<sup>66</sup> Μπολζακ, Θεωρία Βαδίσματος σελ.124

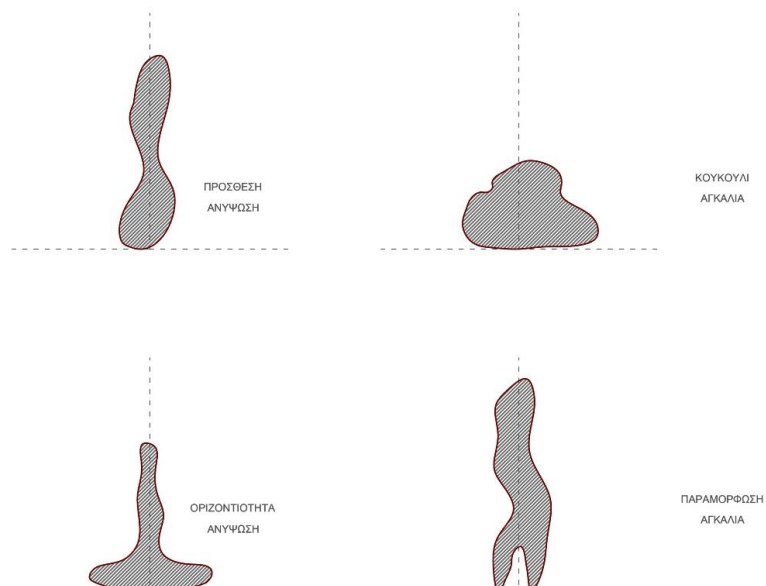
- Η στροφή του αντικειμένου ως προς τον άξονα συμμετρίας διαφοροποιεί τα διάφορα αντικείμενα και επηρεάζει τη γωνία στήριξης , καθώς και την κατεύθυνση της θέασης. Καθώς το υπόδημα στρέφει το υποκείμενο στους άξονες, εντείνει την καθετότητα ή οριζοντιότητα και κατευθύνει το βλέμμα στον ουρανό ή στη γη.

### ΑΞΟΝΑΣ ΣΥΜΜΕΤΡΙΑΣ



- Η σχεδιασμένη μορφολογία του υποδήματος επηρεάζει και διαμορφώνει τη σχέση του με το σώμα του υποκειμένου. Καθώς παρατηρούμε τη γεωμετρία της σύζευξής τους παρατηρούμε δίπολα σχέσεων και σχεδιαστικές προθέσεις. Η έννοια της πρόσθεσης και της καθετότητας, η έννοια της αγκαλιάς και το κουκούλι, η παραμόρφωση της καθαρής μορφής, η απόκρυψη μερών του σώματος, η έννοια της οριζοντιότητας, το περιτύλιγμα, η διαφάνεια κα.

### ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ



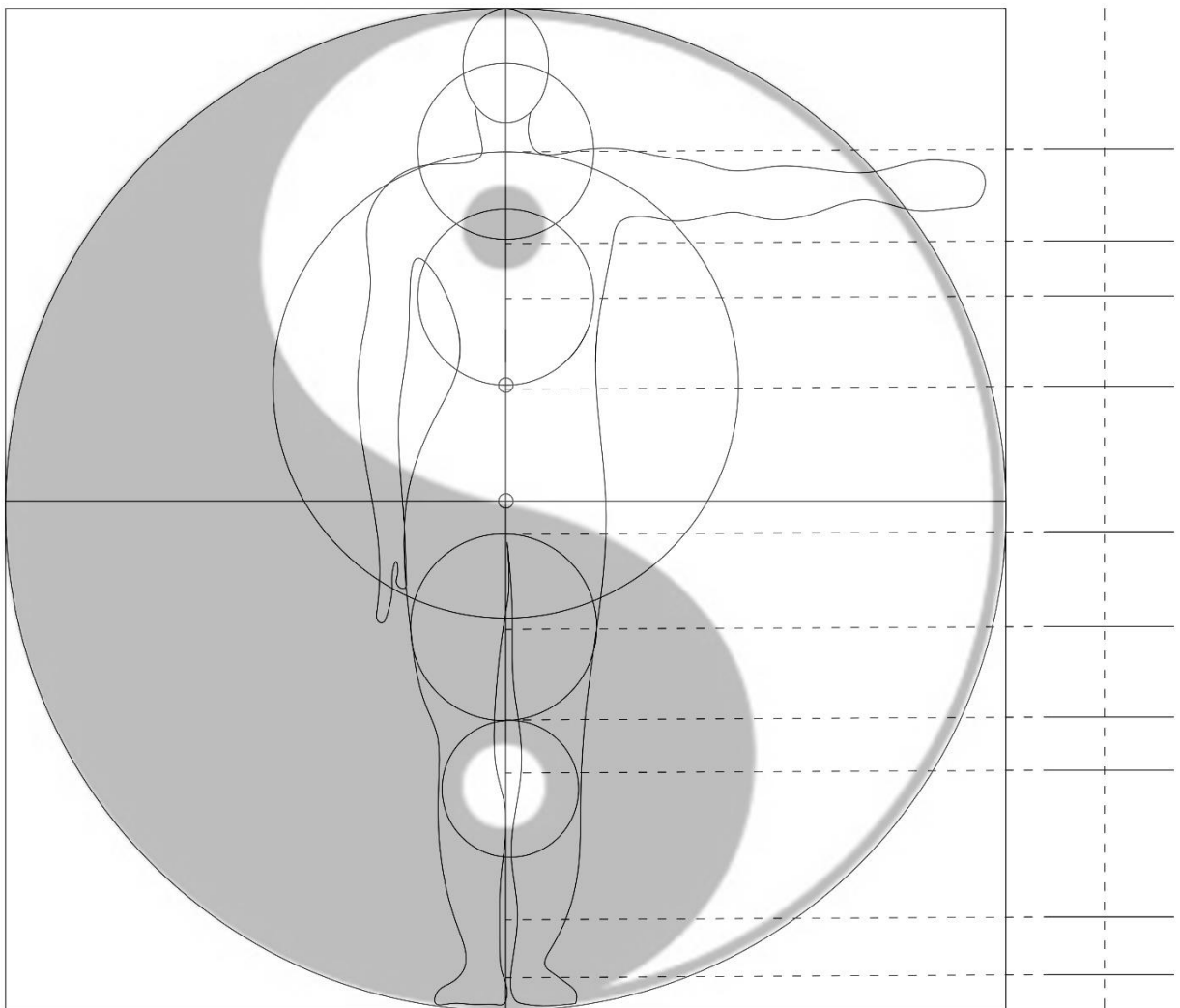
- Η μορφολογία και ο άξονας συμμετρίας επηρεάζουν την συνολική πρόθεση κίνησης που χαρακτηρίζει τη σύζευξη του υποκειμένου με το υπόδημα. Διαφοροποιεί την σχεδιαστική προσέγγιση και εντείνει νέες λέξεις που εκφράζουν την ορμή του νέου αυτού σώματος.



Το υπόδημα δεν λειτουργεί απλά σαν ένα σχεδιαστικό μοντέλο, αλλά είναι εικόνα και αντικείμενο, πραγματικό ή/και αφηρημένο, γίνεται ένα είδος διαγράμματος υλοποίησης, μιας δραστηριότητας η οποία συνδυάζει το αισθητήριο με το μετρήσιμο, το αριθμητικό με το ποιητικό. Ο Poincare<sup>67</sup> ανέπτυξε την ιδέα, όπου μπορούμε να πάρουμε το ίδιο το σώμα ως μέσο μέτρησης για την κατασκευή χώρου, όχι του γεωμετρικού χώρου, ούτε του χώρου αναπαράστασης (προοπτικός χώρος) αλλά του χώρου ως ένα είδος ενστικτώδους εμπειρίας-γεωμετρίας.

Το πρόσθετο σώμα του υποδήματος αντανακλά τη γεωμετρία του ποδιού και δημιουργεί εμπειρία και συναισθήματα. Οι αισθήσεις που προσδίδει η υλικότητα εμπλέκονται με τις αισθήσεις που η χρήση τους έχει ως αποτέλεσμα.

Η αναζήτηση της ουσίας του σχεδιασμού επιχειρείται σε συσχέτιση με την εσωτερική ισορροπία που εκφράζει την ύπαρξη του υποκειμένου. Σε μια διαγραμματική απεικόνιση, η γεωμετρία του σώματος εμπλέκεται με την εσωτερικότητα της ψυχής, με τα δύο βασικά κέντρα να βρίσκονται στο σημείο του ποδιού και στο σημείο της καρδιάς.

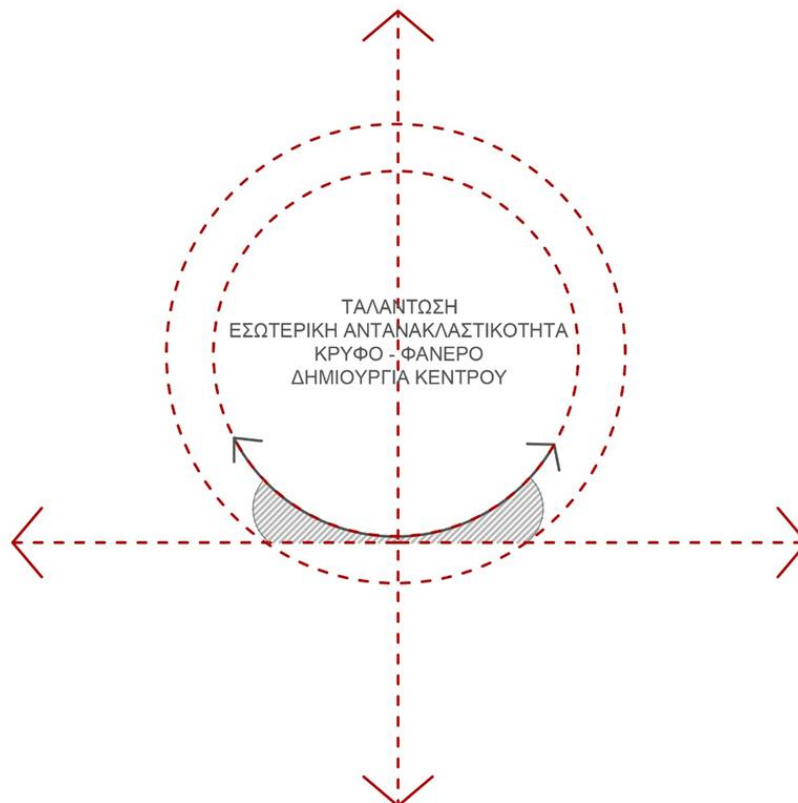


# Μελέτη Περίπτωσης

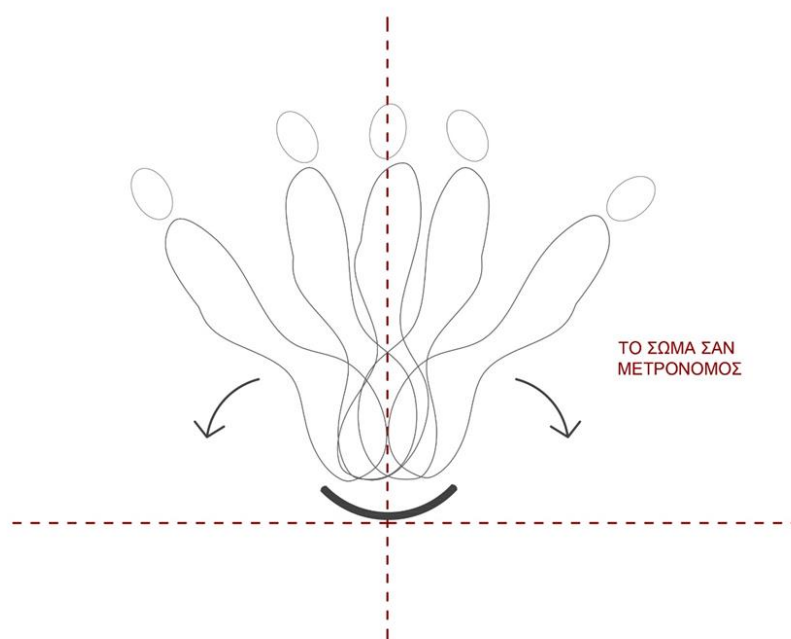
---

Στην περίπτωση μελέτης που θα χρησιμοποιηθεί, στόχος της σχεδιαστικής διαδικασίας είναι η επίτευξη της σιωπής, στην οποία το υποκείμενο θα οδηγηθεί μέσα από μια διττή κίνηση, το λίκνισμα και το περπάτημα. Θα αποδειχθεί ότι η κίνηση της περιπατητικής ταλάντωσης οδηγεί στη σιωπή, ως η απόλυτη κατάσταση ενδοσκόπησης και καθυστέρησης.

Η ήπια πράξη του σώματος που ταλαντεύεται, αν και μπορεί να φαίνεται πρωτόγονη ή παράξενη, ωθεί τον εγκέφαλο να απελευθερώσει ενδορφίνες, τις χημικές ουσίες που παράγονται από το νευρικό σύστημα και μπορούν να ανακουφίσουν από τον πόνο ή το άγχος και να προκαλέσουν ευτυχία. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο συχνά τις αποκαλούν χημικές ουσίες «αίσθηση-καλής». Η κίνηση του κουνιστού χρησιμοποιείται από τους γονείς για να καταπραΰνει τα νεογέννητα μωρά τους, αλλά και από ορισμένα ζώα, όπως ο ελέφαντας που τείνουν να κουνιούνται πλάι-πλάι για να στενοχωρούν ή να ανακουφίζουν από τον πόνο του σώματος.



Κατά τη διάρκεια της ταλάντωσης, το αιθουσαίο σύστημα διεγείρεται και αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία των ενδορφινών. Το αιθουσαίο σύστημα αναφέρεται επίσης σε συγκεκριμένα μέρη του αυτιού και του εγκεφάλου που ελέγχουν την ισορροπία και την κίνηση. Αυτές οι αισθήσεις συνδέονται με εκείνα τα μέρη του εγκεφάλου που διαχειρίζονται το άγχος και τον πόνο. Η ανώμαλη κίνηση του κουνιστού μπορεί να είναι ένα σύμπτωμα προβλημάτων υγείας, όπως ο αυτισμός ή η σχιζοφρένεια. Αλλά γενικά, η δράση της ήπιας επαναλαμβανόμενης συμπεριφοράς είναι καταπραϋντική και μπορεί να ανακουφίσει τον πανικό, το άγχος ή τον πόνο.



Η συγκεκριμένη κίνηση δημιουργεί ένα ενεργειακό πεδίο γύρω από το σώμα, ώστε το εσωτερικό του υποκειμένου να λειτουργεί σαν ένας πόλος έλξης. Το υποκείμενο βιώνει την απόλυτη ενδοσκόπηση, μέσα από την εκγύμναση του νου και του μυαλού. Υπό αυτές τις συνθήκες είτε βρίσκεται σε ένα ανηχοϊκό δωμάτιο, είτε σε ένα ανοιχτό χωράφι, τη κίνηση συντελεί στην εμπειρία της σιωπής, εφόσον υπάρχει αυτή η απόλυτη στροφή εκ των έσω. Η ταλαντωτική κίνηση ωθεί το σώμα να κινείται σε μια σταθερό ρυθμό, λειτουργώντας σαν ένας μετρονόμος.

# ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΤΟΥΣΑΣ

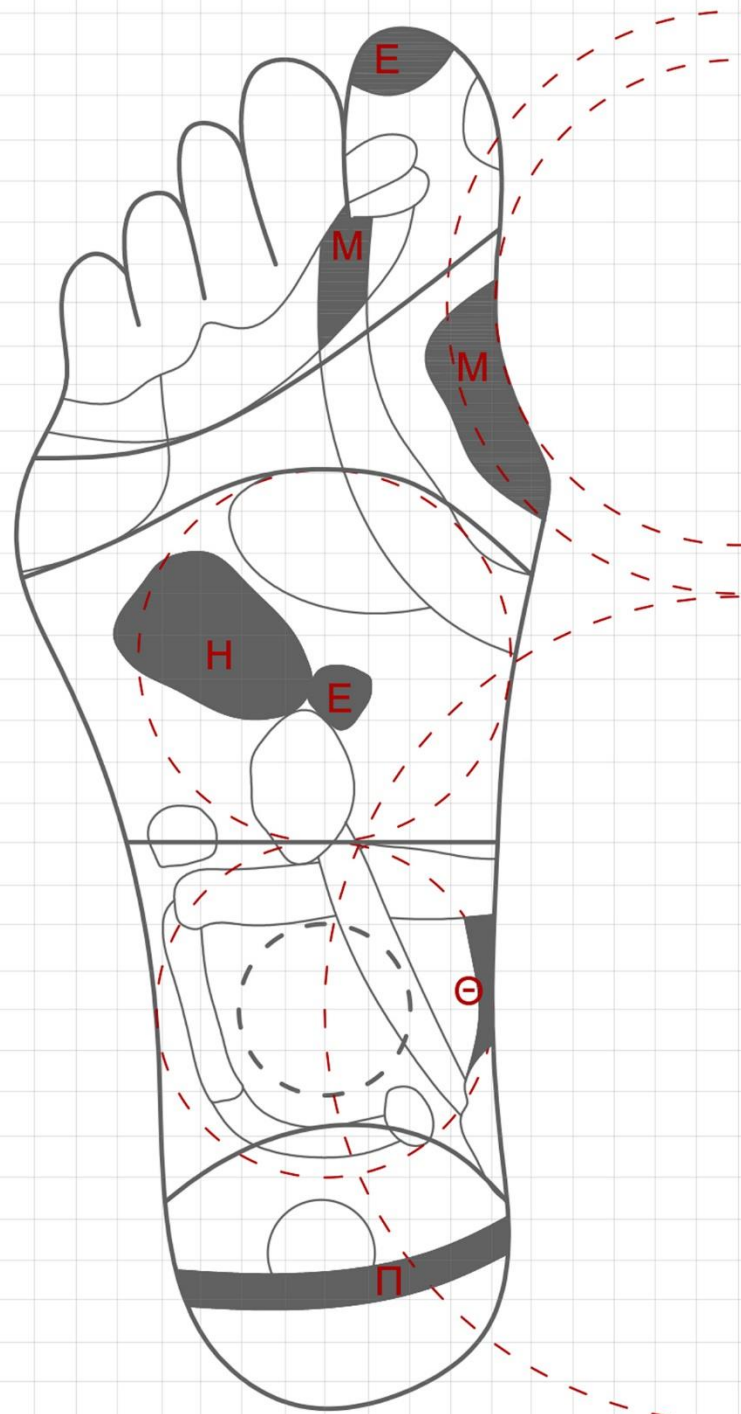
ΜΑΤΙΑ (ΒΛΕΜΜΑ, ΟΡΑΣΗ)

ΜΥΤΗ (ΜΥΡΩΔΙΑ, ΟΣΦΡΗΣΗ)

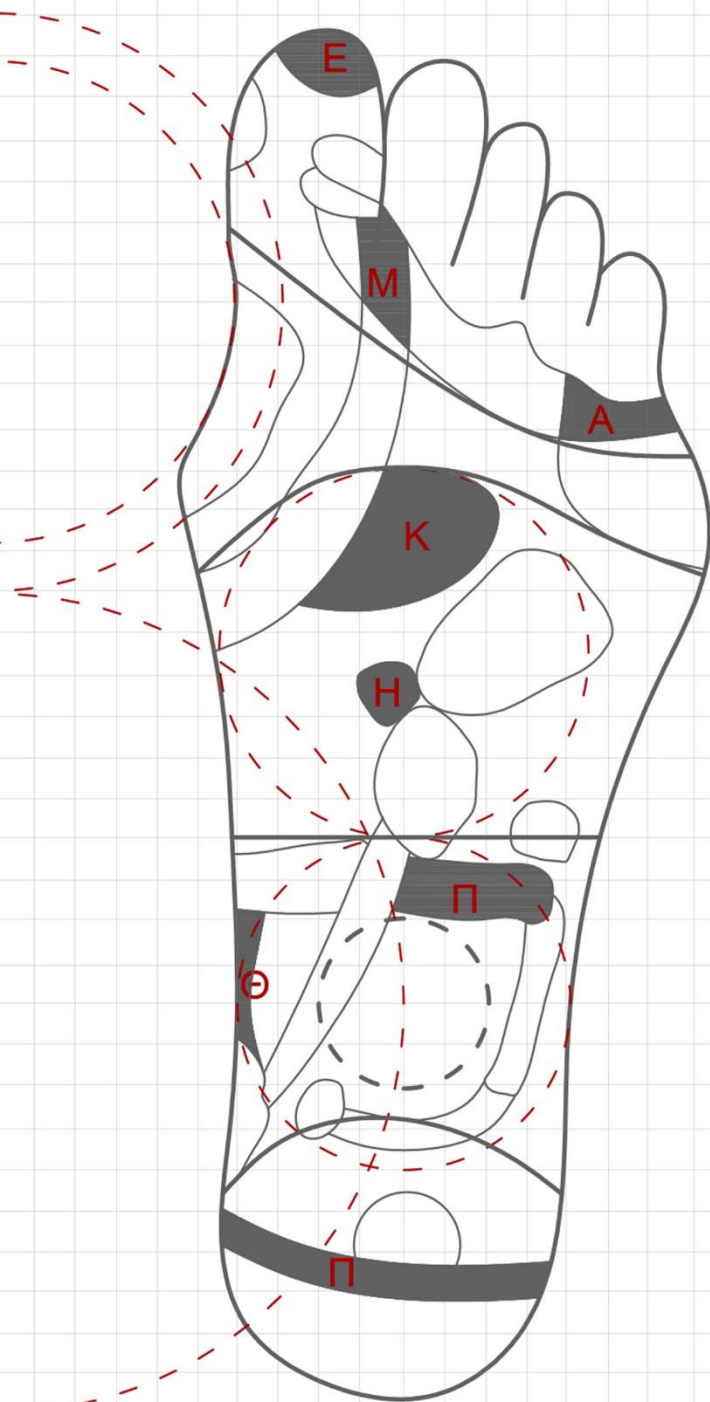
ΗΠΑΡ (ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΣΩΜΑΤΟΣ, ΕΝΕΡΓΕΙΑ)  
ΕΠΙΝΕΦΡΙΔΙΑ (ΨΥΧΙΚΗ ΙΣΟΡΟΠΙΑ, ΖΩΗ)

ΘΩΡΑΚΙΚΗ ΜΟΙΡΑ (ΑΞΟΝΑ ΣΥΜΜΕΤΡΙΑΣ, ΣΤΗΡΙΞΗ)

ΙΣΧΙΑΚΟ ΝΕΥΡΟ (ΠΕΡΠΑΤΗΜΑ, ΒΑΔΕΙΝ, ΒΗΜΑΤΙΣΜΟΣ)



ΑΡΙΣΤΕΡΟ



ΕΓΚΕΦΑΛΟΣ (ΛΟΓΙΚΗ, ΓΝΩΣΗ, ΜΝΗΜΗ)

ΜΑΤΙΑ (ΒΛΕΜΜΑ, ΟΡΑΣΗ)

ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΣΑΛΠΙΓΓΑ (ΗΧΟΣ, ΑΚΟΗ, ΤΥΜΠΑΝΟ)

ΚΑΡΔΙΑ (ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ, ΑΙΣΘΗΜΑ, ΧΤΥΠΟΣ, ΖΩΗ)

ΗΛΙΑΚΟ ΠΝΕΥΜΑ (ΕΝΕΡΓΕΙΑ, ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ)

ΕΝΤΕΡΟ (ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ,

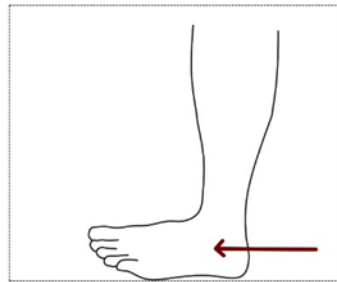
ΘΩΡΑΚΙΚΗ ΜΟΙΡΑ (ΑΞΟΝΑ ΣΥΜΜΕΤΡΙΑΣ, ΣΤΗΡΙΞΗ)

ΙΣΧΙΑΚΟ ΝΕΥΡΟ (ΠΕΡΠΑΤΗΜΑ, ΒΑΔΕΙΝ, ΒΗΜΑΤΙΣΜΟΣ)

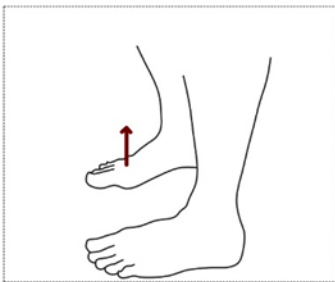
ΔΕΞΙΟ



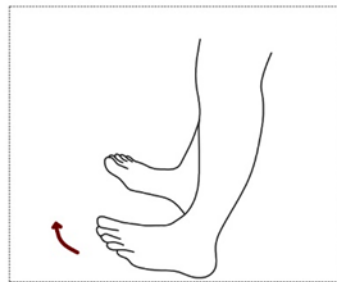
Η έννοια της ξεκούρασης και της ηρεμίας στο υπόδημα συνδέεται με τη κίνηση της ταλάντωσης και τον τρόπο που διεγείρονται διαφορετικά σημεία του ποδιού σε σχέση με το έδαφος ή τον πάτο του υποδήματος. Η χαρτογράφηση που έχει επιχειρηθεί στην παρούσα εργασία, στηρίζεται στην ιδέα ότι τα διάφορα σημεία της ρεφλεξολογίας στην πατούσα και το πόδι, έχοντας τις απολήξεις τους στο σώμα του υποκειμένου, επηρεάζουν ανάλογα τη χωρική αντίληψή του. Που σημαίνει ότι ανάλογα με το σημείο διέγερσης του ποδιού ενεργοποιείται και εξασκείται ανάλογη χωρική αντίληψη, όπως αναπαρίσταται στο παρακάτω διάγραμμα.



**Εσωτερική ισορροπία**



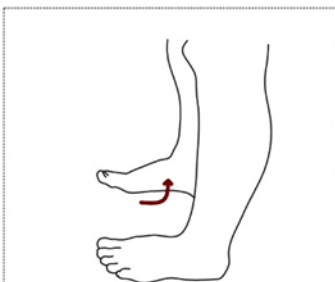
**Ψυχική ισορροπία,  
θερμοκρασία σώματος**



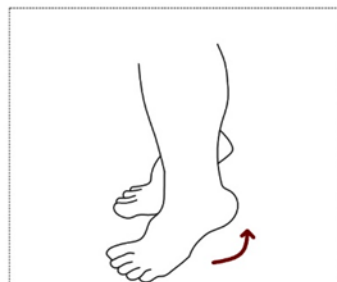
**Ενδυνάμωση της  
ικανότητας για  
βάδισμα**



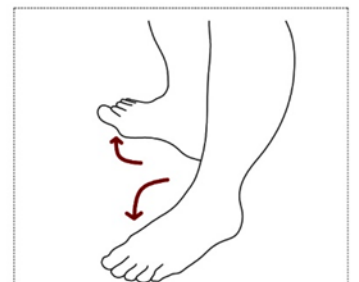
**Ακοή και ήχος**



**Άξονας συμμετρίας,  
στάση σώματος**



**Μνήμη και Όραση**



**Εξωτερικότητα,  
εξωστρέφεια**

Η σχέση του ποδιού με τον χώρο επηρεάζεται και από την υλικότητα, την οποία το πόδι βιώνει. Όσο η επιφάνεια που ακουμπά το πόδι χαρακτηρίζεται από διογκώματα και φυσικές προεκτάσεις, τόσο πιο πολύ διεγείρονται τα σημεία απόληξης στο υπόλοιπο σώμα. Η άσκηση στην συγκεκριμένη υλικότητα ενεργοποιεί το πέλμα του ποδιού, αυξάνοντας την κυκλοφορία του αίματος και βελτιώνοντας τον μεταβολισμό. Τα εξογκώματα δημιουργούν ελεγχόμενες πιέσεις και τονώνουν σημεία συγκέντρωσης. Η πρακτική αυτή πίεσης σε συγκεκριμένα σημεία στο πέλμα του ποδιού, βασίζεται σε ένα σύστημα ζωνών με ανακλαστικές περιοχές που αντανακλούν την εικόνα του σώματος μέσα στα πόδια με αποτέλεσμα την μετατόπιση της πίεσης στο υπόλοιπο σώμα. Η διαδικασία της κίνησης μεταφέρει σήματα, ενεργειακές ζώνες και ενεργοποιεί το οξυγόνο.

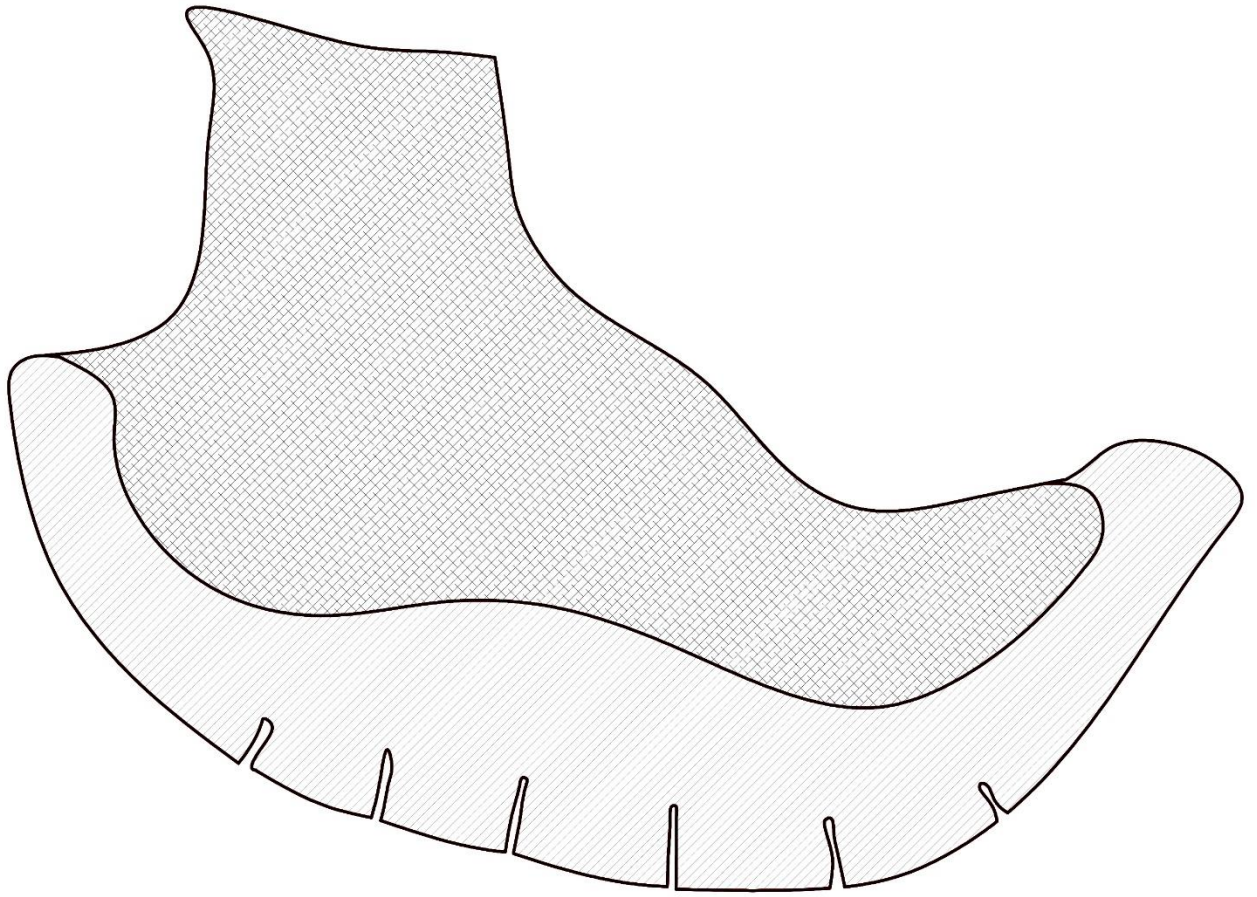




**Τελικό σχέδιο**

**Διαφορετικά καρέ της  
κίνησης**

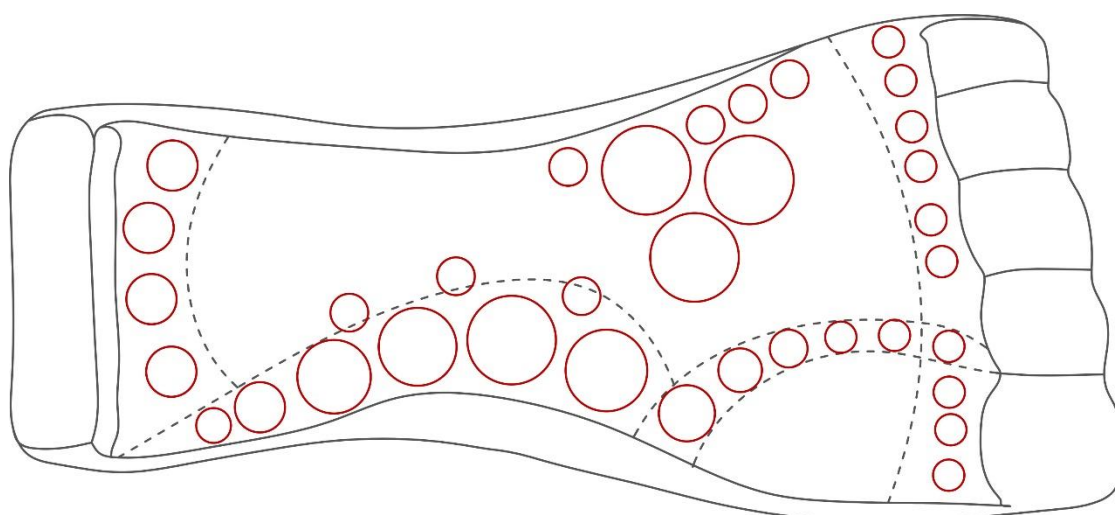
**Λίκνισμα και βάδισμα**



**Πλάγια όψη τελικού  
υποδήματος**



**Τοποθέτηση  
διογκωματικού πάτου**



**Κάτοψη  
Τοποθέτηση σημείων  
πίεσης**

## Συμπεράσματα

---

*«Τα συμβατικά στοιχεία στην αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύουν μια στάθμη σε μια εξελικτική ανάπτυξη, και περιέχουν στην αλλαγμένη τους χρήση και έκφραση και κάτι από την παλιά σημασία όπως και τις καινούριες σημασίες.... Αυτό μπορεί να ονομασθεί κατάλοιπο στοιχείο ... και είναι αποτέλεσμα ενός λίγο - πολύ αμφίβολου συνδυασμού της παλιάς σημασίας, που καλείται μέσα από συσχετισμούς, με τη νέα σημασία που δημιουργείται από την νέα λειτουργία, δομική ή προγραμματική, και τον νέο περίγυρο. Το κατάλοιπο στοιχείο αποθαρρύνει την καθαρότητα της σημασίας. Αντίθετα, παροτρύνει τον πλούτο σημασιών»<sup>68</sup>*

Εν κατακλείδι, η ερευνητική διαδικασία αφορά στη διερεύνηση της πολλαπλότητας, μέσα από τη μεταφορά παραμέτρων με τα διάφορα εργαλεία διαχείρισης της ύλης στο χωροχρόνο (γεωμετρία, χημεία, υλικότητα, μορφολογία κα). Η έννοια της μορφής συγκροτείται στην εργασία σαν μια αλληλουχία πράξεων που η διαδοχή τους τις ορίζει ως στιγμές στον παρωχημένο χρόνο.

Η εργασία επιχειρεί την σύνθεση ενός νέου αντικειμένου που εκφράζει ένα πολύπλοκο σύστημα περιγραφής του σχεδιασμού και ένα νέο τύπο υποδήματος. Η κίνηση του υποκειμένου είναι βασικό κομμάτι της έρευνας και δίνει ζωή σε αυτό το νέο αντικείμενο που διασπά το υπόδημα σε μια σειρά από πολλαπλές παραμέτρους. Αποτέλεσμα της εργασίας είναι ο συγκερασμός φαινομενικά ανόμοιων χαρακτηριστικών, που όταν συντίθενται μαζί δημιουργούν το νέο πεδίο διάδρασης του υποδήματος.

Η ιδέα των απολήξεων που ταξιδεύουν στο σώμα και ξεκινούν από την πατούσα, αποτέλεσε το βασικό πεδίο ανάλυσης για να συνδέσουμε το σώμα του υποδήματος με τη διαμόρφωση χωρικών πεδίων και εν τέλη τη διαμόρφωση χωρικών αντιλήψεων. Το νέο αντικείμενο που σχεδιάζεται, ακολουθεί τις παραπάνω σχεδιαστικές αρχές και προτείνει ένα συνθετικό πεδίο, όπου η συνεκδοχή πολλαπλών ιδιοτήτων(όμοιων ή ανόμοιων) επιδρά στη δημιουργία του.

Το πρόσθετο σώμα του υποδήματος αφορά στη δημιουργία ύλης στο χωροχρόνο και εκφράζει την πολλαπλότητα του υποκειμένου. Το περίγραμμα της ύλης του υποδήματος μεταμορφώνεται από μια άμορφη μάζα σε ένα σχεδιαστικό αντικείμενο με άμεση συνέπεια στην αίσθηση και αντίληψη του σώματος, το οποίο υπάρχει στον τρισδιάστατο χώρο. Η πολλαπλότητα εκφράζεται στη συγκεκριμένη εργασία σαν ένας συνθετικός συγκερασμός των διαφορετικών αδροτήτων της πατούσας.

---

<sup>68</sup> 221



## Βιβλιογραφία

- Gilles Deleuze and Felix Guattari (1986), *Nomadology. The War Machine*, The MIT Press, Cambridge
- K. Michael Hays (2010), *Architecture's Desire. Reading the avant-garde*, The MIT Press, Cambridge
  - Γ. Παρμενίδης (1989). *Η μορφή του σχεδιασμένου αντικειμένου. Το πρόβλημα της περιγραφής*, Εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα
- Peter Hallward, *Generic sovereignty: the philosophy of Alain Badiou*, Μετ: Kraftwerk
- Homi K. Bhabha(1998), *Anish Kapoor: Making Emptiness*, Άρθρο στην Harvard Gallery
- Ray Monk (1991), *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius*, Penguin Books, London
- Ray Monk (2005), *How to Read Wittgenstein*, W. W. Norton Company, New York
- Μπίκα Μαρία (2010), *Η ποιητική της σιωπής. Aldo Rossi και Peter Zumthor*, Διάλεξη στο ΕΜΠ, Όκτώβριος 2010
  - Lawlor, L. (2001). *Merleau Ponty: From nature to ontology*. Paris: Chiasmi.
  - Fieandt, K. V. (1969). *The world of perception*. Homewood, IL: Dorsey Press.
  - Rossi Aldo, ({1991}1982), *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, μετ. Πετρίδου Βασιλική, εκδόσεις UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη
  - Δημοσθένης Λαββετάς, *μόδα και μοντέρνα τέχνη. Βίοι παράλληλοι*, Ευροστίο, 2008
- A. Yates Frances (2012), *Η Τέχνη της Μνήμης*, μετ. Άρης Μπέρλης, εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα
- Cage John (1961), *Silence: Lectures and Writings*, εκδόσεις Wesleyan University Press, Middletown



- Κορνήλιος Καστοριάδης (1987), *The Imaginary Institution of Society*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts
- Lévi-Strauss Claude (1955), *The Structural Study of Myth*, εκδόσεις American Folklore Society, Bloomington
  - Turner, *The body and society, explorations in social theory*, 1985
  - Warr Tracey, *The Artist's Body (Themes & Movements)*, Phaidon Press, 2006
  - Entwistle Joanne, *The fashioned body*
  - Erwin Panofsky, "The History of the Theory of Human Proportions, 1921 ERWIN PANOFSKY, *Anthropology and Aesthetics*, Spring/Autumn 2010 Gallagher Shaun, *How the body shapes the mind*
  - David Farrell Krell, *Archeticture: ecstasies of space, time, and the human body*, SUNY Press, 1997
  - Dawn Cloake, *Fashion Design on the Stand*, Batsford Ltd, 1996
- Cleo Paul (1986), *Κλεε: τα ημερολόγια 1898-1918*, μετ. Κεντρώτης Γιώργος, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, Πρωτότυπος τίτλος: *Paul Klee Tagebucher 1898- 1918*
- Jencks Charles & Kropf Karl (1997), *Theories and manifestoes of contemporary architecture*, εκδόσεις Academy Editions, Λονδίνο
- Bachelard Gaston (1982), *Η ποιητική του χώρου*, μετ. Βέλτσου Ελένη – Δ. Χατζηνικολή Ιωάννα , εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα, Τίτλος πρωτότυπου: *La poetique de l' espace*
- Κούρκουλας Ανδρέας (1986) , *Linguistics in architectural theory and criticism after modernism*, Διδακτορική διατριβή, University College London. Bartlett School of Architecture, Λονδίνο
- Foucault, M. (1990). *The History of Sexuality. An introduction, Volume I*. New York: Vintage Books.
- Dalí, S., Descharnes, R. and Néret, G. (1997). *Salvador Dali, 1904-1989*. Köln: Taschen.
- Cage, J. (1961). *Silence: Lectures and Writings*, Middletown: Wesleyan University Press.

- Pomegranate. (2002). Shoes in Indian culture: the Bata Shoe Museum, Toronto: a book of postcards. San Francisco, CA.
- Russell, P., & Paton, S. (1979). Meditation: paths to tranquillity. London: British Broadcasting Corporation.
- OKeefe, L. (2014). Shoes: A celebration of pumps, sandals, slippers & more. New York: Workman Publishing.
- Deniau, A. (2012). Love looks not with the eyes: Thirteen years with Lee Alexander McQueen. New York: Abrams.
- Ferragamo S., Ricci, S., Maeder E. (1998). Salvatore Ferragamo: The art of the shoe. 1898-1960. New York: Rizzoli.
- Ferragamo, S. (2014). Salvatore Ferragamo. Milan: Moleskine.
- Steiner, G. (1967). Language and silence. Athens: Agra.
- Lévi-Strauss Claude (1955). The Structural Study of Myth. Bloomington: American Folklore Society.
- Clifton Thomas (1976). The poetics of musical silence. Oxford: Oxford University Press.

#### Articles

- Quek, S. (2012). Fashion Incoming. United Nude: Rem D. Koolhaas. Journal of Dazed & Confused Magazine. Available at:  
<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/13949/1/united-nude-rem-d-koolhaas>  
(Accessed: 25 September 2018)
- Ockman, J. (1998). The Poetics of Space by Gaston Bachelard. Journal of Harvard Design Magazine. Available at:  
<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/6/the-poetics-of-space-by-gaston-bachelard> (Accessed: 5 January 2019)
- Dr. Waldemar C. Sailer (2001). The World of the Buddha Footprint. Journal of Harvard Design Magazine. Available at:

<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/6/the-poetics-of-space-by-gaston-bachelard> (Accessed: 5 January 2019)

- Fessenden, M. (2016). These Mesmerizing Paper Sculptures Explore Nature's Mirrored Structures. Journal available in Smithsonian. Available at: <https://www.smithsonianmag.com/innovation/these-mesmerizing-paper-sculptures-explore-natures-mirrored-structures-180960194/> (Accessed: 7 January 2019)
- Von Mengersen, B. (2010). CLOTH in the presence of silence. Journal of Surface Design Magazine. Accession Number: 53432497. Vol. 34 Issue 4, p52-57. 6p.
- Morby, A. (2017). Sruli Recht uses "world's first transparent leather" for latest fashion collection. Journal of Dezeen Magazine. Available at: <https://www.dezeen.com/2017/04/19/sruli-recht-world-first-transparent-leather-apparition-collection-ecco-fashion-design/> (Accessed: 25 September 2018)
- Pangburn, DJ. (2015). MIT's Future Shoe Can Transform Itself. Journal of Vice Magazine. Available at: [https://www.vice.com/en\\_us/article/4xq78b/mits-future-shoe-can-transform-itself](https://www.vice.com/en_us/article/4xq78b/mits-future-shoe-can-transform-itself)  
(Accessed: 26 September 2018)
- Fairs, M. (2013). NOVA Shoe by Zaha Hadid for United Nude. Journal of Dezeen Magazine. Available at: <https://www.dezeen.com/2013/07/03/nova-shoe-by-zaha-hadid-for-united-nude/> (Accessed: 26 September 2018)
- Stevović, D. (2015). Gender identities in Ancient Greece as portrayed in literature. Journal available in Gender Politics Online Blog. Available at: <https://genderstudies.uni-pr.edu/gender-identities-in-ancient-greece-as-portrayed-in-literature/> (Accessed: 20 November 2018)
- Sparrman, B., Matthews, C., Kernizan, S., Chadwick, A., Thomas, N., Laucks, J. & Tibbits, S., (2017). Large-Scale Lightweight Transformable Structures. Proceedings of the 37th Annual Conference of the Association for

Computer Aided Design in Architecture (ACADIA) ISBN, 978-0-692-96506-1, pp. 572- 581.

- Gualtieri, G. M., Hillstrom, H. J., Palamarchuk, H., & Bhimji, S. (1998). The biomechanics of racewalking gait: The effect of increased heel height. *Gait & Posture*, *J Am Podiatr Med Assoc.*, 99(6):512-8

Blessner Barry & Salter Linda - Ruth (1996), *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*, εκδόσεις The MIT Press, Cambridge

- Bachelard Gaston (1982), *Η ποιητική του χώρου*, μετ. Βέλτσου Ελένη – Δ. Χατζηνικολή Ιωάννα , εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα, Τίτλος πρωτότυπου: *La poetique de l' espace*
- Jencks Charles & Kropf Karl (1997), *Theories and manifestoes of contemporary architecture*, εκδόσεις Academy Editions, Λονδίνο
- Πεπονής Γιάννης (2003), *Χωρογραφίες: ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα
- Ράμφος Στέλιος (1990), *Ιλαρόν Φως του κόσμου*, εκδόσεις Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, Αθήνα
- Ansermet Francois & Magistretti Pierre (2016), *Τα ίχνη της εμπειρίας: νευρωνική πλαστικότητα και η συνάντηση της βιολογίας με την ψυχανάληψη*, εκδόσεις Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο

## Παράρτημα Πινάκων

ΙΔΕΑ ΤΟΥ ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΣ ΩΣ ΑΠΟΡΡΟΙΑ ΑΝΤΙΘΕΤΩΝ	
Άδειο	Γεμάτο
Θετικό	Αρνητικό
Συστολή	Διαστολή
Καθετότητα	Οριζοντιότητα
Ισορροπία	Ανισορροπία
Αφαίρεση	Πρόσθεση
Βαρύ	Ελαφρύ
Μαλακότητα	Σκληρότητα

ΤΟ ΠΡΟΣΘΕΤΟ ΣΩΜΑ ΟΡΙΟΘΕΤΕΙ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ	
Αφήγηση	Σχεδιασμός
Αίσθημα Ανάτασης και εξύψωσης	Σχηματισμός δομών που δίνουν σώμα την καθετότητα με βάση τον προσανατολισμό
Αίσθημα Μετέωρου αιώρησης	Κατασκευή δομών και ανοιγμάτων που αποκρύπτουν την επαφή με το έδαφος.
Αίσθημα Ανισορροπίας Χάσιμο Κενό	Διατάραξη Ισορροπίας και κανονικής δομής
Αίσθημα Ανοικτότητας σκόνη γυμνό	Κατασκευή αφαιρετικών δομών που αποκαλύπτουν την εσωτερικότητα
Αίσθημα Παραμόρφωσης Ξένο	Παρασιτική δομή που προ-σκωλλάται στην υπάρχουσα δομή.
Αίσθημα Αντίθεσης Διαφορετικότητας	Συνδυασμός ανόμοιων και αντίθετων δομών σε μία νέα.
Αίσθημα / Μνήμη Σύμβολα / Μητέρα	Χρήση εικόνων και συμβόλων που συνδέονται με κάτι γνώριμο πολιτιστικοκοινωνικά.

## Προσωπικό αρχείο Φωτογραφιών

### Πειράματα - Κατασκευές

Όλες οι παρακάτω δημιουργίες-πειράματα έχουν κατασκευαστεί από τη συγγραφέα της παρούσας εργασίας Μ. Μπίκα σε συνεργασία με το εργαστήριο στο University Of Arts Of London.













