

Αίσθηση του οικείου

Συμμετοχικός σχεδιασμός και ευελιξία



Ειρήνη Μιχαλακέλη

*Ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Βαϊζάκη,
τους γονείς μου και τους φίλους μου, κοντά και μακριά,
Αθήνα και Χανιά.*

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ | ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Ερευνητική εργασία
Ειρήνη Μιχαλακέλη

ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΟΙΚΕΙΟΥ :

Συμμετοχικός σχεδιασμός και ευελιξία στην κατοικία

Επιβλέπων Καθηγητής: Βαζάκας Αλέξανδρος
Χανιά, 2024

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αναζητά τρόπους με τους οποίους η κατοικία γίνεται οικεία προς τον χρήστη και προωθεί την ελευθερία έκφρασης στον προσωπικό του χώρο. Αναλύεται και περιγράφεται το «αίσθημα του οικείου» μέσα από τις θέσεις του S.Freud για το ανοίκειο και του Pallasmaa για την πολυαισθητήρια εμπειρία του χώρου. Διερευνώντας πως το οικείο θα μπορούσε να σχεδιαστεί με αρχιτεκτονικές αρχές, αναλύονται δύο πολύ σημαντικά εργαλεία (μέσα) για την επίτευξη αυτού του στόχου: ο συμμετοχικός σχεδιασμός και η ευελιξία. Στην μία περίπτωση ο χρήστης είναι μέρος της σχεδιαστικής διαδικασίας και επικοινωνεί τις ανάγκες του, ενώ στην δεύτερη, ακόμη και αν δεν συμμετέχει, ο αρχιτέκτονας προβλέπει και προλαμβάνει τις μελλοντικές ποικίλες ανάγκες του/των μελλοντικών κατοίκου/ων. Ορίζονται και σχολιάζονται οι δύο όροι μέσα από παραδείγματα που αντιστοιχούν σε επίπεδα συμμετοχής και μορφές ευελιξίας, και τέλος αναλύεται το ολοκληρωμένο έργο των Lacaton & Vassal στο Bordeaux, το οποίο ακολουθεί τις δύο παραπάνω σχεδιαστικές αρχές καταλήγοντας σε συμπεράσματα.

Περιεχόμενα

0_Εισαγωγή.....	7
1_Οι βασικές έννοιες και θεωρίες της αίσθησης του οικείου	11
1_1 Το οικείο	14
1_2 Το ανοίκειο στην ψυχανάλυση.....	15
1_3 Αισθήσεις.....	17
Όραση.....	18
Αφή	21
Ακοή.....	25
Οσμή	27
Γεύση.....	27
1_4 Κατοικία.....	31
1_5 Ποιότητες.....	35
Μέγεθος.....	35
Άνθρωποι.....	37
Γωνιά	39
Μία προσωπική ανάγνωση.....	40
Συμπεράσματα	40
2_Συμμετοχικός Σχεδιασμός.....	44
2_1 Συμμετοχή.....	45
Η έννοια.....	45
Οι Συμμετέχοντες.....	45
Ορισμοί της Συμμετοχής	46
Η Σκάλα της Συμμετοχής της Arnstein.....	49
2_2 Συμμετοχικός Σχεδιασμός.....	51
Απαρχές	52
Κριτική	52

2_3 Παραδείγματα.....	53
1.SAAL PROJECT	54
2. Gando Primary School, Kéré Architecture	60
3. PREVI Lima, Peru	63
3_Ευελιξία.....	69
3_1 Ορισμός.....	71
3_2 Περιπτώσεις	72
Open space (Ανοιχτός χώρος).....	72
Πολλαπλότητα	72
Incomplete space (Ατελής χώρος)	72
Redundant space (Πλεονάζων χώρος)	73
3_3 Παραδείγματα.....	73
1. Diagoon Houses,	75
2.Elemental, Alejandro Aravena, IQUIQUE, CHILE	78
4_Orte du Grand Parc, Bordeaux, France.....	81
Η επιλογή.....	83
Λίγα λόγια.....	83
Οι αρχιτέκτονες	83
Ιστορία.....	84
Ανάλυση περιοχής.....	85
Κίνηση στο χώρο	88
Συμπεράσματα.....	96
5_Επίλογος.....	98
Πηγές.....	101

0_Εισαγωγή

Το θέμα που αναλύεται είναι η ανάγκη του χρήστη για οικειοποίηση της κατοικίας του, την δημιουργία ενός ιδιωτικού προσωπικού χώρου στον οποίο θα νιώθει άνετα και θα είναι ελεύθερος να δημιουργεί τους δικούς του λειτουργικούς χώρους.

Εξετάζεται πως η αρχιτεκτονική μπορεί να βοηθήσει σε αυτό. Ένας από τους δύο βασικούς τρόπους είναι ο ίδιος ο ιδιοκτήτης να ερωτηθεί, να επικοινωνήσει τις ανάγκες του και την αισθητική του κατά την διάρκεια της σχεδιαστικής διαδικασίας και να ληφθούν τα παραπάνω υπόψη από τους αρχιτέκτονες. Αυτό περιγράφεται αλλιώς και ως συμμετοχικός σχεδιασμός, κάτι δύσκολο να πραγματοποιηθεί, αλλά υψίστης σημασίας για την επίτευξη της αίσθησης του οικείου και την καλύτερη διαμόρφωση προσωπικού χώρου.

Δεύτερο τρόπο αποτελεί η έννοια της ευελιξίας. Μπορεί ο χρήστης να μην μετέχει, ο αρχιτέκτονας όμως οφείλει να προβλέπει. Είναι σημαντικό ο αρχιτέκτονας να δημιουργεί ένα χώρο με βάση τον άνθρωπο και ακόμα πιο σημαντικό να δημιουργεί ένα χώρο που μπορεί να πάρει την μορφή πολλών χώρων, όπου θα ικανοποιεί τους διαφορετικούς χρήστες, αλλά και τις πολλαπλές και διαφορετικές ανάγκες χρήσεως του κάθε χρήστη ξεχωριστά.

Σκοπός της εργασίας

Βασικός σκοπός της εργασίας είναι η αναζήτηση τρόπων ώστε ο άνθρωπος με την ιδιότητα του ως κάτοικος να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην διαμόρφωση του προσωπικού του χώρου. Παίρνει αποφάσεις, έχει ελευθερίες, αλλά παράλληλα δρα και ζει μέσα σε μία κατοικία σχεδιασμένη από έναν αρχιτέκτονα. Αυτό για να επιτευχθεί προϋποθέτει ο χώρος να δημιουργεί συναισθήματα, διαφορετικά σε κάθε χρήστη, πέρα από την ερμηνεία του χώρου μέσω της όρασης.

Μεθοδολογία

Στο πρώτο κεφάλαιο ορίζεται το οικείο και διερευνάται η υποκειμενική ερμηνεία του όρου. Στη συνέχεια αναλύεται η σχέση οικείου – κατοικίας και ορίζονται οι αισθήσεις με τις οποίες ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον χώρο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναλύεται η έννοια της συμμετοχής μέσα από βιβλιογραφία, του συμμετοχικού σχεδιασμού, η σημασία του και τέλος αναλύονται τρία παραδείγματα. Καθένα από αυτά αντιστοιχεί σε μία από τις τρεις κλίμακες συμμετοχής της θεωρητικού Arnstein, καταλήγοντας σε ποιοτικά αποτελέσματα των έργων.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται η έννοια της ευελιξίας ως δεύτερο μέσο για την δημιουργία οικείων χώρων. Ο κάτοικος έχει μία εν μέρη ελευθερία διαμόρφωσης του προσωπικού του χώρου, μέσα σε όρια τα οποία έχει θέσει ο αρχιτέκτονας.

Αφορμή

Η προσωπική εμπειρία διαμόρφωσης ενός οικείου περιβάλλοντος ως φοιτητικής κατοικίας και η αναζήτηση μίας τομής αισθητικής και αίσθησης οικείου ως χρήστης και ως φοιτήτρια αρχιτεκτονικής.

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική που φαίνεται να προτιμά την αισθητική έναντι του οικείου.

Όλα τα ολοκληρωμένα έργα συμμετοχικού σχεδιασμού στον Ευρωπαϊκό χώρο και η απουσία αντίστοιχων έργων στο Ελλαδικό τοπίο.

Ερωτήματα

1. Πως μπορεί η αρχιτεκτονική να συμβάλει με ουσιώδη τρόπο στην δημιουργία ενός χώρου οικείου για τον χρήστη;
2. Πως η οικειοποίηση του οικιακού χώρου και οι πρακτικές κατοίκησης συνδέονται και σε ποιο βαθμό με την αρχιτεκτονική;
3. Ποιος είναι ο χώρος δράσης της αρχιτεκτονικής πέρα από την εικόνα;
4. Πώς μπορεί ένας αρχιτέκτονας να σχεδιάσει από κοινού με τον χρήστη, και σε ποιο βαθμό είναι εφικτή η συνεργασία με κάποιον που δεν έχει γνώσεις αρχιτεκτονικής;

Η οικειότητα στην κατοικία αποτελεί έναν από τους βασικούς παράγοντες που καθορίζουν την ποιότητα ζωής των κατοίκων και τη σχέση τους με τον χώρο τους. Σύμφωνα με τον Παύλο Λέφα στο βιβλίο του "Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση", η οικειότητα προκύπτει από την ικανότητα του χώρου να αντανακλά τις κοινωνικές και πολιτιστικές αξίες των κατοίκων, προσφέροντας ένα περιβάλλον που υποστηρίζει

τις καθημερινές τους δραστηριότητες και τις προσωπικές τους εκφράσεις.

Η κοινωνικοπολιτιστική προσαρμοστικότητα του χώρου επιτρέπει στους κατοίκους να αισθάνονται συνδεδεμένοι με τον χώρο τους, ενισχύοντας το αίσθημα του ανήκειν και της ασφάλειας. Παράλληλα, όπως επισημαίνει ο Juhaní Pallasmaa στο βιβλίο του "Τα Μάτια του Δέρματος", η αισθητηριακή εμπειρία του χώρου παίζει καθοριστικό ρόλο στην αντίληψη της οικειότητας.

Η ποιότητα των υλικών, ο φωτισμός, η ακουστική και η υλικότητα του χώρου συμβάλλουν στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος που όχι μόνο είναι λειτουργικό, αλλά και αισθητικά ευχάριστο. Ο συνδυασμός αυτών των παραμέτρων, μέσω της προσαρμοστικότητας και της ευελιξίας στον σχεδιασμό, καθιστά την κατοικία έναν ζωντανό οργανισμό που εξελίσσεται μαζί με τους κατοίκους του, παρέχοντας συνεχώς ένα αίσθημα οικειότητας και άνεσης.

ΑΙΣΘΗΜΑ
ΟΙΚΕΙΟΥ



αισθησεις

οικειο

κατοικια

ΕΡΓΑΣΙΑ



συμμετοχικός
σχεδιασμός



αίσθημα
αυτή κείν

επιτήγια



Ποικιλίες
Αειθαλούς

1_

Βασικές έννοιες και θεωρίες της
αίσθησης και του οικείου



«Το γεγονός ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να νιώσει ποτέ οικεία στον κόσμο, είναι αυτό ακριβώς που πυροδοτεί την έντονη επιθυμία μας για οικειότητα και ασφάλεια.» Ν. Παυλής

1_1 Το οικείο

Για να ερευνηθεί πως μπορεί να επιτευχθεί η αίσθηση¹ του οικείου σε μία οικία, πρέπει πρώτα να οριστεί σαν έννοια.

Οικείο ορίζεται ως *«αυτό που ανήκει σ' εκείνον για τον οποίο γίνεται λόγος ή που έχει στενή σχέση με κάποιον ή με κάτι»²*

Ο όρος "οικείος" μπορεί να οριστεί ως η αίσθηση της εγγύτητας και της σύνδεσης με έναν χώρο ή ένα αντικείμενο. Στην αρχιτεκτονική, αυτός ο όρος αναφέρεται στους χώρους που προκαλούν θετικά συναισθήματα και αναμνήσεις, προσφέροντας μια αίσθηση του "ανήκειν" και της προσωπικής ταυτότητας. Οι οικείοι χώροι είναι αυτοί που κάνουν τον άνθρωπο να νιώθει ασφαλής, άνετος και συναισθηματικά δεμένος με τον χώρο και τα αντικείμενα γύρω του. Λόγω του υποκειμενικού χαρακτήρα του όρου, το οικείο μεταβάλλεται από άνθρωπο σε άνθρωπο και δεν υπάρχει κοινή και απόλυτη αντίληψη.

Η αίσθηση του οικείου αποτελεί μια βασική ανθρώπινη ανάγκη που σχετίζεται άμεσα με την ποιότητα της καθημερινής μας ζωής και την ψυχολογική μας ευημερία. Στην αρχιτεκτονική, η έννοια αυτή παίζει καθοριστικό ρόλο, καθώς επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και βιώνουμε τους χώρους γύρω μας. Οικείος χώρος δεν είναι απλώς ένας χώρος που μας είναι γνωστός, αλλά ένας χώρος που μας προσφέρει άνεση, ασφάλεια και ταύτιση. Σύμφωνα με τον Martin Heidegger, ο άνθρωπος δε μπορεί να νοιώσει ποτέ οικεία στον κόσμο. Έτσι, δημιουργείται η έντονη επιθυμία του για οικειότητα και ασφάλεια. Από πού όμως πηγάζει αυτό το αίσθημα που ονομάζουμε οικείο, πρόκειται μόνο για μια εσωτερική ψυχολογική υπόθεση ή είναι και αποτέλεσμα σχεδιασμού;

Πολλά ερεθίσματα στον χώρο μπορούν να προκαλέσουν το αίσθημα του οικείου, όπως αντικείμενα, άνθρωποι, υφές, διαστάσεις. Η διάταξη του, η κλίμακα και οι

¹ Αίσθημα (Feeling) - "το δια των αισθήσεων γιγνωσκόμενον" = το χημικό αποτέλεσμα που προκαλούν οι ερεθισμοί των φυσικών αισθήσεων ,η ενέργεια που γίνεται αισθητή ως σήμα .

² Λεξικό Τριανταφυλλίδη

αναλογίες σε αυτόν, η γεωμετρία του, τα χρώματα και η υλικότητα των στοιχείων, το φως και τα αντικείμενα του χώρου είναι παράγοντες που ορίζουν την ταυτότητα του χώρου και επομένως την εξοικείωσή μας μ' αυτόν.

Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον χώρο με όλο του το σώμα και ακριβώς αυτό υποστηρίζει ο Παλσμάρκ με την έννοια της πολυαισθητήριας εμπειρίας.

Σε ό,τι αφορά την αίσθηση της οικειότητας με το χώρο κατοικίας, αναφέρεται ότι ο άνθρωπος αντιλήφθηκε από νωρίς πως μπορεί να τροποποιήσει το δοσμένο περιβάλλον του, χωρίς όμως να έχει την ελευθερία να επέμβει στο βαθμό που επιθυμεί σε οποιονδήποτε χώρο. Προκειμένου λοιπόν να ικανοποιήσουμε την ανάγκη να αισθανθούμε οικεία, στρεφόμεστε στον χώρο που γνωρίζουμε ότι μπορούμε να οικειοποιηθούμε ευκολότερα, δηλαδή τον εκάστοτε χώρο κατοικίας μας. Άλλωστε, ο Gaston Bachelard υποστήριξε ότι «η οικειότητα του κόσμου όλου φανερώθηκε στους μεγάλους ονειροπόλους μελετώντας το σπίτι».

1_2 Το ανοίκειο στην ψυχανάλυση

Αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο μέσα από όρους φάσματος δυαδικών άκρων, οι οποίοι χρησιμοποιούνται και στην αρχιτεκτονική, όπως φως – σκιά, κενό πλήρες. Έτσι και το οικείο μπορεί να οριστεί και μέσα από την αντίθετη έννοια της, το ανοίκειο.

Η πρώτη αναφορά και ερμηνεία για το ανοίκειο γίνεται από τον Ernst Jentsch³, ο οποίος στο βιβλίο του «Μία ψυχολογία του ανοίκειου» αναφέρεται για αυτό ως την συναισθηματική κατάσταση που βρίσκεται κάποιος όταν δεν νιώθει «σπίτι του», όταν η συνθήκη που βιώνει του είναι άγνωστη. Αναφέρει «Η λέξη εκφράζει μία έλλειψη προσανατολισμού συνδεδεμένη με την εντύπωση του ανοίκειου ενός πράγματος ή μίας κατάστασης.» Δεν εστιάζει στην ετυμολογία της λέξης, αφού είναι ένα καθαρά ψυχικό φαινόμενο που προκύπτει μέσα από καθημερινές συνθήκες στις οποίες ένα άτομο νιώθει αποπροσανατολισμένο.

Αργότερα, ο Sigmund Freud στο έργο του "Το ανοίκειο" και πολλές αναφορές από τον Γερμανό ψυχίατρο, θα αποδώσει τον όρο του ανοίκειου με μία ψυχαναλυτική ερμηνεία και σχολιάζει πως το συγκεκριμένο φαινόμενο ορίζεται ως κάτι "αλλόκοτο, απόκοσμο, δυσοίωνο (με την έννοια του στοιχείου το οποίο προκαλεί την

³ Γερμανός ψυχίατρος, γνωστός μέσα από την αναφορά του Freud στην έρευνά του για το ανοίκειο.

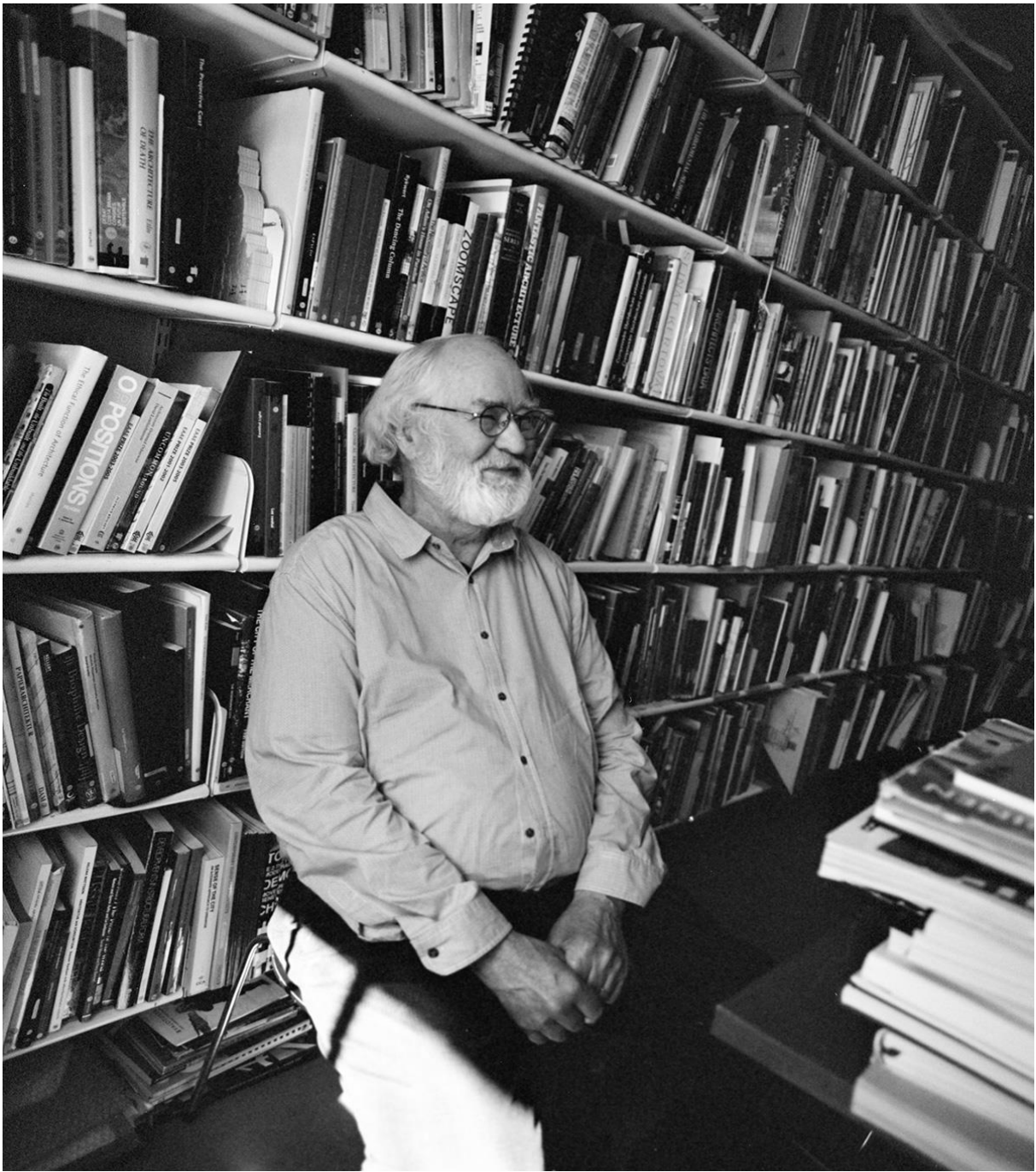
αίσθηση ότι επίκειται κάτι κακό), φρικτό και τρομακτικό". Παρόλα αυτά διαφοροποιεί τον συγκεκριμένο όρο από τον φόβο, ενώ αναφέρει πως για να αναγνωρίσουμε ότι κάτι μας είναι ανοίκειο, θα πρέπει το συγκεκριμένο στοιχείο να μην μας είναι εντελώς άγνωστο αλλά να έχουμε έρθει σε επαφή μαζί του κάποια στιγμή στο παρελθόν, ακόμα κι αν δεν το θυμόμαστε.

Ο Freud υποστηρίζει πως η μία έννοια αποτελεί «απόφυση» της άλλης και συνδέονται μέσω της διαδικασίας της απώθησης. Αυτή η συγκεκριμένη διαδικασία, μετατρέπει το οικείο σε ανοίκειο, όχι απαραίτητα μέσω κάποιας αρνητικής εμπειρίας αλλά και με την πάροδο του χρόνου.

Συμπερασματικά, το οικείο και το ανοίκειο έχουν μία ιδιαίτερη σχέση, καθώς το ανοίκειο μπορεί να χαρακτηριστεί ως το αποτέλεσμα μίας προσθήκης στο οικείο. Το ανοίκειο είναι λοιπόν κατά κάποιο τρόπο μια υποκατηγορία του οικείου και όχι ακριβώς το αντιδιαμετρικά αντίθετο του.



Εικόνα 3: Σύμφωνα με τον S. Freud, η ιδέα και η σκέψη του θανάτου προκαλούν το αίσθημα του ανοίκειου.



Εικόνα 4: Juhani Pallasmaa

1_3 Αισθήσεις

Ποιοι είναι όμως οι παράμετροι που καθιστούν έναν χώρο οικείο; Ο ψυχολόγος Τζέιμς Τζ. Γκίμπσον θεωρεί τις αισθήσεις περισσότερο ως δυναμικούς μηχανισμούς ανίχνευσης παρά ως απλούς μηχανικούς δέκτες. Αντί για τις πέντε ανεξάρτητες αισθήσεις, ο Γκίμπσον κατηγοριοποιεί τις αισθήσεις σε πέντε αισθητηριακά συστήματα: οπτικό σύστημα, ακουστικό σύστημα, σύστημα γεύσης-οσμής, σύστημα βασικού προσανατολισμού και απτικό σύστημα.

Η πολυαισθητήρια εμπειρία του χώρου, όπως περιγράφεται από τον Juhani Palasmaa στο βιβλίο του "The Eyes of the Skin", είναι ουσιαστική για την κατανόηση της οικειότητας. Ο Palasmaa υποστηρίζει ότι η εμπειρία του χώρου δεν είναι μόνο οπτική, αλλά εμπλέκει όλες τις αισθήσεις: την αφή, την ακοή, την όσφρηση και την γεύση. Αυτή η πολυαισθητήρια προσέγγιση επιτρέπει στους ανθρώπους να αντιλαμβάνονται τον χώρο με έναν πιο ολοκληρωμένο και προσωπικό τρόπο.

Όραση

Η σύγχρονη όραση έχει τις ρίζες της εις τη νέα τέχνη, γιατί τι άλλο ήταν και είναι, οι προσπάθειες της παρ' η δημιουργία μιας οράσεως;⁴

Στον Δυτικό πολιτισμό κυριαρχεί η αίσθηση της όρασης, η οποία θεωρείτε η ευγενέστερη των αισθήσεων. Ο Palasmaa υποστηρίζει πως η όραση έχει την δυνατότητα να λειτουργεί μηδενιστικά καθώς, αν το σκεφτούμε, μόνο η αίσθηση της όρασης μπορεί να είναι ουδέτερη, να μην γεννήσει κάποιο συναίσθημα ή συνειρμό.

Η Μισέλ ντε Σερντώ⁵ αναφέρει: «Από την τηλεόραση ως την εφημερίδα, από τη διαφήμιση μέχρι όλες τις εμπορικές επιφάνειες, η κοινωνία μας δίνει καρκινική ανάπτυξη στην όραση, μετρά κάθε πραγματικότητα με γνώμονα την ικανότητά της να δείξει ή να δειχτεί και μετατρέπει τις επικοινωνίες σε ταξίδια του ματιού». Η τρέχουσα βιομηχανική μαζική παραγωγή οπτικής εικονογραφίας αποξενώνει

⁴ Δ. Πικιώνη Κείμενα, Ιδεογράμματα της Οράσεως, σελ.82

⁵ Μισέλ ντε Σερντώ (1925-1986): φιλόσοφος, ιστορικός των μυστικιστικών κειμένων από την Αναγέννηση ως την κλασική εποχή, μέλος της Εταιρείας του Ιησού και καθηγητής στην Ανώτατη Σχολή Κοινωνικών Επιστημών.



Εικόνα 5: όραση και αφή
Στην πραγματική βιωμένη εμπειρία, ο Palasmaa αναφέρει πως η όραση και η αίσθηση της αφής συγχωνεύονται.

όλο και περισσότερο την όραση από την συναισθηματική εμπλοκή και ταύτιση, και μετατρέπει την εικονογραφία σε μία υπνωτική ροή χωρίς σημείο εστίασης ή την δυνατότητα συμμετοχής.

Στην σύγχρονη εποχή, η όραση έχει αντικαταστήσει τις υπόλοιπες αισθήσεις και λόγω ευκολίας: μία εικόνα στο διαδίκτυο αρκεί για να αποφασίσουμε αν θα αγοράσουμε ένα προϊόν, απαλλάσσοντας μας από το να επισκεφθούμε τον ίδιο το χώρο, όπως για παράδειγμα ένα μανάβικο και να έρθουμε σε επαφή με τις μυρωδιές που μας γεννάει αυτός ο χώρος, την υφή των προϊόντων, τους ανθρώπους κλπ. Αλλά όπως κάθε μέσο, έτσι και η αίσθηση της όρασης, με την σωστή χρήση μπορεί να συμβάλει στην ολοκληρωμένη εμπειρία του ανθρώπου στον χώρο.

Ο Πικιώνης μιλάει για τα συναισθηματικά σύμβολα της οράσεως, στοιχεία που παίρνει η όραση τα οποία συνδυαστικά δημιουργούν συνθετότερα.

Αυτά είναι:

- το γεωμετρικό σχήμα, ένα σημείο, μία γραμμή, γωνίες και σχήματα στο επίπεδο, πρώτες χαράξεις μίας κάτοψης
- όμοια στο χώρο: τρισδιάστατα σχήματα – στερεά που δημιουργούνται από την περιστροφή των προαναφερόμενων.
- Σύνθετες ανόργανες ή οργανικές μορφές(πχ. Σχήμα φιδιού, ψαριού κ.α.)
- Σχετική θέση με την κατακόρυφο
- Λειτουργία ‘εκείνο που πτυχώνεται – που κρέμεται (ίστιο)
- Ύλη και τρόπος κατασκευής: η υλικότητα μιας επιφάνειας (ανόργανο – ενόργανο, μέταλλο, πέτρινο, ξύλινο [...])
- Φυσικός χαρακτήρας
- Ορίζοντας μεταφυσικά

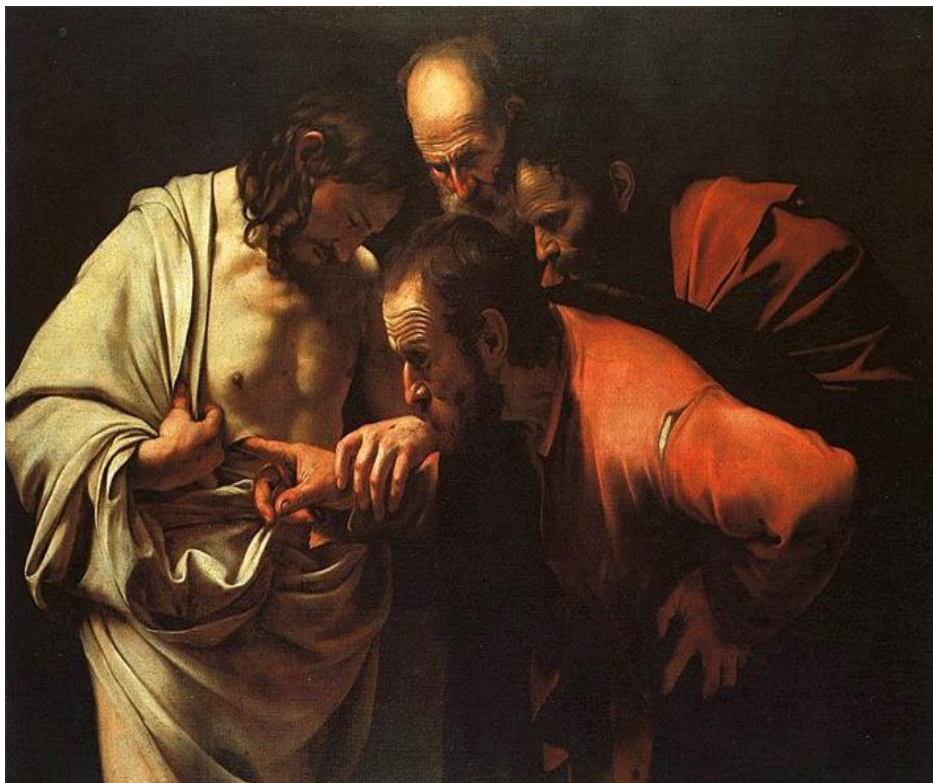
Από τα παραπάνω στοιχεία και συνδυασμούς αυτών απαρτίζεται η όραση, η οποία συνεργάζεται με τις τέσσερις άλλες αισθήσεις για να δημιουργήσει μορφές.

Όπως όμως αναφέρει ο Pallasmaa, η σταδιακή ενίσχυση της ηγεμονίας του ματιού φαίνεται να βαίνει παράλληλα με την καλλιέργεια της συνείδησης του εγώ στην Δύση και τον όλο και μεγαλύτερο διαχωρισμό του εαυτού από τον κόσμο. Η όρασή μας διαχωρίζει από τον κόσμο, ενώ οι άλλες αισθήσεις μας ενώνουν μαζί του. Η

αίσθηση της όρασης είναι σημαντικό να μην δρα ανεξάρτητα αλλά συνδυαστικά με τις άλλες, να ενσωματώνει και να ενισχύει τις αισθητηριακές λειτουργίες. Δεν παύει να είναι μία απόμακρη αίσθηση που λειτουργεί από απόσταση, κάτι το οποίο από μόνο του δεν αρκεί για να οικειοποιηθεί ο άνθρωπος του χώρου.

Αφή

«Καθώς περπατάμε μέσα στον λείο από μπετόν κόσμο μας, μάλλον έχουμε ξεχάσει την αίσθηση της αφής»⁶



Εικόνα 6: Ανεξάρτητα από την προτεραιότητα που δίνουμε στο μάτι, η οπτική παρατήρηση επιβεβαιώνεται συχνά από την αφή.

Καραβάτζιο, Ο άπιστος Θωμάς (λεπτομέρεια), 1601-1602, Πινακοθήκη Σανσουσί, Πότωναμ.

⁶ Kent C. Bloomer, Charles W. Moore, *Body, Memory and Architecture*, σελ. 44

Μετά την αίσθηση της όρασης η οποία αδιαμφισβήτητα κυριαρχεί, η επόμενη σημαντική είναι αυτή της αφής. Τα χέρια και το σώμα μας αλληλοεπιδρούν άμεσα με το περιβάλλον, αντιλαμβάνονται την υλικότητα, τα σχήματα και τις μορφές. Σε αντίθεση με την όραση, η αφή είναι αδύνατο να προκαλέσει ουδέτερο συναίσθημα, καθώς φέρει αναπόφευκτα τα γνωρίσματα της εγγύτητας, της οικειότητας, της ακρίβειας και της αναγνωρισιμότητας.⁷ Όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει ο Pallasmaa, όλες οι αισθήσεις είναι προεκτάσεις της αίσθησης της αφής, καθώς οι αισθήσεις είναι εξειδικεύσεις του δέρματος.

Το δέρμα διαβάζει την υφή, το βάθος, την πυκνότητα και την θερμοκρασία της ύλης. Τα χαρακτηριστικά αυτά ενώ τα αντιλαμβανόμαστε αρχικά με την όραση, μπορούν να γίνουν κατανοητά όταν έρθουμε πιο κοντά τους, σε άμεση επαφή με αυτά. Οι επιφάνειες που έχουν υφή και η φυσική φθορά των υλικών προσδίδουν μια αίσθηση αυθεντικότητας και ιστορίας στον χώρο, κάνοντάς τον πιο οικείο και ανθρώπινο.

Ο Pallasmaa για να μιλήσει για την σημασία της αφής, εξηγεί την ανάγκη του να περπατήσει πάνω στον τοίχο από σκυρόδεμα, να αγγίξει την βελούδινη απαλότητα και θερμοκρασία του δέρματός του, ενώ βρισκόταν στον εξωτερικό χώρο του Ινστιτούτου Salk στην Καλιφόρνια.⁸

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η αφή είναι το ασυνείδητο της όρασης και αποκτά μία συμβολική σημασία αν σκεφτούμε τους συνειρμούς που μπορούν να δημιουργήσουν οι απτικές πληροφορίες.

Ο Alvaro Aalto καλλιέργησε μια αρχιτεκτονική σε απόκριση προς τις ανάγκες του ανθρώπου με τα υλικά και την υφή τους να έχουν σημαντικό ρόλο καθώς μπορούν να παρομοιαστούν με το δέρμα του σώματος. Τα υλικά είναι ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία της αρχιτεκτονικής, καθώς μπορούν να διεγείρουν τη φαντασία και να επαναφέρουν μνήμες στον άνθρωπο.

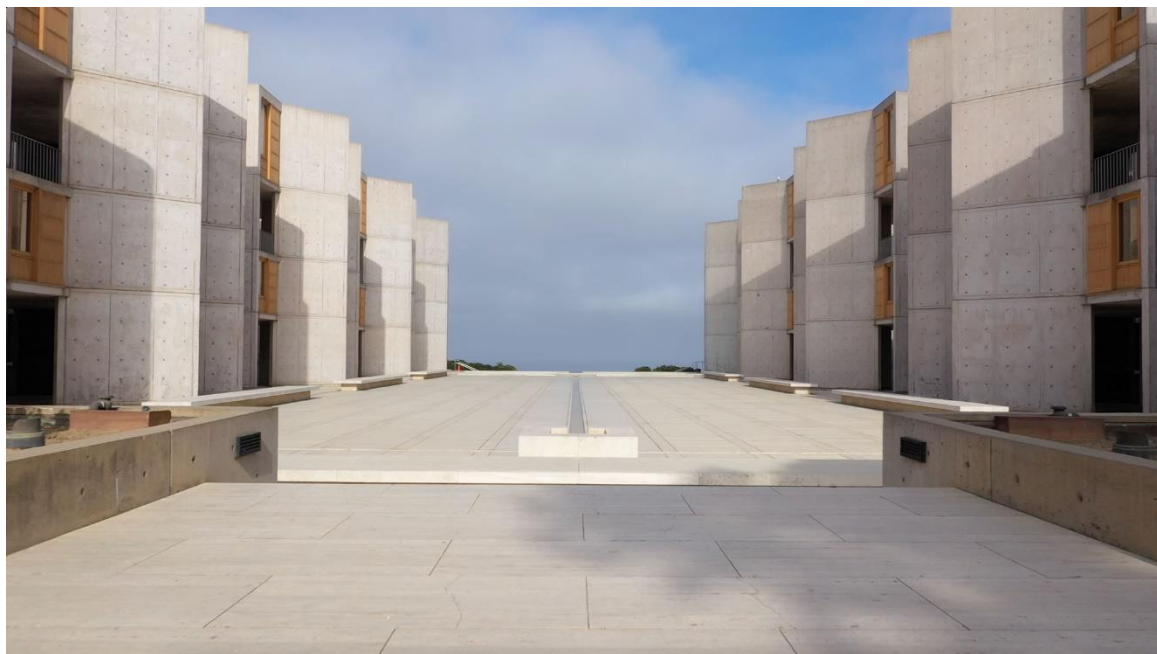
Μέσω των αισθήσεων (όραση, αφή, όσφρηση), των συμβολισμών και του υποσυνείδητου παράγονται οικεία αισθήματα στον άνθρωπο. Χαρακτηριστικό παρά-

⁷ Juhani Pallasmaa, «Τα μάτια του δέρματος», σελ. 40

⁸ Salk Institute for Biological Studies επιστημονικό ερευνητικό ινστιτούτο που βρίσκεται στην κοινότητα La Jolla του Σαν Ντιέγκο, Καλιφόρνια, ΗΠΑ. Το ανεξάρτητο, μη κερδοσκοπικό ίδρυμα ιδρύθηκε το 1960 από τον Jonas Salk

δειγμα αποτελεί , το οποίο είναι μια μεταφερόμενη κατασκευή, που όπως οι περισσότερες μεγάλης κλίμακας διαδραστικές κατασκευές της. Το βασικό υλικό της κατασκευής, η κολλητική ταινία, δημιουργεί το δομικό πλαίσιο του οργανικού κατοικήσιμου χώρου. Ο εσωτερικός χώρος είναι καλυμμένος με κόκκινο χαλί, δημιουργώντας ένα μαλακό, σαρκικό εσωτερικό και δίνοντας μια αίσθηση ζεστασιάς και θαλπωρής, παραπέμποντας συμβολικά στην «ενδομήτρια» ζωή. Το αποτέλεσμα είναι μια σουρεαλιστική ταυτόχρονη αίσθηση αγωνίας και συγκίνησης, όταν εισέρχεται κανείς στην εγκατάσταση. Αν ένα υλικό, όπως σημειώθηκε στο παραπάνω παράδειγμα, μπορεί να προκαλέσει ποικίλα συναισθήματα στον άνθρωπο, τότε ο αρμονικός συνδυασμός διαφορετικών στοιχείων μπορεί να παράγει μοναδικές ποιότητες χώρου.

Ο Alvar Alto στο άρθρο του αναγνωρίζει τη ρηματική ουσία της αρχιτεκτονικής εμπειρίας μιλώντας για τη δράση του εισέρχεσθαι σε ένα δωμάτιο και όχι για το μορφολογικό σχέδιο του υπέρθυρου ή της πόρτας.»



Εικόνα 7: Salk Institute for Biological Studies επιστημονικό ερευνητικό ινστιτούτο που βρίσκεται στην κοινότητα La Jolla του Σαν Ντιέγκο, Καλιφόρνια, ΗΠΑ. Το ανεξάρτητο, μη κερδοσκοπικό ίδρυμα ιδρύθηκε το 1960 από τον Jonas Salk



Εικόνα 8: Negative space and collapsing room, String Vienna, 2014, Numen /for use

Spaces speak

Are you listening ?

Ακοή

Πρόκειται για τον τρόπο που ο άνθρωπος προσλαμβάνει πληροφορίες με τη μορφή ήχου, δηλαδή δονήσεων που μεταφέρονται μέσω υλικών του περιβάλλοντος. Ο ήχος μπορεί να προσληφθεί και μέσω του υπόλοιπου σώματος, πέραν των αυτιών, χάρη στη μετάδοσή του υπό τη μορφή δονήσεων, μέσω άλλων υλικών με τα οποία το σώμα έρχεται σε επαφή. Η ακοή είναι η μόνη καθαρά παθητική αίσθηση, καθώς κάποιος μπορεί να ακούει χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μπορεί να ακουστεί από άλλους, παρότι κάθε ον και κάθε δραστηριότητα έχει ηχητική παρουσία στο χώρο.⁹

Μπορεί η αρχιτεκτονική να ακουστεί;

Οι ήχοι της καθημερινότητας, όπως το τρίξιμο του ξύλου, οι ήχοι της βροχής στα παράθυρα ή οι ψίθυροι του ανέμου, ενσωματώνονται στην εμπειρία του χώρου και δημιουργούν μια αίσθηση συνέχειας και ζωής. Η απουσία ήχου επίσης δημιουργεί ποιότητα χώρου. Ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι η σιωπή και η ηρεμία σε έναν χώρο μπορεί να προσφέρουν μια βαθιά αίσθηση γαλήνης και εσωτερικής γαλήνης.

Σύμφωνα με τον Παλσμάα, η ακοή σε αντίθεση με την όραση, η οποία απομονώνει, έχει μία κατεύθυνση και υποβάλλει την εξωτερικότητα, ο ήχος είναι εκείνος που ενσωματώνει, διαχέεται προς όλες τις κατευθύνσεις και δημιουργεί μια εμπειρία εσωτερικότητας.

⁹ Αίσθηση του Κατοικείν, Θεσσαλονίκη, 2020

Το πιο σημαντικό όμως είναι το γεγονός πως ο χώρος μπορεί να γίνει αντιληπτός και να κατανοηθεί μέσα από την ηχώ του. Στα παραπάνω, η ακουστική αίσθηση παραμένει συνήθως μια ασυνείδητη εμπειρία υποβάθρου.

Η ηχώ των βημάτων σε έναν πλακόστρωτο δρόμο φέρει ένα συγκινησιακό φορτίο, γιατί ο ήχος καθώς αντηχεί στους τοίχους που μας περιβάλλουν, μας βάζει σε μία θέση άμεσης αλληλεπίδρασης με τον χώρο. Ο ήχος μετρά τον χώρο και καθιστά αντιληπτή την κλίμακά του.

«Ο χώρος που έχει χαραχτεί από το αυτί μέσα στο σκοτάδι γίνεται μία κοιλότητα που έχει σμιλευτεί απευθείας από το εσωτερικό του νου.»



Εικόνα 9: ποιότητες του ήχου

Ο ήχος είναι ένα πολύ ενδιαφέρον υλικό. Ακόμη και αν είναι άυλο, για εμένα έχει φυσική υπόσταση. Καθώς έχω σπουδάσει αρχιτεκτονική, βλέπω την δυνατότητα να μπορώ να χτίσω με το εν λόγω υλικό. Δεν εννοώ την δημιουργία ειδικών κοινωνικών περιβαλλόντων, αλλά πραγματικά πιστεύω ότι μπορείς κυριολεκτικά να χτίσεις με τον ήχο, μπορείς να κάνεις τοίχους και γραμμές και να ορίσεις χώρους. Ο ήχος [...] χρειάζεται χώρο και χρόνο για να υπάρξει, δύο κύριους παράγοντες που πραγματικά τονίζουν την ιδιότητά του ως υλικό».

Carnsten Nicolai

Ο *Carnsten Nicolai* αντιμετωπίζει τον ήχο σαν ένα δομικό υλικό, όπως μπετό ή μέταλλο, το οποίο μπορεί να δημιουργήσει χώρους με την ίδια επιτυχία.

Οσμή

«Υπάρχουν 10.000 διαφορετικές μυρωδιές. Κάθε κατοικία έχει τη δική της διαφορετική μυρωδιά σπιτιού.»

Η όσφρηση αποτελεί έναν σημαντικό παράγοντα στην αρχιτεκτονική και την αισθητηριακή εμπειρία λόγω της ικανότητάς της να επηρεάζει έντονα τις συναισθηματικές και αισθητικές αντιλήψεις. Τα αρώματα μπορούν να προκαλέσουν ευχάριστες ή δυσάρεστες αντιδράσεις, ενισχύοντας την αίσθηση του οικείου ή του ανοίκειου αντίστοιχα.

Οι μυρωδιές είναι ισχυρά συνδεδεμένες με την μνήμη και τα συναισθήματα. Η μυρωδιά του φρεσκοψημένου ψωμιού, των λουλουδιών στον κήπο ή του ξύλου στο τζάκι μπορούν να δημιουργήσουν ισχυρούς συνειρμούς και να ενισχύσουν το αίσθημα του οικείου. Ο Pallasmaa τονίζει ότι οι μυρωδιές μπορούν να λειτουργήσουν ως συνδετικοί κρίκοι μεταξύ των ανθρώπων και των χώρων, ενισχύοντας την αίσθηση της συνέχειας και της κατοίκησης.

Μία συγκεκριμένη οσμή μπορεί να μας επαναφέρει την μνήμη ενός χώρου, τον οποίο δεν μπορούμε να ανακαλέσουμε χρησιμοποιώντας μόνο την όραση μας. Η αίσθηση λοιπόν την όσφρησης είναι αυτή που υπηρετεί περισσότερο την ανάκτηση μίας μνήμης. Επίσης, το μήνυμα της μυρωδιάς χρειάζεται τον περισσότερο χρόνο για να φτάσει στον εγκέφαλο, αλλά διαρκεί και περισσότερο από τα μηνύματα των υπόλοιπων αισθήσεων, δίνει αναμνήσεις ιδιαίτερα έντονες, ακριβείς και συναισθηματικά φορτισμένες.

Απέναντι σελίδα

Εικόνα 10: Η μυρωδιά της υγρασίας ως μέσο αντίληψης του χώρου



Γεύση

Η γεύση είναι μία από τις αισθήσεις που συμβουλευόμαστε σε μεγάλο βαθμό στην αρχή της ζωής μας, με έντονη την επιθυμία να γευτούμε αυτό που πιάνουμε, καθώς η όραση, η επικρατέστερη πλέον, δεν έχει αναπτυχθεί ακόμη. Ενώ υπάρχει πάντα, είναι η αίσθηση που αντιλαμβανόμαστε λιγότερο σε έναν χώρο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν την. Υπάρχουν πέντε βασικές αισθήσεις οι οποίες προσλαμβάνονται από τους γευστικούς αισθητήρες-κάλυκες: το γλυκό, το αλμυρό, το πικρό, το ξινό και το umami.

Ο Γιουνιτσιρό Τανιζάκι περιγράφει εντυπωσιακά τις χωρικές ποιότητες της αίσθησης της γεύσης, καθώς και τη λεπτή αλληλεπίδραση των αισθήσεων σε μία απλή πράξη, όπως είναι το να ξεσκεπάζεις ένα μπολ με σούπα.

Αυτή η περιγραφή του για την διαδικασία επηρεάζει όλο του το σώμα. Η αρχιτεκτονική εμπειρία φέρνει τον κόσμο σε μια εξαιρετικά οικεία επαφή με το σώμα. Η γεύση χρησιμοποιείται σαν αφετηρία για την ενεργοποίηση του σώματος και όλων των άλλων αισθήσεων και αποκτά μία συμβολική διάσταση.

Ακόμη, συσχετίζοντας την γεύση με την υλικότητα, μπορεί να υποστηριχτεί πως κάθε υλικό έχει την δική του γεύση.



1_4 Κατοικία

Το πραγματικό ζήτημα της κατοικίας είναι το ότι οι θνητοί πρέπει πάντοτε να αναζητούν ξανά από την αρχή την ουσία της κατοίκησης, ότι πρέπει να μαθαίνουν από την αρχή την κατοίκηση. Η αίσθηση του ανοίκειου, του ανέστιου, που κατατρέχει τον σύγχρονο άνθρωπο οφείλεται ακριβώς σε αυτό, στο ότι δεν κατοικεί (ο άνθρωπος) πλέον με την πλήρη σημασία της λέξης.¹⁰

Προσεγγίζοντας την ετυμολογική του προέλευση, το οικείο (ρίζα: οικία>οίκος) «έχει να κάνει με το χώρο και το περιβάλλον όπου αισθανόμαστε άνετα, σα στο σπίτι μας».

Ο «οίκος» έχει διττή σημασία. Αρχικά ερμηνεύεται ως ο χώρος που προστατεύει τον άνθρωπο αλλά ταυτόχρονα του διασφαλίζει την επικοινωνία με διάφορους εξωτερικούς παράγοντες και εν συνεχεία ο χώρος που εκφράζει τις αντιλήψεις, διατηρεί ζωντανές τις σημαντικές πλευρές του ανθρώπου και προσφέρει μια μόνη προέκταση σε ένα εύρος συναισθηματικών δομών.

Ο Heidegger, στο έργο του «Bauen, Wohnen, Denken» θα σταθεί στην ετυμολογία των λέξεων είμαι- κατοικώ- κτίζω για να φανερώσει την άρρηκτη σύνδεσή τους. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την ετυμολογική τους ανάλυση, θέλει να καταλήξει πως το «είμαι», το «κατοικώ» και το «κτίζω» είναι αδιαχώριστα μεταξύ τους. Δεν μπορεί ο άνθρωπος να υπάρξει διαφορετικά παρά μόνο ως κάτοικος. Κατά τον ίδιο το χτίσιμο δεν είναι απλώς η διαδικασία κατασκευής κτισμάτων, αλλά είναι από μόνο του ήδη κατοίκηση. Αυτό είναι πάρα πολύ σημαντικό και υπογραμμίζει την ανάγκη ανάμειξης του ανθρώπου στην διαδικασία ποίησης της κατοικίας του ώστε να υπηρετεί τον βασικό και πρωταρχικό σκοπό της.

bauen = κτίζω bauen < buan = κατοικώ/μέω bin = είμαι
«είμαι» - «κατοικώ» - «κτίζω»

¹⁰ Bauen, Wohnen, Denken, σελ. 156

Όπως λέει και ο Gaston Bachelard, στο βιβλίο του «Η ποιητική του χώρου», ο οίκος είναι μια από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου, «Είναι σώμα, είναι ψυχή». Ακόμη, πολύ εύστοχα έχει υποστηρίξει πως «Η εικόνα του σπιτιού αποτελεί τοπογραφία του εσωτερικού μας είναι».

Η εμπειρία του σπιτιού δομείται γύρω από διακριτές δραστηριότητες- μαγείρεμα, φαγητό, συναναστροφή, διάβασμα, νοικοκυριό, ύπνος, προσωπικές στιγμές-, όχι από οπτικά στοιχεία. Το κτίριο αποκτά σχέση με το σώμα μας, το χρησιμοποιούμε και εν τέλει η αρχιτεκτονική κατευθύνει και οργανώνει τη συμπεριφορά και την κίνηση.¹¹ Η κατοίκηση δεν περιορίζεται κατά κανένα τρόπο στο να ζει κανείς μέσα σε ένα σπίτι, αν και η ζωή μέσα σε ένα σπίτι οφείλει να εξασφαλίζει την κατοίκηση, αλλά είναι το αποτέλεσμα της εμπλοκής του ανθρώπου με τα πράγματα.

Σε ό,τι αφορά τα επιμέρους συστατικά της κατοικίας, μια ολοκληρωμένη σύλληψη αυτής απαρτίζεται από τρεις τύπους νοητικών ή συμβολικών στοιχείων, σύμφωνα με τον Juhani Pallasmaa.¹² Αυτά είναι στοιχεία που έχουν τη βάση τους σε ένα βαθύτερο, ασυνείδητο βιολογικό και πολιτισμικό επίπεδο (είσοδος, στέγη, εστία), στοιχεία που είναι συνδεδεμένα με την προσωπική ζωή και την ταυτότητα του ενοίκου (αναμνηστικά, προσωπικά αντικείμενα, οικογενειακά κειμήλια) και τέλος κοινωνικά στοιχεία, που προορίζονται για να μεταδώσουν συγκεκριμένες εικόνες και μηνύματα στον έξω κόσμο. Καθένα από αυτά τα στοιχεία προκαλεί μια σειρά εικόνων, οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν ως κέντρα συμπεριφοράς, συμβολισμού και τελικά οικειότητας.

Από τις αρχέτυπες μορφές της κατοικίας, όπως η σπηλιά και η εστία, γίνεται αντιληπτό πως, από την αφετηρία της, η κατοικία του ανθρώπου είναι το καταφύγιο και η προβολή του σώματος, ο χώρος απομόνωσης και κοινωνικοποίησης, της μνήμης και της ταυτότητας. Στην πρώτη περίπτωση, η κατοικία αποτελεί ένα φυσικό στοιχείο στο χώρο, την προστασία του ανθρώπου από τις δυνάμεις της φύσης, που επιτυγχάνεται κατά βάση από την ασφάλεια που προσφέρει η καλυπτικότητα μιας στέγης. Σύμφωνα με τον Bachelard:

«η καλύβα με το φως που αγρυπνά στον μακρινό ορίζοντα είναι η πιο απλουστευμένη, αλλά συμπυκνωμένη μορφή του καταφυγίου». Εκεί μπορεί να λάβει χώρα και να εσωκλειστεί «κάθε απόσυρση της ψυχής, κάθε ενδότερη ιδιωτική στιγμή».

¹¹ Τα μάτια του δέρματος, σελ. 99

¹² Τα μάτια του δέρματος, σελ. 120

¹³ Χωρικές αφηγήσεις περί οικειότητας για την κατοικία, Σοφία Κυρκοπούλου

Επομένως, είναι φανερό ότι ακόμη και το πιο απλό σπίτι μπορεί να μιλήσει στην ψυχή γεννώντας το αίσθημα της οικειότητας.¹³

Στην δεύτερη περίπτωση, η εστία ορίζει το κέντρο ενός χώρου, όχι απαραίτητα το γεωμετρικό, αλλά αυτό το οποίο συγκεντρώνει την ουσία του, ισαπέχοντας από τα υπόλοιπα στοιχεία του χώρου. Η σχέση της εστίας με την κατοικία είναι σχεδόν αυταπόδεικτη, καθώς η εικόνα της φωτιάς στο σπίτι συνδυάζει την πιο αρχέγονη εμπειρία με την πιο σύγχρονη ανάγκη. Η συμβολική δύναμη της εστίας βασίζεται στην ικανότητά της να συνδέει μια διαχρονική εμπειρία προσωπικής άνεσης με σύμβολα συντροφικότητας και κοινωνικής κατάστασης.

Σύμφωνα με τον Βιτρούβιο, η ανακάλυψη της φωτιάς καθόρισε την κατοίκηση, ως την οργάνωση των ανθρώπων γύρω από μία εστία. Από την ανακάλυψη της η φωτιά συμβολίζει το σημείο αναφοράς των ανθρώπων σε έναν χώρο, τη μονιμότητα και τη σταθερότητα της διαμονής σε έναν τόπο και είναι ικανή να καλύψει τις κοινωνικές μας ανάγκες. Επιπλέον, με τη διαμόρφωση ενός κεντρικού χώρου κοινωνικοποίησης στις κατοικίες, οι νόμοι της φύσης παίρνουν τη θέση του ανθρώπου στο κέντρο του κόσμου.



Εικόνα 13: Το τζάκι ως οικείος και προσωπικός χώρος ζεστασιάς.
Antoni Gaudí, Casa Batlló, Barcelona, 1904-1906



1_5 Ποιότητες

Μέγεθος

Αντιμετωπίζω την πόλη με το σώμα μου' τα πόδια μου μετρούν το μήκος της στοάς και το πλάτος της πλατείας[...] Η πόλη και το σώμα μου συμπληρώνουν το ένα το άλλο.¹⁴

Ο τρόπος που βιώνει ο άνθρωπος τον χώρο εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το μέγεθος του έργου, τις χωρικές διαστάσεις και συνεπώς το αίσθημα που του προκαλούν.

Ένα δωμάτιο υπερβολικά μικρό για το σκοπό του είναι ανεπαρκές, το ίδιο ισχύει όμως και για έναν χώρο που είναι υπερβολικά μεγάλος. Το ότι είναι αρκετά μεγάλος για να φιλοξενήσει πολλά πράγματα δεν σημαίνει ότι είναι κατάλληλος για να δώσει στους ανθρώπους τη σωστή αίσθηση. Παραλληλίζει το χώρο με τα ρούχα και συμπληρώνει πως αυτά που έχουν καλή εφαρμογή είναι εκείνα τα ούτε πολύ σφιχτά, για να μην είναι άβολα, ούτε πολύ χαλαρά για να μην εμποδίζουν τις κινήσεις.¹⁵

Οι αισθητηριακές εμπειρίες ολοκληρώνονται μέσω του σώματος ή, μάλλον, στην ίδια τη σύσταση του σώματος και στον ανθρώπινο τρόπο ύπαρξης. Η ψυχαναλυτική θεωρία εισήγαγε την ιδέα της εικόνας του σώματος ή του σωματικού σχήματος ως κέντρου της ολοκλήρωσης. Το σώμα και οι κινήσεις μας βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον, ο κόσμος και ο εαυτός διαμορφώνουν και επαναπροσδιορίζουν συνεχώς το ένα το άλλο. Η αντίληψη του σώματος και η εικόνα του κόσμου μετατρέπονται σε μία ενιαία και συνεχή υπαρξιακή εμπειρία-δεν υπάρχει σώμα που να διαχωρίζεται από την κατοικία του στον χώρο και δεν υπάρχει χώρος που να μην σχετίζεται με την ασυνείδητη εικόνα του αντιλαμβανόμενου εαυτού.¹⁶

Αναφορά στην σημασία του σώματος και συσχέτισή της από την αρχιτεκτονική έχει εκφραστεί από τον Le Corbusier στο έργο του

Ο άνθρωπος βλέπει τα έργα αρχιτεκτονικής με τα μάτια του, που βρίσκονται σε ύψος 1,70 μέτρων από το έδαφος.

¹⁴ Juhani Pallasmaa, «Τα μάτια του δέρματος», σελ. 66

¹⁵ Herman Hertzberger, Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής, σελ. 192

¹⁶ Juhani Pallasmaa, «Τα μάτια του δέρματος», σελ. 67



Άνθρωποι

Είναι γνωστή η φράση πως το μέρος το κάνουν οι άνθρωποι. Μιλώντας για τον όρο κατοικία θα ήταν αδύνατο να μην αναφερθούν οι σχέσεις που επισυνάπτουν οι άνθρωποι μεταξύ τους. Σε όρους αρχιτεκτονικούς, αυτό μεταφράζεται ως η επιτρεπόμενη σχέση αλληλεπίδρασης των ατόμων σε έναν χώρο, κατά πόσο μπορεί να υπάρχει κοινωνικοποίηση, αλλά και χώρος απομόνωσης. Επιτυχημένος είναι ο σχεδιασμός που επιτρέπει την οπτική αλληλεπίδραση, αλλά παράλληλα δημιουργεί και χώρους πιο ιδιωτικούς. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται η αίσθηση της κοινότητας και του ανήκειν, δημιουργώντας τελικά το αίσθημα του οικείου.

Σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια των συναισθημάτων του οικείου, του ανήκειν και της ασφάλειας διαδραματίζει και η αλληλεπίδραση και διάδραση των χρηστών μεταξύ τους, όπως συναναστρέφονται στον δημόσιο και κοινόχρηστο χώρο. Από την ελάχιστη μορφή επαφής, την παρατήρηση των άλλων και τη δυνατότητα το άτομο να βλέπει και να ακούει παθητικά αυτούς που το προσπερνάνε, μέχρι την πιο ουσιαστική επαφή, την συζήτηση που μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης. Η αίσθηση του “είμαι μαζί με κάποιον” στον δημόσιο χώρο όπου το άτομο είναι μεταξύ ξένων, μπορεί να αποδώσει μεγαλύτερη ασφάλεια στον χρήστη από το αν βρισκόταν μόνος του σε έναν ανοιχτό χώρο. Η κοινωνική επαφή ακόμα και στο χαμηλότερο επίπεδο της παρατήρησης συνεπάγεται την τυπική αλληλεπίδραση και κατ’ επέκταση την αλληλεγγύη μεταξύ χρηστών.

Σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια των συναισθημάτων του οικείου, του ανήκειν και της ασφάλειας διαδραματίζει και η αλληλεπίδραση και διάδραση των χρηστών μεταξύ τους, όπως συναναστρέφονται στον δημόσιο και κοινόχρηστο χώρο. Από την ελάχιστη μορφή επαφής, την παρατήρηση των άλλων και τη δυνατότητα το άτομο να βλέπει και να ακούει παθητικά αυτούς που το προσπερνάνε, μέχρι την πιο ουσιαστική επαφή, την συζήτηση που μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης. Η αίσθηση του “είμαι μαζί με κάποιον” στον δημόσιο χώρο όπου το άτομο είναι μεταξύ ξένων, μπορεί να αποδώσει μεγαλύτερη ασφάλεια στον χρήστη από το αν βρισκόταν μόνος του σε έναν ανοιχτό χώρο. Η κοινωνική επαφή ακόμα και στο χαμηλότερο επίπεδο της παρατήρησης συνεπάγεται την τυπική αλληλεπίδραση και κατ’ επέκταση την αλληλεγγύη μεταξύ χρηστών.

Απέναντι σελίδα

Εικόνα 14: Οικεία εικόνα προσώπων να συνομιλούν σε κοινόχρηστο χώρο



Γωνιά

«Η δροσιά έπεφτε δυνατή, μα ο Δημήτρης Βένης είχε την αίσθηση πως το δένδρο που τους στέγαζε τους προστάτευε πολύ από τον κίνδυνο . Το κορμί αισθανόταν πως έξω από κει, απ' την προστασία του δέντρου, το σκοτάδι ήταν πυκνή και υγρή μάζα.»

Ηλίας Βενέζης, Γαλήνη, σελ.39

Στα σπίτια μας βρίσκουμε καταφύγια και γωνίες όπου αγαπούμε να κουρνιαζουμε. Το κουρνιαζώ, ανήκει στη φαινομενολογία του ρήματος κατοικώ. Και κατοικεί με ένταση αυτός που ξέρει να κουρνιαάζει. Και πάντα μέσα στις αναμνήσεις μας το σπίτι είναι ένα μεγάλο λίκνο.¹⁷ Η θέση αυτή του Μπασελάρ οδηγεί στο συμπέρασμα: όσο χρειάζεται φως, άλλο τόσο χρειάζεται και σκοτάδι.

Η σκιά δημιουργεί ένα συναίσθημα όχι απαραίτητα αρνητικό. Η τάση για μεγάλα παράθυρα και ανοίγματα, μεγάλες διάτρητες επιφάνειες τείνουν να καταργήσουν την ήσυχη γωνιά για να «κουρνιαάσει» κάποιος. Ο Λουίς Μπαρραγκάν διατυπώνει: Ας σκεφτούμε την χρήση των τεράστιων γυάλινων παραθύρων [...] που αποστερούν τα κτίρια μας από το αίσθημα οικειότητας, από την επίδραση της σκιάς και της ατμόσφαιρας. Οι αρχιτέκτονες σε όλο το κόσμο έκαναν λάθος ως προς τις διαστάσεις που απέδωσαν στα μεγάλα γυάλινα παράθυρα ή στους χώρους που ανοίγονται προς τα έξω [...]. Έχουμε χάσει το αίσθημα της οικείας ζωής, και έχουμε αναγκαστεί να ζούμε δημόσιες ζωές, στην πραγματικότητα μακριά από το σπίτι.

Ο Hertzberger αναφέρει « Πάρτε, για παράδειγμα, ένα σκοτεινό χώρο ή μία κόγχη- για τους περισσότερους ανθρώπους υποδηλώνει μία απομονωμένη και ασφαλής γωνιά, αλλά για κάθε άτομο έχει διαφορετική σημασία, σε σχέση με τις ιδιαίτερες περιστάσεις. Μπορεί να είναι μία γωνιά χαλάρωσης, για ήσυχη μελέτη, για ύπνο, να χρησιμοποιηθεί ως σκοτεινός θάλαμος, ή απλώς για αποθήκευση τροφίμων ή άλλων προσωπικών αντικειμένων.

Προκειμένου ένα σπίτι να μπορεί να προκαλεί όλα αυτά τα διαφορετικά είδη συνειρμών και να είναι σε θέση να τα εξυπηρετεί, πρέπει να υπάρχει κάπου μία τέτοια απομονωμένη γωνιά. Όσο πλουσιότερη είναι η ποικιλία των προσφερόμενων,

¹⁷ G. Bachelard, *The Poetics of Space*, σελ. 28 (Bachelard, 2014)

τόσο μεγαλύτερη είναι και η ικανότητα του σπιτιού να ανταποκρίνεται στις πλέον ποικίλες επιθυμίες των κατοίκων.¹⁸

Συνεχίζει συγκρίνοντας τις απεριόριστες δυνατότητες μετατροπών και επίπλωσης που προσφέρουν τα παλιά σπίτια, έναντι των νέων, λόγω του μεγαλύτερου πλούτου ερεθισμάτων για νέους συνειρμούς, γεγονός που προσφέρει στους κατοίκους την δυνατότητα να οικειοποιηθούν τον χώρο.

Μια αποτελεσματική μέθοδος ψυχολογικού βασανισμού είναι η χρήση ενός συνεχώς υψηλού επιπέδου φωτεινότητας το οποίο δεν αφήνει καθόλου χώρο για ψυχική απομόνωση ή ιδιωτικότητα. Ακόμη και η σκοτεινή εσωτερικότητα του εαυτού εκτίθεται και παραβιάζεται.¹⁹

Μία προσωπική ανάγνωση

Η προσωπική ερμηνεία είναι αυτή που κάνει έναν χώρο προσωπικό για τον χρήστη. Ο Peter Zumthor κάνει λόγο για την πρόθεση του για ένα ανθρώπινο περιβάλλον. Αναφέρει: « Θέλω το κτίριό μου να γίνει μέρος της ζωής των ανθρώπων. Αυτό είναι το πρώτο υπερβατικό επίπεδο στην δουλειά μου: η προσπάθεια να συλλάβουμε αρχιτεκτονική ως ανθρώπινο περιβάλλον.»²⁰

Συμπεράσματα

Ο Martin Heidegger τονίζει την άρρηκτη σχέση του κτίζειν με το κατοικείν, «τούτο αυτομάτως υπονοεί ότι δε μπορούμε να διασπάσουμε την ενότητά τους χωρίς να προκαλέσουμε σοβαρή ζημιά σε καθένα από αυτά». Το κατοικείν σχετίζεται κατ' αυτόν με την ύπαρξη του ανθρώπου στη γη, με την προσωπική ανάμειξη στην ευθύνη και τη φροντίδα του τόπου. Ο άνθρωπος έχει ανάγκη να αφήσει το στίγμα του στο χώρο. Αυτό συνεπάγεται τη εμπλοκή του στην παραγωγή χώρου.

Από τη δεκαετία του '60, η διαδικασία παραγωγής χώρου τίθεται ως σύνθεση του αρχιτέκτονα με τη δημιουργική συμμετοχή και δραστική παρέμβαση των τελικών αποδεκτών. 96 97. Αυτή η διαλεκτική επικοινωνία του αρχιτέκτονα με τον χρήστη κατά τη διαδικασία σύνθεσης, ονομάζεται συμμετοχικός σχεδιασμός

¹⁸ Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής, σελ.162

¹⁹ Τα μάτια του δέρματος, σελ. 56

²⁰ Atmospheres Architectural Environments Surrounding Objects Peter Zumthor, σελ. 64

(participatory design) ή συμβουλευτική αρχιτεκτονική. Μέσω αυτής της αλληλεπίδρασης, όπου και οι χρήστες υφίστανται ως δημιουργικές ετερότητες, παράγεται ένας χώρος που είναι αποτέλεσμα συνεργασίας, ενισχύοντας τις πιθανότητες μιας πετυχημένης αρχιτεκτονικής, ευχάριστα οικειοποιήσιμης.



Εικόνα 16

Το σπίτι είναι η χωρική μετάφραση του οικείου. Χωρίς την παράμετρο του χώρου, σπίτι είναι το αίσθημα του οικείου που μπορεί να μεταφραστεί σε αισθήματα. Όμως μόνος του ο στοχασμός δεν αρκεί για να μας κάνει ικανούς να κατοικούμε. Μόνο όταν ταυτοχρόνως παράγουμε, όταν χτίζουμε κάτι, φροντίζοντάς το ή κατασκευάζοντάς το- όχι μηχανικά, αλλά με την καρδιά και το μυαλό μας- είμαστε άνθρωποι, εγκαθιστάμεθα σε έναν τόπο και κατοικούμε.

Γιατί η παραγωγή δεν δημιουργεί απλώς ένα υλικό αποτέλεσμα, αλλά και συγκροτεί- ως «προσαγωγή που άγει ενώπιων μας»- τον κόσμο μας.

«Δοκιμάστε για μια φορά ν' απεικονίσετε πως πραγματοποιούνται και αναπαρίσταται σε ένα υπνοδωμάτιο του Olbrich η γέννηση κι ο θάνατος, η κραυγή οδύνης ενός πληγωμένου παιδιού, ο αγωνιώδης ρόγχος μιας ετοιμοθάνατης μητέρας, οι τελευταίες σκέψεις μιας κόρης που θέλει να αυτοκτονήσει. Είναι καλού γούστου το δωμάτιο όπου πραγματοποιείται αυτή η σκηνή; Ποιος θα θέσει αυτό το ερώτημα; Ποιον θα απασχολήσει; Είναι ένα δωμάτιο και τίποτα παραπάνω».

2_

ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

2_1 Συμμετοχή

Η έννοια

συμμετέχω < σύν + μετέχω

Η συμμετοχή είναι η ενέργεια και το αποτέλεσμα του ρήματος συμμετέχω. Η έννοια της είναι δύσκολο να οριστεί, καθώς είναι πολυδιάστατη και έχει πολύπλοκο και διφορούμενο χαρακτήρα. Αυτό οφείλεται στην μεταβολή της από διάφορες παραμέτρους όπως ο στόχος της συμμετοχικής διαδικασίας, το είδος των συμμετεχόντων, την οπτική με την οποία υιοθετείται κ.α. Είναι μια έννοια που έχει απασχολήσει και συνεχίζει να απασχολεί πολλούς τομείς, όπως η κοινωνιολογία, η πολιτική επιστήμη, η ανάπτυξη και ο σχεδιασμός.

Αναφέρεται στη διαδικασία με την οποία τα ενδιαφερόμενα μέρη ή οι κοινότητες λαμβάνουν ενεργό μέρος στη λήψη αποφάσεων που επηρεάζουν τις ζωές τους και τις κοινότητές τους, την ενεργή και ουσιαστική εμπλοκή των ανθρώπων στη λήψη αποφάσεων και την υλοποίηση έργων που τους αφορούν.

Οι Συμμετέχοντες

Ποιοι είναι οι συμμετέχοντες;

Οι εμπλεκόμενοι σε μια συμμετοχική διαδικασία διακρίνονται σε τρεις ευρείες κατηγορίες:

Τα κέντρα λήψης αποφάσεων, δηλαδή τα όργανα της κεντρικής διοίκησης και αυτοδιοίκησης, της δημόσιας διοίκησης, αλλά και κάθε οργανισμός που αποτελεί θεσμοθετημένη οντότητα. Ασκούν πολιτική και μπορεί να είναι εκλεγμένα ή διορισμένα με καθορισμένο ρόλο και αρμοδιότητες.

Οι επιστήμονες ή ειδικοί σε κάποιο ζήτημα αποτελούν ομάδα με εξειδικευμένη γνώση στο αντικείμενο που μελετάται, π.χ. εντάσσονται μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας, δημόσιοι και ιδιωτικοί οργανισμοί, περιβαλλοντικές οργανώσεις, επαγγελματικές εθελοντικές ομάδες, οι οποίοι εμπλέκονται στη συμμετοχική διαδικασία με σκοπό να ενημερώσουν τα κέντρα λήψης αποφάσεων και το κοινό σχετικά με τις τεχνικές διαστάσεις ενός προβλήματος.

Το κοινό: Ο όρος αναφέρεται σε ένα σύνολο διαφορετικών ομάδων (Creighton 1998b), οι οποίες μπορούν να διακριθούν περαιτέρω σε: (α) ομάδες εστιασμένες στην περιοχή που μελετάται, π.χ. τοπική κοινωνία (μεμονωμένα άτομα), τοπικά συμβούλια, τοπικοί φορείς, ομάδες πολιτών, και (β) ομάδες εστιασμένες σε ένα θεματικό/τομεακό αντικείμενο της συγκεκριμένης περιοχής, π.χ. αγρότες, αλιείς, ιδιοκτήτες ξενοδοχειακών επιχειρήσεων, έμποροι, ιδιοκτήτες γης.

Ορισμοί της Συμμετοχής

Πολλοί συγγραφείς και κοινωνιολόγοι έχουν κάνει λόγο για την έννοια της συμμετοχής και προσπάθησαν να δώσουν ερμηνείες. Η Στρατηγέα Α. στο σύγγραμμά της «*Θεωρία και Μέθοδοι Συμμετοχικού Σχεδιασμού*» αναφέρει τους παρακάτω ορισμούς.

Pearse και Stiefel (1979)

Η έννοια της συμμετοχής ορίζεται ως η οργανωμένη προσπάθεια για αύξηση του ελέγχου από πλευράς πολιτών και ομάδων συμφερόντων (stakeholders)²¹ στην κατανομή των πόρων και στις επιλογές των κέντρων λήψης αποφάσεων προς όφελος κοινωνικών ομάδων, οι οποίες μέχρι τη στιγμή εκείνη δεν είχαν καμία επιρροή στις αποφάσεις.

Ο παραπάνω ορισμός ουσιαστικά εισάγει την έννοια της ανακατανομής της δύναμης ανάμεσα στις διάφορες κοινωνικές ομάδες, μέσα από την εμπλοκή στη διαδικασία λήψης αποφάσεων των λιγότερο ισχυρών ομάδων και τη δυνατότητα που τους παρέχεται να εκφραστούν. Έτσι, μέσα από τον ορισμό αυτό οριοθετείται μια πιο πλουραλιστική προσέγγιση της διαδικασίας λήψης αποφάσεων, η οποία επιτυγχάνεται από την ίση δυνατότητα πρόσβασης όλων των ομάδων της κοινωνίας στη διαδικασία αυτή.

Cernia (1985)

Εδώ η έννοια της συμμετοχής προσεγγίζεται με βάση την πολυδιάστατη εμπλοκή του κοινού στην διαδικασία.

Αφορά τόσο την αξιοποίηση των δυνατοτήτων των ατόμων ή ομάδων μίας κοινωνίας, όσο και τον έλεγχο και την εμπλοκή του κοινού στα δρώμενα, στην

²¹ Stakeholders: ομάδες συμφερόντων, που επηρεάζονται ή επηρεάζουν άμεσα από την υλοποίηση ενός σχεδίου. σύμφωνα με την οπτική της συμμετοχής, είναι δυναμικές οντότητες που διεκδικούν ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση του κοινωνικού και πολιτικού τοπίου. Η συμμετοχή τους θεωρείται κρίσιμος παράγοντας για την επίτευξη κοινωνικής δικαιοσύνης και ισότητας.

διαχείριση των πόρων και στην διαδικασία λήψης αποφάσεων που ορίζουν την ζωή τους.

Με αυτόν τον όρο αξιοποιείται η εμπειρική γνώση που διαθέτουν οι ομάδες, η οποία οδηγεί σε καλύτερα προσαρμοσμένες επιλογές και μεγαλύτερο έλεγχο. Cernia, (1985). Quoted in IIED (1994). *Whose Eden? An Overview of Community Approaches to Wildlife Management*, International Institute for Environment and Development (IIED), London

Από τους Zwirner και Berger, (2008)

δίνεται ένας γενικός ορισμός, σύμφωνα με τον οποίο η συμμετοχή είναι η εμπλοκή του κοινού και των ομάδων συμφερόντων (ομάδες ή μεμονωμένοι πολίτες, φορείς, ομάδες συμφερόντων, μη κυβερνητικές οργανώσεις κ.λπ.) στη διαδικασία λήψης αποφάσεων, με σκοπό να επηρεάσουν μια απόφαση ή την ίδια τη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Είναι μία θέση που προάγει τη διαφάνεια και τη δημοκρατία.

Από το σύγγραμμα του Π. Σταθακόπουλου «*Συμμετοχικές διαδικασίες και πολεοδομία : μορφές και βαθμοί συμμετοχής*» και την Στρατηγέα Α. στο «*Η έννοια της συμμετοχής*» μπορούν να συμπεριληφθούν οι ορισμοί του ίδιου, αλλά και του K. Guild Nichols :

K. Guild Nichols

ως συμμετοχή του κοινού νοείται «κάθε δραστηριότητα που πραγματοποιείται από οποιοδήποτε άτομο, ομάδα ατόμων ή οργάνωση διάφορη των εκλεγμένων αντιπροσώπων ή των δημοσίων υπαλλήλων των διορισμένων από την κυβέρνηση ή από θεσμικά σώματα και η οποία αποκοπεί άμεσα ή έμμεσα, να πάρει μέρος στις υποθέσεις, τις αποφάσεις ή τις πολιτικές της κυβέρνησης ή των δημόσιων ή παραδημόσιων επιχειρήσεων ή να τις επηρεάσει.»

Ο ορισμός αυτός τονίζει την συμμετοχή ως θεμέλιο λίθο της κοινωνικής ανάπτυξης και ενδυνάμωσης των κοινοτήτων.

Γενικότερα η συμμετοχή μπορεί να οριστεί ως «το σύνολο των δημοκρατικών δυνατοτήτων που προφέρονται στον πληθυσμό για να πάρει μέρος στη λήψη αποφάσεων». Η ουσιαστική συμμετοχή, λοιπόν, είναι η ενεργός δέσμευση των πολιτών να λαμβάνουν μέρος στην επίλυση των προβλημάτων που αυτοί θεωρούν σημαντικά και επίκαιρα.

Π. Σταθακόπουλος



Η Σκάλα της Συμμετοχής της Arnstein

Η σημαντικότητα της συμμετοχής έγινε αντιληπτή από την επιστημονική κοινότητα στις αρχές του 1930, με την συμβολή του κοινού στην κατανόηση και την επίλυση διαφόρων κοινωνικών προβλημάτων. Ωστόσο, το 1960 αποτέλεσε ορόσημο για την ενίσχυση της συμμετοχικής έρευνας, με ερευνητές από διάφορα επιστημονικά πεδία, όπως η κοινωνιολογία, η ανθρωπολογία και η πολιτική επιστήμη, να αναπτύσσουν και να εφαρμόζουν νέα εργαλεία για την απόκτηση και την αξιοποίηση πληροφοριών από το κοινό. Στον κλάδο της κοινωνιολογίας, οι επιστήμονες εργάστηκαν εντατικά για να δημιουργήσουν εργαλεία που θα μπορούσαν να καταγράψουν τις απόψεις και τις εμπειρίες των πολιτών με στόχο τη βελτίωση της κατανόησης των κοινωνικών φαινομένων και την υποστήριξη της λήψης αποφάσεων.

Το 1969 για να περιγράψει τον καθοριστικό ρόλο και την εμπλοκή των πολιτών στην διαδικασία λήψης αποφάσεων, δημιουργείται από την Sherry Arnstein η "Σκάλα της Συμμετοχής", ένα από τα πιο αναγνωρισμένα θεωρητικά μοντέλα για την κατανόηση των επιπέδων συμμετοχής, το οποίο παραμένει μέχρι σήμερα ένα βασικό εργαλείο για την αξιολόγηση της συμμετοχής των πολιτών σε διάφορες διαδικασίες λήψης αποφάσεων.

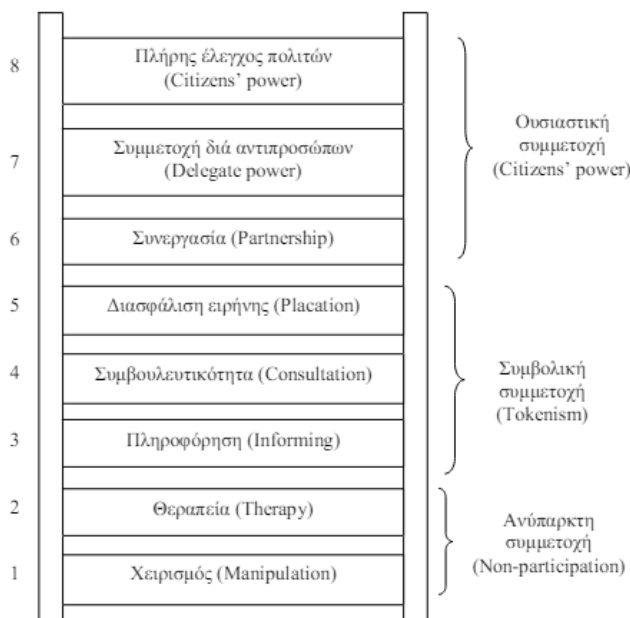
Η Σκάλα της Arnstein περιγράφει οκτώ επίπεδα συμμετοχής, τα οποία κατηγοριοποιούνται σε τρεις κύριες κατηγορίες:

1. Μη Συμμετοχή (1-2)
2. Συμβολική Συμμετοχή (3-5)
3. Πραγματική Εξουσία Πολιτών (6-8)

Στην παραπάνω «σκάλα» υπάρχει η κλιμάκωση από την μη συμμετοχή στον απόλυτο έλεγχο, από την συγκέντρωση όλης της δύναμης στα χέρια της εξουσίας μέχρι την συγκέντρωση της δύναμης στους πολίτες. Κάθε επίπεδο αντιπροσωπεύει έναν διαφορετικό βαθμό εξουσίας και επιρροής που έχουν οι πολίτες στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων.

Στις χαμηλότερες βαθμίδες της κλίμακας, όπου η συμμετοχή είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη, τοποθετείται η χειραγωγή και η θεραπεία. Εδώ οι πολίτες δέχονται

αποφάσεις που έχουν ήδη ληφθεί και χρησιμοποιούνται για να υποστηρίξουν προ-αποφασισμένες πολιτικές και έργα. Ενημερώνονται, πληροφορούνται και γίνονται προσπάθειες να πειστούν εκ των υστέρων.



Περνώντας στην δεύτερη κατηγορία της Αμερικανίδας κοινωνιολόγου, στη Συμβολική συμμετοχή, βρίσκεται πρώτα η ενημέρωση. Εδώ, παρότι οι πολίτες δεν έχουν την δυνατότητα να επηρεάσουν την διαδικασία, ενημερώνονται και παίρνουν μέρος στην διαδικασία μέσω φυλλαδίων και ερωτηματολογίων. Στην επόμενη βαθμίδα βρίσκεται η συμβουλευτική, οι πολίτες εδώ έχουν έναν ρόλο συμβουλευτικό προς τους υπεύθυνους λήψης αποφάσεων με την δυνατότητα έκφρασης και κατάθεσης προτάσεων. Τέ-

λος, στην ζώνη της συμβολικής συμμετοχής βρίσκεται η ειρήνευση. Εδώ οι πολίτες μπορούν να συμμετέχουν σε επιτροπές, συμβούλια ή ομάδες εργασίας αρχίζοντας να έχουν κάποιο βαθμό επιρροής, ωστόσο, οι αποφάσεις που λαμβάνονται δεν είναι δεσμευτικές για τους υπεύθυνους φορείς λήψης αποφάσεων.

Στην πραγματική εξουσία των πολιτών, στην τελευταία βαθμίδα βρίσκεται η συνεργασία, με τους πολίτες να συμμετέχουν στη λήψη αποφάσεων και να διαπραγματεύονται μεταξύ φορέων και ειδικών. Μπορούν να επηρεάσουν κάποιες αποφάσεις, αλλά οι τελικές εξουσίες παραμένουν στα χέρια των υπεύθυνων αρχών. Πάνω από αυτή στην έβδομη βαθμίδα βρίσκεται η συμμετοχή διά αντιπροσώπων, οι πολίτες έχουν εξουσία λήψης αποφάσεων σε συγκεκριμένες περιοχές ή προγράμματα. Οι πολίτες εκπροσωπούνται σε επιτροπές ή συμβούλια με αυξημένη εξουσία, επιτρέποντάς τους να καθορίσουν σημαντικές πτυχές των πολιτικών και των έργων. Στην κορυφή της σκάλας με τους πολίτες να κατέχουν τον έλεγχο και αυτοδιαχείριση υλοποίησης έργων και πολιτικών βρίσκεται ο πλήρης έλεγχος

των πολιτών. Οι κάτοικοι παίρνουν πρωτοβουλίες και κρατούν τον έλεγχο του προγράμματος.

Συμπερασματικά, ενώ τα κατώτερα επίπεδα συμμετοχής μπορεί να προσφέρουν μια αίσθηση εμπλοκής, δεν επιτρέπουν πραγματική επιρροή. Αντίθετα, τα ανώτερα επίπεδα προσφέρουν στους πολίτες την πραγματική δυνατότητα να επηρεάσουν και να διαμορφώσουν τις αποφάσεις που τους αφορούν ενεργά.

Η συμμετοχή δεν είναι απλώς μια διαδικασία, αλλά μια θεμελιώδης αξία που πρέπει να υπάρχει σε κάθε δημοκρατική κοινωνία. Η εφαρμογή της δεν είναι πάντα εύκολη και απαιτεί δέσμευση από τους υπεύθυνους φορείς, πόρους και προσπάθεια για την ενίσχυση των ικανοτήτων των πολιτών. Η εξέλιξη και η ενίσχυση των συμμετοχικών διαδικασιών είναι απαραίτητη για την οικοδόμηση δικαιότερων και πιο βιώσιμων κοινωνιών. Η κατανόηση και η εφαρμογή των αρχών που περιγράφονται στη Σκάλα της Συμμετοχής της Arnstein μπορούν να καθοδηγήσουν αυτή την προσπάθεια, προωθώντας μια συμμετοχική κουλτούρα όπου οι πολίτες είναι πραγματικοί συν-δημιουργοί των πολιτικών και των δράσεων που τους αφορούν.

2_2 Συμμετοχικός Σχεδιασμός

Η αλληλεπίδραση μεταξύ αρχιτέκτονα και χρήστη, μέσω της συμμετοχής του χρήστη στη διαδικασία σύνθεσης και σχεδιασμού ονομάζεται συμμετοχικός σχεδιασμός.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός σύμφωνα με τους Renn et al (1993) μπορεί να οριστεί ως οι «δημόσιες συζητήσεις» (forums), που οργανώνονται με σκοπό τη διευκόλυνση της λήψης αποφάσεων και επικοινωνίας μεταξύ της κυβέρνησης, των πολιτών, των «εμπλεκόμενων φορέων» (stakeholders) (όπως μη κυβερνητικών οργανώσεων (NGOs), επαγγελματιών κλπ.), των επιχειρήσεων και των επιστημόνων εμπειρογνομόνων, σχετικά με μια συγκεκριμένη απόφαση ή ένα πρόβλημα²²

Κύριος στόχος του συμμετοχικού σχεδιασμού είναι να τοποθετήσει τους ανθρώπους στην πρώτη γραμμή των διαδικασιών παραγωγής του χώρου και να αναδιαμορφώσει τη σχέση ανάμεσα στους χρήστες του χώρου, το αντικείμενο (την κατοικία) και το υποκείμενο (μελετητές, αναθέτουσες αρχές) του σχεδιασμού.²³

²² Ανδρεάτου Α, 2007, σελ.13

²³ Διάλεξη: Examples of participatory design, Θάνος Ανδρίτσος

Απαρχές

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός, όπως και η έννοια της συμμετοχής, έχει ως αφετηρία τα τέλη της δεκαετίας του '60, μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Τα κοινωνικά κινήματα πόλης και κατοικίας και η κριτική στον σχεδιασμό του ύστερου μοντερνισμού αποτέλεσαν αφετηρίες για τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης χρήστη και αρχιτέκτονα.

Κριτική

Με την καθιέρωσή της παγκοσμίως, η μοντέρνα αρχιτεκτονική έγινε η καθημερινή αρχιτεκτονική και καταγράφηκε ως εκείνη που κάλυπτε τις πρακτικές ανάγκες των ανθρώπων, μη λαμβάνοντας υπόψιν τις προτιμήσεις τους και απέφευγε να χρησιμοποιήσει οικίες μορφές.²⁴ Η κριτική στον ύστερο μοντερνισμό επικεντρώνεται κυρίως στην απρόσωπη και τεχνοκρατική προσέγγιση που υιοθετήθηκε από πολλούς αρχιτέκτονες και πολεοδόμους. Ο μοντερνισμός, ενώ έφερε καινοτομίες και τεχνολογική πρόοδο, συχνά αγνόησε τις κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις της κατοίκησης. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία χώρων που δεν ανταποκρίνονταν στις προσωπικές και κοινοτικές ανάγκες των ανθρώπων. Στο βιβλίο της *Death and Life of Great American Cities*, η Jane Jacobs ήταν από τις πρώτες θεωρητικούς που μίλησε για την καταστροφή των τόπων που στέγαζαν την καθημερινότητα των ανθρώπων της πόλης, τη διάλυση του μικροπεριβάλλοντός τους όπου αναπτύσσονταν αβίαστα οι κοινωνικές σχέσεις. Το σπίτι εμφανίζεται ως συγκεντρωτικό και αυστηρά ορθολογικοποιημένο, με την θέση του Le Corbusier να διατυπώνει πως το σπίτι είναι μία μηχανή για να κατοικείς²⁵. (Boudon, 1969).

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός στοχεύει στην καλύτερη, διαφανέστερη και δημοκρατικότερη αντιμετώπιση όλων των προβλημάτων ενός τόπου ή μίας πόλης. Βάζει τον χρήστη στο επίκεντρο του σχεδιασμού αυτών που τον αφορούν άμεσα και αναγνωρίζει στον κάτοικο την δυνατότητα να έχει λόγο για την γειτονία του αλλά και πως αυτή θα γίνει βιώσιμη.

²⁴ Λέφας Π., *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, σελ. 25

²⁵ «Το σπίτι είναι μία μηχανή για να κατοικείς. Λουτρό, ήλιος, ζεστό νερό, κρύο νερό, επιθυμητή θερμοκρασία, συντήρηση τροφίμων, υγιεινή...» (Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, 2005) μετάφραση Παναγιώτης Τουρνικιώτης, σελ. 73

2_3 Παραδείγματα

Αφού αναλύθηκε στα πλαίσια της συμμετοχής η σκάλα της Arnstein, θα γίνει μία προσπάθεια ένταξης της συλλογιστικής αυτής στην υποπερίπτωση του συμμετοχικού σχεδιασμού. Πιο συγκεκριμένα θα αναλυθούν τα παραδείγματα των ολοκληρωμένων έργων SAAL Project του Alvaro Siza στο Porto, ως παράδειγμα της απόλυτης συμμετοχής, το Gando Primary School του Francis Kéré- συμβολική συμμετοχή- και το PREVI – Proyecto Experimental de Vivienda στη Λίμα του Περού ως δείγμα ανύπαρκτης συμμετοχής.



1.SAAL PROJECT

Alvaro Siza

Παράδειγμα ουσιαστικής συμμετοχής

Πρόκειται για ένα συγκρότημα κοινωνικών κατοικιών που σχεδιάστηκε από τον Πορτογάλο αρχιτέκτονα Álvaro Siza τη δεκαετία του 1970, όταν εργαζόταν για την εθνική στεγαστική ένωση της Πορτογαλίας, αλλά το οποίο ολοκληρώθηκε πλήρως μόλις το 2007.

Η SAAL ήταν μια μοναδική συνεργασία μεταξύ αρχιτεκτόνων και κατοίκων της πόλης που είχαν ανάγκη από αξιοπρεπή, οικονομικά προσιτή στέγαση στον απόηχο της λεγόμενης "Επανάστασης των Γαρυφάλλων" του 1974. Ξεκίνησε με κυβερνητικό διάταγμα σε διάφορα αστικά κέντρα, το SAAL ήταν η απάντηση σε ένα μαζικό κίνημα καταλήψεων αμέσως μετά την εξέγερση. Ξεκινάει αμέσως μετά την πτώση της δικτατορίας σαν ένα κοινωνικό αίτημα.

Σε αυτό συμμετείχαν αρχιτέκτονες, μηχανικοί, δικηγόροι, φοιτητές και κάτοικοι φτωχών γειτονιών, οι οποίοι οργανώθηκαν σε επιτροπές (που ονομάστηκαν επίσης ταξιαρχίες) σε μια προσπάθεια να καθορίσουν και να θέσουν σε ισχύ νέα δικαιώματα και συνθήκες για την αστική ζωή. Σε μια χρονική στιγμή κατά την οποία η οικοδόμηση στην Πορτογαλία ήταν αργή, η πρωτοβουλία αυτή επέτρεψε σε μια ομάδα αρχιτεκτόνων να εμπλακεί σε μια από κάτω προς τα πάνω προσέγγιση της οικοδόμησης. Πολλοί από αυτούς προσφέρθηκαν εθελοντικά, όπως οι Gonçalo Byrne, Luís Gravata Felipe, Sérgio Fernandez, Raúl Hestnes Ferreira, José António Pradela, Artur Rosa, Pedro Ramalho και Álvaro Siza Vieira.

Αυτές οι συνεργασίες οδήγησαν σε ένα ετερογενές σύνολο σχεδίων για πολυκατοικίες ενός έως τριών ορόφων, μια διαδικασία που όχι μόνο βελτίωσε τις συνθήκες διαβίωσης για χιλιάδες ανθρώπους, αλλά και ευαισθητοποίησε την κοινή γνώμη της χώρας σε θέματα πολεοδομίας. Τα κτίρια αντικατοπτρίζουν τις γεωγραφικές ιδιαιτερότητες και τα διαθέσιμα υλικά, καθώς και το ατομικό στυλ των εμπλεκόμενων αρχιτεκτόνων.



Αποτελείται από κατοικίες διπλής όψης οργανωμένες σε τετράωροφα συγκροτήματα, με μικρούς κήπους παρατεταμένους στις απέναντι πλευρές αρκετών κοινόχρηστων αυλών.

Η ανάπτυξη της Βουσα, η οποία βρίσκεται σε μια περιοχή πλήρωσης σε μια παραγκούπολη στο κέντρο του Πόρτο, σχεδιάστηκε από τον Siza ως ένας νέος τύπος κοινωνικής κατοικίας που θα παρείχε κατοικίες για τους υπαλλήλους που εργάζονταν στα δικαστήρια του Πόρτο. Με τις ευρύχωρες εσωτερικές τους διαστάσεις, οι διπλοκατοικίες θεωρήθηκαν ως μια ριζοσπαστική λύση.

Ο μοντερνιστικός σχεδιασμός θύμιζε την κοινωνική κατοικία της δεκαετίας του 1920 σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Γερμανία. Αλλά ο Siza έφερε επίσης στοιχεία της τοπικής αρχιτεκτονικής, όπως μπαλκόνια που βλέπουν στο δρόμο και εξωτερικές σκάλες που οδηγούν σε γκαλερί του τρίτου ορόφου.

Η μία πλευρά του τριγωνικού οικοπέδου βρίσκεται πάνω σε ένα σιδηροδρομικό ανάχωμα, οπότε ο αρχιτέκτονας σχεδίασε ένα ψηλό διπλό τοίχο για να περιορίσει τον θόρυβο των τρένων. Οι διάδρομοι σχεδιάστηκαν έτσι ώστε να εκτείνονται κατά μήκος του τείχους, συνδέοντας τις σειρές. Στο αντίθετο άκρο του οικοπέδου, ο Siza σχεδίασε κτίρια ακανόνιστου σχήματος που περιείχαν κοινοτικές εγκαταστάσεις, όπως πλυντήριο, βιβλιοθήκη και χώρους συνεδριάσεων.

Άλλες λεπτομέρειες περιλάμβαναν πολύχρωμο χρωματισμό, σχεδιασμένο για να αποτρέψει το να μείνουν οι ακραίοι τοίχοι κενοί. Ο Siza επέλεξε το κόκκινο χρώμα, το οποίο έχει αρέσει στον τόνο του σχεδιασμένου από τον Bruno Taut Horseshoe Estate στο Βερολίνο. Ωστόσο, η ασταθής πολιτική κατάσταση σήμαινε ότι η SAAL δεν διέθετε κυβερνητική χρηματοδότηση και τα οικοδομικά υλικά ήταν σε έλλειψη.

Οι εργασίες στην περιοχή συνεχίστηκαν από το 1977 έως το 1979, αλλά μόνο δύο από τα τέσσερα προβλεπόμενα τετράγωνα - που αντιπροσώπευαν μόλις το ένα τρίτο των προβλεπόμενων κατοικιών - κατασκευάστηκαν. Ούτε οι κοινόχρηστες εγκαταστάσεις ούτε το τείχος δεν υλοποιήθηκαν.

Σοβαρά περικομμένες, οι δύο σειρές κάθισαν σε ένα εγκαταλελειμμένο οικόπεδο για σχεδόν 30 χρόνια, και χρησιμοποιήθηκαν ως καταλύματα έκτακτης ανάγκης για τους φτωχότερους ενοίκους κοινωνικής στέγασης του Πόρτο. Όμως, μετά από τρεις δεκαετίες, η προσθήκη μιας σύνδεσης με το μετρό και η αύξηση της αξίας

των ακινήτων στην κεντρική τοποθεσία έφεραν την Βουσα ξανά στο επίκεντρο της προσοχής της τοπικής αυτοδιοίκησης.

Το 2007, το έργο υλοποιήθηκε τελικά στο σύνολό του, σχεδόν ακριβώς σύμφωνα με τις αρχικές προδιαγραφές του Siza. Προστέθηκε ο περιμετρικός τοίχος, μαζί με τις επιπλέον σειρές και τα κτίρια στο τέλος της σειράς.

Σήμερα, τα οικοδομικά τετράγωνα καλύπτονται από πολύχρωμα γκράφιτι, αλλά φαίνεται να είναι σε μεγάλο βαθμό κατελημμένα.





2. Gando Primary School, Kéré Architecture

Παράδειγμα συμβολικής συμμετοχής

Ο αρχιτέκτονας

Ο Francis Kere κερδίζει το 2022 το βραβείο Pritzker το 2022 και γίνεται ο πρώτος αφρικανός αρχιτέκτονας με αυτόν τον τίτλο. Ως γηγενής της Μπουρκίνα Φάσο, ο ίδιος μεγάλωσε με πολλές προκλήσεις και λίγους πόρους, ενώ σαν παιδί, ταξίδευε 40 χιλιόμετρα μέχρι το επόμενο χωριό, προκειμένου να φοιτήσει σε ένα σχολείο με κακό φωτισμό και εξαερισμό. Η εμπειρία της προσπάθειας να μάθει σε αυτό το καταπιεστικό περιβάλλον τον επηρέασε τόσο πολύ, ώστε όταν άρχισε να σπουδάζει αρχιτεκτονική στην Ευρώπη, αποφάσισε να επενδύσει τις γνώσεις του για την οικοδόμηση ενός νέου σχολείου στο χωριό του. Με την υποστήριξη της κοινότητάς του και τα κεφάλαια που συγκέντρωσε μέσω του ιδρύματός του, Schulbausteine fuer Gando (Τούβλα για το Gando), ο Francis ξεκίνησε την κατασκευή του Δημοτικού Σχολείου, του πρώτου του κτιρίου. Ο σχεδιασμός του Δημοτικού Σχολείου προέκυψε από έναν σύνολο παραμέτρων, όπως το κόστος, το κλίμα, η διαθεσιμότητα των πόρων και η κατασκευαστική σκοπιμότητα. Η επιτυχία του έργου εξαρτήθηκε από την αποδοχή και την άρνηση αυτών των περιορισμών.

Προκειμένου να μεγιστοποιηθούν τα αποτελέσματα με τους ελάχιστους διαθέσιμους πόρους, χρησιμοποιήθηκαν φθηνά και ανανεώσιμα υλικά, κυρίως μια υβριδική κατασκευή από πηλό/ λάσπη. Ο πηλός είναι άφθονος στην περιοχή και χρησιμοποιείται παραδοσιακά για την κατασκευή κατοικιών. Αυτές οι παραδοσιακές τεχνικές δόμησης με πηλό τροποποιήθηκαν και εκσυγχρονίστηκαν προκειμένου να δημιουργηθεί μια δομικά ανθεκτικότερη κατασκευή με τη μορφή τούβλων. Τα πήλινα τούβλα έχουν το πρόσθετο πλεονέκτημα ότι είναι φθηνά, εύκολα στην παραγωγή και παρέχουν επίσης θερμική προστασία από το θερμό κλίμα. Παρά την ανθεκτικότητά τους, ωστόσο, οι τοίχοι πρέπει να προστατεύονται από τις βλα-

βερές βροχές με μια μεγάλη προεξέχουσα τσίγκινη στέγη. Πολλά σπίτια στη Μπουρκίνα Φάσο έχουν κυματοειδείς μεταλλικές στέγες που απορροφούν τη θερμότητα του ήλιου, καθιστώντας τον εσωτερικό χώρο διαβίωσης αφόρητα ζεστό.

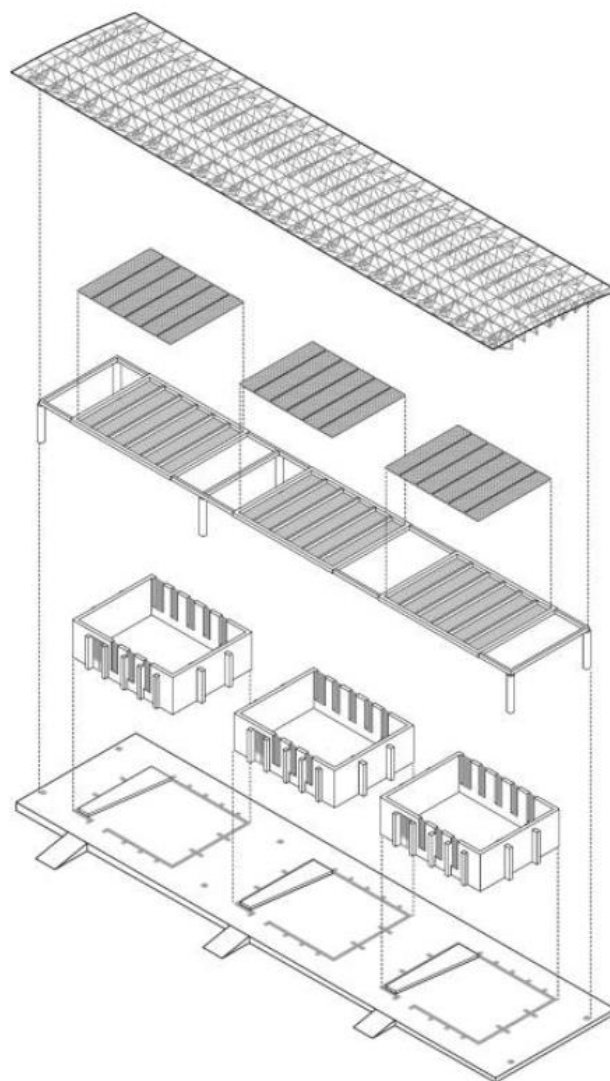


Κατασκευή οροφής για μέγιστο αερισμό και φωτισμό

Ωστόσο, η οροφή του Δημοτικού Σχολείου απομακρύνθηκε από τον εσωτερικό χώρο μάθησης και εισήχθη μια διάτρητη οροφή από πηλό με άφθονο αερισμό. Αυτή η οροφή από ξερολιθικά τούβλα επιτρέπει τον μέγιστο εξαερισμό, τραβώντας δροσερό αέρα από τα εσωτερικά παράθυρα και απελευθερώνοντας ζεστό αέρα προς τα έξω μέσω της διάτρητης οροφής. Με τη σειρά του, το οικολογικό αποτύπωμα του σχολείου μειώνεται κατά πολύ με την ανακούφιση της ανάγκης για κλιματισμό.

Ο αρχιτέκτονας σε συνέντευξή του δηλώνει: «Χρειάστηκαν πολλές συζητήσεις και να βεβαιωθούμε ότι οι άνθρωποι αισθάνονται ότι συμπεριλαμβάνονται. Ο τρόπος που πρότεινα να χτίσουμε δεν είχε ξαναγίνει ποτέ. Πρότεινα να χτίσω με ένα υλικό που ήταν γνωστό αλλά δεν εκτιμούνταν ιδιαίτερα και τους είπα ότι είχα μάθει να

χτίζω σε ένα πανεπιστήμιο - ενώ αυτό είναι κάτι που συνήθως μαθαίνεις από τους μεγαλύτερους στο Gando. Κατάφερα να τους πείσω όλους κάνοντας δοκιμές μαζί, ώστε να μπορέσω να παρουσιάσω τις ιδέες μου και να αποδείξω ότι λειτουργούν. Νομίζω ότι υπάρχουν πολλά μαθήματα εδώ. Ένα από αυτά είναι η χρήση των υλικών. Αν θέλετε να χτίσετε κάπου με λίγους πόρους, δεν πρέπει να σηκώνετε τα χέρια ψηλά και να λέτε "καλά, τότε δεν μπορεί να γίνει" ή "πρέπει να φέρουμε πράγματα από αλλού". Αλλά μάλλον πρέπει να αφήσετε τη σπανιότητα να αποτελέσει την κινητήρια δύναμη για την καινοτομία²⁶.»



²⁶ Interview by Laetitia Kaci, UNESCO

3. PREVI Lima, Peru

Ένα παράδειγμα ανύπαρκτης συμμετοχής

Λίγα λόγια

Το PREVI – Proyecto Experimental de Vivienda είναι ένας πειραματικός συνοικισμός κοινωνικών κατοικιών από τη δεκαετία του '60 στη Λίμα του Περού. Σχεδιασμένο από μερικούς από τους πιο ριζοσπαστικούς αρχιτέκτονες της εποχής, το PREVI αποτέλεσε μια πρωτοποριακή προσπάθεια για την αντιμετώπιση της εσωτερικής μετανάστευσης και τον περιορισμό της εξάπλωσης των παράνομων οικισμών (bariadas), που είχαν αρχίσει να ξεπερνούν σε πυκνότητα και έκταση τη δόμηση του αστικού κέντρου.

Οι αρχιτέκτονες

Δεκατρείς από τους πιο πρωτοποριακούς διεθνείς αρχιτέκτονες της εποχής συμμετείχαν στο διαγωνισμό για την ανάπτυξη ενός μοντέλου γειτονιάς με 1.500 κατοικίες. Στόχος ήταν η επίτευξη μιας διαδικασίας από κάτω προς τα πάνω (bottom-up), όπου ο αρχιτέκτονας δεν θα παρέδιδε ένα τελειωμένο προϊόν, αλλά θα έθετε τις βάσεις για την εξέλιξη της κατοικίας.

Οι οδηγίες του διαγωνισμού προέβλεπε πως η έκταση του κάθε οικοπέδου έπρεπε να κυμαίνεται μεταξύ 80-150 τμ., από τα οποία ο χτιστός χώρος καταλαμβάνει 60-120 τμ, με την κατοικία να είναι μονώροφη ή διώροφη σχεδιασμένη έτσι ώστε να υποστηρίζει την ανέγερση τρίτου ορόφου. Οι τύποι κατοικιών είναι 40% για ζευγάρια με δύο παιδιά, 40% με - τέσσερα παιδιά, 20% με έξι παιδιά ενώ κάθε μονάδα έπρεπε η να είναι ολοκληρωμένη μέχρι το 75%, με το υπόλοιπο 25% να αφιερώνεται στον κάτοικο για μελλοντική προέκταση. Η μελέτη για την ανάπτυξη της

κάθε μονάδας αποτελούταν από τρεις φάσεις: στην πρώτη φάση στεγάζεται η αρχική οικογένεια²⁷, στη δεύτερη προβλέπονται επεκτάσεις για τα παιδιά που μεγαλώνουν αλλά και για νέα παιδιά, στην τρίτη εισάγονται προσωρινά χωρίσματα για ένα ή δυο νεόνυμφα παιδιά. Στο τελευταίο στάδιο οι αρχικοί ιδιοκτήτες, τώρα πια ηλικιωμένοι, «φεύγουν» δίνοντας τη θέση τους σε ένα από τα νέα ζευγάρια μέσα από την οικογένεια και ο κύκλος ξαναρχίζει.



Το πρώτο στάδιο των κατοικιών ολοκληρώθηκε με τη βοήθεια εργολάβων, οι οποίοι, μετά το πέρας κάθε μονάδας, συνομιλούσαν με τους ιδιοκτήτες δίνοντας τεχνικές οδηγίες για την μετέπειτα αύξηση της. Παράλληλα, λόγω της έμφασης που δόθηκε στις καινοτόμες τεχνικές συναρμολόγησης και στις νέες μεθόδους έρευνας, εγκαταστάθηκε τοπικά ένα ινστιτούτο έρευνας και τυποποίησης

²⁷ Στο Περού οι ηλικιωμένοι γονείς μένουν μαζί με τα παιδιά στο σπίτι, δεν έχουν ξεχωριστή κατοικία.

(Instituto de Inves ligacion y Normalizacion de la Vivienda) για την προκατασκευή των δομικών στοιχείων των κτηρίων και τη μεταγενέστερη προσφορά βοήθειας στους κατοίκους στη διαδικασία τροποποίησης των σπιτιών τους.

Παρόλο που το PREVI είχε ως στόχο την ενσωμάτωση μελλοντικών μεταβολών, η διαδικασία σχεδιασμού του ήταν κυρίως από πάνω προς τα κάτω (top-down). Οι κατοικίες σχεδιάστηκαν από διεθνείς αρχιτέκτονες χωρίς την ενεργή συμμετοχή των μελλοντικών χρηστών, κάτι που είχε σημαντικές συνέπειες στην πρακτική εφαρμογή και την κοινωνική αποδοχή του έργου.²⁸

Το PREVI κατάφερε να δημιουργήσει έναν οικισμό που προσαρμόστηκε και εξελίχθηκε με τον χρόνο, όμως η εξέλιξη αυτή ήταν συχνά απρόβλεπτη και πολλές φορές έξω από τα πλαίσια που είχαν τεθεί αρχικά. Οι κατοικίες αναπτύχθηκαν καθ' ύψος και πολλές μετατράπηκαν σε εμπορικές χρήσεις στα ισόγεια, αλλάζοντας τον αρχικό χαρακτήρα της περιοχής. Παρόλο που οι παραδοσιακές μέθοδοι κατασκευής αντικατέστησαν πολλές από τις καινοτόμες τεχνικές που είχαν προταθεί, το PREVI κατάφερε να δημιουργήσει έναν ζωντανό και ευέλικτο οικισμό που οι κάτοικοί του τον αγάπησαν και τον εξέλιξαν. Ωστόσο, το γεγονός ότι πολλές επεκτάσεις και αλλαγές έγιναν χωρίς να ακολουθηθούν οι αρχικές προδιαγραφές, έθεσε σε κίνδυνο την αρχική στατική και αντισεισμική μελέτη.

Συμπερασματικά, ενώ η αρχική πρόθεση συμμετοχικού σχεδιασμού δεν πραγματοποιήθηκε, το έργο έδωσε την δυνατότητα στους κατοίκους να προσαρμόσουν και να εξελίξουν τις κατοικίες τους με την πάροδο του χρόνου, κάτι που είναι βασική αρχή του συμμετοχικού σχεδιασμού. Έτσι, το PREVI αποτελεί ένα ενδιαφέρον παράδειγμα όπου η ευελιξία και η δυνατότητα αυτοκατασκευής ενσωματώθηκαν στον αρχικό σχεδιασμό, επιτρέποντας στους κατοίκους να συμμετέχουν ενεργά στην εξέλιξη των κατοικιών τους.

²⁸ <https://www.transfer-arch.com/reference/previ-lima-1969/>



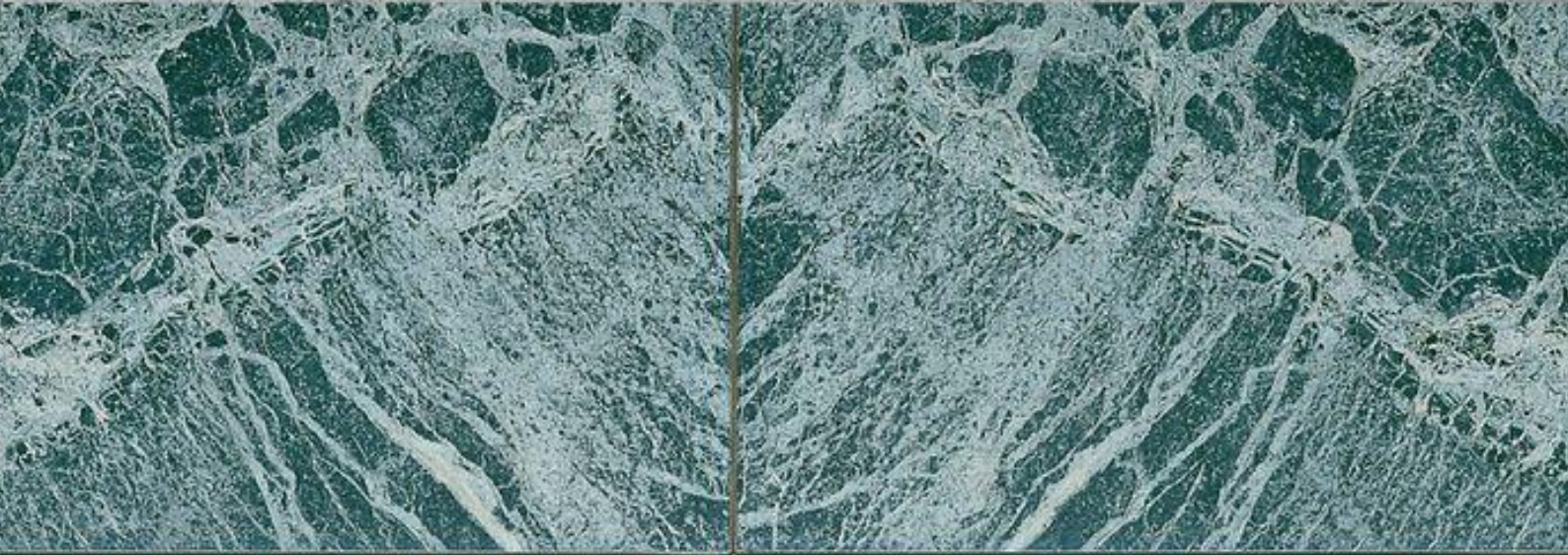
Η εξέλιξή του και οι επακόλουθες αλλαγές είχαν ουσιαστικά προβλεφθεί στον αρχικό σχεδιασμό, αλλά 40 χρόνια μετά την κατασκευή του, οι κάτοικοι έχουν μεταμορφώσει ριζικά τις κατοικίες από προγραμματική και τυπική άποψη. Ο μετασχηματισμός του PREVI είναι η αντανάκλαση μιας δυναμικής, παγιωμένης, συνεκτικής γειτονιάς που είναι εξαιρετικά επίκαιρη σήμερα, στο πλαίσιο της τρέχουσας κρίσης.



Συνάντηση στο Previ, 1969. Φωτογραφία του Peter Land

3_

EYEΛIEIA



3_1 Ορισμός

Η έννοια της ευελιξίας στην αρχιτεκτονική ορίζεται ως: « Η ικανότητα του κτιρίου να προσαρμόζεται στη μεταβολή έτσι ώστε να παραμένει εύχρηστο για περισσότερο χρόνο, να ανταποκρίνεται καλύτερα στον σκοπό του, να είναι πιο αποτελεσματικό οικονομικά και οικολογικά, να εκμεταλλεύεται την τεχνολογική καινοτομία και να επιτρέπει την επέμβαση του χρήστη.»

«Η ανθρώπινη ύπαρξη δεν έχει εγκυκλοπαιδική σχέση με τη ζωή, έχει σχέση προσωπική.[...]Σημαίνει, ότι ακριβώς δεν είναι μία βιβλιοθήκη όπου στα ράφια της αλλά στοιβάζονται οι τόμοι της εγκυκλοπαιδικής γνώσης.»

-Le Corbusier

Η ευελιξία εμφανίζεται το 1950, ως απάντηση στην φονξιοναλιστική αρχιτεκτονική, όπου η μορφή ταυτίζεται με την έκφραση της αποδοτικότητας. Το ευέλικτο σχέδιο ξεκινά από τη βεβαιότητα ότι η σωστή λύση δεν υπάρχει, επειδή το προς επίλυση πρόβλημα είναι σε μόνιμη κατάσταση ρευστότητας.²⁹ Ένας ευέλικτος χώρος έχει τη δυνατότητα να μετατρέπει το σχήμα του, μέσω της αναδιάταξης των υφιστάμενων ορίων και της προσθήκης ή αφαίρεσης νέων.

Ο Herman Hertzberger, μιλώντας για την δημιουργία του χώρου και την ανάγκη η αρχιτεκτονική να 'αφήνει χώρο' στον χρήστη, καταλήγει πως πρέπει ο αρχιτέκτονας να επινοεί απλά κελύφη, όσο το δυνατό λιγότερο τονισμένα και πιο ουδέτερα για να αφήνει στους κατοίκους τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία. Επειδή όμως ο χρήστης και μελλοντικός κάτοικος δεν είναι αρχιτέκτονας, συνεπώς δεν έχει τις γνώσεις να διαμορφώσει έναν χώρο ο οποίος έχει απεριόριστες εναλλακτικές λύσεις, σημαντική οφειλή του αρχιτέκτονα είναι να δημιουργεί 'ερεθίσματα', εικόνες που προκαλούν στον κάτοικο συνειρμούς και τον οδηγούν στην διαμόρφωση ενός προσωπικού χώρου.

²⁹ Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής, σελ.146

3_2 Περιπτώσεις

Open space (Ανοιχτός χώρος)

Τα νέα κατασκευαστικά συστήματα που ήταν διαθέσιμα από τους μοντέρνους αρχιτέκτονες, επιτρέπουν κατασκευές με μεγαλύτερες αποστάσεις μεταξύ των ανοιγμάτων και ελαφρά στοιχεία πλήρωσης, δημιουργώντας έναν αόριστο ανοιχτό χώρο. Σημαντικά παραδείγματα αποτελούν τα δύο έργα του Mies van der Rohe, ο οποίος υποστηρίζει πως τα κτίσματα οφείλουν να διαρκούν περισσότερο από την λειτουργία για την οποία αρχικά σχεδιάστηκαν. Το Barcelona Pavillion, το γερμανικό περίπτερο για τη Διεθνή έκθεση του 1929 και το National Gallery στο Βερολίνο, έργα του αρχιτέκτονα, ακολουθούν αυτή τη πεποίθηση

Πολλαπλότητα

Ο όρος αυτός εισήχθη από τον αρχιτέκτονα Herman Hertzberger. Σύμφωνα με την έννοια αυτή, πρέπει να σκεφτόμαστε το σχεδιασμό με τέτοιο τρόπο, ώστε το αποτέλεσμα να μην αναφέρεται πολύ ρητά σε έναν αδιαμφισβήτητο στόχο, αλλά να εξακολουθεί να επιτρέπει ερμηνεία, έτσι ώστε να αποκτά την ταυτότητά του μέσω χρήσης. Αυτό που δημιουργούμε κα πρέπει να συνιστά μια προφορά, να έχει την ικανότητα να προκαλεί, συνεχής, συγκεκριμένες αντιδράσεις που να εξυπηρετούν συγκεκριμένες καταστάσεις. Επομένως, δεν πρέπει να είναι μόνο ουδέτερο και ευέλικτο -και γι' αυτό το λόγο να συγκεκριμιζο- αλλά πρέπει να έχει αυτή την ευρύτερη αποτελεσματικότητα, την οποία ονομάζουμε πολλαπλότητα.³⁰

Incomplete space (Ατελής χώρος)

Ο ατελής χώρος εκφράζει έναν χώρο ή μία κατασκευή που αναμένει την αλλαγή μέσω της πλήρωσης ή της οικειοποίησης. Ο Herman Hertzberger έχει μιλήσει για την συμβολή της έννοιας, καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως ο αρχιτέκτονας πρέπει να επινοεί απλά κελύφη, όσο το δυνατόν λιγότερο τονισμένα και πιο ουδέτερα, για να αφήνει στους κατοίκους τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία να πραγματοποιήσουν τις συγκεκριμένες επιθυμίες τους. Ωστόσο η πολύ μεγάλη ελευθερία είναι πιθανό να επιφέρει τα αντίθετα αποτελέσματα, αφού όταν υπάρχουν πάρα πολλές δυνατότητες επιλογής, η κατάληξη σε μία απόφαση μπορεί να γίνει αδύνατη και πόσο μάλλον η κατάληξη στην καλύτερη.

³⁰ Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής, σελ.158

Redundant space (Πλεονάζων χώρος)

Ο όρος αυτός περιγράφει τον πλεονάζοντα χώρο, είτε αυτό εκφράζεται ως διπλό ύψος, είτε ως μεγαλύτερες διαστάσεις από τις απαιτούμενες, αλλά και όπως αναφέρει ο Adrian Forty: περιγράφεται από τα υπερβολικά μεγέθη, την άφθονη και υπερβολική χρήση υλικών, σκιάς- φωτός και χρώματος, χαρακτηριστικά του Μπαρόκ, όπου και πρωτοεμφανίστηκε το 17^ο αιώνα.

Αυτή η περίπτωση ευέλικτου σχεδιασμού έχει χαρακτηριστεί και ως ημιτελής, καθώς ο αρχιτέκτονας αφήνει παραπάνω πράγματα στην χρήστη, παραπάνω από αυτά που θα έπρεπε, και δεν διαμορφώνει χώρους. Προτιμάει την «εύκολη λύση» δημιουργώντας τελικά κενούς χώρους χωρίς ποιότητα, κενά αισθημάτων.

3_3 Παραδείγματα

Παρουσιάζονται τα παραδείγματα:

- A. Diagoon Houses, του Herman Hertzberger, στο Delft, Ολλανδία
- B. Elemental, του Alejandro Aravena, στη Χιλή



1. Diagoon Houses, Herman Hertzberger Delft

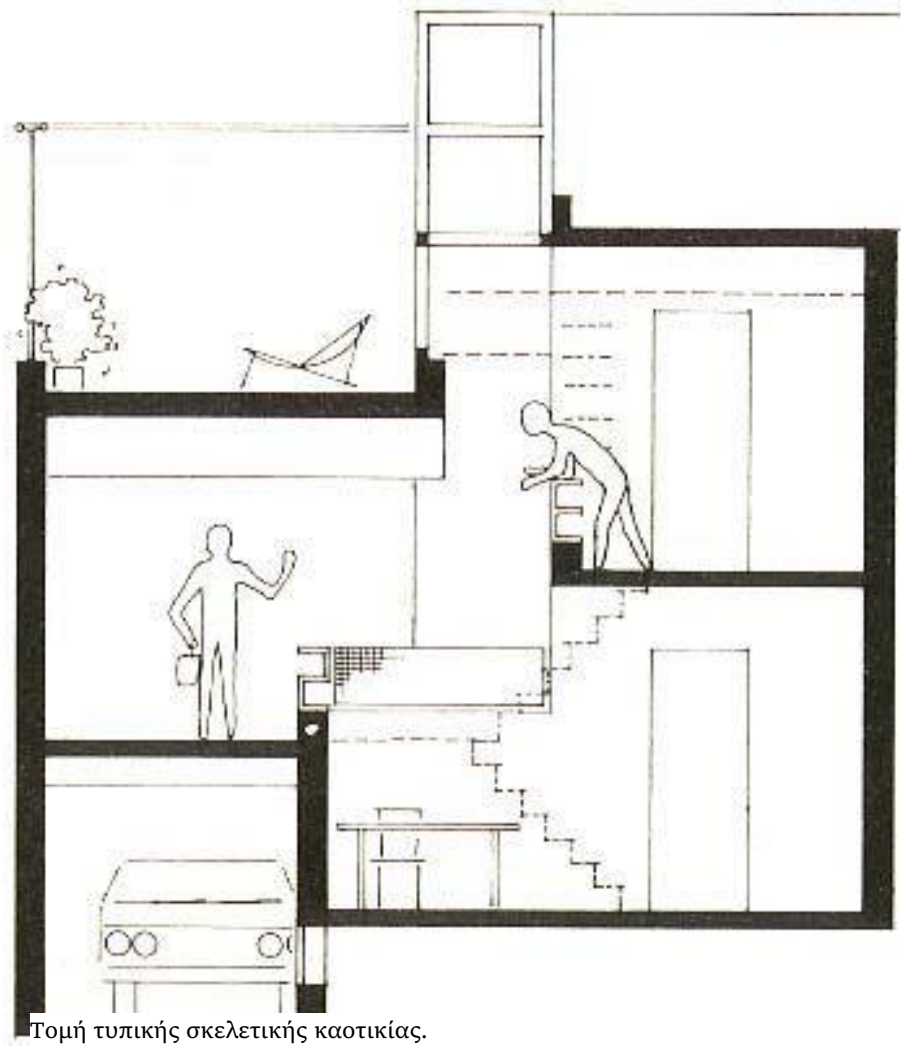
Η βασική ιδέα των «σκελετικών κατοικιών» είναι καταρχήν πως είναι ημιτελείς. Η κάτοψη είναι εν μέρει απροσδιόριστη, ώστε να μπορούν οι ένοικοι να αποφασίζουν πως θα καταναείμουν τον ζωτικό τους χώρο- που θέλουν να κοιμηθούν, να φάνε κτλ. Σε περίπτωση αλλαγής των οικογενειακών συνθηκών, η κατοικία προσαρμόζεται αναλόγως σε νέες ανάγκες, ακόμη και να επεκταθεί.

Το σπίτι αποτελείται από δύο βασικούς πυρήνες, με αρκετά ενδιάμεσα επίπεδα να συγκροτούν τις ενότητες της κατοικίας.

Σε κάθε ενότητα-επίπεδο, μπορεί να ξεχωρισθεί ένα τμήμα για να γίνει δωμάτιο, ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια σχηματίζει ένα εσωτερικό μπαλκόνι κατά μήκος και πάνω από τον χώρο διημέρευσης. Αυτά τα «μπαλκόνια», που μπορούν αν επιπλωθούν σύμφωνα με τις προτιμήσεις των μελών της οικογένειας, συνιστούν τον χώρο ζωής για την οικογένεια ως κοινότητα ανθρώπων. Κάθε μέλος της οικογένειας έχει το δικό του μέρος στο σπίτι που είναι σαν ένα μεγάλο κοινόχρηστο καθιστικό, χωρίς να υπάρχει αυστηρός διαχωρισμός μεταξύ των χώρων διημέρευσης και ύπνου.

Στο πίσω μέρος σχεδιάστηκε ένας υπερυψωμένος εξώστης. Αυτή η κίνηση δημιουργεί σχέσεις και προοπτικές προσωπικής ερμηνείας. Πρώτα, τα σκαλοπάτια, τα οποία είχαν περιοριστεί στο απολύτως ελάχιστο στην κατασκευή, μπορούσαν να αντικατασταθούν από διαφορετικές λύσεις πρόσβασης στον κήπο. Ακόμη, ο ανοικτός χώρος κάτω από τον εξώστη, που συνήθως κλείνεται, αφήνεται σκόπιμα ανοικτός. Τέλος, η μικρή βεράντα που περιβάλλεται από τοίχους, λειτουργεί ως πιθανή επέκταση καθιστικού. Οι ημιτελείς εξώστες των δωματίων έδωσε μία μεγάλη ποικιλία λύσεων, με έναν κάτοικο να κτίζει ένα πλήρες θερμοκήπιο από το οποίο προέκυψε τελικά μία δίρριχτη στέγη, μία ιδέα που δεν είχε ο αρχιτέκτονας

όταν σχεδίαζε αρχικά το έργο. Η ίδια αυτή κατασκευή διαλύθηκε λίγα χρόνια μετά, όταν οι ανάγκες των χρηστών άλλαξαν, για να δημιουργηθεί ένα πρόσθετο δωμάτιο- σοφίτα.





2.Elemental, Alejandro Aravena, IQUIQUE, CHILE

Οικισμοί - σειρά κατοικιών που εντάσσει διαδικασίες συμπαραγωγής.

Το πρόγραμμα Quinta Monroy του Elemental είναι αποτελεί παράδειγμα ευέλικτης αρχιτεκτονικής και κοινωνικής στέγασης. Το Preeni που αναλύθηκε παραπάνω, παρότι δεν στέφθηκε με επιτυχία, αποτέλεσε έναυσμα και χρησιμοποιήθηκαν σχεδιαστικές του αρχές στο συγκεκριμένο έργο.

Η Arauco, δασική εταιρεία, ζήτησε ένα σχέδιο για την υποστήριξη των εργαζομένων της στη διαδικασία να έχουν πρόσβαση στο οριστικό τους σπίτι με ένα σύνολο τυπολογιών στο πλαίσιο της τρέχουσας στεγαστικής πολιτικής. Το σχέδιο υπολόγιζε συνολικά 9.000 μονάδες σε τριάντα διαφορετικές πόλεις. Προκειμένου να στεγαστεί όλος αυτός ο πληθυσμός σε κατοικίες που θα είναι ταυτόχρονα οικονομικές αλλά και θα παρέχουν ελευθερία για μεταγενέστερη εξέλιξη, το ELEMENTAL υιοθετεί τη στρατηγική της σταδιακής ανοικοδόμησης.

Το 2002, το Παπικό Καθολικό Πανεπιστήμιο της Χιλής (Universidad de Pontificia de Catolica de Chile) δημιουργεί την ομάδα ELEMENTAL προκειμένου να επιλύσει το στεγαστικό πρόβλημα της κοινωνικής κατοικίας στη Χιλή, καθώς μεγάλη μερίδα των παραγκουπόλεων εξαλείφεται και πληθυσμός χαμηλού εισοδήματος εκδιώχνεται. Προκειμένου να στεγαστεί όλος αυτός ο πληθυσμός σε κατοικίες που θα είναι ταυτόχρονα οικονομικές αλλά και θα παρέχουν ελευθερία για μεταγενέστερη εξέλιξη, το ELEMENTAL υιοθετεί τη στρατηγική της σταδιακής ανοικοδόμησης.

Πρώτο πεδίο εφαρμογής αποτέλεσε το 2003 ο οικισμός Quinta Monroy στην πόλη Iquique της Βόρειας Χιλής. Με τον ελάχιστο προϋπολογισμό που διέθετε το κράτος για την στέγαση 100 οικογενειών έπρεπε να υιοθετηθεί μία οικονομική, καινοτόμος αρχιτεκτονική προσέγγιση που θα ενεργοποιούσε, παράλληλα, την ιδιωτική πρωτοβουλία των κατοίκων. Επιλέχθηκε για αυτό το σκοπό το Incremental Housing Strategy, χτίζοντας με την κρατική επιχορήγηση το μισό σπίτι που θα ήταν εξαιρετικά δαπανηρό για να το αναλάβουν οι ίδιοι οι κάτοικοι, αφήνοντας κενά

ανάμεσα στις κατοικίες, στα οποία θα προστίθονταν στη συνέχεια επιπλέον δωμάτια από τους ίδιους τους χρήστες, ανάλογα με τις ανάγκες τους. Μέσα σε μόλις ένα χρόνο, οι μονόχρωμες, πανομοιότυπες κατοικίες των ELEMENTAL είχαν εξελιχθεί σε μια πολύχρωμη γειτονιά με δικό της χαρακτήρα, που αντικατόπτριζε τον τρόπο ζωής των ίδιων των κατοίκων της. Έχοντας μείνει ικανοποιημένοι από το αποτέλεσμα, η ομάδα ELEMENTAL συνεχίζει να εφαρμόζει και να εξελίσσει αυτή τη στρατηγική, χτίζοντας ολοκληρώνοντας 13 οικισμούς τόσο στη Χιλή όσο και στο Μεξικό.

Η ιδέα αυτή προσφέρει την δυνατότητα εξατομίκευσης και αποτελεί μία οικονομική λύση, επιτρέποντας στους κατοίκους να επενδύσουν σταδιακά.



4_

Cité du Grand Parc,
Lacaton & Vassal,
Bordeau, France

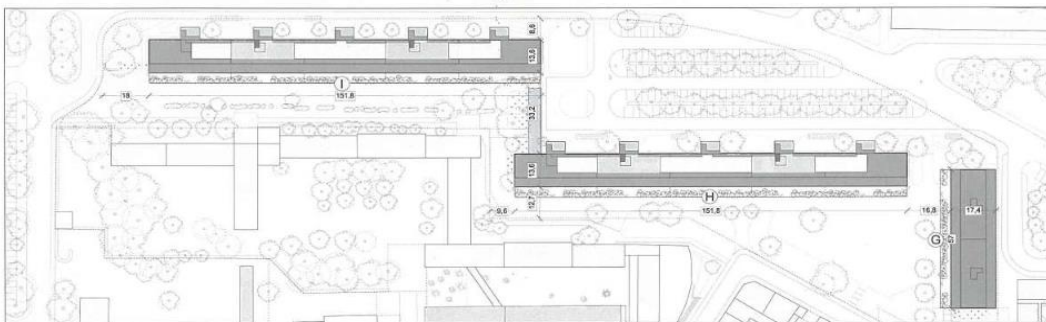


Η επιλογή

Οι κοινωνικές κατοικίες των Lacaton & Vassal στην πόλη του Μπορντό εφαρμόσαν τα δύο εργαλεία σχεδιασμού που αναλυθήκαν προηγουμένως, το συμμετοχικό σχεδιασμό και την ευελιξία με μεγάλη επιτυχία. Παρακάτω αναλύεται ο τρόπος δράσης των αρχιτεκτόνων.

Λίγα λόγια

Το έργο GHI Le Grand Parc βρίσκεται βόρεια του κέντρου του Μπορντό, στη συνοικία Cité du Grand Parc και περιλαμβάνει πάνω από 4.000 οικιστικές μονάδες συνολικά. Ως μέρος της πρώτης φάσης ενός μεγάλου προγράμματος ανακαίνισης που στοχεύει στην αναζωογόνηση της κτηματικής περιοχής Grand Parc, το έργο περιλαμβάνει την ανακαίνιση των μπλοκ Gounod (G), Haendel (H) και Ingres (I) και ολοκληρώθηκε το 2016.



Οι αρχιτέκτονες Lacaton & Vassal, συνεργάστηκαν με τον Druot και παρουσίασαν τρόπους επαναχρησιμοποίησης, επέκτασης και μεταμόρφωσης των υφιστάμενων μοντερνιστικών κτιρίων κατοικιών δημιουργώντας ημι-εξωτερικούς χώρους, καθώς και ελαχιστοποιώντας τη μετεγκατάσταση και την αναστάτωση κατά τη διάρκεια της ανανέωσης. Το έργο αυτό έχει πάνω από είκοσι δημοσιεύσεις.

Οι αρχιτέκτονες

Η Anne Lacaton ως ακαδημαϊκός δάσκαλος με κοινωνικοπολιτική ειλικρίνεια και ιδεολογική προσέγγιση στην αρχιτεκτονική, τα σχέδια και οι κατασκευές της κάνουν μια σαφή δήλωση για την υποστήριξη του ανθρώπου και όχι του εμβληματικού. Δείχνει ουσιαστική προσοχή για τις ανησυχίες των ατόμων που εμπλέκονται,

όπως οι κάτοικοι σε περιοχές οι οποίες υπόκεινται σε ανάπλαση. Στόχος του σχεδιασμού της είναι να προωθήσει τη συμμετοχή των χρηστών, τόσο σε κτίρια κατοικιών όσο και σε σχολεία ή μουσεία.³¹

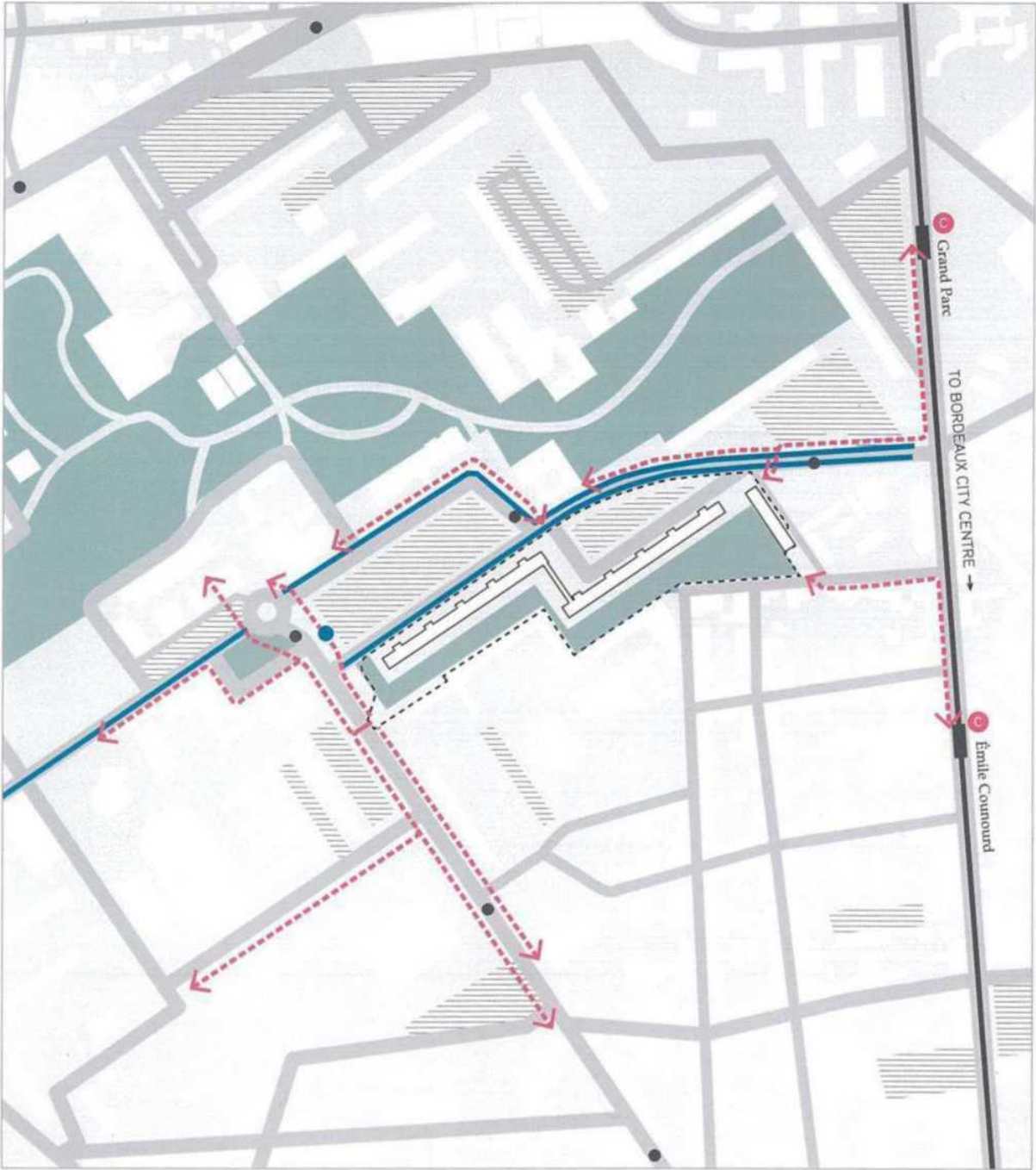
Η Anne Lacaton και ο Jean Philippe Vassal, σε συνεργασία με τον Fredöric Druot διεξάγουν μελέτες περιπτώσεων σχετικά με τις δυνατότητες των οικιστικών κτιρίων της δεκαετίας του 1960 στη Γαλλία για περισσότερα από δέκα χρόνια, προκειμένου να καταδείξουν τις δυνατότητες διατήρησης. Το 2016, σε συνεργασία με τον Christoph Hutin, ολοκλήρωσαν με επιτυχία τη μετατροπή 530 κοινωνικών κατοικιών στο Μπορντό.

Ιστορία

Η Cité du Grand Parc είναι ένα grand ensemble (οικιστική περιοχή) που εκτείνεται σε 60 εκτάρια στην καρδιά της πόλης του Μπορντό. Κατασκευάστηκε σε αποκατεστημένους βάλτους κατά την μεταπολεμική περίοδο μαζικής κατασκευής κατοικιών κατά τη δεκαετία του 1950. Οργανωμένη κατά μήκος ενός ορθογώνιου σχεδίου που εκπονήθηκε από τους Jean Royer και Claude Leloup, η περιοχή σχεδιάστηκε σύμφωνα με τις λειτουργιστικές αρχές του Χάρτη των Αθηνών, ένα μανιφέστο που συνέγραψε εν μέρει ο Le Corbusier συνοψίζοντας το Τέταρτο Συνέδριο του Διεθνούς Συνεδρίου Μοντέρνων Αρχιτεκτόνων (CIAM) του 1932. Ο αρχικός σχεδιασμός στόχευε στην παροχή 4.000 μονάδων για τη στέγαση μεταξύ 16.000 και 25.000 κατοίκων. Σήμερα αποτελείται από τέσσερις πύργους 22 ορόφων ο καθένας και 18 άλλα κτίρια από 12 έως 16 ορόφους. Η περιοχή είναι αξιωματική για τη φιλοξενία πολλών κοινωνικών και πολιτιστικών ευκολιών.

Την περίοδο αυτή στην Γαλλία υπάρχει ένας γενικότερος προβληματισμός ως προς το πως πρέπει να αντιμετωπιστεί το μεγάλο οικιστικό απόθεμα κοινωνικών κατοικιών που αναγέρθηκαν μεταπολεμικά, των οποίων η ενεργειακή απόδοση και οι κοινοί χώροι δεν πληρούν τις σημερινές ανάγκες και προδιαγραφές. Πολλά από αυτά κατεδαφίζονται με τους κατοίκους να ασκούν έντονη κριτική στις αποφάσεις πολεοδόμων και αρχιτεκτόνων. Ένα πρόβλημα που μέχρι σήμερα συνεχίζει να ψάχνει λύση.

³¹ <https://www.dreamideamachine.com/?p=60310>



Ανάλυση περιοχής

Συνδέσεις

Το κτήμα Grand Fore είναι ορατό από το κέντρο της πόλης και συνδέεται μέσω τραμ και πολλές γραμμές λεωφορείων που διασχίζουν τη γειτονιά. Αν και είναι εύκολα προσβάσιμο με τα μέσα μαζικής μεταφοράς, η αστική μορφή του κτήματος έρχεται σε αντίθεση με τις γύρω κατοικημένες γειτονιές και δημιουργεί μια νησιωτική αίσθηση. Λίγες συνδέσεις πεζών συνδέουν την τοποθεσία με την ευρύτερη περιοχή. Το περπάτημα από τη στάση του τραμ μέχρι την τοποθεσία του έργου κυριαρχείται από μεγάλους χώρους στάθμευσης αυτοκινήτων, στενά πεζοδρόμια και κακή διαμόρφωση του τοπίου και πεζοδρόμια.

Χρήσεις

Η κοινωνική υποδομή περιλαμβάνει πολλά σχολεία, όλα σε κοντινή απόσταση από την τοποθεσία του έργου, καθώς και ανέσεις όπως κέντρο κοινωνικής ασφάλισης, ιατρείο, κέντρο νεολαίας, εκκλησία, κέντρο ημερήσιας φροντίδας και συγκρότημα πισίνας. Ένα κοινοτικό κέντρο με διάφορους χώρους, συμπεριλαμβανομένης μιας αίθουσας συναυλιών - που χτίστηκε αρχικά το 1967 από τους αρχιτέκτονες Claud Ferret, Robert Bedout και Serge Bottarelli - βρίσκεται επί του παρόντος υπό ανακαίνιση μετά από δημόσια διαβούλευση το 2012.

Έχει σημασία να αναφερθεί πως οι χρήσεις λήφθηκαν σημαντικά υπόψη στην σχεδιαστική διαδικασία, καθώς, έπειτα από συζήτηση με τους κατοίκους, το σχολείο ήταν κάτι ευχάριστο και οικείο για τους ίδιους.

Συγκεκριμένα η Anne Lacaton σε συνέντευξή της αναφέρει πως:

«οι ήχοι των παιδιών που παίζουν στις σχολικές αυλές έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην αναζωογόνηση των αχρησιμοποίητων χώρων γύρω από την περιοχή»



100M

- Case study site
- Tram line
- Tram stop

- Residential
- Retail
- Commercial
- Education
- Religious
- Civic Amenity

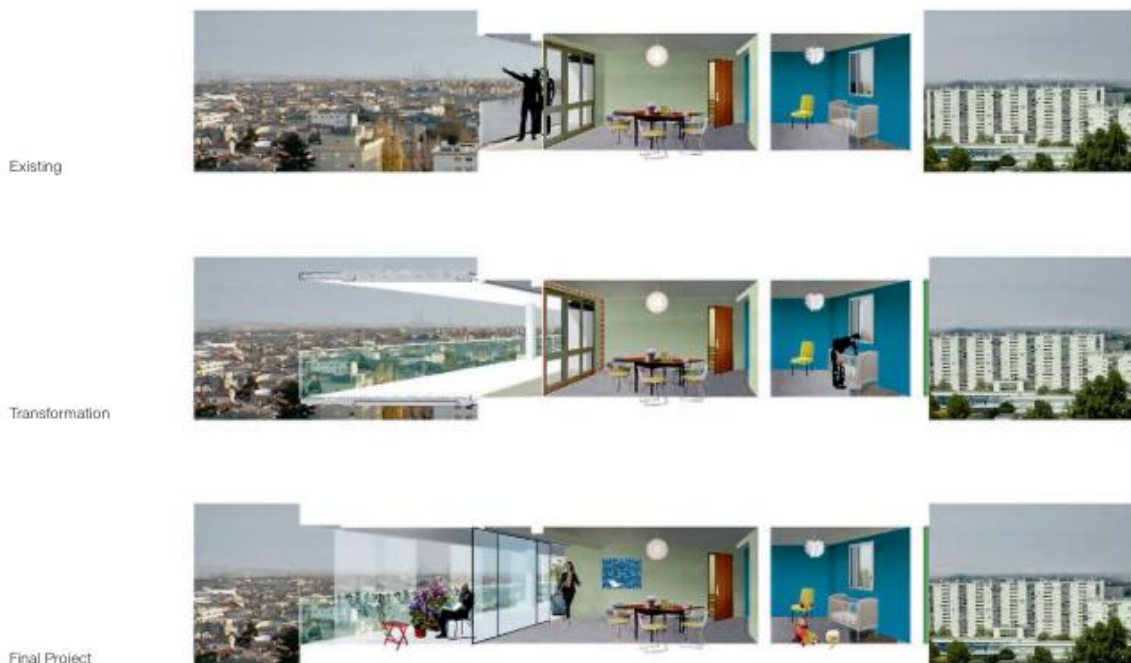
- Sports and leisure
- Health
- Utilities
- Transport
- Parking
- Green space

- 1. Community centre
- 2. Swimming pool
- 3. Gymnasium
- 4. Youth centre
- 5. Library
- 6. Post office
- 7. Church
- 8. Social support centre
- 9. Mosque
- 10. High school annex
- 11. Sports facility
- 12. High school and nursery school
- 13. Middle school
- 14. Tennis courts
- 15. Hospital
- 16. Retail centre and supermarket

Κίνηση στο χώρο

Με τη διεύρυνση των υφιστάμενων ανοιγμάτων της πρόσοψης και την επέκταση του χώρου διαβίωσης με ένα δομικά ανεξάρτητο και μη θερμαινόμενο θερμοκήπιο και μπαλκόνι, οι αρχιτέκτονες όχι μόνο δημιουργούν πρόσθετο χώρο διαβίωσης, ο οποίος αποτελεί επίσης θερμικό ρυθμιστικό παράγοντα, ιδίως κατά τις μεταβατικές περιόδους, αλλά και δημιουργούν πιο ποικίλες επιλογές πρόσβασης για τα επιμέρους σαλόνια και υπνοδωμάτια μέσω των προστιθέμενων "εξωτερικών χώρων".

Με αυτόν τον τρόπο, οι κάτοικοι μπορούν να έχουν πρόσβαση στα επιμέρους δωμάτια μέσω των υφιστάμενων θυρών από το διάδρομο, αλλά μπορούν επίσης να μεταβούν και από τα υπνοδωμάτια στα σαλόνια μέσω των θερμοκηπίων, ένα χαρακτηριστικό και μια ποιότητα που διακρίνει τις μονοκατοικίες και τις βίλες και έτσι φέρνει αυτόματα μαζί του νέους τρόπους χρήσης του χώρου διαβίωσης. Μόλις ολοκληρωθούν οι εργασίες μετατροπής και επέκτασης, όλα τα διαμερίσματα θα διαθέτουν πρόσθετο ζωτικό χώρο που θα μπορεί να προσαρμοστεί και να χρησιμοποιηθεί ατομικά.



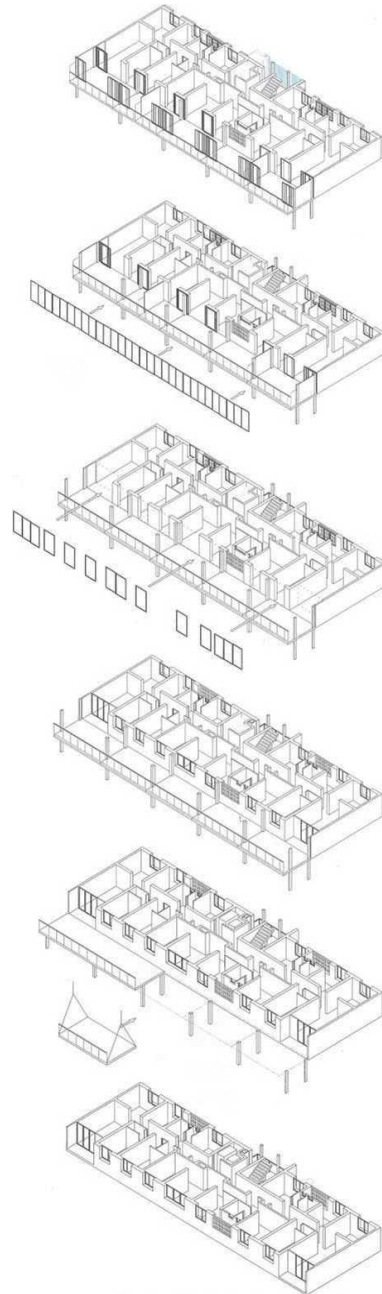


Μετασχηματισμός

Αυτή η επέκταση είναι τόσο απλή όσο και αποτελεσματική: σε ένα πρώτο βήμα, προκατασκευασμένα στοιχεία πρόσοψης τοποθετήθηκαν σε πασσαλοθεμελιώσεις επί τόπου, εξαλείφοντας την ανάγκη για χρονοβόρα και δαπανηρά έξοδα μεταφοράς. Πριν από την τοποθέτηση των προκατασκευασμένων πλακών σκυροδέματος στους αντίστοιχους ορόφους, τα κιγκλιδώματα του Baikone είχαν ήδη στερεωθεί στο έδαφος ως προστασία από πτώσεις για τους εργάτες κατασκευής.

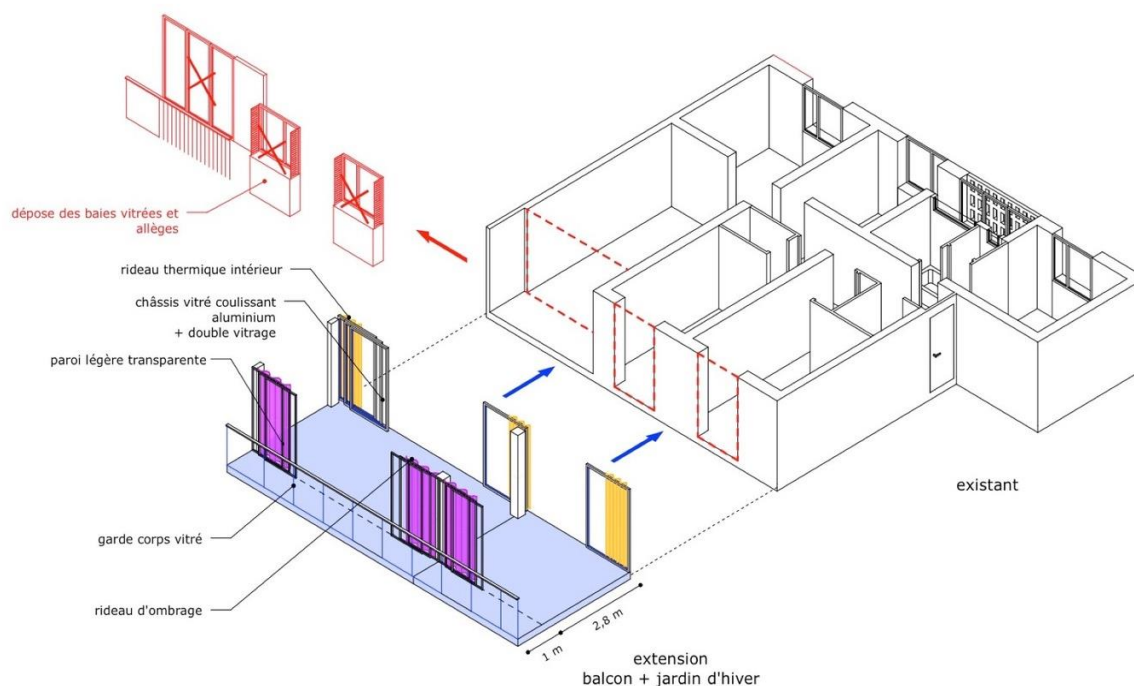
Οι οροφές από οπλισμένο σκυρόδεμα πλάτους περίπου 4 μέτρων υποστηρίζονται η καθεμία από τέσσερις ορθογώνιες κολώνες από οπλισμένο σκυρόδεμα, τα φορτία των οποίων μεταφέρονται στα εξωτερικά σημειακά θεμέλια μέσω μιας τριγωνικής κατασκευής στον πρώτο όροφο για λόγους δομής και ασφάλειας, έτσι ώστε να μην επηρεάζονται τα υφιστάμενα θεμέλια του κτιρίου. Αφού ολοκληρώθηκαν τα πλατώματα των τριών πρώτων ορόφων - εξασφαλίζοντας έτσι τη σταθερότητα της ανωδομής - ξεκίνησε το δεύτερο στάδιο των εργασιών με την αποξήλωση των παλαιών παραθύρων και των κιγκλιδώματων, το πριόνισμα των υφιστάμενων περβάζιων και την τοποθέτηση των νέων συρόμενων θυρών από μονωτικό γυαλί. Αυτό το δεύτερο στάδιο εργασιών διήρκεσε δύο εργάσιμες ημέρες ανά οικιστική μονάδα.

Ήταν εύκολο να χωριστούν οι εργασίες σε τμήματα λόγω του μεγάλου αριθμού κλιμακοστασίων, μειώνοντας έτσι την αναστάτωση που προκαλούσαν οι εργασίες κατασκευής στους κατοίκους.



Μία από τις παρεμβάσεις αφορούσε την αναδιοργάνωση και τη βελτίωση των κλιμακοστασίων και των ανελκυστήρων: οι υπάρχοντες δύο μικροί ανελκυστήρες αντικαταστάθηκαν από έναν μεγάλο ανελκυστήρα στο ίδιο φρεάτιο ανελκυστήρα. Σε αντάλλαγμα, εγκαταστάθηκε ένας νέος ανελκυστήρας σε κάθε κλιμακοστάσιο στο εξωτερικό του κτιρίου. Στο πλαίσιο αυτής της προσαρμογής, τα αρχικά ανοικτά κλιμακοστάσια έκλεισαν με πολυκαρβονικά πάνελ.

Τα πολυκαρβονικά πάνελ προσφέρουν το πλεονέκτημα ενός ελαφρού, οικονομικού δομικού υλικού: οι δομές στήριξης και τα πλαίσια των παραθύρων και των συρόμενων στοιχείων μπορούν να γίνουν πολύ λεπτά. Επιπλέον, δεν σφραγίζουν ερμητικά τους χώρους και επιτρέπουν τον καλό αερισμό, καθιστώντας περιττή την εγκατάσταση μηχανικών συστημάτων εξαερισμού.



Σύμφωνα με το σύνθημα περισσότερο φως και περισσότερος αέρας, οι συγγραφείς του έργου προσπάθησαν να υπονομεύσουν την μονολιθικό μπλοκ του κτιρίου, το οποίο, μέχρι τώρα, είχε μόνο με αισθητικές παρεμβάσεις, όπως η χρήση χρώματος στην πρόσοψη. Αποφάσισαν λοιπόν να προσθέσουν έναν μεγάλο, φωτεινό και σιωπηλό χώρο που επεκτείνει το εσωτερικό χώρο διαβίωσης και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ευέλικτα τις περισσότερες εποχές του χρόνου. ευέλικτη στις περισσότερες εποχές: ένα μεσολαβητικός χώρος μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού περιβάλλοντος εσωτερικό, όπου τα μεγάλα παράθυρα προσφέρουν μια υπέροχη θέα της πόλης του Μπορντό. Η επιφάνεια του καταλύματος έχει αυξηθεί με την προσθήκη στην πρόσοψη ενός αυτοφερόμενη προκατασκευασμένη δομή που σχηματίζει χειμερινούς κήπους θερμοκήπια βάθους 3,8 μέτρων, σχεδιασμένα ως ρυθμιστικοί χώροι ικανοί να καινοτομήσουν την τυπολογία του κτιρίου και να βελτιώσει την ενεργειακή συμπεριφορά του κτιρίου.

Εφοδιαστική εργοταξίου

Χαρακτηριστικό αυτών των έργων μετατροπής είναι ότι οι κάτοικοι μπορούν να παραμείνουν στα σπίτια τους καθ' όλη τη διάρκεια των εργασιών μετατροπής. Σε σύγκριση με την κατεδάφιση και τη νέα κατασκευή οικιστικών κτιρίων, οι συνέπειες για τους ανθρώπους είναι από πολλές απόψεις πολύ λιγότερο παρεμβατικές. Ωστόσο, η μεθοδολογία και η εργοταξιακή εφοδιαστική έπαιξαν ακόμη πιο καθοριστικό ρόλο στην επιτυχία ενός τέτοιου έργου, επιβεβαιώνει η Anne Lacaton σε συνομιλία. Οι διάφορες προσαρμογές στο εσωτερικό του διαμερίσματος αποτελούσαν αρχικά μέρος μιας δεύτερης φάσης των εργασιών μετατροπής. Ωστόσο, για λόγους λογιστικής και κόστους, η κατασκευαστική εταιρεία συνδύασε την αποσυναρμολόγηση και την τοποθέτηση των στοιχείων της πρόσοψης με τις εσωτερικές εργασίες μετατροπής, γεγονός που οδήγησε σε κάποια δυσανεμία των ενοίκων λόγω της σκόνης των κατασκευών στο εσωτερικό των χώρων διαβίωσης. Ο ιδιαίτερος κίνδυνος σε αυτό το κατασκευαστικό έργο έγκειται στη συνεχή επανάληψη των ίδιων βημάτων εργασίας και στη συναρμολόγηση των ίδιων δομικών στοιχείων, η οποία ήταν λόγω του μεγάλου αριθμού διαμερισμάτων. Τα τρία κτίρια χαρακτηρίζονταν από έναν καλό συνδυασμό διαμερισμάτων τριών, τεσσάρων και πέντε δωματίων. Προκειμένου να ανακτήσει τον αριθμό των διαμερισμάτων τριών δωματίων που χάθηκαν λόγω του επανασχεδιασμού ορισμένων διαμερισμάτων, ο πελάτης αποφάσισε να κατασκευάσει επιπλέον οκτώ διαμερίσματα στις αρχικές επίπεδες στέγες.



Η Anne Lacaton συγκρίνει γελώντας το σχεδιασμό των διαμερισμάτων στη σοφίτα με τη μονοκατοικία στο Cap Ferre, στην οποία ενσωματώθηκαν τα υπάρχοντα δέντρα: Στην περίπτωση των οικιστικών κτιρίων στο Μπορντό, στόχος ήταν επίσης να σχεδιαστούν διαμερίσματα με καλή λειτουργία που να περιβάλλουν τις αμέτρητες καμινάδες στην οροφή.

Τα δύο λεπτά και ψηλά κτίρια με τα πέντε κλιμακοστάσιά τους έχουν διαμήκη άξονα με κατεύθυνση νοτιοδυτική-βορειοανατολική, ενώ το τρίτο χαμηλότερο και μικρότερο κτίριο έχει άξονα με κατεύθυνση βορειοδυτική-νοτιοανατολική και η πρόσβαση σε αυτό γίνεται μόνο από δύο κλιμακοστάσια. Από καθένα από τα πέντε κλιμακοστάσια των μεγάλων κτιρίων υπάρχει πρόσβαση σε τρία διαμερίσματα, δύο από τα οποία είναι εγκάρσια αεριζόμενα και ένα είναι προσανατολισμένο προς τη μία πλευρά κατηγορία αντίστασης για τα κτίρια και η έλλειψη προδιαγραφών υπολογισμού για το γραφείο στατικών μηχανικών. Για το λόγο αυτό, συμφωνήθηκε με τις αρχές ένας προσωρινός κανονισμός που επέτρεπε μέγιστη αύξηση των φορτίων του κτιρίου κατά 10%. Αυτό ανάγκασε τα πολεοδομικά γραφεία να

αντισταθμίσουν το βάρος όλων των στοιχείων που αφαιρέθηκαν έναντι των στοιχείων που προστέθηκαν. Για να διατηρηθεί το βάρος σε χαμηλά επίπεδα, οι υπερκατασκευές της οροφής κατασκευάστηκαν επομένως από χάλυβα.

Το καθήκον μας είναι να δημιουργήσουμε χώρους. Για να το κάνουμε αυτό πρέπει να κατανοήσουμε την κατάσταση και να προσαρμοστούμε στο δεδομένο πλαίσιο. Πρόκειται για μετασχηματισμό. Προσπαθούμε να εργαστούμε με τον πιο άμεσο και απλό τρόπο, να κατανοήσουμε, να ακούσουμε, να εργαστούμε και να αναζητήσουμε από αυτή την κατάσταση. Η δουλειά μας σχετίζεται με τον πολιτισμό, την τέχνη, την πολιτική, και την κοινωνιολογία- έχει να κάνει με την έρευνα. Και έχει να κάνει με την παρουσία μας στην εποχή μας. Θέλουμε να αναπτύξουμε την αρχιτεκτονική μας με αυτόν τον τρόπο. το αντίθετο της *tabula rasa*.



Συμπεράσματα

Το έργο αυτό επιτυγχάνει να διατηρήσει τον «τόπο» που υφίσταται από την ανέγερσή του, κρατώντας χαρακτηριστικά χωρικά και αισθήσεις. Οι κάτοικοι παραμένουν σε έναν χώρο προσωπικό, οικείο και γνώριμο, κατά την διάρκεια των εργασιών, χωρίς να χρειαστεί να απομακρυνθούν από αυτόν, αλλά και με το πέρας αυτών. Ο συμμετοχικός σχεδιασμός επέτρεψε τόσο στην πόλη όσο και στους ανθρώπους της να διατηρήσουν τις ισορροπίες και τις δυναμικές που είχαν αναπτύξει τα τελευταία χρόνια. Οι κάτοικοι επικοινωνήσαν τις ανάγκες των ίδιων σε συλλογικό επίπεδο και μίλησαν για την περιοχή τους, δίνοντας έτσι με την σειρά τους στους αρχιτέκτονες να κάνουν τις απαραίτητες επεμβάσεις.

Οι αρχιτέκτονες, εκτέλεσαν το έργο τους με απόλυτη επιτυχία καθώς έφεραν εις πέρας τα αιτήματα των κατοίκων, παλαιών και μελλοντικών, διατήρησαν το αίσημα της συνοικίας- το οποίο λειτουργούσε και δεν χρειαζόταν αλλαγή- και δημιούργησαν νέους χώρους εκτόνωσης, ευέλικτους, ικανούς να διαμορφωθούν με πολλαπλούς τρόπους από κάθε χρήστη ανάλογα με τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά του.

Παράλληλα με τα παραπάνω, βελτίωσαν την ενεργειακή απόδοση του κτιρίου και χρησιμοποίησαν οικονομικούς τρόπους, μέσα και υλικά για να το πετύχουν. Η συμμετοχική διαδικασία αποτελεί μία ανθρωποκεντρική προσέγγιση με την μεγαλύτερη πιθανότητα επιτυχίας, αφού παρέχει την δυνατότητα να ενδυναμώσει τον λόγο των πιο αδύναμων.³² Η ανακαίνιση βελτίωσε τη ποιότητα ζωής των κατοίκων και ενίσχυσε τη συνοχή της κοινότητας, με θετικές αντιδράσεις από τους κατοίκους σχετικά με τις αλλαγές και τις βελτιώσεις στις κατοικίες τους, ως αποτέλεσμα διαδικασίας συμπαραγωγής με παλιούς και μελλοντικούς κατοίκους.

Με την κίνηση προσθήκης εξωστών, τροφοδοτούν την φαντασία και την δημιουργικότητα του χρήστη, προσφέρουν όπως υποστηρίζει ο Herman Hertzberger 'συνειρμούς.' Ακόμη, δημιουργούν νέες σχέσεις και συνδέσεις μεταξύ των χώρων, μεταξύ δημόσιων αλλά και δημόσιων-ιδιωτικών, προσφέροντας έτσι ένα από τα κύρια ζητούμενα της οικείας κατοίκησης, δημιουργία προσωπικού χώρου και την δυνατότητα της κοινωνικοποίησης, οπτικές φυγές, δημόσιους χώρους που επικοινωνούν.

³² World food programme, 2001

Επίλογος

Οι εξωτερικοί επιστήμονες/ τεχνικοί δεν μπορούν να προσδιορίσουν πως αισθάνονται οι άνθρωποι σε περιοχές όπου παρουσιάζεται το πρόβλημα ούτε τι επιθυμούν να γίνει. Ειδικότερα στις κατοικίες, ένα μέρος τόσο προσωπικό και υποκειμενικό.

«Η αληθινή μοντέρνα αρχιτεκτονική θα είναι μία πραγματικότητα όταν εμείς οι αρχιτέκτονες θα προσέξουμε τον άνθρωπο, με τις πραγματικές του ανάγκες και όταν θα δούμε με καθαρά μάτια τα κοινωνικά μας προβλήματα, που θα τα λύσουμε σωστά και με την αληθινή αρχιτεκτονική μας.»³³

Ο σχεδιασμός μίας αίσθησης, στην προκειμένη περίπτωση αυτής του οικείου, είναι κάτι δύσκολο και έχει απασχολήσει την αρχιτεκτονική κυρίως σε θεωρητικό επίπεδο. Υπάρχουν σίγουρα μέθοδοι που μπορούν και θα αναπτυχθούν στο μέλλον για την επίτευξη ενός τέτοιου στόχου.

Ωστόσο, σήμερα υπάρχουν εργαλεία και μέσα που μπορούν να συμβάλουν στην δημιουργία οικείων χώρων που έχουν ξεφύγει της θεωρίας και έχουν γίνει πράξη σε ολοκληρωμένα έργα, τα οποία στέφθηκαν με επιτυχία.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός και η ευελιξία -κατά τον Hertzberger καλύτερα διατυπωμένη ως πολλαπλότητα, είναι εργαλεία που συμβάλουν, όπως αναδείχτηκε μέσα από τα παραδείγματα, στην δημιουργία μίας κατοικίας όπως η ίδια έχει οριστεί και όχι ως 'μηχανή κατοίκησης'.

Μέσα από συμμετοχικές διαδικασίες γίνονται αντιληπτές ποιότητες του χώρου που οι αρχιτέκτονες, παρά της γνώσης που κατέχουν, δεν είναι πάντα ικανοί να αντιληφθούν.

Το ολοκληρωμένο παράδειγμα των Lacaton Vassal στο Μπορντό θέτει τα θεμέλια πάνω σε μία συζήτηση στην ποιότητα της κατοικίας, επιβεβαιώνοντας την σημασία της συμμετοχικής διαδικασίας, της εμπλοκής των χρηστών στην σχεδιαστική διαδικασία και δείχνουν πως όταν ο αρχιτέκτονας ακούει αληθινά τις ανάγκες των χρηστών και την γνώμη τους, συνδυάζοντας τις γνώσεις τους, μπορούν να δημιουργήσουν ουσιαστικούς και οικείους χώρους.

³³ Κωνσταντινίδης Άρης. Η αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, σ.31

Προς απάντηση των ερωτημάτων που τέθηκαν στην αρχή, η αρχιτεκτονική, όντας μορφή τέχνης, φαίνεται από το πρώτο κεφάλαιο πως έχει άμεση σχέση με τις αισθήσεις. Όμως, η αποδοχή πως η όραση είναι η κυρίαρχη αίσθηση, συνδυαστικά με την εμπορευματοποίηση και τυποποίηση της εικόνας στην σύγχρονη εποχή της τεχνολογίας, η αρχιτεκτονική για να γίνει οικεία οφείλει να διεγείρει και άλλες αισθήσεις, που θα έχουν ως αποτέλεσμα περαιτέρω συναισθήματα, καθώς όπως αναφέρθηκε η όραση είναι η μόνη εκ των αισθήσεων που μπορεί να προκαλεί ουδέτερα ή αδιάφορα συναισθήματα.

Οι Lacaton και Vassal έχουν ένα μεγάλο ερευνητικό έργο πάνω στην επανάχρηση και είναι η βασική τους αρχή – το χαρακτηριστικό τους στην αρχιτεκτονική σχεδίαση. Σύμφωνα με τους ίδιους, οι χώροι και οι τόποι δεν χρειάζονται να σχεδιαστούν εξ ολοκλήρου από τους ίδιους διότι υπάρχουν ήδη. Έτσι, μέσα από την έρευνα μου πάνω στους συγκεκριμένους αρχιτέκτονες και τα έργα τους, αναδεικνύεται και η σημασία της επανάχρησης, η οποία ως εργαλείο από τους αρχιτέκτονες φαίνεται να δημιουργεί ποιητικές χώρους και, επομένως, είναι ένα ενδεχόμενο να αποτελεί και αυτή ένα μέσο επίτευξης του οικείου στην κατοικία.

Πηγές

Βιβλιογραφία

- Bachelard, G. (2014). *The Poetics of Space* . Penguin.
- Boudon, P. (1969). *Pessac de Le Corbusier*. Paris: Dunod.
- Corbusier, L. (2005). *Για μια Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Corbusier, L. (2016). *Le Modulor*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπασωτηρίου.
- Hertzberger, H. (2002). *ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.
- Lefebvre, H. (2002). *The production of Space*. Great Britain: Blackwell Publishers.
- Moore, K. C. (1977). *Body, Memory and Architecture*. Λονδίνο: Yale University Press.
- (2017). *Vital Neighborhoods - Lessons from international housing renewal*. London: Publica.
- Zumthor, P. (2006). *Atmospheres Architectural Environments Surrounding Objects* . Switzerland: Birkhauser.
- Άρης, Κ. (2011). *Η αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής*. Ηράκλειο, Κρήτη: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Γετίμης, Π. (1999). *Η ανάπτυξη των ελληνικών πόλεων: Αστικές πολιτικές και κοινωνικά κινήματα*. Βόλος: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας-Guttenberg.
- Δ. Πικιώνη Κείμενα. (Μαρτίος 1986). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Π., Σ. (1988). *Συμμετοχικές διαδικασίες και Πολεοδομία: Μορφές και βαθμοί συμμετοχής*. Θεσσαλονίκη: Δεδούσης.
- Σρατηγέα, Α. (2015). *Θεωρία και Μέθοδοι Συμμετοχικού Σχεδιασμού* . Αθήνα: ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ.

Διατριβές

Αίσθηση του κατοικείν, Αναστασία Δώσσα, Σταματία-Κλεοπάτρα Λαναρά, Θεσσαλονίκη, 2020

Χωρικές αφηγήσεις περί οικειότητας για την κατοικία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Πολυτεχνική σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Θεσσαλονίκη 2020

Ανδρεάτου, Α. (2007). *Συστήματα διαχείρισης βιώσιμης ανάπτυξης*. Αθήνα: Διδακτορική Διατριβή.

Χατζησάββα, Δήμητρα (2009, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ)), Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα

Διαδίκτυο

<https://hismodart.wixsite.com/lexicon/project01>

https://issuu.com/greekarchitects3/docs/_____cf2a4c39e5c94d

<file:///C:/Users/myguest/Downloads/Thehouseandthehome-Thebalanceofarchitectureandpsychologywithintheresidentialhome.pdf>

<https://aut.cc/magazin/aut-feuilleton/anne-lacaton-jean-philippe-vassal-design-approach-and-process>

<https://www.frieze.com/article/saal-process-architecture-and-participation-portugal-1974%E2%80%931976>

<https://courier.unesco.org/en/articles/diebedo-francis-kere-i-try-work-alongside-nature-and-not-against-it>

<https://arquitecturaviva.com/works/escuela-secundaria-lycee-schorge-1>

<https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=38782&lang=el#p=32>

<https://www.youtube.com/watch?v=rVXK-PGmUo8>

<https://www.carstennicolai.de/>

<https://www.transfer-arch.com/reference/previ-lima-1969/>

Διαλέξεις

Examples of participatory design, School of Architecture NTUA
<https://www.youtube.com/watch?v=YUCZ19673vI>

Πηγές εικόνων

Εικόνα 1 : «The Schlesisches Tor residential building , known as Bonjour Tristesse», Βερολίνο, <https://architectuul.com/architecture/bonjour-tristesse>

Εικόνα 2: <https://gr.pinterest.com/pin/8866530509579541/>

Εικόνα 3: «The church of a nervous system», Fugaz <https://gr.pinterest.com/pin/296463587985605588/>

Εικόνα 4: «Συνέντευξη με τον Juhani Pallasmaa», Ιούνιος 2018
<https://www.institut-finlandais.fr/en/monthly-feature-june-2018-juhani-pallasmaa/>

Εικόνα 5: “The Lonely Metropolitan”, Herbert Bayer, 1932, <https://collections.vam.ac.uk/item/O128503/the-lonely-metropolitan-photograph-bayer-herbert/>

Εικόνα 6: Incredulità di San Tommaso (Ο άπιστος Θωμάς), Caravaggio 1602, Ιδιωτική Συλλογή, Φλωρεντία, [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_(Caravaggio))

Εικόνα 7: «The Salk Institute», <https://www.salk.edu/>

Εικόνα 8: Negative space and collapsing room, String Vienna, 2014, Numen /for use, <https://aut.cc/ausstellungen/numen-for-use>

Εικόνα 9: Illustration art, Nathaniel Russell https://gr.pinterest.com/pin/ASygezBqeh7zGqmyQMfQzsM_1A_IpJ5AtU8bcZPWvtQzuv8ubdJ8kzU/

Εικόνα 10: Εξώφυλλο βιβλίου, Sound An Acoulogical Treatise, Michel Chion, 2016, <https://read.dukeupress.edu/books/book/102/SoundAn-Acoulogical-Treatise>

Εικόνα 11: Stove Mickey, 1998. From Dream Girls – Nadav Kander, <https://gr.pinterest.com/pin/549579960790024592/>

Εικόνα 12: Το τζάκι σε σχήμα μανιταριού. Antoni Gaudí, Casa Batllo, Barcelona, 1904-1906, <https://gr.pinterest.com/pin/342062534169899666/>

Εικόνα 13: Tall tall buildings in wide angle, Lazy photographer, 2012, <https://lazyphotographr.wordpress.com/2012/02/26/tall-tall-buildings-in-wide-angle/>

Εικόνα 14: <https://www.instagram.com/p/C8XGN1rooxU/?hl=en>

Εικόνα 15: Spitalfields Life, At Benjamin Truman’s House, 2016, <https://spitalfieldslife.com/2016/12/13/at-benjamin-trumans-house/>

Εικόνα 16: Children's Games, Πίτερ Μπρίγκελ ο πρεσβύτερος, 1560, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, Βιέννη,

[https://el.m.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Pieter Bruegel the Elder - Children%27s Games - WGA3343.jpg](https://el.m.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_Children%27s_Games_-_WGA3343.jpg)

Εικόνα 17: «La Mémé», το σπίτι των φοιτητών ιατρικής, Woluwé-Saint-Lambert, Βέλγιο, 1970, <https://www.metalocus.es/en/news/collective-invention-architecture-lucien-kroll-passes-away>

Εικόνα 18: «La Mémé», το σπίτι των φοιτητών ιατρικής, Woluwé-Saint-Lambert, Βέλγιο, 1970, <https://www.metalocus.es/en/news/collective-invention-architecture-lucien-kroll-passes-away>

Εικόνα 19: «Country Matters: Important British Social Photography», James Hyman, 2013, James Hyman Gallery, <https://www.redeye.org.uk/exhibitions/country-matters-important-british-social-photography-o>

Εικόνα 20: «Διάγραμμα Arnstein»,

Εικόνα 21: «Social Housing Project SAAL Bouça», Álvaro Siza, 1973-77, Πόρτο, <https://myarchitecturalguide.wordpress.com/2018/10/08/housing-complex-saal-bouca/>

Εικόνα 22: «Διάγραμμα Arnstein»

Εικόνα 23-25: «Gando Primary School», Kéré Architecture, 2001, photographs: Siméon Duchoud, Erik Jan Ouwerkerk, <https://www.archdaily.com/785955/primary-school-in-gando-kere-architecture>

Εικόνα 26: Previ, Lima Peru, isos kai h eikona 25, marmara, <https://hiddenarchitecture.net/previ-low-cost-housing-i/>

Εικόνα 27-28: Diagoon Housing, Herman Hertzberger, 1967-1969, Delft Ολλανδίας, <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/14-woningbouw/79-diagoon-experimental-housing>

<https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/14-woningbouw/79-diagoon-experimental-housing>

Εικόνα 29-30: Elemental, Alejandro Aravena, IQUIQUE, CHILE,

<https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental/57098aabe58ece29ac000148-quinta-monroy-elemental-elevacion>

Εικόνα 31-38: Cité du Grand Parc, Lacaton & Vassal, Bordeaux, France

