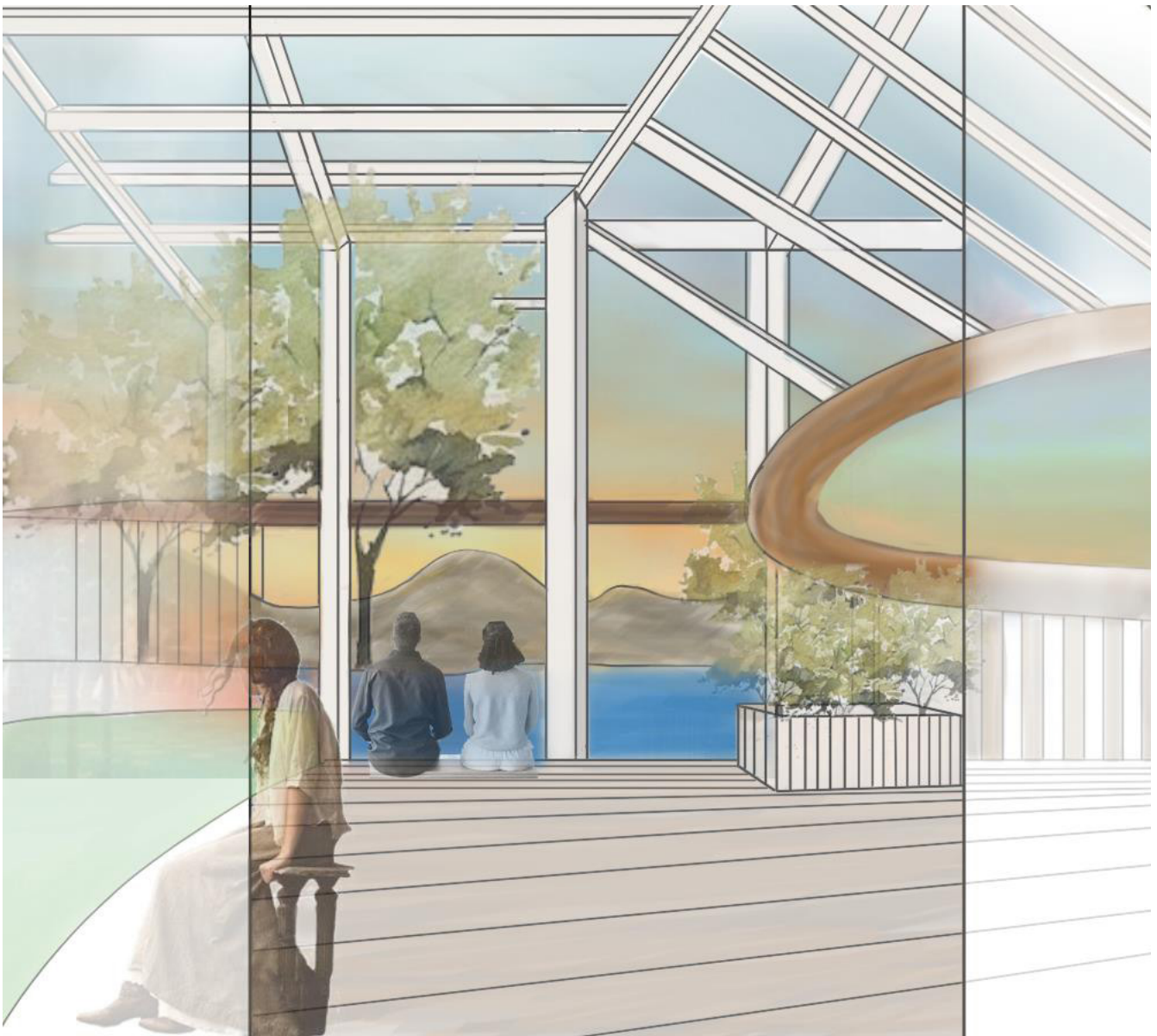




**TECHNICAL
UNIVERSITY
OF CRETE**

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
Ευδοκία Φραγγεδάκη

Αισθήσεις και ποιότητες του “Ενδιάμεσου Χώρου” στους Μεσογειακούς Πολιτισμούς με αναφορές στο Γιουχάνι Πάλλασμα.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
1ο ΜΕΡΟΣ	
ΟΡΙΣΜΟΙ.....	7
1.1. Οι εκφάνσεις του ενδιάμεσου χώρου.....	7
1.2. Σύμπτυξη και κατηγοριοποίηση της γεωμετρίας του ενδιάμεσου χώρου έως τη μοντέρνα περίοδο: αναφορές από τη Μαρία Σίνου.....	8
1.3. Το “Πάτιο”- η Εξωτερική Αυλή ως αίθριος χώρος με εσωστρεφή μορφή.....	10
1.4. Ημιυπαίθριος στεγασμένος χώρος ως ενδιάμεσος χώρος.....	11
1.5. Η Διαφάνεια και η αξία της στον ενδιάμεσο χώρο.....	12
2ο ΜΕΡΟΣ	
Η ΣΧΕΣΗ ΤΡΙΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΜΕ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΛΛΑΣΜΑ.....	14
2.1 . Οπτική άνεση και περίφραξη στους ενδιάμεσους χώρους.....	15
2.1.1. Η υπερεκτίμηση της όρασης έναντι των υπολοίπων αισθήσεων.....	16
2.2. Το ζήτημα της επιλεκτικής ηχομόνωσης.....	17
2.2.1. Η επίδραση των φυσικών υλικών στην δημιουργία ακουστικής εμπειρίας.....	17
2.3. Η αξία της αφής στους ενδιάμεσους χώρους.....	20
2.3.1. Ζητήματα θερμικής άνεσης στην αίσθηση της αφής των ενδιάμεσων χώρων.....	20
2.3.2. Η αξία της υλικότητας στον κάθε πολιτισμό.....	25
3ο ΜΕΡΟΣ	
ΕΞΕΛΙΞΗ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ ΣΤΟΝ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟ ΧΩΡΟ ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥΣ.....	27
3.1. Αρχέτυπα Ενδιάμεσων Χώρων στην Αρχαία Ελληνική Αρχιτεκτονική.....	28
3.2. Ενδιάμεσοι χώροι στον Μεσαίωνα: Αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του Ισλαμικού πολιτισμού στην Μεσόγειο.....	33
3.3. Ανάπτυξη ενδιάμεσων χώρων στην Κεντροδυτική Ευρώπη τον 20ο αιώνα και οι επιρροές στη Μεσόγειο.....	43
4ο ΜΕΡΟΣ	
Η ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ ΤΗΣ ΑΝΩΝΥΜΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	49
4.1. Ανώνυμη Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα - Ο ενδιάμεσος χώρος ως μέρος του οργανικού συνόλου.....	49
4.2. Παραδείγματα κτισμάτων με επιρροές από την ανώνυμη αρχιτεκτονική.....	52
5ο ΜΕΡΟΣ	
ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΠΙΛΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΔΙΑΡΡΥΘΜΙΣΗΣ ΤΟΥ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΥ ΧΩΡΟΥ.....	61
5.1. Μεταγραφές του ενδιάμεσου χώρου της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην σύγχρονη αρχιτεκτονική.	62
5.2. Προβληματισμοί για τα ζητήματα του ενδιάμεσου χώρου στον σύγχρονο αστικό ιστό.....	75
ΠΗΓΕΣ.....	78

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διατριβή εστιάζει στη σημασία των τριών αισθήσεων σε έναν ενδιάμεσο μεταβατικό χώρο. Με βάση την προσέγγιση του συγγραφέα και αρχιτέκτονα Γιουχάνι Παλλάσμαα, σχετικά με την συμβολή της κάθε αίσθησης στον χώρο, ιδεολογικά και πρακτικά, θα εξεταστούν αυτές οι ποιότητες συγκεκριμένα στους ενδιάμεσους χώρους. Επίσης, θα αναλυθούν οι μέθοδοι του ενδιάμεσου χώρου στην λειτουργία των κοινωνιών της Μεσογείου, αλλά και άλλων πολιτισμών, από το παρελθόν ως και σήμερα. Αναλύοντας την ιστορική πορεία της κάθε περιοχής, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο ο ενδιάμεσος χώρος με τον υπολογισμό στις τρεις αισθήσεις, ήταν καταλυτικός παράγοντας για την επικοινωνία, την ανταλλαγή ιδεών και συνηθειών καθώς και πολιτιστικών πρακτικών.

Στόχος αυτής της έρευνας είναι, να εξεταστεί η αξία των πολιτιστικών χαρακτηριστικών και των αισθήσεων της όρασης, ακοής και αφής στους ενδιάμεσους χώρους. Γι' αυτό θα γίνει η ανάλυση των αρχέτυπων μεθόδων που έχουν αναπτυχθεί ως τώρα για τον ενδιάμεσο χώρο ως παραδοσιακό αρχιτεκτονικό στοιχείο σε διαφορετικές εποχές και κουλτούρες. Διότι ο ενδιάμεσος χώρος είχε ανέκαθεν μία κοινωνική διάσταση που αντικατόπτριζε τον πολιτισμό της κάθε εποχής. Η ανάλυση αυτή θα γίνει και σε συνάρτηση με το πώς καλύπτεται η κάθε αίσθηση ξεχωριστά αλλά και μαζί. Γι' αυτό θα εξεταστεί ο ισχυρισμός της ανάπτυξης του ενδιάμεσου χώρου ως στοιχείο ένωσης του κτιρίου με τον τόπο και την φύση, με την ενεργοποίηση αισθητηριακών παραμέτρων, αλλά και των πολιτισμικών στοιχείων.

Συγκεκριμένα σε αυτή τη μελέτη δίδονται βασικοί ορισμοί των εννοιών των ενδιάμεσων μεταβατικών χώρων. Στην συνέχεια δίδεται έμφαση στην σχέση του χώρου με την κάθε μία από τις τρεις αισθήσεις ξεχωριστά: όραση, αφή, ακοή αλλά και στο συνδυασμό τους. Ακολουθεί μια ιστορική αναδρομή μέσα από διαφορετικούς πολιτισμούς, επικεντρωμένη στον ελληνικό χώρο και στη Μεσόγειο, με παραδείγματα κτιρίων, κατοικιών και άλλων οικοδομημάτων, που έχουν εντάξει τον ενδιάμεσο χώρο στο κτισμένο περιβάλλον τους, με διάφορες μορφές. Το επόμενο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην ανώνυμη αρχιτεκτονική και πώς σε αυτή εφαρμόζονται οι ενδιάμεσοι χώροι. Γίνεται αντιπαράθεση της με το κίνημα του μεταμοντερνισμού στην Ελλάδα. Εξετάζονται οι περιπτώσεις κατασκευών των πολυκατοικιών του 20ου αιώνα και η μειωμένη ύπαρξη των ενδιάμεσων χώρων. Τέλος, αναφέρονται σύγχρονες επιλύσεις στις οποίες μπορούν να επαναπροσδιοριστούν οι ενδιάμεσοι χώροι μέσα από τον αντικατοπτρισμό τους με τον πολιτισμό του κάθε τόπου και της ενεργοποίησης των αισθήσεων.

Είναι εφικτό, λοιπόν, να επαναφέρουμε σχεδιαστικά τις ποιότητες του ενδιάμεσου χώρου στην σύγχρονη αρχιτεκτονική; Πώς μπορούμε να το επιτύχουμε αυτό στο μεσογειακό κλίμα, λαμβάνοντας υπόψη τις αισθητηριακές ανέσεις και την πολιτισμική ταυτότητα της περιοχής με αναφορές από την ανώνυμη αρχιτεκτονική;

Αφορμή Έρευνας

Η τοξική ατμόσφαιρα των πόλεων, σε συνδυασμό με την άνεση που προσφέρει μία κατοικία, έχει οδηγήσει τον άνθρωπο να περνά πλέον το 80% της μέρας του μέσα σε κλειστούς εσωτερικούς χώρους, χωρίς αναπνοή ή αλληλεπίδραση με το εξωτερικό περιβάλλον. Αυτή η συμπεριφορά τον απομονώνει από τη φύση, από την επαφή του με τον υπόλοιπο κόσμο και περιορίζει τη δραστήρια κινητικότητα της καθημερινότητάς του, σε αντίθεση με το παρελθόν. Αυτή η απομόνωση μπορεί να αντιμετωπιστεί με την ένταξη του ενδιαμέσου χώρου στο περιβάλλον, είτε πρόκειται για ιδιωτικές κατοικίες, είτε για δημόσιους χώρους ή εργασιακά περιβάλλοντα.

Όμως με ποιες σχεδιαστικές πρωτοβουλίες επιδιώκει κανείς αυτήν την ομαλή μετάβαση μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού ;

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, η επαφή με τον εξωτερικό χώρο επιδιώκεται συχνά με τη διαφάνεια ως υλικότητα. Η διαφάνεια όμως δεν εξασφαλίζει τον κατάλληλο δροσισμό, ούτε την σκίαση, που θα μπορούσε να μας παρέχει ο ενδιαμέσος χώρος με τη μορφή στοάς(για παράδειγμα) και δεν προσφέρει ακουστική και απτική αλληλεπίδραση με το περιβάλλον. Μπορεί, ωστόσο, να φανεί χρήσιμο στοιχείο όταν συνδυαστεί με τον σχεδιασμό του ενδιαμέσου χώρου.

Με τη δημιουργία ενός ενδιαμέσου χώρου μετάβασης, μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού χώρου, προκύπτει ένα περιβάλλον άνετο από άποψη κλίματος και σκiasμού, αλλά και οπτικά, δίνοντας την αίσθηση ότι ο άνθρωπος βρίσκεται και είναι εκτεθειμένος στην φύση ή στο εκάστοτε περιβάλλον γύρω του. Οπότε, πρέπει να γίνει αντιληπτό με ποιον τρόπο εξασφαλίζεται αυτή η άνεση που δεν είναι απόλυτη, όπως σε έναν εσωτερικό χώρο, αλλά παρέχει μερική εξωστρέφεια και αλληλεπίδραση με το περιβάλλον.

Ένα απόσπασμα ενός άρθρου σχετικά με την λειτουργία του αιθρίου χώρου στην Μεσόγειο, κυρίως στην Ισπανία, αναφέρει το εξής:

“Γίνεται συνδυασμός του όμορφου και του πρακτικού. Έχει να κάνει με τη δημιουργία ενός υπαίθριου χώρου διαβίωσης που είναι εξίσου φιλόξενος με το εσωτερικό σας. Πρόκειται για τη δημιουργία χώρων όπου μπορείτε να χαλαρώσετε μετά από μια αγχωτική μέρα”¹.



Εικόνα 1. Απεικόνιση ημιυπαίθριου στεγασμένου χώρου ισπανικής κατοικίας στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική από το άρθρο What Is Spanish Patio Design? And Is It Right For You, Todd Harmon

1.Todd Harmon: What Is Spanish Patio Design? And Is It Right For You, έτος: 2002

ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

1. Ποιος είναι ορισμός του ενδιάμεσου χώρου; Ποιες ορολογίες μπορούν να ανήκουν σε αυτή τη κατηγορία χώρου;
2. Πώς αλληλεπιδρά ο άνθρωπος με τον ενδιάμεσο χώρο σε ακουστικό, οπτικό και απτικό επίπεδο; Ποια μπορεί να είναι η σχέση του με κάθε μία από αυτές τις αισθήσεις;
 - Ποια είναι η επενέργεια της υπερεκτίμησης της αίσθησης της όρασης με την υποτίμηση της ακοής και της αφής στην αρχιτεκτονική; Πώς μπορεί ο ενδιάμεσος χώρος να αποκαταστήσει αυτή την ανισορροπία;
 - Πώς μπορεί να επιτευχθεί επιτυχής σχεδιασμός που να περιλαμβάνει επιλεκτική ηχομόνωση;
3. Ποιες είναι οι βασικές αρχές σχεδιασμού του ενδιάμεσου χώρου μέχρι σήμερα; Υπάρχουν συγκεκριμένες κατευθύνσεις που πρέπει να ακολουθούνται;
4. Από που έχουν επηρεαστεί οι λαοί της Μεσογείου σε σχέση με τους ενδιάμεσους χώρους;
5. Πώς έχει εξελιχθεί ο σχεδιασμός του ενδιάμεσου χώρου από τα τέλη του 19ου αιώνα έως σήμερα;
 - Ποια στάδια έχει περάσει αυτή η εξέλιξη στην Ελλάδα και σε άλλες χώρες που είχαν υποστεί οικονομική ύφεση;
 - Με ποιες γεωμετρίες έχει επιχειρήσει το μοντέρνο κίνημα στην Ελλάδα να έχει σχέση με τον ενδιάμεσο χώρο; Πώς προσεγγίζουν αυτές οι επιλύσεις την κάθε αίσθηση;
6. Πώς μπορούμε να μεταγράψουμε τις ποιότητες των παλαιότερων παραδειγμάτων αιθρίων-ενδιάμεσων χώρων, χρησιμοποιώντας σύγχρονες και καινοτόμες μεθόδους, λαμβάνοντας υπόψη τη σημερινή αστική διαμόρφωση;

1ο ΜΕΡΟΣ ΟΡΙΣΜΟΙ

1.1 Οι εκφάνσεις του ενδιαμέσου χώρου

Ο Herman Hertzberger ονόμασε τους ενδιαμέσους χώρους ως κατώφλια και έδωσε την εξής ερμηνεία: “Το κατώφλι αποτελεί το κλειδί στη μετάβαση και σύνδεση μεταξύ περιοχών με διαφορετικές διεκδικήσεις και ως τόπος από μόνο του, συνιστά κατά βάση τη χωρική συνθήκη για συνάντηση με διάλογο μεταξύ περιοχών διαφορετικού τύπου”¹.

Επίσης ένας άλλος αντιπροσωπευτικός ορισμός των ενδιαμέσων χώρων βρέθηκε στο άρθρο Ver-Sus: “Heritage for Tomorrow Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture:” Οι ενδιαμέσοι χώροι είναι αυτοί που συνδυάζουν εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους. Ένας ενδιαμέσος χώρος ή ένα μέρος που βρίσκεται στο όριο μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, εμφανίζεται όταν το κατώφλι του κτιρίου διευρύνεται και εκτείνεται και γίνεται αρκετά μεγάλο ώστε να δημιουργήσει ένα χώρο που μπορεί να χωρέσει τη ζωή. Πρόκειται για έναν χώρο που είναι εν μέρει εκτεθειμένος στην ύπαιθρο, αλλά ταυτόχρονα προστατευμένος από την κατασκευή του κτιρίου. Ιστορικά, τέτοιοι χώροι έχουν πάρει διάφορες μορφές, όπως αυλές, βεράντες, στοές, πέργκολες και άλλα παρόμοια στοιχεία αρχιτεκτονικής “(Dipasquale, Letizia, 2014).

Η αρχιτέκτονας και καθηγήτρια Μαρία Σίνου στο διδακτορική της διατριβή “Design and Thermal Diversity of Semi-Enclosed Spaces”, αναφέρεται στους ενδιαμέσους χώρους ως μικροκλίμα. “Οι ενδιαμέσοι χώροι είναι ημι-κλειστά αστικά περιβάλλοντα, όπως στοές, αίθρια και άλλες μεταβατικές περιοχές που διαμορφώνουν μικροκλίματα. Αυτοί οι χώροι δεν είναι εντελώς κλειστοί ούτε τελείως ανοιχτοί, επιτρέποντας την αλληλεπίδραση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος” (Σίνου, 2007). Η Σίνου εστιάζει στο να δείξει πώς η αρχιτεκτονική και ο σχεδιασμός τέτοιων χώρων μπορούν να επηρεάσουν τις θερμικές συνθήκες, προσφέροντας ποικιλία στην άνεση και τη χρήση τους σε διαφορετικές περιβαλλοντικές συνθήκες. Η έννοια του ενδιαμέσου χώρου εμπεριέχει διαφορετικές σημασίες και εκφάνσεις που ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία χώρου - ημιυπαιθριος - στεγασμένος- κεντρική αυλή -χώρος μετάβασης.

Αυτές οι ορολογίες αν και δεν είναι συνώνυμες, είναι εκφάνσεις του ενδιαμέσου χώρου. Οπότε αν μπορούσαμε να δώσουμε κάποιο ορισμό για τον ενδιαμέσο χώρο θα περιείχε αυτό που αποτελεί κοινό στοιχείο σε όλους τους παραπάνω χαρακτηρισμούς:

Ενδιάμεσος χώρος είναι το χωρικό διάστημα μετάβασης από έναν χώρο εξωτερικό ή εσωτερικό σε έναν άλλο εξωτερικό ή εσωτερικό χώρο, ο οποίος μπορεί να είναι και χώρος κίνησης-μετάβασης ή και χώρος στάσης-συνάθροισης.

Στα αγγλικά η πιο σωστή μετάφραση θα ήταν in between space, αλλά συχνά χαρακτηρίζεται και ως semi outdoor space (ημιυπαιθριος χώρος) και όπως και στα ελληνικά περιέχει την έννοια covered space (ημιυπαιθριος-στεγασμενος χώρος) και outside yard (εξωτερική αυλή).

1.2. Σύμπτυξη και κατηγοριοποίηση της γεωμετρίας του ενδιαμέσου χώρου έως τη μοντέρνα περίοδο: αναφορές από τη διατριβή της Μαρίας Σίνου.

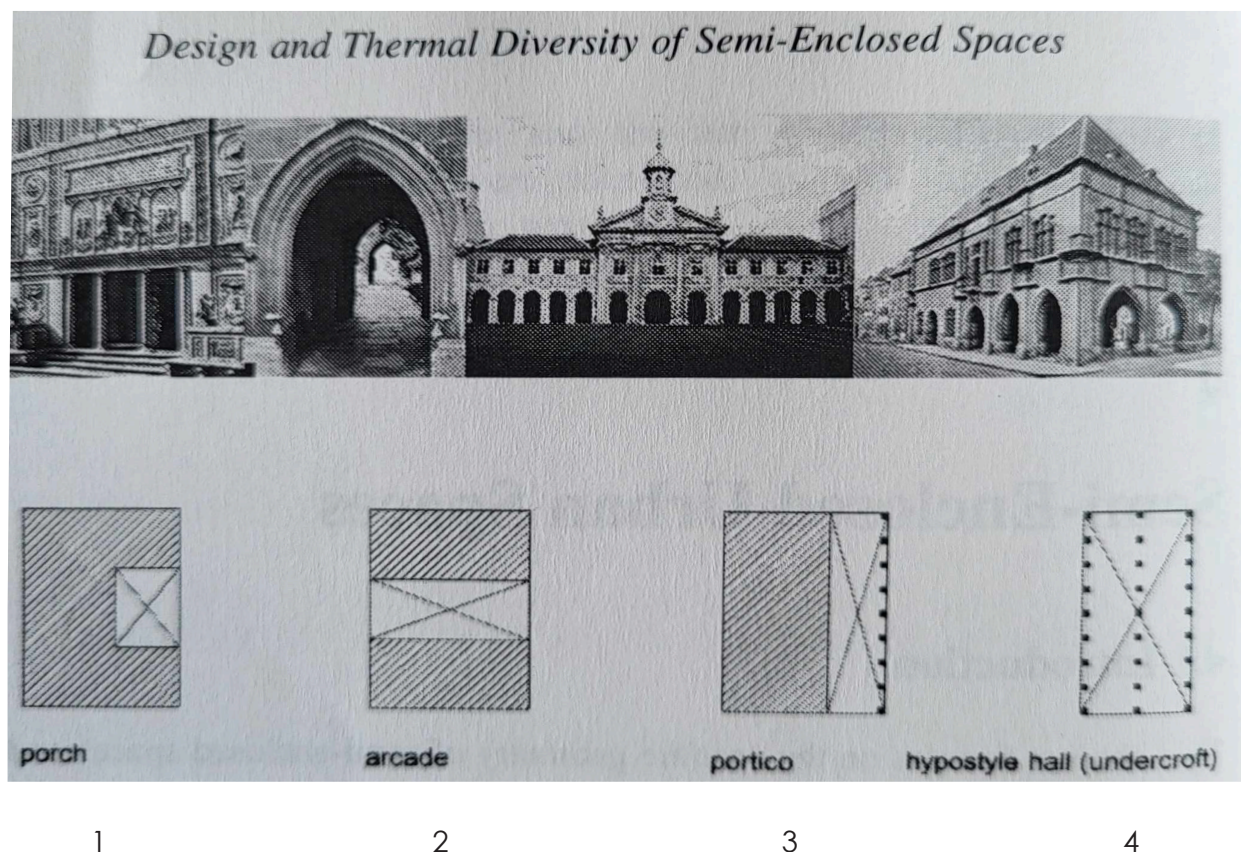
Στην διατριβή της, η αρχιτέκτονας Μαρία Σίνου αναλύει τις εκφάνσεις του ενδιαμέσου χώρου, που διαφοροποιείται με βάση την περιήφραξη, τις αναλογίες, τον προσανατολισμό και την θέση του χώρου στο τοπίο και τέλος, το αστικό πλαίσιο.

Συγκεκριμένα, διερευνά τις περιβαλλοντικές επιπτώσεις των ενδιαμέσων χώρων που είναι υπαίθριοι και σε συνάρτηση με την αστική ένταξή τους. "...χώροι που χρησιμοποιούνται για διάφορους σκοπούς, οι οποίοι ορίζονται ως χώροι που δεν είναι ανοιχτοί στον περίγυρο, δηλαδή χώροι που έχουν εναέριο επίπεδο. Προτείνεται μια τυπολογία προκειμένου να εντοπιστεί και να δημιουργηθεί η βάση για την ανάλυση των διαφορετικών μικροκλιματικών συνθηκών που μπορούν να μειωθούν σε αυτούς τους χώρους" (Σίνου Μαρία, 2007).

Καταλήγει στις εξής 4 υποκατηγορίες :

(1) βεράντα, (2) στοά-πέραςμα , (3) στοά σε σειρά (arcade) και (4) υπόστυλη αίθουσα.

- Η βεράντα σύμφωνα με την Σίνου κατατάσσεται στους ημίκλειστους χώρους στην υποδοχή του κτιρίου. Σχηματίζει την μετάβαση μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών χώρων και θεωρείται χώρος συνάντησης, οπότε μπορεί να έχει και κοινωνικό ρόλο (Σίνου, Μαρία, 2007,σελ 41).
- Η στοά-πέραςμα είναι ένας ορθογώνιος καλυμμένος χώρος ο οποίος είναι διαμπερής σε δύο πλευρές." Η στοά είτε λειτουργεί αποκλειστικά ως μεταβατικός χώρος είτε διαδραματίζει κάποιο κοινωνικό ρόλο." (Σίνου, Μαρία, 2007,σελ 43). Η διαφορά της με τη βεράντα είναι ότι η μετάβαση στην στοά μπορεί να γίνει από δύο εξωτερικούς χώρους, γι αυτό τη συναντούμε συχνά μέσα σε αστικά κέντρα, ενώ η βεράντα ενώνει αποκλειστικά το εσωτερικό με το εξωτερικό ενός κτίσματος.



Εικόνα 2. Σχεδιάγραμμα κατόψεων και φωτογραφίες παραδειγμάτων (1) βεράντα, (2) στοά-πέραςμα , (3) στοά σε σειρά (arcade) και (4) υπόστυλη αίθουσα. (Σίνου, 2007)



Εικόνα 3. Φωτογραφία απεικόνισης τύπου Στοά πέρασμα , Παράδειγμα τυπολογίας στην Ισπανία ,Γρανάδα, Φωτογράφος: Andy Oxley.

Η στοά ως στενός χώρος δίνει την αίσθηση του εσωτερικού σε αντίθεση με μία φαρδιά πλατεία στην οποία κανείς νιώθει εκτεθειμένος. Οι στοές με το να περιορίζουν την ορατότητα δημιουργούν μία συνθήκη ενδιάμεσου χώρου .

- Ο τρίτος τύπος χώρου είναι η στοά-πέρασμα. Είναι καλυμμένοι χώροι σε ορθογώνια μορφή που συνήθως συνδέονται με ένα κτίριο, οι οποίοι έχουν κιονοστοιχία στη μία πλευρά και τοίχο στην άλλη (Sinou, Maria, 2007,σελ48).

Στην εικόνα 4 το φως διαπερνά το κτίριο στο κέντρο ενώ σκιάζονται περιμετρικά οι στοές. Λόγω του μεγάλου ύψους, η πλατεία πλαισιώνει τον χώρο δίνοντας την αίσθηση του εσωτερικού. Παράλληλα επίσης λόγω του ύψους, ο αέρας δεν εισέρχεται μέσα στην πλατεία εξασφαλίζοντας την ακουστική και οπτική άνεση που θα είχε ένας εσωτερικός χώρος χωρίς καμία μηχανική επίλυση (Dipasquale, Letizia, 2014).



Εικόνα 4. Παράδειγμα τυπολογίας στοάς- περιμετρικού πέρασματος στην Γρανάδα όπου οι διάδρομοι της πλαισιώνουν μία κεντρική πλατεία, Dipasquale, Letizia, 2014

- Ο τέταρτος τύπος είναι η υπόστυλη αίθουσα ισόγειου, η οποία είναι ένας ημιπερίκλειστος χώρος στο ισόγειο ενός κτιρίου, ανοιχτός και στις τέσσερις πλευρές του. Σημειώνεται ότι στις υπόστυλες αίθουσες γίνονται διάφορες δραστηριότητες και συναντούνται τόσο σε κατοικίες όσο και σε δημόσιες εγκαταστάσεις. (Sinou, Maria, 2007,σελ53)

Το παράδειγμα στην εικόνα 5 απεικονίζει ένα κτίσμα Ανδαλουσιανής αρχιτεκτονικής διαρρύθμισης με στοιχεία αραβικά (σχέδια και περίτεχνα μοτίβα πάνω στα χαμηλά διαχωριστικά, πολύχρωμο δάπεδο από πλακάκι κλπ) και στοιχεία κεντρο-ευρωπαϊκα (κίονες στοιχισμένοι διαδοχικά με καμάρες που χωρίζουν το ενδιάμεσο χώρο από την εξωτερική πλατεία που ενθαρρύνουν την κίνηση), αποτέλεσμα των δύο διαφορετικών πολιτισμών που επηρέασαν την πόλη.



Εικόνα 5. Φωτογραφία απεικόνισης τύπου υπόστυλης αίθουσας, Plaza de España, Σεβίλλη.

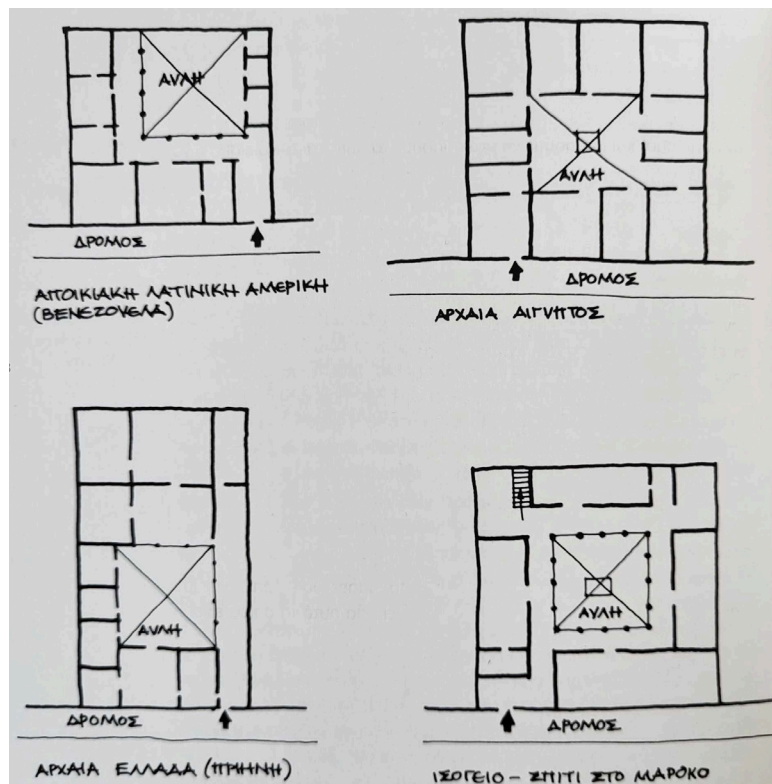
1.3 Το “Πάτιο” - η Εξωτερική Αυλή ως αίθριος χώρος με εσωστρεφή μορφή

Ο Amos Rapoport στο βιβλίο του σχετικά με τα σπίτια με αυλή εσωστρεφούς μορφής υποστηρίζει ότι εξαρτώνται από τον συνωστισμό του κάθε λαού σε κάποιο χώρο, την ανάγκη εξασφάλισης ατομικού χώρου καθώς και το βαθμό ανεκτικότητά τους στο θόρυβο. Η κατηγοριοποίηση των διαφορετικών αυλών(εικ. 6) σύμφωνα με τον Rapoport προκύπτει από ένα πλήθος παραγόντων όπως: οι συνήθειες, η γεωμορφολογική κατάσταση, η διάρθρωση των κοινωνικών στρωμάτων και πολλές άλλες εκφάνσεις που διαφοροποιούνται ανάλογα με τον τόπο(Rapoport Amos, 2007 σελ 117-119).

Ομοίως, ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης στο βιβλίο του “Τα Παλιά Αθηναϊκά σπίτια” αναγνωρίζει την αξία της περικλειστής αυλής των ενδιάμεσων χώρων γράφοντας πως ο άνθρωπος εκεί “ζει μέσα στον δικό του ψυχικό κόσμο”, καθώς έρχεται αντιμέτωπος μόνο με τον εαυτό του και όχι το δημόσιο βίο¹.

Ακόμη μία ερμηνεία είναι ενός συγγραφέα και ποιητή του Octavio Paz που όρισε το “πάτιο”- αίθριο εμπνευσμένος από το έργο του μεξικάνου αρχιτέκτονα Luis Barragan, γνωστού για τα έργα Μεξικάνικης και Ισπανικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, στο βιβλίο του “Luis Barragan: The Silence of Light”. Ο Paz θεωρεί το αίθριο ως ιδιωτικό, εσωτερικό χώρο, που λειτουργεί ως πυρήνας του σπιτιού, αντανakλώντας την πολιτιστική αξία της οικειότητας και της ενδοσκόπησης (υπογραμμίζει πως οι αυλές δεν είναι απλώς φυσικοί χώροι αλλά και φορείς βαθύτερης σύνδεσης με τον εαυτό μας, που διαμορφώνουν τη συναισθηματική εμπειρία της ύπαρξης μέσα στο σπίτι)².

Σε όλες τις περιπτώσεις υπάρχει όμως “η δυνατότητα να δραπετεύσει κανείς παραμένοντας στη γνώριμη περιοχή της οικογένειας ή του τόπου” (Rapoport Amos, 2007).



Εικόνα 6. Διάγραμμα με διαφορετικές μορφές εσωτερικής αυλής από το βιβλίο του Rapoport, 2007



Εικόνα 7. Φωτογραφία “πάτιο”-εξωτερικής

¹ Άρης Κωνσταντινίδης: Παλιά Αθηναϊκά σπίτια σελ 39

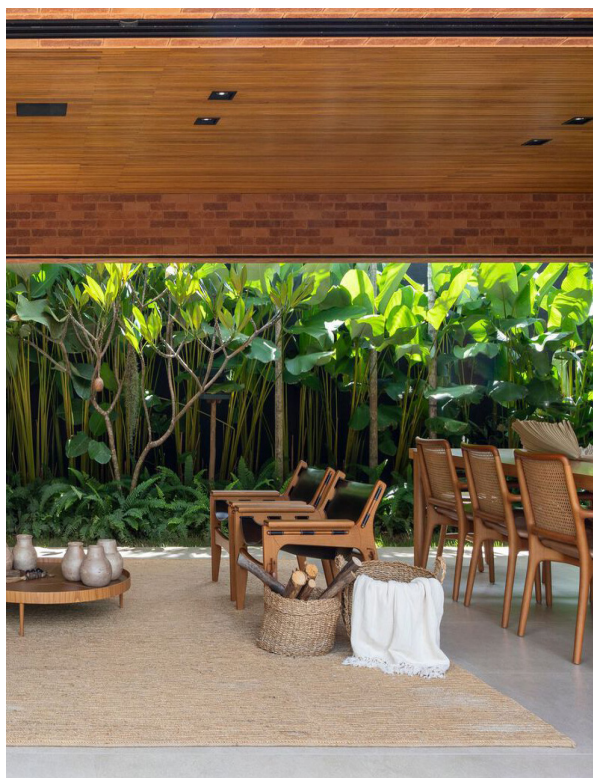
² Luis Barragan: The Silence of Light

1. 4 Ημιυπαίθριος στεγασμένος χώρος ως ενδιάμεσος χώρος

Μία ακόμα από τις εκφάνσεις των ενδιάμεσων χώρων είναι οι ημιυπαίθριοι χώροι. Εχουν αναφερθεί από τον Amos Rapoport με την ορολογία “βεράντα” η οποία “προσφέρει χώρο στο ενδιάμεσο μεταξύ υπαίθρου και σπιτιού για να κάτσει κανείς ή να κοιμηθεί, (ακόμα και όταν βρέχει) σκιάζει τους τοίχους και τα παράθυρα και παρέχει την δυνατότητα να συνεχίζεται απρόσκοπτα ο αερισμός του σπιτιού” (Rapoport Amos, 2007).

Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα Alvar Aalto, που έχει κάνει διατριβή στους ημιυπαίθριους και μεταβατικούς χώρους, μέσω της προσθήκης των βεραντών στα σχέδια του, έχει αναφέρει τις εξής παρατηρήσεις :

“Οι ημιυπαίθριοι χώροι θεωρούνται σημαντικοί για τη δημιουργία μετάβασης μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών χώρων. Ο Aalto τους χρησιμοποιεί για να επιτρέψει τη φυσική ροή αέρα και φωτός, καθώς και για να προσφέρει στους κατοίκους τη δυνατότητα να συνδέονται με το εξωτερικό περιβάλλον χωρίς να είναι πλήρως εκτεθειμένοι σε αυτό”¹.



αυλής στην Βραζιλία, Lucas Gonçalves, 2021



Εικόνα 8. Φωτογραφία ημιυπαίθριου στεγασμένου χώρου τυπολογία Βραζιλιάνικης βεράντας, Φωτογράφος: Sheila Terry

1. Aalto, Alvar. Alvar Aalto in His Own Words. Edited by Göran Schildt, Otava, 1997.σελ 110

1.5 Η Διαφάνεια και η αξία της στον ενδιάμεσο χώρο

Η διαφάνεια μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο επίτευξης αυτής της μετάβασης μεταξύ των χώρων (εξωτερικού με εσωτερικό και το αντίστροφο) και βρίσκεται στο σημείο τομής τους. Η διαφάνεια δεν περιορίζεται στην οπτική αντίληψη, αλλά και στην διαφορετική αίσθηση των αποστάσεων των χώρων.²

Οι συγγραφείς Rowe και Slutzky, δίνουν τον ορισμό της διαφάνειας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική ως “την ταυτόχρονη αντίληψη πολλαπλών χωρικών επιπέδων.”¹.

Αναφέρονται και στην διαφάνεια ως υλικότητα, που επιτρέπει στο φως να τη διαπερνά, η οποία μπορεί να είναι κατασκευασμένη από γυαλί, λεπτό ύφασμα, χαρτί, πορσελάνη ή παρόμοια υλικά. Μέσω της χρήσης της διαφάνειας, αντί μιας συμπαγούς επιφάνειας που θα περιόριζε τον χώρο, δημιουργείται η ψευδαίσθηση της ένταξης του εξωτερικού χώρου στο εσωτερικό. Η διαφάνεια ως ενδιάμεσος χώρος διαφέρει σε σχέση με τις υπόλοιπες κατηγορίες ενδιάμεσων χώρων, όπως τις στοές, τους στεγασμένους ή ημιυπαίθριους χώρους και τα αίθρια (π.χ. πάτιο). Με τη διαφάνεια επιτυγχάνεται μια έμμεση έκθεση στο περιβάλλον, χωρίς άμεση παρέμβαση σε αυτό.

Οι ενδιάμεσοι χώροι, σε όποιαδήποτε μορφή τους, τείνουν να αλληλεπιδρούν με όλες τις αισθήσεις στο περιβάλλον, μέσω της στοχευμένης γεωμετρίας τους. Γι'αυτό αισθήσεις και γεωμετρία θα αναλυθούν στα επόμενα κεφάλαια.



Εικόνα 8. Φωτογραφία διαφάνειας κλειστής μορφής σπιτιού στο δάσος, Bohlin Cywinski Jackson, 1975



Εικόνα 9. Απεικονίσεις διαφανειών σε μορφή τζαμιού ανοιχτής μορφής, Erasto house, Mexico, 2019

1.2.Colin Rowe, Robert Slutzky, Bernhard Hoesli: Transparency

2ο ΜΕΡΟΣ

Η ΣΧΕΣΗ ΤΡΙΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ΜΕ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΛΛΑΣΜΑΑ



Εικόνα 10. Φωτογραφία οικίας Modul House (από το Kristian Gullichsen και τον Juhani Pallasmaa) με ενδιάμεσο στεγασμένο χώρο εναρμονισμένο με τη φύση και το περιβάλλον.

Οι τρεις αισθήσεις είναι σημαντικό να ληφθούν υπόψη στο σχεδιασμό των ενδιάμεσων χώρων. Κι αυτό διότι οι ενδιάμεσοι χώροι δημιουργούνται με βάση τη σύνθεση και την αλληλεπίδραση των τριών αισθήσεων. Με τις κατάλληλες διαρρυθμίσεις στην ορατότητα, την ηχομόνωση και την αίσθηση των υλικών μπορεί να δημιουργηθεί μία συνθήκη ασφάλειας και άνεσης, ακόμη και σε έναν εκτεθειμένο χώρο. Συγχρόνως μπορεί να δημιουργηθεί και μερική έκθεση στον εξωτερικό χώρο.

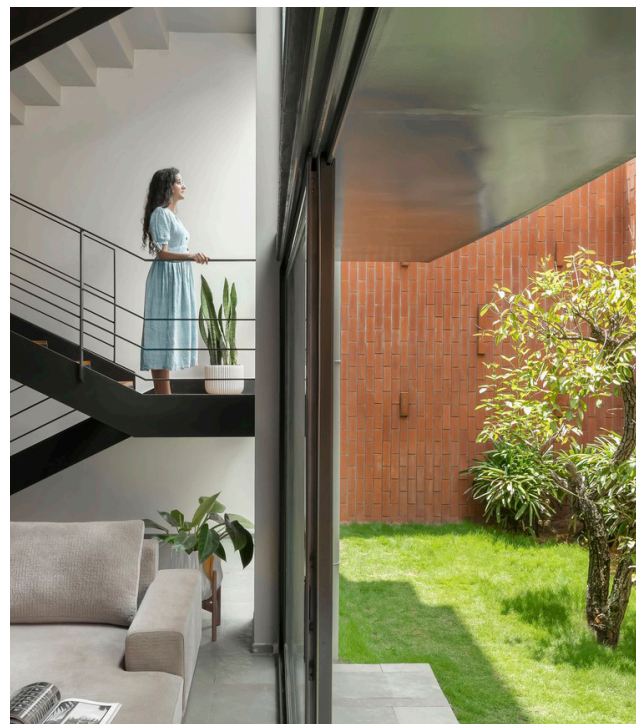
Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλυθούν οι σημασίες των τριών βασικών αισθήσεων ξεχωριστά, σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, βασισμένες στις θεωρίες και αναλύσεις του αρχιτέκτονα και συγγραφέα Juhani Pallasmaa, ο οποίος προσεγγίζει το ζήτημα από την οπτική της πολυαισθητηριακής εμπειρίας του χώρου.

2.1 Οπτική άνεση και περίφραξη στους ενδιάμεσους χώρους

Η όραση στον ενδιάμεσο χώρο μπορεί να συνδεθεί με την ορατότητα που έχει κανείς όταν παρευρίσκεται εκεί. Για να κριθεί, ενδεχομένως, ο χώρος ενδιάμεσος, θα χρειαστεί να υπάρχει μία μερική περίφραξη που θα καλύπτει την ιδιωτικότητα και άνεση, ενώ παράλληλα θα διασφαλίζει αμεσότητα με τον υπαίθριο χώρο.



Εικόνα 11. Φωτογραφία αποκατάστασης της Gallery of Tea Oz, 2024, με την ένδειξη της σχέσης εσωτερικού-εξωτερικού μέσω οπτικής αντίληψης.



Εικόνα 12. Φωτογραφία κατοικίας, από τους Kamatrozario architects, 2023, με την ένδειξη της σχέσης εσωτερικού-εξωτερικού μέσω οπτικής αντίληψης.

Συγκεκριμένα, η Μαρία Σίνου θεωρεί την περίφραξη σε συνδυασμό με τον προσανατολισμό ενός κτιρίου, ως βασικούς παράγοντες της θερμοκρασίας και ότι οι ενδιάμεσοι-ημίκλειστοι χώροι έχουν την δυνατότητα “να αυξήσουν την θερμική και χωρική ποικιλομορφία του αστικού ιστού και συνεπώς να συμβάλλουν σε ένα πιο ικανοποιητικό και άνετο περιβάλλον (Sinou, Maria, 2007).

Ο Γιουχάνι Πάλλασμα, συγγραφέας και αρχιτέκτονας, που αναλύει τις αισθήσεις γενικότερα σε σχέση με την αρχιτεκτονική, συγκεκριμένα για την όραση αναφέρει τα εξής:

“Ένας από τους λόγους για τους οποίους τα αρχιτεκτονικά και αστικά περιβάλλοντα της εποχής μας τείνουν να μας κάνουν να νιώθουμε ξένοι, σε σύγκριση με τη δυναμική συναισθηματική εμπλοκή φυσικών και ιστορικών σκηνικών, είναι η φτώχεια τους στο πεδίο της περιφερειακής όρασης.

Η ασυνείδητη περιφερειακή αντίληψη μετατρέπει την αμφιβληστροειδή gestalt σε χωρικές και σωματικές εμπειρίες. Η **περιφερειακή όραση μας ενσωματώνει με το χώρο**, ενώ η εστιασμένη όραση μας **ωθεί έξω από το χώρο**, καθιστώντας μας απλούς θεατές.

Το αμυντικό και μη εστιασμένο βλέμμα της εποχής μας, επιβαρυνόμενο από αισθητηριακή υπερφόρτωση, μπορεί τελικά να ανοίξει νέες σφαίρες όρασης και σκέψης, απαλλαγμένες από την άρρητη επιθυμία του ματιού για έλεγχο και δύναμη, όραμα και γνώση”.

Είναι σημαντικό δηλαδή να διευκρινιστεί η διαφορά του ενδιαμέσου χώρου σε σχέση με τον εσωτερικό, ιδιαίτερα ως προς τη δυνατότητα θέασης και περιήφραξης που προσφέρει. Στους ενδιάμεσους χώρους η περιήφραξη είναι λιγότερο περιορισμένη με περισσότερες θεάσεις του περιβάλλοντος, άρα προσδίδει καλύτερη αντίληψη του εξωτερικού χώρου. Σε αντίθεση με τον εσωτερικό χώρο, όπου οι πλευρές είναι συνήθως όλες κλειστές, εκτός από μία (τη διαφάνεια), ο ενδιάμεσος χώρος χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη ανοιχτότητα. Αυτό επιτρέπει περισσότερες οπτικές επαφές με το περιβάλλον και, κατά συνέπεια, καλύτερη αντίληψη του εξωτερικού χώρου.

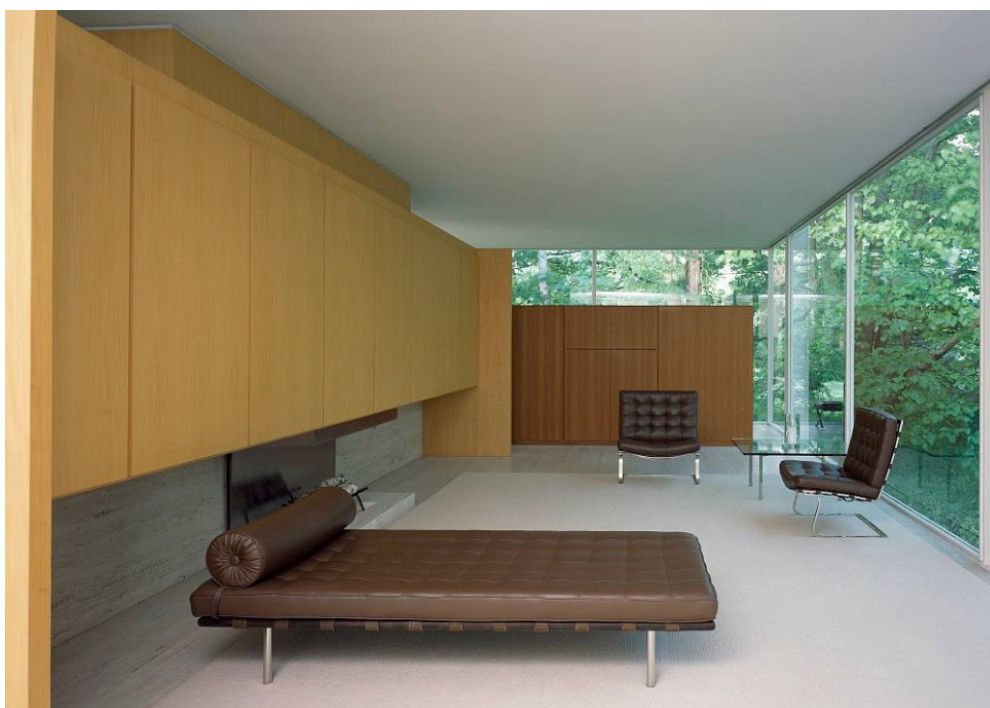
“Στη δυτική κουλτούρα, η όραση θεωρήθηκε ιστορικά ως η ευγενέστερη από τις αισθήσεις, και η ίδια η σκέψη προσδιορίστηκε από την άποψη της όρασης”. Από την εποχή της κλασικής αρχαιότητας διαπιστώθηκε η αξία της ορατότητας «Τα μάτια είναι πιο ακριβείς μάρτυρες από τα αυτιά», έγραψε ο Ηράκλειτος σε ένα από τα κομμάτια του. Ο Πλάτων θεωρούσε την όραση ως το μεγαλύτερο δώρο της ανθρωπότητας. Ο Αριστοτέλης, επίσης, θεωρούσε την όραση ως την πιο ευγενή από τις αισθήσεις «επειδή προσεγγίζει περισσότερο τη νόηση λόγω της σχετικής άυλης γνώσης της” (Πάλλασμα Γιουχάνι, 2012).

2.1.1. Η υπερεκτίμηση της όρασης έναντι των υπολοίπων αισθήσεων

Ο Γιουχάνι Πάλλασμα υποστηρίζει γενικότερα ότι λόγω της υπερεκτίμησης της όρασης και υποτίμησης των άλλων αισθήσεων την εποχή του μοντερνισμού, η ανθρωπότητα έχει αποστασιοποιηθεί από την υλικότητα και γενικά το βίωμα ενός χώρου ή τοπίου.

Θα μπορούσε να θεωρηθεί ως παράδειγμα το εσωτερικό του Farnsworth House (εικ.13). Σε αυτό καλύπτεται η οπτική άνεση με την φύση αλλά μπορεί το σχέδιο να θεωρηθεί περιορισμένο ως προς την ανάδειξη άλλων σημαντικών αισθήσεων, όπως της αφής και ακοής. Βέβαια το Farnsworth House του Mies van der Rohe περιλαμβάνει ενδιάμεσους χώρους στην υποδοχή του, οι οποίοι συνδυάζουν αρμονικά τα στοιχεία της φύσης με το κτίριο, δημιουργώντας μια ισορροπία μεταξύ του φυσικού και του δομημένου περιβάλλοντος.

Ωστόσο, πολλά σύγχρονα κτίρια, εμπνευσμένα από το εσωτερικό του Farnsworth House, περιορίζονται στη χρήση γυάλινων επιφανειών, δίνοντας έμφαση μόνο στην όραση, ενώ παραμελούν άλλες βασικές αισθήσεις, όπως την ακοή και την αφή.



Εικόνα 13 Απεικόνιση εσωτερικού του Farnsworth House, 1946

Αυτή η προσέγγιση συχνά δεν περιλαμβάνει ενδιάμεσους χώρους, ούτε στην είσοδο, ούτε στο εσωτερικό του κτιρίου, όπως για παράδειγμα έναν ημιυπαίθριο χώρο ή ένα αίθριο, που θα μπορούσαν να ενισχύσουν την πολυσυναισθητηριακή εμπειρία του χρήστη.

Ακόμη και ο συγγραφέας Kenneth Frampton στο βιβλίο του *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, αναλύει το κίνημα του κριτικού τοπικισμού και την σχέση του με την απτική και οπτική εμπειρία δηλαδή την “ικανότητα του σώματος να διαβάσει το περιβάλλον με όρους διαφορετικούς από αυτούς της όρασης”.

Ο Kenneth Frampton τονίζει στο βιβλίο του επίσης, την πολυδιάστατη αισθητηριακή εμπειρία που προσφέρει ο χώρος, όπου το σώμα καταγράφει μεταβαλλόμενες αντιλήψεις, όπως **η ένταση του φωτός, η αίσθηση του ζεστού και του κρύου, η υγρασία και το υλικό** με τις αρωματικές του ιδιότητες. Αυτή η σχεδόν χειροπιαστή παρουσία των υλικών ενεργοποιεί την εμπειρία του σώματος καθώς αισθάνεται ότι περιβάλεται από αυτά μέσα στον χώρο και κατ' επέκταση στον ενδιάμεσο χώρο¹.

2.2 Το ζήτημα της επιλεκτικής ηχομόνωσης

Πώς μπορεί η ακοή να καθορίσει και να διαφοροποιήσει έναν χώρο;

Ο Πάλλασμα υποστηρίζει ότι η σιωπή ή οι φυσικοί ήχοι, όπως το θρόισμα των φύλλων ή το νερό, επιδρούν υποσυνείδητα στη συναισθηματική μας κατάσταση και εντείνουν την αίσθηση του ‘ανήκειν’ στο χώρο.

Γι' αυτό και ο σχεδιασμός μιας ενδιάμεσης κατάστασης προϋποθέτει ο χώρος να μην είναι εκτεθειμένος, όπως θα ήταν εξωτερικά σε έναν δρόμο, αλλά να μην έχει ακριβώς και την αντίστοιχη άνεση και απομόνωση ενός εσωτερικού χώρου. Να μπορεί κάποιος, ενδεχομένως, να έρχεται σε επαφή με τον άνεμο και τους περιφερειακούς ήχους, αλλά έως ένα σημείο ηχομόνωσης. Γι' αυτό θα διερευνηθεί πώς μπορεί να επιτευχθεί αυτό το φαινόμενο.

Ο εξωτερικός ήχος δεν προσφέρει πάντα μία ευχάριστη εμπειρία, αλλά ούτε πάντα ενόχληση. Στο ίδιο βιβλίο, ο συγγραφέας αναφέρεται στο ρόλο της ακοής συγκεκριμένα:

«Κάθε κτίριο ή χώρος έχει τον χαρακτηριστικό ήχο του, που μπορεί να εκφράζει **οικειότητα ή μεγαλοπρέπεια, απόρριψη ή πρόσκληση, φιλοξενία ή εχθρότητα**». Από εκεί προκύπτει ο ήχος και η σημασία του ως εργαλείο και όχι ενόχληση απαραίτητα. Είναι σημαντικό λοιπόν η σχεδίαση του ενδιάμεσου χώρου να γίνει με μία μερική απορρόφηση θορύβου, αλλά επικράτηση των εξωτερικών ακουσμάτων για να αναδείξει την εξωτερική ατμόσφαιρα σε ήπια επίπεδα.

Η μερική ηχομόνωση στους ενδιάμεσους χώρους δεν στοχεύει στην πλήρη απομόνωση από τους εξωτερικούς ήχους, αλλά στην επιλεκτική απορρόφηση θορύβων. Οι χώροι αυτοί πρέπει να επιτρέπουν την είσοδο ήπιων φυσικών ήχων, όπως ο άνεμος ή τα πουλιά, που ενισχύουν την αίσθηση σύνδεσης με το περιβάλλον. Την ίδια στιγμή, πρέπει να περιορίζουν τους ενοχλητικούς αστικούς θορύβους, όπως η κυκλοφορία των οχημάτων, ώστε να δημιουργούν μια ήρεμη αλλά όχι εντελώς απομονωμένη εμπειρία. Αυτός ο σχεδιασμός επιτρέπει στον χρήστη να βιώνει την ατμόσφαιρα του εξωτερικού χώρου, χωρίς να κατακλύζεται από ανεπιθύμητους ήχους (Πάλλασμα Γιουχάνι, 2012).

2.2.1. Η επίδραση των φυσικών υλικών στην δημιουργία ακουστικής εμπειρίας

Η **αντίδραση των υλικών στους ήχους** ενισχύει την ανθρώπινη εμπειρία, όχι μόνο μέσω της αφής και της όρασης, αλλά και μέσω της ακοής. Οπότε η ενσωμάτωση των φυσικών υλικών θα μπορούσε να θεωρηθεί η επίλυση της ηχομόνωσης από τους παθητικούς θορύβους. Για παράδειγμα μία πρόταση βελτίωσης της ακουστικής συμπεριφοράς αναφέρεται από τη Μάρω Σίνου. Τα **βιώσιμα υλικά** μπορούν να βελτιώσουν τόσο την αισθητική, όσο και την ακουστική ποιότητα των χώρων. Συγκεκριμένα, ασχολείται με υλικά απορρόφησης ήχου ή επιφάνειες με υφές που μειώνουν τον θόρυβο. Γι' αυτό και ασχολείται με τις ιδιότητες των φυσικών υλικών στους ενδιάμεσους χώρους, όπως τον πηλό, τις φυτικές ίνες, το ξύλο κ.α.

1.Kenneth Frampton: *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, 1983 σελ 28

Διαφορετικά υλικά κατασκευής που απορροφούν τον ήχο και μπορούν να χρησιμοποιηθούν και στους ενδιάμεσους χώρους, στις όψεις από όπου προέρχεται ηχορύπανση, είναι: η τσόχα, ως ύφασμα από συμπυκνωμένες ίνες (εικ 14), οι πράσινες όψεις (εικ 15) και τα φυσικά βρύα, που χρησιμοποιούνται σε εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους, το μυκήλιο (εικ 16), που δημιουργεί ξερές συνθετικές υλικότητες σε πολλές μορφολογίες, το ξυλόμαλλο (εικ 17), που μπορεί να υποστεί όμοια επεξεργασία με αυτήν του ξύλου, αλλά είναι ελαφρύτερο, και άλλα παρόμοια υλικά¹. Ένα ακόμα παράδειγμα φυσικών υλικών με σκοπό την επιλεκτική ηχομόνωση αντλούμε από τη διδακτορική διατριβή του αρχιτέκτονα του Joseph Phillip (Joe) Krcoma. Επικαλείται και εκείνος το γεγονός ότι "στη σύγχρονη αστική ζωή, οι άνθρωποι περνούν σημαντικό χρόνο στο αστικό υπαίθριο περιβάλλον για εργασία, μετακίνηση, αναψυχή ή αθλητισμό."

Η έκθεση στον αστικό θόρυβο μπορεί να έχει αρνητικές ψυχολογικές και φυσιολογικές επιπτώσεις στην υγεία των ανθρώπων. Με την αυξανόμενη πυκνότητα των κτιρίων και τον θόρυβο της οδικής κυκλοφορίας στις πόλεις, η αστική ακουστική έχει γίνει ένα πιεστικό κοινωνικό ζήτημα." Γι' αυτό σχεδίασε ένα περίτεχνο είδος κεραμικού τούβλου χρησιμοποιώντας τα αντηχεία Helmholtz.

Συγκεκριμένα εξηγεί ότι ανιχνεύουν τις υψηλές συχνότητες όπως τους ήχους των πουλιών και απορροφούν τις χαμηλές συχνότητες που προκαλούν δηλαδή οι εξωτερικοί ήχοι στους δρόμους². Βέβαια αυτή η κατασκευή προορίζεται για εσωτερικούς χώρους, για να τους διαχωρίσει εντελώς από τον εξωτερικό θόρυβο, με σκοπό την ηχητική απομόνωση. Όμως η απόδραση από την έκθεση σε εξωτερικούς θορύβους μπορεί να εφαρμοστεί και στους ενδιάμεσους χώρους καθώς είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του.

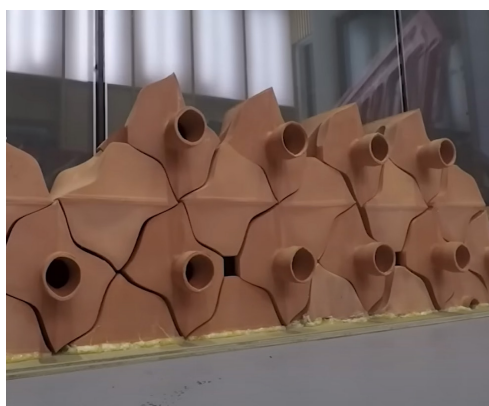
Αν μπορούσε να εφαρμοστεί η κατασκευή του Joseph σε έναν ενδιάμεσο χώρο θα σχεδιαζόταν σε όψη που έχει μέτωπο τον αστικό περίγυρο αφήνοντας ακάλυπτες τις υπόλοιπες όψεις που ενδεχομένως να έχουν θέα κάποιο πράσινο ή την διπλανή κατοικία.



Εικόνες 14,15,16,17. Φωτογραφίες των φυσικών ηχομονωτικών υλικών(συμπυκνωμένες ίνες, πράσινες όψεις, μυκήλιο, το ξυλόμαλλο) Sound Materials, A Compendium of Sound Absorbing Materials for Architecture and Design, Tyler Adams

Παρόμοια λειτουργία για ηχομόνωση στους ενδιάμεσους χώρους είναι η χρήση διάτρητων τοίχων, ή αλλιώς κλωστρών, οι οποίοι κατασκευάζονται από υλικά όπως ξύλο, σκυρόδεμα ή κεραμικά. Τα κλωστρά, με τη διάτρητη επιφάνειά τους, επιτρέπουν στον ήχο να διαπερνά εν μέρει, όπως ακριβώς συμβαίνει και με το φως, περιορίζοντας όμως ταυτόχρονα την ηχητική διάχυση και ανακλάση, προσφέροντας έτσι σημαντική ηχομονωτική απόδοση. Η διάτρηση επιτρέπει την ελεγχόμενη μετάδοση του ήχου, εξασφαλίζοντας μια ισχυρή προστασία από θορύβους, ενώ παράλληλα παρέχουν περίφραξη και ιδιωτικότητα στους χώρους, χωρίς να περιορίζουν την είσοδο φυσικού φωτός ή αέρα³.

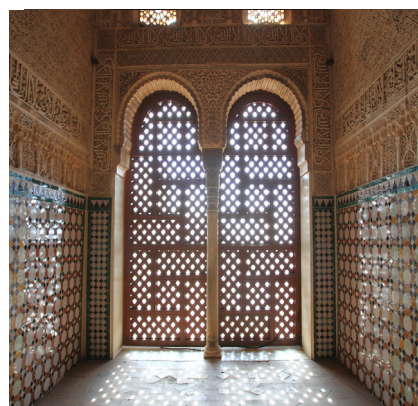
Αυτή η ιδιότητα καθιστά τα κλωστρά ιδιαίτερα αποτελεσματικά σε ενδιάμεσους χώρους, όπου απαιτείται τόσο η απομόνωση του ήχου όσο και η διατήρηση της αίσθησης ανοιχτού χώρου και φωτεινότητας, όπως παρατηρείται και σε ιστορικά κτίρια, όπως η Αλάμπρα της Γρανάδας.



Εικόνες 18α) Φωτογραφίες των ηχοαπορροφητικών τούβλων στοιχισμένα, Aternate ceramic designs



18β) Φωτογραφία ηχοαπορροφητικού υλικού σε τομή, βρέθηκε από το άρθρο alternate ceramic designs



Εικ 19. Φωτογραφία μιας αίθουσας του παλατιού "Αλάμπρα" στην Γρανάδα της Ισπανίας με διάτρητους τοίχους από αραβικά κλωστρά.

1. Tyler Adams: Sound Materials, A Compendium of Sound Absorbing Materials for Architecture and Design, 2016 σελ 64 έως 105

2. <https://fifteen2022.bartlettarchucl.com/dfm-2022/alternative-ceramic-designs>

3. Egan, M. David: Architectural Acoustics. J. Ross Pub., 2007.

2.3 Η αξία της αφής στους ενδιάμεσους χώρους

“Η αφή είναι η αισθητηριακή λειτουργία που ενσωματώνει την εμπειρία μας από τον κόσμο με αυτή του εαυτού μας. Ακόμη και οι οπτικές αντιλήψεις συγχωνεύονται και ενσωματώνονται στο αστικό συνεχές του εαυτού. Το σώμα μου θυμάται ποιος είμαι και πού βρίσκομαι στον κόσμο. Το σώμα μου είναι πραγματικά ο ομφαλός του κόσμου μου, όχι με την έννοια του σημείου θέασης της κεντρικής προοπτικής, αλλά ως ο ίδιος ο τόπος αναφοράς, της μνήμης, της φαντασίας και της ολοκλήρωσης!

Είναι προφανές ότι «η αρχιτεκτονική που ενισχύει τη ζωή πρέπει να απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις ταυτόχρονα και να συγχωνεύει την εικόνα του εαυτού μας με την εμπειρία μας για τον κόσμο. Το ουσιαστικό νοητικό καθήκον της αρχιτεκτονικής είναι η διαμονή και η ενσωμάτωση. Η αρχιτεκτονική αρθρώνει τις εμπειρίες της ύπαρξης στον κόσμο και ενισχύει την αίσθηση της πραγματικότητας και του εαυτού μας. ”.

Κατά τα λεγόμενα του συγγραφέα προκύπτει το συμπέρασμα πως η αρχιτεκτονική είναι κάτι βιωματικό και η αφή είναι απαραίτητη αίσθηση για την επίτευξη της βιωματικής εμπειρίας.

“Κάθε απτική εμπειρία της αρχιτεκτονικής είναι πολυαισθητηριακή. Οι ιδιότητες του χώρου, της ύλης και της κλίμακας μετρώνται εξίσου από το μάτι, το αυτί, τη μύτη, το δέρμα, τη γλώσσα, τον σκελετό και τους μυς. Η αρχιτεκτονική ενισχύει την υπαρξιακή εμπειρία, την αίσθηση του να είναι κανείς στον κόσμο, και αυτό είναι ουσιαστικά μια ενισχυμένη εμπειρία του εαυτού. Αντί της απλής όρασης ή των πέντε κλασικών αισθήσεων, η αρχιτεκτονική περιλαμβάνει πολλές σφαίρες αισθητηριακής εμπειρίας που αλληλεπιδρούν και συγχωνεύονται μεταξύ τους.” Η απτική εμπειρία ολοκληρώνει το εμπειρικό βίωμα στις αισθήσεις. Γιατί έχουν αξία και οι τρεις για το συνδυασμό και συντέλεση της αλληλεπίδρασης μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού.

Ζητήματα θερμικής άνεσης στην αίσθηση της αφής των ενδιάμεσων χώρων

Ο Πάλλασμαα επεκτείνει την επιρροή των διαφορετικών αισθήσεων πέρα από την όραση και καταλήγει στην σημασία τους στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Ειδικότερα, επικεντρώνεται στην θερμική άνεση σε συνδυασμό με το χρώμα του φωτισμού και της επίδρασης που προσλαμβάνεται από ένα δημόσιο χώρο (Pallasmaa, Juhani, 2012).

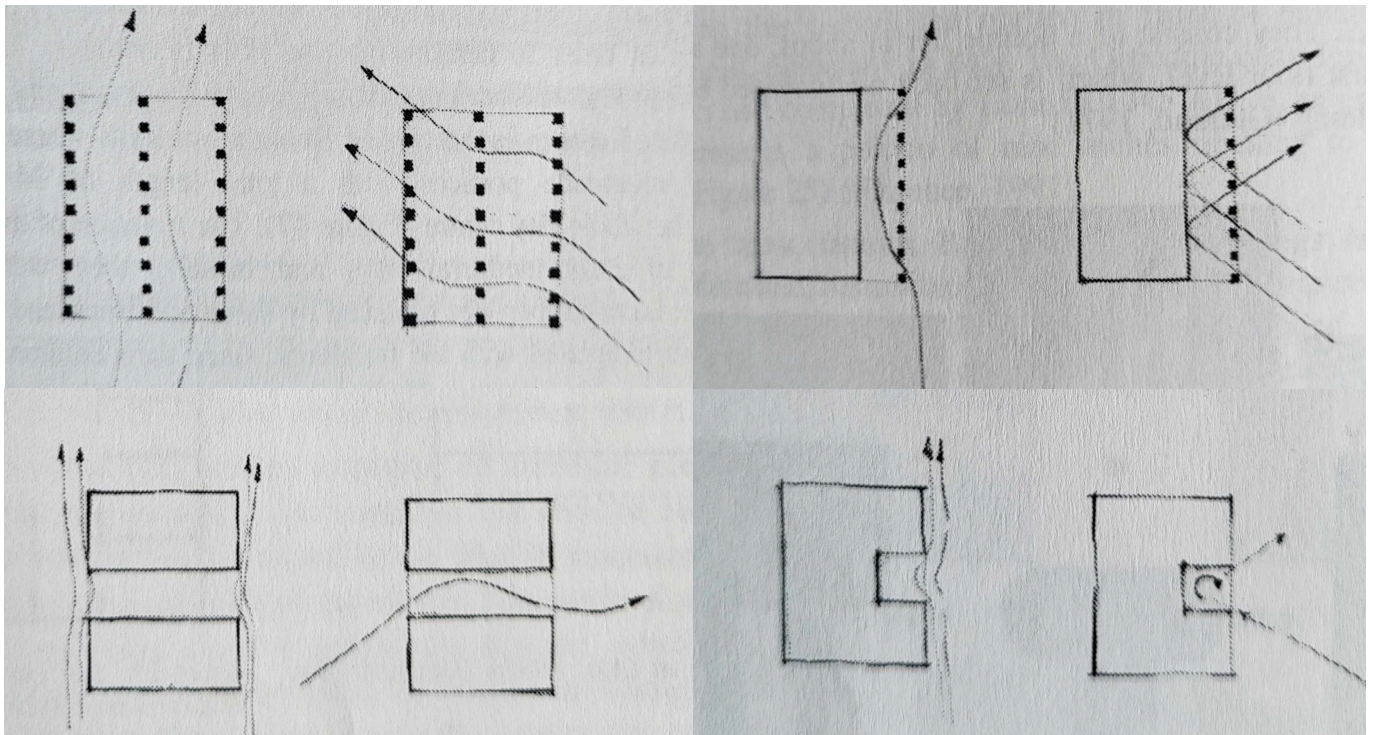
Η αντίληψη της **θερμικής άνεσης** συνεπώς κατατάσσεται στην αίσθηση της αφής, παρότι δεν μπορούμε να την αγγίξουμε, και κρίνεται απαραίτητη στον εσωτερικό χώρο. Για την εξασφάλιση της θερμικής άνεσης στον ενδιάμεσο χώρο, όπου δεν επιδιώκεται πλήρης άνεση λόγω της ανάγκης διατήρησης επαφής με την εξωτερική ατμόσφαιρα, μπορεί να επιτευχθεί μερική βελτίωση μέσω κατάλληλου σχεδιασμού. Ένα παράδειγμα είναι η χρήση μηχανισμού **μπλοκαρίσματος του ανέμου**. Σχετικά με τον σχεδιασμό τους, εμβαθύνει σε αυτό η Μαρία Σίνου, που αναλύει τις ανεμικές κατευθύνσεις από στενά περάσματα που δημιουργούν ένα κανάλι. Γι' αυτό καταλήγει στο φαινόμενο *venturi*, σύμφωνα με το οποίο αν το περάσμα ανάμεσα σε δύο κτίρια έχει πλάτος μικρότερο από δύο ή τρεις φορές το συνολικό ύψος των κτιρίων, τότε αυξάνεται η ταχύτητα του ανέμου (Sinou Maria, 2007). Αργότερα μελετά τις γεωμετρίες των κτιρίων ως εμπόδια, μάζες, πλέγματα κτιρίων και του κενού για να εξετάσει την κίνηση του αέρα. Επιπλέον όταν κατηγοριοποιεί τους ενδιάμεσους χώρους σε αστικά πλαίσια, διαγραμματίζει την κίνηση του ανέμου με βάση την γεωμετρία του καθενός.

Το συμπέρασμα για τους ενδιάμεσους χώρους είναι ότι η μετατόπιση και οι διαφορετικές αναλογίες των επιφανειών τους μειώνουν την ένταση των ανέμων, λειτουργώντας ως εμπόδια. Ταυτόχρονα, τα κενά που δημιουργούνται καθοδηγούν τα ρεύματα αέρα προς τις περιοχές όπου απαιτείται δροσισμός, επιτυγχάνοντας έτσι έναν ισορροπημένο αερισμό. Η σημασία του φυσικού περιβάλλοντος στην ενεργοποίηση της αφής και η ενίσχυση του.

Επιπλέον η εισαγωγή του ενδιάμεσου χώρου περιλαμβάνει και την φύτευση, που είναι μία μορφή απτικής εμπειρίας, καθώς προσφέρει φυσικό δροσισμό και λειτουργεί ως φυσικό φίλτρο.

Στην αρχιτεκτονική, η έννοια του ενδιάμεσου χώρου μπορεί να αναδειχθεί μέσα από τη χρήση φυσικών υλικών, όπως ξύλο και πέτρα, που προάγουν τη φυσική αίσθηση και την οικειότητα¹.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα συνδυασμού ενδιάμεσων χώρων και φυσικών στοιχείων είναι η Villa Mairea του Alvar Aalto. Ο Aalto αντλεί έμπνευση από την ιαπωνική αντίληψη της φύσης, η οποία προάγει την ποικιλία και τη σύνθεση. Γι' αυτό και στο έργο συνδυάζει διάφορες υλικές ποιότητες μέσα σε ένα φυσικό περιβάλλον, δημιουργώντας μια ενιαία, αρμονική σύνθεση στην Villa Mairea.



Εικόνα 20,21,22,23

Διαγράμματα κατατάξεων αίθουσας πυλωτής, υπόσπηλης αίθουσας, στοάς και βεράντας σε κάτοψη και κίνησης του ανέμου από διαφορετικές κατευθύνσεις (Σίνου, 2007)



Εικόνα 24. Φωτογραφία της Villa Mairea του Alvar Aalto, 1938

Ο Πάλλασμα αναδεικνύει τη δυναμική αυτή ως ένα παιχνίδι ανάμεσα στην εξωτερική φύση—με χαρακτηριστικά όπως η μνημειακότητα και η προσέγγιση—και την εσωτερικότητα που προσφέρει άνεση και προστασία. Αντί να προκαλεί σύγχυση, αυτή η αρμονία αντίφασης, δημιουργεί μια θεραπευτική ατμόσφαιρα, ενισχύοντας την αίσθηση οικειότητας και σύνδεσης με το περιβάλλον. Μέσα από τις αντιθέσεις αυτές, η Villa Mairea εκφράζει μια πλούσια και πολυδιάστατη αρχιτεκτονική εμπειρία².

Γενικότερα επιδιώκεται η εναρμόνιση φύσης και κτιρίου ομαλά που γίνεται αντιληπτό και απτικά. Το θέμα του δροσισμού γίνεται αντιληπτό περισσότερο με την αφή που είναι αποτέλεσμα κατάλληλου σχεδιασμού και της ένταξης πρασίνου. Εξάλλου, αλλιώς επιτυγχάνεται η επαφή με την φύση μόνο με την οπτική σύνδεση, όπως με την προσθήκη ενός τζαμιού που επιτρέπει την παρατήρησή της από το εσωτερικό ενός χώρου για παράδειγμα. Από την άλλη, η εμπειρία γίνεται πιο ολοκληρωμένη όταν εμπλέκονται όλες οι αισθήσεις, όπως συμβαίνει μέσω της μερικής εξωτερικής έκθεσης σε έναν ενδιάμεσο χώρο που συνδυάζει το εσωτερικό και το εξωτερικό περιβάλλον. Ένας από τους λόγους που έχει νόημα ο ενδιάμεσος χώρος δηλαδή, δεν είναι η ενεργοποίηση της κάθε αίσθησης μεμονωμένα, αλλά η ταυτόχρονη ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων.

Αυτή η σύνδεση των αισθήσεων και η σωματική εμπειρία του χώρου βρίσκουν ιδιαίτερη σημασία στους παραδοσιακούς πολιτισμούς, όπου η υλικότητα και η χρήση του σώματος στη δημιουργία και την εμπειρία των κτιρίων διαφέρει από τις σύγχρονες, κυρίως οπτικές, αντιλήψεις. Η σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τις σωματικές αισθήσεις και την άμεση επαφή με το περιβάλλον αναδεικνύεται με τρόπο ξεχωριστό στο έργο του Πάλλασμα, ο οποίος αναλύει τις παραδοσιακές τεχνικές κατασκευής και τη σχέση του σώματος με την αρχιτεκτονική, η οποία διαφέρει σε κάθε πολιτισμό.



Εικόνα 25. Ρεαλιστικό σχέδιο που απεικονίζει ένα παραδοσιακό ανδαλουσιανό 'πάτιο' και τις στοές του, σχεδιασμένα με σκοπό να προσφέρουν δροσιά στον χώρο, λόγω των υψηλών θερμοκρασιών κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού. (καλλιτέχνης: Gloria García Nuñez)

Ο Aalto αντλεί έμπνευση από την ιαπωνική αντίληψη της φύσης, η οποία προάγει την ποικιλία και τη σύνθεση. Γι' αυτό και στο έργο συνδυάζει διάφορες υλικές ποιότητες μέσα σε ένα φυσικό περιβάλλον, δημιουργώντας μια ενιαία, αρμονική σύνθεση στην Villa Mairea.

Η διέγερση της αφής στην αρχιτεκτονική μέσω των φυσικών υλικών και η ένταξη τους στους ενδιάμεσους χώρους.

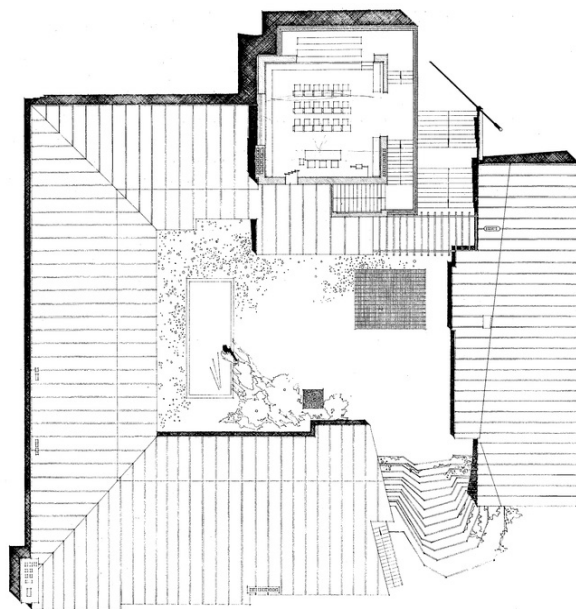
“Η προσεκτική χρήση του υλικού μπορεί να προκαλέσει απτικότητα, καθώς ο θεατής (ή ο ένοικος) φαντάζεται ή προσομοιώνει νοερά πώς θα ήταν να απλώσει το χέρι του και να αγγίξει ή να χαϊδέψει μια ενδιαφέρουσα επιφάνεια” (Πάλλασμα Γιουχάνι, 2012). Ο Γιουχάνι Πάλλασμα, γράφει ότι τα φυσικά υλικά - η πέτρα, το τούβλο και το ξύλο - επιτρέπουν στο βλέμμα να διεισδύσει στις επιφάνειές τους και μας επιτρέπουν να πειστούμε για την αλήθεια της ύλης. Αλλά τα σημερινά υλικά - φύλλα γυαλιού, εμαγιέ μέταλλο και συνθετικά υλικά - παρουσιάζουν στο μάτι τις ανυπότακτες επιφάνειές τους χωρίς να μεταφέρουν τίποτα από την υλική τους ουσία ή την ηλικία τους”.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης υλικών στους ενδιάμεσους χώρους που ενισχύουν την απτική εμπειρία αποτελεί το Δημαρχείο του Alvar Aalto στο Säynätsalo (1952), όπου οι χώροι προσκαλούν το σώμα σε μια διαδραστική σχέση με τα στοιχεία του κτιρίου. Τα φυσικά υλικά στους ενδιάμεσους χώρους υποδοχής και κεντρικών αιθρίων είναι το τούβλο και το ξύλο. Συγκεκριμένα, η κατασκευή της εξωτερικής σκάλας στην υποδοχή είναι από τούβλο.

Σχολιάζει ότι το τούβλο προσδίδει μια αίσθηση τραχύτητας και σταθερότητας², και παράλληλα έρχεται σε αντίθεση με το ξύλινο δομικό σκελετό που περιβάλλει το αίθριο. Φαίνεται για τον Aalto στο έργο του, η κάθε υφή των υλικών να προσφέρει διαφορετικές ποιότητες στο χώρο και στους ενδιάμεσους χώρους ολοκληρώνοντας την αίσθηση της αφήs.



Εικόνα 26. Φωτογραφία του Säämätsalo Town Hall από τον Alvar Aalto, στις εξωτερικές σκάλες που οδηγούν στο κεντρικό αίθριο, 1951



Εικόνα 27. Σχέδιο κάτοψης δεύτερης στάθμης

2.3.2. Η αξία της υλικότητας στον κάθε πολιτισμό

Στο βιβλίο του “Eyes of the Skin” ο Πάλλασμα πραγματεύεται τις παραδοσιακές τεχνικές υλοποίησης κτιρίου με την χρήση του ανθρωπίνου σώματος που διαφέρει σε κάθε πολιτισμό.

“Είναι προφανές ότι η αρχιτεκτονική των παραδοσιακών πολιτισμών συνδέεται επίσης ουσιαστικά με τη σιωπηρή σοφία του σώματος, αντί να κυριαρχείται οπτικά και εννοιολογικά. Η κατασκευή στους παραδοσιακούς πολιτισμούς καθοδηγείται από το σώμα με τον ίδιο τρόπο που ένα πουλί διαμορφώνει τη φωλιά του με τις κινήσεις του σώματός του. Μπορούμε ακόμη να αναγνωρίσουμε τη μετάβαση της ιθαγενούς κατασκευής από το απτικό βασίλειο στον έλεγχο της όρασης, ως απώλεια πλαστικότητας και οικειότητας και της αίσθησης της ολικής σύντηξης που χαρακτηρίζει τις ρυθμίσεις των αυτοχθόνων πολιτισμών”¹.

Ο Πάλλασμα θεωρεί **την αφή ως οικείο στοιχείο** που πρέπει να διαμορφώνεται ανάλογα με το περιβάλλον. Γι' αυτό, οι ενδιάμεσοι χώροι σε κάθε πολιτισμό, κατά την περίοδο ακμής του, διαμορφώθηκαν με διαφορετικές προσεγγίσεις, ανάλογα με τις ιδιαίτερες συνθήκες κάθε τόπου. Εφόσον, οι πρώτες ύλες, το κλίμα και οι θερμοκρασίες κάθε περιοχής επηρεάζουν την υλικότητα και την αίσθηση του χώρου. Διαφορετικά, στη δυτική αρχιτεκτονική θεωρία αναφέρει τον Leon Battista Alberti, ο οποίος καθιέρωσε τα ζητήματα οπτικής αντίληψης, αρμονίας και αναλογίας στην αρχιτεκτονική, ως αντίληψη που έφτασε μέχρι την σύγχρονη εποχή. Ειδικά με αναφορές στο Leon Battista Alberti η σημασία της οπτικής αντίληψης για την αρχιτεκτονική κυριαρχεί μέχρι και την σύγχρονη εποχή. Έτσι υποτιμήθηκαν οι άλλες αξίες. Συμπερασματικά, η δυτική αρχιτεκτονική, έως και τη σύγχρονη εποχή, επηρέασε τη διαμόρφωση των ενδιάμεσων χώρων, κυρίως ως προς τις αναλογίες και την οπτική περιφραγή τους. Ωστόσο, η αλληλεπίδραση με το φυσικό περιβάλλον, οι υφές των υλικών και οι ακουστικές ποιότητες του χώρου δεν αναπτύχθηκαν στον ίδιο βαθμό. Αυτό το κενό στην αρχιτεκτονική προσέγγιση γίνεται σήμερα αντιληπτό μέσα από την ανανεωμένη έμφαση που δίνεται σε βιωματικές εμπειρίες, οι οποίες περιλαμβάνουν και τις υπόλοιπες αισθήσεις.



Εικόνα 28. Φωτογραφία άποψης του Säynätsalo Town Hall του κεντρικού περικλειστού αιθρίου από μέσα



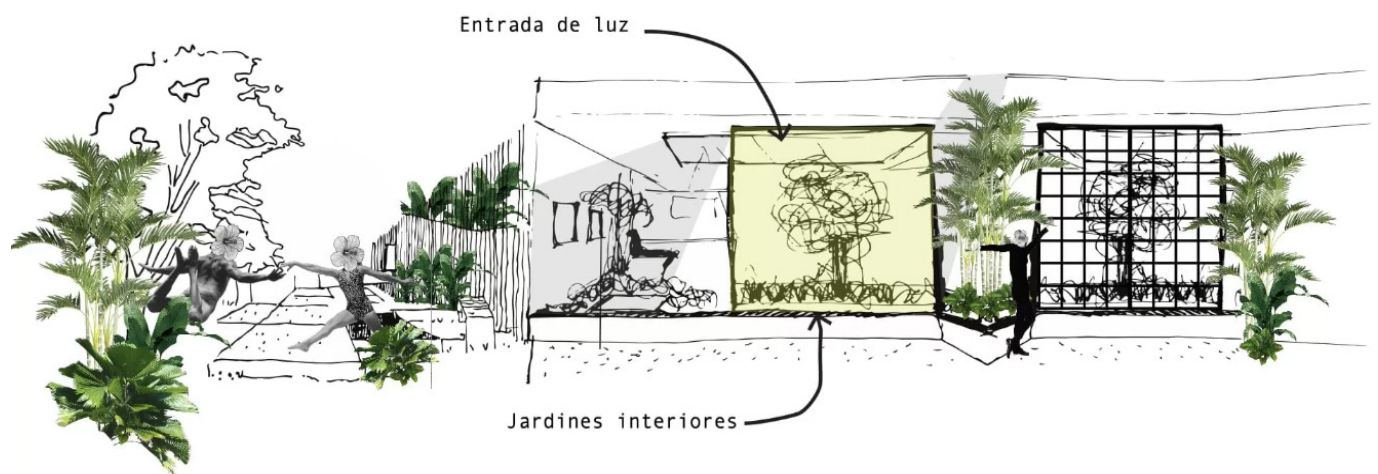
Εικόνα 29. Φωτογραφία άποψης του Säynätsalo Town Hall κεντρικού περικλειστού αιθρίου από έξω

1. Charles Spence: Senses of place: architectural design for the multisensory mind, 2020

2. Kenneth Frampton Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance σελ 28

3ο ΜΕΡΟΣ

ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΝ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟ ΧΩΡΟ ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥΣ



Εικόνα 30. Σκίτσο ενδιάμεσου χώρου από το αρχιτεκτονικό γραφείο "stlabdesigns" στο οποίο φαίνεται η μετάβαση από το εξωτερικό στο εσωτερικό και των αιθρίων μέσα στο κτίσμα

Η γεωμετρία και οι αναλογίες του ενδιάμεσου χώρου έχουν μετεξελιχθεί κατά την διάρκεια του χρόνου και με τις ιστορικό-κοινωνικές συνθήκες των διαφόρων εποχών. Είναι σημαντικό να διερευνήσουμε αυτή τη χρονολογική παρουσίαση δειγμάτων ανώνυμης και επώνυμης αρχιτεκτονικής ενδιάμεσων χώρων από διαφορετικούς πολιτισμούς και να αναλυθεί η σχέση τους με τις αισθήσεις με διάφορα παραδείγματα.

3.1. Αρχέτυπα Ενδιάμεσων Χώρων στην Αρχαία Ελληνική Αρχιτεκτονική

Το εσωτερικό αίθριο του Μινωικού πολιτισμού: το ανάκτορο της Κνωσού (3η έως 2η χιλιετία πΧ)

Οι πρώτες μορφές του ενδιάμεσου χώρου φαίνεται να εμφανίστηκαν από τους Μινωίτες στην Κνωσό, με την τυπολογία του περικλειστού αίθριου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, με βιοκλιματικές παραμέτρους, αποτελεί η αίθουσα της βασίλισσας. Με την διαρρύθμιση των στοιχισμένων κιόνων και την τοποθέτηση ανοιγμάτων στην οροφή δημιουργείται ένας χώρος που αερίζεται επανειλημμένως¹. Με αυτόν τον τρόπο, η θερμοκρασία μεταλλάσσεται σε σχέση με τον εξωτερικό χώρο, ο οποίος κατά τους εαρινούς μήνες χαρακτηρίζεται από έντονη ηλιοφάνεια και υψηλές θερμοκρασίες. Το φαινόμενο αυτό δεν απαιτεί προφανώς μηχανική υποστήριξη και αποτελεί υπόδειγμα σωστού σχεδιασμού, βασισμένου στο φυσικό αερισμό και τη χρήση του.

Η συγκεκριμένη διάταξη ακολουθεί μια πορεία που ξεκινά από τον εξωτερικό χώρο, προχωρά προς το εσωτερικό και τελικά καταλήγει στο κέντρο, με την ενδιάμεση κατάσταση να βρίσκεται στη μέση αυτής της μετάβασης. Εκτός από τον φυσικό δροσισμό λόγω του κενού στο δώμα, ο σχεδιασμός καλύπτει και την ανάγκη που θα είχε η βασίλισσα για ιδιωτικότητα και ασφάλεια. Ωστόσο, η υπόστυλη αίθουσα υπήρξε αρχέτυπη τυπολογία στους ναούς και στην κλασική εποχή με την προσθήκη ενδιάμεσου χώρου περιμετρικά ενός αιθρίου.



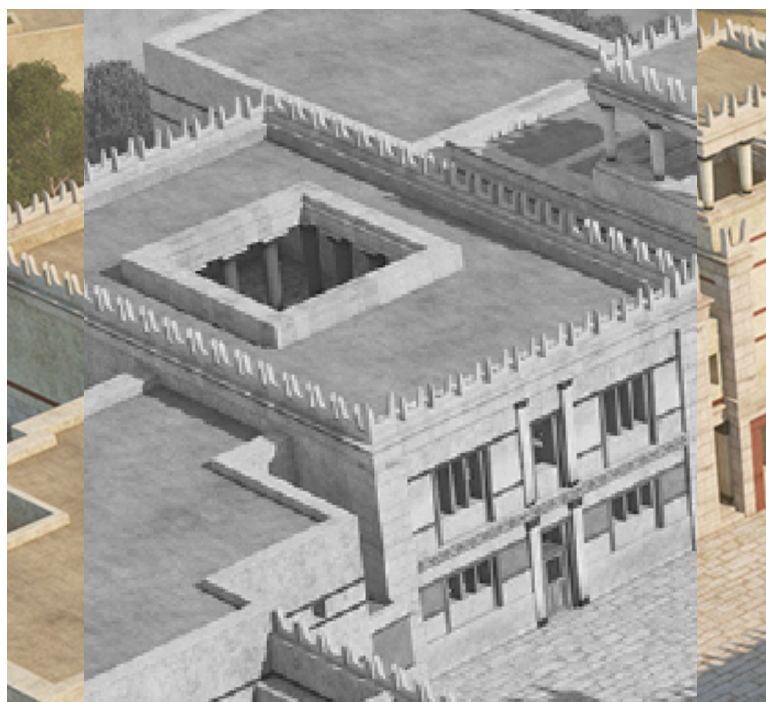
Εικόνα 31. Φωτογραφία στοάς που περιβάλλει το αίθριο της αίθουσας της βασίλισσας από τη Κνωσό.



32. Ρεαλιστική απεικόνιση κτιρίου από περίστυλης αίθουσας με την κιονοστοιχία



αξονομετρική άποψη και ανάδειξη της



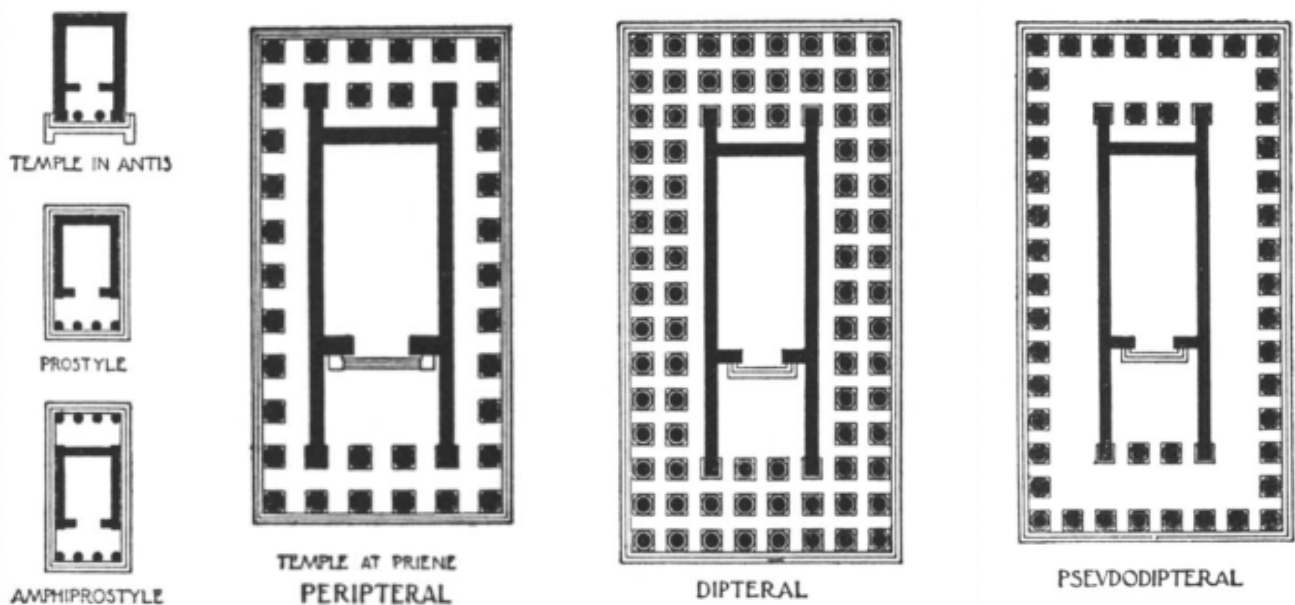
33.Απεικόνιση του αιθρίου της αίθουσας της βασίλισσας από εσωτερική άποψη.

Ο Βιτρούβιος εξάλλου αφού μελέτησε το σχεδιασμό των ναών με υπόστυλες αίθουσες διέκρινε τους ναούς με βάση κάποια κοινά χαρακτηριστικά και τους κατέταξε σε κατηγορίες. Πρώτα διακρίνει τον Ναο εν Παραστάσι, έπειτα τον πρόστυλο, τον αμφίπλευρο, τον περιπτερικό, τον ψευδοδίπτερο, τον δίπτερο και τον υπαίθριο. Όλες οι παραπάνω κατηγορίες ναών μπορούν να χαρακτηριστούν ως ενδιάμεσοι στεγασμένοι χώροι και οι τυπολογίες τους είναι αρχέτυπες, καθώς έχουν επηρεάσει και τις μεταγενέστερες εποχές έως και σήμερα στην διάταξη αιθρίων με υπόστυλη αίθουσα. Ο Βιτρούβιος τις παρουσιάζει ως εξής:

Με την σειρά που φαίνονται στην εικόνα (εικ34α)

1.Ο Ναός εν Παραστάσι (Temple in Antis), που έχει ανοιχτή μπροστινή όψη, είναι πλευρικά τοιχισμένος ναός με δύο κίονες ανάμεσα των πλευρών. Δημιουργείται ένας περίκλειστος χώρος προθάλαμου που προηγείται του εγκλεισμένου ναού. Σε σχέση με τις υπόλοιπες τυπολογίες έχει τον περισσότερο περίκλειστο ενδιάμεσο χώρο. Αν μπορούσε να αντιστοιχηθεί με τις κατηγοριοποιήσεις γεωμετριών της Μαρίας Σίνου θα άνηκε στην πρώτη περίπτωση των βεραντών.

2.Ο Προστυλίου ναός (Prostyle) είναι σαν το Ναό εν Παραστάσι, αλλά στον προθάλαμο εκτός από τους δύο κίονες ενδιάμεσα έχει ένα κίονα στο κάθε άκρο του. Διακρίνεται ένας ανοιχτός στεγασμένος χώρος σε μορφή “στοάς σε σειρά”, στην υποδοχή και στα πλευρικά του προθαλάμου, σύμφωνα με τις κατηγοριοποιήσεις της Μαρίας Σίνου.



Εικόνα 34. Διαγράμματα κατόψεων διατάξεων των υπόστυλων ναών, Βιτρούβιος, 1998

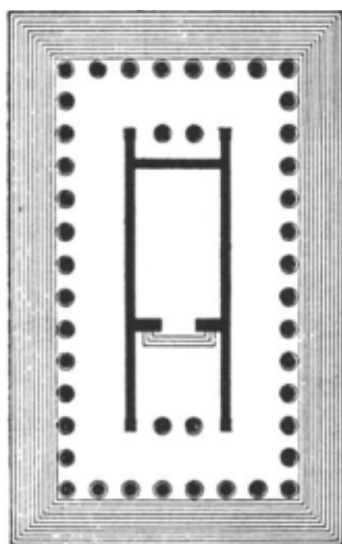
3.Ο Αμφίπλευρος-αμφιπροστυλος ναός(Amphiprostyle) που είναι ίδιος με τον Προστύλιο, αλλά με την πίσω πλευρά να επαναλαμβάνει την διάταξη του προθαλάμου της μπροστινής όψης με τους κίονες σε σειρά.

4.Ο Περίπτερος ναός(Peripteral) έχει σε κάθε του πλευρά κιονοστοιχία με έντεκα κίονες κατα μήκος και δύο σειρές των έξι κατα πλάτος. Οι πλευρικοί τοίχοι επεκτείνονται μέχρι να ακουμπήσουν του κίονες της δεύτερης σειράς μπροστά και πίσω του ναού. Στην μπροστινή πλευρά του ο ναός με μόνο την δεύτερη σειρά κίωνων θυμίζει να έχει εντάξει τον Ναό εν Παραστάσι. Στην κατηγοριοποίηση της Σίνου φαίνεται να ανήκει σε εκείνη της υπόστυλης αίθουσας.

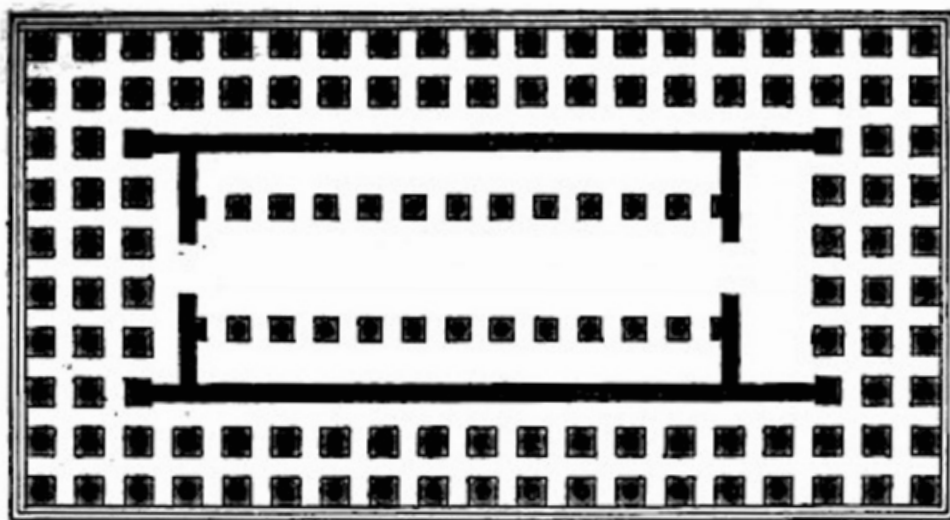
5.Ο Ψευδοπερίπτερος ναός(Pseudoperipteral) έχει πάλι περιμετρικά κιονοστοιχία δεκαπέντε κίωνων κατα μήκος και οχτώ κατα πλάτος, παράλληλα στον προθάλαμο. Οι πλευρικοί τοίχοι επεκτείνονται μέχρι να ακουμπήσουν τους δύο από τους τέσσερις κίονες της που βρίσκονται μπροστά και πίσω από το ναό.

6.Ο Δίπτερος ναός (Dipteral) θυμίζει τον περίπτερο με προσθήκη μιας παραπάνω σειράς κίωνων σε κάθε πλευρά (άρα τρεις σειρές κατα πλάτος και δύο κατά μήκος). Η διαδοχή των στενών σειρών εντείνει την αίσθηση περιορισμού σε σχέση με τον περίπτερο που από τα διαγράμματα φαίνεται να έχει περισσότερο χώρο για περιήγηση στον ναό.

7. Ο Υπαίθριος ναός (Υpaeiral,εικ34.β) θυμίζει τον δίπτερο, αλλά επαναλαμβάνει μία σειρά κίωνων μόνο κατά μήκος στο εσωτερικό του ναού. Παράλληλα κατά πλάτος του ναού έχει κεντραρισμένες εισόδους και από τις δύο πλευρές, δημιουργώντας ροή στην κίνηση του περιηγητή. Η διάταξη μπορεί να συγκριθεί και με το αίθριο του Μινωικού Πολιτισμού με τη διαφορά ότι ο Μινωικός έχει τους κίονες στην αρχή και μετά εμφανίζεται το αίθριο, ενώ ο Υπαίθριος Ναός ξεκινάει με υπόστυλη αίθουσα και μετά των τοίχων ακολουθεί υπαίθριος χώρος με κίονες².



THE SMINTHEVM



THE HYPAETHRAL TEMPLE

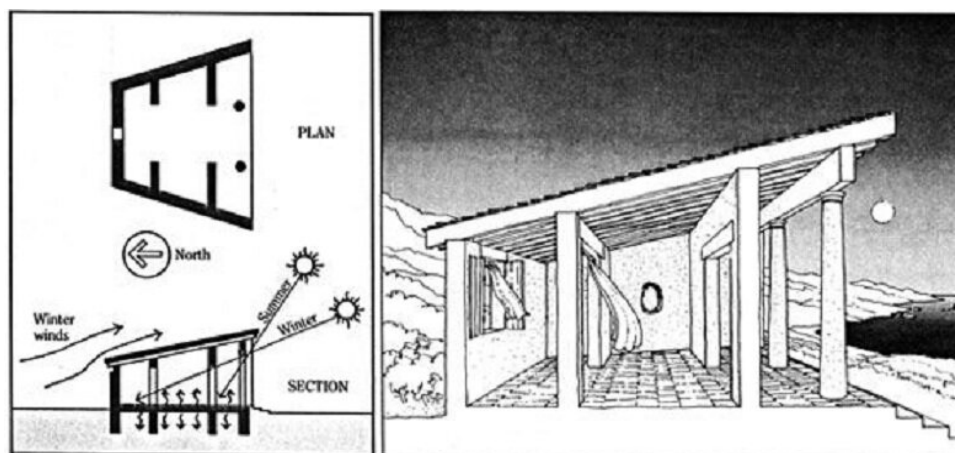
1. Μάντζιου, Λένα, Βιοκλιματική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα.
2. Vitruvius: 10 books on architecture

Τυπολογία ενδιάμεσου χώρου από το Σωκράτη με το μοντέλο βιοκλιματικού σχεδιασμού στην κλασική περίοδο (5ος αιώνας π Χ)

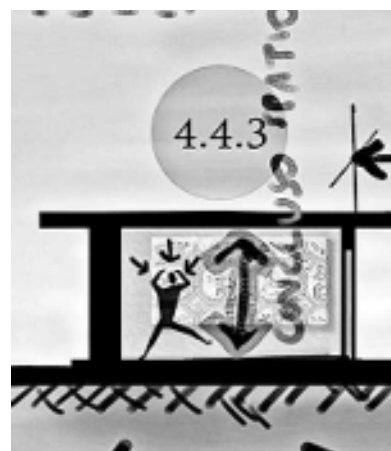
Τον 5ο αιώνα, κατά την κλασική περίοδο, ο Σωκράτης είχε επιδιώξει να οραματιστεί ένα μοντέλο σπιτιού με ιδανικές παραμέτρους. Σύμφωνα με το Σωκράτη "Στα σπίτια που βλέπουν προς το νότο, ο ήλιος διαπερνά τη στοά το χειμώνα διατηρώντας το χώρο ζεστό"¹.

Το μοντέλο σχεδιασμού που είχε στοχαστεί περιέχει μία επικλινή στέγη, ώστε να απορροφήσει όσο τον δυνατόν περισσότερο ήλιο το χειμώνα. Ήταν ο πρώτος που κατέγραψε να "κοιτάει το σπίτι στα νότια" για την μεγαλύτερη θερμική απορρόφηση και ο ήλιος να διαπερνά αρχικά μία στοά. Η στοά, που είναι μια μορφή ενδιάμεσου χώρου, διατηρεί την θερμοκρασία και την μεταδίδει στο υπόλοιπο σπίτι. Στην περίπτωση αυτή ο ενδιάμεσος χώρος συμβάλλει στην αποτροπή των ισχυρών ανέμων από την θάλασσα, όπως το είχε οραματιστεί ο Σωκράτης.

Επίσης και ο Βιτρούβιος είχε παρόμοιες ιδέες με το Σωκράτη, σχετικά με τα βιοκλιματικά κτίσματα που έχουν ενδιάμεσους χώρους, που συνδέουν την οικία με τη φύση: "Ο χώρος στη μέση, ανάμεσα στις κιονοστοιχίες και ανοιχτός προς τον ουρανό, θα έπρεπε να διακοσμηθεί με πράσινα πράγματα"²³.



Εικόνα 35. Σχέδιο τομής κάτοψης και όψης αναπαράστασης της ιδέας του Σωκράτη για το ιδανικό σπίτι.



Εικόνα 36. Διάγραμμα αιθρίου-αρχές του Βιτρούβιου.

1. <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/444/8/082013/pdf>

2. <https://rethinkingspaceandplace.com/2021/01/01/concepts-of-space-in-vitruvius/>

3. Morgan, Morris Hicky, et al. Vitruvius, the Ten Books on Architecture. Creative Media Partners, LLC, 2018, κεφάλαιο 5.95

3.2. Ενδιάμεσοι χώροι στον Μεσαίωνα: Αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του Ισλάμ στη Μεσόγειο

Η τυπολογία της ισλαμικής πόλης (8ος έως 14ος αιώνας μΧ) διακρίνεται από άλλες πόλεις διαφορετικών πολιτισμών, ως προς την μεταβατικότητα των επιπέδων του δημοσίου και του ιδιωτικού χώρου.

Για παράδειγμα οι ισλαμικές στοές λειτουργούν τόσο ως “ανεμοφράκτες”, όσο και ως “καταφύγια”, ενώ ταυτόχρονα συνδέουν τις κατοικίες με τους δημόσιους χώρους. Χαρακτηριστικό που προσφέρει ο ενδιάμεσος χώρος, καθιστώντας τον εξαιρετικά σημαντικό ακόμη και σήμερα.

“Όπως συμβαίνει στη φύση, όπου η ζωή δεν ευδοκιμεί τόσο σε έναν ομοιογενή βιότοπο όσο στα όρια μεταξύ δύο διαφορετικών οικοτόπων, είναι αρχιτεκτονικοί χώροι με μεγάλο πλούτο πολιτιστικής και κοινωνικής δραστηριότητας, που συχνά ευνοούν τη ζωή και προωθούν προσωπικές, οικογενειακές, κοινωνικές και άλλες σχέσεις” (Dipasquale, Letizia, 2014).

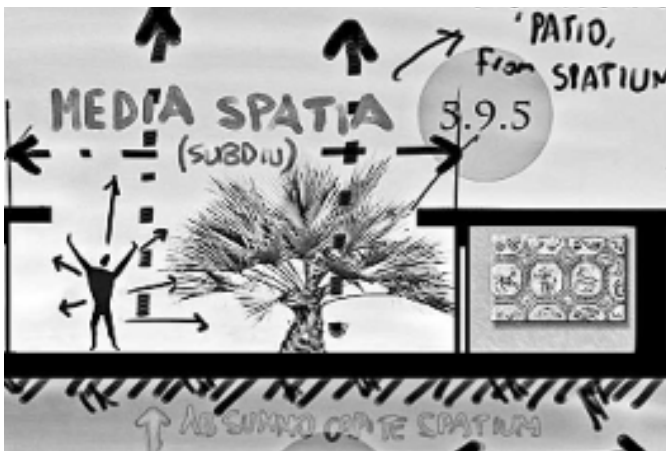
Αυτή η λογική της μετάβασης θεωρείται “λαβύρινθος των λωρίδων”, γιατί οι απολήξεις του δημοσίου χώρου είναι πολύ στενοί καθώς είναι μεσάζοντες του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου. Αναφέρεται επίσης ότι για λόγους προστασίας του σπιτιού τα μονοπάτια καταλήγουν σε αδιέξοδα ή γίνονται ιδιωτικά όσο πιο κοντά βρίσκονται στην κατοικία.

“Πρόκειται για μια σειρά από φίλτρα, απότομες κάμψεις, ανατροπές και στοές που προστατεύουν την ιερότητα του σπιτιού. Εκτός από την αλλαγή στην τομή, αυτά τα διαδοχικά στάδια του χώρου καθορίζονται από σύνορα που συχνά περνούν απαρατήρητα από αγνώστους, αλλά είναι πεντακάθαρα για τους κατοίκους τους” (Dipasquale, Letizia, 2014).

Επίσης μπορεί κανείς να διακρίνει την ομοιότητα που εμφανίζει ο Ισλαμικός σε σχέση με τον Μινωικό πολιτισμό ως προς την οργάνωση των μονοπατιών που καταλήγουν σε ενδιάμεσους χώρους (εικ. 39,40)

Παρά τις διαφορές τους ως προς τις χαράξεις και την ιεραρχία, παρατηρούνται κοινά στοιχεία, όπως τα στενά μονοπάτια που οδηγούν σε κεντρικό αίθριο.

Όμως αυτό που καθιστά τον ισλαμικό πολιτισμό ξεχωριστό όσον αφορά τη γεωμετρία των ενδιάμεσων χώρων είναι ο ασαφής διαχωρισμός των χώρων. “Η ισλαμική πόλη χαρακτηρίζεται από πολλαπλά επίπεδα, όπως βεράντες, κατώφλια, υπόστεγα περάσματα, σκάλες, πολλά επίπεδα στα πεζοδρόμια, φράχτες, πέργκολες και υπερυψωμένες πλατφόρμες” (Dipasquale, Letizia, 2014).



πρασίνου και-ενδιάμεσων χώρων επηρεασμένο από τις



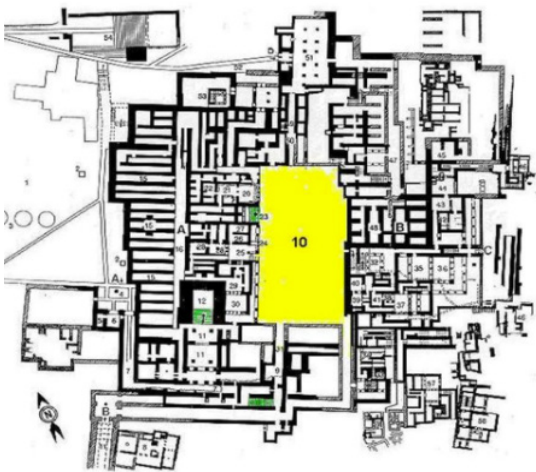
Εικόνα 37.Απεικόνιση ενδιάμεσου χώρου σε μορφή περισυλης αίθουσας Ισλαμικής πόλης στην Ταραγόνα της Ισπανίας.

Αντίθετα, σε πόλεις άλλων πολιτισμών, το κατώφλι μιας κατοικίας συχνά λειτουργεί ως έντονο σύνορο μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου. Όμως αυτού του είδους νοοτροπία απέναντι στους ενδιάμεσους χώρους την εποχή εκείνη επεκτάθηκε και στη Μεσόγειο.

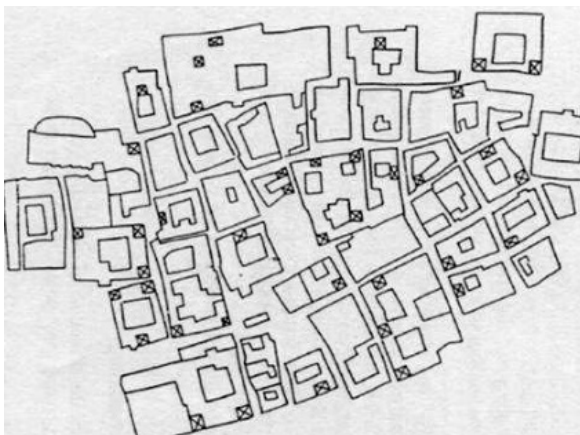
Αναφορικά με την επιρροή του Ισλάμ στη Μεσόγειο, διαφαίνεται ότι αυτή αποτυπώνεται και στην αρχιτεκτονική των περιοχών που δεν ανήκουν άμεσα στον ισλαμικό κόσμο, αλλά επηρεάστηκαν από την αραβική εξάπλωση και τις αποικίες που ίδρυσαν οι Άραβες στην Ευρώπη.

Τα μεσαιωνικά κτίρια(εικ.43) κατά μήκος της Μεσογείου, ακολουθούσαν μια κοινή τυπολογία, όπου το ισόγειο φιλοξενούσε στοές και κατώφλια για την τοπική αγορά, ενώ οι όροφοι πάνω από αυτές χρησιμοποιούνταν για ιδιωτικούς χώρους ή δημόσιες εκδηλώσεις,

Η τυπολογία αυτή εξελίχθηκε κυρίως κατά την περίοδο της αραβικής επέκτασης στην Ευρώπη, όταν οι Άραβες ίδρυσαν αποικίες και επηρέασαν την αρχιτεκτονική των ενδιάμεσων χώρων αλλά και γενικότερα εκείνη την περιοχή”(Dipasquale, Letizia, 2014.) Αυτή η διάταξη αντανάκλα τη λειτουργία των δημόσιων χώρων στις πόλεις, με χαρακτηριστικά παραδείγματα όπως τα τζαμιά στον ισλαμικό κόσμο, που εκτός από χώρος λατρείας, λειτουργούσαν και ως δημόσιοι χώροι αναψυχής. Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η ισλαμική αρχιτεκτονική έχει επηρεάσει έντονα τους ενδιάμεσους χώρους, ιδιαίτερα στις μεταβάσεις μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου.



Εικόνα 39. Κάτοψη Κνωσού



Εικόνα 40. Κάτοψη της Παλιάς Πόλης του Ντουμπάι

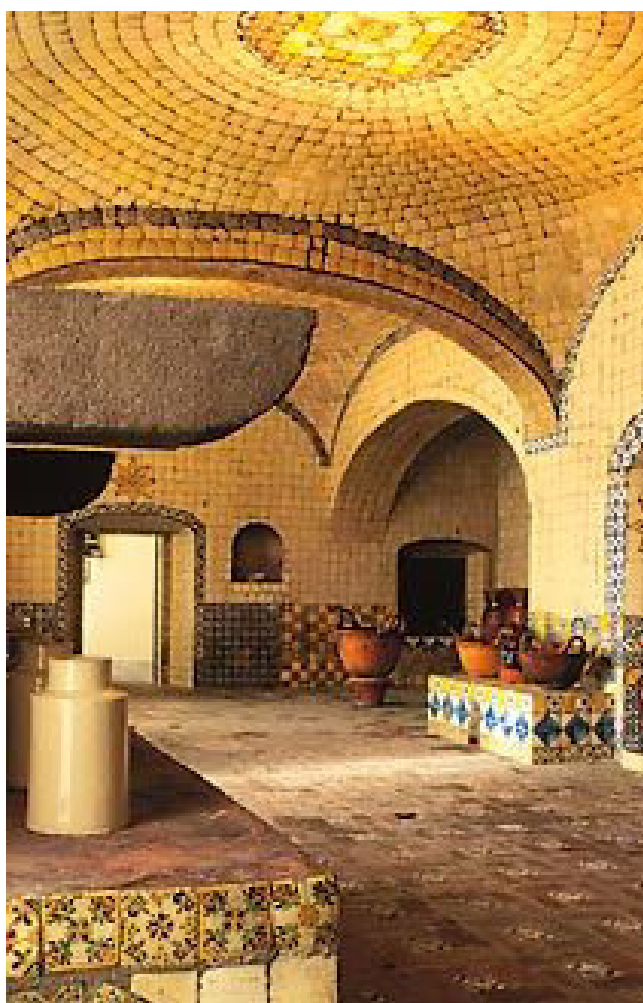


Εικόνα 42. Φωτογραφία περικλειστής πλατείας περιβαλλόμενη από στοά με υποστυλώματα, επηρεασμένη από την Ισπανική αρχιτεκτονική.

Οι επιρροές των ενδιάμεσων χώρων όπως τα αίθρια και τα κατώφλια της ισλαμικής αρχιτεκτονικής, που κυριάρχησε αργότερα στις μεσογειακές πόλεις διαδόθηκε και σε άλλους πολιτισμούς. Για παράδειγμα οι Ισπανοί όταν έκαναν αποικίες στο Μεξικό, οργάνωσαν τα νέα σπίτια των ανώτερων τάξεων γύρω από μια κεντρική πλατεία. Αυτή η οργάνωση περιελάμβανε σπίτια που μοιράζονταν έναν ημι-ιδιωτικό χώρο πλατείας, ο οποίος δεν ήταν προσβάσιμος στους πολίτες των κατώτερων τάξεων.

Επιπλέον ο ισλαμικός πολιτισμός επηρέασε και την Νότια Ινδία. Τα σπίτια είναι ανοιχτά στο περίγυρο και δεν έχει το καθένα την δική του προσωπική αυλή αλλά είχαν κοινόχρηστους χώρους. Ανίθετα, στην Βόρεια Ινδία είχαν ξεκάθαρους διαχωρισμούς ιδιοκτησιών με την κατασκευή "χαμηλών τοίχων" και τις προσωπικές αυλές του κάθε σπιτιού (Rapoport Amos, 2007,σελ 98).

Η επιρροή του σχεδιασμού ήταν καθαρά ισλαμική, αποτέλεσμα της παρουσίας των Αράβων στην Ισπανία (Rapoport Amos, 2007).



Εικόνα 41. Απεικόνιση στεγασμένου "πάτιο" κουζίνας στο Μεξικό επενδυμένο με πλακάκια και ψηφιδωτά με επιρροή από την Ισλαμική Αρχιτεκτονική.



Εικόνα 43. Απεικόνιση αγοράς στην μεσαιωνική Ευρώπη. (Dipasquale, Letizia, 2014.)

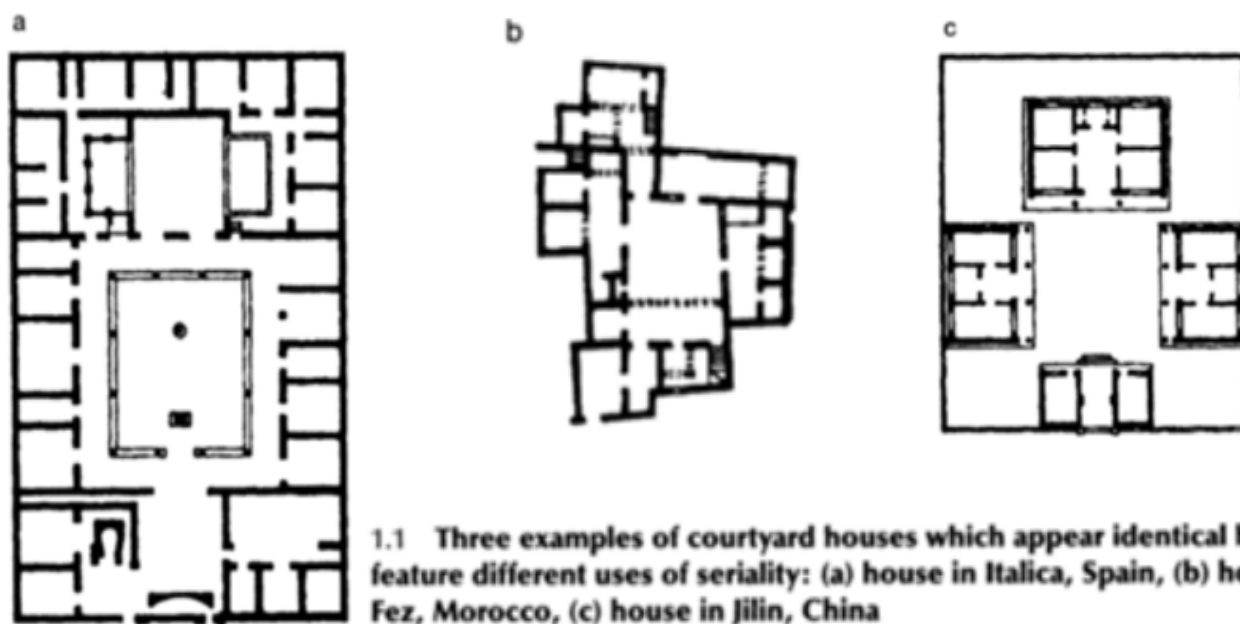
Συνοψίζοντας, η συνεχής και άμεση σχέση των χώρων που ξεκίνησε από την ισλαμική αρχιτεκτονική και άνθισε και στη Μεσόγειο έχει ως αποτέλεσμα μία ομογενοποίηση και συνεχόμενη ροή που ενθαρρύνει την περιήγηση σε αυτούς. Δημιουργείται δηλαδή μία εξωστρέφεια στην ατμόσφαιρα . Όμως η εξωστρέφεια αυτή τελικά σχεδόν ακυρώνει τα χαρακτηριστικά του ενδιαμέσου χώρου που αφορούν τις τρεις αισθήσεις. Δηλαδή δεν οριοθετούνται στον επιθυμητό βαθμό οπτικά ,ακουστικά και απτικά οι ενδιαμέσοι χώροι και λείπει συνεχώς η αίσθηση της ιδιωτικότητας και της άνεσης.

Άρα η εξωστρέφεια που προκύπτει τοποθετείται στο άλλο άκρο, δηλαδή της απόλυτης έκθεσης από τη μία και της παντελούς έλλειψη ιδιωτικότητας από την άλλη. Οι ενδιαμέσοι χώροι που αναπτύχθηκαν την εποχή του μεσαίωνα χρειαζόνταν μία καλύτερη ιεράρχηση με σαφέστερο διαχωρισμό δημόσιου-ιδιωτικού χώρου. Τέτοιος χώρος άλλωστε, αποτελεί η περικλειστη αυλή.

Η κεντρική περικλειστη αυλή ξεκίνησε να δημιουργείται "όταν ένας πρόδρομος σημάδεψε μια περιοχή γύρω από μια μονοκύτταρη μονάδα με έναν περικλειστο τοίχο. Μετά από αυτό, ο τοίχος που περικλείει έγινε σημείο αναφοράς, με μια συσσώρευση περισσότερων κελιών γύρω από έναν κεντρικό χώρο. Σε αντίθεση με την παράπλευρη τοποθέτηση των σειριακών κυψελών, το περίβλημα υποδηλώνει ταυτόχρονα την τελική μορφή του σπιτιού της αυλής και τονίζει το περιεχόμενο που κοιτάζει προς τα μέσα"¹. Η λογική της εκτόνωσης εναλλάσσεται από μέσα προς τα έξω σε αντίθεση με την τυπική αυλή που συνήθως είχε την διάταξη από έξω προς τα μέσα.

Λαμβάνοντας ως κοινό σημείο αναφοράς την περικλειστη αυλή, θα γίνει σύγκριση ανάμεσα σε τρεις πολιτισμούς. Συγκεκριμένα θα εξεταστεί η επιρροή του Ισλάμ και, αργότερα, της Μεσογείου σε άλλους πολιτισμούς, όπως αυτόν της Ανατολικής Ασίας, καθώς η τυπολογία της περικλειστης αυλής, που πιθανόν ξεκίνησε στο Ισλάμ, έφτασε μέχρι εκεί.

Συγκρίνονται τρία σπίτια : στο Jilin στην Κίνα (15ος έως 20ος αιώνας μΧ), στη Φεζ στο Μαρόκο(9ος έως 14ος αιώνας μΧ) και το σπίτι "Domus" στο Italica, στην Ισπανία (1ος έως 3ος αιώνας μΧ). Επισημαίνεται ότι, παρά την κοινή λογική της περικλειστης αυλής, το αποτέλεσμα είναι εντελώς διαφορετικό.



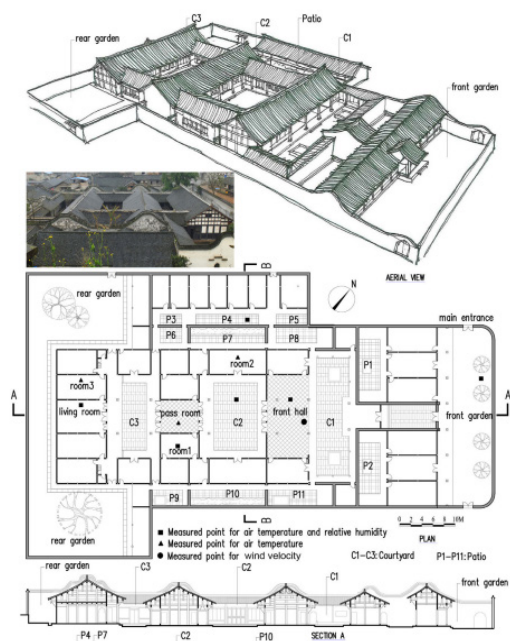
Εικόνα 44. Διαγράμματα κατόψεων από τρεις διαφορετικούς πολιτισμούς: (α) Ισπανία, 1ος έως 3ος αιώνας μΧ, Μεσόγειος, (β) Μαρόκο, 9ος έως 14ος αιώνας (Ισλαμικός πολιτισμός) και (γ) Κίνα, 15ος έως 20ος αιώνας (πολιτισμός ανατολικής Ασίας),

- i. Το σπίτι "Domus" στο Italica έχει μία διάταξη συμμετρικού περίστυλου διαδρόμου στο κέντρο, που δημιουργεί μία καθαρή κίνηση γύρω από τον αίθριο, τεχνοτροπία κοινή στη ρωμαϊκή αστική κατοικία.
- ii. Το σπίτι στη Φεζ φαίνεται να συγκολλάει ποικίλες διατάξεις που εκτείνονται κατά μήκος των ορίων του οικοπέδου με διατήρηση της συμμετρίας του αιθρίου στο κέντρο
- iii. Το κινέζικο σπίτι περιέχει μεμονωμένα κτίρια στοιχισμένα σε σειρά τετραγωνική. Διαθέτουν το καθένα ένα περίπτερο τα οποία κατασκευαστικά δεν φαίνεται να ακολουθούν κάποιο μοτίβο¹.

Οι ομοιότητες που παρατηρούνται στις περικλειστές αυλές είναι αξιοσημείωτες, ακόμη και όταν συγκρίνουμε παραδοσιακά ελληνικά σπίτια με εκείνα άλλων πολιτισμών. Παρακάτω παρουσιάζονται παραδείγματα από ένα παραδοσιακό κινέζικο σπίτι, καθώς και από ελληνικές κατοικίες του 17ου αιώνα και μεταγενέστερων περιόδων, τα οποία θα αναλυθούν στη συνέχεια.

Το πρώτο παράδειγμα βρίσκεται στην πόλη Shuangjiang της κομητείας Tonnan, Chongqing στην Κίνα(εικ.45). Τα κινέζικα σπίτια γνωστά ως Siheyuan, έχουν την τυπολογία της περικτιστης αυλής με περίφραξη, όπως είδαμε και στα προηγούμενα παραδείγματα, πράγμα συνηθισμένο στα παραδοσιακά κινέζικα σπίτια. Καθώς έχουν μεγάλη έκταση για την συνύπαρξη μιας μεγάλης οικογένειας που χρειάζεται περισσότερους ελεύθερους ανοιχτούς χώρους εκτόνωσης με την κατάλληλη ιδιωτικότητα άρα και περίφραξη².

Το συγκεκριμένο παράδειγμα κατοίκησης είναι πολύ δημιουργικό ως προς την οργανική λειτουργία του κάθε χώρου. Ιδανικά σε ένα κλίμα με ζεστή το καλοκαίρι, το πρωί μπορεί κανείς να κινηθεί σε όλη την έκταση γιατί οι θερμοκρασίες είναι σχετικά χαμηλές.



Εικόνα 45. Σχέδιο κάτοψης,τομών και αξονομετρικό της κατοικίας Siheyuan της πόλης Shuangjiang στην Κίνα, 17ος αιώνας



Εικόνα 46.Διάγραμμα εξωτερικών χώρων της κατοικίας Siheyuan: ως αυλών κήπων(πράσινο)-ενδιάμεσων χώρων: ως "πάτιο"(πορτοκαλί) και ως στεγασμένοι (γκρι) κινήσεις του αέρα που καταφθάνει στις κίτρινες ζώνες με τα ανοίγματα του εσωτερικού χώρου.

Ενώ το μεσημέρι που οι θερμοκρασίες αυξάνονται, η κίνηση γίνεται στους ημιυπαίθριους χώρους(κίτρινα σημεία όπως στο διάγραμμα) που παρέχουν σκιασμό και μπλοκάρουν την ζέστη να εισέλθει στο χώρο, ενώ παράλληλα βρίσκονται σε εξωτερικό χώρο που παρέχει φυσικό δροσισμό, επειδή ανοίγουν τα ανοίγματα από τις εισόδους.

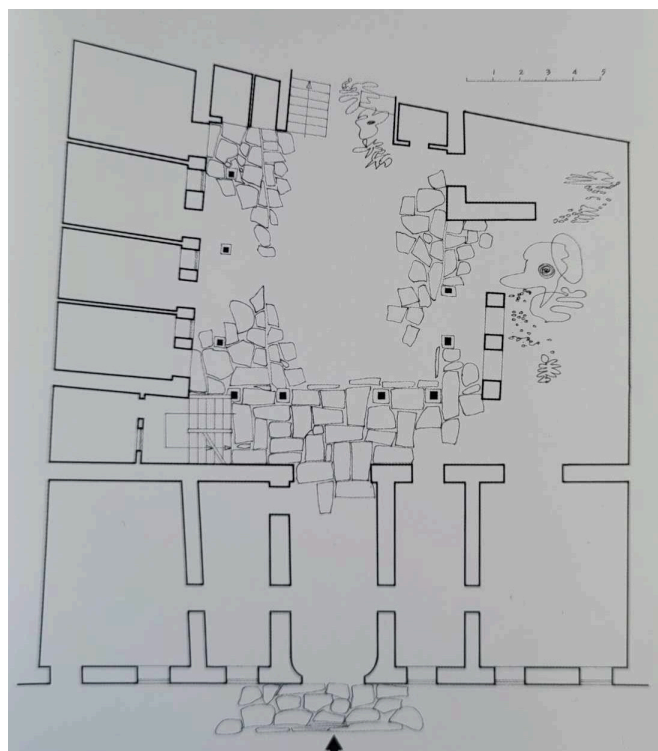
Το βράδυ, μετά τη δύση του ηλίου, οι κάτοικοι προτιμούν να παραμένουν στη βεράντα, στα ημίκλειστα δωμάτια ή στις αυλές. Τη νύχτα, οι ένοικοι παραμένουν στον εσωτερικό χώρο όπου ανοίγουν όλα τα παράθυρα ³.

Με παρόμοιο τρόπο, στην Ελλάδα, ο αρχιτέκτονας Α. Κωνσταντινίδης στο βιβλίο του "Παλιά Αθηναϊκά Σπίτια" εξηγεί την σημασία της αυλής στην οποία όταν οι υπόλοιποι χώροι είναι τοποθετημένοι γύρω από αυτήν, εκείνη είναι "ο βασικός πυρήνας". Σχολιάζει επίσης ότι λόγω του θερμού μεσογειακού ελληνικού κλίματος οι υπαίθριοι χώροι των σπιτιών φωτίζονται φυσικά και αποκτούν μία θερμή και φιλόξενη ατμόσφαιρα ³. Αυτό στην ουσία ώθησε τους λαούς της Ελλάδας και της Μεσογείου γενικότερα, να επιθυμούν να χρησιμοποιούν περισσότερο τις αυλές τους και γενικότερα τους ενδιάμεσους χώρους.

Κατατάσει τα αθηναϊκά σπίτια σε τρεις τυπολογίες: στην πρώτη, η αυλή προηγείται του κτίσματος και δημιουργεί μία ομαλή μετάβαση προς την κατοικία, στη δεύτερη, το κτίσμα βρίσκεται σε μεσοτοιχία με ένα άλλο, αφήνοντας την αυλή στο πλάι και στη τρίτη κυριαρχεί η περικλειστη αυλή. Επιπρόσθετα, αναφέρει πως σε όλες τις κατηγορίες ενδιάμεσο χαρακτηριστικό μπορεί να θεωρηθεί το χαγιάτι, η τζαμαρία και ο υπόστεγος χώρος στο ισόγειο ⁴. Στην κατηγορία της περικλειστης αυλής ως ενδιάμεσου χώρου, η εσωστρεφής ατμόσφαιρα ενεργοποιεί καλύτερα την επίδραση των αισθήσεων αφής ακοής και όρασης στον ενδιάμεσο χώρο. Γι' αυτό και τα παραδείγματα που ακολουθούν ανήκουν στην τρίτη κατηγορία.

Το πρώτο παράδειγμα χαρακτηριστικό της κατοίκησης σε στοίχιση περικλειστης αυλής, είναι ένα συγκρότημα κατοικιών στην οδό Θουκυδίδου (εικ 47-48).

Το δεύτερο είναι μία κατοικία στην οδό Αναπαύσεως(εικ 49-50). Φαίνεται να ανήκει και στην δεύτερη κατηγορία σύμφωνα με την κατάταξη του Κωνσταντινίδη, γιατί έχει μία αυλή που περικλείεται στις δύο πλευρές της από τα κτίσματα και είναι ανοιχτή στις άλλες δύο.



Εικόνα 47. Κάτοψη ισογείου συγκρότηματος κατοικιών στην οδό Θουκυδίδου

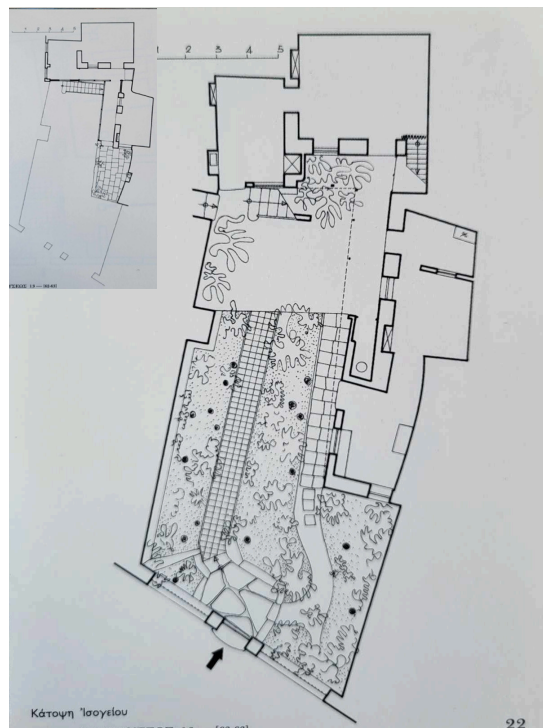


Εικόνα 48. Φωτογραφία από αερονομερική οπτική του συγκρότηματος κατοικιών στην οδό Θουκυδίδου

Τελευταίο είναι μία πολυκατοικία στην οδό Πανός. Η αυλή φαίνεται να είναι σε χαμηλότερο επίπεδο σε σχέση με την κατοικία και τον δρόμο. Δημιουργεί μία αίσθηση απομόνωσης ως προς τις αισθήσεις, όπως συμβαίνει και με τα άλλα παραδείγματα, αλλά ακόμα περισσότερο στο ζήτημα της επιλεκτικής ηχομόνωσης. Διότι ο θόρυβος που ενδεχομένως προέρχεται από τον δρόμο περιορίζεται λόγω της ανισόπεδης διαφοράς και οι ήχοι που απομένουν στην αυλή προέρχονται μόνο από τους ανθρώπους που διαμένουν εκεί.



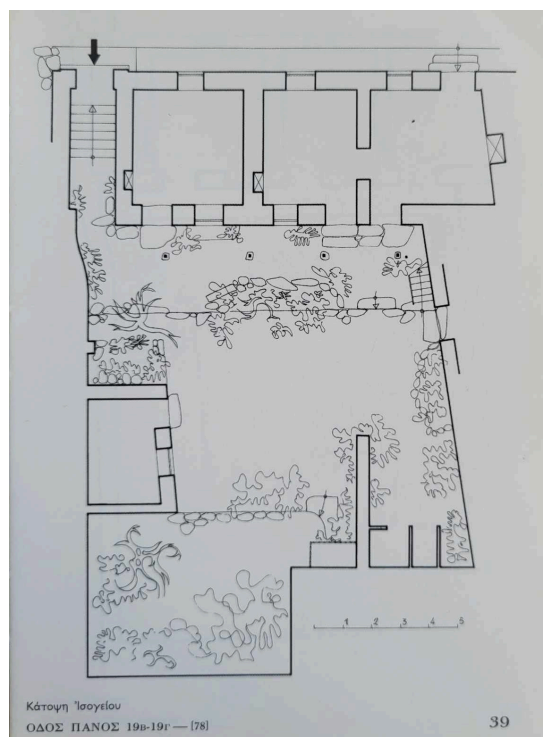
Εικόνα 49. Φωτογραφία κατοικίας στην οδό Αναπαύσεως από προοπτική άποψη.



Εικόνα 50. Κάτοψη ισογείου κατοικίας στην οδό Αναπαύσεως και ορόφου (μικρή εικόνα πάνω δεξιά) σε μικρογραφία



Εικόνα 51. Φωτογραφία πολυκατοικίας στην οδό Πανός από προοπτική άποψη



Εικόνα 52. Κάτοψη ισογείου πολυκατοικίας στην οδό Πανός

Από την άλλη, οι υψηλότερες κοινωνικά τάξεις είχαν κατοικίες με μία διαφορετική διαμόρφωση στους ενδιάμεσους χώρους. Ακολουθούν λοιπόν παραδείγματα από αρχιτέκτονες που επιχείρησαν να εντάξουν τον ενδιάμεσο χώρο κυρίως σε κατοικίες υψηλότερων τάξεων του 19ου αιώνα, ώστε να αναλυθεί η διαφορετική τους προσέγγιση. Εντοπίστηκαν παραδείγματα και μελετώνται οι επιρροές τους ως προς τους ενδιάμεσους χώρους.

Παράδειγμα βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα

Το πρώτο παράδειγμα, ένα παλάτι περιέχει μία διαμόρφωση σχεδίου του Schinkel το 18351, την εποχή πριν την διάδοση του μοντερνισμού, με επιρροές από το νεοκλασικιστικό κίνημα, που ένα χαρακτηριστικό του είναι η διάταξη του κεντρικού αιθρίου ως ενδιάμεσος χώρος.το παλάτι παρουσιάζεται ως μνημειώδης αρμονική τετραπτέρυγη κατασκευή.



ει. 10. Σχέδιο βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα. Άποψη από τα νοτιοδυτικά. Λιθογραφία. Leo von Klenze, 1835. Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κνότητα Ottobrunn.

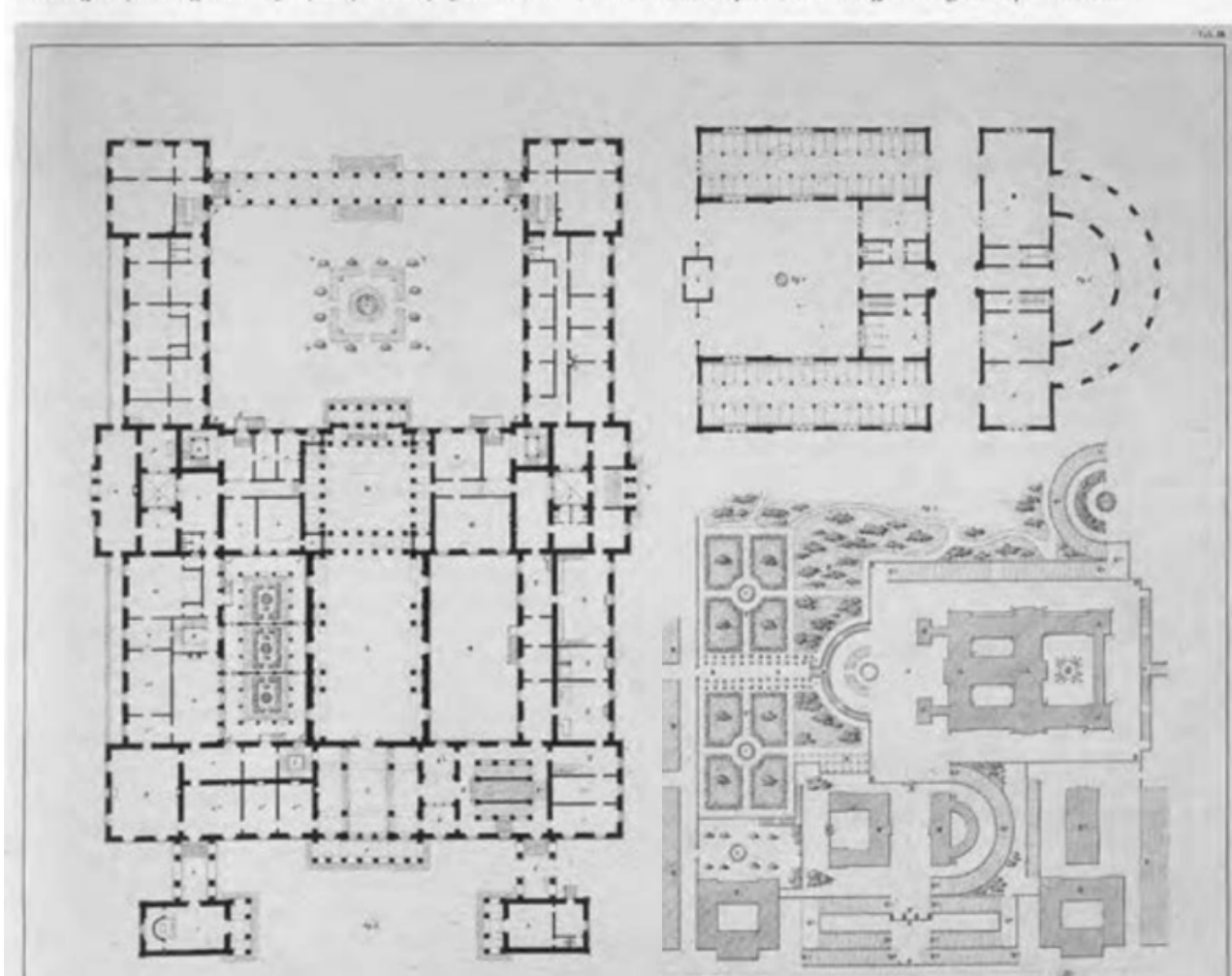
Εικόνα 53. “Πίνακας του Klenze του 1835,⁵⁸ ο οποίος παρουσιάζει την άποψη του παλατιού από τα νοτιοδυτικά “⁵.

Καταγράφεται στο παράδειγμα, η διατήρηση της συμμετρίας σε όλη τη κάτοψη με σκοπό την αποφυγή της τυποποίησης διάταξης “αγγλικών εξοχικών σπιτιών”. της εποχής. Αντιθέτως αντί για συμπυκνμένα συγκροτήματα, τα δύο συμπλέγματα είναι μεμονωμένα και αυτοτελή με το καθένα να έχει τη δική του εσωτερική αυλή στο κέντρο.

Η σχέση με το αίθριο επιτυγχάνεται με το σχεδιασμό μιας υπόστυλης περιμετρικής αίθουσας, δωρικών κιόνων στην νοτιοανατολική πλευρά ως ενδιάμεσος χώρος ⁶. Το αίθριο στολίστηκε με συντριβάνι και φοίνικες καθώς αντικατοπτρίζουν την αρχοντική ατμόσφαιρα του παλατιού.

Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι το βόρειο τμήμα περιέχει δύο στενά προαύλια στην υποδοχή, που τα χωρίζει ένας μακρόστενος εσωτερικός χώρος εκδηλώσεων. Ακόμα, εκείνη την περίοδο του 19ου αιώνα, οι υψηλότερες κοινωνικά τάξεις συχνά είχαν μεγάλες ιδιωτικές αυλές ή βεράντες με θέα την Ακρόπολη, όπως και σε αυτό το παράδειγμα (Δημήτρης Φιλιππίδης, 2024).

Εικ. 9. Σχέδιο βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα: Κατόψεις, Leo von Klenze, 1838. Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κοινότητα Ottobrunn.



Εικόνα 54. Κάτοψεις κτιρίων βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα του Schinkel 1835 (αριστερά και πάνω δεξιά)

1. Brian Edwards: Courtyard Housing Past, Present and Future Taylor & Francis, 2006 σελ 4
2. Du, Xiaoyu: Architectural Spatial Design Strategies for Summer Microclimate Control in Buildings: A Comparative Case Study of Chinese Vernacular and Modern Houses Journal of Asian Architecture and Building Engineering, 2016, σελ 108
- 3.4.. Άρης Κωνσταντινίδης: Παλιά Αθηναϊκά σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1950, σελ 39 και 43
- 5.6. Κασιμάτη, Μαριλένα, editor. Αθήνα - Μόναχο: Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα, 2000.

Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, η θέα προς την ακρόπολη και τη θάλασσα εξασφαλίζεται, πιθανότατα σε υψηλότερους ορόφους, στις ταρατσες και βεράντες με τέντα, και με καλύτερη ορατότητα. Γεγονός που κάνει τους ενδιάμεσους χώρους και τον συνδυασμό τους με τις αισθήσεις, ιδιαίτερα της όρασης, να θεωρούνται πλέον προνόμιο των αστών περισσότερο και όχι κοινόχρηστοι χώροι, προσβάσιμοι σε όλους.

Η κατάταξη του κτιρίου θυμίζει την βασιλική κατοικία του Μονάχου. Ως προς τους ενδιάμεσους χώρους η διάταξη της βασιλικής κατοικίας του Μονάχου, παρουσιάζει το σχέδιο εσωτερικής αυλής, όπου στοιχίζεται γύρω από δωρικούς κίονες με μία περικλειστη στοά.

Το παράδειγμα της διάταξης του Μονάχου διαφέρει από το παράδειγμα του παλατιού του Schinkel στην Αθήνα, καθώς επιχειρεί να εισάγει το αρχοντικό σπίτι με αυλή μέσα στον αστικό ιστό. Γι' αυτό, το πρώτο φαίνεται να έχει περιφραχθεί οπτικά, ώστε να μην είναι ανοιχτό στον περίγυρο, ενώ το ελληνικό, όντας απομακρυσμένο, έχει αναπτυχθεί χωρίς περιμετρικά όρια και διαχωρισμούς στην περίμετρο του οικοπέδου. Οι διατάξεις, αν και όμοιες, διαφέρουν ανάλογα με τις εξωτερικές αλληλεπιδράσεις, γεγονός που αλλάζει τον χαρακτήρα των ενδιάμεσων χώρων και το βαθμό ενεργοποίησης των αισθήσεων.

Συμπεράσματα από τις διατάξεις με περικλειστη αυλή

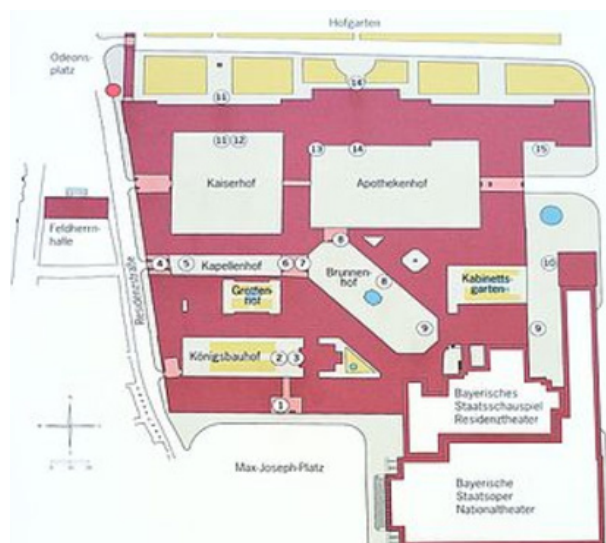
Γενικά, στα παραδείγματα αυτά παρατηρείται μια ιδιαίτερα εύστοχη εναλλαγή των χώρων (ενδιάμεσου, εξωτερικού, εσωτερικού), η οποία επιτρέπει ευελιξία στη μετακίνηση ανάλογα με τις ανάγκες του χρήστη. Παρέχει πολλαπλές επιλογές για τη διαχείριση της θερμικής άνεσης, χωρίς την ανάγκη μηχανικού εξοπλισμού. Επιπλέον, εξασφαλίζει επαρκή ιδιωτικότητα και δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για την ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων στον ενδιάμεσο χώρο. Η ορατότητα δεν περιορίζεται, αλλά επικεντρώνεται στις ιδιωτικές εκτάσεις, όπου ο κάτοικος έρχεται σε επαφή με κάτι οικείο και του παρέχει το αίσθημα ασφάλειας και άνεσης.

Η επιλεκτική ηχομόνωση επιτυγχάνεται χάρη στη διάταξη του κτιρίου που περιβάλλει το αίθριο. Παράλληλα, η απτική εμπειρία ενισχύεται μέσω της δυνατότητας φύτευσης και της αλληλεπίδρασης με τη φύση, αλλά και με τις ήπιες καιρικές συνθήκες και προκύπτει ακόμα από τη δυναμική σχέσης του χώρου με τον άνεμο και το περιβάλλον.

Ωστόσο, το μοντέλο της περικλειστης αυλής, το οποίο αναπτύσσεται κατά μήκος και όχι καθ' ύψος, παρουσιάζει δυσκολίες εφαρμογής στις σύγχρονες πόλεις, εξαιτίας των περιορισμένων ελεύθερων εκτάσεων. Παρόλα αυτά, μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για την ενσωμάτωσή του σε μικρότερη κλίμακα.



Εικόνα 56. Προοπτική άποψη συνοικίας στο Μόναχο, 1385



Εικόνα 57. Κάτοψη κατοικίας του Μόναχου

Κατά τη μοντέρνα εποχή, όμως, ο ενδιάμεσος χώρος έπαψε να λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι επιμέρους χώροι να αποκτήσουν ξεκάθαρες λειτουργίες και χρήσεις, χάνοντας τον πολυδιάστατο χαρακτήρα τους (Dipasquale, 2014).

3.3 Ανάπτυξη ενδιάμεσων χώρων στην Κεντροδυτική Ευρώπη τον 20ο αιώνα και οι επιρροές της στη Μεσόγειο

Γενικά, η αρχιτεκτονική της μοντέρνα εποχής δημιούργησε έναν πιο σαφή διαχωρισμό μεταξύ δημοσίου-ιδιωτικού βίου. Πράγμα το οποίο αποθάρρυνε τις κοινωνικές και πολιτισμικές συναναστροφές και ανταλλαγές μεταξύ γειτονικών περιοχών. Ακόμα εφαρμόσε ένα τυπολογικό μοντέλο σχεδιασμού, χωρίς ουσιαστική επικοινωνία με το περιβάλλον, συγκριτικά με τα προηγούμενα χρόνια. Η επαφή με το περιβάλλον εξασφαλιζόταν επί το πλείστον μέσω της διαφάνειας ως υλικό που όμως δεν παρείχε επαφή με τις άλλες δύο αισθήσεις αυτές της αφής και της ακοής.

Παραδείγματα ενδιάμεσων χώρων Μοντέρνου Κινήματος

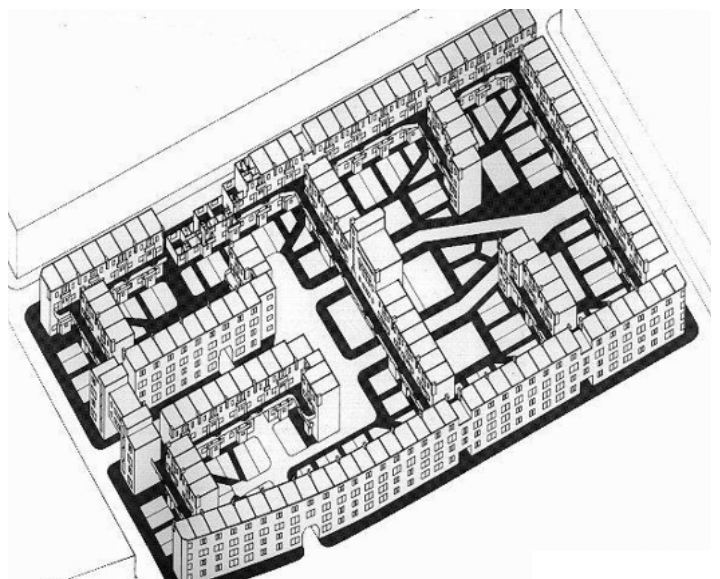
Ωστόσο, υπάρχουν λίγα παραδείγματα που δείχνουν την ύπαρξη ενδιάμεσων χώρων στη Βόρεια Ευρώπη που συνδυάζουν αλληλεπίδραση των αισθήσεων με τον περιβάλλοντα χώρο (Dipasquale, 2014.)

- Η συνοικία Spangen (1921) στο Ρότερνταμ από τον από τον Ολλανδό αρχιτέκτονα Michiel Brinkman το 1983

Η τυπολογία φαίνεται να έχει προσπαθήσει να εντάξει τους ενδιάμεσους χώρους στο μοντέρνο κίνημα. Μέσω της αξονομετρικής αναπαράστασης (εικ.59) γίνεται αντιληπτή η δαιδαλώδης διάταξη με εξωτερικά στενά περάσματα, που καταλήγουν σε μικρές συγκεντρωτικές πλατείες. Η οπτική άνεση καλύπτεται με την εκτόνωση στους εσωτερικούς αίθριους μέσω εξώστων και στοών σε σειρά. Η επιλεκτική ηχομόνωση επιτυγχάνεται λόγω της διάταξης με εσωτερική αυλή, που εμποδίζει τους θορύβους της πόλης να εισέλθουν στον χώρο έως ένα σημείο. Η απτική σχέση θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι επιτυγχάνεται με την προσθήκη το φυσικού στοιχείου στους χώρους εκτόνωσης και της διαφοροποίησης του υλικού των δαπέδων, που διαφοροποιούν τους χώρους κίνησης και στάσης.



Εικόνα 58. Φωτογραφία συνοικίας Spangen στην είσοδο του χώρου, Michiel Brinkman, 1921



Εικόνα 59. Αξονομετρικό συνοικίας Spangen

- Το Δημοτικό Ορφανοτροφείο του Άμστερνταμ (1960) από έναν πάλι Ολλανδό αρχιτέκτονα τον Van Eyck.



Εικόνα 60. Αεροφωτογραφία ορφανοτροφείου του Άμστερνταμ από αξονομετρική άποψη. Στην κατασκευή φαίνεται να υπάρχουν πολλοί στεγασμένοι χώροι με διαφορετική σημασία, Van Eyck , 1960



Εικόνα 61. Φωτογραφία αίθριου της Luigi Figini και Gino Polini, 1993 The ment of architecture in Lefkoza, 2017

Μέσω της διάταξης των χώρων, οι στοές, οι πλατείες και οι περιοχές στάσης δημιουργούν μια συνεχόμενη ροή μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού, παρέχοντας ταυτόχρονα χώρους ιδιωτικότητας και συνάθροισης. Αυτή η σχεδιαστική λογική αποτυπώνεται στις εικόνες που ακολουθούν(εικ 61,62).

Η εικόνα δεξιά(εικ.62) δείχνει έναν μικρό στεγασμένο χώρο συνάθροισης και στάσης μετρημένων ατόμων σε κυκλική διάταξη. Ενεργοποιούνται οι αισθήσεις καθώς υπάρχει ορατότητα του περιβάλλοντα χώρου, χωρίς οπτικά εμπόδια, οι φυσικοί ήχοι είναι αισθητοί και η έκθεση στο φυσικό χώρο ενισχύεται και με την απτική αίσθηση (με τον άνεμο, το φως του ήλιου κλπ). Οι δύο απεικονίσεις που επιλέχθηκαν οδηγούν στη παρατήρηση ότι ένα κτιριακό συγκρότημα μπορεί να περιλαμβάνει ποικιλία στις ατμοσφαιρικές και ογκομετρικές ποιότητες. Διότι στην πρώτη εικόνα φαίνεται ότι ο χώρος έχει σχεδιαστεί για να συγκεντρώνει περισσότερο κόσμο, με μία εξωστρεφή ανάπτυξη, ενώ στη δεύτερη εικόνα ο χώρος καταλαμβάνει μικρότερη έκταση, δημιουργώντας μία περιορισμένη ατμόσφαιρα με στοιχεία ιδιωτικότητας.



Εικόνα 62. Φωτογραφία αίθριου ορφανοτροφείου του Άμστερνταμ κεντρικού χώρου, 1960



Εικόνα 63. Φωτογραφία από δύο διαφορετικά σημεία με διαφορετικές ποιότητες χώρου, από την ιστοσελίδα

Παραδείγματα σχεδιασμού ενδιάμεσων χώρων στη Μεσόγειο με επιρροές από την κεντροδυτική αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα.



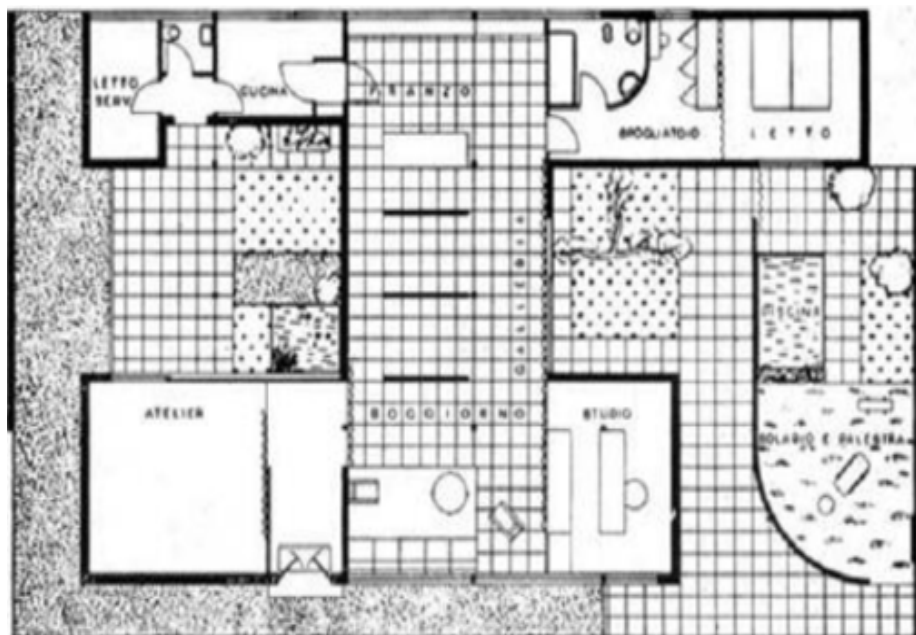
Βίλλας "Στούντιο για ένα καλλιτέχνη" από τους
influence of Mediterranean modernist move



Εικόνα 64. Φωτογραφία αίθριων χώρων του "Στούντιο για ένα καλλιτέχνη" από άποψη εξωτερική της αυλής. The influence of Mediterranean modernist movement of architecture in Lefkoşa, 2017

Σχετικά με τις διαφορές σχεδιασμού ενδιάμεσων χώρων μεταξύ Δυτικο-Κεντρικής Ευρώπης και Μεσογείου η Σίνου παρατήρησε το εξής: "οι ενδιάμεσοι ημίκλειστοι χώροι εμφανίζονται σε όλη την Ευρώπη νότια και βόρεια αλλά ίσως παραπάνω στην νότια"(Sinou, Maria, 2007). Το οποίο ενδεχομένως να οφείλεται στο γεγονός ότι οι Μεσογειακοί λαοί αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον τους περισσότερο από τις βόρειες χώρες, λόγω του ευνοϊκού και ήπιου κλίματος. Στην Μεσόγειο είναι πιο σύνηθες να υπάρχουν τα "πάτιο", συγκεκριμένα οι αυλές ως "επεκτάσεις των βεραντών προστατευόμενες από την εξωτερική θέα"¹.

Παρακάτω, επιλέχθηκαν προς ανάλυση δύο παραδείγματα μεσογειακής διαρρύθμισης της μοντέρνας περιόδου. Το πρώτο υλοποιήθηκε το 1933 από τους Ιταλούς Αρχιτέκτονες Luigi Figini και Gino Pollini στο Μιλάνο και παρουσιάζει ενδιάμεσους χώρους σε μορφή "πάτιο", όπως φαίνονται σε πολλαπλά σημεία στη κάτοψη (εικ.63.64.65). Οι ενδιάμεσοι χώροι συνδέουν το εσωτερικό με τις αυλές, ενισχύοντας τη λειτουργικότητα του σπιτιού². Ο σχεδιασμός συνδυάζει σύγχρονα υλικά με παραδοσιακή διαρρύθμιση των αιθρίων, χαρακτηριστικό της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 65. Κάτοψη ισογείου Βίλλας "Στούντιο για ένα καλλιτέχνη", 1993

Το δεύτερο παράδειγμα αφορά ένα χαρακτηριστικό κτίριο του Le Corbusier μαζί με τον Πορτογάλο αρχιτέκτονα Nadir Afonso Rodrigues το Unite d' Habitation στην Μασσαλία της Γαλλίας, όπου η διαδικασία υλοποίησης ξεκίνησε το 1947 και ολοκληρώθηκε το 1952. Ο ίδιος ο Le Corbusier το αποκάλεσε “κάθετη πόλη κήπου”³. ενδεχομένως επειδή στην κατακόρυφη ανάπτυξη της κατοίκησης, ο καθένας έχει πρόσβαση στη φύση, κυρίως οπτικά, αλλά και βιωματικά γύρω από την πυλωτή (εικ.66) και στο φυτεμένο με δέντρα δώμα (εικ.67).

Η Μασσαλία της Γαλλίας μπορεί να συμπεριληφθεί στην αρχιτεκτονική της Μεσογείου, καθώς το θερμό παραθαλάσσιο κλίμα της νότιας Γαλλίας προσκαλεί τους κατοίκους να έχουν επαφή με τον αίθριο χώρο ακόμη και μέσα στην πολυκατοικία τους. Τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού στην αρχιτεκτονική του συγκεκριμένου έργου διακρίνονται από τη λιτότητα των όψεων και την ανάδειξη του στατικού φορέα στήριξης της κατασκευής. Το υλικό που κυριαρχεί στους ενδιάμεσους χώρους και γενικότερα στη συγκεκριμένη κατασκευή είναι το οπλισμένο σκυρόδεμα. Επιλέχθηκε κυρίως για την οικονομία του, αλλά και επειδή ενισχύει την αίσθηση «ξηρότητας» και σκληρότητας, στοιχεία που αντικατοπτρίζουν τα κατάλοιπα της μεταπολεμικής ζωής στη Γαλλία ⁴. Ωστόσο, όλοι οι κάτοικοι του συγκεκριμένου κτιρίου έχουν την ίδια πρόσβαση σε ανοιχτούς χώρους (παράτσα), σκεπασμένους χώρους (στην πυλωτή του ισογείου) και στους ιδιωτικούς εξώστες των διαμερισμάτων.



Εικόνα 66. Φωτογραφία Unite d' Habitation, προοπτική θέα της πυλωτής του ισογείου και στεγάστρου, 1947, Le Corbusier μαζί με τον Nadir Afonso Rodrigues.



Εικόνες 67. Φωτογραφία της ταράτσας και της στεγασμένης πισίνας του Unite d' Habitation, Le Corbusier μαζί με τον Nadir Afonso Rodrigues, 1947



Εικόνες 68. Φωτογραφία αράτσα Unite d' Habitation, με θέα το φυσικό τοπίο Le Corbusier μαζί με τον Nadir Afonso Rodrigues, 1947.

4ο ΜΕΡΟΣ

Η ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ ΤΗΣ ΑΝΩΝΥΜΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



Εικόνα 69. Φωτογραφία εσωτερικής αυλής παλιού Αθηναϊκού σπιτιού, Τα Παλιά Αθηναϊκά σπίτια, Α. Κωσταντινίδης

Εκτός από τις αρχετυπικές σχεδιασμένες προσεγγίσεις που παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι ενδιάμεσοι χώροι εντοπίζονται και σε κατασκευές της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, χωρίς προϋπάρχον σχέδιο ή κάποια στρατηγική. Παρ' όλα αυτά, επιτυγχάνουν σημαντική σύζευξη του χώρου με τον τόπο. Στο τρέχον κεφάλαιο, θα παρουσιαστεί ο ορισμός της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και η σημασία των πολιτιστικών χαρακτηριστικών της στους ενδιάμεσους χώρους.

4.1. Ανώνυμη Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα - Οργανική Εφαρμογή

Η ανώνυμη αρχιτεκτονική, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η άτυπη, μη σχεδιασμένη μορφή κτιρίου, κυρίως κατοικίας, που διαδίδεται και αναπτύσσεται ανάλογα με την περιοχή και τον τόπο. Κανείς δεν ξεκίνησε εξ ολοκλήρου μια συγκεκριμένη τυπολογία, ήταν αποτέλεσμα παραδοσιακών κατασκευαστικών μεθόδων και τεχνικών που αναπτύχθηκαν μέσα σε μια κοινότητα, εξυπηρετούσε πρακτικές ανάγκες και εξέφραζε τις τοπικές πολιτιστικές, γεωγραφικές και κλιματικές συνθήκες).

Ό,τι αφορά τους ενδιάμεσους χώρους, την εποχή που διαμορφώθηκαν οι παραδοσιακές κατοικίες, τουλάχιστον στην Ελλάδα, το ευνοϊκό μεσογειακό κλίμα και η κοινωνική συναναστροφή των κατοίκων οδήγησαν στην ανάγκη ένταξης μιας μορφής ημιυπαίθριου στεγασμένου χώρου. Αυτός ο χώρος χρησίμευε ως σημείο εκτόνωσης και συνάθροισης για τον κόσμο.

Είναι σημαντικό να εστιάσουμε στη διαφορά μεταξύ του όρου "τόπος" έναντι του όρου "οικοπέδο" που χαρακτηρίζεται πλέον το μη χτισμένο περιβάλλον. Μ' αυτό το δεδομένο, αντιλαμβανόμαστε τη σημασία που έχει το φυσικό περιβάλλον, οι ασχολίες, τα ήθη, τα έθιμα και οι συνήθειες στην υιοθέτηση της αρχιτεκτονικής του ενδιάμεσου χώρου. Συνεπώς ο κάθε τόπος ορίζει την μορφή και τη χρήση του ενδιάμεσου χώρου.

Όπως αναφέρει και ο Rapoport: "Όταν οι κατοικίες αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον τους, προκύπτει το θέμα του μέσα και του έξω. Μία τυπολογική σχέση άρρηκτα συνδεδεμένη με τον υπαρξιακό χώρο. Το γεγονός ότι ο άνθρωπος βρίσκεται μέσα σε ένα χώρο θεωρείται η πρωτεύουσα πρόθεση στο πλαίσιο της αναζήτησης ενός χώρου μακριά από αυτό που βρίσκεται έξω. Μόνο όταν ο άνθρωπος συνειδητοποιήσει τι βρίσκεται μέσα και τι έξω, τότε μπορεί να κατοικήσει σε ένα μέρος." (Rapoport Amos, 2007).

Σημαντική διαφορά σημειώνεται επίσης, ανάμεσα στις κατοικίες του αστικού και του αγροτικού περιβάλλοντος. Η διαφοροποίηση αυτή, πηγάζει κατά κύριο λόγο από την κύρια απασχόληση των κατοίκων. Ο αστικός πληθυσμός ασχολούνταν κυρίως με τον δευτερογενή και τριτογενή τομέα παραγωγής, όπως με τη βιοτεχνία - βιομηχανία, τη διοίκηση, το εμπόριο, τις τράπεζες, και στη συνέχεια, με τον τουρισμό. Αντίθετα, ο πληθυσμός της υπαίθρου, ασχολούνταν κυρίως με τη γεωργία, την κτηνοτροφία, τη δασοκομία, την αλιεία, ανάλογα πάντα με τις ανάγκες του πρωτογενούς τομέα παραγωγής για την κάθε περιοχή'.

Οπότε, η καθημερινή ζωή των ανθρώπων της υπαίθρου και οι επαγγελματικές τους δραστηριότητες επέβαλαν την ανάγκη ύπαρξης ενδιάμεσου και μεταβατικού χώρου στις κατοικίες τους.

Όπως αναγράφει και ο Τάσης Παπαϊωάννου για τον αστό σε αντίθεση με τον γεωργό "επιστρέφει στην φύση συνήθως ως ρομαντικός επισκέπτης" και έρχεται σε επαφή με όλες τις αισθήσεις της υπαίθρου όπως το φως, τον φρέσκο αέρα και τους ήρεμους ήχους, όταν όμως γυρίζει στην αποπνικτική ατμόσφαιρα της πόλης η εμπειρία που βίωσε στις διακοπές του παραμένει "απλώς μία αίσθηση ευχάριστης ανάμνησης"². Συμπερασματικά οι ενδιάμεσοι χώροι στις ζωές της υπαίθρου, λόγω του περιβάλλοντος ευνοούν την ανάδειξη των αισθήσεων όπως της όρασης, της ακοής και της αφής, ενώ στις πόλεις οι ενδιάμεσοι χώροι μιμούμενοι το περιβάλλον της υπαίθρου λειτουργούν περισσότερο ως πεδίο απόδρασης από το περιβάλλον της πόλης. Εστιάζοντας στην ύπαιθρο, θα εξεταστούν οι διαφορές μεταξύ των κατοικιών σε πεδινές, ορεινές και νησιωτικές περιοχές, εστιάζοντας στον τρόπο που οι ενδιάμεσοι χώροι διαμορφώνονται και προσαρμόζονται στις κλιματικές και τοπικές συνθήκες, καθώς και στη σχέση τους με την καθημερινή ζωή.

1. Η ορεινή κατοικία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα δεν είχε κάποια εσωτερικευμένη εκτόνωση ως προς την οργάνωσή της αλλά ήταν πολυόροφη με μικρά ανοίγματα στο ισόγειο για λόγους άμυνας.
2. Στις πεδινές περιοχές τα κτίσματα είχαν απλή διαμόρφωση. Καθώς οι άνθρωποι ασχολήθηκαν με την εκτροφή ζώων χρειάστηκαν στεγασμένοι χώροι στην είσοδο και αποθήκες εξοπλισμού στις αυλές.
3. Στα νησιά της Ελλάδας δεν υπήρχε μία τυποποιημένη μορφή. Όμως όλα τα σπίτια αλλά και τα καταστήματα είχαν την αυλή 3. Λόγο του θερμότερου κλίματος ειδικά σε νοτιότερα νησιά με υψηλές θερμοκρασίες οι κάτοικοι περνούσαν μεγάλο μέρος της ημέρας τους στις αυλές για τις καθημερινές τους εργασίες και άλλες ασχολίες (εικ 70).

Μπορεί να συναχθεί το συμπέρασμα ότι και στο πεδίο των ενδιάμεσων/μεταβατικών χώρων υπήρξαν σημαντικές διαφορές ανάμεσα στην ορεινή, πεδινή και νησιωτική αρχιτεκτονική. Για παράδειγμα στις ορεινές κατοικίες δεν επέλεξαν την κατασκευή ενδιάμεσων χώρων, ενώ στις πεδινές και νησιώτικες περιοχές ο στεγασμένος υπαίθριος χώρος ήταν βασικό στοιχείο αρχιτεκτονικής.

Ιδιαίτερη περίπτωση θα μπορούσε να θεωρηθεί η τυπολογία στις Κυκλάδες. Διότι οι οικισμοί είχαν πυκνή δόμηση και έτσι υπήρχε συνεχής αλληλεπίδραση και επικοινωνία ανάμεσα στους γείτονες. Συνεπώς η δημιουργία των ενδιάμεσων χώρων, ως κοινόχρηστοι χώροι, οι οποίοι είχαν και δημόσια και ιδιωτική χρήση, ικανοποιούσε τις αγροτικές δραστηριότητες των κατοίκων (αποθήκες, αλώνια, πατητήρια) και τις κοινωνικές ανάγκες τους (στοές αυλές, καλντερίμια). Αργότερα, όταν κυριάρχησαν οι ταξικές διαφορές του 20ού αιώνα, αυτά τα στοιχεία κληρονομήθηκαν και προστέθηκαν διαχωριστικές, πυκνές «νησίδες», που υποδείκνυαν το τέλος και την αρχή μιας ιδιοκτησίας.

Αργότερα, όταν κυριάρχησαν οι ταξικές διαφορές του 20ού αιώνα, αυτά τα στοιχεία κληρονομήθηκαν και προστέθηκαν διαχωριστικές, πυκνές «νησίδες», που υποδείκνυαν το τέλος και την αρχή μιας ιδιοκτησίας (εικ 72).

Από τις παραπάνω πηγές μπορεί να υποστηριχθεί ότι η σχέση με τον εξωτερικό χώρο συχνά αναπτυσσόταν στα προάστια των πόλεων και στα χωριά, κάτι που οφείλεται στην ενασχόληση των κατοίκων εκτός πόλης με τον πρωτογενή τομέα. Επίσης, εντοπίστηκε μια νέα σημασία στη νησιώτικη αρχιτεκτονική, όπου ο διαχωρισμός των εκτάσεων προσφέρει μια ομαλότερη μετάβαση στον ιδιωτικό χώρο μέσω των «κυψελών» (Amos Rapoport, 2007).

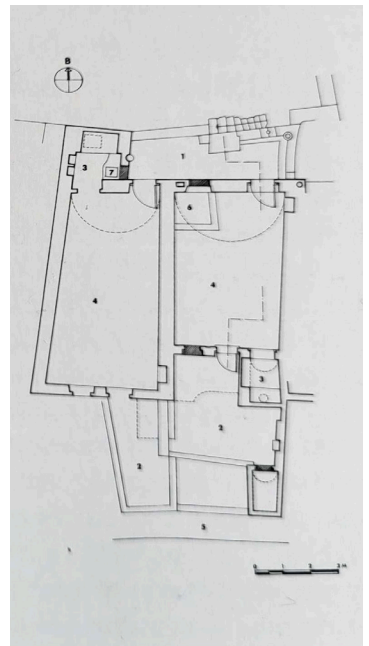


Εικόνα 70. Απεικόνιση παραδοσιακής νησιώτικης κατοικίας στην Κρήτη με στεγασμένο χώρο που λειτουργεί ως μεταβατικός χώρος στο εσωτερικό της κατοικίας.



Εικόνα 71α.

Φωτογραφία ενός τυπικού του κτιριακού συγκροτήματος, καλντεριμιού με καμάρα στην Raporport Amos, 2007



Εικόνα 71β. Η αντίστοιχη κάτοψη του τυπικού του κτιριακού συγκροτήματος, καλντεριμιού με καμάρα στην Raporport Amos, 2007

4.2. Παραδείγματα αστικών κτισμάτων με επιρροές από την ανώνυμη αρχιτεκτονική

Μεταβαίνοντας στην μοντέρνα εποχή στην Ελλάδα οι κατοικίες με ενδιάμεσους χώρους φαίνεται να διακρίνεται σε δύο κατηγορίες: στην αρχιτεκτονική με καθαρά μοντέρνα επιρροή και στην αρχιτεκτονική που προκύπτει από τον συνδυασμό μοντέρνων με παραδοσιακών στοιχείων από την ανώνυμη αρχιτεκτονική.

Στην πρώτη περίπτωση, τα κτίρια έχουν διαμορφώσεις αντίστοιχες με εκείνες της κεντρικής Ευρώπης, με καθαρούς όγκους και μεγάλα ανοίγματα. Παραδείγματα αυτής της κατηγορίας είναι δύο πολυκατοικίες με ενδιάμεσους στεγασμένους χώρους και εξώστες που διαφαίνονται παρακάτω.

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι το κτίριο του παραδείγματος αριστερά, έργο του Στάμου Παπαδάκη, φαίνεται να έχει επιρροή από την ορόσημη τυπολογία της Villa Savoye του Le Corbusier. Γιατί και σε εκείνο και στη Villa Savoye οι ενδιάμεσοι χώροι περιφράζονται από λεπτές εμφανείς κολώνες.

Με την διαφορά ότι στο έργο του Παπαδάκη εξαλείφεται η συμμετρία, ενώ στην Villa Savoye διατηρείται στο στεγασμένο χώρο.

Και στα δύο κτίρια ελληνικού μοντερνισμού δεν λαμβάνεται υπόψη στους ενδιάμεσους χώρους η κατάλληλη οπτική περίφραξη και άνεση. Στο πρώτο, παρότι έχει έναν μεταβατικό χώρο με έκθεση στο περιβάλλον δεν παρέχεται η ημι-ιδιωτικότητα. Στο δεύτερο αντίθετα ο χώρος είναι περιορισμένος περιφερειακά με μειωμένη ορατότητα και χαρακτηρίζεται από μεγάλη εσωστρέφεια και εγκλεισμό.



Εικόνα 72. Φωτογραφίες κτισμάτων της εποχής στην Σαντορίνη του 20ου αιώνα με ένδειξη “νησίδων” τοιχείων που τα διαφοροποιούν από το δημόσιο χώρο, Rapoport Amos, 2007

1.3. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΚΑΙ ΑΝΩΝΥΜΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ, Ξανθίππη Μπιτσακάκη

2. Τόπος τοπίο: Τιμητικός όρος για τον Δημήτρη Φιλίππιδη, σελ 204

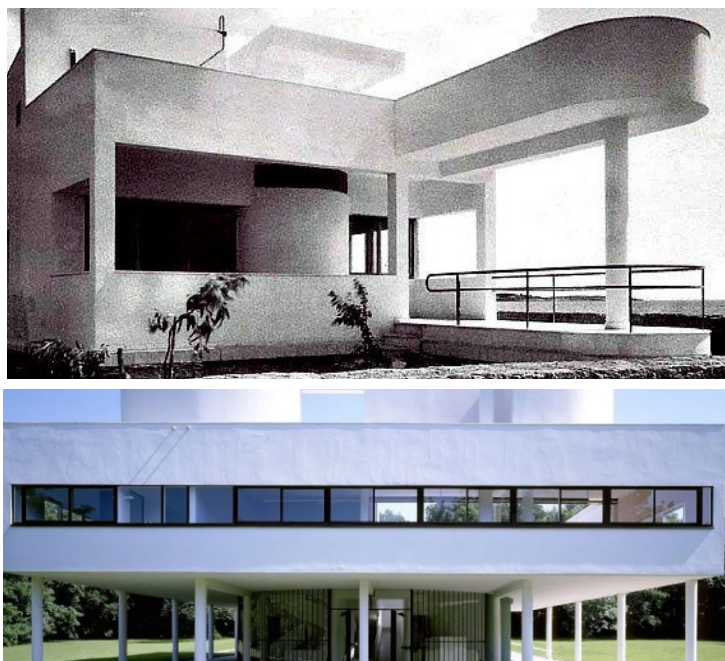
Τώρα θα προχωρήσουμε σε ένα νέο παράδειγμα, όπου η συνεισφορά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι εμφανής. Στην κατοικία του Ιωάννη Λύδη (εικ 75), που παρατηρείται μια σύνθεση μοντέρνας αρχιτεκτονικής με στοιχεία της ανώνυμης παράδοσης, θα εξεταστεί πως η ύπαρξη των ενδιάμεσων χώρων ως στοιχείο ανώνυμης αρχιτεκτονικής συνεισφέρει σε θετική εναρμόνιση του περιβάλλοντος με την ενεργοποίηση των αισθήσεων που προέρχονται από αυτό.

Στην κατοικία του Ιωάννη Λύδη (εικ 75, που σήμερα αποτελεί την πρεσβευτική κατοικία των Ηνωμένων Πολιτειών στην Ελλάδα) παρατηρούμε ενδιάμεσους χώρους με χαρακτηριστικά της μοντέρνας αρχιτεκτονικής (Κασιμάτη, Μαριλένα, 2000). Οι ημιυπαίθριες αυλές και οι στεγασμένοι εξώστες θυμίζουν την διάταξη των παλιών Αθηναϊκών σπιτιών, όπως στα παραδείγματα που επιλέχθηκαν από τον αρχιτέκτονα Κωνσταντινίδη στο βιβλίο του, που αναφέρθηκαν στην παρούσα εργασία (συγκεκριμένα στο σημείο όπου γίνεται σύγκριση των κεντρικών αυλών). Η κατοικία του Ιωάννη Λύδη παρουσιάζει την εξής ιδιαιτερότητα: τα παραδοσιακά στοιχεία όπως οι αυλές και οι εξώστες συνυφαίνονται με τις καθαρές λιτές όψεις και τα μεγάλα ανοίγματα, που είναι στοιχεία της μοντέρνας διάταξης.

Στα τυπικά μοντέρνα κτίρια, ο ημιυπαίθριος χώρος λειτουργεί ως ενδιάμεσο στάδιο που προηγείται του εσωτερικού του σπιτιού, προσφέροντας μια μεταβατική φάση πριν το άτομο μπει μέσα. Αντίθετα, σε μοντέρνες κατοικίες που επηρεάζονται από την ανώνυμη παραδοσιακή αρχιτεκτονική, συχνά η πρόσβαση στον αίθριο χώρο γίνεται μέσω των εσωτερικών αυλών. Αυτός ο αίθριος χώρος δίνει την αίσθηση μίας μικρής γειτονιά, έναν κοινόχρηστο χώρο συγκέντρωσης για τους κατοίκους.



Εικόνα 73α: Πάνω: “η ριζοσπαστικά μοντέρνα εξοχική κατοικία Φακίδη στη Γλυφάδα, οδός διαδόχου Παύλου, 1933, αρχιτέκτων Στάμος Παπαδάκης.”



Εικόνα 73β: “Δεξιά: η Σχολή χορού και κατοικία της Κούλας Πράτσικα, Ομήρου. (1932-1934, αρχιτέκτων Γ. Κοντολέων), ένα έργο αναφοράς του αθηναϊκού μοντερνισμού. Παιχνίδι γεωμετρικό στην σύνθεση κλασική ένδειξη μοντέρνας λόγω πρωτοτυπίας .”, Κασιμάτη, Μαριλένα, 2000

Εικόνα 74. Φωτογραφία μπροστινής όψης της Villa Savoye από την ιστοσελίδα architecturetheory

Στην Ελλάδα, επίσης, λίγο αργότερα (αρχές 20ου αιώνα) είχε ανθίσει και το κίνημα του κριτικού τοπικισμού το οποίο ανάμεσα σε άλλα, επιδιώκει να προβάλει την αξία της αίσθηση της αφής στους ενδιάμεσους χώρους. Στην ελληνική αρχιτεκτονική εντοπίζεται ένα παράδειγμα του Δημήτρη Πικιώνη αρχιτέκτονα, που επιχειρεί στο κτίριο του να αναπτύξει μία συνομιλία του περιβάλλοντα τόπου και χώρου με τους ενδιάμεσους χώρους. Το παράδειγμα του κτιριακού συγκροτήματος του Δημοτικού Σχολείου που ακολουθεί, βρίσκεται στα Πευκάκια Λυκαβηττού και σχεδιάστηκε το 1932 (εικ 76).

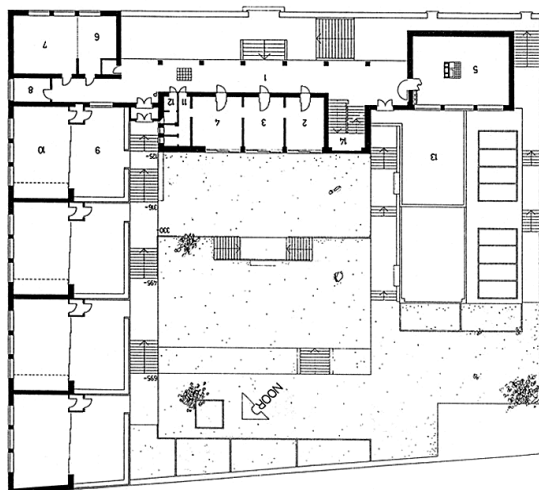


Εικόνα 75. Φωτογραφία περικλειστης αυλής (πάνω) κατοικίας του Ιωάννη Λύδη και η κάτοψη όλης της κατοικίας(κάτω), Κασιμάτη, Μαριλένα, 2000.

Η διάταξη του περιέχει περιμετρικά τις αίθουσες και στο κέντρο μία περικλειστη αυλή. Στα ανοίγματα και στα λιτά και καθαρά όρια των κτιρίων, παρατηρούνται επιρροές τόσο από τη κλασική όσο και από τη μοντέρνα αρχιτεκτονική. Λόγω του επικλινούς εδάφους του Λυκαβηττού, ο αρχιτέκτονας επέλεξε να συνεργαστεί με αυτό και να χωρίσει το κτίριο σε διαφορετικά επίπεδα και επιμέρους όγκους¹. Η μετάβαση έγινε βαθιά μέσω εξωτερικών σκαλών και ραμπών. Μπορεί να γίνει αντιληπτή η επίτευξη των ενδιάμεσων χώρων που χρήζουν απαραίτητοι στα σχολεία, επειδή οι μαθητές χρειάζονται χώρους για να εκτονωθούν και να μην νιώθουν εγκλωβισμένοι. Ακόμη, η επιλογή της τοποθεσίας του κτιρίου στους πρόποδες του Λυκαβηττού, αποδείχθηκε κατάλληλη διότι αποτρέπει την έκθεση των μαθητών στον αστικό περιβάλλον. Επίσης, η χρήση διαφορετικών επιπέδων αναδεικνύει τον σεβασμό προς το φυσικό ανάγλυφο και ενθαρρύνει την περιήγηση στον περιβάλλοντα χώρο.



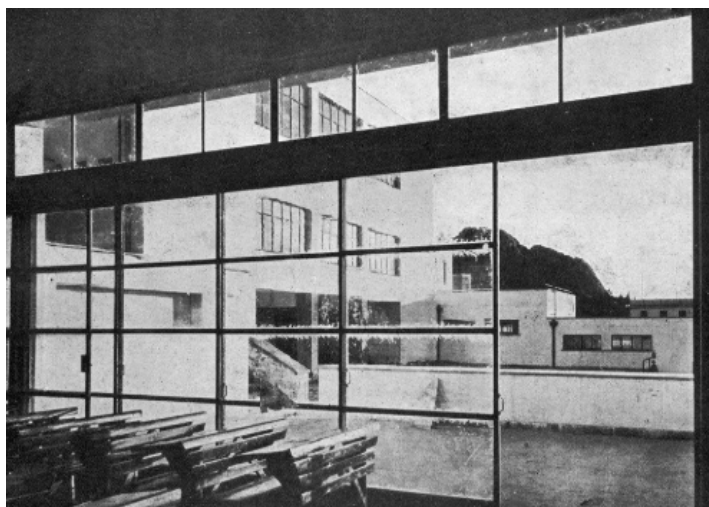
Εικόνα 76. Αεροφωτογραφία σχολείου στο Λυκαβηττό, Δημήτρης Πικιώνης, 1932.



Εικόνα 77. Απεικόνιση Κάτοψης ισογείου σχολείου στο Λυκαβηττό ένδειξης των πολλαπλών επιπέδων και αιθρίων που δημιουργούνται και σχέση με τους ανοιχτούς ενδιάμεσους χώρους, Δημήτρης Πικιώνης, 1932.

Τέλος, με την επιρροή από το μοντερνιστικό κίνημα, δημιουργήθηκαν τα ποικίλα εξωτερικά προαύλια με το κεντρικό να βρίσκεται περιμετρικά των αιθουσών άρα και εύκολα προσβάσιμο.

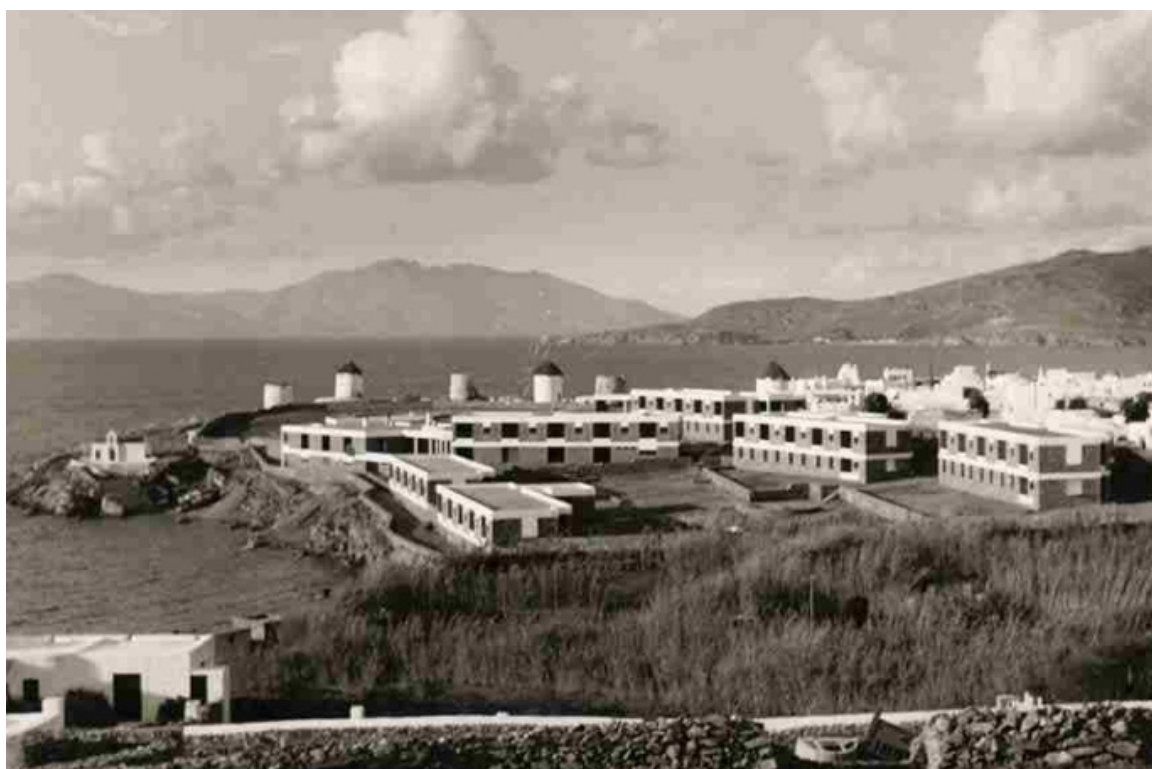
Ένα ακόμα αξιοσημείωτο παράδειγμα κριτικού τοπικισμού με ενδιαμέσους χώρους είναι τα τουριστικά "Ξενία" του αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη. Στα μέσα του 20ου αιώνα εκείνος κηρύχθηκε προϊστάμενος υπηρεσίας μελετών του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού². Οπότε, έχοντας την ελευθερία, σχεδίασε και υλοποίησε ξενοδοχειακά καταλύματα σε τουριστικούς προορισμούς της Ελλάδας, ενισχύοντας τον εναρμονισμό των μοντέρνων κτιρίων με το τόπο και την ύπαιθρο. Είχαν γίνει γνωστά εκείνη την περίοδο με την ονομασία τους ως "Ξενία".



Εικόνα 78. Σχολείο στο Λυκαβηττό, Δημήτρης Πικιώνης, 1932, οπτική από μέσα.



Εικόνα 79. Το σχολείο στο Λυκαβηττό από τις εξωτερικές αυλές που έχουν θέα την πρόσοψη, Δημήτρης Πικιώνης, 1932



Εικόνα 80. Απεικόνιση εγκαταστάσεων του "Ξενία" στη Μύκονο, Α. Κωνσταντινίδης, 1960.

Η εγκατάσταση στην πόλη Καλαμπάκα, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ως προς τους ενδιάμεσους χώρους. Εμφανίζει μία εναλλαγή μεταξύ στεγασμένων και κλειστών χώρων που συνεργάζεται με το δάπεδο και ενθαρρύνει τον επισκέπτη να περιηγηθεί στον χώρο, καθώς αναπτύσσεται διαμήκος του οικοπέδου.



Εικόνα 81. "Ξενία" στην Καλαμπάκα, από πλαινή όψη, Α. Κωσταντινίδης, 1960

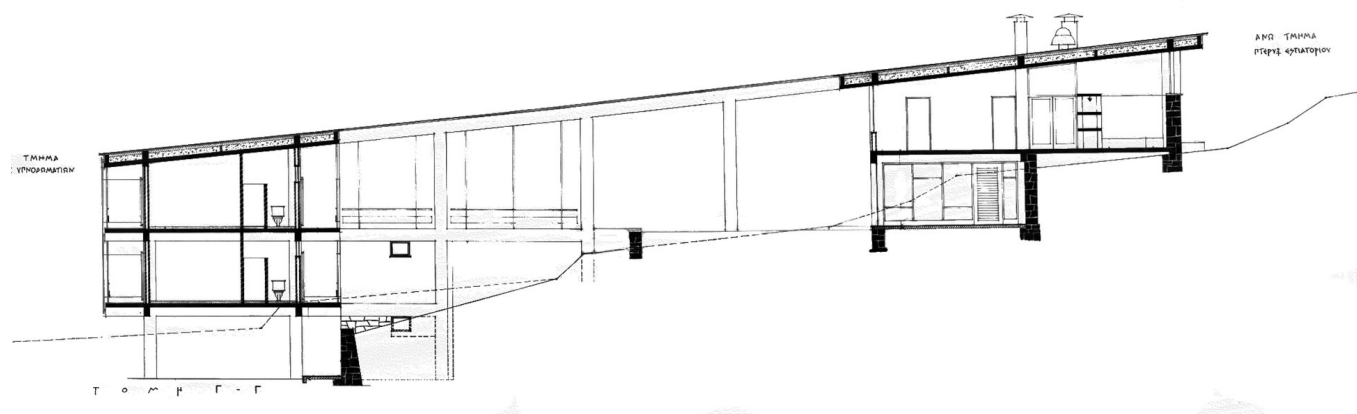


Εικόνα 82. "Ξενία" στην Καλαμπάκα, στην ίδια όψη με την σχέση μεταξύ ενδιάμεσου και αίθριου χώρου, Α. Κωσταντινίδης, 1960.

Επιδιώκει παράλληλα, να φέρει τον εξωτερικό χώρο στους εσωτερικούς διαδρόμους μέσω του κεντρικού αίθριου (εικ 84), ενώ ταυτόχρονα φέρνει τον εσωτερικό στους εξωτερικούς, μέσω των βεραντών(εικ 85) που “συνομιλούν με το δάπεδο” συνεχώς.

Η διαφορά των ενδιάμεσων χώρων των Ξενίων με το σχολείο του Πικιώνη, οφείλεται στην έλλειψη διαμπερότητας που έχει το σχολείο, διότι χρειάζεται την θερμική άνεση καθώς είναι ανοιχτό όλο το χρόνο.

Αντιθέτως τα “Ξενία”, ως ξενοδοχειακά καταλύματα, είχαν την δυνατότητα να σχεδιαστούν με διαμπερείς επιφάνειες και πολλά ανοίγματα που οδηγούν σε ενδιάμεσους χώρους, εφ’όσον λειτουργούν σε εποχές με υψηλές θερμοκρασίες.



Εικόνα 83. Σχέδιο τομής βορειοδυτικής τομής του “Ξενία” στην Καλαμπάκα, Α. Κωσταντινίδης, 1960.

Συμπεραίνουμε ότι ανώνυμη αρχιτεκτονική, με τη χαρακτηριστική της απλότητα και την οργανική της σχέση με το περιβάλλον, έχει επηρεάσει τη σύγχρονη αντίληψη των ενδιάμεσων χώρων. Αυτοί οι χώροι δεν αποτελούν απλώς μεταβάσεις, αλλά λειτουργούν ως ζωντανές συνδέσεις, που εμπλέκουν το άτομο με το φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον. Όταν κάποιος έρχεται σε επαφή με το πολιτιστικό τοπίο, είτε μέσω των υλικών, είτε με την οπτική και ακουστική σύνδεση με το περιβάλλον γύρω του, νιώθει την ένταση αυτής της αλληλεπίδρασης. Οι ενδιάμεσοι χώροι, με τη λειτουργία τους ως «γέφυρες» μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, επιτρέπουν στον άνθρωπο να συμμετέχει πλήρως στον κοινωνικό και φυσικό κόσμο γύρω του, ενισχύοντας την αίσθηση της κοινότητας και της πολιτιστικής ανταλλαγής.



Εικόνα 84. Φωτογραφία αιθρίου του “Ξενία” στην Καλαμπάκα, μέσα από κεντρικούς διαδρόμους, Α. Κωσταντινίδης, 1960.



Εικόνα 85. Φωτογραφία πίσω όψης του “Ξενία” στην Καλαμπάκα, με εξώστες που βλέπουν στον ανοιχτό χώρο, Α. Κωσταντινίδης, 1960.

5ο ΜΕΡΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΠΙΛΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΔΙΑΡΡΥΘΜΙΣΗΣ ΤΟΥ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΥ ΧΩΡΟΥ

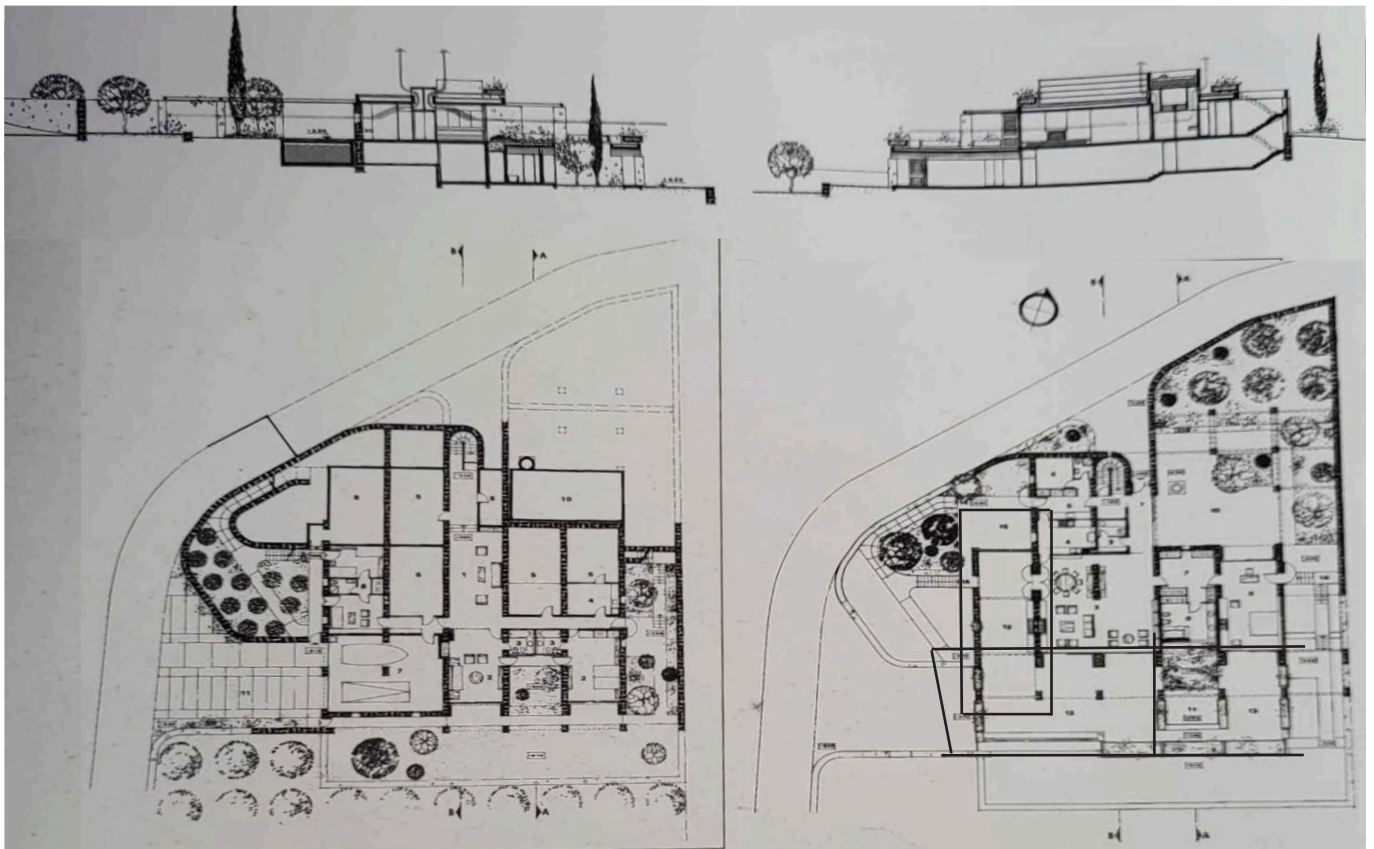


Εικόνα 86. Φωτογραφία άποψης ημιυπαίθριου χώρου Βυζαντινού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Κυριάκος Κρόκος, 2001, από την ψηφιακή εφημερίδα: Μακεδονία

5.1 Μεταγραφές του ενδιάμεσου χώρου της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Στο 4ο κεφάλαιο, αναλύθηκε η αξία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στον σχεδιασμό των ενδιάμεσων χώρων και οι συσχετισμοί τους με τον κάθε τόπο. Στο παρόν κεφάλαιο, θα εξεταστεί η συμβολή των παραδοσιακών στοιχείων στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, και πώς αυτά ενσωματώνονται στα εκάστοτε δεδομένα και μέσα.

Ένα σύγχρονο παράδειγμα, που αναδεικνύει τη διαχρονική επιρροή της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στον σχεδιασμό ενδιάμεσων χώρων, είναι η ιδιωτική κατοικία, του αρχιτέκτονα Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα στα Περιβόλια της Αίγινας, κατασκευασμένη το 1975. Σε απομονωμένη τοποθεσία, μακριά από τον αστικό ιστό, το σπίτι ενσωματώνει τις αρχές της ανώνυμης αρχιτεκτονικής μέσα από τη διάταξη καννάβου από πέτρινους τοίχους και τη χρήση φυσικών υλικών, όπως περιγράφεται στο σύγγραμμα του Φιλιππίδη 'Μεσογειακά Σπίτια Ελλάδα'.



Εικόνα 87. Απεικόνιση κατόψεων (δεξιά στάθμη α και δεξιά στάθμη 1ου οροφου και τομών κατα άξονα βορρά νότου) , Δημήτρης Φιλιππίδης, 1994

Στην υποδοχή, αλλά και σε όλη την περιφέρεια, βρίσκονται οι ενδιάμεσοι χώροι σε μορφή ημιυπαιθρίων με πέργκολες και ανοικτών χώρων με βεράντες. Οι πέργκολες και βεράντες, εκτός από πέτρα ως κάλυψη, έχουν επενδυθεί με ξύλινες σανίδες που εξασφαλίζουν και ηλιοπροστασία. Το κτίσμα, λόγω της επιλογής του υλικού της πέτρας, του ξύλου και της εναρμονίσης του με το περιβάλλον, έχει ενεργοποιήσει στους ενδιάμεσους χώρους σχέση με την αφή και το ανάγλυφο του τόπου. Παράλληλα, εκτός από τη φύση που το περιβάλλει έχει εντάξει φύτευση στις πέργκολες σε όλη την περιμετρική έκταση.

Ωστόσο, η συγκεκριμένη περίπτωση, ευνοεί την ένταξη ενδιάμεσων χώρων με πολιτιστικά και περιβαλλοντικά στοιχεία, διότι βρίσκεται εκτός αστικού περιβάλλοντος μέσα στη φύση, χωρίς άλλα κτίσματα να παρεμποδίζουν τη θέα.



Εικόνες 89. Φωτογραφία ενδιάμεσου χώρου σε μορφή στοάς που καταλήγει σε αίθριο (αριστερά)



Εικόνα 88. Φωτογραφίες όψεων κατοικίας μαζί με τους στεγασμένους χώρους εναρμονισμένους με τη φύση, Δημήτρης Φιλίππιδης, 1994



Εικόνες 90. Φωτογραφία ενδιάμεσου χώρου ως στεγασμένος, Δημήτρης Φιλίππιδης, 1994

Μεταβαίνοντας σε μία περισσότερο αστική διαρρύθμιση της Ελλάδας, υπάρχουν αρκετοί και γνωστοί αρχιτέκτονες, που ασχολήθηκαν με το σχεδιασμό μοντέρνων κτιρίων και επιδίωξαν να εντάξουν και ημιυπαίθριους στεγασμένους χώρους, αλλά και χώρους υποδοχής στις μελέτες τους, λαμβάνοντας υπόψη τους περιβαλλοντικά και πολιτιστικά στοιχεία, κατα αντιστοιχία με την ανώνυμη αρχιτεκτονική.

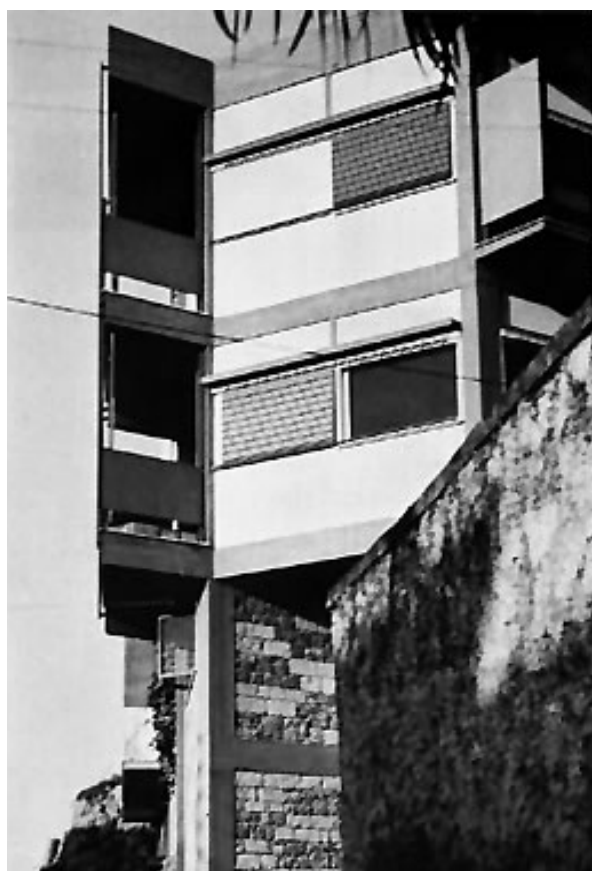
Το σπίτι του κριτικού μοντέρνας τέχνης Αλέξανδρου Ξύδη, στο Παγκράτι αποτελεί έργο-ορόσημο της ελληνικής αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα. Δημιουργήθηκε από τον καινοτόμο αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη και αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της “αληθινής μοντέρνας αρχιτεκτονικής”, που δημιούργησε “δοχεία ζωής”, μέσα από μια συνηθισμένη δομή και τα ενσωμάτωσε οργανικά στο φυσικό περιβάλλον.

Πρόκειται για ένα σπίτι πάνω σε ένα βραχώδες οικόπεδο με απότομη κλίση και με πέντε επίπεδα². Το οικόπεδο είναι πενταγωνικό και φαίνονται από τη φωτογραφία τρεις όψεις με διαφορετικό προσανατολισμό, που ενδεχομένως να επαναλαμβάνουν σε αυτά τα σημεία τη γεωμετρία του οικοπέδου. Δηλαδή, έγινε επιδίωξη της συνεργασίας οικοπέδου, του τόπου δηλαδή, με το ίδιο το κτίριο το οποίο έχει επιρροές από την ανώνυμη αρχιτεκτονική³.

Θα μπορούσε να θεωρηθεί και ότι σχεδιάστηκε και με βάση την απτική αντίληψη στους μεταβατικούς χώρους. Καταρχάς, επειδή ο δομικός σκελετός και το εσωτερικό είναι κατασκευασμένα από οπλισμένο σκυρόδεμα. Από την άλλη, οι προεξέχοντες όγκοι των μπαλκονιών έχουν δημιουργηθεί με λεπτά μεταλλικά και ξύλινα στοιχεία, επιρροές από την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Η εναλλαγή από το βαρύ υλικό του εσωτερικού χώρου, στο ανάλαφρο και διαμπερές ενδιάμεσο χώρο της εξωτερικής όψης συνεισφέρει στην απτική αίσθηση κάνοντας ξεκάθαρη την εναλλαγή στους χώρους.



Εικόνες 91. Φωτογραφία όψης σπιτιού Ξύδη σε μπροστινή όψη, Α. Κωνσταντίδης, 1961.



Εικόνες 92. Φωτογραφία όψης σπιτιού του Ξύδη σε προοπτική άποψη κεντραρισμένη στους ενδιάμεσους χώρους, 2000, Α. Κωνσταντίδη, 1961.

Ένα ακόμα παράδειγμα ελληνικής πολυκατοίκησης, αποκλειστικά μοντέρνας διατύπωσης, που έχει επιχειρήσει να εντάξει τους ενδιάμεσους χώρους στους εξώστες είναι η πολυκατοικία στην Λεωφόρο Αμαλίας από τον αρχιτέκτονα Τάκη Ζενέτο.

Η διάταξη έχει την ακολουθία των σύγχρονων τυπικών πολυκατοικιών έντονα επηρεασμένες από τις αρχές του Le Corbusier με την διάταξη της ανοιχτής κάτοψης που δημιουργεί μία διαμπερότητα και οπτική ελευθερία στον χώρο που περιβάλλει το κτίριο.

Οι εξώστες ως ενδιάμεσοι χώροι, εμφανίζουν μία αδιάκοπη συνέχεια στην περιφέρεια του κτίσματος. Ως προς τη γεωμετρία, παρά το μεγάλο πλάτος τους, δεν βγαίνουν έξω από όρια της κατασκευής ως πρόβολοι, άρα διατηρούν μία λιτότητα και καθαρότητα στην όψη (χαρακτηριστικό του μοντερνισμού). Επιπλέον, στους εξώστες έχουν ενσωματωθεί κινητά πανέλ που μετακινούνται και μεταλλάσσουν τις ποιότητες των χώρων⁴. Αυτά δημιουργούν όρια με την πόλη, όταν χρειαστεί να κλείσουν τους εξώστες, αλλά ενισχύουν και από την άλλη, την διαμπερότητα του κτιρίου, όταν αφαιρούνται από τους εξώστες. Αυτή η λειτουργία των πάνελ, είναι καινοτόμα για τους ενδιάμεσους χώρους γιατί τους προσδίδει και την παράμετρο της κίνησης και της μεταβαλλόμενης διάστασης τους.



Εικόνες 93. Φωτογραφία πολυκατοικίας στην οδό Αμαλίας όταν πρωτοχτίστηκε, 1960.



Εικόνες 94. Φωτογραφία διαγράμματος πολυκατοικίας στην οδό Αμαλίας των μεταβαλλόμενων πάνελ, προσωπική επεξεργασία.

Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, κυρίως στις αστικές πόλεις με την καθιέρωση των σύγχρονων κτιρίων άρχισαν να σχεδιάζονται νέα κτίσματα χωρίς επιρροή από την ανώνυμη αρχιτεκτονική του τόπου. Το αποτέλεσμα, ήταν να καταργηθεί ο ενδιάμεσος χώρος και η λειτουργία των τριών αισθησεων στα κτίσματα. Ειδικά τη δεκαετία του 50', οι σύγχρονες πολυκατοικίες κατέκλεισαν τα αστικά κέντρα της Ελλάδας με ταχύτατους ρυθμούς, εξυπηρετώντας τις ανάγκες της αστικής στέγασης. Σύμφωνα με τον Φιλιππίδη, η διάδοση των πολυκατοικιών από επιχειρηματίες βασίστηκε σε πρώιμα μεταπολεμικά πρότυπα, εστιάζοντας κυρίως στη **μαζική κατασκευή κατοικιών** και την οικονομία του χώρου.

Ο Φιλιππίδης, επισημαίνει επίσης, ότι οι πολυκατοικίες σχεδιάστηκαν με κύριο στόχο την κάλυψη των αναγκών στέγασης, αλλά χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η ύπαρξη ενδιάμεσων χώρων, όπως αίθρια ή εσωτερικές αυλές, που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως συνδετικοί κρίκοι ανάμεσα στους δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους. Η αφαίρεση αυτών των χώρων από τον σχεδιασμό, είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία κατοικιών με περιορισμένη αρχιτεκτονική ποικιλία και χωρίς τα απαραίτητα κοινόχρηστα στοιχεία που θα μπορούσαν να ενισχύσουν την κοινωνική διάδραση και την ποιότητα ζωής των κατοίκων.

Πολλές τροποποιήσεις και κατασκευαστικές μέθοδοι, άρχισαν να εφαρμόζονται στις αστικές περιοχές, κυρίως στην Αθήνα, κατά την εποχή του μοντερνισμού. Μέσω των αντιπαροχών, πολλά παραδοσιακά κτίρια καταστράφηκαν χωρίς σεβασμό, και οι νέες πολυκατοικίες απέκτησαν έναν απρόσωπο και ιδιωτικό χαρακτήρα, καθώς αναπτύχθηκαν καθ' ύψος και εξαλείφθηκε η αλληλεπίδραση με τον περιβάλλοντα χώρο ⁵.

Αυτό το αποτέλεσμα της απροσωπίας, αποδεικνύει την σημασία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής ως πολιτιστικής κληρονομιάς και πως καταλήγει η αρχιτεκτονική όταν δεν συμπεριλαμβάνει τη λειτουργία των αισθήσεων. Οι πολυκατοικίες αυτής της τυπολογίας, έχουν εξώστες(μπαλκόνια) που είναι όμως μία πολύ απλοϊκή μορφή ενδιάμεσου χώρου.



Εικόνα 95. Φωτογραφία πολυκατοικιών σημερινή στην οδό Καλλινδρομίου στα Εξάρχεια 2024,

Επίσης, έχουν συνήθως στενό πλάτος με έναν αφιλόξενο χώρο, πράγμα που αποθαρρύνει τη βιωματική εμπειρία του ενδιαμέσου χώρου. Άρα, δεν προκύπτει κατάλληλη σύνδεση με το περιβάλλον, εφόσον δεν ενεργοποιείται η συμβολή των αισθήσεων και των πολιτιστικών και γεωμορφολογικών στοιχείων σε έναν ενδιαμέσο χώρο.

Η παραπάνω επιδίωξη, είναι πολύ δύσκολη να επιτευχθεί στα μεγάλα αστικά κέντρα, διότι λόγω υπεριοικοδόμησης, δεν υπάρχουν πολλά περιθώρια ανάπλασης. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Φιλιππίδη παρατηρείται έντονα το φαινόμενο της ηχορύπανσης και της έλλειψη ηχητικής απομόνωσης, με συνέπεια η αίσθηση της ακουστικής επαφής με τον εξωτερικό κόσμο είναι αρνητική. Επίσης, η υλικότητα που χρησιμοποιείται στους εξώστες (μπετόν ή μέταλλο) απομονώνει τον άνθρωπο από την αίσθηση του φυσικού περιβάλλοντος.

Μία σκέψη βελτίωσης των αστικών πολυκατοικιών, είναι η ανάπλαση, των λεγόμενων “ακάλυπτων χώρων”, των πολυκατοικιών με την διαρρύθμιση της εσωτερικής αυλής, έτσι όπως αναλύθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια και έχει εφαρμοστεί σε διάφορους πολιτισμούς .

Αντίστοιχες συνθήκες κατοίκησης, με την απόρριψη μεταβατικών χώρων, είχε υποστεί και η Πορτογαλία. Οι λόγοι για αυτή την αλλαγή, σχετίζονταν εν μέρει με τη διαχείριση της αυξημένης ζήτησης, για κατοικίες και τις δυσχερείς οικονομικές συνθήκες. Αυτό οδήγησε στην κατασκευή **ογκωδών πολυκατοικιών με μικρά, περιορισμένα διαμερίσματα** αντί **για παραδοσιακές κατοικίες**. Συχνά κατεδαφίζονταν οι παραδοσιακές κατοικίες, για να αντικατασταθούν από πολυκατοικίες, με στόχο τη στέγαση, περισσότερων ανθρώπων. Το αποτέλεσμα, ήταν η **εσωστρέφεια και η συρρίκνωση** του διαθέσιμου χώρου στα κτίρια. Πολλά πολυόροφα κτίρια κατοικιών για μεσαία και χαμηλά εισοδήματα στις κεντρικές γειτονιές των μεγάλων αστικών κέντρων, (το 1930-1960 όπου καθιερώθηκε η τυπολογία οικιστικής μονάδας με μικρή κουζίνα και ενιαίο χώρο συνήθως 28τμ.)⁶.



Εικόνα 96. Φωτογραφία σημερινή σε πυκνοκατοικημένη πολυκατοικία στη Λισαβόνα, 2024

Τα παραπάνω σχεδιαστικά ζητήματα, που παρατηρούνται στην Ελλάδα και σε διάφορες περιοχές της Μεσογείου (όπως στην Πορτογαλία), στα πολυώροφα αστικά συγκροτήματα διαμερισμάτων με κατακόρυφη ανάπτυξη, χαρακτηρίζονται από την απουσία επαρκών ενδιάμεσων χώρων. Ωστόσο, μπορούν να αναδιαμορφωθούν μέσω του επαναπροσδιορισμού των εξωστών, ενσωματώνοντας μια σύγχρονη εκδοχή της παραδοσιακής βεράντας. Σήμερα, η σύγχρονη προσέγγιση επικεντρώνεται στην εισαγωγή και ανανέωση των παραδοσιακών βεραντών ως βασικό στοιχείο ενδιάμεσων χώρων, προσφέροντας λειτουργικότητα και σύνδεση με το περιβάλλον. Οι βεράντες επομένως, μπορούν να προστεθούν στην κατασκευή, στους επάνω ορόφους. Επιπλέον, λειτουργούν ως φίλτρα που συνδέουν τον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο, συμβάλλοντας στην ενίσχυση της ποιότητας ζωής και στην αειφορία(βιωσιμότητα).

Με βάση την κατηγοριοποίηση των χώρων σε στάσης και μετάβασης, η βεράντα ανήκει και στις δύο κατηγορίες, ανάλογα με το πλάτος και τη χρήση της. Χρησιμοποιείται ως διάδρομος ή ως χώρος αναψυχής και εστίασης σε κατοικίες και δημόσια κτίρια, αλλά και σε εκδηλώσεις ή κοινωνικές συναντήσεις. Επιπλέον, προσφέρει προστασία από καιρικές συνθήκες, όπως ηλιακή ακτινοβολία, βροχή και άνεμο, ενώ συμβάλλει στον φυσικό αερισμό και φωτισμό⁷.

Η σημασία της βεράντας, αναγνωρίστηκε ιδιαίτερα από πολιτισμούς που αντιμετωπίζουν ιδιαίτερες καιρικές συνθήκες, όπως το χιόνι και η βροχή. Σε περιοχές, όπως το Κεμπέκ στον Καναδά, η Λουιζιάνα στις Ηνωμένες Πολιτείες, καθώς και σε πόλεις της Αυστραλίας(εικ 98), επιχείρησαν να διαπλατύνουν τα στέγαστρα τους δημιουργώντας μεγάλους μεταβατικούς χώρους ως επέκταση των ήδη κατασκευασμένων παραδοσιακών σπιτιών τους(Raport Amos, , 2007 σελ 127).



Εικόνα 97. Παράδειγματα μεταξέλιξης βραζιλιάνικων βεραντών. Στην τελευταία της μορφή γίνεται περισσότερο καθαρή και μινιμαλιστική αλλά διατηρεί τις παραδοσιακές αρχές.

1.Δημήτρης Φιλιππίδης: Μεσογειακά Σπίτια Ελλάδα, Κλειδάριθμος, 1994. σελ 30

2.3.The Xydis house, culture 2000

4. GREECE IS | ATHENS | WINTER 2016-2017

5. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Ανώνυμη αρχιτεκτονική – Μια άρρητη παρουσία», 2019

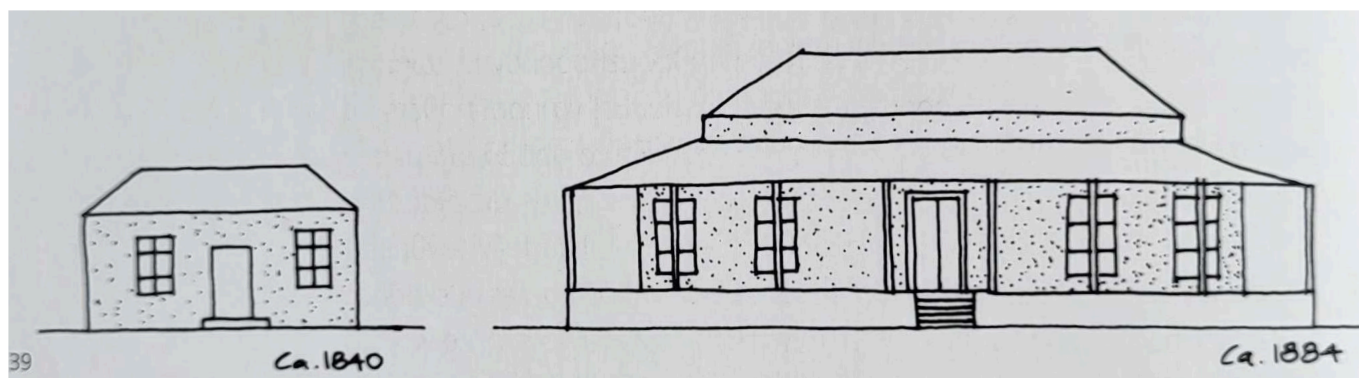
6. Joana Carla Soares Gonçalves, Klaus Bode. Edifício ambiental. Oficina de Textos, 2015.

7.CESB10 Prague Quality of Internal and External Environment: Central Europe towards Sustainable Building

Μεγάλος αριθμός βεραντών, παρατηρείται στις συνθετικές αρχές του Φινλανδού αρχιτέκτονα Alvar Aalto (εικ 99-100), που έχει εφαρμόσει σε νοσοκομεία και δημόσια κτίρια, παρά το κρύο τις δυσχερείς καιρικές συνθήκες των χωρών της βόρειας Ευρώπης, (Dipasquale, Letizia, 2014) όπως διαφαίνονται σε πολλά παραδείγματα.

Οι βεράντες, στα έργα του λειτουργούν τόσο ως χώροι στάσης-χαλάρωσης, όσο και ως μεταβατικές ζώνες. Με χαρακτηριστική ευαισθησία προς το φυσικό φως και το τοπίο, ο Aalto σχεδίαζε βεράντες που ενισχύουν τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον, προσφέροντας προστασία από την ηλιακή ακτινοβολία και τις έντονες καιρικές συνθήκες, ενώ παράλληλα επιτρέπουν την είσοδο του φυσικού φωτός και του αέρα.

Άλλο ένα θέμα που έχει ενδιαφέρον να εστιάσουμε, είναι η λειτουργία των ενδιάμεσων χώρων, ως βασικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής εμπειρίας. Σχετικά με αυτό, οι ενδιάμεσοι χώροι μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με βάση τη λειτουργία τους σε: χώρους στάσης και χώρους μετάβασης. Αυτή η διάκριση, προκύπτει τόσο από την παρατήρηση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, όπως τα αίθρια των παλιών Αθηναϊκών σπιτιών που προσφέρουν στιγμές ανάπαυσης και κοινωνικής συνάθροισης, όπως οι περιστύλιοι χώροι ή οι στοές που διευκολύνουν την κίνηση και τη σύνδεση μεταξύ διαφορετικών περιοχών. Στον σύγχρονο σχεδιασμό, οι λειτουργίες αυτές δεν είναι απλώς διακριτές, αλλά αλληλοσυμπληρούμενες, προσφέροντας μια πιο ολιστική εμπειρία του χώρου. Η ενσωμάτωση στάσεων και μεταβάσεων σε νέα σχέδια, από κατοικίες μέχρι δημόσια κτίρια, δημιουργεί συνθήκες που συνδυάζουν την πρακτικότητα με την αισθητική και την ιστορική συνέχεια και ενεργοποιούν τις αισθήσεις, ενισχύοντας τη βιωσιμότητα και τη συλλογικότητα.



Εικόνα 98. Σκίτσο επεξήγησης διαμορφώσεως της Αυστραλέζικης κατοικίας με το σχεδιασμό βεράντας και μεγαλύτερων ανοιγμάτων, Rapoport Amos, 2007



Εικόνα 99. Φωτογραφία της βεράντας του νοσοκομείου Paimio Sanatorium στη Δανία από τον Alvar Aalto, 1932.

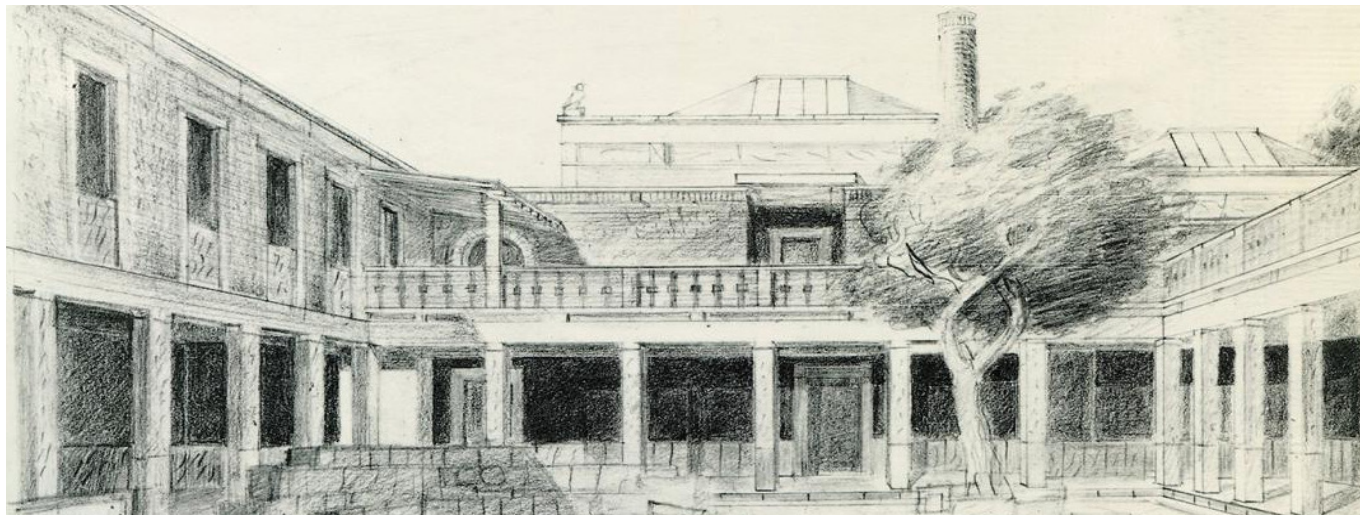


Εικόνα 100. Φωτογραφία της βεράντας του νοσοκομείου Paimio Sanatorium από διαφορετικό σημείο.

Χώροι Στάσης-Ανάπαυσης

Αυτοί οι χώροι συχνά, σχετίζονται με τη δημιουργία εστιασμένων σημείων, όπου το άτομο μπορεί να σταματήσει, να παρατηρήσει το περιβάλλον, να χαλαρώσει ή και να κοινωνικοποιηθεί. Ο Πάλλασμα, τονίζει τη σημασία αυτών των χώρων, καθώς προσφέρουν μια αίσθηση ηρεμίας και διαλογισμού¹.

Ένα παράδειγμα σύγχρονου κτιρίου με παραδοσιακές επιρροές, είναι εκείνο του Βυζαντινού Μουσείου του Κυριάκου Κρόκου στη Θεσσαλονίκη που υλοποιήθηκε το 1994. Η διάταξη του αιθρίου, είναι επηρεασμένη από τον κλασικισμό, καθώς είναι περισσότερο ορθοκανονική. Είναι με αυτόν τον τρόπο, διαμορφωμένη ώστε ο κεντρικός χώρος να υποδηλώνει το σημείο συγκέντρωσης και στάσης σαν διάλειμμα, από την συνεχόμενη πορεία και περιήγηση του μουσείου.



Εικόνες 101. Σκίτσο κεντρικού αιθρίου χώρου του Βυζαντινού μουσείου, doma.archi



102. Φωτογραφία κεντρικού αιθρίου χώρου του Βυζαντινού μουσείου, doma .archi

Χώροι Μετάβασης- Κίνησης

Ο Πάλλασμαα, αναφέρεται εκτενώς στην ιδέα των χώρων, που γεφυρώνουν δύο περιοχές, είτε εσωτερικές είτε εξωτερικές. Αυτοί οι χώροι, είναι σχεδιασμένοι ώστε να καθοδηγούν την κίνηση και να ενισχύουν την εμπειρία της μετάβασης¹. Για παράδειγμα, οι διάδρομοι ή οι γέφυρες δημιουργούν ροή κίνησης μεταξύ διαφορετικών χώρων και καταστάσεων. Επιπροσθετα, οι χώροι μεταβάσεων μπορούν να πλαισιώσουν περιμετρικά ένα αίθριο ή μια πλατεία ως στεγασμένα περασμάτα σε αντίθεση με το ίδιο το αίθριο που θεωρείται χώρος στάσης.

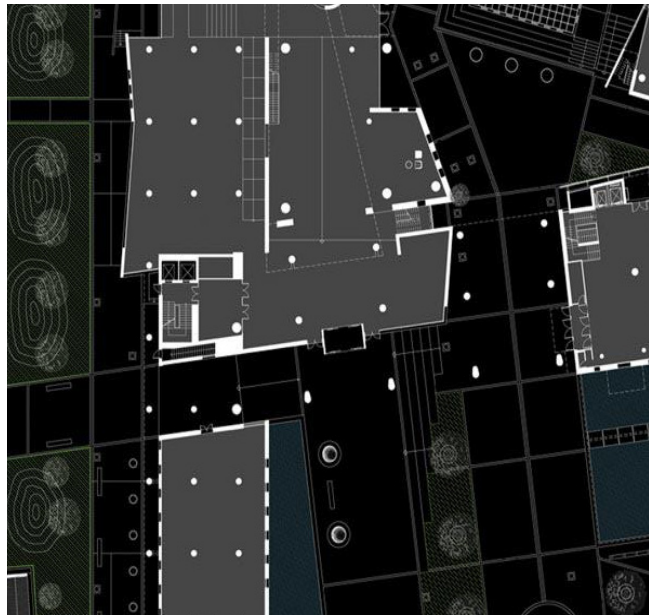
Ένα παράδειγμα χώρου μετάβασης στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, παρατηρείται στο νέο Δημαρχείο (εικ 103,104,105) Θεσσαλονίκης σχεδιασμένο από τους αρχιτέκτονες Δημήτρη και Τάσο Μπίρη που πραγματοποιήθηκε το 2010. Ο χώρος μετάβασης, βρίσκεται στον υπόστυλο διάδρομο που έρχεται σε παραλληλία με το στοιχείο του νερού. Εξάλλου, η αυστηρή καθετότητα της γεωμετρίας του υγρού στοιχείου και η εκ φύσεως κίνησή του εναρμονίζεται με τη ροή που αναπτύσσεται στην κάθετη πορεία της μετάβασης.



Εικόνες 103. Απεικόνιση Δημαρχείου Θεσσαλονίκης από την μπροστινή όψη



Εικόνα 104. Απεικόνιση Δημαρχείου Θεσσαλονίκης, από προοπτική άποψη στο σημείο της μετάβασης και σε κάτοψη, doma.archi



Εικόνες 105. Κάτοψη Δημαρχείου, εστιασμένη στον μεταβατικό χώρο, doma.archi

Αξίζει να αναφερθεί, σε αυτήν την κατηγορία μία επέκταση του ιστορικού κτιρίου, "Morland Mixité Capitale" της πρώην περιφέρειας του Παρισιού, από τους David Chipperfield Architects που σήμερα φιλοξενεί μία ποικιλία χρήσεων από ξενοδοχεία, κατοικίες έως και εστιατόρια. Συγκεκριμένα, περιμετρικά του αιθρίου υπάρχει μία κατάταξη περίστηλης αίθουσας γλυπτικής μορφής, που φαίνεται να ενισχύει την αίσθηση μιας συνεχούς κυκλικής ροής. Η γεωμετρία, σε συνδυασμό με την επιλογή διακριτικών υλικών, δημιουργούν μία αρμονική σχέση μαζί με το πράσινο στοιχείο. Εξάλλου, ο κήπος με τα ψηλά φυτά αισθητοποιεί το πέρασμα δημιουργώντας όριο ανάμεσα στο χώρο μετάβασης και το αίθριο



Εικόνα 106. Φωτογραφία στοάς περίστυλης αίθουσας του κτίσματος του συγκροτήματος Morland Mixité Capitale από τους David Chipperfield Architects.

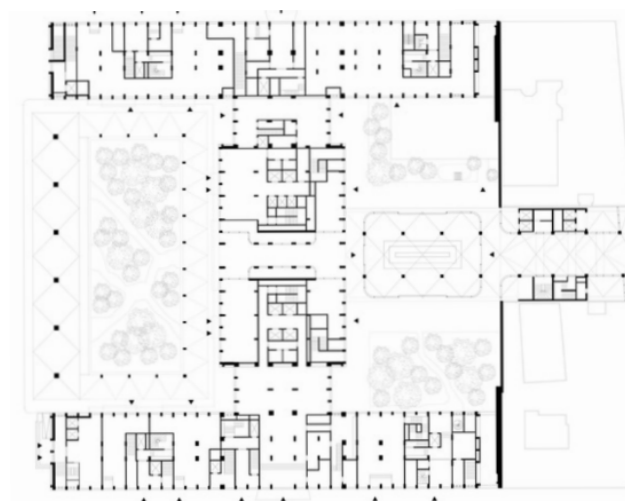
Επίσης, φαίνεται να παραπέμπει σε παλαιότερη αρχιτεκτονική τεχνοτροπία, όπως εκείνης του Ισλαμικού πολιτισμού στη Μεσόγειο. Χαρακτηριστική αντίστοιχη ανάπλαση, έχει το τζαμί στην Κόρδοβα της Ισπανίας, λόγω των συνεχόμενων καμάρων σε τετράγωνη πορεία.



Εικόνες 107. Φωτογραφία θέασης αιθρίου της δημοτικής κατοίκησης από άποψη του στεγασμένου περάσματος.



Εικόνες 108. Φωτογραφία τζαμιού της Κόρδοβας με θέαση την κεντρική αυλή.



Εικόνες 109. Φωτογραφία κάτοψης της δημοτικής κατοίκησης.



Εικόνες 110 . Φωτογραφία τζαμιού της Κόρδοβας από το εσωτερικό όπου φαίνεται η ομοιομορφία με το κτίσμα των Chipperfield Architects.

5.2. Ζητήματα ενδιάμεσου χώρου και ενίσχυσης εμπειρίας των αισθήσεων στον σύγχρονο αστικό ιστό και προβληματισμοί

Έχει αποδειχθεί, ότι σε περιοχές με αραιή δόμηση, η ατμόσφαιρα είναι πιο καθαρή και επικρατούν περισσότερα παραδοσιακά σπίτια, με δικές τους αυλές. Στα αστικά κέντρα, όπως αναλύθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, η κατάσταση είναι πιο περίπλοκη. Η πολυκοσμία, σε συνδυασμό με το σύστημα των αντιπαροχών, περιορίζει τις δυνατότητες σχεδιασμού, καθώς κάθε τετραγωνικό μέτρο αξιοποιείται για λειτουργικές ή κερδοσκοπικές χρήσεις, αφήνοντας ελάχιστο χώρο για τη δημιουργία ποιοτικών ενδιάμεσων χώρων.

Παρόλα αυτά, η ενσωμάτωση ενδιάμεσων χώρων στις πόλεις παραμένει εφικτή, αν ληφθούν υπόψη οι αισθήσεις και ο τρόπος που μπορούν να ενισχυθούν μέσα από τον σχεδιασμό. Η όραση, για παράδειγμα, μπορεί να ευνοηθεί με τη δημιουργία διαμπερών χώρων και ανοιγμάτων δίνοντας την αίσθηση της ελευθερίας και της επαφής με το φυσικό περιβάλλον. Στο θέμα των περιφράξεων, διάτρητα υλικά, όπως κλωστρά, επιτρέπουν στο φως να διαχέεται, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπουν και τη διάχυση του αέρα, προσφέροντας έτσι μια αίσθηση ελευθερίας και άνεσης. Χωρίς όμως, να απομονώνουν πλήρως τον χρήστη από το περιβάλλον του. Η αφή, μπορεί να ενισχυθεί μέσω της χρήσης υλικών με ιδιαίτερες υφές, όπως ξύλο ή πέτρα, που προσφέρουν μια διαφορετική εμπειρία από τους κλασικούς λείους εσωτερικούς τοίχους. Επιπρόσθετα, η αφή, ενεργοποιείται και με την εισαγωγή καθαρού αέρα σε εσωτερικές αυλές ή βεράντες αλλά αισθητοποιείται, με την παρουσία φυσικών στοιχείων στο χώρο. Όσον αφορά στην αίσθηση της ακοής στον ενδιάμεσο χώρο, είναι πολύ σημαντικό να λάβουμε υπόψη τον όρο που αναλύθηκε και στο 2ο κεφάλαιο, δηλαδή της επιλεκτικής ηχομόνωσης. Αξίζει να τονιστεί, ότι η επιλεκτική ηχομόνωση επιτυγχάνεται εφόσον οι ενοχλητικοί θόρυβοι της πόλης αποκλείονται, ενώ ταυτόχρονα να αναδεικνύονται οι φυσικοί ήχοι, όπως το κελάηδισμα των πουλιών ή ο ήχος του ανέμου, προσφέροντας στιγμές ηρεμίας και χαλάρωσης.

Επιπλέον, η επανάχρηση και αναβίωση παλιών, εγκαταλελειμμένων ή ημι-ερειπωμένων κτιρίων ανοίγει νέες προοπτικές για σχεδιασμό ενδιάμεσων χώρων, αξιοποιώντας τα παραδοσιακά στοιχεία των ημιυπαιθρίων χώρων. Παράδειγμα αποτελούν οι επαναχρήσεις παλαιών κτιρίων, που γίνονται χώροι φιλοξενίας, γνωστά ως *paradores* στην Ισπανία¹. Επειδή όμως, οι ενδιάμεσοι χώροι μπορούν να προάγουν την κοινωνική και πολιτισμική συναναστροφή, η λειτουργία τους μπορεί να επεκταθεί και σε άλλες μορφές κτιρίων, προσβάσιμων σε όλους τους πολίτες, όπως πολυχώρους πολιτιστικών εκδηλώσεων. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί η πόλη Almagro στην Ισπανία, όπου οι ενδιάμεσοι χώροι παλαιών κτιρίων αξιοποιούνται ως ανοιχτά θέατρα, προσφέροντας χώρο για συλλογική δράση και πολιτισμική αλληλεπίδραση.

Επίσης, η αξιοποίηση εξωτερικών χώρων, όπως βεράντες, εσωτερικές αυλές ή κοινόχρηστοι χώροι, όπως ταράτσες, μπορεί να προσφέρει σημαντική συμβολή στην ποιότητα ζωής και στην ενίσχυση της αστικής αλληλεπίδρασης, ιδιαίτερα σε περιοχές με ευνοϊκό κλίμα, όπως οι χώρες της Μεσογείου. Σε αυτές τις περιοχές, η συνεχιζόμενη αλληλεπίδραση σε ενδιάμεσους χώρους μπορεί να δημιουργήσει μια βιωματική εμπειρία για τους κατοίκους, με το περιβάλλον του τόπου. Οι χώροι αυτοί, δεν είναι απλώς λειτουργικοί, αλλά γίνονται και σημείο αναφοράς για κοινωνική συναναστροφή, χαλάρωση και πολιτισμική αλληλεπίδραση.

Όταν αυτοί οι χώροι, συνδυάζονται με κατάλληλα υλικά και φύτευση, όπως απορροφητικά του ήχου υλικά για τη μείωση των εξωτερικών θορύβων της πόλης, μπορούν να δημιουργήσουν επιλεκτική ηχομόνωση δηλαδή ένα ήρεμο και ευχάριστο ενδιάμεσο περιβάλλον. Ο σχεδιασμός τέτοιων χώρων, όταν βασίζεται στις πολιτιστικές ιδιαιτερότητες κάθε τόπου και λαμβάνει υπόψη τη συμμετοχή των αισθήσεων, μπορεί να ενισχύσει τη ζωή στις πόλεις και να προσφέρει νέες συλλογικές εμπειρίες, υποδεικνύοντας τη σημασία των ενδιάμεσων χώρων για την καθημερινότητα του ανθρώπου. Αυτές οι μορφές, δεν είναι μόνο χρήσιμες για την κοινωνική συναναστροφή, αλλά προσφέρουν και πρακτικά οφέλη, όπως η διαχείριση της ηλιοφάνειας, του αέρα και της ιδιωτικότητας, δημιουργώντας έτσι μια ισχυρή σύνδεση του αστικού χώρου με τις παραδόσεις και τον πολιτισμό.

1. Antonio Conte, Monica Filippa :Patrimoni e Siti UNESCO κεφάλαιο: Patrimonio e riuso: il caso dell'architettura fortificata nell'attività dei Paradores de Turismo de España:



Εικόνα 111. Φωτογραφία σημερινού θεάτρου σε αίθριο χώρο στην πόλη Almagro της Ισπανίας, abc.es

Οι ενδιάμεσοι χώροι σήμερα, αρκεί να επαναπροσδιορίζονται, αναζητώντας τρόπους να εναρμονιστούν με το φυσικό περιβάλλον, να αναδείξουν τις υφές των υλικών και να ενσωματώσουν ακουστικές ποιότητες που προσδίδουν μια πιο ολοκληρωμένη εμπειρία. Ειδικά, στο πλαίσιο της βιώσιμης αρχιτεκτονικής, η έμφαση στην πολυαισθητηριακή εμπειρία αποκτά μεγαλύτερη σημασία, καθώς οι ενδιάμεσοι χώροι μπορούν να λειτουργήσουν ως γέφυρες ανάμεσα στον άνθρωπο και το φυσικό περιβάλλον. Έτσι, ανοίγεται η προοπτική για μια νέα αντίληψη του χώρου, όπου όλες οι αισθήσεις παίζουν ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού βιώματος.

Μέσα από την αναβίωση αυτών των ενδιάμεσων χώρων, μπορούμε να πετύχουμε μια αρμονική ισορροπία μεταξύ φύσης και πόλης, που θα ενισχύει την ποιότητα ζωής και τη βιωσιμότητα της σύγχρονης αστικής πραγματικότητας.



Εικόνα 112. Προσωπική φωτογραφία σε πατιο στη Κορδοβα, Απρίλιος 2024.

ΠΗΓΕΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Φιλιππίδης, Δημήτρης. Ανώνυμη αρχιτεκτονική: μια άρρητη παρουσία. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομήλου Πηραιώς, 2019.

Κωνσταντινίδης, Άρης. Παλιά Αθηναϊκά σπίτια.

Μάντζιου, Ελένη. Βιοκλιματική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα. 2009.

Φιλιππίδης, Δημήτρης. Για το "Αττικό Τοπίο" σήμερα. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2024.

Κωνσταντινίδης, Άρης. ΤΑ ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΣΠΙΤΙΑ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1950.

Μπονάτσου, Ελένη, editor. Τόπος - τοπίο: τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη. Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, 2018.

Φιλιππίδης, Δημήτρης. Μεσογειακά Σπίτια Ελλάδα. Κλειδάριθμος, 1994.

Κασιμάτη, Μαριλένα, editor. Αθήνα - Μόναχο: Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα : Έκθεση 5/4 - 3/7/2000. Υπουργείο Πολιτισμού, 2000.

Πλασταριά, Βασιλική. Ο Κριτικός Τοπικισμός του Kenneth Frampton: Η περίπτωση του Δημήτρη Πικιώνη.

Aalto, Alvar. Alvar Aalto in His Own Words. Edited by Göran Schildt, Otava, 1997.

Aa.Vv. Patrimoni e Siti UNESCO: Memoria, Misura e Armonia. Edited by Antonio Conte and Monica Filippa, Gangemi Editore, 2013.

Adams, Tyler. Sound Materials: A Compendium of Sound Absorbing Materials for Architecture and Design. Frame Publishers, 2016.

Architecture in Greece Volume 34. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 2006.

Docherty, Thomas, editor. Postmodernism: A Reader. Taylor & Francis Group, 2016.

Edwards, Brian, editor. Courtyard Housing: Past, Present and Future. Taylor & Francis, 2006.

Egan, M. David. Architectural Acoustics. J. Ross Pub., 2007.

Hertzberger, Herman. Μαθήματα για σπουδαστές της αρχιτεκτονικής. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2002.

Joana Carla Soares Gonçalves, Klaus Bode. Edifício ambiental. Oficina de Textos, 2015.

Kenneth Frampton. "Towards A Critical Regionalism: Six Points For An Architecture of Resistance." The Anti-Aesthetic, Hal Foster, 1983.

Menin, Sarah, and Flora Samuel. Nature and space : Aalto and Le Corbusier. Routledge, 2003. Accessed 17 November 2024.

Morgan, Morris Hicky, et al. Vitruvius, the Ten Books on Architecture. Creative Media Partners, LLC, 2018.

Muhy Al-din, Salar. The influence of Mediterranean modernist movement of architecture in Lefkoşa: The first and early second half of 20th century. Journal of Contemporary Urban Affairs (JCUA), 2017.

Ondrej Sikula, and Miloš Kalousek. CESB10 Prague Quality of Internal and External Environment: Central Europe towards Sustainable Building. 2010.

Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Wiley, 2012.

Pallasmaa, Juhani. Τα μάτια του δέρματος. Επιμέλεια: Παναγιώτης Σουλτάνης, μετάφραση: Γιάννης Τουρνικιώτης και Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2022.

Rowe, Colin, et al. *Transparency*. St. Martin's Press, 1983. Accessed 17 November 2024.

Sinou, Maria. *Design and thermal diversity of semi-enclosed spaces*. Melrose Books, 2007.

Weston, Richard. *Plans, Sections and Elevations: Key Buildings of the Twentieth Century*. Laurence King Pub., 2004.

Zanco, Federica, editor. *Luis Barragán: the Quiet Revolution: Wanderausstellung*, Vitra Design Museum, Weil A. Rhein, 22.06.-29.10.2000 ... Etc. Skira, 2001.

Rapoport Amos, μετάφραση Δημήτρης Φιλιππίδης,: *ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*. ΕΚΔ ΟΙΚΟΣ ΜΕΛΙΣΣΑ, 2007

Dipasquale, Letizia, et al. *VerSus: Heritage for Tomorrow Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture*. Firenze University Press, 2014.

Harmon, Todd. "What Is Spanish Patio Design? And Is It Right For You." 2002.
<https://www.patioproductions.com/blog/features/what-is-spanish-patio-design-and-is-it-right-for-you/?srsltid=AfmBOorDY4zqxU4aBDw4aDua97c1Q2PbAlgs7Ltyy0Kbn3tSpFWr0Fp0>

http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/ENGLISH/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B92_t.html.

"Alternative Ceramic Designs with Helmholtz Resonators." The Bartlett Fifteen Show 2022:
<https://fifteen2022.bartlettarchucl.com/dfm-2022/alternative-ceramic-designs>. Accessed 17 November 2024. Accessed 17 November 2024.

GREECE IS | ATHENS | WINTER 2016-2017. Καθημερινή, 2016, https://www.google.com/search?q=GREECE+IS+%7C+ATHENS+%7C+WINTER+2016-2017+ISBN+EDITOR&sca_esv=-1718620d983e90c0&sxsrf=ADLYWIKljlpDO0vY-a7aelnK4U0X5vTuJA%3A1732872119973&ei=t4d-JZ5b7Oojs7_UPmMTZaQ&ved=0ahUKewjWspvZm4GKAxUI9rsIHRhiNg0Q4dUDCBA&uact=5&oq=GREECE+.

Ξανθήππη Μπισσακάκη, editor. Παραδοσιακή και Ανώδυμη Αρχιτεκτονική Κατοικία. 2020:
<https://www.akx.gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE/%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B1%CE%BD%CF%8E%CE%BD%CF%85%CE%BC%CE%B7-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF>.

Kroll, Andrew. "Architecture Classics: Unite d' Habitation / Le Corbusier.":
ArchDaily, 10 February 2023, <https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier>. Accessed 24 November 2024.

1. https://www.patioproductions.com/blog/features/what-is-spanish-patio-design-and-is-it-right-for-you/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR23W4ooivKDYUhpOhzuTulIW_6Jk797eVCpuQkzFLTE9CTGSbNi4jGaSOQ_aem_edYRLnbYlqZGOO4-aRKihg
2. Από το βιβλίο: Design and thermal diversity of semi-enclosed spaces. Melrose Books, 2007
3. <https://www.istockphoto.com/photo/night-view-of-alhama-de-granada-spain-gm622542414-109041991>
4. Από το βιβλίο VerSus: Heritage for Tomorrow Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture. Firenze University Press, 2014
5. <https://www.alisedainmobiliaria.com/blog/localizaciones/vivir-en-sevilla>
6. Από το βιβλίο Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες
7. <https://www.robertharding.com/preview/253-1227/courtyard-traditional-house-carmona-andalucia-spain-europe/>
8. <https://ofhouses.com/page/63>
9. <https://es.pinterest.com/pin/608548968383244860/>
10. <https://commonedge.org/tag/museum-of-finnish-architecture/>
11. <https://gr.pinterest.com/pin/808959151849748393/>
12. https://www.archdaily.com/article_type/projects/page/201?fr=operanews
13. <https://www.houzz.es/hznb/fotos/must-know-moderns-phvw-vp~3235964>
- 14,15,17 Από το βιβλίο: Sound Materials: A Compendium of Sound Absorbing Materials for Architecture and Design. Frame Publishers
16. <https://blog.growup.green/blogs/growupdates/guide-to-picking-the-right-plants-for-your-decorative-green-wall>
- 18α)β). <https://fifteen2022.bartlettarchucl.com/dfm-2022/alternative-ceramic-designs>
- 20.21.22.23. Από το βιβλίο: Design and thermal diversity of semi-enclosed spaces. Melrose Books, 2007
24. <https://www.alamy.com/villa-mairea-by-alvar-aalto-in-noormarkku-finland-image552376508.html>
25. <https://www.artelista.com/en/artwork/6025852040398340-patioandaluz2.html>
- 26.27 https://www.archdaily.com/783392/ad-classics-saynatsalo-town-hall-alvar-aalto/56de40fce58ece683d00009f-ad-classics-saynatsalo-town-hall-alvar-aalto-?next_project=no
- 28.29 https://divisare.com/projects/317793-alvar-aalto-nico-saieh-saynatsalo-town-hall-1951?utm_campaign=journal&utm_content=image-project-id-317793&utm_medium=email&utm_source=journal-id-82

71α. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/07-17-2012_-_Emborio_-_Emporio_-_Santorini_-_Greece_-_18.jpg

71β. 72. Από το βιβλίο: Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες

73. Από το βιβλίο: Αθήνα - Μόναχο: Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα

74.<http://architecture-history.org/architects/architects/LE%20CORBUSIER/OBJECTS/1931,%20Villa%20Savoye,%20Poissy,%20France.html>

75. Από το βιβλίο: Αθήνα - Μόναχο: Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα

76. https://bonflaneur.com/athens_points/dimotiko-scholeio-pefkakia-lykavittou/

77. https://polynoe.lib.uniwa.gr/xmlui/bitstream/handle/11400/1414/Plastargia_16053.pdf?sequence=1&isAllowed=y

78.<https://www.kathimerini.gr/life/city/829573/ekpaideytiki-kainotomia-stis-yporeies-toy-lykavit-toy/>

79. <https://www.doma.archi/index/projects/dhmotiko-sxoleio-sta-peykakia>

80. <https://www.mykonostheoxenia.com/heritage/>

81.8283.84.85. <https://www.doma.archi/index/projects/motel-3enia-kalampaka>

86. [:https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/thessaloniki-nea-ds-kai-dieythyntes-se-archaiologiko-moyseio-kai-vyzantinoy-politismoy](https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/thessaloniki-nea-ds-kai-dieythyntes-se-archaiologiko-moyseio-kai-vyzantinoy-politismoy)

87.88.89.90. Από το βιβλίο: Μεσογειακά Σπίτια Ελλάδα

91.92. [.http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/ENGLISH/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B92_t.html](http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/ENGLISH/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B92_t.html)

93. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/ENGLISH/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B92_t.html

94. https://vintage-files.blogspot.com/2014/03/blog-post_28.html

95. <https://depositphotos.com/editorial/athens-greece-july-2018-cityscape-view-athens-capital-greece-generic-240391742.html>

96. https://www.google.gr/books/edition/Edif%C3%ADcio_ambiental/vle3CQAAQBAJ?hl=en&gbpv=1&dq=The+Potential+of+Semi-outdoor+Spaces+as+a+Means+for+Environmental+Control+with+Special+Reference+to+Portugal&pg=PT762&printsec=frontcover

Εικ :<https://katsoulis.gr/el/portfolio/%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1-1975-2000/>

[.https://www.google.gr/books/edition/Edif%C3%ADcio_ambiental/vle3CQAAQBAJ?hl=en&gbpv=1&dq=The+Potential+of+Semi-outdoor+Spaces+as+a+Means+for+Environmental+Control+with+Special+Reference+to+Portugal&pg=PT762&printsec=frontcover](https://www.google.gr/books/edition/Edif%C3%ADcio_ambiental/vle3CQAAQBAJ?hl=en&gbpv=1&dq=The+Potential+of+Semi-outdoor+Spaces+as+a+Means+for+Environmental+Control+with+Special+Reference+to+Portugal&pg=PT762&printsec=frontcover)

97. CESB10 Prague Quality of Internal and External Environment: Central Europe towards Sustainable Building

98. Από το βιβλίο: Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες

99.100. <https://communedesign.tumblr.com/post/171418136832/alvar-aaltos-sanatorium>

101.<https://doma.archi/index/projects/neo-dhmarxeio-8essalonikh>

102. <https://www.in.gr/2020/12/05/culture/vyzantino-mouseio-thessalonikis-sxesi-aname-sa-sto-xthes-kai-sto-simera/>

103.104.105. <https://doma.archi/index/projects/neo-dhmarxeio-8essalonikhs>

106. <https://www.archdaily.com/982090/morland-mixite-capitale-david-chipperfield-architects-plus-calq>

107.108. <https://depositphotos.com/gr/photos/mezquita-de-cordoba.html>

109.110. <https://www.archdaily.com/982090/morland-mixite-capitale-david-chipperfield-architects-plus-calq>

111. <https://paradores.es/en/parador-de-granada>