

Περιεχόμενα

A. εισαγωγή

- α) περίληψη(σελ. 5)
- β) θέση εκκίνησης(σελ. 6)
- γ) ερευνητικό πλαίσιο - μέθοδος(σελ. 7)
- δ) δομή ερευνητικής(σελ. 8-10)

B. κεφάλαιο 1: αντίληψη σώμα χώρος

εισαγωγή

α) ενσυναίσθηση (einfuehlung, 1870-1910)

- α1) συγκινησιακή και σωματική προβολική ταύτιση του υποκειμένου με το αντικείμενο της αντίληψης του.....(σελ. 12)
- α2) παθητική αντίληψη έμφαση στην εκφραστική μορφή(σελ. 13)
- α3) υποκειμενική αντίληψη σχέση με φαινομενολογία(σελ. 13)

β) gestalt

οι στοιχειώδεις γεωμετρικές δομές της αντίληψης (περί το 1920)

- β1) ενεργητική αντίληψη από τη μορφή στη δομή(σελ. 14)
- β2) προνομικά πρωταρχικά γεωμετρικά σχήματα και ετερογενείς συνδυασμοί(σελ. 14)
- β3) μη ουδέτερη γεωμετρία σχέση με τη θεωρία της ενσυναίσθησης(σελ. 15)
- β4i) σχέση με φαινομενολογία κοινές δομές ανάμεσα σε αντιλαμβανόμενο και αντιληπτό(σελ. 16)
- β4ii) σχέση με φαινομενολογία έμφυτη και επίκτητη αντίληψη(σελ. 17)

γ) maurice merleau - ponty

εισαγωγή(σελ. 18)

γ1) η φαινομενολογία της αντίληψης (1945)

σωματικό σχήμα και σωματοκεντρικός χώρος

- γ1i) προδιασκεπτικό επίπεδο αντίληψης και ενσαρκωμένο υποκείμενο(σελ. 18-19)
- γ1ii) σωματικό σχήμα(σελ. 20)
- γ1iii) σωματοκεντρικά οργανωμένος χώρος(σελ. 21)
- γ1iv) σκεπτόμενο σώμα εμπρόθετη κίνηση(σελ. 22)
- γ1v) σκεπτόμενο σώμα κίνηση και βλέμμα(σελ. 23)

γ2) χίασμα (1961-1964)

συμπλοκή αισθανόμενου και αισθητού(σελ. 24)

- γ2i) χίασμα και σάρκα(σελ. 25-26)
- γ2ii) απόρριψη του νοητού, αφηρημένου χώρου(σελ. 27-28)

δ) συμπεράσματα(σελ. 29-30)

Γ. κεφάλαιο 2: κατοίκηση αισθήσεις ατμόσφαιρες

εισαγωγή(σελ. 31)

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

- α1) άμεσότητα της βιωματικής εμπειρίας(σελ. 32)
- α2) αναλυτική προσέγγιση των πραγμάτων και ανεσιτότητα(σελ. 33)
- α3) κτίζειν κατοικείν(σελ. 34-35)
- α4) διάκριση βιωμένου και γεωμετρικού χώρου(σελ. 36)
- α5) επαναπροσδιορισμός της κυριολεκτικής εγκύτητας(σελ. 37)
- α6) ο στοχασμός ως απτή εμπειρική διαδικασία(σελ. 38)
- α7) ανεσιτότητα και ανοίκειος χώρος ως αναπόσπαστο κομμάτι της κατοίκησης(σελ. 39-40)

β) gaston bachelard

τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

- β1) υπέρβαση της ορθολογικής αιτιότητας
αυθορητισμός της ποιητικής εικόνας(σελ. 41)
- β2) υπέρβαση των δεδομένων της αντίληψης από τη φαντασία(σελ. 42-43)
- β3) τοποανάλυση και κατοικία
ο χώρος ως εργαλείο προσέγγισης της ψυχής(σελ. 44)
- β4) ποιοτικές διαφοροποιήσεις της κατοικίας(σελ. 45)
- β5) παράδοξος μετασχηματισμός των αντικειμενικών χαρακτηριστικών του χώρου
ελαστικότητα των ορίων της κατοικίας(σελ. 46-47)
- β6) εγγύτητα κατοικίας και ανθρώπινου σώματος(σελ. 48)

γ) juhani pallasmaa

σωματοκεντρική, αισθητηριακή εμπειρία

- γ1) ενάντια στην αρχιτεκτονική ως εποπτικό ρασιοναλιστικό σχήμα(σελ. 49)
- γ2) στροφή στην αισθητηριακή εμπειρία(σελ. 50)
- γ3) χώρος και σώμα(σελ. 51)
- γ4) αισθήσεις και χώρος
 - γ4i) όραση και αφή(σελ. 52)
 - γ4ii) ακοή και οσμή(σελ. 53)
- γ5) αντίληψη, μνήμη, φαντασία(σελ. 54)
- γ6) φυσικός χώρος και άνθρωπινες, υπαρξιακές καταστάσεις(σελ. 55)
- γ7) η γεωμετρία του συναισθήματος(σελ. 56)

ε) το παράδειγμα των rcr	
οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols	
ε1) σχέση με φαινομενολογία(σελ.63-65)
ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων	
ε2i) κοινός στόχος - ποιοτική διαφοροποίηση(σελ.66)
ε2ii) οινοποιείο bell-lloc(σελ.67-69)
ε2iii)εστιατόριο les cols(σελ.70-74)
ε3) σύγκριση(σελ.75-77)
στ) συμπεράσματα	
στ1i) κατοίκηση και ανατρεπτική απελευθέρωση από τη λογική και τη συνήθεια(σελ.78)
στ1ii) ανάγκη επανερμηνείας και μετασχηματισμού της “παραδοσιακής κατοίκησης”(σελ.79)
στ2) ο σχεδιασμός ως χίασμα ιδέας και βιώματος(σελ.80)
στ3) συμπλοκή υλικών και άυλων πτυχών του αρχιτεκτονικού χώρου(σελ.81-82)

Δ. κεφάλαιο 3: αντίληψη πεπιπλάνηση

εισαγωγή(σελ.83)
α) καταστασιακοί σουρεαλιστές	
η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης	
α1) η ατμόσφαιρα ως όχημα κοινωνικής ανατροπής(σελ.84)
α2) η ατμόσφαιρα ως παράμετρος της νέας πολεοδομίας	
επαναπροσδιορισμός της αρχιτεκτονικής μέσα από την παιγνιώδη οικειοποίηση της πόλης(σελ.85-86)
α3) ψυχογεωγραφία(σελ.87)
α4) περιπλάνηση	
α4i) περιπλάνηση, ατμόσφαιρα και ανατροπή(σελ.88)
α4ii) περιπλάνηση και επιθυμία(σελ.89)
α5) απόρριψη της λογικής και ποιητικός μετασχηματισμός του καθημερινού	
μετάβαση σε σουρεαλιστές(σελ.90)
α6) συμπλοκή πραγματικού φανταστικού(σελ.91)
α7) φαντασία και κιναισθητική εμπειρία(σελ.92)
α8) ανταπόκριση χωρικών και υπαρξιακών καταστάσεων	
nadjα του andre breton(σελ.93-95)
α9) λανθάνουσα πραγματικότητα	
συγχώνευση των αντιθέτων(σελ.96)
α10) παιγνιώδης μετασχηματισμός των τόπων της πόλης(σελ.97)

β) **kevin lynch**

η νοητική εικόνα της πόλης

- β1) **νοητική εικόνα** ως οργάνωση των δεδομένων της αντίληψης
αναγνωσιμότητα
προσανατολισμός(σελ.98-99)
- β2) **προσανατολισμός**
αστικές δομές και ποιοτική ετερογένεια(σελ.100-101)
- β3) **προσανατολισμός** και χρόνος(σελ.102)
- β4) **νοητική εικόνα** και **κιναισθητική εμπειρία**(σελ.103)
- β5) **σταδιακή διαμόρφωση** της νοητικής εικόνας(σελ.104)
- β6) **δομές** της αστικής εμπειρίας(σελ.105-107)
- β7) **ποιότητες** της αστικής εμπειρίας(σελ.108-109)
- β8) **συμβολικό νόημα** της αστικής εμπειρίας(σελ.110-111)
- β9) **αντίθεση** με φαινομενολογία
έμφαση στη διαπλοκή φυσικού νοητικού(σελ.112)

γ) **c.noberg schultz**

υπαρξιακός χώρος

- γ1) **σχέση** με φαινομενολογία
το υπαρξιακό υπόβαθρο του αρχιτεκτονημένου χώρου(σελ.113-114)
- γ2) **συνδυασμός** Φαινομενολογίας και Γκεστάλτ
σταθερά αντιληπτικά σχήματα και υπαρξιακός χώρος
ανάμεσα στο υποκειμενικό και το αντικειμενικό, το εμπειρικό και το νοητικό(σελ.115)
- γ3) **υπαρξιακός** και αρχιτεκτονικός χώρος(σελ.116)
- γ4) **υπαρξιακοί** τύποι και βιωματική εμπειρία
μνήμη, προσανατολισμός, απόδοση ταυτότητας(σελ.117)
- γ5) **κατώφλι, μονοπάτι, επικράτεια**
κόμβοι, άξονες, τοποθεσίες(σελ.118)

δ) **michele de cerateau**

καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

- δ1) **υποκειμενική** ερμηνεία έναντι αποστασιοποιημένων κατηγοριοποιήσεων(σελ.119)
- δ2) **ανατροπή** επιβεβλημένων συστημάτων μέσα από ατομικές και συλλογικές πρακτικές
σχέση με τη θεωρία των καταστασιακών(σελ.120)
- δ3) **στατικός** τόπος και δυναμικά προσανατολισμένος χώρος
καθημερινές αφηγήσεις και όρια(σελ.121-122)
- δ4) **έμφαση** στο καθημερινό ενικό συμβάν
μετατροπή των φονξιοναλιστικών σημείων της πόλης σε ονειρικό χώρο υποκειμενικών νοημάτων ..(σελ.123)
- δ5) **ενάντια** στην εποπτεία
κιναισθητικές αφηγήσεις(σελ.124)
- δ6) **κιναισθητικές** αφηγήσεις
περιπλάνηση και μύθος
ποιητική των βημάτων ως πρακτική ανατροπής καθολικών δομών(σελ.125)
- δ7) **κιναισθητικές** αφηγήσεις
μεταφορά **συνεκδοχή** και **ασύνδετο**(σελ.126)

ε) το παράδειγμα του james corner

αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

- ε1) απόρριψη συμβατικών μεθόδων αναπαράστασης
η χαρτογράφηση ως ενεργητική εξερεύνηση των ποιοτήτων του τοπίου(σελ.126)
- ε2) πραγματικότητα και αναπαράσταση
αμφισβήτηση των καθολικών ιεραρχικών δομών(σελ.128-129)
- ε3) μετασχηματισμός της χαρτογράφησης μέσω των συμβάσεων της(σελ.130)
- ε4) εποπτεία και άμεση εμπειρία
ανθρωπογενές και φυσικό τοπίο(σελ.131-133)
- ε5) διαδικασία σύνθεσης ενός χάρτη(σελ.134)
- ε6) παραδείγματα
 - ε6i) pivot irrigators(σελ.135)
 - ε6ii) windmill field(σελ.136-137)

στ) witherford watson man architects

newbankside urban forest

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

- στ1) ανάλυση της περιοχής
 - στ1i) αυστηρά οριοθετημένο “αστικό εσωτερικό”(σελ.139)
 - στ1ii) επαναδιαπραγμάτευση του ορίου πιθανές συνδέσεις με την ευρύτερη περιοχή(σελ.140)
 - στ1iii) ανάλυση των μοτίβο κίνησης των πεζών(σελ.140-142)
- στ2) “αστικό δάσος”
 - στ2i) κοινότητα της εμπειρίας του δάσους και της πόλης(σελ.142)
 - στ2ii) μυστήριο και έλξη(σελ.143)
 - στ2iii) αναγνωσιμότητα και ετερογένεια απόρριψη αυστηρών ιεραρχικών δομών(σελ.144-145)
 - στ2iv) μετάφραση των ποιοτήτων του δάσους στον αστικό ιστό(σελ.146-148)
- στ3) ο σχεδιασμός ως οργανική διαδικασία εξέλιξης(σελ.149-151)
- στ4) “καρποί” της πρότασης
 - στ4i) φυτεμένη αψίδα(σελ.152)
 - στ4ii) πλατεία flat iron(σελ.153)
 - στ4iii) red cross(σελ.154)
 - στ4iv) tate modern(σελ.155)
 - στ4vi) δίκτυο οδογεφυρών(σελ.156)
- στ5) αστικός βελονισμός
σύγκριση με το “local code” του nicholas de monchaux(σελ.157-159)

ζ) συμπεράσματα

- ζ1) καταστασιακοί
ανατρεπτική κατασκευή ατμοσφαιρών από ενεργά υποκείμενα(σελ.161)
- ζ2) kevin lynch
η υποκειμενικότητα ως δευτερογενές στοιχείο σε σχέση με την αντιληπτική καθαρότητα
έμφαση στις ιδιότητες του χώρου(σελ.161)
- ζ3) c. noberg schultz
ανάμεσα σε υποκειμενικό και αντικειμενικό/ενεργητικό και παθητικό
η σχέση με το χώρο ως στόχος και όχι μέσο(σελ.162)
- ζ4) περιπλάνηση και θραυσματοποίηση του αστικού ιστού
ανάμεσα στον προσανατολισμό και την αντικονφορμιστική αταξία(σελ.163)

ζ5) αταξία πρωτόγνωρη εμπειρία ανοίκειο(σελ.164)
διαφοροποίηση καταστασιακής και σουρεαλιστικής περιπλάνησης
ζ6) συνεκδοχή και ασύνδετο(σελ.165)
ζ7) ανάμεσα στο παράξενο και το καθημερινό(σελ.166)

E. συμπεράσματα

α) θεωρία
ρομαντική διαπλοκή οικείου-ανοίκειου(σελ.167-168)
β) αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική φαντασιακά βιωμένη “ποιητική εικόνα”
χίσμα συνθετικής ιδέας και βιωματικής εμπειρίας(σελ.169-170)

Στ. βιβλιοφραφία

Εισαγωγή



WWMArchitects - Επέκταση του Garden Museum

α) περίληψη

Η έννοια της χωρικής αντίληψης έχει διαχρονικά αποτελέσει αντικείμενο μελέτης σχολών σκέψης άμεσα ή έμμεσα συσχετισμένων με την αρχιτεκτονική. Η παρούσα εργασία εστιάζει στις συγκεκριμένες θεωρήσεις που, μέσα από τη βιωματική και αντιληπτική χωρική προσέγγιση αμφισβητούν τις μορφοκρατικές και ρασιοναλιστικές μεθόδους κατανόησης και διαχείρισης του αρχιτεκτονημένου χώρου. Στόχος της έρευνας είναι η μελέτη των ατιπροσωπευτικών αυτών θεωρήσεων, αντλώντας υλικό από τα πεδία της αισθητικής θεωρίας, της φαινομενολογίας και της θεωρίας της αρχιτεκτονικής. Η επίτευξη του παραπάνω στόχου επιχειρείται μέσω της διαδοχικής προσέγγισης κυρίως τεσσάρων εννοιών : της σωματικότητας, της κατοίκησης, της ατμόσφαιρας καθώς και της περιπλάνησης. Οι έννοιες αυτές, δημιουργώντας δεσμούς ανάμεσα στην αντίληψη και τον χώρο, οργανώνουν τα τρία κεφάλαια της εργασίας, ενώ παράλληλα μεταβαίνουν σταδιακά από τη μικρή στη μεγάλη κλίμακα. Πρόκειται για μία σταδιακή κίνηση από τη χωρικότητα του σώματος, στη σωματικότητα του αρχιτεκτονημένου και στη συνέχεια του αστικού χώρου. Η θεωρητική έρευνα πλαισιώνεται από ανάλογα παραδείγματα σε αρχιτεκτονική και αστική κλίμακα που εξετάζουν κατά πόσο οι θεωρήσεις που μελετώνται είναι ικανές να οδηγήσουν σε μια ιδιαίτερη κατανόηση του πολυδιάστατου χωρικού φαινομένου και μέσα από αυτή σε ένα περισσότερο ανθρωποκεντρικό σχεδιασμό.

α) Θέση Εκκίνησης

Η ζωή σε ένα ανθρωπογενές, λίγο πολύ γεωμετριοποιημένο περιβάλλον, όπου οι χωρικές σχέσεις των αντικειμένων αλλά και η συμπεριφορά των έμβιων όντων παρουσιάζουν ένα μάλλον τυποποιημένο και προβλέψιμο χαρακτήρα, έχει οπωσδήποτε μειώσει το συγκινησιακό δυναμικό του αντιληπτικού μας χώρου. Για αυτό και μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις, όπου είτε οι περιβαλλοντικές συνθήκες είναι ασυνήθιστες είτε το αντιληπτικό υποκείμενο είναι προσωρινά ή μόνιμα διαταραγμένο, τα φαινόμενα που μαρτυρούν τη συγκινησιακή βίωση του χώρου παίρνουν και πάλι μια ιδιαίτερα έκδηλη μορφή. Ωστόσο και στις κανονικές συνθήκες της καθημερινής ζωής, ο χώρος διατηρεί έστω και κρυμμένες, τις συγκινησιακές του διαστάσεις.¹

Η παρούσα εργασία εκκινεί από την υπόθεση πως όταν ο χώρος προσεγγίζεται μονολιθικά, ως σύστημα επιβεβλημένων, πολύ συγκεκριμένων και μη αναστρέψιμων δομών και ιεραρχιών δεν μπορεί να γίνει αντιληπτός ενεργητικά, δημιουργικά. Στα πλαίσια αυτά διερευνάται το κατά πόσο οι έννοιες της αντίληψης και της βιωματικής εμπειρίας μπορούν να οδηγήσουν σε μια περισσότερο διεισδυτική κατανόηση του χώρου, αμφισβητώντας τα εποπτικά συστήματα εκλογίκευσης και ομοιογενοποίησής του. Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο επιστημονικών γενικεύσεων. Ο χώρος δεν είναι αμιγώς υλικός. Μεταξύ των ορίων του αναπτύσσεται μια στρωματογραφία διαφορετικών και πολλαπλών αφηγήσεων και αναγνώσεων που συνυπάρχουν στο χώρο, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της ατμόσφαιράς του.² Η ένταση και η ποιοτική διαβάθμιση της εμπειρίας έγκειται πολύ περισσότερο σε αυτά τα ρευστά, μη περιγράψιμα στοιχεία από ότι στα αντικειμενικά και γεωμετρικά χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής.



EMBT - Napoli Metro Station



Perry Kulper - Central California History Museum

1) Σ. Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα, σελ.62

2) Σ. Σταυρίδης, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου, σελ.70

γ) Ερευνητικό πλαίσιο - μέθοδος

Συνειδητοποιώντας ότι ο χώρος διαθέτει περισσότερες διαστάσεις από αυτές που καθορίζουν τη γεωμετρία και τη χρησιμότητά του, αναζητούνται οι πιθανοί συσχετισμοί της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής με θεωρητικές αναλύσεις που εμβαθύνουν στη μελέτη των σχέσεων ανάμεσα στην εξωτερική υλική πραγματικότητα και την ανθρώπινη εσωτερικότητα. Ανάμεσα σε αντίστοιχες σχολές σκέψης η έρευνα εστιάζει στη φαινομενολογία, η οποία έχει ασκήσει σημαντική επιρροή στον σύγχρονο αρχιτεκτονικό λόγο. Σε γενικές γραμμές, και παρά τις ποικίλες εσωτερικές διαφοροποιήσεις, το φιλοσοφικό αυτό ρεύμα υποστηρίζει «την επιστροφή στα πράγματα» και στον τρόπο που αυτά υπάρχουν για το υποκείμενο. Οι «καθαρά φαινομενολογικές» αναλύσεις παρά το γεγονός ότι δεν μπορούν πράγματι να ικανοποιήσουν τα κριτήρια μιας θετικής επιστημονικότητας, δεν παύουν να φωτίζουν με τον τρόπο τους την ουσία της ανθρώπινης εμπειρίας και των αντικειμένων της.³ Μέσω αυτών προσεγγίζεται η δυνατότητα, αφενός της ανάγνωσης του χώρου μέσα από προσωπικές και βιωματικές οικειοποιήσεις και αφετέρου, της ενσωμάτωση πρωταρχικών εμπειριών, οικείων δηλαδή χωρικών δομών, στο σχεδιασμό. Οι βαθιές δομές επικοινωνίας ανάμεσα στον άνθρωπο και τον αρχιτεκτονημένο χώρο συσχετίζονται με τη διερεύνηση της άρρηκτης σχέσης υποκειμένου και αντικειμένου, αντιλαμβανόμενου και αντιληπτού.

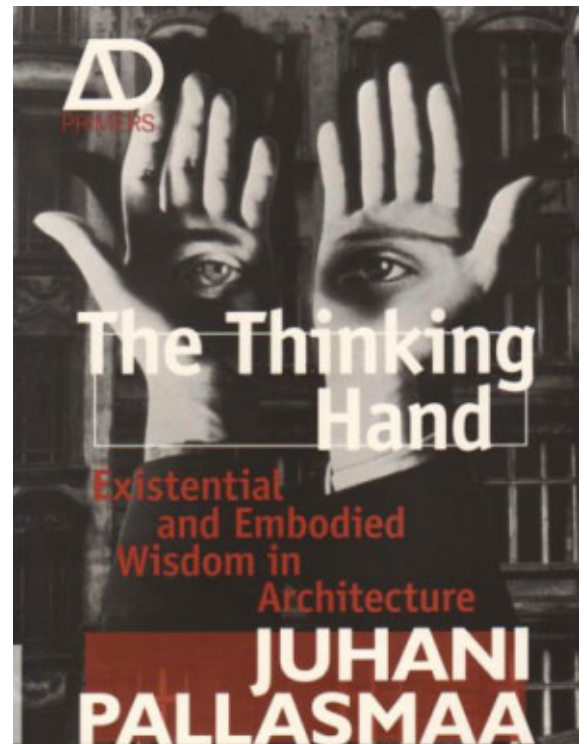
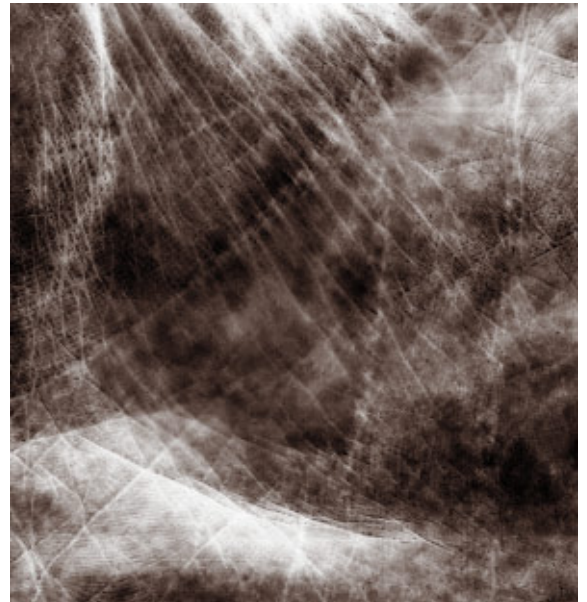
Από την άλλη πλευρά, οι θεωρητικές αναζητήσεις που ασχολούνται με την εσωτερική παρατήρηση και οικειοποίηση των φαινομένων αγγίζουν σε πολλές περιπτώσεις τα όρια του μεταφυσικού ιδεαλισμού. Για την αποφυγή του παραπάνω κινδύνου, η έρευνα δεν περιορίζεται σε μια καθαρά φαινομενολογική προσέγγιση του χωρικού φαινομένου. Αντίθετα στρέφεται και σε περισσότερο κοινωνικά προσανατολισμένο έργο, όπως αυτό των Καταστασιακών και του Michele de Certeau. Κοινό, συνδεδετικό άξονα των αναλύσεων που παρουσιάζονται αποτελεί η απόρριψη των ομοιογενοποιητικών συστημάτων ελέγχου του χώρου, η έμφαση στη μη επεξεργασμένη από λογικούς μηχανισμούς βιωματική εμπειρία και στην απτή, προσωπική, ατομική ή συλλογική αλλά σε κάθε περίπτωση δημιουργική σχέση με το δομημένο περιβάλλον, που επηρεάζει τους ιδιόμορφους και ετερογενείς τρόπους πρόσληψης και μετασχηματισμού του.

3) Σ. Κονταράτος, *Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα*, σελ.5

δ) Δομή Ερευνητικής

Όπως προαναφέρθηκε, η παρούσα εργασία προσανατολίζεται στην παράθεση και στη συνέχεια σύγκριση θεωρήσεων που αρθρώνονται γύρω από τη συμπλοκή των εννοιών της αντίληψης και της βιωματικής εμπειρίας. Αυτές ιεραρχούνται σε μια συνεκτική δομή βάσης των εννοιών της σωματικότητας, της κατοίκησης και της ατμόσφαιρας, και της περιπλάνησης. Προσεγγίζοντας τις παραπάνω έννοιες διαδοχικά, σε τρία επιμέρους κεφάλαια, η έρευνα κινείται σταδιακά από την κλίμακα του σώματος, σε αυτή του αρχιτεκτονημένου χώρου, καταλήγοντας στη βιωματική εμπειρία της πόλης. Παράλληλα μεταβαίνει από την ανάλυση των καθαρά θεωρητικών σχολών στη μετάφραση των βασικών θέσεων τους με αρχιτεκτονικούς όρους.

Στο πρώτο κεφάλαιο η σχέση του χώρου και της αντίληψης προσεγγίζεται μέσα από την έννοια του σώματος. Ακολουθώντας χρονολογική σειρά, αναλύονται η θεωρία της Ενσυναίσθησης, η ψυχολογία Gestalt και το θεωρητικό έργο του Maurice Merleau Ponty. Και οι τρεις περιπτώσεις προϋποθέτουν την άρρηκτη σχέση ανάμεσα σε υποκείμενο και αντικείμενο, αντιλαμβανόμενο και αντιληπτό, παρουσιάζοντας μια κλιμακούμενη έμφαση στο ρόλο του σώματος. Από την αναγκαιότητα της ενσυναισθητικής προβολικής ταύτισης του σώματος με τις μορφές του χώρου, περνάμε στη θεωρία Gestalt που υποστηρίζει την ενεργητική σύγκριση έμφυτων κοινών δομών ανάμεσα σε αντιλαμβανόμενο σώμα και αντιληπτό αντικείμενο. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου, ο Merleau Ponty αναγάγει το σώμα σε πρωταρχικό όχημα αντίληψης και δόμησης της εμπειρίας του χώρου. Ανάμεσα στις δυο φάσεις του έργου του παρατηρείται μια μετάβαση από τη διαλεκτική σχέση των παραπάνω ενοτήτων, στη «χιασματική» συμπλοκή και από κοινού διαμόρφωσή τους. Και στις δύο ωστόσο περιπτώσεις σώμα και χώρος εμπλέκονται σε ένα επίπεδο προανασκοπικό.



Juhani Pallasmaa - The Thinking Hand

δ) Δομή Ερευνητικής

Μέσω του εντοπισμού της αλληλεπίδρασης αντιλαμβανόμενου και αντιληπτού σε ένα επίπεδο πριν από τη νόηση και το λόγο, μεταβαίνουμε στο δεύτερο κεφάλαιο, το πρώτο μέρος του οποίου εστιάζει στην έννοια της κατοίκησης, όπως αυτή ορίζεται από τους φαινομενολόγους Martin Heidegger και Gaston Bachelard. Οι δύο στοχαστές απορρίπτουν από κοινού την αναλυτική και αποστασιοποιημένη θέαση των πραγμάτων, η οποία έρχεται σε αντιδιαστολή με την αξία της κατοίκησης, ως τρόπου ανάπτυξης «υπαρξιακών» δεσμών με το χώρο. Η αναζήτηση των βαθιών υπαρξιακών δομών που συνδέουν τον άνθρωπο με το δομημένο περιβάλλον οδηγεί και στις δύο περιπτώσεις στην αμφισβήτηση των κυριολεκτικών και αντικειμενικών χαρακτηριστικών του δευτέρου. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου, η έμφαση σε «πρωταρχικές» εμπειρίες καθώς και στα μη μετρήσιμα χαρακτηριστικά του χώρου, μετατρέπεται σε κατευθυντήριο άξονα του θεωρητικού έργου του Yuhani Pallasmaa και του Peter Zumthor. Τονίζοντας την αναγκαιότητα αποδέσμευσης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού από τον μονόπλευρο προσανατολισμό προς τη μορφή και τη λειτουργικότητα, οι δύο αρχιτέκτονες, με γνώμονα αντίστοιχα την αισθητηριακή εμπειρία και την ατμόσφαιρα οδηγούνται σε μια περισσότερο ανθρωποκεντρική μεθοδολογία προσέγγισης του αρχιτεκτονικού έργου.

Το θεωρητικό υλικό συμπληρώνεται από την ανάλυση και σύγκριση δύο προτάσεων των RCR οι οποίες ενσωματώνουν φαινομενολογικές επιρροές δίνοντας έμφαση στην ατμόσφαιρα, τη βιωματική εμπειρία και τη σχέση με τον χαρακτήρα του τόπου.



RCR - Perelada Cellars

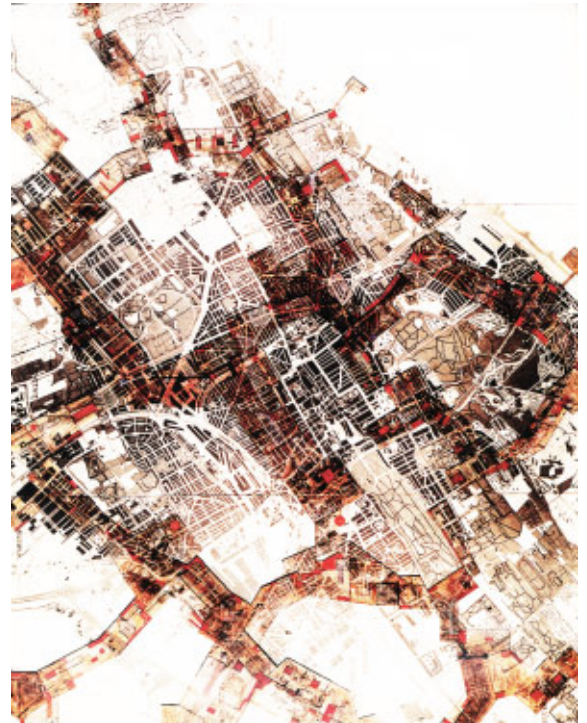
δ) Δομή Ερευνητικής



WWMArchitects - Newbankside Urban Forest

Η αξιοποίηση της έννοιας της ατμόσφαιρας ως εργαλείο σχεδιασμού απαντάται και στην περίπτωση των Καταστασιακών, στο τρίτο κεφάλαιο όπου το φαινόμενο της αντίληψης περνά από την κλίμακα του αρχιτεκτονημένου χώρου σε αυτή της πόλης. Έχοντας ως κοινή συνισταμένη τον κατακερματισμό της αστικής εμπειρίας σε ποιοτικά προσδιορισμένες τοπικότητες και την επανένταξη αυτών σε ένα νέο νόημα μέσω της διαδικασίας ή τεχνικής της περιπλάνησης, οι παρακάτω προσεγγίσεις επιχειρούν μια ανάλυση και καταγραφή των στοιχείων που συνθέτουν τη βιωματική εμπειρία της πόλης. Οι Καταστασιακοί, επανερμηνεύοντας το ρόλο της αρχιτεκτονικής μέσα από την ατμόσφαιρα, όπως η δεύτερη προκύπτει μέσα από σωματοκεντρικές παιγνιώδεις πρακτικές διαχείρισης του χώρου, αναδεικνύουν την πρώτη ως επαναστατικό όχημα ανατροπής της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας. Οι Lynch και Schultz περνούν από τα ατμοσφαιρικά χαρακτηριστικά του χώρου, στην αντιληπτική οργάνωση αυτού σε επιμέρους κατηγορίες τύπων όπως το μονοπάτι, ο κόμβος και η περιοχή. Η ανατρεπτική αντίληψη του αστικού χώρου από ένα άκρως ενεργητικό υποκείμενο, επανέρχεται στο έργο του de Certeau, όπου η κιναισθητική εμπειρία της πόλης και οι καθημερινές βιωματικές πρακτικές επαναπροσδιορίζουν τα εποπτικά συστήματα ελέγχου της πόλης σε ένα σύνολο ονειρικών σημείων και μυθικών γεωγραφιών.

Ακολουθούν δύο παραδείγματα σε επίπεδο αναπαράστασης και αστικού σχεδιασμού. Στην πρώτη περίπτωση, δημιουργώντας συνδέσμους τόσο με τη θεωρία των καταστασιακών όσο και με τον de Certeau, ο James Corner επαναπροσδιορίζει τη διαδικασία της χαρτογράφησης ως πρακτικής αναζήτησης ανατρεπτικών τρόπων αντίληψης και ποιητικού μετασχηματισμού του πραγματικού. Το δεύτερο παράδειγμα αποτελεί πρόταση των WWMArchitects για την ενσωμάτωση των βαθιών δομών της περιπλάνησης στο δάσος στην εμπειρία του αστικού ιστού. Συσχετίζεται με τις έννοιες της αντιληπτικής εικόνας και του προσανατολισμού, όπως περιγράφονται από τον Kevin Lynch, καθώς και τη θεωρία του Christian Noberg Schultz για τις υπαρξιακές δομές του χώρου.



Constant Nieuwenhuys - New Babylon

Κεφάλαιο 1

Αντίληψη Σώμα Χώρος

Εισαγωγή

Το πρώτο κεφάλαιο επιχειρεί μια περιγραφή του φαινομένου της χωρικής αντίληψης. Στόχος αποτελεί η διαμόρφωση του θεωρητικού υποβάθρου για την, σε επόμενο στάδιο, κατανόηση των σχέσεων του ανθρώπου με το αρχιτεκτονημένο περιβάλλον. Η έρευνα εστιάζει χρονολογικά σε θεωρήσεις που συσχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τη φαινομενολογία. Πιο συγκεκριμένα, αντίληψη και χώρος συνδέονται μέσα από την εμπειρία του σώματος, όπως αυτή περιγράφεται από τη θεωρία της Ενσυναίσθησης, τη ψυχολογία Gestalt και το έργο του Maurice Merleau Ponty. Και οι τρεις περιπτώσεις διερευνούν την σχέση αντιλαμβανόμενου και αντιληπτού αυξάνοντας σταδιακά την ενεργητικότητα του υποκειμένου από την προβολική ταύτιση με τα αντικείμενα της αντίληψής του, στη σύγκριση των μεταξύ τους κοινών δομών, μέχρι την ανάδειξη του σώματος σε αναγκαίο όρο των φαινομένων. Όπως υποστηρίζει ο Merleau Ponty, κατά το φαινόμενο της αντίληψης, το σώμα και ο χώρος βρίσκονται σε άρρηκτη αλληλεπίδραση, στα πλαίσια ενός επιπέδου που εντοπίζεται πριν από το λόγο. Η χωρική αντίληψη, είτε διαμορφώνεται μέσα από την πρωταρχική σημασία του σώματος που βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με το περιβάλλον του, είτε μέσα από το χίασμα, την αδιαχώριστη και από κοινού εκδίπλωση αντιλαμβανόμενου και αντιληπτού, θεμελιώνεται στην αμεσότητα της εμπειρίας, η οποία προηγείται της αναλυτικής σκέψης. Η προσοχή μετατοπίζεται σε «έναν προ-αντικειμενικό κόσμο» όπου η αυθόρμητη σχέση ανάμεσα σε αντιλαμβανόμενο και αντιληπτό κυριαρχεί της σκέψης και της λογικής.



RCR - Περίπτερο του Εστιατορίου Les Cols



Peter Zumthor - Λουτρά στο Vals

α) Ενσυναίσθηση (Einfuehlung, 1870-1910)

α1) Συγκινησιακή και σωματική προβολική ταύτιση του υποκειμένου με το αντικείμενο της αντίληψης του

Η θεωρία της ενσυναίσθησης αποτελεί την πρώτη ίσως προσπάθεια απομάκρυνσης από τις αφηρημένες μορφοκρατικές θεωρήσεις που συσχετίζουν το σώμα με την αρχιτεκτονική. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τα ιδανικά εξωτερικά χαρακτηριστικά, στην προβολική ταύτιση του αντιληπτικού υποκειμένου με τα μορφολογικά στοιχεία των αντικειμένων. Η Ενσυναίσθητική θεωρία *ανακαλύπτει στο ανθρώπινο σώμα όχι πια ένα σύστημα αρμονικών αναλογιών, αλλά ένα ζωντανό οργανισμό, ικανό να κινείται και να συγκινείται από τις μορφές που αντιλαμβάνεται.*¹

Η αρχιτεκτονική προσεγγίζεται ως μια αισθητή, σημαίνουσα γεωμετρία, ικανή να ανταποκριθεί στον ανθρώπινο συναισθηματισμό, όχι μέσα από την οπτική τέρψη, αλλά από μια άμεση σωματική και συγκινησιακή συνάφεια. Η αισθητική του χώρου βασίζεται στη δημιουργία υποκειμενικών συμπαθειών και συσχετισμών. Όπως τονίζει και ο H. Wolfing, *ερμηνεύουμε όλο τον εξωτερικό κόσμο σύμφωνα με το εκφραστικό σύστημα με το οποίο έχουμε εξοικειωθεί, μέσα από τα δικά μας σώματα... Τώρα είναι πολύ απίθανο η αρχιτεκτονική να μη συμμετέχει σε αυτή τη διαδικασία της ασυνείδητης εμψυχωτικής προικοδότησης. Στην πραγματικότητα συμμετέχει στο μεγαλύτερο βαθμό.*² Τα ανθρώπινα σώματα, τα άψυχα αντικείμενα, αλλά και οι απλές μορφές στο χώρο και στο χρόνο, αποκτούν εκφραστικότητα, όταν γίνονται φορείς δικών μας ψυχολογικών εμβιώσεων, όταν δηλαδή βυθιζόμαστε κατά κάποιο τρόπο μέσα τους, ταυτιζόμαστε μαζί τους και ζούμε δικές μας ψυχικές διαθέσεις και τάσεις ωσάν να μας υποβάλλονταν από τις εντυπώσεις που μας παρέχουν.³ Ο Piaget χαρακτηρίζει την εμβύθιση αυτή ως μια εσωτερικευμένη μίμηση των περιγραμμάτων του αντικειμένου.⁴ Η προβολή στο χώρο υποκειμενικών διαθέσεων και συναισθημάτων προκύπτει από την προσπάθεια προσαρμογής της χωρικότητας του σώματος στο περιβάλλον του, από φαντασιακές καταστάσεις για το πως θα συμπεριφερόταν το σώμα μας αν βρισκόταν στη θέση του άλλου σώματος.



Antoni Gaudí - Είσοδος στο πάρκο Güell



Michael Hansmeyer, Benjamin Dillenburger - Digital Grotto

1) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονιμένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα.

Όπως γράφει και ο Pallasmaa, «Η εμπειρία του αρχιτεκτονιμένου χώρου περιλαμβάνει μια παράξενη ανταλλαγή. Προβάλλω τα συναισθήματά μου και πραγματοποιώ συσχετισμούς πάνω στο έργο, ενώ παράλληλα ο χώρος, μέσα από την ατμόσφαιρά του, χειραφετεί την αντίληψη και τη σκέψη μου» (The Thinking Hand, σελ.137)

2) H. Wolfflin, Αναγέννηση και Μπαρόκ

3) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονιμένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

Η Salman Rushdie υποστηρίζει πως η εμπειρία του έργου τέχνης έχει ως αποτέλεσμα της ευαισθητοποίησης του ορίου μεταξύ κόσμου και εαυτού. Μέσα από την παραπάνω διατύπωση, ο J. Pallasmaa καταλήγει στο συμπέρασμα πως καθήκον της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης είναι η επανευαισθητοποίηση του ορίου αυτού, μέσα από την καλλιέργεια και την υποστήριξη των ανθρώπινων ικανοτήτων της φαντασίας και της εμπάθειας.

4) J. Piaget, The Mechanisms of Perception

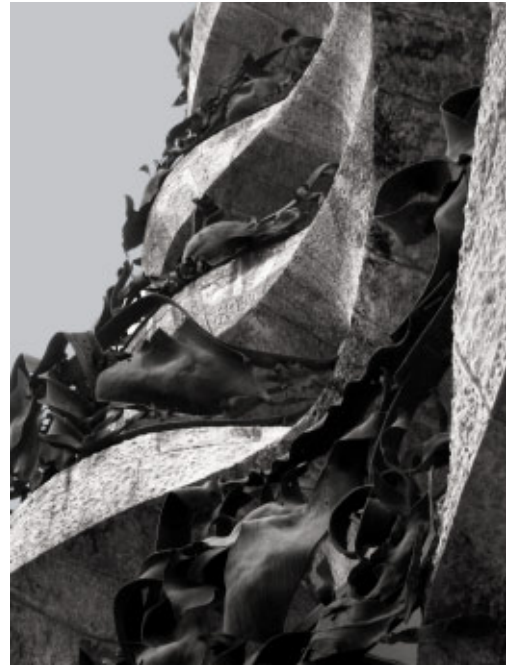
α) Ενσυναίσθηση (Einfuehlung, 1870-1910)

α2) Παθητική αντίληψη Έμφαση στην εκφραστική μορφή

Σε αυτή την αναγκαιότητα προσαρμογής του σώματος υποκειμένου στο αντικείμενο διακρίνουμε κάποια παθητικότητα. Σύμφωνα με τον Σ. Κονταράτο αυτό οφείλεται στην έμφαση στο άμεσο συγκινησιακό βίωμα, όπως αυτό προκαλείται από το καλλιτεχνικό ή το αρχιτεκτονικό έργο, εις βάρος μιας διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα τους. Ενώ εισάγεται ο παράγοντας της υποκειμενικότητας, εξακολουθεί να εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την εκφραστική δύναμη της εικόνας του αντικειμένου. Όπως τονίζει η Δ. Χατζησάββα, *το αισθητικό αντικείμενο στις ενσυναισθητικές θεωρίες δεσμεύει τη συγκίνηση του θεατή και αυτή η δέσμευση είναι τόσο αναπόσπαστη στο έργο όσο και στη φόρμα του.*⁵ Η Ενσυναισθητική θεωρία δεν κατόρθωσε να αποδεσμευτεί από την προσκόλληση στις μορφές των υλικών στοιχείων της αρχιτεκτονικής και να θεωρήσει τον χώρο που ορίζουν. Σπεύδοντας να προβάλλει το ενσαρκωμένο υποκείμενο στα αντικείμενά του, λησμόνησε κατά κάποιο τρόπο τις αποστάσεις που τον χωρίζουν από αυτά.⁶ Η εγκαθίδρυση αποστάσεων αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της δόμησης της χωρικότητας της αντίληψης και η υποβάθμισή της αποδυναμώνει τη δυνατότητα ανάπτυξης ενεργητικών σχέσεων ανάμεσα σε αντιλαμβανόμενο και αντιληπτό.

α3) Υποκειμενική αντίληψη Σχέση με φαινομενολογία

Παρά την παθητική προσκόλληση της Ενσυναισθητική θεωρίας στη μορφή, η ανάδειξη της υποκειμενικότητας ως βασικού παράγοντα νοηματοδότησης των φαινομένων αποτελεί ένα πολύ σημαντικό βήμα, το οποίο αργότερα η φαινομενολογική σχόλη θα αναγάγει σε βασικό άξονα των προβληματισμών της για την αναζήτηση βαθιών δομών και συσχετισμών ανάμεσα στο υποκείμενο και τον κόσμο. *Μέσα από την υποκειμενική αντίληψη, η ενσυναισθητική τάση βγάζει τα αντικείμενα από τα προκαθορισμένα, αυτονόητα πλαίσιά τους, εξυψώνοντάς τα μέσα από την εμμένειά τους.*⁷ Ενώ εστιάζει στη μορφή και στο συναίσθημα που αυτή προκαλεί, δεν αποκλείει τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων και ερμηνειών και, μέσω αυτών, την αμφισβήτηση των αντικειμενικών χαρακτηριστικών.



Antoni Gaudi - Casa Mila

5) Δ. Χατζησάββα, *Η έννοια του Τόπου στις Αρχιτεκτονικές Θεωρήσεις και Πρακτικές: Σχέσεις Φιλοσοφίας και Αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*

6) Κονταράτος, *Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα*, σελ 77

7) Σταυρίδης, *Μνήμη και Εμπειρία του χώρου*
Συσχετίζεται ίσως με αυτό που, όπως θα δούμε αργότερα, ο M. Ponty περιγράφει ως «τη δυνατότητα του ανθρώπου να μεταμορφώνει την παθητική του φύση σε ενεργό πεπερασμένο και να διαλέγεται με τη θνητότητά του από μία υψηλότερη θέση» (Maurice Merleau Ponty, *Το Ορατό και το Αόρατο*)

Η αντίθεση με τη φαινομενολογική σκέψη του Ponty έγκειται στην έμφαση που δίνει ο δεύτερος στο διάλογο, σε μια ενεργητική επομένως αντίληψη η οποία ξεπερνά τον κίνδυνο απομόνωσης σε έναν εσωτερικό ιδεαλισμό.

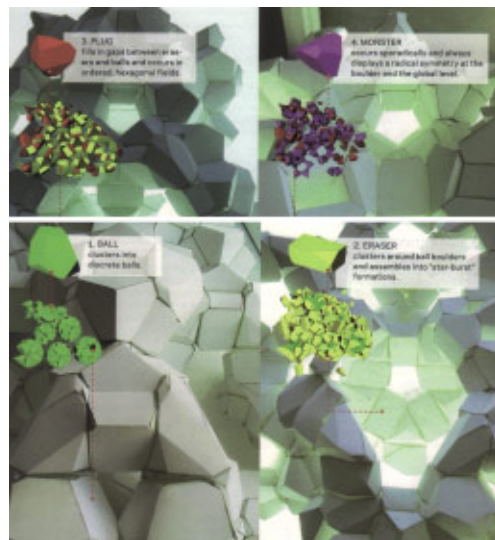
β) gestalt Οι στοιχειώδεις γεωμετρικές δομές της αντίληψης (περί το 1920)

β1) Ενεργητική αντίληψη από τη μορφή στη δομή

Πριν περάσουμε στη Φαινομενολογική σχολή σκέψης, περιγράφονται οι βασικοί άξονες της θεωρίας Gestalt μέσα από την οποία η αντίληψη παύει πλέον να είναι παθητική, γίνεται ενεργή. Σε αντίθεση με την ενσυναίσθηση, το αντιληπτικό φαινόμενο δεν εξαρτάται από την εκφραστικότητα της μορφής, αλλά από ανάγνωση των ολιστικών ποιοτήτων αυτής μέσα από τη σύγκριση έμφυτων αντιληπτικών δομών.⁸ Ο R. Arnheim, αναφέρεται σε αντιληπτικές κατηγορίες οι οποίες συλλαμβάνονται αυθόρμητα από το νοούν υποκείμενο. Ο σχηματισμός ατομικών ερεθισμάτων υπεισέρχεται στην αντιληπτική διαδικασία μόνο καθόσον ανακαλεί ένα συγκεκριμένο μόρφωμα γενικών αισθητηριακών κατηγοριών, το οποίο αντιπροσωπεύει το ερέθισμα.⁹ Όπως υποστηρίζει ο Σ. Κονταράτος, οι ψυχολόγοι της Γκεστάλτ επιμένουν πως η αντίληψη, στην οποία εντοπίζονται οι απαρχές της ενοποίησης, δεν ξεκινά από τα ατομικά στοιχεία που εκ των υστέρων επεξεργάζεται η νόηση, αλλά από γενικότητες.¹⁰

β2) προνομικά πρωταρχικά γεωμετρικά σχήματα και ετερογενείς συνδυασμοί

Οι ολιστικές αυτές ποιότητες περιγράφονται με τη χρήση απλών, προνομιακών γεωμετρικών σχημάτων τα οποία η αντίληψη, ως μια διαδικασία σύγκρισης δομικών ομοιοτήτων και αποκλίσεων, εντοπίζει μέσα από ένα δυνητικό αριθμό πιθανών παρεκκλίσεων. Η γεωμετρική καθαρότητα επιτρέπει τον άμεσο εντοπισμό τους μέσα σε ετερογενείς συνδυασμούς εντυπώσεων, επιτρέποντάς μας να διαχειριστούμε την πολυπλοκότητα του περιβάλλοντός μας. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο αντιληπτικός χώρος δεν επιδέχεται ποιοτικές διαφοροποιήσεις, αλλά ότι κάθε παρεκκλίνουσα κατάσταση ενδέχεται να έχει μια κοινή αρχετυπική καταγωγή.¹¹ Θα μπορούσε κανείς να πει πως για τους ψυχολόγους της Γκεστάλτ ο αφηρημένος γεωμετρικός χώρος είναι αντιληπτικά ο πρωταρχικός, ο αρχέτυπος και πως η εμπειρία είναι εκείνη που εισάγει τις διαφοροποιήσεις και τις παραμορφώσεις.¹² Οι βαθιές Γκεστάλτ δομές μπορούν να παρουσιαστούν σε αμέτρητες εκφάνσεις, παρουσιάζουν ωστόσο μια στοιχειώδη ομοιότητα ως προς τον τρόπο ύπαρξης.



Aranda/Larsh - Grotto

8) Ο C. N. Schultz, στο έργο του Ύπαρξη, Χώρος και Αρχιτεκτονική, ορίζει τον υπαρξιακό χώρο ως ένα σύνολο αντιληπτικών σχημάτων μέσα από τα οποία ο άνθρωπος σχηματίζει μια συνεκτική εικόνα του περιβάλλοντος. Οι υπαρξιακοί αυτοί τύποι όχι μόνο προηγούνται της μορφής, αλλά αποτελούν προϋπόθεση έκφρασης της.

9) R. Arnheim, *Perceptual Abstraction and Art*

10) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

11) α) Σύμφωνα με τον C. Brancusi, «Στην απλότητα καταλήγει κανείς όταν προσπαθεί να προσεγγίσει την ουσία των πραγμάτων. Η απλότητα βρίσκεται στη βάση της πολυπλοκότητας βοηθώντας μας να κατανοήσουμε τη σημασία της» (*The Thinking Hand*, σελ. 81)

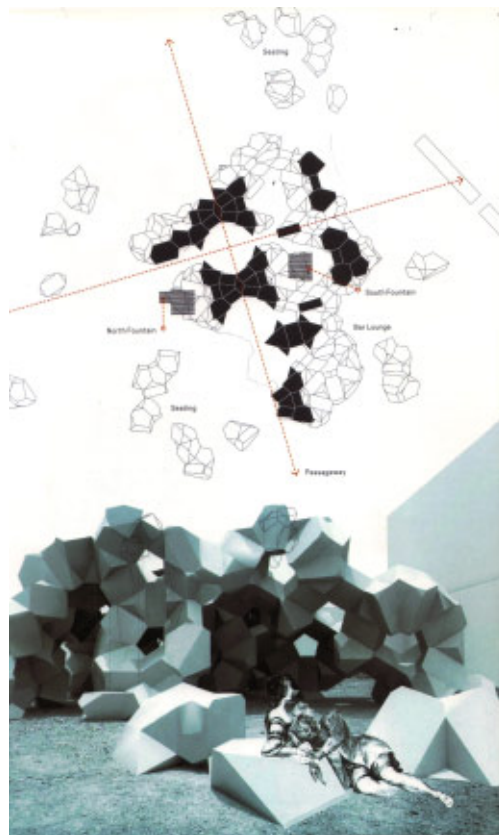
β) Σύμφωνα με τον A. Perez-Gomez, ο Τιμίας του Πλάτωνα αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια συστηματοποίησης του σύμπαντος, για αναγωγή της πολυπλοκότητας των φαινομένων σε πρωταρχικές βασικές δομές. Η Πλατωνική διαμόρφωση ενός γεωμετρικού σύμπαντος αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για το δυτικό τρόπο σκέψης, ο οποίος ερμήνευσε την αρχιτεκτονική ως σύστημα μαθηματικών αναλογιών. Οι πρωταρχικές Πλατωνικές γεωμετρίες και οι μεταξύ τους αναλογίες αποτέλεσαν για τους αρχιτέκτονες της αναγέννησης, εχέγγυο για τη νοηματοδότηση του αρχιτεκτονικού έργου. Ακόμη ο Πλάτωνας μίλησε για τη «χώρα», τον πρωταρχικό και μη περιγράψιμο τόπο που αποτελεί το δοχείο του γένεσθαι και της αλλαγής. Αυτό το πρωταρχικό στοιχείο, το οποίο συνιστά τόσο τον άνθρωπο, όσο και τη φύση, διαθέτει πλαστικότητα ικανή να ενσωματώσει τις συνεχείς ποιοτικές μεταβολές ανάμεσα στα στοιχεία (γη, φωτιά, αέρας, νερό) Μετασχηματίζοντας συνεχώς το ένα σχήμα μέσα στο άλλο, το πρωταρχικό αυτό υλικό δεν έχει το δικό του διακριτό χαρακτήρα, αποτελεί ωστόσο την απόλυτη αλήθεια όλων των πραγμάτων. (*Questions of Perception*, σελ.12-13)

12) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

β) gestalt Οι στοιχειώδεις γεωμετρικές δομές της αντίληψης (περί το 1920)

β3) μη ουδέτερη γεωμετρία Σχέση με τη θεωρία της Ενσυναίσθησης

Ο γεωμετρικός αναπαραστατικός χώρος δεν ταυτίζεται με έναν ισότοπο, ομοιόμορφο, συνεχή και άφθαρτο νοητό χώρο, καθώς η γεωμετρική φύση των δομών δεν προσεγγίζεται ως αντικείμενο μιας καθαρής συνείδησης, αλλά δομικό χαρακτηριστικό του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μας.¹³ Σύμφωνα με τον Σ. Κονταράτο, η αφαίρεση ... δεν εξουδετερώνει τις ψυχολογικές εμπιώσεις, μάλλον συμπλέκεται με αυτές σε μια διαλεκτική που υψώνει τελικά την εκφραστικότητα σε ένα γενικότερο γνώρισμα των μορφών, ακόμη και των πιο αφηρημένων. Και αυτό γιατί όπως είδαμε η γεωμετρία είναι κάθε άλλο παρά ουδέτερη για την ανθρώπινη αντίληψη.¹⁴ Ο Π. Μιχελής αναζητώντας μια ισορροπία ανάμεσα σε έναν υποκειμενικό ιδεαλισμό και μια αφηρημένη σκέψη, δημιουργεί μία γέφυρα ανάμεσα στη ψυχολογία Γκεστάλτ και τη θεωρία της Ενσυναίσθησης, με κοινή συνιστώσα την απόδοση εκφραστικότητας στο περιβάλλον. Δεν μπορούμε να λυτρωθούμε από την ψυχολογική συγκίνηση με τις μορφές του έξω κόσμου, ακόμη και όταν είναι γεωμετρικές. Μπαίνουμε μέσα στο χώρο τους πρώτα σαν να είναι σώματα υλικά, κατόπιν εκτεινόμαστε έως τις γραμμές που τα περιορίζουν και ορίζουμε το σχήμα τους. Η διανοητική όμως αυτή περιγραφή δεν παύει να είναι μια κίνηση συγκριτική διαρκής, αφού ο χώρος των σχημάτων είναι τόπος ψυχολογικών εμβάσεων δικών μας. Ακόμη λοιπόν και στα αφηρημένα γεωμετρικά σχήματα συναισθανόμαστε τη δράση της ισορροπίας των δυνάμεων και την εναρμόνιση των αντιθέσεων τους μέσα από ένα όλο που κυριαρχεί.¹⁵



Aranda/Larsh - Grotto

13) Σύμφωνα με τον Steven Holl, «Μία από τις έμφυτες δυνατότητες του ανθρώπου αποτελεί η αντίληψη μαθηματικών αναλογιών μέσα στο φυσικό κόσμο» (Questions on Perception). Ο Σ. Κονταράτος αναζητά την προέλευση της φυσικής ροπής του ανθρώπου προς τις καθарές γεωμετρίες, συσχετίζοντάς τις με τη διαφοροποίηση του φυσικού και του ανθρωπογενούς χώρου. «...θα μπορούσαμε να πούμε πως αυτό που αντιλαμβανόμαστε είναι το αποτέλεσμα μιας αντιστρεπτικής δράσης έστω και αν αγνοούμε τις προθέσεις της». Η γεωμετρική οργάνωση και τα δομικά χαρακτηριστικά ενός αρχιτεκτονικού έργου (δάπεδο, τοίχος, στέγη) αποτελούν δείκτες της ανθρώπινης εμπρόθετης δραστηριότητας, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τις εντροπικές τάσεις της φύσης. Επομένως ο αρχιτεκτονήματος χώρος πραγματώνει και συγκεκριμενοποιεί στον υλικό κόσμο την ανθρώπινη προσπάθεια για υπερνίκηση των φυσικών δυνάμεων μέσω της θέσπισης ενός περισσότερο προστατευμένου και ελεγχόμενου σύμπαντος μέσα στο εύρος του φυσικού περιβάλλοντος.

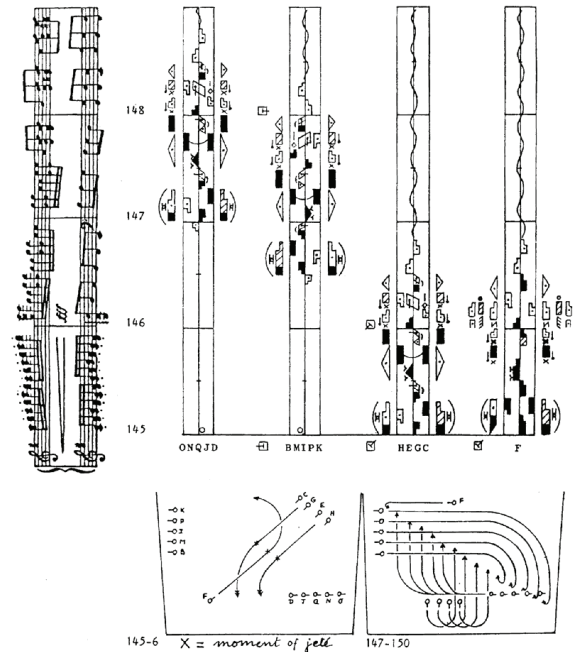
14) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

β) **gestalt** Οι στοιχειώδεις γεωμετρικές δομές της αντίληψης (περί το 1920)

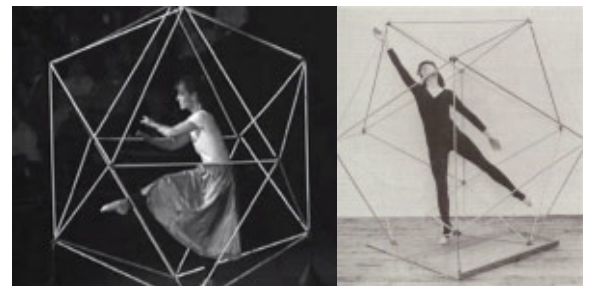
β4i) **σχέση με φαινομενολογία**

Κοινές δομές ανάμεσα σε αντιλαμβανόμενο και αντιληπτό

Οι βαθιές δομές του χωρικού φαινομένου δεν αποτελούν αντικείμενο παρατήρησης, όπως στην περίπτωση μιας θετικιστικής περιγραφής. Η Γκεστάλτ όπως και αργότερα η Φαινομενολογία, μέσα από στοιχειώδεις πρωταρχικές δομές εντοπίζει μια ουσιαστική κοινότητα ανάμεσα στο υποκείμενο και τον αντιληπτικό χώρο. Σύμφωνα με τον Μ. Merleau Ponty, στο αντιληπτό αναγνωρίζουμε τις ήδη γνωστές αρχετυπικές ιδιότητές του, τη σταθερή δηλαδή πραγματικότητα η οποία προηγείται της αποσπασματικής ανάλυσης. *Η ταυτότητα του πράγματος διαμέσου της αντιληπτικής εμπειρίας, δεν είναι παρά μια άλλη όψη της ταυτότητας του ίδιου του σώματος στη διάρκεια των εξερευνητικών του κινήσεων.*¹⁶ Το ενσώματο υποκείμενο είναι αυτό που αισθάνεται, βιώνει και μέσα από τη διαδικασία αυτή αναγνωρίζει τα κοινά χαρακτηριστικά ανάμεσα στο εγώ και στο μη εγώ. Συνδυάζοντας τη θεωρία Γκεστάλτ με τη φαινομενολογική σκέψη, δεν περιοριζόμαστε στην οπτική αντίληψη και πρόσληψη των φαινομένων, αλλά αναγνωρίζουμε το σώμα και την κίνησή του ως βασικό παράγοντα ανάγνωσης της φυσιογνωμικής ταυτότητας του χώρου και των πραγμάτων.



Rudolf von Laban - Labanotation



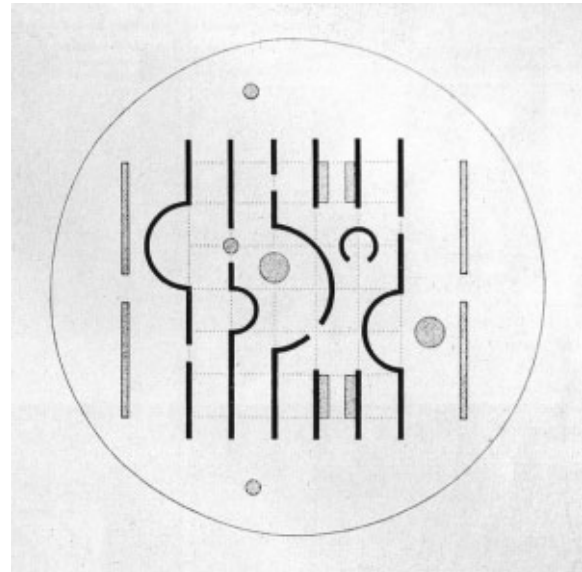
Rudolf von Laban

16) Merleau Ponty, Η Φαινομενολογία της Αντίληψης

β) gestalt Οι στοιχειώδεις γεωμετρικές δομές της αντίληψης (περί το 1920)

β4ii) σχέση με φαινομενολογία έμφυτη και επίκτητη αντίληψη

Οι δύο σχολές σκέψης έρχονται ωστόσο σε αντίθεση όσον αφορά τη σημασία και το ρόλο της εμπειρίας στο φαινόμενο της αντίληψης. Για τους θεωρητικούς της Γκεστάλτ, η αντίληψη μπορεί να λειτουργήσει αυτόνομα, βασισμένη σε έμφυτους μηχανισμούς οργάνωσης των εντυπώσεων. Όπως υποστηρίζει ο R. Arnheim, οι δυναμικές ιδιότητες εμφανίζονται μαζί με τις αντιληπτικές εικόνες των αντικειμένων και των συμβάντων και τα χαρακτηρίζουν ως κατέχοντα καθαυτά κάποιο ιδιαίτερο τρόπο είναι ή συμπεριφοράς.¹⁷ Αντίθετα οι φαινομενολόγοι υποστηρίζουν πως η αντίληψη διακανονίζεται σε μεγάλο βαθμό από τη αντίδραση του οργανισμού με το περιβάλλον του, αλλά και αποδέχονται την ύπαρξη κάποιων εγγενών – πιθανότατα όμως εύκαμπτων – σχημάτων από τα οποία ξεκινά ο οργανισμός για να δομήσει αντιληπτικά τον κόσμο του, ακολουθώντας μια ενεργητική διαδικασία μάθησης και προσαρμογής.¹⁸ Όπως αναφέρει ο M. Ponty όλα είναι κατασκευασμένα και όλα είναι φυσικά... με την έννοια ότι δεν υπάρχει ούτε μία λέξη, ούτε μία συμπεριφορά που να μην οφείλει κάτι στο απλώς βιολογικό και που ταυτόχρονα να μην ξεφεύγει από την απλότητα της ζωής του ζώου, να μην εκτρέπει από την κατεύθυνσή του τις ζωτικές συμπεριφορές, μέσω ενός είδους ροπής προς το διφορούμενο.¹⁹



Aldo van Eyck - Sculpture Pavilion

17) R. Arnheim, Art and Visual Perception

18) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

γ) maurice merleau - ponty

Εισαγωγή

Η φαινομενολογική σχολή, σε μια κοινή κατεύθυνση, όπως συμπεράναμε παραπάνω, με τη θεωρία Γκεστάλτ, αναζητά την ταυτότητα των φαινομένων σε βαθιές, δομές, οι οποίες αποτελούν το θεμέλιο της ετερογένειας των φαινομένων. Η συνάφεια αυτή εντοπίζεται μέσα από την ενεργητική αντίληψη, ως μια αυθόρμητη σύγκριση δομικών ομοιοτήτων και διαφορών. Σύμφωνα με την Α. Μουρίκη, η παραπάνω διατύπωση αποτελεί βασικό άξονα του συνολικού έργου του Maurice Merleau Ponty, ο οποίος, προσαρμόζοντας σε μια περισσότερο εμμενή διάσταση την Χουρσελιανή έννοια του υπερβατικού διϋποκειμενισμού, εντοπίζει μια θεμελιώδη ομοιότητα ανάμεσα στο «εγώ» και στο «μη εγώ». Η εμπειρία της διαφοράς μεταξύ δύο ενσαρκωμένων οντοτήτων, γίνεται αντιληπτή μέσα από την εμμένεια του σώματος, θεωρούμενης ως πρωτογενούς κοινότητας. *Το ξένο ψυχοφυσικό σώμα γίνεται αντιληπτό με τον ίδιο τρόπο πρωταρχικής αμεσότητας με τον οποίο αντιλαμβάνομαι το δικό μου σώμα. Αυτό καθίσταται δυνατό μόνο στα πλαίσια ενός περιβάλλοντος εκτατών σωμάτων μιας πρώτης φύσης, η οποία δεν είναι όμως ακόμα φύση αντικειμενική,*²⁰ όπου τα ετερογενή στοιχεία τοποθετούνται σε ένα δίκτυο συσχετίσεων, συγκρίνοντας και δένοντας τις διαφορές σε ένα ενιαίο αλλά όχι ομοιογενές πλέγμα.

γ1) η Φαινομενολογία της Αντίληψης (1945)

Σωματικό σχήμα και σωματοκεντρικός χώρος

γ1i) προδιασκεπτικό επίπεδο αντίληψης και ενσαρκωμένο υποκείμενο

Η έμφαση σε ένα προαντικειμενικό, προδιασκεπτικό πεδίο διαπλοκής των φαινομενικοτήτων αποτελεί κεντρικό θέμα της Μερλβποντιανής «Φαινομενολογίας της Αντίληψης», όπου θεμελιώνεται η επιστροφή στον κόσμο της πραγματικής εμπειρίας, που είναι προγενέστερη του κόσμου που δημιουργήθηκε από την αναλυτική σκέψη. *Η απτική κοσμοθεώρηση του Merleau Ponty ουσιαστικά αναιρεί την ιδέα του αφηρημένου, νοητού, καθαρού χώρου και εμμένει στην πρακτική, καθημερινή, επιτελεστική διαχείριση της χωρικότητας... σχεδιάζει μια μη αναπαραστατική φιλοσοφία, όπου το σώμα μετατρέπεται σε πρωταρχική πύλη διαμεσολαβήσεων ανάμεσα στο εγώ και στον κόσμο, δηλαδή σε έναν γενικό αισθητό συμβολισμό του κόσμου... Η προσοχή μετατοπίζεται σε «έναν προ-αντικειμενικό κόσμο» όπου η αυθόρμητη σχέση ανάμεσα σε αντιλαμβανόμενο και αντιληπτό κυριαρχεί της σκέψης και της λογικής.*²² Για τον Merleau Ponty, πίσω από τον τρόπο με τον οποίο τα πράγματα υπάρχουν στη συνείδηση υπάρχει η πρωταρχική χωρικότητα του σώματος.

20) Α. Μουρίκη, Merleau-Ponty και Husserl – Από την Υπερβατική Φαινομενολογία στη Σκέψη του Χιάσματος

21) Ν. Τερζόγλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα

Η θεμελιώδης σημασία της οργανικής σχέσης του ανθρώπου με τα πράγματα ως έχουν και όχι ως νοητικές αναπαραστάσεις απαντάται και στη φιλοσοφική σκέψη του Μ. Heidegger. Όπως αναφέρει στο δοκίμιο «Είναι Χρόνος», «ο χώρος δεν είναι αφηρημένος καθολικός, γενικός, λογικός και νοητός, μια ιδέα που συλλαμβάνεται με τον στοχασμό και τη στοχαστική αφαιρετική προσπάθεια και εργασία, αλλά κάτι πολύ εμπειρικό, πολύ απτό, πολύ κοντινό, βιωματικό, άμεσο, ψυχολογικό, προσιτό και καθημερινό, ένα πολύ προσωπικό και δεδομένο γεγονός...»

γ1) η Φαινομενολογία της Αντίληψης (1945) Σωματικό σχήμα και σωματοκεντρικός χώρος

γ1i) προδιασκεπτικό επίπεδο αντίληψης και ενσαρκωμένο υποκείμενο

Η φαινομενολογική σκέψη του Merleau Ponty βγάζει το σωματικό υποκείμενο από το θεωρητικό περιθώριο, αναγνωρίζοντας την εμπλοκή του με τα πράγματα ως απαραίτητο στοιχείο για τη διαμόρφωση συνείδησης. Αναδεικνύεται ένα ενσαρκωμένο υποκείμενο με συγκεκριμένη θέση μέσα στον φυσικό κόσμο και την ιστορία, η οποία μέσω της ελευθερίας του και της παραγωγικής του δραστηριότητας μετατρέπεται σε μέσο έκφρασης.²² Η υποκειμενικότητα αποτελεί πηγή νοηματοδότησης των φαινομένων, χωρίς να εννοείται ως απολύτως εσωτερική και αποκομμένη, αλλά ριζωμένη σε ένα σώμα που μέσα από την αίσθηση συνδιαλέγεται με τον κόσμο. Όπως γράφει και ο Ponty, *Τα σχήματα που οργανώνουν το αισθητό επιζητούν να του προσδώσουν όχι μόνο την λάμψη και το γόητρό του, αλλά και την ικανότητά του να πείσει το σώμα. Είναι καταρχήν το σώμα που συγκινείται από τον ρυθμό...είναι το σώμα που αποτελεί το πάντα συναρμοσμένο σύστημα των αντιστοιχιών και των μεταφορών ανάμεσα στις αισθήσεις... είναι για αυτό που υπάρχει μια ενότητα δοσμένη πριν από την ποικιλία...*²³ Το σώμα μετατοπίζεται από τη θεώρησή του ως άψυχο, νοσηρό αντικείμενο, στην αναγνώρισή του ως συνθήκη και πλαίσιο μέσω του οποίου βιώνουμε, συλλέγουμε εμπειρίες και γνώσεις, αντιλαμβανόμαστε και δεχόμαστε πληροφορίες από τον έξω κόσμο και τους προσδίδουμε σημασίες.²⁴



RCR - Περίπτερο εισόδου στην ιστορική περιοχή Ulaster

22) Α. Μουρίκη, *Η Αμφιβολία του Σεζαν – Το Μάτι και το Πνεύμα*

Το σώμα δεν αποτελεί μόνο τη βάση του φαινομένου της αντίληψης, αλλά και το σιωπηλό και πρωταρχικό υπόβαθρο της ιστορικής και πολιτισμικής εξέλιξης του ανθρώπινου είδους. Όπως αναφέρει ο Perez-Gomez «... η κουλούρα μας αποτελεί τη φύση μας, ενώ το σώμα τη σιωπηλή παρουσία, το δια-ιστορικό μας υπόβαθρο» (*Questions of Perception*, σελ.23)

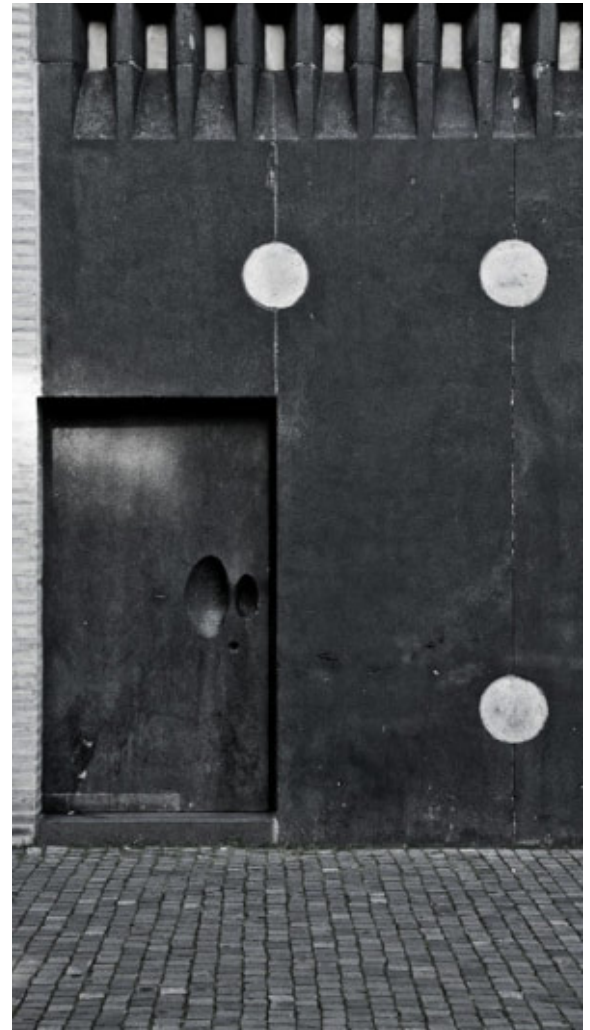
23) Merleau Ponty, *Η Φαινομενολογία της Αντίληψης*

24) Α. Μουρίκη, *Η Αμφιβολία του Σεζαν – Το Μάτι και το Πνεύμα*

γ1) η Φαινομενολογία της Αντίληψης (1945) Σωματικό σχήμα και σωματοκεντρικός χώρος

γ1ii) Σωματικό σχήμα

Το σώμα τοποθετείται σε μια κατάσταση διαρκούς και αδιάσπαστης «αναμέτρησης» με το περιβάλλον του. Όπως υποστηρίζει ο Merleau Ponty *αποτελεί για τον κόσμο ότι η καρδιά για τον οργανισμό... τον διατηρεί εσωτερικά διαμορφώνοντας ένα σύστημα μέσω του οποίου η αντιληπτική-αισθητηριακή εμπειρία διαβαθμίζεται μέσα από τη φυσική εμπειρία, η οποία επιτυγχάνεται μέσω όλων των αισθήσεων που το σώμα μας παρέχει.*²⁵ Τα παραπάνω συμπυκνώνονται στην έννοια του «σωματικού σχήματος», το οποίο περιγράφεται ως η ολιστική κατοχή της αντίληψης του σώματος από τον εαυτό, αποτελώντας τη συνθήκη μέσα από την οποία βιώνουμε και αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μας.²⁶ *Το σωματικό σχήμα δεν νοείται σαν αντικείμενο ανάμεσα στα άλλα, ούτε σαν δέσμη υποκειμενικών συναισθημάτων, αλλά σαν ένα φαινόμενο της χωρητικότητας του ενσαρκωμένου υποκειμένου που εκφράζει τον πολυσήμαντο και δυναμικό συσχετισμό αυτού του υποκειμένου με τον αντικειμενικό κόσμο... Η αντίληψή μας του χώρου είναι υπαρξιακά συνυφασμένη με τη χωρικότητα του σώματός μας η οποία, φαινομενολογικά θεωρούμενη, παρουσιάζεται ως ένα σχήμα δυναμικά συσχετισμένο με το περιβάλλον μέσω τάσεων, προθέσεων και των συγκινησιακών εμπειριών που το συνέχουν.*²⁷ Δεν αποτελεί στατικό μοντέλο, αλλά μεταβάλλεται σε συνάρτηση με τις καταστάσεις που βιώνει. Όπως επισημαίνει ο Ponty, το σώμα μας είναι πάντα πολωμένο προς τα έργα του, υπάρχει και προσαρμόζει τη χωρικότητά του ως προς αυτά.



Peter Zumthor - Columba Museum

25) Merleau Ponty, Η Φαινομενολογία της Αντίληψης

26) Ο P. Kaufman υποστηρίζει πως: «ο τόπος τούτος όπου βρίσκομαι... δεν είναι μια τοποθεσία αλλά μια κατάσταση από την οποία δεν μπορώ να ξεχωρίσω, μια και αποτελεί την ίδια την εστία γύρω από την οποία αναπτύσσονται τα σημάδια της ύπαρξής μου» (P. Kaufmann, The Emotional Experience of Space)

27) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

Σύμφωνα με τον Y. Pallasmaa, ο οποίος μεταφράζει με αρχιτεκτονικούς όρους τη Μερλωποντιανή φιλοσοφία, η εμπειρία του αρχιτεκτονικού χώρου προϋποθέτει την ταυτόχρονη εστίαση τόσο στην εσωτερική όσο και στην εξωτερική πραγματικότητα. Όπως το σώμα θεωρείται στα πλαίσια μιας άρρηκτης σχέσης με το περιβάλλον του, έτσι και ο εσωτερικός χώρος βιώνεται ως αδιαχώριστος με τον εσωτερικό.

γ1) η Φαινομενολογία της Αντίληψης (1945)

Σωματικό σχήμα και σωματοκεντρικός χώρος

γ1iii) Σωματοκεντρικά οργανωμένος χώρος

Σύμφωνα με τον Merleau Ponty, η λέξη εδώ όταν αναφέρεται στο σώμα μου δεν εκφράζει μια τοποθεσία σε σχέση με άλλες θέσεις ή σε συνάρτηση με εξωτερικές συντεταγμένες, αλλά την εγκαθίδρυση των πρωτόγεννων συντεταγμένων, την ακύρωση του ενεργού σώματος μέσα σε ένα αντικείμενο, την κατάσταση του σώματος εν όψει των καθηκόντων του.²⁸ Ο χώρος μετατρέπεται μέσα από εμπρόθετη αντίληψή σε ανομοιόμορφο πεδίο, σε συνάρτηση με «ένα πλέγμα σημασιακών κατευθύνσεων», οργανωμένων ως προς το σωματοκεντρικό «εγώ», άμεσα συσχετισμένων με ψυχικές, συμβολικές καταστάσεις.²⁹ Είναι ένας χώρος στον οποίο ισχύουν οι ανθρωποκεντρικές διακρίσεις του εδώ και του εκεί, του πάνω και του κάτω, του εμπρός και του πίσω, του δεξιά και του αριστερά... πρόκειται για διαστάσεις που διατηρούν κάτι από την πρωταρχική βιολογική σημασία τους. Η κατακόρυφη δεν παύει να είναι η διάσταση κατά την οποία το σώμα μας έχει υπερνικήσει τη βαρύτητα για να ορθωθεί. Το εμπρός και το πίσω συνδέονται αντίστοιχα με κινήσεις επίθεσης ή επιθυμίας και φυγής ή αποστροφής. Και οι συμπαραδηλώσεις του δεξιά και του αριστερά στην καθημερινή μας γλώσσα δείχνουν αρκετά καθαρά την οργανική συμμετρία που κρύβεται πίσω από την επιφανειακά συμμετρική δομή του σώματός μας. Όσο για το εδώ παραμένει όπως θα δούμε, μια περιοχή με ζωτική σημασία της οποίας διεκδικούμε συνεχώς την κυριότητα.³⁰

Όπως και οι κατευθύνσεις του χώρου, έτσι και οι διαστάσεις του δεν ερμηνεύονται ποσοτικά, αλλά ποιοτικά. Σύμφωνα με τον E. Minowski, η ζωή εκτείνεται μέσα στο χώρο, χωρίς η ίδια να έχει στην κυριολεξία γεωμετρική έκταση. Για να ζούμε έχουμε την ανάγκη από έκταση, από προοπτική, από ορίζοντα. Ο ίδιος εισάγει την έννοια της βιωμένης απόστασης η οποία προσδιορίζεται ανάλογα με το πόσο κοντά ή πόσο μακριά αισθανόμαστε τον εαυτό μας από τα πράγματα, γινόμαστε ένα με το χώρο, ή απομακρυνόμαστε από αυτόν. Η απόσταση αυτή, παραμένοντας πάντα χωρική, διαφέρει από την κυριολεκτική της έννοια καθώς δεν μπορεί να διανυθεί στην κυριολεξία, μια και μετακινείται μαζί μας, συνδέει πολύ περισσότερο από ότι χωρίζει, δεν αυξάνεται, ούτε και μειώνεται με την απομάκρυνση των αντικειμένων, δεν έχει όρια, με μια λέξη δεν έχει τίποτα το ποσοτικό.³¹



Carlo Scarpa - Castelvecchio Museum

28) Merleau Ponty, Η Φαινομενολογία της Αντίληψης

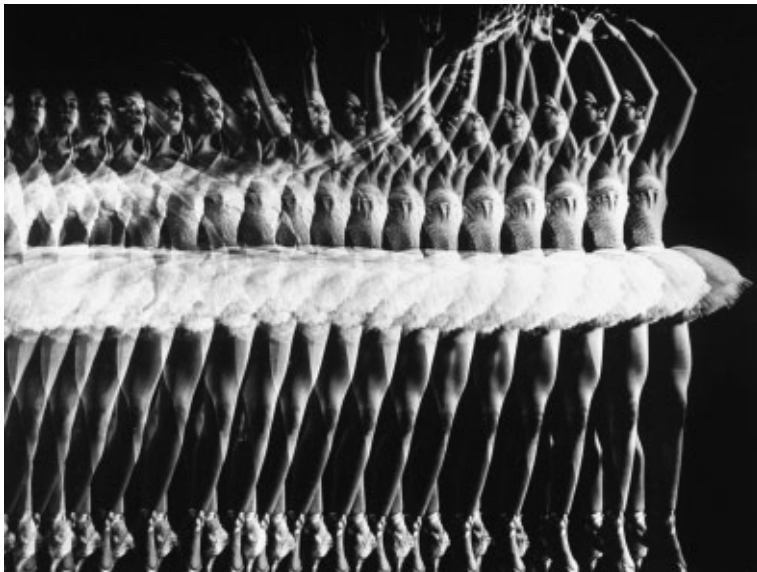
29) Χαρακτηριστικό παράδειγμα θα μπορούσε να αποτελέσει η περιγραφή του M. Proust, από τον πρώτο τόμο της «Αναζήτησης του Χαμένου Χρόνου». «Το σώμα μου πασχίζει βαρύ από τον ύπνο, να σχηματίσει από τα αχνάρια της κούρασής του τη θέση των διαφόρων μελών του, ώστε μέσα από αυτά να συμπεράνει την κατεύθυνση των τοίχων, την τοποθέτηση των επίπλων, τη συνολικότερη δομή του σπιτιού μέσα στο οποίο βρίσκεται. Η μνήμη του, σύνθετη μνήμη των πλευρών, των γονάτων, των όμων σχηματίζει τη σειρά των δοματίων... Και πριν ακόμη το μυαλό μου, δειλιάζοντας στο κατώφλι των κατηγοριοποιήσεων, να πραγματοποιήσει τις απαραίτητες συγκρίσεις ώστε να ταυτοποιήσει το κάθε δωμάτιο, το σώμα μου ανακαλεί με επιτυχία από κάθε δωμάτιο τη θέση των θυρών, τη γωνία με την οποία έμπαινε το φως σε κάθε δωμάτιο...» Με αφορμή το παραπάνω απόσπασμα, ο Pallasmaa γράφει: «Το σώμα μου είναι ο ομφαλός του κόσμου μου, όχι ως το κεντρικό σημείο μιας προοπτικής όρασης, αλλά ως το σημείο αναφοράς της μνήμης, της φαντασίας και της αντίληψης» (The Thinking Hand, σελ.101)

30) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονιμένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

γ1) η Φαινομενολογία της Αντίληψης (1945) Σωματικό σχήμα και σωματοκεντρικός χώρος

γ1iv) Σκεπτόμενο σώμα Εμπρόθετη κίνηση

Μέσα από την άμεση εμπειρία και την οργάνωση του αντιληπτικού χώρου βάση υπαρξιακών κατευθύνσεων, το σώμα αποκτά δεξιότητες συσχετισμού με το περιβάλλον του, το σύνολο των οποίων συνθέτει μια «σωματική νοημοσύνη». Πρόκειται για ένα σύνολο πιθανών, εμπρόθετων δράσεων, προβολών πάνω στα αντικείμενα που μας περιβάλλουν, που περιγράφονται από τον Merleau Ponty μέσω της έννοια του «σκεπτόμενου σώματος».³² Η ενσάρκωμένη αυτή νοημοσύνη είναι που διαφοροποιεί το σώμα από τα παρειρισκόμενα αντικείμενα. Η δράση του υποκειμένου στο χώρο χαρακτηρίζεται από μια εμπρόθετη κινητικότητα, η οποία συνδυάζει το φανταστικό με την πραγμάτωσή του και μέσω της οποίας το ερωτώμενο μέλος του σώματος βγαίνει από την ανωνυμία του. Η σωματική δράση δεν περιορίζεται στα φυσικά της χαρακτηριστικά, αλλά αποτελεί μία «κινητική τάση» με νόημα και σκοπό.³³



Gjon Milli - The Science of Movement

32) Όπως γράφει και ο Y. Pallasma,: «Η ανθρώπινη συνείδηση είναι μια ενσάρκωμένη συνείδηση. Ο κόσμος δομείται γύρω από ένα αισθητηριακό και σωματικό κέντρο... Το ανθρώπινο σώμα είναι μια γνωρίζουσα οντότητα. Η κατανόηση δεν αποτελεί μια εξωτερική πραγματικότητα, αλλά χαρακτηριστικός σωματικός τρόπος ύπαρξης... Οι δεξιότητες του σκεπτόμενου σώματος κατοικούν στις αισθήσεις και στο μυϊκό μας σύστημα...» (The Thinking Hand, σελ.13-15) Όπως θα δούμε και αργότερα με επίκεντρο τις αντιλήψεις για την πρωταρχικότητα του σώματος και του θεμελιώδους, ασυνείδητου τρόπου με τον οποίο έρχεται σε επαφή με τον κόσμο, ο Pallasmaa θα αναπτύξει τη θεωρία του για μια αρχιτεκτονική θεμελιωμένη στην εμπειρία και τις αισθήσεις

33) Ο Schilder παρατηρεί ότι «κάθε πιθανή κίνηση συμβαίνει σε ένα κύκλο προσδοκιών πραγμάτωσης και συσχετισμού, εμπλέκεται σε εικόνες της εξέλιξης και της υλικής έκφρασης που μπορεί να αναμένεται.16 Πρόκειται για μια «κινησιακή φαντασία», μια ικανότητα συμβολικής σημασιολογικής πραγμάτωσης της κίνησης, χάρη στην οποία και μόνο μπορούμε να μεταθέτουμε κινήσεις, να τις συνεχίζουμε τη μία μέσα στην άλλη, να σκοπεύουμε τη μία μέσα στην άλλη». (P. f. Schilder, The Body Schema)

γ1) η Φαινομενολογία της Αντίληψης (1945)

Σωματικό σχήμα και σωματοκεντρικός χώρος

γ1v) σκεπτόμενο σώμα Κίνηση και βλέμμα

Όπως θα δούμε στη συνέχεια, στη δεύτερη φάση του έργου του, ο Merleau Ponty ερμηνεύει τον εμπρόθετο χαρακτήρα της κίνησης σε συσχετισμό με την έννοια του βλέμματος, επαναδιαπραγματευόμενος το όριο ανάμεσα σε εσωτερικό και εξωτερικό, αισθητό και αισθανόμενο. Περιγράφοντας τη συμπλοκή όρασης και κίνησης καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο ορατός κόσμος δεν περιορίζεται σε ένα αυτόνομο, αποστασιοποιημένο θέαμα, αλλά ερμηνεύεται από μια προγενέστερη γνώση του σώματος για τα πράγματα, σε συνδυασμό με μια κιναισθητική φαντασία που στήνει τις ενδεχόμενες δράσεις πάνω σε αυτά. *Το κινούμενο σώμα μου μετέχει του ορατού κόσμου, αποτελεί ένα μέρος του...και ακριβώς εξαιτίας αυτού του γεγονότος μπορώ να το κατευθύνω μέσα στο ορατό.*³⁴ Η όραση επομένως φορτίζεται με ένα σκοπό εφόσον καθορίζει το κόσμο «των κινητικών προσταγμάτων μου», το πεδίο δράσης, το σύμπαν των ορατών αντικειμένων με τα οποία μπορώ να εμπλακώ. Η σωματική δράση ωριμάζει μέσα από την ενεργητική όραση και την κινησιακή φαντασία, με ένα τρόπο κάθε άλλο παρά μηχανιστικό ή ασυνείδητο. Η κίνηση δεν αποτελεί μια απόφαση του πνεύματος, ένα απόλυτο ποιείν, το οποίο από το βάθος του υποκειμενικού καταφυγίου του θα διέτασε μια οποιαδήποτε αλλαγή, η οποία ως εκ θαύματος θα εκτελούνταν μέσα στο εκτατό.³⁵



Steven Holl - Kiasma Museum

34) Merleau Ponty, *Το Μάτι και το Πνεύμα*

35) Merleau Ponty, *Το Μάτι και το Πνεύμα*

γ2) Χίασμα (1961-1964)

Συμπλοκή αισθανόμενου και αισθητού

Στην πρώτη φάση του φιλοσοφικού έργου του Merleau Ponty περιγράφεται ο πρωταρχικός ρόλος του σώματος στο φαινόμενο της αντίληψης. Είδαμε πως το σώμα, σε συνεχή διάλογο με το περιβάλλον του, διαμορφώνει και μεταλλάσσει το χώρο γύρω του μέσα από την εμπρόθετη αντίληψη και κίνησή του. Στη δεύτερη περίοδο εξέλιξής του, ο Γάλλος φιλόσοφος αναιρεί κάθε είδους διαχωρισμό ανάμεσα στο αισθανόμενο σώμα και τον αισθητό περίγυρό του. Οι δύο ολότητες παύουν να έχουν διαλεκτική σχέση, αλλά συμπλέκονται, διαμορφώνοντας από κοινού η μία την άλλη. Παράλληλα η έννοια της προθετικότητας μετασχηματίζεται από δεξιότητα (σκεπτόμενο σώμα) σε «ενσαρκωμένο πνεύμα». Όπως τονίζει η Α. Μουρίκη, αυτό στο οποίο ο Merleau Ponty αποβλέπει είναι να καταστήσει φανερό το ρίζωμα του πνεύματος μέσα στο σώμα και στον κόσμο, να δείξει ότι το πνεύμα που αντιλαμβάνεται είναι ένα ενσαρκωμένο πνεύμα σε αμφίσημη σχέση με το σώμα του καθώς και με τα πράγματα που το περιβάλλουν. Η αντιληπτική μας συμπεριφορά δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε απλό αποτέλεσμα της επενέργειας των εξωτερικών πραγμάτων πάνω στο σώμα (καθαρή εξωτερικότητα), ούτε εξαρτάται αποκλειστικά και μόνον από τη δραστηριότητα ενός γνωρίζοντος υποκειμένου, μιας καθαρής συνείδησης (καθαρή εσωτερικότητα).³⁶



Steven Holl - Kiasma Museum

36) Α. Μουρίκη, Η Αμφιβολία του Σεζαν – Το Μάτι και το Πνεύμα

γ2) Χίασμα (1961-1964)

Συμπλοκή αισθανόμενου και αισθητού

γ2i) χίασμα και σάρκα

Προσπαθώντας να ερμηνεύσει τις παραπάνω σύνθετες σχέσεις, η σκέψη του Μ. Ponty εντοπίζει μια «πρωταρχική κοινότητα» ανάμεσα στη σκέψη και στη σάρκα, το αισθανόμενο και το αισθητό, το αντιλαμβανόμενο και το αντιληπτό, το ορατό και το αόρατο. Μέσα από τη διαπίστωση αυτή, ξεπερνιέται η διαλεκτική σχέση σώματος και πνεύματος, υποκειμένου και αντικειμένου, ενώ υποστηρίζεται η αδιαχώριστη σύμπλεξή τους. Το φαινομενολογικό σώμα δεν τοποθετείται ποτέ μονόπλευρα ούτε προς το αισθανόμενο, ούτε προς το αισθητό, αλλά στην σύμπτωση αυτών των πτυχών. Στο σημείο αυτό εισάγεται η έννοια του «χιάσματος» μέσω της οποίας η υπόσταση του ενσαρκωμένου υποκειμένου αναγνωρίζεται ως διφορούμενη. Αναζητώντας τον τρόπο εκπλήρωσης, πραγμάτωσης του χιάσματος, αναδεικνύεται η «σάρκα» ως ο πρωταρχικός χώρος διαπλοκής αισθανόμενου και αισθητού.³⁷ Περιγράφεται από την Α. Μουρίκη ως *όχι ύλη ούτε καν οργανική μεμβράνη, αλλά δυνατότητα κάθε όντος... που εκδηλώνεται διαφοροποιούμενη σε σώμα ανθρώπινο και πράγματα, σε κόσμο φυσικό και αδυνατότητα, σε ορατό και αόρατο αδιάλειπτα, διασταυρούμενα και διαπλεκόμενα*.³⁸ Η αισθητή χωρικότητα υπό την οποία τα υποκείμενο και το αντικείμενο διαμορφώνονται από κοινού, στα πλαίσια μιας θεμελιώδους, δημιουργικής ανισορροπίας, όπου κόσμος και σώμα αποκαλύπτονται στην κοινή υφή τους, αναδιαμορφώνοντας και ανατρέποντας το ένα το άλλο, χωρίς να ταυτίζονται.³⁹ Η ανισορροπία αυτή τονίζει την αντιστρεψιμότητα των μέχρι τώρα αντιθέτων, τη δυνατότητα της μίας ενότητας να ενυπάρχει μέσα στα πλαίσια της άλλης, διαμορφώνοντας από κοινού το εκφραστικό φαινόμενο.



Steven Holl - porocity

37) Σε μια περιγραφή που θυμίζει ιδιαίτερα τη Μερλώποντιανή σάρκα και το χίασμα αισθανόμενου και αισθητού, ο G.Bachelard γράφει: «Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας μας επιτρέπει ακριβώς να εξερευνήσουμε το είναι του ανθρώπου σαν το είναι μιας επιφάνειας που χωρίζει την περιοχή του ίδιου από την περιοχή του άλλου... στην επιφάνεια του είναι, σε αυτή την περιοχή όπου το είναι θέλει να εκδηλωθεί και να κρυφτεί, οι κινήσεις του κλεισίματος και του ανοίγματος είναι τόσο πολυάριθμες, αντιστρέφονται τόσο συχνά... ώστε θα μπορούσαμε να πούμε πως ο άνθρωπος είναι το μισάνοιχτο on» (Η ποιητική του Χώρου, σελ.246) Μέσα από την αναστροφή του μέσα και του έξω, του περιεχομένου και του περιέχοντος, ο Bachelard, όπως και ο Merleau Ponty, αμφισβητεί την κυριότητα της αντικειμενικής μέτρησης του κόσμου «Η αντίθεση του μέσα και του έξω δεν έχει πλέον σαν συντελεστή τη γεωμετρική προφάνεια» (σελ. 255)

38) Α. Μουρίκη, Η Αμφιβολία του Σεζαν – Το Μάτι και το Πνεύμα

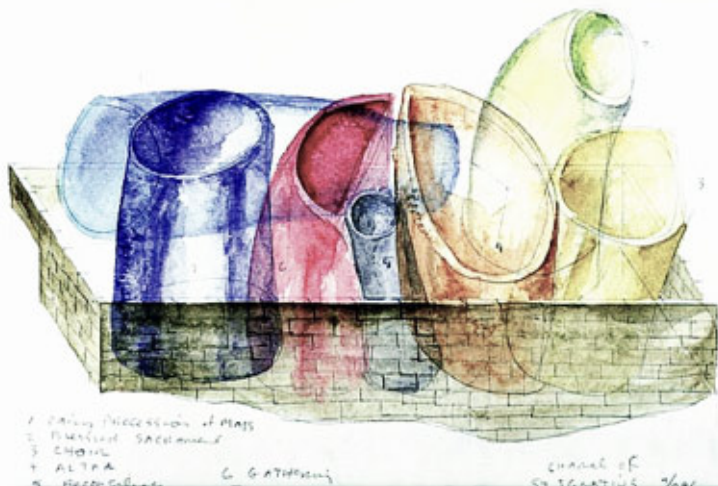
39) Η δυναμική ανισορροπία της σάρκας μας φέρνει ξανά στο μυαλό την Πλατωνική χώρα, το πεδίο όπου πραγματοποιείται το χίασμα του είναι και του γίνεσθαι, ως πεδίο που φιλοξενεί τη συνεχή ετερογένεια και αλλαγή. Η διαφορά ανάμεσα στη Μερλώποντιανή Σάρκα και την Πλατωνική Χώρα έγκειται στην απτική περιγραφή της πρώτης σε αντίθεση με το άπιαστο, το νεφελώδες της δεύτερης. Στη μία περίπτωση αποτελεί το όριο του εαυτού μέσα από το οποίο αισθανόμαστε τον κόσμο και τα ποιοτικά ετερογενή φαινόμενα, ενώ στη δεύτερη, όπως διατυπώνει και ο Perez-Gomez, συγκρίνεται με τη μη αισθητή χωρικότητα του ονείρου, του χάους, της αβύσσου. Κοινό χαρακτηριστικό αποτελεί ο εντοπισμός και των δύο επιπέδων σε ένα στάδιο πριν τη γλώσσα και το λόγο, επί του οποίου θεμελιώνεται κάθε δυνατότητα σκέψης και στοχασμού. «Η χώρα είναι ένας τόπος ταυτόχρονα κοσμικός και αφηρημένος... ανάμεσα στο χώρο που περιέχεται και στο περιέχων υλικό δοχείο... δείχνει σε ένα αόρατο πεδίο το οποίο υπάρχει πριν τη γλωσσική ταυτότητα του είναι και του γίνεσθαι... του σημαίνόμενου και του σημαίνοντος... Προηγείται της γλώσσας και της κουλτούρας καθώς οφείλουν την ύπαρξή τους σε αυτό» (Questions of Perception, σελ.12-13)

γ2) Χίασμα (1961-1964)

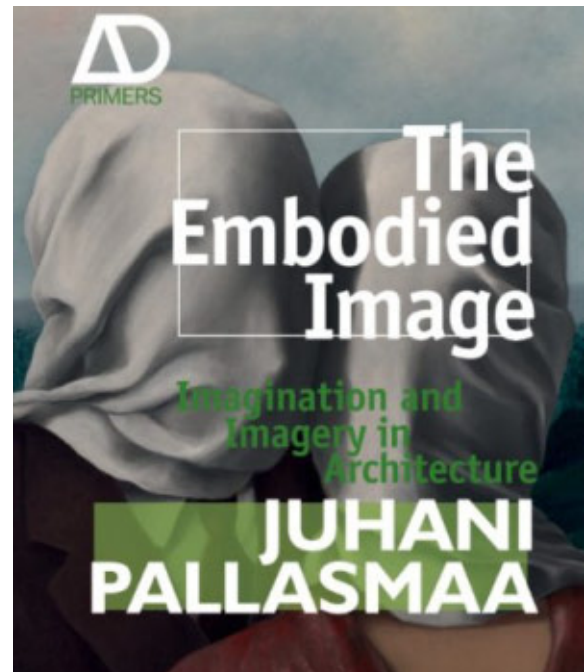
Συμπλοκή αισθανόμενου και αισθητού

γ2i) Χίασμα και σάρκα

Στον πρωταρχικό τόπο της σάρκας η συνοχή του σώματος και του κόσμου *δεν είναι παρά η συνοχή ενός πράγματος*.⁴⁰ Το «εγώ» που αισθάνεται προκύπτει μέσα από τη σύγχυση, το ναρκισσισμό, το συμφυές εκείνου ο οποίος βλέπει με αυτό που βλέπει, εκείνου ο οποίος αγγίζει με αυτό που αγγίζει... ένα εγώ λοιπόν το οποίο εμπεριέχεται μέσα στα πράγματα.⁴¹ Το σώμα δεν υπάρχει ως αυτόνομη, νοητή κατασκευή, αλλά η ανθρώπινή του υπόσταση έγκειται στον αμφίδρομο χαρακτήρα της σάρκας, στην αίσθηση του εαυτού μέσα από την ψηλαφιστή, απτική επαφή με εμπράγματο κόσμο.⁴² Ένα ανθρώπινο σώμα βρίσκεται εδώ μόνο όταν ανάμεσα σε εκείνον που βλέπει και το ορατό, ανάμεσα σε εκείνον που αγγίζει και αυτό που αγγίζεται... υπάρχει ένα είδος διασταύρωσης, όταν ανάβει η σπίθα του αισθανόμενου-αισθητού, όταν πιάνει εκείνη η φωτιά η οποία δε θα σταματήσει να καίει μέχρι τη στιγμή που κάποιο σωματικό ατύχημα θα αποδημήσει αυτό που κανένα τυχαίο συμβάν δε θα ήταν σε θέση να δημιουργήσει...⁴³



Steven Holl - St. Ignatius Chapel



40) Ο Steven Holl επιχειρεί να μεταφράσει τις περιγραφές του Merleau Ponty για μία ενδιάμεση πραγματικότητα, ή υπόβαθρο, στα πλαίσια του οποίου τα αντίθετα συμπλέκονται. Τα φυσικά και αντικειμενικά χαρακτηριστικά των αρχιτεκτονικών αντικειμένων και τα πρακτικά ζητήματα του προγράμματος, όταν μπερδεύονται με τη βιωματική, σωματοκεντρική εμπειρία του χώρου δεν περιορίζεται σε υποδοχές δράσεων και πραγμάτων, αλλά σε κάτι περισσότερο ακαθόριστο που αναδύεται μέσα από τις συνεχείς αναδιπλώσεις και αλληλεπικαλύψεις των χώρων, των υλικών, των λεπτομερειών. «Η μεταβατική, ενδιάμεση πραγματικότητα του Merleau Ponty, είναι ανάλογη με τι στιγμή κατά την οποία τα επιμέρους στοιχεία ενός αρχιτεκτονικού έργου αρχίζουν να χάνουν την καθαρότητά τους...» (Questions on Perceptions, σελ.45)

41) Merleau Ponty, Το Μάτι και το Πνεύμα

Κατά τον Pallasmaa, «Η αρχιτεκτονική βιώνεται, γίνεται αντιληπτή στην υπαρκτική γραμμή, το όριο ανάμεσα στον κόσμο και τον εαυτό. Δεν υπάρχει καλλιτεχνική ή αρχιτεκτονική εμπειρία χωρίς την συγχώνευση του χώρου με την αίσθηση του εαυτού του υποκειμένου της εμπειρίας» (The Thinking Hand, σελ.125)

42) Σε αυτό το σημείο ο Pallasmaa θεμελιώνει το επιχείρημά του για την θεώρηση των αισθήσεων ως προεκτάσεις της αφής. Το όριο της σάρκας, όπου ο κόσμος και ο εαυτός, το αισθητό και το αισθανόμενο συμπλέκονται γίνεται αντιληπτό μέσω των αισθήσεων. «Η επαφή μας με τον κόσμο εντοπίζεται στο δέρμα του εαυτού, μέσα από ειδικά τμήματα της αναδιπλούμενης μεμβράνης που μας περιβάλλει. Όλες οι αισθήσεις, συμπεριλαμβανομένης της όρασης, αποτελούν επέκταση της αφής. Οι αισθήσεις αποτελούν εξειδικευμένες λειτουργίες της σάρκας μας, διαφορετικοί τρόποι αγγίγματος, διαφορετικές εκφάνσεις της απτικής» (The Thinking Hand, σελ.100)

43) Merleau Ponty, Το Μάτι και το Πνεύμα

Μέσα από τη συνάφεια του ενσαρκωμένου «εγώ» με τα «άλλα» σώματα, ο Merleau Ponty μοιάζει να απορρίπτει τη μεταφυσική, απομονωμένη υποκειμενικότητα, στην οποία συχνά καταλήγει, άθελά της ή μη, η φαινομενολογική σκέψη. «Πρέπει μαζί με το σώμα μου να εγερθούν τα συννημένα σώματα, οι άλλοι, οι οποίοι δεν είναι απλώς ομογενείς μου... αλλά αυτοί που με διακατέχουν, αυτοί τους οποίους διακατέχω...κατά τρόπο που κανένα άλλο ζώο δεν ενδημεί στους άλλους του είδους του, της περιοχής του, του περιβάλλοντός του.»

γ2) Χίασμα (1961-1964)

Συμπλοκή αισθανόμενου και αισθητού

γ2ii) απόρριψη του νοητού, αφηρημένου χώρου

Περιγράφοντας αυτού του είδους την «ενσαρκωμένη αισθαντικότητα», ο Merleau Ponty καταλήγει στην απόρριψη του νοητού, αφηρημένου χώρου. Η συμπλοκή μέσα από τη σάρκα της ψυχής και της νόησης με τον κόσμο των πραγμάτων είναι αυτή που απομακρύνει το χώρο από τη θεώρησή του ως ένα δίκτυο σχέσεων ανάμεσα σε αντικείμενα, έτσι όπως θα έβλεπε ένας τρίτος μάρτυρας της όρασής μου, ή ένας γεωμέτρης ο οποίος την ανασυγκροτεί και την εποπτεύει. Αντίθετα το περιβάλλον μας ερμηνεύεται ως ένας χώρος ο οποίος προσμετράται με βάση τον εαυτό μου, θεωρούμενο ως σημείο μηδέν της χωρητικότητας... δεν τον βλέπω σύμφωνα με το εξωτερικό του περίβλημα, τον ζω από μέσα, περιβάλλομαι από αυτόν.⁴⁴ Μέσα από το «σάρκινο όριο» του σώματος, το πνεύμα, η νόηση και η ψυχή έρχονται σε επαφή με το περιβάλλον ξεφεύγοντας από τη θεώρησή τους ως αποκομμένες εσωτερικότητες.⁴⁵ Στα πλαίσια μιας αμφίδρομης σχέσης, η ψυχή κατοικεί το σώμα ενώ παράλληλα το επεκτείνει στο χώρο των πραγμάτων. Την ίδια στιγμή, η σκέψη δρα μνημονικά ανασύροντας ότι βρίσκεται εγγεγραμμένο «μέσα στο εσωτερικό μας εργοστάσιο», κάτι που συμβαίνει αυθόρμητα, χωρίς να στοχαζόμαστε πάνω στο πως και το γιατί. Επομένως, ο χώρος γύρω μας δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο λογικής συνεπαγωγής όπως και η νόηση δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως αυτόνομη, αντικειμενική ιδιότητα. Πρέπει να φέρει μέσα της αυτή τη βαρύτητα, αυτή την εξάρτηση, τις οποίες δεν μπορεί να προσποριστεί από μια τυχαίο εξωτερική προβολή... η σκέψη λειτουργεί σύμφωνα με ένα πρόγραμμα και ένα νόμο τους οποίους δεν έχει θεσπίσει η ίδια... φέρει μέσα στους κόλπους της ένα μυστήριο παθητικότητας. Περιγράφεται από τον Merleau Ponty ως συνθλιμμένη μέσα από ένα σώμα, για την οποία μπορούμε να σχηματίσουμε την παραμικρή ιδέα παρά μόνον εξασκώντας την, και η οποία εισάγει ανάμεσα στο χώρο και στη σκέψη, την αυτόνομη τάξη του συνθέματος ψυχής και σώματος.⁴⁶



RCR - Pedra Tosca Park

44) Merleau Ponty, Το Μάτι και το Πνεύμα

45) Όπως υποστηρίζει ο Bachelard, η φαινομενολογία της ψυχής, δεν ταυτίζεται με τη φαινομενολογία του πνεύματος που, όπως βλέπουμε στο έργο του Merleau Ponty, βρίσκεται πάντα επιφορτισμένη με ένα σκοπό. Διερευνώντας τη σχέση του πνεύματος και της ψυχής στην ανάγνωση και δημιουργία της ποιητικής εικόνας, τις εντοπίζει αντίστοιχα, στα πλαίσια «μιας διαλεκτικής της έμπνευσης και του ταλέντου». «Κατά τη γνώμη μου, η ψυχή και το πνεύμα είναι στοιχεία απαραίτητα για να μελετήσει κανείς τα φαινόμενα της ποιητικής εικόνας στις διαφορετικές αποχρώσεις τους, για να παρακολουθήσει ιδίως την εξέλιξη των ποιητικών εικόνων από την ονειρική κατάσταση ως την πραγμάτωσή τους» (σελ. 10) Ακόμη, «το πνεύμα βλέπει και ξαναβλέπει αντικείμενα. Η ψυχή βρίσκει σε ένα αντικείμενο τη φωλιά μας απεραντοσύνης» (σελ.215).

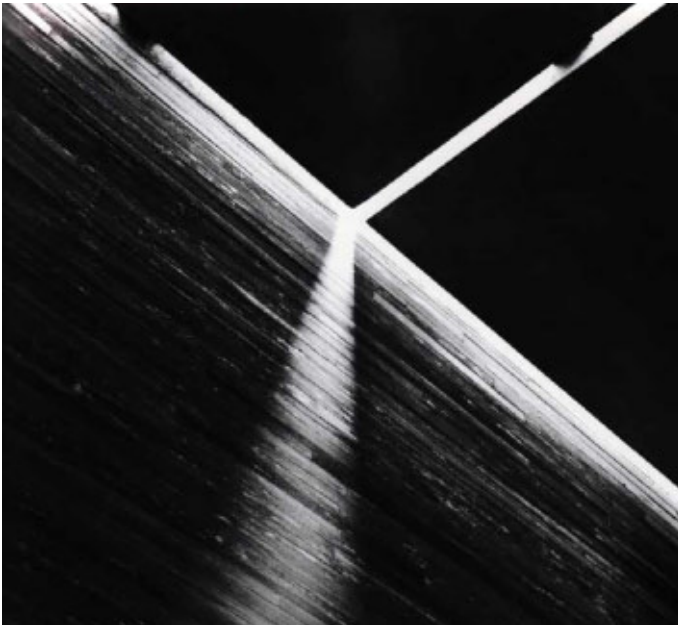
46) Merleau Ponty, Το Μάτι και το Πνεύμα

γ2) Χίασμα (1961-1964)

Συμπλοκή αισθανόμενου και αισθητού

γ2ii) απόρρηση του νοητού, αφηρημένου χώρου

Μια νόηση εμπειρική, πρωτογενής, η οποία «δεν τολμά να γίνει κατασκευαστική», συμπλέκει τις έννοιες της αίσθησης και της σκέψης σε μια άρρηκτη, σαρκική ολότητα, αποκλείοντας την ύπαρξη ενός εξολοκλήρου θετικού όντος, έξω από κάθε οπτική γωνία. Η όραση αποτελεί ένα ερώτημα πολύ πιο βαθύ από την εγκαθίδρυση χωρικών αποστάσεων και τη διαπίστωση σχέσεων προφάνειας. Μια όραση εσωτερική, «αδηφάγος», *διανοίγεται σε μια υφή του είναι της οποίας τα διακριτικά αισθητηριακά μηνύματα αποτελούν τα σημεία στίξεως, τις τομές και την οποία το μάτι κατοικεί όπως ο άνθρωπος το σπίτι του.*⁴⁷ Πρέπει να επιφέρουμε ένα ράγισμα στη μορφή θέαμα, αναζητώντας τη μυστική ορατότητα των πραγμάτων, την ηχώ που ξυπνούν μέσα στο σώμα μας.⁴⁸



Peter Zumthor - Λουτρά στο Vals



Carlo Scarpa - Brion Tomb

47) Merleau Ponty, Το Μάτι και το Πνεύμα

Την ερμηνεία της όρασης ως ερωτήματος του περιεχομένου και του νοήματος των πραγμάτων τη συναντάμε και στο δοκίμιο του Α. Αντονά, σύμφωνα με τον οποίο, «Το βλέπω θα μπορούσε να εισάγει την πραγματοποίηση κάποιας στροφής, σε κάποια στόχευση της όρασης σε κάτι που μένει ακόμα υπό ερώτηση. Υπό αυτή τη σκοπιά, αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μας μέσα από κάποια μεταμόρφωση στο χώρο των ποιητήτων του εμποδίζει. Η όραση, ως εργασία των εμποδίων θα ήταν λοιπόν κάποια σύνθετη κυκλική διαδικασία... Το ίδιο το προσεγγισμένο πράγμα αντιστέκεται σε κάποιον είδους άδραξη που επιχειρείται με την όραση και συγκροτεί το βλέμμα ως διάνοιξη κάποιου ερωτήματος...». Ο χώρος περιγράφεται ως μια μη γραμμική διαδοχή από εμπόδια, εμπόδια που αμφισβητούν, που προφυλάσσουν και αποκρύπτουν, ενώ παράλληλα αναζητούν τις μη δεδομένες ποιότητες του πράγματος. (Η Ανασύσταση του Βλέμματος - Όριον/ Τιμητικός Τόμος στον Καθηγητή Δ. Α. Φατούρο, τόμος Β)

48) Merleau Ponty, Το Μάτι και το Πνεύμα

δ) Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάστηκαν διαδοχικά τρεις σχολές σκέψης, οι οποίες διερευνούν το φαινόμενο της αντίληψης αναζητώντας τα κοινά στοιχεία ανάμεσα σε αισθανόμενο και αισθητό. Η ρομαντικής καταβολής, σχολή της Ενσυναίσθησης μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τη θεώρηση του σώματος ως αρμονικού αναλόγου σε ένα υποκείμενο ικανό να συγκινηθεί από το αντικείμενο της αντίληψής του. Ωστόσο, παρά την ανάδειξη του υποκειμενικού παράγοντα, δεν καταφέρνει να αποδεσμευτεί από τη μορφή, από την εκφραστική δύναμη της οποίας εξαρτάται το συγκινησιακό βίωμα. Με τον τρόπο αυτό, το υποκείμενο περιορίζεται στη θέση ενός ευαίσθητου, αλλά παθητικού θεατή. Μία δεκαετία αργότερα, η ψυχολογία Gestalt φέρνει στο προσκήνιο ένα περισσότερο ενεργητικό αντιληπτικό υποκείμενο. Η σημασία μεταφέρεται από την εκφραστικότητα της μορφής και το ψυχικό της αντίκτυπο, σε μία ενεργητική σύγκριση κοινών βαθιών δομών ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο. Ακόμη εισάγεται η έννοια του «σωματικού σχήματος», *του συνόλου των ισχυρών συνειρμών που σχηματίζονται στα πρώτα χρόνια της ζωής του οργανισμού από τα οπτικά και απτικά κιναισθητικά δεδομένα του σώματος, και που είναι έτοιμοι να λειτουργήσουν ανά πάσα στιγμή.*⁴⁹ Κάτω από την έννοια του σωματικού σχήματος, θεωρούμενου ως μορφή, η Gestalt συγκεντρώνει ένα σύνολο από έμφυτες αντιληπτικές, γεωμετρικές δομές υποβαθμίζοντας τη σημασία της ανάπτυξης επίκτητων δεξιοτήτων. Η θέση αυτή αμφισβητείται αργότερα από τον Maurice Merleau Ponty, μέσα από τον επαναπροσδιορισμό του «σωματικού σχήματος» σε συνδυασμό με την έννοια του «σκεπτόμενου σώματος». Ο Merleau Ponty επισημαίνει ότι *το σώμα μας μπορεί να είναι μια μορφή μόνο καθώς είναι πολωμένο προς τα έργα του.*⁵⁰ Η άρρηκτη σχέση υποκειμένου αντικειμένου δεν θεμελιώνεται πλέον, ούτε στο συγκινησιακό δυναμικό του πρώτου, ούτε σε καθαρά έμφυτους αντιληπτικούς μηχανισμούς, αλλά μέσα από συνδυαστικά νήματα προθετικότητας.

Βασικό σημείο του έργου του Merleau Ponty, κοινό και στις δύο φάσεις εξέλιξης της θεωρητικής του σκέψης, αποτελεί η ανάδειξη του πεδίου της βιωματικής εμπειρίας ως ενός τόπου ανεξάντλητων δυνατοτήτων. Σύμφωνα με την Α. Μουρίκη, *ο προανασκοπικός, προαντικειμενικός κόσμος στον οποίο μας εισάγει ο Ponty, μας προσφέρει πάντοτε κάτι άλλο για να δούμε, εφόσον είμαστε διατεθειμένοι να απελευθερωθούμε από την πεζότητα της κοινής όρασης, να απαγκιστρωθούμε από τις προκαταλήψεις τόσο της εξαντικειμενικεύουσας όσο και της απλοϊκής στάσης απέναντι στην πραγματικότητα που μας περιβάλλει.*⁵¹ *Ο κόσμος που αντιλαμβανόμαστε, δε σταματά ποτέ να μας εκπλήσσει, εφόσον βέβαια δεν τον βλέπουμε ως ένα συνονθύλευμα πραγμάτων ή ένα σύνολο δεδομένων και απαρέγκλιτων νόμων, αλλά ως εκφραστική μορφή... Ο κόσμος εμφανίζεται ως ένα καθολικό ύφος. Συγκροτείται μπροστά μας στις νοητές αρθρώσεις του ως μια λανθάνουσα έκφραση και μας καλεί σε μια βιωματική σύλληψη του βωμού νοήματος που τον συνέχει σε αντιληπτή μορφή.*⁵²

49) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα, σελ. 31

50) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα, σελ.32

51) Α. Μουρίκη, Η Αμφιβολία του Σεζαν – Το Μάτι και το Πνεύμα

52) Α. Μουρίκη, Merleau-Ponty και Husserl – Από την Υπερβατική Φαινομενολογία στη Σκέψη του Χιάσματος

δ) Συμπεράσματα

Εγκαταλείποντας τη λογική παραδίδεται κανείς στο χάος των αισθήσεων, το οποίο οδηγεί στην ανατροπή των δεδομένων σημαινόμενων, στη γέννηση «ψευδαισθήσεων» μέσα από τα ίδια τα αντικείμενα, στοιχείο που θα δούμε αργότερα και στο έργο του Gaston Bachelard. Η σκοπιά του Merleau Ponty μας προωθεί να προσεγγίσουμε την αρχιτεκτονική, όχι ως αυτοαναφορικό εποπτικό σχήμα, αλλά ως προς την άμεση απτική-κιναισθητική εμπειρία του χώρου, στην οποία αποκτούμε πρόσβαση μέσω του σώματός μας. Διανοίγεται έτσι μια δυνατότητα διαλόγου με το πραγματικό η οποία δεν εντοπίζεται στις αντικειμενικές ιδιότητες, αλλά στις «μυστικές δονήσεις» των πραγμάτων που, όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα, αποτελεί έναν από τους βασικούς προβληματισμούς του Martin Heidegger.

Όπως είδαμε, βασικό άξονα διαφοροποίησης και σύνδεσης της ενσυναίσθησης, της Γκεστάλτ και της φαινομενολογίας του Merleau Ponty, αποτελεί η ροπή είτε προς ένα παθητικό, είτε προς ένα ενεργητικό αντιληπτικό υποκείμενο. Ο Α. Perez-Gomez, αναζητώντας μια στάση απέναντι στα πράγματα μεταξύ φανερού και κρυμμένου, ενεργητικότητας και παθητικότητας και συσχετίζοντας τον παραπάνω προβληματισμό με την αρχιτεκτονική αναφέρει : *Η αρχιτεκτονική δημιουργία αρθρώνεται ως μία αφήγηση, μία μεταφορική αναπαράσταση νοήματος... Από τη μία πλευρά η αντίληψη του συμμετέχοντος πρέπει να παραμείνει αποστασιοποιημένη και το έργο ως αναπαράσταση ενός μυστηριώδους βάθους... Από την άλλη πλευρά η ρήξη με την κοσμολογική εποχή χαρακτηρίζεται από την ενεργητική συμμετοχή του θεατή στην επανερμηνεία του έργου...*⁵³



Carlo Scarpa - Castelvecchio Museum

53) Α. Perez-Gomez, *Questions of Perception*, σελ.24

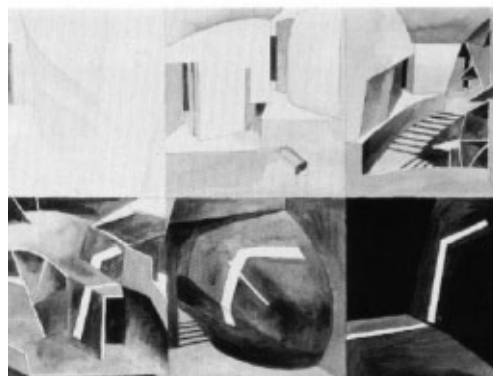
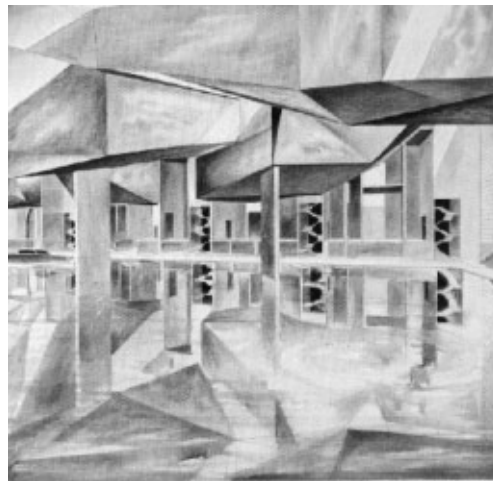
Κεφάλαιο 2

Κατοίκηση Αισθήσεις Ατμόσφαιρες

Εισαγωγή

Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η αυθόρμητη εμπλοκή σώματος και χώρου, αισθανόμενου και αισθητού εκτυλίσσεται σε ένα επίπεδο πριν από το λόγο. Μέσα από την έμφαση στο προ-ανασκοπικό στάδιο της αντιληπτικής εμπειρίας, μεταβαίνουμε στο δεύτερο κεφάλαιο, όπου με βασικό άξονα την κατοίκηση, οι φαινομενολόγοι Martin Heidegger και Gaston Bachelard, αναζητούν βαθύτερους, υπαρξιακούς συσχετισμούς ανάμεσα στον άνθρωπο και το δομημένο περιβάλλον. Μέσα από την «ποιητική της κατοίκησης» ο χώρος ερμηνεύεται βάση των ιδιαίτερων ποιοτικών χαρακτηριστικών του. Οι δύο στοχαστές εντοπίζουν τις ποιότητες του βιωμένου χώρου σε πρωταρχικές, ανεπεξέργαστες εμπειρικές δομές που δεν μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο λογικής και ποσοτικής περιγραφής. Οι θεωρητικές αυτές αναζητήσεις ερμηνεύονται με αρχιτεκτονικούς όρους στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου. Ο Juhani Pallasmaa, αμφισβητώντας τη ρασιοναλιστική και εποπτική σχηματοποίηση του αρχιτεκτονικού έργου, προτείνει τη στροφή προς το πολυδιάστατο φαινόμενο των αισθήσεων και τη μετάφραση της υποκειμενικής εμπειρίας σε εργαλείο σχεδιασμού. Σε κοινές γραμμές ο Peter Zumthor, σχεδιάζει με άξονα την ατμόσφαιρα, την οποία ορίζει ως το σύμπλεγμα των φυσικών και αισθητηριακών ιδιοτήτων του χώρου σε σχέση με ανθρώπινες καταστάσεις.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής των φαινομενολογικών θεμάτων της ατμόσφαιρας και της βιωματικής εμπειρίας στο σχεδιασμό αποτελεί το έργο των rcr. Μέσα από την ανάγνωση των κοινών δομών ανάμεσα στην εμπειρία του φυσικού και του ανθρωπογενούς και την έμφαση στις κιναισθητικές ποιότητες του χώρου από την κλίμακα του τοπίου, την ευαίσθητη διαχείριση των λεπτομερειών, το οινοποιείο Bell-lloc και το εστιατόριο Les-Cols απαντούν με διαφορετικούς τρόπους στους θεωρητικούς προβληματισμούς της θεωρίας.



Steven Holl - Palazzo del Cinema

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α1) άμεσότητα της βιωματικής εμπειρίας

Όπως είδαμε παραπάνω, το έργο του Merleau Ponty θεμελιώνει θεωρητικά τη διάκριση ανάμεσα στον «γεωμετρικό» και τον «ανθρωπολογικό» χώρο. Για την κατοίκηση του δευτέρου υποστηρίζει την αναγκαιότητα της εμμένειας σε ένα προδιασκεπτικό ορίζοντα διαπλοκής του ενσαρκωμένου υποκειμένου με τα αντικείμενα της αντίληψής του. Η έμφαση στην αδιαμεσολάβητη εμπειρία και την ύπαρξη ενός προκατηγοριακού σταδίου επεξεργασίας της παρουσιάζει κάποια συνάφεια με το έργο του Martin Heidegger. Όπως ο ίδιος γράφει *ο χώρος είναι ο συγκεκριμένος βιωματικός χώρος, όπου το «πάνω» είναι «αυτό που είναι στην οροφή», το «κάτω» είναι «αυτό που είναι στο πάτωμα» ή στο έδαφος, το «πίσω» είναι αυτό που είναι στην πόρτα από την οποία μπήκαμε στο δωμάτιο.* Ο Π. Λέφας, με αφορμή το παραπάνω απόσπασμα από το «Είναι Χρόνος», επιβεβαιώνει πως τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο Heidegger σε σχέση με την έννοια του χώρου, δεν είναι πολύ μακριά από τις θέσεις του Maurice Merleau-Ponty, του Gaston Bachelard και πλήθους άλλων στοχαστών και ερευνητών.¹

Όπως για τον Merleau Ponty, έτσι και για τον Heidegger, κάθε σκέψη και κάθε δυνατότητα σκέψης εδράζεται σε ένα πρωταρχικό, πριν την εγκόσμια εμπειρία έδαφος. Ο χώρος αυτός περιγράφεται ως ένας συναισθηματικά και φαντασιακά βιωμένος τόπος... ένας τόπος εμπειρικός-αισθησιακός: ένας χώρος ενεργειών, πράξεων, επιτελέσεων, διευθετήσεων, διαχειριστικών πρακτικών, ένας χώρος υπαρξιακός και ψυχολογικός, ένας χώρος της δράσης.²



Rodrigo Sheward - Pinohuacho observation deck

1) Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Koohaas, σελ.151

2) Ν. Τέρζογλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα, σελ.268

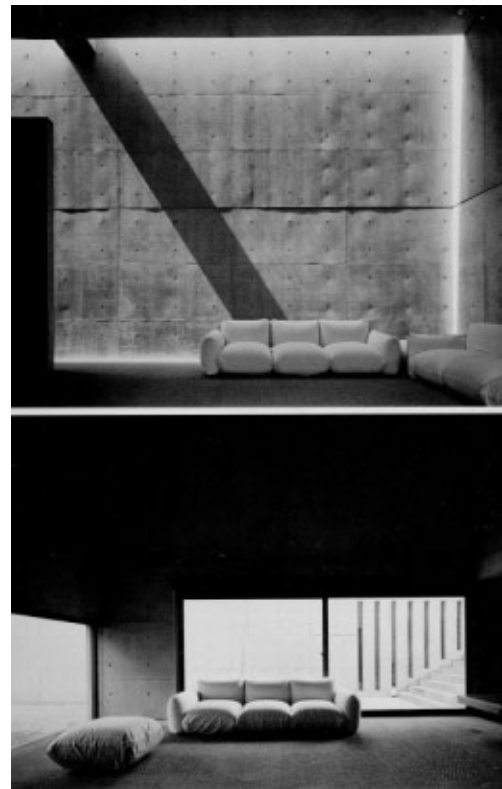
α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α2) αναλυτική προσέγγιση των πραγμάτων και ανεστioτητα

Σε αντίθεση με την ανεπεξέργαστη αμεσότητα της βιωματικής εμπειρίας, που αίρει το δυϊσμό μεταξύ υποκειμένου και κόσμου, βάση της υπόθεσης μια προενοιακής μεταξύ τους συνάφειας, ο αφηρημένος χώρος της συνείδησης απομακρύνει το ανθρώπινο υποκείμενο από τα πράγματα. Ο Heidegger απορρίπτει την καρτεσιανή προτεραιότητα του νου, υποστηρίζοντας πως ο χώρος δεν μπορεί να αποτελέσει αυτοαναφορικό αντικείμενο το οποίο αντιλαμβανόμαστε εποπτικά και αποστασιοποιημένα. *Ο χώρος είναι ήδη για τον άνθρωπο που βρίσκεται απέναντί του. Δεν είναι ούτε εξωτερικό αντικείμενο, ούτε εσωτερικό (συνειδησιακό) βίωμα.*³ Η σκέψη του Heidegger εγκαθιστά μια ρήξη, ένα ρήγμα και μια τομή στη συγκρότηση του υποκειμένου, απορρίπτοντας τις αφηρημένες ορθολογικές ανασυγκροτήσεις της επιστημονικής θέασης του κόσμου, ως δυνάμει απειλητικές για την πραγματιστική φιλοσοφία του ριζώματος στον κόσμο την οποία υποστηρίζει.⁴

Για τον Heidegger, η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την οργανική σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο, στη θετικίζουσα νοητική ανάλυση των πραγμάτων συντελεί στην ανεστioτητα του σύγχρονου ανθρώπου. Μέσα από την επιρροή του Καρτεσιανισμού στο δυτικό τρόπο σκέψης, η αρχιτεκτονική απομονώνεται στις δικές της αυταπόδεικτες αλήθειες. *Εστιάζει το ενδιαφέρον της στο αντικείμενο των ερευνών της, στο κτήριο και στο ερώτημα για τη μορφή που αυτό θα έπρεπε να λάβει... Το ερώτημα για το είναι μας, για τον τόπο μας μέσα στον κόσμο... υποτάσσεται στο υποτιθέμενο πρωταρχικότερο ερώτημα για το κτήριο, τη μορφή και τις ιδιότητες του.*⁵ Η αίσθηση του ανοίκειου και του ανέστιου, που κατατρέχει τον σύγχρονο άνθρωπο οφείλεται... στο ότι δεν κατοικεί πλέον με την πλήρη σημασία της λέξης... σήμερα η κατοίκηση βιώνεται και νοείται ως μια απλή δραστηριότητα, ανάμεσα σε άλλες δραστηριότητες και όχι ως θεμελιώδες γνώρισμα της ανθρώπινης ύπαρξης.⁶



Tadao Ando - Koshino House

3) M. Heidegger, *Κτιζειν, Κατοικειν, Σκεπτεσθαι*, σελ.59

4) N. Τέρζογλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*, σελ.258

5) Γ. Ξηροπαίδης, *Κτίζειν, Κατοικειν, Σκεπτεσθαι*, σελ.12

Όπως γράφει ο Perez Gomez, εκτός από το απλά να σημαίνουν κάτι, η τέχνη και η αρχιτεκτονική επιτρέπουν στο νόημα να εμφανίσει τον εαυτό του. Το νόημα δεν μπορεί να διατυπωθεί ξεκάθαρα με λέξεις, αλλά υπάρχει και αναστασιτάται μέσω συγκεκριμένων ενσαρκωμένων πραγμάτων. Τέτοια πράγματα είναι και τα κτίσματα. Επομένως θεμελιώδη στόχο της αρχιτεκτονικής αποτελεί η διατήρηση του νοήματος. Ο αρχιτεκτονημένος χώρος αποτελεί το συμπυκνωμένο και ενσαρκωμένο νόημα της ανθρώπινης ύπαρξης. «Καθώς δημιουργεί εντάσεις ύπαρξης, ενσαρκώνει την αλήθεια χωρίς να την αντικειμενικοποιεί, η αρχιτεκτονική είναι απαιτητική απέναντι στον κάτοικο. Απαιτεί τόσο από τον δημιουργό, όσο και από τον κάτοικο μια βαθειά σχέση με την εξωτερική πραγματικότητα... απαιτεί μια στάση που αναιρεί τον δυϊσμό ανάμεσα στην ιεροτελεστική συμμετοχή και εμπλοκή με το χώρο και την αντικειμενική νοητικοποίησή του... Μέσα στην αρχιτεκτονική η ανθρωπότητα αναγνωρίζει το σκοπό της» (*Questions on Perception*, σελ.23-24)

6) Π. Λέφας, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση*, Από τον Heidegger Koollhaas, σελ.29-31

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α3) κτίζειν κατοικείν

Για τον Heidegger, η σημερινή διάκριση ανάμεσα σε κτίζειν και κατοικείν και η τοποθέτηση τους στους αντίστοιχους ρόλους του μέσου και του σκοπού, τις μετατρέπει σε διακεκριμένες μεταξύ τους λειτουργίες, απορρίπτοντας τους ουσιαστικούς μεταξύ τους συσχετισμούς. Στα πλαίσια αυτά, η κατοίκηση από «ερώτημα συσχετιζόμενο με τον είναι», καταλήγει σε δραστηριότητα ανέγερσης ενδιατημάτων.⁷ Οι κατοικίες μπορούν μάλιστα να έχουν καλή διαρρύθμιση, να συντηρούνται εύκολα, να προσφέρονται σε προσιτές τιμές, να είναι φωτεινές, ευάερες, ευήλιες, ωστόσο: παρέχουν άραγε οι κατοικίες την εγγύηση ότι εντός τους επισυμβαίνει ήδη ένα κατοικείν;⁸ Η προσέγγιση του Heidegger, επιχειρεί να ανατρέψει τα στερεότυπα που έχουμε για την κατοίκηση και την κατοικία. Η κατοίκηση δεν περιορίζεται στη διαμονή σε ένα κατάλυμα, αλλά είναι το αποτέλεσμα της εμπλοκής του ανθρώπου με τα πράγματα. Είναι απότοκος μιας σχέσης στην οποία δεν αντιμετωπίζει τον περίγυρό του με το ψύχραιμα αποστασιοποιημένο βλέμμα του εργαστηριακού ερευνητή... αλλά με τη ζεστασιά της συνύφανσης της ζωής και της καθημερινότητάς του με αυτά.⁹ Το κατοικείν αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο υπάρχουμε στον κόσμο. Όταν μιλάμε περί του κατοικείν σχηματίζουμε συνήθως την παράσταση κάποιας συμπεριφοράς την οποία επιλέγει ο άνθρωπος μεταξύ άλλων τρόπων συμπεριφοράς... Ο τρόπος με τον οποίο εσύ είσαι και εγώ είμαι, ο τρόπος σύμφωνα με τον οποίο εμείς οι άνθρωποι είμαστε πάνω στη γη είναι το κατοικείν.¹⁰



Li Xiaodong Atelier - LiYuan Library

7) α) «Η επέμβαση στο περιβάλλον μας, όταν έχει προηγηθεί η κατοίκηση και ο μετασχηματισμός του σε τόπο, δεν περιορίζεται στα πλαίσια μιας μορφολογικής προσέγγισης, αλλά συνοδεύεται από ανθρώπινες προσδοκίες και σκοπούς, αποτελεί προσπάθεια του ανθρώπου να κατανοήσει την ύπαρξή του». (Sharr, thinkers for architects-Heidegger for Architects, σ.76) Ο τρόπος με τον οποίο οικειοποιούμαστε το χώρο, επεμβαίνουμε σε αυτόν με σκοπό την κατοίκηση διαθέτει εμπρόθετο χαρακτήρα καθώς προσδιορίζεται πρώτα στα πλαίσια της ανθρώπινης φαντασίας. «Ο homo faber είναι ήδη ένας homo sapiens, ικανός να επιστρατεύει τη μνήμη και τη φαντασία του για να σχηματίσει παραστάσεις που ξεπερνούν τα άμεσα αντιληπτικά δεδομένα και του αποκαλύπτουν τη σκόπημη κάθε φορά μορφή πριν ακόμη μεταφερθεί στη ύλη με τα χέρια και τη φαντασία του... Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο αρχιτεκτονιζόμενος από τον άνθρωπο χώρος κυφορείται μέσα σε έναν αντιληπτικό χώρο...» (Κονταράτος)

β) Η κατοίκηση δεν μπορεί να ειπωθεί ανεξάρτητα από τη διαδικασία του κτίσματος, μέσω της οποίας εμφανίζεται, αποκτά υπόσταση. Με τον ίδιο τρόπο, σύμφωνα με τον Α. Perez Gomez, «Αν υποθέσουμε ότι η αρχιτεκτονική έχει ένα ποιητικό νόημα, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι αυτό που λέει (ο τρόπος που εμφανίζεται στον κόσμο) δεν μπορεί να ειπωθεί ανεξάρτητα από αυτό που είναι». Όπως και ο Heidegger, καταλήγουμε στην συνειδητοποίηση ότι οι σύγχρονες κατασκευές αποτελούν την ενσάρκωμένη ένδειξη της ανικανότητας του ανθρώπου να κατοικήσει ποιητικά. Επιπλέον αναζητά τη δυνατότητα της αρχιτεκτονικής «να διανοίξει τους δρόμους της πιθανότητας του είναι, οι οποίες είναι έμφυτες σε κάθε γέννηση και οι οποίες οδηγούν τον άνθρωπο στη θεώρηση της ύπαρξής του» (Questions on Perception, σελ.9) «Η αρχιτεκτονική ενσωματώνει... πρωταρχικές βαθιές δομές που επιτρέπουν στον άνθρωπο να κατοικεί»

8) M. Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, σελ.23

9) Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Koohaas, σελ.33-34

10) M. Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, σελ.27-29

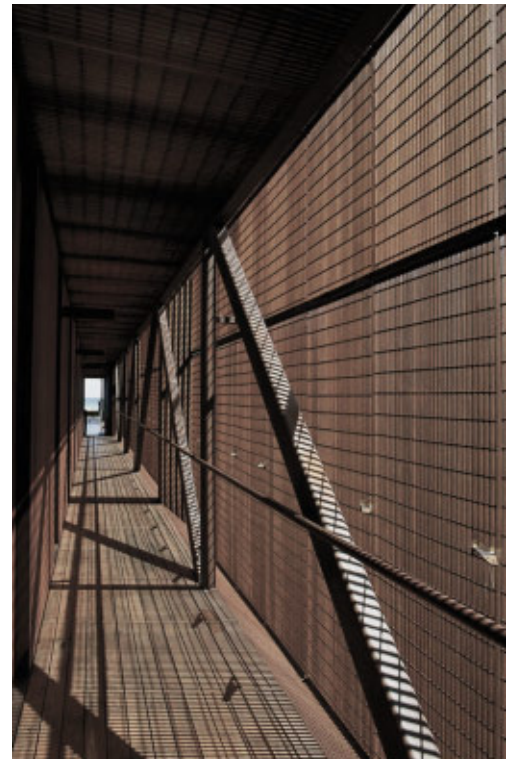
α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α3) Κτίζειν Κατοικείν

Για τον Heidegger το κτίσιμο ως προνομιακός τρόπος ένταξης του ανθρώπου στον κόσμο, αποτελεί οργανικό κομμάτι της κατοίκησης. Η ενέργεια του κτίζειν νοείται ως *ενέργημα* δια του οποίου αφήνεται κάτι να εμφανιστεί και το οποίο προσκομίζει ένα παραχθέν ως παρ-ον στα ήδη παρ-όντα... *Κτίζειν* σημαίνει κατ' ουσίαν αφήνω κάτι να κατοικεί.¹¹ Το αρχιτεκτονικό κτίσμα, ως πράγμα συμπυκνώνει και διαφυλάσσει ανάμεσα στα όριά του την καθημερινότητα του ανθρώπου, την ουσία του «είναι στον κόσμο». ¹² Στην ουσία αυτών των (κτισμένων) πραγμάτων ως τόπων περικλείεται ο δεσμός τόπου και χώρου, περικλείεται όμως επίσης η σχέση του τόπου με τον άνθρωπο που διαμένει σε αυτόν.¹³

Οι χώροι τους οποίους καθημερινά διασχίζουμε παραχωρούνται από τόπους, η ουσία των οποίων θεμελιώνεται σε πράγματα του είδους των κτισμάτων.¹⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα κτισμένου πράγματος αποτελεί η γέφυρα. Η γέφυρα ως πράγμα του είδους της τοποθεσίας, επιτρέπει τη διάνοιξη μιας περιοχής, η οποία στη συνέχεια χορηγεί τους χώρους οίκησης του ανθρώπου. Έτσι το πράγμα ως τόπος, καθιστά δυνατό τον ελεύθερο και ορισμένο χώρο, τον χώρο που έχει αφεθεί εντός των ορίων του. Το παραχωρημένο εκχωρείται κάθε φορά και έτσι συναρμόζεται, δηλαδή περισυλλέγεται μέσω ενός τόπου... Συνεπώς οι χώροι προσλαμβάνουν την ουσία τους από τους τόπους και όχι από «τον» (αφηρημένο, νοητό, γεωμετριοποιημένο) χώρο.¹⁵ Καθώς ο χώρος για να υπάρξει πρέπει να παραχωρηθεί, να δεσμευτεί από ένα όριο (όριο ως εκείνο από όπου κάτι αρχίζει να εκδιπλώνει την ουσία του) δεν μπορεί να υπάρξει περαν των οριοθετήσεων και των δομών που δημιουργεί ένα πράγμα ως τόπος. Όπως γράφει ο Ν. Τέρζογλου, αναφερόμενος στο προγενέστερο έργο του Γερμανού φιλόσοφου «Είναι Χρόνος», Η παραχώρηση ως υπαρκτικό χαρακτηριστικό, επιτέπει στο εδώνα-είναι να ξεδιπλώσει ένα σύνολο θέσεων, ένα προσανατολισμό που αναδεικνύει τη χωρικότητα μέσα από την τοπικότητα...¹⁶



Sean Godsell - St. Andrew's beach house

11) M. Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι, σελ.69

Όπως γράφει ο Perez Gomez, εκτός από το απλά να σημαίνουν κάτι, η τέχνη και η αρχιτεκτονική επιτρέπουν στο νόημα να εμφανίσει τον εαυτό του. Το νόημα δεν μπορεί να διατυπωθεί ξεκάθαρα με λέξεις, αλλά υπάρχει και αναπαριστάται μέσω συγκεκριμένων ενσάρκωμένων πραγμάτων. Τέτοια πράγματα είναι και τα κτίσματα. Επομένως θεμελιώδη στόχο της αρχιτεκτονικής αποτελεί η διατήρηση του νοήματος. Ο αρχιτεκτονιμένος χώρος αποτελεί το συμπυκνωμένο και ενσάρκωμένο νόημα της ανθρώπινης ύπαρξης. «Ενώ δημιουργεί μία ένταση της ύπαρξης, ενσαρκώνει την αλήθεια χωρίς να την αντικειμενικοποιεί, η αρχιτεκτονική είναι απαιτητική απέναντι στον κάτοικο. Απαιτεί τόσο από τον δημιουργό, όσο και από τον κάτοικο μια βαθειά σχέση με την εξωτερική πραγματικότητα... απαιτεί μια στάση που αίρει τον διίσμο ανάμεσα στην ιεροτελεστική συμμετοχή και εμπλοκή με το χώρο και την αντικειμενική νοητικοποίησή του» «Μέσα στην αρχιτεκτονική η ανθρωπότητα αναγνωρίζει το σκοπό της» (Questions on Perception, σελ.23-24)

12) Σύμφωνα με τον Σ. Κονταράτο, ο Μ. Dufrenne τονίζει ότι το νόημα των αντικειμένων δεν έγκειται αποκλειστικά στη σημασία που τους αποδίδει η κοινωνία και ο πολιτισμός, αλλά σε ένα προϋπάρχων πρωτόγονο, προσημειωτικό νόημα. Εξετάζει την αλληλεπίδραση τους, ως διαφορετικών τρόπων ύπαρξης στα πλαίσια μιας αδιάσπαστης ολότητας, όπου αναιρείται ο διαχωρισμός κόσμου και υποκειμένου

13) M. Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι, σελ.53.

14) M. Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι, σελ.57

15) Ν. Τέρζογλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα, σελ.271

16) Ν. Τέρζογλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα, σελ.263

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α4) διάκριση βιωμένου και γεωμετρικού χώρου

Όπως είδαμε παραπάνω, ο χώρος προκύπτει ως σύστημα των βιωμένων τόπων. Σύμφωνα με τον Ν. Τερζόγλου, *Η θεώρηση της σκέψης του Heidegger συλλαμβάνει τον τόπο ως έναν γεωγραφικό περίγυρο που αποκτά κλίμακα, σημασίες και ετερογένεια μέσα από τη βιωματική, θυμική και συναισθηματική μέριμνα του ανθρώπινου όντος, του Dasein... Η έννοια του συγκεκριμένου τόπου αποκτά μεγαλύτερη σημασία από αυτήν του φαινομενικά ομοιότροπου, αφηρημένου, κοσμοπολιτικού, διεθνιστικού και οικουμενικού χώρου της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής και τη συνακόλουθη ιδεαλιστική του θεμελίωση. Ο τόπος δεν αναφέρεται σε μια ορθολογική αφαίρεση του νου, αλλά σε μια βιωματική εμπειρική πράξη, σε μια διευθέτηση και δοσοληψία του ανθρώπου, ως ενσώματου όντος μέσα στον κόσμο, με αντικείμενα, περιοχές, θέσεις πραγμάτων...*¹⁷

Ο βιωμένος, κατοικημένος χώρος δεν είναι ο χώρος των αλγεβρικών ή γεωμετρικών σχέσεων. Είναι ο χώρος που έχει συγκροτηθεί από τόπους. Ο «ενδιάμεσος χώρος», το ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται το σύστημα των τόπων και το οποίο προσδιορίζεται από την εγγύτητα και την απόσταση μεταξύ ανθρώπου και πραγμάτων-τόπων δεν μπορεί να περιοριστεί στα αντικειμενικά του χαρακτηριστικά. Μπορούμε να δώσουμε σε αυτό που παραχωρείται μαθηματικώς τω τρόπο το όνομα «ο Χώρος». Αλλά «ο χώρος» με αυτή την έννοια δεν περιέχει ούτε χώρους ούτε τοποθεσίες. Δεν βρίσκουμε ποτέ σε αυτόν τόπους δηλαδή πράγματα του είδους της γέφυρας. Ότι τα μέτρα, οι αριθμοί και οι διαστάσεις τους επιδέχονται εν γένει εφαρμογή σε κάθε τι εκτατό, σε καμία περίπτωση δεν συνιστούν ήδη θεμέλιο της ουσίας των χώρων και των τόπων.¹⁸ Μόνο το πράγμα το οποίο «είναι» στην αμεσότητά του, χωρίς να αναλύεται σε επιμέρους τμήματα, πτυχές και ιδιότητες μπορεί «να παραχωρήσει χώρο».



RCR - Country House

17) Ν. Τερζόγλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*, σελ.254-265

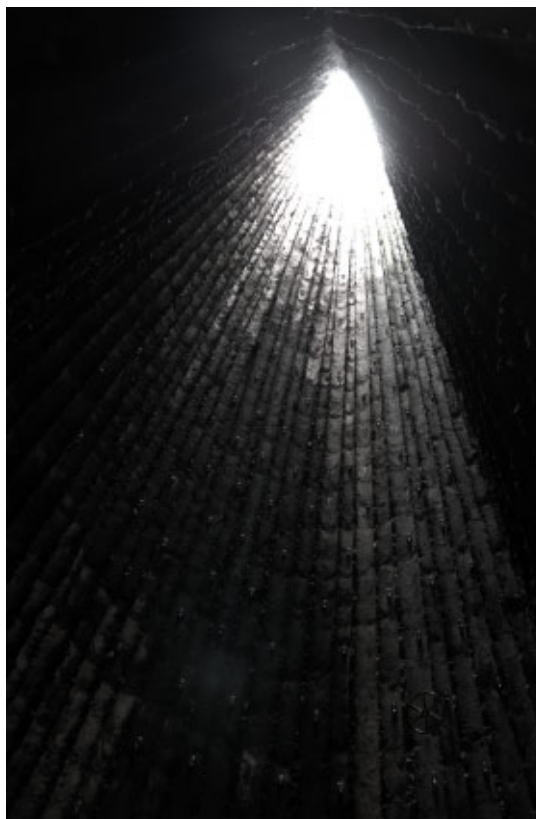
18) Μ. Heidegger, *Κτιζείν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι*, σελ.57-59

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α5) επαναπροσδιορισμός της κυριολεκτικής εγκύτητας

Η φαινομενολογική σκέψη προωθεί έναν εναλλακτικό τρόπο μέτρησης του κόσμου, ο οποίος δεν συμβαδίζει με τα αφηρημένα συμπεράσματα της επιστήμης και των μαθηματικών. Η μέτρηση αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί σωματικά, διαισθητικά, συναισθηματικά, αισθητηριακά, συνειρμικά και αυθόρμητα, με εργαλεία την υποκειμενική κρίση, την φαντασία, τις αισθήσεις και το συναίσθημα. Η σχέση του ανθρώπου με το χώρο γίνεται περισσότερο κατανοητή μέσα από την έννοια της «εγγύτητας», οριζόμενης ως οικειότητας και συνάφειας φυσικής και ταυτόχρονα νοητής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διερεύνηση της σχέσης μας με τα πράγματα τα οποία βρίσκονται σε απόσταση και με τα οποία δεν μπορούμε, την παρούσα στιγμή, να έρθουμε σε άμεση επαφή. Ο Heidegger εδώ, επισημαίνει πως ακόμη και στην περίπτωση των απομακρυσμένων τόπων, εξακολουθούμε να διαμένουμε πλησίον των πραγμάτων, να εξασκούμε, μέσω του σκέπτεσθαι, το κατοικείν. Η θύμηση του απόμακρου πράγματος δεν αποτελεί ανάκληση των εσωτερικών αναπαραστάσεων, υποκατάστατων αυτού στη συνείδησή μας. *Η σκέψη που κατευθύνεται προς εκείνο τον τόπο δεν είναι ένα απλό εσωτερικό βίωμα... στην ουσία της σκέψης μας η οποία σκέπτεται τη γέφυρα προσιδιάζει μάλλον το γεγονός ότι η εν λόγω σκέψη υφίσταται εν εαυτή με υπομονή την απόστασή της από αυτόν τον τόπο... Από αυτό εδώ το σημείο είμαστε εκεί στη γέφυρα και όχι στο περιεχόμενο μιας αναπαράστασης μέσα στη συνείδησή μας.¹⁹* Ο άνθρωπος αδιάλειπτα υφίσταται χώρους με υπομονή. Ευρισκόμενος σε ένα τόπο η σκέψη του στοχεύει και κινείται προς άλλους τόπους στους οποίους εισέρχεται μέσω του κατοικείν. *Μάλλον διαβαίνουμε συνεχώς χώρους με τέτοιο τρόπο ώστε εν προκειμένω να τους υπομένουμε, ήδη ιστάμενοι, διαμένοντας συνεχώς πλησίον κοντινών και απόμακρων τόπων... Ποτέ δεν είμαι μόνο εδώ ως αυτό το αποκομμένο από το περιβάλλον σώμα, αλλά είμαι εκεί, δηλαδή υφιστάμενος ήδη με υπομονή το χώρο, και μόνο έτσι μπορώ να τον διαβώ.²⁰*



Peter Zumthor - Brother Klaus Field Chapel

19) Sharr, thinkers for architects- Heidegger for Architects, σ.76

20) M. Heidegger, Κτιζείν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι, σελ.61

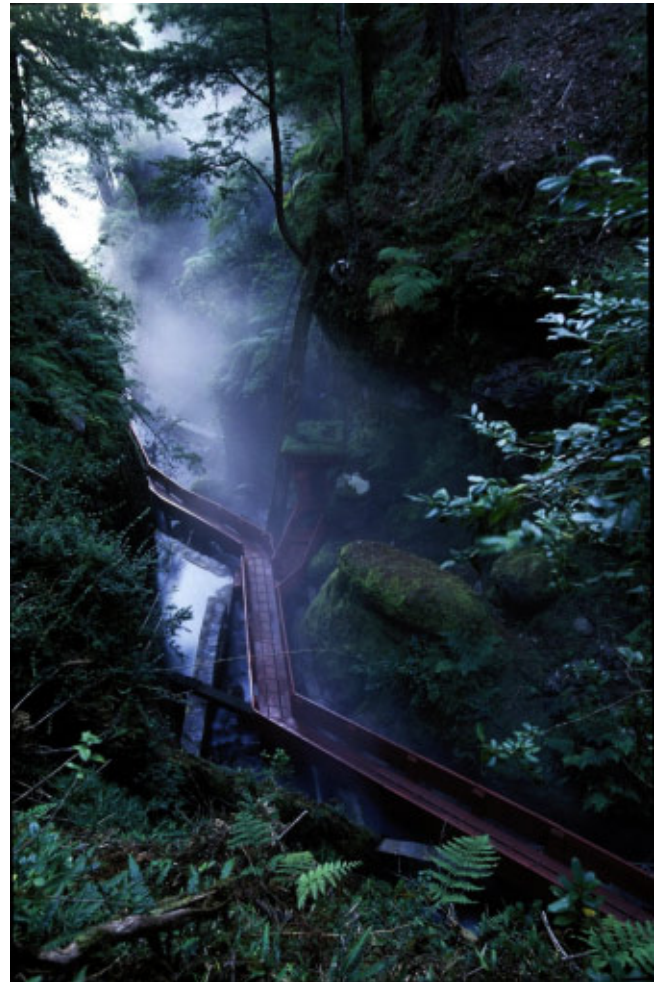
Εδώ αναγνωρίζεται η αξία της σκέψης, του στοχασμού ο οποίος είναι θεμελιώδους σημασίας για τη διαμονή των ανθρώπων και ως εκ τούτου διαπλέκεται με το κατοικείν. Η προθετικότητα του υποκειμένου δεν συντελεί στην απομόνωση του σε έναν υποκειμενικό ιδεαλισμό, αλλά εντοπίζεται και ερμηνεύεται σύμφωνα με τη φύση της ανθρώπινης ύπαρξης ως είναι μες στον κόσμο, δηλαδή σε μια ερμηνευτική οντολογία.

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α6) ο στοχασμός ως απτή εμπειρική διαδικασία

Ακόμη και ο τρόπος με τον οποίο ο Heidegger αναφέρεται στο φιλοσοφικό στοχασμό, ως ένα φαινόμενο απτικό και σταδιακό, δίνει έμφαση στην άμεση βιωματική εμπειρίας έναντι μιας αφηρημένης αλήθειας. Όπως περιγράφει ο A. Sharr, ο «δρόμος» του φιλοσόφου δεν αποτελεί μια γραμμική, λογική ακολουθία, αλλά ένα μυστηριώδες ταξίδι, με έντονο τι στοιχείο της εξερεύνησης και του απρόβλεπτου. Το μονοπάτι ενός ξυλοκόπου είναι αποπροσανατολιστικό, περιβάλλεται από πυκνούς κορμούς δέντρων, προσφέροντας αποσπασματικές θέες του ευρύτερου περιβάλλοντος. Ο περιπλανώμενος φιλόσοφος αναζητά τον προορισμό της διαδρομής του χωρίς να είναι πάντα σίγουρος ότι ακολουθεί το σωστό δρόμο.²¹ Η φιλοσοφική νόηση αποκτά χωρικότητα, ελίσσεται στα πλαίσια ενός πολύ απτού λαβυρινθώδους περιβάλλοντος που διαφέρει κατά πολύ από τον καρτεσιανό αφηρημένο χώρο της νόησης. *Είναι σαφές ότι ο δρόμος σημαδεύει εδώ μια πορεία μέσα σε ένα δύσβατο και ανέγνωρο δάσος... Ο κίνδυνος έγκειται όχι τόσο στα κατά το πλείστο απάτητα «χορταριασμένα» μονοπάτια, όσο ότι σε κάποια στιγμή αιφνίδια ο δρόμος σταματά επειδή γίνεται άβατος: καθιστά αδύνατη την περαιτέρω πορεία. Την καθιστά απορείν... Οι δρόμοι του Heidegger οδηγούν, και μάλιστα σε ένα συγκεκριμένο τόπο: στο φιλοσοφικό άβατο. Είναι λοιπόν δρόμοι απορίας, και αυτό για τον Heidegger είναι θετικό διακριτικό, γιατί μόνο μέσω της απορίας φτάνει ο οδοιπόρος στον προορισμό του.*²² Για τον Heidegger κάθε δρόμος του δάσους «οδηγεί στις πηγές», στη διερεύνηση των πρωταρχικών στοιχείων των πραγμάτων.



German del Sol - Geometric hot springs

21) Όπως γράφει ο Perez Gomez, «Η αναζήτηση του νοήματος για τον άνθρωπο συμπεριλαμβάνει τη συμμετοχή σε μια κίνηση, με ένα στόχο που μπορούμε να βρούμε ή να χάσουμε» (Questions on Perception, σελ.18)

22) Γ. Τζαβάρας, Η Προέλευση του Έργου Τέχνης, σελ.12

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α7) ανεσιτιότητα και ανοίκειος χώρος ως αναπόσπαστο κομμάτι της κατοίκησης

Σαν τέτοιο δρόμο μοιάζει να περιγράφει ο γερμανός φιλόσοφος την ανεσιτιότητα. *Αφής στιγμής όμως που ο άνθρωπος σκέπτεται την ανεσιτιότητα, αυτή δεν συνιστά πλέον άθλια κατάσταση. Εάν τη σκεφτούμε ορθώς και τη διαφυλάξουμε καλά στο νου, τότε η ανεσιτιότητα είναι η μοναδική προσαγόρευση η οποία καλεί τους θνητούς να εισέλθουν στο χώρο του κατοικείν.²³* Στην ερμηνευτική οντολογία του Heidegger, το χτίσιμο και η κατοίκηση και ο στοχασμός, ως τρόποι με τους οποίους υπάρχει ο άνθρωπος, είναι αναπόφευκτες, αναπόδραστες δραστηριότητές του. Ο άνθρωπος είναι ταυτοχρόνως το ενεργό υποκείμενο και αυτός που υπόκειται στον καταναγκασμό της άσκησής τους.²⁴ Διακρίνουμε εδώ, ένα υποκείμενο το οποίο πέρα από το να κατοικεί ενεργητικά, «παθαίνει» από το κατοικείν, υπόκειται σε μία αναπόφευκτη σχέση μαζί του. Ο άνθρωπος αναζητώντας συνεχώς την ουσία του κατοικείν βρίσκεται σε μια μόνιμη κατάσταση ανεσιτιότητας, όπου η απόλυτη αίσθηση του να νιώθει κανείς «σαν στο σπίτι του», είναι ανέφικτη. Η συνειδητοποίηση αυτή γίνεται εφικτή μόνο εφόσον απελευθερωθεί κανείς από τον εφησυχασμό και τις συνήθειες του καθημερινού. Η επίγνωση της ανεσιτιότητας, *μας φέρνει σε επαφή με την έσχατη και την πιο προσωπική δυνατότητά μας... Με τη βοήθεια της αγωνίας αντικρίζουμε τον κόσμο στην πρωτογενή διάστασή του, έχουμε αποκοπεί από τον κόσμο που περιβάλλει την καθημερινή ύπαρξή μας. Αυτός ο περιβάλλων κόσμος είναι οικείος ενώ ο κόσμος στην ουσία του, όπως μας αποκαλύπτεται στην αγωνία, είναι ανοίκειος... μέσω της αγωνίας μας φανερώνεται η ανεξάντλητη ανοικιότητα της ευρισκόμενης μέσα στον κόσμο ύπαρξης.²⁵* Η αποδέσμευση από τις καθημερινές προκαταλήψεις και τη παράδοση στην αγωνία του ανοίκειου και της ανεσιτιότητας αποτελεί για τον Heidegger όπως υποστηρίζει στο «Είναι Χρόνος» συναίσθηση και άσκηση ελευθερίας.²⁶



Peter Zumpthor - Brother Klaus Field Chapel

23) M. Heidegger, Κτιζειν, Κατοικειν, Σκεπτεσθαι, σελ.75

24) Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Koohaas, σελ.45

25) Γ. Ξηροπαϊδης, Κτιζειν, Κατοικειν, Σκεπτεσθαι, σελ.15

Σύμφωνα με τον Υ. Pallasmaa, Η αγωνία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι κάθε δημιουργικής διαδικασίας. «Η αίσθηση της αβεβαιότητας διεγείρει και ενεργοποιεί την περιέργεια... αποτελεί κινητήριο δύναμη και κίνητρο κάθε δημιουργικής πράξης. Ο σχεδιασμός ενός αρχιτεκτονικού έργου αποτελεί αναζήτηση για κάτι το οποίο είναι άγνωστο, μια εξερεύνηση σε μια ξένη περιοχή...» (The thinking Hand, σελ. 111)

26) Όπως γράφει ο Α. Αντονάς, «Η οικειότητα μόνη ανοίγει τα μάτια μας, ενώ ο χώρος του σπιτιού, ο οικείος χώρος, ακριβώς επειδή είμαι μέσα του προσανατολισμένος, ακριβώς επειδή είναι χώρος ζεστός και φιλόξενος, θα μπορούσε να εκλαμβάνεται ως τυφλός... ως ανύπαρκτος χώρος». Αντίθετα, το μη οικείο είναι ικανό να μας διεγείρει, να μας φέρει πιο κοντά στην ουσία του πράγματος. Η νοημοσύνη του σώματος απολαμβάνει «την ανείπωτη δυσφορία που προκαλεί αυτή η διείσδυση του μυστηρίου και της ομορφιάς», που προκύπτει μέσα από την προσπάθεια προσαρμογής της χωρικότητάς του σε έναν ανεξερεύνητο χώρο. Αυτού του είδους η επικοινωνία υποσκάπτει την παθητικότητα της πρόσληψης, που συχνά χαρακτηρίζει τον οικειοποιημένο χώρο. Αντίθετα, η συνήθεια αναισθητοποιεί τις αισθήσεις που δεν της χρειάζονται, προφυλάσσοντας το άτομο από την ανησυχητική θέα της πραγματικότητας. Τίθεται ωστόσο υπό αμφισβήτηση σε μεταβατικές, μετέωρες περιόδους. «Οι μεταβατικές περίοδοι μετεωρισμού είναι εκείνες οι κρίσιμες ώρες που, απελευθερώνουν φευγαλέα την πρώτη μας φύση και αντιμετωπίζουμε μια άγνωστη φύση σαν για πρώτη φορά, μυστηριώδη και ανεξήγητη» (Η Ανασύνταξη του Βλέμματος – Όριον/ Τμητικός Τόμος στον Καθηγητή Δ. Α. Φατούρο, τόμος Β)

α) martin heidegger

η πρωταρχική εμπειρία της κατοίκησης

α7) ανεσιότητα και ανοίκειος χώρος ως αναπόσπαστο κομμάτι της κατοίκησης

Όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα, ο G. Bachelard, διαφωνώντας με τον Heidegger, εντοπίζει την ουσία του κόσμου, την «κοσμικότητα» όχι στην αγωνία της ανοικειότητας, αλλά στο συναίσθημα της ασφάλειας, της θαλπωρής μέσα σε χώρους που θέλγουν, είναι κατάλληλοι για κατοίκηση. Κοινό ωστόσο χαρακτηριστικό των δύο φιλοσόφων παραμένει η θεώρηση του χώρου μέσα από τη σχέση του με τα πράγματα, ως τα αντικείμενα της καθημερινής φροντίδας του ανθρώπου. *Ο Heidegger παράλληλα με το έργο του Merleau-Ponty και του Bachelard κατάφερε να θεματοποιήσει με οξύτητα την προβληματική της διαδικασίας εξοικείωσης με ένα φυσικό περιβάλλον και ταυτόχρονα να συνδέσει τον βιωμένο, οικειοποιημένο χώρο με τους σκοπούς της κατοίκησης και της αρχιτεκτονικής.*²⁷



TYIN Tegnstue - Soe Ker Tie House



Carlo Scarpa - House in Treviso

27) Ν. Τερζόγλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*, σελ.269

β) gaston bachelard

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β1) υπέρβαση της ορθολογικής αιτιότητας

αυθορημητισμός της ποιητικής εικόνας

Στο έργο του «Η ποιητική του χώρου», ο Gaston Bachelard αναδεικνύει τη σημασία της φαντασίας και της ποιητικής εικόνας, ως μεθόδων εξόδου από τον σύγχρονο αυτοματισμό της αντίληψης και αιτιοκρατική, ρασιοναλιστική, προκατειλημμένη ανάγνωση των φαινομένων. Οι ποιητικές εικόνες δεν αποτελούν ούτε ψευδαισθήσεις, ούτε οχήματα κατανόησης του πραγματικού, αλλά ένα τρόπο ονειρικής υπέρβασής του. Όπως γράφει ο Bachelard, διαφοροποιώντας τη θέση του τόσο από αυτή του θετικιστή αναλυτή, όσο και από αυτή του θεωρητικού φιλοσόφου, *Ο ορθολογιστής θα συγχωρούσε τις εικόνες μας αν θα μπορούσαν να ήταν αποτέλεσμα κάποιου ναρκωτικού... θα είχαν τότε για αυτόν κάποια σωματική-φυσιολογική πραγματικότητα. Ο φιλόσοφος θα τις χρησιμοποιούσε για να διαφωτίσει τα προβλήματα ενότητας ψυχής και σώματος. Όσο για εμάς παίρνουμε τα λογοτεχνικά κείμενα σαν πραγματικότητες της φαντασίας, σαν καθαρά προϊόντα της... Γιατί άραγε οι πράξεις της φαντασίας να μην είναι πραγματικές όσο και οι πράξεις της αντίληψης;*²⁸ Από τα φιλοσοφικά ρεύματα που θα μπορούσαν να περιγράψουν τις ποιητικές εικόνες της φαντασίας, η φαινομενολογία μας φαίνεται πιο κατάλληλη... γιατί απαιτεί να αναλάβουμε οι ίδιοι, χωρίς κριτική, με ενθουσιασμό την ποιητική εικόνα.²⁹ Το ποιητικό φαινόμενο αντιβαίνει από τη φύση του σε κάθε λογική δέσμευση, κάθε συνετή στάση, βγάζοντας τη νόηση από την ακινησία της, εγκαταλείποντας της συνήθειες και τις προσδοκίες της. Δεν υπάρχει καμία γενίκευση, κανένας συντονισμός που να μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν βάση στη φιλοσοφία της ποίησης.³⁰ Μέσα στη φαινομενολογία της φαντασίας, βρίσκουμε το «προνόμιο του στοιχειώδους», του αδιαχώριστου, που δεν καθορίζεται από τον κατακερματισμό του σε τμήματα και διασυνδέσεις καθώς είναι από τη φύση του ολιστικό. Αντίθετα, μια επεξεργασμένη από τα μέσα της περιγραφής και της αξιολόγησης εικόνα, χάνει τις πρωταρχικές αυτές αρετές. Για να βιώσουμε την ποιητική εικόνα, η οποία με άμεσο και απλό τρόπο αγγίζει τον ψυχισμό μας, «πρέπει να στοχαστούμε μια περιοχή που θα υπήρχε πριν από το λόγο». Μέσα από την εμμένεια σε ένα προδιασκεπτικό, ανεπεξέργαστο επίπεδο, απελευθερωμένο από κάθε υποχρέωση αιτιολόγησης, ο ποιητής ανακαλύπτει ένα πεδίο αναρίθμητων δυνατοτήτων.³¹



RCR- Nova Mar Bella Park

28) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.200

29) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.194

Η Φαινομενολογία, όπως αναφέρει και ο Ν. Τερζόγλου, στοχεύει σε μια αδογμάτιστη περιγραφή των φαινομένων, απελευθερωμένη από τις δομές της σκέψης και της λογικής. Η αντίληψη δεν περιορίζεται στην αποτύπωση της εικόνας του πράγματος στη συνείδηση, αλλά σε μια ουσιαστική εμπλοκή υποκειμένου-αντικειμένου.

30) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.5

Η Μ. Κοπάνρη, στο κείμενό της «Οι διαστάσεις του χρόνου στο χώρο – Μια μαθητεία μέσα από το έργο του Προυστ» διερευνά μια λιγότερο προφανή σχέση ανάμεσα στο πράγμα και τη συνηθισμένη επικοινωνήσιμη σημασία του. Οι συνήθειες της γλώσσας, διατηρούν και επιβεβαιώνουν την πεποίθηση ότι η μορφή του αντικειμένου ορίζει τη σημασία του. Οστόσο τα αντικείμενα έχουν τη δυνατότητα να συνυφανθούν με συναισθηματικούς συσχετισμούς η προέλευση των οποίων είναι προγενέστερη από αυτή της γλώσσας. (Σταύρος Σταυρίδης, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου)

31) Σύμφωνα με τον Pallasmaa, «Δεν ζούμε σε έναν αντικειμενικό κόσμο ύλης και δεδομένων, όπως υποθέτει όπως θα υπέθετε ένας αφελής ρεαλιστής. Ο χαρακτηριστικός τρόπος ύπαρξης του ανθρώπου λαμβάνει χώρα σε τόπους δυνατικών πιθανοτήτων, πλασμένους μέσα από τη φαντασία. Ζούμε σε κόσμους του μυαλού, όπου το υλικό και το πνευματικό, όπως και η μνήμη, η αντίληψη και το όνειρο συγχέονται. Επομένως η βιωμένη πραγματικότητα δεν ακολουθεί τους κανόνες του χώρου και του χρόνου, όπως αυτοί ορίζονται από τη φυσική και τα μαθηματικά... Στην πραγματικότητα θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο βιωμένος κόσμος είναι θεμελιωδώς αντιεπιστημονικός» (The Thinking Hand, σελ.127)

β) gaston bacherald

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β2) υπέρβαση των δεδομένων της αντίληψης από τη φαντασία

Το παράδοξο, το ανεξήγητο της φαινομενολογίας της φαντασίας ερμηνεύεται μόνο μέσα από την αμεσότητα της απήχησης του φαινομένου στην ψυχή. Αν το υποκείμενο δεν παραδοθεί χωρίς όρους και επιφυλάξεις, δεν μπορεί να εισαχθεί στον ποιητικό χώρο της εικόνας. Για να συμβεί αυτό κρίνεται ως απαραίτητα η αποδέσμευση από τη γνώση του αισθητού. Η εικόνα δεν αποτελεί ένα απλό υποκατάστατο της πραγματικότητας που συλλαμβάνουν οι αισθήσεις, δεν περιορίζεται στη νοητική αναπαράσταση του αισθητού, του αντιληπτού.³² Ο Bachelard υποστηρίζει πως η αμεσότητα του φαντασιακού βιώματος ακυρώνει την αναλυτική σκέψη ή την προσκόλληση σε «μια προηγούμενη αισθαντικότητα». Εγκαταλείποντας το χώρο των συνηθισμένων αισθήσεων ερχόμαστε σε επαφή με έναν κόσμο «ικανό να ανανεώσει την ψυχή μας». Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περιγραφή του Diole, στα πλαίσια της οποίας, μέσα από τη σύγκριση του βιωμάτων της κατάδυσης και της περιπλάνησης στην έρημο, διερευνάται το πως η ετερογένεια των εικόνων μπορεί να ενοποιηθεί στο βάθος του εσωτερικού, «ουσιαστικού» χώρου. Τα δύο αντιφατικά στοιχεία αναγνωρίζονται ως προς την ομοούσια αξία της εισχώρησης στον εσωτερικό κόσμο του ψυχισμού. Μόνο μέσα από την ανανεωτική δύναμη της φαντασίας μπορεί η υλικότητα της άμμου να βιωθεί ως υλικότητα του νερού. Πρόκειται για μια αίσθηση του εαυτού που ξεπερνά την αίσθηση του αισθητού. Οι θεμελιώδεις εικόνες στη βάση της φαντασίας επαναπροσδιορίζουν την εγγύτητα ανάμεσα σε ένα «εδώ» και ένα «αλλού».³³



Tadao Ando - Atelier Yokishie Inaba

32) Ο Bachelard αναφέρει: «Ο ονειρευόμενος μπαίνει στην περιοχή που διαμορφώνονται οι πεποιθήσεις πέρα από αυτό που βλέπουμε και αγγίζουμε» (Η Ποιητική του Χώρου, σελ.146)
α) Σύμφωνα με τον Σ. Κονταράτο, «Η πεποίθηση που έχουμε για τη διάρκεια και τη σταθερότητα των αντικειμένων οφείλεται στο γεγονός ότι ο αντιληπτικός μηχανισμός μας κατορθώνει να απελευθερώνεται σε ένα βαθμό από την υποκειμενικότητα των οπτικών εντυπώσεων και να αντικειμενοποιεί τα στοιχεία τους σε χωρικές σχέσεις που διατηρούνται λίγο-πολύ αμετάβλητες, συνιστώντας τα γεωμετρικά χαρακτηριστικά και τις θέσεις των αντικειμένων μέσα στο χώρο». Η επίκτητη πτυχή του αντιληπτικού μας μηχανισμού, τείνει να παραμορφώνει την παρούσα εμπειρία, φέρνοντάς τη πιο κοντά στο προσδοκώμενο, το αναγνωρίσιμο. Ο άνθρωπος όσο περισσότερο εξοικειώνεται με την αισθητή πραγματικότητα του περιβάλλοντός του, τόσο την αντιμετωπίζει ως ένα σύστημα δεδομένων σχέσεων. Η αντίληψη έχει περάσει στο επίπεδο της σκέψης, όπου οι εικόνες της έχουν γενικευτεί και αποκρυσταλλωθεί. Ο Α. Αντονάς, αναγνωρίζει στους παραπάνω μηχανισμούς ένα είδος τάσης προς εφησυχασμό που αποφεύγει το σοκ της πολυδιάστατης αντιφατικής εμπειρίας, αποβλέποντας στην επιβεβαίωση του λογικού, του γνωστού, του συνηθισμένου. «Μόνο παγιώνοντας σε σχήματα μπορώ να ξεχάσω να παραβλέψω... διατηρώ ως ολοκληρωμένα τα ανοκλήρωτα, σχηματίζω τα ασχημάτιστα προκειμένου να μη βλέπω, προκειμένου να μένω σε κάποια τυφλότητα». Το βλέμμα μετατρέπεται σε έναν επουλωτικό μηχανισμό, που στοχεύει πολύ περισσότερο στην αναισθησία, παρά στην αίσθηση της όρασης.

33) Το σημείο αυτό θυμίζει έντονα τον επαναπροσδιορισμό της κυριολεκτικής έννοιας της εγγύτητας, από τον Μ. Heidegger και τη δυνατότητα κατοίκησης των απομακρυσμένων πραγμάτων

β) gaston bachelard

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β2) υπέρβαση των δεδομένων της αντίληψης από τη φαντασία

Για τον Bachelard η «θεμελιώδης καινοτομία» της ποιητικής εικόνας έγκειται στον «πριμιτιβισμό της φαντασίας», μέσα από τον οποίο μια αρχετυπική αξία επικαιροποιείται. Ακόμη και μια «γενική εικόνα», που καθώς έχει αποτελέσει αντικείμενο λογικής ταξινόμησης μοιάζει τετελεσμένη, δυναμικοποιείται μέσα από την ιδιομορφία και την επικαιρότητα της μετάλλαξής της. Η κοινότυπη εικόνα μετασχηματίζεται από την ποιητική φαντασία σε πρωτογενές φαινόμενο, δέχεται το σημείο της πρώτης φοράς. Πρόκειται για μια κυκλική διαδικασία από το κοινότυπο, στο αρχαϊκό, από το αρχαϊκό στο πρωτογενές και από το πρωτογενές στο οικείο. Τοποθετώντας το φαινομενικά ασήμαντο κάτω από τον μεγεθυντικό φακό της φαντασίας, ανακαλύπτουμε σε αυτό παράξενες λεπτότητες. Όπως γράφει και ο Rilke, *Το να ζήσεις πραγματικά μια ποιητική εικόνα, σημαίνει να γνωρίσεις σε μία από τις μικρές ίνες της, ένα γίγνεσθαι του είναι που αποτελεί συνείδηση της διαταραχής του είναι...*³⁴ Η καινούρια ανακάλυψη εντάσσεται σε ένα πλέγμα του φόβου και της περιέργειας που συνοδεύει κάθε πρώτη ενέργεια πάνω στον κόσμο... εδώ βρίσκεται το ευαίσθητο όριο κάθε γνώσης. Πάνω σε αυτό το όριο το ενδιαφέρον διαταράσσεται, κυμαίνεται, διαταράσσεται, επανέρχεται.³⁵ Η φαντασία μέσα από το κοινότυπο, το καθημερινό ανακαλύπτει το εξωπραγματικό, αυτό που αμφισβητεί τη γνώση μας για τα πράγματα, ωθώντας μας στα όρια νέων ανακαλύψεων. Το φαντασιακό είναι αυτό που αφυπνίζει, που φέρνει τις αισθήσεις σε κατάσταση εγρήγορσης, απορρίπτοντας μια παθητική, συνηθισμένη θέαση του πραγματικού.³⁶ Ο φαινομενολόγος της φαντασίας βρίσκεται αδιάκοπα αντιμέτωπος με τις παραδοξότητες του κόσμου... μέσα στη φρεσκάδα, μέσα στην ίδια τη δραστηριότητά της, η φαντασία, μαζί με το οικείο φτιάχνουν το παράδοξο... βλέποντας από τα χίλια παράθυρα της φαντασίας ο κόσμος αλλάζει συνεχώς.³⁷ Μέσα από τους παραμορφωτικούς φακούς της φαντασίας ο κόσμος μεταμορφώνεται σε ένα ευκατέργαστο, ρευστό περιβάλλον.



Tadao Ando - Church of the Light

34) Rilke, *Letters Stock*, σελ.167

35) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.137

36) Σύμφωνα με τον Σ. Σταυρίδη, το ρομαντικό κίνημα θέτει τις βάσεις μιας σχέσης με τον κόσμο, όπου αναζητείται το θαμμένο στη συνήθεια νόημα, στην ανάδειξη μιας καινούριας, ανατρεπτικής ματιάς πάνω στο οικείο. Μια τέτοια ματιά καθιστά το οικείο παράξενο, υπονομεύοντας τα αυτονόητα γνωρίσματά του και τις καταξιωμένες ερμηνείες του και τις προφανείς συνάφειές του. Σύμφωνα με τον Νοβάλις, «ο κόσμος ρομαντικοποιείται στο βαθμό που αποδίδω στο κοινότοπο ένα υψηλότερο νόημα, στο καθημερινό μια μυστηριώδη εμφάνιση, στο οικείο την αξιοπρέπεια του μη οικείου, στο πεπερασμένο τον αέρα του απείρου...» Η ανοικειώση του οικείου απαιτεί ένα υπόβαθρο εξοικείωσης με το αντικείμενο. Επομένως δεν στοχεύουμε στην δημιουργία του ανοικείου, αλλά στον μετασχηματισμό του οικείου σε ανοίκειο. Με τον τρόπο αυτό αποκαλύπτονται οι παράξενες ιδιότητες της πραγματικότητας, στις οποίες αντανακλάται ο βαθύτερος, κρυφός χαρακτήρας της. (Σ. Σταυρίδης, *Οι Μετέωροι Τόποι των Κατωφλιών*)

37) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.161

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β3) Τοποανάλυση και κατοικία

Ο χώρος ως εργαλείο προσέγγισης της ψυχής

Ο Bachelard, διερευνώντας την ετερογένεια και την πολλαπλότητα των φαντασιακών φαινομένων όπως προκύπτει από τον συνεχή εμπλουτισμό θεμελιακών εικόνων που από τη φύση τους θέλγουν, εστιάζει στη θεμελιακή αξία της κατοίκησης. Μέσα από μια φαινομενολογία της φαντασίας προσεγγίζει «τις απλές εικόνες, τις εικόνες του ευτυχισμένου χώρου», του οικείου χώρου, όπου η ψυχή μπορεί να κατοικήσει. Πραγματοποιεί «τοποφιλικές έρευνες», οι οποίες προσδιορίζουν «την αξία που έχουν για τον άνθρωπο οι χώροι που κατέχει, οι βιωμένοι από τη φαντασία χώροι». Μέσα από την «τοποανάλυση», τη μελέτη των τοποθεσιών του ενδόμυχου βίου μας, ο χώρος προσεγγίζεται ως μια τοπογραφία του ψυχισμού, αποτελώντας με τον τρόπο αυτό μετατρέπεται σε εργαλείο περιγραφής της ανθρώπινης ψυχής. Οι τόποι όπου κατοικούν οι αναμνήσεις, όπως οι γωνιές του σπιτιού, του οικείου χώρου αποτελούν μια συμπύκνωση χρόνου και σημασίας. *Για να αναλύσουμε την ύπαρξή μας μέσα στην ιεραρχία μιας οντολογίας, για να ψυχαναλύσουμε το χαμένο σε αρχέγονες κατοικίες ασυνείδητό μας θα πρέπει... να φτάσουμε στο επίπεδο των ονειροπολήσεων στο οποίο παραδιδόμαστε στους χώρους της μοναξιάς μας.*³⁸ Κάθε τόπος αποτελεί σημείο οικειότητας, σημείο αίσθησης του εαυτού.³⁹

Ο φαινομενολόγος μέσα από την ποικιλία και την ετερογένεια των διαφορετικών τρόπων κατοίκησης αναζητά τη θεμελιακή αξία της οικειότητας, της έμφυτης λειτουργίας του κατοικώ. Σε πλαίσια «ρομαντικοποίησης ακόμη και της πιο κοινότυπης κατοικίας», ο Bachelard επιχειρεί να αποδείξει ότι *το σπίτι είναι μία από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις, και τα όνειρα του ανθρώπου.*⁴⁰ Στο δεύτερο κεφάλαιο της «Ποιητικής του Χώρου» η κατοικία και ο άνθρωπος περιγράφονται ως συμπληρωματικές υπάρξεις. Τα καταλύματα του φυσικού χώρου μετατρέπονται σε καταλύματα του ψυχισμού οδηγώντας σε μια αμοιβαιότητα ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χώρο όπως και στο πραγματικό και το φαντασιακό βίωμα. Το πατρικό σπίτι στα πλαίσια αυτής της αμοιβαιότητας εντυπώνεται φυσικά μέσα μας, μετασχηματίζεται σε «μια ομάδα από οργανικές συνήθειες». Οι συνήθειες αυτές δεν αποτελούν απλούς αυτοματισμούς, αλλά εκφράζουν έναν «παράφορο δεσμό που δένει το σώμα που δε λησμονεί με το σώμα που δε λησμονιέται».⁴¹ Με τον τρόπο αυτό, το σπίτι των παιδικών μας χρόνων ξεφεύγει από την πραγματικότητά του, *είναι κάτι περισσότερο από ένα σώμα κατοικίας, είναι ένα σώμα ονείρων. Καθένα από τα καταφύγια του έχει στεγάσει μια ονειροπόληση.*⁴² Στους χώρους η τοποανάλυση εντοπίζει «κέντρα ανίας, κέντρα μοναξιάς, κέντρα ονειροπόλησης και συγκέντρωσης».

38) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.36

39) Η διάκριση μεταξύ του εαυτού και του περιβάλλοντός μας εκμηδενίζεται αναίρώντας τις αποστάσεις που εγκαθιδρύει μια αφηρημένη εποπτική προσέγγιση. Άλλο ένα στοιχείο που θα μπορούσε να παραπέμπει στη Μερλωποντιανή σάρκα, το πεδίο εμπλοκής αισθανόμενου και αισθητού.

40) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.33

41) Η περιγραφή του Bachelard στο σημείο αυτό μοιάζει να συσχετίζεται με την έννοια του «σκεπτόμενου σώματος». Μέσα από την άμεση εμπειρία και την οργάνωση του αντιληπτικού χώρου βάσει υπαρξιακών κατευθύνσεων, το σώμα αποκτά δεξιότητες συσχετισμού με το περιβάλλον του, το σύνολο των οποίων συνθέτει μια «σωματική νοημοσύνη». Καθώς ο άνθρωπος δεν αποτελεί αντιληπτική μηχανή καταγραφής και εκλογίκευσης, ο χώρος δεν προσεγγίζεται αμερόληπτα, αλλά εμπρόθετα μέσω του σώματος που τον οικειοποιείται και ανήκει σε αυτόν. Έχουμε τη διαρκή ανάγκη τις πληροφορίες που δεχόμαστε από το περιβάλλον μας να τις μεταφράζουμε σε εμπειρίες μέσα από σωματικές πράξεις που αναμετρούνται με τα υλικά στοιχεία του περιβάλλοντός μας. Το σώμα μπορεί να λειτουργήσει ως όργανο ανακάλυψης και επανάκτησης της πραγματικότητας.

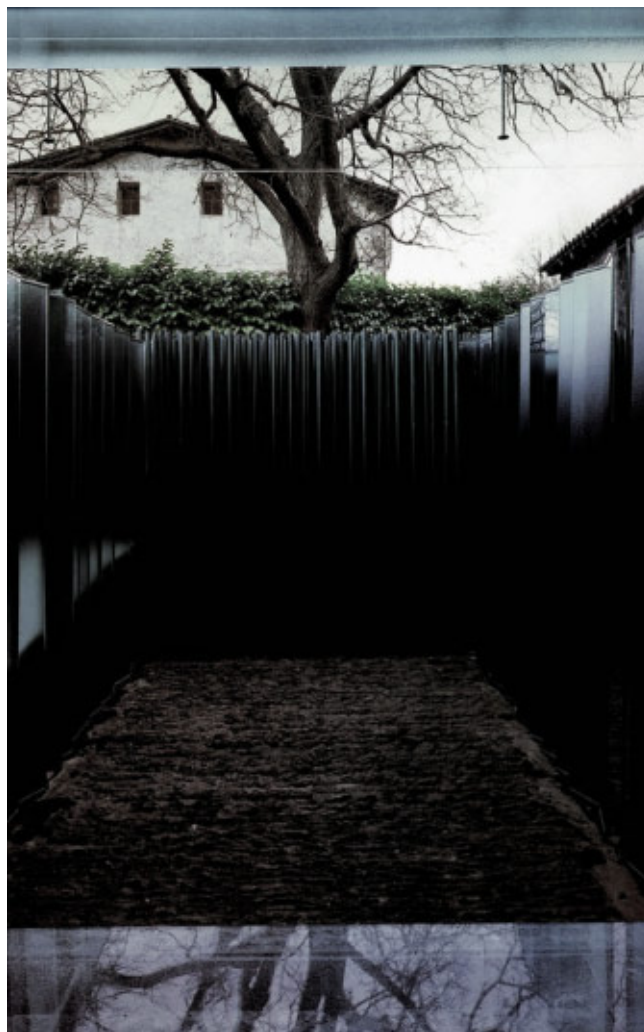
42) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.42

β) gaston bachelard

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β4) ποιοτικές διαφοροποιήσεις της κατοικίας

Για τον Bachelard, «Οι ποιητικοί προσδιορισμοί αποτελούν μέτρο της σύνδεσής μας με τα πράγματα». Μέσα από την ενεργητική σύγκριση πραγματικών και φαντασιακών «αισθητικοτήτων» τα προκαθορισμένα νοήματα των πραγμάτων επανερμηνεύονται ως προς τα ποιοτικά τους χαρακτηριστικά. Μέσα από τα επίθετα που χαρακτηρίζουν την ποιητική εικόνα, μπορούμε να τη βιώσουμε, να την κατοικήσουμε σαν κομμάτι της πραγματικότητας. Συγκεκριμένα όσο αφορά την περίπτωση του ονειρικού πατρικού σπιτιού, δίνεται έμφαση στην ποιοτική διαφοροποίηση των χώρων του στον κάθετο άξονα. *Η κατοικία για να ικανοποιήσει τα όνειρά μας πρέπει να διαφοροποιηθεί σε ύψος... Το κατακόρυφο βιώνεται από την πολικότητα του υπογείου και της σοφίτας... από τον ορθολογισμό της στέγης (σε αντίθεση με) τον παραλογισμό του υπογείου.*⁴³ Ο πολωμένος χώρος ανάμεσα από τη σαφήνεια με τη οποία η στέγη εκφράζει το ρόλο που εκπληρώνει και στο σκοτεινό υπόγειο που αντιπροσωπεύει ένα απολίτιστο, ενστικτώδες ασυνείδητο, μπορεί να πάρει τις πιο λεπτές ψυχολογικές αποχρώσεις. Παράλληλα το οικείο σπίτι του παρελθόντος περιγράφεται ως προς τα κέντρα συμπύκνωσης, τις τοπικότητες όπου προσφέρονται για εμβάθυνση στον εαυτό, μέσα από την αξία που ο Bachelard περιγράφει ως θεμελιώδη μοναξιά. Οι χώροι αυτοί, ως αρχέτυπα καταφυγίου βρίσκονται απομονωμένα από τον υπόλοιπο κόσμο, συμπυκνώνουν την ονειροπόληση της φυγής, της απομάκρυνσης σε ένα χώρο πάντοτε ικανό να μας προστατέψει. Το καταφύγιο αυτό συμπυκνώνει τη λειτουργία του κατοικώ. «... γίνεται μοναξιά συγκεντρωμένη», ένα κέντρο συγκεντρωμένης μοναξιάς η ένταση και το βάθος της οποίας την καθιστά αδιαμφισβήτητη από οποιαδήποτε κρίση.⁴⁴



RCR - Περίπτερο Les-Cols

43) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.53

44) Σύμφωνα με τον Steven Holl, η εμπειρία και η ευαισθησία μας μπορεί να εξελιχθεί μέσα από μία στοχαστική και σιωπηλή ανάλυση. Για να ανοίξουμε τον εαυτό μας στην αντίληψη... πρέπει να προσπαθήσουμε να εισαχθούμε στην εσωτερική αυτή πτυχή μας που αποκαλύπτει την φωτεινή ένταση του κόσμου. Μόνο μέσα από τη μοναξιά μπορούμε να διεισδύσουμε στο μυστικό που υπάρχει γύρω μας. Η συνείδηση της μοναδικότητας της ύπαρξής μας στο χώρο αποτελεί τη βάση για την ανάπτυξη της αντίληψης. Εδώ θα μπορούσαμε να συνδεθούμε και με τον Merleau Ponty και την τοποθέτηση του σώματος στο κέντρο του αντιληπτικού μας πεδίου, ως σημείου αναφοράς της χωρικότητας της αντίληψης. (*Questions on Perception*, σελ.40)

β) gaston bachelard

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β5) παράδοξος μετασχηματισμός των αντικειμενικών χαρακτηριστικών του χώρου
Ελαστικότητα των ορίων της κατοικίας

Με τον ίδιο τρόπο, η μνήμη του πατρικού σπιτιού δεν περιορίζεται σε μια θύμηση των αντικειμενικών μεγεθών και συνδέσεων μεταξύ των δωματίων. Οι σχέσεις μεταξύ των επιμέρους τοπικοτήτων δεν βασίζονται σε μια μη φυσιολογική αλλά ψυχική ερμηνεία. Έτσι όπως το ξαναβρίσκω σε παιδική μορφή μέσα στη θύμηση μου δεν είναι ένα κτίσμα ολόκληρο, αλλά χωνεύεται και μοιράζεται μέσα μου: ένα δωμάτιο εδώ, ένα δωμάτιο εκεί, ένα κομμάτι διαδρόμου που όμως δεν ενώνει τα δύο δωμάτια αλλά έχει διατηρηθεί αποσπασματικά μέσα μου. Έτσι απλώνονται όλα μέσα μου, τα δωμάτια, οι σκάλες που κατέβαιναν με μια βραδύτητα τόσο επίσημη, άλλα σκαλιά, στενά κλουβιά που σε ανέβαζαν σε σπείρες μέσα στη σκοτεινιά και από τα οποία προχωρούσαμε σαν το αίμα στις φλέβες.⁴⁵ Οι αναμνήσεις της κατοίκησης εμπλουτίζονται από τη φαντασία, ενώ ταυτόχρονα «επικαλούμενοι τις αναμνήσεις του σπιτιού πλουτίζουμε σε αξίες ονείρου». Το πραγματικό και το μη πραγματικό παράλληλα ανταγωνίζονται και ενδυναμώνουν το ένα το άλλο καταλήγοντας στη σύγχυση τους, σε ένα πλέγμα όπου μνήμη αντίληψη και φαντασία ανταλλάσσουν λειτουργίες. Μια αίσθηση μη πραγματικού διυλίζεται μέσα στην πραγματικότητα των αναμνήσεων που βρίσκονται στα σύνορα ανάμεσα στην προσωπική μας ιστορία και σε μια απροσδιόριστη προϊστορία.⁴⁶ Μέσα από τις ονειροπολήσεις της οικειότητας και τη φαντασιακή εμβάθυνση στην ψυχή, επιτυγχάνεται η διαπλοκή εσωτερικότητας και εξωτερικότητας. Αδιάκοπα οι δύο χώροι, ο εσωτερικός χώρος και ο εξωτερικός ενθαρρύνουν ο ένας τον άλλον στο μεγάλωμα τους.⁴⁷



RCR - The Edge

45) Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, σελ.33

46) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.85

47) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.226

β) gaston bachelard

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β) παράδοξος μετασχηματισμός των αντικειμενικών χαρακτηριστικών του χώρου
Ελαστικότητα των ορίων της κατοικίας

Μέσα από τη διαπλοκή του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου δυναμικοποιούνται τα όρια της κατοικίας. *Θα δούμε τη φαντασία να ορθώνει τοίχους με σκιές άυλες, να αμπαρώνεται πίσω από ψευδαισθήσεις προστασίας ή αντίθετα να τρεμουλιάζει πίσω από χοντρούς τοίχους και να αμφιβάλει για τα πιο στέρεα οχυρά... ο προστατευόμενος άνθρωπος ευαισθητοποιεί τα όρια της προστασία του.*⁴⁸ Ο χώρος κατοικίας χρειάζεται μεγαλύτερη ελαστικότητα στην ονειροπόληση, μια ονειροπόληση «λιγότερο σχεδιασμένη για να το κατοικήσεις», που δεν έχει δηλαδή να κάνει με την ικανοποίηση των χρηστικών και λειτουργικών αναγκών της κατοικίας. Ένα εν δυνάμει απέραντο κοσμικό σπίτι βρίσκεται μέσα σε κάθε ονειροπόληση κατοίκησης. Μέσα από την πλαστικότητα της φαντασίας, τα οικεία πράγματα συλλαμβάνονται σαν «όντα δίχως όρια».⁴⁹ *Τα όρια δεν είναι παρά συμπτωματικά. Εναντία στην σύμπτωση των ορίων το πράγμα έχει ανάγκη να του δώσεις τις υπεράριθμες εικόνες σου, θρεμμένες από τον εσωτερικό σου χώρο.*⁵⁰ Όπως γράφει ο Δ. Σπυριδάκης, *Το σπίτι μου είναι διάφανο αλλά δεν είναι από γυαλί. Θάλεγες πως έχει περισσότερο τη φύση του ατμού. Οι τοίχοι του πυκνώνουν και αραιώνουν ανάλογα με την επιθυμία μου. Άλλοτε σφίγγουν γύρω μου σαν πανοπλία απομόνωσης... άλλοτε όμως αφήνω τους τοίχους του σπιτιού μου να αναπτυχθούν μέσα στο χώρο που είναι η άπειρη έκταση... Η φαντασία κατέχει μια θαυματουργή πλαστικότητα ικανή να συγκεφαλαιώσει κάτω από μια εικόνα τη διόγκωση και τη συμπίκνωση.*⁵¹ Το σπίτι του Σπυριδάκη μοιάζει να παρουσιάζει χωρικές διαβαθμίσεις ανάμεσα στις ανθρώπινες ψυχικές καταστάσεις της εσωστρέφειας και της εξωστρέφειας.⁵²



RCR - House for an Architect

48) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.7

49) Η πλαστικότητα της φαντασίας είναι εμφανής και σε μία από τις περιγραφές του γλύπτη Henri Moore για τον τρόπο που ο γλύπτης συλλαμβάνει το έργο του, φαντάζεται την απτική εμπειρία, πριν περάσει στην υλοποίηση. «Ο γλύπτης αντιλαμβάνεται το στερεό σχήμα, όπως είναι, μέσα στο μυαλό του. Το φαντάζεται, ανεξάρτητα από το μέγεθός του, σαν να το κρατούσε κλεισμένο μέσα στο χέρι του... Αντιλαμβάνεται τον εαυτό του μέσα στο κέντρο της βαρύτητάς του, στη μάζα του στο βάρος του, κατανοεί το βάρος του...» Έχουμε και εδώ να κάνουμε με ένα ρελατιβισμό του μεγέθους, όπου ο γλύπτης από τη μία αγκαλιάζει φαντασιακά το γλυπτό και από την άλλη διεισδύει στην υλικότητά του (Henry Moore, *The sculptor Speaks*, p.62)

50) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.225

51) G. Spiridaki, *Mort Lucide*, σελ.35

52) Πέρα από την ονειροπόληση της προστατευτικής κατοικίας, ο Bachelard διακρίνει την ονειροπόληση του δρόμου σε σχέση με την κιναισθητική αξία του μονοπατιού και την εσωτερική συνείδηση του σώματος για την κίνησή του. Περιγράφει το μονοπάτι ως ένα χώρο που «μας καλεί έξω από εμάς, που δίνει εξωτερική μοίρα στο εσωτερικό ον». Αλλά και τα πράγματα, πέρα από προτάσεις εξερεύνησης στον εσωτερικό κόσμο της ψυχής, εμπεριέχουν την πρόταση των ενδεχόμενων κινήσεων πάνω τους. Μέσα από αυτή τη διαφοροποίηση ανάμεσα στην εσωτερική και εξωτερική ονειροπόληση, οδηγούμαστε ξανά στη συνειδητοποίηση της αμοιβαιότητας του φυσικού και φαντασιακού χώρου, ο πρώτος καλεί τη δράση ενώ η φαντασία την εμβαθύνει, την εμπλουτίζει.

β) gaston bachelard

Τοποανάλυση και φαντασιακή κατοίκηση

β7) Εγγύτητα κατοικίας και ανθρώπινου σώματος

Μία πτυχή της σύγχυσης ανάμεσα στο πραγματικό και το φαντασιακό, το εξωτερικό και το εσωτερικό εκφράζεται στα πλαίσια μιας θεμελιώδους ομοιότητας ανάμεσα στον άνθρωπο που κατοικεί και το κατάλυμα που κατοικείται. *Το ήδη ανθρώπινο πλάσμα μέσα στο οποίο προφύλασσα το κορμί μου δεν έκανε υποχώρηση στην καταιγίδα. Το σπίτι σφίγγεται πάνω στον άνθρωπο που το κατοικεί, η αρχετυπική εικόνα προσαρμόζεται στην επίκαιρη ανάγκη για προστασία.*⁵³ Μέσα σε αυτή τη δυναμική κοινότητα ανθρώπου και σπιτιού, μέσα σε αυτό το δυναμικό ανταγωνισμό σπιτιού και σύμπαντος βρισκόμαστε μακριά από οποιαδήποτε αναφορά σε απλές γεωμετρικές μορφές... ο βιωμένος χώρος υπερβαίνει το γεωμετρικό χώρο.⁵⁴ Ακόμη ένα παράδειγμα για αυτή τη σχεδόν ομοούσια πλαστικότητα ενός ανθρώπου και ενός κτίσματος αποτελεί η διήγηση του V. Hugo για τη σχέση του Κουασιμόδου με τον καθεδρικό νέο της παναγίας των Παρισίων. Γράφει για τον Κουασιμόδο: *Σχεδόν θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει πάρει τη μορφή του, όπως το σαλιγκάρι παίρνει τη φόρμα του κελύφους του. Ήταν η κατοικία του, η τρύπα του, το περιτύλιγμα του... ο τραχύς καθεδρικός ναός ήταν το όστρακό του. Και ο Bachelard συνεχίζει: Δεν του χρειαζόνταν περισσότερες εικόνες για να πει πως ένα αδικημένο από τη φύση πλάσμα πήρε τη στρεβλωμένη μορφή όλων των κρυψώνων που είχε στις γωνίες του περίπλοκου εκείνου οικοδομήματος.*⁵⁵ Εδώ το ανθρώπινο πλάσμα και όχι το καταφύγιο παρουσιάζεται ευαίσθητο και ευμετάβλητο μπροστά στη δύναμη του καταφυγίου του. Σάρκα και κατοικία μοιάζουν να γίνονται ένα καθώς η λειτουργία της κατοίκησης συμπλέκεται με την αίσθηση της αφής, μέσα από την οποία προσεγγίζει κανείς μια ολότελα φυσική οικειότητα.⁵⁶



Pacific Environments - Yellow treehouse

53) «Το σπίτι σφίχτηκε πάνω μου σαν μια λύκαινα και που και που ένιωθα τη μυρωδιά του να κατεβαίνει μητρικά ως την καρδιά μου.» (Η Ποιητική του Χώρου, σελ.75)

54) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.110

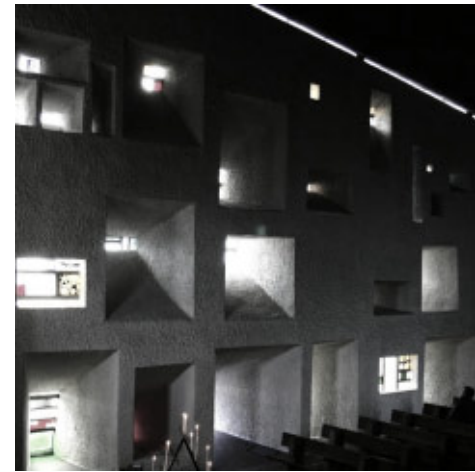
55) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.117

56) Σύμφωνα με την Salman Rushdie, η εμπειρία ενός έργου τέχνης (συμπεριλαμβανόμενου και του αρχιτεκτονικού έργου) προκαλεί μια ευαισθητοποίηση του ορίου μεταξύ του εαυτού και το κόσμου. Όταν η εμπειρία του χώρου έχει νόημα η υπαρξιακή γραμμή ανάμεσα σε υποκείμενο και αντικείμενο χάνει την αυστηρότητά της.,

γ1) **Ενάντια στην αρχιτεκτονική ως εποπτικό ρασιοναλιστικό σχήμα**

Είδαμε παραπάνω πως οι Martin Heidegger και Gaston Bachelard μέσα από την έμφαση στην εμπειρία της κατοίκησης, αμφισβητούν την προσέγγιση του χώρου βάση αντικειμενικών και κυριολεκτικών ιδιοτήτων. Στις επόμενες ενότητες, οι προβληματισμοί σε σχέση με τις βαθιές δομές και ποιότητες του χώρου, μετασχηματίζονται σε θεωρητικά εργαλεία για τη στροφή του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στη βιωματική εμπειρία, την αίσθηση και την ατμόσφαιρα.

Το θεωρητικό έργο του Juhani Pallasmaa εστιάζει στον προβληματισμό σχετικά με την αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής ως οπτικού συμβάντος, και στη μετατόπιση της προσοχής σε ποσοτικούς παράγοντες, όπως η αποδοτικότητα του λειτουργικού προγράμματος. Ο περιορισμός της αρχιτεκτονικής σε ένα σύστημα αυτοαναφορικών κανόνων μοιάζουν να αποκλείουν τη δυνατότητα ανάπτυξης βαθιών δομών επικοινωνίας ανάμεσα στον άνθρωπο και το χώρο. *Τα σύγχρονα κτήρια μπορεί να προκαλούν μέσα από τη συνθετική τους τόλμη την περιέργειά μας, αλλά αδυνατούν να μας δώσουν την αίσθηση το νοήματος της ύπαρξης...* Αυτό που λείπει από τη σημερινή κατοίκηση είναι η γόνιμη, ουσιαστική αλληλεπίδραση ανάμεσα στο σώμα, τη σκέψη και το περιβάλλον, η οποία αποδίδει οντολογικό νόημα στα πράγματα, μέσα από τις σχέσεις που αναπτύσσουν με δρώντα υποκείμενα.⁵⁷ Η μοντέρνα αρχιτεκτονική, θεμελιωμένη στο δυτικό τρόπο σκέψης, περιορίζεται στην επικράτεια της οπτικής αντίληψης, εις βάρος των υπόλοιπων αισθήσεων, οδηγώντας στην περιστολή της αντιληπτικής εμπειρίας και την αποστασιοποίηση του ανθρώπου από το περιβάλλον του, μέσα από την απώλεια της απτικής οικειότητας.⁵⁸ *Όσο τα κτίσματα χάνουν την πλαστικότητά τους και τη σχέση τους με τη σοφία του σώματος, απομονώνονται στον ψυχρό και αποστασιοποιημένο χώρο της όρασης...* Πρόκειται για ενός είδους απο-αισθητικοποίηση, απο-ερωτικοποίηση της σχέσης του ανθρώπου με την πραγματικότητα. Το βλέμμα, μέσα από το οποίο αντιλαμβανόμαστε το χώρο, μετατρέπεται σε μια μονοδιάστατη εικόνα, που έχει χάσει την πλαστικότητά της. *Δεν βιώνουμε πλέον την ύπαρξη μας στον κόσμο, αλλά την παρατηρούμε ως αποστασιοποιημένοι θεατές εικόνων προβαλλόμενων στην επιφάνεια του αμφιβληστροειδούς.*⁵⁹



Le Corbusier - Ronchamp Chapel

57) Pallasmaa, *The Geometry of Feeling, Theorizing/A new Agenda for Architecture*

58) Ο A. Perez-Gomez συσχετίζει την εξέλιξη της δυτικής σκέψης με αυτή της θεατρικής σκηνής. «Η εισαγωγή του αμφιθεάτρου καυστικά αντιπροσωπεύει την εμφανή επιστημολογική μεταμόρφωση της φιλοσοφίας. Το αμφιθέατρο αποτελεί χώρο αφιερωμένο στην όραση, όπου η αποστασιοποιημένη εποπτεία προκαλεί το ίδιο αίσθημα κάθαρσης όσο η ενσάρκωμένη παρουσία στη θεατρική τελετή. Το αποστασιοποιημένο βλέμμα του παρατηρητή είναι συγγενές με τη θεωρητική αποστασιοποίηση του φιλοσόφου, που μέσα από το λόγο επιχειρούν να κατανοήσουν το σύμπαν στο σύνολό του... Πρόκειται για την ίδια απόσταση που μέσα από την επιστημονική εικόνα του κόσμου και τη σταδιακή συγκάλυψη της σημασίας του είναι οδήγησε στη σημερινή κρίση της αναπαράστασης» (*Questions of Perception*, σελ. 17) Ο ίδιος εντοπίζει την πρώτη τάση για μετατροπή της ανθρώπινης εμπειρίας σε ένα αυτόναφορικό σύνολο στην εποχή του Μπαρόκ, όπου ο μετασχηματισμός του κόσμου σε εικόνα απέκτησε νέες διαστάσεις. Εδώ η οπτική αντίληψη ανεξαρτητοποιείται από το σώμα και τις υπόλοιπες αισθήσεις. Ο παρατηρητής ταυτίζεται νοητά με ένα σημείο φυγής, από το οποίο προσφέρεται η εποπτεία του συνόλου. Η οριστικοποίηση ωστόσο της αντιμετώπισης του χώρου ως ενός θετικού όντος, ενός συνόλου αντικειμενικών ιδιοτήτων οφείλεται στον διοπτρική του Ρενέ Ντεκάρτ. «Ανεξαρτητοποιημένη πλέον από κάθε σημείο πιθανής θέασης ο χώρος αντικειμενικοποιείται, γίνεται διαφανής στη μαθηματική λογική» Η αντικειμενοποίηση του χώρου και η γραμμική θεώρηση του χρόνου οδήγησε στον περεταίρω διχασμό ανάμεσα στο σώμα και το πνεύμα, τις αισθήσεις και την όραση.

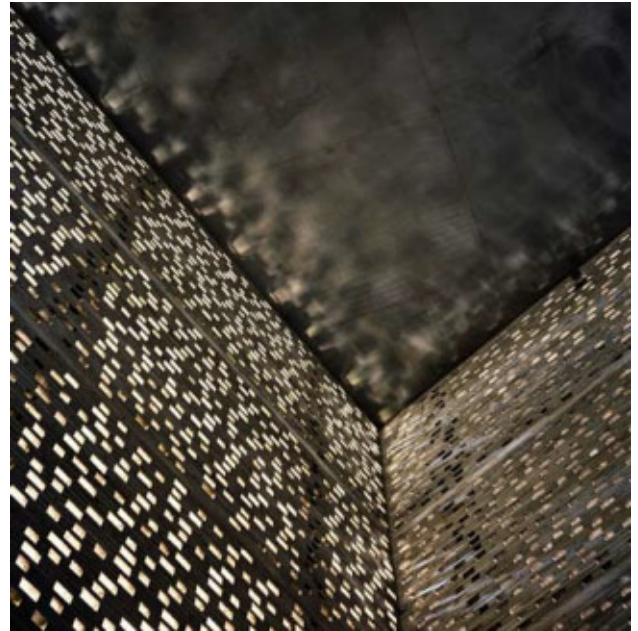
59) Pallasmaa, *Questions of Perception*, σελ.28

γ) Juhani Pallasmaa

σωματοκεντρική, αισθητηριακή εμπειρία

γ2) στροφή στην αισθητηριακή εμπειρία

Οι παραπάνω διαπιστώσεις οδηγούν σε μια στροφή προς την αισθητηριακή εμπειρία του χώρου, λαμβάνοντας υπόψη όλο το φάσμα των αντιληπτικών φαινομένων. Όπως αναφέρει ο G. Bachelard, *αν πολλαπλασιάζαμε τις εικόνες παίρνοντάς τες μέσα σε περιοχές του φωτός και των ήχων, του κρύου και της ζέστης θα ετοιμάζαμε μια οντολογία πιο βραδυκίνητη, αλλά αδιαμφισβήτητα πιο βέβαιη από εκείνη που στηρίζεται στις γεωμετρικές εικόνες.*⁶⁰ Ένα αρχιτεκτονικό έργο δεν περιορίζεται σε ένα σύνολο απομονωμένων, διαδοχικών εικόνων, αλλά βιώνεται ως ενσωματωμένη, συμπυκνωμένη υλική και πνευματική παρουσία. Σύμφωνα με τον Pallasmaa, η «πολυφωνία των αισθήσεων» (Bachelard), ο τρόπος με τον οποίο οι αισθήσεις διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη διαμορφώνοντας ποιοτικές εντάσεις και διαβαθμίσεις, μπορεί να οδηγήσει σε μια πολυδιάστατη επικοινωνία χώρου και υποκειμένου. Ακόμη, σύμφωνα με τον Steven Holl, *η αρχιτεκτονική έχει τη δύναμη να μεταμορφώσει την καθημερινή μας ύπαρξη... όταν βιώνεται μέσα από μια ευαισθητοποιημένη συνείδηση, μέσα από την οποία ερχόμαστε σε επαφή με τη φυσικότητα των πραγμάτων, ως υποκείμενα της αίσθησής τους.*⁶¹ Αυτό που πολλοί θεωρητικοί ονομάζουν «αισθητηριακή επανάσταση» μετατοπίζει την προσοχή από το κείμενο και την εικόνα στις αισθήσεις ως σχήματα αντιληπτικής εμπειρίας.⁶² Όπως γράφει ο Zardini, *η κριτική σκέψη σε αυτά τα πλαίσια δεν καθορίζεται πλέον από τη γλώσσα, τη σημειωτική, το κείμενο και τα σύμβολα, αλλά από μια ξανά ανακάλυψη της φαινομενολογίας και των εννοιών της εμπειρίας, του σώματος, της αντίληψης και των αισθήσεων.*⁶³ Αναδεικνύονται με τον τρόπο αυτό παράγοντες ανάγνωσης του χώρου όπως είναι οι απτικές του πτυχές, η υλικότητα, η σωματικότητα, η θερμοκρασία, τα αρώματα και οι ήχοι, που λειτουργούν σε ένα δίκτυο συνειρμικών και συναισθηματικών συσχετισμών.



Peter Zumthor - Kolumba Museum

60) Η Πουητική του Χώρου, σελ.199

Σε σχέση με το φάσμα των αισθήσεων και τη λειτουργία της όρασης, ο Bachelard γράφει: «Η θέα βραχύνει τα δρόματά. Αλλά ένα ίχνος αρώματος, μια άσχημη οσμή μπορεί να καθορίσει ένα πραγματικό κλίμα στον φανταστικό κόσμο» (σελ.240)

61) S. Holl, Questions of Perception, σελ.40

62) α) Ο Perez-Gomez αναφέρεται σε ορισμένους καλλιτέχνες οι οποίοι ακολουθούν «στρατηγικές αντίστασης» στην αποστασιοποιημένη θέαση του χώρου. «Ενώ ο γεωμετρικός χώρος είχε μετατραπεί στο βασικό σημείο αναφοράς της πολιτικής και κοινωνικής ζωής (γεωμετρικός χώρος, εποπτεία, έλεγχος), οι αρχιτέκτονες αυτοί επιχείρησαν να αποκαταστήσουν το μυστήριο του βάθους... μέσα από την υιοθέτηση στρατηγικών αποδόμησης και επανασύλεξης της έννοιας της ενσάρκωσης... Τα έργα των Leque και Duchamp, του Gris και του De Ciriaco, του Giacometti και του Peter Greenaway, του Steven Holl και του John Hedjuck, μπορεί να διαφέρουν στιλιστικά, ωστόσο επιχειρούν σε κάθε περίπτωση να διατρήσουν το περίβλημα των πραγμάτων, να διεισδύσουν στην ουσία τους» (Questions of Perception, σελ.21-22)

β) Σύμφωνα με τον G. Bohme, η έννοια της αισθητικής, μέσα από την αποδέσμευσή της από αυτήν της κρίσης και την επιστροφή στη ατμόσφαιρα και την αισθητική αντίληψη, επανέρχεται στο αυθεντικό της νόημα.

γ) Η Μ. Κοπανάρη, στο κείμενό «Οι διαστάσεις του χρόνου στο χώρο – Μια μαθητεία μέσα από το έργο του Προυτ» διερευνά τη μη προφανή σχέση ανάμεσα στο πράγμα και τη συνηθισμένη επικοινωνήσιμη σημασία του. Οι συνηθείς της γλώσσας, διατηρούν και επιβεβαιώνουν την πεποίθηση ότι η μορφή του αντικειμένου ορίζει τη σημασία του. Ωστόσο τα αντικείμενα συνφαινούνται με συσχετισμούς η προέλευση των οποίων είναι προγενέστερη από αυτή της γλώσσας. Η σχέση αυτή είναι ρευστή και ανατρέψιμη καθώς ένα αντικείμενο όταν προσεγγίζεται σωματοκεντρικά και βιωματικά ενδέχεται να συσχετιστεί με μια ποικιλία διαφορετικών νοημάτων. «Είναι πολλές φορές που μια εντύπωση, μια γεύση ή μια μυρωδιά μας φέρνει μιαν υπέρμετρη αγαλλίαση και τότε καταλαβαίνει κανείς πως αυτό δεν χαρακτηρίζει το αντικείμενο που την εκπέμπει, αλλά ότι τούτο γίνεται φορέας κάποιου άλλου πράγματος που νιώθει κανείς επιτακτικά την ανάγκη να το αποκρυπτογραφήσει για να αναζητήσει το νόημά του».

63) M. Zardini, Towards a Sensorial Urbanism

γ) Juhani Pallasmaa

σωματοκεντρική, αισθητηριακή εμπειρία

γ3) Χώρος και σώμα

Ο Pallasmaa, ερμηνεύοντας με αρχιτεκτονικούς όρους τη Μερλβοντιανή έννοια του «σωματικού σχήματος», προσεγγίζει το σώμα και τον κόσμο ως μια άρρηκτη ολότητα. Συχνά ξεχνάμε ότι δεν ζούμε απλά μέσα στο σώμα μας, αλλά είμαστε οι ίδιοι σωματικές καταστάσεις... Η ενσαρκωμένη ύπαρξη δεν αποτελεί δευτερεύουσα εμπειρία. Η ανθρώπινη ύπαρξη είναι ουσιαστικά μια ενσαρκωμένη κατάσταση.⁶⁴ Το σώμα και οι κινήσεις μας βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον. Ο κόσμος και ο εαυτός αδιάλειπτα επαναπροσδιορίζουν ο ένας τον άλλον. Υπομένουμε, αγγίζουμε, ακούμε, μετράμε τον κόσμο μέσα από ολόκληρη τη σωματική μας υπόσταση και ο κόσμος της εμπειρίας οργανώνεται και διαρθρώνεται γύρω από το κέντρο του σώματός μας.⁶⁵ Στα πλαίσια αυτού του βαθιά επικοινωνιακού διαλόγου, το σώμα έρχεται αντιμέτωπο και συμπλέκεται με τον χώρο, μέσα από εμπειρίες και καταστάσεις βασισμένες στις ανθρώπινες αισθήσεις.⁶⁶ Οι αισθήσεις δεν αποτελούν παθητικούς υποδοχείς ερεθισμάτων, και το σώμα δεν περιορίζεται σε ένα κεντρικό σημείο οπτικής θέασης του κόσμου. Μέσα από το ολιστικό σχήμα σώματος-χώρου, το φάσμα των αισθήσεων βιώνεται ως μια ολότητα εντάσεων και αλληλοεπικαλύψεων, που δεν μπορούν να αναλυθούν, να περιγραφούν με ακρίβεια, βάση σχέσεων προφάνειας και αιτιότητας. Οι αισθήσεις δεν αποτελούν απλά μηχανισμούς μεταβίβασης πληροφοριών, αλλά αρθρώνουν μια ενστικτώδη, προδιασκεπτική αισθητηριακή νοημοσύνη.⁶⁷ Διερευνώντας τις αλληλεπικαλύψεις μεταξύ των αισθήσεων ο Pallasmaa τονίζει πως όλες οι αισθήσεις, συμπεριλαμβανόμενης της οπτικής αντίληψης, μπορούν να αντιμετωπιστούν ως προεκτάσεις της αίσθησης της αφής.⁶⁸



Sou Fujimoto - Wooden House

64) Pallasmaa, *The Thinking Hand*, σελ.13

65) Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, σελ.64

66) Φέρνοντας ένα παράδειγμα για τα παραπάνω και αναφερόμενος στην εμπειρία της πόλης, ο Pallasmaa γράφει: «Αντιμετωπίζω την πόλη με το σώμα μου; Το πόδι μου μετρούν το μήκος της στοάς και τη διάμετρο της πλατείας, το βλέμμα μου υποσυνείδητα προβάλλει το σώμα μου στην πρόσοψη του καθεδρικού ναού, όπου περιπλανείται ανάμεσα στους όγκους και τα περιγράμματα αισθανόμενο το μέγεθος των εσοχών και των εξοχών... Αισθάνομαι τον εαυτό μου μέσα στην πόλη και η πόλη υπάρχει ενσωματώνοντας την εμπειρία μου. Η πόλη και το σώμα μου αλληλοσυμπληρώνονται. Κατοικώ την πόλη και η πόλη κατοικεί μέσα μου.» (*The Eyes of the Skin*, σελ.40)

67) O J. J. Gibson υποστηρίζει πως οι αισθήσεις ως δυναμικοί μηχανισμοί σε συνεχή αναζήτηση, δεν μπορούν να προσεγγιστούν ως τα επιμέρους διακεκριμένα υποσύνολα. Προτείνει την αντικατάσταση του διαχωρισμού σε όραση, ακοή, αφή, οσμή και γεύση από πέντε διαπλεκόμενα μεταξύ τους συστήματα: το οπτικό, το ακουστικό, το γευστικό και οσφρητικό, το σύστημα προσανατολισμού και το απτικό σύστημα. Μέσα από την αλληλεπίδραση των αισθήσεων ενισχύεται η αντίληψη και άρθρωση της πραγματικότητας, γίνεται κατανοητή η ενότητα που βρίσκεται πίσω από κάθε πολυδιάστατη εμπειρία.

68) Επιπλέον η αφή χαρακτηρίζεται από τον Pallasmaa ως μια αίσθηση πολυαισθητηριακή.

γ) Juhani Pallasmaa

Σωματοκεντρική, αισθητηριακή εμπειρία

γ4i) αισθήσεις και χώρος όραση και αφή

Ο Pallasmaa εξετάζει την εξάρτηση οπτικής αντίληψης από τον τρόπο με τον οποίο το σώμα στέκεται ή κινείται μέσα στο χώρο. Σύμφωνα με τον G. Berkley, Η όραση χρειάζεται τη βοήθεια της αφής η οποία δίνει την αίσθηση της στερεότητας, της αντίστασης και της εξώθησης-προεξοχής. Αποκομμένη από την αφή δεν θα μπορούσε να σχηματίσει την ιδέα της απόστασης, του βάθους και της σωματικότητας του χώρου. *Η οπτική αντίληψη της υλικότητας, της απόστασης και του βάθους του χώρου δεν θα μπορούσε να είναι δυνατή χωρίς τη μνήμη της αφής.*⁶⁹ Όπως γράφει ο Π. Μιχελής, *Με μόνη την όραση θα είχε το μάτι την εντύπωση από περιγράμματα επιφανειών, οι δε σκιές θα αποτελούσαν απλά ένα μέσο διαχωρισμού των μερών του έργου, χωρίς να αποκαθιστούν το βάθος των πραγμάτων. Με ένα λόγο αν η όραση δεν είχε ως βοήθημα την πείρα της αφής, δεν θα έβλεπε την πλαστικότητα των αντικειμένων... Οι αισθήσεις όλες συνεργάζονται κατά την αντίληψη μιας εντυπώσεως, έστω και ασυναίσθητα... η συμπλήρωση της εντυπώσεως γίνεται από τη μνήμη, που συγκρατεί από την πείρα τις εντυπώσεις άλλων αισθήσεων και τις ανασυνθέτει σε μία.*⁷⁰ Παράλληλα το μάτι προκαλεί την αφή, συμβάλλοντας στον προσανατολισμό μας και προδιαγράφοντας τις μελλοντικές κινήσεις μας πάνω σε απομακρυσμένα αντικείμενα και επιφάνειες του χώρου. *Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την αφή ως το υποσυνείδητο της όρασης. Τα μάτια μας θωπεύουν απόμακρες επιφάνειες, ακμές και υποσυνείδητα η απτικότητα καθορίζει το πόσο ευχάριστη ή δυσάρεστη μας είναι η κάθε εμπειρία. Το κοντινό και το απόμακρο βιώνονται με την ίδια ένταση, συγχέονται το ένα μέσα στο άλλο μέσα σε μια ολιστική εμπειρία.*⁷¹

Δεν συμβάλει όμως μόνο η όραση στον εμπρόθετο χαρακτήρα των κινήσεών μας. Το χέρι, κατά τον Heidegger, αποτελεί σκεπτόμενο όργανο. «Το δέρμα διαβάζει την υφή την πυκνότητα και τη θερμοκρασία της ύλης» και μέσα από την αίσθηση αυτή το πόσο φιλόξενος ή ανοίκειος μας είναι ένας χώρος. *Υπάρχει ένας ισχυρός σύνδεσμος ανάμεσα στην αίσθηση του γυμνού δέρματος και το αίσθημα του σπιτιού. Η εμπειρία του σπιτιού είναι στην ουσία μια εμπειρία ζεστασιάς.*⁷² Η αφή συσχετιζόμενη με την αίσθηση της βαρύτητας συμβάλει στην κατανόηση της σχέσης μας με το έδαφος, το ρίζωμα αλλά και την απελευθέρωσή μας από αυτό. Η βαρύτητα γίνεται αντιληπτή από το κάτω μέρος του ποδιού μας, το οποίο αναγνωρίζει την πυκνότητα, την υφή και την αντίσταση του εδάφους καθώς και τις διαβαθμίσεις των εντάσεών τους.



Steven Holl - St. Ignatious Chapel

69) Ο Maurice Pralines, οδηγείται στο συμπέρασμα πως η όραση αναφέρεται πάντα στην αφή και αντλεί από αυτήν πολλά από τα φαινομενικά άμεσα συμπεράσματά της. «Ο οπτικός χώρος είναι στην πηγή του ουσιαστικά απτικός καθώς τα στερεά απωθούν το φως... όπως ακριβώς απωθούν την επαφή». (M. Pradines, *The Function of Perception*)

70) Π. Μιχελής, *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*

71) Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, σελ.42

Σύμφωνα με τον Σ. Κονταράτο, «...ενώ οι απτικές εντυπώσεις παρέχουν, θα έλεγε κανείς, μια φυσικότερη και αμεσότερη αίσθηση της υλικής πραγματικότητας, από τη στιγμή που με τη μάθηση επιτυγχάνεται η αλληλεπίδραση των δύο ατλάντων, του απτικού και του οπτικού, η όραση αρχίζει να παίζει τον κυρίαρχο ρόλο». Κατά την αναγκαία συνεργασία των δύο αισθήσεων, η οπτική αντίληψη «αναλαμβάνει, επωμίζεται τον έλεγχο του κόσμου και των δράσεών μας», ενώ η αφή απολαμβάνει νωχελικά τον περίγυρό της, απελευθερωμένη από τη συνεχή πίεση της εγγύγορης.

γ) Juhani Pallasmaa Σωματοκεντρική, αισθητηριακή εμπειρία

γ4ii) αισθήσεις και χώρος ακοή οσμή

Σύμφωνα με τον Pallasmaa ισχυρό συνειρμικό χαρακτήρα διαθέτουν και οι ήχοι, καθώς κάθε χώρος έχει τη δική του ιδιαίτερη ηχητική ποιότητα. Οι ήχοι μπορούν να αποδώσουν ποικίλες καταστάσεις ανάμεσα στο οικείο και στο μνημειακό, την έλξη και την απώθηση, τη φιλοξενία και την εχθρότητα. Η ένταση της εμπειρίας διαβαθμίζεται ανάμεσα στην πολυφωνία και την ησυχία, από την εξωστρέφεια στην εσωστρέφεια. Μπορούμε να ανακαλέσουμε την ακουστική σκληρότητα ενός άδειου σπιτιού, σε σύγκριση με την φιλόξενη ακουστική ενός κατοικημένου σπιτιού, του οποίου οι ήχοι μαλακώνουν διαθλώμενοι στις επιφάνειες των οικείων αντικειμένων της καθημερινής ζωής. Κάθε κτίσμα έχει το δικό του χαρακτηριστικό ήχο της οικειότητας ή της μνημειακότητας, της απόρριψης ή της έλξης, της φιλοξενίας ή της εχθρότητας.⁷³ Ο Rasmussen δίνει έμφαση στο ρόλο που διαδραματίζει ο ήχος για τον χαρακτήρα του αστικού περιβάλλοντος συμπεραίνοντας πως κάθε πόλη έχει τη δική της ηχώ, η οποία εξαρτάται από το μοτίβο και την κλίμακα των δρόμων της, των αρχιτεκτονικών της στοιχείων, των υλικών της.⁷⁴ Η ακοή συμπληρώνει την όραση και την αφή στην αντίληψη του χωρικού βάθους. Σε αντίθεση με την όραση που διαθέτει συγκεκριμένη κατεύθυνση, ο ήχος είναι ανακλαστικός. Το μάτι φτάνει, ενώ το αυτί δέχεται.⁷⁵ Τα κτίσματα, ενώ δεν αντιδρούν στο βλέμμα μας, επιστρέφουν τους ήχους μας. Η ακοή δομεί και αρθρώνει και αποδίδει συνοχή στην εμπειρία της ανάγνωσης και κατανόησης του χώρου καθώς το οργανικό περιβάλλον μας αντανακλά τους δικούς μας ήχους... Η ηχώ των βημάτων μας σε ένα πλακόστρωτο δρόμο είναι συναισθηματικά φορτισμένη καθώς ο ήχος που αντανακλάται από τους τοίχους που μας περιβάλλουν μας τοποθετεί σε μια άμεση αλληλεπίδραση με το χώρο. Ο ήχος μετρά τον χώρο κάνοντας διαχειρίσιμη την κλίμακά του. Αδράττουμε τα όρια του χώρου με τα αυτιά μας.⁷⁶

Σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση της ταυτότητας ενός τόπου παίζει και η οσμή, καθώς σύμφωνα με τον Pallasmaa αποτελεί το πιο επίμονο στοιχείο της ανάμνησης ενός χώρου. Υποσυνείδητα δημιουργεί κανείς συσχετισμούς ανάμεσα σε χώρους με κοινά οσφρητικά ερεθίσματα. Πρόκειται για μια συγκριτική διαδικασία, που μέσα από τα κοινά χαρακτηριστικά δύο φυσιολογικά απομακρυσμένων τόπων, επανερμηνεύει την κυριολεκτική μεταξύ τους εγγύτητα. Αθέλητα, μέσα από μια συγκεκριμένη οσμή, μπαίνουμε σε ένα κόσμο μέχρι τώρα ξεχασμένο. Η μύτη αφυπνίζει παλιές εικόνες εισάγοντάς μας σε μια ζωντανή ονειροπόληση. Η μύτη κάνει το μάτι να θυμηθεί.⁷⁷

73) Pallasmaa, Questions of Perception, σελ.31

74) Ο Rasmussen, όπως και ο Pallasmaa καταλήγει στην κριτική του «απρόσωπου», χωρίς ιδιόμορφο χαρακτήρα μοντέρνου περιβάλλοντος. «...Οι πόλεις μας έχουν χάσει την ηχώ τους. Οι ορθάνοιχτοι, μη επαρκώς οριοθετημένοι χώροι των σύγχρονων πόλεων δεν επιστρέφουν, αντανακλούν τους ήχους των κατοίκων τους. Στα εσωτερικά των κτηρίων οι ήχοι απορροφώνται και λογοκρίνονται...Τα αυτιά μας τυφλώθηκαν.» (Rasmussen, Hearing Architecture)

75) Ο J. C. Carothers διερευνώντας τον εμπρόθετο χαρακτήρα της αισθητηριακής αντίληψης και τις επιρροές από τις συνθήκες εκπαίδευσης και εξέλιξης της, συγκρίνει την Αφρικανική με τη Δυτική κουλτούρα. (M. McLuhan, Inside the Five Sense Sensorium) Οι Αφρικανοί αντιλαμβάνονται και προσαρμόζονται στο περιβάλλον τους μέσα από τον υπερευαίσθητο και αμεσότερο κόσμο της ακοής, στα πλαίσια του οποίου τα ερεθίσματα βρίσκονται πάντα συνδεδεμένα μεταξύ τους. Αντίθετα οι Ευρωπαίοι και οι βόρειοι αμερικανοί «ασπάζονται» τον ψυχρό συρμό της οπτικής, όπου τα πάντα, ως διαφοροποιημένες υποστάσεις, εντοπίζονται στις μεταξύ τους αποστάσεις. «Ενώ ένα παιδί που έχει μεγαλώσει στον Δυτικό κόσμο, συστήνεται από μικρή ηλικία σε οικοδομικά τετράγωνα, κλειδιά και κλειδαριές, τάπες νερού... σε μια ποικιλία σε γενικές γραμμές διαφορετικών αντικειμένων και εργαλείων, τα οποία το περιορίζουν στο να αντιλαμβάνεται μέσα από σχέσεις γραμμικής χωρικής και χρονικής απόστασης και μηχανικής αιτιότητας, το παιδί που μεγαλώνει στην Αφρική, εκπαιδεύεται μέσα σε έναν ομιλούμενο κόσμο, δραματικά και συναισθηματικά φορτισμένο... Ο κόσμος του ήχου είναι πάντοτε γεμάτος με την άμεση προσωπική σημασία τόσο του ομιλούντος όσο και εκείνου που την αφουγκράζεται... Αντίθετα ο Δυτικός κόσμος της όρασης εστιάζει σε μια εποπτική αντίληψη του κόσμου, όπου τα πάντα είναι ισότοπα έως αδιάφορα» (J.C. Carothers, Culture, Psychiatry and the Written World)

76) Pallasmaa, The Eyes of the Skin, σελ.51

77) Σύμφωνα με τον Προυτ «Οι αλήθειες που η νόηση συλλαμβάνει άμεσα, αποσπασματικά στον κατάφωτο κόσμο, έχουν κάτι λιγότερο βαθύ, λιγότερο αναγκαίο από τις αλήθειες εκείνες που η ζωή μας μετέδωσε άθελά μας σε μια εντύπωση, εντύπωση υλική αφού εισχώρησε μέσα μας από τις αισθήσεις». Το μυστήριο του «αθέλητου» ενισχύει την συναισθηματική ένταση της εντύπωσης, μέσα από τη διαύγεια της επιθυμίας η οποία είναι πάντοτε συνδεδεμένη με τις αισθήσεις και ενεργοποιείται από αυτές. Δεν αποτελούν αποκλειστικά στοιχεία του φυσιολογικού κόσμου, ούτε προσεγγίζονται ως προς τα βιολογικά τους χαρακτηριστικά, αλλά σχηματίζουν αισθητηριακά σημεία ικανά, σε ένα προδιασκευτικό επίπεδο, να συνθέσουν μια γλώσσα θεμελιωμένη στην επιθυμία. Όπως γράφει η Α.Κοπανάρη, «Η μόνη δυνατή πραγματικότητα για τον Προυτ, παρέχεται από τα ιερογλυφικά σημάδια που χαράζει η εμπνευσμένη αίσθηση... Η εντύπωση αποτελεί το υλικό: έχει σχηματιστεί μέσα από την ίδια την πραγματικότητα, από κάποια ιδέα που άφησε μέσα μας η ζωή, για την οποία έχει καταγραφεί η υλική της μορφή, το αποτύπωμα της εντύπωσης που μας έχει κάνει». (Σ. Σταυρίδης, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου)

γ) Juhani Pallasmaa

σωματοκεντρική, αισθητηριακή εμπειρία

γ5) αντίληψη, μνήμη, φαντασία

Όπως γράφει ο Bachelard, *η μνήμη και η φαντασία παραμένουν άρρηκτα συνδεδεμένες*.⁷⁸ Η διαπλοκή τους με την αντίληψη παρουσιάζει εντάσεις, ποιοτικές διαβαθμίσεις, οι οποίες, χαρακτηρίζουν την εγγύτητα του υποκειμένου με το χώρο. Η συνειρμική ερμηνεία του χώρου τον μετατρέπει σε πεδίο μεταβατικό, όπου το παρόν και το απών, το κοντινό και το μακρινό, το αισθητό και το φαντασιακό συγχέονται σε μια αδιαχώριστη ολότητα. Τείνουμε συνεχώς να ανακατασκευάζουμε την εικόνα του χώρου σύμφωνα με τις μνήμες μας από τους ίδιους και διαφορετικούς τόπους, εγκαθιδρύοντας νοητικές, φαντασιακές σχέσεις με την απουσία. Η πραγματικότητα ενός «τότε» και ενός «εκεί» μεταφέρεται στο παρόν μέσω ενεργητικών συγκρίσεων αισθητηριακών εντυπώσεων. Το σώμα μας θυμάται τους τόπους που το έχουν επηρεάσει, συσσωρεύει και διαπλέκει διαφορετικές εμπειρίες ανακαλύπτοντας συνδεδεμένα νήματα, ομοιότητες και διαφορές μεταξύ βιωμένων καταστάσεων. Μέσα από τη συγκριτική αυτή δραστηριότητα η μνήμη αναδεικνύεται ως ένα επιπλέον αισθητηριακό όργανο.⁷⁹ Η σωματική αντίληψη δεν στηρίζεται σε νοερές, ιδεολογικές αναπαραστάσεις, αλλά σε «πολυαισθητηρικά, συγκινησιακά ευρήματα», τα οποία ερμηνεύουν και ταυτόχρονα συνθέτουν καταστάσεις. Μέσα από την παραπάνω δραστηριότητα, ο χώρος και ο χρόνος συμπλέκονται σε μια ολιστική, συνολική, στοιχειακή εμπειρία, η οποία εμπεριέχει την έννοια και την αντίληψη του «Είναι».⁸⁰



Torres Lapena - Ibiza Castle Renovation

78) Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, σελ.52

79) Σ. Σταυρίδης, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*

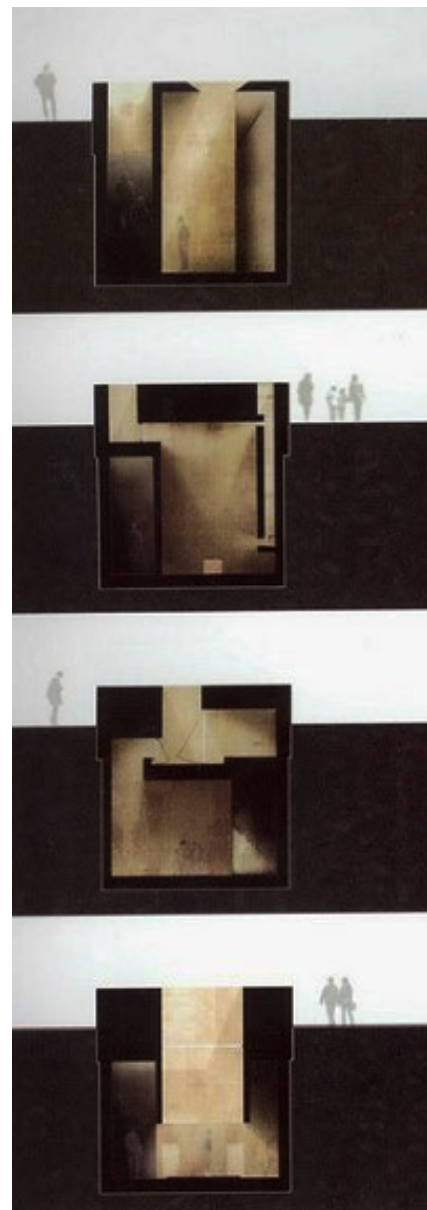
Χαρακτηρίζοντας την μνήμη μέσα από την αίσθηση της αφής, ο Steven Holl περιγράφει την περιπλάνηση του στη ρώμη: «Λες και η ιστορία είχε τη δυνατότητα να μετασχηματίσει τον χρόνο σε βαρύτητα, αυτό το κεκλιμένο έδαφος φαινόταν να εκφράζει τη βαρύτητα γύρω από το τύμπανο, πιέζοντας αργά προς τη γη, διαπλέκοντας την υλικότητα με τον χρόνο... Τα κεκλιμένα δάπεδα, ακολουθώντας τη φυσική κλίση του λόφου, υποδέχονταν τις κινήσεις του σώματος...» (*Questions of Perception*, σελ.123-124)

80) Σύμφωνα με τον A. Perez-Gomez, η ρίζα της ιδέας για τη διαπλοκή του χώρου και του χρόνου εντοπίζεται στους αρχαιοελληνικούς μύθους, και πιο συγκεκριμένα στο Ζεύγος της Εστίας και του Ερμή που συμβολίζουν αντίστοιχα τη σταθερότητα και την αλλαγή. «Ενώ η εστία συσχετίζεται με την οικογενειακή ζωή, τη θηλυκότητα, τη γη, το σκοτάδι, τη σιγουριά, τη σταθερότητα, Ο Ερμής ταυτίζεται με τις αξίες της κινητικότητας και της μετάβασης, της αλλαγής, της ανοικτής επαφής με τον κόσμο... αξίες συσχετισμένες με τον δημόσιο χώρο, όπου εξελίσσεται η δράση. Αυτό στο οποίο πρέπει να εστιάσουμε, είναι ότι το παραπάνω ζεύγος αποκαλύπτει το πως ο τόπος και η κίνηση δεν αποτελούν διακεκριμένες, αυτοτελείς και αφηρημένες έννοιες» (*Questions of Perception*, σελ. 13)

γ6) Φυσικός χώρος και ανθρώπινες, υπαρξιακές καταστάσεις

Σύμφωνα με τον Pallasmaa, ο αρχιτεκτονημένος χώρος πέρα από τη δόμηση, κατανόηση και αποτύπωση «στη μνήμη μας τη μη σχηματοποιημένη ροή της πραγματικότητας», αντανακλά, υλοποιεί και μεταδίδει φαντασιακές εικόνες για μια ιδανική ζωή (ουτοπία). *Στην πραγματικότητα ένας σπουδαίος αρχιτέκτονας ανακαλύπτει και ελευθερώνει εικόνες μιας ιδανικής ζωής, κρυμμένες μέσα στους χώρους και τα σχήματα.*⁸¹ Η αρχιτεκτονική αναπτύσσει υπαρξιακές και βιωματικές μεταφορές μέσα από το χώρο, τη δομή, την υλικότητα, τη βαρύτητα και το φως.⁸² Όπως θα δούμε αργότερα και στο έργο του C. N. Schultz, στόχος της αρχιτεκτονικής αποτελεί η ενσωμάτωση και η μεταφορά στον υλικό κόσμο, υπαρξιακών μεταφορών που σταθεροποιούν και δομούν το είναι μας στον κόσμο. Η αρχιτεκτονική δίνει φυσική και υλική υπόσταση σε κοινωνικές σχέσεις και καθημερινές συνήθειες, τις οποίες ενσωματώνει και αντανακλά συντελώντας στην ανθρώπινη οικειοποίηση του φυσικού-υλικού περιβάλλοντος. Επεξεργάζεται, ενσαρκώνει και επικοινωνεί τη σωματική επαφή του ανθρώπου με τον κόσμο, μέσα από «πλαστικά συναισθήματα». Υπό αυτή τη σκοπιά, η αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στην παροχή καταφυγίου για το σώμα, αλλά παράλληλα επαναπροσδιορίζει τα επίπεδα της συνείδησής μας, αποτελεί μια πραγματική εξωτερίκευση του μυαλού μας.⁸³

Ο αρχιτεκτονικός χώρος διαπλέκεται με τον βιωματικό, ψυχολογικό χώρο, προκύπτει από αυτόν ενώ παράλληλα τον διαμορφώνει. Πέρα από το να ενσωματώνει, μπορεί να προκαλεί την ανθρώπινη δράση, τη συμπλοκή του φυσικού χώρου με το σώμα, καλώντας μας σε μια κιναισθητική εξερεύνηση. Υπάρχει μια έμφυτη πρόταση για δράση στις αρχιτεκτονικές εικόνες, η στιγμή μιας ενεργητικής εμπλοκής ή η υπόσχεση μιας χρήσης, ενός σκοπού. Ο S. Holl αναφερόμενος στη διαπλοκή της εσωτερικής και της εξωτερικής αντίληψης γράφει: *Εμπειρικά μπορεί να μείνουμε ευχαριστημένοι από μια απόλυτα φυσιολογική οντότητα, αλλά διανοητικά και πνευματικά έχουμε την ανάγκη να κατανοήσουμε τις βαθύτερες προθέσεις που κρύβονται πίσω από αυτή. Αυτός ο δυϊσμός ανάμεσα στην πρόθεση και το φαινόμενο παραπέμπει στην αλληλεπίδραση του αντικειμενικού με το υποκειμενικό, της σκέψης και του συναισθήματος. Η πρόκληση για την αρχιτεκτονική είναι το να διεγείρει τόσο την εσωτερική όσο και την εξωτερική αντίληψη, εκφράζοντας παράλληλα νόημα...*⁸⁴



RCR - Περίπτερο εισόδου στην ιστορική περιοχή Ulastrret

81) Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, Σελ.56

82) Pallasmaa, *The Thinking Hand*, Σελ.115

83) Pallasmaa, *The Thinking Hand*, Σελ.20

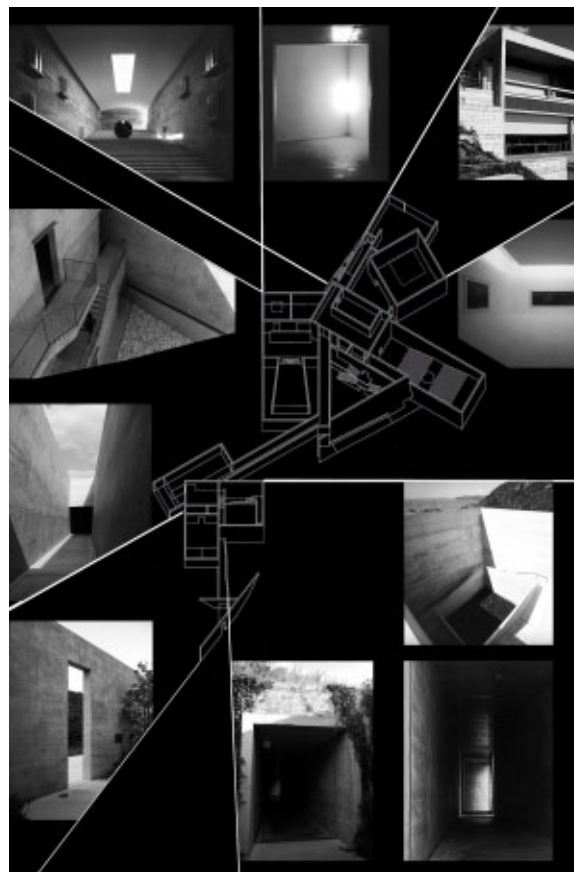
84) S. Holl, *Questions of Perception*, σελ.42

γ) Juhani Pallasmaa

σωματοκεντρική, αισθητηριακή εμπειρία

γ7) η γεωμετρία του συναισθήματος

Ο Y. Pallasmaa υποστηρίζει πως η ικανότητα του αρχιτεκτονικού χώρου να συσχετιστεί με το ανθρώπινο συναίσθημα έγκειται πολύ περισσότερο στη βιωματική εμπειρία από ότι στα μορφολογικά της στοιχεία. Στα πλαίσια αυτά, προτείνει την αντιμετώπιση του αρχιτεκτονικού κτίσματος ως έργου τέχνης. *Η καλλιτεχνική διάσταση κάθε έργου δεν έγκειται κυριολεκτικά στα φυσικά χαρακτηριστικά του πράγματος, αλλά διαμορφώνεται στη συνείδηση του ατόμου που έρχεται σε επαφή με αυτό... Το νόημα του βρίσκεται όχι στη μορφή, αλλά στις φανταστικές εικόνες που αυτή ανακαλεί και στη συναισθηματική δύναμη αυτών. Η μορφή επηρεάζει τα αισθήματά μας μόνο μέσα από το νόημα που ανακαλεί.*⁸⁵ Μέσα από μια φαινομενολογική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής, που θυμίζει πολύ, όπως θα δούμε αργότερα, το θεωρητικό έργο του Peter Zumthor, αναζητά τρόπους προσέγγισης της αρχιτεκτονικής, μέσα από τη συνείδηση που την κατοικεί. Σε αντίθεση με την ανάλυση των γεωμετρικών σχέσεων και αναλογιών εστιάζει «στην εσωτερική γλώσσα του κτηρίου», στο σχεδιασμό με εργαλείο τις εικόνες και το συναισθηματικό αντίκτυπο που θα μπορούσε να προκαλεί η κατοίκηση κάθε χώρου. Η γλώσσα αυτή συντίθεται από πρωταρχικές αρχιτεκτονικές εμπειρίες, εν δυνάμει βασικούς τύπους για το σχεδιασμό του χώρου. Όπως γράφει ο Pallasmaa, *Η υπαρξιακή και ενσαρκωμένη σοφία στην αρχιτεκτονική, είναι η σιωπηλή κατανόηση που βρίσκεται κρυμμένη στην ανθρώπινη υπαρξιακή κατάσταση και στον συγκεκριμένο, ενσαρκωμένο τρόπο με τον οποίο υπάρχουμε.*⁸⁶ Σχεδιάζοντας την αρχιτεκτονική εμπειρία μπορεί κανείς να εστιάσει στον τρόπο που το κτίσμα προσεγγίζεται και στην εικόνα του ως σημείου αναφοράς της ανθρώπινης δραστηριότητας, στην είσοδο στη σφαίρα επιρροής του κτηρίου, στο κατώφλι ανάμεσα σε εσωτερικό και εξωτερικό, στην αίσθηση του οικείου και του ανοίκειου, στην εσωστρέφεια, τη θεμελιώδη μοναξιάς που, όπως μας απέδειξε και ο Bachelard, συνυφάνεται με την κατοίκηση, στη σχέση του φωτός και της σκιάς, στις σχέσεις του εσωτερικού χώρου με τον εξωτερικό.



Tadao Ando - Chichu Art Museum

85) Pallasmaa, *The Geometry of Feeling, Theorizing/A new Agenda for Architecture*

Σύμφωνα με τον G. Bachelard, ο χώρος μπορεί να γίνει σύμβολο ανθρώπινων σχέσεων και καταστάσεων μέσα από τη δημιουργία της εντύπωσης της πραγματικής κίνησης στο άυλο. Η βιωματική συμμετοχή σε μη πραγματικά βιωμένες καταστάσεις μπορεί να εκπληρωθεί μόνο στα πλαίσια της ποιητικής φαντασίας. Ο Bachelard αναφέρεται συγκεκριμένα στο μυθιστόρημα του *L'antiquaire* του H. Brocco, όπου περιπλανώμενοι σε ένα χώρο απέραντων, λαβυρινθωδών υπογείων «βρισκόμαστε αληθινά μέσα στον οικείο χώρο των υπόγειων μηχανορραφιών». Απαιτείται μια ιδιαίτερη ευαισθησία, μια συμμετοχή στην ποιητική εικόνα προκειμένου να αναγνωριστούν οι ποιητικές διαβαθμίσεις του συμβόλου.

86) Pallasmaa, *The Thinking Hand*, Σελ.22

δ) peter Zupthor

σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα

δ1) αισθήσεις και ατμόσφαιρα

Η εμπειρία του χώρου, την οποία ο Pallasma επιχείρησε αν αναδείξει σε ουσιαστικό παράγοντα σχεδιασμού, προσεγγιζόμενη μέσα από τη φαινομενολογική σκέψη, συνδέεται συχνά με τις έννοιες του χαρακτήρα και της ατμόσφαιρας. Σύμφωνα με τον G. Bohme, η έννοια της αισθητικής, μέσα από την αποδέσμευσή της από αυτήν της κρίσης και την επιστροφή στη ατμόσφαιρα και την αισθητική αντίληψη, επανέρχεται στο αυθεντικό της νόημα.⁸⁷ Σύμφωνα με τον S. Holl, *Η αρχιτεκτονική, πολύ περισσότερο από κάθε άλλη μορφή τέχνης, εμπλέκεται με την αμεσότητα της αισθητηριακής αντίληψης. Το πέρασμα του χρόνου, του φωτός, της σκιάς, της διαφάνειας, τα χρώματα, τις υφές, τις λεπτομέρειες, όλα συμμετέχουν στην ολοκληρωμένη εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου... μόνο η αρχιτεκτονική μπορεί ταυτόχρονα να αφυπνίσει όλες τις αισθήσεις.*⁸⁸ Αυτό το σύμπλεγμα των αλληλεπικαλυπτόμενων αισθητηριακών εντυπώσεων, αναδεικνύεται ως ένα ιδιαίτερα σημαντικό εργαλείο για την ανάγνωση της ταυτότητας ενός τόπου, των άυλων ορίων που σηματοδοτούν τον χαρακτήρα του. Τα όρια ενός βιωμένου τόπου είναι αυτά της ιδιόμορφης ατμόσφαιράς του.



RCR - House for a Photographer

87) G.Bohme, *Atmosphere as an Aesthetic Concept*, σελ.68

Ακόμη, ο Merleau Ponty αναφερόμενος στον Σεζάν, θεμελιώνει την αξία της ζωγραφικής της ατμόσφαιρας η οποία αποτυπώνει τη δημιουργική επαναπροσέγγιση του εμπράγματος μέσα από μία άμεση, «γενική αλήθεια της εντύπωσης». Η κατάσταση αυτή δημιουργείται μέσα από το «φως που αναβλύζει» μέσα από το εσωτερικό των πραγμάτων, διαπλέκοντας την πραγματικότητα με τη φαντασία. Πρόκειται για ένα είδος τάξης, όπως προκύπτει μέσα από μια αυθόρμητη προσωπική, μη επιβεβλημένη και προκατειλημμένη εσωτερική οργάνωση, η οποία αποτελεί το ύφος, το προσωπικό, μη παθητικό βλέμμα.

88) S. Holl, *Questions of Perception*, σελ.41

δ) peter Zupthor

σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα

δ2) προσπάθεια προσδιορισμού της ατμόσφαιρας

Η ατμόσφαιρα επομένως γίνεται αντιληπτή, ανιχνεύεται από τις αισθήσεις, ως αδιαχώριστο στοιχείο του αρχιτεκτονικού έργου. Όπως υποστηρίζει ο G. Bohme, η ατμόσφαιρα είναι το βασικό αντικείμενο της αντίληψής μας. Δεν αποτελεί αντικειμενικό γνώρισμα των πραγμάτων, αλλά ανήκει σε αυτά, αρθρώνει την παρουσία τους.⁸⁹ Ο M. Wigley θεωρεί πως ενώ η ατμόσφαιρα, ενώ βρίσκεται σε άμεση εξάρτηση από τα υλικά αντικείμενα, είναι τελικά αυτή που χαρακτηρίζει ποιοτικά τη βιωματική εμπειρία. *Η ατμόσφαιρα ενός κτηρίου φαίνεται να παράγεται από τη φυσική του μορφή. Είναι ένα είδος αισθαντικής εκπομπής ήχου, φωτός, ζέστης, μυρωδιάς και υγρασίας: ένα στροβιλίζον κλίμα με απροσδιόριστο αποτέλεσμα που παράγεται από ένα στατικό αντικείμενο... Τελικά είναι το κλίμα των εφήμερων αποτελεσμάτων – όχι το κτήριο- που περιτυλίγει τον κάτοικο... Αυτό που βιώνεται είναι η ατμόσφαιρα και όχι το αντικείμενο ως τέτοιο.*⁹⁰ Όπως περιγράφεται από τον J. Hill, το άυλο αυτό αρχιτεκτονικό στοιχείο, αποτελεί μία απόλυτα πειστική και παράλληλα άπιαστη ολότητα. Η ατμόσφαιρα είναι μια ιδέα που από τη φύση της αποκλείει την περεταίρω διερεύνηση και ανάλυσή της. Μπορεί ωστόσο να γίνει κατανοητή ως ο τρόπος με τον οποίο ο αρχιτεκτονικός χώρος σωματικά και συναισθηματικά επιδρά πάνω στον χρήστη. Είναι υποκειμενική, απρόβλεπτη, πορώδης και εφήμερη σε αντίθεση με τη στερεή, αντικειμενική, γνωστή, συνηθισμένη θεώρηση του αρχιτεκτονικού χώρου.⁹¹ Ο M. Heidegger, δίνοντας ακόμη μεγαλύτερη έμφαση στον ανθρώπινο παράγοντα, ορίζει την ατμόσφαιρα ως μια ιδιόμορφη διπολική και εναλλασσόμενη κατάσταση που δημιουργείται μέσα από τη συμπλοκή του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Δένει τους ρυθμούς της ανθρώπινης δραστηριότητας με τις εντάσεις του χαρακτήρα ενός τόπου σε ένα συνολικό φαινόμενο.⁹² Η ποιότητα του αρχιτεκτονικού έργου εντοπίζεται στην αδιαμφισβήτητη σημασία της εμπειρίας, στα πλαίσια της οποίας λαμβάνει χώρα η αλληλεπίδραση ανάμεσα στον χώρο και τον άνθρωπο που τον βιώνει. Σύμφωνα με τον L. Kahn, η αρχή της τάξης ενός χώρου προκύπτει από μια προτόγεννη σωματική χειρονομία, από μια πράξη συγκρατητική μιας αρχετυπικής ανθρώπινης διάθεσης. *Ένας άνθρωπος που κρατάει ένα βιβλίο κατευθύνεται προς το φως. Έτσι ξεκινά μια βιβλιοθήκη.*⁹³



Steven Holl - House of Vapor

89) G. Böhme, *Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics*

90) M. Wigley, *Atmospheres, Athens by Sound*, σελ.42

91) J. Hill, *Drawing forth immaterial architecture*, σελ.54

Ως προς την προσέγγιση της ατμόσφαιρας ως επικοινωνιακού στοιχείου ανάμεσα στο κτήριο και τον χρήστη, παραθέτουμε την άποψη του S. Holl, «Το κτήριο μιλά μέσα από την ησυχία των αντιληπτικών φαινομένων... όλες αυτές οι εντυπώσεις συντίθενται μέσα σε μια πολυδιάστατη εμπειρία...» (Holl, *Questions on Perception*, σελ.41)

92) Sharr, *thinkers for architects- Heidegger for Architects*

93) N. Τερζόγλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*

δ) Peter Zumthor

σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα

δ2) προσπάθεια προσδιορισμού της ατμόσφαιρας

Η παραπάνω φράση του Kahn φαίνεται να παραπέμπει σε αυτή του Wigley: *Το να κατασκευάσεις ένα κτήριο σημαίνει να κατασκευάσεις μια ατμόσφαιρα.* Το δρόμο αυτό ακολουθεί και ο Peter Zumthor, το θεωρητικό έργο του οποίου αποτελεί μια από τις σημαντικότερες προσπάθειες μετάφρασης της Χαιντεγκεριανής φιλοσοφίας με αρχιτεκτονικούς όρους. Εστιάζοντας στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση με τον εμπράγματο κόσμο, που ο γερμανός φιλόσοφος χαρακτηρίζει ως ατμόσφαιρα, ο Zumthor αναζητά βαθιές συνειρμικές δομές επικοινωνίας με τον αρχιτεκτονημένο χώρο. *Τι με συγκινεί; Τα πράγματα ως έχουν, ο κόσμος, ο αέρας, οι θόρυβοι, οι ήχοι, τα χρώματα υλικότητες, οι υφές, οι μορφές, η διάθεσή μου, τα συναισθήματά μου, η αίσθηση της προσδοκίας. Το νόημα είναι μέσα μου, δημιούργημα μου.*⁹⁴ Πρόκειται για μια αυθόρμητη επικοινωνία, απελευθερωμένη από τις δεσμεύσεις της λογικής, όπου συγκεκριμένα αντικείμενα όπως το πόμολο μιας πόρτας, λειτουργούν ως ειδικά σύμβολα εισαγωγής σε ένα κόσμο διαφορετικών διαθέσεων και σημασιών. Η έννοια της ατμόσφαιρας αποτελεί για τον Zumthor το κομβικό σημείο σχεδιασμού και δημιουργίας ενός χώρου. Ο σχεδιασμός εξελίσσεται με γνώμονα την αίσθηση που θα έπρεπε να έχει ένας χώρος, με την ενσωμάτωση θεατρικών βιωματικών εμπειριών σε μια αρχιτεκτονική μορφή. Οδηγούμενος από έναν ενστικτώδη προσανατολισμό φαντάζεται μελλοντικούς χώρους μέσα από συναισθήματα του παρελθόντος. Η αρχιτεκτονική παροτρύνει τον επισκέπτη να χαρακτηρίσει το χώρο μέσα από προσωπικές τελετές και πλούσια διαβαθμισμένα επίπεδα της χωρικής εμπειρίας.



Peter Zumthor - Steilneset Memorial

δ) peter Zumthor

σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα

δ3) “μέθοδος” σχεδιασμού της ατμόσφαιρας

Στο έργο του “atmospheres” εντοπίζει μια σειρά από στρατηγικές για ένα σωματοκεντρικό σχεδιασμό του χώρου. Αρχικά αναφέρεται στο «Σώμα της αρχιτεκτονικής», στην υλική υπόσταση του αρχιτεκτονικού έργου και στη δυνατότητά του να συσχετιστεί σωματικά και ψυχικά με τον εμπλεκόμενο μέσω μιας βαθύτερης συνάφειας. Το αρχιτεκτονικό έργο, όπως το ανθρώπινο σώμα διαθέτει σάρκα και όργανα, αντιμετωπίζεται ως ζωντανός έμφυχος οργανισμός. Πρόκειται για *μια σωματική μάζα, μια μεμβράνη, ένα ύφασμα... ρούχο γύρω μας*. Το σώμα δεν χρησιμοποιείται εδώ ως ιδέα, αλλά ως φυσική υπόσταση, ως ένα σώμα ικανό να μας προσεγγίζει, να μας αγγίξει.⁹⁵ Εισάγεται ακόμη η παράμετρος συμπλοκής του κτηρίου με το ανθρώπινο σώμα μέσα από τα «Επίπεδα οικειότητας και εγγύτητας». Η βαρύτητα, η κλίμακα και οι διαστάσεις του χώρου προσεγγίζονται ως προς τη σχέση τους με το σώμα και το ψυχικό αντίκτυπο αυτής, δημιουργώντας καταστάσεις μοναχικότητας ή συλλογικότητας, οικειότητας και άνεσης, απελευθέρωσης, φαντασιακών, σωματομετρικών σεναρίων συσχετισμού με το χώρο, όπως για παράδειγμα η αναρρίχηση σε ανάγλυφους όγκους.



Peter Zumthor - Λουτρά στο Vals

95) P. Zumthor, *Atmospheres*

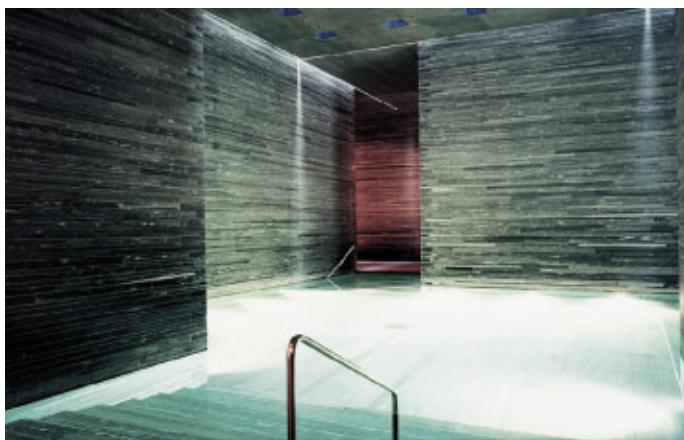
Στο σημείο αυτό η θεωρητική σκέψη του Zumthor θυμίζει έντονα τις περιγραφές του Bachelard για τη σύνδεση του ανθρώπου και του χώρου που αυτός κατοικεί μέσω μιας ενσυναισθητικής συμπάθειας.

δ) peter Zumthor

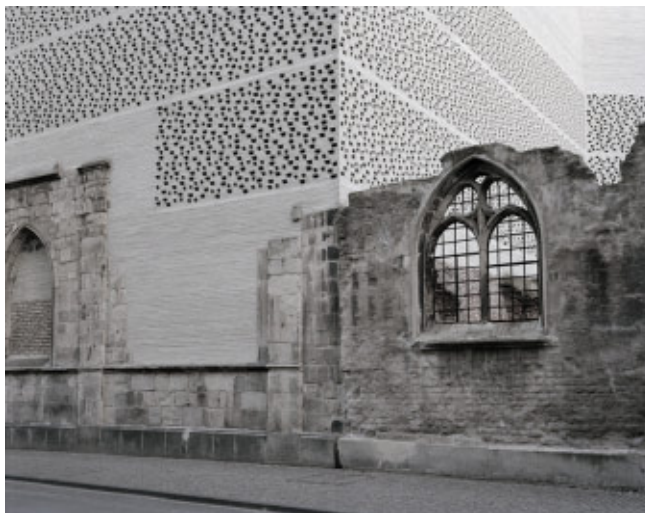
Σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα

δ3) “μέθοδος” σχεδιασμού της ατμόσφαιρας

Η απτικότητα του χώρου συμπλέκεται με «Τη συμβατότητα του υλικού», τις πολλαπλές δηλαδή δυνατότητες αλληλεπίδρασης των υλικών μέσα από τις οποίες προκύπτουν άπειρες δυνατότητες και τρόποι συσχετισμού μαζί τους.⁹⁶ Όσο αφορά τη «Θερμοκρασία του χώρου», εξαρτάται τόσο από την υλικότητα και τις ποιοτικές της διαφοροποιήσεις, όσο και με τη θερμοκρασία των ανθρώπινων σωμάτων. Ακόμη μεγάλη σημασία έχει «Ο ήχος του χώρου». Οι χώροι αποτελούν «τεράστια όργανα που συγκεντρώνουν, ενισχύουν, μεταδίδουν τον ήχο», ο οποίος δεν προκύπτει από την τριβή της χρήσης, αλλά διαβαθμίζεται ποιοτικά έχοντας αντίστοιχο αντίκτυπο στο ανθρώπινο συναίσθημα. Ο Zumthor εστιάζει στην ήρεμη γοητεία της ησυχίας, της άπνοιας αναφερόμενος *σε ήχους που με κάνουν να νιώσω σαν στο σπίτι μου... που δημιουργούν νοητικές συνδέσεις με ένα γαλήνιο εριβάλλον του παρελθόντος μου.*⁹⁷



Peter Zumthor - Λουτρά στο Vals



Peter Zumthor - Kolumba Museum

96) Τα φυσικά υλικά όπως η πέτρα και το ξύλο, αφήνουν το βλέμμα να διεισδύσει στο εσωτερικό τους, «μας αφήνουν να πειστούμε από τη φιλαλήθεια της υλικότητας». Εκφράζουν τη γέννηση, την ιστορία, την ηλικία τους και την επεξεργασία τους από τον άνθρωπο. Η πατίνα εμπλουτίζει την αίσθηση του χρόνου αποδεικνύοντας την αντοχή του υλικού στο πέρασμά του (Pallasmaa, Questions on Perception, σελ.28)

97) Μία δυνατή αρχιτεκτονική εμπειρία μπορεί να ησυχάσει κάθε εξωτερικό ήχο, εστιάζοντας την προσοχή στο βάθος της ύπαρξης. Η αρχιτεκτονική μας βοηθά να έρθουμε σε επαφή με τη θεμελιώδη μοναξιά της ύπαρξής μας (Pallasmaa, Questions on Perception, σελ.32)

Ακόμη, για τον G. Bachelard, η γαλήνη της μοναξιάς περιγράφεται μέσα από την εικόνα της σιωπής, «το απόλυτο της σιωπής, την απεραντοσύνη των χώρων της σιωπής» Όπως γράφει ο H. Broco στο Malicioix: «Τίποτα δεν υποβάλλει την αίσθηση του απεριόριστου χώρου όσο η σιωπή. Μπήκα μέσα σε αυτούς τους χώρους. Οι θόρυβοι χρωματίζουν την έκταση και της δίνουν ένα είδος ηχηρού σώματος. Η απουσία τους την αφήνει ολόαγνη και είναι η αίσθηση του αχνού, του βάθους, του ατέρμονου που μας κυριεύει μέσα στη σιωπή»

δ) peter Zupthor

Σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα

δ3) “μέθοδος” σχεδιασμού της ατμόσφαιρας

«Το φως των πραγμάτων», εξετάζει τις εναλλαγές φωτός σκιάς μες από την ανακλαστικότητα και το πορώδες των επιφανειών επαναφέροντας για μια ακόμη φορά το ζήτημα της υλικότητας. Το κτήριο σχεδιάζεται ως «μια αγνή μάζα σκιάς... Στη συνέχεια εισάγεται το φως, σαν μια μάζα που διεισδύει σκάβοντας το σκοτάδι». Ο μυστηριακός φυσικός φωτισμός διαθέτει πνευματικότητα, κάτι το ανεξήγητο, πάνω από τις δυνάμεις μας παραπέμποντας στους Χαϊντεγκεριανούς υπαρξιακούς προβληματισμούς.⁹⁸

«Τα αντικείμενα που μας περιτριγυρίζουν», οι λεπτομέρειες ως ένδειξη της ανθρώπινης φροντίδας και δραστηριότητας, οι εκφραστικές ιδιότητες των αντικειμένων της καθημερινής ζωής υποδεικνύουν μια βαθιά αμοιβαία σχέση κατοίκησης.

Επιπλέον, ο αισθησιασμός του αρχιτεκτονικού χώρου εντοπίζεται «Ανάμεσα στην αταραξία και την αποπλάνηση». Η αρχιτεκτονική εμπειρία δεν περιορίζεται σε γραμμικά, επιβεβλημένα πλαίσια αλλά αναδεικνύεται ως ένα ταξίδι που εμπεριέχει τα στοιχεία της εξερεύνησης, της ανακάλυψης, της ελαστικής και δελεαστικής καθοδήγησης, των εναλλαγών διέγερσης και χαλάρωσης. Η κίνηση στο χώρο αναπτύσσεται μέσα από σταδιακές αποπλανήσεις και όχι μέσα από την επιβολή κατευθύνσεων.

Τέλος, ιδιαίτερη σημασία αποκτά και η «Ένταση ανάμεσα σε εσωτερικό και εξωτερικό». Στοιχεία όπως τα κατώφλια, οι μεταβάσεις από έντονες μέχρι ανεπαίσθητες, η αίσθηση αυτοσυγκέντρωσης του περικλειστού, η όψη ως εκφραστικό στοιχείο απόδοσης του εσωτερικού χαρακτήρα και παράλληλα ως μυστήριο που διεγείρει τη φαντασία μας αναδεικνύονται σε βασικούς παράγοντες σχεδιασμού.



Steven Holl - ST. Ignatius Chapel

98) Ο Pallasmaa γράφει για το φως και τη σκιά: «Πόσο περισσότερο μυστηριώδης και ελκυστικός είναι ο δρόμος μιας παλιάς πόλης, με τις εναλλασσόμενες ροές φωτός και σκιάς, σε αντίθεση με τον ομοιόμορφο έντονο φωτισμό των σημερινών πόλεων. Η φαντασία και η ονειροπόληση ενεργοποιούνται μέσα από τη σκιά και τον χαμηλό, αισθησιακό φωτισμό. Καθώς οι σκέψεις εγείρονται από τα αισθητηριακά ερωτήματα, από την αμφισβήτηση της καθαρότητας του αντιληπτού, είναι ανάγκη να υποτονήσει η οξύτητα της όρασης. Ο ομοιόμορφος, έντονος φωτισμός παραλύει τη φαντασία με τον ίδιο τρόπο που ο ομογενοποιημένος μοντέρνο χώρος αδυνατίζει την αίσθηση της ύπαρξης στον κόσμο... Η ομίχλη και το ημίφως αφυπνίζουν τη φαντασία αμφισβητώντας, θολώνοντας την καθαρότητα της εικόνας. Μέσα από τη μη βεβαιότητα του ορατού ερχόμαστε σε επαφή με την ενδόμυχη ουσία του» «Η σκιά δίνει σχήμα και ζωή στο αντικείμενο που εκτίθεται στο φως. Ακόμη παρέχει τον τόπο από όπου η μνήμη, η φαντασία, η ονειροπόληση εκκινεί» (σελ.46-47)

Ε) το παράδειγμα των RCR οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

ε1) σχέση με φαινομενολογία

Όπως είδαμε στο παραπάνω κεφάλαιο, ο Juhani Pallasmaa προσεγγίζει τον χώρο μέσα από τα φαινόμενα των αισθήσεων και την περιγραφή των σημαντικών καταστάσεων κατά τη σταδιακή εμπειρία εξοικείωσής με αυτόν. Στην περίπτωση του Peter Zumthor ο σχεδιασμός εξελίσσεται από την αίσθηση και συνθήκη των επιμέρους ατμοσφαιρικών ποιοτήτων του κτηρίου όπως η υλικότητα, η υγρασία, η θερμοκρασία, οι ήχοι και η σχέση με το σώμα. Οι RCR αποτελούν ακόμη ένα παράδειγμα ενσωμάτωσης φαινομενολογικών επιρροών στη διαδικασία σχεδιασμού. Ο χώρος προκύπτει μέσα από συνδυασμούς υλικότητων, εναλλαγών φωτός και σκιάς, φίλτρων και αντανάκλασεων

Επιβεβαιώνοντας τη φαινομενολογική τους κατεύθυνση, οι RCR περιγράφουν το αρχιτεκτονικό τους έργο ως μια αναζήτηση τρόπων επιστροφής στην ουσία των ιδίων των πραγμάτων.⁹⁹ Ο χώρος αποτελεί εργαλείο διερεύνησης διαχρονικών σχέσεων που ενέχουν τη δυνατότητα προσαρμογής τους, μέσα από τη φαντασία του αρχιτέκτονα, σε σύγχρονες ανάγκες και δεδομένα. Πρόκειται ίσως για μια διαδικασία κοινή με αυτό που ο Gaston Bachelard περιγράφει ως επικαιροποίηση των πρωταρχικών αξιών. Για το λόγο αυτό, το έργο των RCR εστιάζει σε βαθιά ενσωματωμένα θέματα στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, σε τύπους χώρων που μοιάζουν να έχουν αξία στο χρόνο. Η έμφαση στις αξίες αυτές δε συνιστά μια συντηρητική νοσταλγική επιστροφή στο παρελθόν, αλλά επιδιώκει την απελευθέρωση από τις δεδομένες λογικές συμβάσεις του σχεδιασμού. Μέσα από την αναζήτηση και τον «ποιητικό μετασχηματισμό» βαθιών δομών προκύπτουν ασυνήθιστοι και ελκυστικοί χώροι.

99) ElCroquis162, σελ.37



Ε) το παράδειγμα των Rcr οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

ε1) σχέση με φαινομενολογία

Η αναζήτηση «του ουσιαστικού» συνυφαίνεται με την επίμονη έμφαση στις ποιότητες του τόπου, στην υπομονετική διαδικασία αποκάλυψης των αξιών τους και στην αναζήτηση τρόπων μετάφρασής τους με αρχιτεκτονικούς όρους. Η αρχιτεκτονική συνιστά μια προσπάθεια έκφρασης του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μας. Ένα αρχιτεκτονικό έργο δεν αποτελεί αυτοαναφορικό αντικείμενο αλλά σύστημα χωρικών σχέσεων ανάμεσα στον άνθρωπο που κατοικεί και το τοπίο που κατοικείται.¹⁰⁰ Η στάση αυτή συνάδει με την αντίθεση στην επιβολή ενός γενικού πλαισίου που καθορίζει αυστηρά από τις συνολικές γραμμές μέχρι την κάθε επιμέρους λεπτομέρεια. Αντίθετα αποδίδεται έμφαση στα επιμέρους χαρακτηριστικά του τοπίου, φυσικού ή αστικού, μέσα από τα οποία το κτήριο εξελίσσεται οργανικά. Η συνολική αίσθηση προκύπτει μέσα από τη συνύφανση των επιμέρους εμπειριών σε μια κοινή πλοκή.

Η απόρριψη των αυστηρά καθορισμένων δομών και η προσπάθεια μεταφοράς της αίσθησης του μη τετελεσμένου στην εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου αντανakλώνται και στα συνθετικά διαγράμματα των RCR. Σύμφωνα με τον G. Deleuze, το διάγραμμα αποτελεί μια αντίθεση στα κλισέ, στις συνήθειες, σε ότι τείνουμε να θεωρούμε δεδομένο.¹⁰¹ Σε αυτή την περίπτωση, τα διαγράμματα απορρίπτουν τις συμβάσεις της μορφής. Στόχος τους είναι η αποτύπωση του εμπρόθετου χαρακτήρα της αντίληψης, της ασυνείδητης επιφόρτισής της με ένα σκοπό.¹⁰² Αποτελούν προσπάθεια διαισθητικής απόδοσης της βαθύτερης ουσίας κάθε πρότασης, στα πλαίσια μιας προ-ανασκοπικής χειρονομίας που δεν μπορεί να εκφραστεί μέσα από οποιαδήποτε προφανή εκδοχή του λόγου και της μορφής. Το στοιχείο αυτό μεταφράζεται στο χώρο μέσα από την καθαρότητα των συνθετικών κινήσεων. Οι αρχικές προθέσεις μετατρέπονται σε πραγματικότητα, ενεργοποιούνται μέσα από ανθρώπινους και φυσικούς ρυθμούς. Το έργο των RCR δεν προσφέρει μία σίγουρη λύση αλλά πολλές δυνατότητες εξέλιξης μέσα από την ανθρώπινη παρουσία, τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και την ικανότητά του να γεμίζει και να οικειοποιείται το κενό.



100) Η «θεμελιώδης ομοιότητα ανάμεσα στον άνθρωπο που κατοικεί και το σπίτι που κατοικείται» περιγράφεται από τον Gaston Bacheard στην Πουητική του Χώρου, σελ. 110-111

101) ElCroquis162, σελ.47

102) Σύμφωνα με τον Maurice Merleau Ponty, ο χώρος μετατρέπεται μέσα από εμπρόθετη αντίληψή σε ανομοιόμορφο πεδίο, σε συνάρτηση με «ένα πλέγμα σημασιακών κατευθύνσεων», οργανωμένων ως προς το σωματοκεντρικό «εγώ». Όπως περιγράφεται από τον Σ. Κονταράτο, «Είναι ένας χώρος στον οποίο ισχύουν οι ανθρωποκεντρικές διακρίσεις του εδώ και του εκεί, του πάνω και του κάτω, του εμπρός και του πίσω, του δεξιά και του αριστερά... πρόκειται για διαστάσεις που διατηρούν κάτι από την πρωταρχική βιολογική σημασία τους. Η κατακόρυφη δεν παύει να είναι η διάσταση κατά την οποία το σώμα μας έχει υπερνικήσει τη βαρύτητα για να ορθωθεί. Το εμπρός και το πίσω συνδέονται αντίστοιχα με κινήσεις επίθεσης ή επιθυμίας και φυγής ή αποστροφής.»

Ε) το παράδειγμα των Rcr οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

ε1) σχέση με φαινομενολογία

Οι RCR ερμηνεύουν τις παραπάνω αμοιβαίες σχέσεις μέσα από τη διάτρηση του μεταξύ τους ορίου. Το στοιχείο αυτό ενσωματώνεται στο έργο τους με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, διανοίγοντας τόσο εννοιολογική, όσο και στην πράξη, κατώφλια επικοινωνίας μεταξύ πραγμάτων παγιωμένων σε αντιθέσεις. Τα όρια αμφισβητούνται, η μία ενότητα διεισδύει στην άλλη, η εμπειρία τους αναπτύσσεται από κοινού. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει στην έννοια της σάρκας, όπως περιγράφεται από τον Merleau Ponty ως ο κοινός τόπος διαμόρφωσης του υποκειμένου και του αντικειμένου, του αντιλαμβανόμενου και του αντιληπτού, στα πλαίσια μιας «θεμελιώδους ανισορροπίας». Η ανισορροπία αυτή τονίζει την αντιστρεψιμότητα των μέχρι τώρα αντιθέτων, τη δυνατότητα της μίας ενότητας να ενυπάρχει μέσα στα πλαίσια της άλλης. Εσωτερικό και εξωτερικό, κτήριο και τοπίο, χώρος και άνθρωπος δεν αποτελούν τα άκρα μιας διπολικής σχέσης, αλλά αναπτύσσονται από κοινού στα πλαίσια της βιωματικής εμπειρίας, η οποία προηγείται του λόγου και των αντικειμενικών κατηγοριοποιήσεων. «ποιητικό μετασχηματισμό» βαθιών δομών προκύπτουν ασυνήθιστοι και ελκυστικοί χώροι.



Ε) το παράδειγμα των **RCR** **Οινοποιείο bell-lloc / Εστιατόριο les cols**

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων

ι) Κοινός στόχος - ποιοτική διαφοροποίηση

Όπως είδαμε, το έργο του Peter Zumthor αποτελεί περίπτωση χιάσματος ανάμεσα στον άυλο ρευστό χαρακτήρα της ατμόσφαιρας και την απτική σωματική και κιναισθητική εμπειρία του χώρου, όπως προκύπτει μέσα από τη διαχείριση των υφών. Σε κοινές γραμμές οι RCR μέσω της ενσωμάτωσης βαθιών δομών στο χώρο και την επεξεργασία της υλικότητας των ορίων, κινούνται ανάμεσα στην ακινησία και τη ροή, τη βαρύτητα και την αμφισβήτησή της. Τα δύο παρακάτω παραδείγματα χαρακτηρίζονται από την κοινή έμφαση στη σχέση εσωτερικού και εξωτερικού, κτηρίου και τοπίου, παρουσιάζοντας ωστόσο σημαντική ποιοτική διαφοροποίηση ως προς τις εμπειρίες που ενσωματώνουν. Αντιμετωπίζονται ως παράλληλες και αντίρροπες αναζητήσεις τρόπων συμβίωσης ανάμεσα στο οργανικό και το εκλεπτυσμένο, το φυσικό και το ανθρωπογενές. Στη μία περίπτωση το κτήριο διαπερνά το έδαφος, στην άλλη το τοπίο ρέει μέσα από το κτήριο. Η πρώτη πρόταση είναι έντονα κιναισθητική, αποτυπώνοντας την εμπειρία της ανασκαφής, της αίσθησης του πορώδους, της στενής σχέσης με τη γη και το έδαφος. Στην δεύτερη περίπτωση έχουμε έναν αιθέριο χώρο στα όρια της εξαϋλωσης, που μοιάζει να επεκτείνεται προς τον ουρανό.



Εστιατόριο Les Cols

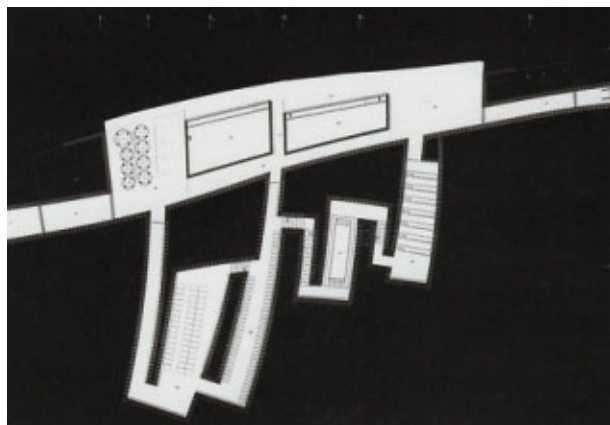


Οινοποιείο Bell-lloc

ε) το παράδειγμα των **Γcr** οινοποιείο **bell-lloc** / εστιατόριο **les cols**

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων ii) οινοποιείο **bell-lloc**

Βασική χειρονομία της σύνθεσης αποτελεί η επιμήκης ράμπα που εξασφαλίζει την ομαλή, σταδιακή μετάβαση στον υπόσκαφο χώρο του οινοποιείου. Παράλληλα λειτουργεί ως ραχοκοκαλιά πάνω στην οποία αρθρώνονται οι επιμέρους χώροι. Αντιδιαμετρικά του περάσματος τοποθετούνται δύο χώροι διαφορετικής κλίμακας και χαρακτήρα. Από τη μία πλευρά αναπτύσσεται η λαβυρινθώδης δομή των υπόσκαφων χώρων αποθήκευσης του κρασιού. Ανάμεσά τους παρεμβάλλονται δύο ασύμμετρα αίθρια τα «δάκτυλα» τα οποία εισβάλλουν δυναμικά στο εσωτερικό εντείνοντας την αίσθηση του χιάσματος ανάμεσα στο κτήριο και το τοπίο. Από την άλλη πλευρά εισερχόμαστε σε ένα ορθοκανονικό σύστημα μεγαλύτερων και φωτεινών χώρων. Αποτελεί μια διαδρομή παράλληλη σε αυτή της ράμπας η οποία ενσωματώνει χώρους στάσης με θέα στο τοπίο.



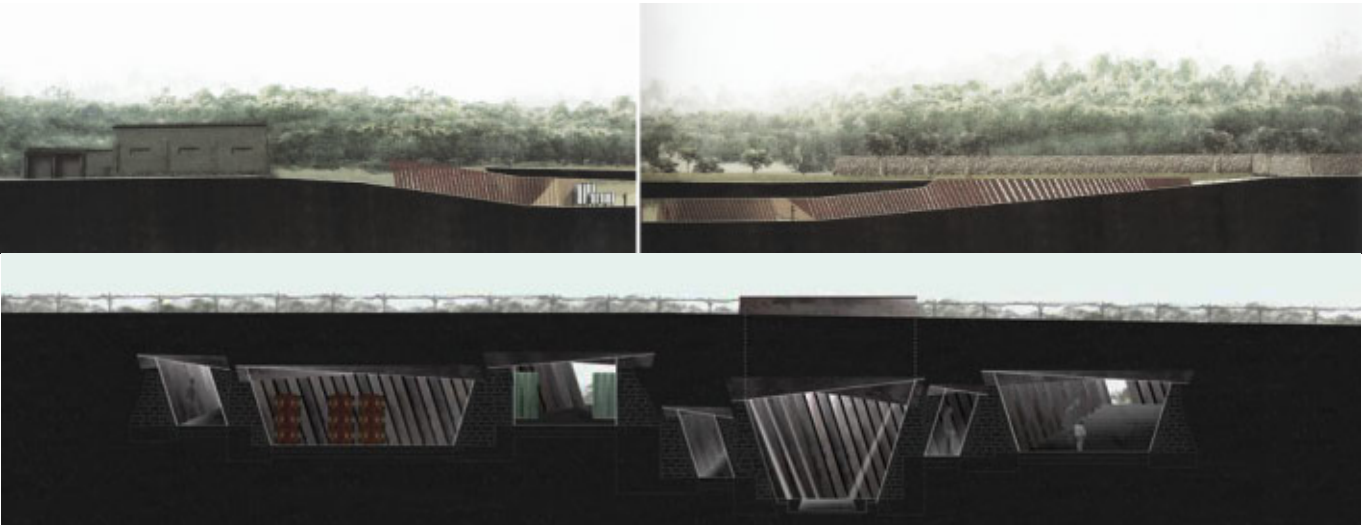
Ε) το παράδειγμα των Γcr

οινοποιείο **bell-lloc** / εστιατόριο **les cols**

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων

ii) οινοποιείο **bell-lloc**

Χαρακτηριστικό στοιχείο της πρότασης αποτελεί η αναδιπλούμενη μεταλλική οροφή, οι πτυχώσεις της οποίας αναπαράγουν την αίσθηση του βράχου, επισημαίνοντας τη χειρονομία της εισχώρησης του κτηρίου στο έδαφος. Το κτήριο αναγνώζεται ως ένα σύμπλεγμα υπόσκαφων μονοπατιών και σπηλιών. Η αίσθηση της σπηλιάς στους χώρους που συνδέονται με τα αίθρια ενισχύεται από την απουσία των αρμών και τη λεπτότητα του γυάλινου ορίου, σε αντίθεση με τον αδρό χαρακτήρα της οροφής.



Παράλληλα οι σχισμές φωτός κατά μήκος της ράμπας και των μικρότερης κλίμακας μονοπατιών αποτελούν μεταφορά της περιπλάνησης σε ένα δάσος, το πυκνό φύλλωμα του οποίου φιλτράρει το φως αφήνοντας το να εισχωρήσει σημειακά και ακανόνιστα στο εσωτερικό του. Σε αντίθεση με την περίπτωση του εστιατορίου Les Cols, που θα αναλύσουμε αργότερα, εδώ προτεραιότητα αποδίδεται στη σκιά. Το κτήριο αντιμετωπίζεται ως συμπαγής όγκος σκιάς, ο οποίος διατρέχεται από τις αχτίδες του φωτός.

ε) το παράδειγμα των **rcr**
οινοποιείο **bell-lloc** / εστιατόριο **les cols**

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων
ii) οινοποιείο **bell-lloc**



Στον εξωτερικό χώρο η διαδρομή μετατρέπεται σε ποταμό εντείνοντας την αίσθηση της ροής ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό. Οι σχισμές της μεταλλικής επικάλυψης σε αυτή τη περίπτωση δε φιλτράρουν το φως, αλλά δημιουργούν ένα ρυθμό ανάμεσα στη φυσική πέτρα του τοπίου και την αδρή, επεξεργασμένη επιφάνεια του μετάλλου. Η αλληλεπικάλυψη αυτή παραπέμπει στον αδρό χαρακτήρα των εκβολών ανάμεσα στις οποίες η κίνηση ρέει ελεύθερα και δυναμικά. Η πολλαπλότητα του ορίου και η δυνατότητα ενσωμάτωσης κατά μήκος του διαφορετικών σεναρίων αποτελεί έμμεση κριτική στην ομοιομορφία του περιβλήματος των μοντέρνων κτηρίων.¹⁰³ Αντίθετα οι RCR ωθούν στα άκρα τις δυνατότητες της επικάλυψης δημιουργώντας πολλαπλές ποιοτικές διαφοροποιήσεις.



103) ElCroquis162, σελ.29

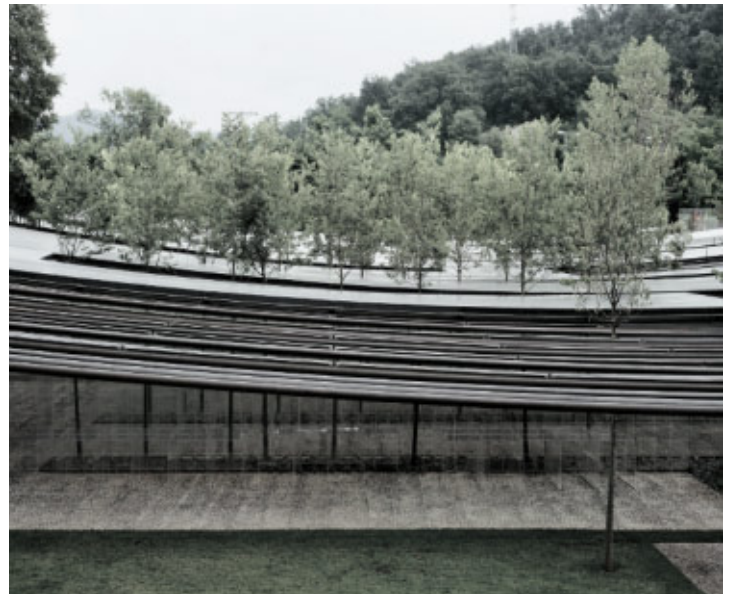
Ε) το παράδειγμα των **Γcr**
οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων

iii) εστιατόριο **les cols**



Όπως και στην περίπτωση του Peter Zumthor, η σύνθεση εκκινεί από την ατμόσφαιρα, από μια φανταστική εικόνα της μελλοντικής εμπειρίας του κτηρίου. Πρόκειται συγκεκριμένα για την εικόνα μιας ομάδας ανθρώπων που κάνουν πικ νικ στο γρασίδι, κάτω από τον ουρανό, στον καθαρό αέρα, περιτριγυρισμένοι από δένδρα και φυσικά στοιχεία. Μέσα από το «τελετουργικό» αυτό γίνονται ένα με τον τόπο.¹⁰⁴ Οδηγούμαστε με τον τρόπο αυτό στην ιδέα για ένα κτήριο που θα αποτελεί το υπόβαθρο υποδοχής της ανθρώπινης δραστηριότητας και των μεταβολών της φύσης. Ως βασικά συνθετικά στοιχεία δεν χρησιμοποιούνται οι όγκοι και οι επιφάνειες, αλλά το φως, το τοπίο και οι άνθρωποι που το κατοικούν.



¹⁰⁴) ElCroquis162, σελ.169

ε) το παράδειγμα των Rcr οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων

iii) εστιατόριο les cols



Το κτήριο περιγράφεται ως φίλτρο που επιχειρεί να αιχμαλωτίσει την εμπειρία του εξωτερικού χώρου στο εσωτερικό. Κτήριο και τοπίο συμβάλλουν από κοινού στη διαμόρφωση της εμπειρίας του χώρου. Προσπαθώντας να αναιρέσουν την αίσθηση του περικλειστού εσωτερικού χώρου, οι RCR διαμορφώνουν ευπαθή όρια, χρησιμοποιώντας αλληλοεπικαλυπτόμενα ημιδιαφανή πανέλα. Η ελαχιστοποίηση των ορίων στοχεύει πολύ περισσότερο στη σύνδεση παρά στο διαχωρισμό. Το χίασμα εσωτερικού και εξωτερικού ενισχύεται μέσα από τη διαφάνεια της στέγης, ανάμεσα από τα λεπτά μεταλλικά στοιχεία της οποίας αντιλαμβάνεται άμεσα κανείς τις μεταβολές του φυσικού τοπίου. Η ελαφριά στέγη που μοιάζει να ίπταται πάνω από το χώρο παρουσιάζει ενδιαφέρουσα αντίφαση με το αδρό και σταθερό δάπεδο, το οποίο αναπαράγει την αίσθηση του φυσικού εδάφους.¹⁰⁵

Τα όρια λειτουργούν ως φακοί παραμόρφωσης των μεταβολών της μέρας, του καιρού, των εποχών. Τα φίλτρα, οι αντανakλάσεις και οι αλληλεπικαλύψεις των επιφανειών, η αίσθηση των οποίων μεταβάλλεται καθώς κινείται κανείς στο χώρο, δημιουργούν ψευδαισθήσεις και ενισχύουν την αντιληπτική εμπειρία. Το κτήριο, αναδεικνύοντας τον ευμετάβλητο και παροδικό χαρακτήρα του χώρου, μετατρέπεται σε μηχανισμό ποιητικού μετασχηματισμού του πραγματικού. Η έμφαση στο στοιχείο της μεταβολής συσχετίζεται με τους στοχασμούς του Martin Heidegger σε σχέση με την ελευθερία και την ειλικρίνεια της κατάστασης της ανεσιτότητας, της αδυναμίας του ανθρώπου να βρει μια σταθερή κατοικία.

105) Το στοιχείο αυτό μας θυμίζει την ποιοτική διαφοροποίηση του πατρικού σπιτιού στο κάθετο άξονα, την ξεκάθαρη λειτουργία της στέγης σε πόλωση με τον παραλογισμό του υπογείου, όπως περιγράφεται από τον Gaston Bachelard.

ε) το παράδειγμα των **Γcr**
Οινοποιείο bell-lloc / Εστιατόριο les cols

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων
iii) **Εστιατόριο les cols**

Ακόμη, μπορεί να συσχετιστεί με επιμέρους περιγραφές του Bachelard για την ελαστικότητα των ορίων της πατρικής κατοικίας, ο δυναμισμός των οποίων εντοπίζεται στη διαπλοκή του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου, στοιχείο που αποτελεί βασική επιδίωξη της πρότασης. Μέσα από την πλαστικότητα της φαντασίας, τα οικεία πράγματα συλλαμβάνονται σαν «όντα δίχως όρια». *Τα όρια δεν είναι παρά συμπτωματικά.*¹⁰⁶ Επαναλαμβάνουμε εδώ ένα απόσπασμα από το έργο του Δ. Σπυριδάκη, η περιγραφή του οποίου μοιάζει να αντανακλά τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου κτηρίου. *Το σπίτι μου είναι διάφανο αλλά δεν είναι από γυαλί. Θάλεγες πως έχει περισσότερο τη φύση του ατμού. Οι τοίχοι του πυκνώνουν και αραιώνουν ανάλογα με την επιθυμία μου. Άλλοτε σφίγγουν γύρω μου σαν πανοπλία απομόνωσης... άλλοτε όμως αφήνω τους τοίχους του σπιτιού μου να αναπτυχθούν μέσα στο χώρο που είναι η άπειρη έκταση...*¹⁰⁷ Το κτήριο εκπληρώνει τον ορισμό του σωματικού σχήματος, αναπνέει, διαστέλλεται και συστέλλεται σε αμοιβαία σχέση με το περιβάλλον του, σε άμεση ανταπόκριση με τις μεταβολές του.



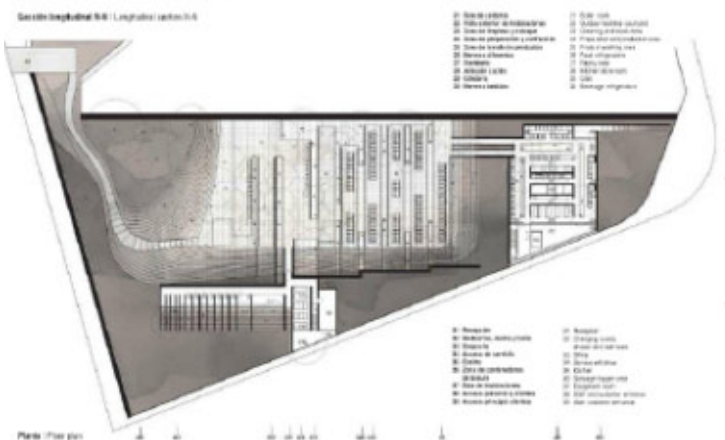
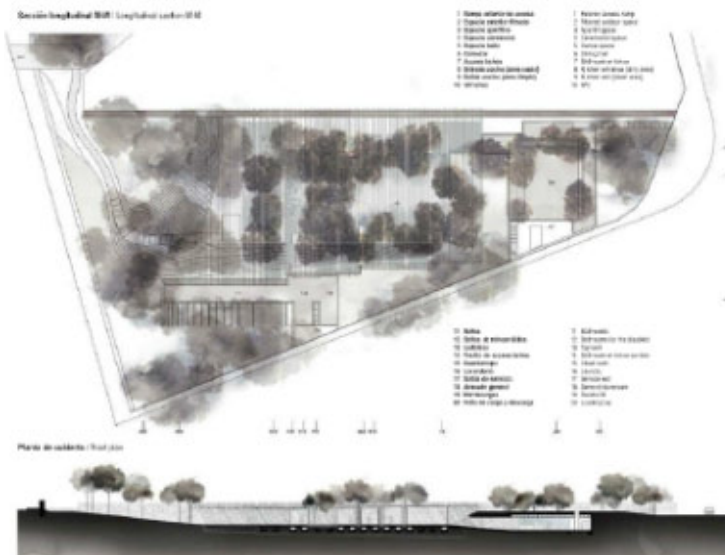
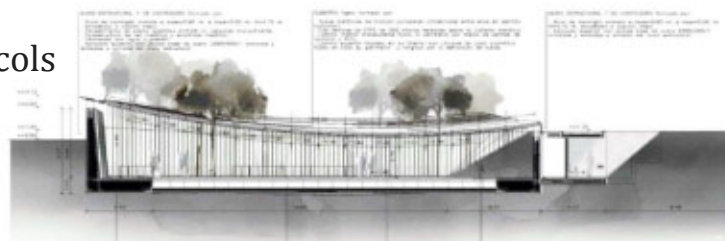
106) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.225

107) G. Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, σελ.225

ε) το παράδειγμα των Γcr οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

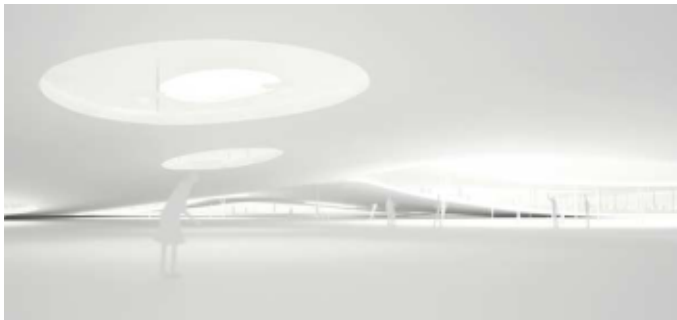
ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων iii) εστιατόριο les cols

Η εισχώρηση του ενός χώρου μέσα στον άλλο δημιουργεί την αίσθηση της εξαΰλωσης. Επιστρέφοντας στη διάκριση του Mark Wigley ανάμεσα στη μετατροπή της ατμόσφαιρας σε στατικό αρχιτεκτονικό στοιχείο και την σύγχυση των ορίων του αρχιτεκτονικού αντικειμένου μέσα στην ιδιόμορφη ατμόσφαιρά του, διαπιστώνουμε ότι το παράδειγμα αυτό, τόσο σε επίπεδο πρόθεσης όσο και στην πράξη, ανήκει στη δεύτερη περίπτωση. Τα όρια του κτηρίου χάνονται στο νεφέλωμα της ατμόσφαιράς του, όχι χάριν μιας ελκυστικής απεικόνισης, φέρνοντας τον άνθρωπο σε κατάσταση επίγνωσης της σχέσης του με τη φύση και το περιβάλλον του. Η ρευστότητα των ορίων έχει να κάνει με μια ευρύτερη τάση απόρριψης των απόλυτα καθορισμένων πλαισίων και ρόλων που κάθε συνθετικό στοιχείο πρέπει να παίζει στο σχεδιασμό. Η τάση αυτή απαντάται στις θεωρητικές σχολές που διερευνήθηκαν μέσω της αμφισβήτησης των αντικειμενικών χαρακτηριστικών του χώρου, μέσα από την εμπρόθετη ανθρώπινη αντίληψη και το συγκινησιακό δυναμικό της εμπειρίας. Παράλληλα, ο χώρος ενεργοποιείται μέσα από την ανθρώπινη παρουσία. Το κτήριο ζωντανεύει εσωτερικά μέσα από την ανθρώπινη οικειοποίηση και αξιοποίησή του, η οποία πολύ περισσότερο ορίζει παρά ορίζεται και καθοδηγείται από το χώρο.



Ε) το παράδειγμα των **RCR** **οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols**

ε2) περιγραφή, ανάλυση παραδειγμάτων



SANAA - Rolex Learning Center



SANAA - Louvre-Lens

iii) εστιατόριο **les cols**

Η εμπειρία του χώρου αμφισβητεί τη σχετικά αυστηρή γεωμετρική δομή της κάτοψης. Δεν έχεις την αίσθηση ότι εισέρχεσαι σε ένα περικλειστο σχήμα, αλλά σε ένα ξέφωτο του δάσους, διάτρητο από φως και αέρα. Το στοιχείο αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιητικού μετασχηματισμού μιας φαινομενικά αυστηρής δομής, στοιχείο που θα αναλυθεί αργότερα, στα πλαίσια της εμπειρίας της πόλης, μέσα από τη θεωρία του Michele de Certeau. Η τάση αμφισβήτησης του σχήματος από τη ροή, την ενέργεια, την εναλλαγή ανάμεσα σε παρουσία και απουσία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ενσωμάτωσης ιαπωνικών επιρροών στο έργο των RCR. Ο χώρος δεν χρειάζεται περικύλιση για να δημιουργήσει μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα. Αντίστοιχα στοιχεία χαρακτηρίζουν με μεγαλύτερη συνέπεια το έργο των SANAA. Ο χώρος ερμηνεύεται ως τοπολογικό πεδίο πυκνώσεων και αραιώσεων οι οποίες δημιουργούν ρευστές οριοθετήσεις και όχι αυστηρές περικλείσεις. Στην περίπτωση των RCR, η παραπάνω τάση συνδυάζεται με τη μεσογειακή αδυναμία στο εύμορφο όπως αποτυπώνεται στη φροντίδα των υφών και των λεπτομερειών. Πρόκειται για μια ενδιαφέρουσα αντίθεση, για μια χιασματική, για ακόμη μία φορά δράση ανάμεσα στα όρια επιβεβλημένων δίπολων.

Ε) το παράδειγμα των **Rcr** οινοποιείο **bell-lloc** / εστιατόριο **les cols**

ε3) σύγκριση

Και οι δύο προτάσεις εκκινούν από ισχυρές γενικές χειρονομίες αντιμετώπισης του κτηρίου ως οργανικής συνέχειας του τοπίου. Η πρώτη περίπτωση χαρακτηρίζεται από την κίνηση που διαπερνά το έδαφος, ενώ η δεύτερη από τη διακριτική παρουσία μέσα στο τοπίο μιας στέγης που μοιάζει να αμφισβητεί τη βαρύτητα. Τοπίο και κτήριο διαπλέκονται, εισχωρούν το ένα μέσα στο άλλο, αναπτύσσονται αμοιβαία. Η σύγκυση των ορίων έγκειται στον εντοπισμό και την ενσωμάτωση στο χώρο κοινών δομών ανάμεσα στην εμπειρία του φυσικού και του ανθρωπογενούς. Οι δομές αυτές αποτελούν τα κατώφλια που εξασφαλίζουν τη συνύφανση των δύο εμπειριών. Στο εστιατόριο Les Cols, ο άπλετος χώρος στον οποίο μπορούν να αποδοθούν πολλές διαφορετικές ερμηνείες, και ο οποίος ενεργοποιείται μέσα από ένα πλήθος διαφορετικών δραστηριοτήτων παραλληλίζεται με τον ανοιχτό φυσικό χώρο μιας κοιλάδας. Αντίθετα, στο οινοποιείο Bell-lloc ο εξωτερικός χώρος εισβάλλει στο κτήριο διαμορφώνοντας ένα υπόγειο λαβυρινθώδες δίκτυο μονοπατιών.

Στην κλίμακα της άμεσης εμπειρίας, οι ρυθμικότητες της φύσης μεταφράζονται μέσω των αλληλεπικαλύψεων των υλικοτήτων, ενισχύοντας την αντιληπτική εμπειρία. Οι αισθήσεις έρχονται σε εγρήγορση προσπαθώντας να παρακολουθήσουν τις ρυθμικές εναλλαγές, τις πυκνώσεις και τις αραιώσεις.¹⁰⁸ Οι αλληλεπικαλύψεις των υφών και των αισθητηριακών ποιοτήτων, το παιχνίδι των αντιθέσεων και η έμφαση στη λεπτομέρεια απευθύνεται σε ένα ενεργό υποκείμενο, με συνείδηση των αντιληπτικών του δυνατοτήτων. Ακόμα αμφισβητείται η αυστηρότητα των ορίων. Οι κάθετες και οι οριζόντιες διαβαθμίσεις μεταξύ του κενού και του πλήρους αποκαλύπτουν τα στοιχεία του περιβάλλοντος, του εδάφους και του ουρανού.¹⁰⁹



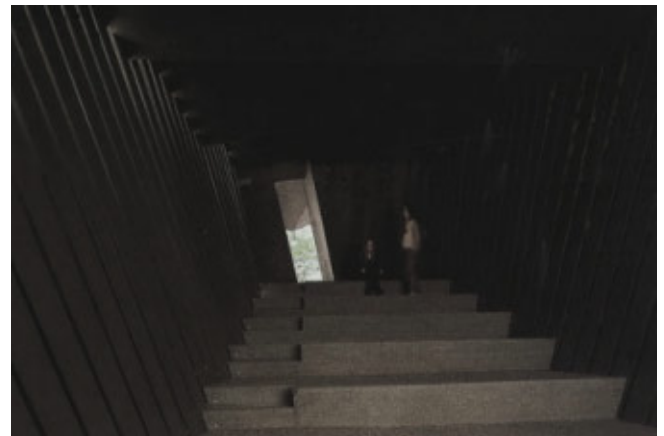
108) Ο Bachelard αναφέρεται στις προαισθήσεις ως τους ιδιαίτερα χαμηλούς τόνους που μοιάζουν να βρίσκονται στο όριο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, ανάμεσα «στην παραφροσύνη και τη λογική». Πρόκειται για μια «οντολογία της προαίρεσης» που «μας ζητά να συνειδητοποιήσουμε τις πιο ανεπαίσθητες ενδείξεις. Τα πάντα είναι ενδείξεις πρώτου γίνου φαινόμενα στον κόσμο των ορίων». Η εγρήγορση των αισθήσεων για τον εντοπισμό των προ-αισθήσεων χαρακτηρίζει τον άνθρωπο και τον κόσμο στις στιγμές της μεγαλύτερης μεταξύ τους εγγύτητας. (Η Ποιητική του Χώρου, σελ.201)

109) Το σύστημα των ρυθμών και των επαναλήψεων θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ίσως ως μινιμαλιστικό, αλλά τα στοιχεία αυτό αμφισβητείται καθώς το σύστημα δεν είναι αυτόνομο, αλλά προσαρμόζεται στις ιδιαίτερες συνθήκες του περιβάλλοντος.

Ε) το παράδειγμα των Γcr
οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

ε3) σύγκριση

Η αμφισβήτηση των ορίων συνδέεται με την αισθητική της εξαφάνισης της μορφής, είτε μέσα στο φως, είτε στο σκοτάδι. Το στοιχείο αυτό παροτρύνει τον ονειρικό μετασχηματισμό του χώρου. Σύμφωνα με τον Bachelard, μέσα από μια φαινομενολογία του κρυμμένου, διακρίνουμε στις κρυψώνες όπως το συρτάρι και το ερμάριο, μια ομολογία με τις ενδόμυχες πτυχές του ανθρώπινου ψυχισμού. Η ομοιότητα αυτή, που αφορά το εσωτερικό, αυτό που δεν αφήνεται σε κοινή θέα, εξασφαλίζει μια ιδιαίτερη επικοινωνία ανάμεσα στον άνθρωπο και το αντικείμενο που συμβολικά ενσαρκώνει τις κλειστότητες του χαρακτήρα του. Το κρυμμένο μοιάζει να υπόσχεται και να επιφυλάσσει το πρωτογενές, το μυστηριώδες, το άγνωστο, την έκπληξη, το ανατρεπτικό και ανεξάντλητο ανεξερεύνητο της οικείας διάστασης.¹¹⁰ Η εξαφάνιση ως τρόπος οικειοποίησης του χώρου μας μεταφέρει στην αξία της ανοικειότητας, στον εντοπισμό του πραγματικού χώρου στον ανοίκειο χώρο. Όπως υποστηρίζει και ο Bachelard, τα μετασχηματιστικά κύματα της φαντασίας, αμφισβητούν το αισθητό, αλλοιώνοντας τα αντικειμενικά, φυσιολογικά χαρακτηριστικά του χώρου. Αυτή η μετασχηματιστική δραστηριότητα συμπυκνώνει την ποιητική της κατοίκησης.



110) G. Bachelard, Η Ποιητική του Χώρου, σελ.248

Ε) το παράδειγμα των Γcr οινοποιείο bell-lloc / εστιατόριο les cols

ε3) σύγκριση

Ενσωματώνοντας τα παραπάνω χαρακτηριστικά, τα κτήρια παρουσιάζουν μια ενδιαφέρουσα αντίθεση εξωστρέφειας και εσωστρέφειας. Ενώ το εστιατόριο Les Cols παροτρύνει την κοινωνικότητα, το οινοποιείο Bell-lloc εστιάζει σε μια «θεμελιώδη μοναξιά», στην εμπειρία της απομόνωσης και της εμβάθυνσης, όπως τονίζεται από τη χειρονομία της ανασκαφής.¹¹¹ Από τη μία έχουμε έναν άπλετο, φωτεινό χώρο που μοιάζει με εξωτερικό δωμάτιο και ενσωματώνει θεατρικά την ανθρώπινη δραστηριότητα στο εσωτερικό του, ενώ από την άλλη μια κρυψώνα κάτω από τη γη που συγκεντρώνει σκοτάδι και απόλυτη ησυχία.

Η ιδιαίτερη αίσθηση και ατμόσφαιρα του κάθε κτηρίου δεν φαίνεται να δεσμεύεται από το κτηριολογικό πρόγραμμα και τους περιορισμούς της χρήσης. Ο χώρος τους μπορεί να μετασχηματιστεί σύμφωνα με ένα πλήθος διαφορετικών σεναρίων, ικανοποιώντας ανάγκες πέρα από αυτές που οδήγησαν στο σχεδιασμό τους. Πρόκειται για το σχεδιασμό μιας ευέλικτης δομής η οποία μπορεί να αγκαλιάσει και να ενσωματώσει την πολυπλοκότητα στα πλαίσια ενός συνεκτικού υφάσματος. Η ευέλικτη αυτή δομή λειτουργεί παράλληλα ως πεδίο διαπλοκής των αντιθέτων και αναίρεσης των δεδομένων δυϊσμών, όπως και η χιασματική σάρκα του Maurice Merleau Ponty.

111) Ο Bachelard στην Ποιητική του Χώρου περιγράφει το πατρικό σπίτι ως προς τα κέντρα συμπίκνωσης, τις τοπικότητες όπου προσφέρονται για εμβάθυνση στον εαυτό, μέσα από την αξία που περιγράφεται ως «θεμελιώδης μοναξιά». Οι χώροι αυτοί, ως αρχέτυπα καταφυγίου βρίσκονται απομονωμένα από τον υπόλοιπο κόσμο, συμπεκνώνουν την ονειροπόληση της φυγής, της απομάκρυνσης σε ένα χώρο πάντοτε ικανό να μας προστατέψει. Το καταφύγιο αυτό συμπεκνώνει τη λειτουργία του κατοικώ. «... γίνεται μοναξιά συγκεντρωμένη», ένα κέντρο συγκεντρωμένης μοναξιάς η ένταση και το βάθος της οποίας την καθιστά αδιαμφισβήτητη από οποιαδήποτε κρίση.



στ) Συμπεράσματα

στ1i) κατοίκηση και ανατρεπτική απελευθέρωση από τη λογική και τη συνήθεια



Στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου διερευνήθηκε η έννοια της κατοίκησης, ως «υπαρξιακής οικείωσης» του χώρου, μέσα από το έργο των φαινομενολόγων M. Heidegger και G. Bachelard. Οι δύο στοχαστές, αναδεικνύοντας το ρόλο της κατοίκησης ως βασικού εργαλείου προσέγγισης της ανθρώπινης εσωτερικότητας, εκκινούν από το κοινότυπο, το καθημερινό για να επιχειρήσουν μια χωρική, οντολογική εξερεύνηση των ιδιαίτερων τρόπων με τους οποίους ο άνθρωπος υπάρχει στον κόσμο. Ο ερμηνευτικός χώρος του Heidegger και ο ονειρικός, οικείος χώρος του Bachelard αρθρώνονται μέσα από την αδιαμεσολάβητη βιωματική εμπειρία, αμφισβητώντας τον αιτιοκρατικό τρόπο σκέψης, αντίληψης, περιγραφής και ανάλυσης. Ο χώρος δεν περιγράφεται πλέον από τα αντικειμενικά, κυριολεκτικά χαρακτηριστικά του, αλλά από τις βαθύτερες δομές των ποιοτικών διαβαθμίσεων της εμπειρίας. Οι στοιχειώδεις αυτές δομές, μέσα από τον ιδιαίτερο τρόπο που κάθε ον κατοικεί, υφίστανται ένα δυνητικό αριθμό ετερογενών μετασχηματισμών, χωρίς να αλλοιώνεται η βαθύτερη ουσία τους. Επομένως ο προκατηγορηματικός αυτός χώρος εμπλοκής με τα πράγματα, όπως και στην περίπτωση του Merleau Ponty, αναδεικνύεται σε ένα πεδίο αναρίθμητων δυνατοτήτων. Μέσα από μία φαινομενικά συντηρητική έμφαση στο αρχέγονο της κατοίκησης, καταλήγουμε στην αναγκαία και ανατρεπτική απελευθέρωση από τις δεσμεύσεις και τους εφησυχασμούς της λογικής και της συνήθειας. Οι οντολογικές δομές που οι δύο φαινομενολόγοι αναζητούν, οδηγούν σε πρωτόγνωρες εμπειρίες, που χαρακτηρίζονται από την αγωνία και την έξαψη του αγνώστου. Είναι τελικά το στοιχείο του απρόβλεπτου που φέρνει τον άνθρωπο πιο κοντά στην κατανόηση της «θέσης του στον κόσμο».

Η διαφορά ανάμεσα στους δύο στοχαστές έγκειται στον εντοπισμό της ανατρεπτικής εμπειρίας στην περίπτωση του Heidegger στην ανοικειότητα της ανεσιότητας, και σε αυτή του Bachelard στον γνώριμο θελκτικό χώρο του πατρικού σπιτιού. Ο Bachelard, σε αντίθεση με τον Heidegger, δεν συνδέει την κατοίκηση με το ρίζωμα στη γη, την εύρεση μίας οντολογικής ερμηνευτικής «πατρίδας». Απελευθερώνοντας την κατοίκηση από τη δέσμευση του συγκεκριμένου τόπου και εξετάζοντάς την υπό τις δημιουργικές δυνάμεις της ονειροπόλησης και της ποιητικής φαντασίας, αμφισβητεί τα συμπεράσματα του γερμανού φιλοσόφου για το ανέφικτο της κατοίκησης. Η κατοίκηση συνιστά υπέρβαση της πραγματικότητας και των δεδομένων της αντίληψης, μέσα από τις πλαστικές δυνάμεις του ονείρου και της φαντασίας.

στ) Συμπεράσματα

στ1ii) ανάγκη επανερμηνείας και μετασχηματισμού της “παραδοσιακής κατοίκησης”



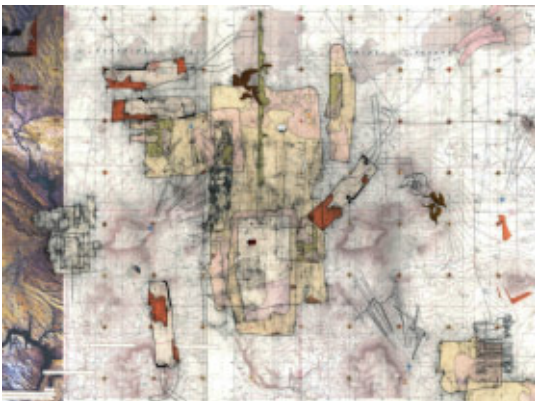
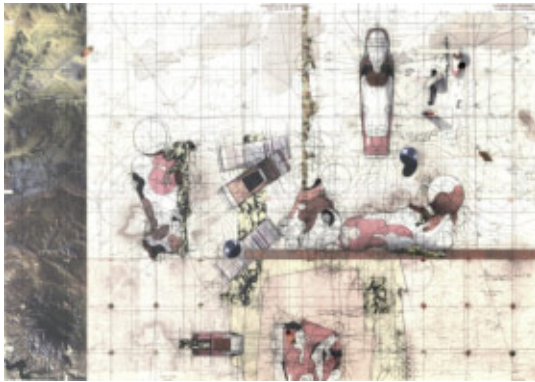
RCR - House for an Architect

Ο Π. Λέφας καταλήγει σε κοινά συμπεράσματα ως προς τη συμβατικότητα της παραδοσιακής Χαϊντεγκεριανής κατοίκησης, τονίζοντας την αναγκαιότητα προσαρμογής της στις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες. *Οι άνθρωποι μπορούν να ζουν μια αξιοπρεπή και ικανοποιητική ζωή ακόμη και στις πιο ακραίες συνθήκες έλλειψης σταθερής εστίας... Οδηγούμαστε σε μια αποδέσμευση από την «παραδοσιακή κατοίκηση», την κατοίκηση την οποία θεωρητικοποίησε και οικειοποιήθηκε ο Heidegger... Σίγουρο είναι ότι όσο χάνουμε την αίσθηση του σπιτιού μας ως εστίας μας, τόσο αισθανόμαστε σπίτι μας σε τόπους που παλαιότερα θα μας ήταν τελείως ανοίκειοι... Νομίζω πως θα πρέπει να προσβλέπουμε σε χαρά σε ένα μέλλον... που οι τόποι και η κατοίκηση των ανθρώπων θα έχουν άλλο περιεχόμενο από αυτό που τους δίνει ο Heidegger, και που οι σκέψεις που υπάρχουν στο «Χτίζουμε, Κατοικούμε, Στοχαζόμαστε» θα μας είναι χρήσιμοι για την οικοδόμηση νέων, καλύτερων κάθε φορά κόσμων.¹¹²* Αυτό που ο Λέφας προτείνει είναι μια αποδέσμευση της Χαϊντεγκεριανής φιλοσοφίας από τα συντηρητικά στοιχεία της προσκόλλησης σε έναν οικείο τόπο, και το συνδυασμό της με αυτό που ο Thoreau ονομάζει κατοίκηση του σύμπαντος. Υπό αυτή τη σκοπιά, προτείνεται μια περισσότερο ευκίνητη μορφή κατοίκησης, με νομαδικά χαρακτηριστικά, κάτι που μας επιτρέπει να τη συσχετίσουμε με την έννοια της περιπλάνησης, με την οποία αναλυτικά θα ασχοληθούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

¹¹²) Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Koohaas, σελ.213-215

στ) Συμπεράσματα

στ2) ο σχεδιασμός ως χιάσμα ιδέας και βιώματος



Perry Kulper - Central California History Museum competition

Το δεύτερο μέρος του κεφαλαίου εστιάζει πιο συγκεκριμένα στον αρχιτεκτονημένο χώρο, καθώς αναφέρεται στο θεωρητικό έργο των αρχιτεκτόνων Juhani Pallasmaa και Peter Zumthor. Με επιρροές, αντίστοιχα, από τους Merleau Ponty και Bachelard και από τον Heidegger, οι δύο αρχιτέκτονες επιχειρούν μέσα από την ανάγνωση της φαινομενολογικής φιλοσοφίας να καταλήξουν σε συγκεκριμένα συμπεράσματα για μια αρχιτεκτονική βασισμένη στην αμοιβαία, αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και το χώρο. Με κοινό άξονα τη συνειδητοποίηση της ανεπάρκειας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής να ικανοποιήσει το παραπάνω αίτημα, ο Pallasmaa και ο Zumthor στρέφονται αντίστοιχα στις έννοιες της αίσθησης και της ατμόσφαιρας ως εργαλεία σχεδιασμού της εμπειρίας του αρχιτεκτονημένου χώρου.

Ο Pallasmaa μεταφράζει τις Μερλωποντιανές έννοιες του χιάσματος και της σάρκας, του ενδιαμέσου υποβάθρου συμπλοκής αισθανόμενου-αισθητού, εσωτερικού-εξωτερικού, φαντασιακού-πραγματικού, σε ένα αρχιτεκτονικό πεδίο όπου η λογική και το προϋπάρχον γενικό πλαίσιο χιάζεται με την αμεσότητα και την ετερογένεια της βιωματικής εμπειρίας. *Βασική δεξιότητα του αρχιτέκτονα αποτελεί η μετατροπή της πολυδιάστατης ουσίας του σχεδιαστικού έργου σε ενσαρκωμένες, βιωμένες αισθήσεις και εικόνες... Αιφνίδια το σχεδιασμένο έργο δεν γίνεται απλά κατανοητό, αλλά βιώνεται... Οι συνθετικές ιδέες μοιάζουν να αναδύονται «βιολογικά» μέσα από μία μη-νοητικοποιημένη, βιωμένη υπαρξιακή, βαθιά γνώση, και όχι από μία απλή ανάλυση της νόησης.*¹¹³ Σε κοινές γραμμές ο S. Holl τονίζει πως δεν μπορούμε να δούμε την αρχιτεκτονική ούτε ως καθαρή αισθαντικότητα, ούτε ως απομονωμένο, εποπτικό συμβάν. Η αρχιτεκτονική αποτελεί το κατώφλι ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό κόσμο, την υποκειμενικότητα και την αντικειμενικότητα, το σώμα και τη νόηση. Μέσα από τη θέση αυτή καταρρίπτεται ο αδιαπραγμάτευτος δυϊσμός ανάμεσα στο σώμα και το νου, την αίσθηση και τη συνείδηση. Το σώμα αποτελεί γνωρίζουσα οντότητα, ικανή μέσω μιας προκατηγορητικής νοημοσύνης, να συνδιαλλαγεί με το χώρο, να αναγνώσει σε αυτόν τα υπαρξιακά νοήματα που ενσαρκώνει. Μέσα από την αίσθηση του χώρου, ο κάτοικος αισθάνεται τον εαυτό του. Η πρωταρχικότητα της σάρκας, του ορίου ανάμεσα στον κόσμο και τον εαυτό, οδηγεί τον Pallasmaa σε μια περιγραφή των αισθήσεων ως προέκταση της απτικής εμπειρίας. Η θεώρηση αυτή ενισχύει την ανάγνωση των τριών διαστάσεων του χώρου. Παράλληλα εισάγεται η τέταρτη διάσταση, μέσα από το αλληλένδετο της μνήμης, της αντίληψης και της φαντασίας και τη διαπλοκή του αρχιτεκτονικού χώρου με ανθρώπινες καταστάσεις, αναμνήσεις και όνειρα για μια ιδανική ζωή.

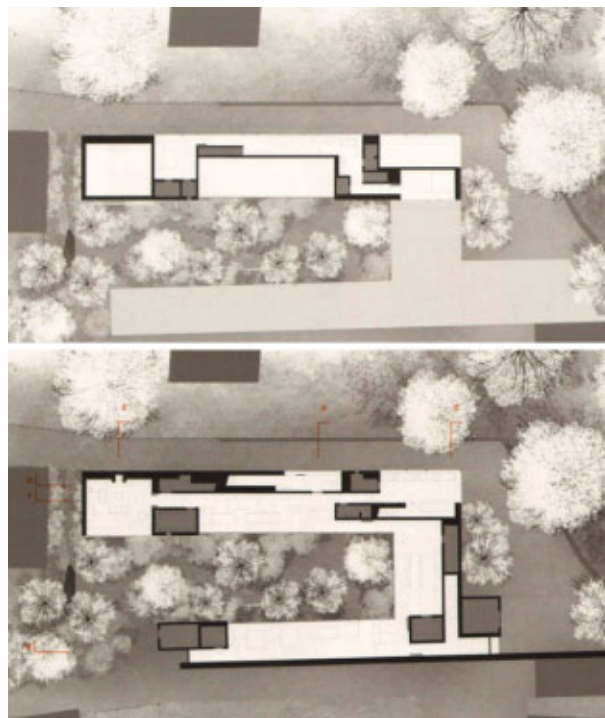
113) Pallasmaa, *The Thinking Hand*, Σελ.15

στ) Συμπεράσματα

στ3) Συμπλοκή υλικών και άυλων πτυχών του αρχιτεκτονικού χώρου

Αυτή η τάση σύμπλεξης υλικού και άυλου, παρόντος και απόντος, είναι εμφανής και στο έργο του Zumpthor, καθώς μέσα από μια γήινη, φυσική, σωματική, απτική εμπειρία καταφέρνει να αναδείξει τα πολλαπλά επίπεδα των εφήμερων, άυλων πτυχών της αρχιτεκτονικής. Το σώμα του κτηρίου μοιάζει να προκύπτει από τη φαντασία σχετικά με τις άυλες ροές του, τις διαβαθμίσεις της θερμοκρασίας και της υγρασίας, τα επίπεδα απομόνωσης και εσωστρέφειας. Η αρχιτεκτονική και η ατμόσφαιρα αποτελούν συμπληρωματικές υπάρξεις-ολότητες ανατρέποντας το δυϊσμό ανάμεσα στο υλικό και στο άυλο, το απτό και το φανταστικό, δίνοντας τη δυνατότητα το πραγματικό να συνδυαστεί με την ονειροπόληση και τα ανθρώπινο συναίσθημα, αίτημα που είχε άλλωστε διατυπώσει και ο G. Bachelard στην ποιητική του χώρου. Είναι μέσα από τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας που η αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε ποίηση. Η ποίηση βρίσκεται στη σχέση ανάμεσα στις ατμόσφαιρες, στο παιχνίδι με τα μικροκλίματα. Η ατμόσφαιρα του αρχιτεκτονικού έργου είναι ένα σύμπλεγμα από εικόνες, εμπειρίες και συναισθήματα που εισάγεται απευθείας στο χώρο της συνείδησής μας, προτού γίνει αντικείμενο επεξεργασίας της νόησης.

Πέρα από το έργο του Peter Zumpthor, η έννοια της ατμόσφαιρας έχει επηρεάσει την αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική με ποικίλους και διαφορετικούς τρόπους, σε διαφορετικές κλίμακες και ιστορικές περιόδους. Ο M. Wigley, μέσα από μια ανάλυση σχεδιαστικών μεθόδων και τεχνικών εντοπίζει δύο κυρίαρχες τάσεις: Την τάση σύγχυσης των ορίων του αρχιτεκτονικού αντικειμένου μέσα στην ιδιόμορφη ατμόσφαιρά του από τη μία, και την τάση θεώρησης της ατμόσφαιρας ως ενός επιπλέον αρχιτεκτονικού στοιχείου του κτηρίου (με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα σχέδια του F. L. Wright) Και στις δύο αυτές περιπτώσεις η ατμόσφαιρα περιορίζεται στο ρόλο του σχεδιαστικού εργαλείου, ενισχύοντας τον αυτοαναφορικό χαρακτήρα του αρχιτεκτονικού έργου.



Pter Zumpthor - Home/Studio



στ) Συμπεράσματα

στ3) Συμπλοκή υλικών και άυλων πτυχών του αρχιτεκτονικού χώρου

Το έργο του Zumthor, μέσα από τις επιρροές από τη φαινομενολογική φιλοσοφία, δεν τοποθετείται μονόπλευρα σε μία από τις παραπάνω κατηγορίες. Όπως είδαμε παραπάνω, ατμόσφαιρα και αντικείμενο δεν αποτελούν τα άκρα ενός δίπολου, αλλά αμοιβαία επηρεάζουν το ένα τη διαμόρφωση του άλλου. Δεν διακρίνουμε, ούτε την πλήρη εξαύλωση των ορίων, ούτε την αγχώδη παρωχημένη προσπάθεια ενσωμάτωσης του άυλου της ατμόσφαιρας ως στατικό αρχιτεκτονικό στοιχείο. Αντίθετα πρόκειται για μια αρχιτεκτονική με έντονο απτικό, σωματικό, κιναισθητικό χαρακτήρα, που επιβεβαιώνεται και εμπλουτίζεται από τον ανθρώπινο παράγοντα. Οι χώροι του Zumthor, θα μπορούσαν να περιγραφούν από την αίσθηση που ο Steven Holl χαρακτηρίζει ως ισορροπημένη αντίληψη. Σε τέτοιους χώρους, *αισθάνεται κανείς τα φαινόμενα ως το αντίστοιχο των ιδεών.*¹¹⁴ Έχουμε να κάνουμε με ένα παράδειγμα όπου η έμφαση στην αρχιτεκτονική της ατμόσφαιρας δεν συνεπάγεται το *να εκτοπίζει το κτήριο και μαζί με αυτό τον αρχιτέκτονα.*¹¹⁵

Στην πρώτη ενότητα του επόμενου κεφαλαίου, θα προσεγγίσουμε το έργο των καταστασιακών, μια εντελώς διαφορετική στάση, όπου ο ρόλος του αρχιτέκτονα αμφισβητείται μέσα από ένα νέο ορισμό της αρχιτεκτονικής ως «καθαρής ατμοσφαιρικότητας». Ο επανασχεδιασμός της ίδιας της αρχιτεκτονικής μέσα από το ριζοσπαστικό δυναμικό της ατμόσφαιρας μοιάζει να αποκλείει το εκ των προτέρων σχεδιασμένο περιβάλλον προς μία αυθόρμητη παιγνιώδη πραγματικότητα, μια εφήμερη αρχιτεκτονική που ενσωματώνει στο αστικό περιβάλλον τις συνεχώς μεταλλασσόμενες επιθυμίες ατομικότητων και συλλογικοτήτων. Πρόκειται για μια προσέγγιση εντελώς διαφορετική από αυτή της μοντέρνας πόλης, όπου *πρωτοφανή, πειραματικά, πολύπλοκα φαινόμενα αναπτύσσονται μόνο σποραδικά και χωρίς να καθορίζονται από ένα σκοπό, αλλά αναπτύσσονται αθέλητα μέσα από απρόβλεπτες, αλληλεπικαλυπτόμενες ατομικές προθέσεις.*¹¹⁶ Αυτές οι αυθόρμητες και ασυνάρτητες χωρικές πρακτικές, ανάγονται από τους καταστασιακούς σε βασικό άξονα σχεδιασμού του αστικού περιβάλλοντος. Παράλληλα, μέσα από την ψυχογεωγραφία και την περιπλάνηση, έννοιες που θα περιγραφούν παρακάτω αναλυτικά, τοποθετούνται σε ένα συνεκτικό δίκτυο, μια ολιστική εικόνα της αστικής εμπειρίας.



114) S. Holl, *Questions of Perception*, σελ.124

115) M. Wigley, *Atmospheres, Athens by Sound*

116) S. Holl, *Questions of Perception*, σελ.42

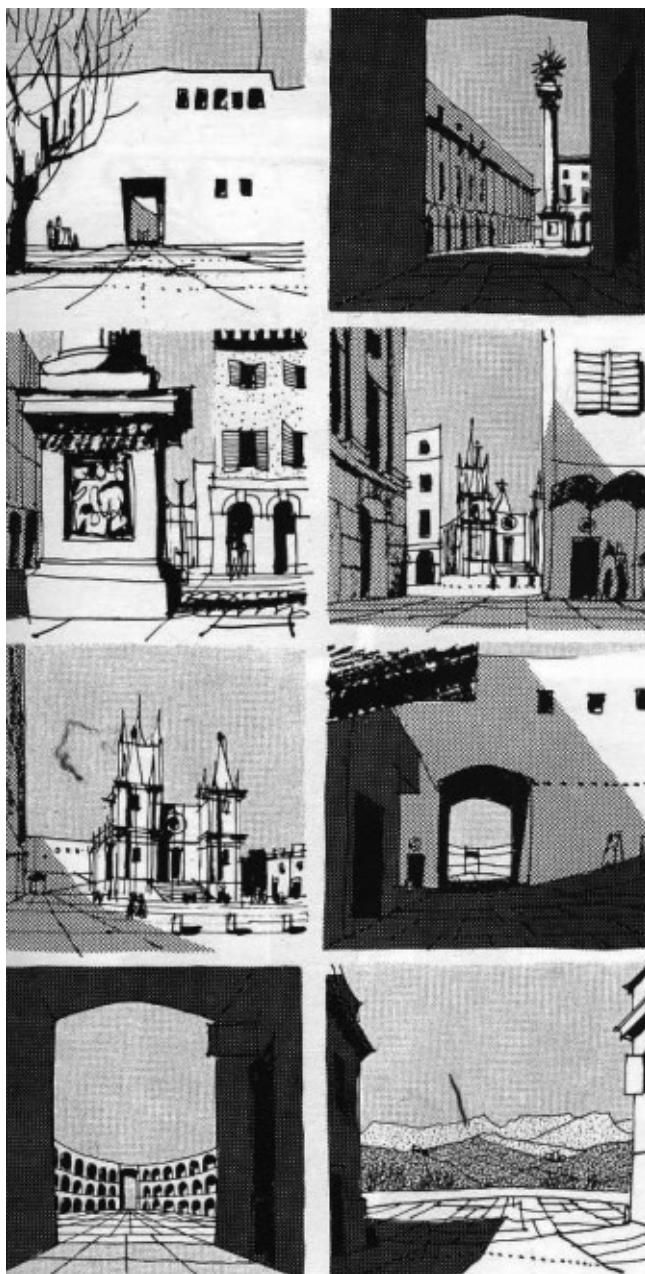
Κεφάλαιο 3

Αντίληψη Περιπλάνηση

Εισαγωγή

Η έννοια της ατμόσφαιρας αποτελεί κοινή συνισταμένη του δευτέρου και του τρίτου κεφαλαίου, όπου η αντίληψή μας για την πόλη συμπυκνώνεται στην κιναισθητική εμπειρία της περιπλάνησης. Η περιπλάνηση αποτελεί κοινό γνώμονα του έργου των Καταστασιακών και των Σουρεαλιστών, του Kevin Lynch και του Christian Noborg Schultz, και τέλος του Michele de Certeau. Συνδεδετικό νήμα των θεωρήσεων αυτών αποτελεί ο κατακερματισμός της αστικής εμπειρίας σε επιμέρους ποιοτικά προσδιορισμένες τοπικότητες, οι οποίες ως ατμοσφαιρικές ενότητες, αντιληπτικές κατηγορίες ή εντοπισμένες αφηγήσεις εντάσσονται μέσα από την περιπλάνηση σε μια νέα συνεκτική ολότητα.

Οι παραπάνω θεωρήσεις συσχετίζονται με δύο παραδείγματα που, διαφέροντας ως προς τους στόχους και τον προσανατολισμό τους, ανταποκρίνονται στους παραπάνω θεωρητικούς προβληματισμούς. Στο πρώτο παράδειγμα, ο James Corner επισημαίνει την αναγκαιότητα της περισσότερο δημιουργικής και διεισδυτικής καταγραφής και αναπαράστασης των «κρυφών» δυνάμεων του χώρου. Αποτελεί με τον τρόπο αυτό απάντηση στην εναντίωση των Καταστασιακών, του Lynch και του de Certeau στην αποστασιοποιημένη και ομοιογενοποιητική χαρτογραφική αποτύπωση του χώρου μέσα από αυστηρά συστήματα και δομές ελέγχου. Στη δεύτερη περίπτωση οι WWMaπ εφαρμόζουν σε επίπεδο αστικού σχεδιασμού το μοτίβο της διαχείρισης του αστικού χώρου μέσα από τόπους ιδιαίτερου χαρακτήρα ενταγμένες σε ένα ευρύτερο, ελαστικό συνεκτικό πλαίσιο.

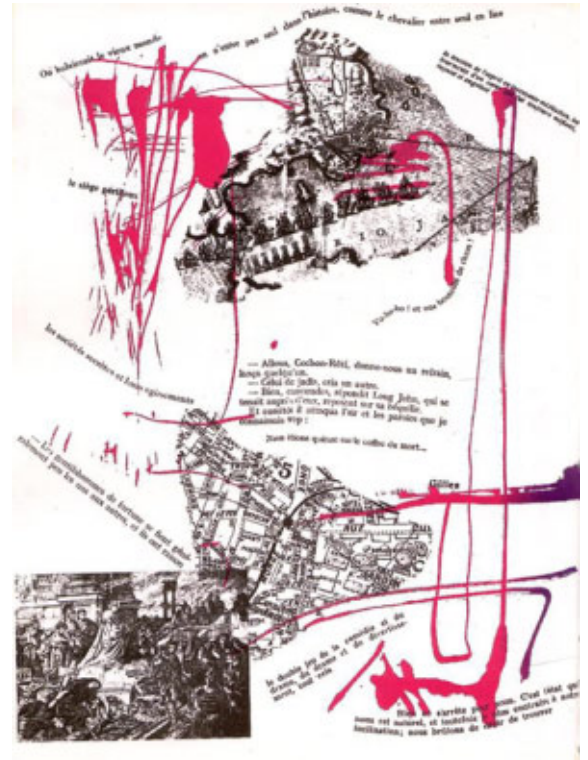


Gordon Cullen

α) **Καταστασιακοί Σουρεαλιστές**
Η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α1) η ατμόσφαιρα ως όχημα κοινωνικής ανατροπής

Την ίδια στιγμή που η φαινομενολογία και ο υπαρξισμός επιχειρούν μια ρομαντική επιστροφή στην καθημερινή ζωή, η οποία έρχεται σε ρήξη με το μοντέρνο τρόπο ζωής και τις πρακτικές διαχείρισης του χώρου, οι Καταστασιακοί συμβάλλουν με το δικό τους τρόπο, στη μετάθεση της προσοχής από την εποπτική αντιμετώπιση του αστικού φαινομένου, στις ποιότητες που προκύπτουν από μια ανατρεπτική, πειραματική, ατμοσφαιρική, ποιοτική ανάλυση της πόλης.¹ Η «ατμόσφαιρα» δεν περιορίζεται σε αρχιτεκτονικό εργαλείο αλλά σε όχημα συλλογικής ανακατασκευής, τόσο του αστικού χώρου όσο και των κοινωνικών συνηθειών, με στόχο την έξοδο από την εξατομίκευση και την παθητικότητα που διακατέχει τη σύγχρονη αστική ζωή. Είναι αυτή η επαναστατική διάθεση για ανατροπή των κοινωνικών και πολιτικών δομών, μέσα από το δράση του καθημερινού ανθρώπου της πόλης, που διαφοροποιεί το κίνημα αυτό από *ένα χαριτωμένο ορνιθοσκάλισμα ορισμένων δυναμικών απόψεων*, καθώς και από τον περιορισμό σε μια *τρέχουσα κατανάλωση ενός πολτού ιδεών-φετίχ του αιώνα μας, όπως η αποθέωση του γεγονότος, ο νομαδισμός, η περιπλάνηση και ούτω καθεξής*. Η καταστασιακή θεωρία δεν αποτελεί μια πρώιμη μεταμοντέρνα αντίδραση στον φονξιοναλισμό, αλλά μια κριτική της πολεοδομίας που στοχεύει στη «σφαιρική δημιουργία της ύπαρξης», στην αλλαγή του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο.²



Guy Debord - Memories

1) Οι καταστασιακοί εστιάζουν στον βιωμένο χώρο και στην επεξεργασία αυτού μέσα από τις πειραματικές συμπεριφορές του πλήθους, σε αντίθεση με τις μοντέρνες μεθόδους σχεδιασμού, όπου ο χώρος αποτελεί αντικείμενο μιας αποστασιοποιημένης νόησης. Η έμφραση στο χώρο ως αφηρημένο νοητό σχήμα, έχει ως αποτέλεσμα την εγκατάλειψη του χώρου των κοινωνικών δράσεων, στοιχείο που οι καταστασιακοί προσπαθούν να επαναφέρουν, αναδεικνύοντας τις αμέτρητες διαφοροποιήσεις που κρύβονται πίσω από την ομοιογενοποιητική ιδεολογία της μοντέρνας πολεοδομίας. (Editorial Notes: Critique of Urbanism, translated by J. Shepley)

2) Γ. Τζιρτζιλιάκης, Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες, *Περιοδικό Futura*, τεύχος 8, 2002, σελ.179

Ακόμη και ο τρόπος που οι καταστασιακοί περιγράφουν τις αναπαραστατικές τεχνικές του αστικού χώρου (συγκεκριμένα τον ψυχογεωγραφικό χάρτη, με τον οποίο θα ασχοληθούμε αργότερα) δεν αναφέρεται σε μια απλή καταγραφή των ατμοσφαιρικών ενοτήτων της πόλης, αλλά ένα ενσάρκωμένο μέσο από κοινωνικές δράσεις και πρακτικές χώρου. Το αστικό περιβάλλον δεν περιορίζεται σε ένα δοχείο περιεχομένου, σε έναν απλό υποδοχέα της δράσης των κατοίκων, αλλά αποτελεί στοιχείο που συμβάλει στην κινητοποίηση της δράσης. (T. McDonough, Situationist Space)

α2) η ατμόσφαιρα ως παράμετρος της νέας πολεοδομίας

Επαναπροσδιορισμός της αρχιτεκτονικής μέσα από την παιγνιώδη οικειοποίηση της πόλης

Αναζητώντας μεθόδους επέμβασης στο αστικό περιβάλλον ικανές να συνδυαστούν με τη βιωματική εμπειρία και τη συλλογική χρήση της πόλης, Ο Guy Debord, στην «Εισαγωγή σε μία Κριτική της Αστικής Γεωγραφίας», εμπνέεται από την ξαφνική αλλαγή του περιβάλλοντος σε ένα δρόμο μέσα στο χώρο λίγων μόνο μέτρων, τη φανερή κατάκτηση της πόλης σε ζώνες διακριτών ψυχικών ατμοσφαιρών.³ Μέσα από την παρατήρηση των εντάσεων και διαβαθμίσεων των αστικών ατμοσφαιρών οδηγείται σε μία ριζοσπαστική μέθοδο σχεδιασμού, η οποία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις επικρατούσες, ρασιοναλιστικές τεχνικές διαχείρισης του χώρου. *Η μοντέρνα πολεοδομία, παραμένοντας προσκολλημένη στην καπιταλιστική παραγωγή, στον φονξιοναλισμό και την κυκλοφορία (που είναι το αντίθετο της συνάντησης), καταλήγει στο «θέαμα της αλλοτρίωσης».*⁴ Εάν δεν συγχωνευτεί με μία γενικότερη επαναστατική δραστηριότητα, ο αστικός σχεδιασμός αποτελεί τον βασικότερο εχθρό κάθε πιθανότητας για αστική ζωή/κατοίκηση.⁵ Για να απαντήσουμε σε αυτό το θέαμα χρειάζονται αλλόκοτες ατμόσφαιρες του χώρου και χωροχρονικές ζώνες.⁶ Προτείνεται επομένως μια νέα νοηματοδότηση του χώρου και του χρόνου που δεν αντανakλά τις κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας αλλά αποκτά νέα, δημιουργικά και παιγνιώδη χαρακτηριστικά.⁷



Aldo van Eyck - Amsterdam Playgrounds

3) M. Wigley, *Atmospheres, Athens by sound*, σελ.44

4) Όπως γράφει ο Constant, «Η κρίση της ασκτικότητας χειροτερεύει... Η κατασκευή γειτονιών, παλιών ή νέων, περιορίζεται σε μια διαβάθμιση καθορισμένων τρόπων συμπεριφοράς... Σαν αποτέλεσμα έχουμε ένα βαρετό και στείορο περιβάλλον...Ο σχεδιασμός των νέων γειτονιών περιορίζεται σε δύο θέματα: την κυκλοφορία του αυτοκινήτου και την άνεση του νοικοκυριού... Βασικός δικός μας σκοπός είναι η κατασκευή καταστάσεων, νέων καταστάσεων που υπερβαίνουν τους κανόνες που περιορίζουν ουσιαστικές δημιουργικές δραστηριότητες, που αφορούν τόσο την καθημερινή ζωή όσο και την κουλτούρα» (Constant, *A Different City for a Different Life*)

5) Editorial Notes, *Critique on Urbanism*, translated by J. Shipley

6) Γ. Τζιρτζιλάκης, Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες, *Περιοδικό Futura*, τεύχος 8, 2002, σελ.181

7) Ν. Τέρζογλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*

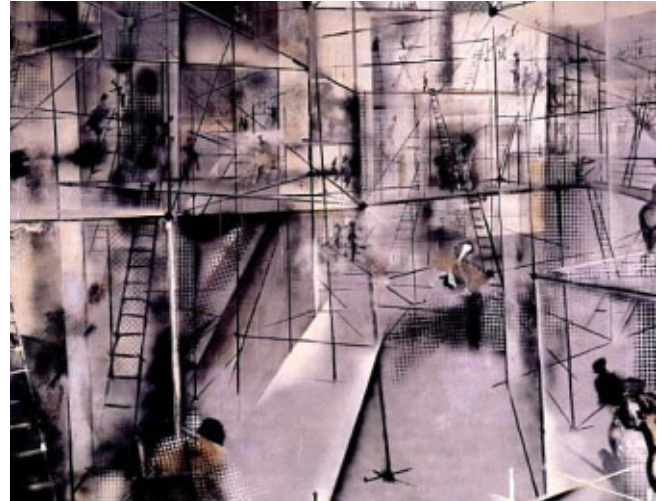
α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α2) η ατμόσφαιρα ως παράμετρος της νέας πολεοδομίας

Επαναπροσδιορισμός της αρχιτεκτονικής μέσα από την παιγνιώδη οικειοποίηση της πόλης

Έναντι ενός αποστασιοποιημένου, εποπτικού πολεοδομικού σχεδιασμού, οι καταστασιακοί, με την εισαγωγή της «Ενιαίας πολεοδομίας», προτάσσουν μια πειραματική, δημιουργική, θραυσματική κατασκευή ατμοσφαιρών. *Μονάδα της ενιαίας πολεοδομίας δεν είναι η κατοικία, αλλά ένα αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα, μια σύνθεση πραγμάτων, μέσα από τη σωματική δημιουργική δραστηριότητα, η οποία παράγει μια ιδιόμορφη ατμόσφαιρα.*⁸ Μια αυθόρμητη αρχιτεκτονική που προκύπτει από την ασυνήθιστη μετάθεση, αντικατάσταση, μετασχηματισμό των αρχιτεκτονικών στοιχείων της πόλης. Η πόλη αποτελεί το κατεξοχήν σκηνικό, στα πλαίσια του οποίου πραγματώνεται το όραμα για μια συλλογική, καθολική τέχνη.⁹ Περιγράφεται μια ανθρώπινη γεωγραφία, διαμέσου της οποίας οι ατομικότητες και οι συλλογικότητες έρχονται να κατασκευάσουν τις τοποθεσίες και τα γεγονότα που αντιστοιχούν στην οικειοποίηση... Σε αυτόν τον κινούμενο χώρο του παιχνιδιού η αυτονομία του τόπου μπορεί να αποκατασταθεί, μέσα από την ανάδειξη των διαφορετικών ποικίλων τρόπων με τους οποίους ο δημόσιος χώρος κατοικείται.¹⁰

Ο χώρος, όπως γράφει ο Constant, ερμηνεύεται ως ένα δυναμικό, ευμετάβλητο πεδίο που ανταποκρίνεται σε μια δυναμική αντίληψη για την καθημερινή ζωή, δημιουργώντας περιβάλλοντα σε άμεση σχέση με τις μεταλλασσόμενες συμπεριφορές των κατοίκων της πόλης.¹¹



Constant Nieuwenhuys - New Babylon

8) G.Debord, *Ενιαία Πολεοδομία*

9) Σύμφωνα με τον Libero Andreotti, η συγχώνευση της καθημερινής ζωής με την τέχνη επιτυγχάνεται μέσα από τη θεωρία του Huzinga για το παιχνίδι, σύμφωνα με την οποία δημιουργείται μία νέα πραγματικότητα, μέσα στην υπάρχουσα, αλλά με εντελώς διαφορετικούς κανόνες δράσης.

10) N. Τερζόγλου, *Ιδέες στον 20ο αιώνα*

Η έννοια της κατοίκησης εδώ, όπως και στην περίπτωση του Heidegger, δεν περιορίζεται στη διαμονή στο χώρο, αλλά στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος υπάρχει στα πλαίσια αυτού. Επιπλέον όπως η γέφυρα, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα κτισμένου πράγματος, παραχωρεί τον χώρο της κατοίκησης, έτσι και η ανθρώπινη, παιγνιώδης, δημιουργική δραστηριότητα στο χώρο, κατασκευάζει ιδιόμορφες καταστάσεις και μοτίβο κατοίκησης.

Ένα ακόμη συνδετικό κρίκο με τη φιλοσοφία του Γερμανού φιλοσόφου θα μπορούσε να αποτελέσει ο προβληματισμός για την απώλεια του υπαρξιακού νοήματος στη σύγχρονη εποχή, μέσα από την παρερμηνεία της έννοιας της κατοίκησης. Ο Raul Vaneigem, περιγράφοντας την έκπτωση της κατοίκησης σε καταναλωτικό αγαθό γράφει: «Η κατοίκηση είναι η Coca Cola του αστικού σχεδιασμού. Αντικαθιστά την ανάγκη της δίψας με την ανάγκη κατανάλωσης Coca Cola... Με τον ίδιο τρόπο ο αστικός σχεδιασμός αποτελεί την προβολή στο χώρο μια ταξικής κοινωνίας χωρίς διαμάχες... Ο καπιταλιστικός χώρος είναι ένας χώρος στον οποίο χάνεις τη σκιά σου, καταλήγεις να χάνεις τον εαυτό σου αναζητώντας τον σε αυτό που δεν είσαι... Πίσω από την προσκόλληση με την τεχνολογία, βρίσκεται κρυμμένη μια αδιαμφισβήτητη αλήθεια: πρέπει να κατοικούμε. Σε σχέση με τη φύση της αλήθειας αυτής οι άστεγοι γνωρίζουν πολύ καλά τι κάνουν. Πιθανότητα καλύτερα από οποιονδήποτε άλλο, γνωρίζουν να μετρούν... γνωρίζουν πως δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στο να χτίζουν τις ζωές του και να κτίζουν το κατάλυμα τους, στο μόνο επίπεδο αλήθειας που υπάρχει, αυτό της πρακτικής εξάσκησης...» (Raul Vaneigem, *Comments Against Urbanism*)

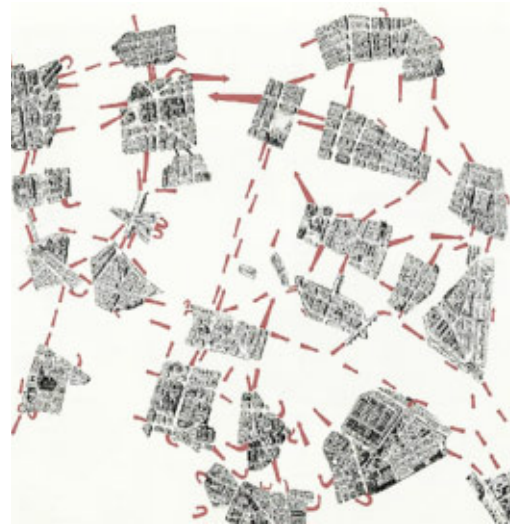
11) Constant, *A Different City for a Different Life*

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές

η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α3) Ψυχογεωγραφία

Μέσα από αλλόκοτες ατμόσφαιρες και καταστάσεις που αμφισβητούν το καθιερωμένο, ο χώρος της πόλης ερμηνεύεται ανάλογα με το ψυχικό του αντίκτυπο. Προσδιορίζοντας χωρικά τις ποιοτικές διαβαθμίσεις των καταστάσεων, Ο G. Debord ανάμεσα στον φυσικό και τον ψυχικό χώρο εισάγει την έννοια της ψυχογεωγραφίας, *η οποία ορίζεται ως μελέτη συγκεκριμένων νόμων και επιδράσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, το οποίο επιδρά άμεσα στην συναισθηματική συμπεριφορά των ατόμων.*¹² Περιγράφεται ως η δημιουργική καταγραφή των ατμοσφαιρικών διακυμάνσεων, όπως προκύπτει από την μικροκλίμακα και τις μεταβολές του χώρου, την κινητική και εκφραστική συμπεριφορά του πλήθους, των εισόδων και εξόδων από ορισμένες περιοχές, σε συνδυασμό με την έλξη και την απώθηση που ασκούν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ψυχογεωγραφικός χάρτης του Παρισιού, στα πλαίσια του οποίου οι ατμοσφαιρικά προσδιορισμένες ενότητες αποκόπτονται από το χάρτη, μετατρέπονται σε χαλαρά αποσπάσματα, ανεξαρτητοποιημένα από τις κυριολεκτικές συνδέσεις τους. Τα θραύσματα της πόλης επανεντάσσονται σε μια νέα ολότητα, όπως αυτή προκύπτει από την εμπειρία της περιπλάνησης, συνδεόμενα με βέλη-ενδείξεις των αυθόρμητων αλλαγών στην κατεύθυνση της κίνησης. Η «Γυμνή πόλη» του Ντεμπόρ δεν παρέχει χρήσιμη για τον προσανατολισμό πληροφορία μέσα από την αντικειμενική εικόνα της πόλης, όπως ένας συμβατικός χάρτης, αλλά αποτελεί μια παρεκκλίνουσα αφήγηση σε σχέση με τον αστικό χώρο.¹³ Οι περιοχές της πόλης σε έναν ψυχογεωγραφικό χάρτη δεν επικοινωνούν βάση κυριολεκτικών συνδέσεων, αλλά προτείνοντας νέους χωρικούς και χρονικούς συσχετισμούς, επαναπροσδιορίζοντας την έννοια της εγγύτητας, στοιχείο που μας θυμίζει έντονα τη φαινομενολογικό επαναπροσδιορισμό της απόστασης, ανάλογα με το βαθμό οικειοποίησης. *Το υποκείμενο που διασχίζει αυτές τις «περιβαλλοντικές ενότητες», αυτά τα απομονωμένα μητροπολιτικά αποσπάσματα, προσανατολίζεται και κινείται με ένα αιφνιδιαστικό τρόπο, ανεξάρτητα από τις πολεοδομικές και κυκλοφοριακές ρυθμίσεις.*¹⁴



Guy Debord - Naked City

12) G.Debord, Έκθεση για την κατασκευή καταστάσεων και τις συνθήκες οργάνωσης και δράσης της διεθνούς καταστασιακής τάσης, σ.42

13) Οι καταστασιακοί ασκούν κριτικούς στους συμβατικούς χάρτες χαρακτηρίζοντάς τους ως ομοιόμορφες, αυστηρές αναπαραστατικές δομές που δεν αφήνουν περιθώριο για την ιδιαιτερότητα της υποκειμενικής αντίληψης. Ο πραγματικός χώρος που αναπαριστάται ως αφηρημένος, ομοιογενοποιημένος, στην πραγματικότητα είναι «διάτρητος από αντιφάσεις, ετερογένειες και αναρίθμητους τρόπους διαφορετικής υποκειμενικής ανάγνωσης και ερμηνείας». Αντίθετα η Γυμνή Πόλη επαναφέρει τις ποικίλες διαφορετικές εκφάνσεις που μπορεί να προσλάβει η συμπλοκή ανθρώπου και χώρου στο προσκήνιο. Η θραυσματοποίηση της πόλης στον ψυχογεωγραφικό χάρτη έρχεται επομένως να απαντήσει στην βία, όπως οι καταστασιακοί τη χαρακτηρίζουν, ομοιογενοποίηση του αναπαραστατικού χάρτη.

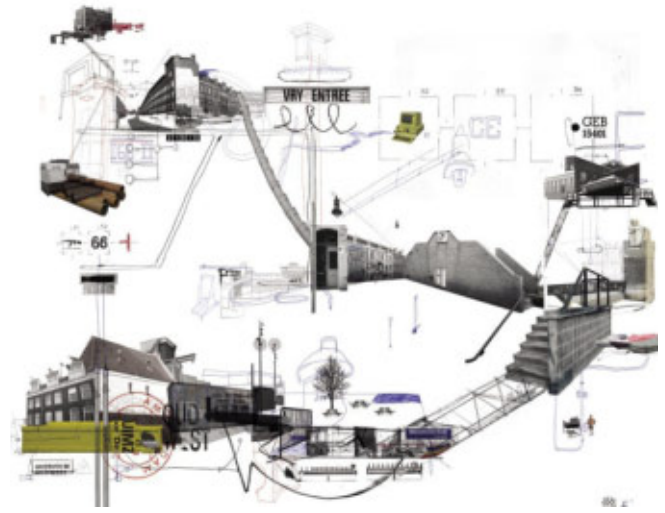
Ακόμη ο K. Lynch, στο βιβλίο του Good City Form, συνειδητοποιεί πως οι χάρτες διαθέτουν μια δυσδιάστατη ποιότητα η οποία αδυνατεί να συσχετιστεί πλήρως με την πραγματική εμπειρία του χώρου. «Δεν μπορούμε να αντλήσουμε σχεδόν κανένα στοιχείο για την άμεση, βιωματική εμπειρία του χώρου της πόλης, ή για τις εικόνες που οι κάτοικοι διαμορφώνουν για αυτή... Αναρωτιέται λοιπόν κανείς το κατά πόσο υπάρχουν τεχνικές αναπαράστασης του χώρου που μπορούν να αποδώσουν με καλύτερους όρους την αίσθηση ενός τόπου...» (σελ.345-350)

14) Γ. Τζιφτζιλάκης, Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες, Περιοδικό Futura, τεύχος 8, 2002

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α4i) περιπλάνηση, ατμόσφαιρα και ανατροπή

Η αναδιοργάνωση της πόλης σε ένα σύνολο βιωμένων τόπων οδηγεί σε μια θραυσματοποίηση, των επιμέρους τοπικοτήτων, καθιστώντας αναγκαίο τον προσδιορισμό του μέσου που θα τα εντάξει σε μια νέα συνεκτική ολότητα. Η σύνθεση ενός ψυχογεωγραφικού χάρτη αποτελεί μια «μεταμοντέρνα» αφήγηση των γεγονότων συμπλοκής του ανθρώπου με το χώρο κατά την ελεύθερη κίνησή του στους χώρους της πόλης. Η ελεύθερη αυτή κίνηση, *το βιαστικό πέρασμα μέσα από ποικίλες ατμόσφαιρες της πόλης*¹⁵, ορίζεται από τους καταστασιακούς ως περιπλάνηση και αναδεικνύεται ως το συνδεδεμένο στοιχείο των ατμοσφαιρικών ενοτήτων του αστικού ιστού.¹⁶ Η πόλη βιώνεται σε βάθος χρόνου από το περιπλανώμενο υποκείμενο, ως ένα πέρασμα από τη μία ατμοσφαιρική ενότητα στην άλλη, και όχι ως αντικείμενο μιας στατικής, μονοδιάστατης αντίληψης. Μέσα από την αβόλευτη, αντικομφορμιστική εμπειρία της πόλης προσφέρεται ακόμη μία τεχνική επαναπροσδιορισμού της πραγματικότητας και ανατροπής της παθητικότητας του σύγχρονου τρόπου ζωής.¹⁷ Η περιπλάνηση υπό αυτή τη σκοπιά δεν περιορίζεται στην παιγνιώδη, θεμελιωμένη στο αναπάντεχο συμβάν εμπειρία της πόλης, αλλά μετατρέπεται σε όχημα μετασχηματισμού των επιβεβλημένων αστικών και κοινωνικών δομών και των δεδομένων τρόπων κατοίκησης του χώρου.



Frank Desorme - Derive

15) G. Debord, θεωρία της περιπλάνησης

16) Όπως γράφει και ο H. Lefebvre, αναφερόμενος στους καταστασιακούς, η περιπλάνηση αποτελεί το στοιχείο που δίνει σε μία συνεκτική ολότητα τα ατμοσφαιρικά θραύσματα της πόλης. Ο ίδιος αναφέρεται σε μία από τις πρώτες προσπάθειες εφαρμογής της θεωρίας της περιπλάνησης ως στοιχείου επαναπροσδιορισμού των κυριολεκτικών σχέσεων εγγύτητας ανάμεσα σε διαφορετικά τμήματα της πόλης. Πρόκειται για τα πειράματα στο άμστερνταμ, όπου η χρήση walkie-talkie επέτρεψε την επικοινωνία μεταξύ ανθρώπων σε απομακρυσμένα σημεία της πόλης. (Lefebvre on the Situationists, an Interview)

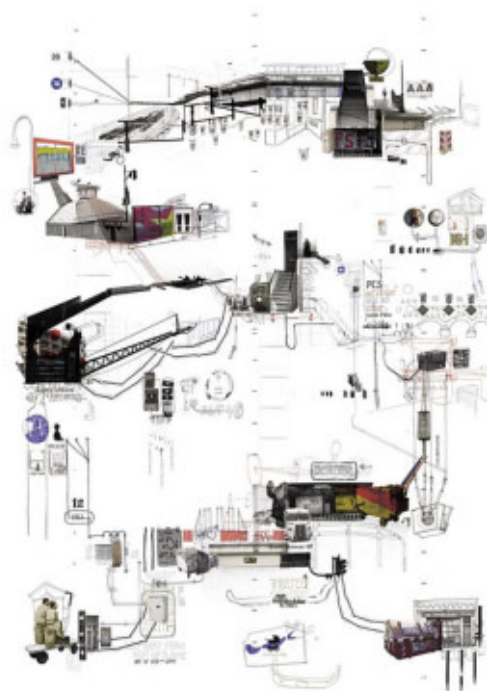
17) Σύμφωνα με τον T. F. McDonough, είναι το ανατρεπτικό στοιχείο που, σύμφωνα με τον Debord, διαφοροποιεί την καταστασιακή περιπλάνηση, από την Μπωντλαίρική έννοια του ταξιδιού και του περιπάτου. «Η derive δεν αποτελεί απλά μια αναβάθμιση της flânerie του 19ου αιώνα, του άσκοπου περιπάτου του ανθρώπου που χάνεται στο πλήθος». Ενώ, τόσο η Μπωντλαίρική, όσο και η καταστασιακή περιπλάνηση βρίσκουν ενδιαφέρον στην έξαρση της μητροπολίτικης ζωής, οι καταστασιακοί διαφοροποιούνται καθώς στη μοντέρνα κουλουράρα αναγνωρίζουν ηγεμονικές τάσεις, τις οποίες και επιχειρούν να ανατρέψουν. Ο Μπωντλαίρικός πλάνητας είναι ένας αριστοκράτης, που με το προνόμιο του ελεύθερου χρόνου και με τη δικαιολογία της αναζήτησης του πιθανού ανατρεπτικού γεγονότος περιπλανώνται άσκοπα στην πόλη. Η Grizelda Pollock περιγράφει το βλέμμα με το οποίο εξετάζει και παρατηρεί την πόλη ως ταυτόχρονα ερωτικό και άπληστο. Αντίθετα ο Καταστασιακός πλάνητας δεν περιορίζεται σε μια αχόρταγη παρατήρηση. Οι ατμοσφαιρικές καταστάσεις δεν αποτελούν συμβάντα τα οποία στιγμιαία προσλαμβάνει το βλέμμα μας, αλλά απτικά γεγονότα, κοινωνικές κατασκευές συμπλοκής ανθρώπου και χώρου. (T. F. McDonough, Situations in Space) Σκοπός των καταστασιακών είναι μια αρχιτεκτονική που θα κινητοποιήσει τη δράση και τη δημιουργία νέων καταστάσεων.

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές

η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α4ii) περιπλάνηση και επιθυμία

Όπως γράφει ο Τζιρτζιλάκης, η καταστασιακή τεχνική της περιπλάνησης έχει ως στόχο τον επανακαθορισμό της σχέσης του ανθρώπου με το αστικό περιβάλλον. Μέσα από απροσδόκητους συνδυασμούς, από το φαντασιακό οίστρο του τυχαίου, χάνεται αμετάκλητα η ιδέα της ολότητας αποδεικνύοντας το ανέφικτο του κεντρικού ελέγχου. Η ανεξήγητη δομή των μητροπολιτικών συμβάντων προσλαμβάνει παράδοξο και αινιγματικό χαρακτήρα.¹⁸ Η περιπλάνηση ερμηνεύεται ως «βιωμένη εικόνα της αυτόματης γραφής των αισθήσεων των κινήσεων», καθοδηγούμενη από τον αυθορμητισμό της επιθυμίας. Ο πλάνητας, αποδεσμευμένος από τις προκαταλήψεις των συνηθισμένων μετακινήσεών του, αφήνεται να παρασυρθεί ελεύθερα όπου τον πηγαίνει ο χώρος, κινούμενος ανάμεσα σε μαγνητικά σημεία προσανατολισμού. Η εμπειρία της πόλης, όταν παύει να συνδέεται με τις καθημερινές συνήθειες και υποχρεώσεις, μετατρέπεται σε ένα δυναμικό πεδίο πιθανών απρόβλεπτων συμβάντων. Η πιθανότητα μιας ανατρεπτικής συνάντησης, ενός ξεχωριστού γεγονότος, μας αναγκάζει να παρατηρήσουμε το περιβάλλον με διαφορετικό τρόπο. Αυτή η απρόοπτη πρόσληψη του αστικού περιβάλλοντος είναι που μετατρέπει την περιπλάνηση, από μια απλή περιήγηση, ένα περίπατο, σε μια δημιουργική πράξη, που προϋποθέτει από το υποκείμενο την κατασκευή ατμοσφαιρικών καταστάσεων. Το πέρασμα είναι ταυτόχρονα τυχαίο, άσκοπο, φευγαλέο, εφόσον αποφεύγει τις καθημερινές επιβεβλημένες συνήθειες του ατόμου, αλλά και συνειδητό, καθώς βασίζεται σε μια προδιασκεπτική επίγνωση των ποιοτήτων που έλκουν και αυτών που απωθούν. Η επίγνωση αυτή σε καμία περίπτωση δεν αντανακλά τις λογικές κατηγοριοποιήσεις μιας κατασταλαγμένης νόησης, αλλά προέρχεται από την υπερδιέγερση ενός βλέμματος εσωτερικού σε άμεση διαπλοκή με ανθρώπινα ένστικτα, προσδοκίες και επιθυμίες.¹⁹ Η απολαυστική εμπειρία του μητροπολιτικού χώρου δεν μπορεί να βασιστεί σε προκαθορισμένες, προβλεπόμενες διαδρομές. Η συναισθηματική ευχαρίστηση και το μυστήριο της περιπλάνησης, αφήνουν ένα περιθώριο λάθους, τη δυνατότητα να βγεις από το δρόμο σου.²⁰



Frank Desorme - Derive

18) Γ. Τζιρτζιλάκης, Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες, Περιοδικό Futura, τεύχος 8, 2002

19) Εντοπίζοντας ορισμένες κοινές γραμμές με τη μεταστρουκτουραλιστική σκέψη, ο Τζιρτζιλάκης τη χαρακτηρίζει ως μια διαδικασία ροϊκή, που συνεχώς επανεμφανίζεται και μεταλλάσσεται. Τη στιγμή που πάει να καταλήξει σε μορφή μετασχηματίζεται μέσω του συγκρουσιακού της χαρακτήρα.

20) Ο Constant, σχεδιάζοντας τη New Babylon, ως έναν άπλετο χώρο δημιουργικού, νομαδικού παιχνιδιού, αναφέρεται στην αξία της απώλειας προσανατολισμού, της επονομαζόμενης «αρχής του αποπροσανατολισμού, μιας επιτηδευμένης σύγχυσης της χωρικής ιεραρχίας μέσα από εμπόδια, ατελείς γεωμετρικές και ημιδιαφανή στοιχεία (Libero Andreotti, Architecture and Play)

Ακόμη, η αντικομφορμιστική εμπειρία της περιπλάνησης θα μπορούσε να μας θυμίσει το δρόμο της ανεστιαότητας του Heidegger, την περιπλάνηση της σκέψης στο δάσος, το απρόβλεπτο του αδιεξόδου, το οποίο όμως θα «οδηγήσει στις πηγές». Ιδιαίτερα μέσα από τις δηλώσει του Ντεμπορ για μια σφαιρική αναδημιουργία της ύπαρξης, συνειδητοποιούμε την κοινή κατεύθυνση των δύο θεωρήσεων προς υπαρξιακούς προβληματισμούς, σε αντίθεση με την παθητικότητα του μοντέρνου τρόπου ζωής.

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές

η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α5) απόρριψη της λογικής και ποιητικός μετασχηματισμός του καθημερινού μετάβαση σε Σουρεαλιστές

Όπως είδαμε, η περιπλάνηση διαθέτει ενός είδους αυτοματισμό, μη ηθελημένο, μη ελεγχόμενο, χωρίς την παρέμβαση της λογικής κρίσης. Ο αυθόρμητος χαρακτήρας της περιπλάνησης ως ποιητικής επανερμηνείας της καθημερινής ζωής καθώς και ο συσχετισμός της με την επιθυμία αποτελεί ένα από τα συνδεδεμένα στοιχεία του έργου των Καταστασιακών με την προγενέστερη δράση των Σουρεαλιστών. Σύμφωνα με τον M. Stone-Richards, παρά το γεγονός ότι πολλές από τις πτυχές του Σουρεαλιστικού τρόπου σκέψης έχουν κατακριθεί από τους καταστασιακούς, είναι ξεκάθαρο ότι έχει ασκήσει πολύ μεγάλη επιρροή στις θεωρήσεις τους για την αρχιτεκτονική και την πόλη, μέσα από την απόρριψη των μοντέρνων πρακτικών αρχιτεκτονικού και αστικού σχεδιασμού που έχουν ως αποτέλεσμα «την απώλεια κάθε ρυθμικής της ρευστότητας».²¹ Και στις δύο περιπτώσεις, η απελευθέρωση της συνείδησης από την παρούσα καταπίεση, τις συνθήκες και τις προκαταλήψεις μιας αφηρημένης λογικής, στοχεύει σε μια κατάσταση ύπαρξης ανάμεσα σε ποιοτικές αντιφάσεις. Η απόρριψη κάθε είδους ελέγχου σε συνδυασμό με την έκφραση στις παραγωγικές δυνάμεις της φαντασίας και την επιθυμία πρόκλησης μιας πολυδύναμης εμπειρίας εξηγεί την ανατροπή του προοπτικού χώρου. Ο χώρος δεν μπορεί πλέον να νοηθεί ως ένα ισότοπο, ομοιόμορφο πεδίο, όπως και ο άνθρωπος που εμπλέκεται με αυτόν δεν μπορεί να περιοριστεί στα πλαίσια ενός αποκομμένου παρατηρητή. Στόχο δεν αποτελεί ο έλεγχος και η διαχείριση της πραγματικότητας, αλλά η επανερμηνεία αυτής στη σφαίρα του ποιητικού, καθώς τα φαινόμενα αξιολογούνται όχι βάση απλουστευτικών γενικεύσεων, αλλά ως προς την ποιοτική τους ετερογένεια. *Η έκφραση στην οχλοβοή και τις ατμόσφαιρες των μοντέρνων μεγαλουπόλεων, τους δημόσιους κήπους, τις εγκαταλελειμμένες ζώνες, τις αγορές, τα καφενεία και τις πλατείες... Η μαζική, κι όχι τόσο η ιστορική πόλη, αποτελεί για τους Σουρεαλιστές, όπως και για τους Καταστασιακούς, το κατεξοχήν δυναμικό πεδίο συνένωσης του ανθρώπου με την πόλη.*²²

21) M. Stone Richards, *Latencies and Imago, Blanchot and the Shadow City of Surrealism, Surrealism and Architecture*, σελ.256

Ενώ η μοντέρνα αρχιτεκτονική εστιάζει στον αέρα, την κυκλοφορία, τη διαφάνεια, το φως, την καθαρότητα των γραμμών και των μορφών, η Σουρεαλιστική προσέγγιση της πόλης εκκινεί από τις πιθανότητες που γεννιούνται στο σκοτάδι και την ησυχία

22) Γ. Τζιρτζιλάκης, *Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες*, Περιοδικό Futura, τεύχος 8, 2002, σελ.193

Πιο συγκεκριμένα οι καταστασιακοί εμπνέονται από τις περιπλανήσεις των Σουρεαλιστών στην πόλη του Παρισιού, οι οποίες θεμελιώνονται στην πιθανότητα των απρόβλεπτων συναντήσεων με το διαφορετικό, το πρωτογενές, αποτελώντας μια άσκηση ελευθερίας στα πλαίσια μιας κατά τα άλλα καταπιεσμένης κοινωνίας. Ωστόσο ο Ντεμόρ κρίνει τα σουρεαλιστικά πειράματα ως προς την τυφλή εμπιστοσύνη που δείχνουν στην τύχη. Οι καταστασιακές εξερενήσεις δεν περιορίζονται στην αναζήτηση του ανοίκειου, ούτε στην παραξενοποίηση του οικείου, αλλά στον μετασχηματισμό του αστικού τοπίου. Η τυφλότητα των καταστασιακών δεν έχει να κάνει με μια τυφλή εμπιστοσύνη στις δυνάμεις της τύχης και του ασυνείδητου, αλλά σε μια κριτική της απόλυτης διαφάνειας του μοντερνισμού, σε αντίθεση με τη διεγερτική, μυστηριώδη αδιαφάνεια του αστικού λαβυρίνθου.

Ακόμη, ο Debord γράφει: «Ποιος είναι ο ρόλος του Σουρεαλισμού σήμερα;... Από τις απαρχές της σύστασής του υπήρχε ένας ανταγωνισμός ανάμεσα στην προσπάθεια διεκδίκησης ενός νέου τρόπου ζωής και μία αντιδραστική απομάκρυνση από την πραγματικότητα... Η πρωτοπορία του σουρεαλισμού οφειλόταν στο αίτημα για μια χωρίς όρια ελευθερία, με λίγες από αυτές τις προσπάθειες να συνδέονται με την καθημερινή ζωή... Η αντιδραστική πλευρά του σουρεαλισμού διαφαίνεται στην υπερεκτίμηση του υποσυνείδητου και σε μια δύιστική έκφραση στον ιδεαλισμό στις μονότονες καλλιτεχνικές του αναζητήσεις...» (Guy Debord, contribution to the Debate: "Is Surrealism Dead or Alive?")

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α6) Συμπλοκή πραγματικού φανταστικού

Αυτή η ένωση του ανθρώπου με την πόλη περιγράφεται και συμβολίζεται μεταφορικά, από τη σύμπλεξη του πραγματικού και του φανταστικού βιώματος, του φυσικού χώρου της πόλης και του ψυχισμού του περιπλανώμενου. Πρόκειται για μια αμφίδρομη δράση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χώρο, όπου η συγχώνευση αντιφατικών μεταξύ τους στοιχείων αμφισβητεί τη δεδομένη γνώση μας για τα πράγματα. Και οι δύο θεωρητικές σχολές στοχεύουν στην *συμφιλίωση δύο φαινομενικά αντιφατικών καταστάσεων του πραγματικού και του ονειρικού, στα πλαίσια μιας ποιητικής πραγματικότητας*.²³

Η συγχωνευτική αυτή τάση χαρακτηρίζει απόλυτα το Σουρεαλιστικό μοτίβο της περιπλάνησης, όπου οι χώροι της πόλης και ο πλάνητας εμπλέκονται σε μια αμοιβαία εμπειρία όπου οι βιωμένες καταστάσεις, οι τόποι και τα γεγονότα βρίσκονται άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους. Η χωρίς κατεύθυνση, προορισμό και σκοπιμότητα κίνηση αποτελεί μεταφορά των εξερευνήσεων του νου, σε μια μη ηθελημένη ροή χώρων και γεγονότων η οποία παραλληλίζεται με τη χωρικότητα του ονείρου. Η σχεδόν υποσυνείδητη, κατευθυνόμενη από μια «αθέλητη» επιθυμία κίνηση χαρακτηρίζεται από ενός είδους τυφλότητα, που τη διαφοροποιεί από την κοινωνικά συνειδητή καταστασιακή περιπλάνηση.



CJ Lim - Discontinuous cities



CJ Lim - Virtually Venice

23) D. M. Weston, *Surrealist Paris*/ A. Perez-Gomez/S. Parcell, *Chora2/Intervals in the Philosophy of Architecture*

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α7) φαντασία και κιναισθητική εμπειρία

Η συνέχεια της εμπειρίας ανάμεσα στον υλικό εμπράγματο εξωτερικό και τον εσωτερικό ψυχικό χώρο αποτελεί βασικό μοτίβο του Σουρεαλισμού. Ο χώρος της φαντασίας δεν είναι αυτόνομος και αφηρημένος, αλλά μπορεί να υπάρξει παρά μόνο μέσω του σωματοκεντρικού βιώματος.²⁴ Η κιναισθητική εμπειρία της πόλης συσχετίζεται με τον χώρο του λαβυρίνθου, υποδηλώνοντας ότι πρόκειται για ένα σωματικό, απτικό και άμεσο φαινόμενο. Ο Λαβύρινθος είναι «εξαιρετικά χωρικός», σκοτεινός, μυστηριώδης, μη διαθέσιμος στο «σκανάρισμα» της οπτικής αντίληψης. *Αποτελεί βασικό σουρεαλιστικό μοτίβο, παραπέμποντας τόσο στη διαυγή γλώσσα του σώματος, όσο και στα μυστήρια του υποσυνείδητου.*²⁵ Η απτικότητα του χώρου αναδεικνύεται σε ιδιαίτερα σημαντικό παράγοντα, καθώς μέσα από αυτή, η λανθάνουσα, φαντασιακή πραγματικότητα της πόλης, λαμβάνει τον οικείο χαρακτήρα του καταφυγίου, συσχετιζόμενο τόσο με την παιδική ηλικία, όσο και με την εμβρυακή κατάσταση. Το αρχαϊκό πρότυπο του λαβυρίνθου δεν περιορίζεται επομένως στην αγωνία του αγνώστου και της απώλειας προσανατολισμού, αλλά εκδιπλώνεται και σε μια δεύτερη πτυχή, αυτή του οικείου, μητρικού χώρου.²⁶



Christo and Jean Claude - Wall of Oil Barrels

24) Στο έργο του L. Aragon, "La Payson de Paris", περιγράφεται ο ιδιαίτερος αυτός χώρος όπου τα όρια των δύο αντιθέτων συγχέονται. «Εδώ οι δύο σπουδαίες κινήσεις του πνεύματος είναι ισοδύναμες και όλες οι ερμηνείες του κόσμου χάνουν τον έλεγχό τους πάνω μου. Δύο σύμπαντα ξεκινούν να ξεθωριάζουν στο σημείο όπου έρχονται σε επαφή, όπως μια γυναίκα στολισμένη με όλα τα μαγικά ξόρκια του έρωτα... όταν η ανατολή μαλακά εισβάλλει μέσα στο δωμάτιο». Η σύμπλεξη αυτή ταυτίζεται μεταφορικά με το συναίσθημα και την ένωση του έρωτα, ως μια απελευθερωτική εμπειρία.

25) D. M. Weston, Surrealist Paris/ A. Perez-Gomez/S. Parcell, Chora2/Intervals in the Philosophy of Architecture

26) Εδώ γίνεται εμφανής η σύνδεση με την ονειροπόληση των οικείων χώρων του πατρικού σπιτιού του Bachelard, ιδιαίτερα λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι και οι δύο προσεγγίσεις θεμελιώνονται στις δημιουργικές, ανατρεπτικές και υπερβατικές δυνάμεις της φαντασίας.

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α8) ανταπόκριση χωρικών και υπαρξιακών καταστάσεων

nadja του **andre breton**

Ο A. Breton, βασικός εκπρόσωπος του Σουρεαλιστικού κινήματος, αναφέρεται στον μυθικό χώρο της πόλης, στη σύνθεση των αρχετυπικών μεταφορών, στις διαθέσεις και στην ελεύθερη ροή των εικόνων ως την αληθινή πόλη «αποσταγμένη και αντλημένη από την πραγματικότητα». ²⁷ Η πρόσληψη του αστικού φαινομένου, μέσα από τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο εγγράφεται στο μυαλό και στον ψυχισμό του εμπλεκόμενου οδηγεί σε ένα βαθύτερο υπαρξιακό συντονισμό ανάμεσα σε ανθρώπινες και χωρικές καταστάσεις. Η αλληλοεπικάλυψη του ονείρου και της πραγματικότητας χαρακτηρίζει τη βιωματική εμπειρία, εντάσσοντας την στο κλίμα μιας κατάστασης. Δεν πρόκειται για έναν μονόπλευρο εμπλουτισμό της πραγματικότητας, αλλά για μια αμφίδρομη σχέση. Οι τόποι, ως το ετεροχρονικό υπόβαθρο των γεγονότων, αναλαμβάνουν αρχετυπικά νοήματα, συμπεριφέρονται ως σταθερές, ενσωματωμένες παραδειγματικές, πρωτόγονες καταστάσεις, αντιπροσωπεύοντας με τον τρόπο αυτό υπαρξιακές αλήθειες για τη θέση μας στον κόσμο. ²⁸

Σύμφωνα με τον M. Stone-Richards, η Nadja του Breton, όπως και ο Παριζιάνος Χωρικός του Arragon αποτελούν από τα πρώτα συνειδητά παραδείγματα διάκρισης της έννοιας του τόπου από αυτής του χώρου. ²⁹ Όπως τονίζει και η Dagmar Motycka Weston αναφερόμενη στον Breton, η αφήγησή του αποτελεί μια βαθύτερη μεταφορά από έναν αριθμό αρχετυπικών ταξιδιών από το μεσαιωνικό προσκύνημα, μέχρι το μυητικό ταξίδι του ήρωα (οδηγούμενου από μια μυστήρια γυναικεία φιγούρα) μέσα από χαώδεις και επικίνδυνους τόπους, προς το φως, προς μια ανώτερη βαθμίδα της συνείδησης. ³⁰



Man Ray - Δε Βλέπω τη (Γυναίκα) που είναι Κρυμμένη στο Δάσος

27) D. M. Weston, *Surrealist Paris*/ A. Perez-Gomez/S. Parcell, *Chora2/Intervals in the Philosophy of Architecture*

28) Η αναφορά σε αρχετυπικά πρότυπα αποτελεί συνήθεια τόσο των σουρεαλιστών, όσο και των φαινομενολόγων σε άμεση σχέση με τη ροπή τους προς τις πρωταρχικές αξίες.

29) M. Stone Richards, *Latencies and Imago, Blanchot and the Shadow City of Surrealism, Surrealism and Architecture*

30) D. M. Weston, *Surrealist Paris*/ A. Perez-Gomez/S. Parcell, *Chora2/Intervals in the Philosophy of Architecture*

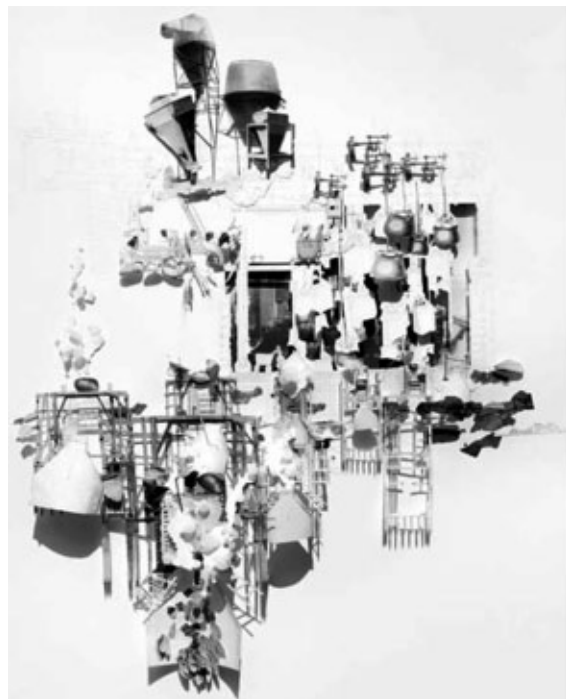
α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές

η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α8) ανταπόκριση χωρικών και υπαρξιακών καταστάσεων

nadja του **andre breton**

Ο A. Breton, στο έργο του *Nadja*, διηγείται μια σειρά από φανταστικές αντανakλάσεις οι οποίες προκαλώντας μέσα από τα ποικίλα, συναρπαστικά επεισόδια της καθημερινής του ζωής στους δρόμους του Παρισιού. Σε μία από τις περιπλανήσεις του συναντά τη *Nadja*, μια ονειρική φιγούρα, οδηγός του ταξιδιού του, η οποία μεταφορικά αποτελεί ταυτόχρονα την αντίθεση αλλά και το συμπλήρωμά του, προσφέροντας το μέσο για την απόλυτη γνώση του εαυτού του καθώς και την επιθυμητή σύμπλεξη και συμφιλίωση των αντιφάσεων.³¹ Καθώς εξελίσσεται η αφήγηση, ο φυσικός χώρος της πόλης, το αξιομνημόνευτο υπόβαθρο των γεγονότων, αντανakλά, αντιπροσωπεύει και ταυτόχρονα διαμορφώνει τον εσωτερικό κόσμο του χαρακτήρα. Το γεγονός καθίσταται αναπόσπαστο από την τοποθέτησή του, στα πλαίσια ενός μυθικού χώρου, ως συγκερασμού του υλικού-πραγματικού με το φανταστικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρώτη του συνάντηση με τη *Nadja*, η οποία για αυτόν συμβολίζει την ελπίδα και την υπόσχεση για την αφετηρία ενός συναρπαστικού ταξιδιού (αυτού της ενδοσκόπησης). Η σημασία της συμπλοκής αντανakλάται στο χωρικό της υπόβαθρο. Πρόκειται για ένα κομβικό σημείο, μια διασταύρωση του αστικού ιστού, η οποία αντιπροσωπεύει τη συνάντηση. Η ύπαρξη της εκκλησίας στη συγκεκριμένη τοποθεσία αποτελεί αμφίσημο στοιχείο, αποτελώντας ταυτόχρονα αιώνιο θάνατο αλλά και καθησυχαστικό σημάδι, προαναγγέλλοντας με τον τρόπο αυτό την ευτυχή κατάληξη ενός ιδιαίτερα δύσκολου δρόμου.



CJ Lim - The Baker's Garden



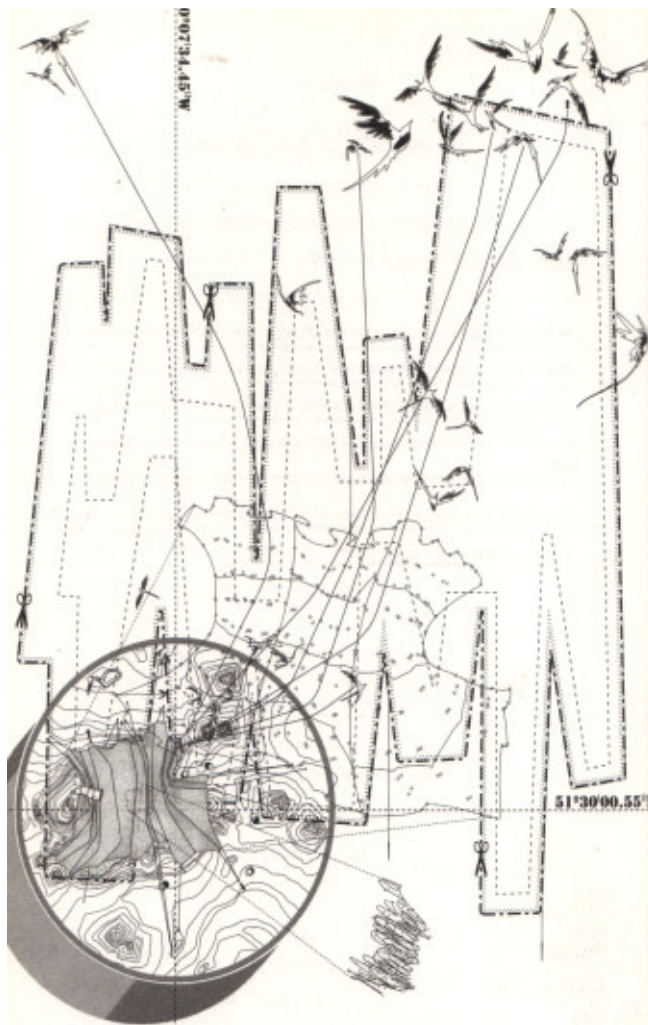
31) D. M. Weston, *Surrealist Paris*/ A. Perez-Gomez/S. Parcell, *Chora2/Intervals in the Philosophy of Architecture*

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α8) ανταπόκριση χωρικών και υπαρξιακών καταστάσεων

nadja του andre breton

Στη συνέχεια οι «απαίσιοι», δυσοίωνοι χώροι της πόλης χρησιμοποιούνται κατά τέτοιο τρόπο ώστε να εκφράσουν κάτι από την ανησυχία του χαρακτήρα. Το μέγαρο δικαιοσύνης ταυτίζεται με την ανάμνηση των νεκρών και αυτών που υποφέρουν, ενώ η υπόγεια σήραγγα μεταφορικά συμβολίζει τον σκοτεινό, αλλά και εν δυνάμει αναγεννητικό λαβύρινθο του υποσυνείδητου. Πρόκειται για τη δυσκολότερη δοκιμασία, «την έξοδο από το βασίλειο του θανάτου προς το φως». Το ταξίδι καταλήγει σε ένα σκοτεινό κήπο, τόπο συγχώνευσης των αντιθέτων, στην εκπλήρωση δηλαδή του αρχικού σκοπού. αυτό την ευτυχή κατάληξη ενός ιδιαίτερα δύσκολου δρόμου.³² Σε στιγμές όπως αυτή που εκδηλώνονται στο σκοτάδι και στο θέατρο της φύσης, όπου η αντίληψη του χώρου βασιίζεται περισσότερο στις αντανakλαστικές μας λειτουργίες, ο ψυχισμός βρίσκεται όσο το δυνατόν περισσότερο απελευθερωμένος από τις κοινωνικές συμβάσεις και την προοπτική όραση και άρα ικανός να παραδοθεί στην πρωτόγονη δύναμη της νύχτας.³³



CJ Lim, Ed Liu - London Dream Isle / Wimbledon

32) Οι σουρεαλιστές θεωρούν ότι η νύχτα αποτελεί τον καταλληλότερο χρόνο για τη συγχώνευση των αντιθέτων. Όπως γράφει ο Jean-Pierre Le Goff, «Το όνειρο είναι άρρηκτα δεμένο με την πραγματικότητα- δεν υπάρχει διαφορά μεταξύ τους όπως δεν υπάρχει διαφορά μεταξύ μέρας και νύχτας - προϋποθέτουν το ένα το άλλο» Η πρωταρχική αυτή κοινότητα ανάμεσα στα αντίθετα μας θυμίζει έντονα τι έννοιες του «χιάσματος» και της «σάρκας» του Merleau Ponty

33) A. Breton, Nadja

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές

η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α9) λανθάνουσα πραγματικότητα συγχώνευση των αντιθέτων

Για τους Σουρεαλιστές η πόλη γίνεται αντιληπτή ως το υπόβαθρο μιας λανθάνουσας πραγματικότητας αρχαϊκών νοημάτων, που κατακερματίζουν την αστική εμπειρία σε ένα σύνολο διακεκριμένων τοπικοτήτων, τομών και διαστημάτων, αρνητικών χώρων, απουσιών συσχετισμένων με μια αίσθηση ανοικειότητας, απροσδιοριστίας και άγχους, με αποκαλυπτικά ωστόσο χαρακτηριστικά.³⁴ Τα θραύσματα αυτά εντάσσονται σε μια συνεκτική ολότητα μέσα από το υποκειμενικό ψυχικό βίωμα της περιπλάνησης. Οι χώροι του Παρισιού, αποτελούν *αρχαϊκά ίχνη, συμπτώματα μέσα στην παθολογία της μοντέρνας πόλης μια αντίστροφης χωρικότητας, όπου η πιθανότητα φαντασιακών συναντήσεων ωθείται στα όρια, διαταράσσοντας κάθε είδους επιβεβλημένους συμβολικούς συσχετισμούς*. Η εμπειρία του χώρου προϋποθέτει την αντιστροφή και ανατροπή των δομών του, στοιχείο που θα συναντήσουμε και αργότερα στην Πρακτική της Καθημερινής ζωής, του Michele de Certeau. Η σουρεαλιστική σκέψη αποτελεί μια κίνηση που εστιάζει στη απουσία η οποία αποδομεί τα καθιερωμένα νοήματα με τα οποία συνυφαίνεται ο χώρος, υπονοώντας, σύμφωνα με τον Blanchot, την ύπαρξη μιας τρίτης παρουσίας, μιας τριτότητας, της σκιάς της πόλης.³⁵ Ο Breton περιγράφει μια εξαϋλωμένη αρχιτεκτονική, μέσα από τις «μητρικές», προ-συμβολικές, προ-κατηγορηματικές πτυχές της συμπλοκής της φαντασιακής με την απτική, σωματική εμπειρία. Οι αρχιτεκτονικές μορφές και οι αστικές δομές επανερμηνεύονται ως μέσα θεμελίωσης των «σιωπηλών» σχημάτων της εσωτερικής εμπειρίας, η οποία συλλαμβάνεται ως αδιαχώριστη από την υλικότητα του περιβάλλοντος που την υποστηρίζει. Όπως τονίζεται στο Β' Σουρεαλιστικό μανιφέστο, η ριζική εμπειρία του τόπου κάνει δυνατή την ενσαρκωμένη εμπειρία του χώρου. Η σημασία της κίνησης, μετάβασης από τον χώρο στον τόπο πραγματοποιείται στο σημείο εκείνο όπου το πάνω και το κάτω, το πριν και το μετά, η ζωή και ο θάνατος παύουν να αποτελούν αντιθέσεις.³⁶



C.J. Lim, ea Liu - London Dream isle / House of Fragment

34) M. Stone Richards, *Latencies and Imago, Blanchot and the Shadow City of Surrealism, Surrealism and Architecture*

Το πρωτογενές βίωμα και οι άγνωστες κρυφές πτυχές του συνοδεύονται πάντα από το αίσθημα του άγχους. Στο σημείο αυτό η σκέψη των Σουρεαλιστών παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά με αυτή του Heidegger, σε σχέση με την ουσιαστική πραγματικότητα του χώρου της ανοικειότητας και του ανέφικτου της κατοίκησης. Ωστόσο ο Heidegger τονίζει πως η ανεσιτότητα είναι μια κατάσταση από την οποία αδυνατεί κανείς να βγει, σε αντίθεση με την αφήγηση του Breton, η οποία καταλήγει στη λυτρωτική συγχώνευση των αντιθέτων.

35) D. Canningham, *A Question of Tomorrow/Surrealism and the Time of the Fragment*

36) A. Breton, *Second Surrealist Manifesto*

Εδώ είναι εμφανής η σύνδεση με τη χιασματική σάρκα του Merleau Ponty, του πεδίου διαπλοκής των αντιθέσεων ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό κόσμο, όπως και του εμπειρικού χώρου του M. Heidegger.

α) Καταστασιακοί Σουρεαλιστές

η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

α10) Παιγνιώδης μετασχηματισμός των τόπων της πόλης

Συσχετισμένο τόσο με τον σουρεαλισμό όσο και με τη θεωρία των καταστασιακών, από το 70 και μετά προέκυψε ένα ύστερο σουρεαλιστικό κίνημα, με στόχο μέσα από ουτοπικές πρακτικές, να οδηγηθεί σε μια ποιητική επανερμηνεία των χώρων του Παρισιού. Σύμφωνα με την J.Fenton, οι εκπρόσωποι της δράσης αυτής, εμπνεόμενοι από τη γυμνή πόλη του Debord, καθώς και από ένα σουρεαλιστικό παιχνίδι στα πλαίσια του οποίου οι παίκτες αντιστοιχούν συγκεκριμένες περιοχές της πόλης με προτεινόμενες δράσεις διατήρησης, αντικατάστασης, μετασχηματισμού, ή ενίσχυσης της υπάρχουσας ατμόσφαιρας οδηγούνται σε ένα πλάνο, βάση του οποίου επιδιώκεται η *διαταραχή και επανατοποθέτηση των δεδομένων υποθέσεων συσχετισμού με το χώρο, διανοίγοντας ιδέες για εναλλακτικούς τρόπους οικειοποίησης του χώρου*.³⁷ Με εκπρόσωπο τον Vincent Bounoure, η δράση «αποκατάστασης της μαγείας των χώρων του Παρισιού», ξεκινά καταγράφοντας ορισμένες περιοχές της πόλης ο υπολειμματικός χαρακτήρας τον οποίων κρύβει μια λανθάνουσα «αίσθηση της πιθανότητας». Σε ένα πνεύμα που θυμίζει έντονα τόσο τις αφηγήσεις του Breton, όσο και τις σκέψεις του Bachelard για την υπέρβαση του πραγματικού μέσα από την ονειροπόληση, υποστηρίζουν πως ο μετασχηματισμός των τοπικοτήτων του Παρισιού θεμελιώνεται σε μεγάλο βαθμό σε μια συγκριτική δραστηριότητα ανάμεσα στο φαντασιακό και το πραγματικό.³⁸ Η διαπλοκή πραγματικότητας και φαντασίας συνδυάζεται, όπως και στην περίπτωση των Καταστασιακών, με την αυθόρμητη κατασκευαστική δραστηριότητα των κατοίκων της πόλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρόταση για κατεδάφιση των κτισμάτων περιφερειακά του Παρισιού και της αντικατάστασής τους από ένα μη αμυντικό, αλλά φιλόξενο τείχος, ένα σπειροειδές όριο το εσωτερικό του οποίου κατοικείται. Το όριο αλλάζει συνεχώς μορφή, μέσα από τη δημιουργική μετασχηματιστική δραστηριότητα των κατοίκων.³⁹ Μία ακόμη χαρακτηριστική τάση αποτελεί η επαναδιαπραγμάτευση του νοήματος και της λειτουργίας των μνημείων της πόλης. Συγκεκριμένα, η Παναγία των Παρισίων παραμένει ανοιχτή τη νύχτα, τόσο ως κατάλυμα των αστέγων όσο και ως χώρος ελεύθερων δραστηριοτήτων, μετατρέπόμενη από μουσειακό αντικείμενο σε ένα ζωντανό τόπο. Επιπλέον το κέντρο Pompidou σταματά να λειτουργεί ως χώρος έκθεσης, το εσωτερικό του μεταμορφώνεται από τις εντροπικές δυνάμεις της φύσης.⁴⁰



Christo and Jean Claude - The Wrapped Roman Wall

37) J. Fenton, *Re-enchanting the city, Surrealism and Architecture*, σελ.210

38) J. Fenton, *Re-Enchanting the City, Surrealism and Architecture*, σελ.214

39) Interview with P. Gayraud

40) Interview with P. Gayraud

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β1) νοητική εικόνα ως οργάνωση των δεδομένων της αντίληψης

Αναγνωσιμότητα

Όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα, τόσο οι καταστασιακοί, όσο και οι Σουρεαλιστές αναζητούν τρόπους αναδιοργάνωσης της εικόνας της πόλης, μέσα από τον κατακερματισμό της σε βιωματικά προσδιορισμένες τοπικότητες και την επανένταξη αυτών σε μία νέα συνεκτική ολότητα, μέσω της περιπλάνησης, της κιναισθητικής εμπειρίας της πόλης. Πραγματοποιώντας μία αντίστοιχη ανάλυση της πόλης σε επιμέρους κατηγορίες τόπων, ο Kevin Lynch εστιάζει στις δομές, τις συνέχειες και τις ασυνέχειες που συνθέτουν την εικόνα του αστικού ιστού στο μυαλό των κατοίκων του. Όπως ο ίδιος γράφει, *ο κόσμος μπορεί να οργανωθεί γύρω από ένα σύνολο σημείων αναφοράς, να κατακερματιστεί σε ένα σύστημα συγκεκριμένων τόπων, συνδεδεμένων μέσα από αποτυπωμένα στη μνήμη μονοπάτια.*⁴¹ Σε αντίθεση με τις σχολές σκέψης που προσεγγίσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, οι οποίες δίνουν έμφαση, με διαφορετικό τρόπο, στο προδιασκεπτικό επίπεδο της βιωματικής εμπειρίας, ο Kevin Lynch εκκινεί μεν από το άμεσο βίωμα, για να καταλήξει στη σημασία των φυσικών χαρακτηριστικών του χώρου και τη συμβολή τους στην ευκολία αποτύπωσης της εμπειρίας στη συνείδηση του υποκειμένου. Σύμφωνα με τον C. Jencks *πρόκειται για μια αντιληπτική προσέγγιση του αστικού περιβάλλοντος η οποία περιορίζεται στην ανάλυση της επίδρασης των φυσικών αντικειμένων. Υπάρχουν και άλλα στοιχεία που επηρεάζουν την καθαρότητα της εικόνας ενός τόπου, όπως το κοινωνικό και ιστορικό του νόημα, η λειτουργία του, ακόμη και το όνομά του. Η σημασία των στοιχείων αυτών παραλείπεται καθώς αυτό που εδώ μας ενδιαφέρει είναι ο ρόλος της μορφής.*⁴² Ο Lynch αναφέρεται συγκεκριμένα στη νοητική εικόνα της πόλης, όπως παράγεται μέσα από την ικανότητα του ίδιου του περιβάλλοντός να δημιουργεί ισχυρή αίσθηση στον εμπλεκόμενο αποτελώντας ένα ανώτερο επίπεδο των ιδιαίτερων, υποκειμενικών τρόπων αντίληψης και εξοικείωσης. Εισάγει την έννοια της «αναγνωσιμότητας» την οποία ορίζει ως την άνεση και την ευκολία με την οποία τα επιμέρους τμήματά του αστικού ιστού αναγνωρίζονται και οργανώνονται σε ένα συνεκτικό σύνολο στο μυαλό του παρατηρητή. Όπως πιο αναλυτικά γράφει ο ίδιος, *Η αναγνωσιμότητα είναι η ιδιότητα ενός φυσικού αντικειμένου, η οποία του δίνει τη δυνατότητα να προκαλέσει μια ισχυρή εικόνα σε κάθε άτομο που το παρατηρεί. Μπορεί να οφείλεται σε στοιχεία όπως το σχήμα, το χρώμα ή η σύνθεση που προκαλούν τη δημιουργία μιας ζωντανής, συγκεκριμένου χαρακτήρα και ισχυρά δομημένης νοητικής εικόνας του περιβάλλοντος.*⁴³

41) K. Lynch, *The Image of the City*, σελ.7

42) C. Jenks, *Theories and Manifestoes of the 20th Century*, Kevin Lynch/*The image of the City*, σελ.19

43) K. Lynch, *The Image of the City*, σελ.9

Ο ορισμός της αναγνωσιμότητας την νοητικής εικόνας μας θυμίζει τη θεωρία Gestalt, όπου τα ολιστικά χαρακτηριστικά του αντικείμενου γίνονται άμεσα αντιληπτά, αισθητά από τον παρατηρητή, μέσα από έμφυτες στο αντικείμενο και στο αντιληπτικό υποκείμενο πρωταρχικές δομές.

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

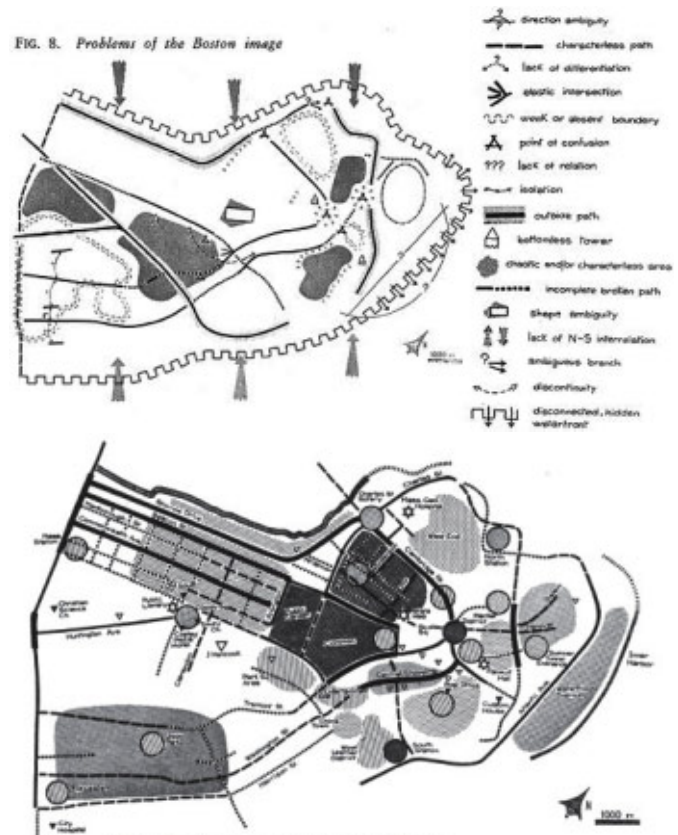
β1) νοητική εικόνα ως οργάνωση των δεδομένων της αντίληψης

αναγνωσιμότητα

προσανατολισμός

Η έννοια της αναγνωσιμότητας επανέρχεται αργότερα στο Good City Form, όπου διαμορφώνεται ένα νέο αξιολογικό σύστημα των αστικών σχηματισμών, όπου μία από τις ποιότητες αυτές αποτελεί η «αίσθηση» που το περιβάλλον δημιουργεί στον εμπλεκόμενο. Πρόκειται για το βαθμό στον οποίο ένας αστικός σχηματισμός μπορεί να γίνει εύκολα και καθαρά αντιληπτός και να διαφοροποιηθεί νοητά, χωρικά και χρονικά... Πρόκειται για τον δεσμό ανάμεσα στη μορφή του περιβάλλοντος και τις αντιληπτικές και γνωστικές λειτουργίες του ανθρώπου... δεν μπορεί να αναλυθεί παρά ως η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο άτομο και τον χώρο.⁴⁴ Μια εύκολα αναγνώσιμη πόλη είναι αυτή της οποίας τα τοπόσημα, τα μονοπάτια και οι ελεύθεροι αστικοί χώροι διαθέτουν ευδιάκριτη ταυτότητα και σχέση με τα υπόλοιπα τμήματα της πόλης.⁴⁵

Ένα ευανάγνωστο περιβάλλον προσφέρει ασφάλεια και τονίζει το πιθανό βάθος και την ένταση της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο προσανατολισμός προϋποθέτει μια εικόνα του περιβάλλοντος, ένα γενικό νοητικό απείκασμα του εξωτερικού κόσμου... η εικόνα αυτή είναι προϊόν τόσο της άμεσης αντίληψης, όσο και αναμνήσεων της παρελθούσας εμπειρίας και χρησιμεύει στο να ερμηνεύει την πληροφορία και να καθοδηγεί τη δράση... μια καλή εικόνα του περιβάλλοντος δίνει στον κάτοικο μια σημαντική αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας.⁴⁶ Τονίζεται ωστόσο πως η άνεση προσανατολισμού στο αστικό περιβάλλον δεν συνδέεται απαραίτητα με μια τετελεσμένη, στατική δομή, αλλά μια ευέλικτη διαδικασία οργάνωσης που να μπορεί να συσχετιστεί με πολλαπλές υποκειμενικές προσλήψεις και ερμηνείες.⁴⁷



Νοητικός Χάρτης της Βοστώνης και προβλήματα αναγνωσιμότητας

44) K. Lynch, Good City Form, σελ.118, σελ.131

Σε παρακάτω σημείο γράφει: «Με την έννοια της αίσθησης ενός αστικού σχηματισμού, εννοώ την καθαρότητα με την οποία μπορεί να γίνει αντιληπτό και να ταυτοποιηθεί, και την άνεση με την οποία τα επιμέρους τμήματά του μπορούν να συνδεθούν με άλλα συμβάντα και τόπους σε μια συνεκτική νοητική αναπαράσταση, καθώς και το πως η αναπαράσταση αυτή μπορεί να συνδεθεί με μη χωρικές έννοιες και αξίες» (σελ.131)

Στο σημείο αυτό ο Lynch μοιάζει να απομακρύνεται από την καθαρά μορφοκρατική προσέγγιση του αστικού περιβάλλοντος, την οποία εντοπίζει στο προγενέστερο έργο του ο Π. Λέφας. Εδώ ο Lynch τονίζει το αλληλένδετο της νοητικής εικόνας με τα προσωπικά συναισθήματα του ανθρώπου για την πόλη, όπως διαμορφώνονται μέσα από την κουλτούρα και της ιδιοσυγκρασία του.

45) Ι. Ρογκόκου, Ο Ρόλος των Ορίων στη Συμπεριφορά και τη Διάθεση των Χρηστών του Χώρου

46) K. Lynch, The Image of the City, σελ.4

47) Ο C. N. Schultz τονίζει την σημασία της έννοιας του προσανατολισμού για την αρχιτεκτονική εμπειρία. Οι δύο διαδικασίες που συνδέονται με την κατοίκηση και την «έκθεση» του ανθρώπου στον περιβαλλοντικό χαρακτήρα ενός τόπου είναι η απόδοση ταυτότητας και ο προσανατολισμός. «Για να αποκτήσει υπαρξιακές βάσεις, ο άνθρωπος είναι ανάγκη να μπορεί να προσανατολίζει τον εαυτό του μέσα στο περιβάλλον του και να ταυτοποιεί τον εαυτό του σε σχέση με το χαρακτήρα αυτού. Πρέπει να γνωρίζει τον τρόπο που υπάρχει μέσα σε ένα συγκεκριμένο τόπο (Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory, σελ.10)

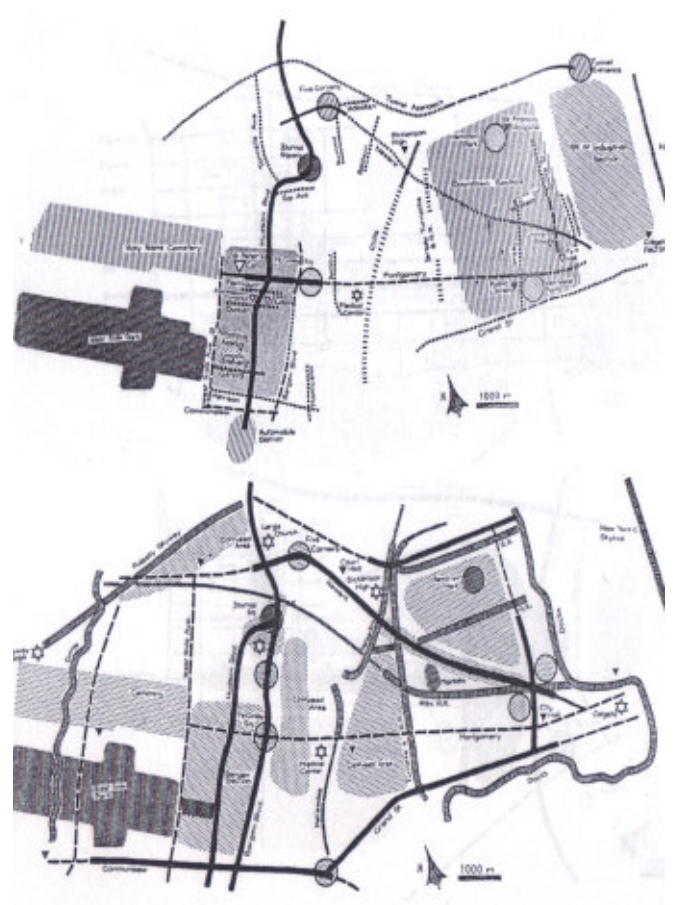
β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β2) προσανατολισμός

αστικές δομές και ποιοτική ετερογένεια

Μια υπερβολικά εξειδικευμένη δομή, μια πολύ συγκεκριμένη, επιβεβλημένη ιεραρχία τείνει να γίνει καταπιεστική και να αποκλείσει κάθε πιθανότητα έκφρασης ποιοτικής ετερογένειας.⁴⁸ Όπως τονίζει άλλωστε ο Lynch, η αντίληψη είναι μια ενεργητική, δημιουργική διαδικασία.⁴⁹ Υπό αυτή τη σκοπιά, *μια πόλη η οποία προκαλεί τη νοητική οργάνωσή της είναι πολύ πιο ενδιαφέρουσα από μια οργανωμένη πόλη... το αστικό περιβάλλον πρέπει να προκαλεί και να επιτρέπει τη σταδιακή αναδίπλωση της αντιληπτικής εμπειρίας. Μια πρωταρχική, εύληπτη δομή μπορεί να λειτουργήσει ως βάση που επιτρέπει τη, σε βάθος χρόνου, εκτενέστερη επεξεργασία της, μέσα από τη σταδιακή εξοικείωση και τον σχηματισμό νέων συσχετισμών, που χαρακτηρίζουν τα μοτίβο οικειοποίησης του περιβάλλοντος από τους κατοίκους τους.*⁵⁰ Οι αναγνώσιμες συνέχειες της πόλης, σε καμία περίπτωση δεν αποκλείουν τις αξίες του μυστικισμού, του μυστηρίου και της έκπληξης, στοιχεία τα οποία συχνά συσχετίζονται με το αρχαϊκό πρότυπο του λαβυρίνθου. Ωστόσο για τον Lynch είναι σημαντικό το μυστήριο να υπόσχεται τη λύση του, μέσα από την ένταξή του σε ένα ευρύτερο οργανωμένο σύστημα. Το απόλυτο χάος, η αρνητική χροιά του «χάνομαι», ο φόβος που συνοδεύει τις ακραίες συνθήκες απώλειας προσανατολισμού μπορούν να αναστρέψουν την απόλαυση της αστικής εμπειρίας. Αντίθετα, όταν η αστική δομή είναι καθαρή, ο χρήστης μπορεί εύκολα να την οικειοποιηθεί, να την επενδύσει με τα δικά του νοήματα και σημασίες.



Νοητικός Χάρτης του New Jersey - συνεντεύξεις και αποτύπωση πεδίου

48) Όπως τονίζει και ο C. N. Schultz, κάθε τόπος πρέπει να έχει τη δυνατότητα συσχετισμού και σύνδεσης με διαφορετικά περιεχόμενα και νοήματα. Ένας τόπος προορισμένος για ένα πολύ συγκεκριμένο, προδιαγεγραμμένο σκοπό σύντομα αποδεικνύεται άχρηστος. Ακόμη ένας τόπος μπορεί να ερμηνευτεί με ποικίλου, απρόβλεπτους τρόπους (C.N.Schultz, *The Phenomenon of Place, Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory*, σελ.9)

49) K. Lynch, *Good City Form*, σελ. σελ.131

50) K. Lynch, *Good City Form*, σελ. σελ.144

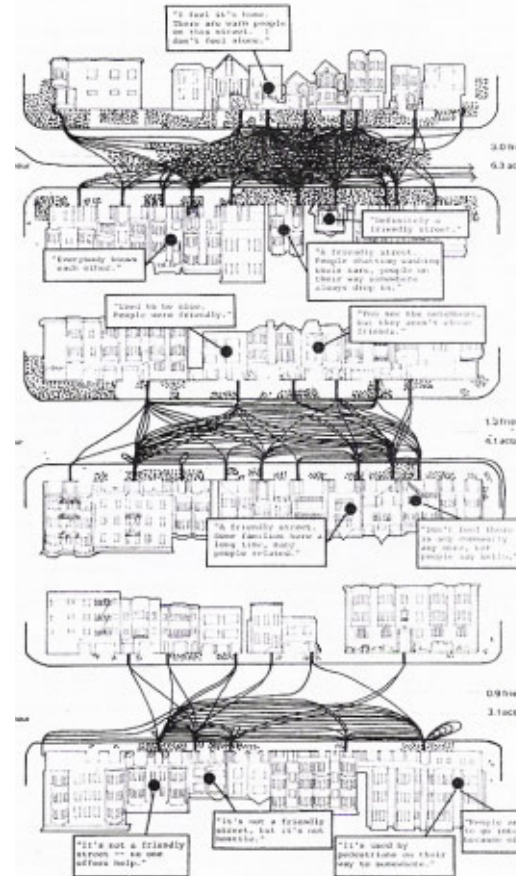
β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β2) προσανατολισμός

αστικές δομές και ποιοτική ετερογένεια

Οι αστικές συνέχειες αφήνουν περιθώρια ανατροπής και επανερμηνείας καθώς σε διαφορετικές περιστάσεις και για διαφορετικούς ανθρώπους, μπορούν να διαταραχθούν, να διακοπούν, να αναστραφούν, να εγκαταλειφθούν. *Καθώς διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι χρησιμοποιούν οργανώνουν αντιληπτικά με διαφορετικούς τρόπους το περιβάλλον τους, η δομή της πόλης δεν μπορεί να είναι τετελεσμένη και απόλυτα ομοιογενής. Οι ετερογενείς αναγνώσεις αλληλεπικαλύπτονται και διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη σχηματίζοντας ένα περισσότερο πολύπλοκο και σύνθετο δίκτυο...*⁵¹ Ο φυσικός οργανικός αστικός χώρος «προτείνει» ένα σύνολο σχέσεων και διαφοροποιήσεων τις οποίες το άτομο, με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο επιλέγει, οργανώνει και νοηματοδοτεί. Ένα βασικό υπόβαθρο κινείται κάτω από την ποικιλία, τις διαφορές και τον πλουραλισμό των ξεχωριστών εντυπώσεων, αποτελώντας σύμφωνα με τον Lynch προϋπόθεση της ετερογένειας. *Υπάρχουν ορισμένες θεμελιώδεις συγκλίσεις στην εμπειρία του ίδιου τόπου από διαφορετικούς ανθρώπους. Συγκλίσεις που έχουν να κάνουν με μια κοινή βιολογική βάση και συνδέονται με εμπειρίες πρωταρχικής σημασίας, όπως η βαρύτητα, η εσωτερικότητα, το καταφύγιο, η φωτιά, η οξύτητα...*⁵² Νέα, διαφοροποιημένα ερεθίσματα και εντυπώσεις παρουσιάζονται και αφομοιώνονται σαν κομμάτι μιας απόλυτα φυσικής διαδικασίας χωρίς να αλλοιωθεί η βασική αλλά ταυτόχρονα ευέλικτη εικόνα. Ο αστικός ιστός, ιδιαίτερα στην περίπτωση των οργανικών πόλεων που δεν αποτελούν αντικείμενο εποπτικού σχεδιασμού, ενσωματώνει εκατομμύρια αναγνώσεις, οικειοποιήσεις και ταυτοποιήσεις τόπων μέσα στο χωρικό του συνεχές. Η συμπλοκή του φυσικού χώρου με τις αφηγήσεις των κατοίκων του δεν καταλήγουν ποτέ σε ένα τελικό αποτέλεσμα. Αποτελούν μία διαδοχή φάσεων η οποία δίνει την εντύπωση της συνέχειας, αλλά όχι του τετελεσμένου. Ο κάθε εμπλεκόμενος διαμορφώνει διαφορετικούς συσχετισμούς με διαφορετικά τμήματα της πόλης, εντάσσοντάς τα σε ένα προσωπικό αξιολογικό σύστημα. Η πόλη δεν αντιμετωπίζεται ως αυτόνομο αντικείμενο μελέτης, αλλά ως προς τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται και αποτυπώνεται σε χαρακτηριστικές μορφές και σύμβολα της αστικής ζωής.



Davin Appleyard - Διερεύνηση των σημείων ενδιαφέροντος των κατοίκων

51) K. Lynch, *Good City Form*, σελ. σελ.145

52) K. Lynch, *Good City Form*, σελ. σελ.131

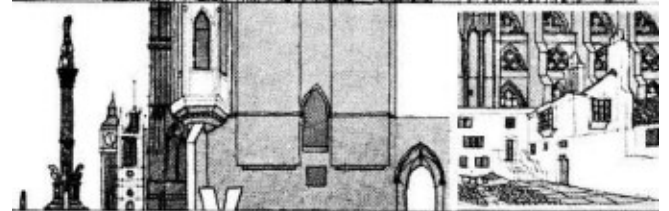
Εδώ, μέσα από την αναζήτηση των κοινών πρωταρχικών θεμελίων της εμπειρίας, πάνω στα οποία στηρίζεται κάθε ετερογενής διαφοροποίηση, η σκέψη του Lynch βρίσκεται κοντά τόσο σε αυτή των θεωρητικών της Gestalt, όσο και των φαινομενολόγων.

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β3) προσανατολισμός και χρόνος

Για τον Lynch η αξία του προσανατολισμού αφορά τόσο τη σχέση μας με το χώρο, όσο και με το χρόνο. Τίποτα δεν βιώνεται αυτόνομα, αλλά ως μία συνέχεια, αλληλουχία στο χώρο και στο χρόνο. Η παρούσα εικόνα της πόλης συγχέεται με τη μνήμη και τα νοήματα που ανακαλεί. Μέσα από την αλληλεπίδραση και τη μη γραμμική αντίληψη του χρόνου διαμορφώνεται η εμπειρία του παρόντος και τίθενται οι προϋποθέσεις της δράσης. Σύμφωνα με τον Σ. Κονταράτο, όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι με συστήματα και δομές χώρων που ξεφεύγουν από τους αντιληπτικούς μας ορίζοντες, η άμεση σωματική εμπειρία συμπληρώνεται από τη μνήμη και τη φαντασία. *Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι, από τη στιγμή που εμπλέκονται στην αντίληψη του χώρου η μνήμη και η φαντασία, έχουμε περάσει ήδη σε ένα άλλο επίπεδο, όπου η αισθητή παρουσία και το άμεσο βίωμα έχουν σε μεγάλο βαθμό υποκατασταθεί από την παράσταση και την αναστόχηση.*⁵³ Όπως αναφέρει και ο K. Lynch, κατά τη διαδικασία διαμόρφωσης της αντιληπτικής εικόνας, τα νέα ερεθίσματα έρχονται σε σύγκρουση με όσα το υποκείμενο της εμπειρίας έχει ήδη οικειοποιηθεί και γνωρίζει.⁵⁴ Νέες εντυπώσεις ανατρέπουν την παρελθούσα εικόνα όπως έχει αποτυπωθεί στη μνήμη μας. Σε ορισμένες περιπτώσεις η φαντασία των ψευδαισθήσεων του παρελθόντος επιμένει, αλλοιώνοντας τα άμεσα μηνύματα που δεχόμαστε από τις αισθήσεις μας.



Gordon Cullen - Westminster εναλλαγή των οπτικών γωνιών

53) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα

Για τον φαινομενολόγο M. Duffrene, Η εποπτεία του συνόλου προκύπτει από μια διαδοχή εικόνων που παρουσιάζονται σε μια λίγο-πολύ συνεχή ροή, αλλά είναι την κάθε στιγμή διαφορετικές (M. Duffrene, *The Phenomenology of Aesthetic Experience*)

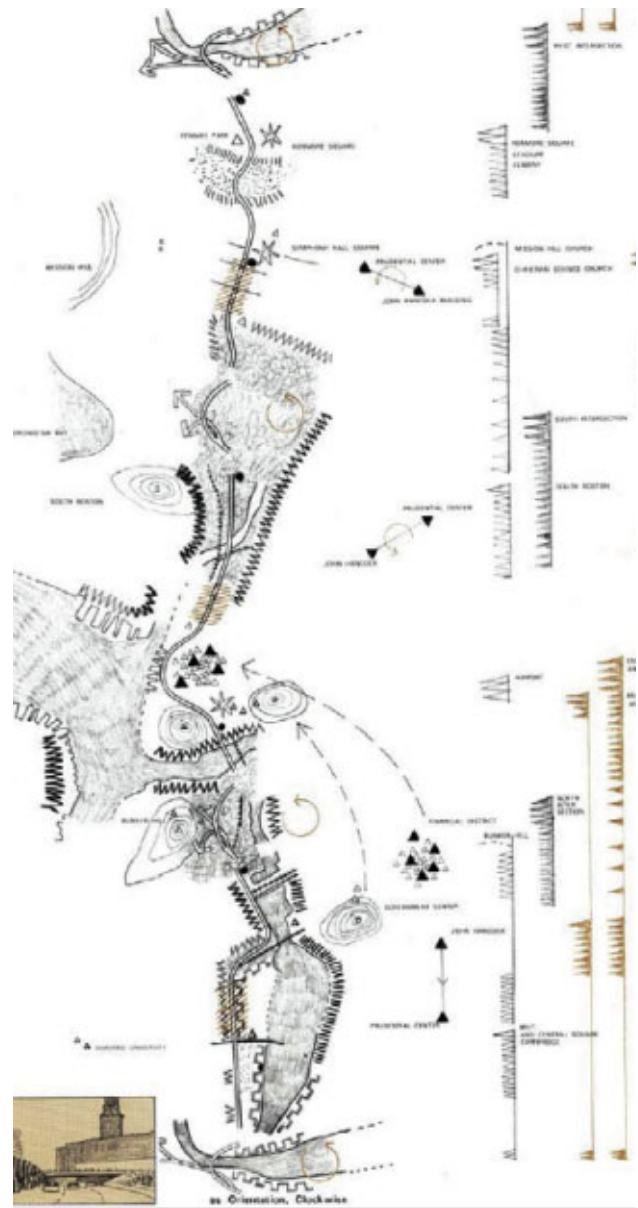
54) K. Lynch, *Notes on City Satishfaction*

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β4) νοητική εικόνα και κιναισθητική εμπειρία

Ο Kevin Lynch αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στον παράγοντα της κίνησης του σώματος για τη σύνθεση της αστικής εικόνας. Η νοητική αναπαράσταση της πόλης, δεν ταυτίζεται με τον αφηρημένο χαρακτήρα μιας καθαρής νόησης, αλλά οφείλει την ύπαρξή της στον τρόπο που το σώμα, μέσα από την κίνησή του εξοικειώνεται με τις επιμέρους τοπικότητες της πόλης. Η νοητική εικόνα του χωρικού σχηματισμού δεν θα μπορούσε να υπάρξει αν δεν είχε προηγηθεί η σωματική εξοικείωση με τους επιμέρους τόπους της διαδρομής και στην ταυτοποίηση τους βάση σύμφυτων με το σώμα μας φυσιολογικών χαρακτηριστικών, οι οποίοι διευκολύνουν στη συνέχεια την ιεράρχησή τους, την ένταξή τους σε μια συνεκτική δομή. Ξανασυναντούμε επομένως εδώ την τεχνική της περιπλάνησης, ως μιας εμπρόθετης σωματικής κίνησης, η οποία ερμηνεύει την εμπειρία της πόλης ως μια διαδοχή σκοπών και υποσκοπών, επανατοποθετώντας τα επιμέρους τμήματα σε μια νέα συνεκτική ολότητα. Ένα ακόμη σημείο όπου η ικανότητα του αστικού χώρου να δημιουργήσει ισχυρή αίσθηση συνδέεται με την σωματικότητα της εμπειρίας αποτελεί η έμφαση στην αισθητηριακή πολυπλοκότητα της πόλης. Μια ισχυρή εικόνα ενεργοποιεί και προκαλεί όλες τις αισθήσεις. Οι εντάσεις της αισθητηριακής απόλαυσης, ο ρυθμός και η ποικιλία των ερεθισμάτων, η πολλαπλότητα των επιλογών ανάμεσα σε ετερογενείς ποιότητες αποτελούν στοιχεία μιας ζωντανής πόλης, η εμπειρία της οποίας αποτυπώνεται εύκολα στη μνήμη.⁵⁵ Υπάρχει μια καθαρή απόλαυση στο να αισθάνεται κανείς τον κόσμο: τα παιχνίδια του φωτός και της σκιάς, η αίσθηση και η μυρωδιά του αέρα, οι υφές, οι ήχοι τα χρώματα, οι μορφές. Ένας καλός τόπος είναι προσβάσιμος από όλες τις αισθήσεις... Ένα αισθησιακό περιβάλλον, με συγκεκριμένο χαρακτήρα μετατρέπεται σε στήριγμα για τις προσωπικές αναμνήσεις, συναισθήματα και αξίες, συνδέοντας με τον τρόπο αυτό την ταυτότητα του χώρου με την προσωπικότητα του ατόμου.⁵⁶



Kevin Lynch, Davin Appleyard - View from the Road

55) K. Lynch, Notes on City Satisfactions

56) K. Lynch, Good City Form, σελ. 132

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

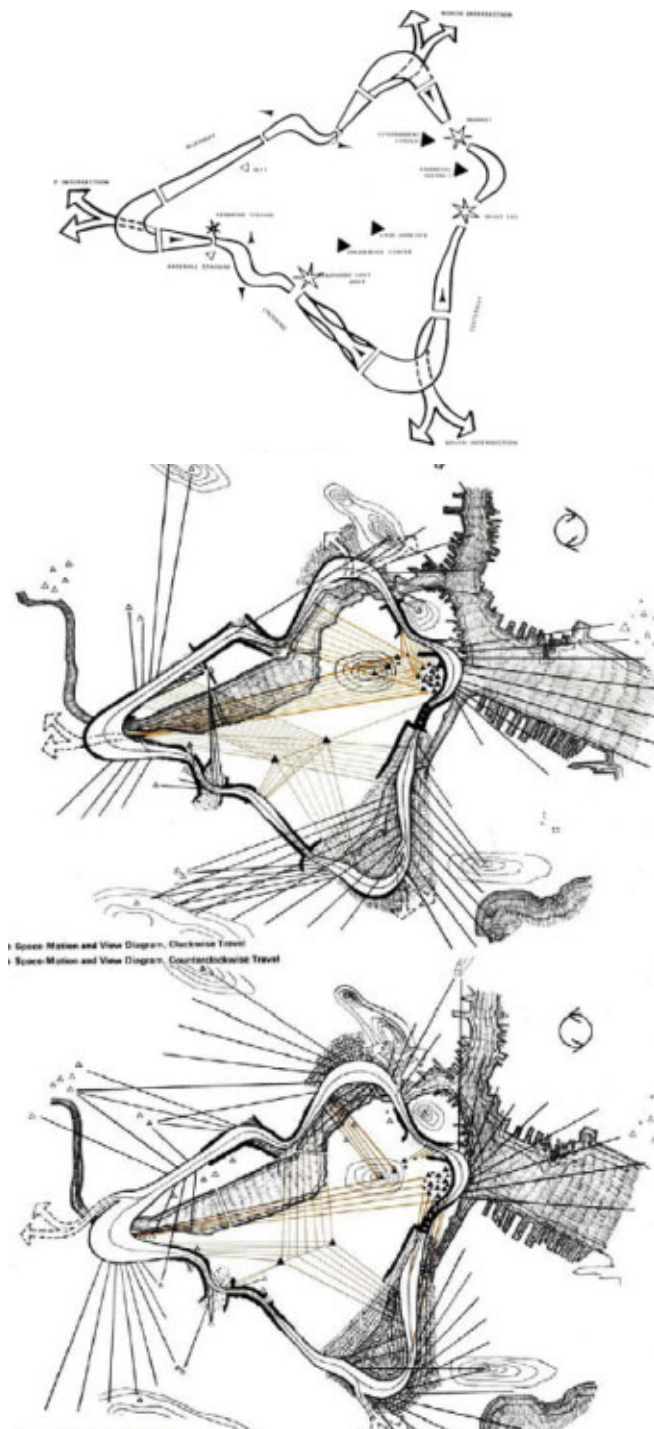
β5) σταδιακή διαμόρφωση της νοητικής εικόνας

Ο Kevin Lynch υποστηρίζει πως η αντιληπτική οργάνωση του περιβάλλοντος εξελίσσεται σε τρεις σταδιακές ενότητες: την ταυτότητα,⁵⁷ τη δομή και το νόημα. Η αντίληψη κινείται από τις άμεσες αισθητηριακές εντυπώσεις στην εσωτερίκευση και ερμηνεία τους, εγκαθιδρύοντας τέλος συμβολικά νοήματα, δημιουργώντας νοητικούς συσχετισμούς.⁵⁸ Η εικόνα του περιβάλλοντος προκύπτει μέσα από τη δράση στο φυσικό, οργανικό χώρο, σε συνδυασμό με την εσωτερική διαδικασία κατανόησης. Η πρώτη διαδικασία που λαμβάνει χώρα είναι αυτή της απόδοσης ταυτότητας, της αναγνώριση των χαρακτηριστικών που κάνουν το κάθε στοιχείο να ξεχωρίζει από το υπόβαθρο στο οποίο εντάσσεται. Σε αυτό το σημείο γίνονται για ακόμη μια φορά εμφανείς οι επιρροές από τη θεωρία Gestalt για τη σχέση μορφής και φόντου. Ακολουθεί η σύνταξη της δομής, η αναγνώριση των επιμέρους τμημάτων ως φορέων συγκεκριμένων, ετερογενών ταυτοτήτων και της χωρικής ή νοητής σχέσης τόσο ως προς το υποκείμενο όσο και μεταξύ τους.⁵⁹ Τέλος κατά την απόδοση νοήματος, το υποκείμενο αναγάγει τις επιμέρους τοπικότητες του αστικού συνεχούς φορείς προσωπικών ή συλλογικών νοημάτων.

57) Σύμφωνα με τον Lynch η ταυτότητα ενός τόπου αποτελεί την απλούστερη και αμεσότερα ενδιάκριτη πτυχή της αίσθησης του. Πρόκειται για την αποτύπωση ενός τόπου στη μνήμη του εμπλεκόμενου, ως στοιχείου ξεχωριστού από άλλους χώρους, λόγω των ζωντανών, συγκεκριμένων, ακόμη και μοναδικού χαρακτήρα του. Όπως είδαμε παραπάνω, στο έργο του C.N.Schultz, ο χαρακτήρας ενός τόπου συνδέεται με την ιδιόμορφη ατμόσφαιρα του, ως στοιχείου που εξαρτάται και ταυτόχρονα ξεφεύγει από την υλική του υπόσταση.

58) K. Lynch, *The Image of the City*

59) Σύμφωνα με τον Lynch, διαφορετικά άτομα σχηματίζουν την εικόνα της δομής της πόλης με πολύ διαφορετικούς τρόπους. Μπορεί για παράδειγμα να στηριχθούν σε μια συγκεκριμένη, χαρακτηριστική μορφή δραστηριότητας σε κεντρικές, κομβικές περιοχές, ή ακόμη εγκαθιδρύοντας συνέχειες και αλληλουχίες ανάμεσα σε υποκειμενικά σημεία κλειδιά, ή μέσα από την ταύτιση στόχων και κατευθύνσεων και σχέσεων χρόνου και απόστασης, διαβαθμίσεων και λοιπά (*Good City Form*, σελ.135)



Kevin Lynch, Davin Appleyard - View from the Road

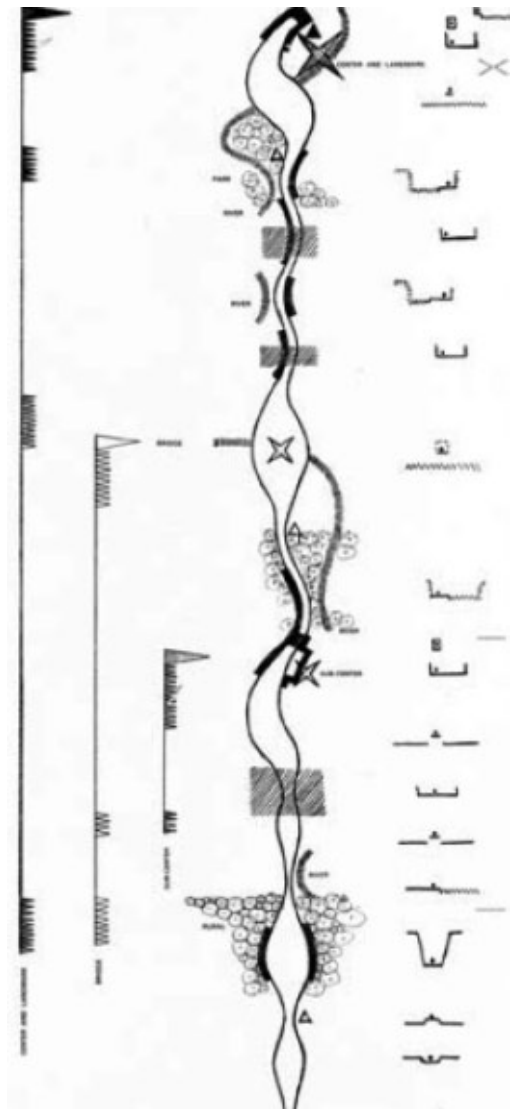
β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β6) Δομές της αστικής εμπειρίας

Ο Lynch κατά την εξέταση των νοητικών εικόνων της πόλης επιχειρεί να καταγράψει τα στοιχεία των αναπαραστάσεων αυτών, καθώς και τις σχέσεις που τα συνδέουν. Εστιάζει ιδιαίτερα στο ζήτημα της ταυτότητας και της δομής, καθώς όπως ο ίδιος τονίζει *αποτελούν τις πτυχές αυτές της μορφής που μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε στο αστικό περιβάλλον τα μοτίβο του χώρου και του χρόνου*,⁶⁰ εντοπίζοντας πέντε κατηγορίες χωρικών στοιχείων που συνθέτουν την εικόνα του αστικού ιστού: τα μονοπάτια, τους κόμβους, τα όρια, τα αξιοθέατα και τις περιοχές.⁶¹

A) Τα μονοπάτια: Τα μονοπάτια ορίζονται ως τα κανάλια κατά μήκος των οποίων ο εμπλεκόμενος συνήθως, περιστασιακά, ή με κάποια σκοπό κινείται.⁶² Σύμφωνα με τον Lynch, οι κινήσεις μέσα στον αστικό ιστό αποτελούν τα πιο ισχυρά μέσα οργάνωσης του συνόλου. Η ιεραρχία του συστήματός τους αρθρώνεται γύρω από συγκεκριμένα «μονοπάτια-κλειδιά», τα οποία διαθέτουν «ευανάγνωστο» χαρακτήρα, όπως προκύπτει μέσα από ειδικές δραστηριότητες, χαρακτηριστικές δαπεδοστρώσεις, μοτίβο φωτισμού, συγκεκριμένους ήχους, οσμές, λεπτομέρειες, φυτεύσεις μία διαδρομή αποκτά ταυτότητα, ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες διόδους. Επιπλέον, το μονοπάτι συχνά συσχετίζεται με την προσέγγιση ενός προορισμού, ενός σημείου αναφοράς και προσανατολισμού. Στοιχεία όπως κλίσεις, διαβαθμίσεις, κατευθυντήριες διαφοροποιήσεις, οι ρυθμοί των διατρήσεων των ορίων, η αλλαγή του μήκους των οικοδομικών τετραγώνων, οι μεταβολές στην κλίμακα του δρόμου, αλλά και των καναλιών που τον τέμνουν εντείνουν την αίσθηση της κίνησης προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, προσανατολισμένη σε σχέση με το ευρύτερο περιβάλλον. Η κατεύθυνση, όπως και οι ποιοτικές μεταβολές της κίνησης συμβάλουν στο βάθος της εμπειρίας μιας διαδρομής. Προσεγγίζοντας και προσπερνώντας υποσκοπούς, μέσα από στροφές ανεβάσματα και κατεβάσματα η κίνηση μετατρέπεται σε εμπειρία, αποκτά χαρακτηριστικά μιας αφήγησης ανάμεσα σε επιμέρους καταστάσεις αναγύροντας την περιπλάνηση σε ταξίδι.



60) K. Lynch, *Good City Form*, σελ.138

61) Αργότερα, στο έργο του *Good City Form*, ο Lynch περιγράφοντας την πόλη ως οικολογία θα διερευνήσει σε μεγαλύτερο βάθος τις σχέσεις μεταξύ των επιμέρους τμημάτων της πόλης. Όπως ο ίδιος γράφει: «Ένας οικισμός είναι μια αξιακά οργανωμένη σύνθεση η οποία συνευρεθεί αλλάζει και σταθεροποιείται. Τα τμήματά της συνδέονται μέσα από ένα τεράστιο και πολύπλοκο δίκτυο, το οποίο γίνεται κατανοητό ως ένα σύστημα αλληλεπικαλυπτόμενων τοπικοτήτων... Κάθε τμήμα έχει το περιεχόμενό και την ιστορία του η αντίληψη για τα οποία μεταβάλλεται καθώς περνάμε από τμήμα σε τμήμα» (*Good City Form*, σελ.116)

62) C. Jenks, *Theories and Manifestoes of the 20th Century*, Kevin Lynch/*The image of the City*, σελ.19

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β6) Δομές της αστικής εμπειρίας

Β) Οι Κόμβοι: Πρόκειται για θεμελιώδους σημασίας αστικούς χώρους, στρατηγικά σημεία από όπου αναδρομές εκκινούν, καταλήγουν ή τέμνονται, σταυροδρόμια όπου ο εμπλεκόμενος καλείται να επιλέξει ανάμεσα σε ετερογενείς ποιότητες. Πρόκειται για τα σημεία αγκύρωσης της πόλης, μεταβατικές ζώνες, κατώφλια της αστικής εμπειρίας, που συμπυκνώνουν και παράλληλα να εξισορροπούν τις πολυδιάστατες δυνάμεις της πόλης κάνοντας πιο ευδιάκριτη τη δομή της. Τα κομβικά αυτά σημεία πρέπει να εντάσσονται εμφανώς στο ευρύτερο σύστημα κατευθύνσεων της πόλης, συμβάλλοντας στον προσανατολισμό σε σχέση με αυτό. Σημασία αποκτούν τα σημεία εισόδου και εξόδου προς και από αυτόν και οι τρόποι με τους οποίους διαφοροποιούνται και παράλληλα συνδέονται με τα μονοπάτια που καταλήγουν σε αυτούς.⁶³ Η αναγνωσιμότητα των συνδέσεων τους εξαρτάται από την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα τους, του οποίου η εικόνα στη συνέχεια συγκρίνεται και συσχετίζεται με τα υπόλοιπα τμήματα της πόλης. Η ιδιομορφία του κόμβου προκύπτει από τις διαβαθμίσεις της συνέχειας και της οξύτητας των κάθεται ορίων, από τις εντάσεις της κορυφογραμμής τους, από την ποιότητα του δαπέδου, των μεταβολών της κιναισθητικής ποιότητας του εδάφους, όπως και από τα μοτίβο του φωτισμού και των φυτεύσεων. Επιπλέον χαρακτηριστικά στοιχεία αποτελούν, οι διαφάνειες, οι αλληλοεπικαλύψεις, οι διαβαθμίσεις του φωτός, οι προοπτικές φυγές, οι υφές των επιφανειών, οι κλειστότητες, η κίνηση του πλήθους σε διαφορετικές ώρες της ημέρας.

Γ) Όρια: Ο ρόλος των ορίων στον αστικό ιστό μεταφράζεται ως σημείο διαβάθμισης του χαρακτήρα δύο επιμέρους περιοχών, εξασφαλίζοντας παράλληλα τη διαφοροποίηση και την επικοινωνία τους. Η κτισμένη μορφή εκτείνεται κάθετα υποδηλώνοντας την αλλαγή ανάμεσα σε δύο αντιφατικές καταστάσεις εξισορροπώντας ταυτόχρονα τις δυνάμεις τους, διαπλέκοντας τις σε μια ευρύτερη ολότητα. Το όριο, μέσω της διάτρησης και της χρήσης του μετασχηματίζεται σε γραμμή ανταλλαγών και αλληλοδιεισδύσεων στα πλαίσια της οποίας συμπλέκονται οι εμπειρίες των δύο οριοθετούμενων περιοχών.⁶⁴ Το όριο δεν είναι απαραίτητα αυστηρό και στατικό, αλλά μπορεί να παρουσιάζει διαβαθμίσεις στο μήκος του. Ο K. Lynch διαπιστώνει τη διάκριση ανάμεσα σε καταστάσεις κατά τις οποίες η αντίθεση γίνεται ιδιαίτερα αισθητή και όπου συνεπώς η υλική ισχύς του ορίου είναι λιγότερο απαραίτητη, και σε περιπτώσεις όπου οι διαφορές γίνονται δύσκολα αντιληπτές, όπου ένα οξύ και συνεχές όριο μπορεί να ενισχύσει τον προσανατολισμό. Υπάρχουν ορισμένες περιπτώσεις ορίων τα οποία δεν διαθέτουν συγκεκριμένη, σταθερή φυσική παρουσία, βρίσκονται ωστόσο «κάπου εκεί», οφείλοντας την παρουσία τους στη διαφοροποίηση της ατμόσφαιρας ανάμεσα σε δύο τόπους. Ενώ δεν μπορούν να αποδοθούν ξεκάθαρα σε ένα σχέδιο μέσω μιας γραμμής, αποτελούν θεμελιώδη χαρακτηριστικά ενός τόπου.⁶⁵ Ο Heidegger χαρακτηρίζει τα νοητά και παράλληλα αισθητά αυτά όρια, ως ορίζοντες, οι οποίοι δεν μπορούν να εντοπιστούν άμεσα, η αίσθησή τους ωστόσο είναι ιδιαίτερα σημαντική για την εμπειρία του χώρου.⁶⁶ Πρόκειται για ένα στοιχείο περισσότερο μεταφορικό, παρά κυριολεκτικό το οποίο μπορεί να χαρακτηρίσει ένα μεγάλο εύρος μεταβάσεων ανάμεσα σε ανομοιογενείς καταστάσεις.

63) Ο C. N. Schultz, συσχετίζοντας την άφιξη σε ένα τόπο με την προσδοκία, αποδίδει σε αυτή την πραγματική και ουσιαστική συμπίεση με αυτόν. Η συνάντηση αυτή δεν συνεπάγεται απαραίτητα τη συμφωνία, αλλά πολύ περισσότερο ένα σύνολο δυνατοτήτων – πιθανοτήτων των οποίων η ελεύθερη επιλογή καθορίζει την ποιότητα της αστικής εμπειρίας. (C. N. Schutz, *Existence, Space and Architecture*)

64) Δίνοντας έμφαση στο όριο ως όψη και παράλληλα εμβαθύνοντας στις υπαρξιακές του δομές, ο C.N. Schultz, το περιγράφει ως τη συνάντηση των εσωτερικών δυνάμεων που διαπλέκουν την έννοια του χώρου με την κοινωνική δραστηριότητα. Η πρόσφιη αναλαμβάνει το διάλογο των ατμοσφαιρών του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου, ο οποίος εκφράζεται μέσα από τα υλικά, τα χρώματα, τη βαρύτητα, την οξύτητα και τη συμβατικότητα του ορίου. Η ιδιωτική σφαίρα είναι το μουσείο της ιδιωτικότητας, ενώ η δημόσια σφαίρα αποτελεί εικόνα της κοινωνίας και της ενότητας, και τα στοιχεία αυτά βρίσκουν την έκφρασή τους στην υλικότητα του ορίου. (C. N. Schutz, *Existence, Space and Architecture*)

65) C. N. Schutz, *Existence, Space and Architecture*

66) Sharr, *thinkers for architects- Heidegger for Architects*

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

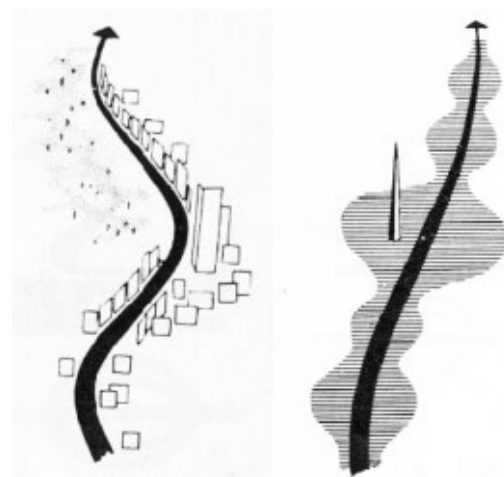
β6) Δομές της αστικής εμπειρίας

Δ) Αξιοθέατα: Τα αξιοθέατα αποτελούν αντιπροσωπευτικά σημεία αναφοράς της εικόνας της πόλης. Διαθέτουν συνήθως συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία τα διαφοροποιούν σε σχέση με το υπόβαθρο στο οποίο τοποθετούνται. Η αντίθεση αυτή αφορά κυρίως την οπτική αντίληψη και εκφράζεται μέσω εντάσεων στην κορυφογραμμή της πόλης, υλικών διαφοροποιήσεων, έντονων εσοχών ή εξοχών στον αστικό ιστό. Σε πολλές περιπτώσεις το μέγεθος τους τα καθιστά αντιληπτά από απόσταση μετατρέποντάς τα σε σημεία «αγκύρωσης της αντίληψης». Ιδιαίτερη σημασία διαδραματίζει ο τρόπος προσέγγισής τους, η ταχύτητα, η διάρκεια και η εναλλαγές της οπτικής επαφής στα πλαίσια της κίνησης προς αυτά. Σε κάποιες περιπτώσεις η τοποθέτησή τους σε κόμβους τους αποδίδει συμβολική χροιά καθιστώντας τη στάση μας προς αυτά περισσότερο αποστασιοποιημένη. Τα αξιοθέατα συνυφαίνονται με μνήμες ατομικές ή συλλογικές ενώ ανακαλούν ανάλογα με την κλίμακά τους συνειρμούς και συσχετισμούς από ιστορικής μέχρι προσωπικής σημασίας.

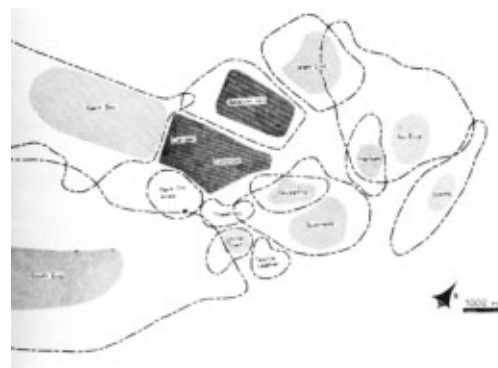
Ε) Γειτονιές - Περιοχές: Η γειτονιά χαρακτηρίζεται από τον Lynch ως μια περιοχή με το χαρακτήρα θεματικής ενότητας. Κάθε επιμέρους αστικό τοπίο διαθέτει ορισμένα συνεκτικά χαρακτηριστικά που το ξεχωρίζουν ως ένα θραύσμα μέσα στο σύνολο. Ο χαρακτήρας μιας περιοχής βασίζεται στην εμφανή συνέχεια ανάμεσα σε στοιχεία όπως είναι η οξύτητα του ορίου, τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των κτηρίων, η τυπολογία τους, τα χρώματα, οι υφές, τα δάπεδα, η κλίμακα των όψεων, οι λεπτομέρειες, οι σιλουέτες και οι αλληλοεπικαλύψεις τους. Ακόμη μπορεί να προκύπτει και συμπίπτει με την εσωτερική δραστηριότητα των κτηρίων και των κοινωνικών χαρακτηριστικών των ομάδων που τα κατοικούν. Η γειτονιά διαφοροποιείται εσωτερικά σε υποπεριοχές, διατηρώντας τη συνεκτικότητα των γενικών χαρακτηριστικών της. Η εσωτερική δομή δεν είναι εσωστρεφής, αυτόνομη και αποκομμένη από το ευρύτερο σύνολο στο οποίο εντάσσεται, αλλά οφείλει να είναι επαρκώς συνδεδεμένη με τον αστικό ιστό. Οι μεταξύ των επιμέρους περιοχών σχέσεις, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό πραγματώνονται μέσα από τη συμβολή των υπόλοιπων στοιχείων της πόλης, των ορίων, των κόμβων, των μονοπατιών.



Όριο



Μονοπάτι, όριο, Αξιοθέατα



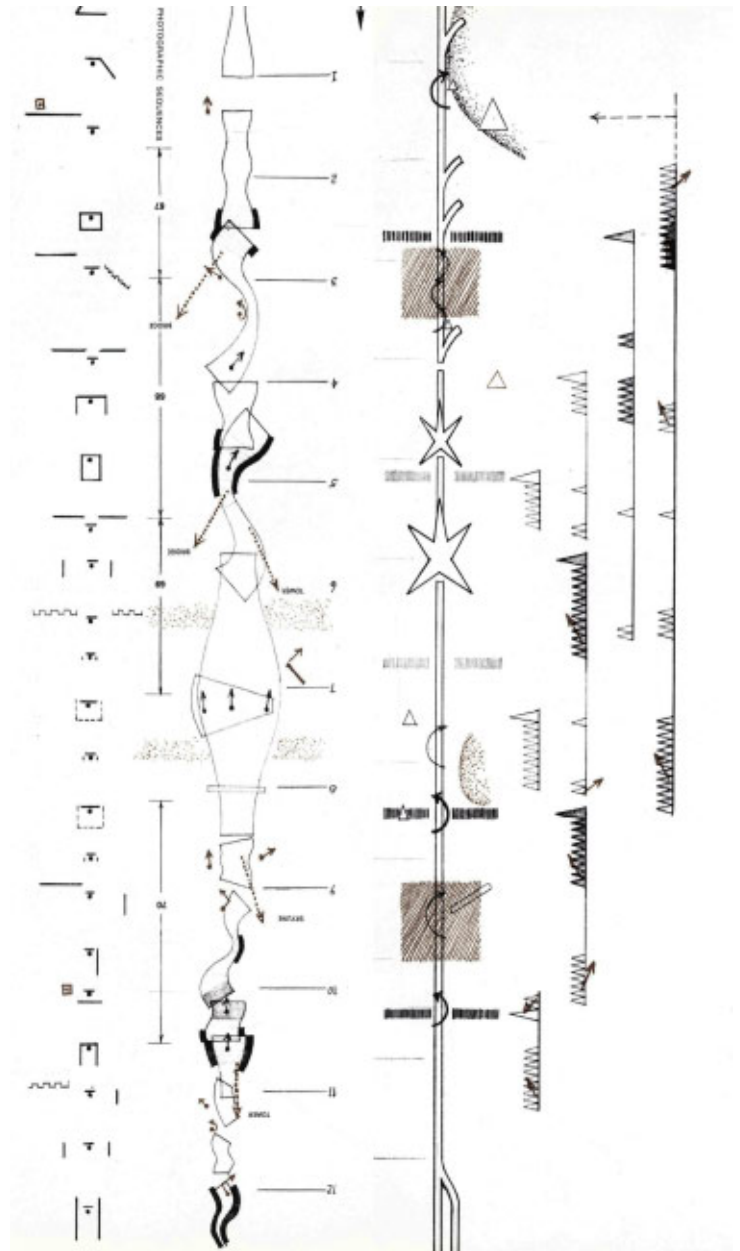
Οι "γειτονιές" της Βοστώνης

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β7) ποιότητες της αστικής εμπειρίας

Μέσα από τη διερεύνηση των επιμέρους αστικών δομών, ο Lynch οδηγείται σε ορισμένα συμπεράσματα για τις συνολικότερες ποιότητες της αστικής εμπειρίας. Αναφέρεται αρχικά στην **ιδιομορφία** ενός αστικού στοιχείου, η οποία αφορά συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά, όπως ο βαθμός διαφοροποίησής από το υπόβαθρο, η οξύτητα του ορίου, η ένταση των αντιθέσεων. Ένα ιδιόμορφο στοιχείο, καθώς ξεχωρίζει από το περιβάλλον του, συμβάλει στον προσανατολισμό και στη σύνθεση του νοητικού χάρτη της πόλης. Η ιδιομορφία μια αστικής δομής δεν την καθιστά αυτοαναφορική καθώς αποτελεί κομμάτι ευρύτερων συνεχειών, οι οποίες σε μεγαλύτερη κλίμακα χαρακτηρίζουν τον αστικό ιστό. Ο Lynch αναφέρεται συγκεκριμένα στην **αντιληπτική συνέχεια** του ορίου, της ακμής, της επιφάνειας, της ακολουθίας και εγγύτητας των μερών, της ρυθμικότητας, της επανάληψης παρόμοιων στοιχείων, των αναλογιών και των αρμονιών που αφορούν επιφάνειες, μορφές και δραστηριότητες. Ακόμη σε σχέση με τις αξίες της ιδιομορφίας και της συνέχειας, προσδιορίζεται αυτή της **επιβολής**, το πως δηλαδή ένα ιδιόμορφο στοιχείο επιβάλλεται σε ένα άλλο μέσα από παράγοντες όπως το μέγεθος και η ένταση. Εντοπίζοντας τα σημεία αυτά, το σύνολο διαβάζεται ως μια ιεραρχημένη δομή μέσα στην οποία ξεχωρίζουν τα βασικά, στοιχειώδη χαρακτηριστικά. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα είδος αφαίρεσης, απλοποίησης της εικόνας, μέσω της παράλειψης ή της υπαγωγής σε ευρύτερα σύνολα χαρακτηριστικών χαμηλότερης έντασης.⁶⁷



Kevin Lynch, Davin Appleyard - View from the Road

67) Στο σημείο αυτό, η αξία της επιβολής συγκεκριμένων περισσότερο ολιστικών χαρακτηριστικών του αστικού ιστού, μπορεί να συσχετιστεί με τη θεωρία Γκεστάλτ.

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β7) ποιότητες της αστικής εμπειρίας

Ακόμη μία αξία που έχει να κάνει με την ιεράρχηση του συνόλου και τον προσανατολισμό είναι η **καθαρότητα της σύνδεσης**. Πρόκειται για τη στρατηγική σημασία του κόμβου ο οποίος διασφαλίζει τη συνέχεια ανάμεσα σε διακριτές αστικές οντότητες. Τα ξέφωτα του αστικού ιστού συνδέονται ακόμη με την **οπτική σφαίρα**, αξία συσχετισμένη με σημεία όπου αυξάνεται το βάθος της όρασης και η αστική εμπειρία ξεκαθαρίζει, η δομή της πόλης και η σύνδεση των μερών είναι ευανάγνωστη. Στη συνέχεια μεταθέτει την προσοχή από τον κόμβο στις διαδρομές, αναφερόμενος στη **διαφοροποίηση στην κατεύθυνση/κατευθυνόμενη διαφοροποίηση**, όπως προκύπτει μέσα από τις συνέχειες, τις ασυμμετρίες και τις διαβαθμίσεις στην αφήγηση μιας διαδρομής. Όσο αφορά την κιναισθητική εμπειρία, ο Lynch εισαγάγει τη **συνεκτικότητα της κίνησης**. Βασίζεται σε στοιχεία τα οποία θεμελιώνουν την επίγνωση της κίνησης του υποκειμένου στο χώρο και τα πιθανά δεχόμενα εξέλιξης της. Ο προσανατολισμός, η συνείδηση του τρόπου με τον οποίο κινούμαστε μέσα στην πόλη καθώς η ερμηνεία της κατεύθυνσης και της απόστασης διαδραματίζουν πολύ σημαντικό ρόλο σε μια ευανάγνωστη αστική εικόνα. Ακόμη αποκτά ιδιαίτερη σημασία ο παράγοντας του **προσανατολισμού στο χρόνο**, που αρθρώνεται μέσα από διαχρονικές δομές, αντιληπτές ως συνέχειες μέσα στο χρόνο. Η σχέση με το παρελθόν και το μέλλον ως αναπόσπαστο στοιχείο της αντίληψης κυμαίνεται ανάμεσα σε εξάρσεις καθώς και πιο ήπια σημεία, σχηματίζοντας ρυθμούς, «μελωδικότητες». Τέλος, η αξία των **νοήματων και συσχετισμών** αναφέρεται στο τρίτο στάδιο διαμόρφωσης της αντιληπτικής εικόνας, όπου το υλικό, φυσικό περιβάλλον συσχετίζεται με μια παράλληλη πραγματικότητα άυλων χαρακτηριστικών. Ο χαρακτήρας συντίθεται μέσα από την ύλη και τους κοινωνικούς, ιστορικούς, κοινωνικούς ατομικούς ή συλλογικούς συνειρμούς με τις οποίες επενδύεται μέσα από τη δράση του ανθρώπινου παράγοντα.



La Rambla/Barchelona - Καθαρότητα σύνδεσης, διαφοροποίηση στην κατεύθυνση, συνεκτικότητα της κίνησης



β) Kevin Lynch

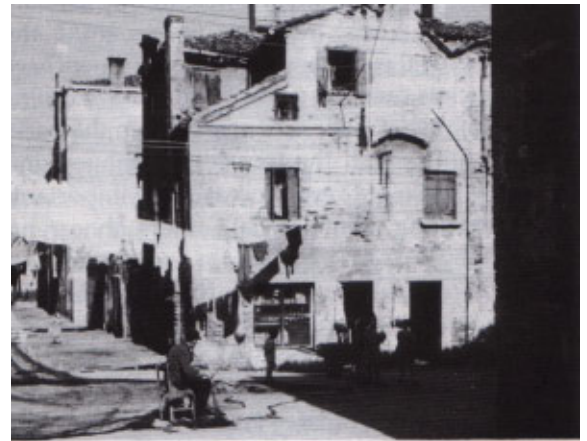
η νοητική εικόνα της πόλης

β8) Συμβολικό νόημα της αστικής εμπειρίας

Ο Lynch, περίπου μια εικοσαετία αργότερα, αναφέρεται στην ύπαρξη μιας ακόμη αξίας, η οποία σε αντίθεση με τις παραπάνω δεν μπορεί να προσδιοριστεί και να περιγραφεί, καθώς υπονοεί μια βαθύτερη σύνδεση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χώρο. Αυτή η μη μετρήσιμη διάσταση χαρακτηρίζεται ως μια συμβολική σημασία του τόπου και αποτελεί το υπόβαθρο της αστικής εμπειρίας, τη βάση για κάθε συσχετισμό με το περιβάλλον.⁶⁸ Πρόκειται για το ολιστικό νόημα της πόλης μέσα από το οποίο προσδιορίζεται *κατά πόσο κάθε μορφή οικισμού μπορεί να προσεγγιστεί ως μία σύνθεση βασικών αξιών, διαδικασιών της καθημερινής ζωής, ιστορικών σημασιοδοτήσεων, θεμελιωδών κοινωνικών δομών*. Ο Lynch γράφει σχετικά: Ένας καλός τόπος είναι αυτός όπου, με κατάλληλο κάθε φορά τρόπο για το κάθε άτομο και την κουλτούρα του, συμβάλλει στην επίγνωση της σχέσης του με το περιβάλλον του, με το παρελθόν, καθώς και της θέσης του στον κόσμο σε σχέση με ένα ευρύτερο σύμπαν πέρα από αυτόν. Βλέπουμε πως η εξέλιξη του έργου του Lynch έρχεται πιο κοντά στο αίτημα της Χαϊντεγκεριανής φιλοσοφίας για την υπαρξιακή αναζήτηση της θέσης μας στον κόσμο. Τα σύμβολα στα οποία αναφέρεται ο Lynch αφορούν, όπως και στην περίπτωση της φαινομενολογίας την πρωταρχική βάση ορισμένων εμπειριών της καθημερινής ζωής, όπως προσδιορίζονται μέσα από την ποιοτική διαφοροποίηση ανάμεσα στο κρύο και το ζεστό, το υγρό και το στεγνό, το σκοτεινό και το φωτεινό, το μεγάλο και το μικρό, το ζωντανό και το νεκρό, την κίνηση και την ακινησία, τη φροντίδα και την αδιαφορία, την ελευθερία και την καταπίεση.⁶⁹ Ωστόσο σε αντίθεση με τους φαινομενολόγους, το συμβολικό και ποιητικό νόημα δεν το εντοπίζει μέσα στα πλαίσια ενός προ-αναστοχαστικού πεδίου, αλλά στο υπάρχων αστικό περιβάλλον ως μορφή και δομή βρίσκεται σε διάλογο με το υποκείμενο.

68) Η λέξη συμβολικός δεν συνδέεται απαραίτητα με την έννοια της μνημειακότητας, αλλά υπονοεί την ύπαρξη ενός κοινού νοηματικού υποβάθρου, ενός βαθειού κώδικα επικοινωνίας ανάμεσα στους κατοίκους της πόλης

69) K. Lynch, *Good City Form*, σελ.142



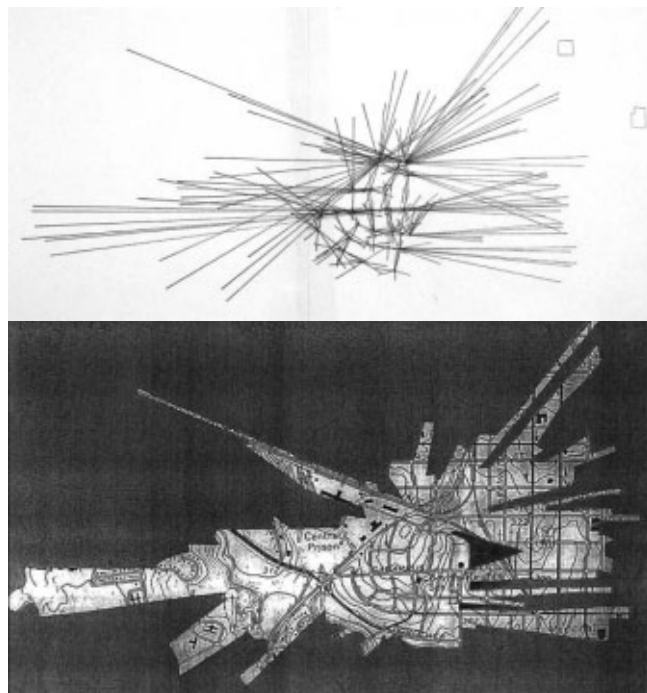
β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

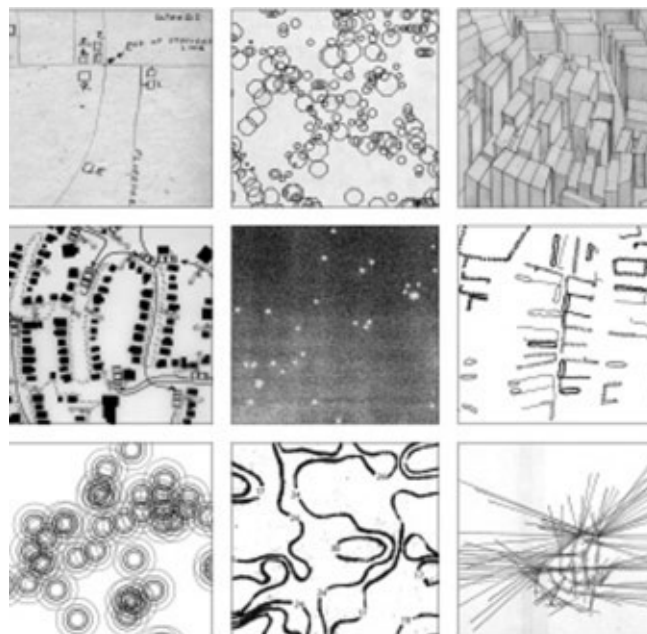
β8) Συμβολικό νόημα της αστικής εμπειρίας

Προσπαθώντας να προσεγγίσει τις διαβαθμίσεις των παραπάνω εμπειριών, αναζητά μια μέθοδο απεικόνισης ικανή να μας μεταφέρει τη βιωματική αίσθηση του αστικού χώρου. Στηριζόμενος σε περισσότερο σταθερές βάσεις από μια αφηρημένη περιγραφή των δεδομένων των αισθήσεων και των ατμοσφαιρών των επιμέρους τοπικοτήτων της πόλης, οδηγείται σε μια μέθοδο αναπαράστασης και καταγραφής των τροπικοτήτων κατοίκησης του αστικού περιβάλλοντος ως προς την ένταση και την πυκνότητά τους. *Οι ποσότητες και οι τύποι μπορούν να μεταφραστούν σε κατανομές κουκίδων, σε ένα κολάζ διαφορετικών μοτίβων, ή μέσα από καμπύλες επιφάνειες με υψομετρικές διαφοροποιήσεις ανάλογες των εντάσεων, εφευρίσκοντας κάποια αναλογία σε σχέση με τις πραγματικές διαστάσεις του προς μελέτη χώρου.*⁷⁰

Άλλες μετρήσεις αφορούν σημεία άσκησης επιρροών όπως έλξεων και απωθήσεων, όπως προκύπτουν μέσα από τη σχέση τους με συγκεκριμένες περιοχές του αστικού ιστού. Η αναπαράσταση των στοιχείων αυτών, καθώς σχετίζεται με την ποιοτική διαφοροποίηση των σημείων αναφοράς περιγράφεται μέσα από την πυκνότητα και την διαβάθμιση, εστιάζοντας όχι μόνο στον εντοπισμό τους, αλλά και στην καταγραφή των μεταλλάξεών τους, την ταχύτητα και την οξύτητα της μετάβασης από την μία ποιότητα στην άλλη.⁷¹



Denis Wood - Viewsheads/ Οπτικές συνδέσεις σημείων σε γειτονία της βόρειας Carolina



Denis Wood - Everything Sings-χάρτες για μια αφήγηση

70) K. Lynch, Good City Form, σελ.355

71) Η μέθοδος του Lynch θυμίζει ιδιαίτερα την καταγραφή των ψυχογεωγραφικών εστιών και του συναισθηματικού και ψυχικού τους αντίκτυπου στους χάρτες των καταστασιακών. Η διαφορά έγκειται στην έμφαση που δίνει ο Lynch στη μετάβαση από τη μία ποιοτική ενότητα στην άλλη.

β) Kevin Lynch

η νοητική εικόνα της πόλης

β9) αντίθεση με φαινομενολογία έμφαση στη διαπλοκή φυσικού νοητικού

Η προσπάθεια του Lynch να προσεγγίζει τα μη μετρήσιμα στοιχεία που δένουν τον άνθρωπο με το περιβάλλον του, ενώ φαίνεται να συσχετίζεται με τη φαινομενολογική σκέψη ως προς την αναζήτηση ενός βαθύτερου επιπέδου της εμπειρίας, καταλήγει σε μια προσπάθεια αναπαράστασης η οποία έρχεται σε αντίθεση με τις αρχές της φαινομενολογικής σκέψης. Οι φαινομενολόγοι, όπως είδαμε παραπάνω εμμένουν σε ένα προδιασκεπτικό, προκατηγορηματικό επίπεδο της εμπειρίας. Αντίθετα το έργο του Lynch, και στις δύο φάσεις εξέλιξής του, αναπτύσσει αναλυτικές τάσεις, εργαλεία διαχείρισης και ελέγχου του χωρικού φαινομένου, οι οποίες είναι ασύμβατες με τη σκέψη των στοχαστών όπως αναπτύχθηκε στα δύο προηγούμενα κεφάλαια. Σύμφωνα με τον Π. Λέφα, *Ο Lynch χρησιμοποίησε μια γλώσσα που τον έφερε σε ένα στρατόπεδο αντίθετο από αυτό της φαινομενολογίας: ο χώρος υπήρχε ανεξάρτητα από την πρόσληψή του, και ο σκοπός της έρευνάς του ήταν να εντοπίσει τα στοιχεία εκείνα της πόλης από τα οποία συντίθεται η νοητική αναπαράστασή της. Τα συμπεράσματά του θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν, όπως και έγινε, προκειμένου, μέσω του αστικού σχεδιασμού, η οργάνωση του χώρου της πόλης να καταστεί πιο εύληπτη από τους κατοίκους του. Πρόκειται για μια προσέγγιση που κρίνεται ως αποστασιοποιημένη, σε αντίθεση με το θεωρητικό έργο του C.N. Schultz στα πλαίσια του οποίου, μέσα από την αναζήτηση του ιδιαίτερου χαρακτήρα του τόπου, δεν αναζητείται η δημιουργία μιας καλής εικόνας του περιβάλλοντος προκειμένου να δοθεί στον κάτοχό της μια αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας, όπως θα ήθελε ο Lynch.*⁷²



Kate MacLean - Sensory Maps/ Χάρτης οσμών του Παρισιού



⁷²) Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Κουθαας, σελ.160-163

γ) C.Noberg Schultz

Υπαρξιακός χώρος

γ1) Σχέση με φαινομενολογία

Το υπαρξιακό υπόβαθρο του αρχιτεκτονημένου χώρου

Στο έργο του Νορβηγού αρχιτέκτονα και θεωρητικού C.N.Schultz εντοπίζουμε, όπως και σε αυτό του Lynch, τις διαδικασίες ανάγνωσης του χαρακτήρα της πόλης μέσα από τον προσανατολισμό σε σχέση με αναγνωρισμένα σημεία αναφοράς και τον κατακερματισμό της σε επιμέρους αλλά συνδεδεμένες τοπικότητες, συγκεκριμένης ταυτότητας. Προσεγγίζονται ωστόσο για μια προσέγγιση, προσανατολισμένη με περισσότερη συνέπεια στη φαινομενολογική σκέψη. Η δομή του χώρου περιγράφεται μέσα από τη διαισθητική αντίληψη του υποκειμένου και την άμεση συμπλοκή με αυτόν, μεταφραζόμενη σε ένα σύνολο διαπλεκόμενων τοπικοτήτων.⁷³ Σύμφωνα με τον Π. Λέφα, *εξάιρετα δομημένη και παρουσιασμένη, η προσέγγισή του είναι χαρακτηριστική του τρόπου με τον οποίο η φιλοσοφία μπορεί να μεταφραστεί σε κατευθυντήριες γραμμές ερμηνείας και επέμβασης στο υλικό περιβάλλον του ανθρώπου.*⁷⁴ Όπως τονίζει ο Ν. Τερζόγλου, *αποτελεί μια προσπάθεια να οικοδομήσει μια συνεκτική και ολιστική θεώρηση του αρχιτεκτονικού φαινομένου... επιχειρώντας μια νέα προσέγγιση του αρχιτεκτονικού χώρου ως μιας διάστασης της ανθρώπινης ύπαρξης.*⁷⁵ Μέσα από τις επιρροές της φαινομενολογικής φιλοσοφίας η έννοια του προσανατολισμού αποκτά υπαρξιακή χροιά. *Για να μπορέσει να αντιληφθεί το σύμπαν ως κόσμο, δηλαδή ως εύτακτο όλο, ο άνθρωπος έχει ανάγκη πάνω από όλα να μπορεί να προσανατολιστεί στο περιβάλλον του.*⁷⁶



Aldo van Eyck - Lost Identity grid for CIAM 10 (Dubrovnik, 1956)

73) Σύμφωνα με τους R. Rogerson και G.Rice, «η έννοια του τόπου μας επιτρέπει να απεικονίσουμε το περιβάλλον, να μιλήσουμε με συγκεκριμένους όρους σχετικά με το αστικό περιβάλλον και ως εκ τούτου για τις πολυδιάστατες ποιότητες της εμπειρίας του αστικού φαινομένου» (Making Sense of Places, "Moral Geographies" of Sensory Urbanism, Architectural Theory Review, σελ.818)

74) Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Koolhaas, σελ.167

75) Ν. Τέρζογλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα, σελ.287

76) Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Koolhaas, σελ.155

Ο C. N. Schultz αναφέρεται στη φαινομενολογία ως μια «μέθοδο» που παρακινεί την «επιστροφή στα πράγματα», σε αντίθεση με τις αφηρημένες νοητικές αναπαραστάσεις τους. (Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory, C.N.Schultz, The Phenomenon of Place/Introduction)

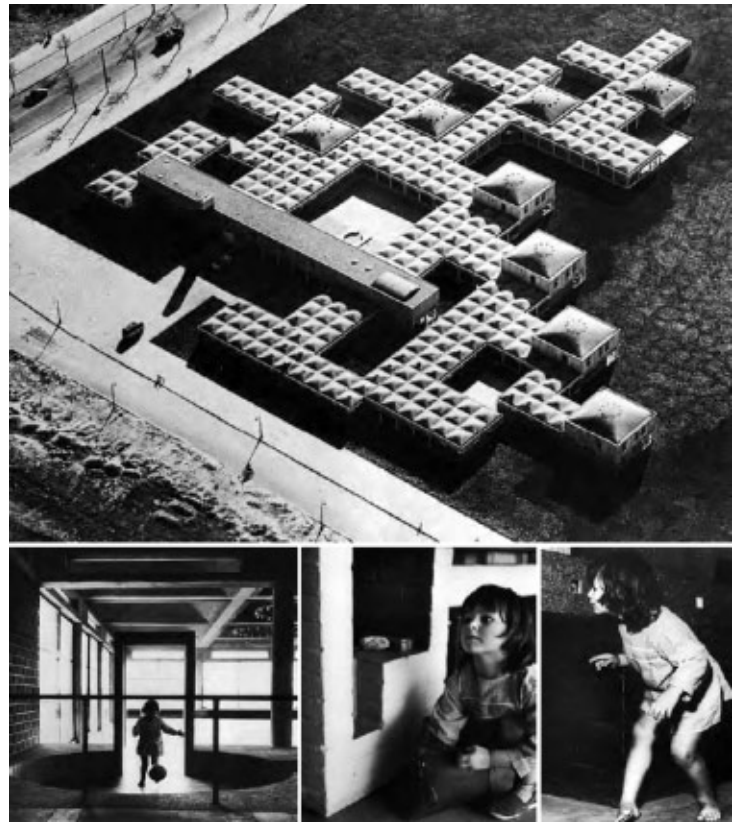
γ) c.noberg Schultz

Υπαρξιακός χώρος

γ1) Σχέση με φαινομενολογία

το υπαρξιακό υπόβαθρο του αρχιτεκτονημένου χώρου

Υπό αυτή την οπτική επιχειρείται η κάλυψη των αδυναμιών του θεωρητικού έργου του Lynch, οι οποίες εντοπίζονται στην έμφαση στα μορφολογικά, τυπολογικά χαρακτηριστικά του χώρου, με αποσπασματικές αναφορές στον τρόπο που αυτός κατοικείται από τον άνθρωπο. Παρά τις διαφορές τους, ο Schultz αναγνωρίζει το έργο του Lynch ως χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιοτικού προσδιορισμού του χώρου έναντι της μονοδιάστατης θεώρησης του είτε ως τρισδιάστατης γεωμετρίας, είτε ως αντιληπτικού πεδίου. Όπως ο ίδιος γράφει, *οι ανθρώπινες δράσεις δεν λαμβάνουν χώρα σε έναν ισότοπο, ομοιογενοποιημένο χώρο, αλλά σε ένα πεδίο διαφοροποιημένο μέσα από ποιοτικές διαβαθμίσεις, όπως είναι το «πάνω» και το «κάτω»... Ο Kevin Lynch διεισδύει βαθύτερα στη δομή του συγκεκριμένου χώρου, εισάγοντας τις έννοιες του «κόμβου», του «μονοπατιού», του «ορίου» και της «περιοχής», οι οποίες αποτελούν τα βασικά στοιχεία προσανατολισμού του ανθρώπου στον χώρο.⁷⁷ Στις επόμενες σελίδες επανέρχεται στον Lynch: Το έργο του Lynch αποτελεί μια πολύ βασική συνεισφορά, μέσα από τις εμπειρικές μελέτες των αστικών δομών, οι οποίες επιβεβαιώνουν το συσχετισμό τους με γενικότερες αρχές οργάνωσης όπως ορίζονται από την ψυχολογία Γκεστάλτ.*



Aldo van Eyck - Amsterdam Municipal Orphanage

77) C.N.Schultz, *The Phenomenon of Place, Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory*, σελ.5-6

Ο Schultz αναφέρεται ακόμη στην προσπάθεια του Paolo Portoghesi να ορίσει το χώρο ως ένα σύστημα τόπων, υπονοώντας πως η φύση του χώρου προκύπτει και συνδέεται με συγκεκριμένες καταστάσεις εμπλοκής ανθρώπου και χώρου, που υπερισχύουν των μαθηματικών μέσων περιγραφής του δευτέρου.

γ) C.noberg Schultz

Υπαρξιακός χώρος

γ2) Συνδυασμός Φαινομενολογίας και Γκεστάλτ

σταθερά αντιληπτικά σχήματα και υπαρξιακός χώρος

ανάμεσα στο υποκειμενικό και το αντικειμενικό, το εμπειρικό και το νοητικό

Σύμφωνα με τον Σ. Κονταράτο, ο Schultz ξεκινά με εμφανείς επιρροές της σημειωτικής για να τις συνδυάσει στη συνέχεια με μια φαινομενολογική, υπαρξιακή προσέγγιση του αρχιτεκτονικού χώρου. *Ο Noberg-Schultz έφτασε στο σημείο να ορίσει την αρχιτεκτονική ως «συγκεκριμενοποίηση του υπαρξιακού χώρου», εννοώντας με τον τελευταίο το σχετικά σταθερό σύστημα αντιληπτικών σχημάτων ή τη συνεκτική εικόνα του περιβάλλοντος που ο άνθρωπος σχηματίζει για να προσανατολιστεί μέσα στον κόσμο... Πρέπει να διαχωρίσουμε ανάμεσα στον άμεσα αντιληπτό χώρο και τα πιο σταθερά χωρικά σχήματα. Τα τελευταία συντίθενται από στοιχεία που διαθέτουν μια κάποια σταθερότητα, όπως οικουμενικές στοιχειώδεις δομές... Όλα αυτά μαζί συγκροτούν την εικόνα του περιβάλλοντος για τον άνθρωπο, δηλαδή ένα σταθερό σύστημα τρισδιάστατων σχέσεων μεταξύ αντικειμένων πλήρων νοήματος. Θα ενοποιήσουμε λοιπόν τα σχήματα αυτά στην έννοια του υπαρξιακού χώρου. Ο υπαρξιακός χώρος εκκινεί από τον πραγματιστικό, βιωμένο χώρο των αισθήσεων και των εντυπώσεων και συμπλέκεται με ένα σύστημα στοιχειωδών αντιληπτικών σχημάτων τοποθετούμενος ανάμεσα στον αντικειμενικό, γεωμετρικό, αφηρημένο χώρο και τον βιωμένο υποκειμενικό χώρο. Ο υπαρξιακός χώρος δεν αποτελεί μια περιορισμένη αφηρημένη σχηματοποίηση του νου, αλλά είναι ετερογενής και υποκειμενικός χωρίς ωστόσο, να καταλήγει σε έναν εσωστρεφή μεταφυσικό ιδεαλισμό. Όπως υποστηρίζει ο Σ. Κονταράτος διαθέτει αντικειμενικότερο χαρακτήρα από τον καθαρά αντιληπτικό, αλλά και πιο συγκεκριμένο από του γνωστικού ή λογιστικού χώρου... είναι μια έννοια μέσω της οποίας η αρχιτεκτονική θεωρία μπορεί να ξεπεράσει τις αδυναμίες τόσο των αφηρημένων θεωρήσεων που επιμένουν στην καθαρή γεωμετρία του τρισδιάστατου χώρου, αφήνοντας απ' έξω τον άνθρωπο, όσο και των υποκειμενικών θεωρήσεων που ανάγουν την εμπειρία του χώρου σε απλές εντυπώσεις.⁷⁸ Σύμφωνα με τον Ν. Τερζόγλου, ο υπαρξιακός χώρος τοποθετείται ανάμεσα στον πραγματιστικό και τον αντιληπτικό χώρο από τη μία πλευρά και τον Ευκλείδειο, αφηρημένο χώρο από την άλλη, δηλαδή ανάμεσα στον νοητό χώρο και τον υλικό τόπο. Υπό αυτή την προοπτική υποστηρίζουμε πως ο Schultz επιστρέφει σε μια πιο Καντιανή θεώρηση του χώρου αναστρέφοντας το πρόγραμμα του Heidegger (για την έμφαση στον πραγματιστικό κόσμο και την άμεση εμπειρία του).⁷⁹ Για τον C. N. Schultz, ο πραγματικός χώρος δεν είναι ο υλικός, αλλά ο συνδυασμός του υπαρξιακού και του αρχιτεκτονικού, η συνύφανση του φυσιολογικού με τις ατομικές και τις συλλογικές εμπειρίες και εικόνες αυτού.*

78) Κονταράτος, Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα.

79) Ν. Τέρζογλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα, σελ.287-288

Ο Π. Λέφας διευρύνει ακόμη περισσότερο τον υπαρξιακό χώρο τονίζοντας πως ο «υπαρξιακός», ο «ανθρώπινος» χώρος είναι κατά τον Noberg-Schultz, μια σύνθεση πολλών χώρων: ενός πραγματιστικού χώρου στον οποίο καλύπτει τις βιολογικές ανάγκες του, ενός αντιληπτικού χώρου τον οποίο συλλαμβάνει με τις αισθήσεις του, (το μοντέλο αντίληψης του χώρου δημιουργείται σιγά-σιγά), ενός αφηρημένου χώρου που τον συλλαμβάνει η λογική του, ενός πολιτιστικού χώρου ο οποίος διαμορφώνεται από τη συλλογική δραστηριότητα της κοινότητας, ενός χώρου έκφρασης προϊόν της τέχνης και πεδίο εκδήλωσης των προθέσεών του να αλλάξει το περιβάλλον του. (Π. Λέφας, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, Από τον Heidegger Koolhaas, σελ.155)

γ) C. Nørgberg Schultz

Υπαρξιακός χώρος

γ3) υπαρξιακός και αρχιτεκτονικός χώρος

Εστιάζοντας στη σχέση του ανθρώπου με το χώρο, ο Schultz περιγράφει την αρχιτεκτονική ως μια σύνθετη διαδικασία επεξεργασίας του περιβάλλοντος η οποία συνίσταται από τη μία στην προσπάθειά του (ανθρώπου) να το αφομοιώσει κατά τα προσωπικά του πρότυπα αντίληψης και από την άλλη να μεταφράσει αυτά τα πρότυπα σε συγκεκριμένες αρχιτεκτονικές δομές. ορφή και δομή βρίσκεται σε διάλογο με το υποκείμενο. Ο υπαρξιακός χώρος περιγράφεται ως μια συμβολική μορφή που διαμεσολαβεί τους ανώτερους σκοπούς και τα αντικείμενα του ανθρώπινου κόσμου μέσα από μια δομική ομοιότητα όπου τα επίπεδα του υπαρξιακού χώρου βρίσκουν το συγκεκριμένο φυσικό τους αντίστοιχο.⁸⁰ Παραμένει ένας νοητός, αναπαραστατικός χώρος στα πλαίσια των γενικεύσεων του οποίου ενδέχεται να δημιουργηθούν κενά. Ο αρχιτεκτονικός χώρος έρχεται να καλύψει και να εξισορροπήσει τις ελλείψεις αυτές. Η αρχιτεκτονική βασικά δημιουργεί έναν δημόσιο κόσμο, με σταθερότερη και γενικότερη δομή από του ατομικού κόσμου, ενσωματώνοντας όμως σε αυτόν αξίες και ποιότητες που λείπουν από τον κόσμο της επιστήμης... Η δημιουργία του αρχιτεκτονικού χώρου σημαίνει επομένως την ενσωμάτωση στο περιβάλλον μιας εμπρόθετης μορφής ζωής.⁸¹ Ο Schultz τοποθετεί τον αρχιτεκτονικό χώρο στο επίπεδο του υπαρξιακού χώρου, ως συγκεκριμενοποίησή του, δηλαδή ως μια ορθολογική και πραγματική-φυσική διαδικασία αντικειμενοποίησής του.⁸² Ο αρχιτεκτονικός χώρος προσεγγίζεται σε άμεση ανταπόκριση με την ανθρώπινη ύπαρξη, διερευνώντας τους ιδιαίτερους, παρεκκλίνοντες τρόπους με τους οποίους το υποκείμενο αντιλαμβάνεται και εξοικειώνεται με το περιβάλλον του και ενσωματώνοντας σε αυτό εμπρόθετους τρόπους ζωής και κατοίκησης. Ο αρχιτεκτονικός χώρος συντίθεται βάση του υπαρξιακού χώρου συγκεκριμενοποιώντας και ενσαρκώνοντας τα θεμελιώδη σχήματα προσανατολισμού του ανθρώπου στον κόσμο. Η συνάρθρωσή τους γεννά αντιληπτικά πεδία ως δυναμικές ολότητες χώρου με ιδιαίτερο χαρακτήρα, δηλαδή ως φορείς του «πνεύματος του τόπου»... Με αυτό τον τρόπο ο Schultz διατυπώνει μια συνεκτική θεωρία του αρχιτεκτονικού χώρου ως διαλεκτικού πεδίου ανάμεσα στον τοπολογικό χώρο, τον υπαρξιακό χώρο και τον αφηρημένο γεωμετρικό χώρο.⁸³



Οδός Mazzanti/ Βερόνα

80) C. N. Schutz, *Existence, Space and Architecture*

81) Κονταράτος, *Η Εμπειρία του Αρχιτεκτονημένου Χώρου και το Σωματικό Σχήμα*

82) Ν. Τέρζογλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*, σελ.288

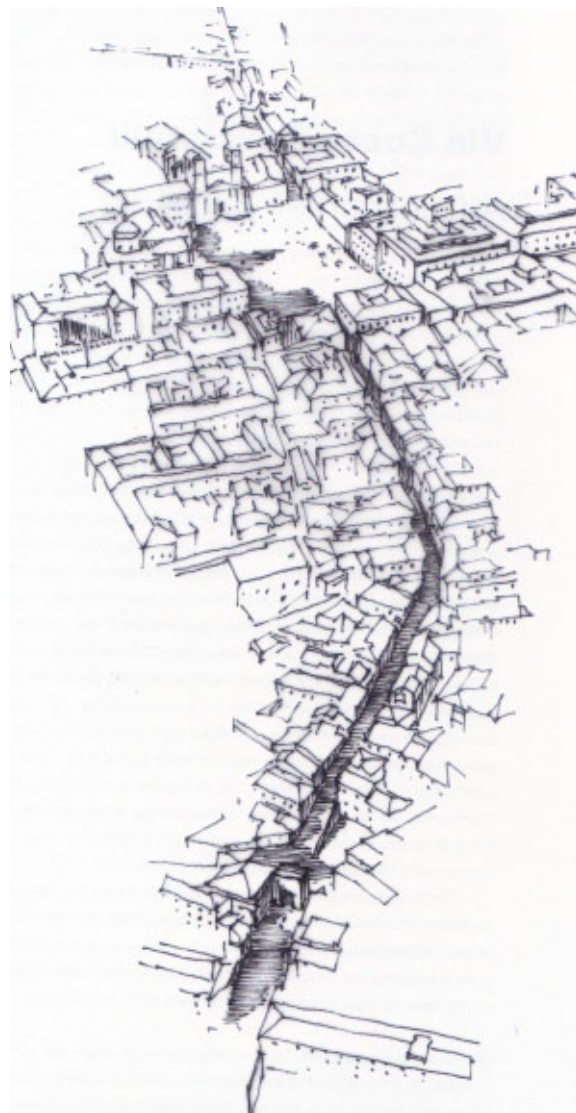
83) Ν. Τέρζογλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*, σελ.289

γ) c.noberg Schultz

Υπαρξιακός χώρος

γ4) Υπαρξιακοί τύποι και βιωματική εμπειρία μνήμη, προσανατολισμός, απόδοση ταυτότητας

Τα υπαρξιακά σχήματα της αντίληψης δεν είναι μορφοκρατικά, αλλά ανθρωποκεντρικά, καθώς η εμπειρία διαφοροποιείται ανάλογα με τις προσωπικές μνήμες του υποκειμένου, την κίνηση, τη συναισθηματική κατάσταση, τη μοναχικότητα, το βαθμό οικειότητας με το χώρο. Η παρεκκλίνουσα εσωτερίκευση της εμπειρίας, ως το αποτέλεσμα της σύνθεσης των δράσεων αυτών παραμένει ρευστή ώσπου να αναγνωριστούν οι υπαρξιακές δομές που θα οδηγήσουν, σε αυτό που ο Heidegger χαρακτηρίζει ως μετασχηματισμό του χώρου σε τόπο. Διερευνώντας υπό αυτή τη σκοπιά τις υπαρξιακές δομές, ο Schultz εντοπίζει στη σύνθεσή τους τη διαπλοκή τριών πτυχών, της μνήμης, του προσανατολισμού και της απόδοσης ταυτότητας. Η μνήμη αποτελεί προϋπόθεση για τον προσανατολισμό καθώς αποτελεί ενεργητική συγκριτική δραστηριότητα της άμεσης και της παρελθούσας εμπειρίας. Μέσα από συνειρμούς και συσχετισμούς με το παρελθόν αναγνωρίζονται οι διαβαθμίσεις της οικειότητας των φαινομένων και εντοπίζονται σημεία αναφοράς που προσδιορίζουν ποιοτικά το χώρο σε σχέση με το υποκείμενο. Συντελείται με τον τρόπο αυτό μια αυθόρμητη ανάγνωση της ατμόσφαιρας του τόπου, η οποία στη συνέχεια οργανώνεται μέσα από τον προσανατολισμό, χαράσσοντας τις βασικές γραμμές των πιθανών κινήσεων του υποκειμένου. Σε αντίθεση με μια νοητική γεωμετρική δομή που συντελείται σε μια προσχεδιασμένη συνέχεια, οι υπαρξιακοί τύποι του Schultz διαρθρώνονται μέσα από την αναγνώριση των συνεκτικών νημάτων που συνδέουν τους τόπους και την ελεύθερη επιλογή ανάμεσα σε προορισμούς. Η «ταυτοποίηση» του τόπου, δημιουργώντας ακόμη ένα δεσμό με τη Χαϊντεγκεριανή φιλοσοφία, περιγράφεται ως η κατανόηση του «πώς η ζωή λαμβάνει χώρο», μέσα από διαφορετικές στιγμές της άφιξης, της συμπλοκής, της συνάντησης, της διαμονής, της συμφωνίας ή της αντίφασης των ποιοτήτων.⁸⁴



Alan B. Jacobs - Σκίτσο της διαδρομής Costa Masciarelli

γ) C. Nøberg Schultz

Υπαρξιακός χώρος

γ5) Κατώφλι, μονοπάτι, επικράτεια κόμβοι, άξονες, τοποθεσίες

Μέσα από μια μεθοδολογία που θυμίζει ιδιαίτερα αυτή του K. Lynch, ο Schultz προσπαθεί να οργανώσει την εμπειρία της πόλης μέσα από υπαρξιακά αντιληπτικά σχήματα.⁸⁵ Μέσα από τις έννοιες και καταστάσεις της εγγύτητας και οικειότητας, της ροής και της συνέχειας καθώς και της κλειστότητας, καταλήγει στον προσδιορισμό των αντίστοιχων υπαρξιακών δομών του τόπου, του μονοπατιού και της περιοχής. Πρόκειται για «μη τυπικούς τύπους» της καθημερινής ζωής και της άμεσης εμπειρίας. Όπως ο ίδιος αναφέρει, η περιοχή ή επικράτεια είναι αυτή στην οποία συχνάζουμε, το μονοπάτι αυτό που ακολουθούμε, το κατώφλι αυτό που διασχίζουμε, ο προορισμός το σημείο στο οποίο επιθυμούμε να φτάσουμε.⁸⁶ Η οργάνωσή τους είναι βαθμιδωτή αντιστοιχώντας σε μια σταδιακή ανάγνωση και κατανόηση του χωρικού φαινομένου.⁸⁷ Τα σχήματα αυτά μας θυμίζουν τη σταδιακή δόμηση της εικόνας της πόλης, όπως περιγράφεται από τον Lynch, μέσα από τις διαδικασίες της ανάγνωσης της ταυτότητας, της δομής και του νοήματος.

Η συνάρθρωση του υπαρξιακού και του αρχιτεκτονικού χώρου γεννά τόπους ιδιόμορφου χαρακτήρα, στα πλαίσια των οποίων τα υπαρξιακά σχήματα του κατωφλιού, του μονοπατιού και της επικράτειας πραγματώνονται αντίστοιχα σε κόμβους, άξονες και τοποθεσίες. Η βασική μορφή της περιοχής είναι μια κατηγορηματική και ξεκάθαρη ως προς τον χαρακτήρα της έκταση. Το μονοπάτι αποτελεί τον στοιχειώδη τύπο του περάσματος ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς κόσμους. Μπορεί να ειπωθεί και το ίδιο ως μεταβατικός χώρος εφόσον αναλαμβάνει τη διασύνδεση ετερογενών διαφοροποιήσεων στα πλαίσια του συνόλου του αστικού ιστού. Όσο αφορά τον προορισμό, περιγράφεται ως το κομβικό σημείο όπου η κίνηση μαλακώνει. Το κατώφλι διαδραματίζει εξ ορισμού μεταβατικό ρόλο καθώς υπάρχει ανάμεσα στις διαφοροποιημένες ζώνες και τις αμοιβαίες σχέσεις δύο διαφοροποιημένων περιοχών.



Aldo van Eyck - Amsterdam Playgrounds



Ariola and Fiol - Μονοπάτι

85) Σύμφωνα με τον Τέρζογλου, ο Schultz μοιάζει να δανείζεται την έννοια του σχήματος, το οποίο διαθέτει μια έντονα Καντιανή χροιά, από τον Piaget

86) C. N. Schutz, *Existence, Space and Architecture*

87) Το σύστημα αυτό θυμίζει την αντίστοιχη κατηγοριοποίηση που πραγματοποιεί ο Piaget, διερευνώντας τα σχήματα της αντίληψης ως προς την εγγύτητα τους με κεντρικά σημεία αναφοράς και κατευθύνσεις.

δ) michele de Certeau

Καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

δ1) υποκειμενική ερμηνεία έναντι αποστασιοποιημένων κατηγοριοποιήσεων

Όπως είδαμε ο φυσικός αρχιτεκτονικός χώρος της πόλης δεν είναι αυτόνομος αλλά παράγεται, μετασχηματίζεται και προσλαμβάνεται σε άμεση και άρρηκτη συσχέτιση με την ανθρώπινη ύπαρξη. Τόσο στην περίπτωση του Lynch, όσο και του Schultz ο αστικός χώρος προσεγγίζεται ως προς τα ποιοτικά του χαρακτηριστικά, όπως προκύπτουν μέσα από τη βιωματική εμπειρία και την απόδοση υποκειμενικών νοημάτων. Οι πολυδιάστατες και ετερογενείς ερμηνείες συγκλίνουν σχηματίζοντας μια περισσότερο σταθερή εικόνα για τον χαρακτήρα των επιμέρους τόπων και των υπαρξιακών τύπων στους οποίους εντάσσονται, συμβάλλοντας στον χωρικό και υπαρξιακό(στην δεύτερη περίπτωση) προσανατολισμό του ατόμου. Στην παρούσα ενότητα προσεγγίζουμε ακόμη μία προσπάθεια αναζήτησης βαθύτερων, ποιοτικών σχέσεων και των πολυσύνθετων φαινομένων διαπλοκής ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χώρο. Το θεωρητικό έργο του Michele de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, αποτελεί ένα ακόμη παράδειγμα αποστασιοποίησης από τις μονοδιάστατες θεωρήσεις του χώρου ως προς τα αντικειμενικά τους χαρακτηριστικά. Η ιδεολογικά αντικειμενοποιημένη δομή του αστικού περιβάλλοντος, από τα επιβεβλημένα συστήματα προσανατολισμού και τον έλεγχο της κίνησης, μέχρι την επιβολή συγκεκριμένων κωδικών συμπεριφοράς, επανερμηνεύεται από τις επαναστατικές, ατομικές και συλλογικές πρακτικές της καθημερινής ζωής. Αυτός ο επαναστατικός μετασχηματισμός της καταπιεστικής υπάρχουσας κατάστασης μας θυμίζει έντονα τις καταστασιακές τεχνικές επαναδιαπραγμάτευσης του νοήματος των δημοσίων χώρων της πόλης.



Saint-Étienne public space



NewBankside Urban Forest

δ) michele de Certeau

Καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

δ2) ανατροπή επιβεβλημένων συστημάτων μέσα από ατομικές και συλλογικές πρακτικές

Σχέση με τη θεωρία των **Καταστασιακών**

Στην πρώτη ενότητα του τρίτου κεφαλαίου διερευνήθηκαν οι προτάσεις των καταστασιακών για τον ριζικό επανασχηματισμό του υλικού περιβάλλοντος της πόλης μέσα από συλλογική, δημιουργική, παιγνιώδη δραστηριότητα των κατοίκων του. Η κινητοποίηση αυτή στοχεύει στην ανατροπή των επιβεβλημένων κοινωνικών φραγμών και συνηθειών και στην αναίρεση της παθητικότητας που διακατείχε την σύγχρονη εμπειρία της μητρόπολης. Στην παρούσα ενότητα, ο Michele de Certeau αναζητά μέσα από, ατομικές ή συλλογικές, βιωματικές πρακτικές περισσότερο διακριτικούς, μεταφορικούς και άυλους μετασχηματισμούς των καθολικών εποπτικών συστημάτων που καθορίζουν και ελέγχουν την αστική εμπειρία. Ο χώρος του de Certeau, όπως και αυτός του Debord, αποτελεί η αλλοίωση κάθε κανονιστικού προτύπου μέσα από τον δημιουργικό κατακερματισμό και τη δημιουργία «ριζικών ασυνεχειών» στις δομές του δημοσίου χώρου.⁸⁸ Η προσοχή ωστόσο μετατοπίζεται από τη ριζική επαναστατική κατασκευαστική δράση, στην αναζήτηση ποιητικών τρόπων πρόσληψης και εσωτερίκευσης των καθημερινών αστικών φαινομένων και τη συνεχή δημιουργική παρερμηνεία τους μέσα από την άμεση σχέση με το χώρο. Ο δημιουργικός επαναπροσδιορισμός των καθημερινών και φαινομενικά τυποποιημένων δραστηριοτήτων των κατοίκων της πόλης φέρνει στην επιφάνεια ένα πολυσύνθετο, ετερογενές πεδίο μικροϊστοριών που, μετασχηματίζοντας με δημιουργικό και απρόβλεπτο τρόπο την άρχουσα τάξη, συνθέτουν εναλλακτικές αφηγήσεις για την πόλη. Και σε αυτή την περίπτωση επανέρχεται το ζήτημα της διαπλοκής του φυσικού χώρου της πόλης, με τη φαντασιακή γεωγραφία που διαμορφώνεται από τους κατοίκους που εμπλέκονται με αυτόν. Το μοτίβο της περιπλάνησης επανέρχεται, όπως θα δούμε ως το στοιχείο που διασφαλίζει τη συνεκτικότητα των θραυσματικών αφηγήσεων της αστικής εμπειρίας.



Coop Himmelblau - Restless sphere

88) T. McDonough, *Situationist Space*

δ) michele de Certeau

Καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

δ3) Στατικός τόπος και δυναμικά προσανατολισμένος χώρος

Καθημερινές αφηγήσεις και όρια

Για τον M. de Certeau η πόλη αποτελεί μια ολότητα από ανόμοια αποσπάσματα, με διαβαθμισμένες εντάσεις στις μεταξύ τους σχέσεις. Η πόλη προσεγγίζεται ως μια τοπολογική δομή, ένας «στιγμιαίος σχηματισμός θέσεων». Περιγράφοντας τη φύση των θέσεων αυτών, ο Γάλλος φιλόσοφος οδηγείται στη διάκριση των εννοιών του «χώρου» και του «τόπου», αντιστρέφοντας την αντίστοιχα αρνητική και θετική σημασία που αποδίδουν οι φαινομενολόγοι στις έννοιες αυτές. Ο τόπος υποδηλώνει κάποια σταθερότητα, μια δομή συσχέτισης επιμέρους στοιχείων μη ανατρέψιμη, η οποία αποκλείει την πιθανότητα συνύπαρξης αντιφατικών στοιχείων σε κοινή επικράτεια. Αντίθετα, ο χώρος ζωντανεύει μέσω των κινήσεων που συμβαίνουν μέσα σε αυτόν, είναι ένας τόπος που χρησιμοποιείται. Ένας τόπος αποκτά δυναμική, μετατρέπεται σε χώρο μέσα από την επιφόρτιση του με διανύσματα, κατευθύνσεις, ταχύτητες και χρονικές μεταβλητές.⁸⁹ Ο τόπος, μετασχηματιζόμενος σε χώρο, «συμβαίνει» ως αποτέλεσμα των ενεργειών που τον προσανατολίζουν, εισάγουν ρυθμικότητα σε αυτόν τοποθετώντας τον υπό το φως μιας κατάστασης. Ο καθένας έχει τη δική του εμπειρία της πόλης και, μέσα από τις δράσεις του, κάνει τους τόπους χώρους.⁹⁰ Ο de Certeau συσχετίζει την παραπάνω διαφοροποίηση με την αντίστοιχη που βρίσκουμε στον Merleau Ponty ανάμεσα στον ισότοπο, γεωμετρικό και τον διαφοροποιημένο, ετερογενή «ανθρωπολογικό» χώρο. Η στοιχειώδης δομή του είναι μας βρίσκεται σε άρρηκτη σχέση με την τοποθέτηση αυτού στο περιβάλλον του. Η ανθρώπινη προθετικότητα προβάλλεται ως αδιαχώριστη από «την κατεύθυνση της ύπαρξης» και τον τρόπο που αυτή «εμφυτεύεται» στο τοπίο.⁹¹ Επομένως, η δυναμικοποίηση του τόπου συσχετίζεται άμεσα με ανθρώπινες βιωματικές πρακτικές.



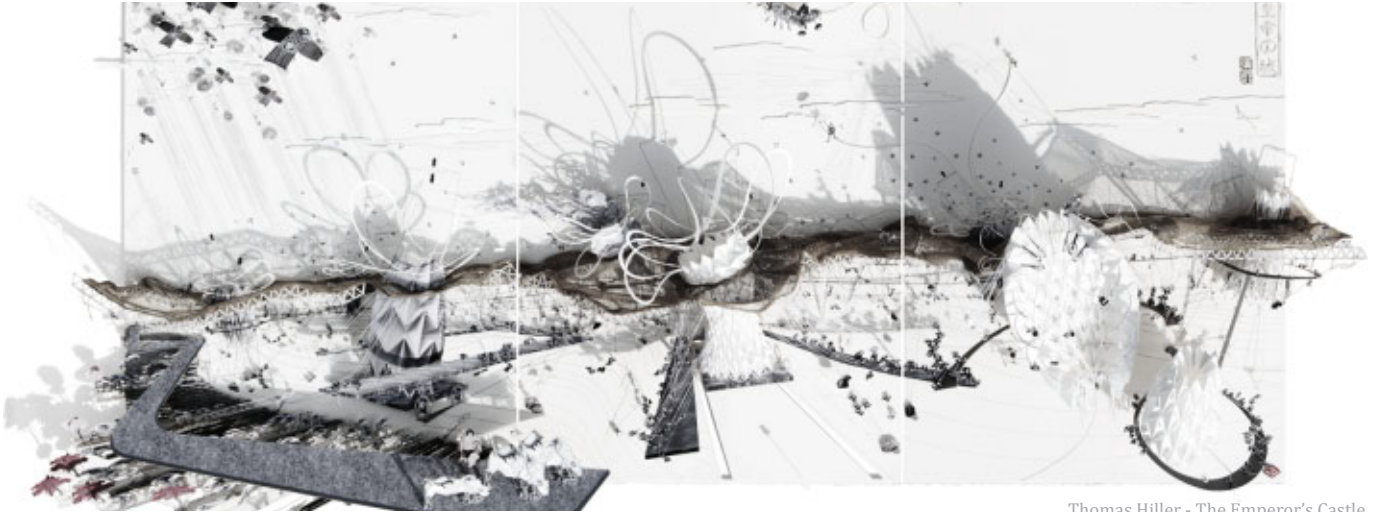
Kyle Henderson - 'Grain barns'

89) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.118

90) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.119

91) M. Merleau-Ponty, *Η φαινομενολογία της Αντίληψης*, σ.320-340

δ3) Στατικός τόπος και δυναμικά προσανατολισμένος χώρος Καθημερινές αφηγήσεις και όρια



Thomas Hiller - The Emperor's Castle

Ο βιωμένος αρχιτεκτονικός χώρος ενσωματώνει τα πολλαπλά ίχνη των προθέσεων, των δράσεων, των ενεργειών του ανθρώπου σε μια ταυτόχρονα υλική και φανταστική δομή δυναμικών, μεταλλασσόμενων ερμηνειών. Το χωρικό συνεχές διαπερνούν διαφορετικοί, ετερογενείς ρυθμοί και τρόποι κατοίκησης οι οποίοι σχηματίζουν τοπικότητες με αναγνωρίσιμα ποιοτικά χαρακτηριστικά. Η αλληλουχία των αστικών τόπων, οι ρυθμοί και η πυκνότητές του, αποκτούν ένα δυναμικό ορίζοντα σημασιών για τον άνθρωπο, μέσα από τις «πρακτικές της καθημερινής του ζωής», τα «αντιπάτερν» των διαφορετικών τρόπων εξοικείωσης με τον αστικό χώρο.⁹² Κάθε τμήμα της πόλης, «στη γενική του μορφή και στις συγκεκριμένες υλοποιήσεις του» αναπτύσσει χωρικούς συσχετισμούς με ανθρώπινες ατομικές ή συλλογικές καταστάσεις και μικρογεγονότα, τα οποία παράγουν τη χωρικότητά του.⁹³ Η ιδιαιτερότητα των στιγμών και η υποκειμενική νοηματοδότηση του χώρου, το παλίμψηστο των επιμέρους πολυδιάστατων βιωματικών χώρων αμφισβητεί τις καθιερωμένες για την πόλη εικόνες. Οι γενεαλογίες των καθημερινών μύθων ως παρεκκλίνουσες τροχιές, άμεσα συσχετισμένες με τη βιωματική εμπειρία, αμφισβητούν τη σταθερότητα των αστικών τόπων. Οι καθημερινές ιστορίες εξελίσσονται σε παράγοντες διαμόρφωσης δυναμικών, ρευστών ορίων. Τα όρια χαράσσονται εκεί που αντιφατικές οικειοποιήσεις και οι διαδοχικές υποκειμενικές μετατοπίσεις συναντώνται, πολλαπλασιάζονται μέσα από την αλληλεπίδρασή τους.⁹⁴

92) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.115-116

Σε κοινές γραμμές, ο S.Kracauer αναζητά τη συμβολική χροιά και σημασία των στοιχείων του καθημερινού αστικού χώρου. Μικρές λεπτομέρειες όπως οι ιδιότυποι αρχιτεκτονικοί χώροι, η ασυνείδητη συνύφανση του πραγματικού με την ανάμνηση, τα οικεία αντικείμενα του καθημερινού βίου, οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες ως δείκτες της ανθρώπινης φροντίδας μελετώνται ως προς την κοινωνική τους σημασία εμβαθύνοντας στη σχέση της με χωρικές ποιότητες. «Η φύση των λειτουργιών και των δραστηριοτήτων επηρεάζει τη φυσιογνωμία του κάθε χώρου... τα μικρά και τα μεγαλύτερα αρχιτεκτονικά ή διακοσμητικά στοιχεία των δημόσιων χώρων, η ποιότητα της εμπειρίας που γεννούν, η εκφραστική δομή επικοινωνίας των νοημάτων του τόπου, σε άμεση συνάρτηση με τη ζωή και τις λειτουργίες που φιλοξενεί οργανώνουν και στοιχειοθετούν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του». (N. Τέρζογλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*)

93) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.122-123

94) Για την κατανόηση των παραπάνω, ο de Certeau περιγράφει το «παράδοξο του ορίου». Δύο επιμέρους σώματα μπορούν να διαχωριστούν μόνο αφού αναπτύξουν μια θεμελιώδη μεταξύ τους επικοινωνία και αφού τα σημάδια της διαπλοκής τους αποτυπωθούν πάνω τους, αποκτήσουν υπόσταση στον χώρο. Το σώμα του δημιουργείται από αντιθέσεις ανάμεσα σε δύο σώματα, οι οποίες ταυτόχρονα αποτελούν τα κοινά τους σημεία. (σελ.123)

δ) michele de Certeau

Καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

δ4) Έμφαση στο καθημερινό ενικό συμβάν

μετατροπή των φονξιοναλιστικών σημείων της πόλης σε ονειρικό χώρο υποκειμενικών νοημάτων

Ο de Certeau συνειδητοποιεί με τον τρόπο αυτό τη δυνατότητα συμπλοκής της «αρχιτεκτονικής που εξαγγέλλεται» και της «αρχιτεκτονικής που βιώνεται».⁹⁵ Στα πλαίσια φαινομενικά κοινότυπων δραστηριοτήτων αναπτύσσουμε βαθύ διάλογο με το αστικό περιβάλλον, εντοπίζοντας σιωπηλούς τρόπους μετασχηματισμού των επιβεβλημένων οριοθετήσεων του. Η αναστροφή των δεδομένων, ομοιογενοποιημένων καθολικών δομών μέσω της δημιουργικής, προσωπικής επανερμηνείας τους εντοπίζεται στις λεπτομέρειες των καθημερινών πρακτικών, στο ενικό, προσωπικό συμβάν. Όπως γράφει ο de Certeau, *αυτό με το οποίο θέλω να ασχοληθώ είναι μια επιστήμη της ενικότητας... μια επιστήμη των σχέσεων που συνδέουν τους καθημερινούς σκοπούς με συγκεκριμένες περιστάσεις*.⁹⁶ Σε αντίθεση με την επιστήμη που υποβιβάζει τα φαινόμενα στην κανονικότητα ενός κωδικοποιημένου συστήματος, εδώ αναζητούνται τα μικροπράγματα που μετασχηματίζουν τις «γενικές αλήθειες» σε ιδιόμορφες αφηγήσεις.⁹⁷ Φέρνοντας ως παράδειγμα το σύστημα ονομάτων και αριθμών που κατηγοριοποιούν τις διαδρομές μιας πόλης γράφει: *Τοποθετημένα σε αστερισμούς που ιεραρχούν και δομούν σημασιολογικά την επιφάνεια της πόλης, τα επίσημα ονόματά της, λειτουργώντας σε χρονολογικές συμφωνίες και ιστορικές αιτιολογήσεις, χάνουν σιγά-σιγά, σαν παλιά νομίσματα, την αξία που έχει χαραχθεί πάνω τους*.⁹⁸ Αυτό που επιβιώνει είναι η ικανότητα τους να σηματοδοτούν όχι επιβεβλημένους κώδικες, αλλά καταστάσεις. Τα σημάδια αυτά κάνουν τον εαυτό τους διαθέσιμο στα ετερογενή νοήματα που τους αποδίδουν οι περαστικοί. Αποσπώνται έτσι από αυτό που επιβάλλεται να ορίζουν και υπηρετούν ως φαντασιακά σημεία συνάντησης τροχιών συσχετισμένων με νοήματα ξένα ως προς την προδιαγεγραμμένη τους έννοια.⁹⁹ *Σχηματίζουν μια ομιχλώδη γεωγραφία υποκειμενικών νοημάτων που ίπταται πάνω από τα αντικειμενικά σύμβολα της πόλης*. Η διαμόρφωση συμβολικών πυρήνων πάνω σε μια φονξιοναλιστική ιστορική δομή απελευθερώνει τους χώρους από τα επιβεβλημένα νοήματα, με τα οποία συσχετίζονται, κάνοντάς τους οικειοποιήσιμους, κατοικήσιμους. Η παρερμηνεία του οργανωμένου αστικού περιβάλλοντος *διανοίγει ξέφωτα, δημιουργεί ένα παιχνίδι με μια σειρά από καθορισμένους τόπους, νομιμοποιώντας την παραγωγή ενός ονειρικού χώρου ελεύθερου παιχνιδιού*.¹⁰⁰

95) Σ. Σταυρίδης, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου, σελ.130

96) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.9

97) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.10

Όπως ο de Certeau, έτσι και ο W. Benjamin, εντοπίζει την ύπαρξη μιας ουσιαστικής διαφοράς ανάμεσα στην πληροφορία που παρέχει ένα εκλογικευμένο σύστημα και τη διήγηση. Στα πλαίσια της δεύτερης, πολωμένο με γεγονότα και ιδιόμορφες τελέσεις συλλογικής μνήμης, το αστικό περιβάλλον αναγκάζεται ως προς τα ιδιαίτερα νοήματα του. (Σ. Σταυρίδης, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου)

98) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.105

Ο Μ. Κηγατί αναφερόμενος στο έργο των καταστασιακών, περιγράφει μία παρόμοια αναστροφή και επανερμηνεία του λεξιλογίου της εξουσίας. Η εξουσία έχει ήδη την τάση να παρερμηνεύει το νόημα των λέξεων ανάλογα με τα συμφέροντά της. Οι καταστασιακοί, όπως και ο de Certeau προτείνουν ένα δεύτερο επίπεδο επανερμηνείας το οποίο θα οδηγήσει σε μια ανατροπή των δεδομένων και επιβεβλημένων σημείων της εξουσίας. (*Captive Words, Preface to a Situationist Dictionary*)

99) Ο B. Benjamin υποστηρίζει πως κάθε στιγμή, κάθε συμβάν μπορεί να δώσει την ευκαιρία, δηλαδή τον τόπο και τον χρόνο για να αναδειχτεί μέσα από μια αιφνίδια αποκάλυψη ένα ρήγμα, ένα πέρασμα, μια δυναμική μετάβαση προς κάτι άλλο, κάτι παρεκκλίνον. Πρόκειται, όπως και στην περίπτωση του de Certeau, για μια αποκάλυψη των σημείων ανατροπής, εκτροπής, κριτικής ανάρρησης σε συνδυασμό με μια παιγνιώδη διάθεση δημιουργίας ενός παράλληλου σύμπαντος, εκτός και εντός πραγματικότητας. (G. Smith, *On W. Benjamin/ Critical Essays and Recollections*)

100) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.93-105

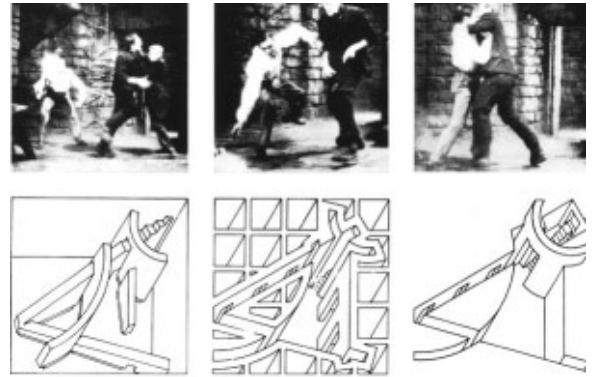
δ) michele de Certeau

Καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

δ5) Ενάντια στην εποπτεία

Κιναισθητικές αφηγήσεις

Ο ονειρικός, νοητικός αυτός χώρος απομακρύνεται από τις αναπαραστάσεις που αποσκοπούν στην αποκρυστάλλωση του, περιορίζοντάς τον σε ένα πλαίσιο «άχρονων, μη τελούμενων» και πλήρως ελεγχόμενων χωρικών συσχετίσεων. Οι εποπτικές αναπαραστάσεις του χώρου υποδηλώνουν σε πολύ μικρό βαθμό τις χωρικές εμπειρίες των κατοίκων του.¹⁰¹ Ο De Certeau κατακρίνοντας την κυριαρχία της οπτικής αντίληψης στη σύγχρονη εποχή, αναφέρεται στο πανόραμα της πόλης της Ν. Υόρκης το οποίο χαρακτηρίζεται ως ένα θεωρητικό ομοίωμα του πραγματικού, αποστασιοποιημένο από τις ουσιαστικές πρακτικές εξοικείωσης του ανθρώπου με το χώρο. Αναγνωρίζει μάλιστα στην πόλη αυτή το υλικοποιημένο σύμβολο του επεκτατισμού. Όπως ο ίδιος γράφει, *Η όραση στιγμιαία συλλαμβάνει την ταραχή της Νέας Υόρκης... Οι γιγαντιαίοι όγκοι εξαυλώνονται μπροστά στα μάτια μας μετασχηματιζόμενοι σε ένα σύνολο σημείων όπου εντοπίζει κανείς εντάσεις φιλοδοξίας, εξευτελισμού, αθλιότητας...¹⁰² Οι «καθημερινοί ήρωες», οι κοινοί συμμετέχοι της πόλης ζουν κάτω από το όριο της εποπτείας. Τα σώματά τους παραλληλίζονται με τις κλωστές ενός αστικού υφάσματος, το οποίο δεν μπορούν να διαβάσουν, καθώς χρησιμοποιούν χώρους για τους οποίους δεν έχουν αντικειμενική εικόνα. Η γνώση τους για αυτούς είναι τυφλή αφού αποτελούν εραστές ο ένας στα χέρια του άλλου. Θραυσματικοί τόποι, εσωστρεφείς ιστορίες και μνήμες αόρατες στα μάτια του άλλου, χωροχρονικές συσσωρεύσεις σε μια αινιγματική κατάσταση... συμβολισμοί εγκυστώμενοι στον πόνο και την απόλαυση του σώματος... Το δίκτυο αυτό των κινούμενων, διασταυρούμενων απτικών, κιναισθητικών αφηγήσεων, συνθέτουν μια πολυδιάστατη ιστορία, η οποία δεν μπορεί να υποβιβαστεί σε αντικείμενο ανάλυσης ενός μεμονωμένου συντάκτη. Κάτω από τις γραμμές ιδεολογικοποίησης της πόλης, που οργανώνει την εμφανή δομή της, οι εξάρσεις και οι δυνητικοί συνδυασμοί ιπποδυνάμεων πολλαπλασιάζονται πέρα από κάθε λογική διαφάνεια, χωρίς συγκεκριμένα σημεία αναφοράς και προσανατολισμού.¹⁰³*



Bernard Tschumi - Manhattan Transcripts

101) Τα αποστασιοποιημένα εποπτικά συστήματα απορρίπτει και ο G. Simmel, στο θεωρητικό έργο του οποίου διερευνάται η ιδιόμορφη, πολύπλοκη και πυκνή φυσιογνωμία του δημόσιου χώρου και η σύνδεση της μοντέρνας μητρόπολης με ψυχολογικά κίνητρα, ρυθμούς της αισθητηριακής ζωής. «Αναδεικνύει τη φόρτιση του ανθρωπογενούς χώρου ζωής με νοήματα, αξίες, προσδοκίες και σημασίες, την αεδιάλυτη συνάρθρωσή του με υποκειμενικές στάσεις και νοοτροπίες... διερευνά πως οι νέες πραγματικές υλικές συνθήκες ζωής στη μεγάλη πόλη, με τη γρήγορη διαδοχή των ερεθισμάτων και την εντατικοποίηση της νευρικής διέγερσης, επιδρούν στη συγκρότηση και την αναπροσαρμογή της ανθρώπινης συνείδησης...» (N. Τέρζογλου, *Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα*)

102) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ. 91-94

Σε αντίθεση με την αναγεννησιακή τέχνη, «η οποία επιχειρεί να απεικονίσει τον κόσμο μέσα από μια οπτική που κανένα μάτι δεν έχει απολαύσει»², σήμερα η κυριαρχία του εποπτικού υλοποιείται στους πραγματικούς χώρους της πόλης αυξάνοντας την επιρροή της.

Ο Chombart de Lauwe, μιλώντας για τη χρησιμότητα της αεροφωτογραφίας ως μέσου αστικής και κοινωνικής ανάλυσης, εστιάζει στη δυνατότητα κατανόησης των σχέσεων και αντιθέσεων ανάμεσα σε διακεκριμένα αστικά συστήματα. Τα κοινωνικά χαρακτηριστικά, όπως αναφέρει, αποτυπώνονται στην αστική μορφή μέσα από διαβαθμίσεις ανάμεσα στην κανονικότητα και την αταξία. Παρατηρώντας μια εποπτική αναπαράσταση των διαφοροποιήσεων αυτών, μπορεί να εξαγεί κανείς συμπεράσματα για τις κοινωνικές δομές των επιμέρους τμημάτων μιας πόλης. Σε αντίθεση με τον Chombart de Lauwe, ο de Certeau δίνει έμφαση όχι στην πληροφορία της εποπτείας, αλλά στη βιωματική εμπειρία, η οποία χαρακτηρίζεται από ενός είδους «τυφλότητα». Το στοιχείο αυτό θυμίζει έντονα τόσο την καταστασιακή, όσο και τη σουρεαλιστική περιπλάνηση, όπου δίνεται έμφαση στην αίσθηση και τον αυθορμητισμό ως στοιχείων αναπόσπαστων του αντιληπτικού φαινομένου (T. McDonough, *Situationist Space*)

103) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.93

δ) michele de Certeau

Καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

δ6) Κιναισθητικές αφηγήσεις

Περιπλάνηση και μύθος

Ποιητική των βημάτων ως πρακτική ανατροπής καθολικών δομών

Ο de Certeau, αναγνωρίζοντας τη σημασία της απτικής κιναισθητικής ανάγνωσης της πόλης, προχωρεί σε μια διερεύνηση της ποιητικής των βημάτων. Η περιπλάνηση αποτελεί μια αφήγηση συντιθέμενη από τις αποδομήσεις και επανατοποθετήσεις της προδιαγεγραμμένης αστικής γλώσσας. Δεν είναι διαδικασία ξένη ως αυτή, αλλά αναπτύσσεται μέσα από την ανασύνταξη δικών της πλαισίων, «δημιουργώντας σκιές και ασάφειες», τοποθετούμενη σε μια συνεχή, κρυφή ασυμφωνία με τις επιταγές της. Το περπάτημα στην πόλη αποτελεί μεταφορά που συνθέτει αφηγηματικές δομές μέσα από ένα χωρικό συντακτικό. Μια σειρά από τροπικότητες «έκτασης» και «περιορισμού» διαμορφώνουν χωρικές ενότητες, διακυμάνσεις και μεταβάσεις συνθέτοντας μία μη γραμμική αφήγηση.¹⁰⁴

Η έννοια της περιπλάνησης συσχετίζεται ακόμη με αυτή του μύθου, ως πρωταρχικού συμβολικού μηχανισμού μεταστροφής των πολεοδομικών τόπων. Ο γάλλος φιλόσοφος, αναζητώντας τη χαμένη δυνατότητα ρομαντικοποίησης του αστικού χώρου και εξόδου από τη συνήθεια, που κάποτε προσέφερε ο μύθος, στρέφεται στην περιπλάνηση, την οποία χαρακτηρίζει ως «υποκατάστατο του ταξιδιού». Υπό αυτή την έννοια το περπάτημα υποκαθιστά το μύθο στη σύγχρονη αστική εμπειρία. Το ταξίδι παράγει μια *εξερεύνηση των εγκαταλελειμμένων τόπων της μνήμης*, την επιστροφή σε έναν εγκύ εξωτισμό, μέσω της ανακάλυψης των κρυφών ιδιοτήτων των καθημερινών χώρων της πόλης.¹⁰⁵ Η ρητορική του πεζού διαθέτει διπλή υφή καθώς το φαντασιακό προκύπτει ως αποτέλεσμα μετατοπίσεων και συμπυκνώσεων του πραγματικού.¹⁰⁶



Thomas Hiller - The Emperor's Castle

104) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.97-99

Η σύνδεση των επιμέρους τόπων με ποιστικά φορτισμένες τροπικότητες θυμίζει έντονα την ψυχογεωγραφική τεχνική των καταστατικών. Οι τροπικότητες έκτασης και περιορισμού που χαρακτηρίζουν τις επιμέρους χωρικές ενότητες μπορούν να συσχετιστούν με τις δυνάμεις έλξης και απόθλησης που αναπαριστά ένας ψυχογεωγραφικός χάρτης.

105) Ο Σ. Σταυρίδης αναφέρεται στην παραπάνω διαδικασία ως «ανοικείωση», η οποία ένα παραξένεμα, μια ρομαντικοποίηση του οικείου που μας φέρνει πιο κοντά στην πραγματική του ουσία. Μιλώντας για ανοικείωση δεν αναφερόμαστε στην εκ του μηδενός δημιουργία του ανοικείου, αλλά στον μετασχηματισμό του οικείου σε ανοικείο, την ανακάλυψη των παράξενων ιδιοτήτων της πραγματικότητας, που αντανakλούν τον βαθύτερο, κρυφό χαρακτήρα της. Η αποσταθεροποίηση του οικείου δεν στηρίζεται στον ορθολογισμό, αλλά απαρνείται κάθε μηχανικισμό αναζητώντας την έμπνευσή της στο ιδίωμαρφο βιωματικό, το ετερογενές. Το καθιερωμένο σύμπαν του οικείου αποσυναρμολογείται ώστε στις συνάψεις του να προβληθούν οι δημιουργημένες ασυνέχειές του, ως όψεις ενός διαφορετικού κόσμου. (Σ. Σταυρίδης, *Οι χώροι της Ουτοπίας και της Ετεροτοπίας/ Στο Κατώφλι της Σχέσης με το Διαφορετικό*)

Μπορεί ίσως να περιγραφεί και από τον ορισμό που δίνει ο M. Ponty στο ύφος του καλλιτέχνη, ως «ο καθολικός δείκτης της συνεπούς παραμόρφωσης, μέσω της οποίας συμπυκνώνει το διάσπαρτο ακόμα μέσα στην αντίληψη του νόημα». (M. Merleau Ponty, *Η Αμφιβολία του Σεζαν*)

106) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.100-105

δ) michele de Certeau

Καθημερινές ανατρεπτικές πρακτικές

δ7) Κιναισθητικές αφηγήσεις

μεταφορά Συνεκδοχή και ασύνδετο

Σύμφωνα με τον de Certeau, περιπλανώμενοι στην πόλη δεν αρκούμαστε σε μια απλή ανάγνωσή της, αλλά συμβάλλουμε οι ίδιοι στις αφηγήσεις της. Οι καταστάσεις με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος ο περιπλανώμενος «καθημερινός ήρωας», αποκτούν το ανατρεπτικό τους βάθος μέσα από την έννοια της «μεταφοράς».¹⁰⁷ Η μεταφορά περιγράφεται ως στοιχειώδης κομμάτι της βιωματικής εμπειρίας. Οι χωρικές πρακτικές παραλληλίζονται με την ενεργητική, άμεσα συσχετισμένη με τα προσωπικά βιώματα του εμπλεκόμενου, ανάγνωση ενός κειμένου. *Δεν γράφουμε ποτέ πάνω σε μία κενή σελίδα αλλά πάντοτε πάνω σε μία που έχει ήδη γραφεί... κάθε σωστός τόπος είναι αυτός που οι άλλοι έχουν αφήσει τα σημάδια τους πάνω του... τα πάντα προκύπτουν ως αποτέλεσμα ενός στοιχειώδους μετασχηματισμού στα δικά μας μέτρα.*¹⁰⁸ Σημαντική είναι και η μεταφορά του δανεισμού όπου επεξεργάζεται κανείς μια πραγματικότητα εγκαθιδρυμένη από κάποιον άλλο. Εκείνοι που δανείζονται μπορούν να ξετρυνώσουν αμέτρητες διαφοροποιήσεις σε ένα υπερισχύον κείμενο.¹⁰⁹ Ο «καθημερινός ήρωας» της πόλης αντλεί ευχαρίστηση από την επανασηματοδότηση και επανασύνταξη των υπαρχουσών δομών, την εκμετάλλευση μέσα από τις του προσωπικές επιθυμίες. Η αστική εμπειρία συνδέεται ακόμη με τις έννοιες της «συνεκδοχής» και του «ασύνδετου». Η συνεκδοχή διερευνά ένα χωρικό στοιχείο προκειμένου να το αναγάγει σε μια νέα ολότητα. Το ασύνδετο από την άλλη λειτουργεί αφαιρετικά, διανοίγοντας κενά στο αστικό συνεχές και κρατώντας μόνο επιλεγμένα κομμάτια. Η συνεκδοχή αντικαθιστά συμβολικά ολότητες με τις μικρές λεπτομέρειες της εμπειρίας, ενώ παράλληλα το ασύνδετο ανατρέπει τη γραμμική ροή τους. Ένας χώρος όταν προσεγγίζεται καθ' αυτόν τον τρόπο μετατρέπεται σε διογκωμένες εθνικότητες και διαχωρισμένες νησίδες... έρχεται σε αντίθεση με τον απόλυτα συνεκτικό εξισωτικό χώρο του μοντερνισμού, στα πλαίσια του οποίου τα πάντα βρίσκονται ομοιογενώς συνδεδεμένα.¹¹⁰



107) Ο W. Benjamin, αναζητώντας τον μεταβατικό, κοινό τόπο αλληλεπίδρασης του φυσικού αστικού χώρου με τον συνειρμό, την επιθυμία, την προσδοκία, γράφει: «Η υπερηφάνεια, η προσδοκία, η αθωότητα, η καθαρή ελπίδα και η ευαισθησία της ψυχής μεταμορφώνουν τον ουδέτερο χώρο σε ένα κόσμο ιδεών και σημασιών που φορτίζεται στα πλαίσια των εσωτερικών σχηματισμών μιας προσωπικής τοπογραφίας εννοιών και ιδεωδών».19 «Η διαπλοκή του απόμακρου με το κοντινό, του αγνώστου με το οικείο, της εσωτερικής έντασης με την εξωτερική έκταση, αποκτούν σημασία για την εμπειρία της μοντέρνας πόλης...». (W. Benjamin, Το Παρίσι στον Μπωντλαίρ)

108) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.106

109) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.44

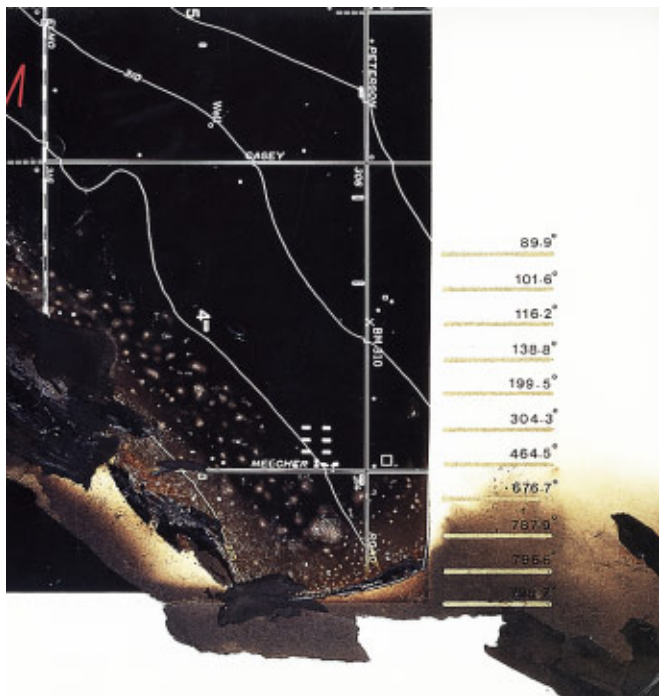
110) M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, σελ.102-103

Ε) το παράδειγμα του James Corner

Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

Ε1) απόρριψη συμβατικών μεθόδων αναπαράστασης

η χαρτογράφηση ως ενεργητική εξερεύνηση των ποιοτήτων του τοπίου



Οι προσεγγίσεις που ερευνήθηκαν, από τους φαινομενολόγους θεωρητικούς και αρχιτέκτονες, μέχρι τους Καταστασιακούς και τον Michele de Certeau, χαρακτηρίζονται από την αντίθεση στην αποστασιοποιημένη, εποπτική προσέγγιση του χώρου. Επιπλέον απορρίπτουν τις συμβατικές μεθόδους αναπαράστασης καθώς προκύπτουν μέσα από αυστηρές δομές που δεν αφήνουν περιθώριο στην ιδιαιτερότητα της υποκειμενικής αντίληψης. Ο πραγματικός χώρος που αναπαριστάται ως αφηρημένος και ομοιογενοποιημένος, στην πραγματικότητα είναι διάτρητος από αντιφάσεις που φέρουν αναρίθμητους τρόπους ανάγνωσης και ερμηνείας.

Συμφωνώντας με τα παραπάνω, το παράδειγμα της χαρτογράφησης του Αμερικάνικου τοπίου, από τον James Corner, εκκινεί από τη συνειδητοποίηση του εγκλωβισμού της αρχιτεκτονικής στα πρότυπα του μοντερνισμού. Το ρασιοναλιστικό πρότυπο περιγραφής του χώρου τοποθετεί σε δεύτερη μοίρα τη σημασία των τοπικών διαφοροποιήσεων. Η αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε αυτοαναφορικό σχήμα αγνοώντας τις βαθιές δομές που συνδέουν το τοπίο με τον άνθρωπο. Στα πλαίσια αυτά, ο χάρτης υποβαθμίζεται σε μέσο προβολής, ρύθμισης και εφαρμογής ορθολογικών κανόνων.

Ο James Corner στοχεύει στη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την αντικειμενοποίηση και τον εποπτικό έλεγχο, στην εξερεύνηση των κρυφών δυνατοτήτων του χώρου. Όπως υποστηρίζει, η χαρτογράφηση αποτελεί ενεργητική διαδικασία που δεν περιορίζεται στην αμέτοχη καταγραφή και αποτύπωση των αντικειμενικών χαρακτηριστικών. Συνειδητοποιώντας ότι αυτό που υπάρχει υπερβαίνει τα φυσικά χαρακτηριστικά της περιοχής οδηγείται σε μια αναζήτηση αόρατων δυνάμεων όπως φυσικές διαδικασίες, στοιχεία του παρελθόντος και τοπικές αφηγήσεις. Ο χάρτης δεν αποκρύπτει την πολυπλοκότητα και την ετερογένεια, αλλά τις αξιοποιεί για την ενεργοποίηση νέων δυνατοτήτων. Όταν η περιγραφή δεν περιορίζεται στην επανάληψη αυτού που είναι ήδη γνωστό αλλά αναζητά νέους τρόπους αντίληψης της πραγματικότητας, νέες πτυχές αναδεικνύονται μέσα από τα φαινομενικά ασήμαντα χαρακτηριστικά του χώρου. Πρόκειται για μια ανακάλυψη νέων κόσμων στην επικράτεια του πραγματικού που συσχετίζεται με την άντληση ονειρικών γεωγραφιών μέσα από κοινότητες καθημερινές πρακτικές, όπως περιγράφεται από τον Michele de Certeau. *Σαν νομάς ο χαρτογράφος περιπλανάται γύρω από το προφανές, αναζητώντας το κρυμμένα στοιχεία του, μέσα από τα οποία πρόκειται να γονιμοποιηθούν νέοι κόσμοι.*¹¹¹

ε) το παράδειγμα του James Corner Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

ε2) πραγματικότητα και αναπαράσταση αμφισβήτηση των καθολικών ιεραρχικών δομών

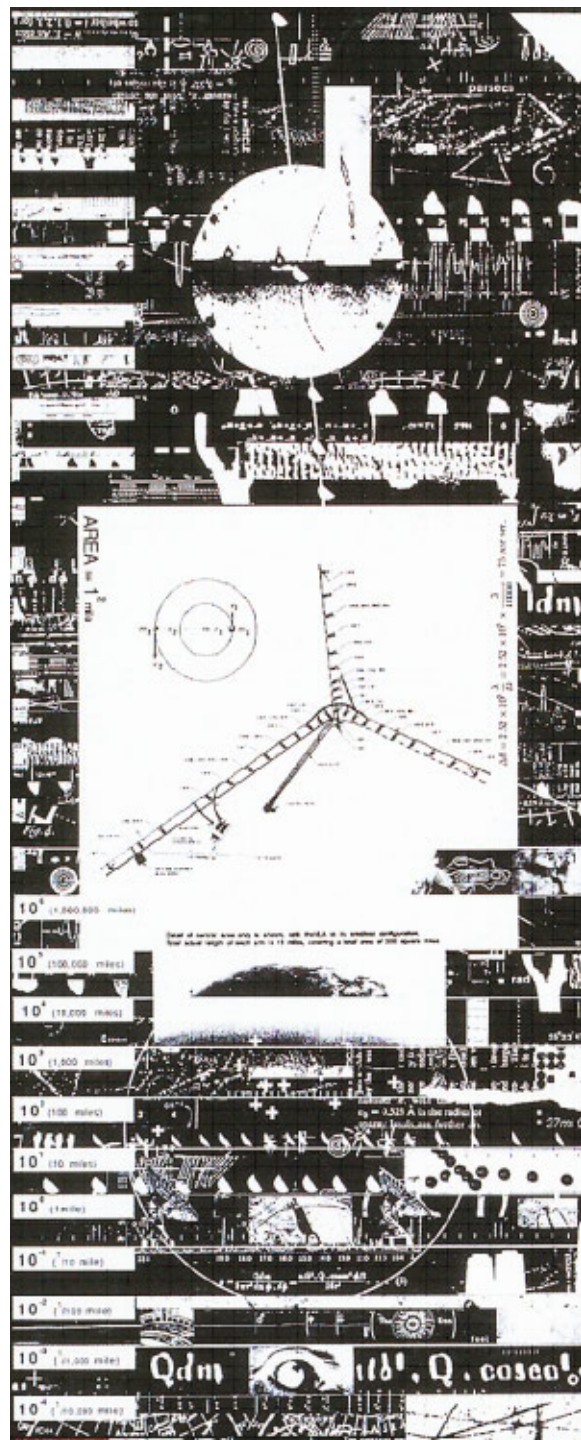
Ο Corner, προσπαθώντας να επανακτήσει τη μεταφορική αξία της χαρτογράφησης, εξερευνά τις δυνατότητες επαναπροσδιορισμού της πραγματικότητας, μέσα από την ιδιαιτερότητα της πρόσληψής της. Σύμφωνα με τον ίδιο, η πραγματικότητα, ο χώρος, το τοπίο δεν αποτελούν εξωτερικά δοσμένα θέματα, αλλά διαμορφώνονται μέσα από σύνθετες σχέσεις ανάμεσα σε υλικά αντικείμενα και εικόνες, τόπους και γνωστικά σχήματα, γεγονότα και νοητικές αναπαραστάσεις. Η εμπρόθετη αντίληψη ενέχει την ιδιότητα μετασχηματισμού των αισθητηριακών δεδομένων. Αντιλαμβανόμενοι ένα συγκεκριμένο μέγεθος, μια διάσταση, την απόστασή μας σε σχέση με τα πράγματα που μας περιβάλλουν, δεν βασιζόμαστε αποκλειστικά στα αισθητηριακά δεδομένα, αλλά τα εντάσσουμε ενεργητικά σε ένα σύνθετο δίκτυο συσχετισμών. Όπως η χωρική αντίληψη έτσι και η αναπαράσταση του χώρου αποτελεί πεδίο ανεξάντλητων δυνατοτήτων. Σε κάθε πράξη αναπαράστασης παίρνουμε και οι ίδιοι μέρος.¹¹² Μέσα από τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος σχηματίζει αμοιβαίους δεσμούς με το περιβάλλον, αναδύονται πολλές διαφορετικές αφηγήσεις με ποικίλες διαβαθμίσεις ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό. Υπό αυτή τη σκοπιά, ο χάρτης αποτελεί το μεταβατικό τόπο ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό. Η προσπάθεια απόδοσης προτεραιότητας στη μία είτε στην άλλη πλευρά, όπως και στην περίπτωση της χιασματικής σάρκας του Merleau Ponty, είναι ανούσια καθώς αποτελούν πτυχές του ίδιου υφάσματος που διαμορφώνονται από κοινού.¹¹³

111) James Corner, *The Agency of Mapping*

Στο σημείο αυτό έχουμε μια μεταφορική σχέση ανάμεσα στη συνθετική δραστηριότητα και την περιπλάνηση. Αντίστοιχο παράδειγμα συναντάμε και στην περίπτωση του Heidegger, όπου ο στοχασμός παραλληλίζεται με το ταξίδι του φιλοσόφου σε ένα δάσος γεμάτο αδιέξοδα.

112) Η ενεργητικότητα της ανάνηψης αποτελεί βασικό άξονα τόσο της φαινομενολογικής σκέψης, όσο και του έργου του de Certeau.

113) Η σύμπλεξη τους συσχετίζεται άμεσα με το αδιαχώριστο εσωτερικότητας και εξωτερικότητας, στοιχείο που όπως είδαμε αποτελεί βασικό άξονα του θεωρητικού έργου του Bachelard.

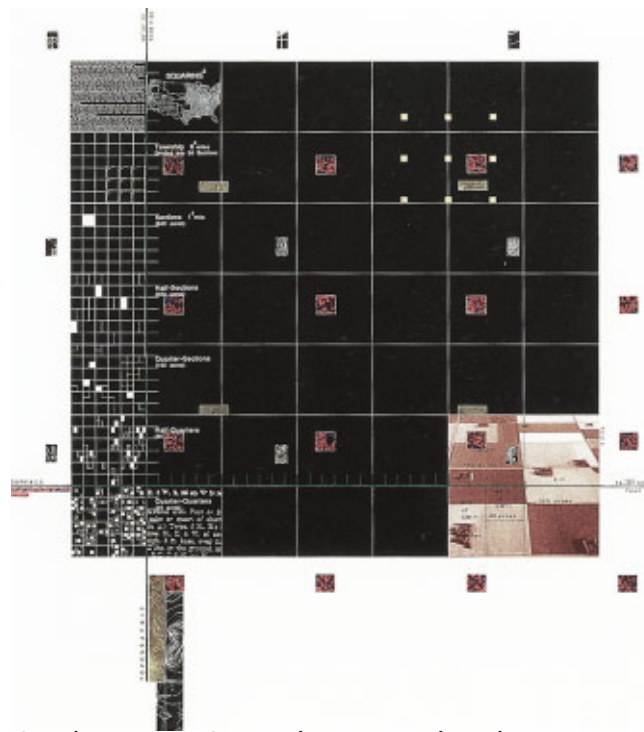


Ε) το παράδειγμα του James Corner Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

ε2) πραγματικότητα και αναπαράσταση αμφισβήτηση των καθολικών ιεραρχικών δομών

Η ένταση μεταξύ του πραγματικού και της φανταστικής του αναπαράστασης έχει πολύ μεγάλη σημασία για την ανάλυση ενός τόπου. Όσο περισσότερο ακριβής και λεπτομερής γίνεται ο χάρτης, όσο περισσότερο μοιάζει να σταθεροποιείται σε μια τελική εικόνα, τόσο απομακρύνεται από μια ανατρεπτική προσέγγιση του τοπίου ικανή να διέγειρε τη φαντασία. Όπως τονίζει και ο Kevin Lynch ένα περιβάλλον το οποίο προκαλεί την οργάνωσή του μπορεί να είναι πολύ πιο ενδιαφέρον από μια αυστηρή, τετελεσμένη δομή. Ομοίως και για τον Corner, ο χάρτης δεν επιχειρεί να επιβάλλει σταθερές αρχές και έλεγχο, αλλά να αναζητήσει, να επεξεργαστεί και να αναδείξει νέες δυνατότητες μέσα από ένα δυναμικό πεδίο πιθανών συσχετισμών με την πραγματικότητα. Η διαχείριση των χαρτών σε πολλαπλά επίπεδα, η έλλειψη μιας κατηγορηματικής δομής προσφέρει τη δυνατότητα πειραματισμού, αποδόμησης και επανασύνθεσης και δημιουργίας νέων σχέσεων.

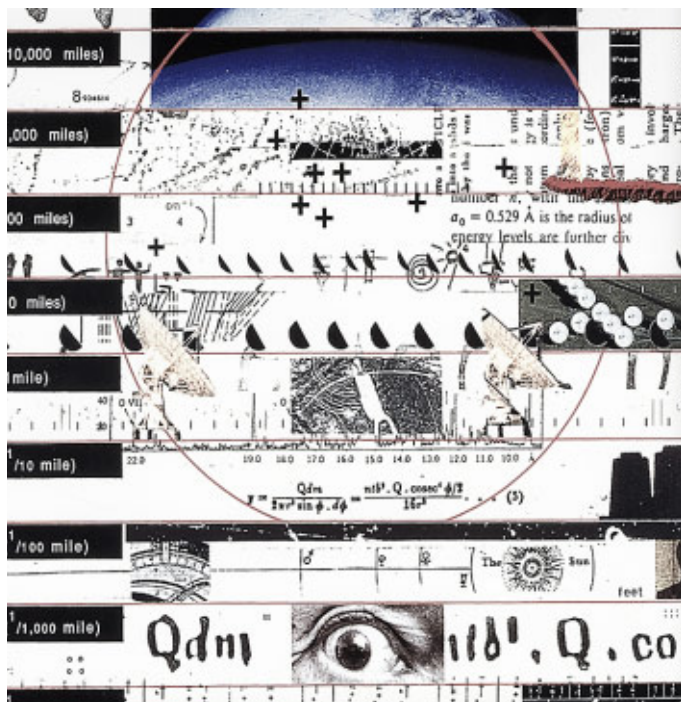
Η απόρριψη των αυστηρά ιεραρχικών δομών απαντάται και στην περίπτωση των Καταστασιακών όπου η αρχιτεκτονική επαναπροσδιορίζεται μέσα από τις αυθόρμητες πρακτικές του πλήθους. Οι καταστασιακοί εστιάζουν στους υπολειμματικούς χώρους της πόλης με τον ίδιο τρόπο που ο Corner εντοπίζει τις κρυφές δυνατότητες ενός τοπίου. Πρόκειται μια εξερεύνηση αποκλινοσών τοπογραφιών που κυφορούν την ανατροπή. Όπως για τους πρώτους η πιθανότητα των απρόβλεπτων συναντήσεων κατά την ελεύθερη περιπλάνηση στους χώρους της πόλης, αποτελεί πηγή ευχαρίστησης, έτσι και η απροσδιοριστία των χαρτών του δεύτερου προκαλεί κάποια ανησυχία η οποία συνυφαίνεται με μια αίσθηση υπόσχεσης. Όπως υποστηρίζει ο Corner, η απώλεια αυστηρών ορίων δημιουργεί ένα κόσμο τοποθεσιών τις οποίες αναγνωρίζει κανείς μέσα από το «μυστήριο της επιθυμίας».



Οι χάρτες του Αμερικάνικου τοπίου, όπως και οι ψυχογεωγραφικοί χάρτες επιχειρούν την εγκατάσταση εναλλακτικών εντυπώσεων στο χώρο. Για το σκοπό αυτό αντλούν στοιχεία από ένα συμβατικό χάρτη, τα οποία εφόσον επανατοποθετηθούν και επανασυνταχθούν δημιουργούν νέες συνθήκες κατανόησης του τοπίου. Τα συστήματα οργάνωσης και ελέγχου της γης, όπως ο ορθοκανονικός κάναβος και τα αυστηρά γεωμετρικά σχήματα, καλούνται να διαδραματίσουν νέους ρόλους αποτελώντας τμήματα νέων νοηματικών σχηματισμών. Ομοίως ο ψυχογεωγραφικός χάρτης σχηματίζει ανατρεπτικές αφηγήσεις αποκόπτοντας τις επιμέρους τοπικότητες της πόλης από τα δεδομένα πλαίσιά τους. Κοινό χαρακτηριστικό των δύο προσεγγίσεων όπως και αυτής του de Certeau αποτελεί η φιλοδοξία της πρόκλησης και αποσταθεροποίησης κάθε δεδομένης, επιβεβλημένης, καθολικής εικόνας για τον χώρο μέσα από την υιοθέτηση ενός νομαδικού, μεταβατικού χαρακτήρα προσέγγισής του. Οι φραγμοί αναιρούνται εσωτερικά, μέσα από την ίδια τους τη λειτουργία, κινητοποιώντας τη φαντασία για την ανακάλυψη ανατρεπτικών οριζόντων.

Ε) το παράδειγμα του James Corner Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

ε3) μετασχηματισμός της χαρτογράφησης μέσω
των συμβάσεων της



Με τον ίδιο τρόπο που ο de Certeau αναζητά μυθικά νοήματα και σημασίες που επαναπροσδιορίζουν τις δομές κωδικοποίησης και ελέγχου της αστικής εμπειρίας, ο James Corner ανατρέπει τα δεδομένα συστήματα χαρτογράφησης. Οι τεχνικές αναπαράστασης δεν αποτελούν ουδέτερα και αφηρημένα εργαλεία απόδοσης της μορφής του αρχιτεκτονημένου χώρου. Για την κατανόηση της αναπαράστασης ως πρακτικής απαιτείται η συγκέντρωση της προσοχής στον εν δυνάμει παράδοξο χαρακτήρα των κανόνων της, μέσα από τον οποίο προκύπτει ο ριζικός μετασχηματισμός της.¹¹⁴

Οι ετερογενείς συνδυασμοί που μπορούν να προκύψουν μέσα από, την επιλογή και τη σχηματοποίηση των επιμέρους στοιχείων καθώς και το ανορθόδοξο παιχνίδι με την κλίμακα οδηγούν σε περισσότερο ποιοτικές παρά προσωπικές προσεγγίσεις.¹¹⁵ Το ίδιο συμβαίνει και με τα σημεία των καθολικών δομών της πόλης που, σύμφωνα με τον de Certeau, μέσα από την ίδια τους τη δυνατότητα να επικοινωνούν σημασία μετατρέπονται σε σημεία ονειρικών γεωγραφιών. Η τέχνη της χαρτογράφησης, όπως και οι «καλές τέχνες της καθημερινής ζωής», δεν έγκειται στην απόρριψη των εργαλείων της ανάλυσης αλλά στον δημιουργικό επαναπροσδιορισμό της λειτουργίας τους.

Όπως για τον de Certeau έτσι και για τον Corner, ο χώρος αποτελεί ένα δυναμικό και ετερογενές πεδίο. Ο de Certeau περιγράφει την πόλη ως ολότητα από ανόμοια αποσπάσματα, με διαβαθμισμένες εντάσεις στις μεταξύ τους σχέσεις. Η αλληλουχία των αστικών τόπων, οι ρυθμοί και η πυκνότητάς του, αποκτούν ένα δυναμικό ορίζοντα σημασιών για τον άνθρωπο. Λαμβάνοντας τα παραπάνω υπόψη, ο Corner υποστηρίζει πως οι χάρτες μπορούν να περιλαμβάνουν πολλαπλές εκδοχές χωροχρονικών και ρυθμικών περιγραφών. Οι εκδοχές αυτές αναπαριστώνται στους χάρτες του μέσα από την αλληλεπικάλυψη διαφορετικών επιπέδων πληροφορίας και φαινομενικά ασύμβατων συστημάτων καταγραφής και απεικόνισης. Τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν το χάρτη αποτελούν θραύσματα με ελεύθερες μεταξύ τους σχέσεις, ξεφεύγοντας από την δέσμευση της μοναδικής πιθανής ερμηνείας.

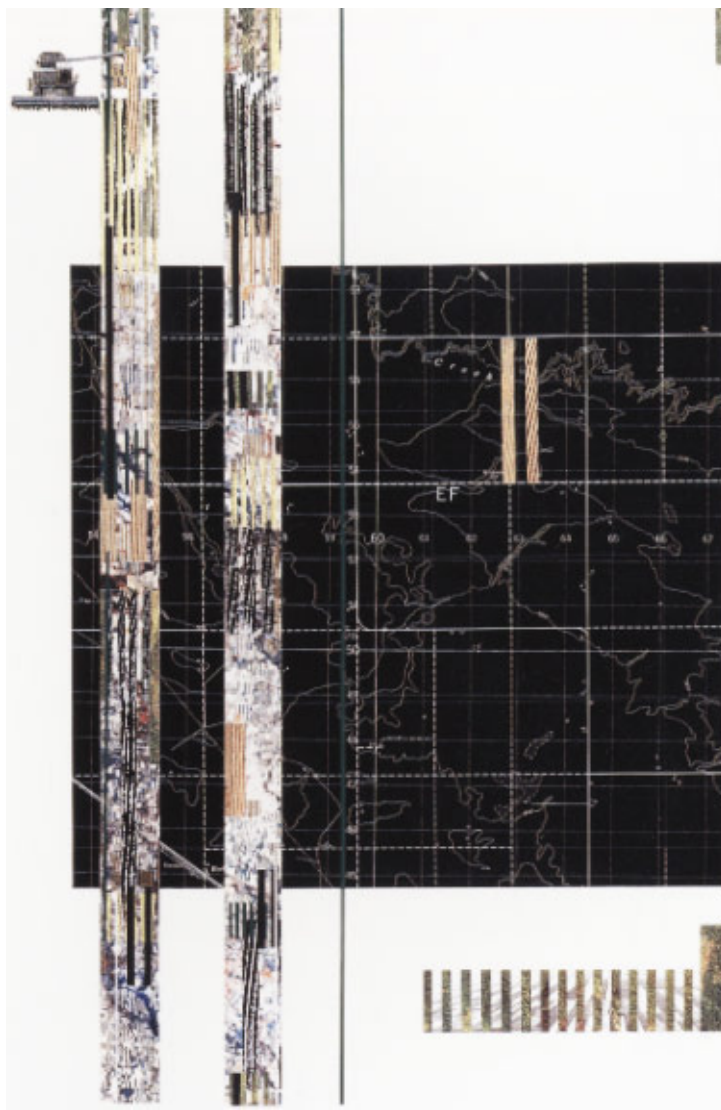
114) James Corner, *The Agency of Mapping*

115) Όπως και στην περίπτωση του Gaston Bachelard που εντοπίζει ποιοτικές διαβαθμίσεις στην κατακορυφότητα του πατρικού σπιτιού, είναι και εδώ η ποιοτική ιεράρχηση που θα οδηγήσει στην ονειρική ανάδυση νέων κόσμων.

Ε) το παράδειγμα του James Corner Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

Ε4) Εποπτεία και άμεση εμπειρία ανθρωπογενές και φυσικό τοπίο

Όπως διαπιστώσαμε, τόσο καταστασιακοί όσο και ο de Certeau απορρίπτουν την αποστασιοποιημένη προοπτική, αποδίδοντας τη συνολική αντίληψη και αναπαράσταση του χώρου στη διαδικασία της περιπλάνησης. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα ωστόσο, η κοινή φιλοδοξία για μια περισσότερο διεισδυτική ανάλυση του χώρου και των δυνάμεων που διαμορφώνουν το χαρακτήρα του δεν προσεγγίζεται μέσα από την άμεση κιναισθητική εμπειρία. Ο Corner επιχειρεί μια βιωματική ανάλυση του τόπου μέσω της αεροφωτογραφίας, της παρατήρησης από την «οπτική γωνία του πουλιού».¹¹⁶ Απορρίπτει τη σύγχυση της συνολικής θέασης με την επιβολή συστημάτων ελέγχου, εστιάζοντας στην αξία της ως ιδιαίτερου τρόπου προσέγγισης και μετασχηματισμού της δεδομένης πραγματικότητας. Η εποπτική θέαση συμπυκνώνει το βίωμα του χώρου, δίνοντας τη δυνατότητα εξερεύνησης, ανακάλυψης και ανάδειξης των κρυφών πτυχών και δυνατοτήτων του, σε πολλά διαφορετικά επίπεδα στα οποία δεν έχει πρόσβαση το ανθρώπινο μάτι. Ένας χάρτης μπορεί να εφευρίσκει τρόπους μετάφρασης των περιπάτων, των διακυμάνσεων του φωτός και της σκιάς, των σημείων που προκαλούν το βλέμμα σε μια γεωμετρική ποικιλία σημείων και γραμμών. Αντίστροφα, ακολουθώντας με το δάκτυλο μια γνωστή μας διαδρομή πάνω σε ένα χάρτη ανακαλούμε τη μνήμη της αίσθησής της.

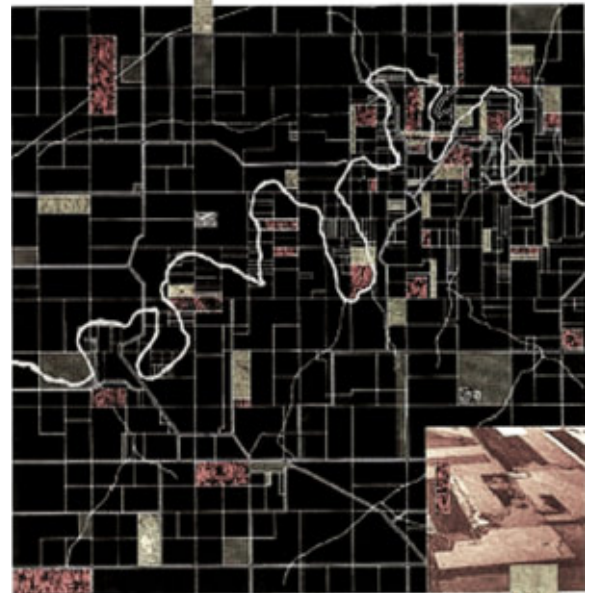


116) Σύμφωνα με τον Denis Cosgrove, το αμερικάνικο τοπίο, σε αντίθεση με το ευρωπαϊκό γίνεται κατανοητό μόνο από ψηλά. Το Ευρωπαϊκό τοπίο μοιάζει να προϋποθέτει τη σωματική επαφή με αυτό, την πραγματική διείσδυση στο χώρο του, τη σταδιακή ανακάλυψη και κατανόησή του. Αντίθετα, στα πλαίσια του αμερικάνικου τοπίου, η έννοια του περιβάλλοντος, που μεταβάλλεται με την κίνηση του επισκέπτη ανάμεσα σε επιμέρους τοπικότητες, αντικαθίσταται με την έννοια του χώρου, υπονοώντας μια περισσότερο αποστασιοποιημένη θέασή του. Ο άπλετος αυτός χώρος, που μοιάζει να μην έχει συγκεκριμένα όρια και σημεία αναφοράς, δεν μπορεί να περιγραφεί ως προς το συσχετισμό του με το ανθρώπινο σώμα. Όταν κανείς βρίσκεται κάτω από το όριο της εποπτείας νοιώθει πολύ περισσότερο χαμένος από ότι παρατηρώντας το από ψηλά. Φαίνεται να έχουμε δύο αντικρουόμενες απόψεις ανάμεσα στη μοντέρνα αμερικανική κουλτούρα που στρέφεται στην εποπτική θέαση, σε αντίθεση με τον ρομαντικό ευρωπαϊκό κατακερματισμό του χώρου σε ποιοτικά και σωματοκεντρικά προσδιορισμένες τοπικότητες.

Ε) το παράδειγμα του James Corner
Αποτύπωση των κρυφών δομών του
αμερικάνικου τοπίου

ε4) Εποπτεία και άμεση εμπειρία
Ανθρωπογενές και φυσικό τοπίο

Σύμφωνα με τον Corner, από την αποστασιοποιημένη και συμπυκνωτική οπτική ενός πουλιού... οι πολλαπλές σχέσεις ανάμεσα στις φυσικές διαστάσεις του χώρου, τις δυνάμεις της φύσης και τις ανθρώπινες πολιτισμικές αξίες γίνονται αντιληπτές ως έχουν. Ανθρώπινες οργανωτικές δομές που φαίνονται παραγωγικές και εκλεπτυσμένες αποκαλύπτουν με ειλικρίνεια τη σκληρότητα και τα σφάλματά τους.¹¹⁷ Το τοπίο λειτουργεί ως μέτρο πολιτισμού, αποκαλύπτοντας στοιχεία για τις ομάδες που το οικειοποιήθηκαν. Η θέση αυτή αντανακλάται και στους χάρτες, όπου η επαναδιαπραγμάτευση των φυσικών ορίων του τόπου υπονοεί τη διαπλοκή με τα ηθικά μέτρα των κατοίκων του. Η αναζήτηση των δυνάμεων που οδήγησαν στη διαμόρφωση του Αμερικάνικου τοπίου οδηγεί, με τον τρόπο αυτό, ερμηνεύεται με όρους διαπλοκής ανάμεσα στο φυσικό και το ανθρωπογενές.



117) James Corner, *The Agency of Mapping*

Ε) το παράδειγμα του James Corner
Αποτύπωση των κρυφών δομών του
αμερικάνικου τοπίου

ε4) Εποπτεία και άμεση εμπειρία
ανθρωπογενές και φυσικό τοπίο

Η σχέση φυσικού και ανθρωπογενούς παρουσιάζει ενδιαφέρουσες αντιφάσεις ανάμεσα στην εποπτική θέαση και την άμεση εμπειρία του περιβάλλοντος. Ο James Corner χρησιμοποιώντας για τις συνθέσεις του στοιχεία από τους τοπολογικούς χάρτες της Αμερικής, συνειδητοποιεί πως αντανακλούν τους μακροχρόνιους δεσμούς του τοπίου της με γεωμετρικά συστήματα. Μόνο από ψηλά μπορεί κανείς να συνειδητοποιήσει την έντονα γεωμετρικοποιημένη φύση του αμερικάνικου τοπίου.¹¹⁸ Οι δεσμεύσεις του σχεδιασμού μοιάζουν να τοποθετούνται σε ένα ανώτερο επίπεδο από αυτό της τοπογραφίας. Στο επίπεδο του χάρτη τα φυσικά στοιχεία μοιάζουν ξένα πάνω στις οργανωτικές γραμμές του καννάβου των οικοπέδων. Κοιτώντας τις φυσικές αυτές μορφές από ψηλά μοιάζουν εκτός τόπου σε σχέση με τα γεωμετρικά σχήματα ελέγχου της γης. Στο επίπεδο του εδάφους ωστόσο τα πράγματα είναι διαφορετικά. Στοιχεία του γεωλογικού παρελθόντος, όπως πεδία Ντράμλιν, βούρκοι και ουλές στο έδαφος αμφισβητούν την απόλυτη γεωμετρικοποίηση που ο αμερικάνικος πολιτισμός επέβαλε στο φυσικό τοπίο. Ακριβώς αυτό το στοιχείο τονίζεται στον παραπάνω χάρτη, όπου οι οριζόντιες χαράξεις οριοθέτησης των καλλιεργειών του Great Plains παρακάμπτονται από τους δενροειδείς σχηματισμούς των υδάτινων στοιχείων.



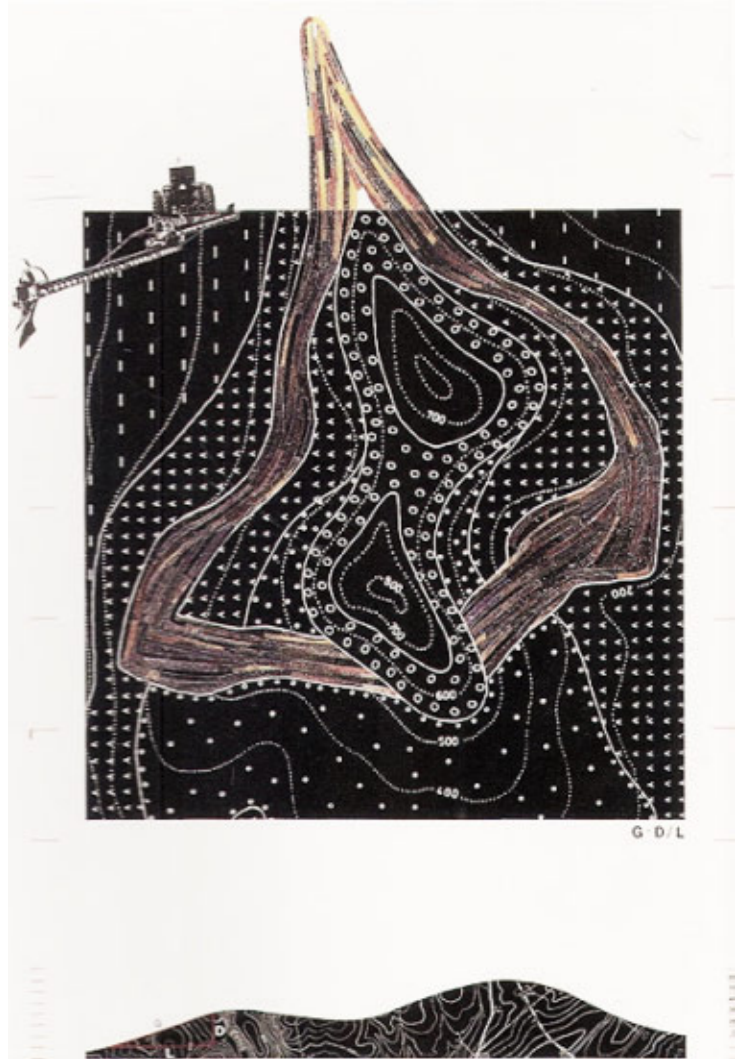
118) Η πρώτη εικόνα που σχημάτισαν οι Ευρωπαίοι για την Αμερική ήταν απόλυτως γεωμετρικοποιημένη, δίνοντας της ψευδαίσθηση του απόλυτου ελέγχου πάνω σε αυτό το άγνωστο «νέο κόσμο» και εντάσσοντας τα ιδιόμορφα τοπικά στοιχεία σε ένα ομοιογενές και εύκολα κατανόησιμο πλαίσιο. Η γεωμετρία προσέφερε έναν ασφαλέστερο τρόπο προσέγγισης και κατανόησης του άγνωστου αυτού τόπου. Πριν σχηματίσουν εικόνα για τους τόπους της, την είχαν χατακερματίσει βάση κανόνων, γεωγραφικών μηκών και γεωγραφικών πλατών. Οι γεωμετρίες αυτές δεν είχαν καμία σχέση με την εμπειρία του χώρου, αλλά αποτέλεσαν ένα καθαρό γέννημα του νου. Το στοιχείο αυτό παροτρύνει την απομακρυσμένη, λογική θέαση των πραγμάτων σε ένα στάδιο που προηγείται της άμεσης επαφής και βιωματικής εμπειρίας τους. Η δράση επομένως της χαρτογράφησης του αμερικάνικου τοπίου βάση γεωμετρικών σχημάτων και συμβάσεων προηγήθηκε της ανάπτυξης ουσιαστικών σχέσεων ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση του αμερικάνικου τοπίου. Η κλίμακα, η μέτρηση, το όριο ως στοιχεία λογικού ελέγχου δημιουργούν την αίσθηση ασφάλειας που το άγνωστο της εμπειρίας αναιρεί. Οι εξερευνητές συνειδητοποίησαν στην πράξη ότι οι γραμμές που χάρασαν στο χάρτη της Αμερικής, με σημεία αναφοράς όπως ποτάμια (η θέση των οποίων υπολογισμένη από τη θέση των αστεριών) απέκλιναν ιδιαίτερα από τις πραγματικές, πολύπλοκες διαδρομές που κλήθηκαν να ακολουθήσουν.

Ε) το παράδειγμα του James Corner Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

ε5) Διαδικασία σύνθεσης ενός χάρτη

Ο James Corner στο κείμενό του “The Agency of Mapping” προσφέρει ένα πρότυπο για τη διαδικασία σύνθεσης ενός χάρτη. Σε πρώτο στάδιο οριοθετεί ελεύθερα ένα δυναμικό πεδίο σχέσεων μέσω της αλληλεπικάλυψης πλαισίων και γεωμετρικών σχημάτων. Σε δεύτερο επίπεδο ορίζει μια σειρά από μέσα απεικόνισης και σημεία πληροφορίας μέσα από το συνδυασμό των οποίων θα οδηγηθεί σε μια δημιουργική περιγραφή του χαρακτήρα του τόπου και των δυνάμεων που συμβάλλουν στο σχηματισμό του. Η αλληλεπίθεση πολλαπλών επιπέδων πληροφορίας προσφέρει ανάλογες δυνατότητες προσωπικής ερμηνείας. Για παράδειγμα μια αεροφωτογραφία μπορεί να συνδυαστεί με διαφορετικά συστήματα κανάβων, σημεία κειμένου, πληροφορίες σε σχέση με τις καιρικές συνθήκες, αλλά και περισσότερο εστιασμένες αναπαραστάσεις των χαρακτηριστικών στοιχείων της περιοχής. Το τρίτο επίπεδο λειτουργεί μέσα από τη διαδικασία της συνεκδοχής και του ασύνδετου που, όπως περιγράφει και ο de Certeau, αποκόπτει επιλεγμένα στοιχεία από το περιβάλλον τους προκειμένου να τα εντάξει σε ένα νέο δυναμικό δίκτυο συσχετίσεων.¹¹⁹ Η ανεξαρτητοποίησή τους από τους κυριολεκτικούς δεσμούς με τον περίγυρό τα τοποθετεί σε νέους ρόλους που αποδίδουν με πιο άμεσο τρόπο τη τους σχέση με το τοπίο.

Οι νέοι, δυναμικοί χωρικοί σχηματισμοί προκύπτουν μέσα από δύο διαπλεκόμενες διαδικασίες. Από τη μία η χαρτογράφηση εστιάζει στην αφήγηση μιας σειράς τοπικών ιστοριών τις οποίες ο συνθέτης περιστρέφει, παραμορφώνει, διογκώνει ή συρρικνώνει.



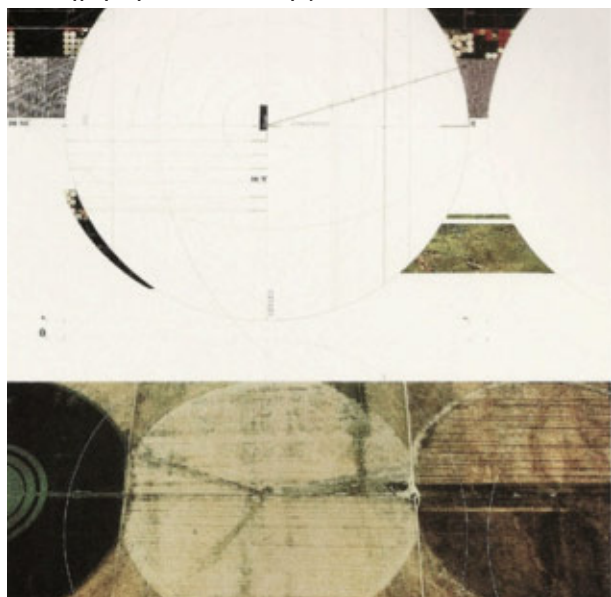
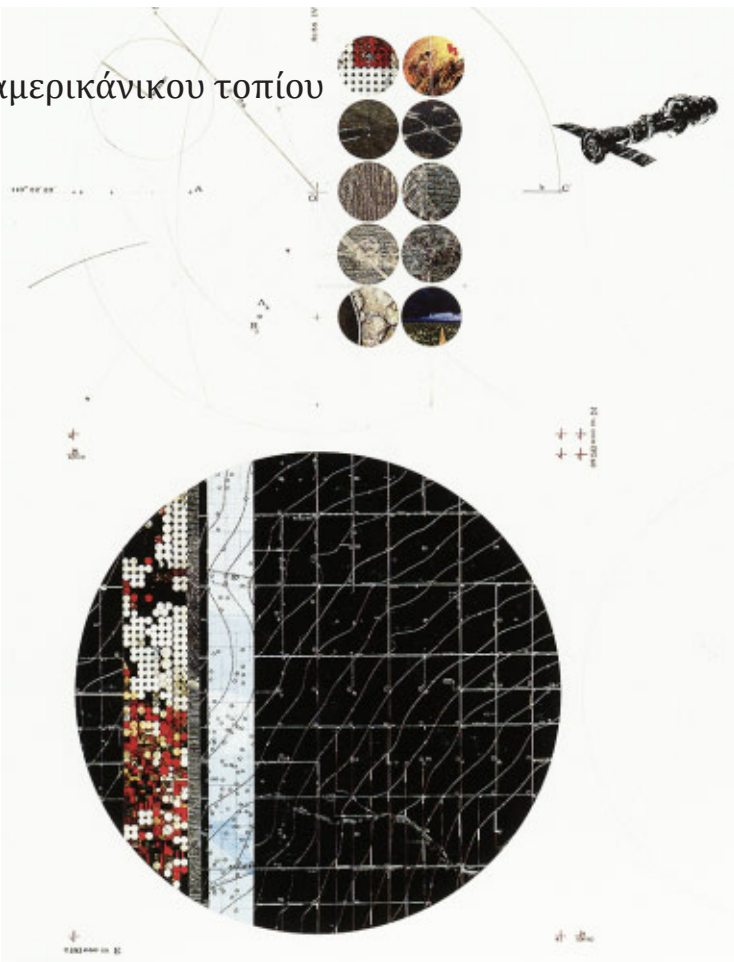
Η αποτύπωση των βαθιών δομών του τοπίου αμφισβητεί τα φυσιολογικά, αντικειμενικά του χαρακτηριστικά. Η δεύτερη διαδικασία έχει να κάνει με το δημιουργικό μετασχηματισμό των συμβατικών μεθόδων και εργαλείων χαρτογράφησης. Πλαίσια, κλίμακες, αριθμητικές συντεταγμένες, κάναβοι δεν περιορίζονται σε μια ποσοτική ανάλυση δεδομένων και γεγονότων αλλά επιστρατεύονται για την περιγραφή των ποιοτικών χαρακτηριστικών του χώρου. Η αντικειμενική πληροφορία επανατοποθετείται και προσαρμόζεται σε όρους υποκειμενικής ανάγνωσης.

¹¹⁹) James Corner, *The Agency of Mapping*

Ε) το παράδειγμα του James Corner Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

εβί) παραδείγματα pivot irrigators

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα εφαρμογής της παραπάνω διαδικασίας είναι το “Pivot Irrigators”. Βασικό στοιχείο της σύνθεσης αποτελεί το χαρακτηριστικό κυκλικό σχήμα των καλλιεργειών του Farmington. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται σε διαφορετικές κλίμακες. Σε πρώτο επίπεδο ορίζει την περικοπή τμήματος του γεωλογικού χάρτη της περιοχής. Σε δεύτερο επίπεδο οργανώνει δύο στήλες δέκα κύκλων με χαρακτηριστικές φωτογραφικές απεικονίσεις, από διαφορετικές οπτικές γωνίες, εστιάσεις και αποστάσεις. Η διάταξη τους δεν προτείνει κάποια συγκεκριμένη ιεράρχηση, αλλά αφήνει περιθώρια προσωπικής ερμηνείας. Κάθε στοιχείο, αποκομμένο από τις συνδέσεις που το δεσμεύουν στην πραγματικότητα μπορεί να επιτελέσει νέους ρόλους σε πολλές εναλλακτικές αφηγήσεις. Σε τρίτο στάδιο, πάνω στις υψομετρικές καμπύλες προβάλλεται το ορθοκανονικό δίκτυο των υπόγειων υδρευτικών συστημάτων που εξασφαλίζουν τη διατήρηση των καλλιεργειών.



Πρόκειται για μια μη ορατή, κρυφή ανθρώπινη επέμβαση, η οποία ωστόσο είναι καθοριστική για την εικόνα και την αίσθηση του τοπίου. Επιπλέον προστίθεται το υλικό από υπέρυθρες δορυφορικές φωτογραφίες, αποδίδοντας τις διακυμάνσεις της θερμοκρασίας των καλλιεργειών. Η επανάληψη, η πυκνότητα και η έκτασή τους ωστόσο δεν ανταποκρίνεται στα πραγματικά δεδομένα, σχηματίζοντας ενός είδους αφαιρετικό ψηφιδωτό. Στο πάνω δεξί μέρος της εικόνας υπάρχει ένας δορυφόρος, το μέσο που εξασφαλίζει τις αεροφωτογραφίες της περιοχής και το οποίο αποτελεί αναφορά στην εξέλιξη της ανθρώπινης τεχνολογίας. Η σύνθεση καλύπτεται από τις χαράξεις και τις διαστάσεις που αποτυπώνονται στο έδαφος προκειμένου να σχηματίσουν μία μονάδα καλλιεργήσιμης γης.

Ε) το παράδειγμα του James Corner

Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

εβii) παραδείγματα

Windmill field

Στο παράδειγμα του “Windmill Field”, η περιοχή που μας ενδιαφέρει αποκόπτεται από το σύνολο του χάρτη σε ένα περισσότερο ελεύθερο αυτή τη φορά σχήμα που θυμίζει έλικα. Χαρακτηριστικό της περιοχής αποτελούν οι ανεμογεννήτριες, η πυκνότητα και η διάταξη των οποίων επισημαίνεται στο χάρτη με κίτρινο χρώμα. Από το τοπογραφικό δεν λείπει ο ορθοκανονικός κάναβος που υπονοεί την έντονη γεωμετρικοποίηση του Αμερικάνικου τοπίου. Παράλληλα σημειώνεται η κατεύθυνση και η ένταση των ανέμων. Τα ίδια στοιχεία συμπληρώνουν την τομή της περιοχής η οποία μας δίνει μια ιδέα για τις εντάσεις του ανάγλυφου. Η τομή χωρίζει την εικόνα σε δύο άνισα μέρη. Εκατέρωθεν, στο δεξί τμήμα του χάρτη οργανώνονται στο πάνω μέρος η προοπτική εικόνα δύο ανεμογεννητριών και αντίστροφα στο κάτω μια φωτογραφία της περιοχής η οποία επικαλύπτεται από μια κάθετη λεζάντα με κώδικες σε σχέση με την ενεργειακή τους απόδοση. Ακόμη στο πάνω αριστερό μέρος της εικόνας εντοπίζουμε μια ρομαντική απόδοση του τοπίου που θυμίζει υδατογραφία. Κάτω από την τομή τοποθετείται ένα απόκομμα από ασπρόμαυρη φωτογραφία που μοιάζει με φτερό. Ο Denis Cosgrove εντοπίζει στην εικόνα αυτή μια αίσθηση «μεσογειακότητας», η οποία προέρχεται τόσο από τη σχεδόν δραματική απόδοση του ανάγλυφου, όσο και από τη διάταξη των δύο ανεμογεννητριών, η «δωρικότητα» των οποίων παραπέμπει σε κίονες αρχαιοελληνικού ναού.¹²⁰



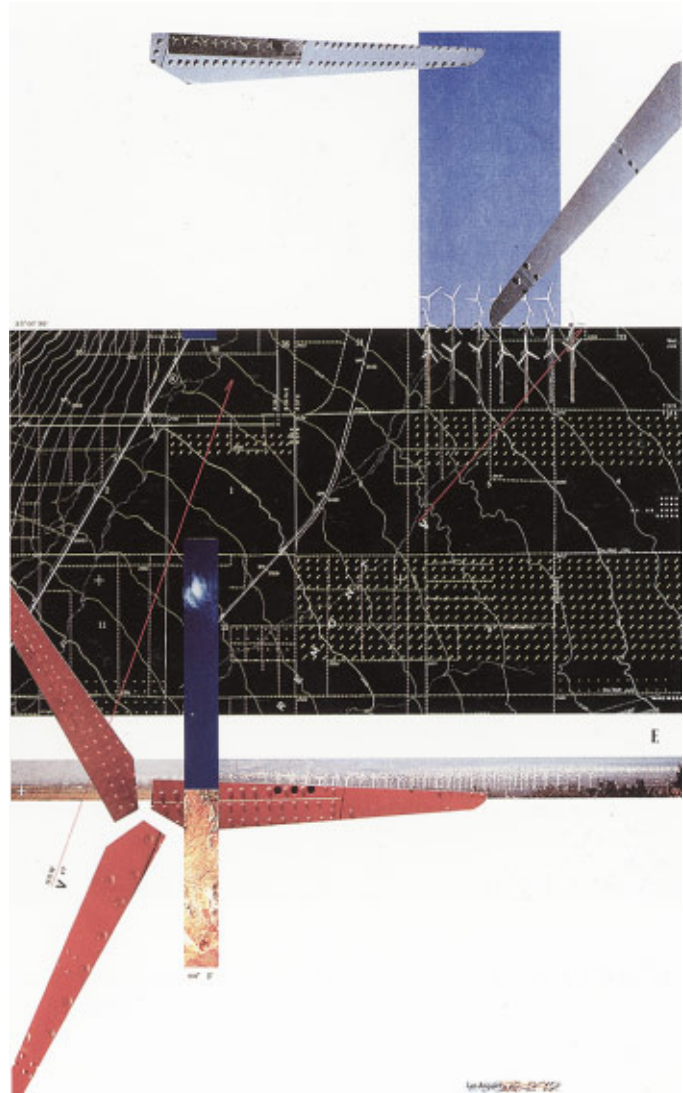
120) Denis Cosgrove, *The Measures of America/ Taking Measures Across the American Landscape*, σελ.13

Ε) το παράδειγμα του James Corner Αποτύπωση των κρυφών δομών του αμερικάνικου τοπίου

ε6ii) παραδείγματα

Windmill field

Ο δεύτερος χάρτης χαρακτηρίζεται από την έμφαση στις έλικες των ανεμογεννητριών, που αποτελούν το σημείο εφαρμογής της πρακτικής «της συνεκδοχής και του ασύνδετου». Σε σύμπλεγμα των τριών ή ως μεμονωμένα στοιχεία τοποθετούνται ελεύθερα σε διάφορα σημεία της εικόνας. Τα μεταλλικά ανάγλυφα στοιχεία ενός εκ των θραυσμάτων αυτών έχουν αντικατασταθεί από μία φωτογραφία οριζόντια διατεταγμένων ανεμογεννητριών. Το στοιχείο αυτό μετασχηματίζεται σε κάτι άλλο, αφηγείται μια εντελώς διαφορετική ιστορία, μέσα από τα ίδια του τα χαρακτηριστικά. Στα δεξιά εντοπίζουμε μια τρισδιάστατη απόδοσή των ανεμογεννητριών που μοιάζει να έχει ως βάση το χάρτη και ως φόντο ένα κομμάτι ουρανού. Μέσα από το στοιχείο αυτό, ο τοπογραφικός χάρτης λειτουργεί ταυτόχρονα σε επίπεδο κάτοψης και προοπτικής απεικόνισης. Στο κάτω αριστερό κομμάτι/τμήμα της εικόνας εντοπίζεται μία λωρίδα όπου η τοποθέτηση των φωτογραφιών της γης από ψηλά και του ουρανού σχηματίζει ένα αυστηρό μεταξύ τους όριο.¹²¹

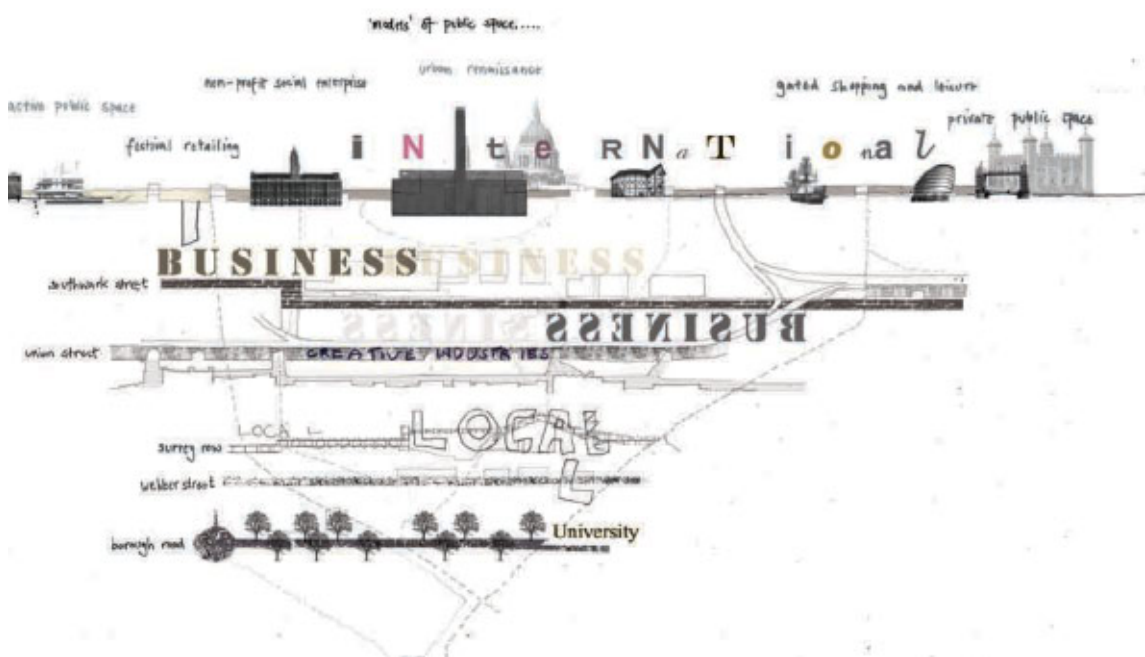


¹²¹) Το σημείο αυτό θα μπορούσε να παραπέμψει στη θέση του Martin Heidegger για την ύπαρξη των πραγμάτων ανάμεσα στη γη και στον ουρανό.

στ) **w**itherford **w**atson **m**an **a**rchitects

newbankside urban forest

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο



witherford
watson
mann
architects

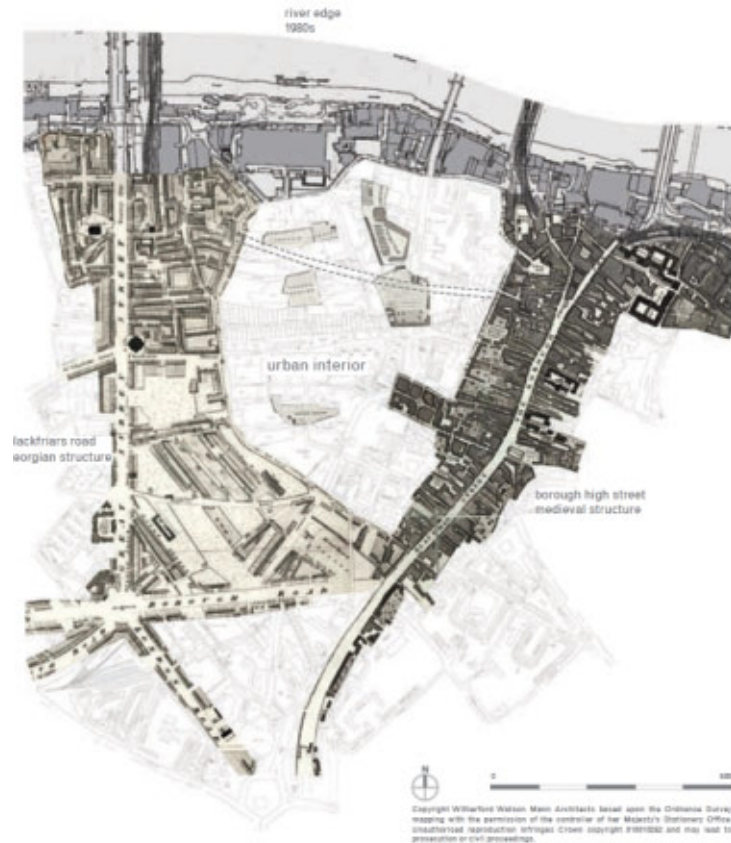
βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ1i) ανάλυση της περιοχής

αυστηρά οριοθετημένο “αστικό εσωτερικό”

Το πρώτο στοιχείο που απασχόλησε την ομάδα μελέτης αποτελεί η έντονη αντίθεση ανάμεσα στην περιοχή μελέτης και το ευρύτερο περιβάλλον της. Τα ιδιαίτερα ενεργά όρια στις παρυφές της, η ακτή του Τάμεση στο βορά, η διασταύρωση των Elephant και Castle στο νότο, ο δρόμος Blackfriars στη δύση και ο Borough High ανατολικά, παρουσιάζουν ενδιαφέρουσα αντίφαση με τον ήσυχο χαρακτήρα της περιοχής δημιουργώντας την αίσθηση του εσωτερικού χώρου. Όπως αναφέρει ο Ken Worpole, *αιώνες αλληλοεπικαλυπτόμενων ιστορικών μοτίβων συντελούν στη δημιουργία ενός ήσυχου “αστικού εσωτερικού”, λιγότερο εντατικά αναπτυγμένου σε σχέση με τα όριά του.*¹²²

Ο παραπάνω χάρτης περιγράφει το διαφορετικό χαρακτήρα των περιοχών που οριοθετούν το αστικό εσωτερικό. Ανατολικά της οδού Blackfriars συναντάμε έντονη γεωμετρικοποίηση, περικλειστα, οικοδομικά τετράγωνα και χαμηλή πυκνότητα. Βόρεια στο όριο του Τάμεση αναπτύσσονται επεμβάσεις μεγάλης κλίμακας, ασύμβατες με τον χαρακτήρα της περιοχής. Δυτικά της Borough high street διατηρείται ο Μεσαιωνικός ιστός που χαρακτηρίζεται από οργανικότητα, μικρά ασύμμετρα κενά και σφικτή αναλογία κενού πλήρους.



Η περιοχή μελέτης, παρά την κομβική της θέση δεν αποτέλεσε αντικείμενο εφαρμογής αυστηρών σχεδιαστικών δομών. Η οργανική και αυθόρμητη ανάπτυξη του αστικού ιστού οδήγησε στην διαμόρφωση ιδιαίτερου τοπικού χαρακτήρα, πλούσιου σε επιμέρους διαφοροποιήσεις. Η ένταση ανάμεσα στο αστικό εσωτερικό και το περιβάλλον του ισχυροποιήθηκε μετά από την κατασκευή των οδογεφυρών στην οδό Southwark. Αργότερα η εισαγωγή μεγάλης κλίμακας δραστηριοτήτων εμπορίου, αναψυχής και τουρισμού παράλληλα στο ποτάμι οδήγησε σε περαιτέρω όξυνση του ορίου.

122) Ken Worpole, Bankside Urban Parks Report

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ1ii) ανάλυση της περιοχής

Επαναδιαπραγμάτευση του ορίου πιθανές συνδέσεις με την ευρύτερη περιοχή

Η επαναδιαπραγμάτευση του απομονωμένου χαρακτήρα του αστικού αυτού θραύσματος οργανώνεται μέσα από τη διερεύνηση των πιθανών σχέσεων με το ευρύτερο περιβάλλον του. Οι δυνατότητες σύνδεσης προσεγγίζονται υπό τη σκοπιά των κατοίκων, μέσω συνεντεύξεων, το υλικό των οποίων οργανώνεται στο παρακάτω διάγραμμα. Οι ερωτώμενοι τοποθετούνται σε ένα δίκτυο σχέσεων με τα σημεία προτίμησής τους, εντός και εκτός της περιοχής.

Τα στοιχεία αναπαριστώνται στο διάγραμμα με κόκκινες κουκκίδες που αντιστοιχούν στη θέση του ερωτώμενου και κόκκινες γραμμές που τον συνδέουν με τους τόπους που προτιμά να συχνάζει. Όπως και στην περίπτωση των ψυχογεωγραφικών χαρτών, η παραπάνω απεικόνιση αδιαφορεί για τις αντικειμενικές συνδέσεις των επιμέρους τοπικοτήτων, εστιάζοντας στα ποιοτικά τους χαρακτηριστικά.



στ1iii) ανάλυση των μοτίβο κίνησης των πεζών

Η έμφαση στις προτιμήσεις των κατοίκων μάς εισάγει στο επόμενο στάδιο της ανάλυσης, της εμπρόθετης κίνηση του πεζού. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, ένας από τους στόχους της πρότασης αποτελεί η παρότρυνση της αστικής εξερεύνησης. Η πόλη δεν προσεγγίζεται μέσα από ένα σύνολο καθημερινών συνηθισμένων διαδρομών, αλλά ως μια αλληλουχία από ιδιόμορφες τοπικότητες που, μέσω έλξεων και απωθήσεων, βγάζουν την κίνηση από τις συνηθισμένες διαδρομές της. Εντοπίζουμε εδώ ένα σημείο σύνδεσης με τη θεωρία του Michele de Certeau, μέσα από την έμφαση στην κίνηση του πεζού κάτω από το όριο της εποπτείας. Βλέπουμε ακόμη ότι η όραση δεν είναι αποκομμένη από την κίνηση του σώματος, αντίθετα αναγάγει την περιπλάνηση σε μια εμπρόθετη κίνηση με νόημα και σκοπό.¹²³

123) Σύμφωνα με τον Maurice Merleau Ponty, η σωματική δράση ωριμάζει μέσα από την ενεργητική όραση και την κινησιακή φαντασία, με ένα τρόπο κάθε άλλο παρά μηχανιστικό ή ασυνείδητο. Η κίνηση δεν αποτελεί μια απόφαση του πνεύματος, ένα απόλυτο ποιείν, το οποίο από το βάθος του υποκειμενικού καταφυγίου του θα διέτασσε μια οποιαδήποτε αλλαγή, η οποία ως εκ θαύματος θα εκτελούνταν μέσα στο εκτατό.

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίοστ1iii) **ανάλυση της περιοχής****ανάλυση των μοτίβο κίνησης των πεζών**

Παρατηρώντας τα μονοπάτια που ακολουθούν οι πεζοί, συμπεραίνουμε πως τα κίνητρά τους δεν συνδέονται με την επιλογή της συντομότερης διαδρομής. Η κίνηση των κατοίκων και των επισκεπτών αμφισβητεί τη σημασία των συστημάτων σήμανσης και ελέγχου της κυκλοφορίας, λειτουργώντας ως πρακτική επιβεβαίωση της θεωρίας του de Certeau για τη μυθική, ποιητική διάσταση της περιπλάνησης. Ακόμη, συνδεόμαστε με το έργο των Καταστασιακών το οποίο θεμελιώνεται σε μια ατμοσφαιρική, ψυχογεωγραφική ανάγνωση της πόλης, αμφισβητώντας τις αντικειμενικές καθολικές δομές της μέσα από το αντίκτυπο κάθε θραυσματικής αστικής τοπικότητας στον ψυχισμό του εμπλεκόμενου.

Σε κοινές γραμμές με την ψυχογεωγραφική ανάλυση της πόλης, η συγκεκριμένη πρόταση καθοδηγείται από τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους επιμέρους στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος επηρεάζουν την εξερεύνηση της πόλης. Οι διαδρομές των πεζών σχετίζονται με σημεία ενδιαφέροντος, αισθητηριακές και ατμοσφαιρικές ποιότητες. Σε γενικές γραμμές παρατηρείται η προτίμηση ήσυχων δρόμων σε σχέση με τις πολυσύχναστες οδούς. Επιπλέον, στοιχεία όπως τα στενά πεζοδρόμια και οι στοές κάτω από τις οδογέφυρες της Union Street αποθαρρύνουν τους πεζούς από την εξερεύνηση κρυφών χώρων με σημαντικές δυνατότητες εξέλιξης.



Βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ1iii) ανάλυση της περιοχής

ανάλυση των μοτίβο κίνησης των πεζών

Η παραπάνω μελέτη συνδυάζεται με μια ανάλυση των διαβαθμίσεων στη διαφάνεια του αστικού ιστού, αποτυπώνοντας τα «κρυφά» και τα «φανερά» σημεία της πόλης. Η προσπάθεια αυτή οδηγεί στην ανάδειξη των σημείων αναφοράς που γίνονται περισσότερο αισθητά κατά την περιπλάνηση. Στους παρακάτω χάρτες το φάσμα αναπαριστά το πεδίο και της εντάσεις της ορατότητας κατά μήκος των πεζοδρομίων. Με κόκκινο χρώμα επισημαίνονται τα σημεία με τη μεγαλύτερη ορατότητα, ενώ με μπλε τα κρυφά σημεία της πόλης η αξιοποίηση των οποίων θα μπορούσε να συμπληρώσει την εμπειρία της εξερεύνησης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στενές σχισμές ανάμεσα στα κτήρια που προσφέρουν δραματικές οπτικές εκεί που κανείς δεν το περιμένει. Οι χάρτες συμβάλλουν στη σύνδεση των επιλεγμένων περιοχών επεμβάσεων με τις επιμέρους γειτονίες. Περιπλανώμενος κανείς στην περιοχή είναι σε θέση να συνδέσει οπτικά τα στοιχεία που απαρτίζουν το δάσος και να προσανατολιστεί σε σχέση με αυτά. Δημιουργείται ένα δίκτυο σκοπών και υποσκοπών, στους οποίους αποκτά κανείς σταδιακά πρόσβαση. Με τον τρόπο αυτό, το περιβάλλον αποτυπώνεται με άνεση στο μυαλό του εμπλεκόμενου.

στ2i) “αστικό δάσος”

Κοινότητα της εμπειρίας του δάσους και της πόλης

Η ιδέα του αστικού δάσους δεν περιορίζεται στην οικολογική διάσταση της πρότασης αλλά έγκειται στον εντοπισμό κοινών βαθιών δομών ανάμεσα στο δάσος και την πόλη του Λονδίνου. Όπως γράφει και ο Walter Benjamin στα Χρονικά του Βερολίνου, *Το να χάνεσαι σε μια πόλη όπως και το να χάνεσαι σε ένα δάσος αποτελούν δραστηριότητες που απαιτούν τη δική τους ιδιαίτερη εξάσκηση. Οι πινακίδες, τα ονόματα, οι αριθμήσεις των οδών, το πλήθος των περαστικών, οι στέγες, τα υπόστεγα, τα μπαρ, όλα μιλούν στον πλάνητα με το δικό τους τρόπο, όπως και ο ήχος ενός κλαδιού που σπάει κάτω από τα πόδια μας, σαν το εκπληκτικό τραγούδι ενός πουλιού που μοιάζει να μας καλεί από απόσταση, σαν την ξαφνική ακινησία του ξέφωτου... Ο Benjamin περιγράφει ενός είδους κοινότητας ανάμεσα στην εμπειρία του δάσους και της πόλης όπως προκύπτει μέσα από την εμπειρία της περιπλάνησης.¹²⁴ Η κοινότητα αυτή θα αποτελέσει σημείο εκκίνησης της πρότασης, ιδέα που δεν επιβάλλεται αυθαίρετα, αλλά προκύπτει μέσα από μια διεισδυτική ανάγνωση της περιοχής.*

124) Στο σημείο αυτό θυμόμαστε τον Gaston Bachelard ο οποίος μέσα από την πρωταρχική αξία της κατάδυσης, ως εμβάθυνσης στον εαυτό, εντοπίζει μια θεμελιώδη κοινότητα ανάμεσα στην εμπειρία της έρημου και του ωκεανού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περιγραφή του O Diöle, στα πλαίσια της οποίας, μέσα από τη σύγκριση του βιωμάτων της κατάδυσης και της περιπλάνησης στην έρημο, διερευνάται το πως η ποικιλομορφία των εικόνων μπορεί να ενοποιηθεί στο βάθος του εσωτερικού, «ουσιαστικού» χώρου. Τα δύο αντιφατικά στοιχεία αναγνωρίζονται ως προς την ομοούσια αξία της εσχώρησης στον εσωτερικό κόσμο του ψυχισμού. Πρόκειται για μια αίσθηση του εαυτού που ξεπερνά την αίσθηση του αισθητού. Μόνο μέσα από την ανανεωτική δύναμη της φαντασίας μπορεί η υλικότητα της άμμου να βιωθεί ως υλικότητα του νερού. Οι θεμελιώδεις εικόνες στη βάση της φαντασίας επαναπροσδιορίζουν την εγγύτητα ανάμεσα σε ένα «εδώ» και ένα «αλλού».

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ2ii) “αστικό δάσος”

μυστήριο και έλξη

Όπως γράφει ο Ken Worpole, *Τα βάθη των απείρως πολύπλοκων δόμων του Λονδίνου μοιάζουν με τους ανερεύνητους άγριους τόπους ενός δάσους.*¹²⁵ Η New Bankside παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία θραυσματικών ιδιομορφών τοποθεσιών. Πρόκειται για υπολειμματικούς, κρυφούς τόπους που έχουν εξελιχθεί οργανικά πέρα από επιβεβλημένες αρχές και συστήματα. Η έμφαση σε περιθωριοποιημένες περιοχές, οι οποίες παρουσιάζουν ωστόσο ένα πλούσιο ορίζοντα δυνατοτήτων, απαντάται και στις θεωρίες των Καταστασιακών και των Σουρεαλιστών. Ο αποκλίνον χαρακτήρας συνδέεται με την αίσθηση του μυστηρίου ασκώντας μια παράξενη έλξη. Σύμφωνα με τον Ken Worpole το δάσος χαρακτηρίζεται απόλυτα από το παραπάνω στοιχείο, προκαλώντας ταυτόχρονα φόβο και δέος, διεγείροντας τη φαντασία για την ανακάλυψη των μυστηρίων που κρύβονται στο εσωτερικό του. Στις μυθολογίες της δύσης, το δάσος αποτελεί τον τόπο αναίρεσης της λογικής, συνδυάζοντας το στοιχείο του ιερού τόπου με την απόρριψη των κοινωνικών φραγμών. Ανάλογες ποιότητες εντοπίζουν οι Σουρεαλιστές στο ταυτόχρονα φρικιαστικό και ελκυστικό νυκτερινό τοπίο της πόλης.¹²⁶



¹²⁵) Ken Worpole, Bankside Urban Parks Report

¹²⁶) Στην Nadja του Andre Breton ο νυκτερινός κήπος, αποτελώντας τόπο απελευθέρωσης της ψυχής από τους κοινωνικούς φραγμούς, εκπληρώνει τη συγχώνευση των αντιθέτων του ονειρικού και του πραγματικού, του ελκυστικού και του απωθητικού.

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ2iii) “αστικό δάσος”

αναγνωσιμότητα και ετερογένεια **απόρριψη** αυστηρών ιεραρχικών δομών

Η σύνθεση εκκινεί από την αναζήτηση τρόπων ένταξης των ιδιόμορφων τοπικοτήτων της περιοχής σε μια κοινή αφήγηση για την πόλη. Το θέμα του αστικού δάσους αποτελεί το συνολικό πλαίσιο, που μέσα από την άμεση σύνδεσή του με το στοιχείο της περιπλάνησης εξασφαλίζει τη συνοχή της αστικής εμπειρίας. Λειτουργεί ακόμη ως μηχανισμός επισήμανσης της ιδιαίτερης ταυτότητας του «αστικού εσωτερικού», συμβάλλοντας στην αξία που ο Kevin Lynch ορίζει ως την «αναγνωσιμότητα» του φυσικού περιβάλλοντος της πόλης. Πρόκειται για την ιδιότητα του αστικού ιστού να δημιουργεί ισχυρή αίσθηση στους κατοίκους του, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να σχηματίσουν την καθαρή νοητική εικόνα και να προσανατολιστούν με μεγαλύτερη άνεση στους χώρους του. Η ιδέα του «αστικού δάσους» προσπαθεί να συνδυάσει το παραπάνω χαρακτηριστικό με τη διατήρηση και αξιοποίηση της υπάρχουσας λαβυρινθώδους δομής. Η δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου αστικού περιβάλλοντος επιτυγχάνεται μέσα από επεμβάσεις μικρής κλίμακας που σέβονται και αντανakλούν τα ετερογενή χαρακτηριστικά της περιοχής.

Η έλλειψη αυστηρής ιεραρχίας στην περίπτωση του δάσους αντανakλάται στην πρόταση μέσω της απουσίας επιβεβλημένων σχεδιαστικών αρχών. Πρόκειται για μια αντίθεση στη μοντέρνα τάση υπερσχεδιασμού που δεν αφήνει περιθώρια προσαρμογής στα πολύπλοκα μοτίβο κατοίκησης και οικειοποίησης του χώρου. Σύμφωνα με τον Ken Worpole, η εμπειρία αποδεικνύει ότι το αστικό περιβάλλον τείνει να αποβάλλει τις αυστηρές επιβεβλημένες δομές οι οποίες λειτουργώντας ως ξένοι οργανισμοί δεν εντάσσονται ομαλά σε αυτό.¹²⁷ Ακόμη, τέτοιου τύπου στρατηγικές αναιρούν το στοιχείο της ελεύθερης περιπλάνησης και των απρόβλεπτων ανακαλύψεων στους χώρους της πόλης.

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ2iii) “αστικό δάσος”

αναγνωσιμότητα και **ε**τερογένεια **α**πόρριψη αυστηρών ιεραρχικών δομών

Αντίθετα, το «αστικό δάσος» διεισδύει αργά και σταδιακά στην περιοχή, ενσωματώνεται βαθμιαία στο ιστορικό υπόβαθρο. Η σχεδιαστική στρατηγική αναπτύσσεται μέσα από τους ιδιαίτερους τρόπους οικειοποίησης του δοσμένου περιβάλλοντος, στοχεύοντας αρμονική τους σύμπλεξη με τον ευρύτερο ιστό. Μέσα από την έμφαση στην εμπειρία διαμορφώνεται ένα είδος «εύθραυστης, διακριτικής» αστικότητας που προσαρμόζεται στις ανάγκες των κατοίκων παρά επιβάλλεται σε αυτές. Πρόκειται για ένα μετριοπαθή σχεδιασμό που αρθρώνεται μέσα από μικρές επεμβάσεις όπως βελτιωτικές προσθήκες και αφαιρέσεις στα κτήρια, στις αυλές και τους δρόμους, δημιουργώντας καθιστικά, κρυψώνες πρασίνου, «αστικές τσέπες». Παράλληλα επιδιώκεται η συμφιλωτική χιασματική δράση ανάμεσα στο μεγάλο και το μικρό, το πολυσύχναστο και το ήσυχο, τους δρόμους με μεγάλη κίνηση με τα μικρά ισόμετρα μονοπάτια, τον αστικό χώρο και το τοπίο. Αναπτύσσεται ένα δίκτυο σημείων κλειδιών, από αυλές, ιερούς χώρους, σημεία ιστορικού ενδιαφέροντος καθώς και μεγαλύτερης κλίμακας πλατείες «κοινωνικής αλληλεπίδρασης».

Όπως βλέπουμε και στον χάρτη, μέσα από την αναζήτηση και ανάδειξη των κρυμμένων τόπων, εντοπίζονται οι υπάρχουσες ποιότητες, όπως ελυσόμενα δρομάκια, ξέφωτα, διάσπαρτες και ετερογενείς «αστικές τσέπες» και θολωτοί στεγασμένοι χώροι που μπορούν να συσχετιστούν με τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά του δάσους.



βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

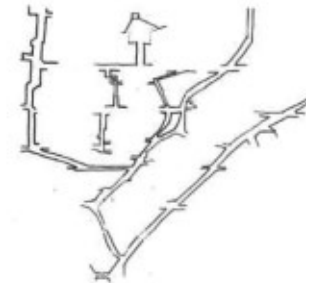
στ2iv) “αστικό δάσος”

μετάφραση των ποιοτήτων του δάσους στον αστικό ιστό

Το δάσος περιγράφεται ως ένας χώρος χωρίς αυστηρά όρια, διαπερατός και προσεγγίσιμος από κάθε πλευρά. Πρόκειται για ένα χώρο που σε προκαλεί να τον εξερευνήσεις. Η περιπλάνηση στο δάσος χαρακτηρίζεται από την ποικιλομορφία των διαδρομών και των μονοπατιών και τις συχνές αλλαγές στην κατεύθυνση που συχνά οδηγούν στην απώλεια προσανατολισμού. Περιπλανόμενος στο δάσος αναπάντεχα βρίσκεις τον εαυτό σου μπροστά σε ένα ξέφωτο, ανακαλύπτεις σημεία αναφοράς και όπως αλσύλλιο, ρυάκια, μικρότερες αλές.

Πέρα από τα γενικότερα αυτά χαρακτηριστικά, που αφορούν την πρόταση στο σύνολό της, ο σχεδιασμός δομείται μέσα από τρεις αναγνωρίσιμους χωρικούς τύπους, κοινές δομές ανάμεσα στο δάσος και την πόλη, ικανές να συμπεριλάβουν τις ιδιόμορφες τοπικότητες της περιοχής. Πρόκειται για «υπαρξιακούς τύπους» οι οποίοι ως προς την αίσθηση και τη δομή, τις πυκνότητες, τα αποσπάσματα και τις συνέχειες τους θα μπορούσαν να χαρακτηρίσουν τόσο το φυσικό όσο και το αστικό τοπίο. Το ερώτημα που ακολουθεί είναι το πώς οι νοητοί αυτοί τύποι μπορούν να ενσωματωθούν με απτό τρόπο στον αστικό χώρο. Η απάντηση θα μπορούσε να δοθεί μέσα από την περιγραφή του Christian Noberg Schultz, της άρρηκτης σχέσης ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό και τον υπαρξιακό χώρο. Ενώ ο Schultz μέσα από χωρικές καταστάσεις ροών, συσσωρεύσεων και κλειστοτήτων προσδιορίζει τις υπαρξιακές δομές του τόπου, του μονοπατιού και της περιοχής, οι Witherford Watson Mann, βασισμένοι σε αντίστοιχες ποιότητες, διαβάζουν τον αστικό ιστό ως σύμπλεγμα από διαδρομές, ποταμούς και ξέφωτα.

Α) Ρυάκια/Ποτάμια



Τα ρυάκια είναι φυσικοί δαιδαλώδεις σχηματισμοί, με αμέτρητες διαφοροποιήσεις. Αποτελούν τα ελυσσόμενα μονοπάτια, τους οργανικούς δρόμους της παλιάς πόλης του Λονδίνου, που αναπτύσσονται γύρω από τις κεντρικές αρτηρίες. Περιπλανώμενος σε αυτά έρχεται κανείς αντιμέτωπος με ποικίλες και ετερογενείς καταστάσεις. Το χαρακτηριστικό αυτό ενισχύεται με την ελεύθερη τοποθέτηση χαμηλής φύτευσης, κάθετων πράσινων τοίχων και δέντρων το φύλλωμα των οποίων διαφοροποιείται ως προς το μέγεθος, το σχήμα και το χρώμα. Ακόμη, οι ήδη υπάρχουσες ακανόνιστες των φυσικών χαρακτηριστικών του χώρου αντιμετωπίζονται ως ευκαιρίες για “αθέλητη” τυχαία ανάπτυξη, όπως για παράδειγμα η φύτευση των μεσοτοιχιών. Στα σημεία διαπλάτυνσης δημιουργούνται μικροί τόποι συναντήσεων. Πρόκειται για χαρακτηριστικό σημείο όπου η κεντρική ιδέα του σχεδιασμού δεν παραμένει εγκλωβισμένη σε εσωτερικές αναφορές, (στη συγκεκριμένη περίπτωση από την αίσθηση της κίνησης και της ροής) αλλά αναλογίζεται τις ανθρώπινες ανάγκες για κοινωνικότητα και εναλλαγή καταστάσεων.

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ2iv) “αστικό δάσος”

μετάφραση των ποιοτήτων του δάσους στον αστικό ιστό

A) Ρυάκια/Ποτάμια

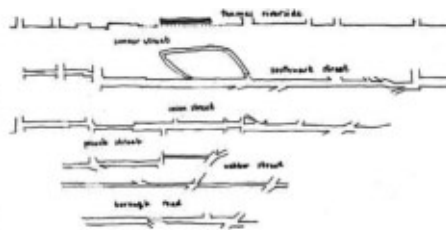


Η αίσθηση του υγρού και ροϊκού στο κέντρο και του πορώδους στις εκβολές του ποταμού μεταφράζεται μέσω της υλικότητας των δαπεδοστρώσεων. Συγκεκριμένα κεντρικά του μονοπατιού χρησιμοποιείται γυαλισμένο υλικό που αναπαράγει τις αντανάκλασεις του νερού. Αντίθετα, τα άκρα είναι ακανόνιστα, ενισχύοντας τις τοπικές διαφοροποιήσεις μέσα από διαφορετικά ήδη φυτεύσεων. Τέλος, χαρακτηρίζονται από τη δημιουργία μικρών νησίδων, κομματιών υλικού που “πλέουν” στην επιφάνειά τους.



B) Περάσματα/Διαδρομές

Οι διαδρομές αποτελούν τις επιμήκεις, συνεχείς πορείες που διαπερνούν το δάσος. Η ποιότητα αυτή συσχετίζεται με τους δρόμους που διασχίζουν κατά μήκος την περιοχή, από ανατολή σε δύση. Πρόκειται για αρτηρίες έντασης της κυκλοφορίας και εξασφάλισης άμεσων προσβάσεων. Ως καθαρές τομές του αστικού ιστού διαθέτουν χωρική και οπτική συνέχεια σε αντίθεση με το λαβυρινθώδες δίκτυο των ποταμιών και των ξέφωτων. Καθώς στην περίπτωση του δάσους αποτελούν ανθρωπογενείς τομές, μεταφράζονται στον αστικό ιστό ως επίμονες περασίες με ευανάγνωστα όρια.



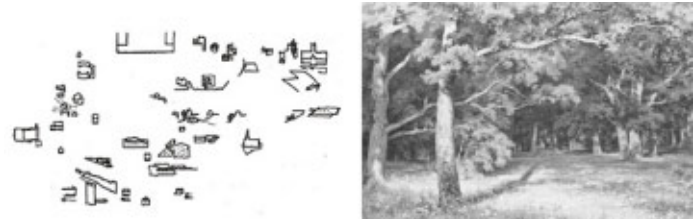
Το χαρακτηριστικό αυτό αναδεικνύεται από τη φύτευση ψηλών δένδρων που τονίζουν την κατεύθυνση και τη συνέχεια της διαδρομής. Η γραμμικότητα ενισχύεται από στοιχεία φωτισμού. Για τη βελτίωση της κιναισθητικής εμπειρίας του πεζού και την ευανάγνωστη εικόνα των επιμέρους στοιχείων της πόλης, οι υφές των δαπέδων διαφοροποιούνται στις διαδρομές και στα ποτάμια. Στην περίπτωση των διαδρομών έχουμε καθαρές, μεγαλύτερης κλίμακας πλάκες από υλικά όπως ο πηλός και το σκυρόδεμα που δημιουργούν την αίσθηση της ξηρότητας, σε αντίθεση με την περίπτωση των ποταμών. Επιπλέον απουσιάζει το στοιχείο της χαμηλής βλάστησης που θα μπορούσε να δημιουργήσει ασυνέχειες, διαταράσσοντας την κανονικότητα της διαδρομής.

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ2iii) “αστικό δάσος”

μετάφραση των ποιοτήτων του δάσους στον αστικό ιστό**Β) Περάσματα/Διαδρομές**

Ακόμη ένα στοιχείο των διαδρομών αποτελεί η ρυθμικότητα. Οδοί όπως η Southwark Street, η Union και η Borough χαρακτηρίζονται από ένα ευρύ φάσμα διαφοροποιήσεων τόσο στα μορφολογικά χαρακτηριστικά, όσο και στις αναλογίες κλειστού και ανοιχτού. Η πρόταση εντάσσει τις υπάρχουσες ρυθμικές διαβαθμίσεις στο σχεδιασμό, μεταφράζοντας τις σε επαναλήψεις στοιχείων φύτευσης και φωτισμού. Όπως παρατηρούμε οι στρατηγικές επέμβασης έρχονται σε απόλυτη αντίθεση ανάμεσα στις διαδρομές και τους ποταμούς. Ενώ τα περάσματα “απαιτούν” συνεχή καθαρά όρια, τα ποτάμια αποδέχονται και τονίζουν τα αποκλίνοντα στοιχεία του αστικού υφάσματος. Σε αντίθεση με την περίπτωση των ποταμών, κατά μήκος των διαδρομών οι ακανονιστίες ομαλοποιούνται. Η ένταση ανάμεσα στους δύο τύπους συμβάλλει στην ανάγνωση τους ως στοιχεία που επιτελούν διαφορετικούς ρόλους, παραμένοντας συνδεδεμένα σε ένα κοινό πλαίσιο.

Γ) Ξέφωτα

Τα ξέφωτα αποτελούν τα κομβικά σημεία όπου η ιεραρχία των διαδρομών του δάσους ή της πόλης γίνεται πιο ξεκάθαρη. Αποτελούν χώρους που έχουν προκύψει τυχαία, οργανικά μέσα στο δάσος. Οι συνθήκες που επικρατούν σε κάθε ξέφωτο μπορούν να είναι πολύ διαφορετικές, σε αντίθεση με τις προηγούμενες δύο κατηγορίες που ανταποκρίνονται σε συγκεκριμένες χωρικές καταστάσεις. Παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία από διευρυμένους δρόμους, σε μικρούς κήπους και ιστορικούς τόπους διαφορετικής κλίμακας. Το θέμα του δάσους κλίνεται εδώ να ανταπεξέλθει σε ένα μεγάλο αριθμό ιδιαίτερων συνθηκών που δεν μπορούν να ενταχθούν σε μία μεμονωμένη περιγραφή του τρόπου δράσης.

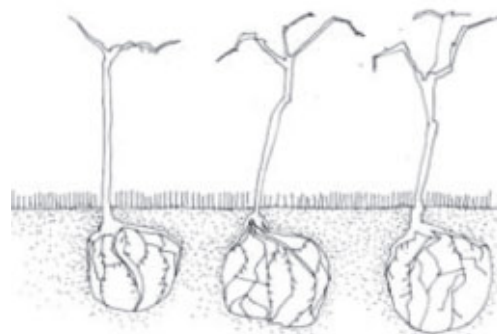
Κοινό τους χαρακτηριστικό αποτελεί η αναγνώρισή τους ως σημεία αναφοράς και προσανατολισμού, ως στιγμές παύσης και εκτόνωσης της περιπλάνησης. Ο εσωτερικός, κενός τους χώρος ορίζεται περιμετρικά από μεγαλύτερα δένδρα ή κάθετους κήπους. Σε ορισμένες περιπτώσεις διαθέτουν υπόστεγους χώρους που προσφέρουν κατάλυμα, σε αντίθεση με την περίπτωση του δάσους όπου βρίσκεται κανείς εκτεθειμένος.

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ3) ο σχεδιασμός ως οργανική διαδικασία εξέλιξης

Η συγκεκριμένη πρόταση αποτελεί πολύ περισσότερο μια διαδικασία εξέλιξης παρά τυφλή εφαρμογή ενός αυστηρά καθορισμένου σχεδίου. Όπως ένα δάσος, εξελίσσεται σταδιακά μέσα από μικρά σημεία κλειδιά που, αφού ενταχθούν επιτυχώς στην περιοχή, αναπτύσσουν την επιρροή τους. Πρόκειται για ένα σχέδιο αναγνώρισης των υπάρχουσών δυνατοτήτων ως σπόρων που δίνουν το έναυσμα για την εξέλιξη. Αποτελεί ίσως μια περίπτωση χιάσματος όπου η συνθετική ιδέα εξελίσσεται από κοινού με τη βιωματική εμπειρία του χώρου, η οποία επιβεβαιώνει η απορρίπτει επιμέρους στοιχεία της πρότασης. Οι πρακτικές των κατοίκων είναι αυτές που κινητοποιούν την επέκταση, η οποία παραλληλίζεται μεταφορικά με την ανάπτυξη ενός δάσους από τη σπορά των καρπών μέχρι τη βαθμιαία εξάπλωσή του από δένδρο σε δένδρο.

Η συγκεκριμένη πρόταση αποτελεί πολύ περισσότερο μια διαδικασία εξέλιξης παρά τυφλή εφαρμογή ενός αυστηρά καθορισμένου σχεδίου. Όπως ένα δάσος, εξελίσσεται σταδιακά μέσα από μικρά σημεία κλειδιά που, αφού ενταχθούν επιτυχώς στην περιοχή, αναπτύσσουν την επιρροή τους. Πρόκειται για ένα σχέδιο αναγνώρισης των υπάρχουσών δυνατοτήτων ως σπόρων που δίνουν το έναυσμα για την εξέλιξη. Αποτελεί ίσως μια περίπτωση χιάσματος όπου η συνθετική ιδέα εξελίσσεται από κοινού με τη βιωματική εμπειρία του χώρου, η οποία επιβεβαιώνει η απορρίπτει επιμέρους στοιχεία της πρότασης. Οι πρακτικές των κατοίκων είναι αυτές που κινητοποιούν την επέκταση, η οποία παραλληλίζεται μεταφορικά με την ανάπτυξη ενός δάσους από τη σπορά των καρπών μέχρι τη βαθμιαία εξάπλωσή του από δένδρο σε δένδρο.

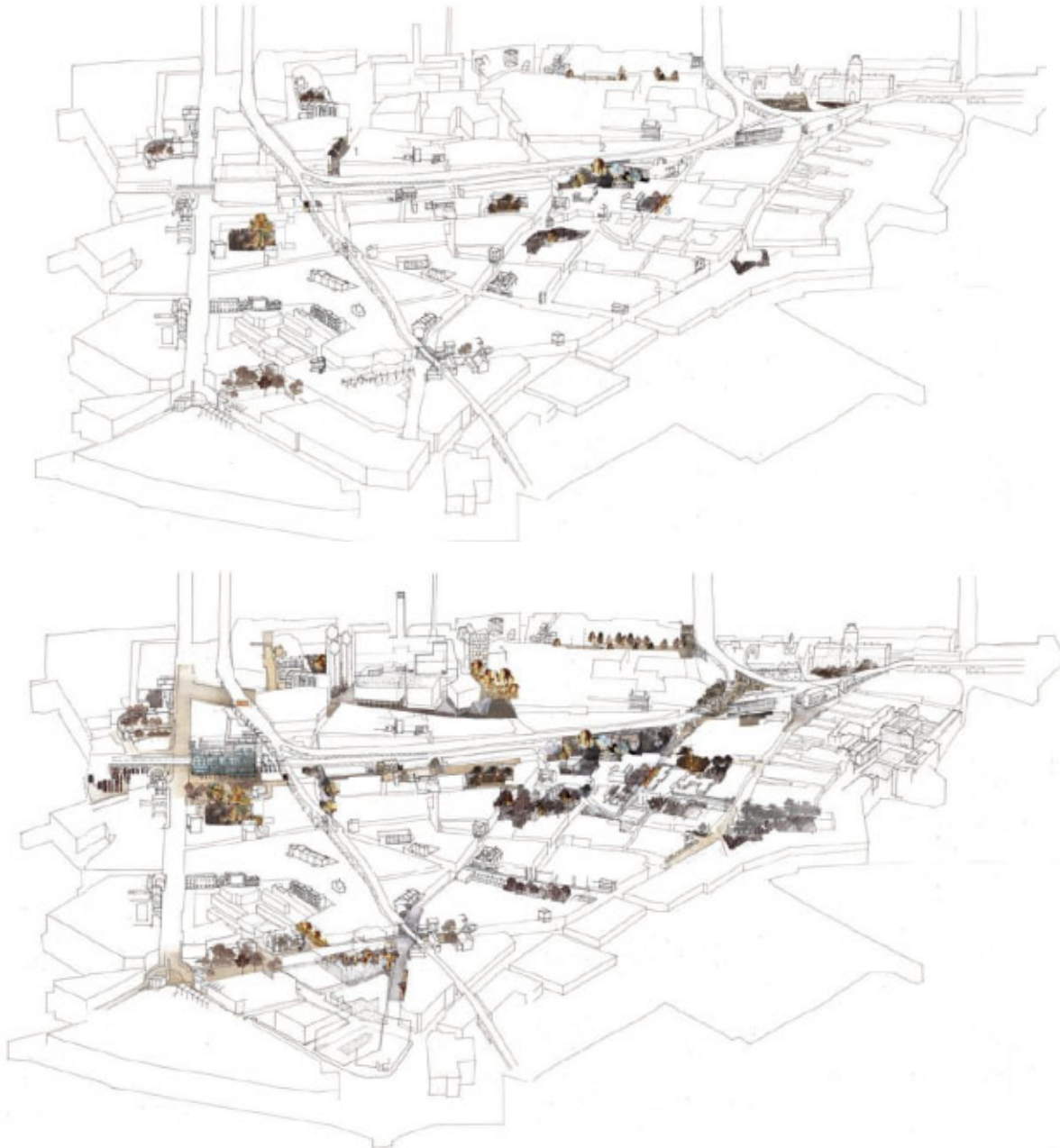


στ) **w**itherford **w**atson **m**an **a**rchitects

newbankside urban forest

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ3) ο σχεδιασμός ως οργανική διαδικασία εξέλιξης



στ) **w**itherford **w**atson **m**an **a**rchitects

newbankside urban forest

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

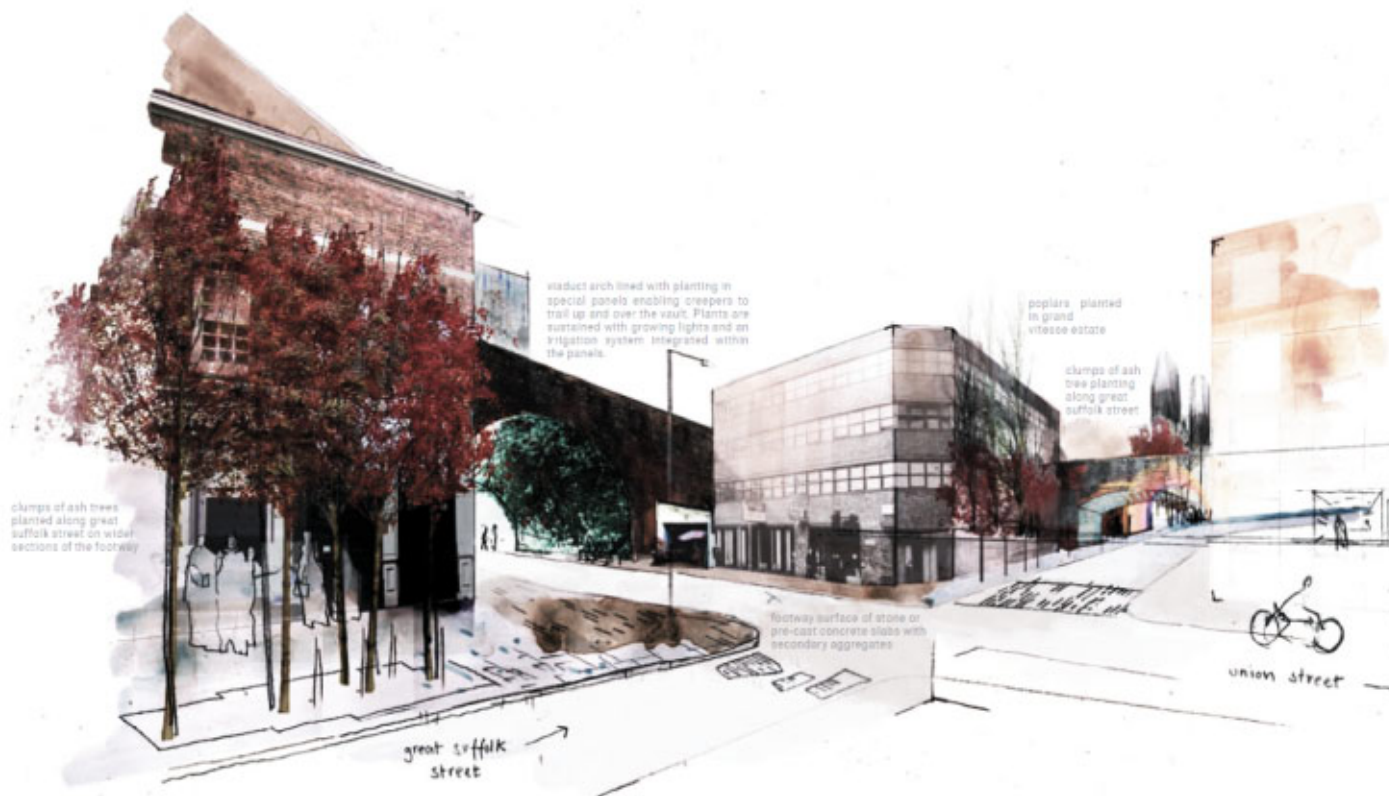
στ3) ο σχεδιασμός ως οργανική διαδικασία εξέλιξης



βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ4) “καρποί” της πρότασης

i) φυτεμένη αψίδα



Η οδογέφυρα που βρίσκεται στον κόμβο της Union Street με την Suffolk Street επιλέγεται ως το σημείο εισόδου στο αστικό δάσος. Η αψίδα της στοάς καλύπτεται με αναρριχώμενη φύτευση επισημαίνοντας τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της περιοχής. Επιπλέον τοποθετούνται υψίκορμα δέντρα με κόκκινο φύλλωμα στις διαπλατύνσεις των πεζοδρομίων των παραπάνω δρόμων, δημιουργώντας μικρούς σκιασμένους χώρους στάσης. Τα ίδια στοιχεία επαναλαμβάνονται στην Park street τονίζοντας τη συνεκτικότητα της πρότασης. Για τον ίδιο λόγο, η περιοχή του κατωφλιού, σημεία των παραπάνω δρόμων καθώς και της οδού Dolden επικαλύπτονται με συγκεκριμένη πλακόστρωση αποδίδοντας έμφαση στο σημείο της εισόδου.

στ) **W**itherford **W**atson **m**an **a**rchitects

newbankside urban forest

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ4) “καρποί” της πρότασης

ii) πλατεία flat iron



Πρόκειται για τον διαπλατυσμένο κόμβο των Union Street και Southwark Bridge Street πολύ κοντά στο κατώφλι του αστικού δάσους. Είναι το δεύτερο σημείο κλειδί που συναντά κανείς περιπλανώμενος στην περιοχή. Η μικρή μετατρέπεται σε «αλσύλιο», σε μικρό σκιασμένο καθιστικό, δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες για κοινωνική αλληλεπίδραση. Η πλατεία αποκτά το χαρακτήρα «αστικής νησίδας» μέσω της τοποθέτησης μεγάλων δέντρων η ομπρέλα των οποίων καλύπτει σχεδόν ολόκληρο τον κόμβο, προφέροντας χώρο εκτόνωσης στις καφετέριες της περιοχής. Επιπλέον τοποθετούνται σημεία αναφοράς, όπως το μεγάλο ρολόι και ένα γλυπτό που μοιάζει με σύγχρονη εκδοχή σιντριβανιού. Ακόμη ρυθμίζεται η κυκλοφορία, εξασφαλίζοντας την ασφαλέστερη επικοινωνία τόσο με το σχολείο της περιοχής όσο και με τους μικρές κλίμακας χώρους αναψυχής. Η σύνδεση αυτή επισημαίνεται και μέσω της πλακόστρωσης σε πορφυρό χρώμα που καλύπτει την ευρύτερη περιοχή γύρω από την αστική νησίδα και επαναλαμβάνεται στους χώρους των σχολείων.

στ) **W**itherford **W**atson **m**an **a**rchitects

newbankside urban forest

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ4) “καρποί” της πρότασης

iii) **red cross**



Πρόκειται για τον διαπλατυσμένο κόμβο των Union Street και Southwark Bridge Street πολύ κοντά στο κατώφλι του αστικού δάσους. Είναι το δεύτερο σημείο κλειδί που συναντά κανείς περιπλανώμενος στην περιοχή. Η μικρή μετατρέπεται σε «αλσύλιο», σε μικρό σκιασμένο καθιστικό, δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες για κοινωνική αλληλεπίδραση. Η πλατεία αποκτά το χαρακτήρα «αστικής νησίδας» μέσω της τοποθέτησης μεγάλων δέντρων η ομπρέλα των οποίων καλύπτει σχεδόν ολόκληρο τον κόμβο, προφέροντας χώρο εκτόνωσης στις καφετέριες της περιοχής. Επιπλέον τοποθετούνται σημεία αναφοράς, όπως το μεγάλο ρολόι και ένα γλυπτό που μοιάζει με σύγχρονη εκδοχή σιντριβανιού. Ακόμη ρυθμίζεται η κυκλοφορία, εξασφαλίζοντας την ασφαλέστερη επικοινωνία τόσο με το σχολείο της περιοχής όσο και με τους μικρής κλίμακας χώρους αναψυχής. Η σύνδεση αυτή επισημαίνεται και μέσω της πλακόστρωσης σε πορφυρό χρώμα που καλύπτει την ευρύτερη περιοχή γύρω από την αστική νησίδα και επαναλαμβάνεται στους χώρους των σχολείων.

στ) **W**itherford **W**atson **m**an **a**rchitects

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

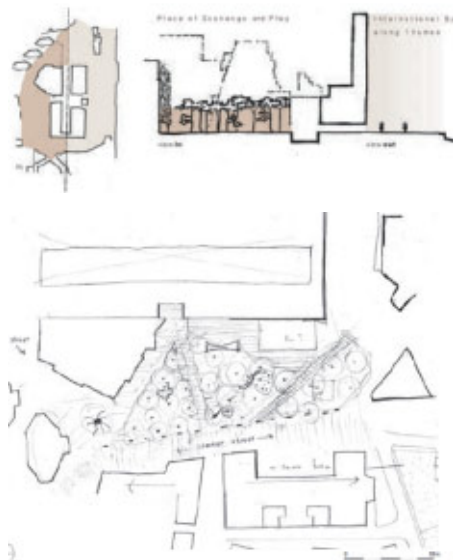
στ4) “καρποί” της πρότασης

ν) **t**ate **m**odern

Ο ελεύθερος χώρος γύρω από την Tate Modern προσφέρει πολλές δυνατότητες συμπλοκής του καθημερινού και του υπερτοπικού. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πως ένα σύγχρονο μνημείο μεγάλης κλίμακας εντάσσεται στο διακριτικό χαρακτήρα του αστικού δάσους. Η σύνθεση των Herzog και de Meuron προτείνει την ανάπτυξη δύο τμημάτων γύρω από ένα κεντρικό αίθριο, ο χαρακτήρας των οποίων σταδιακά διαφοροποιείται εισχωρώντας βαθύτερα στον κάθε τομέα. Η πρόταση επεκτείνει την αντίθεση στα πλαίσια του εξωτερικού χώρου. Η νότια αυλή παραμένει κενή, αποτελώντας τον επίσημο χώρο εκτόνωσης του μουσείου και εντείνοντας την αίσθηση της μνημειακότητας. Αντίθετα στο Βόρειο τμήμα χαρακτηρίζεται από εντατική φύτευση και από άτυπο χαρακτήρα, συμβαδίζοντας με την εύθραυστη κλίμακα του αστικού δάσους.



newbankside urban forest



Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από τρία βασικά στοιχεία : Από Σκοτσέζικα πεύκα η ομπρέλα των οποίων ορίζει το χώρο τριών παιδότοπων, από τα αντίγραφα των γλυπτών που βρίσκονται στο κεντρικό αίθριο του μουσείου και από μια σειρά διαγώνιων μονοπατιών που διασχίζουν το «πευκόδασος». Η πλακόστρωση διαφοροποιείται από την υπόλοιπη περιοχή, συνδυάζοντας κυβόλιθο με γρανίτη και επισημαίνοντας τον κομβικό χαρακτήρα του σημείου. Η τοποθέτηση των αντιγράφων στοχεύει στην απελευθέρωσή τους από τους περιορισμούς που φέρουν ως μουσειακά εκθέματα, μετατρέποντάς τα σε σημεία παιχνιδιού και δημιουργώντας πολλαπλές δυνατότητες συσχετισμού με αυτά. Στο σημείο αυτό θυμόμαστε τους την παιγνιώδη επαναδιαπραγμάτευση των μνημειακών σημείων της πόλης, όπως περιγράφεται από τους Καταστασιακούς και τους Σουρεαλιστές.

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ4) “καρποί” της πρότασης

vi) δίκτυο οδογεφυρών



Το δίκτυο των οδογεφυρών αναπτύσσεται μεταξύ της αγοράς Borough και του υπόγειου σταθμού Southwark. Στην παρούσα κατάσταση μένει αναξιοποίητο, φιλοξενώντας κατά τόπους χώρους στάθμευσης και αποθήκευσης. Χαρακτηρίζεται από μια αφιλόξενη αίσθηση εγκατάλειψης, εντείνοντας το όριο ανάμεσα στο αστικό εσωτερικό και το περιβάλλον του. Σκοπός της πρότασης είναι η αξιοποίηση του στοιχείου αυτού ως κατωφλιού για τη συρραφή εσωτερικού και εξωτερικού. Η χειρονομία της σύνδεσης δεν περιορίζεται στην εξασφάλιση της πρόσβασης, αλλά προωθεί την εκμετάλλευση, μέσω της εισαγωγής χρήσεων μικρής κλίμακας, των δυνατοτήτων του συγκεκριμένου χώρου. Ενσωματώνοντας διαφορετικές δραστηριότητες, από αναψυχή και εμπόριο μέχρι μικρά γραφεία, εξελίσσεται σε ένα ακόμη σημείο επαφής διαφορετικών ομάδων. Τα στοιχεία των οδογεφυρών συνδυάζουν την αίσθηση κινδύνου με μια μυστήρια έλξη όμοια με αυτή που Σουρεαλιστές και Καταστασιακοί αναζητούν στις περιπλανήσεις τους. Ακόμη συνδέονται με τις περιγραφές του δάσους στη δυτική μυθολογία. Η αξιοποίησή τους πρόκειται να δημιουργήσει μια αίσθηση παρόμοια με αυτή των στοών του Παρισιού, που σύμφωνα με τον Walter Benjamin αποτελούν ένα από τα αγαπημένα σημεία του πλάνητα.

στ) **w**itherford **w**atson **m**an **a**rchitects

newbankside urban forest

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ5) αστικός βελονισμός

σύγκριση με το “**l**ocal **c**ode” του **n**icholas de **m**onchaux

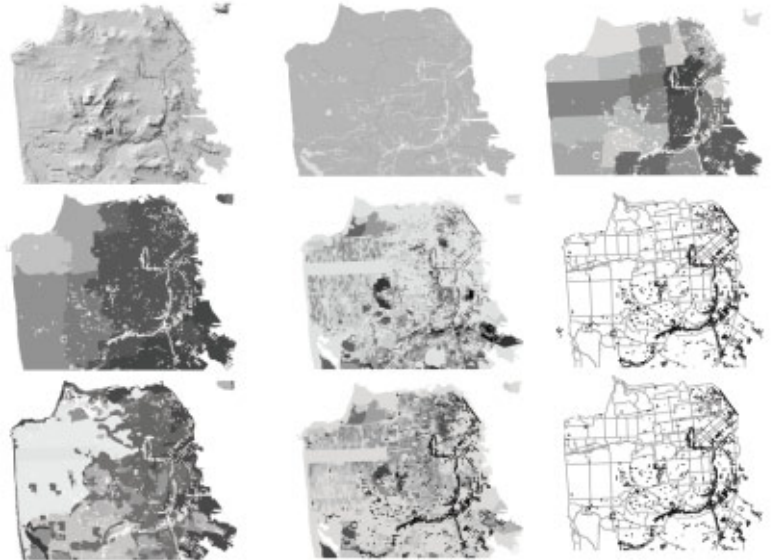


Η πρόταση για την περιοχή του New Bankside, όπως αναπτύσσεται μέσα από διακριτικές επεμβάσεις σε υπολειμματικούς και ανεκμετάλλευτους χώρους της πόλης, θα μπορούσε ίσως να ενταχθεί στην ευρύτερη κατηγορία εφαρμογών του «αστικού βελονισμού». Χαρακτηριστικό παράδειγμα αντίστοιχης επέμβασης αποτελεί το Local Code του Nicholas de Monchaux. Όπως ο ίδιος τονίζει, η πρόταση βρίσκει μια μέση λύση ανάμεσα στο σχεδιασμό καθολικών δομών και την εφαρμογή ενικών μεμονωμένων επεμβάσεων. Στόχος δεν αποτελεί η επιβολή ενός αυτοαναφορικού συστήματος, αλλά ο δικτυωμένος εντοπισμός και η θεραπεία των υφιστάμενων «πληγών».

βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ5) αστικός βελονισμός
σύγκριση με το “local code”
του **n**icholas de **m**onchaux

Ο de Monchaux οργανώνει ένα δίκτυο επανάκτησης των εγκαταλελειμμένων ελεύθερων χώρων στο San Francisco. Πρόκειται για τις «μη αποδεκτές» περιοχές που βρίσκονται εκτός των δράσεων φροντίδας και διατήρησης του κράτους και που συνεπώς αναπτύσσονται εκτός επιβεβλημένων αρχών και συστημάτων. Και σε αυτή την περίπτωση ο σχεδιασμός αναπτύσσεται ως διαδικασία εξέλιξης και όχι μέσω επιβεβλημένων γενικών αρχών. Ένα παραμετρικό σύστημα σκανάρει την περιοχή οργανώνοντας μια σειρά τοπικών χειρονομιών. Οι διαδικασίες και τα εργαλεία σχεδιασμού προκύπτουν ως αποτελέσματα της καταγραφής των επιμέρους αναγκών όπως προκύπτουν μέσα από τις υπάρχουσες χωρικές ποιότητες. Το σχέδιο δεν περιορίζεται στη, βάση δεδομένων, βελτιστοποίηση της υπάρχουσας δομής, αλλά «προτείνει τη στροφή προς την αίσθηση του τόπου, που φαίνεται να λείπει από τις σύγχρονες μεθόδους ψηφιακού σχεδιασμού».



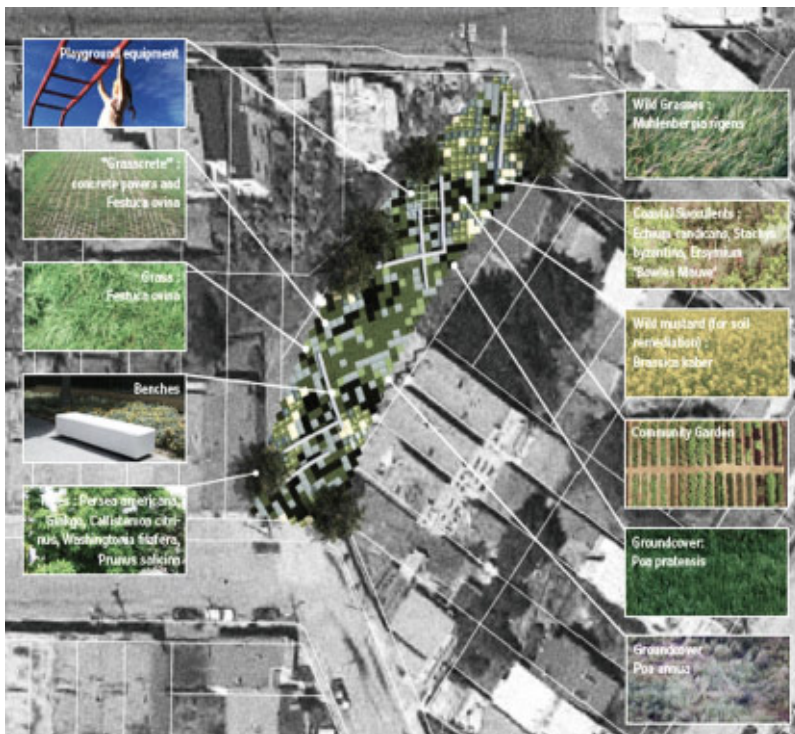
βαθιές δομές ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό τοπίο

στ5) αστικός βελονισμός

σύγκριση με το "local code"

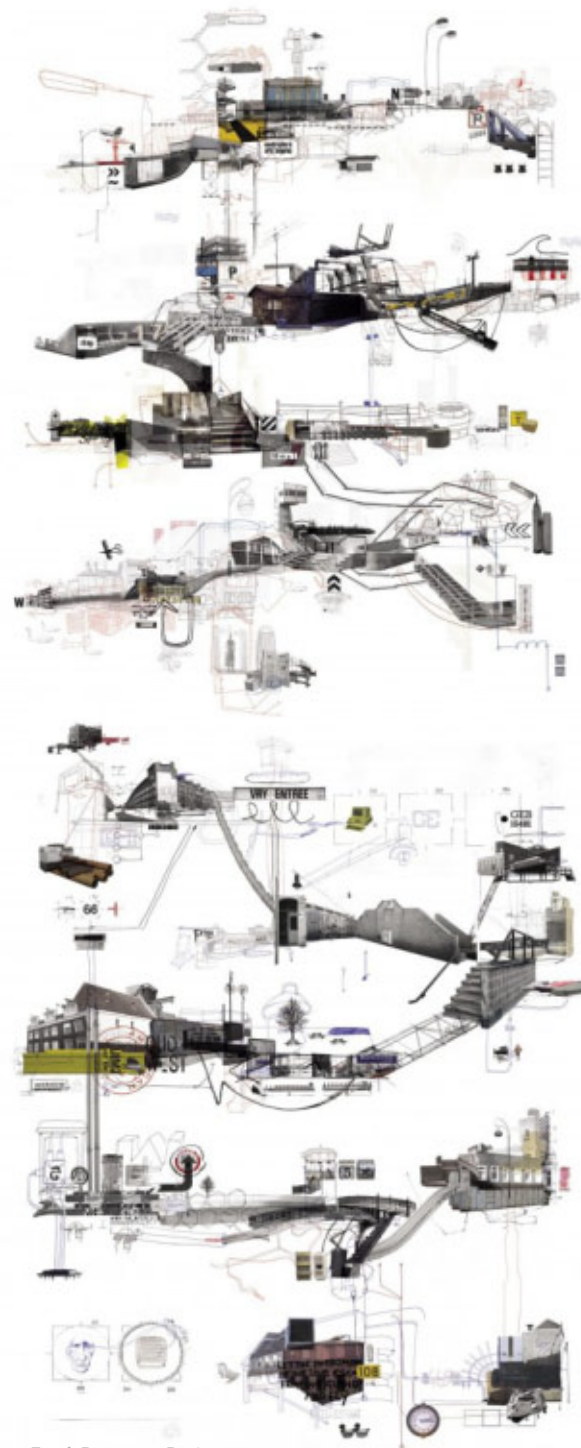
του **n**icholas de **m**onchaux

Η ένταξη των χώρων αυτών στο δίκτυο εξυγίανσης βασίζεται σε κοινωνικές και οικολογικές παραμέτρους όπως είναι η τοπογραφία και οι κλίσεις του εδάφους, το μικροκλίμα, ο τύπος του χώματος, οι αρδευτικές υποδομές, τα δημογραφικά χαρακτηριστικά και η πυκνότητα του πληθυσμού, η οικονομική κατάσταση και η εγκληματικότητα. Η ανάλυση των παραμέτρων προτείνει την εφαρμογή των κατάλληλων μετασχηματισμών από την εξυγίανση του εδάφους και την εισαγωγή πρασίνου, μέχρι την οργάνωση καλλιεργειών, βοσκότοπων, πάρκων και παιδικών χαρών. Το στοιχείο που παραμένει σταθερό κατά τη διαδικασία παραμετροποίησης αποτελεί η επαναλαμβανόμενη μονάδα ορθοκανονικού σχήματος, η οποία ενσωματώνει διαφορετικές σε κάθε περίπτωση εφαρμογές, από το καταλληλότερο είδος φύτευσης, στη χρήση που έχει περισσότερο ανάγκη η παρούσα περιοχή. Ανάλογα με τις παραμέτρους εισόδου βλέπουμε πως προκύπτουν διαφορετικά μοτίβο επαναλήψεων και πυκνοτήτων. Επιπλέον, αποτελώντας την κοινή δομή ανάμεσα στις επιμέρους τοπικότητες, εξασφαλίζει τη συνεκτικότητα της πρότασης σε επίπεδο εποπτείας. Ωστόσο δεν γνωρίζουμε αν η αίσθηση αυτή δημιουργείται και κατά την άμεση εμπειρία του χώρου.



ζ) Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται στα πλαίσια πέντε διαφορετικών θεωρήσεων, η αντίληψη του αστικού φαινομένου μέσα από την κιναισθητική εμπειρία της πόλης. Κοινός άξονας αποτελεί ο κατακερματισμός της πόλης σε επιμέρους τοπικότητες με συγκεκριμένο και ιδιόμορφο χαρακτήρα, όπως προκύπτει μέσα από τη συμπλοκή ανθρώπου και χώρου, με την έμφαση να διαβαθμίζεται ανάμεσα στον πρώτο και τον δεύτερο παράγοντα, κρατώντας ωστόσο ως απαραίτητη προϋπόθεση την άρρηκτη μεταξύ τους σχέση. Η περιπλάνηση, είτε ως μέσο δόμησης της αντιληπτικής εικόνας, είτε ως τεχνική ανατροπής των επιβεβλημένων δομών, αναδεικνύεται ως βασική μέθοδος εξοικείωσης με την πόλη, καθώς δένει τα ξεχωριστά τμήματα του αστικού ιστού σε ένα ενιαίο υφαντό. Το πόσο χαλαρή ή σφικτή είναι η πλοκή διαφοροποιείται σε κάθε περίπτωση, όπως και η έμφαση είτε στις κυριολεκτικές, είτε στις μεταφορικές συνδέσεις μεταξύ των επιμέρους στοιχείων. Επιπλέον, οι παραπάνω διαφοροποιήσεις, συσχετισμένες και με την αντίστοιχη απόδοση της μεγαλύτερης σημασίας, είτε στον υποκειμενικό παράγοντα, είτε στις ιδιότητες του χώρου, καθορίζουν το βαθμό της ενεργητικότητας ή της παθητικότητας με την οποία τα αστικά φαινόμενα προσλαμβάνονται και μετασχηματίζονται. Οι διαδικασίες αυτές διαφοροποιούνται ανάλογα με την έμφαση που κάθε σχολή σκέψης αποδίδει στην αμεσότητα του βιώματος, στην περισσότερο αντικειμενική νοητική του αναπαράσταση, ή την φαντασιακή εμπειρία που έρχεται να επικαλύψει τα πραγματικά δεδομένα. Σε κάθε περίπτωση ωστόσο, όπως και στις θεωρητικές σχολές που αναλύθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, εντοπίζουμε την απόρριψη των μορφοκρατικών και ρασιοναλιστικών μεθόδων σχεδιασμού, σε μια προσπάθεια προσέγγισης της αρχιτεκτονικής όχι ως αυτοαναφορικού σχήματος, αλλά ως ανθρώπινης εμπειρίας.



ζ) Συμπεράσματα

ζ1) Καταστασιακοί

Ανατρεπτική κατασκευή ατμοσφαιρών από ενεργά υποκείμενα

Το θεωρητικό έργο των Καταστασιακών αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αντίθεσης στις εποπτικές μεθόδους αντιμετώπισης του δημοσίου χώρου. Η αρχιτεκτονική, τόσο ως έννοια όσο και διαδικασία, επαναπροσδιορίζεται ως το μη τετελεσμένο και συνεχώς μεταλλασσόμενο αποτέλεσμα της άναρχης, δημιουργικής, παιγνιώδους, σωματοκεντρικής μετασχηματιστικής δραστηριότητας των κατοίκων. Οι ατμόσφαιρες που συνθέτουν την αστική εμπειρία, αποτελούν συμπλέγματα των αισθητηριακών ιδιοτήτων του χώρου και των ιδιαίτερων τρόπων πρόσληψης και μετασχηματισμού τους από ενεργά υποκείμενα με συγκεκριμένες επιθυμίες, σκοπούς και όνειρα. Η πόλη, μετατρεπόμενη σε συλλογική κατασκευή, παύει να λειτουργεί υπό τις επιταγές μιας επιβεβλημένης, εποπτικής δομής. Το όραμα του Debord, δεν περιορίζεται σε μια ανώριμη διαισθητική αντίδραση στο ρασιοναλισμό, αλλά σε μια ριζική κίνηση που τόσο συντελεί όσο και προϋποθέτει την αλλαγή της παθητικής στάσης απέναντι στα πράγματα. Μέσα από την «ενιαία πολεοδομία», την κινητοποίηση και δημιουργία πρωτογενών, ανατρεπτικών καταστάσεων επιδιώκεται ο μετασχηματισμός της καθημερινής ζωής.

ζ2) Kevin Lynch

**η υποκειμενικότητα ως δευτερογενές στοιχείο σε σχέση με την αντιληπτική καθαρότητα
έμφαση στις ιδιότητες του χώρου**

Συγκριτικά με τον επαναστατικό δυναμισμό των Καταστασιακών, ο K. Lynch μοιάζει να ακολουθεί μια περισσότερο παθητική στάση, μετατοπίζοντας την προσοχή στα φυσικά χαρακτηριστικά του χώρου και την ιδιότητα αυτών να δημιουργούν ισχυρή αίσθηση στον εμπλεκόμενο. Στην αλληλεπίδραση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χώρο η έμφαση συγκεντρώνεται στα χαρακτηριστικά του δεύτερου. Τα ετερογενή φαινόμενα που συσχετίζονται με ένα τόπο συγκλίνουν σε ορισμένα κοινά σημεία τα οποία αποτελούν την εικόνα του. Η καθαρότητα της εικόνας αυτής εγγυάται την αναγνωσιμότητα του, την ευκολία δηλαδή με την οποία αποτυπώνεται στη μνήμη, λειτουργώντας ως σημείο αναφοράς και καθοδήγησης της εμπειρίας. Η έμφαση αυτή στην αντιληπτική καθαρότητα του αστικού ιστού, όπως είδαμε και στην θεωρία Gestalt, δεν αποκλείει την ύπαρξη πολλαπλών τρόπων πρόσληψης και συσχετισμού με το περιβάλλον. Αναγάζεται ωστόσο σε απαραίτητο υπόβαθρο για την απαλλαγμένη από την ανησυχία της απώλειας προσανατολισμού, κίνηση του χρήστη στην πόλη. Μόνο στα πλαίσια της ασφαλούς αυτής εμπειρίας, όπως προκύπτει μέσα από ένα ευανάγνωστο περιβάλλον, μπορεί το υποκείμενο να αναπτύξει βαθύτερους δεσμούς με το χώρο. Το σκηνικό της αστικής εμπειρίας, παρά τη διαπλοκή με τους ιδιαίτερους τρόπους οικειοποίησής του, φαίνεται να αποκτά μεγαλύτερη σημασία από την ίδια τη δράση. Τα δομικά, μορφολογικά και τυπολογικά στοιχεία διαδραματίζουν τον βασικό, κεντρικό ρόλο τον οποίο οι πολλαπλές υποκειμενικές ερμηνείες και συσχετισμοί συμπληρώνουν εκ των υστέρων. Ωστόσο, η μελέτη του Lynch δεν στοχεύει στην κυριολεκτική καταγραφή των γεωμετρικών και οργανωτικών στοιχείων του αστικού ιστού. Κατά τη διαδικασία σύνθεσης της νοητικής εικόνας, δεν αποκτά σημασία η πιστότητα της αναπαράστασης, αλλά το πως «συλλαμβάνεται, χρησιμοποιείται, κατανοείται και σημασιοδοτείται ο χώρος». Το δομημένο περιβάλλον γίνεται αντιληπτό υπό το φως προσωπικών ιστοριών και διαδρομών.

ζ) Συμπεράσματα

ζ3) c. noberg Schultz

ανάμεσα σε υποκειμενικό και αντικειμενικό/ενεργητικό και παθητικό
η σχέση με το χώρο ως στόχος και όχι μέσο

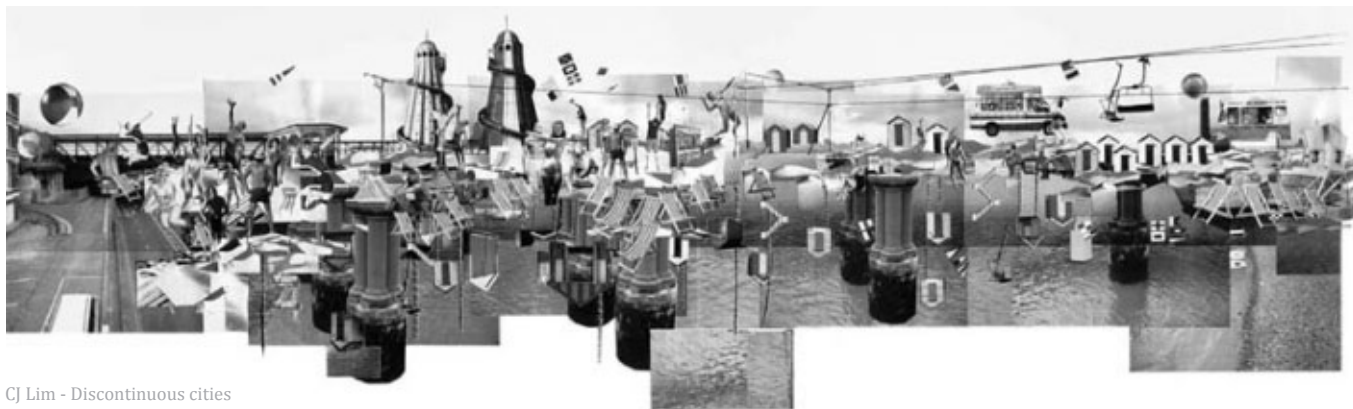


Dirt Studio - North Shore Revitalization

Μια πιο διεισδυτική ανάλυση πραγματοποιεί ο C. N. Schultz ο οποίος, επηρεασμένος από τη φαινομενολογική σκέψη και ειδικότερα από τη Χαϊντεγκεριανή φιλοσοφία, επαναπροσδιορίζει την έννοια του προσανατολισμού ως προς το συσχετισμό της με την ανθρώπινη ύπαρξη. Ο προσανατολισμός στο χώρο συνδέεται με την εμβάθυνση στην ουσία των πραγμάτων. Οι αστικές μελέτες του Νορβηγού θεωρητικού ξεπερνούν τα τυπολογικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά αυτών του Lynch, μέσα από την εισαγωγή της έννοιας του «υπαρξιακού χώρου», ο οποίος εμπλέκεται άμεσα με το αρχιτεκτονικό και το αστικό περιβάλλον και τους τρόπους σχηματισμού, αντίληψης και μετασχηματισμού του. Το υπαρξιακό βάθος των αστικών τοπικοτήτων δεν προκύπτει μέσα από τον μεταφυσικό ιδεαλισμό που απαντάται στους Σουρεαλιστές, αλλά συνυφάνεται με τον πραγματιστικό, υλικό και από αρχιτεκτονικό χώρο. Ο πραγματικός χώρος του Schultz κινείται ανάμεσα στον μυθικό και τον πραγματικό, τον υποκειμενικό και τον αντικειμενικό χώρο. Οι υπαρξιακές δομές, τα αντιληπτικά Gestalt σχήματα, προκύπτουν αμοιβαία και ισότιμα τόσο από τον υλικό χώρο όσο και από τους θεμελιώδεις τρόπους με τους οποίους η ζωή λαμβάνει χώρα σε αυτόν. Πρόκειται για μια περιγραφή της συμπλοκής των δύο οντοτήτων η οποία δεν στοχεύει ούτε στην διευκόλυνση της προσανατολισμένης κίνησης, ούτε στη ριζική ανατροπή των κοινωνικών φραγμών και των απλοϊκών στάσεων απέναντι στην πραγματικότητα. Η ουσιαστική σχέση με το χώρο δεν αποτελεί εδώ το μέσο, αλλά τον ίδιο το σκοπό.

ζ) Συμπεράσματα

ζ4) περιπλάνηση και θραυσματοποίηση του αστικού ιστού ανάμεσα στον προσανατολισμό και την αντικονφορμιστική αταξία



CJ Lim - Discontinuous cities

Ανάμεσα στις παραπάνω θεωρήσεις κοινό στοιχείο αποτελεί η περιγραφή του αστικού ιστού μέσα από επιμέρους, θραυσματικές και συγκεκριμένες τοπικότητες. Ενώ ο Lynch στοχεύει στην αντιληπτική και νοητική δόμηση του αστικού περιβάλλοντος, της κατανόησης των επιμέρους στοιχείων και των μεταξύ τους συνδέσεων, οι καταστασιακοί παροτρύνουν τη ριζική αναδιάρθρωση της εμπειρίας της πόλης. Απορρίπτεται με τον τρόπο αυτό η αναγκαιότητα οργάνωσης και ένταξης σε ένα ιεραρχημένο σύνολο, καθώς σκοπός δεν είναι η τάξη αλλά η απόλυτη και ανατρεπτική αταξία. Η πολυπλοκότητα των ερεθισμάτων σε σημείο πρόκλησης αποπροσανατολισμού αναγνωρίζεται ως ο ιδανικός χώρος, ο οποίος πραγματώνει και αντιπροσωπεύει «μια αλληγορία της επιθυμίας».¹²⁸ Οι καταστασιακές ψυχογεωγραφικές εστίες δεν μπορούν να αναλυθούν, να ενταχθούν σε αντιληπτικές κατηγορίες καθώς αφ ενός ανήκουν σε ένα προλογικό επίπεδο της εμπειρίας και αφετέρου, συνεχώς ανατρέπονται, μετασχηματίζονται. Αποτελούν ελεύθερα και χαλαρά συνδεδεμένα αποσπάσματα που, μέσα από την τεχνική της περιπλάνησης, εντάσσονται σε ένα νέο νόημα. Η καταστασιακή περιπλάνηση είναι απολύτως αυθόρμητη, ξεφεύγει από οποιαδήποτε διαδικασία ελέγχου, ιεράρχησης, προσανατολισμένης κίνησης. Σε αντίθεση με την άνεση του προσανατολισμού που διερευνάται από τον Lynch, πρόκειται για μια εμπειρία βαθιά αντικονφορμιστική, όπου αναζητείται το απρόοπτο, το πρωτογενές και όχι το οικείο και το ασφαλές. Επιπλέον, ενώ οι καταστασιακοί αποδίδουν πρωταρχική σημασία στα ποιοτικά χαρακτηριστικά κάθε τόπου (όπως πχ. άσκηση έλξης και απώθησης), ο Lynch εστιάζει στην ευρύτερη αντιληπτική κατηγορία στην οποία κάθε τόπος εντάσσεται. Τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ατμόσφαιρας περιορίζονται στο να συμβάλλουν στην άνεση με την οποία το συγκεκριμένο τμήμα της πόλης αναγνωρίζεται τόσο ως συγκεκριμένος τόπος όσο και ως προς τη σχέση του με τα υπόλοιπα αστικά στοιχεία. Η αναγνώριση των αστικών θραυσμάτων και των κυριολεκτικών μεταξύ τους σχέσεων στοχεύει στην κάθε στιγμή επίγνωση της θέσης μας σε σχέση με ένα ιεραρχημένο σύνολο από μονοπάτια, κόμβους, όρια και περιοχές. Η περιπλάνηση δεν συνιστά την παρεκκλίνουσα, υποκειμενική ανασύνταξη του νοήματος της αστικής εμπειρίας, αλλά όχημα προσανατολισμού, ανάγνωσης και αντιληπτικής οργάνωσης των αστικών δομών.

128) Γ. Τζιρτζιλιάκης, Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες, Περιοδικό Futura, τεύχος 8, 2002, σελ.181

Εντοπίζοντας ορισμένες κοινές γραμμές με τη μεταστρουκτουραλιστική σκέψη, ο Τζιρτζιλιάκης περιγράφει την επιθυμία ως μια διαδικασία ροϊκή, που συνεχώς επανερμηνεύεται και μεταλλάσσεται. Τη στιγμή που πάει να καταλήξει σε μορφή μετασχηματίζεται μέσω του συγκρουσιακού της χαρακτήρα.

ζ) Συμπεράσματα

ζ5) αταξία πρωτόγνωρη εμπειρία ανοίκειο

διαφοροποίηση καταστασιακής και σουρεαλιστικής περιπλάνησης



CJ Lim - Nocturnal Pig Tower

Η θεμελιώδης αξία της ανοικειότητας συναντάται και στο προγενέστερο έργο των Σουρεαλιστών, όπου το άγνωστο, το απρόβλεπτο γεγονός κατά την περιπλάνηση στην πόλη αγγίζει την ψυχή, αφυπνίζοντας τον σύγχρονο άνθρωπο από την παθητικότητα, οδηγώντας τον σε υπαρξιακούς προβληματισμούς και σε μια βαθύτερη σχέση με τον εαυτό και τον κόσμο. Η δυνατότητα προσέγγισης της «βαθύτερης ουσίας» των πραγμάτων, μέσα από την αγωνία ανοικειών καταστάσεων αποτελεί, όπως έχουμε δει, ένα από τα ανατρεπτικά συμπεράσματα της Χαϊντεγκεριανής φιλοσοφίας. Η Σουρεαλιστική περιπλάνηση, μέσα από την υπερδιέγερση ενός βλέμματος εσωτερικού, που αντιμετωπίζει την πόλη ως σκηνικό ανατρεπτικών συμβάντων και συναντήσεων, δεν στοχεύει σε μια επαναστατική κοινωνική δραστηριοποίηση, αλλά σε μια βαθιά υποσυνείδητη εμπειρία συγχώνευσης πραγματικότητα και φαντασίας, σώματος και ψυχής. Το Σουρεαλιστικό ταξίδι αρθρώνεται μέσα από την τυφλή σχεδόν κίνηση ανάμεσα σε μαγνητικά σημεία προσανατολισμού, ανάμεσα σε ανοικτές καταστάσεις που συναντά κανείς σε μια νυκτερινή μητρόπολη. Η έμφαση στις δημιουργικές δυνάμεις της φαντασίας καθώς και ο συσχετισμός των χώρων της πόλης με πρωταρχικές, αρχέγονες εμπειρίες, οι οποίες επικαιροποιούνται μέσα από τη φαντασία θυμίζουν το έργο του G. Bachelard, καθώς και έναν ευρύτερο προβληματισμό σχετικά με τη διαπλοκή του οικείου και του ανοίκειου, του αρχαϊκού και του πρωτόγεννους που φαίνεται να απασχολεί τους φαινομενολόγους. Το υποκείμενο της εμπειρίας αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην ενεργητικότητα με την οποία η φαντασία του μετασχηματίζει τους τόπους ανάλογα με το ψυχικό βίωμα και την παθητικότητα μιας ασυνείδητης επιθυμίας που καθοδηγεί την κίνησή του. Ακόμη μια αντίθεση με τους καταστασιακούς εντοπίζεται στην αφηγηματική χροιά της σουρεαλιστικής περιπλάνησης. Τα γεγονότα που ο A. Bretton και ο L. Aragorn συναντούν στις νυκτερινές τους περιπλανήσεις αποτελούν διαδοχικά κομμάτια ενός μυθικού ταξιδιού το οποίο εκτυλίσσεται στο σκηνικό ενός λαβυρίνθου, συναντώντας εμπόδια και δυσκολίες και καταλήγοντας στη λυτρωτική συγχώνευση των αντιθέτων. Πρόκειται για μια αφήγηση με αρχή, μέση και τέλος, που μοιάζει πολύ περισσότερο δομημένη από την ελεύθερη κίνηση ανάμεσα στις θραυσματικές και χαλαρά συνδεδεμένες ατμοσφαιρικές ψυχογεωγραφικές ενότητες. Αυτός ο τρόπος ανάγνωσης μοιάζει να αμφισβητεί τα αντικειμενικά χαρακτηριστικά του χώρου, τη σημασία των κυριολεκτικών συνδέσεων των αστικών θραυσμάτων την οποία ο Lynch κρίνει ως αναγκαία.

ζ) Συμπεράσματα

ζ6) Συνεκδοχή και ασύνδετο

Η ενεργητική αυτή μετασχηματιστική δραστηριότητα αποτελεί κεντρικό σημείο των Πρακτικών της Καθημερινής Ζωής του M. De Certeau. Ο Tom McDonough εντοπίζει κοινά στοιχεία ανάμεσα στον ψυχογεωγραφικό χάρτη των καταστασιακών και του ζεύγους των εννοιών της «συνεκδοχής» και του «ασύνδετου», που ο de Certeau χαρακτηρίζει ως τεχνικές επαναπροσδιορισμού των επιβεβλημένων αστικών συστημάτων. Η δόμηση του ψυχογεωγραφικού χάρτη του Παρισιού, μέσα από τη συνεκδοχή και το ασύνδετο διαταράσσει την ψευδαίσθηση της συνέχειας ενός τυπικού-συμβατικού χάρτη της πόλης. Συγκεκριμένα, στη «Γυμνή Πόλη» η ομοιογενοποιημένη αναπαράσταση των δρόμων και των οικοδομικών τετραγώνων του Παρισιού, αντικαθίσταται, μέσα από μια συνεκδοχική δραστηριότητα, από συγκεκριμένα, ιδιόμορφα, τμήματά του αστικού ιστού. Η πόλη αντιπροσωπεύεται και αντικαθίσταται στο σύνολό της, από ατμοσφαιρικά θραύσματα που ξεχωρίζουν από το ομοιογενοποιημένο σύνολο λόγω κάποιου ιδιαίτερου χαρακτηριστικού τους. Παράλληλα, η απόκρυψη και υποβάθμιση των συνδέσεων μεταξύ των επιμέρους ατμοσφαιρικών ενοτήτων, και η αντικατάστασή τους από βέλη που αναπαριστούν τα ποιοτικά και όχι τα κυριολεκτικά χαρακτηριστικά τους ανταποκρίνεται στην έννοια του ασύνδετου. Πρόκειται για μια διαδικασία διάνοιξης κενών στο αστικό συνεχές και στην απομόνωση, διατήρηση μόνο συγκεκριμένων τμημάτων του.

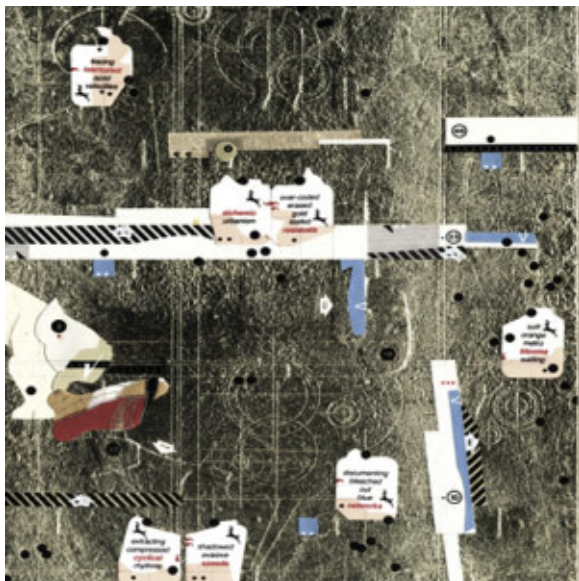
Οι καταστασιακές και σουρεαλιστικές περιπλανήσεις, όπως και η ποιητική των βημάτων του De Certeau αμφισβητούν τις επιβεβλημένες δομές και νοήματα της πόλης, με αναφορές από τα ιστορικά μνημεία μέχρι τα συστήματα ιεράρχησης της κυκλοφορίας και των τρόπων με τους οποίους αντιστρέφονται από ένα απόλυτα ενεργητικό υποκείμενο.



Guy Debord - Memories

ζ) Συμπεράσματα

ζ7) ανάμεσα στο παράξενο και το καθημερινό



Pery Kulper - Alchemic Urbanism

Στην περίπτωση του De Certeau, σε αντίθεση με τη Σουρεαλιστική εμπειρία της πόλης, η ονειρική γεωγραφία υποκειμενικών, προσωπικών, ατομικών και συλλογικών νοημάτων απομακρύνεται από τη θεώρηση ενός μεταφυσικού ανοίκειου που μας φέρνει κοντύτερα στην ουσία των πραγμάτων. Η υπέρβαση εδώ έγκειται αποκλειστικά σε καθημερινές, κοινότητες και φαινομενικά ασήμαντες, ενικές τελέσεις, καταστάσεις, πρακτικές και εκφραστικά γεγονότα, τα οποία γίνονται ανατρεπτικά μέσα από τη φαινομενική συμβατικότητα τους. Μέσα από τη ρομαντικοποίηση καθημερινών βιωματικών πρακτικών αναζητούνται τρόποι ανατροπής των επιβεβλημένων καθολικών δομών της άρχουσας τάξης. Τα συστήματα που επιχειρούν να ελέγξουν και να προδιαγράψουν την εμπειρία της πόλης μετασχηματίζονται μέσα από την ίδια τους τη δυνατότητα να συνδέονται με ένα πλήθος διαφορετικών, ετερογενών, υποκειμενικών νοημάτων και καταστάσεων.

Η αλλοίωση των επιβεβλημένων νοημάτων, όπως και στην περίπτωση των Σουρεαλιστών και αντίθετα από αυτή των Καταστασιακών, δεν είναι εμπράγματο, ως αποτέλεσμα μιας αυθόρμητης κατασκευαστικής δραστηριότητας, αλλά νοητική, ονειρική, θραυσματική και φευγαλέα και με τον τρόπο αυτό αόρατη από κάθε εποπτικό σύστημα. Οι καθημερινές πρακτικές, οι ετερογενείς τροπικότητες κατοίκησης του χώρου αποτελούν την υλοποίηση της ονειρικής αυτής γεωγραφίας συμπλέκοντας τον υλικό, φυσικό χώρο της πόλης με μικρογεγονότα και αφηγήσεις. Είναι μέσα από τις πρακτικές αυτές που δημιουργούνται οι ποικίλες ατμόσφαιρες που τόσο εντυπωσίασαν τον Debord. Η ενσωμάτωσή τους στον χώρο της πόλης και η δυνατότητά εμπλοκής στο σχηματισμό των ορίων των αστικών περιοχών, δεν υπονοεί σε καμία περίπτωση τη σταθεροποίησή τους. Σε αντίθεση με τους Καταστασιακούς, οι βιωματικές πρακτικές της καθημερινής ζωής δεν εκφράζονται μέσα από την άμεση κατασκευή και σταθεροποίησή τους στο χώρο, αλλά μέσω των εννοιών της μεταφοράς, του μύθου, το γεγονός. Αυτό δεν καθιστά τη δράση των περιπλανώμενων ρητόρων του de Certeau λιγότερο δημιουργική και ανατρεπτική. Και στις δύο περιπτώσεις αναδεικνύεται ο ρόλος άκρως ενεργών υποκειμένων τα οποία δεν περιορίζονται στην σύγκριση, επεξεργασία και κατηγοριοποίηση των φαινομένων, αλλά στο ριζικό και ποιητικό μετασχηματισμό τους.

Συμπεράσματα

α) θεωρία

ρομαντική διαπλοκή οικείου-ανοίκειου

Η παρούσα εργασία διερευνά το κατά πόσο η διαπλοκή των εννοιών της αντίληψης και της βιωματικής εμπειρίας, όπως προσεγγίζεται μέσα από διαφορετικές σχολές σκέψης, μπορεί να οδηγήσει στην ανάκτηση του συγκινησιακού δυναμικού του χώρου. Από το επίπεδο της πρόσληψης, μέχρι αυτό του σχεδιασμού ή παραπάνω δυνατότητα εντοπίζεται στην ανάδειξη και αξιοποίηση των ρευστών, άυλων ιδιοτήτων του χώρου, όπως προκύπτουν μέσα από την πολυδιάστατη σχέση του με τον ανθρώπινο παράγοντα. Τα χαρακτηριστικά αυτά δεν μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο λεπτομερούς ανάλυσης, ούτε να οδηγήσουν με βέβαιο και ασφαλή τρόπο σε ένα «επιτυχημένο» αποτέλεσμα. Σε αυτό το συμπέρασμα μοιάζουν να καταλήγουν από κοινού τόσο οι θεωρητικές και αρχιτεκτονικές φαινομενολογικές αναλύσεις όσο και οι περισσότερο ανατρεπτικές και κοινωνικά προσανατολισμένες προσεγγίσεις του αστικού φαινομένου από τους Καταστασιακούς και τους Σουρεαλιστές μέχρι τον de Certeau.

Κοινός τόπος των παραπάνω θέσεων αποτελεί η απόρριψη του εγκλωβισμού της έννοιας του χώρου σε υπερβολικά συγκεκριμένες και μη αναστρέψιμες δομές, οι οποίες περιορίζουν τον ενεργητικό και δημιουργικό συσχετισμό του με το υποκείμενο. Αντίθετα, εκκινώντας από μια ελεύθερη περιγραφή των ποιοτικών διαβαθμίσεων της εμπειρίας αναιρούν τους δεδομένους και συνηθισμένους τρόπους αντίληψης της πραγματικότητας που μας περιβάλλει. Όπως γράφει και ο Merleau Ponty, *Ο κόσμος που αντιλαμβανόμαστε, δε σταματά ποτέ να μας εκπλήσσει, εφόσον βέβαια δεν τον βλέπουμε ως ένα συνονθύλευμα πραγμάτων ή ένα σύνολο δεδομένων και απαρέγκλιτων νόμων, αλλά ως εκφραστική μορφή...*¹ Υπό τη σκοπιά αυτή οι προσεγγίσεις που διερευνήθηκαν αποτελούν διαφορετικούς τρόπους αναζήτησης μιας λανθάνουσας πραγματικότητας που κρύβεται πίσω από το αισθητό και η συνείδηση της οποίας εξασφαλίζει την «ποιητική» επαφή με το χώρο. Σύμφωνα με τον M. Stone Richards, η προσέγγιση του «αρνητικού», ανατρεπτικού αυτού πεδίου επιτυγχάνεται μέσα από την «ανοικειωτική δράση» του υποκειμένου, μέσα από την οποία ο χώρος μετασχηματίζεται σε τόπο.² Σύμφωνα με τον Νοβάλις, *ο κόσμος ρομαντικοποιείται στο βαθμό που αποδίδω στο κοινότοπο ένα υψηλότερο νόημα, στο καθημερινό μια μυστηριώδη εμφάνιση, στο οικείο την αξιοπρέπεια του μη οικείου, στο πεπερασμένο τον αέρα του απείρου...*³

1) Α. Μουρίκη, Merleau-Ponty και Husserl – Από την Υπερβατική Φαινομενολογία στη Σκέψη του Χιάσματος

2) Σύμφωνα με τον M. Stone Richards, η θεμελίωση ενός διαφοροποιημένου από τον χώρο, συγκεκριμένου τόπου, συναντάται από το 1927 στο «Είναι Χρόνος» του M. Heidegger ως "Entfernung" (και επαναλαμβάνεται αργότερα, το 1951 στο Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι) και το 1928 στον Μπρετόν ως "faits-precipices" και επαναλαμβάνεται στην Ενσυναισθητική ανάλυση του χωρικού φαινομένου από τον Pierre Kaufman ως "dessaisissement", περιγράφοντας και στις τρεις περιπτώσεις την εμπειρία της άρνησης του χώρου κατά τη μετάβαση προς τον τόπο, την εμπειρία του να βρίσκει κανείς τον ευατόν του πέραν της βιολογικής του υπόστασης. (Latencies and Imago, Blanchot and the Shadow City of Surrealism, Surrealism and Architecture)

Το απόσπασμα παρατίθεται από τον Σ. Σταυρίδη στο κείμενο «Μπρεχτική Αποστασιοποίηση και Ετερότητα, Οι Μετέωροι χώροι των Κατωφλιών»

3) Το απόσπασμα παρατίθεται από τον Σ. Σταυρίδη στο κείμενο «Μπρεχτική Αποστασιοποίηση και Ετερότητα, Οι Μετέωροι χώροι των Κατωφλιών»

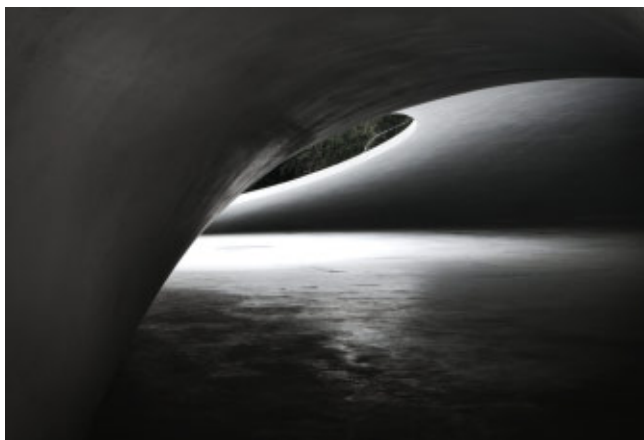
α) Θεωρία

Ρομαντική διαπλοκή οικείου-ανοίκειου

Η ρομαντική διαπλοκή της οικειότητας με το παράξενο εντοπίζεται σε πολλά σημεία στις σχολές που διερευνήθηκαν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι περιγραφές του Heidegger για τον πραγματικό, ανοίκειο χώρο της ανεσιότητας καθώς και η επαναδιαπραγμάτευση του αρχετυπικού νοήματος του αρχαιοελληνικού ναού, μέσα στο νυκτερινό τοπίο, ως προς τη σχέση του με τη γη και τον ουρανό.⁴ Ακόμη διαφαίνεται στον παραλογισμό των υπογείων του Bachelard και στις σκοτεινές εσωστρεφείς γωνίες «εμβάθυνσης στον εαυτό». Επιπλέον είναι βασικό συστατικό της Σουρεαλιστικής εμπειρίας της νύχτας, όπου οι «δυσοίωνοι» χώροι της πόλης μετασχηματίζονται σε απαραίτητες τοπικότητες του μυθικού ταξιδιού της περιπλάνησης. Αντίστοιχα η Καταστασική περιπλάνηση αναζητά τους υπολειμματικούς, μυστήριους τόπους της πόλης, οι οποίοι συμπυκνώνουν τη δυναμική της ανατροπής. Τέλος χαρακτηρίζει τη μυθική αξία που αποδίδει ο de Certeau στις «καλές τέχνες» της καθημερινής ζωής. Στις παραπάνω περιπτώσεις οικείες καταστάσεις μετασχηματίζονται σε «κατώφλια» πρωτόγνωρων ανατρεπτικών εμπειριών. Ο «αρνητικός χώρος» παρά τη συνύφανσή του με το αίσθημα του φόβου και της αγωνίας μετασχηματίζεται σε όχημα ανάκτησης του συγκινησιακού δυναμικού της εμπειρίας, αμφισβητώντας τις δεσμεύσεις της συνήθειας και της λογικής.



Richard Serra - Gagosian Gallery



Ryue Nishizawa - Teshima Art Museum

4) Martin Heidegger, *Η Προέλευση του Έργου Τέχνης*, σελ. 68-73

β) αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική Φαντασιακά βιωμένη “ποιητική εικόνα”

Χιάσμα συνθετικής ιδέας και βιωματικής εμπειρίας

Ενώ η φαινομενολογική θεωρία θεμελιώνει την εμμένεια σε ένα προδιασκεπτικό επίπεδο, απορρίπτοντας τα εργαλεία λογικής και εποπτικής προσέγγισης των φαινομένων, η αρχιτεκτονική της ερμηνεία, στο πλαίσιο της ύστερης υπαρξιστικής περιόδου, μοιάζει να αναζητά μια περισσότερο «χιασματική οδό». Οι Μερλβοντινές έννοιες του χιάσματος και της σάρκας μετασχηματίζονται στο αρχιτεκτονικό πεδίο εκεί όπου η συνθετική ιδέα εξελίσσεται από κοινού με την εμπειρία της κατοίκησης του χώρου. Στα πλαίσια αυτά, η ατμόσφαιρα και το δομημένο περιβάλλον αμοιβαία επηρεάζουν το ένα τη διαμόρφωση του άλλου. Η έμφαση στις άυλες, εφήμερες ποιότητες του αρχιτεκτονικού έργου επιτυγχάνεται μέσα από τη διαχείριση των «γήινων», φυσικών, απτικών πτυχών του χώρου. Τα παραπάνω οδηγούν στην αναίρεση του δυϊσμού μεταξύ υλικού και άυλου, απτού και φαντασιακού, στοιχείο που αποτελεί αίτημα τόσο της φιλοσοφίας του χιάσματος, όσο και της Σουρεαλιστικών αφηγήσεων για τη συγχώνευση των αντιθέτων.

Η αναζήτηση των βαθιών δομών επικοινωνίας ανάμεσα στο αντιλαμβανόμενο και το αντιληπτό, στο σώμα και στο χώρο μεταφράζεται στην αρχιτεκτονική θεωρία σε μια σειρά από σχεδιαστικές μεθόδους και πρακτικές. Συνδυάζοντας τα παραπάνω με την ανάλυση των παραδειγμάτων συγκεντρώνουμε ορισμένες από αυτές.

Σε πρώτο επίπεδο δίνεται έμφαση στη σταδιακή εμπειρία προσέγγισης και εξοικείωσης με το δομημένο περιβάλλον. Η κατανόηση του χώρου δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο συνολικής, εποπτικής θέασης, αλλά διαμορφώνεται κλιμακωτά μέσα από την κιναισθητική και αντιληπτική εξερεύνηση των επιμέρους πτυχών του.⁵ Αναδεικνύεται με τον τρόπο αυτό η τέταρτη διάσταση του χώρου ενισχύοντας την αναγκαία διαπλοκή της αντίληψης με τη μνήμη και τη φαντασία. Η τεχνική αυτή εφαρμόζεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, από την ενσωμάτωση διαβαθμισμένων χωρικών τελετών στο δομημένο περιβάλλον, μέχρι την περιγραφή των σημείων κλειδιών της εμπειρίας, όπως το κατώφλι ανάμεσα σε εσωτερικό και εξωτερικό, η μετάβαση από την εξωστρέφεια στην εξωστρέφεια και αντίστροφα. Σε κάθε περίπτωση τα στάδια της εμπειρίας παρουσιάζουν συγκεκριμένες ποιοτικές διαφοροποιήσεις, μικρότερης ή μεγαλύτερης έντασης.



RCR - Barberi Space

5) Τόσο στην περίπτωση των φαινομενολόγων όσο και των σουρεαλιστών και των καταστασιακών η σταδιακή αυτή απτή εξοικείωση συσχετίζεται με το αρχαϊκό πρότυπο του λαβυρίνθου, αναγνωρίζοντας την αξία του να αποκλίνει κανείς από τις συνηθισμένες, γνωστές του διαδρομές.

β) αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική Φαντασιακά βιωμένη “ποιητική εικόνα”

Χίασμα συνθετικής ιδέας και βιωματικής εμπειρίας

Η σταδιακή προσέγγιση και εξοικείωση με τον χώρο συσχετίζεται συχνά με τον κατακερματισμό του σε σημεία ενδιαφέροντος που χαρακτηρίζονται από ορισμένες ιδιαιτερότητες. Οι επιμέρους τοπικότητες περιγράφονται με διαφορετικούς τρόπους. Αποτελούν από αντιληπτικές και υπαρξιακές κατηγορίες με συγκεκριμένα δομικά χαρακτηριστικά, μέχρι ατμοσφαιρικές ενότητες όπως διαμορφώνονται από τις άυλες ροές του χώρου σε συμπλοκή με τη θυμική διάθεση του υποκειμένου.

Η ανάγνωση του χώρου μέσω ποιοτικά προσδιορισμένων χωρικών υποενοτήτων συνδυάζεται με την αναγκαιότητα ένταξής τους σε ένα συνεκτικό πλαίσιο, που χαρακτηρίζει την εμπειρία στο σύνολό της. Το στοιχείο αυτό δεν εντοπίζεται σε μία υπερσχεδιασμένη, κατηγορηματική δομή, αλλά σε ένα ευέλικτο νοηματικό δίκτυο συσχετισμών, ικανό να ενσωματώσει υποκειμενικές ερμηνείες και υλοποιήσεις. Σε επίπεδο αρχιτεκτονικών και αστικών εφαρμογών διακρίνονται κυρίως δύο τρόποι προσέγγισης, οι οποίοι συχνά λειτουργούν συνδυαστικά. Από τη μία πλευρά ο χώρος ενσωματώνει δυνατές συνθετικές κινήσεις, οι οποίες συσχετίζονται με βαθιές εμπειρικές δομές. Οι δομές αυτές λειτουργούν ως το υπόβαθρο των επιμέρους τόπων και των ιδιαίτερων τρόπων οικειοποίησής τους χωρίς να αναιρούν τα ετερογενή χαρακτηριστικά τους. Οι υπαρξιακοί αυτοί τύποι περιγράφονται ως κοινές στοιχειακές εμπειρίες ανάμεσα στο κτήριο και το τοπίο, το παρελθόν και το παρόν, το κοντινό και το μακρινό, την παρουσία και την απουσία. Από την άλλη ο σχεδιασμός εξελίσσεται μέσα από μια σειρά διακριτικών χειρονομιών επισήμανσης του συνολικού χαρακτήρα, από ενδείκτες οι οποίοι μπορούν να λειτουργήσουν μόνο μέσα από την πρακτική επιβεβαίωση τους από τα υποκείμενα της εμπειρίας.⁶

Τέλος, σε κάθε περίπτωση, οι ποιοτικές διαφοροποιήσεις και διαβαθμίσεις της χωρικής εμπειρίας συσχετίζονται με τις έννοιες του σώματος και των αισθήσεων. Σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα ενός χώρου δίνεται έμφαση στις ποιοτικές εναλλαγές, διαφοροποιήσεις και διαβαθμίσεις στοιχείων όπως οι υλικότητες, η θερμοκρασία, τα αρώματα και οι ήχοι. Πρόκειται για μη υλικές ροές ικανές να επηρεάσουν με ασυνείδητο πολλές φορές τρόπο το σώμα, λειτουργώντας σε ένα δίκτυο συνειρμικών και συναισθηματικών συσχετισμών.

Τέλος, σε κάθε περίπτωση, οι ποιοτικές διαφοροποιήσεις και διαβαθμίσεις της χωρικής εμπειρίας συσχετίζονται με τις έννοιες του σώματος και των αισθήσεων. Σχεδιάζοντας την ατμόσφαιρα ενός χώρου δίνεται έμφαση στις ποιοτικές εναλλαγές, διαφοροποιήσεις και διαβαθμίσεις στοιχείων όπως οι υλικότητες, η θερμοκρασία, τα αρώματα και οι ήχοι. Πρόκειται για μη υλικές ροές ικανές να επηρεάσουν με ασυνείδητο πολλές φορές τρόπο το σώμα, λειτουργώντας σε ένα δίκτυο συνειρμικών και συναισθηματικών συσχετισμών.

6) Σε επίπεδο θεωρίας, ο κατακερματισμός του χώρου σε επιμέρους ποιοτικές τοπικότητες συχνά συνδυάζεται με τη μεταφορά της εμπειρίας του ταξιδιού προσδίδοντας στο χώρο μυθικά χαρακτηριστικά. Τα αφηγηματικά αυτά στοιχεία άλλοτε αμφισβητούν και απορρίπτονται τα φυσικά, αντικειμενικά στοιχεία του χώρου, άλλοτε συνδυάζονται μαζί τους συντελώντας στο μετασχηματισμό τους, αποκτώντας σε κάθε περίπτωση πρωταρχική σημασία.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

Ζαφειρόπουλος, Σαραντής Γ. (επιμ.) (1998-2001). *Όριον/ Τιμητικός Τόμος στον Καθηγητή Δ. Α. Φατούρο*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ιωαννίδης Γιάννης (επιμ.) (1999). *Το ξεπέρασμα της Τέχνης Ανθολογία Κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς*. Αθήνα: ύψιλον

Καρανδεινού Αναστασία, Αχτύπη Χριστίνα, Γιαμαρέλος Στυλιανός (επίμ.) (2008). *Athens by Sound: Εκεί έξω. Η αρχιτεκτονική πέραν του κτισμένου/11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας, Διευθυντής Aaron Betsky*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Κονταράτος Σάββας (1984). *Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κατσανιώτη

Λέφας Πάυλος (2008). *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση: Από τον Heidegger στον Koolhaas*. Αθήνα: Πλέθρον

Μιχελής Παναγιώτης (2002) [1940]. *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*. Αθήνα: ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή

Μιχελής Παναγιώτης (2006) [1946]. *Η Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης*. Αθήνα: ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή

Σταυρίδης Σταύρος (επιμ.) (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Τερζόγλου Νικόλαος-Ιων (2009). *Ιδέες του Χώρου στον εικοστό αιώνα*. Αθήνα: Νήσος

Arnheim Rudolf (2003) [1977]. *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*/Μτφρ. Ιάκωβος Ποταμιάνος. Θεσσαλονίκη: Univercity Studio Press

Arnheim Rudolf (1974) [1954]. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press

Bachelard Gaston (1982) [1958]. *Η Ποιητική του Χώρου*/ Μτφρ. Ελένη Δέλτσου, Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή. Αθήνα: Χατζηνικολή

Banerjee Tridib, Southworth Michael (επιμ.) (1995). *City Sense and city design: writings and projects of Kevin Lynch*. Cambridge: The MIT Press

Βιβλία

Benjamin Walter (1994) [1938]. *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*/ Μτφρ. Γιώργος Γκαζούλης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Bohme Gernot (2006). *Architektur und Atmosphere*. Paderborn: Fink Wilhelm GmbH + Co.KG

Breton Andre (1999) [1937]. *Ο Τρελός Έρωτας*/ Μτφρ. Στ. Ν. Κουμανούδης, Αθήνα: ύψιλον

Breton Andre (1981) [1928]. *Νάντια*/ Μτφρ. Στ. Ν. Κουμανούδης, Αθήνα: ύψιλον

Debord Guy (1998) [1957]. *Έκθεση περί της Κατασκευής Καταστάσεων και των συνθηκών οργάνωσης και δράσης της διεθνούς καταστασιακής τάσης*/ Μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος

Eliot Brian (2011). *Benjamin for Architects*. Oxon: Routledge

Heidegger Martin (2008) [2004]. *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*/Μτφρ. Γιώργος Ξηροπαϊδης, Αθήνα: Πλέθρον

Heidegger Martin (1986) [1950]. *Η προέλευση του έργου τέχνης*/ Μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη

Holl Steven (1996). *Intertwining*. New York: Princeton Architectural Press

Holl Steven (2000). *Parallax*. New York: Princeton Architectural Press

James Corner (επίμ.), Alex S. MacLean (1996). *Taking Measures Across the American Landscape*. London: Yale Univercity Press

Jencks Charles, Kropf Karl (επίμ.) (1997). *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. Chichester:Academic Editions

Kaufmann Pierre (1969) [1967]. *The Emotional Experience of Space*. Paris: J. Vrin

Lynch Kevin (1960). *The Image of the City*. Cambridge: The MIT Press

Lynch Kevin (1998). *Good City Form*. Cambridge: The MIT Press

Maurice Merleau-Ponty (1991) [1961]. *Η Αμφιβολία του Σεζαν. Το Μάτι και το Πνεύμα*/ Μτφρ. Αλέκα Μουρίκη, Αθήνα: Νεφέλη

Βιβλία

Maurice Merleau-Ponty (1968) [1964]. *The Visible and the Invisible*/ Μτφρ. A. Lingis, Illinois: Illinois Northwestern University Press

Maurice Merleau-Ponty (1977) [1945]. *Προοίμιο στην Φαινομενολογία της αντίληψης*/ Μτφρ. Φώτης Καλλίας. Αθήνα: Εκδόσεις Εράσμος

Michal Thomas (επιμ.) (2005). *Surrealism and Architecture*. Oxon: Routledge

Michele de Certeau (1984). *The practice of everyday life*/ Μτφρ. Steven Randal. Berkley: University of California Press

McDonough Tom (επιμ.) (2002). *Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents*. London: The MIT Press

Nesbit Kate (επιμ.) (1996). *Theorizing, A New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press

Noberg – Schultz Christian (2000). *Architecture: Presence Language and Space*. Milan: Skira

Noberg – Schultz Christian (1971). *Existence, Space and Architecture*. London: Praeger Publishers

Noberg – Schultz Christian (1980). *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli

Pallasma Juhani (2009). *AD Primers/The Thinking Hand/ Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Sussex: John Wiley & Sons Ltd

Pallasma Juhani (2012). *The eyes of the skin*. Sussex: John Wiley & Sons Ltd

Perez-Gomez Alberto, Parcell Stephen. (1994-1999). *Chora: Intervals in the philosophy of Architecture*. Montreal: McGill-Queen's University Press

Piaget Jean (2006) [1969]. *The Mechanisms of Perception*. Oxon: Routledge

Rasmussen Steen Eiler (1962) [1959]. *Experiencing Architecture*. MIT Press

Rilke Rainer Maria (1945). *Letters*/ Μτφρ. Jane Bannard Greene. New York: Norton

Βιβλία

Sharr Adam (2008). *Heidegger for Architects*. Oxon: Routledge

Wolfflin Heinrich (1964) [1888]. *Renaissance and Barock*. London: The Fontana Library

Zumphthor Peter (2006). *Atmospheres: architectural environments - surrounding objects*. Basel: Birkhauser – Publishers for Architecture

Zumphthor Peter (2006). *Thinking Architecture*. Basel: Birkhauser – Publishers for Architecture

Κεφάλαιο/ Κείμενο σε βιβλίο

Ανδρεάδου Τατιάνα (1998-2001). *Μια Φαινομενολογική Αναγνώριση του Τόπου*. Στο: Ζαφειρόπουλος, Σαραντής Γ. (επιμ.) (1998-2001). *Όριον/ Τιμητικός Τόμος στον Καθηγητή Δ. Α. Φατούρο*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Αντονάς Αριστείδης (1998-2001). *Η ανασύσταση του Βλέμματος*. Στο: Ζαφειρόπουλος, Σαραντής Γ. (επιμ.) (1998-2001). *Όριον/ Τιμητικός Τόμος στον Καθηγητή Δ. Α. Φατούρο*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ιωάννου Χριστιάννα, Νάσαινας Σπύρος (2006). *Παιγνιώδεις διατάξεις μνήμης: Διαλύωντας τους χώρους που θεματοποιούν τη συλλογική μνήμη*. Στο: Σταυρίδης Σταύρος (επιμ.) (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Κοπανάρη Μαρία (2006). *Οι διαστάσεις του χρόνου στο χώρο, Μια μαθητεία μέσα από το έργο του Μαρσέλ Προυστ*. Στο: Σταυρίδης Σταύρος (επιμ.) (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Νικολαΐδου Αφροδίτη (2006). *Ντοκιμαντέρ και Αυτοαναφορικότητα. Φιλμική διαχείριση της μνήμης. Αγέλαστος Πέτρα και Ακρόπολις*. Στο: Σταυρίδης Σταύρος (επιμ.) (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Πολυχρονιάδη Κατερίνα (2006). *Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης*. Στο: Σταυρίδης Σταύρος (επιμ.) (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Σπυροπούλου Αλίκη (2006). *Παλίμψηστη Πόλη: όψεις της Αθήνας στη Λογοτεχνία του 19ου και των αρχών του 20 ου αιώνα*. Στο: Σταυρίδης Σταύρος (επιμ.) (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Κεφάλαιο/ Κείμενο σε βιβλίο

Χατζιανδρέου Άλκης (2006). Θνητότητα: Προσεγγίσεις μιας Κατοίκησης. Στο: Σταυρίδης Σταύρος (επιμ.) (2006). Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Andreotti Libero. Architecture and Play. Στο: McDonough Tom (επιμ.) (2002). Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. London: The MIT Press

Cairns Stephen. Η Δια-πλοκή της Αρχιτεκτονικής. Στο: Καρανδεινού Αναστασία, Αχτύπη Χριστίνα, Γιαμαρέλος Στυλιανός (επίμ.) (2008). Athens by Sound: Εκεί έξω. Η αρχιτεκτονική πέραν του κτισμένου/11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας, Διευθυντής Aaron Betsky. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Constant Nieuwenhuys (1959). A Different City for a Different Life. Στο: McDonough Tom (επιμ.) (2002). Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. London: The MIT Press

Corner James (1996). The Agency of Mapping. Speculation, Critique and Invention. Στο: James Corner (επίμ.), Alex S. MacLean (1996). Taking Measures Across the American Landscape. London: Yale University Press

Cosgrove Denis, The Measures of America. Στο: James Corner (επίμ.), Alex S. MacLean (1996). Taking Measures Across the American Landscape. London: Yale University Press

Curtiss William J. A Conversation with RCR Aranda Pigem Vilalta Architects. El Croquis, τχ.162

Debord Guy. Η θεωρία της περιπλάνησης. Στο: Ιωαννίδης Γιάννης (επιμ.) (1999). Το ξεπέραςμα της Τέχνης Ανθολογία Κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς. Αθήνα: ύψιλον

Debord Guy (1958). Contribution to the Debate “Is Surrealism Dead or Alive?”. Στο: McDonough Tom (επιμ.) (2002). Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. London: The MIT Press

Dolin Bryan. Matta’s lucid landscape. Στο: Thomas Michal (επιμ.) (2005). Surrealism and Architecture. Oxon: Routledge

Frampton Kenneth (1974). On Reading Heidegger. Στο: Nesbit Kate (επιμ.) (1996). Theorizing, A New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995. New York: Princeton Architectural Press

Fenton Jill. Re-enchanting the city: the utopian practices of the Paris Group of the surrealist movement. Στο: Thomas Michal (επιμ.) (2005). Surrealism and Architecture. Oxon: Routledge

Κεφάλαιο/ Κείμενο σε βιβλίο

Hill Jonathan. Μια απειρία ερμηνειών. Στο: Καρανδεινού Αναστασία, Αχτύπη Χριστίνα, Γιαμαρέλος Στυλιανός (επίμ.) (2008). Athens by Sound: Εκεί έξω. Η αρχιτεκτονική πέραν του κτισμένου/11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας, Διευθυντής Aaron Betsky. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Kanavanagh Leslie. Ένα μέρος να σταθείς. Στο: Καρανδεινού Αναστασία, Αχτύπη Χριστίνα, Γιαμαρέλος Στυλιανός (επίμ.) (2008). Athens by Sound: Εκεί έξω. Η αρχιτεκτονική πέραν του κτισμένου/11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας, Διευθυντής Aaron Betsky. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Khayati Mustapha (1966). Captive Words. Στο: McDonough Tom (επιμ.) (2002). Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. London: The MIT Press

La Marche Jean. Surrealism's unexplored possibilities in architecture. Στο: Thomas Michal (επιμ.) (2005). Surrealism and Architecture. Oxon: Routledge

Lynch Kevin, Notes on City Statishfactions. Στο: Banerjee Tridib, Southworth Michael (επιμ.) (1995). City Sense and city design: writings and projects of Kevin Lynch. Cambridge: The MIT Press

McDonough Tom. Situationist Space. Στο: McDonough Tom (επιμ.) (2002). Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. London: The MIT Press

Noberg – Schultz Christian (1976). The Phenomenon of Place. Στο: Nesbit Kate (επιμ.) (1996). Theorizing, A New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995. New York: Princeton Architectural Press

Noberg – Schultz Christian (1983). Heidegger's Thinking on Architecture. Στο: Nesbit Kate (επιμ.) (1996). Theorizing, A New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995. New York: Princeton Architectural Press

Pallasma Juhani (1986). The Geometry of Feeling, A Look at the Phenomenology of Architecture. Theorizing, A New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995. New York: Princeton Architectural Press

Perez-Gomez Alberto. Chora: The Space of Architectural Representation. Στο: Perez-Gomez Alberto, Parcell Stephen. (1994-1999). Chora: Intervals in the philosophy of Architecture. Montreal: McGill-Queen's University Press

Κεφάλαιο/ Κείμενο σε βιβλίο

Pinder Davin. Modernist Urbanism and its monsters. Στο: Thomas Michal (επιμ.) (2005). Surrealism and Architecture. Oxon: Routledge

Read Gray. Aragon's armoire. Στο: Thomas Michal (επιμ.) (2005). Surrealism and Architecture. Oxon: Routledge
Ross Kristin. Lefebvre on the Situationists: An Interview. Στο: McDonough Tom (επιμ.) (2002). Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. London: The MIT Press

Spiteri Raymond. Surrealism and the irrational embellishment of Paris. Στο: Thomas Michal (επιμ.) (2005). Surrealism and Architecture. Oxon: Routledge

M. Stone Richards. Latencies and imago: Blanchot and the shadow city of surrealism. Στο: Thomas Michal (επιμ.) (2005). Surrealism and Architecture. Oxon: Routledge

Raoul Vaneigem (1961). Comments Against Urbanism. Στο: McDonough Tom (επιμ.) (2002). Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents. London: The MIT Press

D. M. Weston. Surrealist Paris. Στο: Perez-Gomez Alberto, Parcell Stephen. (1994-1999). Chora: Intervals in the philosophy of Architecture. Montreal: McGill-Queen's University Press

Wigley Mark. Η αρχιτεκτονική της ατμόσφαιρας. Στο: Καρανδεινού Αναστασία, Αχτύπη Χριστίνα, Γιαμαρέλος Στυλιανός (επιμ.) (2008). Athens by Sound: Εκεί έξω. Η αρχιτεκτονική πέραν του κτισμένου/11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας, Διευθυντής Aaron Betsky. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Wiszniewski Dorian. Πέραν της Αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική και το Άυλο. Στο: Καρανδεινού Αναστασία, Αχτύπη Χριστίνα, Γιαμαρέλος Στυλιανός (επιμ.) (2008). Athens by Sound: Εκεί έξω. Η αρχιτεκτονική πέραν του κτισμένου/11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας, Διευθυντής Aaron Betsky. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού

Η Ενιαία Πολεοδομία στα τέλη της δεκαετίας του 50. Στο: Ιωαννίδης Γιάννης (επιμ.) (1999). Το ξεπέρασμα της Τέχνης Ανθολογία Κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς. Αθήνα: ύψιλον

Άρθρο σε επιστημονικό περιοδικό

Μουρίκη Αλέκα. Merleau-Ponty και Husserl: Από την υπερβατική φαινομενολογία στη σκέψη του χιάσματος. Λεβιά-θάν, τχ. 6, σ. 73-87

Τζιρτζιλάκης Γιώργος (2002), Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία;Καταστασικές απορίες, Futura, τχ. 8

Bohme Gernot (1993). Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. Thesis Eleven, τχ. 36

Hill Jonathan (2006). Drawing forth immaterial architecture. Architectural Research Quarterly, τχ. 10

Holl Steven (1994). Questions of perception - Phenomenology of architecture. a+u, July 1994, σ. 39-120

Holl Steven (1994). Questions of perception, Phenomenology of architecture. Archetypal Experiences in Architecture. a+u, July 1994, σ. 121-136

Pallasma Juhani (1994). Questions of perception, Phenomenology of architecture. An architecture of the seven senses. a+u, July 1994, σ. 27-38

Perez-Gomez Alberto (1994). Questions of perception, Phenomenology of architecture. The Space of Architecture: Meaning as Presence and Representation. a+u, July 1994, σ. 7-26

Διαδιακτυακά διαθέσιμο κείμενο/άρθρο

Σταυρίδης Σταύρος. *Προς μια ανθρωπολογία του Κατωφλιού* Στο:<http://openarchives.gr/view/348369>

Σταυρίδης Σταύρος. *Μπρεχτική Αποστασιοποίηση και Ετερότητα. Οι Μετέωροι Τόποι των Κατωφλιών* Στο:<http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&pid=iid:3958>

Σταυρίδης Σταύρος. *Οι Χώροι της Ουτοπίας και η Ετεροτοπία. Στο Κατώφλι της Σχέσης με το Διαφορετικό* Στο: <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&pid=iid:1009&lang=en>

Denis Wood, Lynch Debord. *About two Phychogeographies* Στο:http://www.deniswood.net/content/papers/Car-to45_3_003.pdf

Monice Joy, Vodvarka Frank. *Diagrams in Multisensory and Phenomenological Architecture* Στο:http://strath-prints.strath.ac.uk/14141/1/G08_11890_RepresentingSensoryExperienceinUrbanDesign2_final_2_1_.pdf

Pallasma Juhani. *The Geometry of Terror*. Στο: http://aalto.arch.ksu.edu/personal/knoxweb/documents/geometry_of_terror.pdf

Pallasma Juhani. *Hapicity and Time, Notes on Fragile Architecture*.

Raymond Lucas. *Designing a notation for the senses*

Zardini Mikro (2012), *Towards a Sensorial Urbanism* Στο:[http://ysdn3012informationdesign3-2011.wikispaces.com/file/view/Zardini+M_+Sensorial+Urbanism+\(lite\).pdf](http://ysdn3012informationdesign3-2011.wikispaces.com/file/view/Zardini+M_+Sensorial+Urbanism+(lite).pdf)

Witherford Watson Man Architects. *Bankside Urban Forest Principles*

Διαδιακτυακά διαθέσιμες διατριβές

Χατζησάββα Δήμητρα (2009). *Η έννοια του Τόπου στις Αρχιτεκτονικές Θεωρήσεις και Πρακτικές: Σχέσεις Φιλοσοφίας και Αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*. Στο: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27840#page/1/mode/2up>

