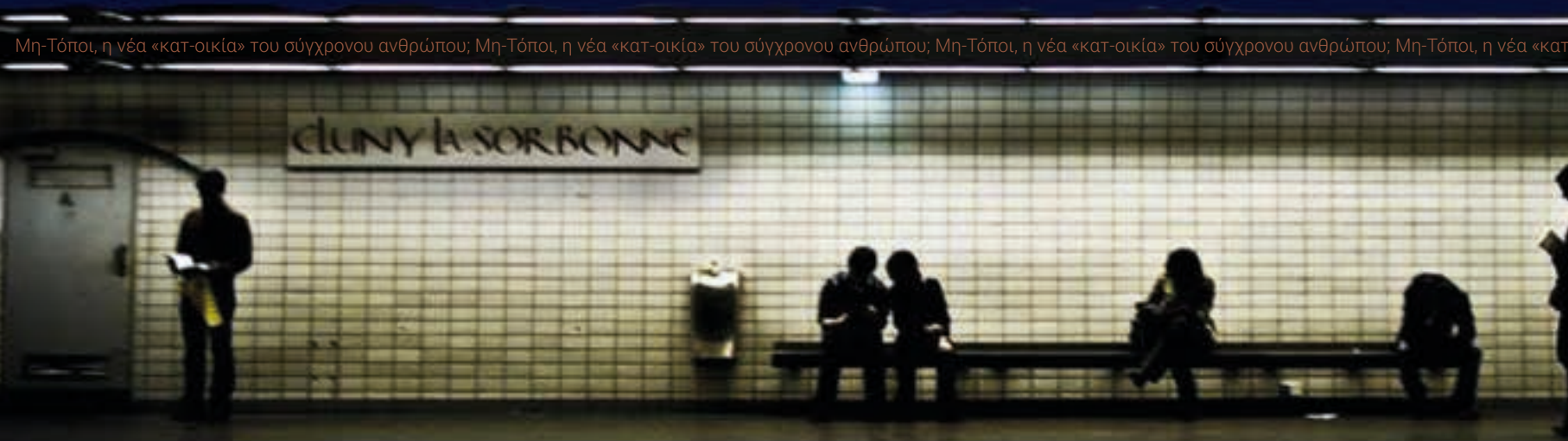


# ατόπια



Ιωάννα-Στεφανία Μπογιατζοπούλου



Για την εκπόνηση της ερευνητικής μου εργασίας ευχαριστώ  
τον υπεύθυνο καθηγητή μου κ. Κωνσταντίνο Αλκέτα Ουγγρίνη  
για τη συνεργασία και την καθοδήγησή του μέσω επικοινωνητικών συζητήσεων  
κατά τη διάρκεια της μελέτης μου.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

Εισαγωγή.....	9
Ερευνητική μέθοδος .....	13
Ορισμοί .....	17
Τόπος .....	25
Μη-Τόπος.....	37
Οικείο .....	47
Το ανοίκειο.....	73
Συμπεράσματα .....	93
Βιβλιογραφία .....	105



# εισαγωγή

Έναυσμα της ακόλουθης ερευνητικής εργασίας αποτελεί το ερώτημα αν και με ποιο τρόπο οι Μη-τόποι μπορούν να είναι «κατοικήσιμοι», δηλαδή οικείοι, για τον άνθρωπο.

Η έρευνα εστιάζει στους Μη-τόπους καθότι είναι οι χώροι που αναλαμβάνουν τη φιλοξενία του σύγχρονου ανθρώπου κατά το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας, και κατ' επέκταση της ζωής του.

Συγκεκριμένα ερευνώνται οι έννοιες του αισθήματος του οικείου και του ανοίκειου, τόσο σε εννοιολογικό όσο και σε χωρικό επίπεδο, προκειμένου να εντοπιστούν τα στοιχεία εκείνα που συμβάλλουν ή αποτρέπουν την «κατοίκηση» ενός χώρου από τον άνθρωπο.

Αυτό γίνεται διότι, και οι δύο έννοιες περιγράφουν συναισθήματα που βιώνει ο άνθρωπος ευρισκόμενος σε κάποιο χώρο, όπως γαλήνη, συγκίνηση, ηρεμία ή αντίθετα φόβο, αποστροφή, γενικότερα ενδιαφέρον οποιασδήποτε χροιάς, και παρέχουν ένα ευρύ σύνολο συναισθηματικών εντάσεων που καθορίζει τη σχέση ανθρώπου-χώρου.

Αφορμή για την έρευνα αποτέλεσε το φαινόμενο της αδυναμίας του σύγχρονου ανθρώπου να ταυτιστεί με χώρους (*homelessness*, *Peter Berger*) κομβικής σημασίας για τη σύγχρονη μορφή πόλης, που αποτελεί χώρο λειτουργικής διεκπεραίωσης μέσω του νέου καθεστώτος τεχνητής εγγύτητας<sup>1</sup>.

1. Αίσωπος Γιάννης, «Η διάχυτη πόλη», Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη, (επιμ. Γοσποδίνη Άσπα, Μπεριάτος Ηλίας), εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2006, σελ. 107

Αυτοί οι χώροι είναι οι Μη-τόποι, καθώς ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια διαρκή κίνηση, απομακρυνόμενος από το γνώριμο οικείο περιβάλλον του σπιτιού του. Συνέπεια αυτού είναι η αποξένωσή του τόσο από το χώρο όσο και από τον ίδιο του τον εαυτό, εφόσον άνθρωπος και χώρος ήταν ανέκαθεν δύο έννοιες αδιαχώριστα συνδεδεμένες, καθότι ο άνθρωπος από τη στιγμή που έρχεται στο κόσμο, θέλοντας να προσδιορίσει το ποιος είναι, προσπαθεί να ορίσει, να ερμηνεύσει και να κατανοήσει το περιβάλλον στο οποίο «κατοικεί», διαμένει.

Γίνεται, λοιπόν, αναζήτηση των αιτιών αυτού του φαινομένου, καθώς και πιθανών τρόπων επαναπροσδιορισμού της υπάρχουσας σχέσης ανθρώπου-χώρου.



# ερευνητική μέθοδος

Η διερεύνηση της έννοιας του Μη-τόπου υπό το πρίσμα του οικείου και του ανοίκειου αισθήματος, προϋποθέτει την ακέραιη κατανόηση των παραπάνω εννοιών καθώς και το μεταξύ τους συσχετισμό. Για το λόγο αυτό, αρχικά δίνονται οι ορισμοί των εννοιών που απαρτίζουν το θέμα, και στην συνέχεια παρουσιάζεται η ανάλυση της καθεμιάς. Ολοκληρώνοντας, γίνεται η συσχέτιση των εννοιών, προκειμένου να διεξαχθούν τα συμπεράσματα. Πριν παρατεθεί αναλυτικά η μεθοδολογική προσέγγιση των κεφαλαίων, πρέπει να αναφερθεί πως παρότι το αίσθημα του οικείου και του ανοίκειου εντοπίζεται κυρίως στο πεδίο της ψυχανάλυσης, οι βιβλιογραφικές πηγές που χρησιμοποιήθηκαν, προκειμένου να γίνει καλύτερη κατανόηση του θέματος, έχουν στοιχεία και από άλλα πεδία, όπως αυτό της φαινομενολογίας που έρχεται εξ' ορισμού σε αντίθεση με την ψυχανάλυση<sup>2</sup>.

2. Η ψυχανάλυση στηρίζεται στην ανάδυση και κατανόηση ζητημάτων που βρίσκονται στο υποσυνείδητο ή και στον ασυνείδητο του ανθρώπου, ενώ η φαινομενολογία μελετά τη διερεύνηση των φαινομένων που γίνονται αντιληπτά μόνο μέσα στα όρια της ανθρώπινης συνειδητότητας

Πιο συγκεκριμένα, προκειμένου ο αναγνώστης να έχει καθαρή εικόνα των όρων, επιλέγεται αρχικά να δοθεί ο ορισμός του καθενός ώστε να μην υπάρχει σύγχυση ως προς τις επιστημονικές και φιλοσοφικές ορολογήσεις τους. Προσεγγίζοντας το Μη-τόπο, απευθείας δημιουργείται η ανάγκη για την κατανόηση τόσο του Τόπου όσο και της σχέσης του τελευταίου με τον άνθρωπο. Τόσο ο Τόπος όσο και ο Μη-τόπος, πρόκειται για χώρους όπου ο άνθρωπος βιώνει αισθήματα, οικεία ή ανοίκεια, τα οποία οφείλουν να οριστούν, καθώς η εννοιολογική τους διάκριση δεν είναι εύκολη, αφού η κατά κόρον χρήση τους στην καθημερινή επικοινωνία έχει αλλοιώσει τη σημασία τους.

Συνεπώς, ορίζονται οι έννοιες του Τόπου, του Μη-τόπου, του αισθήματος, του Οικείου και τέλος του Ανοίκειου.

Στη συνέχεια, ακολουθεί η ανάλυση τη έννοιας και των χαρακτηριστικών του Τόπου και του Μη-τόπου, σύμφωνα με τις θεωρητικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των Christian Norberg-Schulz, Martin Heidegger και Marc Augé, ώστε να γίνει αντιληπτή η σημασία και η σχέση του καθενός με τον άνθρωπο, τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

Μέσω της ανάλυσης αυτής θα αρχίσει να εμφανίζεται στον αναγνώστη μια ιδέα για το τί είναι οικείο και τι ανοίκειο για τον άνθρωπο.

Έτσι, ακολουθεί η ερμηνεία του οικείου και του ανοίκειου αισθήματος, με κύριο σημείο αναφοράς τον Sigmund Freud στο «The Uncanny», αλλά και άλλων συγγραμμάτων που εξελίσσουν τις θεωρίες του Freud συσχετίζοντας αυτά τα αισθήματα με την αρχιτεκτονική.

Επεξηγούνται, επομένως, οι έννοιες με βάση τις κύριες πηγές ανάδυσής τους, καθώς και το πώς μπορούν να μεταφραστούν στο χώρο, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα αρχιτεκτονικής, είτε συνειδητού σχεδιασμού είτε όχι.

Τέλος, επακόλουθο της ερμηνείας των παραπάνω εννοιών καθώς και των συσχετισμών τους είναι η έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου να αφήσει το στίγμα του στο χώρο, να εμπλακεί προσωπικά με αυτόν, προκειμένου να τον νοιώσει δικό του, να κατοικήσει.

Ερευνάται, λοιπόν, πως σε μια εποχή όπου η επικοινωνία δεν απαιτεί χωρική συνεύρεση κι όπου όλες οι σχέσεις χαρακτηρίζονται από προσωρινότητα μπορούμε να μιλάμε για τόπους.

Με άλλα λόγια, κατά πόσο ένας χώρος μπορεί να σχεδιαστεί εξ αρχής ή να επανασχεδιαστεί ως οικείος για τον άνθρωπο, δηλαδή να αποκτήσει αξία για αυτόν.





# ορισμοί

Θέλοντας κανείς να μιλήσει για τους Μη-τόπους και το αίσθημα του οικείου, αντιλαμβάνεται ότι είναι απαραίτητη η ακέραιη κατανόηση των δύο εννοιών. Καθότι, λοιπόν, «*Αρχή παιδεύσεως ή των ονομάτων επί-σκεψις*»<sup>3</sup>, βασική προϋπόθεση για την κατανόηση του Μη-τόπου αποτελεί ο ορισμός της έννοιας του Τόπου, και για το οικείο ο ορισμός του αισθήματος, που εφόσον το συμπληρώνει αποτελεί βασική λέξη-κλειδί.

Η κατά κόρον χρήση των εννοιών του αισθήματος και του τόπου στην καθημερινή επικοινωνία έχει αλλοιώσει την σημασία τους και έχει προσδώσει ποικίλες αποχρώσεις στο περιεχόμενό τους, ενώ συγχέονται με συγγενείς έννοιες, από τις οποίες οφείλουν να διακριθούν με σαφήνεια.

Αναζητώντας, λοιπόν, το αρχικό νόημα των λέξεων αυτών, ως τόπος ορίζονται οι χώροι που βιώνονται από τον άνθρωπο και που διαδραματίζεται μέσα τους η ζωή του.

Σύμφωνα με τον Christian Norberg-Schulz, ο κόσμος αποτελείται από συγκεκριμένα φαινόμενα ή συμβάντα τα οποία «λαμβάνουν χώρα», δηλαδή καταλαμβάνουν τόπο.

Πιο συγκεκριμένα, ο Τόπος είναι ο χώρος στον οποίο οι άνθρωποι μπορούν να αναγνωρίσουν και να ορίσουν τον εαυτό τους, να διαβάσουν σε αυτόν τη σχέση που τους συνδέει μεταξύ τους, να αναπτύξουν δηλαδή την κοινωνικότητα και τη συλλογικότητα τους, και να βρουν σε αυτόν το σημάδι της διαδοχής, με άλλα λόγια τα ποικίλα ίχνη μιας παλαιότερης εγκατάστασης.

3. Φράση του Αντισθένη, Αθηναίου φιλόσοφου, ιδρυτή της κυνικής σχολής (444-370 π. Χ.), η οποία διασώζεται από τον Επίκουρο



Επομένως, ο τόπος συμβολίζει τη σχέση καθενός ανθρώπου με το χώρο, με τους άλλους ανθρώπους και με την κοινή τους ιστορία<sup>4</sup>.

Τα βασικά χαρακτηριστικά του τόπου είναι ο χώρος, ως προς τη γεωμετρική υπόσταση του, και η ατμόσφαιρα και ο χαρακτήρας, ως προς τα αισθήματα που αποπνέει στον άνθρωπο.

Από την άλλη μεριά, ως μη-Τόπος ορίζονται οι χώροι που δεν επιτρέπουν την ταύτιση του ανθρώπου μαζί τους, δεν κοινωνούν κοινώς αντιληπτά μηνύματα και δεν προωθούν τις διαπροσωπικές σχέσεις.

Παρότι τα χαρακτηριστικά τους, τα οποία είναι η έννοια του «ενδιάμεσου», του «ορίου» και του «χρόνου», έχουν θετική χροιά και καθοριστικό ρόλο για την κίνηση του ανθρώπου σε ένα χώρο, ο σχεδιασμός των Μη-τόπων δεν επιτρέπει την αξιοποίησή τους.

Ως συνέπεια αυτού, να είναι αδιάφοροι και ανοίκειοι για τον άνθρωπο.

Η ψυχολογία του χώρου, δηλαδή το πώς αισθάνεται ένας άνθρωπος ευρισκόμενος σε κάποιο χώρο, δημιουργεί τη σαφή διάκριση ανάμεσα στους δύο συγγενείς όρους «τόπος» και «μη τόπος».

Από το ρήμα «αισθάνομαι» (ή «αίσθομαι») παράγεται το ουσιαστικό «αίσθημα», το οποίο προσδιορίζει την έννοια του οικείου.

Η ετυμολογική ρίζα αμφοτέρων βρίσκεται στο ρήμα «αἶω», το οποίο εμφανίζεται μόνο στον ενεστώτα και στον παρατατικό και σημαίνει «*αντιλαμβάνομαι δια της ακοής, ακούω, αντιλαμβάνομαι δια των οφθαλμών, βλέπω*» αλλά και «*καθ' όλου αντιλαμβάνομαι, καταλαμβάνω, εννοώ, ακροώμαι, προσέχω τον νουν*».

4. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [Marc Augé, Για μια Ανθρωπολογία των Σύγχρονων Κόσμων, (μτφρ. Σαραφίδου Δέσποινα), εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1999, σελ. 157 (πρωτότυπο: Pour une anthropologie des mondes contemporains, Aubier, Paris, 1994)], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 188

Παρατηρούμε ότι το ρήμα «αἶω» έχει διττή σημασία καθώς, δηλώνει όχι μόνο την «δια των αισθήσεων εννοούμενον», αλλά και την «αντίληψιν ή κατανόησιν πράγματος τινός»<sup>5</sup>, δηλαδή την πνευματική ετοιμότητα και εγρήγορση της νοητικής επεξεργασίας των εμπειρικών δεδομένων του ανθρώπου.

Ως **αίσθημα** ορίζεται τα αδιαίρετα και απλούστατα στοιχεία της αντίληψης και κατ' επέκταση της γνώσης, που προκύπτουν από την επεξεργασία των εξωτερικών ερεθισμάτων μέσω των αισθήσεων του οργανισμού, αλλά και από την κατανόηση των εμπειρικών δεδομένων και ιδεών<sup>6</sup>.

Η νεώτερη ψυχοεπιστήμη διακρίνει τα αισθήματα σε αισθητήρια, αναλόγως του οργάνου του σώματος που ερεθίζεται, οπότε έχουμε τα οπτικά (οφθαλμοί), τα ακουστικά (αυτιά), τα οσφρητικά (μύτη), τα γευστικά (γλώσσα) και τα απτικά (δέρμα), και σε οργανικά<sup>7</sup>.

5. Liddell Henry G. – Scott Robert, Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσης, Τόμος Α, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα, 1997, σελ. 74

6. Χριστοδούλου Χ. Τομασίδη, Εισαγωγή στην Ψυχολογία, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα, 1982, σελ. 74-76

7. Πέρα των πέντε βασικών αισθήσεων, έχουμε και τα κινητικά, δηλαδή τα αισθήματα της θέσης και κίνησης, αλλά και τα στατικά, δηλαδή το αίσθημα ισορροπίας, ενώ μερικά από τα οργανικά αισθήματα είναι η πείνα, η δίψα, ο κορεσμός, η κόπωση, η ψευδαίσθηση.

Όταν ένα όργανο ερεθιστεί από εσωτερικό ή εξωτερικό παράγοντα, τα νεύρα του μεταφέρουν τον ερεθισμό στο αντίστοιχο τμήμα του εγκεφάλου, με αποτέλεσμα η ιδιότητα του αντικειμένου που τον προκάλεσε να μετουσιωθεί σε μία βίωση, δηλαδή να παράγει το αίσθημα<sup>8</sup>.

Παρ' όλα αυτά το αίσθημα παραμένει φαινόμενο ψυχικό ή –καλύτερα- ψυχοσωματικό, και δεν πρέπει να συγχέεται με την αισθητηριακή αντίληψη που είναι αποτέλεσμα του αισθήματος.

Στην καθημερινή ζωή, αλλά και στη θεωρητική ορολογία το «αίσθημα» δηλώνει σημασίες και άλλων (συγγενών ετυμολογικά) λέξεων, όπως είναι η αίσθηση και το συναίσθημα.

Η αίσθηση ερμηνεύεται, σύμφωνα με τη σύγχρονη ψυχολογία, ως την ιδιαίτερη λειτουργία του εγκεφάλου κατά την οποία οι διάφοροι οπτικοί, ακουστικοί, απτικοί, οσφρητικοί και γευστικοί ερεθισμοί του εξωτερικού περιβάλλοντος προσλαμβάνονται<sup>9</sup>.

8. Χριστοδούλου Χ. Τομασίδη, Εισαγωγή στην Ψυχολογία, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1982, σελ. 76-77

9. Χριστοδούλου Χ. Τομασίδη, Εισαγωγή στην Ψυχολογία, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1982, σελ. 75

Η **αίσθηση**, οπότε, δηλώνει την πηγή όλων των γνώσεων του ανθρώπου για την υλική εξωτερική πραγματικότητα, είναι ο γενεσιουργός λόγος των αισθημάτων.

Το συναίσθημα, από την άλλη, συνιστά ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στοιχείο της ψυχικής ζωής του ανθρώπου, καθώς αποτελεί τον πυρήνα της ευτυχίας ή της δυστυχίας του, και υπάρχει σε όλες τις εκδηλώσεις της ζωής του.

Συνεπώς, το **συναίσθημα** είναι μια λίγο-πολύ δυναμική κατάσταση ευαρέσκειας ή δυσαρέσκειας (ανάλογα με την ικανοποίηση ή μη οποιασδήποτε ανάγκης), αποτέλεσμα γεγονότος ή εμπειρίας, που γεννιέται και εκδηλώνεται χωρίς την καταβολή συνειδητής προσπάθειας και συνοδεύεται από διάφορες σωματικές αλλαγές (είτε ελαφρές είτε έντονες)<sup>10</sup>.

Για να δημιουργηθεί κάποιο συναίσθημα, θα πρέπει πρώτα να γίνει κάποια επεξεργασία των περιβαλλοντικών ερεθισμάτων και να υπάρξει μια ερμηνεία τους.

10. Χριστοδούλου Χ. Τομασίδη, Εισαγωγή στην Ψυχολογία, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1982, σελ. 497

Το αίσθημα, δηλαδή γεννά το συν-αίσθημα, την αντίδραση δηλαδή του ψυχικού κόσμου του ανθρώπου σε κάποια εξωτερική πληροφορία. Ανακεφαλαιώνοντας, μεταξύ των εννοιών περί αισθήματος, υπάρχει η ακόλουθη σχηματική σχέση:

**Αίσθηση -> Αίσθημα -> Συναίσθημα**

Το **Οικείο** συνδέεται με τη ψυχική κατάσταση του ανθρώπου, καθότι πρόκειται για ένα ευάρεστο συναίσθημα.

Το οικείο, επομένως, γίνεται αντιληπτό κυρίως διαισθητικά και για το λόγο αυτό δεν είναι εύκολο να οριστεί.

Ωστόσο, Ο Freud θέλοντας να προσεγγίσει την έννοια του οικείου, επισήμανε ότι είναι αδύνατο να μελετηθεί χώρια από το αίσθημα του ανοίκειου.

Αρχικά, ανέλυσε τους γερμανικούς όρους «Heimlich», που αποδίδεται στα ελληνικά ως «οικείος» και «Unheimlich», ως «**ανοίκειος**»<sup>11</sup>.

Η λέξη «Heimlich», προερχόμενη από τον όρο «Heim» που σημαίνει «σπίτι» έχει δύο πτυχές.

Πρώτον, αυτό που ανήκει στον οίκο, το μη ξένο, εξημερωμένο, αυτό που δημιουργεί το (συν-)αίσθημα της θαλπωρής και δεύτερον, αυτό που είναι κρυφό, μυστικό και βρίσκεται στο ασυνείδητο, παραπέμποντας ταυτόχρονα στον μυχό (του κόλπου), που στην αρχαία Ελληνική κατέχει και τη σημασία του ενδότερου μέρους της οικίας<sup>12</sup>.

Ο όρος αν-Οίκειος, έχει και αυτός διττή σημασία.

11. «απώθηση, οιδιπόδειο, φόβος του ευνουχισμού, τάση για επιστροφή στη μήτρα, καταναγκασμός για επανάληψη», Sigmund Freud, το Ανοίκειο, (πρωτότυπο: the Uncanny, 1919), εισαγωγικό σημείωμα, (μτφ. Έμυ Βαϊκούση), επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σελ. 68

12. Sigmund Freud, το Ανοίκειο, (πρωτότυπο: the Uncanny, 1919), εισαγωγικό σημείωμα, (μτφ. Έμυ Βαϊκούση), επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009 σελ. 48

Στη πρώτη του προσέγγιση, όπου βασίζεται στη θεωρία του ψυχολόγου Ernst Jentsch ότι η βασική προϋπόθεση για τη γένεση του αισθήματος του ανοίκειου είναι η αβεβαιότητα στο επίπεδο της λογικής, δηλαδή μια κατάσταση στην οποία ο άνθρωπος δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του<sup>13</sup>, ερμηνεύεται ως το μη οικείο, το απόκοσμο, αυτό δηλαδή που προκαλεί δυσφορία και ανησυχία ανάμικτη με φόβο.

13. Jentsch Ernst, On the Psychology of the uncanny, («Zur Psychologie des Unheimlichen», περιοδικό «Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift», τεύχος 22 (25 Αυγούστου), τεύχος 23 (1 Σεπτεμβρίου), 1906)



Στη δεύτερη, σύμφωνα με τον Schelling, Γερμανό φιλόσοφο του 19ου αιώνα, «ανοίκειο» είναι καθετί που αναδύεται στην επιφάνεια των πραγμάτων, ενώ όφειλε να παραμείνει στην αφάνεια<sup>14</sup>. Στην ερμηνεία αυτή, παρατηρείται μια ταύτιση του ανοίκειου και του οικείου, δηλαδή ένας κοινός εννοιολογικός τόπος για τις δύο έννοιες.

Πιο συγκεκριμένα, το ανοίκειο έχει το αίσθημα του τρομακτικού, καθώς είναι κάτι που ήταν οικείο και από παλιά εγκαταστημένο στον ανθρώπινο νου, αλλά έχει αποξενωθεί από αυτό μέσω της διαδικασίας της απώθησης και επανέρχεται στην επιφάνεια. Κάτι που έπρεπε να παραμείνει κρυφό, αλλά βγήκε στο φως<sup>15</sup>.

---

14. Sigmund Freud, το Ανοίκειο, (πρωτότυπο: the Uncanny, 1919), εισαγωγικό σημείωμα, (μτφ. Έμυ Βαϊκούση), επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σελ. 69

---

15. Sigmund Freud, το Ανοίκειο, (πρωτότυπο: the Uncanny, 1919), (μτφ. Έμυ Βαϊκούση), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σελ. 33



# ο τόπος

## Η ουσία του τόπου

«Δείνον τε και χαλεπόν λήφθαι ο τόπος.»

«Είναι δύσκολο και σχεδόν ακατόρθωτο να κατανοήσουμε τι είναι τόπος.»

Αριστοτέλης

Από τον ορισμό γίνεται κατανοητή η μεγάλη σημασία που έχει ο Τόπος για τον άνθρωπο, καθώς κατά κάποιο τρόπο οι δύο έννοιες είναι αδιαχώριστα συνδεδεμένες.

Οι ερμηνείες του χώρου με πρωταγωνιστή τον άνθρωπο, σύμφωνα με τον Malpas, στηρίζονται στον τρόπο που ο άνθρωπος βιώνει τον χώρο, καθώς πρόκειται για μια διαδραστική σχέση.

«Όταν μιλούμε περί ανθρώπου και χώρου, τούτο ακούγεται ως εάν ο άνθρωπος βρισκόταν στη μια μεριά και ο χώρος στην άλλη. Αλλά ο χώρος δεν είναι για τον άνθρωπο κάτι που βρίσκεται απέναντί του. Δεν είναι ούτε εξωτερικό αντικείμενο ούτε εσωτερικό βίωμα. Δεν υπάρχουν οι άνθρωποι και επιπλέον ο χώρος...»<sup>16</sup>.

16. Heidegger Martin, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, (Μτφ. Γιάννης Ξηροπαϊδης), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 59

Ο τόπος αποτελεί ουσιαστικό κομμάτι του ζωντανού κόσμου. Έτσι «δεν έχουμε "ζωή" από τη μία πλευρά και "τόπο" από την άλλη, αλλά έχουμε να κάνουμε με ένα ολοκληρωμένο σύνολο»<sup>17</sup>.

Ο άνθρωπος μέσα στο περιβάλλον, αναπτύσσει τις αισθήσεις του, και αναλύει τα ερεθίσματα που δέχεται. Όπως αναφέρει και ο Αριστοτέλης: «Από την αίσθηση δημιουργείται μνήμη και από τη μνήμη εμπειρία. Η μνήμη δεν είναι τίποτα άλλο παρά διαδικασία ανάκλησης του παρελθόντος, με μέσο τις αισθήσεις»<sup>18</sup>.

17. Σταυρίδης Σταύρος, Συμβολική σχέση με τον χώρο, εκδ. Κάλβος, Αθήνα, 1990, σελ. 103

18. Αριστοτέλης, Μετά τα φυσικά, (μτφ: Β. Κάλφας), εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2009



Το βασικό σημείο στη σύνδεση του τόπου και της εμπειρίας δεν είναι ότι ο τόπος είναι αυτό που αντι-μετωπίζει μια «μέσα» εμπειρία, αλλά ο τόπος αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της ίδιας της δομής και της δυνατότητας της εμπειρίας<sup>19</sup>.

Για το λόγο αυτό, ο άνθρωπος θέλοντας να ορίσει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει το περιβάλλον, αναλύει και περιγράφει την εμπειρία του χώρου και όχι τον χώρο καθ' αυτό.

Βιώνοντας μια εμπειρία στο χώρο αποκτούμε μια διττή ταυτότητα, λειτουργούμε αυθόρμητα, ως δέκτης πληροφοριών, αλλά και ως πομπός, όπου ανάμεσα σε αυτές τις δυο ιδιότητες, ενυπάρχει και το στάδιο επεξεργασίας των ερεθισμάτων, της νοητικής διεργασίας, που τις επηρεάζει εξίσου.

Ο Pallasmaa αναφέρει πως ο άνθρωπος δανείζει στο χώρο τα συναισθήματα του και ο χώρος δανείζει στον άνθρωπο την αύρα του<sup>20</sup>.

Ο χώρος ξεκινάει εσωτερικά και καταλήγει εσωτερικά, καθώς ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο μέσω της δικής του ξεχωριστής πραγματικότητας. Στα εξωτερικά ερεθίσματα ο καθένας επικεντρώνεται σε διαφορετικά στοιχεία βάση των δικών του εμπειριών και αναμνήσεων.

Έτσι, ο κάθε χρήστης δημιουργεί, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία του, συμβολική σχέση με την πραγματικότητα.

Η σχέση αυτή αναπτύσσεται σε κάθε στιγμή της εμπειρίας του χώρου, και με αυτό τον τρόπο ο άνθρωπος δημιουργεί μια «*imago mundi*», ένα μικρόκοσμο δηλαδή που τον βοηθά να συγκεκριμενοποιήσει τον εαυτό του<sup>21</sup>.

20. Pallasmaa Juhani, “The eye of the skin”, Architecture and the Senses, Wiley-Academy, Great Britain, 2005

21. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 20

Όπως χαρακτηριστικά είχε αναφέρει και ο Noel Arnaud «*Είμαι ο χώρος που βρίσκομαι*».

«*Η πιο θεμελιώδης ανάγκη του ανθρώπου είναι να βιώσει την ύπαρξή του ως κάτι που έχει νόημα*»<sup>22</sup>.

Το νόημα αυτό εκφράζεται με το αίσθημα της ταύτισης, με το αίσθημα του «κατοικείν».

Για τον άνθρωπο, τόπος είναι ο χώρος που είναι συνυφασμένος με την ψυχολογική εμπειρία του «εγώ-εδώ-τώρα» και είναι σημαδεμένος από την ανθρώπινη παρουσία και παρέμβαση<sup>23</sup>.

Η πραγματική έννοια του κατοικείν καθορίζεται άμεσα από το βίωμα και την εμπειρία ενός συγκεκριμένου τόπου.

Μόνο όταν ο άνθρωπος ταυτίζεται με τον χώρο, δηλαδή ορίσει τον εαυτό του σε σχέση με τον περιβάλλον του, φέροντας νόημα και αξίες σε ένα κόσμο γεγονότων και εικόνων, κατοικεί στην κυριολεξία του όρου.

22. Norberg-Schulz Christian, «Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 182

23. Κονταράτος Σάββας, «Δοκίμια αρχιτεκτονικής», Πρότυπα, συμβολισμοί και αναρέσεις στη νεώτερη εποχή, εκδ. Libro, Αθήνα, 2009, σελ. 142

Για τον Relph, ο τόπος έχει τη δύναμη να διατάξει και να επικεντρώσει ανθρώπινες προθέσεις, εμπειρίες, και δράσεις χωρικά<sup>24</sup>.

Με άλλα λόγια, συνειδητοποιεί κανείς πως δε μιλά για χώρο αλλά για τόπο, όταν ένας χώρος αρχίζει να αποκτά λειτουργίες, όνειρα, προσδοκίες, συναισθήματα, σημασίες, που πριν βιωθεί από τον εκάστοτε άνθρωπο, τίποτα από αυτά δεν τον χαρακτήριζε.

Ο άνθρωπος σε σχέση με τον τόπο, συναντάται και σε πρακτικό επίπεδο.

Το περιβάλλον, φυσικό ή κοινωνικό, δημιουργεί ένα πλαίσιο ζωής στον οποίο ενυπάρχει η προσωπική και η συλλογική ταυτότητα.

Οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν με αυτό, καθώς διαμορφώνεται η ζωή τους βάσει αυτού και παράλληλα το διαμορφώνουν βάσει των δραστηριοτήτων τους.

Για το λόγο αυτό οι κάτοικοι ενός τόπου αποτελούν συστατικά στοιχεία στο χαρακτήρα και στην ταυτότητα του.

24. Seamon David- Sowers Jacob, Place and Placelessness (1976), Edward Relph, εκδ. London Sage, London, 2008

19. Malpas J. E. , Place and experience: a philosophical topography, Cambridge University Press, 1999, σελ. 31-32



*«Η ζωή δίνει λοιπόν χαρακτήρα στον τόπο. Το βίωμα εννοημένο όχι απλά σα μια προσωπική περιπέτεια, αλλά σα μια έκφραση θεμελιακών καταστάσεων της ζωής, θεμελιακών εμπειριών της ανθρώπινης ιδιότητας, είναι εκείνο που ενσαρκώνεται στους τόπους, εκείνο που τους χαρακτηρίζει αλλά και χαρακτηρίζεται από αυτούς. Έτσι, το «κατοικείν» στη πιο γενική του έννοια είναι μια θεμελιώδης έκφραση της ζωής»<sup>25</sup>. Συμπερασματικά, ο τόπος, έτσι όπως συντίθεται στον ανθρώπινο νου, ως μια εικόνα παίρνει μορφή μέσω της ανάμνησης που αφορά ένα βίωμα, μια προσωπική εμπειρία και μια ιδιαίτερη επαφή με αυτόν. Μέσω της εμπειρίας του βιώματος, η ουσία του τόπου εξελίσσεται. Τα φυσικά ή ανθρωπογενή στοιχεία τον χαρακτηρίζουν, τον καθορίζουν έως ένα βαθμό, αλλά μέσω της «κατοίκησης» σταθεροποιείται, αναδιαμορφώνεται και εξελίσσεται ο χαρακτήρας ενός τόπου.*

25. Σταύρος Σταυρίδης, «Η Συμβολική σχέση με το χώρο», Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο, εκδ. Κάλβος, Αθήνα, 1990, σελ. 103

*Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Relph «Η εμπειρία του τόπου μπορεί να κυμανθεί στην κλίμακα από το μέγεθος ενός δωματίου σε μια ολόκληρη ήπειρο. Ανεξάρτητα, όμως από την κλίμακα, οι τόποι είναι ολοκληρωμένες οντότητες, συνθέσεις φυσικών και ανθρωποποίητων αντικειμένων, δραστηριοτήτων λειτουργιών και σημασιών. Αυτά τα στοιχεία συνθέτουν την ταυτότητα ενός ιδιαίτερου τόπου, αλλά δεν την καθορίζουν πλήρως. Είναι η ειδική ποιότητα της εσωτερικότητας και η εμπειρία της ύπαρξης στον συγκεκριμένο τόπο που διακρίνουν τους τόπους στο χώρο. Αυτή η εσωτερικότητα μπορεί να απεικονιστεί σε μια φυσική μορφή, όπως μια μεσαιωνική πόλη, ή μπορεί να εκφραστεί στα τελετουργικά και τις επαναλαμβανόμενες δραστηριότητες που διατηρούν τις ιδιαίτερες ιδιότητες ενός τόπου. Αλλά προ πάντων σχετίζεται με την εμπειρία του τόπου»<sup>26</sup>.*

26. Relph, Evidence of place in Electronic Space, 1997, σελ. 7



## Χαρακτηριστικά τόπου

Ο Schulz ορίζει την έννοια του τόπου, ως ένα σύνολο πραγμάτων με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα. Αυτά τα στοιχεία συνθέτουν τον περιβαλλοντικό χαρακτήρα του τόπου, ένα σύνολο δηλαδή, που αναδίδει ένα χαρακτήρα, μια γενική ατμόσφαιρα που δεν μπορεί να περιοριστεί σε καμία από τις επιμέρους ποιότητές του<sup>27</sup>.

Προκειμένου να κάνει πιο κατανοητή την έννοια του τόπου, την αναλύει εισάγοντας τις έννοιες του «χώρου», της «ατμόσφαιρας» και του «χαρακτήρα».

Ο χώρος είναι η τρισδιάστατη οργάνωση των στοιχείων που συνθέτουν έναν τόπο.

Πρόκειται για μια αφηρημένη συμβατική συνθήκη που βιώνεται αυθόρμητα, ως ένα αυτόνομο δεδομένο περιβάλλον, ως μια απόλυτη βάση αναφοράς, ένας υποδοχέας που θα εξακολουθούσε να υπάρχει ακόμα κι αν αφαιρούσαμε τα υποκείμενα, που τον «κατοικούν».

27. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 9

Σύμφωνα με τον Descartes, απαραίτητη για τη κατανόηση της έννοιας του χώρου είναι η έννοια του σώματος<sup>28</sup>.

Αυτό συμβαίνει καθώς, η αντίληψη του χώρου επιτελείται κυρίως μέσω της κίνησης (η αντίληψη του χώρου και η αντίληψη της κίνησης συνυφαίνονται). Αυτός είναι και ο μείζων λόγος που η σύνθεση του όλου είναι δυνατή μόνο διανοητικά<sup>29</sup>.

Μετά από κάθε μετατόπιση του σώματος, η θέση του ορίζεται σε σχέση με τη θέση που κατείχε προηγουμένως.

28. Descartes Rene, Principles of Philosophy, 1644, (μτφ. Veitch John). Descartes Rene (1596-1650): Γάλλος φιλόσοφος και μαθηματικός ορθολογιστής, χαρακτηρίζεται ως ο πατέρας της σύγχρονης φιλοσοφίας. Πηγή : <http://www.classicallibrary.org/descartes/index.htm>

29. Πεπονής Γιάννης, «Χωρογραφίες», Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος, (κεφ. Χωρική Μορφολογία), εκδ. Αλεξάνδρεια, 2003, σελ. 169



Μιλώντας, λοιπόν, για το χώρο αναφερόμαστε αφενός στα μετρήσιμα γεωμετρικά χαρακτηριστικά του (επιφάνειες, όγκοι, τομές, ακμές, κορυφές) και αφετέρου στις δράσεις του σώματος μέσα σε αυτά.

Η χωρική αντίληψη δεν είναι μόνο αποτέλεσμα φυσικών χαρακτηριστικών του χώρου, αλλά επηρεάζεται και από μη μετρήσιμους υποκειμενικούς παράγοντες. Η κιναισθητική εμπειρία επιτρέπει την αναγνώριση πολλαπλών επιπέδων ανάγνωσης του χώρου τα οποία βιώνονται ταυτόχρονα σωματικά και αισθητηριακά.

Ο Maurice Merleau-Ponty, στη φαινομενολογία της αντίληψης, τονίζει πως ο άνθρωπος δε βρίσκεται μέσα στο χώρο, αλλά ανήκει στο χώρο εφόσον το σώμα του προσαρμόζεται και ζει μέσα σε αυτόν<sup>30</sup>.

30. Για τον Maurice Merleau-Ponty, ο χώρος και ο χρόνος δεν είναι για εκείνον ένα άθροισμα σημείων σε παράθεση, ούτε μια απειρία σχέσεων που η συνειδήσή του θα μπορούσε ενδεχομένως να συνθέσει και στην οποία θα μπορούσε να συμπεριλάβει το σώμα του. Θεωρεί πως δε βρίσκεται μέσα στο χώρο και στ χρόνο, αλλά ανήκει στο χώρο καστο χρόνο εφόσον το σώμα του προσαρμόζεται και ζει μέσα σε αυτούς.

Συνεπώς, για την αναγνώριση του χώρου και την παραγωγή (συν-)αισθήματος, βασικό εργαλείο είναι το σώμα και το βλέμμα. Αυτά θα διακρίνουν και θα θεωρήσουν το χώρο για ποικίλους λόγους ιδιαίτερο.

Η λέξη βλέμμα, δε νοείται εγκυκλοπαιδικά, υπό την έννοια της οπτικής διάστασης, της όρασης, αλλά υπό τη θεώρηση ότι «υπάρχει ένα εσωτερικό βλέμμα, ένα τρίτο μάτι το οποίο βλέπει τους πίνακες και τις διανοητικές εικόνες»<sup>31</sup>, χωρίς να είναι απαραίτητο να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο πρόσληψης ερεθισμάτων, αποκλειστικά, η όραση.

Αντιθέτως, στη διαδικασία αυτή, συμμετέχουν ενεργά όλες οι αισθήσεις, εφόσον πρόκειται για μια εμπειρία του χώρου, που μπορεί να βιώσει και ένας τυφλός, όπως λέει ο Ντεκάρντ «οι τυφλοί βλέπουν με τα χέρια»<sup>32</sup>.

31. Maurice Merleau – Ponty, Η αμφιβολία του Σεζάν, Το Μάτι και το Πνεύμα, (Μτφ: Αλέκα Μουρίκη), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1991, σελ. 71

32. Maurice Merleau – Ponty, Η αμφιβολία του Σεζάν, Το Μάτι και το Πνεύμα, (Μτφ: Αλέκα Μουρίκη), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1991, σελ. 80

Μέσω, λοιπόν, των αισθήσεων δημιουργείται μια εντύπωση, με την οποία αναγνωρίζεται, κατανοείται και ερμηνεύεται κάθε τόπος.

Πρόκειται για μια συγκεκριμένη πραγματικότητα, στην οποία ο κάθε άνθρωπος πρέπει να προσαρμόσει την καθημερινή του ζωή. Αυτή η πραγματικότητα έχει να κάνει με τον χαρακτήρα του χώρου, δηλαδή τη γενικότερη ατμόσφαιρα του.

Η λέξη ατμόσφαιρα πρωτο-χρησιμοποιήθηκε για να περιγραφεί το αέριο που περιβάλλει τα ουράνια σώματα και αρχικά θεωρήθηκε ότι βγαίνει από τον πλανήτη, ότι είναι μέρος του. Ο Mark Wigley αναφέρει ότι η ατμόσφαιρα είναι ένα είδος αισθαντικής εκπομπής ήχου, φωτός, ζέστης, μυρωδιάς και υγρασίας<sup>33</sup> και για αυτό γίνεται αντιληπτή μέσω της συναισθηματικής ευαισθησίας του ανθρώπου<sup>34</sup>.

33. Wigley Mark, Η αρχιτεκτονική της ατμόσφαιρας, 11η διεθνής έκθεση αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας, Άρθρο, [http://www.athensbysound.gr/ABS\\_catalogue.pdf](http://www.athensbysound.gr/ABS_catalogue.pdf)

34. Συναισθηματική ευαισθησία: Μορφή αντίληψης που λειτουργεί γρήγορα και μας βοηθάει ακόμη και στην επιβίωση μας.

Για έναν τόπο, η λέξη ατμόσφαιρα είναι αυτή που τον διαφοροποιεί από τον απλό αδιάφορο χώρο, καθ' ότι είναι αυτή που κινεί τον άνθρωπο μέσα στο χώρο τη κάθε στιγμή, είναι τα αντικείμενα από μόνα τους, ο αέρας, η θερμοκρασία, οι ήχοι, οι θόρυβοι, τα χρώματα, οι υφές<sup>35</sup>.

Ο τόπος είναι χώρος, αλλά η ατμόσφαιρα που αποπνέει είναι αυτή η ιδιότητα που του προσδίδει ταυτότητα, τον κάνει δηλαδή μοναδικό, ξεχωριστό για τον κάθε χρήστη.

Ο **χαρακτήρας** είναι η ουσία των στοιχείων που μορφοποιούν και προσδιορίζουν ένα τόπο.

«Από τη μία πλευρά δηλώνει μια γενική συνολική ατμόσφαιρα, ενώ από την άλλη παραπέμπει στη συγκεκριμένη μορφή και υλική υπόσταση των στοιχείων, που προσδιορίζουν το χώρο»<sup>36</sup>.

35. Peter Zumthor, «Atmospheres», Architectural Environments – Surrounding Objects, εκδ. Birkhauser, Basel – Boston – Berlin, σελ. 16-17

36. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 16





Ο χαρακτήρας ενός τόπου προσδιορίζεται μέσω της υλικής και μορφολογικής σύστασης του (τα φυσικά στοιχεία ενός τόπου, όπως είναι η τοποθεσία του, το ανάγλυφο, η γονιμότητα του εδάφους, το κλίμα) και επηρεάζει τον τρόπο συμπεριφοράς σε αυτόν.

Παρόλα αυτά στην προσπάθεια να καταγραφούν τα στοιχεία εκείνα, που συν-διαμορφώνουν το χαρακτήρα ενός τόπου, απομονώνοντας κάθε φορά μια ιδιότητά του, προκειμένου να αναλυθεί ως προς τα χαρακτηριστικά της, ο τόπος, ως ποιοτικό «καθολικό» φαινόμενο, καταλήγει να χάνει τη συμπαγή φύση του. «Ο χαρακτήρας και η ταυτότητα ενός τόπου εμφανίζονται ως το αποτέλεσμα της συνολικής και γιατί όχι συλλογικής αντίληψης, που αυτός ο τόπος προσφέρει στους κατοίκους, τους επισκέπτες, τους χρήστες, τους εραστές του»<sup>37</sup>.

Η κατανόηση και η ερμηνεία ενός τόπου, μπορεί να παρομοιαστεί με τη γνωριμία με έναν άνθρωπο.

37. Ιωσήφ Στεφάνου, «Περί τόπου και τοπίου», Ποιητική του τοπίου, Περιοδικό Αρχιτέκτονες, τεύχος 45/2009, σελ. 61

Πρόκειται για μια διαδικασία, που προϋποθέτει χρόνο, ώστε να σκιαγραφηθεί η προσωπικότητα του άλλου, προκειμένου να μιλήσει κανείς για το χαρακτήρα του. Αυτή η ανάλυση, όμως θα κρύβει μονίμως μια προσωπική θέση, μια προσωπική εκτίμηση, θα υπάρχει πάντοτε ένα φίλτρο μέσω του οποίου εκτιμάται ο χαρακτήρας του άλλου και μέσω του οποίου προσδιορίζεται η ταυτότητα του.

Έτσι, ο άνθρωπος διαμορφώνει μια «εικόνα», που ενώ φαινομενικά συμπεριλαμβάνει όλα τα στοιχεία του χαρακτήρα του, τελικά είναι πολλά εκείνα που παραμένουν εκτός αυτής της ελεγκτικής και ερμηνευτικής διάθεσης.

Ο τόπος έχει τόσους χαρακτήρες, όσους οι άνθρωποι μπορούν να τους προσδώσουν, να του αναγνωρίσουν. Αυτό το ιδιαίτερο αίσθημα, που ο εκάστοτε τόπος θα δημιουργήσει σε αυτούς που τον βιώνουν, είτε ως κάτοικοι, είτε ως επισκέπτες είτε ακόμη και νοητικά, επειδή απλώς τον σκέφτονται, είναι αυτό που θα συν-διαμορφώσει μαζί με το χώρο, τη βιωματική ταυτότητα του τόπου.





# ο μη-τόπος

## Η ουσία του μη-τόπου

Ο 17ος αιώνας, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Brinckerhoff ήταν η κλίμακα του πολιτισμού, όπου επήλθε μια γρήγορη αύξηση των μεταφορικών μέσων –τρένων, αυτοκινήτων– και των ταξιδιών μεγάλων αποστάσεων.

Σχεδόν άμεσα ένα νέο και δαπανηρό είδος δρόμου δημιουργήθηκε για να φιλοξενήσει αυτές τις δραστηριότητες<sup>38</sup>.

Το σημερινό μοντέλο ανθρώπου περνά τον περισσότερο χρόνο της ημέρας του στα μεταφορικά μέσα διανύοντας αποστάσεις.

Μιλώντας, λοιπόν, για τον σύγχρονο άνθρωπο αναφερόμαστε σε μοντέρνους νομάδες, καθώς η συνεχής μετακίνηση είναι επιδιωκόμενη, όμως οι ανάγκες του καθενός είναι σταθερές.

Ο σύγχρονος τύπος ανθρώπου μετακινείται συνεχώς, προκειμένου να ενσωματωθεί στο μοντέλο της «Κοινωνίας της πληροφορίας».

Η απόσταση, επομένως, είναι κατανοητή ως κάτι σχετικό (συνδέεται με την εύκολη και γρήγορη πρόσβαση σε μεγάλη ροή πληροφορίας), και δεν αποτελεί κάθε αυτό γεγονός αλλά αναπόφευκτη διεργασία<sup>39</sup>.

Τα ταξίδια ή η περιπλάνηση μπαίνουν ενεργά στη ζωή του ατόμου και σημαίνουν τελικά και τα δύο απουσία από το οικείο περιβάλλον.

Σε αυτή τη μακρά περίοδο απουσίας από τον «οίκο», τη «φιλοξενία» των ανθρώπων την αναλαμβάνουν οι μη-τόποι.

Στο τέλος της δεκαετίας του 1980 η διάκριση μεταξύ «γεωμετρικού» χώρου και «ανθρώπινου» χώρου είχε γίνει αποδεκτή από πολλούς επιστήμονες διαφορετικών κλάδων, και κυρίως από τους ανθρωπολόγους. Ο Michel de Certeau, αναλύοντας σύγχρονα αστικά περιβάλλοντα, έκανε σαφή διάκριση ανάμεσα σε «χώρους» και «τόπους».

38. Brinckerhoff Jackson John, «A Sense of Place, A Sense of Time», εκδ. Yale University Press, 1994, σελ. 6

39. Abbas Yasmine, Neo-nomad. net

Αν οι «χώροι» ήταν λιγότερο προσδιορισμένοι στην κοινή συνείδηση από τους «τόπους», τότε οι «μη-τόποι» ήταν χώροι από τους οποίους έλειπε κάθε προσδιοριστικό χαρακτηριστικό<sup>40</sup>.

Η διάκριση αυτή θεμελιωνόταν στο γεγονός ότι ο αστικός χώρος είναι –σύμφωνα με ένα μεταγενέστερο έργο του– «όχι μόνο αντικείμενο γνώσης, αλλά και τόπος αναγνώρισης»<sup>41</sup>.

Αν η αναγνώριση δεν είναι δυνατή, τότε μιλάμε για μη-τόπο.

Το 1992, ο ανθρωπολόγος Marc Augé κατέστησε την έννοια του μη-τόπου κεντρική για την ανάλυση της σύγχρονης πόλης.

Στο βιβλίο του Non-Lieux, Introduction a une antropologie de la supermodernite<sup>42</sup>, χαρακτηρίζει ως μη-τόπους, χώρους που βρίσκονται στον αντίποδα του τόπου, με την έννοια που αναλύθηκε στους ορισμούς, δηλαδή οι χώροι αυτοί δεν είναι «ταυτοποιητικοί», «σχεσιακοί» ή «ιστορικοί».

Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι χώροι μετάβασης, κίνησης, εφήμερης παραμονής ή στάσης, οι χώροι της κατάστασης transit, όπως αεροδρόμια, σταθμοί τρένων και λεωφορείων, μεγάλα εμπορικά κέντρα, αλυσίδες ξενοδοχείων, πάρκα αναψυχής.

Πρόκειται για προϊόντα υπερνεωτερικής, μια κατάστασης που χαρακτηρίζεται από περίσσεια χώρου, πληροφoρίας και εξατομίκευσης<sup>43</sup>.

Ο Augé διευκρινίζει πως η λέξη μη-τόπος περιγράφει δυο συμπληρωματικές, αλλά διακριτές, πραγματικότητες.

Πρώτα, χώρους διαμορφωμένους σε σχέση με κάποιον σκοπό, όπως συγκοινωνίες, διέλευση, εμπόριο και αναψυχή, και έπειτα τις σχέσεις που τα άτομα έχουν με αυτούς τους χώρους<sup>44</sup>.

Αν και οι δυο πραγματικότητες επικαλύπτονται σε μεγάλο βαθμό, δεν συγχέονται μεταξύ τους.

Οι μη-τόποι είναι χώροι που είναι σχεδιασμένοι με συγκεκριμένο τρόπο, προκειμένου να εξυπηρετήσουν ένα συγκεκριμένο σκοπό.

Οι χώροι αυτοί, τους οποίους επισκέπτεται ο άνθρωπος οδηγώντας σε έναν αυτοκινητόδρομο, περιπλανώμενος μέσα στα πολυκαταστήματα, ή περιμένοντας στην αίθουσα αναμονής κάποιου αεροδρομίου, έχουν την ιδιορρυθμία ότι εν μέρει ορίζονται από λέξεις και κείμενα.

Οι λέξεις αυτές, που ουσιαστικά δημιουργούν «τις οδηγίες χρήσης» των μη-τόπων, μπορεί να είναι καθοδηγητικές, «ακολουθείστε τη κόκκινη γραμμή», απαγορευτικές, « μη καπνίζετε», ή πληροφοριακές, «περάστε στην αίθουσα αναμονής».

Έτσι καθορίζεται η κίνηση στους χώρους αυτούς<sup>45</sup>.

40. Michel de Certeau, L' invention du quotidien I, [The Practice of Everyday Life, (μτφ. Steven Rendall), University of California Press, 2011], εκδ. Folio- Gallimard, Paris, 1990, σελ. 156

41. Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, «L' invention du quotidien II», Habiter Cuisiner, εκδ. Folio- Gallimard, Paris, 1995, σελ. 13

42. Augé Marc, Non-Places, introduction to an anthropology of supermodernity, [πρωτότυπο: Non-Lieux, Introduction a une anthropologie de la supermodernite, edition du Seuil, Paris, 1992], (μτφ. John Howe), εκδ. Verso, London, 1995

43. Λέφας Πάυλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas,, [Marc Augé, Non-Places, introduction to an anthropology of supermodernity, (μτφ. John Howe εκδ. Verso, London, 1995, σελ. 190, (πρωτότυπο: Pour une anthropologie des mondes contemporains, Aubier, Paris, 1994)], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 187-188

44. Augé Marc, Non-Places, introduction to an anthropology of supermodernity, [πρωτότυπο: Non-Lieux, Introduction a une anthropologie de la supermodernite, edition du Seuil, Paris, 1992], (μτφ. John Howe), εκδ. Verso, London, 1995, σελ. 118-119

45. Augé Marc, Non-Places, introduction to an anthropology of supermodernity, [πρωτότυπο: Non-Lieux, Introduction a une anthropologie de la supermodernite, edition du Seuil, Paris, 1992], (μτφ. John Howe), εκδ. Verso, London, 1995, σελ. 96

Λόγω αυτού του σχεδιασμού, οι άνθρωποι αλληλοεπιδρούν μόνο με αυτά τα συγκεκριμένα κείμενα (πίσω από τα οποία υπάρχουν εταιρίες, εμπορικές καμπάνιες κτλ με λίγα λόγια «ηθικές οντότητες», και όχι πραγματικοί άνθρωποι). Το άτομο, λοιπόν που εισέρχεται σε έναν μη-τόπο χρειάζεται να λειτουργεί απλά σαν επιβάτης, οδηγός ή πελάτης, ακολουθώντας τις συγκεκριμένες οδηγίες.

Ως αποτέλεσμα αυτού, ο άνθρωπος «απελευθερώνεται» από το συνήθη ρόλο του, και για κείνη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή λειτουργεί «χωρίς ταυτότητα»<sup>46</sup>.

Σε αντίθεση, λοιπόν, με τους τόπους, οι οποίοι, όπως έχουμε προαναφέρει και σε παραπάνω κεφάλαιο, βασίζονται στις ατομικές ταυτότητες, οι μη-τόποι δημιουργούν μια κοινή ταυτότητα στους χρήστες τους.

46. Augé Marc, Non-Places, introduction to an anthropology of supermodernity, [πρωτότυπο: Non-Lieux, Introduction a une anthropologie de la supermodernite, edition du Seuil, Paris, 1992], (μτφ. John Howe), εκδ. Verso, London, 1995, σελ. 103

Το παράδοξο με την δημιουργία της κοινής ταυτότητας, είναι ότι ενώ δημιουργεί μοναξιά και μαζοποίηση αντί για σχέσεις και μοναδικότητα, αποτελεί «καταφύγιο» για ένα άτομο το οποίο νοιώθει ανασφάλεια σε ένα χώρο μακριά από το «σπίτι» του (σε άλλη χώρα για παράδειγμα). Αυτό επιτυγχάνεται καθώς μέσω της ανωνυμίας που προσφέρουν οι μη-τόποι, ο χρήστης νοιώθει ότι ανήκει σε ένα ευρύτερο σύνολο, το οποίο θα σκεφτεί και θα κινήθει με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, χωρίς να τον κρίνει. Οι μη-τόποι, είναι γεμάτοι με πίνακες δρομολογίων, λίστες αναχωρήσεων και αφίξεων, κείμενα δηλαδή που «μιλούν» για ώρα.

Προκειμένου οι χώροι αυτοί να λειτουργήσουν, η κίνηση μέσα τους μετριέται με μονάδες χρόνου.

Η ανάγκη της παρούσας στιγμής, του «τώρα», είναι η πραγματικότητα που επικρατεί στους μη-τόπους. Δεν υπάρχει χώρος για ιστορία<sup>47</sup>.

47. Augé Marc, Non-Places, introduction to an anthropology of supermodernity, [πρωτότυπο: Non-Lieux, Introduction a une anthropologie de la supermodernite, edition du Seuil, Paris, 1992], (μτφ. John Howe), εκδ. Verso, London, 1995, σελ. 104

Όλα λειτουργούν σαν ο χώρος να έχει παγιδευτεί στο χρόνο.

Η εμπειρία του κάθε ανθρώπου είναι σαν μία μεμονωμένη περίπτωση που τροφοδοτείται από τις λέξεις και τις εικόνες που τις αντιστοιχούν εκείνη τη δεδομένη στιγμή.

Η επικοινωνία με το παρελθόν, έχει χαθεί με την αλλαγή των κειμένων, και ο άνθρωπος δέχεται καινούριες πληροφορίες σε ένα αδιάκοπο παρόν.

Για τον Relph, η μοναδική ποιότητα ενός τόπου βασίζεται στη δύναμη του να επικεντρώσει ανθρώπινες εμπειρίες και δράσεις χωρικά.

Όταν ο χώρος περιορίζεται στο γεγονός της διαμεσολάβησης και μετάβασης από ένα σημείο σε ένα άλλο, χωρίς καμία πρόθεση και με φιλτραρισμένες εμπειρίες, η ποιότητα του περιορίζεται<sup>48</sup>.

Το συναίσθημα που διαμορφώνεται σε έναν χώρο καθιερώνει μια ισχυρή σύνδεση ανάμεσα στον ενδιαθέτο συνειρμό και το εκάστοτε περιβάλλον<sup>49</sup>. Έτσι, οι μη-τόποι ταυτίζονται με συγκεκριμένες ενέργειες, άρα και συναισθήματα.

48. Seamon David- Sowers Jacob, Place and Placelessness (1976), Edward Relph, εκδ. London Sage, London, 2008

49. Bachelard Gastone, Η Ποιητική του χώρου, (μτφ. Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή), εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 2010



## Χαρακτηριστικά μη-τόπου

*«Στο σύγχρονο τοπίο κάθε εθνικός δρόμος οδηγεί σε έναν αυτοκινητόδρομο και όλοι οι αυτοκινητόδρομοι, είτε τους ακολουθήσει κανείς, είτε όχι, οδηγούν σε μια πόλη»<sup>49</sup>*  
Brinckerhoff

Σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Marc Augé, οι μη-τόποι είναι τα ενδιάμεσα δυο σημαντικών σημείων, τόπων<sup>51</sup>. Ο χώρος αυτός, που κινείται εννοιολογικά μεταξύ των δομημένων τμημάτων της πόλης και βιώνεται κυρίως εν κινήσει, μπορεί να χαρακτηριστεί και ως μεταβατικός τόπος. Προκειμένου να γίνει πιο κατανοητός ο όρος μη-τόπος, θα αναλυθούν τρεις βασικές έννοιες που τον χαρακτηρίζουν. Αυτές είναι το «ενδιάμεσο», το «όριο» και ο «χρόνος».

Οι τρεις αυτές έννοιες αναλύονται κάτω από το πρίσμα της έννοιας της μετάβασης, της μετακίνησης δηλαδή από ένα σημείο Α σε ένα σημείο Β. Οι μη-τόποι, όπως προαναφέραμε, σχετίζονται άμεσα με τη μετάβαση ενός ατόμου από έναν τόπο σε έναν άλλον ή με τη προσωρινή του διαμονή σε αυτόν. Επομένως είναι χώροι, που δεν διαθέτουν ταυτότητα αλλά κατέχουν τις ενδιάμεσες θέσεις, τα όρια και τα περιθώρια, σε ένα σύστημα μεταξύ χώρων με διαμορφωμένες ταυτότητες.

50. Brinckerhoff Jackson John, «A Sense of Place, A Sense of Time», εκδ. Yale University Press, 1994, σελ. 8

51. Αίσωπος Γιάννης, «Η διάχυτη πόλη», Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη, (επιμ. Γοσποδίνη Άσπα, Μπεριάτος Ηλίας), εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2006, σελ. 106

Κατά τον Heidegger, το κατοικημένο τοπίο, δηλαδή οι τόποι, είναι κατασκευές που εντός τους αλλά και γύρω τους συλλέγουν ένα πολύμορφο ενδιαμέσο, φέρνοντας τη γη κοντά στον άνθρωπο<sup>52</sup>.

Οι μη-τόποι ως το ενδιαμέσο δυο τόπων, *«Είναι ένα ψαλίδισμα μεταξύ συμβάντων, το οποίο χρησιμεύει ως σύνδεσμος, δεδομένου ότι είναι το κενό το ίδιο που επιτρέπει την κυκλοφορία διαδρομών, υποστηρίξεων, προσβάσεων, παράγει δίκτυα –ή κανάλια–διασύνδεσης πραγματωμένα ή δυνητικά»*<sup>53</sup>.

Η μετάβαση από ένα τόπο σε ένα άλλον, προϋποθέτει μια ενδιαμέση ζώνη. Η κίνηση στο χώρο και η μετάβαση του σώματος διαμέσου του στοιχείου που μεσολαβεί, καθιστούν αντιληπτή τη σχέση των δύο ενοτήτων.

Έτσι, το ενδιαμέσο αποκτά τη δική του χωρική υπόσταση και λειτουργεί συνδετικά ή διαχωριστικά για τα δύο μέρη<sup>54</sup>.

Με αυτόν τον τρόπο, το κενό κατακερματίζεται σε υποσύνολα που αφενός ορίζουν και αφετέρου περιορίζουν τις κινήσεις στο χώρο.

Ο Heidegger επαναφέρει τη γνώση των αρχαίων Ελλήνων για το όριο σημειώνοντας πως ένας χώρος είναι κάτι παραχωρημένο, αποδεσμευμένο, δηλαδή ενταγμένο σε ένα όριο, στα αρχαία ελληνικά το «πέρας».

54. «Ο ενδιαμέσος χώρος είναι ο χώρος που παρεμβάλλεται μεταξύ δύο σημείων στο εσωτερικό ενός κυρτού περιβλήματος. Κοίλος είναι ο χώρος του οποίου οποιαδήποτε δυο σημεία μπορούν να συνδεθούν με ευθύγραμμο τμήμα που περιλαμβάνεται εξ' ολοκλήρου μέσα του». Πεπονής Γιάννης, «Χωρογραφίες», Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος, (κεφ. Χωρική Μορφολογία), εκδ. Αλεξάνδρεια, 2003, σελ. 170-173

Το όριο δεν είναι αυτό στο οποίο σταματά κάτι, αλλά το όριο είναι εκείνο από όπου κάτι αρχίζει να εκδιπλώνει την ουσία του<sup>55</sup>.

Η ιδιότητα του να αποτελεί αφενός τέλος για κάτι και αφετέρου αρχή για κάτι άλλο προσδίδει στο όριο μια διττή ταυτότητα. Σε αυτό δύο ενότητες αντιτίθεται, συμπληρώνονται, αλληλο-επικαλύπτονται, μεταλλάσσονται.

Συνεπώς το όριο ως ενδιαμέσο συνιστά κρίσιμη απόληξη της κάθε ενότητας.

Πρόκειται για μια ένδειξη αλλαγής, καθώς με το όριο γίνονται αντιληπτές οι σχέσεις του χώρου, δηλαδή δυαδικότητες που αφορούν διαφορετικές χωρικές συνθήκες, σε συνέπειες της μορφολογίας και της σύνταξης του χώρου ή στις κοινωνικές διαφοροποιήσεις του.

Έχει τη δυνατότητα να εξομαλύνει τη μετάβαση ή να διαχωρίσει τον έναν τόπο από τον άλλον.

55. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 16

Μέσω της μετάβασης γίνεται αντιληπτή η σχέση των δύο χώρων εκατέρωθεν του ορίου.

Ο χρόνος μετάβασης περιγράφει μια «οριακή» περιοχή. Ο χρόνος που αφιερώνει ένα άτομο μέσα σε ένα μη-τόπο, είναι ο χρόνος που διαθέτει προκειμένου να υιοθετήσει τα χαρακτηριστικά των δυο εκατέρωθεν τόπων. Είναι ο χρόνος, στον οποίο το άτομο θα αποκτήσει ιδιαίτερα κρίσιμες εμπειρίες, τις εμπειρίες τις διάβασης. Πρόκειται για τη διαδικασία προετοιμασίας του ατόμου για κάτι καινούριο, τη διαδικασία προσαρμογής του.

Ο μη-τόπος μπορεί να ενώσει, να διαχωρίσει, να διανείμει, να προετοιμάσει και να επεκτείνει.

Ως χώρος, δηλαδή, ενεργοποιεί συσχετίσεις είτε χωρικές είτε συναισθηματικές.

Για το λόγο αυτό πρέπει να είναι ικανός να επαναπροσδιορίζει τις ταυτότητες των υπόλοιπων στοιχείων που βρίσκονται γύρω του.

Όταν αυτό δεν πραγματοποιείται, οι τελευταίοι είναι κενοί χώροι, τέρματα ή στερητικά νοητά σχήματα, τα οποία απλά αναμένουν λειτουργίες.

52. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 12  
53. Gausa Manuel, The Metapolis Dictionary of advanced architecture, 2003, Actar, Barcelona, σελ. 334





## ΤΟ ΟΙΚΕΙΟ

Από τη στιγμή που ερχόμαστε στον κόσμο ξεκινά και η προσπάθεια μας να αισθανθούμε οικεία και ασφαλείς σε αυτόν.

Σύμφωνα με τον Martin Heidegger, το γεγονός ότι ο άνθρωπος δε μπορεί να νοιώσει ποτέ οικεία στον κόσμο, είναι αυτό ακριβώς που πυροδοτεί την έντονη επιθυμία του για οικειότητα και ασφάλεια.

Από πού όμως πηγάζει αυτό το αίσθημα που ονομάζουμε οικείο, πρόκειται μόνο για μια εσωτερική ψυχολογική υπόθεση ή είναι και αποτέλεσμα χώρου; Έχοντας ως σημείο αναφοράς τη μελέτη του Freud για το ανοίκειο μέσω του οικείου, και τον Martin Heidegger, στο Χτίζουμε-Κατοικούμε-Στοχαζόμαστε, γίνεται προσπάθεια για τη κατανόηση της διττής σχέσης του οικείου με το χώρο, μιας σχέσης τυχαιότητας αλλά και σχεδιασμού.

Προσεγγίζοντας την ετυμολογική του προέλευση, το οικείο (ρίζα: οικία>οίκος) «έχει να κάνει με το χώρο και το περιβάλλον όπου αισθανόμαστε άνετα, σα στο σπίτι μας»<sup>56</sup>. Ο «οίκος» έχει διττή σημασία.

Αρχικά ερμηνεύεται ως ο χώρος που προστατεύει τον άνθρωπο αλλά ταυτόχρονα του διασφαλίζει την επικοινωνία με διάφορους εξωτερικούς παράγοντες<sup>57</sup> και εν συνεχεία ο χώρος που εκφράζει τις αντιλήψεις, διατηρεί ζωντανές τις σημαντικές πλευρές του ανθρώπου και προσφέρει μια μόνιμη πρόσβαση σε ένα εύρος συναισθηματικών δομών.

Όπως λέει και ο Gaston Bachelard, στο βιβλίο *Η ποιητική του χώρου*, ο οίκος είναι μια από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου, «Είναι σώμα, είναι ψυχή».

56. Sigmund Freud, *The Uncanny*, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 69]

57. Αρχιτεκτονικά θέματα 5/1971, Η κατοικία, σελ. 67



Ο «οίκος» συνυφαίνει τον άνθρωπο με το χώρο του, τον στερεώνει, του δίνει ρίζες απαραίτητες για να καρποφορήσει»<sup>58</sup>. Το σώμα του ανθρώπου δεν μπορεί να αφαιρεθεί από το περιβάλλον, έχει υπόσταση μέσα σε αυτό. Η φύση αποτελούσε, ανέκαθεν, το πιο «άμεσο» περιβάλλον της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς η μία έννοια εμπεριέχεται της άλλης. Ο άνθρωπος δηλαδή είναι τμήμα της φύσης, και η φύση δε σταματά εκεί που ξεκινά η ανθρώπινη ύπαρξη, αντιθέτως βρίσκεται «μέσα» της. Έτσι ο οίκος, ως βιωμένος χώρος, αποκρύπτει ένα βαθμό κτητικότητας και οικειότητας, εφόσον οι εμπειρίες και τα βιώματα του ανθρώπου θα εμπεριέχονται σε αυτόν και θα αποτελούν για τον καθένα ξεχωριστά χαρακτηριστικά του χώρου.

58. Στεφάνου Ιωσήφ, «Η φυσιογνωμία ενός τόπου», Ο χαρακτήρας της ελληνικής πόλης τον 21ο αιώνα, εκδ. Ε. Μ. Π. & ΥΠΕΧΩΔΕ, Αθήνα, 2001

Η ζωή του ανθρώπου ξεκινά από μια εμβρυακή κατάσταση, όπου η μήτρα αποτελεί την πρώτη μορφή κατοικίας του, που τον περικλείει και τον «περιέχει». Το έμβρυο επικοινωνεί με τη μητέρα του μέσω του ομφάλιου λώρου, τρέφεται μέσω αυτού, δημιουργώντας ένα διαδραστικό δίκτυο μεταξύ δύο έμβιων οργανισμών. Μέσω της μήτρας ο άνθρωπος δέχεται τα πρώτα του ερεθίσματα από τον εξωτερικό κόσμο, ξεκινά να διαμορφώνει τις πρώτες του εντυπώσεις καθώς και τα πρώτα στοιχεία του χαρακτήρα του, μέσα από ένα αίσημα προστασίας και ασφάλειας, το οποίο διαισθάνεται για πρώτη φορά. Αυτό το οικείο, το γνώριμο, το άμεσο καταφύγιο προτρέπει και βοηθά την ανθρώπινη ύπαρξη να βρει τον εαυτό της, να σταθεί στα πόδια της, ώστε να ανοιχτεί προς τον κόσμο<sup>59</sup>.

59. M. De Beistegui, Thinking with Heidegger, εκδ. Indiana University Press, USA, 2003, σελ. 139

**Οικείο  
& κατοίκηση**

Έτσι, ο άνθρωπος επιδιώκει, για το υπόλοιπο της ζωής του να «περιέχεται», να ανήκει κάπου. Για να μπορέσει να νοιώσει το χώρο δικό του, παρατηρεί το περιβάλλον του και στη συνέχεια οπτικοποιεί τη δική του κατανόηση. Έτσι χτίζει εκείνο που έχει δει, θέλοντας να εκφράσει αυτό που έχει αποκτήσει. Επιθυμεί να συνδεθεί με το χώρο, και έτσι τον συμπληρώνει, προσθέτοντας αυτό που για εκείνον λείπει και τέλος μέσω της εμπειρίας αυτής, τον συμβολίζει, του αποδίδει δηλαδή νοήματα και αξίες<sup>60</sup>.

60. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 20

Μέσω αυτής της διαδικασίας, χτίζει έναν «δικό» του χώρο, που του παρέχει την άνεση και την ασφάλεια να αποκαλύψει τον εαυτό του. Στα γερμανικά, το ρήμα bauen που σημαίνει «χτίζω» προέρχεται από την λέξη «buon» που παλαιότερα σήμαινε «μένω», «κατοικώ» και συνδέεται ετυμολογικά με το ρήμα «bin», «είμαι». Επομένως το «είμαι», το «κατοικώ» και το «χτίζω» είναι άμεσα συνδεδεμένα μεταξύ τους<sup>61</sup>.

61. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [παράρτημα: Martin Heidegger, Χτίζουμε-Κατοικούμε-Στοχαζόμαστε], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 187-188



Η κατοίκηση, δεν συμβαίνει παρατηρώντας υφιστάμενα αντικείμενα, αλλά είναι το αποτέλεσμα της εμπλοκής του ανθρώπου με τα πράγματα.

Είναι απότοκος μιας σχέσης στην οποία δεν αντιμετωπίζει τον περίγυρό του με το ψύχραιμο βλέμμα του εργαστηριακού ερευνητή ή με την απληστία του καταναλωτή, αλλά με τη ζεστασιά της συνύφανσης της ζωής και της καθημερινότητας του με αυτά.

Η κατοίκηση είναι διαμονή με τα πράγματα. Για το λόγο αυτό, κατά τον Heidegger, το «κατοικείν» είναι θεμελιώδες γνώρισμα της ανθρώπινης ύπαρξης, είναι ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι είναι πάνω στη γη<sup>62</sup>. Η κατοίκηση λαμβάνει «χώρα» με όλη τη σημασία της λέξης. Όμως ο χώρος αυτός, δεν είναι ο μαθηματικός χώρος των αλγεβρικών ή γεωμετρικών σχέσεων<sup>63</sup>.

Είναι ο χώρος που συγκροτείται από τόπους.

Οι τόποι όπως έχουμε αναφέρει και σε παραπάνω ενότητα, είναι σημεία, περιοχές που έχουν προκύψει από πράγματα –είτε φυσικά είτε ανθρωπογενή–, τα οποία επιτρέπουν την ένωση όλων των συστατικών του κόσμου.

«Η έννοια που δίνει έμφαση στη βιωματική-υπαρξιακή υπόσταση του χώρου είναι η έννοια του τόπου»<sup>64</sup>. Ο άνθρωπος «κατοικείν» με ένταση, επενδύει στους τόπους συναισθηματικά, ιδεολογικά, κοινωνικά με αποτέλεσμα να δίνει ψυχή, ζωή σε φυσικά αντικείμενα όπως δέντρα, βράχους, πέτρες.

Η κατοίκηση, επομένως δεν περιορίζεται κατά κανένα τρόπο στο να ζει κανείς μέσα σε ένα σπίτι, ειδικά με την έννοια που χρησιμοποιείται στην καθομιλουμένη, ως φυσικό καταφύγιο ή οικοδόμημα, όπου μένει ο άνθρωπος, μόνιμα ή προσωρινά.

62. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [παράρτημα: Martin Heidegger, Χτίζουμε-Κατοικούμε-Στοχαζόμαστε], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 31

63. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [παράρτημα: Martin Heidegger, Χτίζουμε-Κατοικούμε-Στοχαζόμαστε], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 43

64. Σταυρίδης Σταύρος, «Η Συμβολική σχέση με το χώρο», Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο, εκδ. Κάλβος, Αθήνα, 1990, σελ. 102

«Το σπίτι στηρίζει τον άνθρωπο στις θεομηνίες και τις κακουχίες της ζωής. Χωρίς αυτό, ο άνθρωπος θα ήταν ένα σκόρπιο πλάσμα»<sup>65</sup>.  
«Χρειαζόμαστε, λοιπόν, ένα σπίτι το ίδιο έντονα από ψυχολογικής όσο και από φυσικής άποψης: προκειμένου να αντισταθμίσουμε την αίσθηση του ευάλωτου. Χρειαζόμαστε ένα καταφύγιο ως υποστήριγμα της διανοητικής μας κατάστασης, αφού υπάρχουν τόσα πράγματα στον κόσμο που αντιτίθεται στα πιστεύμας»<sup>66</sup>.

65. Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 2007, σελ 34  
66. Alain de Botton, «Η αρχιτεκτονική της ευτυχίας», (μτφ. Αντώνης Καλοκύρης),εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 34

Ο άνθρωπος, όταν του δίνεται ένας χώρος, στον οποίο επρόκειτο να κατοικήσει, επιθυμεί να αφήσει το στίγμα του, να τον κάνει κτήμα του, προκειμένου να ορίσει τον εαυτό του. Το ανθρώπινο είναι, το Sein, είναι πάντοτε ένα Είναι στο χώρο, ένα Da Sein. Αν και το Da Sein σημαίνει στα γερμανικά (ανθρώπινη) ύπαρξη, ο Heidegger δίνει ιδιαίτερο βάρος στο πρώτο συνθετικό της λέξης, το Da, που χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει κάτι τοπικά, και σημαίνει κάτι σαν «να εδώ»<sup>67</sup>.

67. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Kooolhaas, [παράρτημα: Martin Heidegger, Χτίζουμε-Κατοικούμε-Στοχαζόμαστε], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 43

**Οικείο & συνήθεια** «Η εικόνα του χώρου σαν ένα ατελείωτο άθροισμα από προσωπικές εμπειρίες, σα μέρη σφραγισμένα με βιώματα (εκεί που γεννήθηκα, εκεί που γνώρισα τη γυναίκα μου) είναι μια εικόνα ιδιαίτερα ισχυρή στην κοινωνία μας. Και ο καθημερινός λόγος και η λογοτεχνία είναι φορτωμένα με εικόνες τοποθεσιών, διηγήσεις γεγονότων που σημάδεψαν πόλεις και σπίτια, αστικά και φυσικά τοπία ταυτισμένα με συναισθηματικές καταστάσεις και μνήμες»<sup>68</sup>. Είναι σχεδόν αδύνατο, ένας άνθρωπος έχοντας ζήσει κάποιες εμπειρίες σε έναν τόπο, όταν το ξαναεπισκεφθεί ή τον περιγράψει ή τον φανταστεί να μην έχει εικόνες από τις εμπειρίες του σε αυτόν, να μη τοποθετήσει τον εαυτό του και το περιβάλλον αυτό χρονικά, στο τότε. Η σχέση του τόπου με τον άνθρωπο παρομοιάζεται με τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Πρόκειται για μια διαδικασία, που προϋποθέτει χρόνο, ώστε

68. Σταυρίδης Σταύρος, «Η Συμβολική σχέση με το χώρο», Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο, εκδ. Κάλβος, Αθήνα, 1990, σελ. 102

να σκιαγραφηθούν οι προσωπικότητές τους και να γνωρίσει ο ένας τον χαρακτήρα του άλλου. Ο χρόνος αυτός περιλαμβάνει την έννοια της επανάληψης. Η επιθυμία επιστροφής σε έναν χώρο σχετίζεται άμεσα με την ποιότητα της εμπειρίας που έχει καταγραφεί τόσο σε συλλογικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο, μέσω της διαδικασίας της μνήμης. Η συχνή επαφή με έναν τόπο, όπως και με έναν άνθρωπο, είναι απαραίτητη προκειμένου να δημιουργηθεί η οικειότητα. Μέσα από την επανάληψη, αναπτύσσεται η ασφάλεια και στη συνέχεια η εμπιστοσύνη και η σιγουριά για να αποκαλύψει ο άνθρωπος ένα κομμάτι του εαυτού του. Μόνο τότε θα νοιώσει άνετα, οικεία. Όσο πιο οικεία νοιώσουμε σε έναν χώρο, τόσο περισσότερο αυτός εγγράφεται στη συνείδηση μας, τόσο ισχυροποιείται η σημασία του στη ζωή μας<sup>69</sup>.

69. Βοζάνη Αριάδνη, Δημόσιες ‘τελετουργίες’ και Θέατρο: Η νοηματοδότηση και ο σχεδιασμός του χώρου μέσα από την εξέλιξη της θεωρίας και ιστορίας των Δημόσιων χώρων και του Θεάτρου, 2010, αδημοσίευτο





Το οικείο, επομένως εμπεριέχει την έννοια της επανάληψης και κατ' επέκταση της συνήθειας.

Κάτι είναι οικείο σε μας είτε επειδή μας φαίνεται γνώριμο συνειδητά ή υποσυνείδητα είτε επειδή προσεγγίζει κάτι που έχουμε βιώσει ή συνηθίσει.

Όπως έχουμε αναφέρει, ο καθένας επικεντρώνεται σε διαφορετικά στοιχεία του χώρου και εισπράττει διαφορετικά ερεθίσματα ανάλογα με τις εμπειρίες και τις αναμνήσεις του.

Οι νέες εικόνες που δημιουργούνται μέσα από την εμπειρία, είναι συνδυασμός συναισθημάτων και αναμνήσεων. Κάποιες αισθήσεις είναι παθητικές και κάποιες ενεργητικές.

Για το λόγο αυτό, πολλοί είναι οι χώροι εκείνοι που χωρίς να το καταλάβουμε μας επαναφέρουν εικόνες του παρελθόντος ακόμα και αν φαινομενολογικά δεν έχουν καμία εμφανή αναφορά σε οικεία για εμάς στοιχεία.

Για παράδειγμα, η μυρωδιά της βρεγμένης πέτρας ή του βρεγμένου ξύλου μας επαναφέρει το αίσθημα της ξεγνοιασιάς και της οικειότητας που νοιώθαμε αν κάποτε κάναμε διακοπές στο σπίτι στο χωριό.

Στη θάλασσα σε μια αμμουδιά, ο ορίζοντας, ο περιοδικός ήχος των κυμάτων και η χαρακτηριστική μυρωδιά του ιωδίου προκαλούν αισθήματα ηρεμίας και ελευθερίας.

Όσες περισσότερες είναι οι αισθήσεις που προκαλούνται ταυτόχρονα, τόσο αυξάνεται η δραστηριότητα του εγκεφάλου με αποτέλεσμα την ισχυρότερη απομνημόνευση καταστάσεων και συναισθημάτων.

Το απόλυτο νόημα ενός χώρου βρίσκεται πέρα από την ίδια την αρχιτεκτονική, στο γεγονός ότι καθοδηγεί τη συνείδηση μας πίσω από τον κόσμο και τον εαυτό μας.





# σχεδιάζοντας το οικείο

*Ο χώρος είναι μια αμφιβολία, πρέπει συνεχώς να τον μαρκάρω, να τον ονοματίσω, δεν είναι ποτέ δικός μου, ποτέ δε μου έχει δοθεί, πρέπει να τον κατακτώ συνεχώς...*

*Γράφω, προσπαθώ σχολαστικά να συγκρατήσω κάτι, να αποσπάσω συγκεκριμένα ψυχία από το κενό καθώς σχηματίζεται, να αφήσω κάπου ένα ίχνος, ένα σημάδι ... κάποια στίγματα...*  
George Perec

Ο άνθρωπος δεν νοείται χωρίς αναφορά σε χώρους, ευρισκόμενος σε εντατική σχέση με τον τόπο που βιώνει.

Από την παιδική του ηλικία, μέσα από τις «γνώσεις» που του προσφέρει η μνήμη και η φαντασία, καταφέρνει να παράγει ένα χώρο χωρίς διαστάσεις, ένα χώρο τον οποίο μετατρέπει σε συναισθήματα και καθημερι-

νές στιγμιαίες διαθέσεις.

Κατά τη διάρκεια της υπόλοιπης ζωής του ο άνθρωπος με σκοπό να ξαναζήσει οικείες καταστάσεις και αισθήματα, να ανακαλέσει δηλαδή στην μνήμη του ήδη βιωμένους χώρους, προσπαθεί να δημιουργήσει χώρους που του προσφέρουν ασφάλεια και οικειότητα.

Όπως έχει αναφερθεί μια από τις βασικές ανάγκες του ανθρώπου είναι να νοιώθει πως ανήκει σε κάτι μεγαλύτερο, ότι περικλείεται από ένα σύνολο το οποίο τον προστατεύει.

Με σκοπό, λοιπόν, να ξαναζήσει οικείες καταστάσεις και αισθήματα, να ανακαλέσει δηλαδή στη μνήμη του ήδη βιωμένους χώρους, ανάγεται σε στοιχεία και ατμόσφαιρες της φύσης.

Για παράδειγμα μέσα στο δάσος η κατακορυφότητα των ψηλών κορμών, οι φυλλωσιές, οι οποίες δημιουργούν ένα είδος στέγης αφήνοντας το φως να περνάει ακτινωτά, καθώς και το απύθμενο βάθος, του οποίου ο άνθρωπος δεν αντιλαμβάνεται τα όρια, προκαλούν (συν)αισθήματα γαλήνης καθώς νοιώθει πως περικλείεται από κάτι συνολικότερο<sup>70</sup>.

Η αρχιτεκτονική μελετώντας τόσο ψυχολογικές παραμέτρους αλλά και στοιχεία της φύσης, μετέφρασε την έννοια της **περίκλεισης** ως «ενδομήτρια αρχιτεκτονική».

Η ενδομήτρια αρχιτεκτονική έχει συμβολική σημασία, και στην κυριολεκτική της υπόσταση χαρακτηρίζεται ως «υπόσκαφη».

Η έννοια της πρωτοεμφανίζεται στη φύση από τις απαρχές της πρωτόγονης κατοίκησης, στην περίπτωση του «σπηλαίου», απογειώνεται με τις ριζοσπαστικές ιδέες των σουρεαλιστών περί αρχιτεκτονικής και εξελίσσεται με τις νέες τεχνολογικές δυνατότητες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, δημιουργώντας νέες μορφές, που προκαλούν χωρικές συγκινήσεις.

Η υπόσκαφη αρχιτεκτονική, ως τάση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, παρουσιάζεται ως μια προσπάθεια επανένωσης του ανθρώπου με τη φύση.

Η λαγνεία της ενδομητριακής ύπαρξης, που αναφέρει ο Freud, εμφανίζεται επειδή η μήτρα είναι η πρώτη κατοικία που βιώνει ο άνθρωπος, χωρίς καν να μπορεί να το αντιληφθεί, το πρώτο του καταφύγιο.

Για αυτό το λόγο, ασυνείδητα, ο άνθρωπος αναζητά σε όλη τη διάρκεια της ζωής του αυτόν τον οικειοποιημένο χώρο, που του θυμίζει τις απαρχές του και τον φέρνει πιο κοντά στην ίδια του τη φύση.

#### Γεωμετρικά χαρακτηριστικά Περίκλειση

Η σπηλιά, όπου οι προϊστορικοί επέλεξαν να ζήσουν, ώστε να προστατευτούν, είναι η πρώτη «κατοικία» του ανθρώπου που παρομοιάζεται με τη μήτρα.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Aaron Betsky «Η γη πάντα είναι ένα μέρος, στο οποίο επιστρέφουμε, η σπηλιά για πολλούς είναι μια θύμηση της μήτρας από την οποία προερχόμαστε, η πιο θεμελιώδης υπόγεια κατασκευή, με συγκεκριμένες ιδιότητες, όπως το περιορισμένο άνοιγμα, η διαδοχή των χώρων, η απροσδιόριστη σχέση ανάμεσα στο έδαφος, τους τοίχους και το ταβάνι, που χαρακτηρίζεται από μια ουσιώδη σκοτεινότητα»<sup>71</sup>.

Λόγω του κλειστού σχήματος της και της διάχυσης του φωτός από ένα συγκεκριμένο σημείο, προκαλεί αίσθημα ασφάλειας και προστασίας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι υπόσκαφες κατοικίες, όπως η υπόσκαφη πόλη επτά αιώνων στο Ιράν, και η τυπική κατοικία της Σαντορίνης, όπου είναι κτισμένη κατά το μεγαλύτερο μέρος μέσα στους βράχους και το φως εισέρχεται από μία πλευρά.

Πιο σύγχρονο δείγμα επώνυμης αρχιτεκτονικής σπηλαίου είναι η μονή la Tourette του Le Corbusier, στην οποία τα μεγάλα κωνικά ανοίγματα της οροφής των παρεκκλησιών αφήνουν το φως να εισέλθει σημειακά δια μέσου των οπών.

Τα σύγχρονα παραδείγματα δημιουργίας «ενδομήτριας» αρχιτεκτονικής ποικίλουν.

Άλλα είναι πλήρως αναπαραστατικά και άλλα συμβολικά, δίνοντας έμφαση στην επιλογή των υλικών.

70. «το δάσος είναι μια κατάσταση ψυχής», Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 2007, σελ 34

71. Aaron Betsky, Landscapers: Building with the land, Paper, Thames & Hudson Inc. ,2002, Νέα Υόρκη, σελ. 58



Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό είναι το Womb house από τους Atelier van Lieshout (2004), μια κινητή αυτόνομη μονάδα κατοίκησης.

Η κατοικία παίρνει τη μορφή μιας τεράστιας μήτρας, η οποία περιέχει όλες τις απαραίτητες λειτουργίες που αυτή απαιτεί. Αυτή η τόσο αναπαραστατική απεικόνιση της μήτρας παραπέμπει το χρήστη αυτόματα στις φροϋδικές αναφορές, χωρίς να προ-απαιτείται κάποια δι-εργασία σκέψης. Η τόσο έντονη μορφολογία, που ενδε-χομένως σοκάρει διότι αναπαριστά εσωτερικά όργανα, τα οποία θα έπρεπε να παραμείνουν κρυφά κι όχι να εί-ναι εκτεθειμένα, δεν αφήνει περιθώριο για περαιτέρω συμβολισμό.

Οι σουρεαλιστές αναζητούσαν μια αρχιτεκτονική που ανταποκρινόταν στις ψυχολογικές ανάγκες του χρή-στη.

Ο Tristan Tzara, χαρακτηριστική φιγούρα του Νταντα-ϊσμού<sup>72</sup>, όρισε την «ενδομήτρια» αρχιτεκτονική, κάνο-ντας ριζοσπαστική κριτική στην κατοικία, που χαρα-κτηρίζεται από τον ορθολογισμό του Le Corbusier και του Mies van der Rohe.

Για εκείνον, «η αρχιτεκτονική, όσο υγιεινή και απαλ-λαγμένη από στολίδια θέλει να φαίνεται, δεν έχει την ευκαιρία να ζήσει... επειδή είναι η απόλυτη άρνηση της εικόνας της κατοικίας»<sup>73</sup>.

Θεωρούσε πως η αρχιτεκτονική του μέλλοντος θα είναι ενδομητριακή, αν έχει λύσει τα προβλήματα άνεσης, υλικής και συναισθηματικής ευημερίας και αν απαρνηθεί το ρόλο του ερμηνευτή-υπηρέτη της αριστοκρατίας.

72. Ο ντανταϊσμός είναι καλλιτεχνικό κίνημα, που αναπτύχθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στις εικαστικές τέχνες, καθώς και στη λογοτεχνία, την ποίηση, το θέατρο και τη γραφιστική και χαρακτηρίζεται από εσκεμμένο παραλογισμό και απόρριψη των κυρίαρχων ιδανικών της τέχνης

73. Tzara Tristan, D' un certain automatisme du goût, Minotaure, December 1933, σελ. 84

Αντίθετα με τις οριζόντιες προεκτάσεις και τη διά-λυση των ορίων μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, που υπαινισσόταν το μοντέλο Domino<sup>74</sup>, ο Tzara έθεσε τις μητρικές και προφυλακτικές εικόνες των «μητρι-κών» κατασκευών, οι οποίες έχουν ως αφετηρία τη σπηλιά, συνεχίζουν με τη σκηνή και καταλήγουν σε ολοκληρωμένες μορφές ανθρώπινης κατοίκησης.

«Από τη σπηλιά (ο άνθρωπος κατοικεί τη γη, τη "μητέ-ρα"), μέχρι την κατοικία του Εσκιμώου, η ενδιαμέση φόρμα μεταξύ του σπηλαίου και της σκηνής (χαρα-κτηριστικά παραδείγματα μητρικής κατασκευής, που κάποιος εισέρχεται μέσω κοιλοτήτων με κολπικές μορφές), μέχρι την κωνική ή ημισφαιρική καλύβα, η κατοικία συμβολίζει την προγεννητική άνεση»<sup>75</sup>.

74. Το Domino, που δημιουργήθηκε από τον Le Corbusier είναι στην πραγματικότητα μία ενιαία αρθρωτή μονάδα που μπορεί να επαναληφθεί σε τόσους διαφορετικούς συνδυασμούς έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένα πιο σύνθετο σύνολο που μπορεί να εξυπηρετήσει πολλούς διαφορετικούς σκοπούς.

75. Tzara Tristan, D' un certain automatisme du goût, Minotaure, 3-4, December 1933, σελ. 84

Συνοπτικά, η επιστροφή σε τέτοιες αρχετυπικές μορφές κατοίκησης υποδηλώνει μια διάθεση επανέ-νωσης με τη φύση και τις ρίζες του πολιτισμού και μια σαφή κριτική των τεχνολογικών αποτελεσμάτων. Ωστόσο, η ιδέα της μήτρας, ως προέλευση, συνδέεται ξεκάθαρα με τις απωθημένες ή μετακινούμενες πο-ρείες της νοσταλγίας και της αναζήτησης του οικεί-ου, που αναφέρει ο Freud.



**Κάναβος & Πορεία** Για τη δομή ενός συγκεκριμένου χώρου, και κατ' επέκταση ενός τόπου, κάνει λόγο ο Lynch μέσα από τις έννοιες κόμβος ή τοπόσημο, όριο, μονοπάτι, περιοχή, δηλώνοντας έτσι τα στοιχεία που αποτελούν τη βάση για τον προσανατολισμό του ανθρώπου στο χώρο. Διάφοροι πολιτισμοί έχουν αναπτύξει «συστήματα προσανατολισμού», τα οποία χαρακτηρίζονται από ένα σύνολο εστιακών σημείων και απομνημονευμένων διαδρομών.

Πρόκειται για μια περιβαλλοντική ιδιότητα, την «απεικονισιμότητα» (imageability), που βοηθά τον άνθρωπο να κινηθεί στο χώρο. Η ιδιότητα αυτή μεταφράζεται στο σχήμα ή τη διάταξη που διευκολύνει τη διαμόρφωση έντονα αναγνωρίσιμων, ισχυρά δομημένων εικόνων του περιβάλλοντος. Αφορά πέρα της δομής, την ύπαρξη συγκεκριμένων αντικειμένων με τα οποία μπορεί να ταυτιστεί ο άνθρωπος<sup>76</sup>.

76. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 24

Σύμφωνα με τον Jentsch, όσο καλύτερος είναι ο προσανατολισμός που έχει ο άνθρωπος στον χώρο, τόσο μεγαλύτερη είναι η εξοικείωση με τα πράγματα και τις καταστάσεις που βιώνει<sup>77</sup>.

Για τους Δημήτρη και Σουζάνα Αντωνακάκη, έννοιες όπως ο χώρος και ο άνθρωπος υφίστανται επεξεργασία τόσο με διανοητικούς και σχηματικούς τρόπους όσο και με τα υλικά μέσα και τη μορφοπλασία του περιβάλλοντος.

Αναλύοντας τη δουλειά τους παρατηρούμε ότι επαναλαμβάνονται δύο βασικές οργανωτικές αρχές, οι οποίες σε συνδυασμό με το φως/ σκιάσεις, εσωτερικά/εξωτερικά, φως/σκοτάδι, όχι μόνο βοηθούν τον προσανατολισμό αλλά προκαλούν και διαφορετικά συναισθήματα και ποικίλες εμπειρίες στο χώρο. Το πρώτο είναι ο κάναβος, και το δεύτερο η πορεία.

Ο κάναβος είναι η τάξη με την οποία κάθε στοιχείο του χώρου έχει οροθετηθεί.

77. Sigmund Freud, The Uncanny, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 16]



Ο τρόπος που έχει σχεδιαστεί το κάθε στοιχείο βοηθά στη αποσαφήνιση και στον καθορισμό της λειτουργίας του στο χώρο. Δημιουργείτε, λοιπόν, μια συγκεκριμένη εικόνα, ένα λεξιλόγιο στον άνθρωπο που τον βοηθά να διαβάσει το χώρο και να κινηθεί μέσα σε αυτόν.

Η πορεία, δεν πρόκειται για μια αφηρημένη αρχή οργάνωσης, ένα δίκτυο στο οποίο οι άνθρωποι απλά ρέουν. Τα στοιχεία που απαρτίζουν τη πορεία, προκύπτουν από συγκεκριμένους βιωμένους τύπους συνάντησης, οι οποίοι είναι συνδεδεμένοι τόσο με την καθημερινή ζωή του ανθρώπου όσο και με τις μνήμες του.

Τέτοιοι τόποι μπορεί να είναι ένα πέρασμα, ένα κατώφλι, μία αυλή. Όλα έχουν συγκεκριμένο σχήμα και σημαντική θέση στις ανθρώπινες σχέσεις, έχουν μια ιστορία.

Η πορεία είναι η ραχοκοκαλιά από όπου κάθε τόπος αναπτύσσεται και όπου κάθε τόπος αναφέρεται.

Πρωταρχικός της ρόλος είναι να αποτελεί τον καταλύτη της κοινωνικής ζωής.

Το μονοπάτι, η πορεία, ο περίπατος δεν είναι μόνο ένα λειτουργικό στοιχείο, όπως ένας διάδρομος που ενώνει δύο σημεία, είναι σημείο συνάντησης και συνεύρεσης ανθρώπων.

Για το λόγο αυτό μέσα σε μια πορεία, ο άνθρωπος συναντά σημεία κίνησης και σημεία στάσης, εναλλαγές του μέσα και του έξω καθώς και το ενδιαμέσο τους, θεάσεις και περάσματα σε διαφορετικά επίπεδα, χώρους που θα του κινήσουν το ενδιαφέρον, θα του προσφέρουν νέες εμπειρίες και νέες αναμνήσεις.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα που συνδυάζει τα περισσότερα γεωμετρικά χαρακτηριστικά του «οικείου σχεδιασμού» είναι το Chichu Art Museum του Tadao Ando, που εγκαινιάστηκε το 2004 στη Naoshima, στην Ιαπωνία και επαναδιαπραγματεύεται τη σχέση φύση-ανθρώπου.

Το μουσείο, που αποτελείται από δύο κύριους όγκους, ένα τετράγωνο και ένα ισόπλευρο τρίγωνο, τα οποία περικλείονται και από άλλους, είναι βυθισμένο στο έδαφος (υπόσκαφη αρχιτεκτονική).

Οι εσωτερικοί του χώροι συνδέονται με σκοτεινά μεταβατικά περάσματα, ενώ ανάμεσά τους παρεμβάλλονται αίθρια που φωτίζονται με φυσικό τρόπο. Ο επισκέπτης οδηγείται στο εσωτερικό με ένα σκηνοθετικό, μυσταγωγικό τρόπο.

Ακολουθώντας τα σκαλιά γύρω από την τετράγωνη αυλή, οδηγείται στο φουαγιέ της εισόδου, που βρίσκεται σε μια ελαφριά γωνία σε ένα επίπεδο κάτω από το έδαφος. Η επαφή με την τριγωνική αυλή γίνεται από εκεί, διασχίζοντας ένα σχιζοειδές υπαίθριο πέρασμα, από όπου μόνο ο ουρανός είναι ορατός.

Με αυτόν τον χειρισμό, ο επισκέπτης εκπλήσσεται, οι αισθήσεις του ενεργοποιούνται και μεταφέρεται σταδιακά στον υπόγειο κόσμο, σε μια αδιόρατη αρχιτεκτονική του εδάφους, που είναι αποκομμένη από τον έξω κόσμο, με μόνο συνδετικό στοιχείο το φυσικό φως.

«Στα σαράντα μου χρόνια ως αρχιτέκτονας, έψαχνα για τη δική μου "μήτρα του χώρου", η οποία στη φαντασία μου ήταν ένα σκοτεινό μέρος σαν σπηλιά περικυκλωμένο από παχείς, βαρείς τοίχους γης ή ένας χώρος σκότους φωτισμένος μόνο με μια αμυδρή αχτίδα φωτός» Tadao Ando, The Chichu Art Museum<sup>78</sup>.

---

78. [http://www.hatjecantz.de/leseproben/37757160x\\_06.pdf](http://www.hatjecantz.de/leseproben/37757160x_06.pdf)



**Υλικότητα** Πέρα, όμως, από τα γεωμετρικά χαρακτηριστικά και η υλικότητα του χώρου, η οποία συνδέεται άμεσα με την ατμόσφαιρα του τόπου, συμβάλλει καθοριστικά στην γέννηση οικείων αισθημάτων στο χώρο. Σύμφωνα με τον Peter Zumthor, «Η ομορφιά είναι στα μάτια του θεατή», που σημαίνει ότι όλα είναι μέσα στον άνθρωπο. Οτιδήποτε υπάρχει μέσα σε ένα χώρο μπορεί να συγκινήσει τον θεατή.

Τα αντικείμενα, ο αέρας, οι ήχοι, οι θόρυβοι, τα χρώματα, τα υλικά, οι υφές, οι μορφές.

Όλα όσα μπορεί να καταλαβαίνει, όσα πρέπει να αποκρυπτογραφήσει, όσα δε αντιλαμβάνεται<sup>79</sup>.

Στη δεκαετία του 20, ο Alvaro Aalto μπόρεσε να μεταφράσει τις ανάγκες του ανθρώπου για ασφάλεια και οικειότητα σε ένα μοντέρνο αρχιτεκτονικό ύφος.

79. Peter Zumthor, «Atmospheres», Architectural Environments – Surrounding Objects, εκδ. Birkhauser, Basel – Boston – Berlin, σελ. 16-17

Η ιδέα του ήταν ότι το τεχνητό περιβάλλον θα πρέπει να παρέχει τη θαλπωρή που προσφέρει η φύση και η οποία λείπει στον άνθρωπο. Τον απασχόλησε ιδιαίτερα ο χαρακτήρας του χώρου και ο τρόπος με τον οποίο θα μπορούσε να τροποποιηθεί δια του ευαίσθητου φιλτραρίσματος της θερμότητας, του φωτός, της υφής και του ήχου.

Το **φως** βιώνόταν πάντοτε από τον άνθρωπο ως αναπόσπαστο τμήμα της πραγματικότητας<sup>80</sup>. Για τον Kahh, το φυσικό φως έφερε στην αρχιτεκτονική τη ζωή, καθώς δεν είναι απλώς ένα μέσον για την αντίληψη των πραγμάτων, αλλά η πηγή της ίδιας της ύλης.

Σε αντίθεση με το τεχνητό φως που έχει μια διαφοροποιούμενη, «νεκρή» ποιότητα, το διαρκώς κυκλικά μεταβαλλόμενο φυσικό φως, αποδίδει μεγάλη ψυχολογική και μεταφυσική σημασία στην ημερήσια και εποχιακή διακύμανσή του.

80. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 36

Ο Alvaro Aalto καλλιέργησε μια αρχιτεκτονική σε απόκριση προς τις ανάγκες του ανθρώπου ως δραστήριου όντος, προικισμένο με αισθήσεις.

Σημαντικό ρόλο, επομένως, για τον Aalto έχουν τα υλικά και η υφή τους καθώς μπορούν να παρομοιαστούν με το δέρμα του σώματος. Είναι το στοιχείο αυτό που ενεργοποιεί παραπάνω από μια αίσθηση.

Τα υλικά είναι ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία της αρχιτεκτονικής, καθώς μπορούν να διεγείρουν τη φαντασία και να επαναφέρουν μνήμες στον άνθρωπο. Μέσω των αισθήσεων (όραση, αφή, όσφρηση), των συμβολισμών και του υποσυνείδητου παράγονται οικεία αισθήματα στον άνθρωπο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Tuft Pula των Numen/For Use (2012)<sup>81</sup>, το οποίο είναι μια μεταφερόμενη κατασκευή, που όπως οι περισσότερες μεγάλης κλίμακας διαδραστικές κατασκευές της

ομάδας, πειραματίζεται με τις δυνατότητες της κολλητικής ταινίας. Το βασικό υλικό της κατασκευής, η κολλητική ταινία, δημιουργεί το δομικό πλαίσιο του οργανικού κατοικήσιμου χώρου. Ο εσωτερικός χώρος είναι καλυμμένος με κόκκινο χαλί, δημιουργώντας ένα μαλακό, σαρκικό εσωτερικό και δίνοντας μια αίσθηση ζεστασιάς και θαλπωρής, παραπέμποντας συμβολικά στην «ενδομήτρια» ζωή.

Το αποτέλεσμα είναι μια σουρεαλιστική ταυτόχρονη αίσθηση αγωνίας και συγκίνησης, όταν εισέρχεται κανείς στην εγκατάσταση. Αν ένα υλικό, όπως σημειώθηκε στο παραπάνω παράδειγμα, μπορεί να προκαλέσει ποικίλα συναισθήματα στον άνθρωπο, τότε ο αρμονικός συνδυασμός διαφορετικών στοιχείων μπορεί να παράγει μοναδικές ποιότητες χώρου.

Σχεδιάζοντας κατά αυτόν τον τρόπο, είναι εφικτό να διαβαθμιστεί η ποιότητα των χώρων, υποδηλώνοντας λεπτές διαφοροποιήσεις διαθέσεων και επισημότητας.

#### Υλικά & Υφή

#### Ήχος & Θερμοκρασία

Έχοντας τις αισθήσεις σε γνώμονα σχεδιασμού, ο ήχος και η θερμοκρασία είναι εξίσου βασικά εργαλεία σύνθεσης.

Οι χώροι, σύμφωνα με τον Peter Zumthor, είναι «σαν μεγάλα μουσικά όργανα, που συλλέγουν ήχους, τους ενισχύουν και τους μεταφέρουν αλλού».

Ο ήχος έχει άμεση σχέση τόσο με τα υλικά όσο και με τον περιβάλλοντα χώρο.

Το ενδιαφέρον είναι ότι συνδέεται άμεσα με τη μνήμη του ανθρώπου, καθώς απευθύνεται στο ασυνείδητο, χωρίς να έχει γίνει απαραίτητα αντιληπτός, ενεργοποιώντας αναμνήσεις<sup>82</sup>.

Η θερμοκρασία, με τη σειρά της, έχει σχέση με την εντύπωση που δημιουργείται στο μυαλό εκείνη τη συγκεκριμένη στιγμή.

Για παράδειγμα το ξύλο, δίνει την αίσθηση της ζεστασιάς σε ένα χώρο ή της ισορροπίας της θερμοκρασίας του μέσα και του έξω, το μέταλλο από την άλλη θεωρείται ψυχρό υλικό.

Επομένως, η θερμοκρασία είναι και φυσικό και ψυχολογικό χαρακτηριστικό. Πρόκειται για το «τι βλέπω», «τι νοιώθω», «τι αγγίζω»<sup>83</sup>.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα έργα των Δημήτρη και Σουζάνα Αντωνακάκη. Για τους Αντωνακάκη, ο τόπος γίνεται πραγματικός και περνά στην κοινωνική συνείδηση των ανθρώπων, μόνο αφού σημαδευτεί από τον μύθο και τη μνήμη.

Για το λόγο αυτό, ιδιαίτερα σημαντική για μια διαρκή ανανέωση και επανερμηνεία ενός τόπου είναι η επεξεργασία των επιφανειών σε συνδυασμό με την αξιοποίηση της υφής και των χρωμάτων.

81. Οι Numen/For Use είναι μια Κροατο-Αυστριακή σχεδιαστική κολλεκτίβα που δημιουργήθηκε το 1998 και ασχολείται με τη σκηνογραφία, το βιομηχανικό και χωρικό σχέδιο και την αφηρημένη τέχνη.

82. Peter Zumthor, «Atmospheres», Architectural Environments – Surrounding Objects, εκδ. Birkhauser, Basel – Boston – Berlin, σελ. 30-31

83. Peter Zumthor, «Atmospheres», Architectural Environments – Surrounding Objects, εκδ. Birkhauser, Basel – Boston – Berlin, σελ. 34-35



Άλλωστε η σχέση με τον τόπο, παίρνει υπόψιν της τα υλικά και τα χρώματα που υποδεικνύει η τοποθεσία, καθώς με αυτόν τον τρόπο δημιουργείτε μια συνέχεια της ιστορίας, του παρελθόντος, των ριζών<sup>84</sup>. Παρατηρώντας τα έργα τους, διαπιστώνουμε ότι ο γήινος υλισμός του έργου τους, επιστρέφει στην αρχιτεκτονική την υφή (αφή), τον ήχο, τη σκιά και τις λεπτές διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε τμήματα της ίδιας επιφάνειας, αδρό και λείο.

Όπως οι ίδιοι επισημαίνουν, οι χαράξεις και οι διαφορετικές αυτές ματιέρες των επιφανειών δεν είναι απλά διακοσμητικές ασκήσεις, αλλά τρόποι καθορισμού και αποσαφήνισης λειτουργιών.

«Για μας το χρώμα είναι εργαλείο δουλειάς». Ο τρόπος χρήσεως του χρώματος στους τοίχους ή στα υπόλοιπα μέρη της κατασκευής, ενοποιεί και ταυτόχρονα χωρίζει, ενεργοποιεί τη μνήμη και οργανώνει την κίνηση, ενοποιώντας επαναπροσδιορίζει σχέσεις, προκαλεί και προσκαλεί στην ανάγνωση των αναλογιών.

---

84. Καλογήρου Νίκος, Atelier 66, Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη (Ο τόπος και η ταυτότητα), Συλλογικό, εκδ. FUTURA, 2007



# ΤΟ ΑΝΟΙΚΕΙΟ

*“Είναι οι μαύροι τοίχοι και το αδιαπέραστο «σώμα» που μορφώνουν,  
Το λιγοστό φως, η βαριά πόρτα πίσω μου, η «μυρωδιά του θανάτου»,  
η κραυγή στην εκκωφαντική σιωπή...  
Κάτι είναι ανοίκειο...”*

Όπως αναφέρθηκε και σε παραπάνω ενότητα, το γνώριμο, οικείο περιβάλλον του σπιτιού είναι αυτό μέσα στο οποίο ο κάθε άνθρωπος ξεδιπλώνει την απόλυτη έκφραση του εαυτού του, ζει αβίαστα και με τους δικούς του όρους.

Όμως, δεν υπάρχει πάντα η δυνατότητα να είναι στο σπίτι, και σε άλλες περιπτώσεις δεν υπάρχει καν η ανάγκη.

Η πολυπόθητη οικειότητα, οι συνθήκες δηλαδή που εξασφαλίζουν στον άνθρωπο το απαραίτητο αίσθημα ασφάλειας για την επιβίωση του, απειλείται οπουδήποτε ακόμη και μέσα στον ίδιο τον οίκο του ανθρώπου.

Από τον ορισμό τονίστηκε ότι το οικείο δεν μπορεί να ιδωθεί αποκομμένο από το αντίθετό του, το ανοίκειο, εφόσον σύμφωνα με τον Freud, η μία έννοια αποτελεί «απόφυση» της άλλης και συνδέονται μέσω της

διαδικασίας της απώθησης<sup>85</sup>. Η απώθηση κάθε συναισθήματος, το μετατρέπει σε αγωνία. Ο φόβος και η αγωνία είναι, λοιπόν, τα αισθήματα που συνδέονται άμεσα με την επαναφορά ενός απωθημένου, κρυφού, (συν-) αισθήματος.

Αυτή η συγκεκριμένη διαδικασία, μετατρέπει το οικείο σε ανοίκειο, όχι απαραίτητα μέσω κάποιας τραυματικής εμπειρίας αλλά και με την πάροδο του χρόνου.

Έτσι κάτι μπορεί να είναι «ανοίκειο όχι μόνο για τους άλλους, αλλά και για μας τους ίδιους.

Με άλλα λόγια, κάποιο δικό μας μυστικό μπορεί να προξενεί αμηχανία ή και να φοβίζει εμάς τους ίδιους.

85. Sigmund Freud, The Uncanny, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 69]



Ιδίως όταν πρόκειται για κάποιο δικό μας μεν μυστικό, που είναι όμως μυστικό και από μας τους ίδιους. Δηλαδή, εν προκειμένω, ασυνείδητο»<sup>86</sup>. Τα συναισθήματα, ωστόσο έχουμε αναφέρει πως προκύπτουν από τις αισθήσεις και επομένως συνδέονται με πρόσωπα, πράγματα και βιώματα. «Η βιωμένη αίσθηση του ανοίκειου γεννιέται όταν ορισμένα απωθημένα παιδικά συμπλέγματα αναβιώνουν με αφορμή ένα ερέθισμα, ή όταν δημιουργείται η εντύπωση ότι επιβεβαιώνονται εκ νέου ορισμένες υπερνικημένες πρωτόγονες πεποιθήσεις»<sup>87</sup>. Οι καταστάσεις, λοιπόν, που γεννούν το αίσθημα του ανοίκειου μπορεί να σχετίζονται με προσωπικό απωθημένο, όταν τοποθετείται χρονικά στην παιδική ηλικία του ανθρώπου, ή με ιστορικό απωθημένο, όταν αφορά την παιδική ηλικία του ανθρώπινου είδους.

86. Sigmund Freud, το Ανοίκειο, (πρωτότυπο: the Uncanny, 1919), εισαγωγικό σημείωμα, (μτφ. Έμυ Βαϊκούση), επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σελ. 69

87. Sigmund Freud, το Ανοίκειο, (πρωτότυπο: the Uncanny, 1919), εισαγωγικό σημείωμα, (μτφ. Έμυ Βαϊκούση), επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σελ. 69

Το ανοίκειο όπως είδαμε παραπάνω, σχετίζεται με καταστάσεις που προκαλούν φόβο, τρόμο, φρίκη και συνήθως ταυτίζεται με αυτές τις έννοιες. Όμως η αντίστροφη ταύτιση δε θα μπορούσε να θεωρηθεί έγκυρη. Σε αυτό το σημείο θα ήταν ενδιαφέρον να τονισθεί πως οτιδήποτε καινούριο, δηλαδή μη συνηθισμένο, δεν χαρακτηρίζεται απαραίτητα ως ανοίκειο. Επιπλέον το ανοίκειο δεν είναι απαραίτητα ούτε απόλυτος τρόμος ούτε ήπιο άγχος, διαφοροποιείται από τη φρίκη και δε ταυτίζεται απαραίτητα με τη παραίσθηση ή το υπερφυσικό. Το ανοίκειο είναι ένα συνονθύλευμα από ιδέες και αντιδράσεις, «μια θεωρητική κατασκευή»<sup>88</sup>.

88. Sigmund Freud, The Uncanny, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 69]

**Ανοίκειο & φόβοι** Το ανοίκειο πηγάζει, επομένως, από απωθημένα συμπλέγματα, που το καθένα τους σχετίζεται μαζί του ξεχωριστά. Όσο πιο κοντά στην παιδική ηλικία είναι αυτά τα συμπλέγματα τόσο πιο ανθεκτικά είναι. Ο Freud αναφέρει πως «κάποιοι άνθρωποι θεωρούν κορύφωση του ανοίκειου την περίπτωση της ταφής λόγω νεκροφάνειας, η οποία πηγάζει από τη φαντασίωση της ενδομήτριας ζωής<sup>89</sup>. Η αδύνατη επιθυμία επιστροφής στη μήτρα, παρουσιάζει μια μορφή νοσταλγίας. Για κάποιους ανθρώπους η ιδέα του να είναι θαμμένοι ζωντανοί από λάθος είναι το περισσότερο ανοίκειο πράγμα απ’ όλα, και η ψυχανάλυση μας έχει διδάξει

89. «Μέλη χωρισμένα από το σώμα, ένα κομμένο κεφάλι, ένα χέρι αποκομμένο από το βραχίονα όπως σ’ ένα παραμύθι του Χάουφ, πόδια που χορεύουν μόνα τους όπως στο βιβλίο του Σέφφερ, προκαλούν μιαν ασυνήθιστη αίσθηση φρίκης, ιδιαίτερα όταν, όπως στο τελευταίο παράδειγμα έχουν τη δυνατότητα να κινούνται αυτόνομα. Η αίσθηση αυτή του ανοίκειου πηγάζει από τη συνάφεια τους με το σύμπλεγμα του ευνουχισμού». Sigmund Freud, The Uncanny, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 52]

ότι αυτή η τρομακτική φαντασίωση είναι μόνο μια μεταμόρφωση μιας άλλης φαντασίωσης, η οποία δεν έχει από μόνη της τίποτα το τρομακτικό, αλλά προσδιορίζεται από μια συγκεκριμένη λαγνεία της ενδομήτριας ύπαρξης»<sup>90</sup>. Με άλλα λόγια, ο φόβος του να θαφτεί κάποιος ζωντανός, προέρχεται από τη μετατροπή της ιδέας της ενδομήτριας ζωής, η οποία σε πρώτο στάδιο βασίζεται στην ασφάλεια και την προστασία που προσλαμβάνει το άτομο. Ο φόβος για την απώλεια οργάνων (διαμελισμός) και ειδικότερα των ματιών έχει άμεσο συσχετισμό με το αίσθημα του ανοίκειου. Η ιδέα της τύφλωσης, για παράδειγμα, αποτελεί ιδιαίτερο άγχος για τα παιδιά και για πολλούς ισχύει και στην ενήλικη ζωή τους. Ωστόσο το σκοτάδι, ως φυσικό στοιχείο, περιορίζει την όραση και προσδίδει μια ασάφεια, κατά τον Freud δεν αποτελεί πηγή ανοίκειου.

90. Vidler Anthony, The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely, the MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 55

Αυτό καθώς όταν εξοικειωθούν τα μάτια με αυτό, ο φόβος μοιάζει να εξαφανίζεται. Η **αβεβαιότητα σε επίπεδο λογικής** για το αν κάτι είναι έμψυχο ή άψυχο, είναι εξίσου μια κατάσταση που προκαλεί σύγχυση στον άνθρωπο και πιθανότητα να προκαλέσει το αίσθημα του ανοίκειου. Το χαρακτηριστικό παράδειγμα των μικρών παιδιών που δίνουν ζωή στα παιχνίδια τους δε παρουσιάζει τίποτα περίεργο ή τρομακτικό. Αυτή λοιπόν, η παιδική επιθυμία ή η πεποίθηση που έχει ένα παιδί, δεν έχει τη βάση της στον φόβο. Ωστόσο, ένας ενήλικας που βλέπει επι τροχάδην τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες των «ζωντανών» κουκλών του Γερμανού σουρεαλιστή Hans Bellmer<sup>91</sup>, θα του δημιουργηθεί ένα αλλόκοτο αίσθημα. Δεν είναι σίγουρος για το τι βλέπει.

91. Ο Hans Bellmer, Γερμανός σουρεαλιστής, εξέδωσε το 1934 μια σειρά ασπρόμαυρων φωτογραφιών, που απεικόνιζαν «ζωντανές κούκλες», με αλύγιστα άκρα, άλλοτε ακρωτηριασμένα, άλλοτε συνδεόμενα συνεχόμενα μεταξύ τους ή άλλοτε με πρόσθετα μέλη. Το συγκεκριμένο παράδειγμα συνδυάζει την απώλεια μελών με την σύγχυση των ορίων έμψυχου-άψυχου

Σε αυτή τη σύγχυση των ορίων, θα μπορούσε να συμβάλλει και το **μοτίβο του σωσία**. Πρόκειται για την εμφάνιση ανθρώπων που το παρουσιαστικό τους παραπέμπει στην ταύτιση με άλλο πρόσωπο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση υπάρχει σύγχυση ως προς το Εγώ<sup>92</sup>. Ο ψυχολόγος Otto Rank, ταυτίζει το σωσία με το είδωλο του ανθρώπου στο καθρέφτη και ο Freud το αποδίδει στον πρωταρχικό ναρκισσισμό. Η αγάπη που έχει ο άνθρωπος για την εικόνα του, μετατρέπεται σε φόβο για την απώλεια<sup>93</sup> για να μπορέσει να μείνει άθικτος στον χρόνο. Η σύγκριση αυτού του μοντέλου με την πραγματικότητα, οδηγεί στο ανοίκειο αίσθημα που σχετίζεται με τον θάνατο.

92. Sigmund Freud, The Uncanny, 1919, [To Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 38]

93. Sigmund Freud, the Uncanny, 1919, [To Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 39 και στη δημιουργία αντιγράφων, σελ. 38]

Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο **φόβος για το θάνατο** είναι η ισχυρότερη πηγή ανοίκειου, αφού ταυτίζεται με συγκεκριμένες σκέψεις και συναισθήματα του ανθρώπου. Υπάρχει μια αμετάβλητη σκέψη για την έννοια του θανάτου, η οποία σχετίζεται με δυο παράγοντες. Πρώτον, οι συναισθηματικές αντιδράσεις του ανθρώπου σε σχέση με τους νεκρούς παραμένουν το ίδιο ισχυρές με τις πρωταρχικές, και δεύτερον, η επιστημονική γνώση σε σχέση με τον αν ο θάνατος είναι αναπόδραστο πεπρωμένο ή φυσικό αλλά όχι αναπόφευκτο συμβάν της ζωής, είναι ελλιπής.

Σύμφωνα με τον Jentch αυτή η αβεβαιότητα που συνδέεται με την ιδέα του θανάτου, αρκεί για την πρόκληση του ανοίκειου αισθήματος<sup>94</sup>. Ο φόβος του θανάτου, δηλαδή το σβήσιμο των ορίων μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, εμπεριέχει ένα υπόλειμμα ανοίκειου που δεν μπορεί να εξηγηθεί με τους όρους απώθησης. Πρόκειται για το ανοίκειο του σκοταδιού, της σιωπής και της μοναξιάς.

94. Ο Freud, σε αντίθεση, υποστηρίζει ότι η αβεβαιότητα δεν είναι η μοναδική συνθήκη για να υπάρξει το ανοίκειο



# σχεδιάζοντας το ανοίκειο

---

Ο Martin Heidegger αναφέρει χαρακτηριστικά ότι *«Το πραγματικό ζήτημα της κατοικίας είναι ότι οι θνητοί πρέπει πάντοτε να αναζητούν ξανά από την αρχή την ουσία της κατοίκησης, ότι πρέπει να μαθαίνουν από την αρχή την κατοίκηση»*<sup>95</sup>.

Η αίσθηση του ανοίκειου, του ανέστιου, που διακατέχει τον σύγχρονο άνθρωπο οφείλεται ακριβώς σε αυτό, στο ότι δεν «κατοικεί» πλέον, με την πλήρη σημασία της λέξης.

Η μετάβαση από την αίσθηση της οικειότητας στην αποξένωση, η αποπροσωποποίηση, η επαναφορά ενός απωθημένου συμπλέγματος, όλες δηλαδή οι καταστάσεις που περιέγραψε ο Freud, χρειάζονται ένα χωρικό πλαίσιο για να πραγματοποιηθούν.

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του χώρου που μετατρέπουν ένα γνώριμο τόπο σε δυσοίωνα, σε ανοίκειο;

---

95. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, παράρτημα: Martin Heidegger, Bauen, Wohnen, Denken, [«Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι», (μτφ. Γιάννης Ξηροπαϊδης), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 156], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 29



Η ιδέα του θανάτου, που όπως αναφέρθηκε και στη παραπάνω ενότητα αποτελεί βασική πηγή ανοίκειου αισθήματος, συνδέεται με το αίσθημα της καταβύθισης στα έγκατα της γης. Η καταβύθιση εμπεριέχει έναν έντονο συμβολισμό, αυτόν του θαψίματος στο έδαφος. Η κατηφορική πορεία που ακολουθεί ο άνθρωπος παρομοιάζεται με την είσοδο σε έναν «άλλον κόσμο», ο οποίος είτε σε επίπεδο γης είτε στο εσωτερικό της γης έχει την ιδιότητα ενός κάτω κόσμου<sup>96</sup>.

Αυτός ο καινούριος κόσμος τον οποίο ο άνθρωπος δεν μπορεί να φανταστεί όταν είναι στην επιφάνεια, προκαλεί σύγχυση μεταξύ των ορίων του μέσα και του έξω. Κύρια μορφή έκφρασης αυτού του συμβολισμού είναι η «υπόσκαφη αρχιτεκτονική». Το έδαφος, σ' αυτή τη περίπτωση, λειτουργεί σαν υποδοχέας ενός ξένου στοιχείου, καθώς σκοπός είναι το έδαφος και το κτήριο να γίνουν «ένα».

**Γεωμετρικά  
χαρακτηριστικά  
Υπόσκαφη  
Αρχιτεκτονική**

**Ανθρωπομετρία  
Κλίμακα  
& Αναλογίες**

Ο Etienne Louis Boullée, αρχιτέκτονας του 18ου αιώνα, «διατύπωσε την ιδέα μιας ουσιαστικά αρνητικής αρχιτεκτονικής, μιας αρχιτεκτονικής του θανάτου»<sup>97</sup>. Η ιδέα αυτή βασίζεται στο βύθισμα του κτηρίου στο έδαφος, σε χαμηλές και συμπιεσμένες αναλογίες και υλικά που απορροφούν το φως. Πιο συγκεκριμένα στο «Ναό του Θανάτου», χρησιμοποιεί τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος με τη διαφορά ότι επρόκειτο για ένα νεκρό σώμα που απεικονίζεται στο έδαφος σαν αρνητικός χώρος. «Το κτήριο είναι μισοθαμμένο, συμπιεσμένο στις αναλογίες του σαν να δέχεται μεγάλο βάρος από πάνω»<sup>98</sup>. Η απόλυτη επιπεδότητα και το ατέρμονο βάθος, χαρακτηρίζουν τη «βιωμένη χωρική αβεβαιότητα» στην αρχιτεκτονική. Σε χώρους που έχουν σχεδιαστεί κατά αυτά τα χαρακτηριστικά, δημιουργείται η αίσθηση ότι δεν υπάρχει

διέξοδος. Το άτομο αισθάνεται ότι τα τοιχώματα του χώρου που βρίσκεται στενεύουν όλο και περισσότερο που θα τον συνθλίψουν. Η πιο διαδεδομένη και γενικότερα παραδεκτή ερμηνεία αυτής της φοβίας, στηρίζεται στην άποψη πως ο φόβος του θανάτου που διακατέχει το άτομο παίρνει την έκφραση του νευρωτικού φόβου σε κλειστούς και στενούς χώρους που συμβολικά παίρνουν την έννοια του φέρετρου ή του τάφου<sup>99</sup>. Σύμφωνα με τον Anthony Vidler, ο Boullée είναι ο πρώτος που έκανε ενσυνείδητη χρήση του «ανοίκειου» στο σχεδιασμό χώρου. Τη σχέση της κλίμακας μελέτησε και ο καλλιτέχνης Mike Kelley στο έργο του Uncanny, εστιάζοντας στη σχέση του ανθρώπινου σώματος με υπερμεγέθη σώματα<sup>100</sup>.

96. Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 44

97. Vidler Anthony, The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely, the MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 170  
98. Vidler Anthony, The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely, the MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 171

99. Αίσθημα κλειστοφοβίας, <http://el.wikipedia.org/wiki/Κλειστοφοβία>  
100. Kelley Mike, The Uncanny, Art Catalogue, Walther Konig Publications, 1993



Η επιλογή της κλίμακας ενός στοιχείου αποτελεί βασικό κριτήριο συσχετισμού ανάμεσα στο στοιχείο και το όλο, τα λοιπά μέρη, το ανθρώπινο σώμα.

Η αναλογία, λοιπόν, του ανθρώπινου σώματος σχετίζεται με τη μορφή και τη δομή του χώρου.

Η αναφορά σε *«Ένα σώμα σε κομμάτια, διασκορπισμένο, αν όχι προμελετημένα κομματιασμένο και ακρωτηριασμένο σχεδόν πέραν της αναγνώρισης»*<sup>101</sup>, έστω και έμμεσα μέσω της αρχιτεκτονικής, είναι λογικό να προκαλεί ανησυχία και αποπροσανατολισμό<sup>102</sup>.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη μελέτη των παραπάνω στοιχείων είναι το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, του αρχιτέκτονα D. Libeskind<sup>103</sup>.

101. Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, the MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 11

102. Lawley Alanna, *A sense of the uncanny within domestic places*, 2000, [www.alannalawley.com](http://www.alannalawley.com)

103. Ο Daniel Libeskind, εβραίος, προσπάθησε να αποδώσει στο ιστορικό γεγονός του Ολοκαυτώματος τη θέση που του αρμόζει στη Γερμανική ιστορία και ταυτόχρονα να διηγηθεί τη δική του ιστορία, να εκφράσει και να απαλλαγεί από το πόνο και τις φοβίες του.

Βασικό στοιχείο σχεδιασμού ενός χώρου είναι η κάτοψη του.

Το σχήμα της κάτοψης του μουσείου αποτελεί σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα την αποδόμηση του αστεριού του Δαβίδ, που μπορεί να συσχετιστεί με τον «διαμελισμό» του αστεριού και κατ' επέκταση του σώματος του ανθρώπου<sup>104</sup>.

Για την οργάνωση του χώρου, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί δυο «γραμμές σκέψης», οι οποίες εκφράζονται στη σύνθεση με μια ευθεία και μια τεθλασμένη αλλά συνεχή.

Στα σημεία τομής τους, δημιουργεί έξι κενούς μαύρους όγκους, τα «voids» ή αλλιώς κενά, η μορφή των οποίων προκύπτει από την ένωση των γραμμών και ως αποτέλεσμα έχουν διαφορετικό σχήμα μεταξύ τους.

Οι όγκοι αυτοί δεν είναι αντιληπτοί εξωτερικά του κτηρίου παρά μόνο στην οροφή –καθιστώντας ορατή

104. Αίσθημα απώλειας οργάνων, Sigmund Freud, *the Uncanny*, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 39 και στη δημιουργία αντιγράφων, σελ. 33]

τη διακεκομμένη γραμμή—, ενώ εσωτερικά στους εκθεσιακούς χώρους, είναι εμφανείς με σκοπό να παρεμποδίσουν την ομαλή ροή της έκθεσης. Τα «voids» ουσιαστικά ενσαρκώνουν την απουσία. Ξεκινούν από το ισόγειο του μουσείου και διαπερνώντας όλους τους ορόφους, φτάνοντας στην οροφή. Στο εσωτερικό τους επικρατεί το απόλυτο κενό και δεν υπάρχει πρόσβαση παρά μόνο η δυνατότητα οπτικής επαφής από ελάχιστα ανοίγματα-σχισμές. Τα τοιχώματα τους όντας αδιαπέραστα, στα σημεία που δεν υπάρχει οπτική επαφή, πυροδοτούν τη φαντασία, ξυπνώντας «ξεπερασμένες» αναμνηστικές πεποιθήσεις<sup>105</sup> και επαναφέρουν πιο έντονα τις απωθγμένες μνήμες που σχετίζονται με την απώλεια και την απουσία<sup>106</sup>.

105. Vidler Anthony, The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely, the MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 42  
106. Ιδέα θανάτου, Sigmund Freud, the Uncanny, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 39 και στη δημιουργία αντιγράφων, σελ. 33]

Η είσοδος στο μουσείο Libeskind, από πρόθεση του αρχιτέκτονα, γίνεται μέσα από το Μπαρόκ κτήριο που βρίσκεται ακριβώς δίπλα. Ο επισκέπτης αναγκάζεται να κατέβει μέσα από έναν προθάλαμο που έχει τα μορφολογικά χαρακτηριστικά ενός «void», στις υπόγειες διαδρομές που αποτελούν και τις μοναδικές συνδέσεις με το μουσείο. Ο μακρύτερος δρόμος καταλήγει σε μια μεγάλη σκάλα που οδηγεί στους χώρους του μουσείου σε όλους τους ορόφους<sup>107</sup>. Αφότου, ο επισκέπτης υποστεί τον «συμπιεσμένο» από όλες τις κατευθύνσεις υπόγειο διάδρομο, ανοίγεται μπροστά του η εντυπωσιακή προοπτική της κλίμακας, που χαρακτηρίζεται για τον αριθμό των σκαλοπατιών, που δεν επιτρέπει στον επισκέπτη να αντιληφθεί το τέλος της. Ο χώρος απελευθερώνεται προς τα πάνω, αποκτώντας το συνολικό ύψος του κτηρίου διατηρώντας όμως το πλάτος του υπόγειου διαδρόμου.

107. Σκάλα της Συνέχειας, συμβολίζει τη συνέχεια της ιστορίας του Βερολίνου

Τα μεγάλα δοκάρια που στηρίζουν την κατασκευή δίνουν την αίσθηση ότι αποτυγχάνουν στο σκοπό τους και τείνουν για σύνθλιψη, λόγω των αναλογιών του χώρου (μεγάλο ύψος - μικρό πλάτος) και της κλίσης των εν λόγω δοκαριών που μοιάζει τυχαία. Δημιουργείται, λοιπόν, η αίσθηση ότι τα τοιχώματα του χώρου τείνουν να πλησιάσουν το ένα το άλλο (αίσθημα κλειστοφοβίας και εγκλεισμού). Το σύστημα συντεταγμένων αλλάζει σε σχέση με το γενικό σύστημα όταν παρατηρήσουμε το περιβάλλοντα χώρο. Ως αποτέλεσμα αυτού, είναι ο επισκέπτης να αισθάνεται ανησυχία και έντονη την αίσθηση του αποπροσανατολισμού<sup>108</sup>.

108. Jentsch Ernst, On the Psychology of the uncanny, («Zur Psychologie des Unheimlichen», περιοδικό «Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift», τεύχος 22 (25 Αυγούστου), τεύχος 23 (1 Σεπτεμβρίου), 1906)

Ο κήπος που αποτελείται από όμοια στοιχεία που επαναλαμβάνονται χωρίς κάποια ιδιαιτερότητα και πολλές φορές οδηγεί σε ακούσιες επαναλήψεις της ίδιας πορείας<sup>109</sup>, μοιάζει να είναι ένα αδιέξοδο, αφού περιβάλλεται από ενός είδους τάφρο που τον απομονώνει από τον υπόλοιπο χώρο. Με την παραπάνω ανάγνωση του μουσείου, αποκαλύπτονται κάποια στοιχεία σχεδιασμού που συντελούν στη δημιουργία του ανοίκειου αισθήματος. Η έλλειψη ανοιγμάτων, οι αναλογίες που τονίζουν την κατακόρυφη διάσταση, οι επικλινείς τοίχοι και τα δάπεδα είναι κάποια χωρικά χαρακτηριστικά που δημιουργούν την αίσθηση του εγκλεισμού, της κλειστοφοβίας και της φυλάκισης, την απώλεια του σημείου αναφοράς.

109. Αίσθημα αναπόδραστου, Sigmund Freud, the Uncanny, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 39 και στη δημιουργία αντιγράφων, σελ. 42]





**Διπλασιασμός Χώρων** Ολοκληρώνοντας, βασικό χωρικό στοιχείο που συντελεί στην απώλεια του σημείου αναφοράς, δηλαδή στον αποπροσανατολισμό, είναι η επανάληψη των δομικών στοιχείων.

Το ανοίκειο αίσθημα δεν οφείλεται μόνο στον διπλασιασμό κάποιων δομικών στοιχείων ή ακόμη και ολόκληρων χώρων, αλλά και στην παρουσία στοιχείων που επαναλαμβάνονται συνεχώς, όπως για παράδειγμα όμοιες πόρτες σε ένα διάδρομο, όμοια παράθυρα κ. α. Η συνεχής επανάληψη δημιουργεί την ψευδή εντύπωση ότι τα όμοια στοιχεία έχουν και όμοια χαρακτηριστικά.

Ο χρήστης διακρίνει, τελικώς, μια ασυνέπεια ως προς την έννοια της ταύτισης, και σταδιακά χάνει την ασφάλεια που προσφέρει η πρώτη εντύπωση<sup>110</sup>.

**Υλικότητα** Τα γεωμετρικά χαρακτηριστικά δεν είναι τα μόνα στοιχεία ενός χώρου που καθορίζουν τη σχέση του με τον άνθρωπο.

Η ατμόσφαιρα είναι ίσως το πιο βασικό συστατικό για την ψυχολογία του ανθρώπου.

Όπως ήδη έχει αναφερθεί και σε παραπάνω ενότητα, η ατμόσφαιρα δημιουργείται απ' όλα τα αντικείμενα που βρίσκονται στο χώρο, καθώς και από την η αλληλεπίδραση που έχουν με τον άνθρωπο.

Τι γίνεται όμως όταν αυτά τα στοιχεία δεν είναι ορατά;

Όταν αυτά τα στοιχεία οργανώνουν και αναδεικνύουν το κενό;

<sup>110</sup>. Schneider Gregor, Gregor Schneider, εκδ. Charta, Milano, 2003, σελ. 114



Η απώλεια της όρασης είναι ένας από τους μεγαλύτερους φόβους του ανθρώπου και το σκοτάδι το βασικό εργαλείο για την πρόκλησή του<sup>111</sup>. Το σκοτάδι αποτελεί αναπαράσταση μιας πνευματικής κατάστασης προβολής, που παραλείπει τα όρια μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού, προκειμένου να προκληθεί μια ενοχλητική ασάφεια, μια ολίσθηση μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου<sup>112</sup>. Με άλλα λόγια εντείνει το αίσθημα της ανησυχίας και του αποπροσανατολισμού, δημιουργώντας δυσκολία στη διαδικασία αντίληψης του χώρου.

Ο άνθρωπος αδυνατεί να αντιληφθεί τα όρια του χώρου και να διαχωρίσει την «προσωπικότητά» του από αυτόν<sup>113</sup>. Με βάση τον ιαπωνικό πολιτισμό, το σκοτάδι και η ασάφεια είναι όρος γέννησης και ύπαρξης. Η ομορφιά που κρύβεται μέσα του είναι κρυμμένη και αμυδρή σαν μέσα σε όνειρο<sup>114</sup>. Μέσω του σκοταδιού, εμφανίζεται η εσωτερικότητα των αντικειμένων και υπαινίσσεται η γοητεία τους. Η ομορφιά στο χώρο, γεννιέται από τις πολλαπλές αποχρώσεις της σκιάς των αντικειμένων. Πέρα όμως από το σκοτάδι, ακόμη και το τεχνητό φως θα μπορούσε να προκαλέσει ανοίκειο αίσθημα.

**Σκοτάδι**

**Υλικά & Υφή** Αρχικά ο τεχνητός φωτισμός θεωρείται ψυχρός και έπειτα αποπροσανατολίζει τον άνθρωπο ως προς την αίσθηση του χρόνου. Αυτό συμβαίνει καθότι δε διαθέτει τις ποιότητες του φυσικού φωτός, το οποίο με τις σκιές που δημιουργούνται λόγω της κυκλικής του κίνησης αλλά και τη θερμότητα που διαθέτει, επιτρέπει στον άνθρωπο να κινηθεί στο χώρο. Επιπλέον, το τεχνητό ψυχρό φως δε συμβάλλει στη δημιουργία μια οικείας ατμόσφαιρας στον άνθρωπο.

Τα υλικά με τις υφές και τα χρώματα τους κατέχουν σημαντικό ρόλο στο αίσθημα του ανοίκειου. Οι μεγάλες γυάλινες επιφάνειες παρότι θεωρείται ότι ενώνουν το εσωτερικό με το εξωτερικό καθότι τονώνουν την αίσθηση της όρασης, υπάρχουν περιπτώσεις που μπορεί να προκαλέσουν ακριβώς το αντίθετο. Αν αυτές οι επιφάνειες συνδυαστούν με στιλπνές επιφάνειες δαπέδου, προκαλούν αντανakλάσεις και καθρεφτισμό, συμβάλλοντας στο αίσθημα του ανοίκειου. Αυτό γίνεται καθότι εκτός ότι συγχέονται τα όρια του μέσα-έξω, παράγεται και το μοτίβο του σωσία, που έχει αναφερθεί ότι είναι από τις βασικές πηγές του ανοίκειου.

111. Κατάσταση φρίκης, σύμφωνα με τον Burke, η φρίκη είναι ο υποκινητής του «υψηλού» αισθήματος, Edmund Burke, A philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful, Routledge, Boulton James T. , London, 2008, σελ. 59  
112. Vidler Anthony, The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely, the MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 11

113. Η διαταραχή αυτή ονομάστηκε Legendary Psychasthenia από τον R. Caillois το 1935, Vidler Anthony, The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely, the MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 174  
114. Junichiro Tanizaki, Το εγκώμιο της σκιάς, (μτφ. Παναγιώτης Ευαγγελίδης), εκδ. Άγρα, 2005, σελ. 13



**Ήχος & Θερμοκρασία** Στο παράδειγμα του Μουσείου του Βερολίνου, που αναλύθηκε και παραπάνω, τα Voids είναι κτισμένα από οπλισμένο σκυρόδεμα, έχουν μαύρο χρώμα και δε θερμαίνονται.

Με τον τρόπο αυτό ενσαρκώνουν την έννοια της απουσίας. Το «Void της Μνήμης», που είναι και το μοναδικό προσβάσιμο, έχει στο εσωτερικό του το διαδραστικό έργο τέχνης The fallen leaves του Menashe Kadishman, που αποτελείται από στρογγυλά μεταλλικά προσωπεία που καλύπτουν το δάπεδο και έχουν έκφραση που θυμίζει πόνο ή τρόπο.

Διασχίζοντας ο επισκέπτης το χώρο, καθώς περπατάει πάνω σε αυτά τα προσωπεία, συμβάλλει στη δημιουργία ενός ανατριχιαστικού, εκκωφαντικού θορύβου, που στο σβήσιμό του θυμίζει κραυγή πόνου.

Ο ήχος αυτός δημιουργεί μια ανησυχητική ατμόσφαιρα που σε συνδυασμό με τη μνήμη καθιστά το χώρο ανοίκειο.

Ολοκληρώνοντας, με βάση τις ποιότητες του χώρου μαζί με τα γεωμετρικά χαρακτηριστικά του, μπορεί να σχεδιαστεί ή να χαρακτηριστεί ένας χώρος ως ανοίκειος.

Σύμφωνα με τον Heidegger το να βιώσεις το ανοίκειο σε αναγκάζει να αναθεωρήσεις και ίσως να απορρίψεις καθιερωμένους τρόπους σκέψης και δράσης. Ενώ λοιπόν, είναι εφικτό να προκληθεί το ανοίκειο μέσω του σχεδιασμού και να προκαλέσει μια βιωματική αντίληψη του χώρου μέσω συμβολισμών, φαντάζει δύσκολο να σχεδιαστεί η απόλυτη οικειότητα.





# συμπεράσματα

Η (μετα-)κίνηση για τον σύγχρονο άνθρωπο έχει γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας του και ο μη-τόπος έννοια-κλειδί για την κατανόηση του σύγχρονου αστικού περιβάλλοντος.

Η έννοια της κινητικότητας, που ως νεωτερική έννοια εμφανίζει εξάρτηση από τα μηχανικά μέσα κίνησης, όπως το αυτοκίνητο, το τρένο, το αεροπλάνο, είναι μια ιδεολογικά σύνθετη έννοια, μια μεταβατική, μετασχηματιζόμενη κατάσταση, επαναδιατασσόμενη και διαρκώς ανανεούμενη.

Παρότι η κινητικότητα και ο μεταβατικός τόπος, που απορρέει από αυτήν, είναι ένας χώρος γεγονότων, μια ακολουθία συναντήσεων και έχουν πολλαπλές διαστάσεις καθώς και κλίμακες<sup>115</sup>, σήμερα ερμηνεύονται και σχεδιάζονται ως μονοδιάστατες έννοιες και λειτουργίες.

Οι μεταβατικοί τόποι, δηλαδή οι Μη-τόποι, παρ' ότι υποδέχονται συνεχώς νέους ανθρώπους, νέες ιδέες,

νέα ήθη, θεωρούνται παραχωρημένοι, συνηθισμένοι, πανομοιότυποι, χώροι που δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον για αυτούς που τους χρησιμοποιούν καθημερινά. Οι μηχανικές κινήσεις και η αφαίρεση του προσωπικού χαρακτήρα των χρηστών, που συσχετίζεται με τη μηχανική πολιτισμική φάση της εποχής, η πληθώρα των εικόνων και των πληροφοριών, που διαδέχονται η μια την άλλη με καταγιστικό ρυθμό, καθώς και ο τυποποιημένος σχεδιασμός, λόγω της ιδιαιτερότητας που έχουν λειτουργικά, είναι τα βασικά χαρακτηριστικά τους.

Έτσι, λοιπόν, οι Μη-τόποι είναι χώροι που με τη διάσταση που λαμβάνουν κοινωνικά ή πολιτισμικά, επιβάλλουν ένα **συγκεκριμένο (συν-) αίσθημα**.

Με άλλα λόγια, ένας τόπος που προορίζεται για συγκεκριμένο σκοπό δε μπορεί να παράγει ένα διαφορετικό χαρακτήρα πέρα από εκείνο της λειτουργίας του, ακόμα κι αν κρύβει μέσα του καταστάσεις και χώρους που δεν αντιπροσωπεύονται από τον τίτλο που του έχει δοθεί.

<sup>115</sup>. Αίσωπος Γιάννης, «Η διάχυτη πόλη», Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη, (επιμ. Γοσποδίνη Άσπα, Μπεριάτος Ηλίας), εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2006, σελ. 105-106

Στις περιπτώσεις αυτές η διαμόρφωση του χαρακτήρα ενός τόπου προηγείται του βιώματος σε αυτόν. Αυτό που αβίαστα αντιλαμβάνεται κανείς σκεπτόμενος την ανάλυση των Μη-τόπων και εστιάζοντας στα βασικά χαρακτηριστικά τους είναι η ύπαρξη στοιχείων που μαρτυρούν τις, κατά τον Freud, πηγές ανάδυσης του ανοίκειου αισθήματος, που πέρα από την επαναφορά ατομικών απωθημένων παιδικών συμπλεγμάτων αφορούν και φόβους που είναι κοινοί για μεγάλο αριθμό ανθρώπων. Η έλλειψη επικοινωνίας και ιστορίας, η απουσία του χρόνου και του περιβάλλοντα χώρου καθώς και η αδυναμία απόκτησης εμπειριών, που ενισχύονται από ποικίλα γεωμετρικά και υλικά στοιχεία σχεδιασμού, όπως είναι η υπόσκαφη αρχιτεκτονική, η κλίμακα και οι αναλογίες της, η επανάληψη ίδιων χώρων με διαφορετικό όμως χαρακτήρα και το τεχνητό φως, έχουν ως αποτέλεσμα την αδυναμία του ανθρώπου να ορίσει τον εαυτό του στο χώρο.

Στους χώρους αυτούς ο άνθρωπος περνά όλο και περισσότερο χρόνο της ημέρας του και κατ' επέκταση της ζωής του. Η απομάκρυνση του ανθρώπου από τον «οίκο» του, μέσω του οποίου ορίζει τον εαυτό του, είχε ως αποτέλεσμα την αδυναμία του να ταυτιστεί με οποιονδήποτε άλλον τόπο, το οποίο ο Peter Berger ονόμασε «*homelessness*». Αυτό συνέβη, καθ' ότι η κατοίκηση έχει ταυτιστεί με ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό τόπο, τον «οίκο», ενώ στην ουσία της αφορά ένα σύνολο προσωπικών δραστηριοτήτων, συνηθειών και σχέσεων<sup>116</sup>. Παρότι, λοιπόν, η κατοίκηση είναι απόλυτα οικεία στον άνθρωπο, μετατράπηκε σε ξένο στοιχείο με τη

116. Schwartz-Clauss Mathias: «Αντί να είναι ένας συγκεκριμένος γεωγραφικός τόπος, το «σπίτι» αφορά όλο και περισσότερο ένα σύνολο προσωπικών δραστηριοτήτων, συνηθειών και σχέσεων, παρά μια συνέχεια κατοίκησης στην ίδια πάντα θέση», Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [Schwartz-Clauss Mathias, Living in Motion: Design and Architecture for Flexible Dwelling, Vitra, 2002], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 207

διαδικασία της απώθησης, μέσω της πολιτισμικής εξέλιξης που την περιόρισε στην έννοια της εστίας. Για τους παραπάνω λόγους, οι Μη-τόποι καθίστανται ανοίκειοι για τον άνθρωπο. Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν η διερεύνηση της έννοιας του Μη-τόπου, υπό το πρίσμα του οικείου και του ανοίκειου αισθήματος προκειμένου να εντοπιστούν τα στοιχεία που θα τους καταστήσουν τελικά «κατοικήσιμους» για τον άνθρωπο. Απαραίτητη προϋπόθεση ήταν η ανάλυση των εννοιών του τόπου και του οικείου αισθήματος, καθώς οι είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την έννοια της κατοίκησης. Ο τόπος ταυτίστηκε με το φιλικό, οικείο, προς τον άνθρωπο περιβάλλον<sup>117</sup>, καθώς είναι ο χώρος όπου ο άνθρωπος έχει προσωπικές εμπειρίες, αναπτύσσει συναισθήματα, δημιουργεί αναμνήσεις και νοιώθει άνετα και ασφαλής να εκφράσει τη φαντασία και τη δημιουργικότητα του.

117. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 169

Η χωρική προσέγγιση του οικείου αισθήματος, μέσω γεωμετρικών χαρακτηριστικών αλλά και υλικών μέσων, αποσαφηνίζει την μετουσίωση της έννοιας του οικείου σε αρχιτεκτονημένο χώρο και θέτει ακόμα περισσότερες βάσεις στην αναζήτηση της έννοιας της κατοίκησης στους Μη-τόπους. Ο Martin Heidegger τονίζει την άρρηκτη σχέση του κτίζειν με το κατοικείν, «*τούτο αυτομάτως υπονοεί ότι δε μπορούμε να διασπάσουμε την ενότητά τους χωρίς να προκαλέσουμε σοβαρή ζημιά σε καθένα από αυτά*». Το κατοικείν σχετίζεται κατ' αυτόν με την ύπαρξη του ανθρώπου στη γη, με την προσωπική ανάμειξη στην ευθύνη και τη φροντίδα του τόπου. Ο άνθρωπος έχει ανάγκη να αφήσει το στίγμα του στο χώρο. Αυτό συνεπάγεται τη εμπλοκή του στην παραγωγή χώρου. Από τη δεκαετία του '60, η διαδικασία παραγωγής χώρου τίθεται ως σύνθεση του αρχιτέκτονα με τη δημιουργική συμμετοχή και δραστική παρέμβαση των τελικών αποδεκτών.





Αυτή η διαλεκτική επικοινωνία του αρχιτέκτονα με τον χρήστη κατά τη διαδικασία σύνθεσης, ονομάζεται **συμμετοχικός σχεδιασμός** (participatory design) ή συμβουλευτική αρχιτεκτονική.

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

Ο αρχιτέκτονας, έχει τη δυνατότητα, παρεμβαίνοντας να δημιουργήσει τις **συλλογικές δομές** που θα «αγκαλιάζουν» τις ατομικές ερμηνείες των χρηστών, και να παράγει **ατμόσφαιρες (ambience)** που θα τονίσουν το χαρακτήρα και τη σημασία των μη τόπων στον σύγχρονο άνθρωπο.

Όπως ισχυρίζεται και η Susan Langer, η αρχιτεκτονική δεν οργανώνει απλώς τον πραγματικό φυσικό χώρο, αλλά δημιουργεί επιπλέον και ένα χώρο «δυναμικό» ή «πλασματικό», ένα τόπο αρθρωμένο, σύμφωνα με το αποτύπωμα της ανθρώπινης ζωής, μια ορατή εικόνα του «συνεχούς λειτουργικού σχηματισμού» που απαρτίζει τον ανθρώπινο πολιτισμό<sup>118</sup>.

Άλλωστε ο ίδιος ο αρχιτέκτονας προκειμένου να δημιουργήσει εκ νέου χώρους και να προκαλέσει αισθήματα στους χρήστες, θα ανασύρει τα δικά του βιωματικά αποθέματα και θα κινητοποιήσει τη φαντασία μέσω της μνήμης και του συνειρμού.

Ως εκ τούτου, ο χώρος υπάρχει ως σχέση μεταξύ ανθρώπου και κόσμου που αποκαλύπτεται μέσω του αισθήματος.

---

118. Κονταράτος Σάββας, «Δοκίμια αρχιτεκτονικής», Πρότυπα, συμβολισμοί και αναιρέσεις στη νεώτερη εποχή,[ Langer Susan K, Feeling and Form (1953), Routledge & Kegan Paul, London,1959] εκδ. Libro, Αθήνα, 2009, σελ. 143

Έτσι, ο κάθε επισκέπτης δύναται να τον βιώσει μέσα από την προσωπική του εμπειρία. Αν τελικά το οικείο σχεδιάζεται τότε η αίσθηση του «σπιτιού» ως μία σταθερή εστία εξασθενεί, ενώ θα μπορούσε να αναπτυχθεί σε τόπους που παλαιότερα θα θεωρούνταν ανοίκειοι στον άνθρωπο<sup>119</sup>, με άλλα λόγια οι Μη-τόποι θα μπορούσαν να γίνουν Τόποι. Όμως σήμερα, ο άνθρωπος δεν νοιώθει «Τόπο» ούτε το ίδιο του το «σπίτι», πόσο μάλλον χώρους που ο χαρακτήρας τους καθορίζεται από συγκεκριμένα στερεότυπα. Η έννοια του Τόπου, ως ο χώρος που ορίζεται αφενός από τις πραγματικές σχέσεις τις οποίες στεγάζει και αφετέρου από την συνείδηση των ανθρώπων ότι οι σχέσεις αυτές τους αφορούν, τείνει να εξαφανιστεί.

119. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [Aaron Betsky & Erik Adigard, Architecture must burn, a manifesto for an architecture beyond building, Thames and Hudson, Λονδίνο, 2000], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 214

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Aaron Betsky, *«Ζούμε σ' ένα περιβάλλον που είναι δύσκολο να ορίσουμε ή και να δούμε, που χρειαζόμαστε την αρχιτεκτονική για να μας το καταστήσει κατανοητό, να μας το καταστήσει οικείο, να μας βοηθήσει να μη χαθούμε σε αυτό. Χρειαζόμαστε την αρχιτεκτονική για να κτίσουμε ό,τι μας κάνει ανθρώπους σε ένα κόσμο της διάχυσης των πόλεων μας»*<sup>120</sup>. Σκεπτόμενος κανείς την φράση του Marc Augé «...ότι είναι τόπος για ορισμένους μπορεί για κάποιους άλλους να είναι μη-τόπος, και αντιστρόφως...», καθότι ο τόπος ορίζεται σε αναφορά με τον άνθρωπο σε μια συγκεκριμένη πραγματικότητα, αναρωτιέται κατά πόσο οι Μη-τόποι του χθες μπορούν να είναι οι Τόποι του σήμερα.

120. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [Aaron Betsky & Erik Adigard, Architecture must burn, a manifesto for an architecture beyond building, Thames and Hudson, Λονδίνο, 2000], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 203

Η όπερα, για παράδειγμα, είναι ανοίκεια για τους νέους της Σιγκαπούρης, το shopping mall οικείο<sup>121</sup>. Αυτό το γεγονός όμως, δεν καθιστά την όπερα Μη-τόπο και το shopping mall τόπο, γιατί τότε ο τόπος θα αφορούσε χώρους όπου ο χαρακτήρας τους εξαρτάται από εντελώς εφήμερες συγκυρίες και δεν έχουν κάποιο ίχνος διαδοχής. Πρόκειται για χώρους μιας μονίμως ανολοκλήρωτης εμφάνισης, μιας μονίμως διαφεύγουσας ουσίας (σελ. 203), όπου χρειάζονται περισσότερες διαμεσολαβήσεις, προκειμένου να αντιληφθεί ο άνθρωπος τα στοιχειώδη, και κυρίως να ζήσει πλήρεις αισθήσεων<sup>122</sup>. Αφορούν χώρους τους οποίους ο άνθρωπος έχει συνηθίσει χωρίς να το έχει επιλέξει, απλά επειδή έμαθε να κινείται μέσα σε αυτούς.

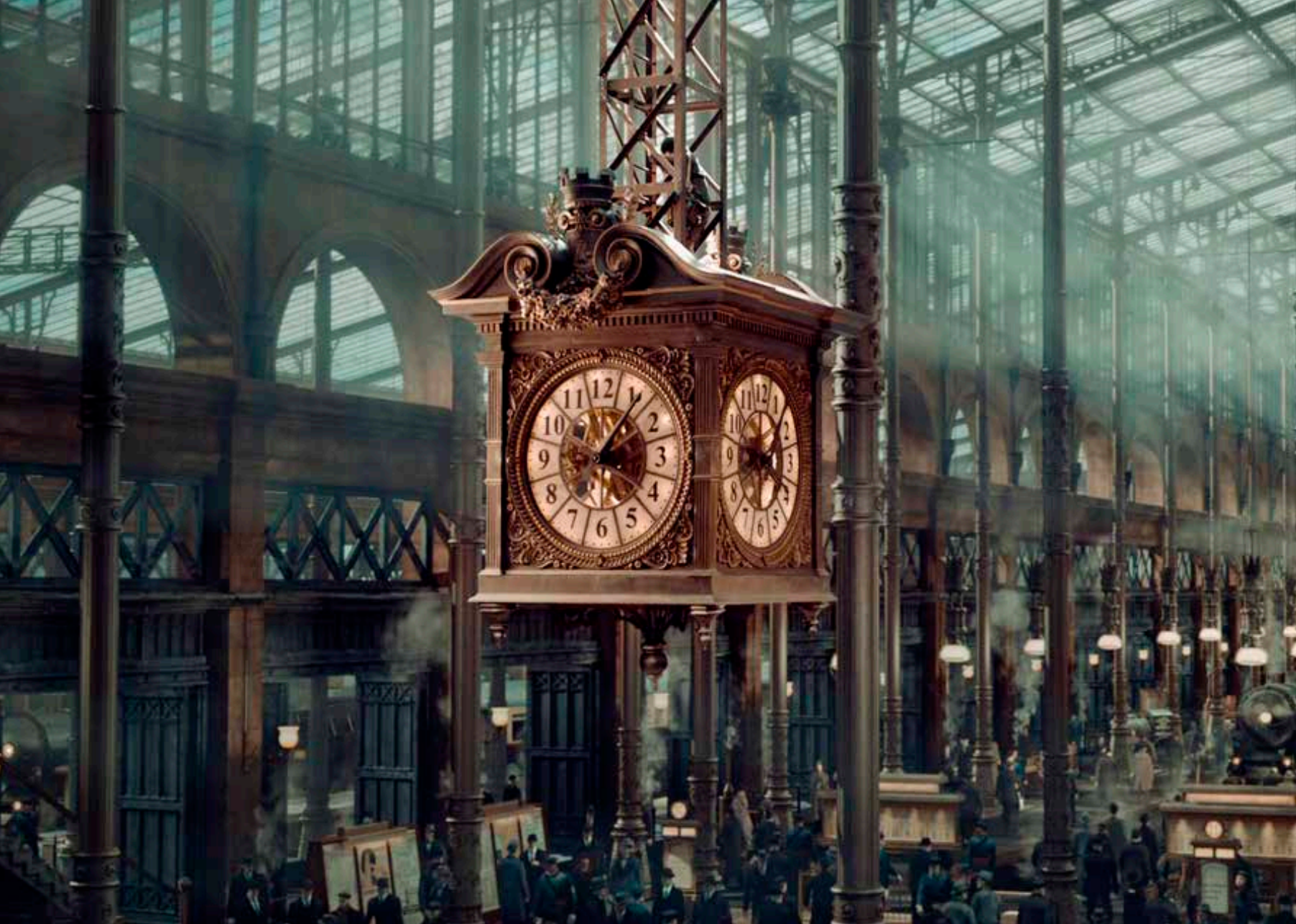
121. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [Augé Marc, Για μια ανθρωπολογία των Σύγχρονων Κόσμων, σελ. 157], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 189

122. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 203

Ωστόσο, ήδη ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να έχει μαζί του προσωπικά αντικείμενα, όπως αρχεία, αγαπημένες μουσικές και βιβλία, φωτογραφίες αγαπημένων του προσώπων, μέσω των οποίων ορίζει στοιχεία του εαυτού του. Αν όλες οι αναφορές του στο παρελθόν και τα όνειρα του για μέλλον μπορούν να είναι συνεχώς μαζί του, τότε μπορεί ο άνθρωπος να κατοικήσει ακόμη και όταν περνά τη μισή του ζωή σε έναν Μη-τόπο<sup>123</sup>; Οι ανάγκες και οι επιθυμίες του ανθρώπου δεν σταματούν μόνο στις αναφορές και στα όνειρα, ο άνθρωπος έχει ανάγκη για επικοινωνία, για συλλογικότητα, έχει ανάγκη από ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο θα μπορεί να αναπτύξει και να ανταλλάξει ιδέες, να μοιραστεί σκέψεις και συναισθήματα. Η τεχνολογία μπορεί να καλύψει ένα μέρος των παραπάνω αναγκών, αλλά ο άνθρωπος θα συνεχίσει να αναζητά την ανθρώπινη επαφή.

123. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 207





Για το λόγο αυτό χρειάζεται ένα ρεαλιστικό περιβάλλον το οποίο θα δώσει άλλη επικοινωνιακή διάσταση τόσο στην επαφή του με τους άλλους ανθρώπους όσο και με τον ίδιο το χώρο.

«Εναπόκειται στην αρχιτεκτονική να μας εκτοξεύσει έξω από τον τόπο, στο χώρο, χωρίς να χαθούμε. Εναπόκειται στην αρχιτεκτονική να δημιουργήσει χώρους που είναι εντελώς πραγματικοί, ανοίγοντάς μας στις άπειρες δυνατότητες του διάχυτου σύμπαντός μας»<sup>124</sup>.

Ολοκληρώνοντας, αξίζει να τονιστεί ότι η έννοια του τόπου, είναι ένα μεγάλο πεδίο παγκόσμιας επαναπροσέγγισης σήμερα, που δεν απασχολεί μονάχα τους αρχιτέκτονες και τους ενασχολούντες με το χώρο.

---

124. Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [Aaron Betsky & Erik Adigard, Architecture must burn, a manifesto for an architecture beyond building, Thames and Hudson, Λονδίνο, 2000], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008, σελ. 207

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Π. Νικηφορίδης, «Το μεγάλο στοίχημα που θα πρέπει να κερδίσουν οι πόλεις στην αυγή της τρίτης χιλιετίας –σε μια εποχή που η επικοινωνία δεν απαιτεί κατ’ ανάγκη τη χωρική συνεύρεση– είναι να ξανακερδίσουν το ρεαλιστικό τόπο, να ξαναβρούν τις χαμένες του ποιότητες, την κλίμακα, τις αισθήσεις και εικόνες, τη βιωματική μνήμη, όλα εκείνα τα στοιχεία που δεν μεταφέρονται και δεν μεταβιβάζονται με κανένα ηλεκτρονικό τρόπο, να ξαναβρούν τελικά την λησμονημένη «ηθική του τόπου»<sup>125</sup>.

---

125. Π. Νικηφορίδης, Π. Σαράντη, Ήπιες επεμβάσεις & προστασία ιστορικών κατασκευών, Πρακτικά 1ου εθνικού συνεδρίου, Υπουργείο Πολιτισμού, 4η εφορεία νεότερων μνημείων, ΣΕΕ, Τμήμα Κεντρικής Μακεδονίας, σελ. 61





# Βιβλιογραφία

**Ελληνική βιβλιογραφία**

Αίσωπος Γιάννης, «Η διάχυτη πόλη», Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη, (επιμ. Γοσποδίνη Άσπα, Μπεριάτος Ηλίας), εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2006

Αντωνακάκη Σουζάνα, Κατώφλια 100+7 Χωρογραφήματα, εκδ. FUTURA, Αθήνα, 2010

Αριστοτέλης, Μετά τα φυσικά, (μτφ: Β. Κάλφας), εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2009

Βοζάνη Αριάδνη, Δημόσιες «τελετουργίες» και Θέατρο: Η νοηματοδότηση και ο σχεδιασμός του χώρου μέσα από την εξέλιξη της θεωρίας και ιστορίας των Δημόσιων χώρων και του Θεάτρου, 2010, δημοσίευτο

Καλογήρου Νίκος, Atelier 66, Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη (Ο τόπος και η ταυτότητα), Συλλογικό, εκδ. FUTURA, 2007

Κονταράτος Σάββας, «Δοκίμια αρχιτεκτονικής», Πρότυπα, συμβολισμοί και αναιρέσεις στη νεώτερη εποχή, εκδ. Libro, Αθήνα, 2009

Κωνσταντινίδης Άρης, Για την Αρχιτεκτονική, εκδ. ΑΓΡΑ, Αθήνα, 1987

Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση», Από τον Heidegger στον Koolhaas, [Marc Augé, Για μια Ανθρωπολογία των Σύγχρονων Κόσμων, (μτφ. Σαραφίδου Δέσποινα), εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1999, (πρωτότυπο: Pour une anthropologie des mondes contemporains, Aubier, Paris, 1994)], εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2008

Πεπονής Γιάννης, «Χωρογραφίες», Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος, (κεφ. Χωρική Μορφολογία), εκδ. Αλεξάνδρεια, 2003

Σταυρίδης Σταύρος, «Η Συμβολική σχέση με το χώρο», Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο, εκδ. Κάλβος, Αθήνα, 1990

Σταυρίδης Σταύρος, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006

Στεφάνου Ιωσήφ, «Περί τόπου και τοπίου», Ποιητική του τοπίου, Περιοδικό Αρχιτέκτονες, τεύχος 45/2009

Στεφάνου Ιωσήφ, «Η φυσιογνωμία ενός τόπου», Ο χαρακτήρας της ελληνικής πόλης τον 21ο αιώνα, εκδ. Ε. Μ. Π. & ΥΠΕ-ΧΩΔΕ, Αθήνα, 2001

Τουρκινιώτης Παναγιώτης, Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή, εκδ. FUTURA, Αθήνα, 2006

Χάιντεγκερ Μάρτιν, Είναι και χρόνος, τόμος πρώτος, (Πρόλογος - μτφ. Τζαβαρά Γιάννη), εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1978

Χριστοδούλου Χ. Τομασίδη, Εισαγωγή στην Ψυχολογία, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα, 1982

**Ξένη  
βιβλιογραφία**

Aaron Betsky, Landscapers: Building with the land, Paper, Thames & Hudson Inc. , 2002, Νέα Υόρκη  
Abbas Yasmine, Neo-nomad. net  
Alain de Botton, «Η αρχιτεκτονική της ευτυχίας», (μτφ. Αντώνης Καλοκύρης),εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2007  
Arnheim Rudolph, Η δυναμική της σύγχρονης μορφής, (μτφ. Ποταμιάνος Ιάκωβος), εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2003  
Atelier66, Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, εκδ. FUTURA, Αθήνα, 2007  
Augé Marc, Non-Places, introduction to an anthropology of supermodernity, [πρωτότυπο: Non-Lieux, Introduction a une anthropologie de la supermodernity, edition du Seuil, Paris, 1992], (μτφ. John Howe), εκδ. Verso, London, 1995  
Bachelard Gastone, Η Ποιητική του χώρου, (μτφ. Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή), εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 2010  
Brinckerhoff Jackson John, «A Sense of Place, A Sense of Time», εκδ. Yale University Press, 1994  
Burke Edmund, A philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful, Routledge, Boulton James T. , London, 2008  
M. De Beistegui, Thinking with Heidegger, εκδ. Indiana University Press, USA, 2003  
Descartes Rene, Principles of Philosophy, 1644, (μτφ. Veitch John). Πηγή : <http://www.classicallibrary.org/descartes/index.htm>  
De Sola-Morales, Terrain Vague, 1995, ηλεκτρονική πηγή: <http://www.scribd.com/doc/48643515/de-Sola-Morales-ITerrain-Vague>  
Gausa Manuel, The Metapolis Dictionary of advanced architecture, 2003, Actar, Barcelona  
Heidegger Martin, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, (Μτφ. Γιάννης Ξηροπαϊδης), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008,  
Jentsch Ernst, On the Psychology of the uncanny, («Zur Psychologie des Unheimlichen», περιοδικό «Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift», τεύχος 22 (25 Αυγούστου), τεύχος 23 (1 Σεπτεμβρίου), 1906)  
Junichiro Tanizaki, Το εγκώμιο της σκιάς, (μτφ. Παναγιώτης Ευαγγελίδης), εκδ. Άγρα, 2005  
Kelley Mike, the Uncanny, Art Catalogue, Walther Konig Publications, 1993  
Lawley Alanna, A sense of the uncanny within domestic places, 2000, [www.alannalawley.com](http://www.alannalawley.com)  
Le Corbusier, Για μια αρχιτεκτονική, (μτφ. Τουρκινιώτης Παναγιώτης), εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005  
Liddell Henry G. – Scott Robert, Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσης, Τόμος Α, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα, 1997  
Malpas J. E. , Place and experience: a philosophical topography, Cambridge University Press, 1999  
Maurice Merleau-Ponty, Φαινομενολογία της αντίληψης  
Maurice Merleau – Ponty, Η αμφιβολία του Σεζάν, Το Μάτι και το Πνεύμα, (Μτφ: Αλέκα Μουρίκη), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1991  
Michel de Certeau, L' invention du quotidien I, [The Practice of Everyday Life, (μτφ. Steven Rendall), University of California Press, 2011], εκδ. Folio- Gallimard, Paris, 1990  
Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, «L' invention de quotidien II», Habiter Cuisiner, εκδ. Folio- Gallimard, Paris, 1995



	<p>Norberg Schulz Cristian, «Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου», Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, (μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος), Πανεπιστημιακές εκδ. Ε. Μ. Π. , Αθήνα, 2009</p> <p>Pallasmaa Juhani, “The eye of the skin”, Architecture and the Senses, Wiley-Academy, Great Britain, 2005</p> <p>Peter Zumthor, «Atmospheres», Architectural Environments – Surrounding Objects, εκδ. Birkhauser, Basel – Boston – Berlin</p> <p>Schneider Gregor, Gregor Schneider, εκδ. Charta, Milano, 2003</p> <p>Seamon David- Sowers Jacob, Place and Placelessness (1976), Edward Relph, εκδ. London Sage, London, 2008</p> <p>Sigmund Freud, το Ανοίκειο, (πρωτότυπο: the Uncanny, 1919), εισαγωγικό σημείωμα, (μτφ. Έμυ Βαϊκούση), επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009</p> <p>Sigmund Freud, The Uncanny, 1919, [Το Ανοίκειο, (μτφ. Βαϊκούση Έμυ), εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009]</p> <p>Tzara Tristan, D’ un certain automatisme du goût, Minotaure, December 1933</p> <p>Vidler Anthony, the Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely, the MIT Press, Massachusetts 1992</p> <p>Wigley Mark, Η αρχιτεκτονική της ατμόσφαιρας, 11η διεθνής έκθεση αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας, Άρθρο, <a href="http://www.athensbysound.gr/ABS_catalogue.pdf">http://www.athensbysound.gr/ABS_catalogue.pdf</a></p>
<b>Περιοδικός</b>	Η κατοικία, Αρχιτεκτονικά θέματα 5/1971,
<b>Τύπος</b>	Α. Τζώνη και L. Lefalvre, «Ο κάναβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη», Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 5, σ. 164-178, εκδ. Ο. Δουμάνης, Αθήνα, 1981
	Θέματα χώρου + τεχνών, τεύχος 25, Μονογραφίες IV, Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη, εκδ. Ο. Δουμάνης, Αθήνα, 1994
<b>Διαδίκτυο</b>	<p><a href="http://www.hatjecantz.de/leseproben/37757160x_06.pdf">http://www.hatjecantz.de/leseproben/37757160x_06.pdf</a></p> <p><a href="http://el.wikipedia.org/wiki/Κλειστοφοβία">http://el.wikipedia.org/wiki/Κλειστοφοβία</a></p>
<b>Πηγές</b>	Διαδίκτυο
<b>Φωτογραφιών</b>	



σύγχρονου ανθρώπου; Μη-Τόποι, η νέα «κατ-οικία» του σύγχρονου ανθρώπου; Μη-Τόποι, η νέα «κατ-οικία» του σύγχρονου ανθρώπου; Μη-Τόποι, η νέα «κατ-οικία» του σύγχρονου ανθρώπου;

IN Y LA SORBONNE

