

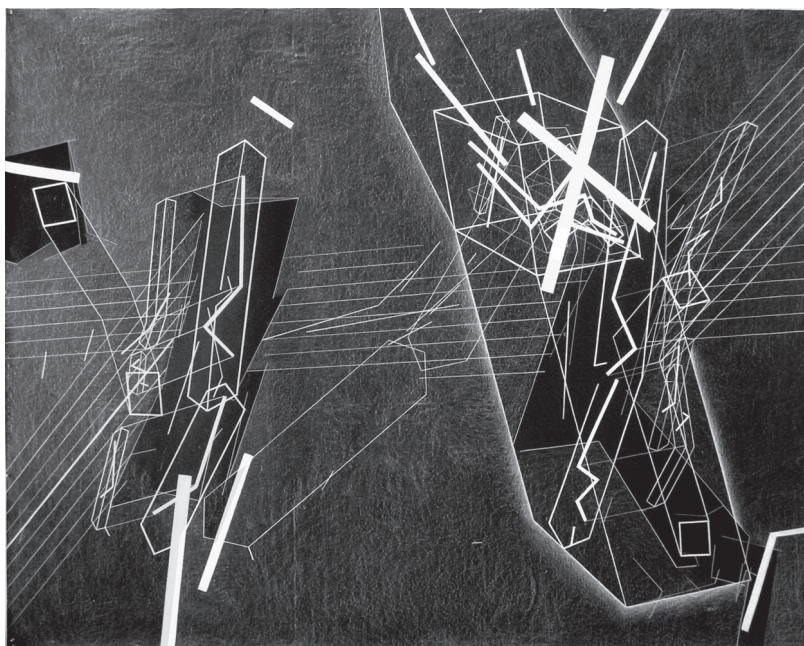
Παράσιτα:

μία απάντηση στα κοινωνικά ερωτήματα των πόλεων

Φίλιππος Πιτουρόπουλος-Κοντονής

Προπτυχιακή ερευνητική εργασία
Πολυτεχνείο Κρήτης | Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ακαδημαϊκό έτος 2019-2020

Επιβλέπων καθηγητής_ Δημήτρης Τσακαλάκης



“Ο χώρος στον οποίο ζούμε, ο οποίος μας βγάζει έξω από τους εαυτούς μας, στον οποίο αλλοιώνεται η ζωή μας, ο καιρός και η ιστορία μας, ο χώρος που μας αγκαλιάζει και μας γκρινιάζει, είναι από μόνος του ένας ετερογενής χώρος. Με άλλα λόγια, δεν ζούμε σε ένα κενό, μέσα στο οποίο θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε άτομα και πράγματα. Δεν ζούμε μέσα σε ένα κενό που θα μπορούσε να χρωματιστεί με ποικίλες αποχρώσεις του φωτός, ζούμε μέσα σε μια σειρά από σχέσεις που οριοθετούν τοποθεσίες που είναι μη αναστρέψιμες μεταξύ τους και δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να επικαλυφθούν η μία από την άλλη.” _Foucault (1986, 23)



Εισαγωγή

Αντικείμενο- Αφορμή έρευνας



Ο όρος παράσιτο

2.1 Παρά(-)σιτο(ς)

2.1.1 «Ότι η παρασιτική είναι τέχνη»

2.1.2 Το παράσιτο ως βιολογικός οργανισμός

2.2 Παρασιτισμός και αρχιτεκτονική

2.2.1 Η έννοια του παρασίτου ως αρχιτεκτονική επιλογή και πρόταση

2.2.2 Το παράσιτο-μορφή έκφρασης για όλες τις τέχνες

2.2.3 Στοχασμοί- Ακολουθώντας την παρασιτική αρχιτεκτονική στο χρόνο



Η ανάπτυξη του “παράσιτου” και η κατασκευή

3.1 Εφαπτόμενο σε υπάρχον κτίσμα

3.1.1 Shelter with dignity_ Framlab

3.1.2 Rucksack House_ Stephan Eberstadt

3.2 Ανάμεσα σε κτίσματα

3.2.1 Parasite Office_ Za Bor Architects

3.3 Εσωτερικά του κτίσματος

3.3.1 DG Bank_ Frank Gehry

3.4 Που διαπερνά το κτίσμα

3.4.1 Military History Museum_ Libeskind

3.5 Στο δώμα του κτίσματος

3.5.1 Las Palmas Parasite_ Korteknie Stuhlmacher Architekten

3.6 Γέφυρες

3.6.1 Pont9_ Stefan Malka

3.7 Ατομικά

3.7.1 Agora Phobia (digitalis)_ Kareb Lancel, Hermen Maat

Η σημασία της παρασιτικής αρχιτεκτονικής στη σημερινή κοινωνία

4.1 Κοινωνικές-οικονομικές συνθήκες-γενεσιουργός αιτία

4.2 Επαναπροσδιορισμός νοήματος του δημόσιου χώρου

Επίλογος

Συμπεράσματα

Βιβλιογραφία

Πηγές εικόνων



Εισαγωγή

Αντικείμενο- Αφορμή έρευνας

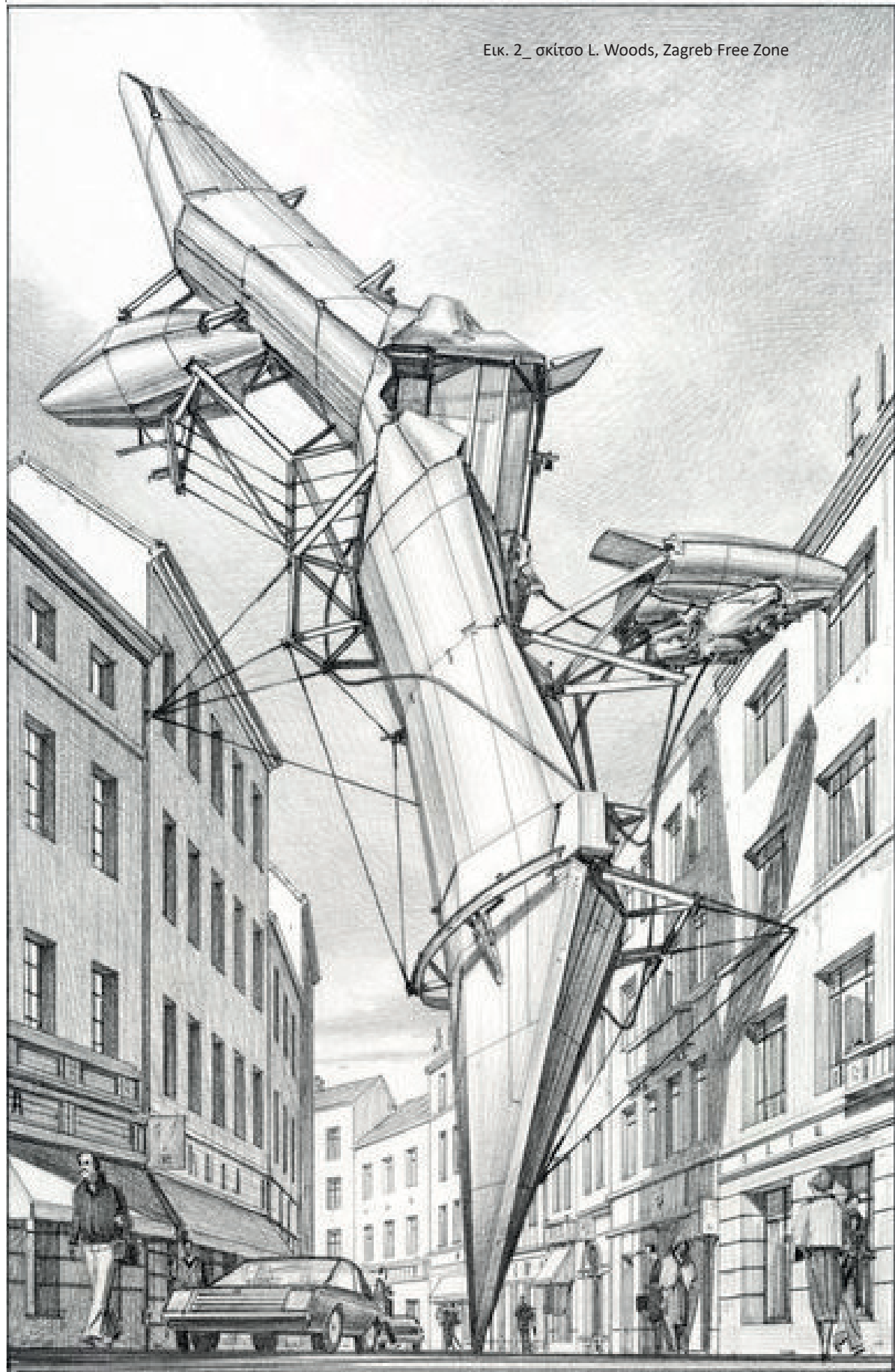
Αντικείμενο-αφορμή έρευνας

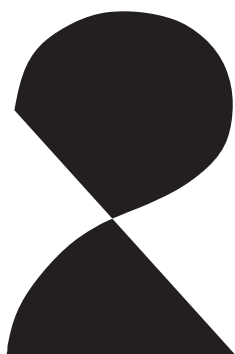
Το αντικείμενο της παρούσας ερευνητικής εστιάζει στην ανάλυση – μέσω παραδειγμάτων- και στην προσωπική μου προσέγγιση της παρασιτικής αρχιτεκτονικής (parasitic architecture). Διερευνάται η έννοια του παρασίτου ως βιολογικός και κτιριακός οργανισμός, με φόντο το αστικό περιβάλλον. Μέσω της έρευνας, αναζητούνται οι αρχές και τα κριτήρια, που καθιστούν τη συγκεκριμένη αρχιτεκτονική έκφραση παρασιτική, καθώς και ο τρόπος ανάγνωσης, κωδικοποίησης και εν τέλη κατηγοριοποίησης υλοποιημένων ή μη αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων. Η τεκμηρίωση του θέματος, έγκειται στη προσωπική τριβή με το ίδιο το θέμα, καθώς «το παράσιτο» αποτέλεσε εργαλείο της διπλωματικής μου εργασίας.

Αφορμή της έρευνας αποτέλεσε η αναζήτηση του τρόπου διαχείρισης αστικών κενών- “άχρηστων” χώρων, μέσα σε ένα κορεσμένο αστικό περιβάλλον, όπως είναι το ιστορικό και εμπορικό κέντρο της Αθήνας. Το «παράσιτο» λειτουργεί ως συνθετική αρχή –αν μπορεί να αποκαλεστεί αρχή- παρέχοντας ιδιαίτερες δυνατότητες, στον αρχιτέκτονα, όταν εκείνος καλείται να σχεδιάσει μέσα σε έναν ιδιαίτερα πυκνό αστικό ιστό. Άλλωστε, η ιδέα του παράσιτου, προέκυψε αναζητώντας ένα στοιχείο που μπορεί να “εισχωρεί”, να ανατρέπει, να προσαρμόζεται και να επαναλαμβάνεται/αναπαράγεται, μέσα στα κενά ενός δεδομένου/μονότονου –ίσως σκοτεινού- και πολλές φορές αδιάφορου σκηνικού μιας πόλης. Μίας πόλης που παύει να ανήκει στους κατοίκους της –όπως το κέντρο της Αθήνας- έχει καταρρεύσει η αίγλη του παρελθόντος και έχει μετατραπεί σε ένα «μεγάλο ξενοδοχείο», με λειτουργίες, κυρίως, εμπορικές και τουριστικές.

Με εργαλείο τη βιβλιογραφική έρευνα, γίνεται η προσπάθεια να αποσαφηνιστεί η θέση των «παρασιτικών αρχιτεκτόνων». Αναζητούνται βιβλία, άρθρα, μανιφέστα και συγγραφείς, που μιλούν για το έργο τους, για την ατέρμονη ανάγκη τους για ανατροπή του συμβατικού «φαίνεστε» μίας πόλης. Συσχετίζοντας λοιπόν, τις εμπειρίες και τις θεωρίες αυτές, με τις δικές μου συνθετικές αναζητήσεις, οδηγήθηκα στην απόφαση, ότι η εργασία μου θα ήθελα να αποτελέσει μία προσωπική ανάγνωση της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, ως τρόπο παρέμβασης σε ένα υφιστάμενο κτηριακό απόθεμα μιας “ξεθωριασμένης”, “άνευρης” πόλης.

Εκ. 2_ σκίτσο L. Woods, Zagreb Free Zone





Ο όρος παράσιτο

2.1 Παρά(-)σιτο(ς)

2.1.1 «Ότι η παρασιτική είναι τέχνη»

2.1.2 Το παράσιτο ως βιολογικός οργανισμός

2.2 Παρασιτισμός και αρχιτεκτονική

2.2.1 Η έννοια του παρασίτου ως αρχιτεκτονική επιλογή και πρόταση

2.2.2 Το παράσιτο-μορφή έκφρασης για όλες τις τέχνες

2.2.3 Στοχασμοί- Ακολουθώντας την παρασιτική αρχιτεκτονική στο χρόνο

ἀπὸ τῆς λαϊκῆς τέχνης, τὴν κτιστικὴν λόγου χάριν ἢ τὴν ὑποθεματιστικὴν· ἀπὸ τῶν εἰσὶν τῶν εἰρησίων ὅσπερ οὐδὲ τῶν τοῦ πνεύματος ἐκπαίδευσης· καὶ μὴ ἔχει ἀνάγκην.

ΠΑΡ. Καλὰ λέγεις, Τυχῶν, ἀλλ' οὐδ' ἀπὸ αὐτῆς τῆς τέχνης γνωρίζω καμμίαν.

ΤΥΧ. Ποῖαν λοιπὴν ἄλλην τέχνην γνωρίζεις;

ΠΑΡ. Ποῖαν; Γνωρίζω μίαν τὴν ὅταν ἐγὼ θεωρῶ ἀπὸ τῆς εἰρησίωνος καὶ τὴν ὅταν ἄμα ἀκούω· πιστεύω δὲ ὅτι ἐπαίνους. Εἰς τὴν πρακτικὴν τῆς τοῦλάχιστον ἐξήκοντος ἔχου τὴν ἰδέαν ἐν εἰμὶ τέλει· ἀλλ' ἴσως ὅτι δυσκολοῦτόν ἐστι ἀναπαύειν τὴν θεωρίαν τῆς.

ΤΥΧ. Ποῖαν ἐννοεῖς;

ΠΑΡ. Δὲν ἔχω ἀκρίαν παρασκευασθῆναι ἀρκετὴ διὰ τὴν σύλησιν παρὲς τῆς τέχνης μου ἐπιστομικῶς. Ὅταν ἀρκᾷ ἐπὶ ἐραδίᾳ ἐπὶ γνωρίζω μίαν τέχνην διὰ τὴν μὴ μὲ κατηγόρησι; διὰ τοῦτο ποῖα δὲ εἶναι αὐτὴ ὅτι τὸ μᾶλλον ἄλλην πορῶν.

ΤΥΧ. Δὲν δύναμαι νὰ καμμίαν.

ΠΑΡ. Τὸ εἶδος τῆς τέχνης; ὅτι σοὶ φανή ἴσως παραδοξόν.

ΤΥΧ. Ἀκριβὲς διὰ τοῦτο ἔχω περιέρχων νὰ τὴν ἀκούσω.

ΠΑΡ. Ἄλλην φράσιν, Τυχῶν.

ΤΥΧ. Ὅχι· τώρα μὲ μοῖ πῆξ, ἐπεὶ δὲν ἐννοεῖται διὰ τὸ ἐπιτηδεύειν σου.

ΠΑΡ. Ἦ παρασιτικῇ.

ΤΥΧ. Καὶ δύναται κανεὶς, ἐπεὶ δὲν εἶναι τρελλός, νὰ τὴν ἀναπαύειν τέχνην αὐτὴν;

ΠΑΡ. Πᾶσι οἷ; Ἐάν δὲ σοὶ φανῶμαι παράφρων, ν' ἀποδοῇς εἰς τὴν παραπροσόντων τὸ ἐν δὲν γνωρίζω καμμίαν ἄλλην τέχνην καὶ μὴ μὲ κατηγόρησι; δι' αὐτὴν λέγοντες ἐν ἡ δούτῃ αὐτῇ καὶ μὴ κακομεταχειρίζεται ἐκείνους τοὺς ὁλοῦς κατέχει, ἀλλ' ὡς διδασκαλὸς ἢ παιδαγωγὸς, ἀναλαμβάνει τὴν εὐθύναν τὸν κακῶν τὰ ὅποια πράττουν.

ΤΥΧ. Λοιπὸν, Σίμων, ἡ παρασιτικὴ εἶναι τέχνη;

ΠΑΡ. Τέχνη βέβαια καὶ δημιουργοῦ τῆς εἰμὶ ἐγώ.

ΤΙΤ. Εἰσὶ λοιπὸν παράσιτοι;

ΠΑΡ. Τὸ ἐρώληθ' χωρὶς ἐννοεῖται.

ΤΥΧ. Καὶ δὲν ἐννοεῖται νὰ ἐρωτῶ; ὅτι εἰσὶν παράσιτοι;

ΠΑΡ. Καθόλου, ἐπὶ ἐννοεῖται ἂν ἐν τὸν ἐρωτῶν.

ΤΥΧ. Ὅταν, ὅταν θέλωμεν νὰ οἱ γνωρίζωμεν εἰς κανένα εἶδος οὐκ εἶναι; ἔναι οἱ γνωρίζωμεν, πρῶτον νὰ οἱ εἰσὶν παράσιτοι;

ΠΑΡ. Ποῖον μᾶλλον πρῶτον νὰ λέγεται; παρὶ ἐμοῦ τὸν παρὲς τὸ Φεβρία; ἢ τοῦ ἀγαλακτοποιῆ; διότι ὑπερκαταναίεται διὰ τὴν ἰχθυον μου οἷον ἐλγυόμενον παρ' ἐσὺν ὁ Φεβρία; διὰ τὸν αἶμα τοῦ.

ΤΥΧ. Μοῖ ἔρχεται νὰ ἐκκαρδοῦται ὅταν σπένδεται κατὰ τ.

ΠΑΡ. Τί;

ΤΥΧ. Ἐάν ἐστιν σοὶ γράφωμαι, πρῶτον ν' ἀρχίζωμαι τὴν ἐπιτομήν, ὅπως συνειδέσθῃ, μὲ τὴν ἐπιγραφὴν. Πρὸς τὸν Σίμωνα ἀνὰ παράφρων.

ΠΑΡ. Ὅτι μαζοκρατορίας οὕτω περισσοτέρως παρὰ τὸν Διωνα ἂν τὸν γράφωμαι φιλολογίας;

ΤΥΧ. Τίλος πάντων πᾶς εὐκαταστατοῖς νὰ οἱ ἀποκαλεῖται ὡς δόλος; ἢ ὀλίγον μὲ μᾶλλον; ἀλλὰ σκέψου καὶ τὸ ἄλλο ἄποστον τὸ ἐπὶ τὸν σὺν.

ΠΑΡ. Ποῖον ἄποστον;

ΤΥΧ. Ἐάν καταστρέφωμεν εἰς τὰς ἄλλας τέχνας τὴν παρασιτικὴν, ὅταν ἐρωτῶμεν διὰ μίαν τέχνην ποῖον εἶδος εἶναι ὅτι λέγεται, ὅπως ἡ γραμματικὴ, ἡ ἱατρικὴ, καὶ ἡ παρασιτικὴ.

ΠΑΡ. Ἐγὼ λοιπὸν, Τυχῶν, αὐτὴν θεωρῶ τέχνην περισσοτέρως ἀπὸ καθεστὴ ἄλλην καὶ ἂν ἔχῃς ἑρμῆν νὰ μὴ ἀκούσῃς, ὅτι σοὶ ἐξηγήσω τὴν γνώμην μου, μολοντὶς, ἢ πρὸ ὀλίγου σοὶ εἰπαί, δὲν εἰμὶ καθόλου δι' αὐτὸν παρασκευασμένον.

ΤΥΧ. Ἀδελφοῦ, ὅσον ὀλίγα καὶ δὲν εἴπῃς, ὅτι εἶναι ἀρκετὰ, ἀρκᾷ νὰ εἶναι ἀληθινὰ.

ΠΑΡ. Λοιπὸν ἀπὸ ὅλης, διὰ ἐξετάσωμαι κατὰ πρῶτον τὴν εἶναι ἂν γένῃ τέχνην οὕτω δὲ διὰ φράσωμαι εἰς τὴν βέλτερον εἶδον.

τὸν τεχνόν, διὰ νὰ θεωρῶμεν ἂν ἡ παρασιτικὴ ἐρῶδες δύναται νὰ συγκριταλεῖται εἰς αὐτὴν.

ΤΥΧ. Λοιπὸν, λέγε τί εἶναι τέχνη. Βεβαίως γνωρίζεις.

ΠΑΡ. Βεβαίως.

ΤΥΧ. Ἀπὸ τὸ ἔξαιρει λοιπὸν, λέγε.

ΠΑΡ. Τέχνη εἶναι, κατὰ τὸν ἐρισμὸν τὸν ἐπίστον ἔχει ἀκούσει; ἀπὸ ἐνα σοφόν, ἀθροισμα γνώσεων αἱ ὅσας ταῖνον πρὸς ἐνα σκοπὸν ἀπελθόντων διὰ τὸν βίον.

ΤΥΧ. Ὁ ἐρισμὸς εἶναι ἐρῶδες καὶ καλὰ τὸν ἐνδομυρῶται.

ΠΑΡ. Ἐάν λοιπὸν ἔχῃ ἐλε αὐτὴ ἡ παρασιτικὴ, τί ἄλλο δύναται νὰ εἶναι παρὰ τέχνην;

ΤΥΧ. Τέχνη βέβαια ἀν' συντρέχειν αὐτὴν.

ΠΑΡ. Ἐλε τώρα νὰ συγκρίνωμαι πρὸς τὰ διάφορα εἶδη τῆς τέχνης τὴν παρασιτικὴν καὶ νὰ θεωρῶμεν ἂν τοιαύτη μὴ αὐτὴ καὶ δὲν ἀρκᾷ; μὲ τὰς γαυρομένης πλῆθους χύτρας αἱ ὅσας ἡρώματα ἀναδίδουν ἵχον χροακισμένον. Πρῶτον λοιπὸν καὶ αὐτῇ, ὅπως πάσα τέχνη, μὴ εἶναι ἀθροισμα γνώσεων. Πρῶτον νοοῦν, γνώσεις εἶναι νὰ δομηθῶν καὶ νὰ διακρίνῃ ὁ παρὸς τοῖς αἰσθητικαῖς κατὰλλοις; διὰ νὰ τὸν τρέφῃ καὶ εἰς τοῦτον ἂν προσκαλεῖται εἰς ἀποδοξίαν; ἂν δὲ μετανοήσῃ, μὴ πιστεύω νὰ λέγομαι ἐπὶ εἶναι τέχνην νὰ διακρίνῃ κανεὶς τὰ ἀλλόθῃλα νοήματα καὶ νὰ γνῶμαι, καὶ ἂν εἶναι τέχνη νὰ διακρίνῃ τοὺς ἀλλόθῃλους καὶ τοὺς ἀναστροφῶν ἀν' ἀθροισμα, μέλλεται δὲν γνωρίζωμαι ἐπὶ ὁ ἀθροισμὸς ἂν διακρίνεται μὲ δόξιν ἐκδοκίας τὰ νοήματα. Τοῦτο λέγει καὶ ὁ σοφὸς Ἑρρίππιδης ὅταν παραπονοῖται ἐπὶ

ἀνδρῶν δ' ὅτε χορὴ τὸν κακὸν διεκιδεῖν,
οὐδὲς χαριεστὴ ἐμπεύουσι σοφίας. ¹

Ἐκ τούτου φαίνεται ὅτι καὶ μεγαλειότερα εἶναι ἡ τέχνη τοῦ

¹ Ἑρρίππιδος «Μήνεα» στ. 518. Δὲν ὑπάρχει γνώρισμα συμπαικνῶν ἐκ τοῦ αἰσθητικῶν διακρίνεται τὸν καλὸν ἀπὸ τὸν κακὸν ἐκδοκίας.

παρασίτου, ἀπὸ καὶ τὰ τῶν ἀλλῶν καὶ δύναται παρασιτικὸν ἀπὸ τὴν πρακτικὴν ἐννοεῖται καὶ μαντεῖα. Ἐπειτα τὸ νὰ γνωρίζῃ νὰ λέγῃ λόγους καταλλήλους καὶ νὰ πρῶτον ὅτι ἀπαταιρεῖται διὰ ν' ἀποδοξίαν τὴν ἐπιστομικὴν καὶ τὴν ἐννοεῖται ἐκείνους ὅτι ἐπὶ τὸν τρέφῃ, δὲν σοὶ φαίνεται ὅτι εἶναι μεγάλη σύστασις καὶ μαρτυρία.

ΤΥΧ. Βεβαίως.

ΠΑΡ. Τὸ ἐν δὲ ἀπὸ τῆς συμπόσης ἀπέρχεται χορηγισμὸς παρασιτικῶν ἀπὸ τῶν ἄλλων καὶ ἀπὸ διακρίνῃ παρασιτικῶν ἀπὸ τῶν μὴ ἐκδοκίας τὴν τέχνην σου, νομίζεις ὅτι δὲν ἀπαταιρεῖται τέχνην καὶ σοφίαν;

ΤΥΧ. Καθόλου.

ΠΑΡ. Καὶ ἐπὶ γνωρίζῃ νὰ διακρίνῃ τὰς ποιήσεις τὸν φανερὸν καὶ τὴν τέχνην ἢ τὴν ἀτεχνὴν ἐνὸς ἐξήκοντος νομίζεις ὅτι δὲν ἀπαταιρεῖται γνώσεις καὶ μέλλεται ὅταν ὁ σοφώτατος Πλάτων λέγει ὅτι, ἐν δὲ μᾶλλον νὰ λέξῃ μέρος εἰς συμπόσην δὲν γνωρίζῃ μαθητικὴν, ἢ κρίσις τοῦ παρὶ τοῦ γνῶματος δὲν ἔχει ἄλλος; ὅτι δὲ ἡ τέχνη τοῦ παρασίτου δὲν σύγκριται μόνον ἀπὸ γνώσεως, ἀλλὰ γνώσεις πρακτικὰς αἱ ὅσας ὁμοῦ συμβαλόντων πρὸς ἐνα σκοπὸν, ἀπεδείξει εἶναι ἐπὶ οἱ ἄλλαι τεχνίται; πολλὰς; ἐπὶ ἡμέρας καὶ μήνας καὶ ἐπὶ ἐλδοκίας παύσων νὰ ἐξεκαστὴ τὴν τέχνην σου καὶ ἡμῶν δὲν τὴν γάμον ἀλλ' ὅταν τοῦ παρασίτου αἱ γνώσεις παύσων νὰ ἐξεκαστὴ κατ' ἐκδοκίαν, ἔχει μόνον ἡ τέχνη γάμον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ τεχνίτης. Ὅτι λοιπὸν ὁ σοφὸς τῆς εἶναι ἡ ἀφελεία ὅτι εἶναι τρελλὰ νὰ τὸ ἀμειψομένης κανεῖς. Ἐγὼ τοῦλάχιστον δὲν νομίζω τίποτε χρησιμώτερον εἰς τὴν ζωὴν ἀπὸ τὸ νὰ τρέφῃ κανεὶς καὶ νὰ πίνῃ, οὔτε εἶναι δύναται ἀνεῖν τούτῳ ἡ ζωή.

ΤΥΧ. Ἀναμνηστέος.

ΠΑΡ. Ἄλλ' οὔτε πρὸς τὸ κάλλος καὶ τὴν συμπαικνὴν ῥῶμην

ἔχει ἀναλογίαν ἡ παρασιτικὴ, ὅπως νὰ μὴ δύναται νὰ θεωρηθῇ τέχνη, ἀλλὰ μία τσιταὶν δύναται.

ΤΥΧ. Αὐτὸ εἶναι ἀληθινόν.

ΠΑΡ. Ἄλλ' ὅσοι ἀτυχία εἶναι διὰ τὴν ἀτυχίαν δὲν προστρέχει ποτὲ τίποτε χρήσιμον εἰς ἐκδοκίαν ὁ σκοπὸς τὴν ἔχει. Παραδοξοποιῶν χάριν, ἐάν ἀναλῶς τις νὰ καλῶν ἡμῶν πᾶσι ἐν καμφοῦ χαμωδίας χωρὶς νὰ γνωρίζῃ τὴν καυτικὴν τέχνην, δύναται νὰ σοφῇ;

ΤΥΧ. Βεβαίως.

ΠΑΡ. Καὶ τοῦτο διὰ τὴν κατέχει τὴν τέχνην δ' ἢς ὅτι ἐννοεῖται νὰ σοφῇ. Ἦ δὲν λέγοιτο σοφῇ;

ΤΥΧ. Ποῖον σοφῇ.

ΠΑΡ. Λοιπὸν καὶ ὁ παρὸς; δὲν διὰ ἐξήκοντος ὅτι τῆς παρασιτικῆς; ἂν αὐτὴ ἦτο ἀτυχία. Ἦ οἷ;

ΤΥΧ. Βέβαια.

ΠΑΡ. Λοιπὸν ἡ τέχνη σοφῇ, ἡ ἀτυχία δὲ οἷ;

ΤΥΧ. Ἀναμνηστέος.

ΠΑΡ. Ἦ παρασιτικὴ ἐπομῆς εἶναι τέχνη.

ΤΥΧ. Τέχνη, ὡς φαίνεται.

ΠΑΡ. Ἀλλὰ καὶ πλεονάζου καλοῦ καὶ ἀμειψομένης ἡμῶν γνῶσις πολλῶν, οἷως κατέπουν ἀπὸ τὸ ἐκδοκίαν καὶ ἄλλοι μὴ κατεπαισθησάντων ἄλλοι δὲ ἐντελῶς ἐπιδεικνύμενοι παρασιτικῶν ὅπως ναυτίων τοῖς δὲν ἔχει κανεὶς ν' ἀναπείρῃ. Λοιπὸν, ἐάν οὕτω ἀτυχία εἶναι ἡ παρασιτικὴ οὔτε φυσικὴ δύναται, ἀλλὰ σύστημα πρακτικῶν γνώσεων, ἀναγνωρίζεται ἀπὸ ἡμᾶς σήμερον ὅτι εἶναι τέχνη.

ΤΥΧ. Ὅσοι τοῦλάχιστον φαίνεται. Ἰσχυρίζεται τώρα νὰ μὴ δόξῃς καὶ ἐν καλὸν ὅρμον τῆς παρασιτικῆς.

ΠΑΡ. Ποῖον καλόν. Μοῖ φαίνεται ὅτι ὡς ἔχεις δύναται ἀμειψομένη νὰ ἡμῶν ἡ παρασιτικὴ εἶναι τέχνη τὸν ποῖον καὶ τὸν φανερὸν καὶ ἐκδοκίαν τὰ ὅποια πρῶτον νὰ λέγῃ τῆς διὰ τὴν ἔχει αὐτὴ τὰ ἀγαθὰ, σκοπὸς δὲ αὐτῆς εἶναι ἡ εὐκαταστασία.

ΤΥΧ. Θεωροῦμαι μοῖ φαίνεται ὅτι ὥριος τὴν τέχνην σου.

Ἄλλὰ νὰ προσέξῃς μήπως εἴδῃς εἰς σύγκρισιν μὲ μαιευτὸν ἐκ τὸν φιλοσόφων ὅταν ἀπὸ τὸν σκοπὸν.

ΠΑΡ. Μοῖ εἶναι ἀρετὴν ἂν ἡ εὐτυχία καὶ ἡ παρασιτικὴ ἔχουν τὸν αὐτὸν σκοπὸν. ὅτι ἀπεδείχθη δὲ τοῦτο ὡς ἔχει. Ὅσοι τὸν ὄρατος θαυμαστὸν τὸν βίον τοῦ παρασίτου ὡς εὐτυχία καὶ γνῶματι λέγει.

ὅτι γὰρ ἐγὼ τὴν εἰς φημι τοῖς χορηγισμῶν εἶναι.

ἢ ὡς ἂν εὐκαταστατὴν μὲν ἔχη καὶ ὄρατος ἄποστον,

παρὰ δὲ πᾶσι τοῖς κριταῖς

οἷον καὶ κριταῖς, μὲν δὲ ἐκ νομίζω ἀρετῶν

οὐλοῦς φησὶ καὶ ἐπὶ ἐπὶ ἀρετῶν. ¹

Ἐπειτα δὲ ὡς νὰ ἡ ἀρετὴ ταῦτα ἐπαρκῶς, προσέτι καὶ νὰ ἐκδοκίαν εἰς μᾶλλον τὴν γνῶματι τοῦ.

τοῦτο εἰς μοῖ μάλιστα ἐπὶ φησὶν εἶναι εἶναι. ²

Καὶ ἐξ ὅσων λέγει δὲν φαίνεται νὰ ἐννοεῖται παρὰ τὴν εὐτυχίαν τὸν παρασιτικόν.

Καὶ δὲν ἐκδοκίαν εἰς τοῦ τυχόντος ἀνθρώπου τὸ σῶμα τοῦς λόγους τούτους, ἀλλὰ τοῖς ἀπέδωκεν εἰς τὸν φρονιμώτερον τὸν νοῦν. Ἐλπίων. Ἐάν δὲ ὁ ὄρατος ἦτο καὶ ἐκδοκίαν τὴν εὐτυχίαν δὲ τὴν ἐννοεῖται ὁ Σίμων, δὲ ἐλπίων αὐτὸν ὅταν παρὰ τὸν τὸν Φιλοκρίτην ἀπὸ τὴν ἀλγῶν, εἶπε ὅταν ἐξεπρόβηται τὸν ὄρατον, ὅταν ἐκδοκίαν τοῦς Ἑλλήνας οἷως εἶχον τραπὴ εἰς φυγὴν ἢ

¹ Ὁμοιωτικὴ 1 στ. 5. δὲν γνῶματι τῶν πᾶσι εὐκαταστατὴν παρὸς ἐνα βίον ἐκδοκίαν καὶ νὰ ἐκδοκίαν, νὰ εἶναι δὲ σωματικὴν ὡς ἔχεις ἄποστον καὶ κριταῖς, ὅτι ἐκδοκίαν καὶ ἀρετῶν ἀπὸ τῶν κριταῖς; οἷον καὶ νὰ ἡμῶν γνῶματι τὸ σῶμα.

² Ὁμοιωτικὴ 18 στ. 244. Δὲν μοῖ φαίνεται νὰ ἐκδοκίαν εἶναι καλὸν καλὸν ἀπὸ αὐτῆς.

Δοκίμια "Ἀπαντα — Τόμος Α'

Εικ. 3_ απόσπασμα από τα Ἀπαντα του Λουκιανού, Περί παρασίτου, ὅτι τέχνη ἡ παρασιτικὴ

Η έννοια του παράσιτου

Σκοπός αυτού του κεφαλαίου είναι να εισάγει τον αναγνώστη στην έννοια του παράσιτου, σε μία σειρά από στοχασμούς, που ξεκινούν από την κυριολεκτική βιολογική του υπόσταση και καταλήγουν στη χρήση του όρου στην αρχιτεκτονική. Η λογική του παρασίτου, όμως, και ότι πρεσβεύει η ιδεολογία πίσω από την τάση του *παρασιτισμού*, αποτέλεσαν στοιχεία που συναντάμε, όχι μόνο στην αρχιτεκτονική, αλλά και σε πολλές κινηματογραφικές παραγωγές, στην λογοτεχνία και στην cyberpunk¹.

2.1 Παρά(-)σιτο(ς)

2.1.1 «Ότι η παρασιτική είναι τέχνη»

Η σημασία του όρου παράσιτο είναι διττή, καθώς αναφέρεται στην κατηγορία των βιολογικών ειδών, όπως σκουλήκια, ψύλλους κ.α., αλλά και στη χρήση του όρου, από αρχαιολόγους, για τον χαρακτηρισμό ενός ατόμου. Θέλοντας, λοιπόν, να εξετάσουμε αυτή την ιστορική απαρχή του όρου, θα ερευνήσουμε ένα κείμενο του Λουκιανού², στο οποίο ξεδιπλώνεται με καυστικό και χιουμοριστικό τρόπο η τέχνη του Παράσιτου.

Ο Λουκιανός αναπτύσσει ένα διάλογο, μεταξύ δύο προσώπων, του Τυχιάδη και του *Σιμών του Παράσιτου*, με στόχο την ανάπτυξη της θεωρίας του δεύτερου σχετικά με την τέχνη που κατέχει, την παρασιτική. Δίνεται ο ορισμός της τέχνης: «Τέχνη είναι (...) άθροισμα γνώσεων οι οποίες τείνουν προς ένα σκοπό ωφέλιμο διά τον βίο.»³ και δικαιολογείται από τον Σιμών, γιατί η τέχνη του είναι η καλύτερη από όλες τις άλλες τέχνες. Υποστηρίζει πως η παρασιτική πρέπει να αποτελεί άθροισμα γνώσεων, όπως συμβαίνει και με κάθε άλλη τέχνη. Να έχει, δηλαδή, ο παράσιτος (αυτός που κατέχει την παρασιτική τέχνη) την ικανότητα να διακρίνει τον κατάλληλο, στον οποίο θα προσκολληθεί, για να τον τρέφει.⁴

Μέσα από την εξτρεμιστική αυτή συσχέτιση του παρασιτισμού με την τέχνη, γίνεται η καταχώρηση, σε επίπεδο έρευνας, της σπουδαίας αυτής ικανότητας του παράσιτου, να αντιλαμβάνεται το «εύφορο έδαφος» στο οποίο μπορεί να εισχωρήσει και να απομυζήσει ό,τι είναι δυνατόν, προς όφελος της ύπαρξης, της ανάπτυξης και της εξέλιξής του. Στοιχεία που θα δούμε να υφίστανται σε όλες τις ερμηνείες του παρασιτισμού, είτε αυτές αφορούν την βιολογία, είτε την αρχιτεκτονική.

1_Cyberpunk είναι ένα συγγραφικό υποείδος φουτουριστικής επιστημονικής φαντασίας, που διαθέτει προηγμένη επιστήμη και τεχνολογία, μέσα σε ένα αστικό, δυστοπικό κοντινό μέλλον. Διαβάστηκε από 'Τι Εστί Cyberpunk | Αφιέρωμα', Busted.Gr (blog), 7 Απρίλιος 2017, <https://busted.gr/ti-esti-cyberpunk/>.

2_ Λουκιανός ο Σαμοσατεύς (125- 180 μ.Χ.) ήταν ρήτορας και σατιρικός συγγραφέας που έγραφε στην ελληνική γλώσσα. Ήταν ο δημιουργός του σατιρικού διαλόγου και από τους σημαντικότερους αττικιστές συγγραφείς της Δεύτερης σοφιστικής. Διαβάστηκε από el.wikipedia.org/wiki/Λουκιανός

3_Λουκιανού Άπαντα, τόμος τέταρτος, μτφ. Ιω. Κονδυλάκη (μεταγραφή στη δημοτική), Βιβλιοθήκη Φέξη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων, PROJECT GUTENBERG EBOOK

4_Λουκιανός ο Σαμοσατεύς, Λουκιανού Άπαντα, τ. 4, 1–6 τ. (Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911), σελ. 27-32.

2.1.2 Το παράσιτο ως βιολογικός οργανισμός

Στη βιολογία, το παράσιτο είναι ένας ζωικός ή φυτικός οργανισμός, ο οποίος αναπτύσσεται και τρέφεται πλάι και εις βάρος ενός άλλου οργανισμού, του ξενιστή. Αυτοί οι οργανισμοί (π.χ. ιοί, βακτήρια, μύκητες) έχουν τη δυνατότητα να επιβιώνουν και να αποικίζουν στην επιφάνεια ή στο εσωτερικό του ξενιστή τους.⁵ Έχουν την ικανότητα να προσβάλουν είτε ζωικούς, είτε φυτικούς οργανισμούς. “Ζιζάνια”, όπως η ήρα, αναπτύσσονται χωρίς τη θέλησή μας, πάνω σε κάτι το οποίο είναι κύριο και μας ενδιαφέρει: στις καλλιέργειες σιταριού. Η υποθετική σοβαρή συμπεριφορά ενός καλλιεργητή, θα ήταν λοιπόν, να το αφαιρέσει από αυτή τη κύρια καλλιέργεια, ώστε να μη την επηρεάσει αρνητικά.⁶ κάτι που θα ερευνήσουμε, αργότερα, αν ισχύει και στην παρασιτική αρχιτεκτονική.

Γενικότερα, τα παράσιτα δεν έχουν σκοπό να εξοντώσουν τους ξενιστές τους (όπως κάνουν οι θηρευτές), παρ’ ότι εν τέλει μπορεί όντως οι ξενιστές να αποβιώσουν, ή να μην καταφέρουν να εξελιχθούν, λόγω της προσβολής που υπέστη. Για να καταφέρουμε, όμως, να αντιληφθούμε στην ολότητά της, τη σχέση, που αναπτύσσεται μεταξύ παράσιτου και ξενιστή, θα πρέπει να εντοπίσουμε πρώτα τα χαρακτηριστικά της “σύνδεσής” τους. Αρχικά, εξετάζοντας το φαινόμενο που εισβάλει το ένα “σώμα” μέσα στο άλλο, παρατηρείται ότι αυτοί οι δύο οργανισμοί αλληλοεπηρεάζονται και ασκούν αμοιβαίες πιέσεις, γεγονός που ονομάζεται **συνεξέλιξη**. “Οποιαδήποτε εξελικτική αλλαγή του ενός μέλους μεταβάλλει τις επιλεκτικές δυνάμεις που επιδρούν στο άλλο. Παίζουν δηλαδή το παιχνίδι της προσαρμογής και της αναπροσαρμογής.”⁷ Ο όρος **παρασιτισμός** περιγράφει ακριβώς, αυτή την οικολογική σχέση μεταξύ των δύο οργανισμών, όπου παράσιτο και ξενιστής δημιουργούν “ένα συνεχές σύστημα αλληλεπιδράσεων μεταξύ των ειδών, το οποίο διαπραγματεύεται τη φυσική ισορροπία”⁸.

Όταν, λοιπόν, αναφερόμαστε στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ παρασίτου και ξενιστή, περιγράφουμε μια στενή σχέση, μόνιμη και υποχρεωτική, όπου το ένα (τουλάχιστον) μέλος αδυνατεί να ζήσει χωρίς το άλλο, σε μία σχέση, δηλαδή, **συμβιωτικής αμοιβαιότητας**. Για παράδειγμα οι μυκόρριζες, αναπτύσσουν μία σχέση αμοιβαιότητας μεταξύ των ριζών του φυτού και ενός μύκητα, σημαντική για την εξέλιξη των δασικών δέντρων και όλου του οικοσυστήματος. Επομένως, τα παράσιτα μπορεί να αντιτίθενται στη βασική δομή του κύριου οργανισμού, είναι πιθανό, όμως, να εξυπηρετούν σε κάτι μεγαλύτερο, στην συνολική ανάπτυξη του οικοσυστήματος.⁹

5_DUDEN ΕΠΙΤΟΜΟ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ (Αθήνα: ΕΞΑΝΤΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε., 1992), σελ. 489.

6_Σημεία από τη συζήτηση με τον κ. Κώστα Μωραΐτη, καθηγητή στη σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, στον τομέα Αρχιτεκτονικής Γλώσσας, Επικοινωνίας και Σχεδιασμού.

7_‘Παρασιτισμός και Αμοιβαιότητα’, ημερομηνία πρόσβασης 27 Οκτώβριος 2019, http://kte.teiep.gr/pdf/oik_plith/7.pdf?fbclid=IwAR3EJjBsQnHHNUNoBRGzpo793-rKPCpciVGUzBQaC4PNO8kpwBQr8OaxuLI.

8_ Αλφατζής Ε.Χ.-Καλύβα Β.-Κουκλίνου Α., ‘Παρασιτική Αρχιτεκτονική’, ‘2012-13_parasiticArchitecture.pdf’, ημερομηνία πρόσβασης 30 Σεπτέμβριος 2019, http://www.teiath.gr/userfiles/eadsa_web_admin/lessons/e_semester/spoudastes/2012-13_parasiticArchitecture.pdf?fbclid=IwAR22m5Y9FGA3J6ciXNA_aidRWTnxk0eK6V3aZJbH-b7FMJ2lwOeVX-D24I8.

9_ ‘Παρασιτισμός και Αμοιβαιότητα’.



Εικ. 4_ λεπτή ήρα



Εικ. 5_ μυκόρριζες

Εξετάζοντας τους τρόπους με τους οποίους τα παράσιτα επιβάλλονται στον ξενιστή τους, μπορούμε να τα κατατάξουμε σε δύο βασικές κατηγορίες: στα **ενδοπαράσιτα**, που αποικίζουν εσωτερικά του ξενιστή και στα **εκτοπαράσιτα**, όπου η σύνδεσή τους με τον άλλο οργανισμό γίνεται με διαφορετικό τρόπο.¹⁰ Με όποιον τρόπο, όμως, και αν προσβάλουν τον ξενιστή τους, το κοινό χαρακτηριστικό είναι το ότι αποικούν εις βάρος του βασικού οργανισμού. Στη συνέχεια, μεταβάλλονται και αναπαράγονται δίπλα ή μέσα σε αυτόν, σχηματίζοντας ιδιαίτερες μορφές. Για παράδειγμα, οι μύκητες είναι μακροπαράσιτα¹¹, των οποίων η ανάπτυξη γίνεται μέσω της επανάληψης των μερών τους (τις ενότητες). Σε μια αποικία μυκήτων, η δομή από την οποία αποτελείται είναι λεπτή και σωληνωτή, με ιδιαίτερη αρθρωτή σύνθεση, όπως αυτή των ριζών. Δομές, δηλαδή, με μεγάλη πολυπλοκότητα και πολυμορφία, που οδηγούν στη σύνθεση περίπλοκων δικτύων-τριδιάστατων πλεγμάτων.¹²



Εικ. 6_ αποικίες βιολογικών παράσιτων

Στην αρχιτεκτονική, παρατηρείται πως ο άνθρωπος δανείζεται στοιχεία από την φύση, για να δημιουργήσει τον δικό του (ανθρωπογενή) κόσμο, με χαρακτηριστικά που βασίζονται στην βιολογική έννοια του όρου. Σε επόμενο κεφάλαιο θα ερευνήσουμε πως το παράσιτο χρησιμοποιείται στην αρχιτεκτονική, είτε ως κυριολεκτική προσέγγιση, είτε ως μορφολογική παρουσία. Οι αρχιτέκτονες, δηλαδή, δημιουργούν μορφές, που προκύπτουν από τη σύνθεση δομών, οι οποίες προσομοιάζουν αυτές των βιολογικών, όπως για παράδειγμα, τις αποικίες μυκήτων, τη μορφολογία, τις φωλιές και τα κουκούλια τους.¹³

10_G. Kachri, 'Parasitic Ecologies: Extending Space through Diffusion-limited Aggregation Models' (Masters, UCL (University College London), 2009), https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/19040/?fbclid=IwAR07F706svFYr0g642ehB-VBX5RmsTBI-c_ECS08e-FT9H9ZaDigYC5Spr1Q.

11_Τα μακροπαράσιτα είναι παράσιτα με σχετικά μεγάλο μέγεθος (σκουλίκια, ψείρες, ψύλλοι, ζώδια, μύκητες κ.α.), ενώ τα μικροπαράσιτα χαρακτηρίζονται από το μικρό μέγεθος και τον βραχύ χρόνο δημιουργίας (ιοί, βακτήρια, πρωτόζωα). Διαβάστηκε από 'Παρασιτισμός και Αμοιβαιότητα'.

12_Kachri, 'Parasitic Ecologies'.

13_Liesbeth Melis, Parasite Paradise: A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism (NAi Publishers, 2003), οπισθόφυλλο βιβλίου



Εικ. 7_ Huts (pompidou) ,Tadashi Kawamata

Ο Kawamata σχεδιάζει και κατασκευάζει εφήμερες κατασκευές στον αστικό χώρο χρησιμοποιώντας απλά και ανακυκλώσιμα υλικά όπως τελάρα, ξύλα οικοδομής και εφημερίδες. Το 2010 τοποθετεί ξύλινες μικρό-κατασκευές οι οποίες αγκιστρώνονται στους μεταλλικούς σωλήνες του Pompidou και έχουν τη μορφή φωλιάς χελιδονιού. Σκοπός του Kawamata είναι να τονίσει την εύθραυστη ανθρώπινη ύπαρξη και τη σχέση μας με το κόσμο.



2.2 Παρασιτισμός και αρχιτεκτονική

2.2.1 Η έννοια του παρασίτου ως αρχιτεκτονική επιλογή και πρόταση

Όπως είδαμε, στη βιολογία, τα παράσιτα εισβάλλουν και αποικούν εντός ή πλάι στον ξενιστή τους, χωρίς να του προκαλούν απαραίτητα κάποια αρρώστια ή πρόβλημα. Σε όλες τις περιπτώσεις η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των δύο είναι *συμβιωτική* (όπως είδαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο) και επαναπροσδιορίζει πλήρως την τυπική έννοια του φιλοξενούμενου και του οικοδεσπότη, καθώς και την έννοια της κατοίκησης.¹⁴ Οι αρχιτέκτονες, άλλωστε, που εκφράζονται μέσω της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, συνθέτουν τον χώρο ως “ένα κίνητρο για κοινωνικές δραστηριότητες, ελευθερία και ατελείωτες μεταφορές”¹⁵ και όχι ως έναν μόνιμο χώρο, όπου οι άνθρωποι μιας κοινωνίας, αποκλειστικά κατοικούν.

Στην περίπτωση, λοιπόν, της χρήσης του όρου στην αρχιτεκτονική, ή πιθανόν όχι μόνο στην αρχιτεκτονική, αλλά στο νεότερο συμβολικό και φαντασιακό της περιόδου που ζούμε, το παράσιτο δεν έχει ακριβώς αυτή την αρνητική μορφή, που εμφανίζει το βιολογικό παράσιτο. Είναι κάτι που αναπτύσσεται όντως κατ’ αντίθεση πάνω σε κάτι υφιστάμενο και κυρίαρχο, προκειμένου να δηλώσει την ανάγκη του αρχιτέκτονα, όχι αποκλειστικά να το συμπληρώσει, αλλά να το παραβεί· να το παραβεί μορφικά, δομικά και ίσως και λειτουργικά.¹⁶ Χαρακτηριστικό, άλλωστε, του παράσιτου είναι ότι υιοθετεί ένα μέρος του τρόπου λειτουργίας και μια πτυχή της μορφής του ξενιστή και τα κάνει δικά του.¹⁷

Αυτό αποδεικνύει ότι μιλάμε, για μία *συγκρουσιακή σχέση* ανάμεσα σε ένα κυρίαρχο πρότυπο (το υφιστάμενο κτίριο), που είναι το υπόβαθρο και του οποίου η πολιτιστική και πολιτική σημασία καταρρέει και πιθανόν να έχει, εν μέρη, καταρρεύσει και η υλική του συγκρότηση, είτε να έχει φθαρεί. Αυτή η υλική φθορά αποδεικνύει, πως το πολιτιστικό και πολιτικό ενδιαφέρον δεν είναι πλέον τόσο σημαντικό. Οι αρχιτέκτονες, λοιπόν, έρχονται να αναπτύξουν κατ’ αντίθεση αυτή τη καινούρια παρασιτική κατασκευή, η οποία μπορεί να είναι απλούστερη ή φτωχότερη σε υλικότητα, από την προγενέστερη, επειδή ακριβώς, δεν είναι εφικτό να ανασυσταθεί η αρχική ένταση και η σημασία της πρώτης κατασκευής, αλλά μπορεί να αποτελεί και τον τρόπο της δήλωσης αυτής της σύγκρουσης με το κυρίαρχο αρχιτεκτονικό ή αστικό ιδίωμα.

13_ Andrew Benjamin, άρθρο: Parasitism in Architecture, Ephemeral structures in the city of Athens: International Architecture Competition. Announciation, Athens D.O.E.S / editor Maria Theodorou (Athens: Cultural Olympiad 2001-2004, 2003), σελ. 47.

14_ Melis, Parasite Paradise, οπισθόφυλλο βιβλίου.

15_ Σημεία από τη συζήτηση με τον κ. Κώστα Μωραΐτη, καθηγητή στη σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, στον τομέα Αρχιτεκτονικής Γλώσσας, Επικοινωνίας και Σχεδιασμού.

16_ Mark Cousins, άρθρο: Competition Brief, Ephemeral structures in the city of Athens, σελ. 26.



Εικ. 8_ φωτογραφία από ερειπωμένη καθοικιά (καλύβα), καλυμμένη από τη φύση, στα βουνά της Κέας.

Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ της κατ' αντίθεση συμπλήρωσης ενός κτιρίου από μία παρασιτική κατασκευή, με την προσθήκη ή την επέκταση του ιδίου, έγκειται σε αυτό που αποκαλούμε *ένταξη*. Η παρασιτική αρχιτεκτονική στηρίζει πως το καινούριο προστιθέμενο θα πρέπει να είναι σαφώς διακριτό από το προηγούμενο. Επομένως, ο *αντιθετικός συσχετισμός* σε μία συνθήκη ένταξης είναι το ζητούμενο. Αυτό που απασχολεί τον αρχιτέκτονα που σχεδιάζει, στην προκειμένη περίπτωση, είναι η ενόχληση που το νέο μπορεί να παράγει στο παλιό, όπως στη περίπτωση (πάλι επιστρέφουμε στη βιολογία) των παράσιτων σκουληκιών, τα οποία εμφανίζονται μέσα στο ανθρώπινο σώμα ή στο σώμα των ζώων, το καταστρέφουν σταδιακά και στο τέλος εκρήγνυνται και εξέρχονται από το σώμα αυτό. Έτσι δηλώνεται και στην παρασιτική αρχιτεκτονική η συγκρουσιακή σχέση ανάμεσα στο καινούριο και το παλιό, αποτυπώνοντας την ανάγκη του καινούριου να “καταφάει” το παλιό, το οποίο πιθανόν να συνδέεται με την απαξίωση του παλιότερου υποβάθρου. Αυτή η απαξίωση, που δείχνει να δανείζεται κατά κύριο λόγο στοιχεία από τη βιολογία, πρόκειται για μία στάση, η οποία ανάγεται στην εμφάνιση του ρομαντισμού, όταν οι ρομαντικές φαντασιώσεις τείνουν να συγκρουστούν με την συγκροτημένη κλασικιστική αναφορά και σε αυτή τη περίπτωση το παράσιτο, επί του αρχιτεκτονικού, επί του δομημένου, είναι μία *φυσική συνθήκη*. Δηλαδή, ένα φυτό που αναπτύσσεται μέσα σε μία ερειπιώδη αρχιτεκτονική κατασκευή, τη κατατρώει και τη καλύπτει.¹⁸

Η διαδικασία που πραγματοποιεί το παράσιτο, αφού τοποθετηθεί στο σώμα του ξενιστή, είναι η εισχώρησή του σε χώρους που χρειάζεται. Η ύπαρξή- επιβίωσή του εξαρτάται πλέον από την άρνησή του να αναγνωρίσει τα δεδομένα όρια του ξενιστή, δημιουργώντας μια νέα σχέση των ορίων¹⁹. Αυτή η άρνηση δεν σημαίνει ούτε αδιαφορία, ούτε καταστροφή, αλλά ένας συμβιβασμός όπου έχει ως αποτέλεσμα την μεταμόρφωση του τόπου (site). Στόχος αυτής της μεταμόρφωσης είναι η διατήρηση της παρασιτικής σχέσης. Αν η επίδραση του παρασίτου είναι τόσο ισχυρή που έχει αποτέλεσμα την καταστροφή του ξενιστή, τότε αυτομάτως καταστρέφεται και η ίδια η παρασιτική σχέση.²⁰

17_Σημεία από τη συζήτηση με τον κ. Κώστα Μωραΐτη.

18_ “Ένας χώρος είναι κάτι παραχωρημένο, αποδεδειγμένο, δηλαδή ενταγμένο σε ένα όριο, στα αρχαία ελληνικά: πέρας. Το όριο δεν είναι αυτό στο οποίο κάτι σταματά, αλλά, όπως το είχαν ήδη αναγνωρίσει οι Έλληνες, το όριο είναι εκείνο απ’ όπου κάτι αρχίζει να εκδιδλώνει την ουσία του.” Διαβάστηκε από Martin Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι (Αθήνα: Πλέθρον, 2008), σελ. 51.

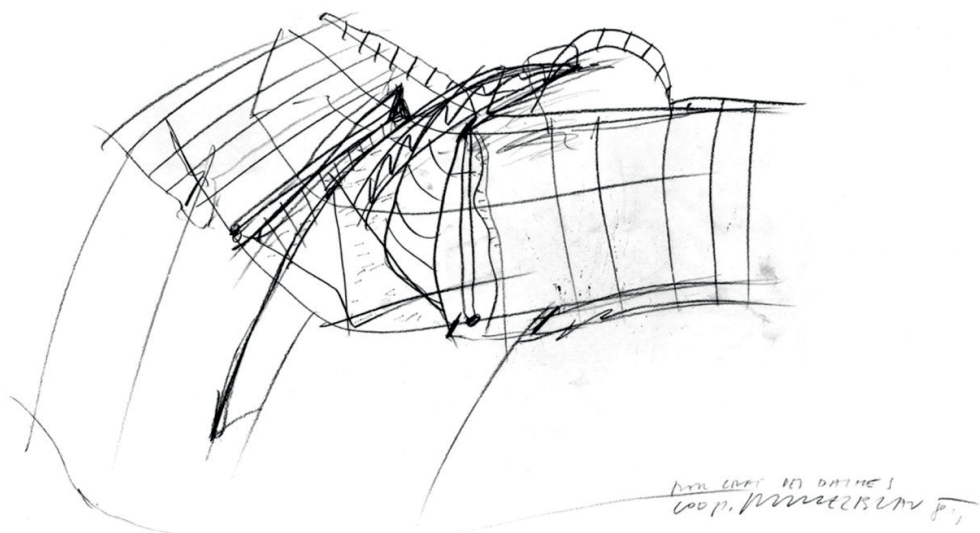
19_Benjamin, άρθρο: Parasitism in Architecture, Ephemeral structures in the city of Athens, σελ. 47.



Εκ. 9_ εξωτερική λήψη του Rooftop Remodeling Project, των Himmelblau, 1988

Ο *Andrew Benjamin*, θεωρεί πως στην περίπτωση της *κυριολεκτικής παρουσίας* του παράσιτου, σε μία υπάρχουσα κτιριακή δομή, το ίδιο δείχνει να ενσωματώνεται στον ξενιστή του, αλλά η παρουσία του παραμένει τυπικά διακριτή όσο διασυνδεδεμένο κι αν είναι. Χρησιμοποιώντας, ως παράδειγμα το *Rooftop Remodeling Project*, των Himmelblau, σχολιάζει ότι παρόλο που η κατασκευή φαίνεται μόνιμη, υπάρχει η δυνατότητα να αντιληφθούμε τη παρασιτική αρχιτεκτονική και ως κάτι παροδικό και εφήμερο. Αναφέρεται σε κατασκευές, όπου υλικά και λειτουργίες δεν βασίζονται στη μονιμότητα, αλλά δανείζονται τις υποδομές από υπάρχοντες κατασκευές. Θεμελιώδες στοιχείο της κυριολεκτικής χρήσης του παρασιτισμού στην αρχιτεκτονική είναι η οπτική παρουσία του παράσιτου. Και παρόλο την ξεκάθαρη σημασία της εικόνας, στην κυριολεκτική παρασιτική αρχιτεκτονική, δεν ισχύει πάντα το “ότι φαίνεται με παράσιτο είναι και παράσιτο”. Δεν μπορεί, λοιπόν, να χαρακτηρίσει μια κατασκευή παρασιτική με μόνο κριτήριο την εικόνα της, αλλά σύμφωνα με τον Benjamin, ο τόπος και ο χρόνος-διάρκεια της κατασκευής, έχοντας, ωστόσο, πάντα κοινό παρονομαστή τη σχέση του παράσιτου με το ξενιστή του, αποτελούν εξίσου σημαντικά κριτήρια.²¹

Ο Benjamin, όμως, θέτοντας ως κριτήρια τον τόπο και τον χρόνο, δεν σημαίνει πως θεωρεί το παράσιτο αποκλειστικά κάτι μετακινούμενο ή εφήμερο. Τα στοιχεία αυτά έχουν προκύψει στην σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη, ενδεχομένως, γιατί αυτό καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε: το *φαινόμενο της μετατόπισης*. “Την αναζήτηση, δηλαδή, παράλληλων εναλλακτικών και υπερκινητικών μοντέλων, που ξεπερνούν τα γεωπολιτικά όρια του χώρου, χώρους ελεύθερα διαχειριζόμενους, που βρίσκονται στο μεταίχμιο, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τα φυσικά και θεσμικά πλαίσια.”²²



Εικ. 10_ σκίτσο του Rooftop Remodeling Project

20_ Benjamin, σελ. 47.

21_ Nikoletta Lahana, ‘parasite technology architecture design’, ημερομηνία πρόσβασης 1 Νοέμβριος 2019, http://archtech.arch.ntua.gr/d-c/nikoletta/page3.htm?fbclid=IwAR0K_dF9cAW53eTYIlgGErLTlbyajk5FBixmLo_EylJyQTuZDBK-W00k_SMIk.

2.2.2 Το παράσιτο-μορφή έκφρασης για όλες τις τέχνες

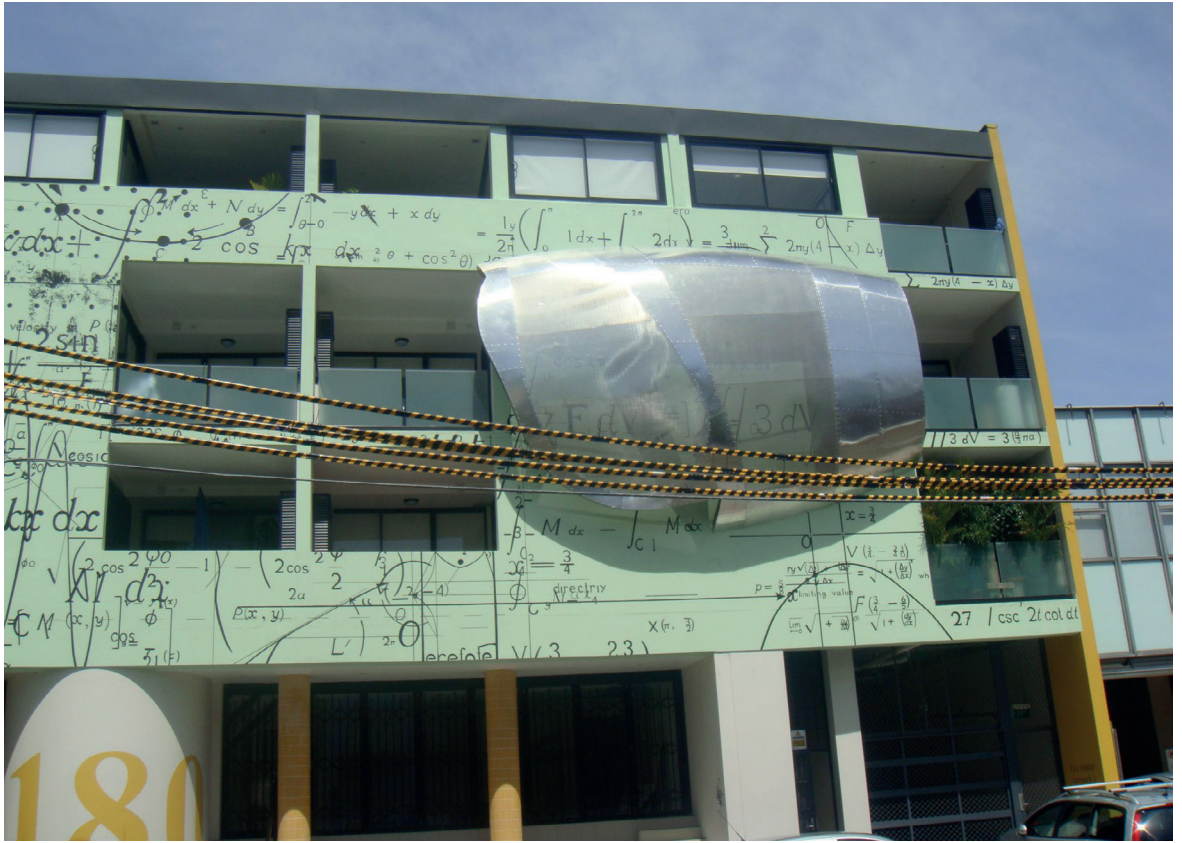
Στην εποχή του *μεταμοντέρνου*, υπάρχει πλέον μία φοβερή δυνατότητα σχεδιασμού μορφών, οι οποίες δεν ήταν εφικτό να σχεδιαστούν πριν τη *computer simulation* (της προσομοίωσης, με τη χρήση υπολογιστή). Επομένως, η συνοχή των μορφών και αυτό που δήλωναν, ένα συγκεκριμένο πολιτιστικό και πολιτικό ύφος το οποίο θα έπρεπε να είναι συνεκτικό, τείνει στη μεταμοντέρνα περίοδο να καταρρεύσει. Στη συνέχεια, ακολουθεί η επιστροφή σε παλιές μορφές και εν τέλει οι αρχιτέκτονες και γενικότερα οι καλλιτέχνες έρχονται στο συμπέρασμα ότι οι μορφές (και οι σημασίες) έχουν την δυνατότητα να μεταβάλλονται συνέχεια. Αυτή η διαρκής μεταβλητότητα, είναι αυτό που αποκαλούμε αποδόμηση. Η *έννοια της αποδόμησης* δεν περιγράφει την υλική κατάρρευση ενός κτιρίου, αλλά ότι η σημασία του δεν μπορεί πλέον να νοηθεί ως στατική, επομένως ούτε και η μορφή του.

Η *νεότερη δυτική σκέψη* (από τον 19^ο αιώνα και μετά) επηρεάζει καλλιτέχνες, ψυχαναλυτές, βιολόγους και κυρίως αυτούς που ασχολούνται με τους υπολογιστές, καθώς με τη χρήση του υπολογιστή μπορεί να αποκτήσει κάποιος τη συνθήκη μεταβολής· να την παρατηρήσει και να τη χειριστεί.²³ Η λογική του παρασίτου, λοιπόν, έρχεται να συνδεθεί με αυτή την αναφορά, συνδυάζοντας κάτι το *φυσικό* με κάτι το *μεταβλητό*.

Ο *Richard Goodwin* (γεννημένος το 1953) είναι καθηγητής στη σχολή καλών τεχνών, στο πανεπιστήμιο της Νέας Νότιας Ουαλίας, δημιουργεί έργα, τα οποία ισορροπούν ανάμεσα στη τέχνη και την αρχιτεκτονική. Είναι ένας καλλιτέχνης, που τον απασχολεί ο *αστικός χώρος*, κάτι που προσπαθεί να εκφράσει μέσα από τα έργα του, τα οποία διαδραματίζονται σε αυτόν. Στόχος του καλλιτέχνη είναι να επαναπροσδιορίσει και να μεταβάλει την υπάρχουσα δομή του αστικού τοπίου και για να το επιτύχει αυτό, σχεδιάζει παρασιτικές κατασκευές, οι οποίες προσαρτώνται πάνω σε υφιστάμενες αστικές δομές.²⁴

²² Σημεία από τη συζήτηση με τον κ. Κώστα Μωραΐτη.

²³ Exoskeleton – Richard Goodwin, ημερομηνία πρόσβασης 30 Σεπτεμβρίου 2019, <https://richard-goodwin.com/exoskeleton/>.



Εικ. 11_ Το Cope Street Paradise τοποθετήθηκε σε συγκρότημα κατοικιών στο Βατερλό. Στόχος του είναι να σηματοδοτήσει το συγκρότημα διαφοροποιώντας το από μια τυπική πολυκατοικία, καθώς κάτω ακριβώς από το παράσιτο στο υπόγειο του κτιρίου βρίσκεται μια καφετέρια. Θέλει δηλαδή να αλλάξει το χαρακτήρα του συγκροτήματος από καθαρά ιδιωτικό σε ημιδημόσιο.



Εικ. 12_ οπή σε εγκαταλελειμμένη όψη, οπτική από το δρόμο

Από την άλλη πλευρά, ο **Gordon Matta-Clark** (1943-1978), εμπνευστής της τάσης *anarchitecture*, έκανε αισθητή την παρουσία του, στην Αμερική, την δεκαετία το '70. Ο καλλιτέχνης αντιτέθηκε μέσα από τα έργα του στη αρχιτεκτονική κουλτούρα του μοντερνισμού της εποχής, λόγω των συνθετικών παρορμήσεων και υπερβολών. Χαρακτηριστικά του έργα είναι οι οικοδομικές περικοπές, όπου μετασχηματίζει εγκαταλελειμμένα κτίρια, κόβοντάς τα στα δύο ή δημιουργώντας μεγάλες οπές στις επιφάνειες των όψεών τους (και όχι μόνο). Οι επεμβάσεις αυτές είναι προσωρινές, καθώς τα υφιστάμενα κτίρια είναι προς κατεδάφιση και αποτελούν μια κριτική του καλλιτέχνη στην αυξανόμενη επιθυμία της κοινωνίας για υλική συσσώρευση, πλούτο και μονιμότητα.²⁵ Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να παρομοιάσουμε το αποτέλεσμα της εισβολής ενός βιολογικού παράσιτου στο σώμα του ξενιστή του, με τις οπές στα έργα του καλλιτέχνη. Η παρασιτική αρχιτεκτονική, άλλωστε, στοχεύει στην αποδόμηση του υφιστάμενου, κάτι που κάνει και ο Matta-Clark, μη αποκαλύπτοντας το παράσιτο (τη μηχανή που δημιούργησε στην προκειμένη περίπτωση την οπή), παρά μόνο τη φθορά που προκάλεσε στην εισχώρησή του μέσα στο κτίριο.

24_ 'Gordon Matta Clark' <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/gordon-matta-clark>.



Εικ. 13_ οπή σε εγκαταλελειμμένη όψη, οπτική από την οπή

Στην παρασιτική τέχνη (αν μπορούμε να γενικεύσουμε τον όρο), εμφανίζεται μία ανάμειξη του μελλοντικού με το παρελθοντικό και του μεσαιωνικού με το μελλοντικό. Η *αρνητική επιστημονική φαντασία*, που παρατηρείται σε ταινίες όπως το *MadMax: Fury road*(George Miller), το *Matrix Revolutions*(the Wachowski Brothers) και το *Blade Runner 2049*(Denis Villeneuve), χωρίς να αναφέρεται στη λογική του παρασίτου ακριβώς, τα σκηνικά τους αναφέρονται σε μία πόλη, η οποία καταρρέει και εμφανίζονται καινούριες παρασιτικές κατασκευές. Συγκριμένα στην ταινία *Blade Runner*, βλέπουμε μία κοινωνία, η οποία έχει υπερβεί τις τεχνικές τις δυνατότητες, καθώς είναι μία προηγμένη μελλοντική κοινωνία, η οποία θα περίμενε κανείς να είναι λαμπερή, ευτυχής και να είχε λύσει τα προβλήματά της. Αυτό, όμως, δεν συμβαίνει, καθώς λόγω της αστικοποίησης και άλλων κοινωνικών και περιβαλλοντικών φαινομένων, παρατηρείται η πόλη να γεμίζει με μία σειρά από αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις, οι οποίες ανακατεύουν το βιομορφικό με το τεχνολογικό και το εμφανίζουν ως μία συνθήκη η οποία θα μπορούσε να παρασιτεί στο υπάρχον αστικό χώρο, που θεωρούσαμε ως δεδομένη δομική συνθήκη της αρχιτεκτονικής της πόλης.²⁶

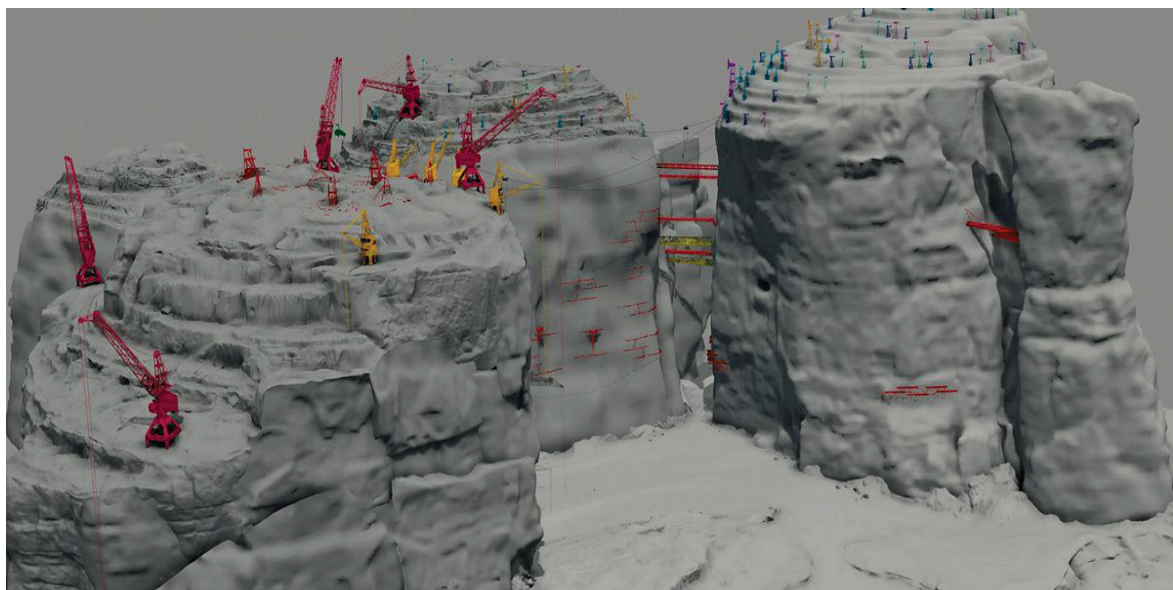


Εικ. 14_ σκηνή από τη πόλη της ταινίας *Blade Runner*

25_ Σημεία από τη συζήτηση με τον κ. Κώστα Μωραΐτη.



Εικ. 15_ σκηνή από τη πόλη των μηχανών στο Matrix



Εικ. 16_ τρισδιάστατη απεικόνιση του τοπίου της πόλης citadel στο Mad Max

2.2.3 Στοχασμοί- Ακολουθώντας την παρασιτική αρχιτεκτονική στο χρόνο

Ξεκινώντας από τους *Νομάδες* και παρατηρώντας πως ένας βοσκός περιπλανιέται από τόπο σε τόπο χωρίς μόνιμη κατοικία και η ζωή του βασίζεται στη κίνηση ακολουθώντας κανόνες με κριτήριο τις εποχές,²⁷ αντιλαμβανόμαστε πως “η οικία και η μετανάστευση αποτελούν τις συνεχώς επαναλαμβανόμενες παλίρροιες της ανθρώπινης ύπαρξης”²⁸. Όταν οι περνούσαν από τόπους, στους οποίους κατοικούσαν μόνιμα εγκατεστημένες κοινωνίες, θεωρούνταν και αντιμετωπιζόνταν ως ξένοι, ασταθείς και επικίνδυνοι, αδύνατον να ελεγχθούν από τις εκάστοτε εξουσίες. Η *κατοικία* για αυτούς αποτελούσε ένα θραύσμα χώρου και χρόνου σε κάθε τόπο. Η κατοίκηση τους χαρακτηρίζεται από την κίνηση, χωρική και χρονική, την αστάθεια, τη ρευστότητα αλλά και την αρμονία με το υφιστάμενο (φυσικό) περιβάλλον.²⁹ Τα στοιχεία αυτά μας θυμίζουν έντονα τα χαρακτηριστικά της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, καθώς και το παράσιτο αποτελεί ξένο σώμα στο κτιριακό απόθεμα μιας υφιστάμενης κοινωνίας, μπορεί να είναι μεταβλητό και σίγουρα έρχεται σε ρήξη με τις υπάρχουσες δομές.



Εικ. 17_ μετακίνηση Ινδοευρωπαίων νομάδων

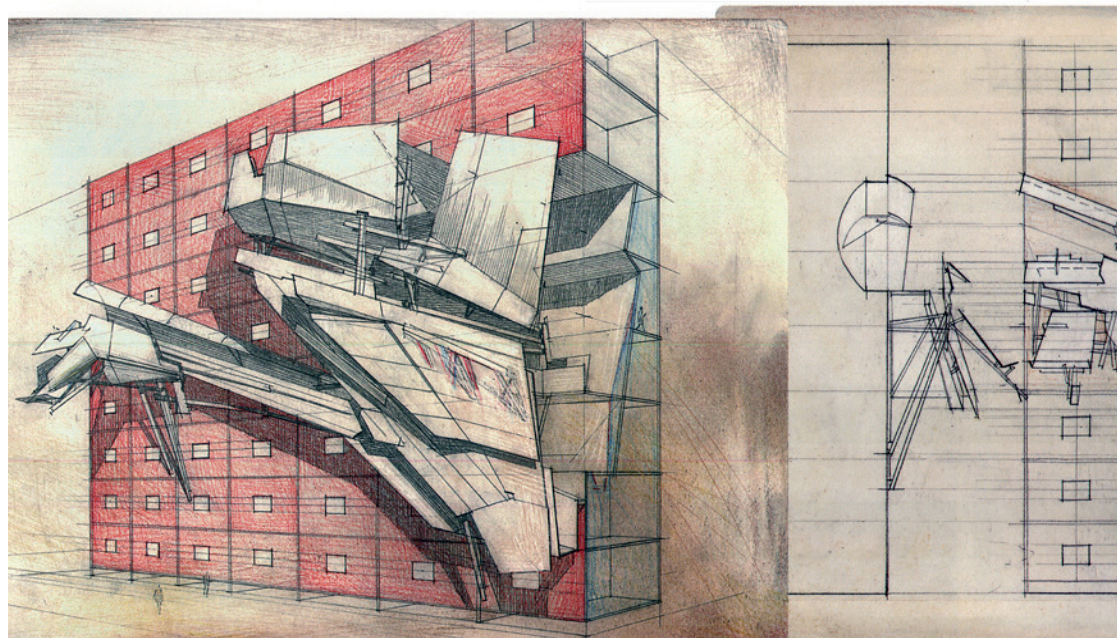
26_ Ελένη Τζιρτζιλάκη, *Εκ-τοπισμένοι, αστικοί νομάδες*, στις μητροπόλεις: σύγχρονα ζητήματα για τη μετακίνηση, την πόλη και τον χώρο (Αθήνα: Nissos Academic Publishing, 2009), σελ. 39.

27_ Joseph Amato, *On Foot: A History of Walking* (NYU Press, 2004), σελ. 48.

28_ Ελένη Τζιρτζιλάκη, σελ. 40.

Αντίστοιχα, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, πως αντιτίθεται και ο *Lebbeus Woods*, στις υπάρχουσες κτιριακές δομές πόλεων της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Ο Άγγλος αρχιτέκτονας (1940-2012), σχεδίασε μηχανικές κατασκευές, που υποθετικά αναπτύσσονται στο Σαράγιεβο, μετά τη καταστροφή της πόλης, από τον εμφύλιο πόλεμο του '90. Η Γιουγκοσλαβία τότε διαμελίστηκε, καταγράφηκαν εντονότατες και πολλές φορές αιματηρότατες συγκρούσεις μεταξύ των φυλετικών ομάδων, που την αποτελούσαν και δυστυχώς, πολλές από αυτές, έφτασαν σε σημείο γενοκτονίας. Πάνω στα (υποθετικά) ερείπια αυτού του πολέμου, ο Woods σκισάρει παράσιτα, τα οποία έχουν μηχανική μορφή και η δομή τους έρχεται σε αντίθεση με τη συμβατική δομική κατασκευή που έχουν τα υφιστάμενα ερειπωμένα κτήρια. Όπως ισχυρίζεται και ο ίδιος, τα μεγάλα δημόσια κτήρια δεν είχαν κτιστεί αρχικά για τους πολίτες, αλλά με σκοπό τον κοινωνικό συμβολισμό της δυναμικής μιας “Ενωμένης Γιουγκοσλαβίας”. Τώρα, θεωρεί πως είναι άχρηστα, είναι πλέον μνημεία για τον θάνατο της σταθερότητας.

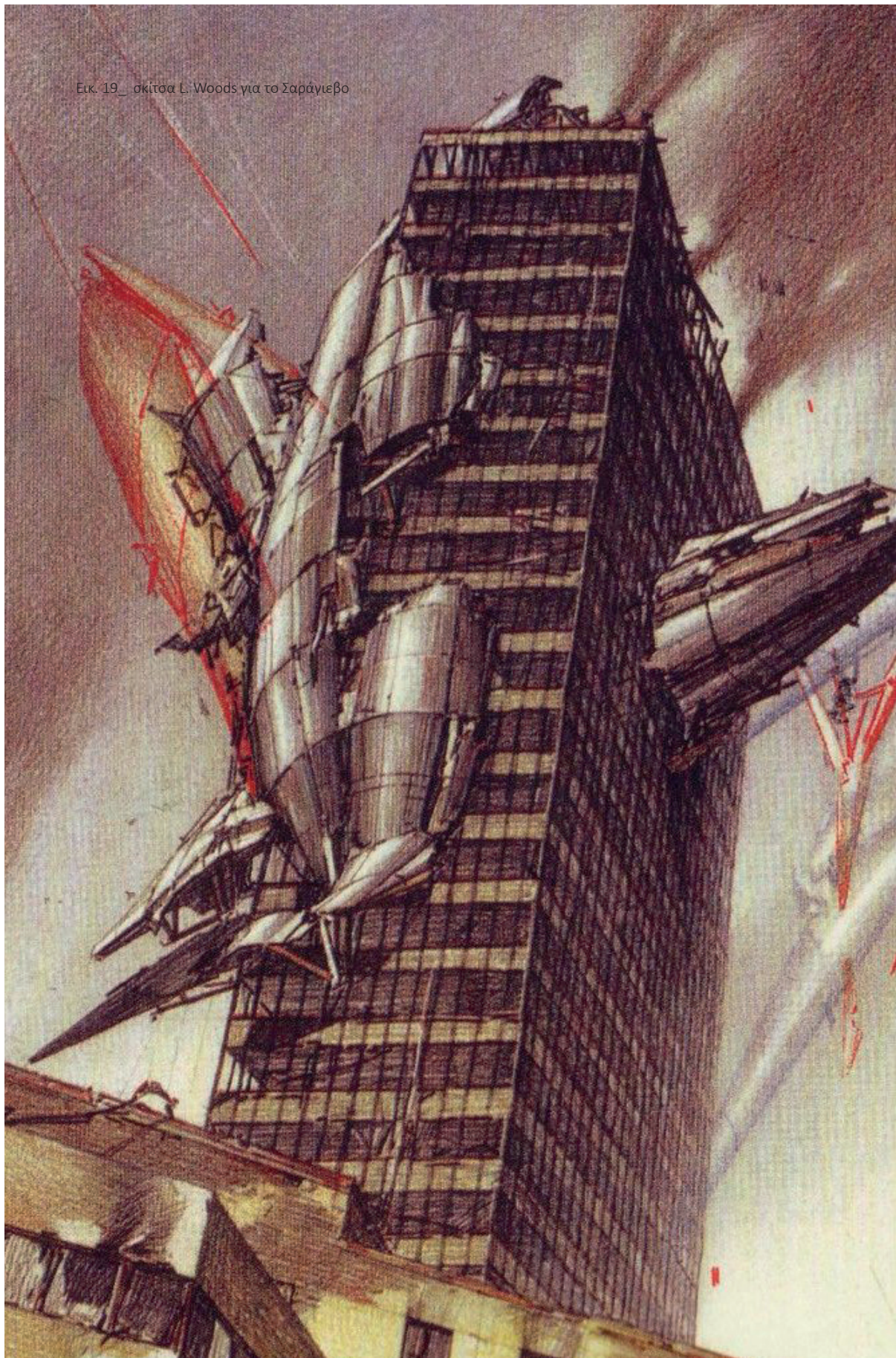
Το εντυπωσιακό στα σχέδια του αρχιτέκτονα, είναι το γεγονός, ότι ενώ είναι δημιούργημα της φαντασίας του, η προσέγγισή τους είχε μία εντονότατη κατασκευαστική αντίληψη. Αυτή η *μηχανική δομή*, που τα χαρακτηρίζει, έχει κάτι το γοτθικό, έχει κάτι το σκοτεινό και το ανοίκειο. Προκαλεί, με τα έργα του, φθορά πάνω στην αρχική κατασκευή, την οποία τη καθιστά, εν τέλει, ανοίκεια. Η αρχική οικειότητα έχει φθαρεί, ήδη από το πέρασμα του χρόνου ή από την καταστροφή του πολέμου και πάνω σε αυτή αναπτύχθηκε μία νέα ανοίκεια συνθήκη, το παράσιτο. Οι συνθήκες δεν είναι μόνο φωτεινές, έτσι όπως τα παρουσιάζει ο νεοκλασικισμός ή ο διαφωτισμός, αλλά σίγουρα οι καταστάσεις προκύπτει να είναι και σκοτεινές. Η ανοίκεια συνθήκη του γοτθικού μεσαίωνα, ο οποίος αντιτίθεται στο πνεύμα του νεοκλασικισμού και του διαφωτισμού, επιστρέφει στη περιγραφή του τρόμου, στη περιγραφή της ανοικειότητας, στοιχεία που εμφανίζονται στα σχέδια του Woods. Σχέδια, που ακολουθούν ένα πόλεμο, μία τερατώδη καταστροφή, μεταξύ ανθρώπων, που συμβίωναν μέχρι τότε και εκείνη τη στιγμή προσπαθούσε ο ένας να αφανίσει τον άλλον.³⁰ Ο ίδιος ο αρχιτέκτονας, μάλιστα, υποστηρίζει πως το να σχεδιάσει πάνω στα ερείπια αυτού του πολέμου, αποτέλεσε, για εκείνον, τη μοναδική λύση, για να αντιμετωπίσει κατάματα την “ασχήμια” του πολέμου.



Εικ. 18_ σκίτσα L. Woods για το Σαράγιεβο

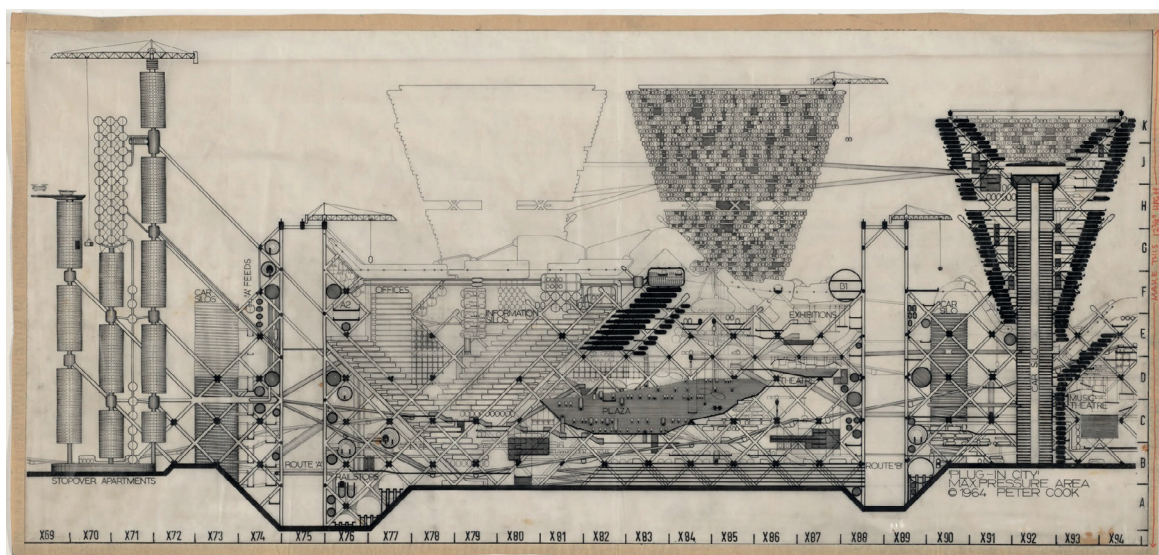
29_Σημεία από τη συζήτηση με τον κ. Κώστα Μωραΐτη.

Εκ. 19_ σκίτσα L. Woods για το Σαράγιεβο



Μηχανικές μορφές, όπως αυτές στα σχέδια του Woods, συναντάμε αρκετά νωρίτερα, τη δεκαετία του '60, στην Αγγλία, από μια ομάδα νέων αρχιτεκτόνων, οι οποίοι δημιουργούν τους *Archigram*.³¹ Στόχος τους ήταν να ξεφύγουν από τη παραδοσιακή ρουτίνα των αρχιτεκτονικών γραφείων αλλά και να ανακαλύψουν τα όρια της αρχιτεκτονικής. Αναζητούσαν και οραματίζονταν μια διαφορετική κοινωνία, σχεδιάζοντας ολόκληρες πόλεις με εξολοκλήρου διαφορετική λειτουργία από τις συνηθισμένες.³² Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η *Plug-in City*, μια φανταστική δικτυακή πόλη, όπου όλες οι κατοικίες αποτελούνται από μετακινούμενες μονάδες, οι οποίες αναρτώνται στη κεντρική μηχανή και μεταβάλλονται ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες.³³ Η *Plug-in City*, είναι μία ολόκληρη πόλη, κάτι που δεν μας επιτρέπει να την εντάξουμε στην κατηγορία των παρασίτων. Μπορεί να θεωρηθεί, όμως, πως μεμονωμένα τα μέρη της λειτουργούν σύμφωνα με τη λογική του παράσιτου, καθώς οι μονάδες-κατοικίες χρησιμοποιούν τη κεντρική μηχανή (της πόλης) ως ξενιστή, ο οποίος τους προσφέρει όλες τις βασικές υποδομές.

Οραματιστής της *Plug-in City* και ένας από τους ιδρυτές της ομάδας, ο *Peter Cook*, αρκετά χρόνια μετά, φαίνεται να διατηρεί τη λογική του παράσιτου, στο έργο του *Way out west*, στο Βερολίνο. Στα σκίτσα του, που αφορούν ένα πολεοδομικό πείραμα, διακρίνεται έντονα η σύμπραξη δύο τελείως αντικρουόμενων δυνάμεων, η μία ακολουθεί το Καρτεσιανό κάνναβο, ενώ η άλλη αναπτύσσεται ελεύθερα και ακανόνιστα ανάμεσα στα κτίρια.³⁴ Οι δύο αυτές αντικρουόμενες δυνάμεις θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως δανείζονται στοιχεία της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, καθώς αλληλοεπηρεάζονται και ασκούν αμοιβαίες πιέσεις, γεγονός που παραπέμπει στο φαινόμενο της συνεξέλιξης, το οποίο αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο Το παράσιτο ως βιολογικός οργανισμός.



Εικ. 20_ σχεδιάγραμμα τομής της *Plug-in City*

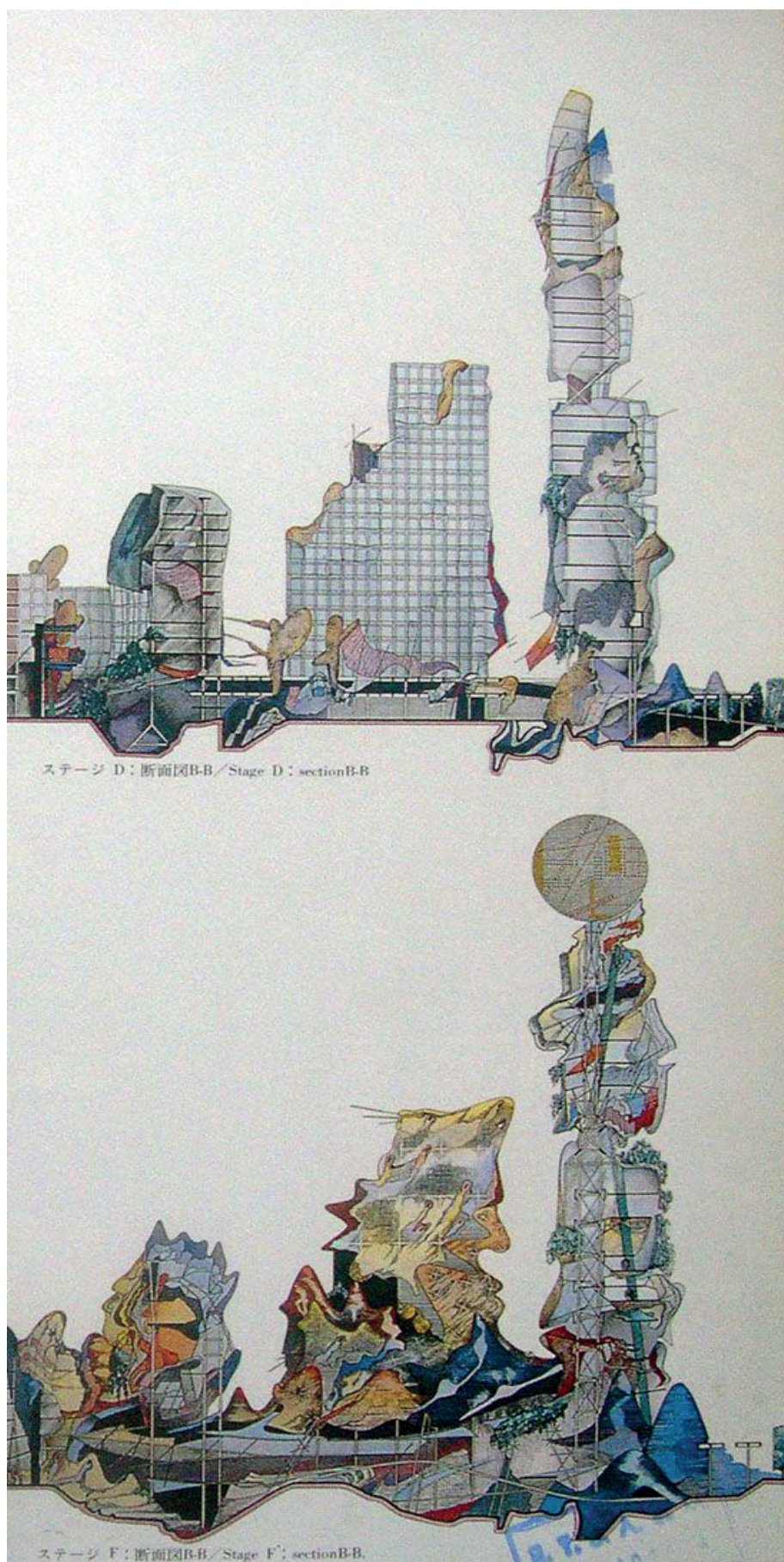
30_Archigram: συνδυασμός των λέξεων "architecture- telegram"

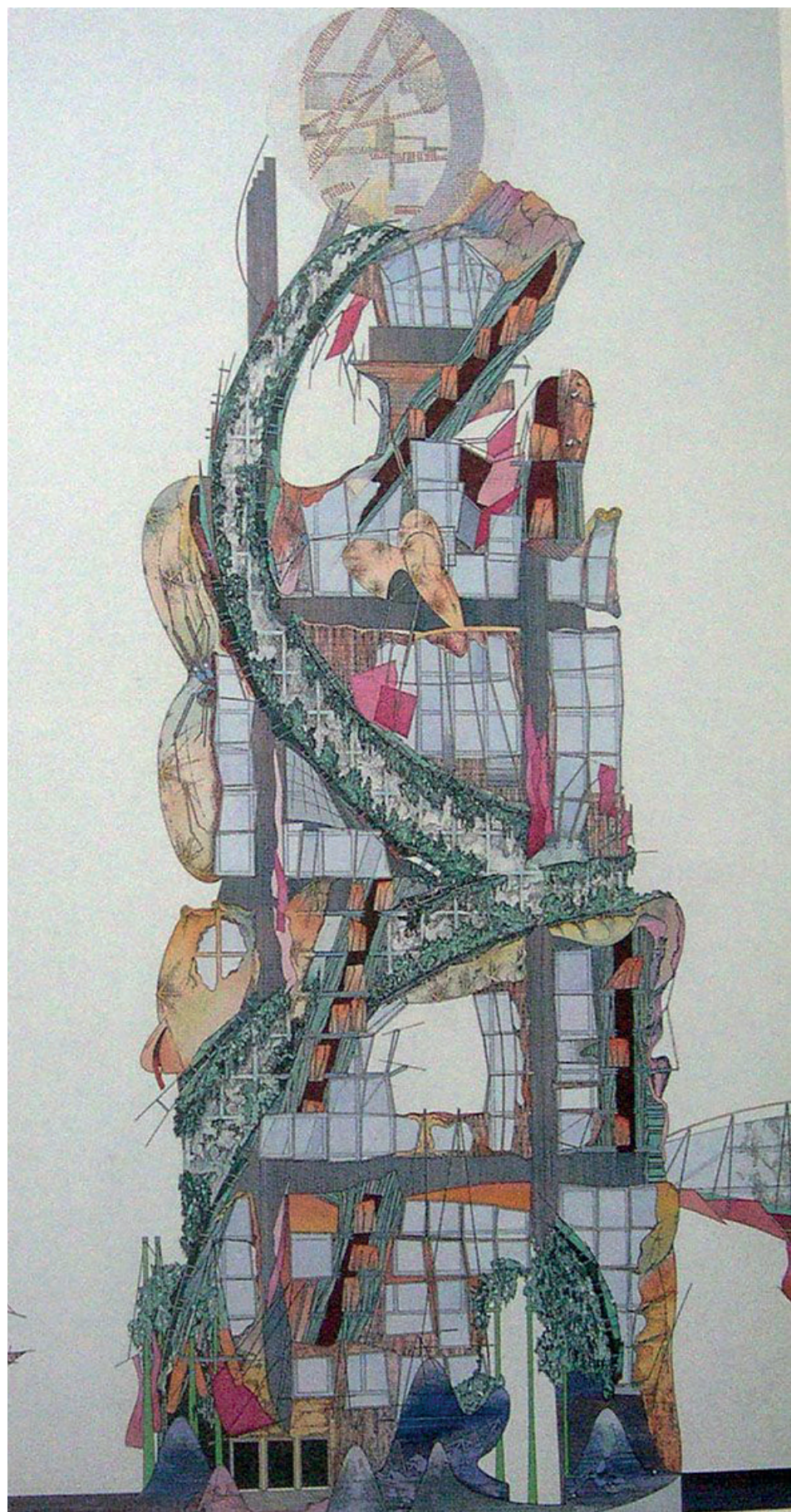
31_ <https://www.archdaily.com/399329/ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram/>

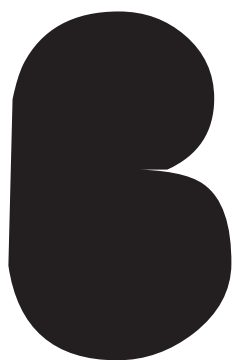
32_ http://tchoban-foundation.de/files/press_release_peter_cook_retrospective_eng.pdf

33_ <http://archtech.arch.ntua.gr/d-c/nikoletta/page3.htm>

Εικ. 21_ σκίτσο
Peter Cook, του
Way out West
στο Βερολίνο







Η ανάπτυξη του “παράσιτου” και η κατασκευή

3.1 Εφαπτόμενο σε υπάρχον κτίσμα

3.1.1 Shelter with dignity_ Framlab

3.1.2 Rucksack House_ Stephan Eberstadt

3.2 Ανάμεσα σε κτίσματα

3.2.1 Parasite Office_ Za Bor Architects

3.3 Εσωτερικά του κτίσματος

3.3.1 DG Bank_ Frank Gehry

3.4 Που διαπερνά το κτίσμα

3.4.1 Military History Museum_ Libeskind

3.5 Στο δώμα του κτίσματος

3.5.1 Las Palmas Parasite_ Korteknie Stuhlmacher Architects

3.6 Γέφυρες

3.6.1 Pont9_ Stefan Malka

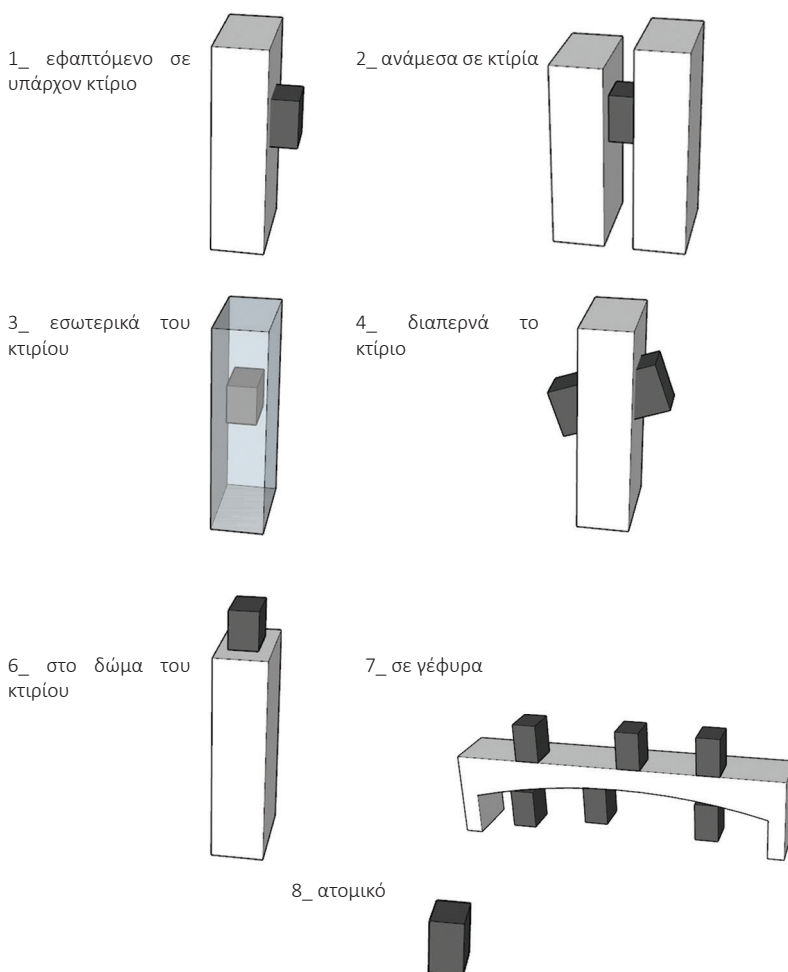
3.7 Ατομικά

3.7.1 Agora Phobia (digitalis)_ Kareb Lancel, Hermen Maat

Εισαγωγή

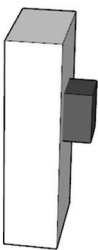
Για να υπάρξει παράσιτο θα πρέπει ο ξενιστής να έχει τη δυνατότητα να το δεχτεί και να το διατηρήσει ενσωματωμένο. Ο παρασιτισμός λοιπόν προϋποθέτει τη παρέμβαση σε ένα δεδομένο τόπο(site) και το συνδυασμό της **μεταμόρφωσης** και της **διατήρησης**. Η βασική λογική είναι η παραβίαση των υποδομών και η χρήση τους προς όφελός του. Τα πραγματοποιούμενα παραδείγματα είναι ίσως λίγα γιατί η συγκεκριμένη στρατηγική είναι αντίθετη στις δύο κυρίαρχες λογικές επέμβασης σε υπάρχον κτίριο, από τη μια μεριά της καταστροφής και της ανακατασκευής και από την άλλη της πλήρους μεταμόρφωσης.¹

Σε αυτό το κεφάλαιο πραγματοποιείται η κατηγοριοποίηση και η ανάλυση συγκεκριμένων παραδειγμάτων, με βασικό κριτήριο τη σχέση τους με το ξενιστή. Οι κατηγορίες εξαρτώνται από το εάν εφάπτεται το παράσιτο στον ξενιστή, εάν βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κτίρια(οικοδοσπότες), εάν εισχωρεί εσωτερικά του ξενιστή, εάν διαπερνά το κτίριο, εάν τοποθετείται στο δώμα κάποιου κτιρίου, είτε αν αναπτύσσεται πάνω-κάτω σε μία γέφυρα, είτε τελικά εάν βρίσκεται αυτόνομο και παρασιτεί ως προς άλλα στοιχεία (όχι κτιριακά) μίας πόλης.



1_ Benjamin, άρθρο: Parasitism in Architecture, Ephemeral structures in the city of Athens, σελ. 48.

3.1 Εφαπτόμενο σε υπάρχον κτίσμα

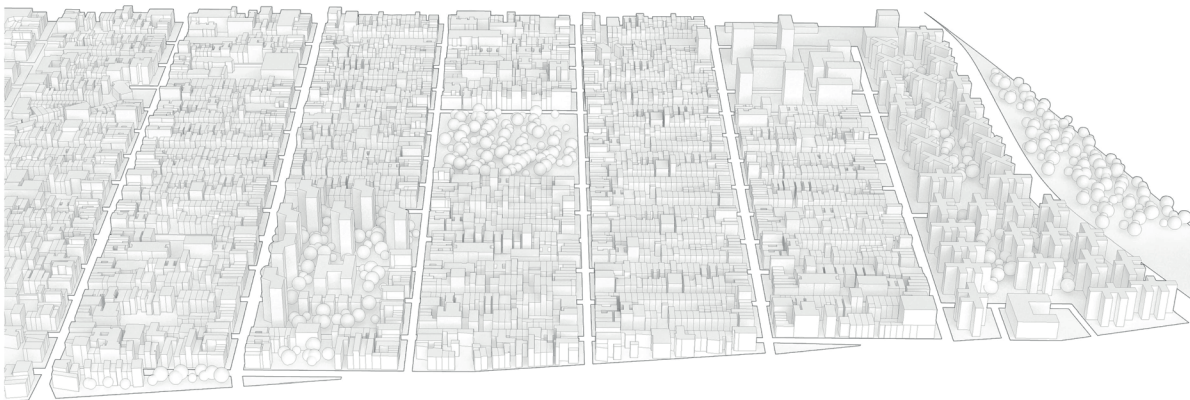
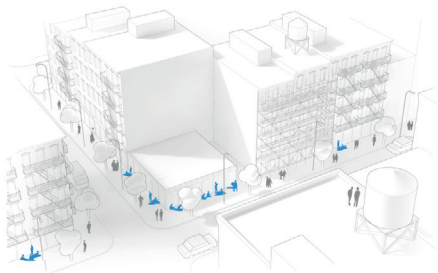


3.1.1 Shelter with dignity

Χρονολογία	2016
Τόπος	Νέα Υόρκη
Αρχιτέκτονας	Framlab
Κατάσταση	Υπό μελέτη
Χρήση	Κοινωνική κατοίκηση
Υλικότητα	Μέταλλο, γυαλί

Το *shelter with dignity* είναι μια αστική παρέμβαση, με καθαρά κοινωνικό χαρακτήρα, στη πόλη της Νέας Υόρκης, σχεδιασμένη από το γραφείο *Framlab*. Η συγκεκριμένη μελέτη έχει ως βασικό στόχο να δώσει λύση σε ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα της πόλης, αυτό της κατακόρυφης αύξησης των αστέγων.² Το βασικό πρόβλημα, που αντιμετώπισε το γραφείο, ήταν η έλλειψη ελεύθερου χώρου στη πόλη και για αυτό στραφήκαν στις κενές πλευρές των κτιρίων που δημιουργούνται λόγω της ποικιλομορφίας στα ύψη των όγκων.

Εικ. 22_ τρισδιάστατη απεικόνιση τυφλών όψεων



Εικ. 23_ τρισδιάστατη απεικόνιση της Νέας Υόρκης

2_ Σύμφωνα με τις δημόσιες υπηρεσίες ο επίσημος αριθμός αστέγων όπου μένουν σε καταφύγια της Νέα Υόρκης το 2015 είναι 61.000 και αρκετοί χιλιάδες ακόμα που μένουν στο δρόμο.

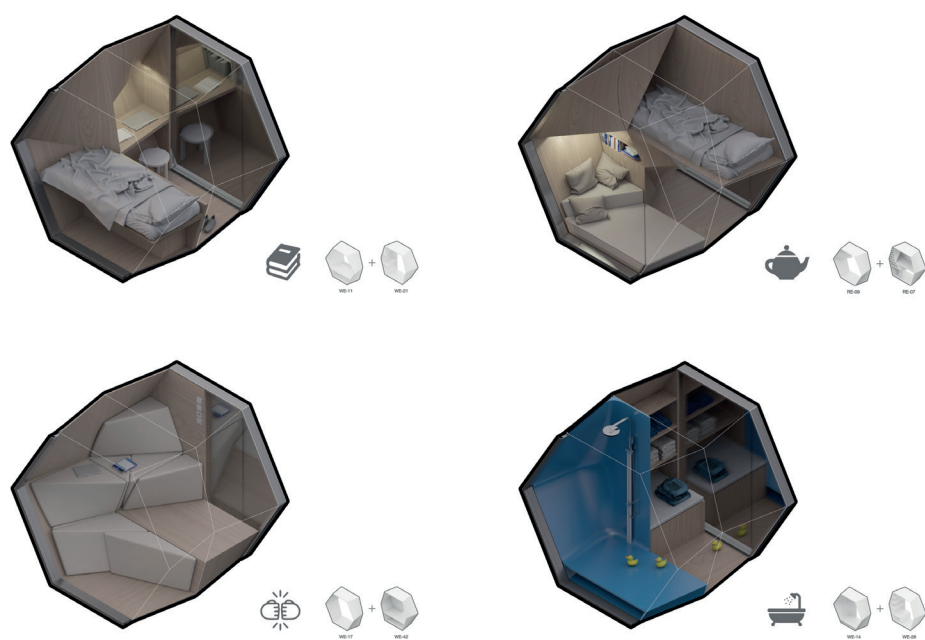


Εικ. 24_ η ένταξη της κατασκευής στη πόλη





Εικ. 25_ δυνατότητα τοποθέτησης πολλών κατασκευών ώστε να καλυφθούν οι ανάγκες | βασικές χρήσεις του έργου



Εικ. 26_ δυνατότητες εσωτερικής διαρύθμισης των μονάδων

Σε αυτή τη “κάθετη γη”, όπως την αποκαλούν, τοποθετούν μια σκαλωσιά (μια μορφή που συναντάμε συχνά στη πόλη) δημιουργώντας τη ζώνη όπου αγκιστρώνονται εξάγωνες μονάδες, με κυψελοειδή μορφή. Αυτό, αποτελεί το δεύτερο ενεργό στρώμα, το οποίο διατηρεί απόσταση από την τυφλή όψη του κτιρίου, σχηματίζοντας τις μικρο-γειτονιές των κατοικιών. Το μέγεθος της κατασκευής καθορίζεται ανάλογα με την επιφάνεια στην οποία θα ακουμπήσει. Οι οριζόντιες κινήσεις γίνονται μέσω της σκαλωσιάς, καθώς και τα κλιμακοστάσια τοποθετούνται αντιδιαμετρικά στις δύο άκρες της. Η πρόσβαση των κατοίκων πραγματοποιείται από το δρόμο, αλλά και από οπές, που έχουν δημιουργηθεί στο κτίριο- ξενιστή. Η σκαλωσιά λειτουργεί ως το βασικό στατικό στοιχείο, καθώς γαντζώνετε στο στατικό φορέα του υπάρχοντος κτιρίου. Το στοιχείο αυτό, δίνει ανά πάσα στιγμή, τη δυνατότητα στην κατασκευή, να προσαρμόζεται ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες των κατοίκων, καθώς η διαδικασία τοποθέτησης ή αφαίρεσης των κυψελών, γίνεται άμεσα με τη βοήθεια ενός μόνο γερανού. Η προσαρμοστικότητα και η μεταβλητότητα που χαρακτηρίζουν αυτή τη κατασκευή, ενισχύονται από το γεγονός ότι το μέγεθος της κάθε μονάδας- κυψέλης εξυπηρετεί στην εύκολη μεταφορά τους εντός της πόλης, μέσω μικρών φορτηγών.

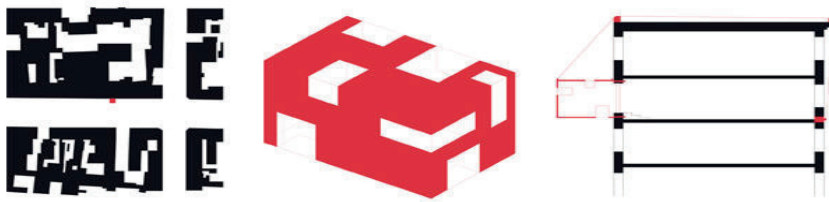
Οι κυψέλες-κατοικίες καλύπτουν όλες τις βασικές ανάγκες των κατοίκων. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι ένα παράδειγμα μικρο-κατοίκησης, καθώς εκμεταλλεύεται τον ελάχιστο χώρο, για τη διαμονή των κατοίκων. Εντός των μονάδων δεν υπάρχουν μεμονωμένα έπιπλα (κρεβάτι, ντουλάπα, τραπέζι κ.α.), καθώς είναι όλα ενσωματωμένα στην ίδια τη μονάδα, κάτι που εξηγείται από τη χρήση 3D εκτυπωτή, για την κατασκευή τους. Αυτός είναι και ο λόγος, που το πλαστικό, έχει χρησιμοποιηθεί ως βασικό υλικό, για τη δημιουργία του εσωτερικού των κυψελών: είναι εύκολα εκτυπώσιμο υλικό. Οι επιφάνειες όμως, επενδύονται, τελικά, με ξύλο για να προσφέρουν μια πιο ζεστή ατμόσφαιρα. Τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί για την επικάλυψη των κυψελών, είναι το μέταλλο και το γυαλί, ώστε να ανταπεξέλθει η κατασκευή, στη φθορά της πόλης. Στην γυάλινη επιφάνεια που δημιουργείται πλέον, προς αντικατάσταση της τυφλής όψης του υπάρχοντος κτιρίου, τοποθετείται ένα είδος οθόνης, προσφέροντας μια “ζωντανή” όψη στην πόλη, αλλά και διαμπερότητα στον κάτοικο της κυψέλης.³

Τέλος, η μελέτη αυτή δεν αποτελεί μία μεμονωμένη ιδέα, αλλά αποτελείται από πολλές μικρές παρεμβάσεις, οι οποίες παρασιτούν στατικά, λειτουργικά και μορφολογικά στις υπάρχουσες δομές της Νέας Υόρκης.

3 ‘Homed | framlab’, ημερομηνία πρόσβασης 26 Οκτώβριος 2019, <https://www.framlab.com/homed?fbclid=IwAR0CWdTeBbFZAnnllavbqRm9hSI9FcL7FF-3j-JzsA2Q0GmHzRof7d1i9nc>.

3.1.2 Rucksack House

Χρονολογία	2004
Τόπος	Διάφορες γερμανικές πόλεις
Αρχιτέκτονας	Stefan Eberstadt
Κατάσταση	Υλοποιημένο
Χρήση	Κατοικία
Υλικότητα	Μέταλλο, ξύλο, γυαλί

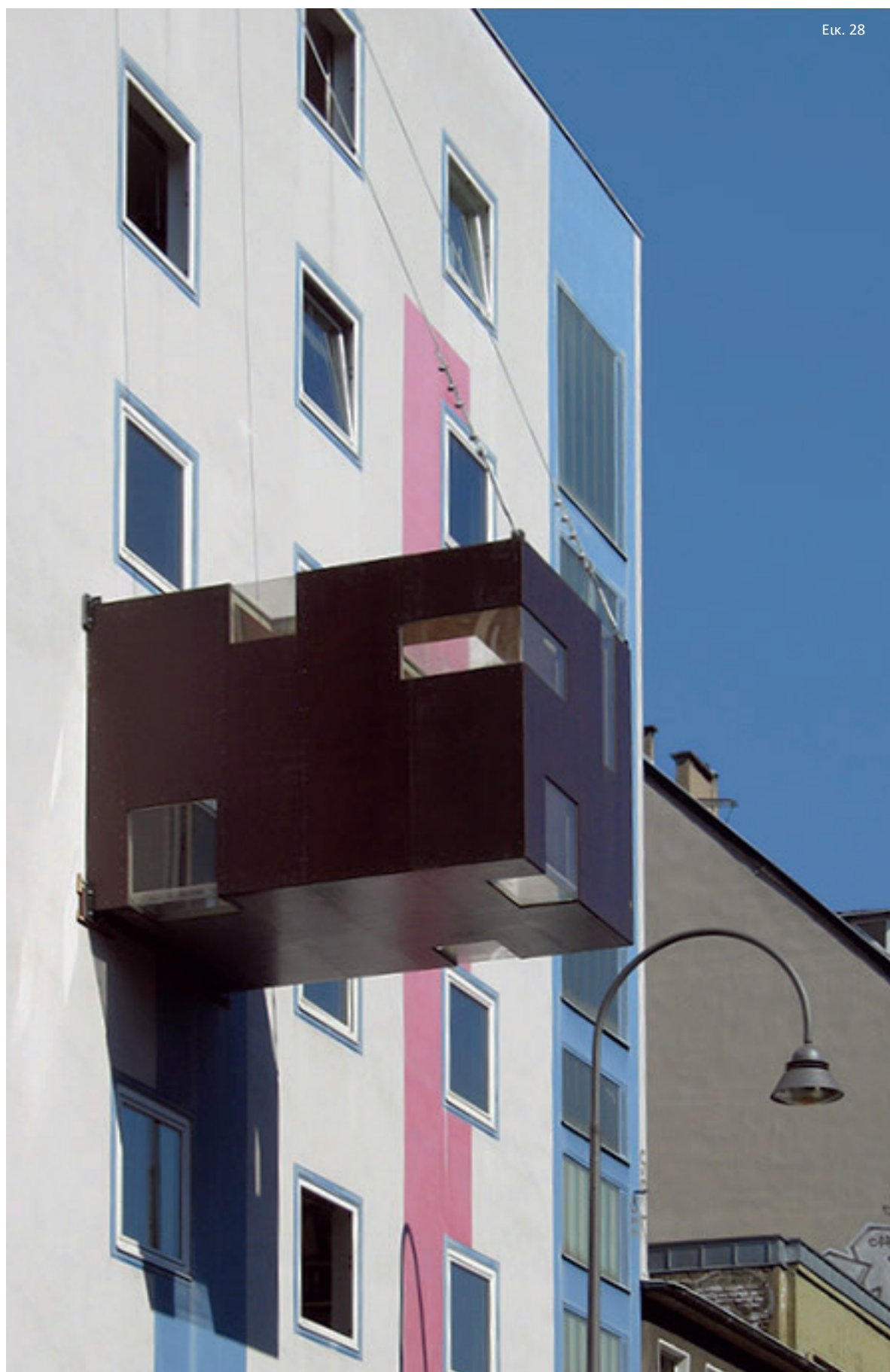


Εικ. 27_ διάγραμμα τοποθέτησης

Στο έργο *Rucksack House*, ο αρχιτέκτονας *Stefan Eberstadt*, ενσωματώνει τα τρέχοντα αρχιτεκτονικά ζητήματα, όπως η κινητικότητα και η ευελιξία, αντιδρώντας στις μεταβαλλόμενες συνθήκες της σύγχρονης ζωής. Όπως υποδηλώνει και η ονομασία που του έχει δοθεί Rucksack (σακίδιο πλάτης), είναι ένας κύβος με διαστάσεις 3,60x 2,50x 2,50, που στην ουσία “κρέμεται στη πλάτη” του κτιρίου- ξενιστή, με την ενίσχυση χαλύβδινων καλωδίων. Ο κύβος αυτός καταργεί τα τυπικά όρια του κτιρίου, με μία οπή στην όψη του και δημιουργεί χώρο εκεί, όπου προηγουμένως υπήρχαν μονό τα παράθυρα και ο δημόσιος χώρος της πόλης. Ο χώρος εσωτερικά είναι τελείως άδειος. Υπάρχουν μόνο κάποια ενσωματωμένα, κρυμμένα στους τοίχους, έπιπλα (γραφείο, ράφια και μια πλατφόρμα για ύπνο και ανάγνωση). Είναι σημαντικό, το γεγονός ότι υπάρχουν ανοίγματα σε όλες τις πλευρές του κύβου, ακόμη και στο πάτωμα, καθώς ο αρχιτέκτονας θέλει να πετύχει το μέγιστο φυσικό φωτισμό και τη θέα στη πόλη. Κατασκευαστικά, ο κύβος αποτελείται από έναν σκελετό μεταλλικών σωλήνων, ο οποίος επικαλύπτεται από πάνελ κόντρα πλακέ εσωτερικά, ενώ εξωτερικά χρησιμοποιούνται φύλλα καπλαμά, ανθεκτικά στις καιρικές συνθήκες.^{4,5}

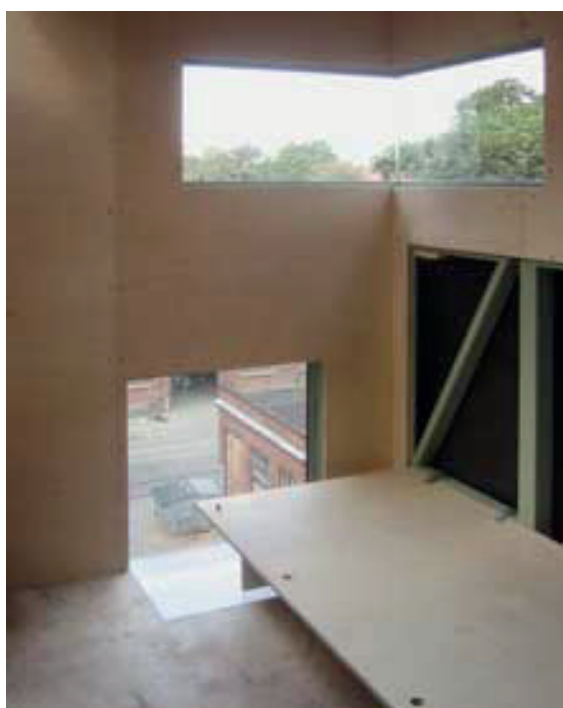
4_ <http://www.stefaneberstadt.de/rucksack.html>

5_ http://www.convertiblecity.de/projekte_projekt02_en.html



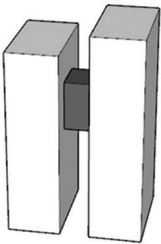


Εικ. 29_ βραδινή λήψη, ανάδειξη των ανοιγμάτων



Εικ. 30_ εσωτερική προσαρμογή του χώρου ανάλογα με τις ανάγκες

3.2 Ανάμεσα σε κτίρια



3.2.1 Parasite office

Χρονολογία	2011
Τόπος	Μόσχα
Αρχιτέκτονας	Za Bor Architects
Κατάσταση	Επίπεδο ιδέας
Χρήση	Γραφείο
Υλικότητα	Μέταλλο, γυαλί



Εκ. 31

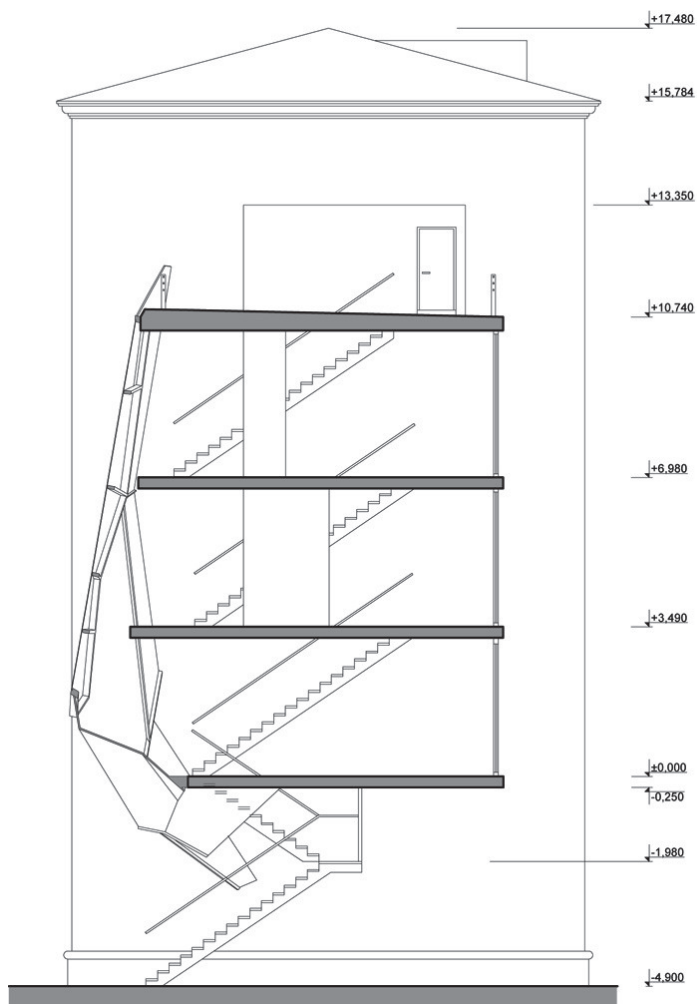
Το έργο *parasite offices*, είναι μια μη υλοποιημένη μελέτη ενός χώρου γραφείων, από τους *Za Bor Architects*. Η ιδέα προέκυψε την περίοδο, που σχεδίαζαν το δικό τους γραφείο. Είναι μια λύση, που προσφέρεται σε περιπτώσεις μεγάλων πυκνοδομημένων πόλεων, καθώς εκμεταλλεύεται το κενό που σχηματίζεται ανάμεσα σε δύο υπάρχοντα κτίρια. Τα γραφεία στηρίζονται εξ ολοκλήρου από τα διπλανά κτίσματα και έτσι μένει ελεύθερο το επίπεδο του δρόμου, ώστε να συνεχίσει να υπάρχει πρόσβαση στον ακάλυπτο χώρο του τετραγώνου.



Εικ. 32_ βραδινή λήψη, ανάδειξη της διαφάνειας στην όψη

Το κτίριο αποτελείται από τρεις ορόφους γραφείων και το υπαίθριο δώμα, όπου η κατακόρυφη κίνηση πραγματοποιείται από το κεντρικό κλιμακοστάσιο εντός του χώρου. Χαρακτηριστικό της μορφής του είναι τα πολυγωνικά σχήματα, τα οποία δίνουν την αίσθηση της ροής και της ενδυνάμει προσαρμοστικότητας, ανάλογα με τις αποστάσεις του κενού και των κτιρίων. Για την κατασκευή της εξωτερικής επιφάνειας έχουν επιλεγεί υλικά, όπως το γυαλί και πάνελ κυτταρικού πολυανθρακικού, τα οποία προσφέρουν ανθεκτικότητα. Στην μπροστινή όψη, διαμορφώνεται ένα μεγάλο ενιαίο άνοιγμα, που προσφέρει φυσικό φωτισμό και θέα και στους τρεις ορόφους, ενώ η πίσω όψη είναι πλήρης.^{6,7}

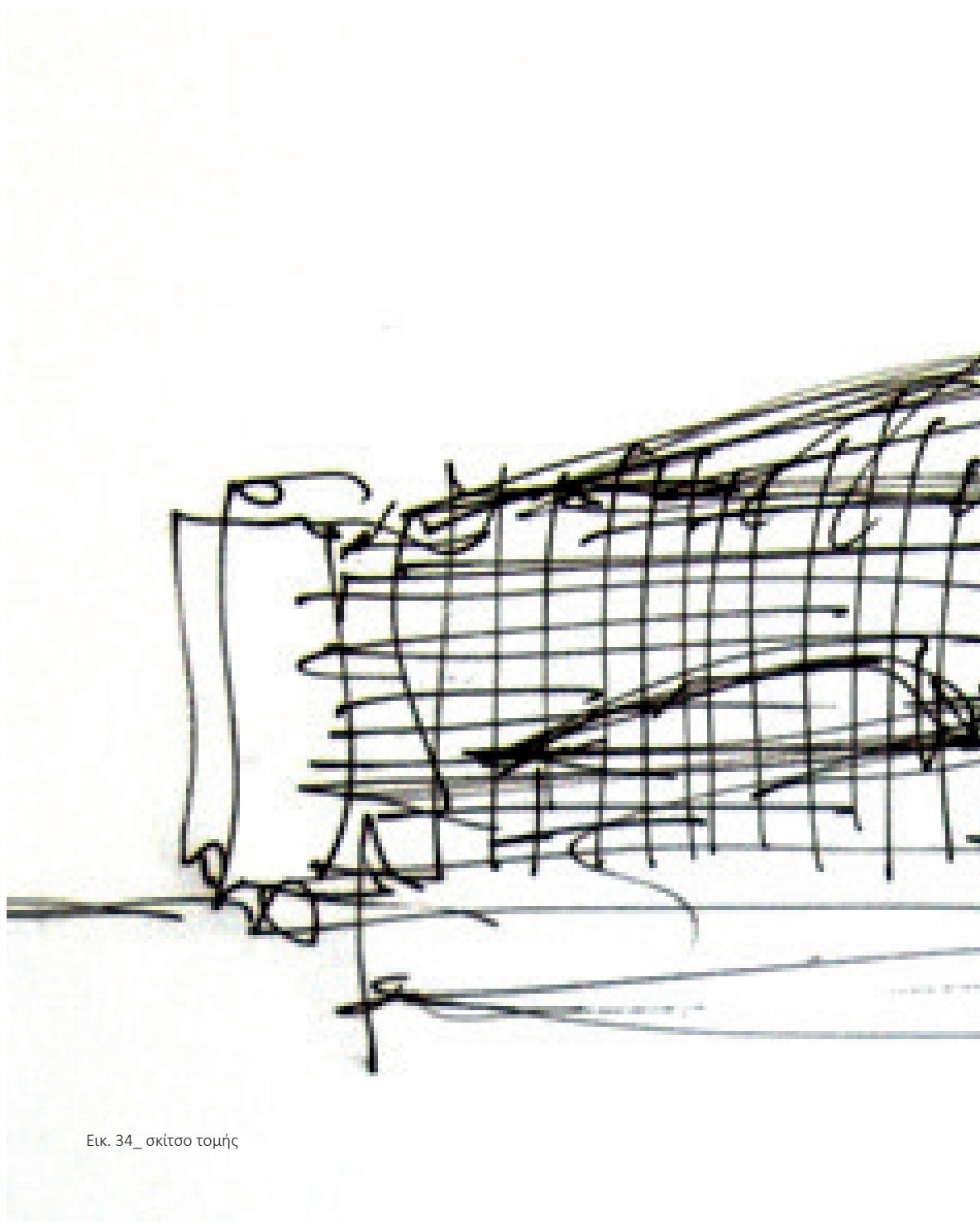
Η μελέτη αυτή λόγω της προσαρμοστικότητας και της στατικής εξάρτησης από τα κτίρια-ξενιστές αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα παρασιτικής αρχιτεκτονικής.



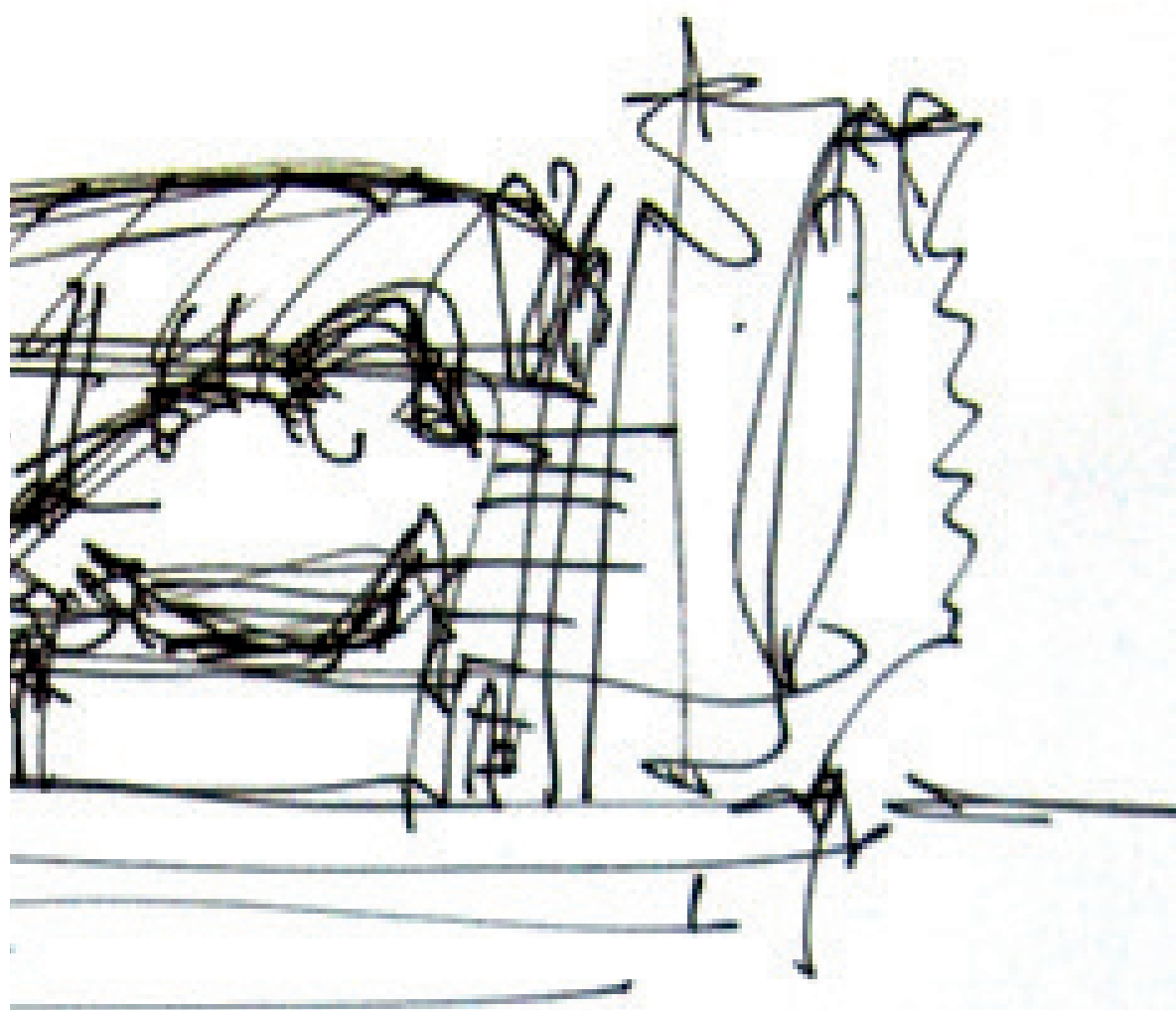
Εικ. 33_ τομή κατασκευής

6_ https://zabor.net/en/portfolio/parasite_office/

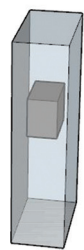
7_ <https://www.designboom.com/architecture/za-bor-architects-parasite-office-in-moscow/>



Εικ. 34_ σκίτσο τομής



3.3 Εσωτερικά του κτίσματος



3.3.1 DG Bank

Χρονολογία	1996-2000
Τόπος	Βερολίνο
Αρχιτέκτονας	Frank Gehry
Κατάσταση	Υλοποιημένο
Χρήση	Χώρο συνεδριάσεων
Υλικότητα	Μέταλλο, γυαλί



Εικ. 35_ εσωτερικό αίθριο

Η ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου παραδείγματος είναι το γεγονός, ότι ξενιστής και παράσιτο έχουν σχεδιαστεί και κατασκευαστεί, από το **Gehry**, συγχρόνως, έχοντας τελείως διαφορετική λογική στη δομή και στη μορφή τους. Η κατασκευή, που εμείς ονομάζουμε παράσιτο, για το Gehry, είναι ουσιαστικά η κεντρική του μορφή και ο ξενιστής λειτουργεί σαν περίβλημα προστασίας της μορφής αυτής. Ο αρχιτέκτονας, δηλαδή, επιλέγει να χρησιμοποιήσει τον ξενιστή με στόχο την ένταξη του κτιρίου σε μία περιοχή, όπως η Pariser Platz, σεβόμενος έτσι την ιστορική της ταυτότητα. Δημιουργεί μια σχέση αντίθεσης, αλλά και αλληλεξάρτησης μεταξύ τους, καθώς η παρεμβαλλόμενη μορφή δεν θα μπορούσε να σταθεί στην περιοχή, χωρίς το κτίριο-ξενιστή.

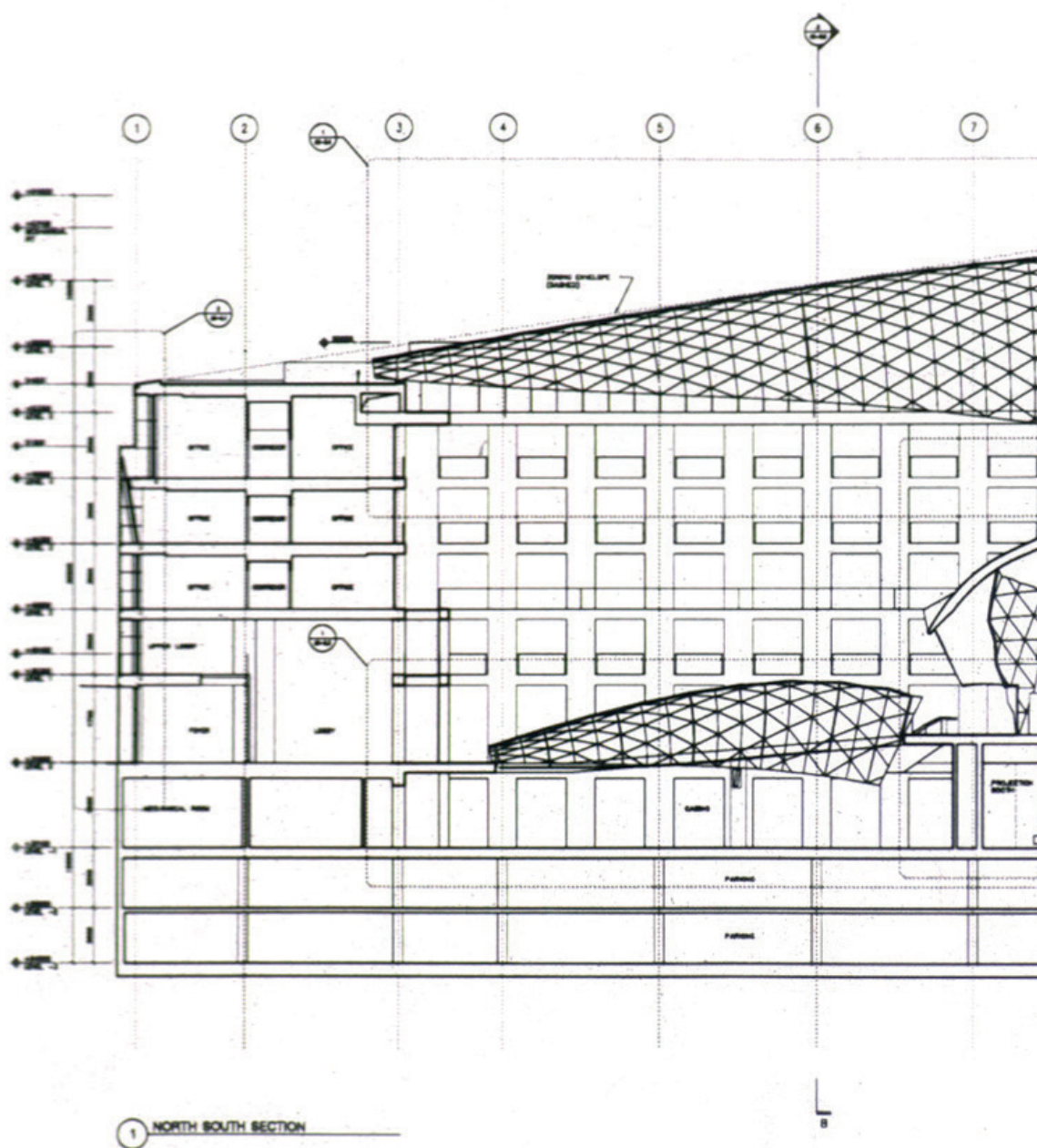
Μορφολογικά το παράσιτο θυμίζει κεφάλι αλόγου και παρά το -όχι ιδιαίτερα- μεγάλο μέγεθός του, κυριαρχεί μέσα στο εσωτερικό αίθριο. Έχει τοποθετηθεί στο κέντρο του χώρου, με σκοπό να εντείνει την αίσθηση της συμμετρίας, που είναι έντονη και στο εξωτερικό κέλυφος της τράπεζας. Ενώ, όμως, η συμμετρία είναι ένα στοιχείο, που ενισχύει την ενότητα του συνόλου, όταν κανείς περάσει από την απλότητα και την καθαρότητα της όψης, στο τεράστιο θολωτό αίθριο, με τη κυρίαρχη και δυναμική μορφή του παρασίτου, αντιλαμβάνεται, σε απόλυτο βαθμό, την αντίθεση των δύο αντικρουόμενων λογικών σχεδίασης.^{8,9}



Εικ. 36_ εξωτερική όψη του ξενιστή

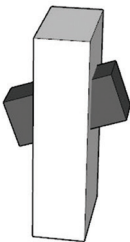
8_ Gehry, Frank O., Rebe Daalder, Edwin Chan, Craig Webb, Mark Rappolt, Robert Violette, and Horst Bredekamp. Gehry Draws, Cambridge, Mass: The MIT Press, 2004.

9_ <https://www.archdaily.com/883729/dz-bank-building-gehry-partners>



Εκ. 37_τομή αιθρίου

3.4 Που διαπερνά το κτίσμα



3.4.1 Military history museum

Χρονολογία	2001-2011
Τόπος	Δρέσδη
Αρχιτέκτονας	Studio Libeskind
Κατάσταση	Υλοποιημένο
Χρήση	Εκθεσιακού χώροι
Υλικότητα	Μέταλλο, τσιμέντο, γυαλί



Εικ. 38_σύμπραξη παλαιού και νέου

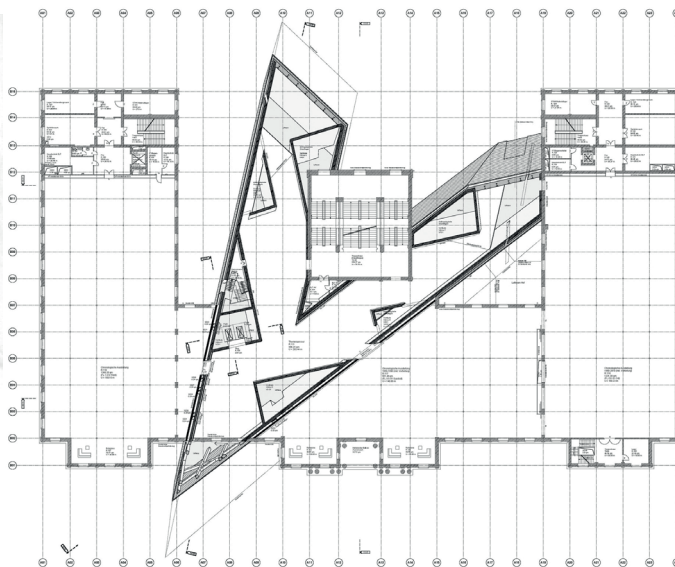
Στη παρακάτω μελέτη και κατασκευή, ο *Libeskind*, μπορεί να μην είχε ως βασική ιδέα και λογική σχεδίασης, τον παρασιτισμό, αλλά τη βίαιη σύγκρουση και μεταμόρφωση του παλαιού μουσείου. Ωστόσο, το έργο του εμφανίζει πολλά χαρακτηριστικά της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, στοιχεία που με ώθησαν να ερευνήσω αυτό το παράδειγμα.

Το 2001, μετά από αρκετά χρόνια όπου το μουσείο ήταν κλειστό, η διοίκηση αποφάσισε να διενεργήσει ένα διεθνή διαγωνισμό για την επανασχεδίαση του, με στόχο να αναδειχθεί η οδύνη της Γερμανίας, για το στρατιωτικό της παρελθόν. Βασικός όρος του διαγωνισμού ήταν να διατηρηθεί ανέπαφη η όψη του υπάρχοντος κτιρίου, καθώς υπολογίζεται με μία ιστορία 135 χρόνων. Παρόλα αυτά, όπως παρατηρεί κανείς στο τολμηρό σχέδιο του Libeskind, η όψη κόβεται στα δύο από μία τεράστια σφήνα, η οποία καλύπτει ένα μεγάλο μέρος της πρόσοψης και διακόπτει την έντονη συμμετρία της. Η σφήνα αυτή αποτελείται από πέντε ορόφους, 14,500 τόνους τσιμέντο, γυαλί και μέταλλο. Το υψηλότερο σημείο της στη μπροστινή όψη φτάνει τα 30 μέτρα, προσφέροντας πανοραμική θέα ολόκληρης της πόλης, με προσανατολισμό-σημείο αναφοράς: εκεί όπου ξεκίνησε ο βομβαρδισμός της Δρέσδης, στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στη σύνθεση, σημαντικό ρόλο κατείχαν οι υπαίθριοι δημόσιοι χώροι, γύρω από το μουσείο, όπου η σφήνα θα λειτουργούσε ως τοπόσημο, νοηματοδοτώντας όλο το περιβάλλοντα χώρο, ο οποίος σχεδιάστηκε ως εκθεσιακός χώρος μεγαλύτερων αντικειμένων. Πέρα από την ογκοπλαστική αντίθεση της σφήνας με το υπάρχον κτίσμα και η επιλογή των υλικών έχει τον ίδιο αντιθετικό στόχο. Η γυάλινη όψη εξυπηρετεί στον συμβολισμό της διαφάνειας του σημερινού στρατού, μιας δημοκρατικής Γερμανίας, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την αδιαφάνεια και την ακαμψία του υπάρχοντος κτιρίου, που αντικατοπτρίζει το αυταρχικό παρελθόν της ναζιστικής Γερμανίας.⁹

Αυτή η αντίθεση λοιπόν του νέου όγκου με το ξενιστή είναι κάτι που συναντάμε και στο παρασιτισμό. Επομένως, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι είναι μια περίπτωση, όπου το παράσιτο λόγω της δυναμικής του έχει φτάσει ένα βήμα πριν την ολοκληρωτική καταστροφή του ξενιστή, καθώς τον έχει μεταλλάξει σε πολύ μεγάλο βαθμό. Αυτό ωστόσο, όπως έχουμε αναφέρει, θα επιφέρει και τη δική του καταστροφή, αφού θα χανόταν η βασική αιτία δημιουργίας του, ο συμβολισμός και η τολμηρή τομή στη γερμανική στρατιωτική ιστορία.^{10,11}



Εικ. 39_πρωτοσέλιδο εφημερίδας



Εικ.40_κάτοψη

9_ <https://libeskind.com/search/dresden>

10_ <https://www.archdaily.com/172407/dresden%25e2%2580%2599s-military-history-museum-daniel-libeskind>

11_ https://www.nytimes.com/2014/01/30/arts/international/military-museum-confronts-past.html?_r=1



Εικ.41_Πρόσοψη μουσείου

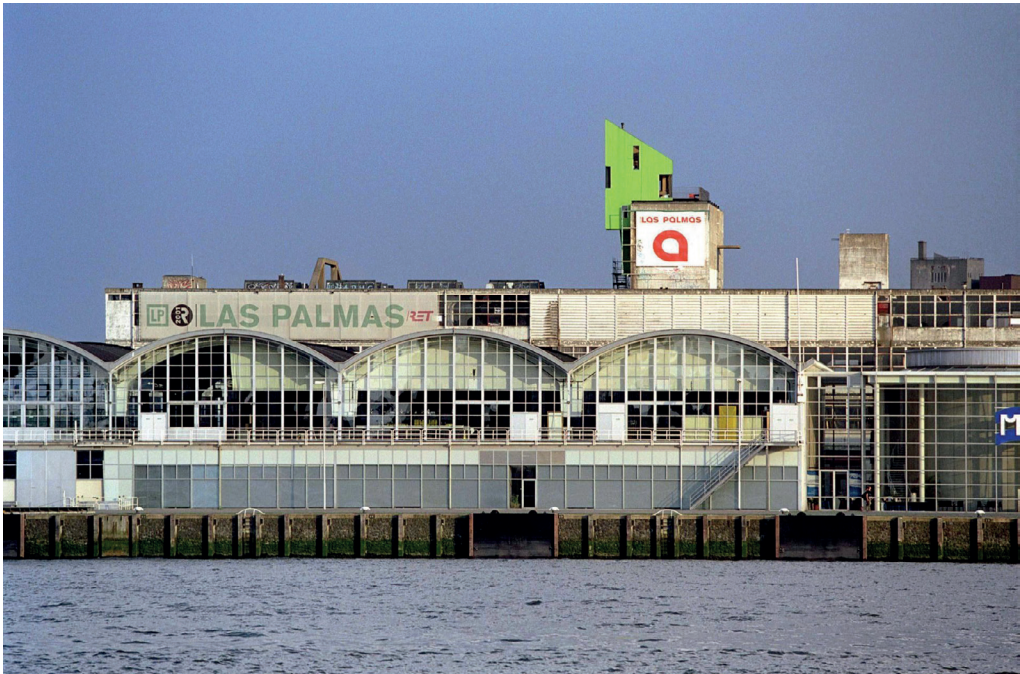


3.5 Στο δώμα του κτίσματος



3.5.1 Las Palmas parasite

Χρονολογία	2001
Τόπος	Ρότερνταμ
Αρχιτέκτονας	Korteknie Stuhlmacher Architecten
Κατάσταση	Υλοποιημένο
Χρήση	Κατοικία
Υλικότητα	ΐύλο, γυαλί



Εικ.42_ τοπόσημο στο λιμάνι

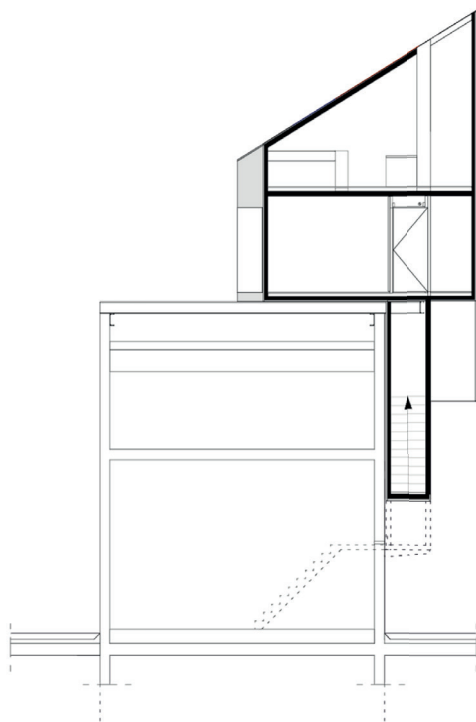


Εικ.43_ προκατασκευασμένα κομμάτια

Η συγκεκριμένη πράσινη κατασκευή, είναι σχεδιασμένη από το γραφείο των *Korteknie και Stuhlmacher*. Τοποθετήθηκε το 2001 στο δώμα μιας μεγάλης αποθήκης στο λιμάνι του Ρότερνταμ. Πιο συγκεκριμένα, έχει αγκιστρωθεί στην απόληξη του φρεατίου του ανελκυστήρα του κτιρίου, με σκοπό να λειτουργεί ως τρισδιάστατο λογότυπο του ξενιστή- αποθήκης. Το Ρότερνταμ είχε αναδειχθεί πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2001 και το Las Palmas warehouse φιλοξενούσε διάφορες εκθέσεις. Στα πλαίσια μίας έκθεσης παρασιτικών κατασκευών, αποτέλεσε το μοναδικό έκθεμα σε κλίμακα 1:1.

Πέρα από το ρόλο του λογότυπου, εσωτερικό το αντικείμενο λειτουργούσε ως μία μικρή πρωτότυπη κατοικία δύο ορόφων, συνδυάζοντας τα πλεονεκτήματα των προκατασκευασμένων δομών, καθώς και τις παροχές σχεδιασμού κατά παραγγελία. Οι προδιαγραφές ήταν συγκεκριμένες, από τη στιγμή που απαιτούνταν ένας συμπαγής όγκος συγκεκριμένων διαστάσεων, ανάλογος με το μέγεθος και την αντοχή των τοίχων του κλιμακοστασίου, στο οποίο θα εφάρμοζε η κατασκευή. Οι τοίχοι τα δάπεδα και η οροφή αποτελούνται από ξύλινα πάνελ, τα οποία παραδόθηκαν προκατασκευασμένα και κομμένα στο κατάλληλο μέγεθος, ώστε να συναρμολογηθούν επί τόπου.

Στην Ολλανδία έγινε για πρώτη φορά η χρήση της σταυρωτής επικολλητής ξυλείας, η οποία εσωτερικά έμεινε ανεπεξέργαστη, ενώ εξωτερικά καλύφθηκε με έγχρωμα φύλλα κόντρα πλακέ. Λόγω του μεγάλου ύψους και της προνομιακής θέας στο λιμάνι, οι αρχιτέκτονες σχεδίασαν μεγάλα ανοίγματα στη κατασκευή, δίνοντας τη μορφή απλών οπών σε ένα κουτί. Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ότι όλες οι υποδομές όπως το νερό, το ρεύμα και οι αποχετεύσεις είναι συνδεδεμένες με αυτές της αποθήκης. Το αντικείμενο παρά τον αρχικά προσωρινό του χαρακτήρα, διατηρήθηκε ως το 2005, όταν αφαιρέθηκε αναγκαστικά, ώστε να ανακαινιστεί η αποθήκη. Από τότε χρησιμοποιείται από καλλιτέχνες, ως έκθεμα-τοπόσημο, σε διάφορα σημεία της πόλης.¹²

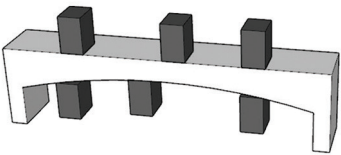


Εικ.44_ αφαίρεση κατασκευής και μεταφοράς της στη πόλη

Εικ.45_ τομή

12_ <http://www.kortekniestuhlmacher.nl/en/projects/parasite-las-palmas>

3.6 Γέφυρες



3.6.1 Pont9 project

Χρονολογία	2014
Τόπος	Παρίσι
Αρχιτέκτονας	Studio Malka Architecture
Κατάσταση	Επίπεδο ιδέας
Χρήση	Πολυχρηστικοί χώροι
Υλικότητα	Μέταλλο, γυαλί



Εικ.46

Το *pont9 project* είναι μια μη υλοποιημένη μελέτη μιας κατασκευής, από το αρχιτεκτονικό γραφείο του *Stephane Malka*, η οποία τοποθετείται κατά μήκος μίας γέφυρας. Ο Malka κατοικώντας στο Παρίσι, της σημερινής εποχής, προσπαθεί μέσα από τα έργα του να αντιδράσει στις αυξανόμενες τιμές του real estate και στις κοινωνικές ανισότητες, που προκύπτουν. Έτσι, μέσα από το έργο του προσπαθεί να δώσει τη δυνατότητα στους κατοίκους της πόλης να επανακτήσουν την περιοχή, που εξ αρχής ήταν προορισμένη για αυτούς.

Σχεδιάζει, λοιπόν, μια αρθρωτή μικρό-πόλη, που αποτελείται από κουτιά-δωμάτια προσκολλώνται στις δύο πλευρές μίας μεγάλης σκαλωσιάς, τοποθετημένη στη γέφυρα Pont Neuf. Τα κουτιά που προεξέχουν, θυμίζουν στον αρχιτέκτονα οστρακοειδή προσκολλημένα στην καρίνα ενός πλοίου. Ο ίδιος ο Malka το ονομάζει P9 Mobile-Ghetto, καθώς θέλει το έργο του να αποτελέσει ένα νέο κινητό μικρό-κόσμο, αλλάζοντας τη μορφολογία της μεγαλούπολης, όπου ο κάθε κάτοικος μπορεί να χρησιμοποιήσει και να οικειοποιηθεί το δημόσιο αστικό. Αυτή η κοινωνική αντίδραση που χαρακτηρίζει τη λογική του, γίνεται τροχοπέδη στα σχέδιά του αρχιτέκτονα, καθώς παρ' ότι θεωρεί ότι κατασκευαστικά και αρχιτεκτονικά είναι ένα υλοποιήσιμο έργο, ωστόσο, η κοινωνική και πολιτική αποδοχή της δυσχεραίνει τη υλοποίησή του.

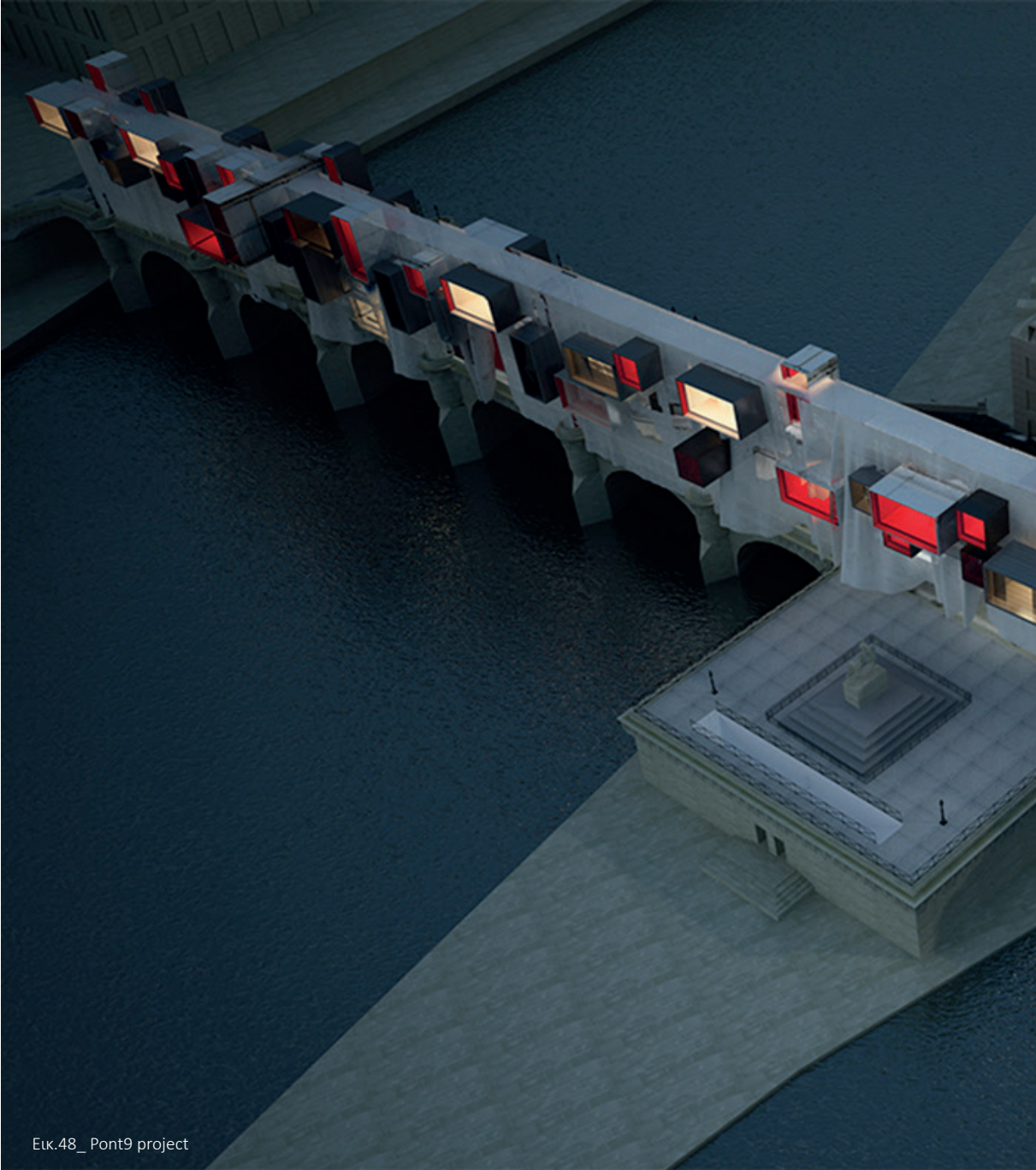
Η κατασκευή χαρακτηρίζεται από τη πολυχρηστικότητα της, καθώς περιλαμβάνει γραφεία, κατοικίες μικρής διάρκειας, δωμάτια συνάντησης, καφετέριες, εστιατόρια και εκθεσιακούς χώρους, οι οποίοι θα διαχειρίζονται από τους ίδιους τους χρήστες- πολίτες. Τοποθετείται 12 μέτρα πάνω από τη γέφυρα, χρησιμοποιεί και εκμεταλλεύεται τη δομή, τις κινήσεις και τη τοποθεσία της γέφυρας. Μέσω αυτής τροφοδοτείται και παίρνει ζωή μετατρέποντας, όμως, και την ίδια τη γέφυρα, από αποκλειστικά χώρο κίνησης, σε ένα καθημερινό χώρο συγκέντρωσης των πολιτών.^{13,14}



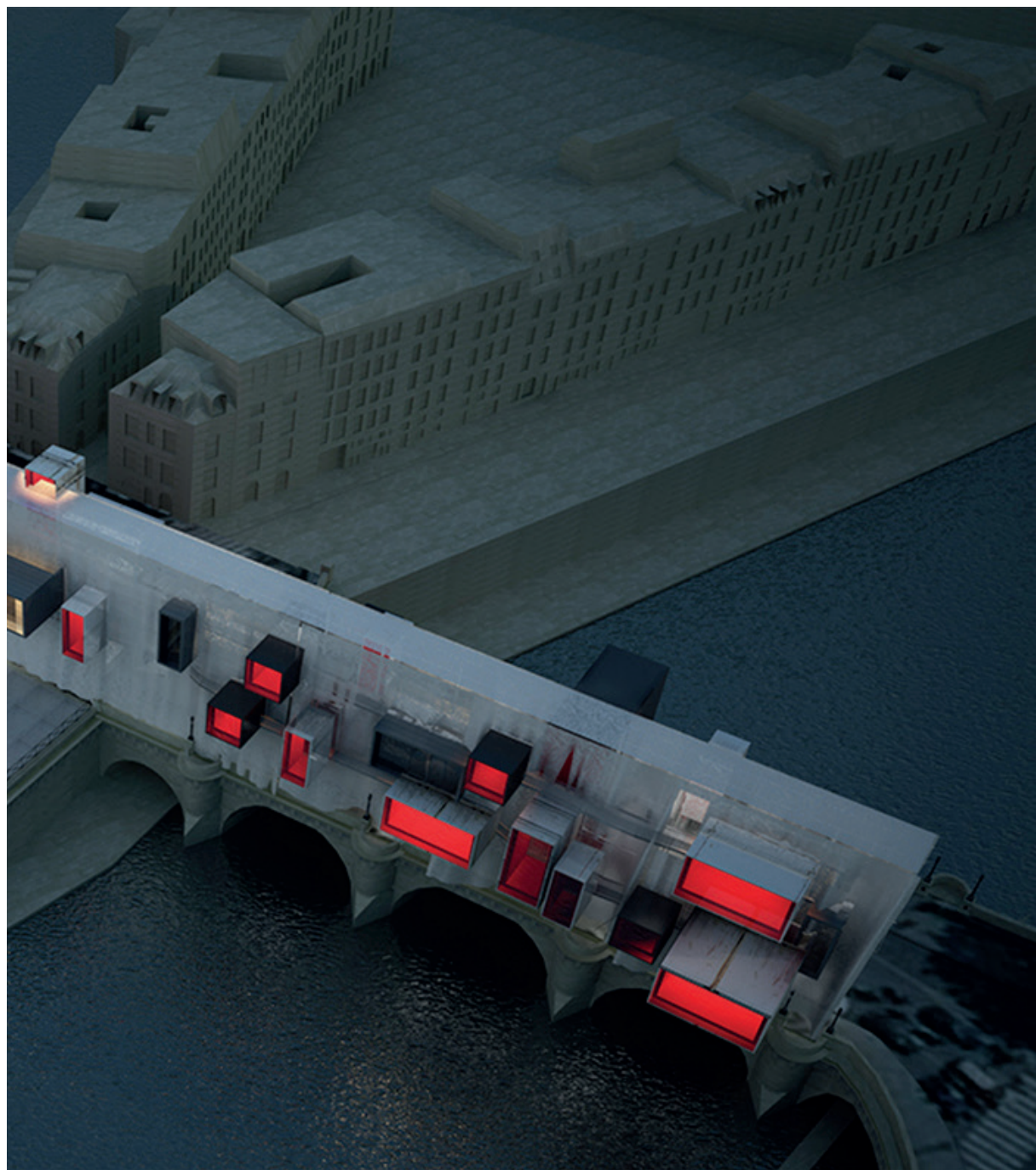
Εικ.47

13_ <https://www.wired.com/2014/12/voluntary-ghettos-radical-idea-reclaiming-urban-space/>

14_ <https://inhabitat.com/pont9-proposes-a-parasitic-takeover-of-a-paris-bridge-to-create-a-voluntary-ghetto/>
<https://www.stephanemalka.com/portfolio/pont9-i-on-the-bridges-i-paris-2014/>



Ек.48_ Pont9 project



3.7 Ατομικά



3.7.1 Agora Phobia (digitalis)

Χρονολογία	2000-2009
Τόπος	Μεταφερόμενο
Καλλιτέχνες	Kareb Lancel, Hermen Maat
Κατάσταση	Υλοποιημένο
Χρήση	Χώρος επικοινωνίας
Υλικότητα	Πλαστικό

Οι δύο καλλιτέχνες σχεδίασαν μια κινητή εγκατάσταση (installation) κοινωνικής απομόνωσης. Το αντικείμενο αποτελείται από ένα φουσκωτό ημιδιαφανή πυλώνα με διάμετρο μικρότερη του 1,5 μέτρου. Στο εσωτερικό της εγκατάστασης υπάρχει ένα κάθισμα και ένα μικρό τραπέζι, με υπολογιστή. Ο πυλώνας έχει τοποθετηθεί σε πολυσύχναστες πλατείες του Άμστερνταμ, του Βερολίνου, της Νέας Υόρκης και του Παρισιού με σκοπό, να νιώθει ο χρήστης, ταυτόχρονα, την αίσθηση της απομόνωσης και της πολυκοσμίας. Στόχος είναι να αισθανθεί ο χρήστης ασφαλής και ευάλωτος, συγχρόνως. Εσωτερικά, ο υπολογιστής είναι συνδεδεμένος με το δίκτυο και το ρεύμα της πλατείας και δίνει τη δυνατότητα στον περαστικό να έρθει σε επικοινωνία με κάποιον άλλον χρήστη, που μένει απομονωμένος σε ένα άλλο μέρος, όπως για παράδειγμα σε φυλακή ή μοναστήρι, ή κάποιον άνθρωπο, που πάσχει από αγοραφοβία και βρίσκεται στο σπίτι του. Σκοπός των καλλιτεχνών είναι η καταπολέμηση της αγοραφοβίας και της απομόνωσης των ανθρώπων-χρηστών, για αυτόν τον λόγο, λοιπόν, συμμετέχουν στους διαλόγους αυτούς ψυχολόγοι και άνθρωποι που έχουν ξεπεράσει τις φοβίες τους, ώστε να επικοινωνήσουν τις εμπειρίες τους.¹⁵



Εικ.49

15_ <https://www.lancelmaat.nl/work/agora-phobia-digitalis/>



Elk.50



Elk.51



Η σημασία της παρασιτικής αρχιτεκτονικής στη σημερινή κοινωνία

4.1 Κοινωνικές-οικονομικές συνθήκες-
γενεσιουργός αιτία

4.2 Επαναπροσδιορισμός νοήματος του δημόσιου
χώρου

Η σημασία της παρασιτικής αρχιτεκτονικής στη σημερινή κοινωνία

Σε αυτό το κεφάλαιο, έχοντας αντλήσει πληροφορίες για το τι σημαίνει παράσιτο και ποιες είναι οι μορφές που μπορεί να πάρει μέσα σε έναν οικιστικό ιστό, θα γίνει η προσπάθεια να διερευνηθούν κάποια ερωτήματα, που γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας. Ερωτήματα που αφορούν τη σημασία της αρχιτεκτονικής αυτής έκφρασης, του παρασιτισμού, ως απάντηση σε κοινωνικό-οικονομικά ζητήματα των σημερινών αστικών κοινωνιών.

4.1 Κοινωνικές-οικονομικές συνθήκες_ γενεσιουργός αιτία

Μέσα από τη διαδικασία αναζήτησης παραδειγμάτων, ως σύγχρονη έκφραση της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, διαπιστώθηκε πως πολλές τέτοιες αστικές κατασκευές, έχουν δημιουργηθεί με στόχο να αντιμετωπίσουν είτε κοινωνικό-οικονομικά προβλήματα που εμφανίζονται κατά κύριο λόγο στις μεγαλουπόλεις, είτε ως απάντηση στο βασικό πρόβλημα, που συναντάται στα κέντρα των πόλεων, αυτό του κτιριακού κορεσμού. Πάνω σε αυτές τις αναγνώσεις του “χαρακτήρα” τέτοιων παρασιτικών παρεμβάσεων, γεννήθηκε το ερώτημα σχετικά με τη σημασία τους για την αυστηρά ρυθμισμένη κοινωνία και τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.¹

Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα θα πρέπει να επιστρέψουμε στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας, όπου γίνεται αναφορά στην ανάγκη του αρχιτέκτονα να “συγκρουστεί” με το κυρίαρχο πρότυπο· το υπάρχον, δηλαδή, κτηριακό υπόβαθρο μιας πόλης, του οποίου η πολιτιστική και πολιτική σημασία πιθανόν να καταρρέει. Έχει αναφερθεί πως η παρασιτική κατασκευή αναπτύσσεται κατ’ αντίθεση και δεν μπορεί να ανασυστήσει την αρχική ένταση και τη σημασία της υφιστάμενης κατασκευής. Μπορεί όμως, να είναι και μία δήλωση της σύγκρουσης του αρχιτέκτονα με το κυρίαρχο αρχιτεκτονικό ή αστικό ιδίωμα. Έτσι πιθανόν, η παρασιτική αρχιτεκτονική, σε μία απλουστευμένη ερμηνεία, να μπορούσε να παραλληλιστεί με την αρχιτεκτονική αυθαιρέτων, που σε πρώτη ανάγνωση αποτελεί απλώς μία νομική παράβαση, αλλά με μία πιο σύνθετη ερμηνεία, θα μπορούσε σήμαινε την αντίθεση με την κυρίαρχη θεσμική συγκρότηση της κοινωνίας.²

1_ Liesbeth Melis, Parasite Paradise: A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism (NAi Publishers, 2003), οπισθόφυλλο.

2_ Σημεία από τη συζήτηση με τον κ. Κώστα Μωραΐτης, καθηγητή στη σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, στον τομέα Αρχιτεκτονικής Γλώσσας, Επικοινωνίας και Σχεδιασμού.



Εικ. 52_ **Small Packages:** Το 2015 ο James Furzer άρχισε να μελετάει έναν εναλλακτικό και οικονομικό τρόπο στέγασης για τους άστεγους. Οι παρασιτικού λοβοί που σχεδιάζει καλύπτουν τις βασικές ανάγκες ενός καταφυγίου, κοστίζουν λίγο και κατασκευάζονται από απορρίμματα. Οι κατασκευές αυτές αποτελούν μια απάντηση του αρχιτέκτονα στην νέα αστική αρχιτεκτονική όπου απαγορεύει στους ανθρώπους να χρησιμοποιούν το δημόσιο χώρο με συγκεκριμένους τρόπους. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα φέρνει τα κεκλιμένα ή εξοπλισμένα με αιχμές παγκάκια, ώστε να δυσκολεύονται οι άστεγοι να ξαπλώσουν.

Επομένως, αντιλαμβανόμαστε πως η πρόθεση αρχιτεκτόνων, όπως ο *James Furzer* είναι να αντιτίθενται στην αυστηρά ρυθμισμένη κοινωνία, μέσω αυτών των παρασιτικών παρεμβάσεων, που “αναρριχώνται ή γαντζώνονται” στις όψεις κτηρίων, εισχωρούν στα αστικά κενά και γενικά στους προβληματικούς, ανοίκειους και ανεκμετάλλευτους αστικούς χώρους. Ο αρχιτέκτονας θεωρεί πως η αρχιτεκτονική -αν σχεδιαστεί και χρησιμοποιηθεί σωστά- μπορεί να αποτελέσει ένα εργαλείο, που θα παράσχει πολλά στοιχεία στη ζωή κάποιου: *ασφάλεια, ζεστασιά, προστασία*, ακόμη και την *αίσθηση της ευημερίας*.³ Η παρασιτική αρχιτεκτονική, δηλαδή, θα μπορούσε να αναπτυχθεί, ως απάντηση, στην ανάγκη επίλυσης κοινών αστικών προβλημάτων. Αυτός είναι και ο λόγος, που πολλές φορές οι παρασιτικές αρχιτεκτονικές κατασκευές παραμένουν σε επίπεδο προτάσεων, ως σενάρια επιστημονικής φαντασίας, καθώς θεωρούνται –από την πολιτεία- μη υλοποιήσιμες. Γι’ αυτόν το λόγο άλλωστε, ο *CJ Lim*, καθηγητής αρχιτεκτονικής, ισχυρίζεται πως οι νομοθέτες πρέπει να έχουν μια φανταστική νοοτροπία, ώστε να μπορέσουν να δεχτούν και να στηρίξουν την έννοια του παρασιτισμού.⁴

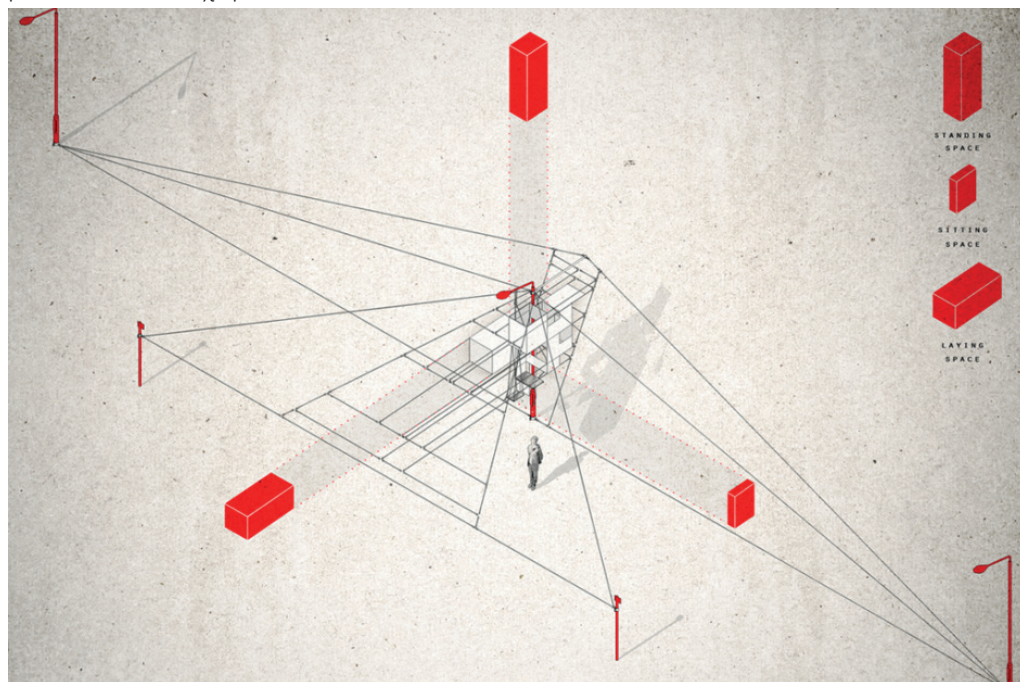
3_Ο James Furzer, είναι αρχιτέκτονας με έδρα το Ηνωμένο Βασίλειο. Άρχισε να εργάζεται πάνω σε «παρασιτικούς λοβούς» το 2015, με την ελπίδα να δημιουργηθεί μια εφικτή και οικονομικά προσιτή λύση στέγασης για τους μειονεκτούντες. Διαβάστηκε από Andrea Lo CNN, “Why Are Designers Creating Parasite Architecture?”, CNN Style, 13 Οκτώβριος 2017, <https://www.cnn.com/style/article/parasite-architecture/index.html>.

4_ *CJ Lim*: καθηγητής αρχιτεκτονικής και αστικής ανάπτυξης στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου και συγγραφέας του «Ασθνεϊκές Υποδομές: Επιστημονικής Φαντασίας ή Αστικού Μελλοντικού;» Διαβάστηκε από τον CNN.

Ωστόσο, ο καθηγητής, δεν θεωρεί την παρασιτική αρχιτεκτονική, πανάκια, στα αστικά προβλήματα. Επισημαίνει, πως αυτές οι κατασκευές αποτελούν σπόρους της καινοτομίας, για να επισημανθούν *θέματα υψηλών ενοικίων, έλλειψης στέγης και ελεύθερου δημόσιου χώρου-πρασίνου*. Υποστηρίζει πως αυτά τα έργα υποχρεώνουν την κοινωνία, να ξανασκεφτεί τις προτεραιότητες και τα καθιερωμένα δόγματα και ίσως αναγκαστεί έτσι, να επανεξεταστεί και η νομοθεσία.⁵

Ανεξάρτητα όμως, από την σημερινή *συντηρητική νομοθεσία*, ο σχεδιασμός και η κατασκευή μιας παρασιτικής παρέμβασης κοινωνικό-οικονομικού χαρακτήρα, προσπαθεί να εξελιχθεί αυτόνομα, με τη χρήση εύκολα συναρμολογούμενων, χαμηλού κόστους, ανακυκλώσιμων υλικών. Με αυτόν τον τρόπο, καταφέρνει να ανταποκριθεί καλύτερα στις ανάγκες των *άστεγων*, των *ανέργων*, των *συνεταιριστικών ή start-up επιχειρήσεων* και της *προστασίας του περιβάλλοντος*. Έτσι, σε αντίθεση με τις υπερκατασκευές, που χαρακτηρίζονται από στασιμότητα και μονιμότητα, αυτές οι παρασιτικές παρεμβάσεις αποτελούν μικρές-ελάχιστες μονάδες, απαρτιζόμενες από μεταβλητά στοιχεία, με ευελιξία στην κατασκευή, ώστε να εξυπηρετούν τις εκάστοτε ανάγκες του χρήστη. Το αστικό, άλλωστε, είναι κατά κύριο λόγο ζήτημα των κατοίκων μίας πόλης. Επομένως, “αντί να τους επιβάλλεται σαν σύστημα-σαν τελειωμένο κιόλας βιβλίο”⁶, θα έπρεπε να τους δίνεται η δυνατότητα να συμμετάσχουν στην οργάνωση και τη δομή του, καθώς και τη διαμόρφωση χώρων που θα είναι οικείοι και εύκολα προσβάσιμοι για αυτούς.

Η παρασιτική αρχιτεκτονική, λοιπόν, δανείζεται και συνδυάζει στοιχεία από την *μικρο-αρχιτεκτονική*, την *μικρο-κατοίκηση*, την *προσαρμοσίμη*, την *DIY*⁷, την *εφήμερη*, την *συμβιωτική* και την *βιοκλιματική* αρχιτεκτονική, με αποτέλεσμα πολλές από τις προτάσεις αυτές, να αποτελούνται από προκατασκευασμένες δομές, οι οποίες οργανώνονται και αναπτύσσονται μέσα στον αστικό χώρο.



Εικ. 53_ χωρικό διάγραμμα του project Excrescent Utopia

5_CNN.

6_Διαβάστηκε από Betul Gurcan, MUTUALISTIC UNDERSTANDING OF FILL-IN ARCHITECTURE, Architectural Engineering Graduation Studio

7_Do It Yourself



Εικ. 54,55_Μια ακόμα παρασιτική κατασκευή με κοινωνική υπόβαθρο και στόχο τη δημιουργία στέγης για αυτούς που έχουν ανάγκη, σχεδίασε στο Λονδίνο ο Milo Ayden De Luca. Οι κατασκευές του χρησιμοποιούν ως ξενιστή τα φανάρια στους δρόμους του Λονδίνου και με τη λογική του ιστίου στα καράβια, τα μεταλλικά καλώδια δίνουν τη δυνατότητα στα κουτιά και στις ξύλινες επιφάνειες να μεταφέρονται ανάλογα με τη επιθυμία του χρήστη. Δημιουργούνται έτσι χώροι όπου μπορούν να ξαπλώσουν, να κάτσουν, να φάνε αλλά και να καθορίσουν το επίπεδο ιδιωτικότητας που επιθυμούν. Το ηλεκτρικό ρεύμα από τα φανάρια δίνει τη δυνατότητα τροφοδότησης ανάλογα με τις ανάγκες. Η έλλειψη αντοχής μεγάλου βάρους των φαναριών επιλύνεται με μεταλλικά καλώδια που γαντζώνονται σε κοντινά αντικείμενα αλλά και σε κτίρια προκαλώντας μόνο επιφανειακές ζημιές.





Εικ. 56_ Αστική καλύβα στην Αθήνα: Μια καλύβα θα ήταν συνήθως μια ελάχιστη δομή κατοίκησης σε έναν απομακρυσμένο τόπο, ωστόσο οι αρχιτέκτονες Π. Δραγώνας και Β. Χριστοπούλου τη μεταφέρουν στο αστικό τοπίο και στα δώματα των αθηναϊκών πολυκατοικιών. Θέλουν να δώσουν στον σημερινό πολίτη τη δυνατότητα για μια πρόσκαιρη διαφυγή και αυτοσυγκέντρωση λίγα μέτρα πάνω από το αστικό έδαφος. Με φόντο τα βουνά της Αττικής και με πρώτο πλάνο το τεχνητό τοπίο της σύγχρονης ελληνικής πόλης, η καλύβα προσφέρει ένα κελί αυτόβουλης απομόνωσης αποστασιοποιημένη από το ασφυκτικό της πλαίσιο της πόλης

4.2 Επαναπροσδιορισμός νοήματος του δημόσιου χώρου

Σύμφωνα με τον *Bergson*, ο χώρος αποτελεί ένα “*δοχείο εντός του οποίου εξελίσσονται δράσεις*”⁸, δράσεις οι οποίες δεν μπορούν να εγκαταλειφθούν, ούτε να αντικατασταθούν με άλλες, από την μία μέρα στην άλλη· το ίδιο ισχύει και για τα κτίρια που τον ορίζουν. Αυτό στηρίζει και ο *Aldo Rossi*, ο οποίος ανέπτυξε, στα μέσα της δεκαετίας του 1960, μια αστική θεωρία, όπου παρομοίαζε την πόλη με ένα *τριδιάστατο ύφασμα*, το οποίο αναπτύσσεται σταδιακά μέσα στον χρόνο. Καταδικάζει, λοιπόν, την εξτρεμιστική τάση του μοντερνισμού να καταστρέψει και να κατεδαφίσει ιστορικά κτίρια πόλεων, με στόχο να τα αντικαταστήσει με νέα. Υποστηρίζει πως η κίνηση αυτή ήταν μία ατομικιστική προσέγγιση, καθώς επιτυγχάνεται νέος προγραμματισμός, αποκλειστικά μέσω της καταστροφής των υφιστάμενων δομών και έτσι η “ψυχή” της πόλης χάθηκε.⁹

“Η πόλη είναι η προβολή της κοινωνίας πάνω στο έδαφος (...) ενώ η γραφή της πόλης: εγγράφεται και προδιαγράφεται στους τοίχους της.”¹⁰ Αυτές οι απόψεις του *Lefebvre* οδήγησαν στο ερώτημα κατά πόσο η παρασιτική αρχιτεκτονική επηρεάζει, διαμορφώνει και επανανοηματοδοτεί τον δημόσιο χώρο μίας πόλης. Έχουμε δει πως τα παράσιτα εισχωρούν σε κενά, προσκολλούνται σε επιφάνειες-τοίχους και όψεις, τοποθετούνται σε δώματα κτιρίων, είτε αναρτώνται από αυτά. Άρα όλες οι επιφάνειες που παρέχουν τα κτίσματα μίας πόλης είναι πιθανά σημεία στα οποία μπορούν να σχεδιαστούν παρασιτικές κατασκευές. Το στοιχείο, όμως, που κάνει έναν αρχιτέκτονα να επιλέξει μία συγκεκριμένη τοποθεσία, είναι αυτό που τον οδηγεί στην *ανάγκη του να συγκρουστεί με το υπάρχον*.

Ένας αρχιτέκτονας, λοιπόν, που σχεδιάζει με εργαλείο το παράσιτο, έχει την ανάγκη να αλλάξει την παγιωμένη στατική και σκοτεινή εικόνα των πιθανών τυφλών όψεων και των μεσοτοιχιών διαφόρων κτιρίων και των κενών-ακάλυπτων χώρων, που σχηματίζονται μεταξύ των κτιριακών όγκων. “*Αυτοί οι χώροι είναι ρευστοί και αδιάκριτοι ανάμεσα από διακριτά αντικείμενα*.”¹¹ Το κενό, άλλωστε, και στη προκειμένη περίπτωση, το αστικό κενό, θεωρείται ένας ελλαττωματικός-άχρηστος χώρος. Σαν έννοια είναι συνυφασμένη με την έλλειψη -άρα την ανάγκη πλήρωσης- κούφιας κι ενδιάμεσων χώρων.¹² Για την παρασιτική αρχιτεκτονική, το κενό σχετίζεται με την ιδιαιτερότητα του τόπου, επομένως δεν θεωρείται ελάττωμα, αλλά μια προαγωγή.¹³ Μία δυνατότητα, δηλαδή, για εκμετάλλευση ενός ανυπολόγιστου κενού χώρου, προς όφελος της δημόσιας ζωής, εκτόνωσης και συνάθροισης των κατοίκων μίας πόλης. Οι ανοίκειοι-σκοτεινοί ακάλυπτοι αποκτούν νέο νόημα μέσα από παρασιτικές κατασκευές και νέες συνθήκες. Τη θέση των εξωτερικών μονάδων κλιματισμού των καταστημάτων και των κάδων απορριμμάτων, παίρνουν πλέον δραστήριοι άνθρωποι.

8_Διαβάστηκε από Σταύρος Σταυρίδης, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου (Αλεξάνδρεια, 2016), σελ. 23.

9_Διαβάστηκε από Betül Gurcan, MUTUALISTIC UNDERSTANDING OF FILL-IN ARCHITECTURE, Architectural Engineering Graduation Studio

10_Henri Lefebvre, μτφ. Σταύρος Σταυρίδης, Δικαίωμα στην πόλη: Χώρος και πολιτική, Routledge, 2012.

11_Ανδρέα Λυμπεράτου, Η διακειμενικότητα της σύγχρονης πόλης και η διαφορά ως μέγεθος συνάντησης και δημιουργίας, Περιοδικό ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 35, 2002, σελ. 54.

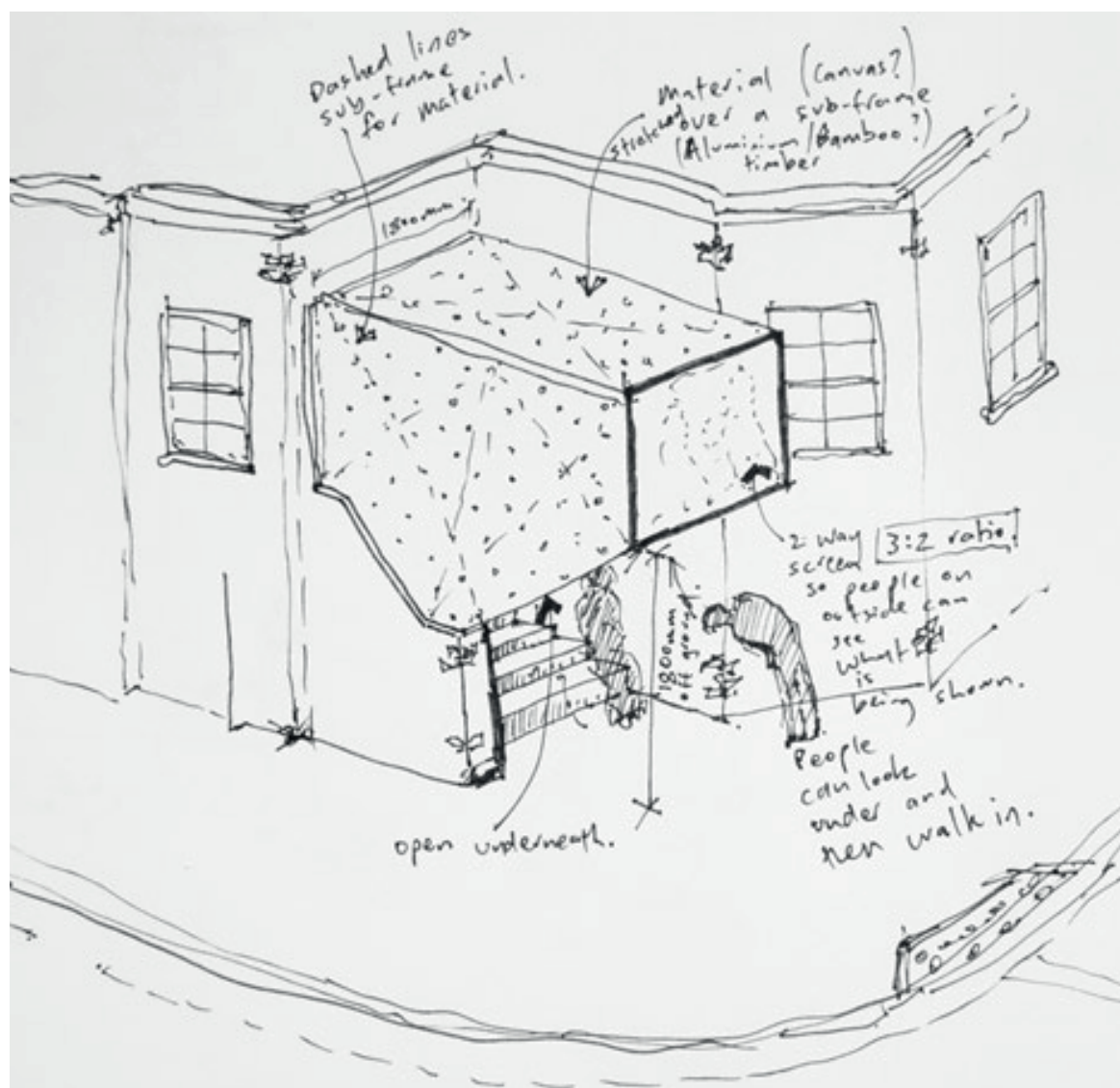
12_Heidegger, Martin, and Γιάννης Τζαβάρας, Η τέχνη και ο χώρος. Έδικτα της Ινδίκτου 11, Αθήνα: Ίνδικτος, 2006, σελ. 50.

13_Ανδρέα Λυμπεράτου, Η διακειμενικότητα της σύγχρονης πόλης και η διαφορά ως μέγεθος συνάντησης και δημιουργίας, σελ. 55.

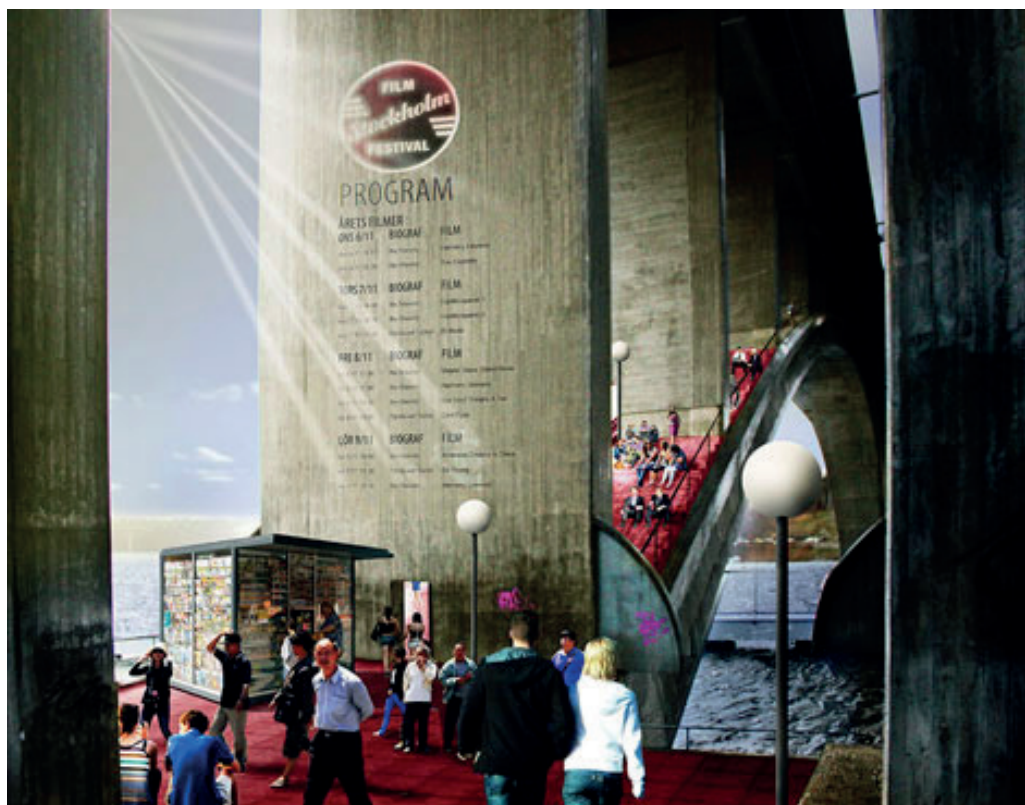
Τα οφέλη, της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, σε επίπεδο αστικής προσέγγισης, δεν σταματούν στην εκμετάλλευση των κενών αστικών χώρων και επιφανειών. Το παράσιτο προσφέρει τη δυνατότητα για *συρρίκνωση του ιδιωτικού χώρου*, είτε μέσα από *λύσεις μικρο-κατοίκησης*, είτε μέσα από την εισχώρηση κατασκευών, που στεγάζουν δημόσιες-κοινόχρηστες λειτουργίες και δραστηριότητες, σε ιδιωτικούς-ημιδημόσιους χώρους. Αρχιτέκτονες, όπως ο *Fernando Abellanas*, προσπαθούν να βρουν *λύσεις για την έλλειψη χώρου*, που αντιμετωπίζουν πολλές μεγάλες πόλεις. Ο Ισπανός σχεδιαστής, το 2017, δημιούργησε ένα χώρο εργασίας, που κυριολεκτικά κρέμεται από έναν αυτοκινητόδρομο, στη Βαλένθια της Ισπανίας. Υπάρχουν, όμως, και περιπτώσεις όπου το ζητούμενο δεν είναι η συρρίκνωση του ιδιωτικού χώρου, αλλά η *μείωση της κλίμακας των μεγάλων ανοίκειων κτιρίων* (και γενικότερα κτισμάτων) μίας πόλης. Σε αυτή την περίπτωση τίθεται το ζήτημα της γειτονιάς, η ανάγκη των κατοίκων να νιώθουν ότι ανήκουν, κινούνται και δραστηριοποιούνται ελεύθερα μέσα στην πόλη τους. Σχεδιάζονται, λοιπόν, μικρο-κατασκευές οι οποίες ανταποκρίνονται και εξυπηρετούν αυτές τις ανάγκες, ο δημόσιος χώρος αποκτά νέο νόημα για τους πολίτες. Ο δημόσιος χώρος πλέον τους ανήκει.



Εικ. 57_ Hidden studio: Το έργο του Fernando Abellanas είναι ένας χώρος εργασίας κρυμμένος και κρεμασμένος κάτω από μια γέφυρα αυτοκινητόδρομου στη Βαλένθια. Αποτελείται από σανίδες κόντρα πλακέ και μεταλλικούς σωλήνες όπου συγκρατούν τη κατασκευή, η οποία χρησιμοποιεί τον αυτοκινητόδρομο ως στέγη και τοίχους. Οι δοκοί της γέφυρας είναι αυτοί που επιτρέπουν την ξύλινη πλατφόρμα μέσω των οδηγών να μετατοπίζεται κατά μήκος της γέφυρας. Ο αρχιτέκτονας επιθυμεί την επανεξέταση τέτοιου τύπου χώρων και τη δημιουργία εναλλακτικών χρήσεων ως απάντηση στην έλλειψη αστικού χώρου.

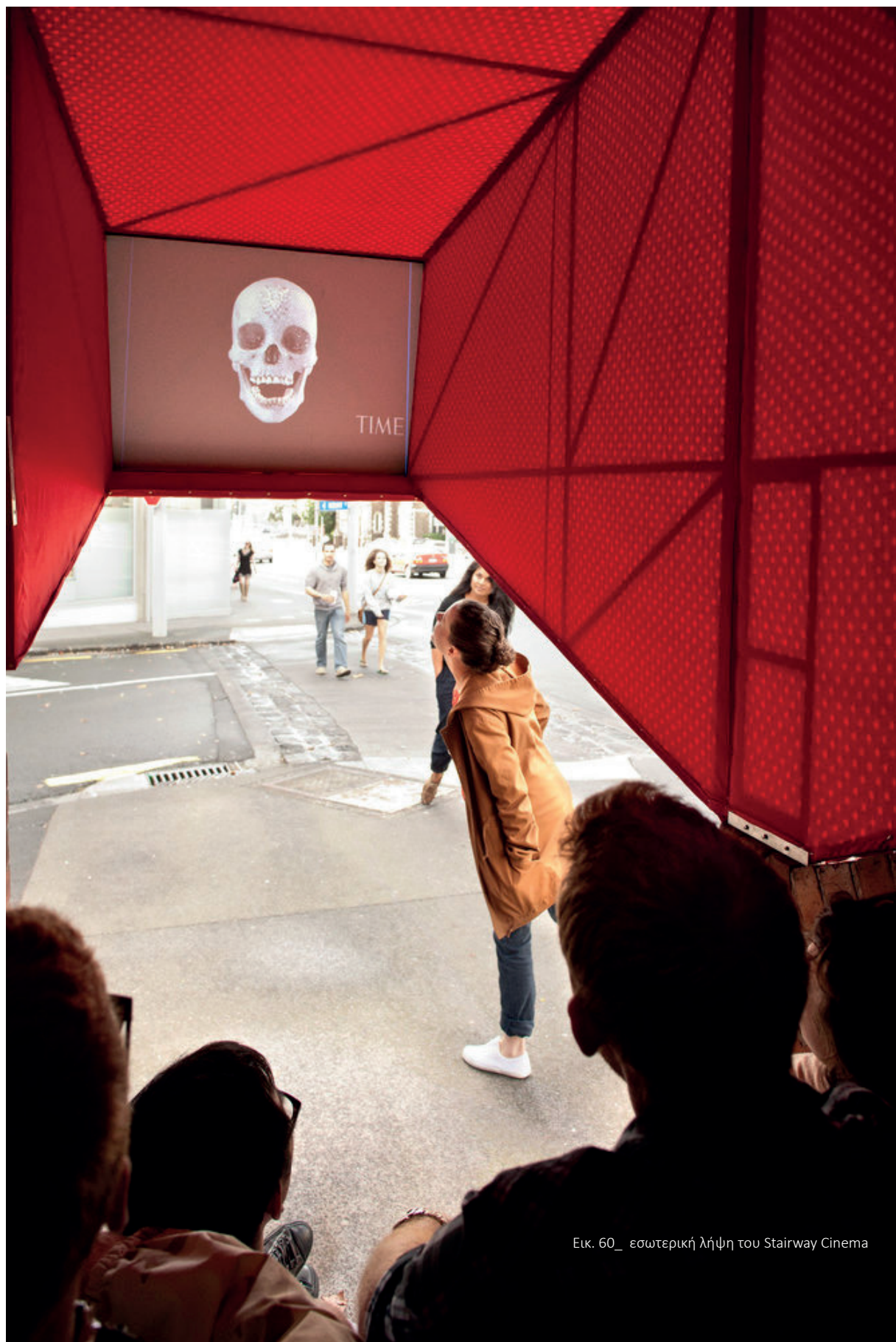


Εικ. 58_ Stairway Cinema installation: Οι ΟΗ.ΝΟ.ΣΥΜΟ επηρεασμένοι από τοποθεσία και τους περαστικούς της θέλουν με τη κατασκευή τους να κάνουν ένα κοινωνικό πείραμα. Παρατηρώντας τους περαστικούς να είναι απομονωμένοι και απορροφημένοι στο κινητό τους εγκαθιστούν ένα μικρό ημιυπαίθριο σινεμά, προσπαθώντας να τραβήξουν τη προσοχή των ανθρώπων. Δημιουργούν και διαμορφώνουν έτσι ένα δημόσιο χώρο με συλλογικό χαρακτήρα στη σκάλα ενός κτιρίου. Το σινεμά αποτελείται από μια στέγη ξύλινου δικτύματος, επενδυμένο από αδιάβροχο ύφασμα, μια οθόνη τοποθετημένη στο ελεύθερο άκρο της στέγης και τα σκαλιά που λειτουργούν ως καθίσματα.



Εικ. 59_ Μετατροπή γέφυρας στη Στοκχόλμη: Το αρχιτεκτονικό γραφείο Visionidivision οραματίζεται και σχεδιάζει το φορέα της γέφυρας ως έναν ζωντανό δημόσιο χώρο. Ανατρέπει τη συνηθισμένη λειτουργία της γέφυρας καθώς χρησιμοποιεί τα διαστήματα ανάμεσα στις μεγάλες τσιμεντένιες κολώνες σαν χώρους στάσης και συνάντησης των ανθρώπων που τη διασχίζουν.

Ολοκληρώνοντας και το τελευταίο κεφάλαιο της έρευνας, είδαμε πως μέσω της παρασιτικής αρχιτεκτονικής, της μικρο-αρχιτεκτονικής και της μικρο-κατοίκησης, επαναπροσδιορίζεται το νόημα του δημόσιου χώρου. Δημιουργούνται νέα τοπόσημα στην πόλη, δίνεται η δυνατότητα περισσότερου ανοιχτού δημόσιου χώρου-πρασίνου, αυξάνεται η συμμετοχή, η δραστηριοποίηση-κοινωνικοποίηση των κατοίκων και ο δημόσιος χώρος, πλέον, μετατρέπεται σε γειτονιά και παύει να επισκιάζεται από τους συμβολισμούς και την αυστηρότητα που εκπέμπουν τα ογκώδη και πομπώδη κτίρια.



Εικ. 60_ εσωτερική λήψη του Stairway Cinema



Επίλογος

Συμπεράσματα

Βιβλιογραφία

Πηγές εικόνων

Συμπεράσματα

Ο όρος *παρασιτική αρχιτεκτονική* δανείζεται στοιχεία από τη βιολογία. Οι μορφές που μπορεί να πάρει μία παρασιτική κατασκευή, στον χώρο, εξαρτάται από τις ευέλικτες και προσαρμοσμένες συχνά δομές, οι οποίες τρέφονται με υπάρχουσες κατασκευές, τους οικοδεσπότες. Οι δομές αυτές, ακολουθούν τη λογική των βιολογικών παρασίτων, που εισβάλουν και αποικούν σε ξένο σώμα (ζωικό ή φυτικό). Στην αρχιτεκτονική, όμως, απώτερος σκοπός, του παράσιτου, δεν είναι να υπάρξει-να φανεί, όπως τα περισσότερα μεγάλα κτίρια του κέντρο των πόλεων. Στόχος τους είναι να δηλώσουν, με την παρουσία και την εισβολή τους στον δημόσιο αστικό χώρο, την συγκρουσιακή τους σχέση με τα χωρικά και κυρίως κοινωνικό-οικονομικό-πολιτικά ζητήματα των πόλεων.

Η *ιδέα του παρασιτισμού*, έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα από αρχιτέκτονες, που οραματίστηκαν την πόλη, όχι ως ένα στάσιμο χώρο, αλλά αντιθέτως, υποστηρίζουν πως ο αστικός χώρος, θα πρέπει να αποτελεί πεδίο αδιάκοπων και ελεύθερων κοινωνικών δραστηριοτήτων. Οι δυνατότητες που παρέχει η παρασιτική αρχιτεκτονική, είναι εντυπωσιακές, καθώς δανείζεται και συνδυάζει χαρακτηριστικά πολλών και διαφορετικών αρχιτεκτονικών τάσεων, όπως η μικρο-αρχιτεκτονική, η μικρο-κατοίκηση, η προσαρμοσίμη, η DIY, η εφήμερη, η συμβιωτική και η βιοκλιματική αρχιτεκτονική, με αποτέλεσμα πολλές από τις προτάσεις, να αποτελούν προϊόντα προκατασκευασμένων δομών, τα οποία οργανώνονται και αναπτύσσονται μέσα στον αστικό ιστό.

Η *διαδικασία ανάπτυξης του παρασίτου* είναι εμπνευσμένη από αποικίες μυκήτων, τη μορφολογία, τις φωλιές και τα κουκούλια τους. Κάτι που βοηθά να κατηγοριοποιήσουμε τα είδη των παρασιτικών κατασκευών σε δύο μεγάλες κατηγορίες: σε αυτά που εισχωρούν μέσα στο σώμα του ξενιστή τους και σε αυτά που συνυπάρχουν εφαιπόμενα-προσκαλούμενα σε αυτόν. Η ανάπτυξη, λοιπόν, των μορφών αυτών, δημιουργεί ικανές συνθήκες για την προσαρμογή τους στο δομημένο περιβάλλον, χωρίς να επηρεάζουν τη σταθερότητα της υπάρχουσας υποδομής. Αποτέλεσμα αυτού: η παροχή εύκολα υλοποιήσιμων και χαμηλού κόστους λύσεων, για επέκταση και αναζωογόνηση του αστικού χώρου, ως απάντηση σε προβλήματα στέγασης και ελεύθερου δημόσιου χώρου. Βασικό, όμως, προτέρημα είναι η φυσική διαδικασία ανάπτυξης των παρασιτικών κατασκευών, που επιτρέπει την εξέλιξη και την εμφάνιση πρόσθετων χώρων, μέσα σε μια πόλη, ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες των κατοίκων.

Για τον *Lebbeus Woods*, οι πόλεις, από πάντα, έπρεπε να αποδέχονται το νέο, το διαφορετικό, το αναπάντεχο, το ενοχλητικό, καθώς σήμερα, αναγκάζονται να συγκρουστούν στον ίδιο τους το πυρήνα, σε μεγαλύτερο βαθμό έντασης, πιο γρήγορα από ποτέ και σε μια πρωτοφανή κλίμακα.¹ Δυστυχώς, όμως, *η κοινωνία* δεν είναι έτοιμη να δεχτεί το παράσιτο ως μία ενδεδειγμένη λύση στα προβλήματα των μεγαλουπόλεων. Η προσκόλληση σε στερεότυπα και αμετάβλητες δομές, καθώς και ο φόβος της αλλαγής εμποδίζουν την εξέλιξη και την υλοποίηση αυτής της ανατρεπτικής σκέψης, της παρασιτικής αρχιτεκτονικής.

1_ Woods, Lebbeus. *Radical Reconstruction*. New York: Princeton Architectural Press, 1997. Print, σελ. 19

Στην περίπτωση, όμως, που η λύση αυτή θα ήταν νομικά και κοινωνικά αποδεκτή, δημιουργούνται νέα ερωτήματα, που στα πλαίσια μίας περεταίρω έρευνας, θα μπορούσαν να απαντηθούν εκτενέστερα. Ο **βασικός προβληματισμός**, λοιπόν, είναι εάν θα μπορούσε να υπάρξει παρασιτική αρχιτεκτονική στα πλαίσια ενός ευρύτερου αστικού σχεδιασμού, από τη στιγμή που εντός ενός πυκνού ιστού μιας μεγαλούπολης, οι μεμονωμένες και πολύ πιθανόν διαφορετικές αστικές παρασιτικές παρεμβάσεις δεν θα ήταν ποτέ ίδιες, καθώς αποτελούν έμπνευση του εκάστοτε αρχιτέκτονα. Το γεγονός αυτό σίγουρα δημιουργεί μία ενδιαφέρουσα ποικιλιομορφία για την εικόνα της πόλης, η παρασιτική αρχιτεκτονική όμως, δεν είναι μονάχα τέχνη. Οι μορφές που προκύπτουν δεν είναι προσωρινές εγκαταστάσεις (installations), είναι δομές, οι οποίες παράγουν χώρο γύρω και μέσα τους.

Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να μιλήσουμε για μία μεγαλύτερη παρέμβαση σε αστική κλίμακα ή από τη στιγμή που το παράσιτο αποτελεί την “αναστροφή”-την ίδια τη παρέμβαση δεν μπορεί να αποτελεί μία γενικευμένη πρόταση, αλλά λειτουργεί “αντανακλαστικά” σε συγκεκριμένα προβλήματα της πόλης; Το κυριότερο, άλλωστε, είναι να μη θεωρήσει ο αρχιτέκτονας ότι είναι αυτός, ο μόνος δημιουργός,² καθώς *η πόλη ανήκει στους κατοίκους της*.

2_Ανδρέα Λυμπεράτου, σελ. 55.

Βιβλιογραφία

Λουκιανού Άπαντα, τόμος τέταρτος, μτφ. Ιω. Κονδυλάκη (μεταγραφή στη δημοτική), Βιβλιοθήκη Φέξη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων, PROJECT GUTENBERG EBOOK

DUDEN ΕΠΙΤΟΜΟ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ (Αθήνα: ΕΞΑΝΤΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε., 1992).

Liesbeth Melis, *Parasite Paradise: A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism* (NAi Publishers, 2003).

Ελένη Τζιρτζιλάκη, *Εκ-τοπισμένοι, αστικοί νομάδες, στις μητροπόλεις: σύγχρονα ζητήματα για τη μετακίνηση, την πόλη και τον χώρο*, εκδ. Nissos Academic Publishing, Αθήνα, 2009

Σταύρος Σταυρίδης, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, Αλεξάνδρεια, 2016

Μαρία Θεοδώρου, Ole Bouman, και Λίνα Στεργίου, eds. *Ephemeral Structures in the City of Athens: International Architecture Competition. Announciation*. Athens D.O.E.S / Editor Maria Theodorou. Athens: Cultural Olympiad 2001-2004, 2003.

Gehry, Frank O., Rebe Daalder, Edwin Chan, Craig Webb, Mark Rappolt, Robert Violette, and Horst Bredekamp. *Gehry Draws*, Cambridge, Mass: The MIT Press, 2004.

Harvey, David. *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Cambridge, MA: Blackwell Pubs, 1996.

Soja, Edward W., and Soja. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso, 1989.

Amato, Joseph. *On Foot: A History of Walking*. NYU Press, 2004.

Henri Lefebvre, μτφ. Σταύρος Σταυρίδης, *Δικαίωμα στην πόλη: Χώρος και πολιτική*, Routledge, 2012.

Cook, Peter. *Peter Cook: Six Conversations*. Architectural Monographs, No 28. London : Berlin: Academy Editions Ernst and Sohn, 1993.

Heidegger, Martin, and Γιάννης Τζαβάρας. *Η τέχνη και ο χώρος. Έδικτα της Ινδίκτου 11*. Αθήνα: Ίνδικτος, 2006.

Heidegger, Martin, and Γιώργος Ξηραπαΐδης, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθα*, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, 2009

Γενική Βιβλιογραφία

Gehl, Jan, Jan Gehl, Παρασκευή Ταράνη, Γαρυφαλλιά Χ Κατσαβουνίδου, and Κωνσταντίνος Thorvald Μπάρλας. Η ζωή ανάμεσα στα κτήρια: χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2013.

Ελλάς, Τάκης Κουμπής, Θανάσης Μουτσόπουλος, Richard Scoffier, and ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων, eds. Athens 2002 =: Αθήνα 2002 = Atene 2002 = Athenes 2002: Absolute Realism = Απόλυτος Ρεαλισμός. Αθήνα: ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων, 2002.

Διδακτορικά, Διαλέξεις, Μεταπτυχιακές Εργασίες

Βενετία Τσακαλίδου, Διδακτορική διατριβή, Η συνθετική λογική της παρεμβολής στην αρχιτεκτονική, Α.Π.Θ. 2006

Georgia Kachri, Parasitic Ecologies: extending space through diffusion-limited aggregation models, UCL, 2009

Betul Gurcan, MUTUALISTIC UNDERSTANDING OF FILL-IN ARCHITECTURE, Architectural Engineering Graduation Studio

Αγγελική Μιχαλοπούλου, Μικρό_ αρχιτεκτονική, ΕΜΠ, 2012

Άρθρα, δημοσιεύσεις

Αλφατζής Ε.Χ.-Καλύβα Β.-Κουκλίνου Α., Παρασιτική Αρχιτεκτονική, 2012-13

Ανδρέα Λυμπεράτου, Η διακειμενικότητα της σύγχρονης πόλης και η διαφορά ως μέγεθος συνάντησης και δημιουργίας, Περιοδικό ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 35, 2002

Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, Άτυπη πόλη, Περιοδικό ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 35, 2002

Πάνος Κούρος, Τέχνη και αρχιτεκτονική στην εκπαίδευση: Εικαστικές δράσεις στην πόλη, Περιοδικό ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 35, 2002

Κώστας Ντάφλος, Ο παρασιτισμός στην αρχιτεκτονική την τέχνη και το διαδίκτυο, Περιοδικό ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 35, 2002

Gamze Sensoy, Berna Unstun, Traces of the past utopias in contemporary architecture: parasitic architecture, ICONARP, 2018

Mohamed Kabbara, Parasitic Architecture, Fontys University of Applied Science, 2018

Woods Lebbeus, Radical Reconstruction, New York: Princeton Architectural Press, 1997

Κέντρο Τεχνολογικής Έρευνας Ηπείρου και Ιόνιων Νήσων, Κεφ.7, Παρασιτισμός και αμοιβαιότητα

Ταινίες, βίντεο

Mad Max: Fury road, George Miller, 2015

The Matrix Revolutions, the Wachowski Brothers, 2003

Blade Runner 2049, Denis Villeneuve, 2017

Διαδικτυακές Πηγές

<http://hiddenarchitecture.net/cushicle-and-suitaloan/>

<https://www.architonic.com/en/story/alyn-griffiths-mind-the-gap-architects-fitting-extraordinary-buildings-into-small-spaces/7000665>

http://www.teiath.gr/userfiles/eadsa_web_admin/lessons/e_semester/spoudastes/2012-13_parasiticArchitecture.pdf

<http://archtech.arch.ntua.gr/d-c/nikoletta/index.htm>

<http://www.bldgblog.com/2007/10/without-walls-an-interview-with-lebbeus-woods/>

<http://www.coop-himmelblau.at/architecture/>

<http://www.canarddevelopmentgroup.com/project.html>

http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL102/457/3003,12058/extras/texts/index_08_peri_parasitou/index_08_peri_parasitou.html

<https://www.archiscene.net/firms/office-buildings/za-bor-architects/>

<https://www.lancelmaat.nl/work/agora-phobia-digitalis/>

<https://www.archdaily.com/74126/pompidou%25e2%2580%2599s-huts-tadashi-kawamata>

<http://www.an-architecture.com/2010/08/huts-centre-pompidou.html>

https://www.archdaily.com/246874/stairway-cinema-installation-oh-no-sumo?ad_medium=gallery

<https://ohnosumo.com/>

<https://www.dezeen.com/2017/08/18/secret-studio-under-bridge-fernando-abellanas-architecture-valencia-spain/>

<https://thespaces.com/fernando-abellanas-designs-secret-studio-bridge-spain/>

<https://www.dezeen.com/2015/08/19/james-furzer-crowdfund-parasitic-sleeping-pods-london-homeless-indiegogo/>

<https://www.dezeen.com/2013/01/17/excrescent-utopia-parasitic-architecture-for-homeless-by-milo-ayden-de-luca/>

<https://www.miloaydendeluca.com/excrescent-utopia/image/5>

http://www.deltarchi.com/21401_en.html

<https://www.dezeen.com/2015/01/09/panos-dragonas-varvara-christopoulou-city-rooftop-cabin-conceptual-parasite-forest-hut-alternative/>

<https://richard-goodwin.com/about/>

<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>

<https://www.spatialagency.net/database/the.anarchitecture.group>

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/gordon-matta-clark?fbclid=IwAR0YhtYbDaLXN9w-pzTKBU4dpPI3cX9tQTaQNYlCismLZVJ3MNdNuCROJ-Pc>

<https://popupcity.net/the-pirate-bubble-parasite-architecture-from-the-seventies/>

<http://architectuul.com/architecture/oase-no-7>

<https://www.fourwall.com/blog/2017/1/18/haus-rucker-co-oase-no-7-1972>

<https://mediamonarchy.com/the-machine-cities-of-future-may/>

<https://www.fxguide.com/fxfeatured/a-graphic-tale-the-visual-effects-of-mad-max-fury-road/>

<https://www.polygon.com/2018/2/8/16991208/netflix-altered-carbon-blade-runner-2049-comparison>

<https://www.dezeen.com/2014/02/04/under-the-bridge-stockholm-visiondivision/>

Πηγές Εικόνων

Εικ. εξωφύλλου _ <https://www.miloaydendeluca.com/excrescent-utopia>

Εικόνα 1_ <https://www.archdaily.com/316687/sfmoma-lebbeus-woods-architect>

Εικόνα 2_ <http://www.contemporaryartdaily.com/2016/06/lebbeus-woods-at-room-east/>

Εικόνα 3_ https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/0/3/f/metadata-1jva47o1m4f1u79p72ad-44s5l0_1305278306.tkl

Εικόνα 4_ <https://plantpro.gr/post/641>

Εικόνα 5_ <https://www.ftiaxno.gr/2017/10/mycorrhizes-chrhshmothta-sthn-viologikh-kalliergeia.html>

Εικόνα 6_ Κέντρο Τεχνολογικής Έρευνας Ηπείρου και Ιόνιων Νήσων, Κεφ.7, Παρασιτισμός και αμοιβαιότητα

Εικόνα 7_ <http://www.an-architecture.com/2010/08/huts-centre-pompidou.html>

Εικόνα 8_ φωτογραφία από προσωπικό αρχείο

Εικόνα 9,10_ <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/rooftop-remodeling-falke-strasse>

Εικόνα 11_ <https://richard-goodwin.com/about/>

Εικόνα 12_ <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>

Εικόνα 13_ <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/gordon-matta-clark?fbclid=IwAR0Y-hYbDaLXN9wpzTKBU4dpPI3cX9tQTaQNylCismLZVJ3MNdNuCR0J-Pc\>

Εικόνα 14_ <https://www.syfy.com/syfywire/futurists-grade-blade-runner-2049s-vision-of-the-future>

Εικόνα 15_ <https://mediamonarchy.com/the-machine-cities-of-future-may/>

Εικόνα 16_ <https://www.fxguide.com/fxfeatured/a-graphic-tale-the-visual-effects-of-mad-max-fury-road/>

Εικόνα 17_ <https://amarysia.gr/vivlio/66809-%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BF%CE%B9-%CE%BF%CE%B9-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B-%CE%B9-%CE%B9%CE%BD%CE%B4%CE%BF>

Εικόνα 18,19_ <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/12/15/war-and-architecture-three-principles/>

Εικόνα 20_ <https://www.moma.org/collection/works/796>

Εικόνα 21_ <https://www.archdaily.com/798293/exhibition-peter-cook-retrospective-at-tchoban-foundation/58125927e58ece678a000085-exhibition-peter-cook-retrospective-at-tchoban-foundation-image>

Εικόνα 22-26_ <https://www.framlab.com/homed?fbclid=IwAR0CWdTeBbFZAnnllavbqRm9h-SI9FcL7FF-3j-JzsA2Q0GmHzRof7d1i9nc>.

Εικόνα 27,28_ <http://www.stefaneberstadt.de/rucksack.html>

Εικόνα 29,30_ http://www.convertiblecity.de/projekte_projekt02_en.html

Εικόνα 31-33_ https://zabor.net/en/portfolio/parasite_office/

Εικόνα 34_ http://www.festivalarchitettura.it/festival/En/Magazine_Detail.asp?ID=198&pmagazine=2

Εικόνα 35_ <https://www.archdaily.com/883729/dz-bank-building-gehry-partners>

Εικόνα 36,37_ Gehry, Frank O., Rebe Daalder, Edwin Chan, Craig Webb, Mark Rappolt, Robert Violette, and Horst Bredekamp. Gehry Draws, Cambridge, Mass: The MIT Press, 2004.

Εικόνα 38-41_ <https://libeskind.com/search/dresden>

Εικόνα 42- 45_ <http://www.kortekniestuhlmacher.nl/en/projects/parasite-las-palmas>

Εικόνα 46-48_ <https://inhabitat.com/pont9-proposes-a-parasitic-takeover-of-a-paris-bridge-to-create-a-voluntary-ghetto/>

Εικόνα 49-51_ <https://www.lancelmaat.nl/work/agora-phobia-digitalis/>

Εικόνα 52_ <https://www.dezeen.com/2015/08/19/james-furzer-crowdfund-parasitic-sleeping-pods-london-homeless-indiegogo/>

Εικόνα 53-54_ <https://www.dezeen.com/2015/08/19/james-furzer-crowdfund-parasitic-sleeping-pods-london-homeless-indiegogo/>

Εικόνα 55_ <https://www.pinterest.co.uk/pin/362187995026009728/?lp=true>

Εικόνα 56_ http://www.deltarchi.com/21401_en.html

Εικόνα 57_ <https://thespaces.com/fernando-abellanas-designs-secret-studio-bridge-spain/>

Εικόνα 58_ <https://ohnosumo.com/>

Εικόνα 59_ <https://www.dezeen.com/2014/02/04/under-the-bridge-stockholm-visiondivision/>

Εικόνα 60_ <https://www.archdaily.com/246874/stairway-cinema-installation-oh-no-sumo/21-stairway-cinema-by-oh-no-sumo-p1210382>