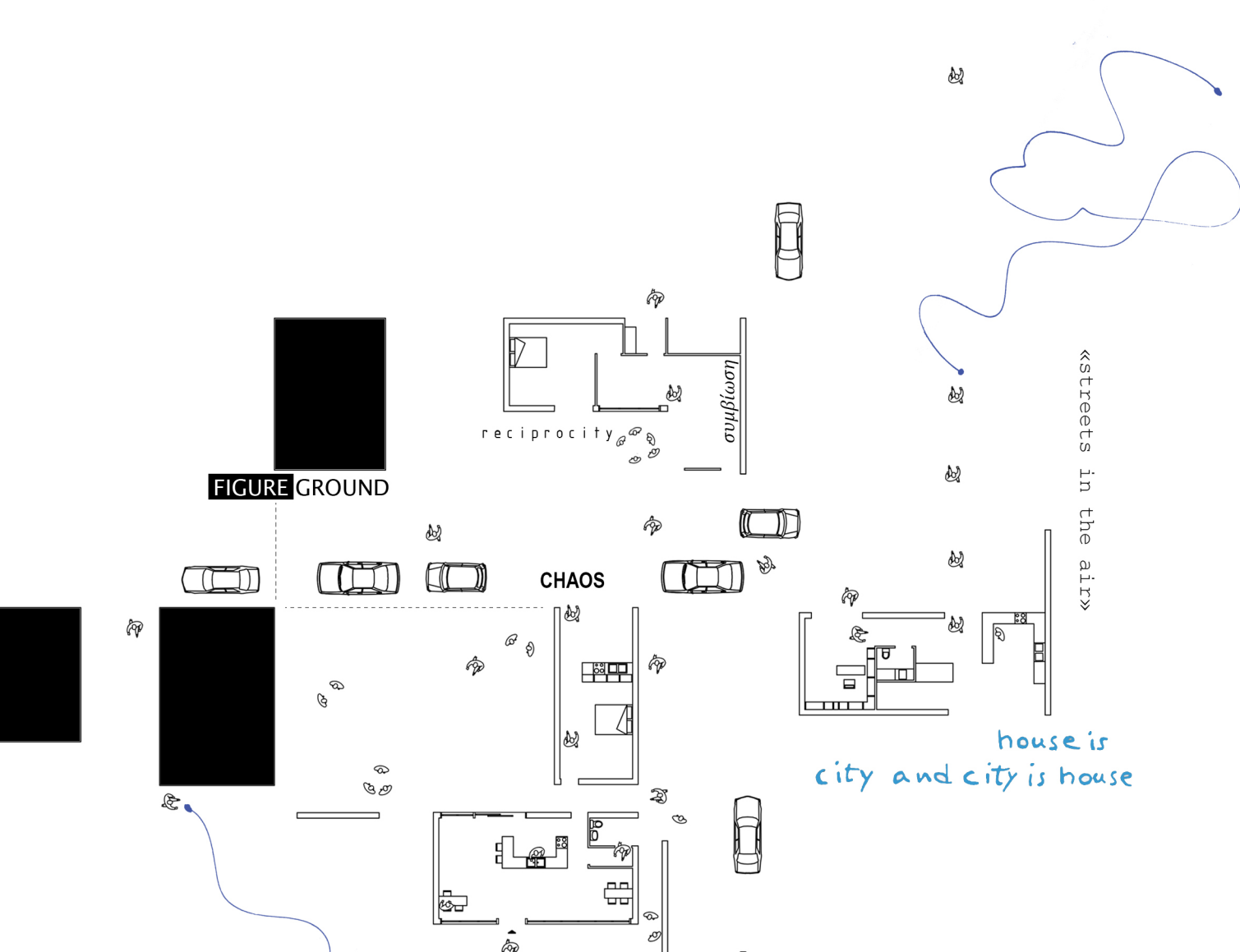


# Χωρικές και αντιληπτικές μεταγραφές της αστικής διαδρομής στην αρχιτεκτονική

Αλεξάνδρα Μαυρομιχάλη

επιβλέπουσα: Δήμητρα Χατζησάββα



Χωρικές και αντιληπτικές  
μεταγραφές της αστικής  
διαδρομής στην  
αρχιτεκτονική

[Spatial and perceptual transcriptions of urban parameters in  
architecture]

Αλεξάνδρα Μαυρομιχάλη

επιβλέπουσα: Δήμητρα Χατζησάββα

εξεταστική επιτροπή: Α. Τζομπανάκης, Δ. Τσακαλάκης

ερευνητική εργασία  
Σχολή Αρχιτεκτόνων  
Μηχανικών |  
Πολυτεχνείο Κρήτης  
Ιούλιος 2020

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α   περιπλάνηση - πόλη – αρχιτεκτονική	
A1. Η περιπλάνηση ως εργαλείο κατανόησης της ΠΟΛΗΣ	
A1.1 Εισαγωγή	2 0
A1.2 Η φιγούρα του Πλάνητα στο έργο του Walter Benjamin	2 2
A1.3 Ντανταϊστές: το περπάτημα ως καλλιτεχνική έκφραση	3 0
A1.4 Σουρεαλιστές: το περπάτημα ως μέσο εξερεύνησης του υποσυνειδήτου της πόλης	3 2
A1.5 Λεττριστές, Καταστασιακοί: το περπάτημα ως κιναισθητική εμπειρία της πόλης	3 6
A1.6 Michel de Certeau: το περπάτημα ως μέσο κατανόησης της αστικής πραγματικότητας	4 2
A1.7 Συμπεράσματα	4 8
A2. Η κίνηση ως εργαλείο σύνθεσης της ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ του μοντερνισμού	
A2.1 Εισαγωγή	5 2
A2.2 Adolf Loos, raumplan: Η πορεία ως στοιχείο λειτουργικής χωρικής διάρθρωσης	5 5
A2.3 Le Corbusier, αρχιτεκτονικός περίπατος: Η πορεία ως στοχαστική περιπλάνηση	6 4
A2.4 Συμπεράσματα	7 1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β   η συμβολή της αστικής παραμέτρου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό	
B1.Η σχέση μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της πόλης μέσα από την Μεταπολεμική πρωτοπορία	
B1.1 Εισαγωγή	7 4
B1.2 TEAM X: ο αστικός χαρακτήρας στους ενδιάμεσους χώρους της αρχιτεκτονικής	7 6
B1.3 Aldo Rossi: Η τυπολογία ως συνδετική δομή ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την πόλη	9 8
B1.4 Συμπεράσματα	1 0 8
B2.Σύγχρονες μεταγραφές του αστικού ιστού στην αρχιτεκτονική	
B2.1 Εισαγωγή	1 1 2
B2.2 Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης: η πορεία ως μεταβατικό κατώφλι	1 1 6
B2.3 Aires Mateus: η χωρική υποδιαίρεση ως αστική ανασκαφή	1 3 8
B2.4 Rem Koolhaas: η ενσωμάτωση της αστικής πολυπλοκότητας στην αρχιτεκτονική	1 5 6
B2.5 Συμπεράσματα	1 7 0
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	1 7 2
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	1 7 8
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	1 9 0

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Περίληψη

Η παρούσα ερευνητική εργασία πραγματεύεται το θέμα της μεταγραφής της αστικής διαδρομής στην σύγχρονη αρχιτεκτονική. Στόχος είναι η κατανόηση των θεωρητικών προσεγγίσεων που θέτουν την δομή της αστικής πορείας ως βασικό συνθετικό εργαλείο για την αρχιτεκτονική, καθώς και η ανάδειξη του τρόπου και των μέσων με τα οποία πραγματοποιείται το πέρασμα από την κλίμακα του αστικού χώρου στον αρχιτεκτονικό. Για τον σκοπό αυτό, επιχειρείται η ανάγνωση των νοητικών και χωρικών συσχετίσεων ανάμεσα στον παραγόμενο αρχιτεκτονικό χώρο και την αστική συνθήκη. Η μέθοδος διερεύνησης του θέματος περιλαμβάνει βιβλιογραφική έρευνα σχετικά με την περιπλάνηση, τον αρχιτεκτονικό περίπατο, τους ενδιάμεσους μεταβατικούς χώρους, την αστική τυπολογία και μνήμη.

Η εργασία διαιρείται σε δυο κεφάλαια. Το πρώτο εισαγωγικό κεφάλαιο περιστρέφεται γύρω από την σημασία της έννοιας της περιπλάνησης ως αστική και χωρική συντεταγμένη κατά τον εικοστό αιώνα. Το δεύτερο και βασικό κεφάλαιο εξετάζει την εμπλοκή της αστικής συνθήκης στην αρχιτεκτονική και επικεντρώνεται στις σύγχρονες μεταγραφές των αστικών παραμέτρων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Η ενότητα πλαισιώνεται με αναφορές σε αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αρχιτεκτόνων με σκοπό να αναδειχτούν οι διαφορετικές προσεγγίσεις του θέματος.

Synopsis of the project

The subject of the following research study is the transcription of urban factors in contemporary architecture. The task is to understand the theoretical approaches which set the structure of urban fabric as the basic synthetic tool for architecture, as well as the method and means that manage to accomplish this corresponding between city and architecture. For this purpose, the study attempts to read the cognitive and spatial correlations between the produced architectural space and the urban condition. The investigative method includes bibliographic research about wandering in the city, the architectural promenade, the in-between transitional spaces and the urban typology and memory.

The thesis is structured in two chapters. The first introductory chapter is about the meaning of wandering as an urban and architectural activity in the 20th century. The second and main chapter studies the involution of urban condition in architecture and focuses on the contemporary transcripts of the urban parameters in the architectural design. This chapter is based mainly on references of representative examples of architects, with the purpose to emerge the different approaches of the subject.

Ο Daniel Payot στο βιβλίο του “οι πόλεις καταφύγια”, γράφει: «η πόλη είναι ένα κατώφλι, μία πόρτα και ένα πέραςμα, κανείς δεν μπορεί να ισχυριστεί ότι είναι χαρακωμένη σαν μία ολότητα σαν κάτι απόλυτο και σταθερό... είναι ένας τόπος σύνταξης συνέχεια ανοιχτός σε νέες εφευρέσεις και σε νέα εγχειρήματα. Ακριβώς η ατέλειά της, είναι αυτό που πρέπει να μας ευχαριστεί ...»  
 «Η “ατέλεια” αυτή, παραπέμπει στο non finito... ένα χαρακτηριστικό ιδιαίτερα ενδιαφέρον για όποιο κέλυφος ζωής προτείνεται σε μικρή ή μεγάλη κλίμακα. Αναρωτιέται λοιπόν κανείς, αφού κάθε σπίτι και σύνολο σπιτιών ανήκει σε αυτόν τον μεγάλο ανοιχτό υποδοχέα-την πόλη-που φτιάχνεται από ατομικότητα και συντροφικότητα, δεν θα πρέπει το κύτταρό του-το σπίτι-να αποτελείται από τα ίδια συστατικά;»

Αντωνακάκη, Σ.(2010) Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα. Αθήνα:Futura. σ.61

## αντικείμενο μελέτης

Τόσο η πόλη όσο και η αρχιτεκτονική αποτελούν δοχεία ζωής που βρίσκονται σε μια αέναη και διαχρονική σχέση. Η πόλη αποτελεί έναν ζωντανό οργανισμό που μεταβάλλεται και εξελίσσεται μέσα στον χρόνο σε συνάρτηση με την αρχιτεκτονική που την διαμορφώνει. Σήμερα ωστόσο, οι δύο αυτές κλίμακες ανέπτυξαν μια πιο ρευστή σχέση, με την αρχιτεκτονική σε πολλές περιπτώσεις να αυτονομείται από τον περιβάλλοντα χώρο και σε άλλες να ενσωματώνει ή να μεταγράφει την ίδια την δομή στην οποία ανήκει, δηλαδή την πόλη.

Παρατηρώντας έτσι πως τα όρια ανάμεσα στην σύγχρονη αρχιτεκτονική και την πόλη έχουν γίνει πιο ελαστικά, η εργασία εκκινεί από την υπόθεση πως οι δύο αυτές κλίμακες σχεδιασμού δεν μοιράζονται μόνο την σχέση μέρους και όλου, αλλά αλληλεπιδρούν με έναν ιδιαίτερα ανατρεπτικό, σύνθετο και ενδιαφέρον τρόπο. Η έννοια της αστικότητας ενταγμένη στην αρχιτεκτονική θα αποτελέσει επομένως την βασική αναζήτηση της παρούσας ερευνητικής. Με τον όρο αστικότητα νοείται ο αστικός χαρακτήρας που φέρουν τόσο τα δομικά στοιχεία που διαμορφώνουν την πόλη όσο και οι χωρικές της ποιότητες. Εξετάζεται δηλαδή πώς η αρχιτεκτονική ενσωματώνει την αστική εμπειρία μέσα από την μεταγραφή στοιχείων και συνθηκών της πόλης.

Χωρικά η εμπειρία της πόλης αποτυπώνεται στον αστικό ιστό, το δίκτυο δηλαδή δρόμων και κενών χώρων που λειτουργεί ως ένα χωρικό και κοινωνικό πλέγμα που δίνει ζωή και οργανώνει την πόλη. Η μορφή του ιστού, τα χαρακτηριστικά του καθώς και η πυκνότητά του, αν και διαφορετικά σε κάθε περίπτωση, αποτυπώνουν την εκάστοτε αστική συνθήκη. Το μέσον ωστόσο με το οποίο κανείς διαμορφώνει την εικόνα του για την πόλη είναι το περπάτημα, μια τόσο κοινότυπη και καθημερινή δραστηριότητα. Έτσι, με την διαμεσολάβηση της κίνησης που ουσιαστικά εξυπηρετεί την εμπειρία σε οποιανδήποτε κλίμακα, επιχειρείται μια αναλογική συσχέτιση μεταξύ των δυο σχεδιαστικών κλιμάκων. Η κίνηση και οι χώροι στους οποίους εδραιώνεται, αναδεικνύονται ως το εργαλείο με το οποίο θα αναλυθεί η μεταγραφόμενη συνθήκη και συγχρόνως θα συγκεκριμενοποιηθεί η θεματική της μελέτης.

Έτσι και η έννοια της αστικής διαδρομής πρέπει να γίνει κατανοητή εδώ, τόσο ως οι τροχιές κίνησης στον αστικό ιστό όσο και ο χώρος στον οποίο αποτυπώνονται το σύνολο των δράσεων στην πόλη. Στην προκειμένη δηλαδή περίπτωση ο αστικός ιστός μελετάται ως δομή αλλά και ως συνθήκη, ως δημόσιος χώρος, ως το σημαντικό ενεργό κενό της πόλης που ενσωματώνει κοινωνικές και χωρικές συσχετίσεις, ως το οργανωτικό στοιχείο της πόλης, ως η ενδιάμεση συνθήκη που ορίζει τα πλήρη αλλά και ως οι ατμόσφαιρες που τον κατακλύζουν.

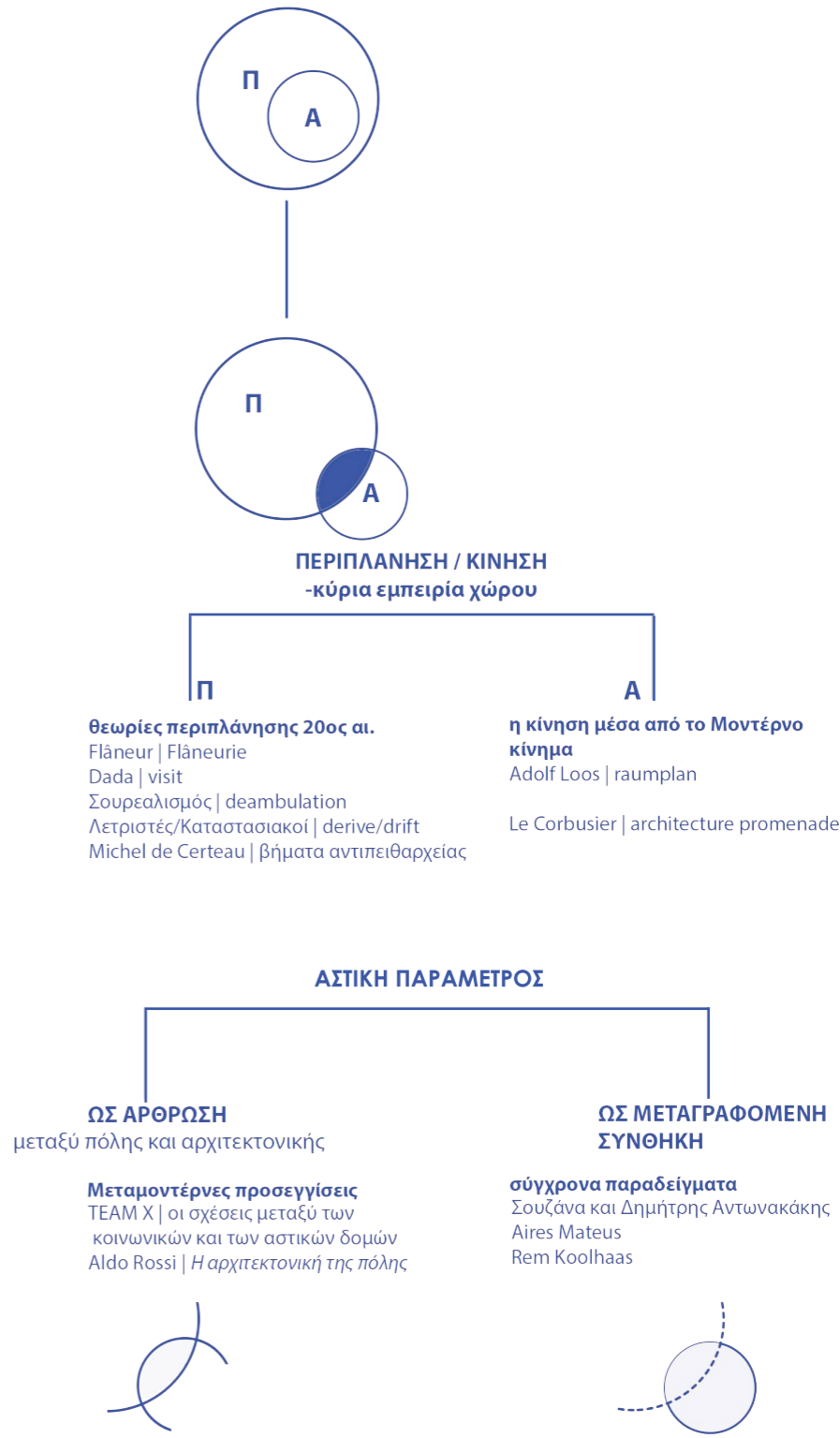
στόχος

Η εργασία στοχεύει να εντοπίσει και να παρουσιάσει διαφορετικές εκδοχές μεταγραφής της μορφής και του περιεχομένου του αστικού χώρου στην σύγχρονη αρχιτεκτονική. Στα πλαίσια αυτά, ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται η μεταγραφή αυτή καθώς και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που μεσολαβούν στην αντιστοιχία των δύο κλιμάκων αποτελούν τα κύρια ερωτήματα της εργασίας. Παράλληλα, βασική επιδίωξη είναι και η αναζήτηση των αρχιτεκτονικών προθέσεων που θέτουν την αστική συνθήκη ως συνθετικό εργαλείο στον σχεδιασμό.

Ακόμη, έχοντας ως βασικό πεδίο μελέτης την κιναισθητική εμπειρία εντός των κτιρίων, επιχειρείται να αναδειχτούν οι χωρικές ποιότητες που προκύπτουν μέσα από την μεταφορά των συνθηκών του “δρόμου” στην αρχιτεκτονική. Διερευνάται δηλαδή πώς τελικά η εν κινήσει εμπειρία στην αρχιτεκτονική φέρει αναφορές στην αστική εμπειρία και τροποποιεί την αρχιτεκτονική.

ερευνητικό πλαίσιο – μέθοδος .....

Με στόχο τις πιο πάνω αναζητήσεις, η εργασία θα επικεντρωθεί σε παραδείγματα ανάλογων προσεγγίσεων που επεκτείνονται από την θεωρία μέχρι και την αρχιτεκτονική πρακτική. Προτού όμως αναλυθούν τα παραδείγματα αυτά, κρίθηκε σημαντική η κατανόηση των χαρακτηριστικών και της σημασίας του αστικού χώρου για τον τελευταίο αιώνα καθώς και του τρόπου που η κίνηση εισάγεται ουσιαστικά ως διαδικασία περιπλάνησης στην αρχιτεκτονική.



Αφού παρουσιαστεί η σημασία της περιπλάνησης τόσο για την πόλη όσο και την αρχιτεκτονική, η εργασία θα στραφεί προς την αναζήτηση των χαρακτηριστικότερων θεωριών που αναγνωρίζουν την αλληλεπίδραση των δύο κλιμάκων και φέρνουν μια νέα προσέγγιση σε ότι αφορά την σχέση τους. Έτσι, με αυτά τα διαδοχικά βήματα η έρευνα κινείται σταδιακά από την σημασία της διαδρομής για τα δυο φάσματα μελέτης-πόλη και αρχιτεκτονική- στην κατανόηση της ως εργαλείο για την άρθρωσή τους και εν τέλει ως η μεταγραφόμενη συνθήκη.

Η επιλογή των σύγχρονων παραδειγμάτων που θα παρουσιάσουν την διαδικασία αυτή στράφηκε προς διαφορετικούς γεωγραφικούς προσανατολισμούς έτσι ώστε να μελετηθούν εκδοχές με διαφορετικές αναφορές. Στόχος άλλωστε δεν είναι η σύγκλιση των εκδοχών αλλά η προβολή των παράλληλων προσεγγίσεων του θέματος. Επίσης τα έργα που αναλύονται αποτελούν τόσο δημόσια κτίρια, όσο ακόμη και κατοικίες με στόχο η εξεταζόμενη συνθήκη να προσεγγιστεί μέσα από όλες τις χωρικές της εκφάνσεις.

Παρά την επιλογή ανάλυσης συγκεκριμένων προσεγγίσεων, καθώς και γενικότερα της μελέτης της περιπλάνησης με βάση συγκεκριμένα κινήματα, επιχειρείται μια κατανόηση που αφενός, ξεπερνά την ιστορική τοποθέτηση ως μια αυστηρά χρονολογική ακολουθία, και αφετέρου, επιδιώκει να εξηγήσει μέσα από επιλεγμένες αναφορές πώς σταδιακά η αστική πορεία από δράση στην πόλη γίνεται αρχιτεκτονικός χώρος διατηρώντας τον αστικό της χαρακτήρα. Δεν επιδιώκεται δηλαδή η αναζήτηση μιας ιστορικής εξέλιξης του θέματος αλλά μια παράλληλη προσέγγιση των αρχιτεκτονικών επιλογών που οδήγησαν σε λύσεις στις οποίες οι αστικοί συντελεστές και η ατμόσφαιρα της πόλης αποτέλεσαν βασικό στοιχείο αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Η εργασία στηρίχτηκε τόσο σε βιβλιογραφικές όσο και διαδικτυακές πηγες.

δομή εργασίας

Η εργασία δομείται σε δύο κεφάλαια. Το πρώτο εισαγωγικό κεφάλαιο επιδιώκει να μελετήσει την σημασία της κίνησης τόσο μέσα στην πόλη όσο και στην αρχιτεκτονική στις αρχές του 20ου αιώνα. Για τον σκοπό αυτό το κεφάλαιο διαιρείται σε δυο ενότητες.

Η πρώτη ενότητα εξετάζει την κλίμακα της πόλης παρουσιάζοντας καλλιτεχνικές και φιλοσοφικές θεωρίες που συσχετίστηκαν με την αστική καθημερινότητα και κυρίως την σημασία της περιπλάνησης. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται η πρακτική του περπατήματος μέσα από την φιγούρα του Flâneur, τα καλλιτεχνικά κινήματα του Dada και του Σουρεαλισμού καθώς και μέσα από το έργο των Καταστασιακών και του Michel de Certeau. Στόχος είναι η κατανόηση του τρόπου που εξελίχτηκε η έννοιας της περιπλάνησης και η μορφή του περιπατητή μέσα από τις σημαντικές αστικές μεταβολές του προηγούμενου αιώνα.

Η δεύτερη ενότητα επιδιώκει να προβάλλει την σημασία που αποκτά το εν κινήσει σώμα και στην αρχιτεκτονική μέσα από την συμβολή του μοντέρνου κινήματος. Το θέμα προσεγγίζεται μέσα από το χωρικό σχέδιο (Raumplan) του Adolf Loos καθώς και τον αρχιτεκτονικό περίπατο του Le Corbusier που ουσιαστικά αποτέλεσαν δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα συνθετικής μεθόδου που έθεσαν την κίνηση ως βασικό εργαλείο του χωρικού σχεδιασμού. Σε κάθε περίπτωση επιχειρείται να αναλυθούν οι χωρικές ποιότητες που προκύπτουν από τη σωματική κίνηση καθώς και να γίνουν κατανοητές οι νέες αναγνώσεις που εισάγουν για τον χώρο.

Στο δεύτερο και βασικό κεφάλαιο παρουσιάζονται χαρακτηριστικές εκδοχές συμβολής της αστικής παραμέτρου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Στην πρώτη ενότητα, μελετώνται σημαντικές τοποθετήσεις που συσχέτισαν το αρχιτεκτονικό έργο με την πόλη και εισήγαγαν μια ανατρεπτική ματιά για την μεταξύ τους σχέση. Έχοντας επικεντρωθεί στην μεταπολεμική περίοδο, ως βασικοί πυρήνες

σκέψης εξετάζονται η ομάδα Team X καθώς και ο Ιταλός αρχιτέκτονας Aldo Rossi. Μέσα από το έργο του TEAM X και κυρίως μέσα από το ζεύγος Smithson και τον ολλανδό αρχιτέκτονα Aldo van Eyck, παρουσιάζεται η σημασία των ενδιάμεσων μεταβατικών χώρων στην αρχιτεκτονική καθώς και η αναφορά τους στην οργάνωση της πόλης και ιδιαίτερα στη δομή του δρόμου. Η ανάλυση επικεντρώνεται στην αναζήτηση του αστικού χαρακτήρα στον σχεδιασμό μέσα από το παράδειγμα των *δρόμων στον αέρα* (*streets in the air*) και της έννοιας του *ενδιάμεσου* (*in-between*). Από την άλλη, μέσα από τη μελέτη του Rossi παρουσιάζεται η εμπλοκή της τυπολογίας με την αστική μνήμη στην κατασκευή και την ανάλυση της πόλης. Ταυτόχρονα επιχειρείται η κατανόηση της σημασίας της αναλογίας και της χωρικής σύνταξης έτσι όπως παρουσιάζονται στο έργο του.

Η δεύτερη ενότητα του κεφαλαίου αναλύει παραδείγματα σύγχρονων αρχιτεκτονικών έργων στα οποία εισάγονται αναφορές στην αστικότητα. Με στόχο να προσεγγιστούν διαφορετικές εκδοχές η εργασία προσανατολίστηκε σε δύο φάσματα μελέτης. Το πρώτο πλαισιώνεται από το έργο των αρχιτεκτονικών ομάδων των Σουζάνα και Δημήτρη Αντωννάκη και των αδελφών Francesco και Manuel Aires Mateus και επιδιώκει να στραφεί σε έργα με μεσογειακό χαρακτήρα. Η δεύτερη προσέγγιση επικεντρώνεται στο πρότυπο της μεγαλούπολης έχοντας ως κύριο εκπρόσωπο τον Rem Koolhaas. Η ανάλυση των παραδειγμάτων επιδιώκει να αναζητήσει το θεωρητικό υπόβαθρο μέσω του οποίου στηρίζεται η διαδικασία της αστικής μεταγραφής στην αρχιτεκτονική καθώς και τους τρόπους με τους οποίους υλοποιείται. Στόχος επίσης είναι η κατανόηση της θέσης των αρχιτεκτονικών απέναντι στην αστική συνθήκη που ουσιαστικά μεταφέρουν έμμεσα η άμεσα στο έργο τους και έπειτα η αναζήτηση των χωρικών και νοητικών συσχετίσεων ανάμεσα στον παραγόμενο αρχιτεκτονικό χώρο και των αστικών μεταγραφών.

Η ερευνητική εργασία ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των συμπερασμάτων στην τρίτη και τελευταία ενότητα. Επίσης, η ενότητα ενισχύεται με σκέψεις σχετικά με την σημασία και τις δυνατότητες ανάγνωσης και μεταγραφής αστικών αναφορών για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α |

περιπλάνηση-πόλη-αρχιτεκτονική

Α 1 . Η περιπλάνηση ως εργαλείο  
κατανόησης της πόλης



Vivian Maier, Νέα Υόρκη, 1953

«Το ουσιαστικό χαρακτηριστικό της τελευταίας πεντηκονταετίας δεν είναι, όπως συχνά λέγεται, το εύρος της τεχνολογικής, οικονομικής και ιδεολογικής μεταβολής, αλλά η διάχυσή της στο κοινωνικό σώμα και στο σύστημα του χώρου» (Burgel 2008:11).

## A 1 . 1

## Εισαγωγή

Το τέλος του 19ου αιώνα μέχρι και τα μέσα του 20ου θεωρείται μια ιδιαίτερα καθοριστική περίοδος για τον τρόπο που διαμορφώθηκε το σύγχρονο αστικό τοπίο. Η εκβιομηχάνιση των πόλεων, η χωρική και πληθυσμιακή μεγέθυνσή τους καθώς η δημιουργία μεγάλων αστικών κέντρων αποτελούν τα κυρία γεγονότα της περιόδου αυτής που με την σειρά τους εισήγαγαν νέες μεταβλητές στον αστικό χώρο. Οι πόλεις οργανώνονται πια με βάση τις οικονομικές και παραγωγικές δραστηριότητες και αποκτούν νέα μορφή, περιεχόμενο καθώς και τρόπο λειτουργίας. Επομένως και η αστική καθημερινότητα στην πόλη βασίστηκε σε νέα δεδομένα. Ο αστικός ιστός άλλωστε ανέκαθεν λειτουργούσε ως ο καθρέφτης όλων όσων συμβαίνουν και επηρεάζουν θετικά είτε αρνητικά τους διάφορους τομείς της ζωής. Στα πλαίσια αυτά και ο δρόμος έχασε σταδιακά τις βασικές του λειτουργίες και χαρακτηριστικά, και λειτούργησε πέραν από μια αρτηρία μετακίνησης και ως μια δίοδος εξυπηρέτησης των εμπορικών δραστηριοτήτων. Παράλληλα, ένα σύνολο άλλων γεγονότων όπως οι Παγκόσμιοι πόλεμοι και η εμφάνιση αρχιτεκτονικών κινημάτων όπως το μοντέρνο αναδιαμόρφωσαν ριζικά τις πόλεις.

Οι ραγδαίες αυτές αλλαγές αλλά και ο τρόπος που επέδρασαν πάνω στην καθημερινότητα, βρέθηκαν στο επίκεντρο των πρωτοποριών του 20ου αιώνα. Ωστόσο αν και η νεωτερικότητα συνοδεύτηκε από προσδοκίες για έναν καλύτερο τρόπο ζωής, ταυτόχρονα σημαδεύτηκε και από μύθους που επέφεραν ένα σύνολο αλλοτριωτικών συμπεριφορών και αρνητικών επιδράσεων στην καθημερινότητα. Αυτή η διπλή σημασία της περιόδου αποτυπώθηκε και στην εικόνα της πόλης. Ένα νέο είδος πολυπλοκότητας που σχετίζεται με τους ρυθμούς ζωής των αναδυόμενων καπιταλιστικών κοινωνιών αλλάζει σημαντικά την εμπειρία και τις συμπεριφορές που συνοδεύουν την πόλη. Πολλές ήταν οι καλλιτεχνικές και φιλοσοφικές θεωρήσεις που επιχείρησαν να παρουσιάσουν τις αλλαγές αυτές μέσω του βιώματος στον αστικό ιστό. Η περιπλάνηση στην πόλη έγινε δηλαδή ένα πεδίο μελέτης αλλά και ένα μέσον σχολιασμού και κριτικής απέναντι σε έναν γενικότερο μετασχηματισμό.

Α 1 . 2

## Η φιγούρα του Πλάνητα<sup>1</sup> στο έργο του Walter Benjamin

«Άλλωστε ο Πλάνης δεν είναι μόνο γέννημα αλλά και ενσάρκωση του Μοντερνισμού» WALTER BENJAMIN

22

Οι απαρχές της ενασχόλησης με την περιπλάνηση στην σύγχρονη πόλη, θα μπορούσαν να ανιχνευθούν στον Πλάνητα του Γάλλου ποιητή του 19ου αιώνα Charles Baudelaire. Ο Πλάνητας, ο λεγόμενος Flâneur, πνευματικό δημιούργημα του τελευταίου, προσδιορίζεται ως η ανθρώπινη φιγούρα που βιώνει με τον δικό του ανατρεπτικό τρόπο το μοντέρνο αστικό τοπίο και διαβάζει ταυτόχρονα της νέα πραγματικότητα που το διαμορφώνει. Ο Baudelaire, μέσω της φιγούρας αυτής επιδίωξε να σκιαγραφήσει την ζωή στην πόλη μετά την εκβιομηχάνιση και τις αλλαγές που έφερε γενικότερα η νεωτερικότητα.

Ακολούθως, έναν αιώνα σχεδόν μετά, ο Walter Benjamin, ζώντας στο Παρίσι του Μεσοπολέμου και μελετώντας το έργο του Baudelaire, διδάσκεται την Flânerie, τον τρόπο περπατήματος και στοχασμού του 19ου αιώνα. Στα πλαίσια αυτά, εξελίσσει την μορφή του Flâneur από ένα περιπατητή που διαγράφει διαδρομές στην πόλη, σε ένα συνειδητό πια παρατηρητή που στοχάζεται, έχοντας το περπάτημα ως την βασική του δραστηριότητα. Για τον Benjamin η επαναφορά της φιγούρας αυτής αποτέλεσε το μέσον με το οποίο θα ασκήσει κριτική<sup>2</sup> απέναντι στα νέα αστικά δεδομένα και στο πως αυτά επηρέασαν την ανθρώπινη καθημερινότητα.

### «Βοτανολογώντας στην άσφαλτο»

Φαινομενικά, η κίνηση του Flâneur βρίσκεται στα όρια της απραξίας. Μοιάζει να μην ενδιαφέρεται ούτε για το χρόνο που περνάει στον δρόμο, ούτε για τον τρόπο που κινείται,

<sup>1</sup> Η λέξη αυτή αποτελεί την ελληνική μετάφραση της γαλλικής λέξης Flâneur που προέρχεται από το ρήμα flâner που σημαίνει τριγυρίζω/ περπατώ



23

<sup>2</sup> Ο Benjamin ανέπτυξε ένα μεγάλο έργο για τον Πλάνητα του 19ου αιώνα και γενικότερα για τον Baudelaire μέσα από το οποίο επιδίωξε να εξετάσει την κοινωνική συνθήκη της δικής του εποχής. Άλλωστε, εξαιτίας της βιομηχανικής επανάστασης, ο 19ος αι. αποτέλεσε την αφετηρία ενός συνεχώς μεταβαλλόμενου πολιτισμού και ενός συνόλου νέων φαινομένων όπως την αστικοποίηση και τον σχηματισμό των μητροπόλεων. Η μελέτη του συνεπώς αναδεικνύει τις πρώτες αναφορές αυτού που συνέβαινε την περίοδο όπου έζησε Benjamin.



Φωτογραφίες του Γάλλου φωτογράφου Eugène Atget, ο οποίος έδρασε στα τέλη του 19ου αιώνα. Στις φωτογραφίες του αποτυπώθηκαν οι αλλαγές της πόλης του Παρισιού την ίδια περίοδο.

παρά μόνο για την παρουσία του στην πόλη. Στην εποχή του μάλιστα περιγράφεται ως ένας αργόσχολος που έχοντας λύσει τις βιοποριστικές του ανάγκες «βγάζει βόλτα την χελώνα του στις εμπορικές στοές του Παρισιού» (Benjamin 2002:22) ακολουθώντας μάλιστα τον ρυθμό της αλλά και την τυχαιότητα της κίνησής της. Ουσιαστικά όμως, ο προκλητικός αυτός αργός ρυθμός μέσα από τον οποίο ξεχωρίζει η μορφή του Πλάνητα έχει δυο σκοπιμότητες. Καταρχάς, η αργή κίνησή, του επέτρεπε να κάνει παύσεις και να παρατηρεί ευκολότερα το τι συμβαίνει γύρω του με στόχο να διαμορφώσει μια πιο αναλυτική εικόνα για την πόλη. Σε δεύτερη φάση, η δράση του αυτή συμβολικά λειτουργούσε ως ένα σχόλιο απέναντι στα νέα δεδομένα της εποχής και τους εντόνους ρυθμούς που έφερε τόσο στην παραγωγική διαδικασία, όσο και στη ίδια την καθημερινότητα.

Συνεπώς η μορφή της περιπλάνησης του είναι βαθιά μελετημένη και μεθοδευμένη, με βασική αρχή την αναζήτηση όσο το δυνατόν περισσότερων νέων και προσωρινών εμπειριών στην πόλη. Μέσα από τις εθιστικές αυτές εξερευνήσεις του προσέγγιζε τόσο οικεία του περιβάλλοντα όσο και ανοίκειους τόπους επιδιώκοντας ταυτόχρονα να ανακαλύψει τα χαρακτηριστικά που τους αποδίδουν αυτούς τους προσδιορισμούς. Οι διαδρομές που διαγράφει συνήθως ήταν οι διαδρομές που επέλεγε και το πλήθος, μιας και έτσι εισαγόταν ευκολότερα στη αστική σύγχυση και επομένως την πραγματικότητα που προωθούσε η νεωτερικότητα. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως παρόλο που ο Flâneur είναι χαμένος στα βήματά του και στις αμέτρητες πληροφορίες που συλλέγει, παραμένει «σταθερός στην υπεροχή της στιγμής έναντι της διάρκειας, της ρήξης έναντι της συνέχειας, της σωτηρίας του δευτερολέπτου έναντι της αιώνιας αταραξίας του πάντα ίδιου» (Μπένγιαμιν 2013:11). Άλλωστε ζούσε σε εποχές συνεχών αναθεωρήσεων και νέων δεδομένων.

Παράλληλα, σε αντίθεση με τους αστούς, δεν βλέπει επιφανειακά την πόλη αλλά επιδιώκει να την “οικειοποιηθεί”, και έστω εξ αποστάσεως, να την μετατρέψει σε σπίτι του. Όπως περιγράφει ο Benjamin, για τον Πλάνητα «οι αστραφτερές σμαλτωμένες επιγραφές των εταιριών είναι ένα διακοσμητικό τοίχου ίδιο και καλύτερο από μια ελαιογραφία στο σαλόνι του αστού· οι τοίχοι είναι το αναλόγιο πάω στο οποίο στηρίζει το σημειωματάριό του· τα περίπτερα είναι οι βιβλιοθήκες του και τα πεζοδρόμια με τα τραπεζάκια των καφενείων εξώστες απ’ όπου μετά τη δουλειά κατοπτρεύει το νοικοκυριό του» (Benjamin 1994:45).

«Ο παρατηρητής είναι ένας πρίγκιπας που χαιρείται παντού το ινκόγκνιτό του.[...]Η νωθρότητά του είναι μόνο φαινομενική. Πίσω της κρύβεται η εγρήγορση ενός παρατηρητή» (Benjamin 1994:49).

Παρόλο όμως που ο Πλάνητας αποτελεί μέρος του αστικού σκηνικού και βιώνει και ο ίδιος το αστικό σοκ, δεν αλληλεπιδρά ούτε με την υλική αφθονία που τον περιβάλλει αλλά ούτε και με το πλήθος. Επιλέγει να “καταναλώνει” μόνο εικόνες και εμπειρίες διαχωρίζοντας έτσι τον εαυτό του από τον κοινό τρόπο ζωής στη πόλη. Η οριακή του σχέση με το πλήθος έχει ως μοναδικό στόχο την παρατήρησή του. Γι’ αυτόν η πόλη δεν αποτελεί ένα δίκτυο συνδέσεων αλλά ένα πεδίο στοχασμού. Ουσιαστικά αν και βρίσκεται σε γεωγραφική εγγύτητα με το

πλήθος, απέχει σημαντικά ως προς τον τρόπο που αξιοποιεί και διαβάζει το αστικό τοπίο.

Ωστόσο για τον Benjamin, οι εικόνες που συλλέγει ο Πλάνητας δεν λειτουργούν τόσο ως χωρικές αναπαραστάσεις αλλά ως εργαλείο σκέψης στον αστικό χώρο. Με λίγα λόγια, οι αποσπασματικές αυτές εικόνες της πόλης δεν παραπέμπουν μόνο στα χωρικά της δεδομένα αλλά στα νοήματα που ενσωματώνει η μεγαλούπολη. Έτσι ο Πλάνητας, ως συλλέχτης αυτών των θραυσμάτων, επιδιώκει μέσω του περπατήματος να τα επανεντάξει σε δικές του νέες μικροαφηγήσεις με απώτερο στόχο να ανακαλύψει και την ίδια την πόλη.

### «σε μια διαβάτισσα» / A une passante<sup>3</sup>

«Του δρόμου τ’ οχλαλοητό ξεκούφαινε τριγύρα.

Ψηλή, λιγνή, στα μαύρα της, αρχοντολυπημένη,  
κάποια γυναίκα διάβηκε, κρατώντας σηκωμένη,  
μ’ επίδειξη της ρόμπας της, τη νταντελένια γύρα  
ευγενικιά και λυγερή, με πόδι ως αγαλμάτου.

Κι εγώ ρουφούσα, όπως αυτός που τρέλα τον χτυπάει,  
στα μάτια της, τεφρό ουρανό που θύελλες γεννάει,  
μια γλύκα σαγηνευτική και μια ηδονή θανάτου.

Μια αστραπή... νύχτα μετά!- Διαβάτισσά μου φευγαλέα,

που ξαφνικά στο βλέμμα σου ξανάνιωσα, για πε μου:  
αλλού πια μόνο θα σε δω, σε κάποια ζωή νέα;

Αλλού, πολύ μακριά από δω!Αργά! Κι ίσως ποτέ μου!

Γιατί δεν ξέρω αν πουθενά θέλω πια σ’ ανταμώσει,  
Ω, εσένα που θ’ αγάπαγα, ω εσύ, που τό’ χες νιώσει!»

Σονέτο- Charles Baudelaire, Άνθη του κακού, Αθήνα, Χρυσή δάφνη,  
σελ. 133 ,1861

(Μετάφραση Γιώργης Σημηριώτης, ελαφρά τροποποιημένη)



<sup>3</sup> Το σονέτο αυτό αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά ποιήματα του Σαρλ Μπωντλαίρ και περιγράφει τον αστραπιαίο και ταυτόχρονα στιγματισμένο από τα νέα αστική πραγματικότητα, έρωτα του ποιητή/περιπλανώμενου με μια άγνωστη διαβάτισσα. Στα πρώτα τετράστιχα παρουσιάζεται η μορφή της γυναικείας φιγούρας μέσα στο πλήθος και την συμφόρηση της μεγαλούπολης. Το αποκορύφωμα της συνάντησης αποκαλύπτεται στην τρίτη στροφή όπου τα βλέμματα των δύο θα συναντηθούν. Ωστόσο, την ίδια στιγμή, περιγράφεται και η απογοήτευση του περιπλανώμενου ο οποίος αντιλαμβάνεται πως ζει έναν έρωτα με την τελευταία ματιά μιας και η στιγμή του έρωτα είναι και η στιγμή του “αποχαλάρεισμού”. Ο πόθος του παραμένει ανεκπλήρωτος και το μόνο που του μένει είναι να θαυμάσει για λίγο ακόμα την ομορφιά της όσο αυτή θα χάνεται στο πλήθος. Το αστικό χάος, το βιαστικό απρόσιτο πλήθος καθώς και η ανωνυμία στις μεγαλουπόλεις είναι ξεκάθαρες περιγραφές της σύγχρονης αστικής εμπειρίας. Μέσα στην πολυπλοκότητα της και τους έντονους ρυθμούς της η πόλη ευνοεί την τυχαιότητα και τις εφήμερες και αποσπασματικές εμπειρίες που δεν επιτρέπουν στους ανθρώπους να έρθουν κοντά.

## Η τέχνη της *Flânerie*

Ωστόσο η διαδικασία της *Flânerie* δεν είναι απλή, αλλά σύμφωνα με τον Benjamin, «αποτελεί μια τέχνη» που απαιτεί “εκπαίδευση”. «Και τούτη η τέχνη είναι ο εφοδιασμός του Πλάνητα με μια μάτια ανήσυχη, μια ματιά που επιχειρεί να απελευθερωθεί από τη συνήθεια και το αυτονόητο» (Σταυρίδης 1999:119) και να τον φέρει σε επαφή με το απρόσμενο και το τυχαίο. Ως βασικό λοιπόν εργαλείο αναδεικνύεται η αναζήτηση του ανοίκειου και άγνωστου μέσα στα δυνητικά κατώφλια της πόλη που οι πλείστοι προσπερνούν και δεν γνωρίζουν. Τα κατώφλια αυτά επιτρέπουν στον Πλάνητα να παρατηρεί κρυφές πτυχές της πόλης και συνθήκες τις οποίες ο ίδιος θα τις μεταφράσει σε εικόνες. «Σε αυτό το πλαίσιο, η διαπλοκή του απόμακρου με το κοντινό, του αγνώστου με το οικείο, της εσωτερικής έντασης με την εξωτερική έκταση, αποκτούν καίρια σημασία για την εμπειρία της μοντέρνας πόλης» (Τερζόγλου 2009:215-216).

## Στοά: το σπίτι του Πλάνητα

Παράλληλα, η περιπλάνηση (*Flânerie*) σχετίζεται άμεσα με τους χαρακτηριστικότερους αρχιτεκτονικούς τύπους του αιώνα αυτού, δηλαδή τις στοές<sup>4</sup> (Passages). Ως χώροι που συσσώρευαν τα χαρακτηριστικά του ανερχόμενου καπιταλισμού και επομένως τις περιγραφικότερες εικόνες του νέου τρόπου ζωής, αποτέλεσαν το κυριότερο πεδίο δράσης του Πλάνητα<sup>5</sup>. Οι χώροι αυτοί, σύμφωνα με τον εικονογραφημένο οδηγό του Παρισιού του 1852, «είναι διάδρομοι στεγασμένοι με γυαλί, επιστρωμένοι με μάρμαρο, που περνούν μέσα από ολόκληρους όγκους σπιτιών, οι ιδιοκτήτες των οποίων ενώθηκαν ενόψει τέτοιων επιχειρήσεων. Στις δύο πλευρές αυτών των διαδρόμων, που φωτίζονται από πάνω, βρίσκονται παραταγμένα τα πιο κομψά εμπορικά καταστήματα, έτσι ώστε μια τέτοια στοά είναι μια πόλη, ένας κόσμος σε μικρογραφία».

Οι στοές επομένως αποτέλεσαν την πρώτη κτιριακή δομή που ενσωμάτωσε την αστική συνθήκη τόσο σε κυριολεκτικό επίπεδο όσο και μεταφορικό. Άλλωστε η στοά ως εσωτερικός στεγασμένος ‘δρόμος’ διατηρούσε τα στοιχεία του αστικού ιστού περικλείοντας αστικά δρώμενα και ενσωματώνοντας στα εκατέρωθεν μέτωπα του τη δράση που καθόριζε πια την πόλη, δηλαδή την κατανάλωση.



Le Passage Choiseul, Παρίσι, 1900

**4** Ακόμη και αν οι στοές την περίοδο αυτή ήταν σε ύφεση μιας και εισάγονται τα εμπειρικά καταστήματα, η αναφορά σε αυτές σχετίζεται κυρίως με την εποχή του Μποτλερικού *Flâneur*.

**5** Οι σκέψεις του Benjamin για την σημασία των στοών και την περιπλάνηση παρουσιάζονται στο ανολοκλήρωτο έργο του «*εργασία περί στοών*» (Passagenwerk/ Arcades Project).

«Το να μην μπορείς να προσανατολιστείς σε μια πόλη δεν σημαίνει πολλά πράγματα. Το να χαθείς όμως, περιπλανώμενος σε μια πόλη, όπως χάνεσαι σε ένα δάσος, απαιτεί εκπαίδευση. Στην περίπτωση αυτή, τα ονόματα των δρόμων μιλούν στους περιπλανώμενους τη γλώσσα των ξερών κλαδιών που τρίζουν, ενώ οι μικροί δρόμοι στο εσωτερικό της πόλης αντανακλούν τόσο καθαρά τις ώρες της ημέρα όσο και μια βουνοπλαγιά. Η τέχνη αυτή που την έμαθα καθυστερημένα, εκπλήρωσε το όνειρό μου, τα πρώτα ίχνη του οποίου ήταν οι λαβύρινθοι που σχηματίζονταν στα στυπόχαρτα των τετραδίων μου».

συμπερασματικά

Η φιγούρα του Πλάνητα που γεννιέται στα τέλη του 18ου αιώνα και εμφανίζεται ξανά έναν αιώνα μετά, δεν περιορίστηκε στην παρουσίαση του δρόμου ως ένα δίκτυο συνδέσεων στην πόλη αλλά και ως καθρέφτη των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών της εποχής καθώς και των αλλοτριωτικών επιπτώσεων που έφεραν οι έντονοι ρυθμοί παραγωγής τόσο για την πόλη όσο και την εμπειρία του πλήθους σε αυτήν.

Ο Πλάνητας, μέσα από την εντατική του κίνηση προέβαλε για πρώτη φορά την σημασία της υποκειμενικής ανάγνωσης της πόλης και των αφανών πεδίων της. Η φυσιογνωμία του κατάφερε να αποδεσμεύσει τις αστικές εικόνες από το κυριολεκτικό τους περιεχόμενο αναδεικνύοντας την σημασία της υποκειμενικής αφήγησης που ο κάθε ένας μπορεί να διαμορφώσει για την πόλη. Η προκλητική πολλές φορές στάση του και ο αντισυμβατικός τρόπος περιπλάνησής του είχε στόχο να τονίσει την δυσχερή του θέση ανάμεσα στις προσδοκίες άλλα και τη ματαιοδοξία, τους μύθους που έφεραν οι εξελίξεις της εποχής. Οι στοές στις οποίες αποτυπώθηκαν οι αστικές αυτές εμπειρίες ενσωμάτωσαν την εικόνα της μητρόπολης και εισήγαγαν για πρώτη φορά την αστική συνθήκη σε έναν εσωτερικό χώρο καταφέροντας να προβάλλουν τον διττό χαρακτήρα της νεωτερικότητας.

Στο σύγχρονο Παρίσι στις αρχές του 20ου αιώνα, όπου κάποιες δεκαετίες πριν αποτέλεσε το πεδίο δράσης του Flâneur εμφανίζεται μία νέα προσέγγιση του περιπάτου στην πόλη. Αυτήν την φορά, το κίνημα του Ντανταϊσμού, μέσα από μια σειρά εξορμήσεων στην πόλη επιχειρεί μέσα από την πιο κοινότυπη δράση, το περπάτημα, να ανατρέψει τόσο την αστική καθημερινότητα όσο και να αναζητήσει μια νέα μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης. Με αυτόν τον τρόπο οι Ντανταϊστές κατάφεραν να συσχετίσουν την τέχνη με την καθημερινότητα και τους ρυθμούς της. Οι δράσεις αυτές, που ονομάστηκαν visits, καταγράφεται ουσιαστικά και ως πρώτη φορά στην σύγχρονη εποχή που η τέχνη αποδεσμεύεται από την καθαρά καλλιτεχνικές τις αναζητήσεις και θέτει ως στόχο την αναμόρφωση του αστικού χώρου.

Οι συναντήσεις αυτές είχαν επίκεντρο απομονωμένα, άγνωστα και χωρίς ενδιαφέρον μέρη της πόλης με το σκεπτικό πως έτσι η περιπλάνησή τους θα είναι τυχαία και δεν θα έχει σαφή σκοπό. Στα πλαίσια του ντανταϊστικού αυθορμητισμού, οι διάφορες θέσεις του υποκειμένου στον χώρο καθορίζονταν από μεταβλητές που δεν όριζε ο ίδιος ο περιπατητής αλλά προερχόταν από την υπαγόρευση της σκέψης έξω από κάθε έλεγχο της λογικής δηλαδή την υπερίσχυση του ασυνειδήτου. Όπως αναφέρει ο Χανς Ρίχτερ «αυτή η απελευθέρωση που μας έκανε να μην μας καίγεται καρφί για τίποτα, η απουσία κάθε είδους ομορτυνισμού, ο οποίος έτσι κι αλλιώς δεν θα εξυπηρετούσε κανένα σκοπό, μας έφερε όλους ακόμη πιο κοντά στη πηγή κάθε τέχνης, στη φωνή μέσα μας» (Ρίχτερ 1983:74-75).

Η πρώτη αλλά ταυτόχρονα και τελευταία αστική δράση (visit) των Νταντά, και συνεπώς

αφετηρία για μια νέα προσέγγιση της περιπλάνησης στην πόλη, πραγματοποιήθηκε το 1921 σε μια εγκαταλελειμμένη περιοχή δίπλα από τον ναό του Αγίου Ιουλιανού του Πτωχού (Saint-Julien-le-Pauvre) στο Παρίσι. Όπως είναι φανερό, η περιπλάνηση αυτή δεν είχε κάποιο προσχεδιασμένο πλαίσιο παρά μόνο τον αυθορμητισμό και την ελευθερία στην προσέγγιση του αστικού χώρου. Παρ' όλη την σύντομη αστική αυτή έκφραση, το πρώτο visit θα καταγραφεί ως μια σημαντική στιγμή για την ανατροπή στην μορφή περιπλάνησης στην πόλη καθώς και για την συσχέτιση των καλλιτεχνικών και κοινωνικών αναζητήσεων με τον αστικό χώρο.

«Το πέρασμα των Ντανταϊστών μέσα από το Παρίσι, σαν μια θεραπεία στην ανικανότητα των οδηγών της πόλης [...]. Το Νταντά αποφάσισε να διοργανώσει μια σειρά από επισκέψεις (visits) σε επιλεγμένους χώρους, και συγκεκριμένα στους χώρους όπου δεν υπάρχει κάποιος πραγματικός λόγος ύπαρξής τους. Είναι λάθος να επιμένουμε ακόμη σε χώρους με γραφικό και ιστορικό ενδιαφέρον και χώρους με συναισθηματική αξία. Το παιχνίδι δεν έχει χαθεί ακόμη, αλλά πρέπει να δράσουμε άμεσα. Η συμμετοχή σε αυτό το πρώτο visit σημαίνει ανταπόκριση στην ανθρώπινη εξέλιξη, σε πιθανές καταστροφές και ανταπόκριση στην ανάγκη να συνεχίσουμε τις δράσεις μας, τις οποίες εσείς θα προσπαθήσετε να ενθαρρύνεται με τον οποιονδήποτε δυνατό τρόπο» (Κείμενο από το φυλλάδιο-πρόσκληση του πρώτου visit).



«Το περπάτημα είναι ένα στρατηγικό μέσο για να αποδέσμευση τον περιπατητή από τον συνειδητό έλεγχο, να ρισκάρει και να βασιστεί στην τύχη, και εν τέλει να αποκαλύψει τις ασυνήθιστες ζώνες της αστικής ζωής»

ANDRE BRETON  
(Careri 2002:22).

Οι σουρεαλιστές διατηρώντας τις θέσεις των Ντανταϊστών, επιδίωξαν να αποδυναμώσουν τις δεδομένες συνθήκες της αστικής ζωής αναζητώντας μια υπερπραγματικότητα που βρίσκεται πίσω από αυτήν. Στόχος τους ήταν η απελευθέρωση της τέχνης και της ζωής, αλλά και η ταύτιση του ενός με το άλλο μέσα από τις πηγές του υποσυνειδήτου<sup>2</sup>. Αυτή η αναζήτηση αποτέλεσε «ένα είδος σύνδεσης του εξωτερικού κόσμου και του εσωτερικού προτύπου» (Βάλντμπεργκ 1982:9). Επομένως «ο σουρεαλισμός βασίζεται σε μια πίστη στην ανώτερη πραγματικότητα ορισμένων παραμελημένων πριν από αυτόν μορφών συνειρμού, στην παντοδυναμία του ονείρου και στον ανέμελο παιχνίδι της σκέψης» (Βάλντμπεργκ 1982:11-12).

Το περπάτημα, ως η πιο βασική καθημερινή δράση, θα χρησιμοποιηθεί ως το μέσον με το οποίο θα έρθει στην επιφάνεια το υποσυνείδητο της πόλης. Οι ίδιοι πίστευαν πως μέσα από το περπάτημα στον δρόμο και τις απρόσμενες συναντήσεις μπορούν να ανακαλύψουν πολλά για την κρυφή αυτή εικόνα της πόλης. Η περιπλάνηση άνοιγε επομένως νέες προοπτικές και δυνατότητες για την αναθεώρηση της αστικής εμπειρίας.

Οι σουρεαλιστές συνέχισαν τις αστικές επισκέψεις (visits) των Ντανταϊστών ενισχύοντάς την με την μέθοδο του αυτοματισμού που εισήγαγε ο Breton και ορίζεται ως η «υπαγόρευση της σκέψης χωρίς τον έλεγχο της συνειδήσης» (Βάλντμπεργκ 1982:8) συνεπώς την υπερίσχυση της παρόρμησης και της επιθυμίας έναντι του κριτικού πνεύματος. Δρούσαν κυρίως στην ύπαιθρο και σε αγροτικούς οικισμούς με στόχο το άγνωστο να επηρεάσει τις ψυχικές διεργασίες που με την σειρά τους θα διαταράξουν το υποσυνείδητο.

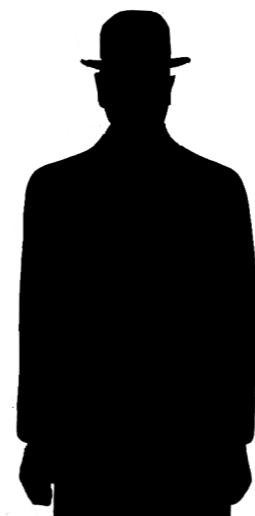
## Αυτοματισμός και περιπλάνηση (deambulation)

«Ο δρόμος πίστευα πως ήταν ικανός να προκαλέσει εκπληκτικά σημεία καμπής στην ζωή μου, ο δρόμος, με την δυναμική και τις ματιές του, ήταν το πραγματικό μου αντικείμενο (μελέτης): εκεί, όπως πουθενά αλλού, αντιλήφθηκα την έννοια της πιθανότητας». ANDRE BRETON (1924) *Les pas perdus*, N.R.F., Paris.

**1**Ο Σουρεαλισμός αναγνωρίζεται κυρίως ως πνευματικός και ηθικός προσανατολισμός. Ο όρος σουρεαλισμός που ουσιαστικά σημαίνει πέραν από την πραγματικότητα πρωτοεμφανίζεται το 1917 από τον Γάλλο ποιητή Arollinaire και όπως ορίστηκε αργότερα, το 1924 από τον Breton στο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού είναι «καθαρός ψυχικός αυτοματισμός που χρησιμοποιείται για να εκφραστεί προφορικά, γραπτά ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, η πραγματική λειτουργία της σκέψης».

Στο πεδίο του περπατήματος, ο αυτοματισμός εκφράστηκε μέσα από την τεχνική deambulation, ένα είδος αυτόματης δράσης στον χώρο, μια τυφλή εξερεύνηση πολύ κοντά στην ύπνωση που είναι ικανή να ανατρέψει την δεδομένη εικόνα της πόλης. Όπως είναι φανερό η πρακτική αυτή απαιτούσε από τον περιπατητή-υποκείμενο να υιοθετήσει μια υπερδεκτική στάση (ultra-receptive posture) για την παράδοση του στο τυχαίο και σε γεγονότα που συμβαίνουν πέραν από τον δικό του έλεγχο. Για τους περιπλανώμενους σουρεαλιστές, η επίγνωση της κρυμμένης πραγματικότητας της πόλης προκύπτει μέσα από τον αποπροσανατολισμό και την απώλεια ελέγχου, μια εν κινήσει δηλαδή συνθήκη ανάμεσα στο όνειρο και το ξύπνημα.

**2**Το αλλόκοτο και γενικότερα η απουσία λογικής χαρακτηρίζει και τις άλλες καλλιτεχνικές εκφράσεις τους.



René Magritte, The son of man, 1964

### συμπερασματικά

«Ο Σουρεαλισμός έδωσε στο Νταντά σημασία και νόημα και το νταντά έδωσε στο Σουρεαλισμό ζωή» (Ρίχτερ 1983:306).

Το κίνημα του Ντανταϊσμού και η ιδεολογική του συνέχεια, ο σουρεαλισμός, κατάφεραν να εισάγουν την καθημερινότητα στην τέχνη και αντίστροφα να εκφράσουν τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις τους μέσω του δημόσιου χώρου. Το Dada μπορεί να οριστεί επομένως ως η πρώτη καλλιτεχνική πρακτική που μετέφερε την τέχνη στον δρόμο με στόχο να ανατραπεί η δεδομένη αστική συνθήκη. Οι σουρεαλιστές με την σειρά τους επέκτειναν το νόημα των “άσκοπων” αυτών περιπλανήσεων από μια καλλιτεχνική έκφραση σε μια πολιτική πρακτική. Μέσα από τον μηχανισμό του αυθορμητισμού και τα δύο αυτά κινήματα διατύπωσαν την σημασία του τυχαίου στην ανακάλυψη της πόλης ή όπως οι ίδιοι όριζαν της “κρυμμένης” πόλης. Η αναστολή της λογικής που ουσιαστικά υπονοούσε την απόσταση από την στερεοτύπη δράση στην πόλη και την υπερίσχυση της επιθυμίας, επιχείρησε να φέρει στην επιφάνεια μια πιο ουσιαστική επαφή με τον αστικό χώρο και κατ’ επέκταση μια ανατροπή στην επιβεβλημένη καθημερινότητα στην πόλη.

## Α 1 . 5

Λεττριστες<sup>1</sup> και Καταστασιακοί<sup>2</sup>:  
το περπάτημα ως κιναισθητική εμπειρία της πόλης

«Η πόλη έχει αρχίσει να κουράζει, πρέπει να κοιτάσουμε για να συνεχίζουμε να ανακαλύπτουμε μυστήρια στον δρόμο». IVAN CHTCHEGLOV 1953

36

Μέσα από τις ρίζες των προηγούμενων κινημάτων, αναπτύσσονται στα τέλη της δεκαετίας του '50 τα κινήματα του Λεττρισμού και έπειτα του Σιτουασιονισμού που με κοινωνικό και εντονότερα πια πολιτικό ενδιαφέρον χρησιμοποιούν το περπάτημα ως μια από τις βασικές τους πρακτικές. Αυτή τη φορά, οι Σιτουασιονιστές επιτίθενται ενάντια στον μοντέρνο αστικό σχεδιασμό καθώς και τον τρόπο που προωθείται το πρόγραμμα και ο φονξιοναλισμός<sup>3</sup> έναντι της βιωματικής σχέσης του υποκείμενου με την πόλη.

Η πόλη ως εμπειρία<sup>4</sup>

Έτσι, το ενδιαφέρον τους στρέφεται στους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσαν να μεταμορφώσουν την καθημερινότητα που αναπτύσσεται στα πλαίσια του μητροπολιτικού χάους καθώς και την παθητικότητα του σύγχρονου αστού. Δεν επιδιώκουν ούτε την “ασυνείδητη” περιπλάνηση στη πόλη όπως στην περίπτωση των Νταντά, ούτε την αναζήτηση του κρυμμένου της χαρακτήρα όπως οι Σουρεαλιστές, αλλά το βίωμα στον χώρο. Αν και αναγνωρίζουν πως η πόλη είναι ένα έντονα αλλοτριωμένο περιβάλλον δεν παύουν να πιστεύουν στην δύναμη της περιπλάνησης ως μια απελευθερωτική διαδικασία.



**1** Ο Λεττρισμός (γαλλικά: Lettrisme) αποτέλεσε γαλλικό ιδεαλιστικό λογοτεχνικό αλλά και καλλιτεχνικό κίνημα που δημιουργήθηκε στο Βουκουρέστι το 1945 από τον Ρουμάνο Isidore Isou (ποιητής, σκηνοθέτης, εικαστικός). Το ενδιαφέρον εξαπλώθηκε σε πολλές διαφορετικές καλλιτεχνικές μορφές. Το όνομά τους προέρχεται από την λέξη γράμμα μιας και στην αρχή του κινήματος χρησιμοποιήθηκε ως βασικό μέσον έκφρασης τα γράμματα (Letters) και άλλα γλωσσικά σύμβολα. Η μεγαλύτερη επίδραση που ασκείσε ως κίνημα ήταν την περίοδο 1946-1952. Λόγω εσωτερικών διαφωνιών το κίνημα θα διαχωριστεί στους Λεττριστες και τους Λεττριστες Διεθνούς ( μια πολιτική και πιο ριζοσπαστική ομάδα που δημιούργησε ο Guy Debord το 1952). Οι τελευταίοι θα διαμορφώσουν αργότερα την Καταστασιακή Διεθνή (1957-1972)

**2** «Η διεθνής του Σιτουασιονισμού ιδρύθηκε το 1957 από τον Γκυ Ντεμπόρ, τον Ασγκερ Γιόρν, τον Τζουζέπε Πίνο-Γκαλίτσιο και άλλους. Προέρχονταν από την διεθνή των Λεττριστών και απηχούσε αναρχικές ιδέες. Οι Σιτουασιονιστές απέρριπταν τον καπιταλιστικό κόσμο που όπως ο Ντεμπόρ χαρακτήριζε “κοινωνία θεάματος” και τον επιβουλεύονταν με παρακάμψεις και άφθονη θεωρητικολογία. Αν και τους ενδιέφεραν θέματα εικαστικής αναπαράστασης απομάκρυναν γρήγορα όλους τους καλλιτέχνες μέλη της ομάδας. Έζησαν κάποιες στιγμές πολιτικής αποτελεσματικότητας με τη συμμετοχή τους στις φοιτητικές ταραχές στο Παρίσι το 1968. Διαλύθηκαν το 1972» (Γκόντφρεν 2001:427).

**3** Παρά την κριτική στον φονξιοναλισμό που συνήθως εκφράζονταν στο περιοδικό τους Pottatch, δεν ήταν ενάντιοι στην τεχνολογική πρόοδο και τις δυνατότητες της, αλλά προς της αξιοποίηση της μόνο σε επίπεδο παραγωγής, στερώντας έτσι πολλά από την πιθανή συσχέτισή της με την τέχνη.

**4** Ο τρόπος σκέψης τους για τους βιωμένους χώρους και την σημασία τους για τον αστικό ιστό θα περάσει και στις ιδέες τους για τον πολεοδομικό σχεδιασμό ανατρέποντας και την καθιέρωση των μοντέρνων ιδεών, που όπως θα φανεί και στο επόμενο κεφάλαιο επικρατούσε έντονα στα τέλη της δεκαετίας του '50. Η προσέγγιση της πόλης μέσω των ατμοσφαιρών ήταν έντονα καινοτόμα και σίγουρα, έφερνε έντονες αντιστάσεις προς τον λειτουργικό σχεδιασμό των πόλεων.

37

## Ατμόσφαιρα - Ambiance

Παράλληλα, οι Καταστασιακοί μέσω της περιπλάνησης θα επιχειρήσουν μια νέα ανάλυση της πόλης με βάση αυτήν την φορά τις χωρικές της ατμόσφαιρες. Οι ίδιοι «χρησιμοποίησαν τον όρο “ατμόσφαιρα”(ambiance) για να αναφερθούν στο συναίσθημα ή την διάθεση που συνδέεται με έναν χώρο, τον χαρακτήρα του, το ύφος του ή την επίδραση που μπορεί να έχει» (Wood 2010:187) πάνω στο υποκείμενο. Η κάθε ενότητα ατμόσφαιρας επομένως ορίζεται μέσα από υποκειμενικά κριτήρια φέρνοντας έτσι την εμπλοκή του βιώματος στην σχέση πόλης και ανθρώπου. Ωστόσο, ο όρος “ατμόσφαιρα” μπορούσε να προσδιορίσει και έναν χώρο όταν αυτός διέθετε ένα ιδιαίτερα ισχυρό χαρακτηριστικό σύμφωνα πάντα με την άποψη του περιπατητή. Έτσι η πόλη για τους Σιτουασιονιστές ήταν διαιρεμένη σε ενότητες ατμοσφαιρών (unites of ambiance) οι οποίες μπορεί να περικλείαν από έναν χώρο μικρής κλίμακας όπως έναν δρόμο ή ακόμη και μια ολόκληρη γειτονιά. Χαρακτηριστικά μια τέτοια υποδιαίρεση προβάλλει ο Debord στο κείμενο του *Εισαγωγή σε μια κριτική της αστικής γεωγραφίας (Introduction to a Critique of Urban Geography, 1955)* όπου περιγράφει τις ποικίλες και ξεχωριστές ατμόσφαιρες που συναντώνται σε ένα μόλις κομμάτι δρόμου.

## Η θεωρία της περιπλάνησης – Drifting ή Derive

Έχοντας ως βάση την έννοια της ατμόσφαιρας και του συναισθήματος και κατανοώντας την αδυναμία των προηγούμενων κινημάτων να ορίσουν την τεχνική της περιπλάνησής τους, οι Λεττριστές (κυρίως μέλη της Λεττριστικής Διεθνούς οι οποίοι μετέπειτα θα ονομαστούν Καταστασιακοί) δομούν μια νέα θεωρία για την αστική περιπλάνηση(drifting), την θεωρία του derive. Η θεωρία αυτή σύμφωνα με τους ίδιους (Internationale Situationniste, 1958) ορίζεται ως «η τεχνική μιας μεταβατικής διέλευσης διαμέσου ποικίλων ατμοσφαιρών». Επομένως η περιπλάνηση στην περίπτωση αυτή δεν αφορούσε μόνο την γρήγορη διάβαση στην πόλη αλλά απαιτούσε και έναν συνεχή έλεγχο της ψυχικής σύνδεσης με τον χώρο. Στην υποκειμενική αυτή ανάγνωση των ατμοσφαιρών σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και η επιθυμία (desire). Η συμμετοχή της επιθυμίας στην περιπλάνηση επιδίωκε να ανατρέψει τα σταθερά μονοπάτια κίνησης στην πόλη φέρνοντας στην επιφάνεια την σημασία της αυθόρμητης προτροπής και της εξερεύνησης όψεων της πόλης που δεν ήταν μέχρι τότε γνωστές για τον περιπατητή. Ο περιπατητής επέτρεπε στο τυχαίο και στις αποφάσεις της στιγμής να τον οδηγήσουν. Τα χωρικά όρια επομένως χάνονται με την αστική διαδρομή να μετατρέπεται σε ένα μονοπάτι που ορίζει πια η επιθυμία.

Η περιπλάνηση επομένως «τίθεται εξ αρχής σαν μια “δημιουργία” καταστάσεων, σαν μια “κατασκευή ατμοσφαιρών” που θεμελιώνεται στην περιοχή της επιθυμίας» (Τζιρτζιλάκης 2002:182). Δηλαδή πέραν από την αναζήτηση καταστάσεων, το περπάτημα ήταν ικανό να δημιουργήσει νέα αστικά συμβάντα. Αυτή η δημιουργική εμπειρία στην πόλη που

## CONSTRUCTED

## SITUATIONS

**5** Κατασκευή καταστάσεων: «ένα συγκεκριμένο στιγμιότυπο ζωής εσκεμμένα κατασκευασμένο από μια οργανωμένη ομάδα που χαρακτηρίζεται από μια ενιαία ατμόσφαιρα αλλά και ένα παιχνίδι γεγονότων» (Careri 2002:97).

ουσιαστικά κατασκεύαζε καταστάσεις<sup>5</sup> επιδίωξε να πλάσει μια νέα καθημερινότητα στον δρόμο έχοντας ως επίκεντρο τις συναισθηματικές μεταβολές στο υποκείμενο. Συνεπώς τα drifts αποτελούν μια μεθοδική περιπλάνηση που ακριβώς λόγο της υποκειμενικότητας της, διαμορφώνουν ένα δίκτυο άπειρων αφηγήσεων για την πόλη.

## Η αναπαράσταση των derive – the naked city

Για τους Καταστασιακούς, σε αντίθεση με τα προηγούμενα κινήματα, η αναπαράσταση της αστικής κίνησης και των χωρικών διαφοροποιήσεων με βάση τις ατμόσφαιρες τους ήταν ιδιαίτερα σημαντική. Η τεκμηρίωση των derives και η «επεξεργασία του υλικού που προκαλεί η [καταστασιακή] περιπλάνηση» (Τζιρτζιλάκης 2002:184), υλοποιήθηκε μέσω της ψυχογεωγραφίας. Σύμφωνα με τον Guy Debord, που αποτέλεσε και το άτομο που εισήγαγε τον όρο, η ψυχογεωγραφία ορίζεται ως «η μελέτη των συγκεκριμένων νόμων και των επιδράσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, συνειδητά η μη οργανωμένου, το οποίο επιδρά άμεσα στη συναισθηματική συμπεριφορά των ατόμων» (Debord 1955). Η ψυχογεωγραφία έφερε επομένως αλλαγές στην διαδικασία της χωρικής καταγραφής μετατρέποντας την χαρτογράφηση σε μια υποκειμενική απόδοση των πληροφοριών με έντονα καλλιτεχνικό πια χαρακτήρα.

Η σύνθετη αυτή καταστασιακή πρακτική, πέραν από τις ατμοσφαιρικές διακυμάνσεις «λαμβάνει υπόψιν της, τον ρόλο που παίζουν η μικροκλίματα και οι μεταβολές της, η προσεκτική παρατήρηση των ροών του πλήθους(κινητική και εκφραστική συμπεριφορά), τα σταθερά σημεία ψυχαγωγίας και οι κορυφώσεις που καθιστούν δύσκολη την είσοδο η έξοδο σε ορισμένες περιοχές» (Τζιρτζιλάκης 2002:184) τα σημεία δηλαδή που εκλύουν ν ή απωθούν τον περιπλανώμενο.

Η αποσπασματικότητα από την οποία αναγνωρίζουν πως χαρακτηρίζεται η πόλη θα λειτουργήσει ως η βασική απεικονιστική αρχή των χαρτών τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των χαρτογραφικών πειραματισμών αυτών, άλλα ουσιαστικά και ο οπτικός ορισμός της ψυχογεωγραφίας

αποτελεί ο χάρτης του Παρισιού *The naked City* του Guy Debord. Σε αυτόν, η πόλη θραυσματοποιείται σε δεκαεννιά τμήματα με το κάθε ένα από αυτά να ορίζει και μια άλλη ατμοσφαιρική ζώνη διατηρώντας όμως όλα τα μορφολογικά χαρακτηριστικά που είχε στον αρχικό χάρτη. Τα τμήματα του αναδιατάσσονται με βάση το βίωμα του περιπλανώμενου και συνδέονται με ένα σύνολο βελών που αποκαλύπτουν τόσο τις υποκειμενικές επιλογές στην κίνηση όσο και τις υποκειμενικές αντιλήψεις για τις χωρικές αποστάσεις μεταξύ των ζωνών. Παρατηρείται λοιπόν πως οι Καταστασιακοί χάρτες<sup>6</sup>, μέσα από την αποδόμηση του συμβατικού χάρτη, επιδίωξαν να αποδώσουν τόσο τις διαφορετικές βιωματικές αναγνώσεις της πόλης όσο και τις διαφορετικές ερμηνείες των χωρικών και χρονικών ενοτήτων τις, αδιαφορώντας πλήρως για τις λειτουργικές συνδέσεις.

<sup>6</sup> Χαρακτηριστικοί είναι επίσης οι χάρτες των Λεττριστών στους οποίους ως εργαλεία χαρτογράφησης είχαν ιδεογράμματα και σύμβολα που πολλές φορές ήταν και φανταστικά. Προσπαθούσαν δηλαδή να αναζητήσουν μια γλώσσα επικοινωνίας η οποία όμως δεν θα περιόριζε σε νοηματικές αναφορές μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου αλλά να απελευθερωθούν από αυτήν την δέσμευση.

συμπερασματικά

Για τους Λεττριστές και τους Καταστασιακούς το περπάτημα αποτέλεσε μια πολιτική και ιδεολογική στάση που στόχο είχε την αναθεώρηση της καθημερινότητας στον δρόμο και κατ' επέκταση του τρόπου ζωής. Μέσω του *derive*, τα βήματα μετέτρεψαν την επιθυμία σε εμπειρία και η εμπειρία μετατράπηκε σε μια υποκειμενική και επομένως μοναδική ανάγνωση του χώρου. Οι χωρικές ατμόσφαιρες και ο προσδιορισμός τους αποτέλεσαν ουσιαστικά το μέσον αποδέσμευσης της αστικής περιπλάνησης από τα μέχρι τότε δεδομένα και την εισαγωγή νέων ανατρεπτικών συμβάντων και αφηγήσεων στο αστικό τοπίο.

Αν και η δράση ήταν μεθοδευμένη, η διαδικασία αυτή λειτούργησε ως ένα αστικό παιχνίδι παρόρμησης μέσα στις διαφορετικές ενότητες της πόλης και αντιστάθηκε στις ιδέες του μοντέρνου για την πόλη καθώς και στις αστικές αλλαγές που έφερε το καπιταλιστικό σύστημα σε ότι αφορά την εμπειρία στον δημόσιο χώρο.

Τέλος, οι ψυχογεωγραφικοί χάρτες αναδείχτηκαν ως ένα βασικό εργαλείο για την απόδοση της αστικής συνθήκης μέσα από την καθοδήγηση υποκειμενικών κριτηρίων στην ανάγνωση της ροής των ατμοσφαιρών του αστικού χώρου. Παράλληλα η λογική της θραυσματοποίησης του αστικού τοπίου, η ανασύνθεσή του σε ζώνες και τέλος η αναπαράστασή του, έφερε στην επιφάνεια μια ελευθερία στον τρόπο που μπορούν να αξιοποιηθούν οι απεικονιστικές τεχνικές. Ουσιαστικά το έργο των δύο αυτών ομάδων αποτέλεσε μια «πειραματική μελέτη καταστάσεων που σηματοδότησαν την διαταραχή των ορίων ανάμεσα στη σύγχρονη τέχνη, τη ζωή και την πόλη» (Τζιρτζιλάκης 2002:194).

«Αυτό με το οποίο θέλω να ασχοληθώ είναι μια επιστήμη της ενικότητας, μια επιστήμη των σχέσεων που συνδέουν τους καθημερινούς σκοπούς με συγκεκριμένες περιστάσεις». MICHEL DE CERTEAU

42

Όπως αναλύθηκε στην προηγούμενη ενότητα, οι Καταστασιακοί επιδίωξαν μέσα από τις αυθόρμητες δράσεις τους και την δημιουργία “καταστάσεων”, να μετασχηματίσουν την υπάρχουσα συνθήκη του αστικού χώρου. Στρέφοντας την προσοχή στις αποσπασματικές «ατμόσφαιρες» που διαρθρώνουν την πόλη, δόθηκε προτεραιότητα στην βιωματική διάσταση του χώρου η οποία ήταν ικανή-σύμφωνα με τους ίδιους- να φέρει στην επιφάνεια την “αληθινή της εικόνα”.

Με επίκεντρο ξανά την δεκαετία του 60', ένας σύγχρονος των Σιτουασιονιστών, ο Γάλλος φιλόσοφος Michel de Certeau, θα αναπτύξει με την σειρά του μια ανατρεπτική ματιά για την σημασία της εμπειρίας στον αστικό χώρο. Ο τελευταίος, μέσω από το θεωρητικό του έργο, θα στρέψει το ενδιαφέρον προς τον δημόσιο χώρο εξετάζοντας τις δράσεις του πλήθους και τις ικανότητές τους να μετασχηματίζουν την αστική καθημερινότητα.

Σε αντίθεση δηλαδή με τους Καταστασιακούς, που εντοπίζουν στα υποκείμενα μια παθητική στάση προς τον αστικό χώρο και ανοχή στους επιβεβλημένους, από διάφορες μορφές εξουσίας (εμπόριο, διαφήμιση, κρατική πολιτική κτλ.) κώδικες συμπεριφοράς, ο de Certeau εντοπίζει μια δημιουργική αντίσταση από το πλήθος. Διακρίνει τα «ψήγματα μιας διαρκούς, όσο και ακούσιας άρνησης στη καθυπόταξη που προκρίνει κάθε προσπάθεια πολιτικής και πολιτισμικής ηγεμόνευσης» (Χριστόπουλος 2012) τα οποία εκδηλώνονται μέσα από τις ατομικές αλλά και τις συλλογικές καθημερινές πρακτικές.

Οι πρακτικές αυτές που παρουσιάζονται ως τακτικές εκτροπής<sup>1</sup> διαστρεβλώνουν τις

**1** Ο de Certeau μιλώντας για την παραγωγή διαχώρισε την τακτική από την στρατηγική. Οι στρατηγικές είναι οι μεθοδευμένοι χειρισμοί επιβολής απέναντι στους πολίτες ενώ οι τακτικές είναι η απάντηση των υποκειμένων προς τις στρατηγικές αυτές. Οι τακτικές επομένως αποτελούν ενέργειες που προωθούν έναν διαφορετικό τρόπο χειρισμού των συνθηκών και των προϊόντων από αυτόν που επιβάλλεται.



Νέα Υόρκη, παίζοντας domino στο πεζοδρόμιο, '70

43

τυποποιημένες δραστηριότητες διαμορφώνοντας έτσι ένα νέο σύνολο δράσεων. Μέσα από αυτά τα καθημερινά τεχνάσματα, που ο de Certeau τα ορίζει ως τρόπους του «πράττειν», οι χρήστες επαναϊδιοποιούνται τον χώρο και την καθημερινότητα τους με στόχο να διαμορφώσουν το περιβάλλον με βάση τις επιθυμίες και τι ανάγκες τους. Σε αυτές τις αντιστάσεις του πλήθους θα δομηθεί και το βιβλίο του *«Επινοώντας της καθημερινή πρακτική<sup>2</sup>, η πολύτροπη τέχνη του πράττειν»*.

### Τα βήματα της «αντιπειθαρχίας»

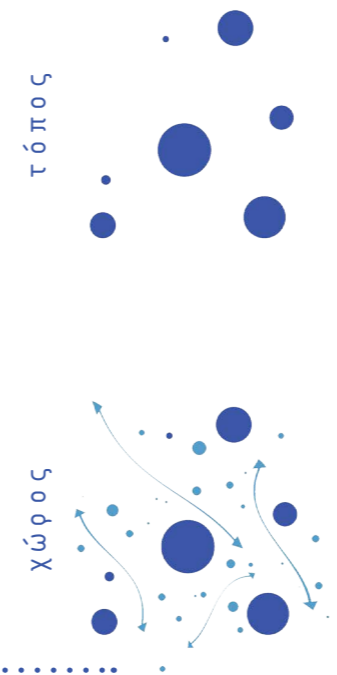
Αυτές οι παράλληλες τροπικότητες<sup>3</sup> διαμορφώνουν επίσης μια νέα πόλη, που διαφέρει από την «θεσμικά σκηνοθετημένη» (Certeau 2010:59) της εικόνα. Η νέα αυτή αστική συνθήκη γίνεται φανερή στο επίπεδο του δρόμου και ουσιαστικά διαμορφώνεται με βάση τις καθημερινές τελέσεις. Στον δρόμο λοιπόν, οι στρατηγικές οργάνωσης του πολεοδομικού σχεδιασμού δεν είναι πια εφαρμόσιμες μιας και μπορεί μορφολογικά ο ιστός της πόλης να τις ενσωματώνει, ο άνθρωπος όμως δρα με βάση την δική του βούληση. Σε αυτήν την περίπτωση, η εικόνα της πόλης διαρθρώνεται από ένα σύνολο θραυσμάτων σε συνέπεια προς τις αποσπασματικές και διαφορετικές πρακτικές που ακολουθεί το πλήθος στην καθημερινότητά του. Επομένως, η αναγνώριση αυτών των τροπικότητων από τον de Certeau φέρνουν στην επιφάνεια την φανταστική γεωγραφία που ο κάθε ένας σχηματίζει για την πόλη.

Η μεταστροφή της υφιστάμενης κατάστασης ορίζεται από τον Γάλλο φιλόσοφο και χωρικά μέσα από τη διαφοροποίηση των εννοιών τόπος (place) και χώρος (space). Ένας τόπος για τον de Certeau αποτελεί μια στιγμιαία τοποθέτηση των στοιχείων που τον αποτελούν σε συγκεκριμένες θέσεις που ορίζουν επίσης συγκεκριμένες χωρικές σχέσεις μεταξύ τους. Όταν όμως αυτές οι σχέσεις ενεργοποιηθούν από τελέσεις και επομένως εξαρτηθούν από νέα χωρικά και χρονικά διανύσματα τότε ο τόπος μετατρέπεται σε χώρο. Έτσι επομένως και ο δρόμος, αν και είναι σχεδιαστικά καθορισμένος από ένα σύνολο στοιχείων που καταλαμβάνουν μια δεδομένη θέση, μέσα από τις δράσεις του πλήθους αποκτά νέα χωρικά και χρονικά δεδομένα και μετατρέπεται σε χώρο.

Σύμφωνα με τα πιο πάνω, το ενέργημα του περπατήματος για τον de Certeau ορίζεται ως μια χωρική αφήγηση μιας και δεν λειτουργεί μόνο ως μια μετακίνηση από το ένα σημείο στο άλλο αλλά ως ένα σύνολο ενεργημάτων που δημιουργούν γεγονότα και συνεπώς διαρθρώνουν και τον ίδια την αστική εμπειρία. Με αυτόν τον τρόπο, ο περιπατητής έχει την δύναμη να μεταλλάσσει κάθε χωρικό σημαίνον σε κάτι καινούργιο, δηλαδή να επανερμηνεύει τα δεδομένα της πόλης. Μέσα από την περιπλάνηση το υποκείμενο επιλέγει ποιους τρόπους θα αξιοποιήσει, ποιους τρόπους θα συνδέσει μέσα από την κίνηση του και ποιους όχι, με ποιους θα συνδεθεί συναισθηματικά και ποιους θα παρακάμψει. Έτσι ο περιπατητής μέσα από τα

**2** *«Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν»* είναι ο πρώτος τόμος μιας ευρύτερης έρευνας, με τίτλο *«Επινοώντας την καθημερινή πρακτική»* η οποία δημοσιεύτηκε το 1968.

**3** Όπως επισημαίνει ο de Certeau, δεν ήταν εφικτό να ορίσει τις τροπικότητες αυτές. Οι δράσεις των ατόμων δεν είναι εύκολο να συστηματοποιηθούν μιας και καθορίζονται από την ατομική βούληση του κάθε ενός. Η διαδικασία αυτή γίνεται ακόμη πιο δύσκολη εξαιτίας της αλληλεπίδρασης των ανθρωπινων δράσεων.



*«Η τέχνη του να «πορνεύεις» φράσεις γυρίζοντάς τες από δω κι από κει ισοδυναμεί με την τέχνη του να κάνεις διαδρομές στρίβοντας πότε εδώ, και πότε εκεί» (Certeau 2010:258).*

βήματά του καταφέρνει να επανασχεδιάζει τον δημόσιο χώρο φέρνοντας αντίσταση σε όσα ορίζει ο σχεδιασμός της πόλης.

Ο de Certeau αναγνωρίζει πως σε αντίθεση με τον πολεοδομικό κώδικα οι δράσεις που αναπτύσσει το πλήθος δεν μπορούν να συστηματοποιηθούν ούτε και να οριστούν. Η δυσκολία αυτή έγκειται στις υποκειμενικών αναγνώσεων της πόλης καθώς και στους διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης της περιπλάνησης. Το περπάτημα ως «μια αυτοσχεδιαστική τακτική «παράγει απροσδόκητες χρήσεις κι εμπειρίες απρόβλεπτες από τον πολεοδομικό σχεδιασμό» (Τερζάκης 2010). Η προσπάθεια κωδικοποίησης αυτής της δράσης γίνεται ακόμη πιο πολύπλοκη όταν κανείς συνειδητοποιήσει την πολυπλοκότητα που προκύπτει μέσα από τις πολλαπλές διασταυρώσεις αυτών των προσωπικών αφηγήσεων. Επομένως με το έργο του δεν επιδίωξε να ορίσει τις τροχιές του περπατήματος αλλά να φέρει στην επιφάνεια την δυναμική του ως μια αστική δράση που μπορεί να αναδιαμορφώσει την πόλη.

Στην προσπάθεια απεικόνισης της κίνησης, οι καμπύλες που αναπαριστούν το περπάτημα παραπέμπουν μόνο στο γεγονός και όχι την ίδια την τέλεση και το άτομο που την όρισε. Η διαδρομή χάνει αυτό που υπήρξε: «το ενέργημα ακριβώς του περνών» (Certeau 2010:254). Συνεπώς αυτό που αναπαράγεται δεν αναφέρεται απόλυτα στην αρχική τροχιά κίνησης μιας και από αυτήν απουσιάζει η μνήμη της δράσης αυτής.

### Αστικές πεζοπορικές εκφωνήσεις

Σημαντική είναι και η κατανόηση της αστικής εμπειρίας ως μια διαδικασία ομιλίας στον χώρο. Για τον de Certeau το ενέργημα του περπατήματος που αποτελεί ουσιαστικά την χωρική πραγμάτωση ενός τόπου βρίσκει ανταποκρίσεις ως προς την εκφώνηση [speech act] που εκφράζει το ηχητικό αποτέλεσμα της γλώσσας. Μέσω της περιπλάνησης το άτομο μπαίνει σε μια διαδικασία «ιδιοποίησης του τοπογραφικού συστήματος»

(Κουζάκης 2013) όπως ακριβώς ιδιοποιείται κανείς την γλώσσα. Οι διαφορετικές εκδοχές διαδρομών και αφηγήσεων στους δρόμους της πόλης διαπλέκονται μεταξύ τους και διαμορφώνουν διαλόγους.

Δημιουργός ή θεατής;

«Η ανύψωσή του τον μεταμορφώνει σε ηδονοβλεψία. Τον τοποθετεί σε απόσταση. Μεταβάλλει σε κείμενο που απλώνεται μπροστά του, κάτω απ' το βλέμμα του, τον κόσμο που τον είχε μαγεμένο, “κατακυριευμένο”. Του επιτρέπει να τον διαβάσει, να είναι ένας ηλιακός Οφθαλμός, ένα βλέμμα Θεού. Έξαρση σκόπιμης και γνωστικής ενόρμησης. Να μην είσαι τίποτα άλλο πέρα από τούτο το βλέπον σημείο, αυτή είναι η μυθοπλασία της γνώσης» (Certeau 2010:244).

Ωστόσο τι θα συμβαίνει όταν το άτομο απομακρυνθεί από το επίπεδο του δρόμου, εκεί όπου εξελίσσεται η πραγματικότητα μιας πόλης; Η απάντηση δίνεται μέσα από την περιγραφή του ανεβάσματος στην κορυφή ενός από τα τότε πιο εμβληματικά κτήρια στη Νέα Υόρκη, του World Trade Center. Το κείμενο του de Certeau τοποθετεί την ανάβαση αυτή στον 110ο όροφο από όπου και αποκαλύπτεται το μέγεθος της πόλης. Από εκεί μπορεί κανείς να διαβάσει το αστικό κείμενο μέσα από τα κενά και τα πλήρη που λειτουργούν ως τα γράμματα και τις παύσεις. Όμως, όπως σημειώνει ο ίδιος, το ανέβασμα στην κορυφή «σημαίνει ταυτόχρονα απαλλαγή από την εμπειρία της πόλης. Το σώμα δεν είναι πια ζωσμένο απ’ τους δρόμους που το στρίβουν και το γυρίζουν μπρος πίσω σύμφωνα μ’ έναν ανώνυμο νόμο» (Certeau 2010:244). Συνεπώς αν και οι τεχνολογικές δυνατότητες πρόσφεραν στον άνθρωπο την δυνατότητα να εποπτεύει την πόλη από ψηλά, η κυριαρχία αυτή είναι φαινομενική. Από εκεί ουσιαστικά χάνει τον έλεγχο της εμπειρίας στην πόλη και γίνεται απλός θεατής. Παύει δηλαδή να είναι ενεργό της μέλος μιας και απομακρύνεται από τον δρόμο όπου και διαμορφώνεται το “κείμενο” της πόλης.

Με αυτόν τον τρόπο ο de Certeau επιχειρεί να παρουσιάσει την διαφορετική αντίληψη που έχει κανείς για την πόλη από το επίπεδο που σχεδιάζεται και από το επίπεδο που βιώνεται, δηλαδή τον αστικό ιστό όπου και διαμορφώνεται η ουσιαστική σχέση με αυτήν. Τονίζει συγχρόνως πως ο κάθε ένας καθορίζει πια στάση θέλει να κρατήσει απέναντι στην αστική εμπειρία ακόμη και αν ακούσια στην σύγχρονη πόλη αποκτά και τους δυο ρόλους. Είναι δηλαδή στην κρίση του υποκειμένου να επιλέγει από ποια θέση θα ζήσει την πόλη, από την θέση του “ηδονοβλεψία” θεατή ή του περιπατητή.

συμπερασματικά

Εν κατακλείδι, η πόλη για τον de Certeau αποτελεί την μηχανή της νεωτερικότητας, ο χώρος δηλαδή όπου αποτυπώνεται η νέα πραγματικότητα αλλά ταυτόχρονα και ένας τόπος ιδιοποιήσεων και μετασχηματισμών πάνω στην αστική καθημερινότητα από την πλευρά του πλήθους. Αυτό το οποίο επιχείρησε μέσα από την καταγραφή της αστικής συμπεριφοράς ήταν η ανάδειξη της αδυναμίας της νεωτερικότητας να συμπεριλάβει την πολυπλοκότητα που χαρακτηρίζει την σύγχρονη καθημερινότητα. Αυτή η εφευρετικότητα με την οποία το πλήθος διαχειρίζεται την πόλη παρουσιάστηκε να συνδέεται αδιάρρηκτα με το επίπεδο του δρόμου.

Η περιπλάνηση δηλαδή για άλλη μια φορά παρουσιάστηκε ως το μέσον με το οποίο η πόλη διαχωρίζεται σε πολλαπλές και αποσπασματικές αφηγήσεις που ορίζονται με βάση τις επιδιώξεις του πλήθους. Μέσα από αυτές τις διατυπώσεις ο de Certeau τόνισε πως το άθροισμα των δράσεων και των κινήσεων της μάζας στον αστικό ιστό είναι ιδιαίτερα σημαντικό μιας και αποτελεί το μοναδικό συστατικό του “κειμένου” της, συνεπώς αυτό που της καθορίζει το περιεχόμενό της. Παράλληλα, μέσα από την αναπαραστατική περιγραφή της θέασης της πόλης από ψηλά και από τον δρόμο έγινε σαφές πως το νόημα της αστικής εμπειρίας δεν βρίσκεται στην ανάγνωση του παραγόμενου “κειμένου” της αλλά στην συμμετοχή κατά την γραφή του, δηλαδή στην τριβή με τον αστικό χώρο και όλα όσα συμβαίνουν σε αυτόν.

## Α 1 . 7

## Συμπεράσματα ενότητας

Μέσα από την πρώτη ενότητα και τις θεωρίες που αναλύθηκαν, το περπάτημα αναδείχτηκε ως ένα μέσο παρουσίασης, εξερεύνησης άλλα και ανατροπής των αστικών δεδομένων κατά την διάρκεια του πρώτου μισού του 20ου αιώνα. Πέραν από το ότι οι θεωρίες αυτές αποτέλεσαν και ένα είδος έμμεσης σκιαγράφησης των αστικών μεταβολών σε διαφορετικές χρονικές φάσεις, η στάση που προβάλλουν για την πόλη στο σύνολό τους καταφέρνει να φέρει στην συζήτηση την σημασία του αστικού ιστού και όλων όσων συμβαίνουν σε αυτόν.

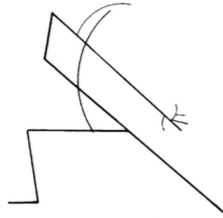
Οι θεωρίες αυτές έδωσαν προτεραιότητα στο περιεχόμενο της πόλης αφήνοντας πίσω την ανάγνωση του ιστού της ως μια χωρική και λειτουργική διαμόρφωση που στηρίζεται μόνο σε γεωγραφικές σχέσεις. Η πόλη προσεγγίστηκε από το επίπεδο του δρόμου, εκεί που αποτυπώνεται η σύνθετη καθημερινότητα του ανθρώπου καθώς και ο τρόπος που αλληλεπιδρά με το πλήθος. Ενέργειες που δεν μπορούν να ελεγχθούν αλλά ούτε και να οργανωθούν απόλυτα μέσα από την εποπτική διαχείριση της πόλης (bird eye view) που επικρατούσε εκείνη την εποχή. Προκύπτει επομένως ως συμπέρασμα πως η επικέντρωση στην περιπλάνηση και στις δράσεις στον δρόμο τοποθέτησαν το υποκείμενο σε μια νέα θέση κοντά στην κλίμακά του, στο επίπεδο του δρόμου και στις δράσεις του.

Αν και ο δρόμος σε άλλες περιπτώσεις λειτούργησε ως το μέσον μιας καταγραφής, όπως στην φιγούρα του Flâneur, σε άλλες ως το πεδίο έκφρασης όπως για τους Dada και σε άλλες ως το μέσον αντίστασης όπως στην περίπτωση των Καταστασιακών, δεν έπαψε να παρουσιάζεται ως ένα πολύπλοκο πεδίο θραυσματικών εμπειριών με την συναρμολόγησή του να ανήκει στο υποκείμενο. Επομένως, ακόμη και αν η περιπλάνηση είχε άλλο οδηγό, ρυθμό και μορφή κάθε φορά ο στόχος παρέμενε η ενεργοποίηση των συντελεστών που θα συνέβαλαν στην ανάπτυξη βιωμάτων στον δημόσιο χώρο. Ήδη, από την περίοδο του Flâneur, που αποτέλεσε την αφετηρία της μελέτης της περιπλάνησης, η αστική εμπειρία παρουσιάζεται μέσα από τα μάτια ενός θεατή

που επιχειρεί να απορροφήσει μέσω της παράδοξής του κίνησης τα νέα αστικά δεδομένα. Οι θέσεις αυτές καθώς και η ανατροπή που έφεραν στις σημασίες που έχει το περπάτημα στην πόλη σήμαναν μια στροφή προς την βαρύτητα που έχει ο δημόσιος χώρος καθώς και η δράση σε αυτόν, αποτελώντας έτσι την αρχή προσέγγισης της αστικής εμπειρίας από τα κάτω, ως μια ιδιαίτερα σημαντική συνιστώσα της καθημερινότητας. Αν λοιπόν διακρίνεται κάτι κοινό σε όλες αυτές τις αστικές περιπλανήσεις που μελετήθηκαν είναι ότι «δεν μετασχηματίζουν μόνο τη σχέση των ανθρώπων με την πόλη αλλά προπάντων τις σχέσεις των ανθρώπων με τη μεσολάβηση της πόλης » (Τζιρτζιλάκης 2002:183).

Το αστικό τοπίο, πέραν από έναν γεωγραφικά αποπροσανατολισμένο πεδίο-όπως το έβλεπαν οι Dada και οι σουρεαλιστές-αναγνωρίστηκε και ως ένας χώρος επιλογών μακριά από όλα όσα προστάζει η λειτουργική και γεωμετρική του οργάνωση, ένας χώρος στον οποίο κανείς μπορεί να διαμορφώσει τις δικές του εικόνες-αφηγήσεις με βάση τις κινήσεις μέσω των οποίων επιλέγει να τον βιώσει. Οι ορισμοί που δόθηκαν στα “νέα” είδη περιπλάνησης αλλά και οι αναπαραστάσεις των κινημάτων για τις αστικές διαδρομές, όπως για παράδειγμα οι χάρτες των Καταστασιακών, έθεσαν σε δοκιμασία την αλήθεια της σύγχρονης εμπειρίας στην πόλη και ένα νέο πλαίσιο στους τρόπους αναγνώσής της.

A 2 . Η **κίνηση** ως εργαλείο  
σύνθεσης της **αρχιτεκτονικής** του  
**μοντερνισμού**



Wassily Kandinsky's "Dance Curves: On the Dances of Palucca", 1926

«Η αρχιτεκτονική είναι κίνηση» LE CORBUSIER  
(Tzonis 2001:52).

## A 2 . 1 Εισαγωγή



Όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα, μέσα από το μοντέρνο κίνημα που κάνει την εμφάνισή του στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, μεταφέρεται ένα νέο πρότυπο ζωής βασισμένο στο πνεύμα του νεωτερισμού. Σε μια εποχή όπου ο εκσυγχρονισμός σε επίπεδο τεχνολογίας σηματοδοτεί μια νέα καθημερινότητα, η μηχανική λειτουργία εμφανίζεται ως το ιδανικό πρότυπο και για την αρχιτεκτονική. Έτσι η αρθρωτική λογική σύνθεσης και η κίνηση εισέρχονται στην αρχιτεκτονική για να παράξουν λειτουργικούς χώρους. Όπως η μηχανική κίνηση ενεργοποιεί τα επιμέρους τμήματα μιας μηχανής έτσι και η μεταβατική κίνηση θα λειτουργήσει ως άρθρωση των χώρων με έμφαση στην ροϊκή συνέχεια του εσωτερικού με το εξωτερικό. Η λειτουργικότητα ή διαφορετικά φονξιοναλισμός μετατρέπεται σε ένα από τα βασικά προτάγματα του μοντερνισμού που ήδη από την περίοδο του Bauhaus αναγνωρίζεται ως βασική παράμετρος του σχεδιασμού.

Μαζί με την αφαίρεση και τον ορθολογισμό, οι προθέσεις αυτές έφεραν ταυτόχρονα και μια νέα αντίληψη για την χωρική εμπειρία. Ο μοντερνισμός κατάφερε να αποδεσμεύσει τις μέχρι τότε δεδομένες σχέσεις του ανθρώπου με τον χώρο

μετατρέποντας το ανθρώπινο σώμα ως λειτουργικό πρότυπο της σχεδίασης. Όπως έχει άλλωστε αποδειχτεί μέσα από το *Modulor*, τόσο οι πνευματικές όσο και οι σωματικές διαστάσεις του ανθρώπου μετατράπηκαν σε μονάδα μέτρησης που καθόρισε τον χώρο και τα χαρακτηριστικά του. Όπως επισημαίνει ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης, το *Modulor* «είναι μια εμβάθυνση στο νόημα της δημιουργίας, όταν αυτή ελέγχεται ταυτόχρονα από το σώμα και από το πνεύμα του ανθρώπου, δηλαδή όταν υποτάσσει τη μορφή και την ύλη των δημιουργικών κατασκευών στην εξυπηρέτηση των σωματικών αναγκών και την πνευματική απόλαυση των κτηρίων» (Τουρνικιώτης 2011).

Παράλληλα, η ιδέα της ελεύθερης κάτοψης, στην προώθηση της οποίας συνέβαλαν και οι ιδιότητες των νέων κατασκευαστικών υλικών καθώς και τεχνικών, σήμανε την αλληλεπίδραση των χώρων και συνεπώς την ελεύθερη κίνηση σε αυτούς. Έτσι, οι χώροι αποδεσμεύονται από την σημασία της προοπτικής μιας και πια χαρακτηρίζονται από ένα σύνολο διαφορετικών οπτικών που ορίζονται καθαρά από το υποκείμενο και την χωρική θέση του. Με την κίνηση του παρατηρητή η όραση αναδεικνύεται ως το βασικό μέσον κατανόησης και εμπειρίας της αρχιτεκτονικής.

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξεταστούν οι νέες αυτές προσεγγίσεις μέσα από το θεωρητικό έργο δυο σημαντικών Μοντερνιστών. Μέσα από το *Raumplan* του Adolf Loos και τον αρχιτεκτονικό περίπατο του Le Corbusier θα μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο το σώμα συσχετίζεται με τον χώρο καθώς και η μορφή κίνησης που προωθείται στα έργα τους.

## A 2 . 2

Adolf Loos, *raumplan*:

**Η πορεία ως στοιχείο λειτουργικής χωρικής διάρθρωσης**

«Η μόνη μεγάλη επανάσταση στον τομέα της αρχιτεκτονικής είναι η απελευθέρωση της κάτοψης του χώρου». ADOLF LOOS 1928

## Η σημασία της ελικρίνειας στην κατασκευή

Ο Αυστριακός αρχιτέκτονας της πρώτης γενιάς του μοντέρνου κινήματος Adolf Loos, θα διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση νέων αρχιτεκτονικών προσεγγίσεων απέναντι στα ζητούμενα της εποχής. Οι αναζητήσεις του θα έχουν ως αφετηρία το ταξίδι του στην Αμερική το 1893. Εκεί, έρχεται σε επαφή με τις νέες τεχνολογικές δυνατότητες της αρχιτεκτονικής, κυρίως μέσα από το έργο του Louis Sullivan και της Σχολής του Σικάγο, καθώς και με την ορθολογιστική προσέγγιση του σχεδιασμού. Η νέα αυτή αισθητική που διαμορφώνει είχε μεγάλες αποκλίσεις από τον συντηρητισμό και τις ιστορικές αναφορές που επικρατούσαν τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Βιέννη. Ιδιαίτερα στην Βιέννη, διακρίνεται την περίοδο αυτή, μια επιτηδευμένη αισθητική που μέσα από διακοσμητικά στοιχεία, συμβολισμούς και υπερβολές επιχειρούσε να διαμορφώσει μια αρχιτεκτονική που προωθούσε την παραμορφωμένη εικόνα για τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής. Μια μεγαλοπρέπεια που επιδίωκε την εξομοίωση των απλών πολιτών με την αστική τάξη.

Έτσι λοιπόν με τη επιστροφή του το 1896, ο Loos θα αναζητήσει μια αρχιτεκτονική έκφραση που να αναφέρεται στην μορφολογική απλότητα και την λειτουργική απόδοση των χώρων. Μέσα από την ελικρίνεια στην αρχιτεκτονική, θα επιχειρήσει να αναδιαμορφώσει το αρχιτεκτονικό συντακτικό και να το απαλλάξει από οτιδήποτε δεν αποτελεί βασικό μέρος της κατασκευαστικής δομής. Δεν θα διστάσει να ασκήσει κριτική απέναντι στα περιττά στολίσια και κυρίως στην καλλιτεχνικό ρεύμα του βιεννέζικου Ζετσεσιονισμού (*Secession*) και μέσα από τον γραπτό του λόγο στο βιβλίο του *Διακόσμηση και έγκλημα* (1908).

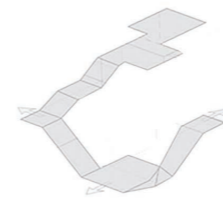
Παράλληλα, η ειλικρίνεια ενίσχυε την σημασία της λειτουργικότητας μιας και όπως ο ίδιος τονίζει «ειλικρίνεια σημαίνει ότι το αντικείμενο ορίζεται από την πράξη στην οποία συμμετέχει δηλαδή τη χρήση του» (Πάγκαλος 2015:371).

## Η τρισδιάστατη χωρική σχεδίαση και η σημασία της κίνησης

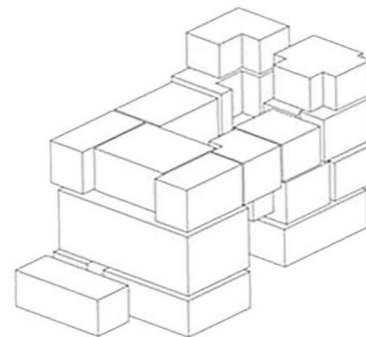
Στα πλαίσια της αποδοτικότητας και της εργονομίας των χώρων ο βιεννέζος αρχιτέκτονας θα επιδιώξει να αναδιαμορφώσει και την σχεδιαστική διαδικασία. Αναπτύσσει έτσι μια νέα σχεδιαστική προσέγγιση που πολύ αργότερα θα ονομαστεί Raumplan, δηλαδή «σχέδιο χώρων», και αφορούσε κυρίως στις κατοικίες που κατασκεύασε. Αν και ο Loos δεν όρισε<sup>1</sup>, αλλά ούτε και έγραψε ποτέ για το Raumplan, η θέση του απέναντι στον σχεδιασμό είχε ήδη παρουσιαστεί από τα πρώτα κιόλας έργα του. Επειδή κατανοούσε πως ο χώρος διαμορφώνεται μέσα από ένα σύνολο λειτουργικών δεδομένων και διαστάσεων, δεν τον έβλεπε σαν επιφάνεια αλλά σαν μάζα που υπάκουε στις λειτουργικές χωρικές απαιτήσεις εισάγοντας την χωρική τομή στο κτίριο.

Το Raumplan λοιπόν, προτείνει μια αρχιτεκτονική στρατηγική που έρχεται να εφαρμόσει τα πιο πάνω. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για ένα σύνθετο σύστημα εσωτερικής οργάνωσης, σύμφωνα με το οποίο οι χώροι παρουσιάζονται ως ανόμοιοι και αυτόνομοι όγκοι που διαρθρώνονται μεταξύ τους μέσα από οριζόντιες και κατακόρυφες ολισθήσεις. Ο κάθε ένας από αυτούς τους όγκους εξυπηρετούσε μια λειτουργία και εξαιτίας της αυτονομίας του είχε την ικανότητα να πάρει τις ιδανικές για αυτήν διαστάσεις<sup>2</sup>. Επομένως ο Loos αναίρεσε με αυτόν τον τρόπο τόσο την σημασία της κάτοψης όσο και την διατήρηση των σταθερών σημείων μεταξύ των επιπέδων έναντι μιας ξεχωριστής επεξεργασίας των χώρων. Όπως ο ίδιος θα δηλώσει στην συνάδελφο και μαθήτριά του Lhota, «η αρχιτεκτονική μου δεν αποτελείται από σχέδια, αλλά από χώρους[...]». Για μένα, το ισόγειο και ο πρώτος όροφος δεν υπάρχουν. Υπάρχουν μόνο διασυνδεδεμένοι συνεχείς χώροι, δωμάτια, διάδρομοι, βεράντες[...] Τα επίπεδα διεισδύουν το ένα στο άλλο»(Max 1988:78).

Έτσι ο Loos κατάφερε μέσω του Raumplan να εισάγει μια νέα αντίληψη για την σύνθεση αλλά και σύνδεση των χώρων. Με βασικό εργαλείο την τομή, διαχειρίστηκε τους όγκους μέσα από μια τρισδιάστατη επεξεργασία των δυναμικών τους σχέσεων. Επομένως, μια βασική παράμετρος του Raumplan ήταν και η χωρική αλληλουχία των χώρων. Αυτή επιτυγχάνεται μέσα από ένα δίκτυο κλιμακωτών επιφανειών, που άλλοτε λειτουργούν ως διάδρομοι και άλλοτε ως μικρά κλιμακοστάσια<sup>3</sup>. Οι μεταβατικές αυτές επιφάνειες εφάπτονταν στους όγκους και διαφοροποιούνταν σε πλάτος και ταυτόχρονα δημιουργούσαν και πολλές διακλαδώσεις. Ο κατακερματισμός σε ένα μεγάλο αριθμό επιπέδων -σκαλοπατιών ήταν δεδομένος εξαιτίας του σύνθετου τρόπου με τον οποίο αρθρώνονται οι χώροι. Οι οριζόντιες και κατακόρυφες ολισθήσεις μεταξύ των χώρων έδιναν



**1** Ο όρος Raumplan δόθηκε από τον Τσέχο αρχιτέκτονα, μαθητή και συνεργάτη του Loos, Kulka Heinrich πολύ αργότερα, το 1931- δυο χρόνια δηλαδή πριν τον θάνατό του Loos- κατά την διαδικασία παραγωγής μιας μονογραφίας για αυτόν.



**2** Ταυτόχρονα είχε αναπτύξει και τον δικό του πλαίσιο σύμφωνα με το οποίο κατανέμονταν οι χώροι στο εσωτερικό. Πιο συγκεκριμένα, τα χαμηλότερα επίπεδα μαζί με την σοφίτα συνήθως αποτελούσαν τους χώρους υπηρεσίας ενώ τα μεσαία επίπεδα αποτελούσαν τους κύριους χώρους. Από τα μεσαία επίπεδα το χαμηλότερο αναφέρεται στις κοινόχρηστες λειτουργίες ενώ το ανώτερο στους ιδιωτικούς χώρους.

**3** Ωστόσο εντοπιζόνταν και συμβατικά κλιμακοστάσια τα οποία όμως δεν αποτελούσαν μέρος του Raumplan αλλά απευθύνονταν κυρίως στις βοηθητικές υπηρεσίες της κατοικίας ή το υπηρετικό προσωπικό και συνήθως συνέδεαν την κουζίνα, τις αποθήκες και τα υπόγεια.

**4** Χαρακτηριστικό επίσης είναι πως πριν εκδοθεί το έργο του Loos από τον Kulka, ήταν αρνητικός στην δημοσίευση του μιας και πίστευε πως οι φωτογραφίες και οι περιγραφές δεν ήταν ικανές να μεταφέρουν τις ατμόσφαιρες και τις ποιότητες των χώρων.

άλλωστε από μόνες τους κίνηση στο κτήριο και εξανάγκαζαν τους ενδιαμέσους χώρους να τις ακολουθήσουν. Ωστόσο η μετάβαση είναι ομαλή, παρά το γεγονός ότι τα τμήματα της πορείας εναλλάσσουν τόσο τον ρυθμό όσο και την φορά κίνησης. Συνεπώς η κίνηση χάνει τον γραμμικό της χαρακτήρα. Οι συνεχόμενες αυτές αλλαγές δημιουργούν μια ελικοειδή ροή κίνησης που ξεκινάει από την είσοδο του κτηρίου και φτάνει μέχρι και το ανώτερο χώρο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να χάνεται η αίσθηση της προοπτικής και συνεπώς η γωνία ανάγνωσης του χώρου να καθορίζεται από το άτομο και τη θέση του.

Ωστόσο, η όραση μαζί με την αφή θα συμβάλει και στην λειτουργική ανάγνωση των χώρων κατά την διάρκεια της περιπλάνησης. Ο Loos θα κωδικοποιήσει οπτικά την λειτουργική ταυτότητα των χώρων μέσα από διάφορα υλικά όπως μάρμαρα ξύλο ή ταπετσαρίες τα οποία και θα χρησιμοποιήσει ως επενδύσεις. Τα διαφορετικά υλικά επιλέγονταν σύμφωνα με «την συναισθηματική τους επίδραση» (Max 1988:29) συνεπώς με βάση την ατμόσφαιρα έδιναν στον χώρο<sup>4</sup>.



## Το «θεωρείο» και η «σκηνή»

Οι εφαπτόμενοι χώροι δεν συσχετίζονται όμως μεταξύ τους μόνο χωρικά αλλά και οπτικά. Αυτό συνέβαινε μέσα από ανοίγματα που είχαν κυρίως οι κοινόχρηστοι χώροι προς άλλους χώρους όπως και προς τους χώρους κίνησης.

Οι χωρικές ποιότητες που προέκυπταν μέσα από τις υψομετρικές διαφορές των χώρων που επικοινωνούσαν οπτικά είχαν άμεση αναφορά στην σχέση “σκηνης” και “θεωρείου”<sup>5</sup>. Οι υπερυψωμένοι χώροι θυμίζουν τους απομονωμένους χώρους του θεωρείου που έχει την δυνατότητα εποπτείας των δράσεων σε χαμηλότερα επίπεδα, με τον χρήστη να παίρνει την θέση του ακροατηρίου. Με την σειρά τους οι χαμηλότεροι ανοιχτοί χώροι λειτουργούν ως την σκηνή. Ωστόσο υπήρχε και μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ αυτών των δυο χώρων η οποία μεταφέρεται και στην αρχιτεκτονική του Loos. Ταυτόχρονα με τα πιο πάνω, ένας υπερυψωμένος χώρος, που ανοίγεται σε ένα χώρο με μεγαλύτερο ύψος, καδράρει το περιεχόμενό του. Έτσι, οι ρόλοι μεταξύ θεατή και θεάματος, βρίσκονται σε μια συνεχή εναλλαγή. Το υποκείμενο παίρνει την θέση του αντικειμένου παρατήρησης και αντίστροφα. Συνεπώς, καθώς κανείς κινείται στους ενδιάμεσους χώρους και “εξερευνά” το κτίριο μετατρέπεται με την σειρά του ως το θέαμα για αυτούς που ήδη βρίσκονται στους διάφορους χώρους. Μια συνθήκη που σε κάθε σημείο της πορείας του αλλάζει σύμφωνα με τις θεάσεις που έχει.

Τα μοναδικά στοιχεία που έδιναν την ακανόνιστη εσωτερική οργάνωση προς το εξωτερικό ήταν τα ασύμμετρα τοποθετημένα ανοίγματα στις όψεις που επιβεβαίωναν την θέση<sup>6</sup> του πώς «το έργο πρέπει να σχεδιάζεται από τα μέσα προς τα έξω» (Richard, Tozer 2011:219).

## Η καθιέρωση του Raumplan: από την κατοικία Rufer στην κατοικία Müller

Ένα από τα πρώτα έργα που βιβλιογραφικά παρουσιάζεται

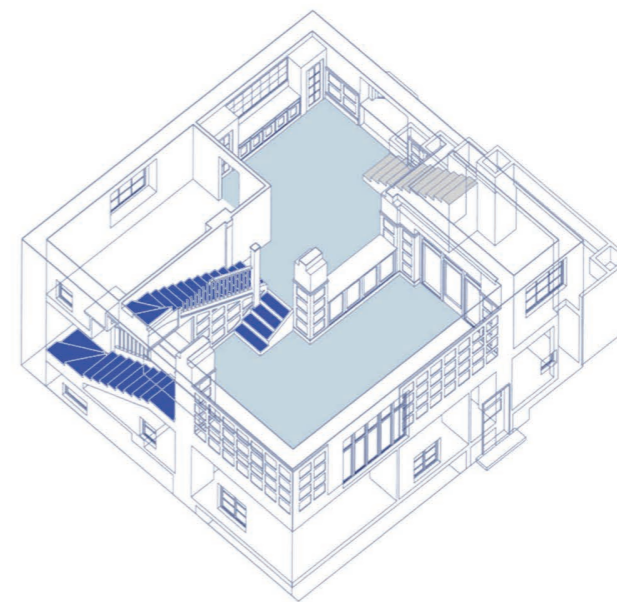
θεωρείο



η τραπεζαρία ως σκηνή

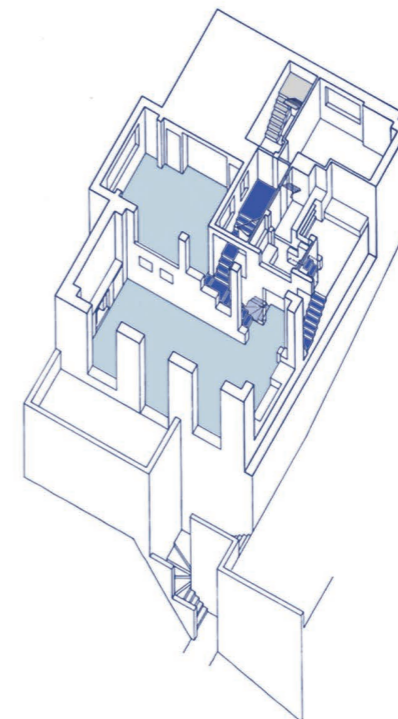
villa Moller

**5** Τα θεωρεία παρείχαν στους προνομιούχους έναν ιδιωτικό χώρο παρακολούθησης μακριά από την πλατεία.



villa Rufer

**6** Το ενδιαφέρον του στρέφεται προς το εσωτερικό σύμφωνα με την πεποίθησή του πως το αρχιτεκτονικό έργο καλείται να εξυπηρετήσει τον κάτοικό του και όχι τον περαστικό. Ο ίδιος διαφοροποιούσε την ιδιωτική ζωή μέσα στο κτίριο από την καθημερινότητα έξω από αυτό. Το εξωτερικό λειτουργεί απλά ως το κέλυφος της ιδιωτικής ζωής του κατοίκου που συγκρούεται με την κοινωνική του ζωή που αρχίζει έξω από αυτό και αποτελεί έναν διαφορετικό κόσμο. Η αρχιτεκτονική του Loos συνεπώς λειτούργησε ταυτόχρονα και ως ένα σχόλιο απέναντι στους δύο αυτούς κόσμους που εντοπίζει στον σύγχρονο πολιτισμό.

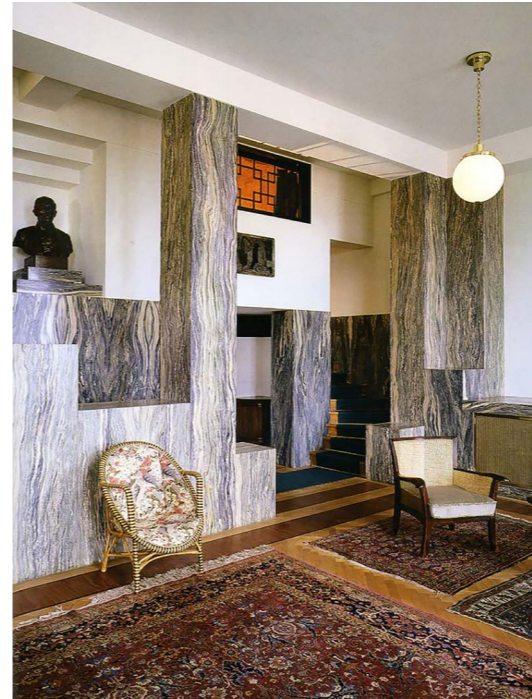


Villa Müller

ως η αρχή της ιδέας του Raumplan είναι η Villa Steiner που κτίζεται το 1910 στην Βιέννη. Ωστόσο σύμφωνα με τον Kulka, η κατοικία στην οποία εφαρμόζεται με σαφήνεια η ιδέα αυτή, είναι η Villa Rufer, μια μικρή αστική κατοικία κτισμένη στην Βιέννη το 1922. Αν και οι υψομετρικές διαφορές μεταξύ των χώρων είναι σχεδόν ανεπαίσθητες η οριζόντιά τους διαφοροποίηση σε επίπεδα σηματοδοτεί ένα πρώτο δείγμα της λογικής Raumplan. Επίσης ο Loos επιχείρησε την εφαρμογή του Raumplan και στην μαζική παραγωγή κατοικιών μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.

Το Raumplan ωστόσο, εξελίχτηκε σημαντικά μέσα σε δύο δεκαετίες εφαρμογής του κυρίως σε μονοκατοικίες στην Βιέννη γεγονός που είναι ιδιαίτερα εμφανές στα τελευταία του έργα. Η εξέλιξη αυτή αφορούσε κυρίως την εντονότερη υποδιαίρεση του εσωτερικού σε επιμέρους όγκους με επίσης εντονότερη διαφορά στις διαστάσεις τους καθώς και στην ανάπτυξη ενός συνθετότερου δικτύου ενδιάμεσων χώρων.

Η ωριμότερη όμως απόδοση του Raumplan είναι η Villa Müller που ολοκληρώθηκε το 1930. Σε αυτήν εντοπίζεται ένα από τα πιο πολύπλοκα συστήματα που είχε σχεδιάσει ο Loos. Οι χώροι έχουν σχεδιαστεί με ιδιαίτερη λεπτομέρεια με στόχο να αποδώσουν στο μέγιστο την λειτουργία τους. Οι όγκοι αρθρώνονται μέσα από δύο διαφορετικά συστήματα κίνησης. Το βασικό σύστημα και ουσιαστικά αυτό που διαμορφώνει το Raumplan, αποτελούσε ένα κεντρικό δίκτυο ενδιάμεσων χώρων με διακλαδώσεις και έντονες διαφορές στα πλάτη. Στην νότια πρόσοψη εντοπίζεται ωστόσο και ένα κλιμακοστάσιο που συνδέει πιο πρακτικά τους χώρους από το υπόγειο μέχρι τον τελευταίο όροφο. Η προσπάθεια του Loos να προσφέρει όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αποδοτικότητα στους χώρους φαίνεται μέσα από το γεγονός πως πολλοί χώροι είχαν πρόσβαση σε δύο διαφορετικά σημεία του δικτύου κίνησης. Για παράδειγμα η τραπεζαρία συνδέεται τόσο με την κουζίνα και τους βοηθητικούς χώρους, μέσα από ανεξάρτητη είσοδο, όσο και με το κεντρικό διάδρομο αλλά και οπτικά με το καθιστικό. Η οπτική σύνδεση με το καθιστικό, που βρισκόταν σε χαμηλότερο ύψος αλλά σε χώρο με μεγαλύτερες διαστάσεις, είχε έντονα θεατρικό χαρακτήρα και αναφορές στην αμφίδρομη σχέση θεωρείου και σκηνής. Μια πιο έμμεση οπτική σύνδεση αλλά εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και το καδράρισμα του καθιστικού και του εξωτερικού χώρου μέσα από το εσωτερικό παράθυρο του δωματίου της κυρίας.



**συμπερασματικά**

Η αρχιτεκτονική του Adolf Loos πετυχαίνει να ανατρέψει τόσο τον συντηρητισμό και την υπερβολή των αστικών κατοικιών της Βιέννης όσο και την συνθετική λογική των χώρων. Μέσα από τα ενδιαφέροντα εσωτερικά του προτείνεται ένα νέο είδος κατοίκησης που εξετάζει την καθημερινή πολυπλοκότητα της εποχής μέσα από τις λειτουργικές της απαιτήσεις. Ο κάθε χώρος αποκτά την δυνατότητα να προσεγγίσει πιο ουσιαστικά τον λειτουργικό του ρόλο μιας και ως ανεξάρτητος όγκος διαμορφώνεται με βάση τις ιδανικές διαστάσεις και τα απαιτούμενα ποιητικά του χαρακτηριστικά.

Με την συμβολή του Loos ο σχεδιασμός παύει να στηρίζεται στην οριζόντια επίλυση του προγράμματος και αναδεικνύεται η σημασία της τρισδιάστατη αντίληψη του κτηρίου. Η σχεδιαστική αυτή στρατηγική, μέσα από την εξέλιξή της, απέδωσε στις ωριμότερες της εκδοχές την σημασία της αλληλοδιείσδυσης των χώρων. Σε τελική ανάλυση, ανέδειξε ένα εύρος συνδέσεων μεταξύ των χώρων τόσο λειτουργικά όσο και οπτικά. Η κίνηση λειτουργεί ως η αναγκαία συνθήκη για την σωστή λειτουργία του κτιρίου που διασυνδέει τόσο τους χώρους μεταξύ τους όσο και σταδιακά οπτικά και κιναισθητικά με το εξωτερικό χώρο. Οι χώροι μετάβασης που λειτουργούν αρθρωτικά ως αποδομημένες σκάλες αποδεσμεύουν την κίνηση από την γραμμική της μορφή ως απλή μετάβαση και την μετατρέπουν σε μια συνεχόμενη ελικοειδή περιστροφή γύρω από τους χώρους. Παράλληλα, οι μεταβάσεις προσφέρουν και μια βιωματική εμπειρία στον χώρο μιας και μέσα από τις συνεχόμενες εναλλαγές σε φορά, ρυθμό και μορφή κίνησης μετατρέπουν την πορεία σε μια συνεχή εξερεύνηση. Μια εξερεύνηση στην οποία το υποκείμενο άλλοτε παρατηρεί και άλλοτε μετατρέπεται ως το στοιχείο παρατήρησης.

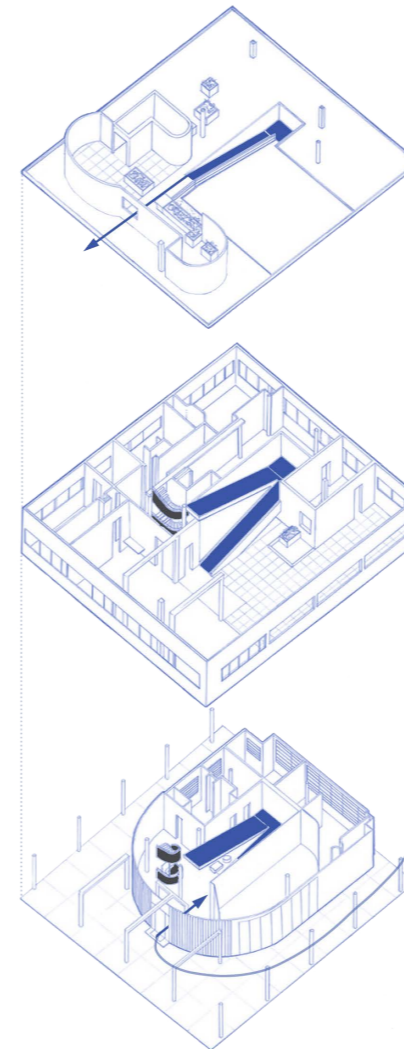
«Η αρχιτεκτονική του Le Corbusier ήταν σκόπιμα διαμορφωμένη σύμφωνα με τις κινήσεις, τις ενέργειες αλλά και τον στοχασμό του υποκειμένου» (Wogenscky 2006).

### Η ιδέα του αρχιτεκτονικού περιπάτου

Την ίδια περίπου περίοδο που ο Adolf Loos παρουσιάζει την Villa Müller, ολοκληρώνεται και η Villa Savoye σε σχέδια του Le Corbusier (1887-1965). Η κατοικία αυτή, ως ένα από τα πιο γνωστά έργα του μοντερνισμένου θα θέσει με την σειρά της ουσιαστικές αλλαγές ως προς την σημασία της κίνησης για την αρχιτεκτονική εισάγοντας τον όρο του αρχιτεκτονικού περιπάτου (*promenade architecturale*). Ουσιαστικά ο όρος αρχιτεκτονικός περίπατος που περιέγραψε την κυκλοφορία στην πρώτη δημοσίευση της βίλας στο *Œuvre complète* (1929), θα μπορούσε να οριστεί ως μια «καλά μελετημένη ακολουθία από μικρές κινήσεις που στοχεύουν στο να τονίσουν την εμπειρία του χώρου» (Frampton 2001:43) Οι κινήσεις αυτές διαμορφώνουν την βασική αρτηρία κυκλοφορίας η οποία τρέχει διαμέσου των χώρων. Ο Le Corbusier αξιοποιώντας τα πέντε σημεία της αρχιτεκτονικής του (πιλοτή, ελεύθερη κάτοψη, ελεύθερη όψη, επιμήκη ανοίγματα, φυτεμένο δώμα) και κυρίως τις δυνατότητες που δίνει η ελεύθερη κάτοψη, κατάφερε να μετατρέψει την κίνηση σε ένα συνθετικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής.

Στο παράδειγμα της Villa Savoye, ο περίπατος ξεδιπλώνεται μέσα από ένα σύνολο τμηματικών ραμπών<sup>1</sup> με εναλλασσόμενη διεύθυνση. Το μονοπάτι αυτό μάλιστα λειτουργεί ως η συνέχεια της κίνησης του αμαξιού που προσεγγίζει το κτίριο μέσα από την ιδικά διαμορφωμένη κλίση του ισογείου και επεκτείνεται μέχρι και το δώμα. Μέσα από αυτό το δίκτυο εξυπηρετούνται τόσο οι λειτουργικές συνδέσεις των χώρων όσο και μια χωρική περιπλάνηση που διατρέχει εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους πετυχαίνοντας έτσι μια διαλεκτική σχέση μεταξύ των δυο χωρικών ποιοτήτων. Μια σχέση που ενισχύεται μέσα

<sup>1</sup> Πέραν από την ακολουθία των ραμπών υπάρχει και η περιστρεφόμενη σκάλα με την οποία δίνεται μια διαφορετική δυνατότητα κάθετης σύνδεσης των χώρων. Το κλιμακοστάσιο εξυπηρετούσε την γρήγορη πρόσβαση στους χώρους χωρίς διακοπές ενώ αντίθετα η ράμπα εξυπηρετούσε τον περίπατο και ουσιαστικά πρόσφερε μια εντελώς διαφορετική εμπειρία και ανάγνωση του χώρου.

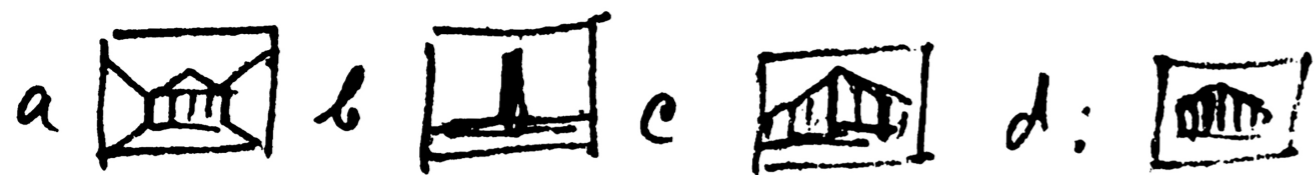


από την περίτεχνη σύνδεση με τα ανοίγματα που δημιουργούν καθαρίσματα τόσο προς άλλους χώρους του κτιρίου όσο και προς την φύση.

Οι αρθρωμένες επιφάνειες και τα κεκλιμένα επίπεδα αναγνωρίζονται ως το βασικό εργαλείο του αρχιτεκτονικού περιπάτου μιας και προσφέρουν την επιθυμητή χωρική ακολουθία. Οι ράμπες άλλωστε εισάγουν την κίνηση και μέσα από την μορφή τους αφού ουσιαστικά μοιάζουν με αναδιπλωμένα δάπεδα που διατρέχουν το κτίριο και τονίζουν τους διαγώνιους άξονες. Η ιδιότητα των ραμπών να επιβραδύνει ή αντίστροφα να επιταχύνει το βάδισμα ήταν ιδιαίτερα σημαντικά για τον Le Corbusier όπως και η άμεση θέαση της φύσης σε αυτές μέσω των οριζοντίων ανοιγμάτων. Οι χρονικές αυτές εναλλαγές ανατρέπουν τον ρυθμό κίνησης και επομένως επηρεάζουν την εμπειρία στον χώρο.

Συνάμα, ένα σύνολο αρθρωμένων ραμπών με εναλλασσόμενες φορές μπορεί να δώσει μια παλινδρομική κίνηση επιτρέποντας την παρατήρηση του χώρου. Έτσι, το βλέμμα κατευθύνεται συγχρόνως στους χώρους που ακολουθούν αλλά και στους χώρους που ήδη έχει διανύσει το κινούμενο σώμα. Γενικά, η διαδρομή που διαμορφώνει ο αρχιτεκτονικός περίπατος ενσωματώνει θεάσεις και συσχετίσεις μεταξύ των χώρων που μετατρέπονται στις εικόνες που συλλέγει ο παρατηρητής. «Η όραση άλλωστε στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier ήταν πάντα συσχετισμένη με την κίνηση» (Colomina 1994:5).

Οι αποσπασματικές αυτές εικόνες που συλλέγονται κατά μήκος της διαδρομής και εν τέλει διαμορφώνουν την εικόνα για το κτίριο, θυμίζουν τις εικόνες που αλληλοσυνδέονται στους κυβιστικούς πίνακες. Όπως στον κυβισμό το αντικείμενο προβάλλεται ταυτόχρονα από τις βασικές του όψεις με στόχο να παρουσιαστεί η δομή του και όχι να αναπαρασταθεί, έτσι και στον αρχιτεκτονικό περίπατο οι διαφορετικές οπτικές που δίνει η σχεδιασμένη πορεία προσφέρουν μια πολύπλευρη ανάγνωση της δομής του κτιρίου. Σε αυτό συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό οι ογκοπλαστικοί χειρισμοί των μορφών του Le Corbusier στα πλαίσια του πουρισμού που επιτρέπουν στους όγκους να αλληλοεπικαλύπτονται χωρικά και χρονικά, καθώς και η ιδέα της διαφάνειας που επίσης επικρατεί στα έργα του.



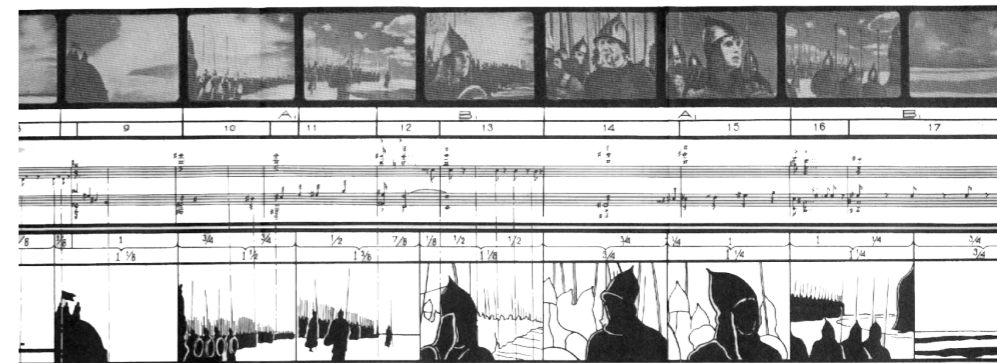
### Οι καταβολές

«Αν θυμηθούμε τώρα την σειρά των εικόνων που μας έδωσε η ακρόπολη, θα δούμε ότι όλες χωρίς εξαίρεση, σχεδιάστηκαν με βάση την πρώτη εντύπωση που αφήνουν...» FRANCOIS AGUSTE CHOISY

Η σχεδιαστική ιδέα αποδέσμευσης της κίνησης από την καθαρά λειτουργική της υπόσταση συνδυάζει - όπως άλλωστε και όλο του έργο - πολλές και διαφορετικές αναφορές από τα πρώτα ταξίδια του νεαρού τότε Le Corbusier που πραγματοποίησε τόσο σε δύση όσο και σε ανατολή.

Στην δεδομένη περίπτωση, το μνημείο της Ακρόπολης θα αποτελέσει μια από τις κυρίες αναφορές του. Πολύ πριν ο ίδιος το επισκεφτεί στο πρώτο του ταξίδι στην Ελλάδα το 1911, γνωστό και ως το «Ταξίδι στην Ανατολή», το είχε γνωρίσει μέσα από τα γραπτά κείμενα του ιστορικού αρχιτεκτονικής και αρχαιολόγου Francois Auguste Choisy και ιδιαίτερα το βιβλίο

Παράλληλα, όπως αναδείχτηκε και στην εμβληματικότερη εκδοχή του περιπάτου, στη Villa Savoye, μέσω της αρθρωτικής σύνδεσης των ραμπών η κίνηση αποκτά την δυνατότητα να επεκτείνεται έξω από τα όρια του κτιρίου. Ταυτόχρονα, η συλλειτουργία των ραμπών με τα ανοίγματα συμβάλλουν στην άρση αυτού του ορίου. Η αντιληπτική μετατόπιση των ορίων αλλά και η κυριολεκτική συνέχεια του μέσα με το έξω ορίζουν μια νέα χωρική συνθήκη που θα χαρακτηρίσει τις επιδιώξεις της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.



του *Historie de de l'architecture* (1899) στο οποίο αναλύεται και η σκόπιμα ασύμμετρη διάταξη των κτισμάτων του. Οι παρατηρήσεις αυτές αποτελούν τις αφετηρίες που ενεργοποίησαν την σκέψη του Le Corbusier σχετικά με το νοητικό υπόβαθρο της κίνησης σε έναν χώρο και τους τρόπους που μπορεί να παρουσιαστεί μια δομή. Επίσης, μέσα από τις παρατηρήσεις του στην αραβική αρχιτεκτονική διδάχτηκε, όπως ο ίδιος τόνισε στην πρώτη περιγραφή της Villa Savoye, την σημασία της κίνησης για την κατανόηση ενός χώρου.

Σημαντική αναγνωρίζεται και η γνωριμία του με τον σοβιετικό σκηνοθέτη και θεωρητικό κινηματογράφου Sergei Eisenstein κατά την επίσκεψή του στην Μόσχα το 1928 ο οποίος τον εισήγαγε στον κόσμο του κινηματογράφου και του μοντάζ που εξελισσόταν σημαντικά την περίοδο αυτή. Χαρακτηριστικά ο Eisenstein, έχοντας επίσης ως βάση τις παρατηρήσεις του Choisy, θα συσχετίσει στο έργο του *Montage και Αρχιτεκτονική* (1938) την περιπατητική εμπειρία στην Ακρόπολη με την πορεία που ακολουθεί η κινηματογραφική συρραφή

σκηνών και κάδρων για την δημιουργία ενός μοντάζ.

Η συνάντησή τους επομένως ήταν καθοριστική για τον τρόπο που θα αλληλεπιδράσει η διαδρομή που ορίζει ο αρχιτεκτονικός περίπατος με το κινηματογραφικό μονοπάτι σε ένα φιλμ. Αρχικά, και οι δύο προσχεδιασμένες αυτές πορείες αποτελούν μια ακολουθία που ορίζεται από ένα σύνολο χορογραφημένων κινήσεων. Στην περίπτωση ενός φιλμ αυτή η ροή συνεπάγεται την εναλλαγή των καρέ από σκηνή σε σκηνή ενώ στον περίπατο αποτελεί την συνέχεια μεταξύ των βημάτων. Τόσο ο αρχιτεκτονικός περίπατος όσο και το μοντάζ αναγνωρίζονται επομένως ως συναρμολογήσεις εικόνων και γεγονότων που συσχετίζονται με συγκεκριμένες απόψεις των χώρων. Κάθε σημείο της πορείας και για τις δύο αυτές τεχνικές αναδεικνύει μια καλά προσχεδιασμένη θέαση που παρέχει την δυνατότητα της οπτικής επεξεργασίας του χώρου που άλλοτε αποτυπώνεται στο μοντάζ και άλλοτε βιώνεται μέσα από την περιπλάνηση στον χώρο. Βασίζονται δηλαδή σε ένα σενάριο που στην περίπτωση του Le Corbusier αποτελεί την ιδέα της ίδιας της αρχιτεκτονικής δομής με βάση την οποία διαρθρώνονται ένα σύνολο κινήσεων. Αυτή ακριβώς η πλοκή συναντάται και ανάμεσα στα κτίρια της Ακρόπολης που σύμφωνα με τον Eisenstein δικαίως θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως «το αρχαιότερο φιλμ» (Eisenstein 1989).

Οι συνεχόμενες εναλλαγές εικόνων και τα πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης του χώρου έχουν απώτερο σκοπό να σχηματίσουν αφηγήσεις για τον χώρο. Το μονοπάτι δηλαδή συνεπάγεται την δημιουργία αφηγήσεων για την αρχιτεκτονική μέσα από μια πλοκή στατικών εικόνων και εικόνων που ακολουθούν το κινούμενο σώμα οι οποίες μαζί καταφέρνουν να συμπυκνώσουν τελικά την εικόνα του ίδιου του κτιρίου.

## Η κίνηση ως μια στοχαστική διαδικασία

Γίνεται έτσι κατανοητό πως αν και ο περίπατος είναι χωρικά προσχεδιασμένος και ορισμένος προς την μορφή και τον ρυθμό κίνησης, ο τρόπος που το υποκείμενο συσχετίζεται με αυτόν διαμορφώνει ένα πλήθος διαφορετικών αφηγήσεων. Μέσα από το βάδισμα και την σχεδιασμένη αλληλουχία κινήσεων, ο επισκέπτης-κάτοικος παύει να παρατηρεί τον χώρο από μια συγκεκριμένη θέση, αλλά καλείται να τον κατανοήσει και να τον επεξεργαστεί μέσα από μια σειρά εναλλασσόμενων εικόνων και οπτικών. Στην ουσία, η δυναμική του αρχιτεκτονικού περιπάτου κάνει «τα μοντέρνα μάτια [να] κινούνται» (Colomina 1994:5) μετατρέποντάς τα στο κύριο μέσο εμπειρίας του χώρου.

Η πορεία λειτουργεί ως ένα ανοιχτό σύστημα δυναμικών σχέσεων μεταξύ σώματος, οπτικών θεάσεων και αρχιτεκτονικής δομής που με την σειρά τους ενεργοποιούν την παρατήρηση και τις διεργασίες της σκέψης. Ο τρόπος δηλαδή που ο παρατηρητής θα συνδέσει τις εικόνες που αφομοιώνει κατά μήκος της σχεδιασμένης διαδρομής, τόσο

για το ίδιο το κτίριο όσο και για τον περιβάλλοντα χώρο, διαμορφώνουν την δίκη του χωρική αφήγηση δίνοντας μια υποκειμενική διάσταση στην διαδρομή. Από τα πιο πάνω αναδεικνύεται πως ο αρχιτεκτονικός περίπατος μετατρέπεται σε μια εμπειρία για τον χρήστη. Το σώμα, οι αισθήσεις - κυρίως η όραση- και η σκέψη βρίσκονται σε μια συνεχή εγρήγορση.

Επομένως μαζί με τις σχεδιαστικές αρχές του Le Corbusier, ο αρχιτεκτονικός περίπατος θα επιδιώξει να εντάξει το νέο πνεύμα της εποχής ανατρέποντας τον τρόπο κατοίκησης. Η κατοικία πια μιμείται την μηχανή στην λειτουργική της απόδοση συνάμα επιδιώκει να γίνει το μέσον πνευματικής αναζήτησης, στοχασμού και χαλάρωσης. Σε αυτή την λογική οι ράμπες παρουσιάζονται ως τα γρανάζια της μηχανής κατοίκησης (machine à habiter) που ενεργοποιούν τα επί μέρους αρχιτεκτονικά τμήματα αλλά ταυτόχρονα αναπτύσσουν μια στοχαστική περιπλάνηση. Ακόμη δηλαδή και αν οι δομές που ενσωματώνουν τον αρχιτεκτονικό περίπατο υπακούν σε μια ορθολογιστική σχεδιαστική προσέγγιση καταφέρνουν παράλληλα να αναπτύσσουν μια εκφραστική δυναμική που συμβάλλει στην πρόσληψη ποικίλων ερεθισμάτων εντός και εκτός του κτηρίου.

**2** Ωστόσο η προσπάθεια χωρικής ακολουθίας στο εσωτερικό όσο και μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού εντοπίζεται από το πρώτο του κιόλας έργο την villa Le Lac που σχεδίασε για τους γονείς του στην Ελβετία.

Ήδη, η πρώτη εφαρμογή της σχεδιαστικής αυτής πρακτικής στην Villa Roche (1923-1925)<sup>2</sup> κατάφερε να παρουσιάσει τις δυνατότητές της να προσφέρει λειτουργική απόδοση στον χώρο όσο και να αρθρώνει διαφορετικές εμπειρίες. Αν και η κατοικία ενσωματώνει και την λειτουργία της έκθεσης, μιας και ο Roche ήταν συλλέκτης έργων τέχνης, ο τρόπος που δικτυώνονται οι κινήσεις από το κεντρικό προθάλαμο καταφέρνει να αρθρώσει τα δυο διαφορετικά προγράμματα. Ταυτόχρονα, η ράμπα πρόσφερε μια ροϊκή κίνηση στον χώρο της έκθεσης που στρατηγικά συνδυάστηκε με τον τρόπο που χρονολογικά θα παρουσιάζονταν τα εκθέματα από την κυβιστική τέχνη στον πουρισμό.

συμπερασματικά

Συνοψίζοντας, οι εικόνες που αποκόμισε ο Le Corbusier από τα ταξίδια του και κυρίως από την επαφή του με την Ακρόπολη συνέβαλαν στην κατανόηση της σημασίας της κίνησης στον τρόπο που παρουσιάζεται μια αρχιτεκτονική δομή. Αξιοποιώντας τις εμπειρίες αυτές και επιδιώκοντας να αναπτύξει μια αρχιτεκτονική που προωθεί το νέο πνεύμα της εποχής, διαμόρφωσε μια σχεδιαστική λογική που θέτει την κίνηση ως το μέσο χωρικής αλλά και αντιληπτικής άρθρωσης.

Ο αρχιτεκτονικός περίπατος μέσα και από την συμβολή των πέντε σημείων της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier -που ουσιαστικά του έδωσαν υπόσταση- κατάφερε να επεκτείνει τόσο τα όρια των χώρων, τα όρια του μέσα και του έξω όσο και τα όρια του ίδιου του σώματος. Το σώμα σε συνεργασία με το βλέμμα παρουσιάζονται ως τα μέσα που συντάσσουν την τελική εμπειρία στον χώρο. Τα μάτια βλέπουν πέραν από τα δεδομένα χωρικά όρια και το σώμα είναι ελεύθερο να ανακαλύψει το κτίριο. Αν και η πορεία αποτελεί μια σκηνοθετημένη ροή θεάσεων οι διαφορετικές προσεγγίσεις που παρέχει για τους χώρους επιτρέπουν στο άτομο να διαμορφώνει μια προσωπική αφήγηση η οποία εδραιώνει την υποκειμενική διάσταση της κίνησης.

Συγχρόνως, η περιπλάνηση που προκύπτει, πέραν από το ότι συμπυκνώνει την ιδέα του χώρου λειτουργεί και ως ένας στοχαστικός μηχανισμός, μια διαδικασία που ενεργοποιεί την σκέψη και αναδεικνύει μια υπερβατική σχέση ανθρώπου και χώρου.

A 2 . 4

Συμπεράσματα ενότητας

Με το κλείσιμο της ενότητας γίνεται σαφές πως ο ορισμός της κίνησης από το μοντέρνο κίνημα ως ένα βασικό συνθετικό εργαλείο ανέτρεψε την στατικότητα του σώματος μετατρέποντας τον χρήστη σε ένα κινούμενο και σημαντικό πια παράγοντα της αρχιτεκτονικής.

Μέσα από το έργο τόσο του Adolf Loos όσο και του Le Corbusier προωθήθηκε μια ελεύθερη διαχείριση των επιπέδων καθώς και των μεταξύ τους σχέσεων που αποδέσμευσαν την κάτοψη από τις σημασίες που είχε μέχρι τότε. Στα πλαίσια αυτά, η κίνηση πέραν από μία άρθρωση ανάμεσα στους χώρους λειτουργήσε και ως το μέσον μιας νέας χωρικής εμπειρίας με επίκεντρο το αντιληπτικό υποκείμενο. Ο περιπλανώμενος που διασχίζει τα κτίριά τους καλείται να διαδραματίσει τόσο τον ρόλο του θεατή όσο και του θεάματος μιας και οι αλληλοδιεισδύσεις των χώρων τόσο οπτικά όσο και χωρικά, διαμόρφωσαν ένα σύνολο πολλαπλών συσχετίσεων.

Επομένως, αν και η κάτοψη στον χώρο (Raumplan) όπως και η ελεύθερη κάτοψη (Plan Libre) αποτελούν φαινομενικά δυο διαφορετικές λογικές σύνθεσης είχαν μια κοινή αφετηρία, την σχέση μεταξύ χώρου λειτουργικότητας και εμπειρίας. Όπως τονίζει και ο Frampton «ο Loos θα πρέπει να θεωρηθεί ως ο πρώτος που έθεσε το πρόβλημα αυτό που αργότερα ο Le Corbusier θα επιλύσει με την ανάπτυξη της ιδέας της ελεύθερης κάτοψης» (Frampton 2001:93).

Τέλος, μέσα από τον αρχιτεκτονικό περίπατο προέκυψε η δυνατότητα συνύπαρξης των χώρων μέσα και έξω σε μια κοινή αφήγηση, ενώ στην περίπτωση του Raumplan αναθεωρήθηκε η σχέση μεταξύ ιδιωτικού και κοινόχρηστου σηματοδοτώντας την δυνατότητα μιας ταυτόχρονης συνύπαρξης των δύο αυτών συνθηκών.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β |

Η συμβολή της αστικής παραμέτρου  
στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό

Β 1 . Η σχέση μεταξύ της **αρχιτεκτονικής**  
και της **πόλης** μέσα από την **Μεταπολεμική**  
**πρωτοπορία**

Το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και οι επιπτώσεις που έφερε σήμανε μια νέα περίοδο για την αρχιτεκτονική και κατ’ επέκταση για την πόλη. Αν και το μοντέρνο κίνημα που επικρατούσε εκείνη την περίοδο έφερε σημαντικές αλλαγές στις αρχές του αιώνα, οι τοποθετήσεις του δεν θα ανταποκριθούν πλήρως στα νέα δεδομένα αλλά και ζητούμενα της εποχής. Έτσι θα βρεθεί στο επίκεντρο κριτικών που θα επιχειρήσουν να αναθεωρήσουν τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η αρχιτεκτονική αλλά και η πόλη. Η κριτική αυτή θα αποκτήσει ποικίλες και διαφορετικές εκφάνσεις μέσα από το κίνημα του μεταμοντερνισμού.

Ήδη όμως όπως παρουσιάστηκε και στην προηγούμενο κεφάλαιο μέσα από τους Καταστασιακούς, τα μέσα του αιώνα σηματοδοτήθηκαν ως μια περίοδος αντίστασης στις προθέσεις του μοντέρνου κινήματος για την λειτουργική οργάνωση της πόλης που απλούστευε ουσιαστικά τον χώρο και αφαιρούσε σημαντικά χαρακτηριστικά για την αποδοτικότητά της.

Πολλές από αυτές τις προσεγγίσεις αξιοποίησαν την πόλη και την αρχιτεκτονική με έναν ανατρεπτικό τρόπο και έθεσαν νέες συσχετίσεις ανάμεσά τους. Το έργο τόσο του TEAM X όσο και του Aldo Rossi θα παρουσιαστεί στο παρόν κεφάλαιο ως οι σημαντικότερες τοποθετήσεις επανεξέτασης των δυο σχεδιαστικών κλιμάκων που επανέφεραν ένα σύνολο εννοιών που είχαν αντικατασταθεί από τις ιδέες του μοντέρνου κινήματος.

B 1 . 2

TEAM X:

**Ο αστικός χαρακτήρας στους ενδιάμεσους χώρους της  
αρχιτεκτονικής**

«Έφτασε η ώρα να συλλάβουμε την αρχιτεκτονική με αστικούς όρους και τον αστικό χώρο με αρχιτεκτονικούς» ALDO VAN EYCK (Smithson 1968:102).

### Η οργάνωση του TEAM X και η “απάντηση” στην λειτουργική ιεραρχία της πόλης

Οι κατεστραμμένες πόλεις που άφησε πίσω ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος, αλλά συνάμα και η επιτακτική ανάγκη στέγασης για ένα σημαντικό μέρος του πληθυσμού που πλήγηκε, έθετε νέες προτεραιότητες. Ο άνθρωπος και η υφισταμένη κοινωνική πραγματικότητα περνάνε στο επίκεντρο, με αποτέλεσμα να προκύπτει η ανάγκη επανεξέτασης της σχέσης των αναγκών του ανθρώπου με το περιβάλλον στο οποίο ζει. Μια ανάγκη που έφερε κριτικές προς τις μέχρι τότε επικρατούσες θέσεις της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος, οι οποίες αποτυπώθηκαν στα συνέδρια CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne). Όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Kenneth Frampton, «η παλιά φρουρά των CIAM δεν έδειχνε ικανή να εκτιμήσει ρεαλιστικά την πολυπλοκότητα των προβλημάτων της μεταπολεμικής πόλης» (Frampton 2009:242).

Μια νέα γενιά αρχιτεκτόνων (Jaap Bakema, Aldo van Eyck, Alison και Peter Smithson, Giancarlo De Carlo, Γιώργος Κανδύλης, Shadrach Woods, Jose Coderch, Ralph Erskine, Amancio Guedes, Herman Hertzberger και Oswald Mathias Ungers) που παρακολουθεί τα συνέδρια, είναι αυτή που θα ασκήσει και την μεγαλύτερη κριτική προς τις αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές λύσεις που προτείνονται την περίοδο αυτή. Η κριτική τους θα εστιάσει κυρίως στην επιφανειακή λειτουργιστική διαχείριση των κοινωνικών σχέσεων μέσα από το λειτουργικό σύστημα ζωνοποίησης που όριζε η Χάρτα των Αθηνών (δηλαδή κατοικία, εργασία, αναψυχή, κυκλοφορία). Σύμφωνα με τους ίδιους, το σχεδιαστικό αυτό πρότυπο εξαιτίας του ορθολογικού του χαρακτήρα δημιουργούσε μηχανικά περιβάλλοντα τα οποία δεν μπορούσαν να εξυπηρετήσουν βαθύτερες ανάγκες της κοινωνίας καθώς και



να ενσωματώσουν τις πολύπλοκες καθημερινές δραστηριότητές της. Παράλληλα, η απομάκρυνση από την παραδοσιακή διάταξη του οικοδομικού τετραγώνου και η τάση για ομοιόμορφες αστικές λύσεις στα πλαίσια προώθησης του διεθνούς στυλ (International Style) διέλυαν τη διαφορετικότητα της κάθε εποχής αλλά και της κάθε κοινωνίας.

Η ομάδα αυτή, που θα γίνει γνωστή ως TEAM X<sup>1</sup>, θα δράσει αποφασιστικά με στόχο να αναζητήσει μια νέα προσέγγιση απέναντι στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία που να στηρίζεται στις ουσιαστικές ανάγκες της κοινωνίας και την πολυπλοκότητα που την διέπει. Στα πλαίσια αυτής της αναζήτησης, θα αντικρούσουν το πολεοδομικό μανιφέστο του μοντέρνου κινήματος μέσα από ένα νέο πρότυπο σχεδιασμού. Η απάντηση θα δοθεί το 1953 στο 9ο CIAM (Aix-en-Provence, Γαλλία) από ένα ζευγάρι νέων αρχιτεκτόνων, τους Alison και Peter Smithson. Οι Smithsons θα προτείνουν μια νέα ιεραρχία που δεν θα σχετίζεται με την λειτουργία αλλά με τον τρόπο που οργανώνεται η δομή της κοινωνίας χωρικά, δηλαδή το σπίτι, τον δρόμο, τη γειτονιά και την πόλη. Συνοπτικά, με βάση τα όσα εξηγούν στο βιβλίο τους *TEAM X Primer*, τα σπίτια και οι δρόμοι είναι συμπληρωματικά στοιχεία, το ένα προέκταση του άλλου. Διαδοχικά, η γειτονιά σχηματίζεται μέσα από την συνεργασία δρόμου και κατοικιών και αποτελεί το αμέσως επόμενο περιβάλλον στο οποίο εκτίθεται το άτομο και τέλος η πόλη αποτελεί το άθροισμα των γειτονιών, δηλαδή ένα πλήθος ατόμων με κοινές αναφορές. Συνεπώς δεν επιχειρούν να επαναφέρουν τα στοιχεία αυτά ως μορφολογικές δομές αλλά ως τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνικές σχέσεις μεταφράζονται σε χώρο.

**study Urbanism as communities of varying degrees of complexity. These can be shown on a Scale of Association as shown below:-**

Στο 11ο CIAM που πραγματοποιήθηκε στο Otterlo της Ολλανδίας το 1959, καθιερώθηκε οριστικά το TEAM X. Το γεγονός αυτό όρισε ταυτόχρονα και το τέλος των διεθνών συνεδρίων μοντέρνας αρχιτεκτονικής αλλά και την αρχή μιας εποχής όπου οι αρχιτεκτονικές και αστικές μελέτες είναι μια κοινή διαδικασία που προσεγγίζει κοινωνικά το «ανθρώπινο κατοικείν<sup>2</sup>».

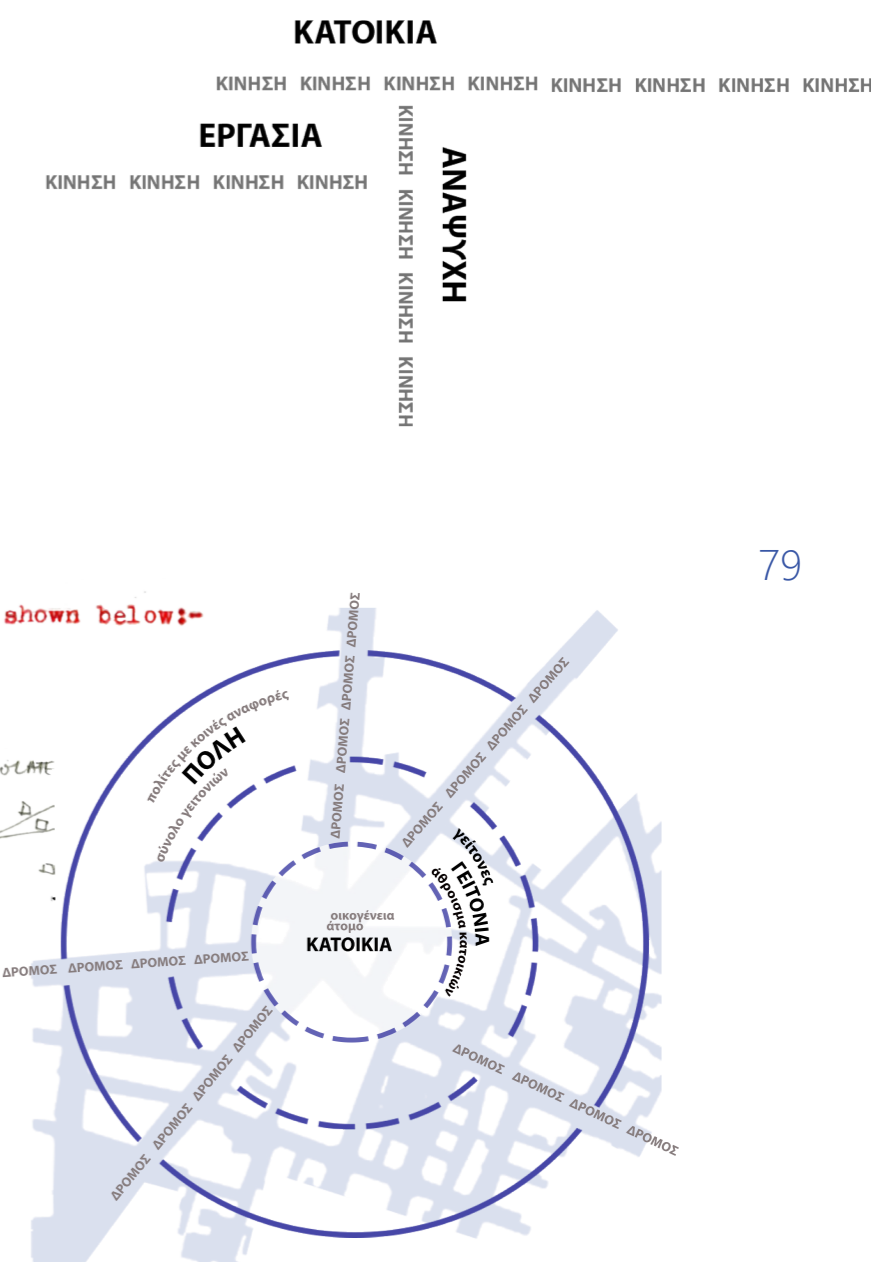


**2** Η έννοια του κατοικείν (habitat) αποτέλεσε το θέμα συζήτησης του 10ου CIAM που οργανώθηκε υπό την επιμέλεια της ομάδας TEAM X.

**1** Παρά τους κοινούς προβληματισμούς της ομάδας σχετικά με την νέα αστική συνθήκη και τον κοινωνικό ρόλο του αρχιτέκτονα, τα μέλη της ανέπτυξαν διαφορετικές οπτικές για την επίτευξη των στόχων της. Οι διαφορετικές αυτές προσεγγίσεις που ουσιαστικά συνθέταν την ιδεολογία της ομάδας καταγράφηκαν στο TEAM X Primer υπό την επιμέλεια της Alison Smithson. Χαρακτηριστικό είναι επίσης πως η ομάδα πραγματοποιούσε συναντήσεις μέχρι και το 1981, οι οποίες ήταν ανοικτές τόσο σε συμμετοχές όσο και σε προσεγγίσεις. Δεν επιδίωκαν λοιπόν να δημιουργήσουν ένα δόγμα-όπως πράττει το μοντέρνο- αλλά να θέσουν τα νέα ζητούμενα της εποχής που είναι πιο ανθρωπιστικά και να αναπτύξουν έναν διάλογο γύρω από αυτά.

ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΙΝΗΜΑ

TEAM X



## Alison and Peter Smithson: η ανάδειξη της σημασίας του δρόμου για τον σχεδιασμό

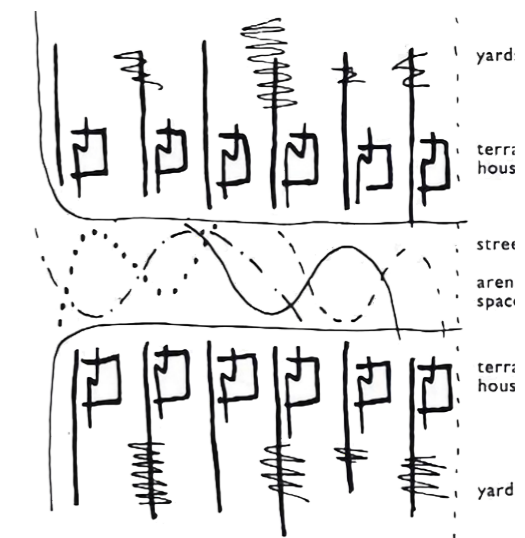
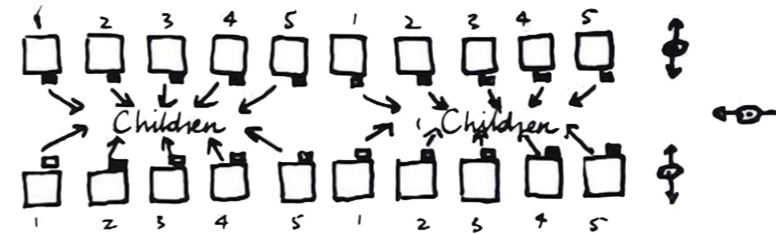
«Ο δρόμος λειτουργεί ως η προέκταση της κατοικίας, σε αυτόν τα παιδιά γνωρίζουν για πρώτη φορά τον έξω κόσμο[...]. Στα προάστια και τις φτωχογειτονιές επικρατεί η ζωτική σχέση ανάμεσα στο σπίτι και τον δρόμο, παιδιά τρέχουν, άνθρωποι σταματούν και συνομιλούν, [...] γνωρίζεις τον γαλατά, βρίσκεσαι έξω από το σπίτι σου, στον δρόμο σου» (Smithson 1968:78).

Στο προσκήνιο λοιπόν, στις αρχές του '50 περνάνε οι Alison και Peter Smithson οι οποίοι στα πλαίσια επανεξέτασης του σχεδιασμού, «εμμένουν στην έννοια της κοινότητας, στην επιθυμία κατανόησης της συλλογικότητας και των αναγκών της» (Montaner 2014:71).

Η πολεοδομική τους θεωρία προέκυψε μέσα από τις μελέτες τους στους δρόμους του Λονδίνου. Επηρεασμένοι από την γνωριμία τους με τον Άγγλο φωτογράφο Nigel Henderson και τις φωτογραφίες του, ξεκίνησαν να κατανοούν την δυναμική του δρόμου ως χώρου στον οποίον αποτυπώνονται οι ποικίλες ανθρώπινες σχέσεις οι οποίες εκφράζονται μέσα από ένα σύνολο καθημερινών δραστηριοτήτων. Ο φακός του Henderson πέτυχε να αποδώσει την αληθινή όψη της πόλης και τους καθημερινούς ρυθμούς της μέσα από την ζωτικότητα του δρόμου. Έτσι οι δρόμοι της λαϊκής συνοικίας Bethnal Green, στην οποία διέμενε ο Henderson, αποτέλεσε το πεδίο της δικιάς του εξερεύνησης καθώς και ένα ισχυρό μάθημα για τους Smithsons.

Οι πτυχές της κοινωνικής ζωής και της αστικής πραγματικότητας της εποχής που εντόπιζαν στους δρόμους αποτυπώθηκε στον όρο «as found». Ένας όρος που όπως οι ίδιοι τονίζουν περικλείει «όχι μόνο τα κτίρια αλλά όλα εκείνα τα στοιχεία που αποτελούν τις αναμνήσεις ενός τόπου, τα οποία είχαν στόχο να διαβάσουν για να κατανοήσουν πώς έχει προκύψει η υφιστάμενη συνθήκη» (Dirk, Max 2004:18) της πόλης. Αυτά τα χαρακτηριστικά που φέρει ο παραδοσιακός δρόμος πριν το μοντέρνο, ως ο χώρος ανάμεσα στις καταστάσεις, είναι που επιχείρησαν να επαναφέρουν στην πόλη μέσα από τον σχεδιασμό τους.

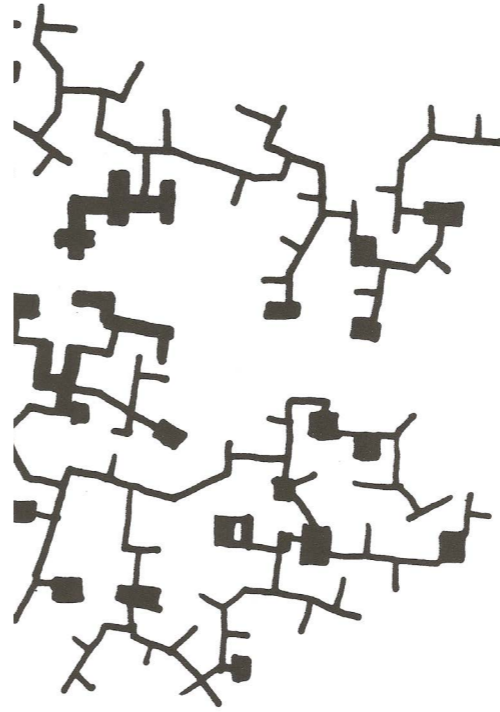
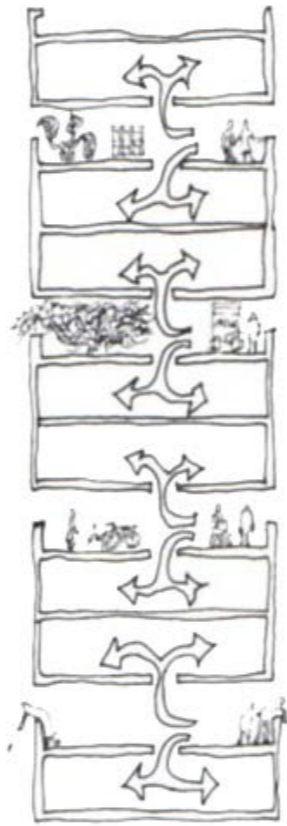
Οι θέσεις τους για τον επαναπροσδιορισμό του σχεδιασμού που διατύπωσαν το 1953 παρουσιάστηκε μέσα από το κείμενο *Urban Re-identification* και τον ομότιτλο πίνακα(σ.78) αποτελώντας μάλιστα μια από τις πιο σημαντικές εκδόσεις του TEAM X. Ο πίνακας παρουσίαζε τόσο φωτογραφίες του Henderson όσο και διαγράμματα πάνω στις ιδέες τους για τις «μορφές συσχέτισης» (patterns of association) στην πόλη. Προς ενίσχυση των πιο πάνω θα παρουσιάσουν μαζί και την συμμετοχή τους στον διαγωνισμό για το συγκρότημα κατοικιών Golden Lane City που πραγματοποιήθηκε το 1952 στο Λονδίνο. Αν και η πρότασή τους δεν ήταν μεταξύ των νικητών, αποτελεί σημαντικό παράδειγμα για την ανάδειξη της σημασίας του δρόμου.



Το συγκρότημα αποτελεί ουσιαστικά μια κατακόρυφη πόλη που αρθρώνεται μέσα από ένα πλέγμα κτιριακών μονάδων και ενός δικτύου κυκλοφορίας που τις ακολουθεί. Η σημασία του δρόμου εισάγεται μέσα από ένα δίκτυο εναέριων διαδρομών ή διαφορετικά «streets in the air<sup>3</sup>» που ενοποιεί τις επιμέρους διακλαδώσεις του συστήματος. Οι διάδρομοι αυτοί αναπτύσσονται ανά τρία επίπεδα καταλαμβάνοντας έναν ολόκληρο όροφο και λειτουργούν ως το σημείο από το οποίο κανείς εισέρχεται στις κατοικίες του κάτω ή του πάνω ορόφου.

Ο δρόμος λειτούργησε ως ένας χώρος που θα μπορούσε κανείς να οικειοποιηθεί αλλά συγχρόνως ένας δημόσιος τόπος- όπως συνήθιζαν να τον χαρακτηρίζουν οι Smithsons- όπου κανείς καλείται να μοιραστεί με τους γείτονες και τους περαστικούς, συνεπώς να κατανοήσει πως είναι μέρος ενός συνόλου με το οποίο έχει μια κοινή ταυτότητα. Μέσα από την διπλή ανάγνωση του χώρου, ως ιδιωτικός αλλά και δημόσιος, προκύπτει μια πολυπλοκότητα που ενθαρρύνει την ανάπτυξη δραστηριοτήτων και παραπέμπει στον αστικό ιστό της πόλης. Επομένως, οι πλατιοί αυτοί εναέριοι ημιυπαίθριοι χώροι αποτελούν την ενδιάμεση συνθήκη, το κατώφλι ανάμεσα στην κατοικία και την γειτονιά.

Σημαντικό επίσης στοιχείο ήταν οι αυλές των κατοικιών που λειτουργούσαν ως ένα ακόμη φίλτρο ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Από την μία ήταν η προέκταση του επιπέδου του δρόμου μέσα στην ιδιωτική ζώνη και αντίστροφα η επέκτασή της κατοικίας στον κοινόχρηστο χώρο. Ταυτόχρονα, ένα σύνολο από αστικές υποδομές όπως καταστήματα, τηλεφωνικοί θάλαμοι και γωνιές όπου τα παιδιά έστηναν το παιχνίδι τους ενίσχυε την αίσθηση αυτή.



**3** Ωστόσο σημαντικό είναι να τονιστεί πως η πρόθεσή τους να απομακρύνουν τον δρόμο από το αστικό ιστό και να τον ενσωματώσουν στα συγκροτήματα τους συνεπαγόταν την αποσύνδεση από ό,τι σήμαινε η υφιστάμενη πόλη. Παρόλα αυτά παραμένει ένα σημαντικό έργο ως προ την αναζήτηση μια ουμανιστικής διαχείρισης της αρχιτεκτονικής.

STREET

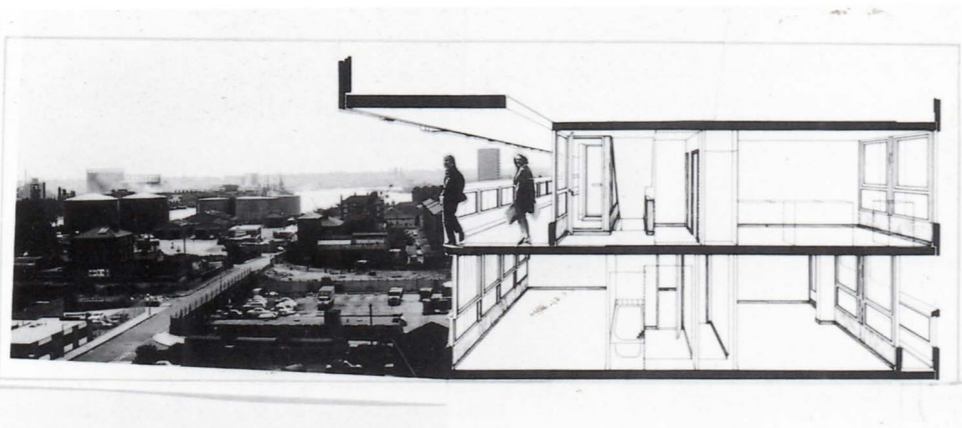
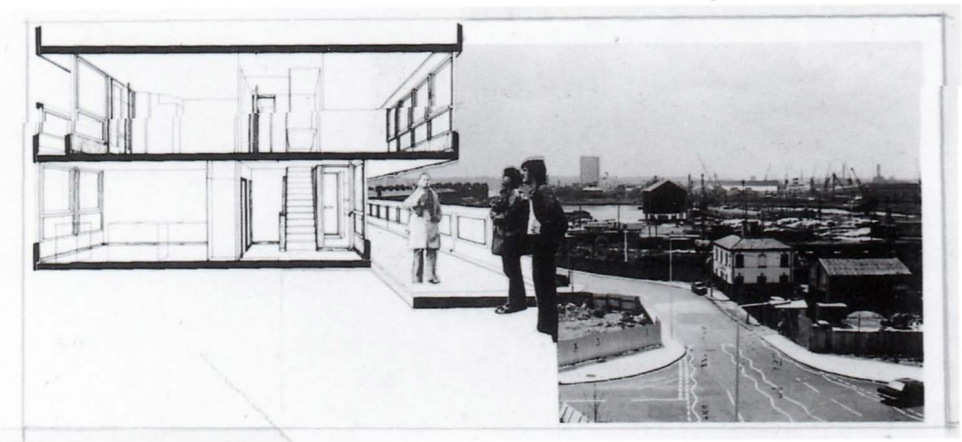
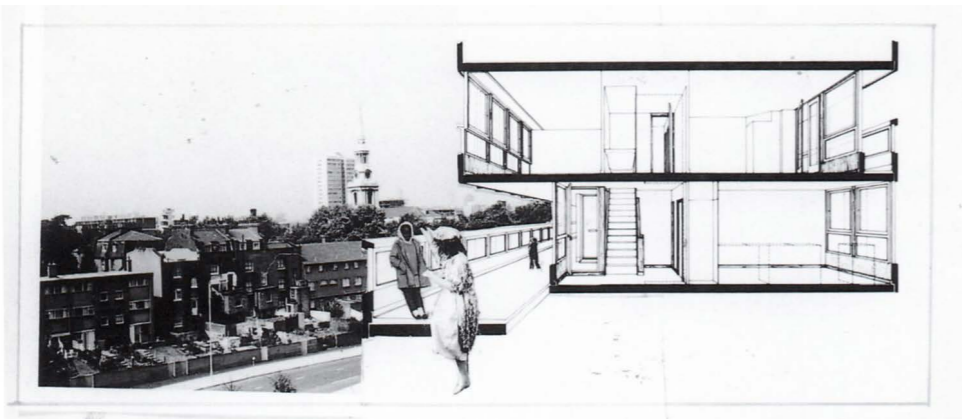
STREET

STREET



Robin Hood Garden

Street - mesh - in - the  
air.



Πίσω από την πολύπλοκη σύνθεση βρίσκεται η ιδέα του «cluster» (συμπλέγματος) που ενσωματώνει την «θεωρία σχέσεων» (σπίτι, δρόμος, περιοχή, πόλη) την οποία ανέπτυξαν οι Smithsons με στόχο να αναζητήσουν νέες πολεοδομικές τυπολογίες. Σύμφωνα με την ιδέα αυτή, ο σχεδιασμός διατηρεί μια βασική γεωμετρική/χωρική σχέση, που μέσα από την αρθρωτική επανάληψή της, δημιουργείται ένα πλέγμα από διακλαδώσεις. Τα κτήρια που προκύπτουν είναι ανοιχτά συστήματα που μπορούν οποιαδήποτε στιγμή να επεκταθούν με την ίδια λογική, χωρίς να χάνουν τον κύριο χαρακτήρα τους.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1972 και αφού οι ιδέες τους περνάνε από πολλά πειραματικά στάδια, υλοποιούνται για πρώτη φορά στο συγκρότημα κατοικιών Robin Hood Garden στο Λονδίνο. Συνθετικά το συγκρότημα αναπτύσσεται σε δυο ανεξάρτητες τεθλασμένες μπάρες που βρίσκεται η μία απέναντι στην άλλη αφήνοντας το χώρο ανάμεσά τους ως πάρκο. Έτσι δημιουργείται ένα αυστηρό συνεχόμενο μέτωπο προς τους εκατέρωθεν δρόμους στην προσπάθεια να προστατεύσουν τους κάτοικους από χάος και τον θόρυβο που τους χαρακτηρίζουν. Η σημασία ωστόσο του δρόμου μεταφέρεται για άλλη μια φορά μέσα από τους εναέριους διαδρόμους του συγκροτήματος με στόχο να ενεργοποιήσουν μια σειρά από καταστάσεις, χωρικές ποιότητες ανάμεσα στο συλλογικό και το ατομικό. Και στην περίπτωση αυτή οι διάδρομοι- δρόμοι ενσωματώνονται ανά τρία επίπεδα στο μέτωπο προς τον δρόμο ως ημιυπαίθριοι χώροι.

Μέσα από αυτές τις θεωρητικές αναζητήσεις η αρχιτεκτονική και η πόλη δεν αντιμετωπίζονται πια παράλληλα, αλλά λειτουργούν και αρθρώνονται ταυτόχρονα, με την μία να εισέρχεται στην μελέτη της άλλης. Ο δρόμος συνεπώς που τον προηγούμενο αιώνα σχεδιάζεται ως ένα δίκτυο μετακίνησης και εξυπηρέτησης κυρίως για το όχημα, μετασχηματίζεται στο ενδιάμεσο πεδίο ανάμεσα στους κοινωνικούς δεσμούς και συνεπώς φέρει τα βιώματα και τα νοήματα που είχε στο παρελθόν ως κοινωνικός θύλακας.

## Aldo Van Eyck: η σημασία των αρχετυπικών δομών για την αρχιτεκτονική

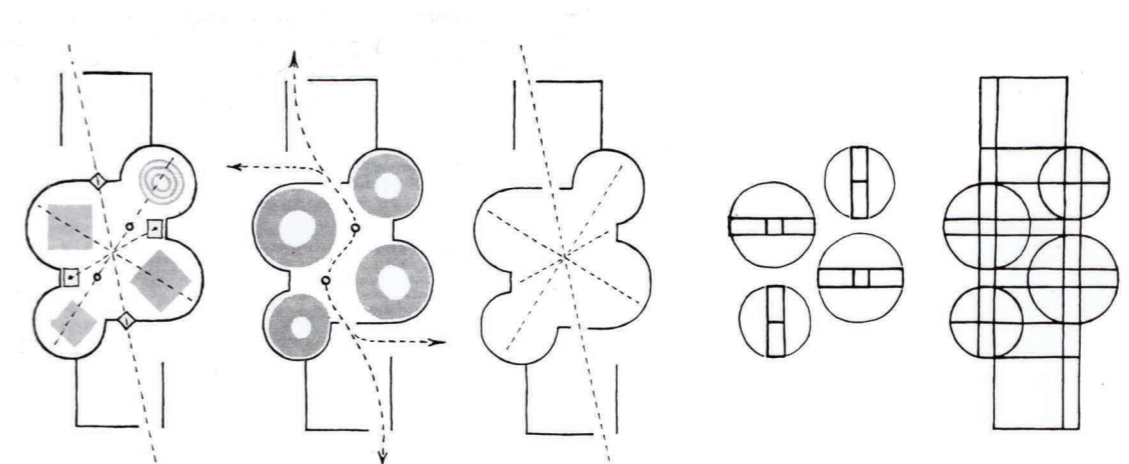
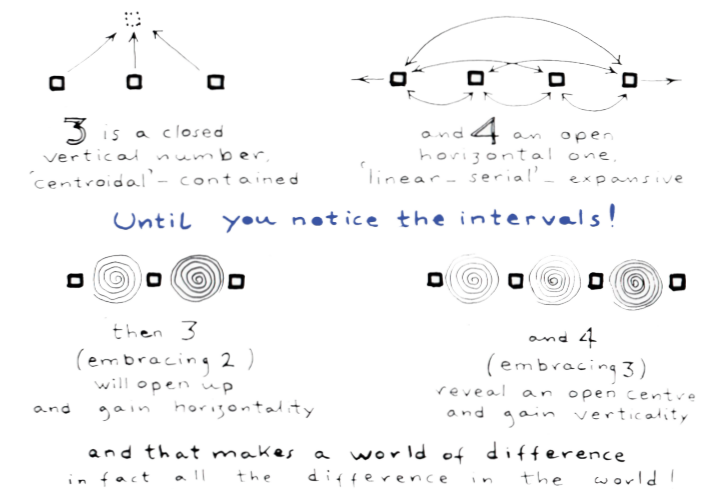
Ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Aldo van Eyck, ιδρυτικό μέλος και βασικός εκπρόσωπος του TEAM X, θα επιχειρήσει με τη σειρά του να προσεγγίσει τον κοινωνικό ρόλο του σχεδιασμού αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και την δική του προσέγγιση απέναντι στη σχέση πόλης και αρχιτεκτονικής. Ο ίδιος ωστόσο, θα στραφεί προς την επιστήμη της ανθρωπολογίας που εκείνη την περίοδο εξελίσσεται σημαντικά. Στα πλαίσια αυτά, οι αναζητήσεις του θα επικεντρωθούν στις σταθερές ανάγκες του ανθρώπου που είναι καταγεγραμμένες στο υποσυνείδητό του και εκφράζονται εκτός ιστορικού και χρονικού πλαισίου μέσα από τις συμπεριφορές και τις δημιουργίες του.

Έτσι, μέσα από την ανάγνωση του χρόνου ως μια αδιάκοπη συνέχεια, θα στραφεί προς τις παραδοσιακές πόλεις και κυρίως τους πρωτόγονους πολιτισμούς, μιας και γι' αυτόν αποτελούν τις αμεσότερες χωρικές αποδόσεις των ενστίκτων που κατευθύνουν τον άνθρωπο ανά τους αιώνες. Άλλωστε για τον ίδιο όλοι οι πολιτισμοί, ανεξάρτητα από την εξέλιξή τους και την εποχή που εμφανίστηκαν, διαμορφώθηκαν μέσα από τις ίδιες ικανότητες και ανάγκες του ανθρώπου, ακόμη και αν οι λύσεις που πρότειναν ήταν διαφορετικές<sup>4</sup>. Η μελέτη του αυτή, που είχε ξεκινήσει ήδη από την δεκαετία του '40, στόχευε όχι μόνο στην κατανόηση της καθημερινότητας των πολιτισμών αυτών αλλά και στο αποτύπωμά τους χωρικά. Επιδιώκει συνεπώς να αναγνωρίσει τις ανάγκες του ανθρώπου μέσα από το πνεύμα και τις δράσεις του με στόχο να αποτελέσουν τις σταθερές αρχές που θα διέπουν την αρχιτεκτονική του.

Ο van Eyck μέσα από την έρευνά του διδάχτηκε τη δυναμική που φέρουν οι αρχετυπικές δομές τόσο ως μεμονωμένα στοιχεία όσο και ως μέρη ενός συνεκτικού συνόλου. Παρατήρησε πως δεν εξυπηρετούσαν μόνο την χωρική αλλά και την κοινωνική οργάνωση με στόχο μια αμοιβαία συνύπαρξη. Μολονότι οι δομές ακολουθούσαν μια καθαρή οργάνωση, διαμόρφωναν ταυτόχρονα ένα πολύπλοκο σύστημα από χωρικές συσχετίσεις μεταξύ αντίθετων στοιχείων με συμπληρωματική όμως σημασία. Άλλωστε είναι στη φύση του ανθρώπου πάντα να βρίσκεται ανάμεσα σε δίπολα όπως την χαρά και την λύπη, το καλό και το κακό την ίδια την ζωή και τον θάνατο. Η εμπλοκή αλλά και η συνάρθρωση των αντίθετων στοιχείων σε ένα οργανωμένο σύνολο αποτυπώθηκε από τον ίδιο με τον όρο “λαβυρινθώδη καθαρότητα”. Η αρχιτεκτονική του θα καθοριστεί από την προκλητική αυτή σύζευξη επιδιώκοντας «να φέρει ξανά στο προσκήνιο προαιώνιους μυθικούς δεσμούς του χώρου και του ανθρώπου» (Αντωννακάκη 2010:39).



4«Ο άνθρωπος, στο κάτω κάτω, ήξερε να στήνει τη «φωλιά» του σ' αυτόν τον κόσμο εδώ και χιλιάδες χρόνια. Όλον αυτόν τον καιρό η εγγενής ευφυΐα του ούτε αυξήθηκε ούτε μειώθηκε. Είναι φανερό ότι αυτή η τεράστια εμπειρία του περιβάλλοντος χώρου θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στο παρόν μόνο εάν μπορούσαμε να «αποστάξουμε» όλο το παρελθόν, το σύνολο της ανθρώπινης προσπάθειας. Αυτό δεν σημαίνει ότι γινόμαστε ιδιαίτερα επιεικείς, ότι οπισθοχωρούμε». Aldo Van Eyck, «L'interieur du temps», στο Le sens de la ville, Editions du Seuil, Παρίσι 1972



Aldo Van Eyck, Wheels of Heaven Church, 1966

## Οι ενδιάμεσοι χώροι ως η συμφιλίωση των αντιθέτων

Ο σχεδιασμός του van Eyck θα βασιστεί στην σχέση ανάμεσα στα αντίθετα που ο ίδιος θα ονομάσει «δίδυμα φαινόμενα». Για το έργο του, τα δίπολα αυτά αποτελούν τις αντίθετης σημασίας έννοιες που αν και μπορούν να λειτουργήσουν η κάθε μια ανεξάρτητα, δεν παύουν να έχουν συμπληρωματική λειτουργία. Ως ισότιμα δηλαδή μέρη ενός συνόλου η μια πολικότητα διαμορφώνεται από το αντίθετο νόημα της άλλης, συνεπώς η μια προϋποθέτει την ύπαρξη της άλλης.

Η διαλεκτική σχέση που κρύβεται στα αντιθετικά μοτίβα, καθώς και οι ιδιότητές τους, αναδείχθηκαν για το ολλανδικό αρχιτέκτονα ως η «απαραίτητη προϋπόθεση για την ανάπτυξη μιας πραγματικά σύγχρονης αρχιτεκτονικής» (Strauven 2007:2) στα μέσα του 20ου αιώνα. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο σκέψης, τόσο οι πολώσεις, όσο και το όριο «ανάμεσά» τους (in-between) μελετώνται ταυτόχρονα.

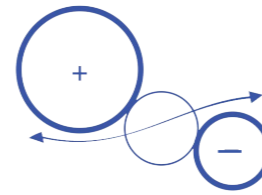
Πρακτικά, ο διάλογος αυτός τοποθετείται στους ενδιάμεσους χώρους, που λειτουργούν ως η παλινδρόμηση ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό, το κενό και το πλήρες, το μικρό και το μεγάλο, το μέρος και το όλον. Λειτουργούν δηλαδή, ως μεταβάσεις, κατώφλια έχοντας όμως δομικά ξεκάθαρη χωρική υπόσταση και ισότιμη σημασία με τους συμπληρωματικούς χώρους.

## Η συμπληρωματική σχέση αρχιτεκτονικής και πόλης

«Είναι αυτή η πραγματικότητα μιας πόρτας; Τι τότε ρωτώ, είναι η μεγαλύτερη πραγματικότητα μιας πόρτας; Ίσως η μεγαλύτερη πραγματικότητα μιας πόρτας είναι το τοπικό περιβάλλον για μια θαυμάσια ανθρώπινη χειρονομία: συνειδητή είσοδο και αναχώρηση. Αυτή είναι η πόρτα, κάτι που πλαισιώνει την έλευση και τη μετάβασή σας, γιατί είναι μια ζωτική εμπειρία όχι μόνο για εκείνους που το κάνουν, αλλά και για εκείνους που συναντήθηκαν ή αφέθηκαν πίσω. Μια πόρτα, είναι ένας χώρος για μια πράξη που επαναλαμβάνεται εκατομμύρια φορές σε μια ζωή μεταξύ της πρώτης εισόδου και της τελευταίας εξόδου. Νομίζω ότι είναι συμβολικό»

ALDO VAN EYCK-Otterlo Meeting (Smithson 1968:96).

Η αμοιβαιότητα μεταξύ των διπόλων θα εξυπηρετήσει ταυτόχρονα και τις συμβολικές αναφορές που βρίσκονται πίσω από τα νοήματά τους. Δηλαδή, η έννοια του ενδιάμεσου θα αποτελέσει την κυριολεκτική αλλά και την μεταφορική μετάβαση από την μια συνθήκη στην άλλη. Επομένως, το όριο των πολώσεων διαχωρίζει τόσο τις χωρικές εμπειρίες που αυτές προσφέρουν αλλά ταυτόχρονα ορίζει και μια ενδιάμεση εμπειρία μεταξύ τους. Επομένως και τα γεγονότα που εξελίσσονται στους χώρους ανάμεσα στις αντίθετες ενότητες



«Ένα σπίτι πρέπει να είναι σαν μια μικρή πόλη για να είναι πραγματικό σπίτι και μια πόλη πρέπει να είναι σαν ένα μεγάλο σπίτι για να είναι πραγματική πόλη» (Eyck 1962:341).

φέρουν ένα σύνολο από δράσεις που αναφέρονται και στις δύο συνθήκες

Η εισαγωγή αυτής της διπλής σημασίας επεκτείνεται σε ένα σύνολο σχέσεων ανάμεσα στον άνθρωπο, τον χώρο και το πλήθος. Το ενδιάμεσο γίνεται ο τόπος όπου αναπτύσσεται τόσο η συμπληρωματική σχέση μεταξύ των πολώσεων, όσο και η επαφή μεταξύ ατομικού και συλλογικού, ιδιωτικού και κοινόχρηστου.

Τόσο οι εκατέρωθεν χωρικές ποιότητες όσο και η ύπαρξη της περιοχής όπου αυτές συναντιούνται φέρουν ένα σύνολο από συνθήκες που έχουν αναφορά σε διαφορετικές κλίμακες. Κινούνται δηλαδή σχεδιαστικά πέραν από την αρχιτεκτονική κλίμακα φέρνοντας έναν έντονα δημόσιο χαρακτήρα που παραπέμπει σε αστικές συνθήκες. Οι χωρικές αυτές ποιότητες θα αναδείξουν δηλαδή και την συμπληρωματική σχέση μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της αστικής κλίμακας.

Επί της ουσίας, ο σχεδιασμός του van Eyck θα αποτελέσει μια διαδικασία που θα είναι ταυτόχρονα αρχιτεκτονική αλλά και αστική μελέτη με την συμβολή χώρων που διαμεσολαβούν στις δυο συνθήκες. Σύμφωνα με την σχεδιαστική του λογική για τους ενδιάμεσους χώρους, όπως οι πολικότητες περιλαμβάνουν η μία το νόημα της άλλης έτσι και η αρχιτεκτονική πρέπει να περιλαμβάνει αστικά χαρακτηριστικά και η πόλη αρχιτεκτονικά. Άρα, στην περίπτωση του έργου του όπως ο ίδιος αναφέρει «η αρχιτεκτονική δεν είναι ανεξάρτητη από την αστικότητα και η αστικότητα από την αρχιτεκτονική» (Eyck 1999:89).

Άλλωστε όπως έχει ήδη αναδειχτεί και μέσα από το έργο των Smithsons, το TEAM X δεν διαχώριζε τις δύο αυτές σχεδιαστικές κλίμακες αλλά η αρχιτεκτονική και πολεοδομία αναδεικνύονται ως ένας ενιαίος σχεδιασμός στον οποίο αυτό που έχει σημασία είναι οι σχέσεις μεταξύ των επιμέρους στοιχείων. Αυτή η συσχέτιση μεταξύ των δύο κλιμάκων αναφέρεται σε ένα κοινό τρόπο προσέγγισης του κατοικείν είτε αυτό αφορά ένα κτήριο

είτε μια πόλη.

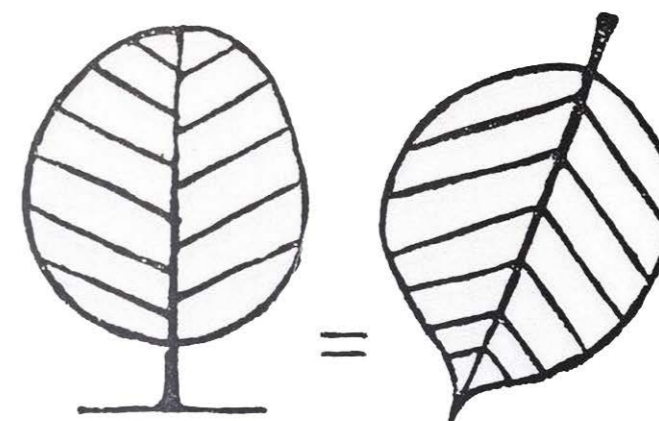
Οι ενδιαμέσοι χώροι που σχεδιάζει παραπέμπουν έτσι στην ενδιαμέση δομή της πόλης, στον δρόμο, που φέρει σε επαφή το άτομο με την κοινότητα με την οποία μοιράζεται μια κοινή ταυτότητα δίνοντάς του όμως ανά πάσα στιγμή την δυνατότητα να απομονωθεί στο δικό του αστικό “δωμάτιο”, την κατοικία του. Όπως και οι εναέριοι δρόμοι των Smithsons εμφανίζονται ως το υβριδικό κατώφλι ανάμεσα στην οικογένεια και την γειτονιά, έτσι και οι ενδιαμέσοι χώροι του van Eyck γεφυρώνουν ένα σύνολο αντίθετων χωρικών επιλογών που ταυτόχρονα ορίζουν και ένα σύνολο συμβολικών σχέσεων μέσα σε μια κοινότητα.

Ο van Eyck επιχείρησε να εξηγήσει την αναλογική αυτή σχέση μέσα από την αντιστοιχία του φύλλου με το δέντρο που εικονογράφησε και παρουσίασε στη συνάντηση του TEAM X το 1962 στο Rouaumont της Γαλλίας. Τα αντικείμενα αυτά, πέραν από το ότι το ένα αποτελεί μέρος του άλλου (όπως και το κτίριο μέρος της πόλης), παρουσιάζονται να έχουν την ίδια δομή, προσαρμοσμένη σε άλλη κλίμακα. Διαμορφώνονται δηλαδή βάση ενός συνόλου από διακλαδώσεις με τρόπο που άλλοτε μοιάζουν με κλαδιά και αναφέρονται σε δέντρο και άλλοτε μοιάζουν με νευρώσεις φύλλου. Το ίδιο πιστεύει πως πρέπει να ισχύει και για το κτίριο και την πόλη, να αποτελούνται δηλαδή από τις ίδιες δομικές αρχές και να διαρθρώνουν ένα σύνολο σχέσεων που να αναφέρεται και στις δύο κλίμακες. Όπως τονίζει στην περιγραφή του ο ίδιος, «το φύλλο είναι δέντρο και το δέντρο είναι φύλλο, η πόλη είναι σπίτι και το σπίτι είναι πόλη».

Παράλληλα, το γεγονός πως ο van Eyck παρομοιάζει την πόλη με ένα καλντεσκοπίο, δηλαδή ένα σύνολο από σχηματισμούς που προκύπτουν μέσα από επιμέρους συσχετίσεις, αναδεικνύει για άλλη μια φορά την αμοιβαιότητα μεταξύ του μέρους και του όλου συνεπώς και πολλά για την αμοιβαιότητα μεταξύ του ατομικού και του συλλογικού, της πόλης και της συμπληρωματικής έννοιας της, την αρχιτεκτονική.

Με αναφορές λοιπόν στον τρόπο που διαμορφώνεται η δομή ενός οικισμού, τα κτίρια του van Eyck λειτουργούν ως μικρογραφίες μιας πόλης ενσωματώνοντας ένα σύνολο από χώρους που κυμαίνονται μεταξύ του ιδιωτικού και του δημόσιου χαρακτήρα. Παράλληλα, η χωρική υποδιαίρεση που προκύπτει μέσα από την στρουκτουραλιστική σκέψη του van Eyck ενισχύει μορφολογικά τον αστικό χαρακτήρα στην σύνθεση.

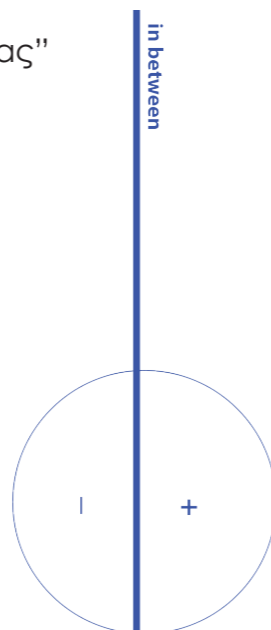
tree is  
leaf and leaf  
is tree - house is  
city and city is house  
- a tree is a tree but it  
is also a huge leaf - a  
leaf is a leaf, but it is  
also a tiny tree - a city  
is not a city unless it  
is also a huge house -  
a house is a house  
only if it is also  
a tiny city



## Δημοτικό Ορφανοτροφείο Άμστερνταμ

Ολλανδία 1955 - 1960

Η σχεδιαστική απόδοση της “λαβυρινθώδους καθαρότητας”

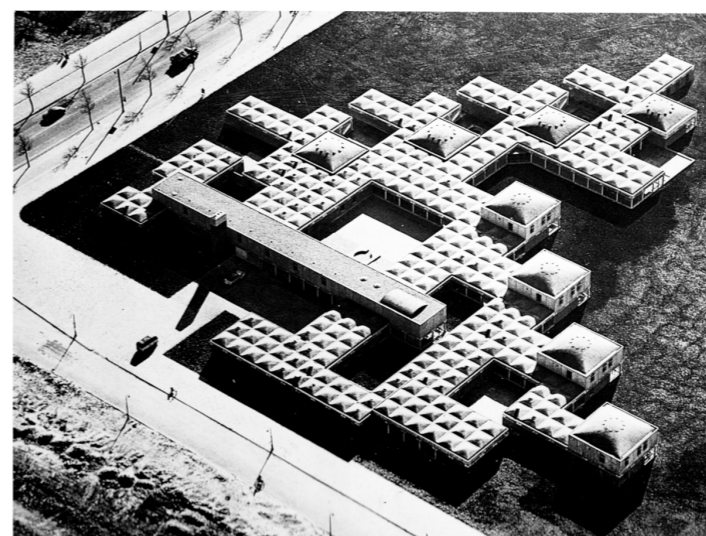
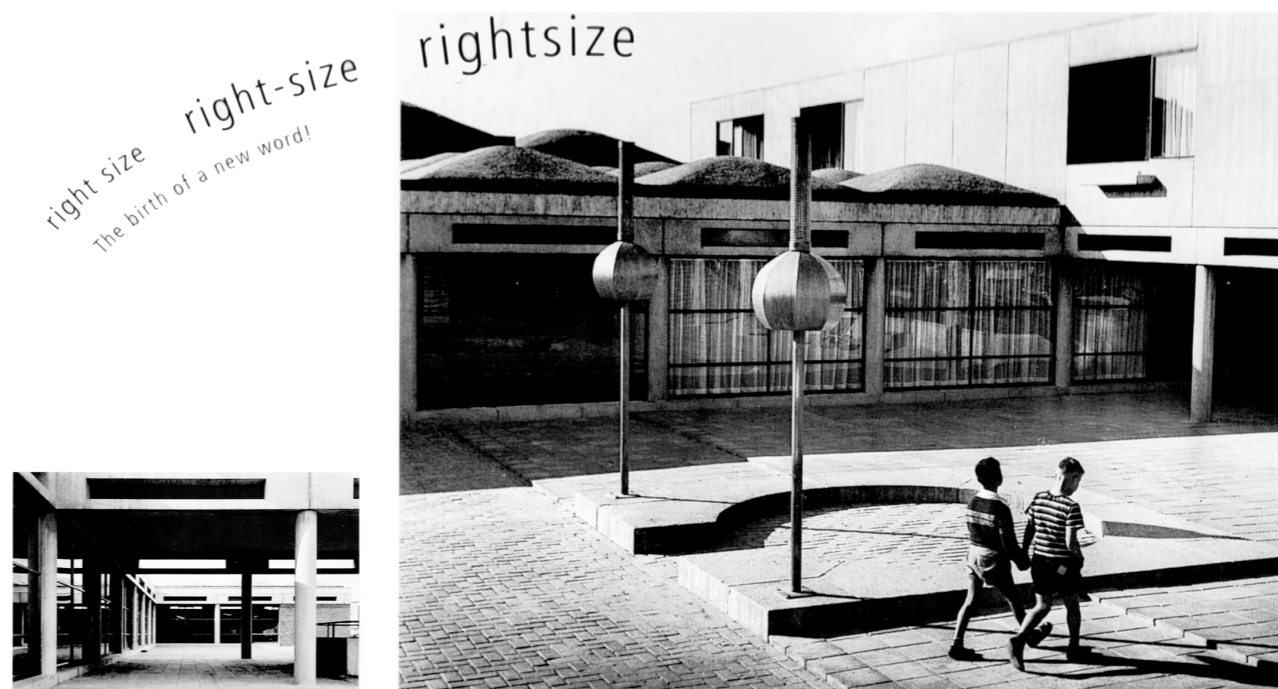


Το Δημοτικό Ορφανοτροφείο του Άμστερνταμ<sup>5</sup> αποτελεί το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα του συμπληρωματικού χαρακτήρα των χώρων που σχεδιάζει ο van Eyck. Συνθετικά, αναπτύσσεται μέσα από τις αρθρώσεις ενός επαναλαμβανόμενου συστήματος σχέσεων, που ακολουθούν έναν κάναβο. Το σύστημα αυτό αποτελείται από κλειστούς χώρους που ενσωματώνουν τις λειτουργικές ανάγκες του κτιρίου και από ανοιχτούς χώρους που λειτουργούν ως τα διασκορπισμένα και μη ιεραρχημένα κέντρα για το σύνολο.

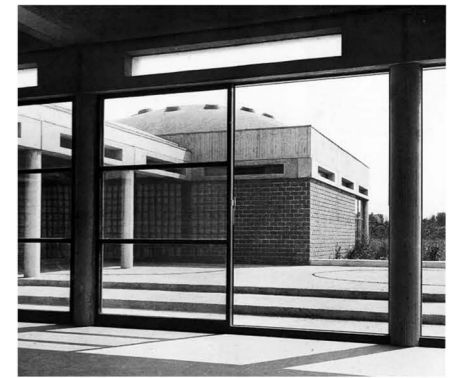
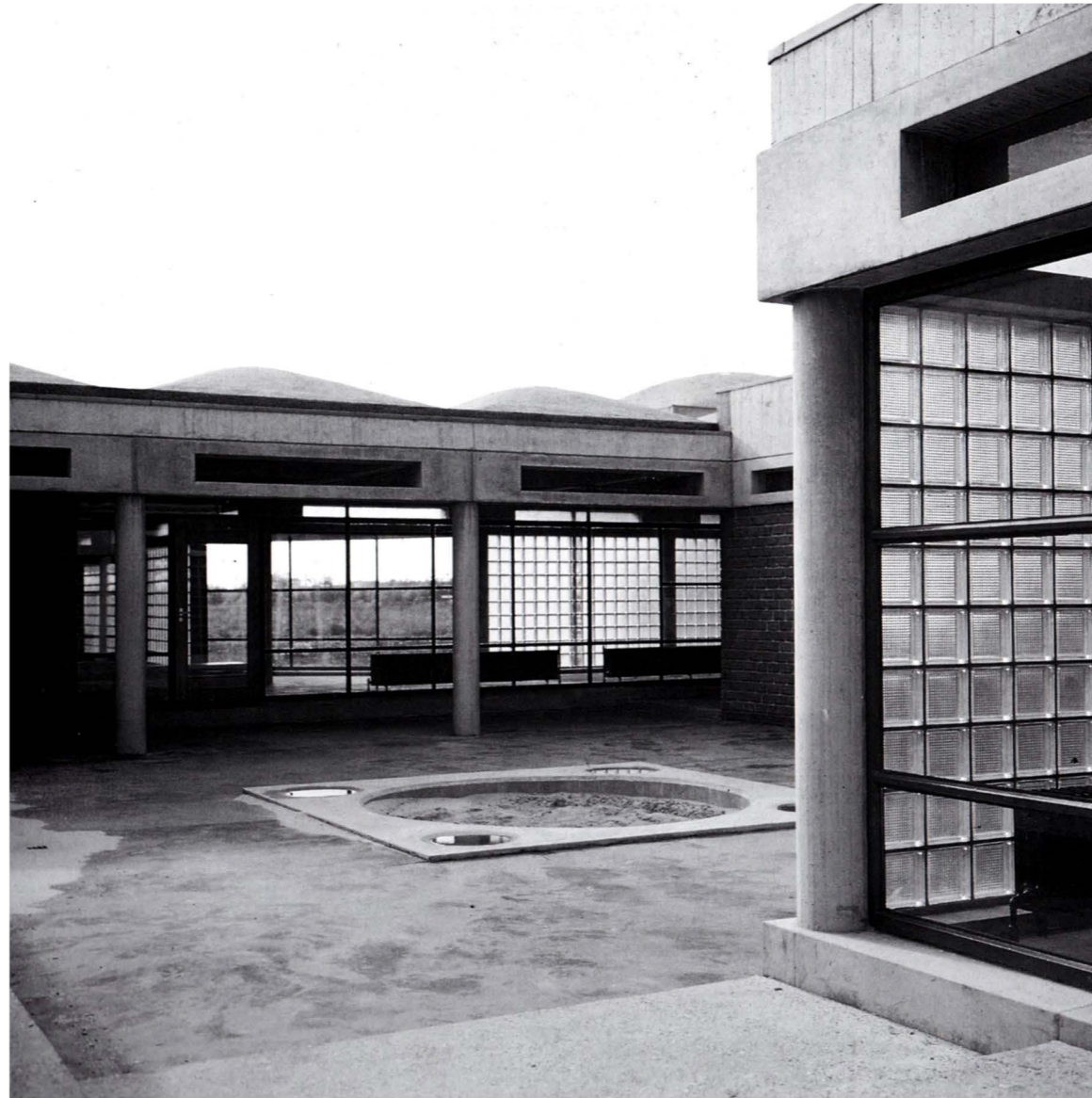
Ανάμεσα σε αυτές τις δυο χωρικές ποιότητες παρουσιάζεται ένα ισχυρό σύστημα ενδιάμεσων μεταβατικών χώρων που αναπτύσσεται σε δύο διαγώνιους εσωτερικούς διαδρόμους με σημείο αφετηρίας την αυλή εισόδου<sup>6</sup>. Ο χώροι αυτοί, πέραν από κυκλοφοριακό δίκτυο, αποτελούν και τον χώρο ανάμεσα σε τόσα χωρικά αλλά και συμβολικά δίπολα που εντοπίζονται στο κτίριο. Γεφυρώνουν τους κλειστούς με τους ανοιχτούς χώρους, τους μικρούς με τους μεγάλους καθώς και το ατομικό με το συλλογικό πνεύμα των παιδιών. Έτσι οι ενδιάμεσοι χώροι μεσολαβούν ανάμεσα στις δράσεις, την απομόνωση, τον διάλογο, και το παιχνίδι.

**5** Το κτίριο σχεδιάστηκε για να αντικαταστήσει το προηγούμενο ορφανοτροφείο με στόχο να εξυπηρετήσει την ανάγκη στέγασης 125 παιδιών όλων των ηλικιών μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

**6** Το προαύλιο, ναι μεν είναι σε σημαντικό σημείο για το κτίριο αλλά δεν λειτουργεί ως κέντρο μιας και οι δυο βασικές διαγώνιες κινήσεις δεν ξεκινούν από εκεί αλλά είναι εφαιπόμενες του. Επίσης η ισχυρή σχέση των μονάδων με τα κέντρα τους δημιουργεί ισότιμους διασκορπισμένους πυρήνες που δεν διαφέρουν σε δυναμική από αυτό το προαύλιο.



Η ενιαία στέγη που ενσωματώνει τόσο τις μονάδες όσο και τους ενδιάμεσους χώρους προσδίδει αντιληπτικά μια συνέχεια κάνοντας το κτίριο να μοιάζει με ένα συμπαγές ενιαίο σύστημα. Ωστόσο, εξαιτίας της ισχυρής σχέσης πλήρους-κενού, καθώς και της συνεχούς εναλλαγής μεταξύ ιδιωτικών και κοινόχρηστων χώρων το συγκρότημα δεν διαβάζεται μόνο ως ένα μεγάλο «σπίτι» αλλά και ως μια μικρή «πόλη». Ο αστικός αυτός χαρακτήρας αποδίδεται και μορφολογικά μέσα από τις θολωτές στέγες των μονάδων που «παραπέμπουν στην αρχετυπική ιδέα της στέγασης» (Montaner 2014:113) και ως σύνολο θυμίζουν έναν οικισμό. Σε αυτό το πλαίσιο και οι εσωτερικοί διάδρομοι μεταφέρουν τις χωρικές ποιότητες του δρόμου, λειτουργώντας έτσι ως ο χώρος που δικτυώνει τα επιμέρους τμήματα του κτιρίου. Εξίσου σημαντικοί είναι και οι ανοιχτοί χώροι, δηλαδή οι αυλές που λειτουργούν ως σημείο αναφοράς της κάθε ομάδας μονάδων («γειτονιάς») ή διαφορετικά ως μικρές «πλατείες» που προσφέρουν ακόμη έναν συλλογικό χώρο ως εναλλαγή προς το ιδιωτικό.



συμπερασματικά

Με την συμβολή του TEAM X, η δεκαετία του '50 αποτέλεσε την περίοδο όπου ο σχεδιασμός αποδεσμεύτηκε από την λειτουργική αυτοτέλεια των κτιρίων και στράφηκε προς την χωρική σημασία των κοινωνικών δομών. Με βάση τις ρεαλιστικές ανάγκες του ανθρώπου αποτυπώθηκε χωρικά ένα πολύπλοκο σύστημα συσχετίσεων που στόχευε σε ένα πιο ποιοτικό και υπαρξιστικό κατοικείν.

Η συστηματική μελέτη ενός συνόλου χωρικών σχέσεων που δεν οριζόταν σε κλίμακα και επομένως απέρριπτε τα όρια μεταξύ αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού σχεδιασμού, σήμανε την συμπληρωματική σχέση μεταξύ κτιρίων και πόλης. Θα μπορούσε συμπερασματικά η ομάδα αυτή να αναφερθεί ως το παράδειγμα μέσα από το οποίο για πρώτη φορά η αρχιτεκτονική και η πόλη βασίζονται στις ίδιες δομές δημιουργώντας έτσι ένα σύνολο από αντιστοιχίες η μια προς την άλλη.

Οι δυο κλίμακες δεν σχετίζονται μόνο χωρικά άλλα και ως προς τον τρόπο που διαμορφώνουν ένα σύνολο δράσεων. Επιδίωξαν να διαμορφώσουν δηλαδή ένα νέο πλαίσιο συμβίωσης που δεν περιορίζεται σε μορφή αλλά αναφέρεται σε οποιαδήποτε κλίμακα κατοίκησης. Τόσο τα έργα των Smithsons όσο και του van Eyck έφεραν χωρικές ατμόσφαιρες που επεκτείνονταν από την ιδιωτικότητα, στην επαφή αλλά και σε μια ενδιάμεση κατάσταση. Οι ενδιάμεσοι χώροι που σχεδίασαν βρήκαν έτσι αναλογική σχέση προς τον δρόμο ως η διαρθρωτική δομή τόσο κτιριακά όσο και κοινωνικά. Επομένως ο δρόμος-διάδρομος η κατοικία- δωμάτιο και η πόλη-κτίριο μελετούνται σε συσχετισμό. Ωστόσο, αν και στην περίπτωση των Smithsons αυτό επιχειρήθηκε να γίνει και μορφολογικά μέσα από την εισαγωγή ενός συνόλου αστικών υποδομών στους διαδρόμους, ο van Eyck αξιοποίησε μόνο την συμβολική και δομική του σημασία ως η ενδιάμεση κατάσταση ανάμεσα στο άτομο και την κοινότητα.

Συνοψίζοντας, οι μεταβάσεις τους αποτελέσαν ένα φορτισμένο κοινωνικά κενό που φέρει δυνατότητές για κοινωνικοποίηση και επαφή όπως ακριβώς δηλαδή

λειτουργεί ο ιστός της πόλης. Ο Aldo Van Eyck μέσα από το ενδιάμεσο (in between) και οι Smithsons με τους δρόμους στον αέρα (streets in the air) επαναφέρουν την ενδιάμεση συνθήκη και τις διαμεσολαβητικές ιδιότητες που φέρει χωρικά και κοινωνικά, οι οποίες είχαν ξεχαστεί από το μοντέρνο κίνημα στα πλαίσια μιας λειτουργικής αρχιτεκτονικής.

B 1 . 3

Aldo Rossi:

**Η τυπολογία ως συνδετική δομή ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την πόλη**

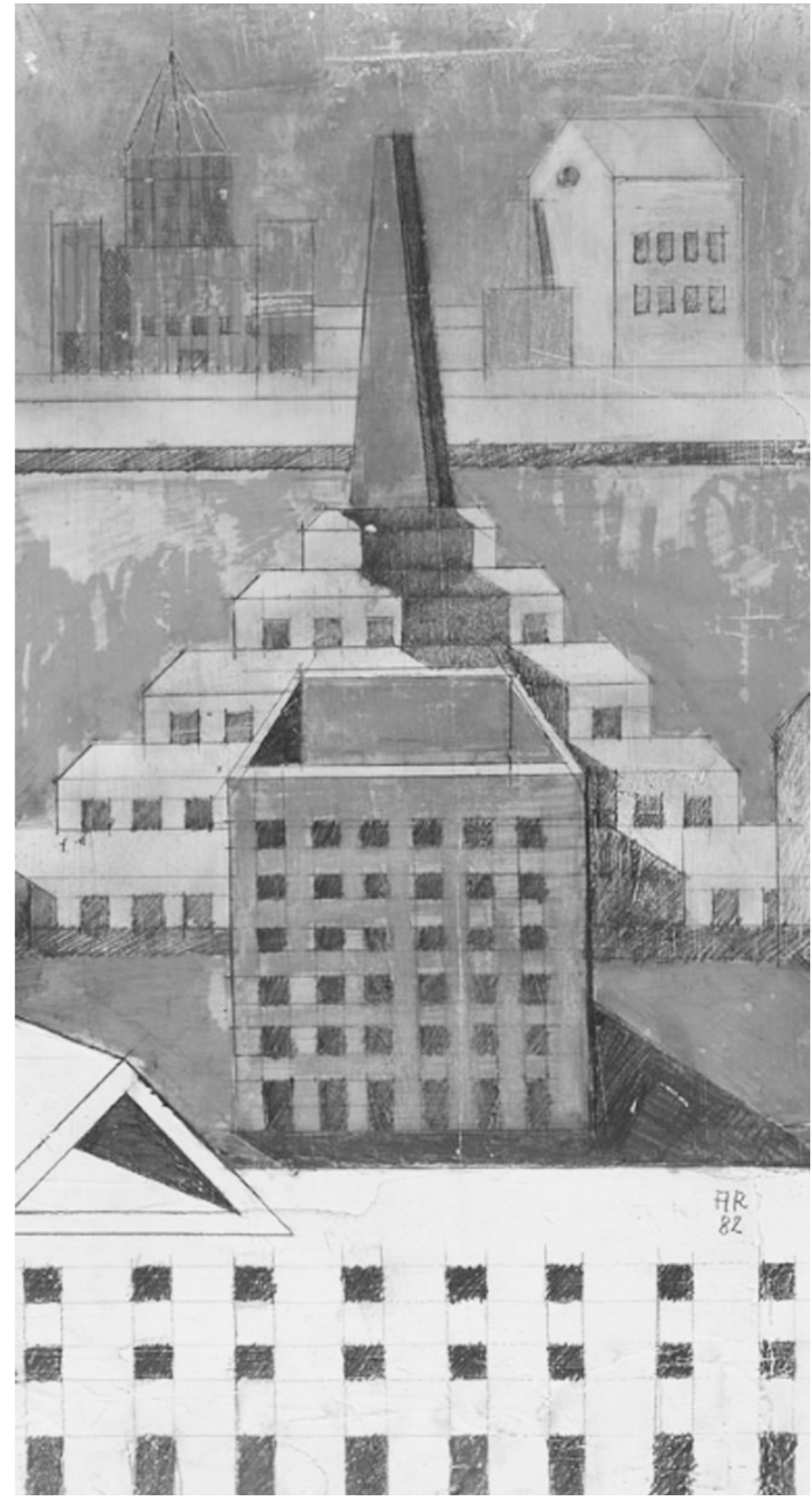
### Από τον φονξιοναλισμό στην σημασία της τυπολογίας

Από την περίοδο της δεκαετίας του '50, όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα, αρχίζει μια κριτική απέναντι στα προτάγματα του μοντέρνου κινήματος. Μια από τις κύριες αντικρούσεις αφορούσε στην σημασία της μνήμης και της θέσης της ιστορίας στην αρχιτεκτονική. Όπως είναι γνωστό, ο μοντερνισμός αποστασιοποιήθηκε από τις ιστορικές αναφορές μιας και σύμφωνα με τους πρωτοπόρους του κινήματος «οι μορφές και οι τρόποι που τους είχε κληροδοτήσει το παρελθόν είχαν πάψει πια να ανταποκρίνονται στις ανάγκες, τις δυνατότητες και το πνεύμα της νέας περιόδου που είχε εγκαινιάσει η βιομηχανική επανάσταση» (Κονταράτος 2009:224). Ωστόσο κατά τη δεκαετία του '60, το θέμα της ιστορίας επανεξετάζεται, κυρίως μέσα από τον Ευρωπαϊκό μεταμοντερνισμό, με βασική επιδίωξη την αντιστροφή του οικουμενικού λεξιλογίου που προωθείται τις προηγούμενες δεκαετίες.

Στο κλίμα αυτής της αναθεώρησης θα ανθίσει η ιταλική νεορασιοναλιστική ομάδα Tendenza που θα επιδιώξει να διασταυρώσει την παράδοση και τον νεωτερισμό, αναζητώντας την σημασία της ιστορικής συνέχειας. Παράλληλα, οι εκπρόσωποί της θα επιχειρήσουν να αναιρέσουν την σημαντική θέση που απέκτησε η λειτουργικότητα στην διάρκεια του μοντέρνου κινήματος, τόσο σε αστικό επίπεδο (ζώνες λειτουργιών) όσο και σε αρχιτεκτονικό (form follows function).

Ο Aldo Rossi (1931-1997), ένα από τα σημαντικότερα μέλη της ομάδας, θα συμβάλει σημαντικά στην ενίσχυση και εξάπλωση των θέσεών της, αναπτύσσοντας μια έντονη

30s  
/ 60s



κριτική απέναντι στο μοντέρνο και την αδυναμία του να στηριχτεί θεωρητικά. Ενάντιος λοιπόν σε μια αρχιτεκτονική χωρίς αναφορές καθώς και στην δέσμευση πως η μορφή πρέπει να ακολουθεί την λειτουργία, επιχειρεί να δώσει «στα κτίρια ό,τι τους είχε πάρει ο φονξιοναλισμός- δηλαδή σημαίνουσες μορφές, βαρύνουσες εκφράσεις, καλλιτεχνία και φαντασία» (Biermann, κ.ά 2005:784). Για τον σκοπό αυτό θα διακηρύξει την ανάγκη διαμόρφωσης μιας νέας σχεδιαστικής γλώσσας που να στηρίζεται στις βάσεις της ίδιας της αρχιτεκτονικής, δηλαδή στους σταθερούς της νόμους. Η αναζήτηση αυτή τον οδηγεί στις βαθιές της δομές, δηλαδή τους οικοδομικούς τύπους οι οποίοι ουσιαστικά έφερναν στην επιφάνεια την έννοια της τυπολογίας.

Ο Rossi προσέγγισε τους τύπους με βάση τις διαρκείς αξίες που φέρουν ως συσσωρεύσεις ιστορικών και πολιτισμικών αναφορών και επομένως ως φορείς μνήμης. Εξαιτίας της διαχρονικότητάς τους και της σταθερής τους σημασίας για την αρχιτεκτονική θα λειτουργήσουν τόσο για τον Rossi, όσο και για τους Νεορασιοναλιστές ως ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην παράδοση και την σύγχρονη αρχιτεκτονική γλώσσα. Η ιστορία αντιμετωπίζεται πια «ως το σταθερό υλικό της αρχιτεκτονικής» (Rossi 1991).

Ο Ιταλός αρχιτέκτονας με στόχο να αναδείξει αλλά και να διατηρήσει την επικοινωνιακή αυτή δυναμική των τύπων, τους αξιοποιεί τόσο στο θεωρητικό όσο και στο σχεδιαστικό του έργο. Ο ίδιος παρουσίασε την τυπολογία ως την οργανωτική δομή της αρχιτεκτονικής μέσα από την οποία μπορούν να προκύψουν πολλές και διαφορετικές μορφές κτιρίων. Έτσι, μέσα από ένα δημιουργικό φιλτράρισμα του προϋπάρχοντος τυπολογικού ρεπερτορίου-κυρίως αυτού που είχε βάση τον ορθολογισμό- τα κτίριά του στηρίχτηκαν στην αναπαραγωγή διαφορετικών μεταξύ τους ιστορικών τύπων. Επομένως μέσα από την λογική της επανάληψης, ο τύπος επανα-οικειοποιούνται κάθε φορά διαμορφώνοντας μια νέα χωρική συνθήκη, διατηρώντας όμως παράλληλα τόσο τις αναλογικές σχέσεις μεταξύ των επιμέρους στοιχείων της βασικής του δομής -που ουσιαστικά χαρακτηρίζουν τον τύπο- όσο και τις αναφορές που ενσωματώνει. Η αρχιτεκτονική που προωθεί ο Rossi είναι “ανάλογη” με μια συγκεκριμένη σχέση που φέρει ιστορικές αναφορές. Σε αυτήν την αναλογική σκέψη βοήθησε η ιδιαιτερότητα των τύπων να μπορούν να αναγνωριστούν, να ταξινομηθούν όπως και να περιγραφούν ανεξαρτήτως κλίμακας, αρχιτεκτονικού χαρακτήρα-στυλ, λειτουργίας, τόπου και χρόνου. Ο τύπος επομένως για τον Rossi γίνεται «η ίδια η ιδέα της αρχιτεκτονικής, αυτό που βρίσκεται πιο κοντά στην ουσία της, δηλαδή αυτό που, παρ’ όλες τις αλλαγές, επιβάλλεται πάντα στο “συναίσθημα και στη λογική”, ως η βασική αρχή της αρχιτεκτονικής και της πόλης» (Rossi 1991:42).

«Η επιθυμία να ξαναφτιάξεις κάτι μοιάζει με το να βγάζεις πάλι την ίδια φωτογραφία, γιατί καμιά τέλεια τεχνική δεν θα μπορέσει να προβλέψει τις αλλαγές που εισάγουν οι φακοί και το φως και γιατί, τελικά, θα πρόκειται πάντα για διαφορετικό αντικείμενο» (Rossi 1996:201).

## Η ανάγνωση της πόλης μέσα από την αρχιτεκτονική τυπολογία

Το βασικό ερώτημα ωστόσο που ανακύπτει είναι πώς συνυπάρχουν χωρικά οι τύποι. Σύμφωνα με τα πιο πάνω, οι κτιριακοί τύποι δεν προσεγγίζονται μόνο από την σκοπιά της αρχιτεκτονικής με στόχο την σχέση παρελθόντος και παρόντος, αλλά ορίζουν και μια σχέση με την πόλη εξαιτίας ακριβώς της σημασίας τους ως ιστορικά τεκμήρια που φέρουν βαθύτερα συλλογικά νοήματα για άτομα που συμβιώνουν σε περιβάλλοντα με κοινή ιστορία. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Aldo Rossi, ο τύπος, αν και «με πολλές παραλλαγές από κοινωνία σε κοινωνία, είναι δεμένος με την μορφή και τον τρόπο ζωής[...] βρίσκεται στη βάση της αρχιτεκτονικής και απασχολεί τόσο την πρακτική της εφαρμογή, όσο και τις θεωρητικές πραγματείες της» (Rossi 1991:39).

Στην οπτική του λοιπόν, τα κτίρια λειτουργούν ως θραύσματα που διαφέρουν τόσο χρονικά όσο και στο περιεχόμενό τους. Επομένως και η πόλη δεν θεωρείται ένα σύνολο κτιρίων αλλά μια μεγάλη και συνεκτική κατασκευή που εξελίσσεται με την κοινωνία και μορφοποιείται μέσα από τα ίχνη που αφήνει η κάθε εποχή, τα οποία μάλιστα μεταβάλλονται, χάνονται ή και αντικαθιστώνται στον χρόνο ως «απόρροια μιας μακράς και ανοιχτής διαδικασίας γεννήσεων και θανάτων» (Biermann κ.ά. 2005:782). Ο Rossi μελετά την πόλη ως ένα παλίμψηστο, ένα ανθρώπινο δημιούργημα που προκύπτει μέσα από την συνύπαρξη στρωμάτων μνήμης ενεργειών και αποφάσεων που αποτυπώνονται χωρικά και κωδικοποιούνται μέσα από τους τύπους. Ο ίδιος μάλιστα όρισε αυτήν τη «σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής τυπολογίας και αστικής μορφολογίας ως την μορφή της πόλης» (Πατέτσος 2001:297) που ουσιαστικά δεν αναφέρεται μόνο στην εικόνα της αλλά και όλα όσα νοούνται μέσα από αυτήν. Οπότε για τον Rossi η έννοια της τυπολογίας δεν ταξινομεί μόνο τις κτιριακές δομές αλλά επίσης ορίζει τον σχηματισμό της πόλης.

Επομένως μέσα από την θεωρία που ανέπτυξε για την σημασία των τύπων διακρίνεται μια προσέγγιση που δεν στηρίζεται σε ξεχωριστές αναζητήσεις όσον αφορά την πόλη και την αρχιτεκτονική αλλά σε μια συνεχή διαδικασία μελέτης των δυο κλιμάκων. Αυτή η διαδικασία συμπαράθεσης και ταυτόχρονης μελέτης εμπλέκει την αρχιτεκτονική με την αστική πρακτική και αντίστροφα. Η θεωρία του για την διαχρονική αυτή σχέση πόλης και αρχιτεκτονικής, καθώς και η εμπλοκή του αρχιτεκτονικού τύπου στην κατασκευή του αστικού τοπίου θα καθιερωθεί μέσα από το βιβλίο του *Η αρχιτεκτονική της πόλης* το οποίο πρωτοδημοσιεύεται το 1966. Μέσα από αυτό καταφέρνει να επεκτείνει την σημασία της αρχιτεκτονικής σε κλίμακα και να παρουσιάσει την πόλη ως αρχιτεκτονικό έργο. Όπως ο ίδιος αναφέρει στην εισαγωγή του βιβλίου του «με τον όρο αρχιτεκτονική δεν εννοώ μόνο την ορατή εικόνα της πόλης και το σύνολο των αρχιτεκτονικών έργων, αλλά κυρίως αναφέρομαι στην αρχιτεκτονική ως κατασκευή, την κατασκευή της πόλης στο πέρασμα του χρόνου. Πιστεύω ότι αυτή η άποψη, ανεξάρτητα από τις δικές μου γνώσεις, μπορεί να οδηγήσει σ’ έναν πιο ολοκληρωμένο τρόπο ανάλυσης της πόλης. Κι αυτή η ανάλυση έχει ως

στόχο το τελικό και καθορισμένο στοιχείο της ζωής του κοινωνικού συνόλου, τη δημιουργία δηλαδή του περιβάλλοντός του» (Rossi 1982:21).

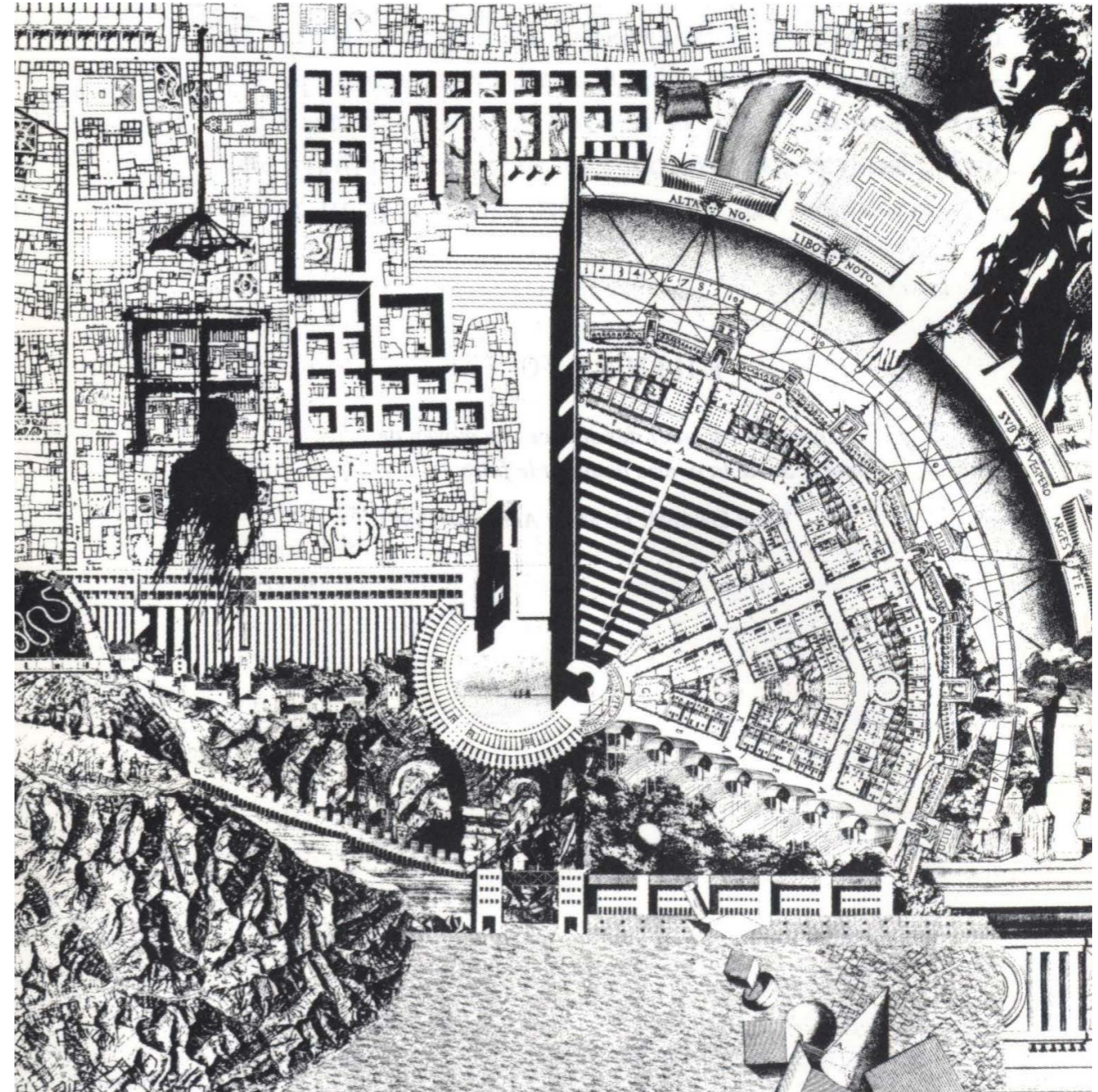
### Η σημασία του αστικού συγκείμενου (context)

«Η συλλογική μνήμη για τον Aldo Rossi είναι η επιβεβαίωση της επιθυμίας του κατοίκου μιας πόλης να ζει ταυτόχρονα παντού: ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, ανάμεσα στην αργή κίνηση και την ξέφρενη ταχύτητα, έξω και μέσα από τα τείχη της πόλης, ανάμεσα στη λήθη και την ανάμνηση» (Πετρίδου 2004:64).

Μέσα από την αναγνώριση πως η πόλη αποτελεί ένα σύνολο ιστορικών και πολιτισμικών αποσπασμάτων, το κτήριο παύει να λειτουργεί ως ένα μεμονωμένο αντικείμενο- όπως λειτουργεί στο μοντέρνο κίνημα- άλλα αντιμετωπίζεται πια ως ένα στοιχείο ενταγμένο στην αστική μνήμη. Στα πλαίσια αυτά, αναθεωρείται και η σχέση των κτιρίων με τα υπόλοιπα αστικά κτίσματα όπως και με τους αστικούς συντελεστές (κυρίως των προβιομηχανικών πόλεων: πλατεία, δρόμος, οικοδομικό τετράγωνο) αναδεικνύοντας έτσι την σημασία του συγκείμενου, περιβάλλοντα χώρου (context). Άλλωστε ο δρόμος και γενικά ο αστικός χώρος παρεμβάλλει μέσα σε μια χωρική σύνταξη και αποτελεί μέρος της επηρεάζοντας τον τρόπο που συσχετίζονται τα αστικά θραύσματα.

Οι χωρικές και συμβολικές αυτές αλληλεξαρτήσεις που εντοπίζει ο Rossi ανάμεσα στα κτίρια και το context τους αναδεικνύουν πως η χωρική σύνταξη παίζει σημαντικό ρόλο. Συνεπώς, με βάση τις σκέψεις του και το ελάχιστο στοιχείο αρχιτεκτονικής ανάλογα με τον τρόπο που θα συμπληρώσει και θα συσχετιστεί με τα υφιστάμενα ιστορικά θραύσματα ορίζει μια νέα αστική συνθήκη. Η χωρική συνύπαρξη αυτών των στοιχείων με όλα όσα τα πλαισιώνουν είναι που δίνει υπόσταση στο κάθε ένα μεμονωμένα. Επομένως, η ιδέα της γεωγραφικής μετάθεσης ενός τύπου μέσα από την επανάληψή του σε νέα συν-κείμενα, προβάλλει τον τύπο ως έναν άχρονο μηχανισμό, μια σταθερή μεταβλητή που αντανακλά συγκεκριμένες μνήμες και συνθήκες επανενταγμένες σε μια νέα χωρική αφήγηση. Έτσι, το νόημα που το κάθε κτήριο φέρει για την πόλη αλλάζει ανάλογα με την τοποθεσία του, τα στοιχεία που το περιβάλλουν καθώς και τις σχέσεις του με αυτά, δηλαδή ανάλογα με την θέση του στο αστικό “κείμενο”. Ένα κείμενο που συνεχώς αλλάζει εξαιτίας των μεταβολών (προσθέσεις/ αφαιρέσεις) των αποσπασμάτων του. Στα πλαίσια αυτής της αναλογικής σχέσης μεταξύ της αστικής με την γλωσσική σύνταξη<sup>1</sup>, οι τύποι ταυτίζονται με τις λέξεις μιας και αποτελούν τα εργαλεία “ανάγνωσης” της πόλης ενώ η ιστορία λειτουργεί ως το συντακτικό της. Τα κτίρια επομένως ως οι λέξεις-σύμβολα έχουν καθοριστική σημασία για το νόημά του κάθε-χωρικού- αποσπάσματος αλλά και του συνολικού κειμένου δηλαδή την ίδια την πόλη.

Μέσα από τις πιο πάνω διευκρινίσεις γίνεται ακόμη πιο σαφής ο ορισμός που δίνει ο Rossi στην πόλη ως μια κατασκευή που ουσιαστικά “συναρμολογείται” στον χρόνο και όχι ως ένα άθροισμα κτιρίων. Μέσα από αυτή την σκοπιά με την οποία προσεγγίζεται η σχέση



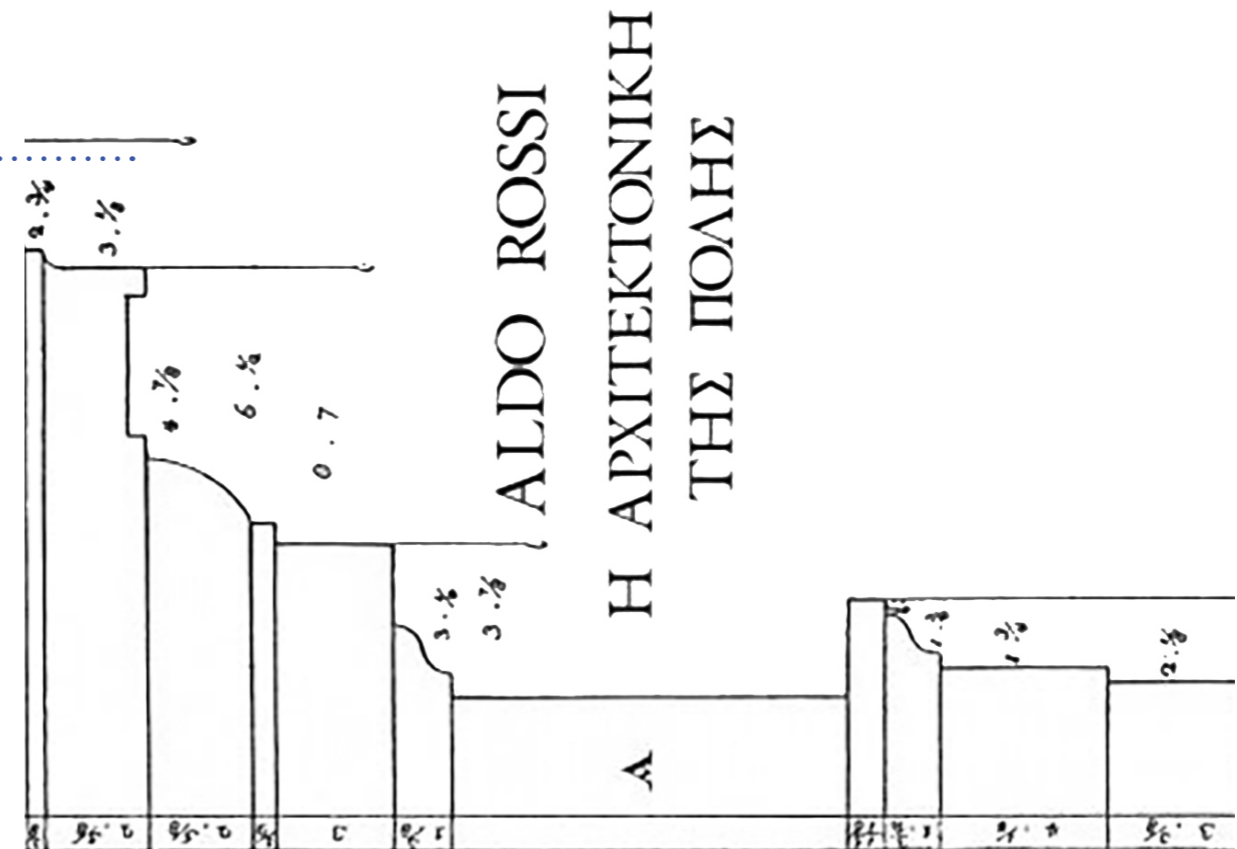
**1** Μια σχέση που άλλωστε την περίοδο

αυτή μελετήθηκε ιδιαίτερα, όπως και στο παράδειγμα του Michel de Certeau - Κεφάλαιο Α μέσα από την σημειωτική

των δυο κλιμάκων έρχεται στην συζήτηση η σημασία της δομής ενός κτιρίου για την πόλη ως σύμβολο, ο τρόπος σύνταξής του, καθώς και η χρονική και χωρική του θέση σε ένα ευρύτερο σύνολο αστικών σχέσεων. Έτσι λοιπόν, οι τύποι παρουσιάζεται να καθορίζουν τον σχεδιασμό τόσο της πόλης όσο και της αρχιτεκτονικής και επομένως αποτελούν μέρος της δομής και των δυο αυτών κλιμάκων. Άρα η θεωρία του Rossi θα μπορούσε να αναφερθεί ως μια από τις πρώτες σύγχρονες συσχετίσεις της επίδρασης μεταξύ αρχιτεκτονικής και αστικής πραγματικότητας.

Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Παναγιώτης Πάγκαλος (2015), το εξώφυλλο της ελληνικής έκδοσης του βιβλίου *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης* προβάλλει με σαφήνεια την έννοια του τύπου όπως ορίζεται από τον Rossi αλλά παράλληλα και την σημασία της σύνταξης του κάθε κτηρίου στον αστικό χώρο. Σε αυτό παρουσιάζεται μια σχεδιαστική λεπτομέρεια ενός θριγκού, μέσα από την οποία αναδεικνύεται η αλληλεξάρτηση μεταξύ των επιμέρους τμημάτων<sup>2</sup> του (γείσο, ζωοφόρος, επιστύλιο) και ο τρόπος που συντονίζονται με ακρίβεια μεταξύ τους. Κάθε μέρος της σύνθεσης που αρθρώνει την μεγαλύτερη μορφή, δηλαδή τον θριγκό, έχει την δικιά του σημασία για το σύνολο. «Ο θριγκός αντανακλά την αρχιτεκτονική της πόλης αλλά την ίδια στιγμή η αρχιτεκτονική της πόλης συμπυκνώνεται μέσα σε έναν θριγκό» (Πάγκαλος 2015:210). Αντιστοίχως, η πόλη στηρίζεται στο ίδιο ακριβώς σύστημα κανόνων σε ότι αφορά τη θέση και τα χαρακτηριστικά των μικρότερων τμημάτων της που εν τέλει είναι αυτά που την δομούν. Ταυτόχρονα, λοιπόν με αυτόν τον τρόπο αποδίδεται και η αμφίδρομη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και πόλης: «Ο θριγκός αντανακλά την αρχιτεκτονική της πόλης αλλά την ίδια στιγμή η αρχιτεκτονική της πόλης συμπυκνώνεται μέσα σε έναν θριγκό» (Πάγκαλος 2015:210).

**2** Ο τύπος από μόνος του άλλωστε, η δομή της αρχιτεκτονικής αλλά και της πόλης, λειτουργεί ως ένα σύνολο αναλογικών σχέσεων .



συμπερασματικά

Η κριτική θεώρηση του μοντέρνου κινήματος από τους Ιταλούς Νεορασιοναλιστές και συγκεκριμένα από τον Rossi κατάφερε να τονίσει τον ρόλο της αρχιτεκτονικής για τον αστικό χώρο αλλά και αντίστροφα τη σημασία του περιβάλλοντα χώρου (αρχιτεκτονικά στοιχεία και αστικοί συντελεστές) για τις μεμονωμένες κτιριακές δομές.

Με το έργο τους επαναπροσέγγισαν την σημασία της ιστορίας και κατ' επέκταση της τυπολογίας αναγνωρίζοντας σε αυτήν την ικανότητα να ενσωματώνει ένα σύνολο νοημάτων και σημασιών που μπορούσαν με την σειρά τους να προσδιορίσουν νέα δεδομένα για την σχέση πόλης και αρχιτεκτονικής.

Ιδιαίτερα ο Rossi μέσα από το έργο του ανέδειξε ένα νέο πλαίσιο χωρικών συσχετίσεων μεταξύ των δυο κλιμάκων. Η τυπολογία παρουσιάστηκε ως ο ουσιαστικός κρίκος ανάμεσα στην πόλη και τα κτίριά της. Μέσα από την θεωρία του οι κτιριακοί τύποι προβάλλονταν πια ως τα συστατικά της πόλης με τα οποία αρθρώνεται τόσο η δομή της όσο και η μνήμη της. Παράλληλα, η αναλογική προσέγγιση των ιστορικών τύπων μέσα από την επαναδιατύπωσή τους σε νέα συγκείμενα και νέα κλίμακα επέτρεψε και την αναγωγή των νοημάτων και των συμβολισμών που φέρουν, τονίζοντας έτσι και την διαχρονική τους σημασία.

Εν κατακλείδι, αν και η ενότητα αυτή δεν στράφηκε ξεκάθαρα προς την μελέτη του αρχιτεκτονικού χώρου που μεταγράφει αστικές συνθήκες, το έργο του Rossi ανέδειξε μια πρώτη τοποθέτηση πάνω στην αδιάρρηκτη συνέχεια των δύο κλιμάκων. Η αστική διαδρομή αυτήν την φορά παρουσιάστηκε έχοντας μια μεταφορική σημασία μιας και αναφέρεται συμβολικά στην ιστορική εξέλιξη της πόλης και της σημασία της ως μια αρχιτεκτονική κατασκευή στον χρόνο. Έτσι, μέσα από τις χωρικές συσχετίσεις των κτιρίων με τον περιβάλλοντα χώρο καθώς και με τα νοήματα που φέρουν για την πόλη ως σύνολο, τα κτίρια παρουσιάζονται βαθιά αστικά.

Συνάμα, μέσα από την σημασία του συγκείμενου η πόλη διαβάστηκε ως ένα αρχιτεκτονικό γεγονός στο χρόνο. Το κτίριο χαρακτηρίζεται πια από το ίχνος που αφήνει στην πόλη, παύει

να είναι αυτόνομο.

Η πόλη με την σειρά της ορίζεται από τον τρόπο που αυτά τα ίχνη συμπληρώνουν το ένα το άλλο ως ιστορικά θραύσματα. Ανάγεται έτσι ως κύριο συμπέρασμα πως η παράδοση αυτή αστικότητα που εντοπίζει ο Aldo Rossi στα αρχιτεκτονικά στοιχεία μιας πόλης αποτελεί μια πρώτη παρουσίαση της αμφίδρομης σχέσης κτιρίου και πόλης και τις δυνατότητες της μιας να εισέρχεται στην άλλη.

B 1 . 4  
Συμπεράσματα ενότητας

Ο Rossi μέσα από την ανάδειξη της ιστορικής αστικής τυπολογίας και το Team X μέσα από τις χωρικές δομές που οργανώνουν την κοινωνία (σπίτι, δρόμος, γειτονιά, πόλη), προσέγγισαν την αρχιτεκτονική διαμέσου της πόλης και κατάφεραν να επαναφέρουν νοήματα και χωρικές σχέσεις που χάθηκαν μέσα από την απλοποίηση που πρότεινε ο μοντερνισμός.

Η έννοια του αρχετύπου και του τύπου παρουσιάστηκαν να διαδραματίζουν βασικό ρόλο στις νέες αυτές προσεγγίσεις της σχέσης πόλης-αρχιτεκτονικής. Ο Rossi κατάφερε αξιοποιώντας την σημασία της τυπολογίας ως μια βαθιά δομή, μια αμετάβλητη χωρική αρχή, να δημιουργήσει μια συμβολική συσχέτιση ανάμεσα στα κτίρια και την πόλη ως κατασκευές. Στην περίπτωση του Aldo Van Eyck οι δομές των πρωτόγονων πολιτισμών και οι κοινωνικές προεκτάσεις τους μεταφέρθηκαν στην αρχιτεκτονική με στόχο να ενεργοποιήσουν ένα σύνολο θεμελιακών διεργασιών που επιδρούν στην χωρική συσχέτιση των ατόμων.

Μέσα στα στοιχεία που φάνηκαν σημαντικά για τις νέες αυτές τοποθετήσεις ήταν και η δομή του αστικού ιστού η οποία στην περίπτωση του Rossi αποτέλεσε μέρος της χωρικής σύνταξης η οποία διαμόρφωνε την αστική μνήμη ενώ για το Team X αποτέλεσε το πεδίο διαχωρισμού αλλά και επαφής των κοινωνικών ιεραρχήσεων που μελέτησαν σε βάθος.

Συγχρόνως, μέσα από την ενότητα αυτή τονίστηκε και η σημασία της δομής πέραν από τον προσδιορισμό της σε κλίμακα, γεγονός που έφερε στην επιφάνεια μια πρώτη αναλογική συσχέτιση ανάμεσα σε αρχιτεκτονική και πόλη. Οι αστικοί παράμετροι παρουσιάστηκαν ως μέρος της αρχιτεκτονικής και η αρχιτεκτονική ως αναπόσπαστο μέρος της πόλης. Η αναλογική αυτή σκέψη για την μεταφορά ενός συνόλου σχέσεων σε μια νέα συνθήκη και κλίμακα σηματοδότησε την αφετηρία στην κατανόηση των αστικών χώρων ως εν δυνάμει αρχιτεκτονική και αντίστροφα.

Συνολικά επομένως το κεφάλαιο ανέδειξε την σημασία του

διαλόγου μεταξύ της ολότητας και του θραύσματος της που ουσιαστικά αποκαλύπτει ένα πλαίσιο νέων ερμηνειών στην μεταξύ τους σχέση. Η αστική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής καθώς και αντίστροφα, η ανάγνωση της πόλης μέσα από την αρχιτεκτονική, τόνισαν τις δυναμικές αλληλεξαρτήσεις μεταξύ των δύο αυτών δομών που στηρίζονται τόσο σε νοητικές όσο και μορφολογικές βάσεις.

Οι θεωρητικές θέσεις που παρουσιάστηκαν στην ενότητα αυτή θα μπορούσαν επομένως να αναφερθούν ως τα σημαντικότερα σύγχρονα παραδείγματα που συσχετίζουν άμεσα την αστική μνήμη και εμπειρία με την αρχιτεκτονική.

## B 2 . Σύγχρονες μεταγραφές του αστικού ιστού στην αρχιτεκτονική

B 2 . 1  
Εισαγωγή

Έχοντας κατανοήσει από τις προηγούμενες ενότητες πως ο αστικός ιστός ενσωματώνει ένα σύνολο νοημάτων, δράσεων και κλιμάκων που μπορούν να αρθρώσουν την αρχιτεκτονική και την πόλη, στην ενότητα αυτή επιχειρείται να παρουσιαστούν σύγχρονες αρχιτεκτονικές προτάσεις που εισάγουν τις αστικές αυτές συνθήκες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.



Σ. ΚΟΙ Δ.  
ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗΣ



**1** Αν και τόσο οι τελευταίοι όσο και ο Kenneth Frampton τοποθετούν το έργο του ζεύγους στη βάση της εξέλιξης του Κριτικού τοπικισμού στην Ελλάδα, οι ίδιοι δεν επιθυμούν να κατατάξουν κάπου το έργο τους παρά μόνο αναγνωρίζουν την ποιητική του διάσταση ως μια δημιουργία χώρων για την ζωή και την συμβίωση.

## B 2 . 2

Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης:  
**η πορεία ως μεταβατικό κατώφλι**

*Στην πρώτη ενότητα, θα εξεταστεί μια ελληνική εκδοχή σχεδιασμού με αναφορές στον αστικό ιστό μέσα από το έργο των Σουζάνα και Δημήτρη Αντωνακάκη. Θα αναλυθούν τόσο οι καταγωγές του έργου τους όσο και οι χώροι που σχεδιάζουν με στόχο να αναζητηθεί ο αστικός τους χαρακτήρας.*

### Μονάδα και σύνολο

Η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης είναι από τους πιο σημαντικούς δημιουργούς της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Μαζί με το εργαστήριο 66-του οποίου και είναι ιδρυτές-χάραξαν σημαντική πορεία με έργα που κινούνται ανάμεσα στην ανώνυμη λαϊκή παράδοση<sup>1</sup> και την σύγχρονη ερμηνεία της, με βασικό στόχο να προσεγγίσουν ένα ουσιαστικό κατοικείν, τόσο για το σύνολο χρηστών που “συμβιώνει” όσο και για το άτομο. Μέσα από την σκοπιά αυτή, επιχείρησαν να τονίσουν την ανάγκη επαναφοράς της σημασία της κοινότητας και της βιωματικής επαφής μέσα από χωρικές ποιότητες και συνθήκες γόνιμες για όλες τις μορφές κατοίκησης, συνθήκες ωστόσο που είχαν απλουστευθεί μέσα από τα μοντέρνα προτάγματα που επικράτησαν κάποιες δεκαετίες νωρίτερα. Η επιδίωξή τους αυτή αποτελεί επομένως μια αναζήτηση-συνέχεια στο έργο τόσο του TEAM X που μελετήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, όσο και του δασκάλου τους Πικιώνη που επίσης επιδίωξε «τον επανεξανθρωπισμό της αρχιτεκτονικής» (Tzonis, Lefaivre 1981:175) μέσα από την κατασκευή χώρων που δεν αναφέρονται σε αφηρημένες προσεγγίσεις αλλά εξυπηρετούν συγκεκριμένες περιστάσεις.

Η ευαισθησία τους ως προς τον τρόπο που κατοικείται ένα κτίριο τους επέτρεψε να προσεγγίζουν μια ευρεία κλίμακα διαβαθμίσεων σε ότι αφορά την σχέση του υποκείμενου με τον χώρο αλλά και με όσους καλείται να συνυπάρξει. Η σημαντική επομένως συνεισφορά του έργου τους είναι το γεγονός πως προσεγγίζουν τους διαφορετικούς πυρήνες κοινωνικής ζωής διατηρώντας αναλογικές συσχετίσεις μεταξύ τους. Για παράδειγμα, στην περίπτωση μιας κατοικίας η ζωή είναι τόσο αυτόνομη όσο και συλλογική. Για τους Αντωνακάκη η οικογένεια ή η γειτονιά ως κοινότητες λειτουργούν μέσα σε αντίστοιχα πλαίσια. Το δωμάτιο

για αυτούς λειτουργεί ως το μικρό σπίτι που βρίσκεται μέσα στο μεγαλύτερο σπίτι-την κατοικία, ενώ η τελευταία αποτελεί κύτταρο του μεγαλύτερου συνόλου, της πόλης. Αν επεκταθεί αυτή η αναλογική σχέση μεταξύ δωματίου κατοικίας και πόλης οι διάδρομοι αντιστοιχούν στα αστικά δίκτυα κίνησης, δηλαδή τους δρόμους. Από την άλλη, τα αίθρια και οι αυλές λειτουργούν ως ασκεπή δωμάτια που επίσης συσχετίζονται με τους κενούς αστικούς χώρους. Αυτές οι χωρικές αναλογίες θα αποτελέσουν το μέσον με το οποίο θα επανεξετάσουν και θα αναθεωρήσουν την σημασία της συνύπαρξης εντός των κτιρίων.

## Ο κánaβος και η πορεία

Σημαντική ανάλυση του τρόπου που συνθέτουν τα έργα τους παρουσιάστηκε από τους Tzonis και την Lefaivre μέσα από το κείμενό τους *Ο κánaβος και η πορεία(1981)*. Όπως τονίζουν «αναλύοντας τη δουλειά του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη καθώς και των συνεργατών τους, βλέπουμε να επαναλαμβάνονται δυο βασικές οργανωτικές αρχές: ο κánaβος- η τάξη με την οποία κάθε στοιχείο του χώρου έχει σχηματοποιηθεί και οροθετηθεί- και η πορεία-η σειρά με την οποία οι “τόποι” έχουν χωροθετηθεί σε σχέση με μία κίνηση» (Tzonis, Lefaivre 1981:164). Μια πρόταση που θυμίζει την “λαβυρινθώδη καθαρότητα” στο έργο του A. V. Eyck.

Οι πορείες σε αυτήν την περίπτωση εξυπηρετούν το ανθρωπιστικό πνεύμα της αρχιτεκτονικής τους εφόσον πέραν από στοιχεία μετάβασης λειτουργούν ως πλατώματα που οργανώνουν την καθημερινότητα και την κοινή ζωή και ουσιαστικά εξυπηρετούν τα όσα προαναφέρθηκαν. Από την άλλη, ο κánaβος πέραν από το οργανωτικό στοιχείο της σύνθεσης εξυπηρετεί και την διατήρηση ενός συστήματος σχέσεων ανάμεσα σε κλίμακες και λειτουργίες. Η επεξεργασία επομένως των χώρων στην αρχιτεκτονική τους δεν στηρίχτηκε μόνο στην μορφή και την λειτουργία αλλά και σε ποιους απευθύνονται κάθε φορά.

Οι χωρικές ποιότητες των ιστών που εντοπίζονται στους παραδοσιακούς οικισμούς θα αποτελέσουν για τους Αντωνακάκη τα ιδανικά φίλτρα για να ιεραρχήσουν αλλά και να οργανώσουν τις δράσεις σε έναν χώρο. Από πολύ νωρίς διέκριναν πως οι ποιότητες αυτές συνοδεύονται από αξίες ικανές να ορίσουν όχι μόνο τον χώρο αλλά και τον τρόπο που ξεδιπλώνονται οι σχέσεις σε αυτόν. Έτσι, τις εισάγουν και στην αρχιτεκτονική τους μέσα από μια διαδικασία μεταγραφής ενός συνόλου μορφολογικών στοιχείων που ουσιαστικά θα πλαισιώσουν και την αρχιτεκτονική τους.

Οι ανοιχτές ή περικλειστές αυλές-αίθρια των μεσογειακών σπιτιών, οι κλίμακες και τα κατώφλια, οι εξώστες και τα μπαλκόνια-σημεία εποπτείας του δημόσιου χώρου καθώς και της φύσης, οι στοές, τα στέγαστρα και οι ημιυπαίθριοι σκιεροί χώροι θα αποτελέσουν τις συντακτικές ενδιάμεσες δομές που θα ερμηνευτούν και μετατραπούν σε ένα πλούσιο

λεξιλόγιο που θα συνθέσει τις πορείες αυτές. Όπως και στη δουλειά του Πικιώνη στις πεζοδρομήσεις του Φιλοπάππου όπου συναντάει κανείς υλικά από την παράδοση, έτσι και στο έργο των Αντωνακάκη γίνεται μια «ιδιοποίηση ενός συνόλου μορφολογικών στοιχείων από συγκεκριμένους βιωμένους τρόπους συνάντησης που βρίσκουμε στην τοπική λαϊκή αρχιτεκτονική» (Tzonis, Lefaivre 1981:175). Όλο σχεδόν το έργο τους χαρακτηρίζεται από πορείες και διαδρομές στις οποίες υπάρχει αυτή η μεταφορά της δομής του δικτύου κίνησης και εμπειρίας των παραδοσιακών οικισμών.

Τα στοιχεία αυτά έχουν σημαντική αξία για τις ανθρώπινες σχέσεις μιας και τις συντονίζουν αλλά και μεσολαβούν σε αυτές. Επομένως τα μονοπάτια αυτά δεν είναι μόνο αγωγοί της κίνησης αλλά και χώρος που ευνοεί την συνάντηση, την αλληλεπίδραση, την επαφή. Άλλωστε και στους παραδοσιακούς οικισμούς ο δρόμος είναι ένας χώρος που κατοικείται και παραλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος της καθημερινότητας των ανθρώπων όπου μέσα σε αυτόν αναπτύσσουν την κοινωνική τους ζωή και επεκτείνουν την ιδιωτική τους. Αυτές τις δυνατότητες επιδιώκουν και οι Αντωνακάκη να μεταφέρουν στην αρχιτεκτονική τους. Η προκαθορισμένη αλληλουχία γεγονότων που αξιοποιεί τα μορφολογικά στοιχεία των διελεύσεων μέσα στα παραδοσιακά μονοπάτια έρχεται να μεσολαβήσει τόσο ανάμεσα σε χώρους όσο και ανάμεσα σε καταστάσεις, μεταξύ του ιδιωτικού και του κοινόχρηστου. Με αυτήν την συνθετική λογική θεμελιώθηκε μια αστική αναφορά εντός της αρχιτεκτονικής τους.

## Τύπος και οδός: οι καταβολές του έργου τους

«Μετρήσαμε. Περπατήσαμε, είδαμε, αναγνωρίσαμε, επιχειρήσαμε να αναζητήσουμε τις σταθερές και διαχρονικές αξίες, να δούμε τι κρύβεται πίσω από τους τύπους διαδρομών και κτισμάτων και να εκτιμήσουμε την προσαρμοστική τους ικανότητα στις ιδιαιτερότητες του εδάφους και του τοπίου.Από τις πρώτες αυτές γνωριμίες προέκυψε ένα υλικό που μας έχει σημαδέψει σε όλο τον αρχιτεκτονικό μας βίο» (Αντωνακάκη 2008:29).

Η πρώτη ουσιαστική τριβή του ζεύγους με την επιτόπια μελέτη των παραδοσιακών οικισμών, αλλά και ειδικότερα η συστηματική ενασχόλησή τους με την μελέτη της κίνησης- πορείας στα έργα τους, έχει ως αφετηρία τα ταξίδια των φοιτητικών τους χρόνων στην ύπαιθρο καθώς και τις διαλέξεις που είχαν εκπονήσει με την καθοδήγηση του τότε δασκάλου τους Παναγιώτη Μιχελή. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης εστίασε στην τυπολογία των δρόμων και γενικότερα στον τρόπο που ξεδιπλώνεται η κίνηση στον οικισμό της Ύδρας. Μελέτησε τόσο τους δημοσίους χώρους όσο και τα όριά τους με τα κτίσματα. Μέσα από το τυπολόγιο που παράχθηκε, αναδείχτηκαν οι διαφορετικές διαβαθμίσεις του κενού δημόσιου χώρου καθώς και οι άπειρες παραλλαγές των δρόμων. Η εργασία της Σουζάνας Αντωνακάκη, αφορούσε στην μελέτη και την αποτύπωση επιλεγμένων σπιτιών του οικισμού της Μακρυνίτσας στο

Πήλιο. Σκοπός της ήταν να διερευνήσει τον τρόπο που τα κτίρια συσχετίζονται τόσο με τον τόπο όσο και μεταξύ τους. Μέσα από την τυπολογική κατάταξη διαπίστωσε πως ο τύπος δεν αποτελεί ένα άκαμπτο μοντέλο προς επανάληψη αλλά επιδέχεται παρεμβάσεις και παραλλαγές.

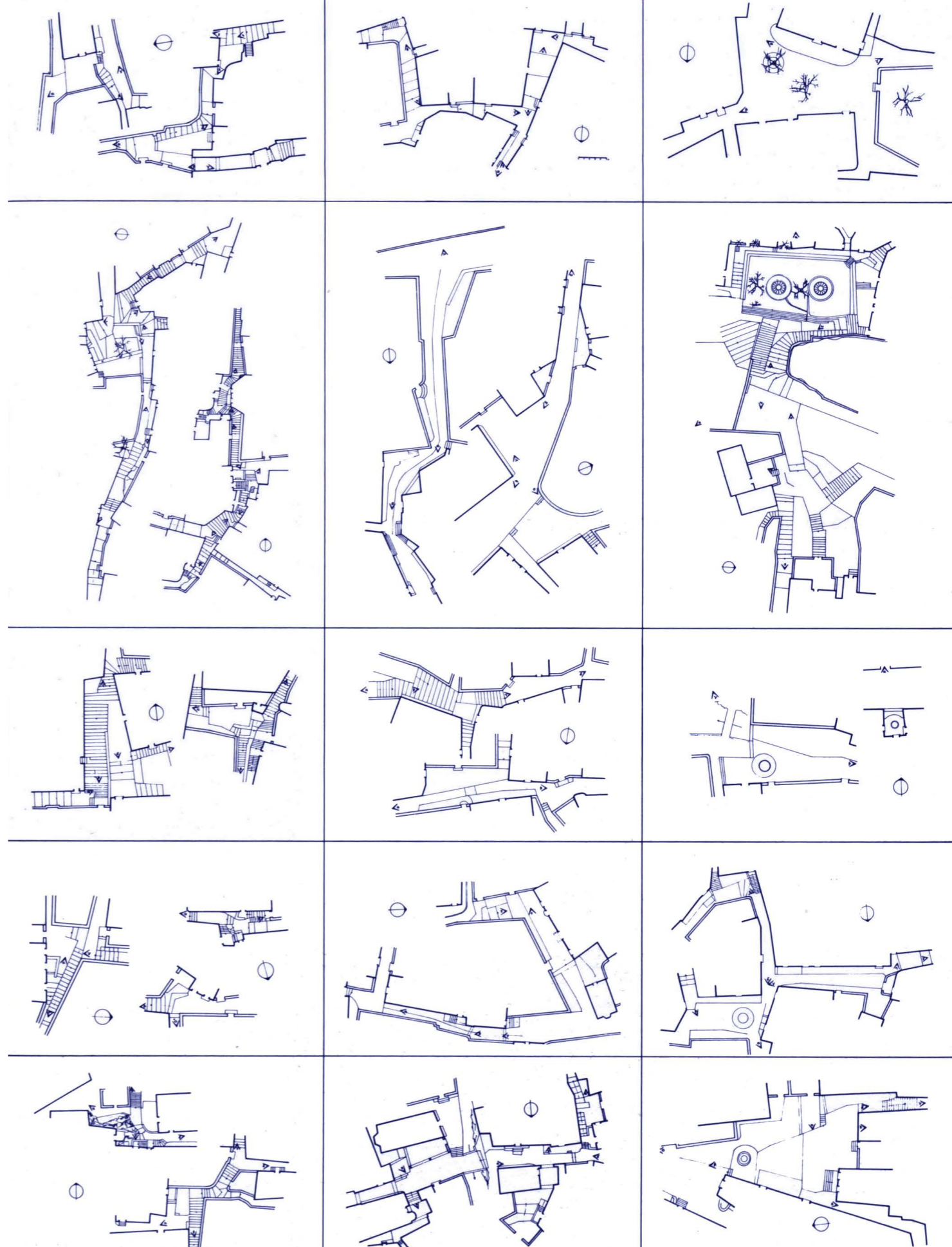
Όλες οι πιο πάνω παρατηρήσεις τους, αφομοιώθηκαν και αποτέλεσαν ένα σημαντικό σημείο αναφοράς σε όλη την μετέπειτα πορεία τους. Οι μελέτες αυτές τους δίδαξαν τη σχέση μεταξύ μονάδας και συνόλου, την σημασία του δρόμου ως μέσου οργάνωσης και διαβάθμισης του χώρου αλλά και της κοινωνίας. Μέσα από την παρατήρηση των ενδιάμεσων χώρων, των αρχιτεκτονικών στοιχείων που τα πλαισιώνουν καθώς και των παραλλαγών τους διαμόρφωσαν μια αρχιτεκτονική γλώσσα που δεν έχει μιμητικές διαθέσεις απέναντι στην παράδοση αλλά επιχειρεί να επικοινωνήσει με την σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Χαρακτηριστικό είναι πώς για τους Αντωνακάκη, το ενδιαφέρον για την κίνηση ξεκινά από τον τρόπο που αυτή θα χαραχτεί, μια χάραξη ιδιαίτερα σημαντική για κάθε κλίμακα σχεδιασμού. Όπως τονίζει η Σουζάνα «σε κάθε κατασκευή, κάθε “οικοδομήματος” υπάρχει αυτή η πρωτόγονη επιθυμία “χάραξης” πάνω στη γη μιας οδού: η αρχή, η ανέλιξη και η περιέλιξη. Ίσως, γι’ αυτό τον λόγο είναι τόσο σημαντική η αναγνώριση και η διατήρηση του ιστού των οικισμών» (Αντωνακάκη 2008:26). Οπότε για τους Αντωνακάκη η σχέση κτιρίου και δικτύου κίνησης αποτέλεσε «ζήτημα πρώτης σημασία και ενδιαφέροντος» (Φατούρος 2008:110).

### Κτιστό συμβάν-η πορεία ως ο κατοικήσιμος χώρος μεταξύ των πραγμάτων

Εξαιτίας την πορείας, σε όλα τους τα έργα, μικρής ή μεγάλης κλίμακας οι χώροι διακρίνονται από μια χωρική αλληλουχία μεταξύ καταστάσεων που μετατρέπει την απλή μετάβαση σε μια διαδρομή- εμπειρία, θυμίζοντας αυτό που επιδίωξε και ο αρχιτεκτονικός περίπατος, υπό άλλους ωστόσο όρους και ζητούμενα. Όπως και στην περίπτωση του Le Corbusier, τα επεισόδια που αρθρώνονται στην πορεία αποτελούν «σκηνοθετημένες χωρικές στιγμές», με την διαφορά πως αυτή την φορά συμπυκνώνουν ένα σύνολο δραστηριοτήτων που διαρθρώνουν μια αφήγηση με συνειρμούς και αναφορές στον δρόμο.

Κάθε αρχιτεκτονικό στοιχείο που αρθρώνεται ή συναντάται στην πορεία-διαδρομή και εν τέλει συμβάλλει στο παιχνίδι της κίνησης, γίνεται το μέσον της αφήγησης αυτής. Η πορεία επομένως αποτελεί μια ζωντανή σύνθεση συμβάντων που εξυπηρετεί το πέρασμα ανάμεσα σε εναλλασσόμενες χωρικές ποιότητες αλλά και διαδοχικές συνθήκες. Γίνεται επομένως ένας ενδιάμεσος χώρος ζωής όπου συναντώνται πολλά γεγονότα της καθημερινότητας



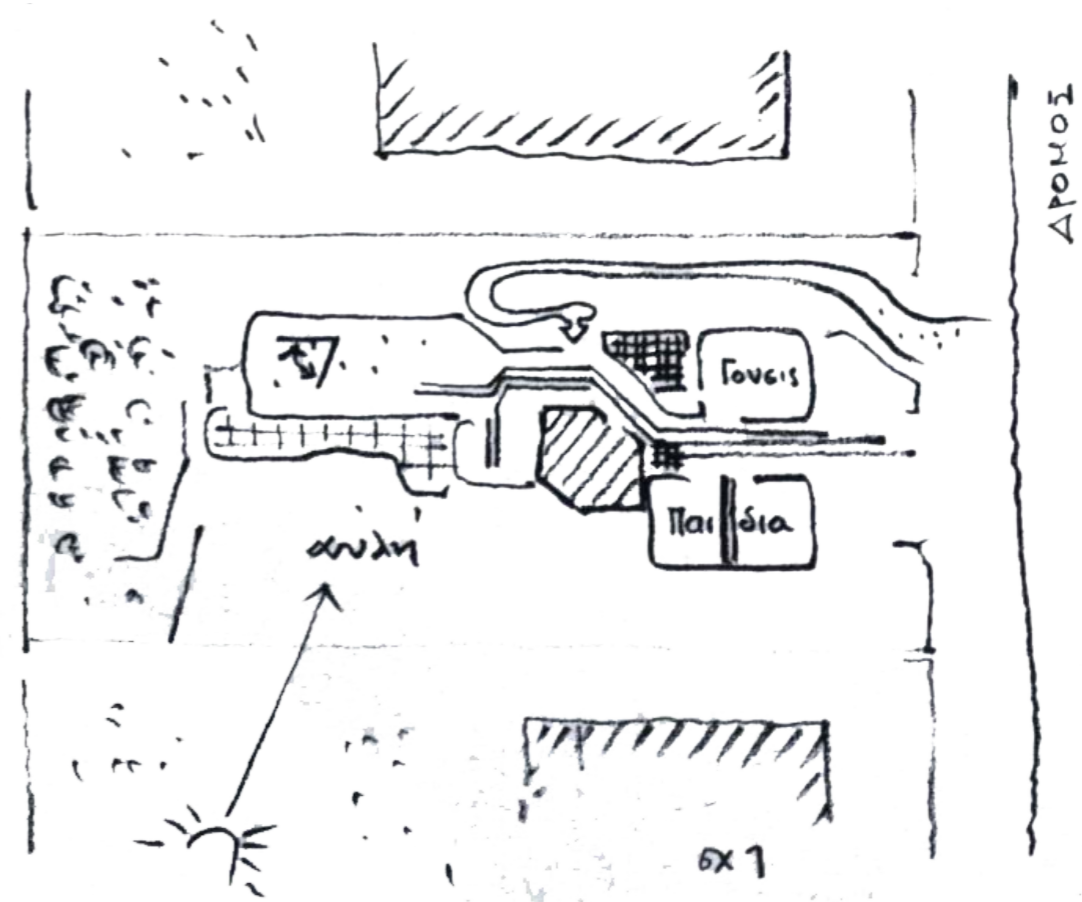
των μεσογειακών λαών. Εκεί, ένα σύνολο δραστηριοτήτων σηματοδοτεί την επαφή και ορίζει έναν τρόπο συμβίωσης εκτός των ορίων της κατοικίας, μια συμβίωση με τον γείτονα ή τον συμπολίτη. Η σημασία της μετάβασης από έναν υπαίθριο σε έναν ημιυπαίθριο χώρο προτού κανείς εισέλθει σε ένα εσωτερικό ή ακόμη η επέκταση της κατοικίας στον δρόμο είναι μια συνθήκη που εντοπίζεται στην αρχιτεκτονική της μεσογείου και στους νησιωτικούς οικισμούς. Μελετώντας ακόμη και τα σκίτσα τους επιβεβαιώνονται οι πιο πάνω παρατηρήσεις μιας και η κίνηση απεικονίζεται με ένα παχύ βέλος, μια ροή κατά μήκος της οποίας ενσωματώνεται χώρος αλλά και χρόνος και όχι μέσω μιας γραμμής που θα σηματοδοτούσε απλά μια αρχή και ένα τέλος.

### Κατώφλια, ενδιάμεσες μεταβάσεις σε χώρους και νοήματα

«Οι χώροι που υποδέχονται, αναδεικνύουν, προκαλούν και προσκαλούν τη δράση- φυσικοί ή κτισμένοι- είναι χώροι που αφηγούνται, συμβάλλουν στην πλοκή, αναδεικνύοντας τον χαρακτήρα του μοναδικού στα σώματα και στα πράγματα, είναι οι χώροι που παρέχουν τις προϋποθέσεις να “κατοικηθούν” με διαφορετικούς τρόπους και προσφέρονται για ποικίλες δραστηριότητες» (Αντωνακάκη 2010:137).

Η κίνηση επομένως ενσωματώνει ένα σύνολο πολλαπλών ενδιάμεσων χώρων που ως ποιότητες αποτελούν μια οικεία συνθήκη στον μεσογειακό τρόπο ζωής και κυρίως στην δομή των παραδοσιακών ιστών. Άλλοτε ευέλικτοι και άλλοτε σταθεροί, άλλοτε μείζονες και άλλοτε ελάχιστονες, είναι χώροι που επιδιώκουν να επαναφέρουν ένα σύνολο νοημάτων και συνθηκών που αποτυπώνονται στην ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική και έχουν ξεχαστεί μέσα στα χρόνια, όπως είναι η σχέση με τον τόπο και η σημασία των χώρων μοιράσματος.

Έτσι η πορεία χάνει την σημασία της ως ένας απλός μεταβατικός διάδρομος που αρθρώνει γραμμικά τους χώρους και μετατρέπεται σε μια σειρά διαδοχικών χώρων που η διαλεκτική τους φύση τα μετατρέπει σε κατώφλια διαφοροποιήσεων. Όπως τονίζει η Σουζάνα Αντωνακάκη το κατώφλι λειτουργεί «ως πυκνωτής της μετάβασης και ως στοιχείο άρθρωσης που παραλαμβάνει στοιχεία από τις εκατέρωθεν περιοχές και αποτελεί το κύριο συστατικό της σύνθεσης σε όλες τις κλίμακες, από την παραμικρή λεπτομέρεια ως την ολοκληρωμένη εμφάνιση του έργου, από τη μονάδα στο σύνολο» (Αντωνακάκη 2008:27). Είναι ωστόσο φανερά επηρεασμένοι και από τις θέσεις του Van Eyck για τις διαμεσολαβητικές ιδιότητες των μεταβατικών χώρων και το κοινωνικό τους υπόβαθρο. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που ο όρος κατώφλια πλαισίωσε ως τίτλος τόσο συλλογή κειμένων της Σουζάνας Αντωνακάκη, όσο και την τελευταία ενότητα του *TEAM 10 Primer*. Τα κατώφλια πέραν από την άρθρωση χώρων ακόμη και με αντίθετη σημασία όπως του έξω και του μέσα, του ιδιωτικού και του κοινόχρηστου, είναι χώροι που ιεραρχούν την μετάβαση από το γενικό στο ειδικό, τις



κάτοψη κατοικίας στη Βούλα, 1984





## Ο κινούμενος παρατηρητής



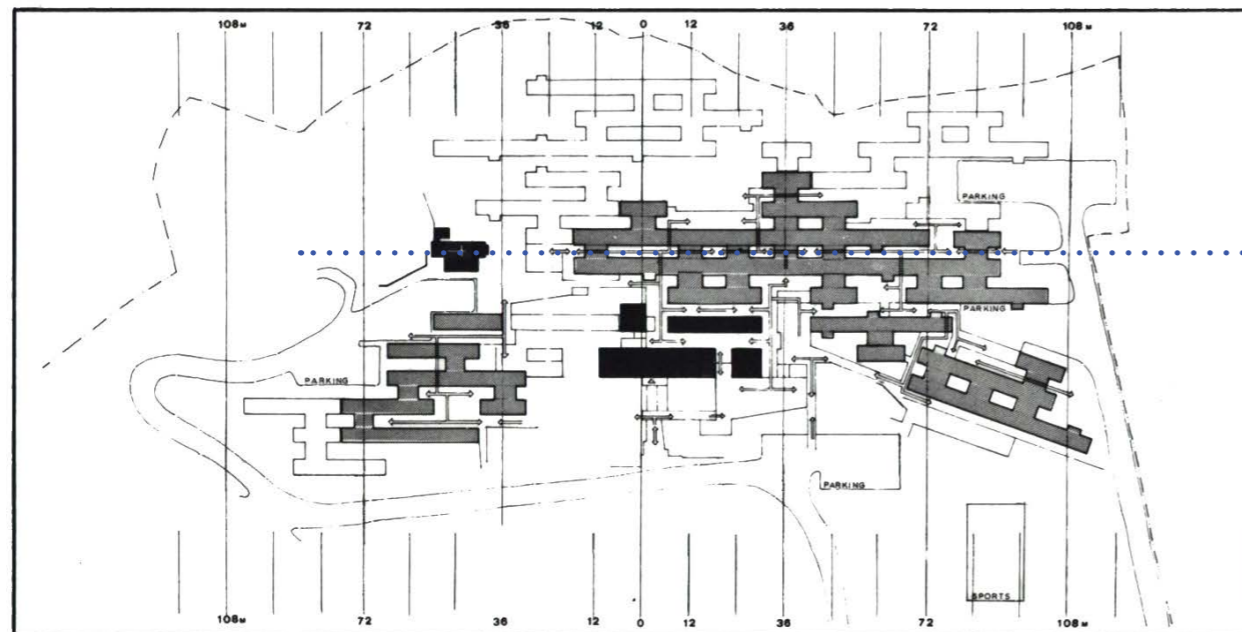
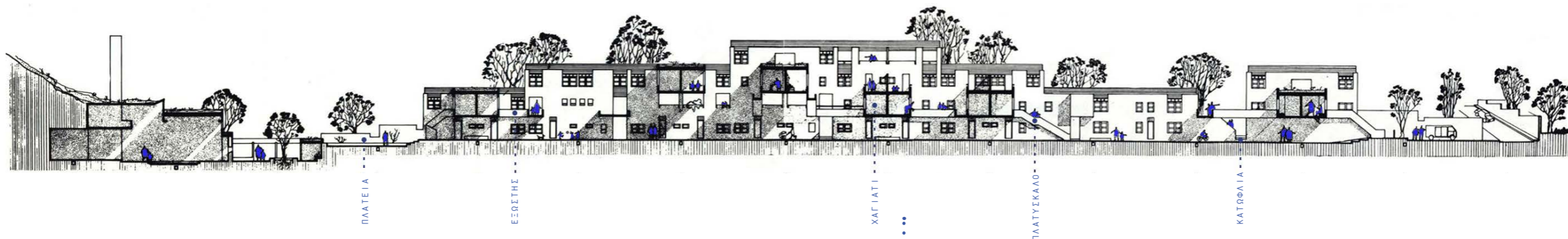
«Ένας διάδρομος στην αρχιτεκτονική των Αντωνακάκη δεν είναι απλώς ένας διάδρομος, αλλά ένας δημιουργικός και ενδιαφέρον, γεμάτος ερεθίσματα χώρος» (Φατούρος 2008:110).

Τι συμβαίνει όμως με αυτόν που καλείται να διανύσει τις διαδρομές που σχεδιάζουν; Εξαιτίας του χρόνου που αιχμαλωτίζεται στα κατώφλια, ο ρυθμός και η μορφή της κίνησης εναλλάσσεται κατά μήκος της πορείας. Όπως χαρακτηριστικά επισήμαναν τόσο ο Δημήτρης Φατούρος όσο και ο Δημήτρης Φιλιππίδης, η κίνηση στα έργα τους αποκτά έναν χορευτικό ύφος. Σύμφωνα με τον πρώτο, τα έργα του Atelier 66 ενσωματώνει μια «χορευτική κίνηση διαδοχικών “επεισοδίων”, σκηνογραφική αυτοτέλεια, απτική αντίληψη μέσω τολμηρά ενορχηστρωμένων συγκρούσεων χρώματος- υφής- υλικού, μια πάλη με την υλικότητα της αρχιτεκτονικής μάζας. Και ένα από αυτού του τύπου τα συστατικά να παραβλεφθεί, χάθηκε η μαγεία της δυναμικής ισορροπίας τους» (Δημητρακοπούλου 2007:29).

Το άτομο δεν κινείται απλά στον χώρο αλλά διεισδύει σε αυτόν, με στόχο, όπως οι ίδιοι αναφέρουν «την σωματοποίηση του χώρου και τη χωρικοποίηση των σωμάτων» (Αντωνακάκη 2010:137). Η συλλειτουργία κίνησης και βλέμματος θα συμβάλει στην ανάγνωση του χώρου καθώς και των αστικών αναφορών που φέρει. Η διαδικασία της κίνησης εμπεριέχει και την εξερεύνηση. «Η αρχιτεκτονική για αυτούς, απευθύνεται σε μια όραση εν κινήσει, σ' ένα βλέμμα που επιστρέφει και σε μια μνήμη που εξακολουθεί να “βλέπει” ακόμα και όταν απομακρύνεται από το αντικείμενο που την κινητοποίησε [...] Αυτή η αυτονόητη διαπίστωση, ότι το βλέμμα κινείται και λειτουργεί μαζί με όλο το σώμα του ανθρώπου, με το είναι του ανθρώπου, είναι καίριας σημασίας για την ποιότητα των χώρων που σχεδιάζονται και κατοικούνται» (Αντωνακάκη 2010:137). Τα μορφολογικά αυτά δάνεια που διαρθρώνουν την πορεία είναι σχεδιασμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να διαστέλλουν και να συστέλλουν τον χρόνο και να ενσωματώνουν οπτικές συνέχειες και ασυνέχειες που εν τέλει εμπλουτίζουν τις διαδρομές με την έκπληξη, το ξάφνιασμα, ή ένα τυχαίο γεγονός. Επίσης, ογκοπλαστικά τα νησιώτικα ιδιώματα κατά μήκος των μεταβατικών χώρων φέρουν έναν γλυπτικό χαρακτήρα που συμβάλλει στο σκανάρισμα του χώρου κατά την περιπλάνηση.

Ακόμη και μια στάση μπορεί να είναι φορτισμένη με αναφορές στον αστικό χώρο. Αυτό συμβαίνει μέσα από τον τρόπο που το άτομο έχει την δυνατότητα να παρατηρήσει άλλες δράσεις που συμβαίνουν σε χώρους με οπτική επαφή, να αποτελέσει δηλαδή τόσο τον θεατή όσο και το θέαμα για κάποιον “περαστικό”. Οι χώροι ωστόσο είναι με τέτοιον τρόπο σχεδιασμένοι που ανά πάσα στιγμή αυτή η δράση μπορεί να ανατρέψει. Είναι χώροι που λειτουργούν όπως ακριβώς περιγράφει ο Herman Hertzberger: «για να υπάρξει αυθόρμητη επαφή είναι απαραίτητο το σχετικά ανεπίσημο, το συμπτωματικό, το μη δεσμευτικό. Είναι η βεβαιότητα ότι μπορείς ανά πάσα στιγμή να διακόψεις την επαφή και να αποσυρθείς, που σε ενθαρρύνει να τη συνεχίσεις. Η δημιουργία επαφής είναι κατά κάποιο τρόπο σαν η διαδικασία της γοήτευσης του άλλου, όπου και τα δύο μέρη διεκδικούν ισότιμα τον άλλο, με την ασφαλής γνώση ότι η αποχώρηση είναι δυνατή ανά πάσα στιγμή» (Hertzberger 2002:178).





## Συγκρότημα κατοικιών στο Δίστομο Βοιωτία 1969

Το συγκρότημα αυτό κατασκευάστηκε για τους εργαζομένους της εταιρίας *Ελληνικοί Βωξίτες Ελικώνος Μπάρλου*, το 1969. Είναι ένα παράδειγμα που παρουσιάζει αντιστοιχία με το παράδειγμα των Smithsons στο Robin Hood Garden ως προς την σημασία του ενταγμένου δρόμου στην αρχιτεκτονική. Ο δρόμος για άλλη μια φορά θα αποτελέσει καθαρά αναγνωρίσιμη περιοχή και θα λειτουργήσει ως ένα από τα βασικά συνθετικά δεδομένα. Στην περίπτωση αυτή ωστόσο, η έννοια του δρόμου-διαδρόμου δεν περιορίζεται ως ένα ενταγμένο στοιχείο μέσα σε μια αρχιτεκτονική δομή αλλά συλλειτουργεί με τα κτίρια ως μια ξεκάθαρη ενότητα ανοιχτού χώρου.

Αρχικά η εταιρία είχε ορίσει την κατασκευή τριών πολυκατοικιών, κάθε μια από τις οποίες θα διαχώριζε τους εργαζόμενους με βάση την επαγγελματική τους ιδιότητα (εργάτες, μηχανικοί διοικητικά στελέχη). Στο ζητούμενο όμως αυτό, το αρχιτεκτονικό ζεύγος παρουσιάστηκε αντίθετο μιας και μια τέτοια προσέγγιση δεν επικοινωνούσε με το τοπίο αλλά ούτε και με τον κοινωνικό χαρακτήρα που έχει η αρχιτεκτονική τους. Το *Atelier 66* θα αντιπροτείνει την δημιουργία ενός συγκροτήματος που θα αποτελείται από ξεχωριστές μονάδες οι οποίες θα ακολουθούν την μορφολογία του εδάφους και θα δικτυώνονται μεταξύ

τους με ένα ενιαίο σύστημα κυκλοφορίας. Για άλλη μια φορά ο κάναβος και η πορεία αποτέλεσαν τα βασικά συνθετικά εργαλεία. Στο βασικό μοτίβο εναλλασσομένων ζωνών δρόμου -κατοικίας<sup>2</sup>-υπαίθριου χώρου-κατοικίας- δρόμου που πρότειναν, ο κάναβος θα λειτουργήσει ως το γεωμετρικά οργανωτικό στοιχείο ενώ η πορεία ως το στοιχείο που ρυθμίζει την κίνηση καθώς και τις σχέσεις μεταξύ των επιμέρους ενοτήτων του οικισμού. Η πρόταση αυτή, που μορφολογικά παρέπεμπε σε ένα μικρό οικισμό, θα πείσει τελικά την εταιρία<sup>3</sup>.

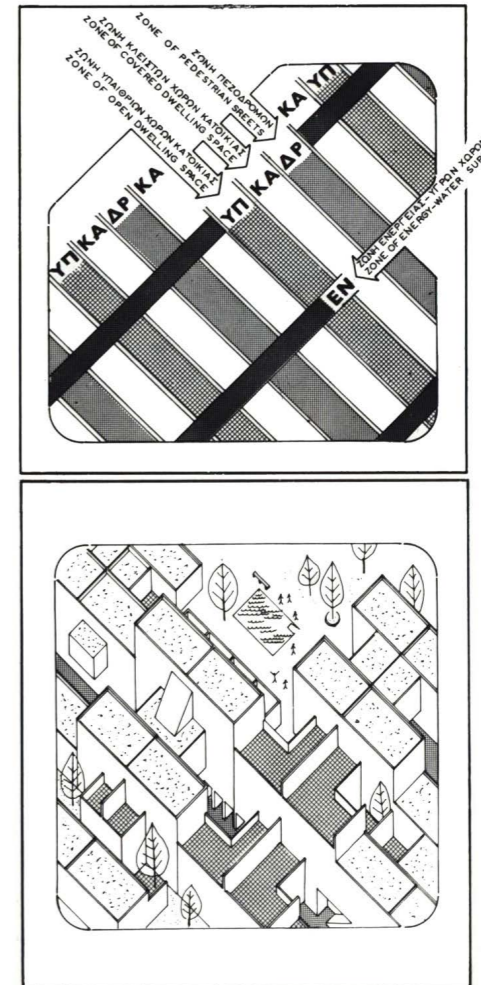
Συνεπώς η σχέση ανοιχτού και κλειστού χώρου είναι ιδιαίτερα ισχυρή και συνάμα επαναλαμβανόμενη, προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο έναν αστικό χαρακτήρα στο έργο<sup>4</sup>. Ο χαρακτήρας αυτός ενισχύεται μέσα από τα νοήματα που επιχειρεί να φέρει ο μεταγραφόμενος δρόμος- διάδρομος στον σχεδιασμό τους. Για άλλη μια φορά η πορεία αποκτά την σημασία της συνθήκης ανάμεσα στις διαφορετικές καταστάσεις και σχέσεις που αρθρώνει. Η βασική αρτηρία κίνησης του οικισμού, και συνεπώς βασικό μονοπάτι της πορείας παρουσιάζεται να είναι ο διάδρομος που συνδέεται με την κεντρική πύλη και το προαύλιο της εκκλησίας. Το δίκτυο κίνησης στο σύνολό του ενσωματώνει ένα πλούσιο μορφολογικό λεξιλόγιο με αναφορές στο συντακτικό της παράδοσης αξιοποιώντας όπως και σε κάθε έργο τους τις σημασίες που φέρουν για την οργάνωση της συμβίωσης. Τα χαγιάτια και οι εξώστες γεφυρώνουν τους διαδρόμους-δρόμους και δημιουργούν ημιυπαίθριους σκιασμένους χώρους για στάση κατά μήκος της πορείας, οι σκάλες λειτουργούν ως οι κάθετες διελεύσεις προς τις κατοικίες των ορόφων και ως η αρθρωτική δομή των μικρότερων συνόλων- γειτονιών που δικτυώνονται με πλατύσκαλα, ενώ τα κατώφλια ορίζουν μια σταδιακή μετάβαση από έναν ιδιωτικό σε έναν πιο δημόσιο χώρο και αντίστροφα. Οι χώροι αυτοί παρεμβαίνουν δηλαδή στα διαφορετικά επίπεδα κοινωνικής συσχέτισης αλλά και στις ενδιάμεσές τους συνθήκες. Παράλληλα, οι αυλές εξυπηρετούσαν την επέκταση της καθημερινότητας προς τα έξω αλλά αποτελούσαν ταυτόχρονα και ένα φίλτρο ανάμεσα στην ιδιωτική και δημόσια ζωή. Οι χώροι αυτοί ανέπτυσαν ουσιαστικά ένα σύνολο ατμοσφαιρών και δράσεων και έφερναν την επιθυμητή πολυπλοκότητα με την οποία οι κατοικίες λειτουργούσαν τόσο μορφολογικά όσο και αντιληπτικά ως ένας μικρός οικισμός.

Σημαντικό είναι να τονιστεί πως η πορεία αυτή σχεδιάστηκε ως μια επέκταση προς το κέντρο του Δίστομου. Έτσι, οι ελεύθεροι δημόσιοι χώροι απευθύνονται τόσο στους εργαζόμενους-κατοίκους όσο και τους κάτοικους της πόλης. Το δίκτυο των δρόμων αποτελεί επομένως το ζωτικότερο κομμάτι του οικισμού που επιχειρεί να γεφυρώσει τις κοινωνικές ομάδες. Στους χώρους αυτούς τα γεγονότα και οι κοινωνικές δομές αλληλοεπικαλύπτονται, φιλτράρονται και συσχετίζονται, επιτυγχάνοντας αυτό που ο Δημήτρης Αντωνακάκης ονομάζει «συγκρότηση κυττάρων συνύπαρξης» (Αντωνακάκης 2012:60).

**2** Οι κατοικίες ακολουθούν τρεις βασικούς τύπους που έχουν την ικανότητα μέσα από τις διαφορετικές συσχετίσεις τους να δώσουν ένα σύνολο παραλλαγών.

**3** Η υλοποίηση του έργου δεν γινόταν με την κατεύθυνση που οι Αντωνακάκη επιθυμούσαν και έτσι διακόπηκε η περαιτέρω εμπλοκή τους στην κατασκευή. Εν τέλει, το 1997 ο οικισμός εγκαταλείφτηκε καθώς οι εγκαταστάσεις των μεταλλείων σταμάτησαν την λειτουργία τους. Παρόλα αυτά συνεχίζει να αποτελεί ένα σημαντικό έργο για το Atelier 66.

**4** Παράλληλα προστέθηκαν ένα σύνολο από χώρους όπως καταστήματα, εργαστήριο βιοτεχνίας για τις γυναίκες των εργαζόμενων, καφενεία αλλά και χώρους με δημόσιο χαρακτήρα όπως παιδικές χαρές εκκλησία και πλατείες με στόχο να εξυπηρετούνται μέσω του δικτύου κίνησης και να φέρνουν άλλη μια φορά την ατμόσφαιρα μιας μικρής πόλης που διαθέτει τόσο κοινωνικές όσο και πολιτιστικές δομές για τους κατοίκους της.

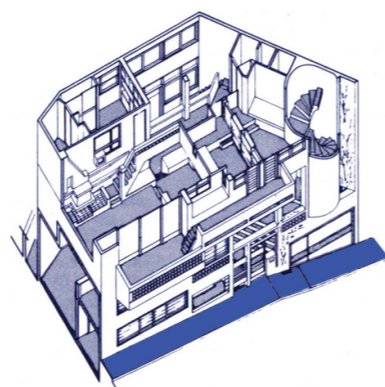


## Πολυκατοικία οδού Εμμανουήλ Μπενάκη 118 Αθήνα 1973

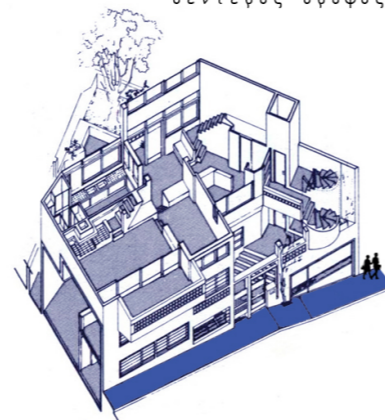
Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει και η προσέγγιση των βασικών τους σχεδιαστικών αρχών, που αναλύθηκαν πιο πάνω, μέσα από ένα παράδειγμα σε κλίμακα κτιρίου όπως είναι και η πολυκατοικία της οδού Εμμανουήλ Μπενάκη. Σύμφωνα μάλιστα με τον Frampton «ίσως κανένα άλλο έργο δεν εκφράζει αμεσότερα τη δυαδικότητα του κανάβου και της πορείας» (Frampton 2009:288) όπως η πολυκατοικία αυτή. Παράλληλα ωστόσο, η σημαντικότητα του έργου εναπόκειται και στο γεγονός πως μέσα από αυτό προωθήθηκε ένα νέο πρότυπο αστικής κατοίκησης σε μια ιδιαίτερα κρίσιμη στιγμή για την ελληνική αρχιτεκτονική όπου ο κατασκευαστικός στόχος για μέγιστη αξιοποίηση των τετραγωνικών υπερίσχυε έναντι μιας ποιοτικής καθημερινότητας εντός του κτιρίου. Οι Αντωνακάκη εμμένοντας όμως στον κοινωνικό ρόλο του σχεδιασμού θα αποδώσουν χωρικά την κυριολεκτική σημασία της πόλης-κατοικίας και της συμβίωσης.

Η πολυκατοικία κτίστηκε το 1973 και στεγάζει την οικογένεια των αρχιτεκτόνων, το γραφείο τους αλλά και τρεις ακόμη οικογένειες. Αυτήν την φορά ο κανάβος παρουσιάζεται πιο ελαστικός μιας και οι όροφοι δεν στηρίζονται στα ίδια δεδομένα. Αν και στους ορόφους διατηρούνται σταθερές κατασκευαστικές συνέχειες, τα εσωτερικά των κατοικιών διαμορφώθηκαν με βάση τις ανάγκες της κάθε οικογένειας και παράλληλα επεκτάθηκαν κατακόρυφα σε διαφορετικά επίπεδα. Συγκεκριμένα, η πρώτη κατοικία επεκτείνεται στον πρώτο όροφο έχοντας διπλό ύψος και εσωτερικούς εξώστες, η δεύτερη ενσωματώνεται σε ένα επίπεδο, η τρίτη αναπτύσσεται σε έναν όροφο αλλά σχετίζεται και με το επίπεδο της δεύτερης κατοικίας και η τέταρτη κατοικία καταλαμβάνει τον τέταρτο όροφο αλλά επεκτείνεται και προς το δώμα. Ένα από τα σταθερά σημεία του κανάβου και κύριο στοιχείο της κατακόρυφης γειτονιάς που προκύπτει είναι και το κεντρικό αίθριο που λειτουργεί ως ο κοινόχρηστος χώρος συνάθροισης με αναφορές στην σημασία της αυλής για τους μεσογειακούς λαούς.

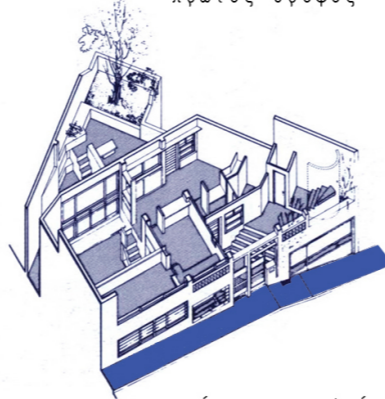
Η πορεία στην συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί ένα δίκτυο μεταβατικών χώρων που έχουν ως αφετηρία την σκεπαστή αυλή που λειτουργεί ως είσοδο και ουσιαστικά ως το κατώφλι ανάμεσα στην πόλη και το κτίριο. Από εκεί η κίνηση ρέει στα



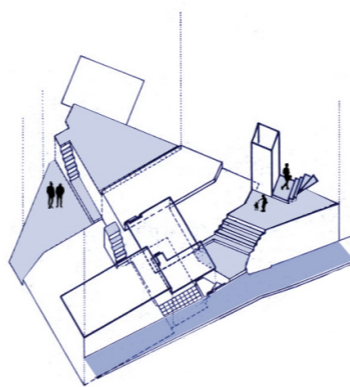
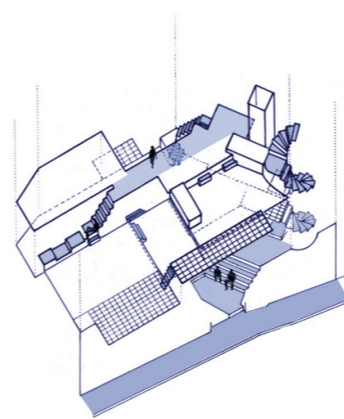
δεύτερος όροφος



πρώτος όροφος



ισόγειο-γραφείο  
αρχιτεκτόνων



διαφορετικά επίπεδα μέσα από ένα περιστρεφόμενο εξωτερικό κλιμακοστάσιο. Η αλληλουχία που χαρακτηρίζει τους χώρους κίνησης διαμορφώνει ένα βασικό μονοπάτι μέσα από το οποίο διακλαδώνεται ένα σύνολο μικρότερων διαδρόμων αλλά ταυτόχρονα και ένα σύνολο διαφορετικών χωρικών ποιοτήτων. Η πορεία ωστόσο δεν μεσολαβεί μόνο ανάμεσα στις κατοικίες αλλά συνεχίζει και μέσα σε αυτές. Τα εσωτερικά των κατοικιών οργανώνουν μια καθημερινότητα που εμπεριέχει τόσο το μαζί όσο και την απομόνωση. Οι ιδιωτικοί χώροι δεν συνδέονται απευθείας με έναν κοινόχρηστο χώρο αλλά ανάμεσά τους υπάρχει ένα κατώφλι, ένα φίλτρο που δεν αφήνει το άτομο να “εκτεθεί” άμεσα σε έναν πιο κοινόχρηστο χώρο και αντίστροφα. Παράλληλα, η μετάβαση ανάμεσα σε χώρους με διαφορετικό βαθμό ιδιωτικότητας διατηρεί την μεταφορική σημασία του κατωφλίου μιας και εμφανίζονται ενδιάμεσες αρθρώσεις που ουσιαστικά φέρουν την σημασία και των δυο χώρων, αλλά ταυτόχρονα και μια παρέμβαση ανάμεσά τους.

Οι χώροι που φέρουν τις κινήσεις τόσο εντός των κατοικιών όσο και στην ίδια την πολυκατοικία, είναι χώροι με έντονες αναφορές σε όλα όσα κανείς μπορεί να βιώσει, καθώς διασχίζει ένα νησιώτικο μονοπάτι. Στενά περάσματα, διάσπαρτα μικρά και μεγαλύτερα κλιμακοστάσια, αυλές και ημιυπαίθριοι χώροι καλούνται να ιεραρχήσουν τόσο τις χωρικές σχέσεις όσο και τις ανθρώπινες. Οι ενδιάμεσοι χώροι είναι αυτοί που θέτουν σε ισορροπία την σημασία της μονάδας και του συνόλου, διατηρώντας επομένως ταυτόχρονα τις ατομικές ελευθερίες και το πνεύμα συμβίωσης. Προκύπτει επομένως μια αναλογική σχέση μεταξύ του διαδρόμου και του δρόμου που βρίσκεται με την σειρά της ανταποκρίσεις προς την σχέση δωματίου και κατοικίας. Στα πλαίσια αυτά, το κάθε δωμάτιο λειτουργεί ως ένα μικρό “σπίτι” που δικτυώνεται μέσω κατωφλίων με ένα σύνολο άλλων δωματίων- κτιρίων, αλλά ταυτόχρονα και η κάθε κατοικία αναγνωρίζεται ως ένα “δωμάτιο” στο μεγάλο σπίτι, την πολυκατοικία. Έτσι, ο σχεδιασμός εξυπηρετεί την συμβίωση των κατοίκων σε επίπεδο ζευγαριού, οικογένειας, γειτονιάς αλλά ταυτόχρονα δεν παύει να παρέχει και την δυνατότητα για απομόνωση.

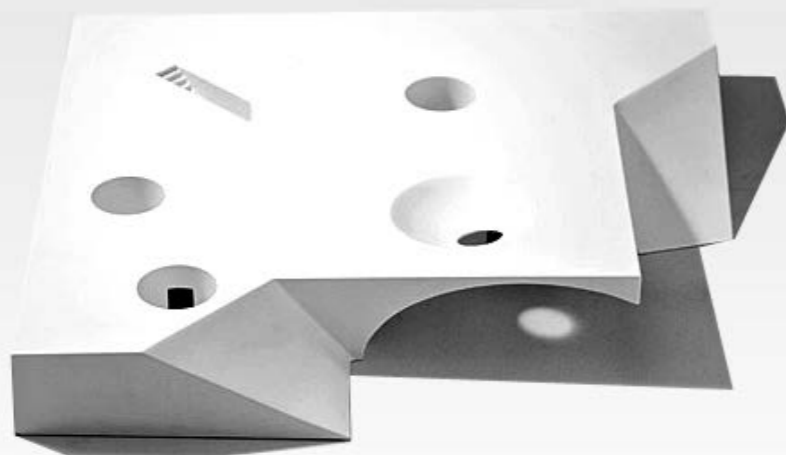
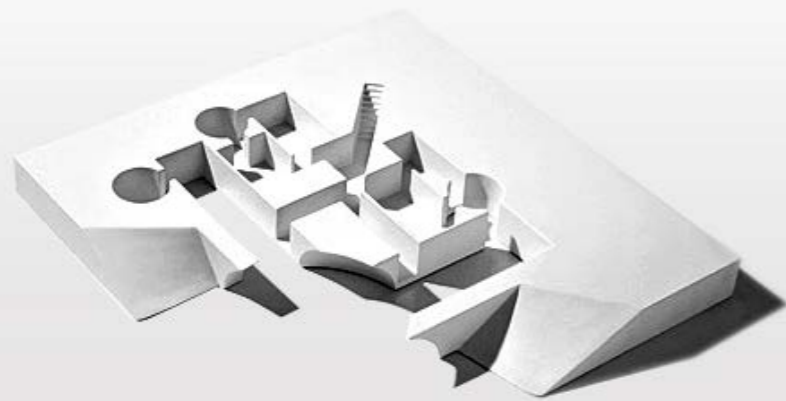
συμπερασματικά

Συνοψίζοντας, το έργο των Αντωνακάκη επανερμηνεύει την σημαντικότητα των βαθιών αστικών δομών και αφηγήσεων στην σύγχρονη αρχιτεκτονική. Μέσα από την εισαγωγή χωρικών σχέσεων και ποιοτήτων που χαρακτηρίζουν τα μονοπάτια των παραδοσιακών οικισμών στην αρχιτεκτονική σύνθεση επιδίωξαν να αναδείξουν την σημασία της συμβίωσης και των διαφορετικών φάσεων της. Η αρχιτεκτονική, σύμφωνα με τους Αντωνακάκη, καλείται να σεβαστεί την πολύπλοκη καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου και να ενισχύσει τις ανθρώπινες σχέσεις δίνοντας την ίδια στιγμή στο άτομο την δυνατότητα να ελέγξει τον τρόπο “συγκατοίκησής” του.

Οι διαμεσολαβητικές ιδιότητες του αστικού ιστού καθώς και η οργανωτική δυναμική του κανάβου παρουσιάστηκαν ως το ιδανικό μέσον που κατάφερε να πραγματοποιήσει την επιδίωξή τους. Οι ενδιάμεσοι χώροι που αρθρώνονται στις πορείες τους, χαράζουν την κίνηση και γεφυρώνουν τα χωρικά και συμβολικά δίπολα ως ένα είδος φίλτρου που επιτρέπει την ομαλή εισχώρηση της μιας χωρικής ενότητας στην άλλη, την εμπλοκή της μιας κατάστασης στην επόμενη, του ιδιωτικού με το κοινόχρηστο. Στα έργα τους το φίλτρο αυτό δεν περιορίστηκε σε επίπεδο κατοικίας αλλά επεκτείνεται και στα δωμάτια καθώς και σε κτιριακά συγκροτήματα. Έτσι, προβάλλουν την διαδοχικότητα των χωρικών κατωφλιών αναδεικνύοντας την δυνατότητά τους να οργανώνουν οικείες κοινωνικές σχέσεις σε όλες τις μορφές κατοίκησης.



AIRES MATEUS



**1** Όπως αναφέρεται στο κείμενο *On Minimalism in Architecture* (Melhuish, 1994) «ως χαρακτηριστικά του μεσογειακού μινιμαλισμού, αναδεικνύονται η σύνδεση με τον τόπο, η τεκτονική χειροτεχνία [...] και η παράδοση του λευκού, μια απλή, ορθολογιστική αρχιτεκτονική ενσωματωμένη στο τοπίο». Άλλωστε ο μινιμαλισμός έχει έντονες αναφορές στον μοντερνισμό που με την σειρά του εκτίμησε την ανώνυμη αρχιτεκτονική της μεσογείου, την απλότητά της και την σχέση της με τον τόπο. Παρόλα αυτά, ο μινιμαλισμός έχει εκφραστεί μέσα από διαφορετικές πολιτισμικές παραλλαγές.

## B 2 . 3

Manuel και Francisco AIRES MATEUS:  
η χωρική υποδιαίρεση ως αστική ανασκαφή

*Στην ενότητα αυτή, διατηρώντας ως πεδίο έρευνας μεσογειακές αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις, θα παρουσιαστεί η εκδοχή της αστικότητας στο έργο των Aires Mateus.*

### Οι αναφορές στο έργο των Aires Mateus

Τα τελευταία τριάντα χρόνια το γραφείο των αδελφών Manuel(1963) και Francisco(1964) Aires Mateus διαμορφώνει μια αρχιτεκτονική γλώσσα που επανερμηνεύει τις χωρικές ποιότητες του τόπου τους μέσα από μια οργανωτική απλότητα. Με κύριο πεδίο δράσης την Λισαβόνα από όπου και κατάγονται, οι αναζητήσεις τους στρέφονται κυρίως προς την πορτογαλική αρχιτεκτονική παράδοση. Τόσο το έργο του Fernando Tavora (1923) που προσεγγίζει την πορτογαλική αρχιτεκτονική μέσα από έναν μοντέρνο τρόπο σκέψης, όσο και ο διάλογος που αναπτύσσει ο Alvaro Siza με τον τόπο, αποτελούν χωρίς αμφιβολία τις σημαντικότερες αναφορές τους. Ήδη όμως από τα πρώτα επαγγελματικά τους βήματα στο πλάι του Gonçalo Byrne, εισήγαγαν την μελέτη του φυσικού και αστικού τοπίου ως αφετηρία του έργου τους. Η σημασία της καταγραφής δεδομένων που σχετίζονται με το κλίμα, την τοπογραφία, το έδαφος και τις υφές του, αναπτύσσει μια επαφή με τον τόπο, την παράδοση και τις ιδιαιτερότητές του. Το δίδυμο επομένως εισάγει στις προτάσεις του ερεθίσματα από την μεσογειακότητα του τόπου, που σε συνάρτηση με την κλίση τους προς το ελάχιστο εντάσσει το έργο τους στον μεσογειακό μινιμαλισμό<sup>1</sup>.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνουν και στην ανώνυμη πορτογαλική αρχιτεκτονική και ιδιαίτερα στην τυπολογία του περικλειστού αίθριου (ratio) καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αρθρώνονται γύρω του οι κλειστοί χώροι. Άλλωστε η ζωή γύρω από ένα αίθριο, μια αυλή, καθώς και γενικότερα η εμπλοκή των ανοιχτών χώρων με τα κτίρια είναι άμεσα συνυφασμένη με τον μεσογειακό τρόπο ζωής, που εξαιτίας του κλίματος, επεκτείνεται σε μεγάλο βαθμό στους εξωτερικούς χώρους. Τα χαρακτηριστικά αυτά αίθρια που ορίζουν

μια άμεση σχέση με το κάθετο μεσογειακό φως θα ενσωματωθούν στα πλείστα έργα των Aires Mateus αποκτώντας πολλές και διαφορετικές μορφές. Γενικότερα όμως, οι ανοιχτοί χώροι θα αποτελέσουν την κύρια αναφορά τους στον τόπο μιας και σε αυτούς μπορούν να ενσωματώσουν ένα κομμάτι του φυσικού ή αστικού τοπίου. Παράλληλα άλλωστε, η μινιμαλιστική<sup>2</sup> τους λογική αναγνωρίζει τον κενό -άδειο χώρο ως μια άμορφη χωρική ύλη και ένα σημαντικό στοιχείο στην σύνθεση.

## Η διπλή σημασία της αφαίρεσης

Όπως αναδεικνύεται πιο πάνω, η σημασία του κενού βρίσκει ανταποκρίσεις τόσο στην πορτογαλική παράδοση όσο και στον μινιμαλισμό και διαδραματίζει βασικό ρόλο στην δουλειά τους. Στην περίπτωση τους όμως ο κενός χώρος δεν προκύπτει από την σχεδίαση του πλήρους αλλά σχεδιάζεται εξαρχής μέσα από μια διαδικασία αφαίρεσης. Η αφαίρεση επομένως χαρακτηρίζει τόσο την συνθετική καθαρότητα των έργων τους όσο και την σχεδιαστική διαδικασία.

«Το πιο σημαντικό στοιχείο της δουλειάς του γραφείου των Aires Mateus είναι ακριβώς αυτό [το κενό] που ενυπάρχει μεταξύ των στοιχείων- η γλυπτική αυτή συνθήκη που προκύπτει ως αποτέλεσμα του σκαψίματος των χώρων μέσα από μια συνεχή σχέση κενού και πλήρους» (Τυñόν 2017:9).

Στα πλαίσια αυτά, οι καθαρές γεωμετρικές μορφές που χρησιμοποιούν-που άλλοτε είναι ανεξάρτητες ενώ άλλοτε αρθρώνονται μεταξύ τους-αναγνωρίζονται ως συμπαγείς μάζες οι οποίες μέσα από την λάξευσή τους, δηλαδή την αφαίρεση ύλης, αποκτούν την τελική μορφή της σύνθεσης. Το υπόλειμμα που αφήνει η γλυπτική αυτή επέμβαση αναφέρεται στο πλήρες ενώ αντίθετα το αποτύπωμά της ερμηνεύεται χωρικά ως ο κενός χώρος<sup>3</sup>. Θα μπορούσε ωστόσο κανείς να ισχυριστεί πως οι συνθέσεις τους παραπέμπουν σε συμπιεσμένες μάζες, ως οι συμπληρωματικές δηλαδή φόρμες ενός καλουπιού<sup>4</sup>.

Στις πλείστες περιπτώσεις οι ανασκαφικές φόρμες, που ουσιαστικά διαμορφώνουν τα κενά, αναφέρονται επίσης σε καθαρές γεωμετρίες. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τον τρόπο που πραγματοποιείται η αφαίρεση επιτρέπει στα πλήρη να διατηρούν βασικά χαρακτηριστικά της αρχικής τους γεωμετρίας στην οποία και μπορεί να γίνει αντιληπτικά αναγωγή<sup>4</sup>. Η διαβρωτική αυτή επέμβαση πάνω σε όγκους παρουσιάζεται με πολλές και διαφορετικές εκδοχές<sup>5</sup> στο έργο τους και εφαρμόζεται τόσο σε κτιριακές δομές όσο και στο ίδιος το έδαφος, όπως για παράδειγμα συμβαίνει και στην πρότασή τους για το μουσείο του Καΐρου (2002).

Η σύνταξη των κτιρίων τους εξαιτίας ακριβώς αυτού του διπλού νοήματος που φέρουν ως αποτελέσματα αφαιρέσεων ή συμπίεσεων, συσχετίζεται έντονα με την θεωρία της οπτικής

**2** Ο μινιμαλισμός ως όρος εκφράστηκε την δεκαετία του '60 μέσα από άλλες καλλιτεχνικές πλευρές για να εισαχθεί στην Θεωρία τη αρχιτεκτονικής στις αρχές του '80. Σύμφωνα με τον Montaner ο μινιμαλισμός ορίζεται ως η «αναζήτηση μιας ενιαίας αρχιτεκτονικής στην οποία χρησιμοποιείται περιορισμένος αριθμός στοιχείων, υλικών και ιδιωμάτων που αρθρώνονται με τρόπο ουσιώδη» (Montaner 2014:524)

**3** Που άλλοτε είναι υπαίθριος και άλλοτε ημιυπαίθριος. Σημαντική είναι και η διευκρίνηση πως η αφαίρεση μπορεί να διαμορφώνει και έναν κλειστό χώρο. Συνεπώς δεν υπάρχει πάντα ταύτιση στο κενό-πλήρες με το ανοιχτό και κλειστό. Και η διαμόρφωση των ανοιγμάτων στηρίζεται σε μια παρόμοια λογική.

**4** Η διατήρηση αυτή υπακούει στις μορφολογικές αρχές του μινιμαλισμού

**5** Σημαντικό είναι να τονιστεί πως ο χειρισμός του κτηρίου ως το αποτέλεσμα ενός σκάμματος ή ως ένα σύνολο ισότιμων κενών και πλήρων εντοπίζεται τόσο στα δημόσια τους κτίρια καθώς και σε ιδιωτικά όπως και κατοικίες μέσα στις οποίες εντάσσεται η τυπολογία του αίθριου και κατ' επέκταση η σημασία του κενού χώρου.

**6** Αυτό που διαμεσολαβήσει κάποιες φορές είναι οι ίδιοι ο τοίχοι οι οποίοι για τους Aires Mateus λειτουργούν ως πλήρη και συνήθως αποκτούν και μεγάλο πλάτος. Έτσι λουπόν επεμβαίνουν αφαιρετικά και σε αυτούς δημιουργώντας χώρους στο εσωτερικό τους.

αντίληψης της σχολής της Gestalt. Σύμφωνα με την θεωρία αυτή, το βάθος(background) αποτελεί το μέσον κατανόησης των αντικειμένων. Αντίστοιχα και στην περίπτωση των Aires Mateus, το κενό στα σχέδιά τους αποτελεί το φόντο (ground) που ορίζει το πλήρες (figure) δίνοντάς του σχήμα. Σε αυτό συμβάλλει και η απουσία ενδιάμεσων διαβαθμίσεων στις δύο αυτές χωρικές ποιότητες<sup>6</sup> που έχει ως αποτελέσματα το όριο της μιας συνθήκης να αποτελεί το περίγραμμα της άλλης. Επομένως, τόσο αντιληπτικά όσο και χωρικά το κενό έρχεται να διαδραματίσει το ενοποιητικό στοιχείο μεταξύ των κλειστών χώρων αλλά και την αποφόρτισή τους.

Προκύπτει επομένως ως συμπέρασμα πως πλήρη και κενά βρίσκονται σε μια ταυτόχρονη λειτουργία που γίνεται και αντιληπτικά κατανοητή μέσα από το βίωμα των χώρων. Η διαλεκτική σχέση μεταξύ ανοιχτών και κλειστών χώρων και η γεωμετρική απλότητά τους δημιουργεί μια χωρική υποδιαίρεση που στις πλείστες περιπτώσεις κάνει την σύνθεση να μοιάζει πως προκύπτει μέσα από ένα επαναληπτικό μοτίβο και λιγότερο ως μια διαδικασία αφαίρεσης. Στις περιπτώσεις αυτές η κίνηση που ενσωματώνεται στους κενούς χώρους στηρίζεται σε ένα σύνολο δυναμικών αξόνων καθώς και οπτικών φυγών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί και η κατοικία στην περιοχή Alvalade της Λισαβόνας (1999).





και αναφορές στην μεσογειακή αρχιτεκτονική) αποδίδουν μια ομοιογένεια στα πλήρη επιτρέποντας ταυτόχρονα μια πιο ξεκάθαρη ανάγνωση του κενού. Άλλωστε, η λογική πως οι δομές προκύπτουν μέσα από την λάξευση μιας ενιαίας μάζας απαιτεί μια τέτοια μορφολογική προσέγγιση.

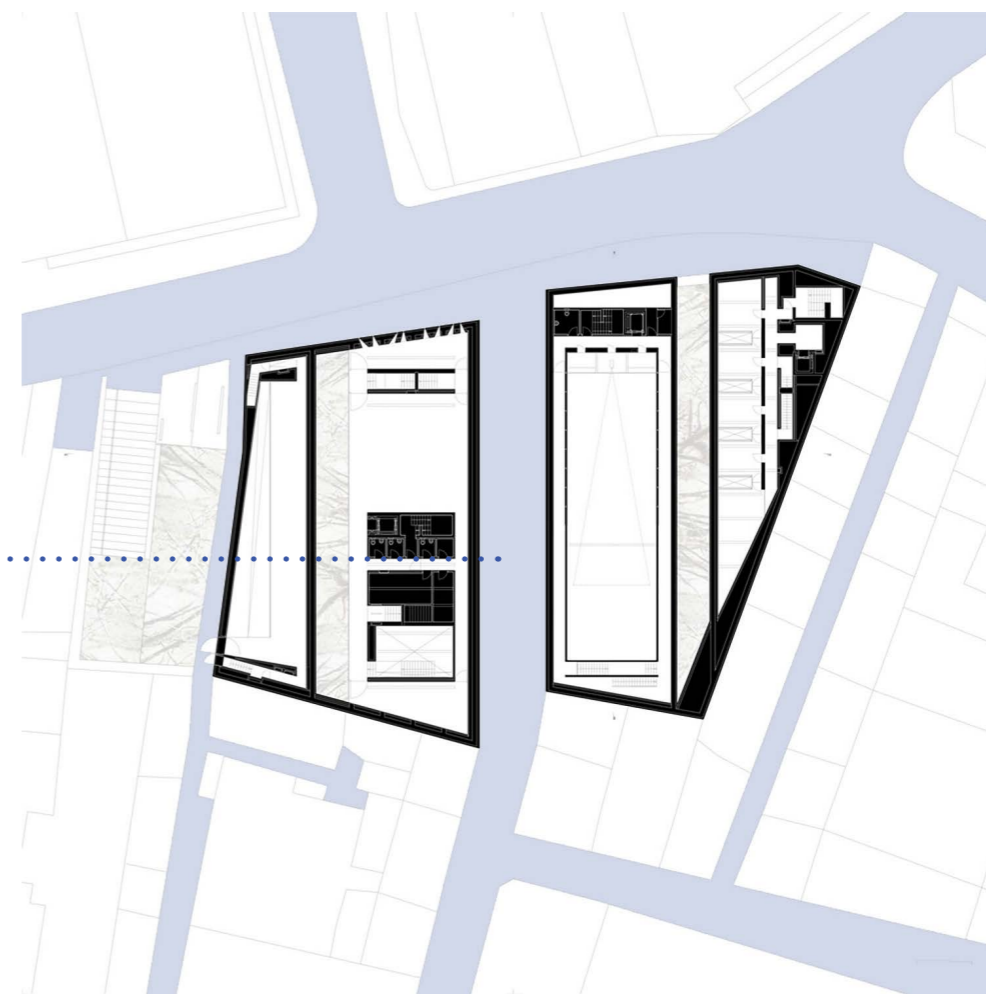
Οι συσχετίσεις με τον περιβάλλοντα χώρο αλλά και οι συνέχειες με αυτό στηρίζονται στην θεωρία τους για την έννοια της διάρκειας. Η διάρκεια για αυτούς δεν αναφέρεται μόνο στη κατασκευαστική αντοχή ενός κτιρίου αλλά και στην πολιτιστική του συνέχεια. Όπως επισημαίνει ο Manuel(2012) «η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη του μόνιμου. Πρέπει να διατηρηθεί τόσο μέσα από την φυσική της υπόσταση, αλλά και ως ιδέα - η οποία εισάγει μια νέα εκδοχή του χρόνου». Η αρχιτεκτονική καλείται να υποστηρίξει αυτήν την διπλή σημασία της διάρκειας μέσα από την επαναδιατύπωση του περιβάλλοντα χώρου. Σ' αυτήν την αναζήτηση σκέφτονται ταυτόχρονα τόσο τον ρόλο του κτιρίου απέναντι στην υφιστάμενη συνθήκη αλλά και την συμβολή της πρότασης σε μια νέα αστική αφήγηση που θα διαμορφωθεί. Για τους Aires Mateus επομένως η αρχιτεκτονική και το context της καλούνται να ενισχύσουν το ένα το άλλο.

Επιπλέον, σε ότι αφορά το αστικό δίκτυο, οι Aires Mateus σε πολλά έργα τους επιδιώκουν είτε να τον ενσωματώσουν στην δομή είτε ακόμη και να διαμορφώσουν μορφολογικές ανταποκρίσεις προς αυτό. Άρα ο σχεδιασμός τους έρχεται να σχηματίσει την συμπλήρωση της αστικής διαδρομής και σε πολλές περιπτώσεις να δημιουργήσει μια νέα συνέχεια με αυτήν. Συχνά επίσης οι χαράξεις και οι κτιριακές κλίμακες τους έχουν αστική συνέπεια στις διαστάσεις και την οργάνωση του περιβάλλοντα χώρου. Δίνουν δηλαδή νοητή συνοχή στην αστική υποδιαίρεση μέσω μιας αρχιτεκτονικής που συνεχίζει έναν υπάρχοντα αστικό ρυθμό. Δημιουργούν τόσο μια γεωμετρική όσο και μια συντακτική σχέση με τον ιστό και το πλήρες της πόλης που κάνει το έργο τους να μοιάζει με μια αστική ανασκαφή.

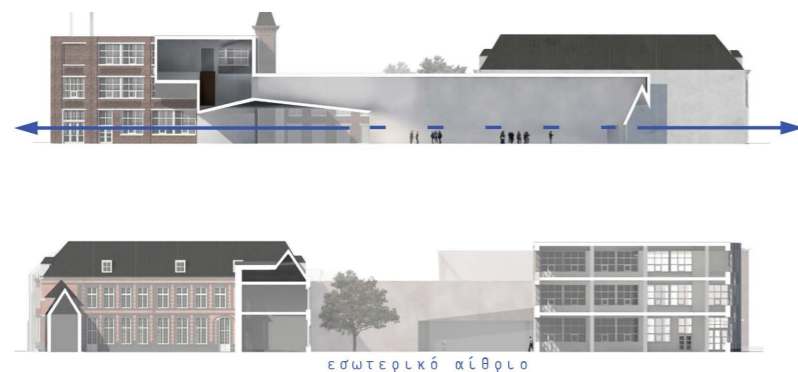
Παραδείγματος χάριν, το κέντρο πολιτισμού και τεχνών Sines (2007) στην Πορτογαλία χωρικά ορίστηκε με βάση τον αστικό ιστό στο οποία δημιούργησε μια προέκταση, μια νέα αστική διαδρομή διαμέσου του κτιρίου. Ο σχεδιασμός επομένως θυμίζει μια αστική ανασκαφή μέσα από την οποία δημιουργήθηκε το αστικό πέρασμα και μια ογκοπλαστική υποδιαίρεση που ακολουθεί το αστικό μοτίβο πλήρους-κενού. Έτσι η μορφή του κτιρίου, πέραν από το ότι δημιουργεί μια ισχυρή σχέση με το δομημένο-αδόμητο της πόλης, λειτουργεί και ως μια αστική παρέμβαση, “ένας αστικός εμβολισμός”. Στον σχηματισμό μιας ενιαίας εικόνας για το κτίριο και την διαδρομή συμβάλλει σημαντικά η επένδυση τόσο των όψεων όσο και του εδάφους του δημόσιου χώρου με ένα κοινό υλικό, την τοπική πέτρα.

Η υποδιαίρεσεις όμως που χαρακτηρίζουν τα έργα τους και έχουν έντονη αναφορά στο figure-ground ενός χάρτη δεν αναγνωρίζεται μόνο σε αστικά κτίρια αλλά και σε κτίρια που

ενσωματώνονται σε φυσικό τοπίο. Τα κενά σε αυτήν την περίπτωση περικλείουν και οριοθετούν ένα απόσπασμα της φύσης στο εσωτερικό σε ισχυρή διαλεκτική σχέση με το πλήρες.



## Η σχολή αρχιτεκτονικής της Tournai Βέλγιο 2017

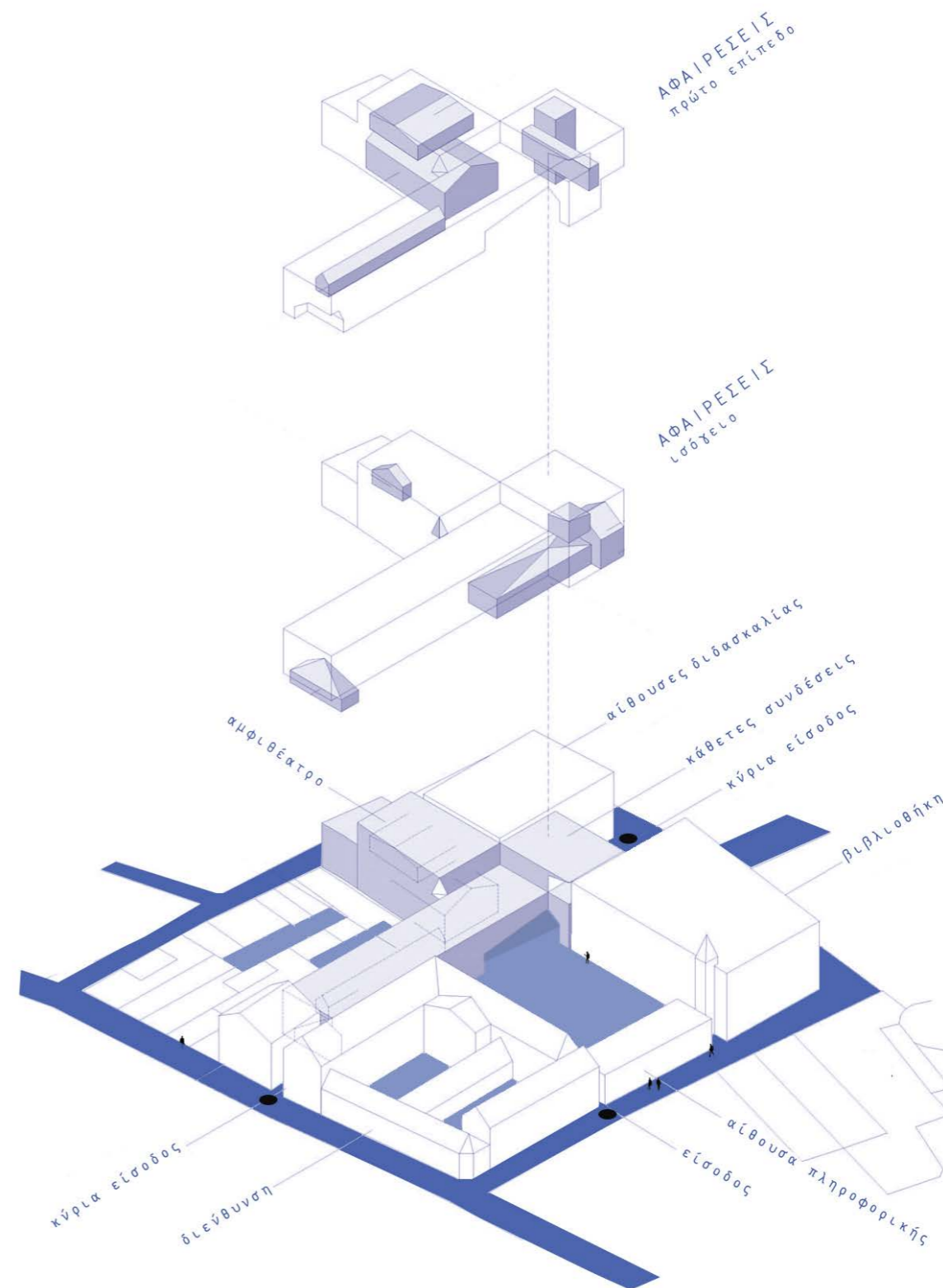


146

Η Σχολή Αρχιτεκτονικής της Tournai που ολοκληρώθηκε το 2017 αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του έργου των Aires Mateus που φέρει αστικό χαρακτήρα μέσα από τον τρόπο που συλλειτουργεί με τον αστικό ιστό. Το κτίριο της Σχολής σχεδιάστηκε ως η συμπλήρωση ενός οικοδομικού τετραγώνου που βρίσκεται σε μια ιστορική συνοικία της πόλης και αποτελείται από κτήρια<sup>8</sup> διαφορετικών περιόδων. Με σεβασμό στην υφιστάμενη συνθήκη καθώς και το ιδιαίτερο context οι Aires Mateus επιλέγουν να προσθέσουν έναν γεωμετρικά καθαρό όγκο σε σχήμα T εσωτερικά του οικοδομικού τετραγώνου το οποίο ουσιαστικά συμπληρώνει τα μέτωπα προς τις τρεις πλευρές του.

Οι δύο παράλληλες προσόψεις του κτιρίου βρίσκονται σε εσοχή και στη νοητή προέκταση των κάθετων στο οικοδομικό τετράγωνο δρόμων. Ως προεκτάσεις αυτών, διαμορφώνουν τις δυο εισόδους προς το νέο κτίριο. Παρόλο που η μια είσοδος λειτουργεί ως εξωτερική πύλη-στοά και η άλλη παρέχει πρόσβαση στο νέο κτίριο, μαζί καταφέρουν να δημιουργήσουν μια νοητή διαδρομή, που αν και δεν είναι συνεχής ενοποιεί τις παράλληλες πλευρές του οικοδομικού τετραγώνου. Παράλληλα

**8** Στον σχεδιασμό αξιοποιήθηκαν και τα δύο βιομηχανικά κτίρια καθώς και το μοναστήρι- πρώην νοσοκομείο που βρίσκονται εντός του οικοδομικού τετραγώνου και ουσιαστικά περιβάλλουν το νέο κτήριο. Τα κτήρια αυτά ενσωμάτωσαν τις αίθουσες διδασκαλίας την διοίκηση καθώς και την βιβλιοθήκη ενώ το νέο κτίριο το φουαγιέ, το κύριο αμφιθέατρο, τις μεταβάσεις προς τα υπόλοιπα κτίρια καθώς και τους επιπρόσθετους λειτουργικούς χώρους στον όροφο.



147



η κύρια είσοδος που μορφολογικά αποτελεί την συμπληρωματική φόρμα της αρχετυπικής δομής της κατοικίας με την δίρριχτη στέγη, συνδέει τον δρόμο με το εσωτερικό του οικοδομικού τετραγώνου διαμορφώνοντας έτσι μια επέκταση του δημόσιου χώρου και της αστικής εμπειρίας προς αυτό. Η σύνθεση επομένως αναφέρεται τόσο στην αστική όσο και στην αρχιτεκτονική κλίμακα με την νέα διαδρομή να λειτουργεί ως ο σύνδεσμός τους.

Όπως γίνεται κατανοητό από τα πιο πάνω, αυτήν την φορά η αστική αναφορά δεν εντοπίζεται μόνο στη χωρική υποδιαίρεση του κτιρίου αλλά στον τρόπο που αυτό εντάσσεται και συμπληρώνει την υφιστάμενη συνθήκη. Διατηρώντας την διάταξη του οικοδομικού τετραγώνου, το εσωτερικό του αφήνεται κενό μετατρέποντάς το σε ένα εσωτερικό αίθριο, μια πλατεία, ένα αστικό κενό. Η ύπαρξη αυτού του χώρου ακολουθεί και την υφιστάμενη τυπολογία των οικοδομικών τετράγωνων στα οποία εντοπίζεται ο εσωτερικός ακάλυπτος χώρος. Πέραν από προέκταση του αστικού ιστού λειτουργεί ταυτόχρονα και ως το σταυροδρόμι που συνδέει τα κτίρια μεταξύ τους. Συνεπώς το εσωτερικό αυτό κενό λειτουργεί ως το συντονιστικό στοιχείο ολοκλήρου του οικοδομικού τετραγώνου.

Επίσης τα κτίρια προσαρμόστηκαν στην κλίμακα των κτηρίων που τα περιβάλλει με τις προσόψεις μάλιστα να ακολουθούν τα ύψη τους. Ενώ λοιπόν το έργο χαρακτηρίζεται απλό μορφολογικά, ο τρόπος που συνδέεται με το οικοδομικό τετράγωνο, τον δρόμο και επομένως με τον ιστό της πόλης καταφέρει να αποδώσει στο κτίριο μια πολυπλοκότητα.

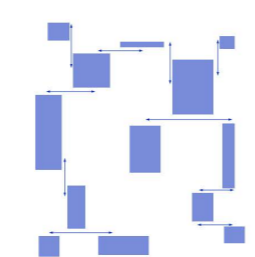
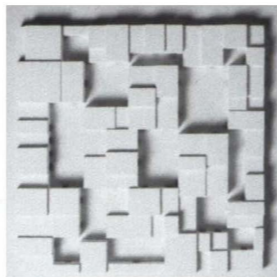
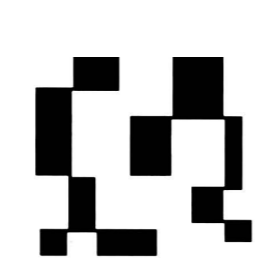
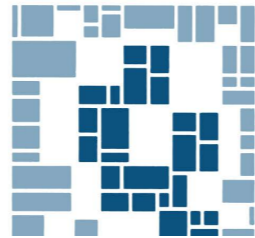
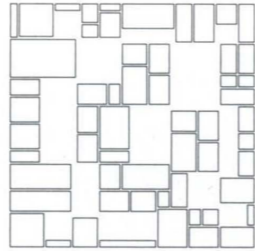
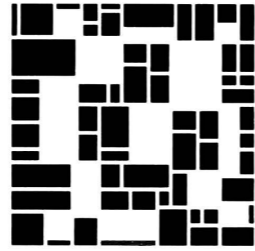


## Δημοτικό σχολείο στην Nona da Barquinha Πορτογαλία 2009

Μια ενδιαφέρουσα σύνθεση των Aires Mateus που ουσιαστικά αναδεικνύει την σημασία του κενού αποτελεί και το σχολείο στην Nona da Barquinha. Το κτίριο αποτελείται από ένα σύνολο ανοιχτών και κλειστών χώρων που διαμορφώνουν ένα τετράγωνο περικλειστο και ταυτόχρονα αυτόνομο σύστημα το οποίο τοποθετείται μέσα σε μια δεντροφυτεμένη έκταση. Οι κλειστοί χώροι αποτελούν ορθογώνιες μονάδες που διαφοροποιούνται μεταξύ τους σε διαστάσεις και τα κενά αποτελούν αίθρια που επικοινωνούν.

Το εξωτερικό συνεχές μέτωπο που προκύπτει μέσα από τις αρθρώσεις των περιμετρικών μονάδων διαθέτει και εισόδους με στόχο να εξυπηρετούν ανεξάρτητα και άλλες κοινωνικές δράσεις πέραν από την σχολική τους λειτουργία. Κεντρικά τοποθετούνται οι αίθουσες διδασκαλίας και οι βοηθητικοί τους χώροι σε μια διάταξη που φανερώνει πως διαιρούνται σε επιμέρους ενότητες που η κάθε μια εξυπηρετείται μέσα από ένα αίθριο- πυρήνα.

Διαβάζοντας την σύνθεση ως μια διαδικασία ανασκαφής «η αυλή δεν προκύπτει από τον χώρο που άφησαν τα κτίρια αλλά από ό,τι κατακρημνίσθηκε γύρω από αυτά» (SantaMaría



Luis Martínez 2017:45). Επομένως ο κενός αυτός ενιαίος χώρος είναι λειτουργικά το ενοποιητικό στοιχείο και συνθετικά το μέσον που αποφορτίζει το πλήρες. Ο ροϊκός αυτός χώρος ξεδιπλώνει μια λαβυρινθώδη κίνηση που αρθρώνει άλλοτε στενά και άλλοτε φαρδιά περάσματα, “πλατείες” καθώς και αδιέξοδα. Η επαναληπτικότητα μάλιστα των αιθρίων δημιουργεί πολύπλοκες σχέσεις μεταξύ τους που επιτρέπουν μια ανάγνωση του χώρου ως ένας χώρος- παιχνίδι για τα παιδιά.

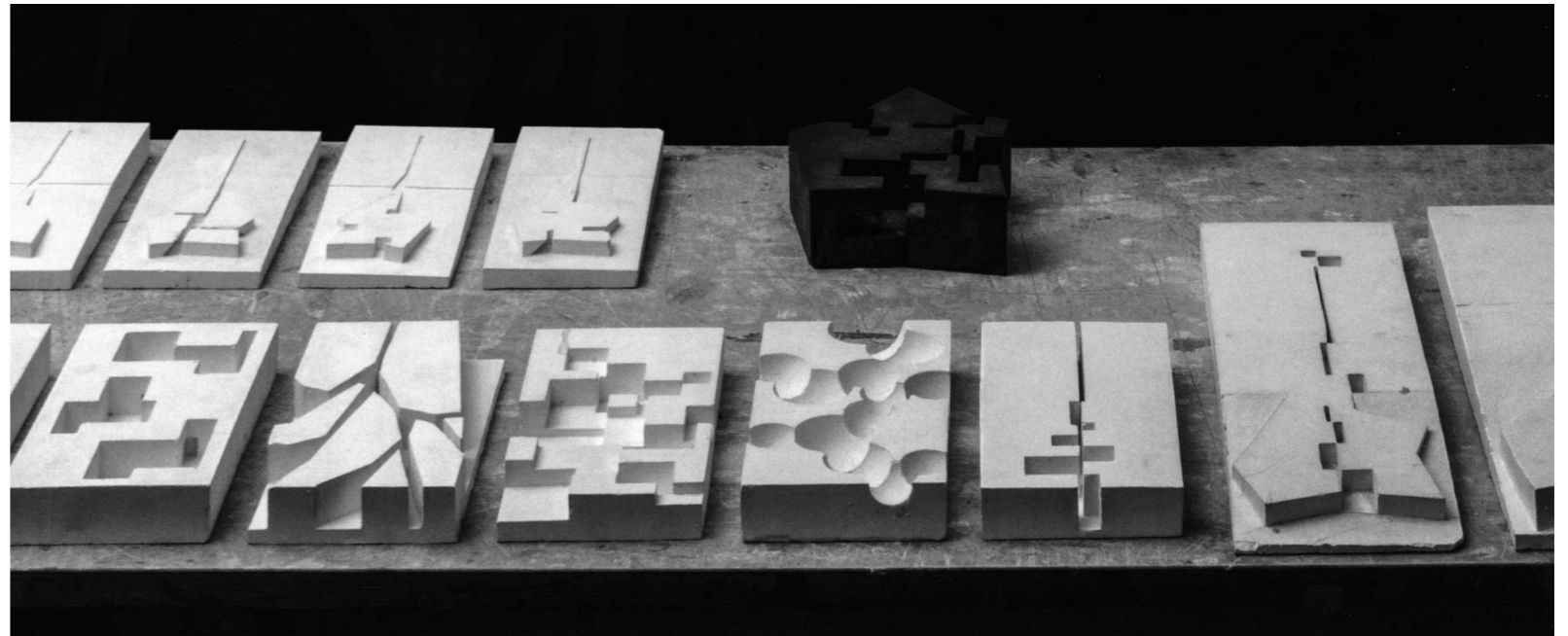
Μέσα στην αυλή, παρά την αφαιρετικότητα του χώρου, οι προοπτικές που δημιουργούν οι συνεχείς υποδιαίρέσεις των χώρων και οι συσχετίσεις μεταξύ των μονάδων παραπέμπει στον ιστό ενός οικισμού. Το σχολείο επομένως μορφολογικά διαβάζεται ως ένας μικρός οικισμός που διατηρεί την ενότητά του μέσα από μια ισχυρή διαλεκτική σχέση δομημένου - αδόμητου. Ο σύνθετος τρόπος που εμπλέκονται οι δυο αυτές χωρικές ποιότητες δίνει επομένως στο κτίριο έναν έμμεσα αστικό χαρακτήρα. Οι λευκοί όγκοι προσδίδουν μια μονολιθικότητα στο κτίριο που συμβάλλει στην ανάγνωσή του ως ένα σύνολο αλλά συνάμα ενισχύουν την κατανόηση του κενού έναντι του πλήρους. Ακόμη, οι όψεις που διαμορφώνουν οι αρθρωμένες μονάδες στην περίμετρο με το διαφορετικό τους ύψος σε συνδυασμό με τις κορυφές των εσωτερικών όγκων που παρεμβάλουν οπτικά ανάμεσά τους, παραπέμπουν σε ένα αστικό μέτωπο, μια αστική κορυφογραμμή.

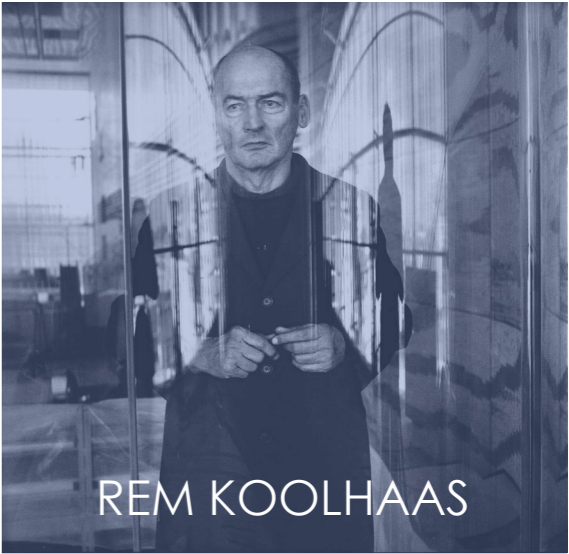


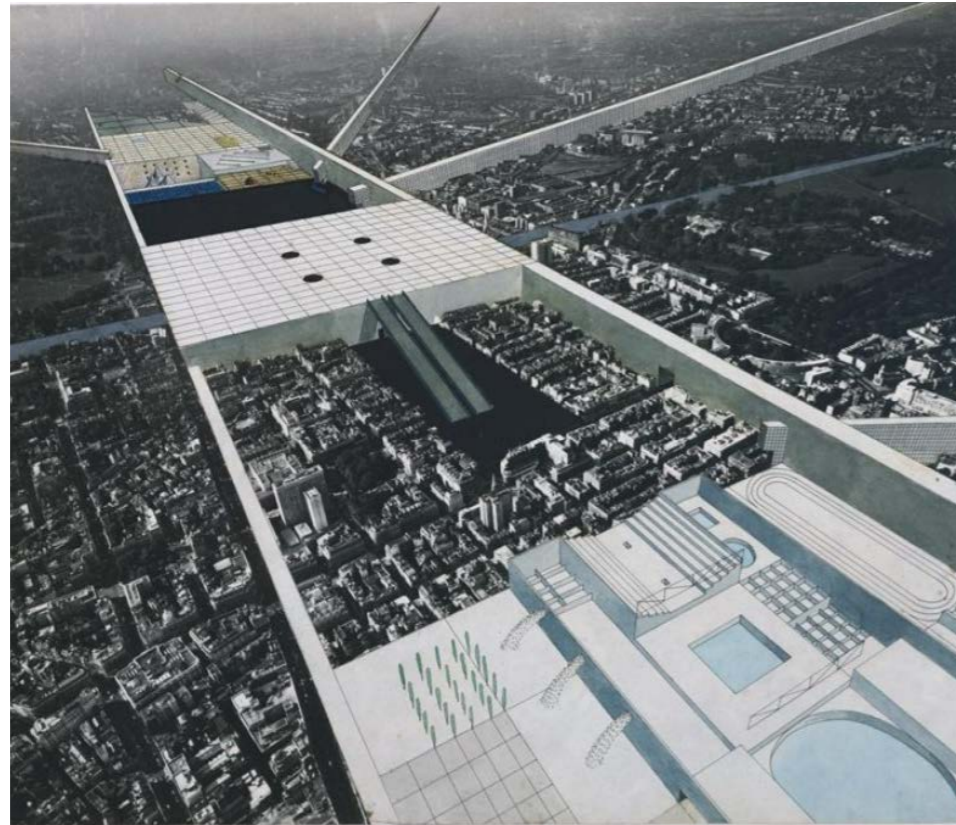
## συμπερασματικά

Μέσα από την ανάλυση των κτιρίων τους συμπεραίνεται πως η σχέση τους με τον αστικό ιστό μπορεί να είναι είτε άμεση, μιας και η πορεία(ο ιστός) εισέρχεται στην δομή και λειτουργεί κυριολεκτικά ως άρθρωση ανάμεσα σε αρχιτεκτονική και πόλη, είτε πιο υπαινικτική κάνοντας αναφορά σε μια ισχυρή διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε κενά και πλήρη. Η μεταγραφή δηλαδή σε αυτήν την περίπτωση, δεν επιδιώκει να φέρει μια νοηματική αναφορά στις συνθήκες του δρόμου παρά μόνο παρουσιάζεται μέσα από μια συντακτική αστική μεταγραφή, μια χωρική αποτύπωση με βασικό αναλογικό μέσο την σχέση πλήρους-κενού. Αν μπορεί λοιπόν να γίνει μια συνολική ανάγνωση του έργου τους η αρχιτεκτονική τους έχει μια εσωστρεφή αστικότητα που ενσωματώνεται εντός της δομής και γίνεται αντιληπτή μόνο μέσα από την ανάγνωση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Η μεταγραφή στην περίπτωση αυτή δεν φέρει εσωτερικά νοήματα και συμβολισμούς παρά μόνο μια κατανόηση πως η αρχιτεκτονική καλείται να συνομιλήσει με μια δεδομένη αστική συνθήκη μιας και με την σειρά της θα ορίσει νέα δεδομένα σε αυτήν ως μια διαδικασία συνέχειας. Δεν είναι δηλαδή αυτοσκοπός η μεταγραφή της αστικής εμπειρίας αλλά η χωρική υποδιαίρεση που υπακούει στην ταυτόχρονη μελέτη πλήρους - κενού που σε συνδυασμό, σε ορισμένες περιπτώσεις, με την συνομιλία του κτιρίου με την αστική συνθήκη παραπέμπουν σε μια τέτοια ανάγνωση.







Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, Exodus, 1972

## B 2 . 4

## REM KOOLHAAS:

## η ενσωμάτωση της αστικής πολυπλοκότητας στην αρχιτεκτονική

*Σε αυτήν την ενότητα η μελέτη θα μετατοπιστεί από τις μεσογειακές προσεγγίσεις της αστικότητας σε μια εκδοχή που σχετίζεται με αναφορές στην πολυπλοκότητα της μεγαλούπολης. Ως βασική μορφή μελετάται ο Rem Koolhaas και οι πρόσφατες μελέτες του γραφείου του OMA. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα δοθεί στο πώς προσεγγίζει την πόλη μέσα από την αρχιτεκτονική και αντίστροφα.*

## Η αστική συνθήκη των τελευταίων δεκαετιών του 20ου αιώνα

Τις τελευταίες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, ο δυτικός κυρίως πολιτισμός, ταυτίστηκε με τις δυνάμεις της αναδυόμενης τεχνολογίας όπως τα ψηφιακά μέσα, την κυριαρχία της εικόνας, το διαδίκτυο, την πληθώρα και γρήγορη παραγωγή αγαθών. Οι νέοι τρόποι μετακίνησης αλλά και επικοινωνίας κατάφεραν να “εκτοπίσουν” τον άνθρωπο γρήγορα σε οποιοδήποτε «μέρος» επιθυμούσε. Οι αποστάσεις τόσο μεταφορικά όσο και κυριολεκτικά ελαχιστοποιήθηκαν, με την έννοια της κλίμακας να διαστέλλεται και να χάνει την σημασία της. Πια, οι επαφές μεταξύ διαφορετικών γεωγραφικών περιοχών σε πολιτικό, οικονομικό και πολιτισμικό επίπεδο μπορούν να πραγματοποιηθούν ακαριαία μέσα στον ψηφιοποιημένο κόσμο. Με αυτά τα νέα δεδομένα, προέκυψε μια σειρά από φαινόμενα που επηρέασαν την μορφή της πόλης καθώς και την συμπεριφορά στο δημόσιο χώρο. Τα μεγάλα αστικά κέντρα επέκτειναν τα παραδοσιακά γεωγραφικά τους όρια και μετατράπηκαν σε μητροπόλεις. Η πόλη έγινε ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, ένα πεδίο διαπολιτισμικών σχέσεων αποτελούμενο από ετερογενή στοιχεία που συνυπάρχουν μεταξύ τους.

Με την σειρά τους οι κτιριακές κατασκευές βασίστηκαν σε νέα χωρικά και κοινωνικά δεδομένα. Οι εξελίξεις αυτές απαιτούσαν επιτακτικά την αναθεώρηση της αρχιτεκτονικής και του ρόλου της. Στα πλαίσια αυτά, «το ενδιαφέρον της αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας μετατοπίζεται από την οπτική αναπαραστατική ιδιότητα της αρχιτεκτονικής (μορφολογική, στιλιστική, τυπολογική) στις συγκεκριμένες χωρικές καταστάσεις, τις δυναμικές συνθήκες και δράσεις που μια αρχιτεκτονική χειρονομία μπορεί να εισάγει σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον» (Χατζησάββα 2009:275). Αναπτύχθηκαν συνεπώς προσεγγίσεις που

επιχειρούν να αξιοποιήσουν τις νέες συνθήκες για να παράξουν αρχιτεκτονική και νέες στρατηγικές απέναντι στα προβλήματα που ανέδειξε η νέα εποχή.

## Ο Rem Koolhaas και η κοινωνία της συμφόρησης

Χαρακτηριστική μορφή που υιοθέτησε την σύγχρονη πραγματικότητα ως βασικό συνθετικό εργαλείο για την αρχιτεκτονική του είναι ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Rem Koolhaas. Ως Πραγματιστής, επιδίωξε με ρεαλισμό να ερμηνεύσει την αστική καθημερινότητα και να αναπτύξει μια αρχιτεκτονική γλώσσα, τόσο θεωρητικά όσο και κατασκευαστικά, με στόχο να ανασυνθέσει και να αξιοποιήσει το πολύπλοκο αστικό τοπίο. Όπως επισημαίνει ο Rafael Moneo, στόχος του Koolhaas ήταν «να διαβάσει την λανθάνουσα δομή της σύγχρονης πόλης, να κατανοήσει τους μηχανισμούς με τους οποίους διαμορφώνεται και να τους αξιοποιήσει, για να στρέψει την σύγχρονη αστική πραγματικότητα, προς μια θετική κατεύθυνση» (Moneo 2004: 315).

Η μελέτη του συνεπώς βασίστηκε στη συλλογή διάφορων δεδομένων σχετικά με τους μηχανισμούς αυτούς, σε πολλούς από τους οποίους έδωσε και τους δικούς του όρους για να εκφράσει με ακρίβεια την δυναμική επίδραση που έχουν στη καθημερινή ζωή. Με ιδιαίτερα ευφυές τρόπο συσχέτισε τις πληροφορίες αυτές με τα αρχιτεκτονικά δεδομένα του κάθε project, λαμβάνοντας ταυτόχρονα υπόψιν την διαρκώς μεταβαλλόμενη τους φύση.

Σε αυτήν την αναζήτηση, υπερασπίστηκε και φαινόμενα που παρέκκλιναν από την αρχιτεκτονική. Για παράδειγμα, η διαφήμιση, τα Logos, και γενικότερα η καταναλωτική δραστηριότητα που αναλύεται και στο βιβλίο του *The Harvard guide to shopping*, που εκπονήθηκε το 2002 σε συνεργασία με το πανεπιστήμιο του Harvard, αποτέλεσαν εξίσου πεδία έρευνάς του. Η έννοια της κατανάλωσης ως δημόσια πρακτική παρουσίαζε άλλωστε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον Koolhaas, μιας και για εκείνον η κατανάλωση αποτελεί «τη τελευταία μορφή δημόσιας δραστηριότητας» (Chung C. J., Inaba, J., Koolhaas, R., Leong S., T. 2001) της σύγχρονης κοινωνίας, αφού η αστική εμπειρία εξαρτώνταν σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο και την μορφή που η αγορά επεκτείνονταν στην πόλη<sup>1</sup>.

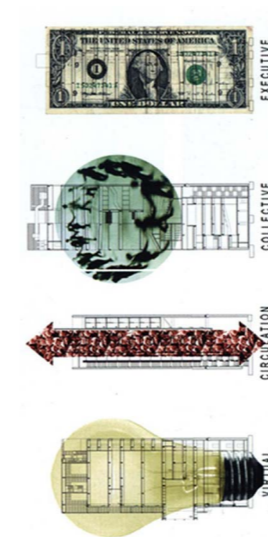
Όπως είναι φανερό, ο Koolhaas δεν θα προσεγγίσει την πόλη ως κατασκευή αλλά ως «μια συγκέντρωση πολλών διαφορετικών καταστάσεων, δραστηριοτήτων και φαινομένων που συμβαίνουν ταυτόχρονα, ως [...] ένα πολύπλοκο σύστημα με πολλά επίπεδα πληροφορίας» (Βλαχονάσιου 2004:5). Ένα σύνολο δηλαδή από στοιχεία που δεν σχετίζονται με το ιστορικό υπόβαθρο μιας πόλης, τις μνήμες και τις αναφορές της αλλά με τα ενεργά πεδία των δυνάμεων που την συνθέτουν. Αυτή η θέση δείχνει πως «κατανοούσε την πόλη πρωτίστως ως συνθήκη» (Χαριτωνίδου 2019).

«Σε μια περίοδο που η έννοια του πολίτη έχει αντικατασταθεί από την έννοια του πελάτη, η καταναλωτική συμπεριφορά πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της αρχιτεκτονικής σκέψης» (Πάγκαλος 2015:70).

Η πύκνωση που χαρακτηρίζει τα μεγάλα αστικά κέντρα, τόσο χωρικά όσο και πληθυσμιακά καθώς και οι συμπεριφορές που την συνοδεύουν θα συνθέσουν τον όρο “Κοινωνία της συμφόρησης” (the Culture of Congestion). Ένας προσδιορισμός που αναδεικνύει το διαφορετικό ιδεολογικό υπόβαθρο και συνεπώς τον διαφορετικό τρόπο ζωής των ατόμων που καλούνται να μοιραστούν ένα κοινό περιβάλλον. Εξαιτίας της συνθετότητά τους και παρά την χωρική πύκνωσή τους, τα κέντρα αυτά αποτελούνται από ένα σύνολο κατακερματισμένων χωρικών ενοτήτων.

Το νέο, χαοτικό και πυκνό αποτύπωμα των πόλεων θα λειτουργήσει για τον Koolhaas ως το μέσον για να παράξει αρχιτεκτονική. Η αποσταθεροποίηση της κλίμακας ή διαφορετικά bigness, όπως ο ίδιος ορίζει το θέμα της μεγάλης κλίμακας το οποίο προκύπτει από το φαινόμενο της διάχυσης των πόλεων, είναι το κλειδί στην ανάγνωση της αρχιτεκτονικής μέσα από την σκοπιά της πόλης. Καθώς η δομή της πόλης αλλάζει, το κτίριο στηρίζεται σε νέα χωρικά δεδομένα και ποιότητες που φέρνουν στην επιφάνεια νέες δυνατότητες αλλά και προκλήσεις για την αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική έπρεπε να προσαρμοστεί σε μια νέα κλίμακα αρκετά ανταγωνιστική προς την πόλη. Για τον ίδιο το bigness μοιάζει να είναι το στοιχείο που κάνει την αρχιτεκτονική ένα στοιχείο που ταλαντεύεται ανάμεσα στην μεγάλη και μικρή κλίμακα, να μοιάζει τόσο με αρχιτεκτονική όσο και με κάτι μεγαλύτερο που εμπλέκεται πια με ένα νέο σύνολο δυνάμεων, μακριά από την αυτονομία που έχει ένα κτήριο.

## RETHINKING THE TOWER



<sup>1</sup> Η βαρύτητα που έχει η αγορά απέναντι στην αστική εμπειρία για τον Koolhaas θυμίζει την θέση του Walter Benjamin που εκφράστηκε έναν αιώνα πριν, όπως παρουσιάστηκε στο πρώτο κεφάλαιο. Και οι δυο μίλησαν για το σοκ μέσα στον χαοτικό αστικό ιστό και την δύναμη της καταναλωτικής δραστηριότητας που εμφανίζεται βέβαια μέσα από άλλα δεδομένα για την κάθε περίοδο.

Μέσα από πειραματισμούς, τόσο ανεξάρτητα όσο και με τις ομάδες του OMA και AMO<sup>2</sup>, ο Koolhaas θα επιδιώξει να μεταγράψει τις αστικές χωρικές ατμόσφαιρες στην αρχιτεκτονική του. Ωστόσο, σε αυτήν την διαδικασία, μεσολαβεί το διάγραμμα, το οποίο λειτουργεί ουσιαστικά ως το στάδιο στο οποίο επεξεργάζεται τα πολλαπλά επίπεδα (Layering) πληροφοριών αλλά και προγραμμάτων για κάθε κτίριο σε μια χρονική δυναμική. Επομένως το διάγραμμα φάνηκε ιδιαίτερα

χρήσιμο μιας και ως σχεδιαστικός μηχανισμός έδινε την ευκαιρία μιας ταυτόχρονης επεξεργασίας αλλά και συσχέτισης πληροφοριών διαφορετικής θεματικής αλλά και τύπου που έφερνε στην επιφάνεια σχέσεις που δεν ήταν δυνατόν να αναδειχθούν μέσα από άλλο σχεδιαστικό μέσον. Οι αλληλοεπικαλύψεις αυτές, αλλά και οι κατακερματισμοί των δεδομένων σε ομάδες πετύχαιναν να αναπτύσσουν έναν βαθμό πολυπλοκότητας που προσέγγιζε την αστική συνθήκη. Αυτές οι συσχετίσεις είναι οι διαδικασίες που δίνουν και την τελική μορφή στο κτίριο.

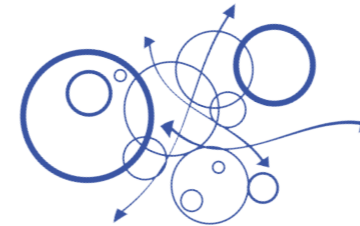
## Η μεταγραφή του μητροπολιτικού χάους στην αρχιτεκτονική

Χωρικά η αστική πολυπλοκότητα μεταγράφεται μέσα από τις επικαλύψεις προγραμμάτων αλλά και χώρων μιας και αυτό συνεπαγόταν την ταυτόχρονη ανάπτυξη μιας πληθώρας καταστάσεων κίνησης και προγράμματος όπως ακριβώς συμβαίνει και σε έναν αστικό ιστό. Οι χώροι αρθρώνονται με τέτοιο τρόπο που είτε θα βρίσκονταν σε μια κατάσταση συσχέτισης, οπτικής ή κυριολεκτικής, είτε σε μια συνθήκη σύγκρουσης εξαιτίας των διαφορετικών χρήσεων που ενσωμάτωναν ή των αρχιτεκτονικών τους χαρακτηριστικών. Παράγεται ένας συνωστισμός από χώρους, λειτουργίες, προγράμματα, κενά, δομές, πορείες, δημόσιους και ιδιωτικούς τομείς. Όλοι αυτοί οι συνδυασμοί μεγιστοποιούν ουσιαστικά τις τριβές μεταξύ των χώρων αλλά και των δράσεων και είναι φανεροί μέσα από τις δυναμικές τομές των έργων του.

«Ακόμα κι όταν η αποθέωση της αστικοποίησης είναι εκτυφλωτικά προφανής και μαθηματικά αναπόφευκτη, μια αλυσίδα πράξεων και θέσεων υποχώρησης και διαφυγής αναβάλλει την τελική στιγμή του απολογισμού για τα δύο επαγγέλματα που παλαιότερα ήταν τα πιο αναμειγμένα στην κατασκευή πόλεων: την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία. Η διαβρωτική αστικοποίηση έχει τροποποιήσει την ίδια την αστική κατάσταση πέραν από κάθε αναγνώριση. «Η» πόλη δεν υπάρχει πια. Καθώς η έννοια της πόλης διαστρεβλώνεται και τεντώνεται πέρα από κάθε προηγούμενο, κάθε επιμονή στην πρωταρχική της κατάσταση με όρους εικόνων, κανόνων, κατασκευής- οδηγεί ανέκκλητα, μέσω της νοσταλγίας, στην ανυποληψία» (KOOLHAAS 1997).

Σε ότι αφορά την κίνηση δεν υπάρχουν δεσμευτικές ιεραρχικές διαδρομές παρά μόνο πολλαπλά δίκτυα μεταξύ των χώρων με πολλούς προορισμούς. Τα κεκλιμένα επίπεδα, οι ράμπες και οι μηχανικές σκάλες λειτουργούν ως τα βασικά αρχιτεκτονικά στοιχεία που πολλές φορές αναφέρονται σε μια αναλογικά μεγάλη κλίμακα με στόχο να εξυπηρετούν την μαζική κίνηση. Οι δομές αυτές επιλέγονται μιας και δίνουν ελευθερία στον τρόπο που θα συνδεθούν τα διάφορα επίπεδα και εξασφαλίζουν μια ροή που προσφέρει ομαλή και ταυτόχρονα γρήγορη μετάβαση από χώρο σε χώρο.

**2** Η ομάδα αυτή σχηματίστηκε το 1975 στο Λονδίνο μαζί με τους Madelon Vriesendorp, Ζωή και Ηλία Ζεγγέλη. Πέραν από αυτήν την ομάδα ο Koolhaas δημιούργησε το 1999 το εργαστήρι AMO μέσα από ένα έξυπνο αναγραμματισμό με στόχο εκεί να πραγματοποιήσει τις θεωρητικές του αναζητήσεις σχετικά με τον αστικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής.

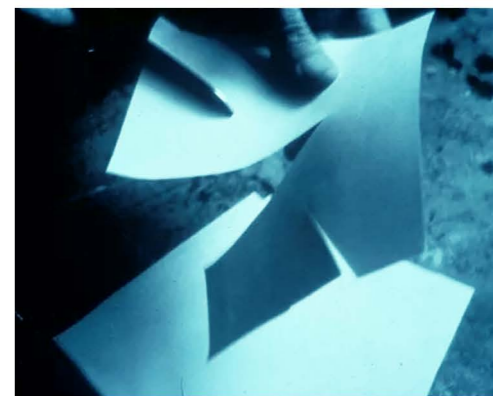


Chu-hai Collage, 2010

Οι αναδιπλωμένες επιφάνειες είναι επίσης συχνές στο έργο του Ολλανδού αρχιτέκτονα. Με τη σειρά τους καταφέρνουν να δώσουν στον χώρο την επιθυμητή ροϊκή κίνηση εξαιτίας ακριβώς της μορφής τους και την οπτική επικοινωνία ανάμεσα στα κτιριακά επίπεδα. Ακόμη, καταφέρνουν να φέρουν ένα πλήθος δράσεων και χώρων σε μια συνεχόμενη επιφάνεια γεγονός που δημιουργεί και την ζητούμενη πύκνωση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της δουλειάς των OMA είναι το ανολοκλήρωτο έργο τους για τις δυο βιβλιοθήκες του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου στο Jussieu της Γαλλίας που σχεδίασαν το 1992. Σε μια κατακόρυφη σύνθεση διαμόρφωσαν μια σειρά από κεκλιμένα επίπεδα διαφορετικών κλίσεων και διαστάσεων, χωρίς καμιά οριζόντια επιφάνεια, που ουσιαστικά λειτουργεί ως μια τεράστια αναδίπλωση. Αυτή η συνεχόμενη ροή χώρων και συνεπώς η αδιάκοπη κίνηση που προκύπτει εντείνει τις σχέσεις μεταξύ των χώρων αλλά και μεταξύ των δράσεων.

Οι παραγόμενοι χώροι είναι συνεπώς χώροι ευέλικτοι χωρίς αυστηρή ιεραρχία. Μέσα από την ασάφειά τους και τις δυνατότητες που παρέχουν, ο χρήστης κατανοεί πως δεν υπάρχει μόνο μια χωρική ανάγνωση αλλά παράλληλες τροχιές, όπως ο ίδιος τις ονομάζει, παρόμοια με την χωρική εμπειρία της μεγαλούπολης. Η κάθε μια από αυτές τις τροχιές αναδομεί το κτίριο σε ένα σύνολο επεισοδίων που λειτουργούν όπως ακριβώς και τα καρέ ενός φιλμ. Στην προκειμένη όμως περίπτωση, τα διαδοχικά κάδρα βρίσκονται ξεκάθαρα σε μια κατάσταση σύγκρουσης. Μια σύγκρουση που οφείλεται ακριβώς σε αυτό το διαφορετικό χαρακτήρα που έχουν οι διαδοχικοί χώροι αλλά και οι δράσεις μέσα σε ένα κοινό κέλυφος. Εξ ορισμού άλλωστε το μοντάζ, όπως διευκρινίζει και ο Sergei Eisenstein, είναι «μια διαδικασία σύγκρουσης αντίθετων στοιχείων» μέσα από τα διαδοχικά καρέ.

Οι πορείες του Koolhaas θυμίζουν την λογική του αρχιτεκτονικού περιπάτου κυρίως στην σημασία της κίνησης που διαπερνά το κτίριο μέσω της οποίας καθορίζεται και η εμπειρία του ατόμου, αν και ο τρόπος που το πράττουν είναι διαφορετικός. Στην περίπτωση του Le Corbusier η εμπειρία ενισχύεται μέσα από μια και μόνο προκαθορισμένη διαδρομή με τα καδραρίσματα και την σχέση του μέσα και έξω, ενώ στην περίπτωση του Koolhaas, η χωρική εμπειρία εντείνεται μέσα από ταυτόχρονες πορείες χωρίς καθορισμένο τέλος που προσφέρουν πολλαπλές δυνατότητες στην αξιοποίηση των χώρων και προσιδιάζουν στην εμπειρία της πόλης. Κάθε τμήμα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης αντιμετωπίζεται ως αστικό απόσπασμα. Ακόμη, η χωρική ακολουθία αυτήν την φορά επιδιώκει ταυτόχρονα και χρήση των χώρων κίνησης πέραν από την αρθρωτική τους σημασία. Αν στον αρχιτεκτονικό περίπατο εμφανίζεται ο ιδανικός κάτοικος που στοχάζεται μέσα από την κτηριακή δομή εδώ οι χώροι αλληλεπιδρούν μέσα από μια ροή κίνησης με έντονα δημόσιο χαρακτήρα.



## Το κτήριο ως αστικό συμβάν

«Είμαι απόλυτα πεπεισμένος πως τόσο η δουλειά ενός σεναριογράφου όσο και ενός αρχιτέκτονα βασίζονται στην επεξεργασία (montage), στην τέχνη της δημιουργίας προγραμματικών, κινηματογραφικών και χωρικών ακολουθιών» REM KOOLHAAS (Jean-François Chevrier 2005:100).

Με τα πιο πάνω δεδομένα το κτήριο παρουσιάζεται ως μια ανοιχτή διαδικασία που μπορεί να εξυπηρετήσει διαφορετικές ανάγκες και να δώσει διαφορετικές εμπειρίες. Ωστόσο, το κτήριο ως μια δυναμική κατασκευή δεν εισάγει μόνο νέες χωρικές ποιότητες για το άτομο αλλά και νέες σχέσεις με την πόλη. Όπως φαίνεται μέσα από το έργο του Koolhaas, το ενδιαφέρον για το περιβάλλοντα χώρο (context) στρέφεται προς την εμπειρία που αυτό φέρει. Συνεπώς το κτήριο δεν παίρνει ως αναφορά τις μνήμες του τόπου αλλά παρεμβαίνει στην πόλη για να φέρει νέα νοήματα σε αυτήν. Η μεταγραφόμενη αστικότητα πετυχαίνει να δημιουργήσει μια νέα μορφή δημόσιου χώρου εντός του κτηρίου. Ο σχεδιασμός του Koolhaas δεν έχει στόχο μόνο την αλληλοεπίδραση των χώρων αλλά και την δημιουργία κατάλληλων συνθηκών για κοινωνικοποίηση και συναναστροφή. Στην πραγματικότητα, αν και τα έργα του λειτουργούν ως επί το πλείστον ως εσωστρεφείς δομές, ως αυτόνομοι κόσμοι, έχουν έντονο δημόσιο χαρακτήρα με αποτέλεσμα μακροσκοπικά να συμβάλλουν στην ανάκτηση μιας νέας αστικής συνθήκης. Έτσι το κτήριο λειτουργεί ως χώρος- συμβάν και εμπλέκεται με τον υπόλοιπο αστικό ιστό αλλά ταυτόχρονα τον ενεργοποιεί μέσα από τις νέες δράσεις και δυνατότητες που παρέχει.

«Η αρχιτεκτονική πρέπει να προχωρήσει χρησιμοποιώντας για πρώτη ύλη της μάλλον συναρπαστικές καταστάσεις παρά συναρπαστικές μορφές» GUY DEBORD (Τζιρτζιλάκης 2002:181).

Παράλληλα ωστόσο, οι δομές που σχεδιάζει επεκτείνονται από την μεταφορική συμπύκνωση του αστικού ιστού στο εσωτερικό τους και στην κυριολεκτική συσχέτιση μαζί του. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί και το Educatorium για το πανεπιστήμιο της Ουτρέχτης στην Ολλανδία που υλοποιήθηκε το 1995. Το κτήριο διαρθρώνεται από δύο ανόμοιες αναδιπλώσεις αντίθετης φοράς οι οποίες διεισδύουν η μια στην άλλη. Το πρώτο τμήμα της μεγαλύτερης σε έκταση αναδιπλωμένης επιφάνειας είναι κεκλιμένο με στόχο να παραλάβει την κίνηση από το επίπεδο του δρόμου και να την εισάγει στο κτήριο. Συνεπώς, πάνω σε αυτήν την επιφάνεια η αστική διαδρομή παραλαμβάνεται για να συνεχιστεί ως η εσωτερική διαδρομή του κτηρίου διατηρώντας και τον δημόσιο της χαρακτήρα. Σε αυτό το τμήμα της αναδίπλωσης, που αποτελεί και τον πρώτο εισαγωγικό χώρο, η κίνηση που παραλαμβάνεται διακλαδώνεται χωρίς όμως ο χώρος αυτός να μπορεί να θεωρηθεί κέντρο, αλλά μάλλον μια συνέχεια του αστικού ιστού. Λειτουργεί επομένως ως ένας ακόμη κόμβος

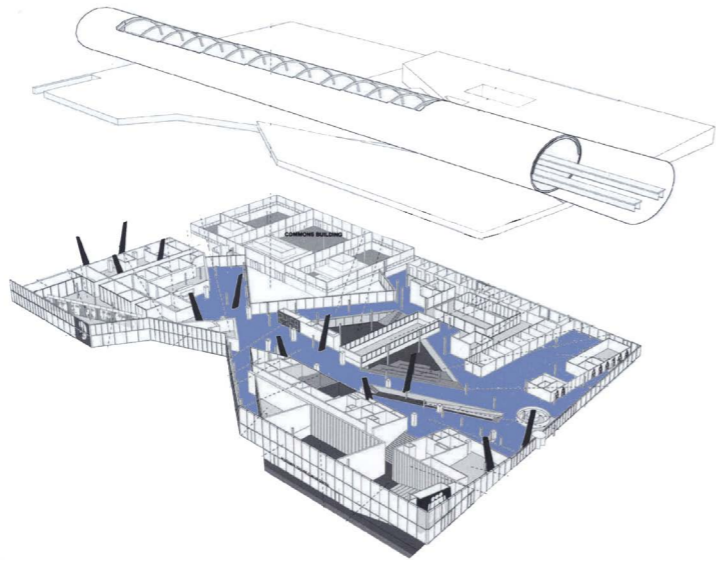
της πόλης που δίνει αφετηρίες για νέες κινήσεις.

Η πρόθεση για δημιουργία καταστάσεων παραπέμπει στις προθέσεις των Καταστασιακών. Όπως και οι Καταστασιακοί έτσι και ο Koolhaas διαβάζει το αστικό τοπίο ως ένα σύνολο θραυσμάτων που μόνο η περιπλάνηση μπορεί να τα συνδέσει. Στην περίπτωση των Καταστασιακών αυτό συνέβαινε στους αστικούς περιπάτους ενώ στην περίπτωση του Koolhaas μέσα από την κίνηση σε χώρους που μεταγράφουν τις αστικές συνθήκες.

Η εμπειρία στους χώρους του Koolhaas θυμίζει την εμπειρία που βιώνει κανείς στην πόλη τόσο μέσα από τον τρόπο κίνησης και τα χωρικά μεγέθη όσο και μέσα από τις ατμόσφαιρες που τα χαρακτηρίζουν. Παρόλα αυτά, εξωτερικά τα κτήριά του δεν αναδεικνύουν ξεκάθαρα την εσωτερική πολύπλοκη δομή που προκύπτει από το πλούσιο ρεπερτόριο λειτουργικών αρθρώσεων, παρά μόνο μέσα από διαφάνειες που συνήθως ακολουθούν μορφολογικά τις ροές κίνησης.

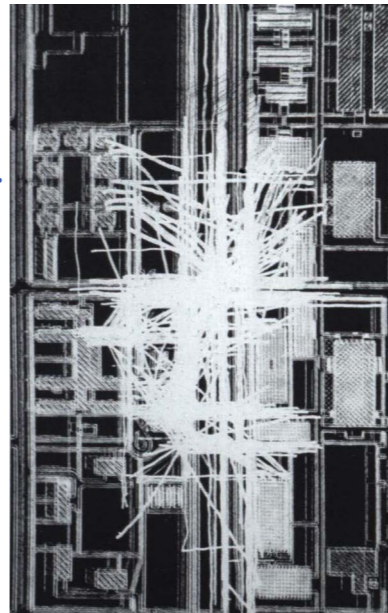
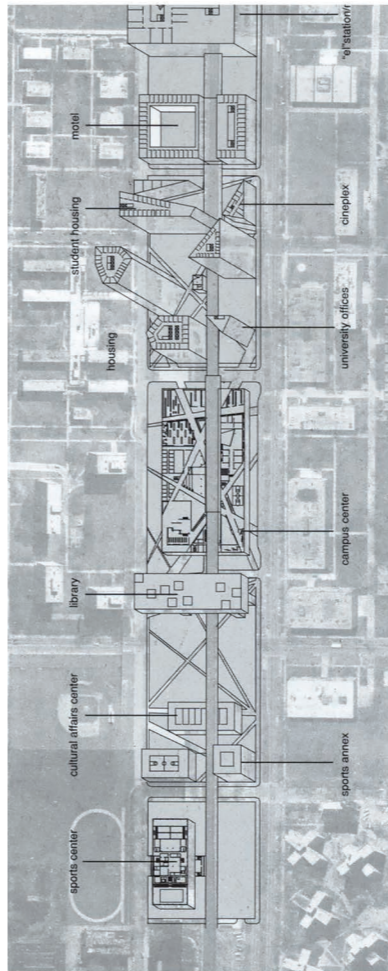


## Illinois Institute of Technology Σικάγο 2003



Οι OMA στην συμμετοχή τους στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την σύνθεση ενός πολυλειτουργικού κτηρίου που θα συμπληρώσει της πανεπιστημιούπολη του Illinois Institute of Technology στο Σικάγο επιδίωξαν να δημιουργήσουν ένα ακόμα αστικό συμβάν. Ο χώρος που επιλέχτηκε για να ενσωματώσει το κτήριο παρουσίαζε μια ιδιαιτερότητα. Ήταν ένα άδειο πεδίο περιτριγυρισμένο από κτίρια μέσα στο οποίο υπήρχαν διαμορφωμένα διαγώνια μονοπάτια που ουσιαστικά αποτύπωναν τα ίχνη των φοιτητών που το διέσχιζαν για να κινηθούν από κτίριο σε κτίριο αλλά και από την πανεπιστημιούπολη προς την πόλη του Σικάγο.

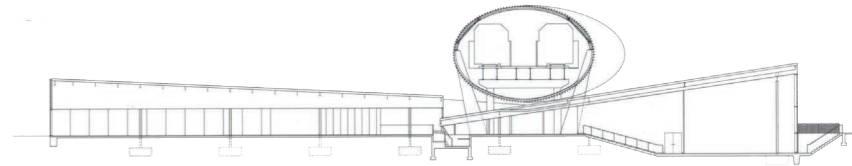
Έχοντας ως δεδομένο πως η υφιστάμενη συνθήκη είναι ένα ενεργό σταυροδρόμι μέσα από το οποίο προκύπτουν μια σειρά από καταστάσεις επιχείρησαν να διατηρήσουν αυτόν τον χαρακτήρα ενσωματώνοντάς τον στο κτήριο. Αυτό που σχεδιάστηκε ήταν μια ορθογώνια προσπελάσιμη δομή μέσα στην οποία οι άτυπες αυτές πορείες αποτέλεσαν τις χαράξεις που θα διαμόρφωναν τους εσωτερικούς διαδρόμους του κτιρίου και συνεπώς τους άξονες με βάση τους οποίους θα προέκυπτε η υποδιαίρεση των υπόλοιπων λειτουργικών χώρων. Έτσι, οι επεκτάσεις του υφιστάμενου κυκλοφοριακού ιστού δημιουργούσαν ένα σύνολο ενοτήτων που θύμιζαν χάρτη figure-ground. Στα πλαίσια αυτής της συσχέτισης οι κλειστοί χώροι που ενσωμάτωναν λειτουργίες αποτελούσαν όπως και τα υπόλοιπα κτίρια της πανεπιστημιούπολη ως το figure ενώ οι διάδρομοι ως οι δρόμοι και τα πλατώματά της που συνεργάζεται με το υπόλοιπο δίκτυο<sup>3</sup>. Το γεγονός ότι οι λειτουργίες οργανώνονται σε ένα επίπεδο, δημιουργούσε μια έντονη χωρική πυκνότητα. Με αυτόν τον τρόπο το κτήριο



**3** Μια αναλογία που θυμίζει την σκέψη του Koolhaas στο Delirious New York για τα οικοδομικά τετράγωνα του Μανχάταν που καταλαμβάνονται από τεράστιους ουρανοξύστες οι λειτουργούν ως αστικά νησιά, συνεπώς και ως θραύσματα για την πόλη.

μετατρέπεται σε ένα πολυλειτουργικό κέντρο, μια άρθρωση διαφορετικών αστικών καταστάσεων.

Παράλληλα, ο σχεδιασμός έλαβε υπόψιν ακόμη ένα δίκτυο, αυτό του υπερυψωμένου μετρό που περνούσε μέσα από τον χώρο που προοριζόταν να κτιστεί το κτήριο. Για τον σκοπό αυτό, η οροφή του κτίσματος διαχωρίζεται σε δυο αντίθετης φοράς κεκλιμένα προς το κέντρο επίπεδα με στόχο να ενσωματωθεί κάτω από αυτό το δίκτυο. Εν κατακλείδι, το κτήριο είναι μια νέα λειτουργική δομή για τους φοιτητές, αλλά ορίζει ταυτόχρονα και μια νέα αστική εμπειρία για την πανεπιστημιούπολη που από μόνη της λειτουργεί σαν μια μικρή πόλη.



## συμπερασματικά

Αν και ο Rem Koolhaas αποτελεί μια φιγούρα που διχάζει ως προς την αρχιτεκτονική του προσέγγιση, το σίγουρο είναι πως τόσο το θεωρητικό όσο και το συνθετικό του έργο αποτελούν αφετηρίες προβληματισμών για την σχέση της αρχιτεκτονικής με το σύγχρονο αστικό περιβάλλον. Μέσα από την διατάραξη της σχέσης των κλιμάκων τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, ο Koolhaas επιδιώκει να παρουσιάσει την αρχιτεκτονική όχι μόνο ως μέρος της πόλης αλλά ως μια δομή ισότιμη με αυτήν. Συνεπώς η αστικότητα και η αρχιτεκτονική για αυτόν βρίσκονται σε μια αμφίδρομη σχέση με την μια να είναι ικανή να επηρεάσει ριζικά την άλλη.

Ο δημοσιογραφικός τρόπος του να συλλέγει δεδομένα σχετικά με τη νέα αστική κουλτούρα και η κινηματογραφική του ματιά απέναντι στην σημασία της δράσης στον χώρο, διαμόρφωσαν ένα νέο συντακτικό για την αρχιτεκτονική και συνάμα μια νέα εμπειρία για την πόλη. Για αυτόν, η νέα αστική πραγματικότητα, που έχει ως βασικά χαρακτηριστικά την πύκνωση και την πολυπλοκότητα, μπορεί να λειτουργήσει μόνο ευεργετικά για την αρχιτεκτονική σε απόλυτη συνέχεια με αυτήν. Έτσι, στην περίπτωση του Koolhaas αστικά στοιχεία ενσωματώνουν τις δομές αλλά και τις υποδομές τους άμεσα και σε συνέχεια με τις αρχιτεκτονικές προτάσεις του. Το διάγραμμα είναι αυτό που του επιτρέπει να διαχειριστεί την πύκνωση πληροφορίας από το συγκεκριμένο περιβάλλον και η ελεύθερη τομή αυτό που του επιτρέπει να μεταγράψει την τοπολογική συνέχεια συμβάντων πολυπλοκότητας. Με άλλα λόγια, ο Koolhaas συνθέτει τα χωρικά σενάρια του έχοντας ως λεξιλόγιο αστικούς όρους. Στην διαδικασία της μεταγραφής συνέβαλε τόσο η ανάγνωση όσο και η διαχείριση πολύπλοκων προγραμμάτων και δεδομένων του ίδιου του αστικού χώρου δηλαδή η λογική της διαστρωμάτωσης. Ως αποτέλεσμα, ο σχεδιασμός του διαμορφώνει επάλληλα πεδία δράσεων και λειτουργιών που διασταυρώνονται πολύπλοκα και συνδυαστικά τόσο κάθετα όσο και οριζόντια. Δημιουργούνται έτσι χώροι που επιτρέπουν ελευθερία στην κίνηση αλλά και στην αξιοποίησή τους, συνεπώς χώροι στους οποίους ο κάθε ένας αναπτύσσει μια μοναδική αφήγηση.

Εν κατακλείδι, η μεταγραφή της αστικής συνθήκης αυτή την φορά δεν έχει τυποολογικό ή οικεία βιωματικό χαρακτήρα

αλλά επιδιώκουν το σοκ και την βιωματική ιδιομορφία. Η αστική εμπειρία αλλάζει κλίμακα, γίνεται αρχιτεκτονική και αντίστροφα η αρχιτεκτονική δομή γίνεται ένα “αστικό νησί”, ένα νέο τοπίο για την πόλη. Τα κτίριά του παρά την αυτοτέλειά τους δεν παύουν να μεταφέρουν την αστική περιπλάνηση ως εμπειρία, να δημιουργούν συνέχειες με τον αστικό ιστό αλλά και να εισάγουν νέα δεδομένα σε αυτόν. Τα κτίρια του Koolhaas λειτουργούν ως το πεδίο που μπορεί κάποιος να περιπλανηθεί ελεύθερα ως ένας σύγχρονος Flâneur και να συλλέξει τις δικές του αφηγήσεις.

Συμπεράσματα ενότητας

Οι εκδοχές που αναλύθηκαν αποτελούν ένα δείγμα των τρόπων που μπορεί να πραγματοποιηθεί η εξεταζόμενη μεταγραφή αστικών στοιχείων στην αρχιτεκτονική. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική άλλωστε παρουσιάζει πολλά παρόμοια παραδείγματα στα οποία η αστική συνθήκη αποτελεί ένα βασικό εργαλείο σχεδιασμού. Έχοντας ωστόσο ως οδηγό τις παρατηρήσεις από τις πιο πάνω αναλύσεις, αναδείχτηκαν κάποια βασικά κοινά γνωρίσματα που αν και δεν συγκλίνουν ως προς τον τρόπο που εντοπίζονται στα παραδείγματα βοήθησαν στην κατανόηση της αστικής μεταγραφής σε αρχιτεκτονικές προτάσεις.

Στα παραδείγματα που εξετάσθηκαν η αστική πολυπλοκότητα που αφορά σε κοινωνικές οι χωρικές συσχετίσεις δεν επιχειρήθηκε να απλουστευθεί ούτε και να επιλυθεί αλλά να ενσωματωθεί στην αρχιτεκτονική. Μια συνθήκη που άλλοτε συνεχίστηκε χωρικά εντός του κτιρίου, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση των Aires Mateus στον τρόπο που διαχειρίζονται τις ανασκαφικές φόρμες και τις υποδιαίρέσεις τους και άλλοτε μεταγράφηκε σε αρχιτεκτονικά συμβάντα, οικεία, που επιδιώκουν την συνέχεια της πόλης όπως στην περίπτωση των Αντωνακάκη και ανοίκεια, που επιδιώκουν την εξέλιξη της πόλης όπως στην περίπτωση του Koolhaas.

Η συνύπαρξη διαφορετικών επιπέδων πληροφορίας έρχεται σε συνέπεια με την ανάγνωση μια φανεράς ή πιο εσωστρεφούς πολυπλοκότητας στα έργα που μελετήθηκαν και μιας διαστρωμάτωσης συνεκτικών ή μη αστικών δεδομένων και γεγονότων εκφράζοντας έτσι κάθε φορά μια διαφορετική θεωρία σχέσεων.

Ακόμη, είναι κοινή η ευαισθησία ως προς την σημασία και την ταυτόχρονη διαχείριση διαφορετικών κλιμάκων. Ο χειρισμός αυτός στην περίπτωση των Αντωνακάκη και του TEAM X αποτυπώθηκε ως το ενδιαφέρον για το μέρος και το όλον αλλά και για τους ενδιάμεσους χώρους που παρεμβάλλουν και αναγνωρίζονται αναγκαίοι για κάθε μορφή κατοίκησης. Επίσης οι Aires Mateus διατήρησαν μια λογική υποδιαίρεσης

μέσα από την ανασκαφή του κενού που απαιτούσε ταυτόχρονη μελέτη του αφαιρούμενου τμήματος με το πλήρες αποτύπωμά του στη μάζα. Η κλίμακα τέλος για τον Koolhaas διαχειρίζεται την συνέχεια ανάμεσα σε πόλη, υποδομή, κτίριο σε μια συνεχή πολύπλοκη και αξεδιάλυτη σχέση.

# ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η παρούσα εργασία επιδίωξε να προσεγγίσει την διαδικασία μεταγραφής των αστικών παραμέτρων στην σύγχρονη αρχιτεκτονική μέσα από την ανάγνωση των βασικών επιδιώξεων μιας τέτοιας συνθετικής χειρονομίας καθώς και των μέσων με τα οποία πραγματοποιείται. **Εξετάστηκαν δηλαδή σύγχρονα παραδείγματα στα οποία εντοπίζονται επανερμηνευμένα δομικά στοιχεία, ατμόσφαιρες αλλά και συνθήκες που χαρακτηρίζουν την αστική κλίμακα.** Σημαντική ωστόσο κρίθηκε και η αναζήτηση της σημασίας που απέκτησε η αστική διαδρομή στον 20ό αιώνα καθώς και η κίνηση για την αρχιτεκτονική, τα γεγονότα δηλαδή που προηγήθηκαν και συνέβαλαν στην εμφάνιση τέτοιων παραδειγμάτων.

172

Αφετηρία μας σειράς τοποθετήσεων γύρω από την σημασία του αστικού χώρου και της περιδιάβασης σε αυτόν αποτέλεσαν οι αστικές αλλαγές που ξεκίνησαν στα τέλη του 19ου αιώνα και κορυφώθηκαν στο πρώτο μισό του 20ου. Το περπάτημα στην πόλη λειτούργησε ως το εργαλείο τόσο καλλιτεχνικών ρευμάτων όσο και κοινωνικοπολιτικών και φιλοσοφικών αναζητήσεων.

Η φιγούρα του Flâneur ήταν αυτή που εισήγαγε μια νέα μορφή περιπατητή και συνάμα μια νέα εκδοχή περιπλάνησης κατά την οποία το υποκείμενο επιχειρεί να ανακαλύψει τα νέα αστικά δεδομένα. Από την φιγούρα αυτή, που ουσιαστικά μοναχικά και αποστασιοποιημένα από το πλήθος επιχείρησε να παρατηρήσει τον αστικό χώρο, αναπτύχθηκαν ένα σύνολο ανατρεπτικών περιπατητών που η σκοπιμότητα της κίνησής τους ήταν η παρέκκλιση στα τότε αστικά δεδομένα και ένας άμεσος σχολιασμός απέναντι στα νεοσύστατα καπιταλιστικά περιβάλλοντα, σηματοδοτώντας με τον τρόπο αυτόν την επιτακτική ανάγκη για μια υποκειμενική εμπλοκή στην αστική εμπειρία. Τα visits των Dada έδωσαν το έναυσμα για μια σειρά διαφορετικών αστικών περιπάτων, όπως τα deambulation των Σουρεαλιστών που ουσιαστικά στόχευαν στην αξιοποίηση του ασυνειδήτου για την ανακάλυψη μιας υπερβατικής

αστικής πραγματικότητας. Στην συνέχεια η παιγνιώδης και θραυσματοποιημένη πόλη των Καταστασιακών έφερε στην επιφάνεια την επιρροή του χώρου στην ψυχολογία του υποκειμένου κατά την περιπλάνηση. Οι καταστάσεις των Σιτουασιονιστών που επιχείρησαν να εξοντώσουν την παθητικότητα του υποκειμένου βρήκαν λίγα χρόνια αργότερα απάντηση μέσω της δεδομένης πια εφευρετικότητας του πλήθους που κατέγραψε ο de Certeau.

Ανάγεται επομένως ως συμπέρασμα πως αν και η φιγούρα του περιπλανώμενου Flâneur απέκτησε διαφορετικές ταυτότητες μέσα στον προηγούμενο αιώνα, όλες στο σύνολό τους αποτέλεσαν αναπόσπαστα τμήματα μιας δυναμικής διαδικασίας αναθεώρησης του τρόπου με τον οποίο γίνεται κατανοητός τόσο ο αστικός χώρος όσο και οι δυνατότητές του. Οι θεωρίες αυτές έστρεψαν την προσοχή προς την καθημερινότητα και τον δημόσιο χώρο κατανοώντας τον όχι μόνο ως ένα εργαλείο συλλογικής συνύπαρξης αλλά και ως ένα πεδίο έκφρασης και δράσης. Παράλληλα, μέσα από τις αναζητήσεις αυτές **ήρθε στην επιφάνεια η σημασία της πόλης και της βίωσής της από το επίπεδο του δρόμου,** εκεί δηλαδή όπου σκιαγραφείται η εικόνα της και ουσιαστικά εκεί που βρίσκεται ο παλμός της. Η ανάπτυξη ή σε άλλες περιπτώσεις η αξιοποίηση της περιπλάνησης συνέβαλε στην ανάγνωση της πολύπλοκης δομής της πόλης μέσα από τα “σωθικά” της. Η αστική συνθήκη δεν αντιμετωπίστηκε επιδερμικά αλλά συμπεριέλαβε σε μεγάλο βαθμό το υποκείμενο και τις συνειδητές ή μη επιλογές του.

173

Ταυτόχρονα στις αρχές του αιώνα, μέσα από την προώθηση ενός νέου τρόπου κατοίκησης στα πλαίσια του μοντέρνου κινήματος, εδραιώθηκε η σημασία της κίνησης και εντός των κτιρίων. Τόσο το σχέδιο χώρων του Adolf Loos, όσο και ο αρχιτεκτονικός περίπατος του Le Corbusier αποτέλεσαν δυο από τις χαρακτηριστικότερες σχεδιαστικές ιδέες που επέτρεψαν την κατανόηση της κίνησης ως μια διαδικασία χωρικής περιπλάνησης με υποκειμενικό υπόβαθρο. **Η κίνηση ενταγμένη πια στην αρχιτεκτονική εξυπηρέτησε πέραν από τον λειτουργικό της στόχο και την αφήγηση του χώρου μέσα από μια συνεχή εγρήγορση των αντιληπτικών ερεθισμάτων.**

Άλλαξε επομένως τόσο η χωρική δομή των κτηρίων όσο και η θέση του υποκείμενου επιτρέποντάς του άλλοτε να βρίσκεται στον ρόλο του θεατή και άλλοτε του θεάματος.

Το κομβικότερο ωστόσο σημείο στην προσέγγιση της σχέσης μεταξύ της αστικής και της αρχιτεκτονικής κλίμακας, αποτέλεσαν οι θεωρίες που προέκυψαν ως αντιστάσεις σε όλα όσα πρόσταζε το μοντέρνο κίνημα και κυρίως στην απλοποίηση που άφηνε πίσω ένα σύνολο χωρικών ποιοτήτων, σημαντικών για την λειτουργία μιας πόλης. Με αφετηρία την κριτική αυτή, προέκυψε μια αρχιτεκτονική περίοδος όπου **επανεξετάστηκε ο σχεδιασμός σε όλες τις κλίμακες αλλά ταυτόχρονα ήρθε στην επιφάνεια και μια συνειδητή συσχέτισή τους**. Η δεκαετία του 50' ως περίοδος δράσης των Καταστασιακών, του TEAM X και των Νεορασιοναλιστών παρουσιάστηκε ως η εποχή όπου ο αστικός χώρος αποτέλεσε εργαλείο αναζητήσεων γύρω από κοινωνικά θέματα τόσο σε καλλιτεχνικό όσο και σε αρχιτεκτονικό επίπεδο.

Μέσα από το **TEAM X** η προσοχή στράφηκε από τις λειτουργικές ζώνες της μοντέρνας πόλης στον **δρόμο ως συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην κοινωνία, την ύπαρξη και τις δομές στις οποίες ιεραρχείται** (κατοικία, γειτονιά, συνοικία). Ειδικότερα, μέσα από την ανάλυση του έργου των Smithsonian αναδείχτηκε μία από τις πρώτες σύγχρονες αναλογικές συσχετίσεις μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της αστικής κλίμακας μέσα από την μεταφορά του δρόμου στην αρχιτεκτονική με την μορφή διαδρόμων-“δρόμων στον αέρα”. Αντίστοιχα την ίδια περίοδο, ο Aldo van Eyck κατάφερε μέσα από την έννοια των δίδυμων φαινομένων να παρουσιάσει την σημασία της συνύπαρξης των αντίθετων όσο και την μεταξύ τους συνθήκη επεκτείνοντας τις θέσεις του στην σχέση μέρους και όλου, αρχιτεκτονικής και πόλης. Άλλωστε η θέση του πως «το σπίτι είναι πόλη και η πόλη σπίτι» κατάφερε να τονίσει την σύνδεση ανάμεσα σε δυο πυρήνες ζωής που οργανώνονται κάτω από τις ίδιες δομές. Το σπίτι μέσα στο σπίτι ή όπως διαφορετικά το προσδιόρισε ο Van Eyck ως το σπίτι που είναι πόλη και η πόλη που είναι σπίτι, αποτέλεσαν θέσεις που πέραν από μια χωρική αναλογία προσδιόρισαν και ένα σύνολο σχέσεων απαραίτητες για κάθε μορφή συνύπαρξης. Οι ενδιάμεσοι χώροι ή διαφορετικά οι διάδρομοι-δρόμοι-κατώφλια λειτούργησαν

περισσότερο ως τόποι δράσεων και λιγότερο ως χώροι εξαιτίας ακριβώς αυτής της σύνθετης διάστασής τους και της ζωτικότητας που τους χαρακτηρίζει.

Από την άλλη, μέσα από το έργο των **Ιταλών Νεορασιοναλιστών** και την αντιπαράθεσή τους με το μοντέρνο κίνημα σε ότι αφορά την ιστορία, **επανα-εισάχθηκε η σημασία της τυπολογίας της παραδοσιακής πόλης ως δομής που συνδέει αρχιτεκτονική και πόλη**. Ο Rossi μέσα από την χρήση της αρχιτεκτονικής τυπολογίας ως εργαλείο της αστικής ανάγνωσης έφερε στην επιφάνεια μια αλληλεπίδραση των κλιμάκων πόλης και κτιρίου σε σχέση με την χωρική σύνταξη. Ταυτόχρονα, η θέση του απέναντι στην δυνατότητα επανάληψης μέσα από μια αναλογική προσέγγιση των τύπων, η οποία προϋποθέτει την διατήρηση των σχέσεων που τον διαρθρώνουν, κατάφερε να τονίσει την σημασία των νοημάτων και των συμβολισμών που βρίσκονται πίσω από τις κατασκευές σε οποιανδήποτε κλίμακα.

Το σημαντικότερο στοιχείο από αυτές τις δύο τοποθετήσεις είναι το γεγονός πως κατάφεραν να παράξουν αρχιτεκτονική μέσα από στοιχεία που σχετίζονται με την κλίμακα της πόλης ανατρέποντας την επικρατούσα μέχρι τότε σχέση μέρους και όλου, αυτόνομου κτιρίου και αστικού χώρου. Οι δύο αυτές θεωρίες για τη νοηματική άρθρωση μεταξύ πόλης και αρχιτεκτονικής καθώς και οι σημασίες που απέκτησε η περιπλάνηση και για τις δύο κλίμακες όπως αναλύθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο, συνέβαλαν σημαντικά για τις προεκτάσεις που μπόρεσε να πάρει η αστική εμπειρία για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Μέσα από τα παραδείγματα που αναλύθηκαν στο τελευταίο μέρος της εργασίας έγινε κατανοητό πως η μεταγραφή των αστικών παραμέτρων ήταν δομική στη δουλεία τους αν και με διαφορετικό τρόπο και προθέσεις. Ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιήθηκε η μεταγραφή των χωρικών και ποιοτικών συντελεστών της αστικής συνθήκης εξαρτήθηκε από την θέση του κάθε αρχιτέκτονα απέναντι στην πόλη και στον τρόπο που αντιλήφθηκε τα στοιχεία της ως εργαλείο για το σχεδιασμό του. Όλα

τα παραδείγματα που αναλύθηκαν **είχαν ως βασικό στόχο να συμπυκνώνουσιν την αστική αφήγηση στην αρχιτεκτονική δομή**, άλλοτε γραμμικά και ενοποιητικά και άλλοτε πολύπλοκα και ανατρεπτικά.

Οι **μεσογειακές προσεγγίσεις**, αν και με διαφορετικό υπόβαθρο η κάθε μια, ανέδειξαν την αστική κλίμακα με έντονο το στοιχείο του κενού και την σημαντική θέση του για τον μεσογειακό τρόπο ζωής. Η δυναμική παρουσία του σε ταυτόχρονη σχέση με το πλήρες οδηγεί σχεδιαστικά σε μια χωρική υποδιαίρεση η οποία και αποτέλεσε την κύρια συσχέτιση με την μορφή και την συνθήκη της πόλης. Ταυτόχρονα, η επιδίωξη για ένταξη τοπικών αναφορών, όπως δηλαδή της σημασίας του παραδοσιακού δρόμου και των διαμεσολαβητικών του νοημάτων τόσο για των χώρο όσο και την κοινωνία στην περίπτωση των Αντωνακάκη και η μορφολογική και γεωμετρική συσχέτιση με τον περιβάλλοντα χώρο και τις αστικές χαράξεις στα έργα των Aires Mateus, είναι το στοιχείο που σηματοδοτεί τον αστικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής τους. Τα ασπρόμαυρα άλλωστε σχέδια των τελευταίων δεν έχουν μεγάλη απόκλιση από τους χάρτες αστικής ανάλυσης figure-ground. Από την άλλη, οι Αντωνακάκη κινούμενοι στις ίδιες αναζητήσεις με το TEAM X, αλλά με βαθιά μεσογειακή γλώσσα, προσέγγισαν τα οικιστικά έργα τους σαν μικρές “γειτονίες” δηλαδή σαν αστικούς πυρήνες.

Στην περίπτωση του **Koolhaas** η εισαγωγή της αστικής συνθήκης αναφέρεται σε μια γενική ταυτότητα και μια χαοτική ατμόσφαιρα που χαρακτηρίζει ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, το περιβάλλον των μεγαλουπόλεων. Σε αυτό ο Ολλανδός αρχιτέκτονας διέκρινε έναν δυναμικό και συνάμα ανοιχτό χαρακτήρα που προσφέρει έναν πλούτο δυνατοτήτων. Η παρατήρηση του αυτή, πως δηλαδή ο αστικός χώρος δεν συνίσταται, όπως η αρχιτεκτονική, μόνο από αυστηρά διατυπωμένους περιορισμούς διαμόρφωσαν έναν ανατρεπτικό τρόπο συσχέτισης των δυο κλιμάκων. Η δική του ιδιαίτερη προσέγγιση δεν στηρίχτηκε στην αστική μνήμη αλλά στην μεταγραφή της πολύπλοκης αστικής εμπειρίας και κουλτούρας με στόχο την δημιουργία καταστάσεων μέσα σε ένα κτίριο, όπως κάποιες δεκαετίες πριν είχαν επιχειρήσει οι Καταστασιακοί στον αστικό χώρο. Μια συνθετότερη μορφή ελεύθερης τομής και κάτοψης από αυτές που παρουσιάστηκαν στο μοντέρνο κίνημα καθώς και ο διαγραμματισμός ενός συνόλου

πληροφοριών που δεν έχουν αμιγώς αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον είναι τα μέσα που επέτρεψαν στον σχεδιασμό του να προσεγγίσει τον πολύπλοκο τρόπο με τον οποίο δομείται η ίδια η πόλη και ουσιαστικά να συγκεντρώσει τις πολύπλοκες διαστάσεις και ατμόσφαιρες της αστικής κουλτούρας εντός των συμπαγή και αφηρημένων μορφών που σχεδιάζει.

Μέσα από μια διαγώνια ανάγνωση των θεωριών που μελετήθηκαν, προκύπτει ως συμπέρασμα πως η εξέλιξη στον τρόπο που εμπλέκονται τα όρια των χωρικών κλιμάκων σήμερα, πηγάζει μέσα από **μια μακριά διαδικασία κατανόησης των δυνατοτήτων των αστικών συντελεστών, των συμβολισμών που φέρουν καθώς και των χωρικών ποιοτήτων που τους συνοδεύουν**.

Αν και η αναγνώριση της σημασίας της αστικής παραμέτρου για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό προσλαμβάνει διαφορετικές αξίες και ποιότητες ανά περίοδο επιτρέπει ωστόσο τη συνέχεια της ζωντάνιας της πόλης στην κτιριολογική δομή και την αναγνώριση της αρχιτεκτονικής ως συνέχεια της πόλης.

**Η αστική και η χωρική αφήγηση μπορούν να συσχετιστούν** μέσα από μια σειρά αναλογικών αντιστοιχίσεων και να πλαισιωθούν από κοινές αναφορές, παρόμοιες δομές και πολλές φορές κοινά ζητούμενα, μια σειρά δηλαδή από συσχετίσεις τόσο ως προς το υλικό περιεχόμενο των δύο κλιμάκων όσο και ως προς την εμπειρία που καλούνται να ενσωματώσουν.

Τέλος, αναγνωρίζεται πως ένας τέτοιος αρχιτεκτονικός χειρισμός αφήνει χώρο σε νέες συνθήκες να ενεργοποιηθούν τόσο για την πόλη όσο και για την αρχιτεκτονική. Ακόμη και αν η συσχέτιση των δύο κλιμάκων γίνεται μέσα από τη χωρική ή νοηματική άρθρωσή τους, δεν παύει **ο γόνιμος αυτός διάλογός τους να εμπλουτίζει την αρχιτεκτονική και τις δυνατότητές της**. Η αστική συνθήκη ενταγμένη στην αρχιτεκτονική είναι ικανή να δημιουργήσει προεκτάσεις από και προς την πόλη, να αποτελέσει δηλαδή έναν υποδοχέα για νέα αστικά και χωρικά συμβάντα.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## Βιβλία

Adorno, Th. W., Καρυδάς, Δ., Σταυρίδης Σ.(2004) *Εισαγωγικά κείμενα για τον μονόδρομο του Βάλτερ Μπενγιαμιν*, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

Alexandrian, S.(1970) *Surrealist art*, trans. Gordon Clough, New York: Thames and Hudson.

Benjamin, W.(1994) *Σαρλ Μπώντλαϊρ: ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γκουζουλής Γ., επιμ. Λιβιεράτος Κ., Αναγνώστου Λ., Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Benjamin, W.(2002) *The arcades project*, επιμ. Rolf Tiedemann, μτφρ. Howard Eiland, Kevin McLaughlin, Cambridge: Harvard University Press.

Biermann, V., κ.ά.(2005) *Αρχιτεκτονική θεωρία, απο την αναγέννηση μέχρι σήμερα,89 δοκίμια για 117 πραγματείες*, επιμ. Στάυρος Καρβέλης, Σοφία Παπαδέα, μτφρ. Πέτρος Μαρτινίδης. Taschen/Γνώση.

Burgel G.(2008) *Η σύγχρονη ευρωπαϊκή πόλη:από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έως σήμερα*, μτφρ. Παπαηλιάδη, Μ., Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Cacciatore, F.(2017) *Living the Boundary, Twelve houses by Aires Mateus & Associados*. Italy:Lettera Ventidue.

Certeau, M.(2010) *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική: η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, μτφρ. Κική Καψαμπέλη, προλ. Luce Giard, Αθήνα: Σμίλη.

Chung C. J., Inaba, J., Koolhaas, R., Leong S., T.(2001), *The Harvard Guide to Shopping*, Harvard Graduate School of Design, Tachen.

Colomina, B.(1994) *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Dempsey A.(2004) *Styles schools and movements the essential encyclopaedic guide to modern art*, United Kingdom: Thames & Hudson.

Dirk van den Heuvel, Max Risselada (ed.)(2004) *Alison and Peter Smithson: From the house of the future to a house for Today*. Rotterdam: 010 Publishers.

Elliott Brian(2011) *Benjamin for architects*, Routledge.

Eyck, A., V.(1999) *Aldo Van Eyck Works/ compilation*, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser Publishers.

Frampton, K.(2001) *Le Corbusier*, New York: Thames & Hudson world of art

Frampton, K.(2009) *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*. Επιμ. Ανδρέας Κούρκουλας, μτφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης, Μαρία Παγκάλου. Αθήνα: Θεμέλιο.

Ulrich Conrads(1971) *Programs and manifestoes on 20<sup>th</sup> century architecture*, trans. Michael Bullock. Mass: MIT Press.

Hertsberger, H.(2002) *Μαθήματα για σπουδαστές της Αρχιτεκτονικής*,επιμ. Αναστασία Πεχλιβανίδου-Λιακατά, μτφρ. Τίνα Τσοχαντάρη. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.

Leardini Paola, Aires Mateus Manuel, P.Silva Jorge(ed.)(2016), *On the other Edge: 15Projects for Fort Takapuna*. Deleyva Editore.

Le Corbusier(1998) *Ένα μικρό σπίτι 1923*,επιμ. Ελένη Κρητικά-Τσίρμπα, μτφρ. Αντωνακάκης Δημήτρης. Αθήνα: LIBRO.

Max Risselada(ed.)(1988) *Raumplan versus Plan Libre:Adolf Loos & Le Corbusier 1919-1930*, Delft University Press.

Mical Thomas(ed.)(2005), *Surrealism And Architecture*, New York: Routledge.

Moneo, J. R.(2004) *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*, trans. Cariño Gina. Cambridge: The MIT Press.

Montaner, J. M.(2014) *Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής: κινήματα ιδέες και δημιουργοί στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*, μτφρ. Παλαιολόγου Μαρία, Γιακουμακάτος Αντρέας. Αθήνα: Νεφέλη.

Oechslin W.(2002) *Otto Wagner, Adolf Loos and the road to modern architecture*,trans. Lynette Widder. UK: Cambridge University Press.

Rossi A.(1982)*The Architecture of the City*, trans. Ghirardo Diane, Ockman Joan, intr. Eisenman Peter, Mass: MIT Press.

Rossi, A.(1996) *Επιστημονική αυτοβιογραφία*, μτφρ. Κ. Πατέτσος. Αθήνα: Εστία.

Rossi, A.(1991) *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, επιμ. Λόης Παπαδόπουλος, Γιώργος Παπακώστας, Σοφία Τσιτιρίδου, μτφρ. Πετρίδου Βασιλική. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Samuel, F.(2010) *Le Corbusier and the architecture promenade*. Birkhäuser.

Smithson, A.(1968) *TEAM 10 Primer*. London:Studio Vista.

Smithson, A.,M.(1997) *Modernism Without Rhetoric: Essays on the work of Alison and Peter Smithson,(ed.)* Helena Webster, H., London: Academy Editions.

Smithson P., Smithson A.(2001) *The Charged Void: Architecture*. The Monacelli Press: London.

Smithson, A.(2005) *The Charged Void: Urbanism*. London:The Monacelli Press.

Turrini Davide(2011) *Manuel Aires Mateus: Un tempio per gli Dei di Pietra*, trans. Paolo Armelli. Melfi:Libria.

Tzonis, A.(2001) *Le Corbusier, The poetics of machine and metaphor*. London:Universe.

Vogt A. M.(1998) *Le Corbusier, The Noble Savage:Toward an Archaeology of Modernism*, trans. Radka Donnell. Cambridge Mass: MIT press.

Wogenscky, A.(2006) *Le Corbusier’s Hands*, μτφρ. Millà Bernad Martina, Cambridge: MIT Press

Αντωνακάκη, Σ.(2010) *Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα*. Αθήνα: Futura.

Βάλντμπεργκ, Π.(1982) *Σουρρεαλισμός*, μτφρ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου. Αθήνα: Υποδομή.

Γκόντφρευ Τ.(2001) *Εννοιολογική τέχνη*, μτφρ. Ειρήνη Ορατή. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κονταράτος, Σ.(2009) *Δοκίμια Αρχιτεκτονικής: πρότυπα, συμβολισμοί και αναιρέσεις στη νεότερη εποχή.επιμ.-εισ.* Αντρέας Γιακουμακάτος. Αθήνα:LIBRO.

Λέφας, Π.(2008) *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση: από τον Heidegger στον Koolhaas*. Αθήνα: Πλέθρον.

Μπένγιαμιν Β.(2013) *Για το έργο τέχνης: Τρία δοκίμια*, επιμ. Λούκας Ρινόπουλος, μτφρ. Αντώνης Οικονόμου, Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Πάγκαλος Π.(2015) *Ιστορίας της σύγχρονης Αρχιτεκτονικής τεχνολογίας*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Πατέτσος, Κ.(2001) *Το κιβώτιο του μοντέρνου: κείμενα για την αρχιτεκτονική*. Αθήνα:Καστανιώτη.

Πετρίδου, Β., Ζιρώ, Ό.(2015) *Τέχνες και Αρχιτεκτονική, από την Αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Ρίχτερ Χ(1983) *Νταντά*, μτφρ. Ρικάκης Ανδρέας. Αθήνα: Υποδομή.

Ροζάνης, Σ.(2006) *Μπένγιαμιν Βάλτερ: Η ιεροποίηση του αποσπάσματος*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Σημαιοφορίδης Γ.(επιμ.)(1987) *Le Corbusier, Κείμενα για την Ελλάδα, φωτογραφίες και σχέδια*, μτφρ. Παλαντινού Λήδα, Άγρα.

Σημαιοφορίδης, Γ., Αίσωπος, Γ.(επιμ.)(2002) *Τοπία Εκμοντερνισμού: ελληνική Αρχιτεκτονική’ 60 και’ 90*. Αθήνα: METAPOLIS Press, ΚΑΜ.

Σπυροπούλου, Α.(επιμ.)(2007) *Βάλτερ Μπένγιαμιν, εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*. μτφρ. Σπυροπούλου, Α., Σαγκριώτης, Γ., Κουρεμένος, Κ., Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Τερζοπούλου Ν.,Ι.(2009) *Ιδέες του χώρου στον 20αιώνα*, Αθήνα: νήσος.

Τερζόγλου, Ν. Ί.(2009) *Ιδέες του χώρου του εικοστού αιώνα*. Αθήνα: Νήσος.

Φατούρος, Δ.(2008) *Ίχνος Χρόνου, αφηγήσεις για τη νεώτερη ελληνική αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Γιακουμακάτος, Α.(2003) *Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας*. Αθήνα: Νεφέλη.

## Α ρ θ ρ α

Amanda Reeser Lawrence, Ashley Schafer(2006) “2 Architects 10 Questions on program Rem Koolhaas + Bernard Tschumi”, *PRAXIS RE: Programming*, 8, σσ.7-15.

Careri F. (2002) “Anti-walk” στο *in Land+Scape Series: Walkscapes: Walking as an aesthetic practice*, Barchelona: Editorial Gustavo Gili, σσ.68-119.

Debord, G.(1955) Introduction a une critique de la geographie urbaine, *Les Lèvres nues*, 6

Eisenstein, S. M.(1989[1938]) “Montage and architecture”, *Assemblage*, 10, σσ.11-131.

Eyck, A., ν.(1962) “Steps Toward a Configurative Discipline”, *forum*, σς.327-343.

Jürgen, Joedicke(1984) “The Ramp as Architectonic Promenade in Le Corbusier’s Work”, *Daidalus*, June, σσ.104-108.

Koolhaas, R.(1997) “τι απέγινε με την πολεοδομία;” μτφρ. Γιάννης Αίσωπος, Δημήτρης

Φιλίππιδης, περιοδικό Μετάπολις, 1, σσ.36-40 [What ever happened to Urbanism, S,M,L,XL, Rotterdam 010 Puplishers, 1995]

Negri, A.(2009) “On Rem Koolhaas”, *Radical Philosophy*, 154, σσ.48-50.

SantaMaría Luis Martínez(2017), “Human scale”, *El Croquis/ Aires Mateus 2011-2016*, 186, σσ.34-47

Stevanovic Vladimir(2013) “A reading of interpretative models of minimalism in Architecture”, *METU JFA*,2, σσ.181-194

Tuñón, E.(2017), “At the heart of time”, *El Croquis/ Aires Mateus 2011-2016*, 186, σσ.9-11

Tuñón, E.(2017), “A conversation with Manuel and Francisco Aires Mateus”, *El Croquis/ Aires Mateus 2011-2016*, 186, σσ.11-33

Wood D.(2010)“Lynch, Debord: About Two Psychogeographies”, *Cartographica*, 3/45, σσ.185-200.

Αντωνακάκης, Δ.(1996) “Το Μοντέρνο και ο Τόπος”, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 30, σσ.133-134.

Αντωνακάκη Σ.(2008) “Κατώφλια χώρου και χρόνου, μετάβαση και διαδοχή” στο Αντωνακάκης Δ., κ.ά (επιμ) *Παραδοσιακοί Οικισμοί υπάρχει μέλλον;* Άγιος Νικόλαος. Κρήτη: ΤΕΕ/ΤΑΚ, σσ.24-31.

Αντωνακάκης Δ.(2012) “Το εγχείρημα στο Δίστομο, πριν και μετά” στο Πετρίδου Β., Πάγκαλος Π., Κυρκίτσου Ν.(επιμ.), *Εργάζομαι άρα κατοικώ:Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας των Δ. &Σ. Αντωνακάκη*, Πανεπιστήμιο Πατρών, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, σσ.59-65.

Δημητρακοπούλου, Ε.(2007) “Atelier 66-Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης”, *Αρχιτέκτονες*, 646, σσ.28-29.

Βλαχονάσιου, Ε.(2004) “Μικρό, μεγάλο, μεγαλύτερο: η “διάχυση” της κλίμακας”, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, 11.

Εργαστήριο 66 (1972) “Οικισμός στο Δίστομο”, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 6, σσ.203-210.

Κωνσταντόπουλος Η.(1994) “Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη”, *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 25, σσ.18-43.

MIT Μητρόπουλος (1972) “Οι ημιδημόσιοι-ιδιωτικοί χώροι της ανώνυμης κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής και η σημασία των χώρων επικοινωνίας στον αστικό σχεδιασμό”, *Αρχιτεκτονικά Θεματα*, 6, σσ.94

Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκη(2001) “Οικιακά περιβάλλοντα, σκέψεις για την κατοικία”, *αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, 5.

Πετρίδου, Β.(2004) “Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi”, *Περιοδικό αρχιτέκτονες*, ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, 45, σσ.62-64.

Σταυρίδης, Σ.(1999) “Προς μία Ανθρωπολογία του κατωφλιού”, *Ουτοπία*, 33, σσ.107-120.

Τζιόβας, Δ.(2007) “Ελληνικότητα και γενιά του ’30”, *Cogito*, 6.

Τζώνης, Α., Lefainvre, L.(1981) “Ο κánaβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας”, *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 15, σσ.164-177.

Τζιρτζιλάκης, Γ.(2002) “Πολεοδομία ή Ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες”, *Futura*, 8, σσ.179-201.

Χατζησάββα, Δ.(2005) “Η διάλεξη του Rem Koolhaas στο Μέγαρο Μουσικής της Αθήνας”, *Τεχνογράφημα*, 284, σσ.10-11.

Π ε ρ ι ο δ ι κ ά

A+U, Adolf Loos-Adolf Loos Residences, 572, 2018  
A+U, Adolf Loos- From Interior to Urban City, 573, 2018  
A+U, New University Environment,413, 2005  
A+U, Aires Mateus, 574, 2018  
EL Croquis, Aires Mateus 2002-2011, 154, 2011  
EL Croquis, Aires Mateus 2011-2016, 186, 2017  
El Croquis, AMOMA-REM KOOLHAAS 1996-2006, 131-132, 2006

Δ ι α δ ί κ τ υ ο

Ιατρού, Μ.(2007) Ποιήματα σε περαστικές- ένα χαμηλόφωνο θέμα, <[https://www.roeticanet.gr/roiimata-perastikes-xamilofwno-thema-a-99.html?category\\_id=56](https://www.roeticanet.gr/roiimata-perastikes-xamilofwno-thema-a-99.html?category_id=56)>, τελευταία επίσκεψη: 14/12/2019.

Καββαθάς, Δ.(2010) Ο καταναλωτής δεν είναι παθητικός, <<https://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&ct=56&artid=361264&dt=17/10/2010>>, τελευταία επίσκεψη: 14/12/2019.

Κουζάκης, Λ.(2013) «Αντιπειθαρχία» στην καθημερινότητα, τεχνάσματα στην κατανάλωση,

αντιστάσεις στην ανάγνωση, <<https://pandoxeio.com/2013/09/18/decerteau/>>, τελευταία επίσκεψη: 14/12/2019.

**Μαρινάκη, Τ.**(2017) Aires Mateus designed a white sculpted Meeting Centre in Grândola, <<https://www.archisearch.gr/architecture/meeting-centre-in-grandola-aires-mateus/>>, τελευταία επίσκεψη: 6/12/2019.

**Σιδηροπούλου, Μ.**(2009) Flâneur: Περπατώ Περπατώ μες την πόλη, <<http://monkiemag.blogspot.com/2009/04/flashback-05-flaneur.html>>, τελευταία επίσκεψη: 14/12/2019

**Τερζάκης, Φ.**(2010) Στρατηγικές επιβολής, τακτικές εκτροπής, <<http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=30/10/2010&id=217897>>, τελευταία επίσκεψη: 14/12/2019

**Φιλυπίδης, Μ.**(2002) Το αρχιτεκτονικό μανιφέστο της λιτότητας, <<https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/to-arxitektoniko-manifesto-tis-litotitas/>> τελευταία επίσκεψη: 7/7/19

**Χαριτωνίδου, Μ.**(2019) Το αρχιτεκτονικό σχέδιο ως μηχανισμός διερεύνησης των επιστημολογικών μεταλλαγών της αρχιτεκτονικής, <<https://www.archetype.gr/blog/arthro/to-architektoniko-schedio-os-michanismos-diereunisis-ton-epistimologikon-metallagon-tis-architektonikis>>, τελευταία επίσκεψη: 9/12/2019.

**Χριστόπουλος, Κ.**(2012) Η μικροφυσική του πράττειν, <[http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2012/03/blog-post\\_6897.html](http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2012/03/blog-post_6897.html)>, τελευταία επίσκεψη: 14/12/2019.

**Acocella, Alfonso** (2001) Manuel Aires Mateus. Space is the Theme, <<http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=4940>> 27/6/2001 τελευταία επίσκεψη: 6/12/2019

**Bartzokas, V.**(2013) Διάλεξη του Manuel Aires Mateus στο πλαίσιο του Megaron plus, <<https://www.archisearch.gr/calendar-of-events/dialexi-toy-manuel-aires-mateus-sto-plaisio-toy-megaron-plus/>>, τελευταία επίσκεψη: 6/12/2019.

**Fabrizi, Mariabruna**(2014) “I do not draw plans, facades or sections”: Adolf Loos and the Villa Müller, <<http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>>, τελευταία επίσκεψη: 7/7/19.

**Francalossi, I.** (2019) Amsterdam Orphanage/ Aldo Van Eyck, <<https://www.archdaily.com/151566/ad-classics-amsterdam-orphanage-aldo-van-eyck>>, τελευταία επίσκεψη: 21/1/2019.

**Foundation Le Corbusier, Maison La Roche**, <[http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4931&sysLanguage=en-en&itemPos=39&itemSort=en-en\\_sort\\_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4931&sysLanguage=en-en&itemPos=39&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64)>, τελευταία επίσκεψη: 7/7/19.

**Frearson, A.**(2014) Aires Mateus to design architecture school with a house-shaped entrance, <<https://www.dezeen.com/2014/04/04/aires-mateus-architecture-school-tournai-belgium/>>, τελευταία επίσκεψη: 6/12/2019.

**Gibson, E.**(2016) Villa Roche, <<https://www.dezeen.com/2016/08/05/maison-la-roche-jeanneret-le-corbusier-paris-residence-france-house-villa/>>, τελευταία επίσκεψη: 7/7/19.

**Kroll A.**(2011) AD Classics: Educatorium/OMA, <<https://www.archdaily.com/119580/ad-classics-educatorium-oma>>, τελευταία επίσκεψη: 1/6/2020.

**Lucarelli, Fosco** (2014) Rem Koolhaas and the Bourgeois Myth of New York, <<http://socks-studio.com/2014/12/05/rem-koolhaas-and-the-bourgeois-myth-of-new-york-gabriele-mastrigli-2013/>>, τελευταία επίσκεψη: 1/6/2020.

**muzeuphahy, villa Muller**, <<http://en.muzeuprahycz/planning-documentation/>>, τελευταία επίσκεψη: 7/7/19.

**OMA, Jussieu –Two Libraries**, <<http://oma.eu/projects/jussieu-two-libraries>>, τελευταία επίσκεψη: 1/6/2020.

**OMA, IIT McCormick Tribune Campus Center**, <<https://oma.eu/projects/iit-mccormick-tribune-campus-center>>, τελευταία επίσκεψη: 1/6/2020.

**OMA, Educatorium**, <<https://oma.eu/projects/educatorium>>, τελευταία επίσκεψη: 1/6/2020

Ε ρ ε υ ν η τ ι κ έ ς ε ρ γ α σ ί ε ς

**Αμπαναβός, Σ. Χίντ, Έ.**(2012) *Μοντάζ, η αρχιτεκτονική της κινούμενης εικόνας*, επιβλέπων Γυπαράκης Γεώργιος. Σχολή Αρχιτεκτόνων, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

**Βυθούλκα, Α.**(2017) *Η έννοια του συλλογικού στην αρχιτεκτονική, η περίπτωση της κατοικίας*, επιβλέπουσα Πετρίδου Βασιλική, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών.

**Γκοτσοπούλου, Γ.**(2012) *Το νέο έδαφος ?*, επιβλέπουσα Κατσώτα Δήμητρα. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών.

**Κατραμαδάκη, Α. Β.**(2015) *Σύγχρονες μεταφράσεις της Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής, στην μεταπολεμική Ελλάδα*, επιβλέπουσα Χατζησάββα Δήμητρα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

**Κακλαμάνης, Ο.**(2017) *Ο πραγματισμός στην Ολλανδική Αρχιτεκτονική-το παράδειγμα του Rem Koolhaas*, επιβλέπουσα Χατζησάββα Δήμητρα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Πολυτεχνείο Κρήτης.

Καλφάκη Μ.(2019) *Μεσογειακός μινιμαλισμός μέσα από το έργο των Aires Mateus*, επιβλέπων Τζομπανάκης Αλέξιος, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Λιονουδάκη, Χ.(2011) *Ψυχογεωγραφία: το αστικό μέλλον μέσα από την ανάγνωση της πόλης εμπειρίας*, επιβλέπων Τζομπανάκης Αλέξιος, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Λωρίτη Μ.(2017) *Σχεδιάζοντας το κενό στην σύγχρονη αρχιτεκτονική*, επιβλέπουσα Δήμητρα Χατζησάββα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Μπαλαμπάνη, Αι.(2017) *Η κοινωνική διάσταση του δρόμου ως στοιχείο των κτιρίων*, επιβλέπων Γιαννούδης Σωκράτης. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείο Κρήτης.

Μπασκόζος, Ν.(2012) *Η διαλεκτική της ιστορικής μορφής και λειτουργίας: Η περίπτωση του Louis Kahn και της βιβλιοθήκης της ακαδημίας Phillips Exeter*, επιβλέπων Πανέτσος Γεώργιος, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Νικολαΐδου, Α. Ραχιώτη Α., Λάζου Χ.(2013) *Η διαχρονική επιθυμία της περιτλάνησης- αποτυπώνοντας τα βήματα του Flâneur*, επιβλέπουσα Ροζάνη Αριάδνη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Πανουτσοπούλου, Β.(2014) *Σύγχρονος Δημόσιος χώρος, από την κοινότητα στην προσωρινή συλλογικότητα*, επιβλέπων Σταύρος Σταυρίδης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Παππά, Α.(2015) *Ενδιάμεσος χώρος /από την θεωρία στη σύγχρονη πρακτική*, επιβλέπουσα Πετρίδου Βασιλική, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Σερίφη, Χ.(2012) *Η έννοια του θραύσματος στην αρχιτεκτονική των Aldo Rossi και Giorgio Grassi*, επιβλέπων Κούρκουλας Ανδρέας ,Σχολή Αρχιτεκτόνων μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Σκορδούλη, Μ.(2015) *Κατώφλια περιτλάνησης στο έργο του Walter Benjamin*, επιβλέπουσα Δήμητρα Χατζησάββα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Τσακμάκη, Κ., Παπανδρέου, Β.(2015) *Πολυαισθητηριακή Αρχιτεκτονική για Εργάτες Εξόρυξης Βωξίτη. Ο Οικισμός στο Δίστομο των Σ.& Δ. Αντωνακάκη. Επισκέψεις I-VII*, επιβλέπων Γιώργος Τζιρτζιλάκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Χρονοπούλου, Ε.(2014) *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, επιβλέπουσα Χατζησάββα Δήμητρα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Χουσεΐν, Ι.(2014) *κινηματογραφικοί περίπατοι στην Αθήνα της κρίσης*, επιβλέπων Δραγώνας Πάνος. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Φιλιπποπούλου, Σ.(2010) *Αστικοί κενοί τόπου: Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής*, επιβλέπουσα Λιάπη Μαριάνθη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Χρυσανθοπούλου, Μ.(2016) *Το χωρικό μοντάζ και οι αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις του κατά τον 20ο αιώνα*, επιβλέπων Βαζάκας Αλέξανδρος. Σχολή Αρχιτεκτονικών Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Ζάκκας, Π.(2008) *Η δομική σκέψη στην αρχιτεκτονική*, επιβλέπων Κούκης Γιάννης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Μεταπτυχιακές εργασίες

Δαμιανόγλου, Δ. (2015) *Εικόνες Αντίστασης, από την διαλεκτική εικόνα του Walter Benjamin στην επιβίωση των πυγολαμπίδων του George DiDi Huberman*, επιβλέπουσα Γιούλη Ράπτη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Διδακτορικές διατριβές

Hvejsel, M., Fr.(2011) *Interiority: a critical theory of domestic architecture*, The Faculty of Engineering, Science and Medicine, Aalborg University.

Richard W., Tozer Er.(2011) *A theory of making: Architecture and art in the practice of Adolf Loos*, University College London

Χατζησάββα, Δήμητρα (2009) *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Αρχιτεκτονική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονικής.

Διαλέξεις

Strauven, F.(2007) “*Aldo van Eyck-shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number*”, διάλεξη στο Canadian Centre for Architecture, Montréal.

Αντωνακάκης Δ.(2013) “*Προβλήματα κατοίκησης: πολυκατοικία τυπολογική πολυπλοκότητα*

ή σύνθετη τυπολογία”, διάλεξη στα πλαίσια του μαθήματος Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης 4ου εξαμήνου, σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, ΕΜΠ.

Τουρνικιώτης, Π.(2011) “Η διαρκής επιστροφή στην Ακρόπολη”, διάλεξη στην 17η Επιστημονική Συνάντηση Ιδρύματος Le Corbusier,»Μάτια που βλέπουν... την Ακρόπολη» Εκατό χρόνια από το Ταξίδι της Ανατολής του Le Corbusier, Μουσείο Μπενάκη. <<https://www.blod.gr/lectures/i-diarkis-epistrofi-stin-akropoli/>>

Συνεντεύξεις

Gastin Marc (2003) *Ιστορία των χρόνων μου: Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη Δίστομο 1969*, Ντοκιμαντέρ/ΕΡΤ, <<https://program.ert.gr/details.asp?pid=3596675&chid=9>>, τελευταία επίσκεψη: 9/12/2019

Αντωνακάκη Δ. και Σ.(2012) *Το σπίτι του Αρχιτέκτονα*, <<https://vimeo.com/44458135?fbclid=IwAR1SazgHBpgfsrNvWEfmTI-zxQOO9R7oMjscxjKFztoZj-8rGfPfGyswglQ>>, τελευταία επίσκεψη: 9/12/2019

(2013) Με τον Aldo Rossi, Συζήτηση για το “θέατρο κόσμου”, <<https://www.akx.gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE/%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%BF%CE%BD-aldo-rossi-%CF%83%CF%85%CE%B6%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%85/>>, τελευταία επίσκεψη: 8/7/19.

Συνέντευξη Francisco Aires Mateus,6/12/2013, τελευταία επίσκεψή 6/12/2019 [<https://www.youtube.com/watch?v=Po-xVoHL-Ko>]

Ακαδημαϊκές σημειώσεις

Ράπτη, Γιούλη (2011) *Η μοντέρνα αρχιτεκτονική σαν φορέας και συγχρόνως δημιουργός ιδεολογιών*, μάθημα θεωρητική και εφαρμοσμένη αισθητική, Σχολή Αρχιτεκτονικών Μηχανικών, Ε.Μ.Π.

Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η σύγχρονη εποχή*, μάθημα Ιστορία και Θεωρία 6, ΕΜΠ.

Πρακτικά συνεδρίων / ημερίδες / δημοσιεύσεις εκθέσεων

Dirk van den Heuvel, Max Risselada, Gijs de Waal(2006) “*TEAM 10: Keeping the Language of Modern architecture Alive*”, Faculty of Architecture Delft University of Technology.

The Museum of Modern Art(1994) *O.M.A. at MoMA: Rem Koolhaas and the Place of Public Architecture*, <[https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_440\\_300293616.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_440_300293616.pdf)>, τελευταία επίσκεψη:1/6/2020

Αντωνακάκης Δ., κ.ά (επιμ)(2008) *Παραδοσιακοί Οικισμοί υπάρχει μέλλον;* Άγιος Νικόλαος. Κρήτη: ΤΕΕ/TAK.

Επιστημονική Ημερίδα αφιερωμένη στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 17/12/2017

The Diagram Process Method: The Design of Architectural Form by Peter Eisenman and Rem Koolhaas, Arctheo Conference, 2014, σσ. 483-491.

Πετρίδου Β., Πάγκαλος Π., Κυρκίτσου Ν. (επιμ.)(2012) “*Εργάζομαι άρα κατοικώ:Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας των Δ. & Σ. Αντωνακάκη*”, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών. < [http://www.arch.upatras.gr/sites/default/files/uploads/activities/4458/attachments/ergazomai\\_ara\\_katoiko-22710.pdf](http://www.arch.upatras.gr/sites/default/files/uploads/activities/4458/attachments/ergazomai_ara_katoiko-22710.pdf) >

Χατζησάββα Δ.(2001) “*Χαρτογραφώντας νέες εννοιολογικές και χωρικές στρατηγικές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής*”, εισήγηση στο VI Πανελλήνιο Συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας με θέμα Σημειωτικά συστήματα και επικοινωνία: Πράξη, διάδραση, περίσταση και αλλαγή», Θεσσαλονίκη.

# ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

εξώφυλλο-οπισθόφυλλο  
προσωπικό κολλάζ, σχέδια σχεδιασμού III, απόσπασμα από το σχέδιο του van Eyck *Το δέντρο και το φύλλο*

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α

- 20** | Vivian Maier, Νέα Υόρκη 1953  
<http://www.vivianmaier.com/gallery/street-1/#slide-7>
- 23** | Eugène Atget, Saint-Nicolas du Chardonnet, 1922  
<https://www.icp.org/browse/archive/objects/saint-nicolas-du-chardonnet-rue-saint-victor>
- Eugène Atget, 1926  
<https://www.icp.org/browse/archive/objects/cour-3-ruelle-des-reculettes>
- Eugène Atget, Place du Grand-Martroy, 1902  
<https://www.icp.org/browse/archive/objects/pontoise-place-du-grand-martroy>
- 25** | σκίτσο Flâneur, Louis Huart, Physiologie du flâneur, 1841  
<https://procrastinationoxford.org/2014/05/09/the-flaneur/>
- 27** | Le Passage Choiseul, Παρίσι, 1900  
<https://www.theguardian.com/cities/2015/sep/21/walter-benjamin-marseille-moscow-cities#img-4>
- 31** | η πρώτη συνάντηση(visit) των Dada  
<https://walkingart.interartive.org/2018/12/hbm-walking>
- 33** | René Magritte, The son of man, 1964  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Son\\_of\\_Man](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Son_of_Man)
- 37** | THE NAKED CITY, G. Debord  
<https://walkingart.interartive.org/sites/default/files/field/image/guy%20debord.jpg>
- απόσπασμα από το εξώφυλλο The situationist time, Αγγλική έκδοση, Hengelo 1963  
[https://monoskop.org/Situationist\\_Times#/media/File:The\\_Situationist\\_Times\\_3\\_1963.jpg](https://monoskop.org/Situationist_Times#/media/File:The_Situationist_Times_3_1963.jpg)
- 43** | Νέα Υόρκη, 70s, πολίτες που παίζουν domino στο πεζοδρόμιο

[https://2.bp.blogspot.com/-3BEwKb1tvI4/U7P5qvJA62I/AAAAAAAAAtXo/TXFGqaCmvHg/s1600/New+York+City++the+S eventies+\(15\).jpg](https://2.bp.blogspot.com/-3BEwKb1tvI4/U7P5qvJA62I/AAAAAAAAAtXo/TXFGqaCmvHg/s1600/New+York+City++the+S eventies+(15).jpg)

- 45** | προσωπικό διάγραμμα τόπος/χώρος σύμφωνα με την θέση του de Certeau
- 52** | Wassily Kandinsky’s “Dance Curves: On the Dances of Palucca”, 1926  
<https://www.bagtazocollection.com/blog/2016/1/25/design-design-designstudy-wassily-kandinsky>
- 53** | Le Corbusier, modulor, 1946  
<https://gr.pinterest.com/pin/390757705151509244/>
- 57** | διαγράμματα ιδέας Raumplan  
<http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>
- Villa Müller-εξωτερικά  
<http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>
- 58** | Villa Moller-θεωρείο  
A+U, Adolf Loos-Adolf Loos Residences, 572, 2018, σ.130
- Villa Moller-τραπεζαρία ως σκηνή  
A+U, Adolf Loos-Adolf Loos Residences, 572, 2018, σ.132
- 59** | Villa Rufer-αξονομετρικό σχέδιο  
A+U, Adolf Loos-Adolf Loos Residences, 572, 2018, σ.88
- Villa Müller-αξονομετρικό σχέδιο  
[https://www.archweb.it/dwg/arch\\_arredi\\_famosi/Adolf\\_Loos/muller/muller\\_2d\\_drawings.htm](https://www.archweb.it/dwg/arch_arredi_famosi/Adolf_Loos/muller/muller_2d_drawings.htm)
- 61** | πάνω αριστερά-άποψη εσωτερικό σαλόνι  
<https://en.wikiarquitectura.com/building/villa-mueller/#mueller-11>
- πάνω δεξιά-άποψη από το δωμάτιο της κυρίας / θεωρείο  
[https://www.youtube.com/watch?v=fS\\_54QInfQw](https://www.youtube.com/watch?v=fS_54QInfQw)
- κάτω αριστερά-άποψη από τον διάδρομο  
<https://en.wikiarquitectura.com/building/villa-mueller/#mueller-12>
- κάτω δεξιά-Villa Muller/κύριο σώμα κίνησης  
A+U, Adolf Loos-Adolf Loos Residences, 572, 2018, σ.169
- 65** | Villa Savoye-αξονομετρικό σχέδιο  
<https://noonjes.wordpress.com/2010/02/04/villa-savoye-le-corbusier/>
- 66-67** | Villa Savoye-μοντάζ εικόνων κατά μήκος του περιπάτου
1. <https://gr.pinterest.com/pin/632052128923396605/>

- 2. <https://gr.pinterest.com/pin/316307573830210196/>
- 3. [https://www.flickr.com/photos/guen\\_k/5306452380/in/photostream/](https://www.flickr.com/photos/guen_k/5306452380/in/photostream/)
- 4. <https://architypes.net/villa-savoye/>
- 5. <https://lauraelizabethdesigns.co/798817030644>
- 6. [https://www.flickr.com/photos/guen\\_k/5300948913/in/photostream/](https://www.flickr.com/photos/guen_k/5300948913/in/photostream/)
- 7. <https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier/5037e6b928ba0d599b000364-ad-classics-villa-savoye-le-corbusier-image>

**66** | Ακρόπολη-Μοντάζ  
Eisenstein, S. M.(1989[1938]) “Montage and architecture”, Assemblage, 10, σ.11-131.

**67** | «Αλεξάντερ Νιέφσκι» του Eisenstein-Μοντάζ  
<https://fermouart.gr/2019/05/07/%CE%B1%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%81-%CE%BD%CE%B9%CE%AD%CF%86%CF%83%CE%BA%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B7%CE%BC%CE%B1/>

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Β

**77** | Urban Re-identification, TEAM X,1953  
<https://relationalthought.files.wordpress.com/2012/01/alison-and-peter-smithson-urban-re-identification-grid-1953.jpg>

**79** |αριστερά  
Dirk van den Heuvel, Max Risselada (ed.)(2004) Alison and Peter Smithson: From the house of the future to a house for Today. Rotterdam: 010 Publishers. σσ.60

                  διαγράμματα για τρόπο κατανόησης της πόλης CIAM vs TEAM X  
figure-ground ως βάση:  
[https://www.researchgate.net/figure/Maps-showing-the-urban-fabric-and-street-analysis-of-el-Abd-El-Aziz-Street-and-its\\_fig1\\_311708298](https://www.researchgate.net/figure/Maps-showing-the-urban-fabric-and-street-analysis-of-el-Abd-El-Aziz-Street-and-its_fig1_311708298)

**81** | Nigel Henderson  
<https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-201011-3-1-85-3/henderson-photograph-showing-woman-and-children-in-an-unidentified-street-decorated-with>

                  Nigel Henderson  
<https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-201011-3-1-88-3/henderson-photograph-showing-an-unidentified-street-decorated-with-bunting-to-mark-the>

                  κάτω-διαγράμματα διάταξης γειτονιάς και σημασίας δρόμου

Smithson, A.(2005) The Charged Void: Urbanism. London:The Monacelli Press. σσ.23

**82-83** | πάνω αριστερά-cluster / Golden Lane  
<https://archiflux.wordpress.com/2010/09/11/ap-smithson-golden-lane-2/>

                  πάνω δεξιά-εικόνα από διάδρομο-δρόμο στο Robin Hood Garden  
Smithson, A.(2005) The Charged Void: Urbanism. London:The Monacelli Press, σσ.310

                  κάτω αριστερά και δεξιά-διαγράμματα των δρόμων στον αέρα στο Golden Lane  
<https://archiflux.wordpress.com/2010/09/11/ap-smithson-golden-lane-2/>

**84** | διάγραμμα ιδέας cluster  
Smithson, A.(1968) TEAM 10 Primer. London:Studio Vista., σσ.83

                  Robin Hood Garden-τομές «streets in the air»  
Smithson, A.(2005) The Charged Void: Urbanism. London:The Monacelli Press, σσ. 303

**87** | πάνω—Aldo van Eyck/διάγραμμα αμοιβαιότητας  
Eyck, A., V.(1999) Aldo Van Eyck Works/ compilation, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser Publishers, σ.30

                  notice the intervals  
Eyck, A., V.(1999) Aldo Van Eyck Works/ compilation, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser Publishers, σ.16

                  Aldo Van Eyck,Wheels of Heaven Church,1966  
Eyck, A., V.(1999) Aldo Van Eyck Works/ compilation, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser Publishers, σ.123

**89** | προσωπικό διάγραμμα για τον τρόπο σύνθεσης με βάση την σημασία του ενδιάμεσου χώρου

**91** | Aldo Van Eyck, «το σπίτι είναι δέντρο και το δέντρο σπίτι»  
Eyck, A., V.(1999) Aldo Van Eyck Works/ compilation, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser Publishers, σ.48-49

**92** | προσωπικό διάγραμμα θεωρίας in-between

**93** | απόψεις χώρων ορφανοτροφείου  
Eyck, A., V.(1999) Aldo Van Eyck Works/ compilation, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser Publishers, σ.92

                  αεροφωτογραφία ορφανοτροφείου  
Eyck, A., V.(1999) Aldo Van Eyck Works/ compilation, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser Publishers, σ.91

**95** | απόψεις ορφανοτροφείου  
Eyck, A., V.(1999) Aldo Van Eyck Works/ compilation, ed. Ligtelijn, Vincent, trans. Gregory Ball. Basel Boston: Birkhauser

Publishers, σ.97

**99** | Aldo Rossi, 1982  
https://www.studiointernational.com/index.php/la-tendenza-italian-architecture-1965-1985

**103** | Aldo Rossi, η πόλη ως ένα σύνολο θραυσμάτων  
https://hristianakirova.tumblr.com/post/62139927622/aldo-rossi-the-city-lotus-of-the-collective

**105** | εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης Η αρχιτεκτονική της πόλης  
Rossi, A.(1991) Η Αρχιτεκτονική της Πόλης, επιμ. Λόης Παπαδόπουλος, Γιώργος Παπακώστας, Σοφία Τσιτρίδου, μτφρ. Πετρίδου Βασιλική. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

**115** | Σ. Και Δ. Αντωνακάκης  
https://www.archisearch.gr/calendar-of-events/ekthesi-gia-ta-50-hronia-ergoy-ton-arhitektonon-dimitri-amp-soyzanas-antonakaki/

**116** | Atelier 66  
https://www.athensvoice.gr/life/home/333716\_dimitris-kai-soyzana-antonakaki-dyo-megala-onomata-tis-ellinikis-arhitektonikis-sto

**121** | διάλεξη Δημήτρη Αντωνακάκη  
Αρχιτεκτονικά Θέματα 15, σ.177

**123** | κάτοψη κατοικίας στη Βούλα, 1984  
Κωνσταντόπουλος Η.(1994) “Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη”, Θέματα Χώρου + Τεχνών, 25, σσ.40

προσωπικό διάγραμμα με την σημασία των μεταβατικών κατωφλιών

**124-126** | κολλάζ με σκίτσα του MIT Μητρόπουλου  
MIT Μητρόπουλος (1972) “Οι ημιδημόσιοι-ιδιωτικοί χώροι της ανώνυμης κυκλοδότησης αρχιτεκτονικός και η σημασία των χώρων επικοινωνίας στον αστικό σχεδιασμό”, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 6, σσ.94

**127** | Φολέγανδρος  
https://www.rodiki.gr/article/371054/ta-epta-agnwsta-nhsia-ths-dwdekanhsou-poy-magepsan-ton-gurdian

Σίφνος  
https://www.travelstyle.gr/wp-content/uploads/2018/03/kastro-sifnos-12-1-800x600.jpg

Κέα  
http://www.koundouros.gr/content/1/h-kea/

απόψεις έργων Αντωνακάκη  
Τζώνης, Α., Lefainre, L.(1981) “Ο κάναβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας”, Αρχιτεκτονικά Θέματα 15, σσ.173

**128-129** | τομή κατά μήκος του κύριου δρόμου στο συγκρότημα κατοικιών στο Δίστομο  
Εργαστήριο 66 (1972) “Οικισμός στο Δίστομο”, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 6, σσ.206-207

**128** | Κάτοψη συγκροτήματος Δίστομο  
Εργαστήριο 66 (1972) “Οικισμός στο Δίστομο”, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 6, σσ.204

**131** | διαγράμματα σύνθεσης  
Εργαστήριο 66 (1972) “Οικισμός στο Δίστομο”, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 6, σσ.205

**132-133** | πολυκατοικία Μπενάκη-αξονομετρικά ορόφων  
Τζώνης, Α., Lefainre, L.(1981) “Ο κάναβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας”, Αρχιτεκτονικά Θέματα 15, σσ.174.

**137** | Aires Mateus  
EL Croquis, Aires Mateus 2011-2016, 186, 2017

**138** | μακέτες των Aires Mateus  
https://afasiaarchzine.com/2016/11/aires-mateus-36/

**141** | προσωπικό διάγραμμα διαλεκτικής σχέσης κενού-πλήρους

**143** | Giambattista Nolli, Χάρτης Ρώμης, 1748  
http://cycle-space.com/green-map/

**145** | Κέντρο Τεχνών Sines-κάτοψη  
https://www.archdaily.com/131837/sines-center-for-the-arts-aires-mateus/5014341828ba0d5b490001e5-sines-center-for-the-arts-aires-mateus-ground-floor-plan?next\_project=no

**146** | Αρχιτεκτονική σχολή Tournai-τομές  
https://www.dezeen.com/2014/04/04/aires-mateus-architecture-school-tournai-belgium/

**147** | Αρχιτεκτονική σχολή Tournai-αξονομετρικό σε έκρηξη  
http://static.dezeen.com/uploads/2014/04/School-of-Architecture-Tournai-by-Aires-Mateus\_dezeen\_7\_1000.gif

**148-149** | Αρχιτεκτονική σχολή Tournai-κύρια είσοδος  
https://www.domusweb.it/en/architecture/2017/09/18/architecture\_faculty.html

Αρχιτεκτονική σχολή Tournai-κύρια είσοδος προς αίθριο  
https://www.domusweb.it/en/architecture/2017/09/18/architecture\_faculty.html

Αρχιτεκτονική σχολή Tournai  
https://www.domusweb.it/en/architecture/2017/09/18/architecture\_faculty.html

Αρχιτεκτονική σχολή Tournai  
domusweb.it/en/architecture/2017/09/18/architecture\_faculty.html

**150** | προσωπικό διάγραμμα ανάλυσης της διαλεκτικής σχέσης κενού και πλήρους βάση διαγράμματος:  
EL Croquis, Aires Mateus 2011-2016,186,2017, σ.50

**151** | εσωτερικά  
EL Croquis, Aires Mateus 2011-2016,186,2017, σ.59  
EL Croquis, Aires Mateus 2011-2016,186,2017, σ.50

**153** | μακέτες εργασίας  
EL Croquis, Aires Mateus 2011-2016,186,2017,σ.79

**155** | Rem Koolhaas  
<https://www.newyorker.com/magazine/2005/03/14/intelligent-design>

**156** | Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, exodus, 1972  
<http://socks-studio.com/2011/03/19/exodus-or-the-voluntary-prisoners-of-architecture/>

**159** | OMA-διάγραμμα  
El Croquis, AMOMA-REM KOOLHAAS 1996-2006, 131-132, 2006, σ.11

**161** | διάγραμματισμός  
El Croquis, AMOMA-REM KOOLHAAS 1996-2006, 131-132, 2006, σ.9

Chu-hai Collage, 2010, μακέτα έργου  
<https://oma.eu/projects/chu-hai-college>

**163** | προσωπικό διάγραμμα της σχέσης μεταξύ των χώρων στα έργα του Koolhaas

**163** | αναδιπλώσεις  
<https://oma.eu/projects/jussieu-two-libraries>

**165** | Educatorium  
<https://miesarch.com/work/974>

**166** | IIT McCormick Tribune Campus Center-αξονομετρικό σε έκρηξη  
A+U, New University Environment, 413, 2005, σ. 111

**167** | συσχέτιση κτηρίου με Campus  
El Croquis, AMOMA-REM KOOLHAAS 1996-2006, 131-132, 2006, σ. 339

μονοπάτια κίνησης  
El Croquis, AMOMA-REM KOOLHAAS 1996-2006, 131-132, 2006, σ.339

IIT McCormick Tribune Campus Center-τομή  
A+U, New University Environment, 413, 2005, σ.118

IIT McCormick Tribune Campus Center-εξωτερική άποψη

El Croquis, AMOMA-REM KOOLHAAS 1996-2006, 131-132, 2006, σ.334

**τέλος τεύχους**

Nigel Henderson  
<https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-201011-3-1-117-12/henderson-photograph-showing-children-playing-on-chisenhale-road-london>

Nigel Henderson  
<https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-201011-3-1-117-11/henderson-photograph-showing-children-playing-probably-on-chisenhale-road-london>

Nigel Henderson  
<https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-201011-3-1-144-3/henderson-photograph-of-children-playing-on-chisenhale-road-london>

Nigel Henderson  
<https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-201011-3-1-144-2/henderson-photograph-of-children-playing-on-chisenhale-road-london>

(οι περισσότερες εικόνες έχουν υποστεί επεξεργασία)

Ευχαριστώ απο καρδιάς την καθηγήτριά μου για την σημαντική βοήθεια και καθοδήγησή της καθώς και όλους όσους, με τον δικό τους τρόπο, βρέθηκαν κοντά μου σε όλη την πορεία της εργασίας.

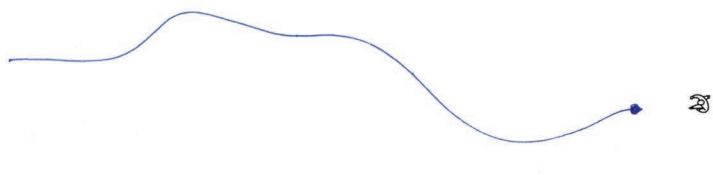
αφιερωμένη στον πατέρα μου



Nigel Henderson- παιδιά που παίζουν, ο δρόμος Chisenhale, Λονδίνο 1949-1956



Η παρούσα ερευνητική εργασία πραγματεύεται το θέμα της μεταγραφής της αστικής δόμης στην σύγχρονη αρχιτεκτονική. Στόχος είναι η κατανόηση των θεωρητικών προσεγγίσεων που θέτουν την δομή της αστικής πορείας ως βασικό συνθετικό εργαλείο για την αρχιτεκτονική, καθώς και η ανάδειξη του τρόπου και των μέσων με τα οποία πραγματοποιείται το πέρασμα από την κλίμακα του αστικού χώρου στον αρχιτεκτονικό. Για τον σκοπό αυτό, επιχειρείται η ανάγνωση των νοητικών και χωρικών συσχετίσεων ανάμεσα στον παραγόμενο αρχιτεκτονικό χώρο και την αστική συνθήκη.



23 23 23 23

