

Ενδιάμεσα θραύσματα μιας λανθάνουσας αστικότητας
Κωστάκη Μαρίνα, Σμυρναίου Ευσταθία

Ενδιάμεσα θραύσματα μιας λανθάνουσας αστικότητας
Κωστάκη Μαρίνα, Σμυρναίου Ευσταθία



Ενδιάμεσα θραύσματα μιας λανθάνουσας αστικότητας

Κωστάκη Μαρίνα, Σμυρναίου Ευσταθία

[Ερευνητική Εργασία]

Επιβλέπων Καθηγητής | Τζομπανάκης Αλέξιος

Πολυτεχνείο Κρήτης | Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Χανία | Απρίλιος 2022


ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το περιεχόμενο της εργασίας εξετάζει την έννοια του ενδιάμεσου χώρου στην αστική και αρχιτεκτονική κλίμακα. Σταδιακά, συλλέγονται όλα τα θραύσματα και οι πτυχές του υβριδικού χώρου, καθώς διανοίγονται οι έννοιες των κατωφλιών σε όλο τους το φάσμα. Η αστική εργαλειοθήκη ξεδιπλώνεται για να φανερώσει και να κατηγοριοποιήσει τα δεδομένα στα αντίστοιχα δίπολα του δημόσιου-ιδιωτικού, του κενού και του πλήρους. Με αρχή τις θεωρίες των terrain vague, τις ετεροτοπίες, τα συμβάντα-δράσεις και την τοπολογική πτύχωση, πλαισιώνεται η θεωρητική υπόσταση του ενδιάμεσου. Κυρίως, εντοπίζεται ως ένα πολυμορφικό στοιχείο που αλλάζει, μεταβάλλεται και αναγνωρίζεται διαφορετικά. Πιο συγκεκριμένα, μέσα σε μια λανθάνουσα αστικότητα, οι κατωφλικοί χώροι, μπορούν να κατηγοριοποιηθούν στις σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις και στο υλοποιημένο έργο διαφόρων αρχιτεκτόνων. Το ενδιαφέρον στρέφεται στις μορφές και τις ιδιότητες του, προκειμένου να εξεταστεί σε όλο το εύρος των σύγχρονων θεωρήσεων και πρακτικών, σε κτιριακά σύνολα αρχιτεκτόνων όπως ο Rem Koolhaas, ο Bernard Tschumi, ο Peter Eisenman, ο Peter Zumthor και οι Aires Mateus.

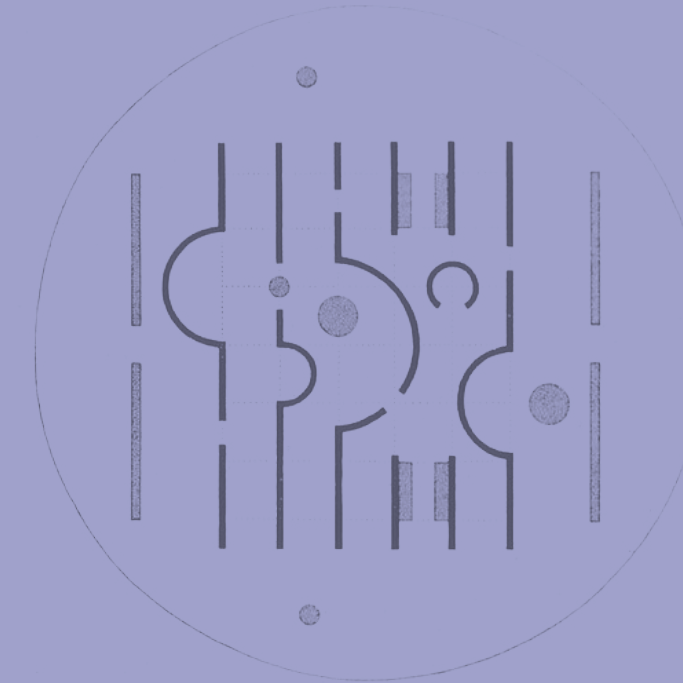
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	
_Περίληψη	3
_ΕΝΟΤΗΤΑ [Α] Θεωρητικό πλαίσιο	
A1. Εννοιολογικοί προσδιορισμοί του ενδιαμέσου	
_Kατωφλικοί καθ[ορισμοί]	10
_Το όριο και οι πολικότητες του	10
_Η θεωρία του Team X	12
[A] Συνέδρια CIAM IX/X	12
[B] Aldo Van Eyck Team X	14
_Εκφάνσεις μετάβασης	16
[A] Κριτικός τοπικισμός Μια συνέχεια στην ανάγνωση του ενδιαμέσου	18
[B] Η οπτική του ενδιαμέσου υπό το φάσμα του δημόσιου-ιδιωτικού	20
[Γ] Η οπτική του ενδιαμέσου, εστιασμένη στα δίπολα Μέσα-έξω Πάνω-κάτω	22
_Εργαλεία της πόλης	24
[A] Στοές	25
[B] Πλατείες	26
[Γ] Δρόμοι - Στενά	26
[Δ] Αυλές	27

[Ε] Είσοδος Πόρτα	27
A2. Θεωρητικές - Χωρικές εκφάνσεις ενδιαμέσου	
_Kαρέ διαφορετικών χρονικοτήτων Η απουσία για τον Ignasi Sola Morales και τον Marc Augé	28
_Ενα έτερο κατώφλι Μια αφήγηση από τον Foucault στο Σταυρίδη	32
_Το μοντάζ ως μη γραμμική διαδικασία Bernard Tschumi	38
_Τοπολογική πτύχωση Από τον Deleuze στον Eisenman	42
A3. Συμπεράσματα	46

_ΕΝΟΤΗΤΑ [Β] Η παλέτα του ενδιαμέσου	
B1. Εκφάνσεις ενδιαμέσου σε μια λανθάνουσα αστικότητα	50
_Rem Koolhaas / OMA Το αποσπασματικό σκηνικό της “generic” πραγματικότητας	54
[A] Kunsthal	56
[B] Netherlands Embassy	60
_Bernard Tschumi Χωρικές/νοητές συναρμογές του διαχωρισμού	68
[A] Le Fresnoy	70
[B] Alfred Lerner Hall Student Center	74
_Peter Eisenman Ιχνογραφία τοπολογικών αναχωμάτων	82
[A] City Culture of Galicia	84
[B] Aronoff Center for Design and Arts	88
_Peter Zumthor Αισθητήριες συζεύξεις ενός βιώματος	96
[A] Kolumba Museum	100
[B] Therme Vals	102
_Aires Mateus Η μεσογειακότητα του πλήρους-κενού	110
[A] Architecture Faculty	112
[B] Santo Tirso Call Center	116
B2. Συμπεράσματα	122

B3. Βιβλιογραφία	124
B4. Πηγές εικόνων	128
«Το ατέρμον κατώφλι του βλέμματος...» G.D.Hubermann	
	

_ΕΝΟΤΗΤΑ [Α] Θεωρητικό πλαίσιο



IN-BETWEEN SPACE

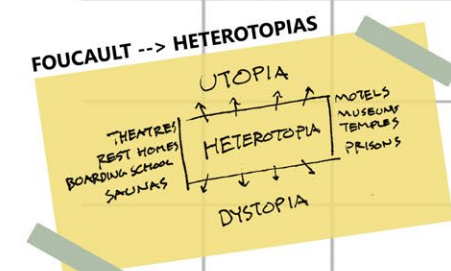
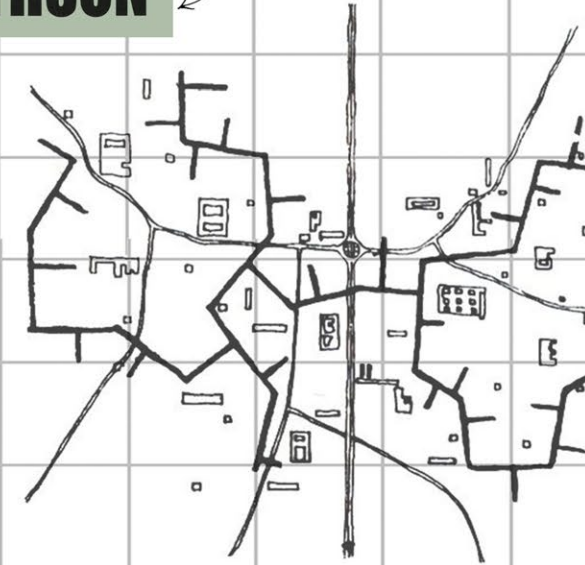


ALDO Van Eyck

"Man still breathes both in and out. When is architecture going to do the same?..."

ALISON AND PETER SMITHSON

TEAM 10



Σουζάνα Αντωνακάκη

Arnold Van Gennep

THEORISTS OF ARCHITECTURE

PETER EISENMAN
TOPOLOGY
SCHULTZ + FRAMPTON

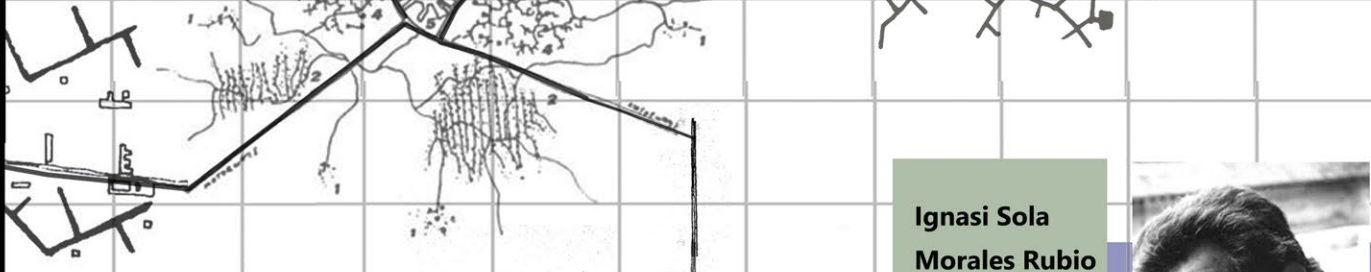


Σταύρος Σταυρίδης

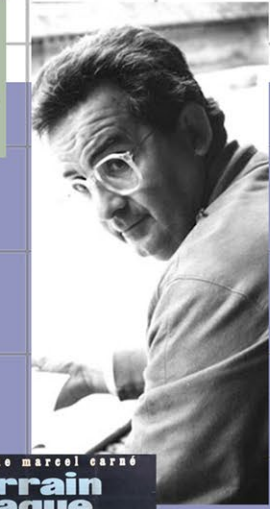
Bernard Tschumi



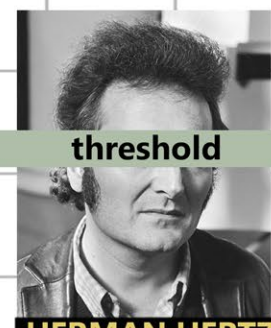
"Architecture is not so much a knowledge of form, but a form of knowledge"



Ignasi Sola Morales Rubio



un film de marcel caracé
terrain vague



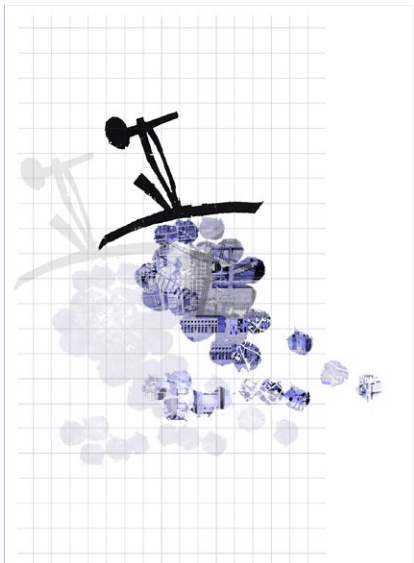
threshold

HERMAN HERTZBERGER



A1. Εννοιολογικοί προσδιορισμοί του ενδιάμεσου

_Κατωφλικοί καθ[ορισμοί]



Ως ενδιάμεσο προσδιόριζεται κάτι που βρίσκεται ανάμεσα σε δύο σημεία. Μπορεί να είναι κάτι απτό, κάτι άυλο ή και μια κατάσταση. Αποτελεί ένα **υβριδικό τόπο** που καθορίζει σχέσεις και τοποθετείται στο όριο δύο ετεροτήτων. Το ενδιαμεσο αντλεί συχνά χαρακτηριστικά απο τα ακρά, που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με αυτό και αναγνωρίζεται ανεξαρτήτως κλίμακας. Η σύνδεση δύο σημείων εμπεριέχει την διαδρομή, **ενδιάμεσες στάσεις**, διάφορα ερεθίσματα που τραβούν το ενδιαφέρον, κι όλα αυτά μαζί κοσμούν και συνθέτουν μία πορεία, η οποία εξυπηρετεί τον κοινωνικό ρόλο του δημόσιου χώρου και σε μικρότερη κλίμακα του ιδιωτικού. Δημιουργείται έτσι, ένα **«τσαμπί από τόπους»¹**, οι οποίοι αναπτύσσονται και σχηματίζουν μια κληματαριά που συμβολίζει ολόκληρη την πόλη. Η κίνηση αυτή προμηνύει μία **ανάπαυλα**, ένα κατώφλι.

Ο άνθρωπος αναγνωρίζει και αντιλαμβάνεται με το σώμα του τις συμβολικές σχέσεις που προάγει το κατώφλι, ως το κυρίως υποκείμενο στην δράση. «Το **κατώφλι** είναι η **συνάντηση του έξω και του μέσα**...είναι το ενδιάμεσο σημείο που συλλέγει, το σημείο όπου τα πράγματα εμφανίζονται μέσα σε μια διαυγή λάμψη».²

«Υπάρχει ένα έξω και ένα μέσα, και ο εαυτός μου στην μέση, μάλλον αυτό είμαι, αυτό που χωρίζει τον κόσμο στα δύο, από την μία πλευρά το έξω, από την άλλη το μέσα, μπορεί να είναι λεπτό σαν λεπίδα, δεν βρίσκομαι ούτε στην μία πλευρά ούτε στην άλλη, είμαι στο ενδιάμεσο, είμαι ο τοίχος, έχω δύο επιφάνειες και καθόλου βάθος...»

Samuel Beckett, The Unnamable

Οι ενδιάμεσες καταστάσεις προοικονομούν μία **μετάβαση**. Ουσιαστικά, ένα κατώφλι έχει την δυνατότητα να ξεκλειδώσει την μετάβαση και να διανοίξει έναν χώρο φιλόξενο, γεμάτο με γόνιμες προϋποθέσεις για επικοινωνία. Οι θεωρίες περί ενδιάμεσου,

έχουν παρουσιάσει πολλές εκφάνσεις του και χαρακτηρίζεται είτε ως μια **«ουδέτερη κατάσταση»** είτε ως **«μηχανισμός»** κι άλλοτε ως το απόλυτο «κενό». Παραδείγματος χάρη, στις θεωρίες «κατωφλικού χώρου» (liminal srace), όπως αυτές που αναπτύχθηκαν από τους **Van Gennep, Turner** και **Douglas**, το κατώφλι έχει οριστεί ως μια κατάσταση ουδέτερη, διότι αποτελεί το συνδυασμό των άκρων του. Σύμφωνα με τον **Σταύρο Σταυρίδη**, το κατώφλι δεν αποτελεί έναν ουδέτερο ενδιάμεσο χώρο αλλά ένα **«στοιχείο οργάνωσης»** των τόπων. Έχει την μορφή ενός δυσνόητου «μηχανισμού ρύθμισης συμβολικών λειτουργιών»³ και μπορεί να ορίζει την κατεύθυνση των ροών. Ο **Walter Benjamin** όρισε τα κατώφλια ως **«υλικές μορφές** αποτύπωσης μιας ατομικής είτε συλλογικής μνήμης, ως τα σημεία διασταύρωσης εναλλακτικών διαδρομών»⁴. Προσπάθησε να ανακαλέσει ενδιάμεσους χώρους του παρελθόντος που θα βοηθούσαν για το μέλλον. Συνεπώς, αναγνωρίζουμε πολλούς μηχανισμούς σε διαφορετικές μορφές μεταβατικών καταστάσεων που συγκαταλέγονται ως **ενδιάμεσα θραύσματα** στο δίπολο του δημόσιου και του ιδιωτικού.

_Η έννοια του ορίου και οι πολικότητές του

Ο κάθε τόπος έχει μια μορφή και ορίζεται ή περιβάλλεται από ένα πλαίσιο, το οποίο καθορίζει τη δομή του. Τα όρια είναι αυτές οι «ροές» που καθορίζουν έναν τόπο, και μπορούν ταυτόχρονα να διαχωρίσουν καταστάσεις αλλά και να τις ενώσουν. Όπως τονίζει ο **Brian Massumi** στο **“The Politics of Everyday Fear”**, τα όρια παράγονται μόνο στη **«διαδικασία διέλευσης»**, δηλαδή δεν ορίζουν τις διαδρομές διέλευσης, αλλά είναι η κίνηση που τα καθορίζει και τα συντελεί. Αυτά τα όρια συνεπώς, είναι πιο **«πορώδη»** και **λιγότερο σταθερά** και άκαμπτα από ό,τι είναι συνήθως κατανοητό. Κι αυτό γιατί υπάρχει ήδη **«μετάδοση** από τη μία πλευρά του περιγράμματος στην άλλη, υπάρχει ένα διαφορετικό από καθέναν από τους όρους που ορίζονται»⁵.

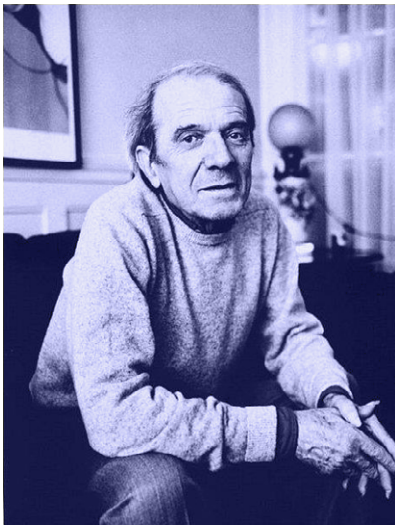
Με βάση τον **Heidegger**, «το όριο δεν είναι εκεί που κάτι τελειώνει, αλλά όπως το αντιλήφθηκαν οι Έλληνες, το όριο είναι εκεί όπου **κάτι αρχίζει να υπάρχει**»⁶. Η ιδιότητά του να αποτελεί την αρχή και το τέλος προδίδει στο όριο μια **«διττή φύση»**. Συνεπώς το όριο-πέρας συνδέεται με το **περνάω - την πράξη της μετάβασης**, της διάχυσης και της διατήρησης των ορίων. Προκύπτει λοιπόν για την **ένδειξη της αλλαγής** ανάμεσα σε **«δυσαιδικότητες»**, στα όρια των **αντιθετικών χώρων**, να συγκροτούνται νέοι χώροι που λειτουργούν ως **ενδιάμεσο μεταβατικό στάδιο** και αποτελούν τους χώρους αλληλεπίδρασης των διαδίκων σχέσεων. «Οι ποικίλες μεταβατικές μορφές μεταξύ του να είσαι μόνος και να είμαστε μαζί έχουν εξαφανιστεί. Τα όρια μεταξύ απομόνωσης και επαφής γίνονται πιο έντονα. Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια προσφέρει την ευκαιρία να είστε

³ Σταύρος Σταυρίδης, *Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού*, άρθρο, σελ 111

⁴ Σταύρος Σταυρίδης, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 256

⁵ Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside*, σελ 64

⁶ M.Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, *Harper Perennial Modern Thought*, επιμ. Albert Hofstadter, New York, 1971, σελ. 154



με τους άλλους με χαλαρό και αβίαστο τρόπο»⁷. «Το όριο μεταξύ του **εσωτερικού** και του **εξωτερικού**, όπως και μεταξύ του εαυτού και του άλλου, του υποκειμένου και του αντικειμένου, δεν πρέπει να θεωρείται ως όριο που πρέπει να παραβιαστεί και να σπάσει, αλλά και ως όριο που πρέπει να **διασχιστεί**»⁸.

Ο **Deleuze** και ο **Derrida** δεν εγκαταλείπουν τη **«δυναδική σκέψη»** αλλά επιχειρούν να καθιερώσουν μία **σύνδεση** μεταξύ των συστημάτων και να παρουσιάσουν το εξωτερικό σαν τη μεταβλητότητα του εσωτερικού. Προκύπτει λοιπόν επιτακτική η ανάγκη γεφύρωσης των πολικοτήτων διατηρώντας τα χαρακτηριστικά τους ως **«δίπολα»**. Για τον Deleuze το ενδιάμεσο είναι το «προνομιακό σημείο εκκίνησης μιας σκέψης». Το σημείο τομής που μοιράζεται ένα κοινό περιβάλλον και οι **δύο πολικότητες** αποκτούν μεγαλύτερο ενδιαφέρον στην προσπάθεια συνύπαρξης και σύνδεσης μεταξύ τους.

Ο **Φατούρος** επισημαίνει ότι ο **ενδιάμεσος χώρος** είναι άμεσα συνδεδεμένος με την «έννοια του ορίου» και παίζει καθοριστικό ρόλο στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Μέσω της οργάνωσης του χώρου, προκύπτουν οριοθετημένες ενότητες που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Έτσι, η αρχιτεκτονική προσδιορίζει όρια στον χώρο τα οποία άλλοτε είναι σαφή, άμεσα ή ασφυκτικά κι άλλοτε τόσο έμμεσα που δεν μπορείς να τα αντιληφθείς. Ο **Venturi**, ορίζει την αρχιτεκτονική ως τον **«τοίχο** μεταξύ του **μέσα και του έξω**». Ως συλλεκτήριος χώρος το ενδιάμεσο ελκύει όμοια στοιχεία αλλά και ετερόκλητα. Η σύγκρουση ή συνύπαρξη των στοιχείων αυτών προσδιορίζουν τον χαρακτήρα του.

Το εργαλείο της **«παράβασης»** που χρησιμοποιεί ο **Tschumi**, «ανοίγει την πόρτα σε ότι **βρίσκεται πέρα από τα όρια** που παρατηρούνται συνήθως, καθώς διατηρεί ταυτόχρονα αυτά τα όρια τα ίδια»⁹. «Οι πόλεις σήμερα δεν έχουν ορατά όρια. Όπως συμβαίνει με την σύγχρονη πόλη, **δεν υπάρχουν άλλα όρια** που να ορίζουν ένα **συνεκτικό και ομοιογενές σύνολο**. Αντίθετα, κατοικούμε έναν **σπασμένο χώρο**, κατασκευασμένο από ατυχήματα, όπου οι μορφές αποσυντίθενται»¹⁰. Συνεπώς, τα όρια της αρχιτεκτονικής δεν είναι σταθερά και η κάθε περίοδος έχει τις δικές της συνήθειες, δεδομένα και τάσεις. Η ανάλυση της έννοιας του οριου και η επεξεργασία της **δυσαιδικότητας** συνδέεται άμεσα με το ενδιάμεσο και τη ιδέα της μετάβασης. Το **κατώφλι ορίζει τα σύνορα** του ενός κόσμου με τον άλλο και σηματοδοτεί την διαφορά, την αλλαγή. Υπάρχει μια συγγένεια μεταξύ της έννοιας του **τόπου** και της έννοιας του **ενδιάμεσου**, καθώς και οι δύο, συμβαίνουν μεταξύ των **πολικοτήτων** του εσωτερικού και του εξωτερικού, του εδώ και του εκεί, του μέρους και του ολόκληρου, του σπιτιού και της πόλης, της μορφής και της δομής. Συνεπώς, τα κατώφλια ισορροπούν ανάμεσα σε αντίθετες πολικότητες.

⁷ Jan Gehl, *Life Between Buildings - Using public space*, μτφ. Jo Koch, Island Press, London, 2011, σελ 75

⁸ Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside*, σελ 65

⁹ Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge, 1996, σελ 66

¹⁰ Ο.π. σελ 215-216

_ Η θεωρία του Team X

Η **θεωρία του κατωφλιού** ξεκινά με την έννοια του θεολόγου **Martin Buber(1936)** για το ενδιαμέσο. Στο **“Urdistanz und Beziehung” (1951)**, ο Buber αναφέρεται στη σχέση μεταξύ ανθρώπων και φύσης, και με ποιον τρόπο αλληλοσυσχετίζονται και ορίζει το ενδιαμέσο **«ως φορέας ανθρωπίνων γεγονότων»¹¹**. Αυτή η αρχή θα αποτελούσε τη βάση για τη θεματική του ενδιαμέσου και τη **χωρική προσέγγιση** του Aldo Van Eyck, η οποία επρόκειτο να επιτευχθεί ενσωματώνοντας σε αυτήν την πραγματικότητα των **«διπλών φαινομένων»¹²**. Τα διπλά φαινόμενα προσέφεραν μια βασική αρχή που προέβλεπε μια δίδυμη πραγματικότητα στην οποία τα πράγματα θα βρίσκουν **«ένα συμφιλιωμένο σχήμα-τόπο»**, το κατώφλι. Ο ίδιος τόνισε πως οι καθορισμένοι ενδιαμέσοι χώροι θέτουν προσοχή στην σπουδαιότητα της κάθε πλευράς και παρέχουν ένα κοινό έδαφος στις αντιφατικές πολικότητες.

Για τον Buber, όπως και για τον Van Eyck, ενώ «ο άνθρωπος φτιάχνεται με την εικόνα του Θεού, **ο χώρος γίνεται με την εικόνα του ανθρώπου** και, κατά συνέπεια, η αρχιτεκτονική αρχίζει να λειτουργεί σε ένα σύστημα απομίμησης»¹³, με κάθε επίπεδο ομοιότητας ή αναλογίας. Οι μεταφορές του Aldo van Eyck για το χώρο, βασίζονται σε μια τέτοια **μεταφυσική θεολογία**. Ο χώρος, όπως ήταν, γίνεται ένας θεμελιώδης τόπος συνάντησης για όλους τους ανθρώπους. Αντί να επικεντρώνεται στα χωρικά εμπόδια και τις σκληρές μορφές που παρουσιάζονται στις μεταπολεμικές αστικές εξελίξεις, η αρχιτεκτονική θα έπρεπε να αναπτυχθεί ως μια **«διαλογική οντότητα»** - δηλαδή, ένα **διπλό ή δίδυμο φαινόμενο** που φέρνει τις διαλεκτικές πλευρές σε επαφή και συμφιλιώνει τις αντίπαλες δυνάμεις. Είναι μια **αρχιτεκτονική συμφιλίωσης**.

¹¹ Aldo van Eyck, *The Story of Another Idea*, Forum, September 1959

¹² Joop Hardy and Herman Hertzberger, *Threshold and Meeting – The Shape of the In-between*, Forum, October, 1959, σελ 249-284

¹³ Teyssot, Georges, *Aldo Van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s*, άρθρο περιοδικού, 2011, σελ 52

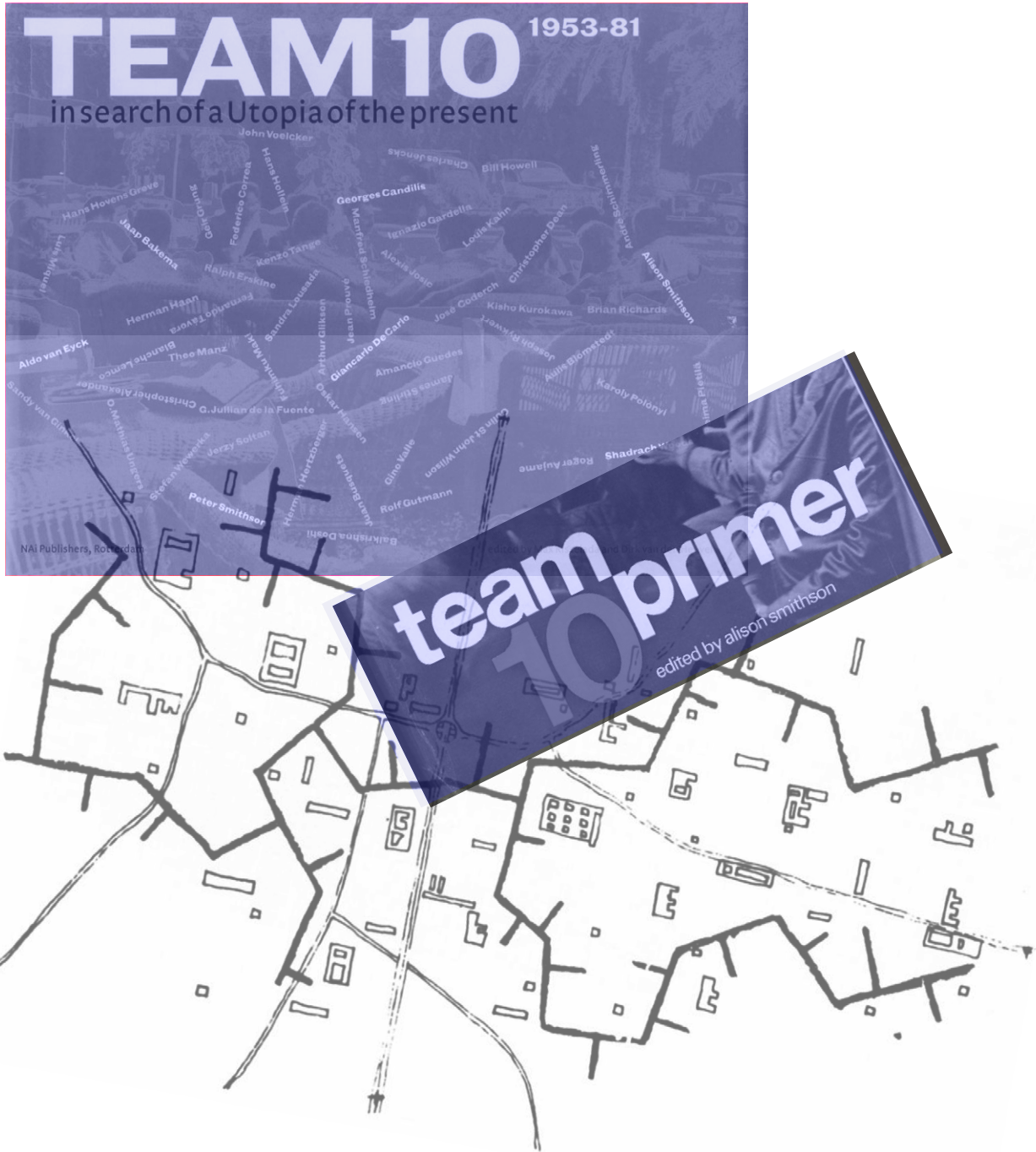
[Α] Συνέδρια CIAM IX/X

Το CIAM (Congres Internationaux d’Architecture Moderne), που ιδρύθηκε στην Ελβετία το **1928**, ήταν μια πρωτοποριακή ένωση αρχιτεκτόνων με σκοπό την προώθηση του **μοντερνισμού** και του **διεθνισμού στην αρχιτεκτονική**. Το CIAM καθιέρωσε τον εαυτό του ως μια ελιτίστικη ομάδα που επαναστατούσε την αρχιτεκτονική για να εξυπηρετήσει τα συμφέροντα της κοινωνίας. Το δεύτερο συνέδριο διεξήχθη στην **Φρανκφούρτη** το **1929** με κύριο θέμα την κατοίκηση, πιο συγκεκριμένα για τις διαστάσεις που θα πρέπει να έχει μία κατοικία, και αυτό διότι παρουσιάζονταν διαφωνίες μεταξύ ανατολικού και δυτικού κόσμου. «Τα μέλη του περιλάμβαναν μερικούς από τους πιο γνωστούς αρχιτέκτονες του 20ου αιώνα, όπως ο **Le Corbusier**, ο **Walter Gropius** και ο **Richard Neutra**, αλλά και εκατοντάδες άλλοι που έψαχναν για δόγματα σχετικά με τη διαμόρφωση του αστικού περιβάλλοντος σε έναν ταχέως μεταβαλλόμενο κόσμο»¹⁴. Στα πέντε συνέδρια που οργανώθηκαν πριν τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το ενδιαφέρον τους στράφηκε από την μοντέρνα αρχιτεκτονική, στην εξάπλωση των ιδεαλιστικών και αυταρχικών ιδεών του Le Corbusier για τον αστικό σχεδιασμό.

Το **1947** οργανώθηκε το CIAM VI στο **Bridgewater**, όπου ο **Jaap Bakema** και ο **Aldo Van Eyck** εντάχθηκαν για πρώτη φορά στις συζητήσεις, και ο Van Eyck κριτίκαρε την σχέση της αρχιτεκτονικής με την μηχανοποίηση και τον «φονξιοναλισμό». Αργότερα, στο όγδοο συνέδριο στο **Hoddesdon** το **1951** παραβρέθηκε η **Alison** και ο **Peter Smithson**, προκειμένου να ακούσουν από κοντά στις συζητήσεις του Le Corbusier. Σε αυτό το συνέδριο, δημιουργήθηκε ένα τμήμα νεότερων μελών στην ομάδα, οι οποίοι κατείχαν ενεργό ρόλο στον οργανισμό. Η εξέλιξη αυτή, είχε ως αποτέλεσμα, να δημιουργηθούν στις συζητήσεις, διαφωνίες μεταξύ γενεών και να υπάρξει ένα χάσμα ως προς τα θέλω και την κατεύθυνση του οργανισμού.

Το **CIAM IX**, που πραγματοποιήθηκε στο **Aix-en-Provence** της Γαλλίας το **1953**, ήταν το πρώτο συνέδριο όπου τα «νεότερα» μέλη της CIAM, μερικά από τα οποία είχαν επικρίνει τον θεσμό της CIAM και τις μεθόδους της από το Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, βρέθηκαν να μοιράζονται μια κοινή πορεία σκέψης. Η σύνταξη της La Charte d’Athènes (1943) οδήγησε σε μια διεξοδική συζήτηση σε μια **ενδιάμεση συνάντηση στο Sigtuna** της Σουηδίας (**1952**). Η συνάντηση Sigtuna ήταν η πρώτη συγκέντρωση του CIAM που αποτελούνταν από κυρίως **νεότερα μέλη**, πολλά από τα οποία αργότερα θα γίνονταν βασικά μέλη της **Team X**, συμπεριλαμβανομένων των Jaap

¹⁴ Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism 1928–1960*, εκδ. The MIT Press, 2002



Bakema, Aldo van Eyck και Georges Candilis. Στη συγκέντρωση υποστηρίχθηκε μια καινούργια προσέγγιση, που συνδύαζε τη χρήση των αρχών του CIAM με μια έρευνα για τις κοινωνικές, οικονομικές, φυσικές και ψυχολογικές συνθήκες του θέματος. Οι συζητήσεις επικεντρώθηκαν στην έννοια του **“habitat”**, χωρίς να την προσδιορίσουν με ακρίβεια, ωστόσο, συμφωνήθηκε ότι αναφέρεται σε ένα περιβάλλον που θα μπορούσε να φιλοξενήσει την **«απόλυτη και αρμονική πνευματική, διανοητική και σωματική εκπλήρωση»** των κατοίκων της.

Ο όρος habitat αντιπροσωπεύει μια σημαντική αλλαγή σκέψης, για μια πιο ανθρώπινη προσέγγιση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, οδηγώντας στην ανάγκη δημιουργίας ενός εγγράφου όπως τη Χαρτα των Αθηνών, το **“Charte de l’Habitat”**. Το τεύχος Charte de l’Habitat παρουσιάστηκε και συζητήθηκε ξανά στο CIAM IX προκαλώντας μια διευρυνόμενη διαίρεση εντός της CIAM μεταξύ των παλαιών και των νέων σχετικά με τη σύγχρονη πόλη. Ένα ευρύ φάσμα τυπικών άρθρων και θεωρητικών πλαισίων αναγνώρισαν μια κοινή επιθυμία να δημιουργηθούν περιβάλλοντα που θα ενθάρρυναν τις **σχέσεις** μεταξύ των κατοίκων, μεταξύ ενός **κτιρίου** και του **περιβάλλοντός** του, και που θα ικανοποιούσαν τις πολιτιστικές ανάγκες των ανθρώπων. Το συνέδριο θεωρήθηκε από τους περισσότερους πως άρθρωσε μια ποικιλία απόψεων, με ένα όμως ευρύ φάσμα προσεγγίσεων παρόμοιων προθέσεων.

Το **1954** συντάσσεται το **“Doorn Manifesto”**, στην ανάγκη δημιουργίας μιας πόλης με «ζωτικές ανθρώπινες σχέσεις» όπου αποτέλεσε βασικό αντικείμενο συγκρούσεων. Σταδιακά λοιπόν, τα νεότερα μέλη της CIAM (Aldo Van Eyck, Smithsons, Jaap Bakema, Georges Candilis), διαφωνώντας με τις θέσεις του θεσμού, θα δημιουργήσουν αργότερα την ομάδα των **Team X** μαζί με τον **Shadrach Woods** και τον **Giancarlo De Carlo**. Εν τέλει, στο **CIAM X** που οργανώθηκε στο **Dubrovnik** το **1956**, με έντονη την απουσία των παλαιότερων μελών, επισημοποιήθηκε η ομάδα Team X. Το κύριο έργο του συνεδρίου χωρίστηκε σε δύο επιτροπές οι οποίες ορίστηκαν σύμφωνα με τις γενεές, με την ομάδα Team X να παρουσιάζει βασικά σημεία της θεωρίας τους στο **“Dubrovnik Scroll”** με διαγράμματα και λεζάντες που αντιμετώπιζαν τα προβλήματα του περιβάλλοντος με νέους όρους όπως **«ταυτότητα»**, **«ένωση»**, **«σύμπλεγμα»** και **«κινητικότητα»**. Οι έντονες διαφορές οδήγησαν τα CIAM που είχα αρχίσει να φθίνουν στην τελική τους λήξη, με αποκορύφωμα το **1959** όπου οργανώθηκε το τελευταίο συνέδριο του **Otterlo**.

Στα τελευταία CIAM της δεκαετίας του 50΄, η ομάδα εστιάζει σε έννοιες που αφορούν το **σύνολο**, το **«όλον»**, δηλαδή την **πόλη**. Έτσι, γίνεται λόγος για τα εν δυνάμει **«κύτταρα της πόλης»** και πως αυτά μπορούν να ενεργοποιηθούν, την καρδιά της πόλης και ποια είναι τελικά η ταυτότητα της. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στην **θεωρία του Eyck**, στους **κύκλους του Otterlo**, όπου στην ουσία κάνει ένα παραλληλισμό μεταξύ του χορού, των ανθρώπινων συνθηκών και της αρχιτεκτονικής. Εξηγεί πως η αρχιτεκτονική οφείλει να ανταποκρίνεται στα καίρια ζητήματα της αντίστοιχης πραγματικότητας. Οι χώροι δηλαδή θα πρέπει να είναι ευέλικτοι, για να μεταβάλλονται ή να προσαρμόζονται στις συνθήκες, κι αυτο θα επιτευχθεί μέσα από το **βίωμα της πραγματικότητας**.

[B] Aldo Van Eyck | Team X

«Η γενική διαίσθηση του Aldo van Eyck έγκειται στην εισαγωγή **παραδειγμάτων εξωτερικών πολιτισμών**, που μελετήθηκαν μέσω διαφόρων τομων εθνογραφίας, συμπεριλαμβανομένης της έκθεσης του Marcel Griaule για το **Dogon** της Δυτικής Αφρικής»¹⁵. Στην περίπτωση του πολιτισμού των Dogon, οι εθνογράφοι είδαν ότι κάθε χωριό θεωρήθηκε **«όργανο του τοπίου»** και ότι «κάθε σπίτι με τη σειρά του, θεωρήθηκε όργανο του χωριού»¹⁶. Επιπλέον, φαίνεται ότι, δεδομένου ότι ο άνθρωπος ήταν ο ίδιος όργανο του σπιτιού, υπήρχε μια μόνιμη αλληλεπίδραση μεταξύ σώματος και οργάνου. «Η κοσμολογία του Dogon φάνηκε να επικυρώνει και να τεκμηριώνει την ιδιαίτερη αναλογία του **τοπίου / σώματος / οργάνου**, επιβεβαιώνοντας ταυτόχρονα μια οργανική συνέχεια μεταξύ φύσης και πολιτισμού»¹⁷.

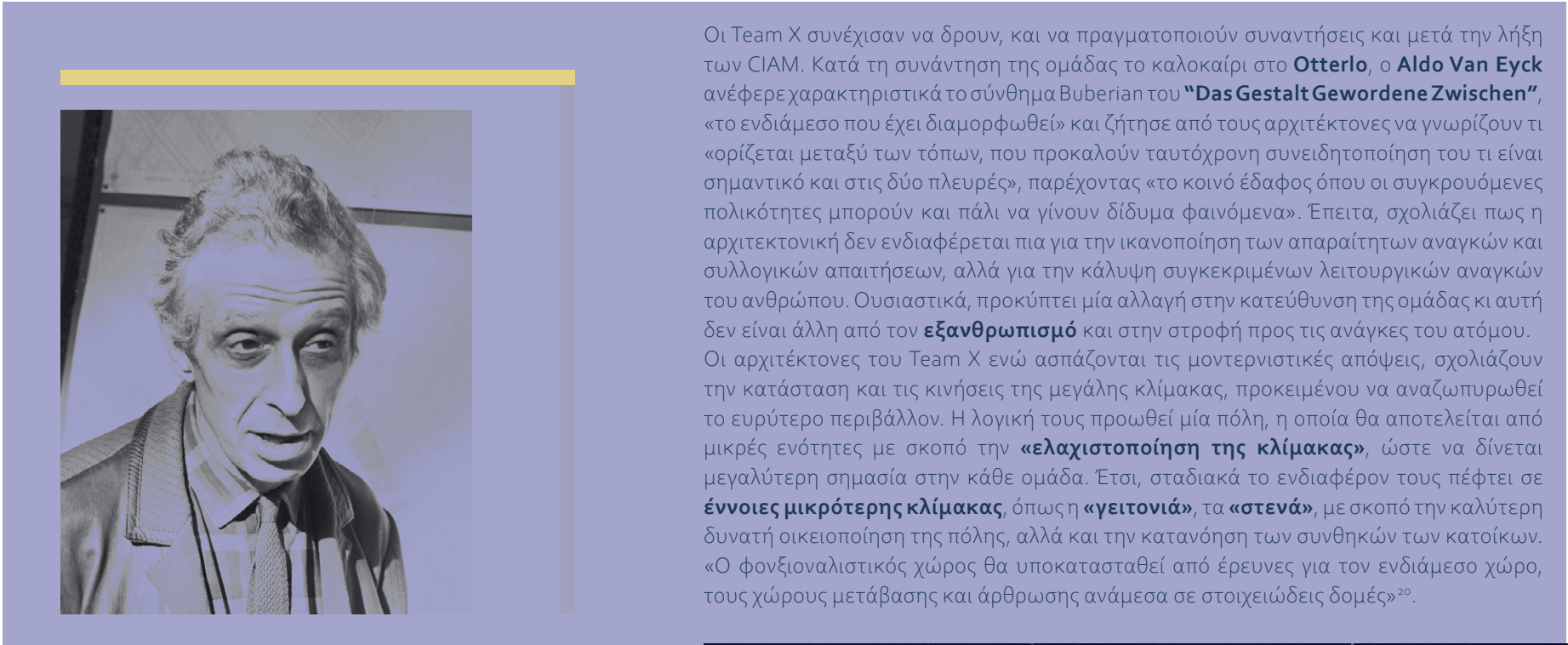
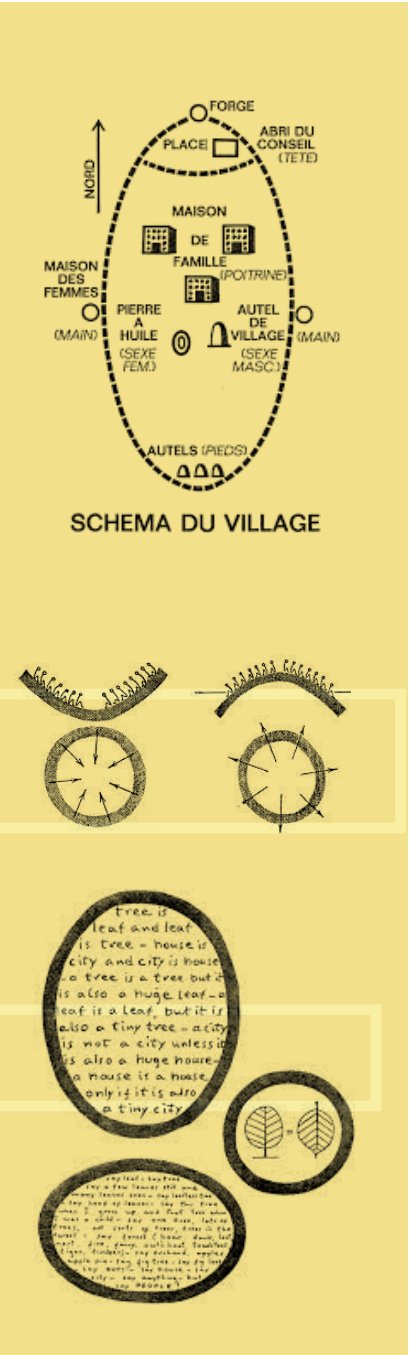
Για αρχιτέκτονες όπως ο Van Eyck, η παγκόσμια εικόνα του Dogon ήρθε ως μια επικύρωση του δικού τους (δυτικού) συστήματος αναλογιών, το οποίο, για παράδειγμα, είχε εκφραστεί κατά τη διάρκεια του CIAM 1959 στο Otterlo με την επανάληψη της κλασικής του αναγνώρισης:

«Ένα σπίτι πρέπει να είναι σαν μια μικρή πόλη για να είναι ένα πραγματικό σπίτι. Μια πόλη σαν ένα μεγάλο σπίτι για να είναι μια πραγματική πόλη»¹⁸.

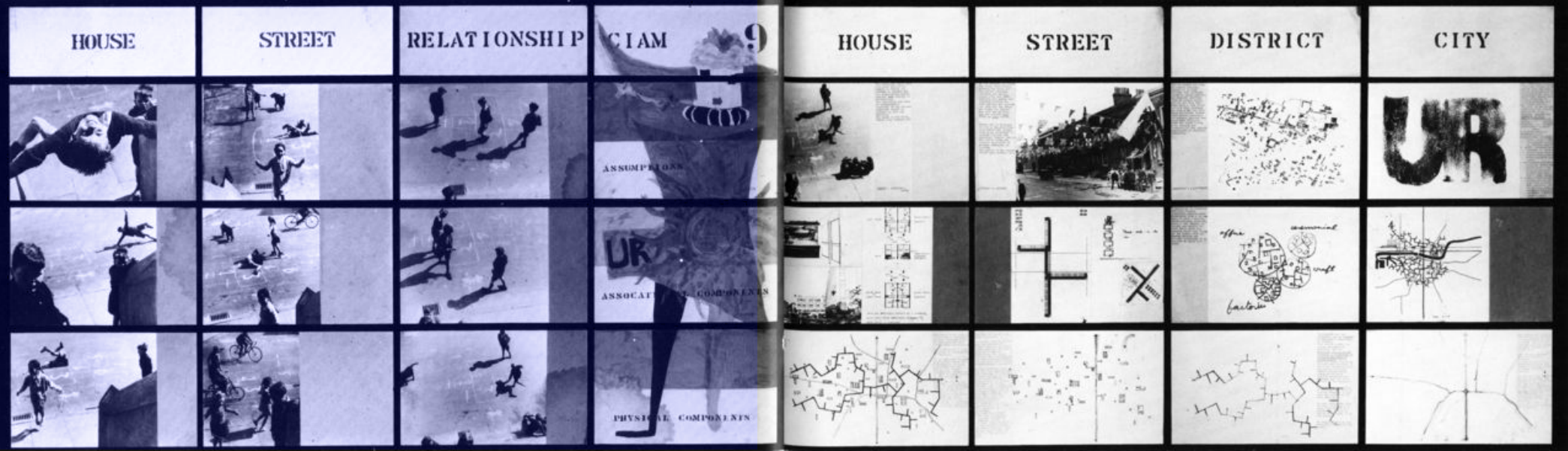
«Ένας τέτοιος ισομορφισμός στη βάση της σύλληψής του, έλαβε μια απροσδόκητη επιβεβαίωση στην εθνογραφία»¹⁹. Η προηγούμενη αναλογία της πόλης / σπιτιού επεκτάθηκε περαιτέρω υπό άλλη μορφή και με διαφορετικό πρόσχημα - την αναλογία της πόλης με ένα δέντρο.

«Το δέντρο είναι φύλλο και το φύλλο είναι δέντρο - Το σπίτι είναι πόλη και η πόλη είναι σπίτι».

15 Teyssot, Georges, *Aldo Van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s*, άρθρο περιοδικού, 2011, σελ 60
16 Francis Strauven, *Aldo van Eyck: the Shape of Relativity*, εκδ. Architectura & Natura, Amsterdam, 1998, σελ 386
17 Teyssot, Georges, *Aldo Van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s*, άρθρο περιοδικού, 2011, σελ 62
18 Aldo van Eyck, *Collected articles and other writings*, SUN, Florida, 2008, σελ 205
19 Aldo van Eyck, *The Child, the City and the Artist: an Essay on Architecture: the In-between Realm*, εκδ. Sun, Amsterdam, 2008, υποσημείωση 4, σελ 228



Οι Team X συνέχισαν να δρουν, και να πραγματοποιούν συναντήσεις και μετά την λήξη των CIAM. Κατά τη συνάντηση της ομάδας το καλοκαίρι στο **Otterlo**, ο **Aldo Van Eyck** ανέφερε χαρακτηριστικά το σύνθημα Buberian του **“Das Gestalt Gewordene Zwischen”**, «το ενδιάμεσο που έχει διαμορφωθεί» και ζήτησε από τους αρχιτέκτονες να γνωρίζουν τι «ορίζεται μεταξύ των τόπων, που προκαλούν ταυτόχρονη συνειδητοποίηση του τι είναι σημαντικό και στις δύο πλευρές», παρέχοντας «το κοινό έδαφος όπου οι συγκρουόμενες πολιότητες μπορούν και πάλι να γίνουν δίδυμα φαινόμενα». Έπειτα, σχολιάζει πως η αρχιτεκτονική δεν ενδιαφέρεται πια για την ικανοποίηση των απαραίτητων αναγκών και συλλογικών απαιτήσεων, αλλά για την κάλυψη συγκεκριμένων λειτουργικών αναγκών του ανθρώπου. Ουσιαστικά, προκύπτει μία αλλαγή στην κατεύθυνση της ομάδας κι αυτή δεν είναι άλλη από τον **εξανθρωπισμό** και στην στροφή προς τις ανάγκες του ατόμου. Οι αρχιτέκτονες του Team X ενώ ασπάζονται τις μοντερνιστικές απόψεις, σχολιάζουν την κατάσταση και τις κινήσεις της μεγάλης κλίμακας, προκειμένου να αναζωπυρωθεί το ευρύτερο περιβάλλον. Η λογική τους προωθεί μία πόλη, η οποία θα αποτελείται από μικρές ενότητες με σκοπό την **«ελαχιστοποίηση της κλίμακας»**, ώστε να δίνεται μεγαλύτερη σημασία στην κάθε ομάδα. Έτσι, σταδιακά το ενδιαφέρον τους πέφτει σε **έννοιες μικρότερης κλίμακας**, όπως η **«γειτονιά»**, τα **«στενά»**, με σκοπό την καλύτερη δυνατή οικειοποίηση της πόλης, αλλά και την κατανόηση των συνθηκών των κατοίκων. «Ο φονξιοναλιστικός χώρος θα υποκατασταθεί από έρευνες για τον ενδιάμεσο χώρο, τους χώρους μετάβασης και άρθρωσης ανάμεσα σε στοιχειώδεις δομές»²⁰.



20 Δήμητρα Ν. Χατζησάββα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ 91

Οι **Smithsons** ασχολούνται ιδιαίτερα με έννοιες όπως η **«κατοικία»**, ο **«δρόμος»** και η **«συνοικία»**, οι οποίες στερούνται την ταυτότητα τους μέσα στην σύγχρονη πόλη και αξίζουν την προσοχή με σκοπό τη δημιουργίας μιας ζωτικής ποιότητας. Επομένως, θα πρέπει να σχεδιάζεται και το εξωτερικό και το εσωτερικό της πόλης, διότι η αρχιτεκτονική θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως οντότητα, ως ζωντανός οργανισμός που αναπνέει και ζει σε διαφορετικά περιβάλλοντα. Σύμφωνα με τον Eyck **«ο καθορισμός του ενδιάμεσου είναι να συμφιλιωθούν οι αντιφατικές πολιότητες»**²¹. Ουσιαστικά, ο ενδιάμεσος χώρος βιώνεται σε τόπους όπου εναλλάσσονται και αποκαθίστανται τα δίδυμα φαινόμενα. Έτσι, ο λόγος για τον οποίο ασκεί κριτική στον σύγχρονο σχεδιασμό και κατ’ επέκταση στη σύγχρονη πόλη είναι ότι έχει δοθεί σημασία μόνο στην μία έννοια από τα δίδυμα φαινόμενα. Συνεπώς, εστιάζοντας μόνο στον ένα πόλο, χωρίς να λαμβάνεις υπόψη τον άλλο, η προσέγγιση του σχεδιασμού γίνεται αυτομάτως μονοδιάστατη.

Η **τελευταία επίσημη συνάντηση** πραγματοποιήθηκε το **1977**, με την βασική απώλεια του **Jaap Bakema**, ενός ισχυρού μέλους, με αποτέλεσμα το **1981** το οριστικό τέλος της ομάδας.

21 Alison Smithson, *Team10 primer*, The MIT Press, London, 1974, σελ 99

_Εκφάνσεις μετάβασης

«Η έννοια του κατωφλιού ορίζεται ως ένας **μονόλιθος** μέσα από τον οποίο περνάμε από τον ένα κόσμο στον άλλο, από την φύση στην κατασκευή»²². Το κατώφλι **προοικονομεί** και συμβάλλει στην **μετάβαση** με την έννοια ότι **συνδέει διαφορετικούς τόπους**, γίνεται δηλαδή ο συνδετήρας, η παραμάνα ετεροτόπων καταστάσεων. Αποτελεί **σημείο άρθρωσης των χώρων** το οποίο αμφιταλαντεύεται στο **διάστημα του μέσα και του έξω**. Με βάση την Σουζάνα Αντωνακάκη, αν όλη κίνηση και η ροή των συμβάντων ήταν ένα μουσικό κομμάτι, το **κατώφλι** θα ήταν η **απαραίτητη παύση** όπου θα ενδυνάμωνε και θα συνέδεε τα υπόλοιπα στοιχεία μεταξύ τους, συμπυκνώνοντας συνάμα όλα τα νοήματα της αρχιτεκτονικής χειρονομίας. «Το πιο φυσικό μέρος για να σταθούμε είναι το κατώφλι, από το οποίο μπορούμε να μεταβούμε στο χώρο ή να παραμείνουμε όρθιοι. Τόσο σωματικά όσο και ψυχολογικά, είναι ευκολότερο να παραμείνει κανείς όρθιος παρά να μετακινηθεί στο χώρο»²³.

«Οι μεταβατικοί χώροι είναι οι ενδιαμέσοι χώροι σε διαδικασία μετασχηματισμού από ύπαιθρο σε αστικό περιβάλλον με σχετική χρηστική αδράνεια η οποία τους εμφανίζει ως πάρεργο της ανθρώπινης δράσης»²⁴.
Μ. Σκουφιάς

Ο όρος **“liminal”(οριακό)** πρωτοεμφανίστηκε στον κλάδο της ψυχολογίας το **1884**, και στην συνέχεια μεταφέρθηκε στην **ανθρωπολογία(1990)**. Για τον **Arnold Van Gennep**, η **«φάση μετάβασης-οριακή»** είναι η περίοδος μεταξύ των σταδίων, κατά τη διάρκεια της οποίας, κάποιος έχει αφήσει ένα μέρος ή μία κατάσταση αλλά δεν έχει ακόμη εισέλθει ή ενταχθεί στο επόμενο. «Τα χαρακτηριστικά του οριακού ή του οριακού ατόμου (κατωφλικά άτομα) είναι απαραίτητα διφορούμενα»²⁵. Στο **“Les rites de passage”**, κατηγοριοποιεί τις τελετές της μετάβασης, με άξονα τον ενδιαμέσο χώρο και τα όρια που προκύπτουν. Έτσι, περιγράφει τύπους κατωφλίων σε ένα χωριό , μια πόλη, ένα σπίτι ή ένα ναό. Γενικότερα, αποκαλεί τις τελετές διαχωρισμού από έναν προηγούμενο κόσμο **«προκαταρκτικές τελετές»**, αυτές που έγιναν κατά τη διάρκεια του μεταβατικού σταδίου, **“liminal rites”(τελετουργίες)**, και τις τελετές ενσωμάτωσης στον νέο κόσμο, **«μετα-οριακές τελετές»**. Το βιβλίο του, περιγράφει τις διάφορες φάσεις μιας «διαδικασίας μύησης» σε διάφορες κοινωνίες, μέσω διαφορετικών τελετών, όπως ο **«αποκλεισμός»**(τελετές χωρισμού-separation), η **«περιθωριοποίηση»** ή αλλιώς **«κατωφλικό στάδιο»**(τελετές μύησης-liminal period) και η επακόλουθη **«επανένταξη»** του ατόμου στην ομάδα (τελετές της ενσωμάτωσης-reintegration).

22 Σουζάνα Αντωνακάκη, Κατώφλια 100+7 Χωρογραφήματα, εκδ. Futura, Αθήνα, 2010, σελ 27

23 Jan Gehl, Life Between Buildings - Using public space, μτφ. Jo Koch, Island Press, London, 2011, σελ 147

24 Μ.Σκουφιάς, Μεταβατικά τοπία και η αναγνώριση τους στη φωτογραφία-Ωραίο φρικτό κι απέριττο τοπίο, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, Σκόπελος: Νησίδες, 2003, σελ 82

25 Arnold Van Gennep, The rites of passage, εκδ. Psychology Press, London & Hanley, 2004

16



«Η κατωφλική κατάσταση, μπορεί ενδεχομένως να θεωρηθεί όχι ως ο τρόπος για να φτάσουμε σε όλους τους θετικούς δομικούς σχηματισμούς, αλλά με κάποιον τρόπο ως η πηγή τους και κυρίως ως μια σφαίρα όπου δίνεται η καθαρή δυνατότητα για τη διαμόρφωση νέων ιδεών και σχέσεων»
Victor Turner

Αργότερα, οι έννοιες **liminal** και **“liminality”**, απέκτησαν μεγαλύτερο εύρος μέσω των κειμένων του **Victor Turner**. Ιδιαίτερα αναφέρει πως τα χαρακτηριστικά του liminal είναι αρκετά ασαφή. Τονίζει λοιπόν, πως υπάρχουν τρία είδη **κατωφλικότητας**. «Το πρώτο είναι η κατωφλικότητα που βασίζεται στην **τελετουργία**, το δεύτερο αφορά την **άνομη δράση** εξαιτίας μιας συνειδητής ή όχι **άρνησης τήρησης των κανόνων** και των υφιστάμενων δομών για ένα σύντομο ή όχι χρονικό διάστημα και το τρίτο σχετίζεται με την **περιθωριακότητα**»²⁶. Η ανθρωπολογική διάσταση του κατωφλιού «θα μπορούσε να βρει την κοινή διαπολιτισμική μήτρα που γεννά το κατώφλι ως χωροχρονική συνθήκη διαχείρισης της σχέσης του **έξω** με το **άλλο**»²⁷.



26 Victor Turner, Liminality and Communitas, in:The ritual Process Structure and Anti-Structure, εκδ. Aldine Publishing, Chicago, 1969, σελ 93-96

27 Ό. π, σελ 107

«Στα κατώφλια γεννιώνται εμπειρίες οριακές. Η μετάβαση διανοίγεται μοιραία προς το άγνωστο. Όσο κι αν η κοινωνία επιδιώκει να ελέγξει τις διαβάσεις, το άγνωστο σαν απειλητική ετερότητα θα παραμονεύει στις παρυφές των κατωφλίων»²⁸. Απαραίτητο συστατικό του βιώματος ενός χώρου, είναι το «δέος μπροστά στο μετεωρισμό»²⁹.

Ο **Walter Benjamin** εξηγεί τις **χρονικές σχέσεις** και πως αυτές συμβάλλουν στην μετάβαση. Το **παρόν** αποτελεί μία **στάση**, μια αναφορά σε σχέση με τους εκατέρωθεν πόλους του, το παρελθόν και το μέλλον και ως χρονικός προσδιορισμός, κυοφορεί μέσα του το μέλλον. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε πως το **παρόν** αποτελεί ένα **ενδιάμεσο**, ένα **«πέρας»**, ένα **κατώφλι**. Όσο παραμένουμε στο ενδιάμεσο διανοίγουμε σχέσεις και πύλες με το παρελθόν, το οποίο δεν αφήνει χώρο σε **ασυνέχειες** ή **απροσδιοριστίες** όπως ένα κατώφλι.

Οι αναφορές στην αρχιτεκτονική κλίμακα αναπτύσσονται σε δύο πεδία, τον χώρο και τον χρόνο. Ο **Aldo Van Eyck** και ο **Herman Hertzberger** εξήγησαν το «ενδιάμεσο διάστημα» ως έναν ενδιαμέσο χώρο μεταξύ αντίθετων στοιχείων-διπόλων όπως ολόκληρα και μέρη, μέσα και έξω, μακριά και κοντά, κεντρικά και αποκεντρωμένα. Ο Herman Hertzberger αναφέρει πως «το κατώφλι αποτελεί το κλειδί στη μετάβαση και σύνδεση μεταξύ περιοχών με διαφοροποιημένες διεκδικήσεις και ως τόπος από μόνο του, συνιστά κατά βάση τη χωρική συνθήκη για συνάντηση και διάλογο μεταξύ περιοχών διαφορετικού τύπου»³⁰ .



28 Σταύρος Σταυρίδης, Προς μία ανθρωπολογία του κατωφλιού, σελ 114

29 Ο.π. σελ 114

30 Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002

17

[Α] Κριτικός τοπικισμός | Μια συνέχεια στην ανάγνωση του ενδιαμέσου

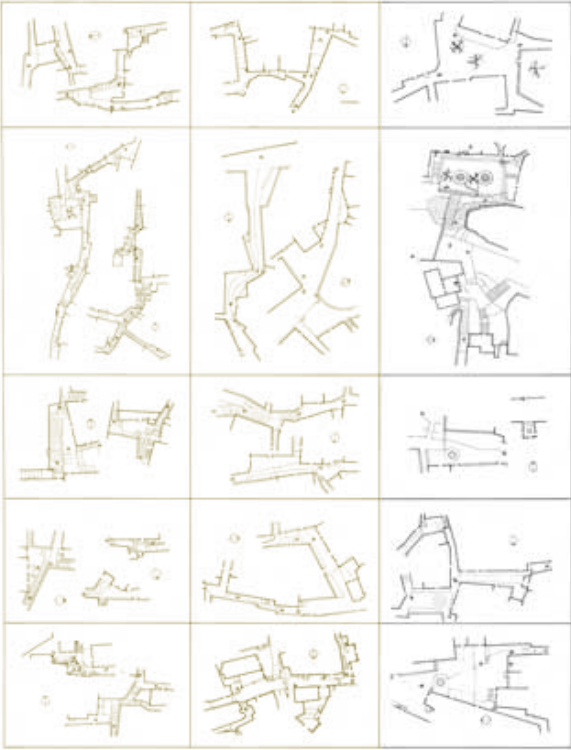
Τα μέλη της ομάδας Team X έθεσαν τα θεμέλια για δύο διαφορετικά ρεύματα, τον Νέο Μπρουταλισμό (Alison και Peter Smithson) και τον Στροκτουραλισμό (Aldo van Eyck και ο Jacob Bakema), διαμορφώνοντας την αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα. Ουσιαστικά, αναπτύχθηκε μία νέα ανθρωπολογική προσέγγιση, μέσω μιας τεχνικά καθαρής αρχιτεκτονικής εκφράζοντας «μια άμεση και μετρημένη μορφοπλαστική ένταση που αντιπροσωπεύει μια κριτική αναθεώρηση του φονξιοναλισμού»³¹.

Σε αυτές τις προσεγγίσεις το ενδιαμέσο όριο, συχνά καταλαμβάνεται από μια αρθρωτική δομή, το κενό ανάμεσα σε πλήρη, μια ενδιαμέση περιοχή που λειτουργεί ως ζώνη μετάβασης μεταξύ ενός πριν κι ενός μετά και κατά συνέπεια, διαθέτει χωρική υπόσταση. Ο ενδιαμέσος χώρος δεν θα έπρεπε να θεωρηθεί αμελητέος, καθώς διατηρώντας σταθερά τα όριά του, συνδέει τα επιμέρους μέρη, λειτουργώντας ως κατώφλι. Το όριο ανάμεσα στα δύο αντιθετικά τμήματα λειτουργεί ως ένας ενδιαμέσος τόπος που έχει κρίσιμη σημασία στη σύνθεση, αφού αποτελεί κατώφλι άρθρωσης της κάθε ενότητας.

«Το ενδιαφέρον του Van Eyck για τη μετάβαση, για την αξιοποίηση των «διαμεσολαβούντων χώρων», που θα λειτουργούσαν συμβολικά ανάμεσα στο «μέσα και το έξω», «το σπίτι και η πόλη»- γίνεται ολοφάνερο στο έργο του γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1950»³². Οι ιδέες του Eyck και Hertzberger για τον τόπο, την τοπικότητα, μαζί με τα στοιχεία της μικροκλίμακας μιας πόλης, ουσιαστικά ολοκληρώνονται με την εμφάνιση της θεωρίας του κριτικού τοπικισμού. Η συγκεκριμένη αρχιτεκτονική θεώρηση, δανείζεται στοιχεία της παράδοσης ενός τόπου ή και κομμάτια της πόλης, τα οποία αποτυπώνονται στην τελική σύνθεση. Με αρχή την τοπικότητα θα προσδιοριστούν αντίστοιχα τα φίλτρα και τα γνωρίσματα του τοπικισμού σε όλες τις εκφάνσεις του.

³¹ Montaner, Josep Maria, Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX (1999), Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής κινήματα ιδέες και δημιουργοί στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, μτφρ. Μ. Παλαιολόγου, Αθήνα: Νεφέλη, 2014, σελ 112

³² Kenneth Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική ιστορία και κριτική (1980), μτφρ. Θ. Ανδρουλάκης/ Μ. Πάγκαλου, Αθήνα: Θεμέλιο, 2009, σελ. 247



Ο όρος **κριτικός τοπικισμός** χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον **Alexander Tzonis** και **Liane Lefaivre** με μια πιο ανοίκεια προσέγγιση, ορίζοντας «το κριτικό φίλτρο ανάμεσα στην παράδοση και την νέα επέμβαση»³³. Τονίζουν, πως η αρχιτεκτονική στηρίζεται σε καινούργια δεδομένα και στοιχεία, τα οποία **δεν είναι πάντα οικεία** (defamiliarization) και προτείνουν μια γενικότερη επανασύνδεση με τον τόπου. Ο **ρομαντικός τοπικισμός** εντάσσει **οικεία στοιχεία** (familiarization) και αντιτίθεται στις αρχές του κριτικού τοπικισμού, ο οποίος επιλέγει συγκεκριμένα κομμάτια του τόπου. Μέσω των τμημάτων αυτών, εξελίσσεται μια γνωριμία με τον τόπο και μια επικοινωνία σε συνδυασμό με ανοίκεια και ξένα θραύσματα.

Σε αντίθεση με τον **τοπικισμό**, που αναφέρεται στην τοπική αρχιτεκτονική, χωρίς όμως να αποκτά διεθνές αντίκτυπο, ο **κριτικός τοπικισμός** θεωρείται ένα συγκεκριμένο είδος μεταμοντέρνας στρατηγικής, όπου η αρχιτεκτονική αποκτά μια διαφορετική σχέση με τον τόπο, ενστερνίζεται **τοπικά στοιχεία** παράδοσης. **Ασκώντας** συγχρόνως **κριτική στο κίνημα του μοντέρνου** γίνεται λόγος για την **ταυτότητα** του τόπου και πως μεταγράφεται σε μορφολογικά στοιχεία.

Έτσι, το **1981** έγραψαν ένα άρθρο, το **“The Grid and the Pathway”**, για τον σχεδιασμό του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, αναφερόμενοι στον τρόπο με τον οποίο **συνδυάζουν τοπικά χαρακτηριστικά** και **μεταβάσεις**, δίνοντας έμφαση σε **όλες τις κλίμακες**. Οι Αντωνακάκηδες, «επικεντρώνονται συνεχώς σε **λεπτομέρειες** που καθιστούν την αρχιτεκτονική ως το **περιβάλλον της καθημερινής ζωής** - επιτρέποντας, για παράδειγμα, διαφορετικούς βαθμούς απορρήτου από τη δημόσια αστική σφαίρα»³⁴. Δίνουν την απαραίτητη προσοχή σε επιμέρους στοιχεία, με τα οποία οργανώνουν διάσπαρτα **κατώφλια**, δημιουργώντας έτσι, ποικίλες βαθμίδες μετάβασης από την μία επιφάνεια στην άλλη, εντείνοντας την σχέση μέσα-έξω (από το δημόσιο στο ιδιωτικό). Στην μεγάλη κλίμακα, διαχειρίζονται τον δημόσιο χώρο σαν μία **παιδική χαρά** για όλες τις ηλικίες, γεγονός που θυμίζει τον δάσκαλο τους **Aldo Van Eyck** και τον **Herman Hertzberger**.

Οι ενδιαμέσοι χώροι και συνήθως, προκαλούνται από λεπτές αρχιτεκτονικές κινήσεις, επεξεργάζονται τις οριακές καταστάσεις μετάβασης, αποτελώντας μια εγχώρια παραλλαγή του μοντέρνου κινήματος. Ουσιαστικά προωθούν μια **συνθεση ορθολογικών τρόπων κατασκευής**, συνυφασμένων με **παραδοσιακές τεχνικές**, εστιασμένες γύρω από τον πρωταγωνιστή του σχεδιασμού τους, το κατώφλι. Τονίζουν την ιδιαίτερη σημασία των ενδιαμέσων χώρων στην σύγχρονη πόλη και προσθέτουν χειρόγραφες σημειώσεις στις εικόνες του άρθρου, με έννοιες όπως το **μονοπάτι**, το μπαλκόνι, η πύλη το κατώφλι, οι διασταυρώσεις κ.α. Επομένως, μέσα από τον σχεδιασμό τους διακρίνουμε μια **μεσογειακότητα**, η οποία διατρέχει όλες τις κλίμακες και δημιουργεί οπτικές αφηγήσεις. Η διαχείριση του υπαίθριου και ημιυπαίθριου χώρου είναι σημαντικός, με τις αυλές, τα υπόστεγα, τις στοές, τους ημιυπαίθριους χώρους να αποτελούν τα βασικά συνθετικά στοιχεία

³³ Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002, σελ 2

³⁴ Stylianos Giamarellos, Intersecting Itineraries Beyond the Strada Novissima: The Converging Authorship of Critical Regionalism, ερευνητικό άρθρο, Ubiquity Press, 2016, σελ 4

της ελληνικής αρχιτεκτονικής που πρεσβεύουν. Το **1958** μιλούν σε μία φοιτητική διάλεξη για την Ύδρα, εστιάζοντας στην ιδιάζουσα νησιωτικότητα που εκπέμπει, αλλά και στην αστική διάταξη, την σχέση δηλαδή των σπιτιών με τον δημόσιο χώρο.

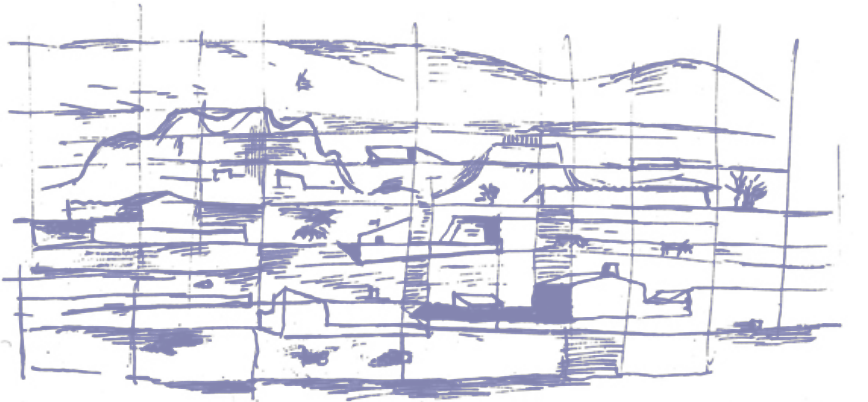
Πιο συγκεκριμένα, αναφέρουν πως **«ο δρόμος και το σπίτι»**, είναι άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους, μέσω μιας αυλής ή μιας βεράντας, που και τα δύο στοιχεία απομονώνουν το σπίτι από το δρόμο, ως προς την κυκλοφορίας και ενεργούν ως προθάλαμος. Όσον αφορά τη **χωρική αντίληψη**, το αρχιτεκτόνημα τους συντελλεί το ενδιαμέσο μεταξύ των κατοικιών και του δρόμου και από άποψη μορφής, συνδυάζεται με τον δρόμο και τους όγκους, με τέτοιο τρόπο που παρουσιάζει μια ελευθερία, δημιουργώντας εσοχές και προεξοχές. «Η αυλή είναι μια επέκταση του δρόμου στο σπίτι και ένα εγκάρδιο άνοιγμα του σπιτιού στο δρόμο. Συνεπώς, καθιστούν την αρχιτεκτονική ένα **σκηνικό της καθημερινής ζωής**»³⁵, παρατηρώντας και **καταγράφοντας μεταβατικές σχέσεις**.

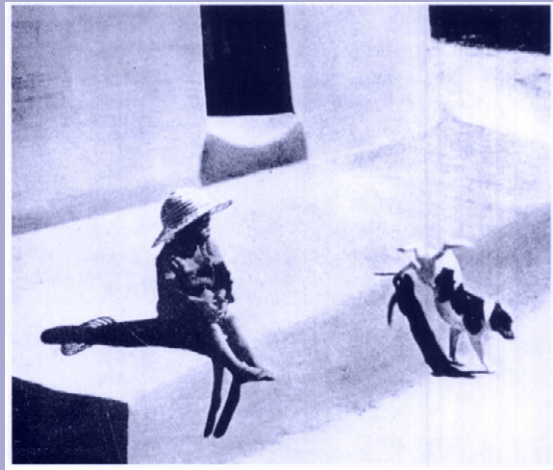
Ο Κριτικός Τοπικισμός προσπαθεί να αντιμετωπίσει την **απουσία τοπικής αναφοράς** και την **έλλειψη ταυτότητας** στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, με την **μετάφραση και την χρήση ιδιωματικών αναφορών** σχετικών με το πλαίσιο ένταξης του εκάστοτε κτιρίου. «Μια περιθωριακή πρακτική, η οποία παρότι στέκεται κριτικά απέναντι στον εκσυγχρονισμό, εντούτοις αρνείται ακόμη, να εγκαταλείψει τις ελευθερωτικές και προοδευτικές όψεις της μοντέρνας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς»³⁶. Επαναπροσδιορίζοντας παραδοσιακά στοιχεία ως διαχωριστικά επεισόδια μέσα στο έργο και αντλώντας τέτοια ξένα στοιχεία και από εξωτερικές πηγές, ο κριτικός τοπικισμός, θα επιδιώξει να εξελίξει μια νέα τοπικά προσανατολισμένη κουλτούρα, αποτελώντας μια εσωστρεφή μορφή, σε επίπεδο αναφοράς και τεχνολογίας.



³⁵ Stylianos Giamarellos, Intersecting Itineraries Beyond the Strada Novissima: The Converging Authorship of Critical Regionalism, ερευνητικό άρθρο, Ubiquity Press, 2016, σελ 4

³⁶ Kenneth Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική ιστορία και κριτική, μτφρ. Θ. Ανδρουλάκης, Μ. Παγκάλου, Αθήνα: Θεμέλιο, 2009, σελ. 277-288





[B] Η οπτική του ενδιάμεσου υπό το φάσμα του δημόσιου-ιδιωτικού

Το κατώφλι χωρίζει το ιδιωτικό από το δημόσιο εννοώντας ότι συμβολικά χωρίζει το **πεδίο της άγνοιας** από εκείνο της **γνώσης**. Το δίπολο **«δημόσιο»** και **«ιδιωτικό»** χαρακτηρίζουν έναν τόπο και του προσδίδουν το επίπεδο του κοινοτικού ή του ατομικού αντίστοιχα, με βάση τις ομάδες των ατόμων που ανήκουν στην κάθε κατηγορία. Παραδείγματος χάρη, οι χώροι με δημόσιο χαρακτήρα είναι επιτρεπτοί για τον οποιονδήποτε και έχουν την **έννοια του όλου**, της μάζας. Αντίθετα, οι ιδιωτικοί χώροι ανήκουν σε ένα μικρότερο σύνολο ατόμων ή μια **μονάδα** και αναλόγως ορίζουν τους κανόνες, τα όρια και τις συνθήκες διαβίωσης. Ένας χώρος χαρακτηρίζεται δημόσιος είτε ιδιωτικός, όταν έχει την δική του ταυτότητα και γίνεται εύκολα αντιληπτός ο διαχωρισμός της **συλλογικότητας-ατομικότητας** από οποιονδήποτε περαστικό.

«Το συλλογικό και το ιδιωτικό στοιχείο αντιμάχονται και συγχέονται μέσα στην πόλη»
Aldo Rossi

Η **ταυτότητα** των αστικών κενών πολλές φορές προκύπτει από την συνύπαρξη του **δημόσιου** και του **ιδιωτικού** χώρου. Μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού, οι **ατομικές και συλλογικές διεκδικήσεις** μπορούν να **αλληλοεπικαλυφθούν**. Στην **ενδιάμεση ζώνη**, αναπτύσσεται μία **αλληλοδιείσδυση** της ιδιωτικής επικράτειας των σπιτιών και του δημόσιου χώρου του δρόμου. Επομένως, τα επίπεδα του συλλογικού ή του ατομικού αντίστοιχα, συχνά καλύπτουν το ένα το άλλο, ενισχύοντας την πολυπλοκότητα των πόλεων. Οι σχέσεις που δημιουργούνται απο την αλληλεπίδραση της δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας, έχουν απασχολήσει πολλά αρχιτεκτονικά ρεύματα και αποτέλεσαν έναυσμα στην έρευνα θεωρητικών, ως προς το δίπολο και το ενδιάμεσο που προκύπτει.

Στο μεταίχμιο του στρουκτουραλισμού και του κριτικού τοπικισμού τοποθετείται ο **Herman Hertzberger** που αναφέρει, ότι «οι έννοιες **δημόσιο** και **ιδιωτικό** γίνονται κατανοητές ως σειρά χωρικών ποιοτήτων σε σχέση με όρους, όπως η προσπελασιμότητα, η σχέση ιδιοκτησίας, η ευθύνη και η εποπτεία»³⁷. Η επεξεργασία κάθε χώρου επηρεάζεται από το βαθμό **«προσπελασιμότητας»**, που καθορίζει την αίσθηση και τις διαβαθμίσεις της ιδιωτικότητας. Έτσι, οι **ημι-ιδιωτικές** ή **ημι-δημόσιες** περιοχές αποτελούν

³⁷ Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002, σελ 13

υπερβολικά αμφίσημες τοποθεσίες, με αποτέλεσμα δημόσιες περιοχές που χρησιμοποιούνται για προσωπικό όφελος, να χάνουν πλέον το δημόσιο χαρακτήρα τους. Συνεπώς, οι **ενδιάμεσοι χώροι** που επιτρέπουν την προσπελασιμότητα και από τις δύο πλευρές, ιδιωτικό και δημόσιο, μπορούν να ανήκουν στη **σφαίρα επιρροής** μόνο της μιας πλευράς ή και των δύο, διαμορφώνοντας μια δική τους ξεχωριστή ταυτότητα.

Η νοητή **απόσταση** που κυριαρχεί ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό, συντελεί σημαντικό παράγοντα στην δημόσια ζωή και επιτρέπει μια δυνατή **σύνδεση** ανάμεσα στον δημόσιο χώρο και την δημόσια σφαίρα. Ο σχεδιασμός του χώρου, οφείλει να τονίζει με ιδιαίτερους χειρισμούς την διάκριση του δημόσιου και του ιδιωτικού. Το κίνημα της αποδόμησης μαρτυρά την **συρρίκνωση του δημόσιου χώρου**, ως αποτέλεσμα της επέκτασης του οικειοποιησίου χώρου, που καθρεφτίζεται στο ιδιωτικό. Ο **Manuel de Sola Morales** τονίζει το φαινόμενο αυτό στην αστική κλίμακα, στην οποία παρουσιάζει το χάσμα ανάμεσα στο δίπολο και διαμορφώνει αφηγηματικές ενότητες της αρχιτεκτονικής μέσα στην πόλη.

Πιο συγκεκριμένα, ο **Morales** ερευνά μια διάκριση με προσμίζεις, ανάμεσα στο συλλογικό και το ατομικό, στους χώρους συνάντησης της πόλης. Επειδή το μεγαλύτερο μέρος της δημόσιας ζωής δεν τοποθετείται στους παραδοσιακά δημόσιους χώρους, προτείνει μία επέκταση τους, η οποία θα αγκαλιάζει χώρους κοινού ενδιαφέροντος, τους **ενδιάμεσους**. Χαρακτηριστικά τους ονομάζει **«συλλογικούς χώρους»** που δεν είναι ούτε δημόσιοι, ούτε ιδιωτικοί και ταυτόχρονα προτείνει τις βάσεις ενός σχεδιασμού που στοχεύει στην **«αστικοποίηση του συλλογικού εδάφους»**. Προτείνει δηλαδή «τη διασύνδεση των ιδιωτικών κλειστών χώρων και τη μετατροπή τους σε τμήματα του συλλογικού τομέα»³⁸.

«Το να δώσεις ένα αστικό δημόσιο χαρακτήρα σε αυτά τα κτίρια και τόπους, που διαφορετικά θα ήταν απλώς κλειστοί είναι η ιδέα της αστικοποίησης του ιδιωτικού τομέα. Που σημαίνει να συμπεριλάβεις το ιδιωτικό στη σφαίρα επιρροής του δημοσίου»³⁹
Manuel De Sola Morales, 1992

³⁸ Manuel De Sola Morales, Espacios Públicos - Espacios Colectivos, La Vanguardia, Barcelona, 1992 σελ 3

³⁹ Ο.π

Ο **Sola Morales** και ο **Koolhaas**, αντιλαμβάνονται το πεδίο του δημόσιου χώρου σαν μία πολύπλοκη αλληλουχία μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού περιβάλλοντος και της σφαίρας επιρροής του. Κυρίως διαφέρουν, ως προς την προσέγγιση που ακολουθούν σχετικά με την πολυπλοκότητα, καθώς ο Morales διαχειρίζεται μία ανθρωπολογική αστικότητα, ενώ ο Koolhaas την πυκνότητα συσώρευσης του προγράμματος της πόλης. Πιο συγκεκριμένα, ο Koolhaas επιχειρεί μια νέα ανάγνωση στον αστικό χώρο, καθώς με βάση τις θεωρίες της αποδόμησης, εισάγει την έννοια του ορθολογισμού. Στο **Generic City**(1995), μιλά χαρακτηριστικά για τις πόλεις που μαρτυρούν μια εκκένωση από τον δημόσιο χώρο. Αναφέρεται κυρίως, στην μετατροπή της δημόσιας σφαίρας σε ένα απaráλλαχτο χώρο μετακίνησης, εννοώντας πως βασικά στοιχεία της πόλης, όπως μία πλατεία, ένας δρόμος κλπ. αντικαθίστανται όλο και περισσότερο από διαμορφώσεις υποδομών και ελεγχόμενα κτιριακά εσωτερικά. «Η Generic City δεν συγκροτείται από ένα υπεροποιητικό δημόσιο χώρο [...] αλλά από τον **υπολειμματικό χώρο**»⁴⁰. Συνεπώς, ο κόσμος σταδιακά διαμορφώνεται με ειδικά σχεδιασμένους ιδιωτικούς **εσωτερικούς χώρους** κτιρίων μεγάλης κλίμακας. Το φαινόμενο αυτό, το ονομάζει **«ο εφιάλης του air condition»**, σατιρίζοντας έτσι, την λιγιστή και εναπομείνουσα δημόσια ζωή, εγκιβωτισμένη στα κλιματιζόμενα εσωτερικά.

Το **ιδιωτικό** και το **δημόσιο** περιλαμβάνουν ένα πλήθος σχέσεων των ατόμων μιας κοινωνίας με τον χώρο στον οποίο βρίσκονται και δρουν. Μέσα από αυτή την επικοινωνία γεννιούνται προσωπικές **ταυτότητες** και ο καθένας έρχεται πιο κοντά στην **ετερότητα**. Το σύστημα των καθημερινών σχέσεων ενισχύεται από το **ενδιάμεσο**, που δηλώνει την απροσδιοριστία των ορίων μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού και συγκρούεται με την λογική μιας αυστηρής διάκρισης μεταξύ τους. Η προτεραιότητα που δίνεται σε συγκεκριμένες περιοχές στην **κλίμακα του συλλογικού και ατομικού**, επιτρέπει να προσδιοριστούν οι σχέσεις ανάμεσα στα διάφορα σκαλοπάτια της. Στο πλαίσιο της **γειτονιάς** είναι διακριτή η **πλέξη** μεταξύ του ιδιωτικού και δημόσιου χαρακτήρα, μέσω της **οικειοποίησης** των χώρων, γεγονός που αντανακλά την σύγχυση των ορίων μεταξύ του ενός κόσμου με τον άλλο. Οι ενδιάμεσες περιπτώσεις, παρέχουν μια **άρθρωση** που εξοπλίζει με περιεχόμενο αξιών τις διάφορες μορφές. Η **επέκταση των ιδιωτικοποιημένων περιοχών**, αλλά και των λειτουργιών του δημόσιου, θολώνουν αυτήν ακριβώς τη διάκριση. Μέσω αυτής της διαδικασίας, κλιμακώνεται το **αίσθημα**

⁴⁰ Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL, εκδ. The Monacelli Press, New York, 2011, σελ 252-265

της ασφάλειας, με βάση την εναλλαγή των χαρακτηριστικών του εκάστοτε χώρου που τροποποιεί την κοινωνική δομή της πόλης.

Ο ιδιωτικός χώρος, παρουσιάζεται ως ο τόπος των **«αρνητικών ελευθεριών»** (Lynn Staeheli, Don Mitchell), όπου οι προσωπικές ελευθερίες προστατεύουν το άτομο και το ενδιαφέρον στρέφεται σε ατομικό επίπεδο. Η αναζήτηση ενός χώρου ελευθερίας και αυτονομίας, στον οποίο οι δράσεις και τα ενεργήματα δεν καθορίζονται απο κοινωνικά και πολιτισμικά δεδομένα, είναι απαραίτητη για την συγκρότησή του.

«Η δομή του αστικού πυρήνα βασίζεται στην μονιμότητα και είναι η μετάβαση από την κοινωνία του περικλειστού (ιδιωτικό) σε εκείνη του ελέγχου (δημόσιο)».
Deleuze

Σήμερα το δημόσιο έχει υποστεί την αφαίρεση του κύριου περιεχομένου του, ενώ το ιδιωτικό εισβάλλει στον κοινόχρηστο χώρο. Ο άνθρωπος στην διαδικασία οικειοποίησης του χώρου ορίζει νέους τόπους μέσα στους οποίους εγκαθίσταται, μετακινείται ανάμεσά τους. Συχνά, παρατηρείται, πως πολλοί από τους δημόσιους τόπους μπορούν να ικανοποιήσουν συγχρόνως τη διάθεση για οικειοποίηση του χώρου και το συμπληρωματικό αίτημα της υπεράσπισης του φυσικού. Οι περιοχές ή ζώνες κατοικίας που ορίζονται ως κατεχορήν έκφραση του ιδιωτικού και της εσωτερικότητας, συχνά προδίδουν τα χαρακτηριστικά τους σε ανοιχτές στεγασμένες ή περικλειστές περιοχές. Συνεπώς, οι εν λόγω τόποι με τις λειτουργίες και τις τυπολογίες τους να ανήκουν παραδοσιακά στη δημόσια σφαίρα, ουσιαστικά αλλάζουν τον χαρακτήρα τους και μεταλλάσσονται σε εύκαμπτες συνιστώσες του αστικού τοπίου. Επομένως, δεν υπάρχουν συγκεκριμένα όρια ή σχέσεις μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου, αποτελούν δηλαδή μια **συνέχεια**, όπου οι ημιδημόσιοι και οι ημιιδιωτικοί τόποι, εμπεριέχουν κλιμακώσεις του ενδιάμεσου. Ένα ενδιάμεσο που στηρίζεται στην συνεργασία των δύο αυτών παραγόντων. Συνεπώς, «το δημόσιο και το ιδιωτικό αποτελούν **σημεία σύγκρουσης**, ενώ παράλληλα οι ενδιάμεσοι χώροι που προκύπτουν, ορίζονται ως πεδία διαλόγου»⁴¹.

⁴¹ Ούρσουλα Δημητρίου, Πέννυ Κουτρολίκου, Περί δημόσιου, ιδιωτικού, «κοινού» και «συλλογικού», 2ο Πανελλήνιο συνέδριο για τον δημόσιο χώρο, Θεσσαλονίκη, 2019, σελ 2

[Γ] Η οπτική του ενδιαμέσου, εστιασμενη στα δίπολα Μέσα-έξω | Πάνω-κάτω

Το κατώφλι βρίσκεται στα **σύνορα του μέσα και του έξω**, του οικείου και του ξένου, του συνεχούς αλλά και του ατελούς. «Το πραγματικό και συμβολικό σημείο σύναψης των δύο κόσμων⁴², του μέσα και του έξω, είναι η περιοχή της κύριας εισόδου, το κατώφλι. Εκεί γίνεται η ένωση και η αντιπαράθεση των δύο αυτών κόσμων». Το κατώφλι είναι ένα πέρασ που αφήνει το σημάδι του, ένας τόπος και ένας χρόνος ανάμεσα σε ένα πριν και ένα μετά, η εμπειρία της αλλαγής. Ο **Martin Buber** αναφέρει την «**διπλή ομιλία** του δεδομένου και του ληφθέντος» εισάγοντας την **διπλή τονικότητα της «εκπνοής»** και της **«εισπνοής»**, εννοώντας πως το ενδιαμέσο θα πρέπει να **«αναπνέει τόσο μέσα όσο και έξω»**.

«Η σημασία και η συμβολική αξία του κατωφλιού στο εσωτερικό του συστήματος δεν είναι δυνατό να γίνουν πλήρως κατανοητες αν δεν γίνει φανερό πως το κατώφλι [...] αποτελεί το αναγκαίο σημείο συνάντησης αντίθετων, και ταυτόχρονα τόπο μιας λογικής αναστροφής και πως [...] αποτελεί την περιοχή όπου ο κόσμος αναστρέφεται».

Pierre Bourdieu, *An Invitation to Reflexive Sociology*, 1992

«Η σχέση **εντός - εκτός**, που αποτελεί μια από τις πρωταρχικές θεωρήσεις του πραγματικού χώρου, υπονοεί ότι οι χώροι, σε διάφορους βαθμούς, **εκτείνονται** και **περικλείουν**»⁴³. Ο χώρος του ενδιαμέσου είναι ένας χώρος **χωρίς όρια**, που παίρνει και λαμβάνει τον εαυτό του. Η μορφή του καθορίζεται από στοιχεία και σχέσεις που ορίζονται μεταξύ τους και συνεπώς το **εξωτερικό** μπορεί να ενεργοποιείται στη διαδικασία παραγωγής ενός εσωτερικού. Για τον Hertzberger δημιουργείται η ανάγκη μιας **«χωρικής οργάνωσης»** στην οποία η **«χτισμένη μορφή»** και ο **εξωτερικός χώρος** αποτελούν συμπληρωματικά στοιχεία. Είναι απαραίτητη λοιπόν, η επέκταση του χώρου για να δημιουργήσει μία συνεχής αλληλουχία περιοχών, οι οποίες δεν ανήκουν ξεκάθαρα στο εσωτερικό ή στο εξωτερικό, αλλά είναι μεταβατικές. «Η πόλη αναζητά μια **αναστροφή του μέσα - έξω**, τόσο χωρικά αλλά και σε ό,τι αφορά την αρχή της προσπελασιμότητας»⁴⁴, σε βαθμό που το **μέσα** και το **έξω** να σχετίζονται σε επίπεδο που κάποιος δε μπορεί να διαχωρίσει αν βρίσκεται σε ένα **εσωτερικό ή ένα εξωτερικό**.

42 Σταύρος Σταυρίδης, Προς μία ανθρωπολογία του κατωφλιού, σελ 109

43 Christian Norberg - Schulz, Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου,

μτφ.Μ.Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2009, σελ 15

44 Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002 , σελ 77



Ο **Heidegger** έχει αναφέρει πως για τον άνθρωπο τα **όρια του πάνω και του κάτω** είναι το μέτρο σύγκρισης του, το οποίο εκτείνεται «πάνω από την γη μέχρι κάτω από τον ουρανό». Το αντίστοιχο διάστημα μεταξύ του πάνω και του κάτω, στην αρχιτεκτονική κλίμακα, συνδέεται μέσω του στοιχείου της σκάλας, που γεφυρώνει την απόσταση, τη διαφορά επιπέδων. Πιο κυριολεκτικά, η **σκάλα** είναι το κατώφλι επικοινωνίας του άνω και του κάτω σε έναν εσωτερικό ή εξωτερικό χώρο. Φέρνει κοντά τα ύψη και βρίσκεται στο μεταίχμιο διάστημα της ανάβασης ή της κατάβασης αντίστοιχα. «Η κλίμαξ - η σκάλα είναι ένας **δρόμος** που οδηγεί κάπου»⁴⁵. Οι σκάλες αντιπροσωπεύουν συχνά ένα πρακτικό και ιδεατό εμπόδιο. Όταν μεταβαίνουμε από το ένα επίπεδο στο άλλο, είναι πιο εύκολο να παρασυρθούμε προς τα κάτω παρά με κίνηση προς τα πάνω.

Επομένως, η **σκάλα ως κατώφλι** παρεμβάλλεται μεταξύ δύο άνισων υψομετρικά κόσμων. Οργανώνει τις κατευθύνσεις και επιτρέπει και τις δύο ροές διάβασης της. Η διαβαση, είτε ανυφορική είτε κατηφορική, μεγάλη ή μικρή, δύσβατη ή μη, συντελεί μια τελετουργία. Ουσιαστικά το κατώφλι-σκάλα, προσεγγίζει το έτερο ως προς τον κάθετο άξονα του πάνω και του κάτω, όπου η λειτουργία του δεν είναι μόνο η σύνδεση των διαφορετικών επιπέδων αλλά και η μετατροπή της νοητής απόστασης σε ένα ζωντανό μεταβατικό χώρο. «Στο συνεχές μιας κίνησης η σκάλα εισάγει μια **ασυνέχεια**, στο συνεχές ενός χώρου και ενός χρόνου, εισάγει μια διακοπή»⁴⁶. Μια σκάλα λοιπόν, ως στοιχείο, διαχωρίζει, μεσολαβεί και ενώνει αντίθετα πεδία την ίδια χρονική στιγμή. Η σκάλα μας προϊδεάζει για μία διαδρομή, μία πορεία συνεχούς μετάβασης.

45 Σουζάνα Αντωνακάκη, Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα, εκδ. futura, Αθήνα, 2010, σελ. 121

46 Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 245

_Εργαλεία της πόλης

«Το μόνρφωμα ενός ενδιαμέσου χώρου μπορεί να ενώνει, να διαχωρίζει, να διανέμει, να προετοιμάζει, να επεκτείνει κ.ο.κ. Με άλλα λόγια μπορεί να λειτουργεί ως γέφυρα, σκάλα, διάδρομος, κέλυφος ή κατώφλι χωρίς όμως να διατηρεί τα τυπολογικά χαρακτηριστικά καθενός από τα παραπάνω»⁴⁷.
Δημήτρης Φατούρος

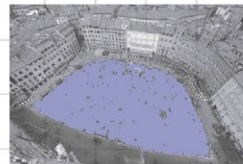
Οι δρόμοι, οι πλατείες, τα πλατώματα, οι στοές, απαρτίζουν ουσιαστικούς τόπους επικοινωνίας, οι οποίοι αρθρώνονται σε διαφορετικές ενδιαμέσες στάθμες και συγκροτούν την καρδιά του αστικού ιστού. Στην περίπλοκη δομή της πόλης, κυριαρχούν διάφορα στοιχεία της, τα οποία υποδηλώνουν **αντιφατικές σχέσεις κοινοτικού ή ατομικού χαρακτήρα**, καθώς δημιουργούν ατμόσφαιρες και καταστάσεις περιπλάνησης. Η Σουζάνα Αντωνακάκη μιλά για τον **«κόσμο της γειτονιάς»** όπου το παιχνίδι εκτυλίσσεται «στα κατώφλια, τις σκάλες, τα πεζοδρόμια, τις απέραντες αλάνες, τα άδεια οικόπεδα, τα κηπάκια των σπιτιών και κυρίως τον δρόμο»⁴⁸. Η επιλογή της πλατείας, της στοάς, του δρόμου, της αυλής και της πόρτας, έγινε με βάση το δημόσιο-ιδιωτικό στοιχείο που τα χαρακτηρίζει και με ποιον τρόπο επηρεάζουν το ενδιαμέσο ως βασικοί μηχανισμοί διαχείρισης του. Μέσω από τα παρακάτω παραδείγματα, θα ανακαλύψουμε τον ρόλο αυτών των στοιχείων για το σύνολο του ιστού και πως μέσα από αυτά μπορεί να επέλθει η μετάβαση.

47 Φατούρος, Δ.Α., «Μορφώματα Χώρου», στο Θέματα Χώρου και Τεχνών, τχ. 22, Αθήνα: Λιβάνη, 1991

48 Σουζάνα Αντωνακάκη, Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα, εκδ. futura, Αθήνα, 2010, σελ. 63

ΑΣΤΙΚΗ ΕΡΓΑΛΕΙΟΘΗΚΗ ΚΑΤΩΦΛΙΩΝ

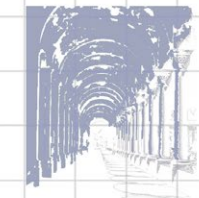
Π
Λ
Α
Τ
Ε
ΙΑ



Σ
Τ
Ε
Ν
Ο



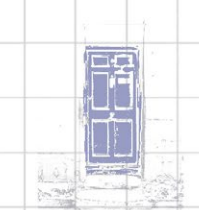
Σ
Τ
Ο
Α



Α
Υ
Λ
Η



Π
Ο
Ρ
Τ
Α



[Α] Στοές

Η στοά βρίσκεται στο **μεταίχμιο του δημόσιου και του ιδιωτικού** χώρου, του μέσα και του έξω, κι αυτό γιατί προετοιμάζει την **μετάβαση** από τον **ανοιχτό κόσμο στον κλειστό**. Οι στοές αποτελούν τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της επεκτασης της **δημόσιας προσπελασιμότητας** σε πιο ιδιωτικούς χώρους. Ένα τέτοιο στοιχείο, μπορεί να απευθύνεται αποκλειστικά στον δημόσιο χώρο, αποτελώντας παραδείγματος χάρη, την πύλη, το πέρασμα προς μία πλατεία. Αντίστοιχα, μπορεί να βρίσκεται μπροστά από μία κατοικία ή ένα κατάστημα και να συντελεί στοιχείο του ιδιωτικού κόσμου αλλά ταυτόχρονα να συμβάλει και στην μετάβαση από το κοινόχρηστο πεδίο στο πιο ιδιωτικό. Ουσιαστικά, αποτελεί έναν **ενδιάμεσο χώρο**, ένα **κατώφλι** μέσα από το οποίο περνάμε από μία κατάσταση σε μία άλλη. Οι διαμπερείς στοές είναι κυρίως χώροι καλυμμένοι, που διασχίζουν τα οικοδομικά τετράγωνα και απευθύνονται στους πεζούς.

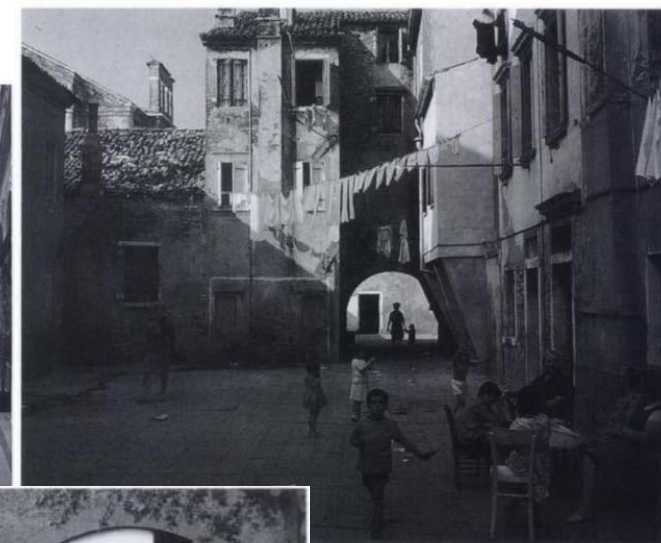
Οι **σκεπαστές διαδρομές** κάτω από τις στοές δίνουν την αίσθηση του ανοιχτού ανάμεσα σε κλειστά κτίρια των πόλεων και αλλάζουν το οπτικό σκηνικό του περιπατητή. Οι κλειστές αγορές του 19ου αι. αποτελούσαν τεράστιους χώρους καλυμμένους με μεταλλικές δίρριχτες στέγες, που μέσω των ελαφρών μεταλλικών κατασκευών που άρχισαν να καλύπτουν **υπαίθρια μονοπάτια**, δημιουργήθηκε η αίσθηση ότι ο περιπατητής βρίσκεται ταυτόχρονα σε **ανοιχτό και κλειστό** χώρο. «Οι στοές με την προαιώνια ιστορία και τον διττό χαρακτήρα τους, αποτελούν με την αμφισημία τους τα στοιχεία μετάβασης, τις γέφυρες ανάμεσα σε δύο περιοχές, τις αρθρώσεις που παραπέμπουν σε ποιότητες γνώριμες στον μεσογειακό χώρο»⁴⁹. «Αποτελεί μια χωρική οργάνωση στην οποία η **χτισμένη μορφή** και ο **εξωτερικός χώρος** προσφέρουν τη μέγιστη προσπελασιμότητα για **αλληλοδιείσδυση** με τέτοιο τρόπο, ώστε όχι μόνο να γίνονται λιγότερο σαφή τα όρια μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού αλλά επίσης να απαλύνεται η απότομη διάκριση μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου»⁵⁰. Με βάση τον Walter Benjamin οι στοές πέρα από ένα κατώφλι χώρου συνιστούν και ένα κατώφλι χρόνου, διότι στεγάζονται τα όνειρα μιας «συλλογικότητας που ονειρεύεται»⁵¹.

49 Ο.π. σελ 217

50 Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002, σελ 79

51 Walter Benjamin, The Arcades Project, εκδ. HARVARD UNIVERSITY PRESS, Cambridge, 2002, σελ 46-47

ΣΤΟΑ



[Β] Πλατείες

Αποτελεί ένα κατεξοχήν κομμάτι **δημόσιου χαρακτήρα**, μέσα από τον οποίο εννοείται η έννοια της **συγκέντρωσης** των ατόμων σε αυτό τον τόπο, και συνιστά τον **πυρήνα** ενός ευρύτερου συστήματος. Η δομή και η διαμόρφωση της, θα πρέπει να υπονοεί μια στάση. Συντελεί έναν **ενδιάμεσο ανοιχτό-ελεύθερο χώρο** στάσης, καθορισμένος ως υποδοχέας για όλη την πόλη. Μία κενή έκταση γης, διαμορφωμένη για βόλτα ή και για χαλάρωση μέσα στην πυκνή δομή της πόλης, η οποία συχνά προσφέρει έδαφος για την εξέλιξη ποικίλων δραστηριοτήτων. Η **πλατεία** μπορεί να λειτουργήσει ως ένα είδος **«καθιστικού της πόλης»**⁵². Αποτελεί το ενδιάμεσο με τη μορφή του κενού μέσα στο συνεχές-πλήρες του αστικού ιστού. Ένα κενό που μαζεύει τον κόσμο και αξιοποιείται από τους πολίτες για συλλογικές δραστηριότητες και δράσεις. Συχνά δανείζει το δημοσιο χαρακτήρα του μετατρέποντας την ταυτότητα των ιδιωτικών χώρων που το περιβάλλουν. Παραδείγματος χάρη, τα μπαλκόνια των σπιτιών στην Plaza Mayor της Chinchon, μετατρέπονται σε θεωρεία στις ετήσιες ταυρομαχίες, δίνοντας στις ιδιωτικές κατοικίες έναν προσωρινά δημόσιο χαρακτήρα.

[Γ] Δρόμοι - Στενά

Οι δρόμοι της πόλης είναι αυτοί που βοηθούν την κυκλοφορία και οργανώνουν τις κινήσεις του ιστού. Συνδέουν τόπους μέσω των διαδρομών που δημιουργούνται, καθώς συνάμα αποτελούν **αυστηρά**, ορισμένα **όρια**. Οι μεγάλες αρτηρίες αιματώνουν - συνδέουν ακαριαία απομακρυσμένες περιοχές, αλλά είναι δύσκολο να οικειοποιηθούν, καθώς η ταχύτητα και οι γρήγοροι ρυθμοί, τους καθιστούν απροσπέλαστους. «Η αίσθηση του δρόμου χάνεται όταν δεν ορίζεται σαφώς από τις δύο παρειές του»⁵³. Παράλληλα όμως, οι δρόμοι υφαίνονται μαζί σαν ένα σύστημα κι ο καθένας έχει να διηγηθεί την δική του αφήγηση. Ανήκουν κατά κύριο λόγο στο δημόσιο κομμάτι και ουσιαστικά τα πιο **μικρά γειτονικά δρομάκια - στενά** συγκαταλέγονται στα ιδιωτικά. Επομένως, ο **δρόμος** γίνεται ένα κατώφλι ιδιωτικής και δημόσιας ζωής, όπου αναδύονται εμπειρίες ενδιάμεσου χαρακτήρα, καθώς ενώνει και ταυτόχρονα διαχωρίζει δίπολα εννοιών. «Ο δρόμος μπορεί να αποτελέσει τόπο για κοινωνική επαφή, ένα **κοινόχρηστο καθιστικό** για τη γειτονιά»⁵⁴. Η έννοια του δρόμου-καθιστικού βασίζεται στην αίσθηση του **«συν-ανήκειν»** και στην ιδέα ότι οι κάτοικοι έχουν κάτι κοινό. Οι **δρόμοι-καθιστικά** δεν λειτουργούν αποκλειστικά ως δρόμοι κυκλοφορίας, αλλά είναι οργανωμένοι ώστε να υπάρχει χώρος για

52 Ο. π., σελ 65

53 Κωνσταντίνος Ν. Δεκαβάλλας, Περπατώντας την πόλη - η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ 94

54 Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002, σελ 48

26

ΠΛΑΤΕΙΑ



ΔΡΟΜΟΣ - ΣΤΕΝΑ



τις δραστηριότητες των κατοίκων. Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ο δρόμος μέσα στην πόλη ως **σύνολο**, καθορίζει την ποιότητα του. Οι διαδρομές και οι χαράξεις, ανεξαρτήτου κλίμακας, δίνουν νόημα και πνοή στον χώρο. «Υπάρχουν άραγε ακόμη περιθώρια στη ζωή και στην αρχιτεκτονική για κατώφλια μετάβασης από τον κόσμο των οδών στον κόσμο των δρόμων;»⁵⁵

55 Σουζάνα Αντωνακάκη, Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα, εκδ. futura, Αθήνα, 2010, σελ. 116

[Δ] Αυλές

Οι **αυλές** είναι κατά βάση ιδιωτικές. Εξ' ορισμού αποτελούν έναν περιφραγμένο τόπο, μία **ανάπαυλα**, που εισάγει τον επισκέπτη από το έξω προς στο μέσα. Λειτουργεί δηλαδή κι αυτό το στοιχείο, ως συντελεστής της μετάβασης από τον ένα κόσμο στον άλλο. Συχνά, το **πεζοδρόμιο** χρησιμοποιείται ως αυλή, καθώς οικειοποιείται απο τους κατοίκους, που παραλαμβάνει διάφορες δραστηριότητες και δράσεις ως επέκταση του ιδιωτικού χώρου. Εναλλάσσει τον δημόσιο χαρακτήρα του προκειμένου να παρέχει ένα **κατώφλι** και να εξυπηρετήσει τις αντίστοιχες ανάγκες που προκύπτουν για μια μετάβαση. Το **πεζοδρόμιο-αυλή** αλλα και η κλασική μορφή της αυλής μπορούν να προσφέρουν την ευκαιρία, η **ατμόσφαιρα του εσωτερικού** των σπιτιών να αναμιχθεί με την ατμόσφαιρα της **συλλογικότητας του έξω**. Τα παιδιά που παίζουν στα πεζοδρόμια και στις αυλές, βρίσκονται σε μια απόσταση που εμπνέει μια ανεξαρτησία αλλά και ταυτόχρονα μια ασφάλεια. Πολλές φορές όμως, η έννοια της αυλής μπορεί να χρησιμοποιηθεί και πιο μεταφορικά δηλώνοντας έναν **ανοιχτό οριοθετημένο ενδιάμεσο χώρο** που συντελεί ένα δημόσια πλάτωμα. Αίθρια και εσωτερικές αυλές είναι ανοιχτά στο ευρύ κοινό, οικειοποιούνται και είναι σαν μικροί χώροι εκτόνωσης.

[Ε] Είσοδος / Πόρτα

Η είσοδος συντελεί την απαραίτητη **χωρική άρθρωση** μεταξύ του μέσα και του έξω, του δημόσιου και του ιδιωτικού. Είναι η συνθήκη που διασχίζουμε καθώς περνάμε από αυτή την πύλη και ουσιαστικά εν γνώση μας αλλάζουμε το χώρο που μας περιβάλλει. Συντελεί **«στοιχείο ιδιωτικότητας»**, καθώς ενώνει και ταυτόχρονα διαχωρίζει τα δίπολα που προαναφέρθηκαν. Οι πόρτες αποτελούν τα **δημόσια πρόσωπα στην πόλη**, που προσκαλούν κόσμο στα σπίτια και στις αυλές. Για να ξεπεράσουμε ένα όριο, σημαίνει να ενωθούμε με έναν νέο κόσμο. «Οι **είσοδοι**, οι **εξώθυρες** και άλλες μορφές ενδιάμεσου δίνουν την ευκαιρία να ενωθούν γειτονικοί κόσμοι»⁵⁶. Με βάση τον **Michel Foucault**, στις **ετεροτοπίες** της «κρίσης» ή της «απόκλισης» όπως τις ονομάζει, για να εισέλθει κάποιος σε ένα νέο κόσμο **προαπαιτείται ένα «τελετουργικό»**. Επομένως, κατά την είσοδο, κάποιος μπορεί να γίνει θεατής, το κεντρικό δηλαδή υποκείμενο και να γνωρίσει έναν ή περισσότερους τόπους καθώς περιπλανιέται.

56 Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002, σελ 35

Η **πόρτα**, συντελεί έναν διαχειριστή, τον υπεύθυνο **«μηχανισμό εναλλαγής»** των τιμών δημόσιο ή ιδιωτικό. Συνάμα όμως, αποτελεί και ένα ισχυρό περιορισμό, ως άρρηκτη γραμμή, η οποία δεν προσπερνιέται ελεύθερα. Γενικότερα, οι **είσοδοι** και τα **σκαλοπάτια** προτού μπούμε σε έναν χώρο, χρησιμοποιούνται για υπαίθριες ασχολίες και γειτονικές επαφες που αποσκοπούν στην επικοινωνία. Αν όμως αλλάξουμε κατεύθυνση και πάμε από το ιδιωτικό στο δημόσιο, τότε η πρόσβαση είναι ελεύθερη. Ανάλογα με τα σημεία-άκρα του ενδιάμεσου χώρου, αλλά και την κατεύθυνση των ροών-κίνηση, σηματοδοτείται διαφορετικά η ελευθερία στο φάσμα επιλογών του ανθρώπου.

Ιδιαίτερα καθοριστική είναι η **κατεύθυνση της διάβασης**, και ο προσανατολισμός. Η πόρτα ανοίγει και το εσωτερικό λούζεται με το φως του ήλιου. Επομένως, μέσω του φωτός αποκαλύπτεται ένα απόκρυφο κομμάτι του **μέσα**. Μία πόρτα προοικονομεί μια πιο **ακαριαία διάβαση**, δηλαδή μία πιο σύντομη πορεία. Η πόρτα δεν αποτελεί απλά ένα σύνορο, καθώς γίνεται η **σκηνή**, το παρασκήνιο που μας εντάσσει σε ένα νέο περιβάλλον. Έτσι στον ελάχιστο αυτό χώρο που μας διαθέτει, κάτω από το πρέκι της, αμφιταλαντευόμαστε ανάμεσα σε δύο επικράτειες και διαπραγματευόμαστε με την **ετερότητα που ελλοχεύει**. Συντελλεί ένα όριο, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και ένα εμπόδιο που προσπερνιέται, αρκεί να αντιμετωπίσουμε τον έτερο εαυτό μας.

«Ο άνθρωπος είναι εκείνο το πλάσμα που κατασκευάζει όρια χωρίς να έχει όρια»⁵⁷
Georg Simmel

«Όταν το κατώφλι αναπτύσσεται σε έναν ιδιαίτερο ενδιάμεσο χώρο, με την δική του έκταση και διαμόρφωση, παρέχει τον χρόνο και τον τόπο για να εκδι-πλωθεί πλούσια μια θεατρικότητα των συναντήσεων»⁵⁸.

ΑΥΛΗ



ΠΟΡΤΑ

57 Georg Simmel, The Sociology of Georg Simmel, μτφ. Kurt H. Wolff, The Free Press, Ontario, 1964, σελ 69

58 Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 237

A2. Θεωρητικές - Χωρικές εκφάνσεις ενδιαμέσου

Σταδιακά, ξεκινά η διάνοιξη της έννοιας του ενδιαμέσου, ως μεταβαση απο την στρουκτουραλιστική σκεψη και εφαρμογή στο χώρο, στην τοπολογία. Με αρχή τις θεωρίες των terrain vague και των non-places, οι οποίες συμπληρώνουν την δυαδική φύση του κατωφλιού, εμφανίζεται το στρουκτουραλιστικό ενδιαμέσο με την συγκέντρωση υπολειμμάτων και κενών της πολης, καθώς και της αρχιτεκτονικής. Στη συνέχεια, με την χαρτογράφηση των νεων κενών μέσω καινούργιων μεθοδολογιών, το δυαδικό κατώφλι μετασχηματίζεται στο έτερο κατώφλι του Σταυρίδη. Παράλληλα, η εναλλαγή δεδομένων σε ένα μοντάζ μιας μη γραμμικής διαδικασίας που επεξεργάζεται ο Tschumi, δημιουργεί ένα υβριδικό ενδιαμέσο που προετοιμάζει το έδαφος ανάπτυξης μιας τοπολογικής πτύχωσης που εμφανίζεται στον Eisenman. Συνεπώς, προκύπτει ως επιτακτική, η ανάγκη υπερβάσης της δυαδικής μορφής του ενδιαμέσου, ώστε να ολοκληρωθεί η έννοια της μετάβασης σε όλο το φάσμα της.

Καρέ διαφορετικών χρονικοτήτων | Η απουσία για τον Ignasi Sola Morales και τον Marc Auge

Πολλές φορές συναντάμε κτίρια, περιοχές ή αστικά τοπία, τα οποία έχουν εκτοπιστεί από τον αρχικό τους αρχιτεκτονικό προορισμό και παρεκκλίνουν από την αρχική τους ταυτότητα. Τα σημεία αυτά χαρακτηρίζονται ως «εκτοπισμένα» και θα πρέπει να επαναπροσδιοριστεί η αξία τους και η σχέση τους με το φυσικό και αστικό περιβάλλον.

«Αδειος, εγκαταλειμμένος χώρος, στον οποίο συνέβησαν μια σειρά συμβάντων, μοιάζει να παγιδεύει το βλέμμα του φωτογράφου του αστικού χώρου. Αυτός ο αστικός χώρος τον οποίο θα σημάνω με την Γαλλική έκφραση *terrain vague*, προϋποθέτει την συνθήκη της γοητείας, του πιο διαλυτικού στοιχείου με το οποίο θέλω να δείξω τι είναι οι πόλεις και ποιες είναι οι δικές μας εμπειρίες από αυτές».

Sola-Morales

Ο όρος **“Terrain Vague”** (έρημος τόπος) χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον **Ignasi de Sola-Morales Rubio** σε ένα δοκίμιο του **1995**. Ο ίδιος αναφέρθηκε σε αυτές τις παραμελημένες και ξεχασμένες στο χρόνο περιοχές, οι οποίες έχουν αποκοπεί αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά από τα γύρω συστήματα. Η φωτογραφία τον βοήθησε προκειμένου

να καταγράψει συγκεκριμένα αποκόμματα τόπων και να στηρίξει έμπρακτα την αποξένωση τους. Επομένως, με αφετηρία το «μη-διάστημα» της φωτογραφίας, το έδαφος είναι αόριστο και ασαφές. Ουσιαστικά λοιπόν, επισημαίνει την ύπαρξη των μη-τόπων, ως σημεία ενδιαφέροντος τα οποία μπορούν να ενεργοποιηθούν και να αποτελέσουν ξανά κύτταρα του αστικού ιστού.

«Όταν βλέπουμε φωτογραφίες δεν βλέπουμε πόλεις, βλέπουμε μόνο εικόνες, στατικά καθραρισμένες εκτυπώσεις»

Sola-Morales

Σαν έννοια, ο όρος Terrain Vague υποδιαιρείται στις έννοιες “terrain” και “vague” που αναφέρονται αντίστοιχα «στο έδαφος (οριοθετημένο τμήμα γης) και γενικότερα στην χωρική προσέγγιση»⁵⁹, δηλαδή στις σχέσεις που γεννιούνται με το αστικό τοπίο, και στο «κενό», «λατινικό “vagus”, που σημαίνει απροσδιόριστο-ασαφές»⁶⁰. Τα εδάφη αυτά κουβαλούν ίχνη και μνήμες μιας ξεχασμένης παρελθούσας εποχής.

Ο Morales δίνει ιδιαίτερη σημασία και επιμένει, προκειμένου να ευαισθητοποιήσει και να προβληματίσει τόσο χωρικά όσο και κοινωνικά. Περιγράφει έτσι, «τα σημεία αυτά, ως παραλείψεις στο τοπίο, που είναι διανοητικά εξωτερικό στο φυσικό εσωτερικό της πόλης»⁶¹. Δηλαδή, αντιλαμβάνεται το έδαφος ως ιδέα ενός σεναρίου, γης κατάλληλης για δημιουργία, αξιολογώντας το, ως «χώρους εσωτερικούς στην πόλη, αλλά και εξωτερικούς για καθημερινή χρήση». Σε φαινομενικά ξεχασμένα μέρη, η μνήμη του παρελθόντος φαίνεται να κυριαρχεί πάνω από το παρόν. Ο Odo Marquard σχολιάζει τις εικόνες αυτές, ως ξεχασμένες και αμελημένες περιοχές, οι οποίες συγκεντρώνουν τα προβλήματα της σύγχρονης κοινωνίας. Σταδιακά λοιπόν, θέτονται ερωτήματα για την διαχείριση αυτών των μεγάλων κενών, καθώς επαναπροσδιορίζεται και ο ρόλος του αρχιτέκτονα απέναντι σε αυτά τα ζητήματα.

59 Ignasi Sola Morales, Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades, Barcelona, 1996, σελ 9
60 Ο.π. σελ 9
61 REVIEW OF ‘TERRAIN VAGUE: INTERSTICES AT THE EDGE OF THE PALE’ By Manuela Mariani and Patrick Barron London & New York, Routledge, 2014



Φαινομενικά εγκαταλειμμένες ή κατάφυτες περιοχές, κενές παρτίδες βιομηχανικών περιοχών, απεριποίητα «παραμεθόρια κομμάτια», αποτελούν σημεία όπου το τοπίο έχει σκορπίσει σπόρους με σκοπό να αφεθούν στις δικές του υποδοχές. Εκείνες όμως βρίσκονται σε αναστολή, κατοικούνται κρυφά ή χρησιμοποιούνται με άλλο τρόπο. Όπως το θέτει και ο **Michel de Certeau** (1984), συγκροτούν μια αίσθηση, **«ακινήσιας»** και **«απατηλής αδράνειας»**. Έτσι, τα ασαφή αυτά εδάφη ενεργούνται ποικιλοτρόπως ως καταφύγια ή ως καθρέφτες της πόλης, δίνοντας την δυνατότητα αξιοποίησης του κενού ως μεταβατικό στοιχείο, με πιθανές μελλοντικές δυνατότητες, όπως ο αστικός βελονισμός. Οι αποκομμένοι τόποι, χαρτογραφούν τα ρήγματα του πολιτισμού που κάποτε είχαν χαράξει την δική τους ιστορία. Σε τέτοια μέρη κυριαρχεί μια νοσταλγία τόσο για τον χρόνο όσο και για τον χώρο, με εμβόλιμα στιγμιότυπα μιας συνεχούς αφήγησης. Η νοσταλγική «αφήγηση και η χρονικότητα, έχουν μεταβληθεί όπως ο χώρος σε μη-χρόνο και μη-χώρο»⁶², δημιουργώντας και πλάθοντας τους σημερινούς «δυστοπικούς χώρους».

«Τέτοιες τοποθεσίες δεν ήταν ποτέ κενές»

Gil Doron

Οι τόποι αυτοί προσλαμβάνονται ως **«παθολογικοί τόποι»** οι οποίοι παρεκκλίνουν απο την συνοχή ενός ιστού και θεωρούνται φορείς μιας **«λανθάνουσας αστικότητας»**, σαν αστικές στιγμές που έχουν ενσωματωθεί ως κενό μέσα στο αστικό σύνολο, ή ως η «αρνητική» του εκδοχή. Η απροσδιοριστία και η ανοίκεια συνθήκη δεν αρμόζουν στην συνεκτική δομή της πόλης. Έτσι, η ραγδαία αναπτυσσόμενη χρονικότητα αποκαλύπτει αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί, ταυτότητα. Αποτελούν λοιπόν, «δοχεία μιας κατακερματισμένης κοινής ιστορίας τα οποία φωτίζουν την ατελή διαδικασία της μνήμης»⁶³. Για τον ίδιο λόγο, η χωρική ταυτότητα δεν είναι ένα σταθερό και συμπαγές δεδομένο, εγγεγραμμένο στην υλικότητα του τόπου, αλλά μάλλον «μια διαρκής διαδικασία συνεχών επαναπροσδιορισμών, ένα παλίμψηστο σε διαρκή μετασχηματισμό, πλήρες αλλά ταυτόχρονα ανολοκλήρωτο, τελ ειωμένο αλλά και ατελές»⁶⁴. Τα σημεία αυτά αναπαριστούν δηλαδή, μια ασυνεχή αστικότητα, καλά κρυμμένη μέσα στο αστικό συνεχές.

62 Ο.π. Σελ 270
63 Manuela Mariani, Patrick Barron, Terrain Vague: Interstices at the edge of the pale, London, 2013, σελ.1
64 Χριστοδούλου, Χ. Τοπία αστικής διάχυσης. Αστικοποίηση και πολεοδομικός σχεδιασμός, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2015

Η μεταβλητή και η εφήμερη φύση τους, τις συνδέει με τα **Non-places** του **Marc Augé** (1995) περιοχές διέλευσης, στις οποίες οι χρήστες βιώνουν μια αυξημένη αίσθηση ανωνυμίας. Η αίσθηση του **«ξένου»** οδηγεί σε μία τάση για συγκεκριμένες συμπεριφορές, ενώ στους **«έρημους τόπους»** κυριαρχεί ένα μυστήριο αλλά και μία ελευθερία. Χαρακτηριστικά, ορίζονται ως **«τυχαία μέρη συνάντησης**, όπου υπάρχουν σκόρπια συναισθήματα για μια δυνατότητα **συνεχούς περιπέτειας**, όπου κυριαρχεί κυρίως η **αίσθηση της ανυπομονησίας** για αυτό που θα **συμβεί**»⁶⁵. Στους τόπους αυτούς απουσιάζουν οι ενδείξεις ταυτότητας, καθώς επικρατούν **έντονες ασυνέχειες** τόσο χωρικές όσο και χρονικές. Καθημερινά ο σύγχρονος άνθρωπος μεταβαίνει από έναν χώρο σε έναν άλλο χωρίς να λαμβάνει ανταποκρίσεις ή ερεθίσματα. Στους μη-τόπους παρατηρείται μια **έλλειψη επικοινωνίας** μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντος γύρω του, με αποτέλεσμα την μη ανθρωπολογική τους διάσταση. Κατά συνέπεια, το άτομο δεν δημιουργεί σχέσεις ή μνήμες με τις εν λόγω περιοχές με αποτέλεσμα να μην τις οικειοποιείται. Στους μη-χώρους «ούτε ο χρόνος αλλά ούτε και ο χώρος κατέχουν τα πρωτεία»⁶⁶. Αντίθετα, αναπαριστάται «μία κατάσταση που ο Pascal την αναφέρει ως κενό(εικονικός χώρος-κυβερνοχώρος)»⁶⁷. Παρουσιάζεται δηλαδή, μία διάσταση άχωρη και άχρονη με πρωταγωνιστή το απόλυτο κενό. Ο χρονικός διάλογος που ξεκινά μεταξύ του περιβάλλοντος και του επισκέπτη, εξιστορεί τον απολεσθέντα χρόνο με καταγραφές από το παρελθόν και το παρόν. Οι μνήμες του μέλλοντος αναβλύζουν και περιμένουν καρτερικά την χωρική και χρονική συναρμογή των διάσπαρτων θραυσμάτων.

Οι **μη-τόποι** αποτελούν χωρικές περιπτώσεις **αποκομμένες από το περιβάλλον**, με έντονη την **έλλειψη ιστορικής διαστρωμάτωσης** και διακριτή την **απουσία ταυτότητας** και οποιασδήποτε δραστηριότητας. Ταυτόχρονα, αποτελούν **μεταβατικά πεδία**, καθώς ευνοούν τις κινήσεις από το ένα σημείο στο άλλο και τις κοινωνικές λειτουργίες αντίστοιχα. «Μόνο η κίνηση φευγαλέων εικόνων επιτρέπει στον παρατηρητή να υποθέσουμε την ύπαρξη ενός παρελθόντος και να ρίξουμε μια ματιά στην δυνατότητα του μέλλοντος»⁶⁸. «Είναι τόποι που συνδέονται με τη δημιουργία νέου τύπου συλλογικών χώρων(μουσεία, εμπορικά κέντρα, πλατείες, αναψυχή κ.α.), όπου οι παραδοσιακές κατηγορίες του δημόσιου

65 Marc Augé, Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, μτφ. John Howe, Verso, London, σελ 4
66 Anthony Vidler, Χωρικές Στρεβλώσεις, μτφ. Β.Μπεκιαρίδης-Ν.Πατσαβός, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος, 2019, σελ 269
67 Ο.π.
68 Marc Augé, Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, μτφ. John Howe, Verso, London, σελ 87



και ιδιωτικού χώρου βρίσκονται σε υβριδική σχέση»⁶⁹. Οι μη-τόποι θεωρούνται τα **ενδιάμεσα** μεταξύ δύο σημείων ή δύο τόπων. Συνιστούν ιδιαίτερα σημαντικά, **άναρχα** και **ελεύθερα** εδάφη, καθώς σπάνε τον ρυθμό των κτιρίων (αδιάκοπα μέτωπα) και δίνουν στο τοπίο μία ανάσα από την υψηλή πυκνότητα που το διακατέχει. Σε αυτά τα σημεία, το **ενδιάμεσο** ως **κενό** ή ως **στάση** μπορεί να αποτελέσει μια ανάπαυλα μέσα στην ασφυκτική δομή της πόλης.

Οι μη-τόποι συνδέονται με την παράλληλη κίνηση του ατόμου και του τόπου και επομένως με την δημιουργία μιας «υποκειμενικής» μνήμης και αλληλουχίας εικόνων. Στις περιοχές αυτές, αναλογίζεται κανείς, μνήμες του παρελθόντος και αναμνήσεις, που παρεμβάλλονται σαν διαδοχικά καρέ ενός ατελούς σκηνοικού. Τα διαφορετικά επίπεδα των χρόνων, επικαλύπτουν το ένα το άλλο, σαν παλίμψηστα, συντελώντας τα ρετάλια, τα αποκόμματα του αστικού ιστού. Ως σημείο σύναψης επομένως, της θεωρίας των terrain vague και των non-places, συνιστά η απουσία κοινής ταυτότητας, οι πολλαπλές χρονικότητες που διακρίνουμε και η αποκοπή από τον ευρύτερο αστικό ιστό. Οι δύο αυτές θεωρίες προσεγγίζουν και εμπεριέχουν την έννοια του ενδιάμεσου χώρου, αλλά διαφοροποιούνται, καθώς οι μη-τόποι του Augé, θεωρούνται μεταβατικοί, ενώ τα Terrain Vague του Morales μπορούν να προάγουν την μετάβαση υπό συνθήκες. Συνεπώς, η αξιοποίηση τους καθορίζεται από τον βαθμό επεμβασιμότητας στα εν λόγω σημεία και την σύνδεση τους με τις αναμονές της πόλης. Η «διατήρηση», η «διαχείριση» και η «ανακύκλωση» των Terrain Vague, σύμφωνα με το Sola Morales, δεν μπορούν απλώς να είναι μια αναδιάταξη έτσι ώστε να ενσωματωθούν ξανά στον αποτελεσματικό και παραγωγικό ιστό της πόλης, ακυρώνοντας τις αξίες που είχε το κενό και η απουσία του. Αντίθετα, αυτή η κενότητα και η απουσία πρέπει να σωθούν με κάθε κόστος, συμβολίζοντας τη διαφορά μεταξύ της μαζικής παραγωγής και των ευαίσθητων προσεγγίσεων σε αυτά τα μέρη της μνήμης και της ασάφειας.

«Θα πρέπει λοιπόν η πόλη, να αντιμετωπιστεί με **αντιφατική συνενοχή** που δεν θα συντρίψει τα στοιχεία που διατηρούν τη συνέχεια του χρόνου και του χώρου»⁷⁰. Οι περιθωριοποιημένοι τόποι περιέχουν μέσα τους ένα πλήθος πιθανών υπαινιγμών και αποτελούν κατάλληλοι για να χρησιμεύσουν ως συλλογικός όρος για διάφορους δευτερεύοντες

69 Δήμητρα Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ 288
70 Cynthia C. Davidson, Anyplace, εκδ. The MIT Press, 1995

τύπους **υπολειμματικής γης**, εντός των ορίων του απροσδιόριστου. Όρια που, καθώς αυξάνονται, είναι όλο και πιο δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να οριοθετηθούν. Η ισότιμη προσοχή στις αξίες της καινοτομίας, της μνήμης και της απουσίας, είναι αυτές που θα διατηρήσουν μια σύνθετη και πληθυντική αστική ζωή. Αυτή η δυνατότητα προς αξιοποίηση των παραμελημένων κενών, τα προσδιορίζει ως **πολυμορφικά στοιχεία** που ενδείκνυνται για την ενοποίηση των ετερογενών καταστάσεων που τα πλαισιώνουν. Οι τόποι αυτοί προσφέρουν έδαφος για **άτοπη οικειοποίηση** και αντιστέκονται στην ομογενοποίηση της σύγχρονης πόλης. «Είναι δείκτες διαφοροποίησης από τα κυρίαρχα συστήματα αστικής ανάπτυξης, γεννήτριες εναλλακτικών τρόπων αστικής διαχείρισης»⁷¹.

Στην αρχιτεκτονική υπάρχει η τάση προς αξιοποίηση **παραμελημένων ή διαλυμένων περιοχών** και συνήθως η ζυγαριά γέρνει υπέρ του χτισμένου χώρου. Το **κενό** είναι κι αυτό μια φόρμα, η οποία διακατέχει εξέχουσα σημασία ανάμεσα στην πυκνή δομή της πόλης. Μπορεί να φέρει **δυναμική μορφή**, να αναγνωστεί δηλαδή είτε ως το ένα άκρο στο δίπολο κενό - πλήρες, που αναζητά ένα μεταβατικό στάδιο, είτε ως το ενδιάμεσο σε ένα συμπαγές δομημένο σύστημα. Το **ενδιάμεσο** πολλές φορές προετοιμάζει για αυτό που πρόκειται να συμβεί(μετάβαση), αποτελεί μια ανάπαυλα, έναν τόπο ανάπαυσης όπου όλα είναι επιτρεπτά, διότι τα όρια του είναι ατέρμονα όπως και οι πιθανές επιλογές - κινήσεις που προσφέρει. Ισορροπεί ανάμεσα σε δίπολα, τροφοδοτείται από ετερότητες και κυρίως αναβαθμίζει την αξία του χτισμένου. Γιατί χωρίς κατώφλια και ενδιάμεσες ανάσες, το ζωτικό σύστημα της πόλης θα ήταν μονότονο και συνεχές. Θα συντελούσε ένα σύστημα χωρίς ενδιαφέρουσες αντιφάσεις, απροσδόκητα συμβάντα, καθώς και την αίσθηση του μυστηρίου που κυριαρχεί, αλλά και της σταδιακής αποκάλυψης της κάθε αρτηρίας και κυττάρου της.

71 Δήμητρα Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ 370

Ένα έτερο κατώφλι: Μια αφήγηση από τον Foucault στο Σταυρίδη

«Η παρούσα εποχή ίσως μάλλον θα ήταν η εποχή του διαστήματος. Βρισκόμαστε στην εποχή της ταυτότητας. Βρισκόμαστε στην εποχή της αντιπαραβολής, την εποχή του πλησίον και του άκρου, του πλάι-πλάι, του διασκορπισμένου».

Michel Foucault (1984)

Ο Σταύρος Σταυρίδης ορμώμενος από την θεωρία του Michel Foucault περί ετεροτοπικών χώρων, διαμόρφωσε την δική του άποψη για ένα έτερο κατώφλι. Αναλύει δηλαδή, την έννοια του κατωφλιού απέναντι στην μετάβαση και πώς αυτό συσχετίζεται με την ετερότητα. Προσανατολίζεται κυρίως στα «γνωρίσματα» της ετεροτοπίας, τα οποία δηλώνουν στις σχέσεις του τόπου με το ξένο και τον περιβάλλοντα χώρο. Μελετώντας την απαρχή της ετεροτοπίας που εισήγαγε ο Foucault, και την έρευνα του Σταυρίδη μέσα από το πρίσμα του κατωφλιού, διακρίνονται τα κοινά στοιχεία τα οποία εμπεριέχονται στις δύο έννοιες.

Ο Foucault επινόησε τον όρο ετεροτοπία για να δηλώσει τους αποτελεσματικούς ή ρεαλιστικούς χώρους στην κοινωνία σε αντίθεση με τους ουτοπικούς. Το **1967** αναφέρθηκε για πρώτη φορά στον όρο, συγκεκριμένα στην διάλεξη του **“To the Cercle d’études architecturales”**, που ουσιαστικά επανεξετάζει την έννοια του χώρου. Αντίστοιχα, το **1984** δημοσίευσε το ευρέως γνωστό και προκλητικό του κείμενο, το **“Des Espaces Autres”**, όπου προσπαθεί να διαπλέξει την έννοια της γλώσσας με την εξουσία. Με το κείμενο του, τονίζει πως «η **γλώσσα** είναι (ή ίσως έχει γίνει) **πράγμα του χώρου**, το **σημείο συνάντησης των πραγμάτων και των λέξεων**»⁷². Επιδιώκει να αναζητήσει την πολύπλοκη έννοια της ετεροτοπίας και να την συσχετίσει με την κοινωνία και τα χωρικά περιβάλλοντα. Συχνά, χρησιμοποιεί χωρικές έννοιες όπως το **πεδίο, επικράτεια, περιοχή** και **έδαφος** για να προσδιορίζει χωρικά τις πεποιθήσεις του.

Πρίν όμως ορίσει την έννοια της ετεροτοπίας εισάγει την ουτοπία. Οι **ουτοπίες** συντελούν μη ρεαλιστικούς τόπους ή μία πιο ιδεαλιστική μορφή του χώρου στην κοινωνία. «Οι ουτοπίες υλοποιούνται σε τόπους που είναι πέρα από όλους τους άλλους τόπους»⁷³. Αρχικά ορίζει τις ουτοπίες ως **«χωροθεσίες»** δίχως τον

72 Michel Foucault, Dits et Ecrits, εκδ. French & European Pubns, 1954-1988, σελ 435-436

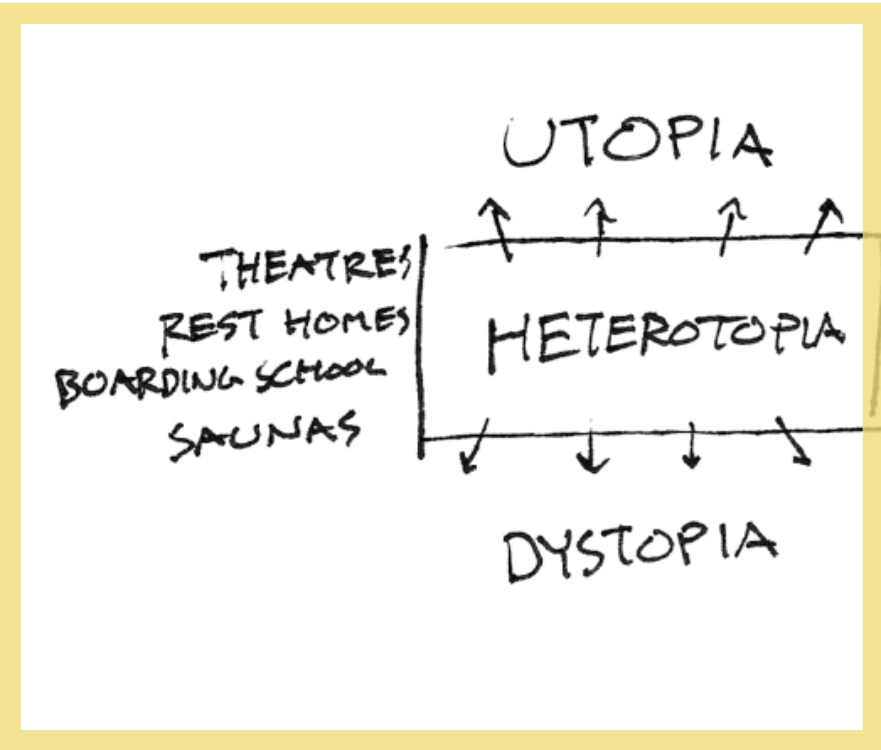
73 Michel Foucault, Des Espaces Autres, 1988, édition établie sous la Direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la Collaboration de Jacques Lagrange, εκδ. Gallimard, 2001, σελ 1572



πραγματικό τόπο. Συναντάμε όμως και ουτοπίες, που δεν παρουσιάζουν το «ιδανικό» σενάριο. Αυτά τα μέρη, ο Foucault τα ονομάζει ετεροτοπίες, για να περιγράψει ρεαλιστικούς τόπους που στεγάζουν το διαφορετικό, το έτερο. Οι **ετεροτοπίες** επομένως, είναι ακριβώς αντίθετες με τις ουτοπίες, καθώς αντιπαραβάλλεται ο πραγματικός με τον ρεαλιστικό κόσμο. Αυτοί οι τόποι, είναι αντίστοιχα σημαντικοί για την δομή της κοινωνία με εκείνους που στεγάζουν το «κανονικό».

Χαρακτηριστικά ο Foucault αναφέρει το παράδειγμα ενός **καθρέφτη**, με σκοπό να τονίσει την **εικόνα της ύπαρξης** ως **πλασματική**. Επομένως, «η εικόνα ενός **μη-πραγματικού τόπου** είναι η αντανάκλαση της πραγματικότητας. Η εικόνα δεν είναι παρά ένα αποτέλεσμα **επιστροφής της παρουσίας** του άλλου»⁷⁴. Ως ετεροτοπίες δηλαδή, κατηγοριοποιεί τα μέρη που «διαταράσσουν την ομαλότητα της ζωής», μέρη δηλαδή έτερα, «άλλα».

74 Souvik Chowdhury, Understanding Heterotopia: Foucault’s Spatial Context to Society, άρθρο, Μάιος, 2009, σελ 4



«Οι ετεροτοπίες έχουν τη δύναμη να αντιπαραθέσουν πολλά μέρη ταυτόχρονα. Ο Foucault εξηγεί πώς διαφορετικοί χώροι ή τοποθετήσεις που διαφορετικά θα ήταν ασυμβίβαστες, από μόνες τους έχουν έρθει μαζί για να σχηματίσουν μια ετεροτοπία»⁷⁵. Οι ετεροτοπίες λειτουργούν σε σχέση με τα μέρη που τις περιβάλλουν, δηλαδή τις διαμορφώνουν και συγκρίνονται ως **«μη κανονικοί τόποι»** με βάση τον περίγυρο τους. Διαχωρίζει λοιπόν, τον **«χώρο του εσωτερικού»** που είναι ο «ονειρικός χώρος» (πρώιμος Foucault) από τον **«χώρο του εξωτερικού»**, τον οποίο τον περιγράφει ως **μη-κενό** και ετερογενή. Η ιδέα της ετεροτοπίας στηρίζεται στην αναπαράσταση πραγματικών μορφών ουτοπίας που περιέχουν ξένα ή ανεπιθύμητα πράγματα μέσα τους.

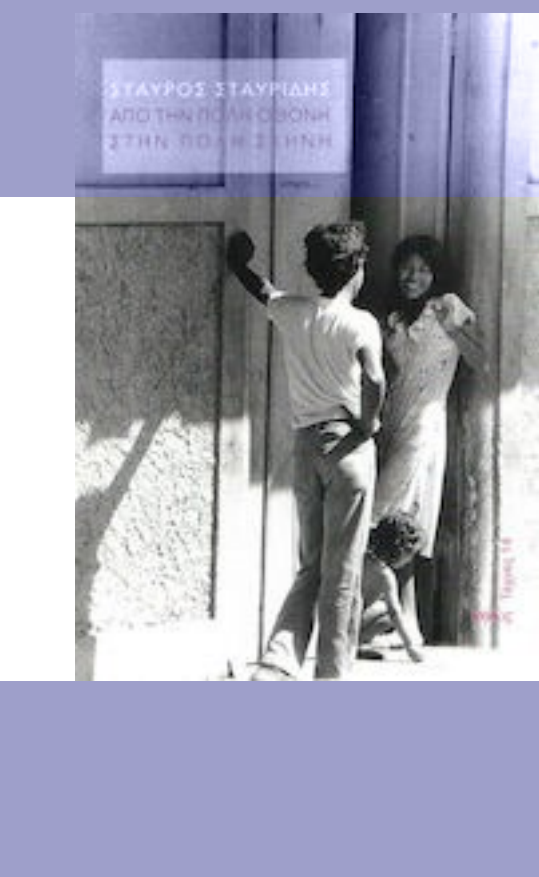
Για τον Foucault, μείζον θέμα είναι αρχικά ο **χώρος**, ενώ ο **χρόνος** έρχεται σε μια δεύτερη ανάγνωση. Προσδιορίζει την **σφαίρα του χώρου** και την διαφορά μεταξύ **τόπου** και **μη-τόπου**, καθώς και τις σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ τους. Πάντα τις αναγάγει σε σχέση με την **κοινωνία**, που αποτελεί το κυρίως δίκτυο ανάπτυξης του χώρου. Τα κενά ως μορφές δημόσιου χώρου μπορούν να γίνουν κατανοητά, ιδίως ως αντίθετοι ιστότοποι στους οποίους όλοι οι άλλοι τόποι, θα αντιπροσωπεύονται ταυτόχρονα, θα αμφισβητούνται και θα αναστρέφονται. Αξιοσημείωτες είναι οι ετεροτοπίες που είναι συνδεδεμένες με την πιο ρέουσα, μεταβατική και ασταθή πτυχή του χρόνου, όπως τα παραδείγματα παροδικών δράσεων που τοποθετούνται στους κενούς τόπους, στα περίχωρα των πόλεων.

Η ετεροτοπία συντελεί έναν εύφορο όρο που έχει πολλά να προσφέρει σε ότι αφορά την θεωρητική συζήτηση για το χώρο. Με την έννοια της ασχολήθηκαν ποικίλοι θεωρητικοί και πρακτικοί κλάδοι όπως αρχιτέκτονες, πολεοδόμοι, γεωγράφοι και φιλόσοφοι, προσπαθώντας να ερμηνεύσουν τη χωρική διάσταση των σύγχρονων κοινωνικών φαινομένων. Η ετεροτοπία υπάρχει, κυφορείται μέσα στα σωθικά της πόλης. Ο Σταυρίδης τονίζει πως για τον Foucault, «δεν υπάρχει καθολική μορφή ετεροτοπίας». Κάθε ετεροτοπία επιτελεί μια συγκεκριμένη λειτουργία και δεν διαμένουν απλά στην κοινωνία χωρίς κάποιον ρόλο.

Στο βιβλίο **«Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή»** αναφέρει πως, η **«θεατρικότητα»** είναι ένα χαρακτηριστικό του **ενδιάμεσου χώρου** και **χρόνου** που βοηθά στις **«μεταμφιέσεις»** των ανθρώπων, τις αλλαγές που συμβαίνουν κατά τις διαβάσεις των κατωφλιών και ουσιαστικά προσδίδουν νέες **ταυτότητες**. Η απαλλαγή χαρακτηριστικών και ο ενστερνισμός νέων ταυτοτήτων, συνάδει με την **μεταμφίεση** και την **μεταμόρφωση** του εαυτου μας που καλούμαστε να

75 Souvik Chowdhury, Understanding Heterotopia: Foucault’s Spatial Context to Society, άρθρο, Μάιος, 2009, σελ 6





απαρνηθούμε στις μεταίωρες καταστάσεις. Στα σημεία σύναψης των δύο κόσμων αντιπαραβάλλονται ποικίλες σκέψεις και νοήματα, καθώς το κατώφλι **δεν αποτελεί έναν «ουδέτερο τόπο»**, αλλά προσπαθεί να επιτελέσει τον αρχικό μεταβατικό του σκοπό. Πρώτα το σώμα δέχεται τις επιδράσεις του εν λόγω μετεωρισμού καθώς διασχίζει αντιθέσεις και περιβάλλοντα. Έτσι, προσφέρονται **νέοι «κόμβοι συνάντησης»** με την ετερότητα του άλλου και οι διαμεσολαβούσες επικράτειες δεν είναι άλλες από τα κατώφλια. Τα κατώφλια κατέχουν τον χώρο αλλά και τον χρόνο τους, μεταβαίνουν κάποιον ανάμεσα σε ένα πριν και ένα μετά, ένα εδώ κι ένα εκεί, έναν **τόπο** και έναν **έτερο τόπο**. Συντελούν εμπειρίες, όπου η έννοια της **μεταβατικότητας**, τους δίνει νόημα, κυρίως μέσα από διάφορες πρακτικές.

Χαρακτηριστικά ο Σταυρίδης επισημαίνει πως «Τα κατώφλια είναι **σημεία επίβλεψης** της ετερότητας και ταυτόχρονα **σημεία συνάντησης** με την ετερότητα»⁷⁶. Το κατώφλι λοιπόν, νοηματικά, καταφέρνει και αποτελεί μία γεμάτη συμβολικά έννοια αλλά και μία σπουδαία κοινωνική εμπειρία. Συντελεί ένα μηχανισμό **οργάνωσης των χώρων** και των **χρόνων** καθώς και έναν μηχανισμό **μετατροπής νοημάτων**. Στην ουσία λειτουργούν ως το μέσο κοινωνικοποίησης και εξοικείωσης με το έτερο, το ξένο. Χωρίς αυτή την ώθηση και την βοήθεια των εν λόγω ενδιάμεσων τόπων, είναι λογικό η ετερότητα να φαντάζει απρόσιτη και τρομακτική. «Η ετερότητα λοιπόν, προς την οποία διαβαίνεται ένα κατώφλι, **δεν είναι μόνο προϊόν της απόστασης που διανύεται**, από ένα πριν προς ένα μετά, αλλά αναγνωρίζεται, βεβαιώνεται και διαμορφώνεται σε **αντικείμενο χειρισμών προσέγγισης** στην διάρκεια της πρακτικής διάβασης»⁷⁷. Αναλογιζόμαστε επομένως, μήπως το κατώφλι συνιστά μια **«κοινωνική κατασκευή»** ή έναν **διακόπτη διαχείρισης της ετερότητας** που αναβλύζει στα σωθικά της κοινωνίας.

Με αρχή τον Σ. Σταυρίδη η διάβαση σχετίζεται με την **«έκθεση στην διαφορά»** όπου υπονοείται μία απόσταση, ένα διάστημα μεταξύ ετεροτήτων. Η διάβαση ενός κατωφλιού έχει μόνο μία κατεύθυνση και οι κινήσεις οργανώνονται τόσο **κάθετα** όσο και **οριζόντια**. «Στην διάβαση ενός **χρονικού κατωφλιού** ουσιαστικά περνάμε είτε προς το μέλλον είτε ανατρέχουμε στο παρελθόν». Επομένως, το παρόν είναι ένας σταθμός στην όλη διαδικασία της περιπλάνησης μεταξύ των χρονικοτήτων.

76 Ο.π. σελ 228

77 Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 228

«Στις μεθοριακές ζώνες δεν βασιλεύει η απόλυτη αγκιότητα, που αντιπροσωπεύει σε σχέση με την πόλη μία ριζική ετερότητα και το έτερον εκδηλώνεται μέσα από την επαφή που διατηρεί κανείς τακτικά μαζί του»⁷⁸

Jean-Pierre Vernant

Αναφερόμενος στον **Jean-Pierre Vernant**, υποστηρίζει πως η διαδικασία της κοινωνικοποίησης πρέπει να επανεξεταστεί κι αυτό θα επιτευχθεί με την **«διάνοιξη απέναντι στην ετερότητα»**. Το άγνωστο-απρόσμενο πρέπει να γίνει οικείο και προσιτό προκειμένου να εξημερωθεί η αβεβαιότητα που το κατακλύζει. Η **διάβαση** από την **«ετερότητα στην ταυτότητα»** είναι το εμπόδιο που θα πρέπει να ξεπεραστεί ώστε το έτερο να γίνει γνωστό. Με βάση τον **Marc Augé**, «η διαχείριση της ετερότητας συνάδει με την διαχείριση της ταυτότητας»⁷⁹. Όπως έχει ήδη αναφερθεί από τον **Arnold Van Gennep** μέσω της μετάβασης μπορούμε να συγκρίνουμε συνθήκες και ταυτότητες αντίστοιχα, προκειμένου να βιώσουμε ευκολότερα στην **«διαδικασία της αλλαγής»**. Καταλήγει λοιπόν, πως «οι **διαβατήριες τελετές** ως κρίσιμο σημείο, δεν διαχειρίζονται την ετερότητα ως απειλή»⁸⁰, διότι συνοδεύονται από εμπειρίες διάβασης και εν μέρει λειτουργούν κι αυτές ως **μηχανισμοί εξοικείωσης**. «Η ύπαρξη αυτού του ενδιάμεσου τόπου, αυτής της **ουδέτερης ζώνης** ανάμεσα σε δύο κόσμους ανάγεται σε αναγκαία συνθήκη για τη διαμόρφωση της σχέσης των κόσμων αυτών»⁸¹.

Η ετεροτοπία συγκρίνεται με τις υπάρχουσες σχέσεις της κοινωνίας με τις οποίες συνυπάρχει. Ο Foucault τονίζει πως συνιστούν ρήγματα στην ροή του χρόνου και λειτουργούν πέρα του κανονικού ρυθμού. Επομένως, αναφερόμαστε στις **«ετεροχρονίες»** και γενικότερες **τομές** στον άξονα του χρόνου αλλά και του χώρου. Ο **Hetherington** υποστηρίζει πως οι ετεροτοπίες είναι χώροι που αναπτύσσονται νέες μορφές συγκρότησης μιας κοινωνίας. Συμπληρώνει ακόμα, πως δεν απαρτίζουν μεθόριους τόπους και περιθωριοποιημένους από το **γενικό σύνολο** της κοινωνίας. Στην ουσία συγκροτούν περιοχές ⁷⁸ Jean-Pierre Vernant, Το βλέμμα του θανάτου - Μορφές ετερότητας στην Αρχαία Ελλάδα, μτφ. Παππάς Ηλ. Γιάννης, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1992, σελ 18 ⁷⁹ Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 229 ⁸⁰ Ο.π. σελ 230 ⁸¹ Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 231

πειραματισμού, οι οποίες ξεχωρίζουν και κυοφορούν νέες συμπεριφορές. Σύμφωνα με τον Σταυρίδη, ο Hetherington προσθέτει στον ορισμό της ετεροτοπίας πως «Είναι η χρονικά επισφαλής θέση της που την ορίζει ως **μεταβατικό τόπο**, ως τόπο όπου αδιαμόρφωτες ακόμα προβάλλουν εναλλακτικές συμπεριφορές και αξίες»⁸².

Ως χρονικά κατώφλια, οι ετεροτοπίες συντελούν ασυνέχειες-παύσεις στο μοτίβο του χρόνου, καθώς διασπούν το ιστορικό συνεχές των κοινωνικών συνθηκών. Επομένως, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ως κύριο κομμάτι της ετεροτοπικής συνθήκης την **ασυνέχεια** τόσο στο χρόνο όσο και στον χώρο. Η ετεροτοπία συνιστά **«σημείο τομής»** και συνάμα **«σημείο καμπής»**. Ένα ακόμη γνώρισμα τους, είναι ότι εμπεριέχουν την έννοια της **μετάβασης**, καθώς συμπεριφέρονται όπως και τα κατώφλια και μπορούν να θεωρηθούν πτυχή του ενδιάμεσου χώρου. Κι αυτό, διότι συγκαταλέγονται στις **μεσάζοντες καταστάσεις**, ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον, αφού παρουσιάζουν **συνδέσεις** αλλά και **διαχωρισμούς**. Οργανώνουν έτσι, μια πληθώρα από διαδρομές-σταυροδρόμια που φλερτάρουν με τις σχέσεις του «μεταξύ».

Όπως αναφέρει και ο ίδιος «Μπορούμε έτσι να θεωρήσουμε τις ετεροτοπίες όχι τόπους της ετερότητας αλλά περάσματα προς την ετερότητα»⁸³. Το **πέρασμα** αποτελεί μια χωρική ενότητα που αντλεί χαρακτηριστικά από τον χώρο αλλά προσδιορίζεται και απο την **σχέση** που δημιουργεί με τους άλλους τόπους. Τονίζει την έννοια **«πέρασμα-προς»** και συνεχίζει αναγνωρίζοντας τις ετεροτοπίες ως περάσματα με την ταυτότητα των **«τόπων εν κινήσει»**, με ακαθόριστο τον προορισμό τους. Με κοινό χαρακτηριστικό λοιπόν, **την κίνηση και τη δυναμική της μεταβολής**, οι δύο όροι - ετεροτοπία,πέρασμα - αποκτούν σημεία συσχέτισης και ταύτισης. Οι ετεροτοπίες, υιοθετώντας ιδιότητες των μεταβατικών τόπων, εντάσσονται σε ένα κλίμα **«μετεωρισμού»**, όπως αναφέρει και ο V. Turner για τις διαβατήριες τελετές⁸⁴, μεταξύ του στοιχείου που χάθηκε και του στοιχείου που πρόκειται να ανακαλυφθεί.

Δοκιμασίες που ταυτίζονται με τη φάση του ενδιαμεσου, αποτελούν **μορφές άσκησης στην ταυτότητα**. Συνεπώς «αυτές οι **εμπειρίες μύησης** στην ετερότητα μιας επικείμενης ταυτότητας δεν είναι αυστηρά προδιαγεγραμμένες, αλλά παίρνουν τη μορφή μιας επίσκεψης στην ετερότητα»⁸⁵. Στη διαδικασία ένταξης μέσα στο **έτερο**, οι **ιδιότητες του τόπου εναλλάσσονται**, «οι ταυτότητες

82 Ο.π. σελ 289

83 Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 328

84 V. Turner, The ritual Process, εκδ. Routledge, 1977, σελ 102-106

85 Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018, σελ 391

ΠΕΡΑΣΜΑ



μπορεί να ιριδίζουν, μπορεί να εμφανίζονται και να χάνονται, να εκφράζονται και να αναιρούνται ταυτόχρονα»⁸⁶ και τοποθετούν στις ετεροτοπίες ένα χαρακτήρα αναζήτησης σε νέες μορφές. Το στοιχείο της **μεταβολής** και της **αλλαγής** προσδίδει στις ετεροτοπίες το **μεταβατικό τους χαρακτήρα**.

Ο ίδιος ο μετωρισμός είναι που καθιστά το «κατώφλι σαν σκηνή» και η θεατρικότητα του προσδίδει μία νέα αίγλη. Πρόκειται για μία συνδιαλογή με την ετερότητα, όπου περνάμε από την μεταμφίεση σε έναν νέο ενδιάμεσοε αυτό και μια κατασκευασμένη ενδιάμεση ταυτότητα που θα μπορούσε να θεωρηθεί εφήμερη ή πλασματική. Η θεατρικότητα συνυφαίνει μία σειρά κατωφλιών και γεννά οριακές μεταβάσεις που συνομιλούν με την ετερότητα. Συμβάλλει δηλαδή, στην παρουσία των προαναφερθέντων μεταμφιέσεων και στην εμφάνιση ποικίλων συμβάντων-δράσεων. Δεν έχει σημασία η πολυπλοκότητα αλλά ούτε και η διάρκεια που κρατά μία μεταμφίεση καθώς περνάμε ένα κατώφλι. «Η θεατρικότητα δεν ορίζεται παρά ως συνθήκη παραμονής στα κατώφλια. Συνδέει τις διαβάσεις, τα σημεία των μετωρισμών, τα μεταίχμια κι σημαδεύει την ίδια την ανάδυση της ετερότητας που δεν μπορεί παρά να διαταράσει συνήθειες, να διαρρηγγύνει ταυτότητες»⁸⁷.

«Μια διάβαση από μία κοινωνική θέση σε μία άλλη, ταυτίζεται με ένα πέρασμα στο χώρο»⁸⁸
Arnold Van Gennep

Ίσως θα πρέπει κατά την διάβαση να σεβαστούμε την αυτονομία του άλλου προκειμένου να ανοιχτούμε στην ετερότητα. Αν η ετερότητα παραπέμπει σε μία «ιδιαιτερότητα» τότε το κλειδί που διανοίγει το άγνωστο είναι η **συνάντηση**. Κάθε υβριδική εμπειρία που συνιστά την παράβαση του ετέρου, αποτελεί μια κατωφλική εμπειρία.

«Η ετερότητα δεν είναι παρά η έκφραση μιας ιδιαιτερότητας»⁸⁹
Σταύρος Σταυρίδης

Ο Σταυρίδης τονίζει ότι ιδιαίτερα σημαντικό χαρακτηριστικό της ετεροτοπίας αποτελεί η **«μεταβατική της υπόσταση»**. «Τέτοιοι τόποι είναι ένας ενδιάμεσος σταθμός επεξεργασίας νέων κοινωνικών εμπειριών και σχέσεων»⁹⁰, ένα **μεταβατικό μόρφωμα**, με πολύπλοκες υβριδικές ποιότητες, που μπορεί να ορίζεται από τις **διαστάσεις του χώρου και του χρόνου**. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον αρχιτέκτονα εμφανίζει το ζήτημα που προκύπτει

86 Σταύρος Σταυρίδης, Ο χώρος της τάξης και οι ετεροτοπίες: ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετεροτοπίας, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2006-11, σελ 154
87 Ο.π. σελ 275
88 Arnold Van Gennep, The rites of passage, μτφ. Monica B. Vizedom & Gabrielle L. Caffee, The University Chicago Press, United States of America, 1960, σελ 28
89 Ο.π. σελ 250

90 Σταύρος Σταυρίδης, Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό, Εκδόσεις Στάχυ, 1998, σελ 57

σχετικά με τη **διπλή μεταβατική υπόσταση της ετεροτοπίας**, «ως ετερόνομη εμπειρία και αναγκαστικό στάδιο μετάβασης» ή «ως αυτόνομη εμπειρία και πεδίο δημιουργικής μετάβασης»⁹¹. Αυτό το ζήτημα κάνει απαραίτητη την διερεύνηση της **μεταβατικότητας** στην έννοια της ετεροτοπίας.

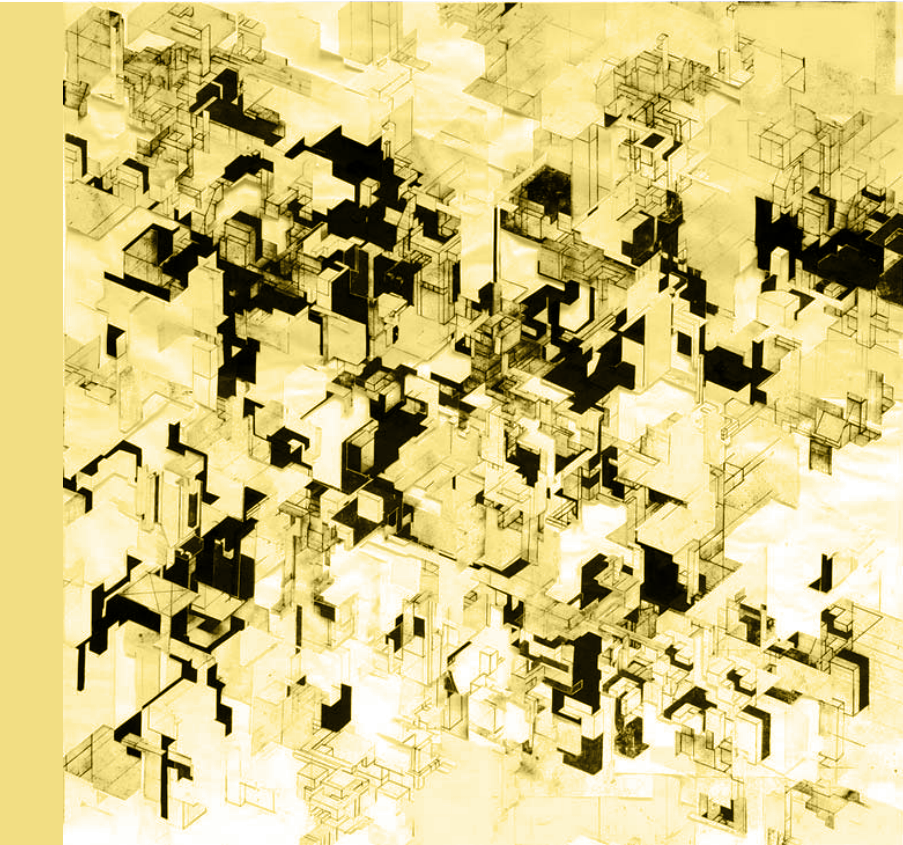
Ο **ενδιάμεσος χώρος**, όπως το **κατώφλι**, διακρίνεται από την ιδιότητα της διαβίβασης από ένα συγκεκριμένο τόπο με ιδιαίτερο χαρακτήρα σε έναν άλλο. Παραδείγματα αντίστοιχων τόπων παρουσιάζονται σε **διάφορες μορφές**, με κατωφλία να βρίσκονται ανάμεσα σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους, ανάμεσα σε ένα ιερό και ένα κοσμικό, σε έναν υπαίθριο και έναν κλειστό, ανάμεσα στην πόλη και στη φύση. Δημιουργείται λοιπόν, το συμπέρασμα ότι αν αποδοθεί **μία εκτενέστερη ερμηνεία στο ενδιάμεσο**, πέρα από ένα απλό όριο, συντελεί μια καθοριστική μετάβαση ανάμεσα σε δύο επικράτειες. Συνεπώς, το κατώφλι ως μεταβατικός τόπος ανοίγεται σε **ετερότητες**, σαν ένα **πεδίο συνδιαλλαγής ιδιαιτεροτήτων**. Όπως μία **ετεροτοπία** που αντιπαραθέτει σε ένα πραγματικό τόπο μια σειρά από πολλούς χώρους, αντίστοιχα και το κατώφλι συντάσσει μια **σύνθεση χωρικών ποιοτήτων και διαμορφώσεων** που προετοιμάζουν τη μετάβαση.

Στο κατώφλι, «η μετάβαση ανάμεσα στο πριν-μετά», ανάμεσα σε έναν τόπο και σε έναν άλλο, εκφράζεται μέσα από μια **κίνηση**, που δημιουργείται ακόμα και από το **χρόνο**. Πρέπει λοιπόν να μιλήσουμε για τα κατώφλια «όχι μόνο σαν διαμορφώσεις χώρου αλλά σαν εμπειρίες, σαν σχέσεις με χώρους»⁹². Συνθέτουν συνεπώς μια **ταυτότητα ως διαμορφώσεις χώρου, αλλά και χρόνου**, όπως οι **ετεροτοπίες** που ανοίγονται στους **ετεροχρονισμούς**. Ο Foucault υποστήριξε την ύπαρξη του «άλλου» μέσα στο «όλον», γιατί εκεί εντοπίζονται τα πιο δυναμικά του στοιχεία καθώς αναπτύσσεται μια **ενδιαφέρουσα αλληλοδιαπλοκή του χώρου με τον χρόνο**.

Η ετεροτοπία άλλωστε έγκειται στις μεταμορφώσεις της στο πέρασμα του χρόνου, καθώς αποτέλεσε ένα **ετερογενές σύνολο**, στο οποίο δημιουργούνται ιδιαίτερες **τοπικές συνθήκες**, που εν δυνάμει μπορεί να ταιριάζουν σε διάφορες **διατάξεις κοινωνικών σχέσεων**. Όπως ακριβώς και τα κατώφλια, τόποι που σημάδεψαν **περιοχές του χώρου και του χρόνου**, που διενεργούνται κοινωνικές **τελετές μετάβασης** στην ιστορία των χρόνων, και αποκτούν το νόημά τους και τη σχέση τους με την έννοια της μεταβατικότητας μέσα από τέτοιες πρακτικές. Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα ότι οι ετεροτοπίες μπορούν να αποτελέσουν κατώφλια, καθώς χαρακτηρίζονται απο **το στοιχείο της κίνησης, την μεταβαλλόμενη ιδιότητα και την μορφοποίηση σε χωρικές και χρονικές συνθήκες**.

91 Ό. π, σελ 57

92 Ό. π, σελ 58



Το μοντάζ ως μη γραμμική διαδικασία | Bernard Tschumi

Το παρελθόν και γενικότερα η ιστορικότητα, αποτελούν πηγή έμπνευσης για πολλούς αρχιτέκτονες, αντλώντας ιδέες, οι οποίες αντικατοπτρίζονται στο σχεδιασμό τους. Ο Tschumi αποστασιοποιείται από τον συντηρητισμό της εν λόγω εποχής, προσπαθώντας να προάγει τον δικό του τρόπο σκέψης. Θεωρεί ιδιαίτερα σημαντική τη **σύνδεση της κοινωνίας, της γνώσης** αλλά και των γεγονότων με την αρχιτεκτονική. Αναγνωρίζει έτσι, την αρχιτεκτονική μέσω της **γραφής**, την αποσαφηνίζει κυρίως μέσω της **παρατήρησης**, αλλά και της **αναπαράστασης των ιδεών**. Αντίστοιχα, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο **χώρο** και στο **βίωμα**, καθώς χρησιμοποιεί τα **διαγράμματα**, αποκόμματα, για να κατανοήσει τις διάφορες πιθανές σχέσεις που μπορούν να δημιουργηθούν.

Η σύνθεση στα έργα του, χαρακτηρίζεται από τα εργαλεία σχεδιασμού που χρησιμοποιεί αλλά και το βαθύ θεωρητικό υπόβαθρο που υποβόσκει πίσω από αυτά. Οι αρχιτεκτονικοί του χειρισμοί στηρίζονται κατά κύριο λόγο σε έννοιες όπως **το «απόσπασμα», το «πρόγραμμα», το «σοκ» και το «συμβάν»**. Οι συνδυαστικές εργασίες ποιοτήτων που εκτυλίσσονται στο χώρο, ενοποιούν τα διαφορετικού περιεχομένου αποσπάσματα, τα οποία αποτελούν μια σειρά από μέρη που αντιπροσωπεύουν ένα μεγαλύτερο αντικείμενο. Μέσω του προγράμματος, **οργανώνονται τα διάφορα δεδομένα** και αποκωδικοποιούνται οι ποικίλες χωρικές σχέσεις. Στη συνέχεια, με την έννοια του σοκ επιθυμεί να προκαλέσει μέσω του σχεδιασμού του αλλά και των δράσεων που συμβαίνουν, **μια απροσδόκητη αίσθηση, το αίσθημα του ανοίκειου**. Καταλήγοντας, στο συμβάν εντάσσεται νοηματικά αλλά και πρακτικά η δραστηριότητα του ανθρώπου στο χώρο και συνεπώς, τα γεγονότα ή τα συμβάντα αποτελούν **το σύνολο των ενεργειών** που αναπτύσσεται σε αυτόν. Αντίστοιχα το πρόγραμμα αλλά και η κίνηση, είναι ικανά ώστε να ενεργοποιήσουν τον χώρο και το κενό, που ορίζει το δημόσιο και το ημιδημόσιο. Μέσα από αυτό το συνονθύλευμα αρχιτεκτονικών χειρισμών αλλά και σκέψεων, ουσιαστικά ορίζει τις συνθέσεις του, στις οποίες κυριαρχεί **μία αλληλεπίδραση εννοιών και καταστάσεων**, ιδιαίτερα στο κομμάτι του ενδιαμέσου.

Το συμβάν είναι το **«συστατικό μέρος του προγράμματος του χώρου»** όπου οι δραστηριότητες προσθέτουν λειτουργία και χρήση. Συντελεί δηλαδή, «την αλλαγή μιας κατάστασης η οποία εκδηλώνεται μέσω μιας συγκεκριμένης διαδικασίας»⁹³. Επιπρόσθετα, η **κίνηση** είναι αυτή που συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής και στη **λειτουργία της αρχιτεκτονικής ως οργανισμός**. Ο ίδιος τονίζει, πως «δεν είναι μόνο η δράση, η λειτουργία ή η χρήση αυτά τα οποία συντελούν ένα συμβάν, αλλά και η ίδια η αρχιτεκτονική»⁹⁴. Έτσι, οι ιδιαίτερες ποιότητες του συμβάντος, δημιουργούν τους

93 Gilles Deleuze, Alfred Whitehead, The Event and the Contemporary City, 2007, σελ 1

94 Tschumi Le Fresnoy - Architecture In/between, The Monacelli Press, απόσπασμα του Bernard



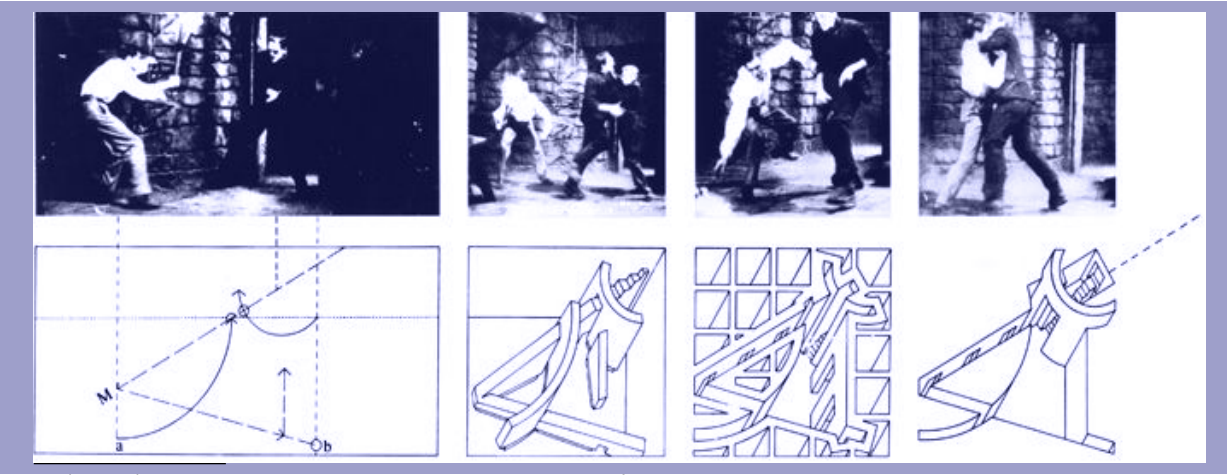
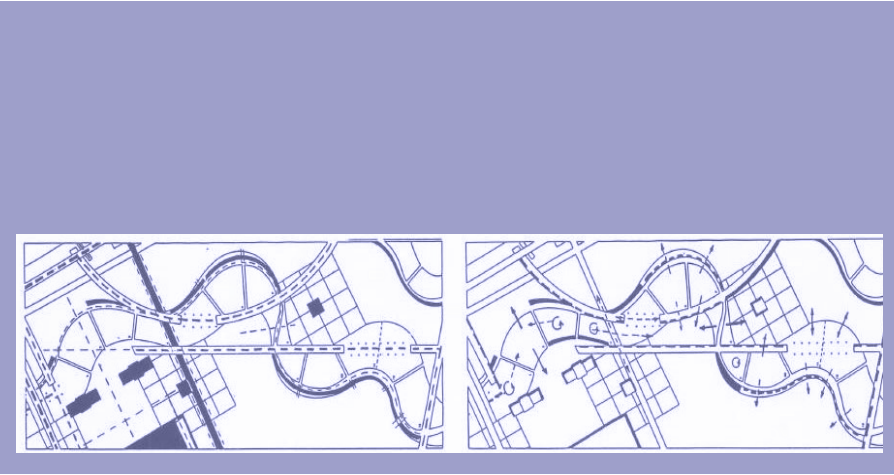
ενδιάμεσους χώρους με ακολουθίες δράσεων και περίπλοκα σενάρια. Αποτελούν δηλαδή, μέρη χωρίς καθορισμένη προγραμματική λειτουργία και βρίσκονται σε μια ζώνη ανάμεσα σε οριοθετημένες περιοχές.

Δουλεύει με **«τρίπτυχα εννοιών»**, άμεσα συνυφασμένων με τον σχεδιασμό του, όπως αυτό του **Space - Event - Movement**. Το τρίπτυχο αυτό στη συνέχεια εξελίσσεται και μεταβάλλεται στο **Concept - Context - Content(3C)**, όπου η μορφή έχει δευτερεύουσα σημασία σε σχέση με τους χειρισμούς. Τα παραπάνω, παρουσιάζουν τόσο ομοιότητες όσο και διαφορές καθώς το ένα είναι επακόλουθο του άλλου. Το πρώτο τρίπτυχο αναφέρεται στην κίνηση των ανθρώπων στον χώρο και στην κοινωνική τους δραστηριότητα. Το νόημα κάθε αρχιτεκτονικής κατάστασης που συμβαίνει στα έργα του καθορίζεται από την σχέση των τριών αυτών εννοιών, οι οποίες ουσιαστικά υποβάλλουν στην ενεργοποίηση του χώρου και ορίζουν τα δημιουργικά εργαλεία του σχεδιασμού. Αντίστοιχα, η ιδέα, το πλαίσιο και το περιεχόμενο(3C) αλληλοεξαρτώνται αλλά μπορούν να υπάρχουν και ως αυτόνομες εννοιολογικές προσεγγίσεις σε ένα έργο. Η ιδέα και όχι η μορφή είναι αυτή που ξεχωρίζει την αρχιτεκτονική από το απλό κτίριο.

Tschumi , New York, 1999, σελ 40

Έτσι, ο Tschumi, **«διαχωρίζει την μορφή από την λειτουργία»**, εισάγοντας ένα **κενό - διάστημα** μεταξύ τους, το οποίο αυτός ονομάζει **ενδιάμεσο**. «Κατασκευάζοντας ένα διάστημα δημιουργεί συναντήσεις, διασταυρώσεις και ασυνέχειες, ορίζοντας ως ενδιάμεσο τη συλλογή όλων των κέντρων διαφορετικών δραστηριοτήτων»⁹⁵. Η **μετάβαση** που λαμβάνει θέση στο ενδιάμεσο είναι η **ανάπτυξη διαλόγου μεταξύ κτισμένου περιβάλλοντος και ελεύθερου χώρου**, ώστε να αναπτύσσονται δημιουργικές δραστηριότητες και συμβάντα. Για την κατανόηση της έννοιας «αρχιτεκτονική του συμβάντος», προτείνει μια σειρά από εικόνες, υποδεικνύοντας τη σύγκρουση των διαφορετικών στοιχείων. «Η σημασία τους, έγκειται **στο παιχνίδι των αποστάσεων** μεταξύ των διάφορων στοιχείων, του ενδιαμέσου και του αόριστου»⁹⁶. Ο διάλογος μεταξύ των αποσπασμάτων είναι απαραίτητος, ώστε να αναπτύσσονται βιώσιμοι χώροι που παραλαμβάνουν δράσεις και χαρακτηρίζονται από το κενό - πλήρες, τη σημασία του χρόνου και την κίνηση του σώματος.

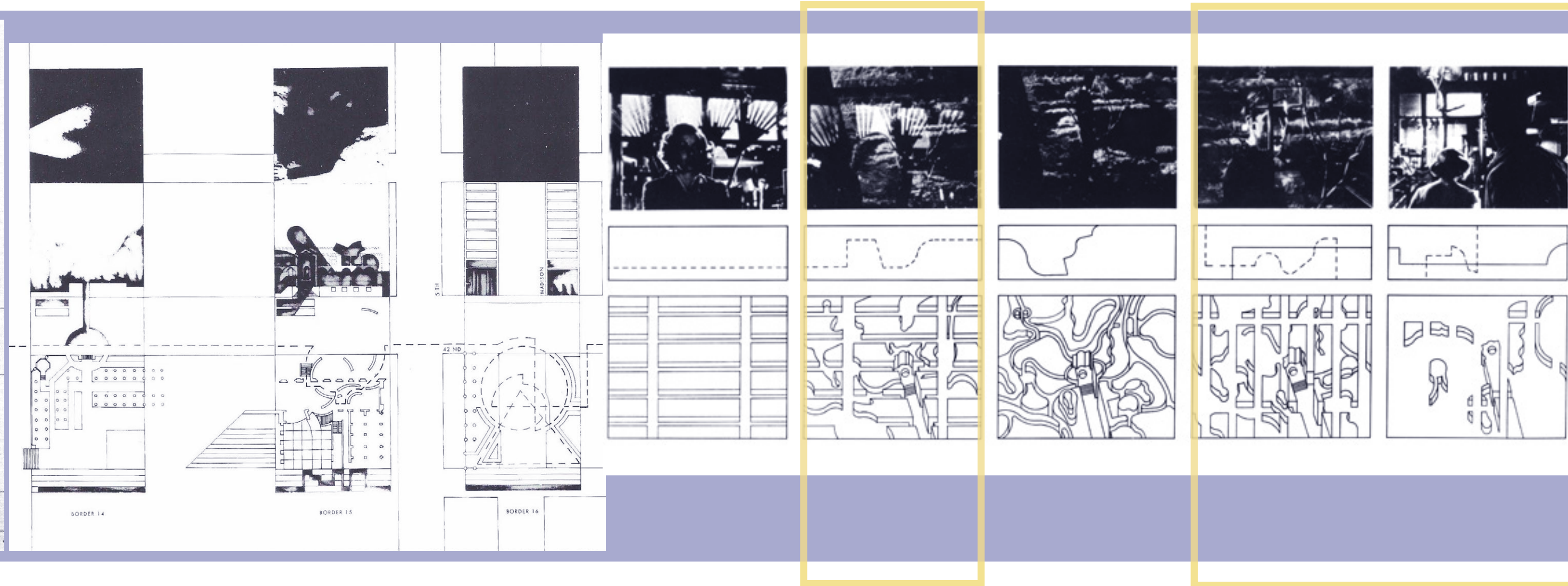
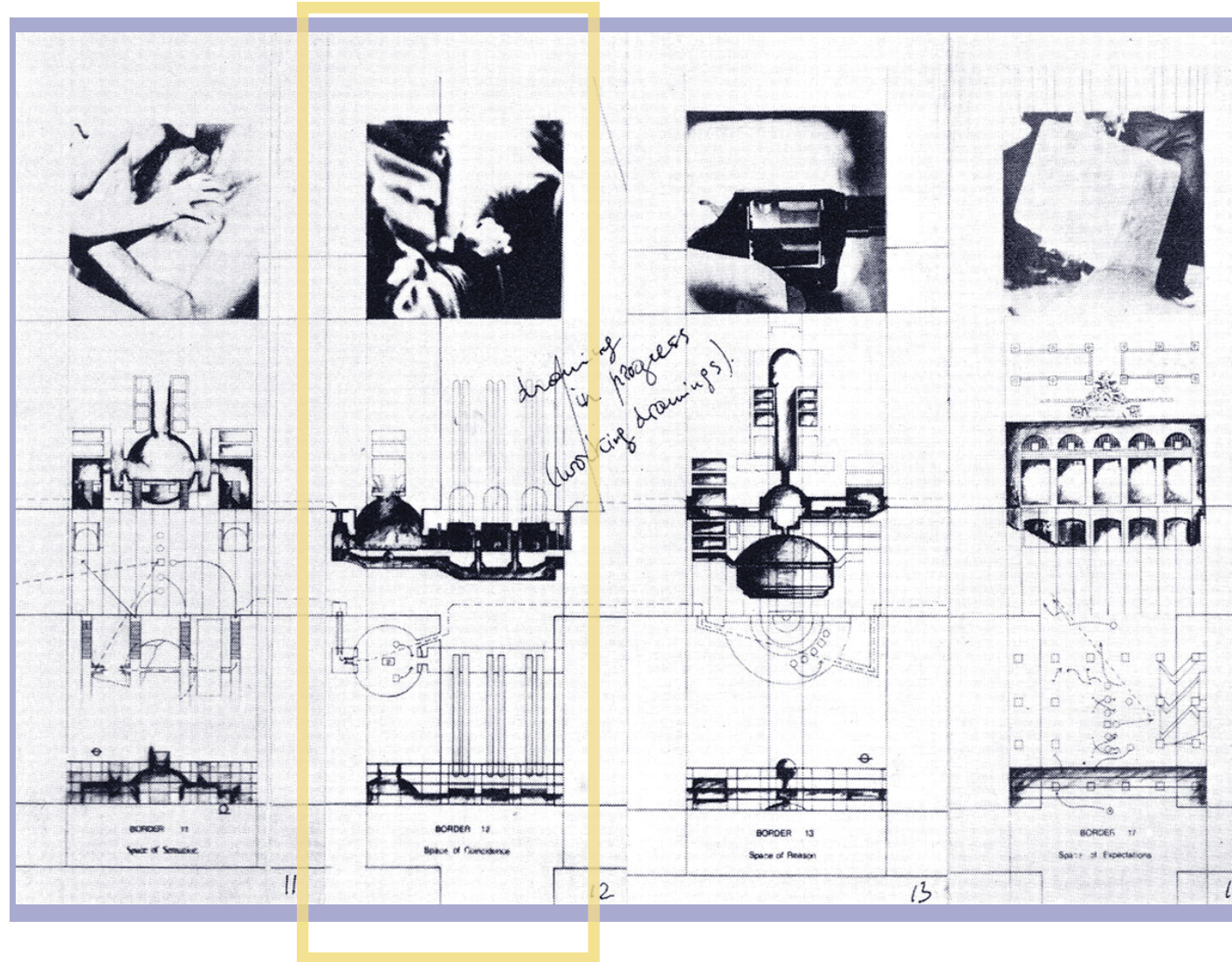
Ο πολλαπλός χώρος για τον Tschumi δεν προέρχεται από ενιαία λογική. Αναφερόμενος στο **in-between**, δηλώνει την πιθανότητα εξέλιξης δραστηριοτήτων, αλλά και παιχνιδιού και κατ' επέκταση εντάσσεται σε ένα κίνημα ενάντια στις στενές έννοιες της λειτουργικότητας. «Η αρχιτεκτονική δεν είναι πια μόνο μια μορφή, γίνεται εργαλείο καθορίζοντας την παραδοχή του κουτιού»⁹⁷. Τα κουτιά, συχνά πρωταγωνιστούν στον σχεδιασμό του και βρίσκονται σε απόσταση το ένα με το άλλο, μεταφράζοντας τα κενά που υπάρχουν μεταξύ τους, ως την πιθανή εξέλιξη απροσδόκητων γεγονότων. Συνεπώς, πιο σημαντικά από τα μέρη ενός κτιρίου ή μιας πόλης είναι τα **κενά και τα «διάκενα»**. Δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για ακαθόριστους παράγοντες, που βρίσκονται στα περιθώρια, στα διάκενα και στο ενδιάμεσο του αστικού ιστού. Συχνά, φέρνει κοντά ετερογενή στοιχεία, όπως για παράδειγμα διαφορετικές χρονικότητες, προκειμένου να δει την εξέλιξη των γεγονότων, τονίζοντας, ότι κυριαρχεί «η ασυνέχεια των χρόνων και η ανομοιογένεια των χώρων» και τα τοποθετεί σε ένα ενδιάμεσο, ένα απέραντο διάστημα. Προσπαθώντας λοιπόν να έρθουμε κοντά σε συνομιλίες ετερογενών καταστάσεων, μας δημιουργείται το αίσθημα ότι διασχίζουμε και κατοικούμε διαστήματα.



95 ό.π, απόσπασμα της Sylviane Agacinski, New York, 1999, σελ 152

96 ό.π, απόσπασμα του Bernard Tschumi, New York, 1999, σελ 44

97 ό.π, απόσπασμα του Alain Pelissier, New York, 1999, σελ 112



Τοπολογική πτύχωση: Από τον Deleuze στον Eisenman

Με τον όρο τοπολογία αναφερόμαστε στη μαθηματική προσέγγιση του τρόπου σύλληψης των διάφορων τόπων. Μέσω αυτής της επιστήμης, τα τοπία, φυσικά ή τεχνητά αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και διαμορφώνουν ένα **ενδιάμεσο διάστημα** το οποίο έρχεται να απαντήσει στις παγιωμένες απόψεις, περί φυσικού, σταθερού, ή υφιστάμενου εδάφους. Η τοπολογία ουσιαστικά είναι η **αναγέννηση ενός νέου τοπίου**, ενός νέου δέρματος. Ο **Deleuze**, ήταν εκείνος που έφερε κοντά την επιστήμη της φιλοσοφίας και των μαθηματικών, μέσω της αναγωγής της τοπολογίας στις φιλοσοφικές του ερμηνείες και σκέψεις. Η τοπολογία αγνοεί τα μεγέθη και ασχολείται αποκλειστικά με την δομή του χώρου και την ουσία των σχημάτων. Ένα "playground", το οποίο εντάσσεται σε ένα υφιστάμενο έδαφος και συνήθως, η φόρμα του τεχνητού αυτού πέπλου εμπεριέχει και εντάσσει μέσα της κάποιο κτίριο. Ο Le Corbusier, στο μανιφέστο του, τα «Πέντε σημεία της Αρχιτεκτονικής» μιλά για την αφαίρεση των κτιρίων από την **«υγρασία του εδάφους»**, αναφερόμενος στην έννοια της πιλοτής και ήδη από το 1920 συνειδητοποιούμε πως η **αποσύνδεση των κτιρίων από το έδαφος**, ήταν μια επίσημη έκφραση μιας ρητής ιδεολογικής στάσης.

**To build houses, you must have sites.
Are they natural sites?
Not at all: they are immediately artificialized.
Le Corbusier, The Radiant City 1933**

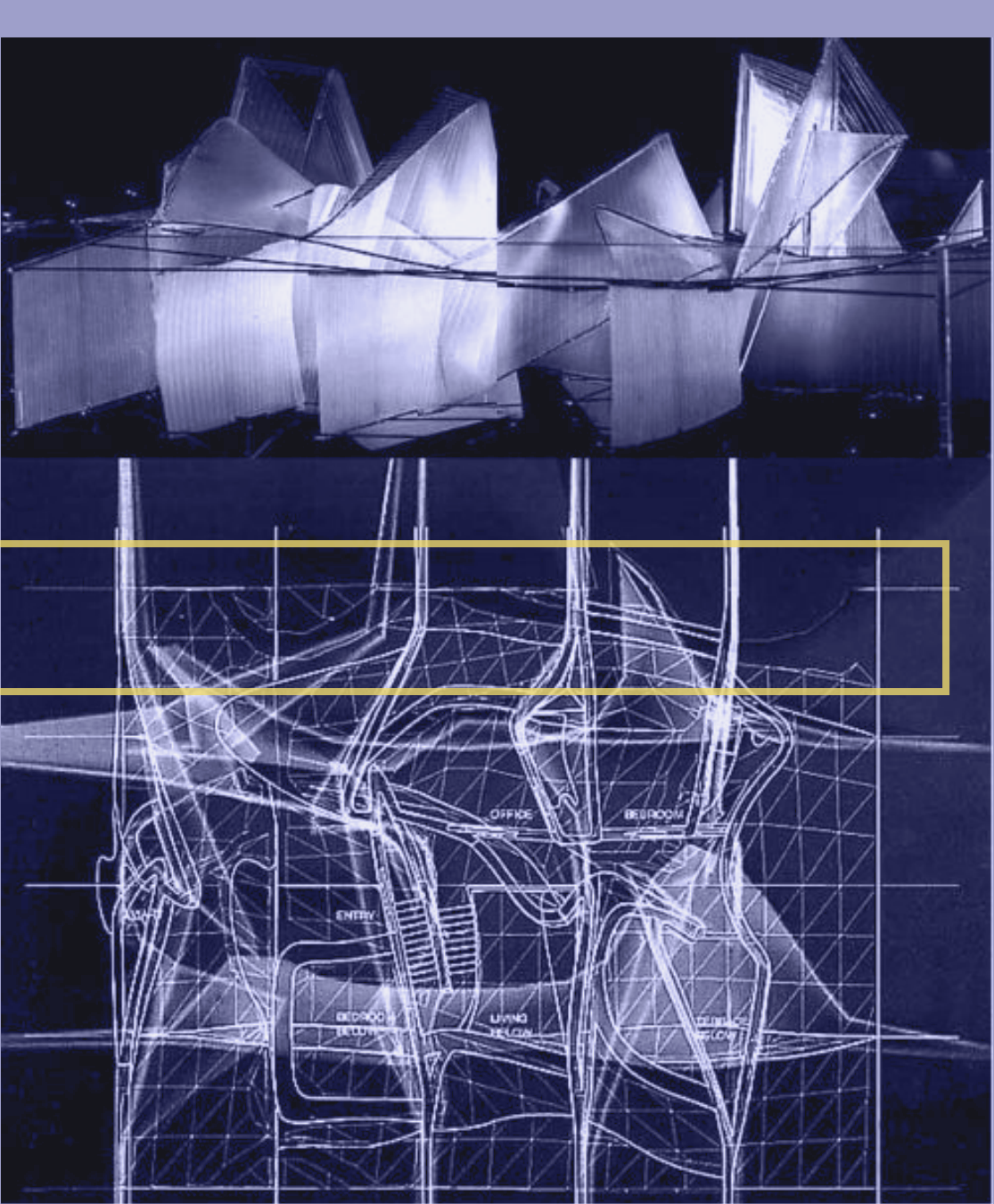
Η δυναμική σχέση του αρχιτεκτονικού αντικειμένου με το περιβάλλον του αποτελεί μια από τις βασικές στρατηγικές της τοπολογικής αρχιτεκτονικής. «Η αναδίπλωση (enfolding), συνδέει διαφορετικά συστήματα νοήματος μέσω μιας ομαλής μετάβασης χωρίς να προσπαθεί να τα επιλύσει»⁹⁸. Η τοποθέτηση του κτιρίου σε έναν τόπο, έχει πολλά επίπεδα σημασίας, επειδή υπάρχει «η δυνατότητα να ενσωματώνει, σε απτή μορφή, την προϊστορία του τόπου του, το αρχαιολογικό του παρελθόν και η επακόλουθη καλλιέργεια-μεταμόρφωσή του με την πάροδο του χρόνου»⁹⁹. «Η χρήση του μπορεί να περιγραφεί ως **"place-form"** και αποτέλεσε έναν τρόπο αντιμετώπισης των αρχιτεκτονικών έργων ως **χωρικά** και **πολιτισμικά αποσπασμένα αντικείμενα**»¹⁰⁰. Ως αποτέλεσμα, έρχεται η δημιουργία νέων στιβαρών μορφών, ενισχύοντας ένα πολυμορφικό σύστημα, γεμάτο με ετερογενή στοιχεία.

Σταθμός για την τοπολογική αρχιτεκτονική αποτέλεσε η ανάλυση της ιδέας της πτυχωσης απο τον Gilles Deleuze. Όπως αναφέρει και στο The Fold: Leibniz and the Baroque(1988), η έννοια της πτυχωσης είναι «η **συνεχής εναλλαγή αποσυναρμολόγησης και συναρμογής**»

98 Jencks C. The Architecture of the Jumping Universe, εκδ. Academy Press, 1997, σελ.54

99 ό.π

100 Ingerid Helsing Almaas and Einar Bjarki Malmquist, Cultural Sustainability: An Interview with Kenneth Frampton, Architecture Norway / Arkitektur N, September, 2006



και ιδιαίτερη σημασία διαδραματίζουν οι διαδικασίες της **επανάληψης**, της **πολλαπλότητας** και της **συνεχούς εξέλιξης**. Συνεπώς, οι νέες δομές αποτελούν **συνεχείς ενδιάμεσες περιοχές**, που σχηματίζουν μια πολυπλοκότητα στην οποία γεννιούνται τα συμβάντα, μέσω της διαφοροποίησης και της ασυνεχής επανάληψης.

**«Ολόκληρο το περιεχόμενο του εσωτερικού χώρου είναι τοπολογικά σε επαφή με το περιεχόμενο του εξωτερικού χώρου[...] δεν υπάρχει, στην πραγματικότητα, απόσταση στην τοπολογία: ολόκληρη η μάζα της ζωντανής ύλης που εμπεριέχεται σε έναν εσωτερικό χώρο είναι ενεργά παρούσα στον εξωτερικό κόσμο...»
Gilles Deleuze , 1969**

Στις αρχές της δεκαετίας του '90 η τοπολογία συνιστά πλέον ένα νέο εργαλείο σχεδιασμού με αφηρημένες γεωμετρίες, εύκαμπτο κατά την χρήση του, που μοιάζει να ισορροπεί την λογική της **αντίθεσης** και της **σύγκρουσης** που προώθησε η αρχιτεκτονική της αποδόμησης. Ταυτόχρονα, πολλοί αρχιτέκτονες στρέφονται προς την τοπολογική σκέψη του **Deleuze** με σκοπό να ανακαλύψουν τους κατάλληλους εννοιολογικούς χειρισμούς, ώστε να ενταχθούν στο νέο ρεύμα σχεδιασμού. Σταδιακά λοιπόν, δημιουργήθηκε έντονα η ανάγκη ανταπόκρισης στην σύγχρονη πολυπλοκότητα, «στην μη-γραμμικότητα, η οποία επιτεύχθηκε μέσω της ιδέας της **καμπύλωσης** και της **ευκαμψίας**, οι οποίες επιτρέπουν την ενσωμάτωση ανόμοιων στοιχείων και διαφορών μέσα σε ετερογενή αλλά και συνεχή συστήματα»¹⁰¹. Κάπως έτσι, προέκυψε η απομάκρυνση από τη στατική, τυπολογική και ντετερμινιστική σχεδιαστική λογική της προηγούμενης γενιάς.



101 Giuseppa Di Cristina, Architecture and Science, Wiley-Academy, London, 2001, σελ. 7

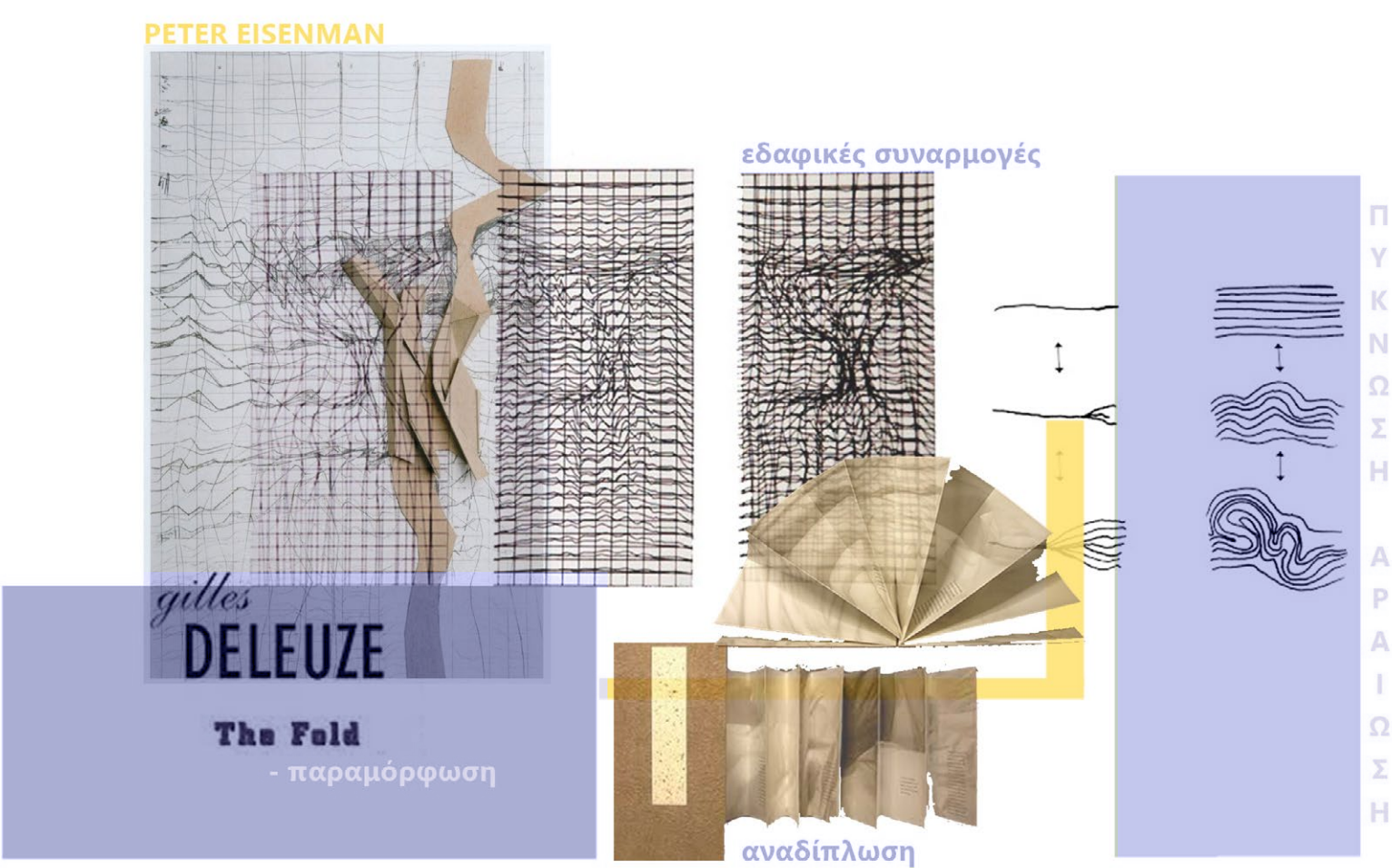
Η «**πτύχωση**» ως ένα νέο εργαλείο, ορίζεται σαν «ενοποιητικό σχήμα στο οποίο συγχωνεύονται διαφορετικά τμήματα και επίπεδα σε συνεχείς γραμμές και όγκους, καθώς αποτελεί ταυτόχρονα, το έμβλημα και το αντικείμενο του λόγου του Deleuze»¹⁰². Οργανώνει σχηματικά και τοπολογικά πεδία, παράγοντας **οργανικές δομές**, σαν **μεταγραφές** υφιστάμενων φυσικών μορφών. Ως στοιχείο έχει **ενοποιητικό ρόλο**, μέσω του οποίου αποκωδικοποιούνται οι διάφορες μορφές και σχέσεις, που συγκροτούν **μια ευρύτερη διαδικασία εξέλιξης**. Το **έδαφος**, διαπλέκεται, πτυχώνεται με το κτίριο, με αποτέλεσμα να προκύπτει **ένα κτιριακό συνεχές** που επεκτείνεται πέρα από τα καθορισμένα όρια του περιβλήματος ενός κτιρίου. Με αυτόν τον τρόπο, ο σχεδιασμός των κλειστών αντικειμένων αντικαθίσταται από τον σχεδιασμό ευρύτερων επιφανειών, ικανών να συνδέσουν διάσπαρτα ετερογενή στοιχεία και να συμφιλιώσουν ασύμβατα προγράμματα. Έτσι, «ενισχύεται η **συνέχεια** ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την πόλη, ανάμεσα σε κτίριο, υποδομή και τοπίο»¹⁰³.

Η **πύκνωση** και η **αραίωση** των ακμών του εδάφους σχετίζονται με την συνάντηση ή και την απομάκρυνση που συμβαίνει στις αντίστοιχες εστίες ή γειτονιές που δημιουργούνται και αλλάζουν ελεύθερα σε σχέση με τις διάφορες χρονικότητες. Μέσω των κλίσεων, το έδαφος προϊδεάζει σταδιακά τους χρήστες και τους οδηγεί στις επιλογές των κατευθύνσεων που υπάρχουν. Συνεπώς, κυριαρχεί μία **μετάβαση**, όπου ο **ενδιάμεσος χώρος αποτελεί το κύριο στοιχείο σχεδιασμού**, προσπαθώντας να αγκαλιάσει τις ανάγκες του χρήστη αλλά και να εναρμονιστεί με το ευρύτερο περιβάλλον. Ο Κώστας Τερζίδης υποστηρίζει πως η **κίνηση**, είναι ο καθοριστικός παράγοντας εξέλιξης της τοπολογίας. Κι αυτό γιατί η κίνηση είναι μια πράξη ή μια διαδικασία, η οποία αλλάζει θέση, σε σχέση με τον χρόνο, επομένως εμπεριέχει ένα χρονικό συστατικό το οποίο την επηρεάζει. Χρησιμοποιεί επίσης, την έννοια της μορφοποίησης, για να περιγράψει ένα αντικείμενο το οποίο αλλάζει μορφή με σκοπό να πάρει άλλο ένα σχήμα, και ενδεχομένως να προκύψει μια βαθμιαία μετάβαση στην κατάσταση του ή στη λειτουργία του.

Συνεπώς, η γεωμετρία, δεν αποτελεί πια ένα στατικό μέτρο αμετάβλητων χαρακτηριστικών, αλλά αυτό που οι Deleuze και Guattari περιγράφουν ως «**επίπεδο συνέχειας**», ή «**επίπεδο εμμένειας**», πάνω στο οποίο συμβαίνουν διαφορετικοί μετασχηματισμοί και παραμορφώσεις. Η έννοια του τύπου ποτέ δεν είναι παρούσα σε μια σταθερή κατάσταση σε όλα τα γένη. Έτσι, ένα πιο δυναμικό σύστημα ή μέτρο μπορεί να αναπτυχθεί προκειμένου να περιγράψει τα συνεχώς μεταβαλλόμενα χωρικά σώματα, καθώς εκδηλώνονται σε συγκεκριμένες στιγμές.

102 Mario Carpo and Greg Lynn, Folding in Architecture, εκδ. Wiley Academy, 2004, σελ. 14

103 Χατζησάββα Δ., Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ, σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: τμήμα αρχιτεκτόνων, 2009, σελ. 311



Σύμφωνα με τον Jean Michael Kantor, στην τοπολογία δεν έχουν τόση σημασία οι μορφές ή τα διαστήματα αλλά το πως θα καταφέρουμε να περάσουμε από το ένα στο άλλο μέσω της «**παραμόρφωσης**». Έτσι, «οι κόμβοι ως λύση είναι ο πιο απλός τρόπος για να ξεφύγεις από την αχνότητα του χώρου»¹⁰⁴. Ως κλάδος, έρχεται σε άμεση συσχέτιση με την αρχή της παραμόρφωσης αλλά και της κάμψης των ορίων. Με άλλα λόγια, ως παραμόρφωση ορίζεται η **μετάφραση ενός ενιαίου σχήματος ή η τσάκιση του σε πολλά σημεία και ομοιόμορφα υποτμήματα**. Μέσω της τοπολογίας μία γεωμετρική δομή μετατρέπεται σε μία πιο ευέλικτη, όπου το κάθε σημείο σηματοδοτεί ένα διάστημα ή είναι ένα σημάδι στο χώρο για κάτι άλλο. Συνεπώς, μπορεί απλά να υπάρξει ένα ίχνος το οποίο θα οφείλεται στην δημιουργία κάποιου άλλου συμβάντος. Κάπως έτσι αρχίζουμε να μιλάμε για μία μετάβαση ή και μια **συνέχεια**.

104 Jean Michael Kantor, A Tale of Bridges: Topology and Architecture, Nexus Network Journal, 2005, σελ. 1

Το **1990** ο **Peter Eisenman** προσπαθεί να βρει την μετάβαση από τον μηχανικό στον ηλεκτρονικό κόσμο. Κυρίως απασχολείται με την ιδέα της «**συνέχειας**» η οποία βασίζεται στην κίνηση, διαχέεται μέσα σε μία αρχιτεκτονική δομή χωρίς όμως να διακόπτονται οι ροές. Πολλές επίπεδες χωρικές συνέχειες μπορούν να επιτευχθούν από **συνεχές κενό**. Οι σχέσεις μεταξύ των στοιχείων, σύμφωνα με τον Charles Sanders Pierce, είναι πάντα αόριστες δεδομένου ότι είναι ταυτόχρονα στοιχεία αλλά και μέρη ενός συνόλου. Με βάση αυτή την σκέψη, καταλήγει ότι το **κενό** πρέπει να ερμηνευτεί ως «**χωρική δομή**» και όχι ως αέρας μεταξύ τοίχων. Τον απασχολεί συνάμα, η έννοια της «**υπέρθεσης**», η οποία αναφέρεται σε μία οριζόντια στρώση, όπου το έδαφος δεν είναι σταθερό, αλλά ούτε και η προέλευση του. Επομένως, απορρίπτει τις σταθερές παραμέτρους και μάλιστα τονίζει πως η τοπολογία έγκειται στην «**μετατόπιση**» αλλά και στο **παιχνίδι μεταξύ μορφής και ύλης**.

Ο ίδιος, υπήρξε από τους πρώτους αρχιτέκτονες που μετέγραψαν την έννοια της πτύχωσης στην αρχιτεκτονική πρακτική μέσα από τη μελέτη του για το project Rebstock Park (1991). Μέσω της υπέρθεσης και της πτύχωσης αυτών των συστημάτων, ο Eisenman επιχειρεί να θολώσει τα όρια, δίνοντας τους διάσταση. «Το αυστηρό όριο ανάμεσα σε έδαφος και κτίριο, αναμορφώνεται σε μεσολαβητής μιας νέας σχέσης, ανάμεσα σε παλιό και νέο, μετακίνηση και άφιξη, εμπόριο και κατοικία»¹⁰⁵.

Ο χώρος της διαφοράς δεν είναι μόνο το «μεταξύ» αλλά και ο ενδιάμεσος χώρος του ορίου
Andrew Benjamin

Για τον Eisenman, το διάγραμμα μπορεί να είναι επεξηγηματικό, αλλά και να αποτελέσει την κύρια αναλυτική συσκευή σχεδιασμού. Ως κατηγορία η τοπολογία, θεωρείται η **εξέλιξη των διαγραμμάτων**, τα οποία μέσω της ψηφιακής μοντελοποίησης, αποκτούν μορφή και υπόσταση. Αντιμετωπίζεται έτσι ως γλυπτό, εφόσον υπάρχει η δυνατότητα μετάλλαξης του περιβάλλοντα χώρου. Τέτοια ανάγλυφα οι χρήστες μπορούν να τα οικειοποιηθούν πιο εύκολα, διότι τα όρια τους είναι πιο άυλα και χαλαρά, κι αντικαθίστανται με την κίνηση του εδάφους. Στους τόπους αυτούς, υπάρχουν «**νοητοί πυρήνες**» οι οποίοι μεταλλάσσονται ανάλογα με το που

105 Peter Eisenman, Folding in Architecture (κεφ. Folding in Time: the singularity of Rebstock), ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE, London: Academy Group Ltd, 1993, No 102, σελ. 43

συμβαίνει η δραστηριότητα, δηλαδή δεν έχουν προκαθορισμένα κέντρα. Επομένως, ευνοείται η ελεύθερη διάταξη και αποφεύγονται οι αυστηρές οριοθετήσεις. Οι χρήστες πρωταγωνιστούν στο συγκεκριμένο σενάριο, εφόσον μπορούν να αφουγκράζονται την συγκεκριμένη επιφάνεια και να την οικειοποιούνται με τον δικό τους τρόπο.

Is topology a mental construction toward a theory of space?
Bernard Tschumi

Η έννοια της τοπολογίας στην αρχιτεκτονική στηρίζεται και αναπτύσσεται κυρίως στις **σχέσεις** και τις **συνεχείς μεταβολές**. Γίνεται αντιληπτή μέσω της **εκδίπλωσης** και της αποσυμπίεσης των ορίων που οδηγούν στη δημιουργία νέων μορφών με συνδέσεις, διακλαδώσεις και μια νέα πολυπλοκότητα. Οι νέες δομές που παράγονται φέρνουν σε άμεση συσχέτιση το **εσωτερικό** με το **εξωτερικό** έχοντας σαν αποτέλεσμα τη συνοχή και την πλέξη ανόμοιων στοιχείων μέσα σε ένα χώρο, μια συνέχεια. Μια αρχιτεκτονική απαλλαγμένη από αναπαραστατικά εργαλεία που παράγει **ενεργές μορφές και συμβάντα**, όπως βλέπουμε και στο έργο του Eisenman. Ο ίδιος στοχεύει στην έρευνα της φόρμας και κρύβει στην **πτύχωση**, το ενδιάμεσο που συγκεντρώνεται η δράση. Στοχεύει στην αδιάκοπη σύνδεση και αποσύνδεση με τις εκδιπλώσεις του να αποτελούν «**μορφογενείς**» και να τοποθετούνται ανάμεσα στα όρια του μέσα και του έξω. Συνεπώς τα έργα του, συνθέτουν **ένα καινούργιο ενδιάμεσο**, με πλήθος στοιχείων και δεδομένων που προκαλούν διαφορετικές αναγνώσεις σε κάθε κλίμακα.

Α3. Συμπεράσματα

Το ενδιάμεσο συνιστά ένα αντιφατικό διάστημα, μια ανάταση, μια διακοπή. Τα κατώφλια διαδραματίζουν τους κεντρικούς χρήστες που εξιστορούν και συμβάλλουν στην αφήγηση του χώρου μεταξύ ποιοτήτων. Αναζητώντας τον ατέρμονο καμβά των μεταβάσεων και των διαβάσεων του ενδιάμεσου, καταλήγουμε πως η μορφή του και ο ρόλος του, έγκειται στην διαχείριση των αντιθέσεων, οι οποίες τον περιβάλλουν. Τα όρια των κατωφλίων δεν είναι συγκεκριμένα και ουσιαστικά ισορροπούν μεταξύ υβριδικών καταστάσεων. Οι πολικότητες, τα δίπολα και γενικότερα τα ζεύγη εννοιών, αποτελούν τα εγγενή χαρακτηριστικά του, τα οποία διαμορφώνουν τις αντίστοιχες ροές και ατμόσφαιρες.

Τα συνέδρια των CIAM αποτέλεσαν τα κύρια συμβούλια του μοντέρνου κινήματος, τα οποία έδωσαν το έναυσμα για τη δημιουργία της ομάδας Team X, με βασικό εκπρόσωπο, τον Aldo Van Eyck. Οι Team X προσπάθησαν να προσεγγίσουν και να κατανοήσουν τον ενδιάμεσο χώρο, παρουσιάζοντας αστικές ορολογίες μικρότερης κλίμακας, μέσα από τις οποίες μπορεί να επέλθει η μετάβαση κι ένας πιο ευαίσθητος σχεδιασμός. Ο Aldo Van Eyck διαμορφώνει τις θεωρητικές του προσεγγίσεις με άξονα τις αρχέτυπες δομές και τον ανθρωπολογικό παράγοντα καταλήγοντας σε ένα ενδιάμεσο τόπο με βιωματικές αναφορές.

Η έννοια του κατωφλιού που όρισε ο Aldo Van Eyck, μαζί με την ανθρωπολογική διάσταση προσδίδουν μια νέα διάσταση στον όρο της μετάβασης. Οι διαβατήριες τελετές αναφέρονται στην κατωφλικότητα και την οριακότητα, δηλώνοντας την κατεύθυνση-κίνηση από ένα κόσμο σε έναν άλλο. Αντίστοιχα στην αρχιτεκτονική κλίμακα, η μετάβαση μεταφράζεται χωρικά σε ποικίλους τόπους και πεδία συγκροτώντας μια συνεργασία παραγόντων που συναρμολογούν ενδιάμεσα αποσπάσματα. Η θεωρία του κριτικού τοπικισμού αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα του τόπου και μεταφράζει τα παραδοσιακά στοιχεία σε αρχιτεκτονική. Το ενδιάμεσο της εν λόγω θεώρησης, αρθρώνει τα τοπικά χαρακτηριστικά με ένα διεθνές στυλ συντελώντας κατωφλικούς χώρους που προάγουν την μετάβαση ως ένα κράμα διαφορετικών στοιχείων.

Η ταυτότητα και ο χαρακτηρισμός ενός τόπου ως δημόσιος ή ιδιωτικός αντίστοιχα, αποτελείται από πολλαπλά επίπεδα αναγνώσεων - παλίμψηστα, τα οποία συνυφαίνουν την πολύπλοκη δομή του. Πολλά εργαλεία της πόλης παρουσιάζουν κατωφλικά χαρακτηριστικά που αναγνωρίζονται σε πολλές διαφορετικές κλίμακες, οι οποίες αποδίδουν στοιχεία στον δημοσιο και στον ιδιωτικό χώρο, ως αστικοί διακόπτες του νοήματος. Χαρακτηριστικά,

τοποθετούνται στο όριο του ανοιχτού και του κλειστού, ως ρυθμιστής ενός βιώματος, που προσδιορίζει τις συνθήκες μετάβασης που θα ακολουθήσουν.

Οι παραμελημένες εκτάσεις terrain vague και τα non-places, με το πέρασμα του χρόνου, διαμορφώνουν ποικίλα χαρακτηριστικά που επικαλύπτουν το ένα το άλλο και εμπλέκονται μεταξύ τους, σε ένα τόπο κενό, που αναζητά ταυτότητα. Το απροσδιόριστο κενό, χαρακτηρίζεται από τις συνθήκες που το περιβάλλουν και μπορεί να διαβαστεί ως το ενδιάμεσο-συνδετικό στοιχείο ανάμεσα τους, γεμάτο με μία ποικιλία χρονικών στιγμιotypών. Αργότερα, οι διαφορετικές χρονικότητες και η κίνηση διαμέσου του κενού χώρου, θα αναφερθούν στις θεωρίες του Zumthor και του Tschumi αντίστοιχα. Η ετερογένεια και η συσώρευση στοιχείων που διακατέχει τους αποκομμένους από τον ιστό τόπους, θυμίζει τα junkspace του Koolhaas, που παρουσιάζονται ως μία αυτοδημιουργητη ατοπία.

Με αρχή την θεωρία του Foucault για τις ετεροτοπίες, ο Σταυρίδης εξετάζει τις αλλαγές των ταυτοτήτων σε αυτούς τους τόπους και την σταδιακή οικειοποίηση με το άγνωστο. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στις εμπειρίες συναναστροφής με την ετερότητα και την μεταβατική τους φύση. Τα ετερογενή στοιχεία που εντάσσει ο Koolhaas στα κτίρια του, παρομοιάζουν την σύγχρονη ετερογένεια και συσχετίζονται με την θεατρικότητα που αναφέρει ο Σταυρίδης που αντιμετωπίζει το κατώφλι ως σκηνή. Αντικατοπτρίζει δηλαδή, την διαχείριση μιας ετερότητας, ολόκληρης της αστικής κλίμακας, φιλοξενούμενη στο εσωτερικό ενός αρχιτεκτονήματος. Στον σχεδιασμό του, ο Koolhaas, κινηματογραφεί τον χώρο και τον δημιουργεί ένα μεγάλο σκηνικό παραθέτοντας αποσπάσματα και δεδομένα που δημιουργούν μια πολύπλοκη ετεροτοπία. Ο Σταυρίδης αναφέρει πως μέσω της κίνησης οικειοποιείται κανείς τον χώρο, εκεί όπου το άγνωστο γίνεται γνωστό, γεγονός που συναντάμε ως βίωμα-οικειοποίηση στην φαινομενολογία.

Στη θεωρία του Tschumi, αναγνωρίζονται τέσσερα εργαλεία, με τα οποία αναλύεται η αρχιτεκτονική του δημιουργία, εκ των οποίων το συμβάν αποτελεί ένα στοιχείο, στο οποίο μπορεί να διακριθεί εμφανώς το ενδιάμεσο. Κυρίως, αντιμετωπίζεται ως χώρος που ενεργοποιείται με την κίνηση και προσδιορίζεται από διαφορετικές ποιότητες, δημιουργώντας έναν διάλογο μεταξύ διπόλων. Το συμβάν, το πρόγραμμα, το απόσπασμα και το σοκ στις συνθέσεις του, προσδίδουν ποικίλα δεδομένα και απρόσμενες εξελίξεις όπως φαίνεται και στα υλοποιημένα έργα του. Το κενό δηλαδή, φιλοξενεί αντιθέσεις και πολλά καρέ χρονικοτήτων που αναφέρονται σε διαφορετικές περιόδους.

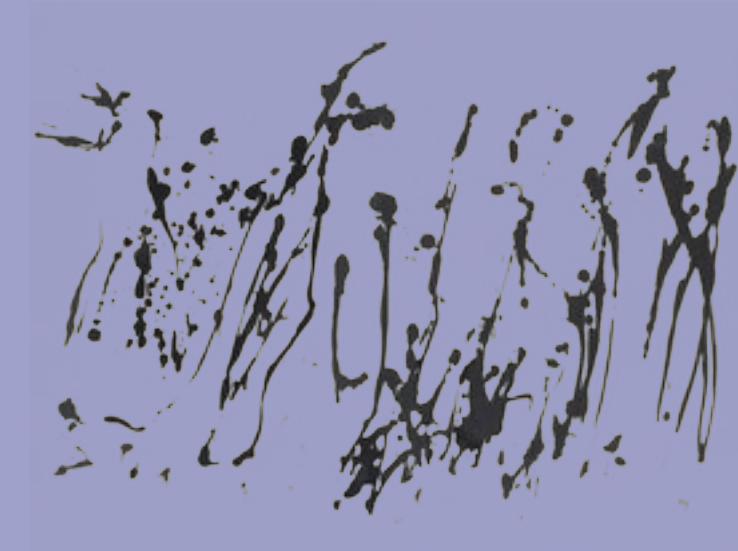
Όπως στη θεωρία του Tschumi, το κενό λαμβάνει την ταυτότητα του ενδιάμεσου μέσω της κίνησης, αντίστοιχα και στους Aires Mateus, το βίωμα στα εσωτερικά αίθρια ενεργοποιεί τους τόπους για πιθανες συναντήσεις, προάγοντας μια μεσογειακότητα και μια αμοιβαία εξοικείωση. Παρουσιάζουν μία τυπολογία της πόλης (figure ground), με μεταβάσεις παρόμοιες του μεταδομισμού, μέσω δηλαδή του κενού χώρου.

Η τοπολογία διαχειρίζεται αντίστοιχα την έννοια του κενού, μέσω δηλαδή, της απόσπασης των αρχιτεκτονικών αντικειμένων απο το εδαφος. Ο Deleuze με την εισαγωγή ενός νέου ενοποιητικού σχήματος στις έννοιες του χώρου, την πτύχωση, αναμινύει τα ορια, δημιουργεί ένα νέο περιβάλλον και τοποθετεί το ενδιάμεσο στο κενό που προκύπτει από τα συγκρουόμενα συστήματα. Στηριζόμενος στον φιλοσοφικό λόγο του Deleuze για την πτύχωση, ο Eisenmann αποτελεί από τους πρώτους που εφαρμόζουν αρχιτεκτονικά την έννοια στο σχεδιασμό του, εντάσσοντας την, στα διαγράμματα και στις αποδόσεις του. Μεταγράφει τις οργανικές δομές δημιουργώντας συνέχειες-ασυνέχειες, πυκνώσεις και αραιώσεις. Η εναλλαγή της διάσπασης ή της συναρμογής στοιχείων και καταστάσεων, συνυφαίνουν πολλαπλές επαναλήψεις που συγκροτούν τα ενδιάμεσα πεδία δράσης.

Στις παραπάνω θεωρίες, είναι αντιληπτή η εμφάνιση του ενδιάμεσου, αλλά και η σημασία που διακατέχει στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ διπόλων. Η κατωφλικότητα έρχεται να τοποθετηθεί ανάμεσα στα όρια, να τα ανατρέψει και να συμβάλει στην ενοποίηση τους. Ταυτοχρονα, μπορεί να ερμηνευτεί μέσα σε ένα παλίμψηστο, ένα σκηνικό και μια νέα μορφή αποκτώντας τη δική του χωρική υπόσταση με μια ποικιλία ιδιοτήτων. Δημιουργείται έτσι, η ανάγκη για μια ενοποίηση, μια σταδιακή μετάβαση που απαιτεί μια παλέτα εργαλείων, ώστε να επιτευχθεί. Η διαδικασία της μετάβασης καταλαμβάνει μείζων ρόλο στην έννοια του ενδιάμεσου, έχει άμεση σχέση με την κίνηση, τις κατευθύνσεις, αλλά και το αίσθημα του οικείου ή του ανοίκειου, του μέσα και του έξω. Ιδιαίτερα σημαντική, κρίνεται η ατέρμονη μεταβατική πορεία του, δημόσια ή ιδιωτική, ώστε να κρατά το ενδιαφέρον του επισκέπτη και να συγκεντρώνει πολλαπλες αναγνώσεις και επιλογές. Η συνέχεια, βιώνεται στο μεταίχμιο των ετερογενών καταστάσεων και αναγνωρίζεται μέσα από την πλέξη διαφορετικών επιπέδων και πληροφοριών, διατηρώντας ενωμένο το σύνολο των διάσπαρτων στοιχείων του ιστού. Συνεπώς, το ενδιάμεσο, αποτελεί ένα διάστημα που εμπεριέχει μια σειρά από επιμέρους στοιχεία, τα οποία αλληλοσυσχετίζονται και μπορούν επηρεάσουν το όλον.



_ΕΝΟΤΗΤΑ [B] Η παλέτα του ενδιαμέσου

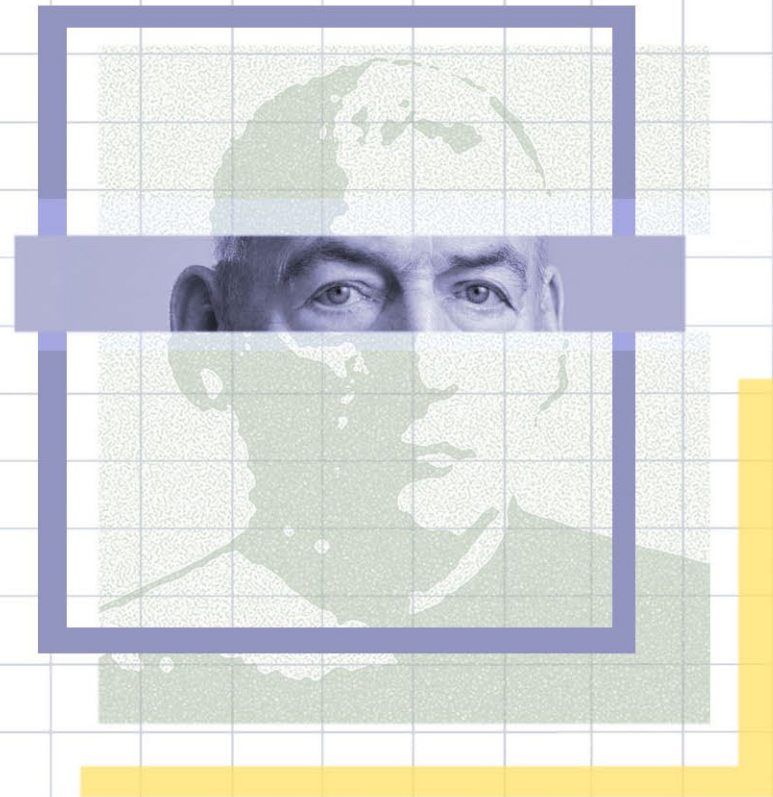


B1. Εκφάνσεις ενδιαμέσου, εστιασμένες στην κλίμακα της λανθάνουσας αστικότητας.

Οι μεταβατικοί τόποι συχνά επιφυλάσσουν απρόσμενες εκπλήξεις και συμβάντα καθώς και ετερογενή στοιχεία με σκοπό να αποτελέσουν έναν μεγάλο υποδοχέα ο οποίος θα φιλοξενεί ένα σύνολο καταστάσεων εντός της πόλης. Το ενδιαμέσο ως κενό προαπαιτεί λητές επεμβάσεις ελεύθερου χαρακτήρα, διότι υπάρχει η ανάγκη διατήρησης των υπαίθριων χώρων. Στην τοπολογία το ενδιαμέσο απαρτίζει μία μορφή εδάφους η οποία προσπαθεί να ενταχθεί στο γύρω περιβάλλον και να αποτελέσει ένα νέο τόπο εξέλιξης πραγμάτων, ο οποίος θα οικειοποιηθεί και δεν θα είναι πια ένα ξένο σώμα. Αντίστοιχα, το κενό με το πλήρες συνιστούν αντιδιαμετρικές παραμέτρους, οι οποίες συμπληρώνονται και θα πρέπει να μεταβαίνουμε ομαλά από την μια διάσταση στην άλλη. Κατ’ αναλογία προτείνεται να λειτουργεί και η σχέση του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου. Συμπεραίνοντας λοιπόν, ισότιμη αξία και προσοχή χρειάζεται να δίνεται στον ενδιαμέσο χώρο και στον χτισμένο, προκειμένου να γεφυρωθούν τα χάσματα και τα αποκόμματα της σύγχρονης πόλης.



01 REM KOOLHAAS

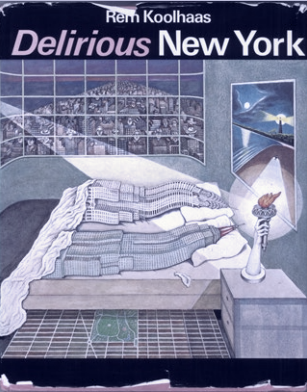


Rem Koolhaas / OMA | Το αποσπασματικό σκηνικό της “generic” πραγματικότητας

Το ρεύμα του πραγματισμού αντικατοπτρίζει μία νέα πραγματικότητα όπου **οι σύγχρονοι ρυθμοί ζωής έχουν αυξηθεί** και η τεχνολογία ακμάζει ραγδαία. Οι αρχιτέκτονες έρχονται σε θέση να αντιμετωπίσουν τις ανάγκες της νέας εποχής και να προσαρμοστούν στα αντίστοιχα δεδομένα. Τα κτιριακά σύνολα θα πρέπει να ακολουθούν την εξέλιξη των δομών και να αποτελούν **τεχνητά τοπία**, τα οποία θα γεφυρώνουν την σχέση της αρχιτεκτονικής με την πληροφορία, τον καταναλωτισμό και την ψηφιοποίηση. Σταδιακά, εμφανίζεται μία νέα τάση και άποψη απέναντι στην ευρύτερη καθημερινότητα, η οποία «αντιμετωπίζει με **κριτική ματιά** τις μεγαλουπόλεις και λαμβάνει χώρα στην Ολλανδία». Αναφερόμενοι στον **Ολλανδικό πραγματισμο**, αρχιτέκτονες όπως ο **Rem Koolhaas**, οι **MVRDV**, οι **UNstudio** και αργότερα οι αμερικανοί **Morphosis**, ψηφιοποιούν δεδομένα, καταγράφουν πληροφορίες, εστιάζουν σε μετρήσιμες παραμέτρους της πόλης, δουλεύοντας με διαγράμματα και κολάζ προκειμένου να συσχετίσουν την ατέρμονο καταγιισμό ζητημάτων και να κριτικάρουν την φλέγουσα πραγματικότητα.

Στο “**Delirious New York**”(1978), ο Rem Koolhaas αναφερόμενος στο παράδειγμα της Νέας Υόρκης «για την εσωτερική, ρευστή κατάσταση μιας αυθόρμητης πόλης που αναπτύσσεται χωρίς έλεγχο, με κτίρια ανοιχτά σε διάχυτα προγράμματα, που δεν περιορίζουν την δράση»¹⁰⁶, κάνει μια κριτική αποτίμηση των νέων συνθηκών προσπαθώντας να ερμηνεύσει ρεαλιστικά το παρόν και να τονίσει την τεράστια «συσώρευση των αντιφατικών δυνάμεων του εκμοντερνισμού»¹⁰⁷. Αποστασιοποιεί τον τόπο από τις λειτουργίες, καθώς ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για **άυλες παραμέτρους της πόλης** όπως η «**πυκνότητα**», η «**συμφόρηση**», οι «**πληροφορίες**» και η «**αστική κλίμακα**». Ο Rem Koolhaas, μελέτησε σε βάθος **την πραγματιστική εκδοχή του ενδιαμέσου** και έφερε σε αντιπαράθεση την ολλανδικη και την αμερικανική προσέγγιση. Φτάνει τον πραγματισμό σε όρια κυνικά, είναι ανοιχτός στις αλλαγές που επιδέχεται η τεχνολογία και αντιδρά αντίστοιχα και στην αρχιτεκτονική του.

¹⁰⁶ Χατζησάββα Δήμητρα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές, σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: τμήμα αρχιτεκτόνων, 2009, σελ 291
¹⁰⁷ ό. π, σελ



Στην εποχή της ταραχής και του ντελίριου που αποπνέει η καθημερινότητα, η έννοια του κατωφλιού αλλά και η αλλαγή από το έξω στο μέσα στα κτίρια της πόλης φαντάζει χαοτική. Το **πραγματιστικό κατώφλι** είναι αυτό που εστιάζει στην ωμή πραγματικότητα και στην σύγχρονη ψηφιοποίηση των δεδομένων. Για τον Rem Koolhaas «η πόλη δεν είναι πλέον αποτέλεσμα ορθολογικών πράξεων, δεν είναι πλέον το αποτέλεσμα σχεδίου του αστικού σχεδιασμού»¹⁰⁸. Δεν τον ενδιαφέρει η συνέχεια των πραγμάτων αλλά η **κλίμακα** και η **αποσπασματικότητα**. Άλλοτε δημιουργεί συνεχείς αφηγήσεις κι άλλοτε όχι. Αγνοεί δηλαδή την ιεράρχηση και έχει ως στόχο να αντλήσει όσα πιο πολλά μπορεί από τα μείζονα οικονομικά φαινόμενα, ώστε η αρχιτεκτονική να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις της αγοράς. Χαρακτηριστικά στο “**The Generic City**” (1995) αναγνωρίζει την έννοια της Γενικής πόλης, «**μιας πόλης χωρίς ταυτότητα**», απαλλαγμένη από κάθε συγκεκριμένο, που της επιτρέπει την επέκταση και επιμένει στη σημασία της «**υποδομής ως διαμεσολαβητή**» για την ανάπτυξη ως μέσο για τη δημιουργία πολλαπλών κέντρων πόλεων. Η πόλη αναπτύσσεται με ταχείς ρυθμούς, με αποτέλεσμα το **τοπίο** να απαλλασσεται απο συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, αλλάζοντας προσανατολισμό με μία **νέα χωρική εμπειρία**. «Το τοπίο συνδέει πράγματα που δεν μπορούν να συνδεθούν χωρίς προβλήματα, καλύπτει αυτό που είναι άπεπτο και αλλάζει αυτό που είναι χυδαίο και καταναλωτικό σε μία όαση»¹⁰⁹.

«**Η εμπειρία της πόλης ως τοπίο, είναι το μόνο πράγμα που πρέπει να κάνετε. Αναπτύχθηκε αλλά δεν δημιουργήθηκε. Ήταν μία διαδικασία, όχι ένα σχέδιο. Δεν ήταν σταθερό, απλά συμβαίνει.**»
Rem Koolhaas, Mondrian Lecture, 1995

Η αποδέσμευση από τον τόπο, η «**ατοπία**» για τον Koolhaas, έρχεται στην προσπάθειά του να δώσει ουσία στον ίδιο τον χώρο, πέρα από το περιβάλλον του. Αυτό το συμπέρασμα τον οδηγεί στο δοκίμιο του “**Junkspace**”(2001), στους **υπολειμματικούς χώρους**, τους μη-τόπους, που οι προθέσεις συγχέονται. Ταυτόχρονα ορίζει το Junkspace ως «**υπόλειμμα**» ή **υποπροϊόν** της ίδιας της διαδικασίας εκσυγχρονισμού και πιο συγκεκριμένα, «αυτό που μένει, αφού ο εκσυγχρονισμός έχει κάνει την πορεία του ή αυτό που **συμπυκνώνει** το αποτέλεσμα του, ενώ ο εκσυγχρονισμός βρίσκεται σε εξέλιξη»¹¹⁰. Εμπεριέχει την έννοια της «**συμφόρησης**» στα κτίρια του, καθώς σχεδιάζει με πρόγραμμα και πυκνότητα δεδομένων. Κατανοώντας λοιπόν, το Junkspace ως προϊόν μιας προοδευτικής ανάπτυξης του The Generic City, η πίεση στους σύγχρονους ενδιαμέσους χώρους να αντισταθούν στον όρο της ατοπίας, εντείνεται. Όπως ορίζεται σε αυτό το φαινόμενο, **η σύγχρονη αστική σφαίρα είναι μια πολύπλοκη**, διαδραστική μάζα

¹⁰⁸ Rem Koolhas, The changing city, Mondrian Lecture, Rotterdam, 1995

¹⁰⁹ Rem Koolhas, The changing city, Mondrian Lecture, Rotterdam, 1995

¹¹⁰ Rem Koolhaas, Bruce Mau S,M,L,XL (κεφ. Junkspace), Obsolescence, The Monacelli Press,

1997, σελ 175

συμπτώσεων και αλυσιδωτών αντιδράσεων. Οι **ενδιάμεσοι χώροι** καθορίζονται από την **πόλη**, αλλά και την διαμορφώνουν ταυτόχρονα.

«Ο πραγματισμός του αρχιτέκτονα τον φέρνει αντιμέτωπο με τις διαστάσεις και τα όρια που κατασκευάζουν την ταυτότητα, την αστική συνείδηση, την φυσιολογία του αρχιτεκτονικού προϊόντος»¹¹¹. «Ο Koolhaas αποσυνδέει λοιπόν, τον αρχιτεκτονικό τόπο από τις μεγάλες αφηγήσεις, όπου η σημασία ενός τόπου έγκειται στην αμεσότητα της χωρικής εμπειρίας»¹¹². Δημιουργεί δηλαδή **σχέσεις δυνάμεων** με τον χώρο, συστηματοποιημένες και **αποσπασματικές**.

Για τον Koolhaas το **κατώφλι** δεν είναι σε καμία περίπτωση μινιμαλιστικό. Διαχειρίζεται πιο επιτυχημένα την αρχιτεκτονική κλίμακα, καθώς στα αρχιτεκτονήματα του προσδίδει την έννοια της **αστικότητας** δημιουργώντας μία **γειτονιά** στο **εσωτερικό**, μια μονολιθική αρχιτεκτονική γεμάτη με νοήματα. «Το πεζοδρόμιο, το κατώφλι, η γη, η επιφάνεια - είναι ο μόνος **σύνδεσμος** που συνδέει τα πάντα μαζί»¹¹³. Στα κτίρια του, ο τρόπος που **εισάγει τους επισκέπτες** είναι μέσω του **κενού χώρου**, ο οποίος αλλάζει και μεταλλάσσεται ανά τους ορόφους τόσο σε θέμα κάτοψης αλλά και τομής κατέχοντας ουσιαστική σημασία στον σχεδιασμό του. Με έναν ξεχωριστό τρόπο, οργανώνει γεωμετρίες στον χώρο, όπως φαίνεται και στα διαγράμματα του, όπου η καθεμία παρέχει μια διαφορετική πληροφορία στον επισκέπτη, και πάνω σε αυτούς τους σχηματισμούς κουμπώνει την επιπλέον γεωμετρία της κίνησης. Δουλεύει το σχέδιο της τομής, με μία ιδιαίτερη ελευθερία, όπου οι χρήσεις που οριοθετεί, αλληλοσυμπληρώνονται με τον **ενδιάμεσο χώρο**, ο οποίος **παραμορφώνει τα κτίρια** του και δημιουργεί το τελικό αποτέλεσμα της ογκοπλασίας. Οι χώροι που διαμορφώνει διακατέχονται από **πολλαπλές αφηγήσεις** σαν ένα **μοντάζ** με αντίστοιχες παρεμβολές ενδιαφέροντος. Συνυφαίνει δηλαδή, **ένα κινηματογραφικό σκηνικό**, μια διάδραση πραγμάτων και καταστάσεων, διαπλέκοντας την τρέχουσα πληροφορία και τον τρόπο σύλληψης της.

¹¹¹ Χατζησάββα Δήμητρα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές, σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: τμήμα αρχιτεκτόνων, 2009, σελ 293

¹¹² ο.π, σελ 295

¹¹³ Rem Koolhas, The changing city, Mondrian Lecture, Rotterdam, 1995



Πολλές φορές χρησιμοποιεί γραφικά στοιχεία και ψηφιακά μέσα απεικόνισης πάνω στα κτίρια του, όπου ο περαστικός ερχόμενος από τον δρόμο έρχεται αντιμέτωπος με μια συλλογή αστικών τοπίων. Οι συνθέσεις του Koolhaas εμπεριέχουν εσωτερικούς κόμβους, ράμπες ή και μικρές ανάπαυλες κατά την διάρκεια της πορείας, προσπαθώντας να **επεκτείνει τον δημόσιο χώρο**. Μέσα από τις κινήσεις και τις διαδρομές που ορίζει, εντάσσει ένα κομμάτι του δημόσιου χώρου στο κτίριο. Επομένως, συνηθίζει να χρησιμοποιεί **σπειροειδείς κινήσεις**, τις οποίες ονομάζει “**Das Trajekt**”, που διεισδύουν στις γεωμετρίες του και καθορίζοντας την **εσωτερική επικοινωνία**. Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνει την συνολική εσωτερική περιήγηση στον χώρο αλλά ταυτόχρονα και την εξωτερική στο ευρύτερο τοπίο και την πόλη. Ο σχεδιασμός του δηλαδή, «περιλαμβάνει **πολυεπίπεδες ακολουθίες χώρων με ενδιαμέσους ημι-υπαίθριες στάσεις**, όπου όλα αυτά αλληλοεπικαλύπτονται μεταξύ τους σε μία αντι-ιεραρχική χαλάρωση»¹¹⁴.

Στα κτιριακά του σύνολα εντάσσει πάντα την πόλη, δημιουργώντας συνεχείες και εισόδους ρέουσες απο **ποικίλες αρτηρίες του ιστού**, και εστιάζει κυρίως στην **προσφορά** και την **κριτική** του κτιρίου στο όλον. Εστιάζει ιδιαίτερα στο βίωμα και γενικότερα στην **βιωματική εμπειρία**, η οποία κατά κύριο λόγο για αυτόν είναι χαοτική και κυνική. Την σύγχρονη πραγματικότητα του εσωτερικού των κτιρίων του, την ντύνει με αδρά υλικά έτσι ώστε το ενδιαφέρον να πέφτει στην πολυπλοκότητα αλλά και την ανερχόμενη περιπέτεια. Συνεπώς, οι **κατωφλικοί χώροι** που δημιουργεί είναι ιδιαίτεροι, προσαρμοσμένοι και προσγειωμένοι στο τώρα και στοχεύουν στην **κριτική της πραγματικότητας**, ενώ συνάμα προκαλούν τον περιπλανώμενο να βιώσει μια προσωπική “generic” πραγματικότητα.

¹¹⁴ Ian Volner, άρθρο The Kunsthal, Designed and Renovated by OMA, 2014

[A] Kunsthal

_ Rem Koolhaas & OMA
_ Rotterdam, Netherlands
_ 1987-1992



_ Σύντομη περιγραφή του έργου

Το Kunsthal αποτελεί ένα **μουσείο-πολιτιστικό κέντρο** στην πόλη του Rotterdam σχεδιασμένο από τον Rem Koolhaas και το γραφείο του OMA. Τα σχέδια του ξεκίνησαν από το **1988-1989** και το έργο ολοκληρώθηκε το **1992**. Ο Koolhaas μπόρεσε να δημιουργήσει **ένα συνεχές κύκλωμα σπειροειδούς σύνδεσης** μέσα στον **ενδιάμεσο χώρο**, όπου διαρθρώνονται διαφορετικές εμπειρίες σε κάθε σημείο. Το λειτουργικό του πρόγραμμα αποτελείται από τρεις μεγάλους εκθεσιακούς χώρους, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν από κοινού ή ξεχωριστά, ένα αμφιθέατρο και ένα ανεξάρτητα προσβάσιμο εστιατόριο. Το **σπειροειδές κύκλωμα** ενώνει τους χώρους μέσω μιας ράμπας και διαφορετικών εναλλαγών που εξελίσσονται ταυτόχρονα πάνω και κάτω από το έδαφος. Τοποθετημένο σαν σφήνα, ανάμεσα σε ένα πολυσύχναστο αυτοκινητόδρομο και ένα δίκτυο μουσείων και χώρων πρασίνου, γνωστό ως **Museum Park**, λειτουργεί σαν μία **είσοδος-πύλη** για το πολιτιστικό κομμάτι του Rotterdam. Με κεντρική ιδέα του κτιρίου να αποτελεί **ένα συνεχόμενο σύστημα** απο **αυτόνομα τμήματα**, που εμπνέονται από την πόλη, ο Koolhaas σχεδιάζει ένα μουσείο ως ογκομετρική μελέτη, και δημιουργεί **ένα στοιχείο-γέφυρα στον αστικό ιστό**.

_ Η σχέση με την πόλη

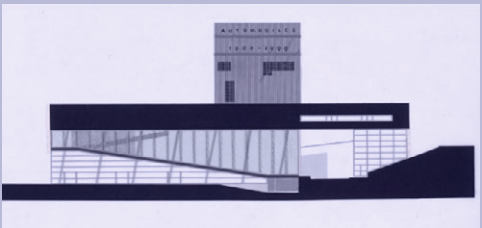
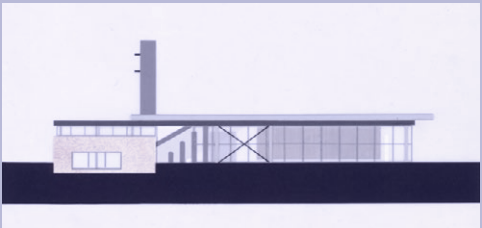
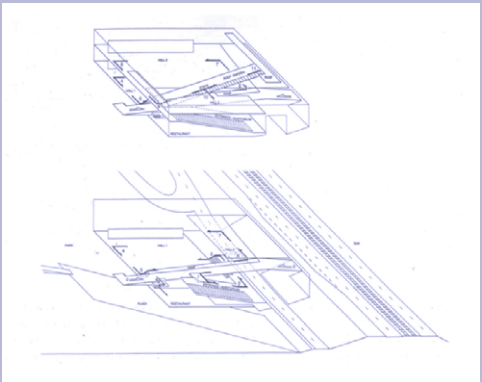
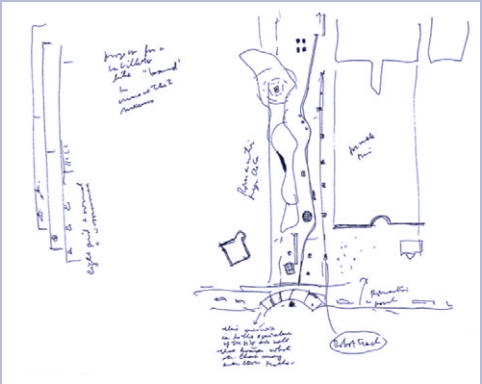
Η τοποθεσία που εντάσσεται το κτίριο παρουσιάζει μια **διπλή υπόσταση**. **Νότια** συνορεύει με τον **αυτοκινητόδρομο Maasboulevard**, στην κορυφή ενός αναχώματος. **Βόρεια**, σε ένα επίπεδο χαμηλότερο, συναντά το **Museum Park**, ένα σημείο για ενατένιση και περίπατο. Το κτίριο σχεδιάστηκε ως μια πλατεία που διασχίζεται από δύο διαδρομές: έναν **«δρόμο»**

παράλληλο με τη Maasboulevard, που τρέχει με κατεύθυνση ανατολικά / δυτικά, και μία **«δημόσια» ράμπα** που εκτείνεται στον βόρειο / νότιο άξονα του Museum Park. Αυτά τα δύο τοπία, το ένα σημαντικό **χαρακτηριστικό αστικοποίησης**, και το άλλο ένα απομεινάρι της φυσικής ζωής του παρελθόντος, διατηρούνται σε απόσταση από την εξωτερική κεκλιμένη ράμπα. Αυτές οι διασταυρώσεις, είναι τρόποι κυκλοφορίας μέσω της τοποθεσίας, αλλά και εννοιολογικές **αστικές ροές** που υποδιαίρουν τον μεγαλύτερο όγκο του κτιρίου. Παρέχουν ταυτοχρονα, **νέες χωρικές συνθήκες** για τοποθέτηση του εννοιολογικού προγράμματος, τις οπτικές συνδέσεις και την είσοδο. Η τοποθεσία των στοιχείων κυκλοφορίας, αλλά και το σύνολο του έργου τονίζουν το σημαντικό ρόλο που κατέχει κάθε στοιχείο αρχιτεκτονικής **ως μεσολαβητής** στην προσπάθεια του νεωτερισμού να απορροφήσει, να δημιουργήσει ξανά και να συνεχίσει φυσικά τις διαδικασίες αστικοποίησης.

_ Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Το Kunsthal είναι ένα **σύνολο χωρικών συνθηκών και αντιπαραθέσεων**, που παρόλο που είναι προγραμματισμένες να διαφέρουν και να ξεχωρίζουν, αρχίζουν να αποκαλύπτονται μεταξύ τους για να δημιουργήσουν εν τέλει **ένα ενοποιημένο σύστημα**. Για τον σχεδιασμό της δομής, ο Koolhaas δεν έκανε ένα κανονικό σχέδιο, αλλά συνδύασε διαφορετικά συστήματα που αναπτύχθηκαν για την ερμηνεία των ταυτοτήτων των μεμονωμένων τμημάτων, χάρη στη συνεργασία με τον Balmond, ο οποίος όρισε το Kunsthal ως **«κατάλογο αντιπαραθέσεων»**.³¹⁵

Στα 3300 τετραγωνικά μέτρα συνδυάζει εκθεσιακούς χώρους, ένα αμφιθέατρο και ένα εστιατόριο σε **ένα συμπαγή σχεδιασμό**. Τα **κεκλιμένα επίπεδα** και οι οργανωμένες **ράμπες** παρέχουν απρόσκοπτη **σύνδεση** μεταξύ των τριών μεγάλων εκθεσιακών αιθουσών και των δυο μακρόστενων γκαλερί. Το μουσείο είναι ένας υποδιαιρεμένος τόμος τεσσάρων αυτόνομων τμημάτων που δημιουργούνται από δύο διασταυρώσεις που είναι επεκτάσεις της γύρω πόλης. Το δεύτερο κεκλιμένο επίπεδο, που τρέχει παράλληλα και αναστρέφεται, σχηματίζει ένα νέο χώρο για το αμφιθέατρο και 115 Rem Koolhaas/OMA: The Construction of Merveilles, σελ 151



κάτω από αυτό φιλοξενείται το εστιατόριο.

Η συντομη, απότομη περικομμένη σπείρα καθοδηγεί τον επισκέπτη μέσα από το κουτί σε μια σειρά σεναρίων, ακολουθώντας ένα αφηγηματικό νήμα, "μια ιστορία". Το **πέρασμα-διαδρομή** γίνεται ταυτόχρονα **στοιχείο κυκλοφορία** και **δομική συσκευή**, που κάνει τα σκληρά άκρα της οροφής του να διεισδύσουν στα εύθραυστα, διαφανή περιβλήματα του κουτιού. Φορτίζει τον χώρο με μια οπτική αισθητική που προέρχεται κυρίως από τη χρήση **διαφόρων υλικών** τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά στις **όψεις**. Το Kunsthal αποτελεί ένα τετράγωνο πρίσμα, του οποίου οι προσόψεις είναι όλες διαφορετικές. Η δομή του Kunsthal είναι ένα μέσο εμπλουτισμού του **χωρικού δυναμισμού** των στοών και των αιθουσών δίνοντας μεγαλη σημασια στην έννοια του **ανοικτού σχεδίου**, εντείνοντας το πεδίο και την υποδιαίρεση του εσωτερικού όγκου.

_ Το στοιχείο του ενδιάμεσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Τα στοιχεία της πόλης, που εισάγονται στο κτίριο εννοιολογικά, ενισχύουν το πλαίσιο του καθώς λειτουργούν **ξεχωριστά** αλλά και **ενοποιητικά**. Οι εκθεσιακοί χώροι στα διάφορα επίπεδα συνδέονται με μια **συνεχή διαδρομή-ράμπα**, συμπεριλαμβανομένης της κεκλιμένης πλάκας του αμφιθεάτρου. Η πεζοδρομημένη ράμπα που συνδέει το πάρκο με τη Maasboulevard, μαζί με τον δρόμο του οχήματος - αντίστοιχα με την ονομασία "Οδός" και "Δρόμος" στα σχέδια - κόβει το τετράγωνο σχέδιο, δημιουργώντας έναν μεγάλο τετραγωνικό εκθεσιακό χώρο, δύο ορθογώνιες ζώνες για μια αίθουσα και γραφεία, και μια έκθεση. Η χρήση των **αστικών όρων** εκδηλώνει την πεποίθηση του Koolhaas να εισάγει στο κτίριο μια **λανθάνουσα αστικότητα** και να δημιουργήσει ένα **συνεχόμενο ενδιάμεσο** για την πόλη και το κτίριο. Κάθε στιγμή της εναλλαγής μεταβαίνει από το ένα διάστημα στο άλλο ως ένα σύστημα ρευστού, το οποίο είναι σημαντικό καθώς σχεδιάζεται μια ακολουθία **αντιφατικών εμπειριών** που θα αποτελούσαν ωστόσο μια **συνεχή σπείρα**. Πλησιάζοντας την πρώτη αίθουσα εκθέσεων, γίνεται ορατή η σκάλα και η θέα του τοπίου, η οποία αποκαλύπτεται σταδιακά μαζί με τις στήλες-δέντρα με φόντο το πράσινο, που

πλαισιώνεται και παραμορφώνεται από τους διαφορετικούς τύπους γυαλιού της πρόσοψης προς το πάρκο. Από εκεί ακολουθώντας την εσωτερική ράμπα που οδηγεί στην δευτερη αίθουσα, ένας ευρύς ανοιχτός φεγγίτης επιτρέπει την οπτική επαφή με τη λεωφόρο. Μια τρίτη ράμπα, κατά μήκος ενός κήπου, στον τελευταίο όροφο οδηγεί σε μια πιο στενή αίθουσα ενιαίου ύψους και περαιτέρω δίπλα στον υπερυψωμένο κήπο, πάνω από το πέρασμα, καταλήγοντας στην μερικώς προσβάσιμη επίπεδη βεράντα του τελευταίου ορόφου. Η μακρά στενή ζώνη δίπλα στο πέρασμα, γνωστή ως «τείχος», περιέχει φυσικά στοιχεία φυτών, χώρους ανάπαυσης, σκάλες και ανεγκυστήρες, και εμπλέκει διαφορετικές χρήσεις αποκτώντας ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα. Εσωτερικά στοιχεία όπως οι στύλοι στο κέντρο της πρώτης αίθουσας είναι κλεισμένοι σε φλοιό δέντρων, καθιστώντας την ιδανική επέκταση του πάρκου μεσα στο ίδιο το κτίριο, δίνοντας στο εσωτερικο μια αίσθηση εξωτερικού. Όπως και με τα περισσότερα έργα του, ο Koolhaas χρησιμοποιεί στύλοι, δοκοί, καλώδια πίεσης και αποσυμπίεσης, και πλευρική στήριξη, ωστόσο, εντύπωση προκαλεί η δομή όπου εμφανίζεται και σε απρόσμενα σημεία.

«Η λεπτομέρεια στο Kunsthal είναι ένας τρόπος διαχείρισης της λεπτομέρειας που απελευθερώνει την προσοχή για άλλες πτυχές όπως ο τρόπος ανάγνωσης του εδάφους, η αίσθηση των αφαιρέσεων, της διαφάνειας και της διαύγειας, του σκυροδέματος και των ιδίων των συνθηκών. Η αίσθηση ενός συνόλου αντί για όλη αυτή τη σταθεροποίηση στις συνδέσεις και τις συναντήσεις».

Rem Koolhaas

_ Το στοιχείο της στοάς

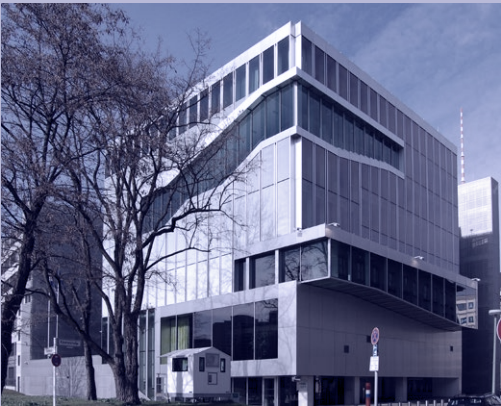
Η κύρια είσοδος στο μουσείο ορίζεται στο σημείο όπου η ράμπα πεζών, που διασχίζει την τοποθεσία από τα βόρεια προς τα νότια, συναντά την κεκλιμένη ράμπα του αμφιθεάτρου. Στο επίπεδο όπου οι δύο κλίσεις συναντιούνται, ο επισκέπτης συναντά και μια δεύτερη ράμπα που τον οδηγεί στο πάρκο και στο χαμηλό επίπεδο. Η ράμπα πεζών διαχωρίζει, με ένα γυάλινο τοίχο το εξωτερικό, το οποίο είναι ανοιχτό στο κοινό, από το εσωτερικό, το οποίο αποτελεί μέρος του κυκλώματος.

Το μονοπάτι του επισκέπτη, που εισέρχεται στο Kunsthall μέσω του ανοίγματος στον τοίχο του περάσματος, τυλίγει κατά μήκος μια αόρατη σπείρα με συγχρονισμένο ρυθμό. Το στοιχείο της στοάς αποτελεί το **κατώφλι** για την είσοδο του επισκέπτη στο μουσείο δημιουργώντας μια **αίσθηση εσωτερικού** του μουσείου, τοποθετημένη σε ένα **εξωτερικό περιβάλλον**. Ακόμη η γυαλινη επιφανεια του κτιριου που ορίζει την στοά προσθέτει μια ακομα **σύνδεση** με το εσωτερικού του.

_Συμπεράσματα

Το μουσείο αποκαλύπτει τη **μοναδικότητα** και την τυχαιότητα των χώρων του, όπου η λειτουργικότητα και οι παραδοσιακές μορφές της αρχιτεκτονικής αποκλείουν. Το μεταβαλλόμενο και μερικές φορές ασταθές περιβάλλον επιδιώκει να προκαλέσει το χρήστη. Το έργο είναι ένα τετράγωνο πρίσμα στο οποίο η πολυπλοκότητα της δημιουργικής σκέψης επιτυγχάνει **ένα ρευστό εσωτερικό χωρίς όρια** και η λειτουργία γίνεται ανεξάρτητη από το σχήμα. Ο Koolhaas μέσω της πρότασης του δημιουργεί **μια σειρά δυναμικών χώρων, παραλλαγών και απροσδόκητων συμβάντων** . Η εμπειρία μιας περιήγησης και η παρουσία της χρονικότητας καθιστούν απαραίτητες. Αναπτύσσει μια εξερεύνηση γύρω από την κίνηση των πεζών μέσα από διάφορα ρεύματα, ταχύτητες και ρυθμούς που προκαλούνται από την **άρθρωση** των κομματιών. Είναι ένα τολμηρό, μοντέρνο έργο, με διαφορετική σκέψη για να δημιουργήσει ένα **νέο τρόπο αλληλεπίδρασης**, ερμηνείας και ζωντανής αρχιτεκτονικής.





[B] Netherlands Embassy

_Rem Koolhaas
_Berlin, Germany
_1997-2003

_Σύντομη περιγραφή του έργου

Κατά την διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, καταστράφηκε η πρώην πρεσβεία της Ολλανδίας και συνεπώς μετά την πτώση του τείχους, προέκυψε η ανάγκη για μία νέα. Οι απαιτήσεις που προϋπήρχαν για το κτίριο της πρεσβείας, ήταν κυρίως να συντελεί ένα **αυτόνομο** και ασφαλή οργανισμό. Παράλληλα, θα πρέπει να προάγει μία **σταθερότητα** αλλά και μία **διαφάνεια** προκειμένου να θυμίζει ολλανδικό πραγματισμό. Η κατασκευή του ξεκίνησε το 1997 και ολοκληρώθηκε με επιτυχία το 2003. Δύο χρόνια αργότερα, ο αρχιτέκτονας με την ομάδα του, απέσπασαν το βραβείο Mies Van der Rohe και το βραβείο Ευρωπαϊκής Ένωσης το 2005. Ο Koolhaas χαρακτηρίζει το Βερολίνο ως την **«πόλη των κενών»** και με αρχή αυτό οργανώθηκε η πρόταση του. Λόγω του πολέμου η πόλη του Βερολίνου παρότι θεωρείται πυκνοκατοικημένη είχε αρκετές απώλειες και κενά. Έτσι, ο Koolhaas θέλησε να συνεχίσει αυτήν την παρουσία των **φαινομενικά άδειων χώρων** προκειμένου να ενισχύσει την **ταυτότητα** και το πλαίσιο της δημιουργίας του. Παράλληλα όμως, αδιαφορεί για τις επιμήκης φόρμες των καναλιών του Βερολίνου και δημιουργεί τις δικές του δομές, διαφοροποιώντας το κτίριο του από το υφιστάμενο πλαίσιο.

_Η σχέση με την πόλη

Το κτίριο τοποθετείται στην περιοχή των καναλιών του Βερολίνου και συγκεκριμένα στις όχθες του ποταμού Σπρέε. Βρίσκεται στο κέντρο της πόλης πολύ κοντά στον πύργο της Alexanderplatz. Η πρεσβεία μέσω της κίνησης **καδράρει** σε πολλά σημεία στην **πόλη** του Βερολίνου αλλά και τον πύργο Fernsehturm. Η **διαφάνεια** του κτιρίου αντικατοπτρίζει το νερό από τα κανάλια κάνοντας ένα ιδιαίτερο παιχνίδι. Συνάμα, λόγω των όψεων του αποκτά μία **συνάφεια** με το **τοπίο** διότι αντανakλάται όλη η **πόλη**. Ο περαστικός καθώς αντικρίζει την περιοχή, λαμβάνει ένα πλήθος **αστικών επιλογών και**

κάδρων καθώς προβάλλεται το πάρκο, η εσωτερική αυλή του κτιρίου, η θέα προς τον πύργο κ.α.

_Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Οι αυστηρές πολεοδομικές αρχές του Βερολίνου απαιτούσαν την ολοκλήρωση του μπλοκ των γύρω οικοδομικών τετραγώνων. Οι OMA ακολούθησαν εν μέρει το περιγράμματα του μπλοκ, διότι ως δομή οριοθετήσαν ένα **τοιχίο**, μία πλάτη στα γειτονικά κτίρια και ανέδειξαν τον κυρίως όγκο του κύβου μέσω του **υπαίθριου χώρου**. Συνεπώς, στρατηγικά τοποθέτησαν τα **κενά** σε σχέση με τα **πλήρη** δημιουργώντας ένα **πέρασμα**, μία είσοδο στο συγκρότημα της πρεσβείας. Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να παρομοιαστεί η κίνηση αυτή, με την φράση του Jan Gehl, ως **“Life between buildings”**, διότι οι δύο όγκοι του, αγκαλιάζουν και εμπεριέχουν τον **ενδιάμεσο χώρο**, αναβαθμίζοντας στο σύνολο την σύνθεση. Με την στενή χτισμένη λωρίδα σε σχήμα γάμα, οριοθετούν και οργανώνουν τις κινήσεις, σηματοδοτώντας την είσοδο αλλά και το τέλμα του ανοιχτού χώρου. Μέρος του τοίχου, αποτελεί ένα διαγώνιο κενό στην πλευρά της πίσω όψης, μέσα από το οποίο επιτρέπει σε κάποιον να δει καθώς βρίσκεται στο πάρκο. Έτσι, το σημείο πρόσβασης μεταξύ κύβου και κατοικημένου τείχους, συνιστά μια ανοιχτή αυλή από τη μία πλευρά ώστε να επιτρέπει τη θέα προς τον ποταμό και το πάρκο. «Για να τονιστεί η διαφορά με τα γύρω κτίρια που είναι επενδυμένα με πέτρα, ο τοίχος με τις κατοικίες είναι επενδυμένες με αλουμίνιο». Τέλος, τέσσερις γέφυρες σαν ορθογωνικοί όγκοι εκτείνονται από από τον κύβο και περνούν στο τοιχίο σχήματος γάμα, συντελώντας την βασική τους σύνδεση. Παράλληλα, πλαισιώνουν με ιδιαίτερη μαεστρία την είσοδο προς στο συγκρότημα καθώς μειώνουν το ύψος ανάμεσα στις δύο δομές και δημιουργούν μια πύλη, ένα πέρασμα.

Με βάση τα παραπάνω διαγράμματα μπορούμε να καταλάβουμε τον διαμοιρασμό των χρήσεων στους δύο όγκους αλλά και την σχέση του δημόσιου με το ιδιωτικό κομμάτι. Ολόκληρος ο όγκος του τοίχου περιλαμβάνει ιδιωτικές κατοικίες καθώς το στοιχείο του ιδιωτικού εισχωρεί αρκετά και στον κεντρικό κύβο. Αυτό συμβαίνει προκειμένου

να οργανωθούν τα γραφεία και κυρίως προς την δεξιά πτέρυγα και στα χαμηλότερα στρώματα του κτιρίου. Έτσι, οι πρέσβεις αυτονομούνται και οι χώροι διαχωρίζονται αρκετά από την **ελεύθερη δημόσια κίνηση**. Παράλληλα στην τομή Β βλέπουμε το άνοιγμα που έχει κάνει ο Koolhaas προς τον πύργο αλλά και την συνέχεια του ως κενός χώρος κυκλοφορίας μέσα στο κύβο στο κομμάτι του έκτου ορόφου. Γενικότερα, είναι ένα **περίπλοκα διαμορφωμένο** κτίριο που προσπαθεί να διαχωρίσει τις ανάγκες και να τις ορίσει γύρω από την κεντρική ραχοκοκαλιά της κίνησης.

_Το στοιχείο του ενδιάμεσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

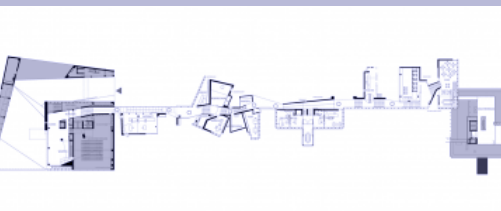
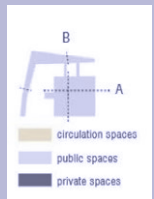
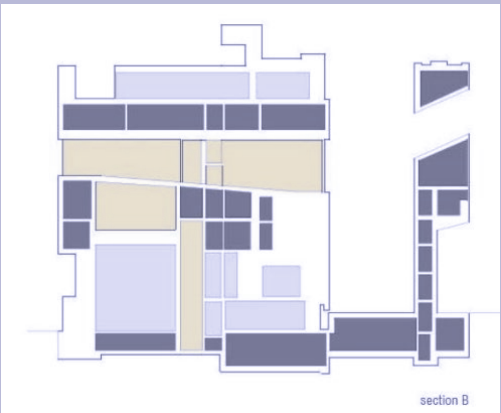
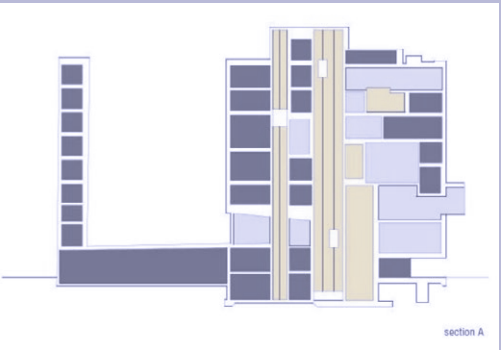
Αφού ο πεζός παρασυρθεί από την υποδοχή του δρόμου κι αρχίσει να εισέρχεται στην αγκαλιά που δημιουργούν τα δύο κτίρια, βρίσκεται στον **χώρο της αυλής** όπου μια συρόμενη πόρτα τον χωρίζει τον τεράστιο χώρο του φουαγέ. Το τμήμα του κύβου οργανώνεται από μια **σπειροειδή εσωτερική πορεία** κίνησης, που ονομάζεται Das Trajekt, διεισδύει στο κουτί, σαν συνεχή κορδέλα καθώς διατρέχει όλο το κτίριο και στους οκτώ ορόφους, διαμορφώνοντας την **επικοινωνία των χώρων**. Στο υπόγειο τοποθετεί θέσεις πάρκινγκ, τους χώρους υγιεινής και κάποια γραφεία. Καθώς εισερχόμαστε, αντικρίζουμε πρώτα τον μεγάλο χώρο του φουαγιέ όπου ξεπροβάλλει μια ράμπα που στην συνέχεια εκτυλίσσεται σε σκάλα και δημιουργεί την κρεμμυδοειδή τροχιά. Τα δωμάτια εργασίας είναι αυτά που προκύπτουν γύρω από την κεντρική διαδρομή προσπαθώντας να επεκτείνουν τον δημόσιο χώρο και είναι τοποθετημένα κατά μήκος της πρόσοψης. Ουσιαστικά, ο επισκέπτης **μεταβαίνει συνεχώς μέσα-έξω** καθώς, ο αρχιτέκτονας έχει πλάσει πολλούς **ημιυπαίθριους χώρους** που έχουν άμεση σχέση με το περιβάλλον. Επομένως, το κτίριο του μπορεί να έχει αυστηρό περίγραμμα, αλλά το αψηφά εντάσσοντας **μεταβάσεις** και ποικίλες **εναλλαγές καταστάσεων** στο εσωτερικό του. Δημιουργεί έτσι, την δικιά του **“performativity”**, γεμάτη κατασκευασμένα νοήματα και **κενά με σημασία**, είτε αυτά βρίσκονται **εξωτερικά** είτε **εσωτερικά** του κελύφους. Αυτή η τροχιά της κίνησης διανέμει καθαρό αέρα στους χώρους εργασίας και είναι άμεσα συνδεδεμένη με την όψη του κτιρίου. Ο όγκος του τοίχου διακατέχεται κατά κύριο λόγο από διαμερίσματα για

τους πρέσβεις, οι οποίοι μεταβαίνουν σε αυτά μέσω των τεσσάρων γεφυρών του κύβου. Ξεκινώντας από την κεντρική είσοδο, το μονοπάτι μας οδηγεί την βιβλιοθήκη, στις αίθουσες συσκέψεων, στα διάσπαρτα γραφεία, στο γυμναστήριο και εν τέλη στο εστιατόριο που βρίσκεται στην βεράντα του τελευταίου ορόφου.

Ο κεντρικός άξονας αποτελείται από πολλές ράμπες και σκάλες, οι οποίες συγκολλούνται με τέτοιο τρόπο, δημιουργώντας **μία σειρά κατωφλιών** προκειμένου να είναι πιο ανάλαφρη η διαδρομή ως τον τελευταίο όροφο. Ταυτόχρονα συντελεί μια εξάισια ραχοκοκαλιά, η οποία οδηγεί σε όλα τα σημεία της πρεσβείας και επιτρέπει την θέαση προς όλη την πόλη. Σε ένα σημείο της όψης διαφαίνεται να ξεπροβάλει ένα κομμάτι της κίνησης ως αυτόνομος όγκος που βγαίνει πιο έξω και ξεχωρίζει. Το τμήμα αυτό συντελεί έναν **εσωτερικό κόμβο ράμπας** ο οποίος διαφέρει από την γενική δομή. Μια αντίστοιχη αρχιτεκτονική χειρονομία, ως εξοχή, υπάρχει στην μία όψη από την μεριά της αυλής, που αντικρίζει τον αλουμινένιο τοίχο. Εκεί βγαίνει ένας μικρός πρόβολος σε σχήμα κύβου, μια ιδιωτική βεράντα απευθυνόμενη αποκλειστικά στον πρέσβη όπου τοποθετείται μια τραπεζαρία με τα γεύματα του.

_Η αίσθηση της στοάς

Το κτίριο λόγω της **διαφάνειας** του αλλά και των **κάθετων στοιχείων** που χρησιμοποιούνται, θυμίζει σε πολλά σημεία του την δομή της στοάς. Παραδείγματος χάρη, ο επαναλαμβανόμενος ρυθμός από τα λεπτά υποστυλώματα σε συνδυασμό με το γυαλί το οποίο επιτρέπει την θέαση και την **άμεση σχέση με το έξω** μας παραπέμπουν σε αυτό το συμπέρασμα. Έπειτα, ο συγκεκριμένος αρχιτεκτονικός χειρισμός, αποσκοπεί στην εξύψωση του στιβαρού κύβου προσδίδοντας του μία πιο ανάλαφρη βάση αλλά και έξτρα διαφανή μπαλώματα. Στη συνέχεια, η πλευρά του δρόμου σε σχέση με στην είσοδο στο εν λόγω συγκρότημα βγάζει μια συνέχεια διότι στοιχείο του ημιδιαφανούς ή του κενού, υπάρχει και επαναλαμβάνεται.





_Το στοιχείο της αυλής ή της ιδιωτικής πλατείας

Ο χώρος που συνυπάρχει ανάμεσα στους δύο ψηλούς όγκους της σύνθεσης, μοιάζει με ένα ανάχωμα, **μια «βυθισμένη» αυλή**. Ο τόπος είναι αυστηρά οριοθετημένος και λειτουργεί ως μία ανάπαυλα, **ένας μεσάζοντας χώρος εξέλιξης** δραστηριοτήτων και ομιλιών. Συντελλεί **ένα κατώφλι** προτού εισέλθει κανείς **στο κτίριο** του κύβου αλλά συνάμα αποτελεί κι ένα κατώφλι του δημόσιου χώρου, απευθυνόμενο **σε όλη την πόλη**, επεκτείνοντας την έκταση του δρόμου. Αυτός ο ενδιαμέσος χώρος αναδεικνύει τις γύρω δομές και ενδυναμώνει την σύσταση του ευρύτερου οικοδομικού τετραγώνου. Έτσι, αποτελεί μία ανάσα, ένα κενό ανάμεσα στα πυκνοδομημένα μπλοκ του ευρύτερου ιστού. Έχει μία αφετηρία αλλά και ένα τέλμα, ένα νοητό **υπερυψωμένο όριο**. Μπορεί να διαβαστεί ως μια πιο **ιδιωτική πλατεία**, γιατί απευθύνεται σε όσους εμπλέκονται με το κτίριο της πρεσβείας, επομένως εν μέρη έχει την έννοια της στάσης ή του «στέκομαι». Εν κατακλείδι, τα άτομα που εργάζονται στο εν λόγω οικοδόμημα αξιοποιούν τον υπαίθριο χώρο για το διάλειμμα τους, για εκτόνωση κ.α., όπως γίνεται και με τα εσωτερικά των οικοδομικών τετραγώνων. Ακόμα, όσοι διαμένουν στα διαμερίσματα που βρίσκονται στον όγκο του ψηλού τοίχου, αξιοποιούν την αυλή για να χαζέψουν το πάρκο αλλά και τον ποταμό Σπρέε.

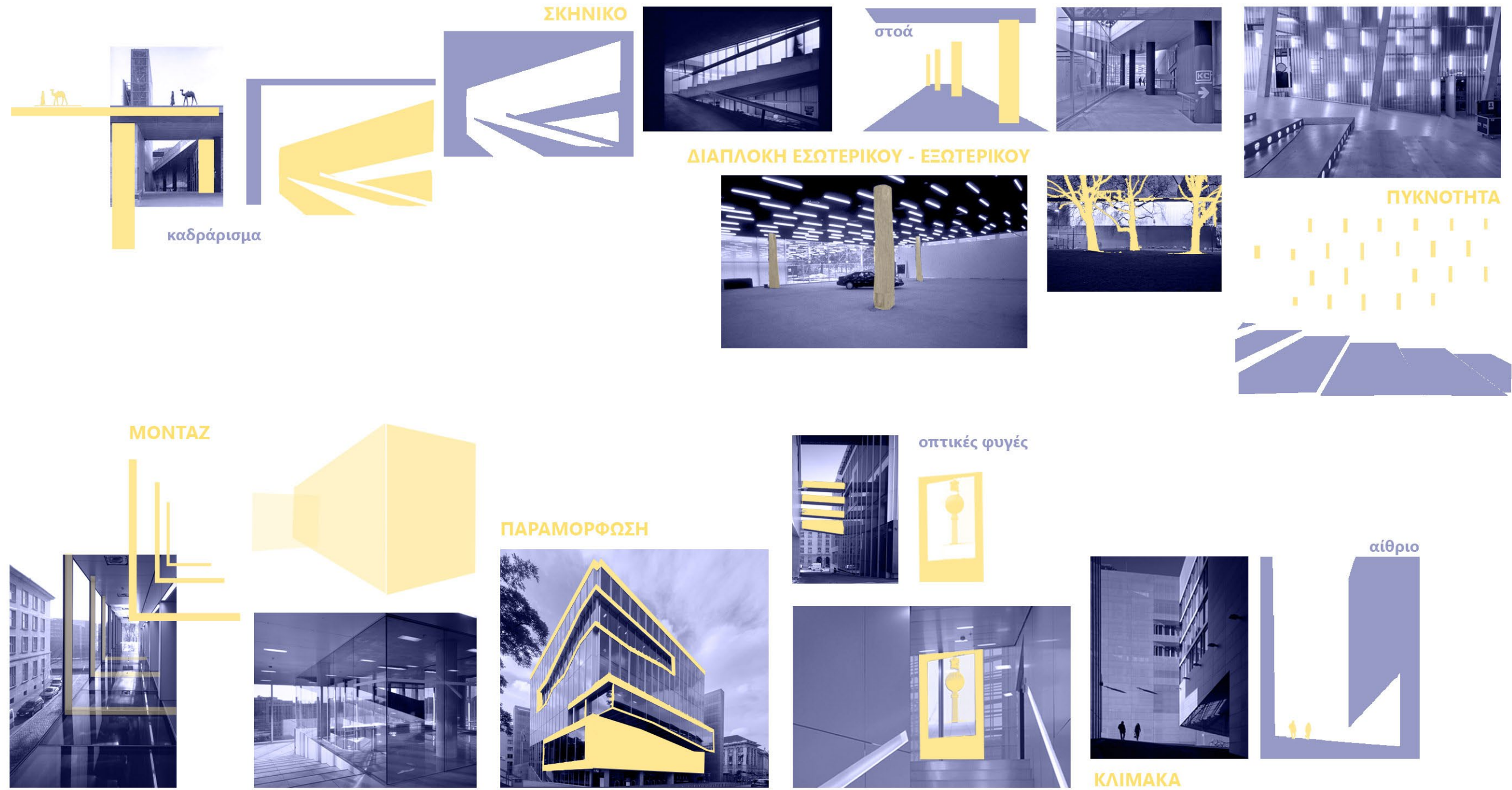
_Το καδράρισμα της εισόδου

Η είσοδος στο συγκρότημα σηματοδοτεί ένα πέρασμα σε έναν αρχικά ανοιχτό χώρο. Με τις γέφυρες που κρέμονται πάνω από τον κεφάλι του περαστικού, καδράρεται το ατελείωτο ύψος των οκτώ ορόφων και σε συνδυασμό με τον υπαίθριο χώρο η υποδοχή γίνεται πιο φιλική. Συνάμα η διαφάνεια που κυριαρχεί στις όψεις επιτρέπει στον περαστικό να χαζέψει τις **διελεύσεις** στο εσωτερικό του κτιρίου και να παρασυρθεί να εισέλθει. Η μεγάλη πόρτα του φουαγιέ καλωσορίζει τους επισκέπτες να περάσουν από τον έξω κόσμο στο μέσα. Επομένως, μέσα από την οργάνωση αυτών των μικρών λεπτομερειών αλλά και των ενδιαμέσων χώρων που εμπλέκονται, χτίζεται μία **διαδρομή με κατώφλια**, εστιασμένα γύρω από την είσοδο και την γενικότερη ένταξη στο εν λόγω συγκρότημα.

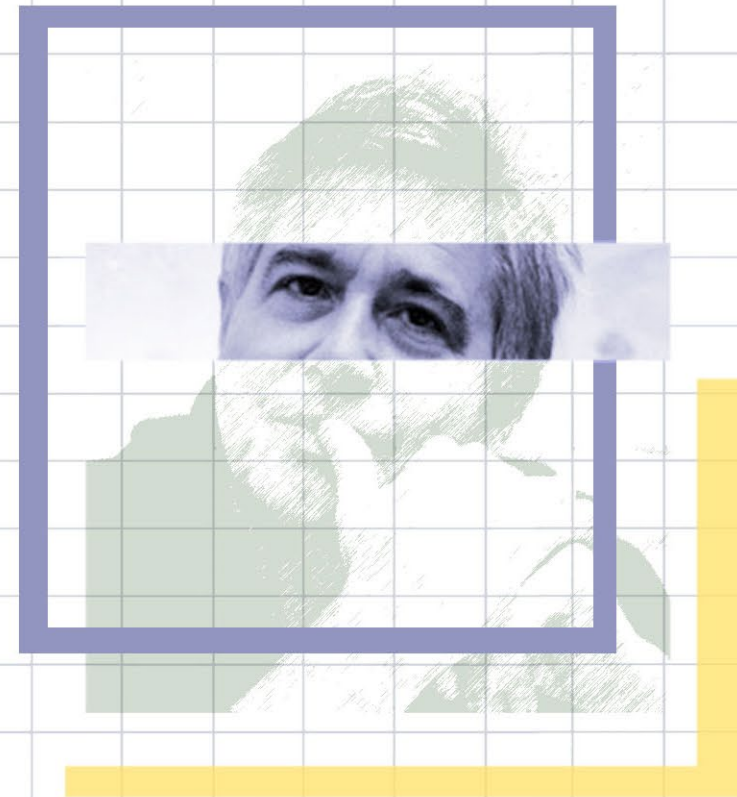
_Συμπεράσματα

Ο αρχιτέκτονας, μέσα από τον σχεδιασμό του προσπαθεί να αντισταθεί στις αρχές του Βερολίνου και το αποδεικνύει με πρωτότυπη διαχείριση του μπλοκ. Η ύπαρξη του κενού χώρου εξωτερικά, ενδυναμώνει τις φόρμες του και εξυπηρετεί επιτυχημένα τις ανάγκες της πρεσβείας. Εντός του κύβου, το **ενδιάμεσο** κυρίως **αγκιστρώνεται** στην **κεντρική πορεία** της κίνησης και άλλοτε εμφανίζεται στους χώρους διπλού ύψους. Η βασική διαδρομή είναι ουσιαστικά, όλη η ιδέα του συγκροτήματος, καθώς μέσω αυτής διαμορφώνονται οι χώροι και οι περαστικοί μπορούν να θαυμάσουν ολόκληρη την πόλη και τα πανέμορφα κανάλια.





02 BERNARD TSCHUMI



_Bernard Tschumi | Χωρικές/νοητές συναρμογές του διαχωρισμού

Η αρχιτεκτονική της **αποδόμησης** κατανοεί τα **«κτίρια ως κείμενα»**, έχουν πολλές αναγνώσεις, με σκοπό να αποκαλύψουν τις κρυμμένες διαστάσεις του χώρου και του νοήματος. Επομένως, παρουσιάζεται ως η **δυνατότητα της σκέψης** και όχι ως η αναπαράσταση της. Ο **Mark Wigley** αναφερόμενος στην αρχιτεκτονική της αποδόμησης διευκρινίζει πως «είναι συχνά παρανοημένη, και επαναλαμβάνεται λανθασμένα ως η απόρριψη της δόμησης.[...] Αντίθετα, η αποδόμηση αποκτά την δύναμη της αμφισβητώντας τις πάγιες αξίες της αρμονίας, της ενότητας και της σταθερότητας, προτείνοντας μια διαφορετική οπτική της δομής: την οπτική όπου **η ατέλεια είναι ενδογενής**». «Ένας αποδομιστής αρχιτέκτονας είναι συνεπώς όχι αυτός που διαλύει τα κτίρια, αλλά αυτός που τοποθετεί **ενδογενή διλήμματα μέσα στα κτίρια**.»¹¹⁶ Το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του Tschumi, είναι συνυφασμένο με την **εμπειρία του χώρου** που προάγει. Διαπλέκει δηλαδή, δίπολα εννοιών σε συνάρτηση με τις πολλαπλές χρήσεις, που τις εντάσσει στις συνθέσεις του. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του, η αποδόμηση δεν ήταν ποτέ ένα στυλ. Αφοσιωμένος στο τρίπτυχο **χώρος-κίνηση-συμβάν**, ο αρχιτέκτονας υποστηρίζει ότι δεν ενδιαφέρεται για την μορφή. Προτιμά να χρησιμοποιεί την **κατασκευή** και το **συντακτικό** της αρχιτεκτονικής για τα έργα του, δίνοντας έτσι, μια πιο αφηρημένη έννοια στον όρο **μορφή**.

Η διαδικασία ή ο χειρισμός της **«αποσύνδεσης»** ή αλλιώς του **«διαχωρισμού»(Disjunction)**, αποτελεί βασικό εργαλείο του Tschumi. Στον ενδιάμεσο χώρο του **διαστήματος**, εντάσσει αντιφατικούς όρους, έτσι ώστε να να οργανώσει έναν ετερογενή κόσμο. Σχετικά με την αποδόμηση στην αρχιτεκτονική του, ο διαχωρισμός υπονοεί, ότι **«κάθε κομμάτι αποτελεί μια επαρκή ολότητα»**, όπου η σύνδεση μεταξύ τους, καθώς και η κατεύθυνση μέσω των ιχνών από το ένα στο άλλο δημιουργεί νέες έννοιες και δραστηριότητες. Το κάθε **θραύσμα** ή κομμάτι αποτελεί ένα ερέθισμα μνήμης που συμβάλλει με διαφορετικό τρόπο στην **χωρική εμπειρία**. Επομένως, προκαλεί τους περιπλανώμενους να βιώσουν την ιδιαιτερότητα του ενδιάμεσου τόπου που σχεδιάζει, τονίζοντας στο **διάστημα** αυτό την σύγκρουση καταστάσεων. Η σχέση μεταξύ των αποσπασμάτων είναι στενή, ενώ η αρχική τους σύνδεση δεν μπορεί να επαναληφθεί.

¹¹⁶ Δήμητρα Ν. Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ 223

Παρόλα αυτά η **«υπέρθεση»** και η **«αντιπαράθεση»** αυτών, μπορεί να συντελέσει συνδυαστικές σχέσεις, καθιστώντας την δημιουργούμενη πραγματικότητα εύπλαστη, επεκτείνοντας την στο άπειρο. Ενώνοντας διαφορετικών ειδών αποσπάσματα, ενώνει και τις διάσπαρτες εικόνες του δημιουργικού μυαλού του και κατασκευάζει νέες ιδέες και έννοιες.

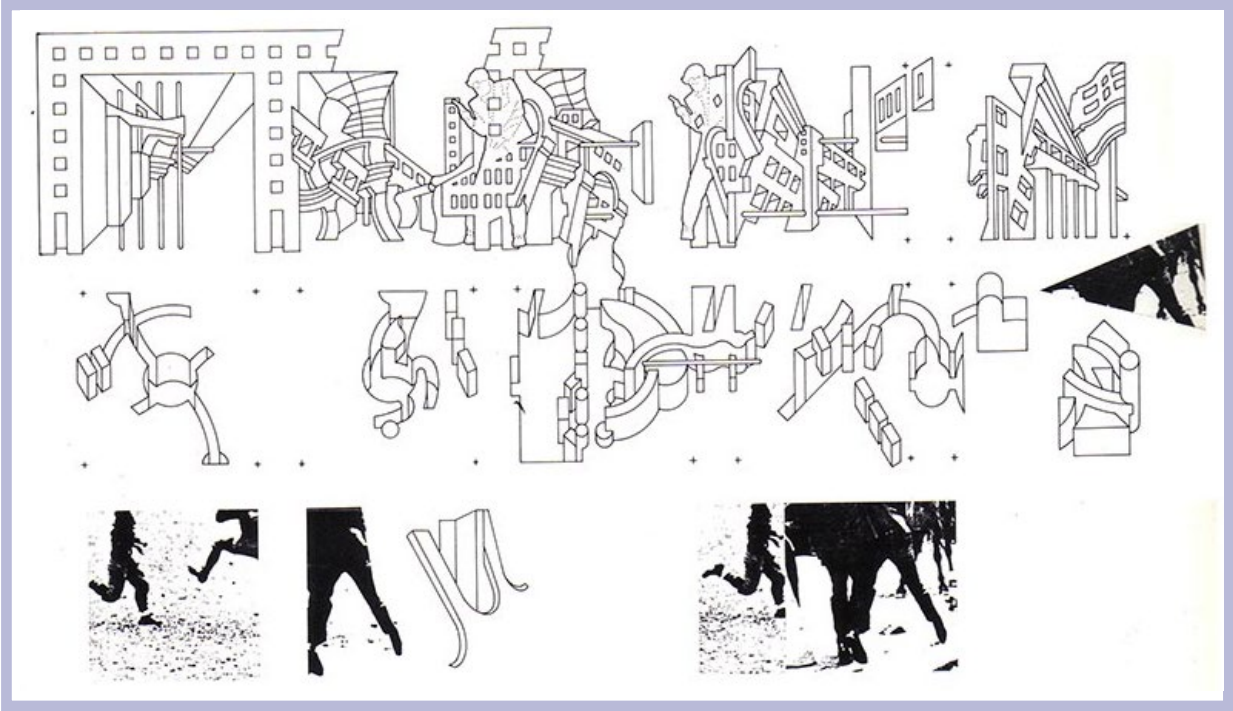
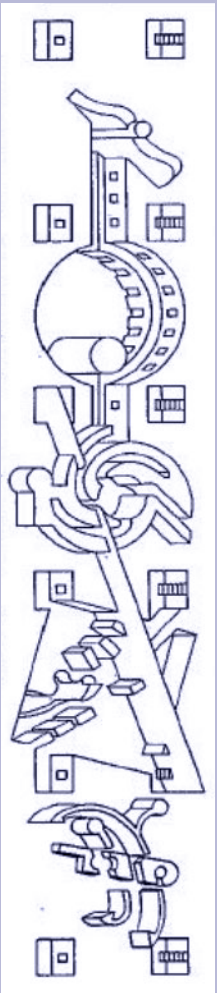
Αντίστοιχα, με την βοήθεια του **προγράμματος**, «αμφισβητά τις αρχές της αμορφίας, της σταθερότητας, της λειτουργικότητας(προγραμματική διάσταση), με σκοπό να επεκτείνει την έννοια του συμβάντος»¹¹⁷. Συνεπώς, μέσω του **“disjunction”**, ο Tschumi αναπτύσσει τις **επιπτώσεις του προγράμματος και του διαστήματος**. Στη σύγχρονη κοινωνία, δεν υπάρχει απλή σχέση στην δημιουργία του χώρου και των προγραμμάτων, διότι τα προγράμματα είναι εξ’ορισμού ασταθή. Η **αποσύνδεση** αναφέρεται έμπρακτα στην προσπάθεια του να **συσχετίσει έννοιες** με την μορφή των **κτιρίων** του. Ο ίδιος, ορίζει μια νοητή απόσταση μεταξύ της **χρήσης** και του **χώρου**, όπου όλα είναι πιθανά να συμβούν. Στο διάστημα αυτό, υποδηλώνει την σημασία του **διαχωρισμού των δύο όρων**, οι οποίο προδίδουν την **αστάθεια της αρχιτεκτονικής**, που μεταλλάσσεται συνεχώς και βρίσκεται στα πρόθυρα των εφήμερων αλλαγών.

Ο χώρος είναι ένα κοινό πλαίσιο-έδαφος για όλες τις δραστηριότητες, είτε είναι οικονομικές, πολιτικές ή κοινωνικές. Αυτή η συνθήκη, **συνδέει και αποσυνδέει**, ενώνει ή διαχωρίζει πολικότητες, παραμέτρους και δεδομένα. Επομένως, ο Tschumi χρησιμοποιεί τον **ενδιάμεσο χώρο**, ως **το κατώφλι (τόπο) του απρόσμενου και του απροσδιόριστου**. Στους τόπους που παράγει, φέρνει κοντά αλλά και συνάμα απομακρύνει **ετερότητες**, με σκοπό να δημιουργήσει αντιφάσεις, και να εντείνει την **αίσθηση της ασυνέχειας**. Αναγόντας τον σχεδιασμό του στην σύγχρονη εποχή, μπορούμε να πούμε πως «ο **μετατοπισμένος χώρος** των περιορισμών μπορεί να βρει λίγους κοινούς παρανομαστές»¹¹⁸. Όλη αυτή η ατμόσφαιρα και ο πλασματικός κόσμος του Tschumi «δεν θα υπήρχε χωρίς την **καθημερινότητα**, την **κίνηση** ή την **δράση**, διότι αυτές είναι οι πιο **δυναμικές πτυχές του διαχωρισμού**.»¹¹⁹ και προσδίδουν μία νέα πνοή στην αρχιτεκτονική. Αναπαράγει τις δικές του ατμόσφαιρες της **«διάζευξης»** (disjunction), καθώς μέσω της θεωρίας του σοκ, επιτυγχάνει τον παραγοντα του ανύποπτου και του αιφνιδιασμού, διατηρώντας την αίσθηση του ανοίκειου ζωντανή.

¹¹⁷ Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Cambridge, 1996, σελ 4

¹¹⁸ ο,π. σελ 22

¹¹⁹ ο,π. σελ 23



Η **αποσύνδεση των στοιχείων**, δεν πρέπει να θεωρηθεί ως αρχιτεκτονική αντίληψη.

Είναι μια σχεδιαστική απόφαση, που χρησιμοποιείται για ένα συνοθύλευμα εννοιών ενταγμένων σε μια κοινή διάσταση, ένα διάστημα. «Ο ορισμός του dis-junction περιλαμβάνει την ιδέα του **ορίου** και της **διακοπής**»¹²⁰. Καταλήγουμε λοιπόν, πως δεν υπάρχει αρχιτεκτονική, και κατ’ επέκταση **ενδιάμεσος χώρος** που να αποτελεί μια **αμιγώς καθαρή μορφή**, εφόσον εμπεριέχει **δράσεις και απρόσμενα συμβάντα**. Για τον Tschumi, στην αρχιτεκτονική η ευχαρίστηση βρίσκεται εκεί όπου «η έννοια και η εμπειρία του χώρου συμπίπτουν απότομα, και όλα τα αρχιτεκτονικά θραύσματα συγκρούονται και συγχωνεύονται»¹²¹. Έτσι, όλοι οι κανόνες παραβιάζονται και ο πολιτισμός της αρχιτεκτονικής αποικοδομείται. Στα διαστήματα που συνθέτει, οι αρχιτεκτονικοί χώροι, περιλαμβάνουν πάντοτε αντιφατικούς όρους, και δημιουργούνται νέες έννοιες που προωθούν ενδιάμεσες συνθήκες.

Ο **Deleuze** χρησιμοποιεί το συμβάν στις μελέτες του όπου ο **Cliff Stagoll** του απαντά πως «κάθε γεγονός είναι μια μοναδική στιγμή **παραγωγής σε μία συνεχόμενη ροή αλλαγών** που συμβαίνουν στον κόσμο». Όπως αναγράφεται στο **“A Dictionary of Narratology”**, το συμβάν ορίζεται ως « **η αλλαγή μιας**

¹²⁰ Ο.π. σελ 111

¹²¹ Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Cambridge, 1996, σελ 52

κατάστασης που εκδηλώνεται με μια διαδικασία, στον τρόπο του να κάνω κάτι ή να συμβεί κάτι.»¹²² Το συμβάν απεικονίζει την **φαντασία του δημιουργού** και την **εξιστόρηση μιας αφήγησης** καθώς αναζωογονεί τον χώρο. Ο Tschumi έχει επιρροές από τους σιτουασιονιστές, δηλαδή εμπλέκει στον σχεδιασμό του προκλητικές καταστάσεις και συμβάντα ανατρεπτικά χωρίς συνέχειες και αρμονίες. Επομένως, βρίσκεται **σε πλήρη διάσταση από την φαινομενολογία** και γενικότερα με την ρομαντική ερμηνεία του κατωφλιού. Το σημαντικό είναι η κατανόηση των εννοιών που αφορούν την πόλη και την αρχιτεκτονική στην επινόηση των συμβάντων. Με αυτόν τον τρόπο, ο διαχωρισμός γίνεται συστηματικό και θεωρητικό εργαλείο για την δημιουργία της αρχιτεκτονικής.

Το **αποδομηστικό κατώφλι** αποτελεί έναν **σπασμένο και κατακερματισμένο κόσμο θραυσμάτων**. Η ακολουθία εμπεριέχει γεγονότα, κι ο ενδιάμεσος χώρος στήνεται σαν **ένα σκηνικό ταινίας** με διαδοχικά καρέ αναλαμπών(“flash mobs”). Η αίσθηση του αναπάντεχου σοκάρει κατά το βίωμα του και η μετάβαση χτίζεται μέσα από καταστάσεις και εκπλήξεις. Τα δίπολα που κυριαρχούν διχάζουν την ψυχosύνθεση του ατόμου, καθώς βιώνει ή διασχίζει ενδιάμεσες πορείες με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το τι ακολουθεί.

¹²² Gerald Prince, A Dictionary of Narratology, Lincoln: University of Nebraska Press, 1987, p. 28

[A] Le Fresnoy

_Bernard Tschumi
_Tourcoing, France
_1994-1998



_Σύντομη περιγραφή του έργου

Ο Bernard Tschumi καταφερε να συνδυάσει ετερογενείς κόσμους σε ένα κτιριακό συγκρότημα πολιτιστικού χαρακτήρα. Το Le Fresnoy θεωρείται **Εθνικό Στούντιο Σύγχρονων Τεχνών**, τοποθετείται στο Τουρκουάν της Γαλλίας και η κατασκευή του ξεκίνησε το 1994, κι ολοκληρώθηκε το 1998. Ο ίδιος, μαζί με την αρχιτεκτονική του ομάδα, κέρδισαν το 1ο βραβείο σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, εξαιτίας των ρηξικέλευθων ιδεών και των ιδιαίτερων σχεδιαστικών χειρισμών που εμπεριείχε το έργο τους. Ο αρχιτέκτονας, διαπλέκει με περίτεχνο τρόπο ποικίλες χρήσεις, αξιοποιώντας τα υφιστάμενα κελύφη, κι αναδεικνύοντας την καινούργια προσθήκη. Μέσω του συγκεκριμένου σχεδιασμού προωθούνται έννοιες όπως **η υπέρθεση, η «γειννίαση», η αντιπαράθεση και η «ασυνέχεια»**. Καταφέρνει έτσι να δημιουργήσει σχέσεις χώρου και προγράμματος απρόσμενες και μη αναμενόμενες. Κάθε στοιχείο, ως αυτόνομο επιτυγχάνει να αναδειχθεί μόνο του μέσα από τη σχέση του με τα υπόλοιπα, μέσα από το σύστημα ακολουθιών που ο Tschumi εισάγει στο έργο του, το οποίο προκύπτει από το τρίπτυχο χώρος-συμβάν-κίνηση. Ολόκληρο το συγκρότημα περιλαμβάνει κινηματογραφικά στούντιο, αίθουσες εκθέσεων και δράσεων, κινηματογράφους, εργαστήρια, βιβλιοθήκη, γκαλερί, media center, εστιατόρια, σχολείο και διαμερίσματα για καθηγητές και μαθητές.

_Η σχέση με την πόλη

Το πολιτιστικό κέντρο Le Fresnoy, συντελεί έναν πρωτότυπο οργανισμό για τα δεδομένα του Τουρκουάν(καθώς αποτελεί μία μικρή πόλη της Γαλλίας) που φιλοξενεί ένα πρόγραμμα με διεθνές αντίκτυπο. Σε αυτή την μικρή πόλη, το αρχιτεκτονικό της ύφος κυριαρχείται από διάφορα κτίρια βικτωριανής εποχής

αλλά και πολλά σύγχρονα. Η **ανομοιογένεια** του κτιρίου, θυμίζει την **σύγχρονη πόλη**, σαν μία σύνθεση που συνυφαίνει αντιθέσεις και χρονικά θραύσματα, κατασκευασμένη δηλαδή από ένα **κολάζ υπολειμμάτων**. Στην επιλογή της τοποθεσίας, ιδιαίτερο ρόλο διαδραματίζει η πρώην ακαδημία, στην οποία συνυπάρχουν καλλιτεχνικοί κλάδοι χωρίς όμως να συναντώνται ο ένας με τον άλλο. Με την ίδρυση του Le Fresnoy στην συγκεκριμένη τοποθεσία, ουσιαστικά υλοποιήθηκε το όραμα για την δημιουργία στο βόρειο τμήμα της χώρας, μιας σχολής πλαστικών τεχνών. Έτσι, η ιδέα για ένα καλλιτεχνικό κέντρο, έπαψε να είναι ουτοπική και ο μεγάλης έκτασης μη-τόπος αναζωογονήθηκε. Ο Tschumi με την ομάδα του, καθώς αναζητούσαν τον κατάλληλο τόπο για εγκατασταθεί η δημιουργία τους, επισκέφθηκαν πολλές βιομηχανικές ερημικές περιοχές, παλιές λιμενικές εγκαταστάσεις κ.α. τα οποία κατείχαν μεγάλο ποσοστό σε αυτό το κομμάτι της Γαλλίας.

Πολλά μέρη είχαν την δική τους ομορφιά και κουβαλούσαν τις δικές τους αναμνήσεις, αλλά στα περισσότερα λόγω της διαμόρφωσης τους, ήταν δύσκολο να ένταχθεί η ιδιαίτερη κατασκευή της οροφής και να αποκτήσει νόημα η όλη συναρμογή. Χαρακτηριστικά αναφέρουν, πως **«η πόλη τους οδήγησε σε ένα κίτρινο στιβαρό όγκο**, ένα κτίριο που παραπέμπει σε εγκαταστάσεις των προαστίων γύρω από το Παρίσι»¹²³. «Μεγάλα ετοιμόρροπα κόκκινα γράμματα στην οροφή έγραφαν **LE FRESNOY**. Αυτό' είχε συναντήσει το 'εκεί'»¹²⁴.

_Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Γεωμετρικά, η σύνθεση του Tschumi αποτελείται από τα υφιστάμενα **συμπαγή** ορθοκανονικά στερεά τα οποία έρχονται σε αντίθεση με τα **διαπερατά** ορθοκανονικά κιβώτια της προσθήκης, δημιουργώντας συνολικά μια ολοκληρωμένη δομή ορθογωνικού σχήματος δίνοντας παράλληλα την αίσθηση μιας **ενιαίας οντότητας**, η οποία στην πραγματικότητα αποτελείται από πλήθος ετερογενών στοιχείων. Το κτίριο ογκοπλαστικά και συνθετικά χωρίζεται σε **τρία μέρη**. Τα

123 Bernard Tschumi, Le Fresnoy - In/Between, The Monacelli Press, United States of America, 1999, σελ 22-23

124 ο.π. σελ 39

αυστηρά γειωμένα κτίρια, τον ενδιάμεσο χώρο και την οροφή που το περικλείει σαν ομπρέλα. Αντίστοιχα, ένας διάτρητος ορθογωνικός σκελετός έρχεται να καλύψει και να συμπληρώσει τις δομές που αναπτύσσονται από κάτω. Η οροφή αυτή, παίζει τον ρόλο του δέρματος του κτιρίου - περίβλημα.

Οι νέες κατασκευές κουμπώνουν στα παλιά κελύφη, αφήνοντας ανάμεσα **το διάστημα του ενδιάμεσου ανοιχτού χώρου**, ορισμένο από μεταλλικές διαδρομές. Τα στοιχεία αυτά, αρθρώνονται μέσα από ένα γραμμικό δίκτυο που επιτρέπει την κίνηση μεταξύ αυτών. Επιτυγχάνει δηλαδή, μια **συναρμογή μεταξύ παλαιού και νέου** με σκοπό την δημιουργία αντιφάσεων, της υπερτεχνολογικής οροφής και των αποκατεστημένων κελυφών. Το ενδιάμεσο, παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον καθώς το ορίζει ως τον **«χώρο των απρόσμενων συμβάντων»**. Η βασική του αρχή, έγκειται στη δημιουργία ενός **εσωστρεφούς κόσμου**-πολύκεντρο, με κύριο θεματικό την τέχνη. Προσπαθεί λοιπόν, να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις προκειμένου να υπάρξει μια γενικότερη **μόλυνση των θεαμάτων-δράσεων** και των ποικίλων χρήσεων.

Το τρίπτυχο των εννοιών που χρησιμοποιεί του **Concept-Context-Content (3C)**, αποτελούν την κινητήρια δύναμη για το έργο του και τη μελέτη του ευρύτερου πλαισίου για την καλύτερη οργάνωση και δομή της αρχικής ιδέας.

Μέσα από τα διαγράμματα και τα σκίτσα, ο Tschumi δημιουργεί αναπαραστάσεις και συσχετισμούς. Έτσι, αποκωδικοποιεί περίπλοκες σχέσεις και διατυπώνει σε μία εικόνα τις σκέψεις του. Από τα διαγράμματα του Le Fresnoy, καταλαβαίνουμε την δυσκολία υλοποίησης της οροφής και του κατάλληλου κουμπώματος της μεταλλικής του ραχοκοκαλιάς. Η πολυπλοκότητα του κτιρίου, απλοποιείται μελετώντας τα διαγράμματα του, καθώς ακόμη και τα χρώματα που χρησιμοποιεί είναι πολύ αντιπροσωπευτικά. Έχουν λεπτομέρεια και ξεχωρίζει ο τρόπος σύνδεσης των υλικών αλλά και των διαφορετικών στοιχείων μεταξύ τους.

_Το στοιχείο του ενδιάμεσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Συνθετικά αλλά και λειτουργικά, ο αρχιτέκτονας προσπαθεί να επιτύχει την **συνομιλία παλαιού και νέου** εντάσσοντας στο χώρο του μεταξύ, **το ενδιάμεσο διάστημα**. Για αυτόν η αρχιτεκτονική «δεν είναι μόνο μια μορφή, γίνεται εργαλείο καθορίζοντας την παραδοχή του κουτιού, ένα παιχνίδι κιβωτίων»¹²⁵. Αντίστοιχα, η μορφή και λειτουργία εμπεριέχουν μια απόσταση, **το κατώφλι του "In-Between"**.

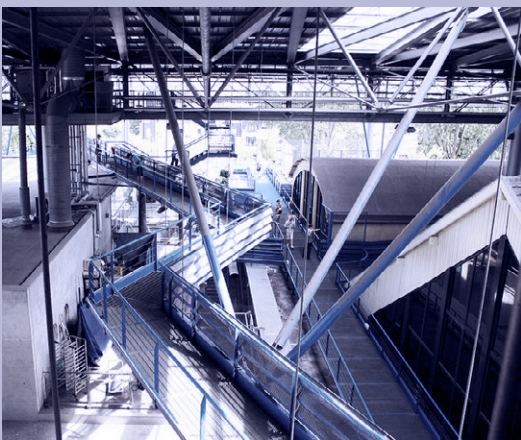
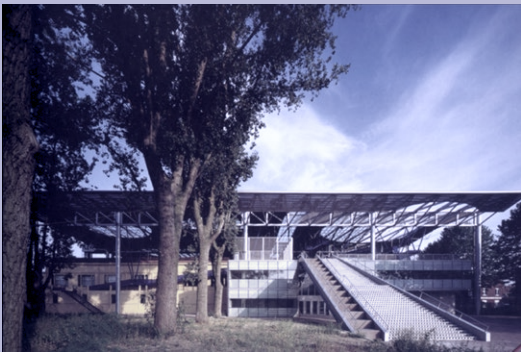
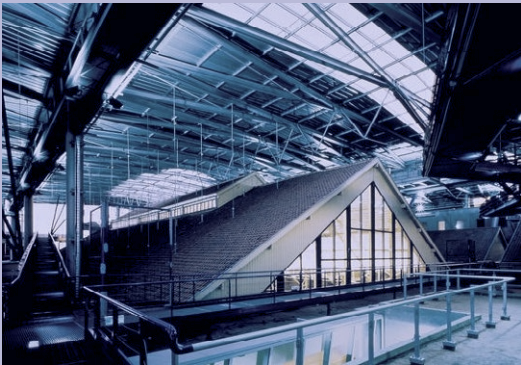
«Το παρελθόν αναδύεται μέσω του παρόντος»¹²⁶
Σουζάνα Αντωνακάκη

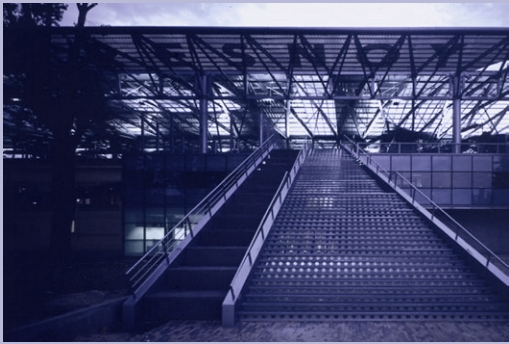
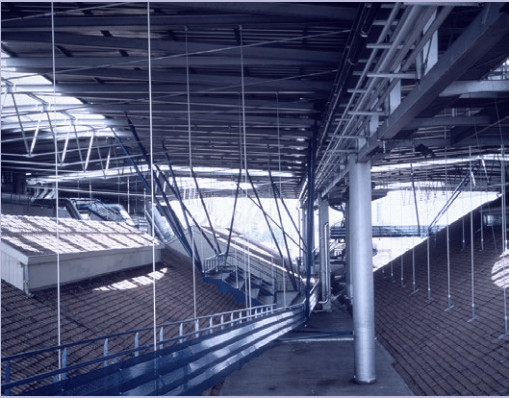
Η χρήση της ηλεκτρονικής οροφής αποτελεί τον **κινητήριο συνθετικό χειρισμό** του έργου. Κι αυτό γιατί, συντελεί τον βασικό παράγοντα για ότι συμβαίνει κάτω από την στέγη και επομένως είναι εκείνη που **ολοκληρώνει και ορίζει** το ενδιάμεσο. Η κίνηση του Tschumi για την αξιοποίηση των παλαιών κτιρίων αλλά και η προστασία τους από τις καιρικές συνθήκες(στέγη-ομπρέλα), ξεπερνά οποιαδήποτε κατεδάφιση των κελυφών και ενισχύει την ταυτότητα του έργου, συνδυαζόμενη με επαναστατικούς κατασκευαστικούς χειρισμούς.

Η αντιληπτική προσέγγιση του αρχιτέκτονα προβλέπει μελλοντικές καταστάσεις που κρίνονται καθοριστικές για την ενεργοποίηση του χώρου. Μέσω της νέας κατασκευής, ο σκοπός είναι **η εξέλιξη συμβάντων**, χαρακτηριστικό συνθετικό εργαλείο που αντιπροσωπεύει το εννοιολογικό σώμα του αρχιτέκτονα. Ο συνδυασμός του συμπαγούς κελύφους με τον ελαφρύ και μεταλλικό σκελετό, φανερώνει άλλη μία **αντίφαση** που ήθελε να εντάξει στον σχεδιασμό του. **Οι κοινόχρηστοι χώροι** συγκεντρώνουν όλο το θεωρητικό περιεχόμενο του Tschumi. Σε αυτούς εμφανίζεται το η καρδιά του ενδιάμεσου χώρου, εξαιτίας των **στιγμιαίων γεγονότων**, της **ροϊκότητας** της κίνησης και του **σοκ** ανάμεσα στην ηλεκτρονική οροφή και στις οροφές των παλιών κτιρίων. Συνεπώς, η γεφύρωση των δύο κόσμων μέσω του **ενδιάμεσου μεταβατικού σταδίου**, συντελεί τον **βασικό συνθετικό στόχο του έργου**.

125 Ο.π, σελ 110

126 Σουζάνα Αντωνακάκη, Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα, εκδ. futura, Αθήνα, 2010, σελ 66





Εξετάζοντας τα σχέδια του Le Fresnoy, διαπιστώνουμε πως το κτίριο φτάνει στα **όρια** του οικοπέδου του, εκτυλίσσεται **σε τέσσερα επίπεδα** και το σχήμα του παραπέμπει σε τετράγωνο με μόνη διαφορά τη μία σπαστή πλευρά ή αλλιώς την φαγωμένη γωνία της νότιας όψης. Η οργάνωση των χώρων βασίζεται στην **«λογική των κουτιών»** μέσα σε ένα μεγαλύτερο κουτί κι αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό από την **τοποθέτηση των χρήσεων του**. Όσον αφορά στους χώρους, υπάρχει αρκετή ευελιξία στην διαχείριση και στην τοποθέτηση των χρήσεων. Μεγάλο μέρος του κτιρίου καταλαμβάνουν οι δύο μπαταρίες που έχει, στις οποίες επιλέγει να βάλει τις πιο δημόσιες χρήσεις. Η προσθήκη του κτιρίου - κιβωτίου σε σχήμα γάμμα, διακόπτεται από την σκάλα εισόδου και διαμορφώνει την βασική όψη του κτιρίου. Ο **χώρος του «μεταξύ»** παρατηρείται τόσο στις κατόψεις, **ως χώρος κίνησης**, όσο και στις τομές, όπου διαφαίνεται **το κενό** ανάμεσα στην οροφή και τις στέγες, όγκους των υφιστάμενων κελυφών αλλά και των επιπρόσθετων χώρων (κιβώτια). Η πορεία της κίνησης είναι γραμμική και στενή ενώ σε ένα σημείο γίνεται σπαστή. Καθ' όλη την διαδρομή υπάρχουν **μικρές πλατφόρμες-κατώφλια** στα οποία μπορείς να σταθείς και να χαζέψεις έξω, τους κάτω χώρους ή και την εντυπωσιακή οροφή.

Με αρχή την είσοδο του κτιρίου ο αρχιτέκτονας τοποθετεί στο πίσω μέρος του , στην αριστερή πτέρυγα το σχολείο και το σινεμά ενώ στην δεξιά πτέρυγα βάζει βοηθητικούς χώρους παραγωγής ήχου, στούντιο ταινιών, τμήμα φωτογραφίας αλλά και εικόνας. Η είσοδος του κτιρίου, ουσιαστικά πραγματοποιείται από την μεγάλη, σαν γλώσσα σκάλα και οι μεταβάσεις που δημιουργεί ο αρχιτέκτονας ανάμεσα στις κατασκευές, επιτρέπουν την ελεύθερη κίνηση των επισκεπτών και φανερώνουν ένα δυναμικό ανοιχτό κτίριο. Η περίπλοκη συγκρότηση των λειτουργιών αφήνει **κενούς χώρους** ανάμεσα στους όγκους η οποίοι στην πραγματικότητα μόνο κενοί δεν είναι. Αντίθετα, δίνουν τη **δυνατότητα εξέλιξης νέων και απροσδόκητων συμβάντων**, που εντείνουν τη δυναμικότητα του κτιρίου. Χρήζει ιδιαίτερης σημασίας, διότι ογκοπλαστικά πετάγεται έξω από τους όγκους των κτιρίων και τους σταματά δηλώνοντας πως ιεραρχικά υπερτερεί. Καλεί δηλαδή τους περαστικούς, να επισκεφτούν το κτίριο

και τους προιδεάζει για τη μεταλλική λωρίδα της κίνησης, η οποία διατρέχει όλο το κτίριο και **γειτνιάζει τις ασυνέχειες**. Αυτή την πρόθεση την επιτυγχάνει με την χρήση βιομηχανικών υλικών όπως το μέταλλο προκειμένου να εκσυγχρονίσει τις κατασκευές αλλά και να τονίζει την διαφορά τους από τα τα βαριά και ορθογωνικά κελύφη. Η συγκεκριμένη **διαφοροποίηση των χρονικοτήτων** διαφαίνεται στα σχέδιά του, γιατί τα παλιά κτίρια είναι κλειστά κουτιά ενώ οι νέες κατασκευές φέρουν δικτυώματα, αναρτήσεις, φωταγωγούς, διαφανή υλικά καθώς και πολλά άλλα.

Οι στέγες των νέων όγκων είναι επίπεδες και χρησιμοποιούνται ως βεράντες που φιλοξενούν το μπαρ και το εστιατόριο. Οι στέγες των υπαρχόντων όγκων λειτουργούν ως ένα είδος τεκτονικού τοπιακού στοιχείου εντός του τεράστιου παρενθετικού χώρου αρθρώνοντας μικρότερους χώρους που χαρακτηρίζονται από τη σχέση διατομής μεταξύ της άνω και της κάτω επιφάνειας της οροφής. Μέσα σε αυτό το διασυννοριακό χώρο κυκλοφορίας συναντάται ένα εκτεταμένο σύστημα αναρτημένων κλιμακοστασίων, διαδρόμων και πλατφορμών. Οι χώροι κυκλοφορίας με τα αναρτημένα κλιμακοστάσια και τους διαδρόμους, συμπληρώνουν την μορφή της διάτρητης σύγχρονης μεταλλικής κατασκευής της στέγης δημιουργώντας ένα ολοκληρωμένο σύστημα με δυναμικό αρχιτεκτονικό χαρακτήρα.

_Το μονοπάτι

Η κεντρική πορεία που διατρέχει το Le Fresnoy, θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν ένα μονοπάτι το οποίο σε καλεί να περιηγηθείς στην καρδιά του κτιρίου. Μοιάζει με ένα **ιδιωτικό δρομάκι** μέσω του οποίου βρίσκεσαι μέσα στο κτίριο αλλά και έξω συνάμα. Δίνει την αίσθηση ενός **υπερυψωμένου δημόσιου χώρου** καθώς είναι ανοιχτός και προσφέρει την δυνατότητα παρατήρησης της πόλης. Η μεταλλική διαδρομή εμπεριέχει διάφορες κλειδώσεις, σπασίματα και **μικρά κατώφλια** σαν μπλακόνια όπου μπορείς να σταθείς για λίγο. Σε γενικές γραμμές όμως, είναι γραμμική και περνά δίπλα από τα κτίρια και τα κιβώτια.

_Συμπεράσματα

Στο συγκεκριμένο έργο, κυριαρχεί η άυλη αρχιτεκτονική, ενώ συγχρόνως ο αρχιτέκτονας επιτυγχάνει την αφαίρεση από την συμπαγή ύλη. Έτσι, ο Tschumi, αποδεικνύει ότι οι πραγματικές αρχιτεκτονικές μηχανές φέρνουν κοντά την χρήση και την κατασκευή. Συλλέγει μέρη και πρακτικές όπως ο Μπρουταλισμός, ο οποίος σέβεται την ταχύτητα των υλικών. Η αρχιτεκτονική του, **ενοποιεί** και συγχρόνως **αντιπαραβάλλει**. Επιτυγχάνει δηλαδή, την ηρεμία αλλά και την ευφυΐα. Ακόμη και στα ύψη του κτιρίου, φαίνεται πως το **ενδιάμεσο** κυκλοφορεί **ανάμεσα στα στερεά**, τα ισοσταθμίζει και φιλοξενεί όλες τις αντιθέσεις. Πιο συγκεκριμένα, συλλέγει μια ποικιλία διπόλων, όπως η **μορφή-λειτουργία**, το **παλαιο-καινούργιο**, το **μέσα-έξω** και το **πάνω-κάτω**(πλαίσιο, όριο του ενδιάμεσου). Ουσιαστικά, όλα αυτά τα ζεύγη εννοιών συντελούν τα **θραύσματα** του **διασπασμένου ενδιάμεσου τόπου**, στα οποία ορίζει αποστάσεις και τα φέρνει στο ίδιο πεδίο εξέλιξης. Επιπρόσθετα, μέσα από τα συμβάντα, το σοκ και την κίνηση, προσδίδει ταυτότητα και ζωή στον κόσμο των διαστημάτων. Έτσι, συνθέτει **διαλλακτικά κατώφλια** συσσώρευσης εννοιών, εμφανιζόμενα μέσα από ένα **μπαράζ γεγονότων**.



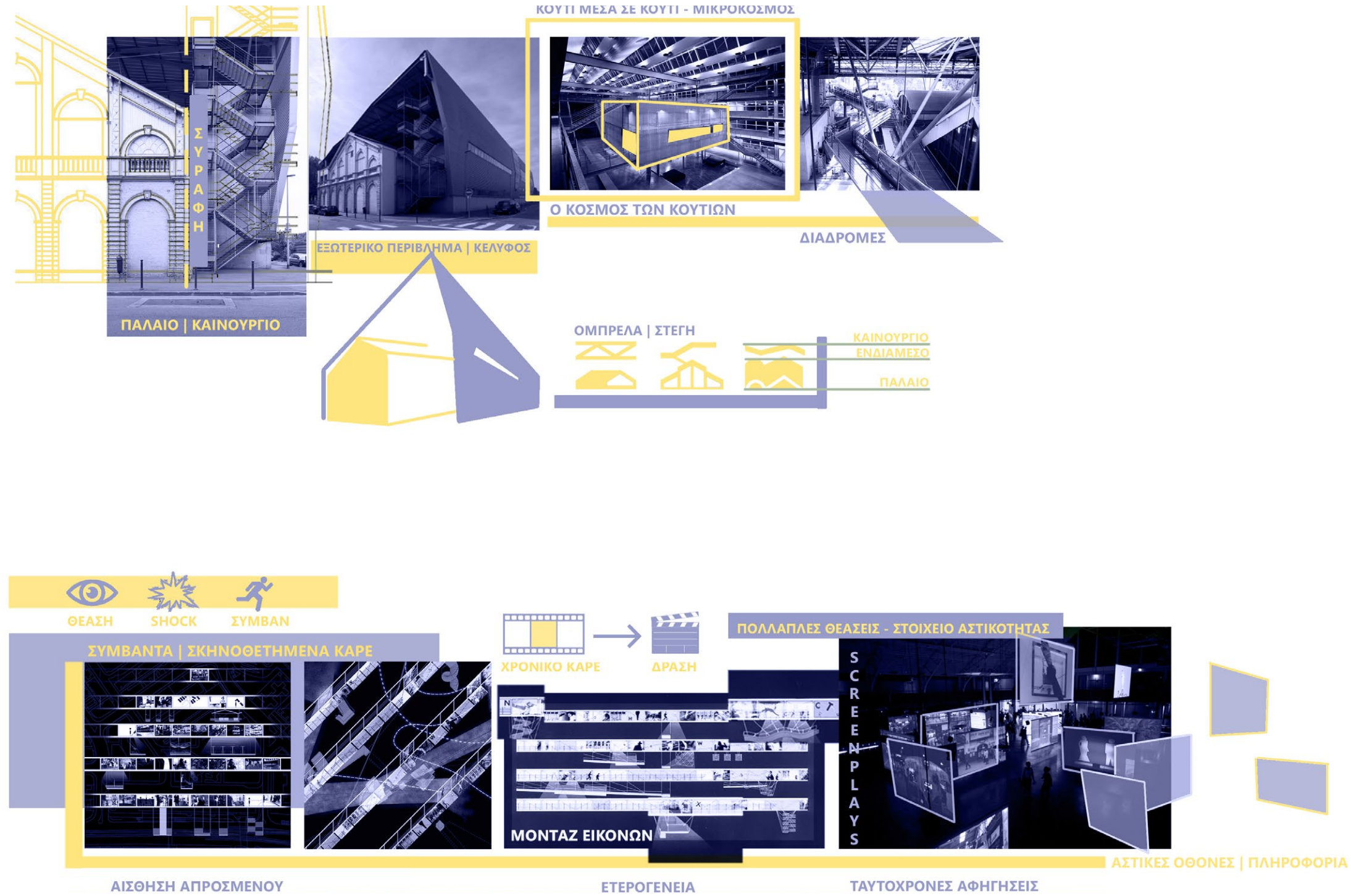
75

διαφάνεια και επομένως συναντάμε το κάθετο στοιχείο που επαναλαμβάνεται. Επιπρόσθετα, όλος ο όγκος του κτιρίου έχει μια κλίση με αποτέλεσμα να μοιάζει σαν μια γερμένη **γέφυρα**. Η προσθήκη φλερτάρει με το ενδιάμεσο διάστημα που έχει τοποθετηθεί, όπως μία στοά που ισορροπεί ανάμεσα στα δίπολα. Δεν ανήκει ούτε στον **δημόσιο** ούτε στον **ιδιωτικό χώρο**, ούτε στο μέσα ούτε στο έξω, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και με τον υβριδικό κόσμο του Tschumi.

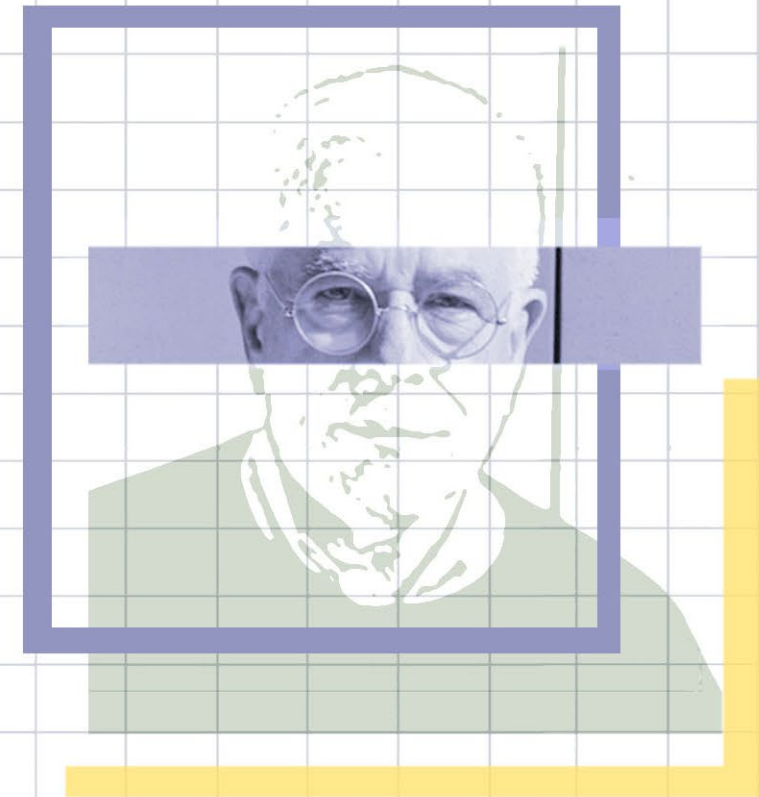
Συμπεράσματα

Ο Tschumi έχει την τάση να ασχολείται με **τον χώρο του «μεταξύ»**. Αντιστοιχα και σε αυτό το κτίριο, προσπάθησε να οργανώσει τις γύρω λειτουργίες και να αναδείξει τον ενδιάμεσο χώρο μέσα από την διαμόρφωση κατωφλιών, **αρθρώνοντας συνεχείς κινήσεις και διαδρομές**. Τα κατώφλια του αποτελούν συνεχείς **συναρμογές στοιχείων** που κουμπώνουν το ένα δίπλα στο άλλο με σκοπό να εξισορροπήσουν τα ύψη μεταξύ των ορόφων. Ίσως η συγκεκριμένη πρόταση να μην είναι απόλυτα επιτυχής ή να μην κατάφερε να υλοποιήσει τον αρχικό της σκοπό, ο οποίος ήταν η επικοινωνία των φοιτητων στις κρεμαστές ράμπες. Οι συνθετικοί του χειρισμοί και οι προσθέσεις εκφράζουν την λογική που αντιπροσωπεύει και σίγουρα ο χώρος ανάμεσα στις δύο πτέρυγες εμπεριέχει **απροσδόκητες εκπλήξεις και συμβάντα**.





03 PETER EISENMAN



_Peter Eisenman | Ιχνογραφία τοπολογικών αναχωμάτων

Η **τοπολογία** έχει αποτελέσει **μέσο** για τον χειρισμό του χώρου για μια ανάγνωση που δεν δομείται ιεραρχικά με προκαθορισμένο τρόπο, αλλά προκύπτει μέσα από μία **ανάγνωση σχέσεων και συμβάντων**, καθώς αποτελεί **μοντέλο αφηρημένης οργάνωσης και εύπλαστων δεσμών**. Στην τοπολογική αρχιτεκτονική συντονίζονται ανοιχτά συστήματα με **μεταβάσεις και ροϊκές διελεύσεις**, επιτρέποντας την χρήση της πολυπλοκότητας και του μετασχηματισμού. Συνεπώς, με αυτήν την προσέγγιση, ο χώρος γίνεται **ενεργός** και εισάγονται έννοιες όπως **«χρόνος»** και **«κίνηση»**, στοιχεία που δίνουν τη δυνατότητα στον αρχιτέκτονα να μεταβάλλει και να ξεδιπλώσει νέα μοτίβα και μορφές. Ο χώρος πλέον λαμβάνει μια δυναμική μορφή, όπου κάθε χειρισμός έχει επιδράσεις και επιπτώσεις. Ο **Peter Eisenman** χαρακτηριστικά επισημαίνει στο άρθρο του στο **“The Affects of Singularity”** το 1992, πως η αρχιτεκτονική οφείλει να έχει μια αμφίδρομη σχέση με το περιβάλλον και αναφέρει πως «η επίδραση (**effect**) παράγεται από ένα αίτιο. Στην αρχιτεκτονική αφορά τη σχέση του αντικειμένου με τη λειτουργία ή το νόημα. [...] Η επίπτωση (**affect**) είναι η συνειδητή, υποκειμενική θεώρηση ενός συναισθήματος, που εξετάζεται χωριστά από τις σωματικές αλλαγές. Στην αρχιτεκτονική αφορά την ανταπόκριση, το φυσικό περιβάλλον μέσω των αισθήσεων.»¹²⁷

Ο **Eisenman** υπήρξε από τους λίγους αρχιτέκτονες της εποχής του που εξερεύνησε τα όρια της αρχιτεκτονικής και διεύρυνε τις δυνατότητες μέσω διαφορετικών γνωστικών πεδίων. Στην αρχιτεκτονική του χρησιμοποιεί **διαγραμματικούς μηχανισμούς** που μεσολαβούν για την επικοινωνία των έργων του, με το εξωτερικό που τα περιβάλλει. Μετατοπίζει τα όρια και δημιουργεί **συμβάντα και δράσεις**, εστιάζοντας το ενδιαφέρον του στην μη απεικονιστική αναπαράσταση. Η αστική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής του ξεκινάει από το 1980, και σε αντίθεση με τα πρώτα χρόνια εμπειρίας του, επιχειρεί να δημιουργήσει διαγράμματα εσωτερικότητας με εργαλεία της εποχής όπως η **υπέρθωση** και η **«κλιμάκωση»**. Με την υπέρθεση και την κλιμάκωση οδηγείται σε μία **μεταβαλλόμενη συνθήκη** εισάγοντας ένα αυθαίρετο «μόσχευμα» για να θολώσει τα όρια των μορφών.

Στη δεύτερη περίοδο της δουλειάς του, δημιουργεί μία σχέση μεταξύ

¹²⁷ Eisenman, Peter, “The Affects of Singularity”, Theory and Experimentation, ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE, No 100, Academy Group Ltd, London, 1992

του **«εδάφους»** και της **«φόρμας»** που δεν μένει μόνο στη συσχέτιση αλλά προχωράει και στη **«διαπλοκή»**. Τα όρια πλέον γίνονται δυσδιάκριτα και πλάθουν ένα μεσοδιάστημα που ενώνει τη μορφή και το έδαφος, μία σύμφυση. Δηλώνει ότι, το έργο του αναφέρεται στον **«ενδιάμεσο χώρο»** που στοχεύει να ξεπεράσει την παραδοσιακή πρακτική της αρχιτεκτονικής διατηρώντας τη **ενδιάμεση συνθήκη** ακόμη και μετά την κατασκευή της. Η στρατηγική του **διαγράμματος**, του δίνει την ευκαιρία να παρουσιάσει νέες εικόνες και ιδέες για τη **«συνθήκη του ενδιάμεσου»**. Στις δημοσιεύσεις του, διατυπώνει ορισμένες μεθόδους για τον περιορισμό των παραδοσιακών ενώσεων της αρχιτεκτονικής. Μία από αυτές τις μεθόδους είναι η **«θόλωση»** που ορίζεται ως εννοιολογική δραστηριότητα. Δεδομένου ότι η κυριολεκτική θόλωση δεν είναι δυνατή για το αρχιτεκτονικό στοιχείο, στοχεύει στην αποσύνδεση των σχέσεων με τη λειτουργία και το νόημα, καθώς τα μετατοπίζει στις κατηγορίες τους. «Το θόλωμα επιδιώκει να υπονομεύσει την εννοιολογική καθώς και τη φυσική σαφήνεια στοιχείων όπως η **μορφή** και το **έδαφος**.»¹²⁸

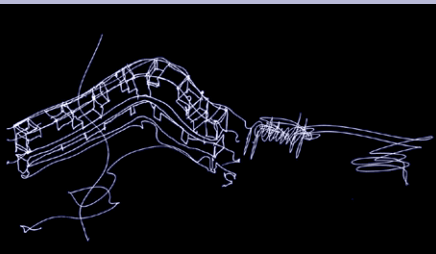
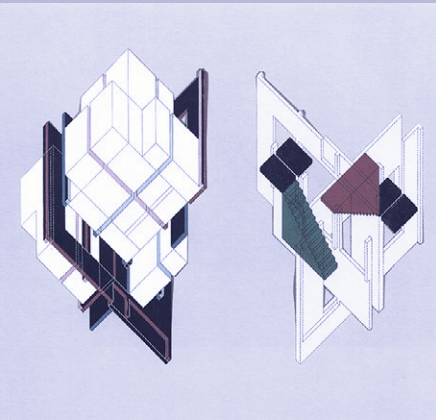
Η αρχιτεκτονική της αποδόμησης παίρνει μια νέα μορφή μέσω της επανεγγραφής σε διαφορετικές κλίμακες, δίνοντας νέες αναγνώσεις και αναδύοντας νέες κοιότητες με νόημα. Η αρχιτεκτονική δεν αναφέρεται σε σχηματισμούς υποκείμενα για να αιτιολογήσει τις υπάρχουσες χαράξεις στον χώρο. Βασίζεται στην τυχαία μορφογένεση των ιχνών με ένα πλασματικό, εικονικό, και αυθαίρετο χαρακτήρα.

Το θόλωμα των παραδοσιακών ορίων της αρχιτεκτονικής, παρέχει μία συνθήκη όπου η αρχιτεκτονική, δεν εξαρτάται από τις προηγούμενες αφηγήσεις, ούτε στερείται σημασίας αλλά διαμένει μεταξύ των δύο, όπου άλλες μορφές σημασίας και σημαίνουσες καταστάσεις μπορούν να συμβούν.

Peter Eisenman 2003

Προκειμένου να πετύχει τη θόλωση, προτείνει την προσθήκη μιας «τρίτης φάσης» στη διαδικασία σχεδιασμού που παραδοσιακά διαμορφώνεται σε δύο φάσεις. Η πρώτη φάση σχετίζεται με την άντληση πληροφοριών από την τοποθεσία, το πρόγραμμα και τις λειτουργίες και η δεύτερη με την «εσωτερική» αρχιτεκτονική

¹²⁸ Peter Eisenman, Written into the Void: Selected Writings, 1990-2004, εκδ. New Haven: Yale University Press, 2007, σελ 108



που προκύπτει από τις αρχές και τις ιστορικές φάσεις της αρχιτεκτονικής. Σύμφωνα με τον Eisenman, αυτές οι δύο φάσεις καθορίζουν την παραδοσιακή πρακτική της αρχιτεκτονικής και η **τρίτη φάση**, έρχεται σαν ένα **επιπλέον στρώμα** για να θολώσει τον αντίκτυπο των δύο πρώτων φάσεων, και να παρέμβει στους **συνδέσμους** των στοιχείων με τη λειτουργία και το νόημα. Επιχειρεί τη δημιουργία μιας τρίτης φύσης του χώρου, **ένα ενδιάμεσο**, που θα σπάσει την εσωστρέφεια της **αρχιτεκτονικής εσωτερικότητας**, θα εξαρθρώσει και θα θολώσει τα όρια. Με αυτόν τον τρόπο, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο φαίνεται **«εκτός εστίασης**, μέσω της υπέρθεσης των τριών φάσεων».¹²⁹

Για την τρίτη φάση, όπου ο στόχος είναι να «θολώσει» τον αντίκτυπο των δύο πρώτων φάσεων, η ορολογία του **Derri-da** για τον κειμενικό χώρο, μετατρέπεται στην αρχιτεκτονική ως **αυθαίρετο** αλλά ενδεχόμενο στρώμα. Μεσα από αυτήν την υπέρθεση δημιουργούνται **ενδιάμεσοι χώροι**, που συνδυάζουν τις δύο πλευρές δυαδικών αντιθέσεων και τοποθετούνται ως αρχιτεκτονικό αντικείμενο σε **ενδιάμεση θέση εννοιολογικά, αλλά και φυσικά**. Μέσω των χωρικών τους συνθέσεων, αυτοί οι **χώροι θολώνουν τον ξεχωριστό διαχωρισμό** μεταξύ των αντιθέσεων όπως μέσα-έξω, δημόσιο-ιδιωτικό, παραδοσιακό-μοντέρνο, προσωρινό-μόνιμο αλλά και δυαδικότητες όπως τέχνη-αρχιτεκτονική ή φύση-αρχιτεκτονική.

Ως πρώτη αναφορά για το ενδιάμεσο, διακρίνεται στην συνεργασία του **Eisenman** με τον **Derrida** στο **“Chora L Works”** όπου η Chôra (Χώρα) είναι η πλατωνική έννοια του ενδιάμεσου, που εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κείμενο Timaeus και σχετίζεται με το χώρο μεταξύ του υλικού και του άυλου ή του λογικού και διανοητικού κόσμου. Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό της Chôra αποτελεί η σχέση της με το περιεχόμενό της, που είναι **δυναμική**, καθώς η Chôra **αλληλεπιδρά** με τα περιεχόμενά της, ενώ ταυτόχρονα διακρίνεται από αυτά¹³⁰ όπως ακριβώς και η πρόταση των Derrida - Eisenman για το πάρκο **la Villette** του **B. Tschumi**.

Από το 1990 ο **Eisenman** θα αντικαταστήσει τις έννοιες του **ίχνους**, του ενδιάμεσου χώρου και της κλιμάκωσης με αυτές

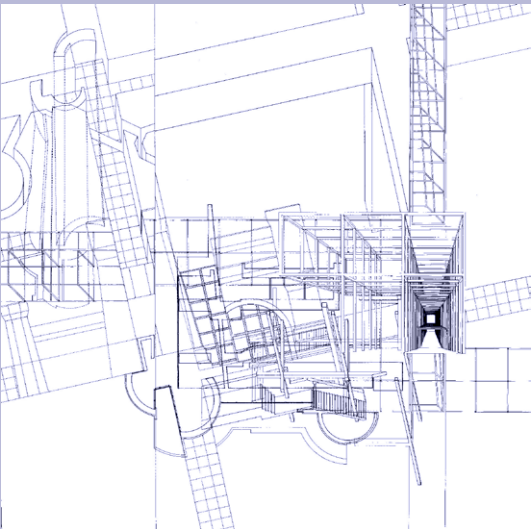
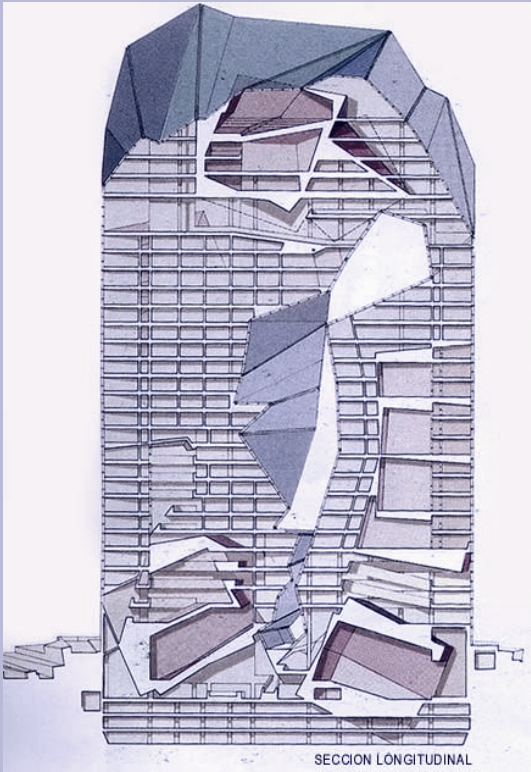
¹²⁹ Ο.π. σελ 112

¹³⁰ Πλάτων, Τίμαιος και Κριτίας, Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία «Οι Έλληνες», εκδ. Οδυσσέας Χατζόπουλος, Εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα, 1993

της **«πτυχής»**, του **διαγράμματος** και του **εν δυνάμει**. «Η πολυπλοκότητα δεν εκφράζεται πάντα, αλλά υπάρχει ως δυνατότητα, άρα το σύστημα είναι «εν δυνάμει» και έχει τη δυνατότητα να μετασχηματιστεί κατ’ εξακολούθηση, διατηρώντας τη συνέχεια του»¹³¹. Η γεωμετρία του θα έχει πλέον νέες μορφές χωρίς προηγούμενο, που **γεννούν ιδέες και έννοιες** και δεν ανακαλούν σε τίποτα τη μνήμη, **στοιχείο της τοπολογίας** που δίνεις σημασία στις σχέσεις και τη συνέχεια. Έτσι, δημιουργεί μία τοπολογική έννοια για τον χώρο, όμοια με αυτή του **Deleuze**, με τοπολογικές μορφές και σχέσεις. Τονίζοντας τη **δυναμική ταυτότητα του διαγράμματος**, με βάση τους **Deleuze- Guattari**, αναφέρεται στην δράση του ως εναλλασσόμενος παράγοντας και αργότερα θα το χρησιμοποιήσει **ως μέσο ανακάλυψης και έκφρασης στοιχείων-σχέσεων σε λανθάνουσα κατάσταση**. Η γεωμετρία και η μορφή αναπτύσσουν μία αμοιβαία σχέση και συναρμολογούνται μέσω των διαγραμμάτων.

Όπως αναφέρει και στο έργο του **“Blurred Zones”** προσπαθεί να πετύχει μια αρχιτεκτονική που ξεπερνά τα όρια της παραδοσιακής πρακτικής, την αρχιτεκτονική της **«ενδιάμεσης συνθήκης»**. Η αποδομητική του παραμόρφωση μετατρέπεται σε μια μορφογενετική εκδίπλωση μέσω των διαγραμμάτων και των ψηφιακών μοντέλων, που του επιτρέπουν να οπτικοποιήσει τις φόρμες που έχει συλλάβει. Στη δυναμική τοπολογία, οι μορφές και φόρμες **κλιμακώνονται εκθετικά** και μετατρέπονται σε τοπικές και χωρικές ιδιομορφίες, όπου ο ενδιάμεσος χώρος, το μεσοδιάστημα-διακενο παίρνει μορφή μέσω της πτύχωσης. Στην **πτύχωση** φέρνει στοιχεία σε μια δυναμική σχέση που το ένα ορίζει και σηματοδοτεί το άλλο, με τις διπολικές κατηγορίες να μετατρέπονται σε μόρια που διαλύονται και εμπλέκονται ξανά δημιουργώντας νέες σχέσεις. Συνεπώς επιτυγχάνει, μέσω του **διαγράμματος**, να ορίσει ένα **ενδιάμεσο τόπο**, με την **πτύχωση** να θολώνει τα όρια μεταξύ εδάφους και μορφής, και να επιτρέπει μια ταυτόχρονη ανάπτυξη διαστρωμάτων προς μια δυναμική και τοπολογική αρχιτεκτονική.

¹³¹ Greg Lynn, Blobs: The Measure of Complexity, On Interzones and Unplaces, Fisuras, Μαδρίτη, 1995, σελ. 93-94



[A] City of Culture of Galicia

_ *Peter Eisenman*
_ *Santiago de Compostela, Spain*
_ *1999 - current*

_ Σύντομη περιγραφή του έργου

Το City of Culture σχεδιασμένο απο τον Peter Eisenman και την ομάδα του συντάσσει ένα **συγκρότημα πολιτιστικών κτιρίων** της περιφέρειας Galicia, στα πλαίσια του διαγωνισμού που προκηρύχθηκε από την πολιτεία, και απαρτίζεται από ένα μουσείο, μια βιβλιοθήκη και χώρους παραστάσεων. Ο Eisenman σχεδίασε έξι κτίρια, χωρισμένα σε τρία ζεύγη ώστε να προσαρμόσει το κτίριο σε μια μικρότερη κλίμακα και δημιούργησε το Μουσείο της Galicia και το Διεθνές Κέντρο Τέχνης, τη Βιβλιοθήκη και το Αρχείο Περιοδικών, το Μουσικό Θέατρο και το Κέντρο Πολιτιστικής Καινοτομίας. Τέσσερα από αυτά είναι ολοκληρωμένα και ανοιχτά προς το κοινό, ενώ το θέατρο και το κέντρο τέχνης θα χτιστούν μελλοντικά. Το μουσείοιστορίας, ηβιβλιοθήκηκαιτοαρχείο, διαθέτουνχώρους πολλών διαφορετικών κλιμάκων που χρησιμοποιούνται για την έκθεση έργων τέχνης και αντικειμένων, και η ευέλικτη αίθουσα συνεδριάσεων καθώς και οι χώροι γραφείων και προγραμμάτων μπορούν να φιλοξενήσουν μεγάλο αριθμό προγραμμάτων. Μια διαδικασία **εναποθέτησης και αλληλεπίδρασης τριών επιπέδων πληροφορίας** συνιστά την αρχή του σχεδιασμού και λειτουργεί δραστικά στην παραγωγή αρχιτεκτονικής μορφής, η οποία προκύπτει από την **αποδόμηση** του μεσαιωνικού σχεδίου της πόλης και την εισβολή διαφορετικών ροών.

_ Η σχέση με την πόλη

Η τοποθεσία στην κορυφή του λόφου έχει θέα το μεσαιωνικό κέντρο του **Santiago de Compostela** και απαιτούσε νέες συνδέσεις με την πόλη. Ο σχεδιασμός των δρόμων και των πορειών για τους πεζούς στην τοποθεσία προέρχεται από το ιστορικό **μοτίβο των δρόμων** της πόλης. Οι δρόμοι

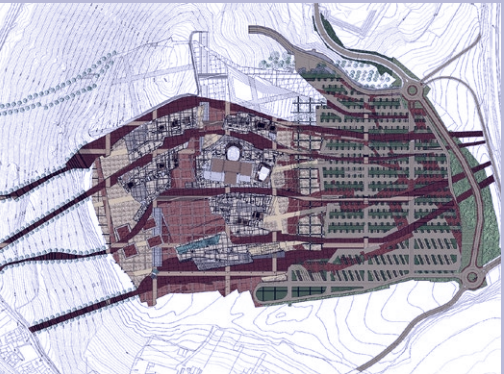
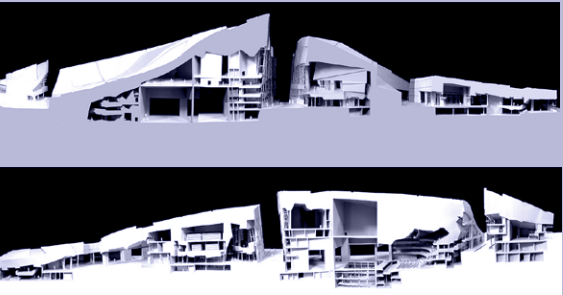
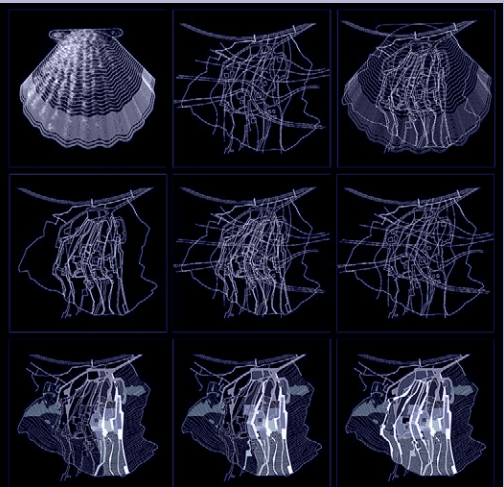
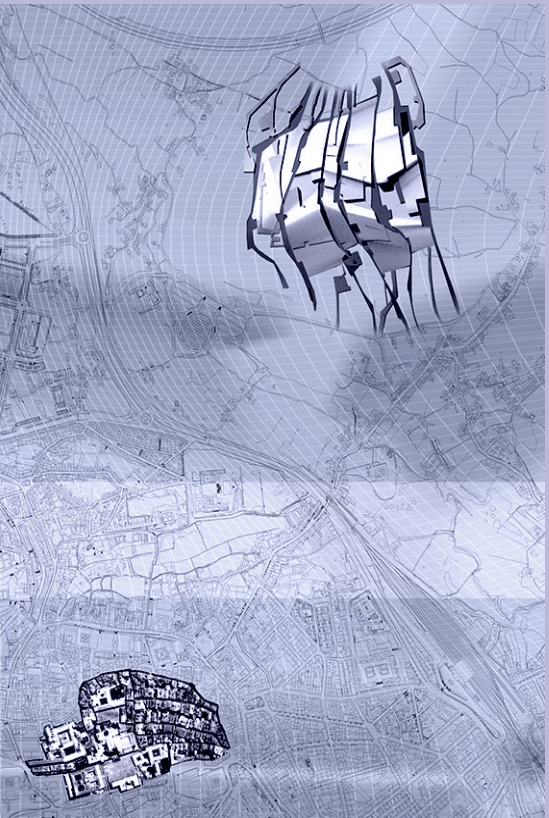
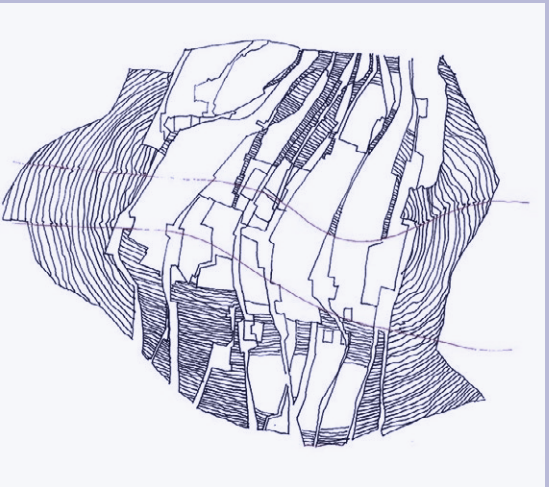
διατρέχουν ανάμεσα των κτιρίων και ανοίγουν σε μια **πλατεία πολλών επιπέδων** που χρησιμοποιούνται για υπαίθριες εκδηλώσεις. Το αρχικό κέντρο του Santiago διαμορφώνει μια **μορφή αστικού τοπίου** στην οποία τα κτίρια είναι εικονικά, ή συμπαγή, και οι δρόμοι είναι οι υπολειπόμενοι, ή κενοί, χώροι. Μέσω αυτής της χαρτογραφικής ανάγνωσης, το έργο έρχεται να αναδυθεί ως μια καμπύλη επιφάνεια, που δεν είναι ούτε σχήμα ούτε έδαφος, αλλά **ένα σχηματικό έδαφος** και μια **φιγούρα** που διεισδύει στον αστικό χαρακτήρα της παλιάς πόλης.

Το μεσαιωνικό παρελθόν του Santiago δεν παρουσιάζεται ως μια αναπαραστατική μορφή του παρελθόντος, αλλά ως μια νέα αλλά οικεία παρουσία που διαμορφώνει μια **νέα μορφή**. Ο Eisenman ανατρέπει τη καθορισμένη σχέση κτιρίου και τοπίου στον αστικό ιστό και εισάγει μια νέα μορφή όπου **τα όρια** είναι πλέον **δυσδιάκριτα**. Το έδαφος σμιλεύεται και ανυψώνεται και έρχεται να καλύψει τα κτήρια και δημιουργεί έναν **αστικό σχεδιασμό**, στον οποίο **η αρχιτεκτονική και η τοπογραφία συγχωνεύονται**.

_ Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Κεντρικό σημείο του σχεδιασμού του είναι η **υπέρθηση τριών επιπέδων** από σύνολα πληροφοριών. Πρώτα, τοποθετείται η κάτοψη του μεσαιωνικού κέντρου του Santiago που επικαλύπτει απο ένα τοπογραφικό χάρτη της πλαγιά του λόφου, που έχει οπτική επαφή με την πόλη. Στη συνέχεια, ένα σύγχρονο καρτεσιανό πλέγμα εξελίσσεται πάνω από αυτές τις μεσαιωνικές διαδρομές και τέλος, μέσω λογισμικού μοντελοποίησης υπολογιστών, η τοπογραφία στην πλαγιά του λόφου επιτρέπει την παραμόρφωση των δύο επίπεδων γεωμετριών. Ως αποτέλεσμα παίρνει μορφή **μια τοπολογική επιφάνεια** που συγκεντρώνει παλιά και **νέα ίχνη** σε ένα καλούπι χωρίς προηγούμενο. Ολόκληρο το έργο συντίθεται από **πολλαπλές τομές, σταδιακά παλίμψηστα**, σαν επιδερμίδες που δημιουργούν ένα νέο υπόβαθρο.

Η πρόθεση του αρχιτέκτονα, όπως φαίνεται και στο πρόπλασμα του διαγωνισμού, ήταν η διαπραγμάτευση του κτιρίου με το



έδαφος και η **ένταξη** του στο τοπίο ώστε να προκύψει μια απόλυτη ταύτιση. Οι μορφές των κτιρίων, που σχετίζονται μεταξύ τους αλλά είναι ταυτόχρονα και διαφορετικές, φαίνεται να ξεδιπλώνονται από το τοπίο και να αντηχούν το **σχήμα** των γύρω **λόφων**.

Τα ύψη όλων των κτιρίων ανεβαίνουν σε απαλές καμπύλες που μοιάζουν να αναδημιουργούν το σχήμα της κορυφής του λόφου με τις διπλές στέγες τους, οι οποίες είναι όλες επενδυμένες με την τοπική πέτρα και σηματοδεδιμένες με τα πλέγματα, ενημερώνουν για τη διαδικασία σχεδιασμού του χώρου. Μεσω των **διαγραμμάτων** γίνεται η **αναπαράσταση των ροών, των κινήσεων**, καθώς και **των τοπογραφικών και ιστορικών πληροφοριών** της τοποθεσίας, «δημιουργώντας τις κατάλληλες, αρχιτεκτονικές συνθήκες παραγωγής χώρου.»³²

Εσωτερικά του κτιρίου, αναπτύσσεται **μια κίνηση στα πολλαπλά επίπεδα** που έχουν δημιουργηθεί και συνδέονται μεταξύ τους με κλίμακες και κεκλιμένα επίπεδα. Στην πορεία της εσωτερικής ροής δίνονται πληροφορίες για τη δομή του κτιρίου μέσω των χαράξεων στον χώρο και της ποικιλίας των υλικών, εργαλεία που τονίζουν τις χαράξεις-μονοπάτια και την **έννοια της τοποθεσίας** που σχετίζεται με το έργο. Οι κτιριακοί όγκοι σχηματίζονται απο τις **χαράξεις**, που εκτυλίσσονται και συνεχίζονται στους τοίχους, στο δάπεδο, στην οροφή ακόμα και στον φωτισμό, τονίζοντας σε όλες τις διαστάσεις **την έννοια του ίχνους**. Κάθε άνοιγμα που αποτελεί μέρος της εξωτερικής πρόσοψης έχει το δικό του προσαρμοσμένο σχήμα και είναι απορία της συνέχειας που χαρακτηρίζει το σχεδιασμό του έργου ακόμα και στις λεπτομέρειες.

_ Το στοιχείο του ενδιάμεσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Βασικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική του, **ο ενδιάμεσος χώρος**, που προκύπτει από το **κενού** και την **απουσία της ύλης**, και διερευνά τους πιθανούς μετασχηματισμούς ανάμεσα στα κτήρια και αποτελεί **ένα ενεργό χώρο**, ανάμεσα στα πλήρη και τα κενά. Ο τόπος που δημιουργείται **ανάμεσα στο έδαφος και τη νέα επιδερμίδα** προκειμένου να αποτελέσει ένα ³² Luca Galofaro, Digital Eisenman: an office of the electronic era, Birkhauser, 1999, Basel, σελ. 32

ενιαίο σύνολο, αναπαράγει ένα χώρο με ποικίλα ενδεχόμενα ενσωματώνοντας ίχνη και ενέργειες. Δημιουργεί ένα νέο ενδιάμεσο, που προκύπτει αναπαράγοντας την αίσθησης της περιπλάνησης μέσα στο μεσαιωνικό ιστό του Santiago, στην κίνηση ανάμεσα στα κτίρια, μέσω αναφορών στα υλικά και χαράξεων. Η αρχιτεκτονική του διοχετεύει την ενέργεια του τόπου διαμέσου της τοποθεσίας, χωρίς όμως το αποτέλεσμα να μοιάζει με κτίριο, αλλά με **κομμάτι της φυσικής τοπογραφίας και ως συνέχεια του αστικού ιστού**.

Ο νέος, αστικός ιστός δημιουργεί ένα κτιριακό συγκρότημα, που είναι κυριολεκτικά εγγεγραμμένο στην τοποθεσία και φορτισμένο με μια έντονη πυκνότητα διαφορετικών παραδόσεων.
Peter Eisenman

Το **ενδιάμεσο** παίρνει πλέον τη **μορφή κτιρίου** και διαμορφώνεται μέσα από μια **διαδικασία συλλογής πληροφοριών και ποιοτήτων** της τοποθεσίας που ο επισκέπτης καλείται να αποκωδικοποιήσει τα ίχνη τους. Ο τόπος γίνεται ένα αρχείο από ίχνη της συνθετικής διαδικασίας που είναι εμφανώς ορατά στο σχεδιασμό. Τα διαγράμματα και το εργαλείο του παλίμψηστου δίνουν την δυνατότητα στον Eisenman να αφηγηθεί **τη σχεδιαστική πολυπλοκότητα** και να ενσωματώσει τα στοιχεία που επιθυμεί να περιπλέξει. Σε αυτή την **συγχώνευση τοπίου και κτιρίου** σχηματίζεται ένα ενδιάμεσο μεταξύ ενός **αστικού και φυσικού σκηνικού**, ενός αντικειμένου και περιεχομένου, μορφής και εδάφους. Το City of Culture ορίζεται σαν μια τοπολογική δομή που κάνει **δυσδιάκριτα τα όρια** ανάμεσα στο **τεχνητό** και το **φυσικό**. Η συνηθισμένη σχέση τοπίου και κτιρίου επαναπροσδιορίζεται και αμφισβητεί τα όρια του δομημένου και του εδάφους. Οι εγγεγραμμένες **αστικές χαράξεις** γίνονται **ροές κίνησης** και προσδιορίζουν το σύνολο των κενών και των πλήρων και οι ελαφρές καμπύλες του δώματος δημιουργούν **ένα νέο έδαφος**.

Χαρακτηριστικά στο **βατό δώμα** του κτιρίου η κίνηση συνεχίζεται φυσικά καθώς μοιάζει με **επέκταση του εδάφους**. Κτίριο και τοπίο γίνονται ένα, με το φυσικό ανάγλυφο να συνεχίζει μέσα από το τεχνητό. Η κίνηση στο

μεταβατικό στάδιο διακόπτεται μόνο από την απότομη κλίση των τεχνητών λόφων του Eisenman. Η δυσκολία ανάβασης και **οι φυγές** που αποκαλύπτονται, τονίζουν το χαρακτηριστικό του τεχνητού βουνού και υπογραμμίζουν πως αρχιτεκτονική και τοπίο λειτουργούν πλέον συμπληρωματικά και αναπτύσσουν **μια αμφίδρομη, παραγωγική σχέση** μεταξύ τους. Τα επιμέρους κτίρια εξελίσσονται σε πολλαπλά επίπεδα, αναγράφοντας **ίχνη-αναφορές στο δάπεδο και στα δώματα**, τα οποία περιέχουν πληροφορίες της τοποθεσίας. Το εσωτερικό των κτιρίων γίνεται επίσης συνέχεια του τοπίου και όλων των πληροφοριών που έχουν συσσωρευτεί απο αυτό. Οι συνθετικές επιλογές ως προς τα υλικά και τα υαλοπετάσματα στις όψεις, αντλούν αναφορές στις γυάλινες όψεις της La Corouña, τις λίθινες όψεις του Santiago και τη γεωλογική σύσταση του τοπικού εδάφους.

_Η πλατεία και τα “σοκάκια”

Στο σύνολο του έργου ο Eisenman αντιγράφει αόριστα τη **μεσαιωνική δομή της παλιάς πόλης**, δημιουργώντας διαμήκη **μοτίβα δρόμων**, ακολουθίες διασταυρώσεων, μικρούς **ακανόνιστους αστικούς χώρους** πολύπλοκων μοτίβων και μια κεντρική πλατεία. Ένα **σύστημα κατωφλικών χώρων** σε διαφορετικές κλίμακες προετοιμάζουν τον επισκεπτη για το εσωτερικό. Η **αστική πλατεία** που δημιουργείται στο **βατό δώμα** σαν συνέχεια του εδάφους ρίχνει την **κλίμακα** της όταν συναντήσει **τα περάσματα-σοκάκια** που δανείζονται την μεσαιωνική ταυτότητα απο το Santiago. Οι **διαδρομές** αντιγράφοντας **την αίσθηση των σοκαίων** του αστικού ιστού, οξυγονώνουν το συγκρότημα με την κίνηση των πεζών και προοικονομούν **χώρους μετάβασης** που θα τους εντάξουν σταδιακά στα σωθικά των κτιρίων. Αναπαριστάται μιας νέα πόλη, με **επικαλυμμένα αντίγραφα της παλιάς**, και **ένα τοπίο μεταγραφών** που δημιουργούν **μια μεταμφιεσμένη αστική μορφή**.

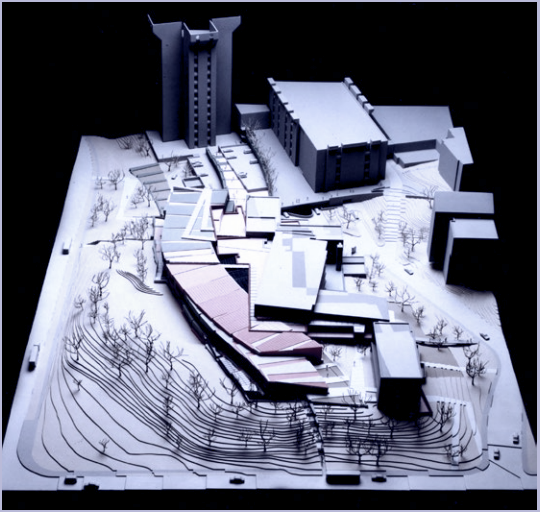
_Συμπεράσματα

Στο City of Culture of Galicia, στο Santiago de Compostela, ο Eisenman επιχειρεί μια **πλέξη** στη σχέση του **εδάφους** με τη **φόρμας** μέσω δυναμικών εννοιών. Τα **διαγράμματα**

υποβάλλονται σε **μεταβολές** και αμοιβαίες επεξεργασίες. Στη μελέτη υπερτίθενται σύνολα με πληροφορίες σχετικά με την **ιστορία**, το **έδαφος** και την **αστικότητα**. Τα όρια γίνονται δυσδιακριτα αναμεσα στην **τοπογραφία** και τα **κτίρια**, συγχέοντας το τοπίο με το αντικείμενο και δημιουργώντας ένα **νέο συνεχές έδαφος**. Ο Eisenman σχηματίζει μια **καμπυλόμορφη τοπολογική επιδερμίδα** και μέσα στις **πτυχώσεις** τοποθετεί τα συμβάντα. Στο ενδιάμεσο έρχεται να πάρει μορφή ένα κτίριο που μεταγράφει ταυτότητες και εντάσσει τη **δράση** και την **κίνηση** στο μεταξύ. «Πρόκειται λοιπόν για μια διαφορετική διαχείριση του τόπου στην περιοχή επέμβασης όπου τα όρια μεταξύ εδάφους και κτιριολογικής δομής είναι αξεδιάλυτα.»¹³³

¹³³ Δήμητρα Ν. Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ 236





[B] Aronoff Center for Design and Art

_ *Peter Eisenman*
_ *Cincinnati, Ohio*
_ *1988-1996*

_ Σύντομη περιγραφή του έργου

Το Κέντρο Aronoff αναπτύχθηκε στα πλαίσια ενός προγράμματος για το Πανεπιστήμιο του Cincinnati το οποίο απαιτούσε ένα έργο που θα ανταποκρινόταν στην αναδιοργάνωση του χώρου της σχολής Σχεδιασμού, Αρχιτεκτονικής και Τέχνης και στην προσθήκη νέων εγκαταστάσεων για χώρους έκθεσης, βιβλιοθήκης, θεάτρου και χώρους γραφείου. Το 1988 ο Eisenman ολοκλήρωσε τα σχέδιά του Κέντρου Aronoff, στο οποίο οι σχολές ενοποιήθηκαν σε **ένα ενιαίο συγκρότημα** που στόχευε στην **ανταλλαγή ιδεών των επιστημών** και την όσωση των φοιτητων, αποφορτίζοντας παράλληλα τον υπερβολικό συνωστισμό των χρηστών. Δημιουργείται λοιπόν **μια δυναμική σχέση** μεταξύ των κτιρίων που έρχεται να οργανώσει το διάστημα ανάμεσα στις μορφές. Ενώ η δομή είναι μάλλον συμβατική, που χαρακτηρίζεται από την ορθογωνικότητά της, η προσθήκη του Eisenman σχηματίζοντας **μια καμπύλη μάζα μεταγράφει** το υπάρχον σώμα και αναδεικνύει ένα **καινούργιο πεδίο** στο οποίο λαμβάνουν χώρα μια σειρά εκδηλώσεων. Τα όρια και κίνηση των χρηστών καταγράφονται και αναλύονται προκειμένου κάθε χειρονομία και **χωρική συνάντηση** να υλοποιείται προγραμματισμένα και με ιδιαιτερες ποιότητες.

_ Η σχέση με την πόλη

Το Κέντρο Aronoff λαμβάνει χώρα σε μια ασυνήθιστη τοποθεσία, πάνω από ένα γκαράζ στάθμευσης και χωμένο ανάμεσα σε δύο άλλα κτίρια, παρόλα αυτά ο Peter Eisenman εξακολουθεί να **αποδομεί τα όρια**, δημιουργώντας νέους χώρους που προκαλούν σύγχυση και ένταση. Τοποθετημένο στη γωνία της πανεπιστημιούπολης είναι δύσκολα ορατό, καθώς βρίσκεται χαμηλά στο επίπεδο του εδάφους και **εμπλέκεται με το περιβάλλον**. Αποτελεί μέρος του ευρύτερου γενικού

προγράμματος της σχολής, που επένδυσε στο σχεδιασμό του τοπίου, από τους Hargreaves Associates, καθώς και για την κατασκευή έργων από διάσημους αρχιτέκτονες όπως ο Frank Gehry, ο Michael Graves, Thom Mayne, Bernard Tschumi και Charles Gwathmey. Ωστόσο, δεδομένης της ατμόσφαιρας τόσο μέσα στην πανεπιστημιούπολη, όσο και στη γύρω αστική περιοχή, τα έργα αυτά εντάσσονται στο ευρύ περιβάλλον και προσλαμβάνονται σαν **ένα οικείο μέρος** όπου τα γεγονότα ξεδιπλώνονται αργά με διαφορετικούς τρόπους.

_ Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Ο σχεδιασμός βασίζεται μια ευρεία αντίληψη της τοποθεσίας του, που αποτελείται από το φυσικό περιβάλλον, το υπάρχον κτίριο και το πνεύμα της Σχολής, και ταυτόχρονα απαντά στην πρόκληση που δημιουργήθηκε για την εγκατάσταση ενός νέου κτιρίου στο χώρο. Το λεξιλόγιο της προσθήκης προέρχεται τόσο από τις **καμπύλες** του τοπικού τοπίου όσο και από τις **χαραξεις σχήματος V**, που ο Eisenman ονομάζει **«σιρίτια»** του υπάρχοντος κτιρίου. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου είναι εμπνευσμένα από **τις έννοιες της κίνησης και της στάσης**. Η ευαισθησία του εξωτερικού κελύφους σχηματίζει μια ασυνήθιστη μάσκα για τη δραστηριότητα που ζωντανεύει μέσα στο εσωτερικό του. Η **σπασμένη μάζα** του παλιού κτιρίου και η **σειρά καμπυλωμένων όγκων** της προσθήκης σηματοδοτούν την ταυτότητα του κτιρίου. Οι δύο γεωμετρίες καθορίζουν τον τρόπο διαμόρφωσης των χώρων, παίζοντας με τους αρμούς και τις διασταυρώσεις. Έτσι, προκαλείται ένταση και στον τρόπος εμπειρίας του, καθώς αυτό που είναι εμφανές στο έργο δεν είναι η μνημειακότητα του αυτή καθεαυτή, αλλά οι **διάφορες δυνατότητες περιήγησης** που προσφέρει το κτίριο.

Το εσωτερικό αναπαράγει τη μορφή του παρακείμενου κτιρίου και **πολλαπλασιάζει το σπασμένο προφίλ του**, αλλά είναι επίσης μια καμπύλη δομή που έρχεται σε αντίθεση με τη γραμμικότητα του περιβάλλοντός του. Η συμβατική έννοια της ανόδου και της πτώσης δίνει τη θέση της σε μια **κινητική εμπειρία**, επιτρέποντας ένα **βίωμα** που σχετίζεται με τη συνέχεια στα βάθη της δομής. Ταυτόχρονα η κρυφή,

απρόβλεπτη φύση της κατασκευής δίνει την εντύπωση μιας υπόγειας αίσθησης. Οι τυπικές και δομικές παραλλαγές του εσωτερικού ανιχνεύονται εύκολα σε αναμφίβολα στιγμές, κατά τις οποίες, εκτυλίσσονται τα γεγονότα που παίρνουν ποικίλες μορφές. Ακολουθείται ως συνέχεια, η **στρατηγική της αποδόμησης**, όπως και στο εξωτερικό, με τις συναντήσεις και τις κινήσεις να σχετίζονται με τις καθημερινές ρουτίνες των χρηστών. Το εσωτερικό είναι με τη σειρά του προσαρμοσμένο στο **οδοντωτό σχήμα της κατασκευής με υπερβολική συστροφή**, με αποτέλεσμα φαινομενικά να κρύβεται κάτω από τις ισομετρικές γραμμές του χώρου. Το Aronoff Center έχει σχεδιαστεί προκειμένου να κατανοηθεί διεξοδικά η λειτουργία του, να φιλοξενεί βέλτιστα **μια εφευρετική και ζωτική δραστηριότητα**, και να διερευνηθούν οι κινήσεις και οι ενέργειες του ιδρύματος.

_ Το στοιχείο του ενδιαμέσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Το Aronoff Center επεξηγεί την ιδέα της **παρενθετικότητας με εναλλασσόμενες γεωμετρίες**. Ο Eisenman στο έργο του δημιουργεί έναν ενδιάμεσο χώρο που **χωρίζει και συνδέει** τους εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους μεταξύ τους. Η **άρθρωση** γίνεται μέσω της **πτύχωσης** που δημιουργεί το παιχνίδι του μέσα και του έξω και καθιστά το «αρχιτεκτονικό» γεγονός **ένα κατώφλι** που προκαλεί μια σειρά άλλων. Ένα σύνολο κατωφλικών χώρων που συνεχώς διπλώνουν και ξεδιπλώνουν, μέσω της εμπλοκής διαφορετικών θραυσμάτων. Μέσα στην πτυχή προσδιορίζονται **αντιληπτικές διαστάσεις**, που σχετίζονται με την απόσπαση της προσοχής, την περιέργεια, την αδιαφορία και πολλά άλλα. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια περιοχή ανοιχτή σε κάθε ενδεχόμενο, όπου το κτίριο γίνεται αντιληπτό **ως ένα είδος συναισθηματικής μηχανής** που διαρκώς διπλώνεται και ξεδιπλώνεται. Ο Eisenman εξηγεί επίσης ότι το κτίριό του ενθαρρύνει τους επισκέπτες να βυθιστούν σε αυτό και ισχυρίζεται ότι θα μπορούσε να είναι **μέρος μιας εμπειρίας**, καθώς και ένα κατώφλι που ενθαρρύνει τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης μεταξύ του εαυτού και του δεδομένου περιβάλλοντος.

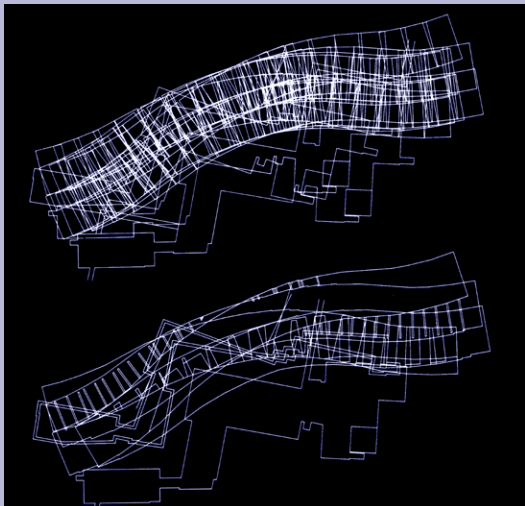
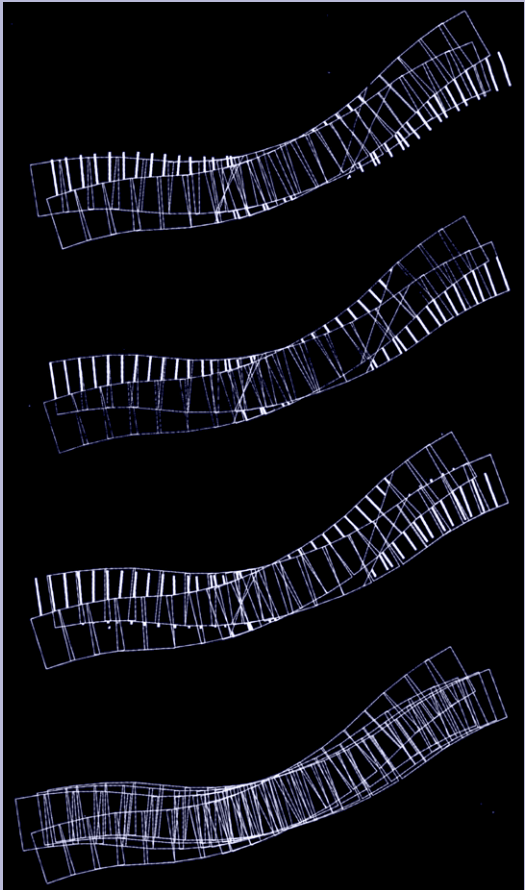
Το γενικό αποτέλεσμα στο Aronoff είναι **μια διπλή κυματιστή κίνηση**: μία που είναι πιο γεωμετρική από το παλιό κτίριο

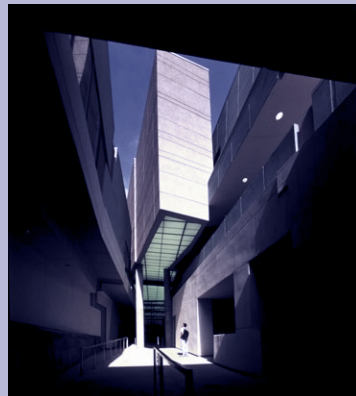
και μια **καμπύλη** που ρέει, και στην οποία τοποθετούνται **οι κινήσεις και οι νέες λειτουργίες**. Η έννοια του **συμβάντος**, είναι **διττή** καθώς ορίζεται αισθητά στο χωρικό περιβάλλον σε βασικούς δημόσιους χώρους, και ταυτόχρονα στα μικροσκοπικά στοιχεία του κτιρίου που συνδυάζονται και εξακολουθούν να αποτελούν μέρος του σχεδιασμού. Τα λεγόμενα **«σιρίτια»** γίνονται εμφανή στη διαδρομή από την κεντρική αίθουσα σε γειτονικές περιοχές, όπως περάσματα, δωμάτια, σκάλες και ανελκυστήρες. Η κεντρική αίθουσα στο ισόγειο, και ένα σύνολο ημιεπιπέδων, τα οποία εμπλέκονται πολύπλοκα μεταξύ τους, δημιουργούν το κύριο χωρικό χαρακτηριστικό του κτιρίου. Η σύνδεση της αίθουσας με **μια σειρά καμπυλωμένων περιπάτων** δημιουργεί μια δυναμική αλλά σταθερή αίσθηση, ενώ τα περάσματα που συνδέονται με την αίθουσα είναι πολύ μικρότερα και συνιστούν μια απότομη αντίθεση σχετικά με την αίσθηση του χώρου. Η πρόσφατα σχεδιασμένη πρόσοψη σχηματίζεται από την καμπυλότητα του τοπίου και των γύρω κτιρίων του. Η καφετέρια στον κάτω όροφο, πολυσύχναστο μέρος του κτιρίου, τοποθετείται σε ένα τριγωνικό χώρο με πολλαπλά επίπεδα και οξείες γωνίες στο έδαφος και την οροφή και αποτελεί απόδειξη της συνέπειας του Eisenman για μια **στρατηγική αποδομητικού σχεδιασμού**. Συνοπτικά ο εσωτερικός χώρος διέπεται από το παιχνίδι ανάμεσα σε υπάρχοντα κτίρια και νέες προσθήκες. «Η δουλειά μου αφορά τον χώρο διαφοράς μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού και του χώρου διαφοράς που υπάρχει και στο εσωτερικό. Ο όρος που χρησιμοποιούμε για αυτόν τον χώρο είναι ο παρενθετικός»³⁴.

_ Το στοιχείο του αιθρίου

«Θολώνοντας τα όρια μεταξύ του παλιού και του νέου»
Peter Eisenman

Το έργο εκφράζει έντονα τη **δυναμική σχέση μεταξύ κτιρίου και τόπου** καθώς και η εμφύτευσή του στον ευρύτερο χώρο. Η κυκλοφορία και η διαδρομή των χώρων αντικατοπτρίζουν **μια σύνθετη δομή επικοινωνίας** και λειτουργικότητας, όπου οι όγκοι και τα ύψη ενσωματώνονται και ταυτόχρονα τέμνονται. Οι εσωτερικοί χώροι είναι διάχυτοι και δημιουργείται μια ³⁴ Benjamin, Andrew E. Blurred Zones: Investigations of the Interstitial: Eisenman Architects, 1988-1998. New York: Monacelli, 2003. pp. 309.



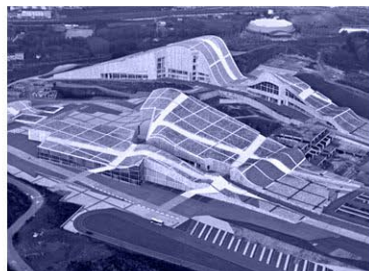
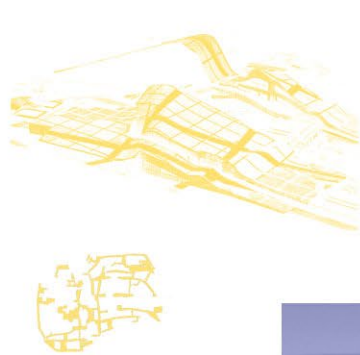


πλέξη ανοιχτών και κλειστών χώρων. Η κλίμακα και τα κενά καθορίζουν τη **ροή**. Το πιο εντυπωσιακό τμήμα ολόκληρης της δομής αποτελεί το αίθριο, που υψώνεται ανάμεσα σε κεκλιμένους τοίχους κατά μήκος του κενού κεντρικού όγκου του κτιρίου. Εδώ η υπόγεια εμφάνιση μιας στοάς συνδυάζεται με την τελετουργική αύξουσα κίνηση μιας δημόσιας σκάλας.

Συμπεράσματα

Ο Eisenman «διπλασιάζει, μετατοπίζει και περιστρέφει» τις δομές μετατρέποντας το κτίριο σε ένα εξαιρετικό είδος βιωματικής εμπειρίας. Δεδομένου ότι αποτελείται από ένα **σύνολο μικρών δομικών μονάδων** που συνδέονται μέσω των «σιριτίων», η **περιπλάνηση** μέσα στο κτίριο απελευθερώνει χωρικά και οπτικά είδη συμβάντων σε κάθε γωνία. Ένα κτίριο τόσο περίπλοκο που κάθε όγκος υπόκειται σε **μια δράση** που γλιστράει, περιστρέφεται και δημιουργεί **συνεχόμενα σχέσεις** με τα διαφορετικά επίπεδα. Η δημιουργία της **καμπύλης** επεκτείνεται, με τέτοιο τρόπο ώστε το παλιό και το νέο να συγχέονται.



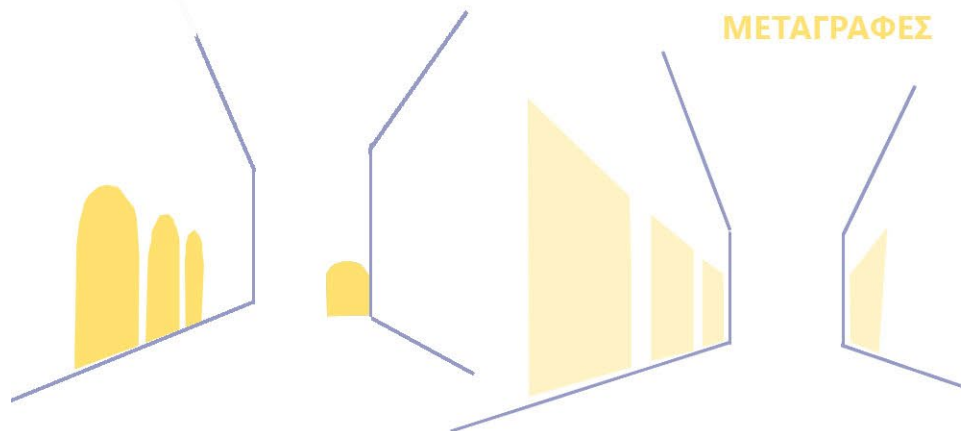


ΦΟΡΜΑ - ΕΔΑΦΟΣ

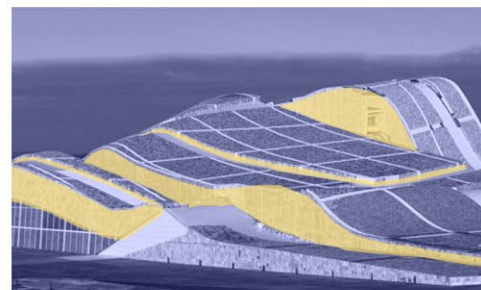


αστικότητα

ΜΕΤΑΓΡΑΦΕΣ

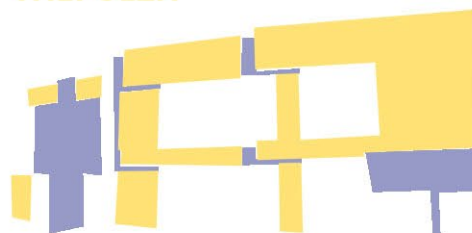


σοκάκια

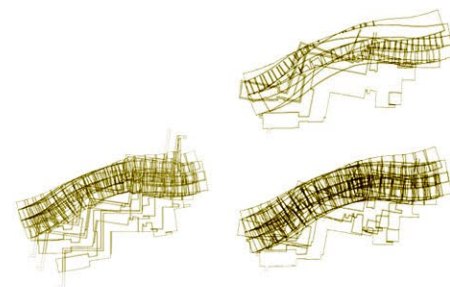


ΠΤΥΧΩΣΗ

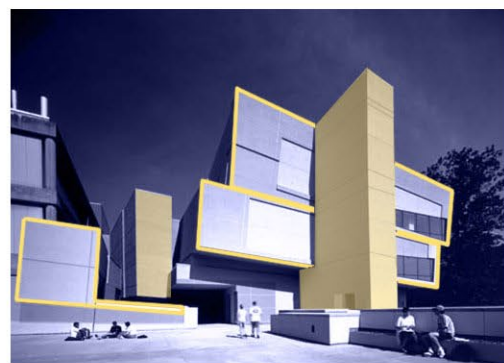
ΥΠΕΡΘΕΣΗ



χαράξεις



ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ



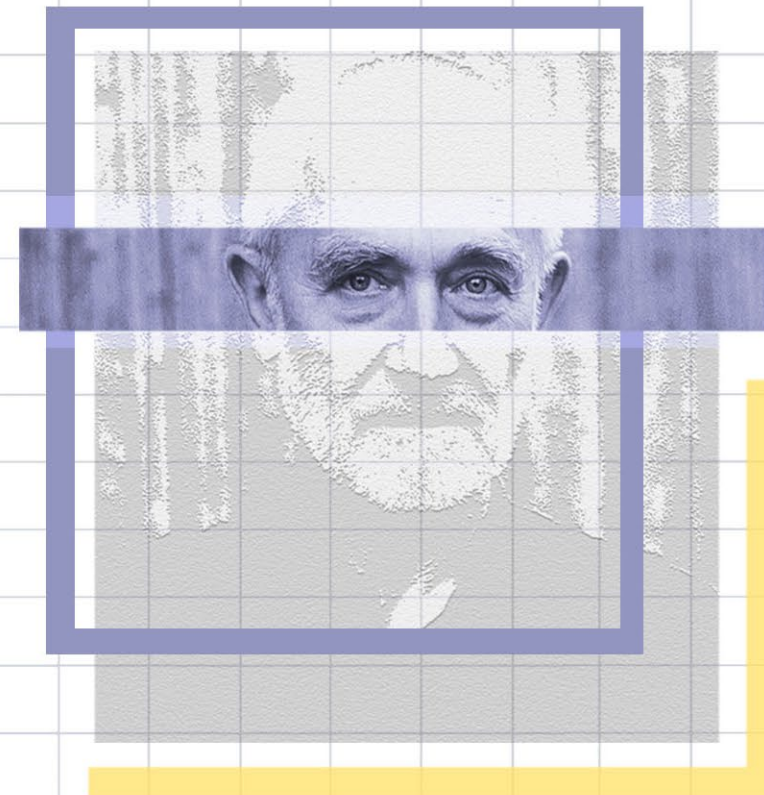
επίπεδα



ΔΙΑΠΛΟΚΗ



04 PETER ZUMTHOR



Πeter Zumthor | Αισθητήριες συζεύξεις ενός βιώματος

Η **φαινομενολογία** ως φιλοσοφικό κίνημα ξεκίνησε στις αρχές του 20ου αιώνα και έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στο βίωμα και την **διερεύνηση των φαινομένων**. Πιο συγκεκριμένα, στην αρχιτεκτονική εμφανίζεται τη δεκαετία του 70΄, επηρεασμένη από το έργο του Edmund Husserl, το οποίο αποτέλεσαι αντικείμενο μελέτης από θεωρητικούς όπως ο **Martin Heidegger, ο Jean-Paul Sartre και ο Maurice Merleau-Ponty**. Ως βάση έχει την κυριαρχία των αισθήσεων και αναζητά τι θέλει το τοπίο να μας εκφράσει. Εξερευνά την αλήθεια(μη λήθη) των πραγμάτων πριν τον πολιτισμό και ως θεώρηση δεν ενδιαφέρεται για την ένταξη στο περιβάλλον, αλλά για την σημασία του ίδιου του τόπου. Η φιλοσοφική προσέγγιση του **Husserl** εξέφρασε την ανάγκη για μια έρευνα της λογικής και της φιλοσοφίας γενικότερα, για μια ευρεία θεωρητική γνώση. Αναφέρεται για πρώτη φορά **«στη φαινομενολογία της εμπειρίας, της σκέψης και της γνώσης»** και θεσπίζει ένα θεωρητικό πεδίο ανεξάρτητο από τις εμπειρικές επιστήμες και την μέχρι τότε δυτική φιλοσοφική παράδοση. Στις φαινομενολογικές χειρονομίες πρωταγωνιστεί το **έδαφος**, το οποίο κρύβει χρόνους και φανερώνει χώρους εκτεθημένους σε ξέφωτα. Διαπλέκονται δηλαδή οι έννοιες **κρυφό-φανερό** μαζί με τις **αισθήσεις** και το **σώμα** ως όχημα της **βιωματικής εμπειρίας**. Η ποικιλία των αισθήσεων εξιστορεί αφηγήσεις με νοήματα πλην την αίσθηση της όρασης, η οποία υπονοεί μια πιο ορθολογική αντιμετώπιση και απέχει από την φαινομενολογία.

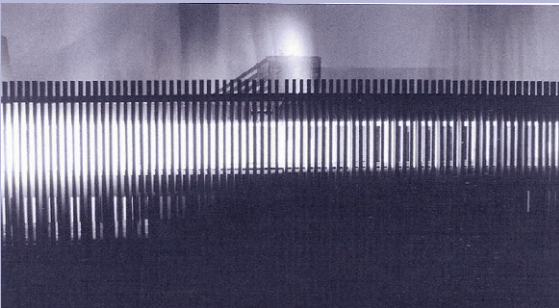
Ο φαινομενολόγος φιλόσοφος **Martin Heidegger** θα τονίσει τη σχέση ανάμεσα στην κατοίκηση και το «Είναι» και θα παρουσιάσει μια φαινομενολογική περιγραφή της δομής της ανθρώπινης ύπαρξης, συνδεδεμένη με το ζήτημα της κατοίκησης. Το βιβλίο **«Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι»**, το 1951, αποτελεί ουσιαστικά σημείο σύνδεσης του φιλοσοφικού κινήματος με την αρχιτεκτονική και μία αναζήτηση για την αυθεντική κατοίκηση. Μετά τον Husserl και τον Heidegger το κίνημα εμπλουτίστηκε με τις θεωρίες των Jean-Paul Sartre και Maurice Merleau-Ponty, οι οποίοι θέλησαν να επεκτείνουν το πεδίο της φιλοσοφίας με την βιωματική εμπειρία.

Ο **Jean-Paul Sartre** διερευνά την επαφή της συνείδησης με τον κόσμο και την ύπαρξη και ισχυρίζεται πως υπάρχει μια ενιαία υπαρξιακή οντότητα, ενώ ο **Maurice Merleau-Ponty** με το έργο του «Φαινομενολογία της αντίληψης» εξετάζει την **εμπειρία της ανθρώπινης ύπαρξης** μέσα

στον κόσμο με μια φαινομενολογική προσέγγιση. Βασικό θεματικό αντικείμενο των ερευνών του είναι **«ο ενδιαμέσος χώρος, που εκτείνεται ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο»** και εισάγει μια αλληλένδετη σχέση του υποκειμένου και του κόσμου που το περιβάλλει. «Η μερλωποντιανή σκέψη συναντά την ιδέα της καθολικής συνεκτικότητας, όπου κάθε στοιχείο διανοίγεται σε όλα τα άλλα»¹³⁵.

Η σχέση της φαινομενολογίας με την αρχιτεκτονική απασχόλησε και τον Νορβηγό θεωρητικό **Christian Norberg Schulz**, για τον οποίο η φαινομενολογία αποτέλεσαι σημείο εκκίνησης στην ερμηνεία και την κατανόηση της αρχιτεκτονικής. Στο βιβλίο του **«Genius Loci - Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής»** το πνεύμα του τόπου κατέχει σημαντικό ρόλο στη θεωρία του για την ανάλυση της αρχιτεκτονικής. Στο Genius Loci αναφέρεται η σημασία που έχει το «ενέργημα» στην φαινομενολογία, ως το πέρασμα από έναν τόπο σε ένα άλλο. Ο **Δημήτρης Πικιώνης** γράφει την **«Συναισθηματική Τοπογραφία»** τονίζοντας πως το τοπίο είναι αδιαχώριστο από τον τόπο. Η κοινή θεώρηση του τόπου από τον Heidegger και τον Πικιώνη «ως πρωτογενούς δεδομένου, ως απαραβίαστου θεμελίου καθορίζει τον τόπο ως προ-διασκεπτικό έδαφος συγκρότησης της χωρικότητας»¹³⁶.

Στη φαινομενολογία η αρχιτεκτονική δίνει ιδιαίτερο βάρος στο **«βίωμα»**, στην αντίληψη των καταστάσεων μέσω των **«αισθήσεων»**, όπως **ποιότητες χώρων, υλικών, και φωτός**, για να δημιουργηθεί μια βιωματική εμπειρία σε σχέση με την **«μνήμη»**. Ο χώρος δεν αρκει μονο να ιδωθεί απαιτεί να βιωθει. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε μια σφαιρική αντίληψη του χώρου και στον τρόπο που βιώνεται μέσω της **ατμόσφαιρας** και των **αισθήσεων**. Η ατμόσφαιρα δρα κατευναστικά μεταξύ της μνήμης και της φαντασίας. Πρόκειται για μια εμπειρία που δεν περιλαμβάνει ιστορικές στιγμές του παρελθόντος αλλά μια ανάδειξη της αίσθησης αυτού, όπου ο χρόνος δεν λειτουργεί ως αρχέτυπο αλλά ψάχνει την πρωταρχή του. Ουσιαστικά, η εν λόγω θεώρηση ανατρέχει στο αρχέτυπο της φαινομενολογίας που θα μπορούσε να θεωρηθεί ένας λαβύρινθος στον οποίο κυριαρχεί η πολυπλοκότητα της αφής. Το τοπίο μας μεταφέρει σε στίχους του Edgar Allan Poe όπου το σώμα και η γαλήνη συμμετέχουν στην πρωταρχική βιωματική εμπειρία.

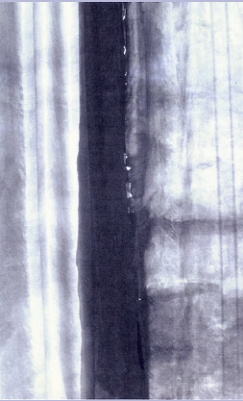


135 Χατζησάββα Δήμητρα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές, σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: τμήμα αρχιτεκτόνων, 2009, σελ 93
136 Νικόλαος Ίων Τερζόγλου, Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2009, σελ 275

Χαρακτηριστικά ο **Juhani Pallasmaa** ορίζει την ατμόσφαιρα «ως μία πρωταρχικά αντιληπτική, αισθητηριακή και συγκινησιακή αίσθηση, που παρέχει την ενωτική συνοχή και τον χαρακτήρα σε ένα χώρο»¹³⁷. Γίνεται μια προσπάθεια ανασύνθεσης ατμοσφαιρών που πηγάζουν από την μνήμη. Οι αντιλήψεις αυτές μεταφέρονται στην αρχιτεκτονική μέσω της συνδιαλογής με το έδαφος και το τοπίο. «Οι αρχιτέκτονες της φαινομενολογίας επιχειρούν να τονίσουν την οντολογική, βιωματική πλευρά του χώρου, να υπερβούν την αναπαραστατική πλευρά της αρχιτεκτονικής και να επιμείνουν σε ερωτήματα που αφορούν την αίσθηση που δίνουν οι χώροι»¹³⁸.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, ο Ελβετός **Peter Zumthor**, που διαχειρίζεται τη σχεδίαση με κριτήριο τη **«χωρική αντίληψη»** και τη **μνήμη** ως στοιχείο ταύτισης με τον τόπο. Η αρχιτεκτονική του αφομοιώνεται στον τόπο, χωνεύεται στο τοπίο, και με την επιλογή **τοπικών υλικών** επιτυγχάνει την **«οικειοποίηση»**. Στοχεύει στην απόδοση **συμβάντων** που προσδίδουν ταυτότητα στην **«εμπειρία και αμεσοτητα»** στην χωρική αντίληψη. Η εκπαίδευσή του και οι αναμνήσεις από την παιδική του ηλικία διαμόρφωσαν τις απόψεις του σχετικά με την αρχιτεκτονική και αποτέλεσαν έμπνευση για πολλά από τα έργα του. Συγκεκριμένα στο έργο του **“Thinking Architecture”** αναφέρει ότι αναβιώνοντας μία **«ατμόσφαιρα»** δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες ώστε να ζήσει κάποιος ξανά την αίσθηση από μία **«ανάμνηση»**. Το θεωρητικό έργο του Aldo Rossi και του Robert Venturi, καθώς και η τέχνη του Joseph Beuys και του Edward Hopper καθόρισαν, επίσης, τον τρόπο σκέψης του. Οι χώροι που βίωσε σαν παιδί τον διαμόρφωσαν αφού όπως εξομολογείται: «το δωμάτιό, το σπίτι μας, ο δρόμος, το χωριό μας, η πόλη μας , το τοπίο — τα βιώνουμε όλα από νωρίς, ασυναίσθητα, και στη συνέχεια τα συγκρίνουμε με την εξοχή, τις πόλεις και τα σπίτια που βιώνουμε αργότερα».¹³⁹ Η αρχιτεκτονική του Zumthor εμπεριέχει μια γαλήνη, μια ευτυχία και υποδηλώνει ένα κατώφλι του μέσα και του έξω, με μεταβάσεις οικειότητας που παράγουν οικεία χωρική εμπειρία.

Δεδομένα στο σχεδιασμό του αποτελούν **το τοπίο** και **το βίωμα** μέσα στο κτήριο. **Η τοποθεσία** αποτελεί εναρκτήρια πηγη για το σχεδιασμό του καθώς εξετάζει τη χωρική αντίληψη και τη **μνήμη** ως στοιχεία ¹³⁷ Juhani Pallasmaa, Space, Place and Atmosphere - peripheral perception in existential experience, University of Helsinki, 2011
¹³⁸ Χατζησάββα Δήμητρα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές, σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ 95
¹³⁹ Peter Zumthor, Thinking Architecture, εκδ. BirkhaUser, Basel, Boston, 2006, σελ. 65



ταύτισης με τον τόπο. Δίνει μεγάλη σημασία στην **υλικότητα** καθώς υποστηρίζει ότι τα υλικά είναι **το λεξιλόγιο του αρχιτέκτονα** και ξεπερνούν την έννοια της σύνθεσης.

«Οι αισθήσεις ξυπνούν όταν πλέον έχω καταφέρει να δώσω συγκεκριμένα νοήματα μέσα από τα συγκεκριμένα υλικά στα κτίρια μου, νοήματα που γίνονται αντιληπτά με αποκλειστικό τρόπο μόνο στο συγκεκριμένο χώρο».
Peter Zumthor 2016

Τα κτίρια του είναι **σωματικές οντότητες** που συνιστώνται από ένα συνδυασμό υλικών που δημιουργούν **ατμόσφαιρες συσχετισμένες** με τον κάθε τόπο. Η ατμόσφαιρα ως αισθητική μορφή προέρχεται από την ποιότητα και το χαρακτήρα του τόπου. Η αίσθηση των υλικών παράγει μία ουσιώδη τοποθεσία και αναδύει μία ποιότητα με συγκεκριμένα νοήματα από την ύλη.

«Η κατασκευή είναι η τέχνη του να δημιουργείς ένα ουσιώδες σύνολο από πολλά κομμάτια».
Peter Zumthor 2003

Στη φαινομενολογία του Zumthor, η ευκαιρία για τη **μετάβαση** δίνεται μέσω της **θεωρίας του για το ανοιχτό σώμα της αρχιτεκτονικής** που έρχεται να αγκαλιάσει μια περιοχή χώρου που συνδέεται με την **ατελείωτη συνέχεια** του. Η επέκταση του χώρου, όπως αναφέρει μπορεί να επιτευχθεί μέσω της τοποθέτηση σωμάτων, τοποθετημένα ελεύθερα ή σε σειρά, δημιουργώντας **συνέχειες στη χωρική έκταση** και συνεπώς νέους τόπους με χαρακτηριστικά εσωτερικού και εξωτερικού χώρου. Τόποι με **ενδιάμεσες ποιότητες**, που αποτελούν κομμάτια και έρχονται να συμπληρώσουν μια ακολουθία της χωρικής συνέχειας.

Ο χειρισμός της σχέσης μέσα - έξω ποικίλει, καθώς συνήθως αποφεύγει τους ημι-υπαίθριους χώρους στα κτήρια του λόγω του κλίματος. Το **κέλυφος** αποτελεί ένα ισχυρό όριο, και τοποθετεί τα **κατώφλια** είτε **εξωτερικά**, όπως στο Bruder Klaus με τη μεταβαση να γίνεται μέσα από το μονοπάτι, το οποίο λειτουργεί σαν ένα μεγάλο κατώφλι, είτε εσωτερικά, με τη μορφή προθαλάμων ή δωματίων, που προετοιμάζει τον επισκέπτη. Το μέσο επικοινωνίας του **δημόσιου** και του **ιδιωτικού** αποτελούν οι **όψεις**. Η **μετάβαση** από το εξωτερικό στο εσωτερικό γίνεται **μέσω ανοιγμάτων ή διάτρητων επιφανειών**, που επιτρέπουν **τη κίνηση και τη διάχυση φωτός** αντιστοίχως. **Το φως** χρησιμοποιείται

σαν **υλικό μετάβασης μεταξύ ποιοτήτων και υλικών**. Ιδιαίτερο στοιχείο στην αρχιτεκτονική του, **η μετάβαση από το «σκοτάδι» στο «φως»**. Το συναντάμε στο παράδειγμα της πόλη **Chur**, όπου γίνεται μια **μετάβαση** από τα σκοτεινά τούνελ στο μαλακό φως μέσω του **μαύρο φεγγίτη** της οροφής, καθώς και στο **“Therme Vals”** με την **εναλλαγή** από το **σκοτάδι** που συνεχίζει στον **τεχνητό φωτισμό**, στο **ημίφως** και τέλος στο απόλυτο **φως** που παρέχουν τα **μεγάλα ανοίγματα** και η εξωτερική πισίνα.

Η **κατασκευή**, που θεωρείται καθοριστικό στοιχείο για την αρχιτεκτονική του, αναφέρει ότι παίρνει μορφή σε ένα **νέο ουσιώδες όλο** που αποτελείται από διαφορετικά τμήματα. Όπως ακριβώς και το ενδιάμεσο που μπορεί να αποτελέσει ένα μίγμα, μία ανάμιξη των πολικών μερών που έρχεται να γεφυρώσει. Συνεπώς αυτή η κατασκευή με έννοιες και χαρακτηριστικά των επιμέρους μερών, που ενώνει, μπορεί να φέρει **μια ομαλή μετάβαση**, δημιουργώντας μια νέα συνθήκη, ένα πιθανό ενδιάμεσο. Σέβεται την **«τέχνη της ένωσης»** και διατυπώνει ότι η ποιότητα ενός ολοκληρωμένου στοιχείου καθορίζεται από την ποιότητα των μερών. Επομένως, η **νέα ποιότητα - συνθήκη** που δημιουργείται από την ένωση των μερών αντλεί απο αυτά χαρακτηριστικά και μπορεί να αποτελέσει μια μετάβαση.

Οι ιδέες του **Heidegger**, του **Bachelard** και του **Merleau-Ponty** οδήγησαν σε ένα περιβάλλον κατάλληλα διαμορφωμένο για την ανάπτυξη μιας νέας θεωρίας, του **κριτικού τοπικισμού**. «Συνθέτει τον χώρο της φύσης ως βιωμένο τόπο με αυτόν της αρχιτεκτονικής ως αφηρημένο και γεωμετρικό σύστημα».¹⁴⁰ Ο **κριτικός τοπικισμός** έχει στοιχεία της φαινομενολογίας, εντάσσοντας επιπλέον **τοπικά χαρακτηριστικά παράδοσης**. Το ρεύμα αυτό, ξεπερνά τα ορθολογικά διδάγματα του Μοντερνισμού του Μεσοπολέμου, κι ο χώρος ανοίγεται σε ποικίλες φαινομενολογικές έννοιες όπως οι αισθήσεις, η σιωπή, η τοπογραφία του εδάφους, η φαντασία κ.α. Στη συνέχεια λοιπόν, θα αναλυθεί **το μεσογειακό κατώφλι**, το οποίο μπορεί να θεωρηθεί ως **η εξέλιξη του φαινομενολογικού** και κυρίως όπως εμφανίζεται στο έργο των Aires Mateus. Οι δύο θεωρίες συναντώνται στην δημιουργία σκληρών ορίων και πιο αυστηρών πλαισίων με άμεση συνέπεια την εξέλιξη των μεταβάσεων εντός περιγραμμάτων. Οι **Aires Mateus** ενστερνίστηκαν αρκετά στοιχεία από τον δάσκαλο τους **Peter Zumthor** και θα φανεί η εξέλιξη του σχεδιασμού τους, αλλά και η **διαφορετική χρήση του εδάφους**. Συνεπώς, το μεσογειακό κατώφλι αποτελεί υποκατηγορία του φαινομενολογικού, διότι παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά, έχουν αντίστοιχες αρχές, κοινό λεξιλόγιο και βάσεις.



¹⁴⁰ Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου, Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2009, σελ 285

[Α] Kolumba Museum

_ *Peter Zumthor*
_ *Cologne, Germany*
_ *2007*

_Σύντομη περιγραφή του έργου

Το Μουσείο Kolumba του Peter Zumthor ολοκληρώθηκε το 2007 στην Κολωνία, μια πόλη που σχεδόν καταστράφηκε στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Το εν λόγω αρχιτεκτόνημα αποτελεί **ένα κτίριο - αφιέρωμα** για την εκκλησία Kolumba και τα έργα τέχνης της, καθώς το 1997, η Kolumba Art Society διεξήγαγε ένα διαγωνισμό για να κατασκευάσει ένα μουσείο στον πρώην χώρο που έστεκε παλαιότερα η εκκλησία ως ανάμνηση της ιστορίας και της σπουδαιότητας της. Το έργο του Zumthor υψώνεται με **ευαισθησία** πάνω από τα **ερείπια** της γοτθικής εκκλησίας, σεβόμενο την ιστορία του χώρου και διατηρώντας τις αξίες του. Στόχος του αρχιτέκτονα ήταν να τονίσει τις **εσωτερικές αξίες της τέχνης** και να ενεργοποιήσει την διαδικασία της σκέψης, της αίσθησης και των πνευματικών αξιών. Στα εγκαίνια του μουσείου ο Zumthor αναφέρει χαρακτηριστικά, «αυτό το έργο προέκυψε από μέσα προς τα έξω και από τον τόπο».

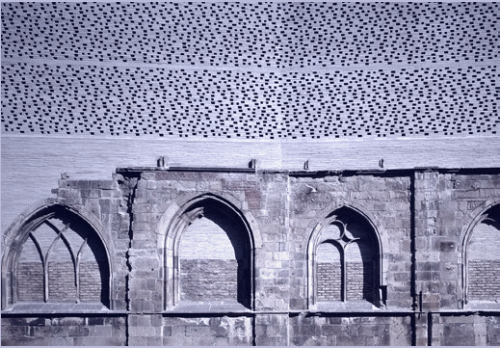
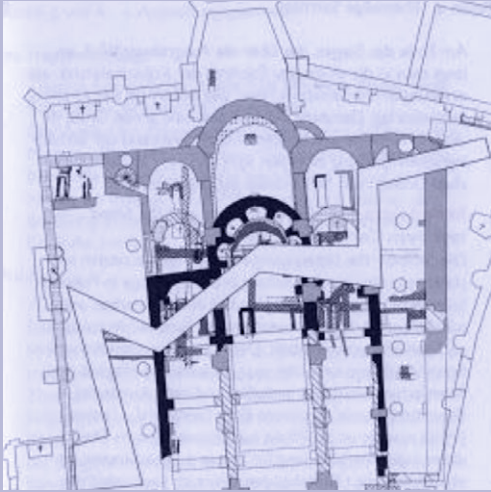
_Η σχέση με την πόλη

Η πόλη της Κολωνίας, στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, βομβαρδίστηκε από αεροπορικές επιθέσεις αφήνοντας ένα μεγάλο σύνολο από ερείπια. Η εκκλησία Kolumba στάθηκε για δεκαετίες μέχρι το 1943, όταν ολόκληρη η τοποθεσία χτυπήθηκε από βομβαρδισμό που κατέστρεψε τα πάντα. Με εξαίρεση ένα μικρό παρεκκλήσι που χτίστηκε στην τοποθεσία το 1949 από τον τοπικό αρχιτέκτονα Gottfried Böhm σε ανάμνηση του καταστροφικού βομβαρδισμού, τα ερείπια είχαν παραμείνει ανέγγιχτα μέχρι την δημιουργία του μουσείου. Επιπρόσθετα, το 1973, στην ίδια τοποθεσια κάτω από την παλιά εκκλησία βρεθηκαν πέτρινα ερείπια από τη ρωμαϊκή, γοτθική και μεσαιωνική περίοδο δίνοντας στο σημείο μια μεγαλύτερη ιστορική σημασία. Η πρόταση του Zumthor υποσχέθηκε να

διατηρήσει τα ερείπια και να χτίσει τον αρχαιολογικό χώρο χωρίς να επηρεάσει το σύμβολο του ως ιστορικό μνημείο. Το μουσείο είναι από τα λίγα έργα του Zumthor που **εντάσσονται σε ένα αστικό ιστό** και αποκαθιστά τον χαμένο πυρήνα ενός σημαντικού σημείου στο κέντρο της Κολωνίας. Δημιουργεί ένα **σημείο αναφοράς** στην περιοχή, με τον πολιτιστικό του χαρακτήρα, όπως ακριβώς αποτελέσαι και η εκκλησία. Με τα μεγάλα παράθυρα που τοποθετεί στους ορόφους και τις ποιότητες που δημιουργεί στον ακάλυπτο χώρο μεταξύ του μουσείου και των γειτονικών κτιρίων προσδίδει ένα **αστικό χαρακτήρα** στο έργο του.

_Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Η φιλόδοξη και τολμηρή ιδέα του Zumthor περιβάλλει τα **ερείπια της εκκλησίας** και **συγχωνεύεται** πλήρως μαζί τους. Με την υιοθέτηση των αρχικών σχεδίων και με βάση τα ερείπια, το νέο κτίριο γίνεται μέρος του αρχιτεκτονικού συνεχούς και αναπτύσσεται ελεύθερα ενώ ταυτόχρονα σέβεται κάθε λεπτομέρεια. **Η τέχνη της απλότητας** φαίνεται στη σύνδεση μεταξύ του χρώματος του υλικού, της μορφής και των ερειπίων. Ο Zumthor σχεδιάζει μια πρόσοψη που ξεχωρίζει ελάχιστα από το επίπεδο του δρόμου. Για να ελαφρύνει την όψη του συμπαγής φόρμας του όγκου, διαπερνά την ιδιαίτερη επιδερμίδα με σκοπό να εισάγει το φως στους χώρους εντός του κτιρίου. Η πρόσοψη στέκει σιωπηλή με ένα λιτό σχέδιο που χρησιμοποιεί ένα λεπτό, με έντονη υφή, γκρι χειροποίητο τούβλο από τον Tegl Petersen και σχηματίζει παράθυρα-μπαλώματα για φωτισμό. Μέσα στο κτίριο μια ήσυχη αυλή αντικαθιστά ένα χαμένο μεσαιωνικό νεκροταφείο. Το κατώτερο επίπεδο αφήνεται **ως αρχαιολογικός χώρος με μονοπάτι** που οδηγεί στα ανώτερα επίπεδα που στεγάζουν τους εκθεσιακούς χώρους του μουσείου. Η περιέλιξη εξασφαλίζει ότι υπάρχει ελάχιστο αντίκτυπο από τους επισκέπτες στον αρχαιολογικό χώρο. Δεκαέξι εκθεσιακοί χώροι τοποθετημένοι στα τρία επίπεδα του κτιρίου φιλοξενούν πολλά έργα αρχαίων και σύγχρονων θρησκευτικών καλλιτεχνών. Η χωρική του δομή αναπτύσσεται όπως και η **ιδιοσυγκρασιακή κάτοψη** και η πρόσοψη του γκρίζου τούβλου ενσωματώνει τα υπολείμματα της πρόσοψης



της εκκλησίας σε ένα νέο πρόσωπο για το σύγχρονο μουσείο.

_Το στοιχείο του ενδιάμεσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Οι περισσότερες από τις επιτυχίες του μουσείου Kolumba βρίσκονται στη συγχώνευση μεταξύ του νέου και του παλαιού. Το νέο κτίριο μεταφέρει **το άθροισμα των υπαρχόντων θραυσμάτων** σε ένα πλήρες κτίριο. Η φόρμα έρχεται να ταιριάξει στο δρόμο και το μουσείο καθιστάται ως ορόσημο στην περιοχή. Το ζεστό γκρι τούβλο ενώνεται με το βασάλτη και τα ίχνη των ερειπίων. Στο εσωτερικό, η θέα του γύρω αστικού τοπίου πλαισιώνεται χρησιμοποιώντας τα μεγάλα παράθυρα στους εκθεσιακούς χώρους. Σε άλλα δωμάτια, οι σκιές στους τοίχους με μπαλώματα διάχυτου φωτός λόγω των διατρήσεων στον τοίχο από τούβλα δίνουν μια έντονη καλλιτεχνική εντύπωση. Κατά κάποιο τρόπο το κτίριο αφήνει τα έργα τέχνης να ξεχωρίσουν, χωρίς όμως να το επισκιάσουν. Αρθρωμένο με διάτρηση, το τούβλο επιτρέπει στο διασκορπισμένο φως να γεμίζει συγκεκριμένους χώρους του μουσείου. Καθώς οι εποχές αλλάζουν, το «στίγμα **φωτός** αλλάζει και παίζει στα ερείπια», δημιουργώντας ένα **γαλίνιο συνεχώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον**. Έτσι, επιτρέπει στους επισκέπτες να βυθιστούν στην παρουσία των αναμνήσεων και τους δημιουργήσουν τις δικές τους εμπειρίες στο δρόμο.

Το μεγαλύτερο δωμάτιο του μουσείου περιλαμβάνει μια δομή δύο χιλιάδων χρόνων της πόλης ως ένα τοπίο χωρίς μνήμη. Τα «τοιχώματα-φίλτρα» δημιουργούν διαπερατές μεμβράνες αέρα και φωτός που περιέχουν μέσα τους το λειτουργικά ανεξάρτητο παρεκκλήσι. Το παρεκκλήσι αφαιρείται από το **μεταβαλλόμενο αστικό τοπίο** και παίρνει μια τελική θέση, στην οποία θα εξασφαλιστεί μια αξιοπρεπής συνεχής ύπαρξη. Τοποθετημένος στο πάνω μέρος είναι ένας εκθεσιακός χώρος, φερόμενος από λεπτές κολόνες, οι οποίες «τρυπούν» απαλά την αρχαιολογική ανασκαφή σαν βελόνες. Η υλικότητα παίζει σημαντικό ρόλο στη συνολική σχεδίαση, και ο Zumthor, γνωστός για τον χρόνο του για την ανάπτυξη έργων, έφασε αρκετά για το τέλειο υλικό. Χειροποίητα από την Petersen Tegl της Δανίας, τα τούβλα αναπτύχθηκαν ειδικά για αυτό το έργο. Έξω από το κτίριο στο πίσω μέρος, ένα εφέ Zen δημιουργείται από ακόμα **αυλές με μπαλώματα** από τα ερείπια εδώ και εκεί.

_Το ενδιάμεσο υλικό στο φώς

Το Kolumba θα είναι ένα μουσείο σκιών που εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της ημέρας και των εποχών. Μερικά από τα παράθυρα σε μέγεθος τοίχου επιτρέπουν στο φως της ημέρας να διεισδύσει από όλες τις κατευθύνσεις. Τα ατσάλινα κουφώματα διακοσμούν το τούβλο σαν καρφίτσες και χωρίζουν τη μνημειώδη πρόσοψη. Αν και σέβεται την τοποθεσία και τη σοβαρότητα του περιεχομένου της, το Kolumba θα εκπέμπει γαλήνη και μια φιλόξενη χαρά. Στο ισόγειο **η σκιά και το φως** προσδιορίζονται με διαφορετικό τρόπο, συνήθως από μια σκιερή ζώνη στην οροφή. Το φως διαχέεται μέσω της πρόσοψης, **ενεργώντας ως φίλτρο και μέσο μετάβασης**. Το τεχνητό φως δίνει έμφαση στην αντίθεση, δημιουργώντας έναν φωτεινό χώρο σε πιο σκοτεινές κοιλότητες. Η αρχιτεκτονική καθορίζει τις **συνθήκες φωτισμού**, οι οποίες ορίζουν την αντίληψη του χώρου.

_Συμπεράσματα

Το συγκεκριμένο έργο του Peter Zumthor μπορεί να συνοψιστεί **τις έννοιες της μορφής, του υλικού και του φωτός**. Το μουσείο Kolumba αποτελεί μια χειρονομία που έρχεται να συνθέσει τον τόπο. Εκτός από τον χώρο στέγασης μιας συλλογής καθολικής τέχνης, το μουσείο αιχμαλωτίζει τους επισκέπτες του με ηρεμία, διαλογισμό, ειλικρίνεια και ένα σημάδι να φτάσει στο παρελθόν που καταστράφηκε. Είναι ένα μέρος για καθολική τέχνη, αλλά καλλιτεχνικά, ξεπερνά κάθε θρησκεία και στέλνει ένα αξιοσημείωτο μήνυμα αποδοχής. Το Μουσείο Kolumba είναι ένα έργο που βασίζεται σε μια αυστηρή σκέψη λόγω της φύσης των εκθεμάτων, αλλά και για την **αρθρωτή σχέση του με το περιβάλλον**. Το κτίριο γεννιέται από έναν **ευαίσθητο διάλογο με την αρχαιολογία του σκηνικού του και με την αφηγηματική του συλλογή**. Ο Zumthor δημιούργησε ένα μέρος όπου όλες οι συνθήκες είναι οργανωμένες και επηρεάζονται απο τη συλλογή, τους επισκέπτες και την **αστική αρχαιολογία**.



[B] Therme Vals

_Peter Zumthor
_Graubunden, Switzerland
_1993-96

“Mountain, stone, water – building in the stone, building with the stone, into the mountain, building out of the mountain, being inside the mountain – how can the implications and the sensuality of the association of these words be interpreted, architecturally?”

Peter Zumthor

“The bath is a landmark so nothing will happen to the bath, but this social project is dead”

Peter Zumthor

_Σύντομη περιγραφή του έργου

Το 1960 φτιάχτηκε το ξενοδοχείο από έναν γερμανό κατασκευαστή στο πάνω μέρος της πλαγιάς, στην περιοχή Vals. Τα λουτρά ξεκίνησαν να κατασκευάζονται το 1993 και ολοκληρώθηκαν το 1996. Ο χώρος σχεδιάστηκε προκειμένου να αξιοποιηθούν **οι υφιστάμενες ιαματικές πηγές** και για να απολαύσει ο κόσμος την κολύμβηση και όλες τις ανέσεις και τις ατμόσφαιρες που προσφέρει ένα σπα. Αργότερα, η τοποθεσία ονομάστηκε ως συγκρότημα 7132 Therme & Hotel από τον Remo Stoffel τον ιδιοκτήτη. Ο ίδιος, έκανε το σπα προσβάσιμο μόνο για τους πελάτες του ξενοδοχείου, γεγονός που εξόργισε τον Zumthor, διότι το έργο του έχασε τον κοινωνικό του χαρακτήρα. Η ειδυλλιακή ατμόσφαιρα σαγηνευει τους επισκέπτες, παρασύρονται εύκολα από το μπαράζ των αισθήσεων, κι εντάσσονται σταδιακά σε ένα κόσμο χαλάρωσης και ηρεμίας. Κυριαρχεί έντονα **η αίσθηση της «βύθισης»**, καθώς η φύση γίνεται ένα με το κτίριο.

«Περπατήστε σαν να είστε στο δάσος, όλοι εκεί αναζητούν το δικό τους μονοπάτι».

Peter Zumthor

_Η σχέση με την πόλη

Το χωριό Vals είναι γραμμικό και τοποθετείται σε μία εύφορη κοιλάδα μεταξύ πανύψηλων βουνών. Τα λουτρά είναι χτισμένα πάνω από τις ιαματικές πηγές στο καντόνι Graubunden στην Ελβετία, όπου σήμερα το ξενοδοχείο μαζί με το σπα, συγκαταλέγονται στο ίδιο συγκρότημα. Ο δήμος Vals, είναι σε μία βύθιση που σχηματίζουν οι οροσειρές, γεμάτος με καλύβες, σε ένα μοναδικό φυσικό τοπίο. Το 1980 το χωριό ανακήρυξε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την αποκατάσταση των πηγών, όπου νικητής βγήκε ο Zumthor, ανέλαβε το έργο και ήρθε σε άμεση επαφή με τον τόπο προκειμένου να αποδώσει ένα άρτιο αποτέλεσμα.

_Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Η αρχική ιδέα του Zumthor ήταν να δημιουργήσει ένα κτίριο που να μοιάζει με **σπήλαιο ή «λατομείο»** και να είναι βυθισμένο στην πανέμορφη πλαγιά. Δουλεύοντας με το φυσικό έδαφος, εν τέλη το κτίριο πήρε την μορφή μιας φυτεμένης οροφής, εναρμονισμένη με το περιβάλλον, όπου στο μπροστινό σημείο ξεπροβάλλει ο χώρος της κεντρικής πισίνας σαν ένα μεγάλο μπαλκόνι. Από ψηλά, με μία πιο μεταφορική ερμηνεία, το κτίριο θυμίζει κομμάτι ενός αρχαιολογικού χώρου, διότι φαίνονται τα αποτυπώματα των δωματίων που είναι θαμμένα από κάτω. Ο τόπος γίνεται **ένα τεχνικό τοπίο** με το κτίριο να συμπληρώνει το **ανάγλυφο**. Η ιδέα του λατομείου συνδυάζεται ως προς την δομή της κάτοψης αλλά και λόγω του βασικού υλικού που έχει χρησιμοποιήσει ο αρχιτέκτονας. Η σύνθεση κρύβει **αλληπάλληλες στρώσεις του χρόνου και του τόπου**, οι οποίες κυριαρχούν σε όλη την αισθητηριακή εμπειρία. Ο συνολική ογκοπλασία, είναι χτισμένη από στρώσεις πλακών Valser Quartzite, φτιαγμένες σε λατομείο. Ένας κόσμος πέτρας δηλαδή, θαμμένος στην πλαγιά, όπου οι εναλλαγές του φωτός, οι αντανακλάσεις του νερού, οι ατμοί και η ακουστική, συνυφαίνουν το κατάλληλο τελετουργικό για ένα λουτρό. Ο Zumthor αναπαρησά όλη **την φαντασία των αισθήσεων** και την εξύμνηση της ηρεμίας, πλασμένα σε ένα ένα κόσμο με το απόλυτο φαινομενολογικό σκηνικό. Ο σχεδιασμός του προσπαθεί να αφυπνίσει **τις πρωταρχικές**

μνήμες και αισθήσεις.

_Το στοιχείο του ενδιαμέσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Η κύρια είσοδος στα Λουτρά είναι μέσω μιας καμπυλωτής σήραγγας που ξεκινά από το ξενοδοχείο. Η υπόγεια αυτή διαδρομή αποκόπτει τον επισκέπτη από τον έξω κόσμο. Βασική συνθετική αντιμετώπιση της **μετάβασης**, είναι **μέσω των αισθήσεων και κυρίως μέσω της διαχείρισης του φωτός**. Οι συνδυασμοί και οι εναλλαγές φωτός και σκιάς, **ανοιχτών και κλειστών χώρων**, μαζί με τα γραμμικά στοιχεία συνθέτουν μία μοναδική εμπειρία. Το εξωτερικό κομμάτι συντελεί μια βεράντα, πάνω από την κεντρική εσωτερική πισίνα. Η πτέρυγα δεξιά (περιέχει ντους και τουαλέτες και και ατμόλουτρα), αλλά αυτό που ξεχωρίζει, είναι **η επιφάνεια του νερού** που εξελίσσεται **ένα «παιχνίδι φωτός»**, και σταδιακά λούζει την κατηφορική κλιμακωτή ράμπα προς τα κάτω. Η ράμπα αποτελεί ένα αμιγώς τελετουργικό συνθετικό στοιχείο, καθώς επιβραδύνει τις κινήσεις και την ροή των ατμών.

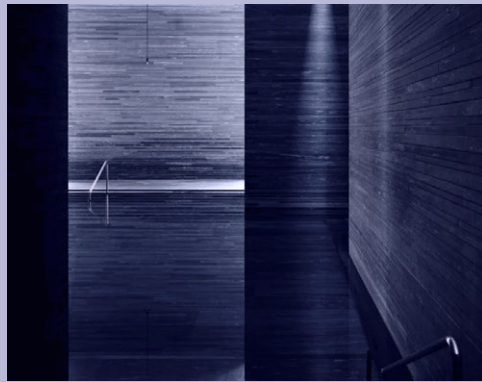
Ένα **γραμμικό κενό** στην οροφή υποδέχεται μια λωρίδα φωτός που εισχωρεί στο εσωτερικό και εναλλάσσει την αίσθηση στο πέραςμα της ανάλογα με την ώρα της ημέρας. Επομένως το φως αγκαλιάζει τις αυλακώσεις του κτιρίου, εισχωρεί στο εσωτερικό του και με την **αίσθηση μεταβαίνουμε από τον ένα χώρο στον άλλο**. Ο Zumthor δηλαδή, χρησιμοποιεί το **φως ως κατώφλι** για να δημιουργήσει μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα. Ακριβώς απέναντι από το χαμηλό πέτρινο πάτωμα κατηφορίζει κανείς αργά προς στα ζεστά νερά της κεντρικής πισίνας. Πρόκειται για έναν **«θαμμένο λαβυρινθο»** αποτελούμενο από στερεά και κενά τμήματα μέσα στον οποίο πρωταγωνιστής είναι το νερό. Στο κομμάτι του ενδιαμέσου εντοπίζεται κυρίως **η σχέση του ανθρώπου με τον τόπο** και προσδιορίζεται από την **οικειότητα** που συνυφαίνει το κτίριο του. Οι αποστάσεις, η σχέση του ανθρώπου με τον χώρο και η υλικότητα βοηθούν στην ειδυλλιακή ατμόσφαιρα. Ο Zumthor ουσιαστικά καθιστά το δημιουργήμα του ως **το βασικό αισθητήριο όργανο γνωρίσματος της βιωματικής εμπειρίας**.

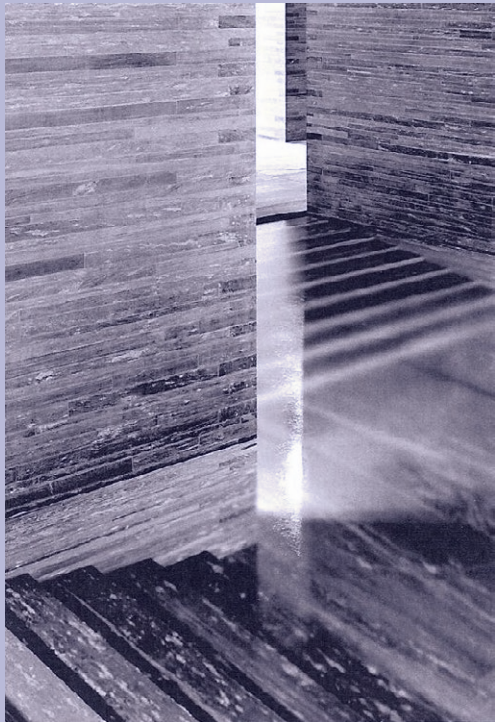
Κοιτώντας από την πλαγιά, η μάζα του κτιρίου έχει εσοχές

και εσοχές στερεών που μοιάζει σαν να σπάει σε γεωλογικές προεξοχές. Τα **κενά** μεταξύ των κάτω πλαισίων σχηματίζουν **κατώφλια** και κανάλια για το περίσσιο νερό. Το κτίριο από ψηλά είναι σχεδόν αόρατο και ουσιαστικά η νότια πλευρά είναι που ξεπροβάλλει από το έδαφος, η μεγάλη πισίνα με τις ξαπλώστρες. Από τον κάτω δρόμο, τα λουτρά εμφανίζονται **ως ανάχωμα** σαν ένα μονόλιθο με μεγάλα ανοίγματα. Ως προς την υλικότητα ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί χαλαζίτη Valser σε δεκαπέντε διαφορετικούς όγκους. Εμφανισιακά **ο χαλαζίας** είναι τοποθετημένος σε στρώσεις δίνοντας την **εντύπωση κομμένων τμημάτων βράχου**.

Ο αρχιτέκτονας ονομάζει ως **«μαϊάνδρο»** την κεντρική πισίνα η οποία συνιστά τον χώρο που ενοποιεί όλα τα μπλοκ και όλα τα μονοπάτια. Η διαμόρφωση αυτή είναι κομμάτι του κενού χώρου, δηλαδή ξεφεύγει από την κλειστότητα των κιβωτίων. Πολυ ιδιαίτερη είναι **η ροή της κίνησης**, καθώς μεταβαίνουμε από πολύ μικρούς κλειστούς χώρους στον μεγάλο χώρο του μαϊάνδρου. Η μεγάλη πισίνα είναι ένας τόπος στον οποίο καταλήγουν οι διάφορες πορείες και εν τέλει επιστρέφει πάντα ο λουόμενος. Η αρχιτεκτονική μαζί με την κίνηση και την **ρευστότητα του νερού**, εντείνουν ακόμα περισσότερα τον υδάτινο χαρακτήρα του έργου. Δημιουργείται λοιπόν, μια **αρχιτεκτονική της συν-κίνησης**, εκεί όπου η κίνηση διατρέχει ελεύθερα τα δομικά στοιχεία. Σαν γεωμετρίες, η μορφή του νερού παρουσιάζει **μια συνέχεια**, παρόλο που διακόπτεται σε ορισμένα σημεία, σχεδιαστικά βασίζεται σε κανάβο και βρίσκεται στις ίδιες περασιές. Μέσω της περιπλάνησης και της **ροϊκής κίνησης**, ο λουόμενος αφογκράζεται τις αισθήσεις, ακουμπά τις υλικότητες και διαλογίζεται με σταδιακές αποκαλύψεις ερεθισμάτων και σκηνικών. Η **αποδοχή της φυσικής φθοράς** εμπεριέχεται στις σχεδιαστικές προθέσεις του αρχιτέκτονα, με άμεση συνέπεια το ξετύλιγμα του χρονικού χαρακτήρα των υλικών. Γενικότερα, ο Zumthor αντιμετωπίζει το περίγραμμα του κτιρίου του ως **ένα σκληρό όριο** και **εσωτερικά** διαδραματίζεται όλο **το παιχνίδι των μεταβάσεων**.

Η διάταξη του εσωτερικού χώρου, θυμίζει διασκορπισμένα κουτιά που έχουν παρασυρθεί και μετακινηθεί ελάχιστα από την αρχική τους θέση. Τα σκόρπια στοιχεία, τα φέρνει κοντά





ο χώρος κίνησης και το νερό ορίζοντας τα σε μία **ενότητα**. Οι κλειστές μονάδες, μοιάζουν σαν να είναι κομμάτια του ίδιου παζλ. Οι τοίχοι τους ενώνονται με την οροφή με μία μικρή ζώνη από γυαλί στην απόληξη τους και επομένως η στέγη δίνει την αίσθηση της αιώρησης. Συνθετικά στο κομμάτι της κάτοψης, διατηρούνται κάποια βασικά περάσματα, αλλά κυριαρχούν και αρκετά **μέσα-έξω**, σαν μετακινήσεις κουτιών λόγω του νερού.

_Το κατώφλι του φωτός και της σκιάς

Το φως που εισχωρεί στον υπόγειο λαβύρινθο του Zumthor αλλάζει κατά την διάρκεια της ημέρας παραλαμβάνοντας διαφορετικά σχήματα και χρωματισμούς. Ο περιπλανώμενος καθώς εισέρχεται διαβαίνει μία πιο σκοτεινή σήραγγα και σταδιακά με **το παιχνίδισμα του φωτός** αρχίζει να αντιλαμβάνεται τα υλικά που υπάρχουν τριγύρω, να παρασύρεται από τον ήχο του νερού κλπ. Μια μοναδική εμπειρία που διεγείρει τις αισθήσεις συνιστούν **τα κατώφλια** που συναντάμε στα λουτρά. **Τα καθαριστικά του τοπίου**, οι ατμοί από το νερό καθώς και οι αντανakλάσεις των υλικών, βοηθούν **στην μετάβαση και την ροϊκότητα** από τον ένα χώρο στον άλλο. Αντίστοιχα οι αντιθέσεις από ένα κλειστό και χαμηλό σε ύψος χώρο σε έναν αέναο και επιβλητικό, ξυπνούν το ενδιαφέρον του επισκέπτη και τον οδηγούν στην συνολική **περιπλάνηση και βίωση** των ειδιλλιακών συμβάντων. Οι πιο εντυπωσιακοί κι ανοιχτοί χώροι **αρθρώνουν όλες τις κινήσεις** και συλλέγουν τον περισσότερο κόσμο. Αντίστοιχα, τα πιο μικρά κουτιά επιφυλάσσουν εκπλήξεις ως προς τα ύψη τους αλλά και αυτό που αναβλύζει από μέσα τους. Επομένως, **ο ενδιαμέσος χώρος εκδηλώνεται μέσω της ατμόσφαιρας** που έχει πλάσει ο Zumthor με ιδιαίτερο, **τον ρόλο του φωτός και της σκιάς** στην εξέλιξη των γεγονότων.

_Ο μαϊανδρος σαν πλατεία

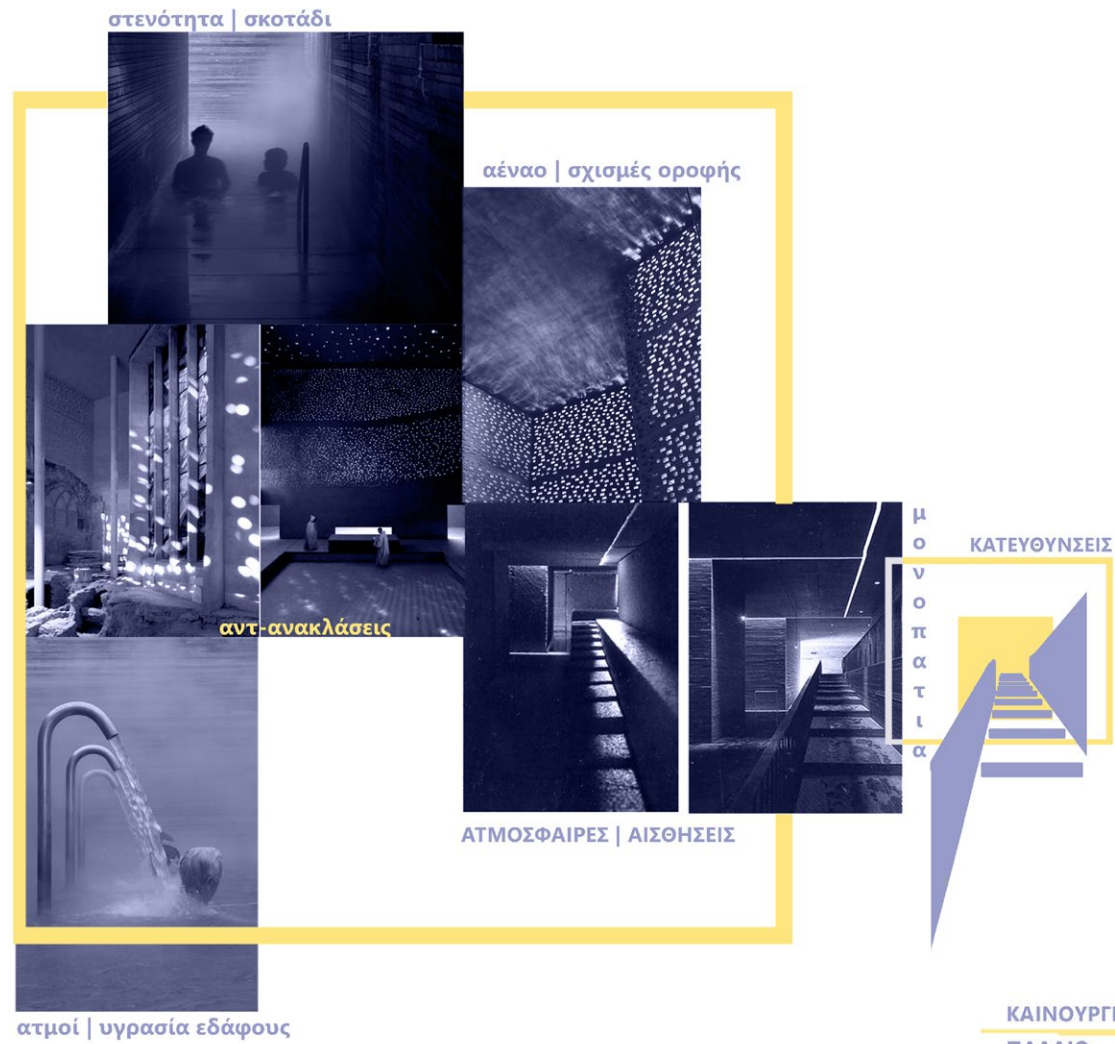
Το τμήμα της κεντρικής πισίνας έχει την μεγαλύτερη έκταση και μπορεί να θεωρηθεί ως **ο πιο συλλογικός χώρος**. Παρουσιάζει αντίστοιχα χαρακτηριστικά με μία **πλατεία**, επομένως θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένας τόπος που παραλαμβάνει όλες τις κινήσεις και έχει **την έννοια της συγκέντρωσης**. Είναι ένας χώρος ψηλός, ορισμένος, δίνει την

αίσθηση του ανοιχτού και προάγει την έννοια του **συλλογικού**. Συνεπώς, είναι ένα **εσωτερικό κατώφλι συλλογικότητας** μέσω του οποίου κυλάμε και μεταβαίνουμε στους άλλους μικρόκοσμους του κτιρίου.

_Συμπεράσματα

Σε αυτήν την περίπτωση κτιρίου, συναντάμε μια πιο ιδιαίτερη μορφή με την οποία εμφανίζεται ο ενδιαμέσος χώρος, κι αυτή δεν είναι άλλη από την **κυριαρχία των αισθήσεων. Το φως και η σκιά** συντελούν τις κινητήριες μοχλούς ανακάλυψης του εσωτερικού του κτιρίου και **αρθρώνουν τις ροές της κίνησης**, καθώς συνάμα, προσδίδουν και την εξαιρετική ατμόσφαιρα που αναδύεται. Ο Zumthor αναπαριστά ένα σκηνικό ειδικά φτιαγμένο για την περιοχή κι αναδεικνύει τις πηγές με τον πιο άρτιο συνθετικά τρόπο. **Τα κατώφλια** του έχουν μια πιο **μεταφορική και ατμοσφαιρική ερμηνεία** διότι αποτελούν μέρος του ευρύτερου σκηνικού και διαφαίνονται κυρίως κατά το **βίωμα**, καθώς νιώθεις δηλαδή τον παλμό του κτιρίου.

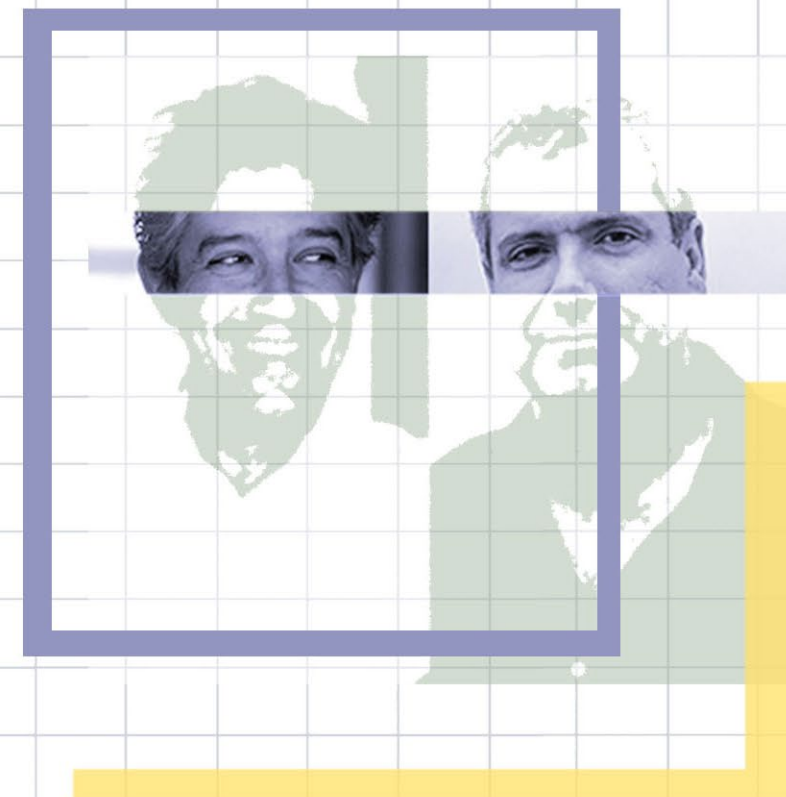




ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ
ΠΑΛΑΙΟ



05 AIRES MATEUS



Aires Mateus | Η μεσογειακότητα του black & white

Στην **μινιμαλιστική αρχιτεκτονική**, μέσω της **καθαρότητας** και της **απλότητας** των δομών, το **παιχνίδι** που δημιουργείται από το **κενό** και το **πλήρες** προσδίδει στους χώρους μια λιτότητα. Παράλληλα, πολλοί αρχιτέκτονες του μινιμαλισμού στον μεσογειακό χώρο αντλούν έμπνευση και στοιχεία από τον κριτικό τοπικισμό διαμορφώνοντας ένα **νέο αφαιρετικό σχεδιασμό**. Μελετώντας τους **Aires Mateus**, διαπιστώνουμε πως ανήκουν στο **μεταίχμιο του κριτικού τοπικισμού και του μινιμαλισμού**, καθώς οι συνθετικές τους αρχές αφομοιώνουν στοιχεία και από τις δύο θεωρήσεις. Πιο συγκεκριμένα, η μινιμαλιστική τους προσέγγιση βασίζεται στις καθαρές και λιτές φόρμες που δημιουργούν, σε συνδυασμό με την ελλειπτικότητα που τους διακατέχει στην σύνθεση, καθώς με λίγες αποφάσεις, δημιουργούν πολλές παράλληλες συνθήκες. Παρατηρείται έτσι, μια εμμονή στην **επαναληψιμότητα** των αρχιτεκτονικών χειρισμών, με **κύριο αισθητήριο όργανο την όραση**, μέσω της οποίας αντιλαμβανόμαστε την εν λόγω λιτότητα και οικονομία.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του μινιμαλισμού συντελεί το χάσιμο της κλίμακας, διότι το βλέμμα αποσυντονίζεται στην **ακολουθία των γεωμετρικών στερεών** που επικρατεί, με αποτέλεσμα την αποοικειοποίηση της αρχιτεκτονικής ολότητας. Στην συγκεκριμένη θεωρία **το κενό** εμφανίζεται είτε ως **ενδιάμεσος τόπος**, είτε ως τοπολογικό κενό που συμπληρώνει τις υφιστάμενες φόρμες. Συνεπώς, οι Aires Mateus διακυμένονται ανάμεσα σε αυτές τις αρχιτεκτονικές παραμέτρους, ενστερνιζόμενοι επιρροές και κομμάτια της πόλης (τοπικισμός), αλλά και απλές, με νόημα ελλειπτικές παρεμβάσεις που δηλώνουν μια απλότητα και μια καθαρότητα.

Για να διερευνηθεί περαιτέρω ο ενδιάμεσος χώρος στον κριτικό τοπικισμό και τον μινιμαλισμό, επιλέγουμε να εστιάζουμε στην αρχιτεκτονική των Aires Mateus κατονομάζοντας **το κατώφλι τους μεσογειακό**. Η μεσογειακότητα, το παιχνίδι με το έδαφος, το σκάψιμο και οι **γεωμετρίες**, δημιουργούν **ατμοσφαιρες** που μοιάζουν ως **απόρροια του φυσικού τοπίου**. Στην αρχιτεκτονική τους, συνυφαίνουν **τις σχέσεις του άσπρου και του μαύρου**, δηλαδή την **αμφίδρομη σχέση κενό-πλήρες**(σχέση δράσης-αντίδρασης), εντάσσοντας τα κτιριακά τους σύνολα στο ευρύτερο περιβάλλον. Έχουν δηλαδή ως αρχή, τις σκληρότητες του Zumthor,

αλλά ταυτόχρονα διαφοροποιούνται, καθώς διαμορφώνουν **υπαίθριους χώρους** και δίνουν έμφαση στη **κοινωνική υπόσταση της αρχιτεκτονικής** τους. Εισάγουν την έννοια του **διαστήματος** μέσω του «κενού, το οποίο ανήκει στην κατηγορία της μη-ύπαρξης και κατά συνέπεια στην εξαίρεσή του από το μη-πραγματικό»¹⁴¹. Το **κενό** αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι στην σύνθεση τους, γύρω από το οποίο διαρθρώνονται όγκοι με διάφορους τρόπους. Τα **πλήρη** είναι κι αυτά οντοτητες, ζωντανοί οργανισμοι, οι οποίοι αναπνέουν και χρειάζονται ανοικτό υπαίθριο χώρο. Σταδιακά, δημιουργούνται **ενδιάμεσα κατώφλια**, τα οποία ξεκινούν από έξω και εκτείνονται προς στο εσωτερικό των κτιρίων τους, όπου αποτελούν τους **συνδεδεικούς κρίκους** ανάμεσα στους χτισμένους χώρους.

“Inside should be expressed on the outside”
Robert Venturi, 1966

Οι συνθετικοί τους χειρισμοί, «υποδηλώνουν αναχώματα και φαίνονται σαν βυθισμένες αυλές»¹⁴². Επομένως, αυτοί **οι χώροι μετάβασης**, μπορούμε να πούμε ότι έχουν ένα χαρακτήρα πιο **μεσογειακό**, εφόσον βρίσκονται σε κομβικά σημεία της κάτοψης και προετοιμάζουν την είσοδο στον κλειστό χώρο. Συντελούν χώρους **συνάθροισης**, προάγουν την **υπαίθρια διαβίωση** και αιματώνουν με φως τα πλήρη που τους περιβάλλουν. Οι φαινομενικά άδειοι χώροι, διατηρούν μια **ισορροπία** μεταξύ της **δομής** και του **τοπίου**, καθώς συνολικά οι συνθέσεις τους, μιμούνται ένα **καλούπι**, όπου το κενό έχει επέλθει από το πλήρες και αντίστροφα. Γενικότερα, στην απεικόνιση των σχεδίων τους, το κενό εννοείται ως πλήρες, διότι μαυρίζουν του κλειστούς χώρους, αναδεικνύοντας τον κοινόχρηστο ανοιχτό. Η ογκοπλασία που κυριαρχεί, φανερώνει **έναν ρυθμό συμπλήρωσης και αφαίρεσης**, έχοντας έναν ενιαίο μονολιθικό χαρακτήρα μέσω του οποίου διαφάνεται η μινιμαλιστική τους προσέγγιση και οι καθαρές μορφές.

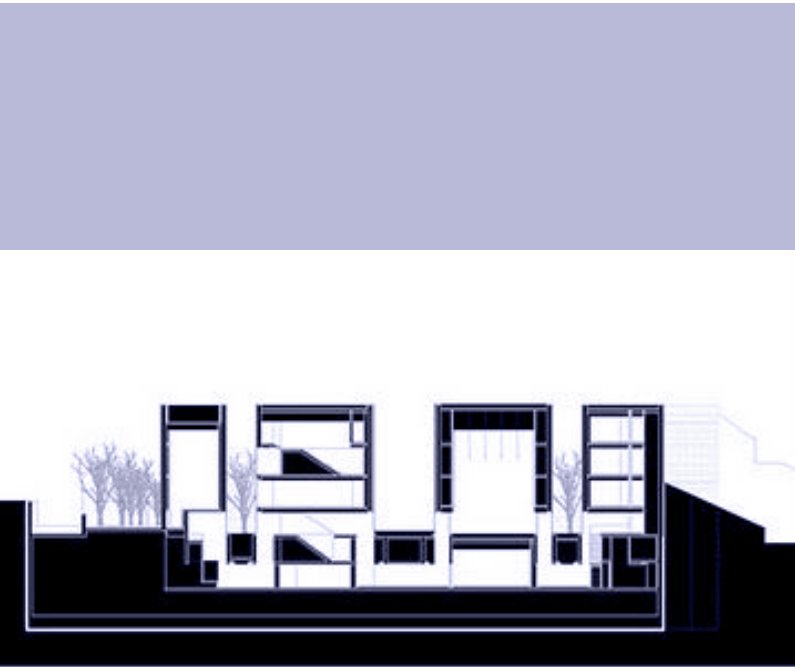
«Ο ρυθμός είναι ένα κενό, μια χούφτα αέρα που διαμορφώνεται από ύλη και καθορίζει ένα όριο»
Francesco Aires Mateus

141 Alfonso Acocella, Manuel Aires Mateus. Space is the Theme, Journal: Iscrizione Registro Tribunale di Firenze #5953, 2011
142 Ross Jenner, Making Emptiness: Aires Mateus (paper at ARCHEO’15 Conference Istanbul, University of Auckland, σελ 10



Πολλές φορές στο σχεδιασμό τους, διατηρούν **υφιστάμενα περιγράμματα κελυφών** και τοποθετούν το κτίριο σε απόσταση από το πλαίσιο του. Με αυτόν το τρόπο, δημιουργούν **έναν ενδιάμεσο υπαίθριο χώρο**, όπου το κτίσμα έχει ιδιαίτερα στενές σχέσεις με το περίβλημά του. Έπειτα, οι **φόρμες** τους εκτείνονται συχνά γύρω από κεντρικές αυλές και αποκτούν μορφή από τον εξωτερικό χώρο. Δημιουργούνται δηλαδή μάζες οι οποίες σκάβονται και πλάθονται προκειμένου να παράγουν κενά.

Συμπεραίνοντας λοιπόν, οι Aires Mateus ασχολούνται με την **αντιστρεψιμότητα του «στερεού» και του «κενού»**, με κινήσεις και χειρισμούς που αποσκοπούν στην έκκληση για κενό. Διαπλέκουν την μάζα και την ύλη με τέτοιο τρόπο, ώστε να δίνουν την αντίστοιχη σημασία και στα δύο δίπολα, το κενό και το πλήρες. Επομένως, διαχειρίζονται τον κενό χώρο με λεπτότητα και νόημα, που δεσπόζει σε όλη την σύνθεση τους και μέσα από αυτόν επιτυγχάνεται εν τέλει η **μετάβαση**. Καθοριστικό ρόλο στην μετάβαση αυτή παίζουν **οι κενοί αρθρωτοί χώροι** που τοποθετούνται από έξω προς τα μέσα, σαν **σταδιακές ανάπαυλες**, σαν **κατώφλια διαλλαγής** του ανοιχτού και του κλειστού χώρου.





[A] Architecture Faculty

_Aires Mateus
_Tournai, Belgium
_2017

_Σύντομη περιγραφή του έργου

Ο εν λόγω οργανισμός, συνιστά την **αρχιτεκτονική σχολή** του πανεπιστημίου του Louvain στο Tournai του Βελγίου. Οι αρχιτέκτονες ζύγισαν τα δεδομένα της περιοχής και προσπάθησαν με την προσθήκη τους, να αναζωογονήσουν το κατα τα άλλα παρατημένο οικόπεδο και να προσδώσουν νέα αίγλη στους χώρους που δημιουργήθηκαν με τον σχεδιασμό τους. Έτσι, το νέο κτίριο δημιουργεί και οριοθετεί νέα πεδία καθώς προσδιορίζει **καινούργιες φόρμες** που πριν ήταν ασαφείς.

_Η σχέση με την πόλη

Η νέα προσθήκη που εντάσσουν οι Aires Mateus, ορίζεται στο **σταυροδρόμι** της υπάρχουσας τοποθεσίας, στον **«υπολειπόμενο χώρο»** του οικοπέδου. Στο εσωτερικό του οικοδομικού τετραγώνου όπου τοποθετείται το κτίριο τους, γειτνιάζει με οικοδομήματα **διαφορετικών ταυτοτήτων και ιστορικών περιόδων**. Το τετράγωνο εμπεριέχει δύο βιομηχανικά κτίρια και ένα μοναστήρι που το αξιοποιούσαν ως νοσοκομείο. Η κύρια είσοδος βρίσκεται στην πίσω μεριά του μπλοκ και σαν όψη, σπάει τον μονότονο ρυθμό των άλλων κτιρίων και ως απόχρωσή και ως εσοχή. Γενικότερα υπάρχει άλλη μια είσοδος η οποία βρίσκεται πάνω σε ένα μικρό δρόμο όπου μπαίνεις στο συγκρότημα από ένα στενάκι. Συνεπώς, το κτίριο ξεχωρίζει από το ευρύτερο περιβάλλον του και ταυτόχρονα παρέχει και **έναν χώρο συγκέντρωσης** στους μαθητές προτού εισέλθουν στο συγκρότημα. Η κεντρική είσοδος με τα κενά που παρουσιάζει, ουσιαστικά «ανοίγει μια θέα στον κάθετο δρόμο που προσφέρει ένα πέρασμα (επέκταση του δρόμου), αποκαλύπτοντας τόσο τη σύνδεσή του με τις εγκαταστάσεις γειτονίας όσο και την επιθυμία του να συνεργαστεί με αυτές, αλλά και να δημιουργήσει τον δικό

της χαρακτήρα στο δρόμο».¹⁴³

_Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Βασική πηγή έμπνευσης αποτέλεσε **η πόλη του Tournai**, η οποία χαρακτηρίζεται από **στοές και περάσματα**, τα οποία συνήθως οδηγούν σε υπαίθριους χώρους ή και πλατείες. Η καθαρή φόρμα του κτιρίου παρουσιάζεται **ως αυλάκωση στο περιβάλλον**, φαινομενικά χωρίς να έρχεται σε επαφή με τα διπλανά κτίρια. Η αρχική ιδέα ξεκινά από την δημιουργία μιας μάζας που να **ισορροπεί ανάμεσα στα γειτονικά κτίρια** και να αποτελεί την κύρια **είσοδο** στο οικοδομικό τετράγωνο. Ως δομή ξεχωρίζει λόγω των σύγχρονων υλικών αλλά και λόγω του **κατάλευκου χρωματισμού των όγκων**, αφού τα γύρω κτίρια είναι σε πιο γήινες αποχρώσεις. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε, πως ο σχεδιασμός τους, εμπεριέχει την έννοια της πτύχωσης ή της αναδίπλωσης, καθώς πολύ συχνά τσακίζουν διάφορες γωνίες του κτιρίου τους και το κάνουν να φαίνεται σαν διπλωμένο χαρτί.

_Το στοιχείο του ενδιάμεσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Ξεκινώντας από το ισόγειο, ένας μεγάλος διάδρομος διπλού ύψους συνδέει το αμφιθέατρο, τις αίθουσες διδασκαλίας, την αυλή και τα γραφεία διοίκησης. Ο διάδρομος αυτός, λειτουργήσει ως φόρουμ και σαν μία **παύση**, ένα κενό ανάμεσα στους χώρους. Ο χώρος του φόρουμ, συνδέει τις διάφορες εγκαταστάσεις που υπάρχουν και αποτελεί έναν κεντρικό σημείο συνάντησης και εργασίας για τους φοιτητές. Το φόρουμ μαζί με το **αλληλένδετο σύστημα διπλής σπειροειδούς σκάλας**, βοηθούν στον στην ειδική διαμόρφωση του εσωτερικού ως κάτι διαφορετικό από το υπάρχον πλαίσιο. «Αυτό, αποδεικνύει ότι το κτίριο, λειτουργεί μοναδικά τόσο ως **κόμβος σύνδεσης** όσο και ως μια σειρά χώρων με τη δική τους θεμελιώδη αξία».¹⁴⁴ Η διπλή σκάλα βρίσκεται στο αριστερό τμήμα της κάτοψης και σε άμεση επικοινωνία με το κεντρικό φόρουμ. Το αμφιθέατρο έρχεται και κουμπώνει στο περίσσειμα που υπάρχει από τα διπλανά

¹⁴³ Elliott Webb, Faculty of Architecture in Tournai, άρθρο <https://dac.dk/en/knowledgebase/architecture/faculty-of-architecture-in-tournai/>
¹⁴⁴ Ο.Π.

κτίρια, ορίζοντας **ένα στενό πέρασμα** και μία εσωτερική αυλή για τα μικρά σπίτια. Συμπεραίνουμε λοιπόν, πως το ίδιο το κτίριο συντελεί **ενδιάμεσο χώρο**, γιατί αποτελεί το **κατώφλι** του οικοδομικού τετραγώνου και συνάμα φέρνει κοντά **ετερογενή στοιχεία διαφορετικής χρονικότητας** αλλά και **ταυτότητας**. Επομένως, η σύνθεση τους ανοίγει **πέρασμα** σε αυτόν που έρχεται από έξω προς τα μέσα και τον καλωσορίζει με μια αφήγηση από υπαίθρια κατώφλια. Ουσιαστικά, ενώνει δομές και προσδιορίζει επιτυχημένα τις σχέσεις κενό - πλήρες, ανοιχτό - κλειστό, μέσα - έξω.

Στον πρώτο όροφο, συναντάμε έναν λεπτό διάδρομο που σχηματίζει εξωτερικά μία πορεία ανάμεσα στην αυλή και το φόρουμ διπλού ύψους. Ενώνει τα δύο άκρα του μπλοκ και τους μεγάλους χώρους στούντιο, που φιλοξενούνται μέσα στην πλάκα του δαπέδου των παλαιότερων βιομηχανικών κτιρίων. Επομένως, το νέο κτίριο συνδέεται με τα διπλανά τόσο οριζόντια όσο και κατακόρυφα. Η αίθουσα συσκέψεων αποτελεί ένα «κουτί μέσα σε ένα άλλο κουτί». Δηλαδή, είναι ένας κλειστός χώρος, που ξεχωρίζει από το εξωτερικό περίβλημα της συνολικής ογκοπλασίας. Ο δεύτερος όροφος φέρνει κοντά τα στούντιο, μέσω της αλληλένδετης σκάλας και τον χώρο που φιλοξενεί μια τάξη, ο οποίος βρίσκεται στο άλλο άκρο του κτιρίου και είναι προσβάσιμη μέσω μιας άλλης σκάλας.

Οι πρόσθετοι χώροι βοηθούν εξωτερικά, στην συνολική εικόνα της όψης, ώστε να μπορεί να διαβαστεί σε παρόμοιο ύψος με το διπλανό υφιστάμενο κτίριο. Η κεντρική μορφή του ορόφου, είναι πιο χαμηλά από το δάπεδο, επιτρέποντας στο φως να διεισδύσει στους χώρους του εδάφους(το αντίστοιχο ισχύει και για τον πρώτο όροφο). Η άλλη είσοδος του κτιρίου εκφράζεται με διαφορετικό τρόπο και έχει άλλες λεπτομέρειες από αυτήν της κεντρικής εισόδου. Σε αυτή την περίπτωση δημιουργούν για εσοχή, **ένα φάγωμα στον βασικό όγκο** και μετατρέπουν τη υπολειπόμενη γωνία σε εξωτερικό χώρο συγκέντρωσης και λωρίδα εξυπηρέτησης μεταξύ του χώρου των γραφείων και φοιτητικών δωματίων. Στο μεγαλύτερο μέρος του όγκου, τα ανοίγματα έρχονται στο ίδιο ύψος με αυτά των γειτονικών δομών, επομένως υπάρχει **συσχέτιση με το ευρύτερο περιβάλλον και στον αντιληπτικό άξονα**. Στα παράθυρα

τους αντανakλώνται οι μορφές της πόλης προσδίδοντας μια έξτρα πληροφορία η οποία έρχεται σε αντιδιαστολή με την λιτότητα του λευκού καμβά που δημιουργούν.

Οι αρχιτέκτονες μέσα από πολλαπλές χειρονομίες οργανώνουν **μια συνεχή φόρμα**, μια σχολή αρχιτεκτονικής που επιλύει με επιτυχία το πλαίσιο που την ορίζει και προσδίδει έναν **νέο χαρακτήρα** και ποικίλους χώρους που επιτρέπουν στην σχολή και τους μαθητές να ευδοκιμούν σε ένα δημιουργικό περιβάλλον. Στο εσωτερικό του οικοδομικού τετραγώνου, οι δημόσιες χρήσεις (φουαγιέ και αμφιθέατρο) που έχουν τοποθετηθεί μπροστά στον υπαίθριο χώρο, προστατεύονται **ως τόποι συχνής προσπέλασης** αλλά και ως μέρη που έχουν νέο χαρακτήρα, μία νέα ταυτότητα.

_Το στοιχείο της στοάς - πύλης και οι υπαίθριες πλατείες

Στην πόλη του Tournai συναντάμε πολλές **υπαίθριες στοές και πλατείες**. Έτσι και το αρχιτεκτόνημα των Aires Mateus, θυμίζει σκεπαστή στοά, αναφερόμενοι το κομμάτι της βασικής εισόδου. Στην ουσία έχουν δημιουργήσει ένα πέρασμα που σε μεταβαίνει από τον πρώτο υπαίθριο χώρο στον δεύτερο όπου και ξεκινά κεντρικό φόρουμ. Εχουν συνδυάσει δηλαδή, **το στοιχείο της στοας** αλλά και **το στοιχείο της πλατείας** ή γενικότερα του ανοιχτού χώρου, δύο χειρισμοί ιδιαίτερα σημαντικοί για την χρήση μιας αρχιτεκτονικής που έχει ανάγκη **την έννοια του συλλογικού ή της μάζωξης**. Οι πλατείες ουσιαστικά ορίζονται από τα περιγράμματα που θέτει το ίδιο το κτίριο. Συνάμα αποτελούν κι έναν χώρο εκτόνωσης και ανάσας για όλο το ασφυκτικά δομημένο οικοδομικό τετράγωνο. Εν κατακλείδι, προσφέρουν στο κτίριο τους, **μείζονα κατώφλια** τα οποία τα συνάπτουν έτσι, ώστε ο περαστικός να μεταβαίνει ομαλά στο εσωτερικό του κτίσματος. Οι ενδιάμεσοι χώροι δηλαδή, συνιστούν **βασικές αρθρώσεις** στον σχεδιασμό τους και δίνουν έμφαση στο κομμάτι του συνόλου, το κοινωνικό.

_Συμπεράσματα

Μελετώντας τα σχέδια των Aires Mateus διαπιστώνουμε πως διαφαίνεται μια **αρχιτεκτονική καθαρότητα** στο συνθετικό τους κομμάτι. Έχουν ως χαρακτηριστικό την έννοια





του **κενού χώρου**, καθώς οι απεικονίσεις τους κι ο τρόπος που αναπαριστούν τα έργα τους, δηλώνουν μια λιτότητα, όπου το ενδιαμέσο υπερσχύει έναντι των κλειστών όγκων. Παράλληλα, έχουν επίγνωση για την περιοχή που εντάσσουν το κτίριο του καθώς διαχειρίζονται με ιδιαίτερη μαεστρία τα περιγράμματα και τους κενούς χώρους που γεννά η προσθήκη τους. Επομένως, εν μέρη **η λογική του κατωφλικού χώρου** πηγάζει στον σχεδιασμό τους και κυριαρχεί τόσο **στην μικρή αλλά και την μεγάλη κλίμακα**. Τέλος, ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για το κοινωνικό κομμάτι της αρχιτεκτονικής τους, το οποίο το παρουσιάζουν μέσα από τους **υπαίθριους χώρους** που συνυφαίνουν και **τη χρήση του ενδιαμέσου ως χώρου κεντρικής σημασίας και συνθετικής καθαρότητας**.



[B] Santo Tirso Call Center

_*Aires Mateus*
_ *Santo Tirso, Portugal*
_ *2009*

_Σύντομη περιγραφή του έργου

Το αρχιτεκτόνημα των Aires Mateus τοποθετείται στο Santo Tirso και συνιστά **ένα τηλεφωνικό κέντρο**. Η ροή που ακολουθεί το κτίριο αφομοιώνει μια ακολουθία διαφορετικών επιπέδων και η θέση προδίδει **μια κλιμάκωση** μεταξύ του **αστικού περιβάλλοντος της πόλης** Santo Tirso και του φυσικού τοπίου της κοιλάδας. Τοποθετείται δηλαδή, στο **μεταίχμιο του αστικού και του περιαστικού κόσμου**. Πρόκειται για την δημιουργία ενός συνόλου με εμφανή **την πλέξη μεταξύ πλήρους και κενού**, που αποτελεί την είσοδο για τον ιστορικό πυρήνα της πόλης. Η **μετάβαση** έρχεται και παίρνει τη **μορφή του κενού**, με την αφαίρεση να δημιουργεί χώρο, στοιχείο που εμφανίζεται συχνά στο έργο των Aires Mateus. Η δυναμική της χωρικής εμπειρίας έρχεται να επεκταθεί έξω από τα όρια του κτιρίου μέσω των **υπαίθριων χώρων** που ενσωματώνονται στη μάζα του.

_Η σχέση με την πόλη

Η περιοχή του Santo Tirso σε γενικές γραμμές αποτελεί έναν κατεξοχήν **βιομηχανικό τόπο** με κυρίαρχη την ανάπτυξη της κλωστοϋφαντουργίας. Πιο συγκεκριμένα, χωρικά τοποθετείται στην βόρεια μεριά του Πόρτο, στην κοιλάδα Ave. Το αρχιτεκτόνημα βρίσκεται σε μια μεγάλη έκταση με έντονη **υψομετρική διαφορά επιπέδων** σε σχέση με τα υπόλοιπα τμήματα της πόλης. Ο όγκος του, βρίσκεται κάτω από το ύψος του δρόμου, κι από ψηλά μοιάζει βυθισμένο, με το δώμα του να έρχεται σε απόλυτο **συσχετισμό** με το ύψος του δρόμου. Η κλίμακα του κτιρίου διαφέρει από τα υφιστάμενα κτίρια της γύρω περιοχής, αλλά έρχεται σε συσχέτιση με τον Δημοτικό αθλητικό κέντρο που βρίσκεται κοντά του και κάποια ακόμα πολυκαταστήματα. «Η

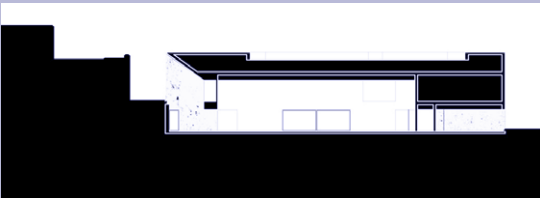
θέση του σηματοδοτεί τη μετάβαση μεταξύ του αστικού τοπίου της πόλης Santo Tirso και του φυσικού τοπίου μιας καλλιεργούμενης κοιλάδας».¹⁴⁵

_Αρχική ιδέα, ερμηνεία διαγραμματικών σχέσεων, δομή του έργου

Το έργο των Aires Mateus έχει ως βασική αρχή την **ανάδειξη μιας περιθωριοποιημένης περιοχής** και την έννοια της **τοπογραφίας**, διότι έχει σχεδιαστεί με τέτοιο τον τρόπο, ώστε να δημιουργεί μια συνέχεια σαν δομή με το ύψος του δρόμου που το περιβάλλει. Συντελλεί δηλαδή μια δομή που φαίνεται σαν να έχει αποκολληθεί, από την συνέχεια του δρόμου, σαν ένα **μετατοπισμένο θραύσμα**. Η ευρύτερη ιδέα του κτιρίου, αναφέρεται σε ένα **σαφές σύστημα** που οργανώνεται σε **κουτιά** τα οποία αγκιστρώνονται γύρω από ένα μεγάλο κεντρικό χώρο.

Τα σχέδια τους, μας παραπέμπουν σε ένα μαύρο καλούπι που αγκαλιάζει τους λευκούς ημιυπαίθριους χώρους. Μέσα σε αυτό το όριο που δημιουργείται ένα «ακανόνιστο πολύγωνο όπου η μεγάλη αίθουσα [...] έχει ένα τετράγωνο σχέδιο που εκτείνεται και στις τέσσερις γωνίες με εξίσου ορθογώνια αλλά παρόλα αυτά διακριτά διαστήματα»¹⁴⁶. Η γενικότερη διάταξη μπορεί να θεωρηθεί **ως ένα αρχέτυπο μιας δομής ενός χωριού ή ανακτόρου**. Κι αυτό διότι μοιάζει να αποτελείται από επιμέρους μικρούς ή μεγαλύτερους όγκους, οι οποίοι δημιουργούν **περάσματα** και κυρίως αρθρώνονται γύρω από μία μεγάλη αυλή. Αντίστοιχα, **τα στενά δρομάκια** που δημιουργούνται στο εσωτερικό, μας παραπέμπουν σε αντίστοιχες **μεσογειακές στοές** που πλαισιώνουν το **κεντρικό ξέφωτο**. Μέσα από αρχιτεκτονικούς χειρισμούς ως προς την δομή του κτιρίου, εν τέλει προέκυψε ένα στερεό που συμπληρώνει τα γειτονικά ύψη σαν ένα **«τρισδιάστατο κομμάτι παζλ»**¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Manuel Aires Mateus, Call Center - Portugal Telecom, Divis-are(Περιοδικό), 2010
¹⁴⁶ Aires Mateus, El Croquis, #154, Μαδρίτη, 2011, σελ 39
¹⁴⁷ Margaret Stattuck, PRECEDENT // SANTO TIRSO CALL CENTER, Architecture portfolio, 2020



_Το στοιχείο του ενδιαμέσου στην αρχιτεκτονική κλίμακα

Τα **αίθρια** και τα **ανοίγματα** που φαίνονται στις τομες εξιστορούν την πορεία του φωτός κατά τη διάρκεια της ημέρας. «Υπάρχει ένα ορθογώνιο άνοιγμα στις τρεις πλευρές του κτιρίου που σχηματίζει το αντίστοιχο αίθριο»¹⁴⁸. Τα σημεία φωτισμού που βρίσκονται οριζόντια από τις περιμετρικές εξοχές και κάθετα μέσω πολλών υψηλών ανοιγμάτων σε τοίχους, είναι αυτά που αλλάζουν το φυσικό φως στον μεγάλο χώρο εργασίας. Στο ισόγειο βρίσκεται ο ανοιχτός χώρος με την ψηλή οροφή που εμπεριέχει τους χώρους ανάπαυσης, εκπαίδευσης και τον τεχνικό όροφο με τις απαραίτητες χρήσεις.

Ογκοπλαστικά το κτίριο παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς τα πιο **νοητά κατώφλια** που δημιουργεί αλλά και στον τρόπο με τον οποίο οι αρχιτέκτονες διαχειρίζονται τον **ενδιάμεσο χώρο, με εσοχές και προεξοχές** που στεγάζουν ή υποδέχονται κάποιον αντίστοιχα. **Η ροή των μεταβάσεων** ξεκινά από εξωτερικά με τις σχισμές και τις εσοχές που παθαίνει το κτίριο, οι οποίες φιλοξενούν μια σειρά από ανάπαυλες. Πολλαπλές δηλαδή **συνάψεις σταδιακών κατωφλιών** που ρυθμίζουν την κίνηση από μέσα προς τα έξω κι αντίστροφα. Το κτίριο ως ένα γεωμετρικό στερεό λειτουργεί σαν ζωντανός οργανισμός όπου το κενό και το πλήρες συσχετίζονται άμεσα. Παρατηρούμε **εσοχές και φαγώματα** όπου η επίπτωσή τους, διαφαίνεται αντίστοιχα στον κλειστό χώρο. Έτσι, το κτίριο μοιάζει να αναπνέει με **τον καταμερισμό ισόποσων χειρονομιών ανοικτών και κλειστών χώρων**.

Η μεσογειακότητα του κτιρίου, φαίνεται στις **πολλαπλές ροές των υπαίθριων χώρων** που συγκροτούν το κτίριο, τόσο στα υλικά και στις πλακοστρώσεις, όσο και στην ελάχιστη φύση που εντάσσουν στα σχέδια τους. Στην τομή διακρίνουμε την σχέση μεταξύ των κλειστών και ανοικτών τμημάτων, τα οποία καλύπτονται από ένα δώμα που τα σκεπάζει. Η οροφή με την σειρά της προδίδει τους όγκους που βρίσκονται από κάτω, διότι σχηματίζεται σαν μια **ελάχιστη εσοχή** το περίγραμμα του κενού χώρου.
¹⁴⁸ Aires Mateus, El Croquis, #154, Μαδρίτη, 2011, σελ 39

Ως τηλεφωνικό κέντρο περιλαμβάνει αρκετό κενό χώρο, όπου τοποθετούνται οι απαραίτητες λειτουργίες εξυπηρέτησης. Περιμετρικά ορίζουν κάποια γραφεία και λοιπές ανάγκες του κτιρίου. Επομένως, και στους δύο ορόφους το κτίριο διακατέχεται από μεγάλη έκταση λευκού κενού χώρου, ο οποίος παραλλάσει το σχήμα του ανά τους ορόφους και υπερτερεί σε σχέση με τα πλήρη. Δημιουργείται δηλαδή η αντίφαση ή ο **πλεονασμός** ενός φαινομενικά **κεντρικού ανοιχτού χώρου**, ο οποίος βρίσκεται **στα σωθικά** ενός ευρύτερου πλαισίου-περιγράμματος. Το παιχνίδισμα αυτό, οφείλεται καθαρά στην απεικόνιση των σχεδίων τους, δηλαδή στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζουν τα κλειστά και ανοιχτά μέρη του αρχιτεκτονήματος τους.

Ο χώρος εργασίας ως πλατεία

Η μορφή του χώρου εργασίας ως κενό, συγκεντρώνει όλες τις κινήσεις και υπερτερεί έναντι στα πλήρη. Περιμετρικά τον διατρέχουν και τον πλαισιώνουν περάσματα, σαν **εσωτερικές στοές**. Καταλήγουν έτσι, όλες οι ροές ως η απόληξη αλλά και η κορύφωση των προηγούμενων κενών που ακολούθησαν. Πέρα από τον εκτεταμένο ανοιχτό χώρο, το κτίριο φιλοξενεί και **μικρότερα αίθρια-αυλές με ιδιαίτερο κοινωνικό χαρακτήρα**. Μέσα από φαγώματα κι αντίστοιχες τσακίσεις, οι αρχιτέκτονες αντιμετωπίζουν με λεπτομέρεια τον σχεδιασμό των **ποικίλων κατωφλιών** τα οποία διατρέχουμε προτού βρεθούμε σε ένα εσωτερικό περιβάλλον.

Οι νοητές στοές

Οι εσοχές και οι εξοχές που σχηματίζει η ογκοπλασία του κτιρίου συνιστούν κομμάτια στεγασμένων τόπων, σαν **συνεχείς διαδράσεις στοών**. Οι ημιυπαίθριοι αυτοί χώροι, αλλά και οι εσωτερικές πορείες, συμπληρώνουν τον κεντρικό κενό χώρο, απαρτίζοντας στεγασμένα περάσματα σε έναν **κόσμο αποκομμάτων**. Συνεπώς, ο ανοιχτός χώρος μαζί με τις γύρω στοές συνυφαίνουν **ένα ολοκληρωμένο ενδιαμέσο σύστημα**, όπως συμβαίνει και στον δημόσιο χώρο, όπου οι στοές, συχνά προδίδουν την ύπαρξη μιας πλατείας.

Συμπεράσματα

Το κτίριο παρουσιάζει ιδιαίτερες **διαπλοκές μεταξύ κλειστών-ανοιχτών χώρων αφηγήσεις** του μέσα και του έξω με πρωταγωνιστή του σεναρίου τον ενδιάμεσο χώρο. Η **μεσογειακότητα** και η **καθαρότητα** των δομών δίνουν την αίσθηση της **πτώσης της κλίμακας**, κι όλο το κτίριο μοιάζει σαν χωριό από μικρότερους κύβους, οι οποίοι τρώγονται ή μετατοπίζονται ανά σημεία. Οι Aires Mateus έχουν ενστερνιστεί αρκετά στοιχεία από Zumthor, αλλά συνάμα δίνουν μια πιο **κοινωνική-μεσογειακή νότα** στις δημιουργίες τους. Κρατούν την ιδέα της βύθισης και του ενιαίου κτιρίου, κι επικεντρώνονται κυρίως, στις **κατωφλικές βιωματικές αναγνώσεις** που συναντά ο επισκέπτης.





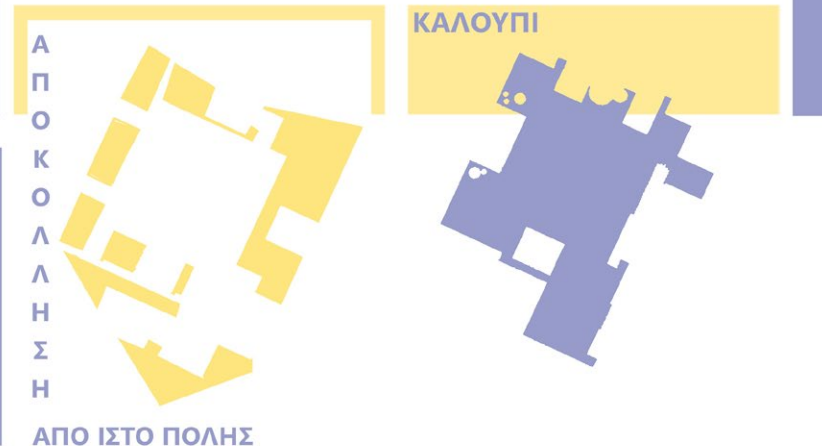
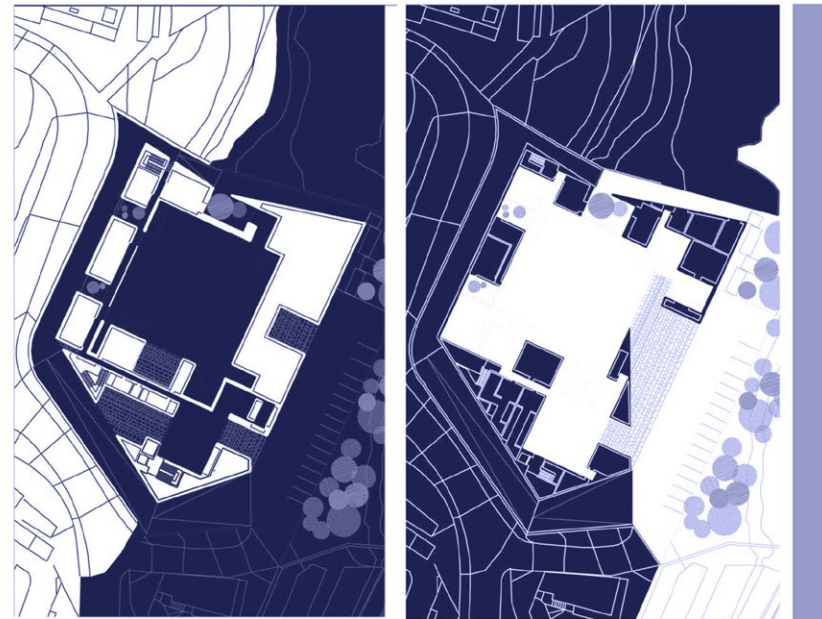
ΛΙΤΟΤΗΤΑ | ΚΑΘΑΡΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΔΟΜΩΝ



ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟΤΗΤΑ | ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΥΠΟΣΤΑΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ



ΕΡΓΑΛΕΙΟ FIGURE GROUND - BLACK & WHITE



Β2. Συμπεράσματα

Σε επίπεδο αστικής αλλά και αρχιτεκτονικής κλίμακας, το ενδιαμέσο εντοπίζεται ως ένα πολυμορφικό στοιχείο που αλλάζει, μεταβάλλεται και αναγνωρίζεται διαφορετικά. Πιο συγκεκριμένα, μέσα σε μια λανθάνουσα αστικότητα, οι κατωφλικοί χώροι, μπορούν να κατηγοριοποιηθούν στις σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις και στο υλοποιημένο έργο διαφόρων αρχιτεκτόνων. Οι υπολειμματικοί χώροι του Koolhaas, Junkspace, αποτελούν ενδιάμεσους τόπους, που τους διαμορφώνει ο ίδιος ο ιστός της πόλης και συνάμα ενισχύουν την αστικότητα του. Ο σχεδιασμός του περιλαμβάνει τον κενό χώρο, τον οποίο παραλλάσει και τον προσαρμόζει στα δεδομένα της σύγχρονης εποχής. Χαρακτηριστικό του, αποτελεί η αναγνώση της πυκνότητας στην πόλη και η επιθυμία του να παραμορφώσει την δεδομένη πραγματικότητα, ώστε να δημιουργήσει μια νέα χωρική εμπειρία. Χτίζει ένα κινηματογραφικό πλαίσιο/σκηνικό της πόλης, εσωτερικά του εκάστοτε έργου του και συνεπώς ένα κατώφλι, που εντάσσεται στην καπιταλιστική κουλτούρα και μεταφέρει καίρια ζητήματα της τωρινής πραγματικότητας.

Το μεταστρουκτουραλιστικό ενδιαμέσο του Tschumi συγκεντρώνει πολικότητες, συνδυάζει πολλαπλές χρήσεις και ξαφνιάζει τους περιπλανώμενους. Τα συμβάντα και οι απρόσμενες καταστάσεις που εξελίσσονται στον μεταβατικό και κυρίαρχο χώρο του, δημιουργούν ένα απρόσμενο και πολλά υποσχόμενο δρώμενο. Διαχειρίζεται κυρίως, αποδομιστικές μεθόδους στον σχεδιασμό του, όπως η υπέρθεση, η αντιπαράθεση και η διάζευξη στοιχείων, προκειμένου να διαμορφώσει μια πλαστικότητα στον χώρο, που ενεργοποιείται με την κίνηση. Με αντίστοιχη λογική, ο Peter Eisenman διαπλέκει πολλαπλά συστήματα, μέσω της τοπολογικής και ψηφιακής υπέρθεσης, δημιουργώντας έναν πολυαναγνώσιμο ενδιάμεσο χώρο. Η τοπολογική του προσέγγιση, σε συνδυασμό με τα συμβάντα που παρεμβάλλονται, συνιστούν κατώφλια μέσω της πτύχωσης και νέες επιδερμίδες εδάφους που οργανώνουν ένα παιχνίδι μεταξύ του μέσα και του έξω. Τα χαρακτηριστικά του διαγράμματα, προδίδουν ίχνη και συναρμογές ταυτόχρονων θραυσμάτων, τα οποία ολοκληρώνουν την τελική περίπλοκη σύνθεση.

Με αντίθετη προσέγγιση η φαινομενολογία, αναφέρεται στη ρομαντική, βιωματική και αισθητηριακή αναβίωση του πρωταρχικού τύπου. Το έδαφος αγκαλιάζει χώρους και χρόνους, εξιστορώντας ενδιάμεσες αφηγήσεις και μεταβατικές ροές. Ο Zumthor χτίζει ένα αισθητήριο ενδιαμέσο, γεμάτο με υφές, αφουγγράσεις κι ατμόσφαιρες. Το βίωμα και η μνήμη συμπληρώνουν τις φαινομενολογικές βυθίσεις, εξυψώσεις και ευρύτερες διαδρομές που

φιλοξενούν κρυφά νοήματα. Οι μεταβάσεις του, στοχεύουν στην οικειοποίηση του χρήστη και στην χωρική συνέχεια της βιωματικής εμπειρίας. Όπως και στην περίπτωση των Aires Mateus, το βίωμα στρέφεται γύρω από μεσογειακές προσεγγίσεις που τοποθετούν το χρήστη στο κέντρο της αρχιτεκτονικής εμπειρίας. Ισορροπούν κυρίως, ανάμεσα σε κριτικό τοπικισμό και μινιμαλισμό, δημιουργώντας ένα μεσογειακό κατώφλι, συνυφασμένο με ανοιχτές και κλειστες γεωμετρίες. Το λευκό και το μαύρο των σχεδίων τους, κρύβει ενδιάμεσους χώρους, εστιασμένους στην κοινωνική υπόσταση του σχεδιασμού τους, η οποία δημιουργεί αντίστοιχες εξωτερικές ή εσωτερικές μεταβάσεις. Πλάθουν δηλαδή, πολλαπλά κατώφλια, που συμπληρώνουν την ραχοκοκαλιά της σύνθεσης τους, συνδυαζόμενα με μινιμαλιστικά στοιχεία και μεταγραφές της πόλης.

Β3. Βιβλιογραφία

Ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία

_Bernard Tschumi(συλλογικό έργο- Joseph Abram, Sylviane Agacinski, Veronique Descharrieres, Alain Fleischer, Alain Guiheux, Sylvia Lavin, Alain Pelissier, Dominique Rouillard), Le Fresnoy Architecture In/Between, εκδ. Monacelli Press, New York, 1999

_Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, εκδ. MIT Press, Cambridge, 1996

_Rem Koolhaas, Delirious New York - A Retroactive Manifesto for Manhattan, εκδ. The Monacelli Press, London & NewYork, 1994

_Rem Koolhaas,Bruce Mau S,M,L,XL (κεφ. Junkspace), Obsolescence, The Monacelli Press, 1997

_Marc Auge, Non-places - Introduction to an anthropology of supermodernity, μτφ. John Howe, εκδ. Verso, London & New York, 1995

_Martin Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, μτφ. Γιώργος Ξηροπαϊδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008

_Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, μτφ. Βασιλική Πετρίδου, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991

_Kevin Lynch, The image of the city, εκδ. The MIT Press, Massachusetts & London, 1960

_Christian Norberg Schulz, Genius Loci - towards phenomenology of architecture, εκδ. Rizzoli, Edinburgh, 1979

_Peter Eisenman, Folding in Architecture (κεφ. Folding in Time: the singularity of Rebstock), ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE, London: Academy Group Ltd, 1993

_Manuela Mariani, Patrick Barron, Terrain Vague: Interstices at the Edge of the Pale, εκδ. Routledge, London & NewYork, 2013

_Elizabeth Grosz, Architecture from the outside, εκδ. MIT Press, Massachusetts, 2001

_Jan Gehl, Life Between Buildings - Using public space, μτφ. Jo Koch, Island Press, London, 2011

_Walter Benjamin, The Arcades Project, εκδ. HARVARD UNIVERSITY PRESS, Cambridge, 2002

_Eric Mumford, The CIAM Discourse on Urbanism 1928–1960, εκδ. The MIT Press, 2002

_Aldo Van Eyck, Vincent Ligtelijn, Francis Strauven(συλλογικό έργο), The child, the city and the artist : an essay on architecture, the in-between realm: written in 1962, εκδ. Sun, Amsterdam, 2008

_Aldo Van Eyck, Vincent Ligtelijn, Francis Strauven(συλλογικό έργο), Collected articles and other writings 1947-1998, εκδ. Sun, Amsterdam, 2008

_Francis Strauven, Aldo van Eyck: the Shape of Relativity, εκδ. Architectura & Natura, Amsterdam, 1998

_Arnold Van Gennep, The rites of passage, εκδ. Psychology Press, London & Hanley, 1960

_Victor Turner, Liminality and Communitas, in: The ritual Process Structure and Anti-Structure, εκδ. Aldine Publishing, Chicago, 1969

_John Birckenhoff Jackson, Discovering the Vernacular Landscape, εκδ. Yale University Press, London, 1984

_Rem Koolhaas and Bruce Mau, SMLXL, εκδ. The Monacelli Press, New York, 2011

_Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002

_Manuel De Sola Morales, Espacios Públicos - Espacios Colectivos, La Vanguardia, Barcelona, 1992

_Hannah Arendt, Η ανθρώπινη κατάσταση, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 1986

_Georg Simmel, The Sociology of Georg Simmel, μτφ. Kurt H. Wolff, The Free Press, Ontario, 1964

Gerald Prince, A Dictionary of Narratology, Lincoln: University of Nebraska Press, 1987, p. 28
_Cynthia C. Davidson, Anyplace, εκδ. The MIT Press, 1995

_Michel Foucault, Dits et Ecrits, εκδ. French & European Pubns, 1954-1988

_Michel Foucault, Des Espaces Autres, 1988, édition établie sous la Direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la Collaboration de Jacques Lagrange, εκδ. Gallimard, 2001

_Jean-Pierre Vernant, Το βλέμμα του θανάτου - Μορφές ετερότητας στην Αρχαία Ελλάδα, μτφ. Παππάς Ηλ. Γιάννης, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1992

_V. Turner, The ritual Process, εκδ. Routledge, 1977

_Jencks C., The Architecture of the Jumping Universe, εκδ. Academy Press, 1997

_Mario Carpo and Greg Lynn, Folding in Architecture, εκδ. Wiley Academy, 2004

_Peter Eisenman, Written into the Void: Selected Writings, 1990-2004, εκδ. New Haven: Yale University Press, 2007

_P eter Zumthor, Thinking Architecture, εκδ. BirkhaUser, Basel, Boston, 2006

_Robert Somol, Peter Eisenmann - Diagram: An original scene of writing, In Peter Eisenman: Diagram Diaries, εκδ. Thames & Hudson, London, 1999

_Σουζάνα Αντωνακάκη, Κατώφλια - 100 + 7 Χωρογραφήματα, εκδ. Futura, Αθήνα, 2010

_Νικόλαος Ίων Τερζόγλου, Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2009

_Κωνσταντίνος Ν. Δεκαβάλλας, Περπατώντας την πόλη - η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2015

_Χριστοδούλου, Χ. Τοπία αστικής διάχυσης. Αστικοποίηση και πολεοδομικός σχεδιασμός, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2015

_Κώστας Μανωλίδης, Ωραίο, φρικτό κι απέριττο τοπίον, Νησίδες, Αθήνα, 2003

_Σταύρος Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδ. νήσος, Αθήνα, 2018

Διδακτορικές διατριβές

_Δήμητρα Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009

Ερευνητικές εργασίες

_Παππά Ανδρονίκη, Ενδιάμεσος χώρος - από την θεωρία στην σύγχρονη πρακτική, Πανεπιστήμιο Πατρών Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, ακαδ.έτος 2014-15

_Γκιαούρη Δέσποινα, Το κατώφλι: Μια απόπειρα προσέγγισης και ορισμού του με βάση τις ανθρώπινες πρακτικές, ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

_Παπαχριστοδούλου Μαρία, Δεσμοί Αρχιτεκτονικής και Τόπου, ερευνητική εργασία, Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2014

_Μάντε Ελίζα, Σιέρρα Άρτεμις, Προθέσεις μετάβασης: Η παλέτα του ενδιάμεσου, ερευνητική εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2011

_Κολοκυθάκου Δώρα-Δανάη, Ιχνογραφώντας σ/την πόλη: τα Locative Media στις «διάχυτες» περιπλανήσεις, Πολυτεχνείο Κρήτης-Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2015

Διπλωματική εργασία

Καβουκλή Εύα, Σταμούλη Χριστίνα, Εδαφικές Συναρμोगές, Η Τοπογραφία της οικειοποίησης. Σχολικό Συγκρότημα στο Κορωπί, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, διπλωματική εργασία, 2009

Αρθρα σε περιοδικά ή σε συνέδρια

_Stylios Giamarelos, Intersecting Itineraries Beyond the Strada Novissima: The Converging Authorship of Critical Regionalism, εκδ. Ubiquity Press, 2016 (άρθρο για Tzonis and Lefavre, Αντωνακάκηδες)

_El Croquis, Aires Mateus, #154, 2002/2011
Ross Jenner, Making Emptiness: Aires Mateus, University of Auckland, paper presented atARCH-THEO’15 Conference Istanbul

_Ignasi Sola-Morales, Presente y Futuros - La arquitectura en las ciudades, Barcelona, 1996 (κεφ. La forma de la ausencia: terrain vague)

_Anna Grichting, REVIEW OF ‘TERRAIN VAGUE: INTERSTICES AT THE EDGE OF THE PALE’ By Manuela Mariani and Patrick Barron, Qatar University (Department of Architecture and Urban Planning), London & New York, 2014

_Rebeca Merino del Río, The Story of Another Idea: Forum voor Architectuur en Daarmee Verbonden Kunsten ‘s. Construction of Netherlander Contemporary Urban Landscape, University of Seville, 2019

_Teyssot Georges, Aldo Van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s, REVIS-

_Παρασκευή Κούρτη, Κοινή χρήση και ιδιοκτησιακό καθεστώς: Εξετάζοντας δύο βασικά χαρακτηριστικά του πολιτικού νοήματος του δημόσιου χώρου, άρθρο m2569_31, 2ο Πανελλήνιο συνέδριο για τον δημόσιο χώρο, Θεσσαλονίκη, 2019

_Ούρσουλα Δημητρίου, Πέννυ Κουτρολίκου, Περί δημόσιου, ιδιωτικού, «κοινού» και «συλλογικού», άρθρο m2569_35, 2ο Πανελλήνιο συνέδριο για τον δημόσιο χώρο, Θεσσαλονίκη, 2019

_Κώστας Θεολόγου, Αναστασία Βενετή, Υλικός και άυλος δημόσιος χώρος: Η εννοιολόγηση του ελληνικού «públic», άρθρο m2569_27, 2ο Πανελλήνιο συνέδριο για τον δημόσιο χώρο, Θεσσαλονίκη, 2019

_Δήμητρα Χατζησάββα, Δημόσιος Χώρος-Δημόσια Σφαίρα: Διαφορές, όρια και χωρικός σχεδιασμός, άρθρο m2569_23, 2ο Πανελλήνιο συνέδριο για τον δημόσιο χώρο, Θεσσαλονίκη, 2019

_Ash Amin, Collective culture and urban public space, 2006

_Souvik Chowdhury, Understanding Heterotopia: Foucault’s Spatial Context to Society, άρθρο, Μάιος, 2009

_Σταύρος Σταυρίδης, Ο χώρος της τάξης και οι ετεροτοπίες: ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετεροτοπίας, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2006-11

_Σταύρος Σταυρίδης, Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό, Εκδόσεις Στάχυ, 1998

_Ingerid Helsing Almaas and Einar Bjarki Malmquist, Cultural Sustainability: An Interview with Kenneth Frampton, Architecture Norway / Arkitektur N, September, 2006

_Giuseppa Di Cristina, Architecture and Science, Wiley-Academy, London, 2001

_Wonne Ickx, On Topography, OASE Journal #103, NAI Publishers, 2019

_Jean Michael Kantor, A Tale of Bridges: Topology and Architecture, Nexus Network Journal, 2005

_Rem Koolhaas, The changing city, Mondrian Lecture, Rotterdam, 1995

_Ian Volner, άρθρο The Kunsthall, Designed and Renovated by OMA, 2014

_Eisenman, Peter, “The Affects of Singularity”, Theory and Experimentation, ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE, No 100, Academy Group Ltd, London, 1992

_Juhani Pallasmaa, Space, Place and Atmosphere - peripheral perception in existential experience, University of Helsinki, 2011

_Alfonso Acocella, Manuel Aires Mateus. Space is the Theme, Journal: Iscrizione Registro Tribunale di Firenze #5953, 2011

_Maja Dragišić, Anđelka Bnin-Bninski, THE APPLICATION MODELS OF THE TOPOLOGICAL PRINCIPLE OF CONTINUOUS DEFORMATION IN THE ARCHITECTURAL DESIGN PROCESS, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 2016-17

_Vladimir Lojanica, Maja Dragisic, The topological principles in the contemporary architectural design process, Faculty of Architecture, University of Belgrade

_Αναστασία-Σάσα Λαδά, Εκ-τοπισμενα Τοπία: Η χωρική διαπραγμάτευση της ετερότητας, αρθρο Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας, 2019

_Joanna Luo, Michael Matthews, OMA Netherlands Embassy Case Study, Rice School of Architecture Carlos Jimenez(εργασία στο issuu), 2003

_Raymund Ryan, Thermal Baths in Vals, Switzerland by Peter Zumthor, The Architecture Review, August 1997

_Jessica Mairs, Therme Vals spa has been destroyed says Peter Zumthor, dezeen magazine, 2017

_Eeva-Liisa Pelkonen, In Context: Tschumi at Lerner Hall, PRAXIS: Journal of Writing + Building, 1999

_Amy Frearson, Aries Mateus to design architecture school with a house-shaped entrance, dezeen magazine, 2014

_Philip Stevens, all-white building by aires mateus unites architecture school in belgium, designboom magazine, 2018

Βίντεο

_BUILD ACADEMY, 3.3 Lerner Hall at Columbia University by Bernard Tschumi (Contemporary Architecture MOOC), 2014
https://www.youtube.com/watch?v=idLCHiOgSj4&ab_channel=BUILDACADEMY

_Más Arquitectura, Termas de Piedra en Vals (Peter Zumthor), 2013
https://www.youtube.com/watch?v=V1UVmNevN5s&ab_channel=M%C3%A1sArquitectura

_Fourth Wall, Dutch Embassy | OMA, 2018
https://www.youtube.com/watch?v=7qbljxriPUA&ab_channel=FourthWall

_atelieritalia,OMA: Dutch Embassy, Berlin, 2007
https://www.youtube.com/watch?v=2CEdD7DEYdl&t=75s&ab_channel=atelieritalia

Διαδικτυακές πηγές

<https://www.sikkensprize.org/en/lecture/rem-koolhaas-en/>

<https://journal.eahn.org/articles/10.5334/ah.192/print/>

http://library.tee.gr/digital/m2501_2600/m2569/m2569_contents.htm?fbclid=I-wAR3JObG9MOurBI8lkwl2XyO_TFv7L2Nhoc9lvGPC5SppFqvMd8LUBWU851E (2ο Πανελλήνιο συνέδριο αστικού χώρου, Θεσσαλονίκη)

<https://en.wikiarquitectura.com/building/netherlands-embassy-in-berlin/#>

<https://atributosurbanos.es/en/terms/terrain-vague/>

<http://landscapeandurbanism.blogspot.com/2011/07/source-terrain-vague-de-sola-morales.html>

<https://dac.dk/en/knowledgebase/architecture/the-netherlands-embassy-in-berlin/>

<https://dac.dk/en/knowledgebase/architecture/faculty-of-architecture-in-tournai/>

<https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals>

<http://www.tschumi.com/projects/13/>

<https://www.margaretshattuck.com/precedent>

<http://www.afaconsult.com/portfolio/323421/127/pt-call-center-in-st-tirso>

Β4. Πηγές εικόνων

_σελ 1 | κολλάζ Κωστάκη,Σμυρναίου

_σελ 5 | Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002

_σελ 7 | Aldo Van Eyck
https://arquitecturaviva.com/articles/el-laberinto-y-la-vida-3

_σελ 8,9,10 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 11 |

https://edinburghuniversitypress.com/book-deleuze-a-stoic.html

https://edinburghuniversitypress.com/book-indigenising-anthropology-with-guat-tari-and-deleuze.html

https://eupublishingblog.com/2015/02/12/from-the-archives-the-creation-of-the-concept-through-the-interaction-of-philosophy-with-science-and-art/

https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Creator/JacquesDerrida

_σελ 12,13 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 14 | Georges Teyssot , Aldo Van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s

https://www.sikkensprize.org/en/winner/aldo-van-eyck-constant-nieuwenhuys-2/

_σελ 15 | https://gr.pinterest.com/pin/571675746419201422/

_σελ 16 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 17 | Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002

_σελ 18 | https://www.blod.gr/lectures/i-kritiki-diasiasi-tis-arhitektonikis-dimiourg-ias-eggytita-kai-apostasi-syzitisi-me-tous-arhitektones-dimitri-kai-souzana-an-tonakaki/\

_σελ 19 |

https://www.greekarchitects.gr/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%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B1%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%AE%CF%-83%CE%B5%CF%89%CE%BD-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82-id3762

https://www.researchgate.net/publication/327832001_The_Formative_Years_of_Suzana_and_Dimitris_Antonakakis_A_Transcultural_Genealogy_of_Critical_Regionalism/figures?lo=1

_σελ 20,22 | Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002

_σελ 23 | https://www.tovima.gr/2011/09/19/afieromata/ena-peirama-stin-ydra/

https://gr.pinterest.com/pin/359654720227390780/

_σελ 24 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 25,26,27 | Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002

_σελ 28,29 | REVIEW OF 'TERRAIN VAGUE: INTERSTICES AT THE EDGE OF THE PALE' By Manuela Mariani and Patrick Barron London & New York, Routledge, 2014

_σελ 30 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 32 | https://ipressa.gr/mia-syntomi-istoria-ths-eniaias-poleodomikhs-antilhpshts-kai-ths-psychogeografias/

https://www.thetimes.co.uk/article/french-philosopher-michel-foucault-abused-boys-in-tunisia-6t5sj7jvw

https://imchadfarley.wordpress.com/2015/07/30/other-spaces/

_σελ 33 | https://www.taxidromos24.com/2019/07/22/ta-katoflia-tis-zois-sto-ksenoxoio-almyra/

_σελ 34 | https://biblionet.gr/titleinfo/?titleid=230395&return_url

_σελ 35 | Herman Hertzberger, Lessons for Students in Architecture, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002

_σελ 37 | https://gr.pinterest.com/pin/25403185386273711/

_σελ 38 | https://medium.com/@yorgonassar1/bernard-tschumi-the-manhattan-transcripts-62cc60fbcf16

https://www.metalocus.es/en/news/bernard-tschumi-retrospective-exhibition-architecture-concept-notation

_σελ 39 | Bernard Tschumi, Cinigramme Folie, Le parc de la villette
https://issuu.com/echeverriapatricio/docs/bernard_tschumi__cinegram_folie__le/25

https://medium.com/@alexanderlimjimenez/assessment-2-bernard-tschumi-transcripts-18488do4c68c

_σελ 40,41 | https://ajar.arena-architecture.eu/articles/10.5334/ajar.250/

https://gr.pinterest.com/pin/339740365615321413/

http://www.tschumi.com/projects/50/

_σελ42 | https://eisenmanarchitects.com/Virtual-House-1997

https://www.quondam.com/19/1997.htm

_σελ 43 | https://www.goodreads.com/quotes/263113-if-you-re-trapped-in-the-dream-of-the-other-you-re

https://prabook.com/web/gilles.deleuze/1120686

http://pos.eicos.psicologia.ufrj.br/pt/quest-ce-que-lacte-de-creation-par-gilles-deleuze/

https://stringfixer.com/tags/deleuze

https://bluelabyrinths.com/2020/10/25/gilles-deleuze-a-stoic/

_σελ 44,45 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 47 | https://mancunion.com/2014/11/26/classic-review-un-chien-andalou/

_σελ 49 | https://verybilbao.com/en/events/conferencia-julian-ajurriaguerra-henri-michaux/

_σελ 50,51 |

_σελ 52,53 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 54 | https://www.oma.com/projects/exposition-universelle?fbclid=IwAR1y-

DoKsz63rigi5MoU4N6GOzgL26a2oAkZ9zZC72cgJcZtwvahjAjrJMHl

https://strathshepard.tumblr.com/post/645541387883921408/rem-koolhaas-delirious-new-york-1978

_σελ 55 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 56,57 | https://www.metalocus.es/en/news/oma-updates-kunsthal-opening-february-01

_σελ 58 | https://www.oma.com/projects/kunsthal

_σελ 60 | https://en.wikipedia.org/wiki/Embassy_of_the_Netherlands,_Berlin#/media/File:Be_Dutch_Embassy_01.JPG

https://www.oma.com/projects/netherlands-embassy#:~:text=The%20Netherlands%20Embassy%20is%20a,beauty%2C%20should%20build%20%2F%20rebuild.

_σελ 61 | https://issuu.com/joannaluo/docs/oma_netherlands_embassy

_σελ 62 | https://elblodgeilabasmati.com/2020/11/20/rem-koolhaas/

https://mphcoco.myportfolio.com/dutch-embassy-berlin-for-oma

https://www.chicagoarchitecture.org/2014/02/18/seven-minutes-with-rem-koolhaas/embassy-of-the-netherlands-berlin-germany-september-2011-002a/

_σελ 63 | https://www.miesarch.com/work/1909

_σελ 64,65,66,67 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 68,69 | https://www.goodreads.com/book/show/388879.Architecture_and_Disjunction

Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, εκδ. MIT Press, Cambridge, 1996

http://www.tschumi.com/projects/50/#

_σελ 70 | https://www.discogs.com/es/label/640933-Le-Fresnoy

http://www.tschumi.com/projects/14/

https://issuu.com/baranes/docs/tschumi_notations__extrait_

_σελ 71 | https://gr.pinterest.com/pin/238901955211718586/

http://www.tschumi.com/projects/14/

<https://gr.pinterest.com/pin/541487555167053319/>

_σελ 72,73 | <http://www.tschumi.com/projects/14/>

_σελ 74,75 | <http://www.tschumi.com/projects/13/>

<https://structurae.net/en/structures/alfred-lerner-hall>

<https://www.flickr.com/photos/shuichi>

_σελ 76 | <http://www.tschumi.com/projects/13/>

_σελ 78,79,80,81 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 82 | <https://arquitecturaviva.com/articles/peter-eisenman-itinerario-reflexivo?fbclid=IwARoD6pIL5HLxhopJ9gcTbHoz41sYfHD6A85vtLC7vyhgusXaUHN-rp-fzckg>

<https://archleague.org/article/200-years-peter-eisenman/?fbclid=IwAR1egX7Pg-724BWHakRQc-sX78YrPsorRGxBmkLQTGcWwl-Gmra1yBQkOGVw>

<http://www.arcvision.org/triennale-di-milano-miarch-peter-eisenman/?lang=en&fbclid=IwAR1egX7Pg724BWHakRQc-sX78YrPsorRGxBmkLQTGcWwl>

_σελ 83 | <https://www.stirworld.com/think-columns-peter-eisenman-reflects-on-practising-in-uncertainty-and-the-notion-of-authority?fbclid=IwAR3Ttd-DrszrRCp1JGEjkyCWxnd8VA3WdNdyL4cgNERI4Gtoqd3kAXmgmo70>

_σελ 84,85 | <https://geometrein.medium.com/architectural-context-part-8-peter-eisenman-5d4e36d23be6>

<https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>

_σελ 86,87 | <https://www.hhlloo.com/a/City-of-Culture-of-Galicia.html>

<https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>

_σελ 88,89,90 | <https://eisenmanarchitects.com/Aronoff-Center-for-Design-and-Art-1996>

_σελ 92,93,94,95 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 96 | Peter Zumthor, Atmospheres, Birkhauser, 2006, p. 14, 24

_σελ 97 | https://www.goodreads.com/book/show/223929.Thinking_Architecture

Peter Zumthor, Atmospheres, Birkhauser, 2006, p. 56

σελ 98 | [https://issuu.com/verniceriego/docs/21s-arc108-01--_finalproject--portfolio-_-_riego/s/12288433](https://issuu.com/verniceriego/docs/21s-arc108-01-_-_finalproject--portfolio-_-_riego/s/12288433)

_σελ 100 | <https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-kolumba-museum>

_σελ 101 | https://www.stylepark.com/en/petersen-tegl/k51?ref=news_article_collage

Peter Zumthor, Atmospheres, Birkhauser, 2006, p 64

_σελ 102 | <https://divisare.com/projects/273885-peter-zumthor-helene-binet-therme-vals>

<https://plansofarchitecture.tumblr.com/post/81200368218/peter-zumthor-therme-vals-1996-vals>

Peter Zumthor, Atmospheres, Birkhauser, 2006, p 28

<https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals>

_σελ 106,107,108,109 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου

_σελ 110 | https://www.gessato.com/creative/aires-mateus/?fbclid=IwAR1P8phlYmdlyenkl4osZykCECoqMi_KP-J1LJ7RURG7WkYE164OELRukZw

_σελ 111 | https://www.archdaily.com/131837/sines-center-for-the-arts-aires-mateus?ad_medium=office_landing&ad_name=article

<https://www.archdaily.com/328516/alcacer-do-sal-residences-aires-mateus>

_σελ 112 | <https://afasiaarchzine.com/2019/01/aires-mateus-57/aires-mateus-58/?fbclid=IwAR2Go5OAWkX-LfsHzwkUnzgYN237UVl-mFfimRghxMTMZMbQljgQ1GnQDUne>

<https://www.archdaily.com/880012/architecture-faculty-in-tournai-aires-mateus>

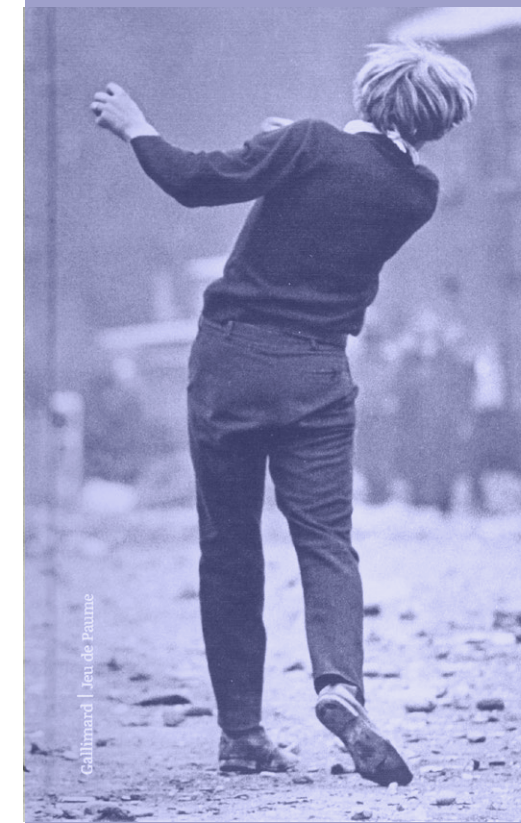
_σελ 113 | https://archello.com/story/49164/attachments/photos-videos/g?fbclid=IwAR12W4c_Gb1L6D-nCpv7hmCZLat6d2lov7Xrrvn5VewlvLdorBK3j638VTuM

_σελ 115 | <https://www.archdaily.com/880012/architecture-faculty-in-tournai-aires-mateus>

_σελ 116,117 | <https://www.archdaily.com/62218/santo-tirso-call-center-aires-mateus>

_σελ 118 | <https://www.flickr.com/photos/josecarlosmelodias/4721476486/in/photolist-8cdNt1-8cdUrY-8cd-Nob-8cdMTJ>

_σελ 120,121 | κολλάζ Κωστάκη, Σμυρναίου



Ευχαριστούμε θερμά τον επιβέπων καθηγητή μας κ.Τζομπανάκη για την καθοδήγηση που μας έδωσε, καθώς και τις οικογένειες και τους φίλους μας για την στήριξη και την υπομονή τους.