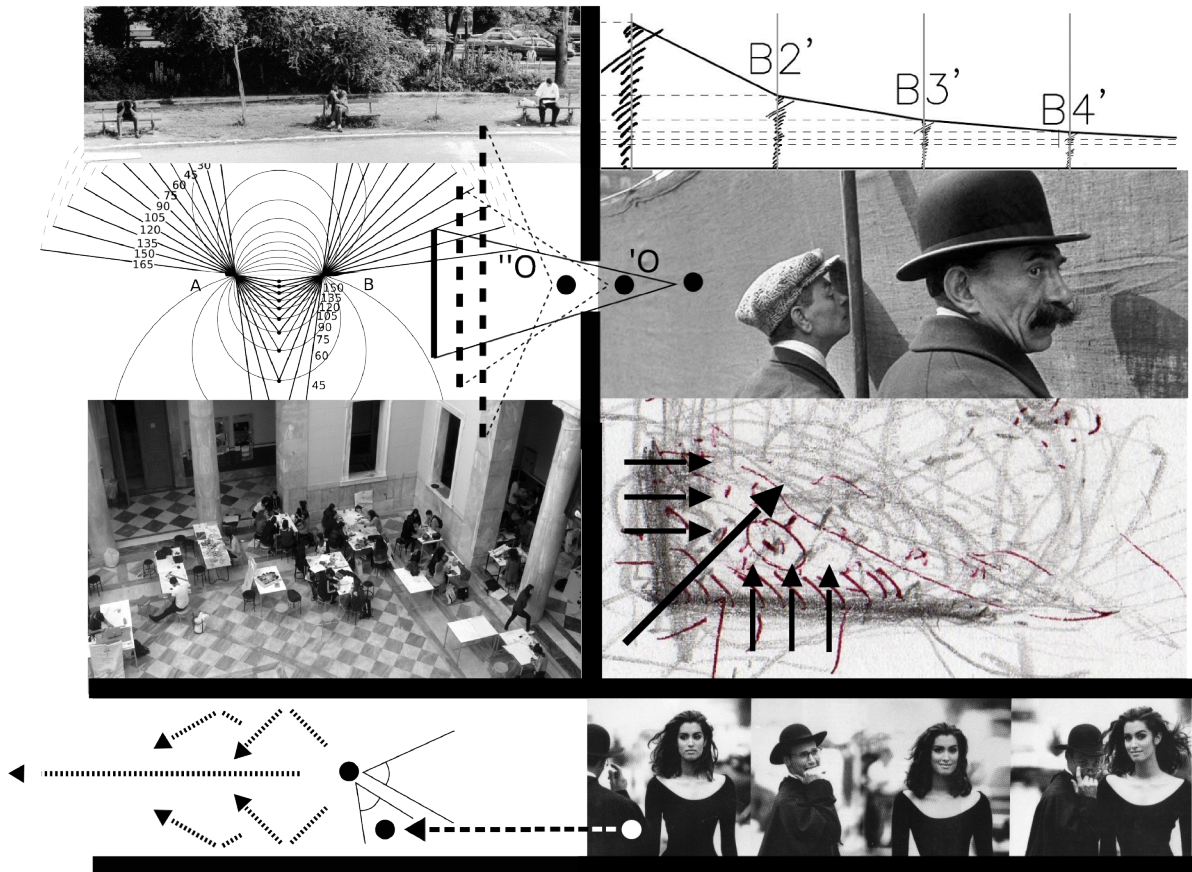


# Δυνητικά Πεδία

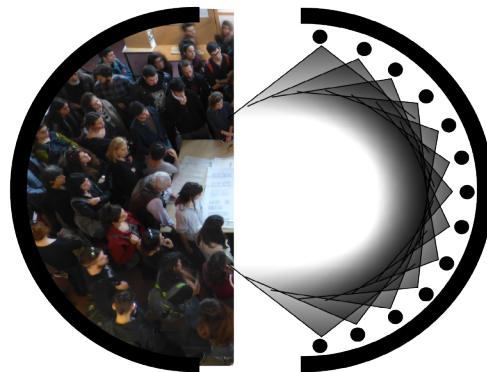
της συνύπαρξης των ανθρώπων στον χώρο

## Τα άυλα όρια του χώρου

και η κοινωνική τους λειτουργία



Παπαγεωργίου  
Ηλίας



Διδακτορική  
Διατριβή





## **Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή**

**Δεμίρη Κωνσταντίνα**

Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ

**Μπίρης Τάσος,**

Ομότιμος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ

**Λέκκας Παντελής**

Καθηγητής στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

## Υπόμνημα

### Βιβλιογραφικές αναφορές

Οι βιβλιογραφικές αναφορές για τα κείμενα και τις εικόνες γίνονται με το Γαλλικό σύστημα. Στο σώμα του κειμένου καταγράφεται ο συγγραφέας, ο τίτλος και η σελίδα, ενώ στη βιβλιογραφία παρατίθενται όλα τα υπόλοιπα στοιχεία για κάθε έκδοση.

### Πηγές εικόνων

Οι πηγές αναφέρονται δίπλα σε κάθε εικόνα. Όπου δεν αναφέρεται πηγή, τα σχέδια, οι φωτογραφίες, τα διαγράμματα ή τα σκίτσα είναι του συγγραφέα. Στην περίπτωση που κάποιο υλικό έχει υποστεί επεξεργασία από τον συγγραφέα, σημειώνονται τα αρχικά Η.Π.

### Οπτικοακουστικό υλικό

Το κείμενο συνοδεύεται από οπτικοακουστικό υλικό που επισημαίνεται με το παρακάτω εικονίδιο. Το υλικό που βρίσκεται στο CD, είναι αριθμημένο, ανά κεφάλαιο, με την ένδειξη V-... Παράδειγμα: V-3-1-1-monty\_python\_football



# Περιεχόμενα

## Εισαγωγή

Μεθοδολογία  
Δομή κεφαλαίων

<b>1. Το περιεχόμενο του δοχείου</b>	<b>16</b>
<b>1.1 Δοχεία Ζωής: Επισημάνσεις και παραλείψεις στην τρέχουσα χρήση του όρου.</b>	<b>17</b>
<b>1.2 Το κοινωνικό και το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής Βασικά ερωτήματα και στοιχειοθέτηση του ζητήματος</b>	<b>20</b>
<b>1.3 Συναφείς προσεγγίσεις</b>	<b>24</b>
1.3.1 Οι κοινωνικές διαιρέσεις του αστικού χώρου	26
1.3.2 Το κοινωνικό νόημα της αρχιτεκτονικής	28
1.3.3 Η κοινωνική λογική του χώρου	32
1.3.4 Ο κοινωνικός ρόλος του αρχιτέκτονα Η κοινωνική αποστολή του αρχιτέκτονα Οι κοινωνικές ανάγκες για χώρο και οι κοινωνικές ανάγκες στον χώρο	36
1.3.5 Το κοινωνικό και το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής, μέσα από τα Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής <i>Πολιτικές νύξεις</i> <i>Ο χώρος ως έκφραση, ως υποκείμενο και ως συνθήκη</i> <i>Το κοινωνικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής μέσα από τη σχέση Ιδιωτικού - Δημοσίου</i> <i>Το πολιτικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής μέσα από το στοιχείο της Εξουσίας</i> <i>Εξηγητικά Πρίσματα:</i> <i>α. Προσπελασιμότητα</i> <i>β. Οπτική συγκέντρωση</i> <i>Τα όρια των εξηγητικών πρισμάτων του Χέρτσμπερχερ: Διαφοροποίηση περιοχών</i>	39
1.3.6 Οι κοινωνικές δραστηριότητες στον χώρο	53
1.3.7 Οι κοινωνικές αποστάσεις των ανθρώπων	55
1.3.8 Η κοινωνική αλληλεπίδραση στον χώρο	57
1.3.9 Ο κοινωνικός έλεγχος στον χώρο	61
<b>1.4 Η προσέγγιση του Γκέοργκ Ζίμμελ</b>	<b>63</b>
1.4.1 Η σημασία του χώρου στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση <i>α. Η εγγύτητα και η απόσταση</i> <i>β. Το όριο</i>	64
1.4.2 Πώς είναι δυνατή η κοινωνία	66
1.4.3 Μεθοδολογικά αποστάγματα <i>α. Η δυάδα</i> <i>β. Η φορμαλιστική προσέγγιση</i> <i>γ. Η εξ ανακλάσεως προσέγγιση</i>	68
<b>1.5 Δοχεία Ζωής: Αποσαφήνιση και διεύρυνση του όρου</b>	<b>71</b>

<b>2.</b>	<b>Δυνητικά Πεδία</b>	<b>74</b>
2.1	Δυνάμεις	75
2.2	Δυνάμει	82
2.3	<b>Βασικές Παραδοχές:</b> Αυτό που συμβαίνει μέσα στον χώρο είναι πιο σημαντικό από τον χώρο. Άνθρωποι στον χώρο και όχι Άνθρωπος και χώρος	85
2.4	<b>Ενδιάμεσο</b> Το κατώφλι Η περίκλειση	89
2.5	<b>Ο ανομοιογενής χώρος</b> Το κατώφλι ως άυλο όριο Η περίκλειση ως διαφοροποίηση περιοχών	96
2.6	<b>Υπόμνημα</b> Πεδίο κίνησης ή στάσης Ακουστικό πεδίο Οπτικό πεδίο	100
<b>3.</b>	<b>Το σχήμα του δοχείου</b>	<b>104</b>
3.1	<b>Κλίμακα</b>	<b>106</b>
3.1.1	Η Εμπρόθετη Αντίληψη και τα όριά της <i>Οπτική Αντίληψη</i> <i>Ακουστική Αντίληψη</i> <i>Κίνηση προς...</i>	107
3.1.2	Η μη – αναλογικότητα του αντιληπτικού χώρου <i>Προοπτική εξασθένιση</i> <i>Η κούραση του βαδίσματος</i> <i>Η περατότητα και η διάδοση της ανθρώπινης φωνής</i>	114
	Μεθοδολογική εξειδίκευση: Ακουστικά μοντέλα και ηχογραφήσεις	128
	Αντιληπτικά κατώφλια	131

<b>3.2</b>	<b>Γεωμετρία (κάτοψη)</b>	<b>135</b>
3.2.1	Το κενό	136
3.2.2	Διάφραγμα ή επίπεδο	140
	Ήχος	142
	<i>Ο τοίχος μιλάει</i>	
	<i>Η πόρτα ψιθυρίζει</i>	
	Κίνηση – Στάση	149
	<i>Διαστάσεις</i>	
	Όραση	154
	<i>Διαστάσεις</i>	
	Σύνοψη - Σχολιασμός παραδειγμάτων	158
	Μεθοδολογική διευκρίνιση: Εμπειρική ή έμφυτη γνώση	162
3.2.3	Συνδυασμός ή Τομή επιπέδων	170
	Γωνιά	171
	<i>Κίνηση – Στάση</i>	
	<i>Όραση</i>	
	<i>Ήχος</i>	
	Π	180
	<i>Κίνηση – Στάση</i>	
	<i>Όραση</i>	
	<i>Ήχος</i>	
	Παράλληλα επίπεδα	187
	<i>Κίνηση – Στάση</i>	
	<i>Όραση</i>	
	<i>Ήχος</i>	
	Σύνοψη - Σχολιασμός παραδειγμάτων	192
3.2.4	Καμπύλη	204
	<i>Ήχος</i>	
	<i>Όραση</i>	
	<i>Κίνηση – Στάση</i>	
	Σύνοψη - Σχολιασμός παραδειγμάτων	213



<b>3.3</b>	<b>Η τρίτη διάσταση (Γεωμετρία όπως απεικονίζεται σε τομή)</b>	<b>218</b>
3.3.1	Κενό	219
3.3.2	Επίπεδο	221
3.3.3	Συνδυασμός επιπέδων	224
3.3.4	Καμπύλη	231
<b>3.4</b>	<b>Το στοιχείο του χρόνου</b>	<b>234</b>
3.4.1	Τα χρονικά όρια της κίνησης στον χώρο	235
3.4.2	Ταυτοχρονία	237
	α. Το φαινόμενο του κόκτεηλ πάрту	
	β. Παραδείγματα ταυτοχρονίας στον χώρο	
	γ. Μια παραστατική μέθοδος	
3.4.3	Κλίμακα (ξανά) <i>Καταληπτότητα ομιλίας</i> <i>Οικειότητα</i>	251
3.4.4	Μελέτη περίπτωσης: Πλατεία Ελευθερίας	255
3.4.5	Το πλήθος και η μάζα <i>Διαχείριση της κίνησης και της στάσης</i> <i>Το στοιχείο του ύψους</i>	260
<b>3.5</b>	<b>Πίνακας</b>	<b>275</b>
<b>4.</b>	<b>Το δοχείο της Πανδώρας</b>	<b>282</b>
<b>4.1</b>	<b>Μορφή</b>	<b>284</b>
<b>4.2</b>	<b>Λειτουργία</b>	<b>288</b>
<b>4.3</b>	<b>Απόσταγμα: Η λειτουργία ακολουθεί τη μορφή</b>	<b>301</b>
	α. Ο χώρος είναι ανομοιογενής	
	β. Σχέσεις χώρων σημαίνουν σχέσεις ανθρώπων	
	γ. Δεν είναι όλα δυνατά	
	Πίνακας βασικών όρων	306
	Βιβλιογραφία	307
	Περιεχόμενα CD	316
	Περίληψη	318
	English Summary and Table	322
	Οφειλές	328

# Εισαγωγή

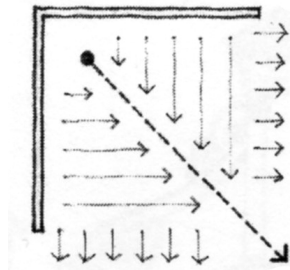
Άυλες οντότητες αποτελούν το αντικείμενο αυτής της μελέτης: Δυνητικά πεδία, άυλα όρια, κατώφλια, ενδιάμεσα... όλες τους, όμως, άμεσα εξαρτημένες από τα υλικά στοιχεία που συγκροτούν τον αρχιτεκτονικό χώρο, παραμένοντας και οι ίδιες κατά έναν τρόπο, αν όχι απτές, τουλάχιστον σε κάποιες περιπτώσεις υλικές και αντιληπτές.

Κατά τη διάρκεια της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, ενώ σχεδιάζουμε τοίχους, έχουμε στο νου μας τον χώρο ανάμεσά τους. Προσπαθούμε να προσδώσουμε ιδιότητες σε ένα άυλο ον. Λέμε χαρακτηριστικά πως ένας τοίχος 'ορίζει' μια αυλή ή πως δύο τοίχοι 'φτιάχνουν' μια γωνία. Το ενδιαφέρον τέτοιων εκφράσεων προκύπτει από την ίδια την αοριστία τους. Τι ακριβώς 'ορίζει' ένας τοίχος σχετικά με μια αυλή; Το ρήμα 'φτιάχνω' σημαίνει πως κάτι δημιουργείται ή πως βελτιώνεται; Τα λόγια μας συχνά περιγράφουν κάτι που δεν περιγράφεται με σαφήνεια. Είναι όμως εκεί.

Παρατηρώντας τα σκίτσα των αρχιτεκτόνων, που είναι συνήθως γεμάτα με μουτζούρες, τυχαίες γραμμές και βελάκια, δημιουργούνται αντίστοιχες απορίες. Γιατί το κενό, ανάμεσα στις χοντρές γραμμές που υποδηλώνουν τοίχους, δεν παραμένει λευκό αλλά γεμίζει με μουτζούρες; Τι ακριβώς απεικονίζουν αυτές οι μουτζούρες;



Σκίτσο με βελάκια και μουτζούρες του Νίκου Βαλσαμάκη που περιγράφει σε γενικές γραμμές "τις βασικές αρχές σχεδιασμού μιας κατοικίας", που είναι "πρώτα απ' όλα μια αγκαλιά, μια γωνιά". Πηγή: Κωνσταντόπουλος, Η, Ο σχεδιασμός του επίπλου στο έργο του Νίκου Βαλσαμάκη



Διανυσματικό διάγραμμα μιας γωνίας. Πηγή: Ching, F, *Architecture, Form, Space, Order*, σελ. 138.

Αν ο χαρακτήρας του άτυπου προφορικού λόγου και η προχειρότητα του σκίτσου δικαιολογούν τέτοιες ασάφειες, αρκεί να ανατρέξουμε στα βασικά εγχειρίδια που διδάσκονται στις αρχιτεκτονικές σχολές για να διακρίνουμε αντίστοιχες 'αυθαίρετες' διατυπώσεις. Σύμφωνα με το, κλασικό πλέον, εγχειρίδιο *Architecture, Form, Space, Order*, του Φράνσις Τσινγκ, "η σχήματος Γ διάταξη καθέτων επιπέδων ορίζει ένα χωρικό πεδίο κατά μήκος της διαγωνίου από τη γωνία προς τα έξω. Ενώ το πεδίο αυτό είναι αυστηρά ορισμένο και περικλειστο στη γωνία της διάταξης, διασκορπίζεται ταχύτατα καθώς κινείται μακριά από τη γωνία"<sup>1</sup>. Η διατύπωση αλλά και η διανυσματική εικονογράφηση γεννούν απορίες. Τι σημαίνει ο όρος "χωρικό πεδίο" και πώς "ορίζεται" από τα κάθετα επίπεδα; Τα διανύσματα που σημειώνονται στα αντίστοιχα σχήματα ως βελάκια τι ακριβώς απεικονίζουν και σε ποιον ή σε τι ασκούνται; Διαθέτουν κάποια στοιχειώδη ισχύ απεικονίζοντας κάτι που πράγματι υπάρχει; Αν όντως ισχύουν, έχουν κάποια σημασία στην αρχιτεκτονική σύνθεση;

Ακόμα όμως και για οποιονδήποτε άνθρωπο βρίσκεται σε έναν χώρο η συνειδητοποίηση τέτοιων καταστάσεων δεν είναι άγνωστη. Πολύ συχνά νοιώθουμε άβολα σε μια συγκεκριμένη θέση ενώ κάποια άλλη μας φαίνεται πιο κατάλληλη ή οικεία. Τι είναι αυτό που διαφοροποιεί τις περιοχές του χώρου; Για ποιον λόγο παρατηρούμε τους

<sup>1</sup> Ching, F, *Architecture, Form, Space, Order*, σελ. 138.

ανθρώπους να στέκονται και να κινούνται με όμοιους τρόπους σε συγκεκριμένες περιστάσεις;

Πολλά αντίστοιχα ερωτήματα πρόκειται να εξεταστούν στη συνέχεια για ζητήματα που θεωρούνται ασαφή, καθώς δεν συνδέονται με συγκεκριμένα απτά ή μετρήσιμα δεδομένα, αλλά με το αρκετά διευρυμένο θέμα 'άνθρωπος και χώρος'. Η συνέχεια της έρευνας επιχειρεί να δείξει πως πολλά από αυτά τα ζητήματα δεν είναι τόσο ασαφή όσο ακούγονται.

Η διατριβή εισάγει έναν τρόπο σκέψης που φωτίζει και εξηγεί φαινόμενα που δεν μας είναι καθόλου άγνωστα που νοιώθουμε την ύπαρξή τους αλλά συχνά μας λείπει ο τρόπος να τα περιγράψουμε, να τα επισημάνουμε ή να τα κατανοήσουμε. Ο συγκεκριμένος τρόπος σκέψης συνίσταται στη θεώρηση του αρχιτεκτονικού χώρου μέσα από το πρίσμα των δυνατοτήτων των ανθρώπων να συνυπάρχουν. Μέσα από τις δυνατότητές τους να επικοινωνούν, να βλέπονται, να ακούγονται ή να προσεγγίζουν ο ένας τον άλλον αλλά και τις δυνατότητές τους να απομακρύνονται όταν το επιθυμούν.

Η έρευνα δεν εξαντλείται σε μια θεωρητική ανάλυση αυτού του τρόπου σκέψης. Εμβαθύνει σε συγκεκριμένες πτυχές της μελέτης του χώρου. Ο κύριος όγκος της διατριβής αποτελείται από παρατηρήσεις και παραδείγματα που επιχειρούν να δείξουν τη σημασία του χώρου στις δυνατότητες επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης των ανθρώπων. Μια σειρά από πρωτογενείς χωρικές διατάξεις εξετάζονται ως προς τα χαρακτηριστικά τους, αποτελώντας το κύριο αντικείμενο μελέτης. Η λέξη 'γωνιά' ήδη αναφέρθηκε αρκετές φορές. Αντίστοιχες διατάξεις μελετώνται και στη συνέχεια.

**Σκοπός** της μελέτης είναι η απόδειξη δύο στοιχειωδών αλλά θεμελιακών αρχιτεκτονικών ζητημάτων:

- Το πρώτο είναι πως στον φαινομενικά ομοιογενή, οπτικά διάφανο και κινητικά προσπελάσιμο αρχιτεκτονικό χώρο, ανάλογα με τη διαμόρφωση, δημιουργούνται σαφείς διαφοροποιήσεις που είναι αντιληπτές και τον επιμερίζουν σε διακριτές περιοχές οι οποίες διαχωρίζονται μεταξύ τους με άυλα αλλά σαφή όρια.
- Το δεύτερο είναι πως αυτές οι διαφοροποιήσεις, καθώς διαμορφώνουν τις δυνατότητές μας να ενεργούμε μέσα στον χώρο, καθορίζουν ως ένα βαθμό, τον τρόπο συνύπαρξης των ανθρώπων. Έχουν δηλαδή κοινωνικές προεκτάσεις.

Βασική υπόθεση της μελέτης είναι πως τα άυλα όρια του χώρου είναι αντιληπτά από τις ανθρώπινες αισθήσεις. Η αναφορά στην αντίληψη δεν συνιστά προφανώς κάτι πρωτότυπο. Πολλές μελέτες έχουν καταπιαστεί με τον τρόπο με τον οποίον ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται το περιβάλλον του, συνάγοντας συμπεράσματα για τη μορφή, την αισθητική του αξιολόγηση ή το νόημά του.

**Η παρούσα μελέτη δεν ασχολείται, όμως, με την αντίληψη του ίδιου του χώρου, αλλά με τη δυνατότητα αντίληψης άλλων ανθρώπων στον χώρο, όπως αυτή ενδυναμώνεται ή περιορίζεται από το σχήμα του.** Με βάση αυτή τη θεώρηση επιχειρείται να δειχτεί πως ο χώρος χαρακτηρίζεται από εξαιρετική ανομοιογένεια, καθώς δεν μπορούμε να αντιληφθούμε ή να προσεγγίσουμε έναν άλλον άνθρωπο σε κάθε σημείο του με τον ίδιο τρόπο. Διαφορετικά αντιληπτικά πεδία που σχετίζονται με την όραση, την ακοή και την κίνηση μετασχηματίζουν τις δυνατότητες επικοινωνίας και επαφής. Η κλίμακα του χώρου αλλά και η γεωμετρία του παρεμβαίνουν σε μεγάλο βαθμό σε αυτήν τη δυνατότητα.

**Αντικείμενο** της έρευνας είναι η εξέταση αν και κατά πόσο συγκεκριμένες χωρικές διατάξεις, δημιουργούν άυλα όρια ανάμεσα στους ανθρώπους κατά τη διάρκεια της συνύπαρξής τους στον χώρο. Πιο συγκεκριμένα, διερευνάται η δυνατότητα επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο ή περισσότερους ανθρώπους ως προς τρεις βασικές

παραμέτρους: την οπτική επαφή, την ακουστική αντίληψη και την κινητική προσπελασιμότητα. Στόχος είναι να αναδειχτεί πως, ακόμα κι αν κάποιες από τις αισθήσεις δίνουν την εντύπωση πως η επικοινωνία είναι απρόσκοπτη, κάποιες άλλες τη δυσχεραίνουν. Οι αισθήσεις συνδυάζονται και δεν απομονώνεται κάποια από αυτές.

Μέσα από την έρευνα επιχειρείται να γίνει κατανοητό πως η δυνατότητα επικοινωνίας επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο δύο ή περισσότεροι άνθρωποι συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο. Όταν βρίσκονται σε διαφορετικές περιοχές που χωρίζονται από άυλα όρια, η δραστηριότητά τους σε κάποιες περιπτώσεις γίνεται υποχρεωτικά αντιληπτή ενώ, σε άλλες είναι αδύνατο να γίνει αντιληπτή, διαμορφώνοντας αντίστοιχα πεδία κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Τα πεδία αυτά γίνονται αντιληπτά μόνο κατά τη διάρκεια της δράσης στον χώρο, όταν δηλαδή συμβαίνει εκεί κάτι. Μπορούν, όμως, να αναγνωριστούν, αν επισημανθούν από κατάλληλα εξηγητικά πρίσματα, ως **δυνατότητες**. Στη συνέχεια του κειμένου επιχειρείται να δείχτεί πως ο χώρος, κατά τη διάρκεια της ανθρώπινης δραστηριότητας, 'συστέλλει' ή 'διαστέλλει' τις αποστάσεις ανάμεσα στους ανθρώπους, όχι στην απόλυτή τους διάσταση, αλλά ως προς τις δυνατότητες που έχουν οι φωνές, τα βλέμματα και οι κινήσεις τους να μεταδίδονται, να διαδίδονται ή να αποκόπτονται και να δυσχεραίνονται. Με άλλα λόγια, η διαμόρφωση του χώρου μπορεί να 'συστέλλει' ή να 'διαστέλλει' τις λεγόμενες 'κοινωνικές αποστάσεις'.

Η μελέτη επιχειρεί να δείξει πως η διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χώρου έχει ήδη καθορίσει, σε έναν μικρό αλλά αισθητό βαθμό, τις συνθήκες συνύπαρξης των ανθρώπων. Η ανθρώπινη δράση, κατά κάποιον τρόπο, μπορεί να ενυπάρχει στον χώρο πριν λάβει χώρα, όχι ως απόλυτα καθορισμένη βεβαιότητα αλλά ως δυνατότητα. Αυτή την, εν δυνάμει, συνθήκη αναλύει τούτη η μελέτη: Τα δυναμικά πεδία της συνύπαρξης των ανθρώπων στον χώρο.

## Μεθοδολογία

Όπως ήδη αναφέρθηκε σκοπός της έρευνας είναι η συμβολή στη θεμελίωση κάποιων στοιχειωδών αλλά βασικών αρχιτεκτονικών ζητημάτων, που αφορούν τα άυλα όρια του χώρου και την κοινωνική τους σημασία. Παρά τη ρευστότητα των ορίων του χώρου ή των αντίστοιχων κοινωνικών φαινομένων, η θεμελίωση δεν είναι αδύνατη.

Η θεμελίωση της έρευνας πραγματοποιείται ως εξής :

- Με την 'αγκύρωση' σε μια συγκεκριμένη αρχιτεκτονική παράδοση, που έχει επεξεργαστεί εδώ και δεκαετίες, τα ζητήματα που αφορούν τη σχέση ανθρώπου-περιβάλλοντος ή ατόμου-κοινωνίας, όπως συζητήθηκαν στις συναντήσεις του Team 10. Τα ζητήματα αυτά παρουσιάζονται μέσα από τα γραπτά κάποιων από τους επιγόνους της συγκεκριμένης ομάδας που καταπιάστηκαν με τη συστηματική καταγραφή και διεύρυνσή τους. Το έργο των Χέρμαν Χέρτσμπερχερ και Γιαν Γκηλ αποτελεί την πρώτη ύλη για ένα μεγάλο όγκο παρατηρήσεων που εξετάζονται και αναλύονται σε αρκετά μεγάλο βαθμό. Σημειώνεται εξ αρχής πως η συγκεκριμένη παράδοση δεν παραμένει στα στενά όρια των ονομάτων που αναφέρθησαν, αλλά έχει διαχυθεί στην καθημερινή αρχιτεκτονική πρακτική ως άρρητη μεν αλλά βαθιά ριζωμένη γνώση που εμπεριέχεται στα εγχειρίδια αρχιτεκτονικής σύνθεσης, κάποια από τα οποία αποτελούν την πρώτη ύλη για αρκετές από τις παρατηρήσεις της μελέτης.
- Με την 'πρόσδεση' σε προσεγγίσεις της κοινωνικής θεωρίας που μελετούν την αμοιβαία επικοινωνία και αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων, δηλαδή τα ζητήματα της κοινωνικής δράσης. Πιο συγκεκριμένα, αλλά όχι κατ' αποκλειστικότητα, αντλούνται παρατηρήσεις από την προσέγγιση της Δραματουργικής Κοινωνιολογίας. Η επιλογή δεν προκύπτει από κάποια αξιολογική προτίμηση, αλλά σχετίζεται με την ίδια την εστίαση της έρευνας σε ζητήματα που αφορούν την κλίμακα

του αρχιτεκτονικού χώρου, του κτιρίου και του μικρού δημόσιου χώρου η οποία προσφέρεται για μικροκοινωνιολογικές παρατηρήσεις. Τα παραπάνω αποτελούν τον καταλύτη για την εξαγωγή συμπερασμάτων που συνδέουν την ανθρώπινη συνύπαρξη με τον χώρο. Οι μελέτες του Έρβινγκ Γκόφμαν και κυρίως του Γκέοργκ Ζίμμελ αξιοποιούνται για πολλά από όσα πρόκειται να αναλυθούν στη συνέχεια.

- Με τη 'στήριξη' σε δεδομένα και συμπεράσματα που οι φυσικές επιστήμες έχουν ήδη εξαγάγει για τις ιδιότητες του χώρου και τον τρόπο αντίληψής του. Στην πορεία του κειμένου θα φανεί πως, αρκετά ζητήματα που για τους αρχιτέκτονες συνιστούν ασαφείς προβληματισμούς, για άλλα γνωστικά πεδία αποτελούν δεδομένες στοιχειώδεις γνώσεις. Βασικό μεθοδολογικό εργαλείο αποτελεί η υπόθεση πως κάποια από τα ζητήματα της λειτουργίας του χώρου μπορούν να απομονωθούν, ως φυσικά φαινόμενα, και να εξεταστούν αυτόνομα ως προς τα επιμέρους τους χαρακτηριστικά, αντλώντας από την εξέτασή τους ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Η συγκεκριμένη υπόθεση δεν υπονοεί πως η λειτουργία ενός χώρου υπόκειται σε κανονικότητες όμοιες με εκείνες των φυσικών επιστημών, αλλά εστιάζει στα ίδια τα επιμέρους φαινόμενα που παρεμβαίνουν στην αντίληψη και την κίνηση των ανθρώπων ή στη διάδοση των ήχων που εκπέμπουν. Η μελέτη της ανατομίας και της λειτουργίας των βασικών αισθητηριακών οργάνων αλλά και η επιστήμη της ακουστικής παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες που βοηθούν τη στήριξη των βασικών επιχειρημάτων.

Η άντληση γνώσεων από άλλα γνωστικά πεδία προκύπτει από τις ανάγκες και τα ερωτήματα της έρευνας. Η εστίαση, όμως, της εργασίας παραμένει στη μελέτη του αρχιτεκτονικού χώρου. Ο κύριος όγκος της διατριβής επικεντρώνεται στη μελέτη συγκεκριμένων χωρικών διατάξεων. Οι εξειδικευμένες γνώσεις που χρησιμοποιούνται, μεταγλωττίζονται στους αντίστοιχους αρχιτεκτονικούς όρους και στον τρόπο σκέψης των αρχιτεκτόνων. Στις επόμενες σελίδες επιχειρείται να δειχτεί πως πολλές από τις αρχιτεκτονικές έννοιες ενσωματώνουν εμπειρικά ένα πλήθος γνώσεων που αποτελούν αντικείμενο άλλων επιστημών. Το απόσταγμα των ανθρωπιστικών και φυσικών επιστημών, για τα συγκεκριμένα ζητήματα που πραγματεύεται η έρευνα, μπορεί να σχηματιστεί σε κάποιες απλές χωρικές διατάξεις, που αποτελούν κοινό τόπο για έναν αρχιτέκτονα που έχει εξοικειωθεί με το πλάσιμο του χώρου.

Με αυτό το σκεπτικό ως πυξίδα, δεν πρόκειται η έρευνα να εντρυφήσει σε όλο το φάσμα των αντίστοιχων επιστημονικών αντικειμένων που αναφέρθησαν αλλά σε πολύ συγκεκριμένες πτυχές τους: σε εκείνες που σχετίζονται με τον αρχιτεκτονικό χώρο. Οι στοιχειώδεις γνώσεις άλλων γνωστικών πεδίων χρησιμοποιούνται για την κατανόηση των αρχιτεκτονικών ζητημάτων που μελετώνται εδώ.

Πιο συγκεκριμένα:

Από τον πλούτο των προσεγγίσεων της κοινωνιολογικής θεωρίας αντλούνται συγκεκριμένες έννοιες που χρησιμοποιούνται ως εργαλεία για την παρατήρηση και την κατανόηση της δράσης στον χώρο.

Ένα τέτοιο εργαλείο είναι η δυάδα, δηλαδή η ελάχιστη κοινωνική μορφή που μπορεί να δημιουργηθεί ανάμεσα σε ανθρώπους. Μέσα από το πρίσμα της δυάδας, οι οπτικές, κινητικές και ακουστικές σχέσεις χώρων αναλύονται ως προς την αντίστοιχη σχέση δύο ή περισσότερων ανθρώπων και τις δυνατότητες επικοινωνίας και προσέγγισης ανάμεσά τους. Μια τέτοια θεώρηση είναι εξαιρετικά χρήσιμη καθώς φωτίζει πολλές από τις ιδιότητες του αρχιτεκτονικού χώρου που δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτές από έναν μοναδιαίο παρατηρητή, όπως συχνά θεωρείται αυτονόητο στην αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική. Ακόμα κι αν υπάρχει αναφορά σε έναν μεμονωμένο άνθρωπο, η θεώρησή του υπόκειται στην, έστω και δυναμική, παρουσία ενός ακόμα ανθρώπου ή

όντος.

Εξίσου χρησιμοποιούνται οι έννοιες του ορίου και της απόστασης ως αναγκαίες προϋποθέσεις για τη συνύπαρξη των ανθρώπων. Τόσο το όριο όσο και η απόσταση εξετάζονται ως αντιληπτικά φαινόμενα και επιχειρείται να δειχθεί πως σχετίζονται με κοινωνικές αναγκαιότητες. Η μελέτη συνδυάζει τα παραπάνω με την ίδια τη μορφή του αρχιτεκτονικού χώρου και τον τρόπο που τα όρια και οι αποστάσεις εξαρτώνται από αυτόν. Μέσα από τέτοια ή άλλα παρόμοια εργαλεία γίνονται πιο απτά κάποια ζητήματα κοινωνιολογικής υφής, όπως για παράδειγμα η σχέση ατόμου-κοινωνίας ή το ζήτημα της εξουσίας και του κοινωνικού ελέγχου. Η έρευνα δεν στοχεύει στη διεξοδική εξέταση αυτών των φαινομένων στη γενική τους μορφή, ως ευρύτερα κοινωνιολογικά φαινόμενα, αλλά εστιάζει αποκλειστικά στη μελέτη εκείνων των ιδιοτήτων του χώρου που σχετίζονται με αυτά. Ειδικά από το έργο του Γκέοργκ Ζίμμελ, αντλούνται κάποια ακόμα μεθοδολογικά εργαλεία που περιγράφονται αναλυτικότερα στη συνέχεια.

Το διαρκές ζητούμενο από τη μελέτη των ιδιοτήτων του χώρου είναι η αναζήτηση κατωφλιών, δηλαδή έντονων διαφοροποιήσεων στη δυνατότητα αντίληψης ή προσέγγισης ενός άλλου ανθρώπου ή συμβάντος. Η μελέτη της φυσιολογίας των βασικών αισθητηριακών οργάνων χρησιμοποιείται για να δείξει πως η αντίληψη άλλων ανθρώπων υπόκειται σε περιορισμούς που γεννιούνται από τα δεδομένα του ίδιου μας του σώματος. Οι περιορισμοί της αντίληψης προσδίδουν σαφήνεια στον όρο ανθρώπινη κλίμακα. Η γεωμετρία του χώρου οξύνει τα αντιληπτικά κατώφλια ανάμεσα σε γειτονικές περιοχές, διαμορφώνοντας τα άυλα όριά του. Τέτοια κατώφλια μπορούν να επισημανθούν μέσα από τη μελέτη της οπτικής, της ακουστικής και της κινητικής του διάστασης.

Η υπόθεση που διατυπώνεται είναι πως η μορφή του χώρου δεν είναι καθόλου αδιάφορη. Η απομόνωση του χωρικού στοιχείου είναι δυνατή όχι καθεαυτή αλλά σχετιζόμενη με τις δυνατότητες που δημιουργεί ως προς την όραση, την κίνηση, και την ακοή. Πρόκειται για την βασική μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας η οποία αναπτύσσεται στη συνέχεια.

**Η έρευνα δεν απομονώνει μία αίσθηση, αλλά τις συνδυάζει.** Δεν δίνει πρωτοκαθεδρία σε κάποια συγκεκριμένη αίσθηση. Για αυτόν τον λόγο η σειρά των αισθήσεων στη ροή του κειμένου εναλλάσσεται. Για κάθε μία από τις αισθήσεις χρησιμοποιούνται τα παρακάτω δεδομένα ή μεθοδολογικά εργαλεία:

#### Οπτική

- Κύριο στοιχείο αναζήτησης είναι η επισήμανση κατωφλιών πέραν των οποίων η δυνατότητα αντίληψης χαρακτηριστικών του προσώπου ή του σώματος δεν είναι πλέον εφικτή. Η αναζήτηση αφορά πάντοτε μια δυάδα ανθρώπων με την έννοια πως εξετάζεται τόσο η οπτική ικανότητα ενός παρατηρητή όσο και η δυνατότητα θέασής του από έναν άλλον άνθρωπο που βρίσκεται στον ίδιο χώρο.
- Γι' αυτόν τον σκοπό εξετάζονται τα όρια της όρασης, όπως προκύπτουν από τη φυσιολογία του ματιού. Η διάκριση του μηχανισμού της όρασης σε οξεία και περιφερειακή όραση χρησιμοποιείται για την κατανόηση ζητημάτων που αφορούν την κλίμακα ή την κατευθυντικότητα του χώρου.
- Για τον ίδιο σκοπό χρησιμοποιούνται οι βασικές αρχές της προοπτικής για την εξέταση της μείωσης του μεγέθους των αντικειμένων ή των ανθρώπων.
- Μια πολύ βασική μέθοδος είναι η μελέτη της όρασης ως κίνηση. Εξετάζονται οι μικροκινήσεις του σώματος και του κεφαλιού μέσα στον χώρο και οι διαφοροποιήσεις που προκύπτουν από αυτές.

#### Κίνηση-Στάση

- Ομοίως αναζητούνται κατώφλια που σχετίζονται με την κίνηση στον χώρο, όπως προκύπτουν από την κούραση του περπατήματος, αλλά κυρίως από την ίδια τη

διάρθρωση του χώρου.

- Η κίνηση μελετάται σε αντίστιξη με τη στάση που δεν εξετάζεται, όμως, ως το αντίθετο της κίνησης, αλλά καθευατή ως 'στάση': ως ο τρόπος που το σώμα στέκεται ακίνητο, καθιστό ή όρθιο. Η στάση υπόκειται εξίσου σε σωματικά και χωρικά δεδομένα. Μέσα από τη μελέτη βασικών ανατομικών χαρακτηριστικών, εξετάζονται κάποιες χωρικές διατάξεις, κυρίως όσον αφορά την τρίτη διάσταση που απεικονίζεται στην τομή ενός χώρου, οι οποίες ευνοούν τη στάση και δυσχεραίνουν την κίνηση.
- Πρώτη ύλη για τη μελέτη της κίνησης και της στάσης είναι συγκεκριμένες επιτόπιες παρατηρήσεις σε πραγματικό χρόνο. Σε κάποιες περιπτώσεις μελετάται το ίχνος της κίνησης στον χώρο: τα μονοπάτια στα παρτέρια των πόλεων, όπως δημιουργούνται από το περπάτημα των ανθρώπων.
- Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε περιπτώσεις όπου η ταυτόχρονη παρουσία ανθρώπων δημιουργεί φαινόμενα μάζας που επηρεάζουν τη δυνατότητα κίνησης αλλά και τις υπόλοιπες αισθήσεις.

## Ακουστική

- Η επιστήμη της ακουστικής, αποτελεί μια πλούσια πηγή παρατηρήσεων και δεδομένων, καθώς πολλά αντιληπτικά κατώφλια γίνονται αισθητά, συχνά μάλιστα ιδιαίτερα έντονα. Ο χώρος αποτελεί ένα ανομοιογενές δοχείο που συστέλλει και διαστέλλει τις δυνατότητες διάδοσης του ήχου, δημιουργώντας πολύπλοκα δυναμικά πεδία μέσα στα οποία λαμβάνει χώρα η ανθρώπινη δράση. Η κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής μπορεί έτσι να γίνει πιο εύληπτη, καθώς οι άνθρωποι, κατά τη διάρκεια της συνύπαρξής τους, επικοινωνούν και με ήχους. Εξ αιτίας της άγνοιας πολλών αρχιτεκτόνων πάνω στο συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο, δίνεται έμφαση στην ακουστική, ειδικά όσον αφορά την επεξήγηση κάποιων βασικών εννοιών. Για την ανάδειξη και την εξέταση των ακουστικών ιδιοτήτων χρησιμοποιούνται συγκεκριμένες μέθοδοι απεικόνισης.
- Κατ' αρχήν, για κάθε χωρική διάταξη γίνεται μια συνοπτική εξέταση των ιδιοτήτων της, βασιζόμενη στην υπάρχουσα βιβλιογραφία. Στη συνέχεια πραγματοποιείται η μοντελοποίησή της με τη βοήθεια ακουστικών προγραμμάτων, κυρίως του Olive Tree Lab. Από τη μοντελοποίηση προκύπτουν διαγράμματα (mappings) που απεικονίζουν τη διαφοροποίηση της ηχητικής πίεσης γύρω από μία πηγή. Οι ειδικές παράμετροι που αφορούν τη χρήση του προγράμματος παρουσιάζονται σε επόμενη ενότητα.
- Σε κάποιες περιπτώσεις πραγματοποιούνται μετρήσεις της ηχητικής πίεσης με τη βοήθεια ηχομέτρου. Η συγκεκριμένη μέθοδος είναι περιορισμένη.
- Σε όλες τις περιπτώσεις η αναζήτηση αφορά στην ανάδειξη έντονων ποσοτικών ή ποιοτικών διαφοροποιήσεων. Αντίθετα δεν αποτελεί αντικείμενο έρευνας μια πιο εκλεπτυσμένη και ακριβής μέτρηση των ακουστικών παραμέτρων. Σε καμία περίπτωση επίσης, δεν αναζητείται η βέλτιστη τιμή τους.
- Τέλος, παράλληλα με το κείμενο, υπάρχουν εμβόλιμα οπτικοακουστικά αποσπάσματα που απεικονίζουν τις διαφοροποιήσεις του ήχου στον χώρο. Η παράθεσή τους κρίνεται απαραίτητη διότι δείχνουν και απηχούν καλύτερα όσα απεικονίζουν αλλά και όσα δεν μπορούν να δείξουν τα διαγράμματα και οι εικόνες. Τα αποσπάσματα επισημαίνονται με ειδικό σύμβολο.

Κοινός παρανομαστής για τα παραπάνω αποτελούν κάποιες βασικές δεσμεύσεις που αφορούν είτε συγκεκριμένες πτυχές της έρευνας είτε το σύνολό της.

- Χρησιμοποιούνται ελάχιστα αλγεβρικά μαθηματικά, με στόχο να περιγραφούν, όπου είναι απαραίτητο, κάποιες κομβικές έννοιες. Στοιχειώδεις συναρτήσεις, κυρίως λογαριθμικές, σχηματοποιούν κάποια ακουστικά φαινόμενα καθιστώντας τα αντιληπτά μέσω των γραφικών τους παραστάσεων. Η κατανόηση αυτών των συναρτήσεων απαιτεί σχολικές γνώσεις λυκείου και όχι κάτι πιο εξειδικευμένο.

- Αντίθετα γίνεται εκτεταμένη αναφορά στη γεωμετρία και ιδιαίτερα σε συγκεκριμένα γεωμετρικά σχήματα. Η ανάλυσή τους, επιχειρεί να δείξει πως οι γεωμετρικοί τόποι που σχηματίζουν, συνδέονται με φαινόμενα που αφορούν την οπτική, τον ήχο και την κίνηση των ανθρώπων στον χώρο. Οι διαφοροποιήσεις στις γεωμετρικές ιδιότητες κάθε περιοχής είναι εκείνες που καθιστούν αντιληπτό τον επιμερισμό του χώρου.
- Και στις δύο παραπάνω περιπτώσεις, για λόγους που αφορούν τη ροή και την κατανόηση του κειμένου, όπου χρειάζεται να παρατεθεί κάποια απόδειξη ή περαιτέρω ανάλυση, αναφέρεται σε υποσημείωση, ώστε στη ροή του κειμένου να παραμένει μόνο το απόσταγμα της. Το ίδιο ισχύει και για τις περιπτώσεις που χρησιμοποιείται εξειδικευμένη ορολογία, για να γίνουν κατανοητές κάποιες στοιχειώδεις γνώσεις. Οι όροι που αναφέρονται γίνεται προσπάθεια να εξηγηθούν είτε μέσα στο κείμενο είτε σε υποσημείωση.
- Οι χωρικές διατάξεις που μελετώνται, ταξινομούνται με έναν συγκεκριμένο τρόπο ως προς τον βαθμό περίκλεισής τους, έννοια που αναλύεται πιο διεξοδικά στη συνέχεια. Η ταξινόμηση παραμένει σε απλά γεωμετρικά σχήματα, όχι επειδή είναι τα μοναδικά αλλά επειδή η αφαιρετικότητά τους, καθιστά πιο εύκολο να αναχθεί σε αυτά, το μεγαλύτερο μέρος του ανθρωπογενούς αλλά και κάποιες πτυχές του φυσικού περιβάλλοντος. Στο κείμενο εναλλάσσονται τα ιδεοτυπικά σχήματα που παραμένουν σε αφαιρετικό επίπεδο, με άλλα πιο σύνθετα αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Τέτοιου είδους αναγωγές και ταξινομήσεις έχουν ήδη πραγματοποιηθεί στο παρελθόν. Η πρωτοτυπία της προτεινόμενης ταξινόμησης βασίζεται σε κάτι στοιχειώδες: Στην ανάδειξη του κενού ως αρχιτεκτονικού στοιχείου και, κυρίως, στην αναγωγή του επιπέδου και όχι του σημείου σε κυρίαρχο ταξινομητικό και περιγραφικό εργαλείο και στη στροφή ή την κάμψη του για τη δημιουργία χώρου.
- Όλα τα παραπάνω συμπληρώνονται από χαρακτηριστικές προσωπικές ή συλλογικές παρατηρήσεις από τη χρήση συγκεκριμένων χώρων. Οι παρατηρήσεις χρησιμοποιούνται είτε ως αρχικά εναύσματα για την παρουσίαση ενός φαινομένου είτε ως συμπληρωματικά στοιχεία για την κατανόησή του, όχι όμως ως κυρίαρχα αποδεικτικά εργαλεία. Η παρατήρηση, η εμπειρία εν γένει, αποτελεί την πρώτη ύλη που δίνει υπόσταση στο όλο εγχείρημα.
- Η διατριβή διατρέχεται και εμπλουτίζεται από ένα μεγάλο αριθμό παραδειγμάτων και μελετών περιπτώσεων που λειτουργούν ως εναύσματα ή επιβεβαίωση των ζητημάτων που αναπτύσσονται. Αν και πολλά από αυτά είναι σημαντικά, δεν εμφανίζονται ως ξεχωριστά κεφάλαια ή ενότητες αλλά εντάσσονται στη ροή του κειμένου ώστε να δίνεται έμφαση στις διατάξεις ή τις λέξεις που περιγράφουν ή τεκμηριώνουν.
- Τέλος, κρίνεται σκόπιμο να επισημανθεί πως για λόγους εστίασης της έρευνας οι αναφορές σε ονόματα περιορίζονται στο ελάχιστο δυνατό. Δίνεται δηλαδή έμφαση στις έννοιες και τις λέξεις ή στα κτίρια και τις διατάξεις και όχι στα ονόματα όσων έχουν ασχοληθεί με την ανάλυση ή τον σχεδιασμό τους. Παρότι τα κτίρια αλλά και οι έννοιες έχουν φτιαχτεί από συγκεκριμένους ανθρώπους, που ουδέποτε υπήρξαν 'ανώνυμοι', το απόσταγμα των ανθρώπινων δημιουργημάτων είναι η ίδια η χρήση τους. Γι αυτόν τον λόγο η συγκεκριμένη έρευνα εστιάζει σε αυτήν και όχι στους ίδιους τους δημιουργούς, χωρίς αυτό να σημαίνει πως παραλείπεται η αναφορά των στοιχείων τους.

Στα επόμενα κεφάλαια οι βασικές μεθοδολογικές αφετηρίες εξειδικεύονται και εμπλουτίζονται περισσότερο, συνεπικουρούμενες από την παρουσίαση των συγκεκριμένων ζητημάτων που θέτουν. Σε αρκετά σημεία παρεμβάλλονται μεθοδολογικές εξειδικεύσεις ή διευκρινίσεις, αφού έχουν πρώτα παρουσιαστεί και εξηγηθεί έννοιες που είναι προαπαιτούμενες για την κατανόησή τους.



## Δομή κεφαλαίων

Η δομή του κειμένου και η γενικότερη αντίληψη που το διέπει, βασίζεται στη θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως 'δοχείου ζωής'. Ως ενός υλικού αντικειμένου που εμπεριέχει κάτι σημαντικότερο από το ίδιο: το περιεχόμενό του, τη ζωή των ανθρώπων. Κατά τη διάρκεια της χρήσης του δοχείου, στρέφουμε την προσοχή μας λιγότερο στο ίδιο και περισσότερο σε ό,τι συμβαίνει μέσα του. Το δοχείο, παρότι φαινομενικά δευτερεύον, αποδεικνύεται πως σχετίζεται και συχνά καθορίζει και μετασχηματίζει το ίδιο του το περιεχόμενο, ακόμα κι αν κάτι τέτοιο συμβαίνει με έμμεσο ή ανεπαίσθητο τρόπο.

Το πρώτο κεφάλαιο εισάγει τον αναγνώστη σε μια ευρύτερη συζήτηση σχετικά με το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής. Σκοπός του κεφαλαίου είναι η αποσαφήνιση κάποιων βασικών εννοιών και η απόσταξη κάποιων άλλων που χρησιμοποιούνται ως πρώτη ύλη για τη συνέχεια της έρευνας. Το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής έχει κατά καιρούς διερευνηθεί με πολλούς τρόπους. Για την παρούσα μελέτη ο όρος μπορεί να ταυτιστεί με την ίδια την κοινωνική δραστηριότητα που συμβαίνει στον χώρο. Ο όρος 'δοχεία ζωής', όπως ορίζεται και διευρύνεται η σημασία του, μπορεί να αποδώσει αυτή τη συσχέτιση.

Το δεύτερο κεφάλαιο εισάγει το κύριο εξηγητικό πρίσμα της διατριβής: τα δυναμικά πεδία, δηλαδή τις δυνατότητες που ενυπάρχουν στον χώρο εξαιτίας της γεωμετρίας του και οι οποίες καθορίζουν, σε μικρό αλλά αντιληπτό βαθμό, τη χρήση και την κοινωνική δραστηριότητα πριν συμβεί. Παρά το γεγονός πως το 'δοχείο ζωής' είναι άδειο, όταν δεν υπάρχουν εκεί άνθρωποι, η δυναμική τους παρουσία έχει ήδη διαμορφώσει το περιεχόμενό του: τις δυνατότητες συνύπαρξης ανάμεσά τους.

Το τρίτο κεφάλαιο είναι το πιο εκτεταμένο και ασχολείται με το σχήμα του δοχείου: την κλίμακα και τη γεωμετρία του αρχιτεκτονικού χώρου. Η περιγραφή του τρόπου λειτουργίας των βασικών αισθήσεων, καθιστά κατανοητό πως η δυνατότητα αντίληψης άλλων ανθρώπων εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την κλίμακα, η οποία δεν συνιστά απλά μια αφηρημένη ηθική έννοια, αλλά συνδέεται με τα αντιληπτικά μας όρια. Μέσα από μια τέτοια θεώρηση επιχειρείται να δείχτεί πως ο τρόπος αντίληψης δεν είναι αναλογικός. Στην πραγματικότητα αντιλαμβανόμαστε το κοντά πολύ πιο κοντά και το μακριά πολύ πιο μακριά.

Στο ίδιο κεφάλαιο αναδεικνύεται πως η δυνατότητά μας να αντιληφθούμε άλλους ανθρώπους εξαρτάται όχι μόνο από την κλίμακα αλλά και από τη γεωμετρία του χώρου. Συγκεκριμένες χωρικές διατάξεις μελετώνται ως προς την ιδιότητά τους να δημιουργούν άυλα όρια διαφοροποιώντας την περιοχή που εμπεριέχουν εντός τους σε σχέση με τον γύρω χώρο. Οι διατάξεις εξετάζονται ως προς τον ήχο, την όραση και την κίνηση και πραγματοποιούνται συγκριτικές αναλύσεις. Οι ίδιες διατάξεις μελετώνται τόσο ως προς την κάτοψη, όσο και ως προς την τομή αφού οι ιδιότητές τους σε κάποιες περιπτώσεις μπορούν να αναχθούν και στην τρίτη διάσταση.

Το κεφάλαιο κλείνει με μια αναφορά στη χρονική διάσταση του αρχιτεκτονικού χώρου. Παρουσιάζονται τα χρονικά όρια που γεννώνται από την κλίμακα, οι χρονικές αλληλουχίες αλλά και οι επικαλύψεις που προκύπτουν από την ταυτόχρονη ύπαρξη πολλαπλών δραστηριοτήτων στον ίδιο χώρο. Όλα τα παραπάνω αναφέρονται σε άμεσα αντιληπτό ενεστώτα χρόνο, σχετιζόμενα με την ίδια την παρουσία των ανθρώπων. Από αυτήν την παρουσία, προκύπτουν φαινόμενα που καθορίζουν την αλληλεπίδραση των ανθρώπων ανάγοντας τα χωρικά ζητήματα σε παρατηρήσεις που αφορούν την κοινωνική δράση.

Στο τελευταίο κεφάλαιο, το Δοχείο της Πανδώρας, επιχειρείται η αποσαφήνιση εννοιών, όπως η μορφή και η λειτουργία. Η αποσαφήνιση αυτή δίνει τη δυνατότητα στα πορίσματα της έρευνας να σχηματιστούν σε ένα εύληπτο απόσταγμα: πως η λειτουργία ενίοτε ακολουθεί τη μορφή.

# 1. Το περιεχόμενο του δοχείου:



Αρκετά από όσα αναφέρονται στη συνέχεια, αποτέλεσαν και αποτελούν επί πολλά χρόνια αντικείμενο έντονων συζητήσεων και διαφωνιών ανάμεσα σε συναδέλφους. Το συγκεκριμένο σκίτσο είναι του Γιάννη Σαργιγιάννη στο *Ίδρυμα*, 1995, τ. 2, σελ 13.

## 1.1 Δοχεία ζωής. Επισημάνσεις και παραλείψεις στην τρέχουσα χρήση του όρου

*“Η αρχιτεκτονική οφείλει να χτίζει δοχεία ζωής”.*

*Άρης Κωνσταντινίδης <sup>1</sup>*

Η παραπάνω φράση συμπυκνώνει τις βασικές θέσεις της έρευνας καθώς περιγράφει με εξαιρετικά περιεκτικό τρόπο τον σκοπό και το αντικείμενο της συνθετικής διαδικασίας. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η γενική αντίληψη της διατριβής βασίζεται στη θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως 'δοχείου ζωής': ως ενός υλικού αντικειμένου που περιβάλλει κάτι το ζωντανό, τις ζωές των ανθρώπων.

Η αναφορά σε δοχεία ζωής δεν είναι τυχαία. Πρόκειται για μια φράση φορτισμένη καθώς έχει ταυτιστεί με τον λόγο και το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη. Στο ομώνυμο κείμενο *“Δοχεία ζωής, ή το πρόβλημα για μια αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική”*, καταγράφονται μία προς μία οι αξίες που θα μπορούσαν να δείξουν *“ποια είναι, ποια θα μπορούσε να είναι (και θα έπρεπε να είναι) ακόμα και σήμερα η αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική”* <sup>2</sup>. Η συγκεκριμένη φράση στον λόγο του Κωνσταντινίδη δεν εμπεριέχει όλες τις πτυχές που θα μπορούσε να έχει. Στην παρούσα μελέτη η χρήση του όρου γίνεται με μια σαφή πρόθεση διεύρυνσης αλλά και συγκεκριμενοποίησης όσων περιγράφει. Στις επόμενες σελίδες δεν καταγράφονται όλα όσα αναφέρονται στο δοκίμιο, πολλά από τα οποία αποτελούν θέσεις της έρευνας. Κρίνεται σκόπιμο όμως να επισημανθούν όσα παραλείπονται, ακριβώς με στόχο την πιο σφαιρική κατανόηση του όρου 'δοχεία ζωής'.

Μια σύντομη ανάλυση είναι διαφωτιστική.

Το κείμενο του Κωνσταντινίδη δομείται πάνω σε έναν νοητό άξονα, κατά μήκος του οποίου δημιουργείται μια ακολουθία επιχειρημάτων, που καταλήγει σε συγκεκριμένα συμπεράσματα. Η ακολουθία έχει ως εξής:

- Το κύριο επιχείρημα βασίζεται στην επισήμανση της αξίας του κλίματος του τόπου. Το ελληνικό τοπίο και η ελληνική φύση <sup>3</sup> είναι τόσο ήπια και φιλικά προς τον άνθρωπο που παρέχουν τις ιδανικές συνθήκες για υπαίθρια διαβίωση. Άμεση συνέπεια αυτής της δυνατότητας είναι η κομβική σημασία του υπαίθριου χώρου στη διαμόρφωση ενός κτίσματος και κυρίως η διαλεκτική του *“μέσα με το έξω”* ως το κυρίαρχο στοιχείο διάρθρωσης του αρχιτεκτονικού χώρου.
- Η πορεία αυτού του συλλογισμού καταλήγει τελικά στον ορισμό του 'εχθρού'. Αφού το τοπίο και η φύση είναι φιλικά και ακίνδυνα τότε από που προέρχεται ο 'εχθρός'; *“Οι εχθροί έρχονται από πάνω μας, χτυπάνε δηλαδή πρώτα το κεφάλι μας και μετά τα άλλα μέρη του κορμιού μας”* <sup>4</sup> και δεν είναι άλλο από τον δυνατό ήλιο και τη βροχή .
- Ο σαφής προσδιορισμός του εχθρού δημιουργεί, θα έλεγε κανείς, ένα καθεστώς 'έκτακτης ανάγκης', που ιεραρχεί τα αρχιτεκτονικά στοιχεία με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο: *“Καλυπτική είναι, λοιπόν, πάνω από όλα και πρωταρχικά,*

<sup>1</sup> Κωνσταντινίδης, Α, *“Δοχεία ζωής ή το πρόβλημα για μια αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική”*, στο: *Για την αρχιτεκτονική*, σελ. 243

<sup>2</sup> Στο ίδιο, σελ. 243

<sup>3</sup> Στο ίδιο, σελ. 216

<sup>4</sup> Στο ίδιο, σελ. 217

η αρχιτεκτονική και μετά οτιδήποτε άλλο. Και το κάθε σπίτι είναι πρωταρχικά μια στέγη”<sup>5</sup>.

- Άμεση συνέπεια αυτής της ιεράρχησης είναι η κατασκευαστική της υλοποίηση. Αφού “η αρχιτεκτονική γεννήθηκε στον κάθε τόπο για να στεγάσει, για να καλύψει... τότε... κατασκευαστικά ψάχνει να βρει έναν σκελετό που θα στηρίξει μια στέγη σε ένα ορισμένο ύψος πάνω από την επιφάνεια της γης”. Η αρχιτεκτονική δεν είναι λοιπόν τίποτε άλλο παρά ένας σκελετός. Οποιοδήποτε άλλο αρχιτεκτονικό στοιχείο είναι δευτερεύον και θα μπορούσε και να λείπει. Οι διαχωριστικοί τοίχοι<sup>6</sup> και οι “όψεις”<sup>7</sup> των κτιρίων εντάσσονται στα δευτερεύοντα – και μη αληθινά – συστατικά τους.

Το αφαιρετικό αυτό πρότυπο για κάθε κτίσμα – δηλαδή ένας σκελετός με μία στέγη – εικονογραφείται με εξαιρετικές εικόνες από στέγαστρα και παράγκες που “φυτρώνουν” στο ελληνικό τοπίο αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο. Μπορεί, όμως, αυτή η αφαίρεση να “καλύψει” όλες τις ανθρώπινες ανάγκες που απαιτείται να εξυπηρετήσει ένα κτίσμα;

Στο κείμενο αναφέρονται λέξεις όπως, “άνθρωπος”, “σχήμα”, “μορφή”, “κοινωνία” και “ζωή”, οι οποίες χρησιμοποιούνται, όμως, μόνο σποραδικά ή και απαξιωτικά. Τα κτίσματα που περιγράφονται “φυτρώνουν” μέσα από το τοπίο. Η αναφορά στη φύση, στο τοπίο, είναι κυριολεκτική: Ωσάν η αρχιτεκτονική να γεννιέται και να συνδιαλέγεται με τη φύση χωρίς καμιά ανθρώπινη παρέμβαση ή παρουσία. Αντίθετα οι αναφορές στους ανθρώπους είναι πάντα αφαιρετικές. Ο τρόπος γραφής του αναφέρεται σε ένα αδιαφοροποίητο “εμείς”. Οι αναφορές σε λέξεις όπως “κοινωνία” γίνονται πάντα με εισαγωγικά ταυτίζοντάς την με την καταναλωτική κοινωνία που “δεν ξέρει τι γυρεύει”<sup>8</sup>.

Τι θα συνέβαινε αν ορίζαμε διαφορετικά τον εχθρό; Αν ο εχθρός προέρχονταν από διαφορετική κατεύθυνση; Αν οι άνθρωποι δεν είναι στο σύνολό τους φίλοι ή φιλικόι αλλά και δυνητικά εχθροί ή εχθρικοί; Αν θα πρόσθετε κάποιος (εμφατικά και όχι αντιθετικά) έναν ακόμα εχθρό, αυτός θα προέρχονταν όχι μόνο από πάνω αλλά θα ήταν οριζόντιος. Μια τέτοια θεώρηση δίνει εντελώς διαφορετική οπτική στο τι είναι ένα δοχείο ζωής. Παύει, πλέον, να είναι εκείνο το άυλο και διάτρητο, σαν σουρωτήρι, αποσκελετωμένο στέγαστρο. Μετατρέπεται σε ένα υλικό κλειστό περίβλημα που ανάλογα με το σχήμα και τη διαφάνειά του διαμορφώνει τόσο τις συνθήκες εντός του όσο και τη σχέση με το περιβάλλον του.

Το κείμενο του Κωνσταντινίδη ξεκινά με ένα απόσπασμα: “... αλλά τα οικόσημα ώκοδόμηται προς αυτό τοῦτο έσκεμμενα ὅπως αγγεῖα ὡς συμφορώτατα ἢ τοῖς μελλουσιν έν αυτοῖς έσεσθαι...”<sup>9</sup>. Η φράση μπορεί να αποδοθεί ως εξής: “Τα δωμάτια είναι φτιαγμένα με τέτοιο τρόπο, όπως τα δοχεία είναι φτιαγμένα για να είναι κατάλληλα για τα αγαθά που θα βρίσκονται στο μέλλον μέσα τους”. Η φράση προέρχεται από τον Οικονομικό του Ξενοφώντα, ένα διάλογο με κύριο θέμα την καλή διαχείριση του οίκου, δηλαδή της οικονομίας. Στην παράγραφο ΙΧ ο Ξενοφώντας περιγράφει τους εσωτερικούς χώρους μιας τυπικής Αθηναϊκής οικίας και τη μεταξύ τους διάρθρωση ως προϋπόθεση για την καλή λειτουργία του σπιτιού και τη διατήρηση των σχέσεων των μελών της οικογένειας, των υπηρετών κλπ. Ο αναγνώστης του χωρίου συναντά σε αυτήν την καταγραφή λειτουργίες που δεν εμπίπτουν στον ορισμό του δοχείου όπως περιγράφεται από τον Κωνσταντινίδη. Αν τις λάβουμε σοβαρά υπ’ όψιν τότε ο όρος Δοχείο αποκτά ένα πολύ διαφορετικό ορισμό από ένα απλό στέγαστρο. Μια ανάγνωση του κειμένου, μαζί με τις φράσεις που βρίσκονται πριν και μετά το χωρίο που παρατέθηκε, είναι ενδεικτική:

<sup>5</sup> Στο ίδιο, σελ.217

<sup>6</sup> Στο ίδιο, σελ.218

<sup>7</sup> Στο ίδιο, σελ.220

<sup>8</sup> Στο ίδιο, σελ.221

<sup>9</sup> Στο ίδιο, σελ.213. Η φράση παρατίθεται από τον Κωνσταντινίδη αμετάφραστη.

“Πρώτα από όλα νόμισα ότι ήταν καλύτερο να της δείξω τη διαρρύθμιση του σπιτιού. Το σπίτι μας, Σωκράτη, δεν είναι γεμάτο με στολίδια. Τα δωμάτια είναι φτιαγμένα με τέτοιο σχέδιο ώστε να καλύπτει ακριβώς αυτόν τον στόχο. Δηλαδή, να είναι σαν δοχεία όσο το δυνατόν πιο κατάλληλα για τα αγαθά που βρίσκονται μέσα. Επομένως οι ίδιοι οι χώροι ήταν εκείνοι που προσδιόριζαν το είδος των αγαθών που επρόκειτο να τοποθετηθούν εκεί. Η νυφική κρεβατοκάμαρα βρίσκεται σε ασφαλές σημείο και είναι επιπλωμένη με ωραία και πολύτιμα έπιπλα. Σε χώρους που δεν προσβάλλονται από την υγρασία αποθηκεύονται τα σιτηρά, το κρασί τοποθετείται σε ψυχρούς και φωτεινούς χώρους, κι όσα αγαθά έχουν ανάγκη από φως...”<sup>10</sup>

Βλέπουμε κατ' αρχήν πως ένα σπίτι είναι μια μεγάλη αποθήκη τροφίμων και άλλων αντικειμένων που αποθηκεύονται στις κατάλληλες συνθήκες και στους κατάλληλους για κάθε είδος χώρους ανάλογα με την υγρασία, τη φωτεινότητα αλλά και τη χρήση τους. Ένα σπίτι είναι δηλαδή κυριολεκτικά ένα δοχείο. Αυτό που εντυπωσιάζει τον αναγνώστη του χωρίου είναι η περιγραφή του ρόλου των κατοίκων του οίκου και κυρίως η θέση τους μέσα σε αυτόν. Η νυφική κρεβατοκάμαρα, ο “θάλαμος”, είναι “εν οχυρώ”, σε ασφαλές σημείο δηλαδή. Λίγο πιο κάτω αναφέρεται χαρακτηριστικά πως ο γυναικωνίτης οφείλει να χωρίζεται από τον ανδρωνίτη με βαλανωτή πόρτα, δηλαδή μια καλά κλειδωμένη πόρτα, “για να μην μπαίνει στο χώρο κάποιος που δεν πρέπει”<sup>11</sup>. Η διάρθρωση του σπιτιού για τον Ξενοφώντα διαμορφώνει και διατηρεί τις κοινωνικές σχέσεις και διαφορές ανάμεσα στους κατοίκους του. Η διαβάθμιση των χώρων ανάλογα με την προσβασιμότητά τους ορίζει ξεχωριστούς χώρους παραμονής. “Αλλού τοποθετήθηκαν τα σκεύη για την καθημερινή χρήση και αλλού τα επίσημα σκεύη για τα συμπόσια”<sup>12</sup>. Οι υπηρέτες και η οικονόμος παραμένουν τμήμα του σπιτιού αλλά η θέση τους μέσα στους χώρους και τη ζωή του σπιτιού είναι σαφής και συγκεκριμένη, ταυτιζόμενη με τις αντιλήψεις της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας της εποχής του Ξενοφώντα.

Ο Κωνσταντινίδης παραλείπει στον ορισμό του για τα Δοχεία Ζωής ένα πολύ σημαντικό ζήτημα: το κοινωνικό στοιχείο που εμπεριέχουν. Λείπει από το δοκίμιο η αναφορά στο κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής. Τον ρόλο δηλαδή του αρχιτεκτονικού χώρου στη διαμόρφωση υλικών και άυλων ορίων ανάμεσα στους ανθρώπους ως προϋπόθεση της συνύπαρξής τους.



1.1 Υπόστεγη εξέδρα στη Λυκοποριά, στον παραλιακό δρόμο προς την Πάτρα. Φωτογραφία του Άρη Κωνσταντινίδη, που απεικονίζει την αντίληψή του πως η αρχιτεκτονική είναι πρωταρχικά ένα στέγαστρο. Πηγή: *Φωτογράφος*, Τεύχος 12, 1991

<sup>10</sup> Ξενοφώντος, *Οικονομικός*, ΙΧ

<sup>11</sup> Στο ίδιο

<sup>12</sup> Στο ίδιο

## 1.2 Το κοινωνικό και το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής. Βασικά ερωτήματα και στοιχειοθέτηση του ζητήματος

Στο άρθρο 46 του Προεδρικού Διατάγματος 38/2010 για τα επαγγελματικά δικαιώματα<sup>13</sup> αναφέρονται ως προϋποθέσεις της δυνατότητας άσκησης του επαγγέλματος του αρχιτέκτονα, ανάμεσα σε άλλα, και οι παρακάτω γνώσεις και δεξιότητες:

ε) *ικανότητα κατανόησης των σχέσεων, αφενός, ανάμεσα στους ανθρώπους και τα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα, και αφετέρου, ανάμεσα στα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα και το περιβάλλον τους, καθώς και ικανότητα κατανόησης της ανάγκης αρμονικού συνδυασμού των αρχιτεκτονικών δημιουργημάτων με τους χώρους, ανάλογα με τις ανάγκες του ανθρώπου και την αντίστοιχη κλίμακα*

στ) *ικανότητα κατανόησης του επαγγέλματος του αρχιτέκτονα και του ρόλου του στην κοινωνία, ειδικότερα μέσω της επεξεργασίας σχεδίων στα οποία λαμβάνονται υπόψη οι κοινωνικοί παράγοντες*

Αν η νομοθεσία διατυπώνει με σαφήνεια υποχρεωτικές προϋποθέσεις για την άσκηση του επαγγέλματος, αυτό σημαίνει πως απαιτείται μια αντίστοιχη σαφήνεια στην περαιτέρω γνωστική διερεύνησή τους. Η σαφήνεια της διατύπωσης θέτει εξίσου σαφή ερωτήματα:

- Ποια η σχέση ανάμεσα στους ανθρώπους και τα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα;
- Ποιες οι ανάγκες του ανθρώπου;
- Τι σημαίνει ανθρώπινη κλίμακα;
- Ποιος ο ρόλος του αρχιτέκτονα στην κοινωνία;
- Ποιοι είναι οι “κοινωνικοί παράγοντες” που πρέπει να λαμβάνονται υπ όψιν στην επεξεργασία των σχεδίων;

Οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα δεν είναι τόσο σαφείς όσο τα ίδια. Στόχος του κεφαλαίου αυτού και όλου του υπόλοιπου κειμένου είναι να σκιαγραφηθούν κάποιες κατευθύνσεις που αποσαφηνίζουν τις πιθανές απαντήσεις. Όλα τα παραπάνω ερωτήματα μπορούν να σχηματιστούν κάτω από έναν όρο που τα εμπεριέχει: Το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για μια φράση που χρησιμοποιείται στην αρχιτεκτονική θεωρία αλλά και πρακτική. Τόσο όμως το κοινωνικό όσο και το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής συνιστούν όρους που, εξ αιτίας της ανοιχτότητάς τους μπορούν να ερμηνευτούν με διάφορους τρόπους.

Στην αρχιτεκτονική βιβλιογραφία οι όροι “κοινωνικό”, “πολιτικό” ή ιδεολογικό”, απαντώνται σε μια πληθώρα κειμένων. Έχουν δημοσιευτεί σημαντικά βιβλία όπως *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, του Ιωάννη Δεσποτόπουλου, ή η *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία*, του Χρήστου Ιακωβίδη. Ο υπότιτλος του βιβλίου του Δημήτρη Καρύδη, *Ανάγνωση πολεοδομίας*, μας πληροφορεί πως πραγματεύεται την *Κοινωνική σημασία των Χωρικών Μορφών*. Ο Δημήτρης Φατούρος ορίζει την αρχιτεκτονική ως την “*επιστήμη της χωροκοινωνικής οργάνωσης*”<sup>14</sup>. Ο Μπιλ Χίλιερ αναφέρεται στην *Κοινωνική λογική του χώρου*.<sup>15</sup> Ο Παναγιώτης Τουρνακιώτης πρόσφατα ανέφερε πως η “*πολεοδομία είναι άσκηση πολιτικής στο χώρο*”<sup>16</sup>. Ο Ανρί Λεφέντρ μιλά για τον *Χώρο και την πολιτική*<sup>17</sup>. Υπάρχουν οπτικές που φορτίζουν ακόμα περισσότερο τις έννοιες: Η Ντίνα Βαΐου και ο Κωστής Χατζημιχάλης σε

<sup>13</sup> Το διάταγμα αποτελεί εφαρμογή της αντίστοιχης κοινοτικής οδηγίας 2005/36, που συμπληρώνεται με πιο πρόσφατη τροποποίηση (οδηγία 2013/55) χωρίς να αλλάζουν οι συγκεκριμένες διατυπώσεις.

<sup>14</sup> Φατούρος, Δ, *Οργάνωση του χώρου και γεωμετρική οργάνωση*, σελ.15.

<sup>15</sup> Hillier, B, Hanson, J, *The social logic of space*.

<sup>16</sup> Περιοδικό *Αρχιτέκτονες* τ. 2 Μάιος 2013 σελ. 8.

<sup>17</sup> Lefebvre H, *Δικαίωμα στην Πόλη. Χώρος και πολιτική*.

πρόσφατο βιβλίο τους μελέτησαν τον *Χώρο στην αριστερή σκέψη*<sup>18</sup>, ενώ ο Γιώργος Σαρηγιάννης σε τρία εκτεταμένα άρθρα του παρουσίασε την *Αριστερή σκέψη στην πολεοδομία στην Ελλάδα*<sup>19</sup>.

Παρά την πληθώρα τέτοιων προσεγγίσεων η χρήση όρων όπως 'ιδεολογικό', 'κοινωνικό' ή 'πολιτικό' παραμένει ασαφής. Η χρήση τους από όσους τους χρησιμοποιούν θεωρείται δεδομένη αλλά από αρκετούς άλλους όχι. Αν και δεν αμφισβητείται ευθέως η σημασία τους, η βαρύτητά τους παραμένει δευτερεύουσα όταν τίθεται ζήτημα ιεράρχησης αξιών και προτεραιοτήτων που αφορούν τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ως εάν να παραμένει μετέωρη η νομιμοποίησή τους, η απόδειξη δηλαδή πως διαθέτουν κάποια ισχύ στο συσχετισμό τους με τον αρχιτεκτονικό χώρο<sup>20</sup>.

Η αμφιβολία αυτή έχει διαφορετικά πρόσημα. Σε κάποιες περιπτώσεις γεννιέται από την ίδια την ενασχόληση με το αντικείμενο και εκφράζεται με δύο βασικές θέσεις.

Η πρώτη είναι η αμφισβήτηση της αυτονομίας του χώρου σε σχέση με τις αντίστοιχες κοινωνικές παραμέτρους και τις πολιτικές πρακτικές. Τα στοιχεία του χώρου "δεν συνιστούν 'αυτόνομες', 'τεχνικές' ιδιότητες του χώρου αλλά είναι ενσωματωμένες στις ίδιες τις κοινωνικές παραμέτρους"<sup>21</sup>, γράφει ο Δημήτρης Καρύδης. Με λίγα λόγια δεν μπορεί απλά κάποιος να αλλάξει τη μορφή του χώρου και να περιμένει αποτελέσματα μόνο από την παρέμβασή του, όποια κι αν είναι αυτή. Ο Γιώργος Σαρηγιάννης αναφέρεται στο ίδιο ζήτημα στηλιτεύοντας την εικόνα του Αρχιτέκτονα – Θεού, "την θέση ότι ο Αρχιτέκτονας [μπορεί και] πρέπει να καθορίζει τη ζωή των απλών πολιτών-χρηστών των έργων της Αρχιτεκτονικής"<sup>22</sup>.

Η δεύτερη θέση σχετίζεται με την πρώτη αποτελώντας γενίκευσή της. Πρόκειται για την απόρριψη της ιδέας του περιβαλλοντικού ντετερμινισμού<sup>23</sup>, της πεπτοίθησης δηλαδή πως "ανάμεσα στη δομή ή τον τύπο των κοινωνικών σχέσεων (σε μια πολεοδομική ενότητα) από τη μία και τα χαρακτηριστικά της πολεοδομικής της οργάνωσης από την άλλη μπορεί να διατυπωθεί μια αμφίδρομη συσχέτιση"<sup>24</sup>, ή πιο απλά πως "ορισμένες διαμορφώσεις του χώρου ευνοούν ή επιβάλλουν μια συγκεκριμένη οργάνωση των κοινωνικών σχέσεων"<sup>25</sup>.

<sup>18</sup> Βαΐου, Ν, Χατζημιχάλης, Κ, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*

<sup>19</sup> Σαρηγιάννης, Γ, *Η αριστερή σκέψη στην πολεοδομία στην Ελλάδα, από το 1960 ως το 1990 (μέρος Α, Β και Γ)*, στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Greek Architects*, <http://www.greekarchitects.gr>. Για μια αναλυτική επισκόπηση των μελετών πάνω στη σχέση κοινωνικών επιστημών και χώρου βλ. Κονταράτος Σάββας, "Οι επιστήμες του ανθρώπου και το τεχνητό περιβάλλον", στο: *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 7, 1973

<sup>20</sup> "Χρήσιμη είναι η προσθήκη του χώρου στην αριστερή σκέψη, δε λέω, αλλά μην το παρακάνουμε, μακριά από ακρότητες". Βλ. Βαΐου, Ν, Χατζημιχάλης, Κ, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*, σελ. 241. Πρόκειται για σχόλιο ενός από τους συμμετέχοντες στα σεμινάρια της Βαΐου και του Χατζημιχάλη στο Ινστιτούτο Πουλιαντζά, που αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για το συγκεκριμένο βιβλίο.

<sup>21</sup> Καρύδης, Δ, *Ανάγνωση Πολεοδομίας, Η κοινωνική σημασία των χωρικών μορφών*, σελ. 19

<sup>22</sup> Σαρηγιάννης, Γ, "Η Άνοιξη του '60, η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα και η ιδεολογία της", σελ. 30.

<sup>23</sup> Η αλλιώς γεωγραφικός ντετερμινισμός. Βλ και την αναφορά των Βαΐου και Χατζημιχάλη, στο *Ο χώρος στην Αριστερή σκέψη*, στη σελίδα 51. Ο περιβαλλοντικός ντετερμινισμός σχετίζεται με την σχολή του Σικάγου.

<sup>24</sup> Καρύδης, Δ, *Ανάγνωση Πολεοδομίας* σελ. 165 και 162. Ό, τι αναφέρεται από τον Καρύδη για τις "πολεοδομικές ενότητες", μπορεί να θεωρηθεί πως ισχύει εξίσου για τον αρχιτεκτονικό χώρο γενικότερα.

<sup>25</sup> Μαντουβάλου, Μ, στην *Εισαγωγή στην πολεοδομία*, σελ. 41. Ένα παράδειγμα αυτού του ντετερμινισμού αποτελεί η ταύτιση της πολεοδομικής μονάδας της γειτονιάς με την ίδια τη γειτονιά, όπως υιοθετήθηκε από κοινωνιολόγους και πολεοδόμους σε διάφορες παρεμβάσεις και πολεοδομικές μελέτες. Βλ. και Κοσμάκη, Π, κ.α. *Ανάπλαση κεντρικών περιοχών κατοικίας. Μελέτη περίπτωσης Κάτω Πατήσια*, σελ. 41. Όμοιες παρατηρήσεις κάνει ο Γκίντενς στην *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία*, σελ. 29. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως "είναι

Και οι δύο αυτές θέσεις αποτελούν αφηρημένες της έρευνας. Πράγματι δεν μπορούν μόνες τους οι χωρικές διαμορφώσεις να παρέμβουν στις κοινωνικές σχέσεις και σίγουρα όχι με όρους αιτιότητας. Τίθεται όμως το εξής μεθοδολογικό ερώτημα:

Μπορεί να απομονωθεί και να μελετηθεί το χωρικό στοιχείο στην ανάπτυξη των κοινωνικών σχέσεων, όχι για λόγους ανάδειξης αλλά για λόγους κατανόησης; Μπορεί κάποιος να εξακριβώσει αν μια παρέμβαση στην οποία εμπλέκεται και ο χωρικός παράγοντας μπορεί να πραγματοποιηθεί με οποιαδήποτε μορφή, σε οποιοδήποτε τόπο και με οποιαδήποτε κλίμακα; Έχει σε τελική ανάλυση σημασία η μορφή του χώρου και ποια είναι αυτή η σημασία;

Ο λόγος που τίθεται το παραπάνω ερώτημα και μάλιστα με τέτοια ακραία διατύπωση είναι επειδή η αμφισβήτηση του κοινωνικού περιεχομένου του χώρου παίρνει και μιαν άλλη μορφή με εντελώς αντίθετο πρόσημο: της πλήρους αμφισβήτησης ή της υποβάθμισης της σχέσης χώρου και κοινωνίας. Για κάποιους αρχιτέκτονες ακόμα και η λέξη 'κοινωνία' αποτελεί ταμπού καθώς είναι φορτισμένη με ανοίκειες συνδηλώσεις που σχετίζονται με σοσιαλιστικού (social-ist) τύπου αντιλήψεις. Κυρίως, όμως, επειδή είναι βεβαρημένη με την κατηγορία πως αποπροσανατολίζει τον αρχιτέκτονα από την ίδια την ενασχόληση με την αρχιτεκτονική. Η συγκεκριμένη ενασχόληση στερεοτυπικά κατηγορήθηκε πως το μόνο που τελικά αφορούσε ήταν ατέλειωτες συζητήσεις για τα κοινωνικά ζητήματα ή το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής χωρίς τελικό αποτέλεσμα που να έχει αντίκρουσμα στη μορφή του χώρου. Στις αρχιτεκτονικές σχολές έχουν καταγραφεί περίοδοι έντονων διαμαχών σχετικά με το ζήτημα <sup>26</sup>, οι οποίες διατηρούνται με διάφορες μορφές και στις μέρες μας. Το σκίτσο που εικονογραφεί την πρώτη σελίδα αυτού του κεφαλαίου, είναι ενδεικτικό της διαμάχης.

Η αλήθεια είναι πως το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής είναι τόσο ευρύ και ασαφές που πράγματι αποπροσανατολίζει. Οι ίδιες οι λέξεις που το προσδιορίζουν είναι τόσο πολλές που συχνά μοιάζουν να μην διαφοροποιούνται μεταξύ τους. Αν κάνουμε μια αναδρομή σε φράσεις που χρησιμοποιούνται συχνά από αρχιτέκτονες, ο πλούτος τους είναι ενδεικτικός της ευρύτητας του θέματος:

*Η κοινωνική προσέγγιση του πολεοδομικού χώρου, οι κοινωνικές διαιρέσεις του αστικού χώρου, οι κοινωνικές αντιθέσεις στον χώρο, οι κοινωνικοί αγώνες για την πόλη, το κοινωνικό νόημα της αρχιτεκτονικής, η κοινωνική σημασία της αρχιτεκτονικής, η κοινωνική λογική του χώρου, η κοινωνική αποστολή της αρχιτεκτονικής, ο κοινωνικός ρόλος του αρχιτέκτονα, ο κοινωνικός οραματισμός της αρχιτεκτονικής, οι κοινωνικές*

---

*λάθος να πιστεύουμε ότι η κοινωνιολογία μπορεί να θεωρεί τις φυσικές επιστήμες ως πρότυπο".* Επισημαίνει όμως πως το αντικείμενο της κοινωνιολογίας "εξαρτάται από την εμπειρική έρευνα και περιλαμβάνει προσπάθειες για διαμόρφωση θεωριών και γενικεύσεων, οι οποίες ερμηνεύουν τα γεγονότα". Τέτοιου είδους γενικεύσεις επιχειρούνται κι εδώ.

<sup>26</sup> Για παράδειγμα η αντίθεση αυτή πήρε ακραία μορφή την περίοδο της μεταπολίτευσης στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ, όταν αρκετοί διδάσκοντες ενσωμάτωσαν σε τόσο μεγάλο βαθμό τον λόγο περί κοινωνίας στη διδασκαλία τους που ο ίδιος ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός θεωρούνταν υποδεέστερος, όπως αναφέρει για παράδειγμα ο Πάνος Τσακόπουλος στις *Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, σελ 50. "Η ανθρωποκεντρική, ιδεολογική και κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής, για την οποία επιχειρηματολογεί ο Φατούρος πριν από την πτώση της δικτατορίας, βαραίνει τώρα υπερβολικά στη διδασκαλία και στα σχεδιαστήρια, σε βάρος των συνθετικών και τεχνικών της παραμέτρων, η ενασχόληση με την 'ανεπίσημη', ακόμα και την παράνομη αρχιτεκτονική των αυθαιρέτων οικισμών, το αστικό βιομηχανικό τοπίο, δεν μετουσιώνεται σε δημιουργική αρχιτεκτονική πράξη". Παρότι η εξιστόρηση του Τσακόπουλου εμπεριέχει στερεοτυπικά στοιχεία, που στην πράξη πιθανόν να συνδέονταν περισσότερο μεταξύ τους, είναι παρ' όλα αυτά χαρακτηριστική του ζητήματος. Η διαμάχη δεν αφορά μόνο τον ελληνικό χώρο. Οι διεργασίες στην αρχιτεκτονική σχολή του Ντελφτ την ίδια περίοδο, είναι ενδεικτικές. Βλ. Strauven, F, *The shape of relativity*, σελ. 510 κ.ε.



*ανάγκες στον χώρο, ο κοινωνικός εξοπλισμός της πόλης, οι κοινωνικές δραστηριότητες στον χώρο, η κοινωνική ζωή στην πόλη, η κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής, οι κοινωνικές αποστάσεις των ανθρώπων, η κοινωνική αλληλεπίδραση στον χώρο, ο κοινωνικός έλεγχος στον χώρο, ο κοινωνικός προβληματισμός και οι κοινωνικές ανησυχίες των αρχιτεκτόνων...* είναι λίγες μόνο από τις εκφράσεις που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν διαφορετικά ή και ίδια πράγματα. Αν μάλιστα αντικατασταθεί το 'κοινωνικό' μέρος των παραπάνω με το αντίστοιχο 'ιδεολογικό', 'πολιτικό', 'κοινωνικοπολιτικό' ή άλλους συνδυασμούς, προκύπτει ένας ολόκληρος κατάλογος από σύνθετες φράσεις που δυνητικά μπορεί να περιγράφουν τα πάντα και πιθανόν να μοιάζουν ασαφείς και ακαθόριστες. Στις επόμενες σελίδες τα παραπάνω γίνεται προσπάθεια να αποσαφηνιστούν.

Δεν αντιστοιχεί στους σκοπούς της μελέτης να πραγματοποιηθεί μια πλήρης, διεξοδική και αντικειμενική επισκόπηση όλων των αναφορών στο κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο συνιστά μια εισαγωγή, ώστε να γίνει κατανοητό το γενικότερο πλαίσιο συζήτησης μέσα στο οποίο τοποθετείται και η παρούσα μελέτη. Η κριτική αλλά και τα θετικά σχόλια γίνονται για λόγους εισαγωγικούς σε όσα πρόκειται να παρουσιαστούν στη συνέχεια.

### 1.3 Συναφείς προσεγγίσεις

Παρότι οι αναφερθείσες λέξεις και φράσεις που συνδέονται με το κοινωνικό περιεχόμενο του χώρου περιγράφουν διαφορετικά ζητήματα, μπορεί κανείς να διαπιστώσει κοινούς παρονομαστές που τις διατρέχουν και οι οποίοι θα μπορούσαν να σχηματιστούν σε κάποιες βασικές συνιστώσες. Η σχηματοποίηση είναι απαραίτητη όχι μόνο για την ίδια την κατανόηση του ζητήματος αλλά και για τη σταδιακή εισαγωγή στα ειδικά πεδία εστίασης της παρούσας έρευνας.

#### **A. Πεδίο εφαρμογής: Πολεοδομία ή Αρχιτεκτονική.**

Υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις ανάλογα με το πεδίο εφαρμογής τους. Οι βασική διαφοροποίηση αφορά ζητήματα κλίμακας. Άλλες ασχολούνται με την πόλη, την πολεοδομία, τη γεωγραφία και τη χωροταξία και άλλες με τον αρχιτεκτονικό χώρο του κτιρίου ή του δημόσιου χώρου. Παρότι προφανώς η διάκριση ανάμεσα στις δύο προσεγγίσεις δεν είναι σαφής, υπάρχει παρόλα αυτά μια διαφοροποίηση κλίμακας. Η παρούσα μελέτη εστιάζει στην μικρή κλίμακα του κτιρίου, του δημοσίου χώρου και του αστικού σχεδιασμού.

#### **B. Ενασχόληση: Πολιτικό, κοινωνικό ή ιδεολογικό.**

Υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις ανάλογα με το αντικείμενο ενδιαφέροντος. Κάποιες ασχολούνται με το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής και κάποιες άλλες με το κοινωνικό. Στην καθημερινή χρήση οι όροι συχνά δεν διαφοροποιούνται. Παρά τη σχετική επικάλυψη, όμως, είναι απαραίτητη μια σχηματική εξειδίκευσή τους.

Το πολιτικό περιεχόμενο του χώρου σχετίζεται με ζητήματα εξουσίας που συνδέονται με συγκρούσεις ατόμων, κοινωνικών ομάδων ή θεσμικά κατοχυρωμένων οντοτήτων. Σε κάποιες περιπτώσεις τα πολιτικά ζητήματα σχετίζονται και με τις ίδιες τις διαδικασίες λήψης πολιτικών αποφάσεων.

Το κοινωνικό στοιχείο του χώρου σχετίζεται με το τι συμβαίνει στον χώρο είτε αυτό αφορά τη δράση των ατόμων και των ομάδων στον χώρο είτε τις κοινωνικές δομές που καθορίζουν αυτή τη δράση. Τι είναι αυτό που συνέχει ή διαχωρίζει τους ανθρώπους και τις κοινωνικές ομάδες δημιουργώντας τελικά κοινωνίες; Ποια είναι η σχέση ατόμου και κοινωνίας; Τι κάνουν οι άνθρωποι όταν βρίσκονται στον χώρο; Τα κοινωνικά ζητήματα είναι συνήθως ανώνυμα. Παρότι αναφέρονται σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, συνήθως διαθέτουν έναν γενικευτικό χαρακτήρα.

Το ιδεολογικό στοιχείο του χώρου συνδέεται με ένα σύστημα σκέψης περί της κοινωνίας και περί της ενεργού δράσης μέσα σε αυτήν. *“Αποσκοπεί στον μετασχηματισμό της κοινωνίας επί τη βάση αφηρημένων αρχών, με τις οποίες εξηγεί τη συγκρότηση και την ιστορία της”*<sup>27</sup>.

Η μελέτη ασχολείται με την ανώνυμη δυναμική χρήση ενός δημόσιου χώρου, για την εμπρόσωπη πτυχή της οποίας ελάχιστα μπορούμε να υποθέσουμε. Το κοινωνικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής βαρύνει σε μεγαλύτερο βαθμό τις στοχεύσεις της, χωρίς όμως να υποβαθμίζεται το πολιτικό της στοιχείο. Το ιδεολογικό στοιχείο εξετάζεται ελάχιστα καθώς δίνεται μεγαλύτερη έμφαση σε πιο εμπειρικά δεδομένα που συνδέονται τόσο με το κοινωνικό όσο και με το πολιτικό στοιχείο του χώρου.

---

<sup>27</sup> Λέκκας, Π, *Αφαίρεση και εμπειρία. Μια φορμαλιστική προσέγγιση του ιδεολογικού φαινομένου*, σελ. 41.

## Γ. Τεκμηρίωση: Θεωρία ή αισθήσεις

Σημαντική για την παρούσα μελέτη είναι η διάκριση που αφορά τον τρόπο τεκμηρίωσης μιας προσέγγισης. Κάποιες στηρίζονται σε συγκεκριμένες θεωρίες ενώ κάποιες άλλες προσπαθούν να εισάγουν το ζήτημα της αντίληψης, του πώς δηλαδή τα κοινωνικά ζητήματα ή η κοινωνική δραστηριότητα γίνονται αντιληπτά από τους ίδιους τους ανθρώπους. Η παρούσα μελέτη ασχολείται περισσότερο με τη μελέτη των αισθήσεων και όσων γίνονται αντιληπτά σε πραγματικό χρόνο και χώρο.

## Δ. Εστίαση: Κοινωνική δομή ή κοινωνική δράση

Ο διϋσμός ανάμεσα στην κοινωνική δομή και την κοινωνική δράση αποτελεί μια έκφραση της παραπάνω διάκρισης<sup>28</sup>. Η κοινωνική δομή αφορά γενικά χαρακτηριστικά οργάνωσης της κοινωνίας. (π.χ. οικονομική κατάσταση, ανεργία, εγκληματικότητα) ενώ η κοινωνική δράση σχετίζεται με τα συμβάντα που λαμβάνουν χώρα σε πραγματικό χώρο και χρόνο ανάμεσα στους ανθρώπους (π.χ. κοινωνικότητα, επικοινωνία, αλληλεπίδραση). Η παρούσα έρευνα ασχολείται λιγότερο με την κοινωνική δομή και περισσότερο με τη μελέτη της κοινωνικής δράσης και του τρόπου με τον οποίο η ανθρώπινη δραστηριότητα γίνεται αντιληπτή στις ανθρώπινες αισθήσεις.

## Ε. Μέριμνα: Σχήμα και κλίμακα

Εξίσου σημαντική είναι η διάκριση ανάμεσα στις προσεγγίσεις που αντιλαμβάνονται και επισημαίνουν τη σημασία του αρχιτεκτονικού χώρου για όλα τα παραπάνω. Υπάρχουν προσεγγίσεις που μελετούν τα κοινωνικά συμβάντα στον χώρο υποβαθμίζοντας τη συγκεκριμένη σημασία του χώρου. Κάποιες άλλες αντίθετα, επισημαίνουν τη σημασία της κλίμακας και της γεωμετρίας του χώρου φτάνοντας στο σημείο να διατυπώνουν αναλυτικά εργαλεία ή προτάσεις που συνδέουν το σχήμα και την κλίμακα με σαφή κοινωνικά ζητήματα. Στα χνάρια αυτής της άποψης κινείται και η παρούσα έρευνα.

Με βάση τους παραπάνω άξονες, γίνεται στη συνέχεια μια προσπάθεια καταγραφής κάποιων βασικών προσεγγίσεων που είναι συναφείς με την παρούσα έρευνα. Επισημαίνεται εκ των προτέρων πως η περιληπτική σχηματοποίηση που πραγματοποιείται πιθανόν να αφήνει απ έξω έναν μεγάλο πλούτο αντιλήψεων ή και να εξομοιώσει αρκετές άλλες που στην πραγματικότητα αποκλίνουν αρκετά μεταξύ τους.

Όπως ήδη αναφέρθηκε στην εισαγωγή, η επισκόπηση παραμένει συνειδητά στις ίδιες τις λέξεις και δεν δίνεται αποκλειστική έμφαση στους ανθρώπους που τις έχουν αναλύσει ή χρησιμοποιούν. Αυτό δεν συμβαίνει επειδή οι λέξεις είναι αποκομμένες από εκείνους που τις εκφέρουν αλλά επειδή η ίδια η προσπάθεια κατανόησης οφείλει να τις απομονώσει. Στην καταγραφή που ακολουθεί πραγματοποιείται, όχι μόνο η καταγραφή όσων οι λέξεις περιγράφουν, αλλά εξίσου και η επισήμανση όσων παραλείπονται από αυτές.

---

<sup>28</sup> Όπως για παράδειγμα τα ορίζει ο Craib, I, στον πρόλογο του βιβλίου του, *Κλασσική Κοινωνική Θεωρία*.

### 1.3.1 Οι κοινωνικές διαιρέσεις του αστικού χώρου.

Κάποιες από τις προσεγγίσεις του χώρου σχετίζονται, σχεδόν εξ ορισμού, με κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Η ενασχόληση με την πόλη αποτελεί την πιο χαρακτηριστική περίπτωση. Η ιστορία της εξέλιξης των πόλεων παρέχει πληθώρα παραδειγμάτων που δείχνουν την άμεση συσχέτιση των χωρικών παρεμβάσεων και των κοινωνικών συνεπειών που, έστω και εκ των υστέρων, μπορούν να αποδοθούν σε αυτές. Τεχνητά όρια με υλικό ή άυλο χαρακτήρα, διαμόρφωσαν όχι απλώς τις σχέσεις και τη θέση των κατοίκων ολόκληρων περιοχών αλλά συχνά καθόρισαν ακόμα και τις ίδιες τους τις ζωές.

Οι Περιφράξεις των Κοινοτικών Γαιών, στην Αγγλία, υπήρξαν μια τεράστιας κλίμακας και έντασης παρέμβαση στον χώρο, που πραγματοποιήθηκε σε πολλές και διαφορετικές περιοχές με παρόμοιο τρόπο. Επρόκειτο, σε κάποιες περιπτώσεις, για μάντρες πολλών χιλιομέτρων που οδήγησαν στην αποστέρωση των αγροτών από τη δυνατότητα πρόσβασης στις Κοινοτικές Γαίες και κατά συνέπεια από τη δυνατότητα καλλιέργειας και χρήσης τους. Το νέο δεδομένο οδήγησε στη βίαιη εκρίζωση ενός μεγάλου αριθμού αγροτών από τα χωριά και στην εξαναγκαστική τους μετανάστευση στα αστικά βιομηχανικά κέντρα. Οι Περιφράξεις αποτέλεσαν μια από τις αιτίες μετασχηματισμού των κοινωνιών στο γύρισμα του 18ου αιώνα. Η προλεταριοποίηση όλων αυτών των ανθρώπων πραγματοποιήθηκε χάρις “και” στις περιφράξεις που αποτέλεσαν μια από τις θεμελιώδεις αιτίες για την ανάπτυξη του καπιταλισμού<sup>29</sup>.

Μοιάζουν τέτοια παραδείγματα να ανήκουν στο παρελθόν. Σήμερα οι τεράστιες δυνατότητες επικοινωνίας και μετακίνησης δίνουν την εντύπωση πως οι χωρικές αποστάσεις και περιορισμοί δεν διαθέτουν την ίδια βαρύτητα. Άλλα δίκτυα επικοινωνίας και ενημέρωσης μοιάζουν να επικρατούν στη συνείδησή μας, χωρίς να συνδέονται με κάποια υλική διάσταση. Μέχρι και πριν από λίγα χρόνια οι εικονικοί πόλεμοι και οι άυλες μέθοδοι ελέγχου έμοιαζαν να έχουν εκτοπίσει τη χωρική διάσταση. Τα πιο πρόσφατα, όμως, γεγονότα επανέφεραν στο προσκήνιο τα χωρικά δεδομένα υπενθυμίζοντάς μας τη σημασία τους. Το τείχος του Ισραήλ, αλλά και οι φράχτες που υψώνουν τα κράτη για να αναχαιτίσουν τους πρόσφυγες, θυμίζουν την τραγική αποτελεσματικότητα μιας χωρικής παρέμβασης.

Οι παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας διαμορφώνουν σαφή όρια στον χώρο, είτε υλικά είτε άυλα, που γίνονται αντιληπτά. Η πολεοδομική κλίμακα διαθέτει, στις ακραίες της περιπτώσεις, μια ξεκάθαρη σαφήνεια με ανυπερέβλητες απαγορεύσεις. Διαχωρίζει και ενώνει ομάδες ανθρώπων είτε με απόλυτο τρόπο διαμορφώνοντας σαφείς απαγορεύσεις είτε συστέλλοντας και διαστέλλοντας τον χρόνο μετακίνησης και τη δυνατότητα πρόσβασης σε ζωτικές κοινωνικές λειτουργίες. Οι οδικοί άξονες και τα μέσα μεταφοράς εντείνουν τέτοιες αντιθέσεις επιταχύνοντας τις μεταφορές. Η συσχέτιση του χώρου με τις παραγωγικές δυνάμεις και σχέσεις αλλά και πλήθος άλλων οικονομικών και κοινωνικών παραγόντων δίνει σχεδόν αυτονόητα στην πολεοδομία έναν πολιτικό χαρακτήρα.

Το ζήτημα της κατανομής των αγαθών τίθεται επιτακτικά και με σαφήνεια. Η χωροθέτηση λειτουργιών στον χώρο ή και ολόκληρων περιοχών καθορίζει τα κοινωνικά χαρακτηριστικά τους. Οι αποφάσεις πάνω στις χρήσεις γης παρεμβαίνουν στην αξία της, δημιουργώντας δυνατότητες κερδοσκοπίας. Κάθε παρέμβαση στον χώρο της πόλης, ανεξάρτητα αν μπορεί ή όχι να διαθέτει αυτονομία ή αν συνδέεται με ευρύτερες πολιτικές συνιστώσες, επιδρά σε ένα βάθος χρόνου στις κοινωνικές σχέσεις που

---

<sup>29</sup> Μαρξ, Κ, *Το κεφάλαιο*, ειδικά το κεφάλαιο 24, 738-757. Αξίζει να σημειωθεί πως στα αγγλικά οι κοινοτικές γαίες αναφέρονται ως Commons ενώ οι περιφράξεις ως enclosures ή inclosures. Και οι δύο αυτές λέξεις αναλύονται εκτενέστερα στη συνέχεια της μελέτης. Βλ. επίσης Moore, Β, *Οι κοινωνικές ρίζες της δικτατορίας και της δημοκρατίας*, σελ. 40-50, και Hobsbawm, Ε, *Η εποχή των επαναστάσεων*, σελ. 216-219.

αναπτύσσονται. Το “*θεμελιώδες ερώτημα*” που θέτει ο Γιώργος Σαρηγιάννης, σχετικά με τις πολεοδομικές παρεμβάσεις, “για ποιόν, για τίνος όφελος;”<sup>30</sup>, εκφράζει με σαφήνεια την πολιτική διάσταση της πολεοδομίας.

Ακόμα και στις, όχι τόσο, ακραίες εκφάνσεις της, η πολεοδομία συνδέεται με σαφή κοινωνικά ζητήματα ιδιοκτησίας, αξιών γης, χρήσεων γης ή γαιοπροσόδου. Κάθε παρέμβαση στον χώρο αφορά συγκεκριμένους ανθρώπους, φορείς, πληθυσμούς ή ομάδες ανθρώπων και η παρέμβαση κατοχυρώνεται θεσμικά. Η θέση μιας ιδιοκτησίας ή του συνόλου των ιδιοκτησιών κατοχυρώνεται στον χώρο. Η μη κατοχή ιδιοκτησίας συνιστά εξίσου πολιτική επιλογή που θεσμοθετείται με εξίσου μεγάλη σαφήνεια. Το ζήτημα της κατανομής του χώρου και η προνομιακή πρόσβαση σε κομβικές λειτουργίες συνιστά κοινωνικό ζήτημα, με οικονομικές και πολιτικές συνέπειες, που δεν γίνεται αντιληπτό μόνο στις αισθήσεις αλλά στην ίδια την κοινωνική κατάσταση των κατοίκων της πόλης. Τα πολεοδομικά σχέδια δεν μπορούν να θεωρηθούν απλά μια “*άσκηση επί χάρτου, αλλά παράταξη μάχης πάνω στο έδαφος της πόλης*”<sup>31</sup>.

Παρόμοια ζητήματα, όμως, δεν παρατηρούνται στην περίπτωση της χρήσης ενός κτιρίου ή ενός δημόσιου χώρου - τουλάχιστον όχι πάντα και όχι με τέτοια σαφήνεια. Ο χρήστης ή ο επισκέπτης ενός κτιρίου ή ενός δημόσιου χώρου δεν είναι τόσο σαφώς καθορισμένος και κατανοητός στον χώρο, εκτός από συγκεκριμένες περιπτώσεις. Για να διατυπωθεί το ίδιο ζήτημα με πιο απλούς όρους, αρκεί να επισημανθεί πως, παρατηρώντας έναν δημόσιο χώρο, δεν μπορεί να διαπιστωθεί τι περιέχει η τσέπη των θαμώνων του, με τον ίδιο τρόπο που μπορούμε να υποθέσουμε τι περιέχει η κατοικία ενός ανθρώπου σε μια συγκεκριμένη περιοχή. Οι χρονικές διάρκειες που συνδέονται με την πολεοδομία μετρώνται σε μήνες, χρόνια, ίσως και δεκαετίες, καθώς οι αλλαγές που πραγματοποιούνται στην πόλη είναι αργές και ανεπαίσθητες, όσο σημαντικές κι αν είναι. Μια τέτοια θεώρηση ξεφεύγει από τις στοχεύσεις της έρευνας καθώς, όπως θα φανεί στη συνέχεια, οι χρονικότητες που μελετώνται είναι πολύ πιο μικρές σε διάρκεια.

Όσο αδιαμφισβήτητα σημαντικά κι αν είναι τα ζητήματα της πόλης στη μακροκλίμακα της, η μελέτη εστιάζει σε μια κλίμακα που, παρότι διαθέτει πολεοδομικό χαρακτήρα, είναι παρόλα αυτά πολύ πιο μικρή. Πολλά από τα παραπάνω θα εξεταστούν στις πιο μικρές τους εφαρμογές: σε αυτό που ονομάζουμε αρχιτεκτονικό χώρο ή δημόσιο χώρο. Τι συμβαίνει, όταν ξεετάζουμε τα χωρικά όρια σε μια τέτοια μικρότερη κλίμακα;

Σε κάποιες περιπτώσεις όπου τα όρια είναι σαφή και αδιαπέραστα το πολιτικό στοιχείο είναι ξεκάθαρο. Ένας εντελώς απροσπέλαστος χώρος, ένα κάστρο, μια φυλακή ή μια περιφραγμένη κοινότητα (*gated community*) αποκλείουν με σαφήνεια τους ανεπιθύμητους ή απαγορεύουν την έξοδο από αυτά. Εξίσου σαφή είναι τα ποσοτικά ζητήματα που αφορούν τον χώρο σε κάποιες περιπτώσεις. Οι επιφάνειες των κτιριολογικών προγραμμάτων, θέτουν ζητήματα κατανομής, με σαφείς πολιτικές προεκτάσεις και συνέπειες. Ο Τζανκάρλο ντι Κάρλο σχεδιάζοντας πανεπιστημιακά κτίρια αγωνίζονταν “για να συγκρατήσει το μέγεθος των γραφείων που κατά τη διάρκεια της κατασκευής των κτιρίων και κατόπιν πίεσης των διδασκόντων μεγάλωνε, αποσπώντας ολοένα και περισσότερο χώρο από τους φοιτητές”<sup>32</sup>. Τι συμβαίνει, όμως, όταν τα ζητήματα που αφορούν την αρχιτεκτονική δεν ποσοτικοποιούνται ή όταν τα όρια που εγκαθιδρύονται είναι πιο περατά και οι αποστάσεις που χωρίζουν τους ανθρώπους όχι τόσο ανυπέρβλητες; Μπορεί να διακρίνει κανείς την επίδραση του χώρου σε αυτές τις περιπτώσεις; Το ερώτημα αυτό πρόκειται να απαντηθεί στα επόμενα κεφάλαια του κειμένου.

<sup>30</sup> Σαρηγιάννης, Γ, “Η Άνοιξη του 60, η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα και η ιδεολογία της”, σελ. 44. Εισήγηση στο Συνέδριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής *Η ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα στον 20ο και 21ο αιώνα*, της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών – Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, Αθήνα 22-24 Μαΐου 2014.

<sup>31</sup> Διαμαντόπουλος, Γ, *Μαχόμενη πολεοδομία για την ανάπτυξη της πόλης*, σελ. 7.

<sup>32</sup> De Carlo, G, “Οι μορφές της ελευθερίας”, στο: *Autonomeia*, τ. 16, Χειμώνας 01-02.

### 1.3.2 Το κοινωνικό νόημα του χώρου

Ο χώρος μπορεί να θεωρηθεί ως ένα δοχείο που γεμίζει με τις μνήμες, τις προσδοκίες, τα σύμβολα, τα σημεία, τις σημασίες, τους κώδικες, τα νοήματα ή το συλλογικό φαντασιακό που συγκροτεί κάθε κοινωνία. Παρότι οι λέξεις περιγράφουν διαφορετικά πράγματα, προερχόμενες από διαφορετικές παραδόσεις, ο κοινός τους τόπος είναι η υπέρβαση της υλικής διάστασης του χώρου.

*“Ο χώρος δεν αποτελεί ένα άθροισμα υλικών δεδομένων που εμποδίζουν ή διευκολύνουν κάποιες κοινωνικές δραστηριότητες. Η ίδια η κοινωνία προβάλλεται πάνω στον χώρο της, τον 'παράγει' με μια έννοια του όρου που πρέπει να την επεκτείνουμε: ο υλικός μετασχηματισμός του περιβάλλοντος ('φυσικού' και 'τεχνητού') είναι μόνο ένα μέρος της παραγωγής του χώρου. Χώρος παράγεται και μέσα απ' την ερμηνεία, την επιλογή κέντρων προσοχής, την επένδυση κοινωνικών αξιών. Με άλλα λόγια, παράγεται απ' τον τρόπο που τον εννοεί και τον αξιοποιεί κάθε κοινωνία”<sup>33</sup>.*

Ο χώρος, σε κάποιες προσεγγίσεις, παύει να ταυτίζεται με τον σαφή γεωμετρικό ή φυσικό χώρο αλλά, όπως επισημαίνουν η Βαΐου και ο Χατζημιχάλης, υφίσταται με διάφορες “μορφές ή κατηγορίες”:

*“α. ο χώρος ως ευκλείδειος, υλικός, φυσικός χώρος με συγκεκριμένες γεωμετρίες, αποστάσεις, φυσικά χαρακτηριστικά, όρια κλπ. Είναι ο χώρος της φυσικής γεωγραφίας και της απόλυτης γεωγραφικής θέσης με συντεταγμένες, του κατασκευασμένου περιβάλλοντος, οριζόμενος από συγκεκριμένες φυσικές διεργασίες και συγκεκριμένες κοινωνικές διαδικασίες και συγκρούσεις. Είναι ο χώρος της εμπειρίας, με πόλεις, κτίρια, βουνά και ποτάμια, με τοπογραφικούς χάρτες, με επιφάνειες που παράγουν υπερκέρδη, εκεί που υφίσταται η εδαφική επικράτεια μιας εξουσίας, με συστήματα μεταφορών και ροών, με συγκεντρώσεις και διασπορές, με διαμαρτυρίες, καταλήψεις, αγώνες.*

*β. ο χώρος ως πεδίο άυλων σχέσεων, ο σχεσιακός χώρος μεταξύ ομάδων και ατόμων, ο χώρος της διανοητικής σύλληψης. Είναι η σχετική γεωγραφική θέση, το πεδίο επιρροής μιας πόλης, οι θεματικοί χάρτες, οι αγορές προϊόντων και υπηρεσιών, τα πεδία άσκησης πολιτικής, η αίσθηση/επιβολή της εδαφοκυριαρχίας (territoriality), ο επιτηρούμενος χώρος, η 'εκμηδένιση' του χώρου από τον χρόνο” που έλεγε ο Κ. Μαρξ, οι γεωπολιτικές σχέσεις, η εν-τοπισμένη γνώση (situated knowledge), η επιβολή του χωρο-κοινωνικού αποκλεισμού ή εγκλεισμού, οι χώροι εξουσίας του Μ. Φουκώ, οι χώροι εξαίρεσης του G. Agamben.*

*γ. ο χώρος ως αναπαραστάσεις, ως φαντασίες και ως συμβολισμοί, ο βιωμένος χώρος του καθενός και της καθεμιάς. Είναι ο χώρος της μνήμης και των οραμάτων που 'κατασκευάζουν' χώρους, οι λογοτεχνικές μεταφορές και τα λογοτεχνικά τοπία, η ζωγραφική και οι φωτογραφικές απεικονίσεις χώρων, η ηγεμονία της εξουσίας χωρίς άμεση επιβολή, ο χώρος των οικουμενικών δικαιωμάτων, ο 'χώρος' της Αριστεράς, οι συμβολισμοί φυσικών χώρων (π.χ. στις βιβλιοθήκες κάνουμε αυτόματα ησυχία, στις χριστιανικές εκκλησίες οι θρήσκοι κάνουν το σταυρό τους, στα τζαμιά βγάζουν τα παπούτσια), τα βιώματα ευχαρίστησης, αποκλεισμού/εγκλεισμού, δυσφορίας, οι γεωγραφικές φαντασίες, οι κάθε είδους οριενταλισμοί κατά τον Ε. Σαϊντ”<sup>34</sup>.*

Πράγματι, ποτέ ο χώρος δεν μπορεί να περιγραφεί στην καθαρή γεωμετρική του μορφή, όταν συνδέεται με ανθρώπους και γεγονότα. Δεν λέμε πως κατοικούμε σε ένα ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο που βρίσκεται στις τάδε και τάδε συντεταγμένες ή πως στεκόμαστε πάνω σε ένα παραλληλόγραμμο ΑΒΓΔ, που τέμνεται κάθετα με το ΓΔΕΖ. Κατά κάποιον τρόπο, το κοινωνικό και το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής

<sup>33</sup> Σταυρίδης, Σ, *Η συμβολική σχέση με το χώρο*, σελ. 18.

<sup>34</sup> Βαΐου, Ν, Χατζημιχάλης, Κ, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*, σελ. 11-12.

αποτελεί το προϊόν, την έκφραση ή την αποκρυστάλλωση των υπαρχουσών ιδεών ή των κοινωνικών σχέσεων και των πολιτικών σχηματισμών στον χώρο. Η ανθρωπολογία του χώρου, αλλά και άλλες ανθρωπιστικές επιστήμες μελετούν ακριβώς τέτοια νοήματα που βρίσκονται αποτυπωμένα μέσα στο μυαλό των ανθρώπων και εμπεριέχονται στον χώρο μέσα από την χρήση του.

Η ίδια η μελέτη της ιστορίας της αρχιτεκτονικής δεν μπορεί να μην ψάχνει τέτοιου είδους αναγνώσεις, συνδέοντας το υλικό μέρος της αρχιτεκτονικής με τις ευρύτερες αντιλήψεις που το γέννησαν και συνδέθηκαν μαζί του. Όταν μελετώνται τα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά σύνολα του παρελθόντος οφείλει κάποιος να διαβάσει στον χώρο, παρελθούσες σχέσεις ακόμα κι αν πιθανόν πλέον εκλείπουν. Μπορεί για παράδειγμα να διαβάσει στους οικισμούς της Μάνης τις εμφύλιες διαμάχες (τις “έχτρες”) και τις φονικές αντεκδικήσεις (τους “δικηωμούς”) ανάμεσα στα γένη (τα “σόγια”) που βασιζόνταν στην εξ αίματος συγγένεια<sup>35</sup>. Το ίδιο ισχύει και για μελέτες που μελετούν το παρόν, τη χρήση ενός χώρου και τη σύνδεσή του με τα νοήματα που συνδέουν τους ανθρώπους.

Η χρήση του χώρου συνδέεται σε πολύ μεγάλο βαθμό με την ύπαρξη τέτοιων νοητικών ορίων που σχετίζονται με τις αντιλήψεις μας. Στην πραγματικότητα η δραστηριότητά μας στον χώρο, καθορίζεται από όσα πιστεύουμε ή είναι θεσμικά κατοχυρωμένα. Ποτέ δεν περνάμε το τέμπλο της εκκλησίας για να μπούμε στο ιερό, παρότι δεν υπάρχει κάποια ταμπέλα που να το απαγορεύει. Όμως αυτοί οι κανόνες δεν είναι ίδιοι για όλους και συχνά διαφέρουν ακόμα και για ένα συγκεκριμένο άνθρωπο σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Η ασάφεια εντείνεται στις σύγχρονες κοινωνίες που δεν διακατέχονται από απόλυτα σαφή κοινά νοήματα, αν συγκριθούν με τις κοινωνίες της παράδοσης<sup>36</sup>.



1.2 Το μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη (αρχιτέκτων: Εμμανουήλ Λαζαρίδης, 1929-34), σε διάφορες εκδοχές υλοποίησης του άυλου ορίου με τη λεωφόρο Αμαλίας. 1. Ανοιχτό. 2. Με απλή αστυνομική προστασία σε διαδήλωση του 1980. 3. Με αστυνομική προστασία και φράχτη μετά το 2008. 4. Με σκέτο φράχτη, όταν το όριο δεν μπορεί να είναι πλέον άυλο. Οι διαφορετικές αντιλήψεις σχετικά με την σημασία του μνημείου κυμαίνονται ανάμεσα στον σεβασμό και το δέος ή την αδιαφορία και την εχθρότητα.

Αν η θεώρηση του χώρου παραμένει στο επίπεδο της ανθρωπολογικής ανάλυσης, ή ακόμα και της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, τα παραπάνω δεν θέτουν ερωτηματικά. Αν όμως φτάνει στον ίδιο τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό τότε δημιουργούνται κάποιες απορίες. Σύμφωνα με κάποιες προσεγγίσεις, που εμπνέονται από τη γλωσσολογία, τη σημειωτική ή τη φαινομενολογία<sup>37</sup>, ο αρχιτέκτονας, σχεδιάζοντας, προσθέτει στον χώρο νόημα και “εκφράζει” τις αντιλήψεις του για την κοινωνία, την ιδεολογία του ή φιλοσοφικές θεωρήσεις. Τα νοήματα αυτά πρέπει να γίνονται κατανοητά και απαιτείται από έναν τρίτο να μπορεί να “διαβάσει” και να κατανοήσει όσα ο αρχιτέκτονας

<sup>35</sup> Σαΐτας Γ, *Μάνη*, σελ. 26.

<sup>36</sup> Τα συμβολικά συστήματα που περιγράφονται από τον Amos Rapaport στο βιβλίο του *Ανώδυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, παρατηρούνται πλέον μόνο σε ελάχιστες κοινωνίες. Αντίστοιχα συστήματα μπορεί να διακρίνει κανείς μόνο σε υποκοινοτικές στη σύγχρονη κοινωνία.

<sup>37</sup> Ενδεικτικά: Τουρνικιώτης, Π, *Κριτική προσέγγιση των θεωριών της αρχιτεκτονικής*, ειδικά στο κεφάλαιο IX: “Μεταμοντέρνα κατάσταση Ι: Γλωσσολογική προσέγγιση”. Σφαέλος, Χ, Α, *Αρχιτεκτονική. Η μορφή της σκέψης στον φυσικό χώρο*, Jencks, C, Baird, G, (επιμ.), *Meaning in Architecture*, Jencks, C, *The language of post-modern architecture*, ή και άλλες μελέτες που αναφέρονται στη συνέχεια.

'εκφράζει'.

Οι λέξεις 'έκφραση' και 'διάβασμα' δεν είναι τυχαίες. Χρησιμοποιούνται σε προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής που θεωρούν πως ο άνθρωπος μπορεί και “διαβάζει” τα χαρακτηριστικά ενός κτιρίου και πως κατανοεί συνειρμικά το νόημά τους. Σαν να αποτυπώνεται στον χώρο κάτι με τον ίδιο τρόπο που μπορεί να το κάνει ένα κείμενο ή μια εικόνα. “Κάθε καλλιτεχνική αντίληψη συνεπάγεται μια συνειδητή ή όχι πράξη αποκωδικοποίησης δηλαδή κάτι σαν 'διάβασμα’” γράφει ο Παντελής Λαζαρίδης αναφερόμενος στην “επικοινωνία με την αρχιτεκτονική”<sup>38</sup>. Το “ευανάγνωστο”<sup>39</sup> ενός έργου αποτελεί βασικό ζητούμενο.

Το ερώτημα που τίθεται είναι με ποιον τρόπο μπορεί κάποιος να διαβάσει αυτόν τον κώδικα. Ο ίδιος ο Λαζαρίδης απαντά εύγλωττα: Το “διάβασμα” ενός έργου δεν είναι δυνατό “παρά μόνο σε ειδικές περιπτώσεις, όταν ο παρατηρητής (είτε με τη μορφή εξειδικευμένης ικανότητας είτε από την πολιτιστική του προδιάθεση) κατέχει απόλυτα το κλειδί του πολιτιστικού κώδικα ο οποίος κάνει δυνατό αυτό το διάβασμα”<sup>40</sup>. Πώς όμως μπορεί κάποιος να αποκτήσει το “κλειδί” της κατανόησης ενός καλλιτεχνικού ή αρχιτεκτονικού έργου; Κάτι τέτοιο μπορεί να επιτευχθεί αν “παρέχεται συγχρόνως μ’ αυτό κι ο κώδικας με τον οποίον είναι κωδικοποιημένο. Αυτό μπορεί να γίνει είτε με κάποιον Λόγο (discours) γραφικό, ακουστικό ή σύνθετο, που ο δικός του ιδιαίτερος κώδικας θα είναι ήδη κάτω από τη μερική ή συνολική κυριότητα του δέκτη”<sup>41</sup>. Αλλού αναφέρεται πως “η κοινοποίηση των κωδίκων της αρχιτεκτονικής (με άλλους ευρύτερα χρησιμοποιήσιμους κώδικες, όπως π.χ. μια γλώσσα), η κοινωνικοποίηση, όπως θα μπορούσε να πει κανείς των κωδίκων της οργάνωσης του χώρου, θα μπορεί έτσι να επιτρέψει την 'ανάγνωση' της συγκεκριμένης κάθε φορά αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής πραγματικότητας, την πλήρη ή πληρέστερη κατανόηση και συνειδητοποίηση του πολυσήμαντου 'μηνύματός' της”<sup>42</sup>.

Πιθανόν, σε άλλες μορφές τέχνης, να είναι πράγματι εφικτή η μετάδοση τέτοιων κωδίκων. Είναι όμως αμφίβολο αν μπορεί να γίνει στην αρχιτεκτονική, εκτός αν διατίθεται στους χρήστες ενός χώρου και ειδικό βιβλίο οδηγιών χρήσης με τους κώδικες και τις σημασίες του χώρου, όπως τα manuals που επισυνάπτονται στις συσκευασίες των ηλεκτρονικών συσκευών. Δυστυχώς, όμως ο χρήστης ενός χώρου παραμένει άγνωστος, εφήμερος και εναλλασσόμενος.

Το πιο σημαντικό που χρειάζεται να επισημανθεί είναι πως είναι εξίσου ασαφές αν θα βρεθεί καν στη θέση να παρατηρήσει ο χρήστης ενός χώρου όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά του, που θα του δώσουν το κλειδί της βαθύτερης κατανόησης. Το κυριότερο δεδομένο που καθιστά εφικτή μια τέτοια προσέγγιση είναι ακριβώς αυτό: Η προϋπόθεση της ύπαρξης ενός χρήστη (πόσο μάλλον του συνόλου των χρηστών ενός κτιρίου) ο οποίος προσέχει συστηματικά και συνειδητά τα χαρακτηριστικά του<sup>43</sup>. Αυτό όμως δεν συμβαίνει τόσο συχνά. Τα κτίρια και ο δημόσιος χώρος δεν αποτελούν αμιγή έργα τέχνης, που να απαιτούν την προσοχή μας. Ο κάθε άνθρωπος βρίσκεται μέσα στον χώρο και σπάνια προσέχει τον ίδιο τον χώρο, τις αναλογίες και τα υλικά του. Συνήθως έχει το μυαλό του στις δικές του μέριμνες και έγνοιες και παρατηρεί τους άλλους ανθρώπους και τα συμβάντα που λαμβάνουν χώρα μέσα στον χώρο. Όχι τον

<sup>38</sup> Λαζαρίδης, Π, *Η επικοινωνία με την αρχιτεκτονική*, σελ. 45

<sup>39</sup> Στο ίδιο, σελ. 50.

<sup>40</sup> Στο ίδιο, σελ. 45

<sup>41</sup> Στο ίδιο, σελ. 51

<sup>42</sup> Στο ίδιο, σελ. 61

<sup>43</sup> Για παράδειγμα ο Ιωάννης Τσακιλίδης στο βιβλίο του *Αρχιτεκτονική Τοπίου Εισαγωγή στη θεωρία και την εφαρμογή*, αναφέρει στη σελ. 130 τα εξής: “Πολλές φορές εκούσια ή ακούσια ο άνθρωπος λόγω έντονης σκέψης που έχει στο μυαλό του, παραλείπει να προσέξει τα διάφορα στοιχεία του περιβάλλοντος. Αν θέλει να απολαύσει το τοπίο πραγματικά και να γίνει μέρος του, πρέπει να αφιερώσει την προσοχή του σε όλες τις εικόνες και τα ερεθίσματα που αυτό του προσφέρει και να μάθει να παρατηρεί και όχι απλώς να κοιτάζει”.



χώρο.

Συχνά οι αρχιτέκτονες “απαιτούν” από τους ανθρώπους να προσέχουν την αρχιτεκτονική και τα κτίρια. Κάποιοι, όπως ο Νόρμπεργκ Σούλτς, θεωρούν την προσήλωση στη θέαση της αρχιτεκτονικής ως προϋπόθεση κατανόησής της: “*Η συμπάθεια με τα πράγματα σημαίνει να μάθουμε να βλέπουμε. Θα πρέπει να αποκτήσουμε την ικανότητα να ‘βλέπουμε’ τα νοήματα των πραγμάτων που μας περιβάλλουν, είτε είναι φυσικά είτε ανθρωπογενή*”<sup>44</sup>. Ο Ρόμπερτ Βεντούρι είναι ακόμα πιο απαιτητικός: “*Τα περισσότερα παραδείγματα σ’ αυτό το βιβλίο θα είναι δυσανάγνωστα, αλλά μια δυσνόητη αρχιτεκτονική γίνεται αποδεκτή όταν αντικατοπτρίζει τις πολυπλοκότητες και τις αντιφάσεις στο νόημα και στο περιεχόμενό της. Μια ταυτόχρονη αντίληψη πολλαπλών επιπέδων απαιτεί προσπάθεια, δημιουργεί δισταγμούς στον παρατηρητή και αποκαθιστά μια ζωντανότερη αντίληψη*”<sup>45</sup>. Άλλοτε, η έλλειψη προσήλωσης στηλιτεύεται: “*Ο αμέτοχος και αδιάφορος θεατής, εκείνος δηλαδή που δεν επιστρέφει νοητικά για να μελετήσει αυτό που προσέλαβε, δεν θα εξοικειωθεί ποτέ με το αντικείμενο, ούτε θα νιώσει τη χαρά της αποσαφήνισης της αισθητικής εμπειρίας*”<sup>46</sup>, γράφει ο Γιάννης Αθανασόπουλος.

Είναι, όμως, καταδικασμένος αυτός ο “αμέτοχος και αδιάφορος θεατής”, ο μη “ενεργός παρατηρητής”, να μην συλλάβει τα όποια μηνύματα ο χώρος του εκπέμπει, επειδή είχε το νου του αλλού; Ο αναγνώστης ενός κειμένου (όπως της ανά χειρά διατριβής, για παράδειγμα), όντας απορροφημένος από το κείμενο που διαβάζει και όχι από τον χώρο γύρω του, δεν είναι αμέτοχος του χώρου μέσα στον οποίο βρίσκεται. “*Κατοικούμε ποιητικά*” μόνο “*όταν μπορούμε να ‘διαβάσουμε’ την αποκάλυψη των πραγμάτων που απαρτίζουν το περιβάλλον μας*”<sup>47</sup>; Βασική θέση της έρευνας είναι πως δεν μπορούμε, ως αρχιτέκτονες, να έχουμε την απαίτηση από τους χρήστες ενός κτιρίου να κοιτούν προσεκτικά τα κτίρια, αναζητώντας επίμονα το νόημά τους.

Η αρχιτεκτονική είναι ένα δοχείο το οποίο μπορεί να νοημαδοδοτεείται κατά βούληση. Μπορεί για ένα κανάτι να ισχυριστεί κάποιος πως “*ο κανατικός χαρακτήρας του κανατιού συνίσταται στο εκχυνόμενο δώρο της έκχυσης...*” και πως “*στην κανατότητα του κανατιού κατοικούν ο ουρανός και η γη...*”<sup>48</sup>, όπως κάνει ο Μάρτιν Χάιντεγκερ, για παράδειγμα. Το ερώτημα που παραμένει είναι αν υπάρχει τρόπος να εξαγάγει κανείς τα ίδια συμπεράσματα με τον δημιουργό η τον αρχικό νοηματοδότη, κοιτώντας ένα κανάτι, ένα δοχείο ή ένα αρχιτεκτονικό έργο.

Υπάρχουν κάποιες διαστάσεις της αρχιτεκτονικής που δεν μπορούν να ερμηνευτούν ή να αποδοθούν με την παραπάνω προσέγγιση. Ευτυχώς ή δυστυχώς, οι αρχιτέκτονες είναι υποχρεωμένοι να ασχολούνται με εκείνον ακριβώς τον “*ευκλείδειο, υλικό, φυσικό χώρο με τις συγκεκριμένες γεωμετρίες*”<sup>49</sup>. Εκείνον τον άκαμπτο και ομοιογενή γεωμετρικό χώρο που στερείται τις συνδηλώσεις που προκύπτουν από τη μελέτη των εικαστικών τεχνών και των ανθρωπιστικών επιστημών. Καθώς η παρούσα έρευνα ασχολείται με αυτόν τον γεωμετρικό χώρο επιδιώκει να δείξει πως το πλάσιμό του, με την κατάλληλη μαστοριά και μαεστρία, μπορεί να του προσδώσει ανομοιογένεια δίνοντάς του τη δυνατότητα να περικλείει, όχι απλώς τη ζωή που συμβαίνει μέσα του, αλλά και να ενισχύει τα ίδια τα νοήματα και τα μηνύματα που εκπέμπει, όχι ο χώρος, αλλά οι άνθρωποι.

<sup>44</sup> Norberg-Schulz, C, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, σελ. 201.

<sup>45</sup> Venturi, R, *Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική*, σελ. 27.

<sup>46</sup> Αθανασόπουλος, Γ, “*Η έννοια της σχέσης στη μουσική και την αρχιτεκτονική: Στοιχεία αντίστιξης*”, στο: Μπίρης, Τ, κ.α. *Αρχιτεκτονικές και μουσικές συμμορευσεις. Η αντίστιξη ως εργαλείο μουσικής και αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, σελ.58.

<sup>47</sup> Norberg-Schulz, C, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, σελ. 183.

<sup>48</sup> Heidegger, M, *Το κανάτι*. Αναφέρεται από τον Norberg-Schulz, στο: *Genius Loci*, σελ. 183.

<sup>49</sup> Βαΐου, ο.π. σελ. 11.

### 1.3.3 Η κοινωνική λογική του χώρου

Αν η αναζήτηση του νοήματος του χώρου μπορεί να συνδεθεί με τη θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως 'γλώσσας' που εκφράζει νοήματα, το ίδιο ισχύει και για τις προσπάθειες στοιχειοθέτησης ενός "συντακτικού του χώρου" (space syntax), μιας γλώσσας με αντικείμενο μελέτης την "κοινωνική λογική του χώρου" (the social logic of space)<sup>50</sup>. Η γλώσσα χρησιμοποιεί, στη μορφή και στη μέθοδο, την αφαιρετική μορφή ενός μαθηματικού μοντέλου, περιγράφοντας τις ιδιότητες του χώρου με συγκεκριμένες συναρτήσεις. Το "συντακτικό του χώρου" στοχεύει να δώσει απαντήσεις σε αρκετά κοινωνιολογικής φύσης ζητήματα. Το παρακάτω απόσπασμα από ένα άρθρο είναι χαρακτηριστικό:

*"Σίγουρα ο καθένας σήμερα πιστεύει αυτά που οι κοινωνιολόγοι λένε στους αρχιτέκτονες επί χρόνια, ότι ο χώρος δεν έχει σημασία γιατί οι κοινωνικές σχέσεις δημιουργούνται από τους ανθρώπους και όχι από την αρχιτεκτονική και ότι οι άνθρωποι κάνουν ό,τι θέλουν ανεξάρτητα από τον σχεδιασμό. Η απάντησή μας σε όλα αυτά χωρίζεται σε τρία μέρη:*

*Πρώτον πιστεύουμε ότι η αβίαστη παρουσία ανθρώπων (όταν δεν έλκονται από τεχνητούς μαγνήτες) που μπορεί να επηρεαστεί από τη χωρική οργάνωση είναι κοινωνιολογικά σημαντική αλλά ότι η κοινωνιολογία δεν παρέχει ακόμα έννοιες για να κατανοήσουμε τέτοια φαινόμενα. Πιστεύουμε ότι η επιθυμία και η φροντίδα των αρχιτεκτόνων να δουν τους αστικούς χώρους που δημιουργούν γεμάτους κόσμο και απλά, καλά χρησιμοποιημένους, είναι ένας άξιος κοινωνικός στόχος. Αυτή η αίσθηση του κόσμου γύρω μας, πιστεύουμε ότι είναι εξ ίσου σημαντική για μια πετυχημένη ζωή στην πόλη, όσο οι προσωπικές σχέσεις που τις περισσότερες φορές δημιουργούνται ανεξάρτητα, αλλά κάποτε και εξ αιτίας της οργάνωσης του χώρου.*

*Δεύτερον πιστεύουμε ότι η αίσθηση ασφάλειας σε μια πόλη εξαρτάται κύρια από τη συνεχή χρήση του δημοσίου χώρου, από τη βεβαιότητα ότι ακόμα και σε αραιοκατοικημένες περιοχές των πόλεων ή των προαστίων κανείς δεν περπατάει στο δρόμο μοναχός του.*

*Τρίτον, πιστεύουμε ότι υπάρχει μια λεπτή σχέση ανάμεσα στην οργάνωση του αστικού χώρου και στα είδη της κοινωνίας που τον χρησιμοποιούν"*<sup>51</sup>.

Η μέθοδος ανάλυσης του "συντακτικού του χώρου" βασίζεται στη μελέτη της κίνησης. Η δομή του χώρου μπορεί να παρέμβει στις κινήσεις των ανθρώπων, περιορίζοντας τις τυχαίες μετακινήσεις τους (restrictions in random). Οι πιθανότητες συνάντησης μετασχηματίζονται, όταν οι κινήσεις συγκλίνουν σε συγκεκριμένες διαδρομές. Η εφαρμογή μιας τέτοιας ανάλυσης εξηγεί φαινόμενα όπως η δημιουργία "αστικών ερήμων", δηλαδή περιοχών στις πόλεις όπου η δομή του χώρου διασπείρει τις κινήσεις σε τέτοιο βαθμό ώστε να καθίσταται απίθανη η συνάντηση των ανθρώπων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα μεταπολεμικά μοντέρνα συγκροτήματα κατοικιών.

Η βασική λογική του συντακτικού συνίσταται στην αναγωγή των τυχαίων σχημάτων του χώρου σε πεπερασμένες ενότητες με βάση την κυρτότητά τους. Κυρτός μπορεί να θεωρηθεί ένας χώρος "όταν μπορούν να σχεδιαστούν ευθύγραμμα τμήματα από οποιοδήποτε σημείο αυτού του χώρου προς οποιοδήποτε άλλο σημείο, χωρίς να

<sup>50</sup> Hillier, B, Hanson, J, *The social logic of space* [1984]. Η συγκεκριμένη προσέγγιση πρωτοδιατυπώθηκε από τον Μπιλ Χίλιερ και τον Άντριαν Λήμαν και συνδέεται με πολλούς ακόμα ερευνητές με επίκεντρο την σχολή Μπάρτλετ στο Λονδίνο.

<sup>51</sup> Hillier, B, κ.α. *Το συντακτικό του χώρου*, στο: *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, τ.1. Γενάρης Φλεβάρης 1985*, σελ. 76.

βγαίνουν έξω από το όριο του ίδιου του χώρου”<sup>52</sup>. Η αναγωγή του ανοιχτού συνεχούς χώρου σε επιμέρους αδιαίρετες ενότητες δίνει τη δυνατότητα αυτές να μπορούν να θεωρηθούν ως σημεία, τα οποία απεικονίζονται χαρακτηριστικά ως τελίτσες<sup>53</sup> και ανάγονται σε τοπολογικά διαγράμματα. Ο λόγος για αυτή την απλοποίηση δίνεται από τους ίδιους τους συγγραφείς:

*“Η ανοιχτή χωρική δομή ενός οικισμού είναι ένας συνεχής χώρος. Πως μπορεί τότε να αναλυθεί χωρίς να θίγεται αυτή του η συνεχής φύση;... Αν ακολουθήσουμε την αρχιτεκτονική μέθοδο που ονομάζει κάποια μέρη του συστήματος 'χώρους' [στάσης] και κάποια [χώρους] 'κίνησης', (spaces and paths) - η οποία προκύπτει από μια υποβόσκουσα πεποίθηση πως όλοι οι παραδοσιακοί οικισμοί αποτελούνται από 'δρόμους και πλατείες' – τότε θα αντιμετωπίσουμε, στις περισσότερες πραγματικές περιπτώσεις, ανυπέβλητες δυσκολίες στο να αποφασίσουμε τι είναι τι – δυσκολίες που συνήθως επιλύονται αυθαίρετα και υποκειμενικά και συνεπώς καταστρέφοντας κάθε χρησιμότητα που μπορεί να έχει η ανάλυση”<sup>54</sup>.*

Τα σημεία του χώρου, όπως αφαιρετικά έχουν σχηματοποιηθεί, μπορούν να τοποθετηθούν σε ακολουθίες χώρων των οποίων οι σχέσεις μπορούν να βαθμολογηθούν με ακέραιες τιμές. Οι τιμές μπορούν να εισαχθούν σε συναρτήσεις ποσοτικοποιώντας τα χαρακτηριστικά του χώρου. Η ποσοτικοποίηση δίνει τη δυνατότητα να αποτυπωθούν οι πιθανότητες συναντήσεων. Τα μαθηματικά μοντέλα που χρησιμοποιούνται μοιάζουν ανοίκεια. Πρόκειται, όμως, για κλάσματα που περιγράφουν συγκεκριμένες αναλογίες. Για παράδειγμα ένα από τα απλούστερα κλάσματα περιγράφει τον “βαθμό κυρτότητας”<sup>55</sup> :

$$\text{διαμόρφωση κυρτότητας} = \frac{\text{αριθμός κυρτών χώρων}}{\text{αριθμός κτιρίων}}$$

Το κλάσμα περιγράφει πόσοι χώροι ή κτίρια 'βλέπουν' τους ανοιχτούς χώρους ή πλατείες μιας πόλης. Αν θεωρήσουμε πως αναφερόμαστε σε μία μόνο πλατεία, δηλαδή ο αριθμητής ισούται με 1, τότε το κλάσμα γίνεται κατανοητό: Όσο περισσότερα κτίρια 'βλέπουν' την πλατεία, όσο μεγαλώνει δηλαδή ο παρονομαστής, τόσο η “διαμόρφωση της κυρτότητας” μικραίνει, και “προφανώς οι χαμηλότερες τιμές σημαίνουν μικρότερη διάσπαση και συνεπώς μεγαλύτερη συγχρονικότητα”. Δηλαδή περισσότεροι άνθρωποι βρίσκονται συγχρόνως στον ίδιο χώρο όταν κινούνται σε αυτόν και τον βλέπουν από τα παράθυρά τους. Αντίστοιχα, αλλά πιο πολύπλοκα, κλάσματα χαρακτηρίζουν τον κύριο όγκο του συντακτικού του χώρου.

Η συγκεκριμένη προσέγγιση δημιουργεί κάποια ερωτηματικά που σχετίζονται με την εστίαση της παρούσας έρευνας. Κατ αρχήν αφορούν την υποβάθμιση της κλίμακας. Η αναγωγή σε σημεία δεν απεικονίζει την πραγματική απόσταση ανάμεσα στις περιοχές του χώρου. Τα τοπολογικά διαγράμματα περιγράφουν ένα σπίτι και μία πόλη με τον ίδιο τρόπο. Η κλίμακα, όμως δεν είναι αδιάφορη. Ο τρόπος αντίληψης άλλων ανθρώπων, εξαρτάται από την απόστασή τους, όπως εξετάζεται στα επόμενα κεφάλαια.

Το δεύτερο ερώτημα αφορά τη σημασία του σχήματος του χώρου ως προς τη γεωμετρία, τις αναλογίες και τη διαμόρφωσή του. Οι συγγραφείς δηλώνουν με σαφήνεια πως είναι “πεπεισμένοι πως δεν είναι απαραίτητο να οριστεί το σχήμα για να μοντελοποιηθούν οι γενέτιρες διαδικασίες του πραγματικού κόσμου. Πράγματι η έννοια του σχήματος συσκοτίζει τις θεμελιώδεις σχέσεις που στηρίζουν την ανθρώπινη χωρική

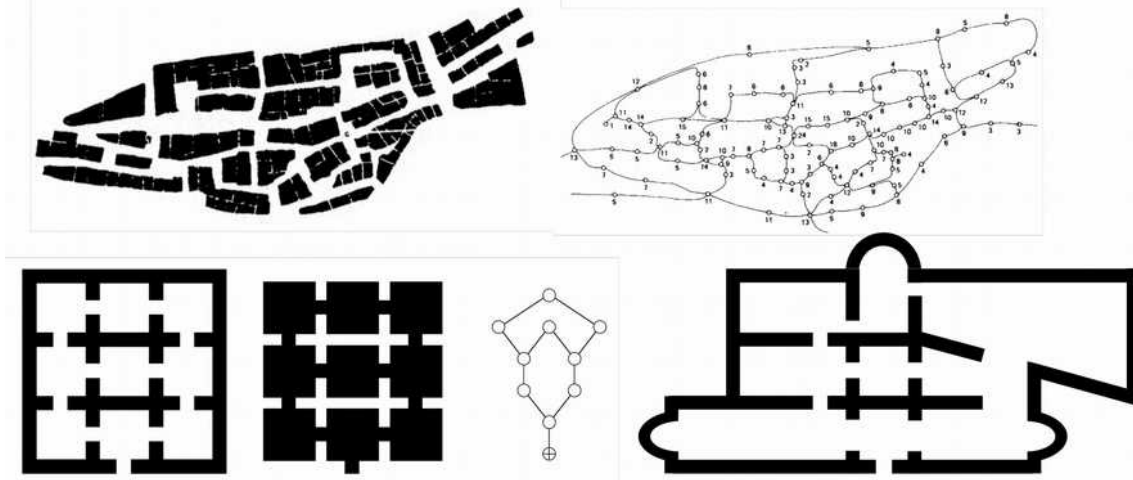
<sup>52</sup> Hillier, B, Hanson, J, *The social logic of space*, σελ. 97. Πρακτικά ο ορισμός σημαίνει πως κυρτός είναι ένας χώρος ο οποίος βλέπεται από οποιοδήποτε σημείο του.

<sup>53</sup> Στο ίδιο, σελ. 147. Ο διαχωρισμός αφορά εξίσου τους εσωτερικούς χώρους στα κτίρια.

<sup>54</sup> Στο ίδιο σελ. 89. Οι συγγραφείς αναφέρονται στο: J, McCluskey, *Road Form and Townscape*, Architectural Press, London, 1979.

<sup>55</sup> Hillier, B, Hanson, J, *The social logic of space*, σελ. 98.

τάξη”<sup>56</sup>. Συχνά, όμως, οι ενότητες, που απεικονίζονται στα τοπολογικά διαγράμματα ως σημεία, επιδέχονται επιπλέον διαχωρισμών που είναι αντιληπτοί διαισθητικά. Με όρους προσβασιμότητας, αυτές οι περιοχές είναι ανύπαρκτες αφού δεν υπάρχει κάποιο υλικό όριο που να τις ορίζει. Εκείνη όμως η “αυθαίρετη και υποκειμενική” αρχιτεκτονική μέθοδος, που οι συγγραφείς απορρίπτουν, είναι δυνατόν να εξηγήσει κάποια επιπλέον στοιχεία της λειτουργίας του. Το κύριο μέρος της παρούσας έρευνας μελετά ακριβώς τη σημασία του σχήματος και της κλίμακας του χώρου. Το πως το πλάσιμο της μορφής του, παράγει τις χωρικές διαφοροποιήσεις που προσδίδουν πλούτο και ποικιλία στους χώρους που συνυπάρχουν οι άνθρωποι.



1.3 Πάνω, η πόλη G και κάτω, μια κάτοψη, αναλυμένες ως τοπολογικά διαγράμματα, Η κλίμακα και το σχήμα του χώρου ανάγονται σε σημεία. Πηγή: *The social logic of space*, σελ. 90 κ.ε. και *Space is the machine*, σελ. 34.

Κάτω δεξιά ανασχεδιάστηκε η ίδια κάτοψη αλλάζοντας τις αναλογίες και το σχήμα των χώρων, διατηρώντας το ίδιο τοπολογικό διάγραμμα. Στα επόμενα κεφάλαια επιχειρείται να δείχτει πως η κλίμακα και το σχήμα δημιουργούν επιπλέον άυλα όρια και δυνατότητες στον χώρο.

Ένα τρίτο ερώτημα αφορά τη δυνατότητα εξαγωγής συμπερασμάτων για ζητήματα σχετιζόμενα με την κοινωνική δομή. Το συντακτικό του χώρου διατείνεται πως ο χώρος μπορεί να καθορίσει, μέσα σε κάποια πλαίσια, ορισμένες πτυχές της κοινωνικής αναπαραγωγής. Για παράδειγμα, μπορεί να συμβάλει στην εξάλειψη φαινομένων εγκληματικότητας εντείνοντας τον κοινωνικό έλεγχο μέσω της μείξης των κινήσεων των κατοίκων και των επισκεπτών σε μια περιοχή<sup>57</sup>. Ανάλογα με τον βαθμό διεισδυτικότητας (permeability) ο χώρος μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο προσβάσιμος σε ξένους, παρέχοντας διαφορετικές δυνατότητες ελέγχου του χώρου<sup>58</sup>. Αντίστοιχες κοινωνιολογικές έννοιες, σχετίζονται με συγκεκριμένες ιδιότητες του χώρου που περιγράφονται αριθμητικά, (όπως η συμμετρία και η ασυμμετρία, η ενσωμάτωση και η διασπορά) και οι οποίες ανάγονται σε γενικές κατηγορίες που σχετίζονται με την κοινωνική δομή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η κοινωνική αλληλεγγύη και τα είδη της (μηχανική και οργανική) που αντλούνται από το έργο του Ντυρκέμ<sup>59</sup>. Η σχέση διατυπώνεται αξιωματικά: “... Υπάρχει ένας συνδετικός δεσμός ανάμεσα στις αρχές της χωρικής οργάνωσης και του τρόπου με τον οποίο η κοινωνία λειτουργεί. Αυτό μας οδηγεί στον καθορισμό ενός βασικού αξιώματος για ολόκληρη τη θεωρία του συντακτικού του χώρου: η χωρική οργάνωση είναι συνάρτηση της μορφής της κοινωνικής αλληλεγγύης”<sup>60</sup>.

<sup>56</sup> Στο ίδιο, σελ. xii.

<sup>57</sup> *Space is the machine*, ειδικά το κεφάλαιο “Can architecture cause social malaise?”, σελ. 138 κ.ε.

<sup>58</sup> Ο κοινωνικός έλεγχος σχολιάζεται σε επόμενη ενότητα.

<sup>59</sup> Ο Ντυρκέμ είναι ένας από τους κλασικούς της κοινωνικής θεωρίας. Στο *The social logic of space*, οι περισσότερες κοινωνιολογικές αναφορές αντλούνται κυρίως από αυτόν.

<sup>60</sup> Στο ίδιο, σελ.142.

Η αναγωγή βασίζεται στην υπόθεση πως η δυναμική συμπαρουσία των ανθρώπων διαμορφώνει εκ των προτέρων μια “δυναμική κοινότητα” (virtual community)<sup>61</sup>, που μπορεί να συνιστά κοινωνιολογική κατηγορία. Τέτοιου είδους ευκτικές διατυπώσεις, ανεξάρτητα αν κανείς τις συμερίζεται ή όχι, εμπειρεύουν τον κίνδυνο να μετατρέπουν τον ίδιο τον σκοπό σε μέσον. Για ποιο λόγο πρέπει κάποιος, που βρίσκεται διαρκώς υπό τον έλεγχο άλλων, να αποτελεί μέλος μιας κοινότητας; Η βούλησή του να βρίσκεται σε αυτήν αλλά και η εκ περιτροπής βούλησή του να ξεφεύγει από τον έλεγχο δεν πρέπει να λαμβάνονται υπ όψιν; Στη συνέχεια του κεφαλαίου παρουσιάζονται πιο εκλεπτυσμένες διατυπώσεις για τέτοιου είδους συσχετίσεις. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Ντυρκέμ, παρότι δίνει περισσότερη έμφαση στην κοινωνική δομή παρά στη βούληση των ανθρώπων, εξηγεί αυτήν την υπεροχή με τη μορφή κάποιου είδους καταναγκασμών: “Κοινωνικό γεγονός αποτελεί κάθε τρόπος δράσης, καθορισμένος ή όχι, που είναι ικανός να ασκεί εξωτερικό καταναγκασμό στο άτομο”<sup>62</sup>. “Ένα κοινωνικό γεγονός ασκεί καταναγκασμό μόνον στο βαθμό που υφίσταται ανεξάρτητα από εμάς”<sup>63</sup>. Το συντακτικό του χώρου δεν περιγράφει τέτοιου είδους καταναγκασμούς. Το μόνο που περιγράφει είναι πιθανολογικούς περιορισμούς σε τυχαία γεγονότα. Η διαφορά μεταξύ των καταναγκασμών και των πιθανολογικών περιορισμών είναι πολύ μεγάλη για να μην λαμβάνεται υπ όψιν.

Η παρούσα διατριβή αντλεί από την “κοινωνική λογική του χώρου” τη σημασία της κίνησης για τη λειτουργία του χώρου. Οι συγκλίσεις αλλά και οι αποκλίσεις των κινήσεων των ανθρώπων διαμορφώνουν τις δυνατότητες συνάντησης ανάμεσα τους. Όπως θα φανεί στη συνέχεια οι συναντήσεις δεν σχετίζονται μόνο με την κίνηση αλλά αφορούν όλες τις αισθήσεις που μελετώνται εξίσου. Το ερευνητικό πεδίο της μελέτης περιορίζεται σε ζητήματα κοινωνικής δράσης σχετίζοντάς τα με την κλίμακα και τη μορφή του χώρου. Τα γενικότερα συμπεράσματα που αφορούν την κοινωνική δομή παραμένουν στο παρασκήνιο.

---

<sup>61</sup> Hillier, B, κ.α. “Creating life: Or, does architecture determine anything?”, στο: *Architecture and behaviour*, vol.3, n.3, 1987, σελ. 248-249, ή στο *Space is the machine*, σελ. 143 κ.ε.

<sup>62</sup> Durkheim, E, *The rules of sociological method*. Αναφέρεται από τον Craib, I, στην *Κλασσική κοινωνική θεωρία*, σελ. 46.

<sup>63</sup> Στο ίδιο, σελ. 49. Ένα χαρακτηριστικό κοινωνικό γεγονός είναι το δίκαιο.

### 1.3.4 Ο κοινωνικός ρόλος του αρχιτέκτονα

Ήδη αναφέρθηκε (σελ. 20) πως η “κατανόηση του επαγγέλματος του αρχιτέκτονα και του ρόλου του στην κοινωνία” συνιστά προϋπόθεση για την άσκηση του επαγγέλματος, χωρίς να δοθούν περαιτέρω εξηγήσεις. Ο κοινωνικός ρόλος του αρχιτέκτονα αποτελεί μια τετριμμένη λέξη στην αρχιτεκτονική ρητορική. Αραιά και που κάποιοι αρχιτέκτονες υπενθυμίζουν σε εαυτούς και αλλήλους πως “πέραν των επιστημονικών γνώσεων, καλό είναι να επαναφέρουμε στη συζήτηση μερικές φορές – για να το θυμόμαστε κι εμείς οι ίδιοι – και την κοινωνική πλευρά του ρόλου του αρχιτέκτονα, αυτήν που (θα έπρεπε να) στρέφεται στην κατεύθυνση της αλληλεγγύης των ανθρώπων και των λαών για ένα καλύτερο μέλλον μέσα σε έναν δικαιότερο κόσμο”<sup>64</sup>.

Είναι ενδιαφέρον πως, η κοινωνική πτυχή του ρόλου του αρχιτέκτονα για κάποιο λόγο αναφέρεται ως κάτι “πέραν των επιστημονικών γνώσεων”. Σα να είναι κάτι πρόσθετο ή εμβόλιμο σε αυτές. Σαν ο αρχιτέκτονας να κάνει μια συνήθη επιστημονική δουλειά που κάποτε, όταν “το θυμάται”, αποκτά και κοινωνική πλευρά. Η έρευνα σκοπεύει να αποδείξει πως η κοινωνική πτυχή της αρχιτεκτονικής συνιστά η ίδια επιστημονική γνώση, όχι γενική, αλλά ειδικά όσον αφορά το κομμάτι του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η γνώση αυτή συνδέεται με συγκεκριμένα γνωστικά πεδία που μπορούν να αναπτυχθούν και να διερευνηθούν. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη η αποσαφήνιση κάποιων πτυχών του ρόλου του αρχιτέκτονα που δημιουργούν ασάφειες και ο τονισμός της σημασίας κάποιων άλλων.

#### Η κοινωνική αποστολή του αρχιτέκτονα

Ο κοινωνικός ρόλος της αρχιτεκτονικής συχνά συνδυάζεται με άλλες φράσεις όπως ο κοινωνικός προβληματισμός, η κοινωνική ευαισθησία, η κοινωνική προσφορά, ο κοινωνικός οραματισμός ή άλλοτε η κοινωνική αποστολή του αρχιτέκτονα. Η λέξη ‘αποστολή’ εμπεριέχει μέσα της μιαν αποστασιοποίηση. Κάποιος αποστέλλεται προς κάπου αλλού ή είναι ήδη απεσταλμένος ή και απόστολος, αν λάβουμε υπ όψιν μας την ερμηνεία του Μαξ Βέμππερ για το ‘επάγγελμα’ ως μιας “αποστολής δοσμένης από τον θεό”<sup>65</sup>. Η κοινωνική αποστολή των αρχιτεκτόνων συνδέεται συχνά με την ‘αποστολή’ υλικοτεχνικής υποδομής, ή σχεδίων για κατοικίες, όπως το παράδειγμα που αναφέρθηκε, ή ακόμα και με την “αποστολή” φοιτητών αρχιτεκτονικής σε υποβαθμισμένες περιοχές ή κοινωνικές ομάδες<sup>66</sup>, με στόχο όχι μόνο την επίλυση των προβλημάτων των ίδιων των ανθρώπων αλλά εξίσου με στόχο τη “λήψη” μιας “γερής δόσης ‘πραγματικού κόσμου’ [που] είναι σίγουρα πολύτιμη”<sup>67</sup>.

Όλες αυτές οι πρακτικές είναι πράγματι σημαντικές. Η περατότητά τους γίνεται εμφανής, όμως, όταν ταυτίζονται με το ζήτημα της κοινωνικής αλλαγής. Οι προσδοκίες που δημιουργούνται από μια ασαφή αίσθηση κοινωνικής ‘αποστολής’ για την αλλαγή της κοινωνίας, είναι διάχυτες ανάμεσα στους αρχιτέκτονες. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός πιστεύεται πως μπορεί να αλλάξει την κοινωνία. Αμέτρητα σχέδια φτιάχτηκαν και συνδέθηκαν, ειδικά από τον μεσοπόλεμο και μετά, με τον κοινωνικό

<sup>64</sup> Ανοιχτό εργαστήριο. Φοιτητές της σχολής αρχιτεκτόνων ΕΜΠ σχεδιάζουν για τη Γάζα. Γενικές αρχές και στόχοι σελ. 1.

<sup>65</sup> Ο Βέμππερ, περιγράφει τη σχέση της γερμανικής λέξης Beruf (δηλαδή του επ-αγγέλματος) ως δημιουργική ερμηνεία της λέξης “εργασία” όταν ο Λούθηρος μετέφραζε τη βίβλο. “Είναι τώρα προφανές ότι και στη γερμανική λέξη ‘Beruf’ και ίσως πιο καθαρά ακόμη στην αγγλική ‘Calling’, υποδηλώνεται τουλάχιστον η θρησκευτική παράσταση μιας αποστολής δοσμένης από τον θεό”. Weber, M, Η Προτεσταντική ηθική και το πνεύμα του καπιταλισμού, σελ 69.

<sup>66</sup> Τα παραδείγματα της Αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ, όπου σε συγκεκριμένα μαθήματα αποστέλλονταν οι φοιτητές στο Πέραμα, στο Λαύριο ή σε άλλες υποβαθμισμένες περιοχές με στόχο τη συνειδητοποίησή τους δεν είναι τα μοναδικά. Όμοιες πρακτικές περιγράφει ο Τζώνος, στα Τέσσερα συστήματα αξιών στη θεωρία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, σελ. 89.

<sup>67</sup> Στο ίδιο, σελ. 89.

μετασχηματισμό. Τα αποτελέσματά τους δεν συμβάδιζαν στις περισσότερες περιπτώσεις με την επιθυμία όσων τα οραματίστηκαν. Σε διάφορες περιόδους αρκετοί αρχιτέκτονες έφτασαν στο σημείο να παρατήσουν τις σπουδές τους ή και το ίδιο το επάγγελμα εξ αιτίας της απογοήτευσης των προσδοκιών σχετικά με τον ρόλο της αρχιτεκτονικής. Πολλοί κατέληξαν στο συμπέρασμα πως η κοινωνία θα έπρεπε και θα μπορούσε να αλλάξει μέσω άλλων δραστηριοτήτων και όχι μέσω της αρχιτεκτονικής. Οι κοινωνίες προφανώς αλλάζουν και άλλες δραστηριότητες είναι αναμφίβολα πιο αποτελεσματικές σε αυτήν τη διαδικασία. Εδώ σχολιάζονται οι προσδοκίες από το επάγγελμα. Αν περιοριστούν σε πιο συγκεκριμένα ζητήματα είναι δυνατόν τα πράγματα να γίνονται λίγο πιο ξεκάθαρα.

### **Οι κοινωνικές ανάγκες για χώρο και οι κοινωνικές ανάγκες στον χώρο**

Κοινός παρονομαστής πολλών από τα παραπάνω είναι το ζήτημα της κοινωνικής απεύθυνσης. Το ερώτημα που ήδη αναφέρθηκε, στη σελίδα 27, “για ποιον και για τίνοσ όφελος”, υπενθυμίζει διαρκώς για ποιους εργάζονται οι αρχιτέκτονες<sup>68</sup>. Η κοινωνική απεύθυνση συνδέεται με το ζήτημα της αναδιανομής των αγαθών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα προγράμματα ανοικοδόμησης της προπολεμικής και μεταπολεμικής σοσιαλδημοκρατίας (σε όλες τις εκδοχές της) με τα σχέδια ανέγερσης και διανομής κοινωνικής κατοικίας. Τα προγράμματα, εκτός από την επίλυση του ίδιου του στεγαστικού προβλήματος λειτούργησαν και ως σημαντικοί φορείς αναδιανομής πλούτου. Παρότι η αναδιανομή απαντούσε σε υπαρκτά αιτήματα, αδυνατούσε, όμως, να θέσει, όπως και η ίδια η σοσιαλδημοκρατία άλλωστε, το ζήτημα της εξουσίας καθεαυτής, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις πιθανόν και να προσπαθούσε να το συγκαλύψει ή να το εξωραΐσει<sup>69</sup>.

Η συζήτηση για τις κοινωνικές ανάγκες ταυτίστηκε τότε και συνεχίζει να ταυτίζεται μέχρι και στις μέρες μας με τον περιορισμό στο ελάχιστο, στο στοιχειώδες. Ο περιορισμός αυτός, όμως, παρακάμπτει ένα μεγάλο πλήθος κοινωνικών αναγκών που τίθενται εκ των πραγμάτων από τη μαζική συμβίωση των ανθρώπων, που εκ των υστέρων αποδεικνύονται κομβικές στη λειτουργία των αρχιτεκτονικών παρεμβάσεων. Η έρευνα προσπαθεί να ορίσει και να διευρύνει τις κοινωνικές ανάγκες, όχι προς άγνωστες κατευθύνσεις, αλλά αυτές που ο Τζανκάρλο ντε Κάρλο σκιαγραφήσε ήδη από το 1968 μιλώντας για το CIAM της Φρανκφούρτης με θέμα την ‘ελάχιστη κατοικία’:

*“Εκείνα τα ‘γιατί’ που με τόση αδιαφορία ξεχάστηκαν στη Φρανκφούρτη, εξακολουθούν να δημιουργούν προβλήματα όποτε έρχονται στην επιφάνεια. Ταυτόχρονα, έχουμε το δικαίωμα να ρωτήσουμε ‘γιατί’ η κατοικία πρέπει να είναι όσο το δυνατόν φθηνότερη και όχι, για παράδειγμα, ακριβή. ‘Γιατί’, αντί να κάνουμε το παν να την περιορίσουμε στα ελάχιστα όρια επιφανειών, διατομών και υλικών, δεν θα έπρεπε να προσπαθούμε να την κάνουμε ευρύχωρη, προστατευμένη, μονωμένη, άνετη, καλά εξοπλισμένη, πλούσια σε εκδοχές ιδιωτικότητας, επικοινωνίας, συναναστροφής, προσωπικής δημιουργικότητας. Κανείς δεν μπορεί να μείνει πραγματικά ικανοποιημένος από μια απάντηση, που θα επικαλείται την ανεπάρκεια των διαθέσιμων πόρων, όταν όλοι ξέρουμε για τα υπέρογκα ποσά που ξοδεύονται για τους πολέμους, την κατασκευή των*

<sup>68</sup> Πρόκειται για ένα ερώτημα που σε άλλες εποχές θεωρούνταν κομβικό, όταν στην αρχιτεκτονική σχολή εισέρχονταν έντεκα (11) φοιτητές, που θεωρούνταν τόσο πολλοί που κάποιοι αναρωτιόντουσαν “*τι θα τους κάνει [η Ελλάδα] τόσοσ αρχιτέκτονες*” και που οι απόφοιτοί της ήταν “*καθωσπρέπει νέοι με ένα ωραίο μέλλον μπροστά τους*”. Κάποιοι από αυτούς προσπάθησαν να επαναπροσδιορίσουν την απεύθυνσή τους, όπως περιγράφει ο Γιώργος Κανδύλης στο: *Ζωή και έργο*, σελ. 45 και 52. Βλ. και Σαρηγιάννης, Γ, “*Η αρχιτεκτονική και οι σπουδές της στο ΕΜΠ*”, στα: *Τεχνικά Χρονικά, Ιουλ, Αυγ, Σεπτ. 1977*, σελ. 64 κ.ε.

<sup>69</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*. Το τελευταίο κεφάλαιο με τίτλο “*Αρχιτεκτονική ή επανάσταση*”, τελειώνει ως εξής: “*Όλα εξαρτώνται από την προσπάθεια που θα κάνουμε και την προσοχή που θα δώσουμε στα ανησυχητικά συμπτώματα. Αρχιτεκτονική ή επανάσταση; Μπορούμε να αποφύγουμε την επανάσταση.*”

πυραύλων και των αντιβαλλιστικών συστημάτων...”<sup>70</sup>.

Το κομβικό αυτό κείμενο περιγράφει με σαφήνεια μια συγκεκριμένη θέση για την αρχιτεκτονική. Δεν είναι προφανώς το μοναδικό. Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι μια υπόγεια συζήτηση που λαμβάνει χώρα εδώ και πολλά χρόνια σχετικά με το επάγγελμα ανάμεσα σε συναδέλφους χωρίς να έχει απαραίτητα δημοσιοποιηθεί. Σύμφωνα με τον Ανδρέα Μαριάτο, για παράδειγμα, η κοινωνική απεύθυνση δεν συνδέεται απαραίτητα με την “επίλυση κοινωνικών ζητημάτων” αλλά αντίθετα με την κριτική αποδοχή της αναπόφευκτης ένταξης στην “πραγματικότητα της μαζικής αρχιτεκτονικής”. Η αποδοχή δεν συνιστά απαραίτητα ταύτιση με τις αρνητικές εκδοχές της. Σημαίνει απλά πως σε πολλές περιπτώσεις “η αίσθηση ανωτερότητας και ο αέρας ενός επαγγέλματος πολυτελείας”, με περισσή αυτοπεποίθηση για τις δυνατότητές του, αδυνατεί να παρέχει τα εφόδια αντίστασης σε αυτήν την πραγματικότητα<sup>71</sup>.

Όσον αφορά τη σχέση της αρχιτεκτονικής με τις κοινωνικές ανάγκες η παρούσα μελέτη θα συντρέξει με τον ίδιο συνάδελφο: Οι αρχιτέκτονες οφείλουμε “να υπηρετήσουμε την κοινωνία..., όχι με την έννοια απόδοσης ωφελιμότητας για αντιμετώπιση κοινωνικών αναγκών αλλά με την έννοια συμμετοχής στη διαμόρφωση των σχέσεων που συνέχουν και συγκροτούν την κοινωνία. Το ερώτημα βέβαια είναι, ποιος είναι σήμερα αυτός ο τρόπος και ποιος θα έπρεπε να είναι”. Ο Μαριάτος δεν πιστεύει πως ο τρόπος αυτός πρέπει “να εξαντλείται στην εκμάθηση της τεχνικής – του σχεδίου, της μακέτας, του ΓΟΚ κλπ, απαλλαγμένη από ενοχλητικές υποκειμενικότητες όπως ‘γιατί στο Λαύριο κι όχι στα Λιόσια’ ή ‘γιατί στο ΦΙΞ και όχι στο άλλο ΦΙΞ’. Έτσι ο νέος αρχιτέκτονας θα ήταν τεχνοτροπικά ενημερωμένος και συναισθηματικά ελεύθερος να επιλέξει τον δικό του τρόπο για να ‘αρχιτεκτονήσει’”<sup>72</sup>.

Δύο δεκαετίες μετά από το συγκεκριμένο κείμενο, έχουν διατυπωθεί αμέτρητες θέσεις πάνω σε τέτοιου είδους “υποκειμενικότητες”. Με όση σαφήνεια όμως διατυπώθηκαν και διατυπώνονται αυτές οι θέσεις, οι αδυναμίες πολλών αρχιτεκτόνων συνεχίζουν να παραμένουν σε εκείνη ακριβώς την ‘τεχνική’, που δεν περιορίζεται στην μακέτα, το σχέδιο και τον ΓΟΚ. Σε πολλές περιπτώσεις αρκετοί συνάδελφοι κλήθηκαν να δώσουν συγκεκριμένες απαντήσεις σε συγκεκριμένα ‘τεχνικά’ ζητήματα που τους τέθηκαν για συγκεκριμένες περιπτώσεις από αυτές ακριβώς τις ‘υποκειμενικότητες’ και τα υποκείμενα που δεδηλωμένα είχαν την πρόθεση να υποστηρίξουν. Και το ερώτημα που παρέμενε και παραμένει αναπάντητο ήταν απλά το πώς ακριβώς πρέπει να σχεδιάζουμε αν δεν θέλουμε μόνο να ‘αρχιτεκτονήσουμε’.

Επειδή η εστίαση της διατριβής είναι αμιγώς αρχιτεκτονική και συνάμα τεχνική και κοινωνική, το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής δεν αντιμετωπίζεται, ως επιλογή ‘πελάτη’, παρά τις ηθικές και κοινωνικές προεκτάσεις<sup>73</sup>, ούτε εντοπίζεται στην επιλογή θεματολογίας ενασχόλησης, όταν μάλιστα στις μέρες μας η δυνατότητα επιλογής είναι αδύνατη. Αντίθετα εντοπίζεται στη σχέση μορφής και κοινωνικών αναγκών. Η μελέτη εστιάζει στο σχήμα του αρχιτεκτονικού χώρου και αναζητά εύληπτους τρόπους επικοινωνίας με όσους διαπιστώνουν στην πράξη την σημασία του χώρου στις ζωές τους και διερωτώνται πώς θα μπορούσε να είναι η μορφή του.

<sup>70</sup> De Carlo, G, “Legitimizing architecture”. Αποσπάσματα στο: Zucchi, B, *Giancarlo de Carlo* και στο: Frampton, K, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σελ. 248.

<sup>71</sup> Μαριάτος, Α, “Όταν οι αρχιτεκτονικές σπουδές, κάποτε τελειώσουν”, στο: *Αρχιτέκτονες*, τ.42, Νοε-Δεκ. 2003, σελ. 68-69.

<sup>72</sup> Μαριάτος, Α, *Η παρέμβαση για το Fix: Μια αφορμή για σχόλιο πάνω στην εκπαιδευτική διαδικασία*. Αθήνα: 1994, αδημοσίευτο κείμενο που μοιράστηκε φωτοτυπημένο στην αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ.

<sup>73</sup> Βλ. ενδεικτικά την επιστολή του Άρη Κωνσταντινίδη στην Καθημερινή 16/5/1942, που σχολιάζει την αντίστοιχη επιστολή του Κ. Κιτσίκη (13/5/1942) σχετικά με δυνατότητες εύρεσης πελατείας στη “νέαν τάξιν ιδιοκτητών” που δεν ήταν άλλοι από μαυραγορίτες της κατοχής. Κωνσταντινίδης, Α, *Για την αρχιτεκτονική*, σελ. 27,28.



### 1.3.5 Το πολιτικό και το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής μέσα από τα Μαθήματα για Σπουδαστές Αρχιτεκτονικής

Ως εδώ το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής σκιαγραφήθηκε κυρίως με έννοιες. Καθώς το αντικείμενο της μελέτης αφορά τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, κρίθηκε σκόπιμο να διερευνηθεί τι λένε κάποιοι αρχιτέκτονες για παρόμοια ζητήματα. Η συγκεκριμένη περίπτωση που παρουσιάζεται δεν είναι μοναδική αλλά είναι χαρακτηριστική και ταυτόχρονα ιδιαίτερη. Στις επόμενες σελίδες εξετάζεται όχι το έργο ενός αρχιτέκτονα, αλλά ένα εκπαιδευτικό εγχειρίδιο, που μοιράζεται δωρεάν στους φοιτητές της αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ: Τα *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*<sup>74</sup>, του Χέρμαν Χέρτσμπερχερ [Herman Hertzberger]<sup>75</sup>.

Πρόκειται για ένα βιβλίο που ο τίτλος του μοιάζει επίπεδος και άχρωμος χωρίς να υπόσχεται πολλά. Τα *“Μαθήματα”*<sup>76</sup>, όμως, κρύβουν μικρές εκπλήξεις στον προσεκτικό αναγνώστη. Δεν περιγράφουν μια ακόμα θεωρία για την αρχιτεκτονική, αλλά ένα σύνολο παραδειγμάτων, κανόνων και τεχνικών που σχετίζονται με την αρχιτεκτονική πρακτική. Το κεφάλαιο που ακολουθεί δεν αποτελεί μονογραφική μελέτη για τον συγκεκριμένο αρχιτέκτονα. Ούτε μελετάται το αρχιτεκτονικό ρεύμα, ο στρουκτουραλισμός, στον οποίο συμβατικά εντάσσεται, προς αποφυγήν εύκολων στερεοτυπικών κρίσεων.

Ο Χέρτσμπερχερ, σύμφωνα με τον Άμπραμ ντε Σβάν, αποτελεί τον κατ' εξοχήν *“κοινωνιολογίζοντα”*<sup>77</sup> αρχιτέκτονα που έχει πραγματευτεί διεξοδικά τα κοινωνικά ζητήματα του χώρου, ενώ στα κείμενά του διατυπώνονται πολιτικές νύξεις. Από το σύνολο του έργου του αναλύεται μόνο το κοινωνικό και το πολιτικό του περιεχόμενο. Η ανάλυση εστιάζει στην παρουσία ανθρώπων που απλά βρίσκονται μέσα στον χώρο και στον τρόπο της συνύπαρξής τους, όπως όλοι εκείνοι που απεικονίζονται στις φωτογραφίες των βιβλίων του δίνοντας έμφαση στην ύπαρξή τους.

Η λέξη *“κοινωνία”* αναφέρεται δεκάδες φορές στα Μαθήματα. Άλλοτε απαντάται μόνη της και άλλοτε σε πιο σύνθετες φράσεις. Συναντάμε αρκετά συχνά λέξεις που αντιστοιχούν στα γενικής φύσης ζητήματα που αφορούν την κοινωνική δομή όπως *“κοινωνική συνοχή”*, *“κοινωνική αλλαγή”*, *“κοινωνική θέση”* ή *“κοινωνικά μοτίβα”*. Ιδιαίτερη εντύπωση κάνει η εστίασή του, σε βαθμό εξάντλησης, στην κοινωνική δράση, σε αυτό που συμβαίνει, δηλαδή, σε πραγματικό χρόνο και χώρο. Σε πάρα πολλά σημεία των κειμένων του αναφέρεται στις *“κοινωνικές σχέσεις”*, στις *“κοινωνικές επαφές”*, στην *“κοινωνική αλληλεπίδραση”*, στην *“κοινωνική ανταλλαγή”*, στην *“κοινωνική συμπεριφορά”*, στις *“κοινωνικές καταστάσεις”*, στις *“κοινωνικές συναντήσεις”* ή στον *“κοινωνικό έλεγχο”*. Όλα αυτά συμβαίνουν μέσα στον *“κοινωνικό χώρο”* και αναφέρονται στην *“κοινωνική ζωή”* και στην *“κοινωνική χρήση”* του. Σκιαγραφούν δε ένα γενικότερο πλαίσιο αναφοράς που δεν είναι άλλο από τον *“κοινωνικό ρόλο”* και, κυρίως, την *“κοινωνική λειτουργία”* της αρχιτεκτονικής<sup>78</sup>.

<sup>74</sup> Hertzberger, H, *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*. Στο εξής θα αναφέρονται ως *Μαθήματα 1* εκτός από τις αναφορές στο αγγλικό, *Lessons for students in architecture*, (αλλιώς: *Lessons 1*), ή το ολλανδικό πρωτότυπο, *Lessen in Architectuur, Ruimte maken Ruimte laten*, όταν η μετάφραση δεν επαρκεί για να αποδοθούν συγκεκριμένες έννοιες.

<sup>75</sup> Η συγκεκριμένη απόδοση επιλέχθηκε διότι πλησιάζει στην αυθεντική ολλανδική προφορά.

<sup>76</sup> Με τον ίδιο τρόπο γίνεται αναφορά στα υπόλοιπα “μαθήματα” του Χέρτσμπερχερ: Στο Hertzberger, H, *Space and the architect. Lessons in Architecture 2*, (αλλιώς: *Lessons 2*) και Hertzberger, H, *Space and Learning. Lessons in Architecture 3*, που εστιάζει στον σχεδιασμό σχολικών κτιρίων και θα αναφέρεται ως *Lessons 3*.

<sup>77</sup> Ο Χέρτσμπερχερ χαρακτηρίζεται έτσι (*a pre-eminently sociological architect*) από τον κοινωνιολόγο Abram de Swaan στο άρθρο *“The Relational Space”*, στο: *The schools of Herman Hertzberger*, σελ. 21.

<sup>78</sup> Η αναφορά στην κοινωνική δράση, σχετικοποιεί συμβατικές κατατάξεις σε “ισμούς” όπως ο “στρουκτουραλισμός”. Ο Ντε Σβάν, επισημαίνει για παράδειγμα πως ο Χέρτσμπερχερ *“σκέφτεται και χιτίζει όπως ο Γκόφμαν”*, που μελετάται στη συνέχεια.

Η μέριμνά του ως δάσκαλος, εκτός από το να διδάξει μια ύλη στους φοιτητές και τους αναγνώστες του, είναι και να εμφυσήσει ένα αίσθημα ευθύνης σχετικά με τα ζητήματα που πραγματεύεται. Η ιδιότητά του ως δασκάλου τον επιφορτίζει με την επιπλέον υποχρέωση να εξηγήσει τις επιλογές και τις προτάσεις του. Αυτό είναι και το ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο έργο του: πως επιλέγει να σχηματοποιήσει συγκεκριμένα εξηγητικά πρίσματα για να εξηγήσει όσα προσπαθεί να διδάξει.

Ανάμεσα στα αρχιτεκτονικά παραδείγματα, υπάρχουν διάσπαρτες πολιτικές νύξεις που γεννούν στον αναγνώστη, πόσο μάλλον σε έναν σπουδαστή της αρχιτεκτονικής, μικρές ή μεγάλες προσδοκίες για την πολιτική και κοινωνική σημασία του αρχιτεκτονικού χώρου. Οι προσδοκίες, με τη σειρά τους, γεννούν εύλογα ερωτηματικά σχετικά με την ισχύ των διαπιστώσεων και των παραινήσεων του Χέρτσμπερχερ. Στη συνέχεια γίνεται προσπάθεια να επισημανθούν αυτές οι νύξεις και να εξεταστεί η ισχύς τους.

Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητη η εξής διευκρίνιση: Ανεξάρτητα του αν οι πολιτικές νύξεις του Χέρτσμπερχερ κινούνται σε ένα μήκος κύματος που είναι οικείο ή ανοίκειο στον αναγνώστη, επισημαίνεται πως το προκείμενο της εξέτασης δεν είναι αυτό καθαυτό το πολιτικό τους πρόταγμα. Δεν επιδιώκεται η απόδειξη πως το συγκεκριμένο πολιτικό πρόταγμα που μπορεί να διαφανεί μέσα από τα γραπτά του Χέρτσμπερχερ είναι απαραίτητα το καλύτερο ή το μοναδικό. Αυτό που ενδιαφέρει είναι η απόδειξη πως ο αρχιτεκτονικός χώρος μπορεί να διαθέτει κοινωνικό ή πολιτικό περιεχόμενο. Η αξία της έρευνας έγκειται στη συμβολή της στη θεμελίωση μιας συζήτησης σχετικά με το πολιτικό και το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής.

## Πολιτικές Νύξεις

Ο Χέρτσμπερχερ δεν είναι στρατευμένος αρχιτέκτονας και δεν επιδιώκει να προσηλυτίσει τους αναγνώστες του σε κάποια πολιτική ιδεολογία. Είναι όμως ένας δάσκαλος και, όπως κάθε καλός δάσκαλος, φροντίζει να μεταφέρει νύξεις από όσα πιστεύει στους μαθητές και τους αναγνώστες του. Οι νύξεις του είναι περιστασιακές και οι αναφορές του σε ανθρώπους, ομάδες, κινήματα ή βιβλία είναι διάσπαρτες μέσα στα κείμενά του. Δεν αποτελούν τα κομβικά στηρίγματα για να δικαιολογήσουν τις αρχιτεκτονικές του επιλογές και παραινήσεις. Αποτελούν, όμως, εκείνα τα ερεθίσματα που ο δάσκαλος αφήνει να μεταφερθούν έμμεσα προς το μαθητή του: “Διάβασε αυτό ή κοίτα κι εκείνο...” Παρότι, όμως, δεν μπορεί να τον τοποθετήσει κάποιος σε μια συγκεκριμένη πολιτική ιδεολογία, μπορεί να γίνουν αντιληπτές οι βασικές θέσεις του που σκιαγραφούνται στις παρακάτω σχηματοποιήσεις:

- Πιστεύει σε μια αντιεραρχική κοινωνία, όπου το άτομο δεν θα καθυποτάσσεται από την ισχυρή βούληση των ανωτέρων του.
- Πιστεύει στην αξία της ανθρώπινης κοινότητας στον βαθμό που δεν ταυτίζεται αυτή ούτε με την ισοπεδωτική κολλεκτιβοποίηση ούτε με τον ακραίο ατομικισμό.

Οι αναφορές του σε πρόσωπα και πολιτικά ρεύματα είναι ενδεικτικές:

Οι εισαγωγικές ρήσεις στα κεφάλαια των *Μαθημάτων* του <sup>79</sup> προέρχονται από τον Μάρτιν Μπούμπερ, θεολόγο και φιλόσοφο που ανέδειξε και ασχολήθηκε με τη σημασία του 'Μεταξύ', του 'Ενδιάμεσου' δηλαδή των ανθρώπων ως κύρια ανθρωπολογική συνιστώσα. Ο Μπούμπερ συνδέθηκε μεταπολεμικά με τη δημιουργία των Ισραηλινών κοινοτήτων που, με το συνεργατικό τους πνεύμα, αποτέλεσαν μια από τις κύριες δημιουργικές συνιστώσες των πρώτων χρόνων ύπαρξης του Ισραηλινού κράτους <sup>80</sup>. Η σχέση ατόμου-κοινότητας αποτέλεσε μόνιμη επωδό στα γραπτά του: “*Το ζήτημα είναι μάλλον η ανοικτότητα. Μια πραγματική κοινότητα δεν χρειάζεται να αποτελείται από ανθρώπους που είναι μονίμως μαζί. Αλλά πρέπει να αποτελείται από ανθρώπους που, επειδή ακριβώς είναι σύντροφοι, έχουν προσπέλαση ο ένας στον άλλον και είναι έτοιμοι ο ένας για τον άλλον*” <sup>81</sup>.

Οι νοσταλγικές αναφορές του Χέρτσμπερχερ στις δεκαετίες 60 και 70 <sup>82</sup> με την ανοιχτή τους κοινωνία και ανθρώπους, αλλά και στους Πρόβος, ένα ιδιαίτερο Ολλανδικό πολιτικό κίνημα, είναι χαρακτηριστικές <sup>83</sup>. Ο Χέρτσμπερχερ αποτελεί “*προϊόν*” <sup>84</sup> και

<sup>79</sup> *Μαθήματα 1*, σελ. 12,13 και 90.

<sup>80</sup> Αξίζει να επισημανθεί πως παρότι από νωρίς ασπάστηκε το σιωνισμό, όντας ο ίδιος Εβραίος, σύντομα διαφώνησε για τους στόχους του κινήματος. Ο Μπούμπερ ήθελε εγκατάσταση συνεταιριστικών αποικιών στην Παλαιστίνη και όχι την ίδρυση ενός εβραϊκού κράτους. Επειδή υποστήριξε την ανάγκη συνδιαλλαγής με τους Άραβες, μεταπολεμικά παρέμεινε αντιδημοφιλής στη νέα του πατρίδα. Μπούμπερ, Μ, *Μονοπάτια στην Ουτοπία*, σελ. 179. Το συγκεκριμένο βιβλίο διερευνά ένα νήμα που, ξεκινώντας από τους “ουτοπικούς σοσιαλιστές”, περνά από τον Προυντόν και τον Κροπότκιν, φτάνοντας στο συνεταιριστικό κίνημα του 19ου αιώνα, στα σοβιέτ (συμβούλια) των ρωσικών επαναστάσεων και στο ισραηλινό κίνημα των κιμπούτς. Το νήμα χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια ριζώματος κοινοτιστικών εγχειρημάτων στις υπάρχουσες σε κάθε εποχή συνθήκες, συνιστώντας το σπέρμα του σοσιαλισμού που εγκαθιδρύεται ήδη στο παρόν και προβάλλεται δυναμικά στο μέλλον.

<sup>81</sup> Στο ίδιο, σελ. 173.

<sup>82</sup> *Μαθήματα 1* σελ. 86 και *Lessons 3*, σελ. 203, 219, 244.

<sup>83</sup> Στο ίδιο σελ. 49. Οι Πρόβος με τις μη βίαιες αλλά ευφάνταστες δημόσιες συγκεντρώσεις στα όρια της πρόκλησης (εξ ου και το Πρόβο, από το Προβοκάτσια), ζωογόνησαν τον δημόσιο χώρο της πόλης τους. Οι 'Λευκές προτάσεις' τους για ένα πλήθος ζητημάτων, όπως τα “Λευκά ποδήλατα” ([www.podilates.gr/?q=node/637](http://www.podilates.gr/?q=node/637)) ανανέωσαν την πολιτική ατζέντα της εποχής τους. (Μπαζός, Γ, *Provos και Merry Pranksters*, σελ 58).

<sup>84</sup> Βλ. συνέντευξή του: “I am a product of Team 10”, στο *Team 10. In search of a Utopia of the present*, σελ. 332.

επίγονο του Team 10<sup>85</sup>, του ιδιαίτερου αρχιτεκτονικού σχήματος – απότοκο, συνεχισθή αλλά και αναδιαμορφωτή των CIAM. Στο Team 10 συμμετείχαν αρχιτέκτονες όπως ο αναρχικός Τζανκάρλο ντε Κάρλο<sup>86</sup> ή ο σοσιαλιστικών αντιλήψεων κουακέρος Ραλφ Έρσκιν<sup>87</sup>. Ο Χέρτσμπερχερ συμμετείχε στη συντακτική ομάδα του περιοδικού Φόρουμ μαζί με τον Γιοπ Χάρντι και τον Άλντο βαν Άυκ, που συμμερίζονταν αντίστοιχες θέσεις. Οι διάσπαρτες αναφορές σε στοχαστές αποτελούν μια άλλη εκδοχή των νύξεων. Εκτός από τον Μπούμπερ γίνονται αναφορές στον Τσόμσκι<sup>88</sup>, στον Φουκώ, στον Ντελέζ, στον Περέκ, στον Μαρκούζε<sup>89</sup> ή στον Ίλιτς<sup>90</sup>, ενώ σε πολλά σημεία μεταφέρει την εκτίμησή του για την παιδαγωγό Μαρία Μοντεσόρι<sup>91</sup>, σκιαγραφώντας ένα πλαίσιο που σε γενικές γραμμές θα μπορούσε να θεωρηθεί ως προοδευτικό. Θα έλεγε κανείς επιπρόσθετα πως, ανάμεσα στα λόγια του, υπάρχει μια σοσιαλιστική και ελαφρώς αναρχίζουσα και ελευθεριακή αντίληψη για την κοινωνία.



1.4 Οι συντάκτες του περιοδικού Φόρουμ σε συζήτηση εργασίας. Διακρίνονται ο Γιοπ Χάρντι, ο Άλντο βαν Άυκ και δεξιά ο Γιάαπ Μπάκεμα. Στο κέντρο ξαπλωτός είναι ο 28χρονος τότε Χέρτσμπερχερ. Πηγή: Van, Eyck, A, *Writings*.

Τα Μαθήματα του Χέρτσμπερχερ δεν είναι μαθήματα πολιτικής θεωρίας αλλά μαθήματα αρχιτεκτονικής πρακτικής. Κάθε φράση αντιστοιχεί σε αρχιτεκτονικές διαμορφώσεις που είτε εικονογραφούνται με αρχιτεκτονικά παραδείγματα αντλούμενα από τη σύγχρονη ή παλαιότερη αρχιτεκτονική παράδοση είτε ανάγονται σε ιδεοτυπικά διαγράμματα με αφαιρετική και γενική ισχύ. Τα διαγράμματα αυτά έχουν διδακτικό και όχι συντακτικό χαρακτήρα. Αν έχουν κάποια αξία τα *Μαθήματα* δεν είναι για τις νύξεις τους – πολλοί άλλωστε αρχιτέκτονες αρέσκονται σε τέτοιες αναφορές - αλλά για τον τρόπο με τον οποίον επιδιώκουν να το κάνουν. Για τον συσχετισμό τους με τον αρχιτεκτονικό χώρο.

<sup>85</sup> Το Team 10 ξεκίνησε από μια ομάδα νεώτερων μελών των CIAM (Congress International d' Architecture Moderne) η οποία είχε επιλεγεί να οργανώσει το 10ο CIAM (1956), από το οποίο πήρε και το όνομά της. Η κριτική που ασκήθηκε στον τρόπο σκέψης και στη δομή των CIAM οδήγησε σε ρήξη με την παλαιότερη γενιά αρχιτεκτόνων. Μετά το τελευταίο CIAM στο Όπτερο, το Team 10 μετασχηματίστηκε σε μια διεθνή ομάδα που λειτούργησε ανεξάρτητα επί περίπου είκοσι χρόνια, με τακτικές συναντήσεις.

<sup>86</sup> Damiani G, *Anarchy is not disorder*. Στο: Risselada κ.α. *Team 10. In search of a utopia of the present*, 286 κ.ε. και τη συνέντευξη, "Οι μορφές της ελευθερίας", στο: *Autonomea*, τεύχος 16. Ο Ντι Κάρλο, μιλώντας για το Team 10 αναφέρει πως "είναι αλήθεια ότι στην Ομάδα X [Team 10] πολλές καταστάσεις παρέπεμπαν στο αναρχικό κίνημα... Όπως οι αναρχικοί τείναμε σε ένα όριο, χωρίς ακριβώς να γνωρίζουμε ποιο ήταν αυτό, γιατί το ορίζαμε σιγά σιγά και ποτέ δεν ισχυριζόμασταν ότι το είχαμε φτάσει". Βλ. και *Μαθήματα 1*, σελ. 64 και *Lessons 3* σελ. 160.

<sup>87</sup> Collymore, P, *The architecture of Ralph Erskine*, σελ 18.

<sup>88</sup> *Lessons 3* σελ 161, *Μαθήματα 1* σελ, 92-93. Στο τελευταίο απόσπασμα για να εξηγήσει τις βασικές θέσεις του σχετικά με τη σχέση μορφής και χρήσης αναφέρεται σε στρουκτουραλιστές, όπως ο Ντε Σωσσύρ ή ο Λεβί Στρωσ, αλλά και στον Φουκώ, στον Σαρτρ, και στον Γιουνγκ.

<sup>89</sup> *Lessons 3*, σελ 203.

<sup>90</sup> *Lessons 2*, σελ 59 σημείωση, και *Lessons 3*, σελ 203.

<sup>91</sup> *Lessons 3*, σελ. 19, 26, 27, 38, 50, 72, 77, 86.

## Ο χώρος ως έκφραση, ως υποκείμενο και ως συνθήκη

### α. Ο χώρος (όχι) ως έκφραση

Για τον Χέρτσμπερχερ η αρχιτεκτονική δεν εκφράζει απλά και μόνο κάτι. Η λέξη 'έκφραση' υπάρχει στα γραπτά του. Συνήθως, όμως, προτείνει στους αναγνώστες του να 'εκφράσουν' κάποια κοινωνική ιδέα ενάντια στην απόλυτη αισθητικοποίηση ή τεχνοκρατική αντίληψη της αρχιτεκτονικής. Αλλού υποστηρίζει πως ο χώρος μπορεί να μεταδώσει 'συνειρμούς' (associations). Οι συνειρμοί μπορούν να δημιουργήσουν έναν 'κώδικα', που όταν "εφαρμόζεται συστηματικά σε όλη την επικράτεια ενός κτιρίου, θα γίνει κατανοητός ορθολογικά ή διαισθητικά από όλους τους χρήστες των εγκαταστάσεων και μπορεί να συμβάλλει στη διασάφηση των εννοιών που βρίσκονται πίσω από την οργάνωση της προσβασιμότητας"<sup>92</sup>. Ο Χέρτσμπερχερ δεν εξηγεί, όμως, πώς ένας τέτοιος κώδικας μπορεί να γίνει κατανοητός σε έναν τρίτο, όπως ήδη σχολιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα.

Αλλού γράφει πως "η αίσθηση του τι μπορούμε και τι δεν μπορούμε να κάνουμε στην αρχιτεκτονική απορρέει συχνά από το συνειρμό που μας προκαλεί μια συγκεκριμένη μορφή ή ένα αρχιτεκτονικό ιδίωμα. Υπάρχει η τάση να σχετίζεται ο κλασικισμός, για παράδειγμα, με απολυταρχικά καθεστώτα, επειδή γνωρίζουμε ότι προτιμήθηκε από αυτά τα καθεστώτα και ότι προφανώς είχε κάποια συγκεκριμένα θέλητρα γι' αυτά και πιθανώς εξυπηρετούσε τους σκοπούς τους..."<sup>93</sup>. Στην επόμενη όμως ακριβώς πρόταση σχετικοποιεί αυτόν τον ισχυρισμό: "... Ωστόσο, τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά: γιατί υπάρχουν συγκεκριμένα κλασικιστικά κτίρια που έχουν φιλική και καθόλου απολυταρχική εμφάνιση... Και ένα κλασικιστικό σχέδιο μπορεί να αποτελέσει ακόμα έκφραση αναμφισβήτητων δημοκρατικών προθέσεων"<sup>94</sup>. Βλέπουμε πως η απλή συνειρμική συσχέτιση δεν οδηγεί ούτε καν τον ίδιο κάπου συγκεκριμένα.

Ο Χέρτσμπερχερ, επειδή ακριβώς δεν μιλάει μόνο με λέξεις και έννοιες, γίνεται σαφέστατος, χάρη στα αρχιτεκτονικά παραδείγματά του. Μπορούμε να συνοψίσουμε τη γενικότερη αντίληψή του σχετικά με το ζήτημα με ένα σχόλιό του για τα δάνεια από φιλοσοφικές ή άλλες θεωρίες (με αφορμή την έννοια της πτύχωσης στον Ντελέζ): "Δεν θα έπρεπε να ενσωματώνουμε περισσότερο νόημα στις αναφορές μας σε φιλόσοφους από όσο αξίζουν (οι αρχιτέκτονες τρελαίνονται για τους φιλόσοφους αλλά τείνουν να ενσωματώνουν τις ιδέες τους πολύ κυριολεκτικά στους δικούς τους ενθουσιασμούς). Η σύγκριση είναι εξαιρετικά επιφανειακή. Τα κτίρια είναι απλά λιγότερο πτυχωτά (foldable) και εύκαμπτα (pliable) από τις λέξεις και τις εικόνες, είτε μας αρέσει είτε όχι"<sup>95</sup>.

Η αρχιτεκτονική που μπορεί κανείς να διδαχτεί από τα Μαθήματα του Χέρτσμπερχερ, η αρχιτεκτονική εν γένει θα πρόσθετε κανείς εμφατικά, δεν είναι ούτε γλώσσα ούτε μια απλή έκφραση. Διαμορφώνει το περιβάλλον και τις συνθήκες μέσα στις οποίες υπάρχουμε και συνυπάρχουμε με τους άλλους ανθρώπους.

### β. Ο χώρος ως υποκείμενο

Ο χώρος στα γραπτά του Χέρτσμπερχερ αποκτά πολύ συχνά ενεργητικό χαρακτήρα. Συχνά εμφανίζεται στις προτάσεις ως υποκείμενο που ενεργεί με ρηματικές εκφράσεις. Ο χώρος προσφέρει, ενθαρρύνει, αποθαρρύνει, γεννά, καλλιεργεί, υποκινεί, διεγείρει, προκαλεί, καθοδηγεί, προσκαλεί, ενδυναμώνει, δημιουργεί, ενεργοποιεί... μπορεί μέχρι και να υποβιβάζει τους ανθρώπους σε νάνους<sup>96</sup>. Ενδεικτικά αναφέρονται κάποιες

<sup>92</sup> Μαθήματα 1 σελ. 18.

<sup>93</sup> Στο ίδιο σελ. 254.

<sup>94</sup> Στο ίδιο σελ. 254.

<sup>95</sup> Lessons 2, σελ. 249.

<sup>96</sup> Ενδεικτικά: Μαθήματα 1 στις σελίδες 3, 24, 41, 56, 57, 59, 63, 64, 70, 82, 86, 101, 106, 150, 163, 174, 186, 192, 210, 213, 227, 242, 246, 254, 255, 256, 277, Lessons 2, σελ. 90, 112,

χαρακτηριστικές φράσεις:

- “η κοίλη μεριά ενός καμπύλου τοίχου μπορεί να 'ενθαρρύνει' την αίσθηση του συν-ανήκειν”<sup>97</sup>.
- “αυτή η διάταξη 'ενθαρρύνει' την περιστασιακή επαφή μεταξύ του προσωπικού, ... και των ενοίκων”<sup>98</sup>.
- “η φιλική ατμόσφαιρα αυτού του μικρού γυάλινου παλατιού 'ενισχύει' την αίσθηση της ζωής σε μια κοινότητα”<sup>99</sup>.

Είναι δυνατόν ο χώρος, μια άυλη και αμετακίνητη οντότητα, να μπορεί να έχει τέτοια ενεργητική παρουσία; Στα κείμενά του διακρίνουμε μια διαρκή αμφισημία σχετικά με το ζήτημα. Αναφερόμενος για παράδειγμα στη “Φιλόξενη μορφή”, γράφει πως “οτιδήποτε κι αν κάνεις, όπου και με οποιονδήποτε τρόπο κι αν οργανώσεις τον χώρο, αναπόφευκτα θα επηρεάσεις σε κάποιο βαθμό την ανθρώπινη κατάσταση. Πράγματι, η αρχιτεκτονική, οτιδήποτε χτίζεται, δεν μπορεί παρά να παίξει κάποιο ρόλο στη ζωή των ανθρώπων που τη χρησιμοποιούν και αποτελεί κύριο καθήκον του αρχιτέκτονα, είτε του αρέσει είτε όχι, να διασφαλίσει πως ό,τι κάνει θα είναι ικανοποιητικό για όλες αυτές τις καταστάσεις... Το ερώτημα κατά πόσον η αρχιτεκτονική έχει κοινωνικό ρόλο είναι εντελώς άσχετο, γιατί απλούστατα δεν υπάρχουν κοινωνικά αδιάφορες λύσεις. Με άλλα λόγια κάθε παρέμβαση στο περιβάλλον των ανθρώπων, ανεξάρτητα από τους συγκεκριμένους σκοπούς του αρχιτέκτονα, έχει κοινωνικές επιπτώσεις”<sup>100</sup>.

Αναφερόμενος στη σημασία της σωστής διαστασιολόγησης του χώρου γράφει πως “η χρήση ενός χώρου είναι που καθορίζει τις κατάλληλες αναλογίες του, και αφού οι αρχιτεκτονικές και χωρικές συνθήκες ενός τόπου ενθαρρύνουν συγκεκριμένες μορφές χρήσης και αποθαρρύνουν άλλες, οι αρχιτέκτονες έχουν μια τρομακτική επιρροή, είτε τους αρέσει είτε όχι στο τι μπορεί και τι θα γίνει τελικά σε ένα μέρος. Οι αποφάσεις τους για το μέγεθος και μόνον είναι ικανές να υπαγορεύσουν το κατά πόσο ένας χώρος είναι κατάλληλος ή όχι για κάποια συγκεκριμένη χρήση”<sup>101</sup>.

Σε ένα αρκετά εκτεταμένο απόσπασμα μας δίνει σαφέστερα το στίγμα του: “Οτιδήποτε κάνει ή σκόπιμα δεν κάνει ένας αρχιτέκτονας – ο τρόπος με τον οποίον επιμελείται την ανοιχτότητα και την κλειστότητα – πάντα επηρεάζει, ηθελημένα ή όχι, τις πιο στοιχειώδεις μορφές κοινωνικών σχέσεων. Ακόμα κι αν οι κοινωνικές σχέσεις εξαρτώνται σε περιορισμένο βαθμό από τους περιβαλλοντικούς παράγοντες, αυτό και μόνο αποτελεί ικανό λόγο για να στοχεύουμε συνειδητά σε μια οργάνωση του χώρου που θα δίνει ευκαιρία στον καθένα να συνυπάρχει με τους άλλους σε μια ισότιμη βάση. Το να αγνοούμε αυτή τη δύναμη της αρχιτεκτονικής ισοδυναμεί τελικά με λιγότερη ελευθερία για τους κατοίκους. Ωστόσο, η αποστροφή που δείχνουν πολλοί αρχιτέκτονες σε κοινωνιολογικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις είναι σε ένα βαθμό κατανοητή. Είμαστε περικυκλωμένοι από τις αποτυχίες του παρελθόντος, με τις κοινωνικές ουτοπίες του, όπως οι 'χώροι κοινωνικής διάδρασης' και άλλες ρομαντικές και άχρηστες (ή έστω που ποτέ δεν χρησιμοποιήθηκαν) έννοιες, οι οποίες επινοήθηκαν από αρχιτέκτονες που πίστευαν πως θα μπορούσαν να προβλέψουν την ανθρώπινη συμπεριφορά”<sup>102</sup>.

Η προσωποποίηση του χώρου ως υποκειμένου από τον Χέρτσμπερχερ και γενικά από τους αρχιτέκτονες δεν είναι απολύτως άστοχη, αν περιορίζεται σε μια περιγραφική

---

135, 158, 161, 170, 176, 251, Lessons 3, σελ. 5, 9, 14, 26, 35, 42, 46, 52, 58, 61, 67, 70, 71, 79, 84, 85, 86, 93, 98, 103, 114, 118, 128, 132, 134, 136, 145, 153, 161, 171, 175, 180, 186, 191, 196, 206, 214, 217, 223, 237, 240)

<sup>97</sup> Μαθήματα 1 σελ. 57

<sup>98</sup> Μαθήματα 1 σελ. 192

<sup>99</sup> Μαθήματα 1 σελ. 246

<sup>100</sup> Lessons 1 σελ. 174

<sup>101</sup> Lessons σελ. 192. Οι υπογραμμίσεις δεν απαντώνται στο πρωτότυπο.

<sup>102</sup> Μαθήματα 1 σελ. 214.

διάσταση. Όταν όμως αναζητούνται εξηγήσεις για τη λειτουργία του χώρου, τότε είναι απαραίτητα πιο σαφή εργαλεία.

#### γ. Ο χώρος ως συνθήκη

Τα Μαθήματα περιγράφουν μια θεωρία για τον χώρο ως προϋπόθεση ή ως συνθήκη της ανθρώπινης συνύπαρξης. Η λέξη “συνθήκες” - πάντοτε σε πληθυντικό - ή οι “χωρικές συνθήκες”<sup>103</sup> είναι μια από τις πιο πολυχρησιμοποιημένες λέξεις στα γραπτά του. Ο Χέρτσμπερχερ δεν αναφέρεται γενικά και αόριστα στις συνθήκες ζωής ή άνεσης. Οι χωρικές συνθήκες υπάρχουν ή διαμορφώνονται ώστε να εξυπηρετήσουν ή να προωθήσουν κάτι συγκεκριμένο ανάλογα με την περίπτωση:

Γράφει για παράδειγμα πως “οι συνθήκες που εξασφαλίζουν την ιδιωτικότητα και οι συνθήκες που συμβάλλουν στη διατήρηση της κοινωνικής επαφής με τους άλλους είναι εξίσου απαραίτητες”<sup>104</sup>. Συνήθως, όμως, οι χωρικές συνθήκες παίζουν ρόλο στη λειτουργία του δημόσιου χώρου: “Είμαστε απλώς εντυπωσιασμένοι από τις τέλειες αναλογίες του, ή συμβάλλει και στη βελτίωση των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων; ... Αυτό δεν εξαρτάται αποκλειστικά από τις χωρικές συνθήκες, μολονότι συχνά βοηθούν, και προφανώς αυτές οι περιπτώσεις ενδιαφέρουν ως παραδείγματα για τον αρχιτέκτονα και τον πολεοδόμο”<sup>105</sup>.

Οι χωρικές συνθήκες υπάρχουν ανεξάρτητα αν υπάρχουν εκεί άνθρωποι. Γεννιούνται από την ίδια τη διάρθρωση του χώρου και ενεργοποιούνται τη στιγμή που οι άνθρωποι επιθυμούν να κάνουν κάτι συγκεκριμένο μέσα σε αυτούς. Τότε οι συνθήκες γίνονται καθοριστικές. Επηρεάζουν τις δυνατότητές τους να κάνουν ή να μην κάνουν κάτι. Οι χωρικές συνθήκες αποτελούν την αποκρυστάλλωση των πολιτικών νύξεων που ήδη αναφέρθηκαν. Μόνο που η αποκρυστάλλωση δεν είναι μια απλή έκφραση των ιδεών του αλλά έχει κάτι το ενεργητικό: επιδρά με έμμεσο τρόπο στον τρόπο συνύπαρξης των ανθρώπων που ζουν μέσα τους.

Μια παραλλαγή της λέξης “συνθήκες” είναι οι λέξη “ευκαιρίες”<sup>106</sup>. Οι λέξεις δεν διαφέρουν ιδιαίτερα στο νόημά τους, αλλά εναλλάσσονται ως συνώνυμες. Οι ευκαιρίες τονίζουν τον ενεργητικό χαρακτήρα του χώρου και κυρίως τον χρονικό του προσδιορισμό. Αυτό που συμβαίνει μεταξύ δύο ή περισσότερων ανθρώπων δεν μπορεί να συμβαίνει παντού και κυρίως πάντοτε. Είναι πάντοτε εξαρτημένο από τον χρόνο και τον χώρο. Εξίσου χρησιμοποιείται από τον Χέρτσμπερχερ η λέξη “possibilities”. Στο ολλανδικό πρωτότυπο η λέξη αναφέρεται ως “mogelijkheden” και συνδέεται με την αντίστοιχη γερμανική “Möglichkeiten”. Στην ελληνική μετάφραση η λέξη ορθά μεταφράζεται ως “δυνατότητες”<sup>107</sup>.

Οι χωρικές συνθήκες μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε δύο βασικές κατηγορίες: Τις συνθήκες που διαμορφώνουν τη σχέση Ιδιωτικού-Δημοσίου, που συνιστά το κοινωνικό μέρος της σκέψης του και τις συνθήκες που επιτρέπουν ή αποτρέπουν την ιεραρχικότητα και οι οποίες αποτελούν το πολιτικό στοιχείο των *Μαθημάτων* του.

<sup>103</sup> Στα αγγλικά: conditions ή preconditions. *Μαθήματα 1*, σελ. 13, 28, 32, 35, 37, 47, 57, 59, 62, 64, 65, 67, 86, 97, 109, 122, 176, 192, 194, 248, 253, 255, 259, *Lessons 2*, σελ. 24, 100, 117, 143, 156, 158, 178, 179, 249, 251 και *Lessons 3* σελ. 5, 8, 9, 20, 21, 23, 24, 36, 38, 45, 46, 49, 52, 53, 57, 67, 69, 72, 80, 83, 85, 101, 103, 109, 111, 113, 116, 124, 152, 166, 172, 180, 193, 233, 252.

<sup>104</sup> *Μαθήματα 1* σελ. 35

<sup>105</sup> *Μαθήματα 1* σελ. 64

<sup>106</sup> Στο πρωτότυπο opportunities. *Μαθήματα 1*, σελ. 16, 24, 33, 60, 62, 64, 80, 94, 106, 108, 109, 116, 152, 155, 177, 182, 198, 213, 221, 258, *Lessons 2*, σελ. 120, 135, 141, 209 και *Lessons 3*, σελ. 11, 36, 52, 65, 79, 116, 136, 139, 230

<sup>107</sup> *Lessons 1*, σελ. 92, 93, 165, 198, 229, 243, *Lessons 2*, σελ. 58, 120, 144, 156, 168 και *Lessons 3*, σελ. 24, 57, 60, 93, 111, 114, 116, 123, 126, 172, 193, 223, 228, 252. Όλες οι λέξεις επισημαίνεται, εκ των προτέρων, πως χρησιμοποιούνται και από τον Γκηλ.

## **Το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής με βάση τη σχέση Ιδιωτικού Δημοσίου**

Ένα μεγάλο μέρος των Μαθημάτων του Χέρτσμπερχερ αφιερώνεται στη σχέση ιδιωτικού και δημόσιου χώρου, σχέση που μελετούν πολλοί αρχιτέκτονες. Στο έργο του Χέρτσμπερχερ, όμως, αναλύεται με τον πλέον διεξοδικό βαθμό. Ήδη από τον τίτλο διαφαίνεται ο πυρήνας της σκέψης του. Η σχέση ιδιωτικού δημοσίου είναι κατ' αρχήν μία σχέση. Δεν πρόκειται για ένα ζευγάρι ασυμφιλίωτων αντιθέτων αλλά για τις δύο όψεις ενός αδιαίρετου διπόλου.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Χέρτσμπερχερ πιστεύει στην αξία της ανθρώπινης κοινότητας. Η λέξη “κοινότητα”, “κοινό” και “κοινοτικό”<sup>108</sup>, αλλά και “συλλογικό”<sup>109</sup> απαντάται δεκάδες φορές στα γραπτά του. Δεν αναφέρεται όμως στην προνεοτερική *Communitas*, στην κοινότητα των κοινωνιών της παράδοσης στην οποία ασκεί και κριτική, όπως για παράδειγμα στον κοινωνικό έλεγχο που γεννιέται από την “σφιχτή κοινότητα του χωριού”<sup>110</sup>. Παρά την πληθώρα παραδειγμάτων από παραδοσιακούς οικισμούς, η αναφορά του είναι πάντα στο παρόν: στη σύγχρονη κοινωνία.

Υπάρχουν ομολογουμένως στοιχεία στο έργο του εμποτισμένα από την κρυφή ελπίδα μιας τέτοιας κοινότητας. Η ελπίδα για την υπέρβαση του ατομικισμού και η πίστη στην αξία της συλλογικότητας υπάρχει ρητά ή άρρητα σε αρκετά είδη προοδευτικής σκέψης: η ελπίδα του να μπορέσουν οι άνθρωποι να συνεργαστούν μεταξύ τους για να μπορέσουν να παράγουν τα αγαθά που τους χρειάζονται ανεξάρτητα και ενάντια σε όσους τους καταπιέζουν. Η σχετική συζήτηση είναι στην κυριολεξία ατέλειωτη. Η εκδοχή του Χέρτσμπερχερ είναι μια από τις διάφορες παραλλαγές αυτής της σκέψης. Όλο το σύστημα σκέψης του εξετάζει τη σχέση ατόμου και κοινωνίας ως ένα σύστημα συμπληρωματικών εννοιών που οφείλουν να συνυπάρχουν, χωρίς η μία να επιβάλλεται της άλλης.

Ήδη αναφέρθηκε η αποκήρυξη - με τα λόγια του Μπούμπερ - τόσο του ατομικισμού όσο και του κολλεκτιβισμού. Σε μια διάλεξη για την παιδεία ο Χέρτσμπερχερ αναφέρει χαρακτηριστικά: “*Η παιδεία σχετίζεται εξίσου με το μοίρασμα, το μοίρασμα πραγμάτων... και δεν πρέπει να την θεωρούμε πάρα πολύ ως ένα ατομικό ζήτημα, αλλά πρέπει να την αντιλαμβανόμαστε ως κάτι που κάνουμε μαζί. Επίσης η παιδεία δεν είναι μόνο Μαθηματικά και Γλώσσες. Παιδεία είναι εξίσου η εκμάθηση της συμπεριφοράς, του πως οι άνθρωποι έρχονται μαζί σε επαφή, του πως συμβιώνουν μεταξύ τους*”<sup>111</sup>. Λέξεις όπως το “μοίρασμα” ή το “μαζί” αποτελούν έναν άρρητο κοινό παρονομαστή όταν προσπαθεί να διαμορφώσει το χώρο. Το ζητούμενο είναι να δημιουργήσει εκείνο το πολυπόθητο αίσθημα “μέθεξης” (*togetherness*)<sup>112</sup>, δίνοντας όμως ταυτόχρονα τη δυνατότητα σε όποιον το επιθυμεί να μπορεί να αποσυρθεί μακριά από το πλήθος και

<sup>108</sup> *Lessons 1*, σελ. 12, 13, 38, 42, 45, 48, 51, 54, 57, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 68, 112, 126, 196, 211, 213, 224, 229, 246, 256, 262. *Lessons 2*, σελ. 58, 80, 90, 93, 123, 158, 168, 229, *Lessons 3* σελ. 38, 50, 58, 60, 63, 67, 84, 116, 117, 128, 129, 137, 145, 152, 157, 166, 169, 171, 172, 173, 176, 205, 211, 224. Η ελληνική μετάφραση χρησιμοποιεί διαφορετικές λέξεις για να αποδώσει τη λέξη “communal”, όπως “κοινόχρηστο” (*Μαθήματα 1* σελ. 42, 48, 51, 59, 126, 196), “συλλογικό” (σελ. 65) ή, σπάνια, κοινοτικό. Το ίδιο ισχύει και για το *community* που συνήθως αποδίδεται ως “κοινότητα” αλλά αλλού ως “κοινωνία” (σελ. 54). Στα ελληνικά η διαφορά δεν φαίνεται έντονη και πιθανόν να ηχούσε και λίγο παράξενη η χρήση της ακριβούς μετάφρασης σε ένα αρχιτεκτονικό κείμενο. Όμως έτσι χάνεται η ιδιαίτερη χροιά που συνοδεύει τις λέξεις καθώς και η ευρύτερη συζήτηση για τη σημασία τους. Στο ολλανδικό πρωτότυπο η λέξη κοινότητα απαντάται ως “*gemeenschap*” και σχετίζεται με τη γερμανική “*Gemeinschaft*”.

<sup>109</sup> *Μαθήματα 1*, σελ. 94, 103, 106, 120, 150. *Lessons 2*, σελ. 17, 58, 60, 83, 84, 128, 186, 237, 242 και *Lessons 3* σελ. 134, 135, 172, 176, 179, 228, 248, 249. Στα ολλανδικά: “*collectieve*”

<sup>110</sup> *Lessons 1* σελ. 54

<sup>111</sup> Διάλεξη για το αειφόρο σχολείο, 8:15

<sup>112</sup> *Μαθήματα 1* σελ. 65, *Lessons 2*, σελ. 154 και *Lessons 3* σελ. 8.



να βρεθεί μέσα του μόνο όταν το επιθυμεί. Δεν πρόκειται για κάτι εύκολο. Η παρουσία εντός του πλήθους εγκυμονεί κινδύνους. Ένας ενιαίος χώρος ελέγχεται εύκολα από κάποιον, όταν δημιουργούνται πανοπτικές συνθήκες. Η μαζοποίηση πάλι, μπορεί να σημαίνει ακριβώς το αντίθετο. Το κλείσιμο του ανθρώπου στον εαυτό του, στην ατομικότητά του.

Το σύστημά του μπορεί να αποκρυσταλλωθεί σε δύο έννοιες: Στην κλειστότητα και την ανοιχτότητα. Ήδη αναφέρθηκαν οι λέξεις σε προηγούμενα χωρία. Η αναλογία κλειστότητας και ανοιχτότητας δεν αποτελεί δυαδική έννοια, που αντιστοιχεί στο άνοιγμα και το κλείσιμο μιας συσκευής που λειτουργεί με ON και OFF. Αυτή η αναλογία, που δεν συνιστά μετρήσιμο μέγεθος, περιγράφεται από τον Χέρτσμπερχερ με διάφορες αρχιτεκτονικές έννοιες, όπως το “Ενδιάμεσο”, το “ήμι” και η “διαβάθμιση”. Μιλάει για ήμι-δημόσιους και ημι-ιδιωτικούς χώρους ως εάν το δημόσιο και το ιδιωτικό να αλληλοδιεισδύουν το ένα στο άλλο.

Η σχέση χώρου και κοινωνικότητας δεν είναι μονοσήμαντες. Δεν παρασύρεται από στερεότυπα που αντιστοιχίζουν τις αρχιτεκτονικές κατηγορίες με κοινωνικές καταστάσεις. Δεν ταυτίζει για παράδειγμα την ανοιχτότητα με την κοινωνικότητα και την κλειστότητα με την ιδιωτικότητα. Η αρχή της αμοιβαιότητας την οποία υπηρετεί τον οδηγεί να αναζητεί στην κάθε έννοια το αντίθετό της και ακριβώς μέσω αυτού του αντιθέτου να την υλοποιεί. Όταν μιλάει για δημόσιο χώρο, ενισχύει το δημόσιο χαρακτήρα του με τις αξίες του ιδιωτικού και το αντίθετο.

Στα *Μαθήματα* του Χέρτσμπερχερ, όταν όλα αυτά διατυπώνονται στη γενικότητά τους, είναι σαφή. Στην πράξη όμως, ακόμα και στο ίδιο το έργο του Χέρτσμπερχερ διαφέρουν. Στο πρώιμο έργο του για παράδειγμα, όταν ο ίδιος υποστήριζε πως ο ρόλος της αρχιτεκτονικής είναι να “δημιουργεί την κοινότητα” και ο Πιет Μπλομ σχεδίαζε τις πόλεις σαν χωρία για να “υποχρεώνονται οι άνθρωποι να ζουν μαζί”<sup>113</sup>, τα μπαλκόνια των σπιτιών τοποθετούνταν με τόση συσχέτιση μεταξύ τους που η ‘κοινότητα’ των κατοίκων τους γίνονταν υποχρεωτική. Οι λεπτές ισορροπίες ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, δεν διέθεταν την απαραίτητη σαφήνεια, κάτι που αργότερα ο ίδιος βελτίωσε.



1.5 Μπαλκόνια που υποχρεωτικά επικοινωνούν μεταξύ τους σε συγκροτήματα κατοικιών στο Κάσελ (1979) και στην Χάαρλεμερ Χαουτάουεν στο Άμστερνταμ (1978), σχεδιασμένα από τον Χέρτσμπερχερ.

Πηγή: *Μαθήματα 1*, σελ. 206, 190

Στο ύστερο έργο του και κυρίως στα *Μαθήματα* η σχέση αποκτά μεγαλύτερη ισορροπία, που, αν τη ζυγίζαμε με ακρίβεια, θα έγερνε λίγο προς τη μεριά του ιδιωτικού. Θεωρώντας δεδομένη την αξία της κοινωνικότητας προσπαθεί να την υλοποιήσει προστατεύοντας την ιδιωτικότητα, τον ιδιωτικό χώρο.

Πώς ζυγίζει, όμως, αυτή τη σχέση ιδιωτικού-δημοσίου, ανοιχτότητας-κλειστότητας, διαφάνειας-περίκλεισης, ατόμου-κοινωνίας; Οι διαβαθμίσεις γίνονται αντιληπτές με τη βοήθεια συγκεκριμένων εξηγητικών πρισμάτων τα οποία αναλύονται στη συνέχεια, αφού παρουσιαστεί το πολιτικό στοιχείο των Μαθημάτων του.

<sup>113</sup> Αναφέρεται από την Jaschke, K, στο “City Is House and House Is City, Aldo van Eyck, Piet Blom and the Architecture of Homecoming”, στο: *Intimate Metropolis. Urban Subjects in the Modern City*, (επιμέλεια Di Palma, V, κ.α), σελ. 179-180. Πρωτότυπες δημοσιεύσεις: *Forum 14*, no 9 (1961) και *Forum 15*, no 5 (1961). Επισημαίνεται, ομολογουμένως, πως αυτές οι προσπάθειες έγιναν σε μια εποχή που η απουσία των κατοίκων των βορείων χωρών από το δημόσιο χώρο αποτελούσε σοβαρό πρόβλημα.

## **Το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής με βάση το στοιχείο της εξουσίας**

Το ενδιαφέρον του Χέρτσμπερχερ για την πολιτική διάσταση του χώρου διατυπώνεται με σαφήνεια: “Σε ποιον βαθμό μπορεί η αρχιτεκτονική να έχει πολιτική σημασία; Υπάρχει αρχιτεκτονική του ολοκληρωτισμού, ή δημοκρατική αρχιτεκτονική, ή αυτοί οι όροι είναι απλώς ευφάνταστες ερμηνείες βασισμένες στην προσωπική αίσθηση και επομένως χωρίς καμία γενική αξία;”<sup>114</sup> Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι πολιτικές νύξεις δεν παραμένουν σε επίπεδο αναφοράς, αλλά μεταφράζονται σε συγκεκριμένες αρχιτεκτονικές διατάξεις.

Το κυρίαρχο μοτίβο που κυριαρχεί στη σκέψη του είναι η αντιεραρχικότητα<sup>115</sup>. Το τελευταίο κεφάλαιο των *Μαθημάτων 1*, με τίτλο “*Ισοτιμία*”, συγκεντρώνει τις απόψεις του σχετικά με το θέμα. Με τον όρο “*Ισοτιμία*” περιγράφει την ισότιμη σχέση μεταξύ των χώρων στους οποίους δεν υπάρχει κάποιος κυρίαρχος. Δεν πρόκειται για την έκφραση μιας ιδέας, αλλά για αρχιτεκτονικές διαμορφώσεις που καθορίζουν, στο βαθμό που τους αντιστοιχεί, τη σχέση μεταξύ των ανθρώπων που βρίσκονται στους διαμορφωμένους χώρους. Υποστηρίζει πως οι ιεραρχήσεις των περιοχών του χώρου αντιστοιχούν σε ιεραρχήσεις των ανθρώπων κι αυτό είναι κάτι που επιδιώκει να αποφύγει.

Γράφει χαρακτηριστικά πως “*από τη στιγμή που εισάγονται ιεραρχικές διατάξεις, τείνουν από μόνες τους να διαιωνίζονται. Εκ πρώτης όψεως μπορεί να διερωτηθούμε αν η ιεραρχία στην αρχιτεκτονική – όσον αφορά τα αντικείμενα και τις εγγενείς απαιτήσεις τους – είναι και τόσο κακό πράγμα, αλλά οι άνισες απαιτήσεις σύντομα προκαλούν άνισες καταστάσεις, οι οποίες με τη σειρά τους μπορούν εύκολα να συμβάλουν σε ανισότητα μεταξύ των ανθρώπων*”<sup>116</sup>. Η φράση επικαλείται μια άμεση συσχέτιση χώρου και συμπεριφοράς που δεν τεκμηριώνεται. Αξίζει να σημειωθεί πως σε άλλα χωρία παρατηρείται μια παλινδρόμηση σχετικά με το ζήτημα: “*Ακόμα κι αν η αρχιτεκτονική καθεαυτή μπορεί ίσως να ασκήσει ελάχιστη μόνο επιρροή στις ιεραρχικές σχέσεις που υπάρχουν μέσα στην κοινωνία, μπορούμε τουλάχιστον να προσπαθήσουμε να αποφύγουμε τον τονισμό αυτής της ιεραρχίας και, αντίθετα, να προτείνουμε τις κατάλληλες χωρικές συνθήκες για να την καταπολεμήσουμε*”<sup>117</sup>.

Πώς δημιουργείται όμως αυτή η ιεραρχία στον χώρο και πώς σχετίζεται με την ανθρώπινη εμπειρία; Τι είναι αυτό που την κάνει αντιληπτή; Ο Χέρτσμπερχερ αναφέρεται χαρακτηριστικά στο γραφείο του Χίτλερ στην Καγκελαρία: “*Το πιο ακραίο παράδειγμα κατάχρησης των χωρικών συνθηκών ήταν η επιμονή του Χίτλερ να κάθεται σε ένα γραφείο πάνω σε μια υπερυψωμένη εξέδρα στην άκρη μιας μακριάς και πολύ ψηλής αίθουσας, οπότε οι επισκέπτες υποχρεώνονταν να διανύσουν μια σημαντική απόσταση, ενόσω τους κοίταζε αφ’ υψηλού: μια καλά μελετημένη κίνηση, προκειμένου ο επισκέπτης να αισθάνεται μικρός και αβέβαιος για τον εαυτό του*”<sup>118</sup>.

Η περιγραφή είναι χαρακτηριστική. Δημιουργεί όμως ερωτηματικά για την ισχύ της. Μπορεί πραγματικά κάποιος να νοιώσει εξ αιτίας του χώρου “*μικρός και αβέβαιος για τον εαυτό του*”; Στα επόμενα κεφάλαια θα φανεί πως η θέση του ανθρώπου δεν επηρεάζει απαραίτητα τον ίδιο αλλά με κάποιους τρόπους δίνει πλεονεκτήματα ή αφαιρεί δυνατότητες. Στο σημείο αυτό αξίζει, όμως, να εξεταστούν τα εξηγητικά πρίσματα που δίνει ο ίδιος για να εξηγήσει όσα περιγράφει.

<sup>114</sup> *Μαθήματα 1* σελ. 253.

<sup>115</sup> Ο ντε Σβάν τον χαρακτηρίζει ως “*died in the wool egalitarian*”. De Swaan, A, *The relational space*, στο *The schools of Herman Hertzberger*, σελ. 35.

<sup>116</sup> *Μαθήματα 1*, σελ. 252. Δεν είναι σαφές αν το απόσπασμα έχει γραφτεί από τον Γιοπ Χάρντι ή αν τμήμα του είναι γραμμένο από τον Χέρτσμπερχερ. Σίγουρα πάντως το υιοθετεί.

<sup>117</sup> Στο ίδιο σελ. 253.

<sup>118</sup> Στο ίδιο, σελ. 255.

## **Εξηγητικά πρίσματα:**

Ο Χέρτσμπερχερ επικαλείται συγκεκριμένα εξηγητικά πρίσματα μέσα από τα οποία οι χωρικές συσχετίσεις γίνονται αντιληπτές από τη δράση των ανθρώπων στο χώρο και μετουσιώνονται σε κοινωνιολογικές κατηγορίες όπως αυτές που αναφέρθησαν. Τα εξηγητικά αυτά πρίσματα λειτουργούν ως μεγεθυντικοί φακοί που απομονώνουν ένα φαινόμενο και το εξετάζουν ή το αναδεικνύουν. Εμφανίζονται κάθε φορά που προσπαθεί να κάνει κατανοητά τα χωρικά παραδείγματά του. Τα εξηγητικά πρίσματα μπορούν να συνοψισθούν σε δύο όρους: Στην “προσπελασιμότητα” που αντιστοιχεί στην κίνηση των ανθρώπων στον χώρο και στην “εστίαση του βλέμματος” που αντιστοιχεί στην αίσθηση της όρασης.

### *α. Προσπελασιμότητα*

Το κύριο εξηγητικό εργαλείο που αναπτύσσεται στα *Μαθήματα* είναι η σχέση προσβασιμότητας-υπευθυνότητας (accessibility - responsibility) των χώρων που αποτελούν μέρη ενός κτιρίου ή ενός δημόσιου χώρου. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο με τίτλο “*Δημόσιο και Ιδιωτικό*” γράφει χαρακτηριστικά:

*“Οι έννοιες ‘δημόσιο’ και ‘ιδιωτικό’ μπορούν να ερμηνευτούν ως απόδοση σε χωρικούς όρους του ‘συλλογικού’ και του ‘ατομικού’. Θα μπορούσαμε να πούμε πιο συγκεκριμένα: Δημόσιο: Η περιοχή που είναι προσπελάσιμη από όλους ανά πάσα στιγμή και η ευθύνη για τη συντήρησή τους είναι συλλογική. Ιδιωτικό: Η περιοχή της οποίας η προσπέλαση είναι δυνατή από μια μικρή ομάδα ή ένα άτομο, που έχει και την ευθύνη της συντήρησής της”<sup>119</sup>.*

Το δίπολο προσβασιμότητας-υπευθυνότητας αποτελεί ένα από τα κυρίαρχα μοτίβα των *Μαθημάτων* του. Είναι κομβικό διότι ενώ οι προηγούμενες έννοιες που αναπτύσσονται είναι καθαρά αρχιτεκτονικές με χωρική και αφηρημένη διάσταση, οι τελευταίες ταυτίζονται με την ανθρώπινη δραστηριότητα: Αποκτούν υποκείμενο. Κάποιος κινείται μέσα στον χώρο και κάποιος τον φροντίζει και έχει την ευθύνη του. Αυτή είναι η ιδιαιτερότητα της φαινομενικά απλής σύλληψής του. Όλη η αντιστοίχιση της κοινωνιολογικής και πολιτικής του σκέψης βασίζεται σε αυτό το απλό δίπολο που βάζει τον άνθρωπο ως ενεργό χρήστη ή επισκέπτη στο κέντρο της θεώρησής του. Δεν είναι ο χώρος το υποκείμενο, αλλά ο άνθρωπος που κινείται και στέκεται μέσα σε αυτόν. Οι εξηγητικές δυνατότητες αυτού του σχήματος ανοίγουν δρόμους που συσχετίζουν τη σχέση ιδιωτικού και δημοσίου, ανοιχτότητας και κλειστότητας, διαφάνειας και περικλεισης με την κομβική σχέση ατόμου και κοινωνίας.

Το βασικό ζήτημα είναι η αμοιβαιότητα των βασικών πόλων ιδιωτικού-δημοσίου. Κανένας δημόσιος χώρος δεν μπορεί να αποκτήσει ζωντάνια αν δεν εμπεριέχεται μέσα του το στοιχείο της ιδιωτικότητας και το αντίθετο. Ο ιδιωτικός χώρος δεν μπορεί να είναι αποκομμένος από το δημόσιο. Πολλοί από τους δημόσιους χώρους που περιγράφει οφείλουν να είναι σε επαφή με τον ιδιωτικό χώρο και να είναι υπό την ευθύνη κάποιου ο οποίος τους φροντίζει και τους ελέγχει. Τότε είναι που αποκτούν ζωντάνια και χαρακτήρα. Οι ιδιωτικοί χώροι, πάλι, οφείλουν να είναι προσπελάσιμοι από τον δημόσιο χώρο ώστε οι κάτοικοί τους να διατηρούν κάποια επαφή με αυτόν.

Η παρουσία του ίχνους και της μέριμνας των χρηστών ενός δημόσιου χώρου που βρίσκεται σε άμεση επαφή με τον αντίστοιχο ιδιωτικό αποτελούν εικόνες που γεμίζουν τις σελίδες των βιβλίων του. Κάτοικοι που ποτίζουν τα λουλούδια στις γλάστρες ή που κατασκευάζουν ή βάφουν τις ημιτελείς επιφάνειες των κτιρίων, αποκαλύπτουν την ανάγκη εμπρόσωπης χρήσης του δημόσιου χώρου. Το πιο σημαντικό, όμως, είναι η ανάδειξη όλων εκείνων των ανθρώπων που απλά βρίσκονται στους χώρους που περιγράφει. Μεγάλο μέρος της εστιάσής του αφορά όσους κάθονται στα κατώφλια των

<sup>119</sup> Στο ίδιο, σελ. 12

σπιτιών ή περπατούν στον δρόμο και μπαίνουν εύκολα στο εσωτερικό των κτιρίων. Αυτό το τμήμα της εστίασής είναι και το πιο ενδιαφέρον, για την παρούσα μελέτη: ο τρόπος που γίνεται αισθητή η συσχέτιση ιδιωτικού και δημόσιου. Η τεθλασμένη οριακή γραμμή ανάμεσα στον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο αποτελεί αντικείμενο επεξεργασίας όχι επειδή απλά εκφράζει τις απόψεις του αρχιτέκτονα αλλά διότι αναφέρεται στους ανθρώπους που χρησιμοποιούν έναν συγκεκριμένο χώρο και γίνεται αντιληπτή από αυτούς.



1.6 Εικόνες από τα κατώφλια που δείχνουν την όσμωση του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου, καθώς και το αντίπαλο δέος : Ένα συγκρότημα κατοικιών χωρίς την αντίστοιχη όσμωση. Πηγή: *Μαθήματα 1*.

### β. Εστίαση του βλέμματος

Για να εξηγήσει την πολιτική διάσταση, ως προς το στοιχείο της ιεραρχικότητας, ο Χέρτσμπερχερ χρησιμοποιεί συνήθως το εξηγητικό πρίσμα της εστίασης του βλέμματος. Σύμφωνα με τον ίδιο: *“Η μόνη πτυχή που δείχνει κατηγορηματικά αν ένα περιβάλλον είναι απολυταρχικό ή ανεκτικό είναι ο βαθμός ελευθερίας που προσφέρει η οργάνωση του αρχιτεκτονικού χώρου (ή η έλλειψη της ελευθερίας) στην επιλογή του πού θα εστιάσουμε την προσοχή μας: Τραβά καταναγκαστικά την προσοχή μας ένα μοναδικό σημείο, ή είμαστε ελεύθεροι να αγνοήσουμε αυτό το εστιακό κέντρο και να συγκεντρωθούμε σε άλλες πλευρές, σε άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της επιλογής μας;”*<sup>120</sup>

Ο αρχιτεκτονικός χώρος ως αντικείμενο θέασης οφείλει να παρέχει οπτικές ελευθερίες. Αν στο προηγούμενο μέρος το κυρίαρχο εξηγητικό πρίσμα υπήρξε η δυνατότητα κίνησης και στάσης, διατυπωμένη ως “προσπελασιμότητα”, εδώ το πρίσμα μεταφέρεται στην οπτική αντίληψη. Κανένας χώρος δεν πρέπει να κυριαρχείται αποκλειστικά και μόνο από έναν μοναδικό άξονα ή κέντρο εστίασης. Το βλέμμα πρέπει να μπορεί να κινηθεί ελεύθερο στον χώρο ή ακόμα περισσότερο να δυσκολεύεται να βλέπει προς μια και μόνη κατεύθυνση ή και να του παρέχονται οι ευκαιρίες να κοιτάξει και κάπου αλλού. *“Ο Χέρτσμπερχερ ελέγχει τα βλέμματα και τις κλεφτές ματιές”*, που μπορούν να πραγματοποιηθούν στα κτίριά του... *“Πάντα κάπου υπάρχει ένα ακόμα παραθυράκι, ένα άνοιγμα, μια μισάνοιχτη πόρτα”*<sup>121</sup>, για να μπορεί κανείς να δει τι συμβαίνει στον διπλανό χώρο. *“Το πανοπτικό βλέμμα που χαρακτήριζε τις φυλακές, τα νοσοκομεία και τα εργοστάσια, και για το οποίο είχαν στην πραγματικότητα φτιαχτεί, σύμφωνα με τον Μισέλ Φουκώ, υπάρχει και στα κτίρια του Χέρτσμπερχερ. Κι αυτός σχεδιάζει σημεία από τα οποία ο χώρος μπορεί να ιδωθεί με μια ματιά, αλλά στα κτίριά του αυτό το συνολικό βλέμμα δεν είναι μόνο προνόμιο του διευθυντή: ο καθένας μπορεί να σταθεί σε αυτή τη θέση και να εποπτεύσει ολόκληρο το περιβάλλον του με αυτόν τον τρόπο”*<sup>122</sup>.

Η συσχέτιση κίνησης-βλέμματος και εξουσίας μοιάζει να αποδεικνύεται αυτονόητα, μέσα από τα παραδείγματα του Χέρτσμπερχερ. Οι δεκάδες φωτογραφίες που δείχνει στα βιβλία του από ανθρώπους μέσα σε συγκεκριμένους χώρους μιλούν συχνά από μόνες τους. Δημιουργείται, όμως, μια απορία: Αφού το σώμα και το μάτι κινούνται ελεύθερα στον χώρο, γιατί είναι αναγκασμένα να κινούνται κάπου και να κοιτούν προς την κυρίαρχη κατεύθυνση του χώρου; Η ανθρώπινη βούληση μπορεί να ξεπερνά τη διάταξη του χώρου. Τι δίνει βαρύτητα στους ισχυρισμούς του;

<sup>120</sup> *Μαθήματα 1*, σελ. 255.

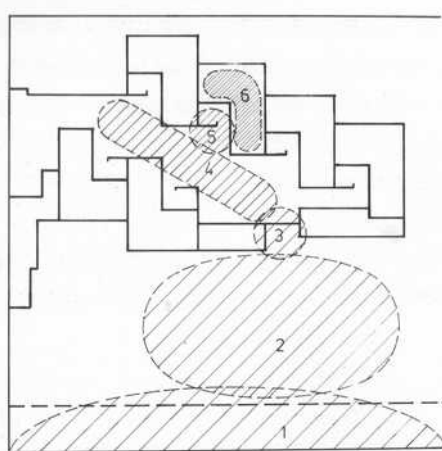
<sup>121</sup> De Swaan, A, “The relational space”, στο: *The schools of Herman Hertzberger*, σελ. 37.

<sup>122</sup> Στο ίδιο, σελ. 33.

## Τα όρια των εξηγητικών πρισμάτων του Χέρτσμπερχερ: Διαφοροποίηση Περιοχών

“Με την επισήμανση, σε μία κάτοψη, των διαβαθμίσεων προσπελασιμότητας του κοινού στα διαφορετικά μέρη και τμήματα ενός κτιρίου, θα προκύψει ένα είδος χάρτη που αποτυπώνει τη ‘διαφοροποίηση σε περιοχές’. Αυτός ο χάρτης δείχνει με σαφήνεια ποιες πτυχές της προσπελασιμότητας υφίστανται στην αρχιτεκτονική ενός κτιρίου, ποιες διεκδικήσεις υπάρχουν σε συγκεκριμένες περιοχές και από ποιους, καθώς και τι είδους κατανομή αρμοδιοτήτων σε σχέση με τη φροντίδα και τη συντήρηση των διαφορετικών χώρων μπορεί να υπάρξει, έτσι ώστε αυτές οι δυνάμεις να ενισχυθούν (ή να απονέμονται) στην περαιτέρω επεξεργασία του σχεδίου”<sup>123</sup>.

Το παραπάνω απόσπασμα βρίσκεται στο κεφάλαιο με τίτλο “Διαφοροποίηση περιοχών”. Η ανάγνωσή του δημιουργεί απορίες που σχετίζονται με το βασικό ερώτημα της παρούσας έρευνας: Τι είναι αυτό που διαφοροποιεί τον ομοιογενή γεωμετρικό χώρο σε επιμέρους περιοχές όταν αυτές δεν διαχωρίζονται από αδιαπέραστα υλικά όρια;



1.7 Είσοδος στο Μοντεσσοριανό σχολείο του Ντελφτ.

1. Δρόμος
2. Αυλή εισόδου
3. Κατώφλι εισόδου
4. Κοινόχρηστος εσωτερικός χώρος
5. Γωνιά παιχνιδιού
6. Αίθουσα διδασκαλίας

Πηγή: *Μαθήματα 1*, σελ. 22

Στο Μοντεσσοριανό σχολείο του Ντελφτ, για παράδειγμα, καταγράφονται έξι διαφορετικές χωρικές ενότητες. Η διαφοροποίηση ανάμεσα σε κάποιες είναι προφανής καθώς βασίζεται σε σαφή υλικά όρια. Η περιοχή 3, το κατώφλι της εισόδου, διαφοροποιείται από τον κοινόχρηστο εσωτερικό χώρο μέσω μιας πόρτας η οποία μπορεί να κλείσει και να κλειδωθεί. Ο κοινόχρηστος χώρος του σχολείου είναι πράγματι “απροσπέλαστος”. Το ίδιο ισχύει και ανάμεσα στις περιοχές 5 και 6. Ο χώρος της Αίθουσας Διδασκαλίας είναι απροσπέλαστος καθώς διαχωρίζεται από τη Γωνιά Παιχνιδιού με μία πόρτα.

Τι συμβαίνει όμως όταν τα όρια δεν είναι τόσο σαφή; Τι ακριβώς διαφοροποιεί την αυλή της εισόδου (2) από το κατώφλι της εισόδου (3); Το εξηγητικό σχήμα της προσπελασιμότητας δεν επαρκεί για να επισημάνει τη διαφορά. Το κατώφλι είναι προσβάσιμο σε όλους. Ένας άγνωστος μπορεί να περπατήσει μέχρι εκεί χωρίς κανέναν ένοικο του σχολείου να μπορεί να τον εμποδίσει. Μόνο έμμεσος και υπαινικτικός είναι ο διαχωρισμός. Τι διαφοροποιεί τη Γωνιά Παιχνιδιού (5) από τον Κοινόχρηστο Εσωτερικό Χώρο (4) του σχολείου; Γιατί ο χώρος αυτός “ανήκει” περισσότερο στην κοντινή του τάξη ενώ είναι προσπελάσιμος σε οποιοδήποτε παιδί του σχολείου; Η εγγύτητα από μόνη της δεν επαρκεί για να εξηγήσει τη διαφορά, καθώς τότε δεν θα χρειάζονταν όλη αυτή η γωνιώδης διαρρύθμιση του χώρου.

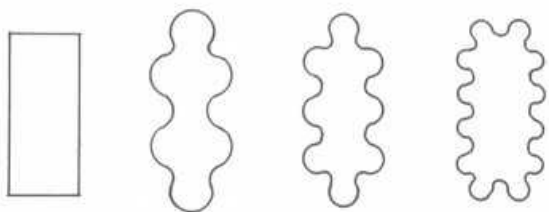
Διαισθητικά αυτή η διαφοροποίηση είναι ίσως προφανής για έναν αρχιτέκτονα που έχει εμπειρικά κατανοήσει τις διαφοροποιήσεις των χωρικών διατάξεων. Παραμένει όμως το ερώτημα που διατυπώθηκε στην αρχή. Το εξηγητικό σχήμα της προσπελασιμότητας-

<sup>123</sup> *Μαθήματα 1*, σελ. 21

υπευθυνότητας είναι ανεπαρκές να δείξει τις χωρικές διαφοροποιήσεις.

Ο ίδιος ο Χέρτσμπερχερ, άλλωστε, δυσκολεύεται να τις εξηγήσει σε έναν τρίτο και μάλιστα κακοπροαίρετο. Για παράδειγμα, μπροστά στους ελεγκτικούς μηχανισμούς του δημοσίου της χώρας του, σηκώνει τα χέρια ψηλά. Αρκετές φορές αναφέρεται στην αδυναμία του να προωθήσει τις λύσεις που προτείνει, όταν έχει να αντιμετωπίσει τους αυστηρούς οικοδομικούς κανονισμούς και ελέγχους. Ο κανονισμός πυρασφάλειας, που απαιτεί σαφή, στεγανά και απολύτως μη προσβάσιμα πυροδιαμερίσματα, θέτει μια τόσο απόλυτη κατάσταση έκτακτης ανάγκης που κάθε άλλο ζήτημα μοιάζει υποδεέστερο. Όλη η ανάλυση περί “προσπελασιμότητας” μοιάζει ασήμαντη μπροστά στον κίνδυνο πυρκαϊάς. Ο υπάλληλος της πυροσβεστικής την αντιμετωπίζει με υπεροπτική αμηχανία <sup>124</sup>. Το ίδιο ισχύει και για τα κατώφλια και τους υπόλοιπους μεταβατικούς χώρους: *“Είναι εξαιρετικά δύσκολο να εξασφαλιστούν τα λίγα τετραγωνικά που απαιτούνται για ένα τέτοιο σκοπό μέσα στο ατέλειωτο πλέγμα κανονισμών και προδιαγραφών που αφορούν τις ελάχιστες και μέγιστες διαστάσεις και που εξουσιάζουν κάθε πτυχή του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Στην περίπτωση της κοινωνικής κατοικίας θεωρείται, σε διοικητικό επίπεδο, μια ανεπίτρεπτη μείωση του μεγέθους της μονάδας της κατοικίας ή άχρηστη επέκταση του διαδρόμου: Τελικά, η λειτουργικότητα κάθε τετραγωνικού μέτρου μετριέται σύμφωνα με την ποσοτικοποιημένη χρησιμότητα;”* <sup>125</sup> Για να πείσει για την αξία ενός απλού κατωφλιού, διαμόρφωση “που απαιτεί τόσο χώρο όσο και χρήμα... απαιτείται συνεχής προσπάθεια και πειθώ κατά τη διάρκεια της φάσης του σχεδιασμού”... *“Η λειτουργία αυτή δεν αποδεικνύεται εύκολα – πόσο μάλλον με ποσοτικούς όρους και είναι εκ τούτου πολύ συχνά δύσκολο να πραγματοποιηθεί!”* <sup>126</sup>.

Το ίδιο ισχύει και για την άλλη κατηγορία της σκέψης του, το ζήτημα της ιεραρχίας, και για τα εξηγητικά πρίσματα που εισάγει. Το παρακάτω σκίτσο δείχνει αυτήν ακριβώς τη διαφοροποίηση ιδωμένη μέσα από το πρίσμα της δυνατότητας χρήσης από μία κεντρική ή από πολλές μικρότερες ομάδες. Ο Χέρτσμπερχερ γράφει χαρακτηριστικά: *“Ο τρόπος που διαρθρώνεται ένας χώρος είναι αποφασιστικής σημασίας: Θα καθορίσει σε μεγάλο βαθμό το κατά πόσον ο χώρος είναι κατάλληλος για μια ενιαία μεγάλη ομάδα ανθρώπων, ας πούμε, ή για έναν αριθμό μικρών ξεχωριστών ομάδων”* <sup>127</sup>.



1.8 Διαγραμματικό σκίτσο του Χέρμαν Χέρτσμπερχερ.  
Πηγή: *Μαθήματα 1*, σελ. 193

Πιθανόν το σχήμα να πείθει όσους θέλουν να πειστούν. Δεν είναι αυτονόητο όμως. Για ποιο λόγο να μη μπορούν πέντε διαφορετικές ομάδες να συνυπάρχουν ταυτόχρονα στο πρώτο παραλληλόγραμμο σχήμα;

Το γεγονός πως ο Χέρτσμπερχερ καταφέρνει, σε κάποιες περιπτώσεις, να πείσει για το δίκαιο της προσέγγισής του και να υλοποιήσει τα έργα του, ενώ χιλιάδες άλλοι αρχιτέκτονες αποτυγχάνουν στην ίδια προσπάθεια, είναι ενδεικτικό της ασάφειας πάνω σε τέτοιου είδους ζητήματα που αφορούν γενικά τη γεωμετρία και ειδικότερα τα άυλα όρια του χώρου. Η παρούσα διατριβή, μέσω της μελέτης της ανθρώπινης αντίληψης και της επίδρασης του χώρου σε αυτήν, αναπτύσσει συγκεκριμένα εργαλεία για αυτόν τον σκοπό. Στα επόμενα κεφάλαια όλες αυτές οι διαφοροποιήσεις γίνονται πιο σαφείς και αποκαλύπτεται εξίσου πως είναι εξαιρετικά σημαντικές για τη συνύπαρξη των ανθρώπων.

<sup>124</sup> *Lessons 3*, σελ. 123.

<sup>125</sup> *Μαθήματα 1* σελ. 40.

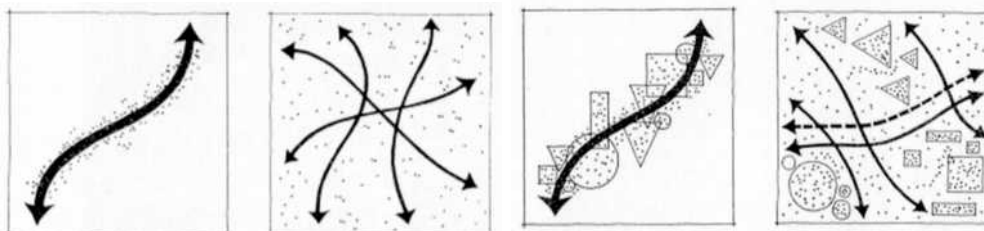
<sup>126</sup> *Μαθήματα 1*. σελ. 35 καθώς και *Lessons 3*, σελ, 103, 104, 170, 181, 216, 248, 251.

<sup>127</sup> *Μαθήματα 1*, σελ. 193.

### 1.3.6 Οι κοινωνικές δραστηριότητες στον χώρο

Μεγάλο μέρος της έρευνας στηρίζεται στις παρατηρήσεις του Δανού αρχιτέκτονα Γιαν Γκηλ [Jan Gehl]. Ο Γκηλ διερωτάται τι είναι αυτό που κάνει κάποιους χώρους ή κάποιες πόλεις να είναι πιο ζωντανές από άλλες. Τι είναι αυτό που κάνει τους δρόμους και τις πλατείες κάποιων πόλεων να σφύζουν από ζωή. Δεν πρόκειται για φαινόμενο που εξαρτάται μόνο από τη διάθεση και τη νοοτροπία των ανθρώπων. Για τον Γκηλ η “ζωή ανάμεσα στα κτίρια” δεν είναι γενικά η ζωή αλλά η δημόσια ζωή και η κοινωνική ζωή. Οι υπαίθριες δραστηριότητες και κατά συνέπεια οι κοινωνικές δραστηριότητες επηρεάζονται από τις “υλικές συνθήκες” του χώρου.

Οι “υλικές συνθήκες” του χώρου εξετάζονται ως οι “προϋποθέσεις” ή οι “συνθήκες”<sup>128</sup> που παρέχουν στους ανθρώπους τις “δυνατότητες”<sup>129</sup> και τις “ευκαιρίες”<sup>130</sup> να παρατείνουν την υπαίθρια δραστηριότητά τους στον χώρο. Αν αυτές οι προϋποθέσεις καλύπτονται επαρκώς, τότε “οι κοινωνικές δραστηριότητες συμβαίνουν αυθόρμητα, ως άμεση συνέπεια του ότι οι άνθρωποι κινούνται και βρίσκονται στους ίδιους χώρους”<sup>131</sup>. Ο Γκηλ αναζητά στη διαμόρφωση του δημόσιου χώρου τις συνθήκες που “συγκεντρώνουν” αντί να “διασπείρουν” την ανθρώπινη δραστηριότητα και που “ενσωματώνουν” χωρίς να “διαχωρίζουν” τις λειτουργίες. Όσα συμβαίνουν στον δημόσιο χώρο πρέπει να “έχουν τη δυνατότητα να λειτουργούν μαζί ή δίπλα δίπλα”<sup>132</sup>. Ο λόγος που επικαλείται αυτή την αναγκαιότητα είναι επειδή “εάν οι δραστηριότητες και οι άνθρωποι συγκεντρώνονται, είναι δυνατόν... τα μεμονωμένα συμβάντα να υποκινούν το ένα το άλλο. Οι συμμετέχοντες σε μια κατάσταση έχουν την ευκαιρία να βιώνουν και να συμμετέχουν και σε άλλα γεγονότα. Μια αυτοενισχυόμενη διαδικασία μπορεί να ξεκινήσει”<sup>133</sup>. “Αν κάτι συμβαίνει τότε κάτι συμβαίνει και τότε κάτι συμβαίνει...”<sup>134</sup> γράφει χαρακτηριστικά.



1.9 Σκίτσα του Γκηλ που απεικονίζουν τη δυνατότητα του χώρου να “συγκεντρώνει” ή να “διασπείρει” και να “ενσωματώνει” αντί να “διαχωρίζει” ανθρώπους και δραστηριότητες. Πηγή: Gehl, J, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 89 και 109.

<sup>128</sup> Η λέξη “συνθήκες” εμφανίζεται πολύ συχνά στα γραπτά του. *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 17, 19, 20, 30, 39, 41, 49, 59, 66, 80, 87, 113, 120, 137, 139, 163, 171, 175, 176, 179, 191, 296, 199, 205. *Cities for people*, σελ. xi, 11, 16, 19, 20, 22, 118, 161, 195, 196, 221 ως conditions και στις σελίδες xi, 97 ως preconditions. Σε κανένα βιβλίο δεν αναφέρονται οι λέξεις στο γλωσσάρι, θεωρούμενες μάλλον ως “αυτονόητες”.

<sup>129</sup> Η λέξη “δυνατότητες” αποτελεί την κατάλληλη μετάφραση της αντίστοιχης αγγλικής “possibilities”, όπως ήδη σχολιάστηκε. *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 21, 23, 25, 29, 31, 39, 45, 62, 66, 101, 109, 111, 121, 128, 135, 137, 139, 141, 159, 161, 163, 165, 167, 171, 173, 175, 178, 191, 192, 193, 199, 201.

<sup>130</sup> Στο πρωτότυπο: opportunities. Στη *Ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, η λέξη αναφέρεται στις σελίδες 17, 21, 23, 25, 29, 31, 36, 66, 87, 89, 108, 124, 127, 134, 135, 163, 169, 171, 173, 176, 177, 179, 192, 193, 196, 198, 199, 205. Στο *Cities for people* η λέξη αναφέρεται στις σελίδες 3, 19, 21, 26, 28, 29, 75, 77, 79, 101, 119, 139, 140, 148, 149, 151, 154, 161, 176, 179, 190, 198, 220.

<sup>131</sup> Gehl, J, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 20

<sup>132</sup> Στο ίδιο, σελ. 109.

<sup>133</sup> Στο ίδιο, σελ. 89.

<sup>134</sup> Gehl, J, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ. 65.

Ο Γκηλ στηρίζει ένα μεγάλο μέρος της ερευνητικής και συγγραφικής του δραστηριότητας στον ρόλο των ανθρώπινων αισθήσεων και στον τρόπο που καθορίζουν τις ικανές αποστάσεις για να γίνουν αντιληπτές οι ανθρώπινες δραστηριότητες. Η ανθρώπινη κλίμακα δεν αποτελεί αφηρημένη ηθική έννοια αλλά ένα εργαλείο που σχετίζεται με την περατότητα των ανθρώπινων αισθήσεων. Οι άνθρωποι, ως όντα με φυσικούς περιορισμούς, δεν μπορούν να αντιληφθούν με τις αισθήσεις τους τα πάντα και δεν μπορούν να κινηθούν και να σταθούν με την ίδια άνεση παντού. Ο Γκηλ γράφει για την ανθρώπινη φωνή, για τα χαρακτηριστικά του προσώπου, για τις οσμές και το πώς όλα αυτά μπορούν να μεταφερθούν σε έναν τρίτο. Εξετάζει τις προϋποθέσεις επικοινωνίας αλλά και απομάκρυνσης από τους άλλους ανθρώπους, που είναι από τη φύση τους ευάλωτοι και έχουν την ανάγκη να διατηρούν αποστάσεις. Μέσα από παραδείγματα και διαγράμματα, εξηγεί πού, πότε και πώς περπατάμε, πού καθόμαστε και πού συνήθως στεκόμαστε. Όλες οι κοινωνικές δραστηριότητες είναι άμεσα συνδεδεμένες με τις ανθρώπινες αισθήσεις και τα σωματικά χαρακτηριστικά. Επικοινωνούμε, μιλάμε, στεκόμαστε, καθόμαστε, αν και όταν μπορούμε και όταν το περιβάλλον το επιτρέπει. *“Το σημείο εκκίνησης είναι απλό: οι άνθρωπινες δραστηριότητες. Οι πόλεις πρέπει να παρέχουν τις κατάλληλες συνθήκες ώστε οι άνθρωποι να μπορούν να περπατούν, να στέκονται, να κάθονται, να ακούν, να μιλούν”*<sup>135</sup>. Η αξία των παρατηρήσεών του συνίσταται σε έναν χαρακτηριστικό εμπειρισμό<sup>136</sup>. Ο Γκηλ παρατηρεί τον χώρο και τους ανθρώπους. Η *“ζωή ανάμεσα στα κτίρια”* είναι πιο σημαντική από τα κτίρια. Το δοχείο είναι υποδεέστερο του περιεχομένου.

Οι παρατηρήσεις του Γκηλ γίνονται απόλυτα κατανοητές στις περιπτώσεις που το περιβάλλον παρουσιάζει προφανείς δυσλειτουργίες για την κοινωνική δραστηριότητα. Όταν οι δυνατότητες για κοινωνική ζωή εξαλείφονται, τότε η επίδραση του περιβάλλοντος στην ανθρώπινη συνύπαρξη αποκτά καθοριστικό χαρακτήρα. Ο Γκηλ δείχνει τα λάθη που οφείλουμε να αποφύγουμε αν θέλουμε να μην στερήσουμε τη δυνατότητα στους ανθρώπους να ζουν κοινωνικά διατηρώντας ταυτόχρονα την αξιοπρέπειά τους.

Μελετώντας τα κείμενα του Γκηλ δεν μπορεί να μην παρατηρήσει κανείς τις ίδιες ακριβώς λέξεις και φράσεις που χρησιμοποιεί και ο Χέρτσμπερχερ, όπως ήδη επισημάνθηκαν, αλλά και τη χαρακτηριστική εικονογράφηση των βιβλίων του που είναι γεμάτη με ανθρώπους που κάνουν κάτι στον δημόσιο χώρο, χαρακτηριστικό εξίσου των *Μαθημάτων* του Χέρτσμπερχερ. Ο συσχετισμός ανάμεσα στις δύο προσεγγίσεις αλλά και η σύγκρισή τους είναι αναπόφευκτη. Ενώ ο Χέρτσμπερχερ αναλύει διεξοδικά το σχήμα και τη διάρθρωση του χώρου, οι εξηγήσεις του όσον αφορά την αντιληπτική σημασία όλων αυτών, δεν είναι επαρκείς. Δεν εξηγεί τη λειτουργία των αισθήσεων. Όσο κι αν αναφέρεται στην κίνηση, στο βλέμμα αλλά και στον ήχο, αυτά αποτελούν επιπρόσθετα στοιχεία που έρχονται να εξηγήσουν τις διατάξεις που ήδη έχουν παρουσιαστεί. Αντίθετα ο Γκηλ, δίνει πολύ μεγαλύτερη έμφαση στην κλίμακα του χώρου όπως σχετίζεται με την αντίληψη, παρά στο ίδιο το σχήμα του χώρου. Παρότι αναφέρεται σε αρχιτεκτονικά παραδείγματα, αποφεύγει να γίνει πιο περιγραφικός σχετικά με τον ίδιο τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Η παρούσα μελέτη, κατά κάποιον τρόπο προσπαθεί να συγκεράσει τις δύο προσεγγίσεις σε μία ενιαία. Να δείξει πως τόσο η κλίμακα όσο και το σχήμα του χώρου συνδέονται με την κοινωνική δραστηριότητα των ανθρώπων. Τα επόμενα κεφάλαια ενσωματώνουν τις παρατηρήσεις του Γκηλ προσπαθώντας να τις εξηγήσουν και να τις διευρύνουν.

---

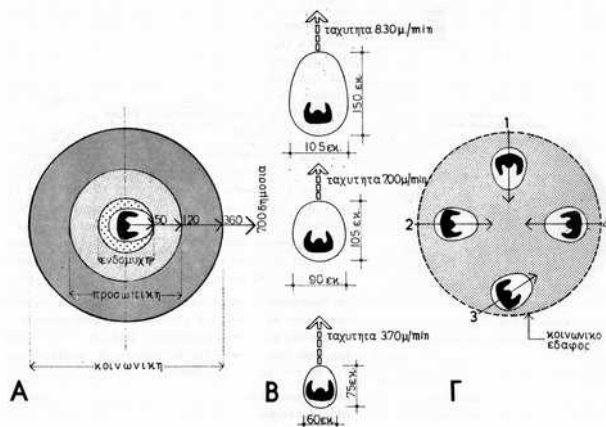
<sup>135</sup> Στο ίδιο, σελ. 118.

<sup>136</sup> Ο Παντελής Λέκκας χαρακτηρίζει ως *“εμπειριστή”* τον Γκηλ. Βλ. Λέκκας, Π, *Αφαίρεση και Εμπειρία*, σελ. 124 και σημείωση στη σελ. 285. Προφανώς δεν πρόκειται για κατάταξη σε κάποιου είδους ρεύμα αλλά για χαρακτηρισμό. Σε σημεία των κειμένων του ο Γκηλ, όπως κι ο Έρσκιν αποπνέουν μια ιδιαίτερη Σκανδιναβική παράδοση ενός ιδιότυπου πραγματισμού.



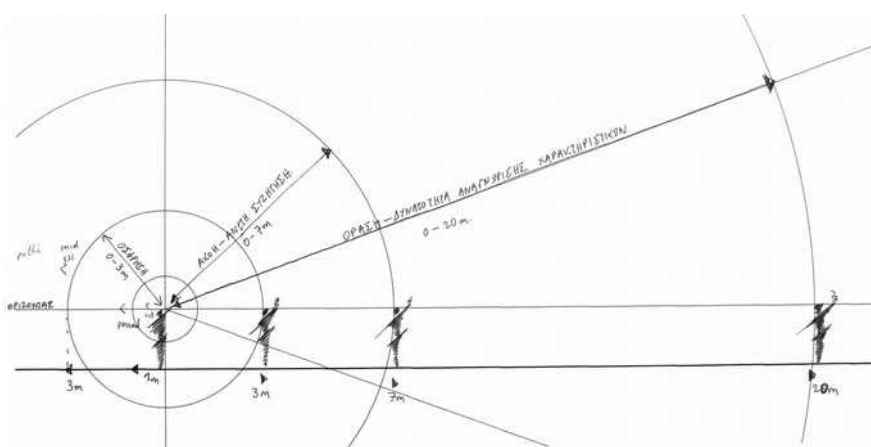
### 1.3.7 Οι κοινωνικές αποστάσεις των ανθρώπων

Ο Γκηνλ είναι επηρεασμένος από τα γραπτά του κοινωνικού ανθρωπολόγου Έντουαρντ Χωλ (E.T. Hall). Σε όλα του τα βιβλία αφιερώνει ένα κεφάλαιο στο οποίο περιγράφει αναλυτικά τα όρια των ανθρώπινων αισθήσεων, όπως έχουν αναλυθεί από τον Χωλ. Στο βιβλίο του τελευταίου *The hidden dimension* περιγράφονται οι αισθήσεις ως δημιουργοί ορίων ανάμεσα στους ανθρώπους. Η προσέγγιση του Χωλ αποτελεί εκδοχή μιας ευρύτερης ερευνητικής δραστηριότητας της “γεινιαστικής” (proxemics)<sup>137</sup>. Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση η ανθρώπινη κλίμακα δεν συνιστά αφηρημένη έννοια με ηθικό ή αισθητικό περιεχόμενο. Αντιμετωπίζεται ως μια σημαντική κοινωνιολογική σταθερά που γεννιέται από την περατότητα των ανθρώπινων αισθήσεων και που σχετίζεται με σφαίρες επιρροής και προστασίας για κάθε άνθρωπο.



1.10 Διάγραμμα από τη διδακτορική διατριβή του Ν. Καλογερά, *Άνθρωπος+Κατοικία*, σελ. 289, όπου περιγράφονται κοινωνικές αποστάσεις από διάφορους ερευνητές, όπως ο Χωλ ή ο Τέμπλερ.

Κάθε αίσθηση διαθέτει όρια που καθορίζουν τη δυνατότητα μεταφοράς λεκτικών αλλά και μη λεκτικών μηνυμάτων<sup>138</sup> σε συγκεκριμένες αποστάσεις. Η ένταση της φωνής, η αντίληψη της θερμοκρασίας του σώματος ή και της οσμής, η δυνατότητα αγγίγματος και η δυνατότητα σύλληψης λεπτομερειών στα χαρακτηριστικά και τις κινήσεις των άλλων ανθρώπων δημιουργούν πεπερασμένα και μετρήσιμα όρια που καθορίζουν την επικοινωνία ανάμεσα στους ανθρώπους. Η δυνατότητα αντίληψης των χαρακτηριστικών ενός προσώπου δεν ξεπερνά τα 20 – 25 μέτρα, η ανθρώπινη φωνή δεν μπορεί να ακουστεί καθαρά μετά την απόσταση των 7 μέτρων<sup>139</sup>, οι οσμές των ανθρώπων δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτές πέραν των 2-3 μέτρων ενώ η δυνατότητα απτικής επαφής περιορίζεται σε ένα εύρος το πολύ ενός μέτρου γύρω από το σώμα μας.



1.11 Σκίτσο που περιγράφει τις αποστάσεις πέραν των οποίων δεν είναι δυνατή η αντίληψη της οσμής, της φωνής και των χαρακτηριστικών του προσώπου ενός ανθρώπου.

<sup>137</sup> Βλ. για παράδειγμα: Sommer, R, *Personal space. The behavioral basis of design.*

<sup>138</sup> Αυτά που ο Έρβινγκ Γκόφμαν ονομάζει “non verbal”.

<sup>139</sup> Hall, E, T, *The hidden dimension*, σελ. 42

Το αποτέλεσμα των αντιληπτικών και επικοινωνιακών ορίων διαμορφώνει συνεκτικούς δεσμούς αλλά και διαχωριστικά όρια ανάμεσα στους ανθρώπους. Ο προσωπικός και ο κοινωνικός χώρος του κάθε ανθρώπου αναλύεται περαιτέρω σε τέσσερις περιοχές:

- Την οικεία (intimate) απόσταση (0 – 0,5μ) που ταυτίζεται με την απόσταση επαφής ανάμεσα στα σώματα των ανθρώπων.
- Την προσωπική απόσταση (0,5μ – 1,30μ) που εκτείνεται μέχρι εκεί που μπορεί να πιάσει κάτι ή κάποιον το χέρι μας.
- Την κοινωνική απόσταση (1,30-4,00μ) στα όρια της οποίας οι άνθρωποι αρχίζουν να απομονώνονται μεταξύ τους<sup>140</sup> και
- Τη δημόσια απόσταση (4,00 - ...) πέραν της οποίας είναι αδύνατη η μεταφορά μη λεκτικών επικοινωνιακών δεδομένων<sup>141</sup>.

Οι αποστάσεις δημιουργούν συγκεκριμένες σφαίρες επιρροής που χαρακτηρίζουν την εδαφοκυριαρχία (territoriality) των ανθρώπων γύρω από τον προσωπικό τους χώρο. Η εδαφοκυριαρχία γεννιέται από ζωώδη ένστικτα, παρατηρείται κατά κόρον στη συμπεριφορά των ζώων και συνδέεται με ένα συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο την ηθολογία που μελετά τέτοιες ζωώδεις συμπεριφορές. Η ανθρώπινη εκδοχή σε αυτά τα φαινόμενα συνδέεται με πολιτισμικούς παράγοντες οι οποίοι οξύνουν ή αμβλύνουν τέτοια φαινόμενα εδαφοκυριαρχίας<sup>142</sup>.

Η παραβίαση των σφαιρών επιρροής και επικοινωνίας μπορεί δυνητικά να καταλήξει σε καταστάσεις συμφόρησης (crowd) ή πανικού, διαμορφώνοντας “αποχετεύσεις” (behavioral sinks). Ο όρος περιγράφει παθογενείς καταστάσεις στις οποίες παρατηρείται παραμόρφωση της συμπεριφοράς. Κάποιες από τις κοινωνικές παθογένειες που παρατηρούνται στις πόλεις, εξ αιτίας της πυκνότητας των ανθρώπων, εξηγούνται μέσω τέτοιου είδους εξηγητικών πρισμάτων.

Η παρούσα έρευνα αντλεί από την προσέγγιση του Χωλ την αξία των αντιληπτικών κατωφλιών και επιδιώκει να δείξει με επιπλέον τρόπους πως είναι πράγματι υπαρκτά. Αξίζει, όμως, να επισημανθεί πως ο Χωλ αγνοεί έναν σημαντικό παράγοντα που υποτιμά ασκώντας του κριτική: τη σημασία του αρχιτεκτονικού χώρου. Όπως πολλοί άλλοι κοινωνιολόγοι, ανθρωπολόγοι ή ψυχολόγοι, ασκεί μια έμμεση κριτική στους αρχιτέκτονες<sup>143</sup> επισημαίνοντας πως δεν λαμβάνουν υπ' όψιν τους τον 'ανθρώπινο παράγοντα' ή τον 'κοινωνικό παράγοντα' στον σχεδιασμό. Η κριτική του ισχύει σε μεγάλο βαθμό. Δεν αντιλαμβάνεται όμως πως αρκετοί αρχιτέκτονες προσπαθούν διαισθητικά να πλάσουν τον χώρο έχοντας κατά νου αυτά ακριβώς τα ζητήματα. Τα παραδείγματα του Χέρτσμπερχερ ή του Γκηνλ δεν είναι τα μοναδικά. Ο αρχιτεκτονικός χώρος είναι πολύ πιο ανομοιογενής και εύπλαστος, όπως επιδιώκεται να δείχτει στη συνέχεια, και δεν περιγράφεται επαρκώς από τη στατική θεώρηση του Χωλ, που ορίζει σφαίρες επιρροής για τον κάθε άνθρωπο με συγκεκριμένες διαμέτρους ανάλογα με την εκάστοτε αίσθηση. Τα αντιληπτικά όρια, πράγματι συνδέονται με την κλίμακα του χώρου και την απόσταση των ανθρώπων. Όμως συμβαίνει, σε αρκετές περιπτώσεις, η ίδια η γεωμετρία του χώρου να διαμορφώνει πιο έντονα και πιο συγκεκριμένα κατώφλια.

<sup>140</sup> *The hidden dimension* σελ. 123

<sup>141</sup> Στο ίδιο σελ. 125. Οι αποστάσεις στο πρωτότυπο μετρώνται σε πόδια.

<sup>142</sup> Στο ίδιο σελ. 7-40.

<sup>143</sup> Θα άξιζε τον κόπο κάποτε να πραγματοποιηθεί μια έρευνα που να συλλέξει όλες εκείνες τις κριτικές ενάντια στους αρχιτέκτονες. Βλ. Και Αντωνιάδης, Α, “Χωροψυχολογία και Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις”, στο: *Άνθρωπος και Χώρος*, τεύχος 4

### 1.3.8 Η κοινωνική αλληλεπίδραση στον χώρο

Παρατηρώντας κανείς τα συμβάντα που λαμβάνουν χώρα μέσα στον αρχιτεκτονικό χώρο, δεν μπορεί πάντα να αντιληφθεί τα γενικής φύσης κοινωνικά δεδομένα που σχετίζονται με την κοινωνική δομή. Μπορεί, όμως, πολύ εύκολα να αντιληφθεί, ό,τι συμβαίνει εκείνη τη στιγμή μέσα στον χώρο, δηλαδή την κοινωνική δράση. Η μελέτη εστιάζει στην κοινωνική δράση. Η εστίαση δεν προκύπτει από κάποια προτίμηση προς μια συγκεκριμένη κοινωνιολογική θεωρία αλλά από την ίδια τη φύση και το αντικείμενο της μελέτης. Η εστίασή της τοποθετείται, ως προς τα προς εξέταση φαινόμενα, σε άμεσα αντιληπτό παροντικό χρόνο και χώρο. Μια κοινωνιολογική παράδοση που εστιάζει στα κοινωνικά φαινόμενα που λαμβάνουν χώρα στο παρόν είναι η Δραματουργική Κοινωνιολογία<sup>144</sup>. Η ενότητα αυτή ασχολείται πιο συγκεκριμένα με το έργο ενός από τους χαρακτηριστικούς εκπρόσωπούς της, του Έρβινγκ Γκόφμαν.

Ο Γκόφμαν μελετά την “*πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση*” (face to face interaction) ανάμεσα σε “*δύο ή περισσότερους ανθρώπους*”<sup>145</sup>, όταν βρίσκονται ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο, δηλαδή “*την αμοιβαία επίδραση που ασκούν μεταξύ τους οι άνθρωποι, καθένας πάνω στις πράξεις του άλλου, όταν βρίσκονται υπό την άμεση φυσική παρουσία (presence) ο ένας του άλλου*”. Αυτή η άμεση επαφή, σε άμεσα αντιληπτό χώρο και χρόνο και σε πληθυσμικό αριθμό είναι κομβική για την κατανόηση τόσο του έργου του Γκόφμαν όσο και των μεθοδολογικών εργαλείων που μπορούν να αντληθούν από αυτό. Οι άνθρωποι, σε αντιδιαστολή με τα ζώα, όπως γράφει ο Γκίντενς για τον Γκόφμαν διαθέτουν “*τη δυνατότητα... να επικοινωνούν με άλλους εκπροσώπους του είδους που συμβαίνει να απουσιάζουν από τον χώρο ή τον χρόνο. Στις ομάδες των ζώων, οτιδήποτε συμβαίνει είναι, σχεδόν εξ ορισμού, αποτέλεσμα της φυσικής παρουσίας, της πραγματικής και άμεσης (όχι της νοεράς ή έμμεσης) επαφής*”<sup>146</sup>. Παρότι οι άνθρωποι διαφέρουν όμως από τα ζώα, σε αυτήν ακριβώς την άμεση φυσική παρουσία και αλληλεπίδραση μπορεί κανείς να διακρίνει τις ευρύτερες κοινωνικές νόρμες, τους κανόνες και τους κοινωνικούς θεσμούς που νοηματοδοτούν την ανθρώπινη αλληλεπίδραση, εξάγοντας αντίστοιχα συμπεράσματα.

Ο Γκόφμαν μελετά ό,τι είναι αισθητό αλλά και ανεπαίσθητο. Παρατηρεί τα βλέμματα, τους ήχους και τις κινήσεις των ανθρώπων, όλες εκείνες τις ρητές ή άρρητες (non verbal) εκφράσεις κοινωνικότητας ανάμεσα στους ανθρώπους. Ακόμα περισσότερο μελετά τις λεπτές αποχρώσεις της δραστηριότητας. Παρατηρεί πώς οι άνθρωποι βλέπουν (see), κοιτούν (look), παρατηρούν επίμονα (gaze) ή αντικρίζουν φευγαλέα (glance) τους υπόλοιπους παρευρισκόμενους σε μια συνεύρεση. Αφουγκράζεται τον τρόπο ομιλίας, τον τόνο της φωνής τους και τις αποχρώσεις του λόγου τους. Παρατηρεί τις κινήσεις των σωμάτων και τις αποστάσεις αναμεταξύ τους<sup>147</sup>.

<sup>144</sup> Η Δραματουργική Κοινωνιολογία δεν είναι η μοναδική κοινωνιολογική παράδοση που ασχολείται με τέτοια ζητήματα. Για παράδειγμα η Εθνομεθοδολογία εξετάζει όμοια φαινόμενα. Βλ. Ενδεικτικά: Garfinkel, H, *Studies in ethnomethodology*. Για λόγους οικονομίας, όμως, εδώ μελετάται μόνο η δουλειά του Έρβινγκ Γκόφμαν, χωρίς να υποστηρίζεται πώς είναι η μοναδική.

<sup>145</sup> Η επανάληψη αυτής της αριθμητικής προϋπόθεσης κάνει εντύπωση στα γραπτά του. Η δυάδα σχολιάζεται πιο εκτεταμένα στη συνέχεια μέσω του έργου του Γκέοργκ Ζίμμελ.

<sup>146</sup> Giddens, A, “Ο Έρβινγκ Γκόφμαν ως παραγωγός συστηματικής κοινωνικής θεωρίας”, στο: *Social Theory and Modern Sociology*. Μετάφραση: Παντελής Λέκκας (αδημοσίευτο) σελ. 27.

<sup>147</sup> Ενδεικτικά, η αίσθηση της όρασης αναφέρεται στο *Behavior in Public Places* στις σελίδες 13, 24, 27, 40, 41, 42, 66, 85, 93, 101, 113, 115, 136, 138, 168, 177, 181 με διάφορους άμεσους ή έμμεσους τρόπους. Το ίδιο ισχύει και για την αίσθηση της ακοής που αναφέρεται στις σελίδες 9, 24, 60, 63, 129, 152, 153, 155, 156, 157, 160, 162, 163, 164, 165, 175, 177, 213 και στο *Frame Analysis, An essay on the organization of experience*, στις σελίδες 125, 143, 145, 303. Διάσπαρτες παρατηρήσεις υπάρχουν και για τη σωματική επαφή των ανθρώπων στον χώρο.

Όλα όσα παρατηρεί συμβαίνουν σε συγκεκριμένο χρόνο και κυρίως χώρο ορίζοντας το πλαίσιο (frame ή framing) <sup>148</sup> εντός του οποίου λαμβάνει χώρα μια συνεύρεση. Το πλαίσιο συχνά θεωρείται δεδομένο και αυτονόητο. Όμως δεν είναι. Σχετίζεται, σε μεγάλο βαθμό, με το πλήθος των κανόνων και των νοημάτων που καθιστούν εφικτή μίαν οποιαδήποτε ανθρώπινη συνεύρεση ορίζοντας το ήθος της. Ένα μικρό τμήμα αυτού του πλαισίου δημιουργείται από τις χωρικές και χρονικές προϋποθέσεις του, που θέτουν 'εντός πλαισίου' ένα κομμάτι της εμπειρίας, αποκρύπτοντας άλλες πτυχές της, που θα μπορούσαν να είναι εξίσου αντιληπτές από τις αισθήσεις. Η απόκρυψη μοιάζει σαν μια μικρή απάτη <sup>149</sup>. Στην πραγματικότητα, όμως, σχετίζεται με τον μεγαλύτερο όγκο όσων αντιλαμβανόμαστε ή όχι. Ο χώρος μιας βιβλιοθήκης, για παράδειγμα, είναι φτιαγμένος και χωροθετημένος για να αποκόπτει κάθε έννοια θορύβου ή άλλων ερεθισμάτων από όσους βρίσκονται μέσα της. Αυτή η αποκοπή την καθιστά πραγματική δημιουργώντας το πλαίσιο, τις κατάλληλες προϋποθέσεις, δηλαδή, για να μπορεί κάποιος να διαβάσει.

Ο Γκόφμαν δεν μελετά τον χώρο. Δεν είναι το αντικείμενό του να κάνει κάτι τέτοιο. Όλα όσα επισημαίνει, όμως, συμβαίνουν στον χώρο και μάλιστα σε συγκεκριμένους χώρους. Περιγράφει καταστάσεις μέσα σε νοσοκομεία, ψυχιατρεία, μπαρ, εστιατόρια, ανελκυστήρες, γραφεία, ξενοδοχεία, τραίνα, σπίτια, μπάνια, υπνοδωμάτια, δρομάρια, ταξί, πάρκα, παραλίες, δρόμους, αποβάθρες, σχολεία, αίθουσες αναμονής, χειρουργικούς θαλάμους... Καθώς όμως το αντικείμενό του είναι να περιγράψει τα συμβάντα και όχι τους ανθρώπους, δεν μπαίνει στη διαδικασία να περιγράψει με την ίδια λεπτομέρεια τη γεωμετρία και τη διάρθρωση του χώρου, παρά μόνο σε γενικές γραμμές. Ο Γκόφμαν δεν ασχολείται με την κοινωνιολογία του χώρου, ούτε έχει κάτι να προτείνει για το πώς θα έπρεπε να είναι ο χώρος, όπως κάνουν άλλοι συνάδελφοί του <sup>150</sup>. Ακριβώς, όμως, γι' αυτόν τον λόγο είναι χρήσιμος για τους σκοπούς αυτής της έρευνας. Επειδή οι παρατηρήσεις του πάνω στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση είναι τόσο πλούσιες που τυχάνει να σχετίζονται αυτονόητα με τον χώρο. Παρότι η εστίαση του Γκόφμαν δεν αφορά τον χώρο, μπορούμε να αντλήσουμε από το έργο του δύο βασικές έννοιες: Την "περιοχή" και το "όριο".

*"Ως περιοχή μπορεί να οριστεί κάθε τόπος που είναι, ως ένα βαθμό, οριοθετημένος με φραγμούς στην αντίληψη. Οι περιοχές ποικίλουν βέβαια ως προς τον βαθμό οριοθέτησής τους και ανάλογα με το μέσο επικοινωνίας όπου εμφανίζονται οι φραγμοί στην αντίληψη. Έτσι τα χοντρά γυάλινα διαχωριστικά, όπως αυτά που βλέπουμε στις αίθουσες ελέγχου των ραδιοτηλεοπτικών στούντιο, απομονώνουν μια περιοχή ηχητικά αλλά όχι οπτικά, ενώ ένα γραφείο που οριοθετείται με διαχωριστικά ινοσανίδων αποκόπτεται κατά τον αντίστροφο τρόπο".* <sup>151</sup>

Μια περιοχή ορίζει το πλαίσιο εντός του οποίου είναι εφικτό να συμβεί κάτι. Αυτό που ορίζει μια περιοχή είναι το όριό της. Παρότι τέτοια όρια συνήθως είναι σαφή, όπως οι περιμετρικοί τοίχοι ενός κτιρίου, ο Γκόφμαν συνηθίζει να χρησιμοποιεί και άλλες λέξεις,

---

<sup>148</sup> Goffman, E, *Frame analysis. An essay on the organization of experience*. Μια αντίστοιχη λέξη που χρησιμοποιείται αλλού είναι το "περιβάλλον", ή το "σκηνικό" (setting), όπως χρησιμοποιείται η λέξη στην καθημερινή ομιλία, ανεξάρτητα από τη θεατρική ερμηνεία που δίνεται παρακάτω.

<sup>149</sup> Για να κατανοήσει την έννοια του πλαισίου ή της πλαισίωσης, ο Γκόφμαν, μελετά την απάτη, δηλαδή τη δημιουργία μιας ψεύτικης εντύπωσης ή ενός παραπλανητικού γεγονότος που, για τον εξαπατημένο όμως, συνιστά την ίδια την πραγματικότητα μέχρις ότου αποκαλυφθεί η απάτη. *"Μπορούμε να μάθουμε πώς δημιουργείται η αίσθησή μας για την πραγματικότητα, μελετώντας κάτι που είναι πιο εύκολο να συνειδητοποιήσουμε, δηλαδή το πώς η πραγματικότητα αποτελεί προϊόν μίμησης ή πλαστογράφησης"* Goffman, E, *Frame analysis. An essay on the organization of experience*, σελ. 251.

<sup>150</sup> Αυτό από μόνο του συνιστά ενδιαφέρουσα παρατήρηση. Ο Γκόφμαν δεν είναι κοινωνιολόγος που αρχιτεκτονίζει ή που ασκεί κριτική στους αρχιτέκτονες.

<sup>151</sup> Goffman, E, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, σελ 159.

όπως το φράγμα (barrier)<sup>152</sup> ή την ασπίδα (shield)<sup>153</sup> για να περιγράψει όρια που είναι πιο διαπερατά ή εκ περιτροπής διαπερατά. Οι περιοχές που διαμορφώνουν τα φράγματα σχηματοποιούνται σε δύο βασικές έννοιες τις οποίες δανείζεται από το θεατρικό ανάλογο. Τη “σκηνή” και το “παρασκήνιο”.

Συχνά η συμπεριφορά των ανθρώπων όταν βρίσκονται υπό την παρουσία άλλων και εντός ενός συγκεκριμένου πλαισίου μπαίνει μέσα στον μανδύα ενός ρόλου τον οποίο ο άνθρωπος υποδύεται ως ηθοποιός. Αυτή η κατάσταση ταυτίζεται με την προσκηνιακή συμπεριφορά. Πίσω από τη σκηνή, αντίθετα, το βάρος του συγκεκριμένου ρόλου ατονεί και η συμπεριφορά αλλάζει. Είναι χαρακτηριστική η περιγραφή του εστιατορίου σε ένα ξενοδοχείο, στα νησιά Σέτλαντ, όπου οι σερβιτόροι, όταν βρίσκονταν στον χώρο των πελατών, φέρονταν σύμφωνα με τους κανόνες που περιμένει κανείς σε ένα ξενοδοχείο. Μόλις, όμως, περνούσαν τη διαχωριστική πόρτα προς την κουζίνα άλλαζαν αμέσως διάθεση φερόμενοι σύμφωνα με τα τοπικά έθιμα της περιοχής<sup>154</sup>.

Πάνω σε αυτή την παρατήρηση αξίζει να σημειωθεί πως η λέξη ρόλος και γενικά η παραπομπή σε σκηνικό θεάτρο δεν συνεπάγεται απαραίτητα κάποιου είδους προσποίηση. Οι άνθρωποι, όντας κοινωνικά καθορισμένα όντα, ενεργούν και αυτοσχεδιάζουν εντός συγκεκριμένων πλαισίων που ταυτόχρονα τους περιορίζουν αλλά και τους παρέχουν τις δυνατότητες να δρουν κοινωνικά. Η ίδια η λέξη σκηνή - όταν χρησιμοποιείται από τον Γκόφμαν - παραπέμπει άλλωστε σε πραγματικά, καθημερινά, τετριμμένα περιστατικά και όχι σε κάτι το φτιαχτό.

Σημειώνεται, επίσης, πως ο διαχωρισμός μεταξύ σκηνης και παρασκηνίου, που θα μπορούσε χονδρικά να ταυτιστεί με τη διάκριση ιδιωτικού και δημόσιου χώρου, δεν ταυτίζει το δημόσιο με το ηθικά άμεμπτο και το κοινωνικά αποδεκτό ή το ιδιωτικό με κάτι απαραίτητα ανήθικο που οφείλει να αποκρύπτεται. Το παρασκήνιο για τον Γκόφμαν είναι ο τόπος και ο χρόνος της ανασυγκρότησης. Είναι ο χρόνος που χρειάζεται ο άνθρωπος για να προβάρει τα λόγια του και να ελέγξει τη συμπεριφορά του. Να ανασκουμπωθεί ή να χαλαρώσει ώστε να βγει ξανά στο προσκήνιο<sup>155</sup>. Εξίσου είναι ο τόπος που οι άνθρωποι μπορούν “να μονώσουν τον εαυτό τους από τις ντετερμινιστικές απαιτήσεις που τους περιβάλλουν”<sup>156</sup>. Ο Γκόφμαν περιγράφει τις αθέατες πλευρές εργασιακών ή κοινωνικών χώρων ως σημαντικές περιοχές όπου συντελούνται σπουδαία γεγονότα που δεν πρέπει να παραβιαστούν. Ακόμα και ένα συνεργείο αυτοκινήτων, χρειάζεται τέτοιου είδους χώρους που, όταν παραβιάζονται από κάποιους πελάτες, η παραγωγική διαδικασία αντί να ελέγχεται, δυσχεραίνεται<sup>157</sup>.

Ο Γκόφμαν συνήθως αναφέρεται σε συμβατικά όρια που διαχωρίζουν περιοχές μεταξύ

<sup>152</sup> Goffman, E, *Behavior in public places*, σελ. 39.

<sup>153</sup> Στο ίδιο, σελ. 38, 39, 41, 42, 66, 177.

<sup>154</sup> Goffman, E, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, σελ. 172.

<sup>155</sup> Μια χαρακτηριστική για τον Γκόφμαν αντιστροφή της αντίληψής μας για το παρασκήνιο, ως τον τόπο απόκρυψης της “ανηθικότητας” είναι και η παρακάτω: “*Παρασκήνιο σε ένα στριπτιζάδικο, όπου χορεύουν μισόγυμνα ή εντελώς γυμνά κάποια από τα πιο εντυπωσιακά κορίτσια του κόσμου. Η θέα ενός άγνωστου άνδρα μέσα στους διαδρόμους των παρασκηνίων τις κάνει να τρέξουν αμέσως να κρυφτούν. Κορίτσια που περπατούν στη σκηνή ολόγυμνα, κοκκινίζουν και κρύβουν το στήθος τους, μόλις περάσουν από τη σκηνή στα καμαρίνια.*” *Las Vegas Sun*, September 14 1961. Αναφέρεται από τον Γκόφμαν στο: *Frame analysis. An essay on the organization of experience*, σελ. 255.

<sup>156</sup> Goffman, E, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, σελ. 166.

<sup>157</sup> Στο ίδιο, σελ. 167. Βλ. επίσης τα σχόλια της Χάνα Άρεντ σχετικά με τη σημασία της μυστικότητας των τεχνιτών κατά τη διάρκεια της εργασίας τους. Αναφερόμενη στη σημασία του διαχωρισμού της ιδιωτικής από τη δημόσια σφαίρα γράφει πως “*μια ζωή που ξοδεύεται σε πλήρη δημοσιότητα, επί παρουσία των άλλων, γίνεται, καθώς θα λέγαμε, ρηχή. Ενώ διατηρεί την ιδιότητά της να είναι ορατή, χάνει την ιδιότητά της ν’ αναλύεται στο φως μέσ’ από κάποια σκοτεινότερη περιοχή, η οποία πρέπει να παραμένει κρυμμένη αν δεν θέλουμε να χάσει το βάθος της, με την πραγματική, μη υποκειμενική έννοια*”. Άρεντ, Χ, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, σελ. 102.

τους: σε τοίχους, σε κουρτίνες, σε πόρτες. Η διαίσθησή του όμως τον βοηθά να περιγράφει και πιο ανεπαίσθητες διαφοροποιήσεις: Περιγράφει, για παράδειγμα, τα φτηνά εστιατόρια στα οποία “τα μέλη του προσωπικού συγκεντρώνονται στο τραπέζι που βρίσκεται πιο μακριά από την είσοδο ή πιο κοντά στην κουζίνα κι εκεί συμπεριφέρονται, από κάποιες απόψεις τουλάχιστον, σαν να είναι στο παρασκήνιο”<sup>158</sup>. Διακρίνει κατά κάποιον τρόπο, μέσω της συμπεριφοράς των ανθρώπων, τις λεπτές διαφοροποιήσεις του χώρου, τα άυλα όριά του, ακόμα κι όταν δεν είναι με σαφήνεια ορισμένα. Εξίσου περιγράφει την αλληλεπικάλυψη των περιοχών μεταξύ τους, “τη δυνατότητα ο ίδιος φυσικός χώρος να αποτελέσει το σκηνικό για περισσότερα από ένα κοινωνικά γεγονότα”<sup>159</sup>. Περιοχές στις οποίες οι άνθρωποι είναι αναγκασμένοι να κρυφακούνε υποχρεωτικά τους διαλόγους των διπλανών τους αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων αλληλεπικαλύψεων<sup>160</sup>. Στη συνέχεια του κειμένου μελετώνται εκτενέστερα αντίστοιχες χωρικές διατάξεις στις οποίες τέτοια όρια και περιοχές αλληλεπικαλύπτονται.

Ο Γκόφμαν περιγράφει όλες τις τεχνικές απομάκρυνσης από την κοινωνικότητα ως εγγενές στοιχείο της κοινωνικότητας. Αναφέρεται στις “απομακρύνσεις” (aways)<sup>161</sup>, στις στιγμές και τους τόπους που ο άνθρωπος, όταν βρίσκεται μέσα στην παρουσία άλλων, χάνεται<sup>162</sup>, αδιαφορεί, κοιτάει αλλού... Αυτή η φαινομενικά αντικοινωνική συμπεριφορά είναι που καθιστά τη συνύπαρξη των ανθρώπων εφικτή. Πάνω σε αυτή την κομβική παρατήρηση στηρίζεται όλο το οικοδόμημα του Γκόφμαν σχετικά με τη σκηνή και τη σημασία του παρασκήνιου. Όταν οι δυνατότητες απομάκρυνσης απουσιάζουν, όταν ο έλεγχος της κοινωνίας ή κάποιου ανθρώπου πάνω σε άλλους είναι απόλυτος, τότε ο άνθρωπος παύει να έχει τον έλεγχο της κοινωνικότητας ή και της ίδιας της προσωπικότητάς του και εξαναγκάζεται σε έναν παιδισμό<sup>163</sup>. Οι μελέτες του Γκόφμαν για τα άσυλα είναι χαρακτηριστικές καθώς περιγράφουν τον κοινωνικό έλεγχο στον χώρο αλλά και τις προσπάθειες των ανθρώπων να ξεφύγουν από αυτόν. Στη συνέχεια περιγράφεται αυτός ο έλεγχος μέσα από το έργο κυρίως ενός άλλου στοχαστή, του Μισέλ Φουκώ<sup>164</sup>.

---

<sup>158</sup> Goffman, E, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, σελ. 181.

<sup>159</sup> Βλ. Goffman, E, *Behavior in Public Places*, σελ. 21.

<sup>160</sup> Στο ίδιο, σελ. 156, 157.

<sup>161</sup> Στο ίδιο, E, *Behavior in Public Places*, σελ. 174.

<sup>162</sup> Στα αγγλικά χρησιμοποιούνται λέξεις όπως withdraw, reverie. Βλ. *Behavior in Public Places*, σελ. 58, 71.

<sup>163</sup> Giddens, A, *Ο Έρβινγκ Γκόφμαν ως παραγωγός συστηματικής κοινωνικής θεωρίας*, στο: *Social Theory and Modern Sociology*. Σελ. 27.

<sup>164</sup> Για τη σχέση του Φουκώ με τον Γκόφμαν, βλ. την εισαγωγή της Δ. Μακρυγιάννη στο: Goffman, E, *Συναπτήσεις*. Ο Γκόφμαν παρατηρεί μέσω της επιτόπιας εμπειρικής παρατήρησης τις επιπτώσεις όσων ο Φουκώ, μέσω μιας ιστορικής ανάλυσης, επισημαίνει.

### 1.3.9 Ο κοινωνικός έλεγχος στον χώρο

Ο κοινωνικός έλεγχος στον χώρο συνίσταται στη διαρκή παρακολούθηση των δραστηριοτήτων ενός ανθρώπου· στην άνευ όρων παραβίαση της ιδιωτικότητάς του. Αν ο Γκόφμαν περιέγραψε τον πλούτο των ανθρώπινων συνευρέσεων και την εξίσου σημαντική προσπάθεια των ανθρώπων να ξεφύγουν από την υποχρεωτική παρουσία των άλλων, ένας άλλος στοχαστής, ο Μισέλ Φουκώ, περιγράφει τον κοινωνικό έλεγχο ως έναν τύπο άσκησης εξουσίας.

Σύμφωνα με τον Φουκώ, ο κόσμος αποτελείται από άπειρες μοριακές σχέσεις εξουσίας. Μόνο που η εξουσία δεν είναι απαραίτητα συγκεντρωμένη κάπου, όπως στα χέρια ενός μονάρχη ή στο κράτος, αλλά διαχέεται “σαν ένα καλειδοσκόπιο πολλαπλών συγκρούσεων περί την εξουσία, η οποία συνιστά αναπόδραστη αναγκαιότητα και της οποίας η υπέρβαση θεωρείται αδύνατη”<sup>165</sup>. Το πρόταγμα του Φουκώ είναι η αντίσταση σε κάθε μορφής εξουσία. Το ενδιαφέρον για την παρούσα μελέτη είναι η χωρική διάσταση της εξουσίας, που εντοπίζεται σε συγκεκριμένα παραδείγματα, περιγράφοντας τα πειθαρχικά συστήματα που γεννήθηκαν τον 18ο αιώνα.

Ο Φουκώ αναφέρεται διεξοδικά σε ένα κτίριο, πρότυπο πολλών άλλων: στο Πανοπτικόν του Μπένθαμ, ένα δακτυλιοειδές οικοδόμημα, με έναν πύργο στο κέντρο<sup>166</sup>, με περιμετρικά κελιά ως μικρά θέατρα “όπου ο ηθοποιός είναι μόνος, τέλεια εξατομικευμένος και μόνιμα ορατός”<sup>167</sup>. Σε αυτά τα κλουβιά ο κάθε κρατούμενος βρίσκεται “στη θέση του, διπλοκλειδωμένος σε ένα κελί, καταντίκρυ στον επιτηρητή· όμως τα πλάγια τοιχώματα τον εμποδίζουν να έρχεται σε επαφή με τους συντρόφους του. Τον βλέπουν, αλλά δεν βλέπει· είναι αντικείμενο μιας πληροφόρησης, ποτέ υποκείμενο μιας επικοινωνίας”<sup>168</sup>.

Η κατάσταση του πανοπτισμού, της διαρκούς ορατότητας, δημιουργεί μια “πραγματική καθυπόταξη [που] γεννιέται μηχανικά”<sup>169</sup>. Μάλιστα, αυτό το “διάγραμμα ενός μηχανισμού εξουσίας στην πιο ιδανική του μορφή”<sup>170</sup> δεν παραμένει μόνο στα στενά όρια της φυλακής, αλλά μετατρέπεται σταδιακά σε ένα γενικευμένο πρότυπο εξουσίας.

Κατ' αρχήν με τα κάθε λογής Ιδρύματα: Νοσοκομεία, Άσυλα, Σχολεία, Στρατώνες... που λειτουργούν με το πρότυπο της διαρκούς πειθαρχίας, του διαρκούς ελέγχου και εξέτασης της επίδοσης, με στόχο την απόλυτη εξατομίκευση. Τα Ιδρύματα “αντιτάσσουν σε κάθε πολλαπλότητα τη μέθοδο της σταθερής και εξατομικευτικής πυραμίδας”<sup>171</sup>. “Το πλήθος-μάζα συμπαγής, τόπος πολλαπλών συναλλαγών... καταργείται προς όφελος μιας σύναξης χωριστών ατομικότητων”<sup>172</sup>. Απώτερος σκοπός είναι η διαμόρφωση απολύτως χρησίμων και παραγωγικών υποκειμένων. Το πρότυπο της πειθαρχίας, σταδιακά βγαίνει από το “φρούριο”<sup>173</sup> και διαχέεται σε κάθε κοινωνική έκφανση με “κέντρα ελέγχου διασπαρμένα στην κοινωνία”<sup>174</sup>, όπου η επιτήρηση “μετατρέπεται ολόκληρο το κοινωνικό σώμα σε πεδίο επίπτωσης: χιλιάδες μάτια τοποθετημένα παντού, έλεγχος αεικίνητος και πάντα άγρυπνος”<sup>175</sup>.

Η “κοινωνία του ελέγχου”, αποτελεί την πιο ακραία έκφανση αυτής της διαδικασίας,

<sup>165</sup> Craib, I, *Σύγχρονη κοινωνική θεωρία*, σελ. 371.

<sup>166</sup> Φουκώ, Μ, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της Φυλακής*, σελ. 265

<sup>167</sup> Στο ίδιο, σελ. 265.

<sup>168</sup> Στο ίδιο, σελ. 265.

<sup>169</sup> Στο ίδιο, σελ. 268.

<sup>170</sup> Στο ίδιο, σελ. 271.

<sup>171</sup> Στο ίδιο, σελ. 288.

<sup>172</sup> Στο ίδιο, σελ. 266.

<sup>173</sup> Στο ίδιο, σελ. 278.

<sup>174</sup> Στο ίδιο, σελ. 279.

<sup>175</sup> Στο ίδιο, σελ. 281.

όπου τα μάτια πλέον αντικαθίστανται από πιο εκλεπτυσμένες μεθόδους ελέγχου, με κάμερες και αισθητήρες, καθιστώντας τον έλεγχο ακόμα πιο γενικευμένο, αόρατο και αποτελεσματικό <sup>176</sup>. Περιοχές ολόκληρες μετατρέπονται σε “περιοχές κοινωνικού ελέγχου” <sup>177</sup>, σύμφωνα με τον Μάικ Ντέιβις, όπου χάρη σε “πανίσχυρες Οργουελικές τεχνολογίες στην υπηρεσία του κοινωνικού ελέγχου, ο κοινωνικός περιορισμός και ο περιορισμός της κοινωνίας είναι ενδεχόμενο να σημαίνουν το ίδιο πράγμα” <sup>178</sup>.

Η πεσιμιστική περιγραφή, εξ αιτίας της δραματικής της χροιάς, μοιάζει αναπόφευκτη. Δεν γίνεται σαφές, όμως, στον αναγνώστη πως ο υποβλητικός χαρακτήρας του λόγου του Φουκώ, βασίζεται σε έναν βαθύ ντετερμινισμό. Ο πανοπτισμός αποτελεί μια μηχανή <sup>179</sup>. “Το άτομο που καθυποβάλλεται σ’ ένα πεδίο ορατότητας, και που το ξέρει, επωμίζεται το ίδιο τους καταναγκασμούς της εξουσίας· τους προσαρμόζει αυθόρμητα στον εαυτό του· δέχεται μέσα του τη σχέση εξουσίας, όπου παίζει ταυτόχρονα και τους δύο ρόλους· γίνεται η βάση της ίδιας του της καθυπόταξης. Έτσι η εξωτερική εξουσία ξαλαφρώνει από τα υλικά της βάρη· τείνει στο ασώματο· και όσο προσεγγίζει το όριο αυτό, τόσο τα αποτελέσματά της είναι σταθερά, βαθιά, κεκτημένα μια για πάντα και ακατάπαυστα προεκτεινόμενα: ατελεύτητη νίκη που αποφεύγει κάθε φυσική αναμέτρηση - νίκη εκ των προτέρων εξασφαλισμένη” <sup>180</sup>. Αλλού αναφέρεται πως “η δύναμη της εξουσίας έγκειται στο ότι δεν παρεμβαίνει ποτέ, ασκείται αυτόματα και αθόρυβα, και αποτελεί έναν μηχανισμό που τα αποτελέσματά του αλληλοσυνέχονται. Δίotti χωρίς κανένα υλικό όργανο, παρά μόνο με την αρχιτεκτονική και τη γεωμετρία, επενεργεί άμεσα στα άτομα” <sup>181</sup>. Ούτε η πίστη στη βασκανία δεν θα ισχυρίζονταν μια τέτοια πεπτοίηση στην αυτόματη επενέργεια της όρασης στην πειθάρχηση του ανθρώπου.

Η εστίαση στον πανοπτισμό υποβαθμίζει το υπόλοιπο πειθαρχικό σύστημα που καθιστά δυνατό τον κοινωνικό έλεγχο, όχι μόνο ως οπτικό έλεγχο αλλά ως ένα σύστημα σωματικών καταναγκασμών. Η υποβλητική εικόνα των πανοπτικών χώρων στηρίζεται πολύ περισσότερο σε όλα εκείνα τα “μέσα ορθής εκγύμνασης” <sup>182</sup>, που κατ’ ευφημισμό περιγράφουν τις τεχνικές πειθάρχησης των ανθρώπων. Οι τεχνικές πειθάρχησης ή διακυβέρνησης εμπεριέχουν σε ικανό βαθμό εκλεπτυσμένες μεν αλλά σωματικές ποινές που καθυποτάσσουν πολύ πιο αποτελεσματικά τον άνθρωπο από την απλή παρακολούθησή του. Ο ίδιος ο Φουκώ, άλλωστε, σε άλλα κείμενά του σχετικοποιεί τέτοιες περιγραφές, ανεξάρτητα αν περιγράφουν πεσιμιστικές ή πιο αισιόδοξες θεωρήσεις. “Κανένα όμως απ’ αυτά τα σχέδια δεν μπορεί, απλώς λόγω της φύσης του να εγγυηθεί ότι οι άνθρωποι θα αποκτήσουν ελευθερία αυτομάτως, μια ελευθερία που θα εγκαθιδρύεται από το ίδιο το σχέδιο” <sup>183</sup>.

Το πανοπτικό σχήμα δεν είναι τίποτε άλλο παρά “ένας ενισχυτής για οποιοδήποτε μηχανισμό εξουσίας” <sup>184</sup>. Στη συνέχεια επιχειρείται να διαφανεί πως η λειτουργία του βλέμματος από μόνη της δεν είναι σε κάθε περίπτωση επαρκής να εξηγήσει την επιρροή που μπορεί να ασκηθεί σε έναν άνθρωπο. Ο συνδυασμός όμως του βλέμματος με τις υπόλοιπες αισθήσεις, καθιστά την επιρροή πιο σαφή. Το στοιχείο της εξουσίας μπορεί να διαπιστωθεί στον χώρο, όχι όμως σε όλες τις εκδοχές που στερεοτυπικά τείνουμε να του αποδίδουμε.

<sup>176</sup> Deleuze, G, *Η κοινωνία του ελέγχου*. Αξίζει να σημειωθεί πως αυτό που ο Ντελέζ περιγράφει ως νέα κατάσταση, σε αντιδιαστολή με τις πειθαρχικές κοινωνίες που περιέγραφε ο Φουκώ, στην πραγματικότητα αποτελούν εξέλιξή τους. Ο Φουκώ ήδη είχε περιγράψει τη διάχυση του πειθαρχικού ελέγχου έξω από τον εγκλεισμό του Ιδρύματος.

<sup>177</sup> Davis, M, *Πέρα από το Blade Runner*. Αστικός έλεγχος – Η Οικολογία του Φόβου, σελ. 24

<sup>178</sup> Στο ίδιο, σελ. 29. Βλ. επίσης: Φιλιππίδης, Χ, *Πόλη, κρίση και πυρωμένο σίδερο*. Επιτελώντας την κατάσταση έκτακτης ανάγκης *in situ*.

<sup>179</sup> Φουκώ, Μ, *Επιτήρηση και τιμωρία*. Η γέννηση της Φυλακής, σελ. 269

<sup>180</sup> Στο ίδιο, σελ. 268.

<sup>181</sup> Στο ίδιο, σελ. 272.

<sup>182</sup> Στο ίδιο, σελ. 227 κ.ε.

<sup>183</sup> Φουκώ, Μ, “Χώρος, γνώση και εξουσία”. Στο: *Εξουσία, γνώση και ηθική*, σελ. 57.

<sup>184</sup> Στο ίδιο, σελ. 272



## 1.4 Η προσέγγιση του Γκέοργκ Ζίμμελ

Ολοκληρώνοντας την επισκόπηση των συναφών προσεγγίσεων είναι απαραίτητο να γίνει μια σύνοψη: να μπει ένας κοινός παρονομαστής γύρω από τον οποίο, όλα τα παραπάνω αποκτούν συνοχή. Έναν τέτοιο συνεκτικό δεσμό μπορεί να αποτελέσει ο τρόπος σκέψης του κοινωνιολόγου και φιλόσοφου Γκέοργκ Ζίμμελ<sup>185</sup>. Τα γραπτά του χρησιμεύουν στην κατανόηση πολλών από όσα αναφέρθηκαν, επειδή διατυπώνουν σε πρωτογενή μορφή αρκετά από όσα άλλοι στοχαστές αναπτύσσουν εκτενέστερα.

Η προσέγγιση του έργου του Ζίμμελ έγινε για τους εξής λόγους:

- Κατ' αρχήν επειδή έχει ασχοληθεί με τα ζητήματα του χώρου, αποτελώντας έναν από τους θεμελιωτές της κοινωνιολογίας του χώρου.
- Η εστίασή του σε ζητήματα όπως η αλληλεπίδραση ατόμων ή ομάδων, σχετίζεται με τη βασική ενασχόληση και εστίαση στη μικροκλίμακα του χώρου που αποτελεί το αντικείμενο της έρευνας.
- Ο ίδιος ο τρόπος σκέψης του, εμφανίζει ενδιαφέρουσες πτυχές που μπορούν να αντληθούν ως μεθοδολογικά αποστάγματα και να χρησιμοποιηθούν ως εξηγητικά πρίσματα.

Ο Ζίμμελ είναι ένας από τους θεμελιωτές της κλασικής κοινωνικής θεωρίας. Όπως και όλοι οι κλασικοί της κοινωνιολογίας, πιστεύει πως ο άνθρωπος είναι μέρος της υπαρκτής οντότητας που λέγεται κοινωνία και *“καθορίζεται σε κάθε στιγμή της ύπαρξής του και των πράξεών του από το γεγονός πως είναι κοινωνικό ον”*<sup>186</sup>. Η κοινωνία, όμως, δεν υπάρχει έξω και ανεξάρτητα από τους ανθρώπους<sup>187</sup>, αλλά *“θα μπορούσε να πει κανείς πως είναι η αλληλεπίδραση ανάμεσα στα άτομα”*<sup>188</sup> που την απαρτίζουν. Στο έργο του στρέφει το βλέμμα του, όχι στον μεμονωμένο άνθρωπο, δηλαδή στο *“χειροπιαστό μέρος της κοινωνίας”*, αλλά κυρίως *“στη δυναμική του ενεργείν και του πάσχειν, βάσει των οποίων τα άτομα υπόκεινται σε αμοιβαίες τροποποιήσεις, ως κάτι εξίσου ‘πραγματικό’ και διερευνήσιμο”*<sup>189</sup>. Ανάμεσα στα άτομα δεν υπάρχει μόνο κενός χώρος<sup>190</sup>. Η υπαρκτή οντότητα που συνέχει τα στοιχεία της κοινωνίας βρίσκεται στο Ενδιάμεσο<sup>191</sup>, στις μεταξύ τους σχέσεις, που συνιστούν το συνδυαστικό κόνιαμα της κοινωνίας. Αντιπαραβάλλοντας τα παραπάνω με ένα κατασκευαστικό παράδειγμα θα έλεγε κανείς πως, οι αρμοί ανάμεσα στις πέτρες δημιουργούν τον τοίχο και όχι οι πέτρες μόνες τους. Παραλαμβάνοντας τις μεταξύ τους δυνάμεις, δημιουργούν την κάθετη συνισταμένη που σχηματοποιεί την τοιχοποιία.

Στα πλαίσια της βασικής θεώρησης του Ζίμμελ η χωρική παράμετρος απαντάται σε αρκετά από τα δοκίμιά του. Ένα μάλιστα έχει τον τίτλο *“Κοινωνιολογία του χώρου”*.

---

<sup>185</sup> Σε κάποιες από τις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν η γενεαλογική σχέση είναι σαφής, όπως στην περίπτωση του Γκόφμαν. Οι Αμερικανοί θεωρούν τον Γκόφμαν, τον *“δικό τους Ζίμμελ”*, όπως αναφέρει και το οπισθόφυλλο στην *Παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*. Ο Γκόφμαν, σχεδόν σε κάθε του βιβλίο κάνει αναφορές στον Ζίμμελ, ενώ διάφορες αναδρομικές παρουσιάσεις του έργου του σχολιάζουν αυτή τη σχέση. Βλ. Τάτσης, Ν, *Δραματουργική κοινωνιολογία. Η θεατρικότητα της κοινωνικής ζωής στο έργο του Erving Goffman*, στο: *Επιθεώρηση κοινωνικών ερευνών*, τ.50, 1983, σελ. 58.

<sup>186</sup> *Simmel, G*, “Ο τομέας της κοινωνιολογίας”, στο: *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα*, σελ. 95

<sup>187</sup> Όπως θα ισχυρίζονταν ο Ντυρκέμ για παράδειγμα.

<sup>188</sup> Στο ίδιο, σελ. 103.

<sup>189</sup> Στο ίδιο, σελ. 94.

<sup>190</sup> Στο ίδιο, σελ. 94.

<sup>191</sup> Σε επόμενο κεφάλαιο αναπτύσσεται περισσότερο η έννοια του Ενδιάμεσου.

### 1.4.1 Η σημασία του χώρου στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση

Η σημασία που δίνει ο Ζίμμελ στον χώρο δεν είναι ντετερμινιστική, ωσάν να διαμορφώνει μόνος του τις ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις και σχέσεις. Δεν θεωρεί το χώρο ως μία από τις θετικές <sup>192</sup> παραγωγικές αιτίες των συμβάντων <sup>193</sup>, αλλά τον αντιμετωπίζει με την αρνητική του μεριά: ως την *conditio sine qua non* (όρος εκ των ων ουκ άνευ), τη “*συνθήκη δηλαδή χωρίς την οποία δεν μπορούν να λάβουν χώρα συγκεκριμένα συμβάντα*” <sup>194</sup>.

Για τον Ζίμμελ αυτό που συνέχει τους ανθρώπους δεν γεννιέται από τη χωρικότητα, αλλά “*είναι αποτέλεσμα ψυχικών δυνάμεων*” <sup>195</sup>. Η μορφή του χώρου δεν είναι παρά η “*αποκρυσταλλωμένη μορφή*” αυτών των “*δυνάμεων*”. Το γεγονός, όμως, πως οι ψυχικές δυνάμεις δεν παραμένουν εντός των ατόμων αλλά υπάρχουν στη μεταξύ τους αλληλεπίδραση, δίνει “*στον χώρο των πραγμάτων και των γεγονότων*” <sup>196</sup> ένα ρόλο πιο σημαντικό από τον γύψο ενός εκμαγείου, που αποτυπώνει επακριβώς το ίχνος ενός πατήματος ζώου ή το σχήμα ενός προσώπου. Ο Ζίμμελ προσδιορίζει τον χώρο ως τη “*δυνατότητα της συνύπαρξης*” <sup>197</sup>. Οι “*χωρικές συνθήκες*” της συνύπαρξης εξετάζονται τότε συνδεδεμένες με τις υπόλοιπες “*μορφές του εκκοινωνισμού*” <sup>198</sup>. Οι χωρικές συνθήκες αντιπαραβάλλονται στις ψυχικές συνεκτικές δυνάμεις που διαμορφώνουν τους πολιτικούς σχηματισμούς, τη σημασία των αντικειμένων και, κυρίως (για την έρευνα), τις ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις. Για να περιγράψει τον χώρο συνήθως χρησιμοποιεί την έννοια του “*ορίου*” και κυρίως το δίπολο “*εγγύτητα-απόσταση*”.

#### **Εγγύτητα – απόσταση**

Ο Ζίμμελ αντιπαραβάλλει την “*αισθητηριακή προσέγγιση της απόστασης ανάμεσα σε πρόσωπα που έχουν κάποιες σχέσεις μεταξύ τους*” <sup>199</sup> με την ίδια τη “*δραστηριότητα της ψυχής*” που είναι και αυτή που τους συνέχει. Συνεπής στη θεώρησή του, δεν προσδίδει στην απόσταση αιτιακό χαρακτήρα, όσο εμφανής κι αν είναι η παρουσία της στη σχέση δύο ανθρώπων. Η εγγύτητα ή η απόσταση συνιστά τον αντίποδα της “*αφαιρετικής τους ικανότητας*” να συνάπτουν διανοητικές σχέσεις <sup>200</sup>. Η αφαιρετική ικανότητα δημιουργεί τους ψυχικούς δεσμούς. Ο χώρος απλώς τους τροποποιεί. Ο ρόλος της εγγύτητας ή της απόστασης συνίσταται στη “*δυνατότητα αναρίθμητων ποσοτικών ή ποιοτικών τροποποιήσεων του συνεκτικού δεσμού*” <sup>201</sup>. “*Στην πραγματικότητα*”, μας λέει, “*η σημασία του χωρικού διαστήματος έγκειται μόνο στο γεγονός πως εξοβελίζει τους ερεθισμούς, τις τριβές, τις έλξεις και τις απωθήσεις που προκαλούνται από την ανθρώπινη εγγύτητα*” <sup>202</sup>. Η παρατήρηση είναι κομβική.

Ακόμα κι όταν εντοπίζει τη σημασία του χώρου στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση, δεν καταφεύγει σε απλοποιητικές γενικεύσεις. Δεν ισχυρίζεται, για παράδειγμα, πως η εγγύτητα ενισχύει το αίσθημα φιλίας ανάμεσά σε δύο ανθρώπους. Τόσο η φιλία όσο και η εχθρότητα βρίσκονται στην ίδια όχθη συγκρινόμενες με την “*ψυχρή και συχνά*”

<sup>192</sup> Γενικά η χρήση του διπόλου “θετικό – αρνητικό” παίρνει διάφορες μορφές στα δοκίμιά του και το νόημα των λέξεων κάθε φορά προκύπτει από τα συμφραζόμενα.

<sup>193</sup> Simmel, G, “Κοινωνιολογία του χώρου”, στο: *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα*, σελ. 143

<sup>194</sup> Στο ίδιο, σελ. 143.

<sup>195</sup> Στο ίδιο, σελ. 144.

<sup>196</sup> Στο ίδιο, σελ. 144.

<sup>197</sup> Στο ίδιο, σελ. 145. Στο συγκεκριμένο χωρίο ο Ζίμμελ, αναφέρεται στον Καντ, χωρίς να παραπέμπει σε συγκεκριμένο χωρίο.

<sup>198</sup> Στο ίδιο, σελ. 145.

<sup>199</sup> Στο ίδιο, σελ. 156.

<sup>200</sup> Στο ίδιο, σελ. 157.

<sup>201</sup> Στο ίδιο, σελ. 156.

<sup>202</sup> Στο ίδιο, σελ. 160.

αποξενωμένη αντικειμενικότητα”<sup>203</sup>. Αυτό που επισημαίνει είναι την αναπόφευκτη τριβή μεταξύ ανθρώπων που βρίσκονται σε εγγύτητα (οποιασδήποτε υφής) και η οποία “μπορεί να αποτελεί τη βάση τόσο της πιο άφατης ευτυχίας όσο και του πιο αφόρητου εξαναγκασμού. Είναι πολύ παλιά η εμπειρία ότι οι ένοικοι του ίδιου σπιτιού μπορούν να έχουν μοναχά φιλικές ή εχθρικές σχέσεις”<sup>204</sup>.

## Όριο

Σχετικά με τα όρια ακολουθεί την ίδια χαρακτηριστική προσέγγιση: Ενώ δηλώνεται κατηγορηματικά πως “το όριο δεν αποτελεί χωρικό γεγονός με κοινωνιολογικές επενέργειες, αλλά κοινωνιολογικό γεγονός που μορφοποιείται χωρικά”<sup>205</sup>, οι παρατηρήσεις του υποδηλώνουν κάτι περισσότερο από μια απλή αποτύπωση του χώρου. Παρότι γράφει πως το σύνορο “δεν αποτελεί παρά την αποκρυστάλλωση ή τη χωροποίηση της μόνης πραγματικής διαδικασίας της ψυχικής οριοθέτησης”<sup>206</sup>, σημειώνει παράλληλα πως “δεν αρνείται κανείς ότι η οριοθέτηση, που σε κάθε περίπτωση είναι ψυχολογική, διευκολύνεται ή τονίζεται από τα φυσικά σύνορα”<sup>207</sup>. “Οι διαιρέσεις του χώρου χρωματίζουν με μοναδικό τρόπο τις σχέσεις των κατοίκων και μεταξύ τους και προς όσους βρίσκονται εκτός”<sup>208</sup>.

Ο Ζίμμελ μιλά για δύο είδη ορίων, ατομικών ή συλλογικών. Άλλοτε αναφέρεται στα όρια ενός “προσώπου” και άλλοτε στα όρια “συμπλεγμάτων προσώπων”<sup>209</sup>. Στην πρώτη περίπτωση επισημαίνει την ανάγκη ορίων ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία. Η παρουσία των ορίων εξίσου μας βοηθά να “συλλαμβάνουμε τον χώρο που καταλαμβάνει μια κοινωνική ομάδα, με οποιαδήποτε έννοια, ως ενότητα”<sup>210</sup>. Η ύπαρξη του ορίου συνδέεται είτε ως αίτιο είτε ως αποτέλεσμα με την ύπαρξη και την αυτοσυνείδηση της ομάδας.

Ο Ζίμμελ είναι ο κοινωνιολόγος της “διακριτικότητας”, της αναγκαίας απόστασης που διακρίνει δηλαδή τα άτομα, αλλά και της συναλλαγής, της επικοινωνίας που δημιουργεί τους δεσμούς αναμεταξύ τους. Η κοινωνία υπάρχει ακριβώς επειδή υπάρχουν τα όρια μεταξύ των μελών της, αλλά και επειδή η χωρική τους εγγύτητα τους φέρνει πιο κοντά. Ο χώρος πράγματι αποτελεί την αναγκαία συνθήκη για τη συνύπαρξή τους, όχι επειδή δημιουργεί αυτομάτως μονοσήμαντες σχέσεις αλλά επειδή συμβάλει στη διατήρησή τους, όπως και οι υπόλοιπες μορφές της κοινωνίας.

Η έννοια του ορίου απαντάται στο έργο του Ζίμμελ με έναν ακόμα τρόπο: αυτόν του ‘κατωφλιού’, όχι ως την περιοχή της εισόδου, αλλά ως σημείο καμπής ενός συνεχούς. Στο επόμενο κεφάλαιο πρόκειται να γίνει πάλι αναφορά σ’ αυτόν τον όρο.

---

<sup>203</sup> Στο ίδιο, σελ. 160.

<sup>204</sup> Στο ίδιο, σελ. 160.

<sup>205</sup> Στο ίδιο, σελ. 152.

<sup>206</sup> Στο ίδιο, σελ. 152.

<sup>207</sup> Στο ίδιο, σελ. 151. Λίγες γραμμές πιο πριν μάλιστα αναφέρεται εξ’ ίσου στα ‘αυθαίρετα’, πολιτικά σύνορα, ως εξίσου σημαντικά.

<sup>208</sup> Στο ίδιο, σελ. 151.

<sup>209</sup> Στο ίδιο, σελ. 152.

<sup>210</sup> Στο ίδιο, σελ. 149.

## 1.4.2 Πώς είναι δυνατή η κοινωνία;

Το έργο του Ζίμμελ είναι εξαιρετικά ευρύ και καλύπτει μια μεγάλη θεματολογική ποικιλία. Εδώ παρουσιάζεται μόνο μια πτυχή της σκέψης του που σχετίζεται άμεσα με την επιχειρηματολογία που αναπτύσσεται: η σχέση ατόμου και κοινωνίας. Πρόκειται για ζήτημα που εμφανίζεται με διάφορες μορφές στα γραπτά του. Στο δοκίμιο με τίτλο “Πώς είναι δυνατή η κοινωνία”<sup>211</sup> πραγματεύεται το ζήτημα με τον πλέον συστηματικό τρόπο.

Ο Ζίμμελ εξηγεί την ύπαρξη της κοινωνίας μελετώντας την από το ακριβώς αντίθετό της: Από την ατομική θεώρηση του μοναδιαίου ατόμου, δείχνοντας τα όρια αυτής της θεώρησης. Αυτό το θεωρών υποκείμενο δεν δημιουργεί την εικόνα της κοινωνίας μόνο στη συνείδησή του. Το ιδιαίτερο στοιχείο που προτείνει ο Ζίμμελ είναι πως η κοινωνία είναι δυνατή ακριβώς επειδή τα μέλη της είναι “συνθετικώς ενεργά”<sup>212</sup>, επειδή δημιουργούν δηλαδή τα ίδια την κοινωνία μέσα από τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση.

Για να είναι δυνατή, όμως, η κοινωνία ο Ζίμμελ σκιαγραφεί ορισμένους από τους όρους που εκ των προτέρων μπορούν να θεωρηθούν ενεργοί στη διαδικασία δημιουργίας της. Τα “*a priori*”, ενυπάρχουν μέσα στον άνθρωπο που αντιλαμβάνεται τη συνύπαρξή με τους άλλους ανθρώπους, την ίδια την κοινωνία, δηλαδή, μέσα από αυτά<sup>213</sup>.

Το πρώτο “*a priori*” αναφέρεται στο γεγονός πως “σκεφτόμαστε κάθε άνθρωπο σ’ όλη του την μοναδικότητα μόνο κάτω από μια καθολική κατηγορία που δεν τον καλύπτει απόλυτα”<sup>214</sup>. Η παρουσία του κάθε ανθρώπου μέσα σε μια ομάδα, του προσδίδει χαρακτηριστικά που δεν γεννιούνται από την ατομικότητά του αλλά από τη μορφή της ομάδας του: “Μέσα στην ομάδα που ανήκει κάθε είδος κοινότητας επαγγελματιών ή συμφερόντων, κάθε μέλος ατενίζει το άλλο όχι καθαρά εμπειρικά αλλά με βάση ένα απριόρι που επιθέτει η ομάδα αυτή σε κάθε συμμετέχουσα συνείδηση. Στις ομάδες αξιωματικών, των μελών της εκκλησίας, των υπαλλήλων, των λογίων, των μελών της οικογένειας, αντικρίζει ο ένας τον άλλο κάτω από την αυτονόητη προϋπόθεση: αυτός αποτελεί μέρος του κύκλου μου. Από το κοινό θεμέλιο της ζωής προέρχονται ορισμένες υποθέσεις κι ο άνθρωπος κοιτάζει τον άλλο σαν μέσα από ένα πέπλο, που δεν επικαλύπτει την ιδιαιτερότητά του ατόμου, αλλά προσδίδει στην προσωπικότητα αυτή μια καινούρια μορφή καθώς η ιδιοτυπία της προσωπικότητας διαλύεται στον τυπικό αυτό μετασχηματισμό σε μια σύνθετη εικόνα. Δεν βλέπουμε το άλλο πρόσωπο απλά σαν ένα άτομο, αλλά σαν συνάδελφο, σαν σύντροφο, σαν θιασώτη, με λίγα λόγια σαν συγκάτοικο αυτού του ίδιου ιδιαίτερου κόσμου...”<sup>215</sup>. Αν οι όροι “ρόλος”, “σκηνή” ή “πλαίσιο”, όπως αναπτύχθηκαν από τον Γκόφμαν, μοιάζουν εξεζητημένοι ή σχηματικοί, στην πιο αφαιρετική τους μορφή μπορούν να αναχθούν σε αυτό το θεμελιακό κοινωνικό δεδομένο: στο γεγονός πως η παρουσία των κοινωνικών μορφών επικάθεται πάνω στα άτομα καθορίζοντάς τα. Η αποδοχή αυτών των κοινωνικών μορφών αλλά και η πάλη των ανθρώπων να απεγκλωβιστούν από την κυριαρχία τους συνιστά ένα κοινό παρονομαστή, που θεμελιώνει τη δυνατότητα ύπαρξης της κοινωνίας πάνω σε αυτή τη διαμάχη.

Το δεύτερο “*a priori*” που παρουσιάζεται από τον Ζίμμελ, αποτελεί συνέχεια του

---

<sup>211</sup> Ο τίτλος αντιστοιχεί στο ομώνυμο δοκίμιο του Simmel, “Πως είναι δυνατή η κοινωνία” στα *Δοκίμια Κοινωνιολογίας*, σελ. 15. Σημειώνεται πως ο πρωτότυπος τίτλος είναι *Excurs über das Problem: Wie ist die Gesellschaft möglich? [1908]*, ενώ οι αγγλική μετάφραση του Levine είναι: *How is society possible*. Παρουσιάζεται το ίδιο μεταφραστικό ενδιαφέρον που περιγράφηκε και πιο πριν με τη λέξη *possibilities* και η οποία στα ελληνικά αποδίδεται ως δυνατότητα. Στο επόμενο κεφάλαιο η λέξη αναλύεται εκτενέστερα.

<sup>212</sup> Στο ίδιο, σελ. 17.

<sup>213</sup> Στο ίδιο, σελ. 21.

<sup>214</sup> Στο ίδιο, σελ. 22.

<sup>215</sup> Στο ίδιο, σελ. 24.

πρώτου, παρουσιάζοντας την άλλη όψη του ίδιου νομίσματος: Αν υπάρχει κάτι που καθιστά δυνατή την κοινωνία, αυτό είναι πως **“το απριόρι της κοινωνικής ζωής είναι ότι η ζωή δεν είναι απόλυτα κοινωνική”**<sup>216</sup>.

*“Το άτομο έχει τη θέση του στην κοινωνικότητα αλλά ταυτόχρονα βρίσκεται σε αντίθεση με αυτήν, είναι ένα μέλος του οργανισμού της αλλά ταυτόχρονα ένα κλειστό οργανικό σύνολο. Είναι ένα Είναι γι' αυτή και μια ύπαρξη για τον εαυτό του. Το ουσιαστικό όμως και η σημασία του κοινωνιολογικού ιδιαίτερα απριόρι που θεμελιώνεται σ' αυτό είναι τούτο: ότι μεταξύ του ατόμου και της κοινωνίας, το εντός και το εκτός δεν αποτελούν δύο καθορισμούς που συνυπάρχουν παράπλευρα – μολονότι μπορούν ευκαιριακά να αναπτυχθούν έτσι έστω και στο βαθμό της αμοιβαίας εχθρότητας - αλλά σημαδεύουν την απόλυτα ενιαία θέση του κοινωνικά ζωντανού ανθρώπου”*<sup>217</sup>.

*“Η ύπαρξη [του κοινωνικά ζωντανού ανθρώπου], εάν αναλύσουμε τα περιεχόμενά της, δεν είναι μόνο μερικά κοινωνική και μερικά ατομική, αλλ' ίσταται κάτω από τη θεμελιακή, διαμορφωτική και ανεπίδεκτη περαιτέρω αναγωγής, κατηγορία μιας ενότητας που δεν μπορούμε να εκφράσουμε διαφορετικά παρά με τη σύνθεση ή τη συγχρονικότητα των δύο λογικά αντίθετων καθορισμών: τη σχέση της ιδιότητας του μέλους και την αυθυπαρξία, τον όρο ότι παρήχθηκε από την κοινωνία και εμπεριέχεται στην κοινωνία, κι από την άλλη μεριά ότι προέρχεται από το κέντρο της και κινείται προς το κέντρο της”*<sup>218</sup>.

Αν περιγράφηκε σε προηγούμενη ενότητα ο κοινωνικός έλεγχος μέσω της επιτήρησης αλλά και οι διαρκείς προσπάθειες των ανθρώπων να ξεφύγουν από τον έλεγχο των άλλων κατά τη διάρκεια της ταυτόχρονης παρουσίας τους, σε αυτή την θεμελιακή διατύπωση βρίσκουν έναν κοινό παρονομαστή και αφετηρία:

*“Ένας από τους σημαντικότερους κοινωνιολογικούς σχηματισμούς στηρίζεται στο γεγονός ότι οι δομές της κοινωνίας συντίθενται από όντα που βρίσκονται ταυτόχρονα μέσα και έξω από αυτές”*<sup>219</sup>.

Με αφορμή αυτή τη φράση, κρίνεται σκόπιμο να επισημανθούν δύο βασικοί όροι που αποτελούν κομβικά σημεία τόσο για την κατανόηση του έργου του Ζίμμελ όσο και για την προσέγγιση της παρούσας μελέτης: Η λέξη *“ταυτόχρονα”* σε συνδυασμό με το συνθετικό *“και”* διαφέρει από μια προσέγγιση που θα χαρακτηρίζονταν από το διαζευκτικό *“ή... ή...”*. Στη συνέχεια, στην ενότητα 3.4, οι λέξεις αναλύονται εκτενέστερα και ερευνάται η σχέση τους με τον χώρο.

---

<sup>216</sup> Στο ίδιο, σελ. 28.

<sup>217</sup> Στο ίδιο, σελ. 31.

<sup>218</sup> Στο ίδιο, σελ. 32.

<sup>219</sup> Στο ίδιο, σελ. 28.

### 1.4.3 Μεθοδολογικά αποστάγματα

Από το γενικότερο έργο του Ζίμμελ μπορούν να αντληθούν συγκεκριμένα μεθοδολογικά αποστάγματα, τα οποία χρησιμεύουν ως ερευνητικά εργαλεία για την υπόλοιπη μελέτη.

#### α. Η δυάδα

Ο Ζίμμελ μελετά τη δυάδα ως την απλούστερη κοινωνική μορφή που μπορεί να επισημανθεί: *“Ο απλούστερος κοινωνιολογικός σχηματισμός, μιλώντας μεθοδολογικά, παραμένει εκείνος μεταξύ δύο στοιχείων, περιέχοντας το σχήμα, το σπέρμα και το υλικό αναρίθμητων περιπλοκότερων μορφών”*<sup>220</sup>. Μια τέτοια θεώρηση θεμελιώνει την ανάλυση σχετικά με τη δημιουργία και τη λειτουργία της κοινωνίας, όχι στο άτομο αλλά στον δεσμό μεταξύ ατόμων: σε αυτό που τους συνέχει.

Ακόμα και η απομόνωση αποτελεί εκδοχή αυτής της πρωτογενούς σχέσης. Ο απομονωμένος άνθρωπος αποτελεί τμήμα μιας δυάδας από την οποία έχει απέλθει το ένα μέρος, αφού έχει ασκήσει ορισμένες επιρροές<sup>221</sup>. Η παρατήρηση είναι εξαιρετικά σημαντική για μια αρχιτεκτονική μελέτη του χώρου. Ο μοναδιαίος άνθρωπος δεν αποτελεί μόνο κατασκεύασμα της Μάργκαρετ Θάτσερ, που υποστήριζε πως δεν υπάρχει η κοινωνία αλλά μόνο άτομα και οικογένειες. Εξίσου χρησιμοποιείται στη θεωρία της αρχιτεκτονικής. Ο μοναδιαίος παρατηρητής απολαμβάνει, περιδιαβαίνει, διαβάζει και κατανοεί μόνος του την αρχιτεκτονική και το νόημά της. Στα επόμενα κεφάλαια ο χώρος αναλύεται με το δεδομένο πως μέσα του βρίσκονται τουλάχιστον *“δύο ή περισσότεροι”* άνθρωποι με τον ίδιο τρόπο που ο Έρβινγκ Γκόφμαν χρησιμοποιεί αυτήν την αριθμητική προϋπόθεση για να μελετήσει την κοινωνική αλληλεπίδραση στον χώρο.

Η δυάδα αποτελεί την πρώτη στοιχειώδη κοινωνική μορφή. Η παρουσία ενός τρίτου ανθρώπου αλλάζει τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του κοινωνικού μορφώματος. Ο τρίτος άνθρωπος ή το τρίτο στοιχείο προσδίδουν διάρκεια αλλά και “μεταβατικότητα, συμφιλίωση και εγκατάλειψη της απόλυτης σύγκρουσης”. Οι παρατηρήσεις του Ζίμμελ πάνω στη δυάδα και στην τριάδα είναι προφανώς πολύ πιο διεισδυτικές. Δεν αναλύονται όμως περισσότερο εδώ. Επισημαίνεται, μόνο, πως, τόσο η δυάδα όσο και η τριάδα αλλά και άλλα μεγέθη όπως το πλήθος και η μάζα, χρησιμοποιούνται στη συνέχεια ως βασικά μεθοδολογικά εργαλεία που συνδέουν τις χωρικές με τις ανθρώπινες σχέσεις.

#### β. Η φορμαλιστική προσέγγιση

Ένα από τα βασικότερα μεθοδολογικά εργαλεία που αντλούνται είναι η φορμαλιστική προσέγγιση της κοινωνιολογίας. Η λέξη ‘φορμαλισμός’, στα πλαίσια της κοινωνικής θεωρίας, έχει πολύ διαφορετική σημασία από αυτήν που συνήθως θεωρείται δεδομένη, είτε με αρνητικό είτε με θετικό τρόπο, από τους αρχιτέκτονες. Φορμαλιστικό θεωρείται ένα κτίριο ή μια αρχιτεκτονική προσέγγιση όταν επικεντρώνεται μόνο στη μορφή αγνοώντας τους κατασκευαστικούς ή κοινωνικούς παράγοντες που σχετίζονται με αυτό.

Η φορμαλιστική προσέγγιση του Ζίμμελ δεν ταυτίζεται με τα παραπάνω. Συνίσταται στην εστίαση και μελέτη των κοινωνικών μορφών ή των μορφών κοινωνικοποίησης, δηλαδή όλων εκείνων των διαδικασιών που καθιστούν δυνατή τη συνύπαρξη των ανθρώπων. Οι κοινωνικές μορφές αποτελούν ταυτόχρονα αναγκαιότητα και αναγκαίο κακό. Χωρίς αυτές κάθε μορφή κοινωνίας είναι αδύνατη. Περιορίζουν, όμως, την αυτονομία του ατόμου. Η διαμάχη του ανθρώπου με τις κοινωνικές μορφές συνιστά η

<sup>220</sup> Simmel, G, “Ο ποσοτικός καθορισμός της ομάδας”, *Δοκίμια Κοινωνιολογίας*, σελ. 258

<sup>221</sup> Στο ίδιο, σελ. 254

ίδια κοινωνιολογικό φαινόμενο.

Αντικείμενο της φορμαλιστικής προσέγγισης αποτελεί η προσπάθεια εντοπισμού ομοιοτήτων και διαφορών ανάμεσα σε διαφορετικά είδη κοινωνιών ή κοινωνικών μορφών. Η εστίαση στη μορφή δεν αγνοεί τα επιμέρους περιεχόμενα κάθε κοινωνίας, όσα δηλαδή πιστεύουν ή έχουν ή θεσπίζει οι άνθρωποι ως τα κομβικά συνεκτικά στοιχεία της συνύπαρξής τους. Αυτό που επιδιώκει είναι η εξαγωγή συμπερασμάτων μέσω της σύγκρισης. Η αναγωγή σε ευρύτερα σχήματα δεν είναι απαραίτητο να αποκαλύπτει αρχετυπικά ή πανανθρώπινα σχήματα για τη δομή του κόσμου γενικότερα. Ο Ζίμμελ πιστεύει πως η σχηματοποίηση μπορεί να αναχθεί στον ίδιο τον τρόπο της σκέψης μας που είναι, εκ φύσεως, σχηματικός και ταξινομητικός. Στη συνέχεια γίνεται προσπάθεια οι ιδιότητες του χώρου αλλά και οι χωρικές διατάξεις να αναχθούν σε συγκεκριμένες ιδεοτυπικές μορφές ανάλογα με τα κοινά τους χαρακτηριστικά.

#### γ. Η “εξ ανακλάσεως” προσέγγιση

Ο Ζίμμελ δεν μελετά την κοινωνία ή την κοινωνικότητα αλλά και το αντίθετό της: Την αντιπάθεια, τη σύγκρουση, την ιδιωτικότητα. Η αναφορά του στους κινδύνους της μεγαλούπολης είναι χαρακτηριστική: “Από τους δύο αυτούς κινδύνους της μεγαλούπολης, την αδιαφορία και τη διάχυτη υπαινικτικότητα, μας προστατεύει η αντιπάθεια... Όλα αυτά, μαζί με τα ενοποιητικά ελατήρια υπό τη στενότερη έννοια, σχηματίζουν το αδιαχώριστο του όλου τρόπου ζωής στη μεγαλούπολη. Ό,τι σ' αυτόν τον τρόπο ζωής φαίνεται εκ πρώτης όψεως ως αποκοινωνικοποίηση δεν είναι στην πραγματικότητα παρά μια από τις στοιχειώδεις του μορφές κοινωνικοποίησης”<sup>222</sup>. Ο Ζίμμελ μελετά εξίσου, τις μυστικές κοινωνίες ή τον “ξένο” ως κομβικά συστατικά στοιχεία της κοινωνίας.

Η προσέγγιση του Ζίμμελ μπορεί να παρομοιαστεί με μια γνωστή και δοκιμασμένη τεχνική φωτισμού τόσο στη ζωγραφική όσο και στη φωτογραφία: τον διάχυτο φωτισμό των αντικειμένων που προκύπτει εξ ανακλάσεως. Σύμφωνα με αυτή την τεχνική το φως δεν στρέφεται στο ίδιο το αντικείμενο αλλά στο φόντο ή σε ανακλαστικές επιφάνειες ή τοίχους που βρίσκονται πίσω ή στο πλάι του. Το διάχυτο φως που προκύπτει καταφέρνει να φωτίσει καλύτερα τις σκοτεινές πλευρές των πραγμάτων αποκαλύπτοντας τις πτυχές και τις λεπτομέρειές τους.



1.12 Αριστερά : Φωτογραφία του Γιάννη Τσαρούχη με απαλό φωτισμό που έρχεται από ανοιχτό παράθυρο που βρίσκεται στο πλάι. Οι τόνοι διακρίνονται με ευχέρεια, χάρη σε μία ειδική φωτογραφική τεχνική, όπου για να αποδοθούν οι απαλοί τόνοι, ο φωτογράφος κατά τη διάρκεια του τυπώματος υπερφώτιζε το χαρτί κατά την έκθεσή του, ενώ μετά για να μην μαυρίσει, το τραβούσε γρηγορότερα από τα υγρά.

Δεξιά: Το ίδιο μοντέλο σε ένα από τα έργα του Τσαρούχη της ίδιας πάνω-κάτω εποχής. Η ζωγραφική απόδοση του ίδιου θέματος, σχηματοποιεί το φωτισμό με 4-5 το πολύ τόνους. Πηγή: Φωτογράφος τ.12 1991

Ο συγκεκριμένος τρόπος προσέγγισης δεν απομονώνει με τον “αντιαεροπορικό”<sup>223</sup>

<sup>222</sup> Simmel, G, *Πόλη και ψυχή*, σελ. 32.

<sup>223</sup> Η φράση ανήκει στον Γιάννη Τσαρούχη, ο οποίος “στο θέατρο απέρριπτε μετά βδελυγμίας τους ‘αντιαεροπορικούς’, όπως ονόμαζε τους προβολείς κάθε ισχυρού και μεγάλου βεληνεκούς”. “Το φως παραδείγματος χάριν που λάτρευε (για τη ζωγραφική του) ήταν το απ’ αριστερά τελείως αχνά εισερχόμενο δι ενός παραθύρου κατά την ώρα που σουρουπώνει”. Ορφανός, Γ, “Γιάννης Τσαρούχης. Η φωτογραφία δεν αποτελεί επ’ ουδενί λόγω μία των καλών τεχνών”, *Φωτογράφος*, Τ.12 Νοε-Δεκ 1991

προβολέα το υπό εξέταση αντικείμενο, κάνοντάς το να ξεχωρίζει μέσα στο σκοτάδι του φόντου. Αντίθετα το αντικείμενο του ενδιαφέροντος φωτίζεται σφαιρικότερα. Οι σκοτεινές του πτυχές αποκαλύπτουν την ποικιλία και την πλαστικότητα τους και δεν αποκρύπτονται αλλά διερευνώνται εξίσου. Η τεχνική δεν δημιουργεί ένα αδιαφοροποίητο μίγμα γκρι τόνων, ένα ομοιογενές *chiagoscuro*. Αντίθετα μπορεί κανείς με την κατάλληλη επεξεργασία, ειδικά στην ζωγραφική, να σχηματοποιήσει σαφείς και διαφοροποιημένους τόνους.

Ο Ζίμμελ αναφέρεται συχνά σε ζεύγη αντίρροπων δυνάμεων. “Καθώς ο κόσμος χρειάζεται την αγάπη και το μίσος, δυνάμεις που να έλκουν και ν’ απωθούν για να μπορέσει να έχει κάποια μορφή έτσι κι η κοινωνία χρειάζεται μια ποσοτική σχέση αρμονίας και δυσαρμονίας, σύνδεσης και ανταγωνισμού, ευνοϊκών και δυσμενών τάσεων για να φτάσει σε μια ορισμένη μορφή”<sup>224</sup>. Η χρήση ζευγών αντιθέτων δεν αναφέρεται σε έναν αέναο και ασαφή κύκλο, όπου το μαύρο ενυπάρχει μέσα στο άσπρο ή κάτι αντίστοιχο. “Η αλληλεπίδραση των μεθόδων, που αποτελούν φορέα η μία της άλλης, και η αλληλεξάρτησή τους είναι κάτι τελείως διαφορετικό από τη φτηνή συμβιβαστική λύση της ανάμειξης των αρχών και της εξ ημισείας ισχύος τους, όπου η απώλεια της μιας είναι κατά κανόνα πολύ μεγαλύτερη από το κέρδος της άλλης”<sup>225</sup>. Η ταυτόχρονη επίκληση αντίρροπων δυνάμεων θα μπορούσε να παρομοιαστεί με τη λειτουργία μιας βίδας, όπου οι αντίρροπες δυνάμεις συμβάλουν στην περαιτέρω διείδυση της βίδας μέσα στο ξύλο. Η τεχνική του Ζίμμελ, εμβαθύνει στα φαινόμενα που εξετάζει μέσω αυτής της τεχνικής που ονομάζεται αλλιώς “σχετικότητα” ή “αμοιβαιότητα”<sup>226</sup>.

Πρόκειται για μια αντίληψη που συνδέει τη σκέψη του Ζίμμελ με το έργο του Χέρτσμπερχερ<sup>227</sup>. Όσο συχνά κι αν αναφέρονται λέξεις όπως “κοινωνία” ή “κοινότητα” στα *Μαθήματά* του τελευταίου, εξίσου αναλύονται η ιδιωτικότητα και η ατομικότητα. Ο Χέρτσμπερχερ γράφει για την “περίκλειση”, όχι για την “ανοιχτότητα”, με τον ίδιο τρόπο που ο Ζίμμελ γράφει για την “μυστικότητα” και όχι μόνο για την “κοινωνικότητα”: Ως μέρη της ενιαίας οντότητας που ονομάζουμε κοινωνία.

Έχοντας τα παραπάνω κατά νου, στα επόμενα κεφάλαια η δυνατότητα απομάκρυνσης από την κοινωνικότητα, η άμβλυνση των κοινωνικών αποστάσεων που δημιουργείται εξ αιτίας της ύπαρξης υλικών και κυρίως άυλων ορίων, αποτελεί το κύριο αντικείμενο μελέτης και το κυρίαρχο εξηγητικό πρίσμα κατανόησης της κοινωνικής δραστηριότητας στον χώρο.

---

<sup>224</sup> Simmel, G, “Η σύγκρουση”, *Δοκίμια κοινωνιολογίας*, σελ. 41.

<sup>225</sup> Simmel, G, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα*, σελ. 131.

<sup>226</sup> Στο ίδιο, σελ. 129.

<sup>227</sup> Η αρχή της αμοιβαιότητας αποτέλεσε κομβική έννοια στο έργο του Άλντο βαν Άυκ, από το οποίο έχει διδαχτεί και ο Χέρτσμπερχερ. Βλ. ενδεικτικά: Van Eyck, A, “The medicine of reciprocity tentatively illustrated”, στο: *Works*, σελ. 88.



## 1.5 Δοχεία Ζωής. Αποσαφήνιση και διεύρυνση του όρου

Όπως ήδη αναφέρθηκε ο όρος δοχείο μπορεί να πάρει πολλές σημασίες. Η αναφορά σε 'δοχεία ζωής' εξειδικεύει το περιεχόμενο της λέξης. Η παρούσα έρευνα, επειδή πραγματεύεται το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής, χρησιμοποιεί τον ίδιο όρο για την περιγραφή του αρχιτεκτονικού χώρου, δίνοντας έμφαση στη ζωή που εμπεριέχεται μέσα του, στην κοινωνική ζωή, δηλαδή στην κοινωνική δραστηριότητα που συμβαίνει ανάμεσα στους ανθρώπους. Η χρήση του όρου μπορεί να διευρυνθεί και να αποσαφηνιστεί πολύ περισσότερο.

Αν και ο όρος ανάγεται και αντλείται από το έργο του Κωνσταντινίδη, μπορεί να εμπλουτιστεί με επιπλέον πτυχές, χωρίς να παραλείπονται όσες έχουν ήδη επισημανθεί, όχι μόνο από τον Κωνσταντινίδη αλλά και από αρκετούς άλλους αρχιτέκτονες ή στοχαστές που επικαλούνται τον ίδιο όρο <sup>228</sup>. Οι βασικές αντιλήψεις της παρούσας μελέτης που συνδέονται και συμπυκνώνουν τον όρο 'Δοχεία Ζωής', συνοψίζονται στα παρακάτω:

- Η αρχιτεκτονική είναι ένα δοχείο, δηλαδή ένα υλικό περίβλημα. Η υλικότητα της αρχιτεκτονικής αποτελεί τη βασική προϋπόθεση για την ύπαρξή της. Η αρχιτεκτονική σύνθεση δεν είναι τίποτε άλλο από τη δημιουργία τοίχων ή άλλων δομικών και απτών στοιχείων. Οι τοίχοι, οι επιφάνειες- οριζόντιες, κεκλιμένες ή κυρτές- είναι που γίνονται αντιληπτές από κάποιον άνθρωπο στο χώρο. Η ύπαρξη και η επεξεργασία της ύλης, των τοίχων, δεν συνιστά αυτοσκοπό, όμως, αλλά αποκτά λόγο ύπαρξης επειδή εμπεριέχει κάτι μέσα της.
- Ένα δοχείο είναι ένα αντικείμενο που μπορεί και να το αγνοούμε, καθώς το περιεχόμενό του (υγρό ή στερεό) είναι πολύ πιο σημαντικό από το ίδιο. Η υποβάθμιση δεν είναι απαραίτητα κάτι το αρνητικό. Δεν χρειάζεται ο χρήστης ενός χώρου να κοιτά και να προσέχει κάθε στιγμή τον αρχιτεκτονικό χώρο. Το δοχείο, όμως, ακόμα κι αν δεν το προσέχουμε, καθορίζει σε μικρό αλλά αισθητό βαθμό το περιεχόμενό του.
- Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο αρχιτεκτονικός χώρος δεν είναι απλά ένα δοχείο. Είναι ένα δοχείο ζωής που φτιάχτηκε για να περιβάλλει τη ζωή που διαδραματίζεται μέσα του. Όπως, όμως, το κάθε δοχείο είναι κατάλληλο για να αποθηκεύει και να σερβίρει διαφορετικά περιεχόμενα, ανάλογα με το σχήμα του, έτσι και ένα δοχείο ζωής δεν μπορεί να εμπεριέχει όλα τα είδη ζωής. Ο αρχιτεκτονικός χώρος, έχει μια μικρή, ελάχιστη θα έλεγε κανείς, σχέση με τη ζωή που περικλείει. Αυτή η σχέση αποτελεί το ενδιαφέρον της συγκεκριμένης έρευνας.
- Η κατασκευή ενός δοχείου αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη παράδοση στην αρχιτεκτονική σκέψη: στη θεώρηση του αρχιτέκτονα ως ενός κατασκευαστή δοχείων, όπως όλοι οι κατασκευαστές αντικειμένων, που με εμπειρική γνώση επεξεργάζονται το αντικείμενό τους. *“Η αρχιτεκτονική δεν είναι τόσο μια τέχνη σαν εκείνην του ζωγράφου ή του γλύπτη, όσο είναι μια ‘τέχνη’ σαν αυτήν που κρατάει στα χέρια του ένας παπουτσιάς, ή ένας κηπουρός ή ένας ψωμάς”* <sup>229</sup>. Η εμπειρική γνώση δεν στερείται γνωστικού αντικειμένου. Καλλιεργείται, εκλεπτύνεται και διευρύνεται. Ο δημιουργός μαθαίνει φτιάχνοντας. Μαθαίνει από τα λάθη του. Θεσπίζει κανόνες που προέρχονται από την εμπειρία και εφαρμόζονται στο επόμενο έργο. Αν μια τέτοια εμπειρική μέθοδος ισχύει για τον παπουτσιή ή τον αγγειοπλάστη εξίσου μπορεί και να ισχύει για την αρχιτεκτονική

<sup>228</sup> Bollnow, O, F, *Mensch und Raum*, το κεφάλαιο, “Der Raum als Gefäß”.

<sup>229</sup> Κωνσταντινίδη, Α, *Μελέτες και κατασκευές*, 262

σύνθεση.

- Ακόμα περισσότερο ο όρος 'δοχείο' παραπέμπει σε μια διαδικασία πλάσιματος. Ο αρχιτέκτονας, κατά τη διάρκεια της συνθετικής διαδικασίας, 'πλάθει' ένα ρευστό και άμορφο υλικό, τον αρχιτεκτονικό χώρο, με τον ίδιο τρόπο που ο αγγειοπλάστης πλάθει τον πηλό, δίνοντάς του μορφή με τα χέρια και τη μαστοριά του. Σε τελική ανάλυση *"η τέχνη της αρχιτεκτονικής πλάθει, κι αυτή, ένα δικό της σύμπαν"*<sup>230</sup>. Ίσως οι αρχιτέκτονες να μην πλάθουν το ίδιο το αντικείμενο με τα χέρια τους, αν εξαιρέσουμε την κατασκευή μακετών ή τη χειρωνακτική εργασία στο εργοτάξιο. Η ίδια η διαδικασία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, όμως, συνιστά ένα τέτοιο πλάσιμο του χώρου. Οι διαρκείς διορθώσεις στα σχέδια και στα σκίτσα, οι αλλαγές στις αναλογίες, στους όγκους αλλά και στις ροές των ανθρώπων και η αντίστοιχη διαμόρφωση περιοχών μέσα στον αρχιτεκτονικό χώρο συνιστά ένα πρωτογενές πλάσιμο που γεννιέται από μια ανεπεξέργαστη πρώτη ύλη και μορφοποιείται σταδιακά έως ότου λάβει την τελική του μορφή. Η διαδικασία απαιτεί ιδιαίτερη ικανότητα που μπορεί να εκλεπτυνθεί και να βελτιωθεί.
- Τα δοχεία εκτός από χρηστικά αντικείμενα, αποτελούν και προϊόν κάποιου τεχνίτη που τα έφτιαξε με κόπο και κυρίως μαστοριά. Η συγκεκριμένη μελέτη δεν συνιστά μια πραγματεία περί δοχείων. Γράφεται μέσα από το πρίσμα του κατασκευαστή, του δημιουργού, με την επιβάρυνση που συνεπάγεται η υποχρέωση υλοποίησης. Επιδιώκει να εξαγάγει συμπεράσματα χρήσιμα στον δημιουργό ή σε όποιον ενδιαφέρεται να ασκήσει ή να χρησιμοποιήσει την αρχιτεκτονική τέχνη.

Από τις επισημάνσεις των προηγούμενων ενοτήτων προκύπτουν ορισμένα καθοδηγητικά σχήματα για τη συνέχεια της διατριβής: Η σημασία των ορίων και των αποστάσεων των ανθρώπων, διαμορφώνει τις προϋποθέσεις, τις συνθήκες της συνύπαρξής τους. Η κοινωνικότητα δεν συνιστά έναν μονοσήμαντο μηχανισμό άμεσων σχέσεων αλλά σχετίζεται με τη δυνατότητα απομάκρυνσης. Η κοινωνία εν γένει είναι 'δυνατή' μόνο όταν λαμβάνεται υπ' όψιν το γεγονός πως οι δομές της *"συντίθενται από όντα που βρίσκονται ταυτόχρονα μέσα και έξω από αυτές"*<sup>231</sup>. Στις επόμενες σελίδες το κύριο αντικείμενο έρευνας είναι η αναζήτηση άυλων ορίων που περιορίζουν τη δυνατότητα αντίληψης άλλων ανθρώπων στον χώρο, ακριβώς επειδή τέτοια όρια δίνουν τη δυνατότητα σε πολλούς ανθρώπους να συνυπάρχουν ταυτόχρονα. Το σχήμα του δοχείου μπορεί να διαμορφώνει τέτοια όρια, όπως θα φανεί στη συνέχεια. Η μελέτη, τέλος, περιορίζεται σε παρατηρήσεις που αφορούν τις προϋποθέσεις αυτής της συνύπαρξης χωρίς να επιχειρεί τη διατύπωση ευρύτερων συμπερασμάτων που σχετίζονται με την κοινωνική δομή.

Το κεφάλαιο αυτό ξεκίνησε με μια αναφορά στη νομοθεσία (σελ.20) και θα κλείσει με μια παρόμοια αναφορά. Στο άρθρο 24 του Συντάγματος αναφέρεται, ανάμεσα σε άλλα και το εξής:

*"Η χωροταξική αναδιάρθρωση της Χώρας, η διαμόρφωση, η ανάπτυξη, η πολεοδόμηση και η επέκταση των πόλεων και των οικιστικών γενικά περιοχών υπάγεται στη ρυθμιστική αρμοδιότητα και τον έλεγχο του Κράτους, με σκοπό να εξυπηρετείται η λειτουργικότητα και η ανάπτυξη των οικισμών και να εξασφαλίζονται οι καλύτεροι δυνατοί όροι διαβίωσης."*

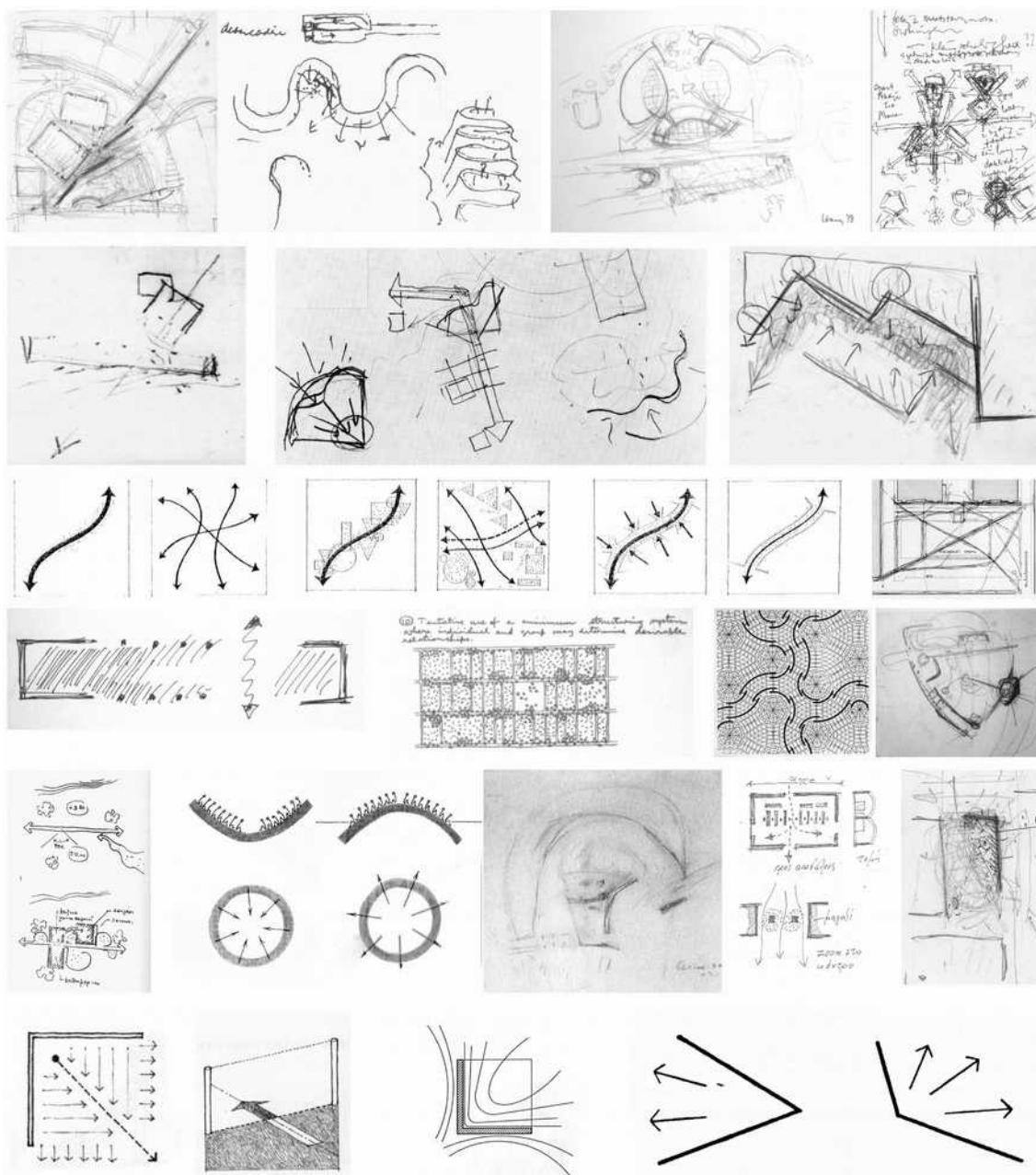
Για λόγους που αφορούν την ανάπτυξη των επιχειρημάτων της συγκεκριμένης μελέτης

<sup>230</sup> Στο ίδιο, σελ. 262. Βλ. και: *Αμαρτωλοί και κλέφτες, ή η απογείωση της αρχιτεκτονικής*, σελ. 56 και 195.

<sup>231</sup> Simmel, G, "Πως είναι δυνατή η κοινωνία", ο.π. σελ. 28.

και με καμία διάθεση κριτικής ή αναθεώρησης του συγκεκριμένου άρθρου, οι τελευταίες δύο λέξεις της συγκεκριμένης παραγράφου σχολιάζονται πιο αναλυτικά. Ο νομοθέτης μιλά για την εξασφάλιση των καλύτερων δυνατών “*όρων διαβίωσης*” των οικισμών. Η λέξη “διαβίωση” συνήθως σχετίζεται με συγκεκριμένα ζητήματα που αφορούν την υγιεινή, τον ηλιασμό, τον αερισμό, τη μόνωση των κατοικιών ή και ολόκληρων των οικισμών. Αυτό που περιγράφει είναι όλες εκείνες τις συνθήκες, τους όρους, που καθιστούν τον βίο άνετο ή υποφερτό και τους οικισμούς “*λειτουργικούς*”. Μια λέξη που συνδέεται αλλά και διαφέρει από τη ‘διαβίωση’ είναι η ‘συμβίωση’. Η μελέτη εστιάζει στις συνθήκες που καθιστούν δυνατή τη συμβίωση των ανθρώπων, όχι όταν διάγουν χωριστούς βίους αλλά όταν συνυπάρχουν στον δημόσιο χώρο. Η λέξη συμβίωση παραπέμπει στην ταυτόχρονη συνύπαρξη των ανθρώπων στους ίδιους δρόμους και στις ίδιες πλατείες. Αυτό που μελετάται στα επόμενα κεφάλαια είναι οι συνθήκες μέσα στις οποίες καθίσταται δυνατή η κοινή ζωή, η δημόσια ζωή, η συμβίωση των ανθρώπων στον χώρο.

## 2. Δυνητικά πεδία



Διαγραμματικά σκίσα από τη συνθετική ή την αναλυτική διαδικασία διαφόρων έργων και αρχιτεκτόνων.

1η σειρά: Χέρτσμπερχερ, Χ, Θέατρο Σασέ, Διερεύνηση των ιδιοτήτων του καθιστικού του πάρκου Γκουέλ του Γκαουντί, Σκίσα κτιρίων (πηγή: Hertzberger, H, Notations)

2η σειρά: Μπιρς, Τ: Σκίσα φοιτητικών εργασιών και Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ηρακλείου Κρήτης.

3η Σειρά: Gehl, J.: Διαγράμματα από το *Life Between Buildings*.

4η Σειρά: Παπαγεωργίου, Η: Σκίσο παρατήρησης κίνησης ανθρώπων σε εκθεσιακό περίπτερο στο Άαρχους, Woods, S, Διάγραμμα από το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο Βερολίνου, Portoghezi, P, Σκίσο (πηγή: Aynheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 52), Bakema, J.: Πρόταση για το κέντρο του Τελ Αβιβ (πηγή: *Team 10. In search of a utopia of the present*, σελ. 144).

5η σειρά: Αντωνακάκη Σ, και Δ, Κατοικία στη Σίφνο, Βαν Αुक, Α, Σκίσα, Λε Κορμπυζιέ, Σκίσο από την εκκλησία στη Ρουσάν, Παπαγεωργίου, Η, Σκίσο από σιδηροδρομικό σταθμό Κοπεγχάγης, Σκίσο Πλατείας Παίδων,

6η σειρά: Ching, F, Διαγράμματα, Δουδωνής, Ι, Παπανικόλας Γ, Διάγραμμα ανθρωποχωρικών πεδίων, Καντίνσκι Β: Διαγράμματα από το: *Σημείο Γραμμή Επίπεδο*, σελ. 70. Οι πηγές που παραλείπονται αναφέρονται αλλού μέσα στο κείμενο.

## 2.1 Δυνάμεις

Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστεί ένας τρόπος θεώρησης του αρχιτεκτονικού χώρου, υπό το πρίσμα του οποίου μπορούμε να κατανοήσουμε λίγο καλύτερα τη λειτουργία του. Πολλά από όσα ήδη περιγράφηκαν μπορούν να διερευνηθούν μέσα από τη σημασία μιας έννοιας: Της δυναμικής λειτουργίας του χώρου, δηλαδή της δυνατότητάς του να υποδέχεται ενέργειες και γεγονότα που δεν έχουν συμβεί, αλλά είναι δυνατόν να συμβούν. Στις επόμενες σελίδες αναλύεται το κύριο εξηγητικό πρίσμα της έρευνας: τα 'Δυναμικά πεδία' του αρχιτεκτονικού χώρου.

Δεν πρόκειται ακριβώς για νεολογισμό. Ο όρος έχει χρησιμοποιηθεί στο άμεσο παρελθόν με παρόμοιους τρόπους.

Ο Δημήτρης Φατούρος στο *Συντακτικό της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης* κάνει λόγο για "πεδία δυνατοτήτων". Αναφέρει πως "ο χώρος συζητείται ως χώρος, χωρίς διαμορφώσεις και αξιολογήσεις. Όχι όπως λέμε 'ωραίος χώρος', 'αρχιτεκτονικός χώρος', ούτε όμως ως κενό αλλά ως πεδίο δυνατοτήτων χωρίς προσδιορισμούς, όσο γίνεται περισσότερο αποφορτισμένος"<sup>1</sup>.

Λέξεις όπως "πεδία", "μαγνητικά πεδία", "ηλεκτρομαγνητικά πεδία" χρησιμοποιούνται συχνά για να περιγράψουν την κίνηση των ανθρώπων στον χώρο ή άλλες ιδιότητες του. Ο Χέρτσμπερχερ γράφει πως "ο χώρος, μέσω της οργάνωσής του, μπορεί να λειτουργεί ελκτικά φέροντας ή διατηρώντας τους ανθρώπους μαζί, ως ένα είδος ηλεκτρομαγνητικού πεδίου, δημιουργώντας τις συνθήκες που εστιάζουν καλύτερα την προσοχή του ενός ανθρώπου στον άλλον και διατηρώντας την εκεί"<sup>2</sup>.

Ο Ρούντολφ Άρνχαϊμ ισχυρίζεται πως "οι χώροι που περιβάλλουν τα κτίρια και κάθε παρόμοια κατασκευή δεν μπορεί να θεωρούνται κενά. Αντίθετα οι χώροι αυτοί διαπερνώνται από οπτικές δυνάμεις, οι ιδιότητες των οποίων καθορίζονται από το μέγεθος και τα σχήματα των αρχιτεκτονικών δομών που τις δημιουργούν. Οι οπτικές δυνάμεις δεν είναι μεμονωμένα διανύσματα, αλλά πρέπει να γίνουν κατανοητές ως συνιστώσες αντιληπτικών πεδίων που περιβάλλουν τα κτίρια και είναι ενεργές ακόμη και σε εσωτερικούς χώρους"<sup>3</sup>.

Το κλασικό, πλέον, δοκίμιο του Βασίλι Καντίνσκι, *Σημείο Γραμμή Επίπεδο*, που αναφέρεται στη γέννηση της ζωγραφικής σύνθεσης, αναλύει τα στοιχεία της ζωγραφικής, ως προϊόντα δυνάμεων που ασκούνται στην επίπεδη επιφάνεια του χαρτιού: "Πηγή κάθε γραμμής είναι η ίδια: η δύναμη... Κατά συνέπεια η σύνθεση δεν είναι παρά μια ακριβής και λογική οργάνωση των ζωντανών δυνάμεων που περιέχονται στα στοιχεία με μορφή εντάσεων"<sup>4</sup>.

Η χρήση όρων όπως 'δύναμη' ή 'πεδίο' δεν περιγράφει όμοια πράγματα στα παραπάνω αποσπάσματα. Ανεξάρτητα όμως από τις βιβλιογραφικές αναφορές και τη γενεαλογία των όρων, πιο ενδιαφέρουσα είναι η χρήση τους στην καθημερινή αρχιτεκτονική πρακτική. Μια ευρύτερη σχολή σκέψης αντιλαμβάνεται τον χώρο ως πεδίο. Με καθαρά διαισθητικό και εμπειρικό τρόπο προσπαθεί να κατανοήσει τη λειτουργία του αρχιτεκτονικού χώρου, προσδίδοντάς του χαρακτηριστικές ιδιότητες.

Η γενικότερη αυτή αντίληψη εκφράζεται και σε μια χαρακτηριστική 'διάλεκτο' με αντίστοιχες λέξεις και εκφράσεις<sup>5</sup> όπως: 'οι δυνάμεις του χώρου', 'πεδίο', 'χωρικό

<sup>1</sup> Φατούρος, Δ, *Ένα Συντακτικό της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης*, σελ. 44.

<sup>2</sup> *Lessons 2*, σελ. 156 ή στην σελ. 249. Βλ. επίσης, *Lessons 3*, σελ. 124, 171, 217, 240.

<sup>3</sup> Arnheim, R, *Η δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, σελ 50.

<sup>4</sup> Καντίνσκι, Β, *Σημείο Γραμμή Επίπεδο*, σελ. 90. Η λέξη δύναμη αναφέρεται επίσης στις σελίδες 24, 26, 31, 36, 49, 56, 57, 58, 67, 68, 77, 79, 80, 83, 90, 91, 122, 123.

<sup>5</sup> Βλ. για παράδειγμα τη σπουδαστική διάλεξη των Δουδωνή Ι, και Παπανικόλα Γ,

πεδίο', 'έλξη' ή 'ροή' που περιγράφουν κάποια μη απτά αλλά υπαρκτά, όπως υποστηρίζεται, χαρακτηριστικά του χώρου. Συνήθως συμπληρώνεται με κινήσεις των χεριών και άλλες σωματικές σχηματοποιήσεις, που περιγράφουν είτε τον χαρακτήρα του χώρου είτε, συνήθως πάνω στη μακέτα, ιδιαίτερες περιοχές ή ανθρώπινες κινήσεις.

Ακόμα πιο ενδεικτικός είναι ένας ιδιαίτερος τρόπος σχεδίασης. Στα σκίτσα της συνθετικής διαδικασίας παρατηρείται συχνά το εξής φαινόμενο: Ενώ σχεδιάζονται με χοντρές και έντονες γραμμές οι τοίχοι ή άλλα υλικά μέρη του χώρου, ταυτόχρονα το λευκό χαρτί ανάμεσά τους γεμίζει με μουτζούρες. Σε μια πρώτη ματιά, οι μουτζούρες μοιάζουν ασαφείς. Όμως υποδηλώνουν άρρητες αλλά περιγράψιμες ιδιότητες. Άλλοτε εμφανίζονται ως βελάκια. Άλλοτε αποκτούν πιο ασαφή μορφή και εμφανίζονται με διαφορετικές τονικές ή χρωματικές διαβαθμίσεις. Σε κάποια σημεία ο χώρος σκιαγραφείται περισσότερο ή λιγότερο σκούρος σε όλες τις διαβαθμίσεις του γκρι. Αλλού σημειώνονται πρόχειρα κυκλάκια ή διάσπαρτες τελίτσες. Η μορφή αυτών των σκίτσων δεν είναι τυχαία. Συχνά τα όρια του χώρου δεν είναι τόσο ξεκάθαρα. Οι διαφοροποιήσεις των ιδιοτήτων του δεν λαμβάνουν χώρα σε ένα συγκεκριμένο σημείο. Οι αρχιτέκτονες κατανοώντας διαισθητικά τα χαρακτηριστικά του χώρου, σχεδιάζουν με αντίστοιχο τρόπο.

Ο λόγος για τον οποίον γίνονται αυτές οι μουτζούρες είναι επειδή οι αρχιτέκτονες, σχεδιάζοντας, εισέρχονται νοητικά μέσα στον χώρο και αρχίζουν να τον βλέπουν, να τον περπατούν, να αναζητούν μέρη για να σταθούν ή σημεία για να κάτσουν. Η κίνηση του μολυβιού ακολουθεί αυτή τη νοητική περιπλάνηση ή την απλή παρουσία τους μέσα στον χώρο. Συχνά κάποιες ανεπαίσθητες μολυβιές με μορφή ελισσόμενων γραμμών απεικονίζουν ασυναίσθητα το περπάτημά τους. Η επανάληψή τους δίνει την εντύπωση πως πολλοί άνθρωποι περπατούν εκεί ταυτόχρονα. Αλλού το χαρτί γεμίζει με διάσπαρτα στίγματα που υποδηλώνουν πως ο σχεδιαστής στέκεται σε ένα συγκεκριμένο σημείο, είτε για να κάτσει είτε για να σταθεί και να δει κάτι. Κάποιες ίσιες γραμμές απεικονίζουν ένα οπτικό σημείο φυγής ή ενδιαφέροντος. Έντονες μουτζούρες απηχούν κάποιου είδους ένταση στον χώρο που μπορεί να είναι θόρυβος ή πυκνή παρουσία ανθρώπων. Συχνά δίπλα ή πάνω στα σκίτσα καταγράφονται πρόχειρες σημειώσεις με ολιγόλογες φράσεις ή και λέξεις. Τα σκίτσα είναι μονόχρωμα αλλά και πολύχρωμα, και ένα χρώμα μπορεί να απεικονίζει κάτι διαφορετικό ή συγκεκριμένο <sup>6</sup>.

Επειδή αυτά τα σκίτσα αποτελούν κομμάτι της συνθετικής διαδικασίας δεν διαθέτουν κάποιο υπόμνημα που να εξηγεί τι ακριβώς απεικονίζουν. Μάλιστα, σε πολλές περιπτώσεις, απλά συνοδεύουν αντίστοιχους αρχιτεκτονικούς διαλόγους. Δύο ή περισσότεροι αρχιτέκτονες, όταν συνθέτουν, ταυτόχρονα συζητούν και σκισάρουν, επισημαίνοντας στην κάτοψη ή την τομή σημαντικά σημεία, κεντρικές περιοχές, ροές ανθρώπων ή και λάθη. Επειδή το σκίτσο ακολουθεί την ταχύτητα του προφορικού λόγου, χαρακτηρίζεται από την ίδια σβελτάδα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η μελέτη της Πλατείας Παίδων, απέναντι από το ομώνυμο νοσοκομείο στο Ζωγράφου. Το συγκεκριμένο παράδειγμα επιλέχτηκε καθώς αφορά έναν δημόσιο, ανοιχτό χώρο, αλλά και επειδή αντιστοιχεί σε μία συνεργατική σχεδιαστική διαδικασία, σε έναν διάλογο ανάμεσα σε αρχιτέκτονες <sup>7</sup>. Τα απεικονιζόμενα

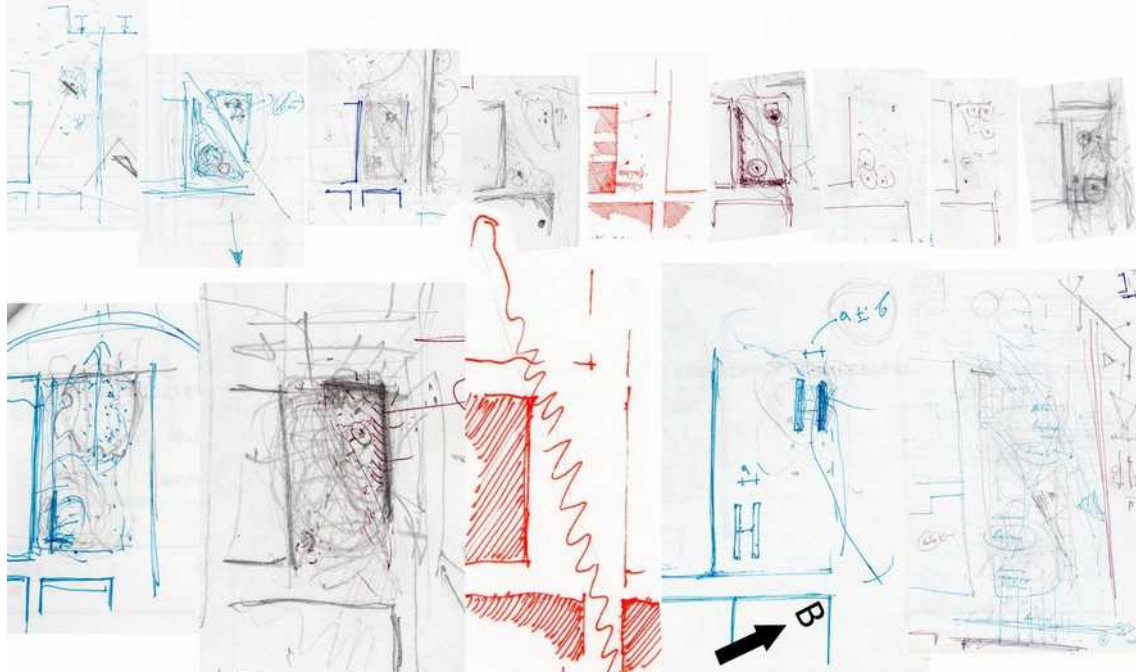
---

*Ανθρωποχωρικά Πεδία*, Φλεβάρης 2001

<sup>6</sup> Εξίσου ενδιαφέροντα είναι τα πιο γραφιστικά διαγράμματα που σχεδιάζονται εκ των υστέρων στον υπολογιστή απεικονίζοντας τις βασικές αρχές μιας αρχιτεκτονικής επίλυσης.

<sup>7</sup> Την περίοδο 2004-2006 μια ομάδα αρχιτεκτόνων με κεντρικό πυρήνα τους Αθανασόπουλο Θανάση, Φαλτσέτα Πέτρο και Παπαγεωργίου Ηλία και ενίοτε τους Γιαλούρη Αλεξάνδρα, Βερυγκίου Ανθή και Τσέλιο Αντώνη, μελέτησαν τη συγκεκριμένη πλατεία, όχι για επαγγελματικούς λόγους (η πλατεία τότε αναπλάθονταν για την κατασκευή ενός υπογείου πάρκινγκ), αλλά για καθαρά εκπαιδευτικούς, με στόχο την κατανόηση της λειτουργίας της. Η ομάδα συναντιόταν επί δύο περίπου χρόνια και, με αφορμή – και όχι τελικό στόχο – τον σχεδιασμό της πλατείας, συζητούσε ζητήματα σχετικά με τις 'δυνάμεις' του χώρου, τα όριά του, τις κινήσεις των μαζών και του πλήθους ή άλλα θέματα. Οι συζητήσεις συνοδεύονταν

σκίτσα μοιάζουν με αφηρημένες μουτζούρες. Αν τα δούμε όμως σε μεγαλύτερο μέγεθος, όπως τα κάτω, τότε διακρίνονται πιο συγκεκριμένες απεικονίσεις. Κάθε ένα εστιάζει στην επισήμανση μιας ιδιότητας ή χαρακτηριστικού της πλατείας. Το πρώτο επεξεργάζεται το όριο με τα γειτονικά κτίρια. Καθώς ο δρόμος χαρακτηρίζεται από μαγαζιά και, κυρίως, κατοικίες, επισημαίνεται η ανάγκη προστασίας τους από τη δραστηριότητα και τον θόρυβο της πλατείας. Το δεύτερο πραγματεύεται το όριο με τον κεντρικό δρόμο, που χαρακτηρίζεται από ένταση πεζών και αυτοκινήτων, δημιουργώντας την ανάγκη προστασίας της ίδιας της πλατείας. Δεν περιγράφει κάποια μορφή. Έχει ενδιαφέρον η διαφορά στην τονικότητα στο μέσα και έξω μέρος της γωνίας που σχηματοποιεί αυτό το όριο. Στο τρίτο σκίτσο παρατηρείται μια έντονη ελισσόμενη γραμμή που υποδηλώνει τη διάσχιση της πλατείας κατά μήκος της διαγωνίου της. Η πορεία προκύπτει από την ευρύτερη θέση στον πολεοδομικό ιστό. Το τέταρτο σκίτσο απεικονίζει δύο διαφορετικές αποστάσεις που, ενώ στο σχέδιο έχουν την ίδια διάσταση, σημειώνονται ως α και α+β. Υποδηλώνεται πως οι αποστάσεις ανάμεσα σε δύο ανθρώπους ή παγκάκια είναι διαφορετικές σε μια έντονη και σε μια ήπια περιοχή της πλατείας. Στο τελευταίο σκίτσο υπάρχουν γραπτές σημειώσεις. Λέξεις όπως “βραδύτητα, κλειστότητα, άπλα, πυκνότητα ήχου, πυκνότητα κατακόρυφων βλεμμάτων”, επεξηγούν όσα απεικονίζονται με πιο πρόχειρο τρόπο στα σκίτσα.



2.1.1 Σκίτσα Πλατείας Παιδών, μεγέθους γραμματοσήμου σε κλίμακα 1:1000 ή 1:2000. Στην κάτω σειρά είναι σε μεγέθυνση.

Τέτοια διερευνητικά σκίτσα αποτελούν όχι εξαίρεση αλλά τον κανόνα στη συνθετική διαδικασία. Κάποια, όπως τα παραπάνω, αφορούν την αναγνώριση του 'πεδίου' μιας παρέμβασης στην αρχική φάση του σχεδιασμού. Άλλα σκισάρονται πάνω στην ήδη σχεδιασμένη αλλά ημιτελή πρόταση. Σημειώνεται πως δεν είναι όλα πετυχημένα. Κάποια καταλήγουν να μην δείχνουν τελικά τίποτε και πετιούνται. Κάποια άλλα, όμως, καταφέρνουν να απεικονίσουν μία ιδιότητα του χώρου, μία πρόθεση ή μίαν επίλυση σε ένα πρόβλημα. Σχηματοποιούν, έστω και ιμπρεσιονιστικά, κάτι που γίνεται αντιληπτό και μπορεί να οδηγήσει σε αποφάσεις που καθορίζουν την πορεία της σύνθεσης. Τα υλικά στοιχεία του χώρου μετασχηματίζονται από σκίτσο σε σκίτσο ώστε να υποδέχονται και να περιβάλλουν με κατάλληλο τρόπο όσα υποδηλώνονται από τις μουτζούρες. Από αυτή τη διαδικασία, που άλλοτε χαρακτηρίζεται από ένταση και ταχύτητα και άλλοτε από μακρές παύσεις και παλινδρομήσεις, πλάθεται τελικά ο

από σκίτσα πολλών άλλων παραδειγμάτων που αντιπαραβάλλονταν με την πλατεία. Αποτέλεσμα των συζητήσεων ήταν η σταδιακή αποσαφήνιση ορισμένων εννοιών, κάποιες από τις οποίες αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για αυτή την έρευνα.

χώρος. Το σχήμα της πρότασης μετασχηματίζεται σταδιακά αποκτώντας την τελική του μορφή.

Αυτή η αντίληψη μεταδίδεται από στόμα σε στόμα στα μαθήματα και στις συζητήσεις κάποιων αρχιτεκτόνων. Αντιστοιχεί σε μια προφορική και, όπως αναφέρθηκε, εμπειρική παράδοση που δεν αφορά μόνο τον τρόπο σχεδίασης. Η παρακολούθηση ζωντανών χώρων του παρελθόντος και του παρόντος αποτελεί το γνωστικό της πεδίο. Ο αρχιτέκτονας ασκείται στο σχεδιαστήριο αλλά και οξύνει ταυτόχρονα το μάτι του παρατηρώντας τους ανθρώπους να συχνάζουν και να προτιμούν μέρη ή περιοχές του χώρου και προσπαθεί να μεταφέρει αυτή την εμπειρία στο κάθε νέο του σχέδιο <sup>8</sup>. Η συγκεκριμένη προσέγγιση, παρότι διαθέτει κάποια συστηματικότητα στον τρόπο διδασκαλίας, δεν έχει βρει τον τρόπο να εκφραστεί ως τρόπος σκέψης. Μόνο σποραδικά βρίσκει βιβλιογραφική παρουσία.

Ο Τάσος Μπίρης, στα μαθήματά του στο Πολυτεχνείο της Αθήνας αλλά και σε βιβλία του, αναφέρεται στις *“δυνάμεις του χώρου”*. Στο βιβλίο του *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα, στο ίχνος της συνθετικής δομής*, επιχειρεί να εξηγήσει με πιο αφαιρετικούς όρους τις *“φυσικές αντιδράσεις του ανθρώπου στο χώρο”*. Επισημαίνει *“τη γενική και αφηρημένη έννοια της γραμμικής κίνησης ή της στάσης... χωρίς συγκεκριμένο ειδικό λειτουργικό προορισμό”* ... καθώς ... *“προδιαγράφονται από ισχυρότατες και σταθερές δυνάμεις που ο χώρος ασκεί πάνω στον άνθρωπο”* <sup>9</sup>. Ο Μπίρης υποστηρίζει πως ο χώρος διαθέτει εγγενή χαρακτηριστικά που είναι ανεξάρτητα από τη συγκεκριμένη και συχνά προσωρινή λειτουργία ή χρήση του. Ανεξάρτητα του αν ένας χώρος ονομάζεται 'καθιστικό', 'living room', 'κουζίνα' ή 'διάδρομος', σε ένα πιο γενικό επίπεδο, η διάταξη του μπορεί να περιγραφεί με έναν πιο αφαιρετικό χαρακτήρα. Στα μαθήματά του, περισσότερο από τα βιβλία του, επιχειρεί να δείξει τέτοιου είδους ζητήματα.

Σε ένα ειδικά ανεπτυγμένο εκπαιδευτικό μοντέλο παρουσιάζει αφαιρετικές χωρικές διατάξεις εξηγώντας πιο αναλυτικά τις δυνάμεις που υποστηρίζει πως υπάρχουν στο χώρο. Τις συνδέει με την κατευθυντικότητα του χώρου, με την ύπαρξη υλικών και άυλων ορίων, με ζητήματα που αφορούν την κλίμακα του χώρου, την κίνηση και τη στάση ή άλλα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά ή ιδιότητες. Άλλοτε χρησιμοποιεί φυσικά ανάλογα. Υποστηρίζει πως οι άνθρωποι κινούνται σαν το νερό δημιουργώντας ροές και δίνες. Όλα τα παραπάνω σχετίζονται με τον άνθρωπο που κινείται, στέκεται και βιώνει τον χώρο. Η αρχιτεκτονική είναι ανθρωποκεντρική. Οι πρωτογενείς διατάξεις που αναλύονται περιλαμβάνουν πολλές γνωστές τυπολογίες, όπως τη στοά ή το αίθριο. Άλλοτε η διδασκαλία ανάγεται σε πιο αφαιρετικά σχήματα που περιγράφουν τον τρόπο *“με τον οποίον υπάρχει το αρχιτεκτόνημα στο χώρο. Μας δείχνει αν είναι αγκαλιά, γροθιά, πλάτη ή αγκώνας· αν είναι μύγδαλο, μήλο, ρόδι ή σταφύλι· αν είναι πέτρα, δίχτυ, λεπίδι ή ομπρέλα· αν σχηματίζει ένα Γ, ένα Π, ένα Ο ή ένα Ζ· πού στρέφει το βλέμμα του και πού είναι η καρδιά το στομάχι και τα άκρα του”* <sup>10</sup>. Τέτοιες παρουσιάσεις λαμβάνουν χώρα στα συνθετικά μαθήματα. Δεν έχουν ποτέ καταγραφεί παρά μόνο σε φωτογραφίες που, όμως, δεν μπορούν να αποδώσουν την ένταση του μαθήματος <sup>11</sup>. Ο καθηγητής 'δείχνει' τις 'δυνάμεις' του χώρου, κουνώντας τα χέρια του με έντονες αλλά χαρακτηριστικές χειρονομίες <sup>12</sup> που επιχειρούν να αποδώσουν μια αίσθηση ή ιδιότητα.

<sup>8</sup> Αντωνιάδης, Α, “Χωροψυχολογία και Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις”, στο: *Άνθρωπος και Χώρος, τ. 4 Αύγουστος 1977*, όπου σημειώνεται πως παρά την πρόοδο της ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας στα ζητήματα του χώρου, η επιτόπια παρατήρηση ζωντανών χώρων είναι αναντικατάστατη.

<sup>9</sup> Μπίρης Τ, *Αρχιτεκτονικής Σημάδια και Διδάγματα. Στο ίχνος της Συνθετικής Δομής*, σελ. 142

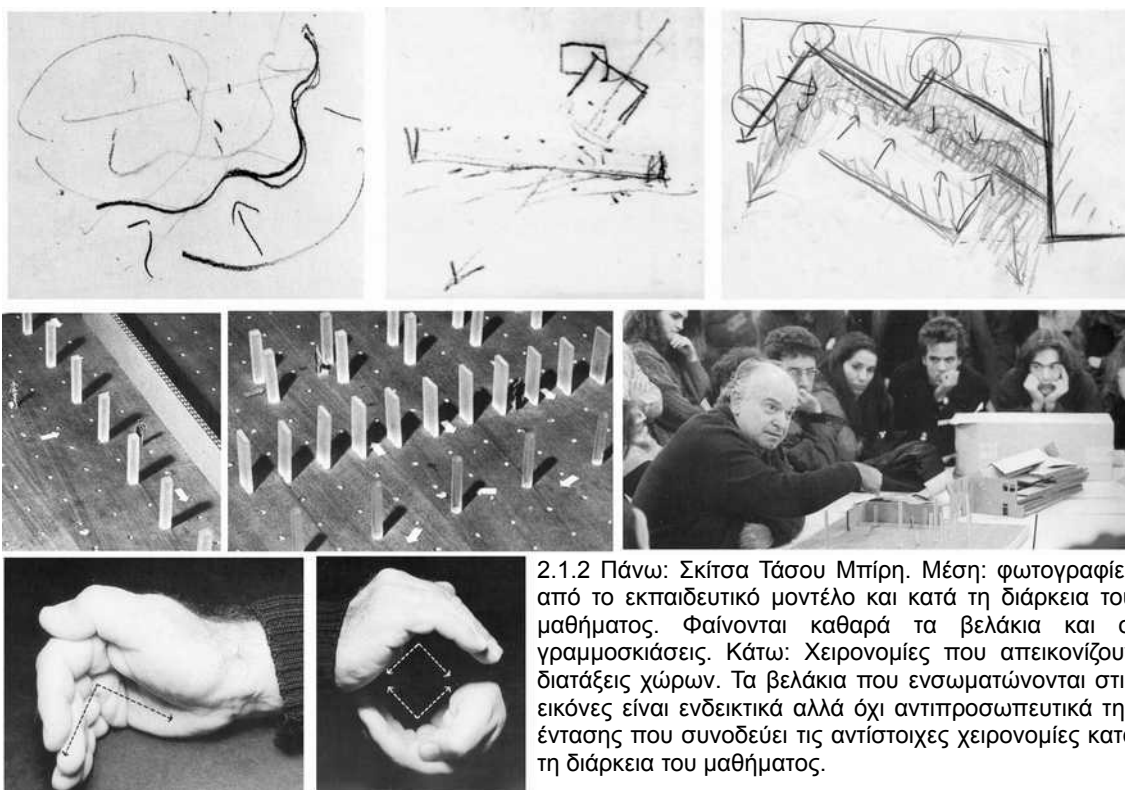
<sup>10</sup> Στο ίδιο, σελ. 69.

<sup>11</sup> Πολλά από όσα αναφέρονται δεν βασίζονται σε βιβλιογραφικές αναφορές ή άλλου είδους τεκμηρίωση αλλά σε προσωπικές μνήμες. Δεν απέχουν, όμως, από μια κοινή αίσθηση, όπως προκύπτει από συζητήσεις με συναδέλφους που έχουν παρακολουθήσει τα ίδια μαθήματα, σε διάφορες εποχές.

<sup>12</sup> Στο ίδιο, σελ. 41.



Αν αποκόψουμε, όμως, τα παραπάνω από το περιβάλλον και τον άνθρωπο με τον οποίο ταυτίζονται, τι απομένει τελικά από αυτή την διδασκαλία; Ο συσχετισμός του ανθρώπου με τον χώρο, παρότι επισημαίνεται με έντονο τρόπο, παραμένει σε ένα βιωματικό επίπεδο <sup>13</sup>. Οι περιγραφές των ιδιοτήτων του χώρου λαμβάνονται ως δεδομένες χωρίς να τεκμηριώνονται και να αναλύονται επαρκώς. Τα μαθήματα του Μπίρη γεννούν εύλογες απορίες, σχετικά με την ισχύ όσων με έμφαση παρουσιάζονται. Τι ακριβώς απεικονίζουν οι ανθρωπομορφικές αναλογίες; Αντιστοιχούν σε κάποια ανθρώπινη κατάσταση ή ενέργεια; Αν ναι, γιατί; Ποια η διαφορά ανάμεσα στην παρομοίωση μερών του κτιρίου με ανθρώπινα μέλη του σώματος από μια προσέγγιση που εμπνέεται από το Φενγκ Σούι; Η εκ των υστέρων δικαίωση, μέσω ενός αξιολογού αρχιτεκτονικού έργου, μπορεί να δίνει κύρος στον διδάσκοντα αλλά δεν καλύπτει τον διδασκόμενο. Στην πρώτη δυσκολία στο επάγγελμα, εύκολα ξεχνά το μάθημά του, καθώς δεν μπορεί να το τεκμηριώσει σε έναν τρίτο. Τι διαφοροποιεί, σε τελική ανάλυση, τις χωρικές δομές μεταξύ τους; Πότε πρέπει να επιλέγουμε ένα σχήμα και πότε κάποιο άλλο; Τι είναι οι δυνάμεις που περιγράφονται και απεικονίζονται ως βελάκια; Πώς γεννιούνται; Γιατί έχουν τη συγκεκριμένη διεύθυνση και φορά; Ασκούνται στον άνθρωπο ή κάπου αλλού; Έχουν κάποια επίδραση πάνω του και ποια είναι αυτή; Τον αναγκάζουν να κάνει κάτι; Αν, ναι τί; Αν, όχι, τι ακριβώς απεικονίζουν;

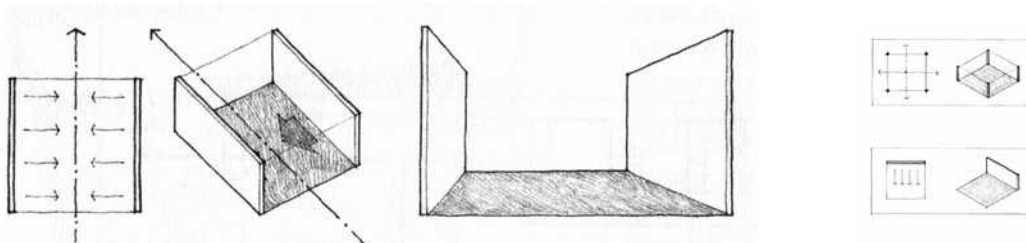


2.1.2 Πάνω: Σκίτσα Τάσου Μπίρη. Μέση: φωτογραφίες από το εκπαιδευτικό μοντέλο και κατά τη διάρκεια του μαθήματος. Φαίνονται καθαρά τα βελάκια και οι γραμμοσκιάσεις. Κάτω: Χειρονομίες που απεικονίζουν διατάξεις χώρων. Τα βελάκια που ενσωματώνονται στις εικόνες είναι ενδεικτικά αλλά όχι αντιπροσωπευτικά της έντασης που συνοδεύει τις αντίστοιχες χειρονομίες κατά τη διάρκεια του μαθήματος.

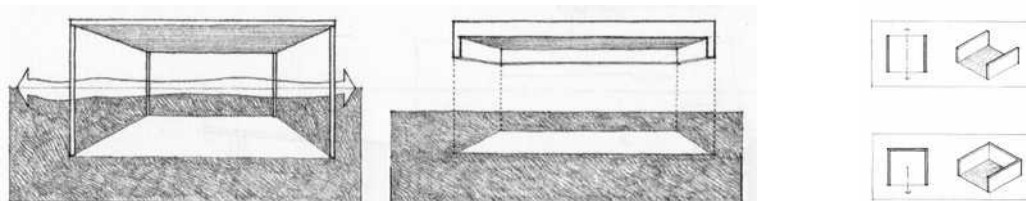
Η ίδια αντίληψη εμφανίζεται και σε άλλα εγχειρίδια αρχιτεκτονικής σύνθεσης, κάποια από τα οποία θεωρούνται θεμελιώδη για την αρχιτεκτονική παιδεία. Σε αυτά τα εγχειρίδια γίνεται προσπάθεια να απεικονιστούν οι ιδιότητες του χώρου με χαρακτηριστικά βελάκια ή και άλλα σύμβολα που απεικονίζουν με σαφήνεια τις κύριες κατευθύνσεις και τα όρια που ορίζονται από τον χώρο. Ήδη αναφέρθηκαν τα μαθήματα του Χέρτσμπερχερ, του Μπίρη ή του Γκηλ, στα οποία υπάρχουν αντίστοιχα διαγράμματα με διάφορες μορφές. Ένα τέτοιο εγχειρίδιο είναι και το *Architecture, Form*,

<sup>13</sup> Μπίρης, Τ, Γιαμαρέλος, Σ, *Αχαρτογράφητα Ρεύματα*, σελ. 200. Η βιωματική διδασκαλία, σύμφωνα με τον Μπίρη, φέρνει “την αρχιτεκτονική πολύ κοντά στην ήδη κερτημένη γνώση και εμπειρία της ζωής”. Ο ίδιος όμως επισημαίνει πως “πολύ αργότερα” πραγματοποιήθηκε η σύνδεση ανάμεσα στις πρωτογενείς ανθρώπινες ροπές και στις αρχέτυπες χωρικές διατάξεις.

*space and order*, του Φράνσις Τσιγκ, το οποίο ήδη αναφέρθηκε στην εισαγωγή. Πρόκειται ίσως για το πιο ενδεικτικό βιβλίο αυτού του τρόπου σκέψης. Ο Τσιγκ επιδιώκει να θεσπίσει αλλά και να εμπλουτίσει ένα αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο βασικών χωρικών διατάξεων που βασίζεται στη μελέτη πρωτογενών στοιχείων και αρχών<sup>14</sup>. Μέσα από την ακολουθία “σημείο, γραμμή, επίπεδο”, εισάγει σταδιακά πιο σύνθετους συνδυασμούς τους οποίους αναλύει και απεικονίζει με αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Τα παραδείγματά του αντλούνται από όλες τις εποχές και τόπους αναδεικνύοντας τις ομοιότητές τους, αλλά και τη δυνατότητα αναγωγής σε κοινές τυπολογίες. Στο βιβλίο αναλύονται όλοι οι βασικοί συνδυασμοί επιπέδων ως προς τις ιδιότητές τους.



2.1.3 Διάγραμμα παράλληλων τοίχων, όπου σημειώνεται μία κύρια κατεύθυνση παράλληλη με τους τοίχους καθώς και κάθετα διανύσματα. Με γκρι απεικονίζεται ο χώρος που 'ορίζουν' οι τοίχοι.



2.1.4 Στο αριστερό διάγραμμα, ο χώρος ρέει κάτω από την οροφή, ενώ στο δεξιό ο χώρος περιορίζεται εξ αιτίας της παρουσίας των δοκαριών. Δεξιά: Συγκεντρωτικός πίνακας όλων των χωρικών διατάξεων. Πηγή: Ching, F, *Architecture, Form, space, order*, σελ. 118, 125, 144.

Ο Τσιγκ χρησιμοποιεί δύο σχεδιαστικούς τρόπους για να αποδώσει τις ιδιότητες του χώρου. Ο πρώτος είναι τα χαρακτηριστικά βελάκια που επισημαίνουν την κατεύθυνση που ορίζεται από τον χώρο. Ο δεύτερος είναι η σκιαγράφηση με γκρι χρώμα, που στοχεύει στη σχηματοποίηση των άυλων ορίων του χώρου. Τα διαγράμματα συνοδεύονται από μικρά εξηγητικά κείμενα που χαρακτηρίζονται από την επανάληψη συγκεκριμένων λέξεων. Τα παρακάτω παραδείγματα είναι χαρακτηριστικά:

Στην ενότητα σχετικά με τις παράλληλες πλευρές, σχεδιάζεται ένα μεγάλο διάνυσμα παράλληλο με τους τοίχους, ενώ επισημαίνονται και μικρότερα βελάκια κάθετα σε αυτούς. Το συνοδευτικό κείμενο αναφέρει πως “ένα ζευγάρι παράλληλων κάθετων επιπέδων ορίζει ένα χωρικό πεδίο ανάμεσά τους. Οι ανοιχτές άκρες του πεδίου, όπως εδραιώνονται από τις κάθετες ακμές των επιπέδων, δίνουν στον χώρο μια δυνατή κατευθυντική ποιότητα”<sup>15</sup>. Στην ενότητα που αναλύεται η σημασία της στέγης, αναφέρεται πως “ένα επίπεδο πάνω από το κεφάλι ορίζει ένα χωρικό πεδίο ανάμεσα σε αυτό και στο έδαφος”. Εξίσου επισημαίνεται πως “αν κατακόρυφα γραμμικά στοιχεία, όπως υποστυλώματα ή δοκάρια χρησιμοποιούνται για να στηρίξουν το πάνω επίπεδο, θα βοηθήσουν στην οπτική εδραίωση των ορίων του καθορισμένου χώρου, χωρίς να εμποδίζουν τη ροή του χώρου μέσα από το πεδίο”<sup>16</sup>.

Τέτοιου είδους αποσπάσματα είναι όχι απλώς συνηθισμένα αλλά αποτελούν το κυρίαρχο μοτίβο του εγχειριδίου. Λέξεις όπως ορίζω, όριο, ροή και πεδίο αναφέρονται και απεικονίζονται, ως οντότητες που υπάρχουν πέραν οποιασδήποτε αμφισβήτησης ή αμφιβολίας. Ο Τσιγκ επιχειρεί να βασίσει τις παρατηρήσεις του στις βασικές αρχές της

<sup>14</sup> Ching, F, *Architecture, Form, Space, Order*, σελ. ix.

<sup>15</sup> Στο ίδιο, σελ. 144. Οι υπογραμμίσεις είναι της διατριβής.

<sup>16</sup> Στο ίδιο, σελ. 118.

οπτικής αντίληψης, χωρίς όμως να αφιερώνει πολλά λόγια για να τις αναπτύξει <sup>17</sup>. Συνήθως αναφέρεται σε ένα οπτικό πεδίο που μεταλλάσσεται από τα στοιχεία του χώρου. Η έννοια του οπτικού πεδίου ως εξηγητικό πρίσμα της λειτουργίας του χώρου, είναι ανεπαρκής, όπως έχει αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο (σελ. 30,50). Απαιτεί έναν συνειδητό παρατηρητή που εστιάζει το βλέμμα του στην αρχιτεκτονική, κάτι που δεν είναι αυτονόητο. Εξίσου αμφισβητήσιμος είναι ο ντετερμινιστικός χαρακτήρας των διανυσμάτων. Δεν λαμβάνουν καθόλου υπόψιν τη βούληση του υποκειμένου να κοιτάξει ό,τι, όπου και όποτε θέλει αυτό που τον ενδιαφέρει. Οι εξηγήσεις δημιουργούν απορίες:

Τι ακριβώς είναι το όριο που υποδηλώνεται από τη διαφορετική διαγράμμιση; Τα διανύσματα που σχεδιάζονται τι ακριβώς απεικονίζουν; Σε τι ή σε ποιόν ασκούνται; Για ποιον λόγο έχουν τη συγκεκριμένη διεύθυνση; Τι είναι ένα χωρικό πεδίο; Πώς ορίζεται; Γιατί δημιουργείται; Πολλά αντίστοιχα ερωτήματα γεννιούνται στον αναγνώστη, πόσο μάλλον στον φοιτητή της αρχιτεκτονικής όταν έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπος με αυτά. Τα απaráμιλλης ποιότητας διαγράμματα και προοπτικά σχέδια κερδίζουν τον θαυμασμό του αναγνώστη, αν μη τι άλλο, για τη σχεδιαστική τους αξία. Δεν επαρκούν όμως για να λύσουν τις απορίες του <sup>18</sup>.

Στη συνέχεια του κειμένου εξετάζεται αν οι δυνάμεις, τα πεδία και οι ροές που περιγράφονται στα συγκεκριμένα εγχειρίδια απεικονίζουν και επεξεργάζονται κάτι το υπαρκτό. Αν σχετίζονται με οποιονδήποτε τρόπο με την ανθρώπινη δραστηριότητα. Επισημαίνεται πως τα ερωτήματα που καταγράφηκαν δεν αφορούν το σύνολο των διαπιστώσεων ή την ίδια την αξία των διατάξεων που αναλύονται. Οι απορίες εστιάζουν στις άρρητες παραδοχές τους, οι οποίες δεν αποκαλύπτονται και δεν τεκμηριώνονται επαρκώς. Στις επόμενες σελίδες πραγματοποιείται μια προσπάθεια διεύρυνσης αυτών των παραδοχών. Μέσω του εμπλουτισμού τους, επιχειρείται να αποκαλυφθεί πως το αντικείμενο των διαγραμμάτων δεν είναι τόσο ασαφές αλλά σχετίζεται πράγματι με την ανθρώπινη δραστηριότητα. Πιθανόν, μάλιστα, να διαφανεί πως το περιεχόμενό τους δεν είναι μόνο αισθητικής φύσης και δεν περιορίζεται στην οπτική αντίληψη του χώρου ή του κτιρίου. Στις επόμενες σελίδες επιχειρείται η παρουσίαση μιας συγκεκριμένης προσέγγισης που προσπαθεί να φωτίσει με διαφορετικό τρόπο τι μπορεί να απεικονίζουν αυτά τα διαγράμματα. Γίνεται προσπάθεια να διαφανεί πως, ανεξάρτητα από την αρχική πρόθεση των δημιουργών τους, ή και εξ αιτίας της, τα διαγράμματα που ήδη παρουσιάστηκαν περιγράφουν ζητήματα που σχετίζονται με την κοινωνική δράση <sup>19</sup> εμπλέκοντας το σύνολο των αισθήσεων που φέρνουν τους ανθρώπους σε επαφή μεταξύ τους.

---

<sup>17</sup> Το βιβλίο περιέχει ελάχιστα λόγια σε σχέση με τον όγκο του, ενώ εξίσου σπάνιες είναι και οι θεωρητικές αναφορές. Για παράδειγμα, στη σελίδα 38, αφιερώνονται δύο γραμμές στη θεωρία της Gestalt. Δύο από τα επτά εισαγωγικά σημειώματα των κεφαλαίων προέρχονται από τον Πάουλ Κλε και τον Ρούντολφ Άρνχαϊμ που έχουν συστηματικά ασχοληθεί με την οπτική αντίληψη. Ο Τσινγκ δηλώνει πως το βιβλίο του *“ασχολήθηκε κυρίως με τις οπτικές πτυχές της φυσικής παρουσίας [των στοιχείων της μορφής και του χώρου] στην αρχιτεκτονική”*, (σελ. 406). Στο βιβλίο υπάρχουν αναφορές στη λέξη *“οπτικό”* (visual) σε κάθε, σχεδόν, σελίδα όπου υπάρχει γραπτό κείμενο.

<sup>18</sup> Μια παρόμοια προσέγγιση, αλλά με μαθηματικό περιεχόμενο είναι και η διατριβή του Γιώργου Σαρηγιάννη, *Πολεοδομικά δυναμικά πεδία*, (1970), στην οποία ο ίδιος έχει ασκήσει (αυτο)κριτική, στο: *Η αριστερή ιδεολογία στην πολεοδομία στη δικτατορία*, (greekarchitects.gr). Αναφέρει χαρακτηριστικά το σχόλιο του Εγγονόπουλου πως *“η μετατροπή των Ανθρώπων σε Αριθμούς θα ήταν ολέθρια”*.

<sup>19</sup> Σημειώνεται πως σύμφωνα με τον Τσινγκ, το αντικείμενο του εγχειριδίου, *“παρότι εστιάζει σε σχηματικές (formal) και χωρικές ιδέες, δεν είναι στην πρόθεσή του να υποτιμήσει τη σημασία των κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών πτυχών της αρχιτεκτονικής”*, όπως αναφέρει δύο φορές στην εισαγωγή στη σελίδα ix. Όμοιες αναφορές στο κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής απαντώνται εξίσου μέσα στα γραπτά του Μπίρη. Βλ. ενδεικτικά: *“Ο κεντρικός κοινωνικός πυρήνας στο σύγχρονο ελληνικό δημόσιο κτίριο. Αναφορά στις αρχέτυπες διατάξεις για τον δημόσιο χώρο”*. Στα: *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 24/1990.

## 2.2 Δυνάμει

Παρότι το λεξιλόγιο του τρόπου σκέψης που περιγράφηκε στην προηγούμενη ενότητα προέρχεται από το ντετερμινιστικό και μηχανιστικό λεξιλόγιο των φυσικών επιστημών, παραδόξως η 'διάλεκτος' και η αντίστοιχη νοοτροπία που την χαρακτηρίζει, μπορεί να διαθέτει ένα σαφές ανθρωπιστικό περιεχόμενο. Η χρήση λέξεων, όπως *δύναμη*, *πεδίο* ή *ροή*, ίσως να ξενίζει. Καθώς ρητά ή άρρητα παραπέμπουν σε βαρυτικά, μαγνητικά ή ηλεκτρομαγνητικά πεδία, η αναφορά τέτοιων όρων είναι στην κυριολεξία 'φορτισμένη' από τέτοιου είδους φυσικά ανάλογα. Δεν είναι όμως αυτά που βρίσκονται πίσω από τη συγκεκριμένη προσέγγιση.

Η ανθρωπιστική της διάσταση στηρίζεται στην ίδια τη σημασία λέξεων όπως η 'δύναμη'. Ο Αριστοτέλης, για παράδειγμα, χρησιμοποιεί την ίδια λέξη για να περιγράψει πολύ διαφορετικά πράγματα. Η λέξη περιγράφει μια 'δυνατότητα'. Κάτι εμπεριέχει 'δυνάμει' τη μορφή του όταν δεν την έχει αποκτήσει ή ολοκληρώσει ακόμα. “*Λέμε, για παράδειγμα, ότι ο Ερμής (το άγαλμα του Ερμή) υπάρχει στο ξύλο δυνάμει, και η μισή γραμμή στην ολόκληρη, επειδή θα μπορούσε να αφαιρεθεί, και δυνάμει επιστήμονα ονομάζουμε ακόμα και αυτόν που δεν ερευνά, αν είναι ικανός να ερευνηθεί*”<sup>20</sup>.

Οι όροι “*δύναμη*”, “*δυνατό*”, “*δύνασθαι*” ή “*δυνάμει*” εμφανίζονται πολύ συχνά σε αρχαία κείμενα με σημασίες που διαφέρουν από τις σημερινές. Μπορεί να μεταφράζονται ως δυνατότητα, ικανότητα ή ακόμα και τέχνη (ως τεχνική)<sup>21</sup>. Ειδικά ο όρος “*δυνάμει*” συνδέεται με την Αριστοτελική ηθική<sup>22</sup> και τελεολογία<sup>23</sup>. Η λέξη, ανάλογα με τη χρήση της, δίνει διαφορετικές σημασίες σε ζητήματα που σχετίζονται με την αιτιότητα ή τη φύση της ηθικής και της αρετής. Επισημαίνεται πως για τη σωματική δύναμη ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τη λέξη “*ίσχυς*” ή “*ίσχυρός*”<sup>24</sup>. Ο όρος 'δύναμη' συνδέθηκε με τη νεώτερη φυσική αρκετά αργότερα. Στα νέα ελληνικά ο όρος 'εν δυνάμει'<sup>25</sup> χρησιμοποιείται ακόμα. Συνήθως αναφέρεται σε κάτι που δεν έχει ακόμα υπάρξει ή συμβεί αλλά υπάρχουν οι δυνατότητες να συμβεί. Η δυνατότητα αναφέρεται σε κάτι που υπάρχει ήδη στο παρόν και μπορεί να εκδηλωθεί στο μέλλον.

Ο Ζίμμελ εξηγεί πολύ χαρακτηριστικά την ίδια έννοια. Λέει πως “*το δύνασθαι... συγκεντρώνει τα θέλητρα του μέλλοντος που μόνο υποκειμενικά προοικονομείται με τη μορφή ενός αντικειμενικά υφιστάμενου παρόντος... Όταν ισχυρίζεται κανείς ότι 'μπορεί' κάτι, τούτο δεν σημαίνει μόνο τη νοερή προοικονομία ενός μελλοντικού γεγονότος, αλλά μια ήδη πραγματική κατάσταση πιέσεων, ψυχικών ή φυσιολογικών συντεταγμένων,*

<sup>20</sup> Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, Θ 1048a 32-35: “*λέγομεν δέ δυνάμει οἶον ἐν τῷ ξύλῳ Ἑρμῆν καί ἐν τῇ ὄλῃ τὴν ἡμίσειαν, ὅτι ἀφαιρεθεῖ ἂν, καί ἐπιστήμονα καί τὸν μὴ θεωροῦντα, ἂν δυνατός ἦ θεωρησάι*”. Πηγή μετάφρασης: Κάκτος. Τα έντονα γράμματα, εδώ και στα υπόλοιπα, δεν απαντώνται στο πρωτότυπο.

<sup>21</sup> *Μετά τα φυσικά*, Θ 1046b 3. Η πολυσημαντότητα επισημαίνεται από τον ίδιο τον Αριστοτέλη στο Θ 1046a4.

<sup>22</sup> Ο Αριστοτέλης υποστηρίζει πως η αρετή δεν αποτελεί κληρονομική ιδιότητα που προσιδιάζει στους άριστους, αλλά ενυπάρχει σε όλους του ανθρώπους δυνάμει. Μέσα από τη διδασκαλία και κυρίως τη συνήθεια (το ἔθος) μπορεί να καλλιεργηθεί. Από τη λέξη ἔθος προκύπτει και η ηθική. (Αριστοτέλης, *Ἠθικά Νικομάχεια*, σε όλο το Β αλλά και αλλού όπως για παράδειγμα στο Α 1102a 35).

<sup>23</sup> Η Αριστοτελική τελεολογία αναλύεται στα *Μετά τα Φυσικά*, σε όλο το Θ και στα *Φυσικά*, στο Βιβλίο ΙΙ. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η μορφή, ο τελικός σκοπός των φυσικών διαδικασιών και των ανθρώπινων έργων, υπάρχει “*δυνάμει*” και πραγματώνεται “*ενεργεία*”, φτάνοντας στην εντελέχειά τους.

<sup>24</sup> Ενδεικτικά: *Ἠθικά Νικομάχεια* Β 1104a 16 και Γ 1116b 15. Το ίδιο υποστηρίζει και ο Πρωταγόρας στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο: “*οὐ γὰρ ταῦτόν ἐστίν δυνάμιν τε καί ἰσχύν*”. Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 351a. Στον Θουκυδίδη η λέξη “*δύναμις*” χρησιμοποιείται κατά κόρον και παίρνει διάφορες σημασίες. Ως “*δυνατός*” αναφέρεται συχνά ο πολιτικός ισχυρός ή και – σύμφωνα με τη μετάφραση του Ι.Μ. Σκουτερόπουλου – ο ολιγαρχικός.

<sup>25</sup> Ο Αριστοτελικός όρος είναι 'δυνάμει' και όχι 'εν δυνάμει'.

συσσωρευμένων στοιχείων με συγκεκριμένο προσανατολισμό. Εκείνος που 'μπορεί' να παίζει πιάνο, ακόμη κι όταν δεν το κάνει, διακρίνεται χάρη σε μια εντελώς συγκεκριμένη κατάσταση των νεύρων και των μυών του από κάποιον που δεν μπορεί· και δεν διακρίνεται μόνο σε μια μελλοντική στιγμή κατά την οποία θα το κάνει, ενώ ο άλλος όχι, αλλά ήδη στην παρούσα. Όμως τούτη η κατάσταση του δύνασθαι, που καθ' εαυτήν δεν περιέχει τίποτε από το μέλλον, οδηγεί κατά δεύτερο λόγο στην πραγματικότητα αυτού που έχει καταστεί 'δυνατό' μόνο όταν συντρέχουν ορισμένοι περαιτέρω όροι, την εμφάνιση των οποίων δεν γνωρίζουμε εκ των προτέρων με την ίδια βεβαιότητα”<sup>26</sup>.

Για την περαιτέρω κατανόηση του όρου είναι χρήσιμη η διάκριση ανάμεσα στη βεβαιότητα, την πιθανότητα και τη δυνατότητα. Η επιστημονική σκέψη, τουλάχιστον στην κλασική της μορφή, έχει ταυτιστεί με τις πρώτες δύο. Οι νόμοι της φυσικής, αν διαθέτουν κάποια βαρύτητα πέραν των εξηγητικών τους ικανοτήτων, είναι επειδή μπορούν να προδιαγράψουν με σχετική ή απόλυτη βεβαιότητα το μέλλον. Γνωρίζουμε πως, αν ένα διαστημόπλοιο εκτοξευθεί με την κατάλληλη αρχική ώθηση, είναι βέβαιο πως θα ακολουθήσει μια συγκεκριμένη τροχιά και θα φτάσει στον προορισμό του. Η αποτυχία του εγχειρήματος μπορεί να σκιαστεί από ανθρώπινα λάθη ή αστάθμητους παράγοντες. Αποκλίσεις που δεν οφείλονται σε λάθη ίσως να οδηγήσουν σε αμφισβήτηση ή αλλαγή του επιστημονικού κανόνα. Όμως ο κανόνας παραμένει και συνεχίζει να ισχύει για όσες περιπτώσεις μέχρι εκείνη τη στιγμή κάλυπτε<sup>27</sup>. Όμοιοι κανόνες ισχύουν και στην περίπτωση που μελετάμε με μαθηματικό τρόπο την πιθανότητα να συμβεί κάτι. Η πιθανότητα όμως δεν είναι μια απόλυτη εξασφάλιση για το μέλλον αφού πάντα υπάρχει η πιθανότητα να μη συμβεί αυτό που αναμένουμε ως πιθανό. Η δυνατότητα διαφοροποιείται από τις δύο προηγούμενες έννοιες. Αφορά κάτι που έχουμε διαμορφώσει, εξασκήσει ή προδιαγράψει στο παρόν για να μπορεί να συμβεί στο μέλλον. Η διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χώρου δημιουργεί δυνατότητες για τους ανθρώπους που βρίσκονται μέσα του. Αυτές οι δυνατότητες μελετώνται εδώ.

Η δυνατότητα συνδέεται με τις συνθήκες, τις προϋποθέσεις που ενυπάρχουν σε ένα συμβάν πριν αυτό συμβεί. Οι συγκεκριμένες λέξεις, όπως ήδη αναφέρθηκε (στη σελ. 45 και 53), χρησιμοποιούνται από τον Γκηλ ή τον Χέρτσμπερχερ και σχηματοποιούνται στα βελάκια και στις χειρονομίες του Τσινγκ ή του Μπίρη. Η έννοια της δυνατότητας μπορεί να συνδέσει μεταξύ τους φαινομενικά αποκλίνουσες διδασκαλίες, προσδίδοντάς τους έναν κοινό παρονομαστή. Στη συνέχεια τα αποστάγματα και των τεσσάρων εγχειριδίων επανεξετάζονται μέσα από αυτό το πρίσμα: Από τις δυνατότητες του χώρου που γεννιούνται από τη διαμόρφωσή του, οι οποίες προδιαγράφουν τις συνθήκες και τις ευκαιρίες για συγκεκριμένες ανθρώπινες ενέργειες.

Ο άνθρωπος όταν βρίσκεται στον χώρο μπορεί να κάνει ό,τι θέλει. Μπορεί να περιπλανηθεί ή να σταθεί, να κοιτάξει ή να μην κοιτάξει, να μιλήσει ή να σιωπήσει με οποιονδήποτε τρόπο επιθυμεί. Ο χώρος, δεν ασκεί πάνω του δυνάμεις με τη μορφή κάποιου καταναγκασμού. Όμως ο άνθρωπος δεν είναι μόνος του στον χώρο. Η παρουσία άλλων ανθρώπων επηρεάζει τις δυνατότητές του να ενεργήσει εμπρόθετα. Η έρευνα επιχειρεί να αναδείξει και να αναλύσει τον τρόπο με τον οποίον αυτές οι

<sup>26</sup> Simmel, G, “Το χρήμα στην ακολουθία των σκοπών”, [1900], στο: *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα*, σελ. 226-227. Η λέξη δύναμη χρησιμοποιείται πολύ συχνά από τον Ζίμμελ.

<sup>27</sup> Ο κανόνας μπορεί να ονομάζεται στη γενική του μορφή “παράδειγμα” ή “ερευνητικό πρόγραμμα”, όπως θα υποστήριζε ο Τόμας Κουν ή ο Ίμρε Λάκατος, αντίστοιχα. Δεν αφορά, όμως, την παρούσα συζήτηση η πρόσληψη και η αντικατάσταση του κανόνα αλλά η βεβαιότητα με την οποία θεωρείται δεδομένος, έστω και μέχρι να αντικατασταθεί ή να αμφισβητηθεί. Οι κανονικότητες που αφορούν τα ίδια τα παρατηρησιακά δεδομένα αποτελούν αδιαμφισβήτητες βεβαιότητες και δεν αλλάζουν εύκολα. Επισημαίνεται πως, ακόμα και σήμερα, όταν μελετούμε τη βιοκλιματική συμπεριφορά ενός κτιρίου, εστιάζοντας στον ηλιασμό του, ακολουθούμε το Πτολεμαϊκό σύστημα, χωρίς να το αμφισβητούμε. Σημειώνουμε αυτόνομα στα διαγράμματα ηλιασμού πως ‘ο ήλιος γυρίζει γύρω από τη γη’, διότι έτσι μας βολεύει, και είμαστε βέβαιοι πως αυτό θα συνεχίσει να συμβαίνει και στο μέλλον.

δυνατότητες σχετίζονται με τα αισθητηριακά μας δεδομένα αλλά κυρίως με τις ιδιότητες του χώρου. Κάποιες αφορούν φαινόμενα που υπόκεινται σε κανονικότητες των φυσικών επιστημών που μπορούν να επισημανθούν, να μελετηθούν και να συσχετιστούν με τη γεωμετρία του χώρου. Το ανθρωπογενές περιβάλλον χαρακτηρίζεται από γεωμετρικούς τύπους, δηλαδή από σύνολα σημείων που διαθέτουν μια κοινή χαρακτηριστική ιδιότητα. Οι περιορισμοί του χώρου μπορούν να καθορίζουν όχι την ανθρώπινη βούληση, αλλά να μετασχηματίσουν, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό τη δυνατότητα πραγμάτωσής της .

Η γεωμετρία του χώρου και η κλίμακά του δεν διαθέτουν κάποια μαγνητική ή ελκτική δύναμη από τη φύση τους. Διαθέτουν, όμως, δύναμη, τη δυνατότητα να διαμορφώνουν κάποιες από τις υλικές ιδιότητες του χώρου. Όταν οι άνθρωποι αναλαμβάνουν την πρωτοβουλία να ενεργήσουν, οι ενέργειές τους μετασχηματίζονται.

Ο χώρος δεν είναι ποτέ κενός, ακόμα κι όταν είναι οπτικά διάφανος και κινητικά προσπελάσιμος. Ανάμεσα από άνθρωπο σε άνθρωπο μεσολαβούν τουλάχιστον τρία πράγματα: Ο αέρας, ο χρόνος και οι άλλοι άνθρωποι. Αυτές οι υλικές ή αντιληπτές οντότητες γεμίζουν τον χώρο αλλάζοντας τις αντιληπτικές και κοινωνικές αποστάσεις ανάμεσα στους ανθρώπους. Οι επόμενες σελίδες αναδεικνύουν τον ρόλο που παίζει η καθεμιά τους στη διαμόρφωση των δυναμικών πεδίων που ενυπάρχουν μέσα στον χώρο, προσδίδοντας μια διαφορετική ερμηνεία στο τι μπορεί να είναι τελικά το κοινωνικό περιεχόμενο του αρχιτεκτονικού χώρου.

## 2.3 Βασικές Παραδοχές

Η θεώρηση που σταδιακά σκιαγραφείται στηρίζεται σε κάποιες βασικές παραδοχές, που σχετίζονται με την εστίαση της μελέτης. Οι παραδοχές μπορούν να λειτουργήσουν ως εξηγητικά πρίσματα, δηλαδή ως μεγεθυντικοί φακοί που εστιάζουν και αναδεικνύουν συγκεκριμένα φαινόμενα απομονώνοντάς τα από το περιβάλλον τους, με σκοπό την κατανόησή τους. Τέτοιες υποθέσεις εργασίας, που είναι ταυτόχρονα και προϋποθέσεις για να γίνει κατανοητή η συγκεκριμένη θεώρηση, μπορούν να σχηματιστούν σε συγκεκριμένες φράσεις:

**Αυτό που συμβαίνει μέσα στον χώρο  
είναι πιο σημαντικό από τον ίδιο τον χώρο.**

*“Η πόλη... δεν είναι ο φυσικός χώρος που καταλαμβάνει η πόλη κράτος. Είναι η οργάνωση των ανθρώπων όπως προκύπτει από τη σύμπραξη και τη συνομιλία, και ο πραγματικός χώρος της βρίσκεται ανάμεσα στους ανθρώπους, οι οποίοι συμβιώνουν με τούτον τον σκοπό ανεξαρτήτως του πού βρίσκονται”<sup>28</sup>.*

Χάννα Άρεντ

Ήδη επισημάνθηκε πως ο αρχιτεκτονικός χώρος είναι το δοχείο μέσα στο οποίο βρίσκονται δυνητικά άνθρωποι. Μόνο όταν ο χώρος ζωντανεύει με την παρουσία ανθρώπων, έστω και δυνητική, μπορεί να ερμηνευτεί η λειτουργία του. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο χρησιμοποιείται η λέξη 'δοχείο'. Ένα δοχείο είναι κάτι υποδεέστερο σε σχέση με το περιεχόμενό του, στη συγκεκριμένη περίπτωση τη ζωή που εμπεριέχει. Συχνά δεν το προσέχουμε και δεν του δίνουμε σημασία. Όμως η παρουσία του παρότι υπαινικτική, διαμορφώνει τις συνθήκες μέσα στις οποίες υπάρχουν οι άνθρωποι.

Ας ξεχάσουμε προς στιγμήν τον ίδιο τον αρχιτεκτονικό χώρο και ας στρέψουμε την προσοχή μας στους ανθρώπους και στα γεγονότα που συμβαίνουν μέσα του. Αυτά είναι άλλωστε που παρακολουθούμε με ενδιαφέρον στις περισσότερες περιπτώσεις. Η συγκεκριμένη προτροπή σχηματοποιεί τη μεθοδολογική υπόθεση που περιγράφεται σε αυτή την ενότητα: η εστίαση, τόσο ερευνητική όσο και αντιληπτική για τον κάθε χρήστη ενός χώρου αφορά τους άλλους ανθρώπους και τα συμβάντα μέσα στον χώρο. Ο αρχιτεκτονικός χώρος είναι το φόντο της ανθρώπινης δραστηριότητας και τίποτε περισσότερο. Ο 'υποβιβασμός' δεν μειώνει καθόλου τη σημασία του. Αντίθετα μας δίνει ρεαλιστικά κριτήρια να τον μελετήσουμε για αυτό ακριβώς που είναι.

Τα δυνητικά πεδία σχηματοποιούν τη δυνατότητά μας να αντιληφθούμε έναν άλλον άνθρωπο κάπου μέσα στον χώρο και κυρίως να αντιληφθούμε αυτό που κάνει. Περιγράφουν αναλυτικά τη δυνατότητά μας να τον δούμε, να τον ακούσουμε, να τον συναντήσουμε να τον αγγίξουμε και, σε κάποιες πολύ σπάνιες περιπτώσεις, να τον οσμιστούμε<sup>29</sup>. Στη συνέχεια του κειμένου εξετάζεται αν μπορούν να αποτελέσουν την εμπειρική επιβεβαίωση αρχιτεκτονικών εννοιών που σχετίζονται με τον τρόπο

<sup>28</sup> Άρεντ, Χ, *Η Ανθρώπινη κατάσταση*, σελ. 271.

<sup>29</sup> Επισημαίνεται πως η οσμή αλλά και η γεύση δεν εξετάζονται, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν είναι σημαντικές. Η γεύση αποτελεί την πλέον εσωτερική από τις αισθήσεις. Δεν εκδηλώνεται στον χώρο παραμένοντας στη στοματική κοιλότητα. Η οσμή μόνο σε κάποιες περιπτώσεις συνδέεται με την εγγύτητα των σωμάτων των ανθρώπων. Σχετίζεται με την κλίμακα του χώρου, όχι όμως με τη γεωμετρία του.

συνύπαρξης των ανθρώπων. Όλες οι έννοιες που περιγράφηκαν στις προηγούμενες σελίδες, επαναδιατυπώνονται μέσα από το πρίσμα των αισθήσεων και της δυνατότητάς μας να αντιληφθούμε και να προσεγγίσουμε άλλους ανθρώπους.

Αν οι πράξεις των ανθρώπων, αυτό που συμβαίνει στον χώρο, είναι πιο σημαντικό από τον χώρο, δεν σημαίνει πως ο τελευταίος είναι αμέτοχος όσων συμβαίνουν. Ο χώρος δημιουργεί τις προϋποθέσεις για να συμβούν όλα όσα συνδέουν τους ανθρώπους ζωντανεύοντάς τον. Η ίδια η Άρεντ άλλωστε, επισημαίνει πως “ο μοναδικός απαραίτητος υλικός παράγοντας στη γένεση της δύναμης είναι η συμβίωση των ανθρώπων. Μόνο εκεί όπου οι άνθρωποι ζουν σε τόσο στενή συνάφεια ώστε να υπάρχουν πάντα οι δυνατότητες δράσης μπορούν να διατηρήσουν τη δύναμή τους, και η ίδρυση των πόλεων... είναι κατά συνέπεια πραγματικά η πιο σπουδαία υλική προϋπόθεση της δύναμης”<sup>30</sup>. Τι είναι όμως αυτή η δύναμη<sup>31</sup>; Σύμφωνα με την ίδια είναι “η ικανότητα του ανθρώπου, όχι απλώς να πράττει, αλλά να πράττει από κοινού”<sup>32</sup>. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, “ο χώρος της δημόσιας εμφάνισης γεννιέται εκεί όπου οι άνθρωποι συνευρίσκονται διαμέσου της ομιλίας και της πράξης, και συνεπώς προηγείται και προπορεύεται κάθε τυπικής συγκρότησης της δημόσιας σφαίρας” ... “Βρίσκεται δυνητικά εκεί που συναθροίζονται οι άνθρωποι, αλλά μόνο δυνητικά, ποτέ αναγκαία και ποτέ για πάντα”<sup>33</sup>.

Ο ρόλος του αρχιτεκτονικού χώρου επανέρχεται στο προσκήνιο, όχι ως πρωταγωνιστής αλλά ως αυτό που πραγματικά είναι: η σκηνή των ανθρώπινων υποθέσεων. “Το ανθρώπινο οικοδόμημα, αν δεν αποτελεί τη σκηνή της πράξης και της ομιλίας, του πλέγματος των ανθρώπινων υποθέσεων και σχέσεων και όσων ιστοριών δημιουργούνται από αυτές, στερείται την έσχατη του *raison d' être*”<sup>34</sup>.

Στη συνέχεια του κειμένου εξετάζεται η δημόσια σφαίρα όχι ως αφηρημένη έννοια αλλά ως ο χώρος της “δημόσιας εμφάνισης μεταξύ ενεργούντων και ομιλούντων ανθρώπων”<sup>35</sup>, εκεί δηλαδή που “αποκαλύπτουν ενεργά τη μοναδική προσωπική τους ταυτότητα και κάνουν έτσι την εμφάνισή τους στον ανθρώπινο κόσμο, ενώ η φυσική τους ταυτότητα εμφανίζεται από μόνη της χωρίς καμιά δική τους δραστηριότητα στο μοναδικό σχήμα του σώματος και στον μοναδικό ήχο της φωνής”<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> Στο ίδιο, σελ. 275.

<sup>31</sup> Η Άρεντ στη σελ. 274, σχολιάζει τη λέξη δύναμη: “Η ίδια η λέξη, το ελληνικό *δύναμις*, όπως και το λατινικό *potentia* με τα διάφορα σύγχρονα παράγωγά του ή το γερμανικό *Macht* (το οποίο παράγεται από το *mögen* [μτφ: θέλω, επιθυμώ, αγαπώ] και το *möglich* [μτφ: δυνατό ως κάτι πραγματοποιήσιμο, όχι ισχυρό], όχι από το *machen* [μτφ: φτιάχνω, κατασκευάζω]), δείχνει τον ‘δυναμικό’ της χαρακτήρα. Η δύναμη είναι πάντα, θα μπορούσαμε να πούμε μια δυνητική δύναμη και όχι μια αναλλοίωτη μετρήσιμη και σταθερή υπόσταση σαν την σωματική ισχύ ή ρώμη”.

<sup>32</sup> Arendt, H, *Περί Βίας*, σελ. 105.

<sup>33</sup> Άρεντ, Χ, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, σελ. 272.

<sup>34</sup> Στο ίδιο, σελ. 279.

<sup>35</sup> Στο ίδιο, σελ. 273.

<sup>36</sup> Στο ίδιο, σελ. 246.



## 'Άνθρωποι στον χώρο' και όχι 'άνθρωπος και χώρος'

Βασική θεώρηση της μελέτης είναι πως η λειτουργία του χώρου αφορά όχι έναν αλλά περισσότερους ανθρώπους. Δεν ερευνάται η συμπεριφορά 'του' ανθρώπου στον χώρο αλλά η συνύπαρξη 'των' ανθρώπων<sup>37</sup>. Οι περισσότερες από τις παρατηρήσεις που πραγματοποιούνται αφορούν όχι έναν μοναδιαίο άνθρωπο-παρατηρητή αλλά πολλούς, για την ακρίβεια τουλάχιστον δύο. Οι δυνατότητες επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο ανθρώπους και οι αποστάσεις και τα όρια που υπάρχουν αναμεταξύ τους σκιαγραφούν το κοινωνικό περιεχόμενο του χώρου: τη δυνατότητα συνύπαρξής τους. Η ιδιαίτερη οπτική της έρευνας είναι πως μελετά τη συνύπαρξη των 'ανθρώπων' στον χώρο, αυτό που υπάρχει μεταξύ τους, και όχι την επίδραση του χώρου στον 'άνθρωπο'.

Ένα μεγάλο μέρος της αρχιτεκτονικής θεωρίας επιχειρεί να εξηγήσει αρκετά ζητήματα μέσα από το πρίσμα του μοναδιαίου παρατηρητή ή περιπατητή. Ήδη αναφέρθησαν (στη σελ. 31), αρκετά παραδείγματα που σχετίζονται με την παραγωγή νοήματος μέσω της θέασης ή βίωσης του αρχιτεκτονικού χώρου. Η ίδια αντίληψη παρατηρείται και σε κάποια εγχειρίδια αρχιτεκτονικής σύνθεσης, όπου γίνεται προσπάθεια να απεικονιστεί η λειτουργία του χώρου με βασικό κριτήριο την ύπαρξη ενός μοναδιαίου παρατηρητή ή χρήστη του χώρου που περιδιαβαίνει, παρατηρεί, απολαμβάνει και κατανοεί την αρχιτεκτονική, το νόημα και τη λειτουργία της.

Μια τέτοια θεώρηση είναι η πρώτη που έρχεται στο μυαλό, αφού βλέπουμε τον χώρο μέσα από τα μάτια μας. Αδυνατεί, όμως, να εξηγήσει πολλές από τις πτυχές του. Δεν ισχύει η υπόθεση πως ο άνθρωπος παρατηρεί τον χώρο πάντα προσεκτικά και πως αυτός αποτελεί το μοναδικό αντικείμενο του ενδιαφέροντός του. Παράλληλα με τον χώρο παρατηρούμε, εστιάζουμε και φέρνουμε στο νου μας κάτι πιο σημαντικό: τους άλλους ανθρώπους. Ο άνθρωπος δεν βρίσκεται ποτέ στον χώρο μόνος του<sup>38</sup>. Ακόμα περισσότερο, δεν έχει βρεθεί ποτέ στον χώρο μόνος του. Ο μύθος του Ροβινσώνα Κρούσου, που φτιάχνει μόνος του έναν ολόκληρο κόσμο δεν αντιστοιχεί στην πραγματικότητα. Κάποια εγχειρίδια, όπως του Μπίρη για παράδειγμα, ξεκινούν από την "απροσδιοριστία του κενού", από μια φανταστική έννοια που παραπέμπει σε κάποια πρωτόγονη κατάσταση<sup>39</sup>, ως σημείο αρχής, από την οποία ο άνθρωπος αρχίζει σιγά-σιγά να κατασκευάζει τον κόσμο. Όμως πριν από κάθε ανθρώπινη κατασκευή κάτι προϋπάρχει. Φτιάχνουμε το κατάλυμά μας για κάποιον λόγο. Είτε για να προστατευτούμε από κάτι, είτε για να μπορέσουμε να πραγματοποιήσουμε κάποια συγκεκριμένη ενέργεια, πάντοτε, όμως, σε σχέση με κάτι ή με κάποιον που υπάρχει εξίσου στον χώρο.

<sup>37</sup> Ο τίτλος της παραγράφου προέρχεται από μετασχηματισμό του τίτλου του βιβλίου *Άνθρωπος και χώρος, Mensch und Raum*, του O.F. Bollnow. Ο Μπόλννοφ αναλύει πολλά από τα ζητήματα της σχέσης ανθρώπου και χώρου πάντα όμως μέσα από το πρίσμα του μοναδιαίου παρατηρητή. Μόνο στο τέλος του βιβλίου γίνεται λόγος για κάποια συνύπαρξη.

<sup>38</sup> Χαρακτηριστική έκφανση αυτής της επίκλησης στον μοναδιαίο άνθρωπο είναι η χρήση της λέξης άτομο. Ο Γιάννης Αθανασόπουλος, για παράδειγμα, αναφερόμενος στη σχέση ενός γραμμικού στοιχείου με ένα καμπυλόγραμμο ή τεθλασμένο γράφει πως "το άτομο, είτε με την απλή κίνηση του ματιού είτε, πολύ περισσότερο, με την κίνηση ολόκληρου του σώματος, τείνει να παρακολουθήσει αρχικά την πορεία της ευθείας γραμμής, ώστε, με βάση αυτήν, να συναισθανθεί τις επιμέρους σχέσεις της με την καμπύλη ή την τεθλασμένη. Αθανασόπουλος, Γ, "Η έννοια της σχέσης στη μουσική και την αρχιτεκτονική. Στοιχεία αντίστιξης", στο: Μπίρης, Τ, κ.α. *Αρχιτεκτονικές και μουσικές συμπορεύσεις, Η αντίστιξη ως εργαλείο μουσικής και αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, σελ. 117. Στο κείμενο η λέξη άτομο χρησιμοποιείται και στις σελίδες 99, 100, 105, 107, 108, 117, 118, 123, 133.

<sup>39</sup> Η μόνη καταγραφή σε Video των μαθημάτων του Μπίρη υπάρχει ως ένα μάθημα για παιδιά, στο Μουσείο Μπενάκη. Βλ: <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/μια-αρχιτεκτονικη-ιστορια-id8987> (τελευταία πρόσβαση: 2015/01/20). Εκεί αναφέρεται η έννοια του πρωτόγονου ανθρώπου ως κάποιου που υπάρχει "παλιά, πολύ παλιά, πάρα πολύ παλιά... όσο ο Αστερίξ" (5:53) και "εκείνη την εποχή" (7:11).

Η υπόθεση εργασίας που διέπει τη συγκεκριμένη έρευνα υπαγορεύει την εξέταση της λειτουργίας του χώρου με δεδομένη την, έστω και δυνητική, παρουσία ενός δεύτερου ανθρώπου. Η έννοια της δυάδας, όπως παρουσιάστηκε προηγουμένως από τον Ζίμμελ, αποτελεί χρήσιμο βοήθημα για την κατανόηση της κοινωνικής λειτουργίας του χώρου. Όλα τα συμβάντα πραγματοποιούνται από τουλάχιστον δύο ανθρώπους που αλληλεπιδρούν. Όσα περιγράφονται εδώ αιτιολογούνται επειδή γίνονται αντιληπτά από τουλάχιστον δύο ανθρώπους και συμβαίνουν στη “μεταξύ τους κοιλάδα”<sup>40</sup>. Ανάμεσα στα στοιχεία μιας δυάδας υπάρχει κάτι: ένα Ενδιάμεσο<sup>41</sup>. Το Ενδιάμεσο δεν είναι απλώς χώρος, αλλά χώρος φορτισμένος που ενεργοποιείται από την κίνηση, την ομιλία και τα βλέμματα των ανθρώπων, που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Μπορεί κάποιος να βρίσκεται μόνος του σε έναν χώρο. Όμως, δεν παύει να υφίσταται η δυνητική παρουσία ενός άλλου ανθρώπου ή όντος.

Η έρευνα επικεντρώνεται στη διερεύνηση της αντιληπτικής απόστασης ανάμεσα στους ανθρώπους. Η εξέταση συγκεκριμένων χωρικών διατάξεων δείχνει πως η απόσταση είναι μεταβαλλόμενη. Οι άνθρωποι ανάλογα με τη γεωμετρία του χώρου έρχονται πιο κοντά ή απομακρύνονται μεταξύ τους. Η απόστασή τους δημιουργεί τις προϋποθέσεις για πολλά από τα συμβάντα του χώρου.

Εξίσου σημαντική είναι η παρουσία στον χώρο ενός τρίτου ανθρώπου, σχετιζόμενου με τους άλλους δύο. Ανάλογα με τη θέση του στον χώρο, μπορεί να βρεθεί κοντά ή μακριά τους, εισερχόμενος εντός της μεταξύ τους σχέσης ή παραμένοντας εκτός αυτής<sup>42</sup>. Οι ιδεοτυπικές θεωρήσεις της δυάδας και της τριάδας μπορούν να βοηθήσουν στην κατανόηση ζητημάτων που αφορούν και πιο πολυάριθμες ομάδες ανθρώπων. Η ποσοτική προϋπόθεση διαμορφώνει διαφορετικές συνθήκες οικειότητας αλλά και γειννίας ανάμεσα στις διάφορες ομάδες που συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο. Η λειτουργία του χώρου σε πληθυσμιακό αριθμό αποκτά μια επιπλέον σημασία στη σύγχρονη εποχή όπου οι αποστάσεις των ανθρώπων, στα πλαίσια της ζωής στη Μητρόπολη<sup>43</sup> έχουν μειωθεί αισθητά υποχρεώνοντας τους ανθρώπους στη βύθιση μέσα σε ένα ανώνυμο πλήθος. Σήμερα περισσότερο από ποτέ, οι συνθήκες στις πόλεις διαλύουν τα όρια ανάμεσα στους ανθρώπους δημιουργώντας επιπλέον απαιτήσεις για τον αρχιτεκτονικό χειρισμό τους. Στις επόμενες σελίδες λέξεις όπως ‘πλήθος’, ‘μάζα’, ‘όριο’ και ‘απόσταση’ εξετάζονται μέσα από το πρίσμα της παρουσίας πολλών ανθρώπων μέσα στον χώρο.



2.3.1 Μπίρης, Τ, *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, σελ 125. Στην εικόνα απεικονίζεται η “απροσδιοριστία του κενού”.



2.3.2 Μια δυάδα ανθρώπων. Οι κοινωνικές αποστάσεις αναμεταξύ τους αποτελούν το αντικείμενο της έρευνας. Οι εικόνες προέκυψαν από επεξεργασία στο Gimp, του αρχικού μοντέλου του Μπίρη.



2.3.3 Η διάρθρωση του χώρου, όπως διερευνάται στη συνέχεια, μπορεί να απομακρύνει αντιληπτικά αλλά και να φέρει πιο κοντά δύο ανθρώπους, παρότι η μεταξύ τους απόσταση παραμένει σταθερή.

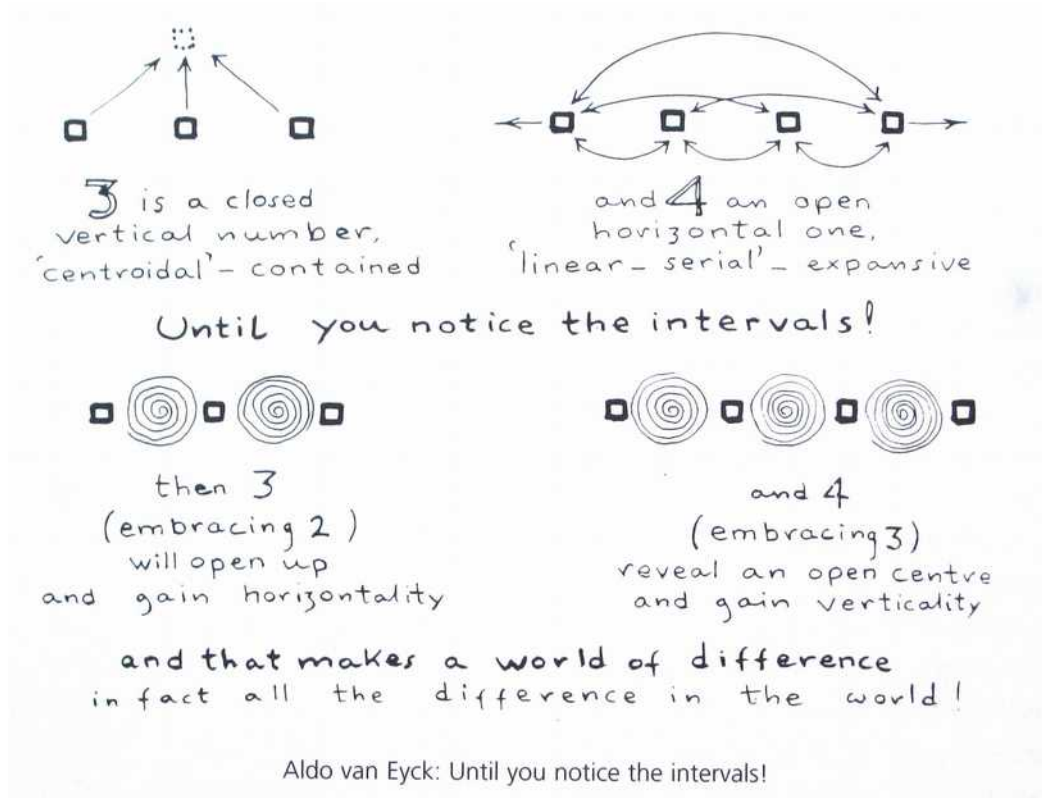
<sup>40</sup> Ζίμμελ, Γ, *Δοκίμια Κοινωνιολογίας*, σελ. 258.

<sup>41</sup> Το Ενδιάμεσο αναλύεται εκτενέστερα αμέσως μετά. Εδώ επισημαίνεται πως ακόμα και στην απλή αλλά αφοπλιστική ερώτηση ενός παιδιού, για ποιο λόγο έχουν οι άνθρωποι δύο χέρια, η απάντησή είναι πως ανάμεσά τους μπορούμε να πιάσουμε κάτι, μια μπάλα ας πούμε.

<sup>42</sup> Ενώ η δυάδα σχηματίζεται με ένα ευθύγραμμο τμήμα ανάμεσα στα στοιχεία της, τα στοιχεία της τριάδας δημιουργούν έναν κύκλο.

<sup>43</sup> Οι συνθήκες ζωής στη Μητρόπολη έχουν αναλυθεί από τον Simmel στο: *Πόλη και Ψυχή*.

## 2.4 Ενδιάμεσο



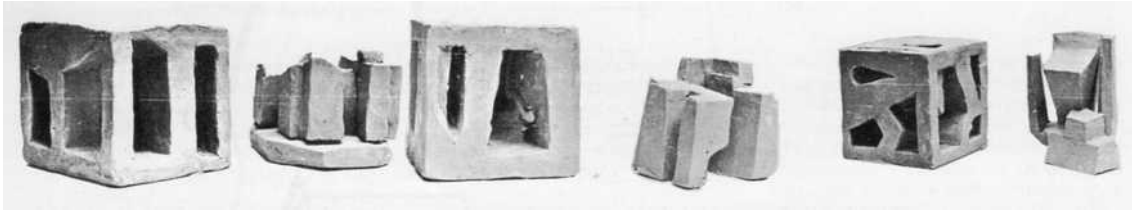
2.4.1 Σκίτσο του Άλντο βαν Άικ που περιγράφει τη σημασία του Ενδιάμεσου. Πηγή: Van, Eyck, A, *Writings*

Ο χώρος ανάμεσα στα κτίρια, τους τοίχους ή τα υπόλοιπα απτά δομικά στοιχεία δεν είναι κενός. Ήδη έγινε μια πρώτη νύξη των δυνατοτήτων που ενυπάρχουν μέσα του και μια υπόμνηση των υλικών τους ιδιοτήτων. Κοινός παρονομαστής των αναζητήσεων της διατριβής είναι η μελέτη του 'Ενδιάμεσου' (the In-between)<sup>44</sup>. Αυτού που είναι ανάμεσα στα κτίρια, τους τοίχους ή άλλα δομικά στοιχεία, αλλά εξίσου ανάμεσα στις λειτουργίες, τους χώρους, τα σχήματα, τα συμβάντα... και, κυρίως, ανάμεσα στους ανθρώπους.

Συνήθως η λέξη χρησιμοποιείται περισσότερο ως επίθετο ή ως τοπικό επίρρημα: το "ανάμεσα" ή το "μεταξύ". Η παρούσα μελέτη το αντιμετωπίζει ως ουσιαστικό: ως αυθύπαρκτη οντότητα με ιδιαίτερο σχήμα, ιδιότητες και χαρακτηριστικά. Στις επόμενες σελίδες η λέξη γράφεται με κεφαλαίο Ε, ώστε να δοθεί έμφαση στην ασυνήθιστη γλωσσική χρήση της ως ουσιαστικού.

Ως Ενδιάμεσο θα μπορούσε, κατ' αρχήν να οριστεί ο χώρος που είναι ανάμεσα στα κτίρια ή στα δομικά στοιχεία εν γένει. Πρόκειται για μια έννοια πολύ πιο εξειδικευμένη από την έννοια του 'χώρου'. Ενώ ο χώρος, στην αφαιρετική του γενικότητα, αποτελεί τον κοινό παρονομαστή, τον φορέα μέσα στον οποίον βρίσκονται τα υλικά σώματα, το Ενδιάμεσο υποδηλώνει κάτι διαφορετικό: Εμπεριέχεται και εμπεριέχει. Εμπεριέχεται μέσα σε κάτι υλικό, αποτελώντας, όχι το υπόλοιπό του, αλλά τη γενεσιουργό αιτία που το διαμορφώνει.

<sup>44</sup> Η λέξη αποτελεί μετάφραση του "In between", του ολλανδικού "Drempel", όπως απαντάται στα *Μαθήματα* του Χέρτσμπερχερ, ή του γερμανικού "Zwischen". Είναι συνώνυμη του "Ανάμεσα" ή του "Μεταξύ", όπως μεταφράζεται στα κείμενα του Μπούμπερ από τον Χαράλαμπο Αποστολόπουλο. Εδώ ακολουθείται η μετάφραση της Τίνας Τσοχαντάρη που μετέφρασε τα *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής* του Χέρτσμπερχερ.



2.4.2 Ασκήσεις Έδρας Πλαστικής, Αρχιτεκτονικής σχολής ΕΜΠ στη δεκαετία του 60. Καθηγητής Λ. Λαμέρας. Από συγκεκριμένο όγκο 10x10x10εκ. δημιουργείται, με αφαίρεση μάζας, "αρνητικός πλαστικός χώρος", που αντιπαραβάλλεται με τον αντίστοιχο "θετικό πλαστικό χώρο" δίπλα σε κάθε κύβο. Οι λέξεις 'αρνητικό' και 'θετικό' χρησιμοποιούνται ισοβαρώς: "Μια πλατεία δημιουργεί έναν αρνητικό πλαστικό χώρο, ένα άγαλμα στο μέσον της είναι ο θετικός πλαστικός χώρος". Πηγή: Αρχιτεκτονικά θέματα, τ.2, 1968, σελ. 236.

Για την παρούσα έρευνα ο όρος υπερβαίνει τη χωρική του πτυχή. Εξίσου αναφέρεται σε κάτι που βρίσκεται ανάμεσα στους ανθρώπους. Τότε μιλάμε για το Ενδιάμεσο των ανθρώπων, όπως το περιγράφει ο Μάρτιν Μπούμπερ: "Αυτό που προσδιορίζει ιδιόμορφα τον κόσμο των ανθρώπων είναι προ παντός ότι εδώ μεταξύ όντος και όντος μεσολαβεί κάτι, που όμοιό του δεν μπορεί να βρεθεί πουθενά στη φύση"<sup>45</sup>. Ο Μπούμπερ στρέφει το βλέμμα του "πάνω στη στενή ατραπό, όπου συναντώνται το Εγώ και το Εσύ. Στην επικράτεια του Ενδιάμεσου". Σε "αυτή τη δυάδα ανθρώπου με άνθρωπο που, συνιστώντας την ανθρώπινη οντότητα, αποκτά μορφή και περίγραμμα"<sup>46</sup>. Αναφέρθηκε ήδη πως οι κοινωνιολογικές σχέσεις σύμφωνα με τον Ζίμμελ είναι κατ' αρχήν ψυχικές. Οι άνθρωποι μπορούν να συνδέονται μεταξύ τους, μόνο εξ αιτίας των κοινών τους ενδιαφερόντων, ακόμα κι όταν η απόσταση που τους χωρίζει είναι ανυπερέβλητη. Τυχαίνει όμως να συνδέονται και με έναν πιο απτό τρόπο, που σχετίζεται με τη συνύπαρξή τους στον χώρο. Αυτή η πτυχή μελετάται εδώ.

Το Ενδιάμεσο των ανθρώπων, τουλάχιστον στη χωρική του διάσταση, δεν αποτελεί απλώς μια νοητική ή ψυχική κατάσταση αλλά, σε κάποιες περιπτώσεις συνιστά κάτι το αντιληπτό. Όταν ο χώρος γεμίζει με ανθρώπους και τη δραστηριότητά τους, τότε το Ενδιάμεσο ταυτίζεται με την επικοινωνία και τη συνύπαρξή τους. Η ανθρώπινη δράση ενεργοποιεί τον χώρο: Οι ομιλίες δονούν τον αέρα ανάμεσά τους και τα σώματά τους εκτοπίζουν τον κενό χώρο διαμορφώνοντας την οπτική του διαφάνεια αλλά και τις δυνατότητες κίνησης μέσα του.

Για την παρούσα μελέτη το Ενδιάμεσο αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την ανθρώπινη δραστηριότητα. Το Ενδιάμεσο του χώρου συνδέεται με το Ενδιάμεσο των ανθρώπων<sup>47</sup>. Η παρούσα μελέτη δεν μελετά τα κτίρια ως αντικείμενα ούτε τους ανθρώπους ως υποκείμενα, αλλά τη "ζωή ανάμεσα στα κτίρια" (life between buildings), όπως χαρακτηριστικά ονομάζεται το γνωστό βιβλίο του Γιαν Γκηλ<sup>48</sup>.

Ο όρος συνδέεται με συγκεκριμένες λέξεις και χωρικές καταστάσεις που στη συνέχεια αναλύονται περαιτέρω: το κατώφλι και την περίκλειση.

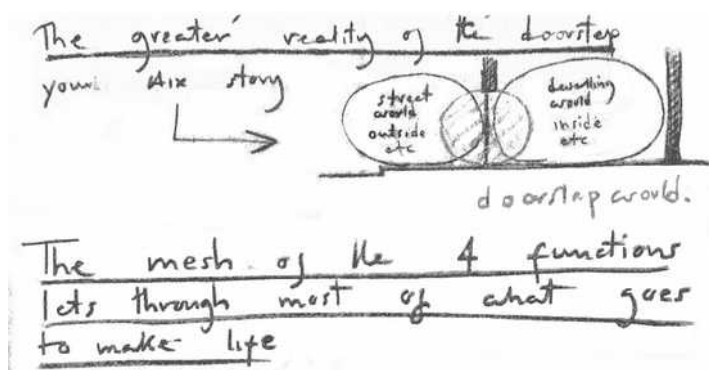
<sup>45</sup> Μπούμπερ, Μ, *Το πρόβλημα του ανθρώπου*, σελ. 136.

<sup>46</sup> Στο ίδιο, σελ. 139.

<sup>47</sup> Το ίδιο πράγμα περιγράφει η Χάννα Άρεντ, όταν μιλάει για το interest ως κάτι που είναι inter homines, δηλαδή ανάμεσα στους ανθρώπους: "Το Φυσικό εγκόσμιο ενδιάμεσο, μαζί με τα συμφέροντά του, επικαλύπτεται και επισκιάζεται, σα να πούμε, από ένα ενδιάμεσο τελείως διαφορετικό, το οποίο συνίσταται σε έργα και λόγους και οφείλει την γέννησή του στο γεγονός αποκλειστικά ότι οι άνθρωποι πράττουν και ομιλούν απευθυνόμενοι άμεσα ο ένας προς τον άλλον. Το δεύτερο αυτό, υποκειμενικό ενδιάμεσο δεν είναι χειροπιαστό... Αλλά μολονότι δεν είναι απτό, αυτό το ενδιάμεσο δεν είναι λιγότερο πραγματικό από τον κόσμο των πραγμάτων". *Η ανθρώπινη κατάσταση*, σελ. 251

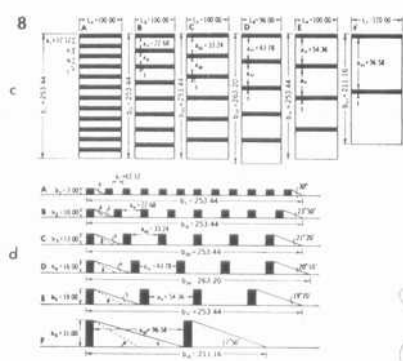
<sup>48</sup> Gehl, J, *Life between buildings* ή, ελληνικά: *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*.

## α. Το κατώφλι



2.4.3 Απόσπασμα επιστολής του Άλντο βαν Άυκ, στον Πήτερ Σμίθσον, όπου επισημαίνεται η αξία του μεταβατικού χώρου του κατωφλιού. Πηγή: Van Eyck, A, *Writings*

Για να γίνει κατανοητό το Ενδιάμεσο και να ενταχθεί ο όρος μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του, κρίνεται απαραίτητη μια σύντομη ιστορική αναδρομή. Ο όρος αναδύθηκε μέσα από τη μεταπολεμική κριτική του Team 10<sup>49</sup> στον μονοσήμαντο φονξιοναλισμό των CIAM. Προέκυψε από την αναζήτηση εναλλακτικών σχεδιαστικών μεθόδων στη μονότονη προσθετική παράθεση αυτόνομων κτιρίων της μοντέρνας πολεοδομίας.



2.4.4 Γκρόππιους. Διάγραμμα που παρουσιάστηκε στο CIAM του 1930 και δείχνει την αυξανόμενη πυκνότητα και τον ελεύθερο χώρο που θα εξασφαλιζονταν με τη χρήση πολυώρων κτιρίων. Τα κτίρια τοποθετούνται ως αυτόνομα αντικείμενα μέσα στον χώρο. Το Ενδιάμεσο γίνεται αντιληπτό ως το υπόλοιπο ανάμεσά τους. Ως η προσκείμενη κάθετος της εφάπτομένης ενός τριγώνου, με υποτεινούσα την κλίση του ηλιασμού. Πηγή: Framton, K, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική*, σελ. 132

Η πρώτη αναφορά στο Ενδιάμεσο έγινε από τους Γκούτμαν και Μάντς στην προπαρασκευαστική συνάντηση για το 9ο CIAM, στη Σιγκτούνα, το 1952. Στην εισήγησή τους αναφέρθηκαν στο “*Ενδιάμεσο που έχει σχηματοποιηθεί σε μορφή*” (*Das Gestalt gewordene Zwischen*), βασιζόμενοι στο έργο του Μπούμπερ. Υποστήριξαν πως “ο ανθρώπινος οικισμός πρέπει να γίνει αντιληπτός ως μία σύνθεση, ως ένα όλον και μια ενότητα... που να αντιστοιχεί σε μια ζωντανή κοινότητα βασισμένη στη διττή σχέση των μελών της: Στην αμοιβαία σχέση των ατόμων και τη σχέση των ατόμων με το όλον”<sup>50</sup>. Λίγο μετά, στο CIAM στην Εξ αν Προβάνς, το 1953, οι Άλισον και Πήτερ Σμίθσον μίλησαν για πρώτη φορά για την αξία του κατωφλιού, αναφερόμενοι στην αγγλική λέξη “*doorstep*”<sup>51</sup>. Ο Άλντο βαν Άυκ ήταν όμως εκείνος που διείδε σε αυτήν την έννοια κάτι περισσότερο από το “*απλό σημείο που αφήνει ο γαλατάς το γάλα*”<sup>52</sup> και πρότεινε να αποτελέσει η “*ευρύτερη πραγματικότητα του κατωφλιού*” θέμα για το επόμενο CIAM. Το πρώτο κείμενο για το Ενδιάμεσο γράφτηκε από τον Γίοσιπ Χάρντνι, στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού *Forum* (8, 1959) με τίτλο *Das Gestalt gewordene Zwischen*. Η λέξη έκτοτε χρησιμοποιείται ευρέως. Ο Χέρτσμπερχερ για το συγκεκριμένο θέμα αφιερώνει ένα κεφάλαιο σε κάθε του βιβλίο.

Το Ενδιάμεσο στις πρώτες του αναφορές ταυτίστηκε με το κατώφλι στην κυριολεκτική του σημασία: τον χώρο της εισόδου. Η σημασία του μεταβατικού χώρου, ανάμεσα στον

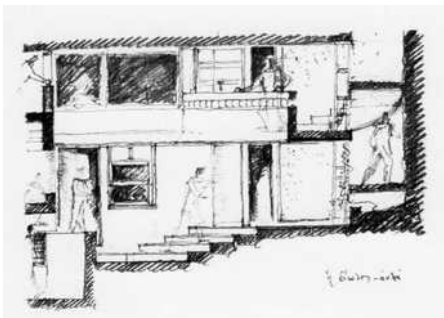
<sup>49</sup> Βλ. σελ. 42.

<sup>50</sup> Van Eyck, A, *Writings* σελ. 243, 244.

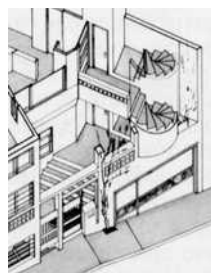
<sup>51</sup> Van Eyck, A, *Writings* σελ. 204, σημ. 3, και *Team 10, in search of a utopia of the present*, σελ. 49.

<sup>52</sup> Strauven, F, *The shape of Relativity* σελ. 355.

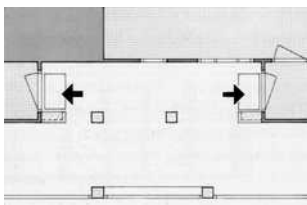
ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο, αποτέλεσε αυτόνομο αντικείμενο επεξεργασίας στην αρχιτεκτονική σύνθεση, ως ο τόπος στον οποίο μπορούν να συνυπάρχουν ταυτόχρονα ιδιότητες δύο γειτονικών κόσμων, του 'μέσα και του 'έξω'. Η λειτουργία των οικισμών εξετάστηκε μέσα από το πρίσμα της ύπαρξης κατωφλιών. Η ίδια η κοινωνικότητα αλλά και η προσμονή για την αρμονική συμβίωση των ανθρώπων στα πλαίσια μιας κοινότητας συνδέθηκε με αυτή τη μεταβατικότητα.



2.4.5 Σ, και Δ, Αντωνακάκη, *Είσοδος στην πολυκατοικία της οδού Μπενάκη*. Πηγή: Σ, και Δ, Αντωνακάκη, *Πενήντα χρόνια παρουσίας στο εργαστήριο* 66, σελ. 152.

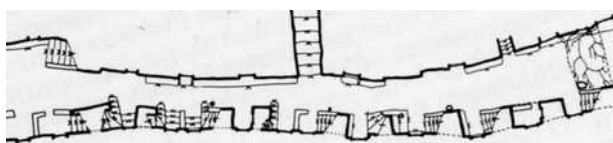


2.4.6. Κανδύλης, Γίσις, Γούντς, Υπαίθριοι χώροι κατοικιών στον Μουσουλμανικό οικισμό στο Μαρόκο. Πηγή: Κανδύλης, Γ, *Ζωή και έργο*, σελ. 126.



2.4.7 Χέρτσμπερχερ, Εσοχές στις εισόδους των δωματίων στο Γηροκομείο, Die drie Hoven, που δημιουργούν κατώφλια. Πηγή: *Μαθήματα* σελ. 40.

2.4.8. Είσοδος σε κατοικία στην πόλη Τζενέ στο Σουδάν. Φωτογραφία του Άλντο βαν Άικ. Πηγή: Strauven, F, *The shape of relativity*, σελ. 359.



2.4.9 Κατώφλια σπιτιών στη χώρα της Σίφνου. Πηγή: Radford, A, Clarck, G, *Κυκλάδες. Μελέτη μιας ανώνυμης αρχιτεκτονικής*. Στο: *Οικισμοί στην Ελλάδα*, σελ. 76. Σε όλες τις εικόνες η είσοδος, το κατώφλι, ο μεταβατικός χώρος που σχηματίζει και επιτρέπει την όσμωση ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, το μέσα και το έξω, ανάγεται σε αυτόνομο αντικείμενο μελέτης και κυρίαρχο μορφολογικό στοιχείο.

Θα μπορούσαν να αναφερθούν δεκάδες παραδείγματα από κατώφλια και μεταβατικούς χώρους στο έργο ξένων και ελλήνων αρχιτεκτόνων που έχουν επηρεαστεί από την παράδοση του Team 10 ή σε κείμενα και συγγραφείς που αναφέρονται στο ίδιο θέμα<sup>53</sup>. Η χρήση της λέξης φτάνει σε τέτοιο βαθμό που την καθιστά αφ' ενός μεν σήμα κατατεθέν για ένα ολόκληρο ρεύμα σκέψης, αφ' ετέρου όμως ένα στερεοτυπικό χαρακτηριστικό εύκολα ταξινομήσιμο που περιορίζει την αξία του, αν δεν γίνονται αντιληπτές οι ευρύτερες συνάφειές του. Στις επόμενες σελίδες η έννοια του κατωφλιού διευρύνεται. Μελετάται ο τρόπος που τα κατώφλια μετασχηματίζουν την εμπειρία μας για τους άλλους ανθρώπους. Σύμφωνα με τον Χέρτσμπερχερ, άλλωστε, η αποκρυστάλλωση του Ενδιάμεσου, δεν ταυτίζεται μόνο με το κατώφλι ανάμεσα στο σπίτι και τον δρόμο, ούτε περιορίζεται σε συγκεκριμένες χωρικές κατηγορίες, όπως η είσοδος. Η έννοια μπορεί να διευρυνθεί και να αντιμετωπιστεί ως ένα νέο παράδειγμα σκέψης<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Για παράδειγμα βλ. Αντωνακάκη, Σ, *Κατώφλια*. Για μια πιο πρόσφατη ερμηνεία του κατωφλιού βλ. και: Boettger, T, *Threshold spaces, Transitions in architecture, Analysis and design tools*.

<sup>54</sup> *Lessons 2*, σελ. 215.

## β. Η περίκλειση



2.4.10 Μετασχηματισμοί που προκύπτουν από αφαίρεση σχημάτων μέσα από σχήματα, δημιουργώντας περίκλειση

*“Η αρχιτεκτονική ουδέποτε ήταν η δημιουργία του έξω – ακόμα κι όταν είναι μέσα! Πάντοτε ήταν η δημιουργία του μέσα, ακόμα κι όταν είναι έξω”<sup>55</sup>.*

*Άλντο βαν Άυκ*

Το Ενδιάμεσο χαρακτηρίζεται εξ ορισμού, από έναν βαθμό κλειστότητας, από μια στοιχειώδη περίκλειση<sup>56</sup>, όπως υποδηλώνει και το πρόθεμα “in” στην αγγλική λέξη, in-between. Προϋποθέτει και ταυτίζεται με την ύπαρξη ενός 'Μέσα'. Συνιστά μια συνεκτική οντότητα που, επικοινωνώντας με τα γύρω της, στρέφεται στον εαυτό της. Η πρωτογενής σημασία του είναι η δημιουργία ενός τόπου σε έναν συνεχή, αχανή, απεριόριστο χώρο.

Παρότι η λέξη τόπος, στα νέα ελληνικά, χαρακτηρίζει οποιονδήποτε χώρο έχει ταυτιστεί με μνήμες, νοήματα ή συναισθήματα, η πρωταρχική της σημασία, συνδέεται πολύ περισσότερο με το Ενδιάμεσο. Ο τόπος, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη συνιστά μια πεπερασμένη οντότητα, που κάποιες φορές παρομοιάζεται με δοχείο<sup>57</sup>. Αποτελεί τον υποδοχέα των πραγμάτων και εμπεριέχει μέσα του δυνάμεις, δηλαδή δυνατότητες<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> Van Eyck, A, *Interior Art*, [1961], στο: *Writings* σελ.300.

<sup>56</sup> Οι λέξεις 'κλειστότητα' και 'περίκλειση', εδώ θεωρούνται συνώνυμες και αποτελούν μετάφραση της αγγλικής enclosure, η οποία απαντάται σε κείμενα του Χέρτσμπερχερ, του Βαν Άυκ ή του Τσιγκ. Η λέξη χρησιμοποιείται και από τον Καμίλο Σίτε για να περιγράψει τον κλειστό χαρακτήρα των μεσαιωνικών πλατειών. Στα γερμανικά η λέξη που χρησιμοποιεί ο Σίτε είναι η “*Geschlossenheit*”. Στην ελληνική μετάφραση αποδίδεται από τον Κ. Σερράο ως “περίκλειση”. Βλ. εισαγωγή σελ. xli. Ο συγκεκριμένος όρος χρησιμοποιείται επειδή, εκτός από ιδιότητα, συνιστά εξίσου ρήμα ή και ουσιαστικό. Στο πρώτο κεφάλαιο (σελ. 26) αναφέρθηκαν ήδη οι Περιφράξεις των Κοινοτικών Γαιών, που στα αγγλικά ονομάζονται inclosures ή enclosures, και περιγράφουν τόσο τα ιστορικά γεγονότα που τις δημιούργησαν όσο και την υλική τους μορφή ή το αποτέλεσμα τους.

<sup>57</sup> Αριστοτέλης, *Φυσικά Δ* 208b 1-3. “*Το ότι, λοιπόν, υπάρχει ο τόπος θεωρείται ότι είναι προφανές από την αμοιβαία μετατόπιση [εναλλαγή μέσα του των πραγμάτων], διότι όπου τώρα υπάρχει νερό, εκεί, όταν το βγάλουμε, όπως ακριβώς από ένα αγγείο, είναι δυνατόν να περιέχεται πάλι αέρας*”, ή στο 209b 29. Ο τόπος σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, εκτείνεται μέχρι τα όρια της ουράνιας σφαίρας, χωρίς να είναι άπειρος. (Γ203b 26 και 207b 21 ή 209a 34). Σημειώνεται πως η γερμανική λέξη Raum προέρχεται από το ρήμα raumen που στην αρχαϊκή της μορφή συνδέεται με τη δημιουργία ενός ξέφωτου μέσα στο δάσος με στόχο την ανθρώπινη κατοίκηση. Βλ. Bollnow, O, *Mensch und Raum*, σελ. 35-36. Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι η παρομοίωση του χώρου με δοχείο, στο κεφάλαιο με τίτλο, “Ο χώρος ως δοχείο”, σελ. 28 κ.ε.

<sup>58</sup> *Φυσικά Δ* 208b 11. Η χρήση της λέξης δύναμη στο συγκεκριμένο χωρίο είναι ενδιαφέρουσα καθώς αποτελεί μια από τις πιο κοντινές εκδοχές στη σύγχρονη της σημασία. Υποδηλώνεται

Η περίκλειση του χώρου όταν εμπεριέχει μέσα της ανθρώπους συνδέεται με τον τρόπο που προσεγγίζουν ο ένας τον άλλον όχι μόνο σωματικά αλλά και οπτικά και ακουστικά. Το σχήμα του χώρου παρεμβαίνει στον τρόπο επικοινωνίας, διαμορφώνοντας το Ενδιάμεσο των ανθρώπων, την κοινωνική ζωή στον χώρο. Ο Χέρτσμπερχερ, σε διάλεξή του στην Αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ το 2000, παρότρυνε το ακροατήριό του να αποφεύγει την 'πραγματοποίηση' (objectness), την ενασχόληση, δηλαδή, αποκλειστικά με τις γλυπτικές πτυχές του αρχιτεκτονικού όγκου. Αντίθετα ενθάρρυνε τη στροφή της προσοχής στο Ενδιάμεσο των πραγμάτων. Είχε αναφέρει χαρακτηριστικά πως τα αντικείμενα, συνδέονται με τον θάνατο, ενώ ο χώρος που βρίσκεται ανάμεσά τους με τη ζωή. Η προτροπή εικονογραφείτο με δύο ιδεοτυπικά παραδείγματα: Την πυραμίδα και το θέατρο. Γράφει αλλού χαρακτηριστικά πως *"η πυραμίδα και το θέατρο αποτελούν το ένα την αντίθετη μορφή του άλλου... Αν η πυραμίδα είναι ο τάφος ενός μοναδικού νεκρού ανθρώπου, του Φαραώ, που κείται ακίνητος στην ησυχία και το σκότος της αιωνιότητας, στο θέατρο όλοι οι ζωντανοί άνθρωποι κάποια στιγμή προσέρχονται για να γιορτάσουν την ανώτατη στιγμή της κοινωνικής θέσμησης. Και τα δύο αφορούν τη διαλεκτική ατόμου και κοινωνίας, παρότι το ένα είναι το αντίθετο του άλλου"*<sup>59</sup>.



2.4.11 Αντιπαραβολή της πυραμίδας και του θεάτρου. Το πρώτο ως αντικείμενο υποδέχεται τον θάνατο. Το δεύτερο ως χώρος, υποδέχεται τη ζωή. Πηγή: Lessons 2, σελ. 229

Ο μεγαλύτερος όγκος των μαθημάτων του Τσινγκ αναλύει τον τρόπο με τον οποίον τα πρωτογενή στοιχεία του χώρου δημιουργούν κάποιου είδους περίκλειση<sup>60</sup> και πώς αυτά ορίζουν<sup>61</sup> τον χώρο, ακόμα κι όταν η περίκλειση δεν είναι πλήρης.

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να δείξει πως ο χώρος που ορίζεται μέσα σε μια περίκλειση διαφοροποιείται από το περιβάλλον του όχι μόνο από την πλευρά των υλικών του ορίων, αλλά εξίσου και από τις ανοιχτές του πλευρές. Ο χώρος που ορίζεται

στοιχειωδώς η βαρύτητα αλλά και άλλα φυσικά φαινόμενα. Η δύναμη των σωμάτων είναι μια ιδιότητα που κατέχουν ενδογενώς. Τα βαριά σώματα έχουν τη δύναμη να πηγαίνουν προς τα κάτω και τα ελαφριά να ανεβαίνουν προς τα πάνω. Ο τόπος συνδέεται και χαρακτηρίζεται από τα αντικείμενα που βρίσκονται μέσα του και τις δυνάμεις τους. Δεν αποτελεί αφηρημένη έννοια με την έννοια της καθαρής γεωμετρίας.

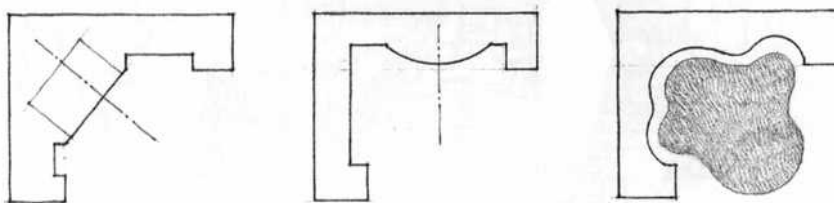
<sup>59</sup> Η διάλεξη δόθηκε την Άνοιξη του 2000 στην Αίθουσα Τελετών του ΕΜΠ. Το απόσπασμα προέρχεται από τα Lessons 2, σελ. 229.

<sup>60</sup> Η λέξη χρησιμοποιείται πολύ συχνά στο Ching, F, Architecture, form, space, order. Ενδεικτικά: στις σελίδες 48, 62, 94, 118, 124, 134, 135, 142, 152, 154, 155, 156, 162, 166, , 170, 171, 172, 176, 178, 190, 250, 296, 332.

<sup>61</sup> Στα αγγλικά: define ή definition. Στο ίδιο, σελ. 61, 80, 82, 98, 101, 102, 103, 106, 107, 113, 118, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 134, 138, 139, 141, 144, 145, 147, 150, 151, 152, 153, 156, 157, 158, 170, 184, 190, 222, 231, 250.



δεν προκύπτει αποκλειστικά από το γεγονός πως τα υλικά στοιχεία λειτουργούν ως προστασία από τον περίγυρό τους. Το ίδιο το σχήμα καθορίζει και τις ιδιότητες του χώρου. Σε κάποια διαγράμματα του Τσινγκ απεικονίζονται τέτοιες διαφοροποιήσεις που προκύπτουν από το σχήμα μιας διαμόρφωσης που εγγράφεται σε μια τυπολογία σχήματος Γ. Η Γωνιά δεν προστατεύει μόνο από την μεριά της 'πλάτης' της, όπως θα φανεί στη συνέχεια.



2.4.12 Τρεις όμοιες αλλά διαφορετικές διαμορφώσεις που εγγράφονται στην ίδια γωνία. Πηγή: Τσινγκ, *Architecture, Form, Space, Order*, σελ. 139.

Στο επόμενο κεφάλαιο αναλύονται μία προς μία οι ίδιες διατάξεις που περιγράφονται από τον Τσινγκ και εξετάζονται ως προς τις ακουστικές, κινητικές αλλά και οπτικές τους ιδιότητες, πάντα μέσα από το πρίσμα πως αυτό που μελετάται είναι η σχέση δύο ανθρώπων.

Επισημαίνεται εξ αρχής πως η περικύλιση δεν αποτελεί κάποιου είδους αξία ή αξιολογικό κριτήριο αλλά εξηγητικό πρίσμα. Δεν υπονοείται πως τα κτίρια ή ο χώρος πρέπει να είναι κλειστά ή περικλειστά, αλλά πως από τον βαθμό περικλείσής τους μπορούμε να εξαγάγουμε χρήσιμα συμπεράσματα. Εξίσου επισημαίνεται πως ούτε το αντίθετό της αποτελεί αυταξία. Συχνά η κριτική απέναντι σε οποιοδήποτε είδους καταπίεση ταυτίζεται με τα υλικά όρια του χώρου. Οι φράχτες, οι τοίχοι, η ύλη γενικά, θεωρείται από πολλούς πως περιορίζει την ελευθερία του ανθρώπου<sup>62</sup>. Στις επόμενες σελίδες, μέσα από τη μελέτη της επικοινωνίας των ανθρώπων στον χώρο, το στερεότυπο αυτό θα αντιστραφεί, αναδεικνύοντας την αξία της περικύλισης ως προϋπόθεση για τη συνύπαρξη των ανθρώπων.



2.4.13 Εκκλησιαστήριο Μεσσήνης. Μακέτα. Οι περιμετρικοί τοίχοι δεν στηρίζουν τη στέγη, αλλά περικλείουν τον χώρο.

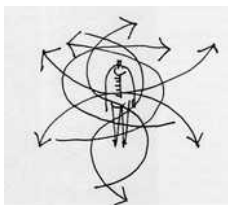
<sup>62</sup> Για παράδειγμα η Ναόμι Κλάιν, στο βιβλίο της *Fences and Windows, Dispatches from the front lines of the globalization debate*, περιγράφει τις καταπιεστικές τάσεις του καιρού μας ως φράχτες και τα απελευθερωτικά κινήματα ως παράθυρα. Ένα πρόσφατο σύνθημα ανέφερε πως "ανεβαίνουν οι φράχτες αλλά ανεβαίνουν και οι άλτες". Ας μην ξεχνάμε άλλωστε τη ρητορική ενάντια στις "νέες περιφράξεις" των κοινών, των δημόσιων αγαθών. Το φαινόμενο είναι πράγματι δυσάρεστο. Εδώ δεν σχολιάζεται, όμως, το ίδιο, αλλά η χωρική μεταφορά του.

## 2.5 Ο ανομοιογενής χώρος

*“Τέτοια παραδείγματα καταδεικνύουν πόσο ανεπαρκείς είναι οι όροι ‘δημόσιο’ και ‘ιδιωτικό’, ενώ οι λεγόμενες ημι-ιδιωτικές και ημι-δημόσιες περιοχές, οι οποίες συχνά στριμώχνονται κάπου ανάμεσα, είναι υπερβολικά αμφίσημες για να μπορέσουν να φιλοξενήσουν τις λεπτές αποχρώσεις που πρέπει να ληφθούν υπόψη στο σχεδιασμό κάθε χώρου και κάθε περιοχής”<sup>63</sup>.*

Χέρμαν Χέρτσμπερχερ

Ο Μπόλνυφ, στο βιβλίο του *Άνθρωπος και Χώρος*, ισχυρίζεται πως ο γεωμετρικός χώρος, σε αντίθεση με τον βιωμένο χώρο, είναι ομοιογενής. Δεν χαρακτηρίζεται δηλαδή από ιδιότητες που διαφοροποιούν το πάνω από το κάτω ή το αριστερά από το δεξιά. Αντίθετα, επισημαίνει πως ο Αριστοτελικός τόπος εμπεριέχει μέσα του τέτοιου είδους διαφοροποιήσεις. Η ανομοιογένεια του χώρου θεμελιώνεται στον άνθρωπο, που ως όρθιο ον μπορεί να αντιληφθεί τον χώρο με συγκεκριμένο τρόπο: Ο άνθρωπος διαθέτει έξι διαφορετικές δυνάμεις μέσα του: Το πάνω και το κάτω, το αριστερά και το δεξιά, το μπροστά και το πίσω, όπως φαίνεται και στο σκίτσο. Κάθε τι που συμβαίνει στον χώρο, φιλτράρεται μέσα από το πρίσμα αυτών των δυνάμεων. Η παρατήρηση είναι σημαντική. Όμως δεν επαρκεί για να εξηγήσει ένα μεγάλο μέρος από τα ζητήματα που αφορούν την ανθρώπινη δράση στον χώρο. Οι αντιληπτικές δυνατότητες, όπως παρουσιάζονται από τον Μπόλνυφ, εξαρτώνται από τον ίδιο τον άνθρωπο, ως μοναδιαίο παρατηρητή. Τις κουβαλάει κατά κάποιον τρόπο μέσα του. Μετά την αποχώρησή του από ένα συγκεκριμένο σημείο, παύουν να υφίστανται.



2.5.1 Σκίτσο του Τζανκάρλο ντε Κάρλο, όπου απεικονίζονται οι εσωτερικές τάσεις του ανθρώπου. Το σκίτσο απεικονίζει τον άνθρωπο μόνο του χωρίς να αποδίδεται η σημασία του χώρου. Πηγή: Zucchi, B, *Giancarlo de Carlo*

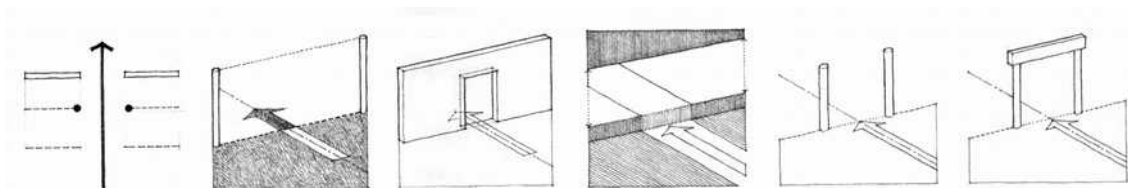
Στην παρούσα έρευνα μελετάται, όχι ο βιωμένος χώρος, ούτε ο καθαρά γεωμετρικός, αλλά ο φυσικός χώρος και μια πιο οικεία εκδοχή του, ο αρχιτεκτονικός χώρος, που χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένα ιδιαίτερα γνωρίσματα:

- Συνδέεται με τη βαρύτητα. Το πάνω και το κάτω διαφοροποιούνται. Το δάπεδο, δεν αποτελεί απλά ένα τυχαίο επίπεδο στον χώρο, αλλά την προϋπόθεση για κάθε δραστηριότητα. Οι αστροναύτες στο διάστημα, ή οι αλεξιπτωτιστές σε ελεύθερη πτώση δεν βρίσκονται μέσα στον αρχιτεκτονικό χώρο.
- Εξαρτάται από την ίδια του την υλικότητα. Κάθε επίπεδο ή όγκος, δεν αποτελεί νοητικό κατασκεύασμα, αλλά συνιστά μια υπαρκτή και συνήθως αδιαπέραστη οντότητα.
- Κυρίως ο αρχιτεκτονικός χώρος, συνδέεται με την παρουσία ανθρώπων. Η δυναμική δραστηριότητά τους του δίνει λόγο ύπαρξης και αξία μελέτης.

Όπως θα φανεί στη συνέχεια, ο αρχιτεκτονικός χώρος είναι εξαιρετικά ανομοιογενής και χαρακτηρίζεται πράγματι από δυνάμεις που κρύβονται μέσα του όπως ορίστηκαν στις προηγούμενες σελίδες: από τις δυνατότητες επικοινωνίας και διάδρασης των ανθρώπων. Αντικείμενο της έρευνας είναι η εξέταση μη ολοκληρωμένων σχημάτων. Επιχειρείται να δείχτει πως δεν απαιτείται πλήρης περικύλιση για να οριστεί ένα σχήμα και να διαφοροποιηθεί από τα γύρω του. Το ημικύκλιο, οι ανοιχτές γωνίες αλλά και ημιπερατά διαφράγματα διερευνάται αν μπορούν να δημιουργήσουν έστω και στοιχειώδη περικύλιση. Εξετάζεται αν οι περιοχές που ορίζονται από τέτοια στοιχεία μπορούν να διαχωρίζονται επαρκώς από τις γύρω τους. Στη συνέχεια περιγράφονται οι ίδιες λέξεις, το 'κατώφλι' και η 'περικύλιση' ως συστατικά του ανομοιογενούς χώρου.

<sup>63</sup> *Μαθήματα 1*, σελ. 16

## α. Το κατώφλι ως άυλο όριο



2.5.2 Κατώφλια που επισημαίνονται από τον Τσινγκ στο: *Architecture, Form, Space, Order*, σελ. 250.

Ως τώρα τα κατώφλια περιγράφονταν ως υπαρκτοί πραγματικοί χώροι είτε στις εισόδους σπιτιών είτε ως μεταβατικοί χώροι. Αν, όμως, αντιληφθούμε το κατώφλι, όχι στην αυστηρά περιγραφική του διάσταση, αλλά ως ένα άυλο όριο, τότε ο όρος αποκτά μια πιο δυναμική σημασία. Ένα κατώφλι μπορεί να είναι και η απότομη μετάβαση από μια κατάσταση σε μια άλλη. Κάποιες μεταβάσεις μπορούν να γίνουν αντιληπτές, αν επισημανθούν με το κατάλληλο πρίσμα. Στη συνέχεια η λέξη κατώφλι χρησιμοποιείται κυρίως με αυτή τη σημασία, ταυτιζόμενη με τον αντίστοιχο αγγλικό όρο *threshold*.

Η χρήση του όρου απαιτεί κάποιες περαιτέρω διευκρινίσεις. Αν δούμε τη χρήση του σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, που δεν συνδέεται απαραίτητα με τον χώρο, μπορούν να επισημανθούν δύο κατηγορίες:

### α. Τα ποσοτικά κατώφλια

Πολύ συχνά σε μετρήσιμα φαινόμενα παρατηρείται μια εμφανής μετάπτωση ανάμεσα σε δύο σημεία ενός συνεχούς. Μια συνάρτηση για παράδειγμα μπορεί να παρουσιάζει τέτοια κατώφλια. Εκτός από τη μαθηματική μέτρηση υπάρχουν και κάποια συγκεκριμένα εργαλεία με τα οποία μπορούμε να διαπιστώσουμε τέτοιες απότομες αλλαγές<sup>64</sup>. Άλλοτε μπορούμε να διαπιστώσουμε την ύπαρξη τέτοιων απότομων αλλαγών και άλλοτε όχι. Ο Ζίμμελ, μελετώντας τις ποσοτικές προϋποθέσεις για τη συγκρότηση των ομάδων<sup>65</sup>, θέτει το ερώτημα στην ακρότητά του:

*“Πόσοι στρατιώτες συγκροτούν έναν στρατό; Πόσοι οπαδοί χρειάζονται για να σχηματίσουν ένα πολιτικό κόμμα; Πόσοι άνθρωποι συνθέτουν ένα πλήθος; Όλα φαίνονται να επαναλαμβάνουν το κλασικό αίνιγμα: Πόσοι κόκκοι σταριού κάνουν ένα σωρό; Καθώς ένας, δύο ή τρεις δεν τον κάνουν, ενώ χίλιοι ασφαλώς ναι, πρέπει να υπάρχει ένα όριο μετά το οποίο η προσθήκη ενός κόκκου μετασχηματίζει τους υπάρχοντες κόκκους σε 'σωρό'. Αλλά εάν καταβληθεί προσπάθεια μιας τέτοιας απαρίθμησης φαίνεται ότι κανείς δεν μπορεί να υποδείξει αυτό το όριο”*<sup>66</sup>. Ο Ζίμμελ επισημαίνει πως *“το συνεχές, από τον ίδιο του τον ορισμό δεν μπορεί να δικαιολογήσει καθαρά από τον εαυτό του μια ξαφνική διάσπαση και μια μεταβολή”*<sup>67</sup>. Κάτι διαφορετικό υπάρχει που διαφοροποιεί ένα συνεχές φαινόμενο. Το ίδιο ισχύει και στην αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου, όπου υπάρχουν μεταβολές που δεν ορίζονται με απόλυτο τρόπο από υλικά ή μετρήσιμα όρια, αλλά είναι σαφώς αντιληπτές.

<sup>64</sup> Μια συνεχής συνάρτηση για παράδειγμα παρουσιάζει σημεία καμπής όταν η παράγωγός της αλλάζει πρόσημο ενώ στρέφει τα κοίλα άνω ή κάτω ανάλογα με το πρόσημο της δεύτερης παραγώγου.

<sup>65</sup> “Ο ποσοτικός καθορισμός της ομάδας” (1908) στο: *Δοκίμια Κοινωνιολογίας* σελ. 219-325.

<sup>66</sup> Στο ίδιο, σελ. 250.

<sup>67</sup> Στο ίδιο, σελ. 250. Στο πρωτότυπο η λέξη όριο απαντάται ως Grenze, που σημαίνει επίσης σύνορο. Στην αγγλική μετάφραση του Wolf η λέξη που χρησιμοποιείται είναι το limit.

## β. Τα ποιοτικά κατώφλια

Τα ποιοτικά κατώφλια σχετίζονται με ποσοτικές διαφοροποιήσεις που δεν είναι όμως τόσο εμφανείς όπως στην προηγούμενη κατηγορία. Θα μπορούσαμε να πούμε πως μια διαδικασία μετά τη διάβαση ενός κατωφλιού μεταβαίνει σε άλλη κατάσταση. Ο Ζίμμελ, συνεχίζοντας τον προηγούμενο συλλογισμό καταλήγει πως *“στις κοινωνιολογικές περιπτώσεις, όμως, η αυξανόμενη ποσότητα καταλήγει σε απόλυτα νέα φαινόμενα, που σε μικρότερους αριθμούς απουσιάζουν pro rata. Ένα πολιτικό κόμμα έχει μια ποσοτικά διαφορετική σημασία από μια μικρή κλίκα. Λίγοι που συνέρχονται από περιέργεια παρουσιάζουν χαρακτηριστικά διαφορετικά από τα χαρακτηριστικά ενός πλήθους κλπ”*<sup>68</sup>.

Για παράδειγμα, μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο διαφορετικές ομάδες ενοποιούνται ή όχι όταν υπόκεινται σε μια κοινή εξουσία, επισημαίνει την ύπαρξη ενός κατωφλιού: *“Υπάρχει ένα μέτρο εχθρότητας ανάμεσα στα κοινωνικά στοιχεία που παραμένει αδρανές αν βιώνουν κάποια κοινή πίεση: Σε αυτήν την περίπτωση οδηγεί σε εξωτερική, αν όχι εσωτερική, ενοποίηση. Αν όμως η αρχική απέχθεια ξεπεράσει ένα συγκεκριμένο όριο, μια κοινή καταπίεση έχει το αντίθετο αποτέλεσμα”*.<sup>69</sup>

Στο επόμενο κεφάλαιο εξετάζονται αρκετά παραδείγματα χωρικών διατάξεων με στόχο να επισημανθούν τέτοια κατώφλια στον αρχιτεκτονικό χώρο, όπου παρατηρούνται αντίστοιχες ποσοτικές και κυρίως ποιοτικές μεταβολές στις δυνατότητες των ανθρώπων να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Τα κατώφλια δεν γίνονται απαραίτητα αντιληπτά ως εμπόδια ή φράγματα σε κάποια από τις αισθήσεις. Η δυναμική λειτουργία του χώρου υποδηλώνει πως μπορούν να εμφανιστούν μόνο σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, όταν επιχειρηθεί δηλαδή κάποια ενέργεια. Για την ανάδειξή τους επιχειρούνται διάφορες μέθοδοι που αποκαλύπτουν κάποια δυνατότητα ή που ενεργοποιούν υποθετικά τον χώρο με τρόπους που παρουσιάζονται στα επόμενα κεφάλαια.

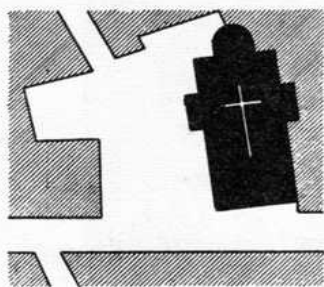
Το σημαντικό που χρειάζεται να τονιστεί είναι πως η μεταβατικότητα μπορεί να βρεθεί και σε άλλα στοιχεία του αρχιτεκτονικού χώρου, όχι μόνο στον χώρο της εισόδου, όπως περιγράφηκε στην προηγούμενη ενότητα. Η απόσταση, διαφοροποιήσεις στην κίνηση και στη στάση ή άλλες διαμορφώσεις που περιγράφονται στη συνέχεια μπορούν να δημιουργήσουν σημαντικά κατώφλια, ως άυλα όρια, στη δυνατότητα όρασης, ακοής ή προσέγγισης άλλων ανθρώπων. Η ανομοιογένεια του χώρου διαχέεται σε όλη την έκτασή του.

---

<sup>68</sup> Στο ίδιο, σελ. 251. Λίγο πιο πριν είχε επισημάνει κάτι αντίστοιχο: *“Ο αριθμός παραμένει πάντα αποφασιστικός μολονότι το ειδικό του μέγεθος εξαρτάται ασφαλώς από το είδος και τον ενδόμυχο χαρακτήρα των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων... Ένας αριθμητικός μετασχηματισμός, άρα, παράγει εδώ μία ιδιαίτερη αισθητή μεταβολή σε μία ειδική κοινωνιολογική κατηγορία, όσο λίγο τα ψυχολογικά μέσα μας μας διευκολύνουν να καθορίσουμε το μέτρο της μεταβολής αυτής. Μπορούμε όμως να περιγράψουμε τουλάχιστον τις ποιοτικές και κοινωνιολογικές συνέπειες του ποσοτικού αυτού συμβάντος”* Στο ίδιο σελ. 246

<sup>69</sup> Wolf, K (edit.), *The sociology of Georg Simmel* σελ.194. Ο Ζίμμελ δεν γίνεται περισσότερο περιγραφικός. Κατανοούμε όμως από τα παραδείγματά του τι εννοεί.

## β. Η περίκλειση ως διαφοροποίηση περιοχών



Εικ. 17. PALERMO:  
S. Cita.

2.5.3 Ο Καμίλο Σίπτε μελέτησε εκτεταμένα τον τρόπο με τον οποίο οι μεσαιωνικές πλατείες χαρακτηρίζονταν από έναν βαθμό περίκλεισης. Στο συγκεκριμένο σχέδιο, από το *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές* (σελ. 34), παρατηρούμε πως όχι μόνο η πλατεία του Παλέρμο είναι περίκλειστη, αλλά κυρίως πως μέσα στο σχήμα της σχηματίζονται επιμέρους περιοχές που χαρακτηρίζονται από έναν μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό περίκλεισης, παρά το γεγονός πως ο χώρος είναι ενιαίος, χωρίς σαφή όρια.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναφέρθηκε η προσπάθεια του Χέρτσμπερχερ να επισημάνει στο σχέδιο τη διαφοροποίηση περιοχών και επισημάνθηκαν οι παραλείψεις και τα όρια της τεκμηρίωσής του. Μέσα από την επισημάνση κατωφλιών επιχειρείται να δειχτεί πως η διαφοροποίηση των περιοχών δεν είναι εγκεφαλική. Οι επισημάνσεις που διαπιστώνονται διαισθητικά και εμφανίζονται ως μουτζούρες ή διανύσματα στα σκίτσα των αρχιτεκτόνων μπορούν να εξηγηθούν και να γίνουν εμπειρικά κατανοητές.

Τα άυλα όρια δημιουργούν περιοχές που, ενώ βρίσκονται σε άμεση επαφή, διαχωρίζονται σαφώς σε συγκεκριμένες περιστάσεις. Οι διαφοροποιήσεις αφορούν διαφορετικές αισθήσεις. Κάτι που γίνεται αντιληπτό από μία αίσθηση δεν γίνεται απαραίτητα αντιληπτό από μίαν άλλη. Μια περιοχή του χώρου μπορεί να είναι ορατή αλλά μη προσπελάσιμη ενώ μια άλλη να είναι προσπελάσιμη αλλά ακουστικά μη αντιληπτή.

Αυτή η προσέγγιση δίνει μια διαφορετική χροιά σε λέξεις όπως ημι-ιδιωτικό και ημι-δημόσιο. Μια περιοχή δεν είναι απλά ημι-ιδιωτική, αλλά εν δυνάμει ιδιωτική και εν δυνάμει δημόσια. Μπορεί σε μια περιοχή που είναι δημόσια, υπό τις κατάλληλες συνθήκες, να συμβεί εκεί κάτι το ιδιωτικό. Για παράδειγμα σε μια περιοχή που είναι οπτικά διαφανής και κινητικά προσπελάσιμη, μπορεί να λάβει χώρα μια ιδιωτική συζήτηση ανάμεσα σε δύο ανθρώπους. Ακόμα και σε έναν φαινομενικά διάφανο οπτικά χώρο, μπορούν να αναπτυχθούν περιοχές που, χωρίς να χαρακτηρίζονται από υλικά εμπόδια, διαφοροποιούνται από το περιβάλλον τους. Αυτή η ποικιλία περιοχών πλουτίζει τον δημόσιο χώρο με δυνατότητες ιδιωτικότητας ή συναναστροφής. Διαφορετικές ενέργειες μπορούν να πλαισιώνονται από περιβάλλοντα που τις καθιστούν δυνατές. Η συνύπαρξη των ανθρώπων, εξαρτάται και συνδέεται, ως κάποιιο βαθμό, από τέτοιες χωρικές διαφοροποιήσεις.

Παρότι η λέξη περίκλειση υποδηλώνει έναν χώρο πλήρως απομονωμένο και διαχωρισμένο από το περιβάλλον της, διατηρείται εδώ για όλες τις ενδιάμεσες περιπτώσεις που διαφοροποιούν την ομοιογένειά του. Όλη η ταξινόμηση των χωρικών διατάξεων που εξετάζεται βασίζεται σε αυτό το απλό αλλά σημαντικό κριτήριο: Τον βαθμό περίκλεισης που δημιουργούν.

## 2.6 Υπόμνημα

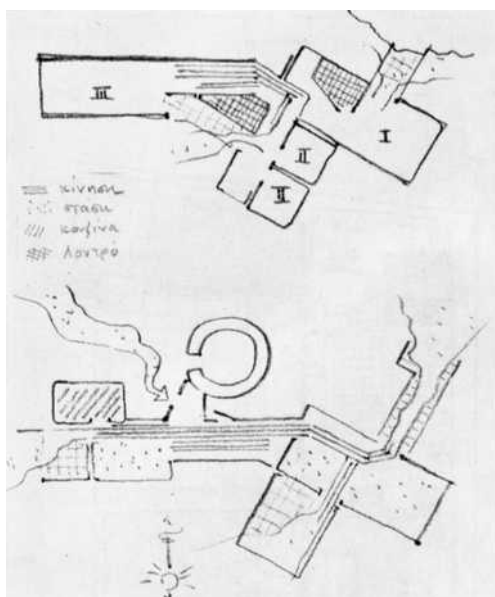
Στις προηγούμενες σελίδες καταγράφηκε μια σχετική ασάφεια σχετικά με το τι ακριβώς περιγράφουν τα σκίτσα των αρχιτεκτόνων. Παρόλα αυτά μπορεί να διακρίνει κανείς κοινά σύμβολα και τεχνοτροπίες ανάμεσά τους, ακόμα κι αν προέρχονται από διαφορετικούς αρχιτέκτονες <sup>70</sup>. Κάποιες είναι δυνατόν να κωδικοποιηθούν. Η προσπάθεια δεν επιδιώκει προφανώς την καθιέρωση κάποιου καθολικού συμβολισμού για κάθε είδους σκίτσο. Περιορίζεται στην επισήμανση κοινών παρονομαστών, που μπορούν να αποτελέσουν τον κοινό τόπο συζήτησης και συνεννόησης μεταξύ των αρχιτεκτόνων. Η κωδικοποίηση στηρίζεται στη βασική ταξινόμηση της έρευνας πάνω στα διαφορετικά πεδία που μπορούν να γίνουν αντιληπτά στον χώρο.

### Πεδίο κίνησης ή στάσης

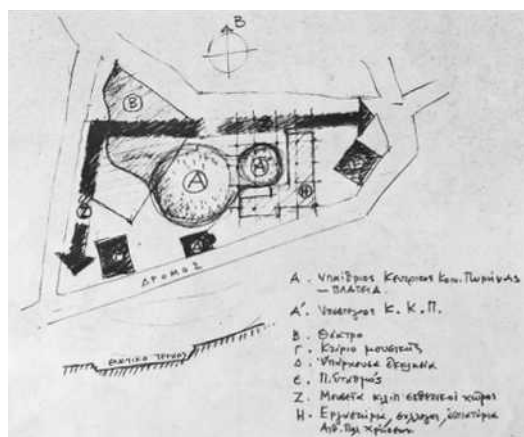
Πολύ συχνά η κίνηση παρουσιάζεται ως βελάκι. Μάλιστα σε αρκετά σκίτσα, το βελάκι αυτό έχει ένα πάχος, που υποδηλώνει είτε την εμβέλεια της κίνησης είτε τον αριθμό των ανθρώπων που δυνητικά μπορούν να κινούνται στον χώρο. Άλλοτε η κίνηση παρουσιάζεται ως διακεκομμένη γραμμή, για να διαχωρίζεται από τις υπόλοιπες γραμμές του σκίτσου ή της κάτοψης που παρουσιάζονται πιο έντονες.

Η στάση πάλι παρουσιάζεται με διάφορους τρόπους. Είτε ως κύκλος ή έλλειψη που επισημαίνει με ταχύτητα μια περιοχή, είτε ως πυκνή ή αραιή στίξη, κοινώς ως τελίτσες. Μάλιστα αυτή η τελευταία έχει το πλεονέκτημα να υποδηλώνει συγκεκριμένα την παρουσία ανθρώπων με ιδιαίτερα σαφή τρόπο. Η πυκνότητα των στίξεων αντιστοιχεί σε αριθμό ή σε πυκνότητα ανθρώπων. Άλλοτε η στάση συμβολίζεται ως διαγράμμιση.

Αυτά τα, ας πούμε, τυποποιημένα σύμβολα ακολουθούνται κι εδώ.

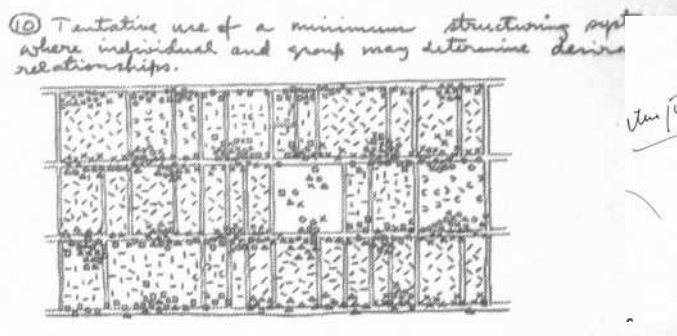


2.6.1 Δ. και Σ. Αντωνακάκη: Κατοικία Δαρμάρου στην Κρήτη. Η κίνηση απεικονίζεται με βελάκι μεταβαλλόμενου πάχους. Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών 1994*, σελ. 28.

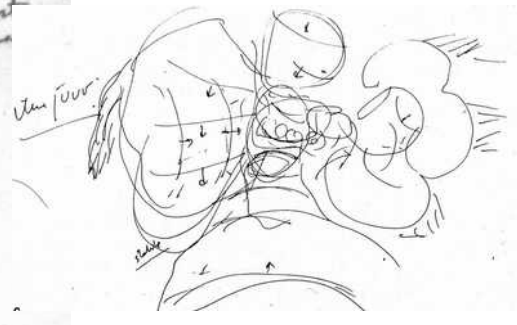


2.6.2 Τ. και Δ. Μπίρη, Π. Κόκορη: Πολιτιστικό κέντρο Ηρακλείου Κρήτης. Ο κεντρικός χώρος, σημειώνεται με τελίτσες και ένα κυκλάκι. Πηγή: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 1990*, σελ. 29

<sup>70</sup> Επισημαίνεται πως σπάνια δημοσιεύονται τέτοιου είδους σκίτσα, παρά μόνο σε περιπτώσεις διαγωνισμών ή μονογραφιών. Τα σκίτσα του Χέρτσμπερχερ που δημοσιεύτηκαν στον ειδικό τόμο, *Notations*, αποτελούν εξαίρεση.



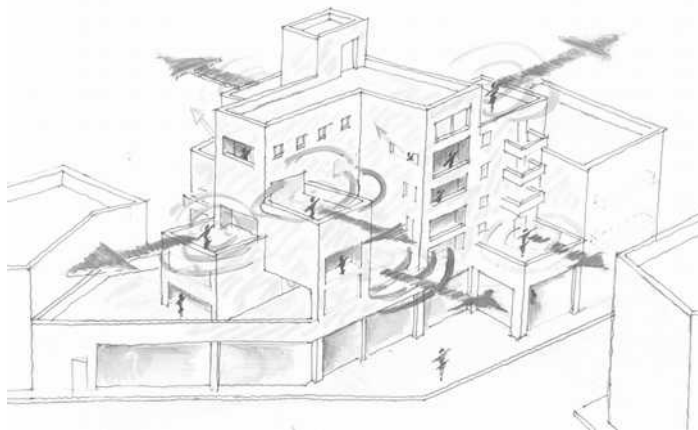
2.6.3 Κανδύλης, Γίοςικ, Γουντς: Ελεύθερο Πανεπιστήμιο Βερολίνου. Στο σκίτσο διακρίνεται η επισήμανση της κίνησης και των κόμβων όπου αναμένεται συγκέντρωση ανθρώπων. Πηγή: Team 10, *In search of a Utopia of the present*.



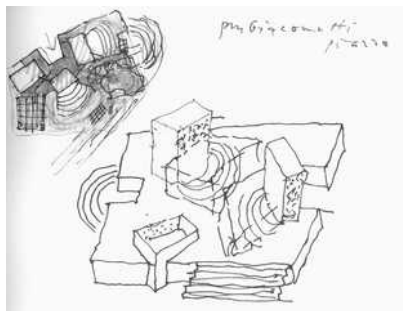
2.6.4 Σκίτσο του Ράιμα Πιέτιλα που απεικονίζει βασικές κινήσεις με βελάκια. Πηγή: Pietila, R, *Intermediate zones in modern architecture*, σελ. 27.

### Ακουστικό πεδίο

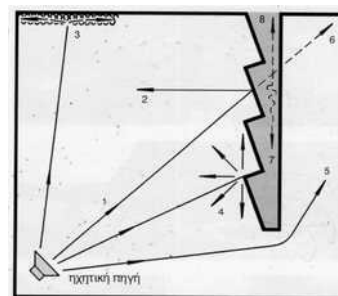
Η έννοια του ήχου δεν έχει απασχολήσει με συγκεκριμένο τρόπο την πλειονότητα των αρχιτεκτόνων. Παρ' όλα αυτά, μπορούμε να διακρίνουμε στα σκίτσα τους στοιχειωδώς κάποιου είδους επισήμανση για το συγκεκριμένο ζήτημα. Συνήθως αποτυπώνεται ως εμβέλεια του ίδιου του κτιρίου με ομόκεντρους κύκλους γύρω από ένα σημείο, οι οποίοι τυχαίνει να ταυτίζονται με την κυματική μορφή του ήχου. Ο συγκεκριμένος συμβολισμός ακολουθείται κι εδώ με την επισήμανση πως οι διάμετροι των ομόκεντρων κύκλων, πρέπει να αυξάνονται με γεωμετρική πρόοδο, όπως αναλύεται σαφέστερα στα επόμενα κεφάλαια. Εξίσου μπορεί να αποδοθεί ο ήχος ως διάνυσμα. Στις περιπτώσεις που συνυπάρχουν περισσότερα από ένα σύμβολα, η γραμμή του διανύσματος μπορεί να είναι κυματοειδής (ημιτονοειδής) ή διακεκομμένη αλλά με ένα σχετικό πάχος.



2.6.5 Καρακάση, Ε, Παπαγεωργίου, Η, Πολυκατοικία στο Περιστέρι, όπου σημειώνονται οι ιδιαίτερες ακουστικές περιοχές κάθε διαμερίσματος.



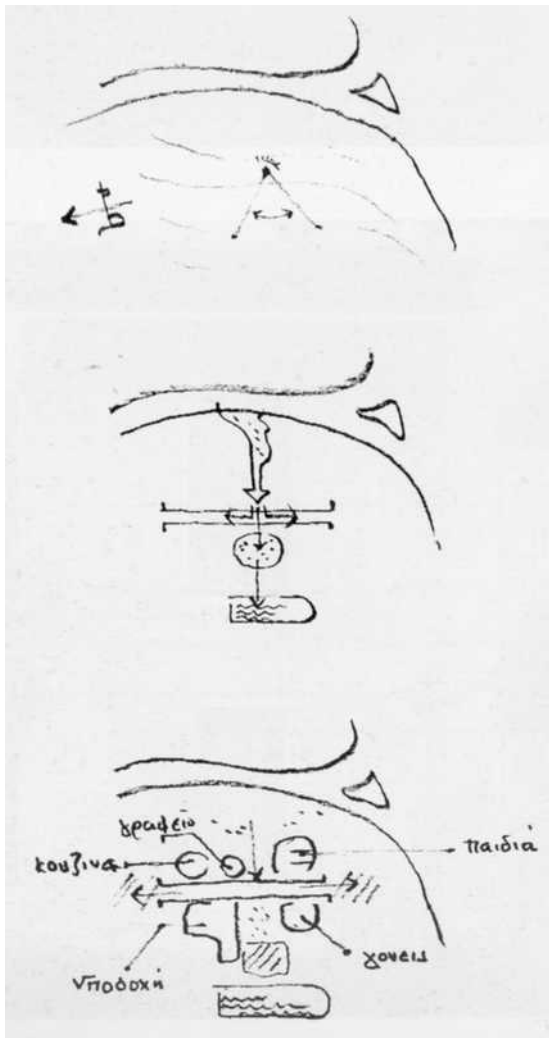
2.6.6 Χέρτσμπερχερ: Σκίτσο πλατείας. Πηγή: *Notations* σελ. 131.



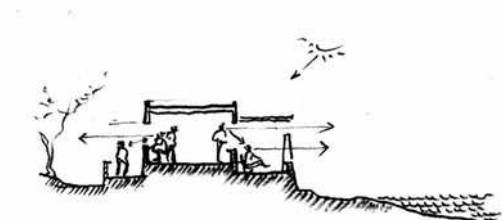
2.6.7 Τσινίκας, Ν, Συμπεριφορά του ήχου σε κλειστούς χώρους. Πηγή: *Ακουστικός σχεδιασμός χώρων*, σελ. 30.

## Οπτικό πεδίο

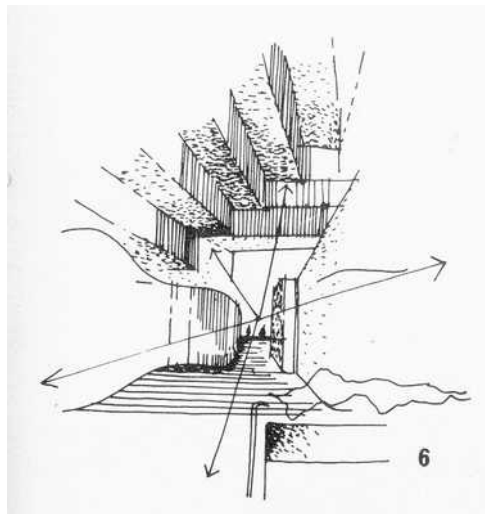
Συνήθως στα σκίτσα των αρχιτεκτόνων η θέα σημειώνεται με μια αμβλεία ή οξεία γωνία που υποδηλώνει το εύρος και τη διεύθυνση του οπτικού πεδίου. Σε κάποιες περιπτώσεις επισημαίνονται σημεία ενδιαφέροντος με μια γραμμή. Η ίδια πάνω κάτω σημειογραφία ακολουθείται κι εδώ. Οι οπτικές γραμμές σημειώνονται ως λεπτές γραμμές, λεπτότερες από αυτές της κίνησης ή του ήχου, υποδηλώνοντας τον άυλο χαρακτήρα τους.



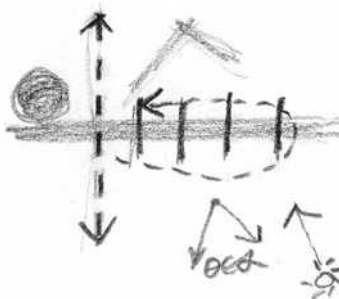
2.6.8 Σ, και Δ, Αντωνακάκη: Κατοικία Καπάκη. Απεικόνιση της θέας και των κινήσεων. Πηγή: *Θέματα χώρου και τεχνών*, 25, 1994, σελ.32.



2.6.9. Σ, και Δ, Αντωνακάκη: Ξενοδοχείο Λύττος, Χερσόνησος Κρήτης. Διάγραμμα οπτικών φυγών και συνδέσεων. Πηγή: Σ, και Δ, Αντωνακάκη, *Πενήντα χρόνια παρουσίας στο εργαστήριο* 66, σελ. 140.



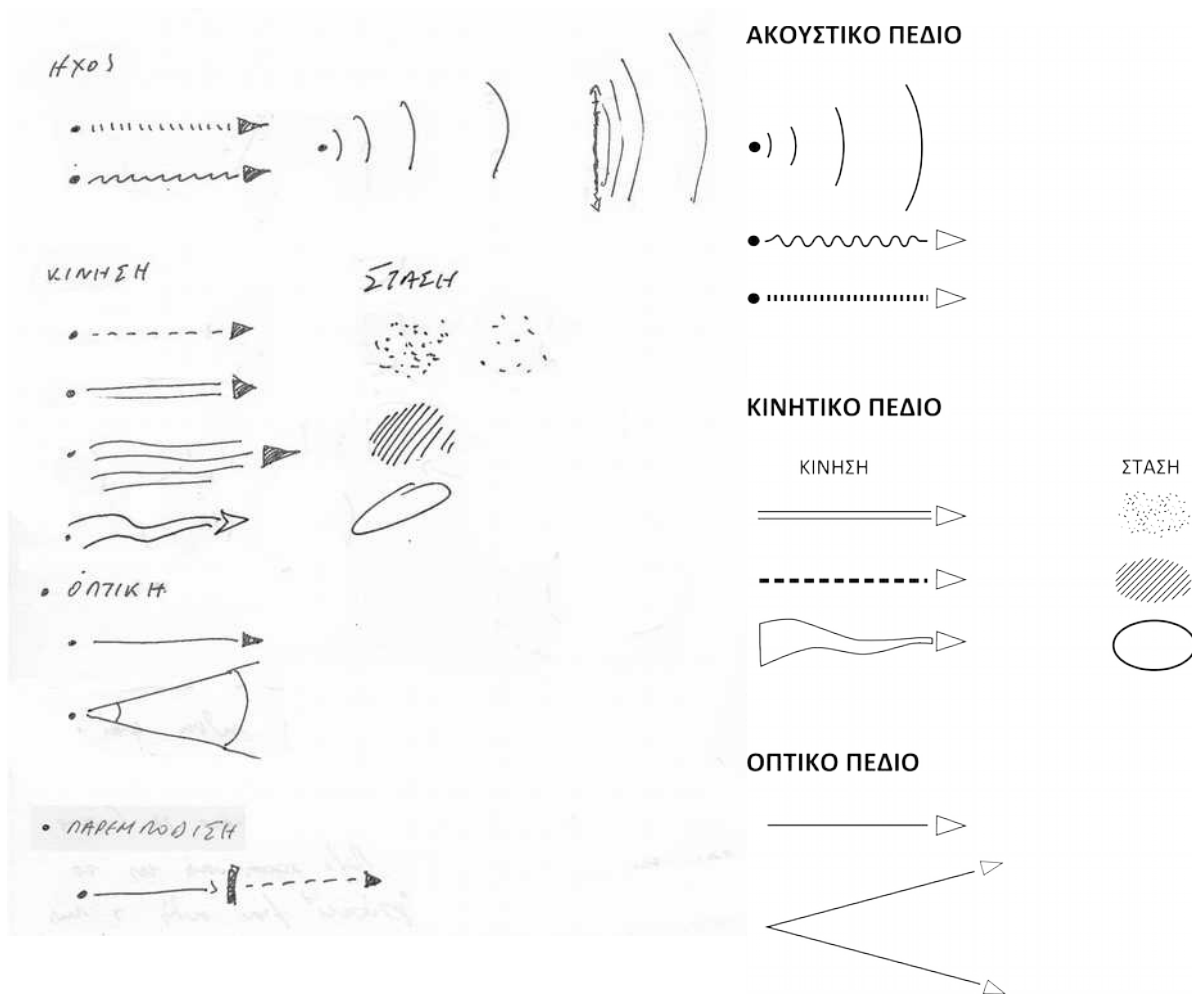
2.6.10 Κτίριο γραφείων στην Ομόνοια. Αρχιτέκτονες: Αμούργης, Καλογεράς, Κουλέρμος. Οι οπτικές φυγές απεικονίζονται με βελάκια. Πηγή: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 1*, 1967, σελ. 236.



2.6.11 Μουσείο Περιβάλλοντος στη Στυμφαλία. Αρχιτέκτονες: Ησαΐας, Παπαϊωάννου. Σκίτσο κεντρικής ιδέας που αποτυπώνει τις κινήσεις και τη θέα. Πηγή: domesindex.com



Στον παρακάτω πίνακα επιχειρείται μια πρώτη καταγραφή της κωδικοποίησης, με μορφή σκίτσου ή σε πιο γραφιστική απόδοση. Στις περιπτώσεις που η δυνατότητα αντίληψης παρεμποδίζεται, μια εστιγμένη γραμμή επισημαίνει την παρεμπόδιση ως συνέχεια μιας δυνατότητας (κίνησης, θέασης ή ακοής) που διακόπτεται. Σημειώνεται πως η επιλογή των συμβόλων αποφεύγει τη χρήση χρώματος. Στόχος της είναι να απεικονίσει αλλά και να μπορεί να χρησιμοποιηθεί από αντίστοιχα σκίτσα που γίνονται με το μολύβι, όπως όλα αυτά που κάνουν οι αρχιτέκτονες. Η επισήμανση των δυνατικών πεδίων αντλεί την πρώτη ύλη της από μια υπάρχουσα πρακτική. Η παρούσα μελέτη επιδιώκει να συστηματοποιήσει και να εμπλουτίσει όλη αυτήν την πλούσια και σημαντική εμπειρία.



2.6.12 Υπόμνημα συμβολισμών δυνατικών πεδίων όρασης, κίνησης και ακοής. Αριστερά σε μορφή σκίτσου και δεξιά σε πιο γραφιστική μορφή.

### 3. Το σχήμα του δοχείου



Πάνω: Παιδιά παρακολουθούν έναν αγγειοπλάστη ενώ κατασκευάζει ένα δοχείο. Η ματορία του συνδέεται με την ικανότητα πλασίματος αλλά και με την επιλογή του κατάλληλου σχήματος για κάθε χρήση.

Κάτω: Παιδιά παρακολουθούν τον Γιάννη Ζαχαριάδη ενώ σχεδιάζει



Η αρχιτεκτονική σύνθεση, ως κατασκευή δοχείων ζωής, συνδέεται με μια 'μαστοριά', παρόμοια με εκείνη του αγγειοπλάστη. Η μαστοριά αφορά στη διαδικασία σύλληψης, σχεδίασης, πλασίματος, επεξεργασίας αλλά και εφαρμογής και υλοποίησης ενός έργου. Εξίσου, όμως υπάρχει μια μαστοριά <sup>1</sup> που συνδέεται με τον έλεγχο της μορφής του αρχιτεκτονικού χώρου ως προς το αποτέλεσμά της. Ως προς τις δυνατότητες που δημιουργεί στον χώρο. Η μαστοριά συνδέεται με μια γνώση εμπειρική αλλά και με επιμέρους γνώσεις που επικουρούν την εμπειρία. Αυτή η γνώση αποτελεί τον κύριο όγκο της διατριβής και αντικείμενο του υπόλοιπου κειμένου. Επισημαίνεται εξ αρχής πως δεν αποτελεί ούτε τη μοναδική ούτε την πλήρη εκδοχή της, καθώς υπάρχουν πολλές διαφορετικές απόψεις και εστιάσεις. Η παρούσα διατριβή επιδιώκει να φωτίσει και να εξηγήσει κάποιες από τις πτυχές αυτής της γνώσης και, κυρίως, να τις αναδείξει.

Στα προηγούμενα κεφάλαια παρουσιάστηκαν συνοπτικά κάποια ζητήματα σχετικά με τη δυνατότητα διαφοροποίησης περιοχών, αλλά και τη σχέση αυτών των διαφοροποιήσεων με το κοινωνικό και το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής. Στο εξής επιχειρείται να διερευνηθεί πιο συστηματικά ο αρχιτεκτονικός χώρος ως προς το σχήμα του. Βασικός άξονας της έρευνας είναι η αναζήτηση περισσότερο ή λιγότερο σαφών κατωφλιών, που επιμερίζουν τον χώρο σε επιμέρους περιοχές με διαφορετικές ιδιότητες, κατά τέτοιον τρόπο ώστε, ακόμα κι αν κάποια αίσθηση δίνει την εντύπωση πως τέτοια όρια δεν υπάρχουν, οι υπόλοιπες συνεργούν στη διαμόρφωσή τους.

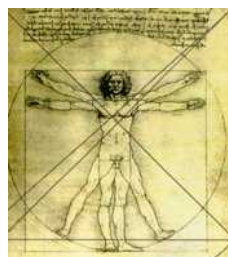
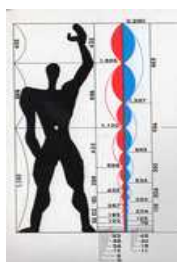
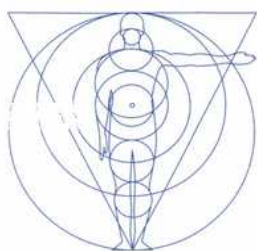
Όπως έχει ήδη διατυπωθεί, βασική υπόθεση του κειμένου είναι πως ο αρχιτεκτονικός χώρος, παρότι γεωμετρικά ομοιογενής, οπτικά διάφανος και κινητικά προσπελάσιμος, μπορεί να χαρακτηριστεί από διαφοροποιήσεις που είναι εμπειρικά αντιληπτές. Τέτοιες διαφοροποιήσεις δεν γίνονται αντιληπτές όταν ο χώρος είναι κενός από άλλους ανθρώπους, ή όταν βρίσκεται μέσα του ένας μόνο άνθρωπος, αλλά όταν συμβαίνει εκεί κάτι. Όταν, δηλαδή, υπάρχουν μέσα του άνθρωποι, σε πληθυντικό αριθμό οι οποίοι εκτελούν κάποια δραστηριότητα.

Στις επόμενες σελίδες επιχειρείται να εξεταστεί ένα ερώτημα:  
Αν το μέγεθος μετράει αλλά και αν το σχήμα μετράει.

---

<sup>1</sup> Η λέξη μαστοριά ή μάστορας, παρότι συνδέεται με τη χειρωνακτική εργασία, δεν ταυτίζεται απαραίτητα μαζί της. Η λέξη προέρχεται από τους 'μαγίστορες' ή 'μαΐστορες' των ισναφιών, ή συναφιών, τους πρωτομάστορες των συντεχνιών (βλ. Χατζημιχάλη, Α, *Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των ελλήνων στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Οι συντεχνίες. Τα ισνάφια*). Ο όρος συνδέεται με τον αντίστοιχο γερμανικό 'Meister', τον ιταλικό 'Maestro' ή τον γαλλικό 'Maître' που ξεπερνά τη χειρωνακτική δραστηριότητα, χωρίς όμως να ταυτίζεται με την αγγλοσαξωνική ακαδημαϊκή εκδοχή του 'Master'. Ο Meister γνωρίζει κι ελέγχει κάτι καλά. Ο δήμαρχος στα γερμανικά ονομάζεται Burgermeister. Ο αρχιτέκτων ονομάζεται Baumeister. Η κοινή ρίζα όλων των παραπάνω όρων είναι ο λατινικός όρος 'magister'. Προέρχεται από το magis και σημαίνει μεγάλος ή μέγας. Ο magister operarum είναι ο κύριος επιστάτης των τεχνικών έργων (Ουλερίχου, Ε, *Λατινοελληνικών Λεξικόν*)

### 3.1 Κλίμακα



3.1.1 Ανθρωπομορφικές απεικονίσεις της ανθρώπινης κλίμακας. Απο αριστερά: Neufert, E., *Οικοδομική*, ο Modulor του Λε Κορμπυζιέ (πηγή: Le Corbusier, *The modulor*) και ο άνθρωπος του Λεονάρντο (πηγή: <http://leonardodavinci.stanford.edu>)

Το ζήτημα της κλίμακας διατρέχει την αρχιτεκτονική σκέψη εδώ και αιώνες. Τα τελευταία εκατό χρόνια η διαμάχη σχετικά με την κλίμακα κινήθηκε από τις έρευνες για την ελάχιστη κατοικία (Existenzminimum), έως και τις πιο πρόσφατες προσπάθειες θεωρητικής νομιμοποίησης του γιγαντισμού (Bigness) <sup>2</sup>. Οι διαμάχες για το εν λόγω ζήτημα δεν είναι καθόλου θεωρητικές. Σχετίζονται με πολιτικά, κοινωνικά ή και οικονομικά θέματα. Η θέση που παίρνει κανείς συνεπάγεται επαγγελματικές αναθέσεις, και αντιστοιχεί σε σχεδιαστικές επιλογές που διαμορφώνουν το αρχιτεκτονικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ζούμε. Αν προσπαθήσουμε να ακολουθήσουμε, όμως, κατά γράμμα τέτοιες ακραίες θεωρήσεις, αντιλαμβανόμαστε τα αδιέξοδα στα οποία οδηγούν. Και οι δύο παραμένουν σε μανιφεστικές δηλώσεις, χωρίς να βοηθούν στην καθημερινή αρχιτεκτονική σχεδιαστική πρακτική, που αντιμετωπίζει συγκεκριμένα ζητήματα αναζητώντας οδηγούς στις αποφάσεις της.

Σε αρκετές περιπτώσεις ο όρος έχει φορτιστεί με μια ηθική χροιά με αισθητικές προεκτάσεις. Το μικρό υποστηρίζεται πως είναι καλό ή και όμορφο <sup>3</sup>. Ενίοτε η κλίμακα ταυτίστηκε με το ίδιο το ανθρώπινο σώμα και τις αναλογίες του, ωσάν η αυτόματη μεγέθυνσή του να δημιουργεί τις επιθυμητές συνθήκες για τον ορισμό του σωστού μεγέθους των κτιρίων. Ο Modulor του Λε Κορμπυζιέ αποτελεί την πιο χαρακτηριστική σύγχρονη εκδοχή μιας τέτοιας αντίληψης.

Η παρούσα έρευνα έχει ήδη προσπαθήσει να προσδώσει στον όρο έναν πιο εμπειρικό χαρακτήρα. **Η ανθρώπινη κλίμακα ταυτίζεται με την εμβέλεια των αισθήσεων.** Αν μελετήσουμε τη λειτουργία των αισθήσεων, όχι στη γενικότητά τους, αλλά εστιάζοντας στη δυνατότητα να αντιληφθούμε έναν άλλο άνθρωπο, κάποιες από τις ασάφειες που σχετίζονται με τον όρο μπορούν να αποκτήσουν πιο ξεκάθαρο χαρακτήρα.

Η ανθρώπινη κλίμακα, ως δυνατότητα επικοινωνίας, επηρεάζεται από τον μηχανισμό της αντίληψης. Εξίσου επηρεάζεται από τη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χώρου, όπως επιχειρείται να δειχτεί στα επόμενα κεφάλαια. Οι επόμενες σελίδες διερευνούν τη σχέση του κοντά με το μακρυνά αναδεικνύοντας τις διαφορές τους. Οι άλλοι άνθρωποι στο χώρο δεν γίνονται αντιληπτοί με τον ίδιο τρόπο σε κάθε απόσταση. Έχοντας κατά νου μια τέτοια διαπίστωση, κατανοούμε πως η διαίσθησή μας για τη σημασία της κλίμακας δεν είναι τόσο ασαφής όσο μοιάζει αρχικά.

Πριν από την ανάλυση της κλίμακας και της γεωμετρίας του χώρου, είναι απαραίτητη, η παρουσίαση της φυσιολογίας και του τρόπου λειτουργίας κάποιων βασικών αντιληπτικών μηχανισμών.

<sup>2</sup> Koolhaas, R, "Bigness or the problem of large", στο: *SMLXL*, σελ. 495

<sup>3</sup> Σουμαχερ, Ε, *Το μικρό είναι όμορφο*.

### 3.1.1 Η Εμπρόθετη Αντίληψη και τα όριά της

Το βασικότερο χαρακτηριστικό της αντίληψης είναι πως είναι εμπρόθετη. Η βούλησή μας είναι που δίνει βαρύτητα στα αισθητηριακά ερεθίσματα, ακόμα και πριν λάβουν χώρα. Αναζητούμε το ερέθισμα που μας ενδιαφέρει και εστιάζουμε σ' αυτό. Πριν δούμε ή ακούσουμε κάτι, έχουμε αποκλείσει με το μηχανισμό της αντίληψης ό,τι δεν μας αφορά.

Η συγκεκριμένη διαδικασία, παρότι έμφυτη, εξασκείται και οξύνεται. Βελτιώνεται ανάλογα με την ηλικία, διαφοροποιείται ανάλογα με τον βαθμό ενασχόλησης με ένα ιδιαίτερο αντικείμενο και, κυρίως, είναι πολιτισμικά εξαρτημένη. Μαθαίνουμε να βλέπουμε και βλέποντας μαθαίνουμε. Μαθαίνουμε να ακούμε και ακούγοντας μαθαίνουμε. Μαθαίνουμε να κινούμαστε και κινούμενοι μαθαίνουμε <sup>4</sup>.

Η ανθρώπινη αντίληψη δεν αντιλαμβάνεται αντικείμενα αλλά ερεθίσματα. Το μάτι δεν αντιλαμβάνεται ένα δέντρο με τα κλαδιά του αλλά ένα κωδικοποιημένο ερέθισμα που αντιστοιχεί στον τρόπο αντίληψης και όχι στο ίδιο το δέντρο. “*Τα αντικείμενα που βλέπουμε δεν βρίσκονται κάπου στο εξωτερικό περιβάλλον. Στην πραγματικότητα η διέγερση λαμβάνει χώρα στον αμφιβληστροειδή χιτώνα των οφθαλμών μας*” <sup>5</sup>. Ο μηχανισμός αντίληψης δεν είναι σαν ένα δωμάτιο με ένα ανοιχτό παράθυρο μέσα στο οποίο μπαίνει το αεράκι και αερίζεται μέσω αυτού και το δωμάτιο. Στην περίπτωση του δωματίου το εισερχόμενο αεράκι διατηρεί τα ίδια χαρακτηριστικά με έξω. Τα αισθητήρια όργανα, όμως δεν λειτουργούν έτσι. Ό,τι μπαίνει μέσα τους μετασχηματίζεται σε κωδικοποιημένα σήματα μετατρέποντας το αρχικό ερέθισμα σε κάτι εντελώς διαφορετικό.

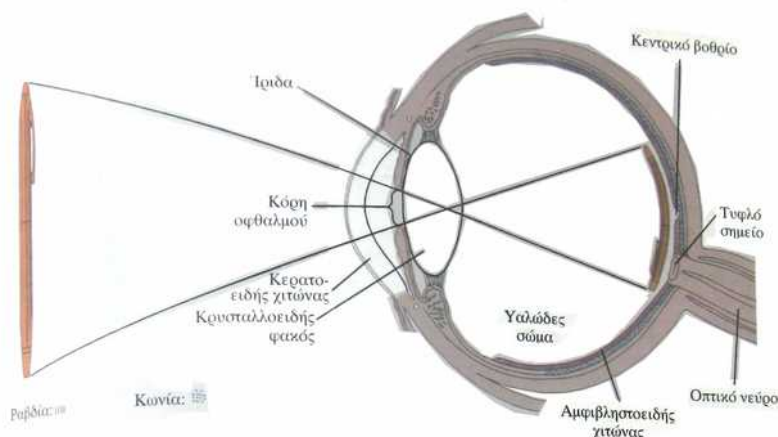
Δεν θα πραγματοποιηθεί λεπτομερής ανάλυση των αισθητηριακών οργάνων, παρά μόνο στον απαραίτητο βαθμό ώστε τα παραπάνω να γίνουν κατανοητά. Για πιο εξειδικευμένα ζητήματα υπάρχουν περαιτέρω πληροφορίες, όπου είναι απαραίτητο, στη συνέχεια. Στις επόμενες σελίδες παρουσιάζονται μόνο δύο από τους αντιληπτικούς μηχανισμούς, η όραση και η ακοή καθώς αυτές είναι που συνδέονται περισσότερο με την αντίληψη του χώρου και ειδικά των αντικειμένων και των άλλων ανθρώπων. Η όραση και η ακοή δίνουν πληροφορίες για συμβάντα που λαμβάνουν χώρα αρκετά μακριά από το σώμα του ακροατή ή θεατή και σχετίζονται με την κλίμακα του αρχιτεκτονικού χώρου που διερευνάται εδώ. Το ίδιο ισχύει και για τον τρόπο κίνησης και στάσης που εξίσου αναλύεται ως μέσο προσέγγισης άλλων ανθρώπων. Σημειώνεται πως εδώ αλλά και στο υπόλοιπο κείμενο η σειρά των αισθήσεων εναλλάσσεται, με μόνο κριτήριο τη ροή του κειμένου.

---

<sup>4</sup> Hall, E, *The hidden dimension*, σελ. 66, Albers, J, *Interaction of Color*, σελ. 1, αλλά και άλλες παραπομπές στη συνέχεια του κεφαλαίου.

<sup>5</sup> Kalat J, *Βιολογική Ψυχολογία*, Τόμος Α, σελ. 179

## Οπτική Αντίληψη



3.1.1.1 Ο μηχανισμός του ματιού, με το κεντρικό βοθρίο στο πίσω μέρος του αμφιβληστροειδούς.

Πηγή: Kalat, J, *Βιολογική Ψυχολογία*, σελ. 183

Η αίσθηση της όρασης είναι πεπερασμένη. Η οπτική αντίληψη χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένες δυνατότητες που δεν ταυτίζονται με την προοπτική αναπαράσταση ή τη λειτουργία μιας φωτογραφικής μηχανής. Οι πεπερασμένες αυτές δυνατότητες σχετίζονται με την ίδια τη φυσιολογία του ματιού, δηλαδή με τα διάφορα μέρη που απαρτίζουν το οπτικό μας σύστημα.

Το κύριο μέρος του ματιού που είναι υπεύθυνο για την όραση είναι το κεντρικό βοθρίο του αμφιβληστροειδούς αιτώνα. Η περιοχή αυτή, που είναι στο κέντρο του αμφιβληστροειδούς, είναι εξειδικευμένη για την οξεία όραση<sup>6</sup>. Στο κεντρικό βοθρίο συγκεντρώνεται ένας μεγάλος αριθμός φωτουποδοχέων, τα κωνία, που είναι εξειδικευμένα για τη χρωματική όραση και είναι περισσότερο ευαίσθητα στις λεπτομέρειες των ερεθισμάτων<sup>7</sup>. Η τεράστια πυκνότητα των κωνίων, που είναι συγκεντρωμένα, δημιουργεί τις συνθήκες για μια τόσο οξεία όραση. Το οπτικό εύρος που μπορεί να καλύψει αυτή η περιοχή είναι μόλις μία μοίρα. Η κίνηση του ματιού εστιάζει στο σημείο που μας ενδιαφέρει απομονώνοντάς το από το υπόλοιπο οπτικό πεδίο.

Το μεγαλύτερο μέρος του οπτικού πεδίου γίνεται αντιληπτό μέσω του υπόλοιπου αμφιβληστροειδούς χιτώνα, που, όμως, δεν διαθέτει την οξύτητα του κεντρικού βοθρίου. Αυτό το τμήμα του ματιού συνδέεται με ένα εξίσου σημαντικό στοιχείο του μηχανισμού της όρασης, την περιφερειακή όραση, που πραγματοποιείται χάρη στην ύπαρξη ενός άλλου είδους φωτουποδοχέων, των ραβδίων<sup>8</sup>. Τα ραβδία είναι περισσότερο ευαίσθητα στα αμυδρά φωτεινά ερεθίσματα και βρίσκονται στην περιφέρεια του αμφιβληστροειδούς. Επειδή δεν είναι τόσο πυκνά διατεταγμένα όπως στο κεντρικό βοθρίο, έχουν την ιδιότητα να μεταφέρουν πιο γρήγορα πληροφορίες για την κίνηση των αντικειμένων στον χώρο και την ταχύτητά τους. Τα ερεθίσματα της περιφερειακής όρασης, αν και στερούνται λεπτομέρειας, υπερέχουν σε ταχύτητα. Η περιφερειακή όραση μας ενημερώνει ακαριαία για ό,τι και όποιο μας πλησιάζει από το πλάι και μπορεί να αποτελεί ακόμα και απειλή.

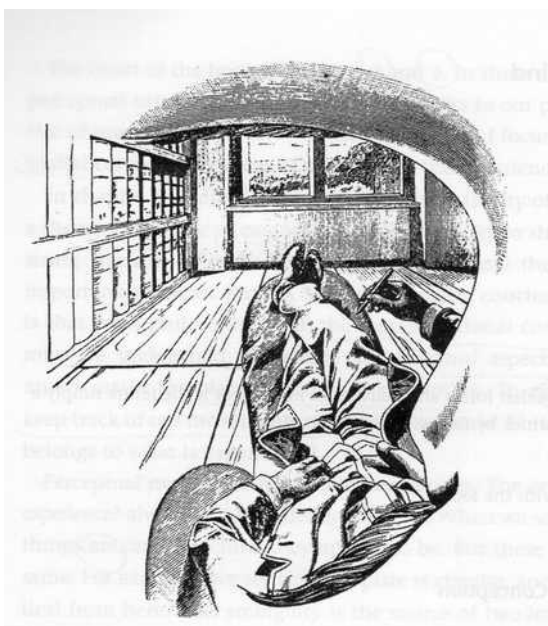
<sup>6</sup> Kalat J, *Βιολογική Ψυχολογία, Τόμος Α*, σελ. 183.

<sup>7</sup> Ο.π., σελ. 184.

<sup>8</sup> Στο ίδιο, σελ. 184 και 213.

Οι δύο μηχανισμοί, η οξεία και η περιφερειακή όραση αλληλοσυμπληρώνονται. Ο πρώτος είναι προθετικός, οξύς και συγκεκριμένος. Σχετίζεται με τη βούλησή μας να δούμε κάτι που αναζητούμε. Ο δεύτερος αποτελεί έναν πιο πρωτόλειο μηχανισμό που σχετίζεται με ενστικτώδεις αντιδράσεις άμυνας. Στη συνέχεια του κειμένου γίνεται προσπάθεια να επισημανθεί η σημασία του κάθε μηχανισμού στην αντίληψη άλλων ανθρώπων στον χώρο.

Τα ερεθίσματα του αμφιβληστροειδούς μεταφέρονται μέσω του οπτικού νεύρου στον εγκέφαλο. Η οπτική αντίληψη, όμως, δεν αποτελεί απλά έναν μηχανισμό μεταφοράς πληροφορίας. Συνδέεται με την ίδια την αντίληψη και τη νοημοσύνη του θεατή<sup>9</sup>, δηλαδή με την πρόθεσή του να δει συγκεκριμένα ένα αντικείμενο ή άνθρωπο. Βλέπουμε κάτι επειδή ήδη έχουμε αναζητήσει να το δούμε. Εξίσου η όραση συνδέεται με τη λειτουργία της μνήμης. Οι λεπτομέρειες του χώρου ή των αντικειμένων που υπάρχουν μέσα στον χώρο, δεν συλλαμβάνονται μονομιάς. Συμπληρώνονται σταδιακά δημιουργώντας τελικά την αίσθηση μιας ολοκληρωμένης εικόνας. Η όραση είναι εμπρόθετη<sup>10</sup>.



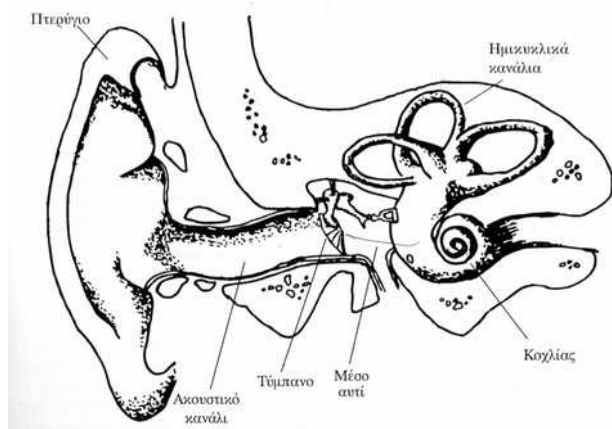
3.1.1.2 Το μάτι δεν βλέπει ταυτόχρονα όλη την εικόνα όπως απεικονίζεται στην παραπάνω εικόνα του Μαχ.

Πηγή: Noe, A, *Action in Perception*, σελ 36

<sup>9</sup> Arnheim, R, *Οπτική Σκέψη*, σελ. 35 κ.ε.

<sup>10</sup> Ένα βίντεο που αποδίδει με έξυπνο τρόπο το ζήτημα της εμπρόθετης όρασης είναι και μια διαφήμιση στην αγγλική τηλεόραση που επισημαίνει στους οδηγούς αυτοκινήτων να προσέχουν τους ποδηλάτες. Το μήνυμά της διαφήμισης είναι πως “εύκολα δεν βλέπουμε κάτι για το οποίο δεν ενδιαφερόμαστε”. <https://youtu.be/Ahg6qcg0ay4> Τελευταία ενημέρωση: 2015/05/08.

## Ακουστική αντίληψη



3.1.1.3 Τα τέσσερα κύρια τμήματα του αυτιού: Το πτερύγιο, το ακουστικό κανάλι, το μέσο αυτί και το έσω αυτί, στο οποίο βρίσκεται ο κοχλίας με τις στερεοβλεφαρίδες. Πηγή: Everest, F, *Εγχειρίδιο ακουστικής*, σελ. 51.

Αντίστοιχος μηχανισμός μετασχηματισμού των εξωτερικών ερεθισμάτων είναι και ο μηχανισμός της ακοής. Πρόκειται για έναν σύνθετο μηχανισμό που μετατρέπει τα ακουστικά κύματα σε μηχανικές δονήσεις και στη συνέχεια σε ηλεκτρικά σήματα που μεταφέρονται στον εγκέφαλο.

Συνοπτικά η απεικόνιση του μηχανισμού έχει ως εξής: Τα τρία τμήματα του ανθρώπινου ακουστικού συστήματος είναι το έξω αυτί, το μέσο αυτί και το έσω αυτί. Τα ακουστικά κύματα λαμβάνονται από το έξω αυτί και δια μέσου του Πτερυγίου και του Ακουστικού Καναλιού εισχωρούν στο εσωτερικό του και δονούν τον Τυμπανικό Υμένα (Τύμπανο) <sup>11</sup>. Η δόνηση στη συνέχεια μεταδίδεται στο μέσο αυτί, δια μέσου τριών μικρών οστών, της Σφύρας, του Άκμονα και του Αναβολέα. Η λειτουργία των οστών αυτών είναι να μετατρέπουν την ενέργεια από τη δόνηση ενός αραιού μέσου όπως ο αέρας σε μηχανική ενέργεια. Τα τρία οστά σχηματίζουν μια μηχανική σύνδεση μεταξύ του τυμπάνου και του ελειψοειδούς παραθύρου, το οποίο βρίσκεται σε απαλή επαφή με το υγρό του έσω αυτιού <sup>12</sup>. Η ταλάντωση του τυμπάνου ενεργοποιεί και τα τρία οστά. Η κίνηση του Αναβολέα, που είναι κολλημένος στο ελλειψοειδές παράθυρο, προκαλεί την ταλάντωση του υγρού του έσω αυτιού <sup>13</sup>. Στο έσω αυτί βρίσκεται ο Κοχλίας, ένας σπειροειδής σωλήνας. Τα κύματα που δημιουργούνται στη βασική μεμβράνη του Κοχλίας, που είναι γεμάτος υγρό, ερεθίζουν άκρες νεύρων ψιλές σαν τρίχες οι οποίες μεταφέρουν σήματα στον εγκέφαλο με τη μορφή εκκένωσης νευρώνων. Περίπου 15.000 εξωτερικά κύτταρα με περίπου 140 μικροσκοπικές τρίχες οι οποίες ονομάζονται στερεοβλεφαρίδες προεξέχουν από το καθένα. Οι στερεοβλεφαρίδες είναι οι πραγματικοί μετατροπείς ηχητικής ενέργειας σε ηλεκτρική <sup>14</sup>. Η ακουστική μεμβράνη είναι έτσι διαμορφωμένη ώστε διαφορετικές περιοχές να είναι υπεύθυνες για την αντίληψη διαφορετικών συχνοτήτων, αναλύοντας το αρχικό ερέθισμα. Το σήμα μεταφέρεται, μέσω του ακουστικού νεύρου, στον εγκέφαλο.

Το ακουστικό ερέθισμα δεν ταυτίζεται πλέον με την αρχική πηγή αλλά έχει αναλυθεί και διαχωριστεί ανάλογα με τη συχνότητα, την κατεύθυνση προέλευσης και την αντίληψη του ηχητικού ύψους. Η συνθετική διαδικασία του εγκεφάλου επαναασυνθέτει την αντίληψη του αρχικού ερεθίσματος σε ένα ενιαίο φαινόμενο διαχωρίζοντάς το από τα υπόλοιπα. Όπως και στην οπτική αντίληψη, έχουμε τη δυνατότητα να εστιάζουμε την προσοχή μας. Να συγκεντρωνόμαστε σε έναν συγκεκριμένο ήχο απομονώνοντάς τον από τους υπόλοιπους.

<sup>11</sup> Kalat, J, "Βιολογική Ψυχολογία, Τόμος Α", σελ. 235

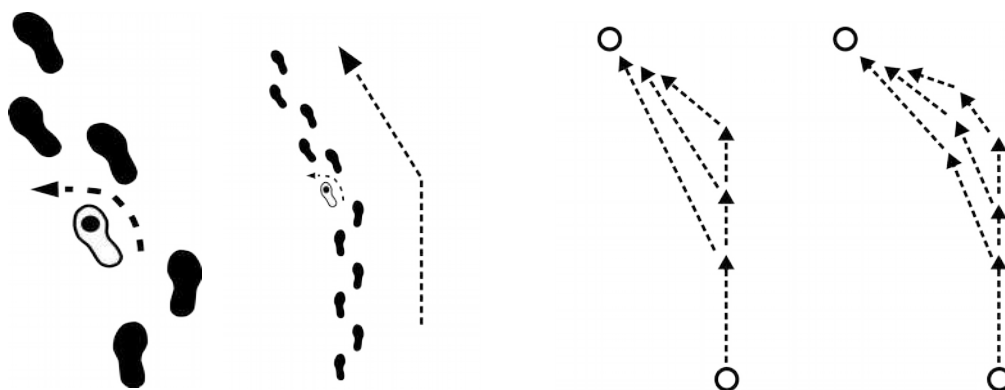
<sup>12</sup> Everest "Εγχειρίδιο Ακουστικής", σελ. 53

<sup>13</sup> Στο ίδιο, σελ 56

<sup>14</sup> Στο ίδιο, σελ 56



## Κίνηση προς



3.1.1.4 Στροφή με άξονα το πέλμα του ποδιού. Στα δεξιά σκίτσα απεικονίζεται η στροφή ως τεθλασμένη ευθεία, που αποτελείται από ένα ή περισσότερα ευθύγραμμα τμήματα, χωρίς να γίνεται καμπύλη.

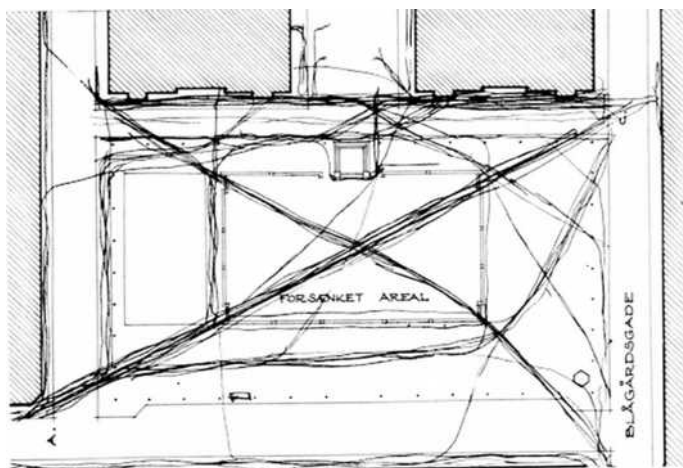
Η κίνηση του ανθρώπου στον χώρο είναι εμπρόθετη. Αυτό που μας ωθεί είναι η ατομική μας βούληση. Κινούμαστε επειδή ερχόμαστε από κάπου και πάμε προς κάπου. Εμπρόθετη κίνηση δεν σημαίνει απαραίτητα πως υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος σκοπός ή άλλου είδους αιτιότητα που γεννάει την κίνηση και δίχως την οποία θα στεκόμασταν ακίνητοι. Ο θυμός, η χαρά, η αφηρημάδα και η αμηχανία είναι εξίσου ικανές κινητήριες δυνάμεις. Όμως, ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις, ασυναίσθητα πάμε προς κάπου, όσο κι αν δεν το πραγματοποιούμε συνειδητά. Κατά τη διάρκεια της κίνησης κάνουμε επιλογές, έστω κι αν δεν είναι σίγουρες ή αμετάκλητες. Η κίνηση των ανθρώπων δεν μοιάζει με κίνηση σωματιδίων που κινούνται με απόλυτη τυχαιότητα. Χαρακτηρίζεται από ορισμένες αυτονόητες αλλά όχι τόσο προφανείς κανονικότητες.

Ένα ιδιαίτερο ανατομικό χαρακτηριστικό είναι πως έχουμε δύο πόδια. Το δεδομένο αυτό καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο που κινούμαστε, στεκόμαστε και κυρίως στρίβουμε. Όταν θέλουμε να αλλάξουμε πορεία, δεν χρησιμοποιούμε τιμόνι ή λαγουδέρα όπως στα τροχοφόρα ή στα πλεούμενα, ασκώντας δύναμη που μετατοπίζει το σώμα σε καμπύλη τροχιά. Η στροφή γίνεται μονομιάς. Μια απλή περιστροφή της μύτης του πέλματος, που ακολουθείται από το άλλο πόδι, ορίζει τη φορά και τη γωνία της στροφής. Μπορούμε να κάνουμε σχεδόν αυτόματα ακόμα και μεταβολή. Οι καμπύλες τροχίες που διανύουμε σχηματίζονται από τεθλασμένες ευθείες με μικρές σημειακές στροφές. Σημειώνεται πως μόνο όταν το οπτικό και κινησιακό πεδίο είναι περιορισμένο, στρίβουμε σταδιακά με τρόπο ώστε η κίνηση να μοιάζει με καμπύλη. Η παραπάνω παρατήρηση δεν συνεπάγεται πως η κίνησή μας είναι ευθύγραμμη. Προφανώς δεν κινούμαστε πάνω σε ράγες, διανύοντας τέλεια ευθύγραμμα τμήματα. Σχηματικά, όμως, μπορούμε να απεικονίσουμε το περπάτημα με ευθείες ή τεθλασμένες γραμμές.

Οι άνθρωποι δεν συγκρούονται με τους άλλους ανθρώπους ή τα εμπόδια. Ένας στοιχειώδης μηχανισμός αυτοπροστασίας και σεβασμού των υπολοίπων καθιστά το περπάτημα μια συνειδητή πράξη που διαφέρει από τις τυχαίες κινήσεις των σωματιδίων. Οι ανορθόδοξες κινήσεις των αφηρημένων, των αυτιστικών και των φιλοσόφων χαρακτηρίζονται από τα ίδια χαρακτηριστικά.

Η μελέτη της κίνησης και της στάσης, δεν βασίζεται στην επισκόπηση της φυσιολογίας της αντίληψης, όπως στις προηγούμενες δύο ενότητες. Η ανυπαρξία ή η έλλειψη

πρόσβασης σε συστηματικές μελέτες και βιβλιογραφία πάνω στο ζήτημα, περιορίζουν το γνωστικό πεδίο σε πιο εμπειρικές αλλά, εξίσου εύγλωττες παρατηρήσεις. Τα παρακάτω διαγράμματα και βίντεο εικονογραφούν κάποιες από αυτές.



3.1.1.5 Σκίτσο του Γιαν Γκηλ από πλατεία της Κοπεγχάγης, όπου καταγράφονται οι διαγώνιες διαδρομές των περαστικών, για να κόψουν δρόμο. Πηγή: Gehl, J, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 146.



#### V-3-1-1-monty\_python\_football



Σκετς των Monty Python με θέμα έναν αγώνα ποδοσφαίρου μεταξύ φιλοσόφων που, αντί να παίζουν ποδόσφαιρο, σουλατσάρουν στο γήπεδο φιλοσοφώντας. Κάποιοι συζητούν σε παρέες των δύο ή τριών ανθρώπων. Παρότι οι κινήσεις τους είναι ανορθόδοξες και κωμικές, ουδέποτε είναι ασυνάρτητες. Συνήθως είναι ευθύγραμμες και δεν σκουντουφλάνε ο ένας με τον άλλον. Η αριστερή εικόνα αποτυπώνει τις βασικές κινήσεις των “ποδοσφαιριστών”. Σ: Σωκράτης, Κ: Καντ, Ν: Νίτσε, Χ: Χέγκελ, Μ: Μαρξ

## Επιλεκτική προσοχή

*“Αντιλαμβανόμαστε οτιδήποτε φωτίζει τον αμφιβληστροειδή μας, δονεί τον κοχλία μας, αγγίζει το δέρμα μας ή φυσάει μέσα στα ρουθούνια μας; Κατά πόσο οι εσωτερικές επιθυμίες, πεποιθήσεις, στιγμιαίες ανάγκες ή προθέσεις μπορούν να επηρεάσουν την αντιληπτική μας εμπειρία; Η απάντηση στις δύο ερωτήσεις είναι 'ναι' και 'όχι'. Αυτό που επιλέγουμε να παρακολουθήσουμε προσεκτικά και αυτό που τραβάει την προσοχή μας, κυριαρχεί πάνω στην εμπειρία μας”<sup>15</sup>.*

Όπως ήδη σκιαγραφήθηκε μέσω της ανάλυσης των αντιληπτικών μηχανισμών, η ανθρώπινη βούληση είναι το κυρίαρχο αντιληπτικό εργαλείο. Αυτή μας κινεί στον χώρο και μας οδηγεί να στρέψουμε την προσοχή μας κάπου. Οποιαδήποτε θεώρηση προσδίδει στον χώρο ιδιότητες που εξηγούν την ανθρώπινη δραστηριότητα ως προϊόν δυνάμεων που επενεργούν στον άνθρωπο παραβλέπει αυτό το θεμελιώδες ανθρώπινο χαρακτηριστικό. Είναι όμως η βούληση απεριόριστη; Δεν υπάρχει κανενός είδους αντίσταση που να την περιορίζει; Όπως ήδη αναφέρθηκε ο άνθρωπος δεν είναι μόνος του στον χώρο. Στη μελέτη διερευνώνται οι συνθήκες που αλλάζουν τις αντιληπτικές αποστάσεις μεταξύ των ανθρώπων. Σε κάποιες περιπτώσεις οι χωρικές παράμετροι μπορούν δυνητικά να παρέμβουν όχι στην ίδια τη βούληση αλλά στην πραγμάτωσή της. Στη δυνατότητα, όχι ενός, αλλά δύο ανθρώπων να συνευρεθούν και να επικοινωνήσουν ή στην επιθυμία τους να απομακρυνθούν ο ένας από τον άλλον.

Τα όρια των αισθήσεων και των δυνατοτήτων μετακίνησης αποτελούν μία από τις παραμέτρους που διαμορφώνουν αυτή τη δυνατότητα. Η ίδια η γεωμετρία του χώρου συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση αυτών των ορίων.

Η αντίληψη είναι εκ των πραγμάτων πεπερασμένη. Η δυνατότητα να αντιληφθούμε όχι αντικείμενα αλλά ανθρώπους, δηλαδή διαρκώς κινούμενα ή μετατοπιζόμενα υποκείμενα, εξαρτάται από την απόσταση, δηλαδή από την κλίμακα του χώρου. Η χωροθέτηση λειτουργιών καθορίζει τις αποστάσεις που δημιουργούνται μεταξύ τους.

Η αντίληψη της απόστασης δεν είναι ανάλογη της απόστασης. Το κοντά και το μακριά, όπως τα αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις μας, διαφέρουν από το κοντά και το μακριά του χώρου. Η επόμενη ενότητα αναδεικνύει αυτό το φαινόμενο.

---

<sup>15</sup> Gazzaniga, M, κ.α., *Cognitive Neuroscience*, σελ. 244 Ο τίτλος του κεφαλαίου αντιστοιχεί στον μεταφρασμένο τίτλο του κεφαλαίου “Selective attention”

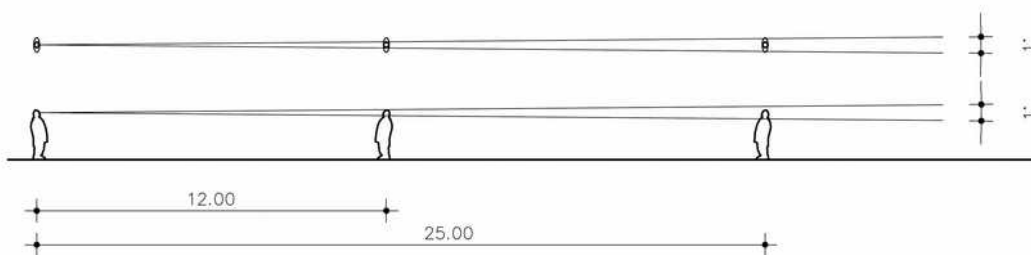
### 3.1.2 Η μη αναλογικότητα του αντιληπτικού χώρου

#### Προοπτική εξασθένηση

“Το ίδιο φαίνεται ότι συμβαίνει και με την αίσθηση μεγέθους των διαφόρων πλατειών. Στην αρχή με ασήμαντες ακόμα διαστάσεις είναι δυνατόν με προσθήκη μιας στενής λωρίδας, πλάτους λίγων μέτρων, η αίσθηση της πλατείας να αυξηθεί σημαντικά. Όταν όμως η πλατεία είναι έτσι κι αλλιώς ήδη πολύ μεγάλη, τότε μια επαύξηση δεν γίνεται καν αισθητή, και σε πολύ μεγάλες πλατείες, η αμοιβαία σχέση μεταξύ πλατείας και προσκείμενων της κτιρίων διαλύεται εντελώς”<sup>16</sup>.

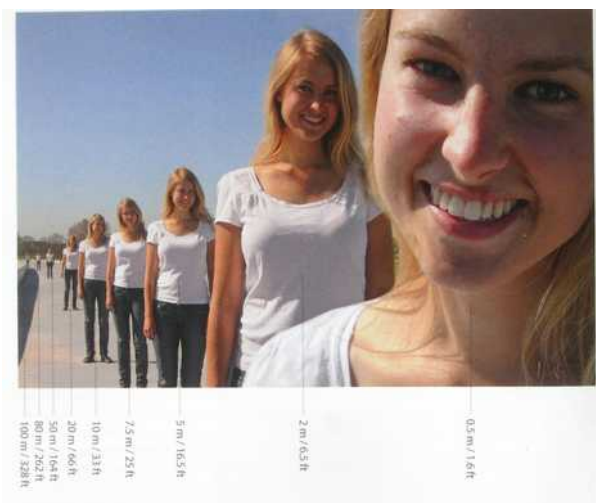
Καμίλο Σίττε

Η απόσταση ορίζει από μόνη της περιοχές ιδιωτικότητας ή επαφής ανάμεσα σε ανθρώπους. Ο Γκηνλ αναφέρει πως η δυνατότητα να διακρίνουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ανθρώπων είναι ανάλογη με την απόσταση. Είδαμε (στη σελ. 108) πως μόνο το Κεντρικό Βοθρίο μπορεί να διακρίνει λεπτομέρειες. Το εύρος του αντιστοιχεί σε μόνο μία μοίρα του οπτικού πεδίου. Ένα πρόσωπο μπορεί να αναγνωριστεί και να παρατηρηθεί μονομιάς μόνο εντός αυτής της γωνίας. Το υπόλοιπο οπτικό πεδίο παραμένει 'εκτός κάδρου'.



3.1.2.1. Απεικόνιση της οξείας όρασης, που καλύπτει γωνία μίας μοίρας, σε κάτοψη και τομή.

Αν σχεδιάσουμε, όπως στο παραπάνω σχήμα, τη γωνία μίας μοίρας, βλέπουμε πως, μετά από μια απόσταση, ένα πρόσωπο δεν αποτελεί το μοναδικό σημείο εστίασης. Όσο απομακρυνόμαστε, τόσο λιγότερο μπορούμε να διακρίνουμε ό,τι αποκαλύπτει την ιδιαίτερη προσωπικότητα, τις προθέσεις ή τη συναισθηματική κατάσταση ενός ανθρώπου· αυτό που άλλοτε επιθυμούμε να αποκαλύψουμε και άλλοτε να κρύψουμε. Η παρακάτω φωτογραφική απεικόνιση είναι ενδεικτική.



#### 3.1.2.2

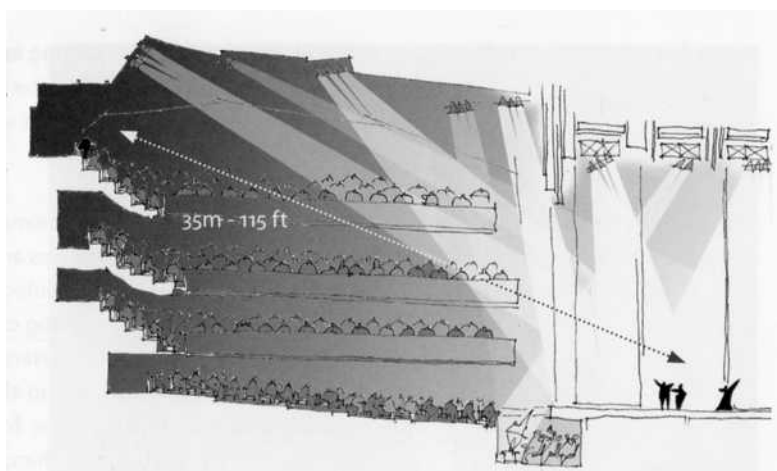
Προοπτική εξασθένηση ενός προσώπου. Πηγή: Gehl, J, *Cities for people*, σελ. 34

<sup>16</sup> Sitte, C, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, σελ. 52.

Η απόσταση είναι ικανή να δημιουργήσει συνθήκες ιδιωτικότητας. Ένα απομακρυσμένο σπίτι σε απόσταση 100 μέτρων από το διπλανό του είναι ικανό να παρέχει τη δυνατότητα απομόνωσης στον κάτοικό του, ακόμα κι αν στέκεται, όχι μέσα, αλλά στην αυλή του. Ο απομακρυσμένος γείτονας δεν μπορεί να διακρίνει τις λεπτομέρειες των κινήσεών του. Για ένα μεγάλο μέρος των ιδιωτικών δραστηριοτήτων (προφανώς όχι όλων) η μεγάλη απόσταση είναι ικανή να προστατέψει από τα αδιάκριτα βλέμματα των άλλων.

Η εγγύτητα από την άλλη μεριά, παρέχει τη δυνατότητα να επικοινωνήσουμε, να εκφραστούμε. Η πυκνή συνύπαρξη ανθρώπων σε κοντινές αποστάσεις δίνει στα βλέμματα και στις εκφράσεις του προσώπου την ευκαιρία να αποκαλυφθούν. Οι κινήσεις του σώματος είναι δυνατόν να γίνουν αντιληπτές και σε λίγο μεγαλύτερη απόσταση. Ο διπτός ρόλος της ιδιωτικότητας και της δημοσιότητας σχετίζεται με την απόσταση και την κλίμακα του χώρου.

Ο Γκηλ ορίζει δύο σαφή κατώφλια <sup>17</sup> που σχηματοποιούν τις διαφοροποιήσεις της κλίμακας. Το πρώτο είναι το κατώφλι των 100 μέτρων το οποίο ορίζει το εύρος δυνατότητας αναγνώρισης της κίνησης και της γλώσσας του σώματος. Το δεύτερο είναι το κατώφλι των 22 με 25 μέτρων εντός του οποίου μπορούμε πλέον να διακρίνουμε με ακρίβεια την έκφραση του προσώπου και τα κυρίαρχα συναισθήματα. Και τα δύο όρια είναι σχηματικά αλλά χρήσιμα ως τάξεις μεγέθους. Καθορίζουν σε αδρές γραμμές το ανεκτό μέγεθος των γηπέδων (όπου αυτό που ενδιαφέρει είναι η αντίληψη της κίνησης), των θεάτρων αλλά και των πολεοδομικών μεγεθών, που είναι και το αντικείμενο ενδιαφέροντος του Γκηλ.



3.1.2.3. Η απόσταση των 35 μέτρων αποτελεί την ακραία εκδοχή των 22-25 μέτρων. Είναι ο “μαγικός αριθμός” εντός του οποίου οι περιβάλλουσες θεατρικές κινήσεις και εκφράσεις των ηθοποιών είναι ακόμα αντιληπτές. Gehl, J, *Cities for People*, σελ. 37

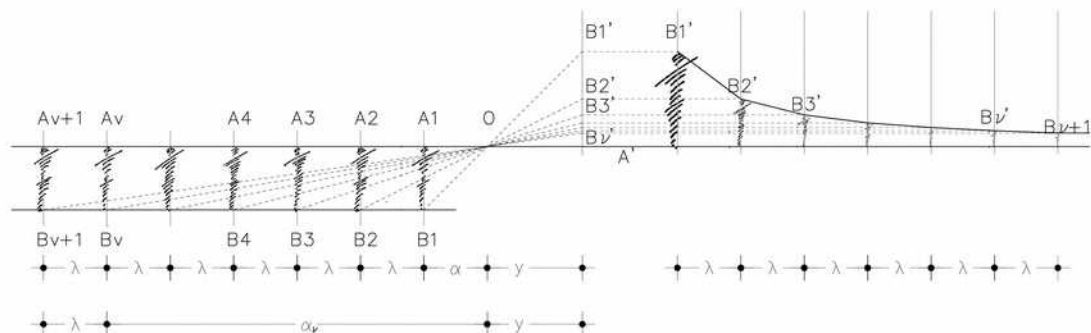
Όσο βοηθητικά κι αν είναι, όμως, τέτοια κατώφλια δεν είναι απόλυτα καθορισμένα. Δεν υπάρχει κάποια σαφής διαφοροποίηση ανάμεσα στα 90 και τα 110 μέτρα. Αν μάλιστα προστεθούν παράγοντες, όπως η ατμοσφαιρική διαύγεια, το είδος και η διεύθυνση του φωτός, η ώρα της ημέρας ή το είδος του φόντου, τα παραπάνω κατώφλια αμβλύνονται ακόμα περισσότερο <sup>18</sup>. Πού βρίσκεται το κοντά και πού το μακριά; Παρά την ασάφεια

<sup>17</sup> Ο Γκηλ χρησιμοποιεί αρκετές λέξεις για να περιγράψει τα ποσοτικά κατώφλια: *Threshold, limit, magic number, magic range, viewing wall*. Στη μετάφραση χρησιμοποιούνται λέξεις όπως ορόσημο, όριο, μαγικός αριθμός, μαγικό εύρος, τοίχος θέασης. Βλ. *Ανθρώπινες πόλεις* σελ. 33-46

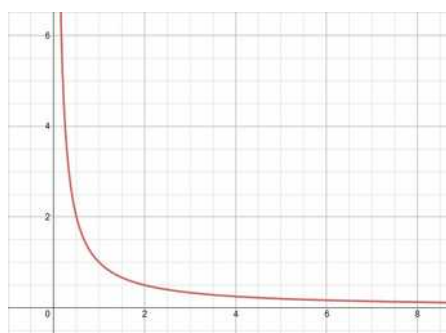
<sup>18</sup> Ο Περικλής Γιαννόπουλος για παράδειγμα περιγράφει την ατμόσφαιρα των Αθηνών του 1900 με πολύ διαφορετικό τρόπο: “Σταθήτε εις ένα μέρος των Αθηνών ανοικτόν... Αναβήτε εις ένα λοφίσκον, λόφον... Πηγαίνετε εκεί, είτε ένα ξηρόν ανέφελον ροδοξύπνημα ημέρας, είτε ένα πάμφωτον μεσημέρι, είτε καλλίτερον, τρεις ώρας προ της δύσεως του ηλίου, ότε όλα διαβάζονται καθαρότερα και απλούστερα από τους αμύητους οφθαλμούς... Τι βλέπετε; Ένα ολόκληρον κόσμον... Κάθε λιθάρι, χορτάρι, ανθύλλιον, φυτόν, θάμνος, διαγράφεται τόσον καθαρά, διακρίνεται τόσον πολύ, τόσον πολύ διαφέρει, με τόσην έντασιν επιδεικνύει την ύπαρξίν του, την ατομικότητά του, ώστε κάθε πετράδι, χορτάρι, είναι σαν κάθε κύριον Α., σαν κάθε κύριον Β... Ηρώτιστα παιδιά, άνδρας, γυναίκας, γέρους, κάθε είδος ανθρώπων ιδικών

των παραπάνω διαπιστώσεων, η επισήμανση χονδρικών κατωφλιών δεν είναι τόσο αυθαίρετη, ειδικά όσον αφορά τις πολύ μικρές αποστάσεις. Συγκρίνοντας τα μετρικά μεγέθη των κοινωνικών αποστάσεων που ορίζονται από τον Χωλ, παρατηρούμε πως το εύρος τους αυξάνεται γεωμετρικά:  $0,50\mu - 1,30\mu - 4,00\mu$ <sup>19</sup>. Η αύξηση εξαρτάται από όλες τις αισθήσεις. Είναι ενδεικτική όμως και για την όραση.

Αν θυμηθούμε κάποιες στοιχειώδεις γνώσεις της προοπτικής το θέμα φωτίζεται λίγο διαφορετικά. Είναι γενικά γνωστό από τους κανόνες της προοπτικής πως η αντίληψη των μεγεθών δεν είναι ανάλογη με την απόσταση αλλά μειώνεται πολύ πιο έντονα. Η μείωση της προβολής ενός ευθύγραμμου τμήματος AB, που αντιστοιχεί στο ύψος ενός ανθρώπου, φαίνεται στο παρακάτω σχήμα:



3.1.2.4 Προοπτική εξασθένιση. Στο σχήμα οι προβολές  $A_1B_1 \dots A_nB_n$  έχουν προβληθεί στο δεξί μέρος σε ίσα διαστήματα για να φανεί πως η γραμμή που τις ενώνει δεν είναι ευθύγραμμη, αλλά καμπύλη. Παρατηρούμε πως στα πρώτα μέτρα η καμπύλη κυρτώνεται απότομα ενώ στο βάθος η εξασθένισή της είναι ανεπαίσθητη.  
Δεξιά: Η γραφική παράσταση της συνάρτησης  $F(x) = a/x$  για θετικές τιμές του  $x$ .



Έστω πως το AB βρίσκεται σε απόσταση  $a$  από τον παρατηρητή που βρίσκεται στο σημείο  $O$ . Στο συγκεκριμένο σημείο θα ονομάζεται  $A_1B_1$ . Αν απομακρυνθεί κατά απόσταση  $\lambda$  τότε θα ονομάζεται  $A_2B_2$  και ούτω καθ' εξής.

Γνωρίζουμε πως η προοπτική προβολή των  $A_1B_1$  και  $A_2B_2$  αντιστοιχεί στα  $AB_1'$  και  $AB_2'$  και προκύπτει από τον λόγο<sup>20</sup>:

$$A_1'B_1' = A_1B_1 y \frac{1}{a}$$

Ο λόγος έχει τη μορφή συνάρτησης  $F(x) = a \frac{1}{x}$ . Από τη γραφική παράσταση της συνάρτησης αλλά και από το σχήμα (3.1.2.4) παρατηρούμε πως, όταν τα αντικείμενα είναι κοντά στον παρατηρητή, τότε ο λόγος των προβολών τους είναι πολύ μεγάλος και αντιστοιχεί σε έντονη διαφοροποίηση του μεγέθους τους. Όσο όμως απομακρύνονται,

μας και ξένων: Βλέπεις αυτό το σαρίδι, το λιθάρι, το κλωνάρι, το κέρατον της γίδας, το υπογένειον του τράγου εις τον απώτατον λοφίσκον; Όλοι μου είπον: το βλέπω". Η Ελληνική Γραμμή και το Ελληνικόν Χρώμα, σελ. 85-88.

<sup>19</sup> Βλ. προηγούμενο κεφάλαιο, ενότητα 1.3.7. Τα μεγέθη ορίζουν όρια ανάμεσα στην οικεία, προσωπική, κοινωνική και δημόσια απόσταση.

<sup>20</sup> Ο λόγος προκύπτει από τα όμοια τρίγωνα  $OA_1B_1$  και  $OA_1'B_1'$

η αντίστοιχη μείωση είναι ανεπαίσθητη <sup>21</sup>. Η αντίληψη του χώρου δεν είναι αναλογική. Μειώνεται με γεωμετρική πρόοδο. Η απόσταση έχει σημασία. Το κοντά φαίνεται πιο κοντά. Η ιδιωτικότητα παραβιάζεται πολύ περισσότερο σε μια κοντινή απόσταση σε σχέση με μια μακρινή. Η φωτογραφική απεικόνιση του Γκηλ (3.1.2.2) δείχνει σε πραγματική προβολή τι ακριβώς σημαίνει αυτή η μη αναλογική μείωση.

Αξίζει να σημειωθεί πως ό,τι δεν εμπεριέχεται στην πολύ μικρή γωνία που αντιστοιχεί στην οξεία όραση γίνεται αντιληπτό από τα υπόλοιπα μέρη του αμφιβληστροειδούς, δηλαδή από την περιφερειακή όραση. Ό,τι γίνεται αντιληπτό από τα αραιά διατεταγμένα Ραβδία ερεθίζει τους ανακλαστικούς αμυντικούς μηχανισμούς του σώματος και εκλαμβάνεται ασυναίσθητα ως απειλή. Οι μικροκινήσεις του φακού του ματιού, επίσης, για να εστιάσει σε ένα κοντινό και ένα μακρινό αντικείμενο είναι πολύ διαφορετικές. Στις κοντινές αποστάσεις η κίνηση του φακού είναι πολύ πιο έντονη σε σχέση με τις μακρινές. Το μάτι κουράζεται πολύ περισσότερο να παρακολουθεί ένα αντικείμενο που κινείται κοντά σε σχέση με κάποιο το οποίο κινείται μακριά <sup>22</sup>. Ο ίδιος ο μηχανισμός της εστίασης συνεργεί στο ίδιο φαινόμενο: το κοντά μοιάζει να φαίνεται ακόμα πιο κοντά.



3.1.2.5. Οι αποστάσεις σε μέτρα του φακού μιας φωτογραφικής μηχανής Nikon:  $\infty \rightarrow 5 \rightarrow 2 \rightarrow 1 \rightarrow 0,8 \rightarrow 0,6 \rightarrow 0,5$ . Η εστίαση πραγματοποιείται με μη αναλογικό τρόπο.

Ο Καμίλο Σίτε, στο κείμενο που αναφέρθηκε στην αρχή αυτής της ενότητας, στη σελίδα 116, περιγράφει αυτή τη μη αναλογική αντίληψη του χώρου με χαρακτηριστικό τρόπο, παρότι αναφέρεται στο μέγεθος των πλατειών και όχι των ανθρώπων που συχνάζουν μέσα τους: Ας κρατήσουμε τα λόγια του Σίτε ως μια πρακτική μεταφορά της παραπάνω αρχής στη σφαίρα της αντίληψης του αρχιτεκτονικού χώρου και της ίδιας της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

<sup>21</sup> Επειδή το  $y$  είναι σταθερό (η απόσταση από τον αμφιβληστροειδή), η εξασθένιση σχετίζεται με την αναλογία του μεγέθους του αντικειμένου προς την απόσταση από τον παρατηρητή

$$\frac{AB}{\alpha}$$

. Όταν η απόσταση είναι μικρότερη του αντικειμένου η προοπτική μεγέθυνση είναι ραγδαία. Ένα πρόσωπο μεγαλώνει απότομα στα πρώτα εκατοστά. Ένα ανθρώπινο σώμα στα πρώτα μέτρα, όσο το ύψος του.

<sup>22</sup> Αυτό το φαινόμενο ισχύει πολύ λιγότερο στα παιδιά, όπου ο συγκεκριμένος μυς είναι ιδιαίτερα εύκαμπτος ενώ οξύνεται στους ενήλικες. Η αύξηση των αποστάσεων εστίασης των φωτογραφικών μηχανών αντιστοιχεί στον ίδιο ακριβώς μηχανισμό.

## Η κούραση του βαδίσματος

- Λίγο νερό ρε παιδιά! (πνίγεται ο πατέρας)
- Πήγαινε να φέρεις λίγο νερό...
- Πάλι εγώ; Μόνο εγώ θα τα κάνω όλα;  
Εγώ για το μπουρνούζι, εγώ για το ψωμί, εγώ για το νερό, εγώ όλα;
- Και τη σαλάτα, ποιος την έκοψε; Ποιος έβαλε λάδι;
- Το σαλάμι ρε ποιος το έκοψε;... κι έστρωσα ολόκληρο τραπέζι.
- Εγώ πάντως δεν πάω πουθενά!
- Άντε ρε παιδιά να φέρετε λίγο νερό.  
Να πεθάνει κανείς στη Σαχάρα από τη δίψα, πάει κι έρχεται,  
Σαχάρα είναι αυτή.  
Να πεθάνει, όμως στην καρδιά της Αθήνας, πάει στο διάολο...
- Βρε τι είστε σεις, βρε. Ο πατέρας σας τι σας ζήτησε;  
Ένα ποτήρι νερό σας ζήτησε...
- Παλιόπαιδα...
- Άντε βρε πατέρα να πιεις μόνος σου...  
κι άμα πας, φέρε μου κι εμένα ένα ποτήρι.

Ο Στρίγγλος που έγινε αρνάκι <sup>23</sup>

Πολλοί αρχιτέκτονες λένε εμπειρικά πως ο χώρος μετράται με το μάτι αλλά και με το βήμα. Ήδη είδαμε πως η όραση μετράει με διαφορετικό τρόπο τον χώρο από ότι ένα μέτρο. Ισχύει το ίδιο και για το περπάτημα; Η κούραση του ανθρώπινου σώματος διαμορφώνει μian αντίληψη κλίμακας στον χώρο. Όπως και στην οπτική, έτσι και στην περίπτωση της κίνησης το 'κοντά' και το 'μακριά' παίζουν κάποιον ρόλο στον τρόπο λειτουργίας του χώρου. Σχετίζονται με την ανθρώπινη αδράνεια, δηλαδή την επίγνωση της σωματικής κούρασης πριν ακόμα αυτή επέλθει. Η αδράνεια, η νωχελικότητα ή η τεμπελιά με πιο εύγλωπτους όρους, καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τις αποφάσεις κίνησης στον χώρο <sup>24</sup>. Αυτό που είναι πιο προσπελάσιμο είναι δυνητικά και πιο επισκεψίμο <sup>25</sup>. Οι μακρινές αποστάσεις καθιστούν σημεία του χώρου ή ολόκληρες περιοχές δυσπρόσιτες έως και απροσπέλαστες. Δεν ξεκινάμε να πάμε κάπου μακριά. Προτιμούμε αυτό που είναι δίπλα μας. Η απόσταση μας έχει ήδη καταβάλει. Μια τέτοια διαπίστωση μπορεί να διατυπώνεται με όρους κοινής λογικής χωρίς να απαιτείται περαιτέρω εξέταση και έλεγχός της. Στη περίπτωση, όμως, που διατυπώνεται ως ανθρώπινη σταθερά, τότε είναι απαραίτητη μια κάποια σαφήνεια στις διατυπώσεις.

Η έννοια της κλίμακας είναι ιδιαίτερα σημαντική στην πολεοδομική πρακτική. Στην αρχή του δεύτερου κεφαλαίου αναφέρθηκαν κάποια παραδείγματα. Ο Λε Κορμπυζιέ στην πρότασή του για την St Die, στο υπόμνημά της, μαζί με τη διάσταση αναφέρει πως το μήκος της πόλης είναι ένα τέταρτο της ώρας με τα πόδια. Μια τέτοια πληροφορία είναι άχρηστη στον κατασκευαστή, αλλά χρήσιμη σε αυτόν που θα περπατήσει στην πόλη. Η χρονική διάσταση της κλίμακας εξετάζεται πιο αναλυτικά σε επόμενο κεφάλαιο. Οι Άλισον και Πίτερ Σμίθσον, στην πρότασή τους για το συγκρότημα κατοικιών στο Robin Hood Gardens, περιγράφουν το ίδιο φαινόμενο. Σε ένα διαγραμματικό σκίτσο σημειώνουν πως το μισό μίλι (650μ, που αντιστοιχεί σε δέκα λεπτά περπάτημα)

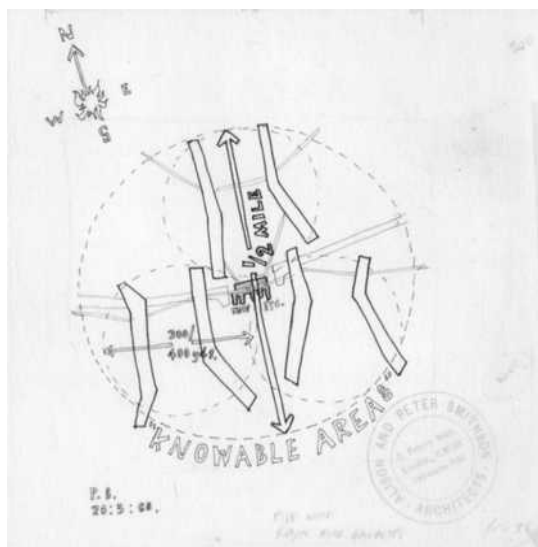
<sup>23</sup> Ο στρίγγλος που έγινε αρνάκι, ([https://youtu.be/-ctHAFP\\_L6c](https://youtu.be/-ctHAFP_L6c) τελευταία πρόσβαση 2016/03/08). Ελληνική ταινία του Αλέκου Σακελάρου με τον Λάμπρο Κωνσταντάρα (1968).

<sup>24</sup> Δεν υπονοείται εδώ πως η αδράνεια αποτελεί το κύριο και μοναδικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης φύσης, αλλά ένα χαρακτηριστικό που καλό είναι να λαμβάνεται υπ' όψιν.

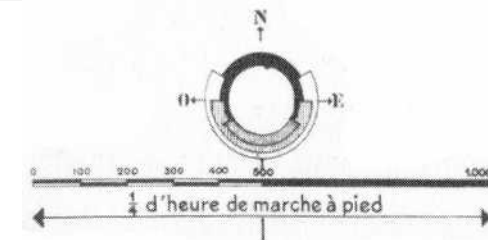
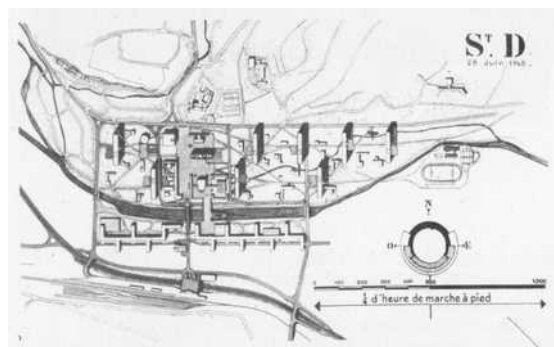
<sup>25</sup> Η παροιμία που λέει "μάτια που δεν βλέπονται γρήγορα λησμονιούνται" δεν αναφέρεται μόνο στην όραση αλλά εξίσου στην κίνηση και στην προσπελασιμότητα.



συνιστά μια “εύληπτη περιοχή” (knowable area) ικανή να συγκροτήσει μια ενιαία περιοχή χωροθέτησης ενός συγκροτήματος κατοικιών.



3.1.2.6 Άλισον και Πίτερ Σμίθσον, Συγκρότημα κατοικιών στο Ρόμπιν Χουντ. Πηγή: *Team 10. In search of a utopia of the present*, σελ.145.



3.1.2.7 Λε Κορμπυζιέ. Πρόταση για την St Die. Πηγή: *Team 10. In search of a utopia of the present*, σελ. 334.

Ο Κρίστοφερ Αλεξάντερ και οι συνεργάτες του, στο *A pattern language*, καταγράφουν τις παρατηρήσεις τους πάνω στη σημασία της απόστασης για την προσβασιμότητα συγκεκριμένων λειτουργιών. Γράφουν χαρακτηριστικά για τον “δρόμο δέκα λεπτών”<sup>26</sup>, απόσταση που θα έπρεπε να αποτελεί τον εμβάτη για τη χωροθέτηση χρήσεων που σχετίζονται με περιοχές κατοικίας, ώστε να ‘λειτουργούν’, δηλαδή να είναι ζωντανές και να θέλει ο κόσμος να πάει σε αυτές. Σε άλλο σημείο του ίδιου βιβλίου διακρίνουμε μια προσπάθεια σκιαγράφησης του ρόλου της απόστασης στο να καταβάλει τη βούληση: “Αν δύο περιοχές σε ένα γραφείο είναι πολύ απομακρυσμένες, οι άνθρωποι δεν θα μετακινούνται μεταξύ τους όσο συχνά θα έπρεπε”<sup>27</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις αυτά τα κατώφλια καταγράφονται ακόμα και σε διαγράμματα. Παρότι οι αποστάσεις ή τα χρονικά διαστήματα που παρατέθηκαν αναφέρονται με σαφήνεια δεν αποδεικνύεται ο λόγος επιλογής ή ορισμού τους. Δεν τεκμηριώνεται, δηλαδή, παρά μόνο εμπειρικά, η ύπαρξη κατωφλιών που διαχωρίζουν τη μία απόσταση από την άλλη. Οι παρατηρήσεις του Αλεξάντερ συχνά τεκμηριώνονται από στατιστικά δεδομένα που στηρίζονται κυρίως σε ποσοτικές έρευνες<sup>28</sup>. Δεν είναι όμως πειστικές ως θέσφατα παρά μόνο ως τάξη μεγέθους.

Ο βασικός λόγος είναι πως το βάδισμα είναι μια σχετικά ξεκούραστη δραστηριότητα. Η κούραση που προκαλεί δεν αυξάνεται τόσο απότομα όσο συμβαίνει στο τρέξιμο για

<sup>26</sup> Στο πρωτότυπο: Ten minutes walk. Μια πιο εύγλωπτη μετάφραση θα μπορούσε να είναι το “ένα τσιγάρο δρόμος”, παρότι αφορά μόνο τους καπνιστές. Alexander, C, κ.α. *A pattern language, Towns Buildings Construction*, σελ. 170-173.

<sup>27</sup> Στο ίδιο, σελ. 408. Η φράση συνεχίζει με μια πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση που αφορά την τρίτη διάσταση που αναλύεται σε επόμενο κεφάλαιο.

<sup>28</sup> Η επισήμανση και η παράθεση των αποτελεσμάτων των ποσοτικών ερευνών συχνά αποκρύπτει ένα σημαντικό στοιχείο: Πως σε μεγάλο βαθμό στηρίζεται στη διαίσθηση των συγγραφέων και στη συνθετική τους ικανότητα. Τα όρια των ποσοτικών ερευνών έχουν επισημανθεί από τη Νότα Κυριαζή στο *Η κοινωνιολογική έρευνα*.

παράδειγμα. Προφανώς κάποια στιγμή η καταπόνηση είναι τόση που αναγκαζόμαστε να σταματήσουμε. Αυτό συμβαίνει όμως σε αποστάσεις πολύ μεγαλύτερες από αυτές που μελετώνται εδώ. Στον παρακάτω πίνακα επιχειρήθηκε η ταξινόμηση όλων των κατωφλιών που αναφέρει ο Αλεξάντερ για διάφορες λειτουργίες. Οι συγκεκριμένες αποστάσεις περιγράφονται με σαφή νούμερα και κυμαίνονται από την κλίμακα της πόλης μέχρι την κλίμακα του τραπεζιού <sup>29</sup>.

Απόσταση	Περιγραφή	Εφαρμογή	Αίσθηση	Pattern no.
500	10 λεπτά περπάτημα	Μέγιστη απόσταση από κύριο δρόμο ώστε να δημιουργείται "Περατζάδα" περαστικών και περιπατητών. Μήκος Περατζάδας.	K	31
300		Μικρά Κέντρα γειτονιάς. Μέγιστη απόσταση για έναν τοπικό θύλακα δραστηριότητας (πχ μπακάικο) ώστε να είναι προσιτός	K	30
300	2-3 οικοδομικά τετράγωνα	Μέγεθος γειτονιάς	K	
250	3 min 2-3 οικοδομικά τετράγωνα	Οριακή απόσταση για άνετη πρόσβαση σε χώρους πρασίνου	K	60
200		Απόσταση στάσεων λεωφορείου	K	20
100	Μέγιστο 200 μέτρα. Λίγα λεπτά περπάτημα	Απόσταση μετεπιβίβασης από ένα Μέσο Μαζικής Μεταφοράς σε ένα άλλο.	K	34
130		Απόσταση που γίνεται ενοχλητική, σε χώρο εργασίας, αν διανύεται πάνω από μια φορά <u>τη βδομάδα</u> .	K	82
100	Αλλιώς: Σκάλα δύο ορόφων	Απόσταση που γίνεται ενοχλητική, σε χώρο εργασίας, αν συμβαίνει πάνω από μια φορά <u>τη μέρα</u> .	K	82
30	Αλλιώς: Σκάλα ενός ορόφου	Απόσταση που γίνεται ενοχλητική, σε χώρο εργασίας, αν συμβαίνει πάνω από μια φορά <u>την ώρα</u> .	K	82
30	Μέγιστο 100m	Απόσταση διαδοχικών "στόχων", που καθορίζουν την πορεία κατά τη διάρκεια του περπατήματος.	K	120
30		Απόσταση χώρου στάθμευσης ποδηλάτων από είσοδο κτιρίου	K	56
25		Αναγνώριση προσώπου με τα γενικά χαρακτηριστικά των εκφράσεών του	O	61
25		Δυνατή φωνή μόλις που ακούγεται σε τυπικές αστικές ηχητικές συνθήκες.	A	61
15		Απόσταση 'πορτραίτου'	O	61
15		Μεταίχμιο ενόχλησης από μεταβολή σε μια πορεία εξ' αιτίας λάθος επιλογής διαδρομής	K	110
15		Ενοχλητικό μήκος διαδρόμου	K	132
4	Max 5m	Πλήρης δυνατότητα παρατήρησης λεπτομερειών πάνω στο πρόσωπο ενός ανθρώπου.	O	101, 151
2,7		Δυνατότητα ανταλλαγής αντικειμένων από καθιστό σε καθιστό άνθρωπο με λίγο τέντωμα.	K	151
2,4		Πλήρης δυνατότητα ακοής σε ηχητικές συνθήκες γραφείου 45db	A	151
1,5		Ενόχληση αν περάσει κάποιος μπροστά σε κάποιον που κάθεται πχ σε ένα παγκάκι	K	101
0,3		Απόσταση που αφήνουν μεταξύ τους δύο περιπατητές που κινούνται παράλληλα ή αντίθετα	K	

Πιν. 3.1.2.1 Κατάλληλες πολεοδομικές αποστάσεις. Πηγή: Alexander, C, κ.α. *A pattern language*

<sup>29</sup> Παρότι οι μικρές κλίμακες, που αντιστοιχούν στο άπλωμα του χεριού, δεν εξετάζονται εδώ αναλυτικά, καταγράφονται ως ενδεικτικές της προσπάθειας του Αλεξάντερ να περιγράψει την κλίμακα. Ο πίνακας αναφέρει στοιχεία για όλες τις αισθήσεις που αναφέρονται εδώ ως K: κίνηση, O: όραση, A: ακοή.

Όσο αναλυτικός κι αν είναι όμως ο πίνακας, δεν είναι παρά ενδεικτικός. Δεν μπορούν να επισημανθούν σαφή κατώφλια ως μεταίχμια, ως οριακά σημεία δηλαδή πέραν των οποίων παρατηρείται μια αμετάκλητη αλλαγή. Παρόλα αυτά, η καταγραφή τους μας δίνει μια τάξη μεγέθους μέσω της οποίας μπορούμε να κατανοήσουμε το ζήτημα της κλίμακας. Κυρίως μας παρέχει ένα σημαντικό εργαλείο, όχι για την τεκμηρίωση των ίδιων των επισημάνσεων του Αλεξάντερ αλλά αναμφίβολα αποκαλυπτικό για τον τρόπο σκέψης του: Αν ταξινομήσουμε τα κατώφλια με κριτήριο τις μεταξύ τους σχέσεις, τότε παρατηρούμε το εξής: Ο Αλεξάντερ δεν αντιλαμβάνεται όλες τις κλίμακες με την ίδια ακρίβεια. Για τις πολύ μικρές αποστάσεις, μέχρι τα τέσσερα μέτρα, που εξαρτώνται από όλες τις αισθήσεις, οι διαστάσεις που παραθέτει είναι ακρίβειας δέκατου του μέτρου. Μέχρι τα 30 μέτρα η ακρίβειά του είναι της τάξης των πέντε μέτρων. Από εκεί και πέρα οι διαφορές κυμαίνονται από δεκάδες μέχρι εκατοντάδες μέτρα. Ο τρόπος που αντιλαμβάνεται ο Αλεξάντερ τον χώρο είναι μη αναλογικός.

Η περίπτωση του Αλεξάντερ δεν είναι μοναδική. Θα έλεγε κανείς πως αποκαλύπτει μια πτυχή της κοινής λογικής που είναι συνηθισμένη στους περισσότερους ανθρώπους. Μετά από τα 30, 50 ή 100 μέτρα, χάνουμε πλέον την αίσθηση του μέτρου. Το χονδροειδέστατο κατώφλι ανάμεσα στα μεγάλα διψήφια και τα τριψήφια νούμερα<sup>30</sup> μας δίνει μια τάξη μεγέθους για τον τρόπο που μετράει το βήμα μας τον χώρο. Παρότι δεν μπορούμε να αντλήσουμε και να τεκμηριώσουμε μια σαφή μέτρηση της κλίμακας, ως βέλτιστη απόσταση περπατήματος για κάθε λειτουργία, μπορούμε όμως να αντιληφθούμε τη διαφορά ανάμεσα στην πολεοδομική και την αρχιτεκτονική κλίμακα, ως τάξη μεγέθους.

Μάλιστα μπορούμε να υποθέσουμε πως το βήμα μαζί με το μάτι συλλειτουργούν σε αυτή την εκτίμηση της απόστασης. Οι αισθήσεις βρίσκονται σε συνέργεια μεταξύ τους. Αξίζει να επισημανθεί ο συσχετισμός όρασης και κίνησης. Η εμπρόθετη κίνηση του ματιού μοιάζει με περπάτημα στον χώρο<sup>31</sup>. Η μετατόπιση από σημείο σε σημείο ως διαδοχικά αγγίγματα, επιτελείται με όρους αλληλουχίας: ως διαδοχικές συναντήσεις με κάθε πτυχή του χώρου.

Αυτή η παρατήρηση σκιαγραφεί και τους λόγους για τους οποίους είναι ανεπαρκής η τεκμηρίωση της αίσθησης της κλίμακας μόνο στην κίνηση και την όραση. Γνωρίζουμε πως μπορούμε να κινηθούμε στον χώρο με όποια διαδρομή θέλουμε και να κινήσουμε το βλέμμα μας με όποια επίσης διαδρομή θέλουμε. Τίποτε δεν μπορεί να ιεραρχήσει το πριν και το μετά όταν όλα είναι κινητικά προσπελάσιμα και οπτικά προσβάσιμα, όπως συμβαίνει σε έναν ενιαίο διαφανή χώρο, χωρίς οπτικά εμπόδια. Τόσο η όραση όσο και η κίνηση συνδέονται με ένα αίσθημα ελευθερίας που περιορίζεται μόνο από τα αδρά κατώφλια που σκιαγραφήθηκαν στις προηγούμενες σελίδες. Δεν συμβαίνει όμως αυτό στον ίδιο βαθμό σε όλες τις αισθήσεις. Στην επόμενη ενότητα εξετάζεται μια αίσθηση, σχετικά παραμελημένη από τους αρχιτέκτονες<sup>32</sup>, η οποία αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση τόσο της ίδιας της κλίμακας όσο και των υπόλοιπων ζητημάτων που πραγματεύεται η παρούσα μελέτη.

---

<sup>30</sup> Επισημαίνεται πως οι διαστάσεις που δίνει ο Αλεξάντερ είναι σε πόδια και οι προσεγγίσεις προκύπτουν από τη μετατροπή τους σε μέτρα.

<sup>31</sup> Η όραση άλλωστε είναι μια εξελιγμένη μορφή αφής και κίνησης στο χώρο.

<sup>32</sup> Ο Κώστας Τσιαμπάος, για παράδειγμα, αναφέρει πως *“η όραση αποτελεί για το πεδίο της αρχιτεκτονικής σκέψης και πράξης τη σημαντικότερη ανθρώπινη αίσθηση”*. *Κατασκευές της όρασης*, σελ. 17

## Η περατότητα της ανθρώπινης φωνής

“Το πλαίσιο της πόρτας πλαισιώνει το ανθρώπινο σώμα, το σκαλί το ανθρώπινο πόδι, το ταβάνι την ανάταση του ανθρώπινου χεριού. Για να δείξει τη σχέση που ενώνει τον αρχιτεκτονικό χώρο και το ανθρώπινο ον για το οποίο έχει φτιαχτεί, ο Λε Κορμπυζιέ δημιούργησε έναν άνθρωπο με το χέρι σε ανάταση ως το συμβολικό του μοντέλο και το ενσωμάτωσε σε όλα του τα κτίρια. Ο βασικός εμβάτης που μετράει το ακουστικό περιβάλλον είναι το ανθρώπινο αυτί και η ανθρώπινη φωνή”

Μάρει Σάφερ<sup>33</sup>

Η λειτουργία του ήχου αποτελεί ένα ζήτημα το οποίο δεν μελετάται ούτε λαμβάνεται συχνά υπ' όψιν από τους αρχιτέκτονες. Είναι, όμως, ιδιαίτερα σημαντικό. Όλες μας οι δραστηριότητες συμπεριλαμβάνουν ήχους. Η επικοινωνία των ανθρώπων πραγματοποιείται με ήχους. Η ζωντάνια του χώρου συνδέεται με ήχους. Η ακουστική αποτελεί μια σημαντική πηγή για την παρούσα έρευνα. Επειδή το αντικείμενο δεν είναι γνωστό σε αρκετούς αρχιτέκτονες κάποια ζητήματα αναλύονται περισσότερο. Ορισμένες μεθοδολογικές εξειδικεύσεις και διευκρινίσεις παρουσιάζονται σε επόμενη ενότητα, αφού πρώτα παρουσιαστούν κάποιες βασικές έννοιες που αποτελούν προϋπόθεση για την κατανόηση όσων ακολουθούν.

Ο ήχος έχει κλίμακα, όχι μόνο επειδή η ηχητική πίεση διαφέρει από πηγή σε πηγή, αλλά κυρίως επειδή η ανθρώπινη αντίληψη της ακοής ορίζει τι είναι αυτό που μπορεί να είναι ακουστό και τι δεν μπορεί να είναι. Το άνω κατώφλι του πόνου για τις υψηλές ηχοστάθμες και το κάτω κατώφλι της ελάχιστης ηχητικής πίεσης που μπορεί να γίνει αντιληπτή ορίζουν τις ανθρώπινες δυνατότητες ακοής. Η ανθρώπινη ακοή περιορίζεται σε ένα συγκεκριμένο φάσμα συχνοτήτων, κάτι που στα επόμενα κεφάλαια αναλύεται εκτενέστερα. Η κλίμακα ενός χώρου, αλλά και οι ιδιότητές του, δεν αφορούν μόνο το βλέμμα και το βήμα αλλά μπορούν να ζυγίζονται και με μέτρο την ανθρώπινη φωνή, αυτό το περιορισμένο κλάσμα ήχου μέσα στο ευρύτερο φάσμα συχνοτήτων και ηχητικών πιέσεων που συνιστούν το συνολικό φαινόμενο του ήχου. Στη συνέχεια του κειμένου μελετάται ιδιαίτερα η ανθρώπινη φωνή σε σύγκριση με την τεράστια ποικιλία ήχων που συνθέτουν το ακουστικό μας περιβάλλον. Η παρουσία του αρχιτεκτονικού χώρου εξετάζεται με γνώμονα τη δυνατότητά του να προστατεύει, να ενισχύει, να αναδεικνύει αλλά και να κατασιγάει την ανθρώπινη φωνή.

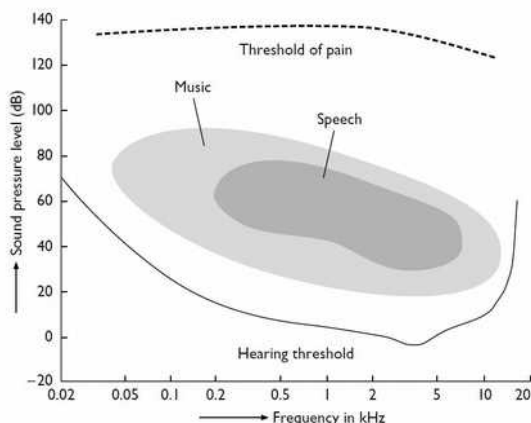
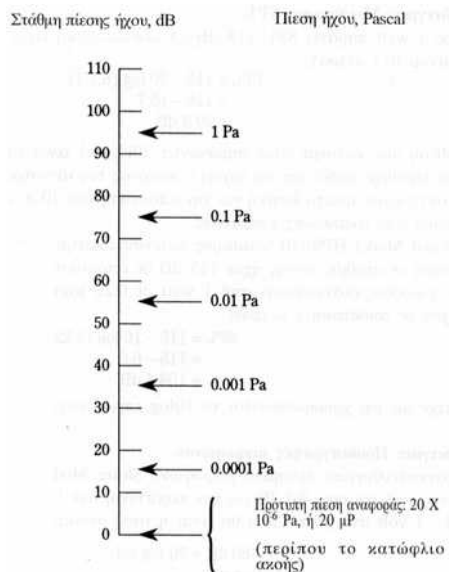


Figure 12.7 Threshold of audibility and threshold of pain; regions in the frequency-level plane occupied by speech and music.

3.1.2.9 : Η ανθρώπινη φωνή δεν καταλαμβάνει παρά ένα μικρό μόνο μέρος του συνολικού φάσματος του ήχου, τόσο όσον αφορά την ηχητική πίεση όσο και την έκταση των συχνοτήτων. Πηγή: Kutruff, H, *Acoustics. An introduction* σελ. 47.

<sup>33</sup> Schafer, M, *The soundscape*, σελ. 206 και 238

Η αντίληψη του ήχου είναι ιδιαίτερη. Αντιλαμβανόμαστε διαφορές στην αίσθηση του ήχου με εκθετική αύξηση, δηλαδή όταν η πίεση δεκαπλασιάζεται, όπως φαίνεται και στην εικόνα 3.1.2.10. Για αυτόν τον λόγο ο ορισμός του decibel, της θεμελιώδους μονάδας μέτρησης του ήχου, είναι λογαριθμικός. Ορίζεται ως ο λογάριθμος του λόγου της ηχητικής πίεσης προς μια ελάχιστη στάθμη αναφοράς <sup>34</sup>.



3.1.2.10 : Αντιστοίχιση της εκθετικά αυξανόμενης Πίεσης σε Pascal, σε σύγκριση με την Ηχητική Πίεση σε deciBell (dB). Everest, A, *Εγχειρίδιο Ακουστικής*, σελ. 43

Η μέτρηση του ήχου με βάση το λογαριθμικό decibel παρουσιάζει κάποιες ιδιαιτερότητες. Παρά τη λογαριθμική αναγωγή, η υποκειμενική αίσθηση δεν περιγράφεται με ακρίβεια. Για την κατανόηση της συγκεκριμένης παρατήρησης, αλλά και των τιμών που ακολουθούν σε επόμενα παραδείγματα, παρατίθεται ο παρακάτω πίνακας 3.1.2.2 <sup>35</sup>.

Διαφοροποίηση Ηχοστάθμης σε dB	Υποκειμενική Αίσθηση
1	Αντιληπτό
3	Πολύ αντιληπτό
6	Καθαρά Αντιληπτό
10	Δυο φορές πιο δυνατό

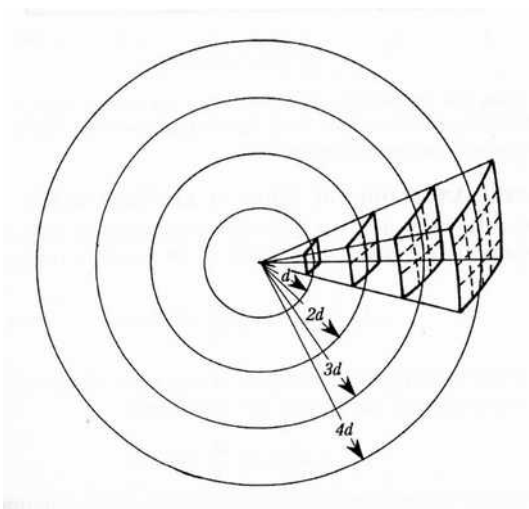
Πιν. 3.1.2.2

Μια διαφοροποίηση 3 dB(A) είναι ήδη πολύ αισθητή, μια διαφορά 6 dB(A) είναι καθαρά αισθητή ενώ διαφορά 10 dB(A) γίνεται αντιληπτή ως διπλασιασμός της ηχητικής πίεσης του ήχου. Βλέπουμε πως οι μικροδιαφορές στις τιμές αντιστοιχούν σε έντονες διαφοροποιήσεις στην αντίληψη. Επισημαίνεται πως υπάρχουν αρκετές διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο που το φάσμα του ήχου γίνεται αντιληπτό ανάλογα με τη συχνότητα. Παρόλα αυτά, ο πίνακας μπορεί να μας δώσει μια τάξη μεγέθους για την κατανόηση των τιμών, όσον αφορά τις συχνότητες της ανθρώπινης ομιλίας.

<sup>34</sup> Everest, A, *Εγχειρίδιο Ακουστικής*, σελ 43. Η στάθμη αναφοράς (20 μPa) ταυτίζεται με τον πιο ανεπαίσθητο ήχο που μπορούμε να ακούσουμε: τον ήχο των μορίων του αέρα σε έναν πλήρως ηχομονωμένο χώρο. Το (A) που ακολουθεί τη μονάδα μέτρησης dB, αφορά το γενικώς χρησιμοποιούμενο φίλτρο που προσομοιώνει τη μέτρηση του ήχου στα δεδομένα της ανθρώπινης ακοής.

<sup>35</sup> Πηγή: Hassall, J, Zaveri, K., *Acoustic Noise Measurements*, σελ. 33 και Long, M, *Architectural Acoustics*, σελ. 91.

## Εξασθένηση της ηχητικής πίεσης



3.1.2.11 Η ηχητική πίεση είναι αντιστρόφως ανάλογη του τετραγώνου της απόστασης από την πηγή. Πηγή: Everest, A, *Εγχειρίδιο ακουστικής*, σελ. 87.

Ο ήχος, για μια σημειακή πηγή, διαδίδεται σφαιρικά. Η αρχική διέγερση που δημιουργείται στην πηγή ενός ήχου, διανέμεται ομόκεντρα, κατά μήκος μιας διαρκώς διευρυνόμενης σφαίρας, όπως φαίνεται και στο σχήμα. Η ηχητική πίεση εξασθενεί, όχι λόγω της ατμοσφαιρικής απορρόφησης, αλλά εξ' αιτίας της σφαιρικής διάδοσης. Καθώς η συνολική επιφάνεια κάθε στοιβάδας αυξάνεται εκθετικά ( $E=4\pi r^2$ ), τελικά η ηχητική πίεση που αντιστοιχεί σε ίσα τμήματα διαδοχικών στοιβάδων είναι αντιστρόφως ανάλογη του τετραγώνου της απόστασης από την πηγή<sup>36</sup>. Αποδεικνύεται τελικά πως η εξίσωση που αποδίδει την εξασθένηση της ηχητικής πίεσης σε ελεύθερο ηχητικό πεδίο<sup>37</sup> είναι η :

$$L_p = L_w - 20 \log r - 11 \text{ dB(A)}$$

όταν είναι γνωστή η στάθμη της ηχητικής πίεσης της πηγής και η απόσταση, και

$$L_2 = L_1 - 20 \log \frac{d_2}{d_1} \text{ dB(A)}$$

όταν είναι γνωστές οι αποστάσεις  $d_1$  και  $d_2$  δύο σημείων από την πηγή και η στάθμη της ηχητικής πίεσης σε ένα από αυτά<sup>38</sup>.

Πρόκειται για λογαριθμικές συναρτήσεις που η τιμή τους εξαρτάται από την αρχική ηχητική πίεση, αλλά η μεταβολή τους εξαρτάται μόνο από την απόσταση. Τα στοιχεία  $r$  και  $d_2/d_1$  αντίστοιχα αποτελούν τις μεταβλητές των συναρτήσεων. Στις γραφικές παραστάσεις βλέπουμε πως οι καμπύλες που απεικονίζουν την εξασθένηση για διάφορες αρχικές πιέσεις είναι όμοιες και διαφέρουν μόνο ως προς τη θέση τους.

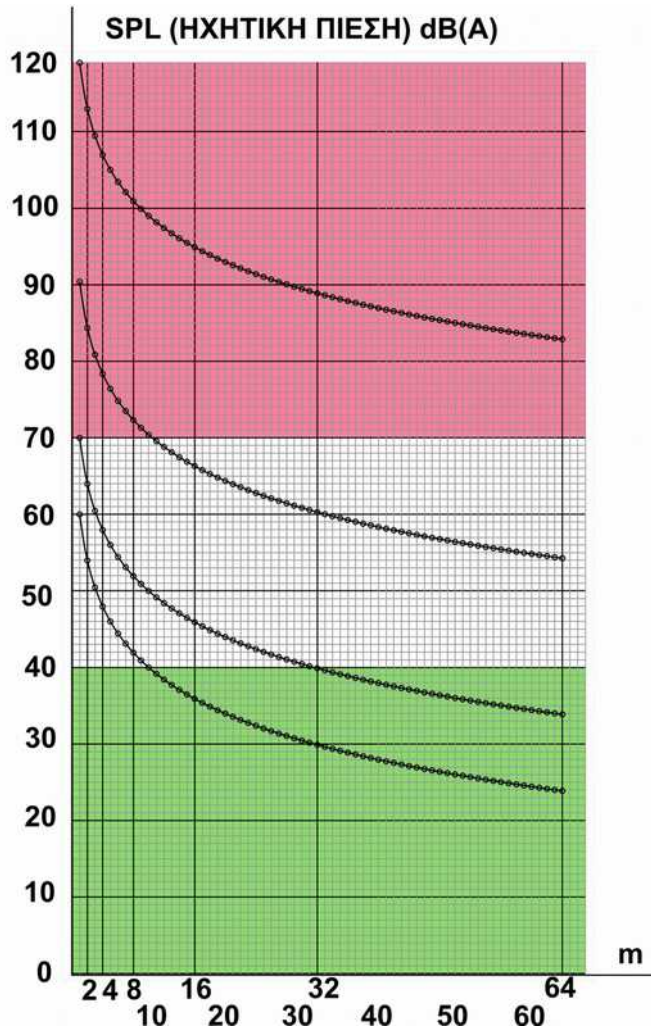
Από τις εξισώσεις προκύπτει και ένας εμπειρικός κανόνας: Ο κανόνας του αντίστροφου τετραγώνου, σύμφωνα με τον οποίο η ένταση μιας πηγής εξασθενεί κατά 6 dB σε κάθε διπλασιασμό της απόστασης. Για παράδειγμα 60dB στο ένα μέτρο, γίνονται 54 στα δύο, 48 στα τέσσερα, 42 στα 8 και ούτω καθ' εξής... (Εικόνα 3.1.2.12)

<sup>36</sup> Everest, A, *Εγχειρίδιο Ακουστικής* σελ. 87, Kuttruff, H, *Acoustics. An introduction* σελ. 73

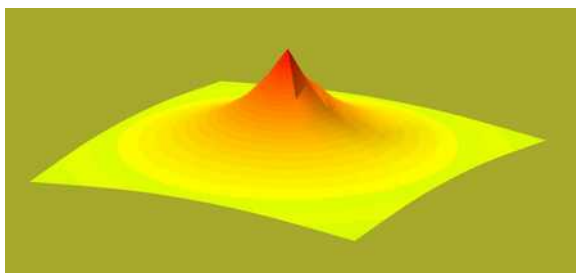
<sup>37</sup> Ελεύθερο ηχητικό πεδίο είναι μια περιοχή στην οποία δεν υπάρχουν στοιχεία που να ανακλούν ή να απορροφούν τον ήχο μιας πηγής.

<sup>38</sup> Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 73 και Everest, A, *Εγχειρίδιο Ακουστικής*, σελ. 88.

Σ = =SD54-20*LOG(B9)-11	
B	C
Απόσταση r	Lp
1,00	60,00
2,00	53,98
3,00	50,46
4,00	47,96
5,00	46,02
6,00	44,44
7,00	43,10
8,00	41,94
9,00	40,92
10,00	40,00
11,00	39,17
12,00	38,42
13,00	37,72
14,00	37,08
15,00	36,48
16,00	35,92
17,00	35,39
18,00	34,89
19,00	34,42
20,00	33,98
21,00	33,56
22,00	33,15
23,00	32,77
24,00	32,40
25,00	32,04
26,00	31,70
27,00	31,37
28,00	31,06
29,00	30,75
30,00	30,46
31,00	30,17
32,00	29,90
33,00	29,63



3.1.2.12 Στο αριστερό διάγραμμα παρατίθενται οι τιμές της εξασθένησης της ηχητικής πίεσης στο Libre Office Calc για αρχική τιμή 60 dB(A) σε απόσταση ενός μέτρου. Με έντονα γράμματα σημειώνονται οι τιμές σε κάθε διπλασιασμό απόστασης. Στο δεξί παρατίθενται οι γραφικές παραστάσεις της ίδιας συνάρτησης για αρχικές τιμές 60, 70, 90 και 120 dB(A). Με πράσινο χρώμα σκιαγραφείται η περιοχή κάτω από το επίπεδο του περιβαλλοντικού θορύβου (εδώ συμβατικά κυμαίνεται στα 40 dB(A) ), ενώ με κόκκινο οι τιμές της ηχητικής πίεσης πάνω από το κατώφλι ενόχλησης των 70 dB(A).



3.1.2.13 Τρισδιάστατη απεικόνιση της εξασθένησης της ηχητικής πίεσης.



#### V-3-1-2-1-keno-endelexeia-pannitha-32-1

Επανάληψη του ίδιου ηχητικού αποσπάσματος, του τραγουδιού “Δεν είμαι αυτός που θες”, των Ενδελέχεια, σε απόσταση 32,16,8,4,2 και 1 μέτρα σε ηχητικό τοπίο με ελάχιστο περιβαλλοντικό θόρυβο (23dBA), στην περιοχή Μόλα της Πάρνηθας. Σε τέτοια ηχητικά περιβάλλοντα η φωνή ακούγεται δεκάδες μέτρα μακριά. Για περαιτέρω πληροφορίες, σχετικά με την ηχογράφηση, βλ. σελ. 130.

Στις γραφικές παραστάσεις, παρατηρούμε επίσης μία έντονη μετάπτωση. Ενώ στα πρώτα μέτρα η εξασθένιση είναι έντονη, μετά από κάποια απόσταση μειώνεται αισθητά. Η μορφή της συνάρτησης έχει σταθερή φθίνουσα μορφή με ρυθμό μεταβολής διαρκώς αυξανόμενο <sup>39</sup>.

**Πρακτικά αυτό σημαίνει πως όλη η εξασθένιση της ηχητικής πίεσης λαμβάνει χώρα στα πρώτα μέτρα μακριά από την πηγή ενώ μετά η εξασθένιση είναι ανεπαίσθητη.**

Παρότι η τιμή της ηχητικής πίεσης, για κάθε πηγή εξασθενεί με τον ίδιο τρόπο, παρατηρούμε έντονες διαφοροποιήσεις ανάμεσά τους, καθώς διαφορετικές τιμές σχετίζονται με διαφορετικό τρόπο με τα βασικά κατώφλια της ανθρώπινης ακοής. Οι πηγές με υψηλή στάθμη ηχητικής πίεσης παραμένουν πάνω από τα επίπεδα του περιβαλλοντικού θορύβου (πράσινο χρώμα, στο σχήμα 3.1.2.12) ή και από το κατώφλι ενόχλησης (κόκκινο χρώμα) ακόμα και σε μεγάλη απόσταση από την πηγή. Αντίθετα οι πηγές με χαμηλή ηχητική πίεση, όπως η ανθρώπινη φωνή, από τα πρώτα μέτρα εξασθενούν και χάνονται μέσα στον περιβαλλοντικό θόρυβο.

Ο περιβαλλοντικός θόρυβος είτε στις πόλεις είτε στην εξοχή κυμαίνεται σε τιμές που ξεκινούν από τα 25-30 dB(A) ενώ μπορεί να φτάσει μέχρι και τα 75dB(A) <sup>40</sup>. Οποιοσδήποτε ήχος καταλήγει σε στάθμη χαμηλότερη από αυτόν επικαλύπτεται <sup>41</sup> και ουσιαστικά χάνεται. Η ανθρώπινη φωνή πάλι κυμαίνεται σε ένα πολύ μικρό τμήμα του ακουστικού φάσματος, όπως φάνηκε και στο σχήμα 3.1.2.9. Η έντασή της σπάνια ξεπερνά τα 80dB(A) <sup>42</sup>. Το συγκεκριμένο δεδομένο, σε συνδυασμό με την απότομη πτώση της στάθμης της ηχητικής πίεσης στα πρώτα μέτρα, βοηθά στο να συνειδητοποιήσουμε πως για κάθε ήχο υπάρχουν κατώφλια ακουστότητας <sup>43</sup>.

Για παράδειγμα, η ηχητική πίεση μιας ανθρώπινης φωνής μπορεί να είναι στο ένα μέτρο 60dB(A). Είτε εφαρμόζοντας τις εξισώσεις που αναφέρθηκαν, είτε ακολουθώντας τον εμπειρικό κανόνα του αντίστροφου τετραγώνου, βλέπουμε πως στα 8 μέτρα η τιμή

---

<sup>39</sup> Η συνάρτηση δεν έχει ασύμπτωτο. Αυτό σημαίνει πως η εξασθένιση του ήχου δεν σταματά ποτέ. Απλά από κάποιο σημείο και μετά δεν μπορούμε πλέον να τον ακούσουμε. Μια εύστοχη, παρότι υπερβολική – λόγω έμφασης, διατύπωση αυτού του φαινομένου διατυπώθηκε σε διάλεξη του Γ. Παπανικολάου στο IEMA (Ίδρυμα Έρευνας Μουσικής Ακουστικής). Ο ομιλητής ανέφερε πως “*ακόμα αντηχούν ανάμεσά μας τα λόγια του Αριστοτέλη*”, παρότι έχουν περάσει χιλιάδες χρόνια.  
([http://www.iema.gr/data/lectures/Lecture\\_video\\_b.php?id=KDE9](http://www.iema.gr/data/lectures/Lecture_video_b.php?id=KDE9)).

<sup>40</sup> Gehl, J, *Cities for People*, σελ. 155. Ο περιβαλλοντικός θόρυβος στις πόλεις είναι ιδιαίτερα έντονος. Στην αθηναϊκή, Αρχαία Αγορά, δηλαδή σε χώρο όπου γύρω δεν υπάρχουν αυτοκίνητα ή άλλες έντονες πηγές, κοντά στη στοά του Αττάλου, ο περιβαλλοντικός θόρυβος μετρήθηκε στα 55 dB(A). Η μέτρηση έγινε Δευτέρα πρωί πριν τις 9:00. Στην εξοχή η τιμή του πέφτει αισθητά.

<sup>41</sup> Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 49. Όσο πιο διαφορετικό είναι το φάσμα της πηγής και του περιβαλλοντικού θορύβου, τόσο πιο δύσκολα επικαλύπτεται και μπορεί να είναι ακουστή ακόμα και 5 ή και 10 dB(A) χαμηλότερα.

<sup>42</sup> Ας θεωρήσουμε ως ανώτατο όριο τη φωνή του ομηρικού Στέντορα. Γνωρίζοντας πως η 'στεντόρεια' φωνή του ήταν ακουστή σε όλο το στρατόπεδο και έχοντας υπ' όψιν τις διαστάσεις του, μπορούμε να εικάσουμε πως η φωνή του έφτανε τα 87 dB(A). Βλ. και διάλεξη Γιώργου Καμπουράκη στο IEMA, “Εισαγωγή στην ηλεκτρακουστική”, [http://www.iema.gr/data/lectures/Lecture\\_video\\_b.php?id=KDE1](http://www.iema.gr/data/lectures/Lecture_video_b.php?id=KDE1). Τελευταία πρόσβαση: 2014/09

<sup>43</sup> Μια αντιστοιχία που πιθανόν να κάνει πιο κατανοητό τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η πτώση της ηχητικής πίεσης σε διαφορετικές πηγές και τον συσχετισμό της με κατώφλια ακουστότητας, είναι οι οριζόντιες περικοπές στους μισθούς. Αν κάποιος βγάζει 3.000 ευρώ και γίνει περικοπή στον μισθό του κατά 50% βγάζει μεν πολύ λιγότερα αλλά αρκετά για μια αξιοπρεπή ζωή. Αντίθετα, για εκείνον που βγάζει 600 ευρώ, μια περικοπή κατά 50% σημαίνει πως οι πόροι του πλέον είναι ανεπαρκείς ακόμα και για τα βασικά είδη προς το ζην. Πόσο μάλλον αν η μείωση αυτή είναι λογαριθμική.



της έχει πέσει στα 42 dB. Από εκεί και μετά χάνεται μέσα στον περιβαλλοντικό θόρυβο. Ακόμα και πιο δυνατή φωνή μόλις που γίνεται ακουστή στη διπλάσια απόσταση. Σημειώνεται δε, πως η πιο δυνατή φωνή διαφοροποιείται ποιοτικά από την απλή ομιλία. Η κραυγή, το ουρλιαχτό ή το ξεφωνητό αποτελούν ανθρώπινες ενέργειες. Δεν είναι όμως ομιλία. Διαρκούν πολύ λιγότερο και καταπονούν τον άνθρωπο πολύ περισσότερο. Σε έναν άδειο χώρο, χωρίς άλλη ενίσχυση ή ανακλάσεις, ο μόνος τρόπος για να ακουστεί η φωνή είναι με την υπερβολή. Το κενό συνδέεται με τον στρατώνα, το πεδίο ασκήσεων ή με το γήπεδο. Το παράγγελμα του αξιωματικού και η φωνή του προπονητή, μόνο με εκείνη τη χαρακτηριστική χροιά μπορούν να εκφωνηθούν και να γίνουν ακουστά, όπως αποδίδεται και στο παρακάτω ηχητικό απόσπασμα.



#### **V-3-1-2-2-Keno-Eydokia**

Στρατιωτικά παραγγέλματα στον κενό χώρο ενός πεδίου ασκήσεων. Από την ταινία *Ευδοκία*, του Αλέξη Δαμιανού, 1971, στο: 10:40

Αντίθετα ο θόρυβος ενός τριαξονικού φορτηγού που κυμαίνεται σε επίπεδα πάνω από 100 dB(A), ακόμα και στα 16 και στα 32 μέτρα συνεχίζει να παραμένει πάνω από τα όρια του περιβαλλοντικού θορύβου ή και της ανοχής μας. Ακόμα δυνατότεροι ήχοι συνεχίζουν να ακούγονται για εκατοντάδες μέτρα μακριά. Ο δυνατός θόρυβος δεν μπορεί να απαλειφθεί μόνο με την απόσταση.

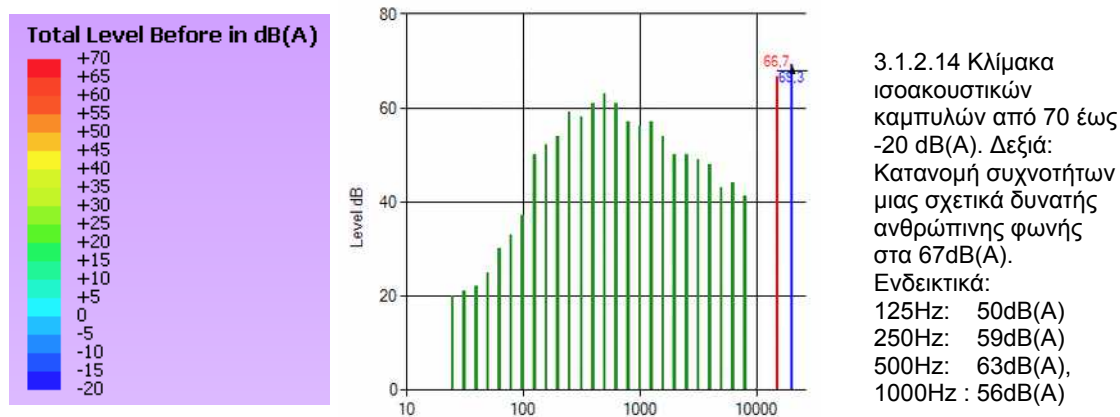
Ο θόρυβος είναι στοιχείο απομόνωσης. Όταν ο περιβαλλοντικός θόρυβος είναι μεγάλος η εμβέλεια της φωνής είναι πολύ μικρή. Αν προσπαθήσει κανείς να μιλήσει με το διπλανό του σε ένα φανάρι της Κηφισίας κατανοεί αμέσως το φαινόμενο. Η ύπαρξη θορύβου μπορεί να χρησιμοποιηθεί τόσο θετικά όσο και αρνητικά. Σε μια ντισκοτέκ δύο άνθρωποι πρέπει να μιλάνε φωναχτά ο ένας στο αυτί του άλλου για να μιλήσουν. Αλλά και σε πιο ήπιες καταστάσεις ο θόρυβος λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο. Στα εστιατόρια και τα μπαρ η δυνατή μουσική παράγει ιδιωτικότητα σε πολύ μικρή απόσταση. Μόνο που η ποιότητα της ομιλίας φτωχαίνει. Η συνομιλία είναι δύσκολη και δύσκολα διαρκεί πολύ. Η ανθρώπινη φωνή διαφοροποιείται από κάθε άλλου είδους θόρυβο, διότι εμπεριέχει και χαρακτηρίζεται από ένα μεγάλο ποσοστό πληροφορίας που δεν γίνεται να χαθεί. Ο θόρυβος, ακόμα κι αν είναι ασυνεχής, συνεχίζει να αποτελεί ενόχληση. Η ομιλία οφείλει να είναι καταληπτή κάθε στιγμή<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Σημειώνεται πως η αντίληψή μας έχει τη δυνατότητα να 'γεμίζει' ένα ποσοστό της ομιλίας που δεν γίνεται ακουστή (Eagle, J, *Μουσική ακουστική τεχνολογία*, σελ. 270). Ακόμα κι αν δεν ακούμε τα πάντα μπορούμε να πιάσουμε το νόημα των λεγομένων του συνομιλητή μας. Παρόλα αυτά η αναγκαιότητα συνεχούς ακρόασης είναι σημαντική.

## Μεθοδολογική Εξειδίκευση: Ακουστικά μοντέλα και ηχογραφήσεις

Καθώς στην προηγούμενη ενότητα παρουσιάστηκαν κάποιες βασικές έννοιες, είναι πλέον εφικτή και αναγκαία η καταγραφή συγκεκριμένων μεθοδολογικών διευκρινίσεων πάνω στα ακουστικά μοντέλα. Τα περισσότερα διαγράμματα (τρισδιάστατα ή κατόψεις) έχουν γίνει με τη βοήθεια του προγράμματος Olive Tree Lab 3.1.0.0 από την Mediterranean Acoustics<sup>45</sup>. Απεικονίζουν με ισοακουστικές καμπύλες<sup>46</sup> τη διάδοση του ήχου στον χώρο, ανάλογα με τη χωρική διάταξη και τη θέση της πηγής. Έχουν χαρακτηριστική μορφή και τυποποιημένα χρώματα που ξεκινούν από το κόκκινο στην πηγή (όπου και η μεγαλύτερη ηχοστάθμη) και, περνώντας από το πορτοκαλί και το πράσινο, καταλήγουν στο μπλε όταν η στάθμη του ήχου μειώνεται. Η κλίμακα είναι επιλεγμένη με κριτήριο την καλύτερη παρουσίαση και σύγκριση των παραδειγμάτων. Το κόκκινο αντιστοιχεί σε ηχητική πίεση 70dB(A) και το μπλε, που εμφανίζεται σπάνια σε -20. Το πράσινο, που συνήθως είναι το τελευταίο χρώμα που παρουσιάζεται στα διαγράμματα, αντιστοιχεί σε ηχητική πίεση 30-45 dB(A). Όλες οι αποχρώσεις του πράσινου αντιστοιχούν σε τιμές που θα μπορούσαν να ταυτιστούν με τον περιβαλλοντικό θόρυβο που επικαλύπτει τον ήχο της αρχικής πηγής.



Αυτό που ενδιαφέρει είναι η εξέταση των διαφοροποιήσεων της ηχητικής πίεσης μέσα σε κάθε χωρική διάταξη. Εξετάζονται οι περιοχές όπου παρατηρείται εστίαση, ή εκεί όπου ο ήχος έχει έντονη κατευθυντικότητα. Οι διαφορές είναι λεπτές αλλά όχι ασήμαντες. Για να αναδειχθούν, ανάλογα με την περίπτωση, χρησιμοποιούνται δισδιάστατες ή τρισδιάστατες απεικονίσεις των ισοακουστικών καμπυλών. Αλλού παρατίθενται χαρακτηριστικές τιμές, συνήθως σε απόσταση 8 ή 16 μέτρων από την πηγή<sup>47</sup>. Αυτό που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι η επισήμανση των κατωφλιών, των έντονων δηλαδή διαφοροποιήσεων, τα οποία υπάρχουν ανεξάρτητα από την αρχική ηχοστάθμη της πηγής ή τον περιβαλλοντικό θόρυβο. Εκεί που το διάγραμμα κοκκινίζει η ηχητική πίεση είναι έντονη. Στα σημεία που οι ισοακουστικές καμπύλες συγκλίνουν, μπορεί να διακρίνει κανείς κατώφλια. Εκεί που επεκτείνονται, παρατηρείται έντονη κατευθυντικότητα.

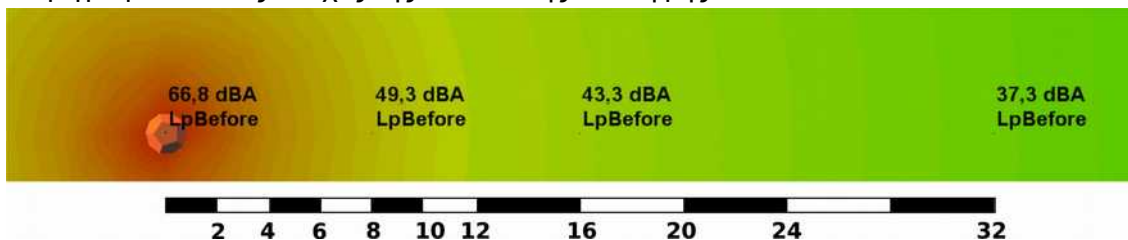
Όλες οι αριθμητικές τιμές που παρατίθενται είναι σχετικές. Αναφέρθηκε ήδη πως ο περιβαλλοντικός θόρυβος μπορεί να κυμαίνεται από τα 25dB(A) στο ύπαιθρο έως τα 75 σε μια θορυβώδη πόλη. Το ίδιο ισχύει και για τα όρια ανοχής στον θόρυβο που εξαρτώνται από πολλούς παράγοντες όπως το είδος του θορύβου αλλά και η διάρκεια

<sup>45</sup> Στο εξής δεν θα αναφέρεται η πηγή, εκτός αν αφορά άλλο πρόγραμμα.

<sup>46</sup> Δηλαδή καμπύλες που ενώνουν τιμές ίσης ηχητικής πίεσης, με τον ίδιο τρόπο που στα σχέδια και τα τοπογραφικά απεικονίζουμε τις ισούψεις καμπύλες των υψομέτρων του εδάφους.

<sup>47</sup> Συχνά αναφέρονται και τιμές στη διαγώνιο 6 και 12 μέτρα οριζοντίως και καθέτως από την πηγή, που αντιστοιχεί σε υποτεινύσα 8,48 και 16,97μ.

έκθεσης σε αυτόν <sup>48</sup>. Η ανθρώπινη φωνή δεν χαρακτηρίζεται από μια σταθερή ηχητική πίεση στον χρόνο ούτε προφανώς είναι ίδια σε κάθε άνθρωπο, φύλο ή ηλικία <sup>49</sup>. Εδώ επιλέγεται μια σχετικά δυνατή φωνή ενός ανθρώπου στα 67dB(A) σε απόσταση ενός μέτρου. Η φωνή ήδη στα 8 μέτρα έχει εξασθενήσει φτάνοντας στα 49dBA και στα 43 στα 16μ. Στα διαγράμματα μπορούμε να δούμε πως η παρουσία των ανακλαστικών επιφανειών, ανάλογα με τη διάταξη, ενισχύει τον ήχο κοκκινίζοντας το διάγραμμα. Σε κάποια διαγράμματα παρεμβάλλεται, για λόγους σύγκρισης και η διάδοση του ήχου σε κενό, χωρίς άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία. Επισημαίνεται πως εδώ εξετάζεται μόνο η ηχητική πίεση ενώ παραλείπεται ένα πλήθος ακουστικών παραμέτρων που περιγράφουν άλλες πτυχές της ακουστικής αντίληψης.



3.1.2.15 Διάδοση ήχου σε έδαφος μεγάλης απορροφητικότητας

Η επιλογή των υλικών στα αφαιρετικά μοντέλα ακολουθεί μια τυποποίηση παρότι στην πραγματικότητα κάθε υλικό έχει διαφορετικό βαθμό απορρόφησης. Επειδή εδώ δίνεται έμφαση στη γεωμετρία, και όχι στην εναλλαγή των υλικών, επιλέγεται το ίδιο υλικό για κάθε αφαιρετικό διάγραμμα. Όλες οι επιφάνειες έχουν πολύ μικρό βαθμό απορρόφησης. Στην πρώτη ενότητα, που μελετάται η κάτοψη, το έδαφος επιλέγεται να έχει μεγάλο βαθμό απορρόφησης, ώστε να δίνεται έμφαση στην επενέργεια των ίδιων των δομικών στοιχείων. Ας φανταστούμε τοίχους να στέκονται σε ένα χωράφι με αδρό έδαφος και βλάστηση. Στα παραδείγματα που αντιστοιχούν σε υπαρκτά κτίρια, τα υλικά των μοντελοποιημένων επιφανειών ταυτίζονται με τα υλικά του πρωτοτύπου.

	250 Hz	500 Hz	1000 Hz	Πίνακας ενδεικτικών συντελεστών απορρόφησης για τα χρησιμοποιούμενα υλικά
Τυπική ανακλαστική επιφάνεια	0,01	0,011	0,018	
Έδαφος με βλάστηση (απορροφητικό)	0,47	0,64	0,79	

Οι διαστάσεις των αφαιρετικών διαγραμμάτων είναι κι αυτές τυποποιημένες. Αντιστοιχούν στον διπλασιασμό της απόστασης από την πηγή. Τα διαγράμματα αποτελούν εξομαλύνσεις ενός κανάβου δεκτών 2x2 μ. (σε κάποιες σπάνιες περιπτώσεις 1x1μ.) που βρίσκεται 1 μ. κάτω από την πηγή. Με αυτόν τον τρόπο ο δέκτης που είναι ακριβώς κάτω από την πηγή μας δίνει την τιμή σε απόσταση ενός μέτρου ενώ οι επόμενοι, με μικρή απόκλιση εξ αιτίας της διαγωνίου, απέχουν από την πηγή περίπου όσο και η ορθή προβολή τους <sup>50</sup>.

**Επισημαίνεται πως αυτό που ενδιαφέρει είναι η σύγκριση των παραδειγμάτων και των διαγραμμάτων και όχι οι απόλυτες τιμές που δείχνουν.** Γι' αυτό το λόγο, στις περισσότερες περιπτώσεις παρατίθενται περισσότερα του ενός διαγράμματα με

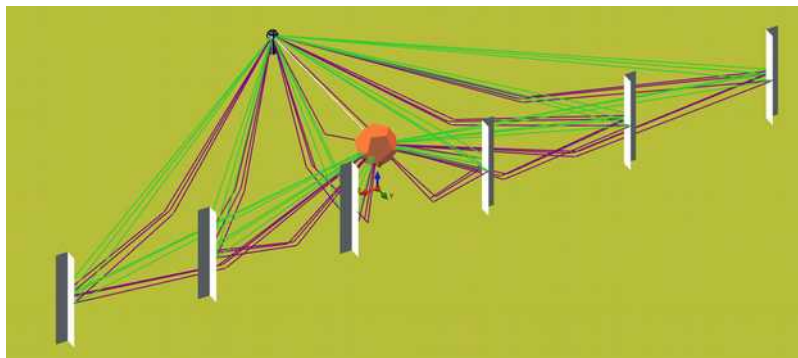
<sup>48</sup> Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές* σελ. 295, Shaefer, M, *The soundscape. The tuning of the world*, σελ. 90.

<sup>49</sup> Bradley, J, & Gover, B, *Speech and Noise Levels Associated with Meeting Rooms*, σελ. 15. Επισημαίνεται πως οι φωνές των ανθρώπων διαφέρουν ανάλογα με το φύλο τόσο σε ένταση όσο και σε συχνότητα. Οι ανδρικές φωνές, που συνήθως κυμαίνονται σε συχνότητες πιο χαμηλές, επικαλύπτουν εύκολα τις γυναικείες.

<sup>50</sup> Με εφαρμογή πυθαγορείου, προκύπτει πως στα 2 μ. η πραγματική απόσταση του δέκτη, δηλαδή η υποτείνουσα, είναι 2,23μ. στα 4 είναι 4,12μ, στα 8 είναι 8,06 και όσο απομακρύνονται οι δέκτες από την πηγή, πρακτικά η διαγωνίος έχει ίδιο μήκος με την απόσταση σε ορθή προβολή.

όμοιο τρόπο παρουσίασης. Κάθε εικόνα συμπληρώνεται με την κλίμακα της ηχητικής πίεσης και κλιμακόμετρο των διαστάσεων της. Κάποια δευτερεύοντα στοιχεία των διαγραμμάτων έχουν υποστεί επεξεργασία στο Gimp ή στο Inkscapre για λόγους παρουσίασης.

Όλα τα μοντέλα, ακόμα και οι καμπύλες, αναλύονται σε επιφάνειες. Μάλιστα σχεδιάζονται μόνο όσες επιφάνειες αναμένεται να δημιουργήσουν σημαντικές ανακλάσεις. Για την ελάφρυνση των υπολογισμών, πολλές επιφάνειες παραλείπονται. Σημειώνεται πως η σχεδίαση του μοντέλου προϋποθέτει μια στοιχειώδη αναμονή κάποιου αποτελέσματος και σχεδιάζεται με βάση αυτή την αναμονή. Τονίζεται, τέλος, πως η χρήση των συγκεκριμένων μοντέλων, αλλά και κάθε είδους μοντέλων προσομοίωσης της πραγματικότητας είναι πάντοτε μερική και συμβατική. Δεν αποκαλύπτει απόλυτα τον πλούτο της εμπειρίας μας. Βοηθά όμως την κατανόηση κάποιων φαινομένων και ως τέτοια χρησιμοποιείται εδώ.



3.1.2.16 Σχεδίαση του μοντέλου ενός διαφράγματος που αποτελείται από υποστυλώματα 50 εκ. Οι επιφάνειες που δεν βλέπουν την πηγή, παραλείπονται. Οι δεύτερες ανακλάσεις είναι αμελητέες.

Επικουρικά, για την ίδια κατανόηση, χρησιμοποιούνται και κάποιες ηχογραφήσεις χώρων. Ορισμένες έχουν γίνει σε τυχαίες χρονικές στιγμές με μια απλή φωτογραφική μηχανή Canon Powershot 5700 ή με μια βιντεοκάμερα Sony Handycam <sup>51</sup>. Κάποια βίντεο έχουν γίνει με μια πιο σύνθετη τεχνική. Δύο ηχεία <sup>52</sup> παίζουν το ίδιο επαναλαμβανόμενο ηχητικό απόσπασμα σε διαφορετικούς χώρους: Σε κάποιες περιπτώσεις παίζουν λευκό θόρυβο (white noise). Αλλού παίζουν το ρεφραίν του τραγουδιού “Δεν είμαι αυτός που θες” των Ενδελέχεια. Τα ηχεία παίζουν πάντα στη διαπασών, από τον VLC media player, στο 130%, για λόγους τυποποίησης. Δεν είναι μεγάλης ισχύος μοιάζοντας λίγο στην ανθρώπινη φωνή <sup>53</sup>. Τα ηχεία, στημένα σε ξύλινη βάση, μεταφέρονται από διάταξη σε διάταξη παίζοντας το ίδιο απόσπασμα. Ο ήχος καταγράφεται από ένα πυκνωτικό μικρόφωνο Zoom H1 <sup>54</sup>, συνήθως σε απόσταση 4μ από τα ηχεία, πάντα στο 90% του Input Level, ενώ η εικόνα καταγράφεται από βιντεοκάμερα. Στη συνέχεια, στο μοντάζ, αντικαθίσταται ο ήχος της βιντεοκάμερας από εκείνον του μικροφώνου, και οι χωρικές διατάξεις παρουσιάζονται σε ακολουθία μεταξύ τους. Η γρήγορη εναλλαγή καθιστά δυνατή τη σύγκριση των διαφορετικών ηχητικών φαινομένων. Όμοιες συσκευές χρησιμοποιούνται και σε ορισμένες πιο σύνθετες ηχογραφήσεις που περιγράφονται στη συνέχεια, στην ενότητα 3.4.2. Σημειώνεται, πάλι, πως η ηχογράφηση δεν μπορεί να υποκαταστήσει τον πλούτο της ακουστικής ή της συνολικής εμπειρίας εν γένει. Είναι όμως ενδεικτική.

<sup>51</sup> Στα περιεχόμενα του CD, στο τέλος του κειμένου, καταγράφονται οι συσκευές λήψης .

<sup>52</sup> Μάρκας Hama ισχύος 2x7 Watt.

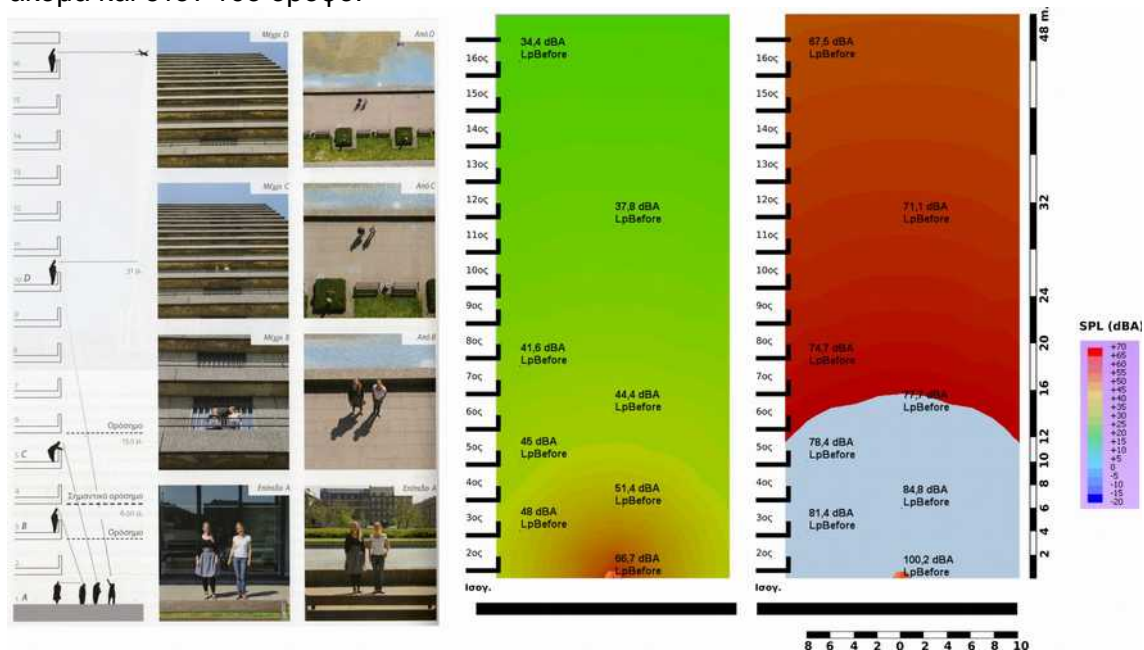
<sup>53</sup> Η ηχητική πίεση στο 1 μέτρο μετρήθηκε 68 dB(A).

<sup>54</sup> Τα πυκνωτικά μικρόφωνα πιάνουν τον ήχο του χώρου ακόμα κι από μακριά, σε αντίθεση με τα δυναμικά που πιάνουν μόνο τον κοντινό ήχο. Η καταγραφή γίνεται σε αρχεία: WAV.

## Αντιληπτικά Κατώφλια

Όπως ήδη επισημάνθηκε η εξασθένηση της δυνατότητας αντίληψης για κάθε αίσθηση είναι συνεχής χωρίς να μπορούν να επισημανθούν αδιαμφισβήτητα κατώφλια που να ορίζουν βέλτιστες αποστάσεις επαφής ή ιδιωτικότητας. Παρόλα αυτά, η σκιαγράφιση τέτοιου είδους κατωφλιών, ως τάξη μεγέθους, είναι χρήσιμη στον προσδιορισμό και την κατανόηση της ανθρώπινης κλίμακας. Ας δούμε ένα τέτοιο κατώφλι.

Ο Γκηλ αναφερόμενος στον αριθμό των ορόφων που θα έπρεπε να έχει ένα κτίριο για να ανταποκρίνεται στην ανθρώπινη κλίμακα, ορίζει ως κατώφλι τους τρεις ορόφους και ως ανώτατο κατώφλι τους πέντε. Το διάγραμμα δείχνει την ύπαρξη ενός τέτοιου κατωφλιού. Μετά τους πέντε ορόφους η επικοινωνία με το δρόμο γίνεται πολύ δυσκολότερη, γεγονός που μπορούμε να το αντιληφθούμε και από την καθημερινή μας εμπειρία. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι πλέον δυσδιάκριτα ενώ η φωνή έχει χάσει, μετά τον πέμπτο όροφο, ένα μεγάλο ποσοστό της ηχητικής της πίεσης. Η επισημάνση αυτή δεν συνιστά κάποιο βέλτιστο όριο με απόλυτη ακρίβεια, ειδικά στην περίπτωση του ήχου που εξαρτάται από το επίπεδο του περιβαλλοντικού θορύβου. Αυτό, όμως, που είναι σίγουρο είναι η διαφορά στην κλίμακα της ανθρώπινης φωνής σε σύγκριση με άλλες ηχητικές πηγές. Ένα φορτηγό που κινείται στον ίδιο δρόμο, κυριολεκτικά δεν χωράει στην κλίμακά του. Ο θόρυβος παραμένει αφόρητος στον 8ο ακόμα και στον 16ο όροφο.



3.1.2.17 Το κατώφλι των τριών και των πέντε ορόφων, όπως παρουσιάζεται από τον Γκηλ. Πηγή: Gehl, J, *Cities for people*, σελ 40.

Δεξιά: Ισοακουστικές καμπύλες, για πηγή 67 και 102 dB(A). Το άσπρο τμήμα στο δεξί διάγραμμα υπερβαίνει την κλίμακα παρουσίασης.

Αν συνδυάσουμε αυτό το δεδομένο με την αντίστοιχη σημασία της κλίμακας στην οπτική αντίληψη κατανοούμε πως το κατώφλι των πέντε ορόφων δεν είναι κάτι εγκεφαλικό. Οι Άλισον και Πίτερ Σμίθσον αναφέρουν χαρακτηριστικά πως τα κτίρια δεν θα έπρεπε να ξεπερνούν το ύψος ενός δέντρου<sup>55</sup>. Ο ίδιος ο τρόπος περιγραφής της κλίμακας είναι ενδεικτικός. Ένα δέντρο μπορεί να έχει ύψος πέντε ή είκοσι μέτρα. Παρόλα αυτά καταλαβαίνουμε πάνω-κάτω τι εννοούν. Το ίδιο ζήτημα αναφέρει και ο Αλεξάντερ όταν προτείνει ως ανώτατο όριο τους 4 ορόφους<sup>56</sup>. Και πάλι το ακριβές

<sup>55</sup> Framton, K, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική*, σελ. 244.

<sup>56</sup> Alexander, C, κ.α. *A pattern language*, σελ. 474.

μέγεθος δεν είναι απαραίτητο, ούτε βέβαια η τήρησή του. Αυτό που έχει σημασία είναι η διαισθητική ικανότητα διατύπωσης κάποιων αυθαίρετων αλλά υπαρκτών ορίων. Μπορεί να συζητάμε επ' άπειρον για μια πιο ακριβή διατύπωση. Σημασία, όμως, έχει πως ένας ουρανοξύστης είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από μια αστική πολυκατοικία. Η διαφορά ανάμεσά τους δεν είναι ανάλογη του μεγέθους τους σα να λέγαμε πως ένας ουρανοξύστης ύψους 50 μέτρων είναι απλά πέντε φορές πιο ψηλός από ένα τριώροφο κτίσμα ύψους 10 μέτρων. Η διαφορά μεταξύ τους είναι άλλης φύσης και αποκτά ποιοτικά στοιχεία που τους διαφοροποιούν σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό. Αξίζει να επισημανθεί πως υπάρχουν πολλά είδη κτιρίων όπου η επικοινωνία οφείλει να είναι αδύνατη. Το ζήτημα της ιδιωτικότητας είναι πάρα πολύ σημαντικό, ειδικά αν λάβουμε υπ' όψιν την επιθυμία πολλών ανθρώπων να μην ακούνε τις ομιλίες του δρόμου. Το ερώτημα είναι γιατί πρέπει να αποκλείεται η επικοινωνία εκεί που θα μπορούσε να είναι επιθυμητή.



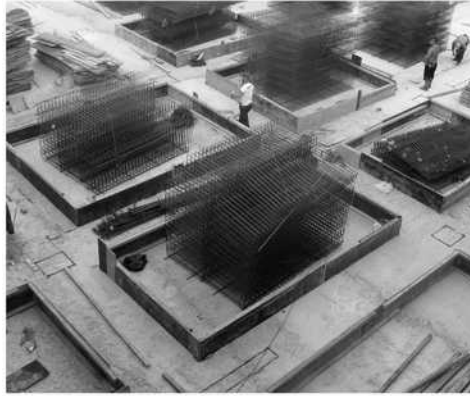
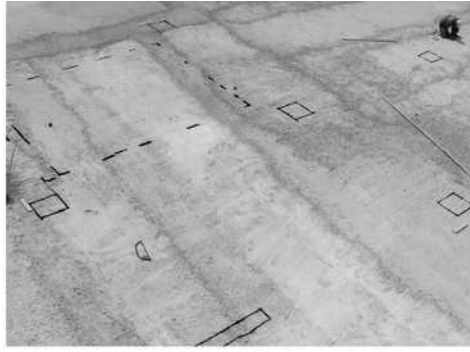
3.1.2.18 Η άλλη όψη του ίδιου νομίσιματος: Συγκρότημα κατοικιών στη Νιμέγη της Ολλανδίας. Αρχιτέκτονες: Μεκάνο. Στο σημείο που σημειώνεται με κύκλο, οι αποστάσεις ανάμεσα στα κτίρια μειώνονται αισθητά, φτάνοντας τα 6-7 μέτρα. Στην περιοχή αυτή οι κάτοικοι έχουν καλύψει με φάθες και γλάστρες τα κάγκελα των μπαλκονιών τους, ώστε να προστατεύουν περισσότερο τον ιδιωτικό τους χώρο. Στο υπόλοιπο συγκρότημα, τα μπαλκόνια σε γενικές γραμμές μένουν χωρίς ιδιαίτερες παρεμβάσεις.

Ας κρατήσουμε ένα απόσταγμα από τις παραπάνω παρατηρήσεις: Χρειαζόμαστε στην καθημερινή πρακτική αντίστοιχα τέτοια κατώφλια, όσο αυθαίρετα κι αν είναι σε πρώτη ματιά. Ο Ζίμμελ μπορεί να μην αποδίδει στη σημασία του αριθμού απόλυτα χαρακτηριστικά, όμως δίνει μεγάλη έμφαση στα συχνά αυθαίρετα ποσοτικά κατώφλια που μας βοηθάνε να επισημαίνουμε και να κατανοούμε τις διαφορές σε ρευστά φαινόμενα. Για παράδειγμα η μελέτη και η κατανόηση της σημασίας του μεγέθους στον τρόπο συγκρότησης των κοινωνικών ομάδων δεν μπορεί να σχηματοποιηθεί με απόλυτη ακρίβεια. Όμως η ίδια η πρακτική μας εξαναγκάζει και μας ωθεί να κάνουμε αντίστοιχες σχηματοποιήσεις: *“Οι νομοθέτες πρέπει να γνωρίζουν ότι τ' αποτελέσματα*

που επιθυμούν ή φοβούνται συνοδεύονται μόνο κατά ένα μέσο και αβέβαιο τρόπο με τα καθορισμένα μεγέθη. Εν τούτοις, ο αυθαίρετος χαρακτήρας του καθορισμού είναι τόσο αναπόφευκτος και δικαιολογημένος, όπως είναι ο καθορισμός μιας ορισμένης ηλικίας μετά από την οποία κάποιος θεωρείται ενήλικας, αποκτώντας τα αντίστοιχα προνόμια και υποχρεώσεις. Ασφαλώς η πραγματική ικανότητα της ενηλικίωσης αναπτύσσεται σε ορισμένα άτομα ενωρίτερα, σε άλλα αργότερα και σε κανένα ξαφνικά στο λεπτό που καθορίζει ο νόμος. Η πράξη όμως μπορεί να προσδιορίσει τα καθορισμένα αυτά οριακά μεγέθη που είναι απαραίτητα μόνο διχάζοντας σε δύο τμήματα για νομικούς σκοπούς μια συνεχή σειρά”. Για τον Ζίμμελ “οι ειδικές ποιότητες των προσώπων δεν εξετάζονται, μολονότι οι ποιότητες αυτές καθορίζουν την κάθε ξεχωριστή περίπτωση. Δεν υπάρχει όμως τίποτε απτό σε αυτές. Το μόνο απτό στοιχείο είναι ο αριθμός”<sup>57</sup>. Το μέγεθος μετράει.

---

<sup>57</sup> Ζίμμελ, Γκ, “Ο ποσοτικός καθορισμός της ομάδας”, στα *Δοκίμια Κοινωνιολογίας* σελ. 324. Η ελληνική μετάφραση αντιπαραβλήθηκε με το πρωτότυπο κείμενο και διορθώθηκε σημειακά. [http://socio.ch/sim/soziologie/soz\\_2.htm](http://socio.ch/sim/soziologie/soz_2.htm)



Σταδιακή υλοποίηση μιας γεωμετρικής χάραξης. Πολυκατοικία στο Περιστέρι. Αρχιτέκτονες Καρακάση, Ε, Παπαγεωργίου, Η.



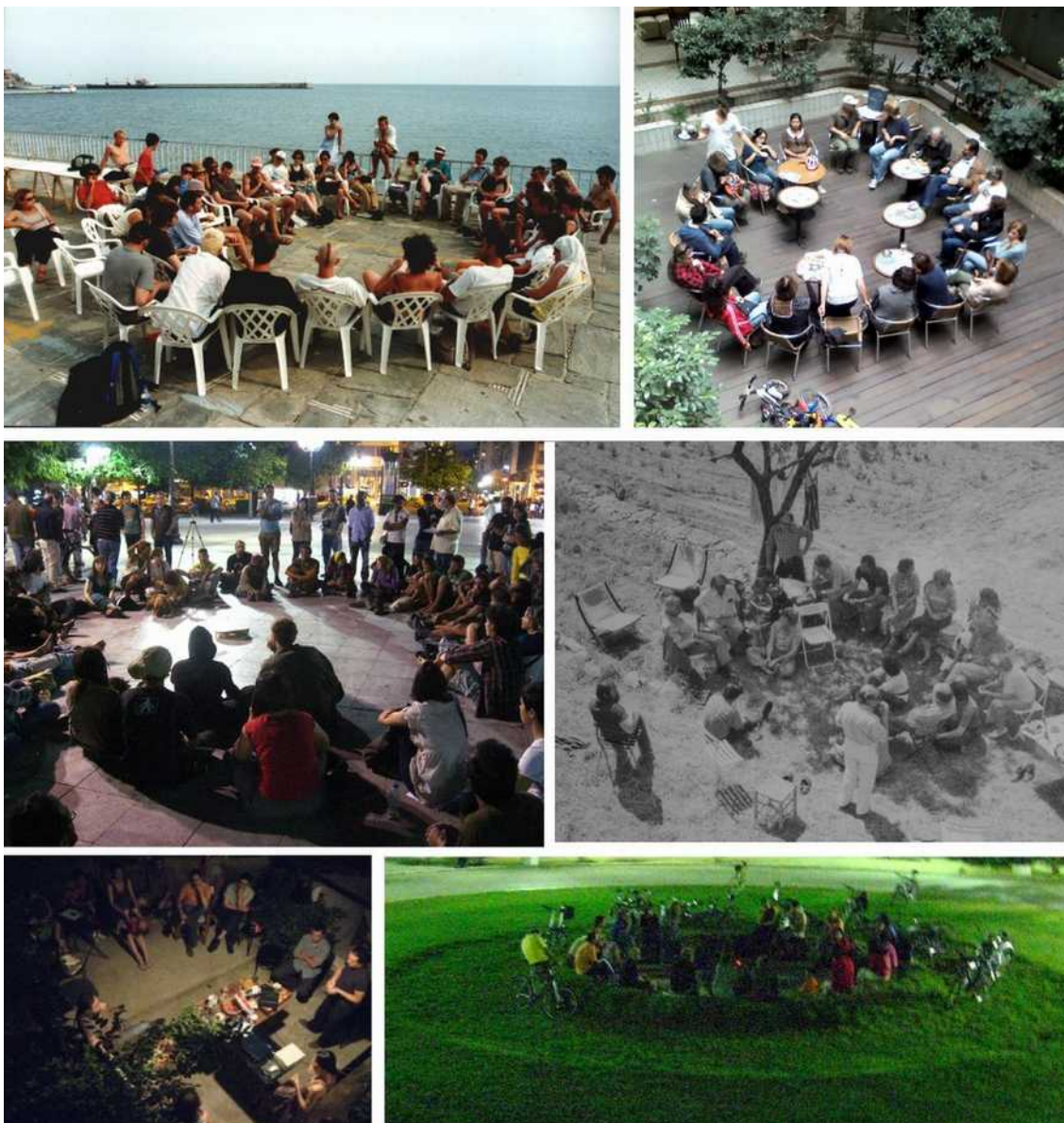
## 3.2 Γεωμετρία

Η παρούσα έρευνα, όπως ήδη αναφέρθηκε, δεν εξετάζει τον γεωμετρικό χώρο αλλά μια πιο εύληπτη εκδοχή του, τον αρχιτεκτονικό χώρο. Η γεωμετρία, παρόλα αυτά αποτελεί σημαντικό στοιχείο. Σε αυτό το κεφάλαιο εξετάζονται συγκεκριμένα σχήματα ή σχηματισμοί που είναι αρκετά συνηθισμένα σε πολλές διατάξεις κτιρίων ή υπαίθριων χώρων. Μέσω της εξέτασης των ιδιοτήτων τους, επιχειρείται η ανάδειξη κατωφλιών που συνδέονται με την αντίληψη ή πρόσβαση ενός ή περισσότερων ανθρώπων στον χώρο. Η γεωμετρία, παρά την αφαιρετικότητά της, διατηρείται ως κυρίαρχο ερευνητικό εργαλείο, επειδή οι χωρικές ιδιότητες που μελετώνται συνδέονται άρρηκτα με γεωμετρικές ιδιότητες.

Στις επόμενες σελίδες αναλύονται γεωμετρικοί τόποι, δηλαδή σύνολα σημείων του χώρου που χαρακτηρίζονται από μια κοινή ιδιότητα. Στόχος της μελέτης είναι να αναδειχθούν αυτές οι κοινές ιδιότητες, όχι ως αφαιρετικές σχηματοποιήσεις, αλλά ως εμπειρικά εύληπτες ιδιότητες που συνδέουν ή απομακρύνουν τους ανθρώπους. Το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής επιχειρείται να διερευνηθεί μέσα από τη δυναμική διάσταση του χώρου: Την ενεργοποίηση των δυνατοτήτων που κρύβονται μέσα στη γεωμετρία του όταν οι άνθρωποι επιχειρούν να κάνουν κάτι συγκεκριμένο μέσα σε αυτόν.

Η παρουσίαση των ιδιοτήτων του χώρου, ακολουθεί μια εξελικτική διαδικασία, από το απλούστερο στο συνθετότερο. Στη συνέχεια παρουσιάζονται ορισμένες στοιχειώδεις χωρικές διατάξεις, ξεκινώντας από το κενό και το επίπεδο και καταλήγοντας σε πιο σύνθετους συνδυασμούς επιπέδων ή σε κυρτά επίπεδα. Το κεφάλαιο της γεωμετρίας χωρίζεται σε δύο ενότητες. Στην αρχή παρουσιάζονται παραδείγματα που μπορούν να απεικονιστούν σε κάτοψη. Στη συνέχεια οι ίδιες χωρικές διατάξεις μελετώνται σε τομή, αποκαλύπτοντας πως, σε κάποιες περιπτώσεις, διαθέτουν όμοιες ιδιότητες και στην τρίτη διάσταση. Στην τελευταία ενότητα, ερευνάται η χρονική διάσταση της ανθρώπινης δραστηριότητας στον χώρο, αποκαλύπτοντας ενδιαφέρουσες πτυχές της λειτουργίας του.

### 3.2.1 Η πρωτογενής χωρική διάταξη: Το κενό



1η σειρά: 1. Συνάντηση των εθνικών αντιπροσώπων των φοιτητών αρχιτεκτονικής που συμμετείχαν στην Πανευρωπαϊκή Σύναξη Φοιτητών Αρχιτεκτονικής (EASA), στην Καβάλα το 1999. 2. Συνέλευση της Πρωτοβουλίας αλληλεγγύης και πολιτισμού, 'Οι Ομπρέλες' στο άδειο Εμπορικό κέντρο Νέου Ψυχικού.

2η σειρά: 1. Συνέλευση στο Σύνταγμα. 2. Συνάντηση του Team 10 στο εξοχικό σπίτι του Γιώργου Κανδύλη στο Μπονιέ της νότιας Γαλλίας, μέσα στη φύση (πηγή: Team 10, In search of a Utopia of the present).

3η σειρά: 1. Συνάντηση του Δικτύου Μικρών Αρχιτεκτονικών Γραφείων σε μια αυλή. 2. Συνέλευση των Ποδηλατ-ισσ-ών στο συντριβάνι του Πεδίου του Αρεως, τόπος που βρέθηκε μετά από πολλή έρευνα και δοκιμή άλλων δημόσιων χώρων. Οι Ποδηλατ-ισσ-ες, πλέον συναντιούνται σε κλειστό χώρο.

“Όποιοσδήποτε κι αν προσπαθήσει να συναντήσει έναν άνθρωπο μέσα στο αστόχαστο κενό, θα μιλήσει μόνο στην ηχώ του, θεωρώντας κάτι τέτοιο ως διάλογο”

Αλντο βαν Άυκ <sup>1</sup>

Αρκετά από όσα ήδη παρουσιάστηκαν σχετικά με την κλίμακα αφορούν το κενό, δηλαδή την απόσταση ανάμεσα στους ανθρώπους και θα μπορούσαν να ταξινομηθούν και να ενσωματωθούν σε αυτή την ενότητα. Κρίθηκε όμως σκοπιμότερο να παρουσιαστούν με αυτόνομο τρόπο. Σημειώνεται πως ο όρος “κενό” χρησιμοποιείται εδώ με την αρχιτεκτονική του χροιά, δηλαδή ως αρχιτεκτονικός χώρος όπου απουσιάζουν δομικά στοιχεία. Δεν ταυτίζεται με την εκδοχή που παρουσιάζεται στις φυσικές επιστήμες, ως απόλυτο τρισδιάστατο κενό χωρίς έδαφος.

Η απόσταση αποτελεί ήδη αρχιτεκτονικό εργαλείο. Το αδιαμόρφωτο κενό συνενώνει ή απομακρύνει, ανθρώπους, λειτουργίες και κτίρια. Ανάλογα με τη χρήση του μπορεί να παράγει ιδιωτικότητα ή απομόνωση. Το κατώφλι ακουστότητας της ανθρώπινης φωνής, παρά τη σχετικότητα του, είναι εμπειρικά γνωστό από όλους τους ανθρώπους κατά βάθος. Στις συνομιλίες μας ξέρουμε πού μπορούμε να ακουστούμε. Το ίδιο ισχύει και για το κατώφλι της δυνατότητας της όρασης να διακρίνει χαρακτηριστικά του προσώπου. Μια τέτοια γνώση δεν ενσωματώνεται στην ανθρώπινη εμπειρία ως σαφής ανθρωπομετρική διαστασιολόγηση. Εμφανίζεται όμως όταν επιθυμούμε να κάνουμε κάτι συγκεκριμένο. Τότε εξαναγκαζόμαστε να σκεφτούμε τι είναι δυνατόν να συμβεί και σε ποια απόσταση. Για παράδειγμα, γνωρίζουμε τι πρέπει να κάνουμε για να πραγματοποιήσουμε μια συζήτηση ανάμεσα σε πολλούς ανθρώπους. Οι φωτογραφίες της προηγούμενης σελίδας είναι χαρακτηριστικές. Δείχνουν ανθρώπους που κάθονται σε έναν κύκλο και συζητούν. Σε όλες τις περιπτώσεις, οι συμμετέχοντες γνωρίζουν πως οφείλουν να σχηματίσουν έναν κύκλο, το μέγεθος του οποίου είναι πάνω κάτω αυτονόητο και δεν πρέπει να υπερβαίνει τα 7-10 μέτρα. Όσοι δεν χωράνε στον κύκλο στέκονται ή κάθονται ομόκεντρα γύρω του <sup>2</sup>.

Η διαμόρφωση των δημόσιων χώρων, στους οποίους συχνάζουν οι άνθρωποι, καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να συναναστρέφονται μεταξύ τους. Ο Γκηλ έχει μελετήσει εκτεταμένα τις αποστάσεις ανάμεσα στα παγκάκια ή άλλες λειτουργίες και στα βιβλία του περιγράφει επιτυχημένα ή αποτυχημένα παραδείγματα.



Κατά γενικό κανόνα, είναι μόνο οι κατασκευαστές των καθιστικών που ωφελούνται, όταν υπάρχει πληθώρα από παγκάκια στους δημόσιους χώρους, τα οποία όμως είναι τυχαία διασκορπισμένα.



3.2.1.1. Παγκάκια που η απόστασή τους είναι τέτοια που, ούτε ευνοούν τη συνομιλία ανάμεσά στους ανθρώπους, ούτε απέχουν αρκετά ώστε να δημιουργούν συνθήκες ιδιωτικότητας. Πηγή: Gehl, J, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ. 142, και (κάτω) *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 165.

<sup>1</sup> Van Eyck, A, *Writings*, σελ. 296. Προφανώς το απόσπασμα είναι συμβολικό και σίγουρα δεν υπάρχει αντίληψη στο κενό. Όμως το αίσθημα της μοναξιάς παραμένει.

<sup>2</sup> Οι φωτογραφίες δεν δείχνουν την προσπάθεια όλων αυτών να βρουν έναν κατάλληλο χώρο για να πραγματοποιήσουν τη συγκεκριμένη 'αυτονόητη' ενέργεια. Συνήθως συμβαίνει βράδυ, όταν ο θόρυβος έχει καταλαγιάσει ή σε ένα πάρκο.

Κοινός παρονομαστής των σχολίων του είναι η διπλή αδυναμία των σχεδιαστών να τοποθετήσουν τα παγκάκια σε κατάλληλες αποστάσεις. Τα παγκάκια ούτε ευνοούν τη συνομιλία όσων κάθονται, ούτε παρέχουν ιδιωτικότητα καθώς οι αποστάσεις τους είναι μεν μικρές αλλά όχι επαρκείς. Μια συνομιλία μπορεί να πραγματοποιηθεί πιο άνετα όταν οι αποστάσεις των συνομιλητών είναι μικρότερες των 7 μέτρων. Όμως η ίδια συνομιλία είναι ακουστή και ενοχλητική και πιο μακριά σε έναν τρίτο.



3.2.1.2. Αμήχανες αποστάσεις. Φωτογραφία: Ηράκλειος Αντωνιάδης. (Επεξεργασία Η.Π.)

Θα μπορούσε να σκιαγραφήσει κανείς έναν πολύ χονδρικό κανόνα που συνδέεται τόσο με τον κανόνα του αντίστροφου τετραγώνου της ακουστικής, όσο και με την προοπτική εξασθένηση. Διπλασιασμός της απόστασης συνεπάγεται μια αισθητή αλλαγή. Για να είναι αυτή η αλλαγή πιο έντονη, απαιτείται δεύτερος διπλασιασμός και ούτω καθ' εξής. Αν επιθυμούμε να δημιουργήσουμε μια αισθητή διαφορά, αυτή δεν πραγματοποιείται με μικρομετακινήσεις των στοιχείων του χώρου αλλά με διπλασιασμούς των αποστάσεών τους.



3.2.1.3. Jardin de Tuileries, μπροστά στον Λούβρο, στο Παρίσι. Το πάρκο είναι γεμάτο με διάσπαρτες καρέκλες. Οι θαμώνες δεν γνωρίζουν τον κανόνα του αντίστροφου τετραγώνου. Η ίδια τους η δραστηριότητα, όμως, τους διδάσκει πού μπορούν να σταθούν για να μην ενοχλούν και να μην ενοχλούνται από τους διπλανούς τους. Κάτω: Στο ίδιο πάρκο, διαφορετικού μεγέθους παρέες, μετακινούν τις καρέκλες με ευφάνταστο τρόπο, ανάλογα με τις προθέσεις τους.



Στα κλειστά πάρκα, όπως το Jardin de Tuileries, στο Παρίσι, οι αποστάσεις επιλύονται κατά περίπτωση, από τους ίδιους τους θαμώνες, χάρη στις διάσπαρτες καρέκλες που υπάρχουν κατά εκατοντάδες. Όταν, όμως, αυτή η δυνατότητα εκλείπει, ο σχεδιασμός μπορεί να προβλέψει στοιχειωδώς κάποιες συνθήκες που να παρέχουν δυνατότητες επικοινωνίας αλλά και ιδιωτικότητας. Αν διαισθητικά υποθέτουμε, για παράδειγμα, πως μια παρέα μπορεί να συγκεντρωθεί σε μια συστάδα από παγκάκια που απέχουν μεταξύ τους 2-3 μέτρα, τότε μπορούμε με ασφάλεια να χωροθετήσουμε την επόμενη συστάδα 10-12 μέτρα μακριά ( $3 \times 2 = 6$ ,  $6 \times 2 = 12$ m). Τονίζεται πως τέτοιου τύπου εμπειρικοί κανόνες δεν είναι ούτε απόλυτοι ούτε απαράβατοι. Ο δημόσιος χώρος συνδέεται με την τυχαία και απρόβλεπτη συνύπαρξη ανθρώπων. Χαρακτηρίζεται από ένα μείγμα αμέτρητων συνδυασμών συναναστροφής και ιδιωτικότητας που είναι

αδύνατο να ικανοποιηθούν όλοι. Το απόσταγμα του κανόνα δεν είναι μια συγκεκριμένη διαστασιολόγηση αλλά η κατανόηση του παιχνιδιού των αποστάσεων ανάμεσα στο κοντά και το μακριά.



3.2.1.4. Είναι σχεδόν εντυπωσιακή η σπάνια παρουσία στον δημόσιο χώρο παγκακιών που στρέφονται το ένα προς το άλλο σε μικρή απόσταση μεταξύ τους, ώστε να επιτρέψουν μια απλή επικοινωνία ανάμεσα σε ανθρώπους. Jardin Anglais, Γενεύη.



3.2.1.5. Οι εικόνες τέτοιων κτιρίων δεν μας είναι άγνωστες. Αφορούν βέβαια συγκροτήματα κατοικιών που χτίστηκαν στη Δυτική και την Ανατολική Ευρώπη μεταπολεμικά αλλά τα έχουμε υπ' όψιν μας και υπάρχουν και στη χώρα μας αντίστοιχα παραδείγματα. Η απόσταση από τον δρόμο στερεί κάθε δυνατότητα επικοινωνίας με αυτόν. Πηγή: Gehl, J, *Cities for People*, σελ. 53.

Ίσως τέτοιες παρατηρήσεις να μοιάζουν αυτονόητες και στοιχειώδεις, αλλά η ποιότητα του δημόσιου χώρου στις πόλεις αποδεικνύει πως δεν είναι. Αυτό που παρατηρεί κανείς είναι μάλλον το αντίθετο. Το κενό σε αρκετές περιπτώσεις, εξ αιτίας της μεγάλης του κλίμακας ή του αδιάφορου σχήματός του, λειτουργεί ως χώρος απομόνωσης. Ο υπαίθριος χώρος ανάμεσα στα κτίρια παραμένει αδιάφορος και απωθητικός. Όπως θα παρατηρούσε και ο Άλντο βαν Άυκ, *“δεν είναι ένας χώρος όπου μπορούν οι άνθρωποι να συναντιούνται αυθόρμητα, αλλά ένα γυμνό επίπεδο που κρατά τους ανθρώπους σε απόσταση.”*<sup>3</sup>

Διευκρινίζεται πως το κενό δεν είναι ούτε θετική ούτε αρνητική έννοια ως αξιολογικό κριτήριο, όσο κι αν ταυτίζεται με συγκεκριμένα καλά ή κακά παραδείγματα. Στις προηγούμενες σελίδες παρουσιάστηκαν οι ιδιότητές του που μπορούν να χρησιμοποιηθούν κατά βούληση στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Επίσης με κανέναν τρόπο δεν αποτελεί ένα απλό και αδιάφορο υπόβαθρο, πάνω στο οποίο έρχονται να τοποθετηθούν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία. Ένα κενό επίπεδο είναι ήδη αρχιτεκτονικός χώρος. Η *“απροσδιοριστία του κενού”*, όπως αναφέρθηκε ήδη στη σελ. 87, αποτελεί μια νοητική κατασκευή που δεν ταυτίζεται με την πραγματικότητα παρά μόνο ως εξηγητικό εργαλείο. Ίσως για έναν μοναδιαίο άνθρωπο να μπορεί κανείς να μιλήσει για την απροσδιοριστία του κενού. Για δύο ανθρώπους όμως, όχι. Το κενό συνιστά τη μεταξύ τους απόσταση και διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίον μπορούν να επικοινωνήσουν ή να προσεγγίσουν ο ένας τον άλλον. Ακόμα και για τον μοναδιαίο άνθρωπο το κενό δεν είναι ποτέ αποκομμένο από το περιβάλλον του. Οι νομάδες της ερήμου και της στέπας από κάπου έρχονται και κάπου πηγαίνουν. Ουδέποτε βρέθηκε άνθρωπος μόνος του στο κενό, σαν να προσγειώθηκε σε αυτό. Στις επόμενες σελίδες η λειτουργία των αρχιτεκτονικών στοιχείων μελετάται ως προς την ιδιότητά τους να παρεμβαίνουν σε μια ήδη υπάρχουσα κίνηση που προέρχεται από κάπου και πηγαίνει εμπρόθετα προς κάπου.

<sup>3</sup> Van Eyck, A, *Writings*, σελ. 506



*“Κάθε φορά που κάποιος στέκεται για λίγο, αναζητά ένα σημείο στην άκρη του χώρου. Όταν στεκόμαστε στην άκρη, δεν ενοχλούμε την κίνηση των περαστικών και η παρουσία μας μένει διακριτική για μεγαλύτερο διάστημα. Η επιλογή ενός τέτοιου σημείου προσφέρει σημαντικά πλεονεκτήματα: είσαι στην άκρη, άρα μπορείς να παρατηρείς καλύτερα, τα νώτα σου είναι καλυμμένα άρα δεν υπάρχουν περιθώρια εκπλήξεων από πίσω και συχνά έχεις το πλεονέκτημα της καλύτερης ψυχολογίας εξαιτίας των παραπάνω. Μπορούμε να σταθούμε στην άκρη ενός δρόμου και να ακουμπήσουμε την πλάτη μας στον τοίχο. Ακόμα και το μικροκλίμα είναι καλύτερο στην άκρη καθώς το άτομο είναι προστατευμένο από τις καιρικές συνθήκες σε μεγάλο βαθμό. Αυτό είναι το σωστό μέρος για να κάθεται”.*

*Γιαν Γκηλ<sup>1</sup>*

Το παραπάνω απόσπασμα συμπυκνώνει τα περισσότερα από τα χαρακτηριστικά ενός επιπέδου. Στις επόμενες σελίδες επιχειρείται η συστηματική καταγραφή και τεκμηρίωσή τους.

Ως επίπεδο μπορεί να θεωρηθεί κάθε επιφάνεια του χώρου, όπως για παράδειγμα ένας μεμονωμένος τοίχος. Εξίσου μπορεί να θεωρηθεί οποιαδήποτε έδρα ενός στερεού, όπως η εξωτερική πλευρά ενός κτιρίου. Ουσιαστικά ένα επίπεδο είναι το πιο απλό στοιχείο του χώρου που μπορεί να γίνει αντιληπτό και επιπλέον να επηρεάσει τις δυνατότητες επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο ανθρώπους.

Διάφραγμα είναι κάθε ημιπερατό όριο που επιτρέπει μεν τη διέλευση ήχων, ανθρώπων ή βλεμμάτων, αλλά που λειτουργεί ταυτόχρονα και ως εμπόδιο σε αυτά. Υπάρχουν πολλών λογίων διαφράγματα: μια στοά, ένα κλωστρά, ένας τοίχος με ένα ανοιχτό παράθυρο ή οι μοντερνιστικές απολήξεις των δωματίων με τα ελεύθερα δοκάρια και τοίχους. Συχνά η παρουσία τέτοιων στοιχείων δημιουργεί απορίες στον θεατή καθώς δεν είναι σαφής ο λόγος για τον οποίον έχουν σχεδιαστεί. Παρά τον αμφίσημο χαρακτήρα τους, στη συνέχεια επιχειρείται να διαφανεί πως κάποια από αυτά συμβάλουν στη διαμόρφωση επιμέρους περιοχών στον χώρο. Χωρίς να εμποδίζουν τη διέλευση ενός μεμονωμένου ανθρώπου παρεμβαίνουν στην επαφή και την επικοινωνία ανάμεσα σε τουλάχιστον δύο.

Συνήθως τα διαφράγματα δεν υπάρχουν εντελώς μόνα τους στον χώρο, αλλά αποτελούν επιμέρους τμήματα ευρύτερων χωρικών συνόλων που σχηματίζουν πιο σύνθετες χωρικές διαμορφώσεις. Συνιστούν όμως τη στοιχειώδη μονάδα στην οποία μπορούν να αναλυθούν και γι' αυτόν τον λόγο εξετάζονται ως ξεχωριστή κατηγορία.

Στη συνέχεια μελετώνται οι ιδιότητες του επιπέδου ως προς τις τρεις βασικές αισθήσεις. Υπενθυμίζεται πως η σειρά παρουσίασης βασίζεται καθαρά στην οικονομία του κειμένου, ενώ σε πολλά σημεία η συνέργεια των αισθήσεων συνεπάγεται επικαλύψεις στον τρόπο παρουσίασης.

---

<sup>1</sup> Gehl, J, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ. 137.

## Ήχος

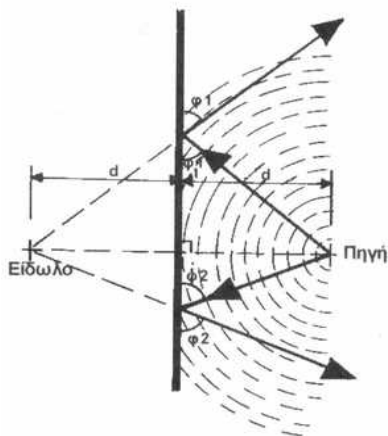
“Ο τοίχος είναι βουβός αλλά η πόρτα μιλάει”<sup>2</sup>

Γκέοργκ Ζίμμελ

Η φράση αυτή, από το δοκίμιο *Γέφυρα και Πόρτα* συνδέει δομικά στοιχεία του χώρου με ακουστικά φαινόμενα. Στη συνέχεια διερευνάται η ισχύς της.

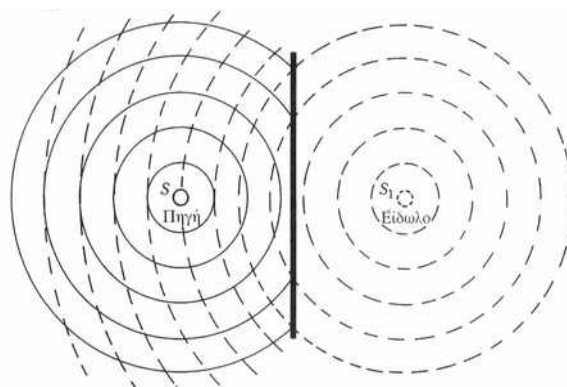
### Ο τοίχος μιλάει

Σε αντίθεση με την εισαγωγική φράση του Ζίμμελ, ο τοίχος μιλάει. Η παρουσία του παρέχει τις απαραίτητες πρώτες ανακλάσεις που είναι αναγκαίες για την ενίσχυση της φωνής. Το φαινόμενο της ανάκλασης περιγράφεται με τον καλύτερο τρόπο, αν φανταστεί κανείς έναν άλλο άνθρωπο που βρίσκεται πίσω από τον τοίχο και ο οποίος μιλάει ταυτόχρονα με μας. Τα παρακάτω σχήματα δείχνουν την ανακλαστική ιδιότητα του τοίχου.



Σχήμα 1.40

Ανάκλαση σε επίπεδη επιφάνεια



3.2.2.1 Το είδωλο της πηγής, πίσω από τον τοίχο με δύο διαφορετικές απεικονίσεις. Πηγή: Ευθυμιάτος, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 99 και Everest, A, *Εγχειρίδιο ακουστικής*, σελ. 301.

Αν οι ηχητικές πιέσεις δύο πηγών προστεθούν, τότε η τελική ηχητική πίεση προκύπτει από την εξίσωση:

$$L_{\text{tot}} = L_1 + A$$

όπου  $A = 10 \log(1 + 10^{(L_2 - L_1)/10})$  και  $L_1, L_2$  οι τιμές των δύο ηχητικών πιέσεων.

Η λογαριθμική μορφή του προστιθέμενου στοιχείου  $A$ , μας δίνει πάλι την ένδειξη πως οι δύο πηγές δεν προστίθενται αναλογικά. Δύο πηγές με ηχητική πίεση 60 και 50 dB(A) δεν δημιουργούν συνολική πίεση 110 dB(A). Όσο μεγαλύτερη η διαφορά ανάμεσα σε δύο πιέσεις, τόσο πιο ασήμαντη είναι η αύξηση της ηχητικής πίεσης. Όταν, αντίθετα, η προστιθέμενη πηγή τείνει να έχει την ίδια ηχητική πίεση με την αρχική, τότε η αύξηση αρχίζει και γίνεται αισθητή.

Ο παρακάτω πίνακας (εικόνα 3.2.2.2) είναι χαρακτηριστικός. Δείχνει την ηχητική πίεση

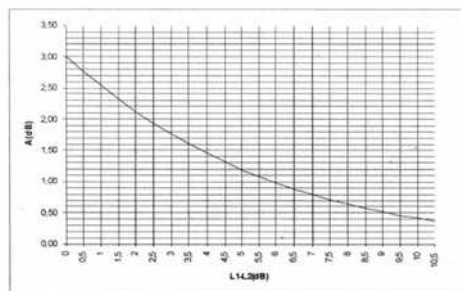
<sup>2</sup> Simmel, G, “Γέφυρα και Πόρτα”, *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα*, σελ. 195. Η συγκεκριμένη ενότητα παρουσιάστηκε ως εισήγηση με τον τίτλο “Semi-transparent architectural elements as creators of Talkscapes”, στο συνέδριο: *Echopolis*, Αθήνα, 2013



που προστίθεται ανάλογα με τη διαφορά των δύο σταθμών. Η έκταση της διαφοράς είναι από 0 έως 10 dB(A).

ΠΙΝΑΚΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΜΟΥ ΑΘΡΟΙΣΜΑΤΟΣ ΣΤΑΘΜΩΝ

L1-L2 (dB)	0	0,5	1	1,5	2	2,5	3	3,5	4	4,5	5
A (dB)	3,01	2,77	2,54	2,32	2,12	1,94	1,76	1,60	1,46	1,32	1,19
L1-L2 (dB)	5,5	6	6,5	7	7,5	8	8,5	9	9,5	10	10,5
A (dB)	1,08	0,97	0,88	0,79	0,71	0,64	0,57	0,51	0,46	0,41	0,37



3.2.2.2. Πίνακας και διάγραμμα αθροίσματος, σταθμών. Πηγή: Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 46

Αν οι στάθμες έχουν διαφορά 10 dB(A) τότε η ηχοστάθμη αυξάνεται μόνο κατά 0,41 dB(A). Αν οι στάθμες είναι ίσες τότε η αύξηση μπορεί να φτάσει τα 3 dB(A), ποσό καθόλου αμελητέο. Γνωρίζουμε πως αύξηση της ηχητικής πίεσης κατά 3dB(A) είναι ήδη αισθητή. Συνεπώς, όσο πιο κοντά βρίσκεται η πηγή και το είδωλο, δηλαδή όσο πιο κοντά είναι η πηγή στον τοίχο, τόσο πιο έντονη η ανάκλαση.

Θα μπορούσαμε να πούμε πως, σε αντίθεση με την εισαγωγική φράση του Ζίμμελ, ο τοίχος 'μιλάει' ανακλώντας τον ήχο πίσω, προς την κατεύθυνση της πηγής.

Επειδή συμβαίνει να είναι τόσο η εξασθένηση του ήχου λογαριθμική, όσο και το άθροισμα των ανακλάσεων, η εγγύτητα προκύπτει ως μια απαραίτητη προϋπόθεση για την ενίσχυση της φωνής. Ο Σάλτερ αναφέρει χαρακτηριστικά πως *“αυτές οι πρώτες ανακλάσεις είναι κομβικές για τη δημιουργία μιας εντυπωσιακής μουσικής ακουστικής στον χώρο χωρίς ηλεκτρακουστική ενίσχυση”*<sup>3</sup>. Η τάση των ανθρώπων να στέκονται δίπλα σε τοίχους, ίσως να σχετίζεται και με την ανακλαστική ιδιότητα του τοίχου. Δίπλα στον τοίχο ακούγονται καλύτερα.

Επισημαίνεται πως δεν είναι όλοι οι τοίχοι ή κάθε δομικό στοιχείο γενικότερα ικανό να ανακλά τον ήχο. Η δυνατότητα ανάκλασης εξαρτάται από το μήκος κύματος που είναι αντιστρόφως ανάλογο της συχνότητας και συνδέεται με αυτήν μέσω της παρακάτω εξίσωσης:

$$\lambda = \frac{c}{f} \quad \text{όπου } \lambda, \text{ το μήκος κύματος, } c \text{ η ταχύτητα του ήχου και } f \text{ η συχνότητα.}$$

Οι κύριες συχνότητες που χαρακτηρίζουν την ανθρώπινη φωνή κυμαίνονται ανάμεσα στα 250 και στα 1000 Hz. Αν θεωρήσουμε συμβατικά την ταχύτητα του ήχου στα 340 m/sec προκύπτει πως,

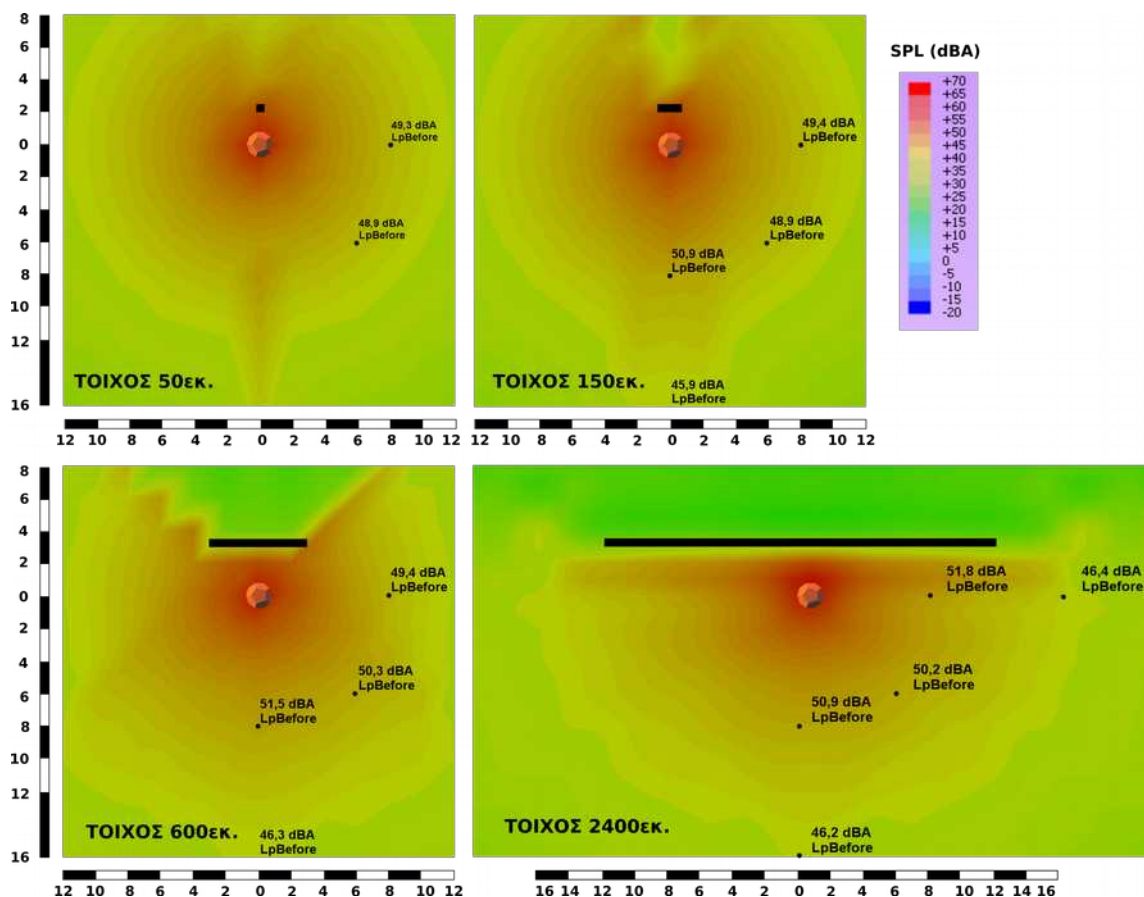
$$\text{για } f = 1000 \text{ Hz, } \lambda = 34 \text{ cm}$$

$$\text{για } f = 250 \text{ Hz, } \lambda = 136 \text{ cm}$$

Από τα παραπάνω προκύπτει ένας εμπειρικός κανόνας: Μια επιφάνεια, για να μπορεί να ανακλά κύματα αντίστοιχων συχνοτήτων, θα πρέπει το μήκος και το πλάτος της να κυμαίνεται ανάμεσα στα 34 και τα 136 εκατοστά, ή με λιγότερη ακρίβεια ανάμεσα στα 40 και στα 140 εκατοστά. Επισημαίνεται πως οι ιδιαίτερα υψηλές συχνότητες, με πολύ μικρά μήκη κύματος αντιστοιχούν στα σύμφωνα του λόγου μας, τα οποία είναι πολύ σημαντικά για την καταληπτότητα της ομιλίας. Γι' αυτόν τον λόγο, το κάτω όριο των 40 εκατοστών θα χαρακτηριζόταν μάλλον οριακό. Οι επιφάνειες πρέπει να είναι αρκετά μεγαλύτερες για να μπορούν να ανακλούν και τις πιο χαμηλές συχνότητες. Ενδεικνύεται, δε, να καλύπτουν όλο το φάσμα της ομιλίας. Επισημαίνεται πως η ακρίβεια των μεγεθών είναι αδρή. Δεν επιδιώκει να ορίσει κάποιο βέλτιστο αποτέλεσμα. Είναι όμως

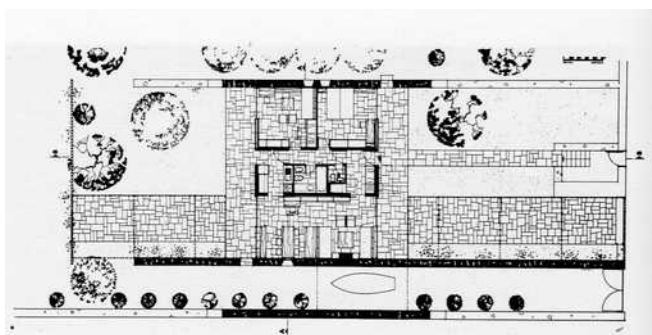
<sup>3</sup> Salter, C, *Acoustics. Architecture, engineering, the environment*, σελ. 77

κατάλληλη για να μας δώσει μια τάξη μεγέθους που να καθοδηγεί τις επιλογές μεγεθών στην αρχιτεκτονική σύνθεση.



3.2.2.3. Ισοακουστικές καμπύλες γύρω από πηγή 67 dB(A) απέναντι σε επίπεδα 50,150, 600 και 2400 εκ. Ήδη από τα 50εκ παρατηρείται μια στοιχειώδης κατευθυντικότητα η οποία στα 150εκ γίνεται πλέον εμφανής. Όσο το επίπεδο μεγαλώνει, οι ισοακουστικές πλαταινούν κατά μήκος του επιπέδου.

Δεν ισχύει το ίδιο για το άνω όριο. Όσο μεγαλύτερος είναι ο τοίχος τόσο καλύτερα ανακλά τον ήχο. Αν, όμως, δεν θέλουμε να ενισχύσουμε ενοχλητικές χαμηλές συχνότητες, τότε μπορούμε να διατηρούμε τις επιφάνειες μέσα στα χονδρικά όρια που προαναφέρθηκαν, ώστε να αποφεύγονται οι ανεπιθύμητες ανακλάσεις. Αξίζει να επισημανθεί η σχέση της κλίμακας του χώρου με τον ήχο. Η ανθρώπινη φωνή έχει κλίμακα, που σχετίζεται με το εύρος των συχνοτήτων, και αντιστοιχεί σε γεωμετρικά μεγέθη. Σημειώνεται επίσης πως όσο μεγαλώνει το πλάτος του επιπέδου, τόσο η κατεύθυνση του ήχου διαδίδεται κατά μήκος του. Αυτό συμβαίνει επιπρόσθετα επειδή η ηχοαπορρόφηση των εφαπτομενικών ανακλάσεων είναι πολύ μικρή. Το ακουστικό πεδίο αποκτά κατευθυντικότητα παράλληλη με τον άξονα του επιπέδου.



3.2.2.4. Οι μοντερνιστικές προεκτάσεις των εσωτερικών τοίχων των κατοικιών προς το ύπαιθρο, εκτός από το δέσιμο του κτίσματος με το τοπίο, έχουν και ως αποτέλεσμα την ηχητική ενοποίηση του μέσα με το έξω κατά μήκος του μεγάλου τους άξονα. Κατοικία Κ. Δεκαβάλλα, Αίγινα. (Πηγή: Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1994, σελ 108). Επισημαίνεται πως, σήμερα που η κυκλοφορία των αυτοκινήτων έχει αυξηθεί, ο ίδιος τοίχος ενισχύει τον θόρυβο του δρόμου προς την κατοικία.

Λαμβάνοντας υπ όψιν τα παραπάνω, διαπιστώνουμε πως κάποια αρχιτεκτονικά στοιχεία που σχεδιάζονται ως διαφράγματα δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτά ως προς την ηχητική παράμετρο. Οι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν συχνά ελεύθερα δοκάρια και υποστυλώματα που υποδηλώνουν κάποιο όριο. Για παράδειγμα η πρόσοψη της οικίας Σνάνιντερμαν του Μάικλ Γκρέηβς χαρακτηρίζεται από έναν κάναβο δοκών και υποστυλωμάτων που στέκει ελεύθερα στον χώρο, χωρίς προφανή στατικό λόγο. Στη μονογραφία του Γκρέηβς διαβάζουμε πως ο κάναβος σχεδιάστηκε για μεταφορικούς λόγους. Αποτελεί μια “αναπαράσταση του ‘ανθρωπογενούς’, που γίνεται συνώνυμο με την ιδεατή οργάνωση, τη γεωμετρία, τη στάση”, σε αντίθεση με τα καμπύλα στοιχεία που αντιπροσωπεύουν τη φύση και ταυτίζονται με την “ακανονιστία, τον λυρισμό και την κίνηση”<sup>4</sup>. Τα στοιχεία του χώρου αποτελούν περισσότερο την έκφραση κάποιας ιδέας και δεν γίνονται απαραίτητα κατανοητά με αυτόν τον τρόπο αν δεν έχει διαβάσει κάποιος την αντίστοιχη δημοσίευση.



3.2.2.5 Κατοικία Σνάνιντερμαν στο Φορτ Γουέην, Ιντιάνα. Αρχιτέκτων Μάικλ Γκρέηβς, Πηγή: Graves, M, *Buildings and Projects 1966-1981*, σελ. 51

3.2.2.6 Πολυκατοικία στη Λεωφόρο Κηφισίας. Αρχιτέκτων Νίκος Βαλαμακάκης, Πηγή: *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τ. 26, 1992, σελ 73.

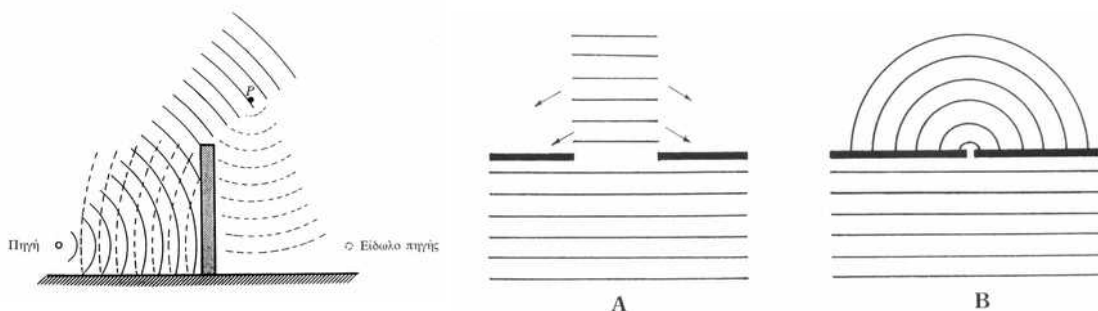
Στοιχεία, πάλι, όπως τα κλωστρά, οι πέργκολες, ελαφριά μεταλλικά στοιχεία<sup>5</sup> ή ακόμα και η βλάστηση, εκτός του ότι διαπερνιούνται πολύ εύκολα από τα κύματα του ήχου, δεν μπορούν να λειτουργήσουν ως ανακλαστικές επιφάνειες. Αυτό προφανώς δεν σημαίνει πως είναι άχρηστα, καθώς κάποια διατηρούν και τη βιοκλιματική τους σημασία όσον αφορά τη σκίαση. Για τη συγκεκριμένη λειτουργία, όμως, είναι ανεπαρκή. Αντίθετα, αρχιτεκτονικά στοιχεία που είναι αρκετά πλατιά για να ανακλούν τον ήχο καθιστούν πιο σαφή την ακουστική λειτουργία τους.

<sup>4</sup> Graves, M, *Buildings and Projects 1966-1981*, σελ. 51

<sup>5</sup> Ο Άρης Κωνσταντινίδης, για παράδειγμα αναφέρει για τις σιδερογωνιές που ενώνουν κατακόρυφα τα μπαλκόνια πως “όταν τις κοιτάζουμε από το πλάι, στην προοπτική τους ‘πορεία’, [μοιάζουν] σαν ένα είδος χορδές, απάνω στο σώμα κάποιας λύρας κι όπως την κρατάει στα χέρια του ένας σύγχρονος Ορφέας”. Η πρόταση, παρότι αποτελεί “ποιητική έξαρση”, όπως γράφει κι ο ίδιος, δεν περιγράφει κάτι που μπορεί να γίνει αντιληπτό από το αυτί μας. Κωνσταντινίδης, Ά, *Μελέτες και κατασκευές*, σελ. 272

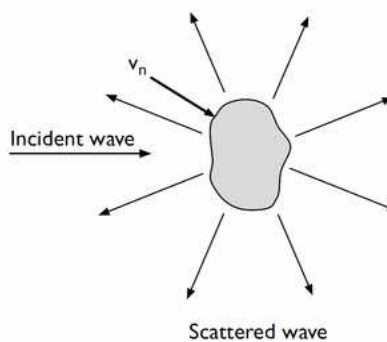
### Η πόρτα ψιθυρίζει

Μια χαρακτηριστική ιδιότητα του ήχου είναι η περίθλαση. Όταν ένα κύμα συναντά ένα αντικείμενο ή άνοιγμα με διαστάσεις πολύ μικρότερες από το μήκος κύματός του, το αντικείμενο ή το άνοιγμα μετατρέπονται σε νέες πηγές. Η παρουσία της περίθλασης εξασθενίζει σε μεγάλο βαθμό την ηχομονωτική ικανότητα ακόμα και σε έναν πλήρη τοίχο. Η ηχητική πίεση πίσω του δεν μειώνεται τόσο δραματικά<sup>6</sup>. Ειδικά όταν η πηγή είναι δυνατή, αυτό γίνεται έντονα αντιληπτό. Παρότι δημιουργείται σκιά, το κύμα περνά πίσω του. Στο διάγραμμα 3.2.2.3 η εξομάλυνση της σκιάς είναι εμφανής.

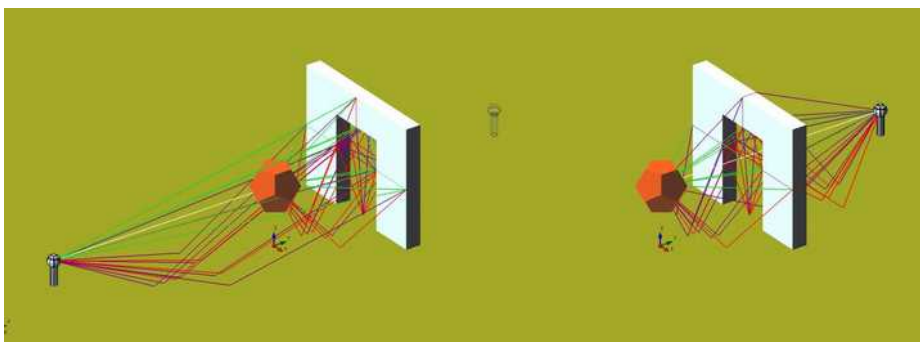


3.2.2.7 Τα κύματα του ήχου περιθλώνται γύρω από τα αντικείμενα ή μέσα από οπές, μετασχηματίζοντάς τα σε νέες πηγές. Πηγή: Everest, A, *Εγχειρίδιο ακουστικής*, σελ. 233, 235.

Δίπλα: Το προσπίπτον κύμα σε ένα αντικείμενο διασπείρεται προς όλες τις κατευθύνσεις, ακόμα και προς τη διεύθυνση της πηγής. Πηγή: Kuttruff, H, *Acoustics. An introduction*, σελ. 121.



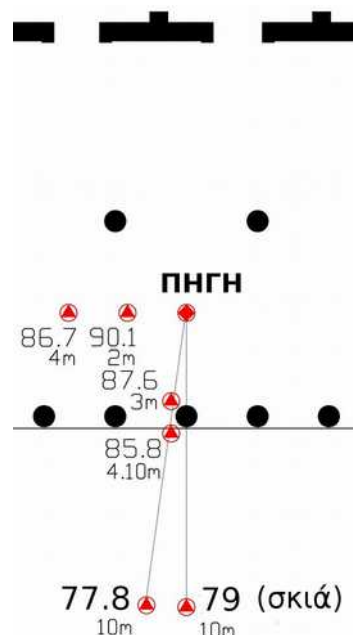
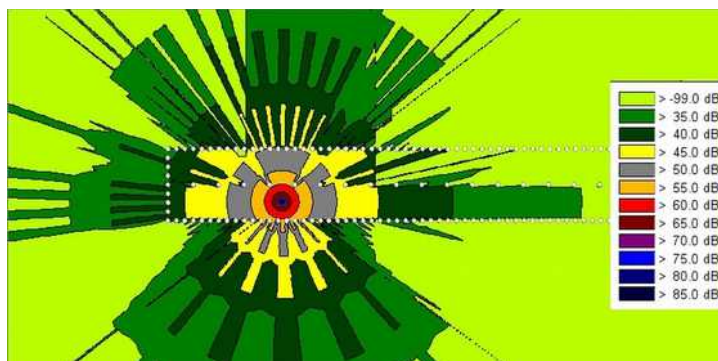
Το φαινόμενο της περίθλασης επηρεάζει, εξίσου, το ηχητικό πεδίο στην περιοχή ανάμεσα στο εμπόδιο και την πηγή, όπως φαίνεται στο σχήμα 3.2.2.8. Παρότι ο ήχος δεν ανακλάται, επιστρέφει στην πηγή μέσω περιθλάσεων, που αντιστοιχούν στη διασπορά του ήχου από τις γωνίες των τοίχων αλλά και των ακμών στις αδρές επιφάνειες. Συνεπώς, ακόμα κι όταν ο τοίχος είναι περισσότερο διαφανής, με κενά στη μάζα του, δηλαδή όταν η πηγή και ο δέκτης μπορούν να βλέπονται, χωρίς να υπάρχει κάτι αναμεταξύ τους, υπάρχουν ανεπαίσθητες διαφοροποιήσεις στην ηχητική πίεση.



3.2.2.8. Περιθλάσεις γύρω από διάφραγμα, όταν η πηγή και ο δέκτης βρίσκονται από την ίδια πλευρά ή και εκατέρωθέν του. Οι διαφορές που προκαλούν είναι ανεπαίσθητες.

<sup>6</sup> Το ενιαίο πράσινο χρώμα πίσω από τα διαγράμματα του σχήματος 3.2.2.3, δεν σημαίνουν πως εκεί υπάρχει σκιά, αλλά αντίθετα πως ο ήχος περιθλάται πίσω από τον τοίχο.

Στην περίθλαση οφείλονται και κάποια ακουστικά “παράδοξα”. Για παράδειγμα σε μετρήσεις που έγιναν στη στοά του Αττάλου <sup>7</sup>, υπήρχαν σημεία μέτρησης που δεν έβλεπαν την πηγή. Παρόλα αυτά η ηχητική πίεση εκεί μετρήθηκε υψηλότερη από τα δίπλα τους τα οποία δέχονταν ανεμπόδιστα τον απευθείας ήχο. Το παρακάτω σχήμα δείχνει τις διαφορές στην τιμή της ηχητικής πίεσης.



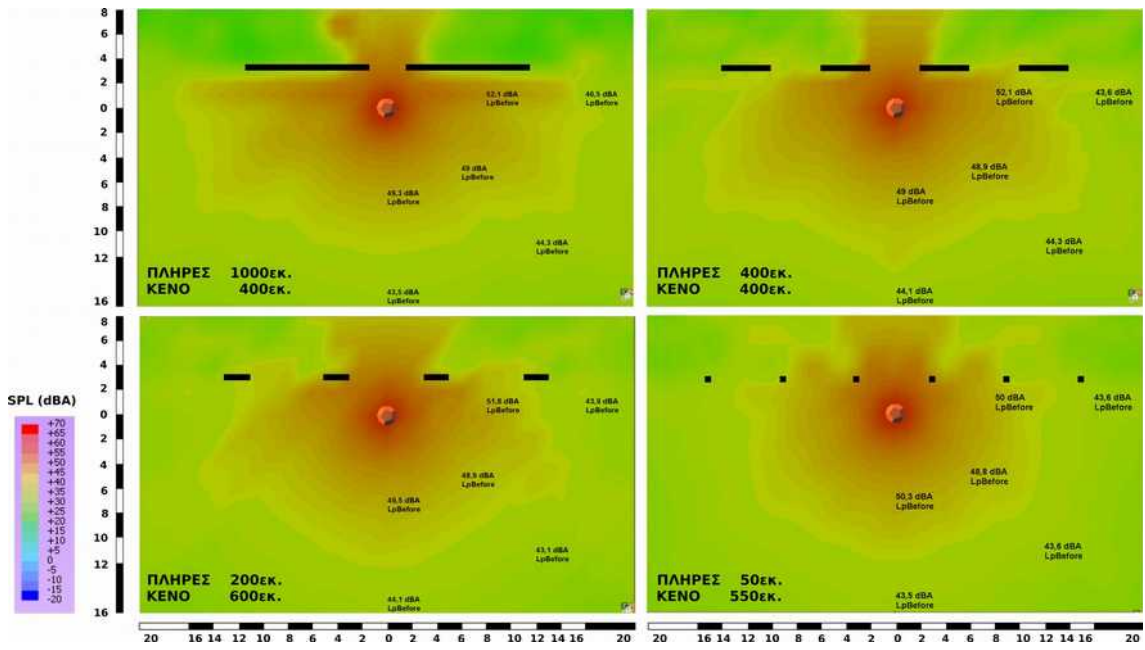
3.2.2.9. Στο αριστερό διάγραμμα, απεικονίζεται ο υπολογισμός της ηχητικής πίεσης γύρω από πηγή στο κέντρο της Μέσης Στοάς της Αθηναϊκής Αγοράς από ένα πρόγραμμα (Cadna) που δεν λαμβάνει υπ' όψιν του το φαινόμενο της περίθλασης. Τα σημεία πίσω από τους κίονες απεικονίζονται ως σκιά. Το δεξί διάγραμμα απεικονίζει μετρήσεις από τη Στοά του Αττάλου, στην Αρχαία Αγορά. Τα σημεία στο κάτω μέρος του διαγράμματος, βρίσκονται έξω από τη στοά. Σε αυτό που δέχεται τον απ' ευθείας ήχο από την πηγή, η ηχητική πίεση μετρήθηκε στα 77,8 dB(A) ενώ σε εκείνο που δεν έβλεπε την πηγή, η τιμή της ήταν 79 dB(A).

Θα μπορούσαμε λοιπόν να επαναδιατυπώσουμε τη φράση του Ζίμμελ, λέγοντας πως η πόρτα δεν μιλάει απαραίτητα, αλλά τουλάχιστον ψιθυρίζει.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα παραπάνω, γίνεται εμφανής ο λόγος για τον οποίον το ηχητικό πεδίο μοιάζει πιο ενιαίο. Η περίθλαση κατά κάποιον τρόπο εξομαλύνει τις έντονες διαφορές της ηχητικής πίεσης ανάμεσα στις περιοχές. Δύσκολα θα βρει κανείς “τυφλά” σημεία στον ήχο. Η ηχομονωτική ικανότητα, άλλωστε όχι μόνο των διαφραγμάτων, αλλά και ενός πλήρους τοίχου, είναι μικρή. Στην περίπτωση πηγών με μεγάλη ηχητική πίεση κάτι τέτοιο είναι εύκολα αντιληπτό. Ακόμα και μια χαραμάδα σε μια μισόκλειστη πόρτα είναι αιτία ο θόρυβος να τη διαπερνά.

Παρόλα αυτά στην πράξη διαπιστώνουμε πως δύο άνθρωποι αποκτούν πολύ διαφορετική αίσθηση ανάλογα με το που στέκονται ως προς έναν ημιπερατό τοίχο. Οι ανακλάσεις προστίθενται στον απ' ευθείας ήχο και αλλάζουν την ακουστική πίεση ανάλογα με το αν οι άνθρωποι βρίσκονται από την ίδια μεριά ή εκατέρωθεν του διαφράγματος. Η διαφορά γίνεται πιο προφανής όταν ένας τρίτος άνθρωπος προσπαθεί να αντιληφθεί τη συνομιλία των άλλων δύο. Αν στέκονται όλοι από την ίδια μεριά του διαφράγματος τότε μπορεί να τους ακούσει καλύτερα. Οι πρώτες ανακλάσεις ενισχύουν τη φωνή τους προς αυτόν. Αν όμως στέκεται από την άλλη μεριά, τότε δέχεται μεν τον απ' ευθείας ήχο, αλλά όχι τις ευεργετικές ανακλάσεις. Σαν να υπάρχει ένα άυλο όριο μεταξύ τους που μειώνει ελαφρά τη διάδοση του ήχου ανάμεσά τους. Ήδη ένα απλό διάφραγμα μπορεί να δημιουργεί ανεπαίσθητα κατώφλια. Όταν μάλιστα οι διαστάσεις των επιφανειών κυμαίνονται σε μεγέθη που μπορούν να ανακλάσουν όλο το φάσμα της ανθρώπινης φωνής, τότε η κατευθυντικότητα του ηχητικού πεδίου είναι αρκετά εμφανής.

<sup>7</sup> Οι μετρήσεις πραγματοποιήθηκαν τη Δευτέρα 12 Δεκεμβρίου 2011, από τον Γκότφριντ Σούμπερτ και τον Χάρη Μωραϊτή με την παρουσία και βοήθεια του γράφοντος.



3.2.2.10. Διαφράγματα με ολοένα μεγαλύτερο βαθμό διαφάνειας. Στο πρώτο, παρά το μεγάλο διάκενο, η κατευθυντικότητα του χώρου, είναι εμφανής από την μεριά της πηγής. Στο τελευταίο, που πρακτικά είναι μια αραιή σειρά υποστυλωμάτων, η διαφοροποίηση είναι μεν εμφανής, αλλά σημειακή.

## Κίνηση – στάση

“Η πόρτα καθίσταται εικόνα του οριακού σημείου στο οποίο ο άνθρωπος πάντα στέκεται ή μπορεί να σταθεί... Εδώ συνορεύουν μεταξύ τους το οριοθετημένο και το απεριοριστο, όχι όμως κατά τη νεκρή γεωμετρική μορφή ενός απλού διαχωριστικού τοίχου αλλά ως δυνατότητα διαρκούς εναλλαγής...”<sup>8</sup>

Γκέοργκ Ζίμμελ

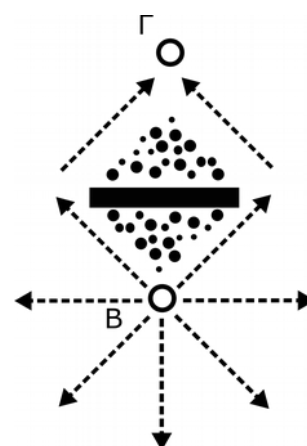
Ήδη σε προηγούμενο σημείο του κειμένου, όταν αναλύθηκε η έννοια της “περίκλεισης” (σελ. 95-97), διαπιστώθηκε η προτίμηση που δείχνουν αρκετοί συγγραφείς στα ανοίγματα, σε αντίθεση με τους τοίχους που θεωρούνται νεκροί και καταπιεστικοί. Ο Ζίμμελ ακολουθεί το ίδιο στερεότυπο. Στην ενότητα αυτή επιχειρείται να δειχτεί πως, αντίθετα με ό,τι υποστηρίζει ο Ζίμμελ, ο τοίχος απέχει πολύ από το να είναι μόνο μια “νεκρή γεωμετρική μορφή”.

Γνωρίζουμε από την Κτιριολογία τη σημασία της κίνησης και της στάσης ως καθοριστικού στοιχείου που ορίζει περιοχές μέσα στο χώρο. Πρόκειται για ύλη που διδάσκεται στα πρώτα έτη των αρχιτεκτονικών σπουδών<sup>9</sup> και συνδέεται με τη δυνατότητα τοποθέτησης επίπλων σε ένα δωμάτιο, ανάλογα με τη θέση των ανοιγμάτων. Εδώ το αντικείμενο εξέτασης αφορά τους ανθρώπους που στέκονται και κινούνται σε δημόσιους χώρους με μη μονοσήμαντη λειτουργία. Εξετάζονται αντίστοιχα άυλα όρια στον χώρο που δημιουργούνται από τον διαχωρισμό κίνησης στάσης.

Είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο πως, παρότι ένας άνθρωπος μπορεί να κινείται απεριορίστα στον κενό χώρο, αυτή η δυνατότητα στην πραγματικότητα αποτελεί μια νοητική κατασκευή που δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Αντικαθιστώντας το μοντέλο του μοναχικού περιηγητή, με την ύπαρξη στον χώρο τουλάχιστον δύο ανθρώπων (μιας δυάδας), μπορούμε να διαπιστώσουμε πως η ύπαρξη ενός τοίχου αποκτά έναν αρκετά σημαντικό ρόλο στον τρόπο που μπορούν να προσεγγίσουν ο ένας τον άλλον.

Ο τοίχος είναι η πρώτη χωρική διάταξη που μπορεί να παρέμβει στην κίνηση ενός ανθρώπου προς κάποιον άλλον άνθρωπο ή σημείο του χώρου, τόσο όταν την εμποδίζει αλλά ακόμα κι αν δεν αποτελεί εμπόδιο σε αυτήν.

Ας εξετάσουμε, πρώτα τη στοιχειώδη λειτουργία του τοίχου να αποτελεί εμπόδιο στην κίνηση. Ας φανταστούμε κάποιον, που θέλει να κινηθεί από μια θέση Β προς μια θέση Γ. Αν στο διάβα του συναντήσει έναν τοίχο, οφείλει να τον παρακάμψει. Η πορεία που θα ακολουθήσει για αυτή την παράκαμψη δεν είναι ποτέ δεδομένη, ως προς την κατεύθυνση και το σχήμα της, αφού μπορεί να στρίψει ακόμα και την τελευταία στιγμή. Παρ' όλα αυτά, η παράκαμψη δημιουργεί μπροστά και πίσω από τον τοίχο, μια υποπεριοχή σε άμεση γειτνίαση προς αυτόν. Η περιοχή αυτή μπορεί να σχηματιστεί με ένα τρίγωνο το οποίο αντιστοιχεί στις δυνητικές θέσεις που μπορεί να σταθεί κάποιος χωρίς να εμποδίζει και να εμποδίζεται από την κίνηση.

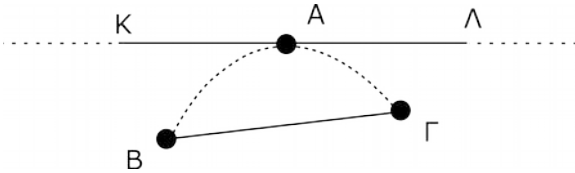


3.2.2.11 Δημιουργία περιοχής στάσης από ένα εμπόδιο στην κίνηση.

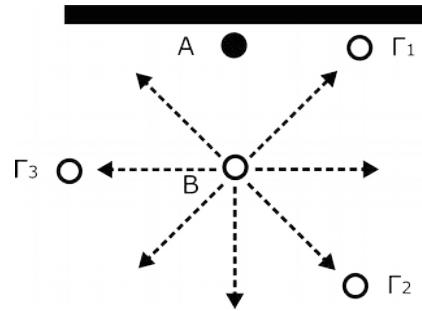
<sup>8</sup> Simmel, G, “Γέφυρα και Πόρτα”, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα*, σελ 195.

<sup>9</sup> Στις σπουδές του ΕΜΠ, αυτή η στοιχειώδης γνώση συμπυκνώνονταν στην εισαγωγική διάλεξη που έδινε ο καθηγητής Διονύσης Ζήβας στο πρώτο μάθημα, του πρώτου έτους στο μάθημα των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων χωρίς να υπάρχει κάποια καταγραφή της.

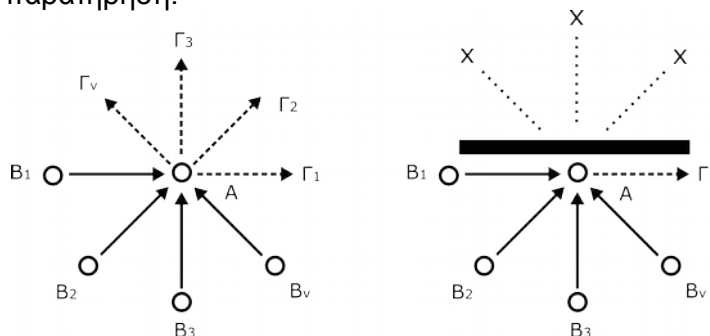
Ακόμα, όμως, και όταν η επιθυμητή κατάληξη της κίνησης (το σημείο Γ) δεν βρίσκεται πίσω από τον τοίχο αλλά στο ημιεπίπεδο που ορίζεται μπροστά του, πάλι ο τοίχος, διαχωρίζοντας τον χώρο, έχει ήδη διαμορφώσει μια διακριτή περιοχή μπροστά του. Ας δούμε πρώτα αυτή την παρατήρηση καθαρά γεωμετρικά: Ας θεωρήσουμε το σημείο Α, όχι κοντά, αλλά πάνω στον τοίχο, που εδώ παρουσιάζεται ως το ευθύγραμμο τμήμα ΚΛ. Το ΚΛ χωρίζει ένα επίπεδο σε δύο ημιεπίπεδα. Το σημείο Α που βρίσκεται πάνω στο ΚΛ, διαθέτει μια χαρακτηριστική ιδιότητα: Όλα τα σημεία που βρίσκονται στο ένα από τα δύο ημιεπίπεδα, συνδέονται με ευθύγραμμα τμήματα που δεν περνάνε από το Α.



3.2.2.12. Η κίνηση από ένα σημείο Β σε ένα οποιοδήποτε σημείο Γ δεν περνά από το σημείο Α, επειδή ο τοίχος έχει κόψει τον χώρο σε δύο ημιεπίπεδα.

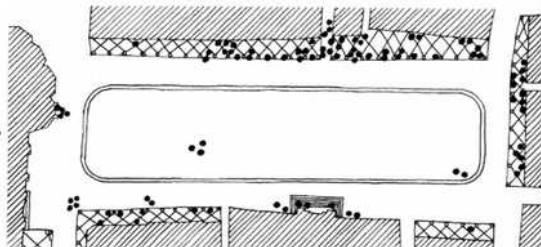


Στην πράξη αυτό σημαίνει πως αν ένας άνθρωπος στέκεται σε μια θέση Α κοντά σε έναν τοίχο, διαθέτει το εξής πλεονέκτημα: Είναι αδύνατο να 'διέλθει' από τη θέση αυτή άλλος άνθρωπος για να πάει προς οποιαδήποτε άλλη θέση στον χώρο. Δεν χρειάζεται να τον ενοχλήσει, να τον σκουνητήσει ή να του ζητήσει ευγενικά να κάνει στο πλάι, εκτός αν επιθυμεί να τον ενοχλήσει. Το παρακάτω σχήμα απεικονίζει αυτή την απλή παρατήρηση.



3.2.2.13 Το αριστερό σχήμα δείχνει τις απεριόριστες δυνατότητες διέλευσης από το σημείο Α, μεταξύ των σημείων Β<sub>ν</sub> και Γ<sub>ν</sub>. Η ύπαρξη του τοίχου περιορίζει τη δυνατότητα διέλευσης.

Η συγκεκριμένη ιδιότητα του χώρου αποτελεί κοινό τόπο για κάποιον που θέλει να κάτσει σε ένα εστιατόριο και επιλέγει μια ακριανή θέση κοντά σε τοίχο. Γνωρίζει πως μπορεί εκεί να σταθεί και να φάει ανενόχλητος. Δεν είναι τυχαίο ότι στεκόμαστε συνήθως σε έναν χώρο περιμετρικά.



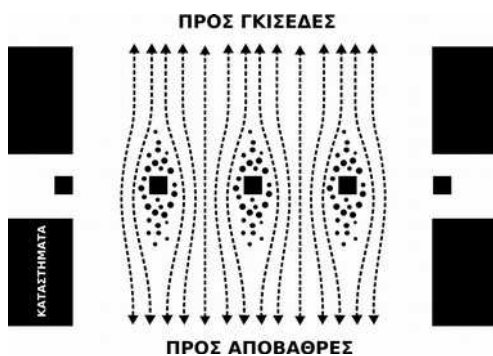
3.2.2.14 Περιμετρική στάση σε πλατεία και σε τοίχο. Πηγή: Gehl, J, *Cities for people*, σελ. 142, 156



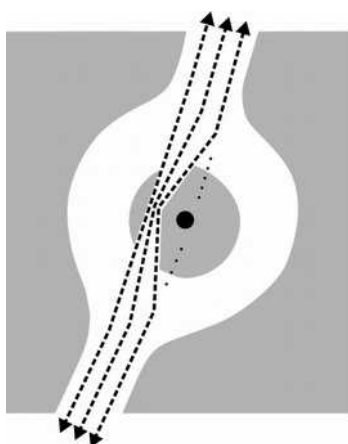


## Διαστάσεις

Ποιες είναι όμως οι ελάχιστες διαστάσεις ενός επιπέδου, ενός τοίχου, για να δημιουργηθεί μια περιοχή στάσης; Αν ορίσουμε ως μέτρο το πλάτος του σώματός μας, μπορούμε να θεωρήσουμε ως ελάχιστη διάσταση τα 40-50 εκατοστά. Όπως και στην περίπτωση του ήχου, η διάσταση αυτή είναι ενδεικτική και αποτελεί μια τάξη μεγέθους. Θα μπορούσε να είναι και λίγο μικρότερη παραμένοντας ικανή να μας προστατέψει. Τα δέντρα ή τα υποστυλώματα των κτιρίων αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα ελαχίστων επιφανειών. Το ίδιο ισχύει και για τους κίονες των μνημείων, που ακόμα και σε ερειπιώδη κατάσταση και αποφορτισμένοι από την αρχική στατική τους αιτία ύπαρξης, εμποδίζουν την κίνηση υποστηρίζοντας τη στάση. Παραδείγματα μπορεί κανείς να βρει στην καθημερινή χρήση του δημόσιου χώρου. Παρατηρώντας την κίνηση των ανθρώπων ή κοιτώντας το αποτύπωμα της κίνησής τους πάνω στο έδαφος, μπορεί να εντοπίσει τέτοια φαινόμενα. Στον σιδηροδρομικό σταθμό της Κοπεγχάγης οι κεντρικοί πεσσοί, ανάμεσα στα εισιτήρια και τις αποβάθρες, μπαίνουν στο διάβα των επιβατών, δημιουργώντας θύλακες στάσης γύρω τους. Ακόμα κι ένας φοίνικας στο Πεδίο του Άρεως μπορεί να προστατέψει το περιμετρικό του παρτέρι από την κίνηση των περιπατητών και την συνήθειά τους να κόβουν δρόμο καταπατώντας το.



3.2.2.15 Στον σιδηροδρομικό σταθμό της Κοπεγχάγης, ανάμεσα στον χώρο των εισιτηρίων και της αποβάθρας, υπάρχουν ογκώδεις πεσσοί, πλάτους περίπου 80 εκατοστών που στηρίζουν την τοξωτή οροφή. Κάποιοι από αυτούς βρίσκονται ακριβώς πάνω στην κίνηση των επιβατών. Σε αυτά τα σημεία στέκονται οι επιβάτες, για λίγα δευτερόλεπτα, για να κρατήσουν καλύτερα τις βαλίτσες τους, για να φορέσουν το παλτό τους ή απλά για να περιμένουν κάποιον.



3.2.2.16 Στο Πεδίο του Άρεως, πίσω από το άγαλμα της Αθηνάς, ο δρόμος συναντά έναν φοίνικα που περιβάλλεται από κυκλικό παρτέρι. Οι περιπατητές αγνοούν το παρτέρι και πατάνε πάνω του σχηματίζοντας ένα χαρακτηριστικό μονοπάτι. Η ύπαρξη του φοίνικα, όμως, που μπαίνει μέσα στην κίνησή τους, αφήνει την περιοχή γύρω του, και συνεπώς και τη βλάστηση, ανέπαφη.

Την ίδια παρατήρηση μπορεί κανείς να κάνει βλέποντας τις περιοχές που δημιουργούνται γύρω από τη Βασιλική του Σαν Λορέντσο στο Μιλάνο. Στην πίσω μεριά υπάρχει ένας μεγάλος χώρος με γκαζόν. Εκεί αρκετοί άνθρωποι ξαπλώνουν μόνοι, ή σε ζευγάρια ή σε μεγαλύτερες παρέες αφήνοντας όμως αρκετή απόσταση μεταξύ τους. Η ιδιωτικότητά τους δημιουργείται από τον κενό χώρο ανάμεσά τους. Οι περισσότερες παρέες, όμως, προτιμούν την περιοχή κοντά στο κτίριο, καθώς τους παρέχει μια πλάτη προστασίας από τους υπόλοιπους περαστικούς. Στην μπροστινή πλευρά του κτιρίου παρατηρείται κάτι εξαιρετικά ενδιαφέρον. Εκεί υπάρχουν άθικτοι, αν και απομονωμένοι από το υπόλοιπο κτίριο (έχει κατεδαφιστεί η πτέρυγα που τα ένωνε), οι κίονες του προστώου. Σχηματίζοντας μια χαρακτηριστική κιονοστοιχία αποτελούν τόπο έλξης για ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων, που κάθονται ανάμεσά τους μόνοι, σε ζευγάρια ή σε μικρές ομάδες.



3.2.2.17 Βασιλική του Σαν Λορέντσο, Μιλάνο. Πάνω: Ο Ανοιχτός χώρος στην πίσω μεριά. Μέση: Οι κίονες που διαμορφώνουν την μπροστινή πλατεία και οι άνθρωποι που κάθονται ανάμεσά τους. Κάτω: Τοπογραφικό, άποψη και κάτοψη της Βασιλικής.

### V-3-2-1-3-San-Lorenzo-Milano

Κίνηση της κάμερας παράλληλα με τη σειρά των κίωνων στην πλατεία της Βασιλικής του Σαν Λορέντσο



Εξετάζοντας τις ιδιότητες των επιπέδων και των διαφραγμάτων, προκύπτει το συμπέρασμα πως ένας τοίχος δεν αποτελεί με κανέναν τρόπο απλώς ένα νεκρό γεωμετρικό στοιχείο του χώρου. Σχετίζεται με τη δυνατότητά του να είναι φιλόξενος και ζωντανός. Η φράση του Ζίμμελ, οφείλει να επαναδιατυπωθεί:

Η “νεκρή” γεωμετρική μορφή ενός απλού διαχωριστικού τοίχου δεν είναι καθόλου νεκρή. Δημιουργεί στον χώρο ένα σημείο στο οποίο ο άνθρωπος στέκεται ή μπορεί να σταθεί.

Οι παρακάτω εικόνες αποτυπώνουν εμπειρικές παρατηρήσεις που απεικονίζουν όσα αναφέρθηκαν πιο αναλυτικά σε αυτή την ενότητα.



3.2.2.18 Μια φευγαλέα παρατήρηση: Κατά τη διάρκεια μιας ξαφνικής μπόρας, οι επιβάτες του μετρό παρέμειναν εγκλωβισμένοι για λίγα λεπτά. Μη μπορώντας να βγουν έξω, αμέσως στάθηκαν στην άκρη του χώρου, αφήνοντας τους εισερχόμενους να κινούνται στη μέση.

3.2.2.19 Το φυσικό ανάλογο του φαινομένου της παρεμπόδισης της κίνησης είναι οι συστάδες φυτών που γραπώνονται σε ένα σταθερό σημείο μέσα σε ένα ποτάμι, όπως οι πάσσαλοι στη φωτογραφία. Παρατηρούμε πως υπάρχουν φύκια πίσω από τη ροή του νερού αλλά και μπροστά από αυτήν.



## Όραση

*Είναι βαθύτατα ουσιώδες για τον άνθρωπο να θέτει ο ίδιος στον εαυτό του έναν περιορισμό, τον οποίον όμως θέτει εν ελευθερία, δηλαδή με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να άρει και πάλι αυτόν τον περιορισμό, δηλαδή να μπορεί να σταθεί έξω από αυτόν”<sup>10</sup>.*

Γκέοργκ Ζίμμελ

Είδαμε στις προηγούμενες σελίδες πως η “νεκρή γεωμετρική μορφή” ενός απλού τοίχου δεν είναι ούτε νεκρή ούτε βουβή. Ο τοίχος μιλάει και δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να σταθεί κοντά του. Τα εισαγωγικά αποσπάσματα του Ζίμμελ, που ήδη παρατέθηκαν, είναι μέρος ενός ευρύτερου συλλογισμού. Η παραπάνω φράση αποτελεί τη συνέχεια και την ολοκλήρωσή του.

Στην ενότητα αυτή εξετάζεται η διπλή λειτουργία του τοίχου: Ως προς τη δυνατότητα που παρέχει σε έναν άνθρωπο να αποφασίσει που θα στρέψει το βλέμμα του, αλλά και ως προς τη δυνατότητα του ίδιου ανθρώπου να προστατευτεί από τα βλέμματα των άλλων. Η όραση δεν αντιμετωπίζεται ως ένας στατικός μηχανισμός που σχετίζεται μόνο με τα μάτια, αλλά ως μέρος μιας ευρύτερης διαδικασίας που διαμορφώνεται από ολόκληρο το σώμα. Η όραση αναλύεται ως κίνηση<sup>11</sup>.

Ήδη περιγράφηκε ο μηχανισμός της όρασης ως αποτέλεσμα στοιχειωδών κινήσεων του αμφιβληστροειδούς. Η όρασή, όμως, δεν περιορίζεται στη λειτουργία του ματιού. Βλέπουμε επειδή έχουμε ήδη κινηθεί προς κάπου και βρισκόμαστε σε μια συγκεκριμένη θέση. Κυρίως, τουλάχιστον όσον αφορά την παρούσα ενότητα, βλέπουμε επειδή έχουμε τη δυνατότητα να πραγματοποιούμε συγκεκριμένες κινήσεις ώστε να μπορέσουμε να δούμε, να δούμε καλύτερα ή να μην δούμε καθόλου.

Οι κινήσεις του κεφαλιού είναι οι πιο χαρακτηριστικές. Περιστρέφουμε το κεφάλι πάνω κάτω και δεξιά αριστερά. Διευρύνουμε το οπτικό μας πεδίο και στρεφόμεστε όπου επιθυμούμε να κοιτάξουμε. Οι μικροκινήσεις των ώμων αλλά και της σπονδυλικής στήλης αλλάζουν ακόμα και την αρχή του οπτικού πεδίου, όχι απλώς περιστρέφοντάς το αλλά μετακινώντας το. Παρότι οι μετακινήσεις αυτές είναι μικρές, όχι μεγαλύτερες από 50 εκατοστά, είναι ικανές να επιφέρουν σημαντικές αλλαγές στην οπτική αντίληψη, που συμβαίνουν τόσο γρήγορα και αυτόματα που συχνά δεν τις αντιλαμβανόμαστε ως αλλαγές.

Όταν ο χώρος είναι κενός δεν παρατηρείται κάποια έντονη διαφορά στο τι μπορούμε να δούμε. Όταν όμως διαμορφώνεται από αρχιτεκτονικά ή άλλα στοιχεία, τότε οι διαφορές στην αντίληψη είναι εμφανείς και κομβικές. Με κύριο άξονα αυτές τις μικροκινήσεις του κεφαλιού, γίνεται στη συνέχεια μια προσπάθεια κατανόησης της δυνατότητας αντίληψης άλλων ανθρώπων μέσα στον αρχιτεκτονικό χώρο.

Η φράση του Ζίμμελ, που παρατέθηκε στην αρχή, περιγράφει έναν τοίχο και μια πόρτα που ανοιγοκλείνει, ως έναν περιορισμό που τίθεται από τον ίδιο τον άνθρωπο με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να σταθεί έξω από αυτόν. Η πρόθεση αυτή επιτυγχάνεται με κάθε λογής διάφραγμα, ακόμα κι όταν δεν κλείνει ερμητικά με κάποιο κούφωμα.

Ας δούμε ένα τέτοιο διάφραγμα, έναν τοίχο με ένα κενό για παράδειγμα. Το διάφραγμα

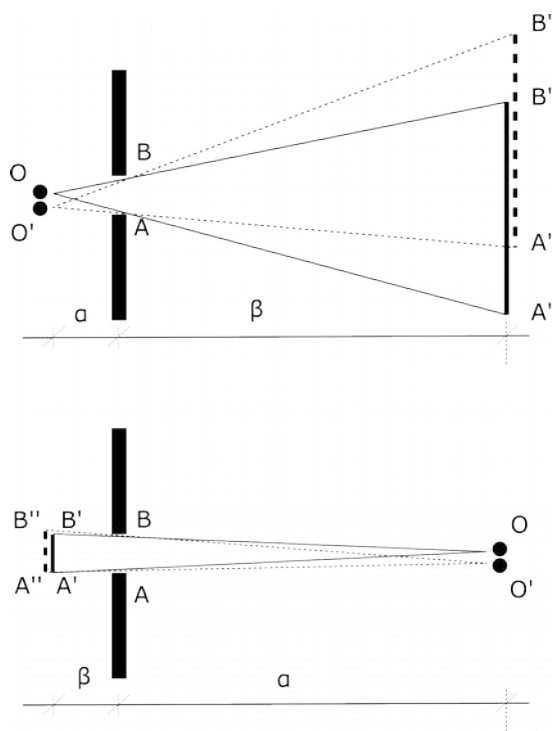
<sup>10</sup> Simmel, G, “Γέφυρα και Πόρτα” ,*Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα*, σελ. 195.

<sup>11</sup> Βλ. και: Noe, A, *Action in perception*, σελ. 2

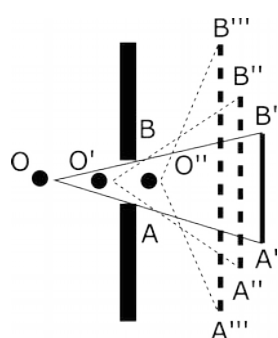
ξεδιπλώνει μια ποικιλία δυνατοτήτων στον παρατηρητή. Ανάλογα με τη θέση του, μπορεί να δει έναν δεύτερον άνθρωπο από την άλλη μεριά του διαφράγματος, με πολύ διαφορετικούς τρόπους.

Όταν ο παρατηρητής βρίσκεται μακριά από το διάφραγμα, οι μικροκινήσεις του σώματος και του κεφαλιού δεν αλλάζουν σε μεγάλο βαθμό αυτό που μπορεί να δει πίσω από το διάφραγμα. Όπως και να σταθεί μέσα στο χώρο, βλέπει πάντα έναν τοίχο με ένα άνοιγμα, και ό,τι βρίσκεται στο οπτικό του πεδίο όπως ορίζεται από το διάφραγμα. (Σχήμα 3.2.2.19)

Αν, όμως, βρίσκεται κοντά στο διάφραγμα, τότε η αντίληψή του είναι πολύ διαφορετική. Η ποικιλία του οπτικού του πεδίου είναι πολύ μεγαλύτερη. Βλέπουμε ήδη στο σχήμα 3.2.2.18 πως, αν κουνήσει έστω και λίγο το κεφάλι του, έχει αλλάξει δραματικά τι βλέπει. Αυτό μπορούμε να το συμπεράνουμε αν συγκρίνουμε τα τρίγωνα που αντιστοιχούν στο οπτικό πεδίο των δύο παρατηρητών στα δύο διπλανά σχήματα <sup>12</sup>. Η διαφορά ανάμεσα στα  $A'B'$  και  $A''B''$  στα δύο σχήματα είναι εμφανής. Βλέπουμε για παράδειγμα πως αν κάποιος βρίσκεται κοντά σε ένα διάφραγμα τότε μπορεί σχεδόν ακαριαία να δει αυτό που τον ενδιαφέρει και μετά να κρυφτεί. Γνωρίζοντας επιπροσθέτως πως η εικόνα που έχει για τον χώρο δεν είναι στιγμιαία αλλά εντυπώνεται στη μνήμη<sup>13</sup>, μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε πως η παρουσία ταυτόχρονα εντός και εκτός του χώρου που ορίζεται από το διάφραγμα γίνεται με εύκολο και αβίαστο τρόπο.



Το ίδιο ισχύει και για την κίνηση του κεφαλιού μπρος-πίσω ή μέσα και έξω από το διάφραγμα. Φαίνεται από το σχήμα πως με μια μικρή μετατόπιση το οπτικό πεδίο διευρύνεται σε μεγάλο βαθμό. Αντίθετα δεν συμβαίνει κάτι αντίστοιχο, όταν ο παρατηρητής είναι μακριά από το διάφραγμα.



3.2.2.18 Ο Παρατηρητής βρίσκεται κοντά στο διάφραγμα.  
3.2.2.19. Ο Παρατηρητής βρίσκεται μακριά από αυτό.  
3.2.2.20. Ο παρατηρητής κινείται μέσα και έξω από το διάφραγμα

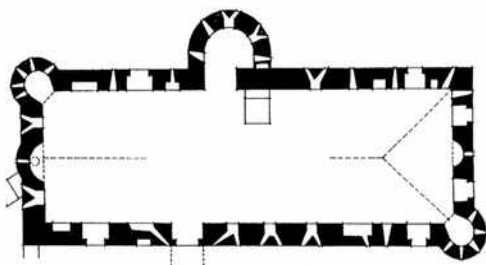
Το στοιχειώδες αυτό δεδομένο του χώρου το γνωρίζει όποιος έχει παίξει κρυφτό ή όποιος έχει κοιτάξει έξω από το παράθυρό του. Το γνωρίζει όποιος έχει πολεμήσει (έστω και νοερά) πίσω από τις πολεμίστρες ενός κάστρου ή μέσα από τις σχισμές ενός

<sup>12</sup> Έστω πως  $O$  και  $O'$  οι διαδοχικές θέσεις του κεφαλιού σε απόσταση  $a$  από το διάφραγμα,  $A$  και  $B$  τα ακραία σημεία του διαφράγματος και  $A'B'$  και  $A''B''$  οι αντίστοιχες προβολές των ακραίων σημείων  $A$  και  $B$  σε απόσταση  $\beta$  από το διάφραγμα. Επειδή οι γωνίες  $OO'A$  και  $A'A''$  είναι ίσες ως κατακορυφών και οι πλευρές  $A'A''$  και  $OO'$  είναι παράλληλες, προκύπτει πως τα τρίγωνα  $OO'A$  και  $AA'A''$  είναι όμοια. Από αυτό το δεδομένο προκύπτει πως οι πλευρές τους είναι ανάλογες μεταξύ τους και άρα και με τα ύψη τους, τα ευθύγραμμα τμήματα  $a$  και  $\beta$  αντίστοιχα.

Συνεπώς προκύπτει πως αν  $\beta \gg a$  (αν  $\beta$  πολύ μεγαλύτερο του  $a$ ), τότε η προβολή  $A'A''$  θα είναι πολύ μεγαλύτερη του  $OO'$ .

<sup>13</sup> Το μυαλό, κατά κάποιον τρόπο, γεμίζει τα κενά. Βλ. και Noe, A, ο.π., σελ. 38.

μανιάτικου πύργου. Το γνωρίζουν οι Άραβες που στέκονται πίσω από τα κλωστρά των σπιτιών τους κοιτώντας το δρόμο χωρίς να φαίνονται, αλλά και ο Ανρί Καρτιέ Μπρεσσόν που φωτογράφιζε τα παιδιά της Σεβίλης μέσα από το χάλασμα ενός τοίχου.

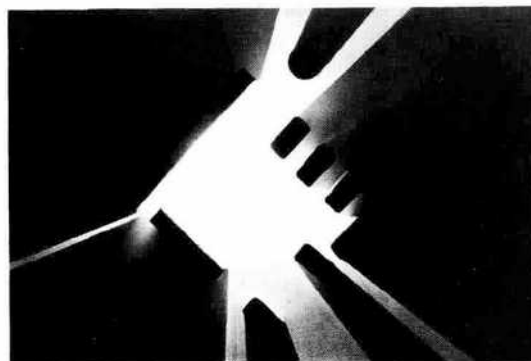
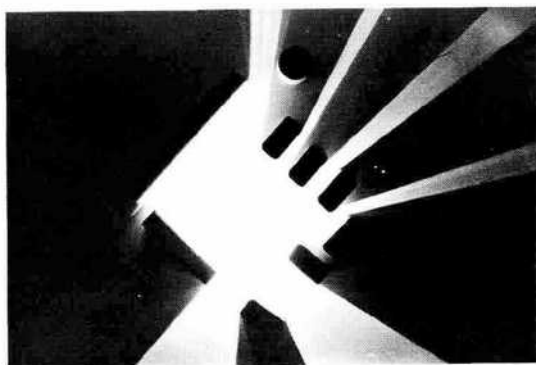


3.2.2.21. Το παλατάκι του Αντωνόμπη στον Αγερανό Μάνης, χαρακτηριστικό πυργόσπιτο με ανοίγματα σαν πολεμίστρες. Πηγή: Σαΐτας, Γ, *Μάνη*, σελ. 102 (επεξεργασία Η.Π)

3.2.2.22 Παιδιά στη Σεβίλη. Ανρί Καρτιέ Μπρεσσόν, 1933 (πηγή: britannica.com, τελευταία επίσκεψη: 8/6/2016)



Ένας παραστατικός τρόπος απεικόνισης του οπτικού πεδίου είναι μέσω της τοποθέτησης και της μετακίνησης μιας πηγής φωτός σε μια μακέτα ακριβώς στο σημείο ενδιαφέροντος. Οι δέσμες φωτός που προκύπτουν αποτυπώνουν το "ισοοπτικό πεδίο" (isovist field) και τις προκύπτουσες δυνατότητες οπτικού ελέγχου του χώρου <sup>14</sup>.



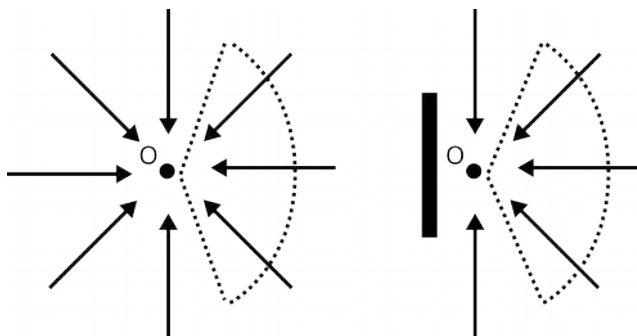
3.2.2.23 Ισοοπτικό πεδίο (isovist field) ενός χώρου που απεικονίζεται μέσω της τοποθέτησης μιας φωτεινής πηγής στον χώρο. Πηγή: Benedikt, M, L, "To take hold of space: isovists and isovist fields", σελ. 55

Στην περίπτωση της ακοής και της κίνησης είδαμε πως ο τοίχος, πλήρης ή διάτρητος, καθορίζει όχι μόνο τις ιδιότητες του χώρου που βρίσκεται πίσω του, ως εμπόδιο, αλλά εξίσου μεταβάλλει και τις ιδιότητες του χώρου που βρίσκεται εμπρός του. Η αντιληπτική απόσταση ανάμεσα σε δύο ανθρώπους που βρίσκονται στην ίδια πλευρά του τοίχου διαφέρει από την αντίστοιχη απόσταση που τους χωρίζει όταν βρίσκονται σε έναν κενό χώρο. Μπορούμε να επισημάνουμε κάποια αντιστοιχία για την αίσθηση της όρασης; Αν απλά έχουμε στο μυαλό μας τον μοναδιαίο παρατηρητή, δεν μπορούμε να βρούμε κάτι αντίστοιχο. Αν, όμως, ο μοναδιαίος παρατηρητής βρίσκεται στον ίδιο χώρο με έναν ακόμα άνθρωπο τότε μετατρέπεται εξίσου σε αντικείμενο θέασης.

Ός ένα βαθμό η ύπαρξη ενός τοίχου στον χώρο σχετίζεται με τη λειτουργία της περιφερειακής όρασης και την αδυναμία μας να βλέπουμε προς τα πίσω. Υπάρχει μια αναντιστοιχία ανάμεσα σε αυτό που μπορούμε να δούμε και σε αυτό που βλέπουν οι άλλοι από εμάς. Αν και μπορούμε να περιστρέψουμε το κεφάλι μας, η περιστροφή δεν

<sup>14</sup> Benedikt, M, L, "To take hold of space: isovists and isovist fields", σελ. 55

γίνεται με ευκολία <sup>15</sup>. Η στάση ενός ανθρώπου κοντά σε έναν τοίχο του παρέχει τη δυνατότητα να βλέπει ακριβώς όποιον τον βλέπει, να ελέγχει δηλαδή τον χώρο. Καθώς μάλιστα η περιφερειακή όραση διεγείρει τις πιο αμυντικές και ενστικτώδεις αντιδράσεις μας, η ύπαρξη ενός τοίχου συμβάλλει στην ηρεμία όποιου στέκεται κοντά του.



#### 3.2.2.24

Στο κενό ο άνθρωπος βλέπεται από όλες τις κατευθύνσεις. Η προστασία ενός τοίχου του δίνει τη δυνατότητα να βλέπεται μόνο από εκεί που βλέπει.

### Διαστάσεις

Ενώ στις δύο άλλες αντιληπτικές ενότητες, το ίδιο το σώμα ή οι ιδιότητες του ήχου καθορίζουν με σαφήνεια τη διαστασιολόγηση, η περίπτωση της όρασης έχει κάτι ιδιαίτερο: Το μάτι είναι πάρα πολύ μικρό και στην πράξη μπορεί να δει μέσα από οτιδήποτε: Μέσα από μια κλειδαρότρυπα, μέσα από τις γρίλιες μιας σίτας ή τις σχισμές μιας καλαμωτής. Μπορεί να δει ακόμα και μέσα από την ύφανση ενός υφάσματος, όπως μας δείχνει η φωτογραφία του Ανρί Καρτιέ Μπρεσόν. Επισημαίνεται πως η όραση έχει τη δυνατότητα να σχηματοποιεί και να ανασυνθέτει μη ολοκληρωμένες εικόνες <sup>16</sup>. Η δυνατότητα αποτύπωσης στη μνήμη αυτού που μόλις έχουμε δει μας δίνει τη δυνατότητα να βλέπουμε σταδιακά αυτό που μας ενδιαφέρει και παρ' όλα αυτά να μπορούμε να το ανασυνθέσουμε ολόκληρο.



#### 3.2.2.25. Ανρί Καρτιέ Μπρεσόν,

Παρακολούθηση ενός θεάματος μέσα από μια λινάτσα. Βρυξέλλες 1932. Πηγή: <http://www.mbal.ch/en/exposition/henri-cartier-bresson-2/> Τελευταία πρόσβαση 2016/07/07

Αν υπάρχει κάτι που καθορίζει, όχι το βλέμμα αλλά την προστασία από αυτό, είναι το εκάστοτε αντικείμενο ή άνθρωπος ή μέρος του σώματος που θέλουμε να κρύψουμε. Κάθε περίπτωση είναι διαφορετική και δεν μπορεί να διατυπώσει κανείς κάποια τάξη μεγέθους όπως στις προηγούμενες περιπτώσεις. Ο μοναδικός κανόνας ίσως θα ήταν αυτή ακριβώς η επισήμανση: Πως το αντικείμενο θέασης είναι διαφορετικού μεγέθους από το όργανο της όρασης.

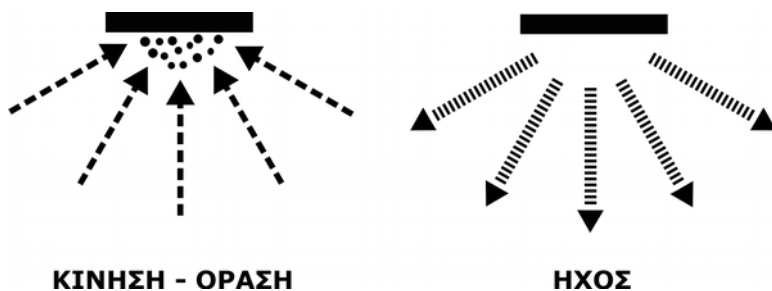
<sup>15</sup> Η αναντιστοιχία σχετίζεται με την όραση αλλά και σε μικρότερο βαθμό με την κίνηση και τη διάδοση του ήχου. Κινούμαστε πιο εύκολα προς τα μπρος, αν και μπορούμε να κινηθούμε και προς τα πίσω. Η ανθρώπινη φωνή διαδίδεται σφαιρικά, αλλά με κύρια κατευθυντικότητα προς τα μπροστά. (Τσινίκας, Ν, *Ακουστικός σχεδιασμός χώρων*, σελ. 22).

<sup>16</sup> Βλ. και Arnheim, R, *Οπτική σκέψη*, σελ. 55 κ.ε.

## Σύγκριση και σχολιασμός παραδειγμάτων

Η αντίληψη των τριών αισθήσεων λαμβάνει χώρα ταυτόχρονα. Περπατάμε, βλέποντας κι ακούγοντας. Οι αισθήσεις λειτουργούν σε συνέργεια μεταξύ τους. Ήδη παρουσιάστηκε η όραση σε συνδυασμό με την κίνηση του σώματος. Η απομόνωση και η επιμέρους ανάλυση πραγματοποιείται για λόγους κατανόησης. Στη συνέχεια αναδεικνύονται κι άλλες αντίστοιχες συνέργειες, που σχετίζονται με αλληλεπικαλύψεις ή και αντιφάσεις.

Η επιθυμία να σταθεί κάποιος κοντά σε έναν τοίχο, συνδέεται με αντιφατικές ιδιότητες. Δίπλα στον τοίχο ακούγεται και ακούει πολύ καλύτερα τους γύρω του. Σα να βρίσκεται πιο κοντά τους. Αντίθετα η στάση σε αυτό το σημείο, είδαμε πως περιορίζει τη δυνατότητα προσέγγισης από άλλους ανθρώπους. Σα να στέκεται, δηλαδή, πιο μακριά τους. Το ίδιο ισχύει και για τη δυνατότητα θέασης. Η στάση δίπλα στον τοίχο δημιουργεί ένα καταφύγιο από τα βλέμματα των άλλων. Μια σχηματοποίηση αυτής της διαφοράς θα μπορούσε να είναι η απεικόνιση του χώρου μπροστά στον τοίχο με αντίρροπα διανύσματα. Στην περίπτωση της κίνησης και της στάσης, ο χώρος που παρέχει ιδιωτικότητα περιορίζεται στην περιοχή που βρίσκεται σε άμεση γεινίαση με τον τοίχο. Αντίθετα, στην περίπτωση του ήχου, διευρύνεται, αποκτώντας μεγαλύτερη δημοσιότητα.



3.2.2.26 Διεύρυνση και συστολή του ιδιωτικού χώρου, ανάλογα με την αίσθηση.

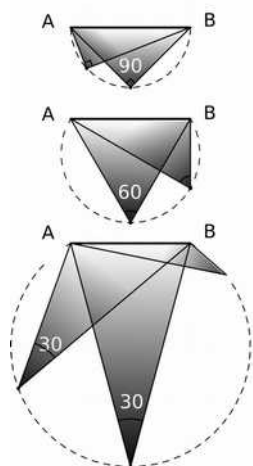
Αυτή η αντίφαση δείχνει πως, ανάλογα με την εκάστοτε αίσθηση και με το είδος της δραστηριότητας στον χώρο, η ίδια περιοχή μπορεί δυνητικά να είναι ιδιωτική ή και δημόσια. Αυτό δεν είναι απαραίτητα αρνητικό. Απλά οφείλουμε να το λαμβάνουμε υπ' όψιν στον σχεδιασμό.

Μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση σχετίζεται με τη γωνία πρόσβασης, θέασης ή ανάκλασης ενός επιπέδου. Τα προηγούμενα παραδείγματα σχεδιάστηκαν σε ορθή προβολή. Αυτό έγινε για λόγους απλοποίησης και επειδή η μετωπική είναι η πιο προφανής απεικόνιση. Ένα επίπεδο δεν προσεγγίζεται μόνο μετωπικά, αλλά και πλάγια. Η πλάγια προσέγγιση συνδέεται με τη γωνία θέασης του επιπέδου, η οποία σχετίζεται με έναν γνωστό γεωμετρικό τόπο: τα σημεία που βλέπουν με την ίδια γωνία ένα ευθύγραμμο τμήμα ανήκουν σε τόξο κύκλου, ίσης γωνίας<sup>17</sup>. Οι ανακλάσεις της ακουστικής, η αποκοπή του οπτικού πεδίου και η προστασία από την κίνηση, λαμβάνουν χώρα με όμοιο τρόπο σε μη ομόκεντρους κύκλους με αυξανόμενη διάμετρο, όπως φαίνεται στα σχήμα 3.2.2.27 - 29.

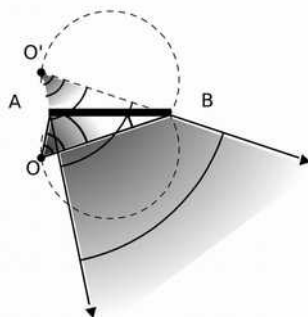
<sup>17</sup> "Ο γεωμετρικός τόπος των σημείων του επιπέδου από τα οποία ένα τμήμα AB φαίνεται υπό γωνία  $\varphi$  είναι δύο τόξα κύκλων, χορδής AB, χωρίς τα άκρα τους A,B, συμμετρικά ως προς την ευθεία AB", Ευκλείδεια Γεωμετρία Α' και Β' Γενικού Λυκείου, σελ. 128. Η επίκεντρη γωνία του ίδιου κύκλου που αντιστοιχεί στο ίδιο τόξο είναι  $2\varphi$ .



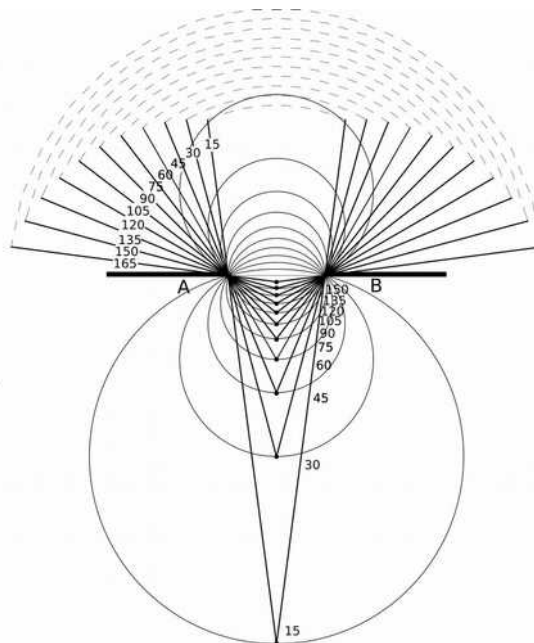
Το σχήμα 3.2.2.29 απεικονίζει μια πιο αναλυτική μορφή του σχήματος 3.2.2.20. Παρατηρούμε πως η απομάκρυνση από το επίπεδο ή το διάφραγμα δεν είναι ανάλογη της γωνίας θέασης ή πρόσπτωσης. Όσο πιο μακριά βρίσκεται ο θεατής ή η πηγή από το AB, τόσο πιο ανεπαίσθητες γίνονται οι διαφορές στη γωνία. Η παρατήρηση αυτή χρησιμοποιείται και σε επόμενες ενότητες. Σημειώνεται πως η βέλτιστη σχέση γωνίας – απόστασης πραγματοποιείται στη μετωπική θέαση. Όσο αποκλίνει ο παρατηρητής από την μετωπική θέση, για να δει το επίπεδο με ίση γωνία, πρέπει να βρεθεί πιο κοντά.



3.2.2.27 Ένα ευθύγραμμο τμήμα AB φαίνεται με ίση γωνία από όλα τα σημεία τόξου ίδιας γωνίας



3.2.2.28 Αν μια ηχητική πηγή βρίσκεται στο σημείο O, το είδωλό της βρίσκεται στο αντιδιαμετρικό τόξο πίσω από το επίπεδο AB, στο σημείο O'.



3.2.2.29 Η απόσταση από το διάφραγμα ή το επίπεδο δεν είναι ανάλογη της γωνίας θέασης. Όσο απομακρύνεται ο θεατής, τόσο πιο λίγο αλλάζει η γωνία θέασης, όπως φαίνεται και στους διαρκώς μεγενθυνόμενους κύκλους.

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντική μια διευκρίνιση. Ίσως το παιχνίδι θέασης- μη θέασης, ακοής μη ακοής, πρόσβασης- μη πρόσβασης να μοιάζει υπερβολικά θεατρικό ή και ηδονοβλεπτικό. Ποιος ο λόγος να δίνεται τόση σημασία στην απόκρυψη των ανθρώπων; Τι έχουν να κρύψουν σε τελική ανάλυση; Δεν χρειάζεται να κατανοούμε την ιδιωτικότητα, όμως, ως κάτι που έχουμε να κρύψουμε επειδή είναι απαραίτητα κακό. Αν θυμηθούμε τον Γκόφμαν ή τον Ζίμμελ, μπορούμε να αντιληφθούμε την απόσυρση από την κοινωνικότητα ως προϋπόθεση της κοινωνικότητας. Η λειτουργία των διαφραγμάτων, ως προϋποθέσεων για τη συνύπαρξη των ανθρώπων, γίνεται πιο κατανοητή.

Αν το “απριόρι της κοινωνικής ζωής είναι ότι η ζωή δεν είναι απόλυτα κοινωνική”<sup>18</sup>, η λειτουργία των διαφραγμάτων μπορεί να ιδωθεί ως ζωτικό στοιχείο κοινωνικότητας. Ο Ζίμμελ μας λέει πως “οι δομές της κοινωνίας αποτελούνται από όντα που βρίσκονται ταυτόχρονα μέσα και έξω από αυτές”<sup>19</sup>. Η διττή υπόσταση του ανθρώπου αποτελεί προϋπόθεση που καθιστά “δυνατή” την κοινωνία και η λειτουργία των διαφραγμάτων αποτελεί προϋπόθεση που καθιστά “δυνατή” αυτή την υπόσταση.

Η λειτουργία του χώρου είναι προφανώς πιο σύνθετη και στη συνέχεια αναλύονται πιο πολύπλοκα παραδείγματα. Όλα τους όμως βασίζονται σε αυτή τη στοιχειώδη

<sup>18</sup> Simmel, G, “Πως είναι δυνατή η κοινωνία” στα *Δοκίμια Κοινωνιολογίας*, σελ. 28.

<sup>19</sup> Στο ίδιο, σελ. 28

λειτουργία του διαφράγματος. Η ύπαρξη του τοίχου αποκτά τη μέγιστη σημασία του όχι μόνο ως προστασία της ιδιωτικότητας, όταν τον βλέπει κανείς από μέσα, αλλά εξίσου και ως προϋπόθεση της δημοσιότητας, όταν τον βλέπει κανείς από έξω. Αν ο Ζίμμελ γράφει πως μια πόρτα μας δίνει *“τη δυνατότητα, βγαίνοντας από... τον περιορισμό, να προχωράμε ανά πάσα στιγμή προς τα έξω, προς την ελευθερία”*, εξίσου η ύπαρξη του τοίχου αλλά και της πόρτας αποτελεί την αντίστροφη όψη του ίδιου νομίσματος. Ο ηθοποιός στη σκηνή εκτίθεται στο κοινό ακριβώς επειδή γνωρίζει πως πίσω του υπάρχει η σκηνή, την οποία θα διαβεί για να επιστρέψει στο καμαρίνι του.



3.2.2.31 Μάντρα σε κατοικία στον Κόκκινο Μύλο. Αρχιτέκτων Γιώργος Αγγελής. Μια απλή υπερύψωση του τοίχου, στηρίζει την πέργκολα και παρέχει την απαραίτητη πλάτη που ενισχύει τον ήχο και προστατεύει από τα κοντινά βλέμματα των περαστικών.



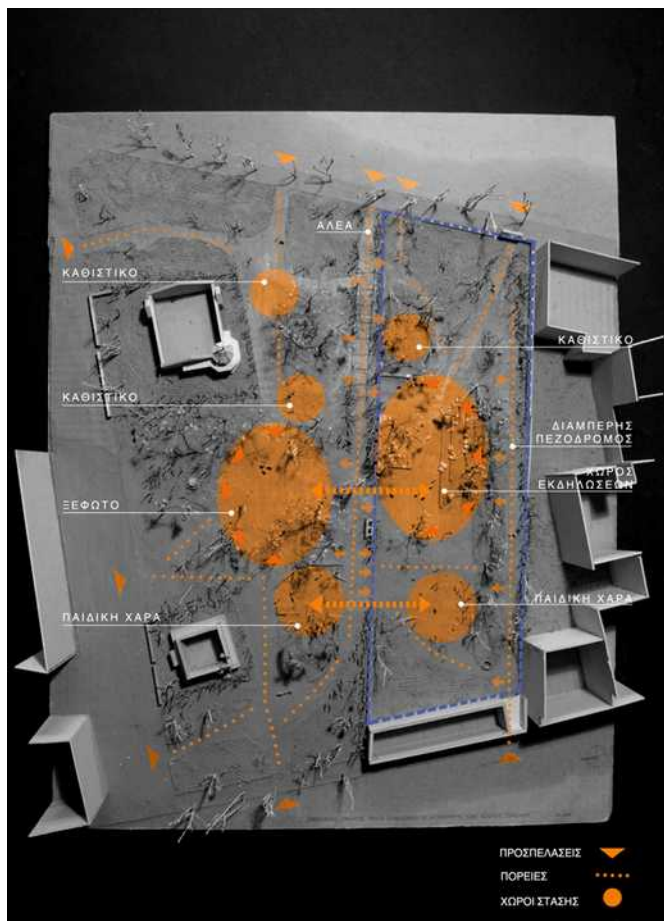
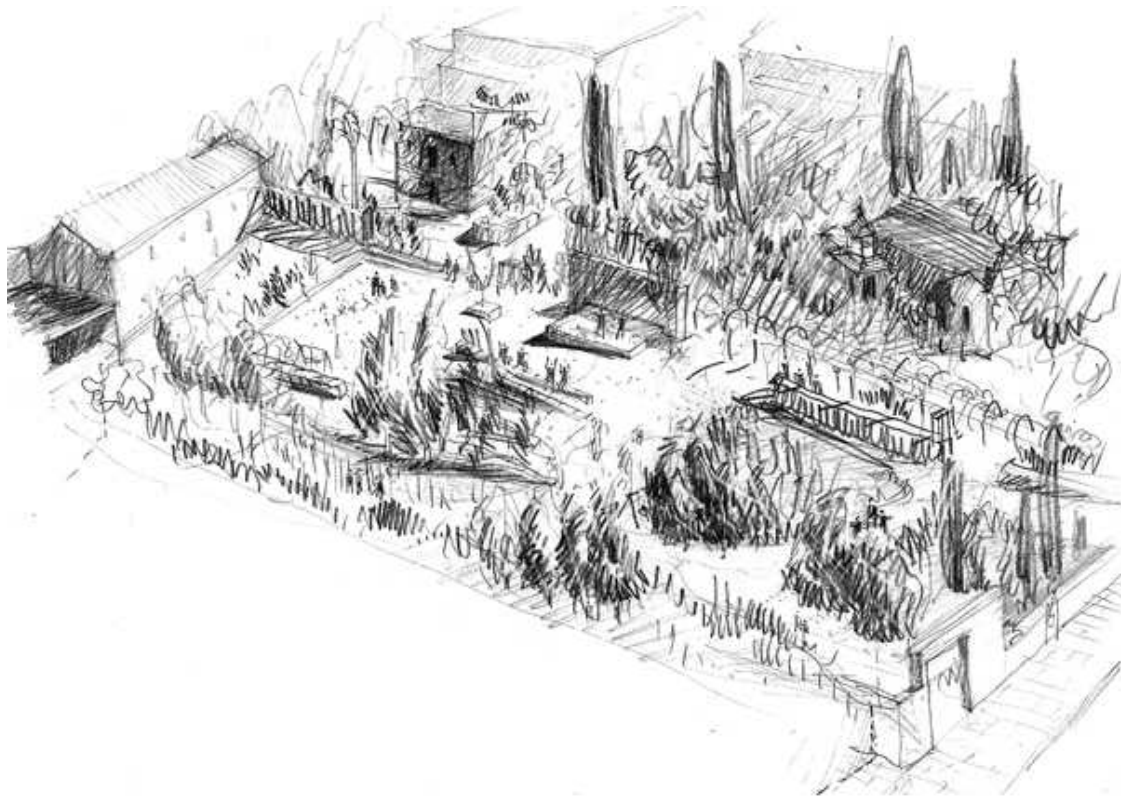
3.2.2.32 Ακραία εκδοχή της ιδιωτικότητας ως (απο)μόνωσης. Μάντρα με πυκνά φυτεμένα κυπαρίσσια στο πεζοδρόμιο.

Η ταύτιση του δημόσιου χώρου με το απόλυτα ανοιχτό κενό είναι παραπλανητική. Ο δημόσιος χώρος απαιτεί διαμορφώσεις για να λειτουργήσει. Όταν αυτή η διαμόρφωση είναι ικανοποιητική, η συνύπαρξη των ανθρώπων διευκολύνεται με δύο τρόπους: Μπορεί να διευρύνονται οι αποστάσεις ανάμεσά τους, όταν δεν επιθυμούν τη συνεύρεση, αλλά και η σύναξή τους γίνεται πιο εφικτή όταν επιδιώκουν κάτι τέτοιο.

Για παράδειγμα, η επιτροπή κατοίκων για τη διάσωση του Κτήματος Δρακοπούλου<sup>20</sup>, επέλεξε κατά τη διάρκεια των εργασιών διαμόρφωσης του χώρου, να διατηρήσει τμήμα της παλιάς περιφράξης, παρά την απόφαση κατεδάφισής της. Στο κέντρο του πάρκου, παραμένει ένας μεμονωμένος τοίχος, πλάτους 10 μέτρων ο οποίος λειτουργεί ως οργανωτικό στοιχείο για τις επιμέρους δραστηριότητες. Επιπρόσθετα, λειτουργεί ως σκηνή για τις συνελεύσεις και τις εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα στο πάρκο.

Από τα παραδείγματα βλέπουμε πως ο τοίχος δεν συνιστά απλώς ένα εμπόδιο, αλλά ένα δομικό στοιχείο που αλλάζει τις δυνατότητες των ανθρώπων στον χώρο.

<sup>20</sup> Το Κτήμα Δρακοπούλου βρίσκεται στο τέρμα Πατησίων. Το 2009, οι περίοικοι, αντιδρώντας στην προσπάθεια ανέγερσης νέου κτιρίου από τον Ερυθρό Σταυρό, κατέλαβαν την έκταση, κατεδάφισαν την περίμετρο και την ενοποίησαν με το υπάρχον πάρκο.



3.2.2.33 Σκίτσο (πάνω) και λειτουργικό διάγραμμα (δίπλα) από το Πάρκο Δρακοπούλου στα Πατήσια. Στο κέντρο του χώρου, διακρίνεται το διατηρημένο τμήμα της περιφραξης. Πηγή: Αγγελής, Γ, “Διαμόρφωση πάρκου στο κτήμα Δρακοπούλου. Μεθοδολογία σχεδιασμού- υλοποίηση και κοινωνικό περιεχόμενο”.

## **Μεθοδολογική διευκρίνιση: Έμφυτη ή εμπειρική γνώση - Η έννοια της διαίσθησης**

“Η προτίμηση να στεκόμαστε στην άκρη έχει να κάνει με τις αισθήσεις μας και τις νόρμες κοινωνικής επαφής. Η αρχή να επιλέγει κάποιος να κάθεται στην άκρη προέρχεται από τις συνήθειες των προγόνων μας, που κάθονταν με την πλάτη στους τοίχους των σπηλαίων τους, κάτι που τους προσέφερε μεγαλύτερη ασφάλεια και την ευκαιρία να παρατηρούν καλύτερα τον κόσμο μπροστά τους. Σε πιο πρόσφατες εποχές, βλέπουμε το αντίστοιχο φαινόμενο στις αίθουσες χορού, όπου οι παρευρισκόμενοι όταν δεν χορεύουν, διασκορπίζονται στα άκρα του χώρου, ακουμπώντας σχεδόν στον τοίχο”<sup>21</sup>.

Γιαν Γκηλ

Το παραπάνω απόσπασμα από τις *Ανθρώπινες πόλεις*, του Γιαν Γκηλ, αποτελεί συνέχεια του κειμένου με το οποίο ξεκίνησε η ενότητα των διαφραγμάτων. Συνοψίζει με εξαιρετικό τρόπο τα πορίσματα της προηγούμενης ενότητας αλλά και θέτει ένα σημαντικό μεθοδολογικό ζήτημα: τη διάκριση ανάμεσα στην έμφυτη και την εμπειρική γνώση. Η στήριξη της επιχειρηματολογίας πάνω στις “νόρμες κοινωνικής επαφής” διαφέρει από μια προσέγγιση που θεωρεί πως οι ανθρώπινες αντιδράσεις είναι ίδιες από τους προγόνους μας την εποχή “των σπηλαίων”. Οι άνθρωποι, πράγματι διαθέτουν κοινά χαρακτηριστικά<sup>22</sup>. Από που όμως προέρχονται; Συχνά δίνεται η εντύπωση πως η συμπεριφορά στον χώρο συνδέεται με ενστικτώδεις αντιδράσεις που είναι, κατά κάποιον τρόπο, καταγεγραμμένες στο DNA μας. Πιθανόν να ισχύει, σε κάποιες περιπτώσεις κάτι τέτοιο. Υπάρχουν πράγματι στοιχεία ενστικτώδη στην αντίληψη του χώρου όπως ο φόβος για το ύψος που τον νοιώθουν ακόμα και βρέφη<sup>23</sup>. Δεν μπορεί να αποδειχτεί, όμως, πως η δραστηριότητα του ανθρώπου στον χώρο είναι αποκλειστικά ενστικτώδης. Δεν ελκόμαστε από τους τοίχους όπως οι μέλισσες από τα άνθη. Οι τοίχοι δεν είναι μαγνήτες. Ο Γκηλ σχετικοποιεί τον ισχυρισμό του όταν γίνεται πιο συγκεκριμένος. Όταν αναφέρεται σε διαφορετικές ηλικιακές ομάδες, δεν περιγράφει ίδιες συμπεριφορές. Ενώ οι ενήλικες και οι ηλικιωμένοι “είναι περισσότερο προσεκτικοί στο που θα καθίσουν”, “τα παιδιά και οι νέοι μπορούν να καθίσουν οπουδήποτε και σε οτιδήποτε”<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Gehl, J, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ. 137.

<sup>22</sup> Ο Γκηλ αναφέρει πως όλοι οι άνθρωποι “μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά. Όλοι οι άνθρωποι έχουν κοινά το περπάτημα, τα αισθητήρια όργανα, τους τρόπους κίνησης και συμπεριφοράς”. Στο ίδιο, σελ. 229.

<sup>23</sup> Τα πειράματα των Γκίμπσον και Γουοκ, με τα μωρά που αρνιόντουσαν να μπουσουλήσουν πάνω από γκρεμούς καλυμμένους με τζάμια είναι τα πιο χαρακτηριστικά. Βλ. Κονταράτος, Σ., *Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα*, σελ. 20 και εκόνα 9. Το πείραμα απεικονίζεται και σε βίντεο: (<https://youtu.be/3WvtEFJGp-8> τελευταία πρόσβαση 2015/04/28). Ακόμα κι αυτές οι αντιδράσεις όμως, διαφοροποιούνται ανάλογα με την έκφραση του προσώπου της μάνας, που βρίσκεται στην άλλη άκρη του γκρεμού. (<https://youtu.be/F87RcxJPlbo> τελευταία πρόσβαση 2015/04/28). Η συμπεριφορά στον χώρο, ακόμα και στις πιο ακραίες περιπτώσεις χαρακτηρίζεται και επηρεάζεται από κοινωνικά δεδομένα.

<sup>24</sup> Στο ίδιο, σελ. 143. Τα παιδιά, για παράδειγμα, στα πρώτα τους χρόνια δεν έχουν ανεπτυγμένη την ανάγκη ιδιωτικότητας, ούτε συνειδητοποιούν πως μπορούν ή πρέπει να σταθούν στην άκρη του χώρου. Μετά την ηλικία των 3 χρόνων, όταν αρχίζουν να παίζουν μόνα τους στην παιδική χαρά, αρχίζουν και καταλαβαίνουν πως, αν θέλουν να παίξουν ένα παιχνίδι που απαιτεί προστασία, σβούρες για παράδειγμα, πρέπει να σταθούν στην άκρη του χώρου. Αυτή την εμπειρία τη ‘μαθαίνουν’. Ακόμα και σε μεγαλύτερη ηλικία, στο σχολείο, δεν στέκονται μόνο περιμετρικά στην αυλή κατά τη διάρκεια του διαλείμματος. Αν παρατηρήσει κανείς την αυλή, θα δει παιδάκια να στέκονται μες στη μέση και να παίζουν. (Προσωπικές παρατηρήσεις)

Ας δούμε κάποια παραδείγματα τέτοιων “ενστικτωδών” ανακλαστικών που αφορούν τον χώρο τα οποία συχνά λαμβάνουμε ως δεδομένα. Μέσα από τα παραδείγματα θα φανεί πως δεν αποτελούν κάποια αυτονόητη σταθερά, αλλά γνώση για τον χώρο που, ανάλογα με τις περιστάσεις, χρησιμοποιούμε με διαφορετικό τρόπο.

Η ίσως αυτονόητη τάση να πιάνουμε “πλάτη” <sup>25</sup> μπορεί να συνδέεται μεν με την περιφερειακή μας όραση, αλλά δεν είναι μονοσήμαντη. Κάποιος σε μια πλατεία μπορεί να σταθεί άνετα σε ένα παγκάκι που δεν έχει πλάτη στον τοίχο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τα παγκάκια στις παραλιακές περατζάδες που κοιτούν τη θάλασσα και όχι τους περαστικούς, χωρίς αυτό να αποτελεί ενόχληση. Ακραία εκδοχή αυτού του φαινομένου αποτελεί η φωτογραφία του Ανρί Καρτιέ Μπρεσόν με τον άνθρωπο που κάνει ηλιοθεραπεία κοιτώντας τον τοίχο και στρέφοντας την πλάτη του στον χώρο.



3.2.2.34 Φωτογραφία του Ανρί Καρτιέ Μπρεσόν από το κάστρο του Πέτρου και Παύλου στο Λένινγκραντ, σημερινή Αγία Πετρούπολη (1973). Πηγή: Περιοδικό *Photo*, τ. 349, Μαί, 1998

3.2.2.35. Στιγμιότυπο από την ταινία *Χαρακίρι* του Μασάκι Κομπαγιάσι (1962) στα τελευταία λεπτά της οποίας πραγματοποιείται μάχη με ξίφη ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και στους σαμουράι της αυλής του γαιοκτήμονα.



Εξίσου επικουρικά, αλλά όχι αυτόματα και μονοσήμαντα, λειτουργεί και η στοιχειώδης αίσθηση αυτοάμυνας που διαθέτουμε. Ξέρουμε πως σε έναν καυγά ή σε μια μάχη σώμα με σώμα, η κάλυψη των νώτων δίνει ένα πλεονέκτημα απέναντι στους αντίπαλους ειδικά αν είναι πολλοί. Στην ταινία *Χαρακίρι* του Μασάκι Κομπαγιάσι, ο πρωταγωνιστής μάχεται ενάντια στους πολλαπλάσιους εχθρούς του, μέσα στην αυλή ενός ιαπωνικού σπιτιού, κινούμενος από τοίχο σε τοίχο και προστατεύοντας έτσι την πλάτη του. Όμως η μάχη που δίνει ο Σαμουράι είναι μια απελπισμένη μάχη. Ξέρει πως σίγουρα θα πεθάνει και προσπαθεί να πάρει μαζί του για εκδίκηση όσο περισσότερους αντιπάλους μπορεί. Σε προηγούμενη σκηνή της ταινίας έχει προτιμήσει να αντιμετωπίσει επιτυχημένα τον αντίπαλό του σε ελεύθερο πεδίο. Η μάχη σώμα με σώμα, ειδικά όταν αφορά άνισους αντιπάλους, είναι γνωστό πως είναι καλύτερα να

<sup>25</sup> Η λέξη “πλάτη” πολλές φορές χρησιμοποιείται και για να περιγράψει την ίδια τη λειτουργία ενός τοίχου. Για παράδειγμα ο Τ. Μπίρης στο *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, περιγράφει τη δημιουργία “πλάτης” ως προϊόν συγκεκριμένων διατάξεων χώρων.

πραγματοποιείται σε ελεύθερο χώρο, για να μπορεί ο αδύνατος να οπισθοχωρήσει ή και να ξεφύγει. Δεν είναι τυχαία η φράση που περιγράφει τον νικητή ως εκείνον που κατάφερε “να στήσει τον αντίπαλό του με την πλάτη στον τοίχο”<sup>26</sup>.

Η λογοτεχνία είναι μια πολύτιμη πηγή για τέτοιου είδους παρατηρήσεις. Ο Γρηγόρης, υπηρέτης του Καπουλέτου στο έργο του Σάιξπηρ, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, δεν εκτιμά ιδιαίτερα τους τοίχους (για τους δικούς του λόγους) όταν είναι να πολεμήσει.

- Γρηγόρης: Όποιος κινάει φεύγει, αμή παλικαριά θα ειπεί να στέκεσαι:  
γι αυτό άμα κινάς, παίρνεις δρόμο.*
- Σαμψών: Ένας σκύλος από κείνο το σπίτι με τσιγκλάει να κινήσω για να σταθώ.  
Θα γίνω τοίχος για όποιον άντρα είτε γυναίκα απ' τους Μοντέγους.*
- Γρηγόρης: Αυτό δείχνει πως είσαι αδύνατος σκλάβος,  
γιατί οι αδύνατοι πιάνουν τοίχο.*
- Σαμψών: Σωστά και γι αυτό οι γυναίκες, που είναι τα πιο αδύναμα τσανάκια,  
πάντα στριμώχνονται στον τοίχο...<sup>27</sup>*

Με τα παραπάνω παραδείγματα επιχειρείται να δειχτεί πως η χρήση του χώρου δεν είναι απαραίτητα ενστικτώδης. Η καθημερινότητά μας δεν αποτελεί πεδίο μάχης – τουλάχιστον όχι κάθε στιγμή. Η ίδια η προστασία των νώτων είναι ίσως μια αυτονόητη σταθερά, τόσο για τον επιτιθέμενο όσο και για τον αμυνόμενο. Είναι ανεξάρτητη, όμως, από την παρουσία του τοίχου ο οποίος ούτε παρέχει σε κάθε περίπτωση προστασία, ούτε αυτή εκτιμάται απαραίτητα. Είναι όμως αντιληπτή, όπως και οι δυνατότητες που παρέχει.

Στις προηγούμενες σελίδες επιχειρήθηκε να διαφανεί μια βασική υπόθεση εργασίας που διέπει όλη την έρευνα: Πως οι ιδιότητες του χώρου είναι αντιληπτές. Οι περισσότεροι άνθρωποι μπορούν να τις συνειδητοποιούν κάποια στιγμή στη ζωή τους. Μπορεί να μην είναι διαρκώς εμφανείς, όπως το μπλε χρώμα αποτελεί μόνιμη ιδιότητα ενός μπλε τοίχου. Όμως, όταν λαμβάνουν χώρα συγκεκριμένες ενέργειες, τότε οι ιδιότητές τους αποκαλύπτονται. Η αποκάλυψη αυτή μένει στη μνήμη. Ένα παιδί κάποια στιγμή συνειδητοποιεί πως, στεκόμενο δίπλα σε έναν τοίχο, δεν το σκουντάνε τα άλλα παιδάκια. Έκτοτε συνηθίζει να στέκεται εκεί όταν δεν θέλει να το ενοχλούν<sup>28</sup>.

Αν στηριχθούμε στην υπόθεση πως η γνώση του χώρου συνιστά εμπειρική γνώση που μαθαίνεται και καλλιεργείται, δεν είναι απαραίτητο να την ταυτίζουμε με την ύπαρξη έμφυτων ικανοτήτων ή αρχέτυπων ιδιοτήτων που υπάρχουν a priori στο μυαλό του ανθρώπου ή κάπου έξω από αυτό. Μπορούμε να θεωρήσουμε ως δεδομένη την περατότητα των αισθήσεων. Μέσα από τη συνειδητοποίηση των δυνατοτήτων επικοινωνίας και διάδρασης ανάμεσα στους ανθρώπους μπορεί να γίνει κατανοητή η ιδιότητα του χώρου να μετασχηματίζει τα δυναμικά πεδία που δημιουργούνται μέσα του.

Το σύνολο των σταδιακών ανακαλύψεων των ιδιοτήτων του χώρου αποτελεί εμπειρική γνώση που μαθαίνεται. Όπως κάθε είδους γνώση είναι κι αυτή εξ ορισμού ατελής.

<sup>26</sup> Στο βίντεο με τίτλο *Top ten most brutal knockouts ever* που αναφέρεται στο άθλημα του μπόξ, παρατηρούμε πως από τα 10 knockouts που απαθανατίζονται τα 8 έγιναν από τον αθλητή που “έστησε” τον αντίπαλό του “στα σχοινιά” ή στη γωνία περιορίζοντας τη δυνατότητα αντίδρασής του. Σε μόνο ένα από τα δέκα συνέβη το αντίθετο. Το μπόξ είναι το μόνο άθλημα πάλης που λαμβάνει χώρα μέσα σε περιορισμένο με υλικά μέσα χώρο, γι αυτό και επιλέχτηκε να αναφερθεί ως παράδειγμα. (<https://youtu.be/yEkZWxJ9OLY>. Τελευταία πρόσβαση: 2016/07/07).

<sup>27</sup> Σάιξπηρ, Ο, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, σελ. 20

<sup>28</sup> Ο Φάιερραμπεντ μας δίνει στην αυτοβιογραφία του μια εξίσου εύγλωττη εμπειρική ανακάλυψη, αν και αναφέρεται σε βιοκλιματικά χαρακτηριστικά: “[Στο Λονδίνο] όπου κι αν πήγαινα είχα πονοκέφαλο. Χρειάστηκαν μερικές μέρες ώσπου να ανακαλύψω την αιτία- τα πανταχού παρόντα λονδρέζικα ρεύματα. Από τώρα και στο εξής καθόμουν σε καλά προστατευμένες γωνίες”, Feierabend, P, *Σκοτώνοντας τον χρόνο*, σελ. 115.

Μπορεί όμως να καλλιεργηθεί. Παρότι αφορά κάθε άνθρωπο που ζει μέσα στον χώρο, επιβαρύνει, όμως, ιδιαίτερα τους αρχιτέκτονες. Αποτελεί συστατικό της παιδείας τους και είναι δυνατόν να καλλιεργηθεί ακόμα περισσότερο. Η παρατήρηση της λειτουργίας των χώρων αποτελεί τη μία όψη αυτής της καλλιέργειας. Είτε με την καθημερινή παρατήρηση, είτε με τη συστηματική μελέτη και καταγραφή<sup>29</sup>, η εμπειρία του χώρου οξύνεται. Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να μελετήσει την άλλη πλευρά του νομίσματος. Δεν επικεντρώνει στη συμπεριφορά του ανθρώπου ή στην ψυχολογία του. Διερευνά τις ίδιες τις ιδιότητες του χώρου ως δυνατότητες. Αντλώντας αφορμές από την παρατήρηση, εστιάζει στη γεωμετρία και αναζητά τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν μεταξύ τους τις διατάξεις του χώρου. Τα συμπεράσματα που αντλούνται μπορούν να λειτουργήσουν επικουρικά, ως εξηγητικά πρίσματα, στην πρωτογενή παρατήρηση και εμπειρία, εκλεπτύνοντάς την. Η συνθετική ικανότητα μπορεί να επωφεληθεί από μια τέτοια γνώση.

Οι συνθετικές αποφάσεις λαμβάνονται μέσα από ποικίλες διαδικασίες. Η διαδικασία μέσα από την οποία ο συνθέτης οδηγείται και καταλήγει στο τελικό αποτέλεσμα αποτελεί αντικείμενο απορίας, θαυμασμού και, πιο πρόσφατα, διερεύνησης. Ο Τάσης Παπαϊωάννου, περιγράφει την αρχιτεκτονική σύνθεση ως μια *“κοπιώδη και ενίοτε βασανιστική”* διαδικασία ανάσυρσης ιδεών μέσα από τη συνείδηση που μοιάζει με την αναζήτηση και ανάσυρση βαριών αντικειμένων από τον βυθό της θάλασσας.

Μελετώντας τον συσχετισμό ανάμεσα στη συνθετική διαδικασία και την ίδια τη λειτουργία του εγκεφάλου, αναφέρει πως *“η συνθετική ιδέα υπάρχει μέσα μας (πιο σωστά στον εγκέφαλό μας) και την ίδια στιγμή επηρεάζεται από τις νέες κάθε φορά εμπειρίες που αποκτούμε. Εξαρτάται από τις λειτουργίες του ανθρώπινου εγκεφάλου και συγκεκριμένα από την ικανότητα σύλληψης από τον ανθρώπινο νου μιας αφηρημένης ιδέας, να βλέπει κάτι που δεν είναι εκεί και να το πραγματοποιεί”*<sup>30</sup>. Ο Παπαϊωάννου αποδεικνύει πως, *“καμία ιδέα μας δεν δημιουργείται εκ του μηδενός ή έχει μεταφυσικές καταβολές ή προεκτάσεις, αλλά τουναντίον πηγάζει μέσα από όσα έχουμε δει, διαβάσει, αισθανθεί, δημιουργήσει”*<sup>31</sup>. Γράφει για την επιλεκτική μνήμη που, μέσω της λήθης<sup>32</sup>, ανασύρει μέσα από τον εγκέφαλο οπτικές εικόνες που αποτελούν την πρώτη ύλη για τη συνθετική διαδικασία. Οι επίκτητες<sup>33</sup> εικόνες, μαζί με τις κληροδοτημένες, είναι αποθηκευμένες στον *“οπτικό εγκέφαλο”*.

Ο Παπαϊωάννου προσπαθεί να απαντήσει στο ερώτημα *“γιατί αποφασίζουμε να κρατήσουμε εκείνα τα στοιχεία που συγκροτούν ένα αρχιτεκτονικό σύνολο και να απορρίπτουμε κάποια άλλα που δεν μας ικανοποιούν”*<sup>34</sup>. Αν και η εξήγησή του είναι διαφωτιστική, ως προς την κατανόηση του τρόπου σκέψης, δεν παρέχονται επαρκείς εξηγήσεις για τα κριτήρια επιλογής, που παραμένουν στη σφαίρα ενός καλλιτεχνικού σκεπτικισμού: *“Τι πραγματικά όμως είναι σωστό ή λάθος στην Τέχνη; Και ποιος είναι αυτός που θα το αποφασίσει ή θα το επιβεβαιώσει; Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, αντίθετα, ότι στην τέχνη δεν υπάρχουν θέσφατα, απόλυτες και αιώνιες αλήθειες”*<sup>35</sup>. Ο καλλιτέχνης δηλαδή, εξασκείται στο να κάνει ολοένα και καλύτερα κάτι, χωρίς να ξέρει γιατί. Η ανεπάρκεια της ερμηνείας οφείλεται στη θεώρηση της συνθετικής διαδικασίας ως μιας αναζήτησης αποκλειστικά οπτικών εικόνων. Η παρούσα μελέτη υποστηρίζει πως η εμπειρία μας δεν συνίσταται αποκλειστικά από οπτικές εικόνες, αλλά από ένα σύνολο αισθητηριακών ερεθισμάτων, που σχετίζονται με την ανθρώπινη συνύπαρξη.

<sup>29</sup> Για παράδειγμα ο Γκηλ έχει αναπτύξει συστηματικές μεθόδους καταγραφής της δραστηριότητας στον δημόσιο χώρο.

<sup>30</sup> Παπαϊωάννου Τ, *Σκέψεις για την αρχιτεκτονική σύνθεση*, σελ. 118. Το απόσπασμα σε εισαγωγικά είναι του Η, Κούβελα, στο: *Νευροαισθητική: Από τη Λουσή των διαμαντιών στον Constantin Brancusi*.

<sup>31</sup> Στο ίδιο, σελ. 119.

<sup>32</sup> Στο ίδιο, σελ. 120.

<sup>33</sup> Στο ίδιο, σελ. 117.

<sup>34</sup> Στο ίδιο, σελ. 113.

<sup>35</sup> Στο ίδιο, σελ. 129.

Οι συνθετικές αποφάσεις δεν αφορούν μόνο την όραση. Συχνά εξηγούνται ή δικαιολογούνται από ζητήματα που αφορούν τις υπόλοιπες αισθήσεις.

Ο συνδυασμός των αισθήσεων, με έναν φαινομενικά αλλόκοτο τρόπο, φέρνει στο νου την έννοια της διαίσθησης. Συχνά η διαίσθηση συνδέεται με το μεταφυσικό ή το απόλυτα ενδόμυχο και προσωπικό. Παρουσιάζεται ως κάτι το ανεξήγητο που αφορά το ταλέντο, το ένστικτο ή κάποια άλλη μυστική ικανότητα. Συχνά ταυτίζεται με την ενόραση, την intuition<sup>36</sup>, που προέρχεται από το intueor, που σημαίνει βλέπω μέσα. Άλλοτε με την εναίσθηση, την Einfühlung.

Για την παρούσα μελέτη, η διαίσθηση δεν βλέπει ούτε μέσα ούτε έξω από τις αισθήσεις, αλλά τις συνδυάζει. Αν θεωρήσουμε τη διαίσθηση ως αυτό που βρίσκεται ανάμεσα στις αισθήσεις, η έννοια αποκτά πιο συγκεκριμένο χαρακτήρα. Η πρόθεση 'διά' περιγράφει, ανάμεσα σε άλλα, και κάθε ενδιάμεσο. Κάτι που είναι δια-προσωπικό ή δι-επιστημονικό, βρίσκεται ανάμεσα στα πρόσωπα ή τις επιστήμες, συνδυάζοντάς τα. Με τον ίδιο τρόπο μπορούμε να θεωρήσουμε και τη διαίσθηση: ως ένα αίσθημα ή ικανότητα που συνδέει τις αισθήσεις μεταξύ τους<sup>37</sup>. Η διαίσθηση των αρχιτεκτόνων δεν καλλιεργείται απλά από οπτικές εικόνες, αλλά από ένα σύνολο εμπειριών που ενισχύονται από την παρατήρηση και τη βίωση των συμβάντων της ζωής με όλες τις αισθήσεις. Κάθε νέα εμπειρία ενσωματώνεται στην ήδη υπάρχουσα. Δεν πρόκειται απλώς για διαίσθηση. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για διαισθητική γνώση.

Η μελέτη προτείνει έναν τρόπο κωδικοποίησης αυτής της διαίσθησης. Κυρίως προτείνει μια μέθοδο κατανόησης, μέσω της ανάλυσης της εμπειρίας σε επιμέρους αισθήσεις και την ανασύστασή της σε ένα όλον που τις εμπεριέχει. Η καταγεγραμμένη εμπειρία συγκεκριμένων γεγονότων μπορεί να ενσωματωθεί ως πρόθεση σε επιμέρους στοιχεία μιας αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Μια αναλογία, μια κάτοψη, ένα παράδειγμα διαμόρφωσης ή κλίμακας, αποτελούν στοιχεία που συνδέονται με αναμνήσεις, όχι απλώς χώρων, αλλά γεγονότων που έχουν συμβεί μέσα τους και που έγινε αντιληπτό πως ικανοποιούσαν τις συνθήκες για να συμβούν. Οι αρχιτέκτονες αναπαράγουν τέτοιου είδους μνήμες στα σχέδιά τους υποθέτοντας με αυτόν τον τρόπο αν κάτι "λειτουργεί" ή μπορεί να "λειτουργήσει". Δεν ισχυρίζεται κανείς, προφανώς, πως όλοι οι αρχιτέκτονες σκέφτονται με αυτόν τον τρόπο. Ψήγματα, όμως, τέτοιας διαισθητικής σκέψης, μπορούν να επισημανθούν.

Η διαίσθηση δεν είναι απαραίτητο πως συνδέεται με την απ' ευθείας και συνολική σύλληψη ενός έργου. Αντίθετα η χρησιμότητά της μπορεί να βρεθεί στην επιμέρους επεξεργασία του. Ένα στοιχείο μπορεί να γίνει λίγο μεγαλύτερο ή μικρότερο ή να τροποποιηθεί το σχήμα του, με βάση κάποια υπόθεση για το τι είναι δυνατόν να συμβεί σε εκείνο το σημείο του χώρου. Οι επιμέρους μετασχηματισμοί της συνθετικής διαδικασίας μπορούν, έτσι, να γίνουν πιο σίγουροι. Εξίσου είναι δυνατή η εκ των υστέρων παρέμβαση σε έναν υπάρχοντα χώρο με βάση την πρότερη εμπειρία, τόσο της λειτουργίας του ίδιου του χώρου, όσο και της εμπειρίας του σχεδιαστή του.

Διαισθητική σκέψη δεν έχουν μόνο οι αρχιτέκτονες. Οποιοσδήποτε βρίσκεται σε τριβή

<sup>36</sup> Βλ. Πελεgrίνης, Θ, *Λεξικό της φιλοσοφίας*, σελ.224 και Πρωτόπαππας, Α, *Ο ρόλος της διαίσθησης στη μελέτη της συνείδησης*.

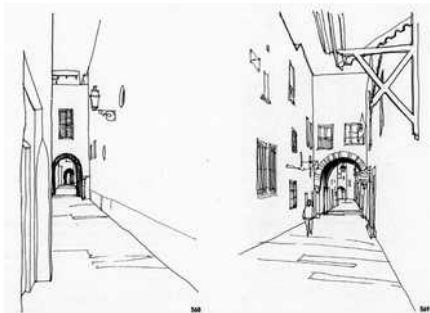
<sup>37</sup> Η διαίσθηση συνδέεται με την ικανότητα αντίληψης και συνδέεται με όλες τις αισθήσεις ήδη από την αρχαία χρήση του όρου. Βλ. για παράδειγμα: Αριστοτέλους, *Περι ζώων γενέσεως*, 780β 15: "Περί δε τοῦ τα μεν ὄξυωπά εἶναι τῶν ζώων τά δέ μή δύο τρόποι τῆς αἰτίας εἰσίν, διχῶς γάρ λέγεται το ὄξύ σχεδόν, καί περί τό ἀκούειν καί τό ὄσφραίνεσθαι ὁμοίως τοῦτ' ἔχει. λέγεται γάρ ὄξύ ὄρᾶν ἔν μὲν τό πόρρωθεν δύνασθαι ὄρᾶν, ἔν δέ τό τάς διαφοράς ὅτι μάλιστα διαισθάνεσθαι των ὀρωμένων". Μετάφραση: "Το γεγονός πως κάποια ζώα έχουν οξεία όραση και κάποια όχι οφείλεται σε δύο ειδών αιτίες. Το 'οξύ' έχει ουσιαστικά δύο σημασίες, και το ίδιο ισχύει και για την ακοή και την όσφρηση. Οξεία όραση σημαίνει αφενός την ικανότητα όρασης από μακριά, αφετέρου σημαίνει την ικανότητα αντίληψης με όσο μεγαλύτερη ακρίβεια των διαφορών των αντικειμένων που βλέπονται". Μετάφραση: Φώτης Παπαγεωργίου.



με μια συγκεκριμένη πρακτική, αποκτά αντίστοιχη διαίσθηση. Ακόμα και τα μαθηματικά σχετίζονται με διαισθητικές γνώσεις. Η Νικολαΐα Γκάγκαρη, αναφέρει πως “η δυνατότητα ενσάρκωσης των ορισμών, δηλαδή η δυνατότητα αναπαράστασης, ώστε να είναι κατανοητοί μέσω των αισθήσεων, βοηθάει τον μαθητή να τους κατανοήσει καλύτερα και να τους χρησιμοποιεί σωστά. Για τη δημιουργία διαισθητικών γνώσεων, σημαντικό ρόλο παίζουν οι αναπαραστάσεις. Στη μαθηματική έρευνα η απόδειξη δεν αποτελεί παρά το τελευταίο στάδιο της διαδικασίας. Πριν την απόδειξη, πρέπει να υπάρχει μια ιδέα ως προς το ποια θεωρήματα αληθεύουν ή αξίζει να αποδειχθούν”<sup>38</sup>. Στα μαθηματικά, όπως και αλλού, η διαίσθηση εκλεπτύνεται, διευρύνεται και κυρίως ελέγχεται: “Πολλές φορές δημιουργείται πρόβλημα και οι μαθητές οδηγούνται σε λάθος διαισθήσεις γιατί έννοιες που έμπειροι μαθηματικοί θεωρούν διαισθητικές δεν είναι διαισθητικές για τους μαθητές. Η διαίσθηση είναι μια σφαιρική, καθολική ανήχηση στον εγκέφαλο και εξαρτάται από τη γνωστική δομή του ατόμου, που με την σειρά της επίσης εξαρτάται από την προηγούμενη εμπειρία του ατόμου. Δεν μπορεί ο αρχάριος να διαθέτει τις ίδιες διαισθήσεις με τον έμπειρο, ακόμη κι όταν εξετάζονται απλές περιπτώσεις”<sup>39</sup>. Επισημαίνεται πως δεν είναι μόνο η εξάσκηση που πετυχαίνει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Η διαίσθηση γίνεται επιτυχής, όταν μπορεί να αναχθεί σε ευρύτερα σχήματα που εξηγούν τις επιμέρους ενέργειες και μπορούν να τις επαναλάβουν.

Πολλά από όσα αναπτύσσονται σε αυτή τη μελέτη μπορούν να χρησιμοποιηθούν ακριβώς για την καλλιέργεια της διαίσθησης εξηγώντας ζητήματα που είναι μεν αντιληπτά αλλά όχι τόσο εύκολα κατανοητά. Η εμπειρία μας τόσο ως σχεδιαστές όσο και ως παρατηρητές του χώρου μπορεί να εκλεπτυνθεί και να βελτιωθεί. Η απόκτηση στοιχειωδών γνώσεων για τη διάδοση της φωνής, για την λειτουργία του βλέμματος και για την κίνηση στο χώρο, μπορεί να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε πολύ περισσότερα πράγματα, ακριβώς επειδή μπορούν να απομονωθούν ως φυσικά φαινόμενα. Στην αρχιτεκτονική δεν μπορούμε να απομονώσουμε τα φαινόμενα της λειτουργίας ενός χώρου, όπως στις θετικές επιστήμες ή σε οποιαδήποτε μονοσήμαντη ενέργεια. Μπορούμε, όμως, να απομονώσουμε όσους από τους παράγοντες μπορούν να απομονωθούν και να τους εξετάσουμε ξεχωριστά, αντλώντας επιμέρους συμπεράσματα.

Ο διαχωρισμός μεταξύ ανθρωπιστικής και τεχνικής ενασχόλησης είναι παραπλανητικός. Ο αρχιτέκτων ως μηχανικός κατέχει και οφείλει να κατέχει τέτοιου είδους τεχνικές γνώσεις, οι οποίες συχνά υποτιμώνται. Ο Λουίτζι Σνότσι γράφει χαρακτηριστικά: “Η αρχιτεκτονική μετριέται με το μάτι και με το βήμα. Άσε το μέτρο στον τοπογράφο”<sup>40</sup>. Παρότι επισημαίνει κάτι σημαντικό, παραλείπει να αναφέρει πως το μάτι, το βήμα αλλά και το αυτί (που τείνουμε να το ξεχνάμε) μπορούν να μετράνε τον χώρο πιο σίγουρα με την κατάλληλη γνώση. Δεν πρόκειται για τεχνοκρατική λογική ούτε για επιστημοσύνη, παρά για τη σύνδεση της ανθρώπινης δραστηριότητας με την υλικότητα του χώρου, ακόμα κι αν αυτή δεν είναι απτή. Η αρχιτεκτονική σύνθεση διαθέτει μια στοιχειώδη αντικειμενικότητα επειδή ασχολείται με υλικά αντικείμενα.



Σκίτσα του Κ. Δεκαβάλλα, από την Τύνιδα. Στη λεζάντα αναφέρεται πως η διέλευση από τα τοξωτά περάσματα “κάτω από το κτίριο δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι μπαίνεις σε άλλον χώρο”. Η λέξη ‘ψευδαίσθηση’ δεν είναι ακριβής. Δεν πρόκειται για ψευδαίσθηση καθώς οι διαφοροποιήσεις του χώρου είναι αντιληπτές, όχι κάθε στιγμή, αλλά όταν συμβαίνει εκεί κάτι συγκεκριμένο. Πηγή: Δεκαβάλλας, Κ, *Περπατώντας στην πόλη. Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, σελ. 185.

<sup>38</sup> Γκάγκαρη, Ν, *Ο ρόλος της διαίσθησης στη μάθηση μαθηματικών εννοιών*, σελ. 95.

<sup>39</sup> Στο ίδιο, σελ. 96.

<sup>40</sup> Snozzi, L, *Luigi Snozzi*, σελ. 7

Monsieur,  
J'ai reçu votre circulaire du 28 mai 1965.  
L'Architecte s'occupe de l'homme  
L'Ingénieur s'occupe de physique  
Il y a de quoi occuper la vie de chacun de ces deux par-  
tenaires.  
Veuillez agréer, Monsieur, mes meilleures salutations.

LE CORBUSIER

nom "l'Association d'architecture grecs"  
à Athènes  
ce petit message de CORBU.  
qui constitue un programme d'activités  
+ " " d'action  
Causse  
et amitié  
Le Corbusier  
1 juillet  
1965  
sur vos lettres  
de P. von der Pflughofen

Μετάφραση του μηνύματος :

Κύριε,  
Έλαβα την εγκύκλιό σας της 28 Μαΐου 1965.  
'Ο αρχιτέκτων ασχολείται με τον άνθρωπο.  
'Ο Πολιτικός Μηχανικός ασχολείται με την φυσική.  
'Υπάρχει περιεχόμενο για να γεμίσει την ζωή του καθενός  
από τους δύο αυτούς συνεργάτες.  
Με τους καλύτερους χαιρετισμούς μου.

LE CORBUSIER

Για τον «Σύλλογο Έλλήνων Αρχιτεκτόνων» στην 'Αθήνα  
αυτό το μικρό μήνυμα από τον Corbu.  
που αποτελεί ένα πρόγραμμα σκέψης  
» » δράσης

με την ειλικρινή φροντίδα  
του Προβελέγγιου

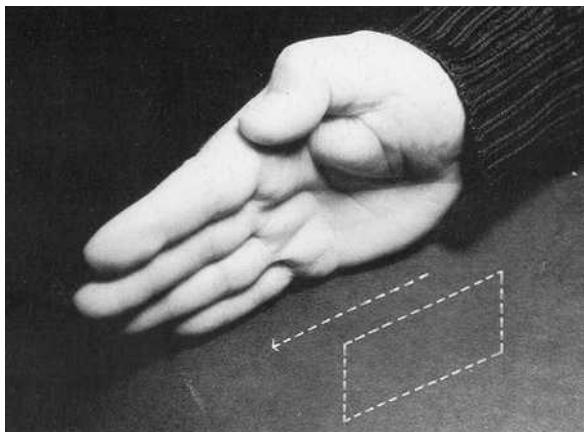
θάρος και φίλια  
LE CORBUSIER

1 'Ιουλίου  
1965

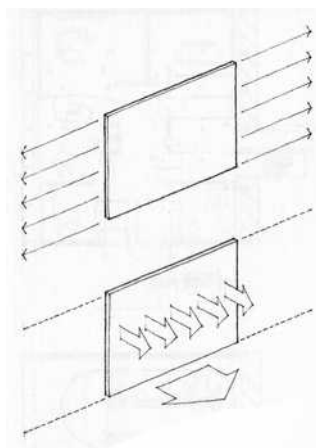
3.2.2.36. Μήνυμα του Λε Κορμπυζιέ στον Σύλλογο Αρχιτεκτόνων, με αφορμή τις διεκδικήσεις του συλλόγου. Το μήνυμα είναι σαφές, αλλά παραλείπει να επισημάνει πως ο αρχιτέκτων είναι "και" μηχανικός. Πηγή: Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, 3-4, 1965.

Η γνώση των γεωμετρικών και των φυσικών ιδιοτήτων του χώρου μπορεί να μας βοηθήσει να εκλεπτύνουμε τη διαίσθησή μας, ή αλλιώς τη “λεπταισθησία της κρίσης”<sup>41</sup>. Εκείνη τη “λεπτή μολαταύτα αίσθηση που οδηγεί την επιλογή”, όπως θα έλεγε και ο Καμίλο Σίτε<sup>42</sup>.

Οι χειρονομίες και τα διαγράμματα των εγχειριδίων της αρχιτεκτονικής, ανεξάρτητα από το που βασίζονται για να τεκμηριώσουν τις διαπιστώσεις τους<sup>43</sup>, άρρητα βασίζονται σε μια βαθιά εμπειρική γνώση. Στην αρχή κάθε ενότητας, παρατίθενται αντίστοιχες εισαγωγικές εικόνες με τις παρακάτω που συμπυκνώνουν το περιεχόμενό της.



3.2.2.37 Χειρονομία Τάσου Μπίρη. Πηγή: *Αρχιτεκτονικής Σημάδια και διδάγματα*, σελ. 44



3.2.2.38 Διάγραμμα του Φράνσις Τσινγκ. Πηγή: *Architecture, Form, Space and Order*, σελ. 134.

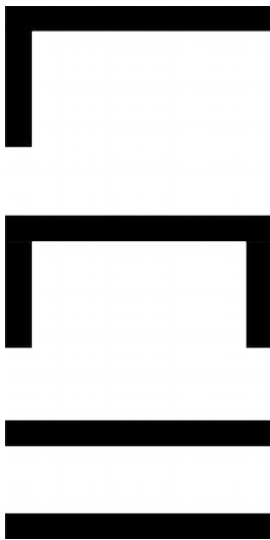
Και οι δύο τρόποι απεικόνισης, ανεξάρτητα από τον τρόπο τεκμηρίωσής τους, δείχνουν “κάτι”.

<sup>41</sup> Φράση του Παναγιώτη Κονδύλη στο: *Θεωρία του πολέμου*, σελ. 83, 87 που αντλεί το περιεχόμενό της από το: *Περί του Πολέμου*, του Clausewitz, C, v. Η επίκληση στη λεπτότητα για ζητήματα που δεν είναι καθόλου λεπτά, αλλά βίαια και αποκρουστικά, αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο στον Κλάουζεβιτς, ειδικά στο Βιβλίο 2, όπου διερευνάται η σχέση θεωρίας και πρακτικής.

<sup>42</sup> Site, C, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, σελ 27. Την “εμπειρική ατομική ικανότητα” περιγράφει και υποστηρίζει και ο Μανόλης Κορρές στο: *Η στέγη του Ηρωδείου και άλλες γιγάντιες γεφυρώσεις*, σελ. 125.

<sup>43</sup> Ο Μπίρης για παράδειγμα, αναφέρεται σε αρχέτυπα. Βλ. *Αρχιτεκτονική. Το αμφίδρομο πέρασμα ανάμεσα στην εφαρμογή και τη διδασκαλία*, σελ. 95, 120. *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, σελ. 26, 37, 142, 148, 149. Ο Τσινγκ, αντλεί τεκμηρίωση από τον Άρναϊμ, όπως ήδη αναφέρθηκε. Κατά κοινή ομολογία, όμως, οι σπουδαστές αντλούν όχι την εξήγηση, αλλά την ίδια την εμπειρική γνώση, ενσωματώνοντάς την στην αρχιτεκτονική σύνθεση.

### 3.2.3. Συνδυασμός ή Τομή επιπέδων



*“Πέραν όμως από τις διατάξεις των κατόψεων – κι εγώ κινούμαι πια κάπου εκεί – δουλεύω σε ένα Γ, σε ένα Π, με στοές – αυτό που έχει μεγάλη σημασία είναι τα υλικά”.*

*Κυριάκος Κρόκος<sup>1</sup>*

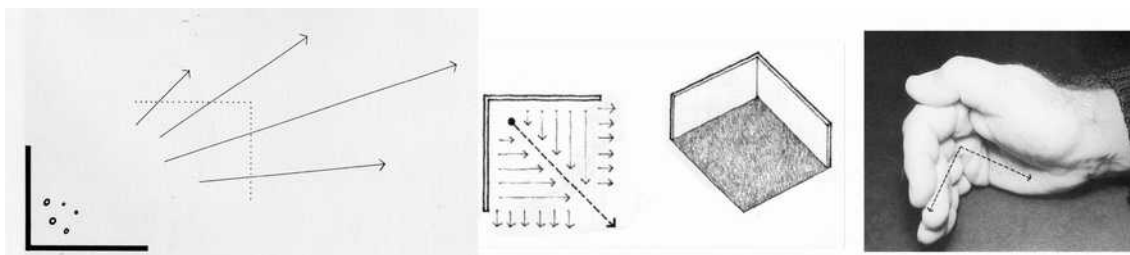
Ίσως αυτό που έχει σημασία να είναι όντως τα υλικά σε ένα κτίριο. Τι είναι όμως τόσο αυτονόητο σε αυτές τις πρωτογενείς χωρικές διατάξεις, που το θεωρούμε τόσο δεδομένο, ώστε να μην το θεωρούμε σημαντικό, ή έστω λιγότερο σημαντικό σε σύγκριση με άλλα ζητήματα; Η ενότητα αυτή επιχειρεί να απαντήσει σε αυτό το ερώτημα.

Η κατηγορία χωρικών διατάξεων που καταφέρνει εμφανώς να δημιουργήσει περικλειση είναι η τομή επιπέδων ή διαφραγμάτων. Όταν δυο ή περισσότερα επίπεδα τέμνονται ή συνδυάζονται μεταξύ τους, δημιουργούν ένα Ενδιάμεσο το οποίο πλέον μπορεί να θεωρηθεί περικλειστός χώρος. Ο συνδυασμός όλων των επιπέδων που παράγουν τον χώρο είναι προφανώς αμέτρητος, τόσο σε αριθμό όσο και σε ποικιλία. Στις επόμενες σελίδες καταγράφονται κάποιες χωρικές διατάξεις ως χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Τα παραδείγματα αντλούνται από τα βασικά εγχειρίδια αρχιτεκτονικής σύνθεσης που ήδη παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια. Η ανάλυση εξελίσσεται σταδιακά από το απλούστερο στο συνθετότερο. Σε αυτό το κεφάλαιο αναλύονται μόνο σε κάτοψη, αγνοώντας την τρίτη διάσταση που μελετάται αμέσως μετά.

---

<sup>1</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 1996 Μονογραφίες VIII “Κυριάκος Κρόκος, σελ. 22

## Η γωνιά



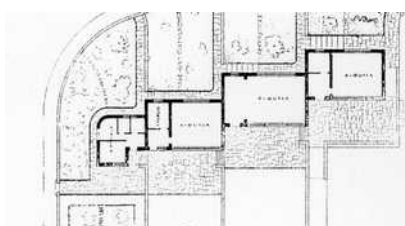
3.2.3.1 Γωνιές από εγχειρίδια αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Από αριστερά: Χέρτσμπερχερ, Χ, στο: *Lessons 2*, σελ. 24, Ching, F, *Architecture, Form, space and order*, σελ. 138, Μπίρης, Τ, *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, σελ. 45.

*“Η γωνιά είναι ένα είδος κουτιού που το μισό είναι τοίχοι και το μισό πόρτα”*

Γκαστόν Μπασλάρ<sup>2</sup>

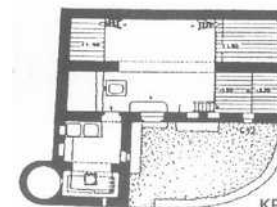
Η γωνιά είναι, κατά γενική ομολογία, ο πρωτογενής ιδιωτικός χώρος. Λέμε στην καθημερινή μας ομιλία πως 'αυτός κάθεται στη γωνιά του'. Όταν βρισκόμαστε σε έναν πολυσύχναστο χώρο ψάχνουμε να βρούμε μια ήσυχη γωνιά για να σταθούμε. Σε πάρα πολλά εγχειρίδια αρχιτεκτονικής σύνθεσης η Γωνιά είναι από τα πιο βασικά αφαιρετικά συνθετικά σχήματα που αναλύονται συστηματικά ή αναφέρονται εκτεταμένα<sup>3</sup>.

Το σχήμα πολλών κατοικιών διαμορφώνεται από ένα Γ που δημιουργεί μια αυλή στο κέντρο του. Στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό η γωνιά συνιστά την πιο απλή μορφή περικύλισης. Δεν γίνεται όμως αρκετά σαφές τι ακριβώς περικλείεται εντός της, ούτε εξετάζεται επαρκώς το ακριβές σχήμα της. Στην ενότητα αυτή εξετάζονται οι ιδιότητες της γωνιάς ως προς τις δυνατότητες που δημιουργεί. Επιχειρείται να διερευνηθεί ο λόγος για τον οποίον θεωρείται αυτονόητη η αξία της, αλλά και να διασαφηνιστούν αρκετά στερεότυπα που συνδέονται με αυτήν. Η γωνιά, πράγματι μπορεί να θεωρηθεί ως ένα κουτί, που το μισό είναι τοίχοι και το μισό πόρτα. Υπό αυτή τη θεώρηση, μελετώνται οι ιδιότητές της, σε συνέχεια των παρατηρήσεων του προηγούμενου κεφαλαίου, επιχειρώντας να διαφανεί πως “οι τοίχοι μιλούν και η πόρτα ψιθυρίζει”.



3.2.3.3 Διάγραμμα διαμόρφωσης γωνιάς, από τα μαθήματα του Άλντο βαν Άουκ στην σχολή εφαρμοσμένων τεχνών του Άμστερνταμ. Πηγή: Strauven, F, *The shape of relativity*, σελ. 200.

3.2.3.2 Δημοτικό Σχολείο Ψυχικού. Αρχιτέκτων Πάτροκλος Καραντινός. Πηγή: Καραντινός, Π, *Τα νέα σχολεία*



3.2.3.4 Σύνθετο ισόγειο καμαρόσπιτο με πρόσθετους χώρους στο πλάι σε σχήμα Γ. Πηγή: Παπαιωάννου, Κ, κ.α., *Το παραδοσιακό σπίτι στο Αιγαίο*, Πίνακας Γ12

<sup>2</sup> Bachelard, G, *Η ποιητική του χώρου*, σελ. 163.

<sup>3</sup> Gehl, J, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 138, 169, 178, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ. 155, 162, Hertzberger, H, *Μαθήματα 1*, σελ. 33, 114, 162, 196, 200, 204, 219, 222, 238, *Lessons 3*, σελ. 45, 61, 78, 79, 83, 104, 113, 188, Μπίρης, Τ, *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, στο *ίχνος της συνθετικής δομής*, σελ. 45, 46.

## Κίνηση - Στάση

“Κάτσε λίγο και φαντάσου, ώσπου να ῥθει η σειρά σου.  
Κάτσε στη γωνιά, κάτσε στη γωνιά, κάτσε στη γωνιά σου”

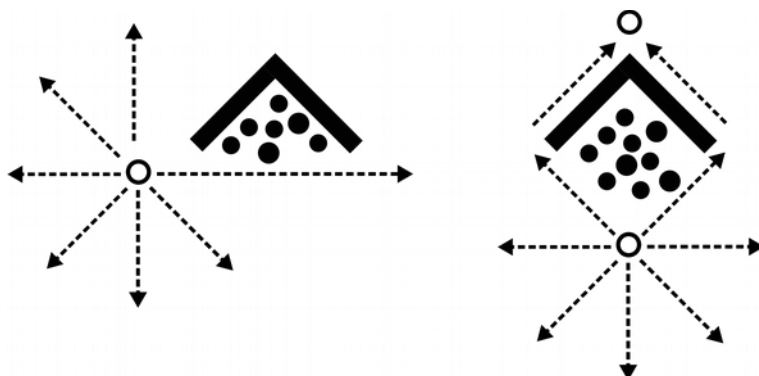
Ενδελέχεια <sup>4</sup>

Η πρώτη κατηγορία χωρικών διατάξεων που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για πλήρη απομάκρυνση από την κίνηση είναι η τομή επιπέδων. Η πιο απλή περίπτωση είναι η Γωνιά. Είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο πως ο τοίχος, τέμνοντας τον χώρο σε δύο ημιεπίπεδα, περιορίζει τις δυνατότητες διέλευσης από ένα σημείο που βρίσκεται σε άμεση γεινίαση με αυτόν. Επισημάνθηκε, όμως, πως αυτή η παρατήρηση δεν ισχύει στην περίπτωση που τα σημεία A, B και Γ είναι συνευθειακά και παράλληλα με τον τοίχο (Σχ. 3.2.3.5 αριστερά). Σε αυτή την περίπτωση κάποιος που κινείται, ξεκινώντας από τη θέση B και πηγαίνοντας στη θέση Γ, μπορεί να σκοντάψει σε όποιον στέκεται στη θέση A.



3.2.3.5 Αριστερά: Δυνατότητα προσέγγισης του σημείου A, μεταξύ των σημείων B και Γ. Κάποιος που κάθετα δίπλα σε έναν απλό τοίχο συνεχίζει να είναι εκτεθειμένος στις παράλληλες στον τοίχο κινήσεις. Αντίθετα, όταν το ίδιο σημείο είναι σε γωνιά (δεξιά) η δυνατότητα διέλευσης αποκόπτεται.

Η δυνατότητα αυτή αποκόπτεται όταν το A βρίσκεται σε μια γωνιά. Κάποιος που στέκεται εκεί μπορεί να θεωρείται αποκλεισμένος από τις δυναμικές κινήσεις του χώρου. Από οποιοδήποτε σημείο για να κινηθεί προς ένα άλλο, ένας άνθρωπος που βρίσκεται στον ίδιο χώρο δεν χρειάζεται να περάσει από το σημείο A. (Σχ. 3.2.3.5 δεξιά)



3.2.3.6 Περιοχές στάσης όταν η κίνηση βρίσκεται εκτός της γωνιάς.

Πιο εμφανής διαφοροποίηση εμφανίζεται στην περίπτωση που η επιθυμητή κίνηση βρίσκεται, όχι στην άμεση περιοχή γεινίασης των δύο επιπέδων, αλλά σε άλλο σημείο του χώρου. Σε οποιαδήποτε θέση κι αν βρίσκεται μια γωνιά σε σχέση με την κίνηση

<sup>4</sup> Ενδελέχεια, *Κάτσε στη γωνιά σου*, στο Άλμπουμ: *Χάρτινες Σαίτες*. Τραγούδι νο. 7.

προς κάτω, δημιουργεί μια σαφή περιοχή εντός της. Τα παραπάνω διαγράμματα σχηματοποιούν τη διαφοροποίηση περιοχών που δημιουργεί δυνητικά μια γωνιά. Ανεξάρτητα αν κινείται μετωπικά ή παράλληλα με την ανοιχτή πλευρά της, η περιοχή ορίζεται με αρκετή σαφήνεια.

Ακόμα κι αν η μία πλευρά είναι πολύ μικρή, η δυνατότητα προστασίας παραμένει. Μπορούμε συμβατικά να ορίσουμε ως ελάχιστο πλάτος για μια τέτοια δυνατότητα το πλάτος του σώματος του ανθρώπου ή και λίγο μεγαλύτερο. Μια γωνιά είναι ικανή να προστατέψει κάποιον αν έχει πλάτος μεγαλύτερο από 50-60 εκατοστά.

Τα ίδια περίπου δεδομένα μπορούν να μας βοηθήσουν να καταλάβουμε τη διαφορά ανάμεσα στην οξεία και την αμβλεία γωνία. Στην περίπτωση της αμβλείας γωνίας ο προστατευμένος χώρος συνεχίζει να υφίσταται αλλά περιορίζεται όσο η γωνία της μεγαλώνει. Αντίθετα στην περίπτωση της οξείας γωνίας δεν αυξάνεται περισσότερο από όσο στην ορθή. Επιπρόσθετα, ο ζωτικός χώρος που συμπίπτει με την τομή των επιπέδων, περιορίζεται λόγω της σύγκλισής τους, με αποτέλεσμα να παύει να χωράει εκεί άνθρωπος.



3.2.3.7 Αμβλείες και οξείες γωνίες

Συνοψίζοντας συμπεραίνουμε πως ως προς την κίνηση και τη στάση δεν υπάρχει κάποια αδιόρατη ή μαγική έλξη από τις γωνίες προς τον άνθρωπο. Απλά συμβαίνει να μην είναι τόσο θελκτικές στην κίνηση και άρα να σχετίζονται περισσότερο με τη στάση. Το φυσικό τους ανάλογο είναι οι σκονισμένες και γεμάτες φύλλα ή άλλα αντικείμενα γωνίες των δωματίων.



3.2.3.8 Φύλλα σε γωνιά δώματος



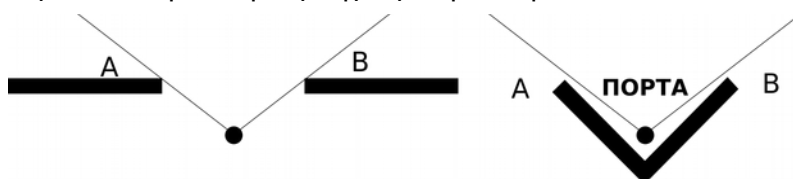
3.2.3.9 Πεταμένα χαρτόνια και μακέτες στη γωνιά της αίθουσας Α003 του κτιρίου Αβέρωφ, στην Αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ

## Όραση

“Η σχήματος Γ διάταξη καθέτων επιπέδων ορίζει ένα χωρικό πεδίο κατά μήκος της διαγωνίου από τη γωνία προς τα έξω. Ενώ το πεδίο αυτό είναι αυστηρά ορισμένο και περικλειστο στη γωνία της διάταξης, διασκορπίζεται ταχύτατα καθώς κινείται μακριά από τη γωνία”

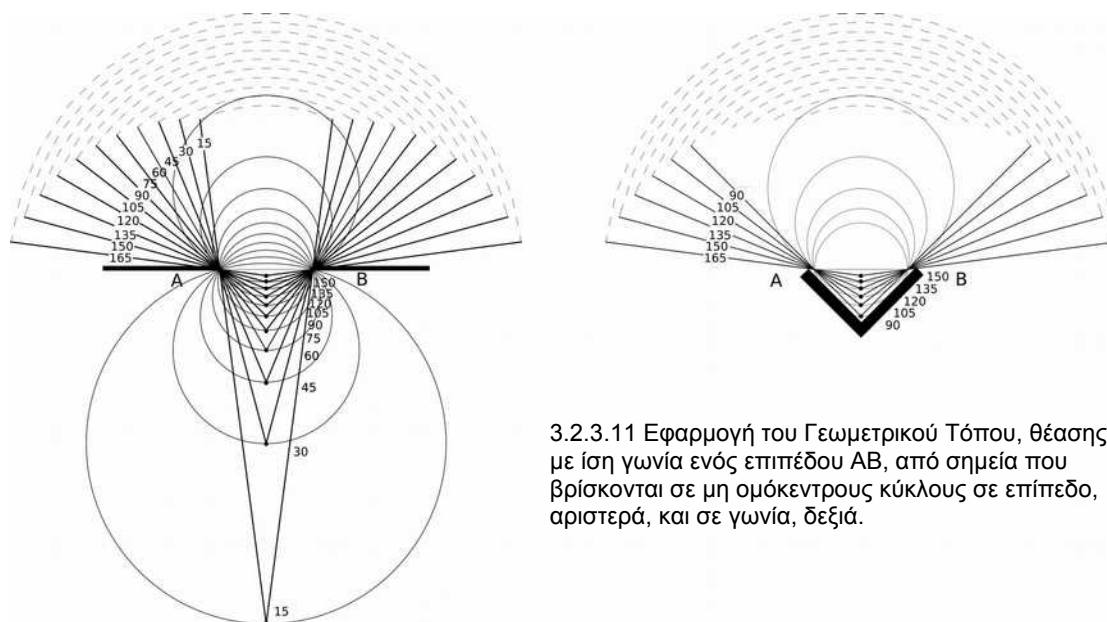
Φράνσις Τσίνγκ<sup>5</sup>.

Για την κατανόηση των οπτικών ιδιοτήτων της γωνιάς, ακολουθείται η ίδια λογική με την περίπτωση του επιπέδου. Η όραση μελετάται σε συνδυασμό με την κίνηση του σώματος. Θα θεωρήσουμε τη γωνιά ως ένα κουτί με τοίχους και πόρτες, σύμφωνα με τα λόγια του Γκαστόν Μπασλάρ. Πιο συγκεκριμένα ως πόρτα θεωρείται η ευθεία που ενώνει τα ακραία σημεία των πλευρών που σχηματίζουν τη γωνία. Η μελέτη της γωνιάς συνεπώς μπορεί να πραγματοποιηθεί έχοντας υπ' όψιν τις παρατηρήσεις που σχετίζονται με τον γεωμετρικό τόπο θέασης ευθυγράμμων τμημάτων, όπως ήδη παρουσιάστηκε στην προηγούμενη ενότητα.



3.2.3.10 Η γωνιά είναι ένα κουτί που το μισό είναι τοίχοι και το μισό πόρτα

Με αυτό το δεδομένο μπορούμε να κατανοήσουμε τις διαφορές ανάμεσα στα διαφορετικά σημεία εντός του χώρου μιας γωνιάς, αλλά και τις διαφορές ανάμεσα σε διαφορετικές γωνιές. Οι μικροκινήσεις του σώματος, όπως και στην περίπτωση του διαφράγματος, αλλάζουν κατά πολύ την οπτική γωνία θέασης. Όσο πιο κοντά βρίσκεται ο παρατηρητής στην τομή των επιπέδων, τόσο απομακρύνεται από το άνοιγμα της γωνιάς, την πόρτα. Όσο πιο μεγάλη η απομάκρυνση, τόσο πιο ανεπαίσθητες οι διαφορές. Αντίθετα, όταν πλησιάζει κανείς στο χείλος της, κάθε του κίνηση αλλάζει πιο έντονα το οπτικό πεδίο. Σημειώνεται πως αυτή η παρατήρηση ισχύει για κάθε σημείο που βρίσκεται στο αντίστοιχο τόξο, όπως είδαμε ήδη.



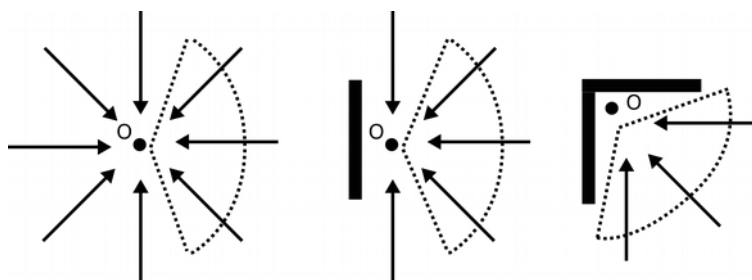
3.2.3.11 Εφαρμογή του Γεωμετρικού Τόπου, θέασης με ίση γωνία ενός επιπέδου AB, από σημεία που βρίσκονται σε μη ομόκεντρους κύκλους σε επίπεδο, αριστερά, και σε γωνία, δεξιά.

Όμοιες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν και σχετικά με την προστασία που παρέχει η γωνιά από τα βλέμματα των γύρω. Όσο κλείνει ο χώρος στην γωνιά, τόσο ταυτίζεται η

<sup>5</sup> Ching, F, *Architecture, Form, Space, Order*, σελ. 138.



οπτική γωνία με την οξεία όραση, ενώ αδρανοποιείται η περιφερειακή όραση. Ο άνθρωπος δεν βλέπει και δεν βλέπεται από το πλάι.



3.2.3.12. Σύγκριση οπτικής προσαπίας σε κενό, επίπεδο και γωνία

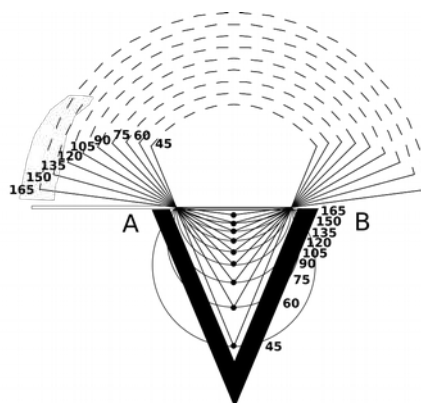
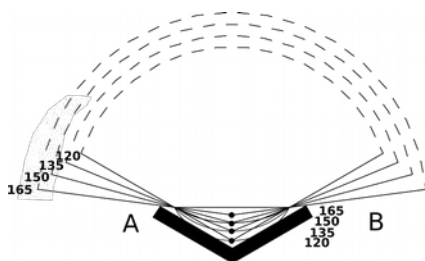
Ακόμα και σε έναν χώρο που δεν δημιουργείται από δομικά στοιχεία η τοποθέτηση σε γωνιά δύο παγκάκιών δίνει τη δυνατότητα, όσοι κάθονται στο ένα να βλέπουν τους άλλους, όπως χαρακτηριστικά σχεδίαζε ο Ράλφ Έρσκιν (3.2.3.11).



3.2.3.13 Περιγραφή ενός Conversation Landscape του Ραλφ Έρσκιν. Gehl, J, *Life between buildings*, σελ 172. Στο *Cities for people*, στη σελ. 155, διαβάζουμε πως "ο Έρσκιν ασχολήθηκε συστηματικά με 'Τοπία ομιλίας' (talkscapes) σε όλα του τα έργα, βάζοντας δύο παγκάκια σε γωνία με ένα μικρό τραπέζι στραμμένο κατά τέτοιον τρόπο ώστε οι άνθρωποι να μπορούν να μιλάνε και να χρησιμοποιούν το τραπέζι".

3.2.3.14 Δύο τεμνόμενα παγκάκια από ξύλινες διατομές σχηματίζουν τέσσερις γωνίες στο Πάρκο Ναυαρίνου.

Υπάρχουν διαφορές ανάλογα με το αν η γωνιά είναι οξεία ή αμβλεία. Η αμβλεία γωνιά, σχετίζεται με μεγάλες διαφοροποιήσεις. Ο παρατηρητής μπορεί να βρεθεί μέσα και έξω από τη γωνιά πολύ πιο γρήγορα. Αντίθετα χρειάζεται να μετακινηθεί αρκετά για να δει κάτι διαφορετικό, όταν βρίσκεται στο βάθος μιας οξείας γωνίας.



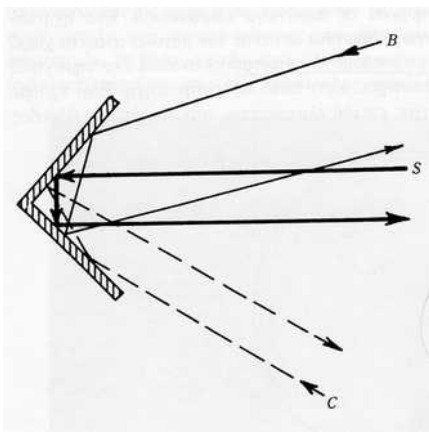
3.2.3.15 Εφαρμογή του Γεωμετρικού τύπου σε αμβλείες και οξείες γωνίες

Μέσα από τέτοιου τύπου παρατηρήσεις, βλέπουμε πως η φράση του Φράνσις Τσινγκ που αναφέρθηκε τόσο στην εισαγωγή του κειμένου όσο και εδώ, με κάποιον τρόπο επιβεβαιώνεται. Η επιβεβαίωση, πραγματοποιείται όχι, όμως, κοιτώντας τις γωνίες ή τον χώρο, αλλά αναζητώντας τις δυνατότητες θέασης άλλων ανθρώπων μέσα σ' αυτόν.

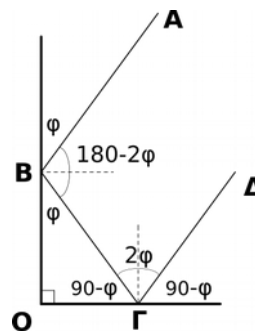
## Ήχος

“Όσο και να μη συνωμοτούσες στην πραγματικότητα η ατμόσφαιρα σε ανάγκαζε να νιώθεις σαν συνωμότης. Σου φαινόταν ότι περνούσες όλη σου την ώρα κάνοντας ψιθυριστές συζητήσεις στις γωνιές των καφενείων και να αναρωτιέσαι αν αυτός στο διπλανό τραπέζι ήταν χαφιές”

Τζορτζ Όργουελ, *Πεθαίνοντας στην Καταλωνία* <sup>6</sup>

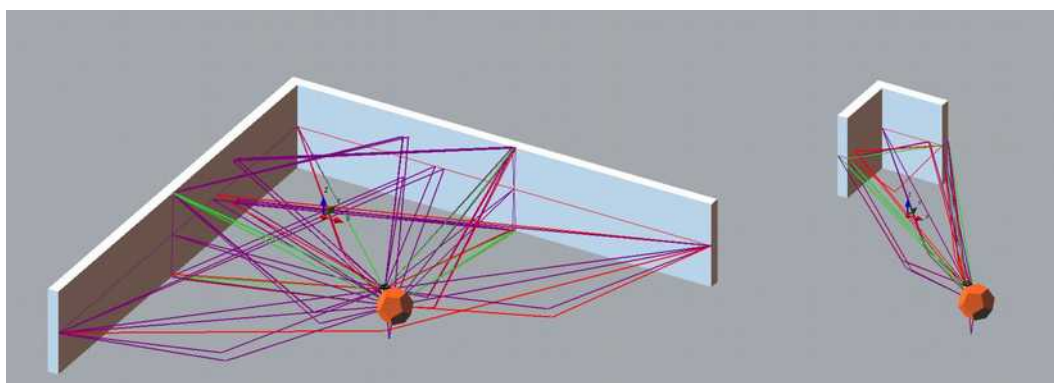


3.2.3.16. Επιστροφή του κύματος στην πηγή.  
Πηγή: Everest, F, *Εγχειρίδιο Ακουστικής*, σελ. 230.



3.2.3.17. Η γεωμετρική απεικόνιση του ίδιου φαινομένου

Η ορθή γωνία χαρακτηρίζεται γεωμετρικά από μια ιδιαίτερη ιδιότητα: Την επιστροφή του ήχου στην πηγή. Κάθε ήχος που παράγεται, ενισχύεται από τις ανακλάσεις της γωνιάς και μεταδίδεται στην κατεύθυνση από την οποία προήλθε <sup>7</sup>.

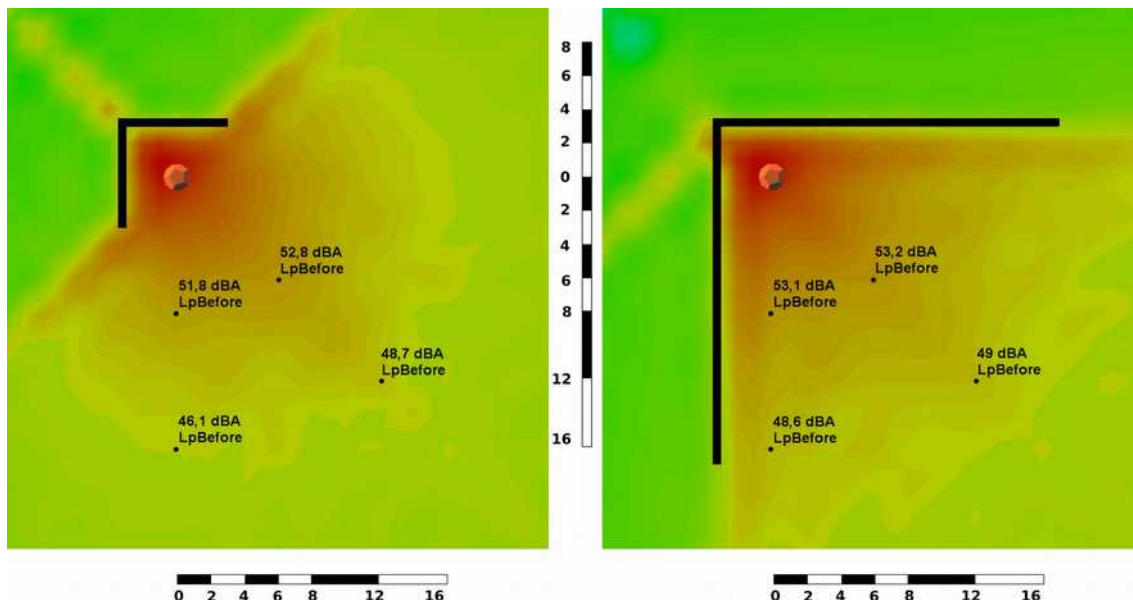


3.2.3.18. Πρώτες ανακλάσεις και περιθλάσεις γωνιάς 20 και 3 μέτρων. Οι επιπλέον διαδρομές που εμφανίζονται στη μεγάλη γωνία είναι περιθλάσεις και απ' ευθείας ανακλάσεις από τις ίδιες τις πλευρές. Το φαινόμενο της γωνιάς παραμένει όμοιο.

Το χαρακτηριστικό της γωνιάς είναι πως είναι ανεξάρτητη από το μέγεθός της. Καθώς εκείνο που μετράει περισσότερο για τον ήχο είναι οι πρώτες ανακλάσεις, τελικά ως γωνιά θα μπορούσε να περιγράψει κανείς μόνο εκείνα τα λίγα μέτρα που συνορεύουν με την ακμή των επιπέδων που τη δημιουργούν. Ένα κτίριο σε σχήμα Γ με πλευρά 20-30 μέτρων και μια κατοικία με μήκος 4 μέτρων δημιουργούν το ίδιο φαινόμενο για τον ήχο. Στα διαγράμματα φαίνεται ακριβώς αυτό. Έντονη διαφοροποίηση υπάρχει στην τομή των επιπέδων και στα σημεία επαφής με τους τοίχους.

<sup>6</sup> Όργουελ, Τζ, *Πεθαίνοντας στην Καταλωνία*, σελ. 199

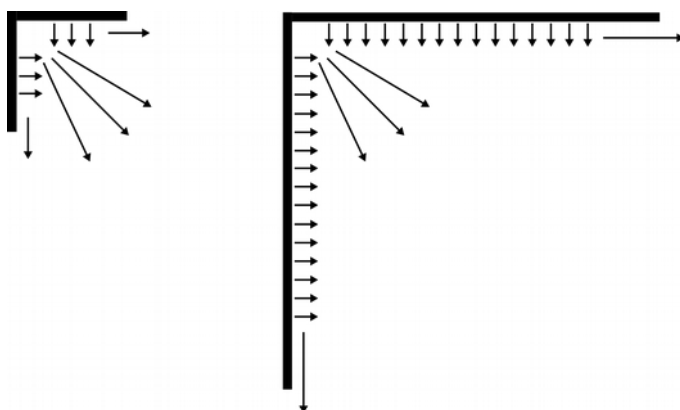
<sup>7</sup> Στο σχήμα 3.2.3.17 βλέπουμε πως οι γωνίες ABΓ και BΓΔ είναι παραπληρωματικές. Επειδή βρίσκονται εντός κι επί τα αυτά των ευθύγραμμων τμημάτων AB και ΓΔ, προκύπτει πως τα τελευταία είναι παράλληλα. Αυτό ισχύει για κάθε ευθύγραμμο τμήμα AB ανεξαρτήτως της γωνιάς φ.



3.2.3.19 Γωνία 6 και 20 μέτρων. Οι διαγώνιες τιμές της Ηχητικής Πίεσης παραμένουν ίδιες. Αλλάζουν οι τιμές εφαπτομενικά με τις πλευρές της μεγάλης γωνίας, από ανακλάσεις των ίδιων των τοίχων.

Αυτή η παρατήρηση αφορά, όμως, το φάσμα συχνοτήτων της ομιλίας και όχι κάθε είδους ήχο. Το μέγεθος των επιφανειών, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο έχει σημασία. Για παράδειγμα οι χαμηλές συχνότητες ενός αυτοκινήτου, που έχουν μήκη κύματος μεγαλύτερα των 3-4 μέτρων<sup>8</sup> δεν ανακλώνται από επιφάνειες μικρότερες του μήκους κύματος. Μια μικρή γωνιά απέναντι από έναν δρόμο είναι πιο 'ήσυχη' από μια μεγάλη γωνιά.

Η γωνιά έχει εδραιωθεί στη συνείδησή μας ως κάτι ήσυχο<sup>9</sup>. Όμως αυτό δεν ισχύει με απόλυτο τρόπο. Όταν η γωνιά λειτουργεί ως περιοχή απομονωμένη από το περιβάλλον της, τότε όντως μπορούμε να μιλάμε για μια ήσυχη γωνιά. Μέσα σε έναν ευρύτερο χώρο, όμως, η γωνιά δεν είναι το πιο ήσυχο σημείο, διότι εκτός από καλός πομπός είναι και καλός δέκτης. Αυτό που την κάνει να ακούγεται πιο ήσυχη είναι η ενίσχυση της δικής μας φωνής όταν καθόμαστε εκεί. Αυτή η ιδιότητα δίνει στη γωνιά έναν αμφίσημο χαρακτήρα ως προς τον βαθμό ιδιωτικότητας που τη χαρακτηρίζει. Μπορεί, ανάλογα με τη θέση της, να αποτελέσει το πιο δημόσιο ή το πιο ιδιωτικό κομμάτι ενός υπαίθριου χώρου. Στο παρακάτω σχήμα επιχειρείται η σύνοψη των ακουστικών ιδιοτήτων μιας ορθής γωνιάς ανεξαρτήτως μεγέθους.

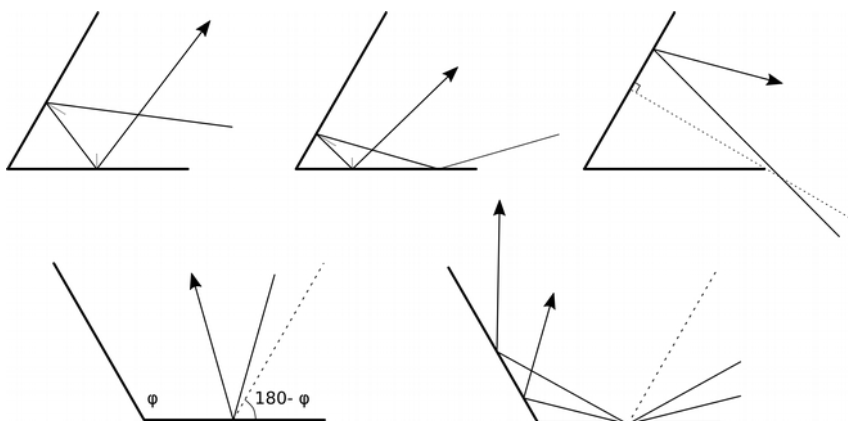


3.2.3.20. Κάθε ένα από τα τρία αρχικά σκίτσα (Ching, Hertzberger, Μπίρης) παρουσιάζει διαφορετικές ιδιότητες της γωνιάς. Αν και η προσέγγισή τους είναι διαισθητική, περιγράφουν τελικά και τις ακουστικές της ιδιότητες. Σε αυτό το διάγραμμα επιχειρείται μια σύνοψη όλων των χαρακτηριστικών της γωνιάς, ανεξαρτήτως μεγέθους

<sup>8</sup> Γνωρίζοντας πως  $\lambda = 340 / \nu$ , Τότε για κάθε  $\nu < 100$  Hz έχουμε  $\lambda > 3,40$  μ.

<sup>9</sup> Bollnow, O, F, *Mensch und Raum*, σελ. 68 και 125,142

Η γωνία δεν ταυτίζεται με την ορθή. Οι οξείες και οι αμβλείες γωνίες παρουσιάζουν εξίσου ενδιαφέροντα φαινόμενα. Η Οξεία γωνία έχει την τάση να συμπυκνώνει εντός της έναν πολύ μεγαλύτερο αριθμό, όχι μόνο πρώτων αλλά και δευτέρων ανακλάσεων με μικρή χρονική διαφορά ανάμεσά τους. Αυτό έχει ως συνέπεια την ενίσχυση της ηχητικής πίεσης. Το φαινόμενο ενισχύεται όσο πλησιάζουμε στην τομή των δύο επιπέδων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η λειτουργία της οξείας γωνίας ως δέκτη. Ακτίνες από οποιοδήποτε σημείο του χώρου βλέπεται από αυτήν, ανακλώνται πολλαπλά, σε τέτοιο βαθμό που όποιος κάθεται στη γωνία ακούει πολύ καλύτερα το περιβάλλον του από ότι όταν είναι μακριά από αυτήν. Το εύρος της οξείας γωνίας περιορίζεται όταν βγαίνουμε από την περιοχή που ορίζεται από τις ημιευθείες των πλευρών της και εξασθενίζει εντελώς όταν ένα σημείο του χώρου βρίσκεται πέραν της καθέτου στην απέναντι πλευρά, όπως φαίνεται και στο σχήμα. Τότε υπάρχει πλέον μόνο η ανάκλαση του ενός από τα δύο επίπεδα.



3.2.3.21 Δεύτερες ανακλάσεις σε οξείες και αμβλείες γωνίες.

Η αμβλεία γωνία, χαρακτηρίζεται από έναν μεγάλο βαθμό διάχυσης του ήχου. Ο ήχος ανακλάται, όχι μόνο από ένα, αλλά συχνά και από τα δύο επίπεδα. Επιπλέον, για όλες τις ακτίνες που βλέπουν το ένα από τα δύο επίπεδα με γωνία παραπληρωματική της γωνίας  $\phi$ , πραγματοποιούνται δευτερες ανακλάσεις που κατευθύνουν τον ήχο προς τα πλάγια.

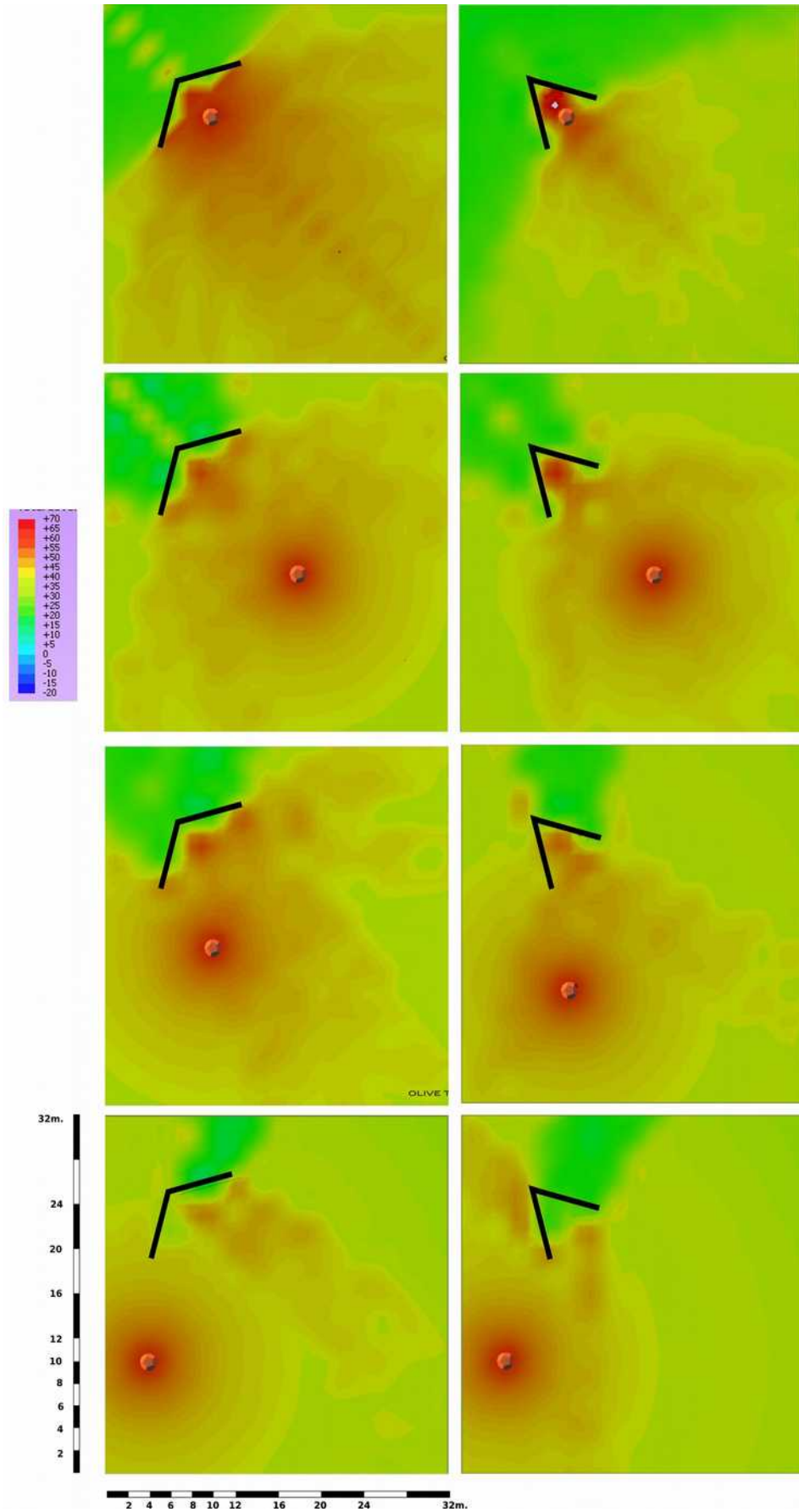
Στον πίνακα καταγράφονται συγκριτικά οι ιδιότητες της αμβλείας και της οξείας γωνίας, όταν η πηγή είναι μέσα και έξω από αυτήν. Παρατηρούμε την έντονη παραμόρφωση των ισοακουστικών καμπυλών με φαινόμενα κατευθυντικότητας προς τα πλάγια, στις αμβλείες γωνίες και έντονης συγκέντρωσης της ηχητικής ενέργειας στην οξεία.



**V-3-2-3-1-Gwnia-Diafr-White-noise-Xalkida**

Το βίντεο δείχνει τη διαφορά στην αντίληψη της ηχοστάθμης 50 εκατοστά μπροστά και πίσω από ένα διάφραγμα σε γωνία. Η πηγή του ήχου είναι λευκός θόρυβος (white noise), δηλαδή ήχος που εμπεριέχει μέσα του όλες τις συχνότητες, ομοιόμορφα κατανεμημένες σε όλο το φάσμα. Το συγκεκριμένο παράδειγμα είναι μια εγκαταλελειμμένη στάνη ανατολικά της Αρτάκης, στην Εύβοια. Οι διαστάσεις των ανοιγμάτων είναι 200 x 110 εκατοστά, βρίσκονται 120 εκατοστά πάνω από το χώμα και οι πλήρεις τοίχοι ανάμεσά τους έχουν πλάτος 160 εκατοστά. Για την καλύτερη σύγκριση, παρατίθεται εμβόλιμα η ίδια κίνηση του μικροφώνου, σε ελεύθερο πεδίο. Επισημαίνεται πως ακόμα και η μικρή κίνηση του κεφαλιού του 'ηχολήπτη', ήταν αρκετή για να γίνεται αντιληπτή και στον ίδιο η διαφορά του μέσα και του έξω.

Συνοψίζοντας παρατηρούμε πως ενώ ως προς την κίνηση και την όραση, η γωνία δημιουργεί στοιχειωδώς έναν ιδιωτικό χώρο, ως προς τον ήχο λειτουργεί αντίστροφα. Ο ήχος διαδίδεται πιο μακριά. Οι ήρωες του Όργουελ στον Ισπανικό εμφύλιο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει το εισαγωγικό απόσπασμα της ενότητας, μάλλον θα έπρεπε να προσέχουν περισσότερο τι λένε όντας καθήμενοι σε γωνιές.

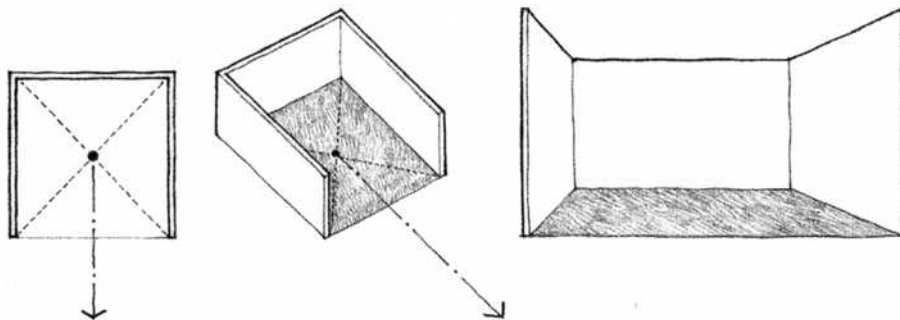


3.2.3.22 Ισοακουστικές καμπύλες σε αμβλείες και οξείες γωνίες 120 και 60 μοιρών. Στην αμβλεία γωνία παρατηρούμε την έντονη κατευθυντικότητα προς το πλάι όταν η πηγή βρίσκεται υπο γωνία παραπληρωματική της γωνίας των επιπέδων. Στην οξεία γωνία παρατηρείται τόσο η έντονη εστίαση στο κέντρο της γωνίας, όταν η πηγή είναι εκτός, όσο και η απουσία ανακλάσεων όταν η πηγή βρίσκεται εκτός της εμβέλειάς της.

## Το Π

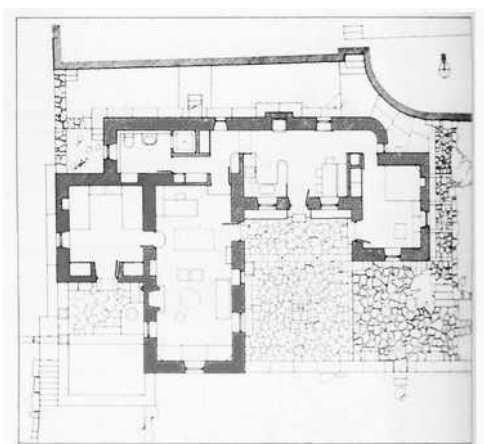
“Οι άνθρωποι και τα πράγματα χρειάζονται κόγχες και εσοχές για να κατοικήσουν τον χώρο. Μια ουσιαστική ποιότητα που σχετίζεται με αυτά είναι ό,τι θα ονομάζαμε 'δοχειακότητα', με το καγκουρό ως πρότυπο”

Χέρμαν Χέρτσμπερχερ <sup>10</sup>

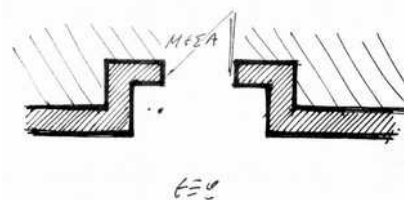


3.2.3.23 Τσινγκ, F, *Architecture, form, space and order*, σελ. 150

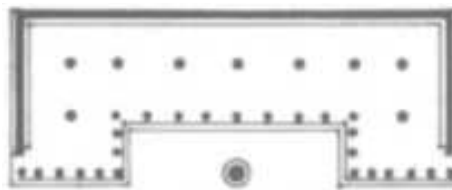
Αν η Γωνιά συνιστά την πρωτογενή χωρική διάταξη που δημιουργεί περικλείση, τότε το Π, είναι αυτό που την εξασφαλίζει και την ισχυροποιεί. Όταν μιλάει κανείς για Π, το πρώτο πράγμα που έρχεται στο νου είναι ένα κατώφλι. Ήδη έγινε αναφορά στα κείμενα του Χέρτσμπερχερ, του Aldo van Eyck ή του Σταυρίδη, τα οποία καλύπτουν το θέμα επαρκώς <sup>11</sup>. Στις επόμενες σελίδες οι παραπάνω παρατηρήσεις εξειδικεύονται, πάντα μέσα από το πρίσμα του ήχου, τις κινήσεις και της όρασης, εισάγοντας το ζήτημα της κλίμακας.



3.2.3.24 Κατοικία στο Σφεντούρι, που σχηματίζει αυλές σε σχήμα Γ αλλά και Π. Αρχιτέκτων: Κυριάκος Κρόκος. Πηγή: *Θέματα χώρου και τεχνών*, 27, 1996, σελ. 50.



3.2.3.25 Διάγραμμα ενός τυπικού κατωφλιού

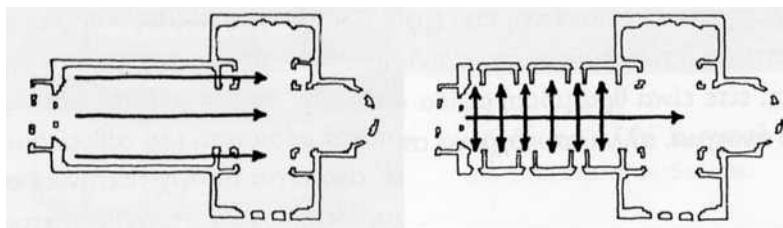


3.2.3.26 Η Στοά του Ελευθερίου Διός, στην Αρχαία Αγορά, σε σχήμα Π υπήρξε ένας από τους αγαπημένους τόπους του Σωκράτη. Πηγή: Τραυλός, Ι, *Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, σελ. 95.

<sup>10</sup> *Lessons 3*, σελ. 104. Στο πρωτότυπο η λέξη δοχειακότητα απαντάται ως “curboardness”.

<sup>11</sup> Σταυρίδης, Στ., “Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού”. Στο: *Ουτοπία*, τ. 33, σελ. 107. Στο συγκεκριμένο άρθρο, αλλά και γενικότερα, ο Σταυρίδης δεν ασχολείται με το συγκεκριμένο σχήμα και κλίμακα του κατωφλιού που εξετάζεται σε ένα συμβολικό, ανθρωπολογικό επίπεδο.

## Κίνηση – Στάση

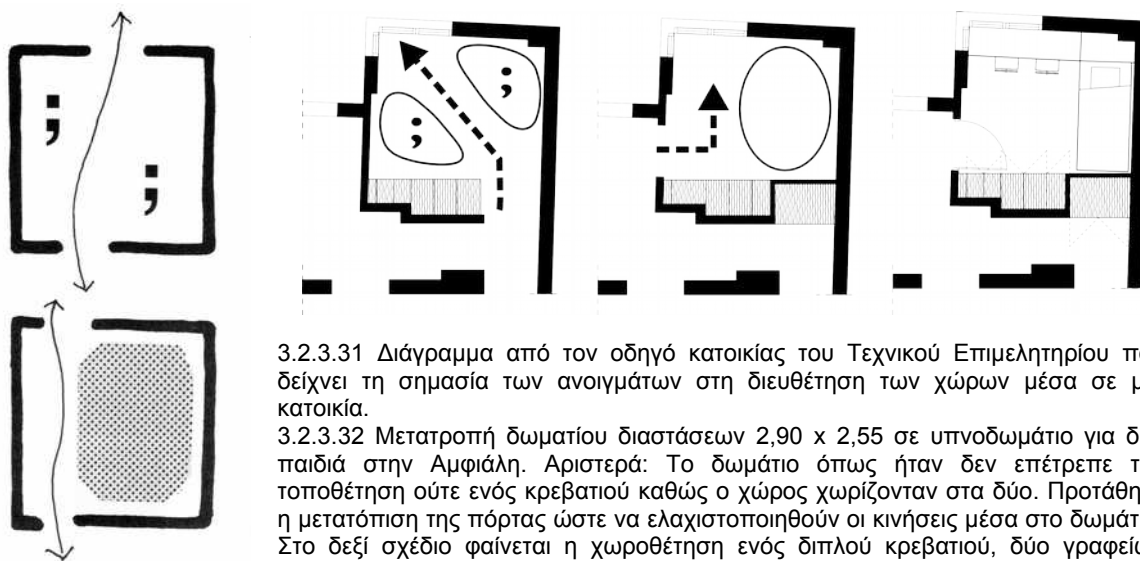


3.2.3.30 Κινήσεις με ή χωρίς τα κλίτη στον Άγιο Ανδρέα της Μάντουας.  
Πηγή: Arnheim, R, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 220.

“Τα κλίτη έτσι παύουν να αποτελούν μέρος της κίνησης προς την ανατολή και γίνονται μια σειρά από δευτερεύοντα κέντρα που συνοδεύουν τον ευρύχωρο καμαροσκεπή κυρίως ναό. Ενώ ο επισκέπτης καθοδηγείται από τα κλίτη με τόση ακρίβεια, όση και μια μπάλα που κυλά σε μια εγκοπή, στην εκκλησία του Αλμπέρτι διατηρεί την πρωτοβουλία του να αποφασίσει εάν θα ανταποκριθεί στην πρόσκληση των πλευρικών παρεκκλησίων και ως εκ τούτου θα εκτραπεί κατά ένα δυο βήματα από την πορεία του προς την Αγία Τράπεζα”<sup>12</sup>

Ρούντολφ Άρνχαϊμ

Όσο κι αν προσπαθούμε να διακρίνουμε αιτιότητες στον τρόπο με τον οποίον η παρουσία του χώρου καθορίζει την κίνηση των ανθρώπων, (ευτυχώς) η βούληση τις αναιρεί. Ο Άρνχαϊμ προσπαθεί να δείξει πως ο χώρος επιδρά στον τρόπο κίνησης μέσα του αλλά όχι με αρκετή πειστικότητα. Περιγράφοντας τον Άγιο Ανδρέα της Μάντουας (στον οποίο αναφέρεται και το παραπάνω κείμενο) επισημαίνει πως “η αρχιτεκτονική συχνά καθοδηγεί όχι με τη χρήση αγωγών αλλά με τον μαγνητισμό ενός στόχου”. Προσπαθώντας να δείξει τη σημασία των πλαϊνών κλιτών που βρίσκονται πάνω στον κεντρικό άξονα της εκκλησίας αναφέρει και τα παραπάνω λόγια, που γίνονται λίγο πιο πειστικά, επειδή αποτελούν προσκλήσεις και δεν αναφέρονται σε μαγνήτες.



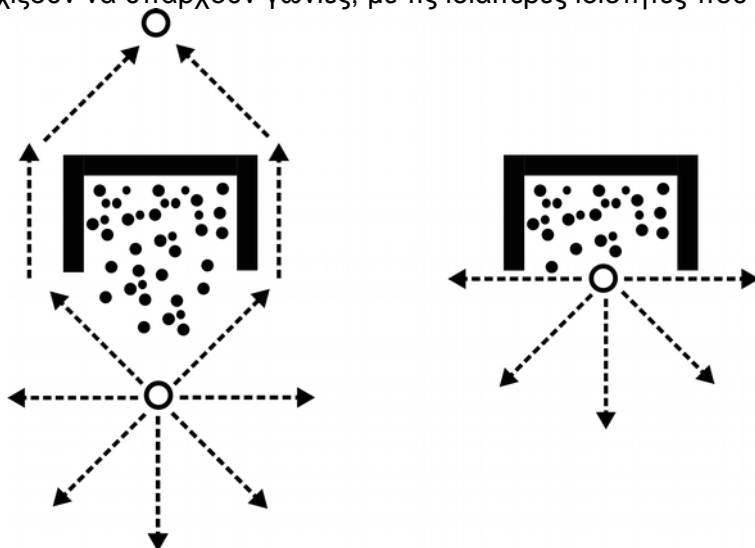
3.2.3.31 Διάγραμμα από τον οδηγό κατοικίας του Τεχνικού Επιμελητηρίου που δείχνει τη σημασία των ανοιγμάτων στη διευθέτηση των χώρων μέσα σε μια κατοικία.

3.2.3.32 Μετατροπή δωματίου διαστάσεων 2,90 x 2,55 σε υπνοδωμάτιο για δύο παιδιά στην Αμφιάλη. Αριστερά: Το δωμάτιο όπως ήταν δεν επέτρεπε την τοποθέτηση ούτε ενός κρεβατιού καθώς ο χώρος χωρίζονταν στα δύο. Προτάθηκε η μετατόπιση της πόρτας ώστε να ελαχιστοποιηθούν οι κινήσεις μέσα στο δωμάτιο. Στο δεξί σχέδιο φαίνεται η χωροθέτηση ενός διπλού κρεβατιού, δύο γραφείων πάνω στο παράθυρο ενώ απομένει χώρος παιχνιδιού στο κέντρο του δωματίου καθώς και η δυνατότητα τοποθέτησης μίας επιπλέον ντουλάπας. Μελέτη: Η.Π.

<sup>12</sup> Arnheim, R, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 220-221

Είδαμε ήδη τη σημασία της κίνησης και της στάσης στην κτιριολογία, όταν περιγράφηκαν οι βασικές εφαρμογές της για χώρους με συγκεκριμένη χρήση ή λειτουργία. Η σωστή χωροθέτηση της κίνησης και της στάσης ελαχιστοποιεί τις αναγκαστικές κινήσεις που μπορούν να λάβουν χώρα, ανάμεσα στα ανοίγματα.

Ακόμα όμως και στην περίπτωση της εμπρόθετης κίνησης ανθρώπων η προστασία ενός Π είναι πλέον εμφανής. Αν το Π μπαίνει ως εμπόδιο στην κίνηση λειτουργεί ως νησίδα. Η περίκλειση που προσφέρει μια τέτοια χωρική διάταξη είναι σχεδόν πλήρης και προστατευμένη από κάθε δυνητική κίνηση οποιουδήποτε θέλει να πάει κάπου αλλού εκτός του χώρου που ορίζεται από το Π. Τα παρακάτω διαγράμματα είναι χαρακτηριστικά. Δείχνουν την προστασία από την παράλληλη και την μετωπική κίνηση που προσφέρει ένα Π. Ας μην ξεχνάμε πως μέσα στον χώρο του Π, άλλωστε, συνεχίζουν να υπάρχουν γωνίες, με τις ιδιαίτερες ιδιότητες που ήδη αναφέρθησαν.



3.2.3.33 Παράκαμψη ενός Π, όταν ο κινούμενος βρίσκεται εκτός του χώρου που ορίζεται εντός του.

Όλοι έχουμε αισθανθεί την ασφάλεια που παρέχει ένα τέτοιο Π. Οι φωτογραφίες του Γκηλ είναι χαρακτηριστικές.



3.2.3.34 Ανθρώποι που στέκονται προστατευμένοι στην περιοχή που ορίζουν τα Π. Πηγή: Gehl, J, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 160.

Οι άστεγοι που κοιμούνται στις γωνιές και στις εσοχές των δρόμων και των στοών της Αθήνας, αποτελούν μια τραγική απόδειξη της στοιχειώδους προστασίας που παρέχει δυνητικά μια γωνιά ή ένα Π. Αποκομμένοι από την κίνηση του δρόμου κι εκμεταλλευόμενοι την απουσία συχνά ανοιχτών καταστημάτων κείτονται στην κυριολεξία στις γωνιές τους περιμένοντας κάποια καλύτερη μοίρα. Ακόμα κι όταν απουσιάζει εντελώς η στέγη, γεγονός που είναι μεν απαραίτητο αλλά όχι αναγκαίο στην Ελλάδα όπου ο βίος είναι υπαίθριος, συχνά οι άστεγοι θα βρουν το καταφύγιό τους σε μια γωνιά ή σε ένα Π.



Την άνοιξη του 2012 ο Δήμαρχος Καμίνης ξήλωσε τα παγκάκια της Πλατείας Κλαυθμώνος. Αιτία της ενέργειάς του ήταν η χρήση τους ως κρεβατιών από τους ολοένα αυξανόμενους αστέγους. Κάποιοι αρχιτέκτονες από το Δίκτυο Μικρών Αρχιτεκτονικών Γραφείων θεώρησαν πως έπρεπε να στηθούν νέα παγκάκια στις ίδιες θέσεις. Κατά τη διάρκεια μιας εκδήλωσης κατασκευάστηκε ένα παγκάκι μέσα σε μια υπάρχουσα εσοχή σχήματος Π. Το σχήμα του παγκακιού ακολούθησε το σχήμα της εσοχής. Αξίζει να σημειωθεί πως φτιάχτηκαν ακόμα δύο παγκάκια από κάποιους άλλους μάστορες, τα οποία όμως δεν εκμεταλλεύτηκαν με τον ίδιο τρόπο την εσοχή. Το παγκάκι λειτούργησε για περίπου ένα χρόνο και λόγω του σχήματός του ήταν το πλέον δημοφιλές. Προφανώς μια τέτοια ενέργεια, όντας αποσπασματική, δεν είχε στόχο την επίλυση των προβλημάτων των αστέγων <sup>13</sup>. Είναι διδακτική όμως για τη λειτουργία του χώρου.



3.2.3.35 Παγκάκια στην Πλατεία Κλαυθμώνος. Αριστερά το παγκάκι όπως κατασκευάστηκε. Δεξιά το ίδιο παγκάκι με τις ενδείξεις της χρήσης του και κάτω άλλα παγκάκια στην ίδια πλατεία.

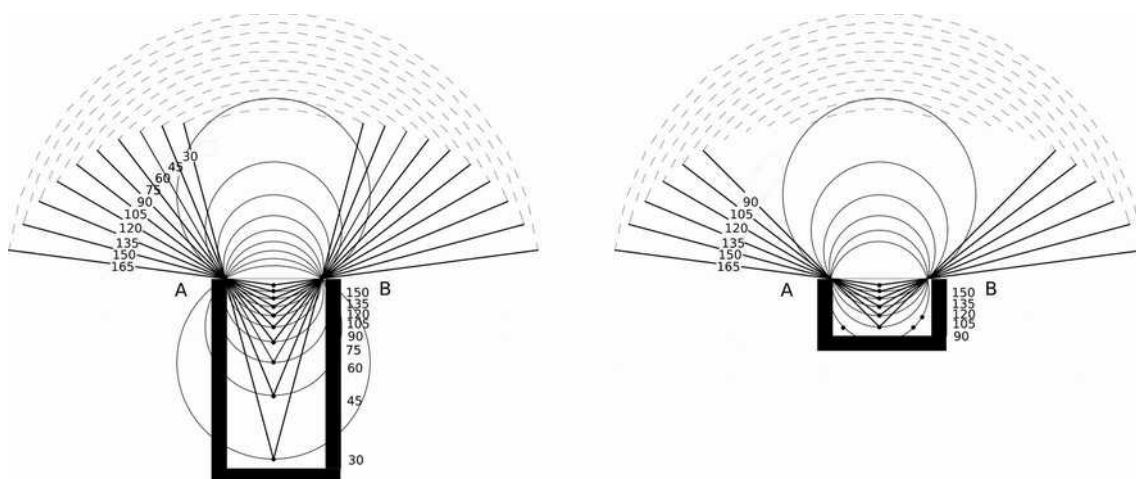
<sup>13</sup> Δυστυχώς, η βαριά του χρήση και το γεγονός πως ήταν εξ ολοκλήρου κατασκευασμένο από ξύλα - για πρακτικούς λόγους - αποτέλεσε και τον λόγο της σταδιακής καταστροφής του. Η ανάγκη θέρμανσης αποδείχτηκε δυνατότερη από την ανάγκη προστασίας ή επικοινωνίας. Το παγκάκι τον Χειμώνα του 2013 κήκε.

## Οπτική

“Ανάμεσα στα στοιχεία που κάνουν ενδιαφέρουσες τις προσόψεις των κτιρίων, οι εσοχές αναγνωρίζονται ως ιδιαίτερα ελκυστικά σημεία για να στέκεται κάποιος. Είναι εύκολο να βρεις ένα σημείο στήριξης σε μια εσοχή: πάντα υπάρχει κάπου να στηριχτείς, προστασία από τον αέρα και τα καιρικά φαινόμενα και έχεις συνήθως μια καλή θέα στον δρόμο. Βασικό πλεονέκτημα μιας εσοχής είναι πως επιτρέπει σε κάποιον να μη γίνεται εντελώς ορατός στον δημόσιο χώρο. Μπορεί να τραβηχτεί προς τα πίσω και να γίνει σχεδόν άορατος ή να βγει προς τα έξω και να συμμετάσχει στα δρώμενα”.

Γιαν Γκηλ<sup>14</sup>

Όπως εύγλωττα αναφέρει ο Γκηλ, η δυνατότητα μετακίνησης του σώματος ή απλά του κεφαλιού, αλλάζει δραστικά την οπτική γωνία θέασης, όταν ο παρατηρητής στέκεται μέσα σε μια εσοχή σχήματος Π. Αν, όπως και στην περίπτωση της γωνίας, μελετήσουμε την άκρη του Π ως μια πόρτα και εφαρμόσουμε τις παρατηρήσεις του γεωμετρικού τόπου θέασης ευθυγράμμων τμημάτων, μπορούμε να καταγράψουμε όμοιες παρατηρήσεις.



3.2.3.27 Εφαρμογή του Γεωμετρικού Τόπου του σχήματος 3.2.3.16 σε Π μεταβλητού βάθους.

Όσο πιο μακριά από το χείλος του ανοίγματος βρίσκεται ο παρατηρητής, τόσο πιο ασήμαντες είναι οι μικροκινήσεις του κεφαλιού του για την αλλαγή της οπτικής γωνίας. Αντίθετα όταν πλησιάζει στην άκρη, η μετάβαση από το μέσα στο έξω γίνεται πιο αισθητή. Συνεπώς ανάλογα με το βάθος του Π, αλλάζει και η δυνατότητα του παρατηρητή να κρυφτεί και να εμφανιστεί ξανά στον δημόσιο χώρο. Σε ένα ρηχό Π οι κινήσεις του κεφαλιού αλλάζουν δραματικά το οπτικό πεδίο. Αντίθετα σε ένα επίμηκες βαθύ Π, οι μικροκινήσεις δεν παίζουν μεγάλο ρόλο.

Ίδιες παρατηρήσεις ισχύουν και στην περίπτωση αλλαγής κλίμακας ή και γωνίας κάποιου από τα επίπεδα. Ένα ρηχό ή ένα πολύ επίμηκες Π παρουσιάζουν τις ίδιες ιδιότητες. Ο παρατηρητής βρίσκεται διαρκώς σε επαφή με το χείλος του. Κάθε κίνηση του κεφαλιού του, αλλάζει εύκολα την οπτική γωνία.

<sup>14</sup> Gehl, J, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ. 139

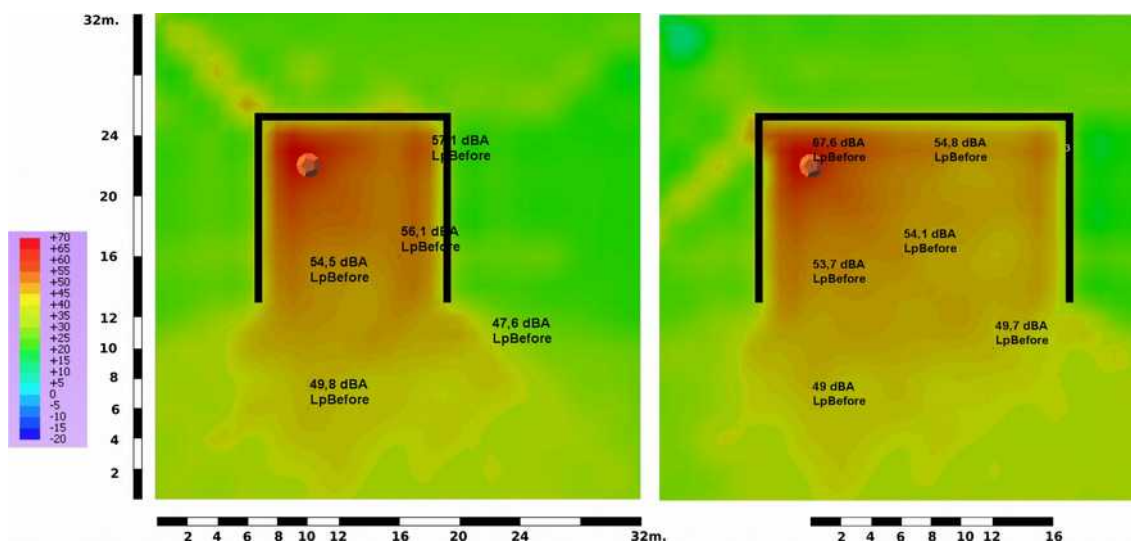
## Ήχος

“Οι αρχιτεκτονικές τεχνικές που υποστηρίζουν όλη την άνθηση της φωνής στην πόλη είναι δεδομένες από παλιά: η ιεραρχία και η σύνταξη του πολεοδομικού ιστού, η υποχώρηση της οικοδομικής γραμμής, ... [ ] Μόνο με δεδομένες αυτές τις αρχές αποκτάει η αρχιτεκτονική πρόσοψη και μπορούμε να μπούμε στο παιχνίδι σχέσεων που περιγράφουν οι λέξεις «είσοδος», «προθήκη», «κατώφλι», «προαύλιο», «περβάζι», «μπαλκόνι», να καταλάβουμε δηλαδή, τη σημασία των συγκεκριμένων υπόβαθρων της ανθρώπινης φωνής από τη σκοπιά του κτιρίου, και να δοκιμάσουμε να τα ανανεώσουμε με τη διαχείριση των ορίων, των ανοιγμάτων, της συνέχειας και της ασυνέχειας”.

Γιάννης Πεπονής<sup>15</sup>

Μέσα σε ένα Π αρκετές ανακλάσεις δεν διαφεύγουν προς το περιβάλλον, όπως στην περίπτωση της γωνίας. Επιστρέφουν και κάνουν βρόγχο (loop), ενισχύοντας τον ήχο που δημιουργείται από την πηγή<sup>16</sup>. Τουλάχιστον μέχρι κάποια κλίμακα το ηχητικό πεδίο που δημιουργείται μέσα σε ένα Π είναι σχετικά ομοιογενές. Οι περιμετρικές ανακλάσεις κάνουν ακόμα και τα ακραία σημεία που γειτνιάζουν στους τοίχους, όσο κι αν είναι μακριά από την πηγή, να έχουν παρόμοια τιμή ηχητικής πίεσης. Η διαφορά ανάμεσα στην περιφέρεια και το κέντρο αμβλύνεται. Αντίθετα, από ένα μέγεθος και πέρα το ηχητικό πεδίο παύει να είναι ομοιογενές. Παρατηρείται αισθητή διαφοροποίηση ανάμεσα στο κέντρο και την περίμετρο. Η γωνιά αρχίζει να αποτελεί επιμέρους περιοχή, παρότι διαχέεται μέσα στον ευρύτερο χώρο που σχηματίζεται από το Π.

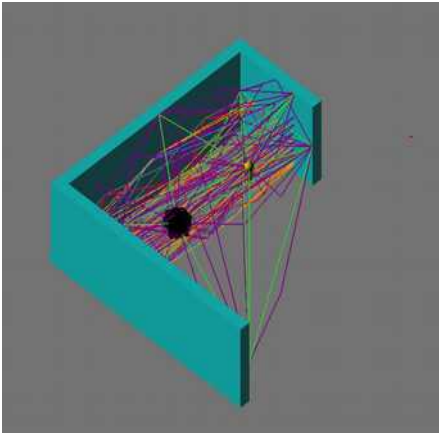
Στο σχήμα 3.2.3.28 παρουσιάζονται δυο Π διαστάσεων 8x8 και 8x20μ. Παρατηρούμε την ομοιογένεια του πεδίου στο πρώτο παράδειγμα. Στο δεύτερο παράδειγμα στο κέντρο υπάρχουν σημεία όπου η ηχητική πίεση μειώνεται. Επισημαίνεται πάλι πως τα μεγέθη είναι ενδεικτικά. Η ακριβής τιμή, εξαρτάται από πολλούς άλλους παράγοντες όπως τα υλικά των τοίχων αλλά και του δαπέδου. Θα μπορούσε να πει κανείς χονδρικά πως από μερικές δεκάδες μέτρα και μετά το Π, ως προς την ηχητική πίεση λειτουργεί μόνο περιμετρικά.



3.2.3.28 Ισοακουστικές καμπύλες σε Π 12x12 και 12x20μ

<sup>15</sup> Πεπονής, Γ, “Χαράξεις ανθρώπινης φωνής”, στο: *Athens by sound*, σελ. 128. Το κείμενο συνεχίζει με μια παρατήρηση που σχετίζεται ευρύτερα με την παρούσα μελέτη: “Έχω, λοιπόν, την εντύπωση ότι η αναζήτηση νέων πεδίων ενασχόλησης μπορεί να λειτουργήσει είτε για να δυναμώσει τα θεμέλια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού είτε για να κρύψει την αποσάθρωσή τους”.

<sup>16</sup> Εξίσου δημιουργούνται φαινόμενα όπως ο πλαταγισμός, που δεν αναλύονται περαιτέρω.



3.2.3.29 Ανακλάσεις εντός ενός Π. Παρατηρούνται οι διαδοχικές ανακλάσεις που κάνουν βρόγχο (loop).

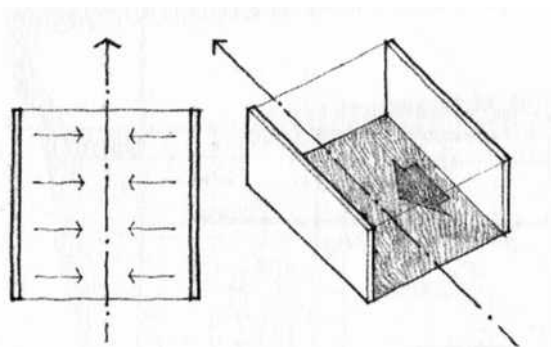


**V-3-2-3-2-pi-nero**

Εσοχή σχήματος Π στην αγορά της Μεσσήνης. Εκτός του σχήματος ακούγεται ένας ανεπαίσθητος θόρυβος. Μπαίνοντας όμως στην εμβέλεια του Π, μια έκπληξη περιμένει τον περιπατητή.

Θα έλεγε κανείς συμπερασματικά πως το Π συγκεντρώνει μέσα του τον ήχο σε μεγαλύτερο βαθμό από την γωνία. Παρά το γεγονός πως ένα ποσοστό της ηχητικής ενέργειας ανακλάται έξω από το Π, το άυλο όριο με τον έξω χώρο αν και ανεπαίσθητο είναι σχετικά αντιληπτό.

## Παράλληλα επίπεδα



3.2.3.36 Πάνω: Διαγράμματα του Ching, F, από το *Architecture, form, space and order*, σελ. 144. Κάτω: Χειρονομίες του Γιώργου Αγγελή που περιγράφουν δύο παράλληλα επίπεδα.



“Μια φορά κι έναν καιρό, όπως λέγαμε και στα παραμύθια, η Απλωταριά ήταν για να χαλάμε τις... σόλες των παπουτσιών μας ανεβοκατεβαίνοντας με τις ώρες, που λέει ο λόγος. Οι περισσότεροι από εμάς, αγόρια και κορίτσια, άλλη δουλειά δεν κάναμε από το να πηγαινοερχόμαστε στον εμπορικότερο δρόμο της πόλης για να 'κλέψουμε' ένα χαμόγελο, μια ματιά, να πετάξουμε και κανένα πειραγματάκι. Και είχαμε και την αγωνία, αφού ανεβαίναμε μέχρι πάνω, αν στην επιστροφή θα ξανασυναντούσαμε τον ή την αγαπημένη μας για εκείνη τη μοναδική ματιά για την οποία ζούσαμε τότε. Αφού σ' αυτή τη ματιά ανέτειλε και σ' αυτήν έδυε ο ήλιος του κρυφού μας έρωτα. Και τι καημός όταν, στην επιστροφή, 'τρώγοντας' με το βλέμμα μας τους διερχόμενους, δεν συναντούσαμε το αντικείμενο του πόθου μας. Σκέτη καταστροφή και δυστυχία... [...] Αφήστε πια τις παραμονές των μεγάλων εορτών. Τότε ήταν που δημιουργούνταν στην κυριολεξία το αδιαχώρητο. Ο ένας κουτουλούσε πάνω στον άλλον και μάλιστα δημιουργούνταν ρεύματα ανόδου και καθόδου. Εκτός από τον πιο εμπορικό, η Απλωταριά αποτελούσε και τον πιο ερωτικό δρόμο της πόλης”.

Δημήτρης Φρεζούλης<sup>17</sup>

Δύο επίπεδα που βρίσκονται παράλληλα το ένα με το άλλο αποτελούν ένα είδος τομής επιπέδων που τέμνονται στο άπειρο. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο δρόμος. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του είναι γνωστά όχι μόνο στους αρχιτέκτονες αλλά σε όλους όσους συχνάζουν στους δρόμους των πόλεων. Το παραπάνω κείμενο είναι ενδεικτικό. Μάλιστα οι παρατηρήσεις του επεκτείνονται και σε ζητήματα που σχετίζονται με τη χρονική λειτουργία και τη δημιουργία του πλήθους, που αναλύονται σε επόμενα κεφάλαια. Εδώ θα περιοριστούμε στην απλή επισήμανση των βασικών του ιδιοτήτων.

<sup>17</sup> Φρεζούλης, Δ, *Καθημερινά, Δημοσιεύματα του 2008 στην εφημερίδα Η Αλήθεια*, σελ. 282. Η απλωταριά είναι ο κεντρικός δρόμος της πόλης της Χίου.

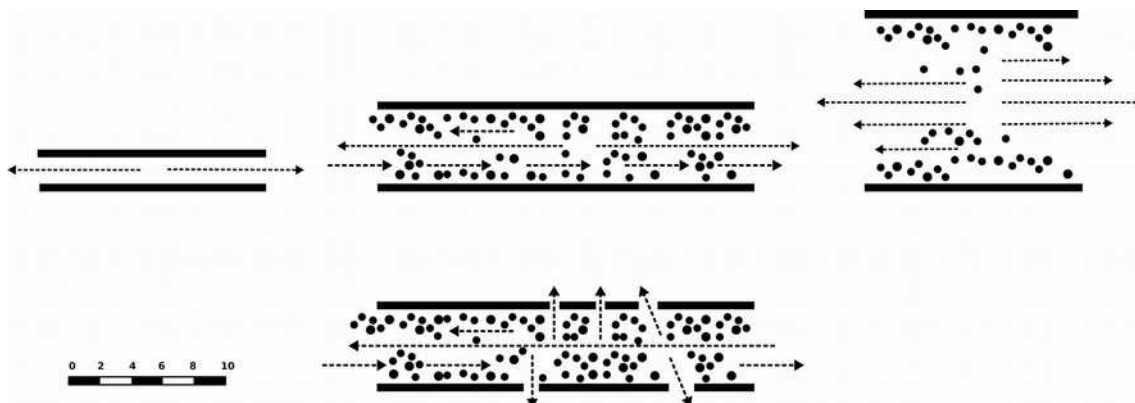
## Κίνηση

“Όταν μπαίνουμε στην είσοδο ενός ναού και βρισκόμαστε μπροστά σε μια μακρὰ κιονοστοιχία αρχίζουμε σχεδόν καταναγκαστικά να περπατάμε προς τα εμπρός. Ο χαρακτήρας του χώρου το απαιτεί”<sup>18</sup>

Τζέφρι Σκοτ

Η παραπάνω φράση, όσο ποιητική κι αν ακούγεται, δεν σημαίνει προφανώς τίποτε. Ο χαρακτήρας κανενός χώρου δεν απαιτεί να περπατάμε καταναγκαστικά προς οπουδήποτε. Η βούλησή μας υπερβαίνει τον χώρο. Στα εγχειρίδια αρχιτεκτονικής σύνθεσης το βελάκι που συχνά τοποθετείται κατά μήκος του άξονα του δρόμου, χωρίς να υποδηλώνει υποχρεωτική κίνηση, μπορεί να περιγράψει αρκετά σημαντικά ζητήματα, όμως.

Αυτό που χαρακτηρίζει τον δρόμο, δεν είναι κάποια δύναμη που υποχρεώνει τον άνθρωπο να κινηθεί προς τα μπρος, αλλά ο περιορισμός των δυνατοτήτων στάσης. Η συνήθως μικρή απόσταση των παρειών του δρόμου έχει ως αποτέλεσμα ο χώρος στάσης που δημιουργείται κατά μήκος τους να συμπλέκεται με τις κινήσεις των ανθρώπων. Ακόμα κι όταν οι παρείες απέχουν αρκετά μέτρα, πάλι η κίνηση και η στάση συμπλέκονται. Όσο πιο στενός ο δρόμος, τόσο πιο έντονο το φαινόμενο. Μόνο στους δρόμους με πλάτος που δεν μπορεί να μετρηθεί με τα δάκτυλα των χεριών, μπορεί να διακριθεί η κίνηση από τη στάση με σχετική σαφήνεια. Το φαινόμενο της συμπλοκής γίνεται ακόμα πιο εμφανές όταν ο δρόμος αποκτά ανοίγματα ή πόρτες. Σε αυτήν την περίπτωση οι εγκάρσιες κινήσεις συμπλέκονται με τις διαμήκεις.



3.2.3.37. Δρόμος πλάτους 3, 6 και 12 μέτρα. Κάτω: Δρόμος με ανοίγματα

Το φαινόμενο εξασθενίζει όταν το πλάτος δεν επιτρέπει σε δυο ανθρώπους να σταθούν και να περπατήσουν δίπλα δίπλα. Οι διάδρομοι των κτιρίων και των σπιτιών είναι η πιο ακραία περίπτωση. Ο Χέρτσμπερχερ συνοψίζει τις παραινήσεις του προς τους σπουδαστές με τη σύσταση να μην φτιάχνουν διαδρόμους. “Όχι διάδρομοι, είναι το πιστεύω μου”, αναφέρει στις διαλέξεις του<sup>19</sup>. Δεν είναι η κίνηση που τον ενοχλεί. Σε δρόμους, άλλωστε, αναφέρει πως μπορούν τα αγόρια να κοιτούν τα κορίτσια και τα κορίτσια τα αγόρια. Στους διαδρόμους η δυνατότητα στάσης περιορίζεται σε μεγάλο βαθμό και ο χώρος χάνει τη δυνατότητά του να φιλοξενεί και άλλες δραστηριότητες. Επισημαίνεται πως οι παραπάνω παρατηρήσεις δεν σημαίνουν πως οι άνθρωποι απαραίτητα τρακάρουν μεταξύ τους όπως τα ηλεκτρόνια. Όπως είδαμε, αυτό σπάνια συμβαίνει. Η συμπλοκή των κινήσεων, όμως, μικραίνει τις μεταξύ τους αποστάσεις, το οποίο άλλοτε είναι επιθυμητό και άλλοτε όχι. Στα επόμενα κεφάλαια, όταν μελετηθεί το ζήτημα του χρόνου, θα φανούν αρκετές ακόμα πτυχές της λειτουργίας του δρόμου.

<sup>18</sup> Η φράση είναι του Scott, G, στο: *The architecture of Humanism*. Αναφέρεται από τον Zevi, B, στο *Architecture as space*.

<sup>19</sup> Διάλεξη για το αειφόρο σχολείο, στο: 4:50 και στο 3:00. Lessons 3, σελ. 13, 23, 28, 41, 54, 113, 124, 128, 160.

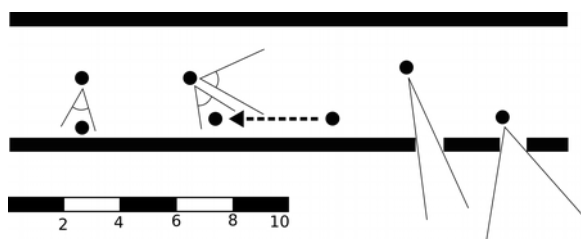
## Όραση

*"There she was just a-walkin' down the street  
singin' do-wah diddy-diddy down diddy-do...  
...she looked good, she looked fine, and I nearly lost my mind.  
Before I knew it she was walkin' next to me..."*

Manfred Mann

Το βελάκι που συχνά σχεδιάζεται κατά μήκος του άξονα του δρόμου, όπως δεν αντιστοιχεί σε υποχρεωτική κίνηση, έτσι δεν συνεπάγεται και υποχρεωτική εστίαση του βλέμματος. Κοιτάμε όπου θέλουμε. Οι παρειές του δρόμου δεν είναι παρωπίδες. Τυχαίνει όμως η στενότητα που χαρακτηρίζει τον δρόμο να συνδέεται με κάποιες συγκεκριμένες ιδιότητες που σχετίζονται με την όραση. Ο δρόμος είναι η χωρική διάταξη που υποχρεώνει δύο ανθρώπους να διασταυρώνονται, στην κίνησή τους, όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα. Οι κινήσεις τους αναγκαστικά περνάνε κοντά η μία δίπλα στην άλλη. Αυτό συμβαίνει σε δύο περιπτώσεις: Όταν κινούνται σε αντιδιαμετρικές κατευθύνσεις και όταν ο ένας είναι ακίνητος κι ο άλλος κινείται. Κάποια στιγμή, οι αποστάσεις τους έρχονται τόσο κοντά, που δημιουργείται η δυνατότητα διασταύρωσης βλεμμάτων. Η διασταύρωση δεν είναι απαραίτητο να συμβεί. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η απόσταση είναι τόσο κοντινή που η δυνατότητα εξέτασης λεπτομερειών του προσώπου ή του σώματος είναι αναπόφευκτη <sup>20</sup>.

Ο δρόμος είναι ο τόπος που το ιδιωτικό και το δημόσιο συναντώνται κατά συρροή και κατ' εξακολούθηση. Μια γιαγιά που κάθεται στον δρόμο μπροστά στο σπίτι της αλλά και οι βιτρίνες των μαγαζιών ενός εμπορικού δρόμου είναι ορατά με κάθε λεπτομέρεια.



3.2.3.38 Εναλλαγή των αποστάσεων μεταξύ δύο ανθρώπων σε διαφορετικά σημεία του δρόμου. Στο δεξί μέρος φαίνεται η γωνία θέασης μέσα από ένα παράθυρο.

Μάλιστα η δυνατότητα θέασης μέσα από τα ανοίγματα των τοίχων του δρόμου αυξάνει όσο ο δρόμος στενεύει. Στα πολύ μικρά πλάτη, ο περιπατητής δεν μπορεί να απομακρυνθεί μακριά από τον τοίχο. Συνεπώς η οπτική γωνία παραμένει μεγάλη και μπορεί να δει ένα μεγάλο μέρος του χώρου που βρίσκεται πίσω από τον τοίχο. Στα στενά σοκάκια ο περαστικός μπορεί να δει σχεδόν όλο το σπίτι, αν το παράθυρο είναι ανοιχτό. Ο ιδιωτικός χώρος συμπλέκεται με τον δημόσιο.



3.2.3.39 Ταχύτατα βλήματα, μεταξύ των πλέον ασύμβατων ανθρώπων, κατά μήκος ενός δρόμου. Φωτογραφία του Πιερ Σουανιέ. Πηγή: Photo, Mars 1994, σελ. 76.

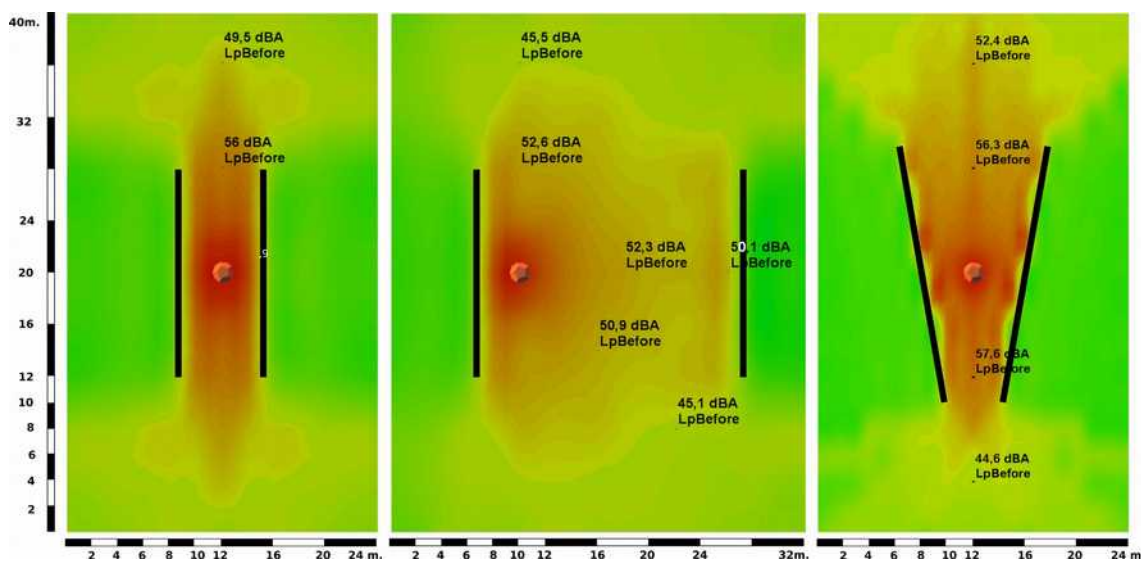
<sup>20</sup> Η δυνατότητα κοιτάγματος, δεν σημαίνει απαραίτητα κοινωνικότητα. Ο Ίταλο Καλβίνο, στις *Αόρατες Πόλεις*, περιγράφει την πόλη Χλόη στην οποία "κανείς δεν χαιρετάει κανένα, τα βλέμματα διασταυρώνονται για μια στιγμή και μετά ξεφεύγουν, ψάχνουν άλλα βλέμματα, δε σταματούν", σελ. 65.

## Ηχος

“Θέλω να πω στον Σερχάν ποιος έρχεται. Τον έχουμε κλείσει σε παγίδα. Έκανε χωνί με τις παλάμες του γύρω από το στόμα και φώναξε κατά το φαράγγι. Ο αντίλαλος, σαν μέσα σε γαλαρία, έτρεξε μακριά χτυπώντας στα τοιχώματα”

Από το βιβλίο της Ζούγκλας <sup>21</sup>

Η ακουστική λειτουργία του δρόμου είναι ιδιαίτερη. Οι διαδοχικές ανακλάσεις στα τοιχώματα αλλά και οι μακρινές εφασπτομενικές ανακλάσεις που διατηρούν την ενέργεια χωρίς απώλειες, έχουν ως αποτέλεσμα η τιμή της ηχητικής πίεσης να ενισχύεται έντονα κατά μήκος του άξονά του. Αυτός είναι και ο λόγος που ο ήχος μεταδίδεται κατά μήκος των δρόμων της πόλης αλλά και των διαδρόμων των κτιρίων. Οι εκατέρωθεν παρειές έρχονται κι αυτές πιο κοντά, καθώς οι πρώτες ανακλάσεις ενισχύουν έντονα τις φωνές δύο ανθρώπων που κάθονται απέναντι σε ένα δρόμο. Αν αγνοήσει κανείς κάποια πιο σύνθετα φαινόμενα του ήχου <sup>22</sup>, μπορεί να θεωρήσει πως δύο παράλληλα επίπεδα μπορούν να περικλείσουν ηχητικά μια περιοχή. Τα όρια της περιοχής αυτής δεν είναι σαφή καθώς εκτείνονται και πέραν των σημείων που περικλείονται εντός του γεωμετρικού σχήματος αφού οι ανακλάσεις επεκτείνονται προς τον νοητό άξονα του δρόμου. Όταν η απόσταση των δύο τοίχων είναι τόσο μεγάλη ώστε να μετράται σε δεκάδες μέτρα και όχι σε μέτρα, οι παρειές του δρόμου μπορούν να θεωρηθούν αποκομμένες.



3.2.3.40 Ισοακουστικές καμπύλες σε δρόμο πλάτους 6 και 20μ. Στο δεξιό σχήμα οι τοίχοι στρέφονται κατά 30 μοίρες.



### V-3-2-3-3-makrosteno-sxinias

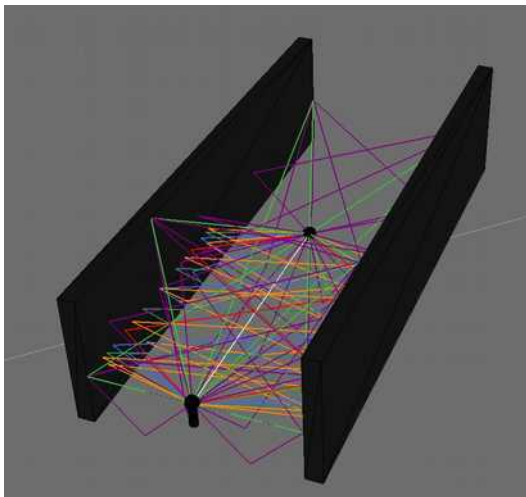
Ένα παιδάκι, παίζει και τραγουδάει στον μακρόστενο διάδρομο-ράμπα του κωπηλατοδρομίου του Σχινιά

<sup>21</sup> Κίπλινγκ, Ρ, Ο Μόγλης, σελ. 86

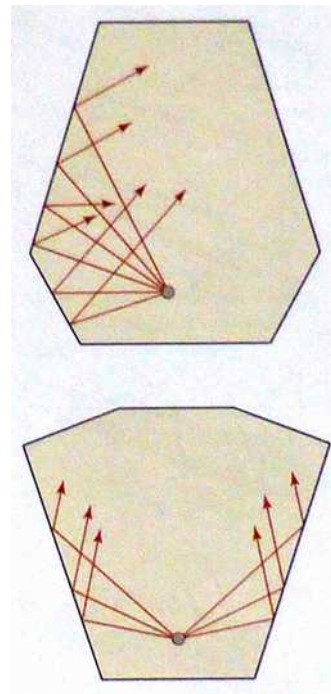
<sup>22</sup> Όπως τα φαινόμενα στάσιμου κύματος και πλαταγισμού. Βλ. Σωτηροπούλου, Α, Ακουστικός σχεδιασμός αιθουσών ακροατηρίου, σελ. 42,47.



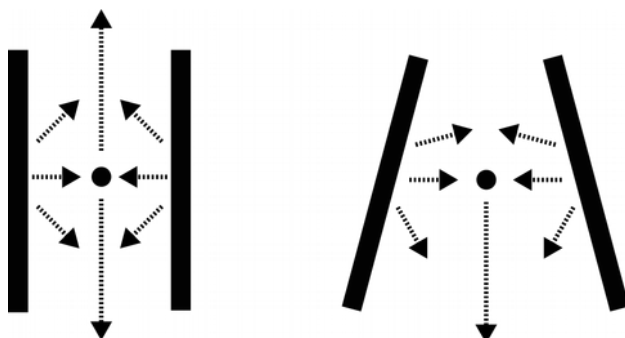
Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η απόκλιση από το ορθοκανονικό σύστημα. Πλευρές που σχηματίζουν γωνία χωρίς να τέμνονται, συγκρατούν την ηχητική ενέργεια. Οι ανακλάσεις εστιάζουν τον ήχο προς την κατεύθυνση της νοητής τομής τους, σχηματίζοντας αισθητά κατώφλια ανάμεσα στον χώρο που βρίσκεται εντός κι εκτός της νοητής αυτής τομής (σχήμα 3.2.3.42 δεξιά).



3.2.3.41 Ανακλάσεις κατά μήκος δύο παράλληλων επιπέδων.



3.2.3.43 Εφαρμογή της παρατήρησης του προηγούμενου σχήματος σε κλειστό χώρο. Πρώτες ανακλάσεις σε αμφιθέατρο με διαφορετική κατευθυντικότητα. Πηγή: Salter, C, *Acoustics. Architecture, engineering the environment*, σελ. 75



3.2.3.42 Σύγκριση ανακλάσεων σε δρόμο με παράλληλες και συγκλίνουσες παρειές. Στη δεύτερη περίπτωση η ενέργεια τείνει να συγκρατείται προς τη μία πλευρά.

## Σύγκριση – Σχολιασμός παραδειγμάτων

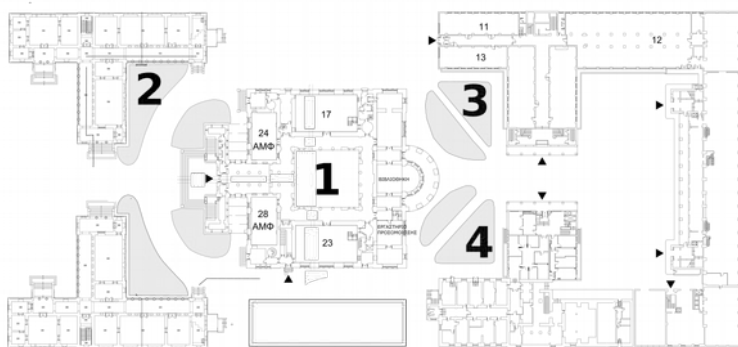
Έχοντας μεγαλύτερη εποπτεία των ιδιοτήτων των συνδυασμών των επιπέδων, μπορούμε πλέον να προχωρήσουμε σε έναν σχολιασμό κάποιων ευρύτερων κτιριολογικών ζητημάτων αντλώντας και ορισμένα αποστάγματα, όσο κι αν αυτά δεν αποτελούν απαραίτους κανόνες που μπορούν να εφαρμοστούν σε κάθε περίπτωση.

Οι γωνιές και τα Π συνιστούν πλέον περιοχές που μπορούν να θεωρηθούν πως διαχωρίζονται από το περιβάλλον τους, επειδή διαθέτουν διαφορετικές ιδιότητες. Με άλλα λόγια μπορούμε να πούμε πως είναι ορισμένες. Στην τρέχουσα αρχιτεκτονική αργκώ συνηθίζεται να λέγεται πως τα δομικά στοιχεία είναι που ορίζουν μια περιοχή. Είδαμε για παράδειγμα την ανάλυση του Τσινγκ: “Μια διαμόρφωση σχήματος Π καθέτων επιπέδων ορίζει ένα χωρικό πεδίο με εσωστρεφή εστίαση και εξώστρεφη κατευθυντικότητα”<sup>23</sup>. Τέτοιου είδους διατυπώσεις προκύπτουν από την προφανή διαπίστωση πως οι ιδιότητές τους σχετίζονται για κάποιον λόγο με την ύπαρξη των τοίχων. Δεν εξηγείται όμως γιατί ακριβώς συμβαίνει αυτό. Πέραν της συγκεκριμένης διαπίστωσης, αυτό που μας ενδιαφέρει και που ίσως να υπονοεί και ο Τσινγκ είναι πως ένας άνθρωπος ορίζει ο ίδιος την περιοχή όταν βρίσκεται εντός της. Η δραστηριότητά του επεκτείνεται πέραν των ορίων του σώματός του και αποκτά εμβέλεια. Θα λέγαμε πως 'ελέγχει' μια περιοχή, δίνοντας στην έννοια του ελέγχου λιγότερο δραματικό τόνο αλλά πιο πραγματική χροιά από εκείνη που θα έδιναν ο Φουκώ, ο Ντελέζ ή ο Ντέιβις. Στο επόμενο κεφάλαιο, όταν αναλύεται περισσότερο η έννοια της ταυτοχρονίας, η ύπαρξη περισσότερων του ενός ανθρώπων στον χώρο καθιστά την έννοια του ελέγχου πολύ πιο απτή και συγκεκριμένη.

Σε συνδυασμό με την υπόλοιπη διαμόρφωση, τη χωροθέτηση των λειτουργιών και την οργάνωση της κίνησης μέσα στο κτίριο, μια περιοχή μπορεί να αποτελέσει προέκταση του αντίστοιχου εσωτερικού χώρου. Λέμε, τότε ότι ορίζεται από αυτόν. Ένας άνθρωπος, ακόμα κι αν βρίσκεται μέσα στον εσωτερικό χώρο, αν έχει πρόσβαση έξω, έχει όχι απλώς οπτική επαφή αλλά έλεγχο του τι συμβαίνει εκεί.

Μια γωνιά, για παράδειγμα, μπορεί να ταυτίζεται με την εκτόνωση κάποιας εσωτερικής χρήσης ενός κτιρίου, ή να διαθέτει μια αυτονομία που, σχετιζόμενη με τον υπόλοιπο χώρο, να συμπλέκεται δημιουργικά μαζί του. Αντίθετα όταν λειτουργεί ως υπόλοιπο της εσωτερικής κτιριολογικής επίλυσης, τα αποτελέσματα δεν είναι ιδιαίτερα ικανοποιητικά, όπως συμβαίνει με αρκετά κτίρια που είναι εσωστρεφή και δεν έχει προκύψει η οργάνωσή τους από μια μέριμνα σύνδεσής τους με τον υπαίθριο χώρο.

Για να φανεί η λειτουργία μιας γωνιάς, τόσο ως αυτόνομη περιοχή όσο και συνδυαζόμενη με τον εσωτερικό χώρο επιλέχτηκε μια σταχυολόγηση των γωνιών του συγκροτήματος Πατησίων του ΕΜΠ.

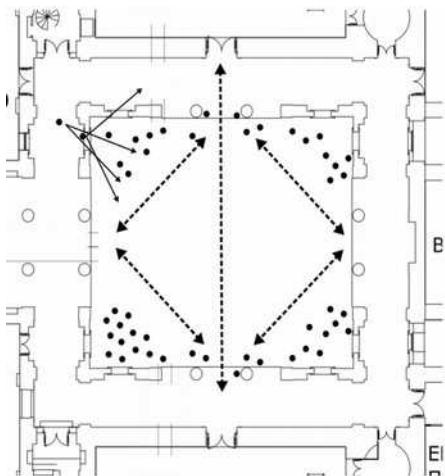


3.2.3.44. Συγκρότημα Πατησίων ΕΜΠ. Στην κάτοψη σημειώνονται οι γωνιές που απεικονίζονται στις επόμενες σελίδες.

<sup>23</sup> Ching, F, *Architecture, form, space and order*, σελ. 150.

## 1. Εσωτερική γωνιά Αιθρίου κτιρίου Αβέρωφ.

Η ύπαρξη των τοίχων στη γωνιά, αρχικά δίνει την εντύπωση πως αποκόπτει τη στοά πίσω τους. Στην πραγματικότητα, δημιουργείται μια περιοχή στάσης, αποκομμένη από την κίνηση. Οι φοιτητές της αρχιτεκτονικής σχολής βγάζουν τα σχεδιαστήριά τους και δουλεύουν στο υπαίθρο. Οι φωνές τους εμπλουτίζονται με τις πρώτες ανακλάσεις της γωνίας. Τα παράθυρα στον τοίχο μοιάζουν διακοσμητικά. Επαναφέρουν όμως την οπτική επαφή με τη στοά, εμπλουτίζοντας τις οπτικές γωνίες, ενώ ο χώρος αποκτά μια εξαιρετική θεατρικότητα. Η ύπαρξη των παραθύρων δεν αναιρεί την ανακλαστικότητα του τοίχου ή της γωνιάς. Το αίθριο αποτελεί όχι απλώς χώρο για υπαίθριο μάθημα, συναντήσεις ή συζητήσεις. Είναι το ίδιο από μόνο του μάθημα.



3.2.3.45 Κάτοψη αιθρίου κτιρίου Αβέρωφ

3.2.3.46 Γωνιά αιθρίου μια καθημερινή ημέρα. Η γωνιά χρησιμοποιείται αλλά τα όριά της διαχέονται μέσα στο αίθριο

3.2.3.47 Μάθημα συνθέσεων 2ου εξαμήνου. Διακρίνονται οι ομάδες του Γιώργου Αγγελή, του Λεωνίδα Κουτσομπού, της Λένας Μάντζιου και της Μπίλης Γιαννούτσου που έχουν πιάσει από μια γωνιά.



### V-3-2-3-4-aithrio-gwnies

Κίνηση της κάμερας στο αίθριο την ίδια μέρα με την φωτογραφία 3.2.3.37

### V-3-2-3-5-aithrio-parathyro

Κίνηση της κάμερας έξω και μέσα από το παράθυρο της γωνιάς του αιθρίου.

3.2.3.48 Τελετή στο αίθριο. Όσοι δεν κάθονται σε καρέκλες, πιάνουν γωνιά ή κάθονται περιμετρικά στο αίθριο





3.2.3.49. Αίθριο κτιρίου Αβέρωφ. Κάτω στη γωνία, διακρίνεται η ομάδα του κου Παπαβασιλείου. Στον υπόλοιπο χώρο τα σχεδιαστήρια διαχέονται στις γωνίες αλλά και στον υπόλοιπο χώρο.

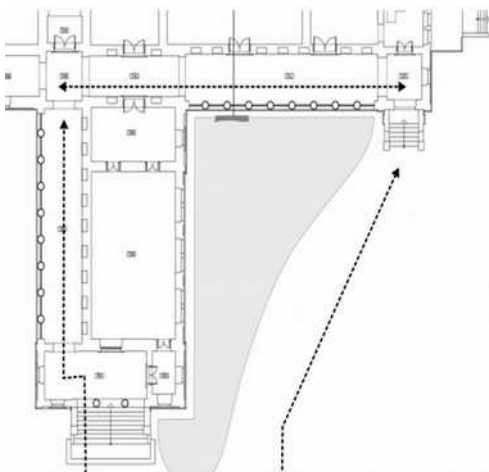


#### V-3-2-3-6-aithrio-endelexeia

Ηχογράφηση του ρεφραϊν του τραγουδιού *Δεν είμαι αυτός που θες*, των Ενδελέχεια σε διαφορετικές θέσεις μέσα στο Αίθριο της Αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ. Ορισμένα φαινόμενα που ακούγονται, όπως η αντήχηση, αναλύονται σε επόμενη ενότητα.

## 2. Εσωτερική γωνιά κτιρίου Πρυτανείας ή Σχολής Καλών Τεχνών.

Η τοποθέτηση της εισόδου στο κτίριο στο άκρο του T και η αποκοπή της στοάς από την επαφή της με τον εξωτερικό χώρο, δυνητικά μπορεί να δημιουργήσει τις συνθήκες για μια ιδιαίτερη περιοχή όπου μπορεί κάποιος να σταθεί ή να ξαπλώσει στο γκαζόν. Η παρουσία του *cours anglais*, σε συνδυασμό με τη φύτευση, αλλά και η γενικότερη αποκοπή του χώρου από το υπόλοιπο συγκρότημα, έχει ως αποτέλεσμα η γωνιά να μην χρησιμοποιείται ιδιαίτερα. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι οσμές που προκύπτουν από τις δραστηριότητες των σκύλων και ενίοτε των ανθρώπων που εδώ, όμως, δεν μελετώνται. Η περίκλιση συνδέεται με τον εγκλωβισμό του αέρα και άρα της οσμής.

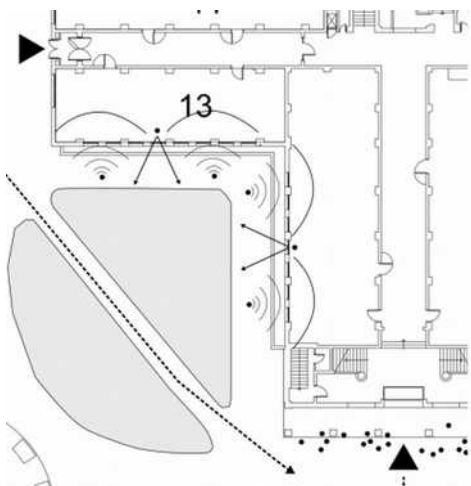


3.2.3.50 Γωνιά κτιρίου της Σχολής Καλών Τεχνών  
Κάτοψη και όψη

### 3. Εσωτερική γωνιά κτιρίου Χημικών.

Η τοποθέτηση της εισόδου πάλι στο άκρο του T, οδηγεί στην πλήρη αποκοπή της γωνιάς από τη λειτουργία του συγκροτήματος. Σε συνδυασμό με την κλειστότητα του κτιρίου και το *cours anglais* στην περίμετρό του, τελικά μόνο αρνητικά στοιχεία προσδίδει στο γωνιακό σχήμα. Το γεγονός πως οι χώροι που βλέπουν στη γωνία έχουν μόνο παράθυρα αλλά όχι πόρτες, συνεπάγεται πως ό,τι συμβαίνει στον χώρο της γωνιάς, δεν ελέγχεται από τον εσωτερικό χώρο. Η γωνία ανήκει σε όλους και σε κανέναν, αλλά τα συμβάντα που λαμβάνουν χώρα στην περιοχή της, ενοχλούν όσους βρίσκονται μέσα στο κτίριο. Ακόμα πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η συμμετρική της γωνία προς τη μεριά της μεγάλης πίσω αυλής. Κι αυτή, αποκομμένη από τις κινήσεις του χώρου, αδυνατεί να αποτελέσει μέρος της καθημερινότητάς του. Σε αυτό το σημείο φτιάχονταν επί μήνες το 'container' που τελικά τοποθετήθηκε στο Πάρκο Ναυαρίνου. Ο θόρυβος από τις εργασίες κατασκευής, διαχεόταν σε όλη την αυλή, αλλά και μέσα στο παρακείμενο σχεδιαστήριο.

Αν και οι συγκεκριμένες γωνιές είναι μακριά από την εξωτερική υπαίθρια κίνηση, θα μπορούσαν να βελτιωθούν, μέσω της εκτόνωσης των εσωτερικών δραστηριοτήτων, με ανοίγματα προς αυτές. Σημειώνεται πως η αίθουσα T12 κάποτε διέθετε τέτοια ανοίγματα που κλείστηκαν, με πρωτοβουλία της τεχνικής υπηρεσίας του ΕΜΠ (και όχι της Σχολής Αρχιτεκτόνων) το 2000.



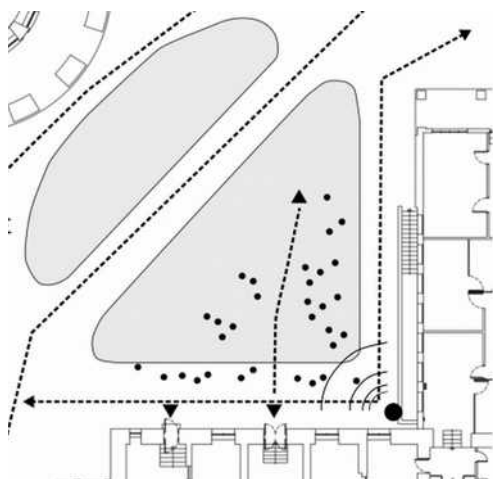
3.2.3.51 Γωνιά κτιρίου χημικών, κάτοψη

3.2.3.52 Γωνιά κτιρίου Χημικών, όψη

3.2.3.53 Κτίριο χημικών, μπροστά στην αίθουσα T12. Η πρόσβαση στο κτίριο είναι αναγκαία και εκδηλώνεται με κάθε τρόπο.

#### 4.Εσωτερική γωνιά κτιρίου Γκίνη

Η συγκεκριμένη γωνιά χαρακτηρίζεται από ανοίγματα που δυνητικά μπορούν να ενεργοποιήσουν τον χώρο. (Παλιότερα λειτουργούσε εκεί κυλικείο του οποίου οι πόρτες ανοίγονταν στο ύπαιθρο). Η δυνατότητα άμεσης πρόσβασης δίνει τη δυνατότητα χρήσης ακόμα και του παρτεριού. Η γωνιά διασχίζεται διαγώνια από τον διάδρομο ανάμεσα στα παρτέρια. Αν και αποκόπτεται οπτικά από τα παρτέρια ενοποιείται ακουστικά λόγω των ανακλάσεων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απαξίωση της γωνιάς ως αποθήκη για τα μηχανολογικά, ο θόρυβος των οποίων, όταν λειτουργούν, διανέμεται σε όλη την έκταση του συγκροτήματος. Και στα δύο προηγούμενα παραδείγματα το *cours anglais*, εμφανίζεται ως ένα αρνητικό στοιχείο που απαξιώνει τόσο τη γωνιά όσο και τις παρειές των κτιρίων.



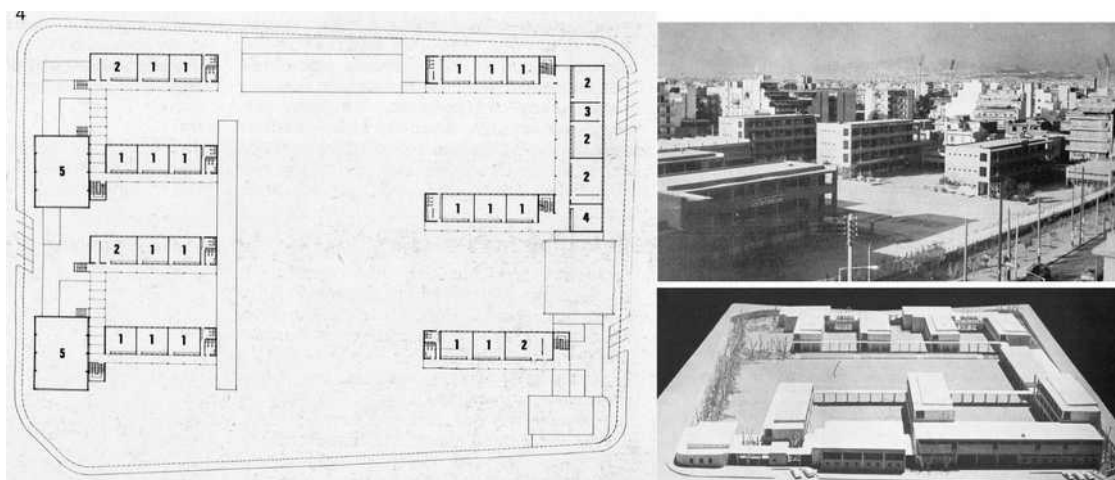
3.2.3.54 Γωνιά κτιρίου Γκίνη, κάτοψη.

3.2.3.55 Η γωνία με τα μηχανολογικά.

3.2.3.56 Διαγώνια κίνηση μέσα από το παρτέρι.

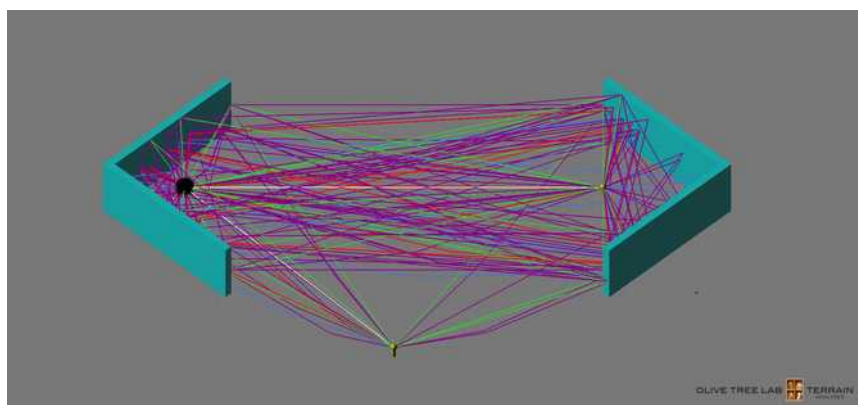
Αντίστοιχα παραδείγματα θα μπορούσε να δώσει κανείς και για άλλες διατάξεις. Η χωροθέτηση εν σειρά γραμμικών κτιρίων, δημιουργεί πρόβλημα ελέγχου του ενδιαμέσου χώρου ανάμεσά τους. Ένα παράδειγμα είναι οι αυλές των σχολείων με τις διαδοχικές πτέρυγες. Η διάταξη δεν διευκρινίζει σε ποια πτέρυγα αντιστοιχεί τελικά κάθε αυλή. Όταν τα παιδιά του δημοτικού (που μπορεί να αντιστοιχεί σε μια πτέρυγα) προσαυλίζονται, ο θόρυβος του παιχνιδιού τους ενοχλεί τα παιδιά του γυμνασίου. Η

κατάλληλη διάρθρωση του χώρου επιλύει τέτοιου είδους συγκρούσεις ανάμεσα σε διαφορετικές περιοχές, ενώ σε άλλες περιπτώσεις αυτή η αλληλεπικάλυψη των δυναμικών συμβάντων είναι επιθυμητή. Δεν είναι τυχαίο ότι ο δρόμος θεωρείται ο κατ'εξοχήν δημόσιος χώρος.



3.2.3.57. Σχολικό συγκρότημα Ρετσίνα στον Πειραιά. Αρχιτέκτονες: Τσολάκης, Ζάννος, 1969-1977. Πηγή: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 1979*, σελ. 192

Επισημαίνεται πως από μόνες τους οι χωρικές διατάξεις δεν απομονώνουν σε καμία περίπτωση την περιοχή που ορίζουν. Η πρόσβαση και η θέαση παραμένουν εφικτές και οι τιμές της ηχοστάθμης δεν εκμηδενίζονται. Η ύπαρξή τους όμως δημιουργεί μία σαφή ποιοτική διαφοροποίηση που διαχωρίζει τις περιοχές που εμπεριέχονται εντός τους από τις γειτονικές της περιοχές. Η διαφορά γίνεται πιο εμφανής όταν στρέφονται προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση. Το παρακάτω διάγραμμα δείχνει τη διαφορά στις ανακλάσεις ανάμεσα σε δύο σημεία που βρίσκονται εντός κι εκτός του χώρου που περικλείεται ανάμεσα σε δύο γωνίες.



3.2.3.58 Ανακλάσεις σε δύο δέκτες που βρίσκονται εντός κι εκτός του χώρου που ορίζουν οι γωνίες. Στην πρώτη περίπτωση οι ανακλάσεις είναι πολλές ενώ στην δεύτερη αρκετά λιγότερες.

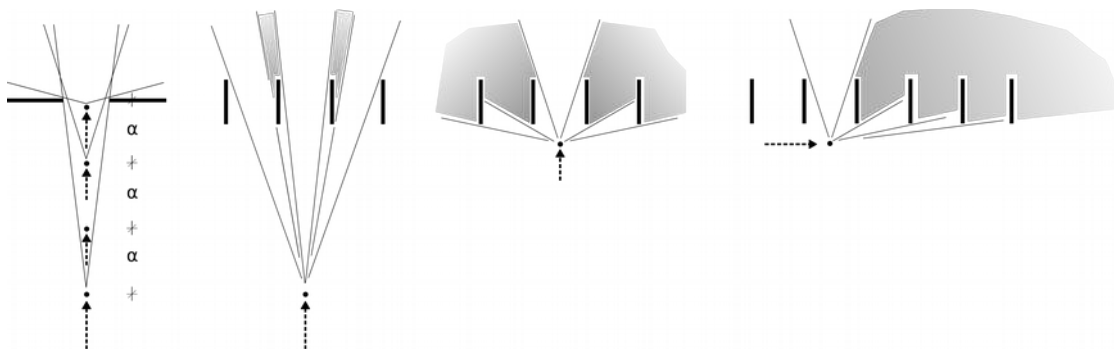
Συγκριτικές παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν και για την προσέγγιση πολλαπλών παράλληλων επιπέδων. Κατά τη διάρκεια της προσέγγισής τους το οπτικό πεδίο μεταβάλλεται με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με την προσέγγιση ενός επιπέδου ή ενός απλού επιπέδου διαφράγματος, όπως όλα όσα παρουσιάστηκαν στην αντίστοιχη ενότητα.

Είδαμε πως σε ένα διάφραγμα η διαμόρφωση του οπτικού πεδίου σχετίζεται με τις ιδιότητες του γεωμετρικού τόπου θέασης ευθυγράμμου τμήματος, όπως ήδη περιγράφηκε. Όσο πλησιάζει κάποιος το διάφραγμα, τόσο περισσότερο ανοίγει το οπτικό πεδίο. Μάλιστα το άνοιγμα του πεδίου πραγματοποιείται με επιταχυνόμενο

τρόπο. Όταν ο περιπατητής πλησιάσει πολύ κοντά στο διάφραγμα, υπό γωνία μεγαλύτερη των 90°, η διεύρυνση λαμβάνει χώρα ακόμα πιο απότομα. Το άυλο όριο, γίνεται αντιληπτό με έντονο τρόπο. Από τη μια στιγμή στην άλλη, κάποιος βρίσκεται έξω από μια περιοχή και μέσα σε μία άλλη.

Αντίθετα, η προσέγγιση διαφραγμάτων με πολλαπλά επίπεδα παράλληλα στον άξονα της κίνησης (σχήμα 3.2.3.60) παρουσιάζει διαφορές. Όταν ο θεατής βρίσκεται μακριά τους, το οπτικό πεδίο πίσω από το διάφραγμα περιορίζεται ελάχιστα. Ο παρατηρητής μπορεί να δει σχεδόν τα πάντα πίσω από το διάφραγμα και να υποψιαστεί ή να συμπεράνει τα υπόλοιπα. Αντίθετα, πλησιάζοντας το διάφραγμα, το οπτικό πεδίο περιορίζεται απότομα. Αυτό συμβαίνει διότι, ενώ μακριά η γωνία θέασης των πλήρων στοιχείων είναι πολύ μικρή, όσο πλησιάζει, μεγαλώνει. Όμοιες παρατηρήσεις μπορεί να κάνει κανείς αν ο περιπατητής κινείται κατά μήκος του διαφράγματος και όχι κάθετα προς αυτό. Σε αυτήν την περίπτωση, το οπτικό πεδίο παραμένει περιορισμένο στο βάθος και διευρύνεται απότομα μόνο στο σημείο που ο περιπατητής βρίσκεται μπροστά σε κενό ανάμεσα στα πλήρη στοιχεία. Μάλιστα για να δει ό,τι βρίσκεται πίσω από το διάφραγμα, οφείλει να στρέψει απότομα το κεφάλι του ή να σταθεί.

Σημειώνεται επίσης πως, όπως είδαμε προηγουμένως, η ύπαρξη παράλληλων στοιχείων διευκολύνει εξίσου τη διάδοση του ήχου. Δύο περιοχές που χωρίζονται από τέτοιου είδους στοιχεία, παραδόξως, επικοινωνούν καλύτερα ως προς τον ήχο, διότι το κύμα ανακλάται στα παράλληλα τοιχία.



3.2.3.59 Προσέγγιση διαφράγματος με στοιχεία παράλληλα στον άξονά του. Η προσέγγισή του διευρύνει απότομα το οπτικό πεδίο.

3.2.3.60 Προσέγγιση διαφράγματος που αποτελείται από πολλαπλά παράλληλα επίπεδα. Όταν ο περιπατητής βρίσκεται μακριά, το οπτικό πεδίο παραμένει ανοιχτό

3.2.3.61 Όταν ο περιπατητής πλησιάζει το ίδιο διάφραγμα, το οπτικό πεδίο περιορίζεται αισθητά.

3.2.3.62 Κίνηση κάθετη σε παράλληλα επίπεδα. Το οπτικό πεδίο του περιπατητή είναι ανοιχτό μόνο στο άνοιγμα ακριβώς δίπλα του, ενώ όλο το υπόλοιπο πεδίο περιορίζεται.

Τα υλοποιημένα αρχιτεκτονικά παραδείγματα διαθέτουν μεγαλύτερη ποικιλία και συνδυασμούς από αυτήν την ιδεοτυπική καταγραφή. Το κυριότερο χαρακτηριστικό τους είναι πως διαθέτουν όγκο. Συνεπώς η παράλληλη και κάθετη θέαση των επιφανειών τους συμβαίνει ταυτόχρονα. Η περίπτωση των τετράγωνων (αλλά και κυκλικών) υποστυλωμάτων είναι χαρακτηριστική. Όσο ο θεατής είναι μακριά, η μόνη πλευρά που κρύβει το οπτικό πεδίο είναι η μπροστινή τους, κάνοντάς τα να φαίνονται σε ορθή προβολή και αφήνοντας το οπτικό πεδίο πίσω τους σχετικά διάφανο. Όταν ο περιπατητής πλησιάζει, το οπτικό πεδίο διευρύνεται. Αντίθετα, όταν κινείται κατά μήκος μιας σειράς υποστυλωμάτων, όπως σε μία στοά, οι πλάγιες πλευρές των υποστηλωμάτων περιορίζουν δραστικά το πεδίο στο πλάι του. Το οπτικό πεδίο περιορίζεται και παραμένει ανοιχτό μόνο κατά μήκος του άξονα της κίνησης.



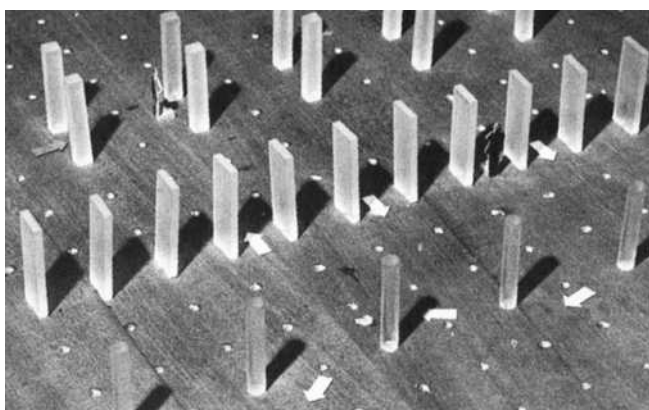


3.2.3.63 Στοά Σταδίου Αρχαίας Μεσσήνης, που, στην παρούσα μορφή της, αποτελείται από μία μονή σειρά κίωνων. Το οπτικό πεδίο περιορίζεται κατά μήκος του άξονά της.

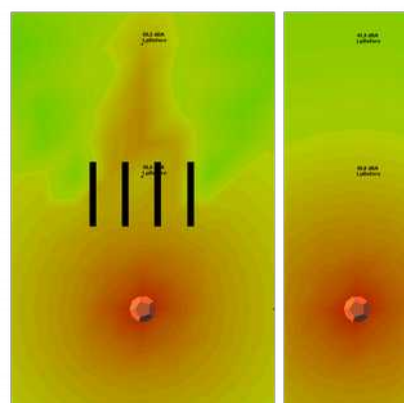
3.2.3.64 Κάγκελα 1ου Δημοτικού Σχολείου Νέου Ψυχικού. Οι γονείς κοιτώντας κάθετα μπορούν να βλέπουν τα παιδιά τους. Κατά μήκος του διαφράγματος, το πεδίο περιορίζεται.



3.2.3.65 Νότιο στηθαίο Ακροπόλεως. Οι τουρίστες, για να δουν κάτω στο θέατρο του Διονύσου, κάνουν μια μικρή επίκυψη. (Σκύβοντας, μάλιστα, αντιλαμβάνονται πως ακούν και το τρέξιμο των τζιτζικιών του αλσουλίου που ενισχύεται από τις ανακλάσεις του βράχου και του αναλημματικού τοίχου).



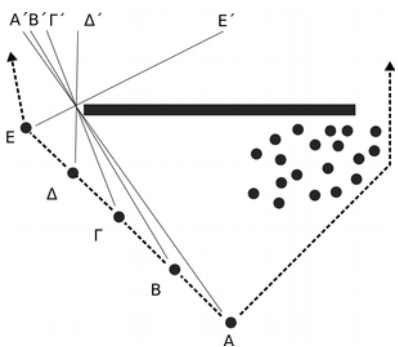
3.2.3.66 Τ. Μπίρης, Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα. Βελάκια κατευθυντικότητας κατά μήκος διαφράγματος.



3.2.3.67 Ισοακουστικές καμπύλες διαφράγματος που αποτελείται από πολλαπλά παράλληλα επίπεδα και σύγκριση με κενό.

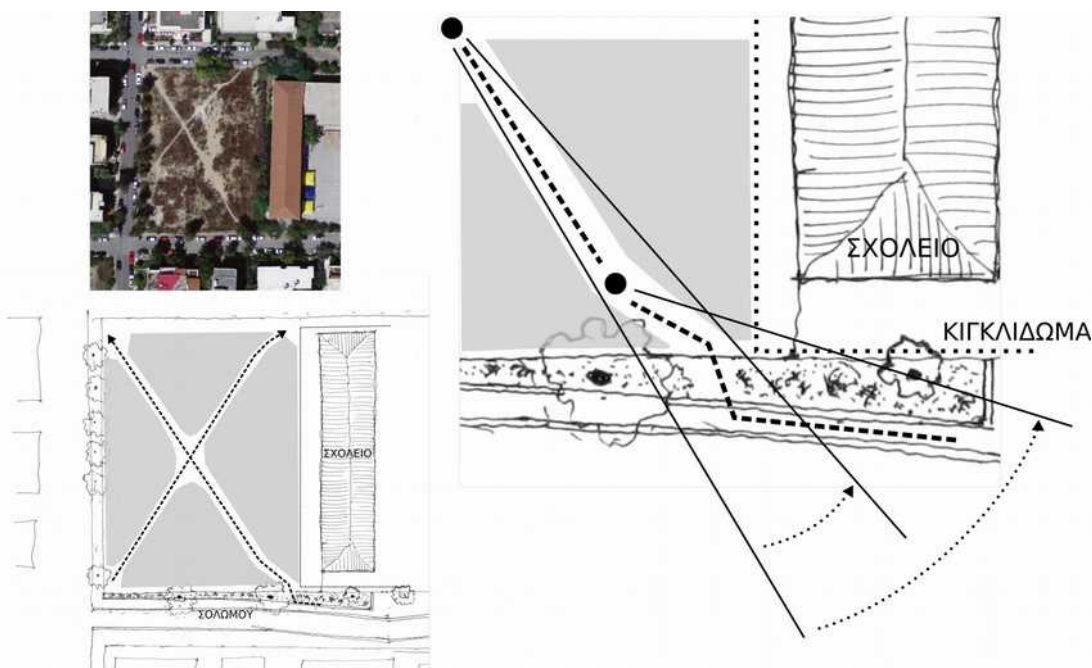
Η προσέγγιση ακόμα κι ενός απλού επιπέδου χαρακτηρίζεται από όμοιες παρατηρήσεις όσον αφορά την άκρη του. Όσο πλησιάζει ο περιπατητής, το οπτικό πεδίο διευρύνεται απότομα όπως συμβαίνει σε όλες τις εξωτερικές γωνίες των κτιρίων που συναντάμε καθημερινά στο περπάτημά μας. Εξ' αιτίας του περιορισμού του οπτικού πεδίου, ο χώρος στάσης μπροστά στη γωνία δεν ταυτίζεται με τη νοητή

διαγώνιο της κίνησης αλλά διευρύνεται. Επειδή δεν έχουμε τη δυνατότητα να δούμε αμέσως τι βρίσκεται ακριβώς πίσω από τη γωνία, παρακάμπτουμε σταδιακά το εμπόδιο.



3.2.3.68 Προσέγγιση επιπέδου. Το οπτικό πεδίο διευρύνεται σταδιακά με μη αναλογικό τρόπο. Ο περιπατητής για να δει, αναγκάζεται να μην πλησιάζει ακριβώς στη γωνία. Ο χώρος γύρω από την ακμή παραμένει χώρος στάσης, όπως φαίνεται και στην δεξιά πλευρά του σχήματος.

Ένα παράδειγμα, αυτής της παράκαμψης αποτελεί η κίνηση στο άδειο οικόπεδο<sup>24</sup> πίσω από το 1ο Δημοτικό Σχολείου Νέου Ψυχικού. Οι μαθητές το διασχίζουν διαγώνια για να κόψουν δρόμο. Τα μονοπάτια που σχηματίζονται αποτυπώνουν ακριβώς το σχήμα της κίνησης. Στο ΝΑ μέρος, παρατηρείται μια απόκλιση από τη διαγώνιο, που οφείλεται στη σταδιακή αποκάλυψη του οπτικού πεδίου. Οι διαβάτες, από μακριά δεν μπορούν να διακρίνουν τι υπάρχει πίσω από τη γωνία, ειδικά στο κάτω μέρος της που έχει στηθεί αντί για κάγκελα. Πλησιάζοντας όμως, στη γωνία, στρίβουν με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση καθώς βλέπουν πλέον καλά.



3.2.3.69 Οικόπεδο πίσω από το 1ο Δημοτικό Σχολείο Νέου Ψυχικού. Αριστερά: Αεροφωτογραφία και τοπογραφικό με διάγραμμα κινήσεων.

3.2.3.70 Διάγραμμα κινητικού και οπτικού πεδίου στη ΝΑ γωνία προς το σχολείο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η πρόσφατη (2012) διαμόρφωση του πεζοδρομίου. Χωροθετήθηκε ζαρντινιέρα κάθετα στην κίνηση. Η καταπάτησή της ήταν σχεδόν

<sup>24</sup> Ο όρος 'οικόπεδο', αναφέρεται εδώ συμβατικά. Τα σύμβολα των γύρω κατοικιών αναφέρουν τον χώρο ως 'πλατεία', γεγονός που δεν σχολιάζεται περαιτέρω.

αναπόφευκτη. Η συνέχεια του μονοπατιού αλλά και η τοποθέτηση κυβόλιθων, που κάπιοι τοποθέτησαν για την αποφυγή της λάσπης, θεωρήθηκε αναμενόμενη και αποτέλεσε αντικείμενο παρατήρησης στα πλαίσια της έρευνας, από την πρώτη μέρα αποπεράτωσης του έργου.



### 3.2.3.71

Η δημιουργία ενός μονοπατιού πίσω από το 1ο Δημοτικό Σχολείο Νέου Ψυχικού. Διαδοχικές λήψεις, φθινόπωρο, χειμώνα και άνοιξη..

Καταπάτηση ζαρντινιέρας, τη μέρα της αποπεράτωσης της το 2012 (πάνω) και το 2015 (κάτω)

Η μορφή του ίδιου μονοπατιού ακριβώς στη γωνία, όπου φαίνεται η κάμψη της κίνησης.

Θα μπορούσε κανείς να αναλύσει όλους τους πιθανούς συνδυασμούς επιπέδων και γωνιών, εξαντλώντας τα γράμματα της αλφαβήτας και όχι μόνο. Δεν κρίνεται σκόπιμο να γίνει κάτι τέτοιο. Μέσα από το πρίσμα της περικύλισης, σε συνδυασμό με την ανάλυση των δυνατοτήτων αντίληψης και προσέγγισης άλλων ανθρώπων μπορεί κανείς να κατανοήσει και άλλα σχήματα με πιο πολύπλοκες γεωμετρίες. Αρκεί να έχει στο νου του την αναγωγή των σχημάτων σε ολοένα και πιο περικλειστές διατάξεις. Ας δούμε ενδεικτικά ένα παράδειγμα: το συγκρότημα κατοικιών στη Θήβα (Αρχιτέκτονες: Μαρία Καζολέα, Τόνια Κατερίνη, Σωτήρης Κολυδάς και Πάνος Τσακόπουλος).

Το συγκρότημα χαρακτηρίζεται από την εσωστρεφή αυλή και διασχίζεται από έναν εσωτερικό πεζόδρομο που οδηγεί προς τις εισόδους των κατοικιών. Οι αυλές των κατοικιών βρίσκονται πιο ψηλά από τον πεζόδρομο και διαχωρίζονται από αυτόν επιπλέον με ψηλή φύτευση. Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες είναι οι εξοχές από τον κύριο όγκο που δημιουργούν επιμέρους εσοχές σχήματος Π για κάθε κατοικία. Δεν θα περιγραφεί το κτίριο αναλυτικότερα, ούτε σχολιάζεται η γενικότερη αξία του <sup>25</sup>. Πιο ενδιαφέρουσες είναι οι εξηγήσεις που δόθηκαν από κάποιες από τις μελετήτριες σε ερώτημα που τους έγινε ειδικά γι' αυτές τις εσοχές <sup>26</sup>. Το ερώτημά ήταν γιατί έπρεπε να υπάρχουν αυτές οι εσοχές σχήματος Π. Ποιος ο λόγος ύπαρξής τους αφού οι χώροι αυτοί δεν διαχωρίζονται οπτικά από τον δρόμο και την υπόλοιπη αυλή ώστε να θεωρούνται πιο ιδιωτικοί. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι λέξεις και οι φράσεις που

<sup>25</sup> Το συγκεκριμένο κτίριο υπήρξε το θέμα μιας εκπαιδευτικής εκδρομής που οργανώθηκε από το Δίκτυο Μικρών Αρχιτεκτονικών Γραφείων τον Ιανουάριο του 2011. Βλέπε και <http://www.archnet.gr/forum/index.php?topic=157.0>

<sup>26</sup> Η συνέντευξη έλαβε χώρα στις 22 Σεπτεμβρίου 2013. Οι απαντήσεις τους καταγράφηκαν με χειρόγραφες σημειώσεις.

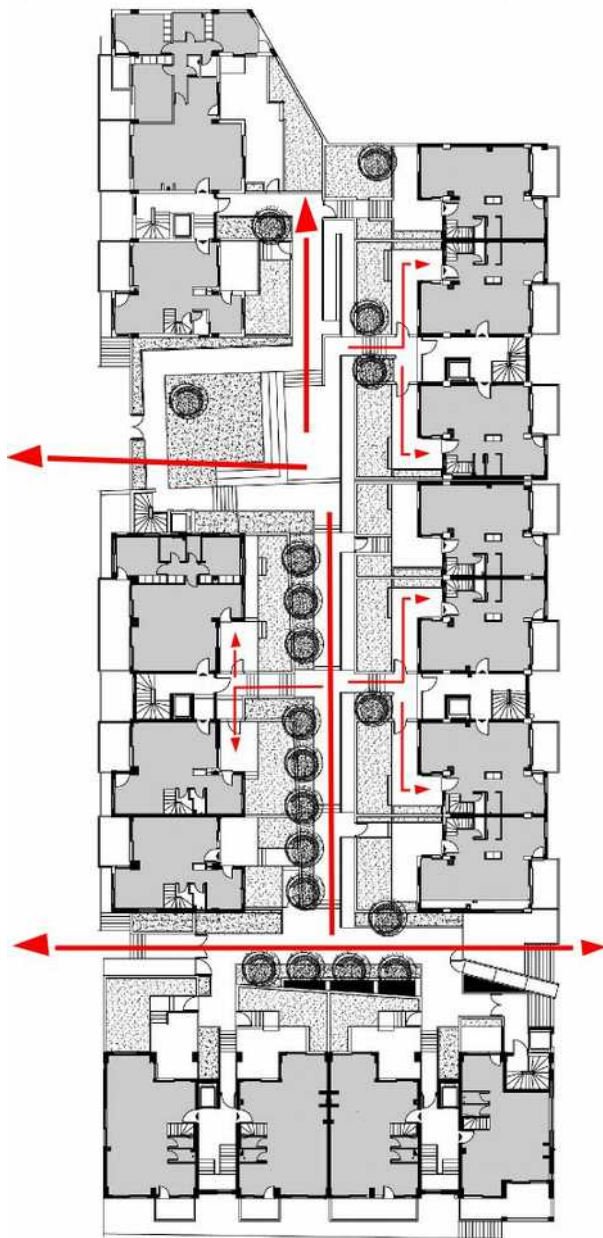
χρησιμοποίησαν για να περιγράψουν τον χώρο.

Η Τόνια Κατερίνη, αφού ανέλυσε τη γλυπτικότητα που προκύπτει από αυτές τις προεξοχές καθώς και τη δυνατότητα πλάγιων θεάσεων κατά μήκος του άξονα του δρόμου, ειδικά για τις εσοχές επισήμανε πως “*οι υπαίθριοι χώροι των κατοικιών στο επίπεδο του ισογείου διαχωρίζονται από τον κοινόχρηστο δρόμο εξ αιτίας της υψομετρικής διαφοράς και επιπλέον χάρη στην πυκνή φύτευση που βρίσκεται ανάμεσά τους. Επιπλέον, χωρίς να πραγματοποιηθεί καμία άλλη χειρονομία διαχωρισμού, χάρη σε αυτή την εσοχή, δημιουργήθηκε ένας πιο ιδιωτικός χώρος, μια γωνιά*”.

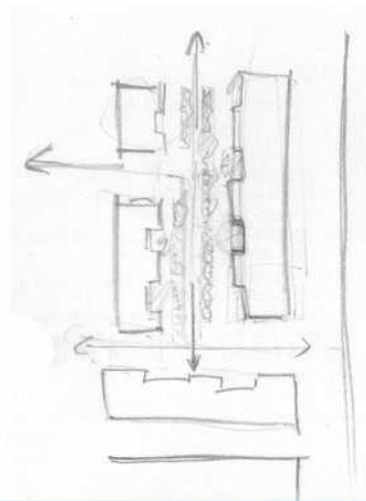
Η Μαρία Καζολέα ξεκίνησε την απάντησή της λέγοντας πως “*θα τα εξηγήσει εμπειρικά – όπως τα καταλαβαίνει – και όχι θεωρητικά*”. Αφού επισήμανε την παρουσία και την αναγκαιότητα ενός ρυθμού που ορίζει την όψη και τον όγκο του συγκροτήματος, όταν ερωτήθηκε ειδικά για την ύπαρξη της εσοχής απάντησε ως εξής: “*Είναι διαφορετικό να έχεις τον άλλο απέναντί σου σε μια απόσταση 5-6 μέτρων και διαφορετικό να τον έχεις δίπλα σου. Νιώθεις πως σε ακούει περισσότερο ο άλλος και αυτό είναι άβολο. Η γωνιά δημιουργεί κάτι διαφορετικό*”. Αφού της δόθηκαν περισσότερες διευκρινίσεις για τον λόγο της ερώτησης, επισήμανε επιπλέον τα εξής: “*Μέσα σε έναν χώρο που είναι πιο κλειστός ένα φαινόμενο πολλαπλασιάζεται. Παίρνει μεγαλύτερη βαρύτητα. Δεν μπορώ να [σου] το εξηγήσω καλύτερα αλλά έτσι το νιώθω*”.

Και οι δύο συνάδελφοι, όταν εκ των υστέρων τους επισημάνθηκε εκτενέστερα η ειδική ακουστική και οπτική σημασία ενός Π, κατανόησαν αμέσως τις εξηγήσεις, αφού το γνώριζαν ήδη από την εμπειρία τους, χωρίς να κατέχουν ιδιαίτερες γνώσεις ακουστικής ή άλλων αντίστοιχων ζητημάτων που πραγματεύεται αυτή η έρευνα. Τα λόγια της Μαρίας Καζολέα είναι ενδεικτικά της διαισθητικής σκέψης των αρχιτεκτόνων, όπως περιγράφηκε στην προηγούμενη ενότητα. Η συμβολή της παρούσας μελέτης είναι η όξυνση αλλά και ο έλεγχος αυτής της διαίσθησης.

Για παράδειγμα επισημαίνεται πως η χωροθέτηση των εσοχών διαφέρει ανάλογα με το διαμέρισμα. Σε κάποιες περιπτώσεις είναι πιο επιτυχημένη από άλλες. Σε ορισμένες απλά το Π αντιστοιχεί σε δύο εισόδους διαφορετικών διαμερισμάτων. Παρά το γεγονός πως γίνεται προσπάθεια διαχωρισμού των περιοχών με φύτευση, οι αυλές των διαμερισμάτων παραμένουν ενοποιημένες, τουλάχιστον ακουστικά. Σε αρκετές άλλες το Π αντιστοιχεί σε ένα μόνο διαμέρισμα, τονίζοντας την ιδιωτικότητα της αυλής του.



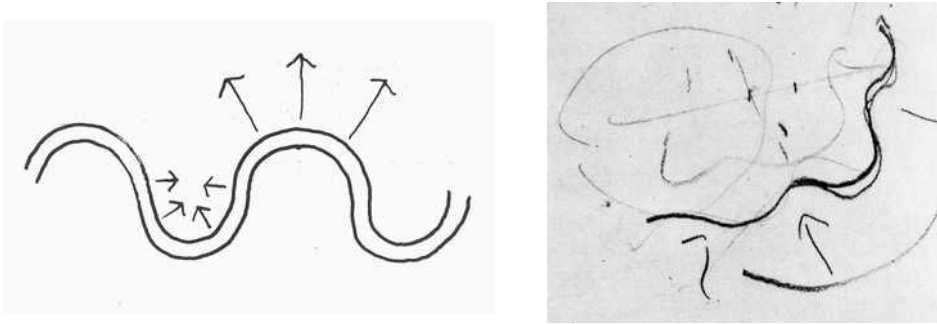
3.2.3.72 Συγκρότημα κατοικιών στη Θήβα.  
 Αρχιτέκτονες: Καζολέα, Κατερίνη,  
 Κολυδάς, Τσακόπουλος. Κάτοψη με  
 σημειωμένες τις κύριες προσβάσεις,



3.2.3.73 Σκίτσο από τη συζήτηση με τις  
 μελετήτριες,

3.2.3.74 Γενική άποψη της αυλής και όψη του  
 εσωτερικού δρόμου

### 3.2.4 Η καμπύλη



3.2.4.1 Χέρτσμπερχερ, διαγραμματικό σκίτσο της αυλής του πάρκου Γκουέλ.

Πηγή: *Μαθήματα 1*, σελ. 211

3.2.4.2 Μπίρης, Σκίτσο εργασίας από το πολιτιστικό κέντρο Ηρακλείου Κρήτης,

Πηγή: *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1993, σελ. 88

*Μερικά βράδια, όταν όλοι οι φίλοι της είχαν φύγει για το σπίτι τους, έμεινε καθισμένη για πολλή ώρα ακόμα ολομόναχη στον μεγάλο πέτρινο κύκλο του αρχαίου θεάτρου, με τον ουράνιο θόλο κεντημένο με λαμπερά αστέρια να υψώνεται από πάνω της κι αφουγκραζόταν τη μεγάλη σιγή. Και τότε της φαινόταν πως καθόταν μέσα στην κόχη ενός μεγάλου αφτιού που ήταν στραμμένο προς τον κόσμο των άστρων και αφουγκραζόταν. Και της φαινόταν σαν ν' άκουγε μια σιγανή κι όμως πολύ επιβλητική μουσική, που μ' έναν παράξενο τρόπο, μιλούσε κατευθείαν στην καρδιά της.*

*Μίχαελ Έντε, Μόμο*<sup>1</sup>

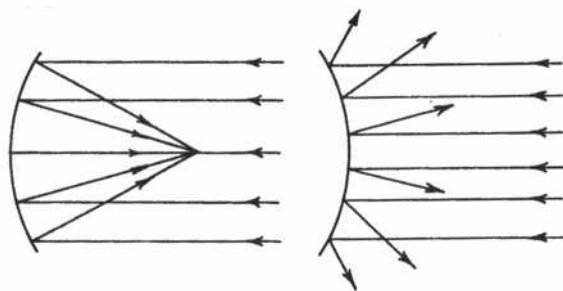
Οι καμπύλες αποτελούν το μήλο της έριδας για πολλές αρχιτεκτονικές διαμάχες. Οι φανατικοί πολέμιοι και υπερασπιστές τους επιχειρηματολογούν υπέρ ή κατά της αξίας τους, με ηθικά, αισθητικά αλλά και εθνικά επιχειρήματα για το τι ταιριάζει σε έναν τόπο<sup>2</sup>. Δεν είναι στους στόχους της έρευνας να πάρει θέση στη διαμάχη. Ο κύριος λόγος είναι πως δεν φτάνει καν να κοιτάξει τις καμπύλες των κτιρίων. Το αντικείμενο της μελέτης είναι οι άνθρωποι που βρίσκονται μέσα τους. Οι καμπύλες εξετάζονται με τα ίδια κριτήρια που χρησιμοποιήθηκαν στις προηγούμενες ενότητες.

Το σημαντικό στοιχείο είναι πως συνιστούν μια ιδιαίτερη κατηγορία χωρικών διατάξεων. Μπορούν να θεωρηθούν ως κυρτά ή κοίλα επίπεδα, με ιδιότητες παρόμοιες των επιπέδων, αλλά και με σημαντικές διαφορές. Σε πολλά σημεία οι ιδιότητές τους ταυτίζονται με τις αντίστοιχες διατάξεις που προκύπτουν από συνδυασμό επιπέδων. Συχνά όμως εμφανίζουν ιδιαιτερότητες. Δεν θα παρουσιαστούν διεξοδικά όλες οι καμπύλες, που είναι αμέτρητες, αλλά μόνο ο κύκλος και η παραβολή ως χαρακτηριστικοί γεωμετρικοί τόποι. Σκοπός είναι η κατανόηση των ιδιαιτεροτήτων τους αλλά και η αποσαφήνιση ορισμένων στερεοτύπων.

<sup>1</sup> Έντε, Μ, *Η Μόμο*, σελ. 22.

<sup>2</sup> "Η ευθεία γραμμή, μια ορθή γραμμή ενός μονοκόκκαλου Άγγλου, μιας λογχοειδούς Αγγλίδος, είναι γραμμή προξενούσα δύναμιν, γεννώσα αντίστασιν, είναι γραμμή αποκρουστική. Μια καμπύλη γραμμή λόφου, μαλακά καμπυλωμένος λαιμός γυναικός, είναι γραμμή γεννώσα συμπάθειαν, πόθον θωπείας, έλκουσα το φίλημα, είτε γυναικός είτε λόφου γραμμή είναι η έλκουσα προφανώς το χέρι διά την απαλήν θωπείαν, ζητητική θωπείας". Γιαννόπουλος, Π, *Η ελληνική γραμμή και το ελληνικόν χρώμα*, σελ. 93

## Ηχος



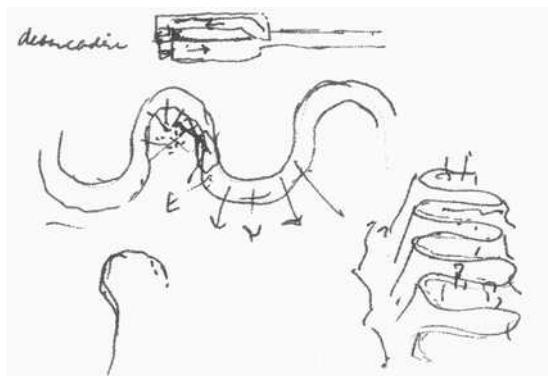
3.2.4.3 Εστίαση και διάχυση σε κοίλη και κυρτή επιφάνεια  
Πηγή: Everest, *Εγχειρίδιο ακουστικής*, σελ. 269.

“Αν κάποιος σταθεί στο κέντρο του χώρου και χειροκροτήσει, ακούγεται μια σειρά ταχύτατων ανακλάσεων, που δημιουργείται από τις ανακλάσεις του εξωτερικού τοίχου. Μετακινούμενος, όμως, αναπαίσηθα εκτός κέντρου, οι ανακλάσεις αλλάζουν εντελώς, διότι μόνο δεύτερες ανακλάσεις φτάνουν στο σημείο της αρχικής πηγής. Σε άλλες περιοχές κοντά στο κέντρο, οι ακουστικές συνθήκες είναι ακόμα πιο πολύπλοκες, και οι ανακλάσεις αλλάζουν με την παραμικρή μετατόπιση της πηγής. Μέσα σε αυτήν την κατασκευή είναι δυνατό για τους ανθρώπους να κουβεντιάζουν με φυσικότητα σε μεγάλη απόσταση, όταν στέκονται ακριβώς δίπλα στον κυκλικό τοίχο, διότι αυτή η επίπεδη σκληρή επιφάνεια ανακλά τον ήχο γύρω από την εσωτερική της επιφάνεια με ελάχιστες απώλειες”.

Μάρι Σάφερ, *The soundscape* <sup>3</sup>

Η πιο γνωστή καμπύλη, ο κύκλος, αποτελεί τον γεωμετρικό τόπο των σημείων που ισαπέχουν από ένα σημείο. Κάθε ακτίνα είναι κάθετη στην περίμετρό του. Αυτό σημαίνει πως, αν μια πηγή βρίσκεται στο κέντρο ενός κύκλου, όλες οι ανακλάσεις επιστρέφουν στην πηγή. Τα αποτελέσματα στον ήχο είναι συχνά εντυπωσιακά. Πρόκειται για το φαινόμενο του εστιασμού.

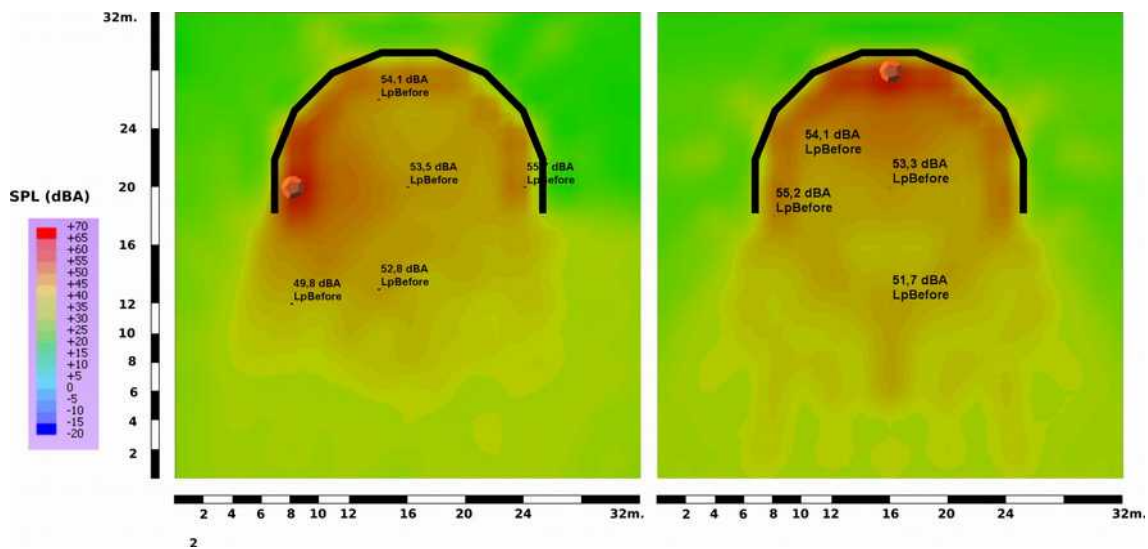
Το σκίτσο του Χέρτσμπερχερ (3.2.4.4) απεικονίζει το υπαίθριο καθιστικό του Πάρκου Γκουέλ στη Βαρκελώνη με το χαρακτηριστικό καμπύλο σχήμα που εναλλάσσει κυρτούς και κοίλους χώρους. Το σχήμα αποκαλύπτει ακριβώς τις ιδιότητες του συγκεκριμένου χώρου αλλά και οποιουδήποτε κυκλικού χώρου. Η κοίλη πλευρά του κύκλου συγκεντρώνει την ηχητική ενέργεια ενώ η κυρτή διαχέει τον ήχο. Αυτό είναι και το βασικό χαρακτηριστικό του κύκλου.



3.2.4.4 Σκίτσο του Χέρτσμπερχερ και φωτογραφία του πάρκου Γκουέλ, του Αντόνιο Γκάουντι, στη Βαρκελώνη. Πηγή: Hertzberger, Η, *Notations* και *Μαθήματα* 1, σελ. 211.

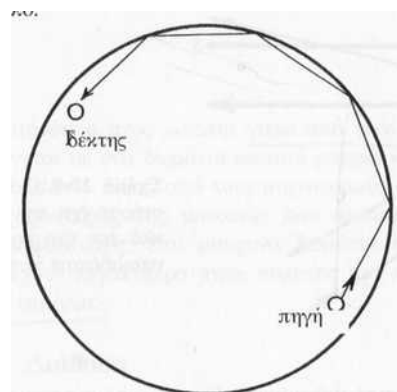
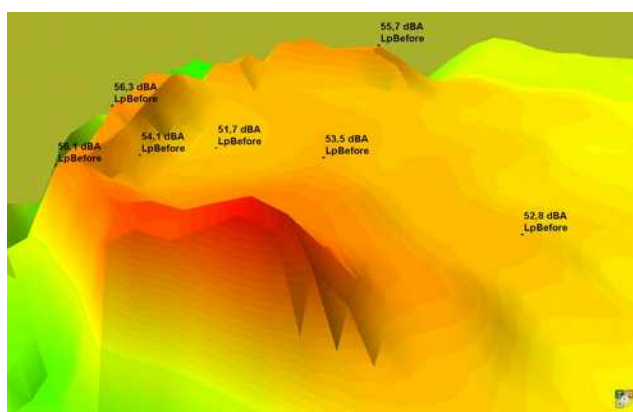
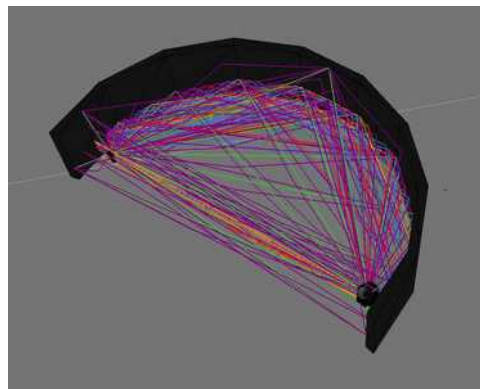
<sup>3</sup> Schafer, M, *The soundscape, The tuning of the world*, σελ. 220. Το κείμενο αναφέρεται στον κυκλικό ναό του κυρίαρχου του σύμπαντος στο Πεκίνο, που αποτελείται από έναν περιμετρικό κυκλικό περίβολο, μέσα στον οποίο υπάρχουν άλλα κτίρια.

Παρότι ο κύκλος μοιάζει να δημιουργεί έναν ομοιογενή ακουστικά χώρο, αυτό δεν συμβαίνει σε όλη την έκτασή του. Παράλληλα με τον εστιασμό, παρατηρείται και μια χαρακτηριστική περιμετρική διάδοση που οφείλεται στη μικρή απορρόφηση των εφαιπτομενικών ανακλάσεων λόγω της μεγάλης γωνίας πρόσπτωσης του κύματος στις επιφάνειες<sup>4</sup>. Η περίμετρος της καμπύλης, διαδίδει συνεπώς τον ήχο κατά μήκος της. Οι συμμετέχοντες σε μια συνέλευση σε ένα κυκλικό θέατρο, ακούν ο ένας τον άλλον με άνεση.



3.2.4.5 Ισοακουστικές καμπύλες σε ημικύκλιο 18μ. Παρατηρείται η εφαιπτομενική διάδοση του ήχου.

3.2.4.6 Εφαιπτομενικές ανακλάσεις κατά μήκος μιας καμπύλης.



3.2.4.7 Περιμετρική διάδοση κατά μήκος του κύκλου. Τρισδιάστατη απόδοση ισοακουστικών καμπυλών.

3.2.4.8 Σε κυκλικούς χώρους μεγάλο μεγέθους εμφανίζεται το φαινόμενο του ψιθυρισμού, δηλαδή η εφαιπτομενική διάδοση ήχων. Πηγή Έverest, F, *Εγχειρίδιο ακουστικής*, σελ. 229.

<sup>4</sup> Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 88. Στα μοντέλα, για σχεδιαστικούς λόγους, οι καμπύλες αναλύονται σε επίπεδα.

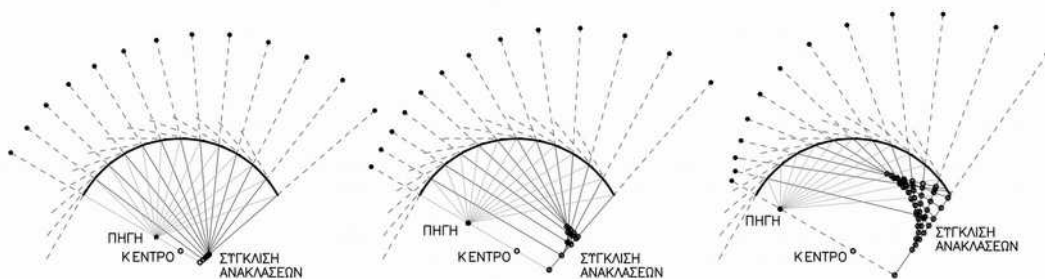




**V-3-2-4-1-Kyklos-messhnh** : Πύλη αρχαίας Μεσσήνης. Το κυκλικό της σχήμα κάνει τον ήχο του περιπατητή να ακούγεται σχεδόν ομοιόμορφα σε όλη την περιφέρεια.

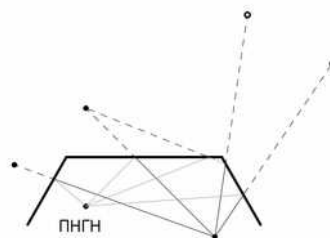
Στις περιπτώσεις που η καμπύλη είναι ανοιχτή, ένα κυκλικό τόξο δεν συγκρατεί τον ήχο ομοιόμορφα. Αντίθετα τον εστιάζει, όχι μόνο στο κέντρο του αλλά και σε άλλες περιοχές. Ακόμα κι όταν η πηγή δεν βρίσκεται στο κέντρο, οι ανακλάσεις τείνουν να συγκλίνουν σε περιοχές χονδρικά αντιδιαμετρικές από την πηγή, όπως φαίνεται στο σχήμα. Στην υπόλοιπη έκταση εντός του κυκλικού τόξου ο δέκτης δέχεται, εκτός από τον απ' ευθείας ήχο, μία μόνο ανάκλαση. Η ενίσχυση της ομιλίας μέσα σε ένα ανοιχτό καμπύλο σχήμα δεν είναι τόσο έντονη όσο γενικά πιστεύεται. Η εντύπωση προκύπτει από τα λιγοστά σημεία εστίασμού και όχι από όλη την έκταση της περιοχής. Οι ακουστικές ιδιότητες του κύκλου είναι γενικά υπερτιμημένες.

Μια γενική σύγκριση επίπεδων και καμπύλων στοιχείων είναι πως οι καμπύλες εστιάζουν σε σημεία ή περιοχές ενώ οι συνδυασμοί επιπέδων προσδίδουν κατευθυντικότητα προς μία συγκεκριμένη φορά χωρίς να ταυτίζονται με συγκεκριμένα σημεία ή άξονες.

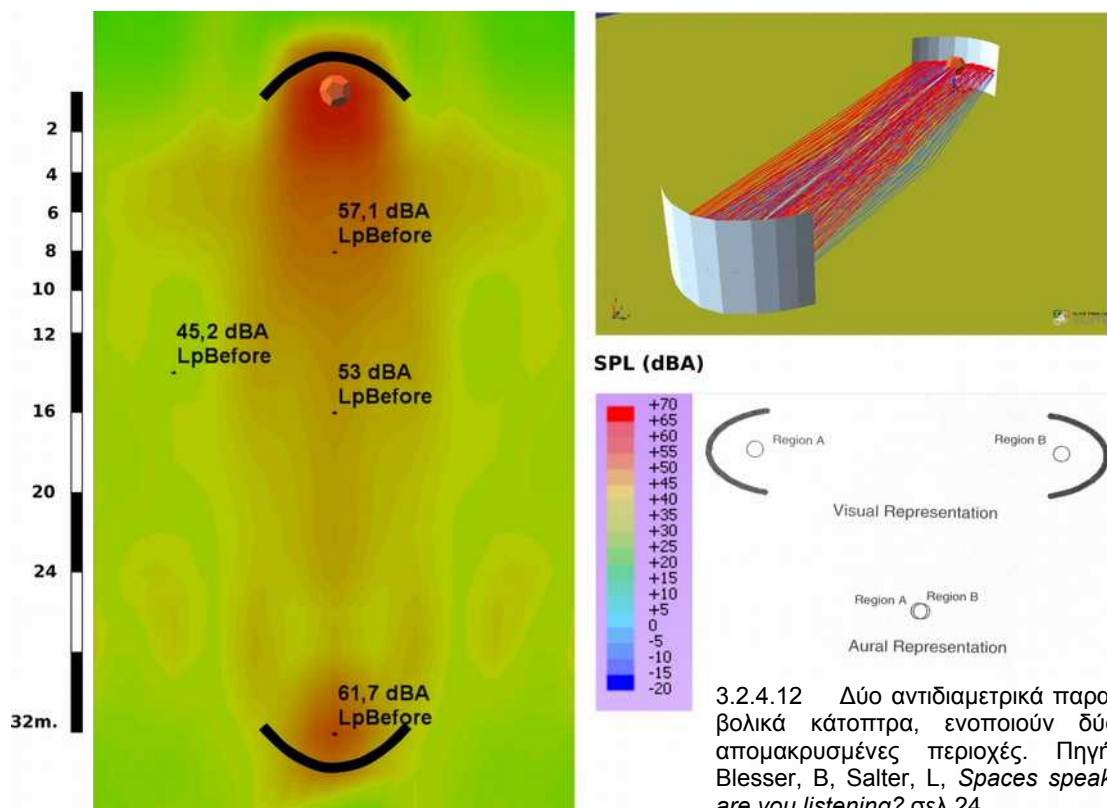


3.2.4.9 Σύγκλιση ανακλάσεων όταν η πηγή τείνει προς το κέντρο και όταν απομακρύνεται από αυτό. Παρατηρείται το φαινόμενο του εστίασμού σε σημεία ή περιοχές αλλά και η απουσία ανακλάσεων στην υπόλοιπη επιφάνεια.

3.2.4.10 Ένα πολυγωνικό σχήμα με την ίδια επιφάνεια ανακλά πιο ομοιόμορφα το κύμα. Ο δέκτης δέχεται δύο, ή και τρεις πρώτες ανακλάσεις και ενδεχομένως και δεύτερες.

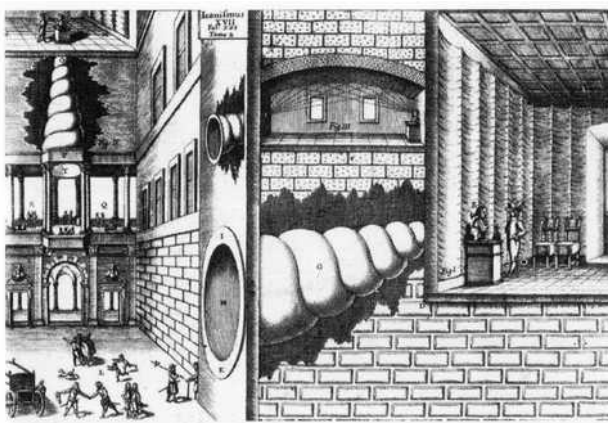


Ο κύκλος είναι το πιο συνηθισμένο καμπύλο σχήμα και γι αυτό το κείμενο εστίασε σε αυτόν. Το εύρος των καμπυλών είναι πολύ μεγάλο. Οι ιδιότητες των κωνικών τομών είναι γνωστές. Μία από αυτές είναι η παραβολή, η οποία εξετάζεται εδώ ως προς τα ακουστικά της χαρακτηριστικά, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η παραβολή αποτελεί τον γεωμετρικό τόπο των σημείων που ισαπέχουν από ένα σημείο και μία ευθεία. Το σχήμα του χαρακτηρίζεται από μια χαρακτηριστική ιδιότητα Όλες οι κάθετες στη γενέτειρά του ευθείες ανακλώνται στο ίδιο σημείο, στην εστία του και το αντίθετο: κάθε ευθεία που ξεκινά από την εστία, ανακλάται παράλληλα με τον άξονα της παραβολής. Η παραβολή αποτελεί το σχήμα με την πιο έντονη κατευθυντικότητα. Το σχήμα της βρίσκει εφαρμογή στους προβολείς των αυτοκινήτων, στα ραντάρ και φυσικά στον αρχιτεκτονικό χώρο αφού ορίζει μια έντονα διαφοροποιημένη περιοχή κατά μήκος του άξονά της. Ένα ζεύγος παραβολών μπορεί να ενώσει ηχητικά δυο απομακρυσμένες περιοχές συγκεντρώνοντας τις παράλληλες ακτίνες τους.



3.2.4.11 Κάτοψη της ηχητικής πίεσης και τρισδιάστατη απεικόνιση των ανακλάσεων σε παραβολή.

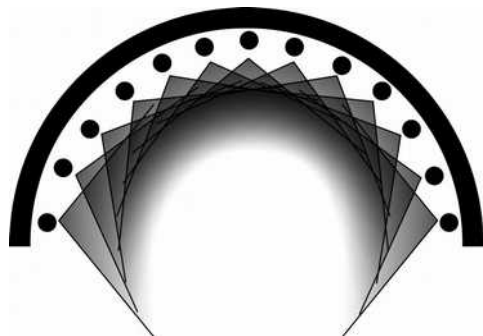
3.2.4.12 Δύο αντidiaμετρικά παραβολικά κάτοπτρα, ενοποιούν δύο απομακρυσμένες περιοχές. Πηγή: Blesser, B, Salter, L, *Spaces speak, are you listening?* σελ.24



3.2.4.13 Athanasius Kircher (1650). 'Παραλήρημα' ακουστικών 'λαθών και ασυνήθιστων ήχων, σε καμπύλους χώρους. Πηγή: Τσινίκας, Ν, *Αρχιτεκτονική και μουσική*, σελ. 63.

Οι καμπύλες διαφοροποιούνται δραματικά ως προς τις ακουστικές τους ιδιότητες, ενώ ως προς τις οπτικές και τις κινητικές οι διαφορές τους είναι πιο δυσδιάκριτες, γι' αυτό και εξετάζονται μόνο ως προς τον βαθμό κυρτότητας.

## Όραση



3.2.4.22 Δυνατότητα περιφερειακής θέασης σε κύκλο

*Αν όλα τα παιδιά της γης, πιάναν γερά τα χέρια,  
κορίτσια αγόρια στη σειρά και στήνανε χορό,  
ο κύκλος θα γινότανε πολύ πολύ μεγάλος  
κι ολόκληρη τη γη μας θα αγκάλιαζε θαρρώ.*

Γιάννης Ρίτσος<sup>5</sup>

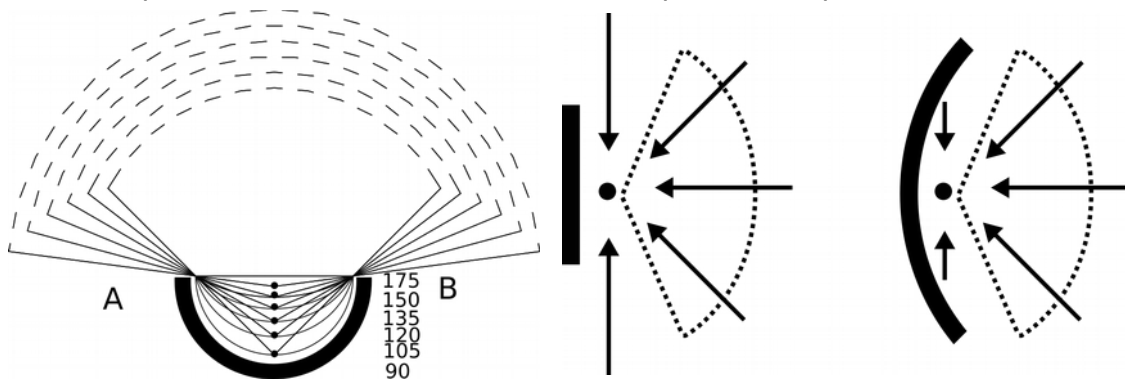
Αν η καμπύλη και ο κύκλος, ειδικότερα, εμφανίζουν αμήχανα χαρακτηριστικά ως προς τον ήχο, αυτό δεν ισχύει για όλες τις αισθήσεις. Ο κύκλος είναι το σχήμα της όρασης. Είναι η αυθόρμητη μορφή οποιασδήποτε σύναξης. Είναι η διάταξη που επιτρέπει στους ανθρώπους να βλέπουν ταυτόχρονα έναν συγκεκριμένο άνθρωπο, αντικείμενο ή συμβάν. Εξίσου, δίνει τη δυνατότητα να βρίσκονται στο οπτικό πεδίο οποιοδήποτε παρευρισκόμενοι, όλοι οι υπόλοιποι συμμετέχοντες. Ήδη παρουσιάστηκαν στην ενότητα που αφορά το κενό οι κύκλοι που σχηματίζουν όσοι συνευρίσκονται σε μια συνέλευση ή οποιαδήποτε άλλη συγκέντρωση. Η προσπάθεια του καθενός να δει καλύτερα, τον εξαναγκάζει να τοποθετηθεί σε τέτοια θέση, ώστε σχεδόν πάντοτε το προκύπτων σχήμα μιας οποιασδήποτε συγκέντρωσης να είναι κυκλικό, ανεξαρτήτως του χώρου που την υποδέχεται. Η ετυμολογία της λέξης συγκέντρωση (συν + κέντρο) είναι ενδεικτική.



3.2.4.14 Παρουσίαση διπλωματικής εργασίας. Μηχανουργείο, Αρχιτεκτονική σχολή ΕΜΠ, Μάρτιος 2016. Οι θεατές σχηματίζουν κύκλο γύρω από τις μακέτες, ανεξαρτήτως του παραλληλόγραμμου σχήματος του τραπέζιού.

<sup>5</sup> Ρίτσος, Γ, *Το γαϊτανάκι*, στο ομώνυμο διήγημα της Ζωρζ Σαρή, που βρίσκεται στο: *Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού*, μέρος πρώτο, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 1975

Για τις ιδιότητες της καμπύλης μπορούμε να εξαγάγουμε όμοια συμπεράσματα με τις προηγούμενες χωρικές διατάξεις, αν θεωρήσουμε οποιοδήποτε τόξο ως έναν τοίχο με πόρτα. Ανάλογα με το μέγεθος και τη γωνία του τόξου η δυνατότητα θέασης προς τα έξω αλλάζει. Μάλιστα τυχαίνει να ταυτίζονται τα περιμετρικά σημεία του κύκλου με τα σημεία που βλέπουν με ίδια γωνία ένα ευθύγραμμο τμήμα, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του γεωμετρικού τόπου που περιγράφηκε στα προηγούμενα κεφάλαια.

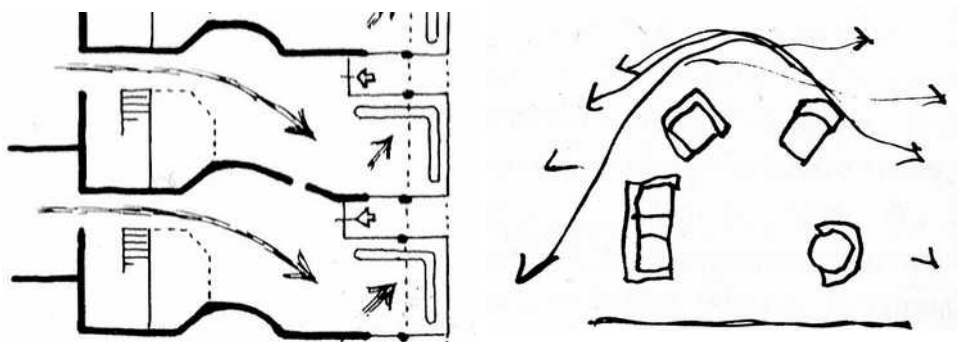


3.2.4.15 Εφαρμογή του Γεωμετρικού τόπου θέασης επιπέδου σε κύκλο.

3.2.4.16 Διάγραμμα βλέπειν και βλέπεσθαι σε επίπεδο και κύκλο

Αντίστοιχες παρατηρήσεις σχετίζονται με τη θέαση κάποιου που βρίσκεται σε μια καμπύλη. Όσο πιο πολύ μεγαλώνει η κυρτότητά της τόσο περιορίζεται η περιοχή από την οποία μπορεί να ιδωθεί όποιος στέκεται κοντά της. Σημειώνεται πως η πλάγια δυνατότητα θέασης, συνεχίζει να υφίσταται πάντοτε. Απλά περιορίζεται. Η καμπύλη δεν γίνεται ποτέ γωνία.

## Κίνηση - Στάση



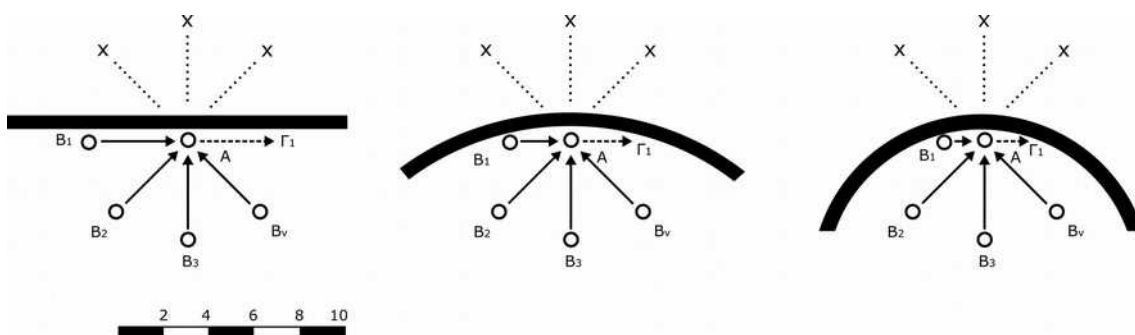
3.2.4.17 Χουμπέρτους Χάους, Άλντο βαν Άυκ. Κίνηση μέσα στους ξενώνες των παιδιών. Πηγή Van Eyck, A, *Hubertushuis*, σελ. 77

3.2.4.18 Αλεξάντερ, Κρίστοφερ, Προστατευμένη κυκλική περιοχή. Πηγή: Alexander, C, κ.α. *A pattern language*, σελ. 859

Τοποθέτησε κάθε χώρο στάσης σε μια προστατευμένη περιοχή, που να μην διασχίζεται από διαδρομές και κινήσεις, περίπου κυκλική, κατά τέτοιον τρόπο που το ίδιο το δωμάτιο να υποδηλώνει τον κύκλο – όχι πολύ σαφώς – με κινήσεις και δραστηριότητες γύρω του, ώστε οι άνθρωποι να έλκονται προς τις καρέκλες όταν έχουν τη διάθεση να καθίσουν.

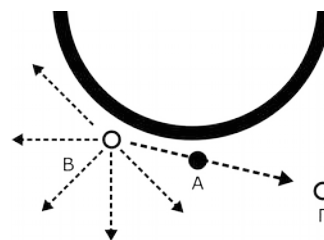
Κρίστοφερ Αλεξάντερ <sup>6</sup>

Κάθε καμπύλη μπορεί να θεωρηθεί ως ένα επίπεδο που κάμπτεται. Οι παρατηρήσεις που αφορούν το επίπεδο, επεκτείνονται και στις καμπύλες. Ανάλογα με το μέγεθος και τον βαθμό καμπυλότητας, δημιουργούνται περιοχές ιδιωτικότητας που μεταβάλλονται όσο πιο κυρτός είναι ο χώρος. Είδαμε πως το επίπεδο χωρίζει τον χώρο σε δύο ημιεπίπεδα περιορίζοντας τις δυναμικές κινήσεις. Η καμπύλη περιορίζει πολύ μεγαλύτερο μέρος των κινήσεων για κάποιον που βρίσκεται εντός της. Σημειώνεται, όμως, πως πάντα η δυνατότητα πλάγιας προσέγγισης συνεχίζει να υφίσταται και δεν χάνεται ποτέ. Η καμπύλη δεν είναι γωνία. Ειδικά σε τόξα μεγάλης διαμέτρου, ο βαθμός ιδιωτικότητας δεν είναι μεγάλος.



3.2.4.19 Δυνατότητα προσέγγισης από το πλάι σε ευθεία (αριστερά) και κοίλη επιφάνεια διαφορετικής καμπυλότητας (μέση και δεξιά). Η δυνατότητα προσέγγισης από το πλάι υφίσταται σε κάθε περίπτωση.

3.2.4.20 Περιορισμός δυνατοτήτων στάσης σε κυρτή επιφάνεια.



<sup>6</sup> Alexander, C, κ.α., *A pattern language*, σελ. 859

Όταν πάλι κάποιος κάθεται στην κυρτή πλευρά μιας καμπύλης είναι ακόμα πιο εκτεθειμένος στη διέλευση ενός περαστικού. Η κυρτή πλευρά είναι λιγότερο προστατευμένη κι από έναν απλό τοίχο (3.2.4.20).

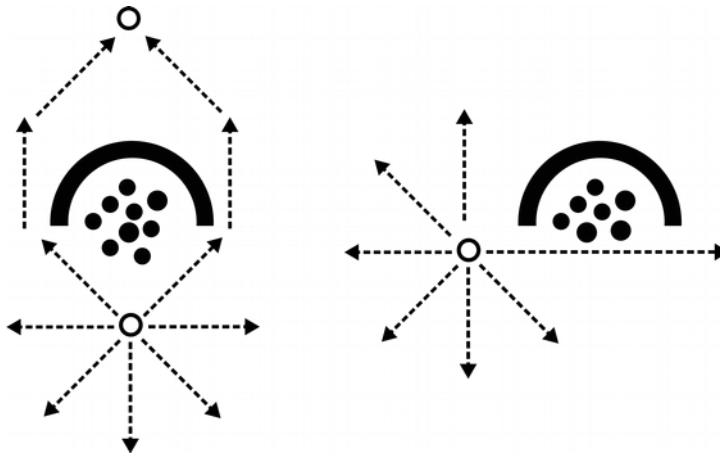


3.2.4.21 Άλντο βαν Αυκ. Παιδική χαρά στο Άμστερνταμ, Πηγή: Van Eyck, A, *Works*, σελ. 74



3.2.4.22 Αρχιτέκτονες στο διάλειμμα του 11ου Πανελληνίου Αρχιτεκτονικού Συνεδρίου (2011), στον κυκλικό χώρο του Ζαππείου

Διαφορετικές παρατηρήσεις μπορούμε να κάνουμε για ολόκληρη την περιοχή που βρίσκεται εντός του κύκλου, σχετιζόμενη με το ευρύτερο περιβάλλον της. Όταν βρίσκεται κάθετα ή παράλληλα με την κίνηση, τότε σχηματίζεται μια ενιαία περιοχή στάσης, μια νησίδα.



3.2.4.23 Δημιουργία περιοχής εντός της καμπύλης που προσεγγίζεται αξονικά.

3.2.4.25 Δημιουργία περιοχής εντός της καμπύλης που προσεγγίζεται από το πλάι.



3.2.4.26 Κυκλική περιοχή στάσης, σε παράκαμψη της Διονυσίου Αεροπαγίτου. Αρχιτέκτων: Δ. Διαμαντόπουλος.

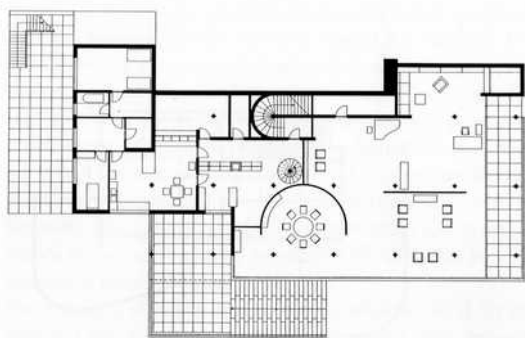
#### V-3-2-4-2 -fwlia

Παιδάκια φωλιάζουν μέσα στο κυκλικό γλυπτό, *Πόλις*, του Ιωάννη Αβραμίδη. Εθνική Γλυπτοθήκη, Γουδή



## Σχολιασμός και παραδείγματα

Το χαρακτηριστικό αρκετών καμπυλών είναι ο εστιασμός σε σημεία. Στη βιβλιογραφία που αναφέρεται σε αίθουσες μουσικής, συνήθως ο εστιασμός περιγράφεται ως ακουστικό λάθος <sup>7</sup>, καθώς δημιουργεί ανεπιθύμητες ανακλάσεις, αφύσικες διακυμάνσεις στις τιμές της ηχητικής πίεσης, ηχώ ή άλλα φαινόμενα. Στις καθημερινές, όμως, χωρικές διατάξεις, εκεί που η κλίμακα του χώρου παραμένει μικρή, η καμπύλη μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη διάρθρωση του χώρου, ειδικά επειδή δεν αφορά μόνο τον ήχο. Ο συνδυασμός, άλλωστε, καμπυλών και ευθυγράμμων σχημάτων αναιρεί κάποια από τα προβλήματα εστιασμού. Στην ανοιχτή κάτοψη της κατοικίας Τούγκενχατ στο Μπρνο, του Μις βαν ντερ Ρόε, ο χώρος της τραπεζαρίας περικλείεται από ένα ημικυκλικό πανέλο, κατά τέτοιο τρόπο ώστε να διαχωρίζεται από το καθιστικό χωρίς να διακόπτεται η διαφάνεια του χώρου. Στα σχολεία που σχεδιάζει ο Χέρτσμπερχερ, συχνά σχεδιάζονται μικρές κυκλικές περιοχές που αποκόπτονται από τον υπόλοιπο ανοιχτό χώρο του σχολείου, σχηματίζοντας νησίδες.



3.2.4.27. Κατοικία Τούγκενχατ στο Μπρνο. Αρχιτέκτων: Μις Βαν Ντερ Ρόε. Πηγή: Gössel, P, κ.α. *Architecture in the 20th century*, σελ. 177 και tugendhat.eu (τελευταία επίσκεψη 9/6/2016)

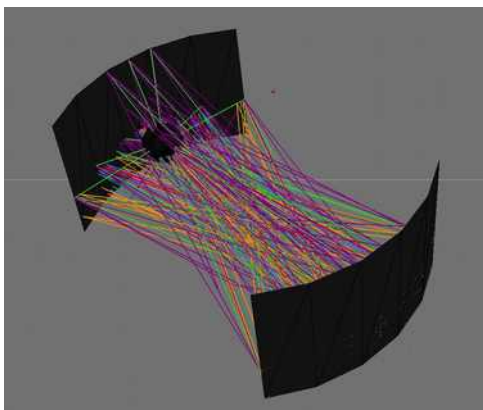


3.2.4.28 Σχολείο στο Ρίνγκσντετ, Δανία. Αρχιτέκτων: Χέρμαν Χέρτσμπερχερ. Ανάμεσα στις αίθουσες χωροθετούνται νησίδες για πιο ανοιχτές εκπαιδευτικές λειτουργίες. Πηγή: *Lessons 3*, σελ. 59

Όπως η τομή επιπέδων, έτσι και οι καμπύλες, δεν χρειάζεται να συνιστούν κλειστά σχήματα για να θεωρηθούν αυτόνομες περιοχές. Δύο αντικριστές καμπύλες, αρκούν

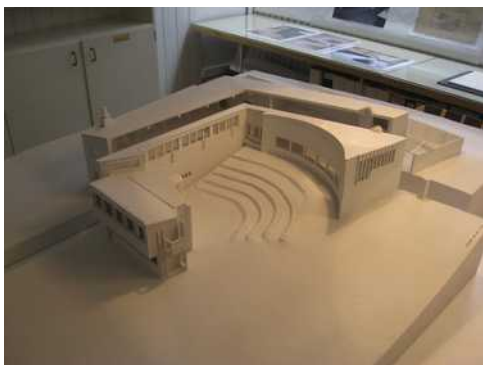
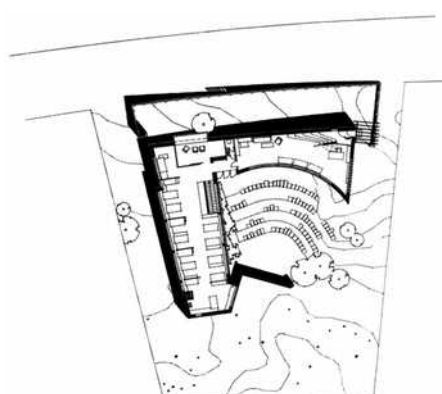
<sup>7</sup> Τσινίκας, Ν, *Αρχιτεκτονική και Μουσική*, σελ. 63. Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 88.

για να σχηματοποιήσουν τον ενδιαμέσο χώρο ειδικά όταν δεν ταυτίζονται οι εστίες τους. Οι συνδυασμοί, όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι αμέτρητοι και υπόκεινται στη σχεδιαστική ικανότητα του αρχιτέκτονα και στα γενικότερα δεδομένα (κτιριολογικό πρόγραμμα, περιβάλλον χώρος, κλιματικές συνθήκες) για να αποκρυσταλωθούν σε συγκεκριμένα σχήματα. Το γραφείο του Άλβαρ Άαλτο στο Ελσίνκι, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα <sup>8</sup>.



3.2.4.29 Ανακλάσεις εντός δύο αντικρυστών καμπυλών.

3.2.4.30 Το αρχιτεκτονικό γραφείο του Άλβαρ Άαλτο, στο Ελσίνκι. Κάτοψη, άποψη της αυλής, μακέτα. Πηγή: Fleig, K, *Alvar Aalto, Obras y proyectos, works and projects*, σελ.152, [galinsky.com/buildings/aaltostudio/index.html](http://galinsky.com/buildings/aaltostudio/index.html) και [pinterest.com/acsarchitect/alvar-aalto-architect/](https://www.pinterest.com/acsarchitect/alvar-aalto-architect/) Τελευταία επίσκεψη 9/6/2016



Η καμπύλη που διαμορφώνει την αυλή του ξενώνα για την έκθεση της Βέρκμπουντ στο Ρόκλαου (αρχιτέκτων: Χάνς Σαρούν), συνιστά ένα ακόμα ενδιαφέρον παράδειγμα. Ο ξενώνας σχεδιάστηκε σε ένα χαρακτηριστικό σχήμα ανοιχτού S, διαμορφώνοντας δύο αυλές εκατέρωθέν του. Η μία αυλή περικλείεται με έναν διάτρητο καμπύλο τοίχο που διασχίζεται από ένα οριζόντιο παράθυρο κατά μήκος του. Μια πρώτη ματιά δημιουργεί απορίες για την αξία αυτού του στοιχείου. Για ποιον λόγο θα έπρεπε να είναι εκεί αυτός ο τοίχος και γιατί είναι διάτρητος; Δεν μπορούμε να ξέρουμε για ποιον λόγο σχεδιάστηκε το συγκεκριμένο στοιχείο. Γνωρίζουμε, όμως, πως πρόθεσή του Σαρούν ήταν να διαμορφώσει μια “οικεία αυλή” <sup>9</sup> ενώ ταυτόχρονα ήθελε “να ξεφύγει από τη νευρικότητα και τη στενότητα της σύγχρονης του πόλης” <sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Fleig, K, *Alvar Aalto, Obras y proyectos, Works and Projects*, σελ. 152

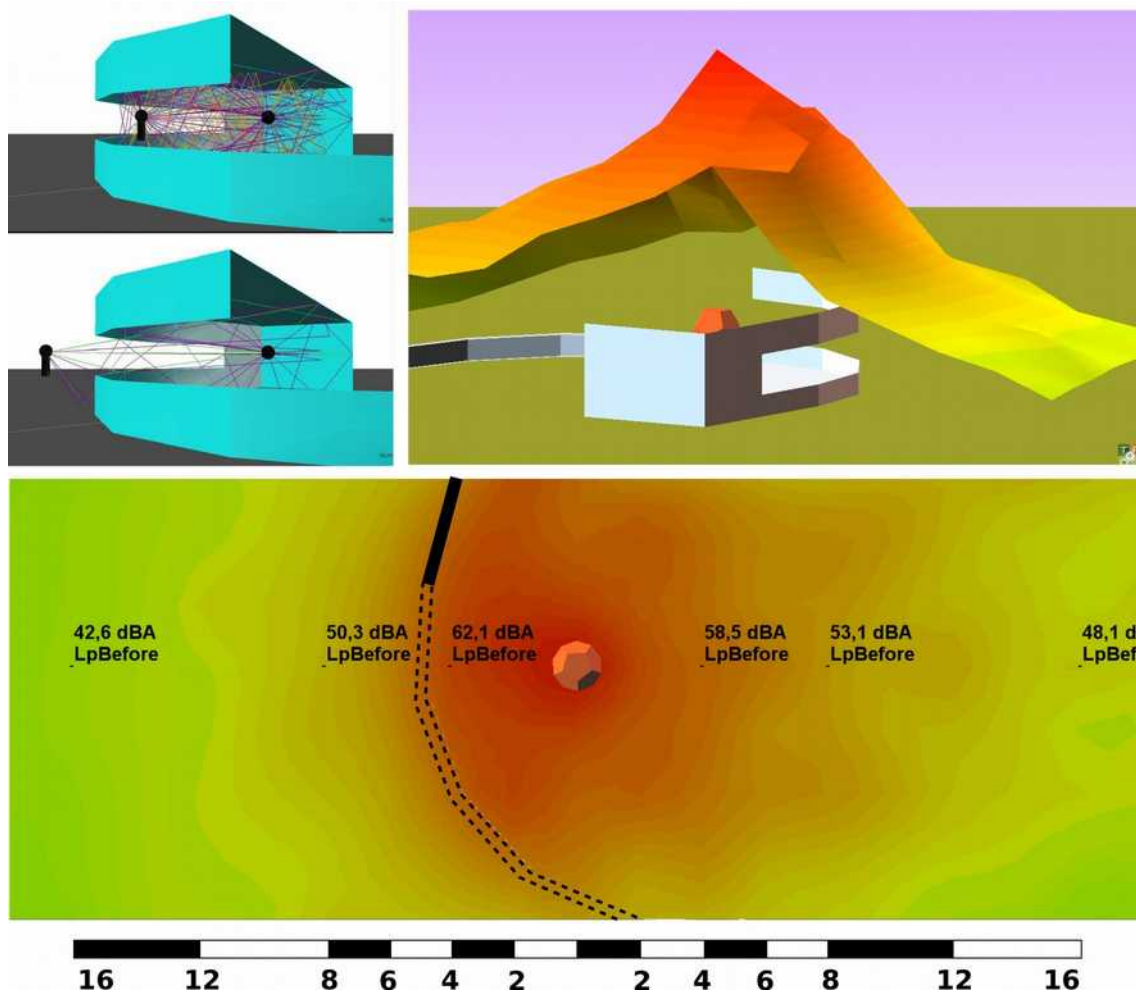
<sup>9</sup> Syring, E, κ.α. *Scharoun*, σελ 35

<sup>10</sup> Στο ίδιο, σελ. 36





3.2.4.31 Ξενώνας στο Ρόκλαου. Αρχιτέκτων: Χανς Σαρούν, 1928. Πηγή: Syring, E, *Scharoun*, σελ. 32

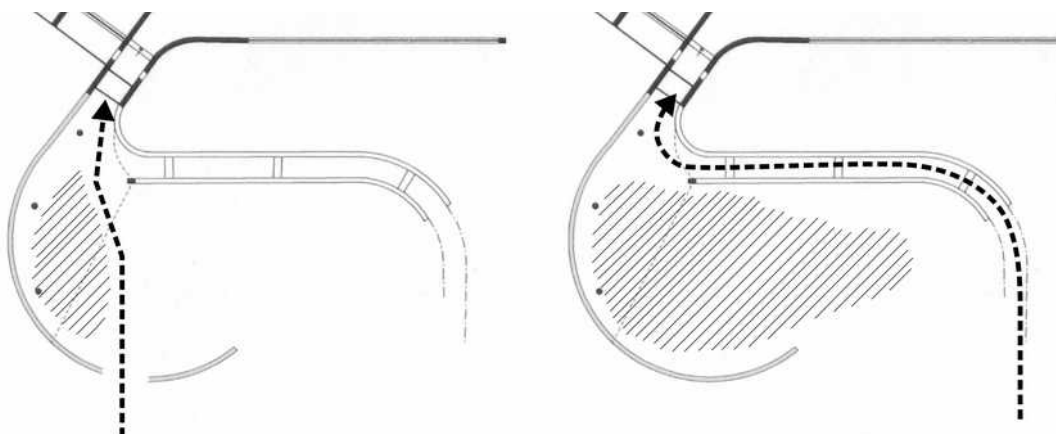


3.2.4.32 Διάγραμμα ανακλάσεων. Ο χώρος γεμίζει από ανακλάσεις όταν ο δέκτης είναι από τη μέσα μεριά του διαφράγματος ενώ εξασθενούν όταν είναι εκτός.

3.2.4.33 Ισοακουστικές καμπύλες σε κάτοψη και σε τρισδιάστατη μορφή.

Εκ των υστέρων μπορούμε να διακρίνουμε τη διαμόρφωση άυλων ορίων στον χώρο. Το καμπύλο σχήμα του τοίχου, σε συνδυασμό με το σκληρό δάπεδο, και τη στέγη (η τρίτη διάσταση αναλύεται στην επόμενη ενότητα), διαμορφώνει ένα μικροπεριβάλλον οικειότητας μέσα στον υπόλοιπο ανοιχτό χώρο που περιβάλλει το κτίριο. Οι πρώτες ανακλάσεις που δημιουργούνται από τα καμπύλα στοιχεία ενισχύουν τις φωνές των ανθρώπων. Ο τοίχος λειτουργεί διαφραγματικά. Δημιουργεί ένα σαφές όριο ανάμεσα στην αυλή και τη διπλανή περιοχή μπροστά στα υπνοδωμάτια, χωρίς αυτές να αποκόπτονται οπτικά.

Σημειώνεται πως στην αρχική της μορφή η αυλή ήταν περικλειστη, καθώς το στηθαίο που την περιέβαλλε δεν διακόπτονταν. Σήμερα οι ανάγκες και οι γεινιάσεις του κτιρίου έχουν αλλάξει. Το πλήρες στηθαίο διακόπτεται και η είσοδος δεν γίνεται πλέον από την κυκλική ράμπα. Ο ήπιος και ήρεμος χαρακτήρας του χώρου έχει αλλοιωθεί. Οι περαστικοί τον διαπερνούν για να μπουν μέσα στο κτίριο. Η εμβέλεια της καμπύλης, όπως ορίζονταν τόσο από την ηχητική όσο και από την κινητική της διάσταση, έχει κοπεί στα δύο. Ο χώρος, κάτω από το στέγαστρο πλέον είναι πιο πολυσύχναστος ως πέρασμα και είναι γεμάτος με τραπεζάκια. Η παραπάνω επισήμανση δεν έχει αξιολογικό χαρακτήρα.. Απλά επισημαίνεται η διαφορά.

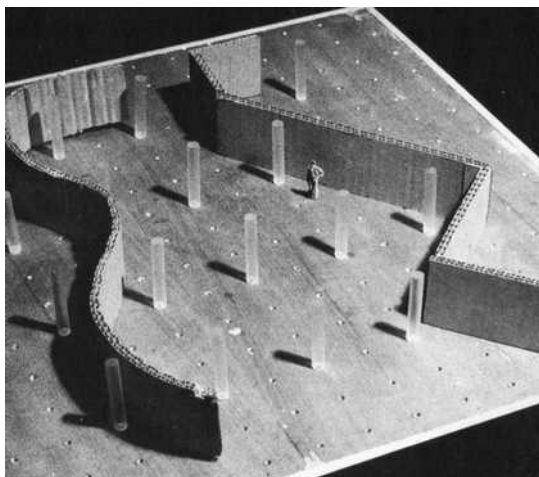


3.2.4.34 Αριστερά : Η είσοδος όπως είναι σήμερα με κομμένο το στηθαίο. Πηγή: flickr.com. Τελευταία επίσκεψη: 9/6/2016. Δεξιά: Η είσοδος του κτιρίου στην αρχική του μορφή. Πηγή: pinterest.com

3.2.4.35 Διάγραμμα κινήσεων

Κλείνοντας κρίνεται απαραίτητη μια διευκρίνιση. Τόσο οι καμπύλες όσο και οι συνδυασμοί επιπέδων που αποκλίνουν από το ορθοκανονικό σύστημα θεωρούνται γενικά κάτι ιδιαίτερο. Άλλοτε κατηγορούνται και άλλοτε θεοποιούνται, με βάση ένα

ασαφές ηθικό σύστημα, που είτε εφαρμόζεται άκαμπτα είτε καταπατείται στο όνομα της καλλιτεχνικής έκφρασης. Στις προηγούμενες σελίδες, παρουσιάστηκαν καμπύλες αλλά και οξείες και αμβλείες γωνίες, με την ίδια προσπάθεια συστηματικής καταγραφής των ιδιοτήτων τους όπως και στα ορθοκανονικά σχήματα. Σε αρκετές περιπτώσεις εμφανίστηκαν αξιόλογες ιδιαιτερότητες. Διαπιστώνουμε, συνεπώς, πως η χρήση τους στην αρχιτεκτονική σύνθεση, είναι εφικτή και ευκαία, όχι επειδή αποτελούν ενδιαφέρουσες αποκλίσεις, αλλά επειδή η αναγκαιότητά των δεδομένων συχνά απαιτεί τη χρησιμοποίησή τους για συγκεκριμένους λόγους.



3.2.4.36 Η απόκλιση από το ορθοκανονικό σύστημα περιγράφεται ως *“συνειδητή παρέκβαση από τους συνθετικούς κανόνες”* ή τον κানাβο. Πηγή: Μπίρης, Τ, *Αρχιτεκτονικής Σημαδία και διδάγματα*, σελ. 115-116.

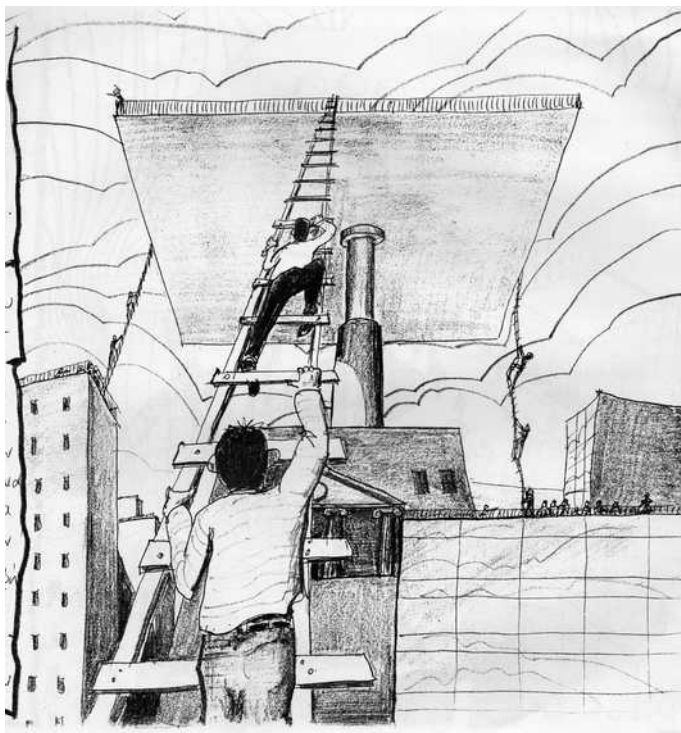
### 3.3 Η τρίτη διάσταση (Γεωμετρία όπως απεικονίζεται σε τομή)

Μέχρις αυτού του σημείου οι ιδιότητες των βασικών χωρικών διατάξεων αναλύθηκαν ως προς τις δύο διαστάσεις, αυτές που μπορούν να απεικονιστούν σε μία κάτοψη. Αυτό έγινε για να γίνουν κατανοητά τα ζητήματα σε μία απλή μορφή. Προφανώς ο αρχιτεκτονικός χώρος είναι τρισδιάστατος. Όσα ισχύουν στην περίπτωση της κάτοψης ισχύουν και στην τομή. Τα ίδια δεδομένα δημιουργούν παρόμοια φαινόμενα. Μάλιστα ο συνδυασμός των κατακόρυφων και των οριζόντιων στοιχείων ενισχύει τα φαινόμενα που περιγράφηκαν.

Τα ίδια σχήματα που μελετήθηκαν σε κάτοψη, αν τα στρέψουμε κατά 90 μοίρες, μας διδάσκουν παρόμοια πράγματα, με μία διαφορά: πως πλέον αρχίζουν και συμβαίνουν φαινόμενα πάνω από το επίπεδο στο οποίο κινούνται και στέκονται οι άνθρωποι, ενώ υπεισέρχονται και άλλα δεδομένα όπως η βαρύτητα αλλά και τα ανθρωπομετρικά χαρακτηριστικά του σώματος. Δεν είμαστε πουλιά για να πετάμε ή έντομα για να κινούμαστε σε κάθετες επιφάνειες. Τα δεδομένα αυτά συχνά μπορούν να δημιουργήσουν επιπλέον άυλα όρια και περιοχές στον χώρο.

Τα παραδείγματα που ακολουθούν αποτελούν εκφάνσεις των ίδιων φαινομένων και εμπίπτουν στις ίδιες ταξινομητικές κατηγορίες. Επειδή η συνεισφορά των τριών αισθήσεων ή τρόπων προσέγγισης είναι άνιση, η ροή του κειμένου διατηρείται ενιαία για κάθε χωρική διάταξη και δεν διασπάται ανά αίσθηση.

### 3.3.1 Το κενό



3.3.1 Σκίτσο Ανδρέα Μαριάτου, από το κόμικ, Ένα άλογο επίπεδο.

“...και ανοίγει τα χέρια και ορμάει στο κενό...”<sup>1</sup>

Ας ορίσουμε το κενό, ως την κατακόρυφη απόσταση ή την ανυπαρξία κατακόρυφης σύνδεσης. Το κενό συνιστά ένα εμπόδιο ανυπερέβλητο ή, έστω δυσυπερέβλητο. Το δεδομένο που συνδέεται με την τρίτη διάσταση είναι η βαρύτητα. Σε αυτήν υπόκεινται τα στοιχεία του αρχιτεκτονικού χώρου αλλά, ακόμα περισσότερο, το σώμα μας.

Η πιο αυτονόητη έκφανση αυτού του δεδομένου είναι η ανηφόρα. Γενικά είναι κοινός τόπος πως η ανηφορική κίνηση είναι δυσκολότερη από την επίπεδη. Το ίδιο ισχύει και για την κατηφορική κίνηση σε λίγο μικρότερο βαθμό. Όλοι γνωρίζουμε πως δυσκολευόμαστε να ανέβουμε σκάλες ή να κινηθούμε σε ανηφορικούς δρόμους σε τέτοιο βαθμό που σε αρκετές περιπτώσεις απλά δεν ξεκινάμε καν για προορισμούς που βρίσκονται σε διαφορετικό επίπεδο.

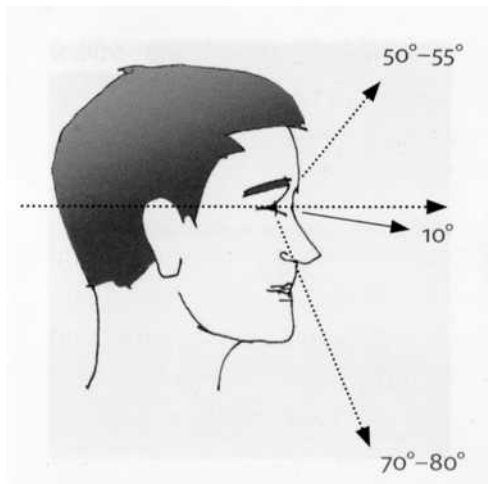
Δεν υπάρχει κάτι μετρήσιμο σε αυτήν την παρατήρηση. Δεν μπορεί κανείς να ποσοτικοποιήσει κάποιο ποσοστό εξασθένησης της βούλησης να κινηθούμε προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Ο Ρόμπερτ Ζόμμερ και η Μαρίνα Έσταμπρουκ σε μια έρευνα ζήτησαν από τους ανθρώπους που σύχναζαν σε ένα τριώροφο πανεπιστημιακό κτίριο να καταγράψουν τα ονόματα όσων ανθρώπων γνώριζαν σε τμήματα άλλα από το δικό τους. Από την καταγραφή προέκυψε πως ενώ γνώριζαν το 12,2% των ανθρώπων που βρίσκονταν στον ίδιο όροφο με τον δικό τους, και το 8,9% όσων βρίσκονταν έναν

<sup>1</sup> Απόσπασμα από τις σκέψεις του Αριστομένη Προβελλέγγιου και του Κωστή Χατζημιχάλη για τον απρόσμενη αυτοκτονία του Τάκη Ζενέτου, με πτώση στο κενό. Στο: *Τακης Χ. Ζενέτος, 1926-1977*, σελ. 5.

όροφο πιο πάνω ή πιο κάτω, γνώριζαν μόλις το 2,2% των ανθρώπων που βρίσκονταν δύο ορόφους μακριά. Έστω κι αν η ποσοτικοποίηση αυτή είναι μεμονωμένη, είναι ικανή να μας δείξει μια σαφή διαφορά: Πως η υψομετρική διαφορά ενός ορόφου, ίσως να μοιάζει αμελητέα. Οι δύο ορόφοι όμως μοιάζουν πολύ μακριά <sup>2</sup>. Ο Αλεξάντερ φτάνει στο σημείο να την αντιστοιχίσει με ένα μετρήσιμο ανάλογο: Υποστηρίζει πως ενώ η πρώτη αντιστοιχεί με 30 μέτρα περπατήματος, η δεύτερη αντιστοιχεί με 100 μέτρα, σχεδόν τρεις φορές περισσότερη από την πρώτη. Προφανώς δεν μπορούμε να εξακριβώσουμε με ακρίβεια αυτή την αντιστοιχία. Από την εμπειρία μας όμως καταλαβαίνουμε πως περιγράφει με αδρό τρόπο μια πραγματικότητα.

Το στοιχείο του ύψους επιβαρύνει και την όρασή μας. Ο Γκηλ αναφέρει πως το μάτι βλέπει κάτω από τον ορίζοντα 70-80 μοίρες ενώ προς τα πάνω μόλις 50-55. Τεκμηριώνει την παρατήρησή του στην κατασκευή του ματιού και στην οριζόντια διάταξη των ραβδίων και των κωνίων <sup>3</sup>. Επιπρόσθετα μπορεί να επισημανθεί πως η αναντιστοιχία οφείλεται στην ίδια την ανατομία του οφθαλμικού κόγχου. Το υπερόφριο τόξο<sup>4</sup>, επειδή προεξέχει, κρύβει το οπτικό πεδίο προς τα πάνω. Γενικά είναι πιο δύσκολο να σηκώσουμε το κεφάλι προς τα πάνω παρά προς τα κάτω. Ο φυσικός αλλά και τεχνητός φωτισμός που συνήθως έρχεται από ψηλά συμβάλλει σε αυτό το φαινόμενο: Ό,τι αντικρύζουμε από χαμηλά είναι συνήθως σκιασμένο και ο διάχυτος φωτισμός στο φόντο (ο ουρανός για παράδειγμα) οξύνει την αντίθεση. Ο Γκηλ πιστεύει πως η ανθρώπινη φύση συνδέεται με την οριζοντιότητα ειδικά όσον αφορά τη σχέση με τα ψηλά κτίρια. Συμβουλεύει τους αρχιτέκτονες να αφιερώνουν την προσοχή και τη μερίμνά τους στον χώρο που βρίσκεται στο ύψος του ματιού.

Όμοιες παρατηρήσεις μπορεί να γίνουν και για το οπτικό πεδίο που βρίσκεται κάτω από τον ορίζοντα. Πράγματι είναι πιο εύκολη η θέαση προς τα κάτω, όπως ισχυρίζεται ο Γκηλ. Δεν είναι όμως δεδομένο πως αυτή είναι ανώδυνη σε κάθε περίπτωση. Το πιο αυτόματο και ενστικτώδες συναίσθημα που μπορεί να νιώσει ο άνθρωπος είναι ο ίλιγγος. Όταν το έδαφος κάτω από τα πόδια απουσιάζει, αλλά και όταν το βλέμμα αντικρίζει την άβυσσο, μια ακατανίκητη διαταραχή μας κυριεύει. Μόνο όταν αντικρίσουμε το έδαφος και σιγουρευτούμε για την ύπαρξή του καταλαγιάζει ο ίλιγγος. Τότε συνειδητοποιούμε την αξία του εδάφους, του πιο παραμελημένου και του πιο αυτονόητου στοιχείου του αρχιτεκτονικού χώρου.



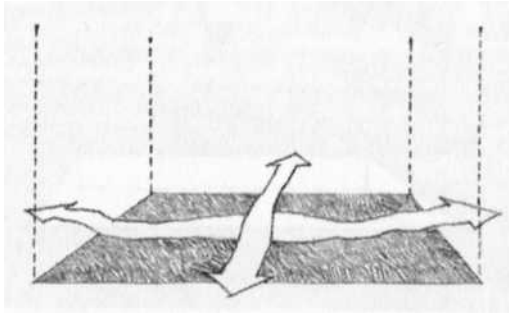
3.3.2 Αποκλίνουσα από την οριζοντιότητα όραση. Πηγή : Gehl, J, *Ανθρώπινες Πόλεις*, σελ. 39

<sup>2</sup> Alexander, C, κ.α. *A pattern language*, σελ. 408.

<sup>3</sup> Gehl, J, *Ανθρώπινες πόλεις*, σελ. 41.

<sup>4</sup> Το υπερόφριο τόξο, βρίσκεται ακριβώς πάνω από το φρύδι.

### 3.3.2 Το επίπεδο



3.3.3 Διάγραμμα του Φράνσις Τσινγκ, από το *Architecture, Form space and order*, σελ. 104.

3.3.4 Μαριάτος Ανδρέας, Σκίτσο από το "Ένα άλογο επίπεδο"



“Ο άνθρωπος χρειάζεται σταθερό έδαφος κάτω από τα πόδια του για να μπορεί να κινηθεί, και [...] η σταθερότητα του εδάφους αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία στηρίζεται όλη η ασφάλεια της ανθρώπινης ζωής”<sup>5</sup>

Όττο Φρίντρηχ Μπόλνωφ

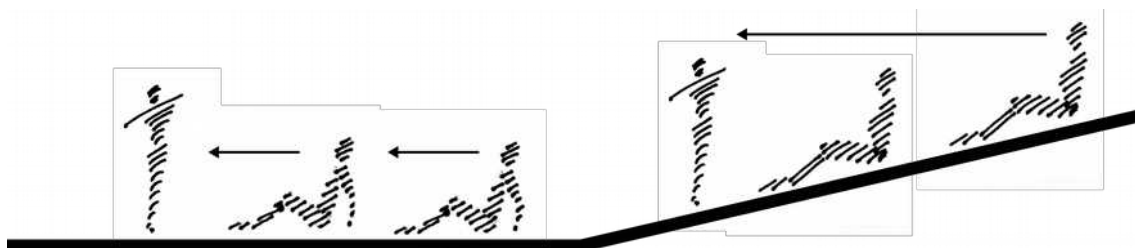
Συχνά ξεχνάμε πόσο σημαντικό είναι το έδαφος στο οποίο πατάμε. Χωρίς έδαφος, δεν υφίσταται αρχιτεκτονικός χώρος. Δεν πρόκειται μόνο για το γήινο έδαφος. Κάθε επίπεδο, ανεξαρτήτως σε ποιο ύψος βρίσκεται, αποτελεί τον πιο στοιχειώδη χώρο κίνησης, στάσης αλλά και στέγασης. Εδώ δεν εξετάζεται η λειτουργία της στέγης ως προστασία από τον ήλιο και τη βροχή, όσο σημαντική κι αν είναι. Το επίπεδο εξετάζεται ως προς τις δυνατότητες επικοινωνίας και προσβασιμότητας ανάμεσα σε δύο ανθρώπους.

Το έδαφος δίνει τη δυνατότητα να περπατήσουμε ή να σταθούμε. Μπορούμε απλά να κάτσουμε ή να ξαπλώσουμε στο πάτωμα. Στις πλατείες, ειδικά οι νέοι, κάθονται κατάχαμα χωρίς την υποβοήθηση κάποιας άλλης διαμόρφωσης. Η στάση αυτή, παρότι συνήθης, είναι επίπονη, καθώς το βάρος του σώματος στηρίζεται αποκλειστικά στη λεκάνη. Ο μόνος τρόπος να απαλυνθεί αυτή η καταπόνηση είναι να στηριχθεί κάποιος στα χέρια του γέρνοντας προς τα πίσω ή διπλώνοντας το σώμα ή αλλιώς σε στάση οκλαδόν. Παρότι όλες οι παραπάνω παραλλαγές παρέχουν κάποια ανακούφιση στον καθήμενο, η επιδαπέδια στάση δεν είναι η πιο ιδανική. Ο καθήμενος βρίσκεται χαμηλότερα από τον ορίζοντα όσων είναι όρθιοι. Δεν μπορεί να δει μακριά. Αν προσθέσουμε τη σκόνη που λερώνει τα χέρια και τα ρούχα, κατανοούμε την ανάγκη να διαμορφωθούν άλλοι χώροι στάσης.

Μια παραλλαγή της επιδαπέδιας στάσης δημιουργείται όταν το επίπεδο είναι ελαφρά

<sup>5</sup> Bollnow, O, F, *Mensch und Raum*, σελ. 48. Το σχόλιο για τον ίλιγγο που προκύπτει από την απώλεια του εδάφους, στην προηγούμενη σελίδα, προέρχεται από το ίδιο χωρίο.

κεκλιμένο. Καθώς τότε ένα μέρος του βάρους του σώματος μεταφέρεται από τη λεκάνη και τους γλουτούς προς τα πόδια και τις γάμπες, η στάση γίνεται λίγο πιο άνετη ανατομικά. Τα κεκλιμένα επίπεδα στις πλατείες είναι εξαιρετικά δημοφιλή και για αυτή την άνεση που παρέχουν.

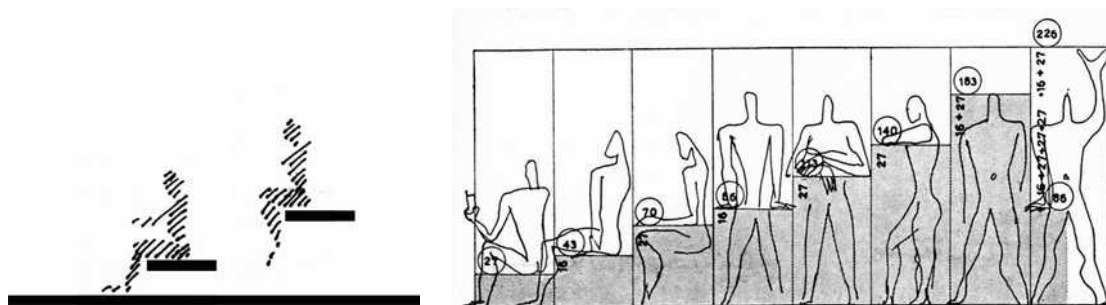


3.3.5. Σχέσεις καθήμενων και ορθίων σε οριζόντιο και κεκλιμένο επίπεδο

3.3.6 Κεκλιμένη πλατεία μπροστά στο κέντρο Πομπιτιού στο Παρίσι. Αρχιτέκτονες: Πιάνο και Ρόντζερς.

3.3.7 Κεκλιμένο έδαφος μπροστά από το Μουζέουμπλάιν, στο Άμστερνταμ. Αρχιτέκτων Τοπίου: Σβεν Ίνγκβαρ Άντερσον. Πηγή: *Lessons 3*, σελ. 207

Αν υπερυψώσουμε λίγο το επίπεδο στο οποίο καθόμαστε, το σώμα βρίσκει καλύτερη ισορροπία. Καθώς τα πόδια πατάνε στο έδαφος, παραλαμβάνουν πολύ μεγαλύτερο μέρος του βάρους του σώματος. Ακόμα κι όταν το επίπεδο είναι αρκετά ψηλά και τα πόδια είναι στον αέρα, μόνο το γεγονός πως το κέντρο βάρους του σώματος μεταφέρεται από τη λεκάνη και τους γλουτιαίους μύες στους πίσω προσαγωγούς, συνεπάγεται μια μεγάλη ανακούφιση για το σώμα.



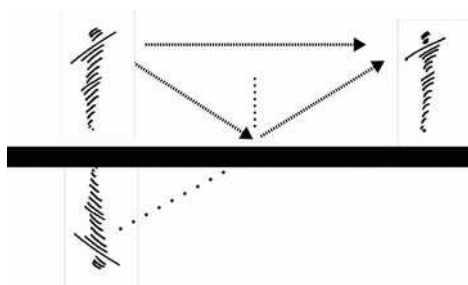
3.3.8 Αριστερά: Στάση σε υπερυψωμένο επίπεδο. Δεξιά Modulor. Πηγή: Le Corbusier, *The Modulor*, σελ. 67.

Είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο τη δημιουργία στάσης χάρη στην παρεμβολή ενός αρχιτεκτονικού στοιχείου στην κίνηση του ανθρώπου. Στην καταγραφή παραλείφθηκε το στοιχείο του ύψους. Είναι γενικά γνωστό πως η υψομετρική διαφορά αποτελεί εμπόδιο μόνο από κάποιο ύψος και πάνω. Μέχρι το ύψος του γονάτου οι αρθρώσεις των ποδιών εύκολα μπορούν να καμφθούν για την υπέρβαση εμποδίων. Οι υπαινικτικές διαμορφώσεις που με λίγα σκαλάκια υποτίθεται πως μεταφέρουν νύξεις στους χρήστες των χώρων για ζητήματα όπως ο βαθμός ιδιωτικότητας δεν γίνονται αντιληπτές. Αν ο άνθρωπος μπορεί να υπερβεί ένα εμπόδιο, θα το κάνει.



Το έδαφος είναι εξίσου σημαντικό και για τον ήχο. Η ύπαρξή του αποτελεί το υπόβαθρο, όχι μόνο της κίνησης και της στάσης, αλλά εξίσου και της επικοινωνίας των ανθρώπων στον χώρο.

Το δάπεδο ανακλά και ενισχύει τον απευθείας ήχο μιας πηγής. Ένας ασφαλτοστρωμένος δρόμος δίπλα σε ένα χωράφι, κατευθύνει τον ήχο κατά μήκος του άξονά του <sup>6</sup>. Συχνά θεωρείται αυτονόητη η ύπαρξή του, γι αυτό και δεν γίνεται αντιληπτή η σημασία του. Σε μια παράσταση στην Επίδαυρο, για παράδειγμα, ο σκηνογράφος είχε γεμίσει την ορχήστρα με στάχια αναιρώντας την ανακλαστικότητα του σκληρού δαπέδου από πατημένο χώμα. Οι θεατές, μη μπορώντας να ακούσουν, αντέδρασαν έντονα <sup>7</sup>.



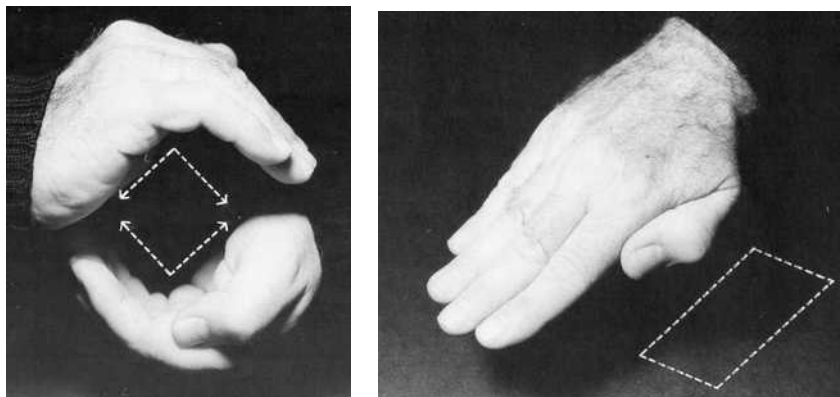
3.3.9 Ανάκλαση από δάπεδο

Το ίδιο ισχύει και για την οροφή. Η παρουσία της δεν είναι μόνο για να στεγάζει από τον ήλιο και τη βροχή. Οι ανακλάσεις που δημιουργεί ενισχύουν τον ήχο της πηγής. Ο συνδυασμός δαπέδου και οροφής, καθιστά τον χώρο που βρίσκεται ανάμεσά τους αισθητά διαφορετικό από το περιβάλλον του. Επειδή συνήθως η οροφή και το δάπεδο συνδυάζονται θα μελετηθούν στην επόμενη ενότητα.

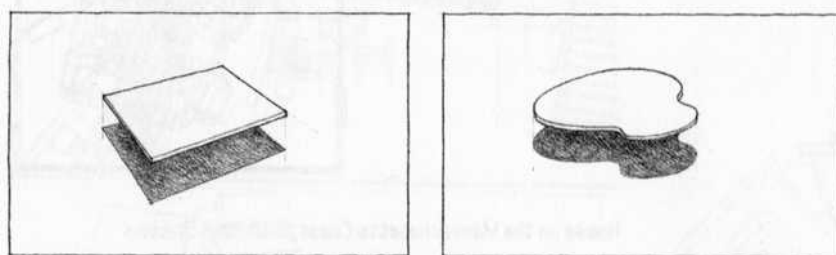
<sup>6</sup> Αναφέρθηκε ήδη, στη μεθοδολογική εξειδίκευση στο κεφάλαιο 4.2, πως σε όλο το προηγούμενο κεφάλαιο, το υλικό του δαπέδου θεωρήθηκε πως είχε υψηλό βαθμό απορρόφησης. Από εδώ και στο εξής, το δάπεδο στα αφαιρετικά διαγράμματα θεωρείται πως έχει ίδιο βαθμό απορρόφησης με τα υπόλοιπα δομικά στοιχεία, εκτός από τα πραγματικά παραδείγματα. Εκεί ο βαθμός απορρόφησης εναλλάσσεται ανάλογα με τα υλικά.

<sup>7</sup> Αναφέρθηκε προφορικά στην εισήγηση των: Ζαννή, Μ, Μαυρογονάτου, Σ, Μπάρκα, Ν, *Η ακουστική λειτουργία της σκηνογραφίας σε σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου δράματος (1950-1975)*, στο: *5ο Πανελλήνιο Συνέδριο Ακουστικής*, Αθήνα: ΕΜΠ, 4-6 Οκτωβρίου 2010

### 3.3.3 Τομή επιπέδων



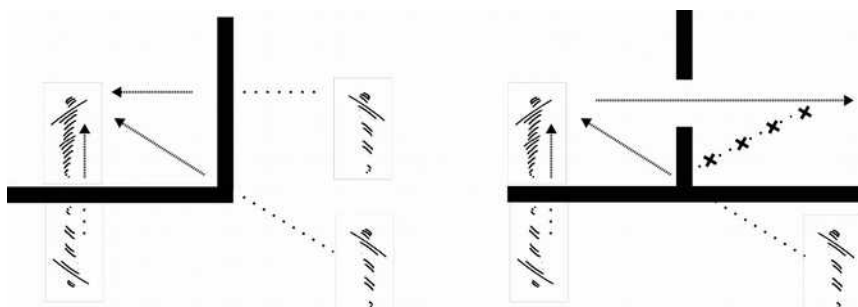
3.3.10 Χειρονομίες του Τάσου Μπίρη. Πηγή: *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, σελ. 46 και 43



3.3.11 Φράνσις Τσινγκ. Διάγραμμα επιπέδων ως οροφή και ως έδαφος, από το *Architecture, Form, Space and order*, σελ. 118 και 104.

Ο συνδυασμός του δαπέδου με έναν τοίχο δημιουργεί μια γωνία. Το δάπεδο και η οροφή ανεξάρτητα αν είναι παράλληλα ή όχι, συνιστούν έναν συνδυασμό επιπέδων. Στον πραγματικό χώρο, τα επίπεδα συνδυάζονται μεταξύ τους σε όλες τις διευθύνσεις σχηματίζοντας ιδιαίτερους σχηματισμούς. Εδώ αναλύονται σε τομή. Όλα όσα αναφέρθηκαν στο κεφάλαιο των οριζόντιων σχημάτων ισχύουν και σε αυτή την περίπτωση, συχνά ενισχυμένα, εξαιτίας της ταυτόχρονης παρουσίας περισσότερων των δύο επιπέδων. Η παρουσίαση ξεκινά αυτή τη φορά με τον ήχο.

Κάθε τοίχος που προβάλλει από το έδαφος σχηματίζει με αυτό μια γωνία. Η ύπαρξη του τοίχου δεν επιτρέπει στις ανακλάσεις του δαπέδου να διαδοθούν προς μακρινές κατευθύνσεις. Αντίθετα, η διπλή ανάκλαση της ορθής, συνήθως, γωνίας επιστρέφει τον ήχο στην πηγή. Η παρουσία κατωφλιών είναι πιο έντονη ακόμα κι όταν ο τοίχος έχει διαφραγματικό χαρακτήρα. Αντί να διαδίδεται πιο μακριά, η ηχητική πίεση ενισχύεται ακόμα περισσότερο στη μεριά που βρίσκεται η πηγή.

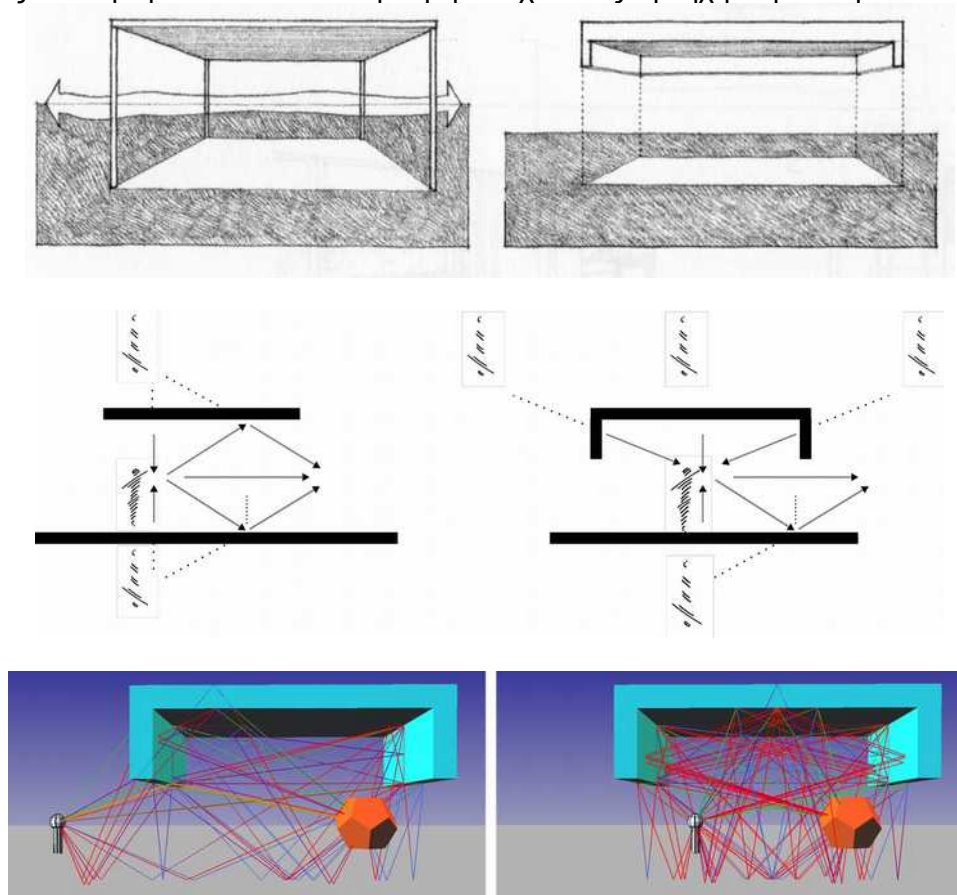


3.3.12 Ανακλάσεις από τη γωνία εδάφους – επιπέδου. Αριστερά με πλήρη τοίχο και δεξιά σε ένα διάφραγμα. Αν και ο απ' ευθείας ήχος διαφεύγει, οι ανακλάσεις επιστρέφουν στην πηγή.

Ο ήχος μεταδίδεται και πάνω από το επίπεδο κίνησης των ανθρώπων. Το δάπεδο σε συνδυασμό με την οροφή παράγουν ένα πλήθος ανακλάσεων περικλείοντας τον χώρο. Σημειώνεται γενικά πως το δάπεδο και η οροφή αλλά και ο συνδυασμός τους προσδίδουν κατευθυντικότητα στον χώρο. Η εμβέλειά τους επεκτείνεται εκτός των ορίων τους. Οι διακεκομμένες γραμμές που σχεδιάζουμε στην κάτοψη για να

απεικονίσουμε την οροφή δεν αποτελούν όριο ως προς τον ήχο που διαρρέει έξω από τον όγκο που περιβάλλεται. Το ίδιο ισχύει και για την κίνηση που δεν παρεμποδίζεται αλλά και για τη σκίαση που εξαρτάται από τη γωνία του ήλιου και δεν ταυτίζεται ποτέ με την προβολή της οροφής. Ένας άνθρωπος που βρίσκεται κάτω από την οροφή, μπορεί να μιλήσει άνετα με κάποιον που δεν είναι. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως το κατώφλι δεν υφίσταται. Η διαφορά γίνεται εμφανής όταν βρίσκονται ταυτόχρονα και οι δύο συνομιλητές είτε εντός είτε εκτός του χώρου που ορίζεται από την οροφή. Η διαφορά στην ηχητική πίεση τότε είναι εμφανής.

Η λειτουργία του ήχου εξηγεί και κάποια ζητήματα που διαισθητικά αντιλαμβανόμαστε σχετικά με τις ιδιότητες των χωρικών διατάξεων. Είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, στη σελίδα 80, τα διαγράμματα του Φράνσις Τσινγκ για το χωρικό πεδίο που δημιουργείται κάτω από μια οροφή. Ο Τσινγκ ισχυρίζεται πως όταν η οροφή είναι επίπεδη, το χωρικό πεδίο ρέει κάτω από τη στέγη. Αντίθετα η ύπαρξη δοκαριών διακόπτει τη ροή του πεδίου. Πράγματι, όταν τα δοκάρια είναι αρκετά μεγάλα, σχηματίζουν γωνιά με την οροφή. Όχι μόνο εγκλωβίζουν τις ανακλάσεις από το να εξέλθουν έξω από τον χώρο, αλλά τις επιστρέφουν πίσω στον ομιλητή ενισχύοντας την ηχητική πίεση.



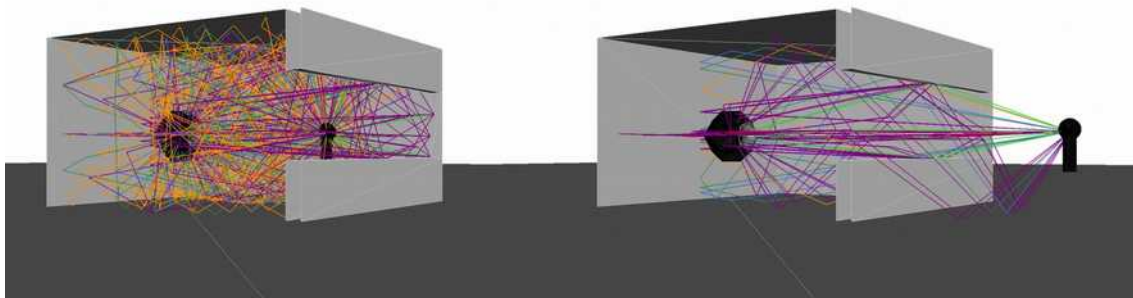
3.3.13 Ροή και περιορισμός χωρικού πεδίου. Πηγή: Ching, F, *Architecture, Form, Space and order*, σελ. 104

3.3.14 Ανακλάσεις σε οροφή και οροφή με δοκάρια

3.3.15 Σύνολο ανακλάσεων σε οροφή με δοκάρια, όταν ο δέκτης είναι εντός κι εκτός του Π.

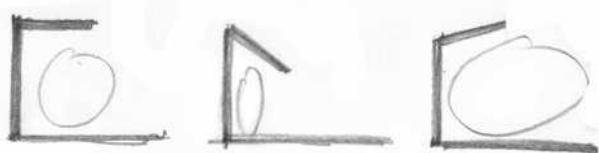
Η ύπαρξη της οροφής, σε συνδυασμό με το δάπεδο και τον τοίχο δημιουργεί ένα Π σε σχήμα αγκύλης: ] . Στη μικρή κλίμακα διακρίνουμε τη μορφή ενός κατωφλιού. Σε πιο μεγάλη κλίμακα το σχήμα του δρόμου μπορεί να θεωρηθεί ως ένα ανάποδο Π. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της τρισδιάστατης λειτουργίας του Π ως προς τον ήχο είναι ο ημιυπαίθριος χώρος και η διαφορά του από ένα μπαλκόνι. Ο ημιυπαίθριος πράγματι διαφοροποιείται από ένα απλά στεγασμένο μπαλκόνι επειδή ακριβώς συνιστά έναν περικλειστο χώρο που αντιστοιχεί σε μια τυπολογία Π όχι μόνο σε κάτοψη αλλά και σε τομή. Μάλιστα δεν είναι μόνο η στέγη που δημιουργεί αυτήν την περικλειση αλλά

εξίσου βοηθούν τα δοκάρια στο πάνω μέρος αλλά και το στηθαίο, καθιστώντας τον αισθητά ιδιωτικό και διαφοροποιημένο. Οι ανακλάσεις της οροφής και του δαπέδου εμποδίζονται από το στηθαίο και το δοκάρι να εξέλθουν από το χώρο, ενώ αντίθετα επιστρέφουν πίσω στην κατεύθυνση της πηγής. Η διαφορά της ηχοστάθμης ανάμεσα στο μέσα και το έξω είναι εμφανής με γυμνό αυτί.

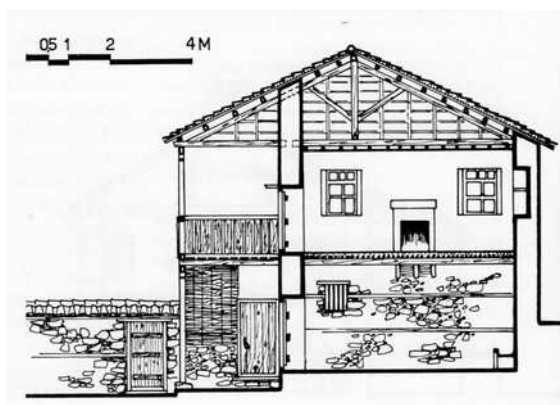


3.3.16 Το σύνολο των ανακλάσεων όταν η πηγή είναι εντός και εκτός ενός ημιυπαίθριου χώρου. Ο δέκτης βρίσκεται αντίστοιχα σε απόσταση 4 και 8 μ.

Η κλίση της οροφής παίζει σημαντικό ρόλο, διαμορφώνοντας διαφορετικές συνθήκες στο ηχητικό πεδίο. Ισχύουν οι ίδιοι κανόνες που αναλύθηκαν σε κάτοψη. Όταν η γωνιά της στέγης με τον τοίχο είναι οξεία, ο ήχος εγκλωβίζεται εντός του σχήματος. Όταν είναι αμβλεία, συμβαίνει το αντίθετο. Οι οξείες γωνίες των κεκλιμένων στεγών των χαγιατιών καθιστούν το χαγιατί μέρος του ιδιωτικού χώρου. Οι γωνιακοί ανακλαστήρες στους υπαίθρους χώρους μουσικής διαχέουν τον ήχο<sup>8</sup>.



3.3.17 Ορθή, οξεία και αμβλεία γωνία στέγης. Η οξεία συγκρατεί τον ήχο εντός της ενώ η αμβλεία τον διανέμει εκτός της νοητής της επιφανείας.



3.3.18 Κατοικία στους Ψαράδες, στις Πρέσπες. Η στέγη του χαγιατιού ενσωματωμένη στην κεκλιμένη στέγη του υπάρχοντος σπιτιού σχηματίζει οξεία γωνία. Πηγή: Καραδέδος, Γ, *Πρέσπες*, σελ.22



3.3 .19 Ανακλαστήρες με σχήμα αμβλείας γωνίας σε υπαίθρια συναυλία στη Ρωμαϊκή Αγορά. Μελέτη: Μόσχος, Κ, Σούμπερτ, Γκ.

Στην αρχιτεκτονική διάλεκτο, συνηθίζουμε να λέμε πως, ανάλογα με την κλίση της στέγης, ο χώρος 'στρέφεται' προς μια κατεύθυνση. Πράγματι έτσι συμβαίνει. Εκτός του ότι το βλέμμα μπορεί να δει από την υπερυψωμένη πλευρά πιο ψηλά, οι ανακλάσεις

<sup>8</sup> Για παράδειγμα, σε υπαίθρια συναυλία του Μάνου Χατζηδάκη, το 1985, στη Ρωμαϊκή Αγορά, χρησιμοποιήθηκαν τέτοιοι φορητοί ανακλαστήρες. Moschos, K, Schubert, G, *Proposals for the improvement of acoustics of ancient theaters*, στο: *The acoustics of ancient theaters. Conference proceedings*.

του ήχου στρέφονται προς την κατεύθυνση της κλίσης. Ο Άρης Κωνσταντινίδης, για παράδειγμα, όταν ασκούσε κριτική στο Βραβείο για το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, των Νικολέτι και Πασαρέλι <sup>9</sup>, έγραφε: “[Το μουσείο είναι]... ένα μεγάλο σε όγκο μονολιθικό κατασκεύασμα, που δείχνει μάλλον τα οπίσθιά του προς την Ακρόπολη και τον Παρθενώνα, αφού προς αυτήν την κατεύθυνση κλίνει η 'τεράστια επικλινής επιφάνεια' που προβάλλει η 'μονόριχτη στέγη' του” <sup>10</sup>. Ο Κωνσταντινίδης είχε κατανοήσει την έννοια της στροφής που ορίζει η μονόριχτη στέγη, έστω και διαισθητικά. Δεν είχε όμως αντίληψη της κλίμακας, τουλάχιστον για τον ήχο. Ακόμα κι αν η κλίση του μουσείου ήταν αντίθετη, ο ήχος της Ακρόπολης δεν θα μπορούσε να φτάσει στο μουσείο. Αντίθετα οι ήχοι της Διονυσίου Αεροπαγίτου, θα ένισχύονταν ιδιαίτερα.



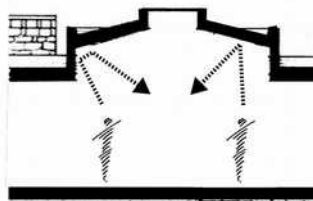
### V-3-3-1-sygrkrish-keno-pilotis-diadromos-endelexeia

Ηχογράφηση του ίδιου ηχητικού αποσπασμάτος, του ρεφραϊν του τραγουδιού *Δεν είμαι αυτός που θες*, των Ενδελέχεια σε διαφορετικές χωρικές διατάξεις (κενό, στέγη, Π). Οι διαφορές αποκαλύπτονται εξ αιτίας της γρήγορης εναλλαγής των αποσπασμάτων στο μοντάζ.



3.3.20 1ο Βραβείο Διαγωνισμού για το Μουσείο της Ακρόπολης, 1991. Αρχιτέκτονες: Μανφρέντι Νικολέτι και Λούτσιο Πασαρέλι. Πηγή: Κωνσταντινίδης, Α, *Η άθλια επικαιρότητα*.

3.3.21 Κατοικία στη Βουλιαγμένη. Αρχιτέκτονες: Καλυβίτης, Λεονάρδος. Τομή, Λεπτομέρεια τομής και φωτογραφία καθιστικού. Πηγή: Τσακόπουλος, Π, *Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, σελ. 376



Ο συνδυασμός πλαγίων επιπέδων δημιουργεί σχήματα που εγκλωβίζουν τον ήχο, όπως μια δίριχτη ή τετράριχτη στέγη. Για παράδειγμα στην κατοικία που σχεδίασαν οι αρχιτέκτονες Καλυβίτης και Λεονάρδος στη Βουλιαγμένη, το καθιστικό στεγάζεται με μια πυραμιδοειδή κεκλιμένη στέγη, σε αντίθεση με το υπόλοιπο σπίτι που στεγάζεται με επίπεδη χαμηλή στέγη. Η στέγαση αυτή, διαμορφώνει τον χώρο του καθιστικού ως μια διακριτή περιοχή, καθώς οι ανακλάσεις παραμένουν μέσα στον χώρο χωρίς να μεταδίδονται προς τα έξω.

Οι κατακόρυφες γωνίες δεν εγκλωβίζουν μόνο τον ήχο αλλά στηρίζουν και το ανθρώπινο σώμα. Είδαμε πριν τη δυσχέρεια στάσης στο έδαφος. Ένας τοίχος σε επαφή με το δάπεδο είναι ικανός να ανακουφίσει το σώμα από το βάρος του. Όταν η πλάτη ακουμπά πάνω του, παραλαμβάνει ένα μέρος του φορτίου, προσφέροντας στον καθημένο στοιχειώδεις συνθήκες άνεσης. Η ελαφριά κλίση του τοίχου και του δαπέδου δημιουργούν μια ποικιλία διατάξεων που ανακουφίζουν ακόμα περισσότερο το σώμα.



3.3.22 Στάσεις σώματος σε διαφορετικές γωνίες

<sup>9</sup> Αναφέρεται στον διαγωνισμό του 1991 και όχι τον τελευταίο που ανέδειξε το υλοποιημένο μουσείο του Τσουμί.

<sup>10</sup> Κωνσταντινίδης, Α, *Η άθλια επικαιρότητα. Η χρυσή ολυμπιάδα, το μουσείο της Ακρόπολης*, σελ. 20.

Αν η γωνιά υπερυψωθεί στο ύψος του γονάτου τότε έχει σχηματιστεί η πιο συνήθης στάση του σώματος: Το κάθισμα. Μια καρέκλα αποτελεί την πιο συνηθισμένη εκδοχή. Τα παγκάκια στους δημόσιους χώρους είναι σε όλους γνωστά. Ακόμα πιο ενδιαφέρουσες είναι οι διαμορφώσεις που δεν προορίζονται για καθιστικά αλλά η μορφή τους παρέχει και αυτή τη δυνατότητα <sup>11</sup>. Οι κλίσεις των δύο βασικών επιπέδων που δημιουργούν τη γωνιά ποικίλουν σε μεγάλο βαθμό δημιουργώντας διαφορετικές στάσεις για το σώμα. Ακόμα και η όρθια στάση μπορεί να υποβοηθηθεί χάρη στην ύπαρξη κατακορύφων επιπέδων που τέμνονται με το έδαφος. Το ακούμπισμα σε έναν τοίχο αλλά και η στήριξη σε ένα στηθαίο αποτελούν στάσεις του σώματος με ενδιαφέρουσες δυνατότητες για αυτόν που στέκεται.



3.3.23 Αριστερά: Δέστρες για άλογα στην πλατεία της Σιένας που λειτουργούν και ως στασίδι. Πηγή: Gehl, J, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια*, σελ. 159

3.3.24 Κερκίδες από σχολεία του Χέρτσμπερχερ. Πηγή: *Lessons 3*, σελ. 73,76

Ένα από τα αγαπημένα μοτίβα του Χέρτσμπερχερ είναι οι κερκίδες. Ειδικά στα σχολεία του πάντα θα βρει κανείς κερκίδες σχεδιασμένες σε διάφορα σημεία και με διαφορετικά σχήματα. Η κερκίδα μπορεί να παρέχει συνθήκες για ομαδική δραστηριότητα αλλά και για πιο εξατομικευμένη χρήση του χώρου. Οι διαστάσεις της ταυτίζονται με τα χαρακτηριστικά του σώματος. Η γωνιά που σχηματίζουν τα σκαλιά κάθε κερκίδας, διαθέτει το κατάλληλο πλάτος για να χωρέσει και να ανακλάσει το κύμα για κάποιες συχνότητες. Η διασπορά του ήχου εξαιτίας των περιθλάσεων στις ακμές είναι εξίσου συχνή. Όταν ένα παιδί κάθεται ή είναι ξαπλωμένο πάνω στα σκαλιά, όντας πολύ κοντά τους, η φωνή του ενισχύεται.

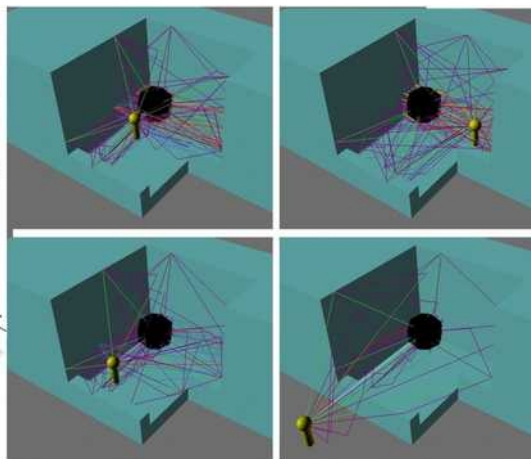
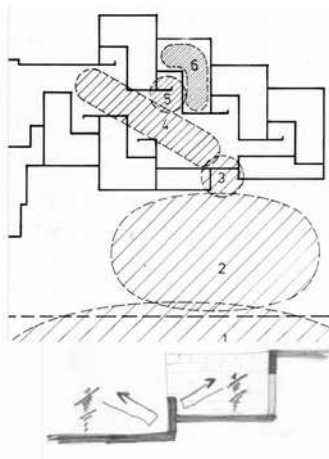
Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη η ανάλυση ενός ακόμα παραδείγματος που ήδη αναφέρθηκε: η είσοδος στο Μοντεσσोरιανό σχολείο του Ντελφτ. Στο πρώτο κεφάλαιο, στη σελίδα 51, είχε αμφισβητηθεί αν όντως συνιστά διαφοροποιημένη περιοχή σε σχέση με τον γειτνιάζοντα υπαίθριο χώρο μπροστά στο σχολείο. Πρόκειται για μια είσοδο σχήματος Π που στο σχήμα της εμπεριέχει επιμέρους γωνίες ή άλλα Π τόσο σε τομή όσο και σε κάτοψη. Χάρη σε αυτές τις χειρονομίες τα παιδιά που κοντοστέκονται πριν μπουν στο σχολείο και οι γονείς που τα περιμένουν στο σχόλασμα βρίσκονται σε έναν ιδιαίτερο χώρο για διάφορους λόγους.

Κατ' αρχήν η διάταξη του Π ενισχύει τις φωνές τους. Είτε το θέλουν είτε όχι η φωνή τους ακούγεται έντονα μέσα στον χώρο της εισόδου. Τα στηθαία που υπάρχουν στην είσοδο συμβάλουν στη διαμόρφωση και ενίσχυση του ορίου ανάμεσα στις δύο περιοχές. Όχι μόνο εμποδίζουν τις ανακλάσεις του δαπέδου να εξέλθουν του σχήματος, αλλά τις επιστρέφουν πίσω στην κατεύθυνση της πηγής.

Η περιοχή είναι όντως διαφορετικής υφής από τη διπλανή της, όχι εξ αιτίας του βαθμού προσβασιμότητας, όπως υποστηρίζει ο Χέρτσμπερχερ, αλλά χάρη στην περίκλεισή της. Η διαμόρφωση της κίνησης και της στάσης φτιάχνει χώρους για να μπορεί να σταθεί

<sup>11</sup> Ο Γκηνλ τονίζει πως δεν χρειάζεται να είναι γεμάτος ο χώρος από παγκάκια με αποκλειστική λειτουργία τη στάση, διότι όταν είναι άδεια, δημιουργούν ένα αίσθημα αμηχανίας. Ο Χέρτσμπερχερ αναφέρεται στο ίδιο ζήτημα, μέσα από την έννοια της πολυσημαντότητας (polyvalence). Ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο δεν είναι απαραίτητο να έχει μόνο μία λειτουργία. Αντίθετα το αφαιρετικό του σχήμα δίνει δυνατότητες για πολλές χρήσεις (και όχι ερμηνείες).

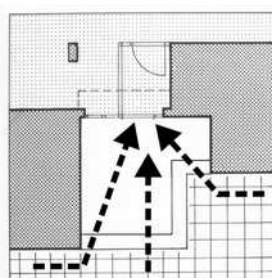
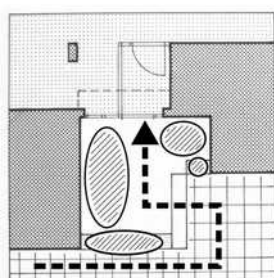
κάποιοι. Η τεθλασμένη πορεία που διαμορφώνεται από τα στηθαία, χωρίζει τον χώρο σε δύο επιμέρους περιοχές στάσης. Τα ίδια τα στηθαία λειτουργούν με δύο τρόπους: Εξ αιτίας της υπερύψωσης του δαπέδου κατά δύο σκαλιά, το ύψος των στηθαίων είναι διαφορετικό μέσα και έξω. Από την έξω μεριά έχουν ύψος περίπου 80 εκατοστά, και λειτουργούν ως εμπόδιο. Αντίθετα από τη μέσα μεριά, το ύψος τους είναι μικρότερο, περίπου 40 εκατοστά και έτσι μετατρέπονται σε καθιστικά. Η επαφή τους με τον τοίχο, σχηματίζει γωνίες και τα καθιστά εξαιρετικά άνετα, όπως δείχνουν και οι φωτογραφίες από τη χρήση τους.



3.3.26 Είσοδος στο Μοντεσοριανό Σχολείο του Ντέλφτ. Αρχιτέκτων: Χέρμαν Χέρτσμπερχερ .

3.3.27 Διαγράμμα ιδιωτικών και δημόσιων χώρων στο Σχολείο. Πηγή: *Μαθήματα 1*, σελ. 20. Κάτω σκίτσο πρώτων ανακλάσεων.

3.3.28 Υπολογισμός ανακλάσεων για δέκτη που βρίσκεται εντός και εκτός του στηθαίου. Μετά το στηθαίο φαίνεται η μείωση των ανακλάσεων.

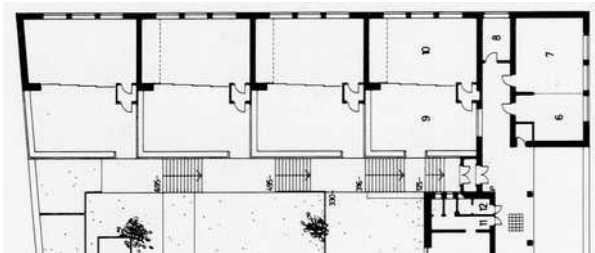


3.3.29 Κίνηση και στάση στην είσοδο. Δεξιά η ίδια κάτοψη σχεδιάστηκε χωρίς τα στηθαία.

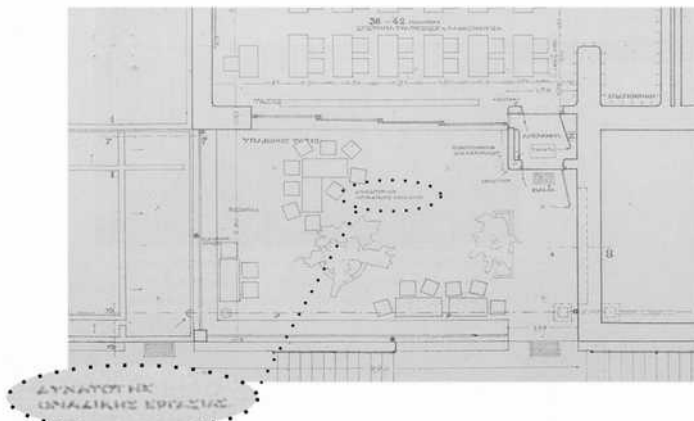
Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα που συνοψίζει τις παρατηρήσεις για την τρίτη διάσταση, τόσο για τον ήχο όσο και για την κίνηση είναι το σχολείο του Πικιώνη στα Πευκάκια. Το σχολείο αναπτύσσεται κλιμακωτά στο έδαφος, σχηματίζοντας γωνιακές αυλές για κάθε τάξη, όχι σε κάτοψη αλλά σε τομή. Οι αυλές, επειδή είναι υπερυψωμένες, είναι αποκομμένες από τη γενική κίνηση του σχολείου, λειτουργώντας ως νησίδες που διαχωρίζονται η μία από την άλλη. Ηχητικά επίσης διαχωρίζονται μεταξύ τους καθώς περικλείονται από δομικά στοιχεία. Ειδικά στην αρχική πρόταση του Πικιώνη, που δεν υλοποιήθηκε <sup>12</sup>, το στέγαστρο εισόδου συμβάλει στην περαιτέρω περικύλιση της αυλής. Οι πρώτες ανακλάσεις από τις γωνίες αλλά και τα πλήρη στοιχεία της πέργκολας (όχι τα μικρά δοκάρια), ενισχύουν τις φωνές των παιδιών και του δασκάλου <sup>13</sup>. Οι δυνατότητες για υπαίθριο μάθημα ενισχύονται και από τη βιοκλιματική λειτουργία της πέργκολας. Η διάταξη των θρανίων διαφοροποιείται στο ύπαιθρο. Η εν σειρά τοποθέτηση των θρανίων εγκαταλείπεται παρέχοντας δυνατότητες για πιο εξατομικευμένη διδασκαλία. Επισημαίνεται πως στο σχέδιο εξίσου αναφέρεται πως υπάρχει “*δυνατότης ομαδικής εργασίας*”.

<sup>12</sup> Αντωννάκης Δ, *Δύο Διαλέξεις*.

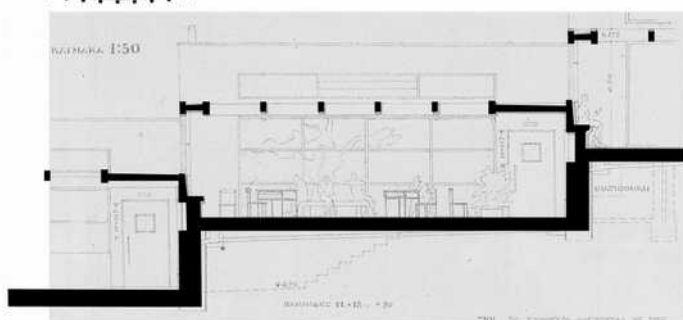
<sup>13</sup> Σημειώνεται πως τα μεγάλα ακριανά στοιχεία της πέργκολας, ανακλούν ελάχιστα τον ήχο και προς τις διπλανές αυλές (βλ. και διάγραμμα).



3.3.27 Δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια, Λυκαβηττός. Δημήτρης Πικιώνης. Κάτοψη και Φωτογραφία. Πηγή: Πικιώνης, Δ, *Αρχιτεκτονικό Έργο 1912-1934*, σελ. 41 κ.ε.

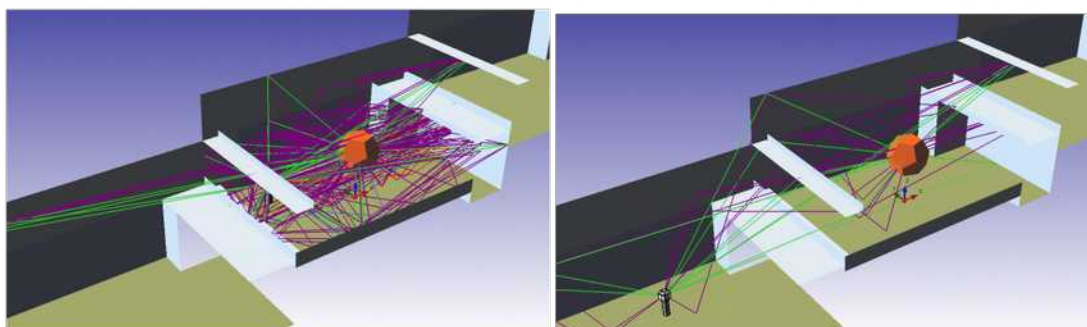
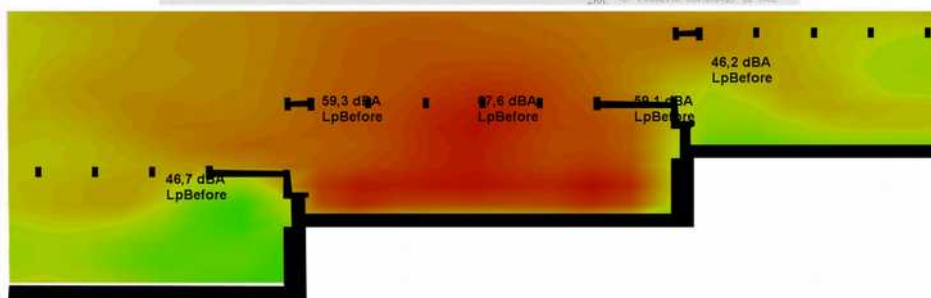


3.3.28 Κάτοψη αίθουσας



3.3.29 Τομή αυλής

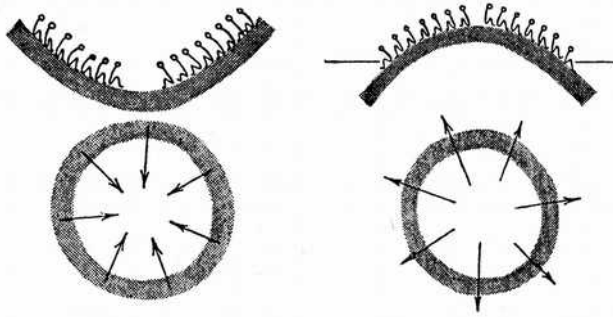
3.3.30 Τομή αυλής με ισοακουστικές καμπύλες



3.3.31 Διάγραμμα ανακλάσεων όταν ο δέκτης είναι στην ίδια και στη διπλανή αυλή. Στην πρώτη περίπτωση μεγάλο μέρος της ηχητικής ενέργειας παραμένει εντός της αυλής.



### 3.3.4 Καμπύλη

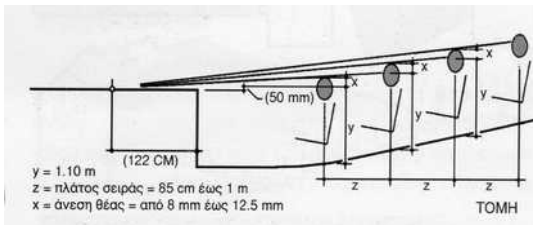


4.3.4.1 Πηγή.  
Van Eyck, A,  
Works, σελ. 126

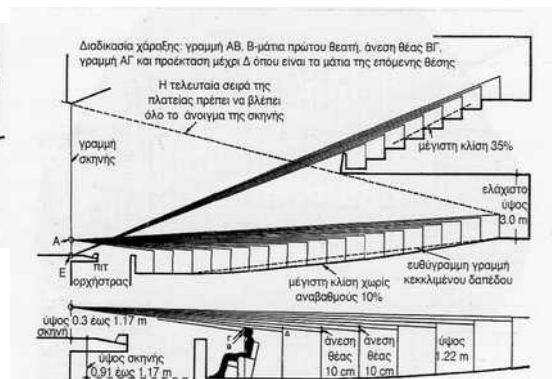
“Άνθρωποι που κάθονται ομόκεντρα σε μία κοιλότητα, κοιτώντας προς τα μέσα, και άνθρωποι που κάθονται ομόκεντρα σε ένα λόφο, κοιτώντας προς τα έξω, προς τον ορίζοντα. Δύο είδη κεντρικότητας. Δύο τρόποι για να είναι μαζί ή μόνοι. Οι εικόνες, βέβαια, έχουν αμφίσημο περιεχόμενο – καθώς ο λόφος αποκαλύπτει ότι η κοιλότητα κρύβει: Ότι ο άνθρωπος είναι ταυτόχρονα δεμένος με το κέντρο και τον ορίζοντα (τον ορίζοντα και το μετατοπιζόμενο κέντρο). Και ο λόφος και η κοιλότητα, και ο ορίζοντας και το κέντρο μοιράζονται από όλους όσους κάθονται ομόκεντρα και προς τις δύο κατευθύνσεις. Και οι δύο ενώνουν και οι δύο χωρίζουν.”

Aldo van Eyck<sup>14</sup>

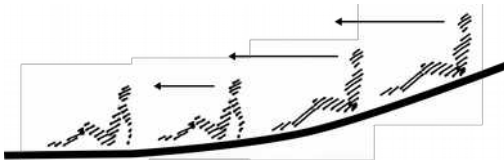
Όταν το έδαφος καμπυλώνεται η μετάβαση από την οριζοντιότητα στο κεκλιμένο τμήμα του δαπέδου είναι ανεπαίσθητη. Οι καμπύλες δίνουν τη δυνατότητα θέας σε μεγαλύτερο αριθμό ανθρώπων. Οι οπτικές χαράξεις στα θέατρα και τους κινηματογράφους είναι σχετικά γνωστές. Για να βλέπουν όλοι οι θεατές με την ίδια οπτική γωνία, το έδαφος υποχρεωτικά παίρνει καμπύλη μορφή.



3.3.4.2 Οπτικές χαράξεις σε θέατρο. Οι οπτικές χαράξεις βρίσκουν εφαρμογή και στον δημόσιο χώρο. Πηγή: Τσινίκας, Ν, Ακουστικός σχεδιασμός χώρων, σελ. 68.



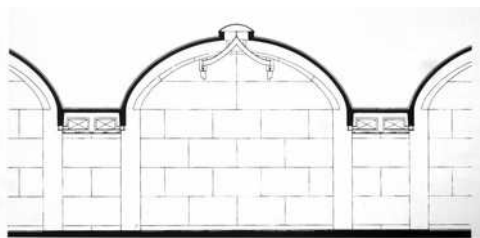
3.3.4.3 Οπτικές φυγές καθήμενων σε κεκλιμένο καμπύλο επίπεδο.



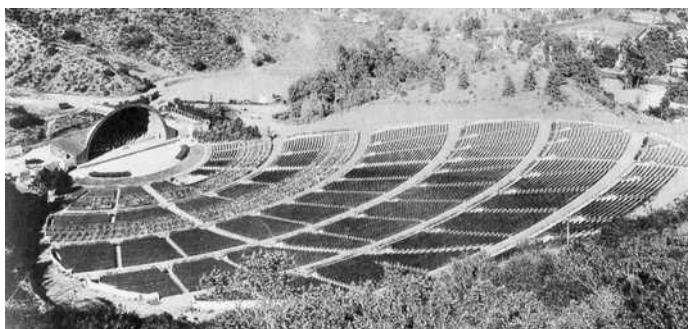
Στην περίπτωση του ήχου οι καμπύλες της οροφής και του δαπέδου παίζουν σημαντικό ρόλο. Επειδή εστιάζουν σε συγκεκριμένα σημεία του χώρου, διαμορφώνουν διαχωρισμένες περιοχές. Αυτό συμβαίνει ακόμα κι όταν οι καμπύλες υπάρχουν σε στοιχεία της οροφής ή του δαπέδου που δεν βρίσκονται στο επίπεδο κίνησης των ανθρώπων. Ισχύουν στην τρίτη διάσταση, όλα όσα αναφέρθηκαν και στην προηγούμενη ενότητα. Οι καμπύλες δεν ανακλούν τον ήχο με ενιαίο τρόπο. Η εστίαση

<sup>14</sup> Van Eyck, A, Writings, σελ. 476.

είναι σημειακή, ενώ αλλού ο δέκτης λαμβάνει μόνο μία επιπλέον ανάκλαση. Επειδή μελετώνται τα φαινόμενα εστίασης σε κλίμακες σχετικά μικρές, δεν δίνεται έμφαση στα ακουστικά λάθη που προκύπτουν σε πιο μεγάλα παραδείγματα, τονίζοντας τις θετικές τους πλευρές. Για παράδειγμα στο μουσείο Κίμπερλυ, του Λουι Καν, παρότι η κάτοψη είναι ενιαία, ο χώρος επιμερίζεται σε κατά μήκος σειρές εξ αιτίας των θόλων που στεγάζουν τις αίθουσες. Μπορεί το μάτι να έχει απόλυτη εποπτεία του χώρου, όμως ανάμεσα στις πτέρυγες, διακρίνονται σαφή κατώφλια. Ακόμα και ένα μικρό στέγαστρο στον πάγκο ενός ποδοσφαιρικού γηπέδου μπορεί να εστιάσει τον ήχο.



3.3.4.4 Μουσείο Κίμπερλυ. Αρχιτέκτων: Λουι Καν. Άποψη και τομή. Πηγή: *Lessons 2*, σελ. 201



3.3.4.5 Στην οχλοβοή του γηπέδου το καμπύλο σχήμα του στεγάστρου λειτουργεί ως καταφύγιο που, εκτός από τα κεφάλια των παικτών, προστατεύει και τις φωνές τους.

3.3.4.6 Το κοίλο στέγαστρο του Hollywood Bowl, διαδίδει τον ήχο της ορχήστρας δεκάδες μέτρα μακριά. Πηγή: Thomson, E, *The soundscape of modernity*, σελ. 255.

Το καμπύλο έδαφος επιτρέπει σε έναν μεγάλο αριθμό ανθρώπων να έχει εποπτεία ενός χώρου. Οι αποστάσεις μεταξύ τους μικραίνουν, καθώς όλοι μπορούν να δουν, να ακούσουν και να πλησιάσουν τους υπόλοιπους παρευρισκόμενους.



3.3.4.7 Μνημείο για τον άγνωστο πολιτικό κρατούμενο. Συμμετοχή σε διαγωνισμό. Αρχιτέκτονες: Ραλφ Έρσκιν και Έγκον Μόλερ Νέιλσεν. Οι αρχιτέκτονες, αντιστρέφοντας το ζητούμενο του διαγωνισμού για “μνημειακότητα” πρότειναν ένα καμπύλο χώρο για ψυχαγωγία, συνεύρεση, πολιτικές συγκεντρώσεις και προκλητικές θεατρικές παραστάσεις. Πηγή: Colymore, P, *Ralph Erskine*, σελ. 10.

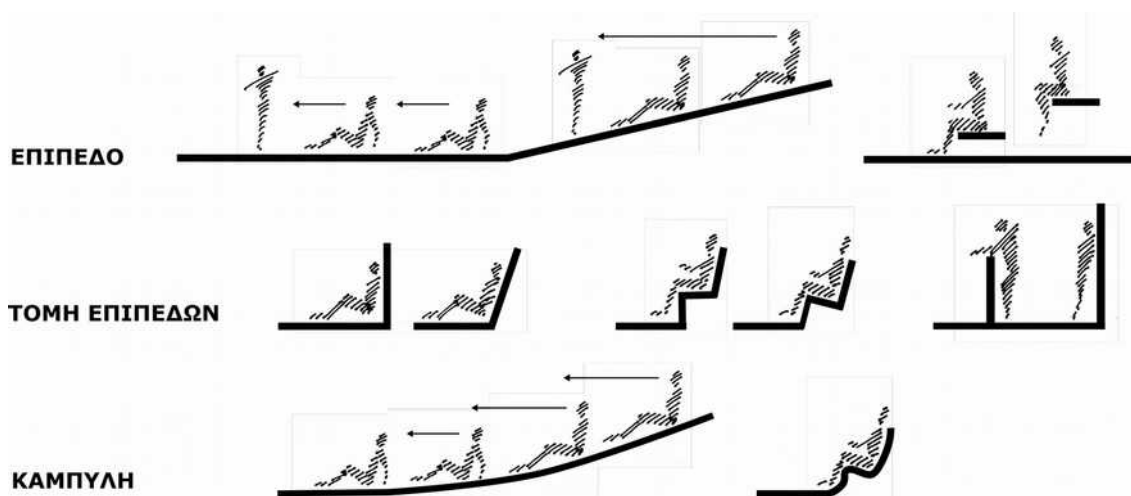
3.3.4.8 Πάρκο Γκόρλιτσερ, Βερολίνο. Το κεντρικό πλάτωμα δημιουργείται από μια βύθιση του εδάφους, όπου ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων συχναίνει καθημερινά.

Όσον αφορά τη στάση η καμπύλη αποτελεί μια πιο εκλεπτυσμένη εκδοχή της τομής επιπέδων. Περικλείει με ακόμα καλύτερο τρόπο τις αρθρώσεις του σώματος. Η καμπύλωση των επιπέδων καταφέρνει να ενσωματώσει τους μύες και τα υπόλοιπα μαλακά μέρη του σώματος που περικλείουν τις αρθρώσεις και τα οστά του ανθρώπινου σκελετού.



3.3.4.9 Περίπτερο παρατήρησης τaráνδων στο Τβέρφελχουτα, Νορβηγία. Αρχιτέκτων: Σνοχέτα. Πηγή: snohetta.com

Κλείνοντας αυτή την ενότητα διευκρινίζεται πως η ενασχόληση με το ζήτημα της στάσης δεν στηρίχτηκε σε κάποια πρόθεση βελτιστοποίησης της άνεσης, ως κυρίαρχης παραμέτρου στον σχεδιασμό. Κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα σχεδιάστηκαν αμέτρητα έπιπλα με σουμιέδες, σούστες, στρώματα, μαξιλάρια και άλλα αναπαυτικά εξαρτήματα με στόχο την πιο αναπαυτική στάση του καθημένου. Ο άνθρωπος, αναζητώντας μια όλο και μεγαλύτερη άνεση, σταδιακά μετατράπηκε από όρθιο ον σε ένα καθημένο υποκείμενο καθηλωμένο σε πολυθρόνες και καναπέδες <sup>15</sup>. Όπως το διατύπωσε ο Αλεξάντερ, δεν είναι απαραίτητο “οι άνθρωποι να περνάνε όλη τη μέρα τους φυτοζώνοντας στην πολυθρόνα τους” <sup>16</sup>. Αν δόθηκε έμφαση στη στάση, αυτό έγινε για να δημιουργηθεί το απαραίτητο υπόβαθρο που θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τη σημασία του χρόνου ως διάρκεια παραμονής στον χώρο ζήτημα που μας εισάγει στην επόμενη ενότητα.



3.3.4.10 Συνοπτικός πίνακας επιπέδων σε τομή

<sup>15</sup> Η Κόκκινη-Μπλε καρέκλα, που σχεδίασε ο Γκέριτ Ρίτβελντ το 1917, σύμφωνα με τα κριτήρια της εποχής της, ήταν μια πολύ αναπαυτική καρέκλα. Η εξέλιξη του καθίσματος στα επόμενα χρόνια την κατέστησε απαρχαιωμένη και άβολη.

<sup>16</sup> Alexander, C, κ.α. *A pattern language*, σελ. 406.

### 3.4 Η χρονική διάσταση

Η χρονική διάσταση στα περισσότερα από τα προηγούμενα παραδείγματα ήταν ήδη παρούσα, αλλά σκόπιμα δεν τονίστηκε, ώστε να γίνει κατανοητή πρώτα η αυστηρά χωρική πλευρά των προς εξέταση ζητημάτων. Στο κεφάλαιο αυτό, εξετάζεται πιο αναλυτικά με στόχο την παρουσίαση παραδειγμάτων και συμβάντων που δείχνουν τη σημασία του χώρου στον τρόπο συνύπαρξης των ανθρώπων.

Συχνά δεν αντιλαμβανόμαστε τη σύνδεση χώρου και χρόνου επειδή θεωρούμε δεδομένα κάποια ζητήματα. Οι κινήσεις του σώματος διαρκούν κάποιο χρόνο, όσο γρήγορα κι αν συμβαίνουν και ο ήχος διαδίδεται με συγκεκριμένη ταχύτητα, δημιουργώντας φαινόμενα που αναδεικνύονται στις επόμενες σελίδες.

Η χρονική κλίμακα που εξετάζεται αφορά τον αρχιτεκτονικό χώρο που γίνεται άμεσα αντιληπτός. Αντικείμενο εξέτασης είναι ο παροντικός χρόνος, το εδώ και τώρα. Ο παροντικός χρόνος συνδέεται με τη συνύπαρξη των ανθρώπων. Δεν μελετάται ο βιωμένος χρόνος, ούτε ο υποκειμενικός χρόνος του μεμονωμένου ανθρώπου, αλλά η χρονική σχέση της δραστηριότητας πολλών ανθρώπων, τουλάχιστον δύο. Κατά συνέπεια δεν εξετάζονται η αγωνία και νοηματοδότηση της ζωής από το χρονικό πέρασ του θανάτου, η μνήμη του χώρου, η διάρκεια ζωής των κτιρίων και το πάλιωμά τους στον χρόνο, οι μετασχηματισμοί της πόλης στο χρόνο, ο υπαρξιακός χρόνος ή άλλα αντίστοιχα ζητήματα που έχουν εξεταστεί στο παρελθόν <sup>1</sup>.

Οι χρονικές σχέσεις που μελετώνται αφορούν κλάσματα δευτερολέπτου, δευτερόλεπτα, και σπανιότερα λεπτά ή ώρες.

---

<sup>1</sup> Πιο αναλυτικά βλ. Πάγκαλος, Π, *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*.

### 3.4.1 Τα χρονικά όρια της κίνησης στο χώρο

*“Όποιος αγοράζει ή ελέγχει έναν χώρο (ή κτισμένο όγκο), αγοράζει ταυτόχρονα και μια συγκεκριμένη χρήση χρόνου, βασισμένη στις αποστάσεις από άλλους χώρους: σπίτια από χώρους εργασίας ή αναψυχής ή από εμπορικά κέντρα. Αυτές οι αποστάσεις ή χρήσεις του χρόνου κάνουν κάποιους χώρους πιο επιθυμητούς από άλλους, διαφοροποιούν τη γαιοπρόοδο, εισάγουν τις έννοιες της κεντρικότητας και της περιθωριοποίησης”.*

*Ντίνα Βαΐου, Κωστής Χατζημιχάλης<sup>2</sup>*

Ήδη στο δεύτερο κεφάλαιο αναφέρθηκαν συγκεκριμένα όρια στην πολεοδομική κλίμακα που αφορούσαν την απόσταση ανάμεσα σε περιοχές. Επισημάνθηκε πως μόνη της η απόσταση δεν είναι ικανή να εξηγήσει γιατί θεωρούνται διαχωρισμένες κάποιες περιοχές ή λειτουργίες. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η ανθρώπινη βούληση μπορεί να ξεπεράσει τις αποστάσεις. Ο Μαχάτμα Γκάντι, όταν σπούδαζε στο Λονδίνο, περπατούσε καθημερινά οχτώ με δέκα μίλια και αναφέρει πως αυτή η συνήθεια τον προφύλαξε από αρρώστιες και τον έκανε να αποκτήσει γερό κορμί<sup>3</sup>. Ο Γκάντι δεν αποτελεί εξαίρεση. Χιλιάδες άνθρωποι καθημερινά βρίσκουν τρόπους να μετακινηθούν για να πάνε στις δουλειές τους. Όλα τα σπουδαία γεγονότα συνδυάζονταν με πορείες μεγάλων αποστάσεων που όχι μόνο δεν εμπόδισαν αυτούς που τα πραγματοποιούσαν, αλλά προσέδωσαν και μεγαλύτερη αίγλη στο εγχείρημα<sup>4</sup>. Δεν χρειάζεται, άλλωστε, να είναι όλα προσπελάσιμα μονομιάς. Ο Ροδάκης ανέφερε με υπερηφάνεια στον Γιώργο Κανδύλη πως προτιμούσε να προσεγγίζει το σπίτι του με ένα μονοπάτι *“που έστριβε κατά περίεργο φιδωτό τρόπο και κλωθογύριζε τεμπέλικα γύρω από το σπίτι, πριν καταλήξει στην είσοδο”*<sup>5</sup>.

Υπάρχουν όμως κάποιες περιπτώσεις που η ύπαρξη συγκεκριμένων ορίων καθιστά κάποια σημεία του χώρου απροσπέλαστα: τα χρονικά όρια. Η καθημερινότητα είναι γεμάτη με τέτοια όρια. Ωράρια, προγράμματα, διορίες και ραντεβού γεμίζουν τα ημερολόγια και τον χρόνο μας. Η σύγχρονη εποχή έχει εντείνει τον ρυθμό της ζωής σε μεγάλο βαθμό.

Ακόμα και σε παλαιότερες εποχές, όμως, η παράμετρος του χρόνου δεν ήταν απύουσα. Η καμπάνα του Πανεπιστημίου του Λουντ όριζε το 'ακαδημαϊκό τέταρτο' στην πιο πρωτογενή του μορφή. Η εμβέλεια του ήχου της καθόριζε την περιοχή επιρροής της. Μετά το άκουσμά της οι φοιτητές είχαν διορία ενός τετάρτου για να προσέλθουν στο μάθημά τους. Περπάτημα ενός τετάρτου αντιστοιχεί περίπου σε ένα χιλιόμετρο. Αυτή ήταν και η εμβέλεια της καμπάνας<sup>6</sup>. Ο χρόνος των ανθρώπων σε καμία εποχή δεν κυλούσε αδιάφορα. Η έννοια του ρυθμού, άλλωστε, ενυπάρχει στο μονότονο τερέτισμα των τζιτζικιών, στα κύματα της θάλασσας ή στον χτύπο της καρδιάς και ενσωματώνεται από τον άνθρωπο στον ρυθμό των βημάτων του, στο τράβηγμα του κουπιού ή στους ρυθμούς των τραγουδιών του. Το πέρασμα του χρόνου γίνεται αντιληπτό με έναν

<sup>2</sup> Βαΐου, Ν, Χατζημιχάλης, Κ, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*, σελ. 87. Το απόσπασμα αναφέρει περιληπτικά ένα χωρίο από το βιβλίο του Lefebvre, Η, *Το δικαίωμα στην πόλη*

<sup>3</sup> Γκάντι, Μ, *Αυτοβιογραφία*, σελ. 56

<sup>4</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται η μεγάλη Πορεία του Αλατιού.

<sup>5</sup> Κανδύλης, Γ, *Ζωή και έργο*, σελ. 7

<sup>6</sup> Ακόμα και σήμερα, στα πανεπιστημιακά συγκροτήματα τύπου Campus οι αραιές αποστάσεις καθορίζουν τις χρονικότητες και τα ωράρια. Στο Μπέρκλεϋ τα μαθήματα ακόμα αρχίζουν δέκα λεπτά μετά τον αναγραφόμενο χρόνο. Λέγεται πως ακολουθούν το “ωράριο του Μπέρκλεϋ” (Berkeley time).

άμεσο τρόπο και ως τέτοιο μελετάται εδώ.

Η δυσκολία προσέγγισης σχετίζεται με την ίδια τη διάρκεια της δραστηριότητας σε σχέση με τον χρόνο προσέγγισης. Αν η μετακίνηση απαιτεί το ένα τρίτο ή το μισό του διαθέσιμου χρόνου για μια δραστηριότητα, τότε συχνά αποφεύγεται. Όταν ο Αλεξάντερ αναφέρεται στον δρόμο “δέκα λεπτών” (βλ. προηγουμένως σελ 119) για την πρόσβαση χώρων αναψυχής, δεν περιγράφει έναν γενικά εφαρμόσιμο κανόνα. Η πρότασή του έχει εφαρμογή στις σημερινές συνθήκες ζωής των ανθρώπων, όπου μια επίσκεψη στο πάρκο ή στην πλατεία δεν μπορεί να διαρκέσει πάνω από μία ή δύο ώρες στις καθημερινές μέρες. Αν η μετάβαση από και προς αυτές τις περιοχές διαρκεί πάνω από είκοσι λεπτά, επιβαρύνει την ίδια την παραμονή στον χώρο και αναζητούνται άλλοι τρόποι πρόσβασης, με μηχανοκίνητο μέσο, αλλιώς η επίσκεψη δεν πραγματοποιείται.

Δεν επιδιώκεται να καταρτιστεί κάποια απόλυτη σχέση απόστασης και χρόνου. Η σχέση τους είναι ρευστή και εξαρτάται σε τέτοιο βαθμό από τα πολιτισμικά και τα κοινωνικά δεδομένα, ώστε δεν είναι δυνατόν να εξαχθούν κανόνες. Αντίθετα, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ενδιαφέροντα ζητήματα, στην αντίθετη περίπτωση: στην ταυτόχρονη συνύπαρξη πολλαπλών λειτουργιών σε μικρή χωρική και χρονική απόσταση μεταξύ τους.

### 3.4.2 Ταυτοχρονία

“Όσο περισσότερο διαρθρωμένο είναι κάτι τόσο μικρότερη θα είναι η χωρική μονάδα, και όσο περισσότερα κέντρα ενδιαφέροντος υπάρχουν τόσο πιο εξατομικευμένο θα είναι το τελικό αποτέλεσμα - δηλαδή θα μπορούν να αναπτυχθούν περισσότερες δραστηριότητες από ξεχωριστές ομάδες ταυτόχρονα”<sup>7</sup>.

Χέρμαν Χέρτσμπερχερ

Όλη η ανάλυση του προηγούμενου κεφαλαίου πραγματεύονταν τη διαμόρφωση ορίων μεταξύ γειτονικών περιοχών και την ύπαρξη κατωφλιών που αφορούσαν κάποια αίσθηση ή τρόπο προσέγγισης. Τα κατώφλια γίνονται αντιληπτά όταν δύο λειτουργίες γειτνιάζουν στον χώρο και άρα στον χρόνο. Όταν οι άνθρωποι κάνουν διαφορετικά πράγματα ταυτόχρονα, η συνύπαρξή τους είναι δυνατή μόνο αν ανάμεσά τους διαμορφώνονται σαφή κατώφλια όπως όσα ήδη περιγράψαμε.

Η ταυτοχρονία έχει αποτελέσει αντικείμενο ενασχόλησης κάποιων αρχιτεκτόνων. Η έννοια του Ενδιάμεσου, αποτελεί μια εκδοχή της. Ο Άλντο βαν Άυκ χρησιμοποιεί τον όρο στα γραπτά του, τόσο ως “ταυτοχρονία” (simultaneity) όσο και, πιο περιγραφικά, με τη φράση “την ίδια στιγμή”. Για τον Χέρτσμπερχερ ο όρος είναι εξίσου σημαντικός καθώς στα σχέδιά του μεριμνά για την “ταυτόχρονη συνύπαρξη διαφορετικών δραστηριοτήτων”<sup>8</sup> στον ίδιο χώρο. Προϋπόθεση αυτής της ταυτοχρονίας είναι “η δυνατότητα συνύπαρξης των ανθρώπων χωρίς να ενοχλούν ο ένας τον άλλο αλλά νοιώθοντας διαρκώς την παρουσία τους”<sup>9</sup>. Η συνύπαρξη μπορεί να είναι οπτική, απτική και ακουστική. Η ταυτοχρονία σχετίζει τον χώρο με τη δραστηριότητα των ανθρώπων, προσδίδοντας στην κοινωνική και την πολιτική του διάσταση εμπειρικό χαρακτήρα.

Η σχέση ατόμου και κοινωνίας γίνεται αντιληπτή ως η ταυτόχρονη συνύπαρξη του ιδιωτικού και του δημόσιου μέσα σε έναν ενδιάμεσο χώρο. “Το παιδί που κάθεται στο σκαλοπάτι μπροστά στο σπίτι του είναι αρκετά μακριά από τη μητέρα του ώστε να αισθάνεται ανεξάρτητο και να το συνεπαίρνει η περιπέτεια του μεγάλου αγνώστου. Ταυτόχρονα, καθισμένο στο σκαλί, που αποτελεί μέρος του δρόμου αλλά και μέρος του σπιτιού, αισθάνεται ασφάλεια, γιατί γνωρίζει ότι η μητέρα του είναι κοντά. Το παιδί αισθάνεται στο σπίτι του και ταυτόχρονα στον έξω κόσμο. Αυτός ο δυισμός υπάρχει χάρη στη χωρική ποιότητα του κατωφλιού ως πραγματικού πλατύσκαλου, ως τόπου συνάντησης και αλληλοεπικοινωνίας δύο κόσμων, μάλλον, παρά ως διαχωριστικής γραμμής”<sup>10</sup>, γράφει χαρακτηριστικά ο Χέρτσμπερχερ.

Το πολιτικό στοιχείο, εμποτισμένο με το στοιχείο της εξουσίας, γίνεται κι αυτό αντιληπτό με τον ίδιο τρόπο. Δύο ή περισσότερες ομάδες μπορούν να συνυπάρχουν, υπό τις κατάλληλες συνθήκες, χωρίς να ενοχλεί η μία την άλλη. Κυρίως όμως χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα να μπορεί κάποια από αυτές να κυριαρχεί στις υπόλοιπες. Αυτό είναι και το βαθύτερο πολιτικό κριτήριο της αρχής της “ισοτιμίας” στον χώρο: η αποφυγή της κυριαρχίας και των κυριαρχικών συμπεριφορών όχι ενός ατόμου αλλά μιας ολόκληρης ομάδας. Τα όρια ανάμεσα στις περιοχές δημιουργούν τις συνθήκες για τη συνύπαρξη των ανθρώπων όχι ως μοναδιαία υποκείμενα που βλέπουν τον χώρο αλλά ως συλλογικά υποκείμενα που ενεργούν μέσα σε αυτόν.

Αν τα παραπάνω μοιάζουν ασαφείς διατυπώσεις, στη συνέχεια της ενότητας εξετάζονται πιο συγκεκριμένα παραδείγματα ταυτοχρονίας.

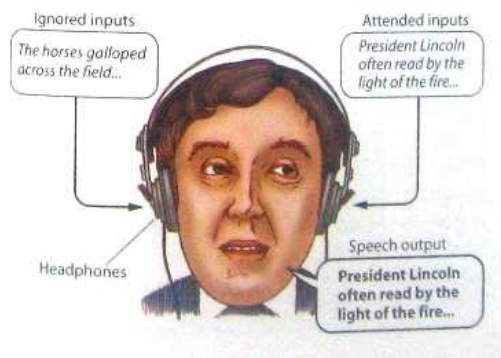
<sup>7</sup> Μαθήματα 1 σελ. 193.

<sup>8</sup> Lessons 3, σελ. 30

<sup>9</sup> Lessons 3, σελ. 53

<sup>10</sup> Μαθήματα 1, σελ. 32

## α. Το φαινόμενο του πάρτυ κόκτεϊλ (The cocktail party effect)



3.4.2.1 Το φαινόμενο του πάρτυ κοκτέϊλ.  
Πηγή: Gazzaniga, M, κ.α. *Cognitive Neuroscience, The biology of the mind*, σελ. 249

Ακούω τις θάλασσες και τα ποτάμια σου  
Ακούω το γέλιο, ακούω το κλάμα σου,  
τις μελωδίες που γεννιούνται στα σπλάχνα σου  
τις πολιτείες και τους ανθρώπους που ταξιδεύουν κάτω απ' το δέρμα σου  
ακούω την αλήθεια σου κι ακούω το ψέμα  
και μια μικρή ζεστή αγωνία μου γλυκαίνει το αίμα

Ακούω την Αγάπη. Ακούω την Αγάπη. Ακούω την Αγάπη.  
Και δεν ακούω τις σκέψεις μου.

Τρύπες <sup>11</sup>

Η προθετικότητα που χαρακτηρίζει την αντίληψη εμφανίζεται σε όλες τις αισθήσεις. Ήδη αναφέρθηκε πως βλέπουμε και ακούμε ό,τι θέλουμε να δούμε και να ακούσουμε, ανάλογα με τη βούλησή μας. Η κίνηση του βλέμματος είναι ίσως πιο προφανής. Το ίδιο όμως ισχύει και στην περίπτωση της ακοής, μέσα σε κάποιους περιορισμούς.

Το φαινόμενο του 'πάρτυ κοκτέϊλ' <sup>12</sup> είναι χαρακτηριστικό. Συνδέεται με τη δυνατότητα ενός ανθρώπου, όταν παραβρίσκεται σε μια κοινωνική συνεννόηση, να μπορεί να παρακολουθεί προσεκτικά μόνο τους διαλόγους που τον ενδιαφέρουν και όχι τους υπόλοιπους. Το φαινόμενο έχει αποδειχτεί πειραματικά. Το 1953 ο Κόλιν Τσέρνυ <sup>13</sup> πραγματοποίησε μια σειρά πειραμάτων με στόχο την κατανόηση της ικανότητας διαχωρισμού ανάμεσα σε διαφορετικούς ήχους ή είδη ομιλίας. Ζητήθηκε από έναν αριθμό ανθρώπων να ακούσουν ταυτόχρονα δύο ομιλίες και να προσπαθήσουν να επαναλάβουν μόνο τη μία από αυτές. Διαπιστώθηκε πως εύκολα μπορούσαν οι ακροατές να εστιάσουν την προσοχή τους στη μία ή στην άλλη ομιλία. Το πείραμα πραγματοποιήθηκε σε διάφορες παραλλαγές και εναλλακτικά επαναλήφθηκε με ακουστικά ώστε το κάθε αυτί να ακούει διαφορετική ομιλία. Αποδείχτηκε έτσι πως η εμπρόθετη προσοχή ενός ανθρώπου μπορεί να διαχωρίσει δύο ήχους.

Τίθενται κάποια ερωτήματα, σχετικά με τα όρια αυτής της ανθρώπινης ικανότητας. Μπορούμε να ακούσουμε τα πάντα, ανεξαρτήτως εγγύτητας ή ηχητικής πίεσης; Η ικανότητα είναι ίδια για κάθε άνθρωπο; Τι συμβαίνει όταν η ηχητική πίεση δύο ομιλιών είναι άνιση;

Στα πλαίσια της έρευνας επαναλήφθηκε το αρχικό πείραμα, αλλάζοντας τα δεδομένα. Όπως και στο αρχικό πείραμα, μιξαρίστηκαν δύο διαφορετικά είδη ομιλίας τα οποία

<sup>11</sup> Τρύπες, "Ακούω την αγάπη", στο LP: *Κεφάλι γεμάτο χρυσάφι*, 1996

<sup>12</sup> Gazzaniga, M, κ.α. *Cognitive Neuroscience, The biology of the mind*, σελ. 249.

<sup>13</sup> Cherry, C, "Some experiments on the recognition of speech, with one and two ears", στο: *The journal of the Acoustical Society of America*, Volume 25, no. 5, September 1953, σελ. 975-979



γράφτηκαν σε δύο διαφορετικά κανάλια. Το ένα κανάλι έδινε ήχο μόνο στο δεξί ηχείο και το άλλο μόνο στο αριστερό. Η διαφορά με το αρχικό πείραμα ήταν πως πραγματοποιήθηκαν πολλά διαφορετικά μιξάρια τα οποία διέφεραν μεταξύ τους ως προς μία παράμετρο: τη διαφορά ηχητικής πίεσης ανάμεσα στα δύο κανάλια. Σε διαφορετικά ηχητικά αρχεία καταγράφηκαν τα ίδια ηχογραφημένα αποσπάσματα αυξάνοντας και μειώνοντας διαδοχικά την ένταση κατά 2 dB(A) στο δεξί και στο αριστερό κανάλι αντίστοιχα. Προέκυψαν με αυτόν τον τρόπο ηχογραφήσεις με διαφορές 4,8 και 12 dB(A) μεταξύ τους.

Καταγράφηκαν αρκετά διαφορετικά μιξάρια<sup>14</sup>. Ζητήθηκε από έναν αριθμό ανθρώπων διαφορετικών ηλικιών, φύλλου και μορφωτικού επιπέδου να σιγοψιθυρίζουν αυτό που ακούν από το ένα από τα δύο ηχεία. Ξεκινώντας από το μιξάρισμα όπου η ηχητική πίεση στα δύο αποσπάσματα είναι ίση, στη συνέχεια η ίδια διαδικασία επαναλαμβάνονταν με διαφορά ηχητικής πίεσης. Το ζητούμενο από τον ακροατή ήταν να επαναλάβει τον ασθενέστερο από τους δύο ήχους. Η διαδικασία σταματούσε όταν ο ακροατής δήλωνε πως αδυνατεί να ακούσει το ασθενέστερο απόσπασμα. Στον πίνακα καταγράφεται η διαφορά της ηχητικής πίεσης σε dB(A) κατά την οποία οι συμμετέχοντες δήλωναν πως δεν μπορούν να ακούσουν τον ασθενέστερο ήχο αδυνατώντας να συνεχίσουν το πείραμα.



#### V-3-4-2-1-Calvino-Πουπου+4

Απόσπασμα από τις *Αόρατες πόλεις* του Ιταλο Καλβίνο μιξαρισμένο με ανάγνωση του παραμυθιού “Η Πουπού και η Καρλότα” του Ευγένιου Τριβιζά. Η μία φωνή είναι ανδρική και η άλλη γυναικεία. Σημειώνεται πως η ανδρική φωνή επικαλύπτει, λόγω της χαμηλής της συχνότητας, πολύ πιο εύκολα τη γυναικεία.

Ακροατές			Ηχητικά αποσπάσματα			
Όνομα	Ιδιότητα	Ηλικία	Τσερυ	Σουρής	Πουπού	Calvino
Μαρία	Μεταφράστρια	40	4	12	4	-
Χρήστος	Παιδί	5	-	-	Αποτυχία	-
Χρήστος	Το ίδιο παιδί (2 χρόνια μετά)	7	-	-	4	0
Υακίνθη	Παιδί	3	-	-	Αποτυχία	-
Γιώργος	Πανεπιστημιακός	39	4	8	4	-
Αλεξάνδρα	Αρχιτέκτων	37	0	8	4	-
Πάνος	Δημοσιογράφος	39	12	-	8	-
Μαριάννα	Αρχιτέκτων	31	4	-	4	-
Ευρυδίκη	Δημοσιογράφος	38	-	-	-	12

Η εκτέλεση του πειράματος είναι προφανώς διερευνητική, καθώς δεν συνίσταται από ικανό αριθμό επαναλήψεων. Προκύπτουν, όμως ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις:

- Η δυνατότητα διαχωρισμού ήχων και ιδιαίτερα ομιλιών διαφέρουν από άνθρωπο σε άνθρωπο. Η ικανότητα είναι, σε μεγάλο βαθμό, επίκτητη και εξαρτάται από την ηλικία<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Το πρώτο προέκυψε από την ανάγνωση του κειμένου που περιγράφει το πείραμα του Τσερυ. Το δεύτερο μιξάρισμα αποτελείται από δύο μέρη του ποιήματος *Ζωγραφιά* του Σουρή, με στομφώδη και αργή απαγγελία. Το τρίτο αποτελείται από δύο αποσπάσματα του παραμυθιού *Η Πουπού και η Καρλότα* του Ευγένιου Τριβιζά, που χαρακτηρίζεται από απλά και κατανοητά λόγια. Στο τέταρτο που παρατίθεται εδώ, στο δεξί ηχείο ακούγεται η *Πουπού* και η *Καρλότα* ενώ στο αριστερό ένα απόσπασμα από τις *Αόρατες Πόλεις* του Καλβίνο. Το τελευταίο απόσπασμα είναι ενδιαφέρον καθώς η μία φωνή είναι ανδρική ενώ η άλλη γυναικεία.

<sup>15</sup> Σημειώνεται πως στο αρχικό πείραμα, ο αριθμός των επαναλήψεων για κάθε ακροατή ήταν

- Η ικανότητα, όντως, έχει κάποια όρια όταν υπάρχει διαφορά στην ηχητική πίεση. Πρακτικά μετά από ένα σημείο, ο διαχωρισμός είναι αδύνατος, ή έστω πάρα πολύ δύσκολος. Ο δυνατότερος ήχος επικαλύπτει τον ασθενέστερο και όσο και να προσπαθήσει ο ακροατής είναι αδύνατο να τον παρακολουθήσει.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις δείχνουν πως τα ηχητικά ερεθίσματα δεν είναι ακριβώς όμοια με τα οπτικά ερεθίσματα. Το φαινόμενο του ήχου είναι συγχρονικό για την αντίληψή και όχι σε χρονική ακολουθία όπως συμβαίνει με την όραση και την κίνηση. Ένας άνθρωπος κοιτά γύρω του με όποια σειρά και χρονική ακολουθία επιθυμεί και ακολουθεί όποια διαδρομή θέλει <sup>16</sup>. Δύο άνθρωποι που μιλούν ταυτόχρονα, όμως, πρέπει να γίνονται την ίδια στιγμή αντιληπτοί. Η κίνηση του κεφαλιού βοηθά τον διαχωρισμό, καθώς τόσο τα αυτιά όσο και το βλέμμα στρέφονται στη σωστή κατεύθυνση βοηθώντας το ένα το άλλο. Η συνέργεια, όμως, φτάνει μέχρι ένα όριο <sup>17</sup>. Ο χαρακτήρας του ήχου μας υποχρεώνει να βρισκόμαστε διαρκώς μέσα του χωρίς να μπορούμε να βγούμε από αυτόν <sup>18</sup>. Είναι αδύνατο να κλείσουμε τα αυτιά μας όπως κλείνουμε τα μάτια μας <sup>19</sup>.

Έχοντας κατά νου την παραπάνω διαπίστωση, γίνεται αντιληπτό πως η δυνατότητα αυτοσυγκέντρωσης διαφοροποιείται ανάλογα με το τι μπορούμε να ακούσουμε. Ακόμα και ο πιο έμπειρος και ικανός μουσικός είναι αδύνατον να αυτοσυγκεντρωθεί και να παίξει μουσική όταν οι συνθήκες δεν το επιτρέπουν <sup>20</sup>. Πιο εμφανής είναι ο περιορισμός της δυνατότητας επικοινωνίας ή οποιασδήποτε άλλης ενέργειας λαμβάνει χώρα μεταξύ δύο ανθρώπων και όχι μέσα στο κεφάλι μας. Ίσως η σκέψη να μην διασπάται από ενοχλητικές γεινιάσεις. Η δυνατότητα παρακολούθησης ή και συνομιλίας περιορίζεται, όμως, αισθητά. Δυσκολευόμαστε να ακούσουμε τι λέγεται, πόσο μάλλον να το παρακολουθήσουμε.

Η διάρθρωση του χώρου μετασχηματίζει τις δυνατότητες συγκέντρωσης της προσοχής. Το μέγεθος και ο τρόπος διάρθρωσης του χώρου, καθορίζει το μέγεθος και το είδος των ομάδων που μπορούν δυναμικά να δημιουργηθούν μέσα σε αυτόν. Με αυτή την έννοια, ο χώρος μπορεί να διαμορφώνει τις δυνατότητες των υποκειμένων που ενεργούν μέσα του. Μια διακριτή περιοχή στον χώρο μπορεί να είναι ένα σημείο συγκέντρωσης. Μπορεί να αποτελεί τον τόπο μιας ομάδας που επιθυμεί να συνενερευθεί, να συνομιλήσει και να συγκροτηθεί ως ομάδα. Ένα ζευγάρι, μια παρέα ή μια σχολική τάξη, μπορούν να θεωρηθούν εκδοχές αυτής της πρωταρχικής μονάδας – της ομάδας.

---

μεγάλος και σε κάθε επανάληψη υπήρχε βελτίωση στην αντίληψη.

<sup>16</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι τόσο η όραση όσο και η κίνηση έχουν ταυτισθεί με ένα αίσθημα ελευθερίας.

<sup>17</sup> Για παράδειγμα δεν έχουμε τη δυνατότητα να κουνήσουμε τα αυτιά μας όπως οι σκύλοι

<sup>18</sup> Βλ. και Pallasmaa, J, *The eyes of the skin*, σελ. 49.

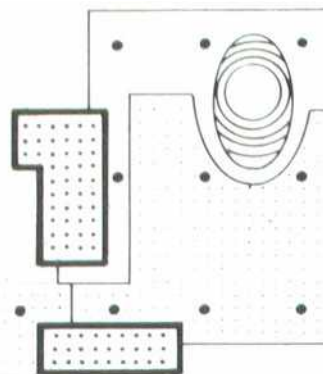
<sup>19</sup> Αυτή η διαπίστωση δείχνει τη βαθύτερη σχέση μεταξύ μουσικής και αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική δεν είναι “μουσική εν τω χώρω” ούτε η μουσική “αρχιτεκτονική εν τω χρόνω”, όπως θα ισχυρίζονταν ο Ορλάνδος αναλύοντας αισθητικά τον Παρθενώνα. (Βλ. Ορλάνδος, Α, *Αισθητική ανάλυσις του δωρικού ναού και ειδικότερον του Παρθενώνος*, σελ. 547). Μια τέτοια θεώρηση λαμβάνει ως δεδομένο πως ο ρυθμός των αρχιτεκτονικών μελών, που δημιουργείται από την εναλλαγή και την απόσταση των κίωνων, ταυτίζεται με τον μουσικό ρυθμό. Μόνο που ο πρώτος δεν γίνεται αντιληπτός σε μια χρονική διαδοχή όπως συμβαίνει στη μουσική. Ο άνθρωπος βρίσκεται μέσα στον χώρο κάθε στιγμή. Η σχέση με τη μουσική περιγράφεται πολύ καλύτερα από τον Βαλερύ στον *Ευπαλίνο*: δεν μπορούμε να ξεφύγουμε από την αρχιτεκτονική όπως δεν μπορούμε να ξεφύγουμε και από την μουσική διότι είμαστε μέσα της. (Valery, P, *Ευπαλίνο ή ο Αρχιτέκτων*, σελ. 52-55)

<sup>20</sup> Βλ διάλεξη Γιώργου Παπανικολάου στο IEMA, *Ηλεκτροακουστική βελτίωση χώρων*, 84:45 <http://www.iema.gr/data/lectures/Lecture.php?id=KDE9>

## β. Παραδείγματα ταυτοχρονίας στον χώρο

Ο περιορισμός της ικανότητας διαχωρισμού ήχων, αν και μοιάζει με ελάττωμα, στην πραγματικότητα συνιστά βασική προϋπόθεση για τη συνύπαρξη των ανθρώπων. Ευτυχώς που δεν μπορούμε να κρυφακούσουμε τα πάντα. Ο Έρβινγκ Γκόφμαν περιγράφει κοινωνικές ικανότητες που γεννιούνται και διαχειρίζονται τέτοιες αδυναμίες. Συχνά ο τόπος των παρατηρήσεων του είναι τα πάρτυ κοκτέιλ ή γενικότερα οι ανθρώπινες συνεστιάσεις, στις οποίες ελέγχουμε το περιεχόμενο του λόγου, τον τόνο της φωνής και την κατεύθυνση της προσοχής, ανάλογα με την περίπτωση: “*Η απόσταση, προφανώς, διαφέρει ανάλογα με την κοινωνική ικανότητα των παρισταμένων. Συχνά, επίσης, σε ένα δεδομένο χώρο υπάρχει μια ξεχωριστή 'προστατευμένη περιοχή', από την πλεονεκτική θέση της οποίας κάθε [υποψήφιος συμμετέχων στην συζήτηση μιας παρέας] μπορεί να παρακολουθείται [ενόσω πλησιάζει] ώστε το περιεχόμενο της συζήτησης [αν δημιουργεί αμηχανίες] να αλλάζει εγκαίρως, χωρίς να γίνεται αντιληπτή η αλλαγή. Σε τέτοιες περιστάσεις παρατηρούμε επίδειξη τέτοιων ικανοτήτων, όταν οι συνομιλητές τολμηρά και άνετα συνεχίζουν τη συνομιλία μέχρι την τελευταία στιγμή, αλλάζοντάς την χωρίς πρόβλημα*”<sup>21</sup>.

Υπάρχουν περιπτώσεις που η ταυτόχρονη συνύπαρξη γίνεται πλέον ενοχλητική. Το οριακό σημείο παρατηρείται όταν μία δραστηριότητα αναδεικνύεται κυρίαρχη. Σε χώρους όπου δεν μπορεί κάποιος να ξεφύγει από το να βλέπει και να ακούει τι λένε και κάνουν οι διπλανοί του (όπως στα ασανσέρ), η δυνατότητα απομάκρυνσης περιορίζεται. Οι παρατηρήσεις του Γκοφμαν μπορούν να επεκταθούν και σε πιο εκτεταμένες δραστηριότητες, σε κτίρια ή δημόσιους χώρους και να συνδεθούν με τα προηγούμενα σχόλια περί ισοτιμίας και κυριαρχίας. Το ενδιαφέρον είναι πως, σε κάποια παραδείγματα, η ενόχληση συμβαίνει εκεί που η πρόβλεψη του σχεδιασμού οραματίζονταν κάτι εντελώς διαφορετικό: Την άνευ όρων κοινωνικότητα.



3.4.2.2 Κοινοτικό κέντρο στο Άιντχόβεν, Αρχιτέκτων: Φρανκ βαν Κλίνγκερεν. Άποψη και κάτοψη. Πηγή: De Vletter, M, *The Critical Seventies: Architecture and urban planning in the Netherlands 1968-1982*, σελ. 74

Ο Χέρτσμπερχερ στα μαθήματά του αναφέρει διάφορα λάθη στον σχεδιασμό κτιρίων με αμιγώς κοινωνικό χαρακτήρα, όπου η πυκνή συνύπαρξη ασύμβατων λειτουργιών θεωρήθηκε πως θα προήγαγε την κοινωνική επαφή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα Κοινοτικά<sup>22</sup> Κέντρα που σχεδιάστηκαν και λειτούργησαν στη δεκαετία του 70 στην Ολλανδία. Επρόκειτο για μεγάλης κλίμακας κτίρια, “*αυτόνομων*

<sup>21</sup> Goffman, E, *Behavior in public places. Notes on the social organization of gatherings*, σελ. 160, και γενικότερα 151 κ.ε.

<sup>22</sup> Στα Αγγλικά: Community Center. Παρατηρείται το γνωστό μεταφραστικό πρόβλημα που επισημάνθηκε στο πρώτο κεφάλαιο. Εδώ η μετάφραση έχει χρησιμοποιήσει τη λέξη “κοινοτικό”, παρότι ανοίκει στα ελληνικά.

πολεοδομικών 'κουτιών'“, όπου μέσα τους έγινε προσπάθεια “να συγκεντρωθούν κάτω από μια στέγη όλες οι δραστηριότητες του κέντρου μιας πόλης”<sup>23</sup>. Τα κτίρια αυτά ονομάζονταν “αγορές” (agoras) και μέσα σε ένα πνεύμα πολυλειτουργικότητας φιλοξενούσαν μέσα τους αθλητικές δραστηριότητες, μια αγορά, εκθέσεις, παραστάσεις και τηλεοπτικά θεάματα”, παράλληλα με ένα εστιατόριο και δύο κλειστά μικρά αμφιθέατρα<sup>24</sup>. Ο αρχιτέκτονας, Φρανκ βαν Κλίνγκερεν, που τα σχεδίασε ήλπιζε πως “θα έφερνε το ευρύ κοινό σε επαφή με τον πολιτισμό, χωροθετώντας το θέατρο ακριβώς δίπλα στην αγορά και τις αθλητικές εγκαταστάσεις”<sup>25</sup>. Επιπλέον αυτών η κοινωνική διάσταση είχε και έναν ακόμα στόχο: την κοινωνική ενσωμάτωση. “Η διεύρυνση της κοινωνικής ενσωμάτωσης ήταν ένα ακόμα σημαντικό επιχείρημα για να λαμβάνουν χώρα διαφορετικά γεγονότα 'ταυτόχρονα’”.

Τα κοινοτικά κέντρα, ανεξάρτητα του πόσο ενδιαφέροντα υπήρξαν, ως κοινωνικός πειραματισμός, δεν χρησιμοποιούνται πλέον στις μέρες μας. Ο λόγος είναι αποκαλυπτικός στην απλότητά του: “Ιδιαίτερα ο θόρυβος από τις δραστηριότητες που αναπτύσσονταν στους παράπλευρους χώρους, θεωρήθηκε ενοχλητικός και πολύ γρήγορα οι άνθρωποι άρχισαν να χτίζουν τοίχους και άλλου είδους χωρίσματα, με αποτέλεσμα να υπονομεύεται η χωρική ενότητα, η οποία ήταν θεμελιώδης στο σχέδιο”<sup>26</sup>. Η ταύτιση της κοινωνικότητας με την ανοιχτότητα και τη διαφάνεια λειτούργησε τελικά ανασταλτικά για όσα οραματίστηκαν οι δημιουργοί τους. Η εξαναγκαστική ταυτόχρονη συνύπαρξη, χωρίς όρια, δημιούργησε την τριβή που αντί να εντείνει τους δεσμούς ανάμεσα στους ανθρώπους τους διαξένωσε περισσότερο, όπως θα έλεγε και ο Ζίμμελ.

Ακόμα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα 'Ανοιχτά σχολεία' της ίδιας περιόδου εποχής. Ήδη από τη δεκαετία του 50, είχαν αρχίσει να φτιάχνονται σχολεία χωρίς τάξεις. Με επιρροές από τις αντιλήψεις για την ελευθεριακή εκπαίδευση και δίνοντας έμφαση στην απεριόριστη πρωτοβουλία και ελευθερία των μαθητών, σχεδιάστηκαν ως ενιαίοι χώροι όπου οι δυνατότητες για εναλλακτικούς τρόπους μαθημάτων, που συνδύαζαν την ατομική με την ομαδική διδασκαλία, θα ήταν απεριόριστες. Η απόλυτη ανοιχτότητα, όμως, στην πράξη περιορίσε τις δυνατότητες διδασκαλίας. Η διαφάνεια στέρησε από τις διάφορες ομάδες την αυτονομία τους και τα παιδιά από την απαραίτητη δυνατότητα αυτοσυγκέντρωσης<sup>27</sup>.



3.4.2.3 Ανοιχτό σχολείο. Πηγή: Lessons 3, σελ. 50.

Ένα ελληνικό παράδειγμα είναι το σχολείο του Τάκη Ζενέτου, το 'Στρογγυλό', στο Μπραχάμι. Το σχολείο σχεδιάστηκε το 1969 με σκοπό να μπορεί να υποδεχτεί τις σύγχρονες και πρωτοποριακές για την εποχή τους αντιλήψεις για την εκπαίδευση<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Μαθήματα 1, σελ. 70. Βλ και Lessons 3, σελ. 170

<sup>24</sup> De Vletter Martien, *The Critical Seventies*, σελ. 74

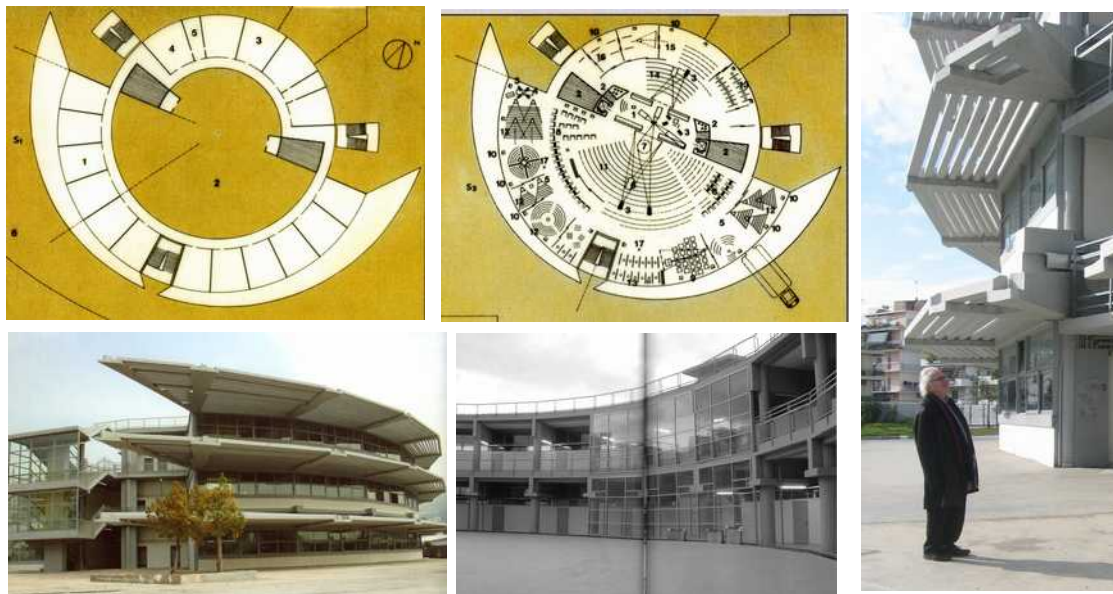
<sup>25</sup> Στο ίδιο, σελ. 74

<sup>26</sup> Μαθήματα 1, σελ. 70

<sup>27</sup> Lessons 3 σελ. 50

<sup>28</sup> Ο Ζενέτος αναφέρει πως “πριν αρχίσει να σχεδιάζει το συγκεκριμένο σχολείο, μελέτησε για έξι μήνες τη διεθνή βιβλιογραφία για να κατατοπιστεί για τις νέες τάσεις της εκπαίδευσης”.

Πρόθεση του μελετητή ήταν να μπορεί το σχολείο “να προάγει την ανθρώπινη επαφή, επικοινωνία, συνεργασία και ικανότητα για έρευνα και δημιουργικότητα”<sup>29</sup>. Το σχήμα του χαρακτηρίζονταν από μια κυκλική μορφή. Το γραμμικό σχήμα του τυπικού διαδρόμου με τις αίθουσες κατά μήκος του, καμπυλώθηκε δημιουργώντας στο κέντρο του μια κυκλική αυλή.



3.4.2.4 Σχολείο στο Μπραχάμι. Αρχιτέκτων: Τάκης Ζενέτος, Αποκατάσταση: Δημήτρης Παπαλεξόπουλος και συνεργάτες. Κάτοψη υπάρχουσας κατάστασης και κάτοψη μελλοντικής χρήσης. Κάτω: Φωτογραφία δυτικής πλευράς με τις χαρακτηριστικές περσίδες. Στο κέντρο η εσωτερική αυλή. Πηγή: Παπαλεξόπουλος, Δ, Καλαφάτη, Ε, Τάκης Ζενέτος. Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική. Στη δεξιά εικόνα διακρίνεται ο Χέρμαν Χέρτσμπερχερ σε επίσκεψή του στο σχολείο το 2010.

Το σχολείο ήταν μελετημένο ώστε να λειτουργήσει σε δύο φάσεις. Στην πρώτη θα λειτουργούσε ως ένα τυπικό σχολείο με χωριστές τάξεις, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του υπάρχοντος εκπαιδευτικού συστήματος. Το ενδιαφέρον και πρωτοποριακό στοιχείο ήταν η πρόβλεψη για μια μελλοντική λειτουργία σε ένα πιο ανοιχτό εκπαιδευτικό σύστημα. Το κτίριο μπορούσε να μετασχηματιστεί σε “έναν ενιαίο χώρο μέσα στον οποίο να μπορούν να εργάζονται μικρότερες ομάδες ή και άτομα μεμονωμένα, να μπορεί να συγκεντρώνεται όλο το σχολείο ή και ολόκληρη η κοινότητα”<sup>30</sup>. Σε μέλλοντα χρόνο, μπορούσαν τα πανέλα ανάμεσα στις τάξεις να αφαιρεθούν και το σχολείο να λειτουργήσει σε πιο ενιαία και ανοιχτή μορφή. Μέσα στον κυκλικό χώρο ο Ζενέτος ήθελε “έναν ενιαίο χώρο μέσα στον οποίο να μπορούν να εργάζονται μικρότερες ομάδες ή και άτομα μεμονωμένα, να μπορεί να συγκεντρώνεται ολόκληρο το σχολείο ή και ολόκληρη η κοινότητα ανάλογα με τις ανάγκες, να μπορεί δηλαδή το σχολείο να εξελίσσεται συνεχώς στη χωροχρησία”. Πρόθεση του Ζενέτου ήταν να δημιουργήσει νέες δυνατότητες<sup>31</sup> εκπαίδευσης.

Το σχήμα του κύκλου όμως είναι πολύ περισσότερο συγκεντρωτικό από όσο θα επέτρεπε η ταυτόχρονη συνύπαρξη μικρότερων ομάδων. Τα ελαφριά πανέλα, ή ακόμα περισσότερο η απουσία τους, αδυνατούν να διαφοροποιήσουν ηχητικά τις επιμέρους περιοχές που παρουσιάζονται στο σχέδιο. Η εφραπτομενική αλλά και η κεντρική διάδοση του ήχου μάλλον προβλήματα θα δημιουργούσε παρά δυνατότητα

Αρχιτεκτονικά θέματα 1979 σελ. 213. Ο Χέρτσμπερχερ, στην περιγραφή του ίδιου έργου, αναφέρει τον Ίλιτς και το γνωστό βιβλίο του, *Κοινωνία χωρίς σχολεία*.

<sup>29</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 1979, *Εκπαίδευση και σχολικά κτίρια*, σελ. 197

<sup>30</sup> Στο ίδιο σελ. 213

<sup>31</sup> Η λέξη αναφέρεται από τον ίδιο: “Βέβαια δεν πιστεύω πως θα βρω τίποτα πρωτοπόρους ανθρώπους που θα μαντέψουν τις δυνατότητες ενός σχολείου και θα αρχίσουν να κάνουν σχεδιασμούς ομάδων και άλλα τέτοια πράγματα...” Αρχιτεκτονικά Θέματα 1979, σελ. 214

συνύπαρξης. Ακόμα και στην παρούσα φάση, που οι τάξεις είναι διαχωρισμένες, τα πλήρη πανέλα που τις διαχωρίζουν είναι ανεπαρκή - πόσο μάλλον αν δεν φτάνουν στο ύψος του ταβανιού και στην άκρη του χώρου <sup>32</sup>.

Το Σχολείο, εκ των υστέρων, μπορούμε να πούμε πως εμπεριείχε λάθη στο σχεδιασμό του. Λάθη ιδωμένα, όμως, όχι από την οπτική μιας συντηρητικής διατήρησης της κατεστημένης τάξης και τρόπου διδασκαλίας, αλλά από αυτήν ακριβώς την οπτική αναζήτησης της ανθρώπινης χειραφέτησης. Η αναζήτηση νέων μορφών και η δοκιμασία τους βελτιώνει την αρχιτεκτονική, όχι ως υψηλή τέχνη, αλλά ως δοχείο ζωής που εμπεριέχει και διαμορφώνει τις συνθήκες συνύπαρξης των ανθρώπων.

Αν, μάλιστα, κοιτάξουμε προσεκτικά την κάτοψη του χώρου, όπως τον οραματίζεται στη μελλοντική του χρήση, διακρίνουμε την προσπάθεια του Ζενέτου να διαχειριστεί τον ανοιχτό χώρο και τα προβλήματα της ταυτόχρονης συνύπαρξης διαφορετικών δραστηριοτήτων. Παρότι η κάτοψη είναι διαγραμματική, από τους χειρισμούς του δεν λείπει μια στοιχειώδης προσπάθεια διαχωρισμού των λειτουργιών σύμφωνα με τη δομική διάρθρωση του χώρου. Βλέπουμε, για παράδειγμα, πως χωρίζει τις ατομικές από τις ομαδικές λειτουργίες. Μια ταξινόμηση των δραστηριοτήτων <sup>33</sup> ανάλογα με το είδος των ομάδων που μπορούν να δημιουργηθούν θα μπορούσε να είναι η εξής:

#### **A. Ατομική εκπαίδευση:**

- 8. Ατομικές μηχανές διδασκαλίας: εκπαίδευση και άσκηση χωρίς τη βοήθεια εκπαιδευτή. Τα έδρανα είναι τοποθετημένα περιφερειακά και στον κεντρικό χώρο, με τρόπο που να είναι προσιτά σε όλους τους μαθητές, αλληλοδιαδόχως.
- 10. Μονάδες αμέσου πληροφόρησης, συνδεδεμένες με 'βιβλιοθήκες' και άλλες ακουστικές και οπτικές πηγές πληροφοριών.
- 13. Μεμονωμένοι μαθητές.

#### **B. Μικρές ομάδες**

- 5. Δέκτες τηλεοράσεως κλειστού κυκλώματος και εξωτερικών εκπομπών
- 9. Ομαδικές μηχανές διδασκαλίας: εκπαίδευση και άσκηση με τη βοήθεια εκπαιδευτή. Τα 8 και 9 συνδέονται με την ηλεκτρονική μονάδα μνήμης για την καταγραφή της ατομικής προόδου.
- 12. Μικρές ομάδες
- 14, 15, 16. Οι αντίστοιχες περιοχές για το προσωπικό στο μικρό ημικύκλιο στο πάνω μέρος του σχεδίου

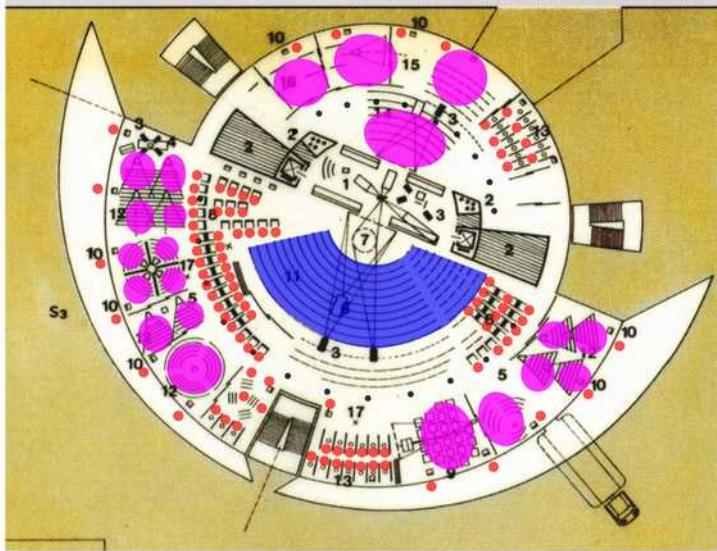
#### **Γ. Μεγάλες ομάδες**

- 11. Χώρος διαλέξεων για μεγάλες ομάδες, στο κέντρο.

---

<sup>32</sup> Προς απόδειξη του προβλήματος, παρατίθεται το παρακάτω απόσπασμα, από την κριτική των *Αρχιτεκτονικών Θεμάτων* του 1979 (επιμέλεια Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε, και Δουμάνη, Ο.): *“Εκεί που συμφωνούν όλοι οι δάσκαλοι και αρκετοί από τους μαθητές, είναι ότι η ηχητική μόνωση ανάμεσα στις τάξεις είναι προβληματική. ... Για να μπορέσει ο χώρος να προσαρμοστεί στις μελλοντικές ανάγκες, ο Ζενέτος απέφυγε τα μόνιμα χωρίσματα και τα αντικατέστησε με λυόμενα πανώ τα οποία για λόγους οικονομίας έγιναν τόσο ευτελή ώστε μόνο οπτική μόνωση εξασφαλίζουν...”*. Οφείλουμε βέβαια να αναφέρουμε πως στο ίδιο αφιέρωμα το κείμενο συνεχίζει ως εξής: *“...Για τους μαθητές όμως ο θόρυβος από τις διπλανές τάξεις είναι ενοχλητικός μόνο όταν γράφουν διαγωνίσματα, ενώ τον υπόλοιπο καιρό το γεγονός ότι όσα λέγονται μέσα στην τάξη ακούγονται από παντού λειτουργεί και σαν προστασία ενάντια τις υπερβολικές φωνές του δασκάλου”*. Στο ίδιο, σελ. 196. Στο ενοποιημένο σχολείο βέβαια δεν θα ακούγονταν μόνο οι φωνές του δασκάλου, αλλά πολλοί άλλοι ήχοι και φωνές από παρακείμενες δραστηριότητες.

<sup>33</sup> Παπαλεξόπουλος, Δ, Καλαφάτη, Ε, *Τάξεις Ζενέτος. Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική*, σελ 117. Εξίσου γίνεται αναφορά στο: Παπαλεξόπουλος, Δ, *Ψηφιακός Τοπικισμός*, στη σελ. 98. Η αρίθμηση ακολουθεί το αρχικό υπόμνημα. Οι αριθμοί φαίνονται και στο σχέδιο.



3.4.2.5 Στο αρχικό σχέδιο έχουν περαστεί τα υποστυλώματα ώστε να γίνονται εμφανείς οι περασίες των δοκαριών. Σημειώνονται με χρώμα τα διαφορετικά είδη ομάδων που μπορούν να σχηματιστούν δυνητικά στον χώρο.

Κόκκινο: ατομικές

Μωβ: μικρές ομάδες

Μπλε: μεγάλες ομάδες

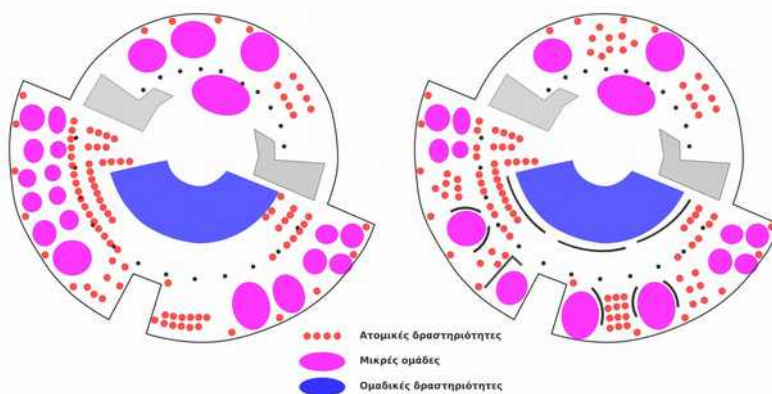
Παρατηρούμε πως οι επιμέρους δραστηριότητες βρίσκονται εγκλιβωτισμένες, χονδρικά, στα μάτια του κυκλικού κανάβου.

Από την ταξινόμηση και τη μελέτη της χωροθέτησης παρατηρούνται τα εξής:

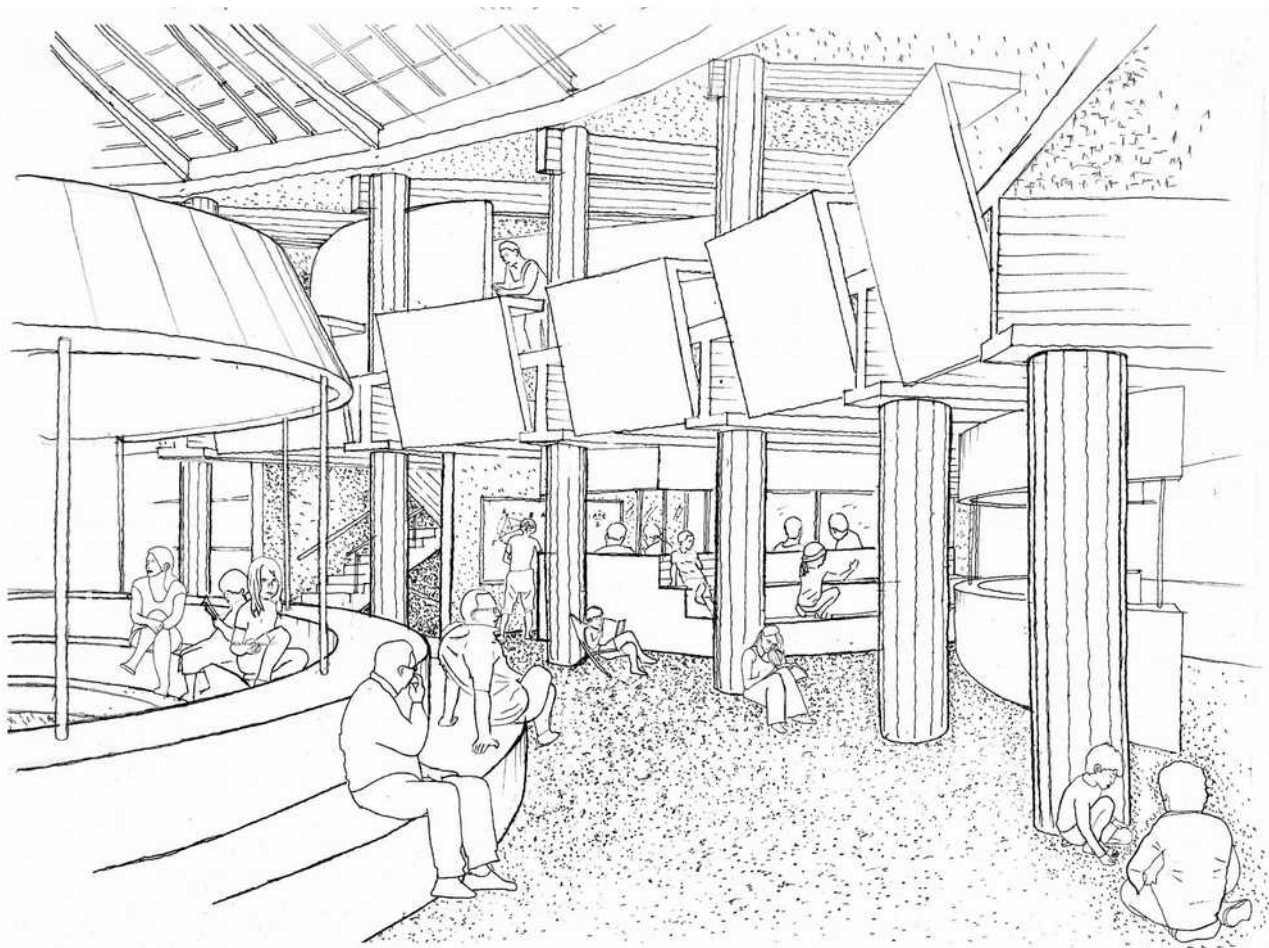
- Ο χώρος παρά το κυκλικό του σχήμα, δεν είναι απολύτως ομοιογενής. Τα υποστυλώματα, τα μεγάλα δοκάρια αλλά και τα κλιμακοστάσια, σε συνδυασμό με το σχήμα, που αποτελείται από δύο διαφορετικής ακτίνας ημικύκλια, δημιουργούν γωνίες και επί μέρους περιοχές στον χώρο.
- Ο Ζενέτος φαίνεται να γνωρίζει διαισθητικά αυτό το δεδομένο. Παρότι στο σχέδιο λείπουν τα υποστυλώματα και οι προβολές των δοκαριών, οι προτεινόμενες δραστηριότητες βρίσκονται χονδρικά μέσα στον κανάβο. Αυτό σε κάποιες περιπτώσεις προκύπτει από την υποχρεωτική τοποθέτηση των συρόμενων πανέλων κάτω από τα δοκάρια. Όμως, ακόμα και οι πιο ανοιχτές δραστηριότητες ακολουθούν τον ίδιο κανόνα. Η ύπαρξη των δοκαριών, που φτάνουν σε ύψος τα 60-70 εκατοστά δημιουργεί ένα μικρό κατώφλι ήχου, όπως ήδη είδαμε. Σημειώνεται, τέλος, πως κάποιες ιδιωτικές δραστηριότητες χωροθετούνται στις γωνίες που σχηματίζονται δεξιά και αριστερά του κλιμακοστασίου.
- Η χωροθέτηση των ιδιωτικών δραστηριοτήτων δεν είναι μόνο περιμετρική. Αντίθετα διασπείρονται ανάμεσα στις μεγάλες και τις μικρές ομάδες. Η ατομική μάθηση, πράγματι, μπορεί να συμβαίνει ανεξαρτήτως χώρου καθώς οι ατομικές 'μηχανές' βρίσκονται κοντά στο παιδί και μπορούν να απορροφούν την προσοχή του. Σήμερα η παρατήρηση αυτή αποτελεί κοινό τόπο. Όλοι μπορούμε να αυτοσυγκεντρωθούμε μπροστά σε ένα smart phone ή ένα tablet όπου κι αν βρεθούμε.
- Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το σχήμα των επίπλων στις ατομικές περιοχές διδασκαλίας. Σε πολλές περιπτώσεις υποδηλώνεται κάποιου είδους πανέλο πιθανότατα χαμηλό, είτε σε παράλληλη διάταξη είτε σε σχήμα Π. Τα πανέλα δημιουργούν πιο ευνοϊκές συνθήκες για την ατομική διδασκαλία ενώ ταυτόχρονα μπορούν να περιβάλλουν και να διαχωρίζουν ακόμα καλύτερα τις μικρές ομάδες.

Βλέπουμε πως ο χώρος δημιουργεί, έστω και με δυσκολίες, συγκεκριμένες δυνατότητες. Επισημαίνεται πως, η χωροθέτηση των δραστηριοτήτων δέχεται βελτιώσεις. Για παράδειγμα οι ατομικές δραστηριότητες θα μπορούσαν να διασπείρονται ακόμα περισσότερο στον χώρο. Συστάδες ατομικών δραστηριοτήτων μπορούν να χωροθετηθούν ανάμεσα στις ομαδικές δραστηριότητες των μικρών ομάδων, αυξάνοντας τις μεταξύ τους αποστάσεις, για παράδειγμα κατά ένα μάτι κανάβου. Οι μικρές ομάδες, άλλωστε, είναι εκείνες που απαιτούν μεγαλύτερη αυτονομία και περικλείση, καθώς ο δάσκαλος ή οι μαθητές μιλάνε δυνατά. Καμπύλα ή

γωνιακά πανέλα, μπορούν να περικλείσουν τις περιοχές των μικρών ομάδων ακόμα περισσότερο. Τα πανέλα των ιδιωτικών χώρων εκπαίδευσης μπορούν να σχεδιαστούν με τέτοιο τρόπο ώστε να απομονώνουν τις ατομικές από τις ομαδικές δραστηριότητες. Απλές διατάξεις χώρου, όπως το κενό, το διάφραγμα, η γωνιά, το Π ή η καμπύλη, μπορούν να εφαρμοστούν ανάλογα με την περίπτωση, τόσο σε κάτοψη όσο και σε τομή. Η αρχική διαφάνεια, μπορεί να περιοριστεί, χωρίς να απομονώνονται εντελώς οι χώροι. Η πρόταση απεικονίζεται και στα παρακάτω διαγράμματα και προοπτικά σκίτσα, παραμένοντας συνειδητά ατελής και αφαιρετική.



3.4.2.6 Διαγραμματική απεικόνιση της διασποράς των διαφόρων ειδών ομάδων. Αριστερά η πρόταση Ζενέτου και δεξιά, μια εναλλακτική πρόταση, όπου οι ατομικές δραστηριότητες διασπείρονται ανάμεσα στις ομαδικές, μεγάλωντας την απόστασή τους.



3.4.2.7 Σχολείο στον Άγιο Δημήτριο. Άποψη ανοιχτού εσωτερικού χώρου, β' φάσης, με προτεινόμενες διαμορφώσεις. Σκίτσο Η.Π.

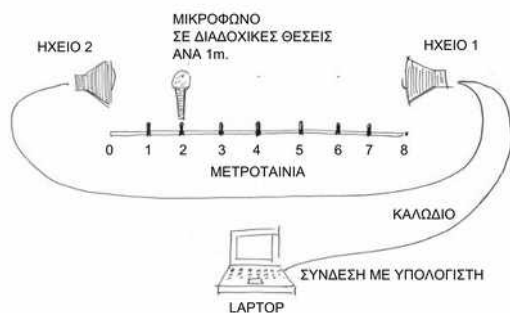


## γ. Μια παραστατική μέθοδος

“Πριν από δυο χρόνια με είχαν προσκαλέσει για να μιλήσω σε ένα συμπόσιο με θέμα τον συγκοινωνιακό θόρυβο... Για πολλές μέρες μηχανικοί με ειδικότητα στον ήχο παρουσίαζαν εισηγήσεις με θέμα τον αεροπορικό θόρυβο, τον μηχανολογικό θόρυβο, τον θόρυβο των ελαστικών και ούτω καθ' εξής, εικονογραφώντας τη δουλειά τους με μια φιλόδοξη σειρά διαφανειών και διαγραμμάτων. Ούτε ένας ήχος δεν παίχτηκε ως απεικόνιση. Όταν μίλησα, ξεκίνησα διαβάζοντας έναν κατάλογο από οπτικές μεταφορές για τον ήχο [που χρησιμοποιήθηκαν] στις ομιλίες των ερευνητών: 'Μπορείτε να δείτε στην επόμενη διαφάνεια πως ο ήχος έχει μειωθεί ως προς την ένταση', τέτοιου είδους φράσεις. Το σοκ της συνειδητοποίησης για τους παρόντες ήταν έντονο”

Μάρκου Σάφερ<sup>34</sup>

Η δυνατότητα ταυτόχρονης συνύπαρξης ήχων δεν εξαρτάται μόνο από την απόσταση και τη γεωμετρία. Σε πραγματικές καταστάσεις η επικάλυψη των ήχων εξαρτάται πολύ περισσότερο από την ηχητική πίεση και τη χροιά τους παρά από τον χώρο. Όποιος φωνάζει πιο πολύ γίνεται και πιο ακουστός. Στα πλαίσια της διατριβής, όμως, εξετάζεται ο χωρικός παράγοντας. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν υπάρχουν άυλα όρια ανάμεσα σε δύο διαφορετικές περιοχές. Γι' αυτόν τον λόγο επινοήθηκε μια παραστατική μέθοδος, που εξετάζει την ταυτόχρονη παρουσία ηχητικών πηγών, απομονώνοντας τον χωρικό παράγοντα. Η συγκεκριμένη μέθοδος καθιστά ακουστές και εύληπτες χωρικές διαφοροποιήσεις και άυλα όρια, χωρίς να είναι απαραίτητο να απεικονίζονται με αριθμητικά μεγέθη ή άλλου είδους οπτικοποιήσεις. Με αυτόν τον τρόπο μπορούν να γίνουν αντιληπτές και από κάποιον που δεν είναι εξοικειωμένος με τις βασικές έννοιες της ακουστικής. Επισημαίνεται ξανά πως εδώ, αλλά και σε όλη την διατριβή, δεν εξετάζεται η πλήρης, ή έστω μερική, ηχομόνωση, που είναι αδύνατη σε ανοιχτούς χώρους, αφού ο ήχος περιθλάται ακόμα και μέσα από μικρά ανοίγματα. Αντίθετα μελετώνται περιπτώσεις όπου ο απ' ευθείας ήχος διαφορετικών πηγών φτάνει ανεμπόδιστος στον ακροατή.



3.4.2.8 Διάταξη ηχογράφησης, αποτελούμενη από έναν φορητό υπολογιστή, δύο ηχεία και ένα μικρόφωνο.

Η μέθοδος έχει ως εξής: Σε ένα ενιαίο ηχητικό απόσπασμα<sup>35</sup> μιξάρονται δύο διαφορετικά ηχητικά αποσπάσματα που ακούγονται ταυτόχρονα, κατά τέτοιον τρόπο ώστε το κάθε απόσπασμα να παίζει σε διαφορετικό ηχείο. Όταν τα ηχεία βρίσκονται δίπλα το ένα στο άλλο, ο ήχος τους συγχέεται. Απομακρύνοντας όμως τα δύο ηχεία και τοποθετώντας τα σε διαφορετικές θέσεις στον χώρο, ανάλογα με τη θέση του ακροατή, κάθε απόσπασμα ακούγεται διαφορετικά<sup>36</sup>, εξ αιτίας των διαφορετικών ανακλάσεων.

<sup>34</sup> Schafer, R, M, *The soundscape. The tuning of the world*, σελ. 128.

<sup>35</sup> Η μίξη έγινε με το πρόγραμμα Vegas 7.0

<sup>36</sup> Τα ηχεία είναι δύο απλά ηχεία υπολογιστή, μάρκας Hama ισχύος 2x7 Watt όπως ήδη αναφέρθηκε στη σελ. 130. Το μόνο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που διαθέτουν είναι πως παίρνουν ρεύμα από τη θύρα USB του υπολογιστή, οπότε το όλο σύστημα δεν χρειάζεται ρεύμα. Για να απέχουν την επιθυμητή απόσταση, προστέθηκε καλώδιο περίπου 12 μέτρων ανάμεσα στο πρώτο και το δεύτερο ηχείο. Τα τραγούδια παίζονται πάντα από τον VLC

Τα ηχεία τοποθετούνται σε διαφορετικές χωρικές διατάξεις, σε απόσταση 8 μέτρων μεταξύ τους. Ενώσω παίζουν ταυτόχρονα, ένας ψηφιακός εγγραφέας <sup>37</sup>, πάνω σε τρίποδο, ηχογραφεί, ανά ένα μέτρο, τον ήχο που δημιουργείται ανάμεσά τους. Το πείραμα καταγράφεται και με βιντεοκάμερα. Εκ των υστέρων το ηχογραφημένο αρχείο του μικροφώνου, μιξάρεται με το βιντεοσκοπημένο αρχείο και σβήνεται ο ήχος της κάμερας. Προκύπτει έτσι ένα βίντεο όπου, ενώ η εικόνα δείχνει τη μετακίνηση του μικροφώνου ανάμεσα στα ηχεία, ο ήχος του προκύπτει από τη διαφορετική ηχογράφιση κάθε θέσης.

Επιλέχθηκαν δύο χαρακτηριστικά ηχητικά αποσπάσματα. Το πρώτο αποτελείται από παραλλαγές μιας ταραντέλας. Το ένα ηχείο παίζει την *Tarantella Pizzicarela Mia* των Encardia και το άλλο την *Tarantella Pizzica Nova*, των Ghetonia. Από όλο το τραγούδι έχει αποκοπεί μόνο το ρεφραίν που τυχαίνει να έχει και στα δύο κομμάτια ακριβώς τον ίδιο ρυθμό. Το δεύτερο απόσπασμα προέρχεται από το τραγούδι “Τσίχλα” (το τραγούδι του κου Εμερόδ), της Ντενεκεδούπολης <sup>38</sup>. Το τραγούδι, σε ρυθμό βαλς, έχει κοπεί σε δύο μέρη που μιξαρίστηκαν το ένα πάνω στο άλλο. Και τα δύο μέρη έχουν τον ίδιο ρυθμό.

Τα αποσπάσματα, παρά τις ομοιότητες, έχουν διαφορές στη χροιά και την ένταση της φωνής των τραγουδιστών αλλά και στο είδος της αρχικής εγγραφής. Για την εξισορρόπηση του δεξιού και του αριστερού ηχείου έγιναν δοκιμές σε κενό χώρο με διαφορετικές μίξεις που ηχογραφήθηκαν και τελικά επιλέχθηκαν εκείνα που θεωρήθηκαν πως με το αυτί αλλά και στο ηχογραφημένο απόσπασμα ακούγονταν ακριβώς ίδια. Στο CD παρατίθενται τα καλιμπραρισμένα αποσπάσματα και η πραγματοποίηση του πειράματος εν κενώ.

#### V-3-4-2-3-Masate

Ηχητικό απόσπασμα:



Το τραγούδι του κου Εμερόδ από την Ντενεκεδούπολη. Το ένα ηχείο παίζει το τμήμα “Μασάτε τσίχλα που σας ταιΐζω”, ενώ το άλλο παίζει το τμήμα “εσείς μασάτε κι εγώ πλουτίζω”.

#### V-3-4-2-4-pizzica

Ηχητικό απόσπασμα:

Στο ένα ηχείο ακούγεται η *Tarandella Pizzicarella Mia* των Encardia και στο άλλο η *Tarrandella Pizzica Nova* των Ghetonia.

Ανάλογα με την εξεταζόμενη διάταξη μπορούν να συμβούν δύο διαφορετικά πράγματα: Είτε ο ήχος των δύο ηχείων συγχέεται εντελώς, είτε ακούγονται ξεχωριστά και κάποια στιγμή υπάρχει μια μετάβαση από το ένα στο άλλο. Επισημαίνεται πως πάντα είναι ακουστό το δεύτερο ηχείο. Όμως από κάποιο σημείο και πέρα παρατηρείται μια μετάβαση από το ένα ηχείο στο άλλο. Ανάλογα με το είδος της διάταξης, η μετάβαση είναι περισσότερο ή λιγότερο απότομη.

Έχουν γίνει αρκετές ηχογραφήσεις με τα συγκεκριμένα τραγούδια σε διαφορετικές χωρικές διατάξεις, που βρίσκονται όλες στο CD. Σε κάθε ηχογράφιση αναφέρεται το είδος της χωρικής διάταξης και ο περιβαλλοντικός θόρυβος που καταγράφηκε εκείνη τη στιγμή. Πριν από κάθε ηχογράφιση πραγματοποιούνταν έλεγχος του αποτελέσματος με το αυτί <sup>39</sup>. Το μικρόφωνο καταγράφει ό,τι περίπου ακούγεται και με το αυτί. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη μέθοδος δεν συνιστά πείραμα με την τυπική μορφή

---

Media Player στο 130% της έντασης για λόγους τυποποίησης.

<sup>37</sup> Η ηχογράφιση έχει γίνει με το ίδιο Zoom H1 που διαθέτει πυκνωτικό μικρόφωνο, όπως περιγράφηκε στο κεφάλαιο 3. Η ηχογράφιση γίνεται σε αρχεία WAV στο 90% του Input Level

<sup>38</sup> Στίχοι: Ευγενία Φακίνου, Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος

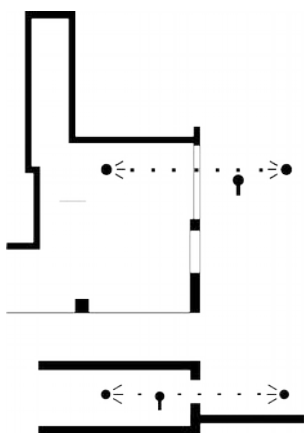
<sup>39</sup> Σε κάποιες ηχογραφήσεις υπήρξαν αυτήκοοι μάρτυρες, είτε περαστικοί και περίεργοι είτε φίλοι, που επιβεβαίωναν πως άκουσαν ό,τι κατέγραψε το μικρόφωνο. Κάποιες ηχογραφήσεις έγιναν σε μέρη και ώρες που ήταν αδύνατη η παρουσία άλλων ανθρώπων.

του όρου, αν και η ακρίβεια της εκτέλεσής της διαθέτει κάποια από τα χαρακτηριστικά πειράματος. Δεν συνίσταται από μεγάλο αριθμό επαναλήψεων, ούτε τα παρατηρησιακά δεδομένα είναι ομοιογενή, καθώς οι διατάξεις αποτελούνται από διαφορετικά υλικά και κυρίως μέσα σε διαφορετικό περιβαλλοντικό θόρυβο. Παρόλα αυτά η μέθοδος που παρουσιάζεται αποτελεί μια ικανή καταγραφή των ηχητικών ιδιοτήτων των χωρικών διατάξεων που μελετήθηκαν. Η ηχητική διαφοροποίηση γίνεται αντιληπτή και συνδέεται άμεσα με τη χωρική διαφοροποίηση. Οι ηχογραφήσεις, που βρίσκονται και στο CD, απεικονίζονται σε κάτοψη και σε τομή ενώ καταγράφεται ο περιβαλλοντικός θόρυβος.



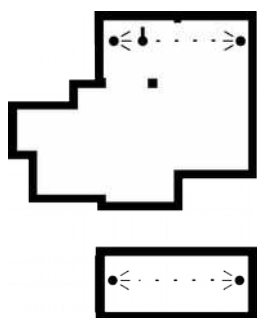
**V-3-4-2-5-keno-masate-attiko**  
**V-3-4-2-6-keno-pizzica-attiko**

Βιντεοσκόπηση και ηχογράφιση σε κενό. Χώρος εκτέλεσης: Αττικό Άλσος, Περιβαλλοντικός θόρυβος: 41 dBA



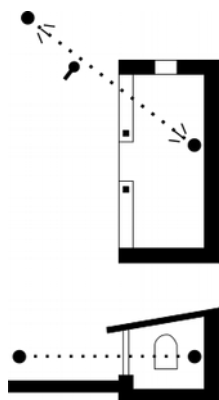
**V-3-4-2-7-diafragma-masate-pilotis**  
**V-3-4-2-8-diafragma-pizzica-pilotis**

Σε pilotis πολυκατοικίας, τα δύο ηχεία τοποθετήθηκαν εντός κι εκτός ενός διαφράγματος που δημιουργείται από στηθαίο 80εκ, δοκάρι 40εκ κι ένα κλιματιστικό. Έξω από το διάφραγμα το έδαφος είναι από γκαζόν ενώ μέσα στο pilotis από βοτσαλόπλακα. Από την ηχογράφιση προκύπτει πως ο ήχος των δύο ηχείων διαχωρίζεται σχετικά άνετα. Περιβαλλοντικός θόρυβος: 42 dBA



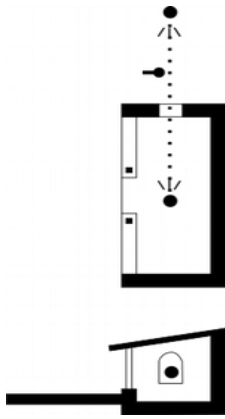
**V-3-4-2-9-gwnies-antikrista-masate-garage**  
**V-3-4-2-10-gwnies-antikrista-pizzica-garage**

Μέσα σε ένα γκαράζ, τα ηχεία τοποθετήθηκαν σε δύο αντικριστές γωνίες. Ο ήχος των ηχείων ακούγεται σχεδόν όμοια σε κάθε σημείο του χώρου. Η μεγάλη αντήχηση περιορίζει κάπως την ενοποίηση. Περιβαλλοντικός θόρυβος: 32 dBA.



**V-3-4-2-11-stegh-masate-ag-petros**  
**V-3-4-2-12-stegh-pizzica-ag-petros**

Στο εκκλησάκι του Αγίου Πέτρου, στη Μόλα της Πάρνηθας, τα ηχεία τοποθετήθηκαν εντός κι εκτός του ημιυπαίθριου χώρου που καλύπτεται με κεκλιμένη στέγη. Για λόγους χώρου η τοποθέτηση έγινε διαγώνια. Μέσα στη στοά, ο ήχος εκτός του ότι είναι πιο έντονος, γεμίζει από τις ανακλάσεις της στέγης και των γύρω τοίχων. Περιβαλλοντικός θόρυβος: 33 dB(A).



### V-3-4-2-13-Stegh-parathyro-masate-ag-petros V-3-4-2-14-Stegh-parathyro-pizzica-ag-petros

Στον ίδιο χώρο τα ηχεία τοποθετήθηκαν εντός κι εκτός της στοάς εκατέρωθεν ενός παραθύρου, που κάνει τα ηχεία να έχουν οπτική και άρα ακουστική επαφή μεταξύ τους. Η διαφορά στην αντίληψη των δύο ηχείων μέσα κι έξω από την στοά είναι εμφανής.

Μέσα από αυτή την παραστατική μέθοδο γίνεται σαφής η σημασία επιφανειών ικανού μεγέθους, των οποίων οι ανακλάσεις, εκτός από την ενίσχυση της ηχητικής πίεσης, 'γεμίζουν' τον ήχο προσδίδοντάς του μικρή αντήχηση. Ο χώρος αποκτά μια αίσθηση εσωτερικότητας ακόμα κι όταν είναι στο ύπαιθρο. Σε αρκετά παραδείγματα μία τουλάχιστον περιοχή μπορούσε να θεωρηθεί αυτόνομη, σε τέτοιο βαθμό που ο ήχος του δεύτερου ηχείου, αν και ακουστός, να είναι σχεδόν αμελητέος. Κάποιος μπορούσε να εστιάσει την προσοχή του στο ένα ηχείο χωρίς να ενοχλείται από το αντιδιαμετρικό του. Σημειώνεται, τέλος, πως τα ηχεία που χρησιμοποιήθηκαν έχουν κατευθυντικότητα κυρίως προς τα μπροστά και συνεπώς χάνονται κάποιες ανακλάσεις από τον χώρο. Η επιλογή τους προέκυψε από καθαρά πρακτικούς και οικονομικούς λόγους. Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατό να βρεθούν εντελώς συμμετρικές διατάξεις που να εξετάζουν αν κι από τις δύο μεριές ενός κατωφλιού μπορεί να παρατηρηθεί το ίδιο φαινόμενο.

Από τα παραδείγματα θα μπορούσε κανείς να αποστάξει έναν εμπειρικό κανόνα. Ο βαθμός αυτονομίας μιας περιοχής εξαρτάται από τον βαθμό περικλείσής της όχι μόνο μέσα στο δικό της σχήμα αλλά και από το αν εμπεριέχεται μέσα σε κάποιο μεγαλύτερο. Οι ομαδοποιήσεις εντός σχημάτων ή ο διαχωρισμός σε διαφορετικές χωρικές ενότητες μπορούν να σχηματιστούν μέσω αυτού του εξηγητικού πρίσματος. Δραστηριότητες που χωροθετούνται εντός του κατάλληλου σχήματος, ενοποιούνται υποχρεωτικά. Αν πάλι πρόθεση είναι ο διαχωρισμός, μπορεί ο χώρος να σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε κάτι που συμβαίνει σε μια περιοχή να μην μεταδίδεται σε μια άλλη. Ανάλογα με την πρόθεση συσχετισμού ή διαχωρισμού, μπορεί να ληφθούν και οι αντίστοιχες συνθετικές αποφάσεις. Επισημαίνεται πως τον πιο αποφασιστικό ρόλο τον παίζει η γενική συνθετική δομή και όχι οι επιμέρους διατάξεις.

Υπενθυμίζεται πως η περικλείση δεν αποτελεί πανάκεια. Δεν χρειάζεται όλες οι δραστηριότητες να είναι μέσα σε περικλειστούς χώρους και μάλιστα κάποιες δεν θα έπρεπε να είναι. Οι περικλειστές μεσαιωνικές πλατείες που περιγράφει ο Καμίλο Σίτε, δεν θα μπορούσαν να έχουν αξία υποδεχόμενες θορυβώδεις δραστηριότητες. Όποιος έχει προσπαθήσει να κοιμηθεί σε στενό δρόμο γεμάτο αυτοκίνητα, όπως η Χαριλάου Τρικούπη ή η Ιωάννου Δροσοπούλου, κατανοεί πολύ καλά το πρόβλημα. Ο όρος αποτελεί εξηγητικό πρίσμα, όχι προτροπή που ισχύει και εφαρμόζεται άκριτα παντού.

Εξίσου επισημαίνεται πως ούτε η διαφάνεια μπορεί να εφαρμοστεί σε κάθε περίπτωση. Τα κτίρια γραφείων που διαμορφώνονται με τη λογική της ανοιχτής κάτοψης, αφαιρούν ένα μέρος της, απαραίτητης για εργασία, ιδιωτικότητας, δημιουργώντας συνθήκες ελέγχου. Κάθε περίπτωση είναι ξεχωριστή και οφείλει να εξετάζεται με τους όρους και τα δεδομένα που επιβάλλει.

### 3.4.3 Κλίμακα (ξανά)

Η κλίμακα του χώρου δεν εξαντλείται στα ζητήματα που αφορούν τη διάδοση του ήχου. Αρκετά ζητήματα που γεννιούνται τόσο από τη φύση του ήχου, όσο και από την αντίληψη της ακοής σχετίζονται με την κλίμακα. Αξίζει να επισημανθεί πως πολλά από τα φαινόμενα του ήχου που περιγράψαμε δεν γίνονται αντιληπτά από κάποιον ο οποίος βρίσκεται μόνος του στον χώρο και μιλάει. Αυτό συμβαίνει επειδή το στόμα βρίσκεται μέσα στο κεφάλι πολύ κοντά στα αυτιά. Όταν μιλάμε, ο ήχος της φωνής επικαλύπτει, στα δικά μας αυτιά, τις ανακλάσεις του χώρου. Αν, όμως, ένας δεύτερος άνθρωπος ή οποιαδήποτε άλλη πηγή βρεθεί στον χώρο, τότε όλα τα παραπάνω φαινόμενα παίρνουν υπόσταση.

Όταν η κλίμακα του χώρου μεγαλώσει, αρχίζουν και εμφανίζονται φαινόμενα αντήχησης. Ο ανακλώμενος ήχος που επιστρέφει από τον χώρο γίνεται αντιληπτός και από τον ομιλητή. Ο χρόνος αντήχησης ορίζεται ως ο χρόνος που απαιτείται για την εξασθένηση της ηχητικής πίεσης μιας πηγής κατά 60dB, σε έναν χώρο. Εξαρτάται από την κλίμακα, τη γεωμετρία και το υλικό ενός χώρου. Δίνεται από την εξίσωση του Σαμπίν<sup>40</sup>:  $T = \frac{0,16V}{aS}$ , όπου V, ο όγκος σε m<sup>3</sup>, α ο μέσος συντελεστής ηχοαπορρόφησης και S η συνολική επιφάνεια του χώρου σε m<sup>2</sup>. Ακόμα πιο εύληπτος είναι ο λόγος  $\frac{V}{S}$ <sup>41</sup> που εμπεριέχεται στον νόμο του Σαμπίν. Αν και απλοποιητικός, είναι πιο παραστατικός. Απεικονίζει τη σχέση του όγκου με τη συνολική επιφάνεια και δείχνει τη σημασία της κλίμακας και της γεωμετρίας στον συνολικό χρόνο αντήχησης.

### Καταληπτότητα ομιλίας

Ο χρόνος αντήχησης συνδέεται με αρκετά ενδιαφέροντα φαινόμενα. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά είναι η καταληπτότητα ομιλίας. Τα σύμφωνα χαρακτηρίζονται από πολύ πιο υψηλές συχνότητες σε σχέση με τα φωνήεντα και έχουν χαμηλότερη ηχητική πίεση. Όταν ο χώρος είναι μεγάλος και η αντήχηση πολύ ισχυρή, τα φωνήεντα επικαλύπτουν τα σύμφωνα περιορίζοντας την καταληπτότητα. Έχει αποδειχτεί πως μέχρι τα πρώτα 50 msec οι ανακλάσεις που ακολουθούν την αρχική πηγή, συγχέονται με τον ήχο και τον ενδυναμώνουν. Αντίθετα, μετά τα 50 msec ακούγονται αισθητά ως διακριτή ηχώ<sup>42</sup>. Το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα δεν είναι κάτι άυλο αλλά έχει σαφή χωρικότητα. Καθώς ο ήχος έχει σταθερή ταχύτητα (~340 m/sec)<sup>43</sup> το χρονικό διάστημα αντιστοιχεί σε απόσταση 17 μέτρων. Με γνώμονα την παράμετρο της καταληπτότητας, πολλές από τις διατάξεις που παρουσιάστηκαν περιγράφονται στη βιβλιογραφία ως ακουστικά λάθη. Η κλίμακα των παραδειγμάτων που μελετώνται εδώ, όμως, δεν δημιουργεί τέτοια προβλήματα συνήθως.

<sup>40</sup> Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 125.

<sup>41</sup> Τον απλοποιημένο αυτό λόγο, επισήμανε ο Παναγιώτης Καραμπατζάκης, σε εισήγησή του στο 7ο συνέδριο ακουστικής, 2014, του ΕΛΙΝΑ, *Παρατηρήσεις πάνω στην εξέλιξη της ακουστικής των χριστιανικών λατρευτικών κτισμάτων της Θεσσαλονίκης*. Η σχέση όγκου-επιφάνειας θα μπορούσε να είναι αντιληπτή και κατανοητή ακόμα κι από τους τεχνίτες των ισναφιών που έχτιζαν τις εκκλησίες.

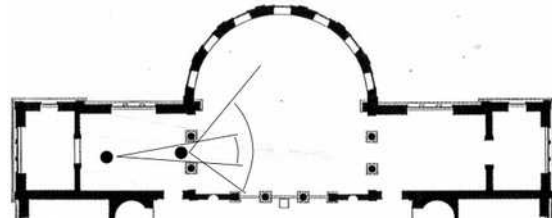
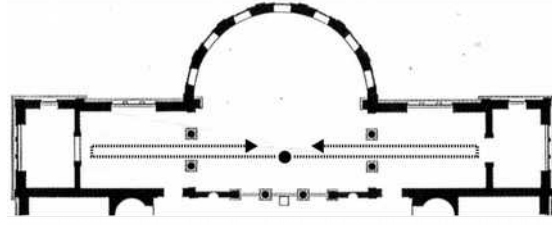
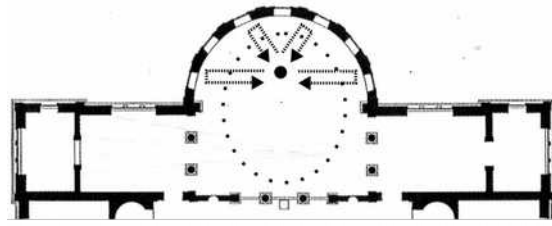
<sup>42</sup> Η παράμετρος που ορίζει την καταληπτότητα ομιλίας ονομάζεται D50 από τη λέξη Definition και αντιστοιχεί στον λόγο της ηχητικής ενέργειας στα πρώτα 50 msec προς τη συνολική ηχητική ενέργεια που δημιουργείται από μία πηγή μέσα στον χώρο. Τσινίκας, Ν, *Ακουστικός σχεδιασμός χώρων*, σελ. 83

<sup>43</sup> Η ταχύτητα του ήχου, είναι γνωστό πως μεταβάλλεται ανάλογα με το μέσον και τις συνθήκες. Εδώ, όμως, θεωρείται πάνω-κάτω σταθερή.



### V-3-4-3-Akatalhptothta

Οι διδάσκοντες της Αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ συνειδητοποιούν το 2012 για ποιο λόγο ο Μιχελής έκλεισε με ψευδοροφή την Αίθουσα Τελετών και απέκοψε τα πλαϊνά τμήματά της το 1957: Όταν η αρχική μορφή αποκαταστάθηκε, ο χώρος έγινε μεν πιο εντυπωσιακός, αλλά η ομιλία εξαφανίζεται από την αντήχηση. Βλ. και: Παπαθανασόπουλος, Β, *Η ακουστική της αιθούσης τελετών του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου*, στο: *Αρχιτεκτονική*, αρ.6, 1957, σελ. 73. Το συγκεκριμένο άρθρο επισημαίνει πως στην περίπτωση τοποθέτησης του ομιλητή στην κόγχη “η διανομή του ήχου θα ήτο ομοιομορφωτέρα”, όπως τελικά και γίνεται σε κάποιες περιπτώσεις, πλέον, μετά την πρόσφατη διαπίστωση του προβλήματος.



3.4.3.1 Αίθουσα Τελετών κτιρίου Αβέρωφ, ΕΜΠ. Αρχιτέκτων, Λύσανδρος Καυταντζόγλου. Πηγή: Φιλιππίδης, Δ, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, σελ. 287.

Πάνω: Τοποθέτηση του ομιλητή στην κόγχη.

Μέση: Τοποθέτηση του ομιλητή στο κέντρο με συνέπεια την ύπαρξη μακρινών πρώτων ανακλάσεων.

Κάτω: Τα πλαϊνά κλίτη, συνιστούν διαφορετικές περιοχές εξ' αιτίας της διαφραγματικής λειτουργίας των κιόνων, ως προς το βλέμμα του θεατή.

Επισημαίνεται πως η απώλεια καταληπτότητας αποτελεί στοιχείο ιδιωτικότητας. Η αντήχηση ενός μεγάλου χώρου μειώνει σε μεγάλο βαθμό τη δυνατότητα διάδοσης της ανθρώπινης φωνής. Η εμβέλεια της καλύπτει ελάχιστα μέτρα. Γι αυτόν τον λόγο στις πολύ μεγάλες αίθουσες πολλές ομάδες μπορούν πράγματι να συνυπάρχουν ταυτόχρονα. Στα μεγάλα σχεδιαστήρια του Κτιρίου Αβέρωφ, στο Πολυτεχνείο, ομάδες φοιτητών και διδασκόντων έχουν τη δυνατότητα να κάνουν διορθώσεις δίπλα δίπλα στον ίδιο χώρο. Επισημαίνεται, όμως, πως το μέγεθος των ομάδων δεν ξεπερνά τα δύο με τρία άτομα γύρω από ένα σχεδιαστήριο ή από μια διδακτική ομάδα γύρω από έναν διδάσκοντα. Όταν μεγαλύτερες ομάδες γεινιάζουν πολύ οι φωνές των διδασκόντων επικαλύπτονται<sup>44</sup>. Οι σπουδαστές που δεν βρίσκονται στο κέντρο του κύκλου γύρω από τον διδάσκοντα, ακούν και τη διπλανή ομάδα<sup>45</sup>.

Μια από τις αγαπημένες αίθουσες των φοιτητών στην Αρχιτεκτονική Σχολή είναι η Αίθουσα T12, στο κτίριο Χημικών. Η αίθουσα επιμερίζεται από μεγάλα υποστυλώματα και κυρίως από διαδοχικά δοκάρια, ανά περίπου 4 μέτρα. Τα δοκάρια εμποδίζουν τον ήχο να διαδίδεται από τις ανακλάσεις της οροφής. Λειτουργώντας ως κατακόρυφες γωνιές στρέφουν τις ανακλάσεις πίσω στην πηγή και διαμορφώνουν ανεπαίσθητα κατώφλια ανάμεσα στις επιμέρους περιοχές. Αν τα δοκάρια ήταν και λίγο μεγαλύτερα, ίσως το φαινόμενο να εντεινόταν.

<sup>44</sup> Τα πανέλα insulight, στους γύρω τοίχους στο ύψος του ανθρώπου, απορροφούν τις πρώτες ανακλάσεις και δημιουργούν μια αίσθηση 'κενού' που βοηθάει τη συνύπαρξη.

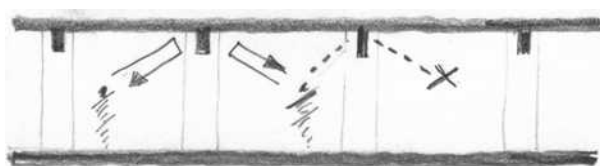
<sup>45</sup> Ίσως αυτό να μην αποτελεί και πρόβλημα στα πλαίσια ενός πλουραλισμού. Μάλιστα πρόκειται για φοιτητές με ενισχυμένη αντίληψη και δυνατότητα εστίασης και επιλογής. Στην περίπτωση παιδιών όμως, όπως στα σχολεία που ήδη αναφέρθηκαν, ή άνισων ομάδων, δημιουργείται πρόβλημα.



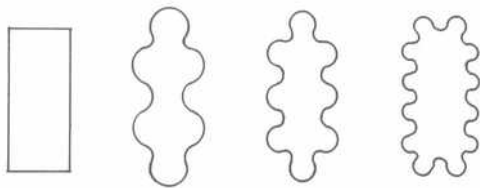
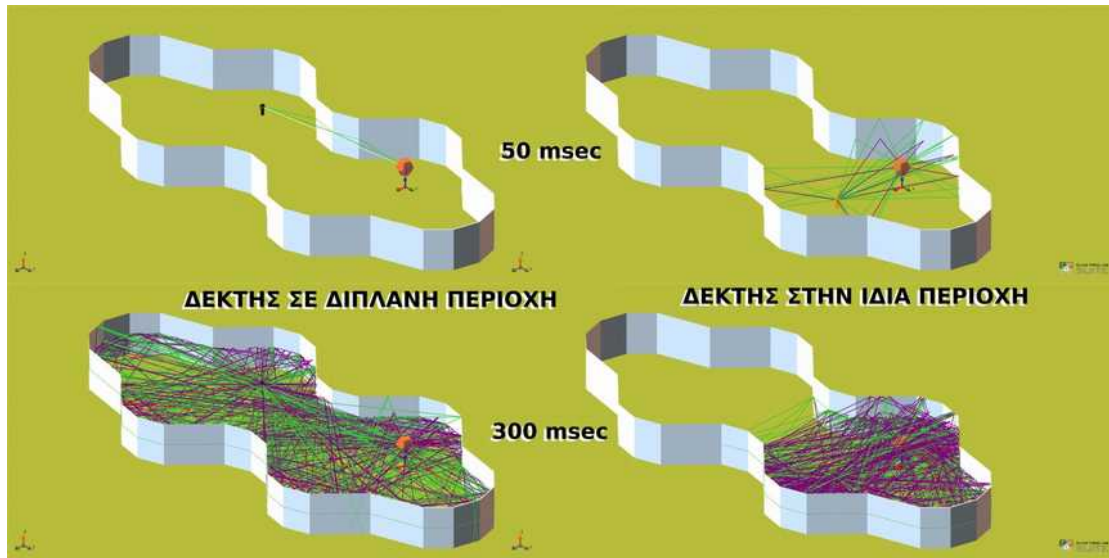
3.4.3.2 Σχεδιαστήριο κτιρίου Αβέρωφ, Αρχιτεκτονική Σχολή ΕΜΠ, 1996. Φωτογραφία: Γιάννης Σαρηγιάννης.



3.4.3.3 Σχεδιαστήριο κτιρίου Αβέρωφ. 2015. Όταν μια μεγάλη σπουδαστική ομάδα, συγκεντρώνεται γύρω από έναν ή περισσότερους διδάσκοντες, οι υπόλοιποι μπορούν μόνο να δουλεύουν σε ομάδες δύο ή τριών ανθρώπων. Όταν δύο ομάδες δραστηριοποιούνται ταυτόχρονα, όπως στις κοινές παρουσιάσεις, παρά την ύπαρξη των πανέλων, επικαλύπτουν η μία την άλλη. Οι εκκλήσεις για χαμήλωμα των τόνων είναι συνήθεις.



3.4.3.4 Σχηματική τομή της αίθουσας T12, στο Πολυτεχνείο.



3.4.3.5 Αριστερά: Το ιδεοτυπικό σχήμα του Χέρτσμπερχερ, που αναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο: Ένας χώρος που παραμένει ίδιος σε εμβαδόν, αλλά διαφοροποιείται ως προς το σχήμα της περιμέτρου του, χωρίζεται σε επιμέρους περιοχές οι οποίες μπορούν να λειτουργούν ταυτόχρονα. Πάνω: Ανακλάσεις στα πρώτα 50 και 300 msec. Όταν ο δέκτης είναι εκτός της περιοχής δέχεται μόνο τον απ' ευθείας ήχο. Όταν είναι στην ίδια περιοχή το σύνολο των πρώτων ανακλάσεων (50 msec) είναι πιο έντονο και η συνολική ηχητική ενέργεια παραμένει εντός του σχήματος, μέσα στα πλαίσια και τις ιδιαιτερότητες που προκύπτουν από το καμπύλο σχήμα.

### Οικειότητα

Όταν οι ανακλάσεις που ακολουθούν μια πηγή δεν απέχουν περισσότερο από 20 msec, ο ήχος αποκτά μια χαρακτηριστική αίσθηση οικειότητας (intimacy) <sup>46</sup>. Παρότι αυτή η παράμετρος βρίσκει εφαρμογή στους χώρους μουσικής, σχετίζεται ιδιαίτερα με τους καθημερινούς χώρους μέσα στους οποίους επικοινωνούμε με τους γύρω μας. Η οικειότητα του ήχου αντιστοιχεί στη μικρή κλίμακα που αρκετοί αρχιτέκτονες αναζητούν στο σύνολο ενός έργου ή σε επιμέρους σημεία του. Αντίστοιχες τέτοιες ιδιότητες που έχουν χρονικό προσδιορισμό, έχουν σαφή χωρικότητα καθώς εξαρτώνται άμεσα από την κλίμακα και τη γεωμετρία.



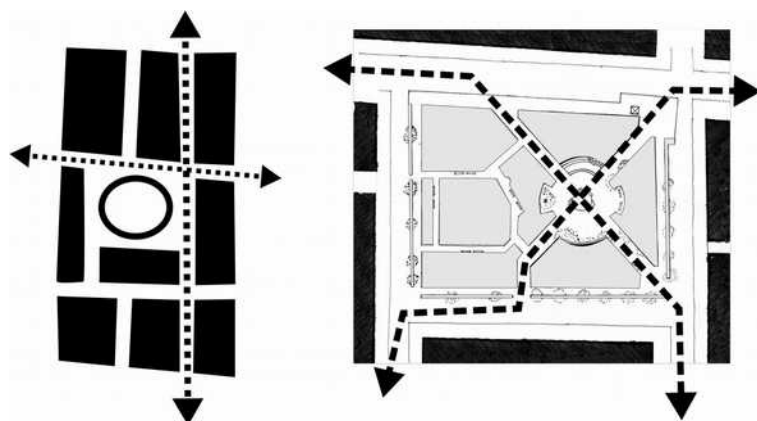
3.4.3.6 Κατοικία Scheu, Βιέννη. 1912-13 Αρχιτέκτων Άντολφ Λος. Η μικρή και χαμηλοτάβανη εσοχή δίπλα στο τζάκι, ως τμήμα ενός μεγαλύτερου καθιστικού, διαθέτει μια χαρακτηριστική οικειότητα. Σημειώνεται πως το σπίτι σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε, πολύ πριν την θέσπιση της Οικειότητας ως ακουστικής παραμέτρου. Πηγή: Sarnitz, A, Loos, *Architect, cultural critic, dandy*, σελ. 52

<sup>46</sup> Η παράμετρος αυτή ορίζει πως οι πρώτες ανακλάσεις δεν πρέπει να ξεπερνούν τα 20 με 25 msec από τον απ' ευθείας ήχο. Blesser, B, κ.α. *Spaces speak, are you hearing*, σελ. 218 κ.ε.



### 3.4.4 Μελέτη περίπτωσης: Η πλατεία Ελευθερίας

Αρκετές από τις παρατηρήσεις που καταγράφηκαν κρίθηκε σκόπιμο να παρουσιαστούν μελετώντας ένα συγκεκριμένο παράδειγμα: την πλατεία Ελευθερίας του Νέου Ψυχικού, μια ζωντανή πλατεία με ενδιαφέρουσες ιδιαιτερότητες, στην οποία πραγματοποιήθηκαν παρατηρήσεις που σχετίζονται με το αντικείμενο της έρευνας <sup>47</sup>. Πρόκειται για ένα υβρίδιο αστικής πλατείας και πάρκου, διαστάσεων περίπου 100x80μ. Καθώς περιβάλλεται από χρήσεις, χαρακτηρίζεται από πολυλειτουργικότητα που την τροφοδοτεί με ζωντανία. Η απουσία εμπορικών δραστηριοτήτων και αξιολογών δημόσιων χώρων στην ευρύτερη περιοχή την καθιστά πόλο έλξης <sup>48</sup>. Οι κάτοικοι, όταν επισκέπτονται τα περιμετρικά μαγαζιά, αλλά και για να κόψουν δρόμο στις πεζές μετακινήσεις τους, την διασχίζουν καθημερινά. Παρά το γεγονός πως βρίσκεται σε σχετικά κεντρικό δρόμο, η διαμόρφωση και η θέση της στον αστικό ιστό, της προσδίδουν μια στοιχειώδη αυτονομία και ηρεμία.



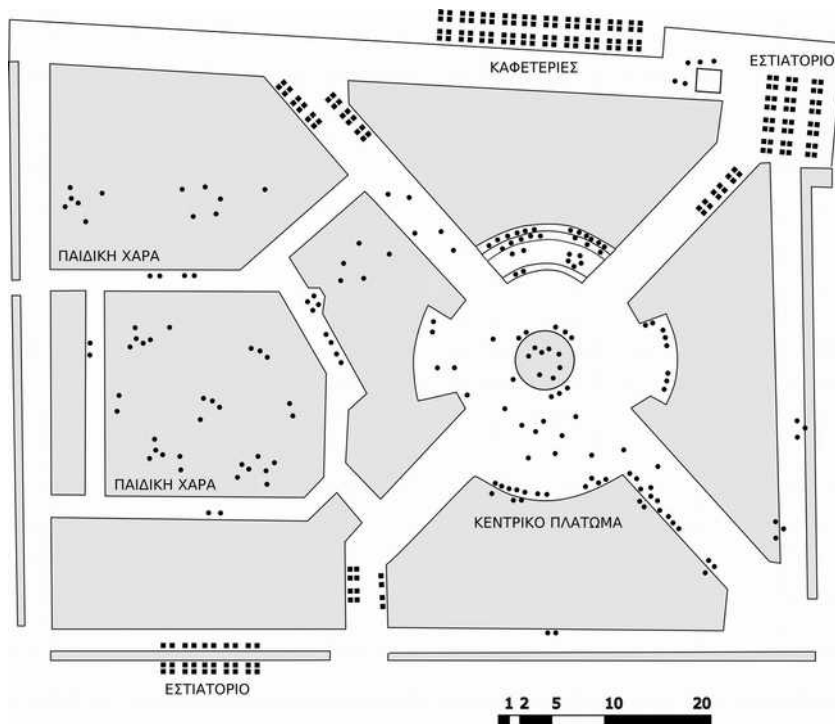
3.4.4.1 Πλατεία Ελευθερίας. Αριστερά: Περιορισμός της διαμπερούς κίνησης των τροχοφόρων σε δύο μόνο περιμετρικούς δρόμους. Δεξιά: Διάσχιση της πλατείας κατά μήκος των διαγωνίων της.

Στη βόρεια και νότια πλευρά υπάρχουν καφετέριες με τα τραπέζια τους περιμετρικά της πλατείας αλλά και δύο εστιατόρια με τραπέζια που διεισδύουν στον χώρο της πλατείας χωρίς να τον καταλαμβάνουν σε μεγάλο βαθμό. Η μεγαλύτερη έκταση της πλατείας χαρακτηρίζεται από δημόσιες χρήσεις που προσελκύουν καθημερινά εκατοντάδες ανθρώπους, όλων των ηλικιών. Στις ώρες αιχμής, στις καφετέριες και τα εστιατόρια φτάνουν να συχνάζουν περίπου 140-150 θαμώνες, στο κεντρικό πλάτωμα μπορεί και να κάθονται μέχρι και 60-70 άνθρωποι, στην παιδική χαρά και τα περιμετρικά της παγκάκια γύρω στα 50-60 παιδιά και ενήλικες ενώ στους περιμετρικούς διαδρόμους και άλλα σημεία της πλατείας περιφέρονται ή παίζουν 40-50 ενήλικες ή παιδιά <sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Η πλατεία μελετήθηκε από το 2010, με καθημερινή παραμονή 2-3 ωρών από τον Μάιο έως τον Σεπτέμβριο και αραιότερα τους υπόλοιπους μήνες. Οι παρατηρήσεις σχετικά με τη λειτουργία της αφορούν, εν μέρει, προσωπικές προτιμήσεις και επιλογές, αλλά εξίσου απηχούν τον τρόπο χρήσης της από ομάδες ανθρώπων στις οποίες ήταν δυνατή η πρόσβαση και η κατανόηση των προθέσεών τους.

<sup>48</sup> Σε κοντινή απόσταση υπάρχουν ακόμα δύο πλατείες, που όμως δεν διαθέτουν την ίδια πολυλειτουργικότητα και δεν αποτελούν πόλο έλξης.

<sup>49</sup> Οι αριθμοί περιγράφουν το μέγιστο πλήθος ανθρώπων που καταμετρούνταν κάθε μέρα, διότι αυτό ακριβώς αφορά την έρευνα. Προφανώς η πλατεία δεν είναι πάντα τόσο γεμάτη, αν και η αίσθηση που δημιουργείται ακόμα και με μικρότερο αριθμό ανθρώπων είναι έντονη. Πραγματοποιήθηκαν μετρήσεις σε τυχαίες μέρες το Καλοκαίρι του 2014 και του 2015. Σημειώνεται πως οι ώρες αιχμής είναι απογευματινές, όταν ο ήλιος έχει πέσει, μεταξύ 20:00 και 22:00. Τα βιοκλιματικά της χαρακτηριστικά, όπως η σκίαση, ελάχιστα επηρεάζουν τη χρήση της τις συγκεκριμένες ώρες. Αντίθετα η διάταξη του χώρου παίζει σημαντικό ρόλο.



3.4.4.2 Αφαιρετική κατανομή των θάμνων της πλατείας. Με τετράγωνο σημειώνονται οι ιδιωτικές και σταθερές χρήσεις (καφετέριες, εστιατόρια) ενώ με κύκλο οι δημόσιες και εναλλασσόμενες. Δεξιά: κεντρικό κυκλικό πλάτωμα με συντριβάνι.

Ο κύριος χώρος της πλατείας αποτελείται από ένα κυκλικό πλάτωμα με διάμετρο 25 μέτρα, το οποίο περιβάλλεται από λίγες μικρές κερκίδες. Το κυκλικό σχήμα δεν είναι εντελώς κλειστό. Οι κερκίδες και οι τοίχοι αντιστήριξης που το περικλείουν σχηματίζονται από δύο αντικριστά τεταρτοκύκλια, στη βόρεια και τη νότια πλευρά, που αποτελούν τμήματα του συνολικού κύκλου. Το πλάτωμα περιβάλλεται από παρτέρια με θάμνους και χωμάτινες επιφάνειες. Στο κέντρο του κυκλικού πλάτωματος βρίσκεται ένα συντριβάνι που λειτουργούσε μέχρι το 2014, ενώ έκτοτε είναι άδειο. Τέσσερις φαρδιοί διάδρομοι οδηγούν σε άλλα σημεία του χώρου, όπως στην παιδική χαρά, στο περίπτερο ή στις καφετέριες και τα εστιατόρια. Παρότι το κυκλικό σχήμα δεν ολοκληρώνεται, είναι σαφής η ύπαρξη και κυρίως η λειτουργία του.

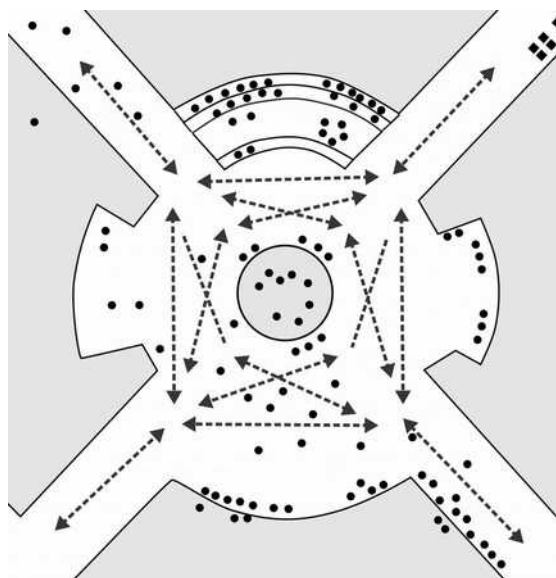


3.4.4.3 Στιγμές από το κεντρικό πλάτωμα της πλατείας Ελευθερίας

Δίπλα στο πλάτωμα υπάρχει η παιδική χαρά με δάπεδο από χώμα και χαλίκι η οποία επεκτείνεται και εκτός του οριοθετημένου χώρου της, καθώς τα παιδιά παίζουν στα γύρω παρτέρια και δρομάκια. Εξίσου παίζουν και στο κυκλικό πλάτωμα. Ο ανοιχτός χώρος του δίνει τις δυνατότητες για κάποιες επιπλέον δραστηριότητες παιχνιδιού: Κάποια παιδιά παίζουν μπάλα, κάποια κάνουν ποδήλατο, ενώ άλλα παίζουν με τις βούρες τους μαζεμένα σε μικρές ομάδες.

Όταν η πλατεία είναι γεμάτη, η κατάσταση πλησιάζει το αδιαχώρητο. Οι κινήσεις των περαστικών και οι δραστηριότητες των ανθρώπων συγκρούονται μεταξύ τους, με εκατέρωθεν οχλήσεις. Οι λειτουργίες δεν διαχωρίζονται. Η κίνηση και η στάση επικαλύπτονται. Οι συγκρούσεις με τα ποδήλατα και τις μπάλες ή ανάμεσα στα παιδιά και τους περαστικούς είναι στην ημερήσια διάταξη. Παρά τις οχλήσεις και δυσλειτουργίες, όμως, η κατάσταση δημιουργεί μια αίσθηση ζωντάνιας, απαραίτητη σε μια πλατεία. Ας μην ξεχνάμε πως οι συγκρούσεις ανάμεσα στους ανθρώπους δημιουργούν την κοινωνικότητα και την ίδια την κοινωνία, όπως υποστηρίζει ο Ζίμμελ<sup>50</sup>. Όποιος κάθεται στις κερκίδες μπορεί να παρακολουθήσει αυτό το 'θέαμα' της ζωής. Γι' αυτό άλλωστε είναι πάντα γεμάτες.

Η παρουσία των παιδιών με τις φωνές τους είναι έντονη και ενισχύεται λίγο από το κυκλικό σχήμα. Αντίθετα η παιδική χαρά αποτελεί διακριτή ενότητα. Η απόσταση, η απουσία δομικών στοιχείων και το αδρό έδαφος, δεν μεταφέρουν τις φωνές των παιδιών της παιδικής χαράς στο κεντρικό πλάτωμα. Το πλάτωμα και η παιδική χαρά αποτελούν δύο ξεχωριστούς χώρους που βλέπονται αλλά δεν ακούγονται. Συνήθως οι ενήλικες κάθονται στις κερκίδες. Η μεγάλη διάμετρος και το ανοιχτό σχήμα τους (τεταρτοκύκλιο) δίνει την άνεση σε κάποιον να μπορεί να δει προς την παιδική χαρά με μια μικρή κίνηση του κεφαλιού. Αρκετοί ενήλικες προσέχουν τα παιδιά τους από μακριά χωρίς να είναι ανάγκη να είναι δίπλα τους. Η παιδική χαρά αλλά και το κεντρικό πλάτωμα απομακρύνονται εξίσου και από τους περιμετρικούς δρόμους. Η παρουσία των παρτεριών περιορίζει τις δυνατότητες κίνησης και το έδαφος απορροφά τις ανακλάσεις, επιτρέποντας μόνο στον απ' ευθείας θόρυβο να φτάσει στα γύρω σπίτια που δεν ενοχλούνται ιδιαίτερα από τη ζωή της πλατείας.



3.4.4.4 Κεντρικό πλάτωμα. Διάγραμμα κινήσεων. Η κίνηση και η στάση επικαλύπτονται. Οι περιμετρικές περιοχές που ορίζονται από τα τεταρτοκύκλια, λειτουργούν ως περιοχές στάσης. Η ύπαρξη του συντριβανιού στη μέση, δημιουργεί μια νησίδα στάσης μέσα στο κέντρο των κινήσεων. Στο διάγραμμα δεν σημειώνονται οι πορείες των ποδηλάτων και τα τρεχαλητά των παιδιών με τις μπάλες.



**V-3-4-4-1-Plateia-eleytherias**  
Περιστροφική κίνηση της κάμερας, μέσα στην πλατεία.

Οι επιμέρους διαμορφώσεις που ορίζουν τη μορφή του χώρου έχουν καθορίσει, σε κάποιον βαθμό, τον τρόπο λειτουργίας της. Στα περιμετρικά παγκακία κάθονται υποχρεωτικά μικρές παρέες αφού το μέγεθος των παγκακιών και η διάταξή τους δεν

<sup>50</sup> Simmel, G, *Η σύγκρουση*, στο: *Δοκίμια κοινωνιολογίας* σελ. 39 κ.ε. Ο Ζίμμελ προφανώς αναφέρεται σε πιο σοβαρές συγκρούσεις. Όμως, οι συγκρούσεις των ποδηλάτων και των μπαλών είναι ενδεικτικές της τριβής των ανθρώπων μεταξύ τους.

επιτρέπουν σε περισσότερους ανθρώπους να σταθούν σε αυτά για πολλή ώρα. Μόνο οι έφηβοι στέκονται όρθιοι και συγκροτούν μεγαλύτερες παρέες που εναλλάσσονται ταχύτατα, κάθε λίγα δευτερόλεπτα. Στα διαγώνια δρομάκια συχνάζουν πιο μεγάλα παιδιά. Ειδικά στο νοτιοανατολικό, που είναι το μόνο που δεν είναι κατειλημμένο από καφετέρια ή εστιατόριο, κάθονται στα πεζούλια ή στέκονται αρκετοί έφηβοι. Αντίθετα οι ενήλικες προτιμούν τα παγκάκια και τις κερκίδες και παραμένουν εκεί για ώρες.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο χώρος του συντριβανιού. Μέχρι το 2014 το συντριβάνι λειτουργούσε αλλά τα στάσιμα νερά του υπήρξαν στοιχείο ενόχλησης και παραπόνων. Κάποια παιδιά έπαιζαν στα βρώμικα νερά, με μεγάλη ευχαρίστηση γι' αυτά, αλλά όχι για τους γονείς τους. Πρόσφατα το συντριβάνι άδειασε και ξηλώθηκε από μέσα ο μηχανισμός του, δημιουργώντας στο κέντρο του πλατώματος έναν επιπλέον χώρο που χρησιμοποιείται με ποικίλους τρόπους. Το συντριβάνι, γεμάτο ή άδειο, αποτελεί δομικό στοιχείο της πλατείας. Διευθετεί τις κινήσεις των περαστικών, φτιάχνοντας επιμέρους περιοχές στάσης στο κέντρο. Η θέση του, παρότι 'μες στη μέση'<sup>51</sup>, λειτουργεί εν μέρει θετικά για την πλατεία. Αναιρεί την αμηχανία του κενού χώρου στο κέντρο της. Μετά το άδειασμα, ο κόσμος κάθεται είτε με την πλάτη προς το εσωτερικό του συντριβανιού είτε αντίστροφα.

Αρκετά συχνά, συμβαίνουν γεγονότα που αλλάζουν την καθημερινότητα της πλατείας. Δεν περιγράφονται εδώ οι επίσημες δραστηριότητες του Δήμου, οι συναυλίες, το καρναβάλι ή οι αγώνες Σιμουλτανέ Σκακιού που, εξ ορισμού, όταν λαμβάνουν χώρα, αποτελούν το κυρίαρχο γεγονός της πλατείας. Πιο ενδιαφέροντα είναι κάποια λιγότερο επίσημα συμβάντα, επειδή η ένταση και η εμβέλειά τους προσεγγίζει ένα οριακό σημείο: Είτε να καταλάβουν κεντρικό ρόλο στη ζωή της πλατείας είτε να αναγκαστούν να εξοβελιστούν από αυτή.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι προσπάθειες συνελεύσεων από ομάδες κατοίκων. Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει δύο τέτοιες προσπάθειες: Από την Πρωτοβουλία αλληλεγγύης και πολιτισμού, 'Οι Ομπρέλες', και από τον 'Φάρο Αντίστασης και Ρήξης'. Και οι δύο πρωτοβουλίες έχουν προσπαθήσει να συνεδριάσουν στις κερκίδες της πλατείας, τόπος που αυτονόητα θεωρήθηκε κατάλληλος για μια ανοιχτή συνέλευση. Στην πράξη, όμως, διαπιστώθηκε πως κάθε συζήτηση εκεί ήταν αδύνατη. Ο κόσμος δεν μπορεί να ακούσει καλά, ακόμα κι όταν το πλήθος των συγκεντρωμένων δεν ξεπερνά τα 20 με 30 άτομα. Ο θόρυβος των υπόλοιπων θαμώνων, των παιδιών και του συντριβανιού (όταν λειτουργούσε), παρότι δεν γίνονται αντιληπτά ως όχληση, είναι ικανά να καλύψουν κάθε ομιλία. Τόσο οι Ομπρέλες, όσο και ο Φάρος, συνεχίζουν τις δραστηριότητές τους σε άλλα σημεία της περιοχής αναζητώντας (χωρίς μεγάλη επιτυχία) πιο κατάλληλους χώρους.



3.4.4.5 Ανοιχτή συνέλευση του "Φάρου Αντίστασης και Ρήξης" στις 22 Ιουνίου 2014. Διακρίνονται τα ηχεία που χρησιμοποιήθηκαν εφεδρικά για μια συνέλευση 20 ανθρώπων. Η συνέλευση δεν επαναλήφθηκε στον ίδιο χώρο.

Εξίσου ενδιαφέρουσα υπήρξε η διοργάνωση μιας παράστασης κουκλοθεάτρου στις 15 Σεπτεμβρίου 2013. Αρχικά είχε σχεδιαστεί να λάβει χώρα σε ένα πιο απομακρυσμένο σημείο, κοντά στην παιδική χαρά. Ο χώρος εκεί είχε θεωρηθεί πιο κατάλληλος καθώς δεν θα παρεμπόδιζε όσα παιδιά ή ενήλικους δεν θα ήθελαν να δουν την παράσταση. Η

<sup>51</sup> Ο Καμίλο Σίττε, για παράδειγμα θα διαφωνούσε με αυτή την τοποθέτηση και δικαίως. Βλ. και Sitte, C, *Η Πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, στο κεφάλαιο II, "Διατήρηση του μέσου χώρου ελεύθερου". Εδώ δεν κρίνεται η τελειότητα της διάταξης, όμως, αλλά μελετάται η συνέπεια της ύπαρξης του συντριβανιού, μέσα στον κενό χώρο, κι ας μην είναι η καλύτερη δυνατή.

ανέλπιστη, όμως προσέλευση 70-80 θεατών υποχρέωσε τους διοργανωτές να πραγματοποιήσουν την παράσταση στο κεντρικό πλάτωμα. Η ταυτόχρονη συνύπαρξη των παιδιών που έπαιζαν σε άλλα σημεία του κύκλου, των περαστικών και της παράστασης δεν ήταν εύκολο πράγμα. Παρά την τοποθέτηση ενός ανακλαστήρα πίσω από τη σκηνή, αλλά και τη μέριμνα να μην περνάνε από μπροστά περαστικοί, η παράσταση πραγματοποιήθηκε με δυσκολία. Στα δύο βίντεο που επισυνάπτονται αποδίδεται, εύγλωττα, η δυσκολία του κουκλοθεατροπαίχτη να παίξει την παράσταση.



3.4.4.6 Παράσταση για παιδιά: *Ο κος Ουλτραμέρ*. Πλατεία ελευθερίας, Σεπτέμβριος 2013. Το πρωτότυπο έργο προέρχεται από το αντικειμενοθέατρο της Ευγενίας Φακίνου, η *Ντενεκεδούπολη*.

#### **V-3-4-4-2-Ntenekedoypolh-dialogos-me-paidi**

Στο βίντεο καταγράφεται ο διάλογος ενός παιδιού που ρωτά τον ηθοποιό για ποιο λόγο είναι έτσι η φωνή του (που έχει κλείσει καθώς αναγκάζεται να φωνάζει). Ο ήχος καταγράφεται από ένα μικρόφωνο δίπλα στον ηθοποιό.



#### **V-3-4-4-3-Ntenekedoypolh-dialogos-me-paidi-camera**

Το ίδιο βίντεο αλλά με τον ήχο που κατέγραψε η κάμερα που βρίσκονταν στις κερκίδες. Ακούγονται καθαρά οι φωνές των παιδιών που παίζουν στην πλατεία και δεν παρακολουθούν την παράσταση.

Τόσο στην καθημερινότητα, όσο και σε πιο σπάνια γεγονότα, ο κεντρικός κυκλικός χώρος μικραίνει σε κάποιον βαθμό τις κοινωνικές αποστάσεις ανάμεσα στους ανθρώπους. Αν ένα γεγονός έχει μεγαλύτερη ένταση, τότε κυριαρχεί στα υπόλοιπα συμβάντα που συμβαίνουν εκεί την ίδια στιγμή. Ακόμα κι ένα μικρό ηχοσύστημα, που κουβαλάνε οι έφηβοι, για να ακούνε μουσική, κυριαρχεί στον χώρο. Αντίθετα, στα υπόλοιπα μέρη της πλατείας παρατηρείται ακριβώς το αντίθετο. Η διαμόρφωση, ακόμα κι ως κενός χώρος, μεγαλώνει τις κοινωνικές αποστάσεις.

Κλείνοντας την περιγραφή της πλατείας, επισημαίνεται πως δεν αποτελεί κάποιο αρχιτεκτονικό αριστούργημα, ούτε θα έπρεπε. Η πλατεία Ελευθερίας αποτελεί μια συμπαθητική πλατεία που παρέχει, με αρκετές δυσλειτουργίες, ομολογουμένως, διαφορετικές δυνατότητες εξατομικευμένης ή πιο μαζικής χρήσης ανάλογα με τη διαμόρφωση. Η πλατεία, σε κάθε περίπτωση, δεν θα ήταν τίποτε χωρίς τους ανθρώπους της. Όταν αυτοί λείπουν, παύει να είναι 'η πλατεία' και γίνεται ένα βαρετό αλσύλλιο με δεντράκια, μαρμάρινα δάπεδα και σκονισμένες κυκλικές κερκίδες. Κατά τη διάρκεια της παρουσίας τους, όμως, οι δυνατότητές της ενεργοποιούνται.

### 3.4.5 Το πλήθος και η μάζα



3.4.5.1 Γερμανοί αιχμάλωτοι του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Πηγή: *Century*, σελ. 38.

*"I scream at the sky, it's easier than crying,  
I'm shyest when I'm shouting out loud.  
I feel so alone in a room full of people,  
I'm loneliest when I'm in a crowd.  
I'm alone and nobody hears me..."*

*Suicidal Tendencies* <sup>52</sup>

*"Μέσα στο πλήθος το ανώνυμο  
το γέλιο σου άκουσα το γνώριμο  
κι ήταν γλυκιάς καμπάνας ήχος.  
Σε κοίταξα και συγκινήθηκες  
μετά στο χέρι κάποιου σφίχτηκες  
και ξαναχάθηκες στο πλήθος".*

Τόλης Βοσκόπουλος <sup>53</sup>

Ως τώρα, εξετάστηκαν οι δυνατότητες συνύπαρξης τουλάχιστον δύο ανθρώπων ή ολιγομελών ομάδων. Η ταυτόχρονη συνύπαρξη των ανθρώπων συχνά αφορά μεγαλύτερα πλήθη. Ως πλήθος εννοείται οποιαδήποτε συνάθροιση ανθρώπων που βρίσκονται αρκετά αραιά μεταξύ τους ώστε να διαθέτουν ακόμα τη δυνατότητα να επιλέξουν το είδος της επαφής που έχουν με τους υπόλοιπους ανθρώπους. Τα πλήθη στους δρόμους, στις γιορτές, στις διαδηλώσεις, στις συναυλίες και τους δημόσιους χώρους αποτελούν γνώριμη εικόνα <sup>54</sup>, όχι μόνο της εποχής μας.

Ο ορισμός του πλήθους δεν βασίζεται αποκλειστικά σε αριθμητικά δεδομένα. Ήδη είδαμε, από τον Ζίμμελ (στη σελ. 97), πως δεν μπορούμε να ορίσουμε ποσοτικά ένα πλήθος ανθρώπων, αν είναι πέντε, δέκα ή πενήντα άνθρωποι. Ακόμα περισσότερο σαφές γίνεται κάτι τέτοιο από την ικανότητα του πλήθους να γίνεται αντιληπτό ως τέτοιο. Ο Καμίλο Σίτε γράφει χαρακτηριστικά για την ηχητική πίεση: *"Έχει εξακριβωθεί ότι η ενίσχυση του ήχου μιας ανδρικής χορωδίας αυξάνει στην αντίληψή μας, μόνο στην αρχή, με πλούσιο τρόπο, ανάλογα με τον αριθμό των τραγουδιστών. Έπειτα αυξάνει μόλις αισθητά ακόμη και τελικά παύει εντελώς. Το μέγιστο της εντύπωσης επιτυγχάνεται με 400 περίπου τραγουδιστές, πράγμα που σημαίνει, ότι ακόμα κι αν πρόσθετε κανείς άλλους 200 ή 400 ή και περισσότερους, η αίσθηση της ηχητικής έντασης δεν θα ήταν μεγαλύτερη"* <sup>55</sup>.



**V-3-4-5-1-Wall-street** . Διαδήλωση του Occupy Wall Street. Το πλήθος επαναλαμβάνει εν χορώ, ό,τι διατυπώνουν οι ομιλητές με σκοπό να γίνει πιο αντιληπτό. Η ηχητική πίεση όμως δεν αυξάνεται αισθητά, παρά μόνο μέσα στη μάζα των παρευρισκόμενων που αποκτούν στερεοφωνική αίσθηση της συλλογικής φωνής τους. Πηγή: *Ποιος σώζει ποιον, Ντοκουμαντέρ των Χέρμαν Λόρεντς και Λέζλι Φράκε, 45:05.*

<sup>52</sup> Suicidal Tendencies, *Alone*, στο: LP, *Lights, camera, revolution*, 1990.

<sup>53</sup> Τόλης Βοσκόπουλος, *Μέσα στο πλήθος*, Μίνος, 1970

<sup>54</sup> Με τη λέξη πλήθος δεν σκιαγραφείται κάποιο ιδιαίτερο πολιτικό υποκείμενο, ούτε γίνεται αναφορά σε πρόσφατες περιγραφές του όπως των Χάρντ και Νέγκρι για παράδειγμα, στο ομώνυμο βιβλίο, *Πλήθος, πόλεμος και δημοκρατία στην εποχή της αυτοκρατορίας*. Επίσης δεν γίνεται αναφορά σε πιο πρόσφατες προσεγγίσεις, όπως οι *"Πληθοδομές"* του Ζήση Κοτιώνη. Εξίσου δεν μελετώνται εδώ οι ευρύτερες συνιστώσες, σχετικά με την κοινωνία των μαζών, του όχλου κλπ. (βλ. π.χ. Κωνσταντόπουλος, Σ, *"Ελίτ, οχλαγωγόι και όχλος στον Γκουστάβ Λε Μπον"*, στο: *Νέα Εστία*, τ. 152).

<sup>55</sup> Sitte, C, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, σελ. 52. Σημειώνεται πως η πρόσθεση ηχητικών πιέσεων για μεγάλο αριθμό ηχητικών πηγών είναι κι αυτή λογαριθμική και συνεπώς μη αναλογική. Βλ. Ευθυμιάτος, Δ, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, σελ. 45.

Αντίθετα, η διάταξη του χώρου αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για τη διαμόρφωση της πυκνότητας των ανθρώπων στην δεδομένη επιφάνεια που καταλαμβάνουν. Όπως θα φανεί στη συνέχεια η γεωμετρία αλλάζει τόσο τον τρόπο συνύπαρξης των ανθρώπων όσο και την αντίληψη που έχουν ο ένας για τον άλλον.

Κάποτε η συνύπαρξη των ανθρώπων γίνεται πιο πυκνή. Τότε λέμε πως το πλήθος μετατρέπεται σε μάζα. Η διάκριση ανάμεσα στο πλήθος και τη μάζα είναι δυσδιάκριτη, αλλά αντιληπτή <sup>56</sup>. Ως μάζα, σε αντιδιαστολή με το πλήθος, ορίζεται ένας αριθμός ανθρώπων που συνυπάρχουν ταυτόχρονα σε έναν χώρο κατά τέτοιο τρόπο που η εγγύτητα των σωμάτων τους στερεί τη δυνατότητα αντίληψης του χώρου, των άλλων (είτε επιλεκτικά είτε στο σύνολό τους) και τη θέση τους στον χώρο. Όταν το πλήθος πυκνώνει σε τέτοιο βαθμό που μπορούμε να μιλάμε για μάζα, η μόνη αντίληψη που μπορούν να αποκτήσουν όσοι βρίσκονται σε μια τέτοια κατάσταση είναι αποκλειστικά του άμεσου περιβάλλοντός τους, δηλαδή όσων βρίσκονται σε άμεση εγγύτητα δίπλα τους. Τότε, τα όρια ιδιωτικότητας μεταξύ των ανθρώπων διαλύονται αλλά, κατά έναν παράδοξο τρόπο, δημιουργούνται ξανά. Ο Ζίμμελ αναφέρει πως μέσα σε μια μάζα ή έναν όχλο <sup>57</sup> το επίπεδο της προσωπικότητας υποβιβάζεται <sup>58</sup>. Αποτελεί κοινή εμπειρία πως *“σε μian ευρύτερη μάζα οι αισθησιακές παρορμήσεις κερδίζουν ευκολότερα την υπεροχή. Η μεταδοτικότητα των κακών παραδειγμάτων εξαπλώνεται ταχύτερα, παραλύοντας το ατομικό αίσθημα υπευθυνότητας”* <sup>59</sup>. *“Όταν η μάζα βρίσκεται σε φυσική εγγύτητα... αναρίθμητες προτροπές μετακινούνται μπρος και πίσω, καταλήγοντας σε μian ακραία νευρική έξαψη, που συνήθως κυριεύει τα άτομα, κάνοντας κάθε παρόρμηση να διογκώνεται σαν χιονοστιβάδα και υποβάλλοντας τη μάζα σε εκείνο το μέλος της που εμφορείται από το μεγαλύτερο πάθος”* <sup>60</sup>.

Η μάζα αφορά μian ακραία περίπτωση συνύπαρξης που δεν είναι όμως εντελώς σπάνια. Για την έρευνα, το φαινόμενο είναι σημαντικό, καθώς η γεωμετρία του χώρου διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό τις δυνατότητες όσων τυχαίνει να βρίσκονται εκείνη τη στιγμή μέσα του. Η κίνηση σε κλειστούς χώρους, διαδρόμους κτιρίων, σε εισόδους και εξόδους γηπέδων, σε συναυλίες, σε λεωφορεία και τρένα αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα. Παρότι δεν είναι όλες οι περιπτώσεις ίδιες, παρουσιάζουν τυπικές ομοιότητες που μπορούν να κωδικοποιηθούν και να ταξινομηθούν.

Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό της συνύπαρξης των ανθρώπων σε μία μάζα είναι η ενεργοποίηση όλων τους των αισθήσεων. Είναι αναγκασμένοι να βλέπουν, να ακούν, να κινούνται, να αγγίζουν αλλά και να οσμίζονται υποχρεωτικά τους γύρω τους και μόνον αυτούς. Η παρουσία σε μια μάζα ανθρώπων περιορίζει τις δυνατότητες ατομικής απόφασης. Για την ακρίβεια, δεν περιορίζεται η ίδια η απόφαση αλλά η δυνατότητα εκτέλεσής της. Η βούληση του ανθρώπου περιορίζεται σε μεγάλο βαθμό καθώς οι δυνατότητες κίνησης και αντίληψης εμποδίζονται από τους γύρω του. Δεν

---

<sup>56</sup> Η διαφοροποίηση της λέξης πλήθος φαίνεται στην διφορούμενη χρήση της στη σύγχρονη μουσική. Ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, στο τραγούδι *“Νιώθω μεγάλη μοναξιά”*, τραγουδάει: *“Νιώθω μεγάλη μοναξιά μέσα στο πλήθος / έχω χαθεί σαν το παιδί σ’ ένα τεράστιο λούνα παρκ / κι ακούω μόνο την καρδιά μου να χτυπάει / χτυπάει μια, χτυπάει δυο και σταματάει”*. Ο Τόλης Βοσκόπουλος, αντίθετα, στο τραγούδι *“Μέσα στο πλήθος”*, διατηρεί μια πιο παιγνιώδη διάθεση, χωρίς να φοβάται το πλήθος. Στα αγγλικά η λέξη που χρησιμοποιείται και στις δύο περιπτώσεις είναι η ίδια: crowd, όπως στο τραγούδι των Suicidal Tendencies, που ήδη αναφέρθηκε. Άλλα τραγούδια, όπως το *Slow and Low*, από το LP *Licence to ill*, των Beastie Boys, περιγράφουν πιο μαζικές καταστάσεις. *“The crowd is so live – they’re coming in flocks / and when we go on – the crowd goes off / It’s all hard rock – there’s nothing soft”*. Σημειώνεται πως στα γερμανικά ο Ζίμμελ χρησιμοποιεί τη λέξη *Maß*, που ο Wolf μεταφράζει ως mass.

<sup>57</sup> Simmel, G, *Δοκίμια Κοινωνιολογίας*, σελ. 271.

<sup>58</sup> Στο ίδιο, σελ. 247.

<sup>59</sup> Στο ίδιο, σελ. 322.

<sup>60</sup> Simmel, G, *Ο ποσοτικός καθορισμός της ομάδας*, στο: *Δοκίμια κοινωνιολογίας* σελ. 226. Η μετάφραση είναι από το πρωτότυπο και την αγγλική έκδοση του Wolf σελ. 93.



μπορεί να κινηθεί άνετα. Σε αρκετές περιπτώσεις το άτομο στην κυριολεξία σπρώχνεται από τη ροή<sup>61</sup> των ανθρώπων. Δεν μπορεί να δει μακριά και να ακούσει ή να ακουστεί έξω από το άμεσο περιβάλλον του.

Οι περιπτώσεις ακραίου συνωστισμού δημιουργούν προβλήματα όταν πλέον η ανθρώπινη μάζα γίνεται τόσο σφιχτή και πυκνή που φτάνει στην κυριολεξία να ασφυκτιά. Οι περιπτώσεις πανικού που έχουν καταγραφεί σε διάφορα σημεία του πλανήτη, με δεκάδες και εκατοντάδες νεκρούς που στην κυριολεξία ποδοπάτησαν ο ένας τον άλλον, δείχνουν την τραγική σημασία που έχει ο χώρος σε αυτή την οριακή συνύπαρξη των ανθρώπων. Η σύγκλιση της ανθρώπινης μάζας προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση και ο εγκλωβισμός της, αφαιρούν όχι μόνο τη δυνατότητα κίνησης αλλά ακόμα και αναπνοής. Η πιο πρόσφατη τραγωδία έλαβε χώρα στη Μέκκα, όταν οι πορείες δύο διαφορετικών όχλων διασταυρώθηκαν σε μια συμβολή οδών τύπου T με αποτέλεσμα τον θάνατο 753 ανθρώπων. Η μαρτυρία ενός από τους επιζώντες της Θύρας 7 είναι αποκαλυπτική τόσο για τη σημασία που οφείλουμε να δίνουμε στη διαχείριση του πλήθους, όσο και για την ίδια την ένταση που επικρατεί σε τέτοια γεγονότα: *“Βουτήχτηκα λοιπόν από τη σιδερένια χειρολαβή αλλά ήταν τόσο γερό αυτό το κύμα που επέστρεφε, που με παρέσυρε σωματικά, εκτός από τα χέρια μου που ήταν στηριγμένα. Αφαίρεσε την κάθετη θέση του κορμιού μου.. δηλαδή δεν πατούσα πλέον στο τσιμέντο... και με πήρε προς τα μέσα”*<sup>62</sup>.



3.4.5.2 Στις 14 Απριλίου 1989, κατά τη διάρκεια του ημιτελικού του κυπέλου Αγγλίας, μεταξύ Λίβερπουλ και Νότιγχαμ Φόρεστ, 4.000 άτομα εισέβαλαν στην κερκίδα των ορθίων με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί τέτοιος συνωστισμός που 96 άνθρωποι ποδοπατήθηκαν ή έπαθαν ασφυξία. Πηγή: Ιστορικό Λεύκωμα, σελ. 137.

Η λέξη μάζα, όταν αφορά ανθρώπους, συνδέεται με αρνητικές συνδηλώσεις. Πράγματι, ο ίδιος ο ορισμός της δεν μπορεί παρά να έχει και αρνητικές εκδοχές. Δεν συμβαίνει, όμως, αυτό πάντα. Συχνά είναι απαραίτητη η κρίσιμη μάζα για να επιτευχθεί κάτι. Για παράδειγμα, στην Κίνα, στις διασταυρώσεις, οι ποδηλάτες συνωστίζονται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε κάποια στιγμή, η *“κρίσιμη μάζα”* τους αποδεικνύεται δυνατότερη από των αυτοκινήτων και μπορούν τα ποδήλατα να διασχίσουν τον δρόμο<sup>63</sup>. Η ανθρώπινη μάζα έχει δύναμη. Έχει δηλαδή δυνατότητες που υπερβαίνουν τον αριθμό των ατόμων που την απαρτίζουν. Σε κάποιες περιπτώσεις, το σύνολο της δραστηριότητας όσων βρίσκεται μέσα στη μάζα, πολλαπλασιάζεται, αποκτώντας δύναμη.

Οι αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις, όταν αντιμετωπίζουν τέτοιου είδους θέματα συνήθως μεριμνούν για την αποσυμφόρηση φαινομένων μάζας. Σε αρκετά παραδείγματα είναι φανερή η προσπάθεια παροχής διεξόδων έξω από τη μάζα. Άλλοτε όμως, όταν κάτι τέτοιο κρίνεται απαραίτητο, γίνεται προσπάθεια πύκνωσης του πλήθους.

<sup>61</sup> Είναι χαρακτηριστική η εμπειρική αντίληψη ανάμεσα στους αρχιτέκτονες πως οι άνθρωποι κινούνται 'σαν το νερό', σχηματίζοντας δίνες, ροές, πυκνώσεις και αραιώσεις. Αυτά τα φαινόμενα απαντώνται μόνο όταν οι άνθρωποι σχηματίζουν μάζες.

<sup>62</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=2feIE2jmW38>. Τελευταία πρόσβαση: 2016/03/03

<sup>63</sup> Από τη λέξη, προκύπτει και ο όρος *“Critical mass”*, που χρησιμοποιείται στη διοργάνωση ποδηλατοπορειών σε αρκετές πόλεις του κόσμου.

## Η διαχείριση της κίνησης και της στάσης

“Walk on walk on with hope in your heart  
And you'll never walk alone  
You'll never walk alone”

Ύμνος των οπαδών της Λίβερπουλ

Στην κτιριολογία, αποτελεί κοινή πρακτική η διαμόρφωση πολλαπλών εισόδων και κυρίως εξόδων στα κτίρια, για λόγους ασφάλειας ώστε να αποφεύγονται τα φαινόμενα συνωστισμού κατά την προσέλευση και αποχώρηση του κοινού σε οποιοδήποτε κτίριο, ειδικά σε έκτακτες συνθήκες. Στην ενότητα αυτή γίνεται προσπάθεια να γίνουν κάποιες επιπλέον παρατηρήσεις πάνω στη διαχείριση του πλήθους και να εξαχθούν συμπεράσματα που αφορούν τον ρόλο που παίζει το σχήμα του χώρου στη διαμόρφωση της συνύπαρξης των ανθρώπων.

Σε κάποιες περιπτώσεις, η κίνηση του πλήθους αποτελεί αντικείμενο ενός προσεκτικού χειρισμού και αντιμετωπίζεται ως ένας μηχανισμός ή ζωντανός οργανισμός. Οι κινούμενοι διαχωρίζονται σε επιμέρους ομάδες που ακολουθούν διαφορετικές διαδρομές, συχνά τρισδιάστατες, ώστε να διατηρούν την αυτονομία και τον έλεγχο των κινήσεών τους. Αυτό γίνεται τόσο για να αποφεύγεται η μαζοποίηση, όσο και για να αποκτούν οι άνθρωποι αντίληψη του συνόλου των υπολοίπων με τους οποίους συνυπάρχουν εκείνη τη στιγμή.

Ο Χέρτσμπερχερ αναφέρει πως κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού ενός κτιρίου, “μπορείς [εσύ ο αρχιτέκτονας] να επηρεάσεις τις οπτικές επαφές και δυνατότητες να συναντήσει ή να αποφύγει κανείς τους άλλους. Στρατηγικές γραμμές θέασης, χώροι προσωρινής παραμονής και διασταυρώσεις των ροών των ανθρώπων, διαρθρωμένα με την προσθήκη κενών χώρων, πλατύσκαλων, γεφυριών, φωτεινών και σκοτεινών χώρων, διαφανειών, φυγόκεντρων και διαμπερών θέσεων και διαφραγμάτων που κρύβουν και προστατεύουν - όλα αυτά είναι κάποια από τα μέσα που έχουν οι αρχιτέκτονες στη διάθεσή τους. [...] Όπως και με την έννοια του 'αρχιτεκτονικού περιπάτου' (*promenade architecturale*) δηλαδή του τρόπου με τον οποίον ο Λε Κορμπυζιέ περιγράφει το πώς γίνεται αντιληπτός ο χώρος περνώντας μέσα από αυτόν, μπορείς να χρησιμοποιήσεις τα χωρικά μέσα ώστε να ενισχύσεις και να κάνεις πιο έντονη και δραματική τη δυναμική του κινούμενου πλήθους, ώστε να προκύπτουν πιο θεατρικές (δηλαδή πιο έντονες) καταστάσεις που τείνουν να φέρουν τους ανθρώπους πιο κοντά. Ο τρόπος που ο χώρος είναι διαρθρωμένος μπορεί να αυξήσει τις δυνατότητες συνάντησης για όσους ψάχνουν να έρθουν σε επαφή με άλλους ανθρώπους γενικά ή με κάποιον συγκεκριμένα, ίσως χωρίς να θέλουν να το παραδεχτούν ή να το συνειδητοποιούν”<sup>64</sup>.



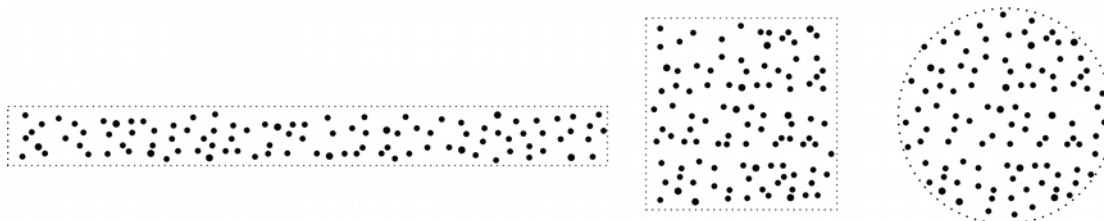
3.4.5.3 Μοντεσσोरιανό κολέγιο, Άμστερνταμ. Αρχιτέκτων: Χέρτσμπερχερ. Η κίνηση των μαθητών δεν πραγματοποιείται σε κλειστούς διαδρόμους και κλιμακοστάσια αλλά διαχέεται στον κενό χώρο ανάμεσα στις αίθουσες. Πηγή: Lessons 3

Σε διάλεξή του<sup>65</sup>, αναφερόμενος στον κεντρικό δρόμο ενός σχολείου, περιγράφει πως

<sup>64</sup> Lessons 2, σελ. 156.

<sup>65</sup> Διάλεξη για το Αειφόρο Σχολείο, στο ομώνυμο συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιβάλλοντος και Πολιτισμού. Ιανουάριος 2010. Βρίσκεται στο CD στο αρχείο *Dialeksh-*

μπορεί να λειτουργήσει ως τόπος συνάντησης των ανθρώπων. Με εύγλωπτο τρόπο περιγράφει μια αλληλουχία αισθητηριακών επαφών, που συμβαίνουν όταν η κίνηση είναι κατάλληλα διαμορφωμένη ώστε να συστέλλει αλλά και να διαστέλλει τα όρια μεταξύ των ανθρώπων. Ο χώρος του σχολείου “δεν είναι χώρος αλλά κεντρικός δρόμος, όπου οι άνθρωποι περπατάνε πάνω κάτω και τα αγόρια μπορούν να κοιτάξουν τα κορίτσια και τα κορίτσια να κοιτάξουν τα αγόρια... και τη δεύτερη φορά να ψηθιρίσουν κάτι... και την τρίτη φορά να ζητήσουν φωτιά ή τσιγάρα... και την τέταρτη να αγγίξουν... και τα λοιπά και τα λοιπά...” Η παραπάνω φράση φέρνει στον νου την αντίστοιχη περιγραφή του κεντρικού δρόμου της Χίου, της Απλωταριάς, που αναφέρθηκε στην ενότητα για τα Παράλληλα επίπεδα, στη σελίδα 187. Εκεί το “αδιαχώρητο” χρησιμοποιούνταν ως μια θετική έννοια.



3.4.5.4 Πάνω: Κατανομή πλήθους σε δρόμο, τετράγωνο και κύκλο, ίσου εμβαδου.



3.4.5.5 Η Απλωταριά, ο κεντρικός δρόμος της Χίου, φωτογραφημένη με τηλεφακό, φακό νορμάλ και ευρυγώνιο. Ενώ οι διαβάτες μπορούν να σταθούν και να χαζέψουν τον ζωγράφο του δρόμου, το πλήθος που φαίνεται στο βάθος, μοιάζει πυκνό.



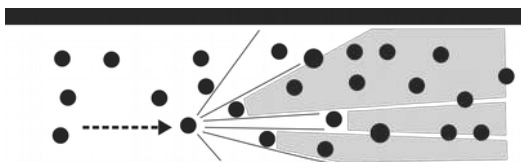
3.4.5.6 Καπναποθήκες Καβάλας με τους χαρακτηριστικούς επιμήκεις δρόμους ανάμεσά τους. Αριστερά: Καπνεργάτες του μεσοπολέμου στο σχόλασμά τους, δίνουν την εντύπωση του αδιαχώρητου. Δεξιά: Πανερωπαϊκή Συνάντηση Φοιτητών Αρχιτεκτονικής, στις ίδιες καπναποθήκες. Αύγουστος 1999. Στην εναρκτήρια παρουσίαση των εργασιών, οι συμμετέχοντες κινούνταν άνετα μέσα στο πλήθος.

Ο δρόμος, ως προς τη διάταξη του πλήθους διαθέτει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό: Η κατανομή του πραγματοποιείται μόνο κατά μήκος του άξονά του αποκτώντας εξαιρετικά επιμήκεις αναλογίες. Η συγκεκριμένη διάταξη έχει ως αποτέλεσμα η αντίληψη του πλήθους να ενισχύεται χωρίς να δημιουργείται απαραίτητα το “αδιαχώρητο”. Επειδή η προοπτική εξασθένιση, όπως είδαμε, λαμβάνει χώρα πολύ κοντά στον παρατηρητή, το πλήθος που πλησιάζει από μακριά φαίνεται ως μάζα. Οι

*Hertzberger* . Το απόσπασμα είναι στο 19:35. Βλ. επίσης *Lessons 3*, σελ. 70, 123, 191.

αποστάσεις ανάμεσα στους περιπατητές μοιάζουν πολύ πιο μικρές. Δίνεται η εντύπωση πως περπατάνε ο ένας πάνω στον άλλον, με συνέπεια ο δρόμος να ενισχύει την αίσθηση της συνύπαρξης των ανθρώπων στον ίδιο χώρο.

Όταν η ροή της κίνησης πυκνώνει ακόμα περισσότερο, ενισχύονται οι συναντήσεις ανάμεσα στους ανθρώπους. Δεν είναι τυχαίο που συχνάζουμε στους δρόμους για να “χαζέψουμε” κόσμο. Μάλιστα αυτή η δυνατότητα διαθέτει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Η ύπαρξη των άλλων ανθρώπων λειτουργεί η ίδια ως διάφραγμα που ανοίγει και κλείνει το οπτικό πεδίο. Η προσέγγιση όσων έρχονται από την αντίθετη μεριά, λαμβάνει χώρα στιγμιαία. Μπορεί κανείς να δει φευγαλέα, κρυμμένος πίσω από τον μπροστινό του, τους υπόλοιπους διαβάτες. Μόνο στα τελευταία μέτρα και για λίγα δευτερόλεπτα ή και δέκατα του δευτερολέπτου μπορεί να δει ολόκληρο τον ή την απέναντί του και να ρίξει εκείνη την “μοναδική ματιά [μέσα στην οποία] ανέτειλε και σ’ αυτή έδυε ο ήλιος του κρυφού μας έρωτα”<sup>66</sup>. Ο δρόμος δεν είναι μόνο ο τόπος του έρωτα. Είναι και ο τόπος των μουσικών του δρόμου που σίγουρα θα ακουστούν και θα προσεγγιστούν κάποια στιγμή από τους διαβάτες αλλά και των ζητιάνων και των πορτοφολάδων που άνετα έχουν τη δυνατότητα να εξαφανιστούν μέσα στο πλήθος. Είναι ο τόπος που, όταν είναι γεμάτος, δεν ελέγχεται από έναν μόνο άνθρωπο, αλλά και ο τόπος που μια μικρή κρίσιμη μάζα ανθρώπων μπορεί να τον ελέγξει, ακόμα και να τον κλείσει.



3.4.5.7 Η παρουσία των άλλων ανθρώπων σε έναν δρόμο περιορίζει το οπτικό πεδίο κατά μήκος του άξονά του.



3.4.5.8 Οδοφραγμα της οδού Βίλντρουφε, γνωστότερο και ως “το οδοφραγμα του Ζέμπερ” (Semperbarricade), που κατασκευάστηκε από τον γνωστό αρχιτέκτονα, κατά τη διάρκεια της εξέγερσης στη Δρέσδη το 1849. Μια χούφτα άνθρωποι μπορούν να κλείσουν έναν δρόμο και να προστατευτούν απέναντι στα Πρωσικά κανόνια. Πηγή: *Semper, G, Baumeister zwischen revolution und historismus*, σελ. 64.

Ο δρόμος αποτελεί εξίσου τον τόπο της σωματικής προσέγγισης. Ο Έρβινγκ Γκόφμαν αναφέρεται στις τυχαίες συγκρούσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και τις συνέπειες που αναπτύσσονται όταν αυτές λειτουργούν ως αφορμές κοινωνικοποίησης:

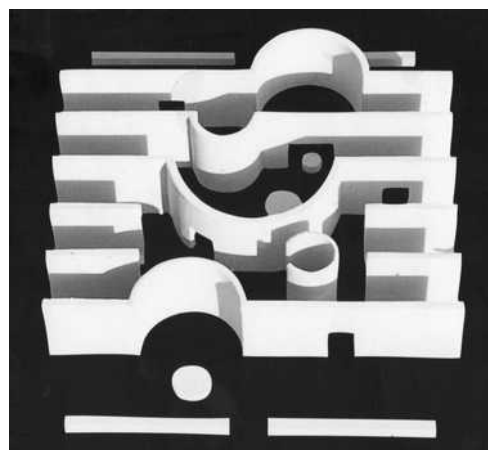
“Όταν δύο άνθρωποι αγγίζουν τυχαία ο ένας τον άλλον περπατώντας στον δρόμο, μπορούν να πάρουν και οι δύο τον ρόλο του ένοχου [...] Ακόμα κι όταν είναι σαφές πως μόνο ένας από τους δύο φταίει για τη σύγκρουση, είναι δυνατό να συμβούν αμοιβαία ανοίγματα. Ο θύτης, μπορεί να κάνει το απαραίτητο άνοιγμα, με σκοπό να άρει την παρεξήγηση [...] Ταυτόχρονα, το θύμα μπορεί να νοιώσει πως έχει το δικαίωμα να απαιτήσει μια συγγνώμη, ή να επιβεβαιώσει πως δεν έχει ενοχληθεί. Ομοίως, όταν δύο πεζοί πρέπει να διασταυρωθούν σε έναν στενό δρόμο, ή όταν ένας πεζός και ένας οδηγός αυτοκινήτου έχουν αμφιβολίες για το ποιος έχει προτεραιότητα, ένα αμοιβαία προερχόμενο συνάντημα των ματιών μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να καθορισθεί διακριτικά η πλευρά που θα περάσει ο καθένας, ή για να διασφαλιστεί ανεπαίσθητα η προτεραιότητα ή για να επικυρωθεί η μοιρασιά που αποτέλεσε το αντικείμενο της επικοινωνίας μεταξύ τους”<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Φρεζούλης, Δ, *Καθημερινά, Δημοσιεύματα του 2008 στην εφημερίδα Η Αλήθεια*, σελ. 282

<sup>67</sup> Goffman, E, *Behavior in public places, Notes on the social organization of gatherings*, σελ. 132. Βλ επίσης σελ. 128. Η αρχική αναφορά είναι από τον Toby, J, “Some Variables in Role conflict Analysis”, στο: *Social Forces*, 30 (1952), σελ. 325.

Τέτοιου είδους μικροκοινωνιολογικές παρατηρήσεις ξεπερνούν τις στοχεύσεις της έρευνας, αλλά αποτελούν την πρώτη ύλη για την επισήμανση και τη μελέτη της χωρικής τους πτυχής. Ο Άλντο βαν Άυκ, για παράδειγμα, σχεδίασε το Περίπτερο για την Παγκόσμια έκθεση γλυπτικής, στο Πάρκο Σόνσμπεεκ του Άρνεμ, το 1966, με παρόμοιες σκέψεις στο μυαλό του. Ένα μεγάλο πλήθος επισκεπτών συνέρρεε στο περίπτερο για να δει τα στεγασμένα εκθέματα. Η διαμόρφωση του χώρου ήταν μελετημένη ώστε η κίνηση των επισκεπτών να δημιουργεί τις προϋποθέσεις για αντίστοιχα τρακαρίσματα. Οι ροές τους διοχετεύονταν με ρητά διατυπωμένη πρόθεση να πέφτουν ο ένας πάνω στον άλλο. Βασική πρόθεση ήταν το περίπτερο να “διαθέτει κάτι από την εγγύτητα, την πυκνότητα και την πολυπλοκότητα των αστικών πραγμάτων. Ότι θα έπρεπε στην πραγματικότητα να μοιάζει αστικό, με την έννοια πως οι άνθρωποι και τα εκθέματα συναντιούνται, συγκλίνουν και συγκρούονται εκεί 'αναπόφευκτα' ”<sup>68</sup>.

“Γκουπ! - Με συγχωρείτε. Τι είναι αυτό; Α, γεια σας!” (*Bump! Sorry. What's this? Oh hello*)<sup>69</sup>, είναι τα λόγια που χρησιμοποίησε ο Βαν Άυκ για να περιγράψει τη λειτουργία του περιπτέρου. Η φράση περιγράφει σωματικές, οπτικές και ακουστικές συναντήσεις. Οι άνθρωποι τρακάρουν καθώς κινούνται (γκουπ), μιλάνε και ακούγονται (“με συγχωρείτε” και “α, γεια σας”) και βλέπονται τόσο μεταξύ τους όσο και χάρη στα κοινά εκθέματα που βρίσκονται εκεί (“τι είναι αυτό;”). Η εμπλοκή περνάει συνειδητά από την αντίληψή τους και ενσωματώνεται στις δυνατότητές τους, που αφορούν κινητικά, οπτικά και ακουστικά πεδία.



3.4.5.9 Περίπτερο για την παγκόσμια έκθεση γλυπτικής στο πάρκο Σόνσμπεεκ. Άρνεμ, 1966. Αρχιτέκτων, Άλντο βαν Άυκ. Κάτοψη, αξονομετρικό και φωτογραφίες. Πηγή σχεδίων: Van Eyck, A, Works, σελ. 134.

Το περίπτερο αποτελείται από παράλληλες σειρές τοίχων, με διάκενο 2.3μ που διακόπτονται από καμπύλα τοιχία και ανοίγματα. Είναι έτσι σχεδιασμένο ώστε οι

<sup>68</sup> Van Eyck, A, Works, σελ. 134. Η λέξη “αναπόφευκτα”, στο πρωτότυπο αναφέρεται ως *inevitably*, και τονίζεται με πλάγια γράμματα.

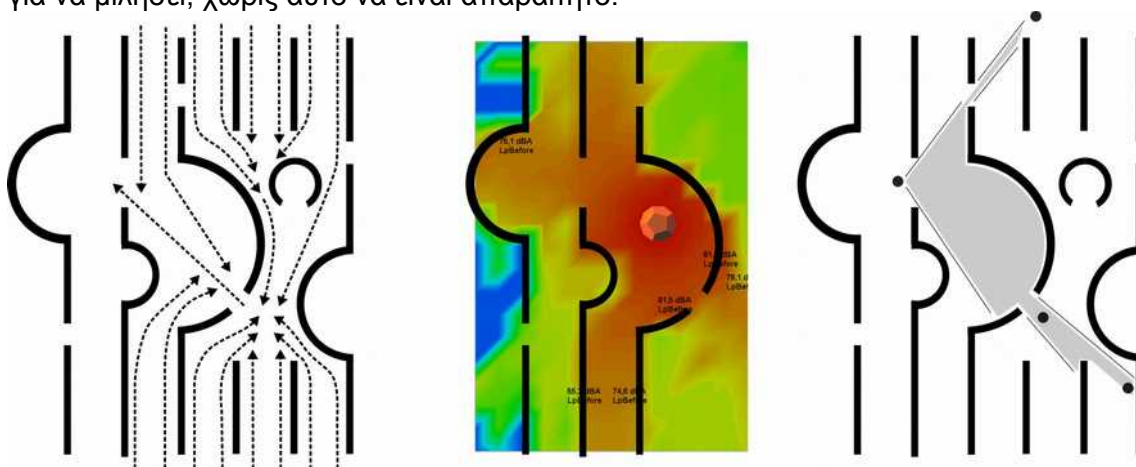
<sup>69</sup> Van Eyck, A, Works, σελ. 134.

παράλληλες κινήσεις των επισκεπτών, που εισέρχονται από διαφορετικές εισόδους, να συμπλέκονται εξ αιτίας της κυρτής καμπύλωσης των τοίχων. Η συμπλοκή φτάνει μέχρι και στο σημείο, ροές ανθρώπων από έξι διαφορετικές εισόδους να συγκρούονται στο ίδιο σημείο.

Οι διαγώνιες οπτικές φυγές, κάθετες στους άξονες των τοίχων, λειτουργούν διαφραγματικά. Ο περιπατητής μπορεί στιγμιαία να δει όποιον κινείται στη διπλανή ή και σε πιο μακρινή διαδρομή. Το μικρό πλάτος των διαδρόμων φέρνει τους επισκέπτες υποχρεωτικά δίπλα στα ανοίγματα που συναντούν στην κίνησή τους.

Η παράλληλη διάταξη των τοίχων ενισχύει την οριζόντια διάδοση των φωνών κατά μήκος τους. Οι συζητήσεις που λαμβάνουν χώρα σε κάθε διάδρομο είναι ακουστές και καταληπτές σε όλο τους το μήκος. Η αίσθηση που αποκομίζει ο επισκέπτης <sup>70</sup> είναι πως μπορεί να κρυφακούσει όλες τις συζητήσεις ανθρώπων που βρίσκονται στον ίδιο διάδρομο με εκείνον. Η αίσθηση συνωστισμού εντείνεται μέσω της ιδιαίτερης ιδιότητας του δρόμου να διαδίδει τον ήχο.

Οι κοίλες πλευρές των ίδιων τοίχων διαμορφώνουν ημικυκλικούς χώρους για συνευρέσεις περισσότερων ανθρώπων. Εκεί, για παράδειγμα, σταματά ένας ξεναγός για να μιλήσει, χωρίς αυτό να είναι απαραίτητο.



3.4.5.10 Περίπτερο στο πάρκο Σόνσμπτεεκ. Αριστερά: Πεδίο κινήσεων του πλήθους με διασταυρωνόμενες πορείες. Κέντρο: Διάδοση του ήχου κατά μήκος των δρόμων και εστίαση στις καμπύλες επιφάνειες. Δεξιά: Οπτικές φυγές και διαφάνειες από τα διαφράγματα ανάμεσα στους στενούς δρόμους

3.4.5.11 Πάνω: Στιγμιότυπα από την καθημερινή λειτουργία του περιπτέρου. Πηγή μεσαίας και δεξιάς φωτογραφίας: Van Eyk, *Works*, σελ. 138

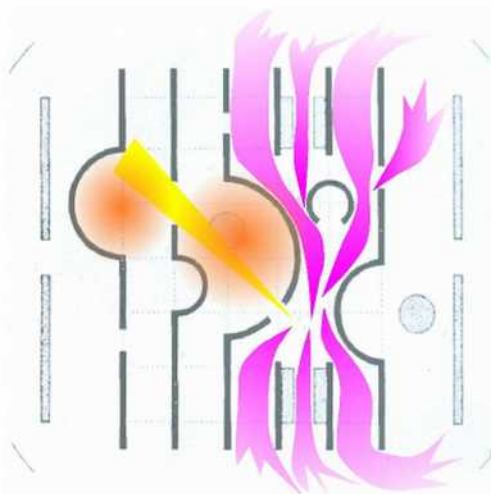


#### V-3-4-5-2-sonsbeek-broexh, V-3-4-5-3-sonsbeek-periplanhsh

Βίντεο από το ανακατασκευασμένο περίπτερο που βρίσκεται στο πάρκο Κρέλερ Μέλερ στην Ολλανδία. Στο πρώτο σκηνοθετήθηκε μία 'τυχαία' συνάντηση. Στο δεύτερο παρακολούθηθηκε η επίσκεψη μιας ομάδας ανθρώπων.

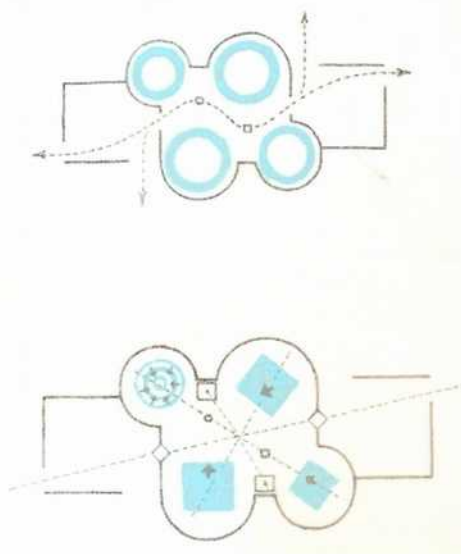
<sup>70</sup> Η συγκεκριμένη παρατήρηση πραγματοποιήθηκε σε επίσκεψη στο Περίπτερο τον Ιούλιο του 2010, χωρίς ιδιαίτερες γνώσεις ακουστικής.

Επισημαίνεται πως η μεγαλύτερη διάσταση του περιπτέρου είναι μόνο 16-17 μέτρα. Δεν χαρακτηρίζεται από κάποια αίσθηση κλειστότητας. Οι διέξοδοι διαφυγής είναι αμέτρητες και δεν τίθεται ζήτημα ασφάλειας σε αυτό το 'παιχνίδι τρακαρισμάτων' ανάμεσα στους ανθρώπους. Σε περίπτωση κινδύνου, όπως και κάθε άλλη στιγμή, ο καθένας έχει τη δυνατότητα να βγει από τον μικρό λαβύρινθο <sup>71</sup>.



*It should be city like in the sense that people and artifacts meet, converge and clash there inevitably Bump! - sorry, What's this. Oh Hello!*

Sculpture pavilion. Sonsbeek 1965-6



*The intention was to allow worshipers, while surrounded by others to feel simultaneously alone and in company, and to be free to let their thoughts wander*

The wheels of heaven church. Driehagen 1963

3.4.5.12 Σύγκριση των δυνητικών πεδίων του Περιπτέρου στο Σόνσμπεεκ και της Εκκλησίας "The wheels of heaven". Τα δεξιά σκίτσα είναι του Βαν Άυκ. Πηγή: Risselada, M, κ.α, *Team 10, In search of a utopia of the present*, σελ. 129.

Σημειώνεται πως ο αρχιτέκτονας την ίδια περίοδο μελετούσε έναν άλλον τύπο κτιρίου, με εντελώς διαφορετική αντίληψη για την κίνηση και την στάση. Στο σχέδιο για την εκκλησία *The wheels of heaven* <sup>72</sup>, στο Ντρίμππερχεν, φρόντισε να διαχωρίσει όχι μόνο την κίνηση από τη στάση αλλά και να διαχωρίσει τον χώρο σε επιμέρους περιοχές, για τη σύναξη διαφορετικών ομάδων ανθρώπων. "Πρόθεση ήταν να μπορούν οι πιστοί, ενόσω περιβάλλονται από άλλους, να νοιώθουν ταυτόχρονα μόνοι και με συντροφιά, και να μπορούν να αφήσουν τις σκέψεις τους να περιπλανώνται" <sup>73</sup>. Με αυτό το σκεπτικό, σχεδίασε μια σειρά από κυκλικούς χώρους συγκέντρωσης που ενώνονται από μία πορεία. Η πορεία δεν διαπερνά το σχήμα τους, όπως στο προηγούμενο παράδειγμα. Έτσι οι πιστοί θα μπορούσαν να συγκεντρώνονται ταυτόχρονα σε μικρές ομάδες μέσα στον ίδιο χώρο <sup>74</sup>. Οι άνθρωποι βλέπονται κάθε

<sup>71</sup> Το περίπτερο κατεδαφίστηκε την ίδια χρονιά που κατασκευάστηκε. Χρόνια αργότερα, κατασκευάστηκε ξανά στο πάρκο του μουσείου Κρέλερ Μέλερ, ένα χιλιόμετρο από την είσοδο και μακριά από την κίνηση των επισκεπτών. Δεν υπάρχει καμιά δυνατότητα παρατήρησης φαινομένων όπως όσα περιγράφησαν. Όπου δεν αναφέρεται πηγή, οι φωτογραφίες είναι από το καινούριο περίπτερο.

<sup>72</sup> Πρώτο βραβείο σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, 1964. Τα ζητούμενα του διαγωνισμού ήταν σκοπίμως ασαφή. Δεν προτάθηκε κάποιο συγκεκριμένο Εκκλησιαστικό πρότυπο, ούτε για τη μορφή της Λειτουργίας ούτε για τη μορφή της ίδιας της εκκλησίας. Ζητήθηκε ένας ανοιχτός χώρος, ένα πέραςμα, "ένας τόπος συνάντησης με τους άλλους, με τον εαυτό και με τον Άλλο". Βλ. και Strauven, F, *The shape of relativity*, σελ. 479.

<sup>73</sup> Risselada, M, κ.α. *Team 10, in search of a utopia of the present*, σελ. 128.

<sup>74</sup> "Ο επισκέπτης της εκκλησίας, ως μέλος αυτών των ομάδων, δεν θα ένοιωθε ενταγμένος σε

στιγμή, όμως οι φωνές της μίας ομάδας δεν ενοχλούν τη διπλανή, ούτε οι κινήσεις τους συμπίπτουν. Βλέπουμε πως ανάλογα με την πρόθεση, η διαχείριση της κίνησης και της στάσης παίρνει διαφορετική μορφή.

Η συμπλοκή των κινήσεων των ανθρώπων δημιουργεί μια αίσθηση ζωντανίας στον χώρο, αρκεί να μην ξεπερνά κάποια όρια. Για παράδειγμα, σε πρόσφατη έκθεση σπουδαστικών εργασιών στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, η διάταξη του χώρου λειτούργησε με αντιφατικό τρόπο ως προς τη θέαση ενός συγκεκριμένου έργου. Το έργο αποτελούνταν από ένα πλήθος ασύμμετρων πρισμάτων από ανακλαστικό πλέξιγκλας σε φαινομενικά τυχαία διάταξη μεταξύ τους. Οι επισκέπτες περιδιάβαιναν και διέσχιζαν την εγκατάσταση βλέποντας τους εαυτούς τους στους καθρέφτες. Από ένα μόνο σημείο θέασης, τα επιμέρους τμήματα του έργου συνθέτονταν σε μια συνολική εικόνα. Μπροστά σε ένα αναλόγιο, ο θεατής, κοιτώντας από μακριά το έργο, διάβαζε τη λέξη “εγώ”, που προέκυπτε από την ευθυγράμμιση των τυχαίων πρισμάτων σε μια ενιαία προοπτική απεικόνιση. Το έργο πραγματεύονταν την τυχαία και καλειδοσκοπική σύσταση του Εγώ που “κομματιάζεται και σκορπίζεται μέσα στον χώρο, σπάει σε άμορφα μέρη και για μια στιγμή, από μια μοναδική οπτική γωνία ανασυγκροτείται ολόκληρο, για να χαθεί την επόμενη στιγμή”<sup>75</sup>.



3.4.5.13 Έκθεση τελιοφοίτων, Μεταπτυχιακού Εικαστικών Τεχνών, ΑΣΚΤ, καλοκαίρι 2015. Απόψεις από ψηλά, και από το ύψος του ματιού. Δεξιά: κάτοψη και το αποκαλυπτόμενο “εγώ” ιδωμένο από ένα και μοναδικό σημείο θέασης.



**V-3-4-5-4-marianna-egw** . Κίνηση των επισκεπτών μέσα στον χώρο εκθέσεων, όπως φαίνονται από ψηλά. Στο βάθος, μόλις που διακρίνεται το αναλόγιο και όσοι προσπαθούν να δουν από εκεί το έργο.

Όταν η αίθουσα ήταν άδεια, η πρόσβαση στο αναλόγιο και η θέαση του 'εγώ' ήταν προφανής. Όταν, όμως η αίθουσα ήταν γεμάτη, όπως για παράδειγμα στα εγκαίνια, η κίνηση προς το αναλόγιο δυσχεραίνονταν σε μεγάλο βαθμό. Η κίνηση του πλήθους περνούσε ακριβώς ανάμεσα στο αναλόγιο και το έργο. Μάλιστα πύκνωνε στο σημείο

*μια ομοιόμορφα στραμμένη μάζα, αλλά θα μπορούσε να σταθεί σε σχέση με τις άλλες ομάδες με μια διαφορετική θεώρηση*”. Strauven, F, *The shape of relativity*, σελ. 483. Βλ. και Van Eyck, A, *Works*, σελ. 122-124.

<sup>75</sup> Από τον κατάλογο της έκθεσης.

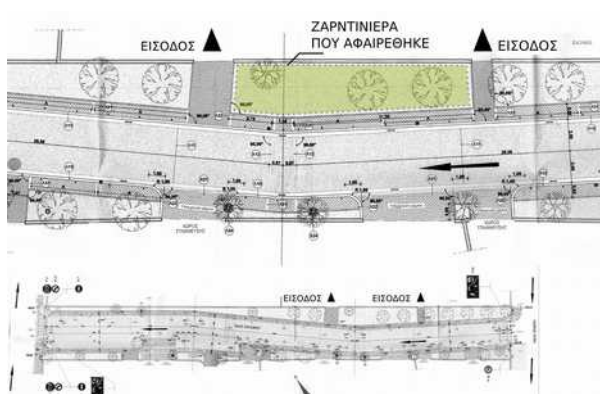


περάσματος προς τον υπόλοιπο εκθεσιακό χώρο. Εκεί όλοι κοντοστέκονταν, για να μιλήσουν με τους φίλους τους ή να ατενίσουν την υπόλοιπη έκθεση. Το αναλόγιο έστεκε μακριά και χρειάζονταν κάποιον να δίνει οδηγίες στους επισκέπτες που και πάλι περίμεναν αρκετή ώρα για να αδειάσει ο χώρος και να δουν το έργο από την προνομιακή προοπτική θέση. Η δημιουργός του έργου, Μαριάννα Παπαγεωργίου, όταν της επισημάνθηκε το πρόβλημα, δήλωσε πως δεν την πειράζει. Θεώρησε πως αποτελεί και στοιχείο κοινωνικότητας καθώς οι θεατές εξηγούσαν ο ένας στον άλλον τι πρέπει να δουν. Μόνο που η αντίστοιχη συζήτηση θα λάμβανε χώρα ούτως ή άλλως και σε πιο κατάλληλη θέση.



3.4.5.14 Λίγους μήνες αργότερα το ίδιο έργο εκτέθηκε στον πεζόδρομο της οδού Μελανδρού, στο Μεταξουργείο. Εκεί, η κατάλληλη χωροθέτηση της κίνησης και ένα τραπέζι δίπλα στο αναλόγιο, δημιούργησε πολύ καλύτερες συνθήκες για τη συλλογική απόλαυση του έργου.

Συχνά η διαχείριση του πλήθους αφορά απλά τετριμμένα ζητήματα, που μοιάζουν ασήμαντα έως ότου παρουσιαστούν ως πρόβλημα. Η πρόσφατη ανάπλαση του πεζοδρομίου μπροστά στην είσοδο του 1ου Δημοτικού Σχολείου Νέου Ψυχικού που ήδη αναφέρθηκε, στη σελίδα 200, είναι ενδεικτική. Ο δήμος διαπλάτυνε το πεζοδρόμιο. Για να πάρει όμως επιδότηση από το ΕΣΠΑ, όφειλε να εκτελέσει έργα “πρασίνου”. Το πεζοδρόμιο συνεπώς καλύφθηκε από εκτεταμένες φυτεύσεις. Η είσοδος του σχολείου, περιορίστηκε σε έναν διάδρομο πλάτους 1,2μ. Ο σύλλογος γονέων και άλλοι περίοικοι, όταν αντιλήφθηκαν το λάθος, αντέδρασαν και τροποποίησαν το σχέδιο. Τέτοια ‘τετριμμένα’ ζητήματα εμφανίζονται συχνά στα ελληνικά πεζοδρόμια, με το στενό πλάτος, τις κολώνες, τα δέντρα και τις ζαρντινιέρες όπου δύο άνθρωποι αδυνατούν να περπατήσουν πλάι πλάι. “Οι συνθήκες της Αθήνας μας υποχρεώνουν να κινούμαστε ως ‘ιδιώτες’, μονάδες και άτομα που νοιώθουν την επισφάλεια του να βαδίζουν στα όρια της παραβατικότητας και του κινδύνου...”<sup>76</sup>. Ούτε η δυάδα του Ζίμμελ δεν είναι εφικτή σε αυτές τις συνθήκες.



3.4.5.15 Είσοδος στο 1ο Δημοτικό Σχολείο Νέου Ψυχικού. Αριστερά: Κάτοψη. Δεξιά: Το πλήθος των γονέων που περιμένουν στο σχολάσμα.

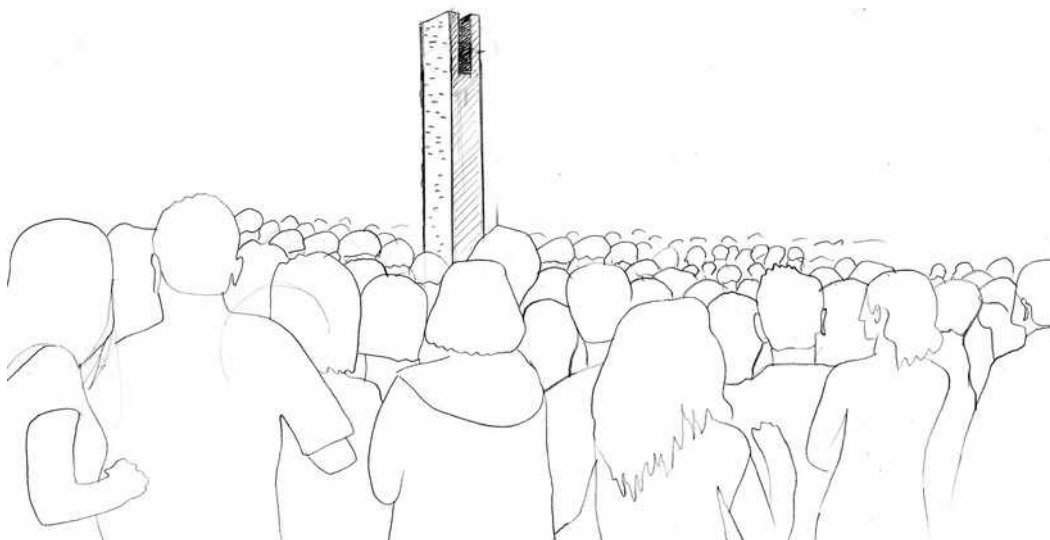
<sup>76</sup> Αναστασόπουλος, Ν, “Ο δημόσιος χώρος, η κοινωνική διάσταση και το κοινό”, στο: *Οι δημόσιοι χώροι ως κοινωνικό αγαθό σε κρίση*, σελ. 11.

## Το ύψος και η κλίση

“Και όταν έφτασε η κατάλληλη στιγμή, αφού προχώρησε από τον τάφο προς το βήμα, που είχε κατασκευαστεί ψηλό για να ακούγεται σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μέρος του συγκεντρωμένου πλήθους, έλεγε περίπου τα εξής...”

Θουκυδίδης, Περικλέους Επιτάφιος<sup>77</sup>

Η ανάγκη απεξάρτησης από τη μάζα σχετίζεται με τη δυνατότητα προσανατολισμού και συνολικής αντίληψης του χώρου. Ο άνθρωπος έχει ανάγκη να ξέρει που είναι. Με αυτό το πρίσμα, ψηλά σημεία στον χώρο, ακόμα κι όταν δεν έχουν κάποια προφανή χρήση, κάνουν τον χώρο κατανοητό και αποτελούν σημείο αναφοράς. Καμπαναριά, ρολόγια, στήλες, αγάλματα ή εξάρσεις στις όψεις των κτιρίων αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα. Η κλίμακα του χώρου μπορεί να είναι αρκετά μεγάλη σε ύψος, ώστε να μπορεί να γίνεται αντιληπτή από ένα συγκεντρωμένο πλήθος ή μάζα. Ένα τετριμένο παράδειγμα αποτελεί ο σιδηροδρομικός σταθμός της Ζυρίχης. Σε ένα κεντρικό σημείο του είναι τοποθετημένη μια κατασκευή μεγάλου ύψους με μόνη λειτουργία να αποτελεί σημείο συνάντησης: Στο πάνω μέρος της γράφει “Treffpunkt” που σημαίνει ακριβώς αυτό. Δυο άνθρωποι μπορούν να συναντηθούν εκεί καθώς διακρίνεται από μακριά μέσα στο πλήθος.



3.4.5.16 Ένα ψηλό σημείο ξεχωρίζει μέσα από τη μάζα των ανθρώπων

3.4.5.17 Πλατεία στο Λένινγκραντ (κατόπιν Αγία Πετρούπολη) σε διαδήλωση το 1991.  
Πηγή: *Century*, σελ. 980 .

Περισσότερο σημαντικό γίνεται το στοιχείο του ύψους όταν κάποιος πρέπει να απευθυνθεί στο πλήθος. Στον δημόσιο χώρο οι μινιάρδες, τα βάθρα, οι υψομετρικές διαφορές, διαμορφώνουν μια θεατρική διάσταση που προσδίδει στον χώρο δυνατότητες για διάφορα συμβάντα. Η δυνατότητα θέασης του ομιλητή συνδέεται

<sup>77</sup> Περικλέους Επιτάφιος, Θουκυδίδης, *Ιστορία*, Β 34. 8.

άμεσα και με τη δυνατότητα ακοής του, καθώς ο απ' ευθείας ήχος μπορεί να φτάνει απρόσκοπτα στον ακροατή. Η απεύθυνση σε ένα μεγάλο πλήθος, εξαιτίας των αρνητικών της συνδηλώσεων συχνά οδηγεί σε ταμπού. Αρκετοί αρχιτέκτονες επιδιώκουν την οριζοντιότητα, για να τονίσουν το στοιχείο της αντιεραρχικότητας, τάση που κινείται στα όρια του στερεότυπου <sup>78</sup>. Αν, όμως, η κλίμακα των εξάρσεων διατηρείται μέσα στις δυνατότητες αντίληψης της ανθρώπινης φωνής και των χαρακτηριστικών του προσώπου, η υπερύψωση αποτελεί θετικό στοιχείο του χώρου.



3.4.5.18 Αριστερά: Ομιλία του Λένιν ελάχιστα μέτρα πάνω από τον ορίζοντα του πλήθους. Πηγή: *Century*, σελ. 202.

3.4.5.19 Κατειλημένο περιπολικό, που λειτουργεί ως βήμα σε φοιτητική συνέλευση κατά τη διάρκεια της εξέγερσης του Μπέρκλεϋ, το 1964. Πηγή: *Ιστορικό Λεύκωμα 1964*, σελ. 97.



3.4.5.20 Ομιλία σε συγκέντρωση του Κύκλου Πετέφι, κάτω από το άγαλμα του ομώνυμου ποιητή, κατά τη διάρκεια της Ουγγρικής επανάστασης του 1956. Πηγή *Pictorial history 1900 to the present*, σελ. 319.

Η κλίση του εδάφους είναι εξίσου σημαντική για την υποδοχή του πλήθους. Ήδη είδαμε τη σημασία των οπτικών χαράξεων στα θέατρα και τους κινηματογράφους, που δίνουν τη δυνατότητα σε κάθε θεατή να παρακολουθήσει το θέαμα, δηλαδή να μπορεί να δει και να ακούσει χωρίς να εμποδίζεται από το κεφάλι του μπροστινού του. Εξίσου σημαντική είναι η κλίση στις πλατείες και τους δημόσιους χώρους. Το κεκλιμένο έδαφος, εκτός του ότι δίνει χαρακτήρα στον χώρο τις μέρες της καθημερινότητας, αποτελεί δυνητική υποβοήθηση στην αίσθηση προσανατολισμού ή στην τέλεση μαζικών γεγονότων.

Η πλατεία της Σιέννας είναι ένα από τα πιο αξιόλογα παραδείγματα, καθώς μπορεί να λειτουργεί ακόμα κι όταν είναι ασφυκτικά γεμάτη. Το σαν αχιβάδα σχήμα της, με την έντονη κλίση προς το κέντρο, λειτουργεί ως καθιστικό ή χώρος παιχνιδιού όταν η πλατεία είναι άδεια. Δύο φορές τον χρόνο, γεμίζει από μεγάλα πλήθη ανθρώπων, κατά τη διάρκεια του Πάλιο, ενός εθίμου που διατηρείται και στις μέρες μας και το οποίο είναι

<sup>78</sup> Για παράδειγμα, το Ορφανοτροφείο του Άμστερνταμ, του Άλντο βαν Άυκ, συνειδητά σχεδιάστηκε μονόροφο.

ένας αγώνας ιππασίας γύρω από την πλατεία. Κατά τη διάρκεια του Πάλιο η πλατεία γεμίζει σιγά σιγά από κόσμο που φτάνει στο αδιαχώρητο. Ακόμα κι όταν το πλήθος αριθμεί περίπου δέκα χιλιάδες ανθρώπους, όλοι μπορούν να παρακολουθήσουν τόσο το θέαμα όσο και τους άλλους ανθρώπους που βρίσκονται στην πλατεία. Η κλίμακα των κτιρίων που περιβάλλει τον χώρο, συμβάλλει στην αίσθηση κλειστότητας και προσανατολισμού.



3.4.5.21: Η ανύψωση από τη μάζα δεν σχετίζεται μόνο με πολιτικές συγκεντρώσεις. Παιδική εκδήλωση στην πλατεία συντάγματος, Δεκέμβρης 2005. Η προσωρινή κάλυψη του συντριβανιού δίνει την ευκαιρία στα παιδάκια να βρεθούν προσωρινά πιο ψηλά από τον ορίζοντα του πλήθους των ενηλίκων.

3.4.5.22 Η πλατεία της Σιέννας, άδεια και γεμάτη τη μέρα του Πάλιο.



**V-3-4-5-4 Sienna-Adeia**

**V-3-4-5-5Sienna-Gemath**



Περιμετρική κίνηση της κάμερας όταν η πλατεία είναι άδεια και όταν είναι γεμάτη.

Από τα παραπάνω παραδείγματα και παρατηρήσεις σκιαγραφείται, χωρίς προφανώς να περιγράφεται πλήρως, η σημασία του χώρου στον τρόπο συνύπαρξης των ανθρώπων όταν βρίσκονται μέσα σε ένα πλήθος. Σημειώνεται πως η παρουσία του πλήθους είναι δυνητική και δεν εμφανίζεται κάθε ώρα και στιγμή στον χώρο. Το δεδομένο αυτό, όμως εξηγεί χαρακτηριστικά του χώρου που δεν γίνονται αντιληπτά από τον μεμονωμένο περιπατητή ή θεατή. Λέμε, για παράδειγμα, για να περιγράψουμε τη λειτουργία του χώρου πως μια διάταξη 'σε οδηγεί', 'σε πηγαίνει', 'σε μεταφέρει' ή 'τραβάει το βλέμμα σου' κάπου. Η περιγραφική αυτή εξήγηση δεν είναι πειστική καθώς, όπως είδαμε, καμία διάταξη δεν μπορεί να αλλάξει τη βούληση ενός ανθρώπου 'οδηγώντας τον'. Αν αλλάξουμε, όμως, τον αριθμό των υποκειμένων που κινούνται δυνητικά στον χώρο, αν διατυπώσουμε δηλαδή τις ίδιες προτάσεις λέγοντας "μας οδηγεί", τότε κατανοούμε κάποιες από τις δυνατότητες αλλά και τους περιορισμούς του χώρου στη δραστηριότητα δύο η περισσότερων ανθρώπων. Ένας άνθρωπος μπορεί να κινηθεί και να δει οτιδήποτε. Πολλοί άνθρωποι όμως, όχι. Η συνειδητοποίηση αυτή, σε συνδυασμό με τις παρατηρήσεις πάνω στις χωρικές διατάξεις όλου του υπόλοιπου κεφαλαίου καθιστά πλέον αρκετά σαφή τη σχέση της γεωμετρίας του χώρου με την ανθρώπινη δραστηριότητα: Το σχήμα μετράει.

Στις επόμενες σελίδες επιχειρείται μια ταξινόμηση όλων των παρατηρήσεων που έγιναν πάνω στις χωρικές διατάξεις.

### 3.5 Πίνακας

**Α ΦΟΝΙΑΣ** *Είμαστε άνθρωποι αφέντη μου.*  
**ΜΑΚΜΠΕΘ** *Ναι, στο κατάστιχο περνάτε άνθρωποι· όπως σκυλιά,  
λαγωνικά, ζαγάρια, μούργοι, μαλλιαρά, κοπρίτες,  
μαντρόσκυλα, λυκόσκυλα, όλα σκύλοι γράφονται·  
μα η αξιολογική σειρά διακρίνει τον γοργό,  
τον αργοπάτη, τον ζωηρό, τον σπιτοφύλακα,  
τον κυνηγό, καθέναν τους κατά το χάρισμα  
που η απλοχέρα φύση του 'χει βάλει μέσα του·  
κι αυτό του δίνει πρόσθετο διακριτικό  
έξω απ' τη λίστα που όλα τα 'χει ομοιογραμμένα.  
Έτσι κι οι άνθρωποι...*

*Σαίξπηρ, Μακμπέθ <sup>1</sup>*

Μια καινοτομία της έρευνας βρίσκεται στην ταξινόμηση του υλικού που συγκεντρώθηκε. Οι πίνακες που ήδη καταγράφηκαν (πχ. στις σελίδες 148, 179, 233) αποτελούν μια κωδικοποίηση που δίνει τη δυνατότητα καταγραφής και σύγκρισης πολλών διαφορετικών παραδειγμάτων. Μέσα στα ράφια του κάθε πίνακα μπορεί να κατανεμηθεί ένα νέο παράδειγμα που συναντά ή έρχεται στη μνήμη του αναγνώστη.

Οι αντίστοιχες προσπάθειες κωδικοποίησης, όπως του Τσινγκ για παράδειγμα <sup>2</sup>, συνήθως χρησιμοποιούν τη βασική ταξινόμηση 'Σημείο-γραμμή-επίπεδο' του Καντίνσκι, μεταφέροντας τα ζωγραφικά στοιχεία στον χώρο. Η κωδικοποίηση αυτή έχει ένα βασικό μειονέκτημα. Κατ' αρχήν υπάρχει μια προφανής αναντιστοιχία των επιπέδων και διαστάσεων εκφραστικών μέσων της ζωγραφικής με τον αντίστοιχο τρισδιάστατο αρχιτεκτονικό χώρο. Για παράδειγμα, ως σημείο εμφανίζεται το υποστύλωμα που στην κάτοψη όντως απεικονίζεται ως σημείο αλλά στον χώρο είναι ήδη μια γραμμή. Η αντιστοιχία γίνεται συνήθως μέσα από μια ακολουθία σχημάτων, όπου το σημείο γίνεται γραμμή, η γραμμή επίπεδο και το επίπεδο όγκος. Σε αυτή την τελευταία μετάβαση επισημαίνεται μια μεθοδολογική διαφορά με την παρούσα έρευνα. Τα δομικά στοιχεία του χώρου θεωρείται πως είναι οι όγκοι που βρίσκονται μέσα του και όχι το κενό, ο ενδιάμεσος χώρος όπως αναλύθηκε σε αυτή την έρευνα. Λείπει κατά κάποιον τρόπο η σημασία της περικλεισης, ως βασικής προϋπόθεσης στη δυνατότητα επικοινωνίας των ανθρώπων. Η μέριμνα για αυτά τα ζητήματα δεν απουσιάζει από τον Τσινγκ ούτε από αρκετά αντίστοιχα βιβλία που ρητά ή άρρητα εφαρμόζουν την ίδια κατηγοριοποίηση <sup>3</sup>. Οι διατάξεις άλλωστε που εξετάζουν παραμένουν ίδιες.

**Η διαφορά με αυτό που προτείνεται είναι σε ένα απλό αλλά κομβικό σημείο: στη δημιουργία του κενού ενδιάμεσου χώρου μέσω της στροφής ή της κάμψης επιπέδων και όχι μέσω της προέκτασής τους σε όγκο.**

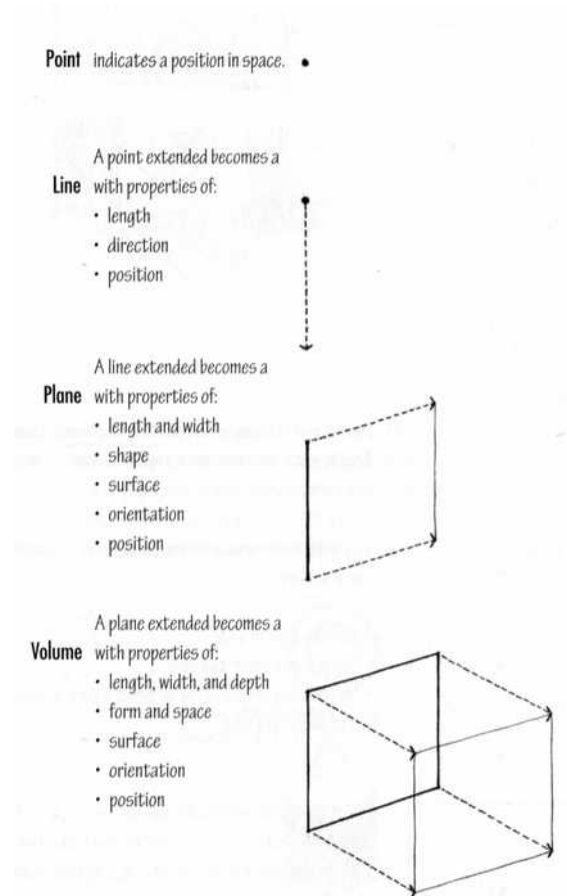
Η ταξινόμηση ξεκινάει ήδη από το κενό, την απόσταση. Το πρώτο δομικό στοιχείο που αναλύεται δεν είναι, όμως, το σημείο ή η γραμμή, αλλά το επίπεδο. Το επίπεδο είναι το πρώτο στοιχείο του χώρου που μπορεί να γίνει αντιληπτό και να επηρεάσει τα δυναμικά πεδία του χώρου. Ας μην ξεχνάμε πως και ο τίτλος του δοκιμίου του Καντίνσκι δεν είναι

<sup>1</sup> Σαίξπηρ, Ο, *Μακμπέθ*, σελ. 61

<sup>2</sup> Ching, F, *Architecture, Form Space Order*, σελ.1-32

<sup>3</sup> Ήδη αναφέρθηκε ο Μπίρς. Την ίδια ταξινόμηση ακολουθούν ο Ν, Σιαπκίδης, και η Β, Τροβά, στις *Αρχές Σύνθεσης*.

Σημείο, γραμμή, επίπεδο αλλά Σημείο, γραμμή “στο” επίπεδο <sup>4</sup>. Το επίπεδο είναι ο φορέας ακόμα και στη ζωγραφική. Πάνω σε αυτό μπορούν να αναπτυχθούν τα σημεία, οι γραμμές και οι δυνάμεις που τα ορίζουν.



4.5.1 Ching, F, Architecture, Form, Space, Order, σελ. 11. Η ταξινόμηση ακολουθεί την ακολουθία 'σημείο, γραμμή, επίπεδο', αλλά καταλήγει σε όγκο, χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν της τη δημιουργία χώρου μέσω της περικλεισης.

Οι γραμμές είναι μεν ορατές, ως σχοινιά, ως ακμές, ακόμα κι ως γραμμικά στοιχεία. Για να ορίσουν τον χώρο, όμως, απαιτείται ένα κάποιο πάχος, όπως ήδη δείχτηκε. Ακόμα και στα παραδείγματα του Τσινγκ ή του Μπίρη, τα υποστυλώματα έχουν μεγάλη διάμετρο. Το ίδιο ισχύει και για το σημείο. Μπορεί μεν να είναι υπαρκτό, αφού μπορούμε να το περιγράψουμε, ακόμα και να το ορίσουμε και να το εξαρτήσουμε από το Εθνικό Γεωγραφικό Σύστημα Συντεταγμένων (ΕΓΣΑ), όπως κάνουν οι τοπογράφοι με ακρίβεια χιλιοστού. Όμως από μόνο του δεν φαίνεται. Το σημείο του κόρνερ (Corner) στο ποδόσφαιρο, ήδη ορίζεται και γίνεται αντιληπτό ως τομή δύο γραμμών, για αυτό και λέγεται Γωνιά. Για να γίνει αντιληπτό μπήγουμε σε αυτό το σημείο έναν λεπτό πάσσαλο, μια γραμμή, η οποία όμως πάλι δεν γίνεται επαρκώς αντιληπτή. Για να φανεί το σημείο του κόρνερ από μακριά χρειάζεται το σημαιάκι, δηλαδή ένα επίπεδο.

Είναι σημαντικό να διευκρινιστεί πως το υλικό που έχει συγκεντρωθεί είναι ενδεικτικό και σε καμία περίπτωση τελειωτικό, καθώς μπορεί δυνητικά να εμπλουτιστεί από έναν τρίτο ή από μελλοντική πιο στενά εστιασμένη διερεύνηση. Ο πίνακας που παρουσιάζεται δεν χαρακτηρίζεται από τον σκοπό ή την ελπίδα να αποτελέσει ποτέ έναν Αρχιτεκτονικό 'Περιοδικό Πίνακα Στοιχείων' <sup>5</sup> που μπορούν να χρησιμοποιηθούν αυτόνομα ή να συνδυαστούν κατά βούληση στη συνθετική διαδικασία <sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Ο γερμανικός τίτλος είναι *Punkt und Linie zu Fläche*, όπως αναφέρεται στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης, *Σημείο γραμμή επίπεδο*, σελ. 7.

<sup>5</sup> Ο Περιοδικός πίνακας Στοιχείων, είναι ένας πίνακας που ταξινομεί όλα τα Χημικά Στοιχεία, ανάλογα με τον αριθμό των στοιβάδων στις οποίες κατανέμονται τα ηλεκτρόνια των ατόμων τους και στον αριθμό των ηλεκτρονίων που βρίσκονται στην εξωτερική τους στοιβάδα.

<sup>6</sup> Το άτοπο μιας τέτοιας διαδικασίας έχει ήδη εμφανιστεί από την προσπάθεια δημιουργίας ενός τέτοιου καταλόγου στο *A Pattern Language* του C, Alexander. Βλ. και κριτική του A,

Η προσέγγιση δεν είναι δομιστική αλλά φορμαλιστική. Επιχειρεί να δείξει πως οι χωρικές διατάξεις διαθέτουν κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές, αν ιδωθούν μέσα από το κατάλληλο πρίσμα, στη συγκεκριμένη περίπτωση της περίκλεισης και της ύπαρξης άυλων ορίων ανάμεσα σε γειτονικές περιοχές. Η φορμαλιστική προσέγγιση του Ζίμμελ αποτέλεσε, αν όχι το πρότυπο, σε κάθε περίπτωση την επιβεβαίωση πως μια τέτοια προσέγγιση δεν είναι άτοπη. Στην αρχιτεκτονική ορολογία η λέξη φορμαλισμός ταυτίζεται με μια διάθεση προσήλωσης στην εικόνα – στο φαίνεσθαι των πραγμάτων, και την ταυτόχρονη αγνόηση βασικών λειτουργικών ή κοινωνικών παραμέτρων στον σχεδιασμό. Η αντίστοιχη όμως προσέγγιση του Ζίμμελ δεν ταυτίζεται με αυτή την ερμηνεία του όρου. Όπως είδαμε, για τον Ζίμμελ η μορφή αποτελεί τη νεκρή αποκρυστάλλωση αλλά και την προϋπόθεση της ύπαρξης των ζωντανών κοινωνικών σχηματισμών. Οι κοινωνικές μορφές μπορούν να ιδωθούν από μακριά, στις αδρές τους μορφές και να αναζητηθούν μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές. Αυτό επιδιώκει και ο Ζίμμελ. Να κατανοήσει ταξινομώντας, όχι για να αποδείξει την ομοιότητα αλλά για να αναδείξει τη διαφορά<sup>7</sup>.

Οι χωρικές διατάξεις που κωδικοποιήθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια δεν αποτελούν αρχέτυπα αλλά ιδεότυπους<sup>8</sup>, δηλαδή ανθρώπινες νοητικές κατασκευές που περιγράφουν, στην καθαρή τους μορφή, δύσκολα περιγράψιμα φαινόμενα, χωρίς απαραίτητα αυτά τα τελευταία να εμφανίζονται ποτέ με απόλυτη καθαρότητα. Δεν προτρέπουν οι ιδεότυποι στην (ατελή ή τέλεια) μίμησή τους αλλά στοχεύουν στην ταξινόμηση υπαρκτών χωρικών παραδειγμάτων. Ο στόχος είναι κατανοητικός και ως τέτοιος έχει συνείδηση των ορίων του. Αποτελεί ένα ακόμα λιθαράκι στην κατανόηση όσων παρατηρούμε να συμβαίνουν στον χώρο. Οι διατάξεις δεν αποτελούν τις μοναδικές εκδοχές ενός “*συντακτικού του χώρου*”, το οποίο γεννάει (generates) κάθε μορφή χώρου απλά ως αποτέλεσμα του άπειρου συνδυασμού τους. Η κοιλότητα ενός βράχου μπορεί να περιγραφεί στην αδρή της μορφή από μια καμπύλη αλλά δεν μπορεί αυτή η ίδια η καμπύλη να γεννήσει τις άπειρες πτυχώσεις που χαρακτηρίζουν την fractal μορφή της.



4.5.2 Το Θινγκβελίρ είναι ο τόπος που πραγματοποιούνταν οι ετήσιες συνελεύσεις των πρώτων Βίκινγκς που εγκαταστάθηκαν στην Ισλανδία. Αυτός ο παράξενος γεωλογικός σχηματισμός δεν μπορεί να προκύψει από τον άπειρο συνδυασμό, βασικών χωρικών διατάξεων. Μπορεί όμως να περιγραφεί στη βασική του χειρονομία: στη δυνατότητα που προσφέρει σε ένα μεγάλο πλήθος ανθρώπων να συγκεντρωθεί μέσα του.

Όσα αντιλαμβανόμαστε, είτε ως αρχιτέκτονες που παρατηρούμε είτε ως χρήστες που βιώνουμε, δεν είναι εντελώς τυχαία και αδιαφοροποίητα. Ανάμεσα στις διατάξεις

---

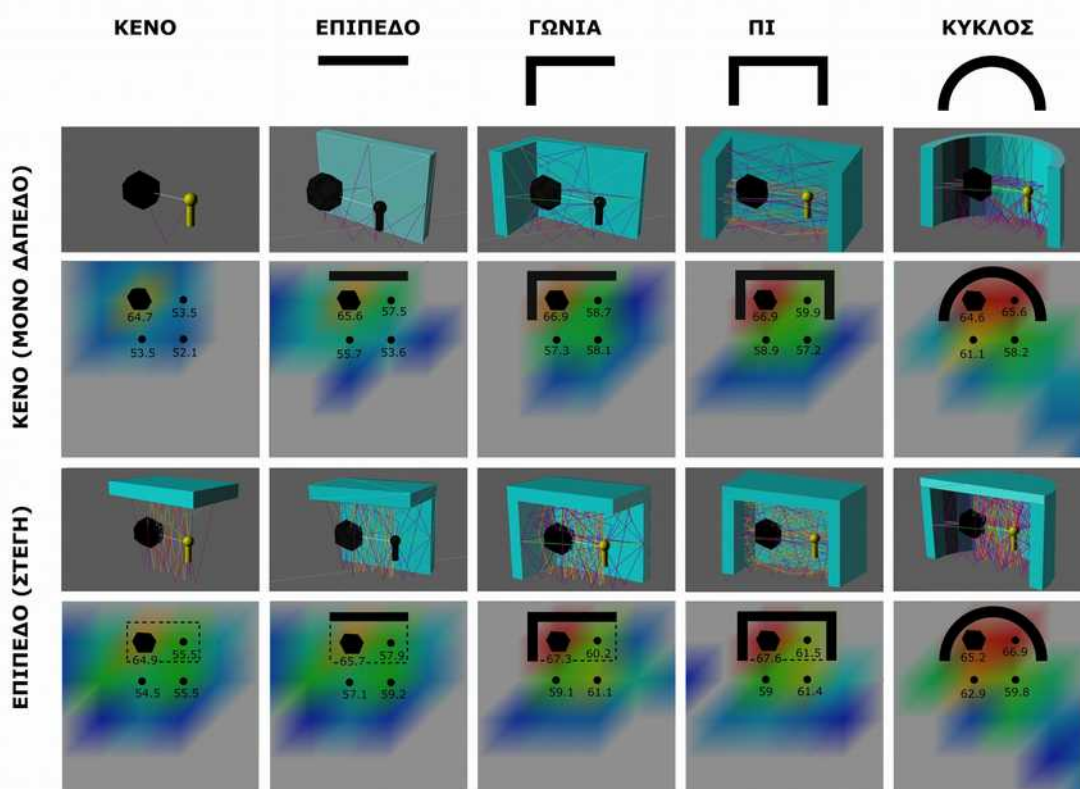
Κωτσιόπουλου στο: *Η κριτική της Αρχιτεκτονικής Θεωρίας*.

<sup>7</sup> Η χρήση της λέξης “*Φορμαλιστικό*” αποτελεί μετάφραση της αντίστοιχης αγγλικής formal sociology. Βλ. Wolf, K, (επιμ.) *The sociology of Georg Simmel*, σελ. xxviii.

<sup>8</sup> Η λέξη ιδεότυπος έχει αντληθεί από τον Ζίμμελ, αλλά κυρίως από τον Βέμπερ. Αναφέρεται σε μια “*καθαρά ορθολογική εννοιολόγηση ενός κοινωνικού φαινομένου, που χρησιμοποιείται για την ανάλυση και κατανόηση των εμπειρικών εκδηλώσεών του*”. Βλ. για παράδειγμα τον ορισμό του Craib, στην *Κλασική κοινωνική θεωρία*, σελ. 525. Στα γερμανικά: Idealtypus. Πχ: Weber, M, *Wirtschaft und Gesellschaft*, στο: *Schriften zur Soziologie*, σελ. 93. Ο Καστοριάδης, μεταφράζοντας Βέμπερ στις *Πρώτες Δοκιμές*, χρησιμοποιεί τη λέξη “*ιδεατός τύπος*” και οι καταστάσεις που περιγράφονται είναι “*ιδεατοτυπικές*”, όπως για παράδειγμα στις σελίδες 156-162. Βλ. και Συκουτρίης, Ι, στην εισαγωγή στο: *Η επιστήμη ως επάγγελμα*, σελ. 14. Στο παρόν ακολουθούνται οι πιο σύγχρονες μεταφράσεις του όρου.

υπάρχουν διαφορές που είναι αντιληπτές. Η μορφή του αρχιτεκτονικού χώρου, ανεξάρτητα από το αν γεννιέται τυχαία, συνθετικά, δομιστικά, παραμετρικά, βλέποντας μian αχιβάδα στην παραλία, τρέχοντας παραμετρικά μοντέλα στον υπολογιστή, αντιγράφοντας μοντελάκια από τις δημοσιεύσεις της AA<sup>9</sup> ή απλά σκισάροντας... μπορεί να αναχθεί σε ευρύτερες ταξινομήσεις και κωδικοποιήσεις. Δεν είναι όλα ίδια αλλά ούτε και εντελώς διαφορετικά. Κάποιες από τις διαφορές ανάμεσα στις διατάξεις είναι δυνατό να σχηματοποιηθούν, να καταγραφούν και να ταξινομηθούν.

Η κωδικοποίηση που επιχειρείται δεν προσπαθεί να ανακαλύψει κάποιο νόημα στις μορφές καθεαυτές, ούτε κάποιον συμβολισμό ή περιεχόμενο. Αντίθετα, όμως, μπορεί να λειτουργήσει ως ένα εκπαιδευτικό εργαλείο για την κατανόηση των βασικών στοιχείων του χώρου με στόχο την εκλέπτυνση της διαίσθησης του αρχιτέκτονα να αναγνωρίζει και να λαμβάνει υπ' όψιν τις χωρικές μορφές και τις κοινωνικές τους προεκτάσεις. Αν προσφέρει κάτι μια τέτοια ταξινόμηση είναι η δυνατότητα κατανόησης των ομοιοτήτων αλλά και των διαφορών που μπορεί να αντιληφθεί κανείς εμπειρικά σε χώρους με παρόμοια σχήματα. Μέσα από τα εξηγητικά πρίσματα που προτάθηκαν μπορεί κανείς να αντιληφθεί, κατώφλια ως άυλα όρια και διαφορετικές περιοχές που σχηματοποιούνται μέσα σε περικλείσεις.



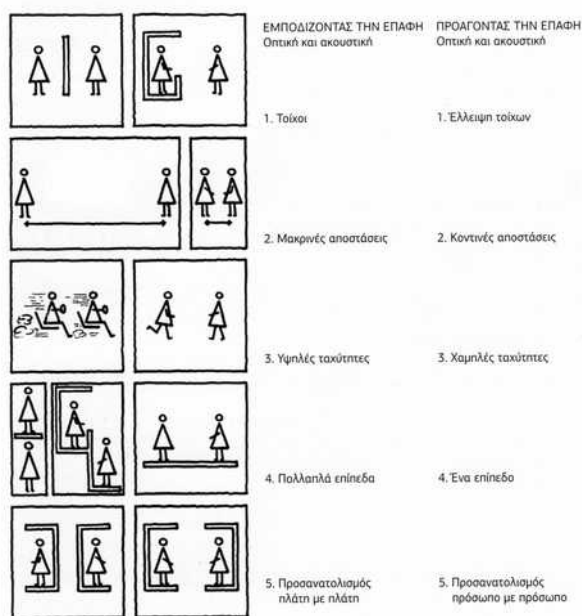
4.5.3 Συγκριτικός πίνακας διατάξεων ως προς την ηχητική τους συμπεριφορά. Πρόγραμμα εφαρμογής: Olive tree lab terrain Version 1. Στην πάνω σειρά καταγράφονται οι πρώτες ανακλάσεις και στην κάτω η ηχητική πίεση (κλίμακα 70-40dBA).

Δεν μπορεί κανείς να υποθέσει πώς θα συμπεριφερθούν οι άνθρωποι σε έναν χώρο και με κανέναν τρόπο δεν μπορεί να ανάγει τα σχήματα σε τέτοιους τύπους συμπεριφορών ή σχέσεων. Ας μην ξεχνάμε πως μέσα σε μια κοινωνική μορφή εμπεριέχεται και ο αντίθετος πόλος της: στην κοινωνικότητα εμπεριέχεται εξίσου η απομάκρυνση. Γι' αυτόν τον λόγο δεν επιχειρήθηκαν σχηματοποιήσεις όπως αυτές που παραθέτει ο Γκηλ. Αν ακολουθήσουμε τη σχηματοποίησή του, ίσως να βρούμε όντως κάποιους πρακτικούς κανόνες για το πώς θα προωθήσουμε ή θα εμποδίζουμε την

<sup>9</sup> Architectural Association.



επαφή ανάμεσα στους ανθρώπους. Αυτό όμως δεν θα έχει βοηθήσει καθόλου. Πιθανόν να τους υποχρεώνουμε σε μια πρόσκαιρη συνύπαρξη, όμως σε ένα βάθος χρόνου δεν έχουμε καμία ένδειξη για το πού θα καταλήξει.



4.5.4 Gehl, J, *Life Between buildings*, σελ. 64

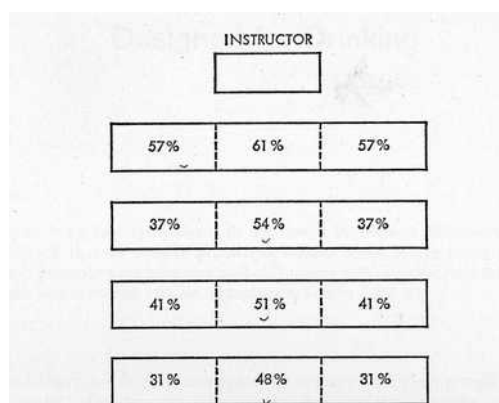
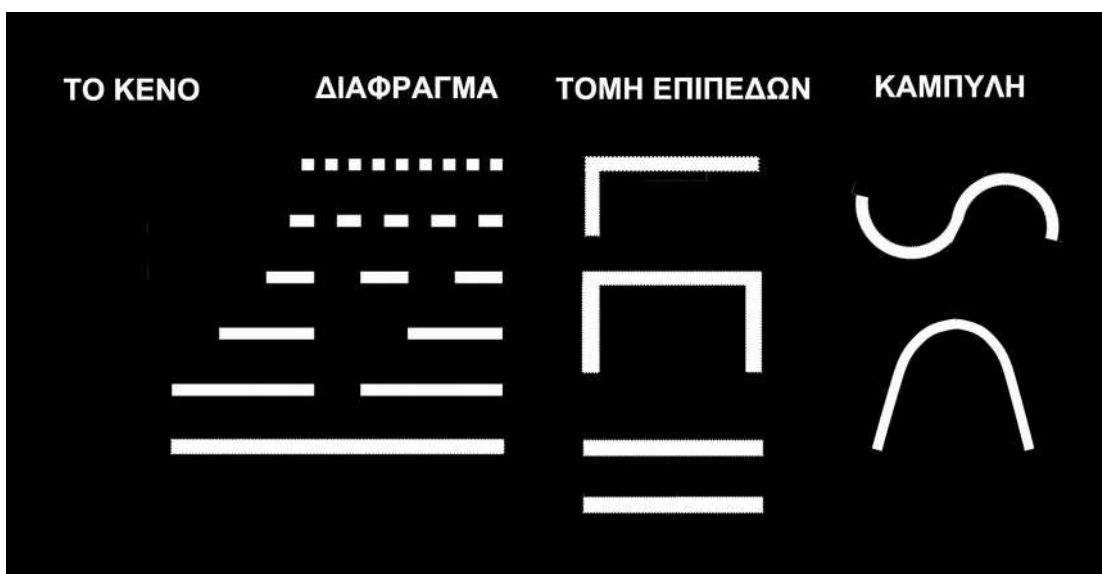


Fig. 5. Ecology of Participation in Straight-Row Classrooms.

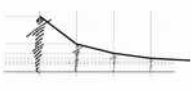
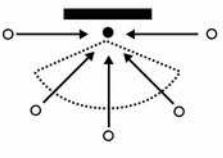
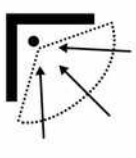
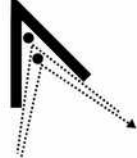
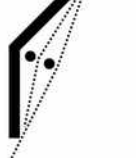
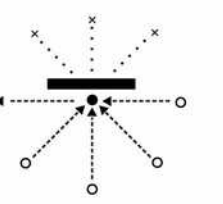
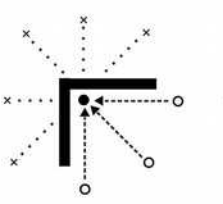
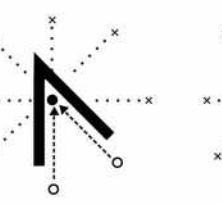
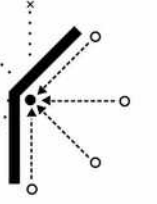


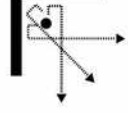


4.5.5 Πίνακας καταγραφής συμπεριφοράς μέσα σε αίθουσα διδασκαλίας. Ανάλογα με την θέση υποστηρίζεται πως η συμμετοχή στην τάξη διαφοροποιείται. Πηγή: Sommer, R, *Personal space. The behavioral basis of design*, σελ.118

Αν εξετάσουμε αυτό που αναζητούμε μέσα από το πρίσμα του αντιθέτου του, όπως προτείνει ο Ζίμμελ, μπορούμε να ανακαλύψουμε περισσότερα πράγματα σε αυτό. Αν αντιληφθούμε την ύπαρξη των ορίων ως συνθετικό κομμάτι της ίδιας της ύπαρξης της κοινωνίας, μπορούμε να καταφέρουμε, όχι να δημιουργήσουμε τις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, αλλά να συμβάλουμε στη διατήρησή τους σε ένα μεγαλύτερο βάθος χρόνου.

Όλα όσα είναι καταγεγραμμένα σε αυτό το κείμενο ως συνεχής ροή κειμένου είναι προσβάσιμα και με τη μορφή ενός πίνακα. Στα κελιά του μπορεί ο χρήστης να βρει περαιτέρω πληροφορίες για κάθε χωρική διάταξη με συγκριτικό χαρακτήρα.

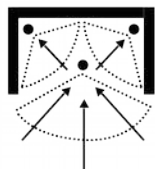


# Συγκριτικός πίνακας χωρικών διατάξεων

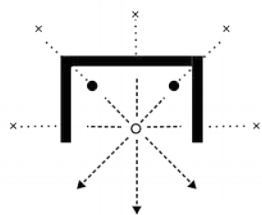
	ΚΕΝΟ	ΕΠΙΠΕΔΟ	ΤΟΜΗ ΕΠΙΠΕΔΩΝ		
			Γωνία		
			Ορθή	Οξεία	Αμβλεία
Όραση	 <p>Η προβολή της εικόνας στον αμφιβληστροειδή μικραίνει απότομα στα πρώτα μέτρα. Όσο απομακρύνεται ο άνθρωπος ή το αντικείμενο παρατήρησης, η μεταβολή της προβολής δεν είναι τόσο έντονη.</p>	 <p>Όποιος κάθεται με την πλάτη σε έναν τοίχο, έχει τη δυνατότητα να βλέπει όποιον τον βλέπει. Το οπτικό πεδίο θέας και θέασης συγκλίνουν. Ο τοίχος όταν είναι διάτρητος λειτουργεί διαφραγματικά. Η εγγύτητα σε αυτόν επιτρέπει στις μικρομετακινήσεις του σώματος να αλλάζουν δραματικά το οπτικό πεδίο.</p>	 <p>Η γωνιά αποκόπτει μέρος του οπτικού πεδίου. Η περιφερειακή όραση περιορίζεται ηρεμώντας το οπτικό πεδίο από πλάγια ερεθίσματα. Το οπτικό πεδίο θέας και θέασης ταυτίζονται.</p>	 <p>Η οξεία γωνία αποκόπτει ακόμα μεγαλύτερο μέρος του οπτικού πεδίου, με την επιπρόσθετη ιδιότητα πως οι εναλλαγές του σώματος δεν επιφέρουν μεγάλη αλλαγή.</p>	 <p>Στην αμβλεία γωνία οι μικροκινήσεις του σώματος αλλάζουν δραστικά το οπτικό πεδίο, μεταφέροντας ταχύτατα τον άνθρωπο μέσα και έξω από αυτήν.</p>
Κίνηση - Στάση		 <p>Ο τοίχος χωρίζει τον χώρο σε δύο ημιεπίπεδα. Όποιος στέκεται δίπλα στον τοίχο, είναι λιγότερο εκτεθειμένος στις διαμπερείς κινήσεις των άλλων ανθρώπων που κινούνται στον χώρο. Δεν προστατεύεται μόνο από τις κινήσεις που είναι παράλληλες στον τοίχο.</p>	 <p>Η στάση διπλά σε μια γωνιά αποκόπτει όλες τις δυνατές κινήσεις προς οποιοδήποτε άλλο μέρος του χώρου. Η γωνιά συνιστά πλέον έναν σαφή ιδιωτικό χώρο</p>	 <p>Ομοίως, η οξεία γωνία δημιουργεί ακόμα πιο σαφή ιδιωτικό χώρο, με την επισήμανση πως το ανθρώπινο σώμα δεν χωράει στην περιοχή της τομής των τοίχων.</p>	 <p>Όσο η γωνιά γίνεται πιο αμβλεία, ο προστατευμένος χώρος συνεχίζει να υφίσταται, αλλά σταδιακά περιορίζεται.</p>
Ήχος	 <p>Η σφαιρική διάδοση του ήχου έχει ως αποτέλεσμα η εξασθένιση της ηχητικής πίεσης να συμβαίνει απότομα, όσο ο δέκτης είναι κοντά στην πηγή και πολύ πιο ανεπαίσθητα όσο απομακρύνεται από αυτήν</p>	 <p>Ο τοίχος μιλάει. Η παρουσία του δημιουργεί ανακλάσεις που ενισχύουν την πηγή. Ο χώρος μπροστά στον τοίχο γίνεται πιο δημόσιος, καθώς ό,τι συμβαίνει γίνεται πιο ακουστό.</p>	 <p>Ο ήχος ανακλάται, όχι μόνο πρωτογενώς, από τα επίπεδα αλλά και μέσω δευτέρων ανακλάσεων που επιστρέφουν τον ήχο στην πηγή. Η γωνιά διαδίδει τον ήχο προς τη φορά του ανοίγματός της, καθιστώντας τον χώρο αρκετά δημοσιο, σε αντίθεση με ό,τι ισχύει για την κίνηση και τη στάση.</p>	 <p>Ένα μεγάλο μέρος της ηχητικής ενέργειας συγκρατείται εντός της οξείας γωνίας, που λειτουργεί ως δέκτης για πηγές που βρίσκονται ακόμα και μακριά.</p>	 <p>Στην αμβλεία γωνία ο ήχος διαχέεται με πρώτες και δεύτερες ανακλάσεις.</p>

## ΚΑΜΠΥΛΗ

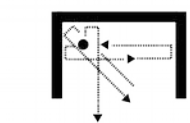
Π  
(εσοχή)



Το Π αποκόπτει οπτικά αρκετά μεγάλο μέρος του οπτικού πεδίου. Η περιφερειακή όραση περιορίζεται μόνο στις κοντινές αποστάσεις. Σε ρηχές εσοχές, οι μικρομετακινήσεις του σώματος αλλάζουν έντονα το οπτικό πεδίο. Εντός του Π δημιουργούνται επιπρόσθετες γωνίες με ακόμα μεγαλύτερο βαθμό ιδιωτικότητας.

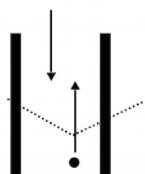


Η στάση μέσα σε ένα Π προστατεύει από τις δυναμικές κινήσεις του χώρου, όταν ο περιπατητής βρίσκεται εκτός του χώρου που ορίζεται από το σχήμα του. Μέσα στο Π δημιουργούνται επιπλέον γωνίες που συνιστούν ιδιωτικούς χώρους.

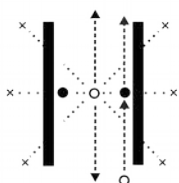


Η ύπαρξη παράλληλων τοίχων δημιουργεί βρόγχο (loop) από διαδοχικές ανακλάσεις. Όταν η κλίμακα είναι μικρή, προκύπτει μια αίσθηση εσωτερικότητας και οικειότητας. Όταν το Π μεγαλώνει αρκετά, εμφανίζονται καθυστερημένες ανακλάσεις. Οι γωνίες συνεχίζουν να υφίστανται και να ανακλούν τον ήχο διαγώνια.

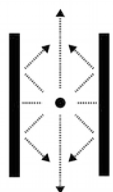
Παράλληλα  
Επίπεδα



Σε έναν δρόμο η δυνατότητα διασάτουρωσης βλεμμάτων είναι έντονη. Η στενότητα του περάσματος, επιτρέπει στην οξεία όραση να διακρίνει του βλέμμα του διερχόμενου με λεπτομέρεια, αν και ταχύτητα. Όταν ο δρόμος γεμίζει με ανθρώπους τα σώματά τους περιορίζουν το οπτικό πεδίο σε φευγαλέες ματιές.



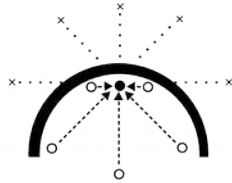
Στον δρόμο η κίνηση και η στάση συμπλέκονται και τα όριά τους αμβλύνονται. Ο δρόμος είναι ο τόπος της υποχρεωτικής συνάντησης των περαστικών μεταξύ τους αλλά και με όσους στέκονται.



Οι παρείές του δρόμου, ανακλούν τον ήχο τόσο εγκάρσια, κάνοντας βρόγχο, όσο και εφαπτομενικά, ενισχύοντας τη διάδοσή των ηχητικών συμβάντων κατά μήκος του μεγάλου άξονα, ακόμα κι αν κάποιο από τα επίπεδα έχει διαφραγματικό χαρακτήρα.



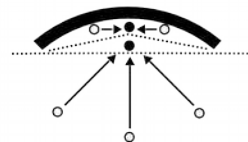
Η καμπύλη είναι ο σχηματισμός που αυτόματα δημιουργεί ένα πλήθος ανθρώπων όταν θέλει να δει ένα συγκεκριμένο συμβάν ή όταν όλοι επιθυμούν να δουν όλους. Λέμε πως το πλήθος ή οποιαδήποτε ομάδα ανθρώπων συν-κεντρώνεται.



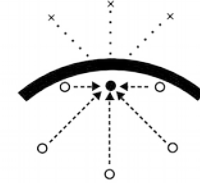
Μια καμπύλη δημιουργεί έναν στοιχειώδη ιδιωτικό χώρο σε όποιον βρίσκεται κοντά της, περιορίζοντας τη δυνατότητα πρόσβασης. Ο περιορισμός δεν είναι ποτέ πλήρης. Η καμπύλη δεν είναι γωνία.



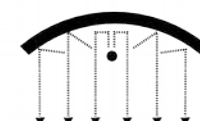
Οι καμπύλες εστιάζουν τον ήχο τόσο στο κέντρο όσο και σε περιοχές, ανάλογα με την θέση της πηγής. Δεν συγκρατούν όμως την ηχητική ενέργεια, ομοιόμορφα σε κάθε σημείο. Αλλού οι ανακλάσεις είναι πολλές και αλλού ο δέκτης δέχεται μόνο μία ανάκλαση. Οι ηχητικές ιδιότητες της καμπύλης είναι υπερτιμημένες. Στις καμπύλες παρατηρείται επίσης το φαινόμενο της εφαπτομενικής διάδοσης του ήχου.



Ένας καμπύλος τοίχος, εμποδίζει την περιφερειακή όραση ως ένα βαθμό που εξαρτάται από τον βαθμό κυρτότητας. Επισημαίνεται πως ακόμα και σε πολύ κυρτούς τοίχους η δυνατότητα πλάγιας θέασης συνεχίζει να υφίσταται. Η καμπύλη δεν είναι γωνία.



Όσο πιο ανοιχτή είναι η καμπύλη, τόσο μεγαλύτερη είναι η δυνατότητα πρόσβασης.



Οι καμπύλες εμφανίζουν ιδιαίτερα φαινόμενα εστίασμού ανάλογα με το είδος τους. Η παραβολή, για παράδειγμα, εστιάζει και διαδίδει το κύμα παράλληλα με τον μεγάλο άξονά της.

## 4. Το δοχείο της Πανδώρας

Κάθε κείμενο, κάθε βιβλίο, κάθε εξηγητική πρόταση ανοίγει, ως Δοχείο της Πανδώρας <sup>1</sup>, αμέτρητες λογικές συνέπειες και συνειρμούς, αλλά ταυτόχρονα, κλείνει μέσα του και μίαν ελπίδα. Κλείνοντας το κείμενο επιχειρείται να σκιαγραφηθούν κάποιες από τις λογικές συνέπειες της θεώρησης που παρουσιάστηκε. Η επαναξιολόγηση συγκεκριμένων εννοιών ή και λέξεων είναι δυνατόν να μας οδηγήσει σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Πριν, όμως, διατυπωθούν τα συμπεράσματα, κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια καταγραφή των ορίων της μελέτης, ή, πιο εύγλωττα, τι έμεινε εκτός του δοχείου πριν την υπερχείλισή του.

Κάποια ζητήματα τέθηκαν προγραμματικά εκτός της έρευνας, όχι επειδή είναι λιγότερο σημαντικά αλλά επειδή η στόχευσή της όφειλε να τα παρακάμψει. Για να αναδειχτεί το στοιχείο της κοινωνικότητας ανάμεσα στους ανθρώπους, περιορίστηκε η μελέτη των κοινωνικών ανισοτήτων. Για να μελετηθεί η ίδια η γεωμετρία και η διάρθρωση του χώρου δεν δόθηκε έμφαση στο νόημα του χώρου, στον συμβολισμό ως μέσον επικοινωνίας. Δεν έγινε καμία προσπάθεια αντιστοίχισης χώρου και κοινωνικής δομής ή οργάνωσης και δεν επισημάνθηκε κάποια αισιόδοξη προοπτική για τον κοινωνικό ρόλο των αρχιτεκτόνων στον μετασχηματισμό της κοινωνίας.

Εξίσου δεν μελετήθηκαν εξαιρετικά σημαντικές παράμετροι, όπως το φως, η θερμότητα και η γενικότερη βιοκλιματική λειτουργία του χώρου. Μια σκιά κάτω από ένα δέντρο σχηματίζει ένα εύληπτο άυλο όριο που δροσίζει όποιον βρίσκεται εκεί και συνάμα δημιουργεί μια αντίθεση φωτεινότητας που καθιστά τον χώρο πιο ιδιωτικό. Ο μόνος λόγος παράκαμψης ήταν πως τέτοια ζητήματα έχουν μελετηθεί και μελετώνται ακόμα. Επίσης δεν μελετήθηκαν όλες οι αισθήσεις. Η γεύση και η οσμή παρακάμφθηκαν εξ αρχής. Αξίζει να επισημανθεί πως όλη η ταξική δομή του Παρισιού βασίζεται στην κυρίαρχη διεύθυνση του ανέμου από δυτικά προς τα ανατολικά με τις λαϊκές συνοικίες να συνωστίζονται στην ανατολή, εκεί που καταλήγουν οι ρύποι των βιομηχανιών <sup>2</sup>. Ο λόγος της παράκαμψης αφορούσε την κλίμακα. Δεν στάθηκε δυνατό να μελετηθούν και να αντληθούν συμπεράσματα που σχετίζονται με την κλίμακα του χώρου και ακόμα λιγότερο με τη γεωμετρία του <sup>3</sup>.

Στην ίδια αιτία οφείλεται και ο περιορισμός της μελέτης της υλικότητας με πιο συγκεκριμένο τρόπο. Είναι προφανές πως το περπάτημα σε αμμώδες ή βραχώδες έδαφος αλλάζει τις αποστάσεις. Το ίδιο συμβαίνει με τον ήχο, όπου τα υλικά ανακλούν και απορροφούν το κύμα με πολύ διαφορετικό τρόπο. Ίσως θα έπρεπε να υπάρχει ένα ακόμα κεφάλαιο με θέμα 'το υλικό του δοχείου', αλλά μάλλον θα όφειλε να γραφτεί για

<sup>1</sup> Το δοχείο της Πανδώρας ήταν όντως δοχείο και όχι κουτί. Η λέξη κουτί προήλθε από τη μετάφραση του Έρασμου από το πρωτότυπο, η οποία αποδώθηκε με λανθασμένο τρόπο στα νέα ελληνικά. Το δοχείο δεν ήταν τίποτε άλλο παρά ένας "πίθος", ένα πιθάρι. Ο μύθος του Αισώπου "Ζεός και Πίθος Αγαθών" είναι χαρακτηριστικός: "Ο Δίας έκλεισε όλα μαζί τα αγαθά σε ένα πιθάρι και τα άφησε σε έναν άνθρωπο για φύλαμα. Αυτός όμως, πολύ περίεργος, ήθελε να δει τι έχει μέσα και σήκωσε το βούλωμα. Και όλα πέταξαν κι ανέβηκαν στους θεούς. Από τα αγαθά που έχουν φύγει μόνη η ελπίδα μένει στους ανθρώπους και υπόσχεται πως θα τους τα ξαναδώσει". Αισώπος, *Μύθοι Αισώπου*, σελ. 123. Η επιλογή του συγκεκριμένου μύθου για την περιγραφή της ιστορίας του Δοχείου της Πανδώρας προτιμήθηκε από την αντίστοιχη αφήγηση του Ησίοδου, διότι είναι συντομότερος, αλλά και επειδή ο υπαίτιος για το άνοιγμα του πιθαριού είναι σε αυτή την εκδοχή άντρας και όχι γυναίκα.

<sup>2</sup> Περέκ, Ζ, *Χωρείς χώρων*, σελ. 96.

<sup>3</sup> Μια ενδεικτική προσέγγιση σχετικά με την οσμή βλ: Στεφάνου, Ι, Βασιλαρά, Α, Οι μη οπτικές διαστάσεις του τοπίου – Οσμητικό τοπίο, στο: *Μετασχηματισμοί της ελληνικής πόλης. Σοσιαλιστική θεωρία, προοπτικές και καθημερινή πρακτική*, σελ. 103.

το ζήτημα ένα ολόκληρο βιβλίο. Σημειώνεται πως στα παραδείγματα αυτού του κεφαλαίου αναφέρεται και λαμβάνεται υπ όψιν το υλικό κατασκευής τους.

Η πιο αφανής αλλά και η πιο σημαντική παράλειψη αφορά τα θέματα που παρέμειναν ανοιχτά, άλυτα ή ασαφή και δεν συμπεριλήφθηκαν στο κείμενο. Ο μεγαλύτερος απών της έρευνας είναι όλα εκείνα τα ζητήματα που στάθηκε αδύνατο να εξεταστούν επαρκώς. Όλες οι εκλεπτύνσεις που δεν επιτεύχθηκαν, όλες οι εξειδικεύσεις που δεν έγιναν, όλες οι εμβαθύνσεις που δεν πραγματοποιήθηκαν για κάθε επιμέρους πτυχή της έρευνας. Η όλη μελέτη δημιούργησε αμέτρητες απορίες, πάνω στα ειδικά ζητήματα που πραγματεύτηκε, ειδικά εκείνα που αφορούσαν και προέρχονταν από άλλα γνωστικά αντικείμενα. Το καπάκι του δοχείου παραμένει ανοιχτό για περαιτέρω έρευνα των παρατηρήσεων και για ακόμα πιο σαφή κατανόηση των ζητημάτων που τέθηκαν.

Η μελέτη επιχειρήσε τη διατύπωση ενός τρόπου σκέψης που εξηγεί κάποια φαινόμενα και που είναι δυνατόν να ερμηνεύει και κάποια ακόμα. Ας θεωρηθεί πως ό,τι παραλείφθηκε δεν πετιέται, αλλά παραμένει στο 'δοχείο ανακύκλωσης' του υπολογιστή με την πρόθεση να ξανακοιταχτεί όταν κάτι τέτοιο καταστεί δυνατό.

Στις επόμενες σελίδες, αναλύονται δύο έννοιες, που αποτέλεσαν τον κοινό παρονομαστή της μελέτης και του τρόπου σκέψης που προτείνεται: η μορφή και η λειτουργία. Η αποσαφήνιση της σημασίας τους και ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης τους δίνει τη δυνατότητα στα πορίσματα της έρευνας να συμπυκνωθούν σε μια λακωνική ρήση που αποτελεί το απόσταγμα της μελέτης αλλά και του τρόπου σκέψης που προτείνει η διατριβή.

## 4.1 Μορφή

*“Μην ξεφεύγεις από τις ευθύνες σου: ασχολήσου με τη μορφή, σε αυτήν θα ξαναβρείς τον άνθρωπο”.*

Λουίτζι Σνότσι <sup>4</sup>

Η έρευνα εστίασε στη συστηματοποίηση των ιδιοτήτων του χώρου που βρίσκεται μεταξύ των υλικών στοιχείων που τον διαμορφώνουν. Πεδίο έρευνας αποτέλεσε η μορφή του Ενδιάμεσου, του κενού ανάμεσα στις κτιριακές μάζες, του αρνητικού χώρου. Η μορφή του Ενδιάμεσου, αποτελεί την αντιστροφή της υλικής μορφής ενός κτιρίου. Συχνά δεν γίνεται αντιληπτή μονομιάς. Είμαστε άλλωστε συνηθισμένοι να εκτιμούμε την εξωτερική μορφή των κτιρίων. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει πως η ιδιαίτερη αυτή μορφή είναι ασήμαντη. Μάλιστα, αν μελετήσουμε την ίδια τη λέξη, μπορούμε να κατανοήσουμε πως το Ενδιάμεσο αποτελεί πτυχή της.

Η ενασχόληση με τη μορφή δεν αποτελεί αποκλειστικά αντικείμενο της αρχιτεκτονικής ή της τέχνης. Συχνά αναφερόμαστε σε μορφές πολλών διαφορετικών πραγμάτων. Στη μορφή του πολιτεύματος, στη μορφή μιας σχέσης <sup>5</sup>, στη μορφή μιας γλωσσικής πρότασης. Η λέξη μορφή χρησιμοποιείται σε πολλά επιστημονικά πεδία. Αντιστοιχεί στον αγγλοσαξονικό όρο Form. Στην ελληνική γλώσσα η λέξη ταυτίζεται με την εξωτερική μορφή των πραγμάτων. Λέμε υποτιμητικά πως κάποιος είναι μορφοκράτης. Η χρήση της διεθνώς, αλλά και σε άλλα γνωστικά αντικείμενα, προσδίδει στον όρο, παρά τις μεταφραστικές αναντιστοιχίες <sup>6</sup>, έναν ευρύτερο χαρακτήρα. Η κοινωνιολογία μελετά τις μορφές κοινωνικής οργάνωσης. Ο Μαρξ γράφει για τις μορφές (Formen) παραγωγής. Ο Ζίμμελ περιγράφει τις κοινωνικές μορφές που εγκλωβίζουν και ταυτόχρονα απελευθερώνουν τον άνθρωπο με τις δυνατότητες που του παρέχουν. Συχνά η λέξη γίνεται συνώνυμη με τη δομή <sup>7</sup>. Συνήθως η μορφή αντιδιαστέλλεται με το περιεχόμενο, το ειδικό νόημα που συγκροτεί κάθε κοινωνική ομάδα και το οποίο την περιβάλλει. Η διαρκής ροή και πλαστικότητα της ζωής αποκρυσταλλώνεται σε μορφές. Η μορφή δεν είναι κάτι που το βλέπουμε απλά αλλά κάτι που εμπεριέχει μέσα του κάτι, συνήθως ανθρώπους. Η μορφή είναι το Ενδιάμεσο.

Η μορφή του αρχιτεκτονικού χώρου χαρακτηρίζεται από δύο πτυχές. Από τη μορφή του ως Ενδιάμεσου χώρου αλλά και από τη μορφή του Ενδιάμεσου των ανθρώπων που ζουν μέσα του. Μέσα από τα παραδείγματα που αναλύθηκαν σκιαγραφήθηκε η σχέση ανάμεσα στη διαμόρφωση των κοινωνικών αποστάσεων και τη μορφή του χώρου. Αν αντιληφθούμε τον χώρο ως πεδίο που μετασχηματίζει τις αποστάσεις και τα δυναμικά συμβάντα μέσα του, τότε η λέξη μορφή αποκτά μια ακόμα πτυχή. Η ενασχόληση μαζί της δεν αποτελεί αυτοσκοπό ή έκφραση ατομικών ή συλλογικών αντιλήψεων στον χώρο, αλλά διαμορφώνει τις δυνατότητες συνύπαρξης των ανθρώπων. Αν και διαισθητική, αυτή η ενασχόληση, δεν είναι άσκοπη. Τα δεκάδες σκισμάκια της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και οι παραλλαγές πάνω σε ασαφείς μορφές, σε κάποιες περιπτώσεις, γεννιούνται και συνδέονται με μια τέτοια αναζήτηση.

<sup>4</sup> Snozzi, L, *Luigi Snozzi*, σελ. 6.

<sup>5</sup> “*Είν’ η αγάπη μας απλά/ μια σηματοδούρα στ’ ανοιχτά/ και μια γοργόνα στην κορφή/ της δίνει σχήμα και μορφή*”. Βαγγέλης Γερμανός, *Η σηματοδούρα*, στο Άλμπουμ: *Τα Μπαράκια*.

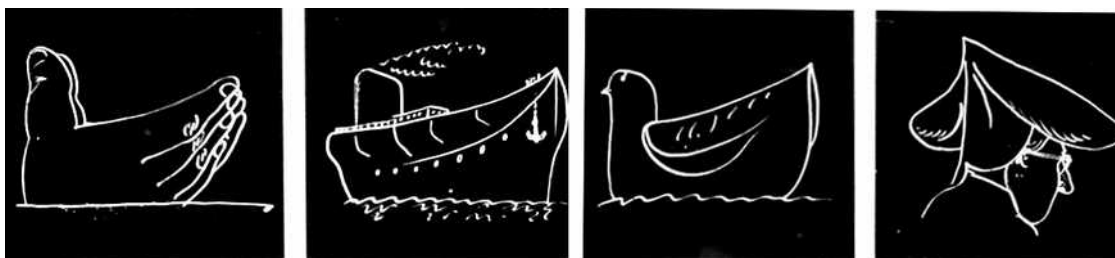
<sup>6</sup> Η λέξη form χρησιμοποιείται και σε άλλα επιστημονικά πεδία με αντίστοιχα μεταφραστικά προβλήματα. Βλέπε για παράδειγμα, την εισαγωγή του μεταφραστή των *Συντακτικών Δομών* του Νόαμ Τσόμσκι, στο οποίο οι λέξεις form, formal, formalize μεταφράστηκαν ως τύπος, τυπικός, τυποποιώ.

<sup>7</sup> Στο πρωτότυπο η λέξη απαντάται κυρίως ως Form ή, στον πληθυντικό, Formen. Αλλού συναντά κανείς τη λέξη Formung και λίγο σπάνια τη λέξη Gestaltung ή Gestalt. Η δομή απαντάται ως Struktur. Η μετάφραση, ιδίως στα *Δοκίμια Κοινωνιολογίας*, παρουσιάζει μικρές ασυνέπειες.

Μέσα από αυτό το πρίσμα, μπορούμε να κατανοήσουμε αρχιτεκτονικές μορφές που αντιλαμβανόμαστε την αξία τους εμπειρικά ή διαισθητικά. Ακόμα περισσότερο μπορούμε να κατανοήσουμε και ένα μέρος της αρχιτεκτονικής παραγωγής που παραμένει ανεξήγητο ή έστω παράξενο. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο εξπρεσιονισμός, το γνωστό αρχιτεκτονικό ρεύμα που εντάσσεται εφαιπτομενικά στην ιστορία του μοντέρνου κινήματος, αλλά και μια διαχρονική τάση χρησιμοποίησης και επεξεργασίας αρχιτεκτονικών στοιχείων και μορφών που μοιάζουν ακατανόητα. Πολύ συχνά στο έργο των αρχιτεκτόνων εμφανίζονται συνθετικά στοιχεία που μοιάζουν διακοσμητικά ή και παράξενα. Κάποια ίσως πράγματι να είναι. Κάποια όμως μπορούν να εξηγηθούν μέσα από την ανάλυση των δυναμικών πεδίων που ορίζουν. Ήδη μέσα στο κείμενο παρατέθηκαν αρκετά παραδείγματα εξπρεσιονιστικού χαρακτήρα. Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμη η ανάλυση ενός ακόμα αρχιτεκτονικού έργου που η μορφή του έχει δημιουργήσει έριδες σχετικά με την αξία του: η εκκλησία στη Ρονσάν, του Λε Κορμπυζιέ. Οι εξπρεσιονιστικές μορφές της, όταν αποτυπώνονται στις φωτογραφίες και στα σχέδια, μοιάζουν ακατανόητες και μορφοκρατικές<sup>8</sup>. Οι ερμηνείες για το νόημα ή τον συμβολισμό τους είναι πολλές.



4.1.1 Η ανατολική πλευρά της Εκκλησίας Notre Dame du Haut Αρχιτέκτων : Λε Κορμπυζιέ, Ρονσάν, 1953. Αριστερά: Νοτιοανατολική όψη. Δεξιά: Ανατολική όψη.



4.1.2 Συνειρμικές ερμηνείες της μορφής της. Πηγή: Jenks, C, *The language of post-modern architecture*, σελ. 49.

Ο επισκέπτης του χώρου δεν είναι σίγουρο πως διακρίνει τις ίδιες ερμηνείες. Μπορεί να διαπιστώσει, όμως, πως οι παράξενες χειρονομίες δεν είναι τόσο αυθαίρετες. Αρκετές πτυχές της μορφής του κτιρίου έχουν προκύψει από πολύ πιο απτά και εύληπτα ζητούμενα. Στη μελέτη υπάρχουν ρητά διατυπωμένες προθέσεις: Το κτιριολογικό πρόγραμμα και τα ζητούμενα που τέθηκαν από τον εργοδότη, ήταν πολύ συγκεκριμένα. Ζητήθηκε η δημιουργία ενός υπαίθριου παρεκκλησιού που να μπορεί να υποδέχεται μαζικές υπαίθριες λειτουργίες. Γι' αυτόν τον λόγο, ο ανατολικός τοίχος, σχεδιάστηκε κοίλος στην εξωτερική του πλευρά και στεγάστηκε από τη χαρακτηριστική καμπύλη στέγη<sup>9</sup>. Το καμπύλο σχήμα και κυρίως ο πλάγιος νότιος τοίχος συγκρατούν τον ήχο,

<sup>8</sup> Συνήθως οι φωτογραφίες δείχνουν τις πιο παράξενες και ακατανόητες προοπτικές του κτιρίου, γεγονός που μπερδεύει και γεμίζει απορίες τον μελετητή.

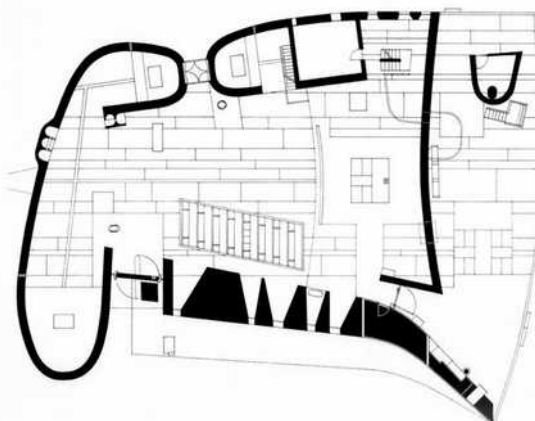
<sup>9</sup> Παρεμπιπτόντως αυτή η στέγη δεν προεξέχει στην βόρεια και στη δυτική πλευρά. Αντίθετα εκεί εγκιβωτίζεται μέσα στους κυρτούς τοίχους.

μεταφέροντάς τον ενισχυμένο στο πλήθος. Το εύρος της καμπύλης διαχέει τον ήχο χωρίς να συγκρατεί το βλέμμα. Τα δρώμενα στο υπαίθριο παρεκκλήσι είναι ορατά από μια αρκετά μεγάλη οπτική γωνία. Ο ιερέας στέκεται ψηλά, ώστε να είναι ορατός και ακουστός από όλους.

Η ύπαρξη των κοίλων τοίχων δεν προέκυψε τυχαία. Υπήρχε από τα πρώτα σκίτσα της μελέτης. Ακόμα και στο πρώτο συνθετικό σκίτσο διαπιστώνουμε την πρόθεση εκτόνωσης του κτιρίου προς τον εξωτερικό χώρο, καθώς διακρίνεται με σαφήνεια τόσο ο καμπύλος τοίχος όσο και η εμβέλειά του στο τοπίο. Η κίνηση του πλήθους μάλιστα δεν εμποδίζει την υπαίθρια λειτουργία του παρεκκλησιού. Ένα βελάκι στο πρώτο σκίτσο καθιστά σαφές πως το πλήθος οδηγείται προς τα δυτικά, στη νότια ή τη βόρεια είσοδο του ναού.

Σύμφωνα με τα λόγια του Λε Κορμπυζιέ, επιδίωξή του ήταν η δημιουργία ενός “πλαστικού έργου, ενός ακουστικού πλαστικού έργου”<sup>10</sup> που να αποτελεί “μια ακουστική αφομοίωση του τοπίου”<sup>11</sup>. Ο νότιος και ο ανατολικός τοίχος αντιμετωπίζονται ως *πομποί και δέκτες*<sup>12</sup>. Ο Λε Κορμπυζιέ διέθετε το είδος της διαισθητικής σκέψης που περιγράφηκε νωρίτερα (στη σελίδα 166). Η μορφή του έργου αφορούσε όλες τις αισθήσεις. Από τα λόγια του μπορούμε να συμπεράνουμε πως επιχείρησε να αναδείξει μια ποιότητα που συμβαδίζει με τις αναζητήσεις αυτής της έρευνας:

Επιδίωξε “να δείξει πως το έξω είναι πάντα ένα μέσα”<sup>13</sup>.



4.1.3 Αριστερά: Παρεκλήσι στη Ρονσάν. Αρχικό σκίτσο, όπου απεικονίζεται η εμβέλεια του υπαίθριου παρεκκλησιού και το βελάκι κίνησης.

Δεξιά: Κάτοψη.

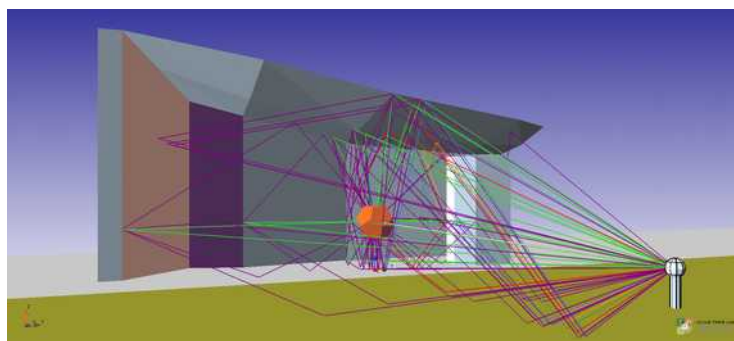
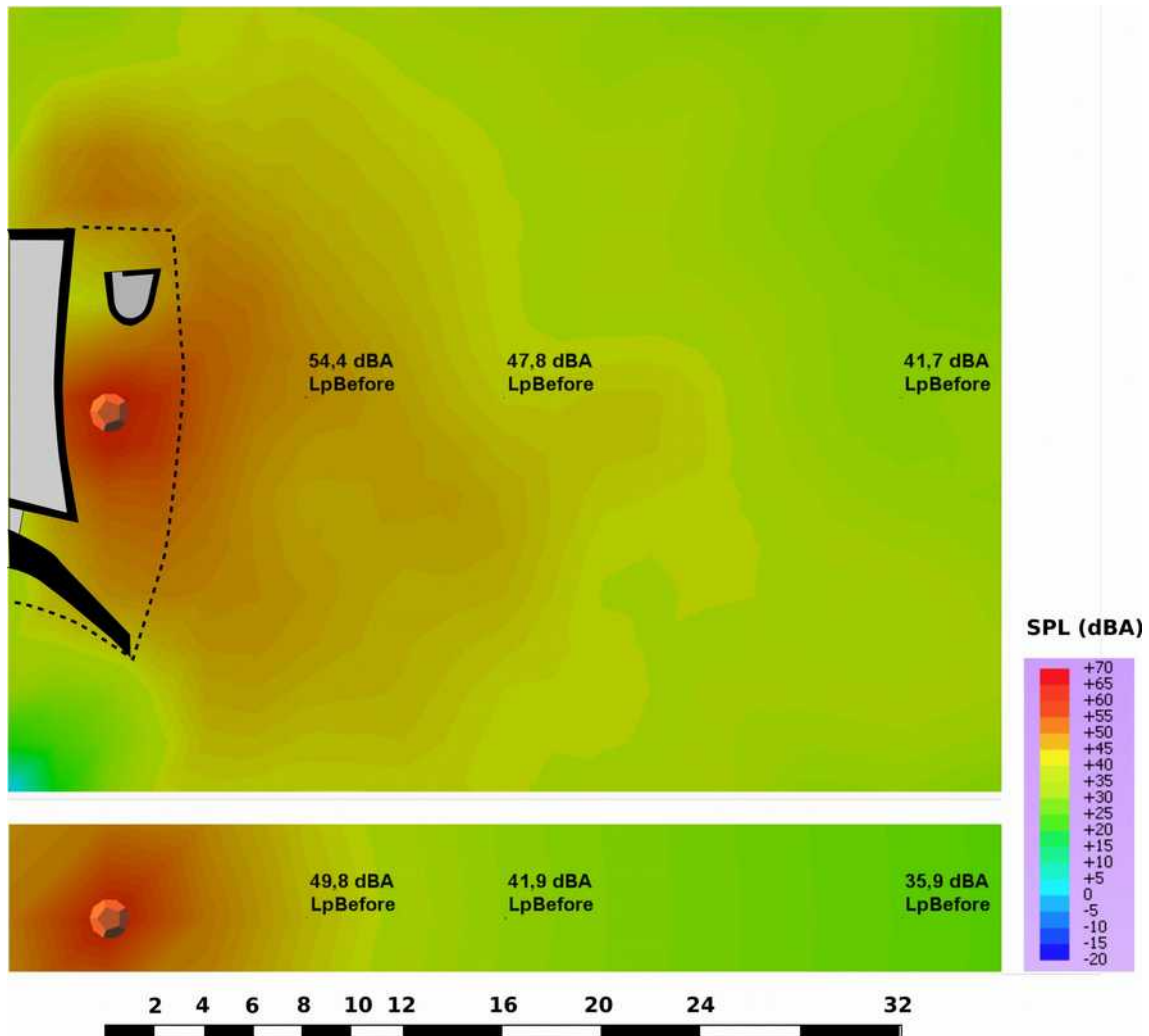
<sup>10</sup> Pauly, D, *The Chapel at Ronchamp*, σελ. 87.

<sup>11</sup> Le Corbusier, *Entretiens*. Ηχογραφημένες συνεντεύξεις. Track 4 5:45, avec Georges Charensol 1962 “... cette courbe m' est utile parce que je fais des courbes de nature acoustique... paysage acoustique... C'est une acoustique de l' espace... ça reçoit les quatre horizons qui sont différentes...” βλέπε και CD V-4-1-Le-Corbusier

<sup>12</sup> Pauly, D, *The Chapel at Ronchamp*, σελ. 88. Επισημαίνεται πως και η νότια πλευρά διαθέτει την ίδια καμπυλότητα. Μόνο που εκεί το κτίριο 'δέχεται' τα αφιερώματα των πιστών στις μικρές και μεγάλες εσοχές του τοίχου.

<sup>13</sup> Στο ίδιο, σελ. 88. “Studying the effect of architecture within a site, I will show here that the outside is always an inside”.





4.1.4 Πάνω: Παρεκλήσι στη Ρονσάν. Ισοακουστικές καμπύλες και σύγκριση με διάδοση της ίδιας πηγής χωρίς τη μάζα του κτιρίου, στο ίδιο έδαφος από γρασίδι.

4.1.5 Ανακλάσεις των κοίλων και κυρτών επιφανειών.

Το κτίριο έχει στο παρελθόν δεχτεί σφοδρότατη κριτική. Ο Άρης Κωνσταντινίδης, στο βιβλίο του *Αμαρτωλοί και κλέφτες ή η απογείωση της αρχιτεκτονικής*, το περιγράφει ως μια “βαρβαρική, αν όχι και αμήχανα πλαστικοποιημένη (-όσο και αλαζονική και υπερφίαλη) αντικατασκευή”, που άνοιξε τον δρόμο στους “αμαρτωλούς και κλέφτες” του μεταμοντερνισμού. Το συγκεκριμένο παράδειγμα δεν είναι το μόνο στη λίστα του Κωνσταντινίδη. Στο εξώφυλλο του ίδιου βιβλίου, ανάμεσα στους κίονες και τις παραστάδες των μεταμοντέρνων κτιρίων, εικονογραφούνται κι άλλα κτίρια του εξπρεσιονισμού, με την επικριτική επιγραφή *Form follows form*, (η μορφή ακολουθεί τη μορφή). Πρόκειται για έναν σχολιασμό της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής που, προσπαθώντας να ξεφύγει από το πνεύμα ορθολογικότητας, εισήγαγε παραλλαγές της γνωστής ρήσης του Σάλιβαν, *η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία*. Η ενασχόληση με τη μορφή, άπαξ και ξεφεύγει της αποδεκτής κατασκευαστικής εντιμότητας, στηλιτεύεται.

Δεν αποτελεί, όμως, όπως έγινε προσπάθεια να δείχτεί, κάθε ενασχόληση με τη μορφή, απαραίτητα, ηθικό παράπτωμα. Αντίθετα, σε κάποιες περιπτώσεις, σχετίζεται με τη

διαμόρφωση των δυνατοτήτων των ανθρώπων στον χώρο. Η ενασχόληση μπορεί να είναι τυχαία ή και διαισθητική και με κανέναν τρόπο δεν υποστηρίζεται πως πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με τη μεθοδολογία της έρευνας. Εκ των υστέρων, όμως, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως κάποιες από τις πτυχές της λειτουργίας ενός χώρου δικαιολογούν ή και δικαιώνουν αυτές τις ασυνήθιστες μορφές.



4.1.6 Οπισθόφυλλο του βιβλίου του Άρη Κωνσταντινίδη, *Αμαρτωλοί και κλέφτες, ή η απογείωση της αρχιτεκτονικής, όπου απεικονίζονται το παρεκκλήσι της Ρονσάν και ο Πύργος του Άινσαιν*.



#### V-4-1-Le-corbusier-Entretiens-Track 4

Απόσπασμα συνέντευξης του Λε Κορμπυζιέ στον Ζορζ Σαρενσολ

Προφανώς δεν είναι κάθε είδους εξπρεσιονισμός αξιόλογος. Τα κτίρια που παρουσιάστηκαν σε διάφορα σημεία της μελέτης αποτελούν εκφάνσεις ενός ιδιαίτερου εξπρεσιονισμού· ενός 'δομικού εξπρεσιονισμού', θα έλεγε κανείς. Η μορφή δεν εξετάστηκε ως μέσο έκφρασης (express) ενός καλλιτέχνη ή ως η αποκρυστάλλωση των απόψεών του. Αντίθετα θεωρήθηκε πως εμπεριέχει μέσα της κάτι το ενεργητικό. Συχνά κρίνουμε τη μορφή ως το αποτέλεσμα της ικανότητας (στην καλύτερη περίπτωση) ή της ιδιοφυΐας, του ταλέντου, της ιδιαίτερης ιδιοσυγκρασίας ενός καλλιτέχνη και των συναισθηματικών καταστάσεων που γέννησαν ένα έργο. Πιθανόν στην τέχνη να είναι απαραίτητο να συμβαίνει έτσι. Όμως η αρχιτεκτονική, δεν εμπίπτει στην ίδια ακριβώς κατηγορία. Η έννοια της διαίσθησης, όπως χρησιμοποιήθηκε εδώ, είναι δυνατό να εξηγή κάποιες από τις πτυχές της γέννησης της μορφής με διαφορετικό τρόπο.

Η αναγκαιότητα της μορφής είναι αυτονόητη <sup>14</sup>. Η μορφοπλαστική ικανότητα ενός αρχιτέκτονα αποτελεί αδιαπραγμάτευτη παράμετρο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Δεν συνιστά όμως αυτοσκοπό. Ο έλεγχος της μορφής ως προς τα αποτελέσματά της έχει εξίσου μεγάλη σημασία. Σε κάποιες περιπτώσεις μπορούμε να υποθέσουμε πως έχει προκύψει από την προσπάθεια του αρχιτέκτονα να διαμορφώσει τον χώρο ως ένα δοχείο που εμπεριέχει και ενισχύει την ανθρώπινη παρουσία και επικοινωνία μέσα σε αυτόν. Αν συγκρίνει κανείς τις κοίλες επιφάνειες που παρουσιάστηκαν, με αντίστοιχα παραδείγματα όπου κυριαρχεί η έντονη κυρτότητα, η διαφορά είναι εμφανής.

Για την παρούσα μελέτη η έννοια της μορφής εμπεριέχει μέσα της χαρακτηριστικά που αφορούν άυλες αλλά αντιληπτές ιδιότητες του χώρου. Οι ιδιότητες αυτές έχουν δομικό χαρακτήρα και συνδέονται με τη συνθετική δομή του χώρου. Τα ιδεογράμματα που χρησιμοποιήθηκαν για να αποδώσουν τη δομή αλλά και τα σύμβολα που σκιαγράφησαν τις ιδιότητές του είναι αποκαλυπτικά αυτής της διάστασης.

Η κατανόηση της μορφής, ως περίκλεισης ή ως σχηματισμού που περικλείει δυνητικά μέσα του ανθρώπους, δεν ταυτίζεται με τον αυστηρό ορισμό της λειτουργίας, ως εργονομία, όπως τον αντιλαμβανόμαστε συχνά. Στην επόμενη ενότητα ο όρος 'λειτουργία' διευρύνεται και γίνεται προσπάθεια να γίνει πιο κατανοητός.

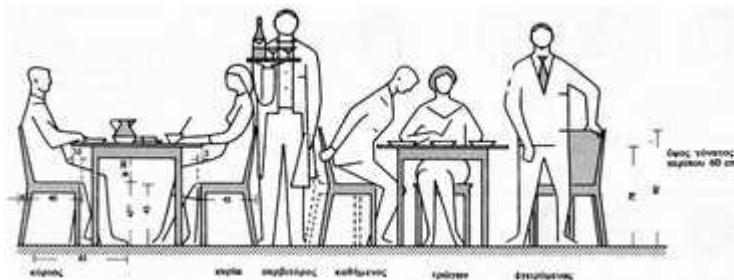
<sup>14</sup> Η μορφή αφορά εξίσου ανθρώπους. Ο Ζίμμελ εκθειάζει την "καλή μορφή" (the good form) που οφείλουν να αποκαλύπτουν οι άνθρωποι ο ένας στον άλλον. Βλέπε για παράδειγμα, την εισαγωγή του Σπύρου Γάγγα, στην *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα, στη σελίδα 51*.

## 4.2 Λειτουργία

*“Η αρχιτεκτονική γεννιέται από τις πραγματικές ανάγκες, αλλά προχωρεί πέρα από αυτές. Αν θέλεις να την ανακαλύψεις, κοίταξε τα ερείπια”.*

Λουίτζι Σνότσι <sup>15</sup>

Η παρούσα μελέτη ασχολήθηκε εκτεταμένα με τη λειτουργία, θεωρώντας την αρχιτεκτονική ως *“Brukskonst”*, δηλαδή ως *“τέχνη που ασχολείται με κάτι αναγκαίο”* <sup>16</sup>. Διερωτήθηκε, όμως, ταυτόχρονα τι συνιστά αυτή την αναγκαιότητα. Αρκετά από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν ανέδειξαν αναγκαιότητες που δεν εμπίπτουν στις συνηθισμένες πτυχές της λειτουργίας, όπως η εργονομία, η στατικότητα, η καλυπτικότητα, ή η βιοκλιματική λειτουργία. Τα ερείπια, στα οποία αναφέρεται ο Σνότσι, δεν δικαιολογούν την ύπαρξή τους από κάποια αναγκαιότητα. Είναι αποδεδειγμένα από τη λειτουργία που τα γέννησε. Όμως η παρουσία τους συνεχίζει να μετασχηματίζει τα χαρακτηριστικά του χώρου. Τα άυλα όρια που προκύπτουν από την ύπαρξή τους είναι σαφή και καθορίζουν τη λειτουργία του χώρου, σε παρόντα χρόνο,



4.2.1 Απαιτούμενες επιφάνειες εστιατορίων.  
Πηγή: Neufert, *Οικοδομική*, σελ. 343.

Η διεύρυνση της έννοιας της λειτουργίας, έχει αποτελέσει αντικείμενο επεξεργασίας στο παρελθόν <sup>17</sup>. Εδώ αναλύεται μια ακόμα εκδοχή της. Η ετυμολογία της λέξης δίνει ενδιαφέρουσες πληροφορίες. Προέρχεται από την ιωνική ρίζα 'λείτος', δηλαδή λαός και 'έργο'. Η αρχική της σημασία εμπριείχε πολύ πιο κοινωνικές πτυχές από τη σημερινή της χρήση. Υποδήλωνε έργο που γίνεται από τον λαό ή για τον λαό <sup>18</sup>. Η θεία λειτουργία διατηρεί αυτή την κοινωνική διάσταση, παρά τη διαφορετική της σημασία <sup>19</sup>.

Η λειτουργία για την παρούσα μελέτη θεωρείται ως ένα κοινό συμβάν που πραγματοποιείται από ένα πλήθος ανθρώπων. Η λέξη κοινό δεν ταυτίζεται με κάτι αδιάφορο ή ασήμαντο, παρότι μπορεί να είναι και τέτοιο. Υποδηλώνει κάτι που συμβαίνει ανάμεσα σε πολλούς, είτε το θέλουν και το επιδιώκουν είτε το αποφεύγουν και προσπαθούν να προστατευτούν από αυτό.

Η αναφορά σε ανθρώπους, σε πληθυντικό αριθμό, σε όλη την έκταση της έρευνας δίνει

<sup>15</sup> Snozzi, L, *Luigi Snozzi*, σελ. 6

<sup>16</sup> Η λέξη είναι σουηδική. Χρησιμοποιείται από τον Έρσκιν. Βλ. Collymore, P, *The architecture of Ralph Erskine*, σελ.17 . Αλλού ο Έρσκιν χρησιμοποιεί τη γερμανική *“Gebrauchskunst”*. Βλ. *Team 10, in search of a utopia of the present*, σελ. 319.

<sup>17</sup> Ο Κάρστεν Χάρις, για παράδειγμα, αναφέρεται στην ηθική λειτουργία της αρχιτεκτονικής. *The ethical function of architecture*.

<sup>18</sup> Βλ. Σταματάκος, Ι, *Λεξικό της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: “Λειτουργία, ή (λειτουργέω). Δημόσια υπηρεσία, πάσα προς τον λαόν παρεχόμενη εξυπηρέτησις... (εν Αθήναις) βαρύ (πολυδάπανον) δημόσιο αξίωμα το οποίο ανελάμβανον δι ιδίων δαπανών οι πλουσιώτεροι εκ των πολιτών...”*

<sup>19</sup> Μια εξήγηση για τη σημερινή χρήση, πιθανόν να προέρχεται από τη μεσαιωνική εξέλιξη της λέξης. Λειτουργώ σήμαινε εξίσου “ενεργώ, φροντίζω να πραγματοποιηθεί η θεία λειτουργία” ή και “ανοίγω την εκκλησία για την τέλεση της θείας λειτουργίας”. Κριαράς, Ε, *Λεξικό μεσαιωνικής ελληνικής δημόσιου γραμματείας*. Διαφορετική σημασία από τη σημερινή function είχε και η λατινική *functio*, που σήμαινε “επιτέλεσις, επιτελείωσις, τελειουργία”. Ουλερίχου, Ε, *Λατινοελληνικόν Λεξικόν*. Η *functio* διαφοροποιείται και από τη Βιτρούβιανη *utilitas*.

τη δυνατότητα να κατανοήσουμε αυτή την ιδιαίτερη πτυχή της έννοιας. Λειτουργία δεν σημαίνει μόνο την εξυπηρέτηση των απτών αναγκών ενός κτιρίου, όσο σημαντικές κι αν είναι. Ο όρος μπορεί να περιγράφει και την ύλη ανάγκη επικοινωνίας των ανθρώπων στον χώρο. Ήδη περιγράφησαν η δυνατότητα ενίσχυσης και κατασίγασης της φωνής, η δυνατότητα προσέγγισης και αποφυγής και η δυνατότητα θέασης και απόκρυψης ανάμεσα στους ανθρώπους. Όλα όσα αναφέρθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, συγκροτούν μια ιδιαίτερη διάσταση της λέξης: Την κοινωνική λειτουργία της αρχιτεκτονικής. Τη λειτουργία που έχει ο χώρος να συνδέει ή να απομακρύνει τους ανθρώπους, να τους φέρνει υποχρεωτικά κοντά ή να τους απομακρύνει ανάλογα με τις επιδιώξεις τους. Με άλλα λόγια, να τους δίνει τη δυνατότητα να κοινωνικοποιούνται όταν το επιθυμούν. Όταν μιλάμε για λειτουργία προτείνεται να θεωρούμε εξίσου σημαντική αυτή την παράμετρο.

Αν η λειτουργία συνιστά ένα κοινό συμβάν ανάμεσα σε ανθρώπους, έρχεται αμέσως στο νου το παράδειγμα της Πνυκός. Το συγκεκριμένο παράδειγμα κρίθηκε σκόπιμο να αναφερθεί, όχι λόγω της ιστορικής του φόρτισης, αλλά επειδή αποτελεί προϊόν εξελικτικών αλλαγών με διαφορετικές μορφές σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Κάθε μια από τις παραπάνω μορφές δημιουργούσε διαφορετικές δυνατότητες στον χώρο, τις οποίες μπορούμε να συγκρίνουμε.



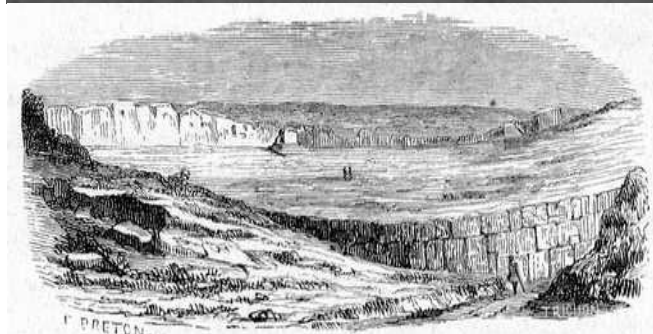
4.2.2 Αριστερά: Μακέτα της πρώτης φάσης εξέλιξης της Πνυκός.



4.2.3 Δεξιά: Μακέτα της τρίτης φάσης. Η δεξιά πλευρά και των δύο εικόνων, βλέπει τον βορρά.

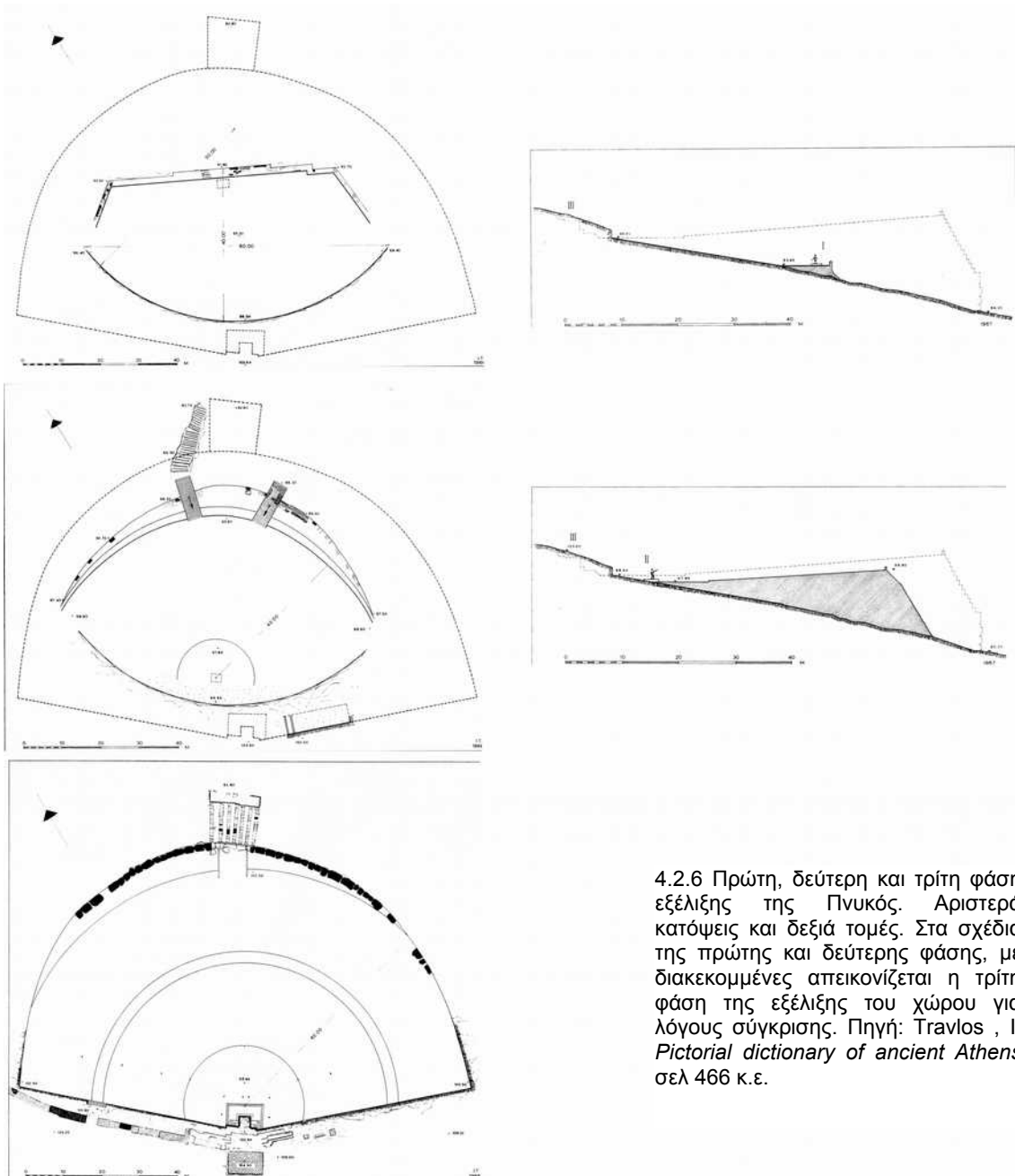


4.2.4 Η σημερινή εικόνα του χώρου δεν αντικατοπτρίζει πλήρως καμία από τις φάσεις εξέλιξης.



4.2.5. Χαρακτικό που απεικονίζει τη βάση του τοίχου αντιστήριξης του κοίλου της τρίτης φάσης. Πηγή: Breton, E, *Athènes*, σελ. 321.

Ο χώρος της Πνυκός διαμορφώθηκε σε τρεις φάσεις. Στο τέλος του 6ου αιώνα, κατά πάσα πιθανότητα την εποχή του Κλεισθένη, στο τέλος του 5ου, την περίοδο των Τριάκοντα και στην εποχή του Λυκούργου το 330-326 π.Χ. Το σχήμα της, κατά τη διάρκεια των τριών αυτών φάσεων, διαφοροποιείται έντονα ως προς τη γεωμετρία, τη κλίμακα αλλά και ως προς τον προσανατολισμό του χώρου.



4.2.6 Πρώτη, δεύτερη και τρίτη φάση εξέλιξης της Πνυκός. Αριστερά κατόψεις και δεξιά τομές. Στα σχέδια της πρώτης και δεύτερης φάσης, με διακεκομμένες απεικονίζεται η τρίτη φάση της εξέλιξης του χώρου για λόγους σύγκρισης. Πηγή: Travlos , I, *Pictorial dictionary of ancient Athens* σελ 466 κ.ε.

#### Πρώτη φάση, τέλος 6ου αιώνα.

Ο χώρος εμπεριέχεται μέσα στον λαξευμένο ασβεστολιθικό βράχο και περικλείεται από τον νότιο καμπύλο αναλημματικό τοίχο ύψους 1,5-2 μέτρων και ακτίνας 50μ. Η καμπυλότητα του χώρου είναι έκκεντρη ως προς τον ομιλητή, που δεν βρίσκεται στο κέντρο του κύκλου. Οι διαστάσεις του χώρου είναι 40x80 μ. με διαφορά ύψους 5μ. Η κλίση του εδάφους είναι 13 % <sup>20</sup>. Στη βόρεια πλευρά κάθονταν οι πρυτάνεις ενώ εκεί βρισκόταν και το βήμα του ομιλητή. Πίσω από τον ομιλητή υπήρχε ένας πλίθινος τοίχος, σχήματος ανοιχτού Π με αμβλείες γωνίες, αδιευκρίνιστου ύψους <sup>21</sup>. Δεν γνωρίζουμε αν οι Αθηναίοι έβλεπαν ή όχι την Αγορά. Η ύπαρξη και το ύψος του τοίχου έχει σημασία. Στις τομές του Τραυλού παρουσιάζεται ως χαμηλό στηθαίο. Στη μακέτα

<sup>20</sup> Η κλίση υπολογίζεται ως σχέση ύψους-μήκους χωρίς να λαμβάνεται υπ όψιν το οριζόντιο τμήμα της σκηνής, για λόγους σύγκρισης. Αυτό ισχύει για όλες τις φάσεις.

<sup>21</sup> Η γνώση μας για την ύπαρξη του τοίχου προέρχεται μόνο από το θεμέλιο.

του χώρου έχει ύψος 2-3 μέτρα, εκτίμηση που θεωρείται εδώ δεδομένη <sup>22</sup>. Η περίκλειση του χώρου, εκτός από την προστασία από τον βοριά, παρείχε επιπλέον δυνατότητες που περιγράφονται στη συνέχεια. Η είσοδος των πολιτών πραγματοποιούνταν από τα πλάγια.



4.2.7 Θέα του Ελαιώνα από την Πνύκα. Με διακεκομμένη σκιαγραφείται ο τοίχος πίσω από το βήμα στην πρώτη φάση εξέλιξης.

Δεύτερη φάση, τέλος 4ου αιώνα.

Η φορά της Εκκλησίας στρέφεται κατά 180 μοίρες. Οι θεατές έχουν πλέον στραμμένες τις πλάτες τους στην αγορά. Η σκηνή βρίσκεται εκεί που ήταν ο αναλημματικός τοίχος της πρώτης φάσης, που λειτουργεί ως παρασκήνιο. Ο χώρος του κοίλου διαμορφώνεται από ένα ανάχωμα, αντίθετο προς την κλίση του εδάφους. Το ανάχωμα έχει κυκλική μορφή, αλλά η ακτίνα καμπυλότητας 40μ. δεν ταυτίζεται με την αντίστοιχη της σκηνής. Οι διαστάσεις του χώρου είναι 50x82μ. Η υψομετρική διαφορά είναι 2,04μ. Η κλίση μειώνεται (4,7 %). Η είσοδος πραγματοποιείται από δύο κλίμακες πάνω στον αναλημματικό τοίχο, δεξιά κι αριστερά του κεντρικού άξονα.

Τρίτη φάση, 330 π.Χ.

Στην τρίτη φάση η φορά του χώρου παραμένει ίδια. Το ανάχωμα μεγαλώνει και η ακτίνα του φτάνει στα 62 μέτρα, ενώ προστίθεται και ένα βάθρο για τον ομιλητή. Πίσω από τον ομιλητή ο λαξευμένος ασβεστόλιθος, σχηματίζει ένα παρασκήνιο με ελαφρά κυρτό σχήμα που προκύπτει από τις αμβλείες γωνίες του. Από τη μεριά των θεατών στη βόρεια πλευρά υπάρχει στηθαίο <sup>23</sup>. Οι διαστάσεις του χώρου είναι 67x120μ. Η υψομετρική διαφορά είναι 3,56μ. Η κλίση αυξάνεται ελάχιστα, φτάνοντας στο 5% <sup>24</sup>. Το

<sup>22</sup> Ο τοίχος πίσω από το βήμα, όπως επιχειρείται να δείχτει στη συνέχεια, είναι ιδιαίτερα σημαντικός, γι' αυτό κρίνεται σκόπιμη η τεκμηρίωση των χαρακτηριστικών του. Ο Τραυλός, στο *Pictorial dictionary of ancient Athens*, σελ. 466, αναφέρει πως η λειτουργία της αγοράς και η θέα των αγρών και των σπιτιών τους αποσπούσε τους Αθηναίους από την παρακολούθηση της Εκκλησίας. Επικαλείται γι' αυτό τα λόγια του Δικαιοπόλι από τους Αχαρνείς του Αριστοφάνη. Πράγματι στην πρώτη σκηνή του έργου ο Δικαιοπόλις κάθεται στην πρώτη σειρά και αναφέρει πως στρέφει το βλέμμα του (αποβλέπων) προς τον αγρό του. Δεν αναφέρεται πουθενά η θέαση της αγοράς. Μάλιστα, τη στιγμή που ο Δικαιοπόλις, κοιτά τον αγρό του, η εκκλησία δεν έχει αρχίσει ακόμα. Στο ίδιο έργο ο Αριστοφάνης ήδη έχει περιγράψει τη διαδικασία των Σκυθών στρατιωτών, που, πριν αρχίσει η Εκκλησία, περπατούσαν κατά μήκος της Αγοράς κρατώντας ένα "μεμιλωμένον σκοινίον", δηλαδή ένα σκοινί βαμμένο με κόκκινο χρώμα. Αν το σχοινί άγγιζε κάποιον ο οποίος αργούσε να πάει προς την Εκκλησία, το κόκκινο σημάδι που λέρωνε τα ρούχα του θεωρούνταν υποτιμητικό (Αχαρνείς, 22). Η δραστηριότητα της Αγοράς δύσκολα θα εμπόδιζε τη λειτουργία της Εκκλησίας, που βρισκόταν σε απόσταση αρκετών εκατοντάδων μέτρων από τη νότια πλευρά της και ψηλότερα από αυτήν. Η Εκκλησία, άλλωστε, δεν συνιστούσε ανοιχτή διαδικασία και χαρακτηριζόταν από αυστηρή δομή. Δεν μπορούσε ο κάθε περαστικός να περάσει να πει μια γνώμη και μετά να φύγει. Η κλειστή δομή της αποτυπώνεται στον περίκλειστο χώρο της Πνυκός. Το ύψος του τοίχου έχει εξίσου μεγάλη σημασία. Αν ο Δικαιοπόλις κάθεται στην πρώτη σειρά δεν μπορεί να δει τον αγρό του. Αν όμως κάθεται σε πιο πίσω σειρές (και η κωμική γραφή του Αριστοφάνη μας επιτρέπει να υποθέσουμε πως μπορεί και να μην ακριβολογεί), η κλίση του εδάφους επιτρέπει τη θέαση όλου του Ελαιώνα μέχρι τη Δεκέλεια, ακόμα κι αν ο τοίχος ήταν 3μ. ύψος (εικόνα 4.2.7 και 4.2.8).

<sup>23</sup> Σημειώνεται πως πάλι δεν μπορούμε να έχουμε εικόνα του ύψους του. Εδώ θεωρείται πως είναι 2 μ. ψηλό ώστε να προστατεύει κι από τον βοριά.

<sup>24</sup> Ο J. McK Camp II, στο: *The form of Pnyx III*, υποστηρίζει πως η κλίση ήταν μηδενική.

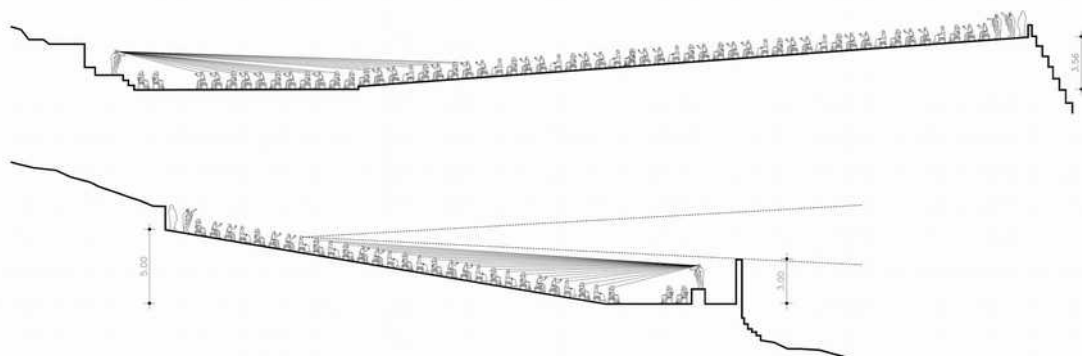
δάπεδο είναι από χώμα, χωρίς πλακόστρωση. Η είσοδος πραγματοποιείται από μια μνημειώδη κλίμακα πλάτους 12 μέτρων που βρίσκεται πάνω στον κεντρικό άξονα του χώρου, απέναντι από τον ομιλητή, εισχωρώντας μέσα στο κοίλο.

Οι τρεις φάσεις, διαφοροποιούνται μεταξύ τους σε αρκετά σημεία ως προς τις δυνατότητες θέασης, στάσης και ακοής. Στη συνέχεια συγκρίνονται η πρώτη και η τρίτη που παρουσιάζουν και τις μεγαλύτερες διαφορές.

## Όραση

Στην πρώτη φάση, οι διαστάσεις του χώρου διατηρούνται χονδρικά μέσα σε κάποια όρια (35μ.) που επιτρέπουν την αντίληψη χαρακτηριστικών του προσώπου, σύμφωνα με τις υποδείξεις του Γκηλ. Η κλίση του εδάφους επιτρέπει την άνετη θέαση σε όλους τους καθήμενους σχεδόν μέχρι και τις πίσω σειρές<sup>25</sup>. Αντίθετα στην τρίτη φάση η κλίμακα διευρύνεται. Το κατώφλι των 35 μέτρων, όπως ήδη επισημάνθηκε, δεν είναι απόλυτο ή απαγορευτικό. Είναι όμως ενδεικτικό. Ο διπλασιασμός, σχεδόν, της απόστασης από τα 35 στα 62μ<sup>26</sup> συνιστά μια αισθητή διαφορά. Οι θεατές που βρίσκονται 50 ή 60 μέτρα από τον ομιλητή δυσκολεύονται να τον διακρίνουν.

Η κλίση δυσχεραίνει εξίσου αυτή τη δυνατότητα. Οι οπτικές χαράξεις του χώρου παρέχουν επαρκή θέαση μόνο στις πρώτες σειρές<sup>27</sup>, ενώ πιο πίσω το βήμα μόλις που διακρίνεται. Εξίσου αρνητική είναι η αλλαγή της φοράς σε σχέση με τον ηλιασμό. Στην πρώτη φάση ο Δήμος έχει τον ήλιο στην πλάτη. Στις δύο επόμενες φάσεις ο ήλιος ειδικά τον Χειμώνα, βρίσκεται πίσω από τον ομιλητή, τυφλώνοντας το κοινό<sup>28</sup>. Επισημαίνεται πως η διαδικασία δεν συνιστούσε θεατρική παράσταση με συνεχή ανάγκη παρακολούθησης. Οι δημηγορίες δεν καταλάμβαναν όλο το χρόνο της διαδικασίας, ούτε χρειάζονταν να παρακολουθεί κανείς διαρκώς τον ομιλητή. Ο βαθμός οικειότητας ανάμεσα στους Αθηναίους πολίτες, είναι δυνατόν να ήταν πολύ μεγάλος και να μπορούσαν να ανασυστήσουν στο μυαλό τους το πρόσωπο του ομιλητή συμπληρώνοντας την περιορισμένη αντίληψή τους. Παρόλα αυτά μπορούν να επισημανθούν διαφορές κλίμακας, ως προς τη δυνατότητα παρακολούθησης.



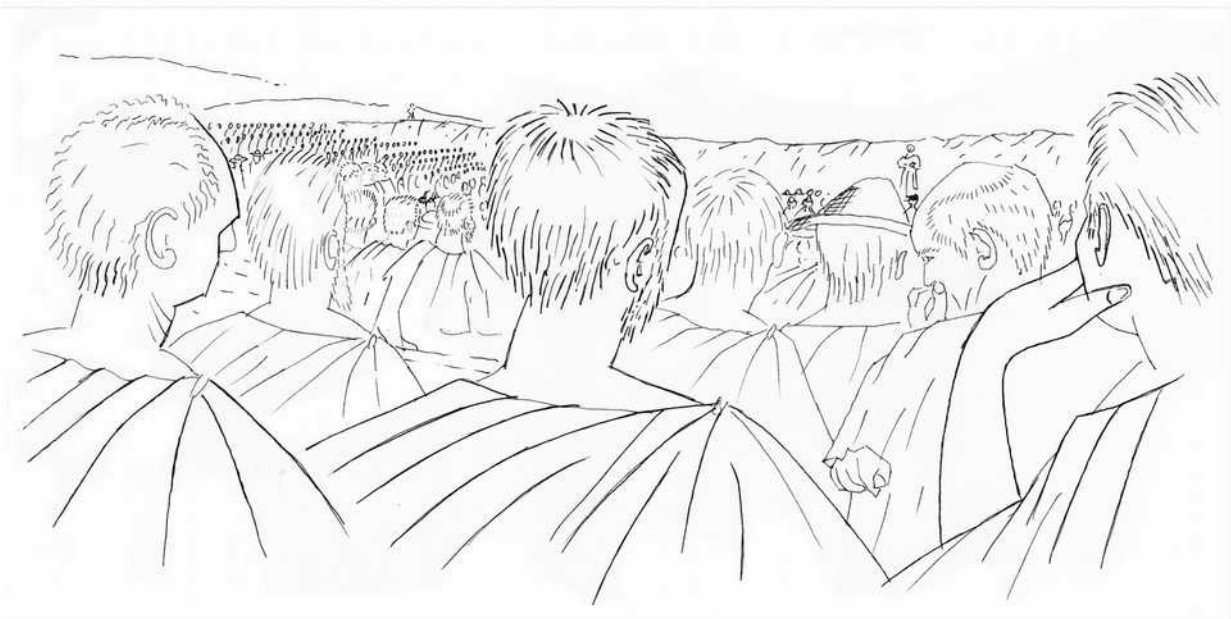
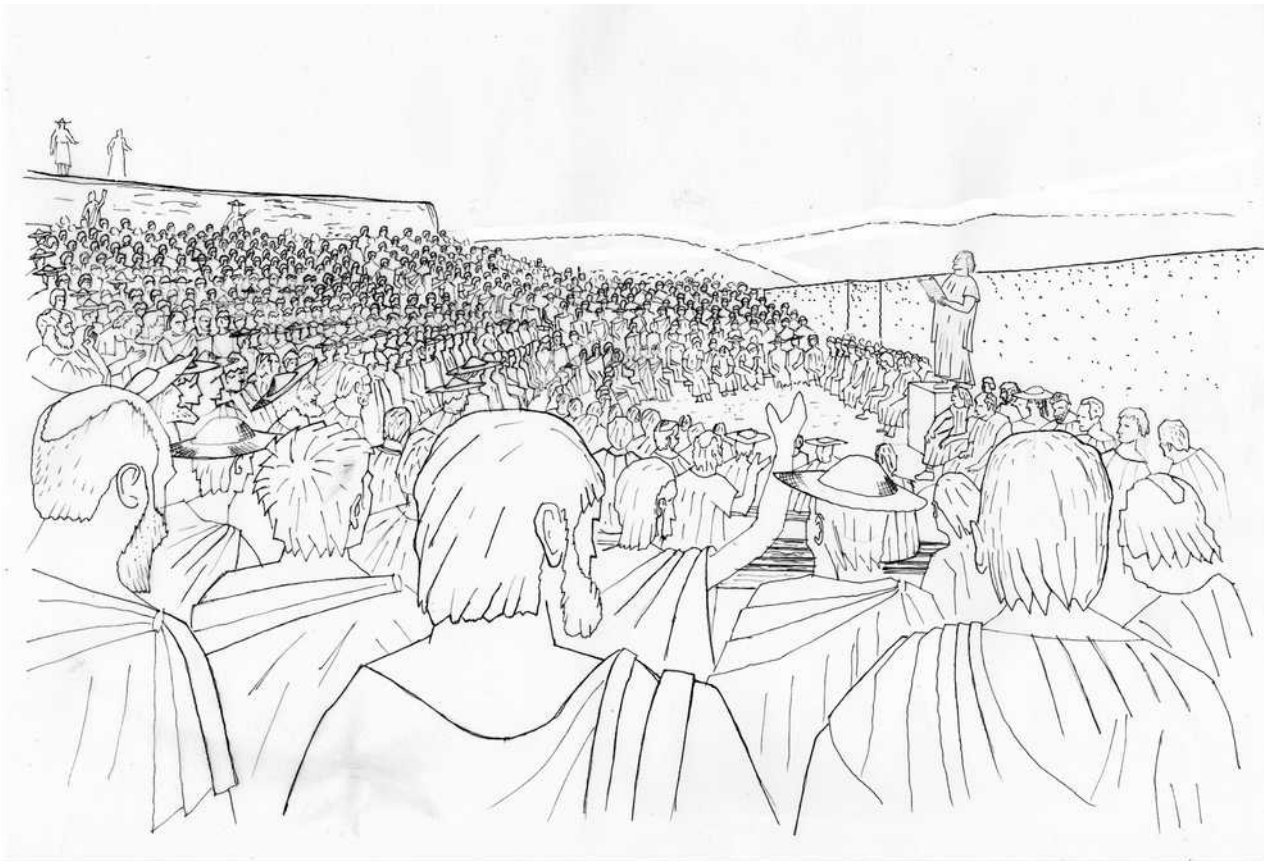
4.2.8 Οπτικές χαράξεις δυνατότητας θέασης ομιλητή

<sup>25</sup> Ο Τραυλός απεικονίζει στην τομή τον ομιλητή να στέκεται στο δάπεδο. Δεν είναι όμως ακραίο να υποθέσουμε πως υπήρχε Βήμα, που, για λόγους σύγκρισης, τοποθετείται σε ίδιο ύψος με εκείνο της τρίτης φάσης.

<sup>26</sup> Οι διαστάσεις αφορούν την απόσταση από το βήμα.

<sup>27</sup> Οι σειρές των πάγκων σχεδιάζονται ενδεικτικά ανά 1μ.

<sup>28</sup> Γνωρίζουμε την ύπαρξη ψάθινων καπέλων που απεικονίζονται σε αγγεία και μπορούμε να υποθέσουμε πως οι Αθηναίοι φορούσαν καπέλα κατά τη διάρκεια της Εκκλησίας. Εδώ,



4.2.9 Προοπτική απεικόνιση της θέας μέσα από το πλήθος. Στην πρώτη φαση (πάνω) το βήμα βρίσκεται περίπου 15μ. από το σημείο θέασης, ενώ στην τρίτη (κάτω) απέχει 45μ.

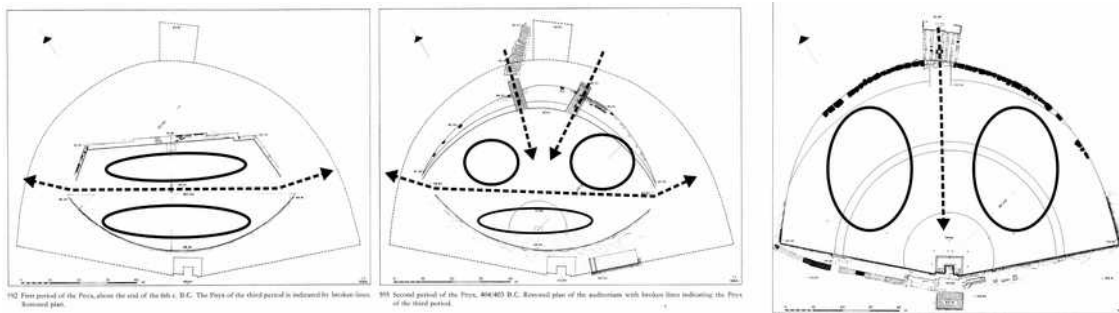
---

όμως, επισημαίνεται η δυσχέρεια στην όραση και όχι η κούραση από τον ήλιο, με τον ίδιο τρόπο που ένας οδηγός που οδηγεί κόντρα στον ήλιο δυσκολεύεται να δει τους πεζούς. Τα γείσα των καπέλων, για να προστατεύουν από τον ήλιο, πιθανόν να εμποδίζουν με τον όγκο τους λίγο περισσότερο τη θέα.



## Κίνηση – Στάση

Η πρόσβαση στον χώρο είναι κι αυτή διαφοροποιημένη. Ενώ στην πρώτη φάση η είσοδος γίνεται από το πλάι, στην τρίτη φάση η εισχώρηση της μνημειώδους κλίμακας, μέσα στον χώρο, απέναντι από το βήμα, δημιουργεί κίνηση εκεί που θα έπρεπε να υπάρχει στάση<sup>29</sup>. Σε όλες τις φάσεις εξέλιξης ο αριθμός των εισόδων είναι μικρός, γεγονός που πιθανόν να συνδέεται με την κλειστή δομή της διαδικασίας. Σημειώνεται πως οι πολίτες κάθονταν σε πάγκους και δεν ήταν όρθιοι. Το ίδιο ισχύει και για τους πρυτάνεις που κάθονταν δίπλα στο βήμα. Οι εικόνες ενός άτακτου και ζωντανού πλήθους που παρακολουθούσε όρθιο τα τεκταινόμενα (εικόνα 4.2.11), χωρίς να αποκλείεται πως συνέβαιναν περιστασιακά, μάλλον ήταν σπάνιες. Η όρθια παρακολούθηση ήταν μεν εφικτή αλλά όχι για όλη τη διάρκεια της μέρας. Η διαδικασία διαρκούσε πολλές ώρες, από το πρωί ως το βράδυ<sup>30</sup>.



4.2.10 Κίνηση και στάση στις τρεις διαφορετικές φάσεις.

4.2.11 Φίλιπ Φόλτς, “Ο Κλέων αντιπαράθεται στον Περικλή” (1860). Οι Αθηναίοι παρουσιάζονται όρθιοι, σε μικρή απόσταση από τον Περικλή. Το υπόλοιπο πλήθος δεν απεικονίζεται. Ο τρόπος στάσης όσων συμμετείχαν στην Εκκλησία, μάλλον διέφερε από αυτόν που απεικονίζεται στον πίνακα. (Πηγή: the-athenaeum.org, τελευταία επίσκεψη 2016/07/06)

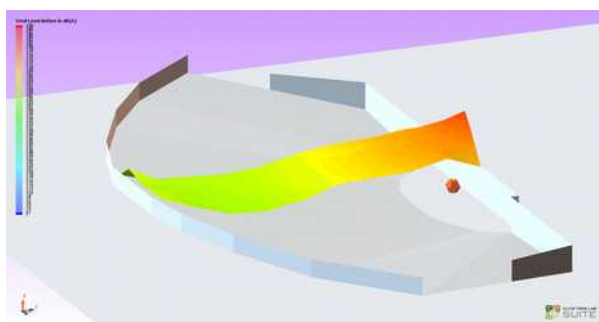
## Ηχος

Στην πρώτη φάση, η ύπαρξη του τοίχου πίσω από το βήμα, εκτός από την προστασία από τον βοριά και τον θόρυβο της πόλης, δημιουργεί πρώτες ανακλάσεις που ενισχύουν τη φωνή του ρήτορα. Ο λαξευμένος βράχος πίσω από το κοινό παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο δημιουργώντας ένα ενδιαφέρον φαινόμενο. Οι πίσω ακροατές, εξ' αιτίας των ανακλάσεων του βράχου, ακούνε καλύτερα από τους μπροστινούς τους. Η ηχοστάθμη της ομιλίας ανεβαίνει απότομα ακριβώς δίπλα στον βράχο. Επισημαίνεται η απόκλιση της θέσης του ομιλητή από το κέντρο του κύκλου που συνεπάγεται περισσότερη διάχυση και αποφυγή του εστιασμού. Η θέση του ομιλητή δεν είναι

<sup>29</sup> Γενικά ο χώρος μπροστά στη σκηνή θεωρείται προνομιακός ως προς τη δυνατότητα θέασης, γι' αυτό και στα σύγχρονα θέατρα αποφεύγεται η ύπαρξη διαδρόμου στο κέντρο, μετωπικά στη σκηνή.

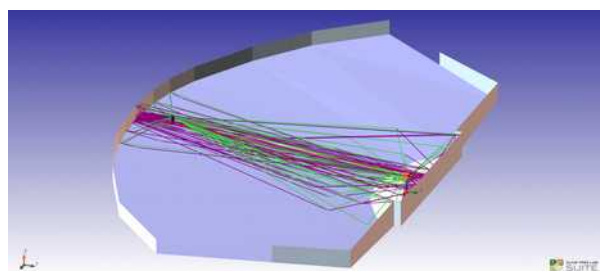
<sup>30</sup> Όλα τα ελληνικά διαβατήρια εικονογραφούνται με ένα χαρακτηριστικό, αντίγραφο του πίνακα στην εικόνα 4.2.11. Επισημαίνεται πως η φορά της Πνυκός την εποχή του Περικλή ήταν αντίθετη από την απεικόνιση του Φόλτς, όπως διαπιστώθηκε από μεταγενέστερες ανασκαφές, στις αρχές του 20ου αιώνα, στην οποία αποκαλύφθηκαν οι προηγούμενες φάσεις. Βλ. και: Kourouniotes, K, Thomson, H, *The Pnyx in Athens. A study based on excavations conducted by the Greek archaeological service.*

αποκλειστικά προνομιούχα. Το κοινό που βρίσκεται στο κοίλο, μπορεί να ακουστεί εξίσου <sup>31</sup> εξ αιτίας της περικλείσης του χώρου. Οι ακροατές έχουν τη δυνατότητα να ακούνε σχεδόν σε όλη την έκταση <sup>32</sup>.

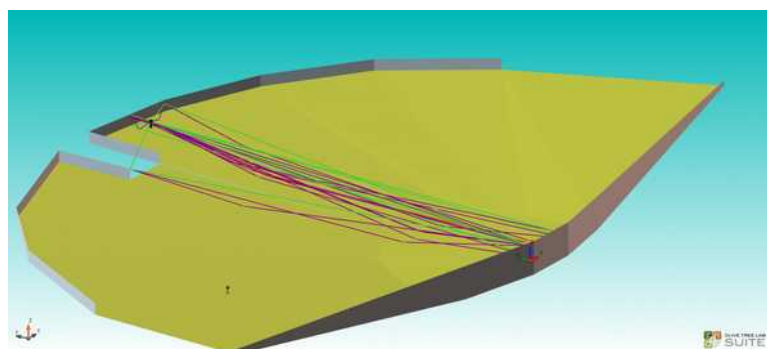


4.2.12 . Πρώτη φάση: Αύξηση της ηχητικής πίεσης στο πίσω μέρος του χώρου εξ αιτίας των ανακλάσεων του βράχου.

Στην τρίτη φάση, ο λαξευμένος βράχος που σχηματίζει το παρασκήνιο πίσω από τον ομιλητή, ανακλά τον ήχο <sup>33</sup>. Το κυρτό σχήμα του συγκεντρώνει τις ανακλάσεις, ενισχύοντας την ηχητική πίεση. Η κλίμακα του χώρου όμως είναι πιο μεγάλη. Η φωνή στις τελευταίες σειρές εξασθενεί πλέον αρκετά. Ακούγεται καλά στα πρώτα μέτρα (από τους πρυτάνεις και τους ραβδούχους) ενώ δημιουργούνται αμφιβολίες για τη δυνατότητα όσων βρίσκονται στα τελευταία 50-60μ, να ακούσουν. Η χαμηλή κλίση, εφόσον δεν επιτρέπει θέαση του ομιλητή εξίσου στερεί τον ακροατή από τον απ' ευθείας ήχο. Οι ανακλάσεις του χωμάτινου εδάφους είναι λιγότερο σημαντικές συγκρινόμενες με το βραχώδες έδαφος της πρώτης φάσης.



4.2.13. Πρώτη φάση (πάνω) και τρίτη φάση (κάτω): Ανακλάσεις στα πρώτα 50 msec από τον απ' ευθείας ήχο.



Η σύγκριση που επιχειρήθηκε, επισημαίνεται πως δεν στοχεύει σε κάποια αξιολόγηση ανάμεσα στις διάφορες φάσεις. Στηρίζεται σε υποθέσεις που δεν είναι πλήρως τεκμηριωμένες, ούτε ως προς τα ίδια τα αρχαιολογικά ευρήματα, ούτε πολύ περισσότερο ως προς το γενικότερο πολιτισμικό και φυσικό περιβάλλον της αρχαίας

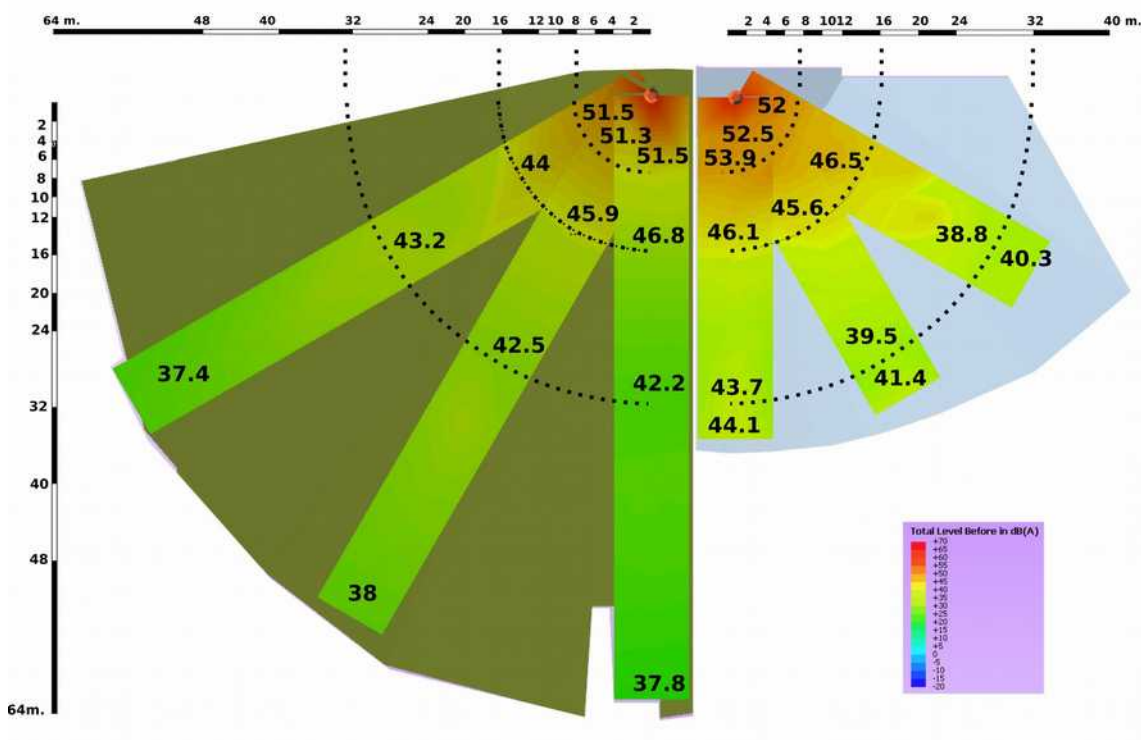
<sup>31</sup> Ο Αριστοφάνης αναφέρει χαρακτηριστικά την πρόθεση του Δικαιοπόλι να κάνει σαματά, να φωνάζει και να γιουχάρει τους ρήτορες. “βοάν, υποκρούειν, λοιδορείν τους ρήτορας”. *Αχαρνείς*, 38. Το ίδιο αναφέρει ο Πλάτων στον *Πρωταγόρα* στο 319c.

<sup>32</sup> Σημειώνεται πως δεν έχει ληφθεί υπ' όψιν η απορρόφηση των θεατών.

<sup>33</sup> Δεν είναι σαφές αν ο ρήτορας στέκονταν στο πρώτο επίπεδο μετά τα τρία σκαλιά, όπως απεικονίζεται στον πίνακα του Φολτς, ή στο πιο πάνω επίπεδο. Στη δεύτερη περίπτωση, αν και θα φαίνονταν περισσότερο, οι ανακλάσεις του βράχου θα ήταν αμελητέες.

πόλης. Δεν είμαστε σε θέση, για παράδειγμα, να γνωρίζουμε το ηχητικό τοπίο της αρχαίας Αθήνας. Αν ο περιβαλλοντικός θόρυβος κυμαίνονταν στα 30-35 dBA, η διαμόρφωση της τρίτης φάσης ίσως να ήταν επαρκής ακουστικά αφού η ομιλία δεν θα επικαλύπτονταν από τον θόρυβο<sup>34</sup>. Εξίσου δεν μπορούμε να γνωρίζουμε την ικανότητα αντίληψης των Αθηναίων. Μάλλον επρόκειτο για ανθρώπους ασκημένους στο να ακούν σε ύπαιθρο χωρίς τη σιγουριά της ηλεκτρονικής υποβοήθησης που αμβλύνει τη δική μας διαίσθηση σήμερα.

Σκοπός της σύγκρισης είναι η επισήμανση διαφορών και η ανάδειξη του γεγονότος πως η κλίμακα και το σχήμα του χώρου διαμορφώνει τις δυνατότητες παρακολούθησης και συμμετοχής. Μπορεί μεν το πλήθος των ανθρώπων που μετείχαν στην τρίτη φάση στην Εκκλησία του δήμου να ήταν μεγαλύτερη αλλά με πιο περιορισμένες δυνατότητες. Επισημαίνεται πως η χρήση της Πνυκός σταδιακά εγκαταλείφθηκε και χρησιμοποιείτο μόνο σε συγκεκριμένες περιστάσεις<sup>35</sup>. Η Εκκλησία λάμβανε χώρα στο θέατρο του Διονύσου που είχε ολοκληρωθεί στα μέσα του 4ου αιώνα.



4.2.14 Σύγκριση της ηχητικής πίεσης 30, 60 και 90' από το βήμα στην πρώτη και τρίτη φάση εξέλιξης της Πνυκός. Τα διαγράμματα σε κάθε φάση είναι παράλληλα με την κλίση του εδάφους.

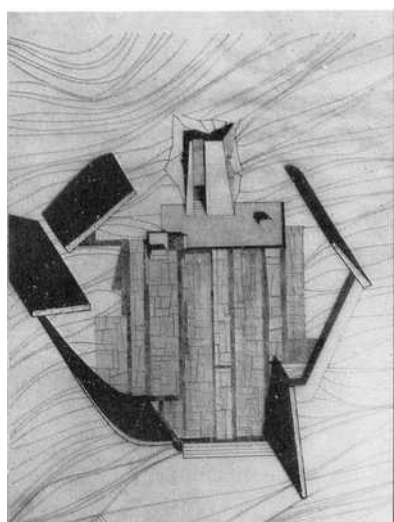
Οι φάσεις εξέλιξης της Πνυκός απεικονίζουν και απηχούν, στο μέτρο που τους αντιστοιχεί, την εξέλιξη της Αθηναϊκής δημοκρατίας. Δεν υπονοείται με κανέναν τρόπο πως αυτές διαμόρφωσαν τη μορφή της, η οποία προφανώς επηρεάστηκε από παράγοντες πολύ σημαντικότερους από τον χώρο. Όμως, το σχήμα του δοχείου είχε κι αυτό τη μικρή του παρουσία στα συμβάντα της εποχής του. Για την παρούσα έρευνα η διαπίστωση αυτή είναι σημαντική, γιατί δείχνει τη σχέση που έχει η μορφή του χώρου με τη λειτουργία.

<sup>34</sup> Μια εκδρομή σε έναν οποιοδήποτε περιαστικό τόπο δίνει μια νύξη για το πως θα μπορούσε να είναι το Αθηναϊκό ηχητικό τοπίο. Στην Πάρνηθα, για παράδειγμα, οι φωνές των ανθρώπων ακούγονται, ακόμα και σήμερα, δεκάδες ή και εκατοντάδες μέτρα μακριά. Σημειώνεται βέβαια πως σε αυτά ακριβώς τα περιβάλλοντα ο παραμικρός ήχος ακούγεται πεντακάθαρα και αποτελεί όχληση.

<sup>35</sup> Camp II, J, McK, *The form of Pnyx III*, σελ. 46.

Η λειτουργία ως έννοια αλλά και ως τρόπος χειρισμού, συχνά συνδέεται με έναν μονοσήμαντο χαρακτήρα που αφορά συγκεκριμένα ζητούμενα. Όταν η λειτουργία είναι δεδομένη, μπορούμε να προδιαγράψουμε τις συνθήκες για την επιτυχή τέλεσή της. Γνωρίζουμε με ακρίβεια τις απαιτήσεις ακουστικής όταν ο ομιλητής και το ακροατήριο βρίσκονται σε συγκεκριμένη θέση, όπως στα προηγούμενα παράδειγμα. Ο Νούφερτ προσδιορίζει με κάθε λεπτομέρεια τέτοιες δεδομένες λειτουργίες. Ο δημόσιος χώρος, όμως, χαρακτηρίζεται από έναν πολύ μεγαλύτερο βαθμό απροσδιοριστίας. Παρότι η αρχιτεκτονική σύνθεση μεριμνά για την εξυπηρέτηση των καθορισμένων με σαφήνεια λειτουργιών, η αξία της αποκαλύπτεται όταν μεριμνά για το απρόβλεπτο, το άγνωστο, το απροσδιόριστο. Αν και δεν μπορούμε να προβλέψουμε με σαφήνεια κάθε μελλοντική ενέργεια των ανθρώπων στον χώρο, μπορούμε, παρ' όλα αυτά να μεριμνήσουμε για τις δυνατότητες που τους παρέχει ο χώρος, τα δυναμικά πεδία που γεννιούνται από τη διαμόρφωσή του. Η κοινωνική λειτουργία του χώρου υπάρχει **δυνάμει**. Κάποια στιγμή, όταν συμβεί κάτι, η παρουσία του ενδυναμώνει ή απαγορεύει τις ανθρώπινες δυνατότητες και τις αντίστοιχες ενέργειές τους.

Ακόμα και αρχιτεκτονικά έργα που δεν εμπίπτουν στην έννοια της λειτουργικότητας, όπως τα μνημεία, χαρακτηρίζονται από τη διαμόρφωση των δυναμικών πεδίων που ορίζουν. Η αναφορά δεν αφορά το σύνολο των μνημείων, αλλά έργα που η μορφή τους αλλάζει κάτι στην αντίληψη του χώρου και των άλλων ανθρώπων μέσα του.



4.2.15. Το μνημείο των Καλαβρύτων. Αρχιτέκτονες: Λιάπης Ιωάννης, Σκρουμπέλος Ηλίας, Ιακωβίδης Χρήστος, Γλύπτρια : Βαφία Άννα. Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός 1954. Αριστερά: Κάτοψη (Πηγή: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 1967, σελ 198). Δεξιά: Το μνημείο το 2014.

Το μνημείο των Καλαβρύτων, με την έντονα εξπρεσιονιστική και γλυπτική του διάθεση είναι ενδεικτικό. Το μνημείο έχει στηθεί στον τόπο όπου έγινε η εκτέλεση <sup>36</sup>, σε ένα ύψωμα σε μικρή απόσταση ανατολικά της πόλης. Σύμφωνα με τους αρχιτέκτονες, ο χώρος *“ορίζεται από τα κατακόρυφα στοιχεία από μπετόν αρμέ, την κρύπτη και το γλυπτό καθώς και το πλακόστρωτο”*. Πρόθεσή τους ήταν να δημιουργήσουν *“έναν μνημειακό χώρο ασυνεχή και δυναμικό”*... *“Τα πλαστικά στοιχεία είναι ελεύθερα συντεθειμένα στον χώρο, δημιουργούν μεταξύ τους φυγές προς το φυσικό περιβάλλον, αφήνουν ελεύθερη την παρουσία του ιστορικού τόπου στο ίδιο το μνημείο”* <sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Τη 13η Δεκεμβρίου 1943, όλοι οι άνδρες του χωριού οδηγήθηκαν σε έναν λόφο εκτός της πόλης. Εκεί, ένα απόσπασμα από 25 άνδρες της 117ης Γερμανικής Μεραρχίας Καταδρομών τους εκτέλεσε επί τόπου με δύο μυδραλιοβόλα. Οι νεκροί υπολογίζεται ότι ξεπερνούν τους 600 ενώ άλλες μαρτυρίες μιλούν για ακόμα περισσότερους. Η εκτέλεση έγινε ως αντίποινο της δράσης του ΕΛΑΣ στην περιοχή. Την ίδια μέρα τα Καλάβρυτα κάηκαν ολοσχερώς. Οι γυναίκες και τα παιδιά που είχαν κλειδωθεί στο σχολείο κατάφεραν με δυσκολία να δραπέτεύσουν και να γλυτώσουν.

<sup>37</sup> *Αρχιτεκτονικά Θέματα* τ.1 1967, σελ. 198, “Το μνημείο των Καλαβρύτων”.

Το ενδιαφέρον της σύνθεσης είναι, όπως αναφέρεται, η δημιουργία του “*ασυνεχούς αλλά δυναμικού χώρου*”. Το μνημείο, διαθέτει φυγές προς την πόλη, το τοπίο και το σταυρό στο πάνω μέρος του λόφου. Παρά τη διαφάνεια, όμως, ο χώρος ορίζεται σαφώς από τα τοιχεία. Είναι ταυτόχρονα κλειστός και ανοιχτός. Κεντρομόλος αλλά και φυγόκεντρος. Η όλη σύνθεση κλείνεται μόνο από τη βορειοδυτική πλευρά με έναν καμπύλο τοίχο που κρύβει τον χώρο από το δρόμο και το πάρκινγκ. Η κλίμακα του μνημείου είναι μικρή. Το κεντρικό πλάτωμα δεν είναι μεγαλύτερο από 15-20 μέτρα. Ο επισκέπτης διασχίζει το μνημείο πηγαίνοντας προς τον σταυρό πάνω στον λόφο. Διαβάζει τα ονόματα των πεσόντων πάνω στα τοιχεία, χωρίς να μπορεί να τα αγγίξει, όμως, καθώς προστατεύονται από φύτευση.

Στη δημοσίευση του μνημείου στα Αρχιτεκτονικά Θέματα του 1967 δεν επισημαίνεται τίποτε άλλο στο κείμενο παρά τα λίγα λόγια που ήδη αναφέρθηκαν <sup>38</sup>. Το μνημείο δεν διαθέτει κάποιον ιδιαίτερο συμβολισμό. Είναι αυτό που είναι. Ένας από τους δημιουργούς, ο Χρήστος Ιακωβίδης, σε μεταγενέστερο βιβλίο του αναφέρει πως στο μνημείο “*προβλήθηκε για πρώτη φορά ο μνημειακός χώρος χωρίς εικονικές συμβολικές προεκτάσεις*” <sup>39</sup>. Πώς θα μπορούσε άλλωστε η αρχιτεκτονική να ‘εκφράσει’ τη φρίκη του πολέμου και το πένθος των ανθρώπων που χάθηκαν; Το μνημείο απλά στέκει στο τοπίο, χωρίς να εκφράζει κάτι. Περικλείοντας όμως τον χώρο που ορίζει, δημιουργεί σαφείς δυνατότητες. Οι δυνατότητες αυτές αξιοποιούνται κάθε χρόνο στην ετήσια μνημόσυνη τελετή. Εκείνη τη μέρα όλη η πόλη ανηφορίζει το μονοπάτι και συγκεντρώνεται στον χώρο του μνημείου. Το πλήθος συρρέει μέσα, έξω και ανάμεσα στα τοιχεία. Οι άνθρωποι μπορούν να δουν και να ακούσουν τα τεκταινόμενα χωρίς να νοιώθουν εγκλωβισμένοι. Όλοι αποτελούν μέρος του δρώμενου. Η διαφάνεια του μνημείου προς τη μεριά του λόφου, βοηθά το πλήθος να στέκεται κι εκεί.



4.2.16 Σκίτσο με τις φυγές και τις περικλείσεις του μνημείου.

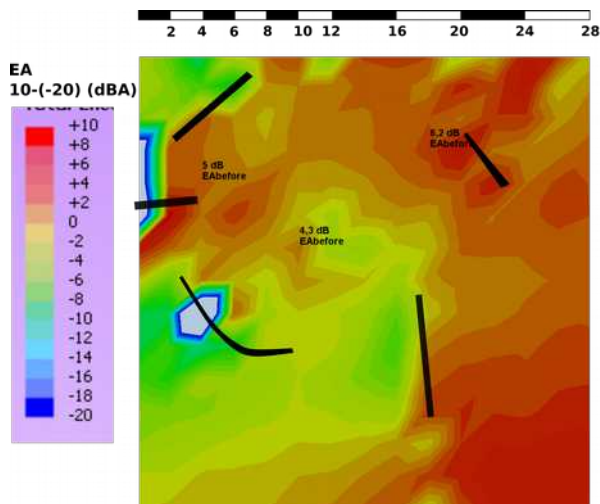


4.2.17. Φωτογραφία από την ετήσια μνημόσυνη τελετή της 13ης Δεκεμβρη.

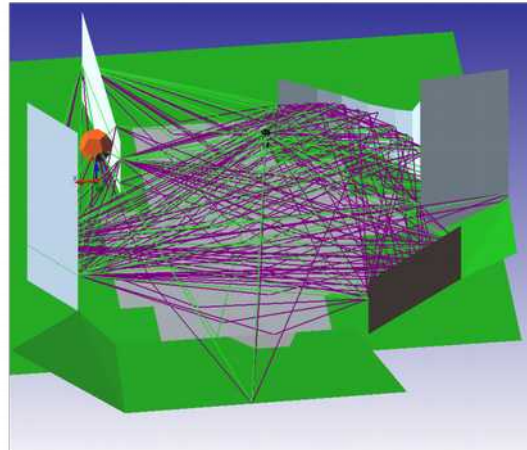
Οι δυνατότητες του μνημείου χρησιμοποιήθηκαν αρκετά αργότερα και για την ενσωμάτωση μιας ηχητικής εγκατάστασης που συνοδεύει το μνημείο καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου. Η εγκατάσταση συνίσταται από δύο μεγάφωνα που μεταδίδουν σε τακτά χρονικά διαστήματα μια απαγγελία που αφηγείται τα αποτρόπαια γεγονότα. Τα μεγάφωνα βρίσκονται πίσω από το νότιο τοίχιο, σε σημείο που δεν είναι ορατά παρά μόνο έξω από το μνημείο (εικ. 4.2.15). Καθώς όμως ο ήχος ανακλάται στο επόμενο τοίχιο επιστρέφει στον χώρο. Στη συνέχεια τα υπόλοιπα τοιχεία συγκρατούν τον ήχο. Η κλίση του λόφου συμπληρώνει την περικύλιση.

<sup>38</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως το μισό περίπου μέρος του κειμένου που συνοδεύει τη δημοσίευση, αποτελείται από το απόσπασμα από την Έκθεση του Ερυθρού Σταυρού, στην οποία περιγράφονται τα γεγονότα.

<sup>39</sup> Ιακωβίδης, Χ, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία*, σελ. 78.



4.2.18 Μνημείο των Καλαβρύτων. Διάγραμμα υπέρβασης της ηχητικής πίεσης (Excess attenuation). Φαίνεται η στρέψη του κύματος προς το εσωτερικό του μνημείου.



4.2.19 Διάγραμμα ανακλάσεων. Ενώ ο δέκτης δεν δέχεται απ' ευθείας ήχο από την πηγή, ο ήχος φτάνει μέσω των ανακλάσεων των τοιχίων.

Η αίσθηση που δημιουργείται είναι παράξενη. Ο επισκέπτης βρίσκεται μέσα στον χώρο, διαβάζει τα ονόματα των εκτελεσθέντων στα τοιχία, κοιτά τον σταυρό και είτε στέκεται στο μνημείο είτε το διαβαίνει βιαστικά για να ανέβει στο λόφο. Ταυτόχρονα όμως ακούει τα πένθιμα λόγια που ακούγονται απόμακρα χωρίς να αντιλαμβάνεται την προέλευσή τους και χωρίς να γίνεται έντονη η παρουσία τους, όπως για παράδειγμα θα γίνονταν αν τα ηχεία βρίσκονταν μέσα στον χώρο σε ορατή θέση. Το άκουσμα του ανακοινωθέντος συνδυάζεται με τους ήχους των πουλιών, το θρόισμα των φύλλων αλλά και τις ομιλίες των επισκεπτών και τις φωνές των παιδιών. Έξω από το μνημείο, ειδικά από τη μεριά του πάρκινγκ και του δρόμου όλα αυτά δεν γίνονται αντιληπτά. Ένα βουητό υποδηλώνει το άκουσμα μιας ομιλίας αλλά δεν γίνεται αντιληπτό τι ακριβώς συμβαίνει. Όταν όμως ο επισκέπτης διαβεί τον καμπύλο τοίχο, τα λόγια γίνονται καταληπτά και υπενθυμίζουν στον επισκέπτη που βρίσκεται και τι έχει συμβεί σε αυτόν τον τόπο. Το μνημείο είναι υποβλητικό και όχι επιβλητικό.

Από τα παραπάνω παραδείγματα και παρατηρήσεις βλέπουμε πως η κοινωνική λειτουργία του χώρου μπορεί να ταυτίζεται με τη συνύπαρξη των ανθρώπων: Με τη δυνατότητά τους να συνομιλούν, να συναπαντώνται ή να συμπορεύονται αλλά και με τη δυνατότητά τους να απομακρύνονται όταν το επιθυμούν.

**V-4-2-1-Kalavryta.** Στο βίντεο η κάμερα κινείται από την είσοδο προς το κέντρο του μνημείου, κάνει μια πλήρη περιστροφή και στο τέλος αποκαλύπτει τα μεγάφωνα πίσω από το τοιχείο. Στην αρχή του βίντεο ακούγεται μόνο ένα βουητό. Μετά την είσοδο της κάμερας στο μνημείο τα λόγια γίνονται απολύτως καταληπτά.

**V-4-2-2-Kalavryta-prosklithrio** Σύντομο απόσπασμα από το πολύ πιο εκτεταμένο προσκλητήριο νεκρών, στη μνημόσυνη τελετή της 13ης Δεκεμβρίου 2015. Οι επίσημοι και οι συγγενείς των θυμάτων είναι στον κεντρικό χώρο και ο κόσμος στέκεται στον λόφο.



4.2.20 Πρόταση για το μνημείο των Καλαβρύτων από τον Τάκη Ζενέτο. Πηγή: *Τάκης Ζενέτος*, σελ. 36. Η αναλογία ανοιχτότητας και κλειστότητας διαφοροποιεί την πρόταση των Λιάπη-Σκρουμπέλου- Ιακωβίδη από αντίστοιχες προτάσεις στον ίδιο διαγωνισμό. Η πρόταση του Ζενέτου, για παράδειγμα, είναι περισσότερο ανοιχτή και, εξ αιτίας της μεγάλης σκάλας, περισσότερο μνημειακή.

### 4.3 Απόσταγμα: Η λειτουργία ακολουθεί τη μορφή

*Είτε πρόκειται για το σαρωτικό πέταγμα του αετού ή για την ωρίμανση του μήλου, τον κάματο του αλόγου, τον ανέμελο κύκνο, το φύλλωμα της οξιάς, το φιδωτό ρυάκι στην αρχή του, τα περιφερόμενα σύννεφα πάνω στην τροχιά του ήλιου, η μορφή πάντοτε ακολουθεί τη λειτουργία, και αυτό είναι νόμος.*

Λούις Σάλιβαν <sup>40</sup>

Η αποσαφήνιση των λέξεων 'μορφή' και 'λειτουργία', που επιχειρήθηκε στις προηγούμενες σελίδες, δίνει τη δυνατότητα στα πορίσματα της έρευνας να σχηματιστούν με έναν εύγλωττο τρόπο, επαναδιατυπώνοντας συμπυκνωμένα όσα επιχειρήσει να υποστηρίξει η παρούσα μελέτη. Οι λέξεις παραπέμπουν στα λόγια του Σάλιβαν πως “η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία”. Η θεώρηση του χώρου μέσα από τα δυναμικά πεδία που αναλύθηκαν μπορεί να προσδώσει μια νέα ερμηνεία στη ρήση, εμβαθύνοντας αλλά και διευρύνοντας το αρχικό της περιεχόμενο <sup>41</sup>.

Η φράση στην αρχική της μορφή, που συμπληρώνεται από τη λέξη “πάντοτε”, χαρακτηρίζεται από έναν έντονο κανονιστικό χαρακτήρα, ως “νόμος” με γενικευτική ισχύ. Ο “νόμος” αυτός όσον αφορά την αρχιτεκτονική διαθέτει μια ειδική χροιά. Υποστηρίζεται πως η μορφή ‘πρέπει’ να ακολουθεί τη λειτουργία, επειδή ισχύει ως γενικός νόμος της φύσης. Μια τέτοια επίκληση δεν μπορεί να θεωρηθεί επαρκής ούτε και πειστική. Ο “νόμος” δεν έχει απόλυτη ισχύ καθώς υπάρχουν μορφές στη φύση χωρίς λειτουργία <sup>42</sup>. Η μορφή δεν ακολουθεί 'πάντοτε' τη λειτουργία.

Παρά την παραπάνω επισήμανση, μπορούμε όμως, ακολουθώντας μια πιο πραγματιστική θεώρηση, να εξετάσουμε τέτοιου είδους επικλήσεις εκ του αποτελέσματος. Τότε παρατηρούμε πως σε κάποιες περιπτώσεις η μορφή πράγματι γεννιέται από τη λειτουργία, όχι επειδή 'πρέπει', αλλά επειδή μια λειτουργία εξυπηρετείται καλύτερα από μια συγκεκριμένη μορφή. Ακόμα και στη φύση αρκετά εμπειρικά δεδομένα μας δίνουν ενδείξεις για τη σχέση μορφής και λειτουργίας. Μελετάμε, επεξεργαζόμαστε, επιλέγουμε και εκτιμούμε τη μορφή των κτιρίων και μέσα από αυτό το πρίσμα. Η αξία της φράσης του Σάλιβαν βασίζεται στην εμπειρική της επιβεβαίωση, μέσω της αντιμεταθετικότητας της: Μπορούμε να βρούμε παραδείγματα όπου η λειτουργία ακολουθεί τη μορφή, έχοντας κατά νου την ιδιαίτερη σημασία που οι λέξεις έχουν γι' αυτήν τη διατριβή.

Από την ανάλυση των λέξεων “μορφή” και “λειτουργία”, μπορούμε να θεωρήσουμε ως δεδομένα τα εξής:

- Η μορφή δεν αφορά μόνο την εξωτερική μορφή των αντικειμένων αλλά και το ενδιάμεσό τους. Συνδέεται με δομικά χαρακτηριστικά του χώρου, με ιδιότητες και δυνατότητες, που αν και άυλες, είναι παρόλα αυτά αντιληπτές. Η λέξη μορφή (form) ως γενίκευση ή ως τύπος, όπως επισημάνθηκε στην προηγούμενη ενότητα, αποκαλύπτει αυτή τη συσχέτιση.

<sup>40</sup> Sullivan, L, *The tall office building artistically considered*. Στο: *Lippincott's Magazine*, Μάρτιος 1896.

<sup>41</sup> Το κεφάλαιο αυτό παρουσιάστηκε, με συμπυκνωμένη μορφή και με εξειδίκευση στο ζήτημα του ήχου, ως εισήγηση στο 23ο International Congress on Sound and Vibration, με τίτλο: “Function follows form. Architectural form and sound propagation”, Athens, July 2016

<sup>42</sup> Οι φρονιμίτες που παραμένουν ανενεργοί ακόμα και κρυμμένοι μέσα στα ούλα δεν έχουν λειτουργία. Δεν καλύπτουν κάποια αναγκαιότητα, γι' αυτό και τους βγάζουμε.

- Η παρούσα μελέτη δεν ασχολήθηκε με κάθε πτυχή της λειτουργίας, αλλά εστίασε σε μία κυρίως πτυχή της: την κοινωνική λειτουργία, δηλαδή τη δυνατότητα των ανθρώπων να συνυπάρχουν αλλά και να απομακρύνονται όταν το επιθυμούν.

Τα συμπεράσματα της διατριβής έχουν ως κοινό παρονομαστή τη σχέση της μορφής ως δομής και της λειτουργίας ως συνύπαρξης:

#### **α. Ο χώρος δεν είναι ομοιογενής**

Ο χώρος δεν είναι ομοιογενής ως προς τις δυνατότητες που δημιουργούνται μέσα του. Άυλα όρια χωρίζουν περιοχές που μοιάζουν να είναι ενοποιημένες μεταξύ τους, ενώ, αντίθετα, απομακρυσμένες περιοχές έρχονται πιο κοντά αν εξεταστούν ως προς κάποιες αισθήσεις. Τα κατώφλια του χώρου είναι υπαρκτά και αντιληπτά, χωρίς να ταυτίζονται στερεότυπα με το κατώφλι της εισόδου. Χωρικές διατάξεις, όπως το κενό, το επίπεδο, η γωνία, το Π, ο δρόμος, η καμπύλη ή και συνδυασμοί τους αλλάζουν τις δυνατότητες όσων βρίσκονται μέσα τους:

- Το κενό, ως απόσταση απομακρύνει τους ανθρώπους. Δεν γίνεται, όμως, αντιληπτό αναλογικά. Τα ερεθίσματα αυξάνονται με γεωμετρική πρόοδο, ανάλογα με την απόσταση. Το κοντά φαίνεται και ακούγεται πιο κοντά.
- Ο τοίχος απομονώνει οπτικά και κινητικά αλλά διαδίδει τον ήχο κάθετα και κατά μήκος του άξονά του.
- Η γωνιά εξίσου απομονώνει οπτικά και κινητικά αλλά η αντίθεση ανάμεσα στην όραση και την κίνηση αφενός και του ήχου αφετέρου οξύνεται ακόμα περισσότερο. Η γωνιά λειτουργεί ως πομπός και ως δέκτης.
- Αντίθετα το Π εγκλωβίζει λίγη περισσότερη από την ηχητική ενέργεια μέσα του.
- Ο δρόμος ενοποιεί ό,τι βρίσκεται στον άξονά του αλλά διαφοροποιείται από τον χώρο που βρίσκεται εκτός του, ακόμα κι όταν έχει διαφραγματικό χαρακτήρα.
- Οι χωρικές διατάξεις δεν περιορίζονται στην ορθοκανονική τους εκδοχή. Οξείες και αμβλείες γωνίες αλλάζουν τα δυναμικά πεδία του χώρου.
- Η καμπύλη ενοποιεί οπτικά, αλλά ως προς τον ήχο οι δυνατότητές της είναι υπερτιμημένες.
- Το έδαφος και η οροφή των χώρων συμμετέχουν εξίσου στη διαμόρφωση των ιδιοτήτων μιας χωρικής διάταξης.

Ο χώρος όχι απλώς ορίζεται από αυτό που τον περιβάλλει αλλά η μορφή του καθορίζει και τις δυνατότητες επικοινωνίας των ανθρώπων: τα δυναμικά πεδία του χώρου. Η καταλληλότητα των χωρικών διατάξεων, ως προς τη δυνατότητα των ανθρώπων να δουν, να ακούσουν ή να προσεγγίσουν ο ένας τον άλλον, διαφοροποιείται έντονα. Οι δυνατότητες δεν εξαρτώνται μόνο από το σχήμα μιας διάταξης αλλά και από τη θέση, την κατεύθυνση και τις γειτνιάσεις της. Η γενική συνθετική δομή του χώρου καθορίζει ένα ζητούμενο και όχι τα επιμέρους στοιχεία.

#### **β. Σχέσεις χώρων αντιστοιχούν σε σχέσεις ανθρώπων**

Η μελέτη έδειξε πως η μορφή του χώρου δεν είναι αδιάφορη. Η αρχιτεκτονική έχει κοινωνικό περιεχόμενο και μάλιστα συγκεκριμένο και περιγράψιμο. Τόσο στα αφαιρετικά διαγράμματα, όσο και σε πραγματικά παραδείγματα εξετάστηκε εκτεταμένα και αποδείχτηκε πως οι κοινωνικές αποστάσεις αλλάζουν ανάλογα με τη διάρθρωση του χώρου. Μόνο που ο συσχετισμός δεν είναι μονοσήμαντος. Δεν υπάρχει κάποια κοινωνική μορφή που σχετίζεται -ένα προς ένα- με την αντίστοιχη μορφή του χώρου. Όπως είδαμε, ανάλογα με τη διάταξη, άλλες αισθήσεις φέρνουν κοντά τους ανθρώπους και άλλες τους απομακρύνουν. Δεν μπορούμε να πούμε πως μια συγκεκριμένη διάταξη ή ένας χώρος είναι “κοινωνικά κεντρομόλος” (sociopetal) ή “κοινωνικά φυγόκεντρος” (sociofugal), υπονοώντας πως οι άνθρωποι αυτόματα θα κοινωνικοποιηθούν εντός τους. Οι συνθήκες που δημιουργούνται όμως για αυτή την κοινωνικοποίηση εξαρτώνται



κατά πολύ από τον χώρο.

Η προσέγγιση του Ζίμμελ όχι απλώς έδειξε πως οι μονοσήμαντες σχέσεις δεν αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα, αλλά πως η εισαγωγή του αντίθετου πόλου σε ένα ζητούμενο είναι εξίσου διαφωτιστική και απαραίτητη. Σε αυτό το πλαίσιο μελετήθηκε και αναδείχτηκε η ανάγκη των ορίων ανάμεσα στους ανθρώπους και τις κοινωνικές ομάδες.

- Στο επίπεδο της σχέσης ατόμου και κοινωνίας η διαπίστωση πως “*το απριόρι της κοινωνικής ζωής είναι ότι η ζωή δεν είναι απόλυτα κοινωνική*”<sup>43</sup> έδειξε πως για να υπάρχει η κοινωνία, είναι αναγκαία η απομάκρυνση από αυτήν, με έναν διαλεκτικό πάντα τρόπο: όχι ως πλήρης απομόνωση αλλά ως δυνατότητα μιας επαμφοτερίζουσας σχέσης.
- Όσον αφορά την ταυτόχρονη συνύπαρξη ομάδων ή συμβάντων πάλι σκιαγραφήθηκαν οι δυνατότητες ταυτόχρονης συνύπαρξης και οι συγκρούσεις που προκύπτουν από τις επικαλύψεις των περιοχών.

Εδώ επισημάνθηκαν και μελετήθηκαν οι χωρικές παράμετροι αυτών των ορίων, ως δυνατότητες που φέρνουν πιο κοντά ή απομακρύνουν τους ανθρώπους και τα συμβάντα, ανάλογα με την περίπτωση και το επιθυμητό αποτέλεσμα. Οι αναντιστοιχίες των αισθήσεων και η πολλαπλότητα εστίασης σε συγκεκριμένα αισθητηριακά ερεθίσματα, τόσο λόγω της ικανότητας του ανθρώπου, όσο και εξ αιτίας της διαμόρφωσης του χώρου, δημιουργούν δυνατότητες συνύπαρξης. Η αλληλεπικάλυψη των αισθήσεων και των περιοχών μπορεί να δημιουργήσει ζωντάνια αλλά και ενόχληση, ανάλογα με τον τρόπο χειρισμού της. Η κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής ενυπάρχει στον χώρο όχι ως ενσάρκωση ή υλοποίηση κοινωνικών οραματισμών ή προθέσεων αλλά ως διαχείριση πραγματικών και συγκεκριμένων κοινωνικών δεδομένων ή συγκρούσεων.

Οι διαπιστώσεις της διατριβής μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην ίδια τη συνθετική διαδικασία, ως έλεγχος των συνθετικών αποφάσεων. Εξίσου μπορούν να χρησιμεύουν ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τις άλλες ανθρωπιστικές ή θετικές επιστήμες. Ο χώρος δεν είναι απαραίτητο να ιδωθεί ως ντετερμινιστικός παράγοντας που καθορίζει συμπεριφορές, αλλά ως μια ακόμη παράμετρος, ανάμεσα στις υπόλοιπες που διαμορφώνουν την κοινωνία. Η οικονομία, οι θεσμοί, οι αξίες, οι συγκρούσεις ή τα συμφέροντα παίζουν κάποιον ρόλο στον τρόπο που συνέχεται η κοινωνία, χωρίς κανένα από τα παραπάνω να είναι κυρίαρχο. Έναν παρόμοιο ρόλο παίζει και ο χώρος. Η ανθρώπινη συμβίωση εξαρτάται “και” από τον χωρικό παράγοντα, ανάμεσα σε πλείστους άλλους. Η απήχηση του ήχου της καμπάνας σε περιοχές που ευνοούνταν από το φυσικό και το τεχνητό ανάγλυφο της πόλης, υπήρξε παλαιότερα ένα από τα συστατικά στοιχεία για την καλλιέργεια του αισθήματος του ανήκειν σε μια συγκεκριμένη ενορία ή σε μία ολόκληρη πόλη<sup>44</sup>. Τέτοιου είδους αντιληπτικές σχέσεις μπορούν να επισημανθούν σε υπαρκτά παραδείγματα και να εξαρτηθούν από τον χωρικό παράγοντα, ανάγοντας τις χωρικές σχέσεις σε δυναμικές σχέσεις ανθρώπων, καλές ή κακές.

#### **γ. Δεν είναι τα πάντα δυνατά**

Η μελέτη έδειξε πως οι αρχιτεκτονικές αποφάσεις αφορούν τις ζωές όσων πρόκειται να ζήσουν σε ένα αρχιτεκτονικό έργο. Συνδέονται ευρύτερα με ένα αίσθημα ευθύνης για το ρόλο που παίζει, εν τέλει, ο αρχιτεκτονικός χώρος στον τρόπο συνύπαρξης των ανθρώπων. Η ευθύνη αυτή απαιτεί σύνεση και στοχασμό. Ο στοχασμός δεν είναι μια ασαφής δραστηριότητα, αλλά εξαρτάται και συμβαδίζει με την αναζήτηση της γνώσης:

<sup>43</sup> Simmel, G, “Πως είναι δυνατή η κοινωνία”, *Δοκίμια κοινωνιολογίας*, σελ. 28.

<sup>44</sup> Shafer, M, *The soundscape. The tuning of the World*, σελ. 53 και Blesser, B, *Spaces speak, are you listening?*, σελ. 29-30.

Τα λόγια του Αριστομένη Προβελλέγγιου συμπυκνώνουν αυτό το συμπέρασμα: “*Η αρχιτεκτονική είναι αναγκαστικά και πρωταρχικά εξαρτημένη από τον 'στοχασμό' που είναι η συγκέντρωση (μέχρι απελπισίας) γνώσης και η επεξεργασία της γνώσης μέσω (μέχρι απελπισίας) κινητοποίησης των όλων αισθήσεων, π.χ. μνήμης, έκστασης, διαίσθησης, έμπνευσης, αφοσίωσης*”<sup>45</sup>. Η αναζήτηση γνώσης είναι απαραίτητη στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Δεν μπορούμε να ανάγουμε τα πάντα στο άρρητο, στο μυστηριακό ή στην έμπνευση. Η αναγκαιότητα της σαφήνειας, είναι θεμελιώδης.

Η εποχή του μεταμοντερνισμού κονιορτοποίησε κάθε υπαρξιακή και θεωρητική βεβαιότητα, θεωρώντας πως “*τα πάντα είναι δυνατά*”. Το σύνθημα ‘anything goes’<sup>46</sup> αποτέλεσε τον κυρίαρχο τρόπο σκέψης σε διάφορους τομείς, μη εξαιρουμένης της αρχιτεκτονικής. Οι παραλλαγές του “*form follows function*” που εμφανίστηκαν κατά καιρούς είναι ενδεικτικές της ασάφειας, του σκεπτικισμού αλλά και του κυνισμού: *Form follows form, form follows fiction*<sup>47</sup>, *form follows finance*<sup>48</sup>.

Ο τρόπος σκέψης που προτείνεται σε αυτήν τη μελέτη, στηρίχθηκε στην υπόθεση, και έκανε προσπάθεια να δείξει πως υπάρχει κάτι ανάμεσα στην απόλυτη βεβαιότητα και τον κορεσμένο μηδενισμό. Η αρχιτεκτονική σύνθεση δεν μπορεί να προκαθορίσει το μέλλον των κοινωνιών που θα ζήσουν μέσα στον χώρο, όπως μπορούμε να προκαθορίσουμε την τροχιά ενός διαστημοπλοίου μέχρι να φτάσει στον Άρη. Μέσα από την έρευνα, όμως, επισημάνθηκαν κανονικότητες και αιτιακές σχέσεις, όχι ως απόλυτες αλήθειες, αλλά ως αποστάγματα γνώσης ή εμπειρίας. Δεν είναι όλα εξηγήσιμα. Ούτε είναι όμως τα πάντα δυνατά.

Μπορούμε πλέον να αντλήσουμε ως απόσταγμα της όλης έρευνας μια λιγότερο ηρωική, αλλά και λιγότερο μηχανιστική και απόλυτη εκδοχή του νόμου του Σάλιβαν: Σε κάποιες περιπτώσεις, η κοινωνική λειτουργία του χώρου ακολουθεί τη μορφή του. Η διαπίστωση αυτή συνιστά έναν ακόμα επαρκή λόγο και σημαντική παράμετρο, ανάμεσα σε άλλες, για τη συστηματική ενασχόληση με τη μορφή του χώρου.

---

<sup>45</sup> Προβελλέγγιος, Α, “Στοχαστική αρχιτεκτονική και αστόχαστη πράξη”, σελ. 60.

<sup>46</sup> Η φράση “anything goes” δεν παραπέμπει απ ευθείας στον επιστημολογικό αναρχισμό του Φέγιεραμπεντ, ο οποίος αναφέρεται στον επιστήμονα που ψάχνει, με πάθος και φαντασία, έξω από τις συμβατικές μεθοδολογίες, να βρει απαντήσεις στα ερωτήματά του. Feyerabend, Ρ, *Ενάντια στη μέθοδο. Για μια αναρχική θεωρία της γνώσης*, σελ. 54. Η λέξη “γνώση” εμπριέχεται άλλωστε στον ίδιο τον τίτλο του βιβλίου, αλλά και σε δεκάδες σημεία του. Το σύνθημα anything goes, αποτέλεσε σύνθημα του μεταμοντερνισμού γενικότερα και ως τέτοιο αναφέρεται εδώ. Βλέπε και το σχόλιο του Χέρτσμπερχερ στα *Lessons 2*, σελ. 9, ή τα σχόλια των Γιαμαρέλου, Σ, και Μπίρη, Τ, στα *Αχαρτογράφητα Ρεύματα*, σελ. 98,139 και αλλού.

<sup>47</sup> Για μια πιο εκτεταμένη λίστα βλ. Κωνσταντινίδης, Α, *Αμαρτωλοί και κλέφτες*, σελ. 144.

<sup>48</sup> Οι παραλλαγές εκτείνονται και σε πιο κυνικές διαπιστώσεις. Βλ Willis C, *Form follows finance, Skyscrapers and skylines in New York and Chicago*.



## Πίνακας Βασικών Όρων

Ο πίνακας επιχειρεί μια συνοπτική επεξήγηση των βασικών όρων που χρησιμοποιούνται στο κείμενο.

**Διαίσθηση:** 1. Η ικανότητα οξυμένης αντίληψης. 2. Η σύνθεση, ο συνδυασμός των αισθήσεων. Η δυνατότητα κατανόησης αδιόρατων φαινομένων που βασίζεται στον συνδυασμό πολλών και διαφορετικών αισθητηριακών δεδομένων.

**Διάδα:** Η ελάχιστη, κατά Ζίμμελ, κοινωνική ομάδα ανάμεσα σε δύο ανθρώπους

**Δυνάμει:** Όρος που αποδίδει τη δυνατότητα ύπαρξης ενός όντος, γεγονότος ή ιδιότητας.

**Δυνητικά πεδία:** Πεδία που χαρακτηρίζουν ιδιότητες του χώρου ως προς τις δυνατότητες αντίληψης άλλων ανθρώπων. Τα οπτικά, κινητικά και ακουστικά πεδία υπάρχουν στο χώρο δυνάμει και αποκαλύπτονται μέσα από τις ανθρώπινες ενέργειες.

**Ενδιάμεσο:** 1. Ο χώρος ανάμεσα στους όγκους, στα κτίρια ή στα κτιστά και υλικά δομικά στοιχεία. Το ενδιάμεσο συνιστά αυθύπαρκτη οντότητα με σχήμα και ιδιότητες. 2. (Ενδιάμεσο των ανθρώπων) Η αντιληπτική απόσταση ανάμεσα σε δύο ανθρώπους. Συνδέεται με τις δυνατότητες συνύπαρξής τους. Αλλιώς: Οι αντιληπτές κοινωνικές αποστάσεις. (αγγλ: In-between, γερμ: Zwischen)

**Ιδεότυπος:** Ανθρώπινη νοητική κατασκευή που περιγράφει, στην καθαρή τους μορφή, δύσκολα περιγράψιμα φαινόμενα, χωρίς απαραίτητα αυτά τα τελευταία να εμφανίζονται ποτέ με απόλυτη καθαρότητα (γερμ: Idealtypus)

**Κατώφλι:** 1. Ο μεταβατικός χώρος της εισόδου ενός κτίσματος. 2. Η απότομη και εύληπτη μεταβολή μιας ποσότητας ή ενός φαινομένου. Ένα άυλο όριο. (αγγλ: threshold)

**Κοινωνική δομή:** Ζητήματα οργάνωσης και γενικής φύσης χαρακτηριστικά της κοινωνίας. Παράδειγμα: η οικονομική κατάσταση, η ανεργία, η εγκληματικότητα.

**Κοινωνική δράση:** Τα κοινωνικά συμβάντα που λαμβάνουν χώρα σε πραγματικό χώρο και χρόνο ανάμεσα στους ανθρώπους. Η κοινωνικότητα, η επικοινωνία, η αλληλεπίδραση

**Περίκλειση:** Η ιδιότητα του χώρου να περιορίζεται από δομικά στοιχεία. Μπορεί να είναι πλήρης, αλλά και μερική. Σε αυτή την περίπτωση μιλάμε για βαθμό περικλείσιμης. (αγγλ: enclosure, γερμ: Geschlossenheit).

## Βιβλιογραφία

- Albers, Josef, *Interaction of Color*, [1963] New Haven: Yale University Press, 2013
- Alexander, Christofer, Ishikawa, Sara, & Silverstein, Murray, with Jacobson, Max, Fiksdahl-King, Ingrid, Angel, Shlomo, *A pattern language. Towns, Buildings, Construction*, New York: Oxford university press, 1977
- Arendt, Hannah, *Περί Βίας*, [1969], Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2000 Μετάφραση: Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου
- Αρεντ, Χάννα, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, [1958], Αθήνα: Γνώση, 1986 Μετάφραση: Στέφανος Ρωζάνης, Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος
- Arnheim, Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, [1977] Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003, Μετάφραση: Ιάκωβος Ποταμιάνος
- Arnheim, Rudolf, *Οπτική Σκέψη* [1969], Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007
- Αγγελής, Γιώργος, *Διαμόρφωση πάρκου στο κτήμα Δρακοπούλου. Μεθοδολογία σχεδιασμού- υλοποίηση και κοινωνικό περιεχόμενο*, Παρουσίαση στην ημερίδα Radical Loopholes in Athens, Διοργάνωση: Αρχιτεκτονική χωρίς σύνορα. Δεκαήμερο εκδηλώσεων για την πόλη της Αθήνας, *Που είμαστε τώρα*, Διοργάνωση: Κολεκτίβα Ομόνοια, Θέατρο Εμπρός, 8/2/2013.
- Αίσωπος, *Μύθοι Αισώπου*, Αθήνα: Εκφραση, Μετάφραση: Γιάννης Γερακάρης
- Αναστασόπουλος, Νίκος, “Ο δημόσιος χώρος, η κοινωνική διάσταση και το κοινό”, στο: *Οι δημόσιοι χώροι ως κοινωνικό αγαθό σε κρίση*, Ημερίδα 15/1/2011, Νέο κτίριο νομικής σχολής, Αθήνα, Πρωτοβουλία του Νέου Κινήματος Αρχιτεκτόνων.
- Αντωνακάκης, Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης: Δύο Διαλέξεις*, Αθήνα: Δομές, 2013
- Αντωνακάκη, Σουζάνα, *Κατώφλια*, Αθήνα: Futura, 2010
- Αντωνακάκη, Σουζάνα, Αντωνακάκης, Δημήτρης, *Πενήντα χρόνια παρουσίας στο εργαστήριο 66*, Πάτρα: Print Up, 2016
- Αντωνιάδης, Αντώνης, “Χωροψυχολογία και Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις”, στο: *Ανθρωπος και Χώρος*, τεύχος 4, Αύγουστος 1977
- Αριστοτέλης, *Περί Φύσεως. Το δεύτερο βιβλίο των Φυσικών*, Αθήνα: Πόλις, 2009, Μετάφραση Βασιλίας Κάλφας
- Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, Αθήνα: Κάκτος
- Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, Αθήνα: Κάκτος
- Αριστοτέλης, *Περί ζώων γενέσεως*
- Αριστοφάνης, *Αχαρνείς*, Αθήνα: Κάκτος
- Bachelard, Gaston, *Η ποιητική του χώρου*, [1957], Αθήνα: Χατζηνικολή, 2010 Μετάφραση: Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Χατζηνικολή
- Benedikt, M, L, “To take hold of space: isovists and isovist fields”, στο: *Environment and Planning B*, 1979, volume 6, σελ. 47-65
- Blesser, Bary & Salter Linda-Ruth, *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*, Cambridge: MIT Press, 2009
- Boetger, Till, *Threshold spaces, Transitions in architecture, Analysis and design tools*, Basel: Birkhauser, 2014
- Bollnow, Otto, Friedrich, *Mensch und Raum* [1963], Stuttgart: Kohlhammer, 2004
- Bradley, J, & Gover B, *Speech and Noise Levels Associated with Meeting Rooms*, National Research Council, Canada, 2004
- Breton, Ernest, *Athènes, dégrité et dessinée par Ernest Breton, suivie d'un voyage dans le Peloponèse*, Paris: Gide, 1862
- Βαΐου, Ντίνα, Χατζημιχάλης, Κωστής, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*, Αθήνα: Νήσος-Ινστιτούτο Νίκος Πουλαντζάς, 2012

- Camp II, McK, John, "The form of Pnyx III", στο: Fornsen, Björn, Stanton, Greg (επιμ.), *The Pnyx in the history of Athens*, Helsinki, 1996
- Ching, D.K. Francis, *Architecture. Form, space, order*, New Jersey: John Wiley and sons, 2007
- Cherry, E. Colin, "Some experiments on the recognition of speech, with one and with two ears", στο: *The journal of the Acoustical Society of America*, Volume 25, no. 5, September 1953, σελ. 975-979
- Chomsky, Noam, *Συντακτικές Δομές*, [1957], Αθήνα: Νεφέλη, 1991, Μετάφραση: Καβουκόπουλος Φώτης
- Clein, Naomi, *Fences and Windows, Dispatches from the front lines of the globalization debate*, New York: Picador, 2002
- Collymore, Peter, *The architecture of Ralph Erskine*, London : Academy Editions, 1994
- Craib, Ian, *Κλασική Κοινωνική Θεωρία: Μια εισαγωγή στη σκέψη των Μαρξ, Βέμπερ, Ντιρκέμ και Ζίμμελ* [1997], Αθήνα: Κατάρτι/ Παπαζήσης, 2009, Μετάφραση: Μάρκος Καρασαρίνης, Παντελής Λέκκας
- Craib, Ian, *Σύγχρονη Κοινωνική Θεωρία: Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας* [1992], Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2009, Μετάφραση: Παντελής Λέκκας
- Γκάγκαρη, Νικολαΐα, "Ο ρόλος της διαίσθησης στη μάθηση μαθηματικών εννοιών", Διπλωματική Εργασία στο: *Διαπανεπιστημιακό – Διατμηματικό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών . Διδακτική και μεθοδολογία των μαθηματικών*, Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών – Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2006.  
Επιβλέπων: Παπαναστασίου Νικόλαος, <http://www.math.uoa.gr/me/dipl/>
- Γκάντι, Μαχάτμα, Αυτοβιογραφία, Αθήνα: Ιαμβλιχός, 1997
- Γιαννόπουλος, Περικλής, *Η Ελληνική Γραμμή και το Ελληνικόν Χρώμα [1903]*, Αθήνα: Νέα Σύνορα – Λιβάνη, 1992
- Davis, Mike, *Πέρα από το Blade Runner. Αστικός έλεγχος – Η Οικολογία του Φόβου*, Αθήνα: Futura, Μετάφραση: Χαραλαμπίδης, Γιάννης
- Deleuze Gilles, *Η κοινωνία του ελέγχου*, Αθήνα: Ελευθεριακή κουλτούρα, 2001, Μετάφραση: Καλαμαράς Παναγιώτης
- De Vletter, Martin, *The Critical Seventies: Architecture and urban planning in the Netherlands 1968-1982*, Rotterdam: NAI Publishers, 2004
- Di Carlo, Giancarlo, "Μορφές της ελευθερίας, (συνέντευξη στον Franco Buncuga)", στο: *Autonomia*, τεύχος 16, Χειμώνας 2001-2002
- Διαμαντόπουλος, Γρηγόρης, *Μαχόμενη πολεοδομία για την ανάπτυξη της πόλης*, Αθήνα, ΤΕΕ,
- Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Περπατώντας στην πόλη. Η αρχιτεκτονική του χώρου των πεζών*, Αθήνα: Μέλισσα, 2015
- Δουδωνής, Ιωσήφ, & Παπανικόλας, Γιώργος, *Ανθρωποχωρικά Πεδία*, Σπουδαστική Διαλεξη, Αρχιτεκτονική Σχολή ΕΜΠ, Φλεβάρης 2001
- Eagle, John, *Μουσική ακουστική τεχνολογία*, Αθήνα: Ίων, 1999
- Everest, Alton, *Εγχειρίδιο Ακουστικής*, Θεσσαλονίκη: Τζιόλα, 2003, Μετάφραση: Λεωνίδας Γαβριηλίδης
- Έντε, Μίχαελ, *Η Μομο*, [1973], Αθήνα: Ψυχογιός, 1999, Μετάφραση: Κίρα Σίνου
- Ευθυμιάτος, Διονύσης, *Ακουστική και κτιριακές εφαρμογές*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2007
- Ζαννή, Μαρία, Αγγελική, Μαυρογονάτου, Σοφία, Μπάρκας, Νίκος, "Η ακουστική λειτουργία της σκηνογραφίας σε σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου δράματος (1950-1975)", στο: *5ο Πανελλήνιο Συνέδριο Ακουστικής*, Αθήνα: ΕΜΠ, 4-6 Οκτωβρίου 2010
- Ζενέτος, Τάκης, *Τάκης Χ. Ζενέτος: 1926-1977*, Εκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, 1978
- Θουκυδίδης, *Ιστορία*, Αθήνα: Πόλις, 2016, Μετάφραση: Ι.Μ.Σκουτερόπουλος
- Θουκυδίδης, *Περικλέους Επιτάφιος*, Αθήνα: Αρδην, 2010, Μετάφραση: Καρύτσας Γιάννης
- Feyerabend, Paul, *Ενάντια στη μέθοδο. Για μια αναρχική θεωρία της γνώσης*, [1975], Αθήνα: Σύγχρονα Θέματα, 1983, Μετάφραση: Γιώργος Γκουνταρούλης, Γρηγόρης Καυκαλάς
- Feyerabend, Paul, *Σκοτώνοντας τον χρόνο*, [1994], Αθήνα: Εκκρεμές, 1997, Μετάφραση: Γιάννης Παρασκευόπουλος

- Frampton, Keneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, [1981], Αθήνα: Θεμέλιο, 1987 Μετάφραση: Θοδωρής Ανδρουλάκης
- Garfinkel, Harold, *Studies in ethnomethodology*, New Jersey: Prentice Hall, 1967
- Gazzaniga, Michael, Ivry, Richard & Mangun George, *Cognitive Neuroscience, The Biology of the mind*, New York: W.W Norton & Company, 2002
- Gehl, Jan, *Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια, Χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο*, Βόλος: Παππεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, 2013, Μετάφραση: Γαρυφαλλιά Κατσαβουνίδου, Παρασκευή Ταράνη
- Gehl, Jan, *Life between buildings – Using public space*, [1971], Bogtrykkeriet: Arkitektens Forlag, 1996
- Gehl, Jan, *Ανθρώπινες πόλεις*, Αθήνα: M-Bike, 2013
- Gehl, Jan, *Cities for people*, Washington: Island Press, 2010.
- Giddens, Antony, *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1993
- Giddens, Antony, “Ο Έρβινγκ Γκόφμαν ως παραγωγός συστηματικής κοινωνικής θεωρίας”, στο: *Social Theory and Modern Sociology*. Μετάφραση: Παντελής Λέκκας (αδημοσίευτο)
- Goffman, Erving, *Behavior in public places*, New York: Free Press, 1966
- Goffman, Erving, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή* [1959], Αλεξάνδρεια, 2006, Μετάφραση: Μακρυγιώτη, Δήμητρα
- Goffman, Erving, *Συναντήσεις* [1961] Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1996, Μετάφραση: Μακρυγιώτη, Δήμητρα
- Goffman, Erving, *Frame analysis. An essay on the organization of experience* [1974], Boston: Northeastern University Press, 1986
- Gössel Peter, Leuthäuser, Gabriele, *Architecture in the twentieth century*, Köln: Taschen, 1991
- Graves, Michael, *Buildings and Projects 1966-1981*, New York: The Architectural Press,
- Hall, T, Edward, *The Hidden Dimension*, New York: Anchor Books, 1966
- Harries, Karsten, *The ethical function of architecture*, Cambridge: MIT Press, 1998
- Hassall, J, R, Zaveri K. *Acoustic Noise Measurements*, 1979
- Hertzberger, Herman, *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*, Αθήνα : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2002 (συντόμηση: Μαθήματα) Μετάφραση: Τίνα Τσοχαντάρη
- Hertzberger, Herman, *Lessons for students in architecture*, Rotterdam: 010Publishers, 1993 (Συντόμηση: Lessons 1)
- Hertzberger, Herman, *Lessen in Architectuur, Ruimte maken Ruimte laten*, Rotterdam: 010 Publishers, 1996
- Hertzberger, Herman, *Space and the architect: Lessons in architecture 2*, Rotterdam: 010 Publishers, 2000 (συντόμηση: Lessons 2)
- Hertzberger, Herman, *Space and Learning: Lessons in Architecture 3*, Rotterdam: 010Publishers, 2008, (συντόμηση: Lessons 3)
- Hertzberger, Herman, *The schools of Herman Hertzberger*, Rotterdam: 010Publishers, 2009
- Hertzberger Herman, *Notations of Herman Hertzberger*, Rotterdam: NAI, 1998
- Hertzberger Herman, “Διάλεξη για το αειφόρο σχολείο”, στο: *Συνέδριο για το αειφόρο σχολείο*, Αθήνα: Ελληνική εταιρεία περιβάλλοντος και πολιτισμού, Ιανουάριος 2010, Επισυνάπτεται στο CD
- Hillier, Bill, Hanson, Julenne, *The social logic of space*, [1984] , Cambridge: Cambridge University Press, 2003
- Hillier, Bill, *Space is the machine*, London: Space syntax, 2007 (electronic edition, [www.spacesyntax.com](http://www.spacesyntax.com))
- Hillier, Bill, Hanson, J, Πεπονής, Γ, Hudson, J, Burdett, R, “Το συντακτικό του χώρου”, στο: *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, τ.1. Γενάρης Φλεβάρης 1985*, σελ. 64-76, Μετάφραση: Παπακωνσταντίνου, Δημήτρης
- Hillier, B, Burdett, Richard, Peponis, John, Penn, Alan. “Creating life: Or, does architecture determine anything?”, στο: *Architecture and behaviour*, vol.3, n.3, 1987, σελ. 133-250
- Hobsbawm, Eric, *Η εποχή των επαναστάσεων*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2005

- Ιακωβίδης, Χρίστος, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία*, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1982
- Jaschke, Karin, "City Is House and House Is City, Aldo van Eyck, Piet Blom and the Architecture of Homecoming", στο: *Intimate Metropolis. Urban Subjects in the Modern City*, (επιμέλεια Vittoria Di Palma, κ.α)
- Jencks, Charles, *The language of post-modern architecture*, London: Academy Editions, 1977
- Jencks, Charles, Baird, George (επιμ.), *Meaning in architecture*, London: Barrie and Jenkins, 1970
- Kalat, James, *Βιολογική Ψυχολογία, Τόμος Α*, (επιμέλεια Καστελλάκης Α, Χρηστίδης Δ), Αθήνα : Ελλην, 1999
- Klauswitz, Karl (von), *Περί του πολέμου*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1999, Μετάφραση: Νατάσα Ξεπουλιά
- Koolhaas, Rem, Mau, Bruce, *S,M,L,XL*, Koln: Benedict Taschen Verlag, 1997
- Kourouniotes, K, Thomson, H, "The Pnyx in Athens, A study based on excavations conducted by the greek archaeological service", *Hesperia 1*, 1932
- Kuttruff, Heinrich, *Acoustics. An introduction*, London: Taylor and Francis, 2007
- Καλβίνο, Ίταλο, *Οι αόρατες πόλεις*, [1972], Αθήνα: Οδυσσεάς, 1989, Μετάφραση: Γ, Ασλανίδης, Σάσα, Καπογιαννοπούλου
- Καλογεράς, Νίκος, *Άνθρωπος + Κατοικία*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, Αθήνα: 1979
- Κανδύλης, Γιώργος, *Ζωή και έργο*, Αθήνα: Ερμής 1985
- Καντίνσκι, Βασίλι, *Σημείο Γραμμή Επίπεδο: Συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων* [1926], Αθήνα: Δωδώνη, 2013, Μετάφραση: Έφη Μαλάκη-Σταθάκη
- Καραδέδος, Γιώργος, *Πρέσπες*, Στη σειρά: *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Μέλισσα, 1989
- Καραμπιτζάκης Παναγιώτης, "Παρατηρήσεις πάνω στην εξέλιξη της ακουστικής των χριστιανικών λατρευτικών κτισμάτων της Θεσσαλονίκης", *Θεσσαλλονίκη: 7ο συνέδριο ακουστικής, 2014, ΕΛ.ΙΝ.Α*
- Καρανδεινού, Αναστασία, Αχτύπη, Χριστίνα, Γιαμαρέλλος, Στέλιος, *Athens by sound, 11η έκθεση αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας*, Αθήνα: Futura, 2008
- Καραντινός, Πάτροκλος, *Τα νέα σχολεία*, Αθήνα: εκδ. ΤΕΕ, 1937
- Καρύδης, Δημήτρης, *Ανάγνωση Πολεοδομίας. Η κοινωνική σημασία των χωρικών μορφών*, Αθήνα: Συμμετρία, 1991
- Καστοριάδης, Κορνήλιος, *Πρώτες δοκιμές, Max Weber, Για τη θεωρία των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα: Ύψιλον, 1988
- Κίπλινγκ, Ράντγιαντ, *Ο Μόγλης* [1894], Αθήνα, Ρέκος, Μετάφραση: Θόδωρος Ιωαννίδης
- Κονδύλης, Παναγιώτης, *Θεωρία του πολέμου* [1988], Αθήνα: Θεμέλιο, 1997
- Κονταράτος, Σάββας, *Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1983
- Κονταράτος Σάββας, "Οι επιστήμες του ανθρώπου και το τεχνητό περιβάλλον", στο: *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 7, 1973, Επανεκδοση από τα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*: Αθήνα, 1984
- Κορρές, Μανόλης, *Η στέγη του Ηρωδείου, και άλλες γιγάντιες γεφυρώσεις*, Αθήνα: Μέλισσα, 2014
- Κοσμάκη, Πολυξένη, Λιάπης, Γιάννης, Λουκόπουλος, Δημήτρης, Μαντουβάλου, Μαρία, Πολύζος Γιάννης, *Ανάπλαση κεντρικών περιοχών κατοικίας. Μελέτη περίπτωσης Κάτω Πατήσια*, Αθήνα: Τομέας Πολεοδομίας-Χωροταξίας, 1992
- Κριαράς, Εμμανουήλ, *Λεξικό μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας*, Θεσσαλονίκη: 1885
- Κωνσταντακόπουλος, Σταύρος, "Ελίτ, οχλαγωγοί και όχλος στον Γκουστάβ Λε Μπον", στο: *Νέα Εστία*, τ. 152, Οκτώβριος 2002
- Κωνσταντινίδης, Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, Αθήνα : Αγρα, 1987
- Κωνσταντινίδης, Άρης, *Μελέτες και κατασκευές*, Αθήνα: Αγρα, 1981
- Κωνσταντινίδης, Άρης, *Αμαρτωλοί και κλέφτες, ή η απογείωση της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Αγρα, 1987
- Κωνσταντινίδης, Άρης, *Η άθλια επικαιρότητα. Η χρυσή ολυμπιάδα – Το μουσείο της ακρόπολης*. Αθήνα:



- Αγρα, 1991
- Κυριαζή, Νότα, *Η κοινωνιολογική έρευνα, Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999
- Κωνσταντόπουλος, Ηλίας, “Ο σχεδιασμός του επίπλου στο έργο του Νίκου Βαλασαμάκη”, Ημερίδα για το έργο του Νίκου Βαλασαμάκη, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, Δεκέμβριος 2015
- Κωτσιόπουλος, Αναστάσιος, *Κριτική της Αρχιτεκτονικής Θεωρίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1994
- Lakatos, Imre, “Falsification and the methodology of scientific research programmes”, στο: *Criticism and the growth of Knowledge (Lakatos, I, Musgrave, A, ed.)*, Cambridge University Press, 1970
- Le Corbusier, *The modulator 1,2*, Basel: Birkhauser 2004
- Le Corbusier, *Vers une Architecture*, [1923], Paris: Flammarion, 1995
- Le Corbusier, *Entretiens, avec Georges Charensol (1962) et Robert Mallet (1951)*, CD, Paris: Fondation Le Corbusier, 2007
- Lefebvre, Henry, *Δικαίωμα στην πόλη. Χώρος και πολιτική*, Αθήνα: Κουκίδα, 2007, μετάφραση: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κλωντ Λωράν
- Long, Marshal, *Architectural Acoustics*, Burlington: Elsevier academic press, 2006
- Λαζαρίδης, Παντελής, *Η επικοινωνία με την αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη: Ποσειδώνας, 1976
- Λέκκας, Παντελής, *Αφαίρεση και Εμπειρία: Μια φερμαλιστική θεώρηση του ιδεολογικού φαινομένου*, Αθήνα: Τόπος, 2012
- Marx, Carl, *Το Κεφάλαιο. Κριτική της πολιτικής οικονομίας, Τόμος I* [1867], Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1996
- Moore, Barrington, *Οι κοινωνικές ρίζες της δικτατορίας και της δημοκρατίας*, [1966], Αθήνα: Κάλβος, 1984, Μετάφραση: Φ. Σοφιανός, Αγγελική Γαβριηλίδου
- Moschos, Kostas, Schubert, Gottfried, “Proposals for the improvement of acoustics of ancient theaters”, στο: *The acoustics of ancient theaters. (Conference proceedings)*. Patra: 2011
- Μαντουβάλου, Μαρία, *Εισαγωγή στην πολεοδομία*, Αθήνα: ΕΜΠ, Εκδόσεις Έδρας Πολεοδομίας, 1979
- Μαριάτος, Ανδρέας, “Όταν οι αρχιτεκτονικές σπουδές, κάποτε τελειώσουν”, στο: *Αρχιτέκτονες*, τ.42, Νοε-Δεκ. 2003
- Μαριάτος, Ανδρέας, *Η παρέμβαση για το Fix: Μια αφορμή για σχόλιο πάνω στην εκπαιδευτική διαδικασία*. Αθήνα: 1994, αδημοσίευτο κείμενο που μοιράστηκε φωτοτυπημένο στην αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ. (Βρίσκεται στην προσωπικό αρχείο του συγγραφέα)
- Μαριάτος, Ανδρέας, *Ένα άλογο επίπεδο*, Αδημοσίευτο κόμικ, σε φωτοτυπίες, Αθήνα: 1996, (Βρίσκεται στην προσωπικό αρχείο του συγγραφέα)
- Μπίρης, Τάσος, *Αρχιτεκτονικές σημάδια και διδάγματα, Στο ίχνος της συνθετικής δομής*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1996
- Μπίρης, Τάσος, Μπίρης, Δημήτρης, *Το αμφίδρομο πέρασμα ανάμεσα στην εφαρμογή και τη διδασκαλία*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2011
- Μπίρης, Τάσος, Δεμίρη, Κωνσταντίνα, Τσιράκη Σοφία, Αθανασόπουλος Γιάννης, Αγγέλου, Άγγελος, *Αρχιτεκτονικές και μουσικές συμπορεύσεις. Η αντίστιξη ως εργαλείο μουσικής και αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, Αθήνα, Πατάκη, 2011
- Μπίρης, Τάσος, Γιαμαρέλος, Στέλιος, *Αχαρτογράφητα Ρεύματα. Μια συζήτηση για την Αρχιτεκτονική, τη διδασκαλία της και το δίπολο Μοντέρνου-Μεταμοντέρνου στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 1974-2000*, Αθήνα: Μελάι, 2014
- Μπαζός, Γιάννης, *Προνος και Merry Pranksters. Τα πρωτοποριακά κινήματα της δεκαετίας του 60*, Αθήνα: Σοφίτα, 2013
- Μπούμπερ, Μάρτιν, *Το πρόβλημα του ανθρώπου* [1948], Αθήνα: Γνώση, 1987, Μετάφραση: Χαράλαμπος Αποστολόπουλος
- Μπούμπερ, Μάρτιν, *Μονοπάτια στην ουτοπία*, [1946], Αθήνα: Νησίδες, 2000, Μετάφραση: Βασίλης Τομανάς

- Neufert, Ernst, *Οικοδομική*, Αθήνα: Μόσχος Γκιούρδας, 1991
- Noe, Alva, *Action in Perception*, London: MIT Press, 2004
- Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, [1980], Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2009, Μετάφραση: Μίλτος Φραγκόπουλος
- Ξενοφών, *Οικονομικός*, Αθήνα: Ενάλιος, Μετάφραση: Μαρία Κεκροπούλου
- Όργουελ, Τζωρτζ, *Πεθαίνοντας στην Καταλωνία*, Αθήνα: Κάκτος, 1983, Μετάφραση: Κλαίρη Καλαϊτζίδου
- Ορλάνδος, Αναστάσιος, *Αισθητική ανάλυση του δωρικού ναού και ειδικότερον του Παρθενώνος, Προεδρικός λόγος εκφωνηθείς την 28ην Δεκεμβρίου 1950*, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 1952
- Ορφανός, Γιώργος, "Γιάννης Τσαρούχης. Η φωτογραφία δεν αποτελεί επ' ουδενί λόγω μία των καλών τεχνών", στο: *Περιοδικό Φωτογράφος*, Τ.12 Νοε-Δεκ 1991
- Ουλερίχου, Ερρίκου, (συμπλήρωση από: Κουμανούδη, Στέφανο, Βιαγκίνη, Ι), *Λατινοελληνικόν Λεξικόν*, Αθήνα: Αντωνιάδης και Βλαστός, 1884
- Pallasmaa, Juhani, *The eyes of the skin, Architecture and the Senses*, London: Artmedia 2008
- Pauly, Daniele, *Le Corbusier. The Chapel at Ronchamp*, Paris: Birkhauser/Fondation Le Corbusier, 2008
- Parageorgiou, Ilias, "Semi-transparent architectural elements as creators of Talkscapes", Εισήγηση στο συνέδριο: *Echropolis*, Αθήνα, 2013
- Parageorgiou, Ilias, "Function follows form. Architectural form and sound propagation", *23d International Congress on Sound and Vibration*, Athens, July 2016.
- Pietila, Reima, *Intermediate zones in modern architecture*, Helsinki, Museum of Finish architecture, 1985
- Πάγκαλος, Παναγιώτης, *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Gutenberg, 2011
- Παπαθανασόπουλος, Β, "Η ακουστική της αιθούσης τελετών του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου", στο: *Αρχιτεκτονική*, αρ.6, 1957
- Παπαϊωάννου, Κωνσταντίνος, Δημητσάνου-Κρεμέζη, Αικατερίνη, *Το παραδοσιακό σπίτι στο Αιγαίο. Η γενική αρχιτεκτονική διάρθρωσή του και η τυπολογία της μέσα από αντιπροσωπευτικά σχέδια*, Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλή, 2001
- Παπαϊωάννου, Τάσης, *Σκέψεις για την αρχιτεκτονική σύνθεση*, Αθήνα: Ινδικτός, 2015
- Παπαλεξόπουλος, Δημήτρης, Καλαφάτη, Ελένη, *Τάκης Ζενέτος. Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Libro, 2006
- Πελεgrίνης Θεοδόσης, *Λεξικό της φιλοσοφίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2009
- Πεπονής, Γιάννης, "Χαράξεις ανθρώπινης φωνής", στο: *Athens by sound, 11η έκθεση αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας*, Αθήνα: Futura, 2008
- Περεκ, Ζορζ, *Χορείες Χώρων* [1974], Αθήνα: Υψιλον, 2000, Μετάφραση: Αχιλέας Κυριακάκης
- Πικιώνης, Δημήτρης, *Αρχιτεκτονικό έργο 1912-1934*, Αθήνα: Μπάστα-Πλέσσα, 1994
- Πλάτων, *Φαίδων – Πρωταγόρας*, Αθήνα: Δαίδαλος, 2004, Μετάφραση: Β. Τατάκης
- Προβελλέγγιος, Αριστομένης, "Στοχαστική αρχιτεκτονική και αστόχαστη πράξη", στο: *Θέματα σύγχρονης αρχιτεκτονικής* (επιμ. Χολέβας, Ν), Αθήνα: Σπουδαστήριο Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας και Ρυθμολογίας ΕΜΠ, 1986
- Πρωτόπαππας Αθανάσιος, "Ο ρόλος της διαίσθησης στη μελέτη της συνείδησης", *Διάλεξη στα πλαίσια του εικοστού ένατου κύκλου διαλέξεων «Βιοιατρικές επιστήμες και φιλοσοφία» της ομάδας «Γουδή»*. 2007, <http://users.uoa.gr/~aprotopapas/CV/Protopapas-CV-EL.html>
- Ρίτσος, Γιάννης, *Το γαϊτανάκι*, (στο ομώνυμο διήγημα της Ζωρζ Σαρή), στο: *Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού*, μέρος πρώτο, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 1975
- Radford, A, Clark, G, "Κυκλάδες. Μελέτη μιας ανώνυμης αρχιτεκτονικής", στο: *Οικισμοί στην Ελλάδα* (επιμ. Δουμάνης, Ορέστης, Olivier, Paul), Αθήνα: Έκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, 1974
- Rapaport, Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, [1976], Αθήνα, Μέλισσα, 2010, Μετάφραση: Φιλιππίδης Δημήτρης
- Risselada, Max, & Van der Heuvel, Dirk, (ed), *Team 10. In search of a utopia of the present*, Rotterdam:

- Nai Publishers, 2006
- Salter, Charles, *Acoustics. Architecture, engineering, the environment*, San Francisco: William Stout Publishers, 1998
- Sarnitz, August, *Loos, Architect, cultural critic, dandy*, Köln: Taschen, 2003
- Schafer, R. Murray, *The soundscape. The tuning of the world*, Vermont: Destiny Books 1994
- Semper, Gottfried, *1803-1879, Baumeister zwischen Revolution und Historismus*, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, 1979
- Simmel, Georg, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα. Κοινωνιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα*, (επιμ. Γάγγας, Καλφόπουλος), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004
- Simmel, Georg, *Δοκίμια Κοινωνιολογίας*, Αθήνα: Αναγνωστίδης, 1977, Μετάφραση: Μανώλης Μαρκάκης
- Simmel, Georg, *Schriften zur Soziologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992
- Simmel, Georg, *Georg Simmel. On Individuality and Social Forms*, (επιμ: Levine N. Donald), Chicago: Chicago University Press, 1971
- Simmel, Georg, *The sociology of Georg Simmel*, [1950] (επιμ. Wolff Kurt), London: Free Press, 1965
- Simmel, Georg, *Πόλη και Ψυχή* [1903], Αθήνα: Ερασμος, 1993, Μετάφραση: Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος
- Sitte, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, Αθήνα: Έκδοση Τομέα Πολεοδομίας, Τμήματος Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 1992, Μετάφραση: Κ. Σεργιάς
- Snozzi, Luigi, *Luigi Snozzi*, (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής, 1997, Μετάφραση: Κονταράτος Σάββας
- Sommer, Robert, *Personal space. The behavioral basis of design*, New Jersey: Prentice hall, 1969
- Strauven, Francis, *Aldo van Eyck. The shape of relativity*, Amsterdam: Architectura & Natura, 1998
- Sullivan, Louis, "The tall office building artistically considered". Στο: *Lippincott's Magazine*, Μάρτιος 1896.
- Syring, Eberhard, Kirschenmenn, Jörg (επιμ), *Scharoun*, Köln: Taschen, 2004
- Σαΐτας, Γιάννης, *Μάνη*, στη σειρά: *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Μέλισσα, 2001
- Σαρηγιάννης, Γιώργος, *Πολεοδομικά δυναμικά πεδία*. Διατριβή επί διδακτορία. Αθήνα: Ανωτάτη σχολή αρχιτεκτόνων Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, 1970
- Σαρηγιάννης, Γ, "Η αρχιτεκτονική και οι σπουδές της στο ΕΜΠ", στα: *Τεχνικά Χρονικά, Ιουλ, Αυγ, Σεπτ. 1977*
- Σαρηγιάννης, Γιώργος, "Η αριστερή σκέψη στην πολεοδομία στην Ελλάδα, από το 1960 ως το 1990 (μέρος Α, Β και Γ)", στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Greek Architects*, <http://www.greekarchitects.gr>
- Σαρηγιάννης, Γιώργος, "Η Άνοιξη του '60', η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα και η ιδεολογία της", Εισήγηση στο Συνέδριο, *Η ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα στον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα*, Αθήνα 22-24 Μαΐου 2014.
- Σαΐτση, Ουίλιαμ, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1997. Μετάφραση: Βασίλης Ρώτας
- Σαΐτση, Ουίλιαμ, *Μακβεθ*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1996. Μετάφραση: Βασίλης Ρώτας
- Σιαπκίδης, Νίκος & Τροβά, Βάσω, *Αρχές Σύνθεσης. Α' Τάξη 1ου κύκλου για Τεχνικά Επαγγελματικά Εκπαιδευτήρια*, Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2000
- Σουμαχερ, Ερνστ, *Το μικρό είναι όμορφο*, Αθήνα: Γλάρος, Μετάφραση: Όλγα Τρέμη, Χοιδάς Φαράντος
- Σταματάκος, Ιωάννης, *Λεξικό της αρχαίας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα: Βιβλιοπρομηθευτική, 1994
- Σταυρίδης, Σταύρος, *Η συμβολική σχέση με τον χώρο, Πως οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο*, Αθήνα, Κάλβος, 1990
- Σταυρίδης, Σταύρος, "Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού". Στο: *Ουτοπία*, τ. 33
- Σφαέλος, Χαράλαμπος, *Αρχιτεκτονική. Η μορφή της σκέψης στον φυσικό χώρο*, Αθήνα: Γνώση, 1991
- Σωτηροπούλου, Αλεξάνδρα, *Ακουστικός σχεδιασμός αιθουσών ακροατηρίου, [ηλεκτρ. βιβλ.]*  
Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο:  
<http://hdl.handle.net/11419/5850>
- Τραυλός, Ιωάννης, *Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών [1960]*, Αθήνα: Καπτον, 1993

- Travlos, John, *Pictorial Dictionary of ancient Athens*, London: Thames and Hudson, 1971
- Thomson, Emily, *The soundscapes of modernity, Architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933*, Cambridge: MIT Press, 2004
- Τάτσης, Νικόλαος, “Δραματουργική Κοινωνιολογία: Η θεατρικότητα της κοινωνικής ζωής στο έργο του Erwing Goffman”, στο: *Επίθεώρηση κοινωνικών ερευνών*, τεύχος 50, 1983
- Τζώνος, Πάνος, *Τέσσερα συστήματα αξιών στη θεωρία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής*, Θεσσαλονίκη: Ζήτη, 1985
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Κριτική προσέγγιση των θεωριών της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: 1998 (πολυγραφημένο)
- Τσακιλίδης, Ιωάννης, *Αρχιτεκτονική Τοπίου. Εισαγωγή στη θεωρία και την Εφαρμογή*, Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο, 2008
- Τσακόπουλος, Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2014
- Τσιαμπάος, Κώστας, *Κατασκευές της όρασης*, Αθήνα: Ποταμός, 2010
- Τσινίκας, Νίκος, *Ακουστικός σχεδιασμός Χώρων*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2005
- Τσινίκας, Νίκος, *Αρχιτεκτονική και Μουσική*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press 2009
- Valéry, Paul, *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*, [1921], Αθήνα: Αγρα, 2005, Μετάφραση: Έλλη Λαμπρίδη,
- Van Eyck, Aldo, *Aldo van Eyck: Hybertushuis*, (ed: Hertzberger H, Van Roijen-Wortman, A & Strauven, F,) Amsterdam: Stichting Wonen, 1982
- Van Eyck, Aldo, *Works*, (Lightelijn, V, edit.), Basel: Birkhäuser, 1999
- Van Eyck, Aldo, *Writings. Collected Articles and Other Writings 1947-1998*, (επιμ. Vincent Lightelijn, Francis Srauven), Amsterdam: Sun, 2008
- Venturi, Robert, *Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική*, [1966], Αθήνα: Εκδότης: Κατσούλης, Γ,
- Φατούρος, Δημήτρης, *Μαθήματα συστηματικής θεωρίας της αρχιτεκτονικής*, (πολυγραφημένες σημειώσεις), Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1973
- Φατούρος, Δημήτρης, *Οργάνωση του Χώρου και Γεωμετρική οργάνωση. Η συντακτική δομή της αρχιτεκτονικής*, (Σημειώσεις μαθημάτων) Θεσσαλονίκη : ΑΠΘ, 1979
- Φατούρος, Δημήτρης, *Ενα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2006
- Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυτανζόγλου*, Αθήνα: Πολιτιστικό, τεχνολογικό ίδρυμα ΕΤΒΑ, 1995
- Φιλιππίδης, Χρήστος, *Πόλη, κρίση και πυρωμένο σίδερο. Επιτελώντας την κατάσταση έκτακτης ανάγκης in situ*. Αθήνα: Futura, 2014
- Φουκώ Μισέλ, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής* [1976], Αθήνα: Κέδρος, 2007, Μετάφραση: Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέττα Ράλλη
- Φουκώ, Μισέλ, *Εξουσία, γνώση και ηθική*, Αθήνα: Ύψιλον, 1987, Μετάφραση: Σαρίκας Ζήσης
- Φρεζούλης, Δημήτρης, *Καθημερινά, Δημοσιεύματα του 2008 στην εφημερίδα Η Αλήθεια*, Χίος: Αλφα Πι, 2009
- Χατζημιχάλη, Αγγελική, *Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των ελλήνων στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Οι συντεχνίες. Τα ισνάφια*, Αθήνα: 1953
- Weber, Max, *Η Προτεσταντική ηθική και το πνεύμα του καπιταλισμού*, [1905], Αθήνα: Gutenberg, 2000, Μετάφραση: Κυπραίου, Μ.
- Weber, Max, *Η επιστήμη ως επάγγελμα*, [1919], Αθήνα: Μέλισσα, 1933, Μετάφραση: Συκουτρός, Ι,
- Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft* [1922], στο: *Schriften zur Soziologie*, Stuttgart: Reclam, 1995
- Willis, Carol, *Form follows finance. Skyscrapers and Skylines in New York and Chicago*, New York: Princeton Architectural Press, 1995
- Zevi, Bruno, *Architecture as space: How to look at architecture*, New York: Horizon Press, 1957
- Zucchi, Benidict, *Giancarlo di Carlo*, Oxford: Butterworth-Heinemann, 1992

## Περιοδικά και εκδόσεις

Αρχιτεκτονικά Θέματα 1, 1967

Αρχιτεκτονικά Θέματα 2, 1968

Αρχιτεκτονικά Θέματα 13, 1979 “Εκπαίδευση και σχολικά κτίρια”

Αρχιτεκτονικά Θέματα, 24, 1990

Αρχιτεκτονικά Θέματα, 26, 1992, *Μονογραφίες I: Νίκος Βαλασαμάκης*

Αρχιτεκτονικά Θέματα, 27, 1993, *Μονογραφίες III: Δημήτρης και Τάσος Μπίρης*

Αρχιτεκτονικά Θέματα, 28, 1994, *Μονογραφίες V: Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας*

Ανοιχτό εργαστήριο. Φοιτητές της σχολής αρχιτεκτόνων ΕΜΠ σχεδιάζουν για τη Γάζα. Διήμερο Ανοιχτό Εργαστήριο για τη δημιουργία πρότυπης μονάδας κατοίκησης, 14-15/1-2011

<http://courses.arch.ntua.gr/111851.html>

Αρχιτέκτονες. Τεύχος 02, Μάιος 2013

Αρχιτέκτονες. Τεύχος 09, Φεβρουάριος 2014

Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, 3-4, 1965.

Θέματα Χώρου και Τεχνών 25, 1994, *Μονογραφίες, IV: Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη*

Θέματα Χώρου και Τεχνών 27, 1996, *Μονογραφίες, VIII: Κυριάκος Κρόκος*

Ιστορικό Λεύκωμα 1964, Αθήνα: Η Καθημερινή, 1999

Ιστορικό Λεύκωμα 1989, Αθήνα: Η Καθημερινή, 1999

Νέο Κίνημα Αρχιτεκτόνων, *Μετασχηματισμοί της ελληνικής πόλης. Σοσιαλιστική θεωρία, προοπτικές και καθημερινή πρακτική*, Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα: Μάιος, 2003

Οδηγός κατοικίας. Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος,

*Century*, London: Phaidon, 1999

*Pictorial history 1900 to the present*, London: Hamlyn, 2001

*Photo*, 308, *Mars*, 1994,

*Photo*, 349, *Mai*, 1998

*Φωτογράφος*, Νοεμβριος Δεκέμβριος 1991, τ. 12

*Το ίδρυμα*, τ. 2, (πολυγραφημένο), Αθήνα: 1994 (βρίσκεται στο αρχείο του συγγραφέα)

*Το ίδρυμα*, (πολυγραφημένο), Αθήνα: Χειμώνας 1997 (βρίσκεται στο αρχείο του συγγραφέα)

## Τραγούδια

Βοσκόπουλος, Τόλης, *Μεσα στο πλήθος*, Δίσκος 45 στροφών, Μίνος, 1970

Beastie boys, “Slow and low”, στο LP: *Licence to ill*, CBS records, 1986

Γερμανός Βαγγέλης, “Σημαδούρα”, στο LP: *Τα μπαράκια*, Lyra, 1981,

Ενδελέχεια, “Δεν είμαι αυτός που θες”, στο LP: *Χάρτινες σαίτες*, FM records, 1999

Ενδελέχεια, “Κάτσε στη γωνιά σου”, στο LP: *Χάρτινες σαίτες*, FM records, 1999

Encardia, “Tarandella Pizzicarella Mia”, στο LP: *Agari moy fidella*, Μελωδικό καράβι, 2004

Ghethonia, “Tarrandella Pizzica Nova”, στο LP: *Per Incantamento (Τα μαγικά)*, Μετρό, 1998

Mann, Manfred, “Do wha diddy diddy”, στο LP: *The five faces of Manfred Mann*, Parlophone, 1964

Μαρκόπουλος Γιάννης, Φακίνου Ευγενία (στίχοι), “Τσίχλα” (το τραγούδι του κου Εμερόδ), στο LP:

*Ντενεκεδούπολη. Από το κουκλοθέατρο της Ευγενίας Φακίνου*, Μίνος, 1980

Suicidal tendencies, “Alone”, στο LP: *Lights, camera, revolution*, CBS records, 1990

Τρύπες, “Ακούω την αγάπη”, στο LP: *Ένα κεφάλι γεμάτο χρυσάφι*, Virgin, 1996

## Περιεχόμενα CD

- V-3-1-1-monty\_python\_football** Σκετς των Monty Python με θέμα έναν αγώνα ποδοσφαίρου μεταξύ φιλοσόφων που, αντί να παίζουν ποδόσφαιρο, σουλατσάρουν στο γήπεδο φιλοσοφώντας.
- V-3-1-2-1-keno-endelexeia-panitha-32-1** Επανάληψη του ίδιου ηχητικού αποσπάσματος σε απόσταση 32,16,8,4,2 και 1 μέτρα σε ηχητικό τοπίο με ελάχιστο περιβαλλοντικό θόρυβο (23dBA), στην περιοχή Μόλα της Πάρνηθας. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-1-2-2-Keno-Eydokia** Στρατιωτικά παραγγέλματα στον κενό χώρο ενός πεδίου ασκήσεων. Από την ταινία Ευδοκία, του Αλέξη Δαμιανού, 1971, στο: 10:40
- V-3-2-2-San-Lorenzo-Milano** Κίνηση της κάμερας παράλληλα με τη σειρά των κιώνων στην πλατεία της Βασιλικής του Σαν Λορέντσο. Λήψη: Canon Powershot 5700
- V-3-2-3-1-Gwnia-Diafr-White-noise-Xalkida** Το βίντεο δείχνει τη διαφορά στην αντίληψη της ηχοστάθμης 50 εκατοστά μπροστά και πίσω από ένα διάφραγμα σε γωνία. Η πηγή του ήχου είναι λευκός θόρυβος (white noise), δηλαδή ήχος που εμπεριέχει μέσα του όλες τις συχνότητες, ομοιόμορφα κατανεμημένες σε όλο το φάσμα. Το συγκεκριμένο παράδειγμα είναι μια εγκαταλελειμμένη στάνη ανατολικά της Αρτάκης, στην Εύβοια. Για την καλύτερη σύγκριση, παρατίθεται εμβόλιμα η ίδια κίνηση του μικροφώνου, σε ελεύθερο πεδίο. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-2-3-2-pi-nero** Εσοχή σχήματος Π στην αγορά της Μεσσήνης. Εκτός του σχήματος ακούγεται ένας ανεπαίσθητος θόρυβος. Μπαίνοντας όμως στην εμβέλεια του Π, μια έκπληξη περιμένει τον περιπατητή. Λήψη: Sony Handycam,
- V-3-2-3-3-makrosteno-sxoinias** Ένα παιδάκι, παίζει και τραγουδάει στον μακρόστενο διάδρομο-ράμππα του κοπηλατοδρομίου του Σκινιά. Λήψη: Sony Handycam,
- V-3-2-3-4-aithrio-gwnies** Κίνηση της κάμερας στο αίθριο την ίδια μέρα με την φωτογραφία 3.2.3.37. Λήψη: Panasonic Lumix DMC TZ-40
- V-3-2-3-5-aithrio-parathyro** Κίνηση της κάμερας έξω και μέσα από το παράθυρο της γωνιάς του αιθρίου. Λήψη: Panasonic Lumix DMC TZ-40
- V-3-2-3-6-aithrio-endelexeia** Ηχογράφηση του ρεφραϊν του τραγουδιού *Δεν είμαι αυτός που θες*, των Ενδελέχεια σε διαφορετικές θέσεις μέσα στο Αίθριο της Αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ.
- V-3-2-4-1-Kyklos-messhnh** Πύλη αρχαίας Μεσσήνης. Το κυκλικό της σχήμα κάνει τον ήχο του περιπατητή να ακούγεται σχεδόν ομοιόμορφα σε όλη την περιφέρεια. Λήψη: Sony Handycam,
- V-3-2-4-2 -fwlia** Παιδάκια φωλιάζουν μέσα στο κυκλικό γλυπτό, *Πόλις*, του Ιωάννη Αβραμίδη. Εθνική Γλυπτοθήκη, Γουδί
- V-3-3-1-sygrkish-keno-pilotis-diadromos-endelexeia** Ηχογράφηση του ίδιου ηχητικού αποσπάσματος, του ρεφραϊν του τραγουδιού *Δεν είναι αυτός που θες*, των Ενδελέχεια σε διαφορετικές χωρικές διατάξεις (κενό, στέγη, πι). Οι διαφορές αποκαλύπτονται εξ αιτίας της γρήγορης εναλλαγής των αποσπασμάτων στο μοντάζ. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-4-2-1-Calvino-Poupou+4** Απόσπασμα από τις αόρατες πόλεις του Καλβίνο μίξαρμένο με ανάγνωση του παραμυθιού “Η Πουπού και η Καρλότα”. Η μία φωνή είναι ανδρική και η άλλη γυναικεία.
- V-3-4-2-1-Calvino-Poupou+12** Το ίδιο απόσπασμα με διαφορετική εξισορρόπηση ανάμεσα στα αποσπάσματα.
- V-3-4-2-3-Masate** Ηχητικό απόσπασμα: Το τραγούδι του κου |Εμεροδ από την Ντενεκεδούπολη. Το ένα ηχείο παίζει το τμήμα “*Μασάτε τσίχλα που σας ταιζώ*”, ενώ το άλλο παίζει το τμήμα “*εσείς μασάτε κι εγώ πλουτίζω*”.
- V-3-4-2-4-pizzica** Ηχητικό απόσπασμα: Στο ένα ηχείο ακούγεται η Tarandella pizzicarella mia των Encardia και στο άλλο η Tarrantella Pizzica, Nova των Ghetonia.
- V-3-4-2-5-keno-masate-attiko**
- V-3-4-2-6-keno-pizzica-attiko** Βιντεοσκόπηση και ηχογράφηση σε κενό. Χώρος εκτέλεσης: Αττικό Άλσος, Περιβαλλοντικός θόρυβος: 41 dBA. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-4-2-7-diafragma-masate-pilotis**
- V-3-4-2-8-diafragma-pizzica-pilotis** Σε pilotis πολυκατοικίας, τα δύο ηχεία τοποθετήθηκαν εντός κι εκτός ενός διαφράγματος που δημιουργείται από το χαμηλό στηθαίο, το δοκάρκι κι ένα κλιματιστικό. Έξω από το διάφραγμα το έδαφος είναι από γκαζόν ενώ μέσα από βοτσαλόπλακα. Περιβαλλοντικός θόρυβος: 42 dBA. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-4-2-9-gwnies-antikrista-masate-garage**
- V-3-4-2-10-gwnies-antikrista-pizzica-garage** Μέσα σε ένα γκαράζ, τα ηχεία τοποθετήθηκαν σε δύο αντικριστές γωνίες. Ο χώρος ακούγεται πιο ενιαίος. Η μεγάλη αντήχηση περιορίζει κάπως την ενοποίηση. Περιβαλλοντικός θόρυβος: 32 dBA. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-4-2-11-stegh-masate-ag-petros**
- V-3-4-2-12-stegh-pizzica-ag-petros** Στο εκκλησάκι του Αγίου Πέτρου, στην Μόλα της Πάρνηθας, τα ηχεία τοποθετήθηκαν εντός κι εκτός του ημιυπαίθριου χώρου που σκεπάζονταν με κεκλιμένη στέγη. Για λόγους χώρου η τοποθέτηση έγινε διαγώνια. Μέσα στη στοά, ο ήχος εκτός του ότι είναι πιο έντονος, γεμίζει από τις ανακλάσεις της στέγης και των γύρω τοίχων. Περιβαλλοντικός θόρυβος: 33 dBA. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-4-2-13-Stegh-parathyro-masate-ag-petros**
- V-3-4-2-14-Stegh-parathyro-pizzica-ag-petros** Στον ίδιο χώρο τα ηχεία τοποθετήθηκαν εντός κι εκτός της στοάς εκατέρωθεν ενός παραθύρου, που κάνει τα ηχεία να βλέπονται. Η διαφορά ανάμεσα στο μέσα και το έξω είναι εμφανής. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1
- V-3-4-3-Akatalhptothta** Οι διδάσκοντες της Αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ συνειδητοποιούν το 2012 για ποιο λόγο ο Μιχαήλης έκλεισε με ψευδοροφή την Αίθουσα Τελετών και απέκοψε τα πλαϊνά τμήματά

της το 1957: Όταν η αρχική μορφή αποκαταστάθηκε, ο χώρος έγινε μεν πιο εντυπωσιακός, αλλά η ομιλία εξαφανίζεται από την αντήχηση. Λήψη Canon Powershot 5700

**V-3-4-4-1-Plateia-eleytherias** Περιστροφική κίνηση της κάμερας, μέσα στην πλατεία. Λήψη Canon Powershot 5700

**V-3-4-4-2-Ntenekedoypolh-dialogos-me-paidi** Στο βίντεο καταγράφεται ο διάλογος ενός παιδιού που ρωτά τον ηθοποιό για ποιο λόγο είναι έτσι η φωνή του (που έχει κλείσει καθώς αναγκάζεται να φωνάζει). Ο ήχος καταγράφεται από ένα μικρόφωνο δίπλα στον ηθοποιό. Λήψη: Sony Handycam, Ηχος: Zoom H1

**V-3-4-4-3-Ntenekedoypolh-dialogos-me-paidi-camera** Το ίδιο βίντεο αλλά με τον ήχο που κατέγραψε η κάμερα που βρίσκονταν στις κερκίδες. Ακούγονται καθαρά οι φωνές των παιδιών που παίζουν στην πλατεία και δεν παρακολουθούν την παράσταση. Λήψη: Sony Handycam,

**V-3-4-5-1-Wall-street** Διαδήλωση του Occupy Wall street. Το πλήθος επαναλαμβάνει μαζικά, ό,τι διατυπώνουν οι ομιλητές με σκοπό να γίνει πιο αντιληπτό. Η ηχητική πίεση όμως δεν αυξάνεται αισθητά, παρά μόνο μέσα στη μάζα των παρευρισκόμενων που αποκτούν στερεοφωνική αίσθηση της συλλογικής φωνής τους. Πηγή: Ντοκουμαντέρ, Ποιος σώζει ποιον, των Χερμαν Λορεντς και Λέζλι Φράκε, 45:05.

**V-3-4-5-2-sonsbeek-broxxh**

**V-3-4-5-3-sonsbeek-periplanhsh** Βίντεο από το ανακατασκευασμένο περιήπτερο που βρίσκεται στο πάρκο Κρέλερ Μέλερ στην Ολλανδία. Στο πρώτο σκηνοθετήθηκε μία “τυχαία” συνάντηση. Στο δεύτερο παρακολουθήθηκε η επίσκεψη μιας ομάδας ανθρώπων. Λήψη Canon Powershot 5700

**V-3-4-5-4-marianna-egw** Κίνηση των επισκεπτών μέσα στον χώρο εκθέσεων, όπως φαίνονται από ψηλά. Στο βάθος, μόλις που διακρίνεται το αναλόγιο και όσοι προσπαθούν να δουν από εκεί το έργο.

**V-3-4-5-5-Sienna-Adeia**

**V-3-4-5-6-Sienna-Gemath** Περιμετρική κίνηση της κάμερας όταν η πλατεία είναι άδεια και όταν είναι γεμάτη. Λήψη Canon Powershot 5700

**V-4-1-Le-corbusier-Entretiens-Track-4** Απόσπασμα συνέντευξης του Λε Κορμπυζιέ στον Ζορζ Σαρενσολ. Βλ και βιβλιογραφία.

**V-4-2-1-Kalavyryta** Στο βίντεο η κάμερα κινείται από την είσοδο προς το κέντρο του μνημείου, κάνει μια πλήρη περιστροφή και στο τέλος αποκαλύπτει τα μεγάφωνα πίσω από το τοίχιο. Στην αρχή του βίντεο ακούγεται μόνο ένα βουητό. Μετά την είσοδο της κάμερας στο μνημείο τα λόγια γίνονται απολύτως καταληπτά. Λήψη Canon Powershot 5700

**V-4-2-2-Kalavyryta-prosklhthrio** Κίνηση της κάμερας κατά τη διάρκεια της ετήσιας μνημόσυνης τελετής, στις 13 Δεκεμβρίου 2015. Ακούγονται τα ονόματα των εκτελεσθέντων. Φαίνεται η διασπορά του πλήθους των επισκεπτών εκτός του μνημείου πάνω στον λόφο. Λήψη: Sony Handycam,

**V-5-1-Dialeksh-Hertzberger** Διάλεξη του Χέρμαν Χέρτσμπερχερ για το αειφόρο σχολείο. Ιανουάριος 2010. Στα πρώτα δευτερόλεπτα της ομιλίας (που δεν ηχογραφήθηκαν) ο Χέρτσμπερχερ δηλώνει πως δεν πρόκειται να μιλήσει για “πράσινη σαλάτα” (green salad).

#### Στο CD υπάρχουν ακόμα

- Το κείμενο σε μορφή pdf
- Ένας φάκελος (Coctail) με τις ηχογραφήσεις για την επανάληψη του πειράματος του Κόλιν Τσέρυ για το φαινόμενο του πάрту κόκτεηλ.

#### Προγράμματα:

Για τη συγγραφή της διατριβής, τη σχεδίαση των μοντέλων, τα μοντάζ και τους υπολογισμούς χρησιμοποιήθηκαν τα εξής προγράμματα:

Olive Tree Lab, V.3.1.0.0, (υπολογισμός διάδοσης ήχου)

Bricscad V.11, (ηλεκτρονική σχεδίαση)

Sony Vegas 7.0, (μοντάζ)

Inkscape V. 0.91, (γραφιστική επεξεργασία)

Gimp 2.8.14 (επεξεργασία εικόνας)

Blender V.2.73. (φωτορεαλισμός)

Libre Office Writer V.4.4.1.2 (επεξεργασία κειμένου)

Libre Office Calc V.4.4.1.2 (φύλλα υπολογισμών)

Το Olive Tree Lab είναι προσφορά της Mediterranean Acoustics για διδακτορικούς φοιτητές. Το Bricscad και το Sony Vegas είναι με άδεια. Τα υπόλοιπα είναι προγράμματα ελεύθερου λογισμικού.

## Περίληψη

Ένας τρόπος σκέψης παρουσιάζεται σε αυτή τη διατριβή, που φωτίζει και εξηγεί φαινόμενα των οποίων νοιώθουμε την ύπαρξη αλλά συχνά μας λείπει ο τρόπος να τα επιστημονούμε ή να τα κατανοήσουμε. Ο συγκεκριμένος τρόπος σκέψης εξετάζει τον χώρο ως προς τη δυναμική του χρήση: μέσα από το πρίσμα των δυνατοτήτων των ανθρώπων να αλληλεπιδρούν, να βλέπονται, να ακούγονται ή να προσεγγίζουν ο ένας τον άλλον αλλά και τις δυνατότητές τους να απομακρύνονται όταν το επιθυμούν. Οι ανθρώπινες πράξεις δεν καθορίζονται απόλυτα από τον χώρο, αλλά ο χώρος δημιουργεί τις δυνατότητες για συγκεκριμένες ενέργειες: τις απαραίτητες συνθήκες και ευκαιρίες για την ανθρώπινη επικοινωνία. Η λέξη 'δυναμικά' αναφέρεται σε ενέργειες που δεν συμβαίνουν απαραίτητα αλλά είναι δυνατόν να συμβούν εξ αιτίας των συνθηκών που ενυπάρχουν στον χώρο.

Ο αρχιτεκτονικός χώρος αντιμετωπίζεται ως 'δοχείο ζωής'. Ως ένα υλικό αντικείμενο που εμπεριέχει κάτι σημαντικότερο: τις ζωές των ανθρώπων. Μια τέτοια θεώρηση δεν εστιάζει στον αισθητικό παράγοντα ή στη συμβολική και νοηματική ερμηνεία της αρχιτεκτονικής. Προσηλώνεται στην κοινωνική δραστηριότητα καθεαυτή. Η έρευνα δεν μελετά τα κτίρια ή τον χώρο αλλά τι μπορούν να κάνουν οι άνθρωποι μέσα στον χώρο. Αυτό είναι το 'κοινωνικό περιεχόμενο' του χώρου, που μελετάται εδώ.

Η μελέτη εξετάζει αν και κατά πόσο ο χώρος είναι ομοιογενής στην αντίληψη. Αν, δηλαδή, παρά τη διαφάνειά του, επιμερίζεται σε επιμέρους περιοχές, που χωρίζονται μεταξύ τους από άυλα αλλά αντιληπτά όρια, δηλαδή από κατώφλια. Υπόθεση εργασίας είναι πως τα άυλα αυτά όρια έχουν κοινωνική λειτουργία, διότι διαμορφώνουν τις συνθήκες συνύπαρξης των ανθρώπων. Η κοινωνία είναι 'δυνατή', σύμφωνα με τον Ζίμμελ, χάρη σε τέτοια κατώφλια, που παρέχουν τις δυνατότητες στους ανθρώπους να αποσύρονται από την κοινωνικότητα. Τα άυλα όρια του χώρου είναι πολύ σημαντικά για την κοινωνικοποίηση των ανθρώπων. *“Οι δομές της κοινωνίας συντίθενται από όντα που βρίσκονται ταυτόχρονα μέσα και έξω από αυτές”, γράφει χαρακτηριστικά.*

Ο χώρος μελετάται ως πεδίο δυνατοτήτων, ως πεδίο που καθορίζει τις δυνατότητες των ανθρώπων να πραγματοποιήσουν συγκεκριμένες ενέργειες. Αντικείμενο της έρευνας είναι η μελέτη των κοινωνικών αποστάσεων, όπως γίνονται αντιληπτές από τις αισθήσεις. Πιο συγκεκριμένα εξετάζονται οι αποστάσεις ανάμεσα σε τουλάχιστον δύο ανθρώπους, ως προς τη δυνατότητά τους να επικοινωνήσουν ή να απομονωθούν. Αναλύονται τρία διακριτά πεδία που συμπλέκονται μεταξύ τους: Οπτικά, ακουστικά και κινητικά.

α. Η όραση δεν αντιμετωπίζεται ως ένας στατικός μηχανισμός που σχετίζεται μόνο με τη φυσιολογία του ματιού, αλλά ως μέρος μιας ευρύτερης διαδικασίας που διαμορφώνεται από ολόκληρο το σώμα. Η όραση αναλύεται ως κίνηση: ως το αποτέλεσμα της κίνησης των ανθρώπων στον χώρο ή των μικροκινήσεων του σώματος και του κεφαλιού που αλλάζουν δραστικά το οπτικό πεδίο.

β. Η κίνηση μελετάται σε αντίστιξη με τη 'στάση', στην κυριολεκτική της εκδοχή: τον τρόπο που το σώμα στέκεται. Τα ίχνη της κίνησης, όπως τα μονοπάτια στο έδαφος, λαμβάνονται υπ' όψιν ως στοιχεία που αποκαλύπτουν κάποιες από τις δυναμικές κινήσεις στον χώρο.

γ. Η ακοή εξετάζεται μέσα από τη μελέτη των ακουστικών ιδιοτήτων συγκεκριμένων χωρικών διατάξεων που συχνά δημιουργούν έντονα κατώφλια στον χώρο. Για κάθε χωρική διάταξη κατασκευάζονται ακουστικά μοντέλα που μέσω κατάλληλων προγραμμάτων υπολογίζουν τη διάδοση του ήχου.



Τέτοιου είδους κατώφλια δεν έχουν υλική απαραίτητα διάσταση και δεν είναι πάντοτε αντιληπτά, όπως είναι ένας τοίχος για παράδειγμα. Ο χαρακτήρας τους είναι δυνητικός: εμφανίζονται όταν συγκεκριμένες ενέργειες λαμβάνουν χώρα.

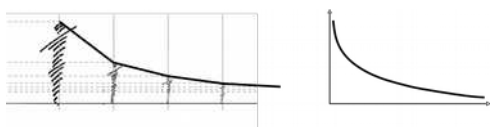
Η μελέτη, δεν απομονώνει μία αίσθηση αλλά συνδυάζει τις αισθήσεις μεταξύ τους. Δίνει, έτσι, μια διαφορετική ερμηνεία στη λέξη “διαίσθηση”, θεωρώντας την, όχι ως έμφυτη και ενστικτώδη ικανότητα αλλά ως εμπειρική γνώση που καλλιεργείται και εκλεπτύνεται. Πολλά από όσα παρουσιάζονται εδώ αποτελούν πτυχές μιας άρρητης γνώσης που δεν έχει μελετηθεί επαρκώς. Τα σκίτσα των αρχιτεκτόνων με τις μουτζούρες και τα βελάκια που γεμίζουν το λευκό χαρτί ανάμεσα στις μαύρες γραμμές των τοίχων είναι ενδεικτικά αυτής της γνώσης. Η παρούσα μελέτη ασχολείται με την ενίσχυση των θεμελίων αυτής της γνώσης και αποδεικνύει πως δεν είναι τόσο ασαφής όσο ακούγεται. Μέσα από τη μελέτη της γεωμετρίας - των γεωμετρικών τόπων και των ιδιοτήτων τους, γίνεται εμφανές πως συγκεκριμένα αντιληπτικά κατώφλια είναι εγγενή μέσα στη γεωμετρία του χώρου.

Η μελέτη εστιάζει στο Ενδιάμεσο, στο κενό ανάμεσα στα υλικά στοιχεία του χώρου. Το Ενδιάμεσο δεν αποτελεί το υπόλοιπο της κτισμένης μάζας αλλά συνιστά οντότητα με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, αποτελώντας τη γενεσιουργό αιτία της διαμόρφωσης του αρχιτεκτονικού χώρου.

Συγκεκριμένα παραδείγματα χωρικών διατάξεων ταξινομούνται ως προς τα δυνητικά πεδία που δημιουργούνται μέσα τους: το κενό, το επίπεδο, ο συνδυασμός επιπέδων και η καμπύλη:

### 1. Το κενό

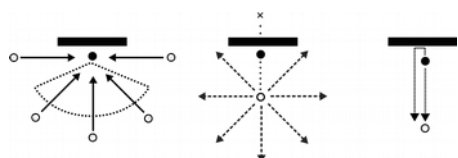
Μέσα από την περιγραφή της λειτουργίας των αισθήσεων, αποδεικνύεται πως οι αντιληπτικές αποστάσεις δεν είναι αναλογικές. Τόσο ο ήχος όσο και η εικόνα είναι άμεσα αισθητά στα πρώτα μέτρα και στη συνέχεια εξασθενούν απότομα, ενώ πιο μακριά η εξασθένηση είναι ανεπαίσθητη. Η απόσταση δύο ανθρώπων, το κενό, αποτελεί σημαντικό παράγοντα στη συνύπαρξή τους. Το μέγεθος μετράει.



Εξασθένηση της προοπτικής εικόνας ενός ανθρώπου και της ηχητικής πίεσης της φωνής του.

### 2. Το επίπεδο

Ο χώρος είναι ακόμα πιο ανομοιογενής με την παρουσία αρχιτεκτονικών στοιχείων. Ένας απλός τοίχος αλλάζει τις κοινωνικές αποστάσεις: Χωρίζοντας τον χώρο σε δύο ημιεπίπεδα περιορίζει τις δυνητικές κινήσεις προς όποιον κάθεται κοντά του και τον προστατεύει από τα βλέμματα των υπολοίπων, παρέχοντας ιδιωτικότητα και προστασία από κινητικές και οπτικές οχλήσεις. Ο τοίχος μιλάει όμως. Διαδίδει πιο μακριά, μέσω ανακλάσεων, την ομιλία, καθιστώντας τον χώρο λιγότερο ιδιωτικό.

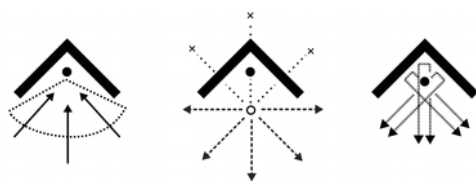


Οπτικά, κινητικά και ακουστικά δυνητικά πεδία σε επίπεδο.

### 3. Συνδυασμός επιπέδων

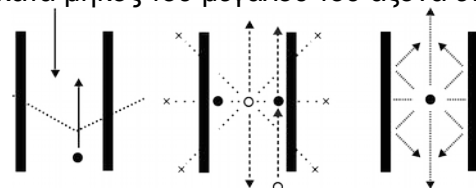
Ο συνδυασμός επιπέδων αυξάνει τον βαθμό περικλεισης μιας περιοχής. Ένα Γ ή ένα Π είναι ακόμα πιο αυτόνομες περιοχές, καθώς οι δυνητικές κινήσεις προς οποιοδήποτε άλλο σημείο του χώρου δεν περνούν, πλέον, από το σημείο τομής των επιπέδων. Οι

δυνατότητες οπτικής θέασης από το πλάι περιορίζονται αισθητά ηρεμώντας την περιφερειακή όραση. Η ηχητική πίεση, όμως ενισχύεται, καθώς οι ανακλάσεις επι-στρέφουν πίσω στην πηγή.



Οπτικά, κινητικά και ακουστικά δυναμικά πεδία σε γωνία.

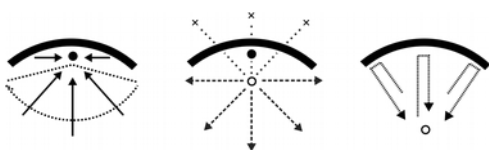
Ο δρόμος είναι το τόπος που το ιδιωτικό και το δημόσιο συμπλέκονται κατα συρροή και κατ'εξακολούθηση. Οι δυνατότητες διασταύρωσης βλεμμάτων πολλαπλασιάζονται και η κίνηση και η στάση συμπλέκονται. Οι επαπτομενικές ανακλάσεις διαδίδουν τον ήχο κατά μήκος του μεγάλου του άξονα ενοποιώντας τα σημεία του δρόμου μεταξύ τους.



Οπτικά, κινητικά και ακουστικά δυναμικά πεδία σε δρόμο.

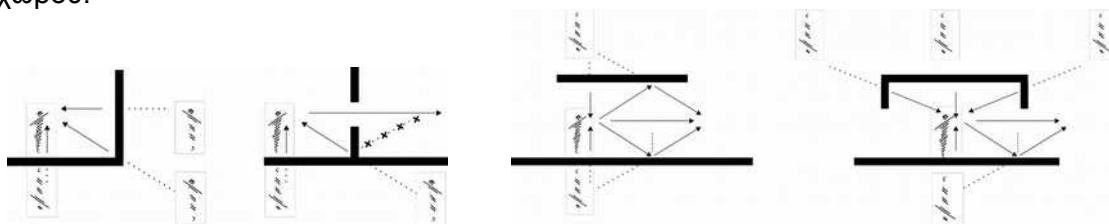
#### 4. Καμπύλη

Η καμπύλη περικλείει εξίσου τον χώρο φέρνοντας τους ανθρώπους πιο κοντά. Δεν δημιουργείται ιδιωτικός χώρος με τον ίδιο τρόπο που ορίζεται από μία γωνία. Ο βαθμός ιδιωτικότητας αλλάζει ανάλογα με το μέγεθος και την κυρτότητα. Η καμπύλη εστιάζει τον ήχο σε συγκεκριμένα σημεία ή περιοχές και τον διαδίδει κατά μήκος της. Σε άλλες περιοχές, όμως οι ανακλάσεις είναι αμελητέες. Η καμπύλη ενοποιεί οπτικά, αλλά ως προς τον ήχο οι δυνατότητές της είναι υπερτιμημένες.



Οπτικά, κινητικά και ακουστικά δυναμικά πεδία σε καμπύλη.

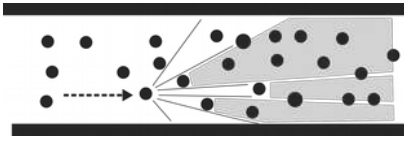
Όμοιες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν στην τρίτη διάσταση, όταν οι ίδιες διατάξεις απεικονίζονται σε τομή, με την ιδιαιτερότητα πως υπεισέρχονται επιπλέον παράγοντες όπως η βαρύτητα, ενώ εμφανίζονται ηχητικά φαινόμενα πάνω και κάτω από το επίπεδο κίνησης. Το έδαφος και η οροφή των χώρων συμμετέχουν εξίσου στη διαμόρφωση των ιδιοτήτων μιας χωρικής διάταξης. Οι χωρικές διατάξεις δεν περιορίζονται στην ορθοκανονική τους εκδοχή. Οξείες και αμβλείες γωνίες αλλάζουν τα δυναμικά πεδία του χώρου.



Φαινόμενα ήχου που απεικονίζονται σε τομή: Ανακλάσεις σε γωνία, σε διάφραγμα, σε επίπεδη στέγη και σε στέγη που περικλείεται με δοκάρια.

Εξίσου παρατηρούνται διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε γειτονικές περιοχές στις οποίες εκτυλίσσονται ταυτόχρονα διαφορετικά συμβάντα. Η γεωμετρία του χώρου μπορεί να συγκεντρώσει τις ανακλάσεις του ήχου ενισχύοντας την ηχητική πίεση σε μια περιοχή, παρά το γεγονός πως ο απ' ευθείας ήχος δεν εμποδίζεται. Η δυνατότητα διαχωρισμού ήχων και γενικά εστίασης της προσοχής ενός ανθρώπου ενισχύεται διαμορφώνοντας άυλα όρια μέσα στον χώρο.

Ερευνώνται επίσης φαινόμενα που σχετίζονται με τη δραστηριότητα του πλήθους. Το σχήμα του χώρου διαμορφώνει την πυκνότητα του πλήθους και τον τρόπο αντίληψης μέσα από αυτό. Οι ίδιοι οι άνθρωποι μπορούν να λειτουργήσουν διαφραγματικά και η διαμόρφωση του χώρου δίνει σχήμα σε αυτά τα ανθρώπινα διαφράγματα. Το στοιχείο του ύψους και της κλίσης του εδάφους σχετίζεται εξίσου με τις δυνατότητες όσων βρίσκονται μέσα στο πλήθος.



Περιορισμό του οπτικού πεδίου από τα σώματα των υπόλοιπων ανθρώπων μέσα σε έναν δρόμο

Η σύγκριση των ιδιοτήτων των χωρικών διατάξεων αποκαλύπτει σημαντικές διαφορές ανάμεσά τους. Το σχήμα μετράει. Οι διαφοροποιήσεις παρουσιάζονται σε πίνακες, όπως αυτός που παρουσιάστηκε στη σελίδα 280. Η τυπολογία παρακάμπτει την ακολουθία “σημείο-γραμμή-επίπεδο” και ξεκινά ήδη από το κενό. Ως πρώτο αντιληπτό στοιχείο του χώρου θεωρείται το επίπεδο. Οι συνδυασμοί και οι κάμψεις επιπέδων περιγράφουν ένα μεγάλο αριθμό πραγματικών περιπτώσεων λειτουργώντας ως ιδεότυποι, χρήσιμοι στην κατανόηση αρκετών φαινομένων.

Απόσταγμα: Η λειτουργία ακολουθεί τη μορφή

Η σχέση μορφής και λειτουργίας, αν και δεν ερευνάται ρητά, αποτελεί τον κοινό παρονομαστή της έρευνας. Η ρήση του Σάλιβαν πως ‘η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία’, μπορεί να επανερμηνευτεί και να διευρυνθεί η σημασία της. Δεν είναι απαραίτητο να θεωρείται ως ένας νόμος με κανονιστική διάσταση. Αντίθετα, μπορεί να φωτίσει πτυχές της χρήσης του χώρου. Μέσα από την ερμηνεία των λέξεων ‘μορφή’ και ‘λειτουργία’, τα πορίσματα της έρευνας μπορούν να επαναδιατυπωθούν ως μια απλή αντιστροφή της αρχικής ρήσης.

‘Η ‘μορφή’ δεν είναι απαραίτητο να αναφέρεται μόνο στην εξωτερική εμφάνιση ενός υλικού αντικειμένου. Το Ενδιάμεσο, ο χώρος ανάμεσα στα κτίρια, τους τοίχους ή άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία, εξίσου έχει μορφή. Η μελέτη της μορφής, όχι αποκλειστικά ως προς τις αισθητικές της παραμέτρους, αλλά ως ‘τύπος’ (form) αποκαλύπτει τις διαφοροποιήσεις των χωρικών διατάξεων. Η μορφή στην αφαιρετική της διάσταση, ως δομή, σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τη συνύπαρξη των ανθρώπων. Μέσα από μια τέτοια θεώρηση, πολλές μορφές μπορεί να μοιάζουν παράξενες, αλλά δεν στερούνται λόγου ύπαρξης.

Η λειτουργία δεν αναφέρεται αποκλειστικά στην οικονομία, την εργονομία, την αποδοτικότητα ή τη χρησιμότητα (τη βιτρουβιανή Utilitas), αλλά μπορεί να έχει ευρύτερο νόημα: μπορεί να αναφέρεται εξίσου στο πως οι χώροι σχετίζονται μεταξύ τους και κατά συνέπεια πως οι άνθρωποι συνυπάρχουν και επικοινωνούν. Αποκαλύπτεται έτσι μια ιδιαίτερη πτυχή της λέξης ‘λειτουργία’: η ‘κοινωνική λειτουργία’ του χώρου. Οι δυνατότητες που δίνει στους ανθρώπους να δρουν από κοινού, να επικοινωνούν και να αλληλεπιδρούν ή να αποσύρονται όταν το επιθυμούν, οι δυνατότητές τους, με άλλα λόγια να κοινωνικοποιούνται.

Το τελικό απόσταγμα της έρευνας είναι πως η κοινωνική λειτουργία του χώρου ακολουθεί, σε κάποιες περιπτώσεις τη μορφή του. Η διατύπωση δεν συνιστά ηθικό και απαραίτητο κανόνα, αλλά επαρκή αιτία και σημαντικό παράγοντα για τη συστηματική μελέτη της μορφής του χώρου.

## Fields of potential interaction of people in space

The intangible limits of space and their social function

### Summary

This Thesis introduces a way of thinking that illuminates and explains phenomena about the use of space (how people move and stand inside it) whose existence we sense but often lack the means to identify and understand. This way of thinking examines architectural space through its potential use; through the prism of the potential of two or more people to interact: to see, hear or approach each other, or to withdraw when they wish to. Human actions are not absolutely determined by space, but space creates the potential for specific actions: conditions and opportunities essential for human communication. The term 'potential' refers to actions that do not 'necessarily' happen but 'may' happen because space is conditioned so as to make them possible.

Architectural space is considered as a 'vessel of life' – as a material object that contains something more important: the lives of people. This approach does not focus on the aesthetic side or on symbolic and conceptual interpretations of architecture. It concentrates on social activity per se. The object of research is not architectural space or buildings, but what people can do in this space. The focus is on the 'social content' of architecture.

The research examines whether, and to what extent, space is homogenous in human perception. That is to say whether despite its transparency it is divided in distinct areas, separated by intangible but perceptible limits, namely thresholds. Such thresholds are not necessarily material and are not always perceptible, as for instance a wall would be. They exist only potentially. They are revealed when specific actions take place. The key hypothesis is that these thresholds have a social function, because they formulate the conditions for the human coexistence. According to Georg Simmel, society is possible because of such thresholds, which provide the potential for people to withdraw from the *social*. The immaterial limits in space are very important for the ability of people to socialize. "*Social structures consist of beings who stand inside and outside of them at the same time*".

Space is studied as a field of potential interactions; as a field that determines the ability of people to engage in specific actions. The object of research is the study of social distances, as they are perceived by the senses, i.e. how one man can hear, see and approach another person in different areas in space. More specifically, the discussion encompasses the distance between at least two persons, as defined by their potential for communication or privacy. Three distinct but overlapping fields are analyzed: the visual, auditory and kinetic.

a. Vision is not only studied from the viewpoint of the physiology of the eye and the perceptual mechanisms of sharp and peripheral vision, but as part of a wider process formed by the entire body. Vision is mainly studied as movement: as the consequence of moving in space or the small movements of the body and head that drastically change the visual field.

b. Movement is studied in counterpoint with immobility in its literal sense: how the body can rest in space. Traces of human movement, such as the footpaths created by people walking, offer clues of potential as well as actual movements in space.

c. Hearing is studied by focusing on the acoustical properties of specific spatial

formations which create significant thresholds. Acoustic models are created for several spatial configurations and specialist software is used in calculating sound propagation.

The research does not study each sense in isolation but all senses in tandem. It thus attributes a different interpretation to the term 'intuition' (the Greek term *δαισθηση* literally translates into 'inter-sense') by considering it not as an innate and instinctive ability but as empirical knowledge that can be cultivated and refined. Many of the concepts presented in this Thesis constitute aspects of tacit knowledge that have not been adequately studied to date. Architects' sketches riddled with smudges and arrows filling the white paper between the black lines of walls are indicative of this intuitive knowledge, the architect's "sense". This study strengthens the foundations of this knowledge and proves that it is not as abstract as it may appear. Through the study of geometry and the properties of geometrical *topos*, it becomes evident that specific perceptual thresholds are inherent in the geometry of space.

The study focuses on the In-between, the void between the material elements of space. The In-between is not the left-over of the built mass: it constitutes an autonomous entity with distinct characteristics and properties. It is the generating cause and force of the articulation of architectural space.

Specific types of spatial formations are studied and categorized according to the fields of potential interaction created inside them: the void, the plane, the combination of planes and the curve.

### 1. Void

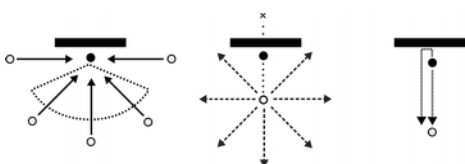
Through the description of the mechanisms of perception, it is proven that perceptual distances do not equal real distances. Both sound and perspective image are well perceived in the first meters but then decrease abruptly, while further away the decrease is less noticeable. The distance between two persons, the void, is an important factor for their coexistence. Size matters.



Attenuation of the perspective projection and of the sound pressure level of the image and voice of a man.

### 2. Plane

Space is even less homogenous when architectural elements come into play. A single wall changes human distances: By dividing space into two semi-planes it restricts potential movements of others towards someone standing close to it and shields one's back from view, thus providing privacy and protection. Through reflections, though, it propagates sound further, and therefore makes the place less private.

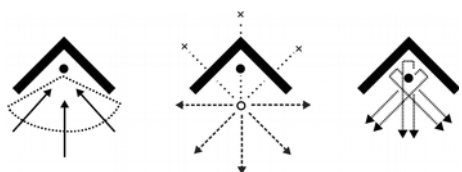


Visual, kinetic and oral fields of potential interaction next to a plain.

### 3. Combination of planes

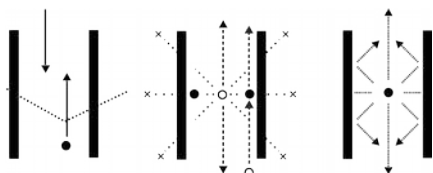
Combination of planes increases the degree of enclosure of an area. An L or a Π are even more autonomous areas, since the potential movements to any other point in space do not pass from the area close to the section of the planes. The potential of

being seen sideways decreases and peripheral vision is restricted. The sound pressure level, though, is amplified, since the reflections return to the source. Similar but different observations can be made for parallel planes, for example in a street.



Visual, kinetic and oral fields of potential interaction in a corner.

The street is the place where public and private meet constantly. The potential of quick glances increases and people standing coexist with people walking. Side reflections propagate sound along its main axis, thus unifying its area.



Visual, kinetic and oral fields of potential interaction in a street.

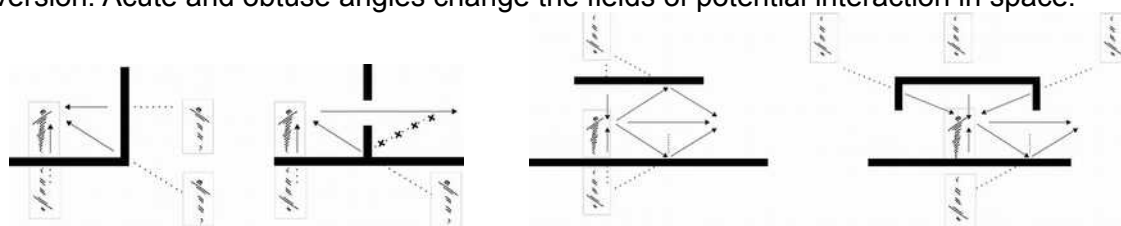
#### 4. Bending planes (curves)

Bending planes also enclose space and bring people closer. They don't create, though, private space the way a corner does. Privacy varies greatly depending on size and convexity. A curve focuses sound in certain points or areas and propagates it along its perimeter. In other areas, though, reflections are poor. Curved spaces unite visually, but acoustically their potential is overrated.



Visual, kinetic and oral fields of potential interaction in a curve

Similar observations can be made in the third dimension, when the same spatial formations are depicted in a section. It must be noted that more factors are taken under consideration, such as gravity. Acoustic phenomena are also created above and below the level where people stand. The shape of the ground and roof also contributes to the properties of a spatial form. Spatial formations are not restricted to their cartesian version. Acute and obtuse angles change the fields of potential interaction in space.

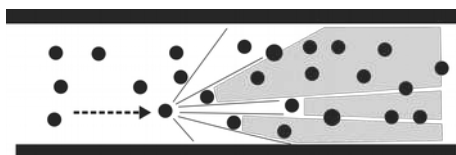


Sound phenomena depicted in section: Reflections in a corner, in a diaphragm, in a plain roof and in a roof enclosed by beams.

Differentiations can also be created between neighbouring areas that accommodate simultaneous events. The articulation of space can restrain the sound reflections and enhance sound pressure level in an area, despite the fact that direct sound is not impeded. The human ability to focus on different sounds is aided. Immaterial limits in space are created.

Phenomena associated to the activity of large crowds are also investigated. The shape of space defines the density of the crowd and the perceptual capabilities of those inside it. The bodies of people can become diaphragms whose shape can be manipulated by

the form of space. The aspect of height and inclination of ground is also associated to what people in a crowd can do.



Limitation of the visual field by the bodies of others in a street.

A comparison of the properties of spatial formations reveals significant differences: Shape counts. (see table). The typology does not follow Kandinsky's 'point-line-plane' sequence. It starts from the 'void'. The first perceivable element of space is the 'plane'. Combinations of planes and curves, abundant in architectural space, are standardised as 'Ideal Types'. (An ideal type is a Weberian term, describing human mental creations that can sort and explain real phenomena which although complicated, present similarities).

Extract: Function follows form

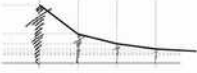
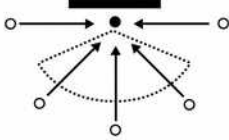
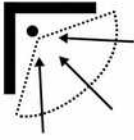
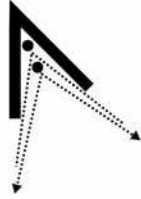

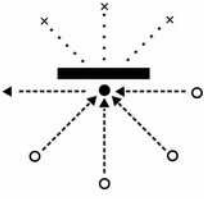
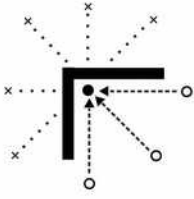
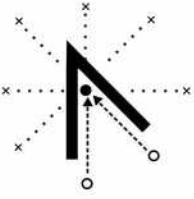
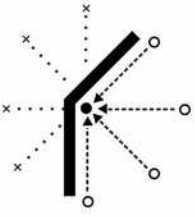

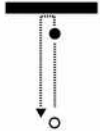


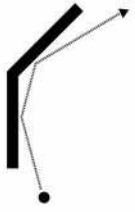
The relation between form and function is the invisible thread running through this work. Their relation can give a further interpretation to Sullivan's motto "form follows function", not as an everlasting law, but as means of understanding aspects of the use of space. If the meaning of the words is further analyzed, this work boils down to a variation of the original motto.

'Form' does not strictly refer to the external image of a material object, but to more structural characteristics of space. The In-between also has a form. The study of form not as an aesthetic parameter but as a 'type' reveals the differences of shapes. The form of space, when examined in its abstract structure, influences the way people coexist. Many forms may appear strange, but they don't lack a 'raison d' être'.

'Function' does not strictly refer to economy, ergonomics, efficiency or utility (the Vitruvian 'Utilitas') but can have a broader meaning: it can also refer to how spaces relate to each other and, consequently, to how people coexist and communicate. A distinct aspect of the term 'function' is revealed: the social function of space:

Altering Sullivan's axiom, we could extract a less 'grand' but also less deterministic conclusion: in some cases the social function follows the form of space. This is not an ethical and strictly enforced rule, but it may provide an important reason to study architectural space as well as to analyze and hopefully improve its social parameters.

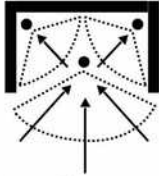
# Comparative table of spatial formations

	VOID	PLANE	COMBINATION OF PLANES		
			Corner		
			Right	Acute	Obtuse
Vision	 <p>The image projected to the retina shrinks rapidly within the first meters. As the object of observation moves further away, change becomes less pronounced.</p>	 <p>Sitting with one's back to the wall, the visual fields of seeing and being seen converge, but are not identical, due to differences between sharp and peripheral vision. A wall with openings functions as a diaphragm. Small movements along the openings can drastically alter the visual field.</p>	 <p>A corner blocks part of the visual field. Peripheral vision is limited and the visual field is protected from side stimulations. The visual fields of seeing and being seen become identical.</p>	 <p>An acute corner blocks an even larger part of the visual field. Deep inside an acute corner, small forward or backward movements do not alter the visual field in any significant way.</p>	 <p>In an obtuse corner, small forward or backward movements dramatically change the visual field. Someone sitting there can rapidly move inside and outside the corner.</p>
Movement and pause		 <p>A plane divides space in two semi-planes. Someone standing in front of a wall is less exposed to the movements of other people in space. The wall, however, offers no protection from movements parallel to it.</p>	 <p>A corner blocks all potential movement to areas behind it. Thus, it creates private space for those standing in it.</p>	 <p>Similarly, space inside an acute corner is even more private. Note that the human body does not fit in the area close to the section of the planes.</p>	 <p>The more the angle becomes obtuse, the less it is protected, although it can still be considered as private.</p>
Sound	 <p>The spherical propagation of sound is responsible for the rapid reduction of the sound pressure level while the receiver is close to the source and the discrete attenuation the further the receiver moves away from the source.</p>	 <p>A wall speaks. Its presence creates reflections that amplify sound. In acoustic terms, space in front of the wall becomes more public since everything happening there is more audible.</p>	 <p>In a corner, sound is reflected not only from planes but also through second reflections that direct sound back to the source. A corner propagates sound towards its opening, thus making space more public. This contrasts with its privacy enhancing properties of shielding from vision and movement.</p>	 <p>A big part of wave energy is retained inside the acute corner, which functions as a receiver for sources that are far away.</p>	 <p>In an obtuse corner sound is diffused through first and second reflections.</p>



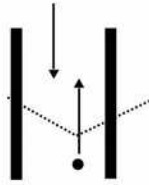
## CURVES

### Π (niche)



A Π, cuts off a large part of the visual field. Peripheral vision is only limited to close distances. In steep niches, body movements can change the visual field dramatically. Inside a Π discrete corners still exist with an even greater degree of privacy.

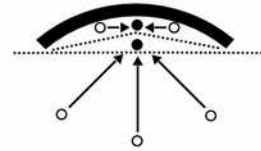
### Parallel Planes



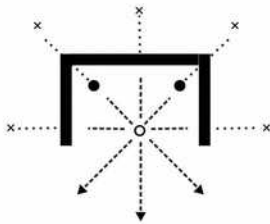
In a street the potential of crossing glances is strong. The steep geometry allows sharp vision to glance at someone coming from the opposite direction quickly but in detail. When the street is full of people, their bodies limit the visual field to quick glances.



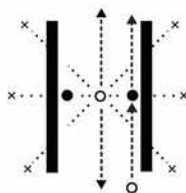
A curve is a formation that a crowd automatically forms when everyone wants to see a specific event or when they all want to see each other. For obvious geometrical reasons, this sort of activity is called 'con-centration'.



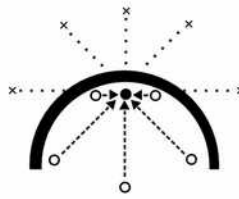
A curved wall limits peripheral vision depending on the level of convexity. Even in very curved walls the potential of being viewed sideways still exists. A curve is not a corner.



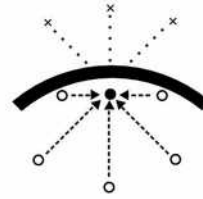
A Π blocks movement to all areas behind it. Thus, sitting inside a Π protects from potential movements of people outside it. Corners inside the Π afford an even larger degree of privacy.



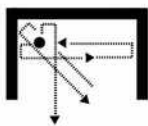
In a street movement and standing clash and their territories are not so clear. The street is the place of inevitable encounters of passers-by and those standing there.



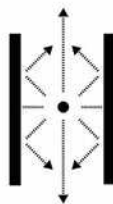
A curve creates private space for someone standing in it, by limiting the potential of approaching. However, it is always possible for the person in the curve to be approached from the side, as opposed to someone standing in a corner. A curve affords less privacy than a corner.



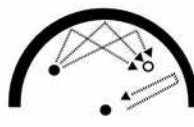
The more open the curve, the bigger the potential of being approached from the side, as well as from the front.



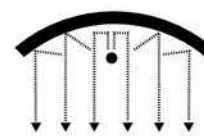
Parallel walls in a Π create loops of consecutive reflections. When the scale is small, a sense of enclosure and intimacy is created. When a Π becomes larger, late reflections are perceivable and may become annoying. Corners still exist and reflect sound diagonally.



The sides of the street reflect sound transversely, making a loop, and tangibly, thus greatly enhancing the propagation of sound along its main axis, even if these sides have a diaphragmatic character.



Curves focus sound in their center but also to other areas, according to the position of the source. They do not retain, though, sound energy evenly everywhere. In some areas the receiver receives only one reflection. The acoustic performance of the curve is overrated. In a curve sound also propagates tangibly, along its periphery.



In curves, special phenomena of focusing appear, depending on their shape. A parabola, for example, focuses and propagates the wave along its main axis.

## Οφειλές

Θα ήθελα, κλείνοντας, να ευχαριστήσω, σε πρώτο ενικό πλέον, έναν μεγάλο αριθμό ανθρώπων που βοήθησαν με ποικίλους τρόπους την πορεία αυτής της έρευνας.

Ευχαριστώ, κατ' αρχήν, τα μέλη της τριμελούς επιτροπής.

Η παρουσία της επιβλέπουσας Ντίνας Δεμίρη υπήρξε σημαντική, ειδικά όσον αφορά τη σχηματοποίηση του κειμένου στη μορφή διδακτορικής διατριβής, με την τυπικότητα και την αυστηρότητα που ο όρος αυτός συνεπάγεται. Η είσοδός της στη μέση της διαδικασίας εκπόνησης, αποδείχτηκε εξαιρετική βοήθεια και μετατράπηκε σταδιακά σε πλεονέκτημα. Ο ρόλος της χρωματίστηκε με την ειδική σημασία του 'ξένου' (κατά Ζίμμελ), δηλαδή του αντικειμενικού παρατηρητή που, αποστασιοποιημένος από τις προσωπικές έριδες ή συμπάθειες, διακρίνει την ουσία των πραγμάτων ξεχωρίζοντας το σημαντικό από το ασήμαντο, το σαφές από το ασαφές, το χρήσιμο από το άχρηστο.

Η βοήθεια του Τάσου Μπίρη ήταν εξίσου σημαντική και ξεφεύγει από τα πλαίσια τόσο του διδακτορικού όσο και αυτού του σημειώματος για να την καταγράψω. Θα ήθελα μόνο να επισημάνω πως οι φωτογραφίες που αντλήθηκαν από τα βιβλία του δεν μπορούν να αποδώσουν το πιο σημαντικό ίσως στοιχείο, που μόνο όποιος έχει παρακολουθήσει τα αντίστοιχα μαθήματά του γνωρίζει: Την ένταση και το πάθος των χειρονομιών που απεικονίζουν. Αυτές τις χειρονομίες είχα στο μυαλό μου μελετώντας τις ιδιότητες του χώρου και προσπάθησα με κάθε μέσον να δείξω πως αντιστοιχούν σε πραγματικά και αντιληπτά χαρακτηριστικά που μπορούν να περιγραφούν με ακρίβεια και να γίνουν κατανοητά. Τα αποστάγματα εμπειρίας που αποκόμισα από τις συζητήσεις μας ήταν πολύτιμα. Δεν θα ξεχάσω τη συζήτησή μας πάνω στα κείμενά μου για τον Ζίμμελ και την έκπληξή μου από τις εύστοχες παρατηρήσεις του ενώ δεν είχε διαβάσει ποτέ του Ζίμμελ.

Ένα μεγάλο μέρος της έρευνας οφείλεται στον Παντελή Λέκκα. Χάρη σε αυτόν έμαθα να χρησιμοποιώ λέξεις όπως 'εξηγητικό πρίσμα' αλλά και 'περατή εξηγησιμότητα', χρήσιμες έννοιες στην επιθυμία να κατανοήσουμε με εξηγητικούς και όχι κανονιστικούς όρους τα κοινωνικά ζητήματα. Ο ίδιος άνθρωπος που κατάφερε να συνεπαίρνει επί ώρες το αμφιθέατρο με την ευγλωττία, τη μεταδοτικότητα και το περιεχόμενο του λόγου του, είχε εξίσου την ικανότητα με ολιγόλογες φράσεις να καθοδηγεί καίρια την πορεία αυτής της διατριβής. Μια τέτοια σημείωση, με μολύβι, πάνω σε ένα φαινομενικά τεχνικό κείμενο με θέμα την ακουστική, έλεγε: "Ο Ζίμμελ θα συμφωνούσε με αυτή τη διατύπωση". Φράσεις σαν κι αυτήν οδήγησαν τη μελέτη σε γόνιμα μονοπάτια και την απογείωσαν σε επίπεδα που μόνο στα πιο μύχια όνειρά μου τολμούσα να φανταστώ.

Θα ήθελα να αναφέρω επίσης τη μόνιμη επίδραση των Χέρμαν Χέρτσμπερχερ και Γιαν Γκηλ, δασκάλων που με ενέπνεαν επί χρόνια από μακριά αποτελώντας το έναυσμα για όσα πραγματεύομαι σε αυτό το κείμενο. Σε ανύποπτο χρόνο είχα την εξαιρετική τιμή και χαρά να συζητήσω μαζί τους τη δουλειά μου. Ειδικά ο Χέρμαν Χέρτσμπερχερ απέδειξε πως είναι δάσκαλος όχι μόνο χάρη στα Μαθήματά του, αλλά και σε κάθε στιγμή της καθημερινότητας. Σε μια ολιγόλεπτη συζήτηση, όταν, με αδέξια λόγια τόλμησα να του μιλήσω για το διδακτορικό, είχε την ευγένεια, ίσως, αλλά και την ετοιμότητα και το ενδιαφέρον να βγάλει το στυλό του και να κρατήσει σημειώσεις από όσα του έλεγα. Η απλή αυτή κίνηση μου έδωσε αυτοπεποίθηση για την αξία όσων με ασάφεια αποτελούσαν τα βασικά μου ερωτήματα.

Οι ειδικές γνώσεις πάνω σε εξειδικευμένα αντικείμενα οφείλονται σε συγκεκριμένους ανθρώπους τους οποίους συμβουλευτήκα περιστασιακά ή και πιο συστηματικά. Για τα ζητήματα της όρασης, τα μαθήματα της ζωγράφου Ρούλας Ακαλέστου πάνω στο χρώμα και την οπτική αντίληψη και σύνθεση υπήρξαν εξαιρετική βοήθεια, όχι μόνο επειδή με εισήγαν σε έναν νέο τρόπο σκέψης αλλά και επειδή η συστηματικότητά τους μου έδειξε πως τίποτε δεν γίνεται τυχαία. Εξίσου χρήσιμες ήταν οι συζητήσεις με τον οφθαλμίατρο

Δυνητικά Πεδία

Νίκο Ραζή και τα σχόλιά του στο κείμενο. Στις αρχικές αναζητήσεις πάνω στην αντίληψη συνέβαλαν καίρια η Μαριέττα Παπαδάτου-Παστού και ο Κώστας Παγωνδιώτης, εισάγοντάς με στην αντίστοιχη βιβλιογραφία. Οι ισχνές γνώσεις μου πάνω στην ακουστική οφείλονται κυρίως στον Γκότφρητ Σούμπερτ του οποίου παρακολούθησα τα μαθήματα στο IEMA (Ίδρυμα Έρευνας Μουσικής Ακουστικής) και ο οποίος μου δίδαξε τα βασικά ζητήματα της ακουστικής ανοίγοντάς μου δρόμους σε κάποια συνθετότερα. Παρότι το επιστημονικό του αντικείμενο απαιτεί ο χρόνος να μετράται με millisecond, ο ίδιος απλόχερα διέθεσε τον χρόνο του στις συναντήσεις μας μετρώντας τον μόνο με τη διάρκεια ενός πούρου. Αν έβρισκε τη συζήτηση ενδιαφέρουσα, άναβε και δεύτερο. Τον ευχαριστώ, επίσης, για την άδειά του να χρησιμοποιήσω το ηχόμετρό του. Εξίσου θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Πάνο Οικονόμου και τον Παναγιώτη Χαραλάμπους αλλά και όλα τα υπόλοιπα παιδιά από την ομάδα της Mediterranean Acoustics για την καθοδήγησή τους στην εκμάθηση της χρήσης του Olive Tree Lab. Η υπομονή και η ψυχραιμία με την οποία απαντούσαν στις αφελείς και στοιχειώδεις ερωτήσεις μου, αποδεικνύουν πως ο επαγγελματισμός δεν αφορά μόνο μια στεγνή οικονομική σχέση αλλά συνδέεται με το μεράκι και το γνήσιο ενδιαφέρον. Επίσης ευχαριστώ τον Νίκο Τσινίκα και τον Νίκο Μπάρκα για τις έστω και σύντομες συζητήσεις μας πάνω στο αντικείμενο και την Αλεξάνδρα Σωτηροπούλου για τη βοήθεια και την ενθάρρυνσή της στα τελευταία στάδια της έρευνας. Εξίσου ευχαριστώ τον ηχολήπτη Γιάννη Αντύπα για τις συμβουλές του στις ηχογραφήσεις.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης τον Τάση Παπαϊωάννου που παρακολούθησε την εξέλιξη της διατριβής από την αρχή με καίριες παρεμβάσεις και ενδιαφέρουσες συζητήσεις και τη Μαρία Μαντουβάλου για τη γενικότερη επίδρασή της πάνω μου. Καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας ήρθα σε επαφή με αξιόλογους ανθρώπους που μου υπέδειξαν δρόμους έρευνας για τη μελέτη. Ο Σάββας Κονταράτος, ο Αντώνης Αντωνιάδης, η Χριστίνα Κωνσταντινίδου, ο Αριστείδης Μπαλτάς και ο Γιώργος Ξηροπαϊδης έδειξαν το ενδιαφέρον τους και πλούτισαν την έρευνα με τις ειδικές τους γνώσεις. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την κα Τσόγκα από την Α Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών αρχαιοτήτων για τη βοήθειά της στην πραγματοποίηση των ακουστικών μετρήσεων στη Στοά του Αττάλου. Ευχαριστώ επίσης τον Μανόλη Κορρέ για τα σχόλιά του πάνω σε ζητήματα που άπτονται του αντικειμένου του, όπως για την εξέλιξη της Πνυκός αλλά και για την ευρύτερη κριτική του. Πολύτιμη βοήθεια στα ίδια ζητήματα υπήρξε ο αρχαιολόγος Βασίλης Χρυσικόπουλος, όχι μόνο για τις ειδικές του γνώσεις αλλά και για τη γενικότερη ενθάρρυνση και τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις στις κερκίδες της Πλατείας Ελευθερίας. Η αρχαιολόγος Μαρία Σοφικίτου, από το Διάζωμα, υπήρξε εξίσου καθοδηγητική στην πρόσβαση σε βιβλιογραφία για αντίστοιχα ζητήματα. Ευχαριστώ, τέλος, τον Ματθαίο Παπαβασιλείου για τα σχόλιά του πάνω στο Συντακτικό του χώρου, αλλά και για τη γενικότερη κριτική του.

Ένα μεγάλο φορτίο της έρευνας αντλήθηκε από τις συζητήσεις που έγιναν την περίοδο 2004-2006 όταν μια ομάδα αρχιτεκτόνων αποφάσισε, με αφορμή μια πλατεία, να ασχοληθεί με την έρευνα των δυνάμεων του χώρου. Στην ομάδα συμμετείχαν τακτικά ο Θανάσης Αθανασόπουλος, ο Πέτρος Φαλτσέτας και περιστασιακά αρκετοί άλλοι συνάδελφοι. Το ίδιο σημαντικές ήταν οι συζητήσεις και οι παρουσιάσεις που έγιναν στα πλαίσια των συνελεύσεων του συνεργατικού αρχιτεκτονικού γραφείου της οδού Νοταρά. Οι Ανδρέας Μαριάτος, Δροσιά Μολλλά, Θοδωρής Ματάσης, Αντώνης Τσέλιος, Έλυα Καρακάση και Αλεξάνδρα Γιαλούρη, αλλά και άλλοι που αναφέρονται αλλού στο ίδιο σημείωμα, υπήρξαν πολύτιμη βοήθεια. Ένας άτυπος μεν αλλά σημαντικός θεσμός υπήρξε η ομάδα που συνέστησαν οι υποψήφιοι διδάκτορες του Τομέα 1 της περιοχής των συνθέσεων. Οι τακτικές συναντήσεις που πραγματοποιήθηκαν μου έδωσαν την ευκαιρία να συζητήσω ζητήματα της έρευνάς μου. Η ομάδα αποτελούνταν από τους Σπύρο Μούντριχα, Γιάννη Αυγενικού, Γιώργο Αγγελή και Λεωνίδα Κουτσουμπό. Ειδικά οι δύο τελευταίοι διάβασαν και σχολίασαν προσχέδια του κειμένου. Το κείμενο διάβασε επίσης η Τόνια Κατερίνη την οποία ευχαριστώ για τη γενικότερη συμβολή, συνεργασία και υποστήριξη. Εξίσου πολύτιμη ήταν η υποστήριξη της Έφης Ηλιοπούλου σε όλη τη διάρκεια της διατριβής. Ο Χρήστος Δεληγιάννης, η Μπίλη Γιαννούτσου και ο Νίκος

Αναστασόπουλος έδειξαν το ενδιαφέρον τους ρίχνοντας μια ματιά στη δουλειά μου και τους ευχαριστώ γι' αυτό. Δεν παραλείπω τέλος να αναφέρω τη βοήθεια που μου παρείχαν όλοι οι υπόλοιποι διδάσκοντες του πρώτου έτους στην Αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ, τη χρονιά 2015-2016 (Γιάννης Ζαχαριάδης, Βαλεντίνη Καρβουντζή, Λένα Μάντζιου), καθώς και οι φοιτητές με τους οποίους ήρθα σε επαφή, συζητώντας μαζί τους κάποια ζητήματα της διατριβής και δοκιμάζοντας στην πράξη την αξία, τη χρησιμότητα και την αντοχή τους.

Εξ ίσου σημαντική υπήρξε η βοήθεια ανθρώπων που σε ανύποπτο χρόνο μου παρείχαν πολύτιμη συμπαράσταση έστω και με μια μικρή συζήτηση ή κάποια τεχνική ή και ηθική βοήθεια. Αναφέρω δυστυχώς μόνο τα ονόματά τους: Δήμητρα Κωνσταντινίδου, Ιωσήφ Δουδωνής, Ηράκλειος Αντωνιάδης, Καρολίνα Μωρέτη, Αντώνης Μπρούμας, Ανθή Βερυκίου, Ροίκος Θανόπουλος, Δώρα Κωτσακά, Πάνος Στενός, Σοφία Τσιράκη, Μαρία Καζολέα, Γιάννης Μπάρλας, Πάνος Τούρλας, Γιούλη Ψαλλίδα, Νίκος Δουράμπεης, Έλα Καράς, Τζων Κούστερς, Κόριν Χερντ αφ Σέγκερστατ... και όποιον άλλον πιθανόν η μνήμη μου να τον αδικεί. Θα ήθελα να αναφέρω, τέλος, τις οφειλές μου στον Γιάννη Σαρηγιάννη, που δυστυχώς δεν είναι πια μαζί μας, για όλα όσα μου ενέπνευσε ή με έφερε σε επαφή. Η κριτική που ίσως να ασκούσε σε όσα γράφω μου λείπει αφάνταστα.

Άφησα για το τέλος κάποιους πιο κοντινούς μου ανθρώπους. Ευχαριστώ τα παιδιά μου Χρήστο και Υακίνθη που με βοήθησαν να θυμηθώ πράγματα που είχα ξεχάσει αλλά και για την αφορμή που μου παρείχαν να επισκεφτώ ένα μεγάλο αριθμό πλατειών, ως χρήστης των παιδικών χαρών τους, και την πρόφαση να παραμείνω σε αυτές για μεγάλη διάρκεια παρατηρώντας τη λειτουργία τους. Εξ ίσου σημαντική ήταν η βοήθεια του αδερφού μου Γιώργου Παπαγεωργίου, όχι μόνο για την απίστευτη ικανότητα απόσταξης του σημαντικού από οποιοδήποτε κείμενο πέσει στα χέρια του, αλλά εξίσου για τη βοήθειά του στα μαστορέματα ηλεκτρονικής φύσης που χρειάστηκαν στις ηχογραφήσεις. Δεν παραλείπω βεβαίως τη βοήθεια των άλλων μου αδερφιών, Μαριάννας Παπαγεωργίου και Φώτη Παπαγεωργίου, ειδικά για τα σχόλια και τις μεταφράσεις στα αρχαία κείμενα, καθώς και τη βοήθεια που μου παρείχαν, εν αγνοία τους, οι γονείς μου Χρήστος και Μαρία Παπαγεωργίου αλλά και η Υακίνθη Μπερσή και Ελένη Λεονάρδου.

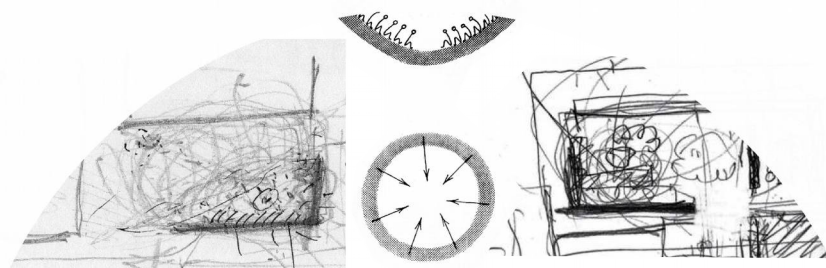
Η έρευνα ολοκληρώθηκε χάρη στην πολύπλευρη υποστήριξη της Ευρυδίκης Μπερσή με την έμπρακτη βοήθεια σε μεταφράσεις από πολυάριθμες ξένες γλώσσες και την ανάγνωση πρόχειρων κειμένων που κατέληγαν σε ατέλειωτες συζητήσεις. Δεν παραλείπω το καθαρά πρακτικό κομμάτι και το γεγονός πως εκούσια ή ακούσια υποχρεωτικά εκπαιδεύτηκε μαζί μου στις ειδικές γνώσεις που συνδέονταν με τη διατριβή. (Έχω την εντύπωση πως δεν θέλει ξανά στη ζωή της να ακούσει τη λέξη περίθλαση, καθώς επί χρόνια με άκουγε να περιγράφω τα κύματα της θάλασσας με τέτοιου είδους ορολογία). Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη γυναίκα και φίλη μου για την ηθική της συμπαράσταση σε ένα μεγάλο και τρικυμιώδες ταξίδι, αλλά κυρίως για την παρέα σε ένα ακόμα μεγαλύτερο...

Από όλους τους παραπάνω αποκόμισα πολύτιμη βοήθεια και γνώση. Χάρη σε αυτούς έγινα για λίγο κοινωνιολόγος, πολιτικός επιστήμονας, ακουστικός, ηλεκτρονικός, μαθηματικός, φυσικός, αρχαιολόγος, βιολόγος, νευρολόγος, ορθοπαιδικός, οφθαλμίατρος, ζωγράφος, φωτογράφος, ηχολήπτης, σκηνοθέτης, οπερατέρ, μοντέρ, μποξέρ... κι όλα αυτά για να εξετάσω τις ιδιότητες μιας γωνίας.

Οι οφειλές για την κατάληξη της έρευνας είναι μέγιστες, εκτός βέβαια από τα πιθανά λάθη ή παραλείψεις για τα οποία φέρω την αποκλειστική ευθύνη.

Η έγκριση της παρούσας διδακτορικής διατριβής από την επταμελή εξεταστική επιτροπή και τη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου δεν προϋποθέτει και την αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 202, παράγραφος 2 του Ν.5343/1932





# ΔΥΝΗΤΙΚΑ ΠΕΔΙΑ

της συνύπαρξης των ανθρώπων στον χώρο

**Τα άυλα όρια**

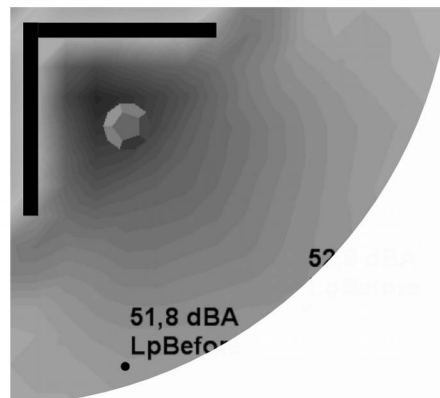
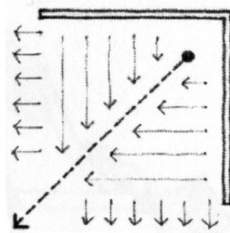
και η κοινωνική

Παπαγεωργίου

**του χώρου**

τους λειτουργία

Η λ ί α ς











Η μελέτη εξετάζει αν και κατά πόσο συγκεκριμένες χωρικές διατάξεις δημιουργούν άυλα όρια ανάμεσα στους ανθρώπους. Πιο συγκεκριμένα, διερευνάται η δυνατότητα επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο ή περισσότερους ανθρώπους ως προς τρία διακριτά αλλά συνδυαζόμενα αντιληπτικά πεδία που αφορούν την οπτική επαφή, την ακουστική αντίληψη και την κινητική προσπελασιμότητα. Τα πεδία αυτά συστέλλουν και διαστέλλουν τις αντιληπτικές και κοινωνικές αποστάσεις δίνοντας μια ιδιαίτερη ερμηνεία στο κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής. Η γεωμετρία και η κλίμακα του χώρου καθορίζουν σε ένα μικρό αλλά αισθητό βαθμό τις συνθήκες συνύπαρξης των ανθρώπων: Τα δυναμικά πεδία της συνύπαρξης των ανθρώπων στον χώρο.

