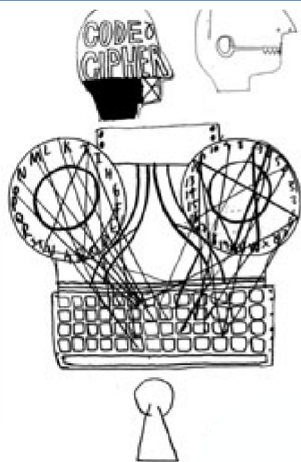
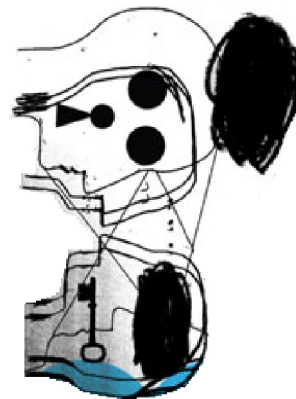


Η έρευνα πραγματεύεται την ερμηνεία της “Ευέλικτης Αρχιτεκτονικής”, ως το μέσο με το οποίο δύναται ένα κτίριο να υποδεχτεί πολλαπλές ερμηνείες με το πέρασμα του χρόνου, και όχι μόνο ως έναν τρόπο σχεδιασμού μεταβαλλόμενων κατασκευών. Βασικό Ερώτημα αποτελεί το “πώς μπορούμε, μέσω της Ευέλικτης Αρχιτεκτονικής, να δημιουργήσουμε σχέσεις συμμετοχής και αλληλεπίδρασης μεταξύ αρχιτέκτονα, ανθρώπου και σχεδιασμένου χώρου, τόσο κατά τη διάρκεια σχεδιασμού, όσο και καθ’ όλη τη διάρκεια ζωής του κτιρίου” με στόχο τη δημιουργία χώρων, όχι μόνο λειτουργικών αλλά και συναρπαστικών.

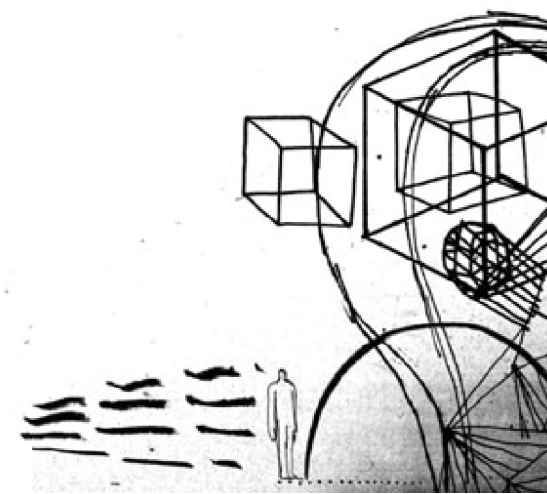


Ερευνητική εργασία_ ΕΥΕΛΙΚΤΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: ο σχεδιασμός χώρων αλληλεπίδρασης και συμμετοχής_ Χριστακοπούλου Ιοιμίνη



Ευέλικτη Αρχιτεκτονική

ο σχεδιασμός χώρων αλληλεπίδρασης και συμμετοχής



Πολυτεχνείο Κρήτης
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
ερευνητική εργασία

Ευέλικτη Αρχιτεκτονική

ο σχεδιασμός χώρων αλληλεπίδρασης και συμμετοχής

Χριστακοπούλου Ισμήνη
Επιβλέπων καθηγητής: κ. Βαζάκας Αλέξανδρος
Σεπτέμβριος 2010,
Χανιά.

Περιεχόμενα

> εισαγωγή

α' γενεαλογία ευελιξίας στην αρχιτεκτονική

β' ευελιξία > πριν την κατασκευή

γ' ευελιξία > μετά την κατασκευή

δ' χώρος προσωπικός

ε' χώρος συλλογικός

ζ' δίκτυα σύνδεσης

> συμπεράσματα



εισαγωγή.....	σελ.12
> σκοπός εργασίας.....	σελ.15
> μεθοδολογία.....	σελ.18

α ' γενεαλογία ευελιξίας στην αρχιτεκτονική.....σελ.23

Α₁ - εισαγωγή της έννοιας της κίνησης στο σχέδιο-
ουτοπικά σχέδια.....σελ.24

Α₂ - μοντέρνο κίνημα και μονολειτουργικότητα.....σελ.32

Α₃ - από την «εποχή της μηχανής» στην «εποχή του ανθρώπου».....σελ.35

Α₄ - στο σήμερα.....σελ.49

β ' ευελιξία > ΠΡΙΝ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ.....σελ.57

β₁ - συμμετοχικός σχεδιασμός.....σελ.60

i. ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ - ΚΟΙΝΟΒΙΑ / ΡΩΣΙΑ.....σελ.66

ii. ΜΟΝΑΔΑ ΑΥΤΟΔΙΑΧΕΙΡΙΖΟΜΕΝΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ
TELESKORΓΑΤΑΝ/ ΣΟΥΗΔΙΑ.....σελ.68

iii. Η ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΚΟΜΜΟΥΝΑ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΑ,
ΚΟΠΕΓΧΑΓΗ/ ΔΑΝΙΑ.....σελ.70

iv. ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ COHOUSING, 1960.....σελ.72

β₂ - συστήματα.....σελ.76

i. customization.....σελ.77

ii. modularity - prefabrication (MAISON DOM-INO,
NAKAGIN CAPSULE TOWER.....σελ.78

Υ'

ευελιξία > ΜΕΤΑΤΗΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗσελ.87

Υ₁ - ανοιχτές επιλογές χρήσης.....σελ.88

- i. open space (BARCELONA PAVILION, NATIONAL GALLERY/ BERLIN, BEAUBOURG)σελ.89
- ii. polyvalency / indeterminacy (ΙΑΠΩΝΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ, ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ - ΑΠΟΘΗΚΕΣ)σελ.94
- iii. incomplete space (DIAGOON HOUSES, ΜΟΝΤΕΣΟΡΙΑΝΟ ΣΧΟΛΕΙΟ).....σελ.100
- iv. redundant space.....σελ.104

Υ₂ - τεχνικά μέσα.....σελ.106

- i. αλλαγή εσωτερικού layout (SCHRÖDER HUIS)...σελ.108
- ii. αλλαγή εξωτερικού layout (EMOTIVE HOUSE, FREE UNIVERCITY/BERLIN)σελ.110

Δ'

χώρος προσωπικός.....σελ.117

Δ₁ - θεωρητικά - ιστορικά στοιχεία εξέλιξης της ευέλικτης κατοικίας.....σελ.119

Δ₂ - σύγχρονες συνθήκες κατοίκησηςσελ.122

Δ₃ - κατοικία και συλλογικό περιβάλλον.....σελ.128

Ξ ' 	χώρος συλλογικός.....σελ.129
Ξ₁	- από τη μονάδα του κτιρίου, στην πόλη.....σελ.130
Ξ₂	- ευέλικτη αρχιτεκτονική και δημόσιος χώρος.....σελ.132
	i. εννοιολογικά χαρακτηριστικά.....σελ.135
	ii. σχεδιαστικά χαρακτηριστικά.....σελ.138
	iii. προγραμματικά χαρακτηριστικά.....σελ.140
Ξ₃	- ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ/ΒΕΡΟΛΙΝΟ.....σελ.143

Ζ ' 	δίκτυα σύνδεσης.....σελ.161
-------------	-----------------------------

συμπεράσματα.....σελ.167

βιβλιογραφία.....σελ.174

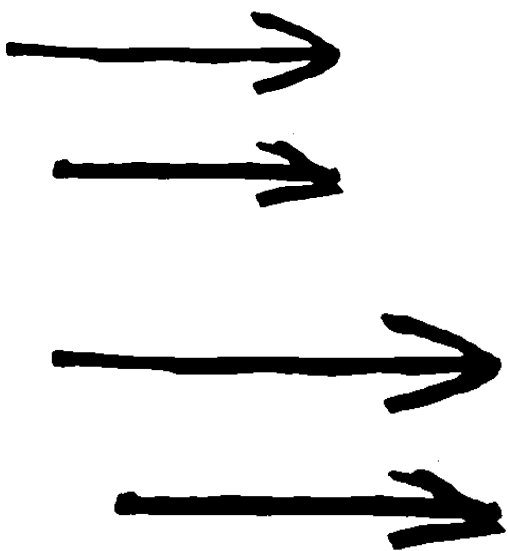
εισαγωγή

“

Η αληθινή αρχιτεκτονική δεν είναι ένα στατικό πλαστικό μέγεθος, που στέκουμε μπροστά του μονάχα σαν θεατές και μονάχα για να το προσκυνάμε, αλλά είναι κάτι το **ζωντανό, που δουλεύουμε και ζούμε μαζί του** (που κι αυτό δηλαδή ζει μαζί μας), μέσα στον **χώρο του τοπίου** και μέσα στον **δικό του χώρο**, αλλά και μέσα στη **διάρκεια της ζωής** του. Οπότε τίποτα δεν είναι και οριστικά, απ' αρχής, τελειωμένο, αλλά όλα, δηλαδή το κάθε αρχιτεκτόνημα (η αληθινή αρχιτεκτονική) είναι κάτι το **ατελείωτο** (αυτό το ατελείωτο είναι η τελειότητα του), αφού για να ζει πραγματικά πρέπει να μπορεί να **μεταπλάθεται σύμφωνα με κάθε καινούργια αναγκαιότητα της ζωής**. Σαν ένα ελαστικό «εργαλείο» (εργαλείο ζωής) που μεγαλώνει ή μικραίνει για να δέχεται ότι είναι αληθινά υπαρκτό και αναγκαίο, σήμερα και αύριο και μεθαύριο. Και που θα είναι όμορφο (και μονάχα έτσι θα είναι αληθινά όμορφο) επειδή βασικά και θεμελιακά θα λύνει, στη διάρκεια του χρόνου, προβλήματα ζωής και θα τα αντιμετωπίζει όπως είπε ο ποιητής (ο Γκαίτε) «με μάτια που αισθάνονται και με χέρια που βλέπουν».

Άρης Κωνσταντινίδης

”



σκοπός εργασίας

Αφορμή της ερευνητικής εργασίας αποτελεί η παραδοχή ότι η αρχιτεκτονική απευθύνεται κατά κύριο λόγο σε αυτούς που την κατοικούν, πράγμα που σημαίνει ότι δεν είναι η τελική μορφή του κτιρίου, η όψη του ως εικόνα, που μας ενδιαφέρει, αλλά **ο χώρος ως δομή παραγωγής δυνατοτήτων**, το κτίριο ως το μέσο διαμόρφωσης των επιθυμητών χωρικών ποιοτήτων.

Οι βασικές παρατηρήσεις που μας απασχόλησαν στην παρούσα εργασία συμπυκνώνονται ως εξής:

. Πρώτον, κάθε κτίσμα αποτελεί ένα **περιβάλλον** το οποίο, καθ' όλη τη διάρκεια ζωής του, επιδέχεται μια σειρά **ερμηνειών**. Η ζωή του κάθε κτιρίου είναι μακρόχρονη και οι αλλαγές ποικίλες, γεγονός που δεν μας επιτρέπει να τις προβλέψουμε με ακρίβεια. *«Η αρχιτεκτονική οργανώνει απροσδόκητα περιβάλλοντα. Ικανοποιεί ανάγκες, και ταυτόχρονα δημιουργεί άλλες. Φτιάχνει έναν καινούργιο κόσμο»*, ανέφερε χαρακτηριστικά ο Η. Focillon¹[01]. Τίθεται, λοιπόν το ερώτημα του ποιά είναι η τύχη του τελικού κτιρίου από τη στιγμή μετάβασης από τα χέρια του δημιουργού στα χέρια του χρήστη και πώς μπορούμε ως αρχιτέκτονες να αξιοποιήσουμε αυτή τη **δυναμική διαδικασία αλληλεπίδρασης του σχεδιασμένου χώρου με τον άνθρωπο**.

. Δεύτερον, εντοπίζοντας το γεγονός ότι ο άνθρωπος, κατά κανόνα, ζει ανοίκεια στο χώρο του, θα προσπαθήσουμε να ερευνήσουμε έναν τρόπο σχεδιασμού, στον οποίο ο χρήστης μπορεί να **συμμετέχει**, μεταβάλλοντας έτσι τον ρόλο του από τελικό αποδέκτη σε **συν-διαμορφωτή** ποιά θα ήταν τα αποτελέσματα μιας τέτοιας προσέγγισης στη διαδικασία σχεδιασμού και ποιες οι μεταβολές στο ρόλο του αρχιτέκτονα, κατά τη συνολική διαδικασία του «κτίζειν»;

¹ **Henri Focillon** (1881-1943) | Γάλλος ιστορικός της Τέχνης. Διαμόρφωσε γενιές ιστορικών της τέχνης. Παραμένει γνωστός για την έρευνα του πάνω στη μεσαιωνική τέχνη.

Για να χειριστούμε τα παραπάνω ερωτήματα, εισάγουμε τον όρο της «**Ευέλικτης Αρχιτεκτονικής**». Η πρώτη εικόνα που μας έρχεται στο μυαλό μιλώντας για ευέλικτη αρχιτεκτονική συνδέεται άμεσα με χωρικές κατασκευές οι οποίες μπορούν να μεταβάλλονται, εσωτερικά ή εξωτερικά. Εντούτοις, η ταύτιση αυτή είναι κάπως απλοϊκή. **Στην παρούσα εργασία θεωρούμε ευέλικτες τις κατασκευές εκείνες, οι οποίες ενώ δεν αποτελούνται απαραίτητα από μεταβλητά στοιχεία, είναι σχεδιασμένες με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουν τη δυνατότητα να υποδεχτούν διαφορετικές ερμηνείες με το πέρασμα του χρόνου.**

Διευρύνοντας τον ορισμό, **Ευέλικτη θεωρείται μια κατασκευή η οποία μπορεί να προσαρμόζεται στις μεταβαλλόμενες ανάγκες των χρηστών, στις κοινωνικές και τεχνολογικές συνθήκες.**

Σκοπός, λοιπόν της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση του κατά πόσο μια “ευέλικτη” αρχιτεκτονική δύναται να απαντήσει στα παραπάνω ζητήματα, καθιστώντας κάθε κτίσμα ικανό να αντέξει στο χρόνο (παραμένοντας λειτουργικό), και ταυτόχρονα να ενισχύσει την αλληλεπίδρασή του ανθρώπου σε σχέση με το χώρο του.

μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που θα ακολουθήσουμε είναι η εξής:

_ Αρχικά θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τη γενεαλογία της ευέλικτης αρχιτεκτονικής. Θεωρώντας ότι το Μοντέρνο κίνημα προσέφερε σαφή εργαλεία προς έναν ευέλικτο σχεδιασμό, θα αναφερθούμε στο διάστημα που προετοίμασε το έδαφος για την εμφάνιση του μοντερνισμού αλλά και στο διάστημα που ακολούθησε ως αμφισβήτηση προς αυτό, φτάνοντας σταδιακά στο σήμερα.

_ Στη συνέχεια, θα προσπαθήσουμε να καταγράψουμε τους συσχετισμούς αρχιτέκτονα- χρήστη-κτίσματος, επεξηγώντας πλήρως την έννοια της ευελιξίας. Συνοψίζουμε την εμφάνισή της σε δύο στάδια **πριν και μετά την κατασκευή**. Τα στάδια αυτά θα αναλυθούν με τη βοήθεια των εννοιών: συμμετοχικός σχεδιασμός, polyvalency, open space, ατελής χώρος, πλεονάζων χώρος κτλ.

_ Έπειτα, έχοντας καλύψει το γενικό θεωρητικό υπόβαθρο της Ευέλικτης αρχιτεκτονικής, θα αναφερθούμε πιο συγκεκριμένα στην εμφάνιση της ευελιξίας στη μικρή κλίμακα του ιδιωτικού χώρου, τις σύγχρονες συνθήκες κατοίκησης και στον τρόπο (και τον βαθμό) που δύναται η ευέλικτη αρχιτεκτονική να απαντήσει στα σύγχρονα ζητήματα κατοίκησης.

_ Μεταβαίνοντας από τη μικρή κλίμακα στη μεγαλύτερη, θα αναλύσουμε τον τρόπο εμφάνισης και τα χαρακτηριστικά που παρουσιάζει η ευελιξία στον δημόσιο χώρο. Το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου -ως μία από τις λίγες πραγματοποιημένες μελέτες ευέλικτης αρχιτεκτονικής μεγάλης κλίμακας- θα μας βοηθήσει σε αυτή την περίπτωση.

_ Τέλος θα κάνουμε μια εισαγωγή στα δίκτυα οργάνωσης των ευέλικτων μονάδων, εφόσον πιστεύουμε ότι ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται τέτοιες κατασκευές θα πρέπει να διαπνέεται από αντίστοιχες σχεδιαστικές αρχές.

σημειώσεις

[01] Henri Focillon. (1982). *Η ζωή των μορφών*. Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ, σελ 138

A) γενεαλογία ευελιξίας



ευελιξία

B) ΠΡΙΝ την κατασκευή	Γ) ΜΕΤΑ την κατασκευή
<p>1) Συμμετοχικός Σχεδιασμός</p> <p>2) Συστήματα</p> <ul style="list-style-type: none">→ i. customization→ ii. modularity / prefabrication	<p>1) Ανοιχτές επιλογές χρήσης</p> <ul style="list-style-type: none">→ i. open space→ ii. polyvalency / indeterminacy→ iii. incomplete space→ iv. redundant space <p>2) Τεχνικά μέσα</p> <ul style="list-style-type: none">→ i. Αλλαγή εσωτερικού layout→ ii. Αλλαγή εξωτερικού layout

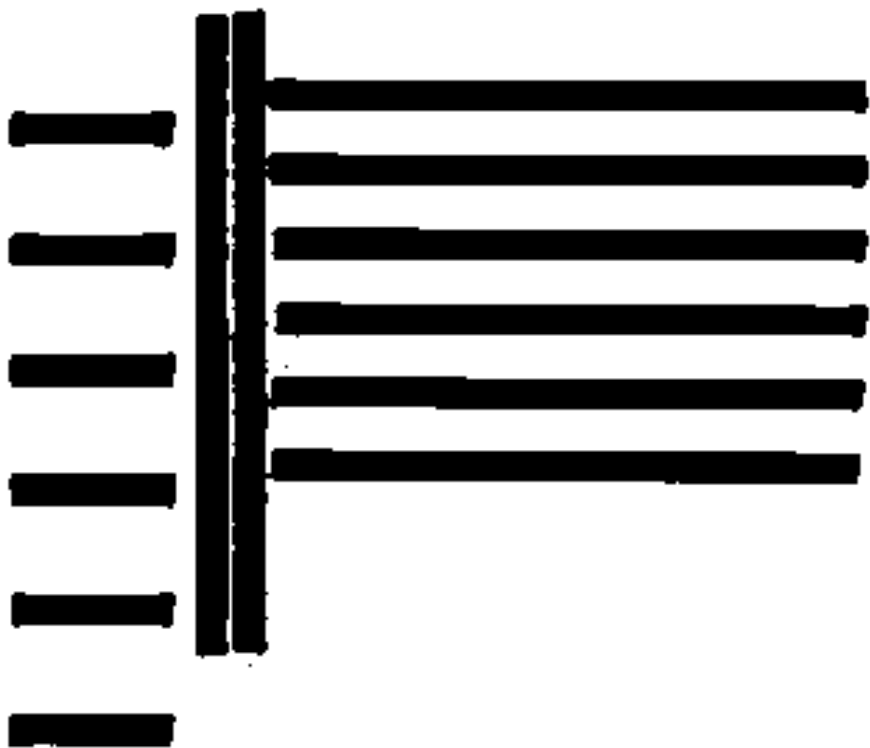


**Δ) εφαρμογή στον
προσωπικό
χώρο**

**Ε) εφαρμογή στον
συλλογικό
χώρο**



Ζ) δίκτυα σύνδεσης



\ α'

γενεαλογία της ευελιξίας στην αρχιτεκτονική

Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να καταγράψουμε συνοπτικά τα σημεία σταδιακής εμφάνισης και εξέλιξης της ευελιξίας, σε επίπεδο πειραματισμών τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στη ζωγραφική. Η εξέλιξη αυτή καθορίζεται από την εισαγωγή εννοιών όπως «χρόνος», «κίνηση» και «ελευθερία επιλογών» στο πεδίο του σχεδίου. Οι έννοιες αυτές συμπυκνώνουν το νόημα της ευελιξίας καθώς ο ΧΡΟΝΟΣ αποτελεί το στοιχείο εκείνο στο οποίο καλείται να ανταπεξέλθει, η ΚΙΝΗΣΗ αποτελεί ένα από τους μεγάλους τομείς της ευέλικτης αρχιτεκτονικής (μέσω των μεταβαλλόμενων τμημάτων) και η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΩΝ αντικατοπτρίζει το εννοιολογικό πλαίσιο της ευελιξίας.

Πολύ σημαντικό σταθμό αυτής της διαδρομής θεωρούμε το μοντέρνο κίνημα καθώς όχι μόνο έθεσε ξεκάθαρα μερικές από τις βασικότερες σχεδιαστικές αρχές της ευέλικτης αρχιτεκτονικής, αλλά παράλληλα πυροδότησε έναν έντονο και γόνιμο διάλογο γύρω από την ευελιξία, μέσω των αντιδράσεων που είχε ως επακόλουθο. Σημείο μηδέν ορίζουμε λοιπόν το μοντέρνο κίνημα, περιγράφοντας την περίοδο που οδήγησε σε αυτό και την επόμενη που αντιτέθηκε σε αυτό.

\ α1

εισαγωγή της έννοιας της κίνησης στο σχέδιο -ουτοπικά σχέδια

- Αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι **φουτουριστές** ζωγράφοι και γλύπτες πειραματίζονται αναπαριστώντας την έννοια της κίνησης. Συνήθως παρουσιάζουν την κίνηση όπως είναι, (“Elasticity”, Boccioni², 1911 [εικ.1], “Speed”, Balla³, 1913 [εικ.2]), ή δείχνουν αντικείμενα και σώματα εν κινήσει (Gino Severini⁴ “*The Dance of the Pan-Pan*”, 1911 [εικ.3], “Walking Dog”, Balla, 1913 [εικ.4])
[01]

² **Umberto Boccioni** (1882-1916)

³ **Giacomo Balla** (1871-1958)

⁴ **Gino Severini** (1883-1966)



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3



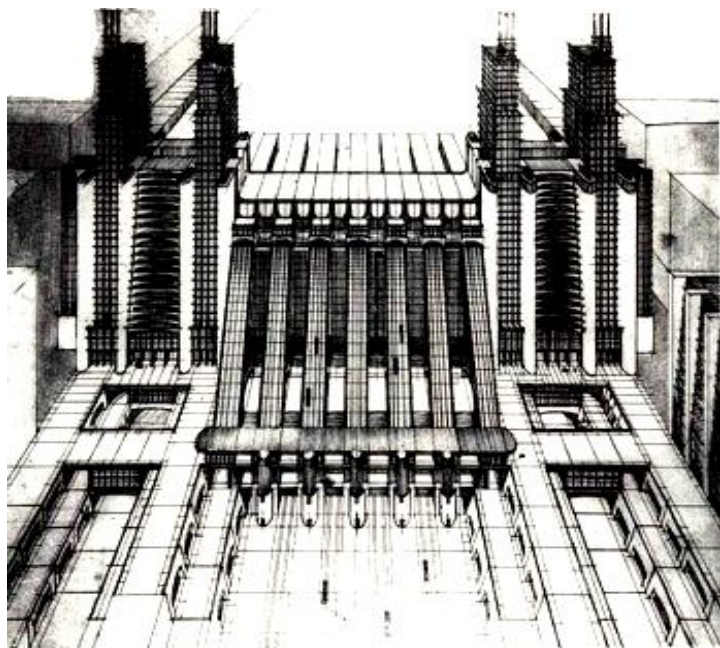
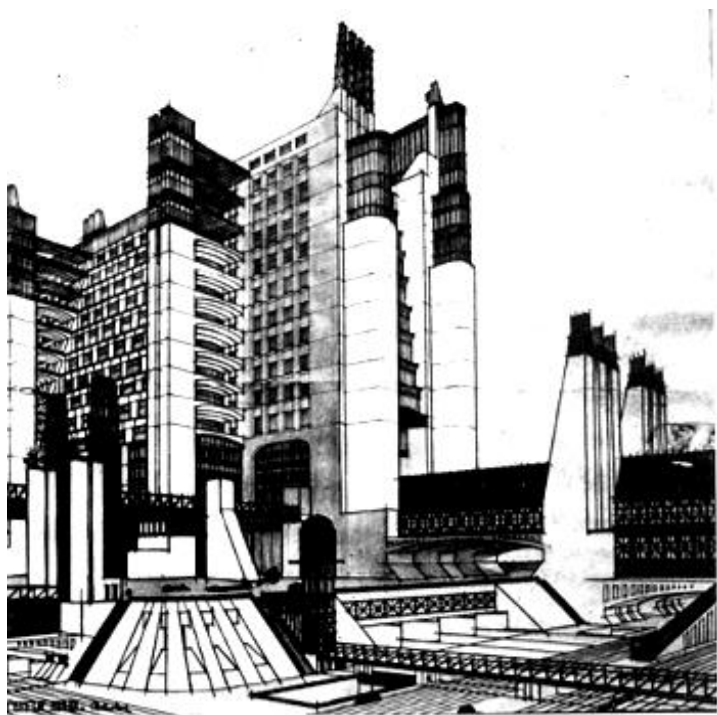
Εικόνα 4

- 1912, ο Γάλλος ζωγράφος, **Marcel Duchamp**⁵ δημιουργεί το «Γυμνό που Κατεβαίνει τη Σκάλα», ένα έργο που εμφανίζει χαρακτηριστικά τόσο του κυβισμού όσο και του φουτουρισμού, χωρίς να εντάσσεται σαφώς σε κάποιο από τα δύο κινήματα. Ο Duchamp κατακερματίζει την εικόνα δημιουργώντας κατά κάποιο τρόπο διαδοχικά καρέ, υποδηλώνοντας την έννοια της κίνησης.

⁵ **Marcel Duchamp** (1887-1968) | Γάλλο-Αμερικανός καλλιτέχνης που επηρέασε σημαντικά την μεταπολεμική τέχνη στην Ευρώπη και την Αμερική. Το έργο του με τον τίτλο «Γυμνό που κατεβαίνει τη σκάλα» δημιουργεί σκάνδαλο όταν εκτίθεται σε δημόσια έκθεση στη Νέα Υόρκη. Για τους υπερρεαλιστές αποτελεί την κεντρικότερη φυσιογνωμία της σύγχρονης τέχνης. Το Δεκέμβριο του 2004 το έργο του Fountain (Κρήνη), ένας ανεστραμμένος ουρητήρας, ανακηρύχθηκε το πλέον επιδραστικό έργο του 20ου αιώνα, από 500 ισχυρούς ανθρώπους της βρετανικής τέχνης



- 1914, ο αρχιτέκτονας Antonio Sant' Elia , εκθέτει 16 σχέδια, συνοδεύοντας το Μανιφέστο της Φουτουριστικής Αρχιτεκτονικής. Τα σχέδια αυτά αναπαριστούν ουτοπικές πόλεις με έντονο το στοιχείο της ταχύτητας της κυκλοφορίας. Οι πόλεις ήτανται, η κυκλοφορία παρουσιάζεται σε πολλαπλά επίπεδα, τα πεζοδρόμια είναι κινούμενα. Παρόλο που ο Sant' Elia δεν έκτισε κανένα κτίριο οι ιδέες του επηρέασαν πολλούς, και ιδιαίτερα τον Le Corbusier.



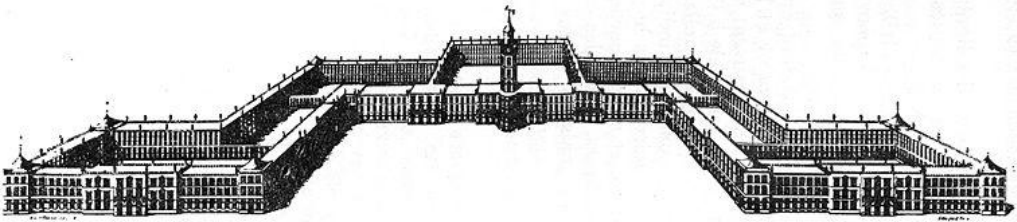
- **Ουτοπικές Πόλεις**⁶. Με αφορμή τα σχέδια του Sant' Elia, θεωρούμε σκόπιμο να αναφέρουμε το παράδειγμα των ουτοπικών πόλων. Τις αντιλαμβανόμαστε σαν το προοίμιο του συμμετοχικού σχεδιασμού. Τόσο οι αναζητήσεις του Fourier (1772-1837) όσο και των ουτοπιστών του 20^{ου} αιώνα, στοχεύουν στη συγκρότηση πόλεων, ως το αποτέλεσμα ιδανικών κοινωνιών, όπου η συνεργασία του συνόλου του πληθυσμού (είτε στην κατασκευή είτε στον σχεδιασμό) αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο. Αν και «πουθενά», η ουτοπία τους πήρε σε πολλές περιπτώσεις τη μορφή πραγματικών κατόψεων (βλ. κοινοβιακά συγκροτήματα κατοικίας, Ρωσία)

⁶ **“ΥΤΟΠΙΕ”**: Λέξη που έφτιαξε ο Tomas More, ελληνικής ετυμολογίας με διπλή σημασία, που σημαίνει ταυτόχρονα **«ουτοπία»** (τόπος του πουθενά) και **«ευ-τοπία»** (ευχάριστος τόπος). Με την έννοια της ουτοπίας δεν υποδηλώνουμε την απλή και αόριστη ονειροπόληση, όπως γενικά χρησιμοποιούμε τον όρο, αλλά αντίθετα, ένα **συνεκτικό σύστημα ιδανικής κοινωνίας** που μπορεί να συλλάβει η ανθρώπινη λογική. Ο «ουτοπιστής» λοιπόν, δεν είναι ένας ονειροπόλος που θεωρεί τις επιθυμίες τους ως πραγματικότητα, αλλά, αντίθετα, είναι ένας κοινωνικός στοχαστής. [02]

Reproduction autorisée par le journal "L'avenir"

L'AVENIR.

Perspective d'un Phalanstère ou Palais Sociétaire dédié à l'humanité.



Fourier 'Phalanstère'

μοντέρνο κίνημα και μονο-λειτουργικότητα

Το μοντέρνο κίνημα αποτέλεσε τομή τόσο σχεδιαστικά όσο και κοινωνικά. Διαδόθηκε ραγδαία και χαρακτηρίστηκε επαναστατικό επειδή απέρριπτε όλα τα φθαρμένα ιστορικά στυλ, αντικρίζοντας τις προκλήσεις του παρόντος και προβλέποντας το μέλλον εφαρμόζοντας τη σύγχρονη τεχνολογία.

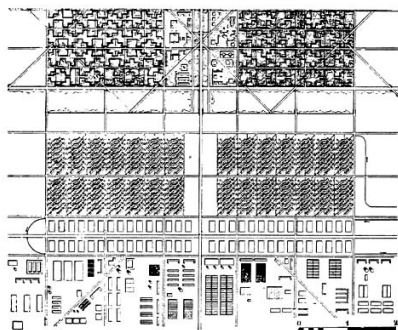
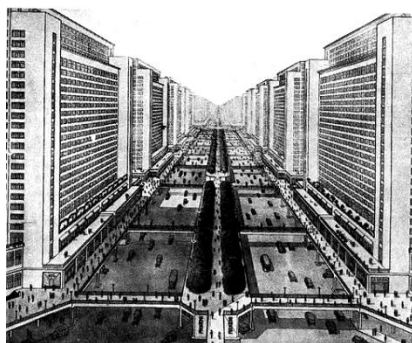
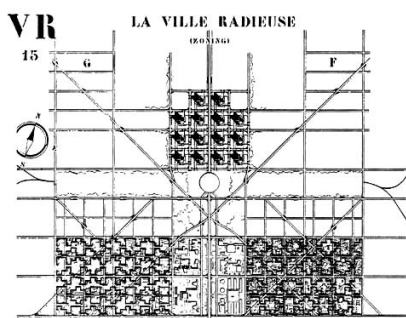
«Η κατασκευαστική αναγκαιότητα, η λειτουργική εξυπηρέτηση και η αισθητική απόλαυση είναι οι τρεις θεμελιώδεις αρχές που χαρακτηρίζουν τη μοντέρνα αρχιτεκτονική. Η συστηματική εξάλειψη κάθε στοιχείου που μπορούσε να σημαίνει τη συνέχεια της κλασικής παράδοσης, ήταν η αναγκαία προϋπόθεση μιας ιστορίας που προσπαθούσε να επιβάλλει την ασυνέχεια της», όπως αναφέρει στο βιβλίο του «Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής» ο Π. Τουρνικιώτης [03].

Την περίοδο αυτή, ορισμένη και ως εποχή της μηχανής, διατυπώνονται κάποιες από τις βασικότερες σχεδιαστικές αρχές ευελιξίας, και μάλιστα υποστηριζόμενες απόλυτα από έναν συνεκτικό θεωρητικό λόγο. Από τις πέντε αρχές σχεδιασμού του Le Corbusier ξεχωρίζουμε **τον διαχωρισμό σε φέροντα και μη φέροντα στοιχεία και την ελεύθερη κάτοψη**⁷.



⁷ Τα υπόλοιπα στοιχεία είναι η αποκοπή της κατασκευής από το έδαφος με τη βοήθεια pilotis (λεπτών κολώνων), η οργάνωση των παραθύρων σε ζώνες και οι επίπεδες στέγες.

Στον αντίποδα, με τη «ΧΑΡΤΑ των ΑΘΗΝΩΝ⁸» του IV CIAM⁹ το 1933, εισάγεται η έννοια του zoning, δηλαδή του διαχωρισμού της πόλης σε λειτουργικές ζώνες, με αποτέλεσμα τη 'νέκρωση' μεγάλων τμημάτων της πόλης για σημαντικά χρονικά διαστήματα. Έτσι, ολοκληρώνεται η πορεία διατύπωσης της διεθνούς λειτουργικής πολεοδομίας, στην εκδοχή του Μοντερνισμού, που θα κυριαρχήσει μεταπολεμικά.



⁸ στηρίχθηκε στην Ville Radieuse [εικ.10-12] του Le Corbusier

⁹ (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), Η πρώτη ιδρυτική συνάντηση των CIAM πραγματοποιήθηκε το 1928, και η διακήρυξη τόνιζε την ανάγκη της ορθολογικής και τυποποιημένης παραγωγής της πόλης, τη σύνδεση σχεδιασμού και οικονομίας, τη συσχέτιση σχεδιασμού και μεθόδων παραγωγής και επεσήμαινε ότι η πολεοδομία αποτελεί διαδικασία υλοποίησης μιας λειτουργικής τάξης στην χαοτική διαίρεση των χρήσεων γης.

συμπερασματικά

Συνεπώς, μπορεί το μοντέρνο κίνημα να συνείσφερε σε σχεδιαστικά εργαλεία, εντούτοις με την ιδεολογία της μονο-λειτουργικότητας, του Φονξιοναλισμού¹⁰, και του πλήρους ελέγχου επί του σχεδίου¹¹ (τόσο σε επίπεδο κτιρίου όσο και πόλης) επέφερε μη επιθυμητά αποτελέσματα, καθιστώντας τους χώρους μη λειτουργικούς. Με τη «θεοποίηση» της μηχανής και με τη θεώρηση των κτισμάτων ως τέτοια, κατέληξε να θέτει σε δεύτερη μοίρα τον άνθρωπο.

¹⁰ «form follows function»

¹¹ Η ιδεολογία του μοντέρνου κινήματος υποστήριζε τον ολοκληρωτικό έλεγχο επί του σχεδίου, με κύριους πρωτοπόρους τους Le Corbusier, Mies van der Rohe και Frank Lloyd Wright να μας διδάσκουν ότι ο έλεγχος, συμπεριλαμβανομένου ακόμη και του σχεδιασμού των επίπλων, ήταν απαραίτητος προκειμένου να επιτευχθεί μια καλή αρχιτεκτονική.

**από την «εποχή της μηχανής» στην «εποχή του άνθρωπου» |
στροφή από τη λειτουργία στο γεγονός**

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφέρουμε τους κύριους εκπροσώπους και ρεύματα, που ήρθαν σαν αποτέλεσμα της ρήξης με το μοντερνισμό. Το ενδιαφέρον, πλέον, στρέφεται προς έναν ανθρωποκεντρικό σχεδιασμό, όπου ο κάτοικος έρχεται σε άμεση αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του (τόσο στην μικρή όσο και στην μεγάλη κλίμακα). Ο δημόσιος χώρος, λαμβάνει κύρια θέση στις προτάσεις και θεωρείται το πεδίο δημιουργίας γεγονότων και ευκαιριών.

- Το 1954 και κατά τη διάρκεια ενός ακόμη συνεδρίου του CIAM, η νεότερη γενιά αντιτάχθηκε στις προπολεμικές αντιλήψεις για την οργάνωση της πόλης που εξέφραζε η «Χάρτα των Αθηνών». Αυτή η απογοήτευση θα οδηγήσει στη διάσπαση των CIAM ως οργάνωση. Έτσι σχηματίζεται η ομάδα «**Team X**»¹², η οποία ήταν ενεργή από το 1953 και μετά, δίνοντας νέα ώθηση στη συζήτηση για την σύγχρονη αρχιτεκτονική και η πόλη τις δεκαετίες 1950-70. Μέσω της ομάδας προκύπτουν δύο διαφορετικές κινήσεις: ο **νέο-μπρουταλισμός**¹³ (New Brutalism) και ο **στρουκτουραλισμός**¹⁴ (Structuralism). Οι συζητήσεις που οργάνωναν αφορούσαν ζητήματα του κράτους πρόνοιας σε αντίθεση με την καταναλωτική κοινωνία, καθώς επίσης και του ρόλου του αρχιτέκτονα. Δεν υπήρχε μια ξεκάθαρη θεωρία που ασπάζονταν οι Team 10. Παρακάτω θα αναφερθούν οι απόψεις πολλών εκ των μελών της ομάδας.

¹² Τον βασικό πυρήνα της ομάδας αποτελούσαν οι **Jaap Bakema** και **Aldo van Eyck**, (από την Ολλανδία), οι Alison and Peter Smithson (από τη Βρετανία), ο Giancarlo De Carlo (από την Ιταλία), και οι **Georges Candilis** και **Shadrach Woods** (από τη Γαλλία). Άλλοι αρχιτέκτονες οι οποίοι είχαν εμπλακεί ήταν οι José Coderch, Ralph Erskine, Amancio Guedes, **Herman Hertzberger** and Oswald Mathias Ungers.

¹³ **New Brutalism** (1954) | Εκπρόσωποι είναι οι **Alison** και **Peter Smithson**. Οι δομές του στυλ συντίθενται από γεωμετρικές ορθογώνιες φόρμες, οι οποίες επαναλαμβάνονται και κρατούν το αποτύπωμα από τον ξυλότυπο του μπετόν, χωρίς την επένδυση και τη διακόσμηση. Ωστόσο, όλες κατασκευές δεν είναι από σκυρόδεμα. Ακόμη και το κέντρο G. Pompidou των Richard Rogers και ο Renzo Piano θεωρείται ως τέτοιο έργο.

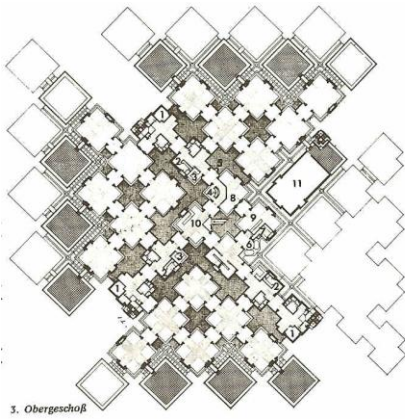
¹⁴ **Structuralism** | Κύριοι εκπρόσωποι είναι οι Aldo van Eyck και Jacob B. Bakema Παρουσιάζεται με δύο μορφές:

α) «*Aesthetics of Number*», Aldo van Eyck (1959). Μπορεί να συνδυαστεί με την έννοια του κυτταρικού ιστού.

β) «*Architecture of Lively Variety (Structure and Coincidence)*», John Habraken (1961). Σχετίζεται με τη συμμετοχή των χρηστών στη στέγαση. Τη συναντάμε και με τις ονομασίες "*Architecture of Diversity*" ή "*Pluralistic Architecture*".



The Economist Plaza, (1959-64) A+P Smithson



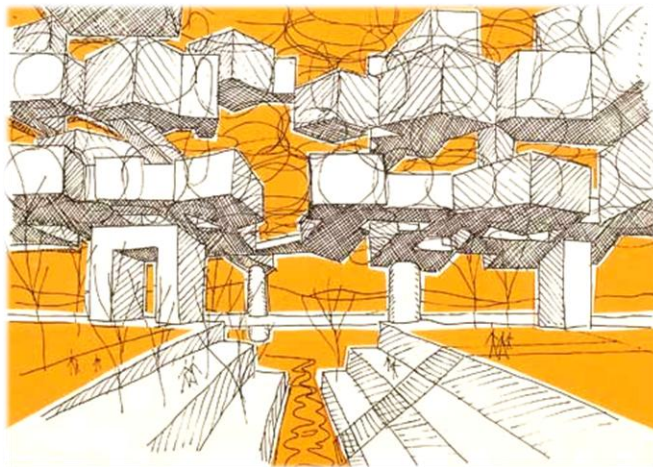
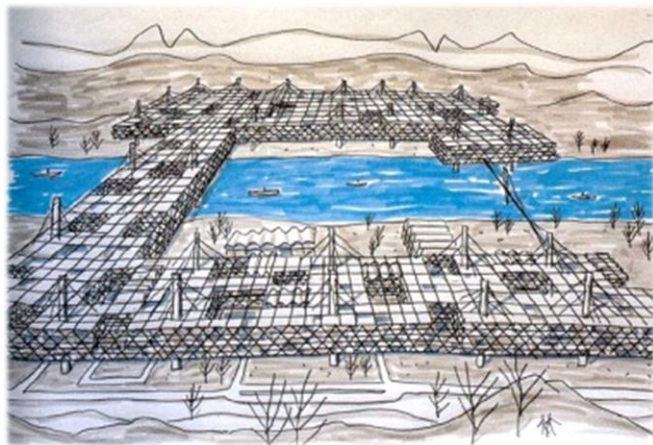
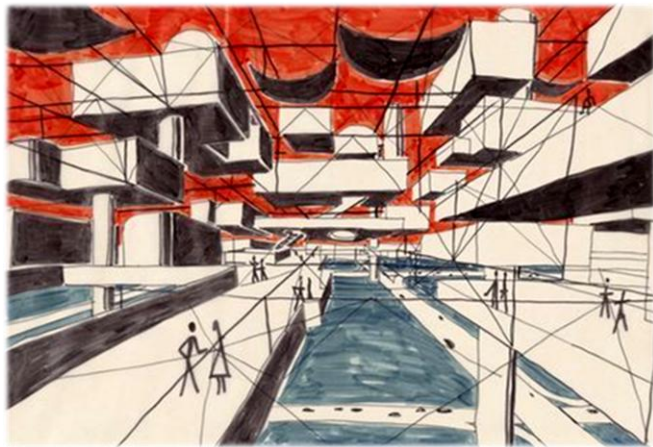
3. Obergeschoß



Central Beheer Office,(1972) H. Hertzberger

- Το 1958, ο **Yona Friedman** εισάγει την έννοια της κινητής αρχιτεκτονική υποστηρίζοντας: «Μιλώντας για 'κινητή αρχιτεκτονική' αναφερόμαστε στη διερεύνηση των τεχνικών που μας επιτρέπουν τη **μετάβαση από τη μία λύση στην άλλη** ώστε να **προσαρμόζουμε**, αν είναι αναγκαίο **την πόλη στους τρόπους ζωής των κατοίκων**, αντί να συμμορφώνουμε τους κατοίκους στις προτάσεις των πολεοδόμων»[04]. Μέσα από το έργο του επιχειρείται η απόπειρα θεμελίωσης μιας «μη καθοριστικής» πολεοδομίας. Έκανε λόγο για τη «χωρική πόλη», δηλαδή μια πόλη με εξαιρετικά μεγάλη πυκνότητα, με στοιχεία που θα διαφοροποιούνται ακατάπαυστα από τους κατοίκους, με μόνο σταθερό παράγοντα τη δομή διασκελισμού.

Η προβληματική του, παρά τις θεωρητικές αδυναμίες της, υπήρξε χωρίς αμφιβολία πηγή έμπνευσης για πολλές απόπειρες συμμετοχικού χαρακτήρα, στο βαθμό, τουλάχιστον, που απομυθοποιεί σημαντικά τον παραδοσιακό ρόλο του αρχιτέκτονα.

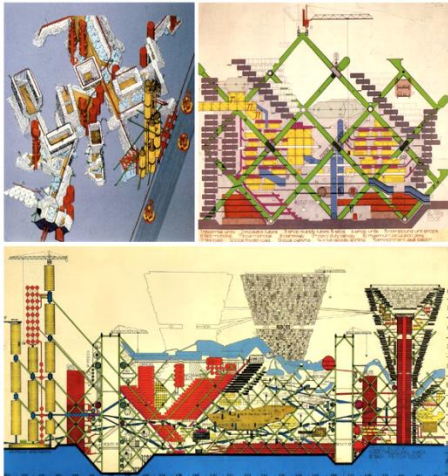


- Το 1961, σχηματίζονται οι **Archigram**¹⁵. Οι προτάσεις τους είναι mega-κατασκευές δομημένες πάνω σε έναν νέο τρόπο ζωής, στον οποίο το πιο σημαντικό δεδομένο αποτελεί ο **τρόπος σύνδεσης** των επιμέρους στοιχείων που τον αποτελούν. Το σύστημα συνδέσεων δημιουργεί, τελικά, το περιβάλλον ζωής και δραστηριότητας.

Οραματίζονται μια στιγμιαία, συνεχώς μεταβαλλόμενη αρχιτεκτονική. Οι πρώτες δουλειές τους (στις αρχές του 1960), διευκόλυναν έναν **νομαδικό τρόπο ζωής** δίνοντας προτάσεις για εναλλακτικές πόλεις [εικ.16-17]. Ενδιαφέρονταν περισσότερο για τις υποδομές παρά για τις χωρικές μονάδες και ήταν από τους πρώτους που αποκάλυπταν τα δομικά στοιχεία που συνήθως οι αρχιτέκτονες έκρυβαν. Αργότερα, το ενδιαφέρον τους μετατοπίζεται **από τα κτίρια στα γεγονότα** [εικ.18-21]· δηλαδή σε υποδομές που μπορούν να μετακινούνται από τόπο σε τόπο δημιουργώντας καταστάσεις αλλά και συγκεντρώνοντας τις διαφορετικές αρχές του κάθε τόπου¹⁶.

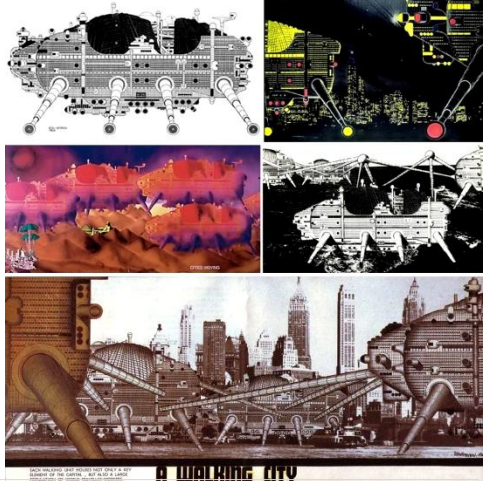
¹⁵ Μια ομάδα νέων αρχιτεκτόνων στο Λονδίνο. Βασικά μέλη της ομάδας είναι οι Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron και Mike Web.

¹⁶ Αν και δημιουργούσαν πολύ πριν τη χρήση computer-modeling προγραμμάτων τα χειροποίητα σχέδια τους προέβλεψαν ένα από τα πιο κεντρικά ζητήματα που αντιμετωπίζει η σύγχρονη αρχιτεκτονική δημιουργία: την τεράστια επίδραση των ψηφιακών τεχνολογιών και των παγκόσμιων δικτύων επικοινωνίας πάνω στο σώμα, το χώρο και την ανθρώπινη αλληλεπίδραση. Τα σχέδια τους είχαν και συνεχίζουν να έχουν μεγάλη επιρροή μέχρι και τις high-tech κατασκευές του σήμερα.



Εικόνα 16, Plug-in-City (1964).

Εκτεταμένες mega-structures με μεταλλικούς σκελετούς στους οποίους τοποθετούνται μονάδες κατοικίας.



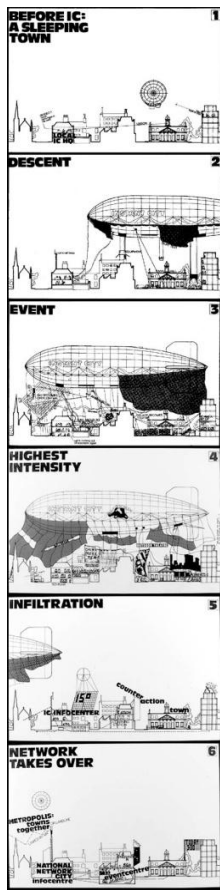
Εικόνα 17, Walking City (1964).

Ολόκληρες πόλεις οι οποίες μπορούν να μετακινούνται μέσα στο χώρο.



Εικόνες 18-21, Instant City (1969-70).

Ο αρχιτέκτονας διαμορφώνει ένα περιβάλλον από οθόνες προβολής και συστήματα εικόνας-ήχου, τα οποία με τη βοήθεια μπαλονιών μέγιστο μετακινούνται από πόλη σε πόλη προκειμένου από τη μία να δημιουργήσουν γεγονότα στην εκάστοτε πόλη και από την άλλη να 'εμβολιάζεται' και η ίδια η κατασκευή από τις αρχές της κοινωνίας της κάθε πόλης.



- Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, μια μικρή ομάδα Ιαπώνων αρχιτεκτόνων, επηρεασμένοι από τις ιδέες των TEAM X, ενώνουν τις δυνάμεις τους υπό τον τίτλο «**Μεταβολιστές**»¹⁷. Τα οράματά τους για την πόλη του μέλλοντος χαρακτηρίζονταν από μεγάλη κλίμακα, ευέλικτες και επεκτάσιμες δομές που διαμορφώνονταν μέσω διαδικασιών οργανικής ανάπτυξης. Η δουλεία τους συχνά συγκρίνεται με τα άκτιστα σχέδια των Archigram. Η πιο γνωστή μελέτη είναι το Nakagin Capsule Tower (1972) [εικ. 22]

¹⁷ Ο Μεταβολισμός άνησε στην μεταπολεμική (Β' Π.Π) Ιαπωνία και έτσι τα πιο πολλά παραδείγματα του κινήματος αυτού καταπιάνονται με οικιστικά ζητήματα. Κύριοι συντελεστές είναι οι αρχιτέκτονες Takashi Asada, Kisho Kurokawa, Kiyonori Kikutake,



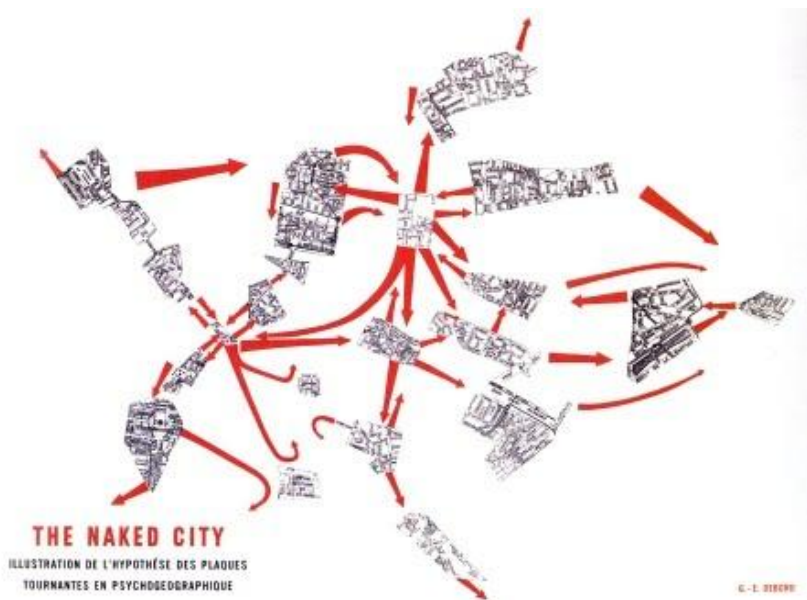
Εικόνα 22,
Nakagin Capsule Tower (1972), Κ. Kurokawa

- Η Καταστασιακή Διεθνής ή ομάδα των Σιτουασιονιστών ή Καταστασιακοί,¹⁸ ήταν ένα καλλιτεχνικό κίνημα στην Ευρώπη τη δεκαετία του 1960. Συγκροτήθηκε από θεωρητικούς, καλλιτέχνες, ακαδημαϊκούς, αρχιτέκτονες, πολιτικούς και άλλους. Σκοπός τους ήταν η υλοποίηση των υποσχέσεων των καλών τεχνών στην καθημερινή ζωή. Για να πετύχουν τον σκοπό τους επιτέθηκαν κατά του καπιταλισμού και δήλωσαν ως απαίτηση την καθαίρεση των θεσμών των καταναλωτικών αγαθών, της έμμισθης εργασίας, της τεχνοκρατίας και των ιεραρχιών.

Οι προβληματισμοί τους κινήθηκαν γύρω από την παθητική καθημερινότητα και, κατ' επέκταση, τη στατικότητα του χώρου που τη συντηρεί. Έδωσαν προτεραιότητα στην πόλη [εικ. 23] και σε ό,τι συντελείται στο εσωτερικό της, θεωρώντας τη ένα πεδίο αλληλεπίδρασης με τους κατοίκους «... ολοκλήρωσης ή μάλλον μη ολοκλήρωσης των ανθρώπινων σχέσεων, χρήσης του βιωμένου χρόνου, των αναζητήσεων της τέχνης, της επαναστατικής πολιτικής». [05] Όπως γράφει ο Guy Debord¹⁹, «Είναι γνωστό ότι αρχικά οι καταστασιακοί ήθελαν τουλάχιστον να χτίσουν πόλεις, ως το κατάλληλο περιβάλλον για την απεριόριστη επέκταση νέων παθών»[06].

¹⁸ Διατύπωσαν την θεωρία της «Θεωρητικής και πρακτικής ανάπτυξης των καταστάσεων» (*Situations*, εξ' ου και *Σιτουασιονιστές*). Οι ιδέες τους διαδόθηκαν και βρήκαν απήχηση σε διεθνή κλίμακα μέχρι σήμερα.

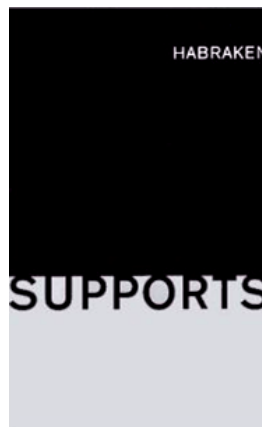
¹⁹ **Guy Debord** (1931-1994) | Γάλλος μαρξιστής θεωρητικός, συγγραφέας, σκηνοθέτης και ιδρυτικό μέλος των ομάδων Lettrist International και Καταστασιακής Διεθνούς (SI).



Εικόνα 23, The Naked City

- μεταβαίνοντας από το επίπεδο της πόλης στην κατοικία, το 1972, στην Ολλανδία ο **John Habraken**²⁰ γράφει το βιβλίο «Supports: An Alternative to Mass housing», στο οποίο υποστηρίζει τον σαφή **διαχωρισμό μεταξύ υποδομών στήριξης και πλήρωσης**. Πηγαίνοντας ένα βήμα παρακάτω προτείνει οι αρχιτέκτονες να συμβάλλουν μόνο στη κατασκευή του σκελετού και οι κάτοικοι τα κάνουν όλα τα υπόλοιπα, παρέχοντας έτσι την ελευθερία στους ανθρώπους να χτίσουν τα δικά τους σπίτια. Έτσι, θεωρεί, τα σπίτια θα είναι ένα αποτέλεσμα διαδικασίας που θα λαμβάνει μέρος η κοινότητα.

«Το σημερινό μας ενδιαφέρον για κτίσματα που βασίζονται στον χρόνο, αναζητά μια θεραπεία στην ακαμψία και την ομοιομορφία που προήλθε από τον υπερβολικό έλεγχο. Ακόμη υποφέρουμε από τις συνέπειες της φονξιοναλιστικής παράδοσης. Με υπερηφάνεια απορρίπτουμε το δόγμα των μοντερνιστών 'form follows function', αλλά ακόμη προσδοκούμε κάθε μελέτη να ανταποκρίνεται σε ένα πρόγραμμα που θα μεριμνά για τις λειτουργίες τις οποίες επιθυμούμε, ακόμη και τις απρόβλεπτες». [07]



²⁰ **N. John Habraken** (1928) | Ολλανδός αρχιτέκτονας και θεωρητικός. Η μεγαλύτερη συμβολή του εντοπίζεται στον τομέα της μαζικής κατοίκησης και της συμμετοχής των κατοίκων στη διαδικασία σχεδιασμού.

Μετά από την περίοδο εξάπλωσης των αρχών του Μοντέρνου Κινήματος και κορύφωσης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής (1950-60), ακολουθεί μια περίοδος αμφισβήτησης. Το 1920 τεχνολογία δεν ήταν παρά μια συλλογή από ελκυστικές συσκευές, ενώ το 1950 μετατρέπεται σε ένα **δίκτυο αντικειμένων**, όπου πιο σημαντικό στοιχείο είναι το ίδιο το **δίκτυο** παρά τα αντικείμενα αυτά καθ' αυτά. Η τεχνολογία συνδέεται με την έννοια του **καταναλωτισμού** και **όχι της παραγωγής** ενώ παράλληλα προωθείται η ιδέα ότι μπορεί να παράγει ευχαρίστηση και ψυχαγωγία, και αυτό με τη σειρά του χώρο.

Ταυτόχρονα εισάγεται δυναμικά η **έννοια του συναισθήματος** από τους θεωρητικούς της περιόδου. Ο χώρος προσεγγίζεται με μια ποιητική χροιά, το συναίσθημα και η ευχαρίστηση του ανθρώπου αποτελούν βασικούς παράγοντες. «*We create the temples, the inhabitants create the passion*»[08].

Ο Aldo van Eyck, θεωρούσε ότι *‘η αρχιτεκτονική είναι το βασίλειο των συναισθηματικών διαστάσεων’*, ο Henri Focillon μιλούσε για μια *‘ποιητική παρά λογική σύμβαση, μια ποίηση της δράσης’* και ο Sigfried Giedion²¹, ανέφερε ότι πρέπει να διερευνηθεί η σχέση μεταξύ των μεθόδων του *‘σκέπτεσθαι’* και *‘αίσθάνεσθαι’*.

²¹ **Sigfried Giedion** (1888-1968)| Σουηδός ιστορικός και κριτικός της αρχιτεκτονικής. Ήταν ο πρώτος Γενικός Γραμματέας των CIAM. Εγκαθίδρυσε τα ιστορικά θεμέλια του μοντέρνου κινήματος, κατασκευάζοντας γενεαλογίες που το παρουσίαζαν ως ριζική αλλά δικαιολογημένη επανάσταση, στην προοπτική μιας ανιούσας κλίμακας της ιστορίας.Οι ιδέες και τα βιβλία του «*Space Time and Architecture*» και «*Mechanization Takes Command*» επηρεάζουν σημαντικά μέχρι και σήμερα.

«Έτσι είναι, που στο επάγγελμά του ο αρχιτέκτονας δεν στέκει για να 'διεκπεραιώνει' σποραδικές αναγκαιότητες ή στενά προσωπικές ιδιοτροπίες, αλλά λειτουργεί σαν ένας **αρχιμάστορας της ζωής**, που αυτή (-η ζωή...της ζωής του) είναι και ο **κύριος και ουσιαστικός εργοδότης του**», [09] υποστήριζε ο Κωνσταντινίδης²². Δεν μας απασχολεί η αρχιτεκτονική που δεν είναι τίποτα παραπάνω από ένα αφηρημένο γεωμετρικό πλαίσιο. Μας ενδιαφέρει η αρχιτεκτονική που παίρνει σάρκα και οστά μέσα στην ύλη, μέσα από τα χέρια του ανθρώπου · μετατρέποντάς την έτσι σε έναν πραγματικό κόσμο, με συγκεκριμένα όρια αλλά ταυτόχρονα πολυποίκιλο και πολυσήμαντο. Σκοπός, όπως έλεγε και ο van Eyck, είναι οι ανώνυμοι **‘χρήστες’** να ξαναγεννηθούν ως **‘άνθρωποι’** με καρδιά, όπως και οι αρχιτέκτονες, να συνειδητοποιήσουν ότι η αρχιτεκτονική είναι ότι σχετίζεται με τον καθημερινό περιβάλλον του ενός αλλά και όλων.

‘Η σκέψη εκπαιδύεται · το συναίσθημα αφήνεται ανεκπαίδευτο’ [10] · και είναι τότε, όταν εμπλέκεται το συναίσθημα, που το προϊόν αποτελεί άμεση επέκταση του ανθρώπου, που ο άνθρωπος το λειτουργεί και υπάρχει μαζί με αυτό σε απόλυτη αλληλεπίδραση · είναι τότε που αποκτά πραγματική αξία.

²² **Άρης Κωνσταντινίδης (1913-1993)** | Τον απασχολεί πολύ η ευθύνη που οφείλει να έχει ένας αρχιτέκτονας απέναντι στο παρόν και το μέλλον και θεωρεί την αρχιτεκτονική σαν ένα μέσο και λειτουργήμα, προς τη διαμόρφωση των καλύτερων συνθηκών για τη ζωή του κοινωνικού συνόλου και τη καλλιέργεια ηθικών αξιών. Δείχνει έντονο σεβασμό απέναντι στο τοπίο και την παράδοση, ενώ ταυτόχρονα χρησιμοποιεί τα πιο σύγχρονα υλικά. Χτίζει, δημοσιεύει, φωτογραφίζει με πάθος, αμέριστη αγάπη και μαεστρία. Το έργο του εκτέθηκε σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις και δημοσιεύτηκε σε ξένα αρχιτεκτονικά περιοδικά υψηλού κύρους. Είναι ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές της πρωτοπορίας στον τομέα του.

Σε ότι αφορά το μοντέρνο κίνημα, σε καμία περίπτωση δεν αμφισβητούμε την προσφορά του. Ωστόσο, θεωρούμε ότι δεν κατόρθωσε να επιτύχει την διαμόρφωση **χώρων ουσιαστικής ελευθερίας και έκφρασης** από την πλευρά των χρηστών, καθώς ο καθολικός έλεγχος από την πλευρά των αρχιτεκτόνων ήταν κυρίαρχος. Θα πρέπει να μεταχειριστούμε πολύ προσεκτικά τη διασπαστική τάση λειτουργιών που έφερε το δεύτερο 'κύμα' του μοντερνισμού. Θεωρούμε, ότι η ανάγκη που συχνά εμφανίζεται, να προστρέξουμε στην εποχή της «Χάρτας των Αθηνών», αν και καθ' όλη νόμιμη, μπορεί να μετατραπεί σε ανούσιο μνημόσυνο, αν δεν διατυπωθούν με σαφήνεια τα σημερινά κοινωνικά αιτήματα. Γιατί, άλλωστε, και η «Χάρτα» σε αιτήματα που είχαν τεθεί από τον 19^ο αιώνα απαντούσε.

Η σημερινή κοινωνία τροποποιείται με τεράστια ταχύτητα δημιουργώντας νέες απαιτήσεις, τις οποίες τα κτίρια θα πρέπει να είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν. Η αλλαγή, η ταχύτητα, το απρόβλεπτο αποτελούν πλέον τους μόνους σταθερούς παράγοντες. Ο Bernard Leupen, στο βιβλίο TIME BASED ARCHITECTURE, θέτει το ερώτημα: **«Τι θα κτίσουμε εάν δεν γνωρίζουμε τι σκοπό καλείται να υπηρετήσει; Η διαδικασία του 'κτίζειν' σημαίνει μια μακροπρόθεσμη επένδυση. Τι είναι λοιπόν αυτό που μας παρέχει μια σταθερή βάση;»** [11].

Κρίνεται, λοιπόν, επιτακτική η διερεύνηση νέων αρχών και αξιών που θα διέπουν το σχεδιασμό. Με νέους τύπους κατοικίας-εργασίας, με μεικτές χρήσεις στο εσωτερικό (αλλά και το εξωτερικό) των κτισμάτων, με κτίσματα ευέλικτα, δηλαδή κυριολεκτικά σχεδιασμένα με σκοπό να επιδέχονται διαφοροποιήσεις με περιορισμένες κατασκευαστικές

επεμβάσεις, αλλά παράλληλα, και με χρήστες ικανούς να προσαρμόζονται εύκολα στον χώρο που τους περιβάλλει ή/και να παρεμβαίνουν σε αυτόν. Βασικό εργαλείο προς αυτή την διαδικασία αλλαγής είναι το ΣΧΕΔΙΟ. Ένα σχέδιο ικανό να πλαισιώσει και να υποστηρίξει το νέο -όχι κατ' ανάγκη χρονικά- λεξιλόγιο της αρχιτεκτονικής που εκφράζει ποιότητες όπως πιθανότητα και μεταλλαξιμότητα. Σχέδια που δεν καθορίζουν ακριβείς λειτουργίες, αλλά, προτείνουν χωρικές δυνατότητες, δίνοντας στο χρήστη τη σιγουριά ότι ο χώρος του είναι ικανός να επιδέχεται οποιαδήποτε λειτουργική αλλαγή ο ίδιος επιθυμεί.

Με τον τρόπο αυτό καταλήγουμε στην έννοια της Ευέλικτης Αρχιτεκτονικής όπως εκφράζεται στο σήμερα. Όπως προαναφέρθηκε, η πρώτη αξία που υποδηλώνεται άμεσα είναι η **δυνατότητα μετακίνησης και μεταβολής**. Υπάρχει μια απλοποιημένη σύνδεση μεταξύ ευελιξίας και προόδου: κάτι το οποίο μπορεί να μετακινείται, ξεφεύγει από τα δεσμά της παράδοσης, κάτι που μπορεί να μεταλλαχθεί είναι για πάντα «καινούργιο».

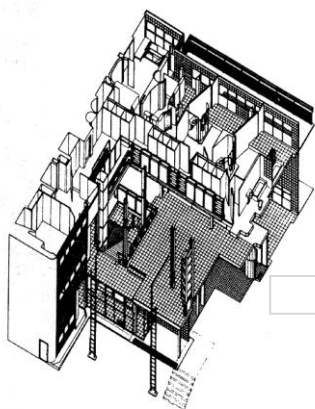
Με αυτή την έννοια, η ευελιξία, παρέχει ένα επαρκές και **άμεσο στήριγμα στην κοινή αρχιτεκτονική ανάγκη να είναι σύμμαχος με τις προοδευτικές δυνάμεις της νεωτερικότητας**. Για το λόγο αυτό, δεν προκαλεί έκπληξη, το γεγονός ότι η μέχρι τώρα ιστορία της ευέλικτης αρχιτεκτονικής κυριαρχείται από μια λίστα από παραδείγματα που έχουν ακριβώς τον προαναφερθέντα ρόλο: κτίσματα με μέρη τα οποία κυριολεκτικά μετακινούνται (Rietveld > Schröder Huis [εικ.26-27] και Chareau > Maison de Verre [εικ.28-30] έδωσαν το βήμα την δεκαετία του 1920) ή κτίσματα που εκφράζουν τη δυνατότητα της αλλαγής (the Eames House [εικ.31-32], Cedric Price's Fun Palace [εικ.33-34] and Piano & Roger's Beaubourg [εικ.35]). Η πραγματική εικόνα όμως των τελευταίων κτισμάτων, αποκαλύπτει πολλά: από τη στιγμή που κατασκευάστηκαν, τα μέρη τους παρέμειναν στις ίδιες ακριβώς θέσεις.

Χρειάζεται λοιπόν από τη μία να ερευνήσουμε τα αίτια που τα ευέλικτα «αρχιτεκτονικά προϊόντα», φαίνεται να αποτυγχάνουν σε πρακτικό επίπεδο συσχετισμού με το χρήστη, αλλά από την άλλη να διευρύνουμε την έννοια της ευελιξίας με τη χρήση ενός νέου λεξιλογίου που θα περιλαμβάνει έννοιες όπως polyvalency, open space, ατελής χώρος, αοριστία κτλ. Δεν είναι μόνο τα κινούμενα στοιχεία, αλλά μια **διαφορετική σχεδιαστική αρχή** η οποία για να γίνει κατανοητή, άρα και να ανταποκρίνονται οι χρήστες σε αυτή, χρειάζεται η **αλλαγή νοοτροπίας τόσο χρηστών όσο και δημιουργών**.

Το «μυστικό» για μια δημιουργική αρχιτεκτονική θα το δανειστούμε από τον μοντέρνο Mies van der Rohe όπως το αναφέρει ο Giedion, στο βιβλίο του 'Space, Time and Architecture'. Χαρακτηριστικά λοιπόν αναφέρει ότι: *«Το μυστικό για κάθε δημιουργική αρχιτεκτονική ανάπτυξη βασίζεται κυρίως σε τρεις παράγοντες: έναν πελάτη με ένστικτο για ποιότητα, έναν δημιουργό ο οποίος, μέσω της δουλειάς και της προσωπικότητάς του, γνωρίζει πώς να αφυπνίσει τις δημιουργικές πιθανότητες της νεότερης γενιάς, και την παρουσία μια ανεγκόμηνης γενιάς, ικανής να παρέχει τη σωστή τροφή για τις ανάγκες της»* [12].



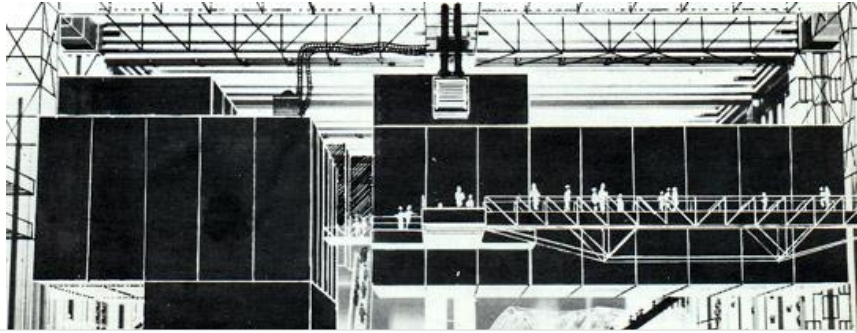
Εικόνες 26-27, Schröder Huis , 1923-24



Εικόνες 28-30, Maison de Verre, 1928-32



Εικόνες 31-32, Eames house, 1945-9

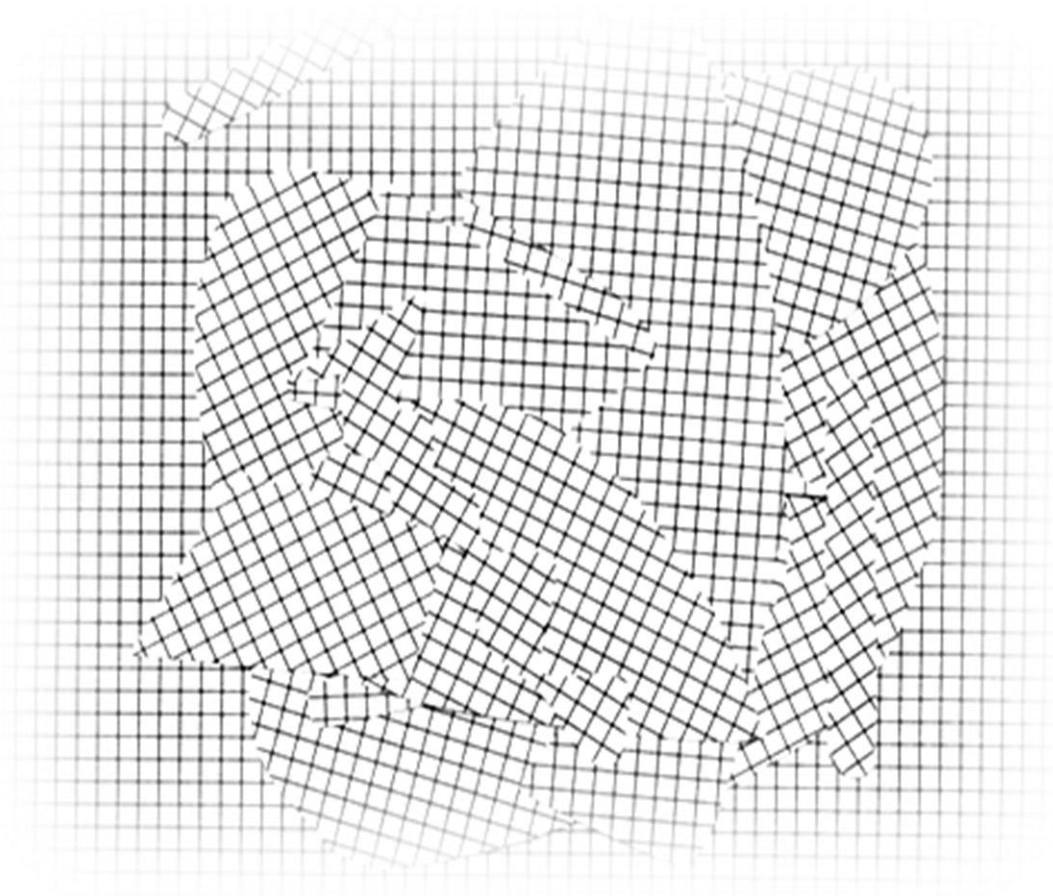


Εικόνες 33-34, Fun Palace, 1961



Εικόνα 35, Beaubourg, 1977

- [01] Sigfried Giedion. (1941). *SPACE, TIME AND ARCHITECTURE*. United States of America: HARVARD UNIVERSITY PRESS, σελ 445
- [02] Άννη Βρυχεία, Κλώντ Λωράν. (1993). *ΣΥΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Θεωρητικές διερευνήσεις-Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: ΤΕΕ-ΕΜΠ, σελ. 56
- [03] Παναγιώτης Τουρνικιώτης. (2002). *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, σελ. 221
- [04] Άννη Βρυχεία, Κλώντ Λωράν. (1993). *ΣΥΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Θεωρητικές διερευνήσεις-Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: ΤΕΕ-ΕΜΠ, σελ. 94
- [05] Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press(1998).
- [06] Guy Debord. (1985 και 1999). «Προοπτικές για συνειδητές αλλαγές μέσα στην καθημερινή ζωή», *Το ξεπέρασμα της τέχνης*. Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς, μτφρ. επιλογή κειμένων Γ.Δ. Ιωαννίδης, σελ.203-206.
- [07] Bernard Leupen, Rene Heijne, Jasper van Zwol. (2005). *TIME-BASED ARCHITECTURE*. Rotterdam: 010 Publisher, σελ. 27
- [08] Bernard Leupen, Rene Heijne, Jasper van Zwol. (2005). *TIME-BASED ARCHITECTURE*. Rotterdam: 010 Publisher, σελ. 113
- [09] ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ. (2004). *ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*. Αθήνα: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ, σελ. 11
- [10] Sigfried Giedion. (1941). *SPACE, TIME AND ARCHITECTURE*. United States of America: HARVARD UNIVERSITY PRESS, σελ. 877-8
- [11] Bernard Leupen, Rene Heijne, Jasper van Zwol. (2005). *TIME-BASED ARCHITECTURE*. Rotterdam: 010 Publisher, σελ. 44
- [12] Sigfried Giedion. (1941). *SPACE, TIME AND ARCHITECTURE*. United States of America: HARVARD UNIVERSITY PRESS, σελ 588



| β'

ευελιξία πριν την κατασκευή

Οι έννοιες της αλληλεπίδρασης και της συμμετοχής αποτελούν τις πιο βασικές αρχές τόσο στην κατανόηση της έννοιας της ευελιξίας όσο και στην ουσιαστική πραγμάτωση της.

Προσπαθώντας να συσχετίσουμε τους τρεις βασικούς συντελεστές της παραγωγικής διαδικασίας (**αρχιτέκτονα-χρήστη-κτίσμα**) καταλήγουμε στο παρακάτω διάγραμμα, με τη βοήθεια του οποίου θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε τις φάσεις αλληλεπίδρασης των συντελεστών, το σύνολο των σχέσεων αλληλεπίδρασης μεταξύ αρχιτέκτονα-χρήστη-κτίσματος, το νέο λεξιλόγιο που εισάγεται με την βοήθεια της ευέλικτης αρχιτεκτονικής, αλλά και τις 'στρατηγικές επίτευξης' της ευελιξίας. Θέτοντας την κατασκευή ως αφετηρία, διαχωρίζουμε τη διαδικασία αλληλεπίδρασης σε δύο βασικά σημεία: το χρόνο **πριν** την κατασκευή και το χρόνο **μετά**.

Έτσι το διάγραμμα διαμορφώνεται ως εξής :

ΕΥΕΛΙΞΙΑ

ΠΡΙΝ
την κατασκευή

1) Συμμετοχικός Σχεδιασμός

2) Συστήματα

- i. customization
- ii. modularity / prefabrication

ΜΕΤΑ
την κατασκευή

1) Ανοιχτές επιλογές χρήσης

- i. open space
- ii. polyvalency / indeterminacy
- iii. incomplete space
- iv. redundant space

2) Τεχνικά μέσα

- i. Αλλαγή εσωτερικού layout (μεταβαλλόμενα στοιχεία)
- ii. Αλλαγή εξωτερικού layout (διαχωρισμός structure-infill)

Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε με το πρώτο στάδιο ευελιξίας, πριν την κατασκευή.

Η αλληλεπίδραση μεταξύ αρχιτέκτονα και χρήστη, μέσω της συμμετοχής του χρήστη στη διαδικασία σύνθεσης και σχεδιασμού ονομάζεται **ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ** ή συμβουλευτική αρχιτεκτονική, και αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους τομείς έρευνας για την αρχιτεκτονική.

Πιστεύουμε ότι δεν είναι τίποτα πιο ελκυστικό για τους χρήστες, από το να μπορούν οι ίδιοι να αποφασίζουν πως θα χρησιμοποιήσουν την επιφάνεια που τους δίνεται, πως θα διαμορφώσουν ουσιαστικά το χώρο τους. Ξεφεύγοντας από τα στενά και ανούσια όρια της απλής μετακίνησης χωρισμάτων-στοιχείων, προσανατολιζόμαστε προς μια βιωματική αλληλεπίδραση σχεδιαστή και χρήστη κατά τη σχεδιαστική αποτύπωση. Η πραγματική ελευθερία επιλογής είναι τεράστια αξία, ικανή να δημιουργήσει στους χρήστες ένα αίσθημα δημιουργίας, το οποίο θα τους ωθήσει προς μια μεγαλύτερη ενεργοποίηση απέναντι στο οικείο αλλά και το ευρύτερο περιβάλλον τους.

Ας φανταστούμε την αξία αυτή, να μεταφέρεται χρονικά σε ένα προγενέστερο σημείο. Δηλαδή, οι άνθρωποι για τους οποίους κατασκευάζουμε να μην έρχονται προ τετελεσμένων γεγονότων, αντιμέτωποι με μια έτοιμη κατασκευή, αλλά, αντ' αυτού να παίρνουν μέρος οι ίδιοι στη διαδικασία σύλληψης της ιδέας, σύνθεσής της και τελικά σχεδιασμού. Τα στοιχεία που εκφράζει ο χρήστης, μπορεί να αφορούν τη μορφική επεξεργασία, τη λειτουργία και τις τεχνικές κατασκευής, ή ακόμη και τη συνολική διάρθρωση της κατοικίας. Ο

αρχιτέκτονας συζητά με τις προθέσεις του σχετικά με τον χώρο, αλλά προσπαθεί και να επιλύει τεχνικά τις ιδέες του χρήστη. Αυτή η προσέγγιση θέτει τον κάτοικο υπεύθυνο, επιτρέποντάς του να ορίσει τις δικές του ιδέες για το διαμέρισμά του, περιορίζοντας την αδράνεια που παρουσιάζει. Η ευελιξία εδώ είναι κοινωνικό ζήτημα πρώτα και μετά αρχιτεκτονικό.

«Ζούμε σε ένα περιβάλλον που παράγεται και αναπαράγεται έξω από τον καθένα μας, αλλά που με τη σειρά του καθορίζει για μας έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο ζωής. «Ποιος προγραμματίζει, ποιος οργανώνει, ποιος σχεδιάζει, ποιος καθορίζει την καθημερινή μας ζωή μέσα σ' αυτό;». Χρειάζεται να προσεγγιστεί μια άλλη διαδικασία προγραμματισμού, σχεδιασμού, παρέμβασης, παραγωγής, διαχείρισης, για την κατοικία, τη γειτονιά, την πόλη» [01]. Αν σκεφτούμε πως όλο και περισσότερο η κατοικία κατασκευάζεται από έναν εξειδικευμένο επαγγελματία για έναν άγνωστο αποδέκτη, θα αντιληφθούμε ότι δεν είμαστε παρά εξαρτήματα μιας απρόσωπης γραμμής παραγωγής. Κάτι που απομακρύνεται κατά πολύ από τη συγκρότηση «δοχείων ζωής», για να θυμηθούμε (ακόμη μια φορά) τον παροιμιώδη χαρακτηρισμό του Άρη Κωνσταντινίδη, και προσεγγίζει περισσότερο τον βιομηχανικό σχεδιασμό, το marketing, το styling.

Ο Aldo van Eyck στη δουλειά του άφηνε τα συμπληρωματικά στοιχεία (άτομο - κοινότητα, τάξη - χάος, ένας - πολλοί κτλ) να διαμορφώσουν ένα μη ιεραρχικό ιστό δίδυμων φαινομένων, που με τη σειρά τους αποτελούσαν **συστατικό στοιχείο της διαδικασίας μέσω της οποίας κατέληγε στον σχεδιασμό**. Χρειάζεται κάτι παραπάνω από την οικοδομική τεχνολογία για να κατανοήσουμε επιτυχώς τα ευέλικτα κτίσματα.

Βασικά ερωτήματα

Θα αναλύσουμε το περιεχόμενο και τη διαδικασία που ακολουθείται στον συμμετοχικό σχεδιασμό, βάσει των πέντε πιο συχνών ερωτημάτων, επί του ζητήματος.

- 1) *Γιατί θεωρείται αναγκαία η ένταξη του χρήστη στη διαδικασία του σχεδιασμού;*

Ο κάθε χρήστης είναι **φορέας χαρακτηριστικών και ιδιαιτεροτήτων** που **δεν μπορούν να περιληφθούν εκ των προτέρων σε ένα κτιριολογικό πρόγραμμα** που στηρίζεται σε γενικεύσεις και μέσους όρους. Στοιχεία πολιτιστικής παράδοσης, ιδιαίτερης κουλτούρας, οικογενειακού πλαισίου και σχέσεις μέσα σε αυτό, απόψεις για τη λειτουργία ή τη ζητούμενη χωρική διαμόρφωση που καλείται να καλύψει το κτίριο κτλ. Με την άμεση επαφή με το χρήστη τα συγκεκριμένα στοιχεία αναδύονται και αξιοποιούνται αντίστοιχα, προκειμένου να περιλάβουν τον συγκεκριμένο τρόπο ζωής.

- 2) *Γιατί τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του χρήστη χρειάζεται να ληφθούν υπ' όψη και να αξιοποιηθούν κατά το σχεδιασμό;*

Η απάντηση στηρίζεται στη θεώρηση της παραγωγής του χώρου -και κάθε παραγωγής- ως πρωταρχικά **πολιτισμικού παράγοντα και διαδικασίας** η οποία για να ανταποκριθεί σε αυτόν τον χαρακτήρα της, χρειάζεται να **περιλαμβάνει και να εμπλέκει ουσιαστικά όλες τις πλευρές στις οποίες αναφέρεται και τις οποίες αφορά**. Ως πολιτισμό θεωρούμε εκείνο το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι άνθρωποι αναζητούν και βρίσκουν το νόημα της ζωής και τη δυναμική της εξέλιξης τους. Από αυτή την άποψη, η συμμετοχική προσέγγιση και προοπτική δεν είναι παρά η μέσα στο πλαίσιο της σύγχρονης συγκυρίας, **ανάληψη της ευθύνης μας έναντι της πολιτισμικής αναγκαιότητας**, στο βαθμό που αναλαμβάνουμε την έμπρακτη

υποστήριξη της (δηλαδή την συμβολή στην αποκατάσταση της ουσιώδους αλλαγής) [03].

3) *Ποιός είναι ο ρόλος του αρχιτέκτονα, ποια χαρακτηριστικά οφείλει να έχει, και τι χαρακτήρα λαμβάνει η αρχιτεκτονική κατά τον συμμετοχικό σχεδιασμό;*

α. Ο αρχιτέκτονας αναλαμβάνει το ρόλο του **συμβούλου - δασκάλου** και όχι του «ειδικού». Σκοπός του είναι να συμβουλευθεί τους χρήστες σχετικά με τη χωρική διαμόρφωση του περιβάλλοντος τους.

β. Για να μπορέσει ο αρχιτέκτονας να αναλάβει το ρόλο που προορίζει γι' αυτόν η συμβουλευτική αρχιτεκτονική, χρειάζεται να έχει εκπαιδευτεί σε τομείς **πέρα από την τυπική αρχιτεκτονική του εκπαίδευση**. Τομείς όπως η λειτουργία και η δυναμική του ατόμου, της οικογένειας και της ανθρώπινης ομάδας, η επικοινωνία και οι τεχνικές της, η εξελικτική διαφοροποίηση των ατόμων και η θεωρία και πρακτική της εκπαιδευτικής διεργασίας. Ακόμη περισσότερο όμως, για να μπορέσει να λειτουργήσει καθοδηγητικά και παραδειγματικά, χρειάζεται ο ίδιος στη δική του ζωή να ανοίγει και να ακολουθεί το δρόμο της δικής του εξελικτικής προοπτικής. Μόνο έτσι θα εμπλουτίζει διαρκώς την αναγκαία επάρκεια και υπευθυνότητα της θέσης του.

γ. Η αρχιτεκτονική γίνεται έτσι, μια **εκπαιδευτική ευκαιρία** για τους χρήστες να τοποθετηθούν έναντι της εξελικτικής τους προοπτικής και να διαμορφώσουν το χώρο ζωής τους βάσει αυτής.

4) *Ποιά είναι η διαδικασία του συμμετοχικού σχεδιασμού;*

α. Λαμβάνονται υπ' όψη όλοι οι εμπλεκόμενοι στο αντικείμενο του σχεδιασμού, σε επίπεδο συζήτησης των επί μέρους στοιχείων και λειτουργίας της κατασκευής, ορίζοντας με αυτόν τον τρόπο ένα γενικό πλάνο. Όταν πρόκειται για περισσότερους του ενός χρήστες, χρειάζεται, πέρα από τις ατομικές τους προοπτικές, να βρεθούν και τα σημεία σύγκλισης και σύνθεσής τους.

β. Συλλέγονται τα απαραίτητα στοιχεία και δεδομένα.

γ. Ακολουθεί η ερμηνευτική διεργασία των στοιχείων και προτείνεται μια εξελικτική προοπτική των ατόμων και των μεταξύ τους σχέσεων. Προκειμένου να αποφευχθεί η όλη διαδικασία από τον κίνδυνο της ερμηνευτικής αυθαιρεσίας είναι αναγκαία, αφ' ενός η επάρκεια του συμβούλου-αρχιτέκτονα και αφετέρου η ουσιώδης συναλλαγή με τους χρήστες.

δ. Παρουσιάζεται η τελική σχεδιαστική πρόταση.

5) *Που καταλήγει όλη αυτή η διαδικασία;*

Στόχος είναι και παραμένει, σε κάθε περίπτωση, ο σχεδιασμός του χώρου. Καταλήγουμε σε ένα διάγραμμα κάτοψης, όπου επιχειρείται να εκφραστεί χωρικά η σύνθεση των ατόμων και των σχέσεων, που αυτά αντιπροσωπεύουν. Ο συμμετοχικός σχεδιασμός, πιο απλά, στοχεύει στον σχεδιασμό εκείνων που θα βασίζεται στην ιδιαιτερότητα των ατόμων - χρηστών υπηρετώντας το άνοιγμα της εξελικτικής τους προοπτικής, ενώ τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε ατόμου αποτελούν το αντικείμενο μιας ερμηνευτικής διεργασίας και σε αυτά στηρίζεται ο προκείμενος σχεδιασμός του χώρου.

\ παραδείγματα

ι. ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ - ΚΟΙΝΟΒΙΑ / ΡΩΣΙΑ ΚΟΛΛΕΚΤΙΒΙΣΤΙΚΕΣ ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ

Η Οκτωβριανή Επανάσταση το 1917 δεν ανέτρεψε απλά το απαρχαιωμένο πολιτικό σύστημα της τσαρικής αυτοκρατορίας αλλά, παράλληλα, έθεσε σε αμφισβήτηση το ήθος, τις συμπεριφορές, τον τρόπο ζωής μιας ολόκληρης κοινωνίας. Μέσα σ' ένα τέτοιο επαναστατικό κλίμα, οι σοβιετικοί αρχιτέκτονες θα σημαδέψουν τη δεκαετία του '20 με τα έργα τους: πολεοδομικές παρεμβάσεις, δημόσια κτίρια και εργοστάσια αλλά και τα «σπίτια - κοινόβια» ` έργα σημαντικά και χαρακτηριστικά του κλίματος της εποχής. Η ιδέα αυτή, που εμφανίζεται από τα πρώτα κίόλας χρόνια του σοβιετικού καθεστώτος, ερχόταν ασφαλώς να ικανοποιήσει οικονομικές ανάγκες με την ομαδοποίηση της κατοικίας, κυρίως όμως επαγγελλόταν τη **δημιουργία ενός νέου τύπου κατοικίας** που θα λειτουργούσε σε μεταβατικό στάδιο προς ένα αυθεντικό κολεκτιβιστικό σχήμα. [εικ.1-2]

Μερικά από τα έργα που την υλοποιούν αυτήν την ιδέα εκφράζουν μια ισορροπημένη σχέση ιδιωτικού και κοινόχρηστου χώρου, άλλα όμως φτάνουν σε παραλήρημα: ένα κτίριο κατοικίας για 1100 κατοίκους, των αδερφών Vesnine, δεν προβλέπει παρά 15m² χώρου για κάθε οικογένεια και 8m² για κάθε εργένη, αποδίδοντας το μεγαλύτερο μέρος του χώρου στις συλλογικές δραστηριότητες. Η ζωνρή αποδοκιμασία που τους επιφύλαξαν τα εργατικά στρώματα, έθεσε τέρμα σ' αυτά τα πειράματα της ουτοπιστικής έμπνευση, στη διάρκεια της δεκαετίας του '30. Σήμερα τα κτίρια αυτά που αντιπροσωπεύουν αυτή την τάση έχουν μετατραπεί σε κανονικές κατοικίες, σε πανσιόν για εργένηδες ή φοιτητικές εστίες [04].



Εικόνες 1-2, Μέγαρο Narkomfin, 1929



ii. ΜΟΝΑΔΑ ΑΥΤΟΔΙΑΧΕΙΡΙΖΟΜΕΝΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ
TELESKORGGATAN / ΣΟΥΗΔΙΑ
ΕΠΑΝΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΛΑΣΗ ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΤΕΓΗ

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

- Σύλλογος Κατοίκων : 33 νοικοκυριά (51 ενήλικες και 25 παιδιά)
- Συνεργασία με τον Οργανισμό H.L.M (Κατοικίες Χαμηλού Ενοικίου)
- Αρχιτέκτονας: Lars Agren

ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΔΡΑΣΗΣ

- Μελέτη: 1979
- Εργασίες: 1980-81
- Εγκατάσταση κατοίκων από το 1981

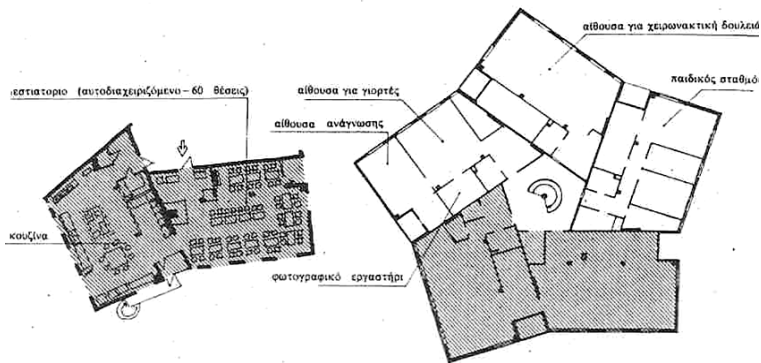
ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Η ιδέα για το έργο ήταν πρόταση του αρχιτέκτονα και το σύνολο της μελέτης είναι επηρεασμένο από προηγούμενες εμπειρίες συλλογικής κατοικίας στη Σουηδία. Οι εκατό περίπου ενδιαφερόμενοι χρήστες όχι μόνο συγκεντρώνονται τακτικά προκειμένου να καθορίσουν από κοινού τις γενικές αρχές οργάνωσης, αλλά παράλληλα είναι οι ίδιοι που εξασφαλίζουν τις ελαφρές επισκευές του κτιρίου, τη διαμόρφωση και τη συντήρηση του περιβάλλοντος χώρου. Τέλος, κάθε οικογένεια (ή υπο-ομάδα) καθορίζει την εσωτερική διαμόρφωση του διαμερίσματός της, ενώ οι πολιτιστικές δραστηριότητες, ο παιδικός σταθμός και το εστιατόριο είναι αυτοδιαχειριζόμενα. [εικ.3-4]

ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Ο Δημόσιος οργανισμός H.L.M (κατοικίες Χαμηλού Ενοικίου) εμπιστεύτηκε τη διαχείριση το κτιρίου στο Σύλλογο Κατοίκων, ενώ επιτυχής υπήρξε η λειτουργία του αυτοδιαχειριζόμενου εστιατορίου.

Το προγράμμα Teleskorpgatan θεωρείται επιτυχές, ενθαρρύνοντας και άλλους Συλλόγους Κατοίκων να Επιχειρήσουν ανάλογα εγχειρήματα. Εγχειρήματα αυτού του τύπου επιτρέπουν την αποκατάσταση και ανάπλαση δημοσίων κτιρίων, ενώ χρησίμευσαν και σαν παράδειγμα αποκατάστασης εγκαταλειμμένων κτιρίων για τον Οργανισμό την H.L.M [05].

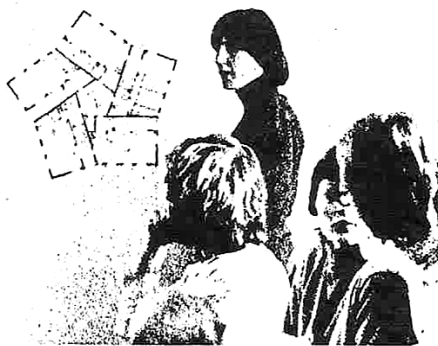


Εικόνες 3-4, **TELESKOPGATAN**, 1981



ΟΙ ΚΑΤΟΙΚΟΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΚΤΙΡΙΟ

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΟΥΣ ΚΑΤΟΙΚΟΥΣ



iii. Η ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΚΟΜΜΟΥΝΑ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΑ, ΚΟΠΕΓΧΑΓΗ / ΔΑΝΙΑ Η ΟΥΤΟΠΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ΚΑΝΟΥΝ ΠΡΑΞΗ ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ

ΣΤΟΧΟΣ_ Το χτίσιμο μιας οικονομικά αυτόνομης κοινωνίας, όπου ο καθένας μπορεί να «πραγματωθεί» ελεύθερα, όντας υπεύθυνος απέναντι στην κοινότητα.

Ο περιορισμός της κατανάλωσης, η επαναχρησιμοποίηση των υλικών, η «βιοδυναμική διατροφή», ο σεβασμός προς τη φύση.

ΙΣΤΟΡΙΚΟ

- Απρίλης 1971: Εκατό περίπου άνθρωποι καταλαμβάνουν αυθόρμητα μια παλιά, μισο-ερειπωμένη, στρατιωτική βάση (22 περίπου εκτάρια, 175 κτίρια).
- Σεπτέμβρης 1971: Ανακήρυξη της «ελεύθερης κομμούνας της Χριστιάνια».
- Μάρτης 1971: Η κυβέρνηση επιτρέπει τη χρήση των εγκαταστάσεων για τρία χρόνια με στόχο τον «κοινωνικό πειραματισμό».
- 1974-1978: Διάφοροι δικαστικοί αγώνες φέρνουν την ελεύθερη κομμούνα αντιμέτωπη με το Υπουργείο Άμυνας και με την Τοπική Αυτοδιοίκηση και γίνονται αφορμή για διαδηλώσεις και για την ανάπτυξη κινήματος υποστήριξης της Χριστιάνια. Οργανώνεται ένα σύστημα παθητικής άμυνας, εφαρμόσιμο σε περίπτωση προσπάθειας βίαιης εκκένωσης του χώρου.
- Φλεβάρης 1978: Μετά από συζήτηση στη Βουλή Δίνεται νέα προθεσμία παραμονής στο χώρο.
- Στις μέρες μας, διάφορα σχέδια επαναλειτουργίας των εγκαταστάσεων είναι υπό μελέτη και αποτελούν αντικείμενο έντονης πολιτικής διαμάχης.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Η Χριστιάνια υποστηρίχθηκε σαν πείραμα, επειδή θεωρήθηκε αγωγός κοινωνικής αλλαγής, δέχτηκε όμως και σφοδρές επιθέσεις, εξαιτίας της αντίθεσής της προς την κατεστημένη τάξη και το παραδοσιακό σύστημα αξιών. Βασικά χαρακτηριστικά της αποτελούσαν η αυτοδιαχείριση, η

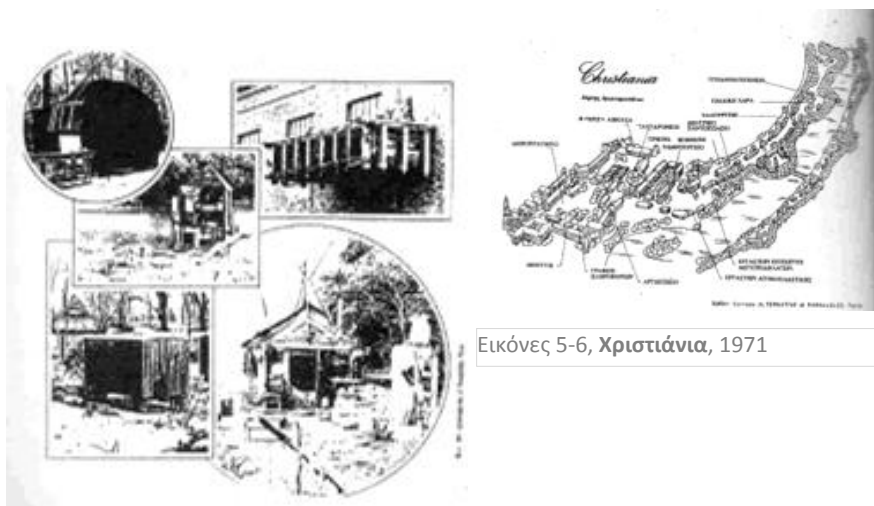
αποκέντρωση και η μεγάλη ανοχή προς το ασυνήθιστο και την παρέκκλιση, με ταυτόχρονο σημαντικό 'άνοιγμα' προς την υπάρχουσα κοινωνική δομή, μέσα από τη διοργάνωση διάφορων εκδηλώσεων.

Μερίδα κατοίκων εργαζόταν έξω από την κοινότητα, ενώ άλλοι έχουν ανέπτυξαν δραστηριότητα στο εσωτερικό της. Οι υπηρεσίες και εμπορικά καταστήματα λειτουργούσαν συλλογικά.

Όσον αφορά την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, χαρακτηρίζονται αυθόρμητες και γεμάτες φαντασία, με ιδιο-κατασκευές από υλικά που βρέθηκαν πεταμένα ή άχρηστα. [εικ.5-6]

ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Στην κοινότητα της Χριστιάνια διαμορφώθηκαν ουσιαστικές σχέσεις αλληλεγγύης μεταξύ των κατοίκων, αναδεικνύοντας μια πραγματική κοινοτική ταυτότητα, ενώ παράλληλα, βοήθησε στη συνειδητοποίηση ορισμένων κοινωνικών προβλημάτων από το λαό της Δανίας. Τέλος, παρά τη μόνιμη απειλή εκδίωξης, η Χριστιάνια εμφανίζεται σαν σύνθεση των ελπίδων και των αντιφάσεων μιας γενιάς [06].



Εικόνες 5-6, Χριστιάνια, 1971

iv. ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ CO-HOUSING, 1960

Μια **co-housing κοινότητα** αποτελεί έναν τύπο διεθνούς κοινότητας στην οποία οι κάτοικοι συμμετέχουν ενεργά στη διαδικασία σχεδιασμού, προγραμματισμού και διοίκησης του χώρου, σε συνεργασία με τους γείτονές τους. Η ιδέα γεννήθηκε στην Δανία αλλά προωθήθηκε στις ΗΠΑ από τους αρχιτέκτονες Kathryn McCamant και Charles Durrett, στις αρχές της δεκαετίας του 1960.

Ο σχεδιασμός ενισχύει τόσο την κοινωνική επαφή όσο και τον ατομικό χώρο. Οι κατοικίες περιέχουν όλες τις εγκαταστάσεις μια συνηθισμένης κατοικίας, αλλά οι ένοικοι έχουν πρόσβαση και σε εκτεταμένους κοινόχρηστους χώρους, όπως αυλές, παιδικές χαρές κτλ. Δίνεται έμφαση στη δημιουργία της **αίσθησης** της κοινότητας, της ανάπτυξης σχέσεων εμπιστοσύνης, εξωστρέφειας και ασφάλειας σε επίπεδο δημόσιου χώρου. Η λήψη αποφάσεων γίνεται μόνο με τη σύμφωνη γνώμη όλων των μελών.

Τα μέλη της κοινότητας δεν μοιράζονται κοινές πολιτιστικές, πολιτισμικές ή θρησκευτικές αξίες, δημιουργώντας έτσι, ένα σύνολο αλληλένδετων ποικιλόμορφων στοιχείων, με μη ιεραρχικές δομές. Η προσπάθεια τέτοιου είδους κοινοτήτων έγκειται στη βελτίωση της ίδιας της κοινωνίας αρχίζοντας σταδιακά από το επίπεδο της γειτονιάς.

Στην περιγραφή της πρώτης μελέτης **co-housing** στην Νέα Υορκη, αναφέρεται ότι αυτού του είδους κοινότητας απευθύνεται σε ανθρώπους που επιθυμούν μεν να έχουν ένα δικό τους κατάλυμα, από την άλλη όμως δεν θέλουν να 'κλείνονται' σε αυτό, δημιουργώντας κατ' επέκταση απρόσωπες πόλεις.



Ο συμμετοχικός σχεδιασμός δεν είναι απλώς αυτό που θα μετέφραζε κανείς ερμηνεύοντας με το λεξικό τις λέξεις που περικλείει. Δηλαδή δεν είναι, ότι καθόμαστε όλοι μαζί (ποιοί;) γύρω από ένα πολύ μεγάλο σχεδιαστήριο και σχεδιάζουμε από κοινού. Αποτελεί μια πολιτιστική θέση και μια πολιτιστική πράξη. Πολιτιστική θέση γιατί προσπαθεί να αποκαταστήσει τη 'δημοκρατία' στις σχέσεις αρχιτέκτονα-πελάτη και πολιτιστική πράξη γιατί κινείται βασισμένος σε αξίες όπως σεβασμός της ιδιαιτερότητας, σεβασμός της διαφορετικότητας.

Το αρχιτεκτονικό έργο δεν είναι ένα απλό έργο καλλιτεχνικό, που βασίζεται στην ατομικότητα και μεγαλοφυΐα του ενός. Είναι ένα έργο συνολικής προσπάθειας και συνεργασίας πολλών ατόμων, γεννημένο για να εκπληρώσει ορισμένες πρακτικές λειτουργίες της ζωής, έτσι όπως τις ορίζει το άτομο και έτσι όπως τις μορφοποιεί ο αρχιτέκτονας, μέσα από μια αρμονική ταύτιση γνώμων, ιδεών και διαθέσεων. Πρέπει το αρχιτεκτονικό έργο να ανταποκρίνεται σε ορισμένες βασικές προϋποθέσεις και δεσμεύσεις, που αφορούν ζητήματα πρακτικά και ωφελιμιστικά. Γι' αυτό το λόγο το αρχιτεκτόνημα συγγενεύει τόσο πολύ με τον άνθρωπο, που δεν μπορεί ποτέ να τον παραγνωρίσει σαν ύπαρξη, με όλα τα ελαττώματα ή τα προτερήματά του.

Οι δυσκολίες του εγχειρήματος είναι εμφανείς. Πολλοί μπορεί να παρερμηνεύσουν το ρόλο του αρχιτέκτονα (κατά το συμμετοχικό σχεδιασμό), θεωρώντας ότι μετατρέπεται σε σύμβουλο παρά σε κατασκευαστή, είτε ότι μέσω της διαδικασίας αυτής ο αρχιτέκτονας ακολουθεί πιστά τις οδηγίες των χρηστών ως προς το τι πρέπει να κάνει - και κυρίως ως προς το τι δεν πρέπει να κάνει. Ωστόσο, όταν υποστηρίζουμε τον πιο ενεργό ρόλο των χρηστών στη διαμόρφωση του περιβάλλοντός τους, σκοπός δεν είναι να ενθαρρύνουμε περισσότερο την ατομικότητα, αλλά μάλλον να αποκαταστήσουμε την ισορροπία μεταξύ αυτού που πρέπει να **κάνουμε εμείς γι' αυτούς**, και αυτού που πρέπει να **αφήσουμε στη δική τους πρωτοβουλία**.

‘Καρποί του χάους που προκλήθηκε από τη βιομηχανική επανάσταση οι ουτοπιστές του χθες, θα μπορούσαν άραγε να ξαναγεννηθούν σε μια εποχή αβεβαιότητας και βαθιών μεταλλαγών όπως η δική μας;’ [07]



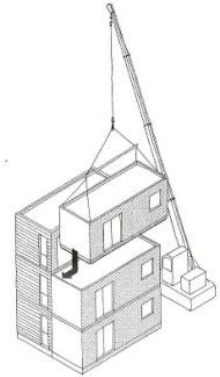
\ β2

συστήματα

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλύσουμε τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται με την ευέλικτη αρχιτεκτονική (και την αλληλεπίδραση χρήστη και δημιουργού κατά τη φάση του σχεδιασμού) οι έννοιες της προσαρμοστικότητας και της προκατασκευής.

i. CUSTOMIZATION - παραμετροποίηση

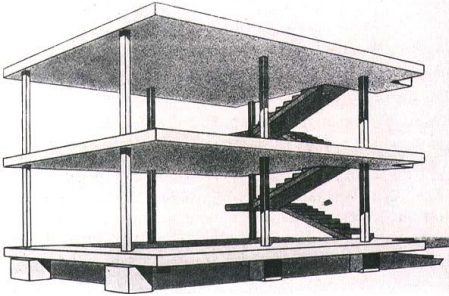
Ο χρήστης, πλέον, είναι ικανός να παρεμβαίνει άμεσα στη μορφή που χώρου του, επιλέγοντας τα στοιχεία που θα τον απαρτίζουν, με τη βοήθεια καταλόγων όψεων, υλικών, χρωμάτων, τύπων και μεγεθών παραθύρων, θέσεων των εσωτερικών τοιχίων κτλ. Μέσω της συνεργασίας αρχιτέκτονα και χρήστη για την τελική επιλογή, επιτυγχάνουμε ένα πιο οικείο αποτέλεσμα, ένα βιώσιμο σύστημα καθώς ο χρήστης το θεωρεί αποτέλεσμα και της δικής του βούλησης, οπότε, είναι πιθανότερο, να φροντίσει ένα μακροπρόθεσμο μέλλον της κατοικίας του με τις αναγκαίες μετατροπές.



(Συνδέεται άμεσα με την έννοια της προκατασκευής που θα αναπτύξουμε παρακάτω.)

ii. MODULARITY - PREFABRICATION

Όταν οι αρχιτέκτονες βρέθηκαν αντιμέτωποι με την κρίση στέγασης μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, άρχισαν να αναπτύσσουν σχέδια για κατοικίες οι οποίες θα μπορούσαν να παραχθούν μαζικά μέσω της βιομηχανικής προκατασκευής. Έτσι και ο Le Corbusier (ένας από τους πιο πυρετώδεις υποστηρικτές της εργοστασιακής παραγωγής) από το 1914 δημιουργεί τις Maison Dom-ino (1914) [εικ.7], Maison Citrohan (1922) [εικ.8] και αργότερα τις Maisons Loucheur (1928) [εικ.9], σχέδια που αντανακλούν τη πεποίθηση αυτή.



Εικόνα 7



Εικόνα 8



Εικόνα 9

Μια προσέγγιση μέσω modules δεν αποτελεί απαραίτητα μια προκατασκευασμένη επίλυση, αλλά αυτές οι δύο έννοιες συχνά μπερδεύονται. Η έννοια «**modularity**» αναφέρεται σε κατασκευές που συναρμολογούνται από μια σειρά ξεχωριστών και επαναλαμβανόμενων κομματιών. Αυτά μπορούν να είναι (ή όχι) προκατασκευασμένα εκ των προτέρων. Η «**προκατασκευή**» αναφέρεται σε κτίσματα τα οποία είναι με έναν μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό κατασκευασμένα και συναρμολογημένα off site.

Η προκατασκευή προωθήθηκε σαν λύση σε μια πληθώρα προβλημάτων:

1. έλλειψη δεξιοτήτων στην κατασκευαστική βιομηχανία,
2. ασφαλέστερες οικοδομές και λιγότερα ατυχήματα,
3. φθηνότερες και πιο σύντομες περίοδοι κατασκευής,
4. συνεχής υψηλή ποιότητα κατασκευής,
5. αυστηρότερος έλεγχος κατασκευής,
6. ελαχιστοποίηση επίδρασης καιρικών φαινομένων κατά την διαδικασία κατασκευής.

Κανένας από αυτούς τους παράγοντες δεν επιφέρει αναγκαστικά και την ευελιξία. Στην πραγματικότητα, πολλά από τα προκατασκευασμένα κτίσματα είναι ακριβώς το αντίθετο του ευέλικτου ή του προσαρμόσιμου. Αυτό συμβαίνει για δυο λόγους. Πρώτον, η χρήση πάνελ τείνει να 'δένει' τα διαφορετικά layer της κατασκευής μαζί, συνδέοντας μόνιμα το εξωτερικό κέλυφος, τον σκελετό, τις μονώσεις, και το εσωτερικό (μερικές φορές συμπεριλαμβάνονται και οι παροχές). Ο δεύτερος λόγος εντοπίζεται στο ότι κομμάτια της κατασκευής συνήθως παραγγέλλονται, πράγμα που περιορίζει τις αμέτρητες επιλογές στο επίπεδο σχεδιασμού, καθώς πρέπει να ληφθούν υπ' όψιν οι συγκεκριμένες χωρικές παράμετροι των μέσων μεταφοράς.

\ παραδείγματα

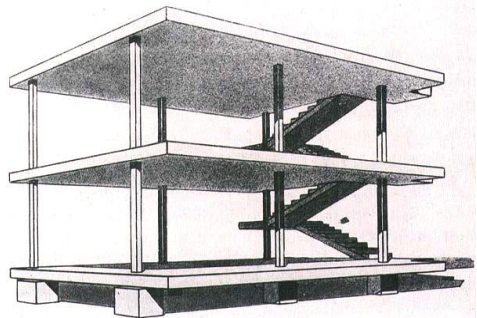
1) MAISON DOM-INO

Το σύστημα *Dom-ino*, είναι ένα λογοπαίγνιο που αναφέρεται σε ένα τυποποιημένο σύστημα παραγωγής κατοικίας αλλά και στον τρόπο σύνταξής του στον ιστό, όπως τους σχηματισμούς στο παιχνίδι ντόμινο.

Το 1915 η τιμή του χάλυβα και του τσιμέντου επέτρεπε την εκτεταμένη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος. Έτοιμοι σκελετοί παραδίδονταν, από μια εταιρεία, πάνω σε έξι ισόπεδες προεγκατεστημένες βάσεις, ψηλότερα από το έδαφος. Οι τοίχοι και τα διαχωριστικά πετάσματα ήταν μόνο μια ελαφριά πλήρωση, που μπορούσε να γίνει, χωρίς ειδικευμένους εργάτες, από πλίνθους, τούβλα ή τσιμεντόλιθους πλήρωσης. Το ύψος ανάμεσα στις πλάκες ήταν συνδυασμένο με το ύψος που είχαν οι πόρτες, τα πρέκια, τα ντουλάπια, τα παράθυρα, που υπάκουαν όλα στον ίδιο κάναβο.

«Τυποποιημένες πόρτες, παράθυρα, ντουλάπες, τζαμωτά. Όλα τα στοιχεία που προμηθεύει η βαριά βιομηχανία, στοιχίζονται βασισμένα σε έναν κάναβο και προσαρμόζονται ακριβώς το ένα στο άλλο. Αφού ολοκληρωθεί ο σκελετός της κατοικίας, τα τοποθετούμε το ένα δίπλα στο άλλο, μέσα στο άδειο κτίριο, και τα στηρίζουμε προσωρινά με σφήνες: γεμίζουμε τα κενά με τούβλα, γυψόπλακες ή σοβατισμένα σανίδια · κάνουμε τις συνήθεις εργασίες ανάποδα και κερδίζουμε μήνες. Κερδίζουμε επίσης μια αρχιτεκτονική ενότητα που έχει κεφαλαιώδη σημασία, και με τον κάναβο η αναλογία μπαίνει μόνη της στο σπίτι.

Οι αρχιτεκτονικές δυνατότητες της κατασκευαστικής μεθόδου επιτρέπουν άνετη και ρυθμική οργάνωση και σου δίνουν την ευκαιρία να κάνεις αληθινή αρχιτεκτονική» [08].



2) NAKAGIN APSULE TOWER

Ο **Nakagin Capsule Tower** (1972) είναι ένας πύργος μικτής χρήσης (κατοικία-γραφεία), στο Τόκιο της Ιαπωνίας, σχεδιασμένος από τον αρχιτέκτονα Kisho Kurokawa. Ολοκληρώθηκε το 1972, και αποτελεί ένα από τα σπάνια δείγματα Ιαπωνικού Μεταβολισμού. Το κτίριο χρησιμοποιείται ακόμη αλλά είναι σε άσχημη κατάσταση.



Αποτελεί ένα από τα πρώτα παραδείγματα αρχιτεκτονικής με τη χρήση «module-κάψουλων» που κατασκευάστηκαν για πραγματική χρήση. Το κτίριο συντίθεται από δύο αλληλοσυνδεόμενους τσιμεντένιους πύργους, 11 και 13 ορόφων αντίστοιχα, που φιλοξενούν 140 προκατασκευασμένα modules («κάψουλες») τα οποία είναι αυτοφερόμενες μονάδες. Κάθε μονάδα έχει διαστάσεις 2.3 m × 3.8 m × 2.1 m και λειτουργεί σαν ένας μικρός χώρος κατοικίας ή εργασίας. Κάθε κάψουλα συνδέεται με έναν εκ των δύο κύριων αξόνων με τη βοήθεια τεσσάρων μόνο μπουλωνιών υψηλής έντασης και έχει σχεδιαστεί με τρόπο ώστε να είναι δυνατή η αντικατάστασή της. Καμία μονάδα δεν έχει αντικατασταθεί από την αρχική κατασκευή.

3) DYMAXION HOUSE

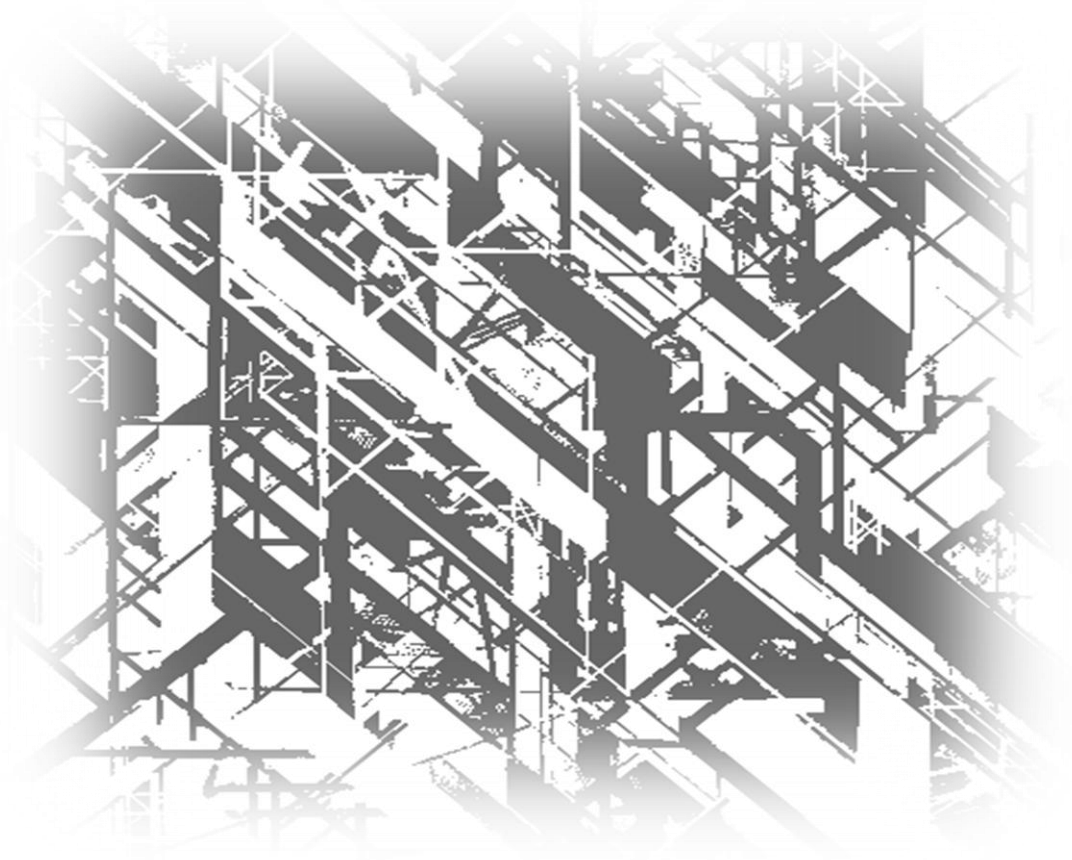
Το Dymaxion House (αρχική σχεδίαση το 1929 και ανα-σχεδίαση το 1945) ήταν μια εφεύρεση του αρχιτέκτονα Buckminster Fuller, με σκοπό να αντιμετωπίσει τις ελλείψεις τεχνικές κατασκευής κατοικιών. Ο Fuller, σχεδίασε διάφορες παραλλαγές του σπιτιού σε



διαφορετικές χρονικές στιγμές με βασικό παράγοντα του σχεδιασμού, να αποτελεί η ευκολία μεταφοράς και συναρμολόγησης. Ολόκληρη η κατασκευή συνθέτονταν από βιομηχανοποιημένα κομμάτια, τα οποία μπορούσαν να συναρμολογηθούν επί τόπου, με σκοπό να είναι κατάλληλο για οποιαδήποτε τοποθεσία ή περιβάλλον και να χρησιμοποιεί τους πόρους της περιοχής αποτελεσματικά.

Έχει δεχτεί έντονη κριτική σχετικά με τον άκαμπτο σχεδιασμό του, που αγνοεί εντελώς την τοποθεσία, την χρήση υλικών με υψηλή κατανάλωση (όπως το αλουμίνιο) . Ο Fuller επέλεξε το αλουμίνιο λόγω του μικρού του βάρους και της μακροχρόνιας αντοχής του, στοιχεία που αντιστάθμιζαν το αρχικό κόστος παραγωγής του. Επιπλέον η επιλογή του αλουμινίου φαίνεται να είναι μια λογική επιλογή σε περίπτωση που οι κατοικίες κατασκευάζονταν σε εργοστάσια αεροσκαφών, τα οποία μετά τον Β΄ Π.Π παρουσίαζαν σημαντική πλεονάζουσα παραγωγική ικανότητα. Η κατασκευή ήταν αποδεκτή κατά τη διάρκεια του Β΄ΠΠ σαν μια προσπάθεια οικονομικής παραγωγής αποδοτικών κατοικιών για όλους.

- [01] Άννη Βρυχέα, Κλώντ Λωράν. (1993). *ΣΥΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Θεωρητικές διερευνήσεις-Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: ΤΕΕ-ΕΜΠ, σελ. 13,31
- [02] Bernard Leupen, Rene Heijne, Jasper van Zwol. (2005). *TIME-BASED ARCHITECTURE*. Rotterdam: 010 Publishers, σελ. 32
- [03] Άννη Βρυχέα, Κλώντ Λωράν. (1993). *ΣΥΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Θεωρητικές διερευνήσεις-Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: ΤΕΕ-ΕΜΠ, σελ. 24
- [04] Άννη Βρυχέα, Κλώντ Λωράν. (1993). *ΣΥΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Θεωρητικές διερευνήσεις-Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: ΤΕΕ-ΕΜΠ, σελ. 62
- [05] Ομοίως, σελ. 71
- [06] Ομοίως, σελ. 90
- [07] Ομοίως, σελ. 56
- [08] Le Corbusier. (1923). *ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*. (Π. Τουρνικιώτης, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκκρεμές, σελ. 194-5





ευελιξία μετά την κατασκευή

Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε με τους δυνατούς αλληλεπίδρασης μεταξύ κτίσματος και χρήση μετά την κατασκευή.

ΜΕΤΑ την κατασκευή

1) Ανοιχτές επιλογές χρήσης

- i. open space
- ii. polyvalency / indeterminacy
- iii. incomplete space
- iv. redundant space

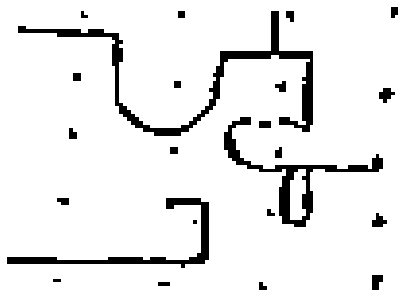
2) Τεχνικά μέσα

- i. Αλλαγή εσωτερικού layout (μεταβαλλόμενα στοιχεία)
- ii. Αλλαγή εξωτερικού layout (διαχωρισμός structure-infill)

\ γ1

ανοιχτές επιλογές χρήσης

Ως 'ανοιχτές επιλογές χρήσεις' θεωρούμε τις σχεδιαστικές επιλογές από την πλευρά του αρχιτέκτονα οι οποίες δίνουν στο χρήστη την ελευθερία επιλογής του τρόπου με τον οποίο θα χρησιμοποιήσουν και θα ολοκληρώσουν το χώρο τους. Το τελικό αποτέλεσμα δεν μπορεί να προβλεφθεί με ακρίβεια. Το κοινό σημείο όλων αυτών των επιλογών είναι ο τρόπος που αντιμετωπίζεται ο χώρος, σαν ένα αόριστο, ατελές, και καμιά φορά υπερ-μεγέθες (ή καλύτερα μεγαλύτερο από τα συνηθισμένα standards) στοιχείο.



i. open space

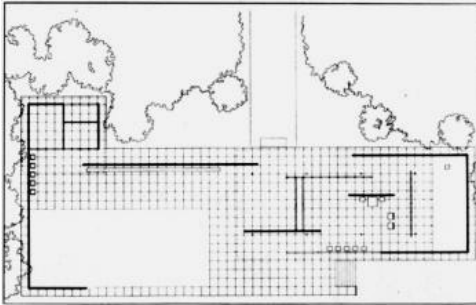
Εισάχθηκε από τον αρχιτέκτονα ο Ludwig Mies van der Rohe²³, ο οποίος υποστήριζε ότι τα κτίσματα οφείλουν να διαρκούν περισσότερο από τη λειτουργία για την οποία αρχικά σχεδιάστηκαν. Ο Mies van der Rohe έβλεπε την ευελιξία, σαν μια από τις πιο σημαντικές έννοιες της αρχιτεκτονικής, και την κατασκευή με χρήση πλαισίων, σαν την πιο κατάλληλη μορφή κατασκευής με την οποία έρχονται σε ισορροπία η καθορισμένη ανάγκη για επαρκείς μορφές και οι μεταβαλλόμενες ανάγκες των ενοίκων. Αυτή η προσέγγιση, με στόχο έναν αόριστο ανοιχτό χώρο (*open space*) διευκολύνονταν από τα νέα κατασκευαστικά συστήματα που ήταν διαθέσιμα στους μοντέρνους αρχιτέκτονες, και επέτρεπαν κατασκευές με μεγαλύτερες αποστάσεις μεταξύ των στηριγμάτων και ελαφρά στοιχεία πλήρωσης.

²³ **Ludwig Mies van der Rohe** (1886 - 1969) | Ένας από τους μεγαλύτερους αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα. Είναι γνωστός για τη χρήση των αφορισμών «λιγότερο είναι περισσότερο» (*«weniger ist mehr»*) και «ο Θεός είναι στις λεπτομέρειες». Στα χρόνια 1928-29 κατασκευάζει το περίπτερο της Γερμανίας στην παγκόσμια έκθεση της Βαρκελώνης. Στα χρόνια 1965-68 επανέρχεται στη Γερμανία και κατασκευάζει την Εθνική Πινακοθήκη στο Βερολίνο (Nationagalerie Berlin).

\ παραδείγματα

1) BARCELONA PAVILION

Αποτελεί ίσως ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Σχεδιάστηκε από τον Ludwig Mies van der Rohe και αποτελούσε το γερμανικό περίπτερο για τη Διεθνή έκθεση του 1929 στην Βαρκελώνη. Χωρίς καμιά παραπάνω χρηστική αξία (πχ. εκθεσιακός χώρος) το περίπτερο λειτούργησε σαν μια επίδειξη κατασκευής, ελεύθερου συνεχόμενου χώρου και ασάφειας μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος. Το περίπτερο δεν αποτελούσε μόνο μια πρωτοποριακή κατασκευή, μια σύνδεση ελεύθερη τέχνης και αρχιτεκτονικής, αποτελούσε κυρίως μια νέα ερμηνεία του χώρου.



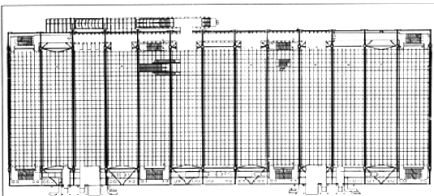
2) NATIONAL GALLERY, BERLIN

Ένα ακόμη έργο (και μάλιστα το τελευταίο) του Mies van der Rohe. Αποτελεί μια ισχυρή έκφραση της έννοιας της ευελιξίας του εσωτερικού χώρου, ορισμένη από διάφανα τοιχία και υποστηριζόμενη από ένα εξωτερικό δομικό σκελετό. Ο εκθεσιακός χώρος δεν είναι παρά ένας ελεύθερος χώρος ο οποίος μπορεί να φιλοξενήσει κάθε είδους έκθεση, εισάγοντας διαχωριστικά στοιχεία ή οτιδήποτε χρειάζεται προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι χωρικές ανάγκες αυτής.



3) BEAUBOURG

Το κέντρο *Georges Pompidou* (1977), γνωστό και *Beaubourg*, είναι ένα πολιτιστικό κέντρο στο Παρίσι. Δημιούργημα των Renzo Piano και Richard Rogers. Εξωτερικά δεσπόζουν ο μεταλλικός σκελετός του κτιρίου και οι διαφανείς ή έγχρωμοι σωλήνες που το περιβάλλουν. Εσωτερικά αποτελείται από έναν ελεύθερο (από δομικά στοιχεία) χώρο, ικανό να φιλοξενήσει κάθε είδους δραστηριότητα ή έκθεση, ο οποίος συγκεντρώνει στη μια του πλευρά μια επιμήκη ζώνη η οποία περιέχει όλες οι αναγκαίες παροχές- βοηθητικούς χώρους.



ii. polyvalency / indeterminacy

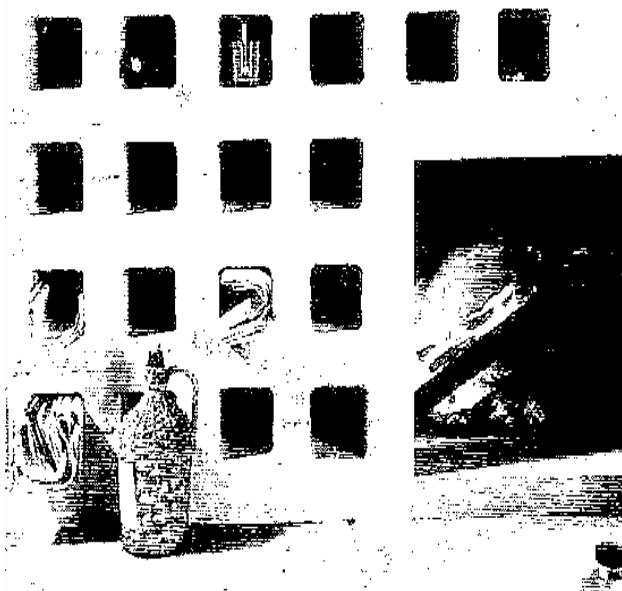
ΙΣΤΟΡΙΚΑ Τα συναντούμε και με τις ονομασίες «multi-purpose hall» ή «sale polyvalente». Η ονομασία «sale polyvalente» χρησιμοποιείται για την περιγραφή ενός κοινού τύπου κτιρίου σε κάθε χωριό ή μικρή πόλη της Γαλλίας, το οποίο λειτουργούσε ως χώρος κοινωνικών εκδηλώσεων, μουσικο-θεατρικών παραστάσεων ή ακόμη και ως σινεμά. Η ονομασία «multi-purpose hall» χρησιμοποιούνταν για χώρους που φιλοξενούσαν κάθε είδους δραστηριότητα χωρίς να απαιτείται χωρική τροποποίηση του κτίσματος.

POLYVALENCY Εισάχθηκε από τον Ολλανδό αρχιτέκτονα Herman Hertzberger²⁴ και μπορούμε να την αποδώσουμε στα ελληνικά με τον όρο «**πολλαπλότητα**». Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τους Ολλανδούς αρχιτέκτονες και θεωρητικούς για να περιγράψουν χώρους που μπορούν να χρησιμοποιηθούν με ποικίλους τρόπους, κυρίως χωρίς την πραγματοποίηση αλλαγών. Σύμφωνα με την έννοια αυτή, πρέπει να σκεφτόμαστε το σχεδιασμό με τέτοιο τρόπο, ώστε το αποτέλεσμα να μην αναφέρεται πολύ ρητά σε έναν αδιαμφισβήτητο στόχο, αλλά να εξακολουθεί να επιτρέπει ερμηνεία, έτσι ώστε να αποκτά την ταυτότητά του μέσω χρήσης. Αυτό που δημιουργούμε θα πρέπει να συνιστά μια προσφορά, να έχει την ικανότητα να προκαλεί, συνεχώς, συγκεκριμένες αντιδράσεις που να εξυπηρετούν συγκεκριμένες καταστάσεις. Επομένως, δεν πρέπει να είναι μόνο ουδέτερο και ευέλικτο -και γι' αυτό το λόγο μη συγκεκριμένο- αλλά πρέπει να έχει αυτή την ευρύτερη αποτελεσματικότητα, την οποία ονομάζουμε **πολλαπλότητα** [01].

²⁴ **Herman Hertzberger** | Τον χαρακτήρισαν «κοινωνιολόγο» αρχιτέκτονα και θεωρείται ένας από τους εμπνευστές του στρουκτουραλιστικού κινήματος δεκαετίας του 1960. Ο ίδιος πιστεύει ότι «ο ρόλος του αρχιτέκτονα δεν είναι να παρέχει ολοκληρωμένες λύσεις, αλλά να δίνει το χωρικό πλαίσιο που θα πρέπει να συμπληρωθεί από τον χρήστη». Έχει λάβει αλληπάλληλες και υψηλότερες διακρίσεις ενώ τα βιβλία του έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες αποτελώντας πανεπιστημιακά συγγράμματα για την εκπαίδευση των φοιτητών.

INDETERMINACY Παραπλήσια εννοιολογικά της πολλαπλότητας είναι και η 'αοριστία'. Η έννοια της αοριστίας χρησιμοποιήθηκε σαν απάντηση στην έλλειψη στέγης το 1920-30, με την πίστη ότι τα κτίσματα που έρχονταν σαν αποτέλεσμα της θα φρόντιζαν για έναν μεγαλύτερο εύρος ενοίκων. Επιπρόσθετα, μπορούμε να τη συναντήσουμε με τις παρεμφερείς ονομασίες «**χώρος χωρίς ετικέτα**», «**ακατέργαστος χώρος**» ή και «**raw space- ωμός χώρος**».

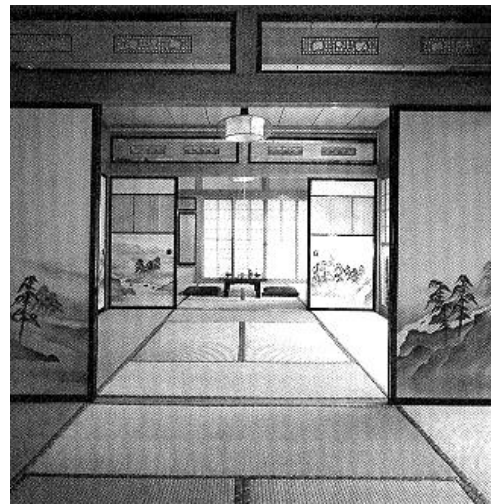
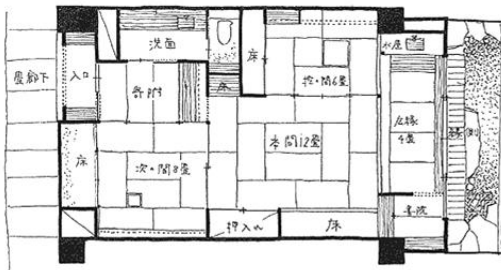
Το να ξεφορτωθούμε τις ονομασίες των χώρων αποτελεί μια από τις πιο 'προκλητικές' αλλά παράλληλα και λογικές προτάσεις προκειμένου να επιτευχθεί ευελιξία. Η 'αοριστία' δεν αποτελεί μια συνταγή για την επίσημη αναρχία μέσα στην οποία ο αρχιτέκτονας 'πετάει' τις χωρικές του δεξιότητες ή ιδέες για έναν σκοπό. Οι κινήσεις που γίνονται καθοδηγούνται διαρκώς από την αντίληψη ότι οτιδήποτε αναδιπλώνεται στο χώρο εξαρτάται από πολλά παραπάνω από το 'χέρι του αρχιτέκτονα'.



\ παραδείγματα

1) ΙΑΠΩΝΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ

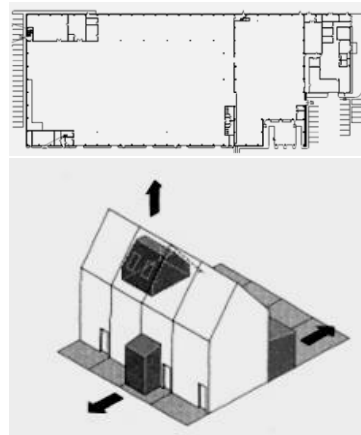
Ας δούμε την προσέγγιση των παραδοσιακών Ιαπωνικών σπιτιών. Ενώ στον δυτικό πολιτισμό οι λειτουργίες όλων των χώρων του σπιτιού ορίζονται από την αρχή, στα ιαπωνικά σπίτια αυτές οι σχέσεις είναι πιο ρευστές. Τα δωμάτια είναι ατελώς διαχωρισμένα και βασίζονται σε ένα γενικότερο module (γνωστό ως τατάμι), με σκοπό την κάλυψη των μελλοντικών αλλαγών. Αυτή η κεντρική ιδέα απαιτεί όχι μόνο την απομάκρυνση των ετικετών από τους χώρους αλλά και την αναθεώρηση της ιεραρχίας των χώρων που επιβάλλεται από συγκεκριμένες κατόψεις (layout). Οι ονομασίες των χώρων καθορίζουν συγκεκριμένη χρήση, και αυτή ένα υπόδειγμα συγκεκριμένου τρόπου κατοχής τους. Αντί να οργανώνουμε τους χώρους σύμφωνα με ένα προκαθορισμένο σύστημα ταξινόμησης, ένα μη ιεραρχικό και πιο 'χαλαρό' σύστημα οργάνωσης θα επέτρεπε μια μεγαλύτερη ποικιλία στον τρόπο με ερμηνεύονται οι χώροι. Κάτι τέτοιο δεν συνεπάγεται με την επιθυμία για κάτι ουδέτερο - ο αρχιτέκτονας προσεκτικά καθορίζει το layout του σχεδίου και τις αναλογίες των δωματίων και έπειτα αφήνει τα υπόλοιπα στους ενοίκους.



2) ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ - ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Ένα άλλο επιτυχημένο παράδειγμα ‘αόριστου χώρου’ αποτελούν τα **βιομηχανικά κτίρια** και **οι αποθήκες**. Τα συγκεκριμένα κτίσματα μέσω της ‘ουδετερότητας’ του σχεδίου και της συνήθους και προσαρμοσίμης κατασκευαστικής τεχνολογίας που παρουσιάζουν, έχουν την ‘ανθεκτικότητα’ ακόμη και να “ρίξουν” ένα κομμάτι τους προκειμένου να περιλάβουν ένα κομμάτι που δεν ταιριάζει- χωράει ικανοποιητικά. Βλέπουμε λοιπόν, πώς ο αποτελεσματικά ακατέργαστος χώρος, τα κάνει ευέλικτα στη χρήση και ικανά να δεχτούν μια ποικιλία λειτουργιών.

Η ‘αοριστία’ αφορά σχέδια (project) τα οποία μπορούν να φιλοξενήσουν διαφορετικές χρήσεις μέσα στο ίδιο κατασκευαστικό σύστημα. Συνεπώς, η αοριστία, ή αλλιώς η εναλλαγή λειτουργιών, βοηθά στην αποφυγή ενός από τα πιο κοινά προβλήματα των κτισμάτων: την μη-χρήση (αχρηστία). Κτίσματα τα οποία κατασκευάζονται και σχεδιάζονται με τρόπο που επιτρέπουν αλλαγή στη χρήση μπορούν να ανταποκριθούν στις κοινωνικές ή οικονομικές απαιτήσεις ή δυσκολίες, και έτσι, εν δυνάμει παρατείνουν τη διάρκεια ζωής τους.



Αξίζει να σημειώσουμε στο σημείο αυτό για ακόμη μία φορά, ότι ένα **‘ασαφές’** κτίσμα ή σχέδιο **δεν σημαίνει** ότι είναι εντελώς **ουδέτερο**, με τις ενέργειες από την πλευρά του αρχιτέκτονα να περιορίζονται στις τεχνικές-κατασκευαστικές επιλογές. Όπως ορθά σημειώνει ο Herman Hertzberger, «ένα σύστημα που διατηρείται ευέλικτο για να μπορεί να εξυπηρετεί μεταβαλλόμενους στόχους μέσα στο πλαίσió του, θα απέδιδε πράγματι την πιο ουδέτερη λύση σε συγκεκριμένα προβλήματα αλλά ποτέ την καλύτερη, την πιο κατάλληλη.. Η μόνη εποικοδομητική προσέγγιση μίας κατάστασης που υπόκειται σε αλλαγή είναι μια μορφή που ξεκινά από τη θεώρηση αυτής της διαρκούς αλλαγής ως μόνιμου -δηλαδή ουσιαστικά σταθερού- δεδομένου παράγοντα: δηλαδή μια μορφή πολλαπλή. Με άλλα λόγια, μία μορφή που μπορεί να αποδοθεί σε διαφορετικές χρήσεις χωρίς να πρέπει να υποστεί η ίδια αλλαγές, έτσι ώστε η ελάχιστη ευελιξία να μπορεί ακόμη να παράγει μια βέλτιστη λύση». [02]

Δυστυχώς αυτή η προσέγγιση της ‘αοριστίας’ αντιτίθεται στη νοοτροπία της σημερινής εποχής και τους κανόνες της αγοράς, και πράγματι οι πιθανοί αγοραστές και ενοικιαστές στους οποίους έχουν καλλιεργηθεί τυποποιημένες προσδοκίες, αδυνατούν συχνά να δουν πέρα και τελικά να αποδεχτούν μη τυπικές λύσεις.

iii. incomplete space

Οι Herman Hertzberger και (ο πρόσφατος) Otto Steidle²⁵ δουλεύουν με την αρχή του μη τελειωμένου χώρου (incomplete space)᾽ αυτό σημαίνει έναν χώρο ή/και κατασκευή που αναμένει την αλλαγή μέσω της πλήρωσης ή της οικειοποίησης.

«Σε περιοχές που απαιτούν φροντίδα, αναφέρει ο Hertzberger, θα μπορούσαμε να προχωρήσουμε ένα βήμα παραπέρα αφήνοντας πολλά στοιχεία ημιτελή, για να προσφέρουμε έτσι την ευκαιρία στους χρήστες να τα ολοκληρώσουν με τον πιο κατάλληλο τρόπο για τις ιδιαίτερες ανάγκες και προτιμήσεις τους». [03]

Ο αρχιτέκτονας μπορεί να συμβάλλει στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος, το οποίο θα προσφέρει περισσότερες ευκαιρίες στους ανθρώπους να αφήσουν τα προσωπικά τους σημάδια και σημεία αναγνώρισης, με τέτοιο τρόπο που να μπορούν όλοι να τα οικειοποιούνται και να τα χρησιμοποιούν σαν ένα μέρος που πραγματικά «ανήκει» σε αυτούς. Ο χώρος που θα ελέγχεται και θα διαχειρίζεται από όλους και προς



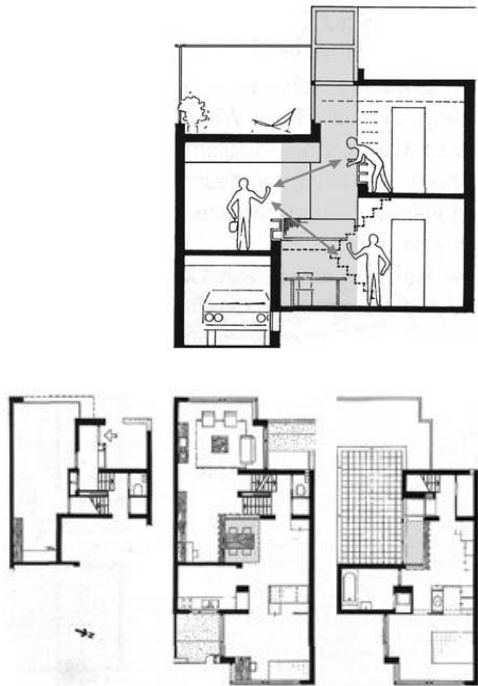
²⁵ **Otto Steidle** (1943-2004) | Γερμανός αρχιτέκτονας, πολεοδόμος και καθηγητής. Εκπροσώπησε αντι-εξουσιαστικές ιδέες στον τομέα της αρχιτεκτονικής, έχοντας υπ' όψιν ζητήματα περιβάλλοντος και χρήση σύγχρονων υλικών. Χαρακτηριστική του φράση είναι η «Δεν καθορίζει το σπίτι την πόλη αλλά η πόλη καθορίζεται από το σπίτι». Η ποιότητα της κατοικίας υπερσχύει των αισθητικών θεωριών. Ουσιαστικά υποστηρίζει μια νέο-κονστρουκτιβιστική θεωρία τεχνολογικού χαρακτήρα.

όφελος όλων, θα πρέπει να δομείται από ενότητες μικρής κλίμακας, όχι μεγαλύτερες σε μέγεθος από αυτό που μπορεί να χειριστεί και να φροντίσει ένα άτομο με τους δικούς του όρους. Με αυτόν τον τρόπο στοχεύουμε στην χειραφέτηση των χρηστών με σκοπό την κινητοποίηση από μέρους τους, προς τον χώρο στον οποίο ζουν και δραστηριοποιούνται. Έτσι, απελευθερώνεται ο ενθουσιασμός ο οποίος διαφορετικά καταπιέζεται από το συγκεντρωτικό τρόπο λήψης αποφάσεων. Όλα αυτά ισοδυναμούν με έκκληση για εκχώρηση εξουσιών, όπου αυτό είναι δυνατόν, και μεταβίβαση αρμοδιοτήτων και ευθυνών εκεί όπου ανήκουν - προκειμένου να παρθούν αποτελεσματικά μέτρα για την επίλυση των προβλημάτων της αναπόδραστης αποξένωσης στην «αστική έρημο». [04]

\ παραδείγματα

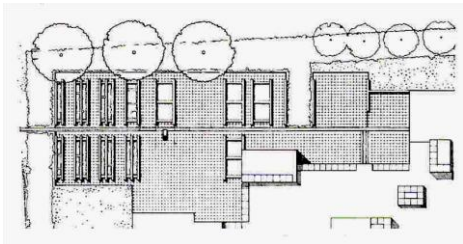
1) DIAGOON HOUSES

Η βασική ιδέα των “σκελετικών κατοικιών”, είναι ότι κατ’ αρχήν είναι ημιτελείς. Η κάτοψη είναι εν μέρει απροσδιόριστη, ώστε να μπορούν οι ίδιοι οι ένοικοι να αποφασίζουν πώς θα κατανεύμουν το ζωτικό χώρο τους - πού θέλουν να κοιμηθούν, να φάνε κτλ. Αν οι οικογενειακές συνθήκες αλλάξουν, η κατοικία μπορεί αναλόγως να προσαρμοστεί για να ανταποκριθεί στις νέες ανάγκες, ακόμη και να επεκταθεί σε ένα βαθμό. Το πραγματικό σχέδιο πρέπει να ιδωθεί ως ένα αρχικό πλαίσιο, που χρειάζεται ακόμα να συμπληρωθεί. Ο σκελετός είναι ένα ημιτελές προϊόν, που ο καθένας μπορεί να ολοκληρώσει σύμφωνα με τις δικές του ανάγκες και επιθυμίες. [05]



2) ΜΟΝΤΕΣΟΡΙΑΝΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Πέρα από τις πολύ επιτυχημένες σχεδιαστικές χειρονομίες στο εσωτερικό, στον εξωτερικό χώρο του σχολείου ο πίσω χώρος υποδιαιρείται σε στενόμακρα τμήματα με χαμηλούς τοίχους. Οι λωρίδες μεταξύ των παράλληλων τοίχων προορίζονται για κήπους και σκάμματα άμμου, αλλά θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και για άλλους σκοπούς. Μερικά από τα τμήματα του διαμορφωμένου χώρου γίνονται γλάστρες για λουλούδια για να περιβάλλουν ένα μικρό κομμάτι κήπου, ενώ άλλα, από ένα σκάμμα άμμου μετατρέπονται σε δοχεία πάγκου για την πώληση παγωτών. Ή μπορούν να μπουν ξύλα στις τρύπες και τότε έχουμε την αρχή ενός αντίσκηνου. Με λίγα λόγια έχουμε ατελείωτες ευκαιρίες άτυπης χρήσης, με μια διάταξη που αποτελεί ένα πλαίσιο αναφοράς για ατομικές και συλλογικές πρωτοβουλίες.



iv. redundant space

Η έννοια του πλεονάζοντα χώρου που ήδη έχει αναφερθεί στα παραδείγματα της National Gallery του Βερολίνου, των Diagon Houses, των βιομηχανικών κτιρίων κτλ, δεν περιορίζεται μόνο στους χώρους με διπλό ύψος ή με μεγαλύτερη έκταση από τα συνηθισμένα μεγέθη. Ο Adrian Forty, στο βιβλίο «WORDS AND BUILDINGS», πηγαίνει αρκετά παλαιότερα χρονολογικά, τον 17^ο αιώνα, στην εποχή του Μπαρόκ. Δεν είναι μόνο η άφθονη και υπερβολική χρήση των υλικών, παιχνιδιών σκιάς-φωτός και χρώματος που χαρακτηρίζουν το Μπαρόκ · είναι και τα υπερβολικά μεγέθη. Με τον τρόπο αυτό θεωρεί ότι η πλεονάζουσα χωρητικότητα δίνει μεγάλη ελευθερία επιλογών και χρήσεων στον άνθρωπο. Συγκεκριμένα αναφέρει «ευελιξία δεν είναι η «εξαντλητική αναμονή» για όλες τις πιθανές αλλαγές. **«Η ευελιξία είναι η δημιουργία του ορίου της πλεονάζουσας χωρητικότητας, που δίνει τη δυνατότητα για διαφορετικές ή ακόμη και αντίθετες ερμηνείες και χρήσεις»**[06].

ΜΕΤΑ την κατασκευή

1) Ανοιχτές επιλογές χρήσης

- i. open space
- ii. polyvalency / indeterminacy
- iii. incomplete space
- iv. redundant space

2) Τεχνικά μέσα

- i. Αλλαγή εσωτερικού layout
(μεταβαλλόμενα στοιχεία)
- ii. Αλλαγή εξωτερικού layout
(διαχωρισμός structure-infill)

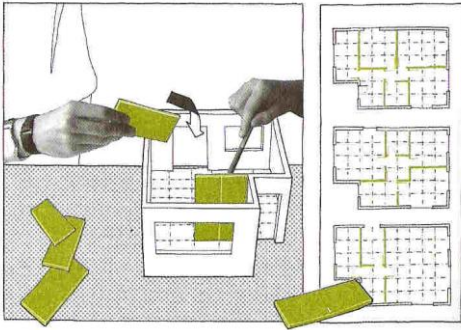
\ γ₂
τεχνικά μέσα

« Η μορφή μπορεί να γίνει φόρμουλα και κανόνας, τύπος υποδειγματικός, αλλά κατ' αρχήν είναι μια κινούμενη ζωή μέσα σ' ένα μεταβαλλόμενο κόσμο. Οι μεταμορφώσεις ξαναρχίζουν χωρίς τέλος» [07].

Στα παραδείγματα που έχουμε εξετάσει μέχρι τώρα, η ευελιξία είναι εφικτή εντός ενός σταθερού πλαισίου. Παρόλα αυτά, υπάρχει και ο τομέας της ευελιξία που διατυπώνεται μέσω της φυσικής αλλαγής, μέσω αρχιτεκτονικών μερών που μπορούν κυριολεκτικά να μετακινηθούν. Τοίχοι που ολισθαίνουν, αναδιπλώνονται ή περιστρέφονται, υποστηρίζουν μια ρευστή ιδέα χώρου που μπορεί να διαχωριστεί, να διαιρεθεί, να συμπληρωθεί ή να ανοιχθεί ανάλογα με τις ανάγκες και επιθυμίες των ενοίκων.

«Η χρήση των κινητών στοιχείων ξεκινά προκειμένου να διαλύσει τις κοινωνικές δομές και παραδοχές που υποβάλλονται από την ακαμψία του τυπικού διαμερίσματος, δημιουργώντας αντ' αυτού μια 'τοπογραφία της κίνησης» [08]. Συνεπώς η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει, κατά κάποιο τρόπο, το τεχνικό κομμάτι της ευέλικτης αρχιτεκτονικής.

i. αλλαγή εσωτερικού layout



Ο Berard Leuren, δήλωνε ότι ο τρόπος για να προσφέρουμε *συνεχή ελευθερία* επιτυγχάνεται με το να δίνουμε προσοχή στα μόνιμα στοιχεία. Αν κανείς κινηθεί μέσω της ιεραρχίας των σταθερών στοιχείων με γνώμονα την ‘μονιμότητα’ τους, (κατασκευή > ‘επιδερμίδα’ >

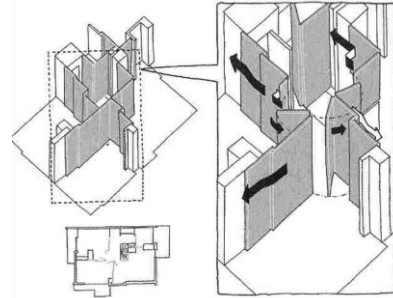
πρόσβαση > περιβάλλον χώρος) τότε η κάτοψη των δωματίων θα είναι το τελευταίο στη λίστα, και λιγότερο διαμορφωμένο, συστατικό σε αυτή την αλληλουχία. Αν αντίθετα κανείς κινηθεί από το ‘συγκεκριμένο’ σχέδιο-layout και από κει καθορίσει την πρόσβαση, τις παροχές και την κατασκευή, τότε είναι πολύ πιθανό ότι η κατοικία θα είναι μη ευέλικτη.

Ένας καλός τρόπος να κατανοήσουμε αυτή την αρχή στην πράξη είναι να κοιτάξουμε σχέδια που δημιουργήθηκαν στη βάση του συμμετοχικού σχεδιασμού. Η προσοχή δεν δίνεται σε κάθε layer του σχεδίου αλλά στο στήσιμο ενός υποστηρικτικού συστήματος μέσα στο οποίο οι ένοικοι θα μπορούν αν διαμορφώσουν το δικό τους μελλοντικό σπίτι. Αυτό που χρειάζεται, είναι σαν σχεδιαστές να αντιληφθούμε ότι το πλαίσιο θα πρέπει να παρέχει τη δυνατότητα της ελευθερίας του layout.

\ παράδειγμα

SCHRÖDER HUIS

Όταν μιλάμε για την ιστορία των κινητών στοιχείων, πάντα ανατρέχουμε στο **Schröder Huis**. Ο Rietveld²⁶ όχι μόνο το έκανε πρώτος, αλλά το έκανε και με πολύ επιτυχημένο τρόπο. Το σχέδιο των στοιχείων που ολισθαίνουν και αναδιπλώνονται ενορχηστρώνεται μεθοδικά, με αποτέλεσμα μέσα σε λίγα λεπτά ο χώρος να μετατρέπεται από εντελώς ανοικτός σε μια σειρά διαχωρισμένων τμημάτων. Τα πανέλα διπλώνουν και εξαφανίζονται μέσα σε μια ντουλάπα ή μια εσοχή τοίχου και όταν συμβαίνει αυτό δε μένει κανένα δομικό στοιχείο πίσω τους που να υποδηλώνει την ύπαρξη ή τη θέση τους. Όταν ανοίγουν, συναντώνται στο κέντρο της κάτοψης, με το τελευταίο πανέλο κάθε πλευράς να λειτουργεί σαν πόρτα σε καθέναν από τα τρία (ατομικώς προσιτά) δωμάτια.

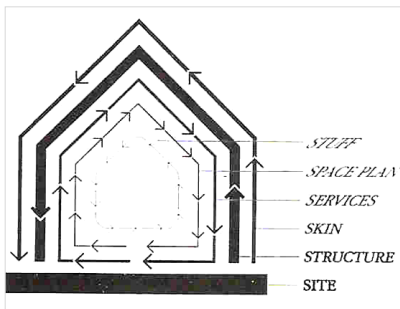


Η πελάτισσα Truus Schöder αναλαμβάνει το ρόλο του διαχειριστή, καθορίζοντας πώς τα μέλη της οικογένειας της θα ζήσουν εντός του σπιτιού. Αυτό που είναι πιο ενδιαφέρον στην επίλυση αυτή είναι το πώς ένα ριζοσπαστικό, ευέλικτο, κοινωνικό πρόγραμμα στέγασης καταφέρνει να αναθεωρήσει τον τρόπο με τον οποίο μια μη συμβατική οικογένεια μπορεί να ζήσει μαζί. Έξοχα διαφαίνεται πώς τα κινούμενα στοιχεία αναλαμβάνουν μια κοινωνική λειτουργία η οποία ξεπερνά την τεχνική γνώση με την οποία συνεχώς συνδέεται.

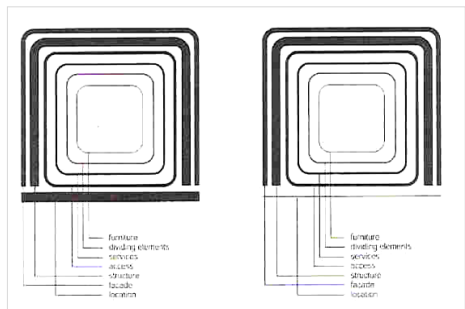
²⁶ **Gerrit Thomas Rietveld** (1888 - 1964) | Ολλανδός αρχιτέκτονας και κατασκευαστής επίπλων. Το 1918 δημιουργεί και παρουσιάζει την «κόκκινη και μπλε» καρέκλα, τα πρώτα αντικείμενα που σημείωσαν μια ριζική αλλαγή στην αρχιτεκτονική θεωρία και στο σχέδιο επίπλων. Στα σχέδιά του χρησιμοποιήθηκε η ελεύθερη και μεταβλητή χρήση του χώρου και φανερό ήταν η βαθιά κατανόηση των δυναμικών χωρικών ιδεών.

ii. αλλαγή εξωτερικού layout

Σύμφωνα με τον John Habraken ο διαχωρισμός μεταξύ σκελετού και κατασκευής (structure-infill) προσδίδει στο κέλυφος τη δυνατότητα εύκολης μεταβολής του και ακολουθώντας αρχές διαστρωμάτωσης (χρησιμοποιώντας διάφορα layer κατασκευής), το κατασκευαστικό σύστημα όχι μόνο είναι αρκετά απλό και αλλά και εύκολα αναγνώσιμο ώστε κάποιος μη- ειδικός να αντιλαμβάνεται τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να υπάρξουν μεταβολές. [εικ.1-2]



Εικόνα 1, Διαφορετικές διαστρωματώσεις (layer) συνθέτουν το σώμα του κτιρίου, με αποτέλεσμα μια ιεραρχία layer. Αυτή η ιεράρχηση αποτελεί βασική προϋπόθεση ενός σχεδιασμού που λαμβάνει υπ' όψιν τον παράγοντα του χρόνου.



Εικόνα 1, Ιεραρχική διαστρωμάτωση από το κτίριο μέχρι το περιβάλλον του: επίπλωση- διαχωριστικά στοιχεία- παροχές- πρόσβαση- κατασκευή- όψη- τοποθεσία. (αριστερά > τυπική κατασκευή, δεξιά > ευέλικτη

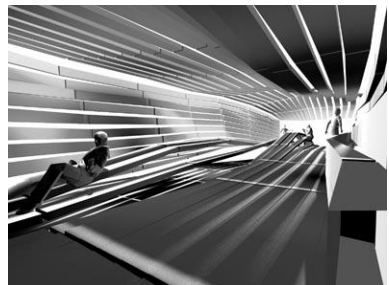
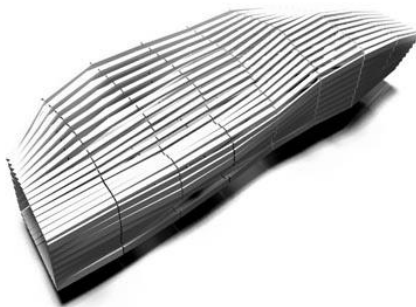
Στην κατηγορία αυτή εντάσσεται μια πληθώρα παραδειγμάτων που χαρακτηρίζονται ως «μεταβαλλόμενη/κινητική αρχιτεκτονική». Κατασκευές ολοκληρωτικά συναρμολογούμενες, κτίσματα που περιλαμβάνουν στοιχεία πτυχωτά, εντοιχιζόμενα, αναδιπλούμενα ή κυλιόμενα, αναπτυσσόμενες επιφάνειες, μεμβράνες επικάλυψης, αεροπνευματικά στοιχεία, πλαίσια αμοιβαίας δράσης κτλ. Οι μεταβολές μπορεί να είναι είτε φυσικές αλλαγές είτε φαινομενολογικές (βλ. χρήση έξυπνων υλικών, installations, blue/green screens κτλ). Σε αυτήν την περίπτωση, το εύρος πεδίου διευρύνεται για να συμπεριλάβει κατασκευές που μπορούν να επέμβουν δυναμικά στη μορφή που εμφανίζουν στοχεύοντας σε μια αντιληπτική μεταβλητότητα [09].

Θα περιοριστούμε σε τρία παραδείγματα : το πρώτο είναι ένα από τα πιο ευρέως διαδεδομένα project μεταβαλλόμενης αρχιτεκτονικής , μικρής κλίμακας (Emotive house) και το δεύτερο αποτελεί ένα από τα λίγα χτισμένα παραδείγματα μεταβαλλόμενης αρχιτεκτονικής μεγάλης κλίμακας (Free University, Berlin) -το παράδειγμα αυτό αναπτυχθεί αναλυτικότερα και σε επόμενο κεφάλαιο.

\ παραδείγματα

1) EMOTIVE HOUSE

Στο βιβλίο *Time Based Architecture* το παράδειγμα του *Emotive House* του *Oosterhuis Kas*, αναφέρεται ως ένα ημι-μόνιμο κτίσμα. Αναμφισβήτητα αποτελεί μια μελέτη πειραματική και άκρως φουτουριστική. Ο ίδιος ο αρχιτέκτονας περιγράφει το project ως εξής: «Είναι ένα σπίτι με δικό του χαρακτήρα, κάποιες στιγμές ανυποχώρητο, κάποιες στιγμές ευέλικτο, κάποιες στιγμές σέξι, κάποιες στιγμές απρόβλεπτο, δύσκαμπτο, αναίσθητο. Αυτό είναι το *Emotive House*, ένα σπίτι μέσα στο οποίο η καθημερινή πραγματικότητα συμπληρώνεται από την εικονική πραγματικότητα. Το κεντρικό χαρακτηριστικό αυτού του εκτεταμένου πειράματος είναι η συναισθηματική σχέση μεταξύ του σπιτιού, των κατόχων και των στοιχείων του». Το *Emotive House*, είναι ένας ενιαίος, μεγάλος, επιμηκυμένος, και άκρως ευέλικτος χώρος, ο οποίος και στα δύο άκρα του καταλήγει με ελαφρώς μη ευέλικτους χώρους που περιλαμβάνουν τις παροχές (κουζίνα, χώροι υγιεινής). Η κατασκευή είναι ολοκληρωτικά βιομηχανοποιημένη και αποσυναρμολογούμενη, δείχνοντας νέους δρόμους προς την οικιακή αυτοματοποίηση. Τόσο η κατασκευή όσο και η επίπλωση είναι προγραμματιζόμενες. Αισθητήρες καταγράφουν τις κινήσεις των χρηστών και τις κλιματολογικές αλλαγές και τις μεταφράζουν σε συγκεκριμένες ενέργειες. Με τον τρόπο αυτό μπορεί να μεταβληθεί όχι μόνο η εμφάνιση των δωματίων, αλλά και το πληροφοριακό πλαίσιο των εικονικών παραθύρων και άλλων εφαρμογών.



2) FREE UNIVERSITY, BERLIN

Το παράδειγμα του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου αναπτύσσεται εκτενώς στο κεφάλαιο Ε₃. Αποτελεί μια προσπάθεια οργάνωσης της πόλης με τη βοήθεια ενός πανεπιστημιακού χώρου. Είναι μια ενιαία, συνεχής κατασκευή, ολοκληρωτικά συναρμολογούμενη (ή και από-συναρμολογούμενη) της οποίας τα στοιχεία μπορούν να τοποθετηθούν σε διάφορες θέσεις, δημιουργώντας διαφορετικές χωρικές σχέσεις. Οι αλλαγές αυτές γίνονται με την βοήθεια ενός βασικού τρισδιάστατου υποβάθρου-κανάβου ο οποίος διαφοροποιείται με το πέρασμα της τέταρτης διάστασης (του χρόνου) σύμφωνα με τη βούληση και τις ανάγκες των χρηστών. Οι χρήστες μπορούν να ανεγείρουν χώρους, να συναρμολογηθούν νέους ή και να τους διαλύσουν. Έτσι το γενικότερο layout της κατασκευής είναι τόσο δημιουργικό όσο και απρόβλεπτο.



συμπερασματικά

Οφείλουμε να συνειδητοποιήσουμε ότι οι χώροι που δημιουργούμε δεν έχουν στόχο την προσωπική μας τέρψη αλλά είναι χώροι ζωής για άλλους ανθρώπους ` για το λόγο αυτό οι χρήστες όχι μόνο έχουν (ή θα έπρεπε να έχουν) λόγο- δικαίωμα συμμετοχής στο παραγόμενο για αυτούς προϊόν, αλλά οφείλουμε να δημιουργήσουμε εκείνες τις χωρικές σχέσεις και ποιότητες που θα πυροδοτήσουν το ενδιαφέρον των χρηστών για την αλληλεπίδραση με το περιβάλλον τους.

σημειώσεις

- [01] Herman Hertzberger. (2002). *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*. (Τ. Τσοχαντάρη, Μεταφρ.) Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., σελ.152
- [02] Ομοίως,σελ.146
- [03] Ομοίως,σελ.157
- [04] Ομοίως,σελ.47
- [05] Ομοίως,σελ.157
- [06] Adrian Forty. (2000). *Words and Buildings, A Vocabulary of Mordern Architecture*. London: Thames & Hudson, σελ.144
- [07] Henri Focillon. (1982). *Η ζωή των μορφών*. Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ, σελ.21
- [08] Άρης Κωνσταντινίδης. (2004). *ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, σελ. 98
- [09] Κωνσταντίνος Ουγγρίνης. (2009). *ΔΟΜΙΚΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΤΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ*. Θεσσαλονίκη, σελ. 91

*«Στο κατοικείν, όπως
φαίνεται,
αγόμαστε μόνο δια του
κτίζειν.*

***Αυτό, το κτίζειν,
έχει εκείνο, το κατοικείν,
ως στόχο».***

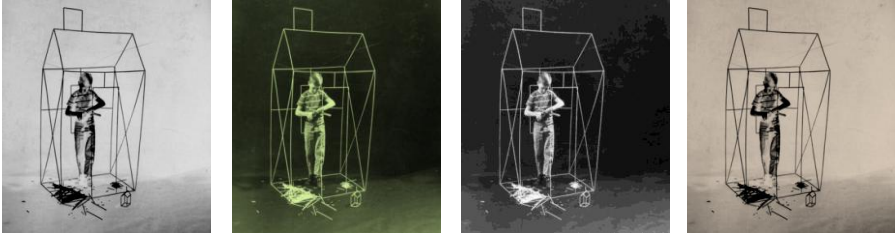
Martin Heidegger

[01]



\ δ'

χώρος προσωπικός



Μετά τη συλλογή των θεωρητικών στοιχείων που απαρτίζουν την έννοια της ευέλικτης αρχιτεκτονικής, μεταβαίνουμε, την μικρή κλίμακα. Στον προσωπικό χώρο, τον ιδιωτικό χώρο, το σπίτι. Όπως και αν τον ονομάσουμε, αναφερόμαστε στο **οικείο και καθημερινό περιβάλλον κάθε ανθρώπου**, εκεί όπου πασχίζει να διασφαλίσει τις καλύτερες -γι' αυτόν και την οικογένεια του- συνθήκες διαμονής και διαβίωσης. Εκεί όπου κάθε προσπάθεια από την πλευρά των αρχιτεκτόνων για πειραματισμό και βελτίωση, ίσως βρίσκει πιο εύκολη ανταπόκριση καθώς όλοι επιθυμούμε *«να ζούμε όχι μονάχα άνετα και χαρωπά, αλλά και πιο όμορφα. Με άλλα λόγια όπως το ποθεί η ψυχή μας, όσο και έτσι όπως το ζητά η νεότερη κοινωνική και ανθρωπιστική πορεία των πραγμάτων»* [01]. Με τον χαρακτηρισμό 'πειραματισμός και βελτίωση', νοούμε την αναζήτηση με τελικό σκοπό την δημιουργία χώρων που θα αντανακλούν μια γενικότερη θεώρηση της ζωής, και όχι κουτιών όπου θα στοιβάζονται άνθρωποι και δραστηριότητες.

Όπως υποστήριζε ο Giedion, χρειαζόμαστε μια ισορροπία μεταξύ του προσωπικού και του περιβάλλοντος χώρου καθώς κανένα επίπεδο ανάπτυξης δεν μπορεί να διατηρηθεί αν παραμείνει ανεξάρτητο από την προσωπική μας ζωή. *«Αυτός είναι ο λόγος γιατί τα πιο οικεία και συνηθισμένα πράγματα έχουν μεγάλη σημασία για τους πραγματικά δημιουργικούς καλλιτέχνες τα γενιάς μας. Ζωγράφοι όπως ο Picasso, ο Juan Gris- ο 'στίχουργός' του κυβισμού, αλλά και ο Le Corbusier, αφιέρωσαν τους εαυτούς τους στα συνηθισμένα αντικείμενα καθημερινής χρήσης: κύπελλα, σωλήνες, μπουκάλια, ποτήρια, κιθάρες κτλ»* [02]

Θεωρητικά - ιστορικά στοιχεία εξέλιξης
της ευέλικτης κατοικίας

Δεν είναι δυνατό να γράψει κανείς την 'ιστορία' της ευέλικτης κατοικίας, αν με τον όρο ιστορία αντιλαμβάνεται την παραδοσιακή έννοια της εξελικτικής ακολουθίας αιτίου και αποτελέσματος. Δεν μπορεί κάποιος να ανιχνεύσει μια γραμμική πορεία μέσα στην ευέλικτη στέγαση, με ένα υπόδειγμα το οποίο προφανώς εξελίσσεται από το επόμενο με έναν καθοριστικό τρόπο. Αντίθετα, η ευέλικτη κατοικία φαίνεται να έχει εξελιχθεί με δυο τρόπους. Ο πρώτος έρχεται σαν αποτέλεσμα της εξέλιξης της ίδιας της κατοικίας. Ο δεύτερος έρχεται σαν αποτέλεσμα εξωτερικών πιέσεων οι οποίες παρακίνησαν τους σχεδιαστές κατοικιών να αναπτύξουν εναλλακτικές σχεδιαστικές λύσεις, περιλαμβάνοντας και την έννοια της ευελιξίας.

Στο βιβλίο «Flexible Housing» οι παράγοντες που επηρέασαν την εξέλιξη της ευέλικτης κατοικίας ορίζονται ως οι εξής:

1. Αρχικά, το 1920 υπήρξε η ανάγκη των ευρωπαϊκών προγραμμάτων κοινωνικής κατοικίας για παροχή μαζικής στέγασης. Η μείωση των προτύπων χώρου, καθώς και οι νέες κατασκευαστικές μέθοδοι παρακίνησαν τους αρχιτέκτονες να αναπτύξουν σχέδια που επέτρεπαν ευέλικτη χρήση έτσι ώστε οι χρήστες να μην περιορίζονται από τα ελάχιστα χωρικά standards.
2. Έπειτα, ξεκινώντας από το 1930 και 1940 και συνεχίζοντας μέχρι και σήμερα υπήρξε η πεποίθηση ότι η προκατασκευή και οι νέες τεχνολογίες μπορούν και πρέπει να παρέχουν λύσεις στην παροχή

συγκροτημάτων μαζικής κατοίκησης. Θεωρούνταν ότι η ευελιξία θα ενυπάρχει στα βιομηχανικά προκατασκευασμένα και συστηματοποιημένα κτίσματα και/ ή τα μέλη τους.

3. Τέλος, η κίνηση προς τη συμμετοχή και την εμπλοκή του χρήστη (το 1960-1970) οδήγησε σε ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον προς την ευέλικτη αρχιτεκτονική σαν ένα μέσο που παρέχει την επιλογή του χρήστη.

Στη συνέχεια αναφέρεται πως η ανάπτυξη της ευελιξίας στο πλαίσιο της κατοικίας ακολούθησε δυο δρόμους:

1. Αρχικά, η ιδέα της ευελιξίας επετεύχθη μέσω δωματίων των οποίων η χρήση δεν ήταν αποσαφηνισμένη ` με αυτόν τον τρόπο δινόταν η ευκαιρία στους χρήστες να επιλέξουν πως θα διαρθρώνονταν η κατοικία τους.
2. Ο δεύτερος τρόπος, είναι κατά κάποιο τρόπο περισσότερο καθορισμένος από τον αρχιτέκτονα. Εδώ, η ευελιξία επιτυγχάνεται μέσω αρχιτεκτονικών στοιχείων που μπορούν να διπλώνονται και να αναδιπλώνονται μέσα στο χώρο ανάλογα με τις διαφορετικές ανάγκες που προκύπτουν.

Από τα τέλη του 1960 και μετά εμφανίζεται ένας αυξανών αριθμός σχεδίων που αναπτύσσουν τις αρχές της ευέλικτης κατοικίας στο πλαίσιο της χειραφέτησης και συμμετοχής του χρήστη. Ανάμεσα στους ηγέτες σ' αυτόν τον τομέα ήταν οι Γάλλοι αρχιτέκτονες Luc και Xavier Arsène-Henry²⁷ οι οποίοι δήλωναν ότι 'το να μην υπολογίζεις την αυθεντικότητα και τον μοναδικό χαρακτήρα του κάθε ατόμου είναι σα να αναιρείς μια διάσταση του Ανθρώπου, πράγμα το οποίο προσωπικά το θεωρούμε απαράδεκτο'.

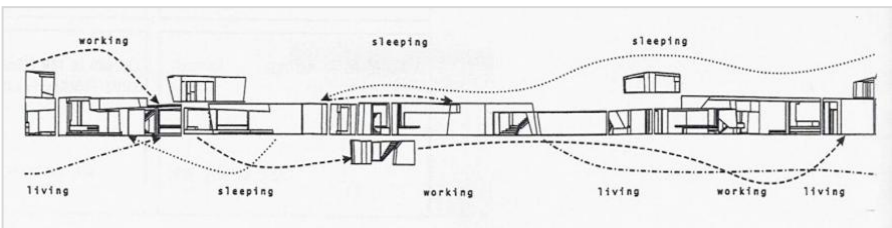
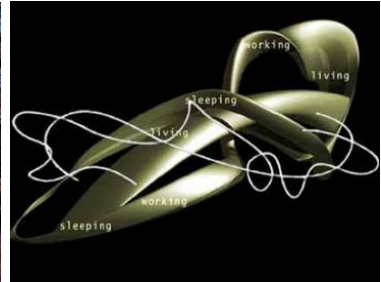
Βασισμένοι σε αυτή την πεποίθηση, όρισαν τρεις αρχές:

1. Κάθε άτομο πρέπει να μπορεί να εφοδιάσει το σπίτι του με τον τρόπο που ο ίδιος επιθυμεί, περιλαμβάνοντας ακόμη και τα λάθη που μπορεί να προκύψουν από αυτή την ελευθερία..
2. Ο καθένας οφείλει να μπορεί να εκφράσει τον εαυτό του μέσα από τις επιλογές που κάνει. Το σπίτι που πρέπει να είναι προϊόν της προσωπικότητας του..
3. Κάθε άτομο πρέπει να είναι ικανό, στο σπίτι του , να ενεργήσει δημιουργικά οργανώνοντας τον χώρο, βάσει ενός περιεχομένου μέσα στο οποίο 'βρίσκει' τον εαυτό του. Ακόμα και με το να είναι συν-οργανωτής (co-author) μπορεί να επιφέρει μετρίαση της ικανοποίησης που νοιώθει [03].

²⁷ **Luc** (1923-1998) και **Xavier** (1919-2009) **Arsène-Henry** | Γάλλοι αρχιτέκτονες. Οπαδοί του μοντέρνου κινήματος, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν τις τελευταίες τεχνολογικές εξελίξεις όσον αφορά τη χρήση του λευκού σκυροδέματος στα κτίρια τους. Στις μελέτες τους περιλαμβάνονται ανανεώσεις αστικών περιοχών, κτίρια γραφείων και διοίκησης, εκπαιδευτικές-πολιτιστικές-αθλητικές δραστηριότητες, εκκλησίες και μοναστήρια, εμπορικά κέντρα, γέφυρες κτλ.

ΣΧΕΣΗ ΧΩΡΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ-ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ

Το περιβάλλον διαμονής τείνει ολοένα και περισσότερο να ταυτιστεί με το περιβάλλον εργασίας. Οι ακριβείς διαχωρισμοί μεταξύ ιδιωτικής ζωής και εργασίας δίνουν τη θέση τους σε νέους, μεικτούς τύπους (κατοικίας-εργασίας), που αν μπορούσαμε να τους περιγράψουμε με μια εικόνα, αυτή θα ήταν το διάγραμμα του Möbius House (1993-8), των UN studio



Στο βιβλίο Time Based Architecture, περιγράφονται τρεις τύποι σύνδεσης κατοικίας -εργασίας:

i. 2 σε 1 >

Κατοικία και εργασία είναι ενσωματωμένες

ii. Μαζί αλλά διαχωρισμένες >

Κατοικία και εργασία λαμβάνουν χώρα παράλληλα

iii. Σε κοινές εγκαταστάσεις >

Κατοικία και εργασία λαμβάνουν χώρα στο ίδιο κτίριο

iv. Σε ξεχωριστές εγκαταστάσεις >

Κατοικία και εργασία λαμβάνουν χώρα σε διαφορετικές τοποθεσίες.

Πιο συγκεκριμένα:

- i. Στην πρώτη περίπτωση, οι δύο λειτουργίες είναι μέρος της ίδιας διαδικασίας καθώς περιορίζονται σε μια οικιστική μονάδα. Δεν υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ τους καθώς δεν τηρείται ένα ωράριο εργασίας. Οι δραστηριότητες της εργασίας λαμβάνουν χώρα είτε στον ίδιο χώρο κατοικίας είτε σε ένα ξεχωριστό δωμάτιο-εργαστήριο.
Πχ. φοιτητικά δωμάτια, εργαστήρια ατόμων που δουλεύουν κατ' οίκον ή καλλιτεχνών, επιχειρήσεις αποτελούμενες από ένα άτομο.
- ii. Ο δεύτερος τύπος είναι η παραδοσιακή μορφή. Οι δυο χώροι κρατούν μια απόσταση για πρακτικούς λόγους. Παραδείγματα αποτελούν οι φάρμες, οι επιχειρήσεις που περιλαμβάνουν εστίες, καταστήματα με κατοικίες στον πάνω όροφο, το γκαράζ drive-in σπιτιών κτλ. Στους συνδυασμούς αυτούς υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ του ιδιωτικού παράγοντα και των χώρων με πιο δημόσιο χαρακτήρα.
- iii. Οι κοινές εγκαταστάσεις μπορούν να είναι προκαθορισμένες (πχ κατοικία πάνω από καταστήματα) ή μπορεί να είναι χωρικά ευέλικτες, με ζήτημα το πώς μοιράζεται ο χρόνος καθώς οι χρήσεις αλλάζουν.

- iv. Η τέταρτη περίπτωση αποτελεί την πιο κοινή. Το άτομο μετακινείται καθημερινά από το μέρος κατοικίας του σε αυτό της εργασίας. Η αρχή του zoning έθεσε έναν σαφή διαχωρισμό μεταξύ των δύο δραστηριοτήτων, βασισμένη σε παράγοντες όπως ο θόρυβος, οι αναθυμιάσεις και η φασαρία.

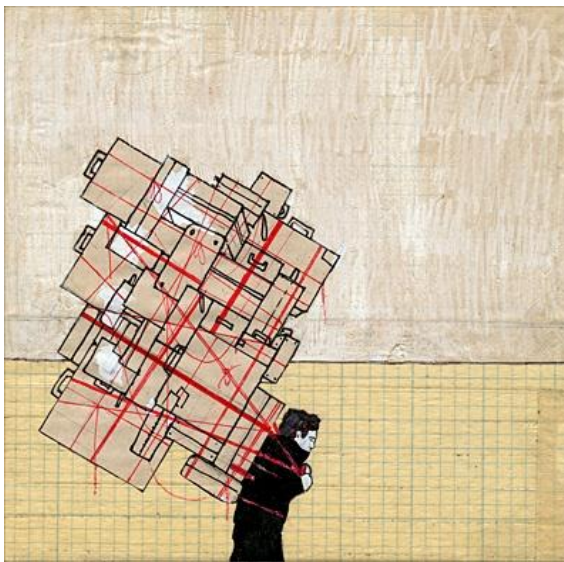
Στην πραγματικότητα αυτό που κυριαρχεί είναι μια υβριδική κατάσταση μεταξύ των δύο δραστηριοτήτων. Σχεδόν σε κάθε σπίτι υπάρχει ένα δωμάτιο-γραφείο ή χώρος που μπορεί να υποδεχτεί κανείς τους πελάτες του. Μέσω της προγραμματικής ευελιξίας των μονάδων κατοικίας/εργασίας μπορεί να επιλέξει κανείς την δραστηριότητα που προτιμά ή τις διαχωριστικές γραμμές μεταξύ αυτών.

ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΑΣΤΙΚΟΣ ΝΟΜΑΔΙΣΜΟΣ

Μιλώντας για τον χώρο της κατοικίας, δεν θα ήταν δυνατό να μην αναφέρουμε τη σύγχρονη κατάσταση, αστικού νομαδισμού την ενοικίαση κατοικίας. Ο Martin Heidegger στο βιβλίο του «Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι» αναφέρει τα υποδείγματα της κατοίκησης, τα εποπτικά παραδείγματα κατοικίας κυρίως του δυτικού τρόπου κατοίκησης. [04]

- Πρώτο παράδειγμα για την πολιτισμική ιδιαιτερότητα της κατοίκησης: **Η νομαδική διαβίωση**
- Δεύτερο παράδειγμα για την πολιτισμική ιδιαιτερότητα της κατοίκησης: **Η κατοικία ως ιδιωτικός χώρος και η κατοικία ως αποτέλεσμα κοινωνικής θεσμοθέτησης. Βαθμοί ιδιωτικότητας και δημοσιότητας των κατοίκων.**
- Τρίτο παράδειγμα για την πολιτισμική ιδιαιτερότητα της κατοίκησης: **Η κατοικία ως χώρος ενοικιαζόμενος. Ο νεότερος νομαδισμός.**

Ο ενοικιαστής ζει σε κατοικίες που δεν του ανήκουν. Οι πρόγονοι του δεν θάβονται στα θεμέλιά τους και τα παιδιά του δεν είναι σίγουρο πως θα γεννηθούν σε αυτές, όπως συνηθιζόταν παλαιότερα. Πρόκειται μάλλον για μια μορφή αστικού νομαδισμού, τον οποίο συχνά παραγνωρίζουμε. Η πιο σημαντική διαπίστωση που προκύπτει, όμως, είναι πως πολλές από τις θεωρήσεις μας φαίνεται να παραγνωρίζουν ότι αυτή η **έναντι ενοικίου κατοίκηση ισοδυναμεί συχνά με μια συναισθηματική απόσταση από αυτόν τον εκμισθούμενο χώρο, του οποίου η κατοχή μας διαφεύγει.** Ο ενοικιαστής δε νοιώθει τον χώρο του ως καταφύγιο, σαν ένα μέρος στο οποίο 'επιστρέφει' (σαν ιδέα, όχι μόνο μετά από κάποια συγκεκριμένη δραστηριότητα), σαν τη «βάση» του. Δεν είναι δυνατόν να θεωρήσει το χώρο «δικό του», αφού άλλωστε δεν είναι! Πώς λοιπόν να μην οδηγηθεί σε μια αδρανή συμπεριφορά απέναντι στο κοντινό περιβάλλον του, και κατ' επέκταση και στο ευρύτερο περιβάλλον, την πόλη;



Το ουσιωδέστερο από τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης κατοίκησης είναι η **παροδικότητα, ο εφήμερος χαρακτήρας** της. Και τέτοια φαινόμενα, μπορούν να εξηγήσουν προτάσεις όπως αυτές του Yona Friedman ή των Archigram.

Ο προσωπικός χώρος του κάθε ανθρώπου είναι από τους σημαντικότερους παράγοντες διαμόρφωσης ενός 'υγιούς' ατόμου (πνευματικά, συναισθηματικά, ψυχολογικά και κοινωνικά). Στον όρο «κατοικία» περικλείονται πια πολλαπλές σημασίες και ποιότητες αναγκών, ποικίλες δραστηριότητες και σχέσεις (ατομικού - συλλογικού). Πρόκειται στην ουσία -παράλληλα με τη δημιουργία του ιδιωτικού χώρου- και για το πρόβλημα της **ενσωμάτωσης του ατόμου ή της οικογένειας σε ένα ευρύτερο και συγχρόνως ιδιαίτερο κοινωνικό πλαίσιο**. Άρα δεν είναι στενά και μονοσήμαντα πρόβλημα στέγης αλλά πρόβλημα **κατοίκησης, δηλαδή διαμόρφωσης σχέσεων και μέσα από τη δομή του χώρου**.

Με το πρόβλημα της κατοικίας ορισμένης κατ' αυτόν τον τρόπο, τίθεται το ζήτημα της συνολικής διαχείρισης του χώρου μέσα από τη χάραξη μιας ολοκληρωμένης στρατηγικής. Με τη μέριμνα από δικής μας πλευράς για βελτίωση τόσο των συνθηκών κατοίκησης (στη μονάδα-κατοικίας) όσο και των μεταξύ τους συνδυαστικών σχέσεων (μονάδα πόλης), μας δίνεται η δυνατότητα να μεταδώσουμε τις κατάλληλες αρχές και αξίες για τη δημιουργία μιας υγιούς και συντροφικής κοινωνίας, με σχέσεις διαφορετικές από τις υπάρχουσες.

Παράλληλα, με τη βοήθεια της ευέλικτης αρχιτεκτονικής δίνουμε έναν άμεσο, δημιουργικό και διασκεδαστικό τρόπο για την κατανόηση των σχέσεων χρήση-κτίσματος, χρήση-πόλης, χρήση-κοινωνίας. Προτείνουμε μεθόδους που θα ενισχύσουν (ακόμη και σε θεωρητικό επίπεδο) την ενδυνάμωση του ενδιαφέροντος και της φροντίδας των κατοίκων προς το κατάλυμα τους. Επιπρόσθετα, από τη μια προσπαθούμε

να συγχωνεύουμε επιτυχώς διάφορες λειτουργίες σε ένα πλαίσιο και από την άλλη ξεπερνώντας τις υπάρχουσες συνθήκες κατοίκησης-ιδιοκτησίας στρεφόμαστε προς άλλους σχηματισμούς (βλ. κοινότητες co-housing) που θα λειτουργούν προωθητικά τόσο για τον ατομικό χώρο όσο και για τον συλλογικό. Γιατί θεωρούμε αυτά τα δύο τμήματα αλληλοσυνδεόμενα βασική προϋπόθεση της επιτυχίας του ενός, η επιτυχία του άλλου.

Και το πλαίσιο αυτό, της συνεισφοράς από πλευράς μικρής μονάδας-σε μεγάλη πρέπει να το φέρνουμε σε πρώτο πλάνο. Με αυτόν τον τρόπο, «και αν γνωστοποιήσουμε τον σκοπό της δουλειάς μας, τότε όχι μόνο θα αναφερόμαστε για ανταπόκριση των ανθρώπων στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές, για έναν αναβαθμισμένο, πιο ανθρώπινο σχεδιασμό, αλλά για μια καλύτερη κοινωνία (σε επίπεδο σχέσεων- χώρων- επιπέδου αντίληψης) γενικότερα, έναν οργανισμό, μια καθολική αρμονία». [05]

σημειώσεις

- [01] Martin Heidegger. (2004). *ΚΤΙΖΕΙΝ, ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ, ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ*. (Γ. Ξηροπαιδης, Μεταφρ.) Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ, σελ. 21
- [02] Άρης Κωνσταντινίδης. (2004). *ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, σελ. 154
- [03] Tatiana Schneider, Jeremy Till. (2007). *Flexible Housing*. Architectural Press, σελ. 28-30
- [04] Άννη Βρυχεία, Κλώντ Λωράν. (1993). *ΣΥΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ*, Θεωρητικές διερευνήσεις-Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Αθήνα: ΤΕΕ-ΕΜΠ, σελ. 26
- [05] Άρης Κωνσταντινίδης. (2004). *ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, σελ. 233



*«Σε ένα μεμονωμένο κτίριο
κάτι αξιοσημείωτο μπορεί να
επιδιωχθεί και να
επιτευχθεί.*

***Ολόκληρο το σώμα μια
πόλης, παρόλα αυτά,
δείχνει αναμφισβήτητα το
βαθμό στον οποίο
η περίοδος ήταν ικανή να
οργανώσει
την ίδια της τη ζωή».***

S. Giedion

\ ε'

χώρος συλλογικός

από τη μονάδα του κτιρίου, στην πόλη

«Σε ένα μεμονωμένο κτίριο κάτι αξιοσημείωτο μπορεί να επιδιωχθεί και να επιτευχθεί. Ολόκληρο το σώμα μια πόλης, παρόλα αυτά, δείχνει αναμφισβήτητα το επίπεδο της αρχιτεκτονικής γνώσης μιας περιόδου. Δείχνει το βαθμό στον οποίο η περίοδος ήταν ικανή να οργανώσει την ίδια της τη ζωή.» [01]

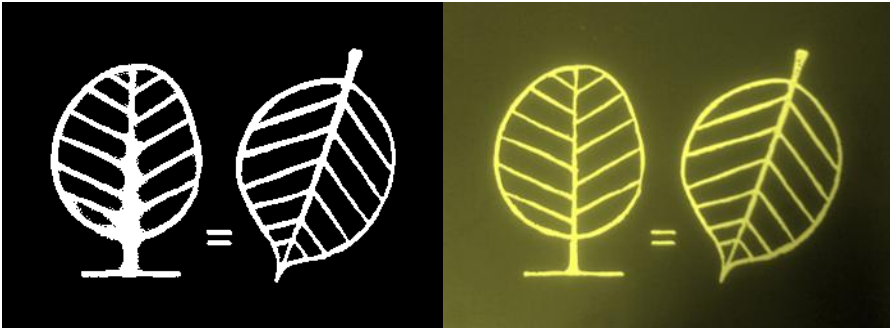
Ως συλλογικό χώρο θεωρούμε όχι μόνο το εξωτερικό περιβάλλον των κτιρίων, τον χώρο που περισσεύει και μένει άκτιστος, αλλά και την πλατεία, τα κτίρια με δημόσια χρήση και απεύθυνση προς το κοινωνικό σύνολο, την πόλη στο σύνολό της, ως «...προβολή της κοινωνίας πάνω στο έδαφος, δηλαδή όχι μόνο πάνω στο αισθητό πεδίο, αλλά πάνω στο ιδιότυπο επίπεδο που αντιλαμβάνεται και συλλαμβάνει η σκέψη και που ορίζει την πόλη και το αστικό.» [02]

Στοχεύουμε σε πολυ-λειτουργικές πόλεις, που θα παραμένουν 'ζωντανές' από άκρη σ' άκρη και θα διαπνέονται από σχέσεις αλληλεξάρτησης και συνεργασίας τόσο με το εξωτερικό περιβάλλον τους (άλλες πόλεις) όσο και με την ίδια τους τη σύσταση (άνθρωποι-κτίσματα-ελεύθεροι χώροι-γειτονιές). Παίρνουμε απόσταση από λογικές οργάνωσης μέσω ζωνών, καθώς αφήνουν ολόκληρα τμήματα κενά/μη δραστήρια για μεγάλες περιόδους, και προσεγγίζουμε τη λογική οργανικών δομών, όχι τόσο μορφολογικά όσο εννοιολογικά. Κτίρια που δεν νοούνται σαν μεμονωμένα αντικείμενα αλλά σαν ένας συνδυασμός συστημάτων, όπου κάθε σύστημα έχει τη δική του διαδικασία σχεδιασμού, κατασκευής και διάρκειας ζωής. Έτσι και πόλη. Ένα σύνολο συστημάτων, ένα κύτταρο, μέλος ενός μικρότερου και μεγαλύτερου ιστού, η οποία για να επιζήσει

έχει ανάγκη άλλα κύτταρα και τις μεταξύ τους διεργασίες αλληλεπίδρασης.

Ο Aldo van Eyck, περιγράφοντας γλαφυρά τις παραπάνω σχέσης αλληλο-συσχετισμού και εξάρτησης είχε αναφέρει:

«Το δέντρο είναι φύλλο και το φύλλο είναι δέντρο- Το σπίτι είναι πόλη και η πόλη είναι σπίτι- Το δέντρο είναι δέντρο αλλά είναι επίσης ένα τεράστιο φύλλο- Το φύλλο είναι φύλλο αλλά είναι επίσης ένα μικροσκοπικό δέντρο- Η πόλη δεν είναι πόλη παρά μόνο όταν είναι επίσης και ένα τεράστιο σπίτι- Ένα σπίτι είναι σπίτι μόνο όταν είναι επίσης και μια μικροσκοπική πόλη». [03]



ευέλικτη αρχιτεκτονική και δημόσιος χώρος

Σκοπός του κεφαλαίου αυτού είναι η περιγραφή των εννοιολογικών χαρακτηριστικών που πλαισιώνουν σχεδιαστικές επιλογές της ευέλικτης αρχιτεκτονικής στο δημόσιο χώρο.

Ο τρόπος με τον οποίο ζούμε στο πλαίσιο της πόλης, χαρακτηρίζεται μάλλον ουδέτερος αν όχι αδιάφορος. Ο Lefebvre²⁸, διατυπώνοντας τις θέσεις του για την πόλη, ανέφερε: «Το πρόβλημα είναι να καταργήσουμε τους διαχωρισμούς: «καθημερινότητα - ελεύθερος χρόνος» ή «καθημερινή ζωή - γιορτή». **Το ζήτημα είναι να αποκαταστήσουμε τη γιορτή μετασχηματίζοντας την καθημερινή ζωή.** Η πόλη υπήρξε χώρος κατελυμμένος ταυτόχρονα από την παραγωγική εργασία, από τα έργα και τις γιορτές. Πρέπει να ξαναβρεί τούτο το λειτουργήμα, πέρα από τις λειτουργίες, μέσα στη μεταμορφωμένη κοινωνία πόλης». [04]

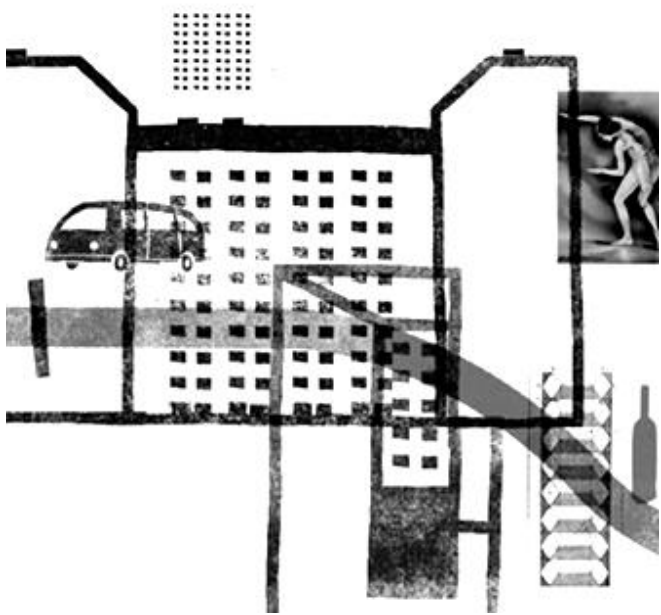
Σε αυτό το σημείο εισάγουμε την έννοια της ευελιξίας, θεωρώντας ότι συνεισφέρει προς την κατεύθυνση αυτή, της δραστηριοποίησης - διαμόρφωσης ενός δημιουργικού και ευχάριστου περιβάλλοντος. Ως ευέλικτο δημόσιο χώρο δεν νοούμε το χώρο με ευέλικτες - κινητές

²⁸ **Henri Lefebvre** (1901- 1991) | Γάλλος κοινωνιολόγος, διανοούμενος και φιλόσοφος που διεύρυνε σημαντικά το πεδίο εφαρμογής της μαρξιστικής θεωρίας, αγκαλιάζοντας την καθημερινή ζωή και τη σύγχρονη σημασία -και τις επιπτώσεις της - στη συνεχώς διευρυνόμενη απόσταση από το αστικό στο δυτικό κόσμο. Αυτός επινόησε πρώτος τη φράση «Το Δικαίωμα στην Πόλη» ως μια ιδέα και τη διατύπωσε το 1968 το βιβλίο του *Le Droit à la ville*. Το Δικαίωμα στην Πόλη και η αστική επανάσταση ήταν όλα τα θέματα των γραπτών του Lefebvre στα τέλη της δεκαετίας του 1960.

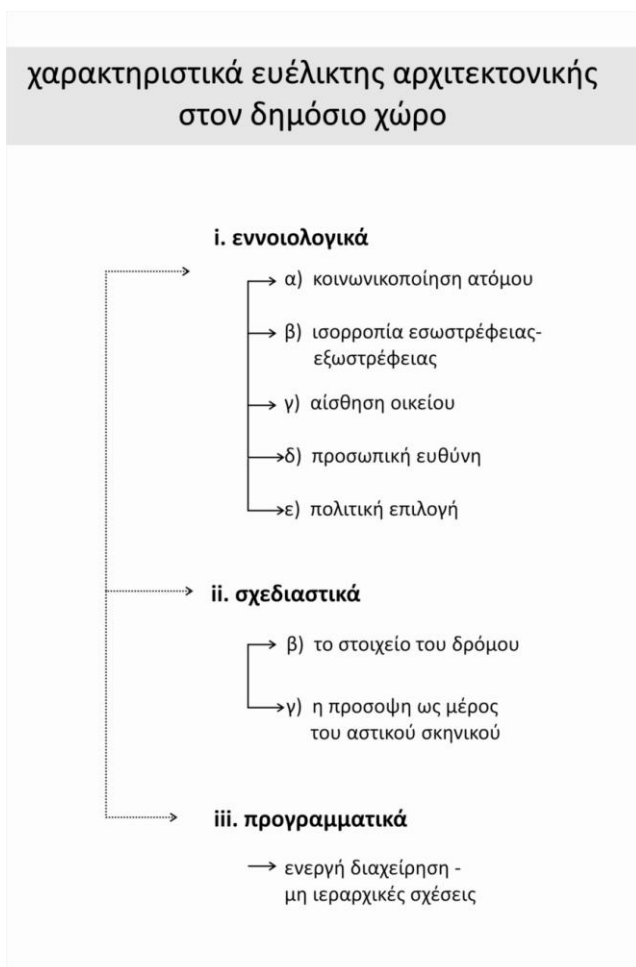
Ο Lefebvre αφιέρωσε μεγάλο όγκο συγγραμμάτων στην κατανόηση της σημασίας (της παραγωγής) του χώρου, σε αυτό που ο ίδιος αποκαλούσε 'αναπαραγωγή των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής'. Τα έργα αυτά έχουν επηρεάσει βαθιά σημερινή αστική θεωρία, κυρίως μέσα στην ανθρώπινη γεωγραφία, όπως φαίνεται από το σημερινό έργο των δημιουργών καθώς και στο σύγχρονες συζητήσεις γύρω από την έννοια της χωρικής δικαιοσύνης.

εγκαταστάσεις (μπορεί να του παρέχει κάποιες τεχνικές ευκολίες, μπορεί όμως και όχι) αλλά εκείνον με τις ανοικτές επιλογές χρήσης και ελευθερίες που δίνει προτεραιότητα στο ρόλο του χρήστη. Ο ευέλικτος χώρος είναι ένας χώρος δυνατοτήτων, ένας χώρος με αφορμές για δημιουργία καταστάσεων, με τη χρήση όλων των προαναφερθέντων μεθόδων ευελιξίας.

«Αν οι διαδικασίες αυτές [κάποιες σφαιρικές διαδικασίες (οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές, πολιτιστικές)] επηρέασαν το χρόνο και τους χώρους της πόλης, αυτό έγινε χάρη στο γεγονός ότι **επέτρεψαν σε κάποιες ομάδες να παρέμβουν, να τους αναλάβουν, να τους ιδιοποιηθούν. Κι αυτό το κατάφεραν επινοώντας, πλάθοντας τον χώρο, δίνοντας του ρυθμό. [...] Η πόλη υπήρξε ταυτόχρονα ο τόπος και το πλαίσιο, το θέατρο και το στοίχημα αυτών των πολύπλοκων διεργασιών.**» [05]



Η έννοια της ευελιξίας στο δημόσιο χώρο στοχεύει στη κοινωνικοποίηση των ατόμων, τη διαμόρφωση ενός οικείου περιβάλλοντος, έχει έντονο εννοιολογικό και κοινωνικό υπόβαθρο, ενώ σημαντικό κομμάτι αποτελεί και ο προγραμματισμός διαχείρισης και χρήσης. Σύμφωνα με τους **Herman Hertzberger**, **Henri Lefevre** και όπως αναφέρονται στα βιβλία «**ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ**» και «**TIME-BASED ARCHITECTURE**» τα χαρακτηριστικά της ευέλικτης αρχιτεκτονικής στον δημόσιο χώρο οργανώνονται ως εξής:



ι. εννοιολογικά χαρακτηριστικά

α) κοινωνικοποίηση

Στην σημερινή κοινωνία όπου ο ατομικισμός ενθαρρύνεται κατάφορα, οφείλουμε να δημιουργήσουμε τις κατάλληλες εκείνες χωρικές συνθήκες προκειμένου οι σχηματισμοί μέσα στους οποίους ζούμε (κτίρια-γειτονιές-πόλεις) να προάγουν την κοινωνικοποίηση του ατόμου. Χρειαζόμαστε πιο βιώσιμους χώρους, χώρους που θα παρέχουν την αίσθηση του «συν-ανήκειν».

β) ισορροπία εξωστρέφειας-εσωστρέφειας

Δεδομένου ότι η ισορροπία μεταξύ εξωστρέφειας και εξωστρέφειας αντανακλά μια ανοιχτή κοινωνία, ζητούμενο αποτελεί η εύρεση της κατάλληλης ισορροπίας, που θα δίνει τη δυνατότητα στους κατοίκους να απομονώνονται όταν το θέλουν αλλά και να επιζητούν την επαφή με τους άλλους. Σημαντικό είναι να μπορέσει ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιώντας τις κατοικίες ως 'δομικό του υλικό' να διαμορφώσει τον εξωτερικό χώρο και το δρόμο με τρόπο ώστε να λειτουργεί όχι μόνο ικανοποιητικά αλλά και συμπληρωματικά προς τα σπίτια. Τελικός στόχος είναι η δημιουργία κτιρίων που θα είναι ριζικά πιο προσπελάσιμα και εξωτερικού περιβάλλοντος-δρόμου που θα είναι ριζικά πιο φιλόξενοι.

«Με την επιλογή των κατάλληλων αρχιτεκτονικών μέσων ο ιδιωτικός χώρος μπορεί να γίνει λιγότερο οχυρωμένος και πιο προσπελάσιμος, ενώ ο δημόσιος χώρος μπορεί, από τη στιγμή που θα ανταποκρίνεται περισσότερο στις προσωπικές ευθύνες και την προσωπική φροντίδα των άμεσα ενδιαφερομένων, να χρησιμοποιείται πιο εντατικά και έτσι να εμπλουτίζεται». [06]

γ) αίσθηση οικείου

Υπάρχουν περιπτώσεις όπου η οργανωτική δομή του περιβάλλοντος χώρου αποκλείει τις πρωτοβουλιακές ενέργειες των χρηστών. Χωρίς τη διαμόρφωση χώρων με δημόσιο μεν χαρακτήρα αλλά όπου παράλληλα θα παροτρύνεται η αυτενέργεια του χρήστη δεν είναι δυνατή η διαμόρφωση μιας οικείας αίσθησης. Και χρειαζόμαστε την αίσθηση του οικείου προκειμένου η πόλη να λειτουργεί σαν σύνολο, σαν ενότητα, με κατοίκους που θα ενεργοποιούνται 'μέσα' και 'για' αυτή.



δ) προσωπική ευθύνη

Την οικεία αίσθηση, διαδέχεται η προσωπική ευθύνη. Με τις κατάλληλες συνθήκες για την ανάπτυξη **μεγαλύτερης συμμετοχής στη διαρρύθμιση του χώρου** και κατά συνέπεια **μεγαλύτερου αισθήματος ευθύνης**, ενισχύουμε την επιρροή των χρηστών, μετατρέποντας τους από χρήστες σε 'κατοίκους'. Οποιαδήποτε δημιουργική ενέργεια δεν γίνεται απερίσκεπτα, αλλά ενέχει την έννοια της ευθύνης προς το σύνολο. Παράγοντες όπως προσπελασιμότητα, διεκδικήσεις περιοχών, οργάνωση και συντήρηση, είναι εκείνοι οι οποίοι με την σωστή διαβάθμιση από την πλευρά του αρχιτέκτονα μπορούν να συνεισφέρουν προς αυτή την κατεύθυνση.

ε) πολιτική επιλογή

Στο βιβλίο «WORDS and BUILDINGS» αναφέρονται κάποιες ενδιαφέρουσες απόψεις, του γάλλου φιλοσόφου και κοινωνιολόγου Lefebvre για τη δημιουργία νέων κοινωνικών συνθηκών. Ο Lefebvre αναγνωρίζει την τάση του καπιταλισμού να υποτάσσει «κάθε χώρο ελεύθερης δραστηριότητας» και να εξαλείφει κάθε δυνατότητα πολυχρηστικότητας του χώρου. Οραματίστηκε χωρικές πρακτικές που θα μπορούσαν να αποκαταστήσουν την ενότητα των λειτουργιών, των στοιχείων και των στιγμών της δημόσιας ζωής. Γι' αυτόν ή **ευελιξία ήταν αποτέλεσμα πολιτικής επιλογής και βούλησης**, και θεωρούσε πως η συνειδητοποίηση του χρήστη και, τελικά, **η ελευθερία της χρήσης ήταν μια πράξη ενάντια στην «αρχιτεκτονική»**. [07]



ii. σχεδιαστικά

(προσθετικά με τις σχεδιαστικές αρχές της πολλαπλότητας, του μη τελειωμένου χωρού κτλ. που έχουμε περιγράψει νωρίτερα..)

α) το στοιχείο του δρόμου

Το στοιχείο του δρόμου αποτελεί το κατεξοχήν χαρακτηριστικό που δημόσιου χώρου. Η δεκαετία του '60 έμοιαζε να οδηγεί προς ένα μεγαλύτερο άνοιγμα της κοινωνίας γενικά (και των κτιρίων ειδικότερα) με διάφορα στοιχεία μεταξύ των οποίων και την **αναβίωση του δρόμου**, του κατ' εξοχήν δημόσιου χώρου. Αντίθετα, αυτή τη στιγμή υπάρχει ένα αυξανόμενο ρεύμα περιορισμού αυτής της προσπελασιμότητας και οπισθοχώρησης του ατόμου στο ιδιωτικό του «φρούριο» εξαιτίας του φόβου και της ανάγκης να αισθάνεται κανείς ασφάλεια στο χώρο του.

Οι μονάδες της κατοικίας λειτουργούν καλύτερα, εάν οι δρόμοι στους οποίους είναι τοποθετημένες λειτουργούν επίσης καλά ως **«δρόμοι - καθιστικά»**. [08]

Θα πρέπει και πάλι ο δρόμος να γίνει το μέρος όπου συναντιούνται οι κάτοικοι της γειτονιάς και ανταλλάζουν απόψεις για το κάθε ασήμαντο ή και σημαντικό γεγονός που λαμβάνει χώρα τη δεδομένη στιγμή. Σκοπός είναι η ανάμειξη του εσωτερικού με την συλλογικότητα του εξωτερικού. Σημαντικό ρόλο προς αυτή την κατεύθυνση παίζει από τη μία, κατά πόσο ο σχεδιασμός των κατοικιών που παλαιώνουν τον δρόμο είναι «εξωστρεφής» και «ανοικτός» προς το δρόμο, και από την άλλη η ίδια διάταξη της γειτονιάς. Η σκέψη της κυκλοφορίας θα πρέπει να ξεκινήσει με γνώμονα τους κοινόχρηστους χώρους και η κατακόρυφη κυκλοφορία μπορεί να ειδωθεί σαν μια προέκταση του δρόμου που θα προσκαλεί κοινόχρηστες δραστηριότητες να λάβουν χώρα.



β) η πρόσοψη ως μέρος του αστικού σκηνικού

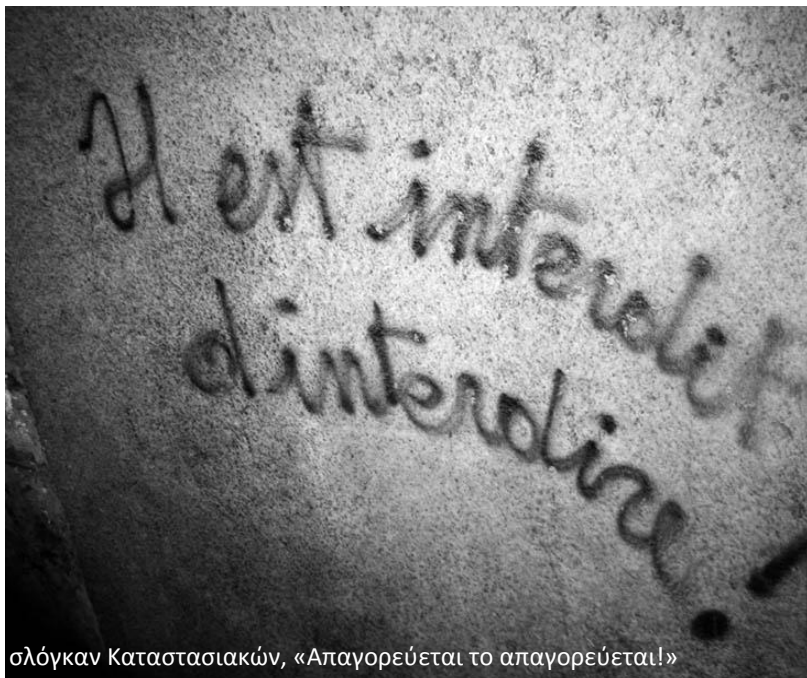
Ενδεχομένως το στοιχείο αυτό να ακούγεται περισσότερο σαν μια πολύ συγκεκριμένη σχεδιαστική επιλογή, ωστόσο, το αναφέρουμε σαν ένα τμήμα του αστικού σκηνικού. Με τη 'διαφοροποίηση' της πρόσοψης από το υπόλοιπο σώμα του κτιρίου (μια αρχή που εισήγαγαν οι Μοντέρνοι αρχιτέκτονες), από τη μία καταφέρνουμε α) να ταιριάζουμε το κτίσμα με τον περιβάλλοντα χώρο του, β) να δημιουργήσουμε μια κατασκευή ικανή να ταιριάζει σε διαφορετικά προγράμματα -όπως και στην περίπτωση των χώρων χωρίς 'ταμπέλα' - και γ)να εξαιρούμε τις λειτουργίες του κτιρίου σαν ένα τμήμα του σκηνικού της πόλης και όχι την 'εικόνα' του κτιρίου σαν ένα μεμονωμένο αντικείμενο. Στοχεύουμε στο να υπάρχει το κτίσμα όχι μόνο ως ανεξάρτητη οντότητα αλλά να μοιράζεται και τις μορφικές και χωρικές «ευαισθησίες» της γειτονιάς , χωρίς αυτό να σημαίνει μορφολογική μονοτονία.

iii. προγραμματικά

ενεργή διαχείριση - μη ιεραρχικές σχέσεις

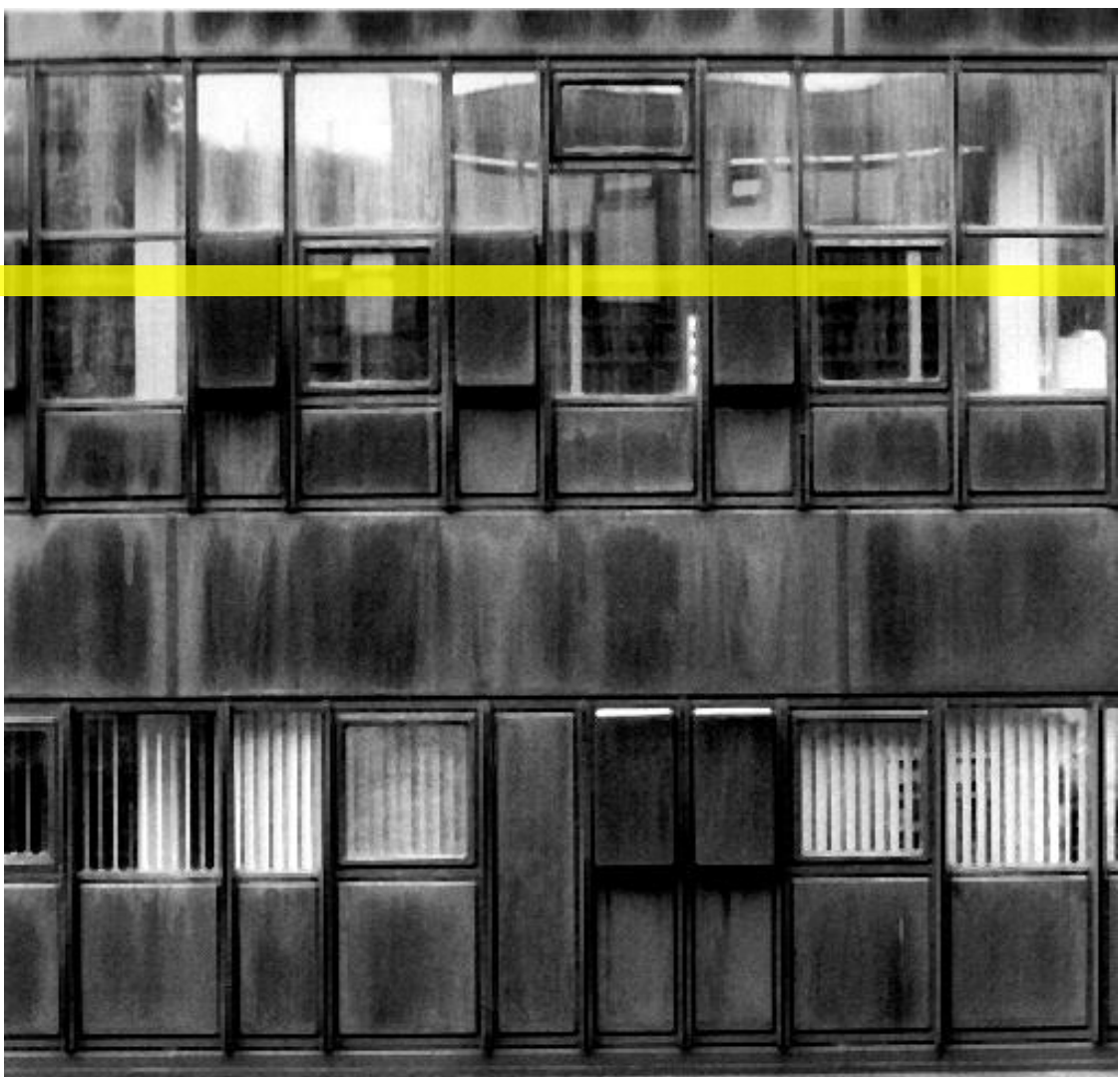
Στο κεφάλαιο όπου αναλύσαμε στην έννοια του Συμμετοχικού Σχεδιασμού είχαμε αναφέρει το ερώτημα «Ποιος προγραμματίζει, ποιος οργανώνει, ποιος σχεδιάζει, ποιος καθορίζει την καθημερινή μας ζωή μέσα σ' αυτό;»

«Συμμετοχική πόλη», «αυτοδιαχείριση στο δομημένο περιβάλλον», «ζωντάνεμα της γειτονιάς», «αυτοσχεδιασμός της γης» είναι ζητήματα που κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί. Όλες αυτές οι έννοιες εμπεριέχουν την ενεργό συμμετοχή του ατόμου και την οργάνωση της ζωής και του χώρου του από τον ίδιο. Η ευέλικτη αρχιτεκτονική (τόσο σε επίπεδο μονάδας-κτιρίου, όσο και σε επίπεδο ομάδας-πόλης) προτείνει μια σειρά ενεργειών από την πλευρά του δημιουργού που θα παρέχουν τα κίνητρα τους ανθρώπους να δραστηριοποιηθούν στο χώρο τους, ακόμη και με την πιθανότητα λάθους. Ο τρόπος και ο χρόνος επέμβασης, η 'ποιότητά τους', η χρονική διάρκεια των μεταβολών επί των κτιρίων, η έκταση των μεταβολών, η συμπλήρωση-συνέχεια ημιτελών τμημάτων, η μη προβλέψιμη κατάληξη της μορφής τους, είναι ζητήματα που αφορούν τον χρήστη και όχι κάποιο 'ανώτερο ιεραρχικά' πρόσωπο (σε ορισμένες περιπτώσεις, εάν οι ίδιοι οι χρήστες το επιθυμούν, μπορούν να λειτουργήσουν συμβουλευτικά και οι αρχιτέκτονες). Συνεπώς, μέσω ευέλικτων επιλογών σε επίπεδο πόλης είναι οι ίδιοι οι χρήστες αυτοί που αναπαράγουν το περιβάλλον τους και καθορίζουν τον τρόπο ζωής τους και η κοινότητα χρειάζεται να προσεγγίσει μια άλλη διαδικασία προγραμματισμού, παρέμβασης, διαχείρισης για την κατοικία, τη γειτονιά, την πόλη.



συμπερασματικά

Στο κέντρο, λοιπόν, της προβληματικής για τον δημόσιο χώρο τίθεται η αναζήτηση μιας ενεργητικής - δυναμικής σχέσης του χρήστη με το χώρο, μιας πρακτικής που θα αναδείξει την «αξία της ζωής ως έργο τέχνης» [09]. Όπως διατύπωσε στο άρθρο του *Toward a Situationist International*, ο Debord «Η κεντρική μας ιδέα είναι η κατασκευή καταστάσεων, δηλαδή η συγκεκριμένη κατασκευή στιγμιαίων ατμοσφαιρών ζωής και ο μετασηματισμός τους σε μία ανώτερη, γεμάτη πάθη φύση. Θα πρέπει να αναπτύξουμε μία συστηματική επέμβαση βασισμένη στους σύνθετους παράγοντες των δύο συστατικών που βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση: **το υλικό περιβάλλον της ζωής και τη συμπεριφορά που το περιβάλλον προκαλεί και η οποία σταδιακά το μεταμορφώνει**». [10]



Μας ανησυχεί, όχι η 'αρχιτεκτονική' ή 'ο σχεδιασμός της πόλης', αλλά η δημιουργία περιβάλλοντος σε κάθε κλίμακα.. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζουμε στο φτιάξιμο του κόσμου μας είναι εντελώς καινούργια, για την κοινωνία μας είναι εντελώς καινούργια.. Η κοινωνία για την οποία πασχίζουμε είναι εντελώς ανοιχτή, μη ιεραρχική, προωθώντας τη συνεργασία ` αυτή την κοινωνία τη μοιραζόμαστε όλοι θέτοντας ως βάση τη συμμετοχή και την πλήρη εμπιστοσύνη.. ΔΕΝ μπορούμε να σκεφτούμε τη διαδικασία σχεδιασμού με στατικούς όρους, σε ένα τρισδιάστατο χώρο, όταν ζούμε σε έναν χώρο τεσσάρων διαστάσεων. Η κατανόηση , για παράδειγμα, ότι η σκηνή της δράσης στην πραγματικότητα δεν είναι ένας τρισδιάστατος κόσμος (αλλά ένας κόσμος όπου χώρος και χρόνος συνδέονται άρρηκτα) ξεχωρίζει τον πολιτισμό μας από τους άλλους.

Shadrach Woods, 1964

Ο Woods αγωνιούσε για τον τεράστιο όγκο που εμφάνιζε η πληθώρα των κτιρίων γύρω του. Τέτοιου είδους κτίρια ήταν η καθημερινή εικόνα τουλάχιστον του ενός τρίτου του πληθυσμού των παλαιών βιομηχανικών πόλεων της Ευρώπης (κτίρια γραφείων, χώροι στέγασης κτλ), πράγμα που έκανε τους πολίτες να θεωρούν ότι η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι ένα αδιέξοδο. Το Ελεύθερο πανεπιστήμιο του Βερολίνου δείχνει το αντίθετο. Η ανοδική οικονομική πορεία της Γερμανίας, η μεγάλη αύξηση του αριθμού των μαθητών, η θεώρηση των πανεπιστημίων ως μια από τις πιο σημαντικές 'βιομηχανίες' του μέλλοντος, η εξέγερση των φοιτητών ενάντια τις 'απολιθωμένες' ακαδημαϊκές δομές και τα πανεπιστήμια που δεν μπορούσαν να ανταποκριθούν στις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας, διαμόρφωσαν το πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθεί και η αντίστοιχη αρχιτεκτονική γλώσσα, μια αρχιτεκτονική γλώσσα πιο ελεύθερη, ευέλικτη, που προήγαγε την ενεργή στάση των χρηστών.

Η αρχική εκδοχή της μελέτης για το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, πρότεινε ένα **υπόδειγμα του τρόπου με τον οποίο ένα σύγχρονο πανεπιστήμιο θα μπορούσε να οργανωθεί χωρικά ως ένα δίκτυο αλληλένδετων σχέσεων και ευκαιριών επικοινωνίας**. Αυτό οδήγησε στη δημιουργία ενός τρισδιάστατου κανάβου, μέσα στον οποίο κάθε είδους δραστηριότητα μπορούσε να **αναπτυχθεί** ή και να **αντικατασταθεί** από μια νέα αν κρίνεται αναγκαίο. Το πανεπιστήμιο κατασκευάστηκε με σκοπό να αποτελεί ένα κομμάτι της πόλης, περιλαμβάνοντας ένα 'μείγμα' δραστηριοτήτων όπως κατοικία, εστιατόρια, βιβλιοθήκες κ.α. Παρόλα αυτά, οι τοπικές συνθήκες (κεφαλαίου και ιδιοκτησίας) επέτρεψαν λίγο πολύ μια μονο-λειτουργική δομή που περιλάμβανε μόνο τις σχολές του πανεπιστημίου. Κάτι τέτοιο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην 'αποτυχία' του κτιρίου ως προς την αλληλεπίδραση με τον αστικό ιστό. Θα το αναπτύξουμε πιο διεξοδικά παρακάτω.

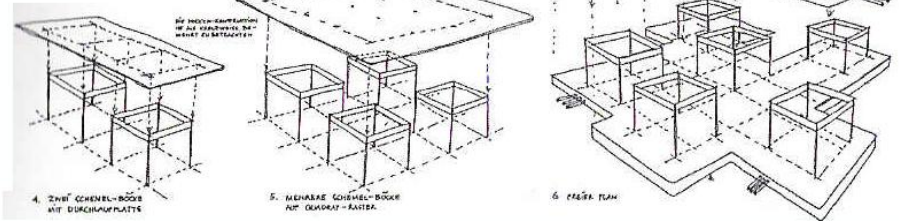
ΑΡΧΕΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ- ΔΙΑΤΑΞΗΣ

Το σχέδιο του πανεπιστημίου δεν ξεκινά από τη συνηθισμένη διαίρεση σε Τμήματα ή Σχολές (το καθένα στο δικό του κτίριο, με τη δική του βιβλιοθήκη κ.τ.λ.), αλλά αφετηρία σ' αυτό το συγκρότημα ήταν μια ενιαία, συνεχής κατασκευή, όπου όλα τα στοιχεία που την απαρτίζουν θα μπορούσαν να τοποθετηθούν στην πιο λογική μεταξύ τους σχέση. Και επειδή με το πέρασμα του χρόνου οι ιδέες αλλάζουν, το ίδιο συμβαίνει και με τις αλληλεπιδράσεις και τις σχέσεις, γι' αυτό προτάθηκε να δημιουργηθούν χώροι που μπορούν να ανεγερθούν, να συναρμολογηθούν ή και να διαλυθούν μέσα στα πλαίσια ενός σταθερού και μόνιμου δικτύου εσωτερικών δρόμων.





α) ΚΑΝΑΒΟΣ



Πιο συγκεκριμένα, το σχέδιο καταλήγει σε έναν **τριδιάστατο κάναβο**, ο οποίος λειτουργεί στο πλαίσιο ενός χώρου τεσσάρων διαστάσεων. Ο παράγοντας του χρόνου είναι εξίσου βασικός, για τους Κανδύλη, Josic και Woods. Είναι το στοιχείο που διαμορφώνει τις ανάγκες με τρόπο απρόβλεπτο.

Ο κάναβος λειτουργεί ως **γενεσιουργό πλαίσιο** και μπορεί να ερμηνευτεί σε όλα τα επίπεδα, παρέχοντας απλά το **πρότυπο μιας μορφής**, τη βασική τάση, που αποκτά την πραγματική της ταυτότητα μέσα από τα προγράμματα με τα οποία συμπληρώνεται και τον συγκεκριμένο τρόπο που αυτό γίνεται. Διαφορετικοί αρχιτέκτονες, εργαζόμενοι ανεξάρτητα, μπορούν να χρησιμοποιήσουν τον **κάναβο** στο «σχέδιο γενικής διάταξης» (master plan), το οποίο μπορούν να συμπληρώνουν με τις δικές τους συγκεκριμένες λύσεις. Με τον ίδιο τρόπο μπορεί να εφαρμοστεί μια μεγάλη ποικιλία κτιριολογικών προγραμμάτων. Μέσα στο πλαίσιο της γενικής διάταξης, τα επιμέρους στοιχεία μπορούν να εξελιχθούν σύμφωνα με τα δικά τους κριτήρια. Ένα τέτοιο σχέδιο επιτρέπει τόση ποικιλία ερμηνειών που, ανεξάρτητα του τι αντικαθίσταται και από ποιόν, το συγκρότημα ως σύνολο θα έχει πάντα μια συγκεκριμένη τάξη. [11]

Τον κάναβο συμπληρώνουν μεμονωμένα κομμάτια, τα οποία μπορούν να αποσυνδεθούν και να τοποθετηθούν εκ νέου κάπου αλλού. Και επειδή ο κάναβος περιβάλλει τα ατομικά στοιχεία με την κοινή τάση, τα μέρη όχι μόνο δεν καθορίζουν την ταυτότητα του συνόλου, αλλά, αντίστροφα, το σύνολο συμβάλλει στην ταυτότητα των μερών. Έτσι, με οποιαδήποτε στοιχεία κι αν συμπληρώνεται, πάντα διέπεται από μία πειθαρχία, όχι με την έννοια της «υποταγής» αλλά μάλλον με την έννοια της «τάσης». Παράλληλα, με αυτόν τον τρόπο η κατασκευή δεν αποτελεί μια mega-structure, αλλά μια κατασκευαστική δομή που υπάρχει όπου και όποτε χρειάζεται, πράγμα που το κάνει πιο οικείο στους χρήστες.

Εκτός από την εξαιρετική ποιότητα της πρότασης, αυτό που μπορούμε ειδικότερα να μάθουμε από αυτούς είναι ότι δεν πρέπει να επικεντρώνουμε την προσοχή μας στην αλλαγή αυτή καθαυτή, αποκλείοντας όλα τ' άλλα, αλλά στη δομή, η οποία με τη σταθερότητα της μπορεί να απορροφά την αλλαγή. [12]





β) ΔΡΟΜΟΣ

Στις αρχές του 1950, η επικράτηση της ιδέας του Mies Van der Rohe περί 'universal space' συχνά είχε ως αποτέλεσμα τον περιορισμό του στοιχείου της κυκλοφορίας μεταξύ των επιπέδων των κτιρίων. Όπως και ο Louis Kahn²⁹, ο Woods αντέδρασε σε αυτή την μη-διαφοροποίηση του στοιχείου της κίνησης μέσα στο χώρο. Πάλι, όπως και ο Kahn, δεν ενδιαφερόταν να αναπτύξει ένα νέο είδος αρχιτεκτονικής με σκοπό να διευκολύνει την κυκλοφορία, αλλά να διαφυλάξει, διατηρήσει και τελικά να δώσει το προνόμιο στην ένωση των ανθρώπων: στην κοινωνία. Και οι δύο έψαχναν για ένα νοηματικό πλαίσιο για τον σχεδιασμό τους, με τον 'υπηρέτη και τον υπηρετούμενο' να είναι το βασικό ζεύγος του Kahn, και η 'σπονδυλική στήλη' και το κύτταρο' να είναι του Woods.

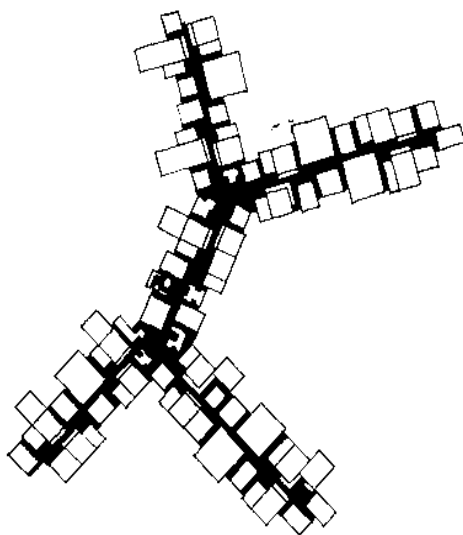
Θεωρώντας ότι στην μοντέρνα πολεοδομία δεν υπήρχε χώρος για τον 'παραδοσιακό' δρόμο, οι αρχιτέκτονες του ΕΠΒ αναλαμβάνουν την πρόκληση να επανεισαγάγουν στοιχεία της 'παραδοσιακής ζωής της πόλης'. Αντιλαμβάνονται τον δρόμο ως **το μόνο μόνιμο στοιχείο μιας πόλης, ως το γραμμικό κέντρο γύρω από το οποίο αναπτύσσεται η πόλη και τον αναγνωρίζουν ως τη μορφή οργάνωσης που δίνει αφορμές για την κοινωνική αλληλεπίδραση.** [13]

²⁹ **Louis Isadore Kahn** (1901-1974) Ήνας από τους σπουδαιότερους αρχιτέκτονες του εικοστού αιώνα. Louis I. Εξέλιξε μια πρωτότυπη θεωρητική γλώσσα η οποία αναζωογόνησε την σύγχρονη αρχιτεκτονική. Τα πιο γνωστά έργα του, που βρίσκεται στις Ηνωμένες Πολιτείες, την Ινδία και το Μπαγκλαντές, και παράχθηκαν τις δύο τελευταίες δεκαετίες της ζωής του. Αποκαλύπτουν την ενσωμάτωση του δομή, μια ευλάβεια για τα υλικά και το φως, μια αφοσίωση στην αρχετυπική γεωμετρία και μια βαθιά ανησυχία για τις ανθρωπιστικές αξίες.



Για το λόγο αυτό η εσωτερική οργάνωση του κτιρίου γίνεται με τη βοήθεια εσωτερικών «πεζόδρομων», που λειτουργούν ως σπονδυλική στήλη, εκατέρωθεν των οποίων λαμβάνουν χώρα οι δραστηριότητες. Παράλληλα με τις ζώνες λειτουργιών έχουμε και τις ζώνες ανάπαυσης και ξεκούρασης, ο διαχωρισμός των οποίων γίνεται με τη βοήθεια διαφορετικού χρωματισμού. Οι ζώνες (και χώροι) ανάπαυσης δεν υπάρχουν μόνο στο επίπεδο του εδάφους αλλά 'σκαρφαλώνουν' και στα δώματα δημιουργώντας μικρούς κήπους σε διαφορετικά επίπεδα. Κάθε 'αυλή' που δημιουργείται παρουσιάζει διαφορετικό σχέδιο και είναι διαμορφωμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να τονίζεται η μοναδικότητα της.

Σκοπός των αρχιτεκτόνων ήταν να μην ενισχύονται τα 'ψυχολογικά' εμπόδια που χωρίζουν τον ένα από τον άλλο χρήστη και από φυσικά όρια, αλλά αντίθετα να μεγιστοποιήσουν τις πιθανότητες για επαφή και αλληλεπίδραση.



Εικόνα 2, S. Woods, stem development at Cean-Herouville, 1962

Συμπερασματικά, αυτό που προκύπτει από το παράδειγμα του πανεπιστημίου, είναι σίγουρα το παράδοξο ότι οι περιορισμοί μιας δομικής αρχής (κάναβος -'πλέγμα'- που συμπληρώνεται από κομμάτια -'κύτταρα'-, διάδρομοι -'σπονδυλική στήλη'- που πλαισιώνουν λειτουργίες) δεν καταλήγουν σε μείωση αλλά, αντίθετα, σε **επέκταση των δυνατοτήτων έκφρασης**. Η σωστή κεντρική ιδέα της δομής δεν περιορίζει την ελευθερία, αλλά στην πραγματικότητα **οδηγεί σε αυτή**. Η δομή και τα στοιχεία πλήρωσης όχι μόνο είναι ισότιμα αλλά και αμοιβαία. Επομένως το ένα γεννά το άλλο και όσο καλύτερη είναι η ποιότητα του καθενός, τόσο λιγότερο σημαντική είναι η διάκριση μεταξύ των δύο κατηγοριών. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο συμπληρώνεται η δομή δεν είναι περισσότερο υποταγμένος σ' αυτή απ' ό,τι συμβαίνει αντίστροφα.

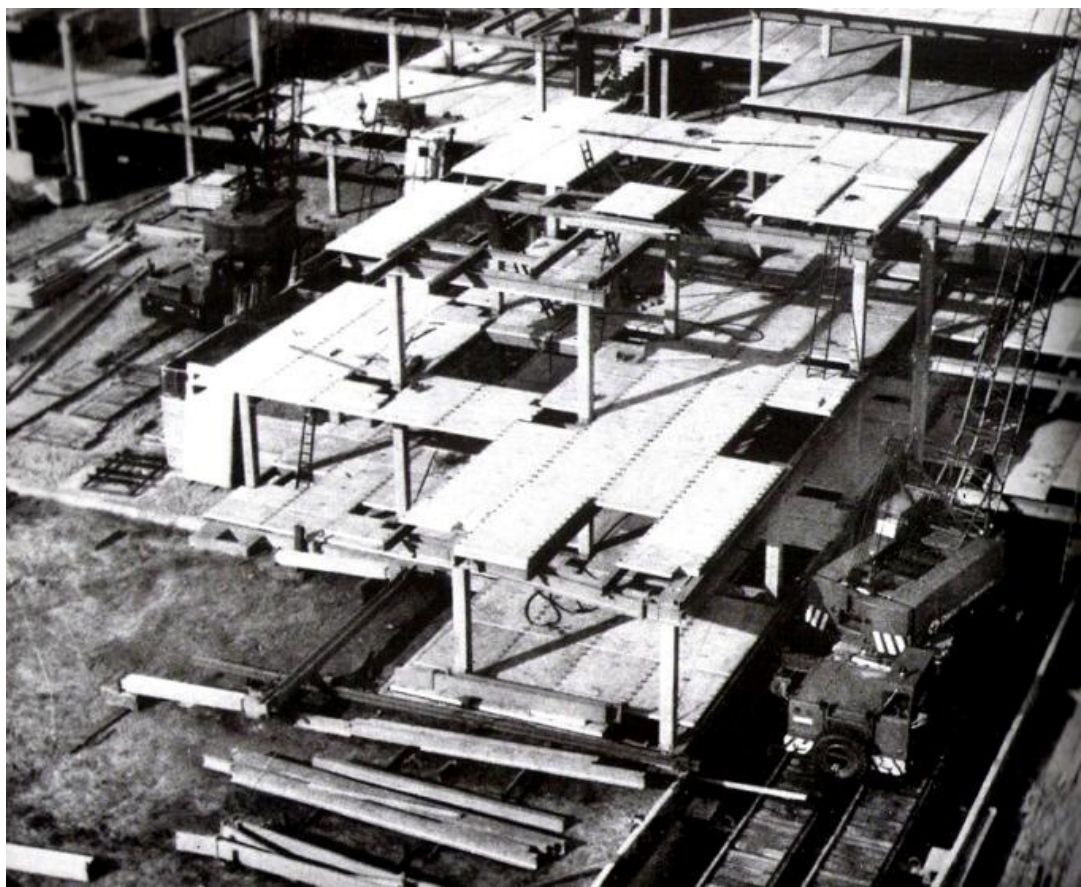


α) ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΧΡΗΣΤΕΣ

Ο μόνος δίκαιος τρόπος για να συζητήσει κανείς την ιστορία του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου (και τελικά να κρίνει την επιτυχία ή την αποτυχία του), παραμένοντας πάντα πιστός στις προθέσεις των αρχιτεκτόνων, είναι να εξετάσει το **χρονικό της μορφής του σε σχέση με την αλληλεπίδραση του ανθρώπου πάνω σε αυτήν.**

Αποτελεί πραγματικότητα το γεγονός ότι το κτίριο παρέμεινε αμετάβλητο κατά τη διάρκεια των χρόνων. Αν και τεχνικά ήταν άριστα σχεδιασμένο ώστε να είναι πολύ εύκολη η αποσυναρμολόγηση κομματιών, η τοποθέτηση τους σε άλλο σημείο ή συμπλήρωση πλαισίων του κανάβου, εντούτοις το αρχικό πλέγμα έμεινε σταθερό, στις αρχικές επιλογές και θέσεις των αρχιτεκτόνων.

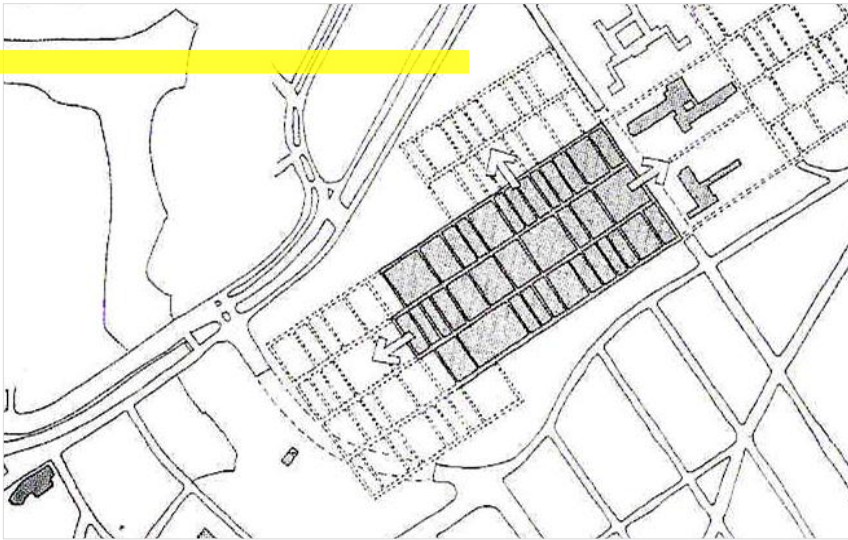
Μπορεί η αρχιτεκτονική κουλτούρα που το παρήγαγε να είχε σαν αρχή της την επενέργεια ανθρώπου-κτιρίου και να αναζητούσε την 'διατάραξη της ισορροπίας του κτιρίου' από τους ανθρώπους που το χρησιμοποιούν, κάτι τέτοιο όμως δεν αποτελούσε την κουλτούρα των χρηστών, όπως αποδείχθηκε. Πιθανότατα, είχαν συνηθίσει να βρίσκονται σε χώρους που ήταν ολοκληρωτικά σχεδιασμένοι (ακόμη και σε επίπεδο καρέκλας) από τους ειδικούς, σε χώρους όπου δεν είχαν κανένα λόγο, τόσο στη φάση του σχεδιασμού όσο και κατά τη διάρκεια ζωής τους. Πως λοιπόν να μεταλλάξουν και να τροποποιήσουν ενεργά το κτίριο χωρίς τα ανάλογα ερεθίσματα; Θεωρούμε πως δεν είναι δυνατόν με ένα, μοναδικό, κτίριο να διαμορφωθεί ένα άλλο επίπεδο νοοτροπίας και σχέσεων αλληλεπίδρασης μεταξύ του υποκειμένου και του αντικειμένου του σχεδιασμού, να αλλάξει έτσι η συνήθεια των χρηστών. Μια συνήθεια που τους θέλει παθητικούς αποδέκτες.



β) ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΟΛΗ

«η πολεοδομία και η αρχιτεκτονική είναι κομμάτια μιας συνεχούς διαδικασίας. Ο σχεδιασμός (σε επίπεδο πολεοδομίας) είναι ο συσχετισμός των ανθρώπινων δραστηριοτήτων ` η αρχιτεκτονική είναι η στέγαση των δραστηριοτήτων αυτών. Το κτίριο (ΕΠΒ) υπάρχει συνεπώς, τόσο σαν πανεπιστήμιο όσο και σαν ένα θραύσμα της ιδανικής πόλης». [14]

Είναι αλήθεια ότι το πανεπιστήμιο απέτυχε στο να δημιουργήσει συνδέσεις με το ίδιο του το περιεχόμενο, 'ισορροπώντας' περισσότερο στο όριο μεταξύ πανεπιστημίου και αστικού ιστού. Δεν κατόρθωσε να έχει το κοινωνικό αντίκτυπο που είχε ως στόχο. Η απεύθυνσή του στην πόλη και η συμμετοχή λειτουργιών αυτής εντός του πλαισίου του ήταν μηδαμινή. Αξίζει να σημειώσουμε, παρόλα αυτά, ότι το κτίριο δεν κατασκευάστηκε τοποθεσία όπου αρχικά προοριζόταν, δηλαδή στο πλαίσιο του αστικού ιστού, αλλά εκτός αυτού, σε μια περιοχή νέο-ανεγειρόμενη, αρκετά μακριά από το κέντρο της πόλης. Οι λόγοι για αυτή την ενέργεια ήταν οικονομικο-πολιτικοί, και γεννάται εύκολα το ερώτημα «ποιο κοινωνικό αντίκτυπο θα μπορούσε να έχει τι στιγμή που δεν περιβάλλεται από 'κοινωνία'»; Όπως ισχυρίζεται ο Kenneth Frampton, «χωρίς το προνόμιο του αστικού περιβάλλοντος το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο δεν παρουσίαζε την ένταση των γεγονότων που υποσχεθεί». Και συνεχίζει λέγοντας: «είναι η ίδια η πόλη, ο τόπος όπου φύεται η οποιαδήποτε καθημερινή ανθρώπινη δραστηριότητα, το σχολείο, το πανεπιστήμιο. Βλέπουμε την πόλη σαν το σχολείο, όχι το σχολείο σαν μια μικρή κοινότητα. Χώροι διδασκαλίας και μάθησης, είναι το κομμάτι που ολοκληρώνει την δομή της πόλης.» [15]



Ακόμα και σε αυτό το επιχείρημα όμως, μπορεί να αντιπαρατεθεί η άποψη ότι από τη στιγμή που δεν προϋπήρχε πόλη για το υποδεχτεί, θα μπορούσε πολύ πιο αποτελεσματικά να είναι αυτό που θα ορίσει τις κατευθυντήριες γραμμές οργάνωσης του χώρου και σχέσεων αλληλεπίδρασης με τον ιστό της πόλης. Ωστόσο, όταν στο συγκεκριμένο τμήμα της πόλης εμφανίζονται διάσπαρτα κτίρια, και η ανάπτυξή του όχι μόνο καθυστερεί αλλά γίνεται και με ατομικά κριτήρια δεν είναι δυνατή η δημιουργία σχέσεων αλληλεπίδρασης. Πιο εύκολο είναι για ένα δημόσιο κτίριο να απευθύνεται και να ανοίγεται στον χώρο γύρω του - φιλοξενώντας τέτοιες λειτουργίες ώστε να 'σπάσουν' τα διαχωριστικά όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου- παρά για μια σειρά κατοικιών (που κυρίως υπάρχουν στην περιοχή) να παρουσιάσουν μια εξωστρέφεια προς τον χώρο του πανεπιστημίου. Ας μην ξεχνάμε βέβαια, ότι οι λειτουργίες με άμεση απεύθυνση στον χώρο εκτός πανεπιστημίου (εστιατόρια, παρκινγκ, δημοτικές βιβλιοθήκες) που υπήρχαν στην αρχική ιδέα, δεν περιλήφθηκαν τελικά, λόγω οικονομικών περιορισμών. Τουτέστιν, με δεδομένη την έλλειψη χώρων μεγαλύτερης κοινωνικής απεύθυνσης, μπορούμε να κρίνουμε ένα κτίριο ανεπιτυχές ως προς την εξωστρέφεια του σε σχέση με τον αστικό ιστό που το περιβάλλει;

Καταληκτικά, σκόπιμο είναι να διατυπώσουμε και την προσωπική εμπειρία που υπήρξε μέσα στο κτίριο. Αρχικά, θεωρούμε δικαιολογημένη την μειωμένη αλληλεπίδραση τόσο μεταξύ κτιρίου και πόλης, όσο και μεταξύ κτιρίου και χρηστών (για τους λόγους που εξηγήθηκαν παραπάνω). Αν βάσει αυτών των παραγόντων, κρίνεται ότι το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου αποτελεί ένα ανεπιτυχές παράδειγμα ευέλικτης αρχιτεκτονικής, συμφωνούμε. Παρόλα αυτά δεν μπορεί να μας αφήσει αδιάφορους το εξαιρετικό αποτέλεσμα που μας παρέχει το συγκεκριμένο κτίριο, σε επίπεδο αναλογιών και αίσθησης χώρων. Η ατμόσφαιρα που εξέπεμπε το κτίριο μόνο επιτυχής μπορεί να χαρακτηριστεί.

Με τους χρήστες να έχουν οικειοποιηθεί άμεσα κάθε χώρο (εσωτερικό ή εξωτερικό) με τον δικό τους τρόπο, με αυξημένες συγκεντρώσεις φοιτητών στους χώρους που είχαν διαμορφωθεί με αυτό το σκεπτικό, με άτομα να ξεκουράζονται σε μεγάλο αριθμό δωματίων (ακόμη και αδιαμόρφωτων), μέσα σε ένα κλίμα περισσότερο εξωτερικού χώρου-περιπάτου πάρα εσωτερικού κτιριακού όγκου, μακριά από λογικές «αποστειρωμένων κτιρίων» με αυστηρούς διαχωρισμούς χώρων, με έντονο το στοιχείο του χρώματος όχι μόνο εντός αλλά και εκτός του κτιρίου (σε αντίθεση με τους λευκούς -σχεδόν νοσοκομειακούς- χώρους που προωθούνται στο σχεδιασμό των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων) με τη γενικότερη ύπαρξη μιας ανάλαφρης ατμόσφαιρας, όπου το πλαίσιο των εκπαιδευτικών χώρων, δεν αποδέχεται..

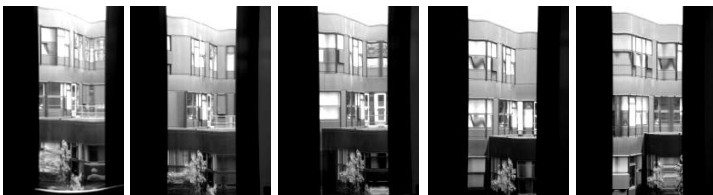
Το κτίριο ήταν κάτι εντελώς διαφορετικό από μια μεγάλη κατασκευή (mega-structure). Μπορεί τα 'γεμίσματα - κύτταρα' του ατσαλένιου κανάβου να μην άλλαξαν ποτέ θέση, κατάφεραν όμως να κατακερματίσουν την αίσθηση του μεγάλου, απρόσωπου πανεπιστημιακού κτιρίου. Τελικά ο χώρος ανταποκρίνεται στην κλίμακα των χρηστών, χωρίς την παραμικρή έννοια επιβολής ή δέους.

συμπερασματικά

Θεωρούμε λοιπόν ότι, δεν μπορούμε να αποτιμήσουμε το κτίριο του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου ως ανεπιτυχές παράδειγμα. Οι αντικειμενικές συνθήκες στις οποίες θα βασιζόταν το σχέδιο της ευέλικτης- ενεργούς αρχιτεκτονικής περιορίστηκαν από την αρχή, άρα δεν μπορούμε να πούμε με ευκολία ότι δεν λειτούργησε. Παράλληλα, θα πρέπει να αναλογιστούμε και εμείς οι ίδιοι, τι μπορεί να συμβαίνει σε περίπτωση που αλλάζουν οι συνιστώσες του σχεδιασμού μας (π.χ. το μέρος στο οποίο καλούμαστε να κτίσουμε). Δεχόμαστε μια τέτοια αλλαγή ή όχι; Αλλάζουμε την αρχική κεντρική ιδέα ή όχι;

Το Ελεύθερο Πανεπιστημίου του Βερολίνου αποτελεί αναμφισβήτητα ένα ευρηματικά σχεδιασμένο κτίριο, άρτια εξοπλισμένο με μηχανισμούς που επιτρέπουν μεγάλες αλλαγές στη δομή του κτιρίου, μια μορφή που λειτουργεί φορέας νοημάτων, μια μορφή που προσδιορίζεται βάσει της αλληλεπίδρασης με τους χρήστες και, τελικά, μια αφορμή για συζήτηση γύρω από ζητήματα ευέλικτης αρχιτεκτονικής μέχρι και σήμερα. Λειτουργεί σαν μνημονική συσκευή προκειμένου να φέρνει στο νου την αρχιτεκτονική κουλτούρα που το παρήγαγε. Μια κουλτούρα που προωθεί το διάλογο μεταξύ κτισμάτων και πόλης. Όπως αναφέρει στα κείμενα του ο Shadrach Woods (αλλά και οι υπόλοιποι Team 10):

«ενδιαφερόμαστε περισσότερο στο να φτιάξουμε έναν κόσμο όπου τα κτίρια θα τείνουν να χάσουν τις δική τους 'ιδιαιτέρη' οπτική σημασία (τι εκπροσωπεί αυτή;) και εμείς θα είμαστε ελεύθεροι να συμμετέχουμε σε όλα τα επίπεδα». [16]



σημειώσεις

- [01] Sigfried Giedion. (1941). *SPACE, TIME AND ARCHITECTURE*. United States of America: HARVARD UNIVERSITY PRESS, σελ. 25
- [02] Henri Lefebvre. (2006). *Δικαίωμα στην Πόλη*, εκδ. ΚΟΥΚΙΔΑ, σελ.83
- [03] Vincent Ligtelijn. (1999). *Aldo van Eyck, Works*. Netherlands: Thoth Publishers, σελ. 48
- [04] Henri Lefebvre. (2006). *Δικαίωμα στην Πόλη*, εκδ. ΚΟΥΚΙΔΑ, σελ.166
- [05] Ομοίως, σελ.77.
- [06] Herman Hertzberger. (2002). *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*. (Τ. Τσοχαντάρη, Μεταφρ.) Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., σελ. 86
- [07] Adrian Forty. (2000). *Words and Buildings, A Vocabulary of Mordern Architecture*. London: Thames & Hudson, σελ. 148
- [08] Herman Hertzberger. (2002). *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*. (Τ. Τσοχαντάρη, Μεταφρ.) Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., σελ. 54
- [09] Henri Lefebvre. (2006). *Δικαίωμα στην Πόλη*, εκδ. ΚΟΥΚΙΔΑ, Εισαγωγή: Σ. Σταυρίδης, σελ. 10
- [10] Guy Debord. (1985 και 1999). «Προοπτικές για συνειδητές αλλαγές μέσα στην καθημερινή ζωή», Το ξεπέραςμα της τέχνης. Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς, μτφρ. επιλογή κειμένων Γ.Δ. Ιωαννίδης, Αθήνα, σελ. 203-206.

[11] Herman Hertzberger. (2002). *Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής*. (Τ. Τσοχαντάρη, Μεταφρ.) Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., σελ. 54, σελ. 119

[12] Ομοίως, σελ. 116-9

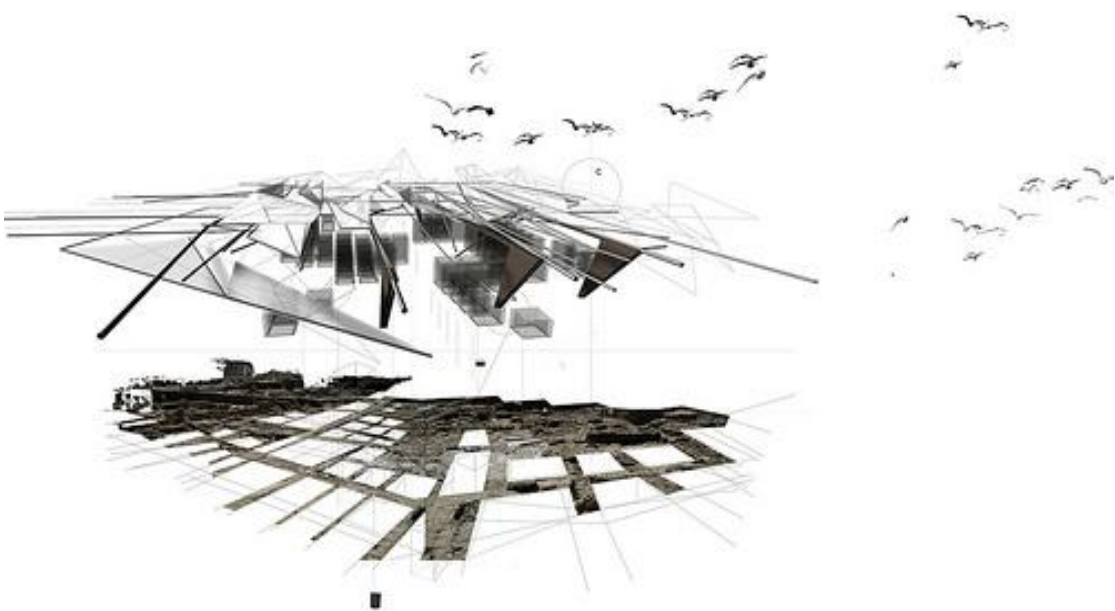
[13] Gabriel Feld, M. M. (1999). *Berlin Free University: Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm*. London: Architectural Association, σελ. 97-8

[14] Ομοίως, σελ. 15-22

[15] Ομοίως, σελ. 117

[16] Ομοίως, σελ. 15-22





\ ζ'

δίκτυα σύνδεσης

*«Ένα μεμονωμένο όμορφο σπίτι ή μια μεμονωμένη οικιστική ανάπτυξη πραγματοποιεί πολύ λίγα. Οι **συσχετισμοί** μεταξύ σπιτιού, πόλης, χώρας, ή μεταξύ κατοικίας, εργασίας και ελεύθερου χρόνου, δεν μπορούν πλέον να αφήνονται στην τύχη» [01].*

Σταδιακά μεταβήκαμε από τη μία μονάδα στις πολλές ώστε να καταλήξουμε τώρα, στη μεταξύ τους σύνδεση. Δεν είναι απλό θέμα κλίμακας, αλλά η περιγραφή της δομής ενός συνολικού περιβάλλοντος. Όπως προείπαμε, δεν αρκεί να έχουμε ένα «επιτυχημένο», μεμονωμένο παράδειγμα, χρειαζόμαστε ένα σύνολο. Και για να παραμείνει συνεκτικά δεμένο το σύνολο αυτό, έχει ανάγκη να υποστηρίζεται από ένα δίκτυο που θα χαρακτηρίζεται από τις ίδιες, με τις μονάδες, αρχές.

Η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το επίπεδο **της μονάδας στο δίκτυο σύνδεσης**, συναντάται άμεσα στη συγκρότηση της σημερινής πραγματικότητας ` ο χώρος που ζει και ενεργεί ο άνθρωπος συντίθεται από αλληπάλληλες στρώσεις υλικών και άυλων δικτύων, που δρουν ταυτόχρονα και προσδιορίζουν την έννοια του χώρου. Το δίκτυο του φυσικού περιβάλλοντος υποδέχεται τα δίκτυα μεταφορών, κτιστών και άκτιστων χώρων, ανθρώπινων κοινοτήτων και συγκεντρώσεων, επικοινωνιών, τα ηλεκτρονικά δίκτυα κ.ά. Μέσα σε όλα αυτά τα δίκτυα εντοπίζεται ο άνθρωπος, η ανθρώπινη δραστηριότητα, η οποία καλείται να έρθει σε διάδραση με αυτά. Έτσι προκύπτουν σενάρια χρήσης και (αλληλεπί)-δράσης, μετατρέποντας τον φυσικό χώρο σε ένα πεδίο δυνάμεων, στο οποίο δρα κάθε είδους συλλογικότητα.

Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφέρουμε τα λόγια του Manuel De Landa στο βιβλίο του «Χίλια χρόνια μη γραμμικής ιστορίας»: *«Οι πόλεις εμφανίστηκαν όχι μόνον ως δομές που λειτουργούσαν σ' έναν ορισμένο βαθμό διαστρωμάτωσης, αλλά εκτέλεσαν οι ίδιες την κατάργηση της διαστρωμάτωσης και τις ανα-διαστρωματώσεις στις ροές που περνούσαν μέσα από αυτές»* [02]. Οι πόλεις δεν λειτουργούν ως ένα πλαίσιο λειτουργικών ζωνών, αλλά αναδιοργανώνουν τις ροές και τα δίκτυα που τις συνθέτουν. Δεν μιλάμε πλέον για πόλεις, πόλους, σαν μεμονωμένα στοιχεία αλλά **για τους μηχανισμούς σύνθεσης** (της καθεμιάς πόλης), **σύνδεσης και αλληλεπίδραση μεταξύ τους**, για ροές πληροφορίας, για διασυνδέσεις.

Προς την κατεύθυνση αυτή ενεργεί καταλυτικά το έργο του Τάκη Ζενέτου. Η έννοια του τόπου, εδώ, λειτουργεί βοηθητικά, προκειμένου να εντοπιστούν οι ιδιότητες που παραμένουν σταθερές μέσα στην μεταβολή. Θεωρώντας τον σχεδιασμό ως ένα ασταθές και διαρκώς μεταβαλλόμενο πεδίο δυνάμεων, αναζητά τον παράγοντα που θα εξασφαλίσει την συνοχή του σχεδιασμού και το μέσο αναπαράστασης αυτής της συνοχής. Με τη συλλογιστική αυτή καταλήγει στην έννοια των **παραμέτρων**.

Θεωρούμε ότι οι παράμετροι αποτελούν πλέον ένα από τα βασικότερα ζητήματα του σχεδιασμού, συγκεντρώνοντας ένα σύνολο πιθανών επιλύσεων. Μιλάμε για τη δημιουργία ενός χώρου διαδραστικού για έναν χώρο ενιαίο, που θα μπορεί να εξελίσσεται συνεχώς και έπειτα από χρόνια να μπορεί να πάρει μια νέα μορφή. **Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από την απόδοση μιας συγκεκριμένης μορφής στην δημιουργία πολλαπλοτήτων, από το σταθερό στο μεταβαλλόμενο, από την μοναδικότητα στην πολλαπλότητα.** Φιλοσοφικές απόψεις στην παράδοση του Deleuze³⁰ επηρέασαν σημαντικά την εξέλιξη προς αυτή την κατεύθυνση. Η δημιουργία πολλαπλών ριζωματικών εκδοχών του «ίδιου», μέσα από μη γραμμικές διαδικασίες τροφοδοτείται από αυτή την φιλοσοφική κατεύθυνση.

Σε επίπεδο της μιας πόλης, το θέμα είναι πώς θα καταφέρουμε να σχεδιάσουμε ευφυή περιβάλλοντα που θα επιτρέπουν τη διάδραση με το χρήστη, όπου ο **χώρος θα λειτουργεί ως φορέας υποδοχής**, πάνω στον οποίο από τη μια **ο ιδιώτης θα επεμβαίνει και θα συνθέτει το περιβάλλον του** και από την άλλη **η δυναμικότητα του φορέα υποδοχής θα μεταβάλλεται ανάλογα με τις ανάγκες**. «Δυναμικότητα» χρειάζεται να παρουσιάζει τόσο η μονάδα-κτίριο όσο και ο φορέας-πόλη. Σκοπός είναι να παρεμβαίνει, να τροποποιεί και να καθορίζει, ο χρήστης, τις σχέσεις

³⁰ Gilles Deleuze (1925-1995) | Γάλλος φιλόσοφος. Κυριότερα έργα του: "Difference et repetition" (1968)· Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια: Ο αντι-Οιδίπους " (1972, σε συνεργασία με τον Felix Guattari)· "Mille Plateaux" (1980, σε συνεργασία με τον Felix Guattari)· "Le pli-Leibniz et le baroque" (1988)· "Qu'est-ce que la philosophie?" (1992, σε συνεργασία με τον Felix Guattari).

μεταξύ του ιδιωτικού του περιβάλλοντος και των δυνατοτήτων που του παρέχονται μέσω των δικτύων οργάνωσης.

Υπό το πρίσμα αυτής της ανάγνωσης, διευρύνεται η έννοια της ευελιξίας, από το επίπεδο των κτιρίων -και την ανάγκη προσαρμογής τους στις μεταβολές που επιβάλλει ο χρόνος-, σε αυτό της πόλης -και την εξέλιξη των χωρικών δομών και δικτύων, προκειμένου να υποδεχτούν επιτυχώς το σύνολο των ευέλικτων μονάδων.



Τάκης Ζενέτος
«Η άυλη αρχιτεκτονική»

[01] Sigfried Giedion. (1941). *SPACE, TIME AND ARCHITECTURE*. United States of America: HARVARD UNIVERSITY PRESS, σελ. 25

[02] Manuel De Landa. (2002). *Χίλια χρόνια μη γραμμικής ιστορίας*. (Μ. Βαϊνάς, Μεταφρ.) ΚΡΙΤΙΚΗ, σελ.393

If it's a vital mechanism of the system to promote balance, turbulence, the right world believes that to be essential to any form of communication, this is left alone. At all what cost? The marketplace has had artificial wealth in the short term, in doing so it has brought us to the verge of total bankruptcy. As we speak to 'look it', have we out of our heads?

Think the fact that you see your work at England almost ends up looking like a crude identity for the country, the way it goes off with it in mind, but that's the way it has to be evolved' - Margaret Calvert, went to look at her, designers of and a truck road, airport and hospital parking systems.

DESIGN, Creativity, Account & Agency, WAT, SLOW - NO ENTRY. The in of modern society requires such things, categories and regulations: no design, this is a culture with which to meet that the only choice you through are the entrance to shops, are are characteristically with consumption. Shop, Day Five, Sunday de Change, M&S, all they were increasingly towards medicine, advertise themselves as is where team service (some compare public surgery, is Money Culture, a shop a service, which is what that depends Marketing, Britain is a supermarket. How it is a chief executive, Culture is up for Tourism, after all, seems as from facing the real lessons of history. Our past is unappreciated, and it's an special effort that is signifying system, as a model of shop, but many of its creators have been one of the areas what to any innovation - process and context, Policy, necessary to clarify the motivations and process, so that design can be a regular than an ethical issue. Secondly, the genes of design to perceive and not to give - born with the context of their and the effect that it has on society. It is a question of responsibility, and look. From Top Shop to Virgin, what do designers of our High Street shops think are doing when they cut out the context with appropriated graphics are obsolete before the signs are even read to the wall? They are, of course, using the word, making a fortune, and ing our eyes with rubbish. The client bid it.

one does the brief come from? That's a question. Does it come from the market themselves? From television? From the success of A&E?

Money - magazines? Does it come from Rupert Murdoch? Or does it come from the public? Shopping has become a vital means of expression during a time of authoritarianism, we are a long way from 1945. There is no longer any plain - simply a consistency of shared interests. On the one hand,

1. on the other, the need for soundness. Money, the ultimate proliferation. 4. The modern system that facilitates a significance - the process by which of reference are reduced to mere codes a method that enables design to adhere to the common language of its target it with no more meaning than commercial labels. John Savage put it, 'how did it happen the current practice of pop culture to be found in adverts? This is the 6. You are the integral part of the text - I just suppose of the Design Industry seem to be able to change it to their ad that you reply, even in The Guardian, have them a glimpse of the whole picture might begin to sound plausible, but after ing at the heart of design culture, we it is time to call a halt. The speed and rate. Editors need increasing in

action. Designers, when it comes to releasing experience. It's so much easier to get the part than to fix the bit.

The notion of creativity itself has been essential to advertising, how have so many 'creative' unleashed such destructive forces in their bid for your money. This language no longer leans towards the opening of possibilities, but to the imposition of all forms of expression and identity into plain communication. The new 'Six Cut' at the top the 'L' from LIFE, integration becomes designation.

Cultural expression ends upon the visible plane of an invisible state. All forms of Money operate on the surface of this state. During the last decade, its forms have been intimately locked to the surface and spun away through the total reliance upon

writers, and even when it's ready a purposeful artists, field experience with which to flourish its content and vocabulary.

That is now right in perspective. Consider the latest fashion in London, 'A&E House', a hybrid of 50s Modernism and 80s postmodernism - glued together by the vastness of the street. It features a mixture of styles, post modernism (which is the present climate is at least to be welcomed, if not applauded) which - freedom of movement, freedom of expression, freedom to take strong opinions without worrying about the consequences. But even more so than previous subcultures that arose over, 'A&E House' incidents start as a designed incident, matching your form to past form to define and under areas the present, it's fun, a celebration, but of what?

The main lesson of 'A&E House' has been its speed of assimilation - approximately nine months - from London's scene to prime time Radio One On a working weekend; across the internet and onto the front page of The Sun. Band and moral outrage are par for the course, more so now for the present justice climate. Fun may be through involved, it should come as no surprise, therefore, that the most radical smiles of young people, as pictured in the media, can be seen on the faces of those who live in front of a cashpoint machine. 'A&E' is simply a quest for freedom, it is a phrase that represents young people's desire for sensory

in many, cheap sensory why what is important? The Media. The Money Culture of the late 20th century with a definition any differences that makes a of Design increases homogeneity as a manipulative force, but only been greatly refined and W&A propaganda, it has reinforced, slowly, the technique of empty life. According to Jean Baudrillard in 'Symbolic of Transparency', faced with ever increasing levels of exploitation, we don't look for definition or richness of imagination in symbolic images, we look for the glossiness of their superficial surface of the detail, the vital technique. What we truly the technical aesthetic, not the 'The consumption of signs need to define, reduce and it models, rather than to invest imagination, it is not to meet with some measure of price. Presentation industries, when DESIGN itself as Design, is it its intention is magazines, business and television - designed phenomenon, it is power through visual, the ma flagrant gesture (what the camera, not the designer, is a personal in power exercised through the lens of the Savage, Team Player.

Design is not the religion of the modern in culture, it is the major form through religion manifests itself. To a technologist, this has been a the cult of consumerism, the message is the hollowing of culture and the language of three seems still to be part of the common sense building the ingredient of design, what it to do that continue the price. As Gosh and Burroughs of 'Magazine' your experience to persist. Money Culture its allocate your allocations in the present and for the future (your attempt to reduce your items as perfect.

Man made feel in his part - design is doing the same - it takes parts of the body and it reassembles them as one too substance. As the year 2000 should be moving forward and forms that clearly communicated but we do the opposite. The more rules, but design is its a all about the elimination of its set with pretty pictures, its to and precise, complex means expression, 'be there' is a false image of purity against anyone contamination. The bedrock of design, 'freedom' is the day, 'it not only do we understand to learn from our also from our failures' (A3 The Rubber Duck.

TECHNOLOGY plays a part in the modern design. It is either no design, it is machines are left to do all its result a postmodernist controlled homogeneity sterile images - from Sunley's 'Baked covers, it's everywhere. Their dangers of tradition, design still seems that no longer apply (the day, 'it not only do we understand to learn from our also from our failures' (A3 The Rubber Duck).



light situation, and now, and now. Everyone, from the musicians to post-claim, wants you to bring me, they say - and the new promise is that fulfillment comes as part of the total package, the product'. Like the ad found in Double Flower, advertising and design fit the customer details that travel across the base surface of the stroke, and their 'finished' product is presented as continuation of unity. The latest designs for Midland Bank, for example, mix antique motifs, marble and papers and glossy, formal photographs with 'vibrant', small cap, and rational type-looking is no longer thought of as a service, but comes as part of The Midland Bank of products' (The 'vibrant', 'The Midland Bank' is no different, or less relevant, than a spring fountain collection.

The only reason why advertising and design have got wells with this for so long is due to the prior design of the stroke. British Culture, European Culture, World Culture, Third World Culture, if design had true confidence in itself, would it have the need to change constantly? Or is it the public that demands constant change? This reflects a desperate need to avoid being perceived as

stimulation. It is actually provoked within an environment that creates sensory deprivation - made the club, 'No, armies, loud and crowded, but who cares? We're not out of it'.

Design is a process that creates sensory deprivation. It generates desire and will be fulfilled, this many have little trouble in parting with their money for more of the same.

THE VENDOR of designs is to be clearly based with the success of style magazines, new style television, and their triumph of form over content. The public is more aware of design, but what kind of design, some of what contents? What may more people notice the process of design, there are just as many who spend the time for its

συμπεράσματα

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Η 'Ευέλικτη αρχιτεκτονική' περιλαμβάνει ένα ευρύ σύνολο παραγόντων και εννοιών. Δεν αναφέρεται μόνο σε κατασκευές εξ' ολοκλήρου κινητές ή με μεταβαλλόμενο κέλυφος, ούτε σε κατασκευές που περιέχουν μεταβλητά τμήματα στο εσωτερικό τους, αλλά αντικατοπτρίζει, κυρίως, έναν **τρόπο και σχεδιασμό που σαν κεντρικό γνώμονα έχει τον άνθρωπο και την διαρκή κάλυψη των αναγκών του**. Μιλάμε για μια άλλη κατασκευαστική νοοτροπία στην οποία α) ο χρήστης - υποκείμενο έχει λόγο και δύναται να επέμβει στον χώρο που τον φιλοξενεί καθ' όλη τη διάρκεια ζωής του, όχι μόνο για να καλύψει τις πιθανές ανάγκες του, αλλά για να νοιώσει οικεία και όμορφα και β) ο αρχιτέκτονας απαρνιέται το παραδοσιακό του 'δικαίωμα' να ορίζει πλήρως την μορφή από τα πριν. Θεωρούμε ότι με τη βοήθεια της 'Ευέλικτης αρχιτεκτονικής' μπορούμε να παράγουμε τεχνολογικά αναβαθμισμένα αρχιτεκτονικά προϊόντα, άρτια σχεδιασμένα, που θα προσφέρουν μια άλλη ποιότητα ζωής στο χρήστη.

Μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι έχουμε διευρύνει αρκετά το πλαίσιο που καλύπτει η 'Ευέλικτη αρχιτεκτονική', και κατευθυνόμαστε προς στους τομείς της μεταβλητής αρχιτεκτονικής, του συμμετοχικού σχεδιασμού και του παραμετρικού σχεδιασμού. Παρόλα αυτά θεωρούμε ότι η αρχιτεκτονική δεν είναι ένας κλάδος κατακερματισμένος όπου ο κάθε τομέας έχει τις δικές του σχεδιαστικές αρχές. Αντίθετα, πιστεύουμε ότι υπάρχει ήδη ένα σύνολο παραγόντων σχεδιασμού, και ακόμα ένα που μένει να ανακαλύψουμε, το οποίο έχει ως κεντρικό γνώμονα τον άνθρωπο και την εξυπηρέτησή του.

Αν εξετάσουμε ετυμολογικά τον όρο 'ευέλικτος' θα παρατηρήσουμε ότι σημαίνει: 1. αυτός που εύκολα κάνει ελιγμούς. 2. που κινείται εύκολα προς κάθε κατεύθυνση, 3. (μτφ.) που μπορεί εύκολα και γρήγορα: α. (για πρόσ.) να ενεργεί β. να αλλάζει και να προσαρμόζεται κατάλληλα, να είναι αποτελεσματικός (*Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*). Η τελευταία περίπτωση είναι απόλυτα ταιριαστή με τη δική μας θεώρηση. Και για να είναι αποτελεσματικός χρειάζεται η ενεργή εμπλοκή του χρήστη. Για αυτό και έχουμε συνδυάσει διάφορα 'είδη' σχεδιασμών. Θεωρούμε ότι με τη

σύνδεση αυτή καταλήγουμε σε μια πρόταση για έναν σχεδιασμό ολοκληρωμένο και ωφέλιμο προς την εξελικτική προοπτική του ατόμου.

ΦΟΝΞΙΟΝΑΛΙΣΜΟΣ-ΕΥΕΛΙΞΙΑ Προσανατολιζόμαστε προς χώρους που θέτουν ως βασικούς παράγοντες για την διάρθρωσή τους, την **έννοια του χρόνου και του συναισθήματος**. Με τον πρώτο αλληλεπιδρούν και με τον δεύτερο ολοκληρώνονται. Αντιλαμβανόμαστε ότι το αρχιτεκτόνημα δεν είναι ένα έργο τέχνης ` το αποτέλεσμα μιας ανεξάρτητης δραστηριότητας και το σύνολο επιλογών ενός ατόμου. «Το αρχιτεκτόνημα, έχοντας αποκτήσει υπόσταση, δίνει ζωή στις μορφές στο εσωτερικό του, οι οποίες δεν παύουν να ζητούν τη δράση και να οικειοποιούνται με τη σειρά τους τη δράση που τις γέννησε, με σκοπό να την αναπτύξουν, να την εδραιώσουν, να την διαμορφώσουν». Οι 'μορφές', τα άτομα, οι οικογένειες, τα περιβάλλοντα, τα γεγονότα που συμβαίνουν στους προς διαμόρφωση χώρους, επενεργούν ουσιαστικά στη ζωή και τη μορφή των χώρων. Και είναι αυτή ακριβώς η πολλαπλότητα των παραγόντων που κάνει την ιδέα του ντετερμινισμού του σχεδίου να φαντάζει παρωχημένη, ενώ ταυτόχρονα επισημαίνει μια σειρά δράσεων και αντιδράσεων από μη μία μορφή (χρήστης) στην άλλη (αρχιτεκτόνημα), και τούμπαλιν. **Ο φονξιοναλισμός φαίνεται να δίνει τη θέση του σε έννοιες όπως πολλαπλότητα (polyvalency), μεταλλαξιμότητα, ευελιξία.**

ΣΧΕΔΙΟ Οι χώροι αυτοί αποτυπώνονται με τη μορφή ενός **σχεδίου πιθανοτήτων**, ενός **συνόλου δυνατών περιπτώσεων**. Δηλαδή ένα σχέδιο το οποίο καταλήγει σε περισσότερες από μια τελικές εκδοχές ή ακόμα μπορεί να μην καταλήγει σε μια συγκεκριμένη πρόταση αλλά να προτείνει τρόπους οργάνωσης. Έτσι, **το σχέδιο γίνεται η απεικόνιση του πεδίου δυνάμεων που εκφράζει την ασταθή ισορροπία όλων των συμμετεχόντων στην διαδικασία σχεδιασμού - κατασκευής - χρήσης.**

ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ-ΧΡΗΣΤΗ-ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΜΑΤΟΣ

Η μέχρι τώρα συνεχής και μονόδρομη διαδικασία «σχεδιασμός - κατασκευή - χρήση» θεωρείται πεδίο συγκρουόμενων δυνάμεων. Θεωρούμε την **αλληλεπίδραση αρχιτέκτονα-χρήστη-κτιρίου** ένα από τα πιο σημαντικά ζητούμενα της αρχιτεκτονικής. Η αλληλεπίδραση αυτή εντοπίζεται χρονικά σε δύο σημεία: πρώτον, κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού (μεταξύ αρχιτέκτονα-χρήστη) και δεύτερον κατά τη διάρκεια ζωής της κατασκευής (μεταξύ αρχιτέκτονα-χρήστη-κτιρίου).

Στην πρώτη περίπτωση, αναφερόμαστε στον **συμμετοχικό σχεδιασμό** ή συμβουλευτική αρχιτεκτονική. Έναν τρόπο σχεδιασμού όπου αρχικό μέλημα του αρχιτέκτονα είναι η συλλογή και κατανόηση των ιδιαίτερων στοιχείων που δομούν την προσωπικότητα του χρήστη και στη συνέχεια η παραγωγή ενός αρχιτεκτονικού έργου ικανού να αντικατοπτρίζει τόσο την εξελικτική πορεία του ατόμου όσο και των σχέσεών του με το περιβάλλον του. Η δεύτερη περίπτωση περιλαμβάνει το **νέο 'λεξιλόγιο'** και το **τεχνικό κομμάτι** της **'ευέλικτης αρχιτεκτονικής'**, αν μπορούμε να τα απλοποιήσουμε με αυτόν τον τρόπο. Οι επεμβάσεις σημειώνονται, με την χρήση μικρής κλίμακας κινούμενων τμημάτων στο εσωτερικό της κατασκευής (πτυσσόμενα, ολισθαίνοντα κτλ στοιχεία), με την τοποθέτηση/αφαίρεση ολόκληρων τμημάτων της κατασκευής και με τη μη προβλεπόμενη χρήση ατελών-ημιτελών-πολλαπλών χώρων.

Κάτοικοι και χώρος βρίσκονται σε μια διαρκή αλληλεπίδραση. Σκοπός είναι η δημιουργία μίας νέας σχέσης του σχεδιασμένου χώρου με τον άνθρωπο, αποκαθιστώντας τη σχέση αυτή τόσο από κοινωνικής άποψης όσο και ατομικά, από την άποψη του συνολικά βιωμένου χώρου. Αυτό που ορίζουμε ως «χρήστη» δεν έχει διάθεση να ορίσει με κάθε λεπτομέρεια το «μέλλον» του, καθώς όπως έχει υποθέσει ο Κανδύλης, τη μαζική δημοκρατία διαδέχεται η κοινωνία των «μεταβαλλόμενων προσδοκιών».

ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΑΣ και ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ Η ανάλυση της εργασίας μας με τη βοήθεια των διαφορετικών κλιμάκων έδειξε ότι οι αρχές που διέπουν τις κατασκευές, είτε αναφερόμαστε σε μια μικρή κατοικία είτε σε μια ολόκληρη πόλη, είναι κοινές και με μία φράση συνοψίζονται: στην ανάγκη για άμεση δραστηριοποίηση και διευκόλυνση του χρήστη. Από τη στιγμή που δεν μπορούμε να προβλέψουμε την τύχη της κάθε κατασκευή μας, οφείλουμε να δημιουργήσουμε τους παράγοντες εκείνους που θα της επιτρέπουν να είναι ενεργή και λειτουργική, για όσο χρονικό διάστημα το έχουν ανάγκη οι χρήστες.

ΩΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ Θεωρούμε ότι ο ρόλος μας ως αρχιτέκτονες δεν είναι μόνο να σχεδιάζουμε και τελικά να κατασκευάσουμε κτίρια (ή χώρους γενικότερα) που θα διέπονται από νέες λογικές σχεδιασμού και κατασκευής αλλά και **διαπαιδαγωγικός** προς μια άλλη ποιότητα κοινωνίας όπου το τελικό προϊόν κάθε 'ειδικού' θα απευθύνεται ουσιαστικά στους ανθρώπους για τους οποίους σχεδιάστηκε. Γιατί με το να επικοινωνούμε μόνον με τους «άλλους ειδικούς», και να καταλήγουμε στις «τέλειες σχεδιαστικές προτάσεις» από το χώρο του γραφείου μας, είναι μάλλον μάταιο. «Έξω» είναι ό,τι υπηρετούμε.

ΩΣ ΧΡΗΣΤΕΣ Με τα κατάλληλα κίνητρα από σχεδιαστικής πλευράς, ο χρήστης δύναται να οικειοποιηθεί άμεσα το περιβάλλον του βάζοντας την προσωπική του σφραγίδα, ακόμη και με τα ενδεχόμενα λάθη που μπορεί αυτή να εμπεριέχει. Οι χρήστες, με τη βοήθεια της ευέλικτης αρχιτεκτονικής, μπορούν να αντιληφθούν ότι είναι ο λόγος σχεδιασμού, οπότε και να ενισχύσουν την ενεργό δράση τους, τόσο σε επίπεδο ατομικού χώρου όσο και γενικότερα.

Με την ανάπτυξη μιας τέτοιας αίσθησης και νοοτροπίας θεωρούμε ότι η αρχιτεκτονική μας θα είναι επιτυχής, και το επίπεδο συντήρησης αλλά και η γενική εικόνα των πόλεων μας θα είναι πολύ πιο ενδιαφέρουσα, δημιουργική, συμμετοχική σε επίπεδο οργανωτικό και ανοιχτή σε όλους τους χρήστες.

« Ο Δαρβίνος κάποτε είχε πει ότι " Δεν είναι το πιο δυνατό είδος αυτό που επιβιώνει, ούτε το πιο έξυπνο. Είναι αυτό που έχει την ικανότητα να προσαρμόζεται στις αλλαγές." Παραφράζοντας το Δαρβίνο, ισχύει κατά τη γνώμη μου η φράση "οι πιο ικανές κατασκευές για να επιβιώσουν είναι αυτές που μπορούν να ανταποκρίνονται και να αντιδρούν σε αλλαγές"».[01] Οι ευέλικτες κατασκευές κάνουν ακριβώς αυτό.

σημειώσεις

[01] Κωνσταντίνος Ουγγρίνης. (2009). ΔΟΜΙΚΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΤΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ. Θεσσαλονίκη, σελ. 36

“

*Το θέμα είναι πως οτιδήποτε κι αν κάνεις, όπου και με
οποιοδήποτε τρόπο κι αν οργανώνεις τον χώρο,
αναπόφευκτα θα επηρεάσεις σε κάποιο βαθμό την
ανθρώπινη κατάσταση. (...)*

*Οτιδήποτε σχεδιάζουμε θα πρέπει να είναι ικανοποιητικό
για κάθε κατάσταση που προκύπτει. Με άλλα λόγια, δε θα
πρέπει να είναι μόνο λειτουργικό αλλά και συναρπαστικό
-και είναι αυτή η θεμελιώδης και ενεργή επάρκεια που
ήθελα να αποκαλέσω «φιλόξενη μορφή»: μορφή με
περισσότερη κατανόηση για τον άνθρωπο.*

Herman Hertzberger

”

\ Βιβλιογραφία

βιβλία

- 1) Bernard Leupen, Rene Heijne, Jasper van Zwol. (2005). **TIME-BASED ARCHITECTURE**. Rotterdam: 010 Publishers.
- 2) Peter Cook. (1999). **ARCHIGRAM**. New York: Princeton Architectural Press.
- 3) Le Corbusier. (1923). **ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**. (Π. Τουρνικιώτης, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκκρεμές.
- 4) Guy Debord. (2000). **Η Κοινωνία του Θεάματος** [La société du spectacle (1972)], μετάφραση Σύλβια, Αθήνα: Διεθνής Βιβλιοθήκη.
- 5) Guy Debord. (1985 και 1999). «Προοπτικές για συνειδητές αλλαγές μέσα στην καθημερινή ζωή», *Το ξεπέραςμα της τέχνης. Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς.*(Γ.Δ. Ιωαννίδης, Μεταφρ.) Αθήνα.
- 6) Neder Federico. (2008). **FULLER HOUSES, R. Buckminster Fuller's Dymaxion Dwellings and Other Domestic Adventures**. (E. L. English, Μεταφρ.) Baden, Switzerland: Lars Muller Publisher.
- 7) Henri Focillon. (1982). **Η Ζωή των μορφών**. Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ.
- 8) Adrian Forty. (2000). **Words and Buildings, A Vocabulary of Mordern Architecture**. London: Thames & Hudson.
- 9) Gabriel Feld, M. M. (1999). **Berlin Free University: Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm**. London: Architectural Association.

- 10) Sigfried Giedion. (1941). **SPACE, TIME AND ARCHITECTURE**. United States of America: HARVARD UNIVERSITY PRESS.
- 11) Martin Heidegger. (2004). **ΚΤΙΖΕΙΝ, ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ, ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ**. (Γ. Ξηροπαιδης, Μεταφρ.) Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ.
- 12) Herman Hertzberger. (2002). **Μαθήματα για σπουδαστές αρχιτεκτονικής**. (Τ. Τσοχαντάρη, Μεταφρ.) Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.
- 13) Manuel De Landa. (2002). **Χίλια χρόνια μη γραμμικής ιστορίας**. (Μ. Βαϊνάς, Μεταφρ.) ΚΡΙΤΙΚΗ.
- 14) Henri Lefebvre. (2006) **Δικαίωμα στην Πόλη**, (Π. Τουρνικιώτης-Κ. Λωράν, Μεταφρ.) Αθήνα: εκδ. Κουκίδα.
- 15) Vincent Ligtelijn. (1999). **Aldo van Eyck, Works**. Netherlands: Thoth Publishers.
- 16) Konstantinos Oungrinis. (2006). **TRANSFORMATIONS, PARADEIGMS FOR DESIGNING TRASFORMABLE SPACES**. Harvard University.
- 17) Simon Sadler. (1998). **The Situationist City**. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- 18) Tatiana Schneider, Jeremy Till. (2007). **Flexible Housing**. Architectural Press.
- 19) Άννη Βρυχέα, Κλώντ Λωράν. (1993). **ΣΥΜΕΤΟΧΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Θεωρητικές διερευνήσεις-Ιστορία των ιδεών και των πρακτικών-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις**. Αθήνα: ΤΕΕ-ΕΜΠ.
- 20) Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, Ελένη Καλαφάτη. (2006). **ΤΑΚΗΣ Χ. ΖΕΝΕΤΟΣ, ΨΗΦΙΑΚΑ ΟΡΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**. Αθήνα: LIBRO.

- 21) ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ. (2004). **ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**. Αθήνα: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ.
- 22) ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ. **ΠΟΛΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΚΑΝΔΥΛΗΣ-JOCIC-WOODS**. Θεσσαλονίκη.
- 23) Τουρνικώτης, Π. (2002). **Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής**. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

διδακτορική διατριβή

Κωνσταντίνος Ουγγρίνης. (2009). **ΔΟΜΙΚΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΤΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ**. Θεσσαλονίκη.

websites

en.wikipedia.org.

[www.greek-language.gr/
greekLang/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/index.html).

www.archigram.net.

www.guggenheim.org.

www.architect.com.

www.moma.org.

www.artchive.com.

www.muse.lt.

www.artcyclopedia.com.

www.oosterhuis.nl.

www.designmuseum.org.

www.tate.org.uk.

www.greatbuildings.com.

« Γιατί δεν είναι τίποτα πιο ελκυστικό για τους χρήστες από το να μπορούν να αποφασίζουν οι ίδιοι πως θα χρησιμοποιήσουν την επιφάνεια που τους δίνεται. Η πραγματική ελευθερία επιλογής σε κάθε περίπτωση είναι τεράστια αξία ».

