

20
24
RE

Architectural Genesis: Unveiling the Role of Spatial Fears in Design Inspirations

**Οι χωρικές φοβίες ως υπόβαθρο της αρχιτεκτονικής
δημιουργίας**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΑΚΑΔ.ΕΤΟΣ 2023-24

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΤΣΑΒΟΣ

ΟΙ ΧΩΡΙΚΕΣ ΦΟΒΙΕΣ ΩΣ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΠΕΤΡΙΔΟΥ

Η αρχιτεκτονική μας
δεν έχει φυσική κάτοψη,
αλλά ψυχική κάτοψη.
Δεν υπάρχουν τοίχοι.

Οι χώροι μας είναι παλλόμενα μπαλόνια,
οι χτύποι της καρδιάς μας γίνονται χώρος
Και το πρόσωπο μας η πρόσοψη μιας
πολυκατοικίας.

Άνθρωποι και χώρος,
Coop Himmelblau, 1968

Περιεχόμενα

Πρόλογος [1]

κεφάλαιο πρώτο

Αγοραφοβία και η αστική της φύση.

Φόβος και μη-φόβος [6]

Φόβος των βουνών/ crempnophobia [11]

Συνείδηση χώρου- κατανόηση μορφής [13]

κεφάλαιο δεύτερο

Αόρατη πόλη

Τείχη των πόλεων [23]

Ατομική - συλλογική μοίρα εντός των τειχών [25]

Σύγχρονα τείχη/ Αμερικανική Πρεσβεία/ Breitscheid-
platz [27]

κεφάλαιο τρίτο

Οικία και τοίχοι

Οικία, κοινωνική και χωρική κατασκευή/ Ο θρύλος του
1900, Τορνατόρε [36]

κεφάλαιο τέταρτο

Αισθητική θεώρηση

AZUMA HOUSE/ TADAO ANDO [43]

U-HOUSE/ TOYO ITO [47]

SAKURA HOUSE/ MOUNT FUJI ARCHITECTS STUDIO [51]

κεφάλαιο πέμπτο

Επίλογος [58]

Περίληψη

Η παρούσα ερευνητική εργασία διερευνά την έννοια του φόβου όπως αυτή αποτυπώνεται στην αρχιτεκτονική δημιουργία. Αφορμή αυτής, υπήρξε το βιβλίο «Χωρικές Στρεβλώσεις» του ιστορικού αρχιτεκτονικής Anthony Vidler, το οποίο αναφέρεται στις διάφορες φοβίες, άρρηκτα συνδεδεμένες με τις μητροπόλεις, τον ανοιχτό και το κλειστό χώρο. Αντικείμενο της, αποτελεί η εξερεύνηση και κατανόηση των διάφορων φοβικών συναισθημάτων, οι ερμηνείες τους και οι διαφορετικές τους αποδόσεις στην αρχιτεκτονική δημιουργία, με γνώμονα την εποχή, τις εκάστοτε απειλές αλλά και την οπτική του ερευνητή. Τα παραδείγματα που χρησιμοποιούνται εξηγούν τον τρόπο με τον οποίο βιώνει και κατανοεί ο άνθρωπος τον κόσμο που τον περιβάλλει, άλλωστε η κατανόηση μιας μορφής απαιτεί την εμπάθυσση στα πρότυπα συμπεριφοράς, τις επιθυμίες, τα κίνητρα που υπάρχουν, τα διαθέσιμα μέσα και τα κοινωνικά προβλήματα. Ακόμα γίνονται σαφή τα προστατευτικά χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής σε μια αναδρομή από τα Μεσαιωνικά τείχη των πόλεων μέχρι τις σύγχρονες κατοικίες. Ο αρχιτέκτονας καλείται να αντιμετωπίσει κάθε ανοιχτό χώρο ως έναν εσωτερικό ώστε να τον μετατρέψει σε έναν προσιτό και ασφαλή. Μέσω της ταύτισης του ανοίκειου με το τρομακτικό ο άνθρωπος δυσκολεύεται να κατανοήσει ότι οι καταστάσεις αβεβαιότητας αποτελούν δικά του δημιουργήματα, μπαίνοντας σε ένα φαύλο κύκλο που τρέφει τον φόβο.

Πρόλογος

Η εποχή την οποία διανύουμε, χαρακτηρίζεται ως μια μεταβατική περίοδος αναφορικά με τις έννοιες κατοικία και κατοίκηση. Τα νέα δεδομένα δημιουργούν νέες παραμέτρους και κατευθύνσεις. Οι μεταβλητές αυτές αποτελούν φαινόμενα και καταστάσεις του παρόντος, όπως είναι η φτώχεια, οι κοινωνικές και χωρικές κρίσεις, οι αποκλεισμοί αλλά και γενικότερες αιτίες όπως οι μεταρρυθμίσεις πάνω στο οικονομικό, κοινωνικό, πολιτισμικό και οικογενειακό επίπεδο.¹

Η κατανόηση μιας μορφής δεν ολοκληρώνεται αποκλειστικά μέσω της γνώσης των αρχιτεκτονικών προτύπων, αλλά αποτελεί συνονθύλευμα αυτών με τις συνθήκες που επικρατούν σε κάθε περίοδο σε όλα τα παραπάνω επίπεδα. Ο αρχιτέκτονας, σε ένα πρώτο επίπεδο, δρα ως διερμηνέας ανάμεσα στις σταθερές δυνατότητες που χαρακτηρίζουν έναν τόπο και στις νέες του δυναμικές. Η βαρύτητα των διάφορων επιρροών που θα επιφέρουν το τελικό αποτέλεσμα δεν είναι συγκεκριμένη, δίνοντας, έτσι, ένα βασικό στοιχείο για τον λόγο ύπαρξης ποικιλομορφίας σχετικά με τις κατασκευές. Η κλιματική συνθήκη, για παράδειγμα, αποτελεί μια μεγάλη επιρροή στην αρχιτεκτονική δημιουργία χωρίς αυτό να είναι απόλυτο. Αν αναλογιστεί κανείς τις μεγάλες διαφορές ανάμεσα στα σπίτια που διαλέγουν οι Εσκιμώοι, τόσο τους καλοκαιρινούς μήνες όσο και τους χειμερινούς (σκηνές, ιγκλού), συγκριτικά με άλλους πολιτισμούς και τις δίκες τους επιλογές βιώνοντας παρόμοια καιρικά φαινόμενα και κλίμα. Είναι προφανές πως οι επιλογές των Εσκιμώων δεν αποτελούν τις πλέον αποδοτικές λύσεις για ένα

από τα βασικά τους προβλήματα, αυτό των έντονων καιρικών συνθηκών², όπως θα αναλυθεί και σε επόμενο κεφάλαιο. Ο τρόπος ζωής ή οι συνθήκες διαβίωσης ακόμα και μια απειλή ή φόβος, είναι αυτές οι μεταβλητές που σε αρκετές περιπτώσεις επιφέρουν το αποτέλεσμα, διαμορφώνουν έτσι, την τελική όψη, η οποία δεν αποτελεί πάντα και την καλύτερη επιλογή αντιβαίνοντας ακόμα και στις κλιματικές συνθήκες.

Μορφές φοβιών υπάρχουν πάρα πολλές. Συνήθως διαχωρίζονται σε τρεις κύριες κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία (Αγοραφοβία) περιλαμβάνει όλους αυτούς τους φόβους που αφορούν την παρουσία του ατόμου σε ανοιχτούς χώρους ή άγνωστους ή την έκθεση του ατόμου σε καταστάσεις στις οποίες νιώθει ότι δεν θα μπορεί να βοηθηθεί, κυρίως όταν αυτές θεωρούνται απρόοπτες. Η αίσθηση αυτή θα μπορούσε να είναι αποτρεπτική ώστε να υπάρξει το άτομο σε μέρη με συνωστισμό. Η δεύτερη κατηγορία είναι αυτή που μιλάει για το κοινωνικό άγχος ή κοινωνική φοβία. Η εκδήλωση αυτής της κατηγορίας αφορά την αίσθηση της έντονης ανασφάλειας για διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις. Τέλος, η τρίτη κατηγορία είναι η ειδική φοβία που εκδηλώνεται ως φόβος για κάποιο συγκεκριμένο ζώο ή για κάποια απροσδιόριστη κατάσταση.

Οι αιτίες του φόβου, έχουν να κάνουν με την ίδια την φύση όπως ένας σεισμός, οι κλιματολογικές αλλαγές ή με εξαιρετικές καταστάσεις που έχουν αρχή, τέλος και επαναλαμβάνονται με κανονικότητα όπως μια επιδημία ή ένας πόλεμος.

Η κατάσταση του φόβου προκύπτει από την αντίληψη που έχει διαμορφώσει ο άνθρωπος για τον χρόνο, τον χώρο, το επέκεινα αλλά και

αυτά που υπάρχουν και εξελίσσονται μέσα σε αυτόν, συνδέεται και μετατρέπεται σε αγωνία, ή διαχωρίζεται μεταξύ καλού και κακού. Υπάρχουν και οι καθημερινοί φόβοι, οι οποίοι λειτουργούν ως ένας εξισορροπητικός παράγοντας αν αναλογιστεί κανείς την συνθήκη της ακρόασης τρομακτικών διηγήσεων και σε μια άλλη φάση την θέαση τους, αποκαλύπτοντας την ανάγκη του φόβου με την μορφή της υπέρβασης της μονοτονίας της ζωής. Οι φόβοι είναι πιθανοί και ταυτόχρονα πραγματικοί ωστόσο στη συλλογική μυθοπλασία φαίνεται να δημιουργούνται και εκ των υστέρων μέσω της ιστορικής ερμηνείας.³

Το αίτιο του φόβου τείνει να είναι αυτό που αποκαλύπτει σε μεγάλο βαθμό και την διάρκεια του, προφανώς πρόκειται για ένα δομικό μηχανισμό, ο οποίος εμφανίζει εξάρσεις που προκαλούνται μέσω συγκεκριμένων συγκυριών αλλά στη περίπτωση που οι αιτίες του αγγίζουν την ροή της καθημερινότητας, τείνει να εδραιώνεται και να αποτελεί πάγια κατάσταση.

Ως κατάσταση χαρακτηρίζεται από την ιστορικότητα της και τη διαχρονικότητα της, η οποία προηγείται της ιστορίας.⁴ Οι αιτίες ωστόσο αλλάζουν και δεν είναι σταθερές, καθώς ο άνθρωπος εξελίσσεται και αποκωδικοποιεί καταστάσεις που κυριαρχούν στη φύση εξαλείφει διάφορες αιτίες ή απλά τις περιορίζει χάνοντας τη συνέχεια τους. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Αριάδνη Γερούκη στο κείμενο της «Μεταφυσικοί φόβοι και η διαχείριση τους: αφορισμένοι-βρικόλακες», η αναλογία του ποσού και του είδους του φόβου που βιώνει κάθε άνθρωπος βρίσκεται σε μεγάλη διαβάθμιση, δίνοντας έτσι την εξήγηση για την ιστορικότητα του, παραθέτοντας την μεταφορά του Γάλλου ιστορικού Fer.Braudel, «...ο ουρανός της ιστορίας διασχίζεται από φόβους που κινούνται με διάφορους ρυθμούς και σε διάφορες διάρκειες».



ΑΓΟΡΑΦΟΒΙΑ ΚΑΙ Η ΑΣΤΙΚΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗ

Φόβος και μη-φόβος

Η κοινωνική φοβία του ατόμου αποτελεί ένα παράλογο φόβο, ένα επίμονο άγχος, μια δυσφορία στο να βρεθεί σε αμηχανία. Οι διάφορες μορφές της μπορεί να περιορίζονται σε μεμονωμένες δραστηριότητες, από μια απλή ομιλία μπροστά σε ακροατήριο ή το φαγητό μπροστά σε κόσμο ή την ούρηση σε δημόσιο αποχωρητήριο αλλά και να αποτελεί ένα σύνολο αυτών σε συνδυασμό με την αλληλεπίδραση με άγνωστα άτομα. Αυτές οι φοβίες είναι τόσο κοινές που υποδεικνύουν μια προδιάθεση του ανθρώπου να φοβάται αντικείμενα και καταστάσεις. Αρκετές από αυτές τις καταστάσεις όμως, που ο άνθρωπο τις έκρινε ως άξιες φόβου, λειτουργούν και ως άμυνα από κάτι πραγματικά επικίνδυνο, όπως μπορεί να είναι ένα φίδι ή μια δηλητηριώδης αράχνη αλλά και ένα δωμάτιο γεμάτο ξένους ανθρώπους που μπορεί στην πραγματικότητα να μην υπάρχει κάποιος κίνδυνος αλλά, επηρεάζουν τις προσδοκίες του σχετικά με τη φιλία και την εργασία.

Οι κοινωνικοί φόβοι και ιδιαίτερα η αγοραφοβία, ως ασθένεια, μελετήθηκε αρκετά στα τέλη του 19ου αιώνα και ιδιαίτερα στα μεγάλα αστικά κέντρα. Άρχισε να κάνει την εμφάνισή με διάφορα ονόματα και εξετάστηκαν τα αίτια και οι επιπτώσεις.

Ο Γερμανός Αυστριακός γιατρός Carl Friedrich Otto Westphal, δημοσίευσε το άρθρο του με θέμα «Die Agoraphobie: Eine Neuropathische Erscheinung» [«Αγοραφοβία: Ένα Νευροπαθητικό Φαινόμενο»] που δημοσιεύτηκε το 1872, και περιέγραφε τα ιατρικά ιστορικά τριών νεαρών που φαίνονταν να είχαν τα ίδια συμπτώματα

κατά την επίσκεψη τους σε μεγάλες ανοιχτές πλατείες του Βερολίνου. Τα συμπτώματά τους ήταν κυρίως το έντονο άγχος, οι έντονοι καρδιακοί χτύποι και ένας φόβος πως θα πεθάνουν.

Οι ενδείξεις αυτές όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Anthony Vidler, είναι συνυφασμένες τόσο με τις διαστάσεις του χώρου στις οποίες κινείται ο ασθενής αλλά και τα όρια του οπτικού του πεδίου.⁵ Το φαινόμενο ονομάστηκε από τον Westphal με τον όρο [«Agoraphobie»], από τις ελληνικές λέξεις «αγορά» και «φόβος» αλλά επινόησε και τον γερμανικό όρο «Platzfurcht», που θα μπορούσε να μεταφραστεί στα ελληνικά ως ο «φόβος της πλατείας».⁶

Η έννοια της αγοραφοβίας ωστόσο, εξετάστηκε από πολλούς επιστήμονες που παρατηρούσαν νέες συνθήκες και νέα δεδομένα στον πολυδιάστατο αυτό φόβο. Ο Édouard Gélinau Γάλλος γιατρός και νευροψυχίατρος εμφανίζει στο έργο του «De la kénophobie ou peur des espaces (agoraphobie des allemands)» ένα νέο όρο αυτόν της κenoφοβίας [«kénophobie»] δίνοντας μεγάλη έμφαση στην επίδραση του χώρου και στον πρωταγωνιστικό του ρόλο για την κατανόηση της διαταραχής.⁷ Ωστόσο ο χώρος εδώ εμφανίζεται ως η αφορμή που θα μπορούσε να πυροδοτήσει και να βγάλει στην επιφάνεια μια τέτοια διαταραχή και όχι σαν την πραγματική βαθιά αιτία της δημιουργίας της αγοραφοβίας.

Στη προσπάθειά του να προσδιορίσει τις χωρικές ποιότητες ο Legrand du Saule μέσω ερευνών το 1876 έρχεται να απορρίψει τον όρο «agoraphobia» καθώς, όπως υποστηρίζει μοιάζει να επικεντρώνεται σε ένα είδος δημόσιου χώρου.

Σύμφωνα με τη δική του μελέτη όμως, ο φόβος του χώρου δεν εκδηλώνεται μόνο σε δρόμους αλλά οι ασθενείς τείνουν να έχουν την ίδια δυσάρεστη αίσθηση και σε άλλα μέρη όπως στο θέατρο, στην εκκλησία, σε κάποιον ψηλό όροφο, σε μια γέφυρα ή και σε ένα πλοίο. Έτσι προτείνει έναν πιο γενικευμένο όρο «*peur des espaces*» («φόβος των χώρων»).⁸ Σημαντικό στοιχείο της διαταραχής για τον Legrand αποτελούν οι νοητές γραμμές μεταξύ των χώρων, για παράδειγμα η μετάβαση από μια οδό σε μια πλατεία ή σε μια κεντρική οδό, το σημείο μετάβασης από τον έναν χώρο στον άλλον είναι αυτό που πολλές φορές πυροδοτεί την εμφάνιση των συμπτωμάτων. Επιχειρεί, λοιπόν, την βαθύτερη διερεύνηση και προς άλλες κατευθύνσεις, όχι μόνο αυτή των μεγάλων ανοιχτών χώρων αλλά και άλλων δημόσιων και μη, προβάλλοντας έτσι την χωρική πολυπλοκότητα.

Αποκωδικοποιώντας διαφορετικά την έννοια της αγοραφοβίας ο Αυστριακός γιατρός Sigmund Freud απορρίπτει ως βάση την σύνδεση του χώρου με την διαταραχή αλλά και την κληρονομικότητα ως αίτιο. Αποδίδει έτσι, την εμφάνιση της αγοραφοβίας στην απώθηση και την σεξουαλικότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αγοραφοβίας, ήταν η υπόθεση του μικρού Hans, ενός πεντάχρονου αγοριού που φοβόταν να βγει στους δρόμους της Βιέννης, ο Freud μετά την δημιουργία σχεδιαγράμματος με τις διαδρομές του μικρού αγοριού στους δημόσιους χώρους, κατέληξε πως όσα έδειχνε ο μικρός Hans να φοβάται, όπως τα άλογα, για παράδειγμα, οι τροχήλατες βάσεις ή ο δρόμος δεν ήταν παρά μεταμφιέσεις βαθύτερων φόβων προς την μητέρα του και τον πατέρα του.⁹

Αφαιρώντας ως αιτία την κληρονομικότητα, τον χώρο ή οποιαδήποτε άλλο αντικείμενο εμμονής ο Freud συνέδεσε την αγοραφοβία με την σεξουαλική διαταραχή. Δεν σταμάτησε όμως εκεί, καθώς συνέδεσε την γυναικεία αγοραφοβία με την *«απώθηση της ερωτικής επιθυμίας: φθόνος της πορνείας και ταύτιση»*.

Στη θεωρία αυτή έρχεται να προστεθεί μια ιδιαίτερη μορφή άγχους, αυτή του άγχους της πτώσης από το παράθυρο. Πιο συγκεκριμένα ο Freud αναφέρει τη συνάντησή του με μια παντρεμένη γυναίκα, η οποία είχε την έμμονη τάση να πηδήξει από το παράθυρο ή την μπαλκονόπορτα. Υποστήριξε, λοιπόν πως η ασυνείδητη αυτή σκέψη της γυναίκας να κατευθυνθεί προς το παράθυρο είχε ως απώτερο σκοπό να προσελκύσει κάποιον άνδρα και η απόρριψη της ιδέας αυτής από το προσυνείδητο, είχε ως στόχο την απελευθέρωση της δεσμευμένης αυτής γυναίκας. Η παρορμητική αυτή σκέψη εκδηλώνεται ως άγχος για το *«δημόσιο»*, το *«ανοικτό»*, το οποίο τελικά αποφεύγεται. Για τον Freud ο ρόλος του περιβάλλοντος είναι δευτερεύον ή μετατοπισμένος, ωστόσο δεν μπορεί να αρνηθεί πως ο χώρος καθαυτός, παρόλο που συμβολίζει κάτι άλλο είναι προσαρτημένος στην αρχική φοβία, ενώ σύμφωνα με τον Lacan το άγχος αυτό, είτε προκαλούνταν, είτε μορφοποιούνταν μέσω του αβέβαιου αυτού ορίου, μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου.¹⁰

Ο χώρος, λοιπόν, δεν είναι φορτισμένος με αξίες για τον Freud, αντιμετωπίζει τα κτίρια, τις πλατείες ως κουφάρια, τα οποία αναδύουν από τον ανθρώπινο νου συναισθήματα και αισθήσεις που είχαν ξεχαστεί ή όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Kathryn Milun, τα κτίρια

λειτουργούν στην περίπτωση του Freud, ως συμβολικά υποκατάστατα.

Ο Bauman στο βιβλίο του «Ρευστός Φόβος» κατηγοριοποιεί τον κοινωνικό φόβο σε τρία είδη. Αρχικά, αναφέρει ως μια κατηγορία τους φόβους που απειλούν το σώμα και τα αγαθά. Η δεύτερη κατηγορία αφορά αυτούς τους φόβους που απειλούν την ανθεκτικότητα, την αξιοπιστία, την κοινωνική τάξη, δηλαδή γενικής φύσης φόβους από τους οποίους όμως εξαρτάται και η επιβίωση του ατόμου.

Η τελευταία κατηγορία αφορά τον κίνδυνο της κατάρρευσης της ανοσίας απέναντι στον κοινωνικό υποβιβασμό και αποκλεισμό, πιο συγκεκριμένα, οι κίνδυνοι που απειλούν την θέση κάποιου στον κόσμο, όπως στη κοινωνική ιεραρχία, μια ταυτότητα (ταξική, έμφυλη, εθνοτική, θρησκευτική).¹¹

Ο φόβος, δηλαδή, σύμφωνα με τον Bauman εκδηλώνεται στην επαφή του ατόμου με τις απειλές αυτών των κατηγοριών. Το περιθώριο του σφάλματος σε αυτές τις κατηγορίες, ορίζεται ως τον φόβο αποκομμένο από τις πραγματικές του αιτίες και αναζωπυρώνεται μέσω της ανασφάλειας και της ευπάθειας.

Ορίζεται λοιπόν, ως μια προσωπική κατάσταση και αντίδραση που αφορά τους ατομικούς φόβους. Οι ατομικοί αυτοί φόβοι επενδύονται κοινωνικά και μετατρέπονται σε απειλή που μπορεί να απασχολεί ομάδες ανθρώπων ακόμα και ολόκληρες κοινωνίες. Η διάσταση τους αλλάζει και μετατρέπονται σε κοινωνικό φαινόμενο και κοινωνικό φόβο.

Αρκετοί είναι αυτοί που φαίνεται να πιστεύουν πως δεν είναι ο χώρος υπεύθυνος για την δημιουργία της φοβίας αλλά αρκεί και ένα

στοιχείο του χώρου, μια σκάλα, μια πόρτα, ένα παράθυρο ακόμα και ένα κομμάτι αυτού, ένα δωμάτιο ή ένας όροφος, φτάνοντας στην πλέον προφανή αιτία δηλαδή τους δημόσιους χώρους, εκκλησίες, θέατρα, πλατείες.

Η χρήση της έννοιας της αγοραφοβίας έχει ταυτιστεί με όλες τις αστικές φοβίες που φαινομενικά συνδέονται με τις χωρικές συνθήκες.¹² Μετά το 1900 οι μοντερνιστές αρχιτέκτονες αρχίζουν να υποστηρίζουν πως οι αστικές φοβίες έχουν ως αίτιο την κακή εικόνα της πόλης, η οποία χρήζει ριζικής αλλαγής. Το 1920, λοιπόν, προβάλλουν εικόνες πόλεων διάφανων, με ανοιχτούς χώρους και έντονη την έλλειψη των ορίων. Οι αρχιτέκτονες δείχνουν να αποζητούν την επανένταξη της φύσης στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, δίνοντας της αίσθηση πως αυτό αποτελεί την λύση για την εξάλειψη των αστικών φοβιών.

Φόβος των βουνών/cremnohobie

Το 1929, οι Ελβετοί συγγραφείς A. Bernard και Ch. Jung, στην κλινική τους έρευνα σχετικά με την σύνδεση που υπάρχει ανάμεσα στην αγοραφοβία με το «φόβο των βουνών», συνθέτουν ένα νέο όνομα για την περιγραφή της αγοραφοβικής συνθήκης, τον όρο «cremnohobie» ο οποίος αναφέρεται στο κείμενο τους με τίτλο «Contribution a l'étude de la cremnohobie» και ετυμολογικά προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις

«κρημνός» και «φόβος», περιγράφοντας την σύνδεση ανάμεσα στον αστικό φόβο και στο φόβο που μπορεί να προκληθεί από τα τεράστια μεγέθη του φυσικού τοπίου.¹³

Όπως υποστήριξε και ο Kant «οι αφαιρετικές αναπαραστάσεις πολύπλοκων βιωματικών φαινομένων είναι ιδέες που υποστηρίζονται από την ανθρώπινη φαντασία».¹⁴ Ο άνθρωπος προσπαθεί, λοιπόν να κατανοήσει την έννοια της πολύπλοκότητας στη ζωή του, μέσω της φαντασίας και της αφαίρεσης αφού αδυνατεί να την συνδέσει με την λογική. Στο αστικό τοπίο η ιδέα του κενού και της αφαίρεσης συνδέεται με την φύση, και το πλήρες συνδέεται με την ανθρώπινη παρέμβαση.

Η μεγάλη και γρήγορη ανάπτυξη των πόλεων και η ανάδυση της μεγάλης πόλης (Gross-tadt) κατέστησαν τον αστικό κόσμο πόλο έλξης για αρκετές μελέτες σχετικά με το αντιληπτό πλέον φαινόμενο της ψυχικής αποξένωσης και άλλων ψυχικών, φοβικών καταστάσεων. Η προβολή προσωπικών ψυχικών δυσλειτουργιών στις κοινωνικές συνθήκες ολόκληρης της μητρόπολης, σε ένα πρώτο επίπεδο ανάλυσης, δεν ήταν κάτι περισσότερο από μια μεταφορική υπερβολή. Σε μια δεύτερη ανάγνωση ωστόσο, η ανακάλυψη αυτών των νέων φοβιών φαίνεται πως ήταν μέρος μιας ευρύτερης διαδικασίας αναθεώρησης του αστικού χώρου με γνώμονα τα μεταβαλλόμενα κοινωνικά και πολιτικά χαρακτηριστικά του.¹⁵ Οποιαδήποτε και να ήταν η διάγνωση των ασθενειών, είτε επρόκειτο για αγοραφοβία ή κλειστοφοβία ή άλλες ψυχικές νόσους, ο ιατρικός κόσμος βρισκόταν αντιμέτωπος γενικότερα με τον φόβο της μητρόπολης.

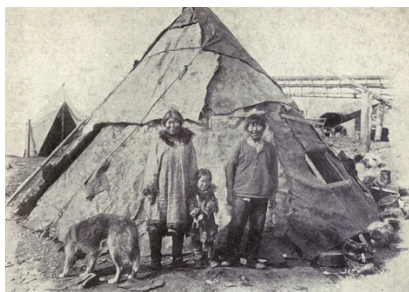
Συνείδηση χώρου-κατανόηση μορφής

Σχετικά με την επιστήμη της φυσικής, ο χώρος αποτελείται από τρεις διαστάσεις, το μήκος, το πλάτος και το ύψος και κινείται προς έξι κατευθύνσεις, μπροστά/πίσω, πάνω/κάτω, δεξιά/αριστερά. Η αντίληψη αυτών επιτυγχάνεται μέσω των αισθητηριακών οργάνων του ανθρώπου.¹⁶ Ο χώρος για τον άνθρωπο υπάρχει πάντα, δεν μπορεί να οριστεί ως απών, μπορεί όμως να θεωρηθεί κενός.

Μια μορφή προκύπτει βάση προκαθορισμένων τρόπων. Υπάρχουν, όμως και μορφές αναλλοίωτες στον χρόνο που αντιστέκονται στις νέες τάσεις επηρεασμένες σε κάθε περίπτωση από την παράδοση ή την θρησκεία ή και άλλες αναλλοίωτες στο χρόνο αξίες. Η σχέση αυτών των μορφών με τον πολιτισμό, στον οποίο ανήκουν, αποτελεί μια σταθερά, μια σχέση με γερές βάσεις. Οι περισσότερες μορφές, όμως, χαρακτηρίζονται από προσαρμοστικότητα απέναντι στα προβλήματα και στα μέσα του περιβάλλοντος τους. Οι διαφορές ανάμεσα στους τύπους των μορφών ανάλογα με τον πολιτισμό, τον τρόπο ζωής, τα διαθέσιμα υλικά, το κλίμα, το τοπίο, την τεχνολογία μαρτυρούν εκτός από την διαφορετικότητα της κάθε περίπτωσης, την σύμπτωση που προκύπτει βάση των ομοιοτήτων αλλά και την ύπαρξη βασικών σταθερών σχετικά με τις ανθρώπινες ανάγκες και επιθυμίες.

Η κατανόηση της μορφής, είναι απόλυτα συνδεδεμένη και με την συμπεριφορά, δηλαδή με τα πρότυπα συμπεριφοράς της κάθε περιόδου και του κάθε τόπου, τις επιθυμίες, τα κίνητρα και τα συναισθήματα.

Τα υλικά, τα μέσα και η τεχνολογία αποτελούν κατά κύριο λόγο τροποποιητικούς παράγοντες, δεν μπορούν να καθορίσουν τι θα δημιουργηθεί ή ποια θα είναι η τελική μορφή του, όμως, δημιουργούν συνθήκες και οριοθετούν τον χώρο, διευκολύνουν ή καθιστούν αδύνατες κάποιες αποφάσεις και συμβάλουν έτσι στο τελικό αποτέλεσμα. Παράδειγμα αυτών, αποτελούν οι κατόψεις των ιγκλού και των σκηνών, δηλαδή οι χειμερινές και καλοκαιρινές κατοικίες των Εσκιμώων (εικ.1 και εικ.2). Σε πρώτο επίπεδο η διαφορετικότητα των υλικών δίνει μια άλλη αίσθηση στην κατασκευή, όμως, εμφανίζουν την ίδια σύνθεση και πολυπλοκότητα. Η χρήση του πάγου τους καλοκαιρινούς μήνες είναι πιο δύσκολη και έτσι με την αλλαγή του υλικού επιτυγχάνεται ένα αποτέλεσμα ίσης αξίας.¹⁷ Εδώ αξίζει να γίνει μια αναφορά στη θέση του Άμος Ραπόπορτ και την λίστα του σχετικά με τα σπουδαιότερα στοιχεία του τρόπου ζωής που επηρεάζουν την μορφή των κτισμάτων. Αρχικά αναφέρει τις βασικές ανάγκες όπως είναι η ανάγκη για φαγητό. Κάθε κουλτούρα ή υποκουλτούρα σε συνδυασμό με τις βασικές ανάγκες καταλήγει σε διαφορετικά αισθητικά αποτελέσματα.¹⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η κινέζικη πρακτική να τρώει όλη η οικογένεια μαζί ή η ιαπωνική πρακτική να τρώνε πρώτα οι άντρες και μετά τα παιδιά και οι γυναίκες. Στην ίδια λογική αναφέρεται το στοιχείο της οικογένειας και συγκεκριμένα η δομή της οικογένειας και ο τρόπος με τον οποίον συνυπάρχει μέσα στην κατοικία. Η επόμενη κατηγορία στοιχείων αφορά τη θέση της γυναίκας, ίσως θα μπορούσε να οριστεί και ως υποκατηγορία της οικογένειας, αλλά αναφέρεται



εικ.1: Η σκηνή ή τυρίκ (κολοκακρινή κατοικία των Εσκιμώων).



εικ.2 : Κατασκευή ιγλού (χειμερινή κατοικία των Εσκιμώων), 1924.

ξεχωριστά βάση της μεγάλης επιρροής και σημασίας για πολλές κοινωνίες. Ο πολιτισμός του Ισλάμ κυρίως και ο έντονος διαχωρισμός των φύλων επηρεάζει αρκετά την μορφή των σπιτιών, στην Αίγυπτο οι άντρες είναι πάντα χωρισμένοι από τις γυναίκες ή σε χωριστά δωμάτια ή σε διαφορετικές γωνίες του σπιτιού.¹⁹

Μια ακόμα σημαντική κατηγορία που αναφέρει ο Rapoport είναι αυτή της ιδιωτικότητας. Υπάρχουν πολιτισμοί που αδιαφορούν για την ιδιωτικότητα όπως οι Σέρπα στο Νεπάλ και άλλοι όπως στην Ινδία, των οποίων οι κατοικίες αποτελούνται από χαμηλούς τοίχους στις πλευρές του δρόμου για χάρη της ιδιωτικότητας. Αυτή η κατηγορία συνδέεται και με τις αξίες της κάθε κοινωνίας και μπορεί να επηρεάσει άρρηκτα την μορφή και του δημόσιου χώρου μέσω της άμεσης ή έμμεσης αποκοπής του από τον ιδιωτικό τομέα. Τελευταίο στοιχείο που αναφέρει είναι οι κοινωνικές επαφές. Αδιαμφισβήτητα η αλληλεπίδραση με άλλα άτομα αποτελεί βασική ανάγκη του ανθρώπου, αν και αυτού του είδους η επαφή ταυτίζεται κυρίως με τον δημόσιο χώρο και όχι με τον ιδιωτικό, γεγονός που έγινε εντονότερο μετά την περίοδο της πανδημίας (Covid-19). Βασική προϋπόθεση σε αυτή την κατηγορία αποτελεί η εύκολη πρόσβαση στον δημόσιο χώρο πράγμα που μπορεί να επηρεάσει την μορφή της κατοικίας.

Αρκετές περιπτώσεις κατοικιών, όμως, έρχονται σε αντίθεση με τη λύση απέναντι σε προβλήματα της καθημερινότητας, ο λόγος που συμβαίνει αυτό είναι πως επιλύει ζητήματα που κρίνονται μεγαλύτερης σημασίας για τον χρήστη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το παραδοσιακό ιαπωνικό σπίτι και η χρήση

σκούρων στα παράθυρα που φράζει το ηλιακό φως. Η αίσθηση που δημιουργείται είναι αρκετά δυσάρεστη αλλά και αναγκαία. Η προσθήκη αυτή έχει τις ρίζες της σε κοινωνικές και πολιτισμικές αντιλήψεις αλλά και στην αίσθηση του φόβου για διάρρηξη αποτελώντας λύση πρόληψης (εικ.4).²⁰

Ακόμα και οι θρησκευτικές απαγορεύσεις μπορούν να διαφοροποιήσουν μια μορφή και να επιβάλουν απρόσφορες κλιματικές λύσεις, όπως στη περίπτωση των Τσαμ που η σκιά του δέντρου είναι συνυφασμένη με την κακοτυχία και αποφεύγεται με αποτέλεσμα τα σπίτια και οι δρόμοι τους να είναι εκτεθειμένα στον ήλιο. Οι ρίζες των δέντρων αντιμετωπίζονται ως δείγμα κακοτυχίας για την περιοχή της Καμπότζη, έτσι, δεν πρέπει να βρεθούν ποτέ κάτω από τις κατοικίες τους απομακρύνοντας τα σπίτια τους απο περιοχές με έντονη βλάστηση (εικ.3).²¹

Η ανάλυση μιας μορφής μπορεί να δώσει διαφορετικές απαντήσεις ανάλογα με την κατεύθυνση της κάθε μελέτης, είτε αυτή αφορά τα χρονολογικά δεδομένα μέσω της εξέλιξης της τεχνικής ή την ιδέα ή την σκέψη του δημιουργού ή τα κοινωνικά πρότυπα, σε κάθε περίπτωση, όμως, θα επιφέρει πάντα ένα διαφορετικό αποτέλεσμα.



εικ.3: Κομπότζη



εικ.4 : Η χρήση των ιαπωνικών shoji και fusuma, το φράγμα του φωτός μεταξύ του εσωτερικού και εξωτερικού χώρου.

18
65

Ο Sitte υιοθετεί τον όρο «Platzscheu». Ο άνθρωπος νιώθει πολύ άνετα σε μικρές, παλιές πλατείες που, όμως στη μνήμη του μπορεί να φαντάζουν τεράστιες. Οι αισθητικές – καλλιτεχνικές διαστάσεις του χώρου επιδρούν στην ανθρώπινη φαντασία πολύ πιο έντονα από τις πραγματικές. Sitte: «Ο φόβος του ανοικτού χώρου αποτελεί διεθνή τάση των καιρών μας».

Η αγοραφοβία περιλαμβάνεται στο ιατρικό λεξικό των Littré και Robin ως «μια μορφή παράνοιας που συνίσταται σε μια οξεία εκδήλωση άγχους με σπασμούς και φοβίες κάθε είδους...».

18
66-70

Επικράτησαν διάφοροι όροι για να εξηγήσουν ασθένεια όπως «Platzschwindel» ή ίλιγγο του δημόσιου χώρου ή «crainte des places», «peur d'espace», «horreur de vide», «topophobia» και «φοβία του δρόμου».

18
71

Η πρώτη ολοκληρωμένη ανακοίνωση για το θέμα της «αγοραφοβίας» από τον Carl Otto Westphal. Τα συμπτώματα εμφανίζονται όταν ο ασθενής διασχίζει ανοιχτούς χώρους ή άδειους δρόμους, ή στην σκέψη πως θα πρέπει να διασχίσουν ένα χώρο με αυτά τα χαρακτηριστικά. Τα συμπτώματα γίνονται πιο έντονα όταν το οπτικό τους πεδίο ήταν απεριόριστο.

18
76

Ο Legrand du Saulle απορρίπτει τον όρο «αγοραφοβία» γιατί περιόριζε τους τύπους δημόσιων χώρων εμφάνισης και χρησιμοποιεί τον γενικό όρο «peur des espaces» [«φόβος των χώρων»] που μπορεί να συμπεριλάβει όλες τις πιθανές χωρικές φοβίες. Ο φόβος του χώρου σύμφωνα με τον Legrand συνήθως εκδηλώνεται σε απόλυτα υγιείς άτομα.

19
00

Οι μοντερνιστές αρχιτέκτονες αρχίζουν να επιζητούν τρόπους ανασυγκρότησης των αστικών χώρων. Υποστηρίζουν πως οι αστικές φοβίες ήταν αποτέλεσμα του αστικού περιβάλλοντος και ότι η θεραπεία ήταν η ριζική αλλαγή της εικόνας της πόλης.

18
83

Ο Legrand συμπληρώνει ότι ο φόβος του χώρου παράγεται σε μέρη με συνωστισμό ή ανάμεσα στο πλήθος. Ο Littré προσθέτει στο ιατρικό του λεξικό την έννοια ως «ένα είδος παράνοιας κατά την οποία ο ασθενής φοβάται την παρουσία πλήθους εμποδίζοντας τον μέχρι και να πάρει την απόφαση να διασχίσει έναν πολυσύχναστο δρόμο». Η χρήση της έννοιας της αγοραφοβίας αρχίζει να επεκτείνεται στην καθημερινή γλώσσα και να περιγράφει όλες τις αστικές φοβίες.

18
92

Ο Freud απορρίπτει την κληρονομικότητα και τον χώρο ως αίτιο της αγοραφοβίας και την κατατάσσει στο φάσμα των σεξουαλικών διαταραχών και αναπαριστά την μορφή αυτού του άγχους ως «Άγχος + Παράθυρο».

19
20

Αρχίζει η προβολή της πόλης με μια διαφορετική προσέγγιση απαλλαγμένη από όρια με έντονη την αίσθηση της επιστροφής στη φύση. Ο χώρος εμφανίζεται ανοιχτός, διάτρητος, τα κτίρια γίνονται αόρατα. Ο όρος που επικρατεί είναι «γυάλινη πόλη».





Αόρατη πόλη

Τα τείχη των πόλεων

Για πολλούς αιώνες οι πόλεις ήταν τειχισμένες. Οι άνθρωποι που ζούσαν εκεί γνώριζαν πως σε περίπτωση κινδύνου, οι πύλες κλείνουν και προσφερόταν ασφάλεια. Ο κάτοικος ήταν εξοικειωμένος με την ιδέα ότι η πόλη τον προστατεύει, του προσφέρει ευκαιρίες αλλά ταυτόχρονα τον υποτάσσει σε ένα σύστημα πολλαπλών εξαρτήσεων και ένα πλέγμα αυστηρών ελέγχων. Ανεξάρτητα από τον βαθμό συμμετοχής στα κοινά, η ύπαρξη τειχών, έκανε σαφές ότι η μοίρα την πόλης ήταν αναπόσπαστα συνδεδεμένη με την μοίρα του καθενός.

Ξεκινώντας από τα αρχαία χρόνια με την πόλη-κράτος τα τείχη αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του αστικού περιβάλλοντος, στην οριοθέτηση της πόλης. Τα τείχη ήταν ένδειξη ισχύος, δύναμης και προστασίας των αμάχων πληθυσμών. Κατά τη Μέση Βυζαντινή περίοδο (867 – 1204 μ.Χ) και την Ύστερη Βυζαντινή περίοδο (1204 – 1453 μ.Χ) η οχύρωση της πόλης αποτελούσε την σημαντικότερη έκφραση της οχυρωματικής τέχνης. Η έννοια «πόλη» και «κάστρον»²² τείνουν σε κάποιο είδος ταύτισης, αντανακλώντας έντονα τον σύνθετο ρόλο των τειχών και των οχυρωματικών έργων, ειδικά το κάλος των πόλεων εξαρτάται κατά βάση από την αρχιτεκτονική των τειχών τους. Αξίζει να σημειωθεί πως οι αμυντικές δυνατότητες της μορφολογίας του τόπου ήταν ο λόγος που πόλεις χτίζονταν σε συγκεκριμένα σημεία αλλά και ο βασικός λόγος μεταφοράς ή συρρίκνωση οικισμών και αστικών κέντρων.²³

Τα τείχη πολλές φορές εμφανίζονται διπλά και τριπλά αποσκοπώντας έτσι, στην καλύτερη

προστασία που επιτυγχάνεται μέσω ζωνών άμυνας φτάνοντας στην τελευταία υπερασπιστική γραμμή των αμάχων ή των φερόντων εξουσίας ατόμων που ήταν η ακρόπολη. Η έντονη ανασφάλεια των ανθρώπων αποτυπώνεται στην ιεροτροπία των οχυρώσεων των πόλεων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της έντονης οχυρωματικής τεχνικής και της εγκαθίδρυσης της στην καθημερινότητα των πόλεων αποτελούν τα τείχη του Μυστρά που με την δημιουργία ζωνών άμυνας, παράγονται διαιρέσεις της πόλης σε τμήματα. Με αυτές τις τεχνικές επηρεάστηκε εμφανώς η πολεοδομία της πόλης, αλλά και η επικοινωνία των κατοίκων. Η ροή ανάμεσα από τις ζώνες και σε δεύτερο επίπεδο η επικοινωνία των κατοίκων των διάφορων ζωνών επιτυγχάνονταν μέσω των ελάχιστων πυλών που υπήρχαν, καθώς τα ανοίγματα σε κάθε είδος τείχους είναι αυτά που θεωρούνται ευπαθή σημεία (πύλες κάστρου). Μέχρι τον 19ο αιώνα οι πόλεις αποτελούνταν από τείχη ορίζοντας έτσι την έννοια του «αστέως» και διαχωρίζοντας το «εμείς» δηλαδή του ασφαλούς με την έννοια του «άλλου» συνώνυμο του «ξένου» και του «φόβου». Οι τεράστιες οικονομικές και υλικές δαπάνες και η ανάγκη μεγάλου αριθμού ανθρώπινου δυναμικού για την δημιουργία των τειχών δεν ήταν ικανές να εμποδίσουν την πραγματοποίηση ενός έργου που θα παρείχε κύρος και ασφάλεια.

Τα τείχη, ωστόσο, έχουν και άλλες διαστάσεις, δεν υπάρχουν μόνο για να προστατεύουν τους πολίτες αλλά και για να τους κρατούν εντός. Ένα παράδειγμα αυτού, αποτελεί το τείχος του Βερολίνου, σύμβολο του διαχωρισμού και της διαίρεσης, χωρίζοντας την ίδια την πόλη σε δύο μέρη ή πιο σύγχρονα παραδείγματα όπως το τείχος της Δυτικής Όχθης.

Ατομική - συλλογική μοίρα εντός των τειχών.

*«Η αποσύνδεση της προσωπικής ασφάλειας από τη συλλογική τύχη, η διάρρηξη των οικονομικών δεσμών των ατόμων με τον άμεσο περίγυρό τους και η κατάρρευση του τοπικού πολιτιστικού περιβάλλοντος ήταν τρεις διεργασίες που προκλήθηκαν από τις γενικότερες, οικονομικές και κοινωνικές, εξελίξεις και που έθεσαν σε νέες βάσεις τη σχέση των κατοίκων με τις πόλεις τους».*²⁴

*«Τα ίδια τα κτίρια μετατρέπονται όχι τόσο σε σκηνικά, όσο στο φυσικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συμβαίνουν τα σημαντικά και ασήμαντα γεγονότα της ζωής μας. Ίσως οι πιο αισιόδοξοι δουν ότι η αρχιτεκτονική παίρνει σιγά-σιγά τη θέση που πράγματι της ανήκει μεταξύ των άλλων δραστηριοτήτων του ανθρώπου - διαπιστώνουν δηλαδή ότι η αρχιτεκτονική έχει ξεπεράσει, μετά από πεντέμισυ χιλιάδες χρόνια μνημειακών επιδιώξεων, την παιδικότητα εκείνη που την κάνει να αυτοεκτιμάται και να αυτοπροβάλλεται με ανεπίτρεπτη αυταρέσκεια».*²⁵

Ο φόβος, το άγχος, η αποξένωση και τα ψυχολογικά τους αντίκτυπα δηλαδή οι αγχώδεις νευρώσεις και οι φοβίες έχουν συνδεθεί στενά με την αισθητική και την αντίληψη του χώρου. Οι φοβίες αυτές σχηματοποιήθηκαν αφαιρετικά στις έννοιες της αγοραφοβίας και της νευρασθένειας ενώ οι τρόποι αναπαράστασης τους αντιστοιχήθηκαν στις διαστάσεις και τα μέτρα των ψυχικών διαταραχών ενός αποξενωμένου πλέον υποκειμένου.²⁶

Οι προθέσεις που θέτονται ως βάσεις της αρχιτεκτονικής δημιουργίας κατά κύριο λόγο

είναι θετικές, ωστόσο δεν είναι πάντα εφικτές. Η ανάγκη για ανοίγματα, διατήρητους χώρους είναι μια πραγματικότητα που δεν είναι πάντα εφικτή.

Η αρχιτεκτονική στρέφεται γύρω από τον άνθρωπο και λειτουργεί ως μέσο κάλυψης των αναγκών του. Οι ανάγκες του ανθρώπου όμως, ανάλογα με την εποχή, είναι διαφορετικές έτσι, η αρχιτεκτονική μεταβάλλεται και διαφοροποιείται. Αναμφισβήτητα, υπάρχουν ανάγκες που είναι διαχρονικές, κάποιες από αυτές είναι η ανάγκη για στέγη, η ασφάλεια και η κοινωνικοποίηση. Ο τρόπος όμως, με τον οποίο θα καλυφθούν είναι αυτός που αλλάζει και μαζί του εκσυγχρονίζει και την αρχιτεκτονική. Επομένως είναι εύλογο να αναρωτηθεί κανείς τι είναι αυτό που κάνει τους ανθρώπους, μέχρι και σήμερα, να επιδιώκουν ακόμη την οπτική απομόνωση από το εξωτερικό περιβάλλον. Αν δηλαδή η επιθυμία για απομόνωση αφορά αποκλειστικά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής μορφής, βάση των τάσεων της εποχής ή είναι ένας συνδυασμός αυτού και των κατάλοιπων των πρωτογενών φόβων του ανθρώπου.

*«Οι πόλεις μας έχουν γίνει δαιδαλώδη
σύνολα ευανάγνωστων οικοδομημάτων»²⁷*

Σύγχρονα τείχη

Ένα από τα πιο εμβληματικά κτίρια της Αθήνας, αυτό της Αμερικανικής Πρεσβείας, καλύπτει ένα ολόκληρο τετράγωνο με την μία του όψη να βρίσκεται προς την λεωφόρο Β. Σοφίας (εικ.5). Ο Αρχιτέκτονας Walter Gropius ήθελε να αποτυπώσει σε αυτό το κτίριο τις βασικές αρχές και το όραμα του για την κοινωνία. Ο ίδιος είχε αναφέρει χαρακτηριστικά: *«Καταβάλαμε κάθε δυνατή προσπάθεια για να συνδυάσουμε τις παραδόσεις της πόλεως (Αθήνα) με τις δικές μας αρχιτεκτονικές αντιλήψεις. Αλλά το να συνεχίζεις τις παραδόσεις δε σημαίνει τυφλή απομίμηση. Με αφετηρία την παράδοση πρέπει να προσπαθήσουμε να βρούμε τη γλώσσα εκείνη η οποία μπορεί να εκφράσει τη σημερινή πραγματικότητα»*. Δίνοντας την εντύπωση πως σκοπεύει στη δημιουργία ενός περίτερου ελληνικού ναού χωρίς να προσπαθεί να μιμηθεί τις τεχνικές του παρελθόντος. Η αυστηρή λιτότητα των γραμμών όλου του κτιρίου, η ορθογωνική κάτοψη και οι επαναλήψεις στις όψεις κάνουν κατανοητές τις προθέσεις του αρχιτέκτονα(εικ.7). Χαρακτηριστικό γνώρισμα των ελληνικών ναών εκτός από την εμβληματική όψη με σκοπό την υπογράμμιση του θεϊκού, είναι οι ανοιχτοί χώροι, η έλλειψη τοίχων και διαζωμάτων και οτιδήποτε άλλου περιττού που εμποδίζει την θέα στο εσωτερικό. Ένα κτίριο ανοιχτό για όλους άρα Δημοκρατικό, όπως ανέφερε χαρακτηριστικά ο Gropius. Οι επιδιώξεις, ως αυτές καθαυτές είναι πολύ ενδιαφέρουσες και μοιάζουν λειτουργικές, ωστόσο στην πράξη του σήμερα τα δεδομένα έχουν αλλάξει.

Το κτίριο της Αμερικανικής Πρεσβείας δεν

θυμίζει το όραμα του αρχιτέκτονα και τους όρους που είχε επιλέξει να ταυτίσει μαζί τουόπως «ανοιχτό» και «Δημοκρατικό»(εικ.8). Το κτίριο, σήμερα, αποτελεί ένα φρούριο, οι ογκώδεις περιφράξεις που υπάρχουν γύρο του όχι μόνο δεν επιτρέπουν την διέλευση του κοινού αλλά περιορίζουν ακόμα και την οπτική επαφή με το εσωτερικό του οικοδομικού τετραγώνου στο οποίο βρίσκεται.

Οι κοινωνικές συνθήκες, λοιπόν, ως μεταβλητές επιφέρουν διαφορετικά αποτελέσματα. Η ανάγκη για επικοινωνία, ενοποίηση και απαλοιφή των σκληρών ορίων εμφανίζεται ως μικρότερης αξίας συγκριτικά με την έντονη, και πολλές φορές επιτακτική ανάγκη για προστασία, αποκοπή και διαχωρισμό. Τα κτίρια όλο και περισσότερο σηκώνουν τοίχους γύρο τους επιζητώντας την ασφάλεια, το όριο του εσωτερικού και του εξωτερικού γίνεται πιο έντονο στον χρόνο.

WALTER GROPIUS
U.S. EMBASSY
ATHENS GREECE, 1961



εικ.5: Το οικόπεδο επί της οδού Βασ. Σοφίας.



εικ.6: Ο αρχιτέκτονας Walter Gropius.



εικ.7: Το κτίριο της πρεσβείας στην αρχική του μορφή. Ανοιχτό προς το κοινό, φαίνεται να ανταποκρίνεται στο όραμα του Gropius.

WALTER GROPIUS
U.S. EMBASSY
ATHENS GREECE, 1961



εικ.8: Η όψη της Αμερικανικής Πρεσβείας
σήμερα επί της οδού Βασ. Σοφίας.

Αναφερόμενος στην «ανοιχτότητα» των κοινωνιών ο Bauman θίγει το θέμα της παγκοσμιοποίησης και κυρίως της «αρνητικής παγκοσμιοποίησης». Χαρακτηριστικά αναφέρει πως « Αν η ιδέα μιας ανοιχτής κοινωνίας αποτελούσε αρχικά τον αυτοπροσδιορισμό μιας ελεύθερης κοινωνίας, περήφανης για την ανοιχτότητα της, πλέον φέρνει στο νου των περισσότερων την τρομακτική εμπειρία ετερόνομων, ευάλωτων πληθυσμών, κυριευμένων από δυνάμεις τις οποίες ούτε ελέγχουν ούτε κατανοούν πραγματικά, τρομοκρατημένων από την ίδια την αδυναμία τους να αμυνθούν[...]. Δεν απομένει κανένα ασφαλές καταφύγιο όπου μπορεί κανείς να κρυφτεί. Στο ρευστό μοντέρνο κόσμο, οι κίνδυνοι και οι φόβοι είναι και αυτοί ρευστοποιημένοι[...] δεν έχουν εφευρεθεί ακόμα τείχη για να τους σταματήσουν, αν και πολλοί προσπαθούν να τα κτίσουν».

Η πλατεία Breitscheidplatz, μια από τις κεντρικές πλατείες στο κέντρο του Βερολίνου, αποτελεί για όλους τους τουρίστες ένα βασικό σημείο επίσκεψης καθώς εκεί βρίσκονται τα ερείπια της εκκλησία του Κάιζερ Βίλχελμ, ένα κτίσμα αισθητικής αξίας αλλά και ιστορικής. Ένα από τα λίγα κτήρια που επέζησαν τους βομβαρδισμούς του Γ' Ράιχ βρίσκεται εκεί ώστε να θυμίζει τα δεινά του πολέμου, η μνημειακή αυτή εκκλησία αποτέλεσε επιρροή για άλλα αρχιτεκτονήματα της περιοχής, δημιουργώντας μια από τις πολυσύχναστες γειτονιές του Βερολίνου, στέκι διανοούμενων και φιλοσόφων. Η εμπορική αξία της περιοχής είναι μεγάλη και στο σημείο οργανώνονται κάθε χρόνο εκδηλώσεις διάφορων θεματικών.

Το Δεκέμβριο του 2016 ένα φορτηγό ξεκινώντας από την χριστουγεννιάτικη αγορά στην πλατεία,

διένυσε πενήντα μέτρα φτάνοντας στην εκκλησία του Κάιζερ Βίλχελμ, παρασέρνοντας πεζούς, οδηγώντας τους στο θάνατο και πάνω από πενήντα ακόμα, στον τραυματισμό (εικ.9).

Μετά την τρομοκρατική αυτή επίθεση του 2016 και αρκετά χρόνια μετά, σε κάθε ανοιχτό σημείο των θεματικών αγορών υπάρχει έντονο το στοιχείο της περιφρούρησης με βαρύ οπλισμό, ιδιωτικές εταιρίες φύλαξης ακόμα και οδοφράγματα και τεθωρακισμένα οχήματα (εικ.10). Το φαινόμενο αυτό, δεν γίνεται αντιληπτό μόνο στις γιορτές και επετείους που ο κόσμος γίνεται περισσότερος αλλά αποτελεί πλέον καθημερινότητα του αστικού και εμπορικού κέντρου του Βερολίνου. Η ανοιχτή πλατεία μετατράπηκε σε περιφραγμένη ζώνη(εικ.11και12).

BREITSCHIEDPLATZ
BERLIN, GERMANY



εικ.9: Το σημείο της επίθεσης στις 19
Δεκεμβρίου 2016.



εικ.10: Το σημείο της επίθεσης
το 2017.



εικ.11: Το σημείο της επίθεσης το 2023.



εικ.12: Το σημείο της επίθεσης το
2023.



Οικία και τοίχοι

Οικία, κοινωνική και χωρική κατασκευή

Στην ταινία ο θρύλος του 1900 (The Legend of 1900) ο Τζουζέππε Τορνάτορε καταφέρνει να αποτυπώσει την σημασία του ορίου. Η ταινία ξεκινά με ένα εγκαταλελειμμένο μωρό μέσα σε ένα υπερωκεάνιο, το οποίο διασχίζει τον ατλαντικό μεταφέροντας μετανάστες. Το παιδί αυτό, το βρίσκει ο μηχανικός του πλοίου, παραμονή πρωτοχρονιάς του έτους 1900 και έτσι, το πλήρωμα το βαπτίζει «1900».

Ο «1900» μεγαλώνει μέσα στο υπερωκεάνιο χωρίς να έχει πατήσει ποτέ του στη γη, ανακαλύπτει το ταλέντο του στο πιάνο και γίνεται διάσημος πιανίστας της τζαζ. Όταν το πλοίο άραξε στην Νέα Υόρκη, ένας διάσημος μουσικός παραγωγός του ζήτησε να βγει στην πόλη και να ηχογραφήσει έναν δίσκο. Η αρχική σκέψη του «1900» ήταν να τολμήσει να το κάνει, κατεβαίνοντας λοιπόν, από το πλοίο το πλήρωμα τον χαιρετά και αυτός κοντοστέκεται και κοιτά την Νέα Υόρκη με απορία, αντικρίζει ουρανοξύστες, καπνούς και έντονους ρυθμούς, τότε γελάει, πετάει το καπέλο του στη θάλασσα και κάνοντας μεταβολή ξαναγυρίζει στο πλοίο για πάντα (εικ.13 και.14).

Αρκετά χρόνια αργότερα και ενώ το πλοίο αρχίζει να βυθίζεται ο «1900» αρνείται να το εγκαταλείψει, ο φίλος του προσπαθεί να τον μεταπείσει να βγει έξω μαζί του. Μονολογώντας λέει τότε στον Μαξ *«Όλη αυτή η πόλη, έβλεπες να μην έχει πουθενά τέλος. [...] Δεν με σταμάτησε αυτό που είδα αλλά αυτό που δεν είδα. Όλη αυτή η αχανής πόλη είχε τα πάντα εκτός από τέλος. Δεν υπήρχε τέλος»*.

GIUSEPPE TORNATORE
THE LEGEND OF 1900 (LA LEGGENDA DEL PIANISTA
SULL' OCEANO)
1998



εικ.13: Ο πρωταγωνιστής αντικρίζει την πόλη της Νέας Υόρκης.



εικ.14: Ο 1900 αφήνει την ασφάλεια του πλοίου, τα όρια εδώ είναι
διάτρητα, όριο πόλης και όριο πλοίου.

Συνεχίζει κάνοντας μια παρομοίωση «Δες το πιάνο, τα πλήκτρα του κάπου αρχίζουν και κάπου τελειώνουν. Ξέρεις ότι όλα και όλα είναι 88. Κανείς δεν μπορεί να σε ξεγελάσει. Η μουσική που μπορείς να παίξεις με αυτά είναι ατελείωτη. Αυτό μου δίνει ζωή... Βγαίνεις σε εκείνη την σκάλα κι απλώνονται μπροστά σου μυριάδες πλήκτρα που δεν τελειώνουν ποτέ. [...] Τα πλήκτρα αυτά είναι ατελείωτα. Και σε ατελείωτα πλήκτρα σαν κι εκείνα, καμία μουσική δεν μπορείς να παίξεις». ²⁸

Τα όρια του πλοίου, λοιπόν, αποτελούν για τον πρωταγωνιστή προϋπόθεση της ελευθερίας του και όχι εμπόδιο αυτής. Ακόμα και τα όρια του πιάνου φαντάζουν ως προϋπόθεση της ανάδειξης του ταλέντου του σε αυτό.

Ο αρχιτέκτονας Camillo Sitte, είχε συνδέσει την αγοραφοβία με την πολεοδομία κάνοντας μια αναδρομή στο παρελθόν, στις παραδοσιακές πόλεις και στους μικρής κλίμακας χώρους όταν η ασθένεια αυτή ήταν ακόμα άγνωστη αναφέροντας την ασθένεια ως «διεθνή τάση των καιρών μας». Ο Sitte είπε πως «Η αγοραφοβία είναι μια πολύ νέα ασθένεια. Ο άνθρωπος νιώθει πολύ άνετα σε μικρές, παλιές πλατείες που όμως, στη μνήμη του μπορεί να φαντάζουν τεράστιες. Αυτό οφείλεται στο ότι, οι αισθητικές-καλλιτεχνικές διαστάσεις του χώρου, επιδρούν στην ανθρώπινη φαντασία πολύ πιο έντονα από τις πραγματικές. Στις γιγαντιαίες μοντέρνες πλατείες μας, με τη χάσκουσα κενότητα τους και την καταπιεστική αίσθηση ανίας που υποβάλουν, οι κάτοικοι των 'βολικών' παλιών πόλεων εμβολίζονται από το συρμό της αγοραφοβίας». ²⁹

Τα επιχειρήματα που θέτει εδώ ο Sitte μπορούν επιβεβαιώσουν την αίσθηση του πρωταγωνιστή,

η άνεση που βίωνε στο οικείο περιβάλλον του πλοίου δεν μπορούσε να μεταφερθεί στην τεράστια πόλη η οποία του δημιουργούσε ένα αίσθημα αποτροπής.

Στο τέλος της Καντιανής φιλοσοφικής επανάστασης είχε γίνει σαφές ότι, οι συνθήκες της αντίληψης δεν μπορούν να καταταχθούν σε «a priori» κατηγορίες. Αυτές οι κατηγορίες σύμφωνα με τον Καντ αφορούν τις έμφυτες ιδέες που προηγούνται της εμπειρίας. Έτσι, η δημιουργία νέων μορφών μπορεί να βασίζεται τελικά στην ανάγκη κάλυψης πρωτογενών φόβων. Σύμφωνα με τον Worringer, η αφαίρεση αποτελεί την αρχέγονη επιθυμία του ανθρώπου να κατανοήσει όλες τις ιδιομορφίες του εξωτερικού περιβάλλοντος και αναφέρει τον φόβο ως την αρχή της καλλιτεχνικής δημιουργίας.³⁰

Ο προστατευτικός χαρακτήρας που αποπνέει μια κατοικία, αποδίδει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος κατανοεί και αντιμετωπίζει τον κόσμο γύρω του, σε όλες τις χρονικές περιόδους. Από τον προϊστορικό άνθρωπο, μέχρι τα μεσαιωνικά τείχη και την σύγχρονη κατοικία του σήμερα, η ανάγκη για προστασία από το εξωτερικό περιβάλλον και τους κινδύνους του είναι εμφανής. Η διαφορά που γίνεται αντιληπτή στο χρόνο έχει σχέση με την αναλογία του ποσού και του είδους του φόβου που βιώνει ο άνθρωπος σε κάθε διαφορετική περίοδο. Όλες οι ιστορικές κοινωνίες αντιμετώπιζαν διαφορετικές απειλές και φοβίες, όπως αναφέρει και ο Fer. Braudel, «ο ουρανός της ιστορίας διασχίζεται από φόβους που κινούνται με διάφορους ρυθμούς και σε διάφορες διάρκειες». ³¹

Ο άνθρωπος σύμφωνα με τον Warbrurg, προσπαθεί να αντιμετωπίσει ένα μεγάλο φόβο του απομυθοποιώντας τον, αυτό επιτυγχάνεται

δίνοντας του την μορφή ενός μικρότερου και λιγότερου τρομακτικού.

Οποιοσδήποτε υπαρκτός φόβος της ανθρώπινης ύπαρξης, εμφανίζεται πολύ μικρότερος συγκριτικά με τον φόβο του αγνώστου.³²

Η ασφάλεια οργανώνεται ενάντια σε απειλές και κινδύνους που εντοπίζονται εν μέρει στην παραβατικότητα ή εγκληματικότητα κυρίως όμως, σε απειλές που συνδέονται με την τρομοκρατία και τις εξεγέρσεις.



Αισθητική Θεώρηση

TADAO ANDO
AZUMA HOUSE
OSAKA JAPAN, 1976



εικ.15: Η εσωτερική αυλή της κατοικίας.



εικ.16: Η όψη της κατοικίας, γίνεται αντιληπτή η απουσία ανοιγμάτων.



εικ.17: Η άνοψη της κατοικίας.

Azuma house Tadao Ando

Η κατοικία Azuma του αρχιτέκτονα Tadao Ando, είναι κατασκευασμένη το 1975, στην Οσάκα της Ιαπωνίας. Πρόκειται για μια πυκνοδομημένη εργατική περιοχή, οι κατοικίες της φέρουν πολλά κοινά στοιχεία ακολουθώντας την ίδια δομή και τις ίδιες βασικές αρχιτεκτονικές αρχές. Η κατοικία Azuma, αποτελεί ένα από τα έργα του Ando που αποτυπώνουν την σχεδιαστική εξερεύνηση του και τις καινοτόμες χρήσεις του χώρου που θέλει να εισάγει (εικ.16).

Ο αρχιτέκτονας επιλέγει να δημιουργήσει, αρχικά, μια σκληρή όψη προβάλλοντας την έντονη ανάγκη για οπτική αποκοπή κάθε είδους θέασης, είτε αυτή αφορά τον κάτοικο ή τον περαστικό δηλαδή από και προς την κατοικία. Η όψη του σπιτιού έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με τις ιαπωνικές παραδόσεις αλλά έτσι επιλέγει να κάνει την δήλωση του και να υποστηρίξει την άποψη του πως μια οικία είναι η κατασκευή που μπορεί να αλλάξει μια κοινωνία.

Το κτίριο θα μπορούσε να χωριστεί σε τρεις ζώνες κατοίκησης με την καθεμία να περιλαμβάνει διαφορετικές χρήσεις (εικ.15).

Ο χώρος που βρίσκεται πιο κοντά στην πόρτα αποτελείται από το καθιστικό στο ισόγειο και μια από τις κρεβατοκάμαρες. Το δάπεδο σε γκρι χρωματισμούς και οι τοίχοι με το εμφανές σκυρόδεμα δίνουν μια συνέχεια στο αυστηρό εξωτερικό του. Το πίσω μέρος της κατοικίας περιλαμβάνει την κουζίνα και το μπάνιο στο κάτω επίπεδο, ενώ τα παιδικά δωμάτια βρίσκονται στον όροφο.

Οι χώροι της κατοικίας εκτείνονται περιμετρικά της κεντρικής αυλής, ανοιχτής και

εκτεθειμένης στα καιρικά φαινόμενα, ο Tad-ao Ando εδώ υποχρεώνει τον κάτοικο να κινηθεί διαμέσου της αυλής, ώστε να εισέλθει από τον ένα χώρο στον άλλο. Το γεγονός αυτό βοηθάει τον κάτοικο σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα να συνειδητοποιεί άμεσα τις καιρικές αλλαγές αναπτύσσοντας, έτσι, μια διαβίωση στους ρυθμούς της φύσης, αποκόβοντας το χαοτικό εξωτερικό περιβάλλον. «... Αυτή τη στιγμή, σκέφτηκα τον οικιστικό σχεδιασμό ως τη δημιουργία ενός χώρου όπου οι άνθρωποι θα μπορούσαν να ζουν όπως θέλουν. Αν ένιωθαν κρύο, μπορούσαν να φορέσουν άλλη μια στρώση ρούχου. Αν ένιωθαν ζεστασιά, μπορούσαν να βγάλουν ρούχα. Το σημαντικό ήταν ο χώρος, όχι ένας μηχανισμός ελέγχου της θερμοκρασίας, αλλά κάτι καθορισμένο και δεκτικό για την ανθρώπινη ζωή... Ανεξάρτητα από το πόσο προηγμένη είναι η κοινωνία, θεσμικά ή τεχνολογικά, ένα σπίτι στο οποίο μπορεί να γίνει αισθητή η φύση αντιπροσωπεύει για μένα το ιδανικό περιβάλλον στο οποίο πρέπει να ζεις...».

Το φως, ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία, αποτελεί για τον αρχιτέκτονα παράγοντα ελέγχου, δεν επιδιώκει το σκοτάδι. Έτσι, μεταφέροντας όλα τα ανοίγματα στην εσωτερική αυλή επιτυγχάνεται η άμεση εκμετάλλευση του ηλιακού φωτός. Οι χώροι του είναι έντονοι με χοντρούς τοίχους σε μια προσπάθεια να ορίσει τον χώρο ως ένα μέρος για τον άνθρωπο, μια ζώνη ελευθερίας και απομόνωσης μέσα στην κοινωνία. Η απομόνωση μέσω της έλλειψης ανοιγμάτων στο εσωτερικό περίβλημα απαιτείται, για τον αρχιτέκτονα, σε αντίθεση με την αίσθηση ελευθερίας και ικανοποίησης του εσωτερικού με γνώμονα την απλότητα και την μινιμαλιστική του αισθητική.

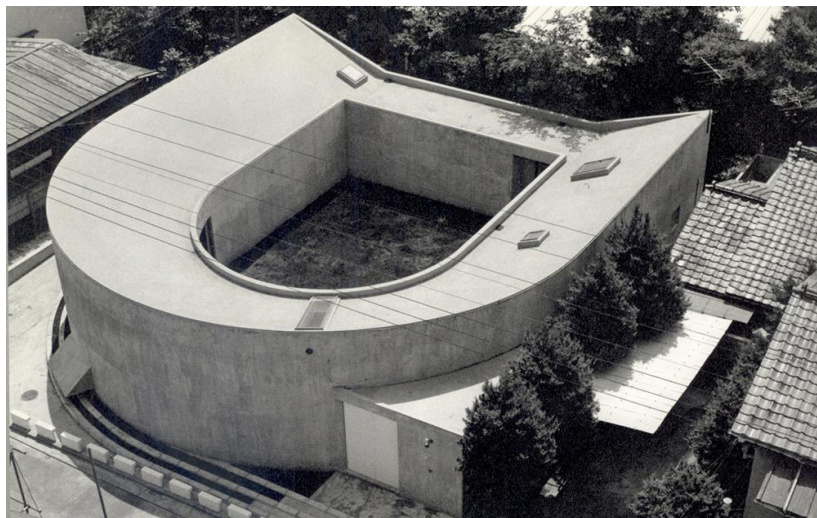
Η φαινομενικά μικρή επιφάνεια που καταλαμβάνει (64.7m²) η κατοικία αυτή ξεπερνά το μέσο όρο τετραγωνικών μιας τυπικής κατοικίας στην περιοχή. Το έργο του Ando χαρακτηρίζεται από την έντονη γεωμετρική σύλληψη αλλά και το μοντέρνο στοιχείο το οποίο δεν αρνείται ριζικά την Ιαπωνική παράδοση. Η σύνδεση με το περιβάλλον και ο συνεχής διάλογος είναι αρκετά σαφής, και συγκεκριμένος. Ο αρχιτέκτονας εισάγει το στοιχείο της φύσης ως ένα δοχείο ευάλωτο στις καιρικές συνθήκες, δέχεται το φως, την βροχή, τον αέρα (εικ.17). Η επαφή του ανθρώπου με την φύση που επιδιώκει περιβάλλεται από την προστασία των έντονων τοίχων.

Σε όλα τα έργα του Ando τα πάντα βασίζονται στον τρόπο με τον οποίο το φως και ο αέρας φιλτράρονται μέσα από την μεμβράνη που τα εγκλωβίζει. Στο φως που περνά από μια διάτρητη επιδερμίδα και δημιουργεί ένα διαρκώς «εναλλασσόμενο σκούρο στο εσωτερικό του κτηρίου» καταφέρνει, έτσι, να δημιουργεί χώρους ηρεμίας και συλλογικότητας. *«Το φως και ο αέρας αποκτούν νόημα μόνο όταν εισάγονται σε μια κατοικία με τη μορφή στοιχείων αποσπασμένων από τη φύση»*, θα πει ο Ando. *«...Τα μεμονωμένα θραύσματα του φωτός και του αέρα υποδηλώνουν ολόκληρη τη φύση. Οι φόρμες που δημιουργώ αλλάζουν και αποκτούν νόημα λόγω της απλουστευμένης πια φύσης (φως και αέρας) που εισάγεται σε αυτές και τους δίνει ενδείξεις για το πέρασμα του χρόνου και τις αλλαγές των εποχών...»*.

TOYO ITO
WHITE - U
NAKANO TOKYO, JAPAN
1976-1997



εικ.18: Η πρόσοψη της κατοικίας,
διακρίνεται η απουσία των ανοιγμάτων.



εικ.19: Τα ανοίγματα είναι ελάχιστα,
ακόμα και στον εσωτερικό χώρο του
αίθριου.

U-HOUSE ΤΟΥ Ο ΙΤΟ

Ο θάνατος και κυρίως ο φόβος του θανάτου αποτελεί σύμφωνα με τον Freud, μια ακόμα πηγή εμφάνισης της ανοίκειας αίσθησης. Πρόκειται για μια διαχρονικά παρούσα κατάσταση στην Ιστορία της ανθρωπότητας την οποία ο Τογο Ιτο κλήθηκε να αντιμετωπίσει και να την συνδέσει με την αρχιτεκτονική του, δημιουργώντας μια κατοικία για την αδερφή του (εικ.18).

Πρόκειται για μια κατοικία που χτίστηκε το 1979 από τον αρχιτέκτονα Τογο Ιτο για την αδερφή του με σκοπό να θρηνησει εκεί για την απώλεια του συζύγου της μαζί με τα δύο παιδιά τους και κατεδαφίστηκε το 1997.

Το ανοίκειο (unheimlich) προέρχεται από τον γερμανικό όρο "Heim" δηλαδή το σπίτι, το οικείο. Η ακριβής αντιστοιχία γίνεται από την ελληνική λέξη "μύχιος", αυτός που δεν φαίνεται, που προέρχεται από το βάθος της ανθρώπινης συνείδησης. Το ανοίκειο, λοιπόν, μπορεί να οριστεί όχι μόνο ως κάτι άγνωστο αλλά και ως κάτι παλαιόθεν οικείο της ψυχικής ύπαρξης η απώθηση του οποίου το αποξένωσε από αυτήν.

Το τρομακτικό στον θάνατο, σύμφωνα με τον Freud πρόκειται για κάτι αυταπόδεικτο και οφείλεται σε μια αρχέγονη συναισθηματική αντίδραση, σε συνδυασμό με την δυσκολία της επιστήμης να δώσει κατάλληλες αποστάσεις. Η αίσθηση της κατοικίας αυτής ταιριάζει με την αίσθηση του ανοίκειου η οποία μπορεί να προκύψει από μια κατάσταση, όμως, δεν μπορεί να ταυτιστεί με το αίσθημα του γνήσιου τρόμου, αυτό δηλαδή που προέρχεται από την άμεση επαφή της εμπειρίας του θανάτου.

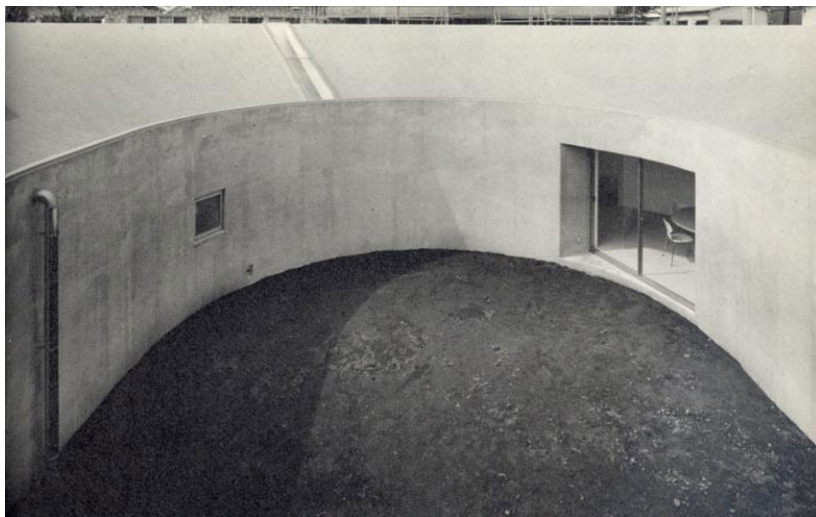
Ένα συνεχές κεντρικό δωμάτιο - διάδρομος που

τρέχει γύρω από την κεντρική καμπύλη της κατοικίας ως ο κύριος κοινόχρηστος χώρος. Οι βοηθητικοί χώροι πλασιώνονται γύρω από μια κεντρική αυλή η οποία αποτελεί και την κεντρική πηγή φωτός των χώρων. Η εσωστρέφεια του κτιρίου γύρω από το κενό του εσωτερικού αίθριου μπορεί να οριστεί εδώ και ως μια μεταφορά του κενού της απώλειας που βιώνει η οικογένεια, τίποτα στην πόλη δεν φαίνεται ενδιαφέρον γι' αυτό και επιλέγεται η οπτική απομόνωση από τα περιβάλλοντα κτίρια και τους δρόμους (εικ.19 και 20).

Όταν ο ίδιος Toyo Ito ρωτήθηκε, από την αρχιτέκτονα Claudia Hildner, για την δημιουργία του αναφέρθηκε αρχικά στην τάση της δεκαετίας να δημιουργηθούν από τους αρχιτέκτονες νέες ουτοπίες μικρής κλίμακας, αδιαφορώντας για τις εξωτερικές συνθήκες. Έτσι, ο δημιουργός γυρνά την πλάτη στην πόλη δίνοντας έμφαση στην κίνηση, η οποία γίνεται κατά βάση εσωτερική, στοιχείο αντιληπτό στην κατοικία U-house με μια αίσθηση υπερβολής λαμβάνοντας υπόψιν και την μεταβλητή του πένθους. Ο ίδιος ο Toyo δήλωσε πως η περίοδος αυτών των δημιουργιών βρίσκει τον ίδιο αποκομμένο από το κοινωνικό σύνολο, κάτι που ξεκίνησε να τον απασχολεί αργότερα με την ανάθεση, σε αυτόν, του πρώτου έργου που αφορά τον δημόσιο τομέα δηλαδή, το μουσείο στην περιοχή Yatsushiro στην Ιαπωνία το έτος 1988.

Τα έργα, λοιπόν, των αρχιτεκτόνων αποτελούν αδιαμφισβήτητα την καλύτερη λύση επίτευξης του σκοπού για τον οποίο δημιουργούνται αλλά ταυτόχρονα αποτελούν και μια κριτική για την κοινωνία στην οποία υπάρχουν, γεγονός το οποίο συμβαίνει είτε συνειδητά από τον δημιουργό είτε ασυνείδητα.

TOYO ITO
WHITE - U
NAKANO TOKYO, JAPAN
1976-1997

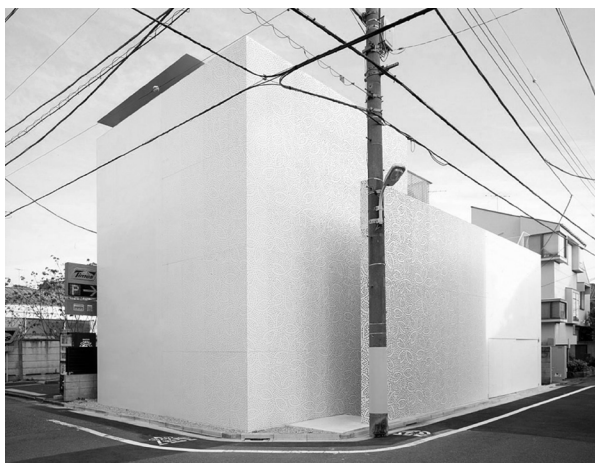


εικ.20: Η εσωτερική αυλή της κατοικίας.

MOUNT FUJI ARCHITECTS STUDIO
SAKURA
TOKYO, JAPAN 2006



εικ.21: Λεπτομέρεια
εξωτερικής επιφάνειας.



εικ.22: Όψη της κατοικίας.

SAKURA MOUNT FUJI ARCH

Η οικία Sakura, πρόκειται για ένα σπίτι και γραφείο στην περιοχή Meguro στο Τόκιο, μια από τις ακριβότερες περιοχές σχετικά με το κόστος γης. Ο αρχιτέκτονας του γραφείου αναφέρει πως πηγή έμπνευσης του ήταν το «Glass house» του Philip Johnson.

Η αίσθηση του ανοιχτού και της ελευθερίας φαίνεται να απασχολεί έντονα τον αρχιτέκτονα, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά για την σύνθεση του «Glass house». Το δάσος είναι αυτό που λειτουργεί ως νοητό όριο δίνοντας την αίσθηση του εσωτερικού και εξωτερικού, με το εξωτερικό να ορίζεται ως το πέρα από το δάσος. Το περιβάλλον του δάσους εδώ είναι ένα μέρος που καλεί τον άνθρωπο να νιώσει ελευθερία, το κατάλληλο μέρος για ζωή που καταφέρνει να ελαχιστοποιήσει τα προβλήματα που καλείται να λύσει η αρχιτεκτονική.

Ο αρχιτέκτονας προκειμένου να αντιμετωπίσει της πυκνή κατοίκηση της περιοχής αλλά και να πετύχει ένα ποιοτικό περιβάλλον διαβίωσης, δημιουργεί δύο μεγάλες επιφάνειες τοίχων επτά και πέντε μέτρα αντίστοιχα από ατσάλι σαν δαντέλα πάχους τριών χιλιοστών που φιλτράρει το φως του ήλιου (εικ.21 και 22). Οι τρύπες των τοίχων σχηματίζουν ένα μοτίβο που απεικονίζει τις παραδοσιακές ιαπωνικές κερασιές (sakura). Οι τοίχοι χαρακτηρίζονται ως ένα αφηρημένο δάσος, που καταφέρνει να διαχωρίσει το κτίριο από την εμβέλεια της αστικοποίησης αλλά ταυτόχρονα καταφέρνει να δημιουργεί ένα φωτεινό βάθος, όπως αυτό ανάμεσα στις πυκνές φυλλωσιές των δέντρων (εικ.23).

Ο αρχιτέκτονας θέλοντας να προσφέρει την ελευθερία στον κάτοικο επιλέγει να δημιουργήσει τείχος ανάμεσα σε αυτόν και στο εξωτερικό περιβάλλον, έτσι δηλαδή ταυτίζει την ελευθερία με την οπτική απομόνωση και την συνδέει με το φως.

Είναι σαφές ότι μια κοινή αφετηρία μπορεί να δημιουργήσει πολύ διαφορετικά αποτελέσματα ανάλογα

με όλες τις προαναφερθέντες συνιστώσες. Η ελευθερία και η άνεση αλλάζει όρια και έννοια λόγω εποχής, περιβάλλοντος αλλά και των φόβων τουεξωτερικού παράγοντα και της έκτασης τους. Το περιβάλλον του δάσους και η νοητή τοιχοποιία που αντιπροσωπεύουν την έννοια της ελευθερίας στην κατοικία του 1949, φαίνεται να αντικαθίστανται από πραγματική τοιχοποιία με αφηρημένες χαραγμένες μορφές, οι οποίες παραπέμπουν σε άνθη κερασιάς το 2006 (εικ.24).



εικ. 23

MOUNT FUJI ARCHITECTS STUDIO
SAKURA
TOKYO, JAPAN 2006



εικ.24: Η όψη της οικίας πίσω από τους εξωτερικούς τοίχους, η χρήση της διαφάνειας είναι έντονη, πίσω από την προστασία των τοιχών.

PHILIP JOHNSON
THE GLASS HOUSE
NEW CANAAN, UNITED STATES OF AMERICA
1949



εικ.25: Το καθιστικό της κατοικίας, ο χώρος
εναρμονίζεται πλήρως με την φύση μέσω των μεγάλων
ανοιγμάτων. Εδώ διακρίνεται και ο νοητός τοίχος των
δέντρων που αναφέρει ο δημιουργός.

Επίλογος

Η αρχιτεκτονική όντας τέχνη δίνει την δυνατότητα πολλών διαφορετικών αναγνώσεων. Η πρώτη αυτών των αναγνώσεων και αυτή που ορίζουμε ως αντικειμενική, αν μπορεί να θεωρηθεί, είναι αυτή του δημιουργού, δηλαδή, αυτή με την οποία διαλέγει να παρουσιάσει το έργο του. Σε δεύτερο χρόνο, όμως, ο κάθε παρατηρητής ή χρήστης έρχεται να κάνει την δική του υποκειμενική ανάγνωση την οποία βασίζει σε αυτά που ξέρει ήδη ή τις εμπειρίες του. Συλλογικά αυτό, θα μπορούσε να οριστεί ως το θεωρητικό ή βιωματικό επίπεδο του, δηλαδή τα προσωπικά του αρχέτυπα.

Σε κάθε ανάλυση μιας μορφής οι απαντήσεις ποικίλουν ανάλογα την κατεύθυνση που θα διαλέξει ο μελετητής είτε αυτή έχει σχέση με τα χρονολογικά δεδομένα και τις τεχνικές τους ή την ιδέα του δημιουργού, τα κοινωνικά πρότυπα της εποχής, τα θρησκευτικά ερεθίσματα ή ακόμα και την αξιοποίηση διαθέσιμων πόρων, επιφέροντας κάθε φορά ένα διαφορετικό αποτέλεσμα.

Στόχος της μελέτης αποτέλεσε η κατανόηση αρχιτεκτονικών δομών σε ένα δεύτερο επίπεδο και στην ανάγνωση στοιχείων τους που θα μπορούσαν να αποτελούν απορροές φοβικών αισθημάτων. Η σύνδεση των διάφορων και διαφορετικών τεχνικών και αρχιτεκτονικών στοιχείων που αναλύονται βάση αυτών των ψυχικών μοτίβων αποτελεί μια ανάγνωση ανάμεσα σε όλες εκείνες που μπορεί να υπάρξουν και να συνδέσουν ή όχι το κάθε έργο με άλλες μεταβλητές.

Καταλήγοντας, ο αρχιτέκτονας ως δημιουργός παραθέτει μια δήλωση βάση των δικών του εμπειριών, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο

ίδιος ο Togo Ito για την οικία White-U, η περίοδος δημιουργίας τον βρίσκει κοινωνικά μη ενεργό, γεγονός το οποίο δείχνει να τον επηρέασε αρκετά σχεδιάζοντας ελάχιστα ανοίγματα και ένα απόλυτα εσωστρεφές κτίριο. Έτσι, συνειδητά ή όχι είναι σαφές ότι η ψυχική κατάσταση του δημιουργού, η κοινωνική του θέση επηρεάζει την όψη της δημιουργίας, και πολλές φορές δίνει απαντήσεις για τις κοινωνικές τάσεις και κρίσεις κάθε εποχής. Ο Robert Castel στην ανάλυση του για την σύγχρονη κοινωνία και τα άγχη της αναφέρει «ζούμε αναμφίβολα σε ορισμένες από τις πιο ασφαλείς κοινωνίες που υπήρξαν ποτέ», σχολιάζοντας ο Bauman αυτή την τοποθέτηση χαρακτηρίζει τους σύγχρονους ανθρώπους, «πιο απειλούμενοι, ανασφαλείς και φοβισμένοι, πιο επιρρεπείς στον πανικό και πιο παράφοροι για καθετί που σχετίζεται με την ανασφάλεια και την προστασία από ό,τι οι άνθρωποι των περισσότερων άλλων ιστορικών κοινωνιών...». ³³

Γίνεται σαφής η πολυμορφία των απόψεων σχετικά με την μορφή της σύγχρονης ανοιχτής κοινωνίας. Οι φόβοι, συλλογικοί ή εξατομικευμένοι, αποτελούν μια ψυχική σταθερά και συνάμα ένα μηχανισμό αυτοισορρόπησης ή απορρύθμισης. Είναι καθημερινοί με συνεχώς παρούσες αφορμές νοσηματοδομημένες από την μαγική σκέψη, αλλά συγχρόνως είναι και αιφνίδιοι γιατί η αιτία τους δεν είναι προβλεπτή. Πρόκειται για πολύπλευρα κοινωνικά γεγονότα με διαφορά στον πολιτισμικό χρόνο και περιβάλλον.

Κατά την δική μου γνώμη. Δεν μπορεί να υπάρξει ιστορία χωρίς συναισθήματα, και δεν νοείται δημιουργία ακόμα χωρίς αυτήν. Αν ορίσουμε

την μελέτη της ιστορίας ως μια προσπάθεια να γνωρίσουμε το παρελθόν τότε αυτό δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την κατανόηση της ψυχοσύνθεσης των ανθρώπων αυτών. Έτσι και στην αρχιτεκτονική δημιουργία για να μπορέσει να κατανοήσει κάποιος μια μορφή, οφείλει πρώτα να προσπαθήσει να κατανοήσει τον τρόπο σκέψης του δημιουργού και το πως νιώθει. Άλλωστε τα συναισθήματα δεν είναι οικουμενικά αλλά στην πραγματικότητα μεταβάλλονται από τη μια κουλτούρα στην άλλη και από την μια ιστορική περίοδο στην άλλη.

Ο Jane Jacobs στο *The Death and life of Great American Cities* που δημοσιεύτηκε το 1961 αναφέρει πως τα προβλήματα των κοινωνιών μέχρι τον 20ο αιώνα τείνουν να είναι απλούστερα, δηλαδή, οι νοητές μέθοδοι επίλυσης των προβλημάτων είναι γραμμικές με δύο μεταβλητές (πχ πως θα φτάσει ο άνθρωπος στο φεγγάρι). Με την αύξηση των μεταβλητών, όμως, οι κατηγορίες των προβλημάτων δεν αποτελούν πλέον γραμμικές μορφές αλλά χαρακτηρίζονται, από τον ίδιο, ως οργανωμένη πολυπλοκότητα.

ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1 Άννη Βρυχεία, Κατοίκηση και κατοικία, διερευνώντας τα όρια της αρχιτεκτονικής, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003, σελ.33.

2 Amos Rapoport, μετάφραση Δημήτρης Φιλιππίδης, Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2010, σελ.36.

3 Ελένη Γραμματικοπούλου, Οι συλλογικοί φόβοι στην ιστορία, Εθνικό ίδρυμα ερευνών (Ε.Ι.Ε.), Αθήνα, 2000, σελ.10.

4 Το ίδιο, σελ.11.

5 Vidler, Anthony. Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000, σελ.51 .

6 Milun, Kathryn. Pathologies of Modern Space: Empty Space, Urban Anxiety, and the Recovery of the Public Self. New York: Taylor & Francis Group, 2007.

7 Vidler, Anthony. Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000, σελ.52.

8 Το ίδιο, σελ.53.

9 Το ίδιο, σελ.37.

10 Το ίδιο, σελ.61.

11 Zygmunt Bauman, Ρευστός φόβος, μετάφραση Καράμπελας Θ. Γεώργιος, εκδόσεις Θεωρία- Ιδέες Πολύτροπον, 2007, σελ.12.

12 Vidler, Anthony. Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000, σελ.68.

13 Γιαννοπούλου, Αγγελική, Φόβος και τόπος: Η αγοραφοβία ως πολιτισμική παθολογία του χώρου. Φεβρουάριος 2016, σελ.26.

14 Το ίδιο, σελ.27.

15 Vidler, Anthony. Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000, σελ.47.

16 Ελ Σαιντ Μιρριγ, Ο Χώρος ως «Ψυχολογικό καλούπι» του Ατόμου, Αθήνα, Φεβρουάριος 2022, σελ.8.

17 Amos Rapoport, μετάφραση Δημήτρης Φιλιππίδης, Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2010, σελ.43.

18 Το ίδιο, σελ.90. Η θέση αυτή του αρχιτέκτονα

- Amos Rapoport, αναφέρεται στο βιβλίο του αλλά, εντοπίζεται και στο L. Febvre, *La terre et l'évolution humaine*, Παρίσι: La Renaissance du Livre, 1922, σελ.287.
- 19 Το ίδιο, σελ.96.
- 20 Το ίδιο, σελ.39.
- 21 Το ίδιο, σελ.40.
- 22 W. Müller-Wiener, «Von der Polis zum Kastron. Wandlungen der Stadt im Aegaeischen Raum von der Antike zum Mittelalter», *Gymnasium* 93 (1986), 435-475. A. Dunn, «The Transformation from Polis to Kastron in the Balkans (III-VIII c.): General and Regional Perspectives», *BMGS* 18 (1994), σελ.60-80, και του ίδιου, «Stages in the Transition from the Late Antique to the Middle Byzantine Urban Centre in S. Macedonia and S. Thrace», *Αφιέρωμα στον Ν. G. L. Hammond*, Θεσσαλονίκη 1997, σελ.137-151 για τη χρήση των όρων στις βυζαντινές πηγές βλ. A. P. Kazhdan, «Polis and Kastron in Theophanes and in some other historical texts», *Ευψυχία. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, τ. β', Παρίσι 1998, σελ.345-360.
- 23 Γενικότερα για την οχύρωση και τη συρρίκνωση των ρωμαϊκών πόλεων κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο βλ. T. Gregory, «Fortification and Urban Design in Early Byzantine Greece», *City, Town and Countryside in Early Byzantine Greece*, εκδ. R. Hohfelder, νέα Υόρκη 1982, σελ.43-61.
- 24 Πάυλος Λέφας, Walter Siebel, Jerome Binde, *Αύριο οι πόλεις*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2003, σελ.28.
- 25 Το ίδιο, σελ.57.
- 26 Vidler, Anthony. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000, σελ.54
- 27 Πάυλος Λέφας, Walter Siebel, Jerome Binde, *Αύριο οι πόλεις*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2003, σελ.36.
- 28 Γιώργος Καλλής, *Η ελευθερία των ορίων*, μετάφραση Άγγελος Φιλιππάτος, εκδόσεις Π.Ε.Κ, Κρήτη, 2022,

σελ.13-14.

29 Vidler, Anthony. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000 σελ.50.

30 Το ίδιο, σελ.69.

31 Ελένη Γραμματικοπούλου, *Οι συλλογικοί φόβοι στην ιστορία*, Εθνικό ίδρυμα ερευνών (Ε.Ι.Ε.), Αθήνα, 2000, σελ.14.

32 Vidler, Anthony. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000, σελ.74

33 Zygmunt Bauman, *Ρευστός φόβος, μετάφραση Καραμπέλας Θ. Γεώργιος*, εκδόσεις Θεωρία- Ιδέες Πολύτροπον, 2007, σελ.136.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Vidler Anthony, Χωρικές στρεβλώσεις, τέχνη, αρχιτεκτονική και άγχος στον σύγχρονο πολιτισμό, μετάφραση Μπεκιαρίδης Βαγγέλης, Πατσαβός Νίκος, εκδόσεις Π.Ε.Θ, Αθήνα, 2019.
2. Dr Richard Firth-Godbeher, Η ιστορία των συναισθημάτων, εκδόσεις Διόπτρα, Αθήνα, 2022
3. Ιουλία Στεφάνου, Ιωσήφ Στεφάνου, Περιγραφή της εικόνας της πόλης, εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1999.
4. Γιαννούδης Σωκράτης, Προσαρμοσσιμη αρχιτεκτονική, εκδόσεις Των, Αθήνα 2012.
5. Φοίβος Καλλίτης, Ο φόβος για την πόλη και η αμφίδρομη σχέση με τον κινηματογράφο: η αστική αναγέννηση μέσα από τις ταινίες τρόμου και τα θρίλερ, Διδακτορική διατριβή [Online], Αθήνα: Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2018. Διαθέσιμο στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/>
6. Δημήτρης Α. Φατούρος, Η Επιμονή της αρχιτεκτονικής, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003.
7. Amos Rapoport, μετάφραση Δημήτρης Φιλιππίδης, Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2010.
8. Γιώργος Καλλής, Η ελευθερία των ορίων, μετάφραση Άγγελος Φιλιππάτος, εκδόσεις Π.Ε.Κ, Κρήτη, 2022.
9. Πάυλος Λέφας, Walter Siebel, Jerome Binde, Αύριο οι πόλεις, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2003.
10. Zygmunt Bauman, Ρευστός φόβος, μετάφραση Καράμπελας Θ. Γεώργιος, εκδόσεις Θεωρία- Ιδέες Πολύτροπον, 2007.
11. Άννη Βρυχεία, Κατοίκηση και κατοικία, διερευνώντας τα όρια της αρχιτεκτονικής, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003
12. «Tadao Ando - Master of light» AR Details, <https://ardetails.home.blog/2020/08/04/tadao-ando-master-of-light/>, [πρόσβαση 17 Ιανουαρίου 2024].

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικόνα 1: <https://people.howstuffworks.com/igloo.htm>
Εικόνα 2: <https://people.howstuffworks.com/igloo.htm>
Εικόνα 3: https://en.wikipedia.org/wiki/Traditional_Khmer_Housing
Εικόνα 4: <https://en.wikipedia.org/wiki/Shoji>
Εικόνα 5: <https://www.doma.archi/index/projects/amerikanikh-presbeia>
Εικόνα 6: https://www.huffingtonpost.gr/entry/o-naos-toe-mpaoechaoes-sten-athena_gr_5cdacc94e4b073aa0b3437d2
Εικόνα 7: https://www.huffingtonpost.gr/entry/o-naos-toe-mpaoechaoes-sten-athena_gr_5cdacc94e4b073aa0b3437d2
Εικόνα 8: <https://www.doma.archi/index/projects/amerikanikh-presbeia>
Εικόνα 9: <https://www.berliner-zeitung.de/mensch-metropole/ein-anschlag-im-herzen-berlins-li.234207>
Εικόνα 10: <https://www.cnn.gr/kosmos/story/111401/germania-aystira-metra-asfaleias-enopsei-tis-protoxronias>
Εικόνα 11: Προσωπικό αρχείο 29/7/23
Εικόνα 12: Προσωπικό αρχείο 29/7/23
Εικόνα 13: <https://www.imdb.com/title/tt0120731/media-viewer/rm2758126849/>
Εικόνα 14: <https://www.imdb.com/title/tt0120731/media-viewer/rm1600498945/>
Εικόνα 15: <https://www.archiweb.cz/en/b/dum-azuma>
Εικόνα 16: <https://en.wikiarquitectura.com/building/azuma-house-row-house/azuma-4-2/>
Εικόνα 17: <https://www.archiweb.cz/en/b/dum-azuma>
Εικόνα 18: <https://archeyes.com/white-house-u-toyo-ito/>
Εικόνα 19: <https://archeyes.com/white-house-u-toyo-ito/>
Εικόνα 20: <https://archeyes.com/white-house-u-toyo-ito/>
Εικόνα 21: <https://www.archdaily.com/51461/sakura-mount-fuji-architects-studio/5008939628ba0d50da0010ff-sakura-mount-fuji-architects-studio-photo>
Εικόνα 22: <https://www.archdaily.com/51461/sakura-mount-fuji-architects-studio/5008938d28ba0d50da0010fd-sakura-mount-fuji-architects-studio-photo>
Εικόνα 23: https://www.archdaily.com/51461/sakura-mount-fuji-architects-studio/500893cd-28ba0d50da001109-sakura-mount-fuji-architects-studio-photo?next_project=no

Εικόνα 24: https://www.archdaily.com/51461/sakura-mount-fuji-architects-studio/500893c-928ba0d50da001108-sakura-mount-fuji-architects-studio-photo?next_project=no

Εικόνα 25: <https://architectuul.com/architecture/the-glass-house>

