

Με τα μάτια στη Δύση και το πνεύμα στον Τόπο  
Το παράδειγμα του Wang Shu

σπουδαστές: Αλεξανδρίδη Μυρσίνη, Τακόπουλος Μιχάλης  
επιβλέπων καθηγητής: Παπαϊωάννου Τάσης\_περίοδος: Ιανουάριος 2014



εικ.1: Η δυτική λίμνη της Hangzhou

Ευχαριστούμε τον κ. **Τάση Παπαϊωάννου**, επιβλέπων καθηγητή της εργασίας μας για την καθοδήγησή του και τον κ. **Σωτήρη Χαλικιά**, συγγραφέα, την κα **Christine Estève** , επιβλέπουσα καθηγήτρια της εργασίας μας στη σχολή του Μονπελιέ και την κα **Françoise Ged**, σινολόγο και υπεύθυνη του παρατηρητηρίου της κινέζικης αρχιτεκτονικής στο Παρίσι, για τις πολύτιμες συμβουλές και τη βοήθειά τους.



## \_περιεχόμενα

πρόλογος	σελ.9
1. <b>εισαγωγή</b>	
1.1 περίληψη	σελ.11
1.2 μεθοδολογία εργασίας	σελ.13
1.3 εντυπώσεις από το ταξίδι στην Κίνα	σελ.14
2. <b>προσεγγίζοντας τη σύγχρονη αρχιτεκτονική ιδεολογία</b>	
2.1 Κίνα, η μεταμόρφωση	σελ.16
2.2 ζώντας σε φρενήρεις ρυθμούς	σελ.18
2.3 το «πονεμένο» παρελθόν	σελ.20
2.4 κρίση ταυτότητας	σελ.22
2.5 Κίνα, η χώρα των αντιφάσεων	σελ.24
2.6 η αρχιτεκτονική πραγματικότητα στην Κίνα	σελ.26
3. <b>προσεγγίζοντας έναν άλλο πολιτισμό</b>	
3.1 μια προβληματική στη δυτική σκέψη	σελ.31
3.2 η Κίνα ως ετεροτοπία	σελ.33
4. <b>η Κίνα ως τόπος</b>	
4.1 προσεγγίζοντας τα χαρακτηριστικά του τόπου	σελ.34
4.2 το τοπίο μέσα από την κινέζικη ζωγραφική	σελ.35
4.3 η «παρατήρηση»	σελ.37
5. <b>η αναγνώριση έρχεται από τη Δύση</b>	σελ.41

6.	<b>πανεπιστημιούπολη Xiagshan, Hangzhou</b>	
6.1	η πόλη	σελ.45
6.2	φυσική και τεχνητή τοπιογραφία	σελ.46
6.3	η πρώτη φάση	σελ.52
6.4	η δεύτερη φάση	σελ.58
6.4.1	το κτήριο της αρχιτεκτονική σχολής	σελ.64
6.5	η αρχιτεκτονική μέσα από την κινέζικη ζωγραφική	σελ.71
6.6	η τρίτη φάση	σελ.74
7.	<b>μουσείο Τέχνης Huamao, Ningbo</b>	
7.1	το μουσείο	σελ.79
7.2	δημιουργία ενός τεχνητού κόσμου_ο κήπος	σελ.80
7.3	παραδοσιακά κινέζικα μοτίβα	σελ.84
8.	<b>μουσείο Ιστορίας του Ningbo</b>	
8.1	γύρω από το μουσείο	σελ.87
8.2	το κτήριο	σελ.87
8.2.1	η είσοδος	σελ.89
8.2.2	περιήγηση στο εσωτερικό	σελ.89
8.2.3	μια απάντηση στο γύρω περιβάλλον	σελ.95
8.3	επίκληση στο παρελθόν	σελ.95
9.	<b>συμπεράσματα</b>	σελ.103
10.	<b>βιβλιογραφία</b>	σελ.115



εικ.2: Λεπτομέρεια από το μουσείο ιστορίας του Ningbo

\_πρόλογος

Αφορμή για τη διάλεξη αυτή αποτέλεσε το ταξίδι μας στην Κίνα το Δεκέμβριο του 2012. Στο ταξίδι μας αυτό. Ήρθαμε σε επαφή με ένα διαφορετικό πολιτισμό και παρακολουθήσαμε από κοντά τις ριζικές αλλαγές που συμβαίνουν στη μακρινή αυτή χώρα. Το παράδειγμα της Κίνας, της χώρας που θυσιάζει τα πάντα στο βωμό του εκσυγχρονισμού, φάνταζε στα μάτια μας ως ιδανικό παράδειγμα για να προβληματιστούμε με τους όρους του τοπικισμού, της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και της αναφοράς της στην παράδοση. Ένας προβληματισμός που αποτέλεσε την κεντρική ιδέα της ερευνητικής μας εργασίας.



εικ.3: Λεπτομέρεια τοιχοποιίας στο μουσείο ιστορίας του Ningbo



## \_περίληψη

Η Κίνα, μια χώρα της οποίας ο πληθυσμός είναι δύο φορές μεγαλύτερος από αυτόν ολόκληρης της Ευρώπης έχει έρθει στο προσκήνιο της παγκόσμιας σκηνής. Όλοι αναφέρονται στο παράδειγμα της Κίνας, στη μεγάλη οικονομική της δύναμη και στις ραγδαίες εξελίξεις των τελευταίων 30 ετών. Μέσα στο ντελίριο όμως μιας κουλτούρας παγκοσμιοποιημένης και ψηφιοποιημένης, πώς είναι δυνατόν να εκτιμηθούν οι πόροι και οι αξίες που συνδέονται με τον τόπο αυτόν;

Η απονομή του βραβείου Pritzker στον άγνωστο μέχρι τότε Κινέζο αρχιτέκτονα Wang Shu επανέφερε στην επιφάνεια το θέμα της σύνδεσης της σύγχρονης αρχιτεκτονικής με την παράδοση και τον τόπο. Το ταξίδι μας στην Κίνα αποτέλεσε την αφορμή, ενώ η βράβευση αυτή την αρχή του προβληματισμού μας, από την οποία προκύπτει και το βασικό ερώτημα της ερευνητικής μας εργασίας. Υπάρχει σύνδεση της παραδοσιακής κινέζικης αρχιτεκτονικής με τη σύγχρονη; Με ποιο τρόπο ο Wang Shu χρησιμοποιεί την ιστορία, την παράδοση και τα χαρακτηριστικά του τόπου στο έργο του;

Η επίσκεψη στο πραγματοποιημένο έργο του αρχιτέκτονα και η βιωματική μας εμπειρία με το χώρο, μας ωθεί να επιχειρήσουμε να δώσουμε απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα. Ο τρόπος προσέγγισης, όμως, ενός τόσο μακρινού και διαφορετικού πολιτισμού με δυτικά μάτια ελλοχεύει κινδύνους. Ποιον “κινέζικο” τόπο καλούμαστε να ανακαλύψουμε, ποια η ιστορία του και ποια η φιλοσοφία των ανθρώπων που κατοικούν και κτίζουν σ’ αυτόν; Σε όλη αυτή τη διαδικασία, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με το δίπολο Ανατολής – Δύσης που υπερτονίζει τις διαφορές και αποσιωπά τις ομοιότητες. Τι συμβαίνει όμως όταν το εμπόδιο της απόστασης καταρριφθεί και τελικά στεκόμαστε μπροστά στο αρχιτεκτονικό έργο; Όταν τελικά το δίπολο εξασθενεί και κατακλύζεται ταυτοχρόνως από την αίσθηση του ανοίκειου και του οικείου, τότε δεν έχει τίποτε άλλο σημασία παρά μόνο οι ίδιες σου οι αισθήσεις.



εικ.4: Λεπτομέρεια από το μουσείο Huamao στο Ningbo

\_μεθοδολογία

Προκειμένου να απαντήσουμε στα ερωτήματα που θέσαμε στην εισαγωγή, αναπτύξαμε την εργασία μας με μία συγκεκριμένη δομή. Σε πρώτη φάση, επιχειρούμε να παρουσιάσουμε την σημερινή πραγματικότητα της Κίνας και τους λόγους που την έφεραν στο παγκόσμιο προσκήνιο. Έπειτα, συνειδητοποιώντας τη μεγάλη δυσκολία προσέγγισης ενός άλλου πολιτισμού, προσπαθούμε να κατανοήσουμε τα χαρακτηριστικά του τόπου αυτού. Η παραπάνω διαδικασία μας οδηγεί στο να παρουσιάσουμε και να εξετάσουμε το παράδειγμα του Wang Shu μέσα από τρία χαρακτηριστικά έργα του.

### Με μια πρώτη ματιά

Με το που πατάς το πόδι σου στην Κίνα συνειδητοποιείς ότι τίποτα δε θα είναι το ίδιο. Το βλέπεις στα μάτια των γύρω σου, οι οποίοι σε κοιτάνε κατάματα, φωνάζοντας σου χωρίς να σου μιλάνε ότι είσαι διαφορετικός. Η Σαγκάη, μία από τις μεγαλύτερες πόλεις της Κίνας και μάλιστα η πιο δυτικοποιημένη αποτελεί την πιο ομαλή "προσγείωση" σε κινέζικο έδαφος για έναν Ευρωπαίο. Το παραπάνω όμως δε σου εγγυάται ότι θα είναι εύκολο να προσαρμοστείς.

Όλα γίνονται τόσο γρήγορα και τα πάντα είναι τόσο μεγάλα. Η Σαγκάη είναι μια πόλη ζωντανή γεμάτη αντιθέσεις, θόρυβο, μυρωδιές και πολύ κόσμο. Πολλοί την χαρακτηρίζουν μια πολυπολιτισμική μεγαλούπολη και την αποκαλούν τη Νέα Υόρκη της Ανατολής. Υπάρχει όμως μία ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στη Σαγκάη και τη Νέα Υόρκη: Εδώ ο πληθυσμός χωρίζεται ξεκάθαρα ανάμεσα στους Κινέζους και τους "ξένους". Δύο βίοι παράλληλοι που τείνουν να συγκλίνουν σε ένα σημείο φυγής που αργεί ακόμα να φανεί στον ορίζοντα. Σ' αυτήν την πόλη οι "ξένοι" εκπροσωπούν τη Δύση ενώ οι ντόπιοι την Ανατολή. Η Σαγκάη, εδώ και έναν αιώνα, διαδραματίζει ακριβώς αυτό το ρόλο, επιβιώνει και αναπτύσσεται μέσα ακριβώς από αυτήν την αντίθεση. Σήμερα όμως αυτό γίνεται με ταχύτατους ρυθμούς. "Ξένοι" καταφθάνουν από κάθε μέρος του κόσμου για να δουλέψουν στο πρόσφορο κινέζικο έδαφος. Από την άλλη, οι Κινέζοι ανοίγουν την αγκαλιά τους και είναι έτοιμοι να τους δεχθούν διότι, όπως πιστεύουν, έχουν πολλά να κερδίσουν από τη Δύση.

### Απρόσμενες εκπλήξεις

Περπατώντας στην πόλη, το μέγεθος και η κλίμακα σε καθυποτάζουν. Τα πολυώροφα κτήρια, τα μεγάλα εργοτάξια και η συσσώρευση του κόσμου

σε εξαναγκάζει να νιώσεις ότι πρέπει να τρέξεις για να προλάβεις να γίνεις μέρος τους. Κοιτώντας ψηλά, βλέπει κανείς τους επαναλαμβανόμενους ορόφους ενός τυπικού κτηρίου 100 μέτρων ύψους να στρέφονται στον ουρανό. Ενώ κοιτώντας χαμηλά, συναντάς το παραδοσιακό κινέζικο φαγητό του δρόμου, πλανόδιους μικροπωλητές και μικρά κινέζικα εστιατόρια. Μια πόλη, η οποία κατά την τελευταία εικοσαετία, το κοινωνικό σύνολο, οι συνήθειες, ο δημόσιος χώρος και η εικόνα της έχουν αλλάξει ριζικά.

Είκοσι χρόνια, τα οποία είναι ικανά να αλλάξουν όλα τα παραπάνω αλλά δε φθάνουν για να αφομοιωθούν από τον ίδιο τον πληθυσμό. Αυτό αποτελεί και τη γενεσιουργό αιτία των αντιθέσεων της Σαγκάης. Με μια βόλτα στο δρόμο γίνεται κατανοητό ότι οι συνοικίες στο κέντρο της πόλης δε χωρίζονται σε πλούσιες και φτωχές. Δίπλα σε ένα καινούργιο πολυώροφο κτήριο συναντώνται διώροφα και τριώροφα σπίτια που περιμένουν με τη σειρά τους να γκρεμιστούν. Η αντίθεση του χαμηλά-ψηλά είναι πολύ εμφανής, ενώ η αντίθεση του εξωτερικού με το εσωτερικό των οικοδομικών τετραγώνων είναι κρυμμένη μέσα στην πόλη. Περπατώντας κατά μήκος ενός πολυσύχναστου δρόμου στη Σαγκάη συναντάς σύγχρονη αρχιτεκτονική με πολύ υψηλή δόμηση. Μεγάλα κτήρια των οποίων οι όψεις κρύβουν ό,τι συμβαίνει στο εσωτερικό του οικοδομικού τετραγώνου. Κάπου εκεί βρίσκεται μια μεταλλική πόρτα με ένα φύλακα στην είσοδο και στο βάθος ένας ατελείωτος διάδρομος που οδηγεί σε ένα τελείως διαφορετικό αστικό ιστό στη σκιά των πολυώροφων κτηρίων. Ρούχα κρεμασμένα στην είσοδο, κτιστές βρύσες στο εξωτερικό, ανοικτές πόρτες και παράθυρα και ο δημόσιος δρόμος, στον οποίο δε χωρά αυτοκίνητο, που τον οικειοποιούνται οι Κινέζοι κάτοικοι. Η αντίθεση αυτή του μέσα και του έξω ενός οικοδομικού τετραγώνου υποδηλώνει την αλλαγή που

έρχεται και την επικράτηση του εξωτερικού που σαν περιτύλιγμα θα πνίξει μια και καλή το εσωτερικό.

Τα νέα πολυκαταστήματα και τα μεγάλα εμπορικά κέντρα αποτελούν για όλους το νέο τρόπο ζωής. Μεγάλοι ουρανοξύστες που προσφέρονται για την κατανάλωση και αγορά κάθε είδους προϊόντος ξεπηδάνε σε κάθε γωνιά της πόλης. Νέοι και μεγαλύτεροι, χαρούμενοι για τον εκσυγχρονισμό της πόλης τους, κατακλύζουν τα εμπορικά κέντρα, που γίνονται το νέο σύμβολο διασκέδασης. Ολόκληρες συνοικίες μετατρέπονται σε νυχτερινούς πόλους διασκέδασης για τους "ξένους", ενώ ολοένα και περισσότεροι Κινέζοι γίνονται κοινωνοί της δυτικής νυχτερινής ζωής.

Όλα είναι διαφορετικά. Η Σαγκάη είναι η μεγαλούπολη που στον ίδιο δρόμο, συναντάς ένα ακριβό εστιατόριο, ένα κουρέα του δρόμου, μία υπερπολυτελή βίλα "δυτικών προτύπων" και μια είσοδο για τις παραδοσιακές κατοικίες των Lilong. Είναι μία πόλη που αλλάζει και όλοι τρέχουν να επωφεληθούν από αυτό. Με μία πρώτη ματιά, μοιάζει με μία συγχρονη παγκόσμια πόλη που έχει αφήσει πίσω της το παρελθόν και τίποτα δε φαίνεται να θυμίζει Κίνα. Οι μεγάλοι εξαεριστήρες των εστιατορίων και το φαγητό του



εικ.5: Σκίτσο από την πόλη της Σαγκάης

δρόμου, όμως, σου δίνουν να καταλάβεις ότι πρέπει να χρησιμοποιήσεις όλες σου τις αισθήσεις για να νιώσεις το που βρίσκεσαι. Η έντονη μυρωδιά σε ακολουθεί παντού. Η βοή των αυτοκινήτων, οι φωνές και οι συχνές λεκτικές διαμάχες μεταξύ των Κινέζων, όπως και τα πυροτεχνήματα για τον εορτασμό της αγοράς ενός καινούργιου διαμερίσματος ευαισθητοποιούν την ακοή σου. Τα μάτια μπορεί να δείχνουν μια πόλη έτοιμη να υποδεχθεί οτιδήποτε δυτικό αλλά οι άλλες αισθήσεις σε ωθούν να πιστέψεις το αντίθετο.

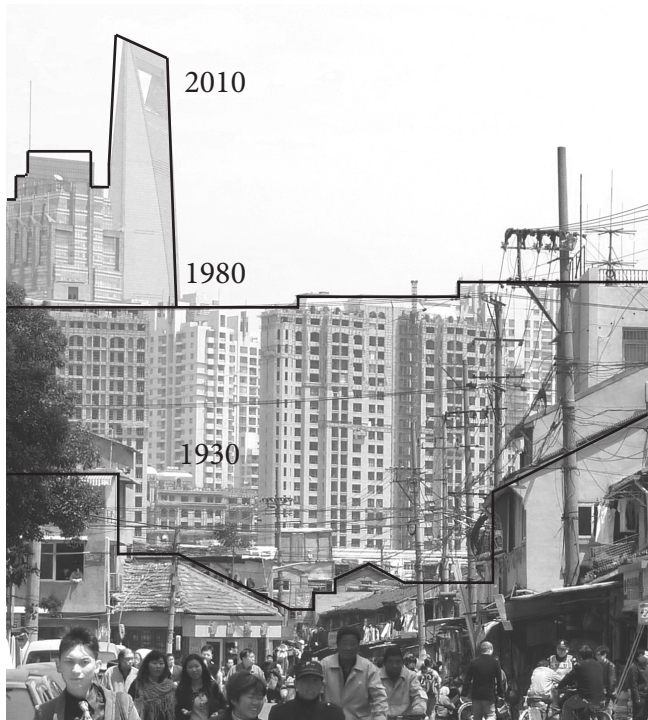
Προσπαθώντας κανείς να διακρίνει την παράδοση, την ιστορία της πόλης και κάποιο "κινέζικο στοιχείο" στη Σαγκάη είναι δύσκολο και εύκολο συγχρόνως. Στην ουσία, η ιστορία και η παράδοση της πόλης βρίσκονται μπροστά στα μάτια σου, αφού από την ίδρυση της αποτέλεσε ένα μεγάλο λιμάνι και αστικό τοπίο μεγάλων αλλαγών, λίγο αποκομμένη από την υπόλοιπη Κίνα. Σήμερα όμως αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα των όσων συμβαίνουν σε κάθε κινέζικη πόλη.

#### Καλώς ορίσατε ξένοι

Η δυτική μας φυσιογνωμία, όπως και των άλλων "ξένων" άλλωστε, μας καθιστούσε αμέσως ξεχωριστούς. Νιώθαμε καλοδεχούμενοι όταν περπατούσαμε στο πλήρως ανακαινισμένο και εμπορικό Χίντιαντί, μία από τις λίγες διατηρημένες παραδοσιακές αστικές συνοικίες της Σαγκάης, αρχές Δεκεμβρίου στολισμένο για τις μέρες των Χριστουγέννων. Συγχρόνως όμως, αισθανθήκαμε ένα αίσθημα συμπόνιας και λύπης για την κινέζικη παράδοση που χάνεται. Και όταν ένας Κινέζος Αη-Βασίλης μας έκλεισε το μάτι, δεν είχαμε παρά να του γνέψουμε χαρούμενοι πνίγοντας τον προβληματισμό μας κοιτώντας τα λαμπάκια και τα πλαστικά έλατα.

## Προσεγγίζοντας τη σύγχρονη αρχιτεκτονική ιδεολογία

\_Κίνα, η μεταμόρφωση



εικ.6 οι αλλαγές στις κορυφογραμμές της πόλης

Μέσα στο ντελίριο μιας κουλτούρας παγκοσμιοποιημένης και μιας οικονομίας ισχυρής όσο ποτέ άλλοτε πως είναι δυνατόν να εκτιμηθούν οι παραδόσεις και οι αξίες που συνδέονται με τον τόπο αυτό; Ποιες έννοιες επαναπροσδιορίζονται και για ποιους κατοίκους; Ποιες είναι οι νέες μορφές των κτηρίων που περιέχουν ανθρώπινες δραστηριότητες; Πώς οργανώνεται η ανάπτυξη πόλεων; Ηθική: ποια η σχέση μεταξύ των ανθρώπων που ζουν στην πόλη και αυτών που την προγραμματίζουν και τη χρηματοδοτούν;

Πέρασαν πολλά χρόνια ισχυρής οικονομικής και πολιτικής ανάπτυξης μέχρι να καταφέρει το Κινέζικο κράτος να αναγνωρίζεται ως παγκόσμια υπερδύναμη. Ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα, η χώρα έρχεται αντιμέτωπη με την εκβιαστική παρουσία των μεγάλων δυτικών δυνάμεων στην επικράτειά της. Η δυτική νεωτερικότητα καταφέρνει σιγά σιγά να κλονίσει τα πνευματικά θεμέλια της χώρας και την καθιστά υποχείριο των Δυτικών.

*«Ένας αιώνας συνεχούς δυτικής παρουσίας στο κινέζικο έδαφος, σε συνδυασμό με τις συνεχείς ήττες των Κινέζων στις συγκρούσεις τους με τα ευρωπαϊκά εκστρατευτικά σώματα υπήρξε καταλυτικός παράγοντας για να επικρατήσει η ιδέα της καθυστέρησης της Κίνας έναντι της Δύσης και να θεωρηθεί απαραίτητη προϋπόθεση για την πρόοδο της χώρας η απόρριψη της παραδοσιακής κοσμοαντίληψης».<sup>1</sup>*

Είναι αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, η Κίνα έχει πετύχει τεράστια οικονομική και κοινωνική πρόοδο. Το κινέζικο πείραμα συνεισφέρει σε ολόκληρο τον παγκόσμιο πολιτισμό, ο οποίος μέχρι τώρα κυριαρχούνταν από το δυτικό μοντέλο. Πολλοί καταλήγουν ότι είναι πιθανό να υιοθετηθεί «μία προσέγγιση με κινέζικα χαρακτηριστικά». Στον τομέα της αρχιτεκτονικής όμως, πρέπει να αναρωτηθούμε: παρουσιάζει το τοπίο με τα καινούρια κινέζικα κτήρια και τις πόλεις την ιδανική ερμηνεία του κινέζικου μοντέλου; Ποιες οι επιπτώσεις στην κινέζικη σύγχρονη αρχιτεκτονική; Πόσο μπορούμε να πιστέψουμε στην κινέζικη σύγχρονη αρχιτεκτονική;



εικ.7: Σαγκάη 1995

εικ.8: Σαγκάη 2010



\_ζώντας σε φρενήρεις ρυθμούς

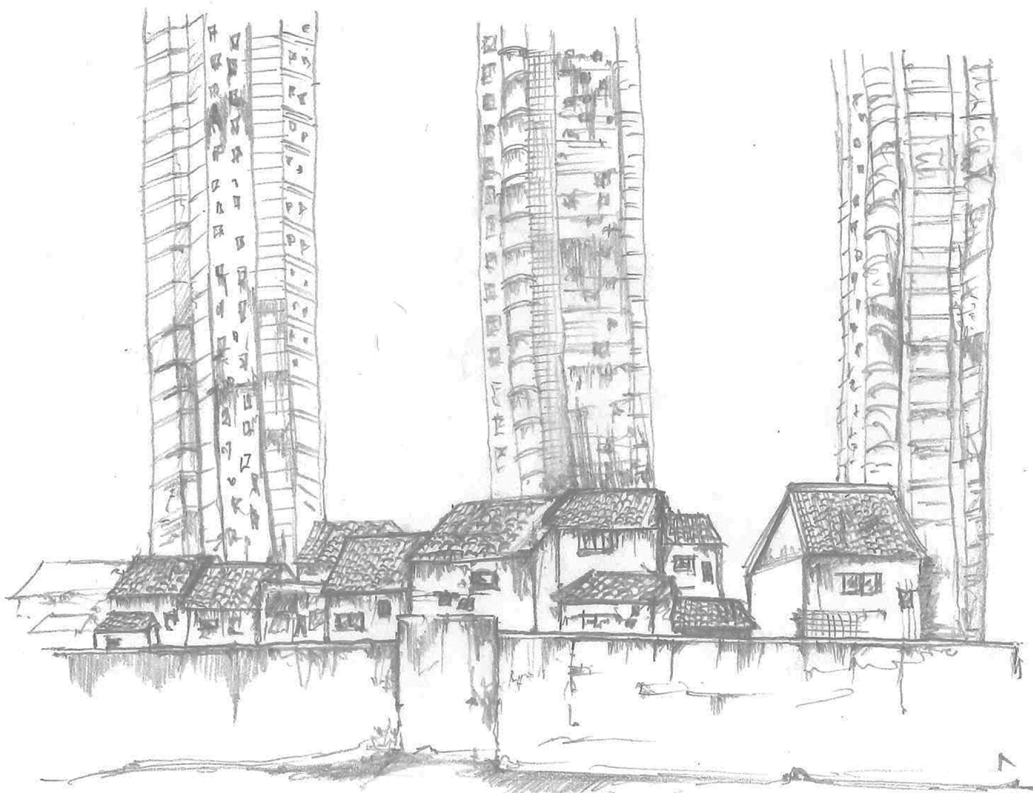
Η Κίνα έχει μετατραπεί σε ένα παράδειγμα «ταχύτατης αστικοποίησης» τα αποτελέσματα της οποίας διαφαίνονται στις βίαιες μεταλλαγές των τοπίων, των πόλεων και των υποδομών. Στο Πεκίνο, στη Σαγκάη, σε όλες τις μεγάλες κινέζικες πόλεις, υφίσταται ένας ιδιάζων καπιταλισμός. Πολλοί τον ονομάζουν «κόκκινο» και τον ερμηνεύουν ως πρώιμο κομμουνιστικό καπιταλισμό αποδίδοντας τις απαρχές του στο ίδιο το κινεζικό κομματικό κράτος και κατηγορώντας τον για την όξυνση των ταξικών ανισοτήτων. Από το 1.3 δισεκατομμύρια κόσμο που ζει εκεί, και παρά τους περιορισμούς εσωτερικής μετανάστευσης που έχουν ήδη αρχίσει να εφαρμόζονται, περίπου 400 με 500 εκατομμύρια άνθρωποι <sup>2</sup> έχουν μεταναστεύσει στις νέες κινέζικες μεγαλουπόλεις. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής υπόσχεται άνετη διαβίωση και κατανάλωση κάθε είδους προϊόντος και μαγνητίζει τους κατοίκους της υπαίθρου ωθώντας τους να εγκαταλείψουν τους μικρούς αγροτικούς οικισμούς και την προαιώνια ασχολία τους με τη γη. *«Ένας τρόπος αντιμετώπισης μιας ανεκπλήρωτης ζωής είναι να αγοράζεις ολοένα και περισσότερα πράγματα»*, λέει ο Νόαμ Τσόμσκι. Θέλουν όλοι να εκμεταλλευτούν τη ραγδαία οικονομική ανάπτυξη με αποτέλεσμα να οδηγήσουν τη ζήτηση για κατοίκηση και χώρους εργασίας σε πολύ υψηλά νούμερα. Ταυτόχρονα, η οικονομική ευρωστία της χώρας και η παγκόσμια ισχύς των πολυεθνικών εταιριών έχει όχι μόνο κοινωνικό αλλά και χωρικό αντίκτυπο. Τα μεγαθήρια που ορθώνονται το ένα δίπλα στο άλλο γίνονται σύμβολα του πλούτου και της υπεροχής. *«Μοιάζουν με αστραφτερά σύγχρονα τοτέμ, συμβολίζοντας όχι το συνολικό επίτευγμα μιας κοινωνίας, αλλά τη δύναμη, τη ματαιοδοξία και μερικές φορές την υπερβολική έπαρση του επιχειρηματικού κεφαλαίου, που θέλει να επιβληθεί όλων των άλλων, μέσα σε έναν ανταγωνιστικό και ίσως αυτοκαταστροφικό κόσμο»*<sup>3</sup>.

Η Σαγκάη, το Πεκίνο, η Σεντζέν και το Χονγκ Κονγκ αποτελούν ζωντανά παραδείγματα της απίστευτης κατεδάφισης και του μεγάλου κατασκευαστικού κύματος των τελευταίων ετών. Λόγω της μεγάλης οικονομικής ανάπτυξης, η Κίνα

έχει μια ασυγκράτητη επιθυμία για προβολή της εικόνας της σε διεθνές επίπεδο. Είναι πιθανόν η μόνη χώρα σε ολόκληρο τον κόσμο στην οποία ένα αρχιτεκτονικό έργο τεραστίων διαστάσεων μπορεί να πραγματοποιηθεί σε τόσο μικρή χρονική περίοδο. <sup>4</sup> Αυτή τη στιγμή στην Κίνα ένας νέος ουρανοξύστης κτίζεται κάθε πέντε μέρες. Το 2016 η Κίνα θα έχει πάνω από 800 ουρανοξύστες, 4 φορές περισσότερους από ότι η Αμερική. Ας έχουμε στο νου μας ότι για να θεωρείται ένα κτήριο ουρανοξύστης θα πρέπει να ξεπερνάει το ύψος των 152 μέτρων. Η Κίνα σήμερα, διαθέτει ήδη 239 κτήρια των 200 μέτρων, ενώ το 2017 θα διαθέτει περισσότερα από 60 κτήρια των 330 μέτρων <sup>5</sup>.

Η ανάπτυξη που γνώρισε η Ευρώπη τον 19ο και 20ο αι. τώρα μεταφέρεται στην Κίνα, αλλά γίνεται με διπλάσιο ρυθμό και σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα οδηγώντας σε τεράστια προβλήματα. Οι αρνητικές επιπτώσεις όλης αυτής της αλόγιστης ανάπτυξης έχουν αρχίσει ήδη να εμφανίζονται. Πολυώροφα κτήρια στο κέντρο της Σαγκάης που κτίστηκαν πριν μία εικοσαετία ήδη θεωρούνται παλιά. Τα ευτελή υλικά των προσόψεων και του εσωτερικού, η έλλειψη κεντρικής θέρμανσης και κατάλληλης μόνωσης δημιουργούν την αίσθηση ότι το κτήριο μετρά τουλάχιστον μισό αιώνα ζωής, ενώ έχει κατασκευαστεί μετά το 1990. Κτήρια, τα οποία κατά βάση δημιουργήθηκαν για να λύσουν το στεγαστικό πρόβλημα, κατασκευάστηκαν κάτω από τις χειρότερες προϋποθέσεις με σκοπό το εύκολο κέρδος. Λόγω της εύκολης πώλησής τους, δεν υπήρχε ο προβληματισμός της ποιότητας της κατασκευής, παρά μόνο ο αυτοσκοπός της ποσότητας στον ελάχιστο χρόνο.<sup>6</sup>





εικ.9: οι παλιές κατοικίες της Σαγκάης με φόντο τους ουρανοξύστες

\_το «πονεμένο» παρελθόν

Μέχρι το 1949 η οικονομία της Κίνας στηριζόταν στον αγροτικό τομέα και η αρχιτεκτονική της πρακτική, άμεσα συνδεδεμένη με αυτόν, εξυπηρετούσε τις ανάγκες της αγροτικής ζωής. Η γέννηση της Λαϊκής Δημοκρατίας της Κίνας το 1949 δεν απλοποίησε καθόλου τα πράγματα και δε συνέβαλε στην αναγέννηση της Κινέζικης αρχιτεκτονικής. Οι ανάγκες του κράτους είναι πλέον άλλες, όπως και οι επιρροές που δέχεται έρχονται από αλλού. Η στροφή της Κίνας στον τομέα της βιομηχανίας, περίπου μισό αιώνα μετά την ανάπτυξη της βιομηχανίας στην Ευρώπη, σήμανε την ανάγκη ανάπτυξης μιας αρχιτεκτονικής συμβατής με τα νέα πρότυπα ώστε να εξυπηρετεί το νέο ρόλο της νέας Κίνας ως βιομηχανική χώρα. Αρχιτεκτονική η οποία να εξυπηρετεί τις ανάγκες της παραγωγικής διαδικασίας είχε ήδη εφαρμοστεί στην Ευρώπη πολλές δεκαετίες πριν και συνεπώς υπήρξε πολύ εύκολη λύση η μεταφορά αυτής της αρχιτεκτονικής στην Κίνα προκειμένου να επιτευχθεί ο ίδιος σκοπός. Από τη μία η συγκεχυμένη ακόμα εικόνα της νέας Κίνας και από την άλλη οι μεγάλες ικανότητες μια χώρας που είχε ήδη ξεπεράσει το ένα δισεκατομμύριο πληθυσμό, οδηγεί την αρχιτεκτονική διαδικασία να εξελιχθεί σε μηχανισμό κέρδους και εικόνας. Βρίσκεται στην υπηρεσία μιας ξέφρενης κεφαλαιοκρατίας η οποία κατατρώει κάθε ψήγμα ελεύθερης γης στο όνομα της οικονομικής ανάπτυξης. Σε όλες τις μεγαλουπόλεις τα πολυώροφα κτήρια επαναλαμβάνονται με σχεδόν πανομοιότυπα υλικά και τρόπο κατασκευής. Πολεοδομικοί κανόνες εφαρμόζονται σε σχέση με τις αποστάσεις και την κάλυψη των οικοπέδων έτσι ώστε να διασφαλίζεται ο αερισμός, ο ηλιασμός και η ελεύθερη γη. Όμως το τελικό αποτέλεσμα που δημιουργείται είναι μία μάζα άχρωμων κτηρίων που κοιτάζοντας τα δε σου δίνουν την εντύπωση ότι είναι προϊόν συλλογικού σχεδιασμού και σκέψης.<sup>7</sup>

Μέσα σε όλη αυτή τη διαδικασία αστικής ανάπτυξης οι αναφορές στην παράδοση αν δεν είναι ανύπαρκτες, είναι τις περισσότερες φορές ατυχείς. Στο Πεκίνο το 1995 ο Δήμαρχος Chen Xitong δίνει εντολή

όλα τα νέα κτήρια γραφείων του κέντρου της πόλης να αποκτήσουν μία οροφή Κινέζικης παγόδας.<sup>8</sup> Έτσι λοιπόν βρέθηκαν δεκάδες κτήρια με ένα γείσο στο πάνω μέρος τους να διαχωρίζει το μοντέρνο υαλοστάσιο από την «παραδοσιακή κινέζικη στέγη». Το αποτέλεσμα θα μπορούσαμε να το αποκαλέσουμε τουλάχιστον παράξενο, όμως σε καμία περίπτωση σε αυτά τα παραδείγματα δεν είναι δυνατόν να αναγνωρίσουμε ούτε ένα ψήγμα της κινέζικης παράδοσης.

Μέχρι και σήμερα, ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα και πόλεις ανακατασκευάζονται με παραδοσιακές μεθόδους, κυρίως όμως για τουριστικούς σκοπούς. Πάρκα με κλασικές κινέζικες αρχιτεκτονικές μορφές, παγόδες, ναούς και παλάτια επανασχεδιάζονται και αναδεικνύονται σαν μνημεία. Η Σαγκάη έχοντας χάσει εξολοκλήρου το ιστορικό της κέντρο δημιουργεί ένα καινούργιο «ιστορικό κέντρο», γύρω από τα απομεινάρια του παλιού της αστικού ιστού. Το δίκτυο των Λιλόγκ, πολύ στενά δρομάκια με μικρά σπίτια εκατέρωθεν τους, είτε διατηρείται επιλεκτικά για να δημιουργηθούν τουριστικοί πόλοι είτε κρύβεται στο εσωτερικό των μεγάλων οικοδομικών τετραγώνων τελείως αποκομμένο στη σκιά των πολυώροφων κτηρίων. Οι μόνοι διατηρημένοι παραδοσιακοί κινέζικοι κήποι στη Σαγκάη αποτελούν τον νούμερο ένα τουριστικό προορισμό της πόλης και γύρω τους έχει στηθεί μία ολόκληρη τουριστική βιομηχανία. Η παράδοση στις μεγαλουπόλεις εντοπίζεται σαν εικόνα προς τέρψη του τουρισμού, σαν διάσπαρτος κινέζικος συμβολισμός ή σαν απομεινάρια της προηγούμενης κατάστασης η οποία αργά ή γρήγορα θα εξαφανιστεί.

Το ερώτημα που τίθεται ύστερα από όλα τα παραπάνω, είναι το πως μπορεί ένας αρχιτέκτονας να δουλέψει σε ένα τέτοιο περιβάλλον;

Περνώντας στην πρώτη μεταμαιοϊκή περίοδο, δηλαδή γύρω στα 1980-1997, παρατηρούμε την αδυναμία της κεντρικής πολιτικής γύρω από το σχεδιασμό που είχε ως αποτέλεσμα την τυχαία κτιριακή ανοικοδόμηση. Επιπλέον, τα κινέζικα ινστιτούτα<sup>9</sup>, επηρεασμένα ακόμα από την μαοϊκή πολιτική, δημιουργούν έργα αναπαράγοντας τις πιο μοντέρνες εικόνες που έρχονται από τη Δύση. Επομένως, το πνεύμα που επικρατεί είναι

ένα αμάγαμα της κομμουνιστικής κληρονομιάς, η οποία αποτελεί απομεινάρι της προηγούμενης κατάστασης, ανεμειγμένη με τη μοντέρνα Δυτική γλώσσα και τα στερεότυπα και προκαταλήψεις που συνθέτουν τη σύγχρονη «κινεζικότητα». Το αποτέλεσμα που προέκυψε ήταν κτήρια με περίεργες αναλογίες, επιδεικτικές όψεις αρκετά ιδιόμορφης αρχιτεκτονικής. Κτήρια, τεράστια και «βαριά», συνοδευόμενα από μνημειώδεις σκάλες, τεράστιες κιονοστοιχίες και Καρνάτιδες, που η μόνη προσπάθεια αναφοράς στην παράδοση περιορίζεται στην απομίμηση του Feng Shui με τεράστιους ελεύθερους χώρους που δύσκολα θυμίζουν τις αρχές των τετράγωνων κινέζικων αυλών.

Η επόμενη πείρα, δηλαδή γύρω στις αρχές του 21ου αιώνα, χαρακτηρίζεται από τεράστια άρση της κατασκευαστικής διαδικασίας. Οι μπουλντόζες κατεδάφισαν δουλεύουν με φρενήρεις ρυθμούς. Παράλληλα, το νομοθετικό καθεστώς των κατασκευών με τους χαμηλούς φόρους καθώς και ο μικρός χρόνος μελέτης που απαιτούνταν για τα κτήρια δελεάζουν πολλούς Ευρωπαίους και Αμερικάνους αρχιτέκτονες, οι οποίοι στρέφουν το ενδιαφέρον τους προς την Ανατολή ανταγωνιζόμενοι το μέχρι τότε μονοπώλιο των κινέζικων ινστιτούτων. Η ζήτηση για νέες κατασκευές, που αφορά όλους τους τομείς (κατοικία, εκπαίδευση, γραφεία, εργοστάσια, εμπόριο, αναψυχή, τουρισμό κ.λ.π) την περίοδο αυτή αυξάνεται κατακόρυφα και γίνεται ξεκάθαρο ότι η αστική κληρονομιά σε πόλεις όπως το Πεκίνο απειλούνταν από ολική εξαφάνιση. Τα πυκνοδομημένα μονώροφα χουτόνγκ θυσιάζονται κι αυτά στο βωμό της ριζικής ανάπτυξης της πόλης. Πριν από το 1990 τα χουτόνγκ στο Πεκίνο αριθμούσαν 8.000, γύρω στα μέσα της δεκαετίας υπολογίζονταν στα 2.500 και σήμερα είναι λιγότερα από 1.000 <sup>10</sup> γεγονός που αποδεικνύει για άλλη μία φορά ότι το παλιό υποχωρεί μπροστά στη δυναμική εμφάνιση του καινούριου. Δυστυχώς, η θέληση για εκσυγχρονισμό απειλεί να οδηγήσει την Κίνα να μεταμορφωθεί σε έναν «ωκεανό» από ουρανοξύστες, με μόνες αναφορές στην ιστορία της τις τουριστικές συνοικίες.

## \_κρίση ταυτότητας

Η Κίνα έχει κρίση πολιτιστικής ταυτότητας και η εξαπλωμένη αυτή αγωνία για την έλλειψη ταυτότητας οδηγεί τους αρχιτέκτονες να μιμούνται το καινούριο και το νέο . Αυτό επιβεβαιώνεται με το παραπάνω από τις «απομιμήσεις» Ολλανδικών πόλεων με ανεμόμυλους, Αγγλικών πόλεων σε στυλ Tudor, Ιταλικών πόλεων με πλατείες και κανάλια και εξοχικών συνοικιών σε νεοκλασικούς ρυθμούς. Η πραγματικότητα είναι ότι οι ίδιοι οι επενδυτές και οι πελάτες αποζητούν τέτοιες εικόνες καταβαλλόμενοι από μια υπέρμετρη ξενομανία που συνοψίζεται στη φράση «ό,τι ξένο και σύγχρονο».

Το γεγονός βέβαια ότι σε διεθνές επίπεδο αναδύει ξαφνικά το σοβαρό πρόβλημα ταυτότητας και έλλειψης κατανόησης της κινέζικης κουλτούρας, μετά από αρκετά χρόνια ασταμάτητης «χρήσης» ξένης αρχιτεκτονικής, δεν ξαφνιάζει κανέναν. Αρχίζει όταν η αυξανόμενη παγκοσμιοποίηση θεωρείται ως μία επίθεση εναντίον των κοινωνικών, πολιτισμικών αξιών και παραδόσεων. Είναι πλέον ορατό ότι η οικονομική και πολιτισμική παγκοσμιοποίηση δημιουργεί μια ομογενοποίηση που κάνει τις εθνικές διαφορές και τα τοπικά χαρακτηριστικά να εξαφανίζονται. Πόσο μάλλον σε μια τόσο μεγάλη χώρα η οποία ποτέ δεν υπήρξε ένα ομογενοποιημένο έθνος, εκσυγχρονισμένη πλήρως σε μια ξεκάθαρη αρμονία με τις παραδόσεις της.

Μέχρι και σήμερα σε μια γειτονιά με κτήρια επιχειρήσεων είναι απόλυτα σίγουρο ότι πρέπει να είναι «μοντέρνα» . Το σημαντικό είναι η εικόνα. Γι' αυτό το στυλ και τα σύμβολα είναι τα σημαντικά σχεδιαστικά κριτήρια για ένα κτήριο. Είναι δύσκολο κανείς να περιμένει ότι η κινέζικη αρχιτεκτονική μπορεί να παράγει εικόνες και στυλ με βάση τη δικιά της ταυτότητα μέσα σε αυτούς τους ρυθμούς ανάπτυξης. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο δουλεύουν λιγότερο σε συγκεκριμένες ιδέες, αλλά καταλήγουν σε παρωχημένα στυλ των δυτικών χωρών που θεωρούνται «μοντέρνα» στην Κίνα. Πολύ συχνά ένα κτήριο πρέπει να πουληθεί πριν ολοκληρωθεί. Επομένως δεν είναι οι κατόψεις και οι οικοδομικές λεπτομέρειες τα πιο σημαντικά στοιχεία του έργου, αλλά η τρισδιάστατη εικόνα του κτηρίου

με τους φωτισμούς, τα χρωματιστά σιντριβάνια, τα εξωτικά δέντρα που συνοδεύουν τα κτήρια, σύμφωνα πάντα με το γούστο του εκάστοτε πελάτη. Το αποτέλεσμα είναι η μαζική παραγωγή και αντιγραφή δυτικών προτύπων σε κτήρια που σκοπό έχουν να στεγάσουν μια λειτουργία όσο το δυνατό γρηγορότερα. Ο σκοπός δεν είναι η ανάδειξη του προσωπικού στυλ του κάθε αρχιτεκτονικού γραφείου αλλά η δημιουργία ενός κτηρίου που να εντείνει το αίσθημα του να ανήκει σε ένα «μοντέρνο κόσμο». Έναν κόσμο όπου ο νεοκλασικός ρυθμός αναπαράγεται μέχρι και σε κτήρια που ξεπερνούν τους 30 ορόφους. Διακοσμητικά στοιχεία και κίονες επαναλαμβάνονται χωρίς καμία αίσθηση κλίμακας και αναλογιών. Ολόκληρα νέα πολεοδομικά συγκροτήματα σχεδιάζονται με βάση τη μορφή μιας πεταλούδας, ενός δράκου ή με βάση σχέδια παραδοσιακών ισπανικών σπιτιών ή ελληνικών νησιών. Το σκηνικό συμπληρώνεται με φοίνικες και ένα φαντασμαγορικό όνομα έτσι ώστε το συγκρότημα να προσελκύσει αγοραστές.

Αριστερά : εικ.10\_συγκρότημα  
κατοικιών στη Σαγκάη

Δεξιά : εικ.11\_ κολλάζ  
αρχιτεκτονικών στυλ





## \_Κίνα , η χώρα των αντιφάσεων

Ο χώρος της πόλης αναπτύσσεται συνεχώς γύρω από αντιθέσεις. Αντιθέσεις ανάμεσα στο μικρό και το μεγάλο, στο χαμηλό και το ψηλό, στο παραδοσιακό και το σύγχρονο, στο ευτελές και το πολυτελές, στη σκιά και το φως, στη σιωπή και την εκκωφαντική φασαρία. Οι αντιθέσεις αυτές είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των κινέζικων πόλεων, οι περισσότερες των οποίων πάσχουν από μία εσωτερική παθογένεια επιβολής της μεγάλης κλίμακας και απώλειας του μέτρου που οδηγούν σε τεράστιες κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες.

Η μεγαλύτερη αντίθεση είναι αυτή ανάμεσα στην παράδοση και το σύγχρονο. Λόγω του μακραίωνου πολιτισμού της και τον εμποτισμό της καθημερινής ζωής με τις αξίες και τα διδάγματα της θρησκείας, υπάρχει μια βαθιά ριζωμένη σχέση της Κίνας με τις παραδόσεις της. Πολλά στοιχεία της παλιάς Κίνας- Βουδισμός, Ταοϊσμός και Κομφουκιανισμός- διαδραματίζουν ακόμα και σήμερα σημαντικό ρόλο στην κοινωνία. Όχι μόνο συνιστούν ό,τι σήμερα θεωρείται κινέζικο, αλλά αποτελούν σημαντικά πολιτιστικά αντισώματα από τις ξενόφερτες επιρροές. Από την άλλη μεριά, η οικονομική έκρηξη και η επιρροή από την παγκοσμιοποίηση, δημιούργησε την επιθυμία της νέας Κίνας, απαλλαγμένη από τις παρωχημένες συνήθειες και παραδόσεις. Αυτή η συνύπαρξη της αντίληψης για την παράδοση και της μεταστροφής στο καινούριο, οδηγεί σε πολλές αντιφάσεις.

Ένα μεγάλο χάσμα δημιουργείται ανάμεσα σε ανθρώπους με μικρή διαφορά ηλικίας αλλά και ακόμα μεγαλύτερο σε ανθρώπους της πόλης με εκείνους της επαρχίας. Ενώ ο γηραιότερος πληθυσμός είναι πιο στενά συνδεδεμένος με τους κανόνες του παρελθόντος.<sup>11</sup> Το χάσμα είναι ακόμη μεγαλύτερο ανάμεσα στην πόλη και στην επαρχία και η αντίθεση εδώ γίνεται ακόμη πιο ευδιάκριτη. Η Σαγκάη, το Πεκίνο και το Χονγκ Κονγκ είναι οι κινητήριες δυνάμεις της ταχύτερης αστικοποίησης. Ωστόσο τα φαινόμενα αυτά παρατηρούνται σχεδόν σε όλη την ανατολική ακτή. Μικρές πόλεις όπως το Σούτσου και η Σεντζέν, τοποθετημένες κοντά στις μητροπόλεις, ακολουθούν την ίδια πολεοδομική ανάπτυξη. Τα

πράγματα όμως είναι τελείως διαφορετικά σε περιοχές έξω από αυτές τις σφαίρες επιρροής των ειδικά οικονομικών ζωνών. Σε αγροτικές περιοχές που φαίνονται να έχουν μείνει έξω από την ανάπτυξη και που η φτώχεια και η οπισθοδρόμηση συνθέτουν την εικόνα τους. Το κράτος έστρεψε την προσοχή του στην ανάπτυξη της οικονομίας μέσω των μεγάλων πόλεων-πυρήνων αφήνοντας σε δεύτερη μοίρα την αγροτική οικονομία, που κατά παράδοση αποτελούσε το βασικό χαρακτηριστικό της κινέζικης κουλτούρας. Λόγω του φορολογικού συστήματος των τελευταίων ετών που υποχρέωνε κάθε Κινέζο να δίνει μια σημαντική συνεισφορά στον εκσυγχρονισμό των ειδικών οικονομικά ζωνών, η αγροτική ανάπτυξη συστηματικά επιβράδυνε και μεγάλο μέρος των αγροτών παραλίγο να εκλείψει.

Αριστερά :εικ.12\_ το εσωτερικό Δεξιά :εικ.13 έως εικ. 20  
ενός οικοδομικού τετραγώνου οι αντιθέσεις στην πόλη





εικ. 13



εικ. 14



εικ. 15



εικ. 16



εικ. 17



εικ. 18



εικ. 19



εικ. 20

## \_η αρχιτεκτονική πραγματικότητα στην Κίνα

Το 2001 τα σύμβολα της Αμερικάνικης οικονομικής υπεροχής κλονίστηκαν λόγω μιας τρομοκρατικής ενέργειας. Δύο από τα μεγαλύτερα σύμβολα της αμερικάνικης οικονομίας αλλά και της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής έχουν καταστραφεί. Η αρχιτεκτονική κοινότητα κηρύσσει έναν παγκόσμιο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για να ξανακατασκευαστούν τα σύμβολα τις ελευθερίας στο σημείο των δίδυμων πύργων. Ο Daniel Libeskind κερδίζει το διαγωνισμό ενώ ο Rem Koolhaas, από την άλλη αρνήθηκε την πρόσκληση να ξανασκεφτεί το «σημείο μηδέν» και έστρεψε το βλέμμα του προς την Ανατολή. Τριάντα χρόνια μετά τη δημοσίευση του *Delirious New York*, η Κίνα δίνει την ευκαιρία στον Koolhaas να ασχοληθεί με το *Delirious Beijing* μακριά από τους περιορισμούς της Δύσης και μέσα στο πνεύμα του «όλα είναι δυνατά» της Κίνας. Η κίνηση αυτή μαζί με έργα άλλων γνωστών γραφείων της παγκόσμιας σκηνης που ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια έστρεψαν την προσοχή όλου του κόσμου στο τι συμβαίνει στην Κίνα. Παρατηρείται αλλαγή της κατάστασης και τεράστιο ενδιαφέρον από αρχιτεκτονικές εταιρίες από όλο τον κόσμο που προσπαθούν να εισχωρήσουν στην αγορά της Κίνας. Σε μια χώρα, της οποίας ο πληθυσμός είναι δύο φορές μεγαλύτερος από αυτόν ολόκληρης της Ευρώπης, το μέγεθος δεν έχει τη σημασία που έχει στη δυτική κουλτούρα. Μετά το 2001, όπου όλα αρχίζουν και γίνονται σχετικά, η Κίνα μετατρέπεται στην πραγματικότητα του 21ου αιώνα. Μια πραγματικότητα στην οποία κάθε πρόβλημα πολλαπλασιάζεται με τη δύναμη του δέκα, όπου ανθρώπινες αξίες και ιδανικά καταπατούνται στο όνομα του κέρδους και της οικονομικής υπεροχής. Σε μια τέτοια πραγματικότητα με ποιον τρόπο αναπτύσσεται η διαδικασία της αρχιτεκτονικής;

Την τελευταία δεκαετία, στις αναπτυσσόμενες πόλεις του κινέζικου κράτους αρχίζουν και κάνουν την εμφάνισή τους μεγάλα αρχιτεκτονικά γραφεία αμερικανικής και ευρωπαϊκής υπηκοότητας. Ανεξάρτητα από τον τόπο προέλευσης, όλα αυτά τα γραφεία έχουν έναν κοινό παρονομαστή, κι αυτός είναι η δομή τους όσον αφορά τον αριθμό των υπαλλήλων και

τα διάφορα τεχνικά επαγγέλματα που περιλαμβάνουν, που τα κάνει να θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό τα κινέζικα ινστιτούτα που διατηρούσαν το μονοπώλιο μέχρι και λίγα χρόνια πριν. Το ερώτημα που γεννάται βέβαια είναι το κατά πόσο συμφέρει τα γραφεία αυτά η μετακίνησή τους στην Ανατολική ήπειρο καθώς η αμοιβή τους στη χώρα τους φτάνει μέχρι και το διπλάσιο ποσό από αυτήν που θα πάρουν για ένα έργο στην Κίνα. Οι αριθμοί μιλάνε από μόνοι τους : 3 με 4 % στην Κίνα και 7 με 12% σε Αμερική και Ευρώπη.<sup>12</sup> Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δεν είναι καθόλου δύσκολη. Μόνο το γεγονός ότι στην Κίνα τα αρχιτεκτονικά γραφεία αυτής της κλίμακας δεν αναλαμβάνουν την επίβλεψη του έργου τους, η οποία είναι στη δικαιοδοσία των κατασκευαστικών εταιριών, φτάνει και περισσεύει. Το κέρδος τους τελικά είναι πολύ μεγαλύτερο εφόσον με τους παραπάνω περιορισμούς ο αριθμός των έργων που αναλαμβάνουν τελικά μπορεί να τους δώσει τεράστια οικονομικά οφέλη.

Τα περισσότερα από τα «σημαντικά» έργα, όπως τα Ολυμπιακά έργα, η όπερα του Πεκίνο του Paul Andreu, ο πύργος της Κεντρικής Τηλεόρασης της Κίνας ( CCTV tower) σχεδιασμένος από τους τον Koolhaas και το γραφείο OMA, καθώς και πολλά άλλα μεγάλης κλίμακας κτήρια σε ολόκληρη την χώρα ανατίθενται κυρίως σε διεθνή αρχιτεκτονικά γραφεία. Η Κίνα έχει γίνει αντικείμενο πειραματισμού από πολλούς δυτικούς αρχιτέκτονες και τα τελευταία χρόνια κριτικές από Κινέζους και όχι μόνο βάζουν στο στόχαστρο τα γραφεία αυτά υποστηρίζοντας ότι οι ξένοι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν την Κίνα ως έναν παιδότοπο για τις πειραματικές τους ιδέες. Τα σχόλια γύρω από όλα αυτά τα κτήρια είναι πολλά. Το ερώτημα όμως είναι ένα · ποιος ο ρόλος των νέων Κινέζων αρχιτεκτόνων σε αυτό το κύμα αρχιτεκτονικής που έρχεται από τη Δύση και ποια η απάντησή τους στα μέχρι πρότινος αρχιτεκτονικά τεκταινόμενα της χώρας τους;

Τα τελευταία χρόνια έχει έρθει στο προσκήνιο μια νέα γενιά Κινέζων αρχιτεκτόνων οι οποίοι δρώντας ανεξάρτητα και ιδρύοντας τα δικά τους μικρά γραφεία προσπαθούν να διερευνήσουν την πραγματικότητα της Κίνας με εφόδια που διαφέρουν από τα παρωχημένα δυτικά πρότυπα της προηγούμενης δεκαετίας. Δρουν με γνώμονα τα ταξίδια και τις σπουδές τους στο εξωτερικό



και επιχειρούν να οραματιστούν το δικό τους Κινέζικο μέλλον. Είναι η πρώτη γενιά Κινέζων αρχιτεκτόνων που δημιουργεί το δικό της αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, επηρεασμένο από τη Δύση, αλλά απαλλαγμένο από την απομίμηση και αντιγραφή.

Τα μικρά αυτά γραφεία γίνονται όλο και περισσότερα και πολλά ήδη έχουν ξεχωρίσει. Πρόκειται για αρχιτέκτονες που ήδη είναι γνωστοί στην Κίνα και έχουν συμμετάσχει σε εκθέσεις ανά τον κόσμο ως μία ελπιδοφόρα γενιά της νέας σύγχρονης κινέζικης αρχιτεκτονικής.<sup>13</sup> Είναι πολύ δύσκολο να χαρακτηριστούν ως μια κατηγορία διότι τότε ελλοχεύει ο κίνδυνος της απλούστευσης γραφείων με διαφορετικές αναφορές και επιρροές. Δουλεύουν σε διαφορετικής κλίμακας έργα, από ατομικές κατοικίες μέχρι ολόκληρα σχέδια πόλης και διαφέρουν στην ποσότητα του ολοκληρωμένου τους έργου.

Μερικοί από αυτούς έχουν δουλέψει σε μεγάλα αρχιτεκτονικά γραφεία, όπως ο Ma Yansong, ο οποίος επιστρέφει στην Κίνα, αφού έχει εργαστεί στην Zaha Hadid, και ιδρύει τους M.A.D. Με το γραφείο του και τη δουλειά του μεταφέρει στην Κίνα όλη τη γνώση την οποία έχει αποκομίσει από το εξωτερικό. Ο Qingyun Ma, πρύτανης στο πανεπιστήμιο της Νότιας Καλιφόρνιας πλέον, ιδρύει στη Σαγκάη τους MADA s.p.a.m. το 2000. Συνεργάζεται με τον Koolhaas σε μια σειρά από έργα του στην Κίνα και οι επιρροές που δέχεται είναι σαφείς. Κάποιοι άλλοι όμως χρησιμοποιούν μια μέθοδο πιο προσαρμοσμένη στον τόπο με πολλές όμως εκφάνσεις και διαφοροποιήσεις. Μελετούν το τοπίο, λαμβάνουν υπ' όψιν τους τον κινέζικο τρόπο ζωής και δημιουργούν μια αρχιτεκτονική που προσπαθεί να συνδεθεί με την παράδοση. Οι Deshaus, για παράδειγμα, είναι ένα γραφείο που στο έργο τους διαφαίνονται οι κινέζικες αναφορές, πειραματιζόμενοι όμως οι ίδιοι και με πιο σύγχρονες πρακτικές. Στο έργο επίσης των Urbanus, χρησιμοποιούνται ως αναφορές αρχαίοι τύποι κινέζικων κτηρίων και ερευνούν το χαμένο αγροτικό χαρακτήρα της Κίνας. Τέλος ο Liu Jiakun δημιουργεί έργα με σαφείς επιρροές από τη Δύση αλλά εναρμονισμένα με το κινέζικο τοπίο και την κινέζικη φιλοσοφία. Είναι γραφεία που ακροβατούν ανάμεσα στην κινέζικη και δυτική μανιέρα που ακολουθώντας διαφορετικά μονοπάτια και αναφορές κάθε φορά παράγουν σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Τέλος, υπάρχουν και αρχιτεκτονικά γραφεία που διακρίνονται για την τάση τους να ερευνήσουν σε βάθος την αρχιτεκτονική και την κουλτούρα της χώρας τους και να χρησιμοποιήσουν πιο άμεσες αναφορές στην τοπική παράδοση. Γραφεία, όπως το Atelier Zhanglei, το TAO, το TM studio και ο Li Xiaodong, χρησιμοποιούν υλικά αμιγώς κινέζικα και προσπαθούν να δημιουργήσουν φόρμες με αναφορές στην κινέζικη παράδοση. Η κλίμακα των κτηρίων, τα κενά μεταξύ των όγκων, οι σχεδιασμένες αυλές, οι επικλινείς στέγες αλλά και το τοπίο μέσα στο οποίο συχνά κτίζουν δείχνει ένα έντονο ενδιαφέρον για την κινέζικη παράδοση και την σύγχρονη έκφρασή της.

Τα τελευταία δέκα χρόνια έχουν χαρακτηριστεί από αυτήν την αλλαγή στην κινέζικη αρχιτεκτονική σκηνή, η οποία μόνο αισιόδοξη μπορεί να χαρακτηριστεί. Οι επιρροές σε αυτές τις αρχιτεκτονικές τάσεις έχουν αρχίσει να διαφαίνονται και στις σχολές αρχιτεκτονικής της χώρας αφού αρκετοί από τους παραπάνω διδάσκουν ήδη σε κινέζικα πανεπιστήμια. Το μέλλον κανείς δεν μπορεί να το προβλέψει, όμως το μόνο που μπορεί να ειπωθεί με σιγουριά είναι ότι οι Κινέζοι αρχιτέκτονες αρχίζουν να εκμεταλλεύονται δημιουργικά την επαφή τους με τη Δύση και να την χρησιμοποιούν με κριτική σκέψη προς τη συγκρότηση της σύγχρονης κινέζικης αρχιτεκτονικής.



εικ.21: Museum of handcraft paper- TAO architects



εκ.22: Television Center - M.A.D.A spam



εκ.23:Dafen Art Museum - Urbanus Architects



εκ. 24: Three courtyard community center-  
Zhang Lei architect



εκ. 25: Maritime safety administration  
building - Atelier Deshaus



εκ.26: Bridge School - Atelier Li Xiaodong

## \_σημειώσεις

1. Λου Σουέν, Πολεμικές Κραυγές, μετάφραση από τα κινέζικα: Σωτήρης Χαλικιάς, εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2003
2. Prof. Wu, Director of the Architecture faculty of Tongji University Shanghai in the *Suddeutsche Zeitung*, January 3 2004
3. Η αρχιτεκτονική και η πόλη, Τάσης Παπαϊωάννου, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2008
4. Μέχρι το 1978 το Πεκίνο ήταν μια πόλη 50 τετραγωνικών χιλιομέτρων με κτήρια δύο το πολύ τριών ορόφων. Η νέα πόλη κτίζεται ακολουθώντας πρότυπα των πρώην σοσιαλιστικών χωρών της Ανατολικής Ευρώπης. Φαρδείς δρόμοι και μεγάλες πλατείες, σε συνδυασμό με τις συνοικίες των χουτόνγκ συγκροτούν τη νέα δομή της πόλης. Από το Νοέμβριο του 2003, ένα τεράστιο δίκτυο δρόμων και μεγάλων συγκοινωνιακών αρτηριών διασχίζει την πόλη, που πια φτάνει τα 600 τετραγωνικά χιλιόμετρα, ενώ την ίδια στιγμή 6 δακτύλιοι ταχείας κυκλοφορίας την περικυκλώνουν προσπαθώντας να εκτονώσουν την ασφυκτική κυκλοφοριακή συμφόρηση. Παλιά χωριά, μακριά από το Πεκίνο πριν 30 χρόνια, πλέον είναι κομμάτι της πόλης και έχουν μετατραπεί σε ουρανοξύστες για να στεγάσουν επιχειρήσεις και να ικανοποιήσουν την ανάγκη στέγασης των εργαζόμενων τους. Οι γνωστές πολυεθνικές εταιρίες κάνουν κι εδώ την εμφάνισή τους, δηλώνοντας πως στις μέρες μας τα σύνορα έχουν καταργηθεί και ακόμα και κουλτούρες πανάρχαιων πολιτισμών όπως της Κίνας, δεν βρίσκουν γόνιμο έδαφος για να διατηρηθούν και να αναπτυχθούν και καταλήγουν να χάνονται στα πανίσχυρα διεθνή πρότυπα.
5. [www.michanikos-online.gr](http://www.michanikos-online.gr)
6. Η δυσκολία εξεύρεσης στέγης και εργασίας, η μετακίνηση και η τροφοδοσία μέσω συνεχών αυξανόμενων οδικών δικτύων που αδυνατούν όμως να ανατρέψουν την καθημερινή κυκλοφοριακή συμφόρηση, η έλλειψη πόσιμου και αρδεύσιμου νερού και η ανικανότητα διαχείρισης υπέρογκων ποσοτήτων απορριμμάτων και λυμάτων, είναι μόνο μερικά από αυτά. Τα ζητήματα που διακυβεύονται υπερβαίνουν την αρμοδιότητα ενός ατόμου· πολεοδόμοι, οικονομολόγοι, αρχιτέκτονες, κοινωνιολόγοι, θέτουν ευρύτερα ερωτήματα αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού ενδιαφέροντος. Η ικανοποίηση της ανάγκης για πύκνωση της γης, ο αγώνας ενάντια στη

φτώχεια και τις ανθυγιεινές κατοικίες, η προφύλαξη των οικοσυστημάτων και η μείωση της μόλυνσης, οι μέθοδοι στρατηγικής μετακίνησης των ανθρώπων μέσα στις πόλεις και η κυκλοφορία των οχημάτων καθώς και η εκτίμηση και διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι κάποια από αυτά τα ερωτήματα. Όμως κάθε αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό έργο είναι άμεσα συνδεδεμένο με την πολιτική, την κουλτούρα και της ηθική που είναι μοναδικά και διαφορετικά για κάθε τόπο. Όσον αφορά στα έργα που πραγματοποιούνται στην Κίνα, αυτές οι ιδιαιτερότητες οδηγούν τους αρχιτέκτονες, τους δασκάλους και τους φοιτητές να αναρωτηθούν για τις σχεδιαστικές τους προσεγγίσεις και να αναζητήσουν τις λύσεις τους σε παραδείγματα που βρίσκονται σε διαφορετικά περιβάλλοντα.

7. Στη δεκαετία του '80, οι νέοι επενδυτές στην κατασκευή κατοικιών και υποδομών. Στόχος ήταν να αρχίσει η επανακατασκευή των πόλεων κι έτσι, δήμαρχοι ορίστηκαν υπεύθυνοι να βρουν την απαραίτητη γη για την αστική ανάπτυξη. Η γη παραμένει ακόμα ιδιοκτησία του κράτους, αλλά η αξία της δημοπρατείται και οι τιμές της εκτινάσσονται πολλές φορές πριν γίνει οποιαδήποτε ανάπτυξη. Φυσικά, το όφελος τέτοιου είδους επενδύσεων είναι μεγάλο και πολύ γρηγορότερο από τη θέσπιση συγκεκριμένων κανονισμών και νόμων. Για παράδειγμα, για μία έκταση μέσα στην πόλη που πρόκειται να οικοδομηθεί, η απουσία ιδιοκτητών, αφήνει ανοιχτό το πεδίο στους εργολάβους να δράσουν αυτόνομα, συχνά με τη βοήθεια κρατικών υπαλλήλων. Ο δημόσιος με τον ιδιωτικό τομέα είναι στενά συνδεδεμένοι και οργανώνουν συναλλαγές γης, κατά τις οποίες το κράτος προσφέρει το οικόπεδο ενώ ο ιδιωτικός τομέας το κτήριο, με αποτέλεσμα και οι δύο να μοιράζονται τα κέρδη. Με αυτόν τον τρόπο, η εμπορευματοποίηση της γης απελευθέρωσε το δημόσιο τομέα από το βάρος της ανοικοδόμησης και συγχρόνως του απέφερε τεράστια κέρδη.
8. *Getting Rich First, Life in a changing China*, Dun can Hewitt
9. Τα κινέζικα σχεδιαστικά ινστιτούτα εμφανίζονται γύρω στο 1949. Πριν το 1990 όλα τα ινστιτούτα ήταν υπό την ιδιοκτησία του κράτους. Όσον αφορά στη δομή τους, είναι ουσιαστικά μεγάλες κρατικές επιχειρήσεις με προσωπικό που μπορεί να φτάνει και μέχρι τα 1000 άτομα. Μέχρι και πριν από μερικές δεκαετίες είχαν την απόλυτη κρατική δικαιοδοσία για την παραγωγή αρχιτεκτονικών και πολεοδομικών έργων. Αλλά και αργότερα, όταν άρχισαν να αναπτύσσονται και άλλα ανεξάρτητα

ινστιτούτα ήταν τα μόνα που μπορούσαν να χορηγήσουν άδεια για κάποιο έργο. Είχαν επίβλεψη όλων των «ελεύθερων» γραφείων και την αποκλειστική κρατική υποστήριξη. Επιπλέον, τα ξένα γραφεία που δρούσαν στην Κίνα μετά το 1990, έπρεπε απαραίτητα να συνεργαστούν με τα ινστιτούτα προκειμένου να τους χορηγηθεί άδεια. Συνήθως, οι ξένοι αρχιτέκτονες αναλάμβαναν το σχεδιαστικό κομμάτι του έργου και οι Κινέζοι «συνεργάτες» ήταν οι αρμόδιοι για τα κατασκευαστικά σχέδια και την επίβλεψη του έργου. Τις τελευταίες δύο δεκαετίες τα ινστιτούτα έχουν υποστεί τεράστιες αλλαγές ως προς τη δομή τους και τον τρόπο δράση τους και έχουν χάσει σε μεγάλο βαθμό τις αρμοδιότητες που είχαν.

10. Στατιστικά του πανεπιστημίου Tsinghua University του Πεκίνου.

11. Πλέον μία καινούργια γενιά παιδιών που μεγαλώνουν χωρίς αδέρφια αναπτύσσεται, η οποία επηρεάζεται στο επ' άκρον από τις δυτικές αξίες. Πολλοί νέοι άνθρωποι έχουν αναπτύξει μια νέα θεώρηση για τη ζωή τους. Ονειρεύονται να ταξιδέψουν στο εξωτερικό, να σπουδάσουν και να γίνουν επιτυχημένοι επαγγελματίες. Η εξέλιξη της τεχνολογίας και η απελευθέρωση της Κίνας σε πολλά επίπεδα την τελευταία εικοσαετία, εξαιρώντας βέβαια τη λογοκρισία στο διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, έχει κάνει τους νέους κοινωνούς του δυτικού προτύπου ζωής και έχει δημιουργήσει μια τεράστια καταναλωτική κοινωνία που αγαπάει σχεδόν άκριτα οτιδήποτε ξενόφερτο. Από τη μία, το χάσμα μεταξύ γονέων και παιδιών γίνεται ολοένα και μεγαλύτερο και από την άλλη, τα στενά δεσμά της κινέζικης οικογένειας έχουν ως αποτέλεσμα την επιθυμία των γονέων να μη στερηθεί τίποτα το μοναδικό παιδί τους. Επομένως, η νέα γενιά απολαμβάνει τα αγαθά που της προσφέρονται απλόχερα βλέποντας το μέλλον με αισιοδοξία έχοντας ήδη διαγράψει ένα παρελθόν, το οποίο όμως ποτέ δε γνώρισαν.

12. Positions: Portrait of a New Generation of Chinese Architect, Fr. Edelman, σελ. 31

13. M8 IN CHINA, contemporary Chinese architects, 29/08/2009-01/11/2009, DAM museum, Frankfurt  
Positions, portraits d'une nouvelle generation d'architectes chinois, Juin 2008, Cite de l'Architecture et du Patrimoine

« Στα μάτια μου, η Κίνα είναι ο μεγάλος πολιτισμός που αναπτύχθηκε έξω από την ευρωπαϊκή σκέψη· έξω από τη γλώσσα μας, τη μεγάλη ινδοευρωπαϊκή γλώσσα· έξω από την ιστορία μας...»

Φρανσουά Ζυλλιέν<sup>1</sup>

## Προσεγγίζοντας έναν άλλο πολιτισμό

\_μια προβληματική στη δυτική σκέψη

Η δυσκολία κατανόησης ενός άλλου πολιτισμού, ενός άλλου τρόπου σκέψης έγκειται στο ότι ως Ευρωπαίοι γενικά, έχουμε μάθει να επεξεργαζόμαστε τα δεδομένα μέσα από τα φίλτρα ενός περιορισμένου τρόπου σκέψης. Οι έννοιες της ύπαρξης, της δικαιοσύνης, της ελευθερίας, της ιστορίας, του χρόνου, του Θεού έχουν γεννηθεί μέσα από την ελληνική φιλοσοφία και έχουν δημιουργήσει την ευρωπαϊκή σκέψη. Η έννοια της ύπαρξης για τον Αριστοτέλη έχει οντολογική σημασία και αποτέλεσε θεμέλιο της φιλοσοφικής μας σκέψης. Η ευρωπαϊκή σκέψη επιδιώκει να ορίσει την αρχή και το τέλος, γι' αυτό και η ύπαρξη σημαίνει να είσαι συγκεκριμένος. Κάτι τέτοιο όμως δεν ισχύει και για την κινέζικη σκέψη, για την οποία το υπαρξιακό ζήτημα δεν ταυτίζεται με το οντολογικό και η σημασία του διαφοροποιείται.

Ενδιαφέρουσα διαφορά είναι κι αυτή που μπορούμε να εντοπίσουμε στην έννοια του χρόνου. Χαρακτηριστικό της ευρωπαϊκής σκέψης είναι ότι μπορεί να ορίσει σαφώς το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, δηλαδή να θέσει την αρχή και το τέλος. Εξάλλου, όπως αναφέραμε και παραπάνω, ύπαρξη σημαίνει να είσαι συγκεκριμένος. Αυτός ήταν και ο λόγος όπου στην δυτική σκέψη αναδείχθηκε η έννοια του «συμβάντος» μέσα στην ιστορία. Η κινέζικη σκέψη, αντιθέτως, αντιλαμβάνεται το συμβάν ως «το μέρος του αφρού στην κορυφή του κύματος των μεταλλαγών που αδιάκοπα ανανεώνεται».<sup>2</sup> Οι Κινέζοι αντιλαμβάνονται το χρόνο ως μετάβαση, μεταμόρφωση. Για παράδειγμα εμείς σκεφτόμαστε τη γέννηση και το θάνατο ως σημεία αρχής και τέλους αντίστοιχα. Στην κινέζικη σκέψη όμως ο θάνατος δεν είναι τέλος κάποιας κατάστασης ούτε η γενεσιουργός αρχή κάποιας άλλης, αλλά και τα δύο είναι είδη μετασχηματισμών σε κάτι άλλο.

Προσπαθώντας να προσεγγίσουμε λοιπόν τον κινέζικο πολιτισμό, διαπιστώνουμε ότι είμαστε αδύναμοι να κατανοήσουμε τις αξίες που διέπουν την κινέζικη σκέψη. Κι έτσι παρασυρόμαστε από τη σιγουριά που μας εξοπλίζει η αδιαμφισβήτητη δικιά μας σκέψη και «προστατευμένοι» από τις αξίες και τα ιδανικά μας μένουμε ανεπηρέαστοι από ό,τι διαφορετικό συναντάμε. Όμως, πρέπει να παραδεχτούμε πως είναι εξαιρετικά δύσκολο να «δούμε» έναν πολιτισμό έξω από τα δικά μας δεδομένα με μια ματιά αποδεδειγμένη από τα πρότυπα με τα οποία έχουμε μεγαλώσει. «...Ένα

από τα πιο δύσκολα πράγματα στη ζωή είναι να πάρεις αποστάσεις από τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι. Η Κίνα μας επιτρέπει ακριβώς αυτό : να κοιτάξουμε τον τρόπο σκέψης μας από κάποια απόσταση, να αμφισβητήσουμε τους κοινούς τόπους του στοχασμού μας, να κοιτάξουμε τον εαυτό μας απ' έξω».<sup>3</sup> Σε αυτό λοιπόν το ταξίδι στη μακρινή Κίνα «το στοιχείο που γεννά το μεγαλύτερο θεωρητικό ενδιαφέρον είναι ότι οδηγούμαστε σε έναν τόπο διαφορετικό, σε έναν χώρο που βρίσκεται έξω από τις δικές μας αναφορές»<sup>4</sup>, όπως αναφέρει σε μία διάλεξη του ο Γάλλος φιλόσοφος Φρανσουά Ζυλλιέν.

Όταν οι Ευρωπαίοι ήρθαν σε επαφή με την Κίνα, τον 17ο αιώνα, αυτό που αντίκρισαν τους δημιούργησε μια τεράστια έκπληξη. Ανακάλυψαν την ύπαρξη ενός τελείως διαφορετικού κόσμου, «εντελώς αλλότριου σε σχέση με τις ευρωπαϊκές αναφορές και εξίσου ανεπτυγμένο με τον δικό μας κόσμο, τον κόσμο της Ευρώπης»<sup>5</sup>. Ο Ζυλλιέν, την έκπληξη αυτή την ονομάζει «τράνταγμα της σκέψης» και τη συνδέει με αυτό που έχει πει και ο Μισέλ Φουκώ · ότι η Κίνα δεν είναι μόνο διαφορετική αλλά είναι και κάπου αλλού τοπικά. Στο βιβλίο Οι λέξεις και τα πράγματα , ο Φουκώ σχολιάζοντας μια ανθολογία του Μπόρχες μας εισαγάγει στην «ετεροτοπία» της Κίνας.

Το γραπτό του Μπόρχες, «προκαλεί γέλιο στον αναγνώστη και κλονίζει όλες τις οικειότητες της σκέψης»<sup>6</sup>. Στο δοκίμιό του, Η Αναλυτική Γλώσσα του Τζον Ουϊλκινς , ο Μπόρχες αναφέρει μια φανταστική κινέζικη εγκυκλοπαίδεια όπου εκεί διαβάζουμε ότι τα ζώα διαιρούνται στις εξής κατηγορίες : α) αυτά που ανήκουν στον Αυτοκράτορα, β) στα ταριχευμένα, γ) στα εξημερωμένα, δ) στα γουρούνια που θηλάζουν, ε) στις γοργόνες, στ) στα μυθικά, ζ) στα αδέσποτα σκυλιά, η) σε όσα περιλαμβάνονται στην παρούσα ταξινόμηση, θ) σε αυτά που κάνουν σαν τρελά, ι) στα αναρίθμητα, κ) στα σχεδιασμένα με πολύ λεπτό πινέλο από τρίχα καμήλας, λ) σε όσα μόλις έσπασαν το κανάτι, και μ) σε όσα από μακριά μοιάζουν με μύγες.<sup>7</sup> Η περίεργη αυτή ταξινόμηση μας φανερώνει μια σκέψη εντελώς διαφορετική από τη δικιά μας. Σε μια τέτοια απαρίθμηση καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε τα όρια της σκέψης μας αφού βρισκόμαστε εκτεθειμένοι στη «δυσάρεστη ταραχή που προκαλεί η αιφνίδια γειτνίαση άσχετων πραγμάτων».<sup>8</sup> Άσχετων για εμάς, σχετικών όμως μεταξύ τους για μια σκέψη αλλιώςτική από τη

δικιά μας. Γιατί τελικά, αυτό που μας ταραίζει δεν είναι οι συγκεκριμένες κατηγορίες που προτείνονται στην εγκυκλοπαίδεια, αλλά η σχέση που έχουν μεταξύ τους. Τι σχέση αλήθεια μπορεί να έχει ένα γουρούνι με μια γοργόνα, ή ένα αδέσποτο σκυλί με ένα βαλσαμωμένο ζώο;

«Το κείμενο του Μπόρχες για καιρό με έκανε να γελά, όχι πάντως χωρίς κάποια ενόχληση που ήταν δύσκολο να την υπερνικήσω. Ίσως επειδή στα ίχνη του γεννιόταν η υποψία ότι υπάρχει χειρότερη αταξία από εκείνη του ασυνάρτητου και του συμπλισιασμού αταίριαστων πραγμάτων, η αταξία που κάνει να σπινθηροβολούν τα αποσπάσματα πολυάριθμων δυνατών τάξεων μέσα στη χωρίς νόμο και γεωμετρία διάσταση του ετερόκλητου.»<sup>9</sup>

Για τον Φουκώ, η εγκυκλοπαίδεια του Μπόρχες είναι μια ετεροτοπία και στο βιβλίο του «Οι λέξεις και τα πράγματα» αυτό που πραγματεύεται είναι η τάξη με την οποία έχουμε μάθει να σκεφτόμαστε προσπαθώντας να μας κάνει να αμφισβητήσουμε την ορθολογικότητα με την οποία αντιλαμβανόμαστε και κρίνουμε την πραγματικότητα. Και όντως το πετυχαίνει αυτό, αφού διαβάζοντας τον πρόλογο του βιβλίου του προσεγγίζουμε την Κίνα ως ετεροτοπία και κατανοούμε πως στην άλλη άκρη της γης που κατοικούμε, υπάρχει ένας πολιτισμός που δεν θα κατένεμε τα όντα σε καμία κατηγορία από αυτές που μπορούμε να σκεφτούμε και να ονομάσουμε. Στο παράδειγμα της κινέζικης εγκυκλοπαίδειας και κατ' επέκταση της Κίνας ως φουκωϊκής ετεροτοπίας, γίνεται αντιληπτή «η απουσία ενός χώρου οικείου και μιας σύνταξης του λόγου που κάνει τις λέξεις και συνεπώς τα ίδια τα πράγματα να συνυπάρχουν το ένα δίπλα στο άλλο. Οι ετεροτοπίες γίνονται τόποι ανάδειξης σχέσεων ανάμεσα σε ετερότητες. Προβάλλουν όχι μόνο τη διαφορά τους, αλλά και καθιστούν την ετερότητα εσωτερική συνθήκη της διαρκούς γέννησής τους».<sup>10</sup>

Αντιλαμβανόμαστε την Κίνα ως ετερότητα γιατί είναι κάτι τελείως διαφορετικό από αυτό που έχουμε συνηθίσει. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι το αντίθετό μας που κάποιες φορές γίνεται και το συμπληρωματικό μας. Από όπου και να το πιάσουμε, από τη γλώσσα που είναι ολότελα διαφορετική από τη δικιά μας, από την σκέψη πάνω στα πιο μικρά αλλά και στα πιο σπουδαία πράγματα· όλα μας φαίνονται διαφορετικά.

Όντως αναφερόμαστε σε έναν πολιτισμό του οποίου η γλώσσα και ο χαρακτήρας, ο τρόπος ζωής, τα κατασκευάσματά του, ακόμη και τα παιχνίδια του διαφέρουν σε τέτοιο βαθμό από τα δικά μας που είναι σαν να πρόκειται για ανθρώπους από άλλον πλανήτη. Όμως οι διαφορές αυτές δεν μας εμποδίζουν στο να θαυμάζουμε αυτόν τον πολιτισμό και να προσπαθούμε να τον προσεγγίσουμε. Η διαφορά ανάμεσα στη σκέψη τη δικιά μας και σε αυτή των Κινέζων μπορεί να υπάρχει ή μπορεί και όχι. Πρέπει να έχουμε τα μάτια και όλες μας τις αισθήσεις ανοιχτές ώστε να μπορούμε να βλέπουμε και να παρατηρούμε.

#### \_σημειώσεις

1. Φρανσουά Ζυλλιέν, Εγκώμιο της Απραξίας, η αποτελεσματικότητα στην κινέζικη σκέψη, μετάφραση Θάνος Σαμαρτζής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2013, σελ.11
2. βλ. σημ. 1, σελ.78
3. βλ. σημ. 1, σελ.20
4. βλ. σημ. 1, σελ.11
5. βλ. σημ. 1, σελ.16
6. Οι λέξεις και τα πράγματα, μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου, Μισέλ Φουκώ, μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, εκδόσεις «Γνώση» 1986
7. βλ. σημ. 1
8. βλ. σημ. 1
9. βλ. σημ. 1, σελ 14
10. Κείμενο δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική σελίδα : [www.lessandmore.gr](http://www.lessandmore.gr) με τίτλο «Ο χώρος της Τάξης και οι Ετεροτοπίες: ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετερότητας», Σταύρος Σταυρίδης, Τρίτη 11.11.2012
11. βλ. σημ. 1, σελ.67-75

## Η Κίνα ως Τόπος

*«Κάθε τόπος συνεπάγεται έναν συγκεκριμένο τρόπο σκέψης, κάθε τόπος έχει τις δικές του πατρογονικές μνήμες»*

Tadao Ando <sup>1</sup>

### \_ Προσεγγίζοντας τα χαρακτηριστικά του τόπου

Στην προσπάθειά μας να προσεγγίσουμε την Κίνα και να κατανοήσουμε την αρχιτεκτονική που έχει παραχθεί σε αυτόν τον τόπο αλλά και αυτή που παράγεται τώρα ή που πρόκειται να παραχθεί θα πρέπει πρώτα απ' όλα να επιχειρήσουμε να ερμηνεύσουμε τι σημαίνει η Κίνα ως τόπος. Στο προηγούμενο κεφάλαιο διαπιστώσαμε τις δυσκολίες και τους περιορισμούς που μας θέτει η ίδια η σκέψη μας όταν προσπαθούμε να προσεγγίσουμε μια λογική που μας ξεπερνά. Αντιμετωπίσαμε την Κίνα ως ετεροτοπία, τώρα όμως για να έρθουμε πιο κοντά στην πραγματικότητα θα πρέπει να γνωρίσουμε την Κίνα ως τόπο. Θα προσπαθήσουμε, να μιλήσουμε για όσα εμείς οι ίδιοι είδαμε και καταλάβαμε μέσα από το ταξίδι μας. Η Κίνα για εμάς μοιάζει ένα απέραντο, αχανές τοπίο που εσωκλείει χιλιάδες αντιθέσεις στο εσωτερικό του. Είναι μια μεγάλη πρόκληση να ανακαλύψουμε κάτι από το «πνεύμα του τόπου» αυτής της χώρας.

Θα προσεγγίσουμε την Κίνα ως Τόπο υπό το πρίσμα συγκεκριμένων εννοιών. Έχουμε στο μυαλό μας ότι γύρω στο 1945 εμφανίζεται μια φιλοσοφική προσέγγιση του τόπου, η φαινομενολογία του τόπου.<sup>2</sup> Έννοιες όπως η μοναδικότητα και η υπαρξιακή διάσταση αποτελούν πεδία προς σκέψη και στοχασμό. Ο τόπος με τα συγκεκριμένα γεωγραφικά του χαρακτηριστικά λαμβάνεται υπόψη από την αρχιτεκτονική και πολεοδομική θεωρία και πράξη, οι οποίες προσπαθούν να οργανώσουν συναισθηματικά και βιωματικά τον υπαρξιακό χώρο και το φυσικό τοπίο. Το «πνεύμα του τόπου» από τα αρχαία χρόνια, κατανοείται ως μια πραγματικότητα την οποία ο άνθρωπος-κάτοικος θα πρέπει να την αντιμετωπίσει και να την προσαρμόσει στην καθημερινότητά του με απώτερο σκοπό να δεσμεύσει την επιβίωσή του. Το «πνεύμα του τόπου»

ή αλλιώς *genius loci*, για τον Norberg-Schulz είναι το πνεύμα μέσω του οποίου εμφανίζεται η ταυτότητα, η ιδιαιτερότητα και ο χαρακτήρας ενός τόπου.

Υπάρχουν πολλές σκέψεις γύρω από το τι σημαίνει τόπος. Ο Frampton προσεγγίζει τον τόπο «ως ένα Αριστοτελικό φαινόμενο το οποίο αναδύεται στο συμβολικό επίπεδο με τη συνειδητή αναπαράσταση του κοινωνικού νοήματος, και στο υλικό - συγκεκριμένο επίπεδο, με την εγκαθίδρυση ενός αρθρωμένου χώρου μέσα στον οποίο ο άνθρωπος ή οι άνθρωποι μπορούν να υπάρξουν».<sup>3</sup> Για τον Heidegger, «ο τόπος είναι ένας γεωγραφικός περίγυρος που αποκτά κλίμακα, σημασίες και ετερογένεια μέσα από τη βιωματική, θυμική και συναισθηματική μέριμνα του ανθρώπινου όντος».<sup>4</sup> Μέσα από τα συγγραφικά και αρχιτεκτονικά έργα του Δημήτρη Πικιώνη, κατανοούμε πως ο τόπος αποτελεί ένα όλον, το οποίο συγκροτείται από το φως, το χρώμα, τη γη και το πέτρωμα και αγκαλιάζει τον άνθρωπο, την ιστορία και τη ζωή του. Ο τόπος γεννιέται και εκφράζεται από την ιερή παρουσία της γης και της γεωμετρίας του εδάφους.

«Ο τόπος στον Πικιώνη, όπως και στον Heidegger, είναι το πεδίο όπου εγγράφεται η καθημερινή μέριμνα και δραστηριότητα του ανθρώπου, συμπυκνώνοντας σε κάθε της έκφραση το ήθος, την ψυχή, τις αξίες και την πίστη των γενεών που κατοικούν και τον οικοδομούν».<sup>5</sup> Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας κάθε τόπου, η συγκεκριμένη ταυτότητά που έχει ώστε να είναι αναγνωρίσιμος ερμηνεύτηκε από τον Aldo Rossi ως το *locus* του τόπου. Για τον ίδιο, το *locus* είναι «... η μοναδική και οικουμενική σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε έναν συγκεκριμένο τόπο και στις κατασκευές που υπάρχουν σε αυτόν ...».<sup>6</sup> Αυτό που καταλαβαίνουμε, είναι ότι ο τόπος αποτελείται από τη συγκρότηση σχέσεων μεταξύ των φυσικών τοπικών χαρακτηριστικών και των δραστηριοτήτων των ανθρώπων που βιώνουν τον τόπο.



Αυτό που για εμάς είναι πιο σημαντικό, είναι ότι ο τόπος επικεντρώνεται στη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Προκειμένου ο άνθρωπος να κατοικήσει πρέπει να αναγνωρίσει τα χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος, να τα ερμηνεύσει και να τα χρησιμοποιήσει προς όφελός του. Για να το κάνει αυτό παρατήρησε τη φύση και ταυτίστηκε με αυτήν. Σύμφωνα με τον Noberg-Schulz η κατοίκηση προϋποθέτει πάνω απ' όλα την ταύτιση με το περιβάλλον και αυτό σημαίνει ο άνθρωπος να συμφιλωθεί με τον τόπο. «Ο άνθρωπος του Βορρά πρέπει να είναι φίλος της ομίχλης, του πάγου και των ψυχρών ανέμων. Πρέπει να νιώθει ευχαρίστηση από το τρίξιμο του χιονιού κάτω από τα πόδια του όταν περπατά, πρέπει να βιώνει την ποιητική αξία του να βυθίζεται στην ομίχλη»<sup>7</sup>. Η κατοικία ή καλύτερα η κατοίκηση, υποδεικνύει τη συνολική σχέση του ανθρώπου με τον τόπο. Ο άνθρωπος για να κατοικήσει πρέπει εκτός από το να ταυτιστεί, να προσανατολιστεί μέσα στο περιβάλλον του και σιγά σιγά να δημιουργήσει τα «δοχεία ζωής» του. Πρέπει να γνωρίσει τη γη και τον ουρανό και να συμπορευτεί μαζί τους, να γίνει ένα με τη φύση.<sup>8</sup>

Η κατοίκηση συνδέεται με την αρχιτεκτονική σκέψη και εφαρμογή. Η αρχιτεκτονική εφαρμογή από τις πιο απλές μορφές της (μία καλύβα από μπαμπού) μέχρι και τις περισσότερο περίπλοκες (μια παγόδα, γέφυρες, το σινικό τείχος), αποτελεί τις εγκαταστάσεις του περιβάλλοντος. Και όταν αυτές οι εγκαταστάσεις αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται, τότε λειτουργούν ως κοιτίδες ζωής στις οποίες αφομοιώνεται ο χαρακτήρας του περιβάλλοντος. Ο Χάιντεγκερ λέει : « Τα μεμονωμένα σπίτια, τα χωριά, οι πόλεις είναι κατασκευές που εντός τους και γύρω τους συλλέγουν το πολύμορφο ενδιαμέσο. Τα κτίσματα φέρνουν τη γη ως κατοικημένο τοπίο κοντά στον άνθρωπο, και ταυτόχρονα θέτουν την εγγύτητα της γειτονικής κατοίκησης κάτω από την έκταση του ουρανού».<sup>9</sup> Μέσα σε έναν τόπο λοιπόν τα στοιχεία της γης και του ουρανού, οι θεϊκές δυνάμεις και ο άνθρωπος θα πρέπει να συνυπάρχουν αρμονικά προκειμένου να μπορέσει ο τόπος αυτός να φέρει την ανθρώπινη ύπαρξη.

## \_ Το τοπίο μέσα από την κινέζικη ζωγραφική

Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση, με το τοπίο αυτό μας έκανε μεγάλη εντύπωση όταν βρεθήκαμε μπροστά σε κινέζικους πίνακες ζωγραφικής στο μουσείο του Σούτσου. Κοιτώντας έναν πίνακα από μακριά μπορούσαμε μόνο να διακρίνουμε τους σχηματισμούς των βουνών, τα δέντρα, τη λίμνη που δέσποζε επιβλητικά στο κέντρο. Τα πάντα έμοιαζαν να έχουν βρει τη θέση τους σε μια σύνθεση όπου δεν αποτυπώνει απλά ένα τοπίο, αλλά αποκαλύπτει μια ολόκληρη φιλοσοφία γύρω από την κατανόηση του κόσμου. Κοιτώντας αυτούς τους πίνακες μπορούσαμε να δούμε έναν τόπο που συμμορφώνεται και συμπορεύεται με τις αρχές της φύσης. Σε αυτόν τον τόπο ο άνθρωπος είναι κι αυτός στοιχείο της φύσης. Η ατομική φιγούρα μέσα στο τοπίο των βουνών και των δέντρων δεν κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο μέσα στη σύνθεση. Αντιθέτως, μπλέκεται με το τοπίο και γίνεται ένα με αυτό. Όμως και οι κατασκευές του εμφανίζονται ως αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης, ενσαρκώνοντας ολόκληρη την χαντεγκεριανή φιλοσοφία για το αναπόσπαστο του τετραμερούς.

Στους πίνακες αυτούς η γη συναντά τον ουρανό και ενώνεται με αυτόν μέσα από τα βουνά που μετεωρίζονται στο θεϊκό και το ανθρώπινο. Για πολλούς αρχαίους πολιτισμούς η δημιουργία του κόσμου ερμηνεύεται με την ένωση, το γάμο του ουρανού και της γης.<sup>10</sup> Το βουνό αναδύεται από τη γη όμως φτάνει μέχρι τον ουρανό και γι' αυτό για την κινέζικη φιλοσοφία αποτελεί ένα σύμβολο, έναν τόπο όπου φανερώνεται η δομή ολόκληρου του κόσμου. Το υλικό του το καθιστά άφθαρτο και σταθερό στοιχείο μέσα στη φύση. Στους πρόποδες ή και πάνω στα βουνά ορθώνονται τα δέντρα. Δέντρα με ψηλόλιγνους κορμούς και αραιές φυλλωσιές που δεν τα συναντάμε στα δικά μας τοπία. Στους πίνακες τα δέντρα μοιάζουν να είναι ζωντανά και να πάλλονται από τον άνεμο. Για να υπάρχουν όμως χρειάζονται το στοιχείο του νερού, γι' αυτό η λίμνη ή το ποτάμι δε λείπει από το τοπίο. Το νερό είναι πρωταρχική ουσία από την οποία προέρχονται όλες οι μορφές ζωής.



εικ.27: Dong Yuan ( 930-960 ) , Riverbank



εικ.28: Li Cheng (919-967), A solitary temple in mountain

## \_ Η παρατήρηση

Στην κινέζικη τέχνη αποκαλύπτεται η φιλοσοφία της κοσμικής δημιουργίας αλλά μέσα από την πραγματική και ουσιαστική παρατήρηση της φύσης. Στην παραδοσιακή κινέζικη σκέψη η έννοια του *guanxian* ( παρατηρώ - συλλογίζομαι ) εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να αντιλαμβανόμαστε τη φύση. Η παρατήρηση είναι ο δρόμος προκειμένου ο άνθρωπος να συμφιλωθεί με τη φύση και να ταυτιστεί με τον τόπο του. Η έννοια της παρατήρησης συνδέεται με την περιπλάνηση μέσα στη φύση. Την παρατήρηση διαδέχεται ο συλλογισμός και μετά γεννάται η σκέψη για τον κόσμο. Αν ψάξουμε στη φύση δε θα συναντήσουμε μέρη σαν κι αυτά που απεικονίζονται σε αυτά τα ρολά. Όμως αν περπατήσουμε στο τοπίο, αν περιπλανηθούμε στους πρόποδες των βουνών τότε ίσως να παρατηρήσουμε πολλά διαφορετικά τοπία. Αν έπειτα προσπαθήσουμε να αποτυπώσουμε στο χαρτί αυτά που είδαμε τότε θα χρησιμοποιήσουμε αυτή τη ζωγραφική · γιατί αυτή η ζωγραφική είναι ο απολογισμός του ταξιδιού, τα διαφορετικά μέρη που είδαμε, σε διαφορετικές στιγμές, σε διαφορετικούς χώρους και χρόνους.<sup>11</sup>

«Το ρολό του *Wang Ximeng* είναι εντυπωσιακό λόγω του μεγέθους του, φτάνει μόλις τα 50 εκ. σε ύψος αλλά το μήκος του είναι 12 μέτρα. Κρεμασμένο στο μουσείο για να το παρατηρήσεις όλο θα πρέπει να απομακρυνθείς πολύ, κι έτσι χάνεις όλες τις λεπτομέρειες. Όμως αν πλησιάσεις μπορείς να δεις μόνο ένα μικρό μέρος από το όλο.

Αυτό μας φέρνει στην έννοια του «παρατηρώ» και στην πράξη του «συλλογίζομαι». Όταν συλλογίζεσαι τον κόσμο νομίζεις ότι τον παρατηρείς, όμως δεν βλέπεις τις λεπτομέρειες. Και αν εξετάσεις διεξοδικά τις λεπτομέρειες δεν μπορείς να δεις το σύνολο. Όταν οι άνθρωποι εμμένουν στη λεπτομέρεια πώς γίνεται να θυμούνται το όλο; Και όταν σκέφτονται το σύνολο, ξέρουν ότι αυτό αποτελείται από ένα πλήθος λεπτομερειών; Ο κόσμος δε γίνεται να περιγραφεί με απλοϊκούς τρόπους και οι λεπτομέρειες δεν μπορούν να μη ληφθούν υπόψη. Αυτή είναι η φιλοσοφική θέση για την οποία μιλάμε εδώ».<sup>12</sup>

Κοιτώντας αυτή την εικόνα από τα «Χιλιάδες λι από ποτάμια και βουνά», μπορούμε να δούμε τα στοιχεία που συνθέτουν τον τόπο. Μια γραμμή από βουνά που αποτελεί το όριο ανάμεσα στη γη και τον ουρανό και ανάμεσά τους διάσπαρτα δέντρα και ξύλινες καλύβες, περικυκλωμένα όλα από το στοιχείο του νερού. «Για μένα αυτός ο πίνακας έχει μια φιλοσοφική σημασία γύρω από αυτό που εκφράζει την οπτική ολόκληρου του κόσμου. Μια ανησυχία και συνάμα τα βαθιά μας συναισθήματα για τη χώρα μας, μια χώρα που έχει προσπαθήσει να συμμορφωθεί με τις αρχές της φύσης.<sup>13</sup>

Αυτό που μας εντυπωσιάζει περισσότερο σε αυτούς τους πίνακες όμως είναι ότι τίποτα δεν είναι τοποθετημένο με τυχαιότητα. Τα βουνά, τα δέντρα, οι ανθρώπινες κατασκευές, το νερό, οι άνθρωποι, έχουν τη θέση τους μέσα στη σύνθεση. Τα κτίσματα συνδέονται με το περιβάλλον τους αφού στέκονται στο έδαφος και υψώνονται προς τον ουρανό. Παρατηρώντας λοιπόν αυτούς τους πίνακες μας έρχεται στο μυαλό ό,τι έχει διατυπωθεί από τον Schulz για τις εγκαταστάσεις ως ανθρωπογενή τμήματα του περιβάλλοντος. Η αρχιτεκτονική εδώ συμμορφώνεται στις αρχές της φύσης.

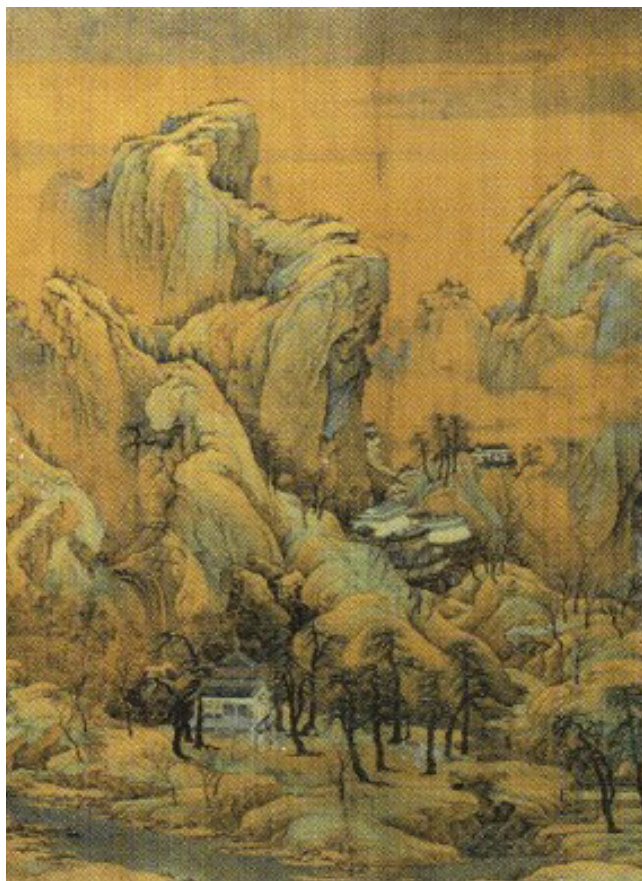
«Κάθε κτήριο σχετίζεται με πολύ συγκεκριμένο τρόπο με τα δέντρα που το περιβάλλουν, με το φως και τα χαρακτηριστικά του τοπίου κι έτσι γίνεται κατάλληλο να κατοικηθεί από τον άνθρωπο. Το κάθε τι ήταν πολύ προσεκτικά μελετημένο όταν γίνονταν το σχέδιο, γεγονός που δείχνει ότι αυτοί οι πίνακες ενέχουν αρχιτεκτονικά στοιχεία».<sup>14</sup>

εικ.29



Ένας τόπος παρουσιάζεται ως ένα σύνολο που αποδίδει έναν χαρακτήρα, μια ατμόσφαιρα. Η δομή ενός τόπου όμως δεν αποτελεί μια σταθερή, αιώνια κατάσταση. Οι τόποι αλλάζουν, και ορισμένες φορές μάλιστα πολύ γρήγορα. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι το πνεύμα του τόπου αναγκαστικά αλλάζει κι αυτό ή χάνεται. Όμως το πνεύμα του τόπου, το πνεύμα της Κίνας, είναι οι άνθρωποι που έζησαν εδώ, οι θρησκείες που όρισαν τον τρόπο ζωής τους, τον τρόπο που έπρεπε να δουν και να σεβαστούν τη φύση και να συνυπάρξουν με αυτήν. Το πνεύμα αυτό όμως δεν μπορεί να εκφραστεί ούτε με λόγια αλλά και ούτε μπορεί να αποτυπωθεί με μελάνι. Βρίσκεται ζωντανό στα μικρά πράγματα, τα καθημερινά και για να το δούμε πρέπει να έχουμε τα μάτια μας ανοιχτά και τη σκέψη μας ελεύθερη.

Η κινέζικη ζωγραφική ξυπνά τις αισθήσεις μας, καθώς αυτό που βλέπουμε παρατηρώντας έναν πίνακα δεν είναι τα δέντρα, τα βουνά, το νερό, οι άνθρωποι. Είναι ένα σύνολο όλων αυτών που αποτελούν ποιητικές εικόνες, τοποθετημένες προσεκτικά και με απόλυτη τάξη σε έναν απέραντο χώρο. Σε αυτές τις ζωγραφικές ασυνήθιστης απλότητας κατανοούμε την αλήθεια του κόσμου μέσα από την παρατήρηση των πιο απλών αντικειμένων.



εικ.30:Zhao Boju (1120-1182) , Autumn colors of river and mountains

εικ.31: τμήματα του έργου, Wang Ximeng (1096-1119), Thousand li of rivers and mountains



## \_ σημειώσεις

- 1.«Τόπος και χαρακτήρας», Tadao Ando, κείμενο από το βιβλίο «Ιστορία και θεωρία 6/η σύγχρονη εποχή», Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων, Αθήνα 2007
- 2.Ο Schulz αναφέρει τον όρο «Φαινομενολογία» στο βιβλίο του «Genius Loci», σελ.9
- 3.Κείμενο του Kenneth Frampton με τίτλο «On reading Heidegger», στο βιβλίο «Theorizing a New Agenda for Architecture- An Anthropology of Architectural Theory 1965-1995», Kate Nesbitt, Princeton Architural Press, 1996
- 4.«Ιδέες του χώρου στον 21ο αι.», Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου, σελ 263, εκδόσεις νήσος, 2009
- 5.βλ. σημ. 4, σελ 277
- 6.«Η αρχιτεκτονική της πόλης», Aldo Rossi, σελ.8, University Studio Press, 1991
- 7.«Genius Loci, το Πνεύμα του Τόπου, για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής»,Christian Norberg-Schulz, σελ.23, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009
8. *Η γη είναι αυτή η οποία υπηρετώντας φέρει, αυτή η οποία ανθίζοντας καρποφορεί, εκτείνεται σε πετρώματα και ύδατα, φανερώνεται από τη μορφή φυτών και ζώων. Όταν λέμε γη, τότε σκεπτόμαστε ήδη τα άλλα τρία μαζί με αυτήν . Αλλά δε σκεπτόμαστε την ενιαία σύμπτυξη των τεσσάρων. Ο ουρανός είναι η τροχιά του ήλιου καθώς προσφέρει θολωτή στέγη, η πορεία της σελήνης καθώς εναλλάσσει μορφές, η περιπλανώμενη λάμψη των αστεριών, οι εποχές του έτους και η μεταβολή τους, ο φέγγος και το ημίφως της ημέρας, το σκότος και η φωτεινότητα της νύχτας, το φιλόξενο και το αφιλόξενο του καιρού, η κίνηση των νεφών και το κνανίζον βάθος του αιθέρα. Όταν λέμε ουρανός, σκεπτόμαστε ήδη και τα άλλα τρία μέρη μαζί, αλλά δεν αναλογιζόμαστε την ενιαία σύμπτυξη των τεσσάρων. Οι θεότητες είναι οι νεύοντες αγγελιοφόροι της θεϊότητας. Μέσα από την ιερή επικυριαρχία της θεότητας ο θεός φανερώνεται στην παρουσία του ή αποσύρεται στη συγκάλυψη. Όταν ονομάζουμε τις θεότητες σκεπτόμαστε ήδη και τα άλλα τρία μέρη μαζί αλλά δεν αναλογιζόμαστε την ενιαία σύμπτυξη των τεσσάρων. Οι θνητοί είναι οι άνθρωποι. Ονομάζονται θνητοί επειδή δύνανται να θνήσκουν. Θνήσκω σημαίνει δύναμαι το θάνατο ως θάνατο. Μόνο ο άνθρωπος θνήσκει και μάλιστα συνεχώς όσο αυτός παραμένει επάνω στη γη, υπό τον ουρανό, ενώπιον των θεοτήτων. Όταν ονομάζουμε τους θνητούς σκεπτόμαστε ήδη και τα άλλα τρία μέρη μαζί, αλλά δεν αναλογιζόμαστε την ενιαία σύμπτυξη των τεσσάρων. Αυτή την ενιαία σύμπτυξη την ονομάζουμε το τετραμερές. Οι θνητοί είναι μέσα στο τετραμερές, καθόσον κατοικούν. Αλλά το θεμελιώδες χαρακτηριστικό του κατοικείν είναι το φείδεσθαι. Οι θνητοί κατοικούν με τέτοιο τρόπο ώστε να φείδονται του τετραμερούς αποδεσμευοντάς το στην ουσία του. Συνεπώς το κατοικούν φείδεσθαι είναι τετράπτυχο.*
- 9.«Genius Loci, το Πνεύμα του Τόπου, για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής»,Christian Norberg-Schulz, σελ.12, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009
- 10.βλ. σημ. 7, σελ.27
- 11.«Wang Shu, Building a different world in accordance with principles of nature, Inaugural lecture at the École de Chaillot delivered by Wang Shu on January 31, 2012», μετάφραση: Francoise Ged, Emmanuelle Péchenart , σελ. 32, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2012
- 12.βλ. σημ.11 , σελ. 30
- 13.βλ. σημ.11 , σελ. 26
- 14.βλ. σημ.11 , σελ. 31



εικ.32: Λεπτομέρεια κτηρίου στον πεζόδρομο της Hangzhou

*«Έρχονται επισκέπτες Κινέζοι και μου λένε ότι τα κτήρια μου τους φαίνονται κινέζικα, και έρχονται και επισκέπτες Ευρωπαίοι και μου επισημαίνουν ότι η αρχιτεκτονική μου τους θυμίζει εκείνη του Siza, για μένα αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον»<sup>1</sup>*

Wang Shu

## **Η αναγνώριση έρχεται από τη Δύση**

Η προσπάθεια να «μεταφράσεις» και να «διαβάσεις» τόπους δεν είναι μια διαδικασία με ένα σίγουρο αποτέλεσμα,- οι τόποι έχουν τη δικιά τους ησυχία- και ορισμένοι αρχιτέκτονες εξοπλίζουν τους εαυτούς τους για να χρησιμοποιήσουν πολλαπλούς τρόπους παρατήρησης. Τρόπους ερμηνείας του τόπου, που δεν βασίζονται μόνο στη μελέτη και στην αναφορά σε συγκεκριμένα δίπολα. Η ερμηνεία του τόπου με τη σκέψη στο παρελθόν και συγχρόνως στο μέλλον, όπως και η μετάφραση του τόπου μέσω του ισχυρού δίπολου Ανατολής- Δύσης, δεν αποτελούν μόνο μια κριτική ματιά προς την αρχιτεκτονική και ένα επιθετικό προσδιορισμό στον τοπικισμό. Αποτελούν επίσης μια διαρκή έρευνα για τη δημιουργία ενός ομοιογενούς αρχιτεκτονικού συνόλου, βασισμένο σε αντιθέσεις.

Τα στοιχεία του κινέζικου αρχιτεκτονικού σχεδιασμού είναι απόλυτα συσχετιζόμενα και ενσωματωμένα στην πανάρχαια και μακραίωνη αγροτική κινέζικη κοινωνία. Πώς λοιπόν θα ήταν εφικτό αυτού του είδους η αρχιτεκτονική να χρησιμοποιηθεί ώστε να εξυπηρετεί τις ανάγκες τις νέας βιομηχανικής Κίνας; Το νέο δίπολο που δημιουργείται φαίνεται με μια πρώτη ματιά να μη γεφυρώνεται. Από τη μία η βιομηχανική και οικονομική ανάπτυξη και από την άλλη οι αξίες και οι θεσμοί της Κίνας, που μοιάζουν να εξαφανίζονται. Το δίπολο αυτό ξεπερνά κατά πολύ τα όρια της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Την ευθύνη έχει η κεντρική πολιτική διαχείριση και ο ρόλος της αρχιτεκτονικής εξαρτάται από αυτήν. Το τι πιστεύει η πολιτεία για την αρχιτεκτονική είναι πολύ σημαντικό για το ρόλο που διαδραματίζει η ίδια. Στην Κίνα η θεώρηση του αρχιτέκτονα ως τον παραγωγό λειτουργικών κτηρίων που ταυτίζονται με το κέρδος δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας για την πολιτική της κεντρικής εξουσίας. Το γεγονός αυτό περιορίζει το ρόλο του αρχιτέκτονα ως μελετητή της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Ενώ συγχρόνως ενισχύεται η εντύπωση ότι όποια αρχιτεκτονική δε συμβαδίζει με την κοινώς αποδεκτή φιλοσοφία, κινείται στα όρια της τέχνης και του αφηρημένου.

Η διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στην αρχιτεκτονική ως επάγγελμα και την αρχιτεκτονική ως μορφή τέχνης είναι χαώδης στην Κίνα, και πρόσφατα ήρθε πάλι στο προσκήνιο με την απονομή του Pritzker Prize στον Κινέζο αρχιτέκτονα Wang Shu στις αρχές του 2012.

Οι κριτές ανέφεραν τα παρακάτω:

*«Το ζήτημα της ορθής σχέσης του παρελθόντος με το σήμερα είναι ιδιαίτερα επίκαιρο, ειδικότερα η πρόσφατη διαδικασία αστικοποίησης στην Κίνα προκαλεί συζήτηση ως προς το εάν η αρχιτεκτονική θα πρέπει να στηρίζεται στην παράδοση ή θα πρέπει να κοιτάζει μόνο προς το μέλλον. Όπως κάθε σπουδαία αρχιτεκτονική, η δουλειά του Wang Shu είναι σε θέση να ξεπεράσει αυτήν τη συζήτηση, δημιουργώντας μία αρχιτεκτονική που είναι διαχρονική και προσανατολισμένη προς στην ουσία της σύνθεσης.»<sup>2</sup>*

Μετά από μια πρώτη δυσπιστία, τα νέα της απονομής του βραβείου σε έναν Κινέζο αρχιτέκτονα έφεραν μεγάλη υπερηφάνεια και ενθουσιασμό ανάμεσα στους Κινέζους σπουδαστές αρχιτεκτονικής. Ανάμεσα στην αρχιτεκτονική κοινότητα, ωστόσο, οι αντιδράσεις ήταν ποικίλες. Ο Wang Shu θεωρήθηκε πολύ νέος αρχιτέκτονας ώστε να παραλαμβάνει ένα τόσο σπουδαίο βραβείο και όχι τόσο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της σύγχρονης Κινέζικης αρχιτεκτονικής. Από πολλούς θεωρούνταν ως ένας καλλιτέχνης, αποδεικνύοντας την προσέγγιση του όρου «αρχιτέκτονας» στην Κινέζικη κοινωνία. Το Φεβρουάριο του 2012, τον ίδιο μήνα που ο Wang Shu παίρνει το βραβείο Pritzker, ο Πρόεδρος της Χώρας προσωπικά απονέμει το μεγαλύτερο βραβείο αρχιτεκτονικής της χώρας (2011 State Supreme Science and Technology Award of Chinese Academy of Sciences) στον 89χρονο Wu Liangyong Κινέζο πολεοδόμο και πρώην καθηγητή. Ο Wu Liangyong έχει αφιερώσει το έργο του στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική και τον αστικό σχεδιασμό που προσανατολίζεται με βάση τα μεγάλης κλίμακας έργα της κυβέρνησης. Η απονομή αυτή γνώρισε μεγάλη αποδοχή ανάμεσα στους Κινέζους αρχιτέκτονες. Η διαφορά στα δύο βραβεία απεικονίζει ξεκάθαρα το χάσμα στην εκτίμηση και αναγνώριση του αρχιτεκτονικού έργου από το εξωτερικό και από το εσωτερικό της Κίνας.

Οι δύο προσεγγίσεις είναι εξ' ολοκλήρου διαφορετικές αφού η παλαιότερη επικεντρώνεται στον κυβερνητικό κανόνα των διοικητικών κτηρίων και της ομοιομορφίας ενώ η νεότερη επιτρέπει την

διαφορετικότητα μέσα από τα τοπικά χαρακτηριστικά. Μια διαφορετικότητα που κάνει επίκληση στη λαϊκή αρχιτεκτονική της Κίνας ενώ συγχρόνως τρέφεται από τη γνώση και τις αρχιτεκτονικές θεωρίες του εξωτερικού. Μια αρχιτεκτονική που εμφανίζεται ως τοπική τέχνη του παρελθόντος και ως ένα παράδειγμα του κινέζικου αρχιτεκτονικού ιδιώματος στο μέλλον. Μέσα από τα παραπάνω δίπολα, η αρχιτεκτονική του Wang Shu μετεωρίζεται ανάμεσα στην Κίνα και την Ευρώπη χωρίς να γίνεται εύκολα ξεκάθαρο τι από τα παραπάνω ισχύει και ποια είναι η θέση της στη σύγχρονη Κινέζικη αρχιτεκτονική σκηνή.

Σε αυτή την κατεύθυνση, η επίκληση του Keneth Frampton στον κριτικό τοπικισμό, εισάγεται στην Κίνα μέσω μορφωμένων σπουδαστών και διαβάζεται ευρέως στις κινέζικες μεταφράσεις του. Πώς γίνεται όμως ένας όρος που παράχθηκε, με βάση παραδείγματα της Δύσης και του οποίου το θεωρητικό υπόβαθρο έχει αμφισβητηθεί, να μεταφραστεί και να αντιπροσωπεύει παραδείγματα της Ανατολής; Το δίπολο Ανατολής-Δύσης φαίνεται εδώ να υπερνικά την απλή μεταφορά αρχιτεκτονικής θεωρίας από έναν τόπο σε έναν άλλο με τόσο διαφορετική φιλοσοφία.

Το τοπικό και το μη τοπικό είναι δύο έννοιες που εμφανίζονται στο έργο του Wang Shu και θα μας απασχολήσουν παρακάτω. Μπορούμε να εντοπίσουμε κάτι από το πνεύμα του τόπου της Κίνας στα κτήριά του; Προκειμένου να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα επισκεφθήκαμε σχεδόν όλα τα κτήρια του αρχιτέκτονα σε διάφορες πόλεις. Το πραγματοποιημένο έργο του συγκεντρώνεται σε τρεις πόλεις στην ευρύτερη περιοχή γύρω από τη Σαγκάη. Ταξιδέψαμε και στις τρεις πόλεις με σκοπό να επισκεφθούμε το έργο του Wang Shu: Τη Hangzhou με τη ξακουστή λίμνη, το Suzhou, μία από τις πιο παλιές πόλεις της Κίνας και το Ningbo με την τρομερή ανάπτυξη της τελευταίας δεκαετίας. Παρακάτω παρουσιάζονται τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα του έργου του μέσα από την προσωπική μας εμπειρία με το χώρο.



\_σημειώσεις

1. Η αναφορά γίνεται στην ομιλία του Wang Shu στο Graduate School of Design στο πανεπιστήμιο Harvard με τίτλο «Geometry and Narrative of Natural Form», 04.11.2011
2. The Pritzker Architecture Prize, Wang Shu, 2012 Laureate, Media Kit, 25.15.2012

εικ. 33 : Στέγη από την πανεπιστημιούπολη Xiangshan

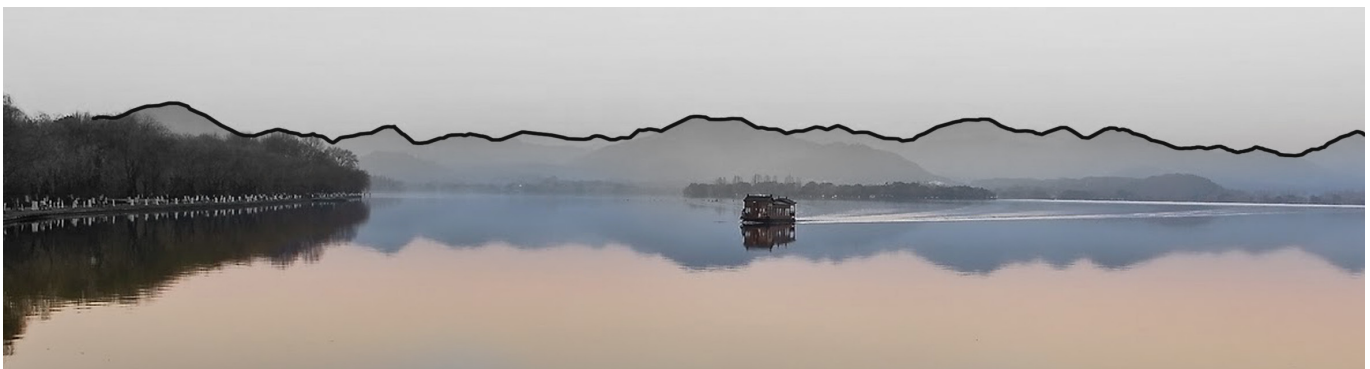




εικ. 34 : Όψη 1\_ Η οψη της πόλης της Hangzhou πάνω στην όχθη της λίμνης



εικ.35 : Όψη 2\_ Η τοπογραφία της περιοχής στέκεται στην απέναντι όχθη της λίμνης



## Πανεπιστημιούπολη Xiangshan, Hangzhou

\_η πόλη

Η Hangzhou είναι μία πόλη 8.000.000 κατοίκων, περίπου δύο ώρες μακριά από την πολυσύχναστη Σαγκάη, φημισμένος τουριστικός προορισμός και γνωστή για το ιστορικό της κέντρο που εκτείνεται γύρω από τη Δυτική Λίμνη. Η μεταμόρφωση της Hangzhou τα τελευταία χρόνια είναι γεγονός και αποτελεί δοκιμασία για ολόκληρη την χώρα.

*«Σε αυτήν την άνευ προηγουμένου φάση ανάπτυξης η Hangzhou έχει χάσει περίπου το 90% των παραδοσιακών της κτισμάτων μέσα σε διάστημα 30 ετών. Μονομιάς καταστρέψαμε τα εννέα δέκατα της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς μας που είχε επιβιώσει για πάνω από 2000 χρόνια, και ακριβώς το ίδιο γίνεται όχι μόνο εδώ αλλά και σε ολόκληρη τη χώρα», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Wang Shu σε μια διάλεξή του.<sup>1</sup>*

Η εικόνα της πόλης πριν από περίπου τρεις δεκαετίες ήταν εντελώς διαφορετική από ότι είναι σήμερα. Μέσα σε περίπου μια δεκαετία η επιφάνειά της έχει αυξηθεί κατά δέκα φορές και οι κάτοικοί της υποστηρίζουν αυτήν την αλλαγή. Το ιστορικό της κέντρο επιβιώνει μέσα σε αυτήν την τρέλα μόνο και μόνο επειδή αποτελεί τουριστικό πόλο για ολόκληρη τη χώρα. Από το παράθυρο του δωματίου μας είχαμε θέα μία θάλασσα από γκριζόμαυρες παραδοσιακές στέγες. Περιπλανηθήκαμε στα σοκάκια του οικισμού και προσπαθήσαμε να αναγνωρίσουμε τα κινέζικα στοιχεία που εμφανίζονταν μπροστά στα μάτια μας - όμως τα τόσα πολλά τουριστικά μαγαζιά και οι δεκάδες κινέζοι τουρίστες που ξετρύπωναν από κάθε γωνιά μας θύμιζαν ότι όλα αυτά υπάρχουν εκεί γιατί εξυπηρετούν τις ανάγκες του τουρισμού και του κέρδους .

Έξω από τα όρια του ιστορικού κέντρου η ανάπτυξη είναι ραγδαία, μεγάλοι αυτοκινητόδρομοι τεράστια οικοδομήματα και εικόνες μιας μικρής Σαγκάης. Το όριο που χωρίζει τα δυο αυτά σκηνικά είναι σαφές: ένας υπερυψωμένος περιφερειακός αυτοκινητόδρομος κάτω από τον οποίο υπάρχουν τα σημάδια του παλιού αστικού ιστού.

Το δρόμο αυτό πήραμε και εμείς με το λεωφορείο με κατεύθυνση προς τον Νότο με σκοπό να επισκεφθούμε τη νέα πανεπιστημιούπολη της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της πόλης. Η πανεπιστημιούπολη XiangShan φιλοξενεί σχολή αρχιτεκτονικής,

σχολή γραφιστικής, σχολή γλυπτικής, σχολή επεξεργασίας βίντεο και ταινιών κ.α. Πάνω από 5000 φοιτητές σπουδάζουν, δουλεύουν και ζουν εκεί. Όσο πλησιάζαμε, τόσο απομακρυνόμασταν από την πόλη και τόσο το λεωφορείο γέμιζε από φοιτητές. Στο τέλος της διαδρομής φθάσαμε σε ένα τοπίο ενός μικρού χωριού με πολυ χαμηλή δόμηση και με τη φύση να βρίσκεται παντού. Μέσα στο λεωφορείο γνωρίσαμε Κινέζους φοιτητές, οι οποίοι περήφανοι για τη σχολή τους, μας εξηγούσαν την ιστορία της και ήταν πρόθυμοι να μας ξεναγήσουν στο χώρο.



εικ.36 : Οι παραδοσιακές στέγες της Hangzhou

#### \_φυσική και τεχνητή τοπιογραφία

Το 2000 η ακαδημία Καλών Τεχνών αποφάσισε να τοποθετήσει την νέα της πανεπιστημιούπολη στο ανατολικό άκρο των βουνών της νότιας Hangzhou και όχι στην εγκεκριμένη από την κυβέρνηση ζώνη των ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων. Παρά την έλλειψη υποδομών, οι καθηγητές της ακαδημίας, καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες που πήραν την απόφαση, όλοι συμφώνησαν ότι σύμφωνα με την κινέζικη παράδοση, όταν έρθει η ώρα να επιλέξεις την κατάλληλη θέση για την εκπαίδευση, το φυσικό τοπίο είναι πιο σημαντικό και από την ίδια την αρχιτεκτονική. Η τοποθεσία περιτριγυρίζει ένα λόφο ύψους 50 μέτρων, με το όνομα Xiang. Δύο μικρά ρυάκια τρέχουν από το βουνό και ενώνονται στο ανατολικό άκρο του λόφου πριν χυθούν στον QianTang ποταμό. Το τοπίο συμπληρώνεται από την πυκνή βλάστηση και αποτελεί μία αναπάντεχη έκπληξη. Ο σχεδιασμός της ακαδημίας χωρίζεται σε δύο φάσεις: στο βόρειο μέρος που ολοκληρώθηκε το 2004 και περιλαμβάνει δέκα κτήρια και στο νότιο τμήμα που

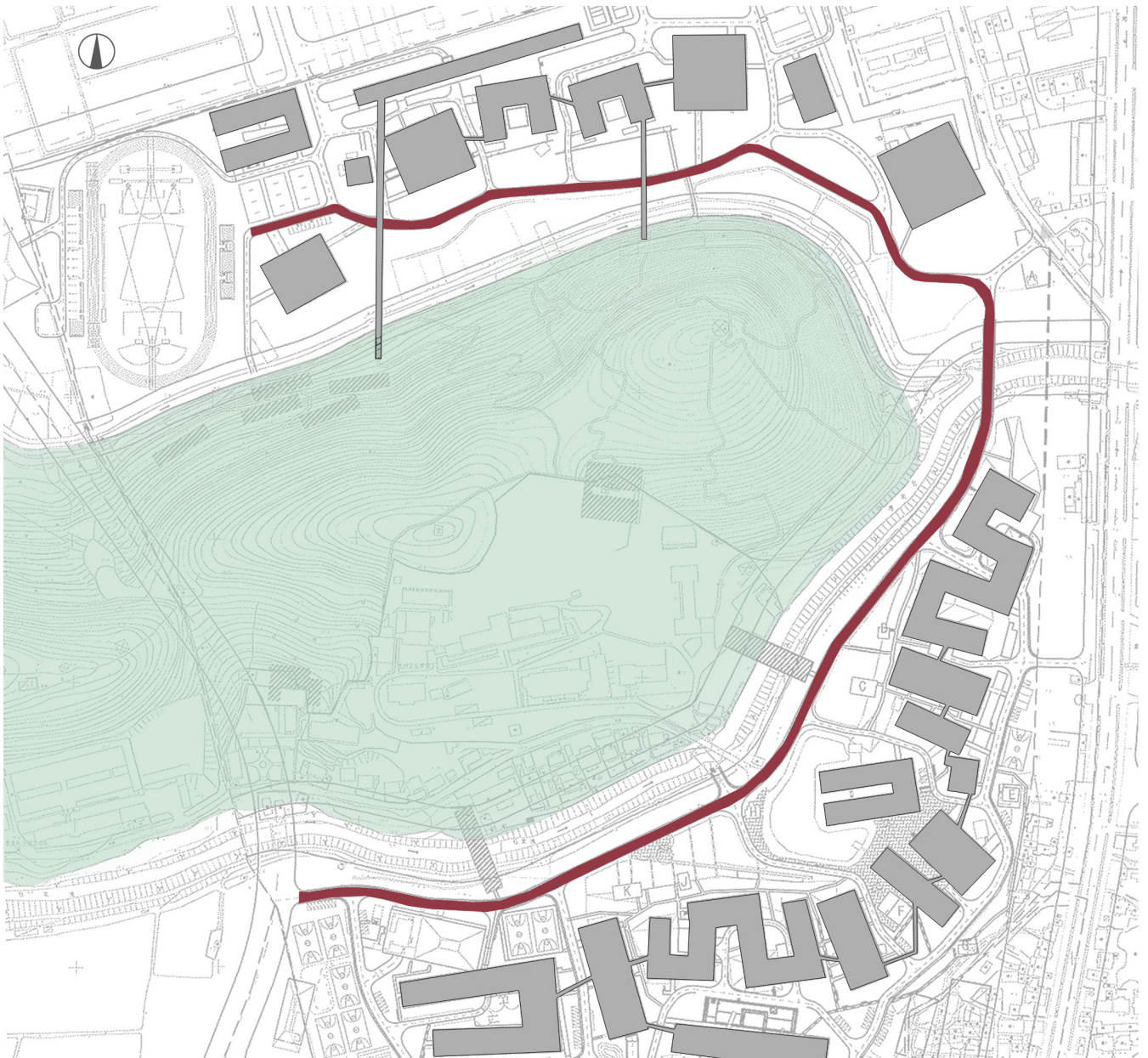
ολοκληρώθηκε το 2011 και περιλαμβάνει άλλα δέκα. Η τρίτη φάση κατασκευής έχει ήδη ξεκινήσει.

Εισερχόμενοι στην πανεπιστημιούπολη το πρώτο πράγμα που παρουσιάζεται μπροστά μας είναι ένα μεγάλο “κενό”. Ένα “κενό”, γεμάτο φύση, νερό και ένα καταπράσινο λόφο. Δεξιά αναπτύσσεται η πρώτη φάση κατασκευής, ενώ αριστερά η δεύτερη. Είκοσι κτήρια γυρνάνε την πλάτη τους στον εξωτερικό κόσμο και συνομιλούν με το βουνό, δημιουργώντας ένα περίπατο ανάμεσα στη φύση και στο κτιστό.

Οι παραδόσεις της Ακαδημίας Καλών Τεχνών και της Hangzhou, μιας πόλης με αναγνωρισμένη φυσική και πολιτιστική κληρονομιά, είναι σημαντικοί παράγοντες για το σχεδιασμό της πανεπιστημιούπολης. Η επίδραση των παραγόντων αυτών στο τελικό αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα και στην ουσία του σχεδιασμού, όπως κατανοούνται στην Κίνα, είναι δύσκολο να φανεί στα δυτικά μάτια. Ο Wang Shu και το γραφείο του, που τότε μετρά μόλις 3 χρόνια από την ίδρυσή του, αναλαμβάνει το σχεδιασμό και την κατασκευή ολόκληρης της πανεπιστημιούπολης.<sup>2</sup>

Με μια πρώτη βόλτα, γίνεται κατανοητό ότι όλα τα κτήρια ξεδιπλώνονται γύρω από το λόφο και ακολουθούν τις γραμμές που η φύση έχει ορίσει μέσα από τα μικρά ποτάμια. Κτήρια με παρόμοια κλίμακα αλλά με διαφορετική υλικότητα ορθώνονται το ένα δίπλα στο άλλο. Το καθένα αποτελεί μία μονάδα και διαχωρίζεται από τα υπόλοιπα, ενώ την ίδια στιγμή όλα μαζί αποτελούν μία αδιαίρετη ενότητα. Η τόσο άμεση επαφή με τη φύση δημιουργεί μία ευαισθησία και ένα θαυμασμό για τα ίδια τα κτήρια. Ακολουθώντας το βασικό δρόμο της πανεπιστημιούπολης και έχοντας από τη μία μεριά το κτιστό και από την άλλη το λόφο, νιώσαμε ότι ο δρόμος αυτός δεν αποτελεί όριο ανάμεσά τους. Δεξιά μας ορθώνεται ο λόφος και αριστερά η κεντρική βιβλιοθήκη, ενώ δίπλα στα πόδια μας ακούγαμε τον ήχο του ποταμού. Νιώσαμε πραγματικά μέρος ενός ζωτικού χώρου που η φύση συνυπάρχει αρμονικά με τα κτήρια. Μια σχέση ανάμεσα στο τεχνητό και το φυσικό, όπου το ένα αναδεικνύεται μέσω του άλλου.

εικ.37 : Τοπογραφικό της πανεπιστημιούπολης





Πάνω: εικ.38, εικ.39 : Πανοραμικές φωτογραφίες της περιοχής  
Κάτω: εικ.40 : Η σύνδεση του κτιστού με τη φύση

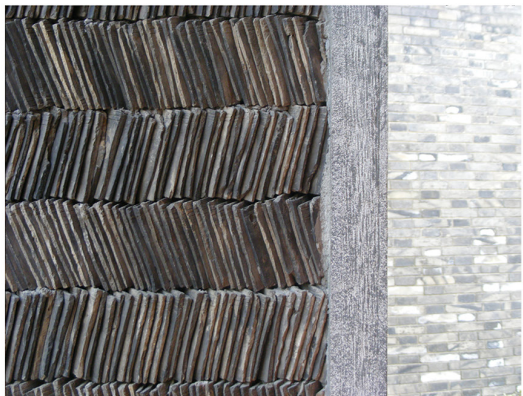




Συνεχίζοντας την περιπλάνηση στην πανεπιστημιούπολη, μας έκανε εντύπωση ο τρόπος με τον οποίο ο λόφος σε καλούσε να τον ανέβεις. Παραδοσιακές γέφυρες ψαρέματος, που έχουν διατηρηθεί, συνυπάρχουν με σύγχρονες μεταλλικές και ενώνουν τα κτήρια της πανεπιστημιούπολης με το λόφο. Η φύση είναι μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας, όπως μας ανέφεραν φοιτητές. Σπουδαστές πηγαίνουν στο δάσος για να σχεδιάσουν και για να παρακολουθήσουν μαθήματα ζωγραφικής και φωτογραφίας.

Τσιμέντο, μέταλλο, τούβλο, παραδοσιακά μαύρα κεραμίδια και πέτρες, ξύλο, μπαμπού, γυαλί και επαναχρησιμοποιημένα υλικά από παραδοσιακές κατασκευές κάθε είδους δημιουργούν εδώ μία μεγάλη παλέτα υλικών. Σε απάντηση στη μεγάλης κλίμακας κατεδάφιση που έχει πραγματοποιηθεί στην Κίνα τα τελευταία χρόνια, παραπάνω από επτά εκατομμύρια κομμάτια παλιών τούβλων και παλιών κεραμιδιών διαφορετικών δεκαετιών από όλη τη γύρω περιοχή μαζεύτηκαν εδώ για να κτιστεί η πανεπιστημιούπολη. Τα τούβλα και τα κεραμίδια που αλλού θεωρούνται άχρηστα εδώ ξαναχρησιμοποιούνται. Κάθε κτήριο είναι διαφορετικό. Χρησιμοποιώντας κάποια από τα παραπάνω υλικά, δημιουργείται μία ιδιαίτερη αρχιτεκτονική έκφραση στο κάθε ένα που όμως συνομιλεί με τα γύρω του.

Περπατώντας στο χώρο και βλέποντας το ένα κτήριο να εμφανίζεται πίσω από το άλλο, δημιουργείται η αίσθηση ότι η αρχιτεκτονική της πανεπιστημιούπολης είναι αποτέλεσμα πειραματισμού και έντονου προβληματισμού για την τελική αρχιτεκτονική εικόνα. Κάθε κτήριο έχει πολλές ομοιότητες και αρκετές διαφορές με το προηγούμενο, γεγονός που μας προέτρεπε συνεχώς να τις αναζητήσουμε. Το παραπάνω αίσθημα είναι απόλυτα δικαιολογημένο αν αναλογιστούμε ότι αναφερόμαστε σε είκοσι διαφορετικά κτήρια του ίδιου αρχιτέκτονα που λειτουργούν όμως ως μία αδιαίρετη ενότητα.



εικ.41 , εικ.42 : Διαφοροποίηση υλικών της πανεπιστημιούπολης





Η πρώτη φάση αναπτύσσεται στη βόρεια πλευρά του λόφου, δημιουργώντας μία κορδέλα από ανεξάρτητες δομές από τσιμέντο, οι οποίες αποτελούν εννέα κτήρια που ενώνονται μεταξύ τους απο διαδρομές περιπάτου. Στο κέντρο αυτών των κτηρίων ξεχωρίζουν τρία με την ίδια κάτοψη. Η τυπική αυτή κάτοψη είναι ένα ορθογώνιο, που κόβεται από ένα τετράγωνο κήπο, δίνοντας στο κτήριο τη μορφή Π. Ο τετράγωνος εξωτερικός χώρος αποτελεί την κεντρική αυλή που δίνει κάθε φορά τη θέα προς τη φύση. Η χρήση της τυπολογίας του σχήματος Π είναι σαφές ότι εδώ χρησιμοποιείται για το βέλτιστο ηλιασμό και αερισμό ολόκληρου του κτηρίου.

Η εξωτερική επιφάνεια του Π καλύπτεται από τσιμέντο, ενώ οι τρεις πλευρές της εσωτερικής αυλής αποτελούνται από ξύλινα πανέλα τα οποία μπορούν να ανοίξουν και να ενοποιήσουν τους δύο χώρους. Τα μακριά ξύλινα πανέλα χρησιμοποιούνται σαν σκιάστρα στον επάνω όροφο και σαν εξωτερικές πόρτες στον κάτω. Σταματάνε την αδρότητα του μπετόν και προσδίδουν στο κτήριο ακανόνιστα ανοίγματα. Η ευελιξία και η μεταβλητότητα είναι χαρακτηριστικό αυτών των κτηρίων. Το καλοκαίρι ο αέρας κυκλοφορεί από το ένα κτήριο στο επόμενο μέσα από τους κήπους και τους ανοιχτούς διαδρόμους. Το σκηνικό που δημιουργείται, αποκαλύπτει ένα από τα βασικά συνθετικά στοιχεία όλων των κτηρίων της πανεπιστημιούπολης: τη δημιουργία ενδιάμεσων χώρων, ούτε εσωτερικών ούτε εξωτερικών.

Στο εσωτερικό των κτηρίων ο διάδρομος, που περιβάλλει την αυλή και ακολουθεί το σχήμα όλης της κατασκευής, προστατεύει τις τάξεις και αποτελεί τον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στην εξωτερική θερμοκρασία και την εσωτερική, μειώνοντας τις θερμικές απώλειες. Η εξωτερική όψη καλύπτεται από μεγάλα υαλοστάσια βιομηχανικού τύπου, ενώ εντύπωση προκαλούν οι περσίδες από μεταλλικό σκελετό με κεραμίδια από κατεδαφισμένους κινέζικους παραδοσιακούς οικισμούς. Η παραπάνω σχέση του υαλοστασίου με την παραδοσιακή όψη των σκιάστρων αποτελεί μία τομή ανάμεσα στη σχέση του μοντέρνου και του παραδοσιακού.

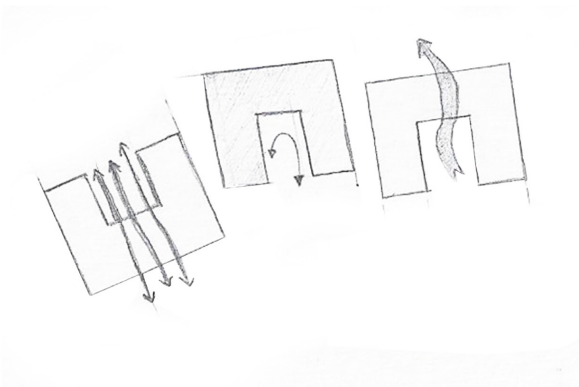
Τα κτήρια της πρώτης φάσης αποτελούν κτιριακές τυπολογίες, ενταγμένες στη φύση. Στα δικά μας μάτια, η τυπική κάτοψη και η χρήση του ξύλου έφερνε στο μυαλό μας την οργάνωση ενός μοναστηριού και τη σχέση του με το φυσικό περιβάλλον. Καθώς κινούμασταν στο χώρο κατανοούσαμε ότι ο λόφος γίνεται σημείο αναφοράς και παραμέναμε σε οπτική επαφή μαζί του ακόμα και από το εσωτερικό των κτηρίων. Το κτήριο φαίνεται σαν να έχει σχεδιαστεί έτσι ώστε να δημιουργεί διαφορετικές οπτικές της φύσης.

εικ.43 : Α φάση (2004-2007)



Δέξια: εικ.44 : Λεπτομέρεια των ξύλινων πανέλων

Κάτω: εικ.45 : Τα κτήρια της πρώτης φάσης





Δεξιά: εικ.46 έως εικ.51 : Σχέση κτιστού-φύσης  
Κάτω: εικ.52, εικ.53 : Λεπτομέρειες όψεων





εικ.46



εικ.47



εικ.48



εικ.49



εικ.50



εικ.51

## \_η δεύτερη φάση

Στη δεύτερη φάση (2007-2011), παρατηρώντας τα 13 κτήρια που τοποθετούνται στη νότια πλευρά του βουνού, γίνεται εύκολα κατανοητή η εξέλιξη στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του Wang Shu. Σε αντίθεση με την πρώτη φάση, η κάτοψη είναι πιο περίπλοκη και απρόσμενες σχέσεις δημιουργούνται ανάμεσα στα κτήρια και στο τοπίο. Όλο το συγκρότημα τρυπάται από υπερυψωμένους διαδρόμους, που κινούνται γύρω και μέσα από τα κτήρια, δένοντας μεταξύ τους ως σύνολο και προσφέροντας μία πρακτική και ενιαία κίνηση από τον ένα χώρο στον άλλο.

Η σύνθεση είναι πιο πυκνή και τα κτήρια τοποθετούνται πιο κοντά το ένα στο άλλο. Οι τεχνικές και τα υλικά ποικίλουν και η όλη σύνθεση δημιουργεί ένα μεγάλο αρχιτεκτονικό κατάλογο. Ο αρχιτεκτονικός περίπατος συνδιαλέγεται με τις κλίσεις της περιοχής και τις διασχίζει. Ένας περίπατος που από τη μία μεριά βλέπει το φυσικό τοπίο και από την άλλη το κτισμένο αρχιτεκτονικό σκηνικό. Οι περισσότερες στέγες είναι επίπεδες, ενώ πολλές έχουν τοποθετημένα πάνω τους μικρές τάξεις αλλά και υπαίθρια καθιστικά δημιουργώντας μια πόλη σε ανώτερο επίπεδο.

Αρχίζοντας να περπατάμε στη δεύτερη φάση, από το πρώτο κτήριο αρχίζει μια υπαίθρια κίνηση που βαθμιαία υπερυψώνεται και στη συνέχεια τρυπάει τα υπόλοιπα κτήρια. Η πρώτη μας επαφή με το συγκρότημα των κτηρίων της δεύτερης φάσης δεν έγινε βλέποντας την εξωτερική τους όψη, ήταν πιο πολύ ένας περίπατος από το ένα κτήριο στο άλλο, εναλλάσσοντας επίπεδα και διασχίζοντας το εσωτερικό τους. Μία διαδοχή χώρων με διαφορετικές λειτουργίες πάνω σε μια κίνηση που βασίζεται στους ενδιάμεσους ημιυπαίθριους χώρους και στην εναλλαγή σκηνικών, με τον τρόπο που συμβαίνει στους αρχαίους κινέζικους κήπους. Μια μεταλλική υπερυψωμένη γέφυρα ενώνει κάθε φορά το κτήριο με το επόμενο δημιουργώντας συγχρόνως διαφορετικές θέες στο λόφο.

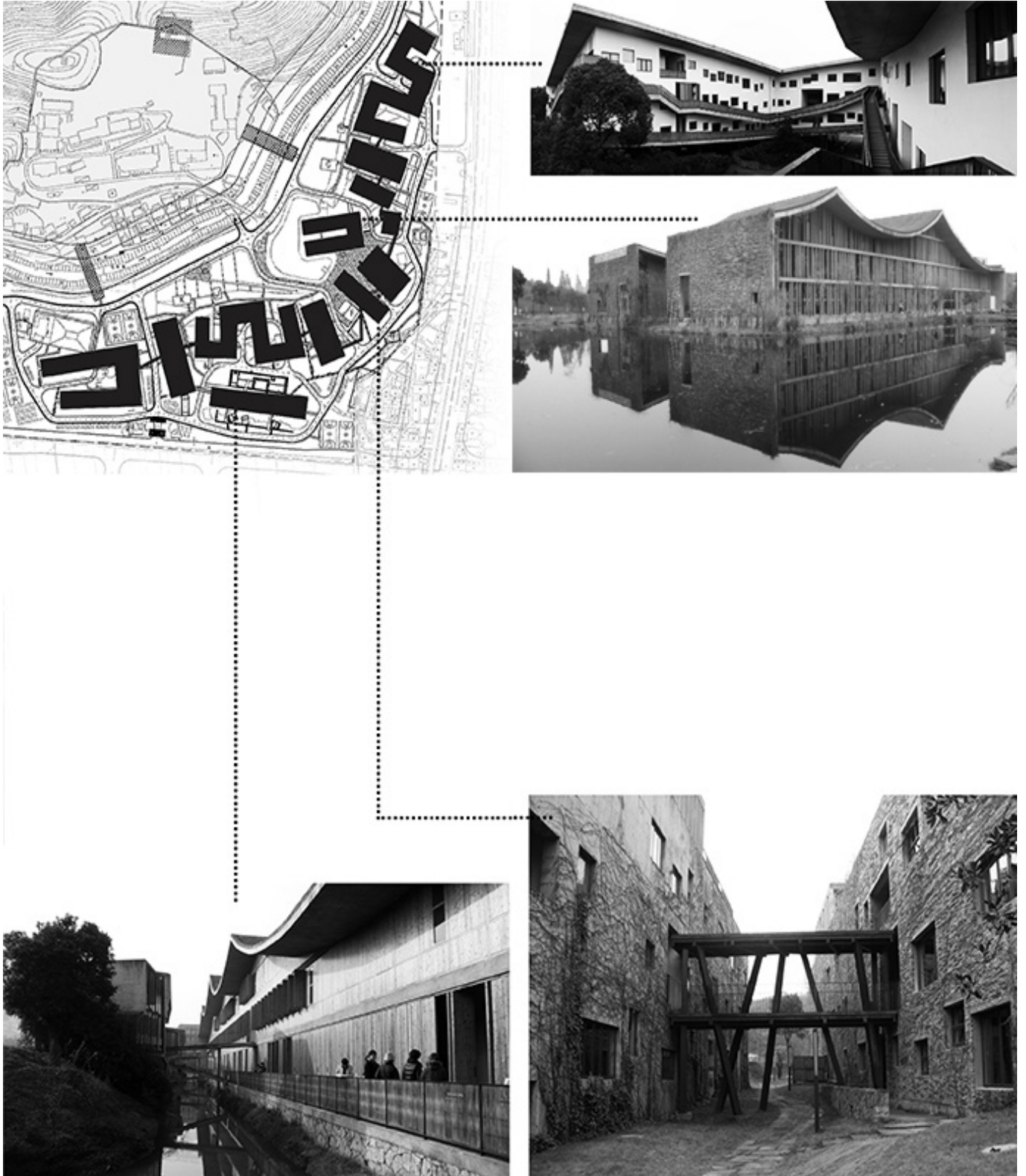
Τα υλικά, οι τρόποι κατασκευής και αρχιτεκτονικής έκφρασης είναι ποικίλα και τα κτήρια παρουσιάζονται μπροστά στα μάτια μας σαν ένας μεγάλος αρχιτεκτονικός κατάλογος. Από τα παραπάνω αυτό που ξεχωρίζει είναι τεράστιες επιφάνειες

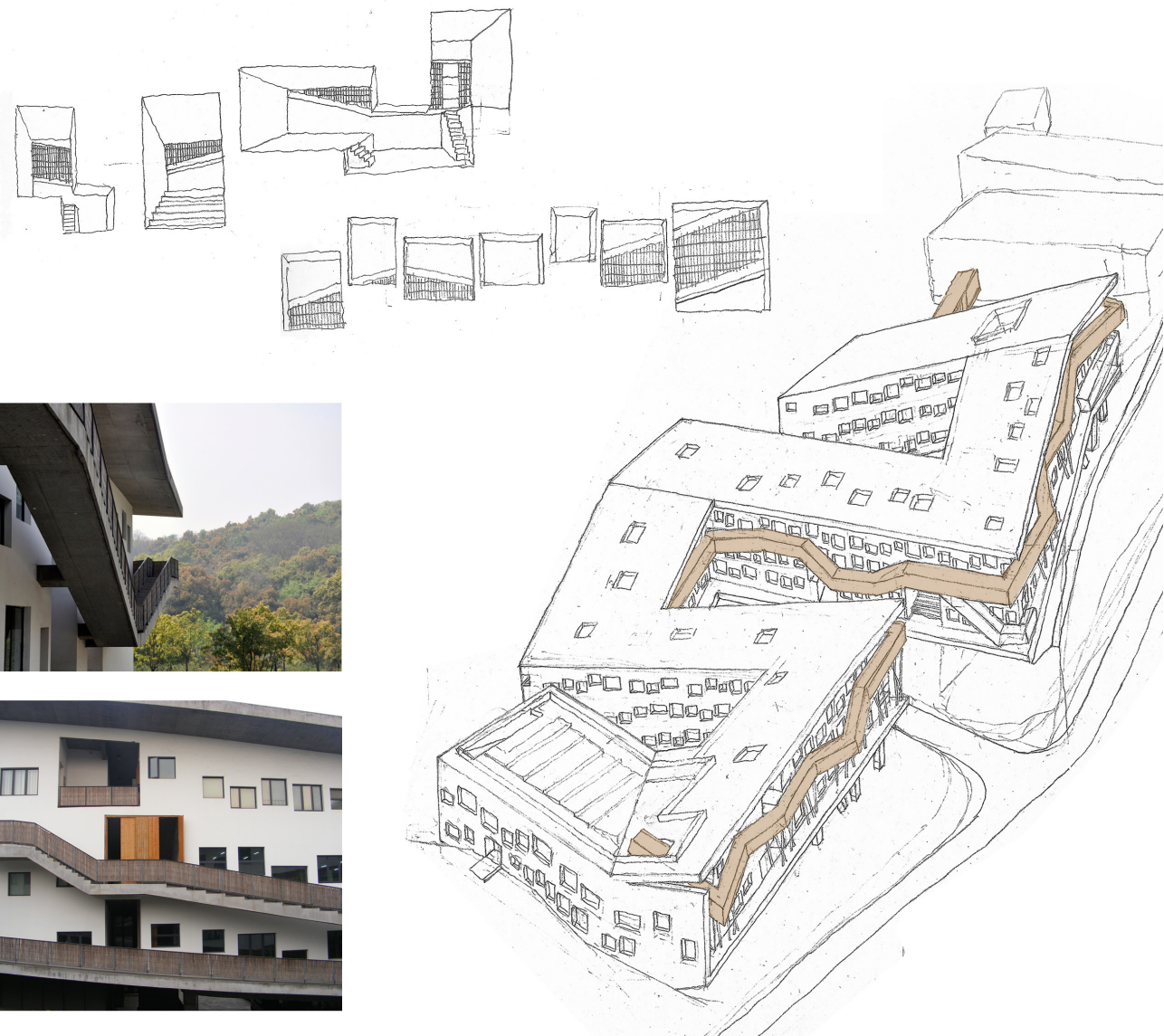
επαναχρησιμοποιημένων υλικών. Χιλιάδες υλικά, όπως μαύρα κεραμίδια, παραδοσιακά και μοντέρνα τούβλα, συγκεντρώνονται από γειτονικά κατεδαφισμένα χωριά και επαναχρησιμοποιούνται εδώ. Το αποτέλεσμα είναι πρωτόγνωρο: μία επιφάνεια από μικρά κομμάτια με διαφορετικές αποχρώσεις σκούρων χρωμάτων, η οποία ήδη δείχνει να έχει παλιώσει και να βρίσκεται εκεί για χρόνια. Πάνω στον ίδιο τοίχο συναντώνται κεραμίδια από παραδοσιακές κινέζικες κατοικίες, σύγχρονα τούβλα, πέτρες με κινέζικα σύμβολα και όλα μαζί σέβονται το παρελθόν και την παράδοση.

Στην ίδια κατεύθυνση εντύπωση προκαλούν τα μεγάλα ακανόνιστα ανοίγματα, που σταματάνε τη μονοτονία των εξωτερικών τσιμεντένιων τοίχων. Ανοίγματα που δημιουργούν καθραρίσματα στο εξωτερικό τοπίο και οδηγούν το μάτι να εστιάσει σε συγκεκριμένες θεάσεις. Μοτίβα που εμφανίζονται στην παράδοση επαναχρησιμοποιούνται εδώ παραλλαγμένα βέβαια θυμίζοντας όμως την προέλευσή τους.



εικ.54: 'B φάση (2007-2011)





εικ.55 : Υπαίθρια κίνηση γύρω από τα κτήρια

εικ.56 : Σκίτσα εργασίας του Wang Shu



εικ. 57 : Ανοίγματα-αναφορές στην παραδοσιακή κινέζικη αρχιτεκτονική



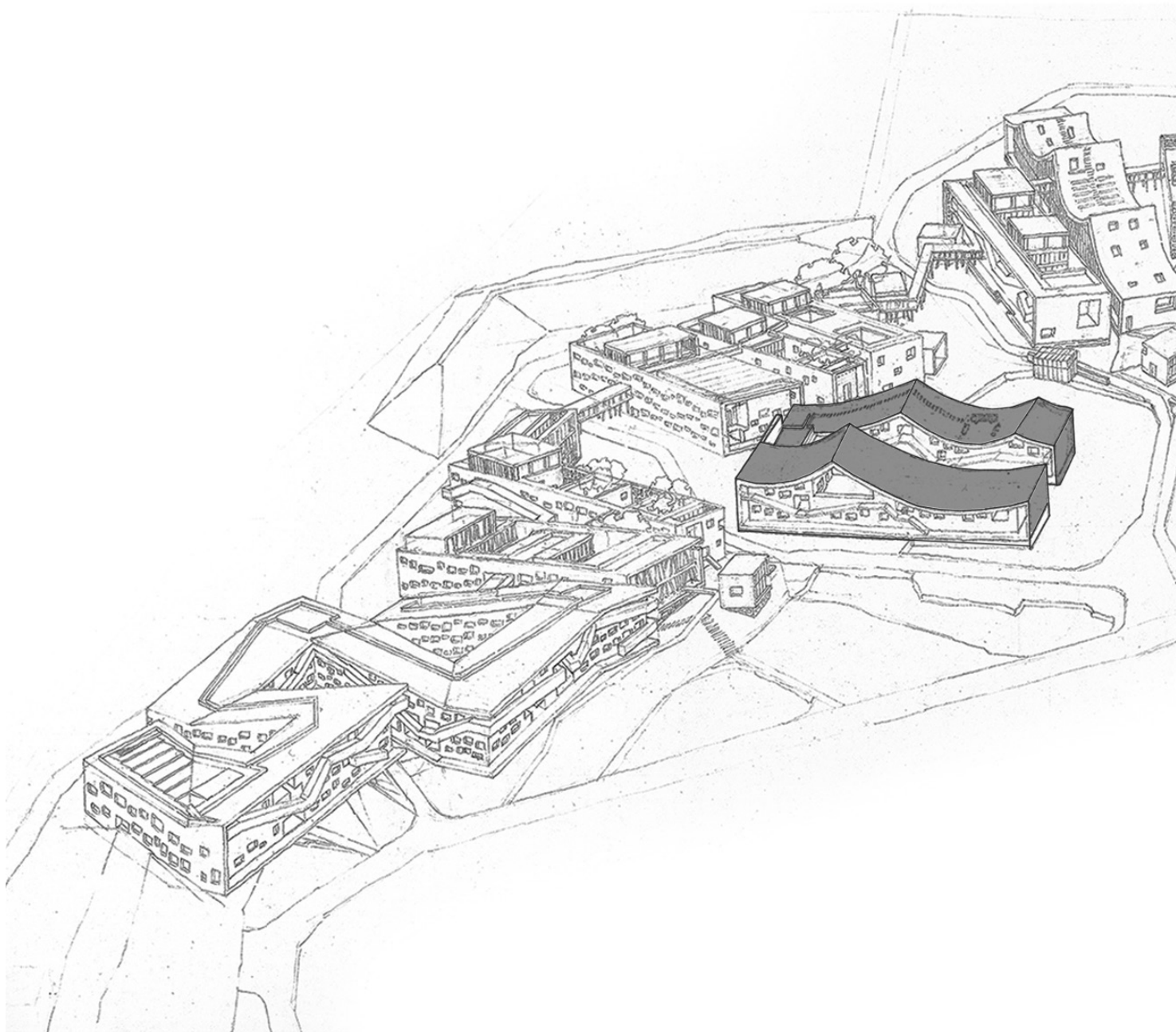
παραδοσιακό σύγχρονο



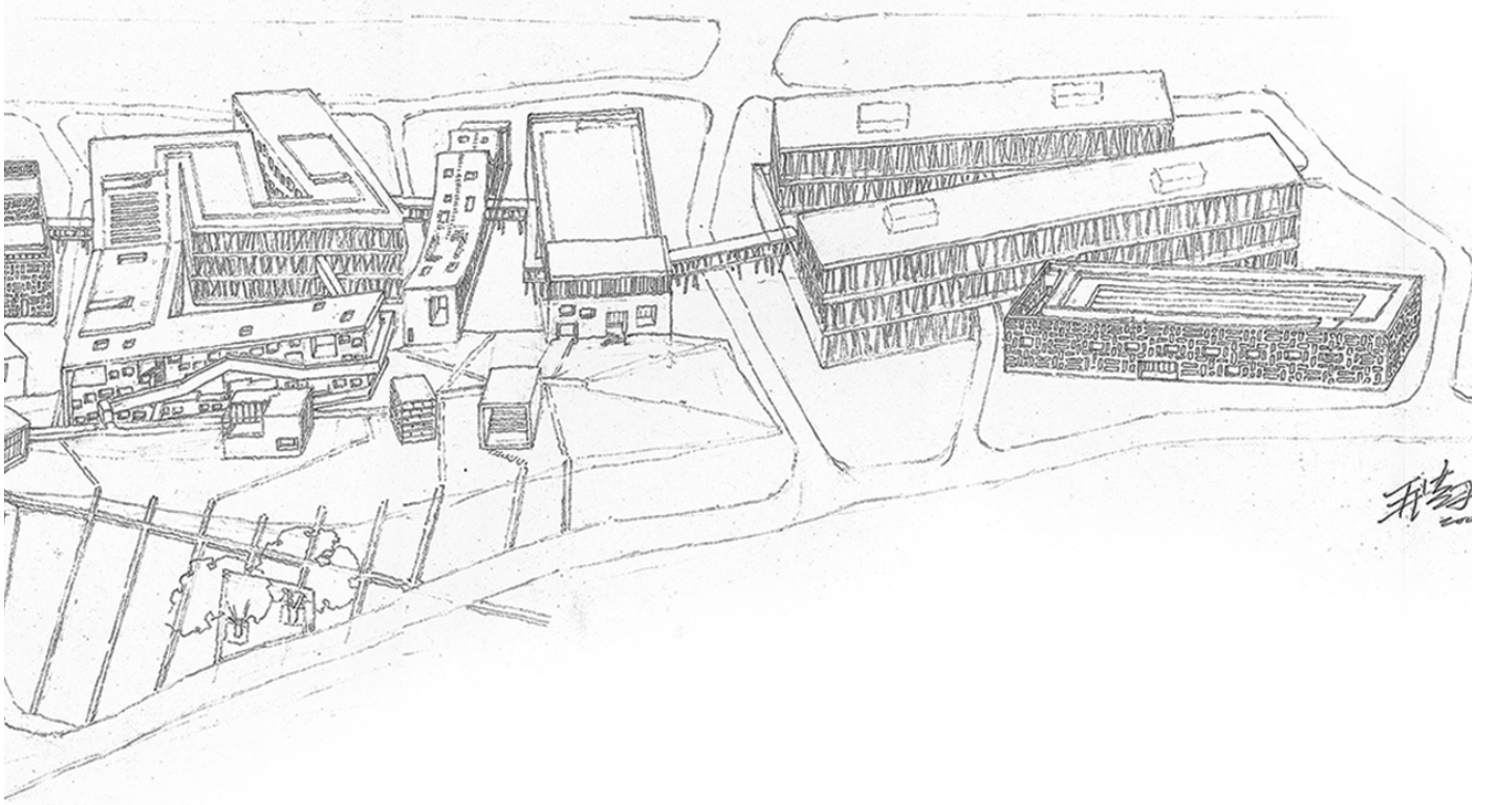
εικ.58 : παραδοσιακό θύρωμα στους κήπους Υι



εικ.59 : σύγχρονο θύρωμα στην πανεπιστημιούπολη



εικ.60: Σκίτσο της 'β φάσης της πανεπιστημιούπολης





εικ.61 : Λεπτομέρεια στέγης

#### \_το κτήριο της αρχιτεκτονικής σχολής

Από όλα τα κτήρια της δεύτερης φάσης, εκείνο που ξεχωρίζει είναι αυτό της αρχιτεκτονικής σχολής. Παρατηρώντας την κάτοψη όλα τα κτήρια δημιουργούν μια νοητή καμπύλη σε αντιστοιχία με το σχήμα του λόφου. Το κτήριο της αρχιτεκτονικής σχολής είναι το μόνο που βγαίνει από αυτά τα νοητά όρια και ξεπροβάλλει στραμμένο σε σχέση με τα υπόλοιπα και με το λόφο. Επομένως, η πρώτη εντύπωση είναι τελείως διαφορετική ενώ το προσεγγίζεις. Η πρώτη επαφή με το κτήριο γίνεται υπο γωνία, λόγω του στραμμένου του μετώπου, ενώ η αντανάκλαση του στη λίμνη που βρίσκεται μπροστά του, το κάνει να φαίνεται μεγαλύτερο και ενταγμένο πλήρως στο φυσικό τοπίο. Η στέγη χρησιμοποιείται εδώ ως μία άμεση αναφορά στις παραδοσιακές κινέζικες στέγες, χωρίς όμως να τηρούνται οι παραδοσιακές αναλογίες. Η γραμμή της δίνει περισσότερο την εντύπωση μιας ελεύθερης καμπύλης και δεν αποτελεί πιστή αναπαράσταση των παραδοσιακών αναφορών. Πρόκειται για μία σύγχρονη μετάφραση αρχιτεκτονικών μορφών, η οποία προσπαθεί να μεταφέρει αφηρημένες εικόνες της παράδοσης, να προκαλέσει τη μνήμη και να συνδεθεί με τον τόπο.

Μπαίνοντας στο κτήριο, στο εσωτερικό

επικρατεί το ανεπίχριστο σκυρόδεμα. Από την είσοδο όμως, γίνεται εμφανής η περικλειστη αυλή μέσα από τα ξύλινα πανέλα της εσωτερικής όψης. Σε όλο το μήκος του διαδρόμου υπάρχουν ξύλινα πανέλα που ανοιγοκλείνουν και γεμίζουν με φως το εσωτερικό. Όπως και στις τυπολογίες των κτηρίων της πρώτης φάσης έτσι και εδώ η εσωτερική αυλή διαδραματίζει καίριο ρόλο αν και παρουσιάζει διαφορετικές αναλογίες. Η αυλή αποτελεί και εδώ το άνοιγμα της θέας προς το λόφο. Την ίδια στιγμή, όμως, οι μικρές της διαστάσεις και η λίμνη, η οποία αποτελεί ένα φυσικό φράγμα με το εξωτερικό, ενισχύουν τον ιδιωτικό της χαρακτήρα και την καθιστούν ζωτικό χώρο του κτηρίου. Το κτήριο φαίνεται πως έχει μια εσωστρέφεια. Κοιτάζοντάς το από έξω η λίμνη που μεσολαβεί και το στενό άνοιγμα που χωρίζει τους δύο συμμετρικούς όγκους δεν σου επιτρέπει να αντιληφθείς τι συμβαίνει στο εσωτερικό. Το σχήμα **II** του κτηρίου σε συνδυασμό με το νερό της λίμνης που κλείνει τη δυτική όψη δημιουργούν τα όρια ενός νοητού τετραγώνου που περικλείει το εσωτερικό αίθριο. Η διάρθρωση αυτή του αιθρίου με τους γύρω όγκους μας έφερε στο μυαλό την τυπολογία των τούλου. Πρόκειται για κατοικίες στη νότια Κίνα, η

τυπολογία των οποίων προέκυψε από την ανάγκη της φυλής για οχυρωματική προστασία. Τα τούλου είναι κτήρια τετράγωνου ή κυκλικού σχήματος που στο εσωτερικό τους περικλείουν ένα αίθριο. Η τετράγωνη ή κυκλική αυλή αποτελεί το ζωτικό μέρος της κατοικίας και μόνο εκεί υπήρχαν ανοίγματα. Με παρόμοιο τρόπο, στο κτήριο της αρχιτεκτονικής σχολής μόνο οι όψεις που είναι στραμμένες προς το αίθριο μπορούν να ανοίξουν εντελώς. Το χαρακτηριστικό αυτό προσδίδει στο κτήριο μια εσωστρέφεια που συναντάται και σε αυτές τις παραδοσιακές μορφές που χρονολογούνται γύρω στον 15ο αιώνα.

Στο κτήριο της αρχιτεκτονικής σχολής, αρχετυπικές μορφές σχεδιάζονται με σύγχρονα εργαλεία. Το εσωτερικό περιβάλλεται από εξωτερικούς τοίχους με παραδοσιακά υλικά και η κινέζικη στέγη συνομιλεί με τις κατακόρυφες μπετονένιες περσίδες. Το ξύλο και η φύση περιβάλλουν μια εσωτερική αυλή, που αποτελεί την καρδιά της σχολής. Και όλα τα παραπάνω περιβάλλονται από το φυσικό στοιχείο του νερού, αφού το μισό κτήριο βρίσκεται μέσα στη μικρή τεχνητή λίμνη. Οι παραδοσιακές αναφορές είναι εμφανείς και η παρουσία της φύσης μας οδηγούν να τις εντοπίσουμε, ενώ συγχρόνως διακρίνουμε μοντέρνα στοιχεία της δυτικής αρχιτεκτονικής έκφρασης.

εικ.62 : Νότια πλευρά της σχολής αρχιτεκτονών



εικ.63 : Ανατολική πλευρά της σχολής αρχιτεκτονών



εικ.64 : Γενική άποψη της αρχιτεκτονικής σχολής



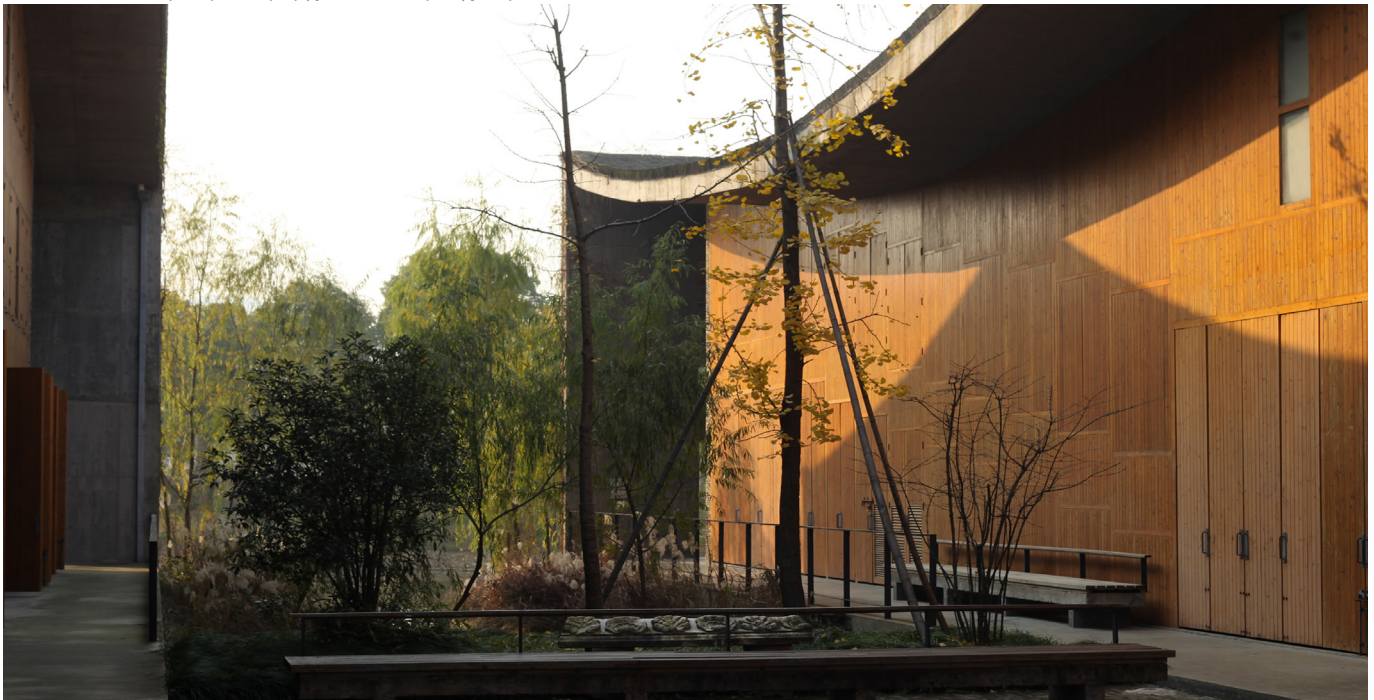




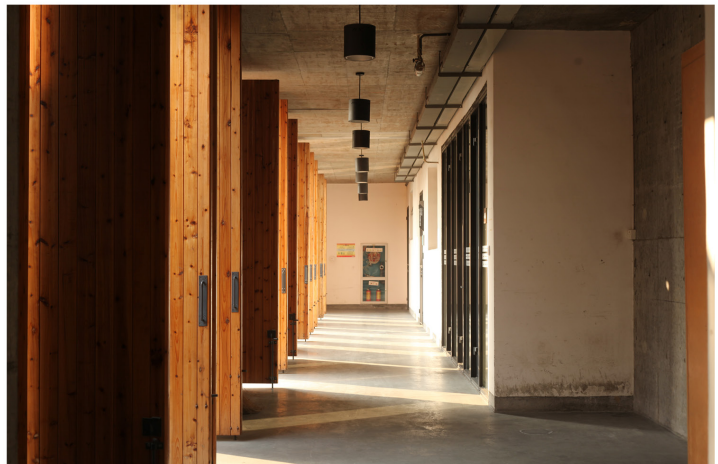
εικ.65 : Οικοδομική λεπτομέρεια στέγης



εικ.66 : Εσωτερική αυλή αρχιτεκτονικής σχολής



εικ.67 : Λεπτομέρεια ξύλινων πανέλων



εικ.68 : Αναφορά στα παραδοσιακά τούλου

παραδοσιακό

σύγχρονο



εικ.68



εικ.70



εικ.72



εικ.69



εικ.71



εικ.73

εικ.74 : Υπαίθρια τάξη



\_η αρχιτεκτονική μέσα από την κινέζικη ζωγραφική

Ο ίδιος ο Wang Shu αναφέρει :

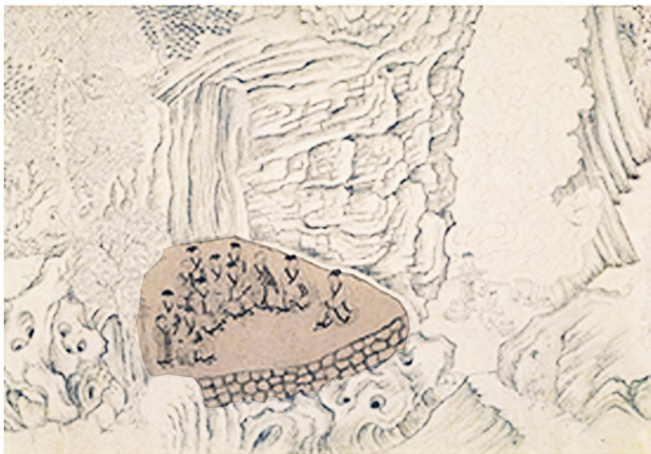
*«Όταν σχεδίασα αυτό το έργο, η μεγαλύτερή μου ανησυχία ήταν από τη μία το πως θα ενσωματωθούν τα κτήρια σε αυτό το περιβάλλον και από την άλλη, το πως θα πετύχαινα την όσμωση ενός σύγχρονου δημόσιου κτηρίου με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική και το φυσικό περιβάλλον».*<sup>3</sup>

Πάνω σε αυτό το θέμα, ενδιαφέρον αποτελεί ότι ο αρχιτέκτονας συγκρίνει τα σχέδια της ακαδημίας με το ζωγραφικό πίνακα του Li Gonglin « Το χωριό του βουνού» και υποδεικνύει το πόσο σημαντικό γι αυτόν είναι η τέχνη της κινέζικης ζωγραφικής και ότι μέσα από αυτήν μπορεί να συναντήσει στοιχεία αρχιτεκτονικά. Στον πίνακα αυτόν διακρίνουμε στιγμιότυπα από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων και αντιλαμβανόμαστε τη σχέση μεταξύ του όλου και των επιμέρους τμημάτων που το απαρτίζουν. Το φυσικό τοπίο του πίνακα είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τις ανθρώπινες δραστηριότητες και τα στοιχεία του νερού, των λόφων και το δέντρων δημιουργούν ένα αρμονικό σύνολο. Έτσι και στην ακαδημία της Hangzhou η σύνθεση του τοπίου αποτελεί ένα σύνολο στο οποίο τα αρχιτεκτονικά στοιχεία συνυπάρχουν με τη φύση και υποδέχονται τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Κοιτάζοντας τον πίνακα και συγκρίνοντάς τον με το σχέδιο της πανεπιστημιούπολης ανακαλύψαμε κάποιες ενδιαφέρουσες αντιστοιχίες. Θα μπορούσαμε να διατρέσουμε και τα δύο σε υποενότητες η κάθε μία από τις οποίες αναπαριστούν διαφορετικές χωρικές ενότητες. Στον πίνακα κάθε ένα από τα μέρη αυτά αποτελεί και έναν τόπο με διαφορετικά στοιχεία. Σε κάποιο κομμάτι διακρίνουμε λοιπόν ένα δάσος, όπως αυτό που υπάρχει πάνω στο λόφο στην πανεπιστημιούπολη. Σε κάποιο άλλο τμήμα παρατηρούμε ένα άνοιγμα το οποίο έπειτα διαδέχεται από το στοιχείο του νερού περιτριγυρισμένο από λόφους που βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης. Στη συνέχεια ένα κατασκευασμένο από τον άνθρωπο πλάτωμα κατάλληλο για διαλογισμό και ξεκούραση

και τέλος εμφανίζονται τα μονοπάτια που είναι σκαλισμένα στις παρυφές του λόφου. Σε όλο το έργο λοιπόν παρατηρούμε μια ποικιλία που όμως σε καμιά περίπτωση δε διασπά το σύνολο, αλλά αντιθέτως το εμπλουτίζει. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο η ποικιλία που υπάρχει στο σχεδιασμό της πανεπιστημιούπολης με τις εναλλαγές του υγρού στοιχείου και των πλατωμάτων, των κλειστών όγκων και των αυλών, του φυσικού στοιχείου και του τεχνητού· προσδίδει στο σύνολο αρμονία. Έτσι όπως χωρίσαμε τον πίνακα σε 5 καθραρίσματα θα μπορούσαμε και στο σχέδιο του Wang Shu να διακρίνουμε διαφορετικές χωρικές ενότητες που φιλοξενούν ξεχωριστές ανθρώπινες δραστηριότητες.



εικ.75 : « Το χωριό του βουνού», του Li Gonglin



εικ.76 : Το πλάτωμα



εικ.77 : Το βουνό





εικ.78 : Το νερό



εικ.79 : Το μονοπάτι



\_η τρίτη φάση

Η τρίτη φάση της πανεπιστημιούπολης έχει ήδη αρχίσει με το Κτήριο Επισκεπτών “Wa Shan” να κατασκευάζεται κατά την επίσκεψη μας τον περασμένο Δεκέμβριο. Αυτό που διαχωρίζει αυτό το έργο είναι ότι κασκευάζεται πάνω στους πρόποδες του λόφου και από την άλλη μεριά του ποταμού. Παρατηρήσαμε τον τρόπο με τον οποίο οι εργάτες τοποθετούν τα επαναχρησιμοποιημένα κεραμύδια στην μεγάλη ξύλινη οροφή. Πέρα από την κλίμακα της στέγης, ξεχωρίζουν επίσης οι τοίχοι από πεπλεγμένη γη, τους οποίους για πρώτη φορά χρησιμοποιεί ο Wang Shu. Όπως αναφέρει η Françoise Ged <sup>4</sup>:

*« Ο Wang Shu επέμενε να μάθει να κτίζει με πεπλεγμένη Κινέζικη γη. Ηρθε στη Γαλλία μόνο και μόνο για να αποκτήσει αυτήν την τεχνογνωσία. Πάρα τις τεχνικές δυσκολίες που αντιμετώπισε λόγω της σύστασης της κινέζικης γης, τελικά τα κατάφερε.»*

Αυτό είναι και το στοιχείο που ξεχωρίζουμε από τα όσο λέει η Françoise Ged: ότι δηλαδή ο αρχιτέκτονας επέμενε να μεταφέρει την τεχνογνωσία της Δύσης στα κινέζικα δεδομένα. Μέσω της επίσκεψης μας, κατανοήσαμε ότι η αρχιτεκτονική που βλέπουμε έχει μία ιδιαίτερη σχέση με το κινέζικο αρχιτεκτονικό ιδίωμα και παράλληλα μία σαφή σύνδεση με ότι έχει συμβεί στη Δύση. Το σίγουρο είναι ότι η πίστη του αρχιτέκτονα για τα παραδοσιακά υλικά και τις δυνατότητες του κινέζικου τόπου είναι εμφανείς σε όλο το συγκρότημα της πανεπιστημιούπολης.

Στην τρίτη φάση προβλέπεται για πρώτη φορά ξένοι αρχιτέκτονες να κτίσουν στο συγκρότημα αυτό. Ο Ken- go Kuma και ο Alvaro Siza σχεδιάζουν ήδη τα κτήρια που θα κατασκευαστούν τα επόμενα χρόνια στην πανεπιστημιούπολη της Hangzhou.

Το εγχείρημα αυτό προκαλεί μεγάλο ενδιαφέρον. Δύο αρχιτέκτονες, οι οποίοι έχουν μιλήσει για τον τόπο και έχουν στηρίξει μεγάλο μέρος της αρχιτεκτονικής τους δημιουργίας στη σχέση της με το περιβάλλον, καλούνται να κτίσουν σε κινέζικο έδαφος και σε άμεση συνομιλία με την αρχιτεκτονική του Wang Shu. Ποια είναι η σχέση των παραπάνω τριών αρχιτεκτονών; Αναφερόμαστε ακόμα στην σύγχρονη κινέζικη τοπική αρχιτεκτονική ή σε κάτι πιο οικουμενικό; Μήπως η

αρχιτεκτονική αυτή έχει παγκόσμιες προεκτάσεις και επιρροές που οφείλουμε να αναγνωρίσουμε και δεν είναι σαφές η αναφορές της στον τόπο;

Τα παραπάνω ερωτήματα δεν απαντούνται εύκολα και πολύ πιθανόν να μην υπάρχει μόνο μία σωστή απάντηση. Σίγουρα όμως αναδύονται προβληματισμοί γύρω από την τοπικότητα στην σύγχρονη αρχιτεκτονική έκφραση. Τα ασαφή όρια ανάμεσα στο σήμερα και το χθές, αλλά και ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση είναι που δημιουργούν τις παραπάνω ερωτήσεις όσον αφορά την αρχιτεκτονική του Wang Shu. Τα δίπολα και οι αντιφάσεις, που συναντήσαμε, όπως και οι τρόποι με τους οποίους γεφυρώνονται αποτελούν την ουσία του προβληματισμού γύρω από τη σύγχρονη αρχιτεκτονική με παραδοσιακές αναφορές.

Είναι ουτοπικό να μιλάμε για ιδανικά παραδείγματα αρχιτεκτονικής που βοηθούν την ανάπτυξη αρχιτεκτονικών θεωριών και ειδικά τόσο σύγχρονα και τόσο μεμονωμένα, όσο το έργο του Wang Shu. Η πανεπιστημιούπολη, όμως, αποτελεί από μόνη της μια μορφή ουτοπίας. Το έργο αυτό προσέφερε σ'αυτόν και στη γυναίκα του την ευκαιρία να εξασκήσουν την αρχιτεκτονική με τους δικούς τους όρους. Παραδέχεται και ο ίδιος, λίγο συγκρατημένα, ότι αυτό που δημιούργησε δεν είναι ο πραγματικός κόσμος. Σε αντίθεση με κάθε εμπορικό κατασκευαστικό έργο, το συγκεκριμένο είχε ένα μεγάλο προϋπολογισμό και ο αρχιτέκτονας ήταν ελεύθερος να πειραματιστεί. Υπάρχουν βέβαια κι εκείνοι που ισχυρίζονται ότι η υπερβολική δημιουργική ελευθερία στην πανεπιστημιούπολη θέτει σε κίνδυνο τη λειτουργικότητα της ίδιας αρχιτεκτονικής.

Επίσης πολλοί κριτικοί ισχυρίζονται ότι η αρχιτεκτονική της πανεπιστημιούπολης είναι μία μοντέρνα κατασκευή με κατάλληλο «ρουχισμό». Κατά τη γνώμη μας, παράγει μία αρχιτεκτονική γλώσσα με επιμονή στη χρήση και ανακύκλωση τοπικών υλικών, δημιουργεί μία έντονη συνομιλία με τη φύση και αναφέρεται στην αλλαγή του τρόπου διδασκαλίας της αρχιτεκτονικής στην Κίνα. Εστιάζει στη βάση και την ουσία της αρχιτεκτονικής και στη σχέση της με τον τόπο, σε ένα τόπο που την ίδια στιγμή είναι αρχιτέκτονας αλλά και δάσκαλος.





Πάνω: εικ. 80 : Το νέο κτήριο επισκεπτών της πανεπιστημιούπολης, έργο του Wang Shu  
Κάτω: εικ. 81 : Προοπτικό του κτηρίου του Kengo Kuma στο λόφο της πανεπιστημιούπολης



## \_σημειώσεις

1. Wang Shu, Building a different world in accordance with principles of nature, Inaugural lecture at the École de Chaillot delivered by Wang Shu on January 31, 2012. Text edited and translated by Françoise Ged and Emmanuelle Péchenart , English Translation Krystyna Horko, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, σελίδα 18

2. Ο Wang Shu γεννήθηκε το 1963 και οι γονείς του ήταν μουσικοί. Κατά τη διάρκεια της πολιτισμικής επανάστασης, η οικογένεια πήγε να ζήσει στην Xinjiang, πολλά χιλιόμετρα από τη πατρίδα του τη Hangzhou. Η οικογένεια εκτιμούσε σε βάθος την κουλτούρα και τον πολιτισμό. Ήταν μόλις δεκατρία όταν ο Μάο πέθανε.

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του ήρθε σε επαφή με τις δυτικές αρχιτεκτονικές θεωρίες της εποχής, ενώ την ίδια στιγμή μελετούσε Κινέζικη λογοτεχνία και καλλιγραφία. Για μία δεκαετία μετά την αποφοίτηση του δεν παρουσιάζει αρχιτεκτονικό έργο και ασχολείται με μικρές ανακαινίσεις παραδοσιακών κατοικιών μαθαίνοντας παραδοσιακές τεχνικές δίπλα στους εργάτες. Από το 2000 και μετά, όπου ολοκληρώνει και το διδακτορικό του σε ηλικία 37 ετών ιδρύει το Amateur Architecture Studio με τη γυναίκα του.

ο Amateur Architecture Studio φτάνει στην προσέγγιση του μεθοδικά. Μικρά έργα χρησιμοποιούνται σαν εργαστήρια πειραματισμού. Ο Wang Shu ξαναδουλεύει τεχνικές, ψάχνει λύσεις χωρίς μεγάλο κόστος, και επίσης δοκιμάζει συνθέσεις διάφορων μορφών που μετέπειτα τις χρησιμοποιεί σε μεγαλύτερης κλίμακας έργα. Το όνομα του γραφείου δεν είναι τυχαίο. Το γραφείο είναι μικρό, επικεντρωμένο σε λίγα έργα.

Το πραγματοποιημένο έργο του αρχιτέκτονα συγκεντρώνεται σε τρεις πόλεις στην ευρύτερη περιοχή γύρω από τη Σαγκάη. Ταξιδέψαμε και στις τρεις πόλεις με σκοπό να επισκεφθούμε το έργο του Wang Shu: Τη Hangzhou με τη ξακουστή λίμνη , το Suzhou, μία από τις πιο αρχαίες πόλεις της Κίνας και το Ningbo με την τρομερή ανάπτυξη της τελευταίας δεκαετίας.

3. Wang Shu, Building a different world in accordance with principles of nature, Inaugural lecture at the École de Chaillot delivered by Wang Shu on January 31, 2012. Text edited and translated by Françoise Ged and

Emmanuelle Péchenart , English Translation Krystyna Horko, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, σελίδα 64

4. Η Françoise Ged είναι αρχιτέκτονας, ερευνήτρια και υπεύθυνη του παρατηρητηρίου αρχιτεκτονικής της σύγχρονης Κίνας, το οποίο στεγάζεται στο Παρίσι. Μελετά και ειδικεύεται την αστικοποίηση των κινέζικων πόλεων, τις σύγχρονες μεταλλάξεις και την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής στην Κίνα. Έχει συνεργαστεί με άλλους συγγραφείς στην έκδοση βιβλίων για τη σύγχρονη κινέζικη αρχιτεκτονική και είναι υπεύθυνη για την οργάνωση εκθέσεων αρχιτεκτονικής με έργα νέων κινέζων αρχιτεκτόνων στη Γαλλία.

εικ. 82 : Κατασκευή της στέγης στο κτήριο επισκεπτών στην Πανεπιστημιούπολη της Hangzhou



εικ. 83: προαύλιος χώρος μουσείου Huamao



## Μουσείο Τέχνης Huamao

\_το μουσείο

Η πόλη του Ningbo τοποθετείται γύρω στα 200 χιλιόμετρα νότια της Σαγκάης. Είναι ένα πολύ σημαντικό λιμάνι της επαρχίας Zhejiang και έχει εξελιχθεί σε ένα από τα μεγαλύτερα οικονομικά κέντρα. Η εικόνα της πόλης είναι ίσως μια μικρογραφία της Σαγκάης. Ουρανοξύστες παντού, ευτελή συγκροτήματα κατοικιών και δρόμοι ταχείας κυκλοφορίας συνθέτουν το πάζλ μιας πόλης που έχει μπει στους ρυθμούς της παγκοσμιοποίησης.

Στο οικονομικό κέντρο του Ningbo, βρίσκεται ένα ιδιωτικό μουσείο μέσα στο χώρο του σχολικού συγκροτήματος Hua Mao. Το πιο «άσημο» και αδημοσίευτο έργο του Wang Shu, αφού δεν βρίσκεται καν στα συμπεριλαμβανόμενα έργα στο επίσημο έγγραφο που εξέδωσε η επιτροπή του Pritzker Prize. Ένα έργο για ένα ιδιωτικό σχολείο σε μία σύγχρονη προέκταση της πόλης του Ningbo που σκοπό έχει να διαφυλάξει μία ιδιωτική συλλογή παραδοσιακών έργων τέχνης της Κίνας. Αν και το μουσείο είναι ανοικτό στο κοινό, δε γίνεται αντιληπτό από το δημόσιο χώρο και μόνο εάν κάποιος γνωρίζει που ακριβώς είναι μπορεί να το επισκεφθεί. Όταν όμως φθάνει κανείς στο χώρο του μουσείου ένας τελείως διαφορετικός κόσμος ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια του επισκέπτη.

εικ.84 : Λεπτομέρεια της στέγης

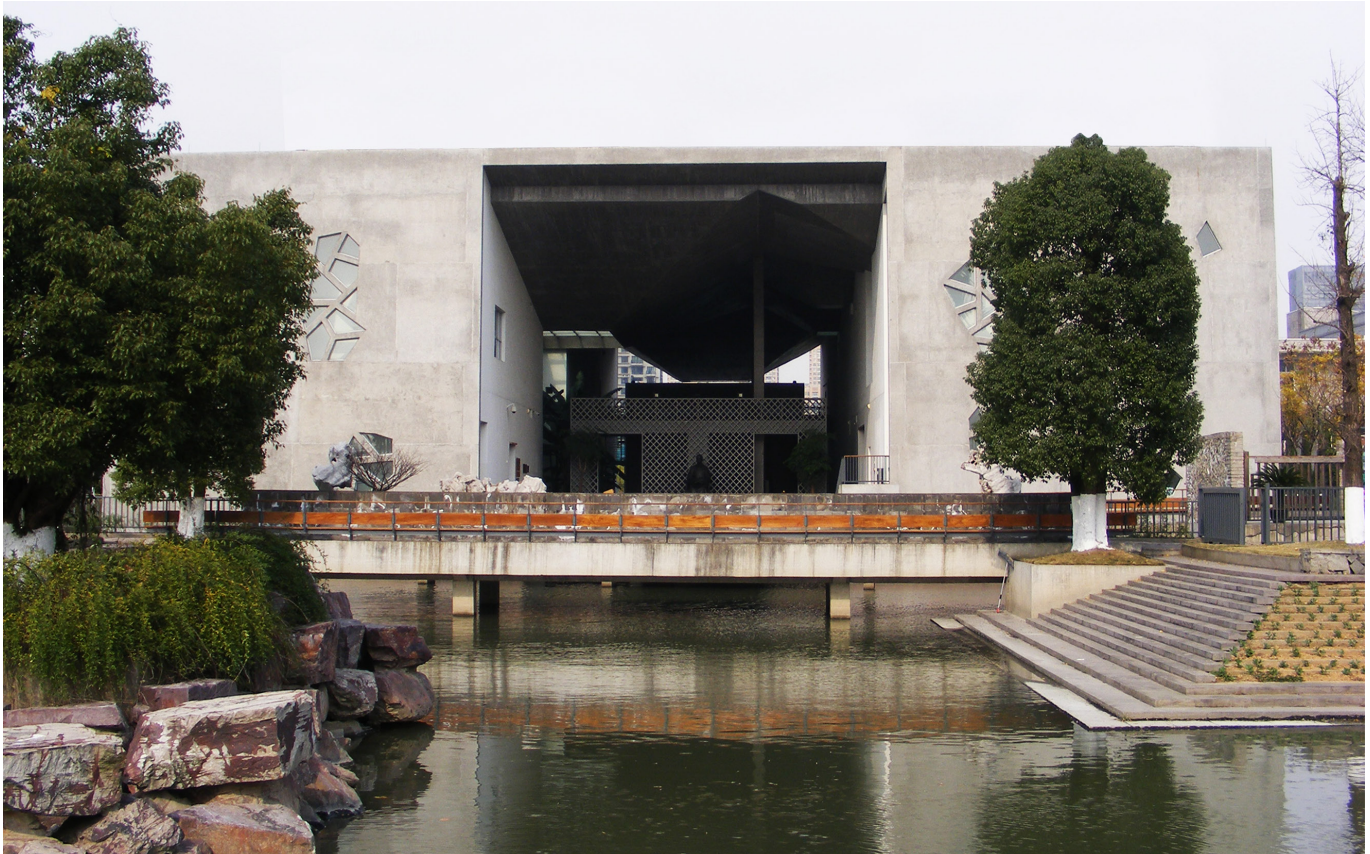


## \_ένας τεχνητός κόσμος

Ο Wang Shu εδώ δημιουργεί έναν ολόκληρο τεχνητό κόσμο. Προσεγγίζοντας το μουσείο βρεθήκαμε ξαφνικά μέσα σε έναν κήπο και αντικρίσαμε το κτήριο να δεσπόζει επιβλητικό πάνω στην επιφάνεια του νερού. Η μετάβαση από τους θορυβώδεις αυτοκινητόδρομους της περιοχής σε ένα σκηνικό τελείως διαφορετικό που σε αποκόβει από το εξωτερικό περιβάλλον μας αιφνιδίασε. Μια ποικιλία από στοιχεία που συνήθως τα βρίσκουμε σε φυσικά τοπία, εδώ δημιουργούν μια περίεργη σύνθεση, στο βάθος της οποίας το απόλυτα συμμετρικό και λιτό στην όψη κτήριο σε προσκαλεί να το περιδιαβείς. Η προσέγγιση στο εσωτερικό του κτηρίου επιτυγχάνεται μέσω ενός διώροφου ημιυπαίθριου χώρου που διαιρεί στη μέση τον όγκο των εκθεσιακών

χώρων. Αυτή η κεντρική αυλή αμέσως μας κέντρισε την προσοχή λόγω της ατμόσφαιρας που δημιουργούσε το ήρεμο νερό σε συνδυασμό με το φως που ερχόταν από ψηλά μέσω των ανοιγμάτων της οροφής. Το γεγονός ότι η κίνηση από τη μια ενότητα στην άλλη επιτυγχάνεται μόνο μέσω αυτού του ενδιάμεσου χώρου μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε το πόσο σημαντικό είναι το κομμάτι αυτό για τη σύνθεση του μουσείου. Η εσωτερική αυλή ξεκουράζει το μάτι του επισκέπτη, ενώ συγχρόνως το στοιχείο του νερού και της φύσης έρχονται σε απόλυτη αρμονία με τα έργα τέχνης του μουσείου.

εικ.85 : κύρια όψη μουσείου Huamao





εικ.86,87,88 : εσωτερικές άποψεις του κεντρικού ημιυπαίθριου χώρου του μουσείου



Ο Wang Shu δημιουργεί έναν ολόκληρο τεχνητό κόσμο, όπως τονίστηκε και παραπάνω. Μπροστά από την είσοδο του κτηρίου και σε απόλυτη συνέχεια με την εσωτερική αυλή, το νερό που εισέρχεται στο κτήριο δημιουργεί μια μεγάλη τεχνητή λίμνη. Βράχοι, μονοπάτια, πέτρες και φυτά την περικυκλώνουν δημιουργώντας ένα σκηνικό που αρχικά μας φάνηκε ψεύτικο και επιτηδευμένο· μια αναπαράσταση ενός τοπίου που όμως δεν είχε θέση ανάμεσα στο συνονθύλευμα των ουρανοξυστών. Στη συνέχεια όμως συνειδητοποιήσαμε πως το σκηνικό αυτό δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια άμεση αναφορά στον τεχνητό κόσμο που δημιουργείται σε κάθε παραδοσιακό κινέζικο κήπο.

Ο Pierre-Martial Cibot(1727-1780), ιστορικός και από τους πρώτους επισκέπτες στο Πεκίνο, αναφέρει:

*«Οι κινέζικοι κήποι είναι βασισμένοι στη φυσική μίμηση των ποικίλων χαρακτηριστικών του κινέζικου τοπίου. Λόφοι, κοιλάδες, λίμνες, μικρά ποτάμια, βράχοι, νησίδες, παλιές σπηλιές, φυτά ,λουλούδια και ρυάκια συνθέτουν την εικόνα...Ένας (κινέζικος) κήπος πρέπει να είναι μια ζωντανή εικόνα απ' όλα αυτά που κάποιος μπορεί να βρει στη φύση, να του προκαλούνται τα ίδια συναισθήματα και να ικανοποιούνται τα μάτια του με την ίδια ευχαρίστηση»<sup>1</sup>*

Περπατώντας μέσα σε έναν κινέζικο κήπο, όσο μικρός ή μεγάλος κι αν είναι ανακαλύψαμε ένα τελείως διαφορετικό περιβάλλον από αυτό που έχουμε συνηθίσει να βρίσκουμε στα ευρωπαϊκά πάρκα. Συναντήσαμε μια ατμόσφαιρα που μας πήγε κάπου αλλού τοπικά. Αυτός ακριβώς όμως είναι ο σκοπός των κινέζικων κήπων. Μέσα από τη δημιουργία δασών, βουνών και λιμνών μέσα στην πόλη αναδεικνύεται η ποιητικότητα της φύσης που οδηγεί τους ανθρώπους μακριά από την τρέλα του πλήθους. Αντιληφθήκαμε τους κήπους ως μια περιπέτεια της σχέσης του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Η τέχνη των κινέζικων κήπων έχει ως στόχο τη συνύπαρξη των «φυσικών» και των τεχνητών στοιχείων. Η μεταφορά στοιχείων από τη φύση σε ένα περιβάλλον κατασκευασμένο εξολοκλήρου από τον άνθρωπο και τελικά η δημιουργία φύσης με τεχνητά μέσα δεν αποτελεί για την Κίνα κάτι το

ψεύτικο και το κιτς όπως αποτελεί για τη δικιά μας κουλτούρα. Για εμάς η φύση είναι κάτι που δεν μπορεί να αναπαραχθεί με τεχνητά μέσα γιατί σε αυτήν την περίπτωση θα έχανε το σκοπό της. Για τους Κινέζους όμως η αναπαραγωγή της φύσης ταυτίζεται με την εξερεύνηση, την κατανόηση και τελικά την προσέγγισή της. Έτσι, ο δημιουργός ενός κήπου μέσα από τους συμβολισμούς και τις αλληγορίες, την αναζήτηση μιας ποιητικής αντιμετώπισης του κόσμου, μεταχειρίζεται όλα τα στοιχεία, τα κτήρια, τους περιπάτους, τα βράχια προκειμένου να αποτυπώσει ένα υπαρκτό φυσικό περιβάλλον, συνδυάζοντας την τέχνη των κήπων με την κλασική κινέζικη λογοτεχνία, τη ζωγραφική, το θέατρο· με απώτερο σκοπό πάντα να αγγίξει το πνεύμα του κινέζικου πολιτισμού.

Έτσι και εδώ ο αρχιτέκτονας δε φοβάται να χρησιμοποιήσει τους κανόνες του παρελθόντος για να δημιουργήσει ένα παρόμοιο σκηνικό. Το νερό στους κήπους χρησιμοποιείται με διάφορους τρόπους προκαλώντας αλλαγές στις μορφές της φύσης. Σε όλες τις περιπτώσεις, δεν είναι το βάθος του νερού που είναι σημαντικό αλλά η εμφάνιση του στην επιφάνεια, το σχήμα του. Συνήθως συγκεντρώνεται στην καρδιά του κήπου και από εκεί διατρέχει με ρυάκια σε ολόκληρο τον κήπο. Εδώ ο παραλληλισμός γίνεται με το νερό του κήπου να εισέρχεται μέσα στο μουσείο και να δημιουργεί μια μικρότερη επιφάνεια νερού με διαφορετικές ποιότητες, σχήμα και ατμόσφαιρα.

Ο κήπος αποτελεί κάτι ξεχωριστό και μη αναμενόμενο κατά την επίσκεψη μας στο μουσείο. Ένα τεχνητό τοπίο που αγνοεί ό,τι συμβαίνει γύρω του στη σύγχρονη πόλη και κρύβεται αρκετά επιτυχημένα μέσα σε ένα συγκρότημα ιδιωτικού σχολείου. Από τον κήπο του μουσείου το ίδιο το κτήριο μοιάζει διαφορετικό. Το αδρό τσιμέντο συνομιλεί με τις πέτρες και μοιάζει αυτό σαν ένας τεράστιος βράχος πάνω από το νερό. Βλέποντας το μέσα από τα φυτά και με τον καθρεφτισμό του στη λίμνη, είχαμε την εντύπωση ότι το μουσείο σχεδιάστηκε σε απόλυτη συνέχεια με το εξωτερικό και δεν μπορεί να υπάρξει σαν αυτόνομη αρχιτεκτονική μονάδα. Το κτήριο και η αρχιτεκτονική του Wang Shu δεν νοείται χωρίς το περιβάλλον χώρο και τη φύση. Εξάλλου από μόνο του το κτήριο είναι μία απλή κατασκευή με καθαρά γεωμετρικό σχήμα εκφρασμένη με πολύ σύγχρονα υλικά.





εικ.89 : άποψη του κτηρίου από τον κήπο

εικ. 90,91: σύγκριση του κήπου του μουσείου Huamao (πάνω) με τον παραδοσιακό κινέζικο κήπο Yu της Σαγκας



σύγχρονο



παραδοσιακό

\_το παραδοσιακό κινέζικό μοτίβο

Στο μουσείο τέχνης Hua Mao, ο αρχιτέκτονας δε χρησιμοποιεί παραδοσιακά υλικά για να προκαλέσει τη μνήμη. Μία σύγχρονη κατασκευή καθαρής γεωμετρίας με μοντέρνα έκφραση και υλικά δε δίνει την εντύπωση της σύνδεσης της με την κινέζικη παράδοση. Ίσως, παραδοσιακή αναφορά στο κτήριο αποτελούν τα τριγωνικά ανοίγματα, που χρησιμοποιούνται κατ' επανάληψη δημιουργώντας ένα μοτίβο που συναντάται παντού στην κινέζικη παράδοση. Τα μοτίβα επανερμηνεύονται γίνονται σχήματα ανοιγμάτων και επαναλαμβάνονται στο εσωτερικό του κτηρίου μέσα από το σχήμα και τον τρόπο που εισχωρεί το φυσικό φως. Τα ανοίγματα αυτά αποτελούν τα μοναδικά πάνω στην επιφάνεια του τσιμέντου και σταματούν την μονοτονία της αδρής επιφάνειας. Οι μοντέρνες αναφορές που έρχονται στο μυαλό του αρχιτέκτονα αλλά και στα μάτια του επισκέπτη δε σταματούν το έργο και δεν γίνεται να επιμείνει κάποιος σε αυτές. Στο έργο αυτό ο αρχιτέκτονας καλείται να ανακαλύψει ξανά τα στοιχεία που θέλει να διατηρήσει για να τα ενώσει σε μία μοντέρνα εκδοχή τους.



εικ.92 : Άνοιγμα στην κύρια όψη του μουσείου Huamao



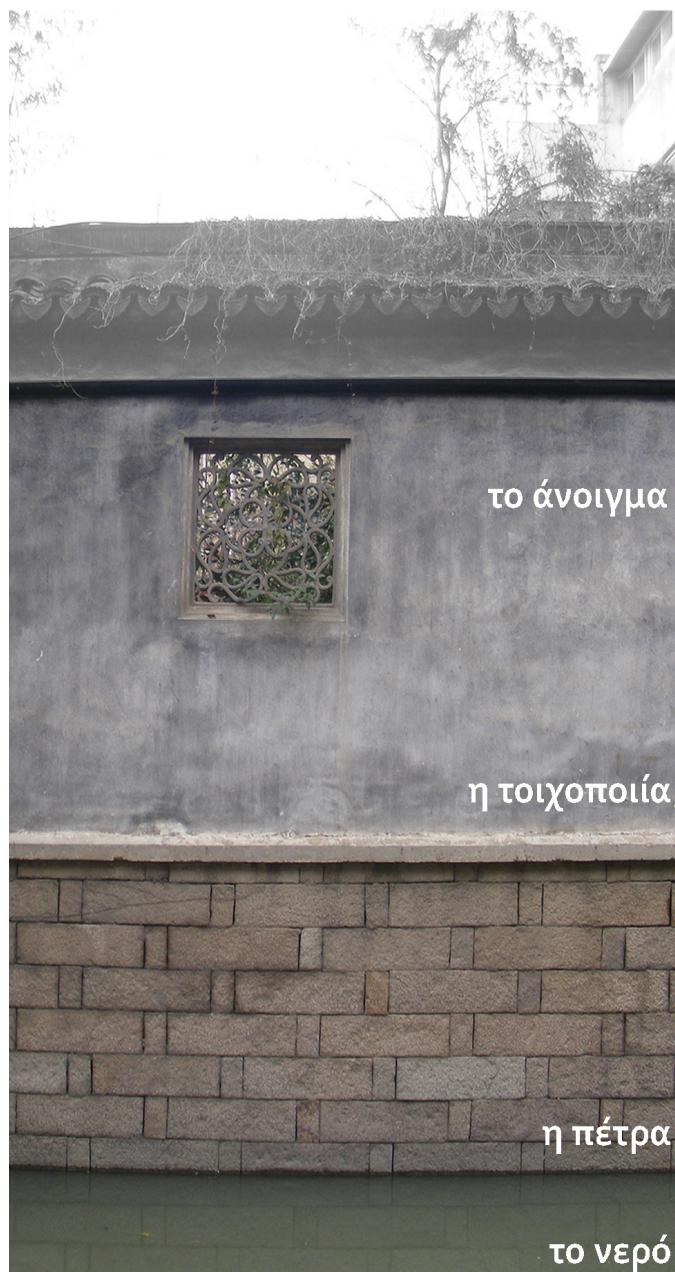
εικ.93 : παραδοσιακό κινέζικο διακοσμητικό μοτίβο

\_σημειώσεις

1.The Chinese Garden- Bianca Maria Rinaldi, Urheberrechtlich Geschütztes Material, σελ. 35

εικ.94,95 : σύγκριση της όψης του μουσείου Huamao με όψη παραδοσιακού κτηρίου της πόλης του Suzhou

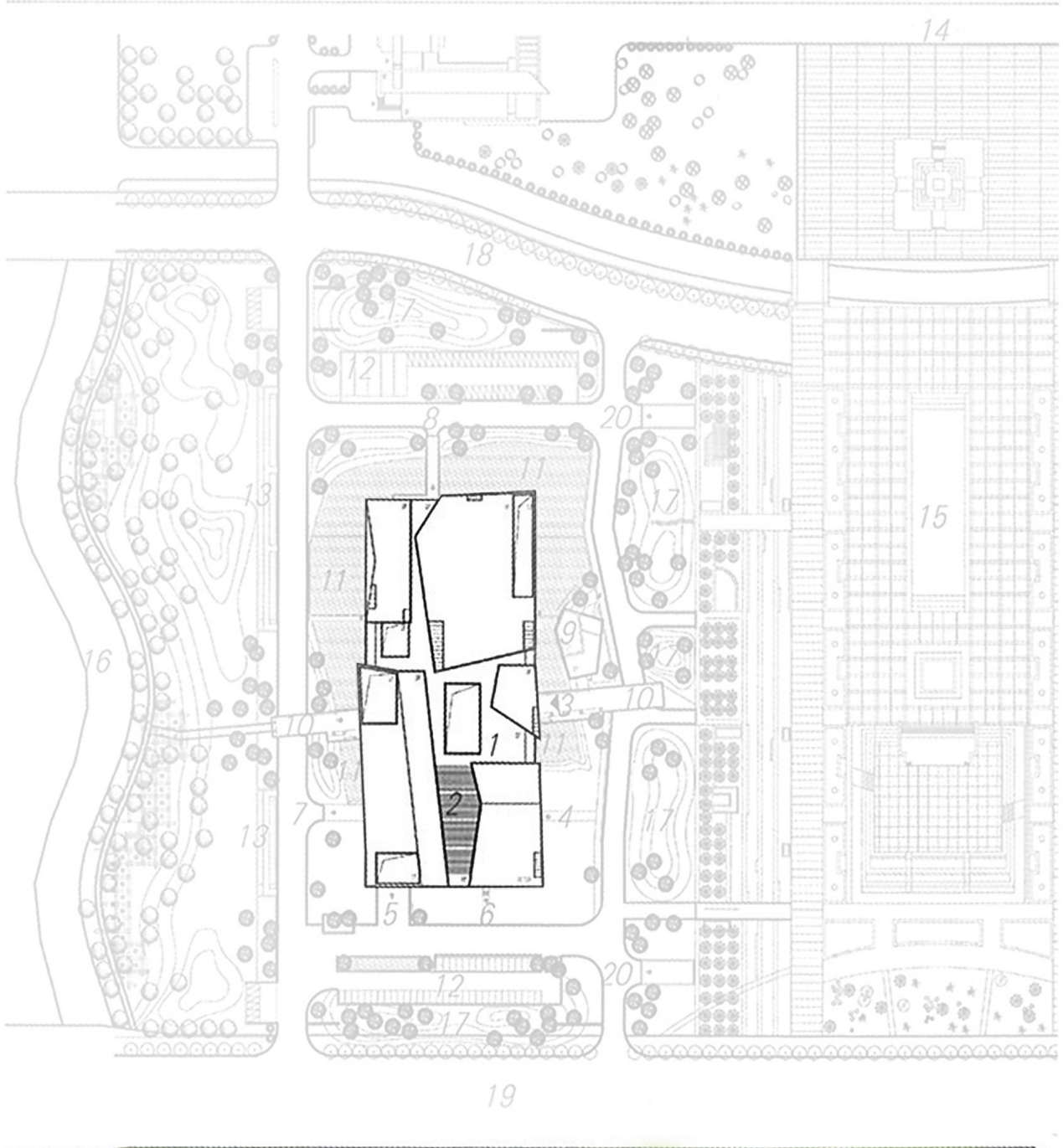
παραδοσιακό



σύγχρονο



εικ.96 : τοπογραφικό σχέδιο του μουσείου του Ningbo



Λίμνη Yinzhou

## Το μουσείο ιστορίας του Ningbo

\_γύρω από το μουσείο



εικ.97,98: εξωτερικές άποψεις του μουσείου

Μέχρι πρόσφατα το σημείο που είναι σήμερα το μουσείο αποτελούσε χωράφια σε μία επίπεδη και μεγάλη επιφάνεια ανάμεσα σε βουνά. Η επέκταση της πόλης άλλαξε τελείως το τοπίο από το 2000 και μετά. Στη γύρω περιοχή περίπου εκατό παραδοσιακά χωριά κατεδαφίστηκαν και σύμφωνα με το νέο πολεοδομικό σχέδιο κάθε κτήριο έπρεπε να διατηρεί απόσταση εκατό μέτρων από το επόμενο.<sup>1</sup> Οι νέες χρήσεις γης αφορούσαν κτήρια γραφείων και επιχειρήσεων. Η απόσταση από το ένα κτήριο στο άλλο ήταν όντως μεγάλη και νιώθαμε ότι περπατάμε σε μία «νεκρή» ζώνη. Κτήρια υπερσύγχρονα μεγάλες πλατείες, δρόμοι και δημόσιοι χώροι που δεν χρησιμοποιούνταν από κανένα. Το τοπίο άλλαζε όσο κινούμασταν ανατολικά όπου βρίσκεται το πάρκο Υίνζου με την υπέροχη λίμνη. Μία λίμνη που έχει περικυκλωθεί από ένα νέο μικρό οικονομικό κέντρο, αλλά η οποία για πολλούς κάτοικους των γύρω περιοχών αποτελεί ένα από τα λίγα φυσικά στοιχεία στην πόλη. Η λίμνη και το πάρκο γύρω της κατακλύζονται από κόσμο και το τοπίο ήταν γεμάτο ζωή όσες φορές το επισκεφθήκαμε.

\_το κτήριο

Σε ένα οικόπεδο δίπλα στη λίμνη και με τους παραπάνω πολεοδομικούς κανονισμούς, αλλά και στη μέση αυτής της αντίθεσης, προκηρύχτηκε διεθνής διαγωνισμός για το μουσείο Ιστορίας της πόλης του Ningbo. Ο Wang Shu ήταν ο νικητής του διαγωνισμού με μια αρκετά τολμηρή πρόταση. Από το 2008 δίπλα σε δύο κυβερνητικά κτήρια, ένα πολιτιστικό κέντρο και μία τεράστια άδεια πλατεία με φοίνικες ορθώνεται το μουσείο ιστορίας της πόλης του Ningbo.

Το κτήριο χαρακτηρίζεται από μία ορθογώνια βάση που βαθμιαία «σπάει» και «ανοίγει» ως την κορυφή. Εξωτερικά, η κλίμακα του και τα οξυκόρυφα τελειώματα των τοίχων καθυποβάλουν τον επισκέπτη που νιώθει μικρός μπροστά σε αυτό το μέγεθος. Η εξωτερική επιφάνεια δεν αποκαλύπτει τίποτα για το εσωτερικό του κτηρίου και τα δεκάδες διάσπαρτα μικρά ορθογώνια ανοίγματα μοιάζουν σαν έχουν τοποθετηθεί εντελώς τυχαία. Η ιστορία και το παρελθόν του Ningbo βρισκόταν μπροστά στα μάτια μας. Χιλιάδες κομμάτια από παραδοσιακά τούβλα,

πέτρες, κεραμίδια και πλακάκια συνθέτουν τις όψεις του κτηρίου. Είκοσι διαφορετικών ειδών υλικά που προέκυψαν από τις κατεδαφίσεις μεγάλης κλίμακας στην πόλη του Ningbo συγκεντρώθηκαν εδώ και επαναχρησιμοποιούνται καλύπτοντας ολόκληρο το μουσείο. Τα κομμάτια του παρελθόντος στην όψη παύουν να χρησιμοποιούνται σαν μονάδες και τα αντιλαμβανόμαστε ως μία ενιαία επιφάνεια. Η εξωτερική όψη συμπληρώνεται από μεγάλες επιφάνειες τσιμέντου από ξυλότυπο μπαμπού.

Πριν εισέλθουμε στο κτήριο, η περιήγηση στο εξωτερικό του μουσείου κράτησε πολύ παραπάνω από το αναμενόμενο. Οι εξωτερικές επιφάνειες σε καλούσαν να τις αγγίξεις, να τις επεξεργαστείς και να προσπαθήσεις να καταλάβεις τα κινέζικα σύμβολα που ήταν σκαλισμένα πάνω τους. Το κτήριο μοιάζει τόσο ξένο από το σύγχρονο περιβάλλον το οποίο κτίζεται γύρω του αλλά και τόσο διαφορετικό από οτιδήποτε και αν έχουμε δει.

εικ.99 : η βασική οπτική γωνία με την οποία έρχεται κατά την είσοδό του σε επαφή ο επισκέπτης





εικ.100,101,102 : η διαφοροποίηση της υλικότητας της όψης του μουσείου

#### \_η είσοδος

Από ένα πλατύ άνοιγμα στο κέντρο της μεγάλης όψης του μουσείου γίνεται η είσοδος στο μεταβατικό χώρο του κτηρίου, όπου κι εδώ το στοιχείο του νερού είναι παρόν. Πριν την κύρια είσοδο στο εσωτερικό του μουσείου, στο χώρο αυτό μια μεγάλη τρύπα καδράρει τον ουρανό και φέρνει το φως του ήλιου στην καρδιά του ημιυπαίθριου χώρου. Στο ισόγειο και στον πρώτο όροφο, οι εκθεσιακοί χώροι του κτηρίου είναι τοποθετημένοι στη βόρεια πλευρά ενώ στη νότια τα γραφεία και το αρχείο, στα οποία αντιστοιχούν και τα δεκάδες μικρά παράθυρα της όψης. Η κίνηση στο χώρο είναι απλή και γίνεται μέσω του τριπλού ύψους κενού. Εκεί αναπτύσσεται ένα σύστημα κάθετης κίνησης που ανεβάζει τον επισκέπτη στον πρώτο και στο δεύτερο όροφο αντίστοιχα.

#### \_το εσωτερικό

Το αίθριο στην καρδιά του κτηρίου, που γίνεται αντιληπτό και κατά την είσοδο μας σε αυτό, διοχετεύει με φως τον πρώτο όροφο μέσα από το αμμοβολισμένο τζάμι που το περιβάλλει. Στο ίδιο επίπεδο, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να βγει στον εξωτερικό χώρο σε δύο απομονωμένες αυλές, κλειστές και από τις τέσσερις πλευρές με περιορισμένες θέες στην πόλη και μόνο άνοιγμα στον ουρανό. Το εσωτερικό του κτηρίου κυριαρχείται από την εναλλαγή λευκών επιφανειών και τσιμέντου από ξυλότυπο μπαμπού. Εντύπωση προκαλούν οι ψευδοροφές από τα ακανόνιστα τοποθετημένα μεταλλικά στοιχεία, ενώ το σκηνικό συμπληρώνεται

από τις μεταλλικές και ξύλινες πόρτες και το αμμοβολισμένο γυαλί. Όλος ο εσωτερικός χώρος χαρακτηρίζεται από μοντέρνα υλικά, «γυαλίζει» από τις αντανάκλασεις του φυσικού και του τεχνητού φωτός και διαφέρει αισθητά από την εξωτερική όψη.

Στο δεύτερο και τελευταίο επίπεδο, που αποτελεί και την κορύφωση της κίνησης, το σκηνικό που δημιουργείται είναι εντελώς διαφορετικό. Οι εκθεσιακοί χώροι αποτελούν ανεξάρτητους όγκους που δημιουργούν κεκλιμένες επιφάνειες και ορίζουν τα παράγωγα σχήματα στις τέσσερις γωνίες του κτηρίου, τα οποία γίνονται αντιληπτά και από τον εξωτερικό χώρο. Η κίνηση και η μετάβαση από τον ένα όγκο στον άλλο γίνονται μέσω του εξωτερικού περιβάλλοντος, δημιουργώντας τελείως διαφορετικές ποιότητες από ότι στο εσωτερικό του κτηρίου. Ο επισκέπτης βρίσκεται σε εξωτερικό χώρο ενώ την ίδια στιγμή είναι μέσα στο κτήριο. Στην ουσία, η κύρια κίνηση από τον ένα εκθεσιακό χώρο στον επόμενο γίνεται στο εξωτερικό περιβάλλον. Περιπλανώμενος στα ξύλινα μονοπάτια ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με τα υλικά των όψεων και με τη θέα στην πόλη που σχηματίζεται μέσα από τις φυγές των κτηρίων. Στην ουσία δημιουργείται ένας μικρόκοσμος σε ανώτερο επίπεδο του κτηρίου με τον επισκέπτη να βρίσκεται ανάμεσα σε όγκους που δε ξεπερνάν τα δέκα μέτρα. Ο ξυλότυπος από μπαμπού και οι σειρές από τα παραδοσιακά τούβλα και κεραμίδια στις όψεις των όγκων δημιουργούν μια δυναμική η οποία σε συνδυασμό με την έλλειψη καθετότητας στις γωνίες των κτηρίων που τείνουν να ακουμπήσουν το ένα το άλλο εντείνει την αίσθηση της κίνησης ενώ ο επισκέπτης περιδιαβαίνει στον εξωτερικό χώρο.

Δεξιά: εικ.103 : εσωτερική άποψη του μουσείου

Κάτω: εικ.104 : το τρίπτυχο των υλικών του εσωτερικού του μουσείου: εμφανές μπετόν από ξυλότυπο μπαμπού, μεταλλική ψευδοροφη, λευκός σοβάς







εικ.105,106,107 : το δάμα του μουσείου





Αριστερά: εικ.108 :  
ο εξωτερικός ξύλινος διάδρομος του δώματος  
ανάμεσα στο εμφανές μπετόν από ξυλότυπο

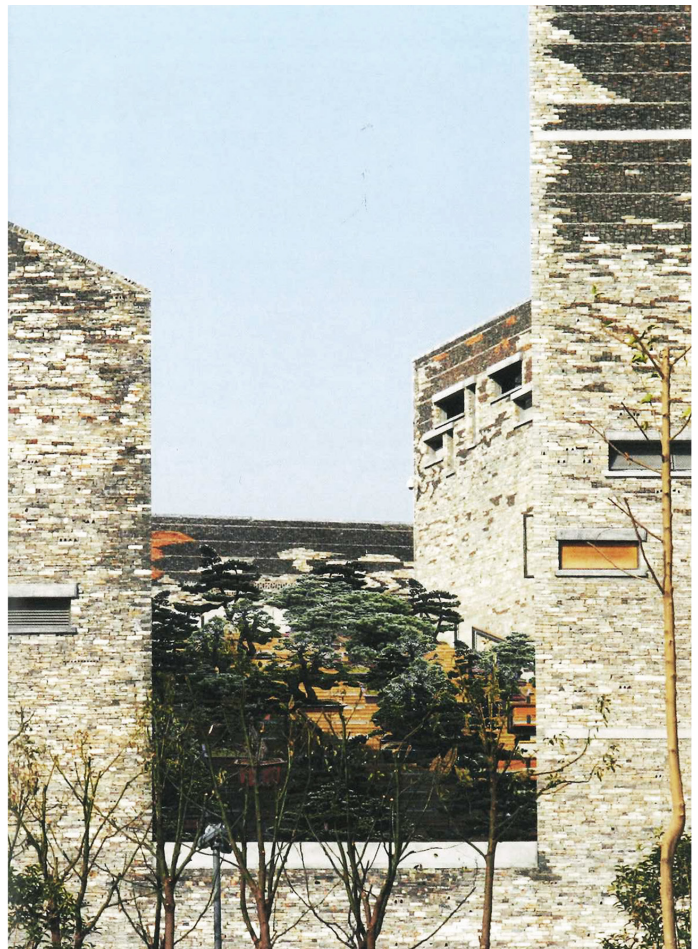
Κάτω: εικ.109 :  
Λεπτομέρεια του εξωτερικού περιβλήματος του μουσείου



*«Σχεδίασα αυτό το μουσείο σαν να ήταν ένα βουνό...Πολλοί πίστευαν ότι το έργο αυτό είναι ουτοπικό...Είναι το μόνο κτήριο στην πόλη τους στο οποίο μπορούν να βρουν το παρελθόν τους, αφού όλα τα παραδοσιακά κτήρια έχουν εξαφανιστεί από την περιοχή. Έρχονται στο μουσείο σε αναζήτηση αναμνήσεων»*

Wang Shu

εικ.110 : σύγκριση του της κινέζικης μορφής του κινέζικου βουνού με το μουσείο του Ningbo

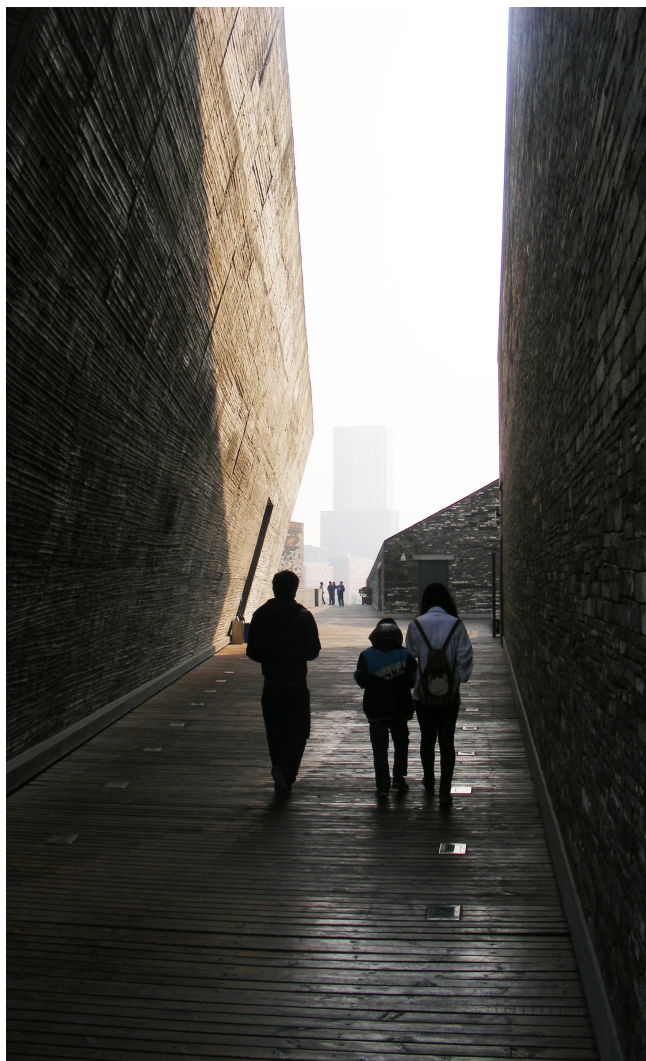


\_μια απάντηση

Κατά τη διάρκεια της επίσκεψης, το μουσείο έδινε την εντύπωση ότι δεν είναι ένα απλό κτήριο, αλλά μία απάντηση απέναντι στο δομημένο σύγχρονο περίγυρό του. Ένα κτήριο, που στα δικά μας μάτια στεκόταν εκεί με σκοπό να θέσει ένα προβληματισμό και να επισημάνει με τον πιο εκκωφαντικό τρόπο τη διαμαρτυρία του για ό,τι έχει συμβεί την τελευταία δεκαετία στην πόλη του Ningbo. Με αυτήν την έννοια αποκαλύπτεται η κοινωνική διάσταση στις προθέσεις του σχεδιασμού και μία πλήρη αντιστοιχία με το ίδιο το περιεχόμενο του μουσείου. Στην ουσία ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με την ιστορία του Ningbo από την πρώτη στιγμή που θα αντικρίσει το κτήριο. Η σύνδεση με την παράδοση \_επίκληση στο παρελθόν

Κατά τον ίδιο τον αρχιτέκτονα όλο το μουσείο προσιδιάζει σε ένα βουνό όπως απεικονιζόταν στους παραδοσιακούς κινέζικους πίνακες τοπίων. Οι εναλλαγές των υλικών, τα σκούρα χρώματα, τα παράγωγα σχήματα μεταφράζονται κατά τον ίδιο σε ένα κινέζικο βουνό που μέσα του κρύβει κοιλάδες, νερό, σπηλιές και κήπους.

Η παραπάνω ερμηνεία για το μουσείο, κατά τη γνώμη μας, δεν αποτελεί και την άμεση σύνδεση του με την παράδοση. Η σχέση της αρχιτεκτονικής με την παράδοση μπορεί να γίνει με τρόπο λυρικό (μουσείο-βουνό), με τρόπο χωρικό (μουσείο Hua-mao), με τη σύγχρονη μετάφραση μιας κινέζικης εικόνας (σύγχρονη μετάφραση της κινέζικης στέγης-πανεπιστημιούπολη Hangzhou), αλλά και με τρόπο πιο ουσιαστικό, όπως γίνεται εδώ. Η όλη κατασκευή της εξωτερικής όψης του μουσείου βασίζεται σε μία τεχνοτροπία που ονομάζεται Warpan. Πιο συγκεκριμένα αιώνες πριν, οι κάτοικοι των περιοχών αυτών πλήττονταν από συχνούς τυφώνες, οι οποίοι κατέστρεφαν τους τοίχους από τα σπίτια τους και στη βιασύνη τους να προστατευθούν, κατασκεύαζαν τοίχους με ό,τι υλικά είχαν στη διάθεση τους.

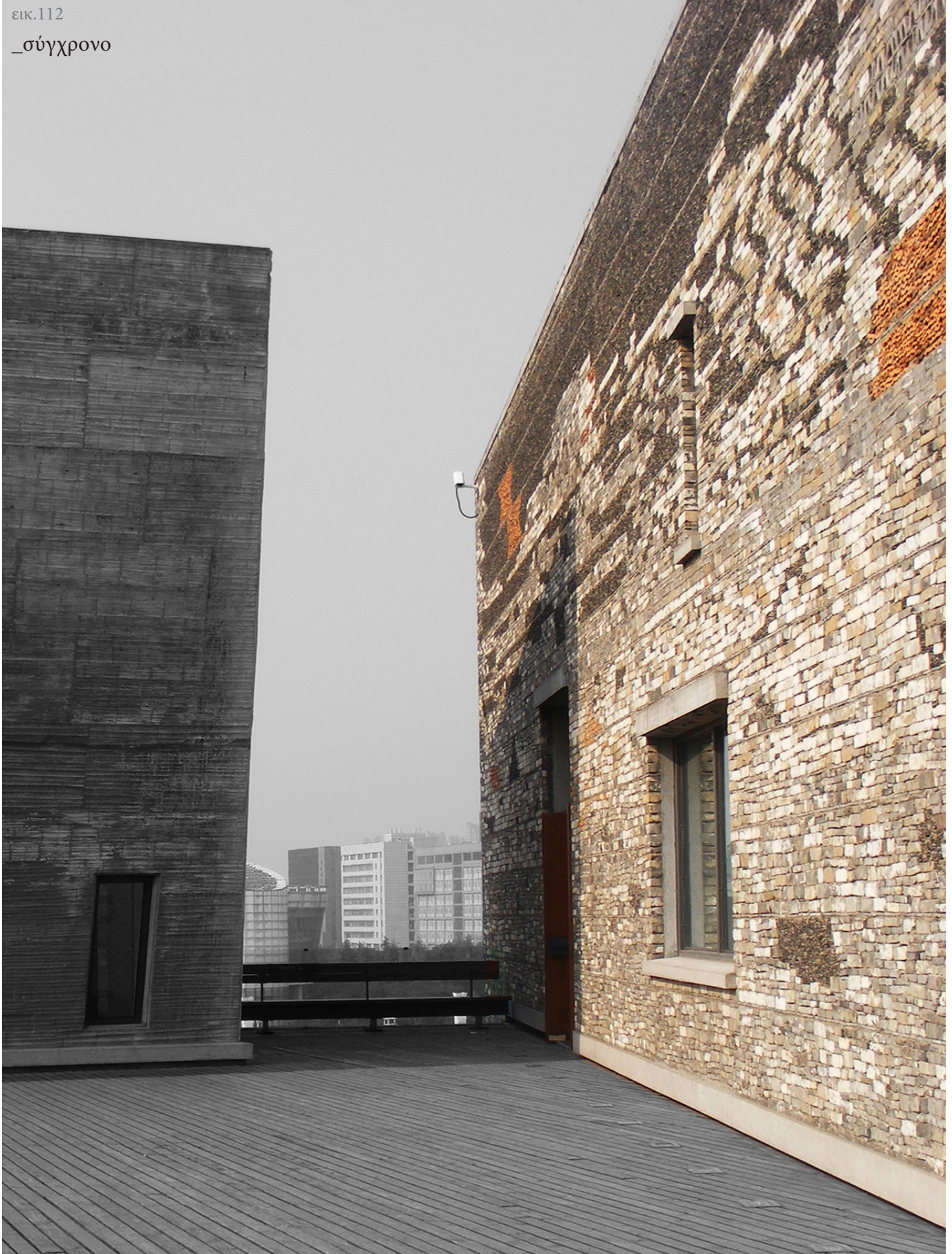


εικ.111 : περίπατος στο ανώτερο επίπεδο του μουσείου

Επομένως το αποτέλεσμα ήταν τοίχοι με αναμειγμένα παραδοσιακά και σύγχρονα υλικά και είχε ως αποτέλεσμα την καθιέρωση αυτής της τεχνοτροπίας. Αυτή η διαδικασία κτισίματος από απλούς εργάτες και κατοίκους είχε ουσιαστικά χαθεί και εδώ στο μουσείο αυτό αναγεννιέται.

εικ.112

\_σύγχρονο



εικ.113

\_παραδοσιακό



*«Ήταν ελάχιστοι οι εργάτες που ήξεραν την τεχνοτροπία αυτή και μας βοήθησαν όχι μόνο στην κατασκευή, αλλά και στο να τη μεταδώσουμε σε άλλους κτίστες, έτσι ώστε να μπορεί το έργο να υλοποιηθεί και η τεχνική να διατηρηθεί.»*

Wang Shu



εικ. 114

\_σύγχρονο



εικ. 115

\_παραδοσιακό



« Το τούβλο μετρά 400 χρόνια ζωής-είναι από τη δυναστεία των Ming. Είναι ένα πολύ τυποποιημένο μέγεθος. Αυτό εδώ είναι από τη δυναστεία Qing. Κάποιοι επισκέπτες έχουν βρει και παλαιότερα. Το παλιότερο είναι από τη δυναστεία Tang πριν από 1.500 χρόνια.»<sup>4</sup>

Wang Shu

Πιο συγκεκριμένα η σύγχρονη αρχιτεκτονική επιτυγχάνει τη διατήρηση της παράδοσης με τέτοιο τρόπο ώστε η ίδια να αναγεννηθεί και να δημιουργήσει κάτι καινούργιο. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική έκφραση δεν επιλέγει απλώς ορισμένα στοιχεία της παράδοσης αλλά αναπτύσσει μία σχέση αμφίδρομη μαζί της, από την οποία επωφελούνται και οι δύο. Ο αρχιτέκτονας επιτυγχάνει να διατηρήσει μία παραδοσιακή τεχνοτροπία παράγοντας ένα εντελώς σύγχρονο αποτέλεσμα.

Η μνήμη, την οποία επικαλείται ο αρχιτέκτονας για το έργο διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στη ψυχολογία του επισκέπτη και δημιουργεί στενούς δεσμούς με τη θύμηση του τόπου. Η μνήμη αποτελεί ένα βασικό εργαλείο ανάγνωσης του τόπου, αφού τόπος είναι οι αναμνήσεις και οι ίδιοι οι άνθρωποι που τον κατοικούν. Έτσι και εδώ οι άνθρωποι έρχονται να επισκεφθούν κάτι από τα παλιά και να αγγίξουν υλικά που σε πολλές περιπτώσεις αποτελούν το όχι και τόσο μακρινό παρελθόν. Τα χιλιάδες κομμάτια από τούβλο, πέτρα και κεραμίδια αποτελούν την επίκληση στον τόπο του Ningbo.



εικ.116



εικ.117

εικ. 116,117,118 : τούβλα με κινέζικα εμβλήματα και κεραμίδια στην εξωτερική τοιχοποιία του μουσείου



Η επίκληση αυτή στη μνήμη θυμίζει τον τρόπο δουλειάς του Δ.Πικιώνη στις διαμορφώσεις για το λόφο του Φιλοπάππου, όπου συγκεντρώνει πλακάκια, μάρμαρα και κεραμικά από τα σπίτια της παλιάς Αθήνας που γκρεμίζονται και τα μετατρέπει σε μοναπάτια και σε τοίχους της εκκλησίας του Λουμπαρδιάρη.

Ένας από τους μαθητές του Πικιώνη, ο Δημήτρης Αντωνακάκης, που δούλεψε στα έργα του Φιλοπάππου είχε πει:

*«Εργάζεται μ' έναν ασυνήθιστο τρόπο. Είναι σχεδόν κάθε μέρα στο εργοτάξιο. Συνεργάζεται με τους μαστόρους, εξηγεί, ρωτάει, σχεδιάζει, στοχάζεται, αποφασίζει. Συγκεντρώνει τα μαρμάρια και πήλινα κομμάτια από την κατεδαφισμένη χωρίς συστολή Αθήνα του 19ου αιώνα, επιχειρώντας ένα γιγάντιο «κολάζ» από τα περασμένα και τα τωρινά»<sup>5</sup>*

Με τα ίδια λόγια περιγράφουν τη διαδικασία με την οποία εργάστηκε ο Wang Shu στην κατασκευή του μουσείου. Ο ίδιος ο αρχιτέκτονας αναφέρει:

*«Το αποτέλεσμα είναι μισό δικό μου και μισό των εργατών που δούλεψαν, υπήρχε σχέδιο όμως το τελικό αποτέλεσμα άλλαξε κατά τη διάρκεια του κτισίματος και πολλές αποφάσεις πάρθηκαν στο εργοτάξιο.»*

Αναδύεται ένας τρόπος δουλειάς, στον οποίο οι μαστορες όχι μόνο ακολουθούν εντολές, αλλά διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στο τελικό σχεδιασμό. Ο Wang Shu δίνει έμφαση στον τρόπο κατασκευής και στα ίδια τα υλικά τα οποία βρίσκοντας τη θέση τους το ένα δίπλα στο άλλο, με τη βοήθεια των μαστόρων, κάνουν μία σιωπηρή επίκληση στην ιστορία.

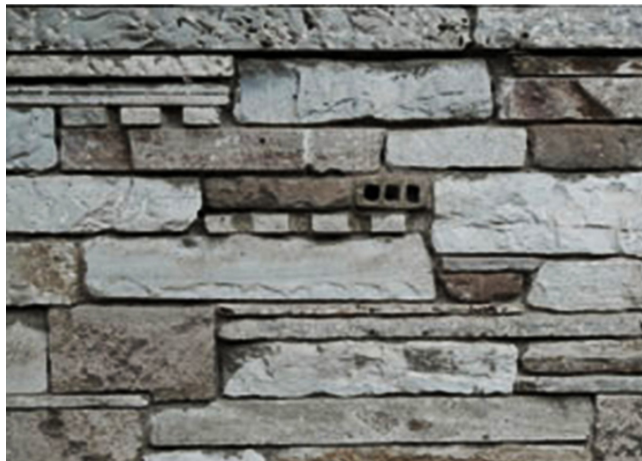
### Wang Shu

εικ. 119



### Δημήτρης Πικιώνης

εικ. 120



## \_σημειώσεις

1. World architecture-05/2012-Wang Shu: World of Difference,σελ. 80
2. Wang Shu, Construire un Monde Different Con forme aux Principes de la Nature, Cite de l' Architecture et Patrimoine.
3. Η αναφορά γίνεται στην ομιλία του Wang Shu στο Graduate School of Design στο πανεπιστήμιο Harvard με τίτλο «Geometry and Narrative of Natural Form», 04.11.2011
4. Πηγή η ιστοσελίδα: <http://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/03/03/ningbo-history-museum.html>, πρώτη δημοσίευση στο Domus 922/ February 2009, Brendan McGetrick
5. <http://www.greekarchitects.gr>, ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο «Διερεύνηση των συνθετικών εργαλείων του Δ. Πικιώνη στις διαμορφώσεις του λόφου του Φιλοπάππου», Μανώλης Ηλιάκης, ο αρθρογράφος αναφέρει άλλη πηγή.

εικ.121



"Όποιος ξεφεύγει απ' την παράδοση γίνεται θύμα της εξαίρεσης, όποιος παραμένει πιστός στην παράδοση γίνεται σκλάβος της. Και στις δύο περιπτώσεις οδηγείται στην απώλεια"

Φρ. Νίτσε

## Συμπεράσματα

Στην εποχή μας, η κριτική γύρω από την αρχιτεκτονική και οι γνώμες για την εξέλιξη και τις τάσεις που επικρατούν ολοένα και αυξάνονται. Το διαδίκτυο και η ανάπτυξη της επιρροής και της δύναμης της εικόνας δημιουργεί και την εύκολη κριτική της. Η τεχνολογία καθιστά κάθε χρήστη ικανό να συγκεντρώνει σε ελάχιστο χρόνο πολύ μεγάλο όγκο πληροφοριών από αναξιόπιστες πηγές σε αρκετές περιπτώσεις. Το άτομο γίνεται κοινωνός της εξέλιξης και αναδύεται η ανάγκη για κριτική των όσων παρακολουθεί. Ενώ η ταχύτητα με την οποία μαθαίνει ο χρήστης μία πληροφορία αυξάνεται, το βάθος και η ουσία μελέτης της ίδιας της πληροφορίας μειώνεται. Το γεγονός αυτό δε γίνεται να μην επηρεάζει και την αρχιτεκτονική. Η ανάγκη για κριτική, μελέτη, κατηγοριοποίηση και της προσθήκης μιας ταμπέλας στα πάντα απορρέει από το σύγχρονο τρόπο σκέψης.

Στην αρχιτεκτονική η παραπάνω διαδικασία ελλοχεύει κινδύνους. Ένα κτήριο ενός αρχιτέκτονα είναι αδιανόητο να αξιολογηθεί τη στιγμή που κατασκευάζεται. Ο αντίκτυπος στο κοινωνικό σύνολο, το συνολικό έργο του αρχιτέκτονα αλλά και η επιρροή του στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής είναι παράγοντες που συμβάλλουν καθοριστικά στη μελέτη, κατανόηση και εν τέλει κριτική της αρχιτεκτονικής.

*«Η κριτική αφήγηση της αρχιτεκτονικής της εποχής μας (δηλ. της αρχιτεκτονικής που συμβαίνει τώρα) δεν είναι εύκολη υπόθεση. Η διατύπωση οριστικών αξιολογικών διαγνώσεων για την κατάσταση της αρχιτεκτονικής (ενός αρχιτέκτονα εν δράσει) δεν είναι ούτε δυνατή ούτε επιθυμητή γιατί αφορά έργο σε εξέλιξη.»<sup>2</sup>*

Όπως προκύπτει, είναι σχεδόν ανόητο να προσπαθήσουμε να κρίνουμε και να κατατάξουμε το αρχιτεκτονικό έργο, ενώ αυτό βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η παραπάνω προσπάθεια δυσχεραίνει ακόμα περισσότερο, όταν αναφερόμαστε στη δουλειά του Wang Shu, του οποίου το πραγματοποιημένο έργο μόλις πέρυσι συμπλήρωσε μία δεκαετία ζωής. Παρά την απονομή του βραβείου Pritzker, το μικρό διάστημα αρχιτεκτονικής δημιουργίας όπως και το συνεχώς μεταβαλλόμενο τοπίο της αρχιτεκτονικής στην Κίνα, δεν αφήνουν περιθώρια για καθαρή σκέψη και συμπεράσματα.

Οι παραπάνω κίνδυνοι δεν αποθαρρύνουν κάποιους που αναφέρονται στο Wang Shu σαν ένα από τα σύγχρονα παραδείγματα Κριτικού Τοπικισμού. Ειδικά στον κόσμο του διαδικτύου, αρκετά άρθρα τονίζουν τη σχέση τις αρχιτεκτονικής του Wang Shu και άλλων Κινέζων αρχιτεκτόνων με τους όρους του Κριτικού Τοπικισμού, όπως διατυπώθηκε από τον Αλέξανδρο Τζώνη και τη Λιάν Λεφεβρ και έγινε ευρέως γνωστός μέσω του Κένεθ Φράμπτον.

Ο όρος «κριτικός τοπικισμός» διατυπώθηκε για πρώτη φορά τη δεκαετία του '70 και αποτελεί μια προσέγγιση για την αρχιτεκτονική που προσπαθεί να αντιμετωπίσει την απουσία τοπικής αναφοράς και την έλλειψη ταυτότητας στην αρχιτεκτονική. Ο Κένεθ Φράμπτον στηρίχτηκε στο θεωρητικό έργο του Τζώνη και της Λεφεβρ και στο έργο του «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance» δίνει τη δική του εκδοχή για τον όρο. Ο κριτικός τοπικισμός δίνει έμφαση στη σημασία του τόπου έχοντας υπ' όψιν του στοιχεία όπως το φως, ιστορικές αναφορές και την τοπιογραφία. Η αρχιτεκτονική του κριτικού τοπικισμού παρουσιάζεται ως μία σύνθεση διεθνών στοιχείων με το ιδίωμα του κάθε τόπου. Σε αντίθεση με την απλή μίμηση παραδοσιακών μορφών, ο κριτικός τοπικισμός πρεσβεύει την προσαρμογή του μοντέρνου λεξιλογίου στον τόπο. Τα παραπάνω συνοδεύονται από παραδείγματα αρχιτεκτόνων της εποχής, που ανταποκρίνονταν στη θεωρία του κριτικού τοπικισμού.

Οι Αλέξανδρος Τζώνης και η Liane Lefaivre στήριξαν τον όρο του κριτικού τοπικισμού στις ιδέες του Αμερικάνου Ιστορικού Lewis Mumford, στο έργο του αμερικάνου συγγραφέα και κριτικού J.B. Jackson και στην προσέγγιση του Immanuel Kant γύρω από την φιλοσοφία της κριτικής. Ο Lewis Mumford πίστευε ότι ο όρος Τόπος βασίζεται στην πολυπολιτισμικότητα. Απέρριπτε τη χρήση τοπικών υλικών όταν δε συνάδουν με το κτήριο και όλα εκείνα τα ιστορικά ιδιώματα, τα οποία δεν άφηναν την εξέλιξη του τόπου. Ο τοπικισμός, κατά τον Mumford, είναι κριτικός απέναντι στο παγκόσμιο και στο διεθνές αλλά παράλληλα είναι κριτικός και απέναντι στον τόπο. Ο ίδιος τονίζει: «Για να κάνεις καλύτερη διαχείριση των τοπικών σου πόρων, πρέπει συχνά να συμβουλευτείς ανθρώπους και τεχνογνωσία που έρχεται από αλλού».<sup>3</sup> Αυτή η προσέγγιση, αναμφισβήτητα, μας πάει πίσω στον Im-

manuel Kant και το έργο του γύρω από τη κριτική. Όπως επισημαίνει ο Νίκος Τερζόγλου:

*«Το ρεύμα του «Κριτικού Τοπικισμού», που αναπτύχθηκε μετά το 'B Παγκόσμιο Πόλεμο, επιχειρεί να εμπλουτίσει την ορθολογικότητα της κατασκευής και της λειτουργίας με βιωματικές, ποιητικές, υπαρξιακές και πολιτισμικές παραμέτρους: ο χώρος ανοίγεται σε μία ποικιλία φαινομενολογικών εννοιών, στο σώμα, τις αισθήσεις, τη φαντασία, τη μνήμη, τη μέριμνα, το μύθο, την ιστορία, το όνειρο, επιχειρώντας ταυτόχρονα να αναγνώσει με μεγαλύτερη ευαισθησία το φυσικό και γεωγραφικό τόπο, δηλαδή το οικολογικό περιβάλλον μέσα στο οποίο θα ενταχθεί η αρχιτεκτονική δημιουργία.»*

Με το πέρασμα των χρόνων ο όρος κριτικός τοπικισμός και το θεωρητικό του υπόβαθρο κρίθηκε αβάσιμο. Πολλά παραδείγματα αρχιτεκτόνων, που χρησιμοποιήθηκαν ως βασικά στοιχεία θεωρητικής θεμελίωσης του όρου, αμφισβητήθηκαν και ερωτήματα αναδύθηκαν σχετικά με τα όρια και τον καθορισμό του τι είναι τοπικό και τι παγκόσμιο. Οι παραπάνω διαφωνίες και ο μη επαρκής αντίλογος άφησε τον όρο να αιωρείται ανάμεσα στο φάσμα της θεωρίας και της πραγματικότητας. Χαρακτηριστικά ο Ανδρέας Γιακουμακάτος αναφέρει:

*«...Παράλληλα αναπτύσσεται η συνείδηση μιας σχεδιαστικής αντίληψης η οποία αποκλήθηκε «κριτικός τοπικισμός», όρος ωστόσο ασαφής και πατερναλιστικός, με την έννοια της «αναγνώρισης» σε κάποιες περιφέρειες μιας πολιτισμικής αυτονομίας. Ο σεβασμός του *genius loci* δεν σημαίνει απαραίτητα την υιοθέτηση τοπικών παραδοσιακών μορφολογιών που δημιουργούν μια διακριτή ντόπια σχολή, ούτε είναι τόσο εύκολα προσδιορίσιμες οι τοπικές επιρροές από εκείνες που προέρχονται από άλλα αρχιτεκτονικά κέντρα. Η συνείδηση του τόπου, με την έννοια του σεβασμού στο αστικό πλαίσιο και στα γενικότερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, διακρίνει το έργο αρχιτεκτόνων που ασφαλώς δεν είναι «τοπικιστές»...»<sup>4</sup>.*

Στην ίδια κατεύθυνση ο Ζήσης Κοτιώνης αναφέρει:

*«Η επισύναψη του επιθετικού προσδιορισμού*

«κριτικός» στον τοπικισμό, εξωθεί την ιδιοσυστατική «μέθεξη» στον τόπο σε μια αντινομική παραδοξότητα. Είναι σαν το υπερβατικό να επισυνάπτεται μια εκλογίκευση που θα το απογύμνωνε εντελώς από την ίδια του την ουσία... Η προσπάθεια συναίρεσης του «κριτικού» με το «τοπικό» ως σύνθεση της χαιίντεγκεριανής φιλοσοφίας της «εγγυτήτας» με την κριτική σκέψη του Adorno είναι πρόχειρη, αποσπασματική, ατελής και φέρει τα σημάδια μια συγκυριακής εξωφιλοσοφικής κίνησης που έγινε στα τέλη του '70, την εποχή της συζήτησης για το μοντέρνο και την επικαιρότητα του διαφωτισμού. Επιχείρησε να οργανώσει ένα σχόλιο για τη σύνθεση της παράδοσης του ρομαντισμού με το διαφωτισμό αρκετά πρόχειρα, ώστε να υπονομεύεται η ίδια η γοητεία του εγχειρήματος.»<sup>5</sup>

Οι δύο Έλληνες θεωρητικοί μέσα από τα κείμενά τους τονίζουν τον ατύχη τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται όρος τόπικισμός (regionalism). Σε πρώτη φάση ο Ανδρέας Γιακουμακάτος αναφέρεται σε αρχιτέκτονες που λαμβάνουν υπ' όψιν τους τα χαρακτηριστικά του τόπου αλλά τους οποίους δε θεωρεί "τοπικιστές". Στην ουσία τίθεται το ερώτημα ως προς το καθορισμό εκείνων των στοιχείων του τόπου που διατηρεί ένας αρχιτέκτονας ώστε να θεωρείται "τοπικιστής". Αντίστοιχα ο Κοτιώνης αναφέρεται στο παράδοξο της συμβίωσης μέσα στην ίδια φράση του όρου «κριτική», που αντιπροσωπεύει τη Λογική, και του όρου «τόπου», που αντιπροσωπεύει την Τρέλα.

Στις παρερμηνείες που δημιουργήθηκαν κάνουν ιδιαίτερη αναφορά, επίσης, ο Τζώνης και η Λεφέβρ στο βιβλίο "Critical Regionalism, architecture in a globalized world" του 2003 όπου προσπαθούν να επανερμηνεύσουν τον όρο. Πιο συγκεκριμένα επισημαίνουν ότι ο όρος παρερμηνεύθηκε και πρότειναν ακόμα την αντικατάσταση του από τον όρο realism (re-gion-alism) που σημαίνει πραγματικότητα.<sup>6</sup> Με αυτόν τον τρόπο, προσπαθούν να γεφυρώσουν το χάσμα ανάμεσα στο τοπικό και στο οικουμενικό, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στην ίδια την αρχιτεκτονική δημιουργία. Στο τελευταίο τους βιβλίο «Architecture of regionalism in the age of globalization»<sup>7</sup> αναφέρονται στην αρχιτεκτονική του τοπικισμού έχοντας αφαιρέσει τη κριτική διάσταση από τον όρο. Στο βιβλίο αυτό μέσα από τρία διαδοχικά κεφάλαια εξηγούν την εξέλιξη του όρου (κεφ.10: Regionalism Rising, κεφ.11: Regionalism Redefined, κεφ.12: Regionalism Now). Στο τρίτο από

τα παραπάνω κεφάλαια με τίτλο «Τοπικισμός Τώρα» γίνεται ιδιαίτερη μνεία στην αρχιτεκτονική της Κίνας και στο θέμα του τόπου, όπως αυτό έχει προκύψει την τελευταία δεκαετία. Στο σημείο γίνεται ιδιαίτερη μνεία στο έργο του Wang Shu, ο οποίος παρουσιάζεται σαν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του σύγχρονου τοπικισμού.



Πώς όμως ένας όρος που γεννήθηκε και βασίστηκε σε Δυτικά παραδείγματα και πρότυπα μπορεί τόσο εύκολα να χρησιμοποιηθεί για ό,τι γίνεται στην Κίνα; Ποια είναι η αντίστοιχη διαδικασία που ακολουθήθηκε στην Κίνα με βάση την κριτική σκέψη προς την παράδοση τον τελευταίο αιώνα; Ποια στοιχεία καθορίζουν το Wang Shu «τοπικιστή» και πόσο βάσιμος είναι παραπάνω όρος;

Σίγουρα το δεύτερο μισό του 20ου αι. δεν συνετέλεσαν στην ανάπτυξη κριτικής σκέψης γύρω από την αρχιτεκτονική στην Κίνα. Το Μάιο του 1966, ο Μάο Τσε Τουνγκ κηρύσσει την έναρξη της πολιτιστικής επανάστασης και καταγγέλλει κομματικά στελέχη, στρατιωτικούς και καλλιτέχνες ως επαναστάτες. Θεωρεί ότι η κάθε μορφή τέχνης αποτελεί εμπόδιο απέναντι στις ιδεολογικές πρακτικές που επιτάσσει. Μαθητές και φοιτητές στρατολογούνται, αγωνίζονται με αυταπάραση να αλλάξουν τις συνειδήσεις εκατομμυρίων ανθρώπων και ασκούν κάθε είδους προπαγάνδας. Οι παραδοσιακές αξίες, οι συνήθειες, τα έθιμα, η μακραίωνη κινέζικη κουλτούρα τίθενται υπο διωγμό. Έργα τέχνης, αρχαία μνημεία και βιβλία καταστρέφονται και η οικονομία οπισθοδρομεί. Μία δεκαετία αργότερα ο Μάο τσε Τουνγκ πεθαίνει και ο ανανεωτής Ντεγκ Σιαο Πινγκ αναλαμβάνει να βγάλει την Κίνα από το αδιέξοδο και να την οδηγήσει στην αχαλίνωτη ανάπτυξη του σήμερα με τις γνωστές επιπτώσεις στην αρχιτεκτονική.<sup>8</sup>

Είναι όμως αυτοί οι μοναδικοί λόγοι που η Κίνα δε γνώρισε την ανάπτυξη και την εξέλιξη της δικιάς της αρχιτεκτονικής σκέψης;

Ο Peter Eisenmann<sup>9</sup> τονίζει το πόσο σημαντική υπήρξε η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, στα τέλη του 18ου αι. με κύριους εκφραστές τον Immanuel Kant και το Giovanni Battista Piranesi, η οποία συνέβαλε στη διαμόρφωση κριτικής συνείδησης από πολλούς Ευρωπαίους αρχιτέκτονες. Επίσης τονίζει μέσα από παραδείγματα όπως η Τζακάρτα, η Σιγκαπούρη και το Χονγκ Κονγκ ότι κάτι παρόμοιο δεν έγινε στην Ασία. Ο προβληματισμός γύρω από την κριτική και τη φιλοσοφία με την οποία αντιμετωπίζει η Κίνα την παράδοση της και την ιστορία ξεκινά στα τέλη του 19ου αι., όπου η Κίνα γνώρισε μεγάλες εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις και η ακαδημαϊκή κοινότητα χωρίστηκε σε παραδοσιακούς, μοντέρνους και ρεφορμιστές.

Οι δεύτεροι ανέπτυξαν διάφορες θεωρίες και έθεσαν ως πρωταρχικό στόχο του μελλοντικού εκπαιδευτικού συστήματος τη φράση «Zhōngxué Wéi Tí, Xīxué Wéi Yòng», που σημαίνει «Η κινέζικη γνώση για τις θεμελιώδεις αρχές και η Δυτική γνώση για την πρακτική εφαρμογή».<sup>10</sup> Η έμφαση σε αυτή στην αναγκαιότητα του Κινέζικου νοήματος-ουσίας “ tǐ” και της Δυτικής λειτουργικότητας “yong” ήταν μία





Ο Yi-Jie Tang, καθηγητής του Πανεπιστημίου του Πεκίνου, σε ομιλία του σε συνέδριο γύρω από την αρμονία στη Κινέζικη φιλοσοφία, τις προοπτικές και τις σχέσεις της με τη Δύση στο Κινέζικο Πανεπιστήμιο του Χονγκ Κονγκ το 1985 δίνει μία ομιλία με τίτλο «*Το πρόβλημα των αρμονικών κοινωνιών στην αρχαία Κίνα*». Στο τέλος της εισήγησής του καταλήγει στα παρακάτω:

*«Παρά τη συνεισφορά της κινέζικης φιλοσοφίας, δεν μπορούμε να παραμερίσουμε τις συνέπειες στον εθνικό τρόπο σκέψης της χώρας. Η μεγάλη αφοσίωση στην αρμονία και την μονάδα είχε ως αποτέλεσμα τη μακροχρόνια στασιμότητα της φεουδαρχικής κοινωνίας, την αργή ανάπτυξη του καπιταλισμού, την υπερβολική ανάταση της εθνικής υπερηφάνιας και την έλλειψη προοδευτικής σκέψης. Η κινέζικη παράδοσιακή φιλοσοφία παρουσιάζει μια έλλειψη συστηματικής επιστημονικής έρευνας και κριτικής. Η θεωρητική σκέψη στην κινέζικη φιλοσοφία δεν έχει αναλυθεί σε βάθος αν και παρουσιάζει όρους που έχουν ομοιότητες με τη μοντέρνα επιστήμη. Αλλά χωρίς την απαραίτητη έρευνα και ανάλυση, δεν μπορεί να αναπτυχθεί σε μοντέρνα επιστήμη. Λόγω της υπερβολικής προσοχής, που δόθηκε στις κοινές σχέσεις και στη μονάδα, η παραδοσιακή κινέζικη φιλοσοφία απέτυχε να ωριμάσει και να μπορέσει να ακολουθήσει το δρόμο που πήρε η μοντέρνα επιστήμη στη Δύση. Πρέπει να ξανασκεφθούμε το παραδοσιακό μας τρόπο σκέψης, εφαρμόζοντας τη λογική και την επιστήμη στις ιδέες, τις σχέσεις της μονάδας και της κοσμικής αρμονίας. Θα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τους όρους και τις αρχές της δυτικής φιλοσοφίας, για να εγκαθιδρύσουμε μία σχολή επιστημονικής φιλοσοφίας με κινέζικους τύπους.»<sup>11</sup>*

Στο παραπάνω κείμενο διαφαίνεται το πρόβλημα της ανάπτυξης και εξέλιξης της κινέζικης φιλοσοφίας, η οποία έχει μείνει στάσιμη ανά τους αιώνες. Θεωρείται αναγκαία η κριτική, η λογική και η επιστήμη και η επιρροή από τη Δύση για να δημιουργηθεί μια νέα επιστημονική κινέζικη φιλοσοφία. Το ίδιο συναντάμε και στην αρχιτεκτονική. Η φιλοσοφία, οι τέχνες και η αρχιτεκτονική ακολουθούν τον ίδιο δρόμο.

Επομένως γίνεται κατανοητό ότι η διαδικασία και οι ζυμώσεις που έχουν πραγματοποιηθεί στην Ευρώπη δεν είναι παρούσες στην Κίνα και αυτό δεν

μπορεί να μην έχει συνέπειες στην ανάπτυξη του Κινέζικου κριτικού τρόπου σκέψης της παράδοσης. Ο κριτικός τρόπος σκέψης δεν είναι, όμως, μόνο ζήτημα ανάπτυξης αρχιτεκτονικών θεωριών, αλλά έχει τις ρίζες του στην επιστήμη της ιστορίας. Ο Liang Qinchao, ηγετικός ρεφορμιστής και υπέρμαχος της αλλαγής του τρόπου σκέψης των Κινέζων απέναντι στην παράδοση στα τέλη του 19ου αι., αναφέρει:

*«Η Κίνα, περήφανη για τον αρχαίο της πολιτισμό και τη μακρά της ιστορία, έχει αποτύχει στο να τα χρησιμοποιήσει προς όφελός της. Το παρελθόν γίνεται ένα ξένο σώμα που κρατά την κοινωνία πίσω.»<sup>12</sup>*

Συγχρόνως κατηγορεί τους ιστορικούς της εποχής ότι μεταχειρίζονται το παρελθόν της Κίνας ως αντικείμενο λατρείας (και όχι κριτικής) που το συνδέουν με την ιερότητα της γνώσης και ότι αυτό συνεπάγεται μύθους, ήθη και τελετουργίες. Λίγα χρόνια αργότερα και πιο συγκεκριμένα το 1920 ο Luo Jialun, καθηγητής Ιστορίας στο πανεπιστήμιο του Πεκίνου επισημαίνει ότι:

*«Η κινέζικη κουλτούρα και κοινωνία είναι πράγματι απογοητευτικές στις μέρες μας. Εκτός αυτού όμως, φαίνεται να έχουν μείνει στάσιμες εδώ και 2000 χρόνια. Η Ευρώπη, από την άλλη, έχει βιώσει μεγάλη πρόοδο από την αναγέννηση και μετά. Η δημιουργική δύναμη του δυτικού πολιτισμού είναι απλά το κριτικό πνεύμα.»<sup>13</sup>*

Από τις παραπάνω τοποθετήσεις, γίνεται σαφές το μεγάλο χάσμα, που χωρίζει την Κίνα και τον τρόπο προσέγγισης του παρελθόντος της σε σχέση με τη Δύση. Οι ζυμώσεις, οι θεωρητικές αναζητήσεις, η κριτική της ιστορίας και του παρελθόντος απουσιάζουν από την Κίνα και δημιουργούν τελείως διαφορετικό υπόβαθρο σε σύγκριση με τη Δύση, πάνω στο οποίο ένας μελετητής καλείται να δουλέψει. Η κινέζικη ιστορία και παράδοση παρουσιάζεται ως κάτι ιερό και ιδανικό από τους ιστορικούς του 1900 με αποτέλεσμα να μην επιδέχεται κριτική. Από την άλλη, αποτελεί τροχοπέδη και σημαντικό πρόβλημα στην πολιτική και τις βλέψεις του Μαιοϊκού καθεστώτος τη δεκαετία του 1960. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, τα χρόνια του εκσυγχρονισμού και της ανάπτυξης να μην υπάρχει καμμία θεωρητική

βάση εντός της χώρας που θα αποτελούσε βασικό εργαλείο σκέψης και σχεδιασμού για το σύντομο και μακρινό μέλλον. Όλο τον 20ο αι. η ιστορία του κινέζικου κράτους αποδεικνύει την αποστασιοποίηση του από την ιστορία του και την τοποθέτηση της «στον πάγο» θεμιτά ή αθέμιτα. Το χάσμα, που δημιουργείται, σε συνεργασία με την καθιέρωση της ιδέας της παγκοσμιοποιημένης καπιταλιστικής κοινωνίας, οδήγησε στην παράδοση του κινέζικου λαού στις επιταγές του δυτικού τρόπου ζωής και ανάπτυξης.

Η Francoise Ged, υπεύθυνη του Παρατηρητηρίου Σύγχρονης Κινέζικης Αρχιτεκτονικής στο Cite de l' Architecture et Patrimoine στο Παρίσι, διαφωνεί με τα παραπάνω γύρω από την κριτική σκέψη στην Κίνα. Η Ged ερευνά για πάνω από 20 χρόνια το φαινόμενο της Κίνας, έχει εκδώσει βιβλία, έχει επιμεληθεί εκθέσεις και βιβλία που έχουν εκδοθεί την τελευταία πενταετία για τους σύγχρονους Κινέζους αρχιτέκτονες. Σε συνάντηση μαζί της μας εξηγεί:

*«Κριτική σκέψη και μελέτη του παρελθόντος γύρω από την αρχιτεκτονική υπήρχε πάντα στην Κίνα. Η διαφορά με την Ευρώπη έγκειται στο ότι μελέτες γύρω από την παράδοση της δεκαετίας του '60 και '70 δεν μπορούσαν να εκδοθούν για προφανείς λόγους. Οι μελέτες αυτές εκδίδονται αρκετά αργότερα τη δεκαετία του '80, όταν το κύμα της ανάπτυξης έχει ήδη αρχίσει».*

Από τη συζήτηση που είχαμε μαζί της, συμπεραίνουμε ότι οι προσπάθειες μελέτης και σύνδεσης της σύγχρονης αρχιτεκτονικής με το παρελθόν υπήρχαν σίγουρα από τη δεκαετία του 1960, χωρίς όμως να βγαίνουν στην επιφάνεια και να αποτελούν υπόβαθρο για περαιτέρω έρευνα. Το μέγεθος της χώρας, οι προτεραιότητες των κυβερνήσεων αλλά και το γενικότερο κλίμα που επικρατεί στην Κίνα κρατούν τις όποιες προσπάθειες στην αφάνεια. Η γενιά των σημερινών σύγχρονων κινέζων αρχιτεκτόνων δεν γεννήθηκε από το μηδέν και δεν αποτελεί την πρώτη αντίδραση στο σύστημα και στο ό,τι συμβαίνει στην Κίνα. Σίγουρο όμως είναι ότι είναι η πρώτη γενιά κινέζων αρχιτεκτόνων που εκφράζονται ελεύθερα, δουλεύουν με την προσωπική τους αρχιτεκτονική αίσθηση και αισιοδοξούν για το μέλλον, που αυτοί οραματίζονται.

Ο προβληματισμός όσον αφορά την έλλειψη κριτικής σκέψης γύρω από την αρχιτεκτονική, οι πολιτικές

ανακατατάξεις και η ραγδαία ανάπτυξη την τελευταία εικοσαετία δεν αποτελούν τους μόνους λόγους που δημιουργούν αναντιστοιχίες με την εξέλιξη της Δύσης. Η κινέζικη φιλοσοφία και ο τρόπος προσέγγισης της κινέζικης παράδοσης όλους τους προηγούμενους αιώνες εντείνουν τον παραπάνω προβληματισμό. Σε ερευνητικό κείμενο με τίτλο «Wang Shu and Possibilities of Architectural Regionalism in China» ο Thorsten Botz-Bornstein, επίκουρος καθηγητής Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Gulf Επιστημών και Τεχνολογίας στο Κουβέιτ, εξηγεί με πολύ χαρακτηριστικά παραδείγματα το διαφορετικό τρόπο προσέγγισης της ιστορίας και της παράδοσης ανάμεσα στην Κίνα και στη Δύση. Πιο συγκεκριμένα ο ερευνητής αναφέρει:

*«Η Κίνα, με τόσο μεγάλη ιστορία και αναμνήσεις έχει πού λίγα ιστορικά μνημεία να επισκεφθείς. Ενώ η Ευρώπη έχει κρατήσει, παρά τους πολέμους της και τις καταστροφές, μνημεία από την Αρχαιότητα, το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση. Στην Κίνα, εκτός από λίγες εξαιρέσεις το παρελθόν και τα μνημεία έχουν πρακτικά χαθεί. Η πολιτιστική επανάσταση των Μαιοϊκών χρόνων κατέστρεψε αρκετά μνημεία, με σκοπό τον εκσυγχρονισμό και την πρόοδο. Όμως και αυτοί δεν βρήκαν πολλά για να καταστρέψουν. Ο βασικός λόγος είναι διαφορετική προσέγγιση των κινέζων απέναντι στην παράδοση. Η βασική ιδέα γύρω από τον πολιτισμό στην Κίνα δε μεταφράζεται με υλικά μνημεία αλλά με τη «γραφή», με το γραπτό λόγο.»<sup>14</sup>*

Στη συνέχεια γίνεται ειδική αναφορά στα λόγια του Derk Bodde<sup>15</sup>, ο οποίος αναφέρει :

*«Η λέξη “πολιτισμός” (όπως και το αντίστοιχο “civilization”) προέρχεται από τη λέξη “πολίτης” και “πόλη”. Η Κινέζικη αντίστοιχη λέξη, wen hua, μεταφορικά σημαίνει “τη μεταβαλλόμενη επιρροή της γραφής”. Με άλλα λόγια για μας η ουσία του πολιτισμού είναι η πόλη, το αστικό περιβάλλον ενώ για τους Κινέζους είναι η τέχνη της γραφής.»<sup>16</sup>*

Ο ίδιος ο όρος μνημείο έχει διαφορετική έννοια στην Κίνα και τη Δύση. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού μας στην Κίνα επισκεφθήκαμε αρκετά “αρχαία μνημεία”. Για παράδειγμα, η παγόδα του ναού Xing-

shengjiao κοντά στη Σαγκάη που χρονολογείται το 10ο αι μ.Χ. , είναι μία κατασκευή του 20ου αι. που επανακατασκευαζόταν με τους αιώνες και τίποτα πάνω της δε θεωρείται αυθεντικό για τους Δυτικούς. Το νόημα είναι ότι ο κινέζικος πολιτισμός δε διαφυλάσσει την ιστορία του στα κτήρια. Οι Κινέζοι όταν βλέπουν ένα ιστορικό κτήριο να καίγεται ή να καταστρέφεται, δε θεωρούν ότι αυτό είναι πλήγμα για τον πολιτισμό τους εφ' όσον θα αντικατασταθεί και επανακατασκευαστεί διατηρώντας την ίδια λειτουργία. Το παρελθόν της Κίνας είναι ένα παρελθόν που βασίζεται στη μνήμη.



Για να γίνει πιο κατανοητό το παράδειγμα της Κίνας ο συγγραφέας δανείζεται την κατηγοριοποίηση των γλωσσών με βάση δύο Γάλλους Φιλόσοφους, τον Gilles Deleuze και Felix Guattari.<sup>17</sup> Οι δύο φιλόσοφοι διαχωρίζουν την ανθρώπινη γλώσσα σε τέσσερις κατηγορίες: Η γλώσσα του ιδιώματος (ΕΔΩ), η γλώσσα της αναφοράς (ΕΚΕΙ), η βασική γλώσσα επικοινωνίας (ΠΑΝΤΟΥ), η μυθική γλώσσα (ΠΕΡΑ/ΕΚΤΟΣ). Για παράδειγμα τα Λατινικά κάποτε ήταν η βασική γλώσσα επικοινωνίας, μετά εξελίχθηκαν στη γλώσσα της αναφοράς και σήμερα είναι μία μυθική γλώσσα. Αντίστοιχα τα Αγγλικά είναι σήμερα η βασική γλώσσα επικοινωνίας για όλο τον κόσμο.

Αυτή η κατηγοριοποίηση μεταφράζεται στην αρχιτεκτονική ως εξής: Το διεθνές στυλ ταυτίζεται με τη βασική γλώσσα επικοινωνίας και εφαρμόζεται σε όλο τον κόσμο (ΠΑΝΤΟΥ). Η κριτική αρχιτεκτονική χρησιμοποιεί τη γλώσσα αναφοράς (ΕΚΕΙ) για να ερμηνεύσει τη γλώσσα του ιδιώματος (ΕΔΩ), σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική, η οποία προσπαθεί την πιστή επαναφορά της αρχιτεκτονικού ιδιώματος (ΕΔΩ). Σε αυτό το σημείο έγκειται και η διαφορά της Κινέζικης αρχιτεκτονικής, διότι η παράδοση της βασίζεται όχι μόνο στη γλώσσα του ιδιώματος, αλλά και στη μυθική γλώσσα, όπως εξηγήσαμε παραπάνω. Είτε πρόκειται για μαθηματικά είτε για όρους του Κομφουκιανισμού είτε για την αρχιτεκτονική, οι ειδικοί ανέτρεχαν πάντα στα “ιερά” γραπτά για να τα συμβουλευτούν. Επομένως ο Thorsten Botz-Bornstein καταλήγει ότι “ο μυθικός ιδιωματοσιμός”, η συνένωση της αρχιτεκτονικής γλώσσας του ιδιώματος με τη μυθική γλώσσα, είναι μια παράδοση στο χώρο του ιδανικού, αναπαριστά ένα είδος “εικονικής πραγματικότητας” κατά την οποία ο πολιτισμός- όπου ανήκει και η αρχιτεκτονική- περιέχει μια μη-υλική προσέγγιση. Ο αρχιτεκτονικός πολιτισμός διατηρείται, με ένα “εικονικό τρόπο”, στο μυαλό και στα γραπτά των Κινέζων ανθρώπων.

Η κατηγοριοποίηση των γλωσσών κατά Deleuze και Guattari:

#### Ανθρώπινη Γλώσσα

- Βασική γλώσσα επικοινωνίας (ΠΑΝΤΟΥ)
- Γλώσσα του ιδιώματος (ΕΔΩ)
- Γλώσσα αναφοράς (ΕΚΕΙ)
- Μυθική γλώσσα (ΠΕΡΑ)

Η μετάφραση του παραπάνω διαγράμματος στην αρχιτεκτονική:

#### Αρχιτεκτονική

- Διεθνές στυλ (ΠΑΝΤΟΥ)
- Παραδοσιακή αρχιτεκτονική (ΕΔΩ)
- Αρχιτεκτονική της αναφοράς (ΕΚΕΙ)
- Μυθική αρχιτεκτονική (ΠΕΡΑ)

Σε ένα περιβάλλον στο οποίο το αρχιτεκτονικό παρελθόν είναι πιο εικονικό από ότι κτιστό και όπου η αξιολόγηση του παρελθόντος της αρχιτεκτονικής βρισκόταν στην αφάνεια για χρόνια, πώς είναι δυνατό να μιλάμε για όρους όπως ο τοπικισμός και η κριτική με την ίδια βάση που αναφέρονται στη Δύση; Πόσο μακριά όμως βρίσκεται ο ίδιος ο Wang Shu από την αρχιτεκτονική της Δύσης;

Όταν ο Wang Shu έγινε δεκτός στο αρκετά επιλεκτικό Tongji University της Σαγκάης, η σχέση του με το σύγχρονο κόσμο φιλτραρίστηκε μέσω της μελέτης κειμένων του 20ου αι. του Wright, του Mies και του Scarpa. Η εξέλιξη και οι θεωρίες γύρω από την αρχιτεκτονική της Δύσης αποτελούσαν ένα θεωρητικό υπόβαθρο που αντίστοιχο ως φοιτητής δεν μπορούσε να συναρτήσει στην Κίνα. Αφιέρωσε τη διδακτορική του διατριβή στον Aldo Rossi, υποστηρικτή του *genious loci*, και σε μία ευαίσθητη επανάγνωση των κύριων αρχετύπων. Οπουδήποτε αλλού στον κόσμο είναι πιο κοινό για ένα σπουδαστή να μελετά το παρελθόν. Όπως προκύπτει από τα παραπάνω στην Κίνα αυτή η προσέγγιση είναι πολύ σημαντική. Ο ίδιος αναφέρει ως σημαντικές επιρροές για την εξέλιξή του το αρχιτεκτονικό έργο του Louis Kahn και του Alvaro Siza. Έχει σπουδάσει καλλιγραφία και έχει εμποτιστεί με την κινέζικη κουλτούρα αλλά οι αναφορές του ειδικά γύρω από την αρχιτεκτονική δεν μπορούν να περιοριστούν στο όριο της Κίνας. Η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής γλώσσας και θεωρίας στη Δύση δεν αφήνει το Wang Shu ασυγκίνητο, όπως κάθε κινέζο σπουδαστή της εποχής.

Αν όμως οι δυτικές αναφορές του Wang Shu είναι τόσο ισχυρές και το αρχιτεκτονικό παρελθόν της Κίνας είναι πιο πολύ εικονικό από ότι κτιστό, ποιο παρελθόν επικαλείται η αρχιτεκτονική του;

Η αρχιτεκτονική του Wang Shu αιωρείται ανάμεσα στο εικονικό και στο κτιστό παρελθόν της Κίνας. Ως κτιστό δεν επιλέγει τη μνημειακή αρχιτεκτονική αλλά επικεντρώνεται και αναδεικνύει τη λαϊκή κινέζικη αρχιτεκτονική, τις πρακτικές και τις συνήθειές της. Η σύγχρονη μετάφραση, κατά τον ίδιο, της παγόδας στην πανεπιστημιούπολη Xiangshan αποτελεί μία αφηρημένη αναφορά της εικόνας του μνημείου και του τοπίου. Ενώ η ευρεία χρήση της τεχνικής *wapan* για τους τοίχους του μουσείου της ιστορίας του Ningbo αποτελεί σαφή αναφορά στον τρόπο κτισίματος των παραδοσιακών τεχνιτών της εποχής. Η χρήση, από την άλλη, της γης ως δομήσιμο υλικό είναι μία μέθοδος που ο ίδιος ο αρχιτέκτονας διδάσκεται από τη Δύση, προσπαθεί να την εντάξει στα δεδομένα της Κίνας και να τη προσαρμόσει το αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο. Από τη μία, το στοιχείο της λαϊκής κινέζικης αρχιτεκτονικής που χάνεται και από την άλλη, τις αναφορές στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του Alvaro

Siza. Από τη μία, η σύνδεση με τη φύση και ο ρόλος του αρχαίου κινέζικου κήπου και από την άλλη, το αδρό μετόν και οι μεταλλικές κατασκευές. Την ίδια στιγμή ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο περιέχει διαφορετικές έννοιες και πολλαπλούς τρόπους προσέγγισης. Η χρήση των παραδοσιακών υλικών από κατεδαφισμένες κινέζικες πόλεις δηλώνει την επίκληση στο παρελθόν και στην ιστορία της Κίνας, ενώ συγχρόνως αποτελεί ένα από τα πιο σύγχρονα παραδείγματα βιώσιμης αρχιτεκτονικής με ανακυκλώσιμα υλικά. Τίποτα δεν μεταφράζεται με τον ίδιο τρόπο και κάθε παρατηρήτης με βάσει τις αναφορές που έχει, βγάζει διαφορετικό νόημα από το ίδιο “κείμενο”. Ένα “κείμενο” που συντάσσεται με ένα ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο έτσι ώστε να μπορεί να διαβαστεί από όλους.

Το τοπικό και το μη τοπικό είναι δύο έννοιες απόλυτα συνδεδεμένες στο έργο του Wang Shu. Η αντιστοίχιση στοιχείων ένα προς ένα με σκοπό τον καθορισμό της προέλευσής τους και την κατηγοριοποίησή τους δημιουργούν μία σύγχυση και αποδυναμώνουν το τελικό αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα και την αξία του.

Όπως τονίστηκε και στην αρχή, ένας νέος αρχιτέκτονας σαν το Wang Shu δεν μπορεί να χαρακτηριστεί και να κατηγοριοποιηθεί, τουλάχιστον ακόμα, σε σχέση με το παγκόσμιο αρχιτεκτονικό στερέωμα. Είναι φυσικό, όπως αποδεικνύεται, ότι οι αναφορές του είναι και τοπικές και παγκόσμιες ενώ τις χειρίζεται με μοναδικό και πρωτόγνωρο τρόπο για τα δεδομένα της Κίνας. Εξάλλου οι θεωρίες της Δύσης όσον αφορά τον αρχιτέκτονα και τον τόπο είναι ποικίλες και σίγουρα δεν μπορούν να μεταφερθούν αυτούσιες στην Ανατολή λόγω του διαφορετικού τρόπου προσέγγισης και παρελθόντος. Ο Wang Shu με την απονομή του βραβείου Pritzker αναδύθηκε στην παγκόσμια αρχιτεκτονική σκηνή. Η αντίφαση ανάμεσα στη στάση του και σε ότι η Δύση γνώριζε για την Κίνα είναι αυτό που τον έθεσε αμέσως στο προσκήνιο της προβολής και της κριτικής.

Ο Wang Shu όμως, δεν αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα. Μία μεγάλη ομάδα αρχιτεκτόνων πλέον κινούνται αντίθετα σε ότι γινόταν τις προηγούμενες δεκαετίες. Πολλοί από αυτούς ήδη διδάσκουν και αρκετοί νέοι φοιτητές γίνονται κοινωνοί ενός διαφορετικού τρόπου σκέψης. Ολόκληρο το εκπαιδευτικό σύστημα

επηρεάζεται από τις αλλαγές αυτές. Συγχρόνως οι επαφές με τη Δύση γίνονται όλο και πιο συχνές, πέρα από το παράδειγμα του Wang Shu, είναι πολλές οι σχολές της Ευρώπης και της Αμερικής που έχουν δημιουργήσει στενές σχέσεις με κινέζικα πανεπιστήμια. Οι ανταλλαγές φοιτητών, τα ερευνητικά προγράμματα και οι συνεργασίες ανάμεσα σε σχολές της Κίνας και του εξωτερικού έχουν αυξηθεί ραγδαία τη τελευταία πενταετία. Η ταχύτητα εξέλιξης του αρχιτεκτονικού γίγνεσθαι της Κίνας τα τελευταία χρόνια δεν αφήνει περιθώρια για προβλέψεις στο μέλλον. Το σίγουρο όμως είναι ότι οι επιπτώσεις της αλόγιστης ανάπτυξης στην Κίνα ήδη είναι γνωστές ενώ συγχρόνως τα πρώτα θετικά βήματα δημιουργίας ενός διαφορετικού τρόπου σκέψης έχουν κάνει την εμφάνιση τους. Παρ' όλα αυτά ο Wang Shu παραμένει αισόδοξος και εξηγεί για τη χώρα του:

*«Το να γκρεμίζεις και να ξανακτίζεις είναι σημαντικό στοιχείο της κινέζικης παράδοσης· αυτήν την χρονική περίοδο έχουν σκοπό να γκρεμίσουν τα πάντα»<sup>18</sup>*

Ο Wang Shu αναζητεί το αρχέτυπο της Κίνας για να δημιουργήσει τη δικιά του αρχιτεκτονική. Η διδακτορική του διατριβή εστιάζει στη δουλειά του Aldo Rossi και σε μία επανερμηνεία βασικών αρχετύπων. Η πεποίθηση του για τη διατήρηση του «savoir faire» παραδοσιακών τρόπων κατασκευής αποδεικνύει τον προσανατολισμό του αρχιτέκτονα στη λαϊκή αρχιτεκτονική. Με άλλα λόγια, εμβαθύνει στην αρχιτεκτονική παράδοση της χώρας του με δυτικό τρόπο προσέγγισης και θεωρίας. Με τον παραπάνω τρόπο σκέψης ο αρχιτέκτονας, βαθιά εμποτισμένος με την κινέζικη κουλτούρα, δρα με δυτικά πρότυπα παράγοντας ένα μοναδικό αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα και για την Ανατολή αλλά και για τη Δύση.



εικ.122: Ο Wang Shu στο κτήριο της αρχιτεκτονικής σχολής

## \_σημειώσεις

- 1.«Δεν είναι η ποίηση αυτό που προέχει», Τ.Σ. Έλιοτ, εκδοσεις Πατάκη, 2003,σελ. 126
- 2.Άρθρο στην ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας «Το Βήμα» με τίτλο: «Η σύγχρονη ιδεολογία της αρχιτεκτονικής, από την αποδόμηση στην απλή γεωμετρία», Ανδρέας Γιακουμακάτος, 08/11/1998
- 3.«Critical Regionalism- Architecture and identity in a globalized world», Liane lefaivre, Alexander Tzonis, Prestel, 2003, σελ.38
- 4.Άρθρο στην ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας «Το Βήμα» με τίτλο: «Η σύγχρονη «ιδεολογία» της αρχιτεκτονικής: Από την αποδόμηση στην απλή γεωμετρία», Ανδρέας Γιακουμακάτος, 08/11/1998
- 5.«Η τρέλα του τόπου», Ζήσης Κοτιώνης, Εκκρεμές, 2004, σελ. 183
- 6.«Critical Regionalism-Architecture and identity in a globalized world», Liane lefaivre- Alexander Tzonis, Prestel, 2003, σελ.10
- 7.«Architecture of regionalism in the age of globalization, Peaks and Valleys in the flat world», Liane lefaivre-Alexander Tzonis, Routledge, 2011
- 8.Άρθρο στην ηλεκτρονική ιστοσελίδα «Σαν σήμερα» με τίτλο «Πολιτιστική Επανάσταση» (<http://www.sansimera.gr/articles/113>)
- 9.Critical Architecture in a Geopolitical World, Peter Eisenman στο βιβλίο Architecture Beyond Architecture: Creativity and Social Transformations in Islamic Cultures, Cynthia Davidson-Ismail Serageldin, London: Academy Editions, 1995
- 10.Introduction à la pensée chinoise, Introduction à la pensée chinoise,Nicolas Zufferey, Marabout, 2008
- 11.«Harmony and Strife, contemporary perspectives, East & West» , The Chinese university of Hong Kong, Shu-hsien Liu, Robert E. Allison, The Chinese University of Hong Kong, 1988, σελ.324
- 12.«Chinese Politics on the Crossroads: Reflections on the 100 Days Reform of 1898», Luke S.K. Kwong, Modern Asian Studies 2000,σελ. 664-665
- 13.The study of Criticism: Three W-sims in Xinchao (New Tide) 2:3 April 1920, pp. 601—603 χρησιμοποιημένο απόσπασμα και πηγή από «Wang Shu and the Possibilities of Architectural Critical Regionalism in China», Thorsten Botz-Bornstein, Nordic Journal of Architectural Research, Volume 21, No 1, 2009
- 14.«Wang Shu and Possibilities of Architectural Regionalism in China», Thorsten Botz-Bornstein, Nordic Journal of Architectural Research Volume 21, No 1, 2009, 14 pages Nordic Association for Architectural Research, Gulf University for Science and Technology, College of Arts and Sciences Philosophy Hawally, Kuwait
- 15.O Derk Bodde (09.03.1909 – 03.08.2003) ήταν Αμερικάνος σινολόγος και ιστορικός της Κίνας. Έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με την ιστορία του κινέζικου νομικού συστήματος. Ήταν καθηγητής Κινέζικων σπουδών στο πανεπιστήμιο της Πενσυλβάνια και πρόεδρος της αμερικάνικης κοινωνίας της Ανατολής
- 16.«Essays on Chinese Civilization», Derk Bodde, Princeton University Press, 1981, σελ.39
- 17.Gilles Deleuze & Felix Guattari: Kafka, Pour une littérature mineure, University of Minnesota Press Minneapolis London, 1986, σελ. 33-43
- 18.«Wang Shu and the Possibilities of Architectural CriticalRegionalism in China», Thorsten Botz-Bornstein, Nordic Journal of Architectural Research, Volume 21, No 1, 2009





## Βιβλιογραφία

### \_γενική βιβλιογραφία

- Τ.Σ. Έλιοτ, Δεν είναι η ποίηση που προέχει\_ Δοκίμια για την ποίηση και τους ποιητές / μετάφραση : Στέφανος Μπεκατώρος / εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003
- Λευκάδιος Χερν, Κείμενα από την Ιαπωνία / μετάφραση: Σωτήρης Χαλικιάς / εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2008
- Christian Norberg - Schulz, Genius Loci\_ Το πνεύμα του τόπου\_ Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής / μετάφραση: Μίλτος Φραγκόπουλος / πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π. , Αθήνα 2009
- Claude Lévi-Strauss, Η ανθρωπολογία και τα προβλήματα του σύγχρονου κόσμου / μετάφραση: Ευγενία Γραμματικοπούλου / εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2011
- Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης / μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου / university studio press, Θεσσαλονίκη 1991
- Aldo Rossi, Επιστημονική αυτοβιογραφία / μετάφραση: Κωνσταντίνος Πατεστος / εκδόσεις Βιβλιοπολείον της «Εστίας», Αθήνα 1995
- Παπαϊωάννου Τάσης, Η αρχιτεκτονική και η πόλη / εκδόσεις Καστανώτη, Αθήνα 2008
- Παπαϊωάννου Τάσης , Η αρχιτεκτονική του καθημερινού / εκδόσεις Καστανώτη, Αθήνα 2005
- Τερζόγλου Νικόλαος- Ίων , Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα / εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2009
- Klaus Vrieslander, Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα /μετάφραση: Τζούλιο Καΐμη εκδόσεις Ακρίτας , δεύτερη έκδοση 1997
- Liane Lrfavre and Alexander Tzonis, Architecture of regionalism in the age of globalization, Peaks and valleys in the flat world / Routledge, 2012
- Μισέλ Φουκώ, Οι λέξεις και τα πράγματα\_ Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου / μετάφραση: Κωστής Παπαγιώργης / εκδόσεις «Γνώση», 1986
- Martin Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι / μετάφραση: Γ. Ξηροπαϊδης / εκδόσεις Πλέθρον , Αθήνα 2008
- Junichiro Tanizaki, Το εγκώμιο της σκιάς / Παναγιώτης Ευαγγελίδης / εκδόσεις Άγρα, 1995
- G. Bachelard, Η ποιητική του χώρου/ μετάφραση: Ε. Βέλτσου, Ι. Φατζηνικολή/ εκδόσεις Φατζηνικολή, Αθήνα, 1982
- Κονταράτος Σάββας , Αρχιτεκτονική και παράδοση\_ ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος / εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1986
- Κωνσταντινίδης Άρης, Μελέτες και Κατασκευές / εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1992
- Κωνσταντινίδης Άρης, Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής / Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης
- Πικιώνης Δημήτρης, Συναισθηματική τοπογραφία. Γαίας ατίμωσις. Ομιλία για το τοπίο. Στο βιβλίο Κείμενα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, ΜΙΕΤ, σ. 73-81, 127-133,134-136.

\_ειδική βιβλιογραφία

- Χαλικιάς Σωτήρης, Παράδοση και νεωτερικότητα στην Κίνα\_ το χρονικό μιας αναπάντητης πρόκλησης / εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2013
- Λου Σουέν, Πολεμικές κραυγές / μετάφραση: Σωτήρης Χαλικιάς / εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2003
- Φρανσουά Ζυλλιέν, Εγκώμιο της απραξίας\_ η αποτελεσματικότητα στην κινέζικη σκέψη/ μετάφραση: Θάνος Σαμαρτζής / πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2013
- Bruno J. Hubert, Architectures/Mutations\_ Urban transformation in China / École Nationale Supérieure d'architecture Paris- Malaquais, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2012
- Shu - hsien and Robert E. Allinson, Harmony and Strife\_ contemporary perspectives, East and West / The Chinese University Press , Hong Kong 1988
- Ioanni Delsante, From research to design / Compository 2012
- Ioanni Delsante, Experimental architecture in shanghai / Officina 2011
- Robin Visser, Cities surround the countryside\_ urban aesthetics in postsocialist China / Duke University Press, 2010
- Seng Kuan and Peter G. Rowe, Architecture and urbanism for modern China / Prestel Munch 2004
- Peter Cachola Schmal and Zhi Wenjun, Contemporary Chinese Architects\_ M 8 in China/ Jovis, Berlin 2009
- Christian Dubrau, Sinotecture\_ New architecture in China / Parenthèses, 2008
- Jérémie Deschamps, Positions: Portrait of new generation of Chinese architects / Actar Coac Assn Of Catalan Arc, 2008
- Wang Shu, Hsieh Ying- Chun, Illegal Architecture / Garden City, 2012
- Wang Shu, Building a different world in accordance with principles of nature / Cité de l'architecture et du patrimoine, 2013
- Wang Shu, Imagining the house / Lars Muller, 2012
- Bianca Maria Rinaldi, The Chinese Garden\_ Garden types for contemporary landscape architecture / Birkhauser Basel, 1 edition 2011
- Philip Jodidio, Architecture in China / Taschen, 2007
- William Willetts, Chinese Art 2 / APelican Book 1958
- Christine Estève - Jérémy Cheval, Lilongs- Shanghai / Mon Cher Watson

\_διαλέξεις/ερευνητικές εργασίες

- Κοσμάς Αρωνίδης- Νταϊάνα Ταρκαζίκη, Το υπερβατικό και η παράδοση στο έργο του Tadao Ando : αναπαράσταση και αφαίρεση στην κατοικία Azuma / Ε.Μ.Π. 2008/51
- Χριστιάννα Περντετζή, Διερευνήσεις της έννοιας της αντίληψης του χώρου\_ από τον τόπο στο τοπίο / Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης / 2013
- Ναντέζντα Ντέντσεβα, Σβήνοντας την αρχιτεκτονική στο τοπίο : η σχέση αρχιτεκτονικής - φύσης στο έργο του Kengo Kuma / Ε.Μ.Π. 2009/9
- Νίκος Παπαμιχαήλ, Απαγορευμένη πόλη : η ερμηνεία του σύμπαντος και η παράδοση στην κινέζικη αρχιτεκτονική / Ε.Μ.Π. 2009/33
- Μυρτώ Κιούρτη - Κώστας Τσιαμπάος, Τόπος σχέσης, τόπος μνήμης / Ε.Μ.Π. 1999/4
- Τριβυζά Ειρήνη, Made in China\_ το φαινόμενο της αρχιτεκτονικής μίμησης στη σύγχρονη Κίνα / Πολυτεχνείο Κρήτης 2013
- Σπύρος Αλυσανδράτος, Ο βαθύς τοπικισμός στο έργο του Reima Pietila / Ε.Μ.Π. 2011/88

\_περιοδικά

- World Architecture , Wang Shu : world of difference, 05/2012| 263
- ΔΟΜΕΣ, Διεθνής επιθεώρηση αρχιτεκτονικής, Η άλλη Κίνα, Αυγούστος 2008
- Monde chinois, Le renouveau de l'architecture en Chine/ Choiseul, no 16
- Monde chinois, Tourisme et patrimoine\_ un mariage difficile/ Choiseul, no 22

\_κείμενα σε ιστοσελίδες

- Γιώργος Ξηροπαΐδης, Χάιντεγκερ και αρχιτεκτονική\_ Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα / <http://www.uth.gr/mps/Seminar4/Heideggerand Architecture.pdf>
- Scott Paterson, Critical analysis of " Towards a critical regionalism" by Kenneth Frampton / <http://www.home.earthlink.net/aisgp/texts/regionalism.html>
- Thorsten Botz-Bornstein, Wang Shu and the possibilities of architectural regionalism in China / <http://www.webzoom.freewebs.com/botzbornstein/wangshuart.pdf>

- εικ.1-6: Προσωπικό αρχείο  
εικ.7: <http://blah-city.tumblr.com/post/18061633765>  
εικ.8: <http://blah-city.tumblr.com/post/18061633765>  
εικ.9: Προσωπικό αρχείο  
εικ.10: <http://dequalquerlugar.blogspot.gr/2009/03/blog-post.html>  
εικ.11-14: Προσωπικό αρχείο  
εικ.15-16: Προσωπικό αρχείο  
εικ.17: <http://drsavta.com/travelkosher/2011/11/shanghai-china/>  
εικ.18-20: Προσωπικό αρχείο  
εικ.21: <http://www.dezeen.com/2012/02/16/museum-of-handcraft-paper-by-tao/>  
εικ.22: <http://www.archdaily.com/tag/mada-s-p-a-m/>  
εικ.23: <http://www.specifier.com.au/projects/public/36569/Art-in-Public.html>  
εικ.24: <http://www.archdaily.com/132163/three-court-yard-community-centre-azl-architects/>  
εικ.25: <http://abduzeedo.com/node/75824>  
εικ.26: <http://www.archdaily.com/tag/li-xiaodong-atelier/>  
εικ.27: [http://en.wikipedia.org/wiki/Dong\\_Yuan](http://en.wikipedia.org/wiki/Dong_Yuan)  
εικ.28: [http://en.wikipedia.org/wiki/Li\\_Cheng\\_%28painter%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Li_Cheng_%28painter%29)  
εικ.29: [http://en.wikipedia.org/wiki/Wang\\_Ximeng](http://en.wikipedia.org/wiki/Wang_Ximeng)  
εικ.30: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Zhao\\_Boju](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Zhao_Boju)  
εικ.31: [http://en.wikipedia.org/wiki/Wang\\_Ximeng](http://en.wikipedia.org/wiki/Wang_Ximeng)  
εικ.32: Προσωπικό αρχείο  
εικ.33: [http://en.wikipedia.org/wiki/Wang\\_Shui](http://en.wikipedia.org/wiki/Wang_Shui)  
εικ.34,35: WA magazine , Wang Shu : World of Difference, 05/2012-263,p.28  
εικ.36: Προσωπικό αρχείο  
εικ.37: WA magazine , Wang Shu : World of Difference, 05/2012-263,p.75  
εικ.38: Προσωπικό αρχείο  
εικ.39: [http://architecture.about.com/od/asiasouthasia/ss/Wang-Shu-Portfolio\\_8.htm](http://architecture.about.com/od/asiasouthasia/ss/Wang-Shu-Portfolio_8.htm)  
εικ.40-55: Προσωπικό αρχείο  
εικ.56: <http://www.archdaily.com/302160/wang-shu-imagining-the-house/>  
εικ.57,58,59: Προσωπικό αρχείο  
εικ.60: <http://www.archdaily.com/302160/wang-shu-imagining-the-house/>  
εικ.61-67: Προσωπικό αρχείο  
εικ.68: <http://photo.net/leica-rangefinders-forum/00NaUR>  
εικ.69: WA magazine , Wang Shu : World of Difference, 05/2012-263,p.47  
εικ.70: <http://www.unesco.org/new/en/unesco/resources/earthen-architecture-the-environmentally-friendly-building-blocks-of-tangible-and-intangible-heritage/>  
εικ.71: <http://www.arcspace.com/features/amateur-architecture-studio/china-academy-of-art/>  
εικ.72: <http://mypostalcards.wordpress.com/2013/01/27/fujian-tulou-in-china/>  
εικ.73: Προσωπικό αρχείο  
εικ.74: WA magazine , Wang Shu : World of Difference, 05/2012-263,p.52  
εικ.75: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Li\\_Gonglin-Mountain\\_Villa.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Li_Gonglin-Mountain_Villa.jpg)  
εικ.76-79: Προσωπικό αρχείο  
εικ.80: <http://archrecord.construction.com/features/>  
εικ.81: <http://www.designboom.com/architecture/museum-at-the-china-academy-by-kengo-ku-ma-to-open-2014/>  
εικ.83-92: Προσωπικό αρχείο  
εικ.93-95: Προσωπικό αρχείο  
εικ.96: WA magazine , Wang Shu : World of Difference, 05/2012-263,p.79  
εικ.97,98: <http://www.archdaily.com/14623/ningbo-historic-museum-wang-shu-architect/>  
εικ.99: <http://inhabitat.com/wang-shus-powerful-ningbo-history-museum-is-built-from-rubble/>  
εικ.100-102: Προσωπικό αρχείο  
εικ.103: WA magazine , Wang Shu : World of Difference, 05/2012-263,p.83  
εικ.104-108: Προσωπικό αρχείο  
εικ.109: <http://abcinshanghai.com/tag/ningbo-museum/>  
εικ.110: Wang Shu, Building a different world in accordance with principles of nature / Cité de l'architecture et du patrimoine, 2013  
εικ.111-118: Προσωπικό αρχείο  
εικ.119: <http://www.greekarchitects.gr>: ηλεκτρονικό άρθρο με τίτλο «Διερεύνηση των συνθετικών εργαλείων του Δ. Πικιώνη στις διαμορφώσεις του λόφου του Φιλοπάππου», Μανώλης Ηλιάκης  
εικ.120,121: Προσωπικό αρχείο  
εικ.122: <http://www.archdaily.com/20523/new-academy-of-art-in-hangzhou-wang-shu-amateur-architecture-studio/>

