

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ | ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ : ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ Α : ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ | ΧΩΡΟΣ | ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Θέμα Διπλωματικής Εργασίας

Η ένταξη ως πεδίο αναζήτησης του νοήματος του αρχιτεκτονικού έργου :
Έ ν α π ε ί ρ α μ α

Κο τ ρ ο κ ό η Β α σ ι λ ι κ ή

Επιβλέπων : Σταυρίδης Σταύρος
Επιτροπή : Γιώργος Παρμενίδης – Λεωνίδας Κουτσουμπός

Αθήνα - Φεβρουάριος 2020

Ευχαριστώ θερμά :

- Τον καθηγητή μου Σταύρο Σταυρίδη για την αποτελεσματική συνεργασία και την πολύτιμη καθοδήγηση την κρίσιμότερη ώρα.
- Τον Βασίλη Γκανιάτσα για τη βοήθεια, τη συμπαράσταση αλλά και τις χρήσιμες συζητήσεις μας.
- Τον Λεωνίδα Κουτσουμπό για τη συμβουλευτική του ματιά.
- Τους συναδέλφους αρχιτέκτονες Κρίστιαν Μάρκου, Έλλη Βλάχου, Άρτεμις Κύρκου, Χριστίνα Μαϊστρέλη και Μαρία Σγουρίδου για την εμπλοκή τους στο πείραμα. Ιδιαίτερο ευχαριστώ στη Μαρία Τσατήρα για την πολύτιμη βοήθειά της.
- Τους φοιτητές αρχιτεκτονικής Γεζκελιάν Λ., Χαματζόγλου Κ., Παπαδοπούλου, Ράλλη, Καμπέρη Ε., Παπαθανασίου Ι., Μαραγκό Χ., Σωτηριάδη Π., Σμυρنيώτη και Τσιρούλη των οποίων οι εργασίες χρησιμοποιήθηκαν σε αυτήν την έρευνα.
- Την οικογένειά μου και τους δικούς μου ανθρώπους που με ανέχτηκαν και με στήριξαν όλο αυτό το δύσκολο διάστημα.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Μέρος Α: Η συζήτηση περί νοήματος	
1.1. Το νόημα ως οντολογική συνθήκη του κατανοείν	7
1.2. Το πρόβλημα του νοήματος και η αλλαγή του Παραδείγματος	10
Μέρος Β: Το πείραμα	
2.1. Παρουσίαση	
2.1.1. Επιλογή αντικειμένου μελέτης	19
2.1.2. Μέθοδος. Λίγα λόγια για την ερμηνεία ως τρόπο κατασκευής του νοήματος	25
2.1.3. Τόπος ένταξης. Το ερμηνευτικό πλαίσιο αναφοράς	29
2.2. Πέντε έργα	
2.2.1. Πώς το φαντάστηκαν	47
2.2.2. Πώς το ερμήνευσαν	74
2.3. Ανάλυση	
2.3.1. Α' Ανάγνωση	95
2.3.2. Β' Ανάγνωση	107
2.3.3. Συγκλίσεις	118
Μέρος Γ: Επίλογος	
3.1. Συμπεράσματα	131
3.2. Βιβλιογραφία	135
Μέρος Δ: Παραρτήματα	
4.1. Περί τύπου	141
4.2. Απόψεις ερμηνευτών.....	147
4.3. Πίνακες	148

Εισαγωγή

Έναυσμα για τη συγκεκριμένη έρευνα αποτέλεσε το διαρκώς αυξανόμενο ενδιαφέρον μου για το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου. Πιο συγκεκριμένα αυτό το ενδιαφέρον εντοπίζεται στην ευρύτερη περιοχή της νοηματοδότησης του έργου, της συγκρότησης του νοήματός του δηλαδή από όποια πλευρά και αν επιχειρείται. Είτε ως δημιουργός είτε ως ερμηνευτής του.

Η συζήτηση περί προέλευσης του νοήματος είναι μεγάλη, παλιά και μέχρι και σήμερα διχαστική. Σε μια εποχή που η αρχιτεκτονική γίνεται όλο και περισσότερο αυτοαναφορική και αποκομμένη από το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται αναδύονται ερωτήματα σχετικά με το νοηματικό κενό που παρατηρείται, τα οποία και επιστρέφουν τη συζήτηση στη συγκρότηση του νοήματος αλλά και στο ποιος τελικά κρατά το κλειδί αυτής της κατασκευής.

Τις τελευταίες δεκαετίες (από το '60 και μετά) συντελείται μια αλλαγή στην αντιμετώπιση αυτού του προβλήματος η οποία εντοπίζεται σε δύο διακριτά πεδία που αφορούν στην πηγή της παραγωγής του νοήματος και στους παράγοντες με τους οποίους σχετίζεται το νόημα ως κατασκευή.

Κατ' αυτόν τον τρόπο συντελείται μια διπλή αλλαγή του Παραδείγματος στο συγκεκριμένο ζήτημα. Το ενδιαφέρον σταδιακά μετατοπίζεται από τον δημιουργό στον αποδέκτη και στην ίδια την πράξη της κατανόησης με τον τελευταίο να μπαίνει δυναμικά στην εξίσωση του νοήματος αναδεικνύοντας τη δυναμική σχέση του με το έργο. Με την αποδοχή της συμμετοχής του αποδέκτη στη διαμόρφωση του νοήματος του έργου αλλάζει και η βάση των συζητήσεων περί νοήματος που επί τουλάχιστον ένα αιώνα αφορούσε στο τρίπτυχο λειτουργία- μορφή - νόημα το οποίο και αποτελεί ένα διαχρονικό ζήτημα στο πρόβλημα της κατανόησης.

Το πρώτο βήμα κατά τον καθηγητή J. P. Bonta προς μια σοβαρή αναζήτηση σχετικά με τη συγκρότηση του νοήματος είναι ο διαχωρισμός αυτών των τριών στοιχείων. Στο ίδιο μήκος κύματος προτείνεται από τον καθηγητή και ιστορικό W. Whyte το παραπάνω ζήτημα αντί να συνδέεται με τη μορφή και τη λειτουργία ως ένα μονοσήμαντο σύστημα που αποκωδικοποιείται, να συνδέεται με μια σειρά μεταθέσεων του νοήματος του αρχιτεκτονικού έργου. Το νόημα του έργου δηλαδή να συλλέγεται από κάτι και να μετατίθεται σε κάτι άλλο ώστε να αποκαλύπτονται τα πολλαπλά νοήματά του ως προβολές σε μια οικεία πραγματικότητα.

Το '80 Ο Christian Norberg – Schulz διατυπώνει μια θεωρία περί νοηματοδότησης του αρχιτεκτονικού έργου που εστιάζει ακριβώς σε αυτό το ζήτημα συλλογής και οικείωσης. Πρόκειται για μια φαινομενολογική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας στοχευμένη στην ανάγνωση και ερμηνεία του περιβάλλοντος που πλαισιώνει την αρχιτεκτονική. Προσδιορίζει το έργο μέσα από τη σχέση του με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του τόπου ένταξης και την ιδιότητα του έργου να συλλέγει στοιχεία από αυτό το οικείο πλαίσιο αναφοράς σε έναν αναπόδραστο και διαρκή διάλογο.

Ο χαρακτήρας του τόπου για τον Schulz υποδηλώνει ένα περιεκτικό φαινόμενο , υλικό και άυλο μαζί. Από τη μία δηλώνει μια γενική συνολική ατμόσφαιρα ενώ από την άλλη παραπέμπει στη συγκεκριμένη μορφή και υπόσταση των στοιχείων που τον προσδιορίζουν. Για τον Schulz το νοηματικό κενό στην αρχιτεκτονική οφείλεται στην απώλεια του τόπου ως ένα γενικό πλαίσιο αναφοράς του έργου το οποίο με τη σειρά του λειτουργεί ως μια εστία όπου ο χαρακτήρας του τόπου συμπυκνώνεται και έτσι ερμηνεύεται κατασκευάζοντας το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου.

Αυτή η μετάθεση αποτελεί μια πράξη ερμηνείας η οποία με τη σειρά της αποτελεί έναν τρόπο να προσεγγίσει κανείς το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου. Ερμηνεία είναι να δίνουμε σε ένα έργο νόημα εντάσσοντάς το εντός του δικού μας βιωμένου κόσμου, κάνοντάς το να μας μιλά σήμερα. Το θεωρητικό ρεύμα που ασχολείται με την ερμηνεία είναι η ερμηνευτική που τοποθετείται στον αντίποδα φορμαλιστικών και σημειωτικών προσεγγίσεων.

Λειτουργεί μέσω της υπόθεσης ότι τα έργα συνιστούν ένα οργανικό ενιαίο σύνολο επιδιώκοντας να εντάξει αρμονικά όλα τα επιμέρους στοιχεία του έργου σ' ένα ολοκληρωμένο σύνολο που επιβεβαιώνεται μέσα από τα συστατικά του. Αυτή η διαδικασία είναι κοινά γνωστή ως ερμηνευτικός κύκλος.

Η σύγχρονη ερμηνευτική θεωρία αντιμετωπίζει το νόημα του έργου και την ερμηνεία του ως ένα και το αυτό. Η νοηματοδότηση δηλαδή συμβαίνει ταυτόχρονα με την ερμηνεία με την τελευταία ιδωμένη ως μια πρακτική οικείωσης του έργου. Υπό αυτήν την οπτική η εργασία αυτή μελετά την ερμηνεία ως ένα τρόπο κατασκευής του νοήματος.

Στηριζόμενη στη θεωρία του Schulz για τη συμμετοχή του τόπου στην κατασκευή του νοήματος θα επιχειρήσω να εξετάσω το ευρύτερο αυτό πρόβλημα της ερμηνείας μέσα από ένα πείραμα. Πέντε φοιτητικές συνθετικές προτάσεις που αφορούν στην ένταξη ενός μικρού πολιτιστικού κέντρου σε παραδοσιακό οικισμό ερμηνεύονται από πέντε αρχιτέκτονες. Στόχος είναι μέσα από την ανάλυση των ερμηνειών αυτών ,στις οποίες προστίθεται και η προσέγγιση του φοιτητή ως δημιουργού του έργου, να δω με ποιόν τρόπο διαμορφώνονται οι ερμηνείες, πού συγκρούονται , πού συγκλίνουν αλλά και με ποιόν τρόπο συμμετέχει ο τόπος ως πλαίσιο σε αυτή τη διαμόρφωση.

Κέντρο αναρώτησης σε σχέση με την ερμηνεία στην προκειμένη είναι το ζήτημα της ένταξης ως ένα υποσύνολο του προβλήματος ικανό να περιορίσει το εύρος της μεγάλης συζήτησης για την ερμηνεία. Στρέφομαι στην ένταξη ως case study γιατί θεωρώ πως είναι ένα πεδίο κλειδί στο ζήτημα που εξετάζεται. Η ένταξη σήμερα, περισσότερο από ποτέ, είναι ικανή να συμπυκνώσει το πρόβλημα της ερμηνείας ως ένα πρόβλημα κατασκευής του νοήματος του αρχιτεκτονικού έργου.

Μέσα από αυτήν την έρευνα δε γίνεται καμία προσπάθεια να διατυπωθεί μια θεωρία περί ερμηνείας , νοήματος ή ένταξης. Αντιθέτως γίνεται μια προσπάθεια επανεξέτασης του νοήματος σε σχέση με ένα πλαίσιο που μοιάζει να έχει αφαιρεθεί σήμερα από την αρχιτεκτονική. Η ερμηνεία εστιασμένη στο πρόβλημα της ένταξης φέρνει αυτό το πλαίσιο στο προσκήνιο δείχνοντας πως το νόημα τελικά δεν είναι μόνο ένα ζήτημα σύνθεσης αλλά ταυτόχρονα είναι και ένα ζήτημα πρόσληψης. Δεν παράγεται συνεπώς από μια πηγή αλλά από δύο, δίνοντας έναν ισότιμο ρόλο σε δημιουργό και αποδέκτη.

ΜΕΡΟΣ Α: Η συζήτηση περί νοήματος.

1.1. Το νόημα ως βασική συνθήκη του κατανοείν.

Τι είναι το νόημα; Σύμφωνα με το λεξικό το νόημα ενός πράγματος είναι η σημασία του¹. Προκύπτει από το ρήμα νοώ που σημαίνει αντιλαμβάνομαι με το νου, δηλαδή καταλαβαίνω. Κατανοώ κάτι λοιπόν σημαίνει καταλαβαίνω το νόημα του. Στην προκειμένη, η μετάφραση που ταιριάζει καλύτερα σχετικά με το θέμα μελέτης είναι αυτή του καθηγητή Γ. Ξηροπαίδη, που σημειώνει πως κατανοώ σημαίνει εφαρμόζω ένα νόημα στη δική μου κατάσταση².

Προσεγγίζοντας ιστορικά την έννοια, η αρχιτεκτονική και το νόημά της βασιζόνταν χοντρικά αρχικά σε δύο τρόπους που εξασφάλιζαν την κατανόησή της³. Ο πρώτος τρόπος ήταν μια κανονιστική προσέγγιση του έργου όπου ορισμένες έννοιες θεωρούνταν διαχρονικές και συνδέονταν με την απόλυτη αλήθεια του κόσμου. Η άποψη αυτή δεν απομακρύνεται από την Πλατωνική Ιδέα και τη χρήση της αναλλοίωτης αρχετυπικής σταθεράς⁴. Ο δεύτερος τρόπος ήταν μια πιο σχετικιστική προσέγγιση κατά την οποία οι έννοιες αρχιτεκτονική και νόημα είναι πάντα σχετικές με το χρόνο και το πλαίσιο στο οποίο εξετάζονται.

Κατά το Μεσαίωνα για παράδειγμα, ακολουθώντας την πρώτη προσέγγιση, η αλήθεια των πραγμάτων σχετιζόταν με την κοσμική ευταξία. Με ένα θεϊκό νόμο από τον οποίο η δημιουργία δεν παρεκκλίνει. Κάθε πράξη και κατ' επέκταση έργο, επιτυγχάνεται μέσω κανόνων και το νόημά του αποδίδεται σε μια «θεϊκή» αποκάλυψη⁵. Ο αρχιτέκτονας απλά μεσολαβούσε ώστε η παραπάνω αποκάλυψη να φανερώσει το από πάντα σταθερό της νόημα.

Η οπτική αυτή αλλάζει κατά την Αναγέννηση όπου ο άνθρωπος τοποθετείται πλέον λογικά (με τη λογική) απέναντι στον κόσμο και η προέλευση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας γίνεται αντικείμενο υποθέσεων αντί βεβαιοτήτων.

Από το 18^ο αιώνα και μετά, παρότι υπήρχαν οι νοηματικές σταθερές που αναφέρθηκαν νωρίτερα, η λογική νοούμενη ως η αποδοχή της σχετικότητας έργου – παραγόντων γίνεται βασικό κριτήριο κατανόησης και το νόημα αρχίζει να σχετίζεται και με άλλα στοιχεία όπως για παράδειγμα η μορφή ή η λειτουργία.

¹ <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%BD%CF%8C%CE%B7%CE%BC%CE%B1> Τελευταία επίσκεψη :7/7/2019

² Ξηροπαίδης Γ. (2008) *Η διαμάχη των ερμηνειών. Γκάνταμερ- Χάμπερμας*, Αθήνα: Πόλις, σελ.253

³ Amer A.moustafa (1988) *Architectural representation and meaning: Towards a theory of interpretation*, MIT σελ.7

⁴ Με τον όρο Ιδέα ο Πλάτωνας εννοεί την ιδεατή εικόνα του όντος. Ένα αναλλοίωτο πρότυπο μια άφθαρτη και αμετάβλητη πραγματική οντότητα η οποία λειτουργεί ως προϋπόθεση για την ύπαρξη των αισθητών πραγμάτων.

⁵ *Ibid* σελ.7

Το δίπτυχο λειτουργία- μορφή είναι ένα διαχρονικό ζήτημα στο πρόβλημα της κατανόησης του νοήματος που εξετάζουμε. Ο καθηγητής αρχιτεκτονικής Amer Moustafa ,υποστηρίζει πως σε κάθε έργο υπάρχουν δύο επίπεδα νοήματος⁶. Το πρωταρχικό νόημα που συνδέεται με τη δήλωση της λειτουργίας και το δευτερεύον νόημα που σχετίζεται με έννοιες που προκύπτουν από άλλες διεργασίες πυροδοτούμενες από κάτι άλλο. Αυτός ο διαχωρισμός δε συνιστά ιεράρχηση. Προσπαθεί απλά να δείξει ότι το νόημα ενός πράγματος διαμορφώνεται από διάφορους παράγοντες και όχι αποκλειστικά από τη λειτουργία ή τη μορφή του.

Η λειτουργία έχει κληθεί πολλές φορές να νοηματοδοτήσει τη μορφή ενώ παράλληλα και η μορφή με τη σειρά της έχει κληθεί να εκφράσει τη λειτουργία. Η παραπάνω άποψη καθόρισε τη βάση των συζητήσεων περί νοήματος για τουλάχιστον έναν αιώνα⁷. Η λειτουργία όμως είναι ένα μόνο στοιχείο που παρέχει ένα μόνο νοηματικό επίπεδο. Πέραν αυτού ,το αρχιτεκτονικό έργο εμπεριέχει νοήματα επιπρόσθετα της τυπικής του χρήσης όπου συνδέονται με το ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο το έργο εντάσσεται. Η λειτουργικότητα, ως αποκλειστική αξία της αρχιτεκτονικής, δεν αρκεί για να αποκαταστήσει τους δεσμούς της με το ευρύτερο πολιτισμικό της πλαίσιο⁸. Για το λόγο αυτό το πρώτο δίπτυχο (μορφή-λειτουργία) σχετικά με τη νοηματοδότηση πρέπει να διαχωριστεί .

Σύμφωνα με τον καθηγητή αρχιτεκτονικής J.P.Bonta ,το κλειδί του νοήματος είναι ο διαχωρισμός και του έταιρου ζεύγους μορφής – νοήματος. Ο διαχωρισμός δηλαδή μεταξύ του τι είναι κάτι και τι σημαίνει ⁹. Σε αυτό ο αρχιτέκτονας και ιστορικός Giovanni Koenig σημειώνει πως αν σήμαιναν το ίδιο (είναι=σημαίνει) τότε δε θα χρειαζόταν να συζητάμε για το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου. Η μορφή αυτόματα θα εξέφραζε τον εαυτό της¹⁰. Το πρώτο βήμα λοιπόν κατά τον Bonta προς μια σοβαρή αναζήτηση του νοήματος είναι αυτός ο διαχωρισμός (χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν είναι σε ένα βαθμό αλληλεξαρτώμενα) και μάλιστα η αποδοχή της διαφοράς μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου ως βασικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής ιδωμένης ως πολιτισμικό αγαθό¹¹.

⁶ Amer A.moustafa (1988) *Architectural representation and meaning: Towards a theory of interpretation*, MIT σελ.46

⁷ *Ibid* σελ.3

⁸ Γκανιάτσας Β. (1991) “Από την ερμηνευτική του χτισμένου χώρου σε μια θεωρία του νοήματος στο σύγχρονο έργο” *Αρχιτεκτονικά θέματα* (25), σσ. 30-36.

⁹ Bonta J.P. (1979) *Architecture and its Interpretation: A study of expressive systems in Architecture*, Lund Humphries, σελ. 23

¹⁰ Koenig Giovanni Klaus (1970) *Architettura e comunicazione*, Florence: LiberiaEditrice Fiorentina

¹¹ Bonta J.P, *op.cit.* σελ.23

Ως τέτοιο είναι λογικό να χρησιμοποιεί κοινωνικές συμβάσεις για την επίτευξη της κατανόησης. Πολλές φορές νοηματοδοτούμε κάτι όχι γιατί φέρει νόημα αλλά γιατί αντλεί το νόημά του από κάτι οικείο¹². Η κατανόηση προκύπτει από την ομοιότητα αλλά και από την αντίθεση. Σε μια τέτοια σχεσιακή συνθήκη τα μέρη νοηματοδοτούν το όλο και το αντίστροφο ώστε να επιτευχθεί η κατανόηση. Στόχος είναι η ενότητα του συνολικού νοήματος. Η αντιληπτικότητα ενός πράγματος λοιπόν είναι μια κυκλική διαδικασία η οποία λειτουργεί οντολογικά σε πολλά επίπεδα. Η αρμονία όλων των μερών με το σύνολο είναι το κριτήριο που μπορεί να οδηγήσει στην κατανόηση αλλά ταυτόχρονα αποδίδει και την απαιτούμενη συνέπεια μεταξύ έργου και νοήματος.

Μιλώντας για το νόημα , η πραγματικότητα είναι πάντα σχετική και δεν υπάρχει λογική αιτία γιατί τα πράγματα συμβαίνουν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Κάθε έργο θα μπορούσε κανείς να το προσεγγίσει σαφώς και διαφορετικά. Ο τρόπος που εμείς κατανοούμε τα πράγματα σχετίζεται κυρίως με την εμπειρία¹³.

Η ανθρώπινη εμπειρία έχει μια συνθετική φύση. Αντιλαμβάνεται πολύπλοκα σύνολα των οποίων τα μέλη μπορεί να μοιάζουν ασύνδετα κι όμως με κάποιον τρόπο ενσωματώνονται στο σύνολο και το νοηματοδοτούν. Παρ' όλα αυτά , εμπειρία από εμπειρία διαφέρει διότι έχει ήδη αποδειχτεί πως δε σχετίζεται με αυτό καθ' εαυτό το ερέθισμα αλλά με το πλαίσιο εντός του οποίου πραγματώνεται η εμπειρία ¹⁴ . Οι συνθήκες, ο τόπος ή ο χρόνος είναι μερικοί από τους παράγοντες που παίζουν ρόλο στη διαμόρφωση του πλαισίου για το οποίο συζητάμε.

Δεχόμενοι την εμπειρία ως κάτι σχετικό μπορεί κανείς να καταλάβει πως το νόημα που πυροδοτείται από ένα τέτοιο παράγοντα είναι μεταβλητό. Δεν είναι κάτι σταθερό που κατέχουμε ως γνώση αλλά κάτι που μας επισυμβαίνει σε συγκεκριμένες συνθήκες. Αυτό δείχνει τον οντολογικό επικαθορισμό του νοήματος αλλά και της εφαρμογής του ως συγκροτητικής στιγμής του κατανοείν. Έχει δηλαδή ένα οντολογικό βάρος.

¹² *Ibid*, σελ.30

¹³ Amer A.moustafa (1988) ***Architectural representation and meaning: Towards a theory of interpretation***, MIT σελ.10

¹⁴ *Ibid*, σελ.99

1.2. Το πρόβλημα του νοήματος και η αλλαγή του Παραδείγματος.

Το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου δεν είναι ένα νέο ζήτημα στην ιστορία της αρχιτεκτονικής.

Από τον Βιτρούβιο ακόμα, οι αρχιτέκτονες και οι συγγραφείς αρχιτεκτονικών κειμένων αναφέρουν πως τα κτίρια είναι κάτι παραπάνω από απλή λειτουργία. Είναι μέσα διακίνησης ιδεών και νοημάτων¹⁵.

Μπορούμε για παράδειγμα να αντιληφθούμε την Ακρόπολη ως ένδειξη της κοινωνικής και θρησκευτικής ζωής της Αθήνας του Περικλή, τα κάστρα της μεσαιωνικής Αγγλίας ως στοιχείο του ιδεαλισμού του Αρθούρου ή ακόμα και στις μέρες



Άποψη της Ακρόπολης της Αθήνας

μας την πρόταση του Norman Foster για το κτίριο του Ράιχσταγκ ως ευκαιρία έκφρασης μιας δημοκρατικής δέσμευσης της νέας Γερμανίας (ο διάφανος θόλος υποδεικνύει τη διαφάνεια του νέου κράτους).



Μεσαιωνικό κάστρο στη Βρετανία



Η Γερμανική Βουλή με τον γυάλινο θόλο

Το 1745 ο Γάλλος αρχιτέκτονας Germain Boffrand σημείωνε πως ένα κτίσμα μέσα από τη σύνθεσή του εκφράζει τη λειτουργία του. Αν είναι για παράδειγμα ναός ή παλάτι, ιδιωτικό ή δημόσιο κ.ο.κ. Αυτά τα διαφορετικά μεταξύ τους κτίσματα θα πρέπει να φανερώνουν το νόημά τους στον αποδέκτη¹⁶. Από τα μέσα του 19^{ου} αι. ήταν πλέον κοινή αποδοχή ότι η αρχιτεκτονική περιλαμβάνει νοήματα.

¹⁵ Whyte W. (2006) "How do buildings mean? Some issues of interpretation in the history of architecture" *History and Theory* vol 45 (2). Middletown: Wesleyan University, σσ. 153-177.

¹⁶ Boffrand G. (1972) *Livre d'Architecture*, στο George L. Hersey, *High Victorian Gothic: A Study in Associationism* Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, σ. 2.

Πολύ αργότερα το κίνημα των μοντέρνων ήδη από τα πρώτα μανιφέστα του έχει διατυπώσει μια ανάγκη για νοηματική σύνδεση των αρχιτεκτονικών έργων με παγκόσμια πρότυπα αναφοράς όπως σχήματα ή χρώματα ώστε η αρχιτεκτονική να αποκτήσει ένα νοηματικό βάθος¹⁷.

Τα χρόνια που ακολούθησαν το 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο γνώρισαν ταυτόχρονα τη γενικευμένη εφαρμογή των αρχιτεκτονικών θεωριών του μοντερνισμού αλλά και τη σταδιακή αμφισβήτησή τους που απέκτησε συγκεκριμένη έκφραση στις δεκαετίες του 1960 και 1970. Η επαναξιολόγηση και η αποδιάρθρωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, έθεσαν ξανά ένα από τα βασικότερα προβλήματα της αρχιτεκτονικής θεωρίας. Την αντιληπτικότητα. Τον τρόπο δηλαδή που κατανοούμε την αρχιτεκτονική ή πιο συγκεκριμένα το πρόβλημα της συγκρότησης του νοήματος του αρχιτεκτονικού έργου (meaning) είτε το παράγουμε είτε το ερμηνεύουμε.

Ήδη λοιπόν από τη δεκαετία του 60 αρχίζει να διαπιστώνεται μια αγωνία για το νοηματικό κενό της αρχιτεκτονικής¹⁸. Οι αρχιτεκτονικές μορφές υφίστανται μια χαλάρωση της σχέσης μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου με αποτέλεσμα να διαταράσσεται η σταθερότητα του νοήματος¹⁹.

Οι ποικίλες κριτικές από το 60 και μετά φαίνεται να θέτουν το ζήτημα ενός νέου τρόπου προσέγγισης του νοήματος του αρχιτεκτονικού έργου. Δεν είναι τυχαίο που τότε ξεκινά μια έκρηξη συγγραφής βιβλίων πάνω στην προβληματική του νοήματος, με ένα σημαντικό ποσοστό από αυτά να επιχειρούν μια οπτική στραμμένη στον άμεσα επικοινωνιακό χαρακτήρα του αρχιτεκτονικού έργου.

Για μια μερίδα εκπροσώπων του Μεταμοντέρνου, που αρχίζουν να εντοπίζουν ένα ζήτημα ταυτότητας στην αρχιτεκτονική, το αρχιτεκτονικό έργο όφειλε να είναι άμεσα αναγνωρίσιμο στο επίπεδο της νοηματοδότησής του. Το ζητούμενο δεν ήταν πλέον η διαφάνεια της σχεδιαστικής διαδικασίας ή η αλήθεια που αναζητούσε το Μοντέρνο αλλά ένα σαφές και ξεκάθαρα μεταδιδόμενο νόημα που είναι σε θέση να αποκωδικοποιήσει ο καθένας. Το έργο όφειλε να καθιερώνει μια γραμμική επικοινωνιακή σχέση με τον ερμηνευτή του ή αλλιώς να επικαλείται την ικανότητά του να λαμβάνει το μήνυμα της μορφής.

Ενώ το υποκείμενο του μοντερνισμού στο ζήτημα του νοήματος ήταν ο δημιουργός και η δική του προθετική οπτική για το έργο, το υποκείμενο του μεταμοντέρνου ήταν πια ο ερμηνευτής²⁰ και το πως αυτός το κατανοεί.

¹⁷ Γκανιάτσας Β. (1991) "Από την ερμηνευτική του χτισμένου χώρου σε μια θεωρία του νοήματος στο σύγχρονο έργο" *Αρχιτεκτονικά θέματα* (25), σσ. 30-36.

¹⁸ *Ibid*

¹⁹ Δημητριάδης Δ. (2012), *Γλώσσα και αρχιτεκτονική μορφή*, Αθήνα : ΕΜΠ, σελ. 5

²⁰ *Ibid* σελ.103.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '70 και ύστερα πολλαπλασιάστηκαν οι θεωρίες γύρω από το δίπολο δημιουργός- ερμηνευτής²¹. Σε αυτό συνέβαλλε η αλλαγή του παραδείγματος στο ζήτημα του νοήματος που αναλύεται παραπάνω. Ενώ το ευρύτερο κλίμα ευνοούσε την ανάλυση ενός έργου ως αυτόνομου αντικειμένου με δικά του δομικά χαρακτηριστικά περιγράψιμα μέσω μιας φορμαλιστικής προσέγγισης, στη συνέχεια η συζήτηση στρέφεται στην ίδια την ανάγνωση του έργου και εδώ είναι που αρχίζει ο ρόλος του ερμηνευτή – αποδέκτη να συμμετέχει στη νοηματοδότηση.

Βασικός ισχυρισμός στη νέα προσέγγιση είναι ότι το νόημα ενός έργου πλησιάζεται αν λάβουμε υπόψη μας εκτός από τη διαδικασία της παραγωγής του, τον ρόλο που μπορεί να διαδραματίζει ο παραλήπτης μέσω της ερμηνεία του στην κατανόησή του καθώς επίσης και τον τρόπο που το ίδιο το έργο προβλέπει αυτό το είδος της συμμετοχής²².

Αρχικά φαίνεται απλό να φανταστεί κανείς πως μπορεί να ερμηνεύσει ένα έργο και να αντιληφθεί το νόημά του. Η πεποίθηση αυτή κατά τον Γάλλο φιλόσοφο Henri Lefebvre, στηρίζεται στην εμπειρία²³. Η εμπειρία είναι ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται η συμμετοχή του ερμηνευτή στη νοηματοδότηση. Η αρχιτεκτονική αντίθετα με άλλες μορφές τέχνης είναι πραγματικά τρισδιάσταση και βιώνεται κατεξοχήν εμπειρικά. Εξυπηρετεί λειτουργικούς αλλά και αισθητικούς σκοπούς. Ο ιδιαίτερός της χαρακτήρας άρχισε να γεννά την ανάγκη μιας διαφορετικής προσέγγισης του νοήματος. Μπορεί όμως κάποιος να αποκαλύψει το νόημά της ; Θα χρειαζόταν σίγουρα μια θεωρητική προσέγγιση.

Η απάντηση για πολλούς συγγραφείς του 19^{ου} και 20^{ου} αι. βρίσκεται στη γλωσσολογία²⁴. Οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν να μελετήσουν το φαινόμενο καθώς και να καθορίσουν το μηχανισμό μέσα από τον οποίο η αρχιτεκτονική παράγει νόημα με τη βοήθεια της γλωσσολογίας. Η επιστήμη της γλώσσας, έχοντας ήδη αποκτήσει κύρος γενικής θεωρίας για σχεδόν όλες της μορφές έκφρασης, αποτέλεσε το νέο παράδειγμα της αρχιτεκτονικής σκέψης με την πεποίθηση πως όντως η αρχιτεκτονική μπορεί να κατανοηθεί κατ' αναλογία με τη γλώσσα. Είτε ως κώδικας ώστε οι αρχιτέκτονες να επικοινωνούν τις προθέσεις τους είτε κυριολεκτικά ως μια γλώσσα με τους δικούς της όρους²⁵.

²¹ Eco U. (1990) *Τα όρια της ερμηνείας*, μτφ. Κονδύλη Μ., Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.27

²² *Ibid*, σελ.28

²³ Lefebvre H.,(1991) *The Production of Space*, (μτφ). David Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell, σελ. 160.

²⁴ Whyte W. *op. cit.*

²⁵ Robert G. Hershberger, (1988) "A Study of Meaning and Architecture," *Environmental Aesthetics: Theory, Research, and Application*, επιμ. Jack L. Nasar (Cambridge .: Cambridge University Press, σελ. 190.

Αυτή η προσέγγιση δεν έλυσε το πρόβλημα του νοήματος αλλά στηριζόταν στην πεποίθηση πως η αρχιτεκτονική είναι ένα σύστημα συμβόλων, ένα μέσο επικοινωνίας ανάλογο με τη γλώσσα²⁶. Αυτό το επικοινωνιακό σύστημα δεν ήταν φυσικά μια νέα ιδέα.

Σύμφωνα με τον Bonta, σ' ένα ανάλογο επικοινωνιακό σύστημα όπως αυτό της γλωσσικής προσομοίωσης ,πρέπει όντως να υπάρχει προηγουμένως οπωσδήποτε μια κωδικοποίηση. Αυτά τα δύο πρέπει να είναι συμμετρικά²⁷. Ότι αποκωδικοποιείται πρέπει να συμβαδίζει με αυτό που κωδικοποίησε ο δημιουργός. Αν δε συμβαίνει αυτό τότε η επικοινωνία αποτυγχάνει. Η αστοχία ενός μονοσήμαντου λεξιλογίου εντοπίζεται πάρα πολύ γλαφυρά στο δοκίμιο του Hilary Putnam *Meaning and reference*²⁸ ο οποίος μέσα από παραδείγματα της καθημερινής πραγματικότητας προσπαθεί να διερευνήσει το πόσο μπορεί να διευρυνθεί το νόημα μιας έννοιας , μιας λέξης στην προκειμένη, ανάλογα με το βαθμό και τις συνθήκες της εμπειρίας ιδωμένης ως κοινωνικής σύμβασης.

Μια τέτοια οπτική ενός μονοσήμαντου συστήματος, όπως για παράδειγμα υπήρξε η γλώσσα του Εκλεκτικισμού, κατά τον καθηγητή και ιστορικό William Whyte, δε βοηθά κάποιον που αναζητά το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου σήμερα. Αν η αρχιτεκτονική ήταν όντως μόνο μια γλώσσα (με την έννοια του λεξικού) θα ήμασταν σε θέση να κατανοήσουμε κάθε έργο όπως κατανοούμε ένα κείμενο. Στην πραγματικότητα, όπως υποστηρίζει, δε μιλάμε για μια απλή γλώσσα και το αρχιτεκτονικό έργο μέσα στην πολλαπλότητά του δε μπορεί να κατανοηθεί κατ' αναλογία με ένα κείμενο. Η διαδικασία της δημιουργίας αλλά και της μετέπειτα ερμηνείας ενός έργου δε θα έπρεπε να συνδέεται πρωτίστως με τη μονοσήμαντη επικοινωνιακή χρήση ενός κώδικα. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η άποψη του Lefebvre για το ζήτημα. Η οποιαδήποτε αποκλειστικά σημειωτική προσέγγιση δε μπορεί να δώσει απάντηση στο πρόβλημα του νοήματος²⁹.

²⁶ Dorfles G., "Structure and Semiology in Architecture," in Jencks and Baird, *Meaning in Architecture*, σσ. 38-49.

²⁷ Bonta J.P. (1979) *Architecture and its Interpretation: A study of expressive systems in Architecture*, Lund Humphries, σελ. 225

²⁸ Putnam H. (1973) Meaning and reference, *The Journal of Philosophy* Vol. 70, No. 19 , σσ. 699-711

²⁹ Lefebvre H., *op. cit.*, σελ.62.

Αντίθετα ο Whyte προτείνει το παραπάνω δίπτυχο (δημιουργία-ερμηνεία), να συνδέεται με μια σειρά μεταθέσεων του νοήματος του αρχιτεκτονικού έργου. Το νόημά του δηλαδή να συλλέγεται από κάτι και να μετατίθεται σε κάτι άλλο. Υποστηρίζει δηλαδή πως το αρχιτεκτονικό έργο δε θα έπρεπε να μελετάται ώστε να βρεθεί ένα δεδομένο νόημα που αποκωδικοποιείται αλλά έτσι ώστε να αποκαλύπτονται τα πολλαπλά νοήματά του³⁰ ως προβολές σε μια οικεία πραγματικότητα.

Εδώ χρειάζεται να γίνει μια διευκρίνιση. Μέσα από αυτό το κείμενο δε γίνεται προσπάθεια να ακυρωθεί η γλώσσα ως κώδικας και ως επικοινωνιακό σύστημα. Η ύπαρξή της ως μέσο κατανόησης είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης εμπειρίας. Έτσι και εδώ η γλώσσα νοηματοδοτεί το έργο με τους δικούς της όρους. Η ένσταση βρίσκεται στην απλοποίηση της αντιστοιχίας ενός κειμένου και ενός αρχιτεκτονικού έργου αλλά και στη μονοσήμαντη αποκωδικοποίηση η οποία ναι μεν δεν εξυπηρετεί τη συγκεκριμένη διερεύνηση αλλά δεν παύει να είναι ένα υπολογίσιμο αντίβαρο.

Όπως ο Eco υποστηρίζει στο βιβλίο του «Τα όρια της ερμηνείας», το προνόμιο που παραχωρείται στην πρόθεση του ερμηνευτή δεν είναι πάντα εγγύηση για το άπειρο των νοημάτων. Την αποφυγή δηλαδή μιας μονοσήμαντης οπτικής. Αν ευνοήσουμε την πρόθεση για άπειρα νοήματα τότε πρέπει να προβλέψουμε και την ύπαρξη ενός ερμηνευτή που θα δει το έργο με απολύτως μονοσήμαντο τρόπο και θα αναζητά πιθανώς επ' άπειρον αυτή τη μονοσημαντότητα³¹.

Οι θεωρίες του νοήματος από το '60 και μετά γεννήθηκαν ως αντίδραση σε αυτό ακριβώς το ζήτημα και ως επανεκτίμηση της προηγούμενης παράδοσης. Ακύρωναν αρχικά την ακαμψία μεθοδολογιών που αξίωναν ότι το αρχιτεκτονικό έργο μπορεί να διερευνηθεί στην αντικειμενικότητά του ως γλωσσικό αντικείμενο και εν συνεχεία αντιδρούσαν στην δυσκαμψία ορισμένων που αξίωναν να κάνουν την αφαίρεση κάθε περίπτωσης, περιβάλλοντος ή συγκεκριμένου στη νοηματοδότηση του έργου.

Ο Christian Norberg – Schulz το '80, στο πιο κλασσικό του πλέον έργο, επισήμανε το πρόβλημα που δημιουργεί αυτή η αφαίρεση. Διατύπωσε τη θεωρία του περί νοηματοδότησης μέσω μιας φαινομενολογικής προσέγγισης του αρχιτεκτονικού έργου στοχευμένη στην ανάγνωση και ερμηνεία του περιβάλλοντος που πλαισιώνει την αρχιτεκτονική.

³⁰ Whyte W. (2006) "How do buildings mean? Some issues of interpretation in the history of architecture" *History and Theory* vol 45 (2). Middletown: Wesleyan University, σσ. 153-177.

³¹ Eco U. (1990) *Τα όρια της ερμηνείας*, μτφ. Κονδύλη Μ., Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.37

Τον ενδιαφέρει μια ποιοτική αντίληψη της αρχιτεκτονικής δημιουργίας πέρα από την πρακτική ή τη λειτουργική πλευρά της ιδωμένη ως το υπαρξιακό έρεισμα που έχει ανάγκη ο άνθρωπος για να δώσει νόημα στα πράγματα. Συγκεκριμενοποιεί αυτήν την αντίληψη προσδιορίζοντας το έργο μέσα από τη σχέση του με τον ξεχωριστό χαρακτήρα του τόπου ένταξης και την ιδιότητα του έργου να συλλέγει στοιχεία από αυτό το πλαίσιο αναφοράς σε έναν αναπόδραστο και διαρκή διάλογο.

Ο χαρακτήρας του τόπου για τον Schulz υποδηλώνει ένα περιεκτικό φαινόμενο. Μια σύνθετη ολότητα³². Γενική αλλά και ταυτόχρονα συγκεκριμένη. Υλική και άυλη. Από τη μία δηλώνει μια γενική συνολική ατμόσφαιρα ενώ από την άλλη παραπέμπει στη συγκεκριμένη μορφή και υπόσταση των στοιχείων που τον προσδιορίζουν³³. Όλοι οι τόποι έχουν χαρακτήρα και είναι αυτός ο βασικός τρόπος μέσω του οποίου μας παρουσιάζεται ο κόσμος³⁴.

Το ανθρωπογενές περιβάλλον , το οποίο και ερμηνεύεται κατά την κατασκευή του νοήματος, όταν σχετίζεται με το γενικό αυτό πλαίσιο που συζητάμε λειτουργεί ως μια εστία. Εκεί ο χαρακτήρας του τόπου συμπυκνώνεται και έτσι ερμηνεύεται. Η βασική δηλαδή ιδιότητα του κτιστού τμήματος είναι να συλλέγει και να μεταφέρει εκείνο που είναι γνωστό, οικείο. Η διεργασία του «συλλέγειν» σημαίνει ότι τα πράγματα συγκεντρώνονται κάπου. Αυτή η μετακίνηση είναι σαφώς συμβολική και αποτελεί μια δημιουργική πράξη ερμηνείας και μετάφρασης³⁵. Ως εκ τούτου αποκτά και το ίδιο το έργο νόημα αποκαλύπτοντας με τη σειρά του τα νοήματα που είναι δυνητικά παρόντα στο δεδομένο ιδιαίτερο περιβάλλον³⁶.

Αν υποθέσουμε πως αυτή είναι μια οπτική που ισχύει θα επιχειρήσω στηριζόμενη σε αυτήν την έμφαση του Schulz να συζητήσω το πρόβλημα της ερμηνείας του αρχιτεκτονικού έργου , ως ένα πρόβλημα κατασκευής του νοήματός του, υπό το πρίσμα μιας πλευράς του που είναι το ερώτημα της ένταξης το οποίο αποτελεί ένα μόνο από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει σήμερα η αρχιτεκτονική.

Η αρχιτεκτονική σήμερα φαίνεται να έχει χάσει τους δεσμούς της με αυτό το πλαίσιο στο οποίο ανήκει και εντάσσεται και ως εκ τούτου δε μπόρεσε να εμπλουτιστεί νοηματικά. Η ανομοιομορφία που την χαρακτηρίζει παράλληλα με τις πολύπλοκες διαδικασίες παραγωγής της αποσυνδεδεμένες από το περιβάλλον της , καθιστούν καίριο το πρόβλημα του νοηματικού κενού.

³² *Ibid*, σελ.19

³³ *Ibid*, σελ.16

³⁴ *Ibid*, σελ.16

³⁵ *Ibid*, σελ.184

³⁶ *Ibid*, σελ.20

Αυτό πιθανώς να γεννά εκ νέου την ανάγκη προσέγγισης του νοήματος. Εφόσον όμως οι αλλαγές παραδείγματος γεννώνται από τη συσσώρευση προηγούμενων συζητήσεων σχετικά με το νόημα, χρειάζεται να διερωτηθούμε αν πρόκειται για ένα νέο προσανατολισμό και προς ποια κατεύθυνση.

Στην προκειμένη ο όρος επανεκτίμηση ταιριάζει περισσότερο στο εγχείρημα. Δεν πρόκειται σαφώς για κάποια νέα θεωρία περί νοήματος αλλά για την επαναπροσέγγισή του μέσω ενός ερμηνευτικού προσανατολισμού στη βάση του διαλόγου που προτείνει ο Schulz. Στη σχέση δηλαδή του έργου με το συγκεκριμένο πλαίσιο ένταξης σε δεδομένο χρόνο.

Η οπτική του προβλήματος της ερμηνείας του αρχιτεκτονικού έργου με όρους ένταξης, θεωρώ ότι επικαιροποιεί τη σημερινή συζήτηση στην εστίαση που έχει έρθει από την αλλαγή του Παραδείγματος. Αυτό συμβαίνει διότι δίνει τη δυνατότητα να πάρουμε υπόψη μας την προσέγγιση του αποδέκτη και όχι μόνο του δημιουργού. Το πρόβλημα της ερμηνείας κατ' αυτόν τον τρόπο δεν είναι μονάχα ένα πρόβλημα σύνθεσης αλλά και πρόσληψης.

Υπό αυτήν την οπτική η ερμηνεία του αρχιτεκτονικού έργου σήμερα περισσότερο από ποτέ εστιάζεται στο ζήτημα της ένταξης που αποτελεί πρόσφορο έδαφος για την εν λόγω έρευνα. Αυτό το πρόβλημα θα το κοιτάξω μέσα από ένα πείραμα.

ΜΕΡΟΣ Β: Το πείραμα

2.1. Παρουσίαση

2.1.1. Επιλογή αντικειμένου μελέτης.

Για να κατανοήσουμε καλύτερα το ζήτημα που τίγεται θα πρέπει να δούμε στην πράξη το πώς ενεργοποιείται ο μηχανισμός της κατανόησης. Αν υπάρχουν δηλαδή παράγοντες που μας βοηθούν να ξετυλίξουμε το κουβάρι του νοήματος αλλά και με ποιον τρόπο συμβαίνει η κυκλική νοηματοδότηση μέρους και όλου.

Προς εξυπηρέτηση αυτού του σκοπού δεν επιλέχθηκε κάποιο γνωστό και αναγνωρίσιμο αρχιτεκτονικό έργο για το οποίο υπάρχουν ήδη καταγεγραμμένες ερμηνείες. Θα ήταν δύσκολο να αναζητηθεί το νόημα σε κάτι ήδη γνωστό αλλά και να επανερμηνευτεί ένα τέτοιο έργο στα πλαίσια μιας εργασίας ώστε να εμπλουτιστεί το νόημά του ανεπηρέαστο από τις υπάρχουσες κανονιστικές πια προσεγγίσεις. Αντ' αυτού θα χρησιμοποιηθούν πέντε παραδείγματα. Πρόκειται για πέντε θέματα που δόθηκαν στο μάθημα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στο 6ο εξάμηνο σπουδών του ΕΜΠ και αφορούν στην ένταξη ενός πολιτιστικού κέντρου σε παραδοσιακό οικισμό της Άνδρου³⁷.

Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο η ένταξη μπορεί να συμπυκνώσει σήμερα το πρόβλημα της ερμηνείας ως ένα πρόβλημα νοήματος του αρχιτεκτονικού έργου. Μέσω αυτής μπορεί να περιοριστεί το εύρος της συζήτησης για την ερμηνεία μόνο σε ένα υποσύνολό της. Η ερμηνεία μπορεί να είναι πολλά πράγματα και να κινείται σε πολλά επίπεδα. Ρίχνοντας την πολυπλοκότητα του ευρύτερου θέματος προσφέρεται η δυνατότητα σύγκρισης των πέντε αυτών παραδειγμάτων ώστε να διαπιστωθεί με ποιόν τρόπο συγκρούονται ή συνδέονται οι ερμηνείες τους.

Σαφώς εδώ δεν υπάρχει ο ισχυρισμός πως ερμηνεία και νόημα είναι μόνο η ένταξη. Υπάρχουν και άλλοι παράγοντες που σχετίζονται με το θέμα. Για παράδειγμα η συμβολική αξία ή η κοινωνική χρησιμότητα. Η ένταξη όμως σήμερα φαίνεται να αποτελεί το κλειδί σε μια εποχή που ο ρόλος του δημιουργού μοιάζει να είναι ισότιμος με το ρόλο του αποδέκτη.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να απαντηθούν δύο ερωτήματα. Γιατί φοιτητική εργασία και γιατί σε παραδοσιακό οικισμό.

³⁷ Η επιλογή έγινε τυχαία και δεν βασίζεται στη βαθμολογία ή σε συγκεκριμένη κατεύθυνση εργαστηρίου κατά το μάθημα.

Κατά μια έννοια το αρχιτεκτονικό έργο μπορεί να αποτελεί μια ολοκληρωμένη ανεξάρτητη οντότητα από το πρώτο σκαρίφημα. Αντιδρά και υπάρχει ακόμα και αν είναι ένα ατελές υπό διαμόρφωση αντικείμενο που απέχει πολύ από ένα υλοποιημένο κτίσμα. Στην προκειμένη, δεν εστιάζουμε στην υλική υπόσταση του έργου ούτε στην ουσιαστική επίλυση, λειτουργική και μη, όλων των ζητημάτων που οφείλει να αντιμετωπίσει ένα πραγματικό έργο. Προσεγγίζουμε το νόημα κυρίως μέσω της αλληλεπίδρασης που μπορεί να αναπτύξει το υπό διαμόρφωση αντικείμενο με τον εκάστοτε ερμηνευτή αλλά και με τον τόπο στον οποίο εντάσσεται. Υπό αυτήν την οπτική, οι φοιτητικές εργασίες προχωρημένου εξαμήνου μπορούν να μας παρέχουν όλη την πληροφορία που χρειάζεται. Σαν αντικείμενο μελέτης προσφέρουν δύο βασικά πλεονεκτήματα.

Πρώτον είναι μικρά σε έκταση θέματα που προσφέρουν τη δυνατότητα επικέντρωσης στη συγκρότηση και στην πρόσληψη του νοήματος χωρίς το άγχος του άρτιου και ολοκληρωμένου έργου και δεύτερον προσφέρουν τη δυνατότητα αξιοποίησης πολλαπλών επιλύσεων του ίδιου θέματος στον ίδιο τόπο θέτοντας το καθένα διαφορετικά ζητήματα νοηματοδότησης του ίδιου τόπου πρωτίστως και στη συνέχεια του έργου.

Όσο αφορά στην επιλογή του τόπου, οι παραδοσιακοί οικισμοί μπορούν να αποτελέσουν ένα πολύ καλό παράδειγμα σχετικά με τη νοηματοδότηση διότι εκεί μπορεί να φανεί πιο ευδιάκριτα η σύγχρονη προβληματική. Το πρόβλημα της ερμηνείας και κατ' επέκτασης του νοήματος, όπως ήδη έχει αναλυθεί, είναι ουσιαστικά ένα πρόβλημα ένταξης.

Με τον όρο ένταξη συνήθως αποκαλούμε το ζήτημα της σχέσης των νέων αρχιτεκτονικών προτάσεων μέσα σε ένα ιστορικό περιβάλλον. Η έννοια της ένταξης ενός κτίσματος συνίσταται στην ενσωμάτωσή του (κυρίως μορφολογικά) σε ένα υφιστάμενο σύνολο. Στο «πάντρεμα» μιας διαφορετικής μονάδας με το περιβάλλον της ώστε το τελικό αποτέλεσμα, παρά τις αναπόφευκτες διαφορές, να εμφανίζεται ως ένα ομοιογενές σύνολο³⁸.

Το κυρίαρχο παράδειγμα όμως παρουσιάζει ένα πρόβλημα. Θεωρεί την ένταξη ως μια μερική και εξειδικευμένη περίπτωση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας ενταγμένη στα ευρύτερα ζητήματα της προστασίας της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Πολώνει δε το νόημά της στην πιστή αντιγραφή μορφών του παραδοσιακού περιβάλλοντος ή της άκριτης διαφοροποίησης από αυτό.

³⁸ Καρμάνου Ζ., *Ένταξη νέων επεμβάσεων μέσα σε παλιές πόλεις*, <http://library.tee.gr> Τελευταία επίσκεψη : 12/01/2020

Σε αυτήν την αναζήτηση η ένταξη δεν είναι μια μερική και εξειδικευμένη περίπτωση αρχιτεκτονικής πρακτικής. Αφορά στον πυρήνα της αρχιτεκτονικής και έγκειται στον τρόπο που αντιμετωπίζει και επιλύει τις δεσμεύσεις και τα όρια του τόπου στον οποίο συμβαίνει. Αν υποθέσουμε δε, πως αυτά τα όρια μόνο ορίζουν και δεν περιορίζουν το έργο, τότε το νόημα παράγεται ακριβώς από τον τρόπο που το έργο αντιμετωπίζει αυτά τα όρια που θέτει το περιβάλλον πραγμάτωσης.

Το ιστορικό περιβάλλον κατ' αυτόν τον τρόπο αποτελεί μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία για μια ανάλογη δοκιμή. Οι παραδοσιακοί οικισμοί ή τα ιστορικά κέντρα, αξιολογούμενα μέσα από σύγχρονες αξίες, έχουν τη δυνατότητα να παρέχουν όχι μόνο ένα πλούσιο σε κριτήρια πλαίσιο ένταξης της νέας αρχιτεκτονικής αλλά να εξασφαλίσουν και τη συνέχεια της συνομιλίας της με τον τόπο. Αποτελούν ένα φόντο άμεσα συνδεδεμένο με τον εκάστοτε τόπο, εισάγοντας την ανάγκη της συμμετοχής του στο αποτέλεσμα. Το παραδοσιακό περιβάλλον παρέχει ένα νοηματικό πλαίσιο που από μόνο του τροφοδοτεί τον δημιουργό και τον ερμηνευτή με πληθώρα εργαλείων για τη συγκρότηση του νοήματος ενώ παράλληλα αποτελεί ένα αρχείο δυνατοτήτων προς εκμετάλλευση.

Οι φοιτητικές εργασίες, ως τελικά και μόνο παράγωγα, ερμηνεύονται από πέντε αρχιτέκτονες, το υπόβαθρο των οποίων θα αναλυθεί κατά την πορεία της εργασίας. Επίκεντρο είναι το τελικό παράγωγο διότι εδώ μας ενδιαφέρει καταρχάς το έργο ως σύνολο (μαζί με τα μέρη που το απαρτίζουν) και κατ' επέκταση η έρευνα επικεντρώνεται στον τρόπο που ενεργοποιείται το νόημα.

Άρα χρειαζόμαστε όλη την πληροφορία που το έργο μπορεί να δώσει στον ερμηνευτή διαμορφωμένη και ανοιχτή προς εξέταση ώστε ο κάθε αρχιτέκτονας να έχει την ελευθερία να διαλέξει όποιον παράγοντα διαμόρφωσης του έργου θεωρεί καταλληλότερο. Για το λόγο αυτό οι ερμηνείες είναι μικρής έκτασης και δεν εξετάζουν κάθε πτυχή του έργου παρά μόνο αυτό που κάθε ερμηνευτής κρίνει πως τον εξυπηρετεί.

Η ομάδα της έρευνας περιορίζεται σε αρχιτέκτονες ακριβώς γιατί υπάρχει η πρόθεση να διαχωριστούν από τις υπόλοιπες κατηγορίες ανθρώπων που παράγουν χώρο και μπορεί να τον προσεγγίζουν με τελείως διαφορετικά κριτήρια (πχ με φοβίζει, με διώχνει, με βολεύει κλπ.). Κατά μια έννοια όλοι οι άνθρωποι μπορούν εν δυνάμει να παράξουν χώρο. Υπάρχει μια σειρά θεωρητικών προσεγγίσεων που ασχολείται με το χώρο ως την κοινωνική διάσταση του κατοικείν και πολλά παραδείγματα από τη λαϊκή αρχιτεκτονική που το αποδεικνύουν.

Μέσα από την εξειδίκευση της έρευνας στους επαΐοντες δίνεται η δυνατότητα να περιοριστεί η έρευνα στο πώς οι αρχιτέκτονες ερμηνεύουν το χώρο. Βάζοντας στην εξίσωση και τους δημιουργούς των έργων στόχος είναι η αναζήτηση κοινών σημείων στην προσέγγιση του νοήματος της ένταξης που πιθανώς υποδεικνύουν ένα κοινό πεδίο άντλησης εργαλείων με τα οποία δημιουργοί και ερμηνευτές παράγουν από κοινού το νόημα.

Πριν αναζητηθούν τα πιθανά κοινά ή όχι σημεία και χαρακτηριστικά θα γίνει μια πρώτη αναφορά στα χαρακτηριστικά της ομάδας που μπήκε στη διαδικασία να πειραματιστεί με τα παραδείγματα. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ότι η επιλογή περιορίστηκε ενδεικτικά σε αρχιτέκτονες με σχετική εμπειρία και κτιστό έργο. Ανθρώπους που μετά τις σπουδές τους έχουν έρθει αντιμέτωποι με την πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας εισάγοντας έτσι πιθανώς στην αναζήτηση του νοήματος και πρακτικούς παράγοντες σε αντίθεση με κάποιον που μόλις έχει αποφοιτήσει ή ακόμα σπουδάζει το αντικείμενο.

Η ομάδα κυμαίνεται ηλικιακά μεταξύ 30-50 ετών και παρακάτω φαίνεται μια καταγραφή των βασικών στοιχείων, σπουδών και ερευνητικών ενδιαφερόντων των ατόμων που την απαρτίζουν.

Ερμηνείες με το νο 1 :

Φύλο : Γυναίκα

Ηλικία : 44

Τόπος κατοικίας :Αθήνα

Σπουδές : Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

ΔΠΜΣ ΕΜΠ «Έρευνα στην αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός Χώρος Πολιτισμός»

Ερευνητικό ενδιαφέρον: Διερεύνηση τρόπων επέμβασης σε Αρχαιολογικούς χώρους.

Επαγγελματική απασχόληση : Μελέτες εφαρμογής ξενοδοχειακών διατηρητέων

Συγκροτημάτων

Ερμηνείες με το νο 2 :

Φύλο : Γυναίκα

Ηλικία : 30

Τόπος κατοικίας :Αθήνα

Σπουδές : Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / Πολυτεχνική Σχολή Θεσ/κης ΑΠΘ

ΔΠΜΣ ΕΜΠ «Έρευνα στην αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός Χώρος Πολιτισμός»

Υποψ. Διδάκτωρ Αρχιτεκτονικής Σχολής Πολυτεχνείου Χανίων

Ερευνητικό ενδιαφέρον: Ιστορία και Θεωρία της Αρχιτεκτονικής / Αρχιτεκτονική και κινηματογράφος.

Επαγγελματική απασχόληση : Κατασκευαστικός τομέας με εξειδίκευση στις αποκαταστάσεις Μνημείων.

Ερμηνείες με το νο 3 :

Φύλο : Άνδρας

Ηλικία : 49

Τόπος κατοικίας :Αθήνα

Σπουδές : Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / UAUIM Bucharest.

Επαγγελματική απασχόληση : Μελέτες εφαρμογής ξενοδοχειακών διατηρητέων

Συγκροτημάτων

Ερμηνείες με το νο 4 :

Φύλο : Γυναίκα

Ηλικία : 39

Τόπος κατοικίας :Θεσσαλονίκη

Σπουδές : Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / Πολυτεχνική Σχολή Θεσ/κης ΑΠΘ

Διδακτορικός τίτλος Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / Πολυτεχνική Σχολή

Θεσ/κης ΑΠΘ

Ερευνητικό ενδιαφέρον: Διερεύνηση στοιχείων και κριτηρίων διαμόρφωσης δημόσιου κοινόχρηστου χώρου

Επαγγελματική απασχόληση : Επίκουρη Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / Πολυτεχνική Σχολή Θεσ/κης ΑΠΘ, Τομέας Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης.

Ερμηνείες με το νο 5 :

Φύλο : Γυναίκα

Ηλικία : 36

Τόπος κατοικίας :Αθήνα

Σπουδές : Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / Πολυτεχνική Σχολή Θεσ/κης ΑΠΘ

ΔΠΜΣ ΕΜΠ «Έρευνα στην αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός Χώρος Πολιτισμός»

Υποψ. Διδάκτωρ Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Ερευνητικό ενδιαφέρον: Ανθρωπολογική και ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίληψης των συμβόλων του αστικού χώρου.

Επαγγελματική απασχόληση : Ελεύθερος επαγγελματίας.

Η ερμηνεία , όσο και αν ακούγεται σαν μια εύκολη διαδικασία, είναι ακριβώς το αντίθετο. Είναι μια δύσκολη αναζήτηση του νοήματος που απαιτεί την εμπλοκή του ερμηνευτή με το έργο που ερμηνεύει. Δεν τίθεται θέμα εγκυρότητας του νοήματος αλλά πληρότητας. Οι παραδοχές δηλαδή που κάνει ο ερμηνευτής να επαληθεύονται μέσα από το έργο και το αντίστροφο. Το ίδιο το έργο να αποκτά νόημα μέσα από τις παραδοχές.

Η δυσκολία φάνηκε και στην συγκεκριμένη έρευνα. Από τον διψήφιο αριθμό ερμηνευτών στους οποίους μοιράστηκε το υλικό μόνο πέντε τελικά ανταποκρίθηκαν στο εγχείρημα και μάλιστα πολλές φορές αυτό που δόθηκε ήταν περισσότερο κριτική παρά ερμηνεία . Παρόλα αυτά ακόμα και από τον περιορισμένο αριθμό των ερμηνειών βγαίνουν κάποια πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα για το κάθε έργο αλλά και για τον τρόπο προσέγγισης του νοήματός του και από τις δύο πλευρές.

2.1.2. Μέθοδος. Λίγα λόγια για την ερμηνεία ως προσέγγιση του νοήματος.

Όπως έχει γίνει ήδη κατανοητό οι πέντε αυτές προτάσεις ένταξης θα ερμηνευτούν για τους σκοπούς της έρευνας. Η ερμηνεία δηλαδή θα είναι ο τρόπος με τον οποίο ο κάθε αρχιτέκτονας από τους πέντε θα προσπαθήσει να έρθει σε διάλογο με το έργο που εξετάζει ώστε να το αξιολογήσει και κατ' επέκταση να του προσδώσει ένα νόημα.

Τι είναι όμως μια ερμηνεία; Ετυμολογικά ο όρος ερμηνεία προέρχεται από το όνομα του Ερμή και σημαίνει διαμεσολάβηση απρόσιτων/ δυσπρόσιτων νοημάτων. Ο Ερμής ως αγγελιοφόρος των θεών εξασφάλιζε την επικοινωνία μεταξύ θεών και ανθρώπων. Διαμεσολαβούσε, ερμήνευε, τις βουλές των θεών ώστε να γίνουν κατανοητές στους ανθρώπους. Σύμφωνα με το λεξικό από την άλλη, ερμηνεία είναι η εξήγηση που γίνεται με την ανάλυση του νοήματος. Η υποκειμενική ανάγνωση δεδομένων και εξαγωγή συμπερασμάτων³⁹.

Κατά τον Arthur Henry Child, το να ερμηνεύεις κάτι είναι να σκέφτεσαι και να διατυπώνεις με λέξεις αυτό που υπάρχει στην αισθητηριακή ή νοητική αντίληψη. Είναι η μετάφραση σε λέξεις αυτού που δε σου παρουσιάζεται μέσω της λεκτικής οδού⁴⁰.

Η έννοια της ερμηνείας είναι θεμελιακή σε σχέση με το πρόβλημα του νοήματος που εξετάζουμε. Αναφέρεται στον τρόπο που καταλαβαίνουμε και αξιολογούμε το περιβάλλον γύρω μας και κατ' επέκταση το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο μετέχουμε.

Ως πλαίσιο εννοούμε όλους τους περιορισμούς και τα δεδομένα που θα χρειαστεί να διαχειριστεί ένα νέο έργο προερχόμενα από τον τόπο ένταξής του⁴¹. Τα δεδομένα αυτά στην πραγματικότητα και η σχέση τους με τον τόπο αποτελούν το αντικείμενο της ερμηνείας.

Η ερμηνεία είναι οντολογικά σημαντική στο ζήτημα του νοήματος διότι όπως και το νόημα είναι κάτι που μας επισυμβαίνει. Συμβαίνει πρακτικά ως μέρος μιας σφαιρικής εμπειρίας του αρχιτεκτονικού έργου όντας ανεξάρτητη από ερμηνευτικά σχήματα. Συνήθως ερμηνεύουμε με βάση κάποια έννοια ή ιδέα η οποία και αυτή είναι μια μορφή κατανόησης⁴².

³⁹<https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B5%CF%81%CE%BC%CE%B7%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CE%B1>

Τελευταία επίσκεψη: 15/07/2019

⁴⁰ Bonta J.P. (1979) *Architecture and its Interpretation: A study of expressive systems in Architecture*, Lund Humphries, σελ. 66

⁴¹ Ganiatsas V. (1988) Interpreting new architecture in old settings: The ontological hermeneutics of H.C. Gadamer, *Edinburgh Architecture Research*, vol.15, pp.54-66

⁴² *Ibid*

Όπως όμως έχουμε ήδη αναφέρει δεν κατανοούμε όλοι με τον ίδιο τρόπο αλλά ούτε έχουμε τις ίδιες εμπειρίες ώστε να ερμηνεύουμε μονοσήμαντα. Ερμηνεύει κανείς ως τυχαίος χρήστης, ως αρχιτέκτονας ή ως ο δημιουργός του έργου; Αυτά τα τρία είναι ήδη τρεις διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις του έργου.

Η νέα αρχιτεκτονική με αυτόν τον τρόπο μπορεί να γεννήσει πολλαπλές ερμηνείες εξαρτώμενες από την ποικιλομορφία των ατόμων που την αναπτύσσουν ή ακόμα και τις διαφορετικές περιόδους. Στην προκειμένη εντοπίζουμε το ενδιαφέρον μας στον τρόπο που ερμηνεύει ο αρχιτέκτονας ως ιδιότητα είτε ως χρήστης είτε ως δημιουργός. Παρόλα αυτά όλες οι προσεγγίσεις διέπονται από ένα κοινό στόχο. Να προσδώσουν κάτι νέο στο έργο και κατ' επέκταση στην ανάγνωση του μέσα στον τόπο που εντάσσεται⁴³.

Κατά τον Eco, κάθε λόγος περί ελευθερίας της ερμηνείας χρειάζεται να ξεκινάει από μια συνηγορία του κυριολεκτικού νοήματος⁴⁴. Αυτό οδηγεί στο φυσικό ερώτημα αν μπορεί να υπάρξει μια επίσημη ερμηνεία. Πάνω στο θέμα ο Bonta δηλώνει την πεποίθηση πως στην ουσία δε μπορεί να υπάρξει η αντικειμενική ερμηνεία του έργου⁴⁵. Ακόμα και σημαντικά έργα της αρχιτεκτονικής επανερμηνεύονται κατά περιόδους. Σημαντικό ρόλο ακριβώς εδώ παίζει το ποιος ερμηνεύει και με ποια κριτήρια.

Σε κάθε περίπτωση η συγκεκριμένη έρευνα δεν αναζητά μια επίσημη ερμηνεία για κάθε πρόταση αλλά αυτά τα κριτήρια με τα οποία ερμηνεύεται και αξιολογείται. Το αρχιτεκτονικό έργο δεν είναι τόσο παράμετρος η οποία χρησιμεύει για την επικύρωση της ερμηνείας του αλλά αντικείμενο το οποίο κατασκευάζει η ερμηνεία σε αυτή την κυκλική της προσπάθεια αρχικά να υπάρξει και έπειτα να εδραιωθεί στη βάση αυτού που κατασκευάζει⁴⁶. Έτσι κάθε ερμηνεία εμπεριέχει πλήθος παραδοχών, υποθέσεων και συμπερασμάτων που μπορεί να διαφέρουν αλλά κάθε ένα από αυτά πρέπει να είναι συνεπές με τους όρους αναφοράς της ερμηνείας στην οποία συμπεριλαμβάνεται⁴⁷.

Η πρωτοβουλία του ερμηνευτή συνίσταται στο να κάνει μια εικασία. Η εικασία αυτή πρέπει να επικυρώνεται από το σύνολο του έργου ως ολότητα, χωρίς ωστόσο αυτό να σημαίνει ότι μπορεί να γίνει μια και μόνη ερμηνευτική εικασία για ένα έργο. Μπορούν να γίνουν άπειρες αλλά εν τέλει θα δοκιμαστούν πάνω στη συνοχή του ίδιου του έργου⁴⁸.

⁴³ *Ibid*

⁴⁴ Eco U. (1990) *Τα όρια της ερμηνείας*, μτφ. Κονδύλη Μ., Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.47

⁴⁵ Bonta J.P. (1979) *Architecture and its Interpretation: A study of expressive systems in Architecture*, Lund Humphries, σελ. 165

⁴⁶ Eco U. *op. cit.* σελ. 48

⁴⁷ Bonta J.P, *op.cit.* σελ.76

⁴⁸ *Ibid*, σελ.48

Για τον Eco, οι άπειρες δυνατές αναγνώσεις είναι επιλογή του έργου που δημιουργεί τον ερμηνευτή, ελεύθερο να αποτολμήσει όσες ερμηνείες θέλει⁴⁹. Το να αποκαλύπτουμε μια όψη σημαίνει ότι συσκοτίζουμε άλλες. Μερικές ερμηνείες συλλαμβάνουν σε μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι άλλες τη δομή του νοήματος. Μέσα σε αυτήν την πολλαπλότητα μπορεί να υπάρξει μια οικονομία.

Οι ερμηνείες που μας ενδιαφέρουν στην προκειμένη είναι οι μεταξύ τους συμβατές ερμηνείες. Αυτές που πραγματεύονται κάτι κοινό και κάνουν το αρχιτεκτονικό έργο να λειτουργεί ως ένα πολιτιστικό σύστημα. Ο Bonta τονίζει πως μόνο μέσα από την ψηλάφηση αυτών των ερμηνειών μπορεί κανείς να οδηγηθεί τελικά στην κατανόηση της αρχιτεκτονικής και στην αποκάλυψη των νοημάτων της⁵⁰. Το πόσο συγγενικές είναι μεταξύ τους οι ερμηνείες αποτελεί κριτήριο της οντολογικής υπόστασης του έργου διότι δείχνει ότι δεν εξαντλείται το ερμηνευτικό του βάθος. Άλλωστε το γεγονός ότι ένα αρχιτεκτόνημα μπορεί να έχει πολλές ερμηνείες (δυναμικά όσες και οι ερμηνευτές του) δεν το μετατρέπει αυτομάτως σε έργο.

Το θεωρητικό ρεύμα που ασχολείται με την ερμηνεία είναι η ερμηνευτική που τοποθετείται στον αντίποδα άλλων περισσότερο φορμαλιστικών ή σημειωτικών προσεγγίσεων του νοήματος. Σύμφωνα με τον γενικό ορισμό, ερμηνευτική είναι το σύνολο των αρχών που επιτρέπουν την εξαγωγή νοημάτων με σκοπό την κατανόηση του έργου. Ως πρακτική η ερμηνευτική, που συγκροτείται ήδη από την αρχαιότητα, θεωρείται ως η γενική μέθοδος κατανόησης της ανθρώπινης δραστηριότητας που αντικειμενοποιείται σε ανθρώπινα δημιουργήματα.

Λειτουργεί μέσω της υπόθεσης ότι τα έργα συνιστούν ένα οργανικό ενιαίο σύνολο. Επιδιώκει δηλαδή να εντάξει αρμονικά όλα τα επιμέρους στοιχεία του έργου σ' ένα ολοκληρωμένο σύνολο που επιβεβαιώνεται μέσα από τα συστατικά του (αλλά και το αντίστροφο) με μια διαδικασία που είναι κοινά γνωστή ως ερμηνευτικό κύκλο. Σχετίζεται με την κυκλική σχέση του έργου ως «όλον» με τα μέρη που το αποτελούν χωρίς όμως να ξεφεύγει από τη γενική θεώρηση του έργου πρωτίστως ως ολότητα. Αυτά τα δύο αλληλονοηματοδοτούνται με αποτέλεσμα η κατανόηση να είναι μια διαδικασία που δεν περιλαμβάνει μόνο το έργο αλλά και όλα τα στοιχεία του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο το έργο υπάρχει. Η σύγχρονη ερμηνευτική θεωρία αντιμετωπίζει το νόημα του έργου και την ερμηνεία του ως ένα και το αυτό. Η νοηματοδότηση δηλαδή συμβαίνει ταυτόχρονα με την ερμηνεία με την τελευταία ιδωμένη ως μια πρακτική οικείωσης του έργου και δημιουργικής ανασύστασης του νοήματός του.

⁴⁹ Eco U. (1990) *Τα όρια της ερμηνείας*, μτφ. Κονδύλη Μ., Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.49

⁵⁰ Bonta J.P. (1979) *Architecture and its Interpretation: A study of expressive systems in Architecture*, Lund Humphries, σελ. 12

Πως μπορεί όμως μια θεωρία που είναι περιγραφική και όχι καθαρά μεθοδολογική να γίνει κανονιστική; Να αποτελέσει μέθοδο ,εν ολίγοις, πάνω στον τρόπο που ερμηνεύουμε και κατ' επέκταση κατανοούμε τα πράγματα. Κατά μια έννοια μπορεί μόνο αποφαστικά.

Αυτό σημαίνει πως δε μπορεί να προκαθορίσει τι είναι σωστό ή έγκυρο στην ερμηνεία και στην κατανόηση ενός έργου αλλά μπορεί να προκαθορίσει τι δεν είναι⁵¹. Αυτό το πετυχαίνει με το κριτήριο του τι δεν αντέχει στην κυκλικότητα και στη συνέχεια της διαλεκτικής. Ό,τι δεν αντέχει στο διάλογο σημαίνει πως δεν έχει το ερμηνευτικό βάθος που απαιτείται ώστε να έχει οντολογική υπόσταση. Ο μόνος τρόπος που συγκροτείται το νόημα ενός τέτοιου όντος , και κατ' επέκταση του αρχιτεκτονικού έργου ιδωμένο ως τέτοιο, είναι από τον τρόπο αυτής της συν-θεώρησης με το πλαίσιο ένταξης. Τον τρόπο δηλαδή που συνυπάρχει και συνδιαλέγεται με το υπόλοιπο περιβάλλον στο οποίο χτίζεται και που η μονιμότητά του το αναγκάζει σε αυτήν την συνεχόμενη συνομιλία.

Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να λειτουργήσει η ερμηνευτική ως μια αποφαστική μέθοδος, δίνοντας τα κριτήρια της αποτυχίας και όχι της επιτυχίας του νοήματος⁵². Η παραπάνω μέθοδος δεν καθοδηγεί ούτε τη δημιουργία ούτε τη μετέπειτα ερμηνεία, αλλά μέσω του συνεχούς διαλόγου μπορεί ο δημιουργός ή ο αποδέκτης να αποκτήσει κριτική σκέψη πάνω στο έργο. Η ερμηνευτική, έτσι, δε μπορεί να οδηγήσει στη λύση του προβλήματος της ένταξης ως ένα εργαλείο αλλά μπορεί να τροφοδοτήσει το δημιουργό και μετέπειτα τον ερμηνευτή με τα απαιτούμενα κριτήρια για το τί είναι λάθος.

⁵¹ Από διάλεξη στο μάθημα του Β. Γκανιάτσα «Φιλοσοφικές Θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής ως Γνωσιοθεωρητική, Αισθητική και Ηθική Συγκρότηση των Αρχιτεκτονικών Έργων» στα πλαίσια του ΔΠΜΣ [Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός](#) .

⁵² *ibid*

2.1.3. Τόπος ένταξης. Το ερμηνευτικό πλαίσιο αναφοράς.

Θα ακολουθήσει μια σύντομη καταγραφή των χαρακτηριστικών της περιοχής ένταξης μέσα από την οποία θα σκιαγραφηθούν και τα κριτήρια αξιολόγησης αλλά και ερμηνείας των παραδειγμάτων.

Η Άνδρος, με πρωτεύουσα την Άνδρο ή Χώρα, βρίσκεται στο νότιο Αιγαίο, είναι το δεύτερο μεγαλύτερο σε μέγεθος νησί των Κυκλάδων, μετά τη Νάξο και γεωλογικά αποτελεί τη φυσική συνέχεια της Εύβοιας. Το νησί ήταν, και ακόμα είναι γνωστό, για τη συμβολή του στη ναυτιλία .



Γεωγραφική θέση Άνδρου

Γενικά χαρακτηριστικά οικισμού

- Γεωγραφική θέση

Ο οικισμός που μας αφορά είναι η Μεσσαριά. Είναι ένας από τους μεγαλύτερους και πιο παλιούς οικισμούς της Άνδρου και χαρακτηρίστηκε Παραδοσιακός οικισμός το 1988 με όλα τα εκκλησάκια να θεωρούνται πλέον Μνημεία.

Το όνομα προκύπτει από την τοποθεσία του χωριού, σχεδόν στο κέντρο του νησιού. Βρίσκεται σε υψόμετρο 140μ. από το επίπεδο της θάλασσας και αναπτύσσεται γραμμικά επί της επαρχιακής οδού Άνδρου – Γαυρίου, ως υπερυψωμένη ράχη περιλαμβάνοντας δεξιά και αριστερά τους κάμπους.

Η γραμμικότητα αυτή καθόρισε κατά πολύ το χαρακτήρα του οικισμού σε πολλαπλά επίπεδα.



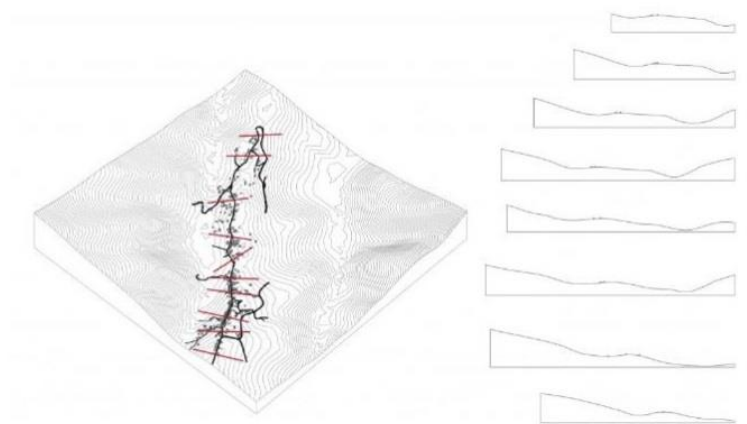
Θέση Οικισμού

- Φυσικό περιβάλλον και χαρακτηριστικά

Τα φυσικά χαρακτηριστικά της περιοχής, (λιθόστρωτα δρομάκια, ανοιχτό αρδευτικό δίκτυο κατά μήκος των μονοπατιών, οριοθετήσεις κήπων με κυπαρίσσια), είναι παρόντα στην Μεσσαριά. Σε πολλά σημεία, το φυσικό περιβάλλον συνδέεται με το δομημένο.



Άποψη του οικισμού από τον κάτω περιφερειακό δρόμο

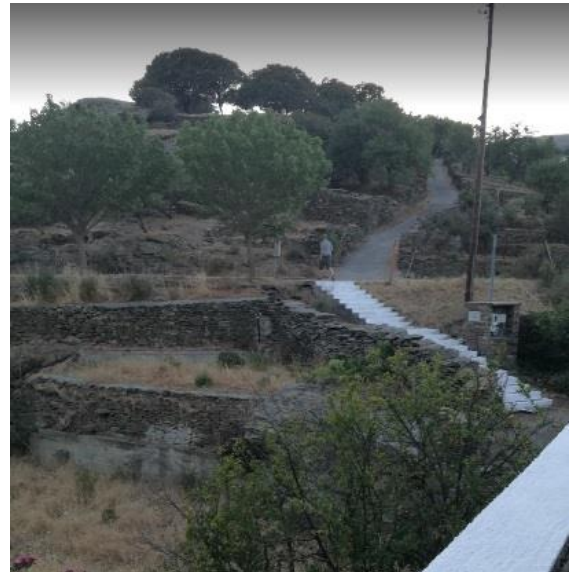


Φυσικό ανάγλυφο οικισμού



Χαρακτηριστικό στοιχείο της περιοχής, αλλά και ολόκληρου του νησιού, αποτελούν οι αιμασιές που δεν είναι τίποτε άλλο παρά μεγάλες κλιμακωτές πεζούλες που συγκρατούνται από λιθιές και χρησίμευαν για την παραδοσιακή καλλιέργεια. Πρόσφατα μάλιστα υπήρξε και το Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα Life που επικεντρώθηκε στην προσπάθεια αναβίωσής τους ως καλλιεργήσιμες εκτάσεις.

Άποψη τοπίου διαμορφωμένο από τις αιμασιές.



Η συγκρότηση του οικισμού

- Μορφολογία και χωροθέτηση.

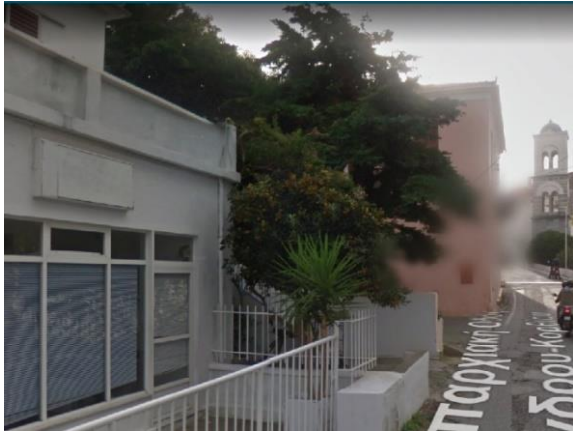
Η περιοχή γύρω από την ενορία του Αγίου Νικολάου, αποτελεί τον πυρήνα του οικισμού, καθώς δεν έχει μεγάλες αλλοιώσεις και συναντώνται σε μεγάλη συχνότητα πύργοι και πυργόσπιτα που διέπουν το χαρακτήρα της Ανδριώτικης αρχιτεκτονικής. Στο κέντρο με την πυκνή δόμηση παρατηρούνται συνεχείς όψεις χωρίς μπροστά αυλή (κυρίως λόγω της διαπλάτυνσης του δρόμου) ενώ όσο απομακρυνόμαστε από τον πυρήνα, η δόμηση γίνεται αραιότερη με το συνεχές σύστημα να διακόπτεται.

Η έλλειψη ως προς την αλληλουχία, τη κλίμακα και τη σχέση του δρόμου, με τον άνθρωπο και το δομημένο περιβάλλον είναι εμφανής, με χαρακτηριστικά παραδείγματα, πρώτον την πεζοδρόμηση η οποία υστερεί και δεύτερον την ασφαλτοδρόμηση που φτάνει μέχρι τα κατώφλια των κατοικιών καθιστώντας έτσι άκρως δυσμενή και επικίνδυνη την μετακίνηση των ανθρώπων με τα πόδια.



Οι δύο κατευθύνσεις του οικισμού με τα κτίσματα σε συνεχές σύστημα και σε ασφυκτική επαφή με το δρόμο.

Τόσο στα βορειοανατολικά όσο και στα νοτιοδυτικά του άξονα της Μεσσαριάς και εκατέρωθεν του κέντρου της, παρατηρούνται σύγχρονες κατοικίες και εμπορικές δραστηριότητες που ως επί το πλείστον αλλοιώνουν το χαρακτήρα του οικισμού.



Σύγχρονες προσθήκες και κατασκευές που αλλοιώνουν το χαρακτήρα του οικισμού.

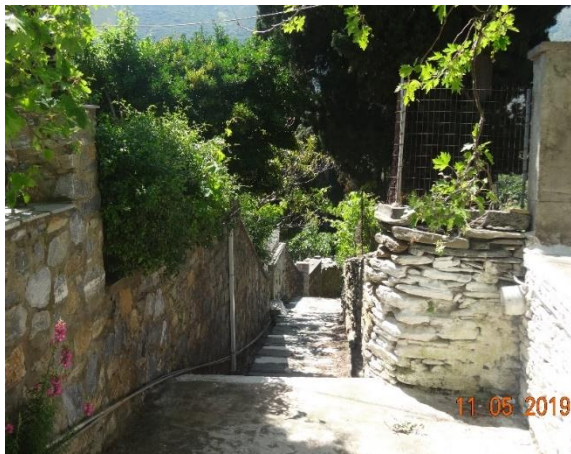
- Δημόσιος και ιδιωτικός υπαίθριος χώρος

Οι ελεύθεροι χώροι και τα πλατώματα είναι ελάχιστα στον οικισμό. Υπάρχει μία μόνο πλατεία, πού κατασκευάστηκε γύρω στο 1980, για να εξυπηρετήσει κυρίως εθνικές και θρησκευτικές γιορτές. .



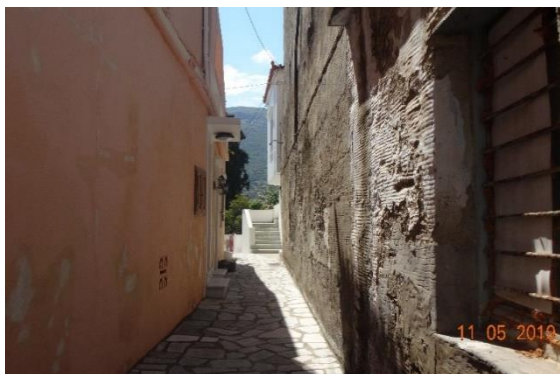
Η μόνη πλατεία του οικισμού

Το δίκτυο των δρόμων, (με μόνη εξαίρεση την παρακαμπτήριο της επαρχιακής οδού), καθώς και το δίκτυο της άρδευσης, δημιουργήθηκαν στα χρόνια της Λατινοκρατίας. Το νερό ρέει σε παλαιότερες διαδρομές ανοιχτών ρυακιών, με μόνη οδηγό την κλίση του φυσικού εδάφους και διακλαδίζεται σε κάθε περιβόλι.



Στη Μεσσαριά μπορούμε να θεωρήσουμε δύο κύριους άξονες που είναι προσαρμοσμένοι στην ορογραφία του νησιού. Αυτοί οι άξονες είναι συνδεδεμένοι με ένα πυκνό σύστημα από στενά μονοπάτια και σκάλες.

Μονοπάτι με σκαλιά



Στενό πέρασμα ανάμεσα σε κτίσματα

Στη Μεσσαριά τα κτήρια καθορίζουν φυσικά τους δημόσιους χώρους, ιδιαίτερα μέσω αναλογιών μεταξύ ύψους και πλάτους με σκοπό να δημιουργηθούν χώροι που είναι άνετοι (σκιασμένοι δηλαδή αλλά άβολοι σε περίπτωση αέρα) για τους πεζούς. Στην ουσία, αυτό σημαίνει την αντιμετώπιση του δρόμου και του πεζοδρομίου ως μια λύση υπαίθριου δημόσιου χώρου.

Η αυλή ως ιδιωτικός ανοιχτός χώρος παίζει πολύ σημαντικό ρόλο για τους κατοίκους του οικισμού, καθώς σε αυτήν πραγματοποιούνται πολλές από τις δραστηριότητές τους μιας και δεν υπάρχει άλλος χώρος συγκέντρωσης, πέρα από τις εκκλησίες και την έκκεντρη στον οικισμό πλατεία. Σχεδόν όλες οι κατοικίες διαθέτουν ιδιωτική αυλή, με διαφοροποιήσεις ως προς το μέγεθος και την θέση της σε σχέση με τον δρόμο.

Τα πρώτα χρόνια που η Μεσσαριά λειτούργησε ως καταφύγιο, οι πύργων δεν είχαν την ανάγκη για αυλή. Στην συνέχεια που χτίστηκαν οι πρώτες κατοικίες στον άξονα του δρόμου δημιουργήθηκαν μικρές αυλές στο πίσω μέρος του σπιτιού, απομονωμένες από τον δημόσιο χώρο. Σήμερα χτίζονται νέες κατοικίες με προδιαγραφές για μεγάλη αυλή, με περιφραξη πάνω στον άξονα του δρόμου, με αποτέλεσμα να διακόπτεται το ενιαίο μέτωπο.

Τα κτίσματα

- Χρήσεις και τοπόσημα

Η χρήση που συναντάται πιο συχνά στη Μεσσαριά είναι αναμφίβολα αυτή της κατοικίας. Ως παραδοσιακός οικισμός διαθέτει και αρκετά για το μέγεθός της τοπόσημα που μαρτυρούν το τρόπο ζωής και το χαρακτήρα των κατοίκων της με αρκετές εκκλησίες κυρίως να έχουν κηρυχθεί διατηρητέες.



Ο Ταξιάρχης



Η Παναγία Καμπάνη



Ο Πύργος Καΐρη - Παρόδου



Ο Περιστεριώνας

- Τύποι κτιρίων

Στον οικισμό της Μεσσαριάς συναντώνται κυρίως τέσσερις τύποι κτιρίων .Οι πύργοι και τα πυργόσπιτα, τα αγροτικά και τα νησιώτικα νεοκλασικίζοντα. Πολλά από τα κτίρια (όλων των τύπων), έχουν υποστεί μεγάλες αλλαγές/αλλοιώσεις και πλέον έχουν χάσει τον αρχικό τους χαρακτήρα.

Πύργοι

Οι πύργοι, ήταν κατοικίες χτισμένες με τρόπο τέτοιο ώστε να προστατεύονται οι ένοικοι από τις πειρατικές επιδρομές. Διέθεταν μεγάλο ύψος και δώματα συνήθως σε δύο επίπεδα. Οι τοίχοι ήταν γεροί με πάχος που κάποιες φορές έφτανε και τα 3 μέτρα στο ισόγειο, ενώ ανεβαίνοντας υπήρχε σταδιακή ελάττωση σε κάθε όροφο.

Εγκαταλελειμμένος Πύργος στην Άνδρο



Οι κατασκευαστές ήταν εξαιρετικά φειδωλοί σε ανοίγματα, δημιουργώντας μικρά παράθυρα μόνο για τον ελάχιστο αερισμό και ηλιασμό και συνήθως μια μόνο πόρτα.

Η πρόσβαση στην είσοδο γινόταν με δύο πιθανούς τρόπους. Ο ένας είναι μια ξύλινη σκάλα η οποία αποσυρόταν το βράδυ. Ο άλλος ήταν μια πέτρινη σκάλα σε απόσταση από τη πόρτα που συνδεόταν μαζί της μέσω ενός μικρού κινητού ξύλινου πλατύσκαλου, το οποίο έδινε τη δυνατότητα να ανασηκωθεί με αλυσίδες σε περίπτωση κινδύνου.

Πυργόσπιτα

Πρόκειται για κατοικίες που διαθέτουν μια πολύ απλουστευμένη μορφή των πύργων - φρουρίων. Έχουν λιγότερη προστασία από τον δημόσιο χώρο, που εκδηλώνεται με περισσότερες πόρτες και παράθυρα. Σε ορισμένα εξακολουθούν να υπάρχουν δώματα σε δυο επίπεδα ενώ τα περισσότερα διαθέτουν κεραμοσκεπές.



Πυργόσπιτο

Το δώμα του , όπου υπάρχει, είναι επίπεδο και διαθέτει αυλές - γεγονός που αποτελεί και ένδειξη της μεγαλύτερης εξωστρέφειας του συγκριτικά με τους πύργους. Η ορθογώνια αμυντική διάταξη εξελίσσεται μεταγενέστερα σε πλατυμέτωπη, όταν εκλείπουν πλήρως οι κίνδυνοι. Η πλατυμέτωπη διάταξη της κατοικίας είναι σήμερα η περισσότερο διαδεδομένη στην Άνδρο.

Αγροτικά

Πρόκειται για τις συνήθεις λαϊκές κατοικίες που ξεκίνησαν με πλατυμέτωπη κάτοψη στην οποία εν συνεχεία προστέθηκαν όγκοι ανάλογα με την κλίση του εδάφους. Έτσι διαμορφώνεται μια κάτοψη γραμμική ή σχήματος Γ που διαχωρίζει τους χώρους σε κουζίνα - υπνοδωμάτια και καθημερινό.



Αγροτική κατοικία σε σχήμα Γ.

Αρχικά, τα κτίσματα αυτά είχαν επίπεδο δώμα, όμως στη συνέχεια, αντιγράφοντας το νεοφερμένο είδος των αστικών σπιτιών που φάνταζαν "αρχοντικά", σταδιακά σχεδόν όλα σήμερα έχουν αποκτήσει στέγες με κεραμίδι. Σημαντική παρατήρηση αποτελεί η απόσταση της σκάλας από την κεντρική είσοδο γεγονός που πιθανόν υποδηλώνει ότι παλιότερα, την εποχή που ο κίνδυνος των πειρατών ήταν υπαρκτός, χρησιμοποιείτο η τεχνική της ξύλινης σανίδας που μαζευόταν το βράδυ, και αργότερα στη θέση του κενού δημιουργήθηκε η αυλή.

Κατοικίες με Νεοκλασική επιρροή

Πρόκειται για κατοικίες που κατασκευάστηκαν μεταγενέστερα ,μετά την ανάπτυξη της ναυτιλίας, καθώς ορισμένοι κάτοικοι πλούτισαν από αυτήν και θέλησαν να αποκτήσουν σπίτια παρόμοιας αισθητικής με τα αντίστοιχα αθηναϊκά που συναντούσαν στα ταξίδια τους.

Η κάτοψή τους είναι απλή, τετράγωνη, ακολουθώντας το πρότυπο των κατοικιών του αθηναϊκού νεοκλασικισμού, με αρκετά ανοίγματα και επικλινή στέγη με κεραμίδια.



Κατοικία με νεοκλασικές επιρροές.

Δομικά στοιχεία οικισμού

- Τοιχοποιία

Οι τοιχοποιίες είναι κυρίως από σχιστόλιθο, που βρίσκεται σε αφθονία στην Άνδρο, και συνδετικό κονίαμα. Το πάχος της τοιχοποιίας είναι γύρω στα 60 - 80 εκ. στα μονώροφα. Στις πολυώροφες κατασκευές το πάχος της τοιχοποιίας διαφοροποιείται ανά όροφο μειούμενο προς τα άνω. Στον κατώτερο όροφο έχει πλάτος περίπου ένα μέτρο, ενώ συναντάμε και πολύ μεγαλύτερο στις παλαιότερες μεγάλης ύψους κατασκευές.



Φέρουσα τοιχοποιία από σχιστόλιθους

- Επίχρισμα

Η σαρδέλα είναι τεχνική κατασκευής της εξωτερικής όψης του επιχρίσματος με τις χαρακτηριστικές οριζόντιες λωρίδες πλάτους δύο περίπου εκατοστών και συναντάται σε παλιές κυρίως κατοικίες.



Επίχρισμα με την τεχνική των οριζόντιων γραμμών

- Δώματα και Στέγες

Κύριο μορφολογικό στοιχείο της μακροδομής ενός οικισμού είναι η στέγαση, που στην περίπτωση της Άνδρου διαφοροποιείται περισσότερο για ιστορικό - πολιτιστικές αιτίες και λιγότερο για κλιματολογικούς λόγους.

Για πολλούς αιώνες χρησιμοποιήθηκε η πατροπαράδοτη ελληνική επίπεδη στέγαση με κάλυψη εκφορική, με σχιστόπλακες. Αυτός ο τρόπος δόμησης παρουσιάζεται στα εκκλησιαστικά κτίσματα του 11ου αιώνα που υπάρχουν διάσπαρτα στο νησί. Σήμερα, η δόμηση του δώματος ακολουθεί τους κανόνες και την τεχνική του σπλισμένου σκυροδέματος.

Οι κεραμοσκεπείς ξύλινες στέγες εφαρμόστηκαν το 19ο αιώνα, κατά την περίοδο του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού.

Το οικόπεδο



Θέση οικοπέδου μέσα στον οικισμό.

Το σημείο ένταξης βρίσκεται σχεδόν κάτω από το νοητό κέντρο του οικισμού δίπλα από τον βυζαντινό ναό του Ταξιάρχη. Προσεγγίζεται από το βασικό κάθετο μονοπάτι που ενώνει τους κύριους οδικούς άξονες του οικισμού και έχει ορθογώνιο σχήμα.



Άποψη του οικισμού από το δρόμο πάνω από το οικόπεδο.



Είσοδος στο μοναδικό μονοπάτι που οδηγεί προς το οικόπεδο.



Κλιμακωτή κατάβαση προς το οικόπεδο.

Δεν ανήκει στο στενό πυρήνα του οικισμού και δε συνορεύει άμεσα με άλλα κτίσματα. Πλαισιώνεται από δύο μονοπάτια, ανατολικά και νότια, ενώ το έδαφος είναι κλιμακωτό με έντονες ψηλές πεζούλες που φιλοξενούν ελιές και λεμονιές και αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο του Ανδριώτικου τοπίου.

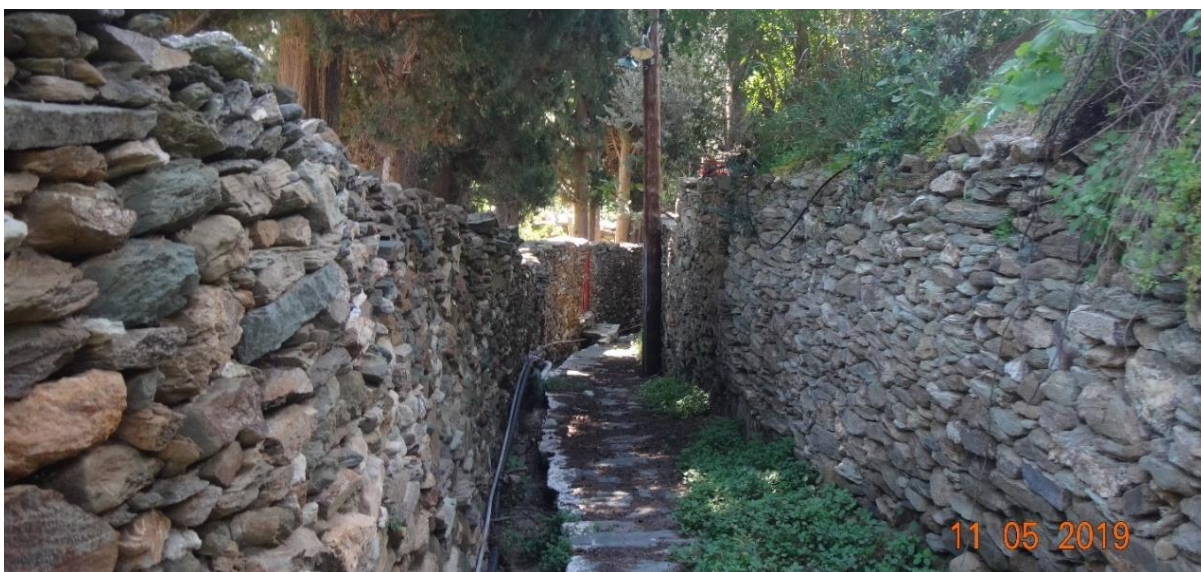
Η θέα από το οικόπεδο, το οποίο χωρίζεται σε τρία επίπεδα λόγω της κλίσης, είναι σχεδόν απρόσκοπτη προς τον κάμπο της Μεσαριάς με τα μόνα στοιχεία που την περιορίζουν να είναι τα ψηλά πυκνά κυπαρίσσια. Όσο πλησιάζει κανείς το οικόπεδο από τη μοναδική είσοδο που έχει στο πλαϊνό κύριο μονοπάτι διαπιστώνει την επιβλητική παρουσία του τοπίου. Ψηλοί αναλημματικοί πέτρινοι τοίχοι, στενά λογκομένα δρομάκια, πολύ έντονη βλάστηση, λούκια για το νερό που έρχεται από το πάνω μέρος του οικισμού.



Άποψη του οικοπέδου από την πάνω πλευρά



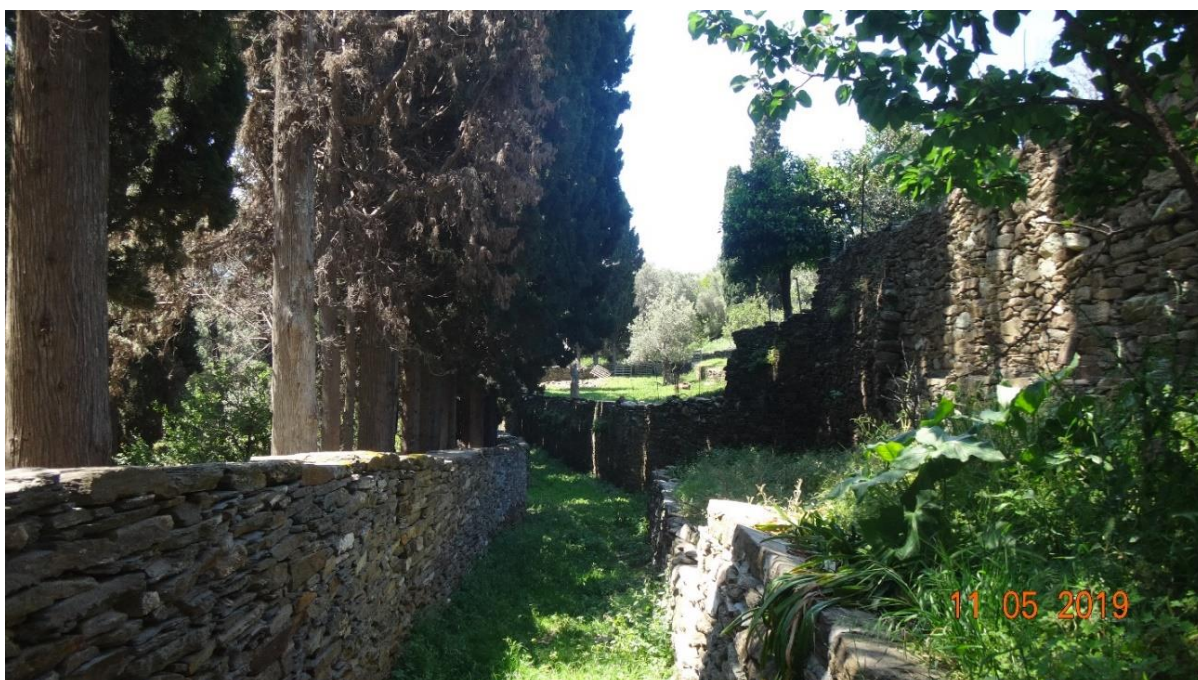
Άποψη μέσα από το οικόπεδο.



Κάθοδος στο πλαϊνό μονοπάτι προς την είσοδο του οικοπέδου μέσα από ψηλές ξερολιθιές και πυκνή βλάστηση. Διακρίνεται και η παράλληλη με το μονοπάτι κατασκευή για την απορροή των υδάτων.



Οπτική μέσα από το οικόπεδο από την πλευρά της εισόδου.



Άποψη του μονοπατιού στην κάτω πλευρά του οικοπέδου.



Το επιβλητικό ύψος της λιθιάς στο κάτω όριο του οικοπέδου. Η υψομετρική διαφορά με το μονοπάτι είναι μεγάλη.

Μοιάζει σαν το οικόπεδο να είναι έξω από τον οικισμό σε ένα άλλο τοπίο μακριά από κατοικημένη περιοχή στην οποία κυριαρχεί ένας έντονα παραδοσιακός χαρακτήρας. Ο συνδετήριος κρίκος με τον οικισμό, εκτός από τα μονοπάτια, είναι τα πρώτα κτίσματα στο χαμηλό του τμήμα με πρώτο το βυζαντινό ναό του Ταξιάρχη.

Ο ναός και το μικρό προαύλιό του σχεδόν συνορεύουν με το οικόπεδο χωρίς να συνδέονται ενώ το μικρό μονοπάτι που οδηγεί από το κέντρο του οικισμού στο ναό δε συνεχίζεται προς το οικόπεδό μας με αποτέλεσμα η πρόσβαση σε αυτό να γίνεται μακριά από τον οικιστικό πυρήνα.

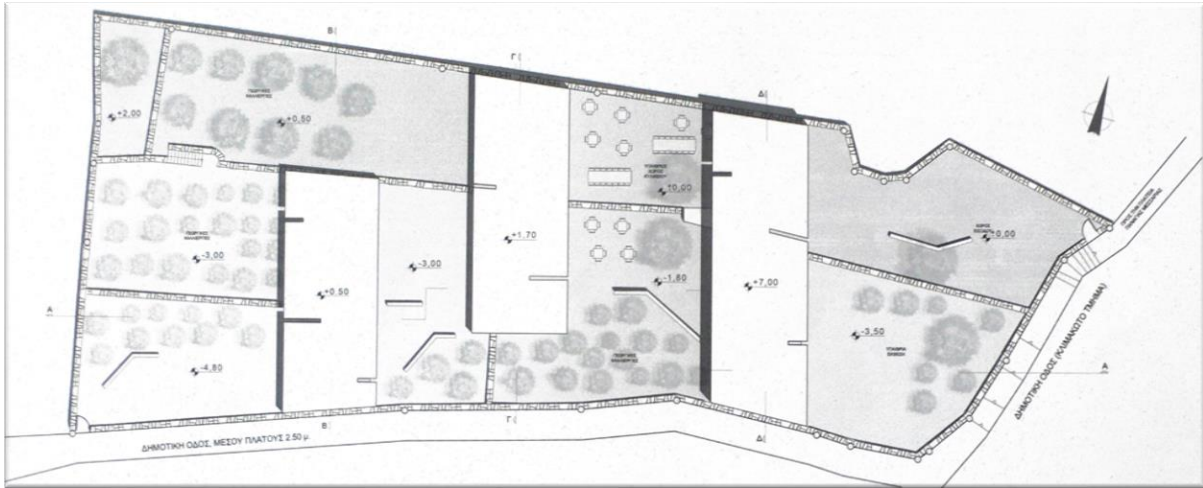


Ο βυζαντινός Ναός του Ταξιάρχη στο πάνω μέρος του οικοπέδου.

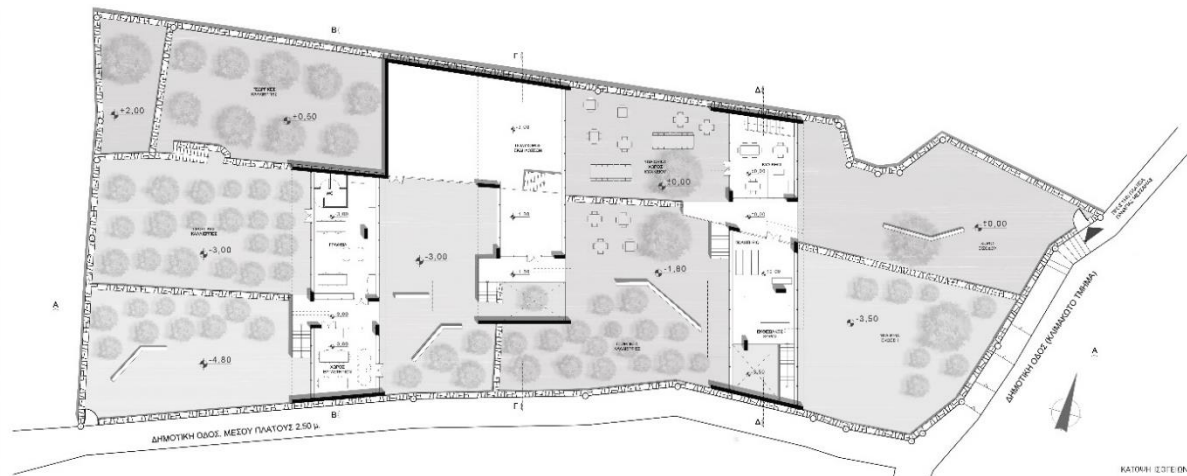
2.2. Πέντε έργα

2.2.1. Πώς το φαντάστηκαν

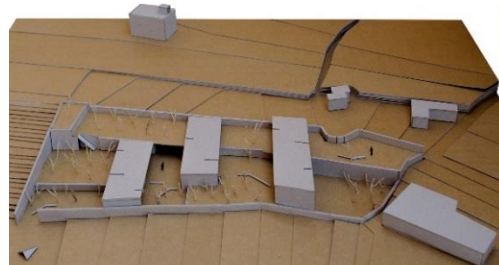
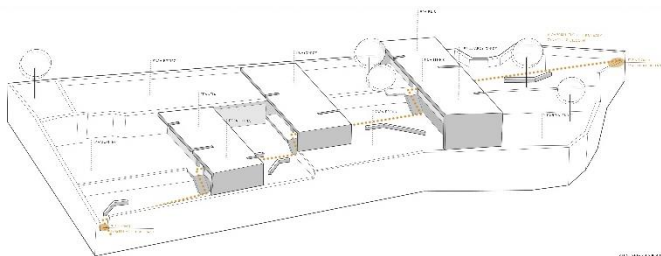
ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 1.



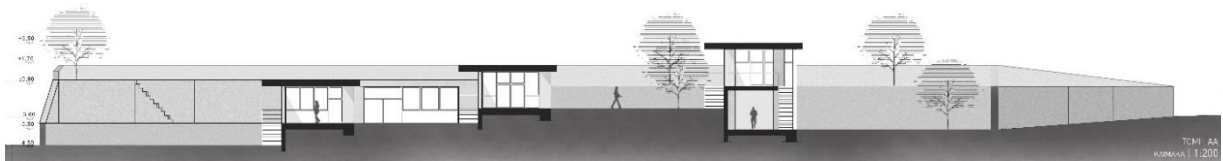
Γενικό τοπογραφικό της πρότασης



Κάτοψη ισογείου



Αξονομετρικό και Μακέτα



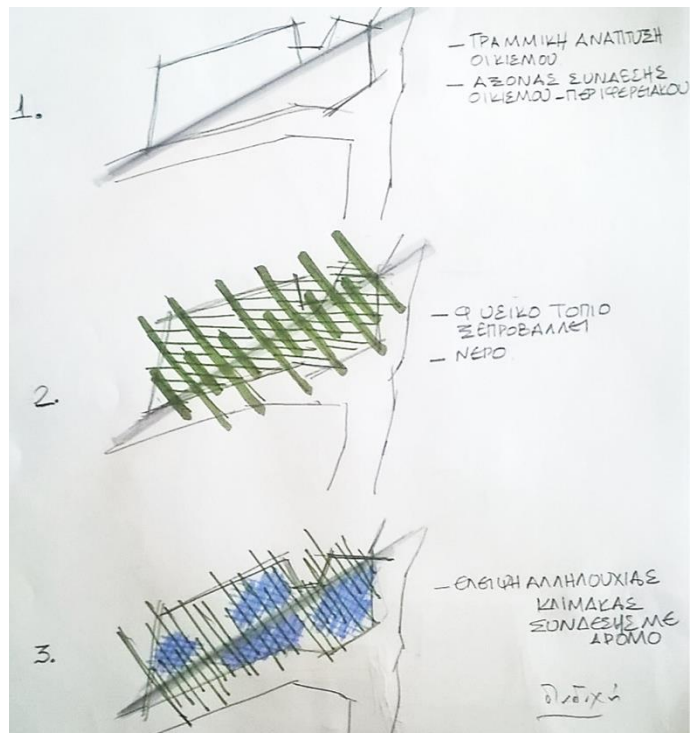
Τομές και φωτορεαλιστική απεικόνιση



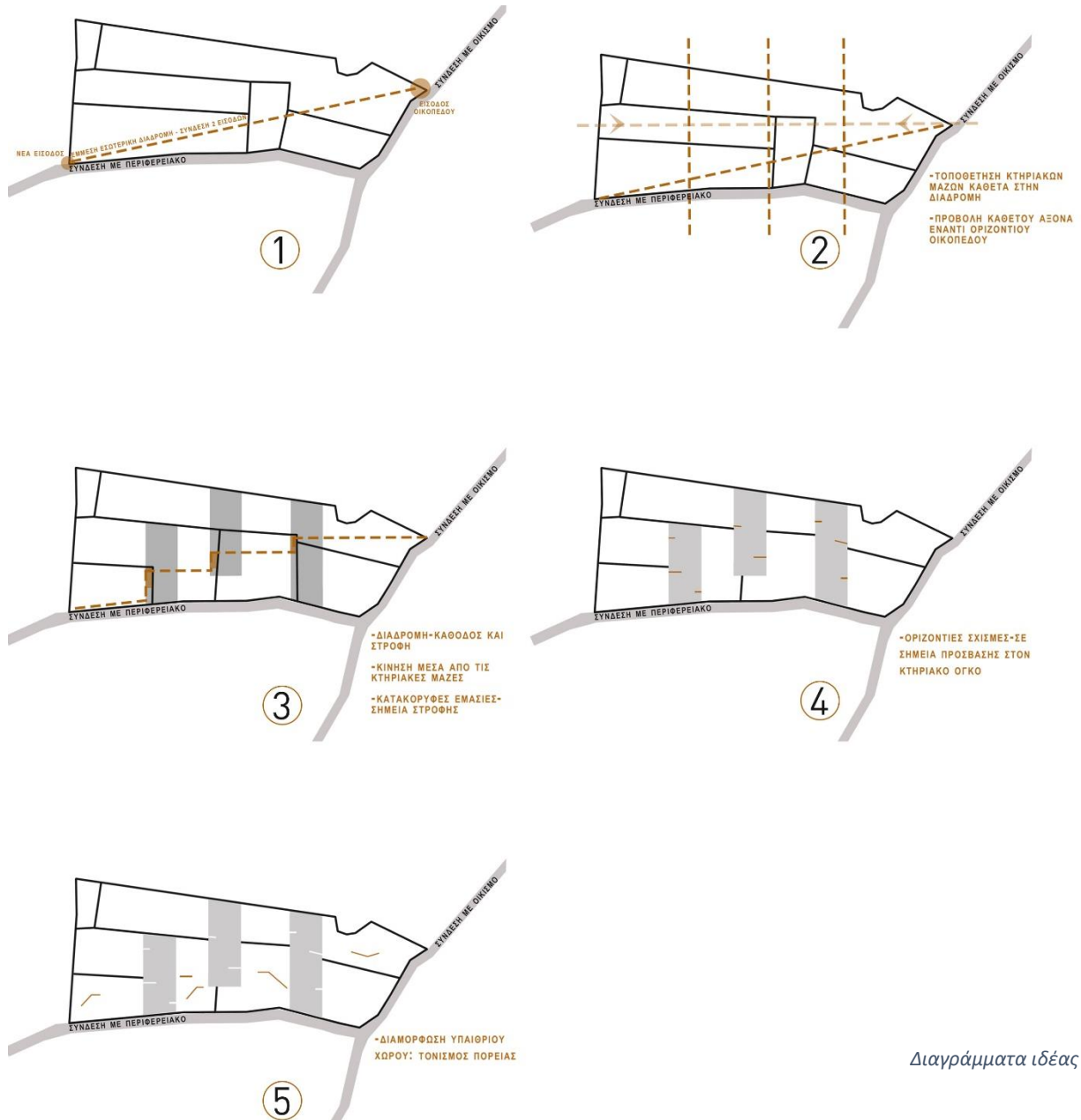
Η προσέγγιση του δημιουργού :

Οι φοιτητές αντιμετώπισαν το οικόπεδο ως μια **εναλλακτική διαγώνια διαδρομή από τον οικισμό προς τον περιφερειακό**. Η διαφορά της διαδρομής αυτής από το μονοπάτι που υπάρχει ήδη και ενώνει τα δύο αυτά σημεία είναι η προσπάθεια μιας ήπιας τεθλασμένης μετάβασης από το ένα στο άλλο σημείο διασχίζοντας παράλληλα το πολιτιστικό κέντρο.

Διαγράμματα διερεύνησης



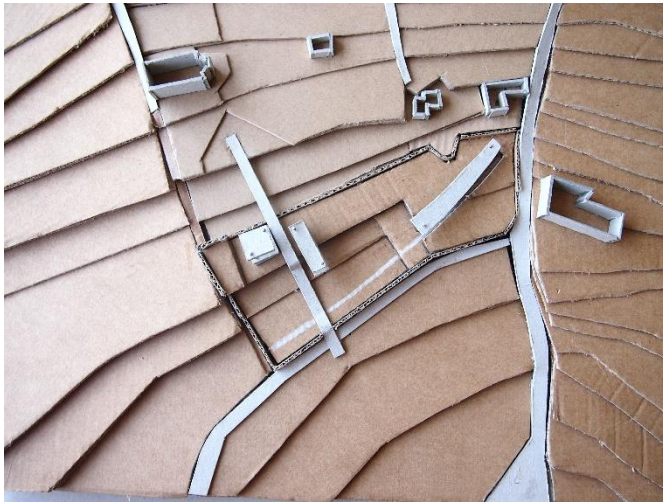
Η ιδέα αφορά λοιπόν σε έναν τριμερή διαχωρισμό που πλαισιώνει την επιθυμητή διαδρομή. Από το έντονο φυσικό τοπίο, σε μια ήδη υπάρχουσα επέμβαση που είναι οι αιμασιές και στη δημιουργία κτισμάτων που γεννιούνται από την αιμασιά με τη διαφορά ότι **επιδιώκουν να σπάσουν την έντονη οριζοντιότητα** του οικοπέδου και τοποθετούνται κάθετα σε αυτό.



Η πρόθεση της καθετότητας είναι τόσο έντονη που οι επίτηδες ραδινοί όγκοι (παραπέμπουν σε πλατύτερη αιμασιά) καταλαμβάνουν σχεδόν όλο το πλάτος του οικοπέδου με μικρές υποχωρήσεις που παραπέμπουν στη χωροθέτηση των κτισμάτων του οικισμού σε σχέση με το δρόμο. Άλλα έχουν αυλές μπροστά, άλλα πίσω και άλλα στο πλάι δημιουργώντας ένα **παιχνίδι κενού και πλήρους στο μέτωπο του δρόμου**.

Η νέα διαδρομή που προτείνεται περνά μέσα από τα κτίσματα χωρίς να χρειάζεται αυτός που την επιλέγει να εισέρχεται μέσα στους χώρους. Τα σημεία τομής κτιρίου και διαδρομής είναι ημιυπαίθριοι χώροι έτσι ώστε να εξυπηρετούν τη χρήση της νέας πορείας ανεξαρτήτως της χρήσης του πολιτιστικού κέντρου.

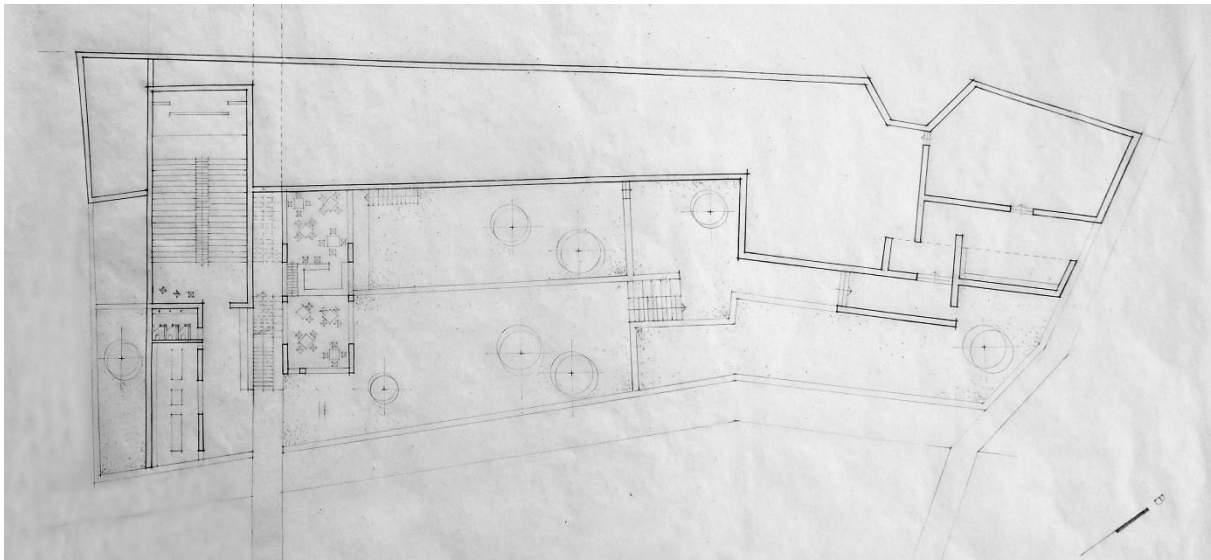
ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 2.



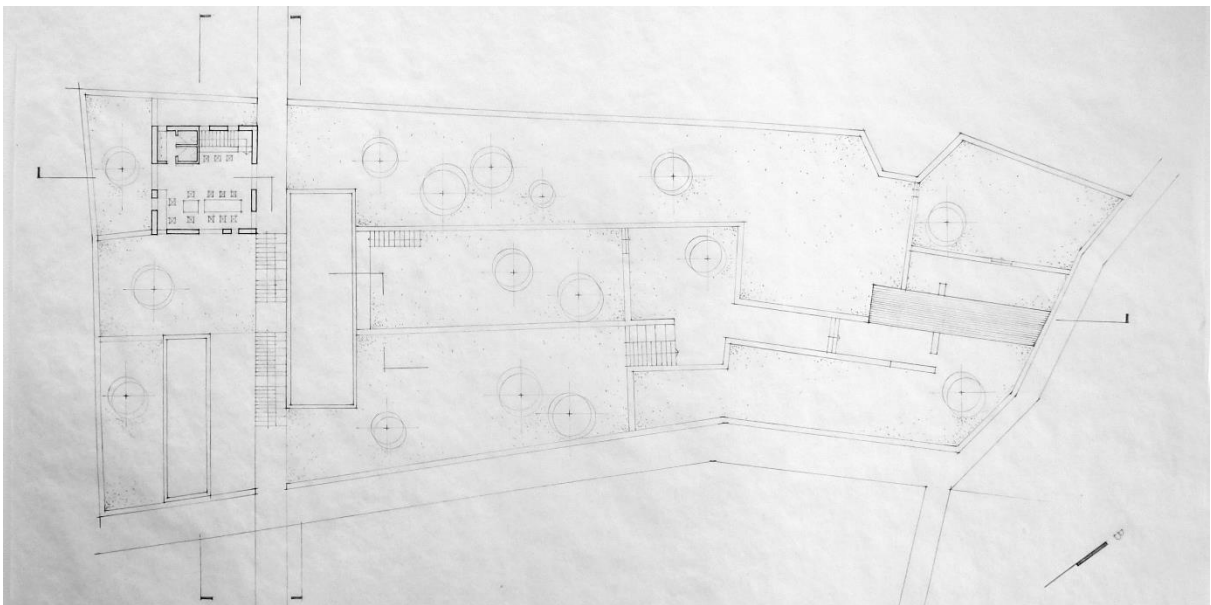
Γενική τοποθέτηση στο οικόπεδο



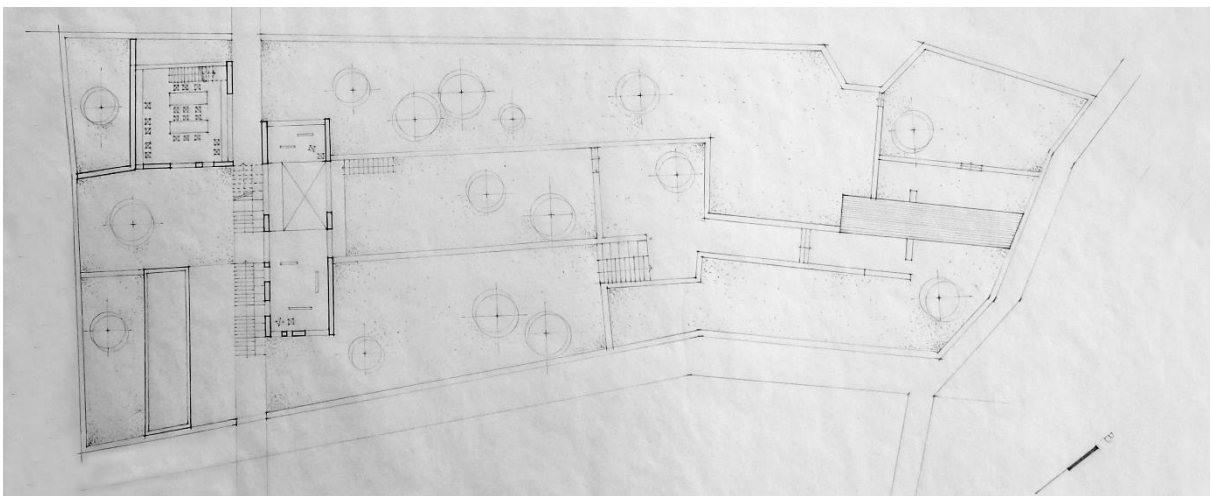
Μακέτα εργασίας



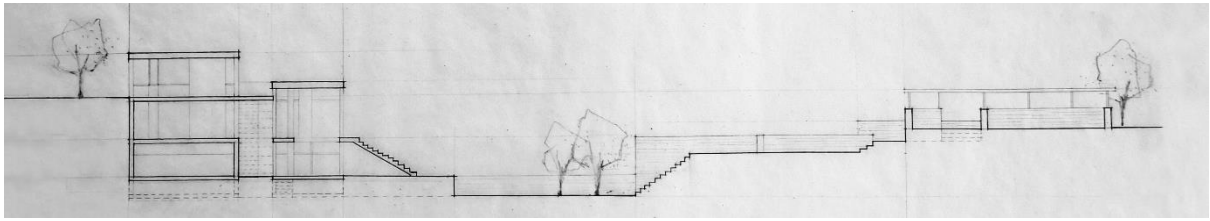
Κάτοψη α' στάθμης



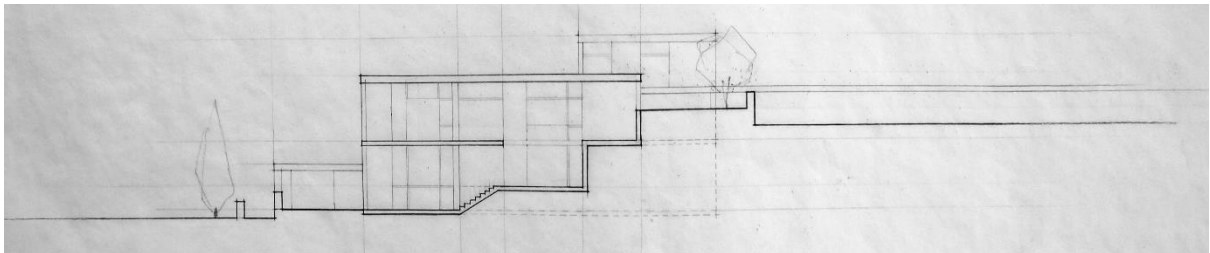
Κάτοψη β' στάθμης



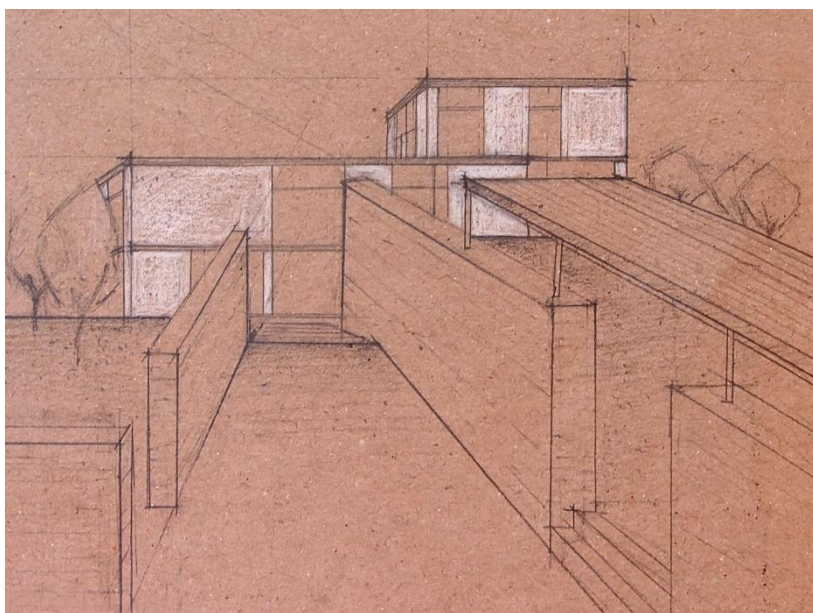
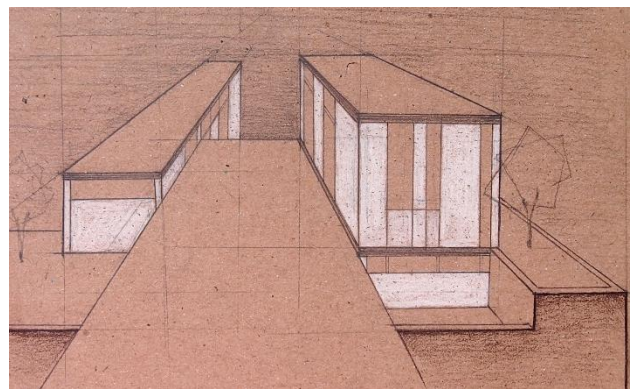
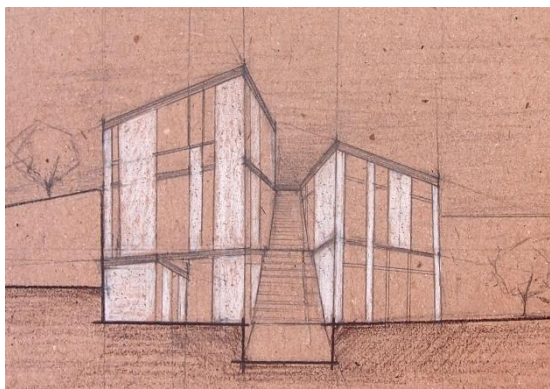
Κάτοψη γ' στάθμης



Εγκάρσια τομή



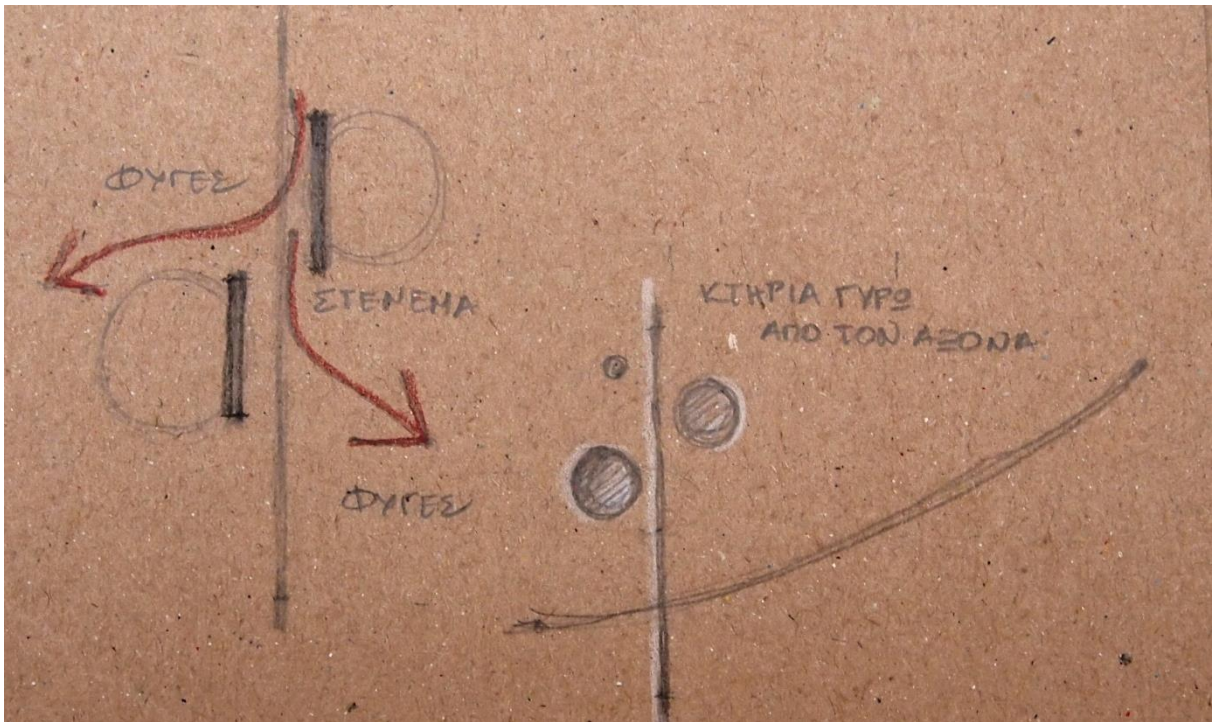
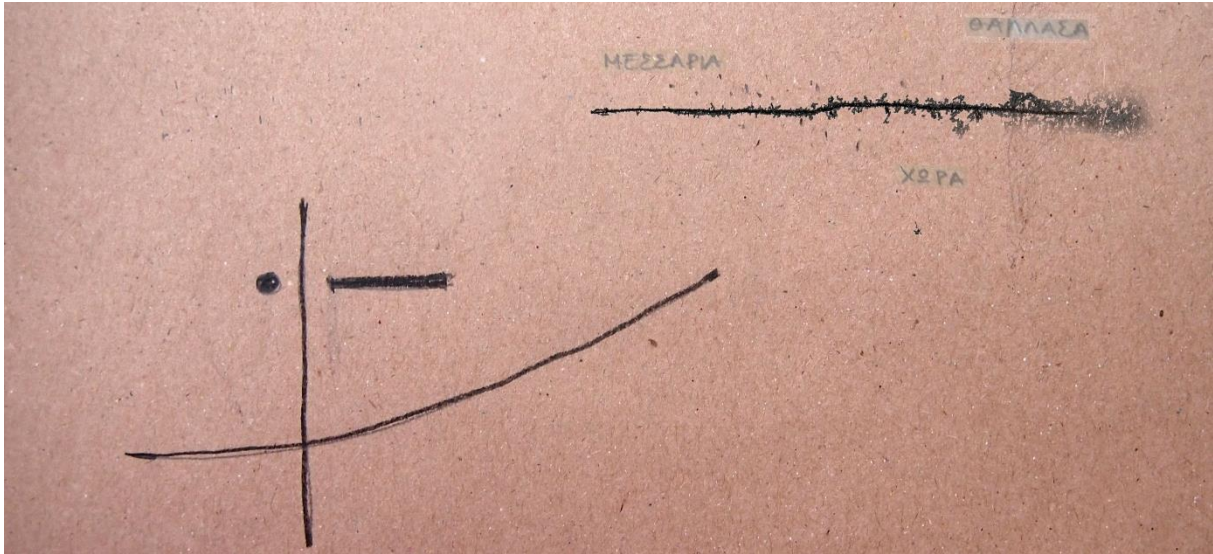
Διαμήκης τομή



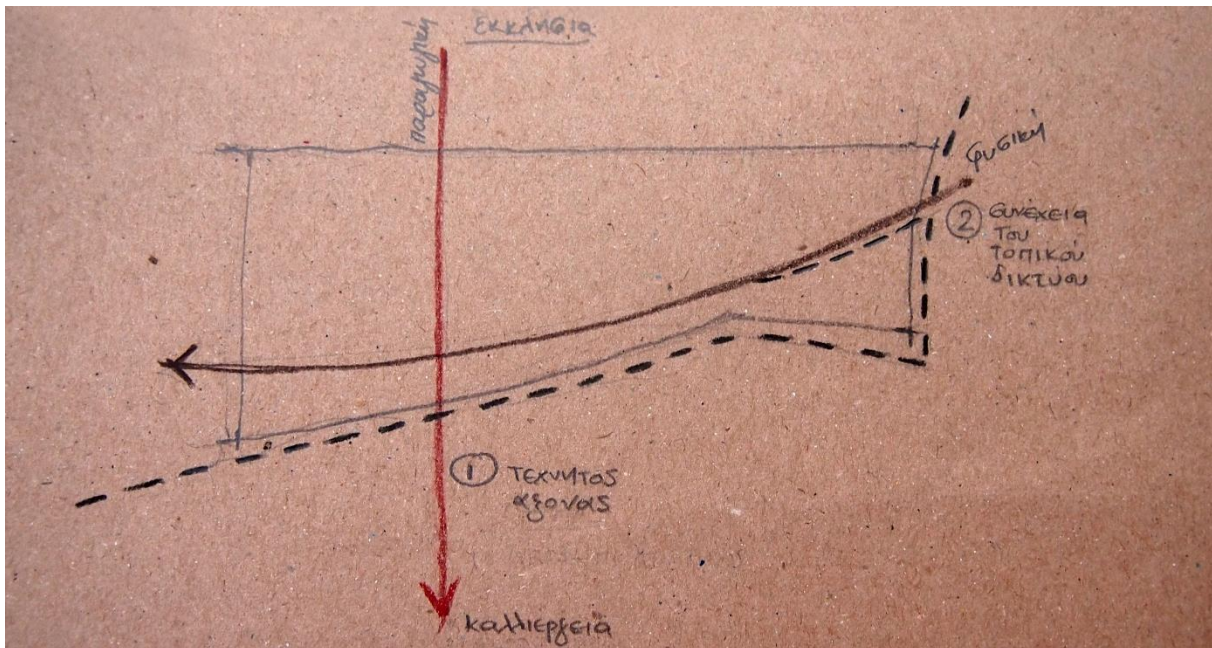
Προοπτικά σκίτσα

Η προσέγγιση του δημιουργού :

Η πρόταση είναι επηρεασμένη από τη διαδρομή που ακολουθεί κανείς κατά τη μετάβασή του στο οικόπεδο. Η αρχική ιδέα προκύπτει κυρίως από την ανάπτυξη των οικισμών στο σύνολο σχεδόν της Άνδρου αλλά και της Μεσσαριάς συγκεκριμένα σε σχέση με το κεντρικό οδικό δίκτυο. Ο οικισμός μοιάζει να έχει αναπτυχθεί γύρω από έναν γραμμικό άξονα, στοιχείο που αποτελεί ως οργάνωση τη βασική αρχή της σύνθεσης. **Ανάπτυξη εκατέρωθεν ενός άξονα.**

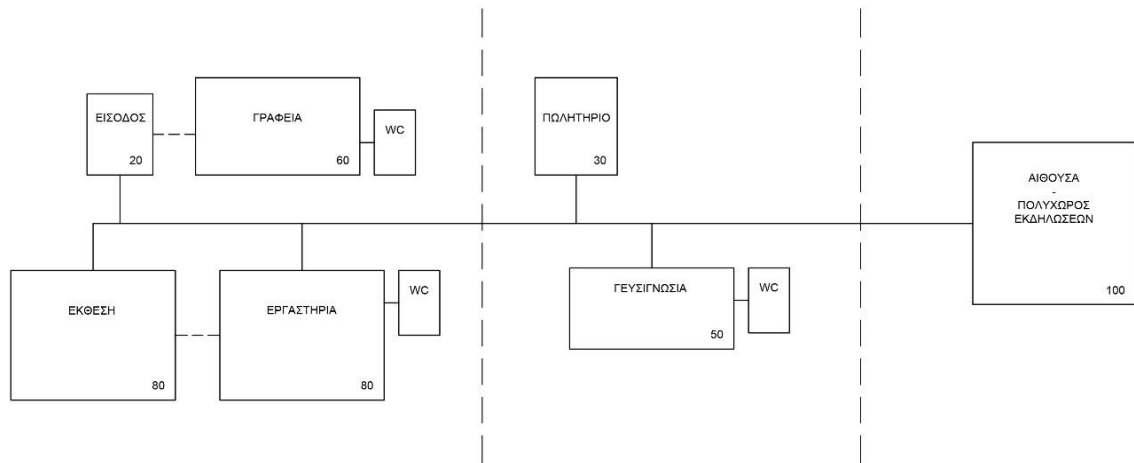


Δημιουργούνται **δύο διαδρομές που διασταυρώνονται** εντός του οικοπέδου. Μια γραμμική τεχνητή διαδρομή που ενώνει τον οικισμό με τον περιφερειακό κάθετα στο οικόπεδο και μια πιο φυσική διαδρομή που ακολουθεί μια νοητή ένωση των υφιστάμενων μονοπατιών.

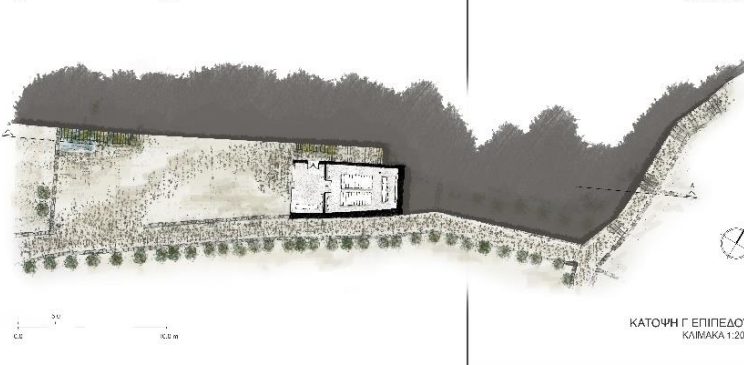
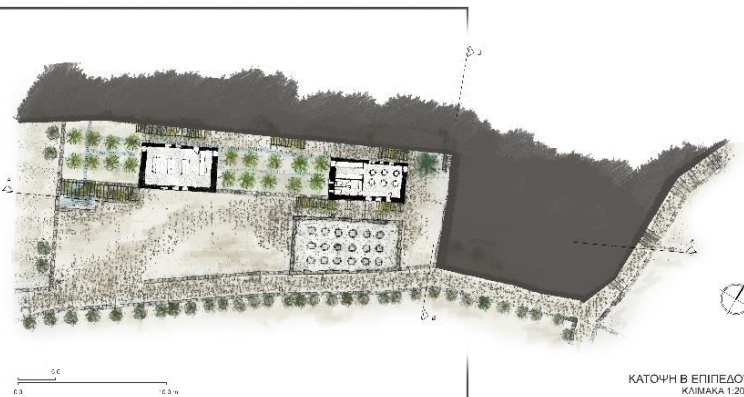


Στην ουσία μέσω της πρότασης επιδιώκεται η δημιουργία ενός μαγνητικού πεδίου. Χρησιμοποιείται η **γραμμική πύκνωση ως παραπομπή σε μια μικρογραφία του οικισμού**, με την τεχνητή διαδρομή να παραπέμπει σε **αυλάκι κίνησης** όπως είναι τα αυλάκια του νερού που υπάρχουν στο τοπίο. Επιδιώκεται η **ύπαρξη όλων των κτιριακών τύπων** μέσα στη σύνθεση, από τον **πύργο** και την **πλατεία** ως το απλό **στέγαστρο** που τοποθετείται στην είσοδο της φυσικής διαδρομής. Ο πύργος δε βρίσκεται στη συγκεκριμένη θέση από τύχη. Έχει επιλεγεί και τοποθετηθεί στην είσοδο της τεχνητής διαδρομής από την εκκλησία έτσι ώστε η διαδρομή αυτή να βρίσκεται ψηλά ξεκινώντας ως γέφυρα, από το σημείο που κάποτε βρισκόταν η είσοδος στα πυργόσπιτα και στους πύργους για λόγους ασφαλείας (βλ. περιγραφή πύργων στο προηγούμενο κεφάλαιο) τονίζοντας την αρχή μιας πολιτιστικής διαδρομής- κατάβασης προς τις καλλιέργειες της περιοχής.

ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 3.



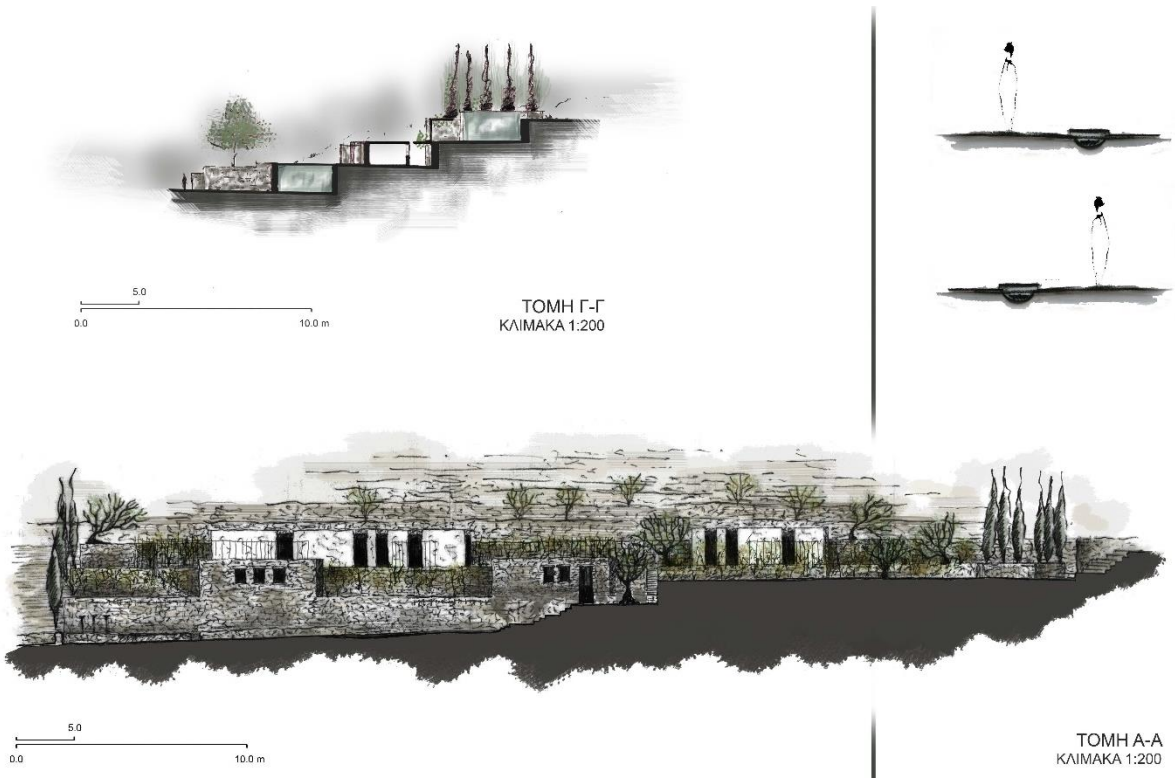
Κτιριολογικό πρόγραμμα



Κατόψεις επιπέδων



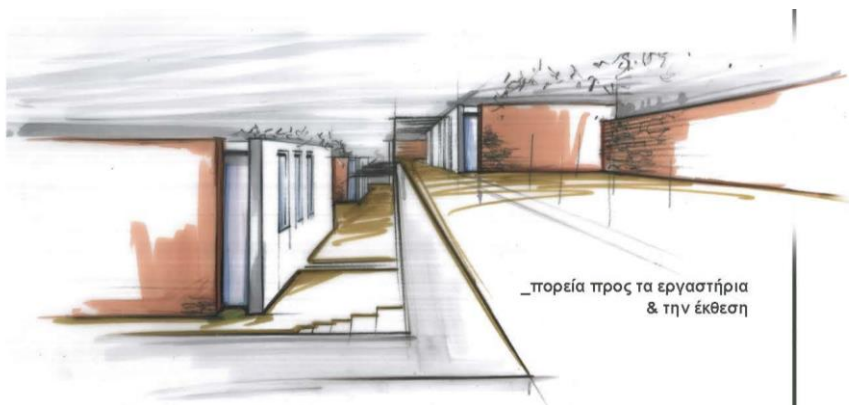
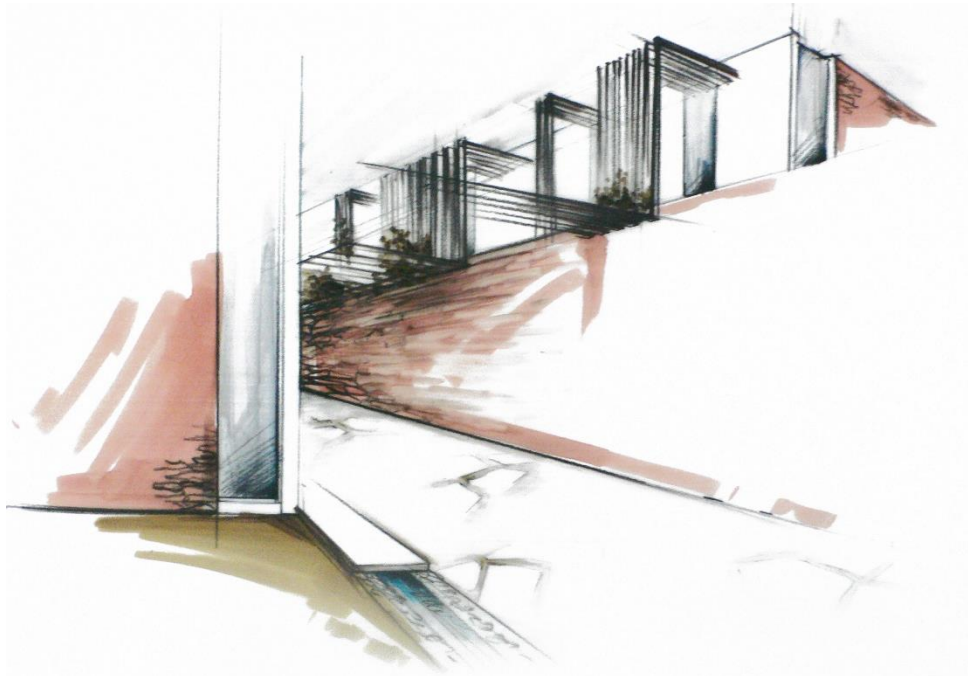
Μακέτα εργασίας



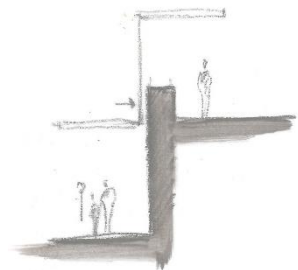
Τομές



_είσοδος στο οικόπεδο



_πορεία προς τα εργαστήρια
& την έκθεση



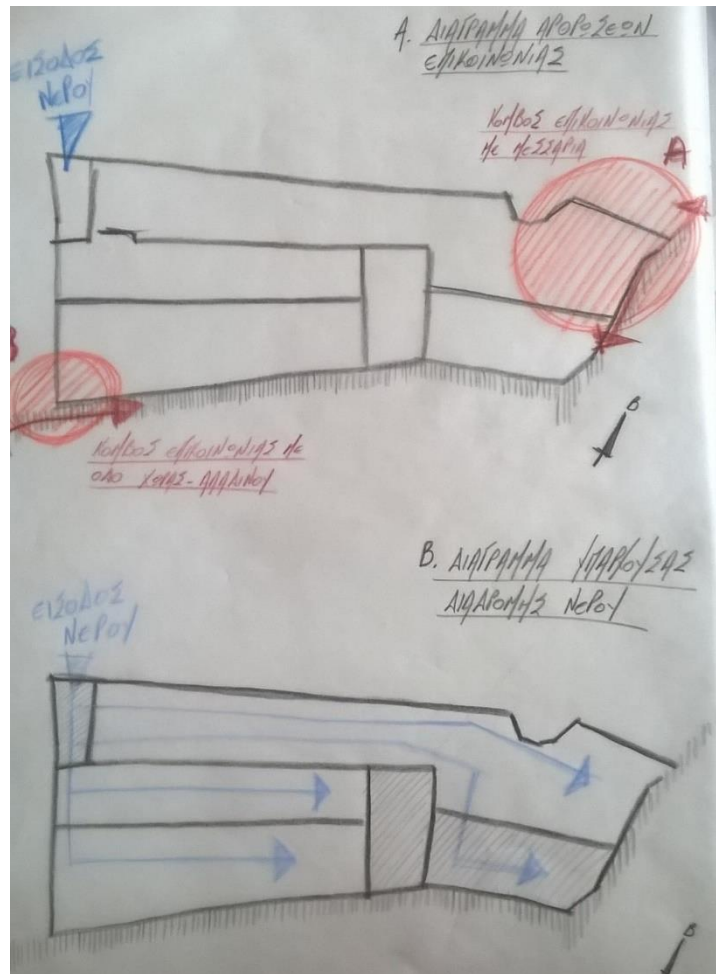
Σκίτσα πρότασης

Η προσέγγιση του δημιουργού :

Η ιδέα της πρότασης ξεκινά με την προσπάθεια **ένωσης των σημείων πρόσβασης** ως σημεία ενδιαφέροντος. Συνδέει τον οικισμό με τον περιφερειακό με μια **διαδρομή (βόλτα περισσότερο) που διατρέχει το οικόπεδο**.

Κεντρικό ρόλο παίζει εδώ η αιμασιά που αποτελεί στοιχείο που καθορίζει την πορεία του επισκέπτη αλλά και στοιχείο από το οποίο προκύπτει κτίριο. Η **πορεία που γεννιέται από τις αιμασιές**, εφάπτεται στα τοιχία και διατρέχει το οικόπεδο παράλληλα με το στοιχείο του νερού που είναι παρόν στη σύνθεση.

Η πρόθεση της μετάβασης είναι πολύ ισχυρή και έτσι αρχικά το ίδιο το κτίσμα στο σύνολό του γίνεται η πορεία.



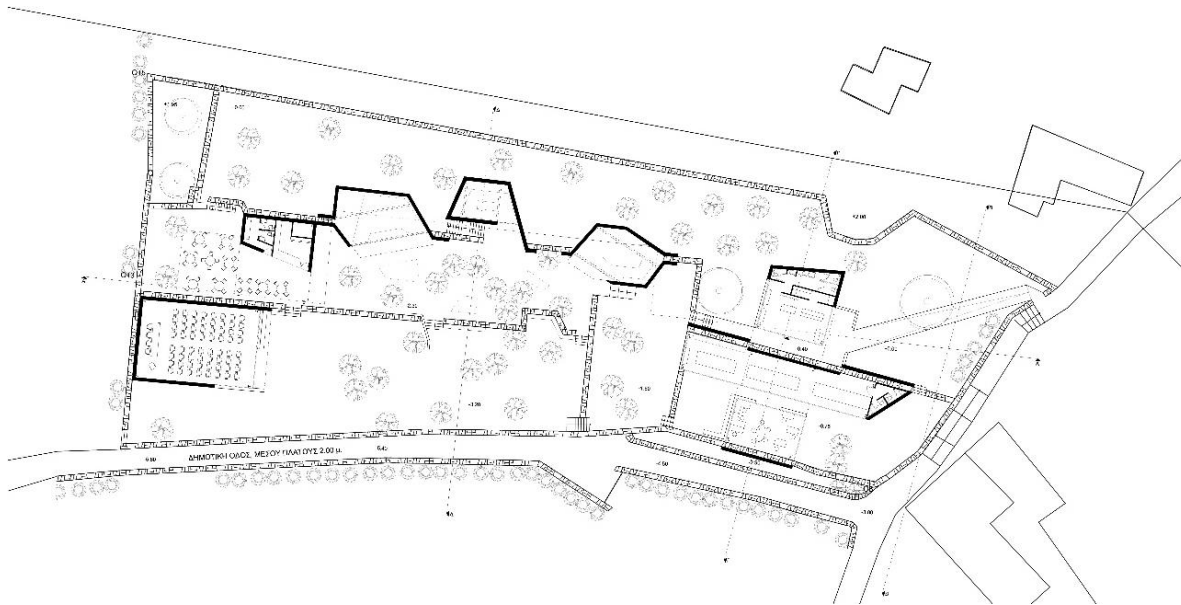
Πρώτα διαγράμματα



Αρχική μακέτα

Αυτό αλλάζει όταν τίθεται το ζήτημα της κλίμακας στη διαχείριση του έργου και έτσι **ο ένας όγκος διασπάται σε μικρότερους γύρω από την επιθυμητή πορεία**. Στόχος είναι ο επισκέπτης αλλά και το νερό να «μπαινοβγαίνει» στα κτίρια συναντώντας γύρω του χρήσεις. Εδώ η πορεία είναι πιο σημαντική από το κτίσμα.

ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 4.



Κάτοψη α' επιπέδου



- 1. ΠΡΟΪΚΤΟ ΤΥΠΟΛΟΓΙΟ
- 2. ΕΡΓΑΣΙΑ
- 3. ΕΡΓΑΣΙΑ
- 4. Δ.Δ. (ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ)
- 5. ΕΡΓΑΣΙΑ
- 6. ΕΡΓΑΣΙΑ
- 7. ΕΡΓΑΣΙΑ
- 8. ΕΡΓΑΣΙΑ

Κάτοψη δωμάτων

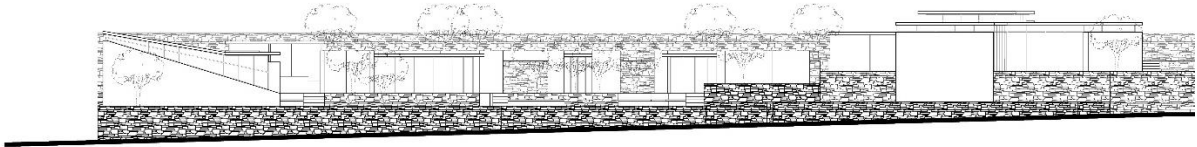
Εθνικό Κέντρο Πολιτισμού
 Ήπειρος - Δυτική Πελοπόννησος
 Αρχαιολογικός Πάρκος Σ. Δάσκαλη και Θανάση
 Μορτζονίδη
 Ενδεικτική κάτοψη α' επιπέδου σε προαιρετικό τμήμα

Κάτοψη
 Δωματών

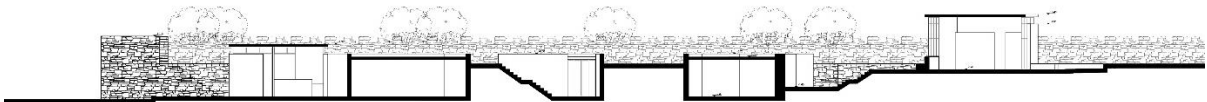
Πολεοδομική Επιτροπή
 Κομοτηνής

1:200

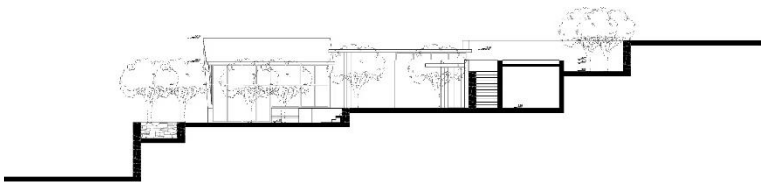
Αρμόδιος: Βασίλειος Γεωργιάδης



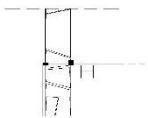
Νότια Όψη



Τομή Α-Α

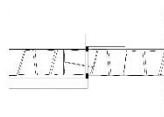


Τομή Δ-Δ



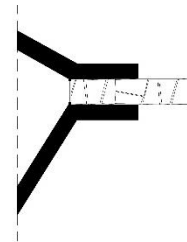
Κάτοψη στο ύψος του φεγγίτη

Υαλοστάσιο πάνω από σφραγίδα/ σφίξη πλάκας από μεταλλικό υποστρώμα



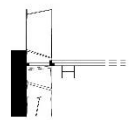
Κάτοψη στο ύψος του φεγγίτη

Γεφύρωση των δύο τοίχων μέσω υαλοστασίου πάνω από την σφραγίδα



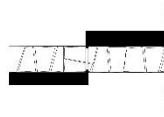
Κάτοψη στο ύψος του τοίχου

Γεφύρωση των δύο τοίχων μέσω υαλοστασίου πάνω από την σφραγίδα



Κάτοψη στο ύψος του τοίχου

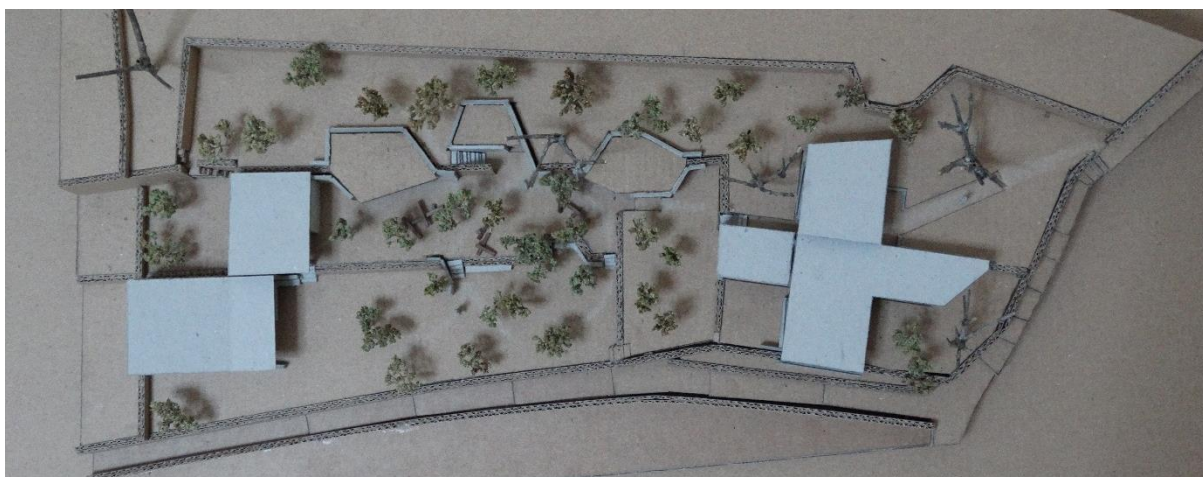
Υαλοστάσιο πάνω από σφραγίδα/ σφίξη πλάκας από μεταλλικό υποστρώμα



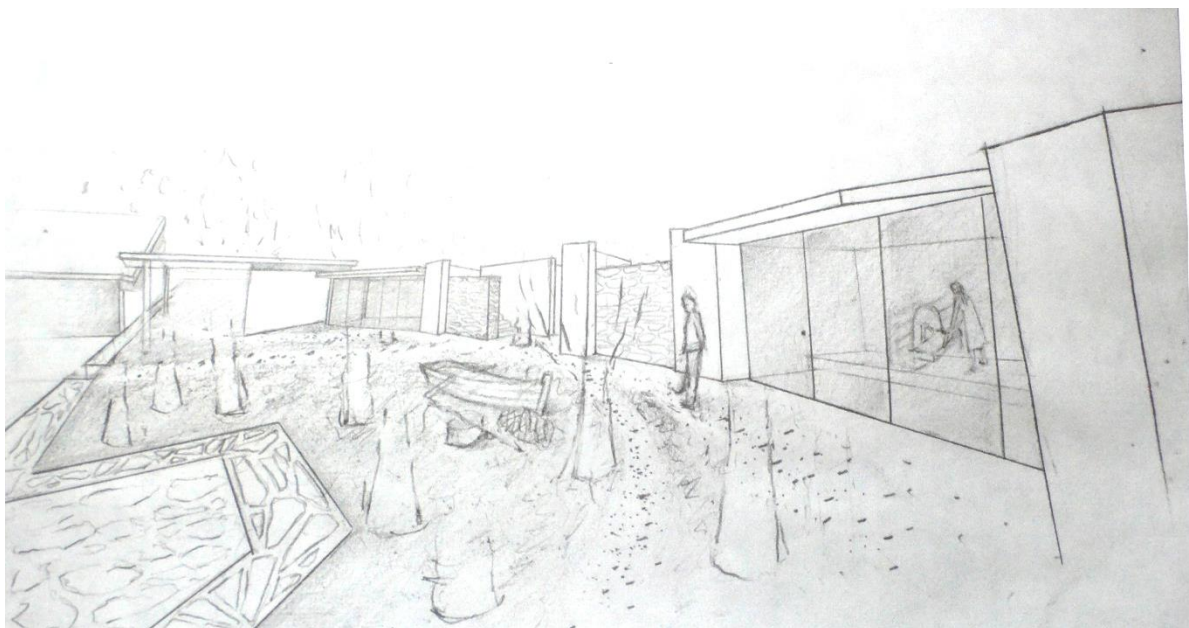
Κάτοψη στο ύψος του τοίχου

Γεφύρωση των δύο τοίχων μέσω υαλοστασίου πάνω από την σφραγίδα

Τομές και κατασκευαστικές λεπτομέρειες



Φωτογραφίες μακέτας

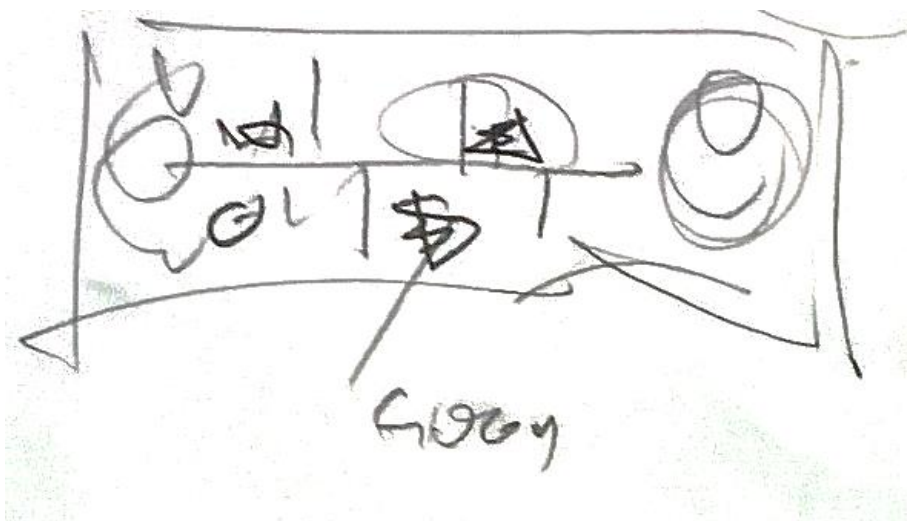


Προοπτικό σκίτσο

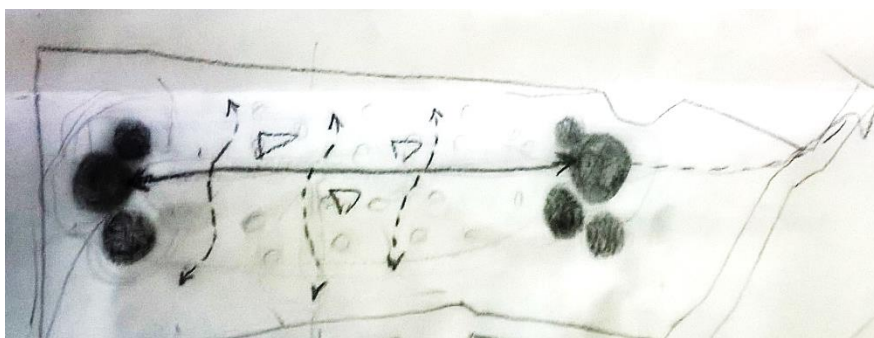
Η προσέγγιση του δημιουργού :

Πρόθεση του δημιουργού στην προκειμένη είναι να αναδείξει όσο το δυνατόν περισσότερο την ενότητα της έκθεσης έναντι του συνόλου. Για αυτόν **ο εκθεσιακός χώρος υποδηλώνει την ουσία του πολιτιστικού κέντρου και έτσι του προσδίδει ένα κεντρικό ρόλο και χαρακτήρα.**

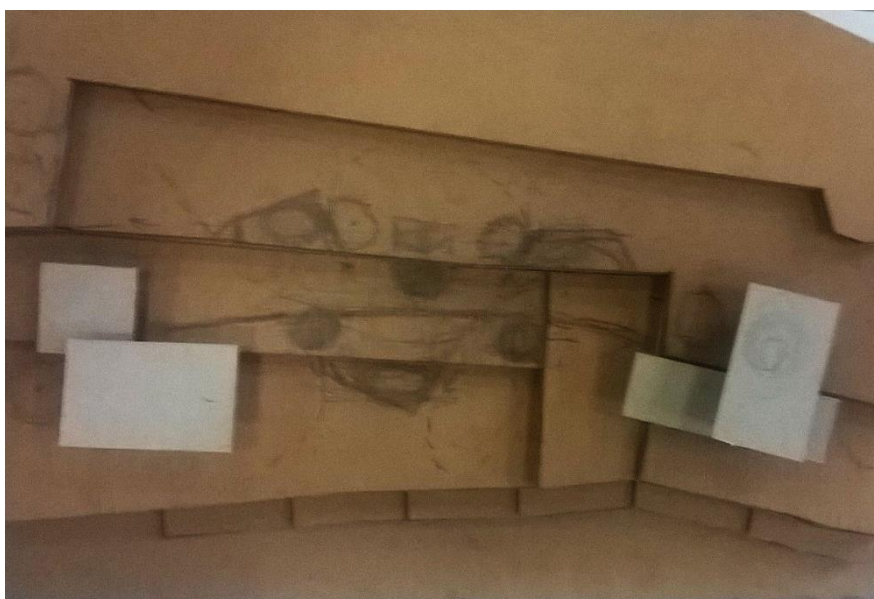
Πρόκειται για μια αρχικά γραμμική διάταξη **με κεντρικό στοιχείο τον ελεύθερο χώρο που λειτουργεί σαν κομμάτι της έκθεσης.** Η διαδρομή προσαρμόζεται στις αιμασιές που αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο του οικοπέδου.



Πρώτο σκαρίφημα



Τα ακριανά στοιχεία
ορίζουν τον κεντρικό χώρο
της έκθεσης



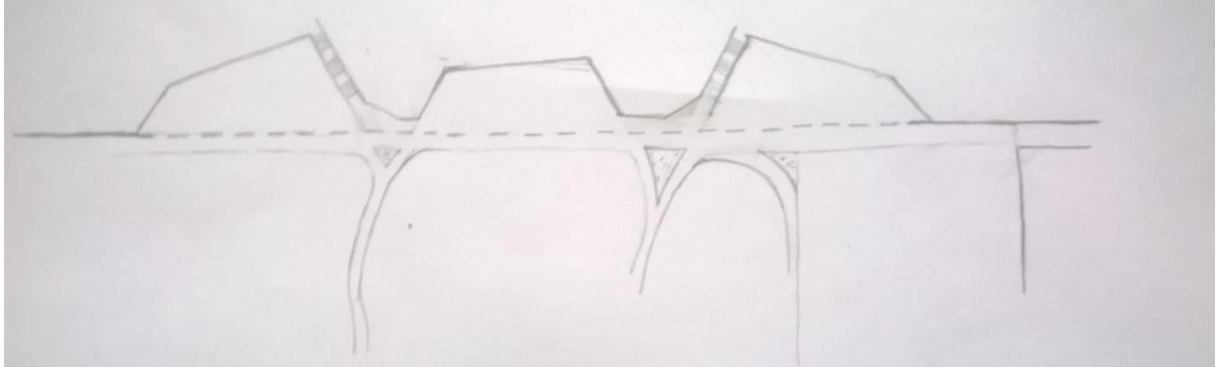
Πρώτη μακέτα

Για το δημιουργό το πολιτιστικό στοιχείο έχει άμεση σχέση με την καλλιεργήσιμη γη και για το λόγο αυτό ο κενός κεντρικός χώρος εκτός από υπαίθρια έκθεση λαμβάνεται υπόψη και ως παραπομπή στη χρήση της γης. Έτσι αρχίζει να διαμορφώνεται **η ιδέα μιας σπονδυλωτής έκθεσης με θραύσματα που σχετίζονται με την καλλιέργεια (πχ. εργαλεία) στον ανοιχτό της χώρο.**

Η **πρόθεση του κέντρου** στη σύνθεση είναι τόσο δυνατή που η γραμμική διάταξη μεταβάλλεται σε αμφιθεατρική λόγω της κλίσης του οικοπέδου με τα δύο ακριανά κτίσματα να ορίζουν κατά κάποιο τρόπο το κέντρο.

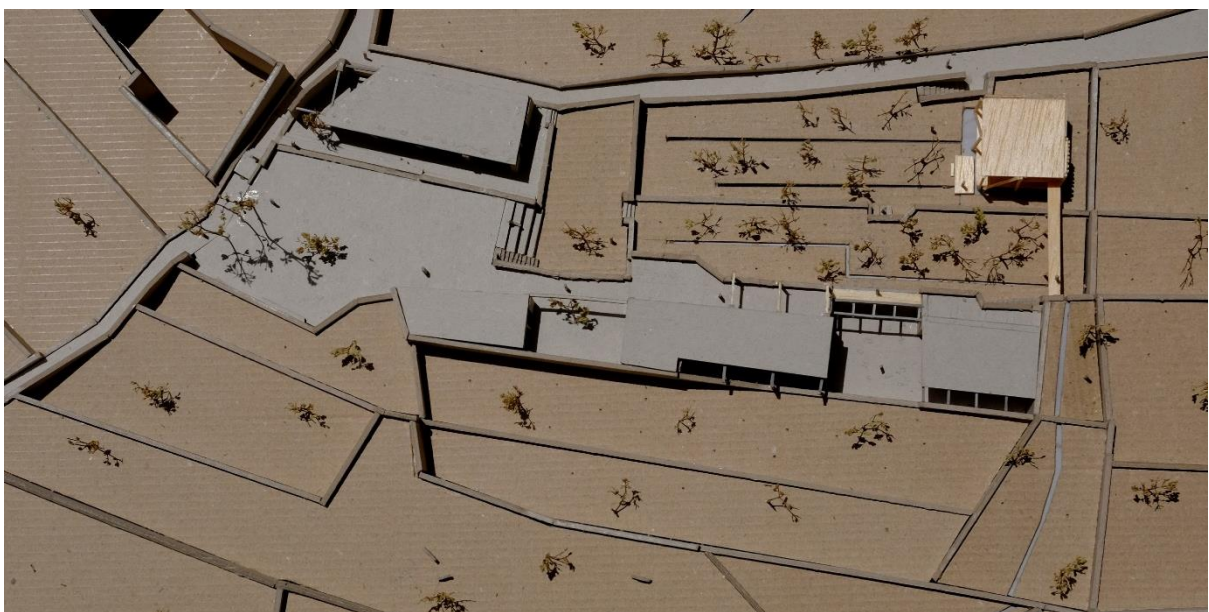
Είσοδος και έξοδος γίνονται από το ίδιο σημείο ώστε ο επισκέπτης να αναγκαστεί να περιηγηθεί κυκλικά μέσα στην σύνθεση περνώντας από όλα σημεία ενδιαφέροντος.

Στην ουσία πρόκειται για μια ραχοκοκαλιά η οποία μέσα από παρακλάδια που ορίζουν κίνηση οδηγεί σε **θύλακες πολιτισμού**. Η αιμασιά εδώ παίζει σημαντικό δομικό ρόλο αφού σαν στοιχείο όχι μόνο διατηρείται αλλά τονίζεται μέσα από τη διαχείρισή της στους εκθεσιακούς χώρους.

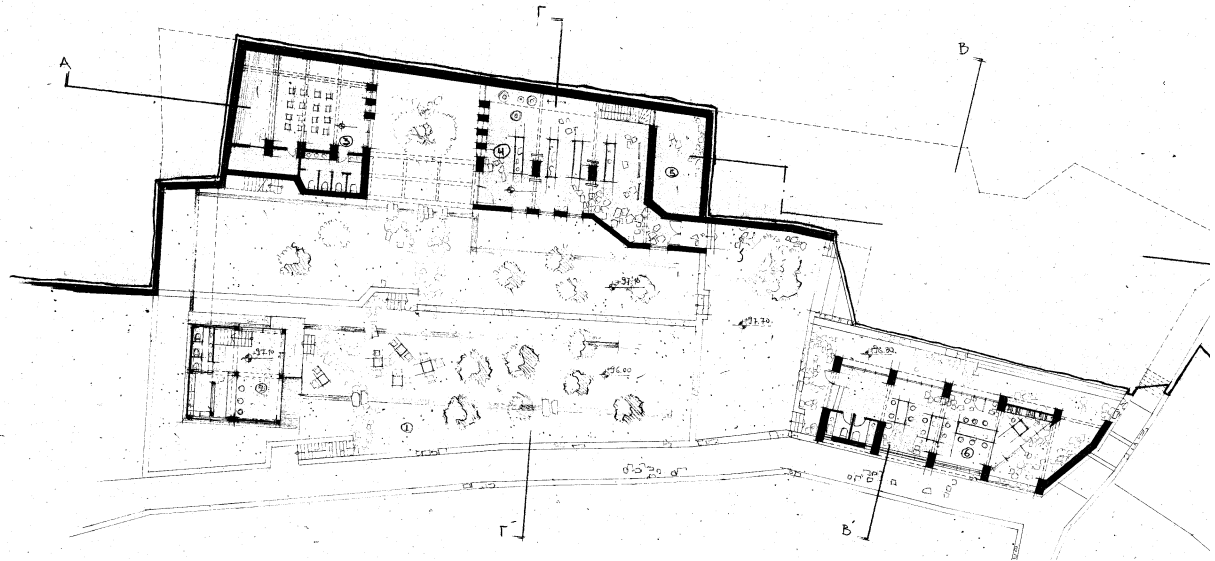


Παρακλάδια κίνησης ανάμεσα στους θύλακες.

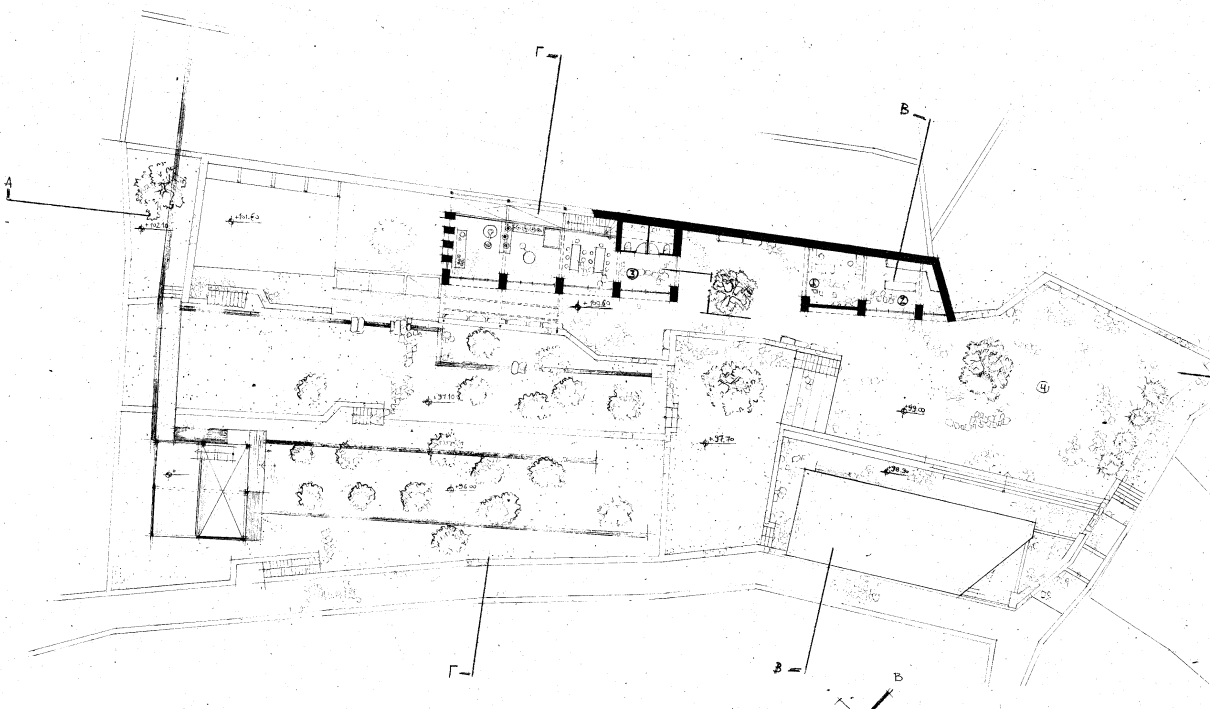
ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 5.



Μακέτα εργασίας



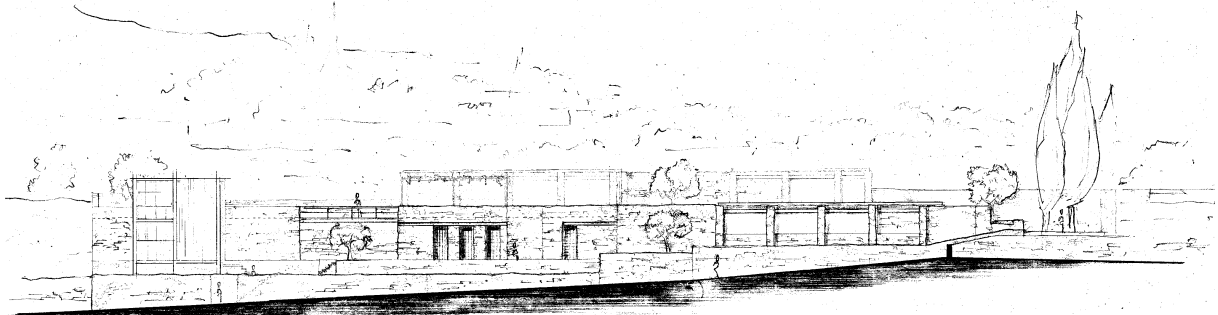
Κάτοψη α' στάθμης



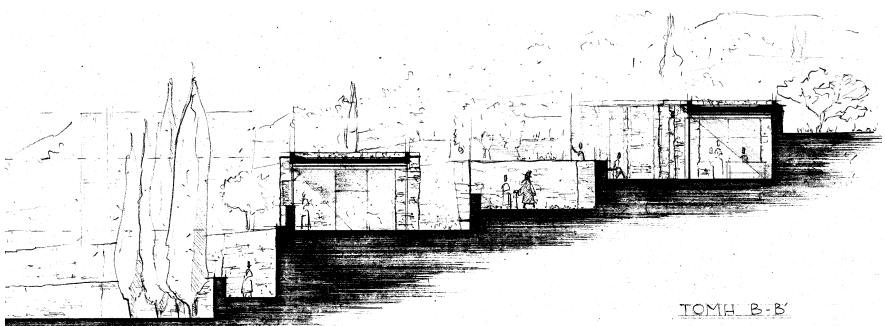
Κάτοψη β' στάθμης



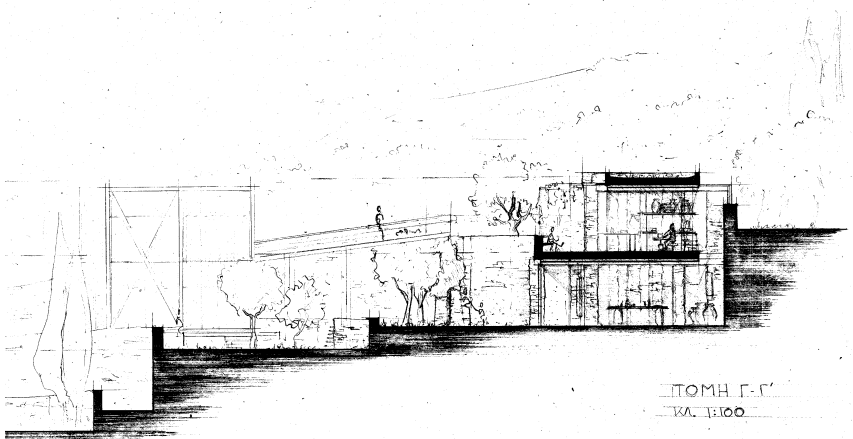
ΤΟΜΗ Α-Α
ΚΛ. 1:200



ΝΟΤΙΑ ΟΨΗ
ΚΛ. 1:200

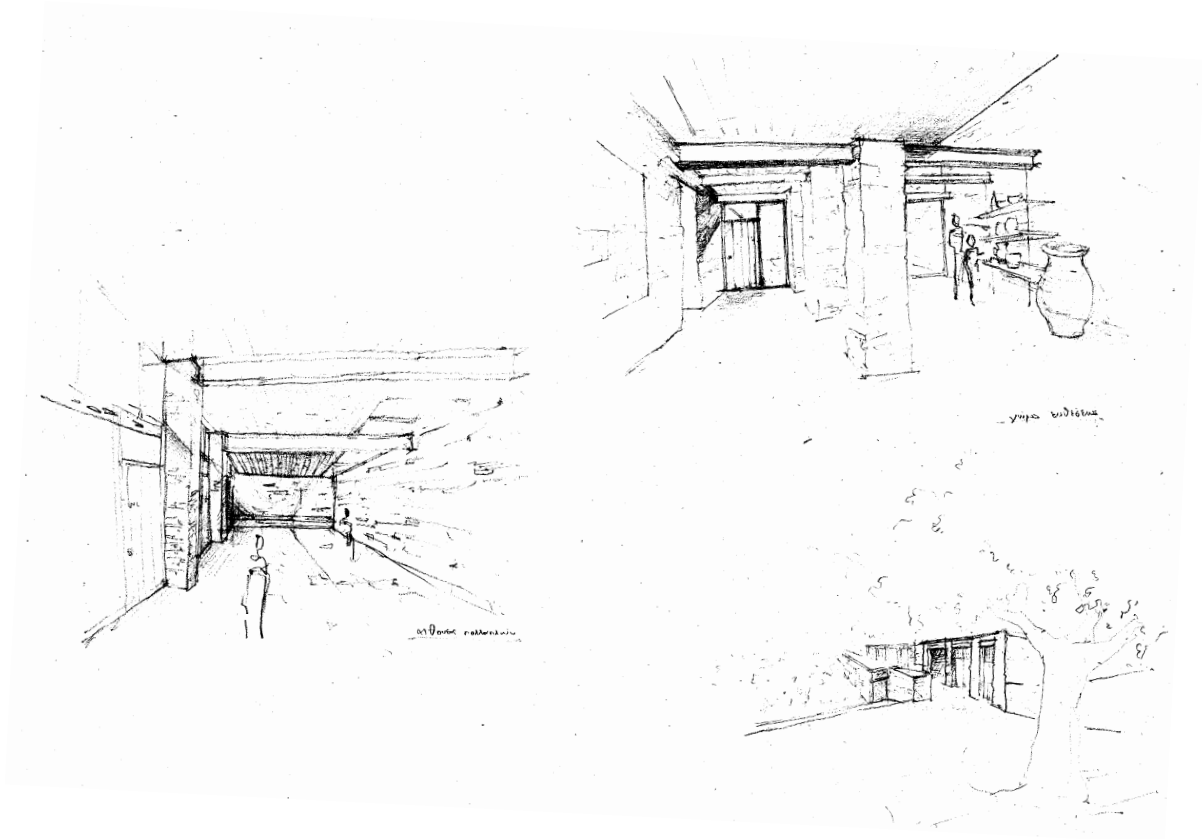


ΤΟΜΗ Β-Β
ΚΛ. 1:100



ΤΟΜΗ Γ-Γ
ΚΛ. 1:100

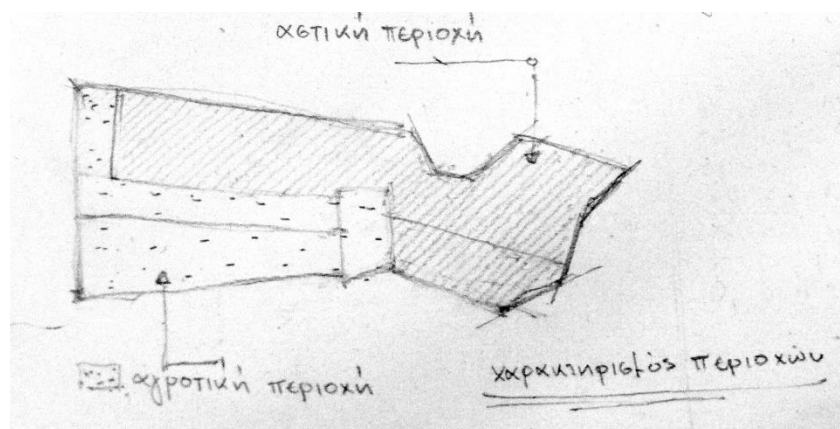
Τομές και νότια όψη



Σκίτσα εσωτερικών και εξωτερικών χώρων

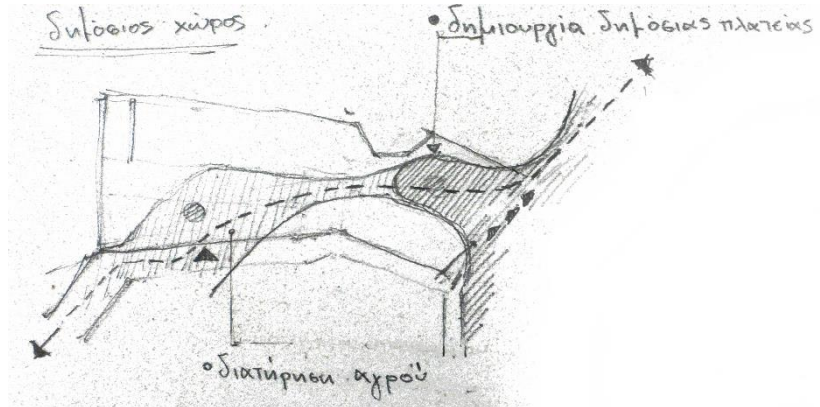
Η προσέγγιση του δημιουργού :

Βασική ιδέα πίσω από την πρόταση είναι ο **διαχωρισμός του οικοπέδου σε δύο περιοχές**. Την περιοχή **αστικού** και την περιοχή **αγροτικού χαρακτήρα**, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τους οικισμούς της Άνδρου.



Διαχωρισμός περιοχών στο οικόπεδο.

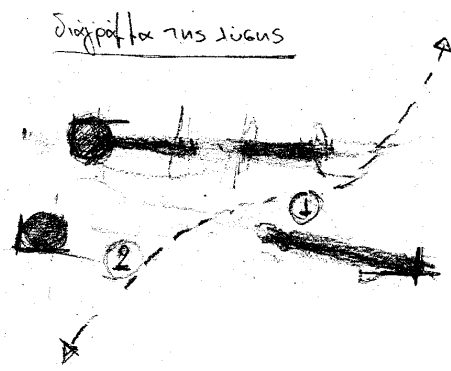
Την ιδέα του διαχωρισμού συμπληρώνει η διαμόρφωση δύο πλατωμάτων – αυλών που εξυπηρετούν τις παραπάνω περιοχές ως τμήμα του δημόσιου χώρου του οικοπέδου. Η **αστική αυλή** αντιστοιχεί στο δημόσιο κομμάτι του οικοπέδου ενώ το **αγροτικό πλάτωμα** στο πιο ιδιωτικό.



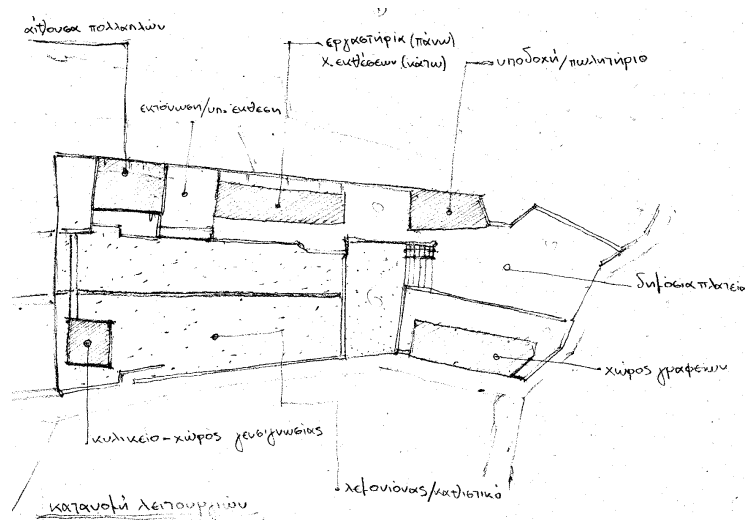
Διάγραμμα πλατωμάτων

Η **δημιουργία μιας δημόσιας πλατείας** κρίνεται από το φοιτητή ως ωφέλιμη και λειτουργεί αντιστιπικά με το γενικό αγροτικό χαρακτήρα του οικοπέδου ο οποίος εκφράζεται από τις λεμονιές που φυτεύονται στο κεντρικό του κομμάτι. Συνδεδειγμένο στοιχείο των δύο κενών χώρων είναι μια **πορεία που διατρέχει διαγώνια το οικόπεδο και ενώνει** εκτός από τις δύο πλατείες και την είσοδο με την έξοδο ενώ χρησιμοποιείται και ένα δίκτυο για το νερό ώστε να ποτίζονται οι καλλιέργειες.

Δύο βασικοί άξονες ορίζονται πάνω στους οποίους σχεδιάζονται τα επιμέρους κτίσματα. Γνώμονας για τον ορισμό αυτό είναι ο διαχωρισμός των περιοχών, ο προσανατολισμός και οι αιμασιές. Πέρα από τις βασικές χαράξεις προστίθεται και μια ελαφριά κατασκευή μέσα στις λεμονιές που έχει δημόσιο χαρακτήρα. Η κατασκευή αυτή παράλληλα ενώνεται και με το εκκλησάκι που βρίσκεται πάνω από το οικόπεδο σε μια προσπάθεια εκτόνωσης της κίνησης πεζού και νερού.

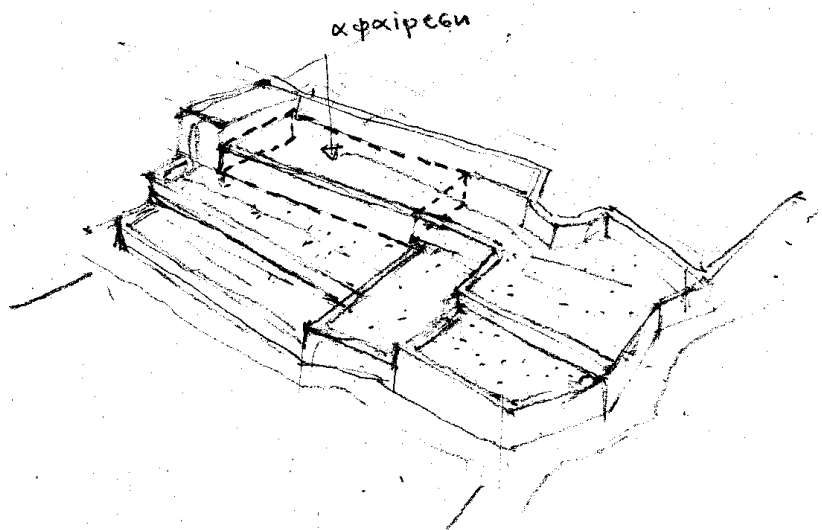


Άξονες διάταξης και χωροθέτηση λειτουργιών

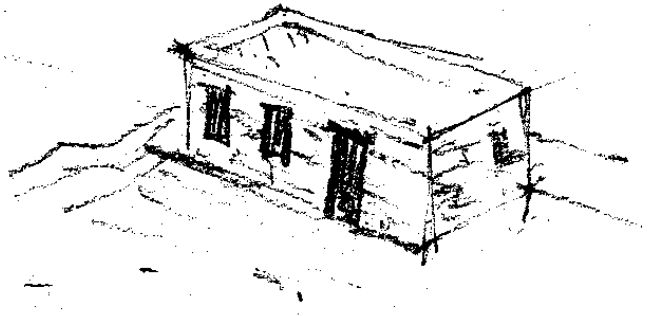


Οι υπάρχουσες αιμασιές αποτελούν χρήσιμο συνθετικό εργαλείο για το δημιουργό. Γίνεται μια προσπάθεια να μην αλλοιωθεί ο χαρακτήρας που αυτές προσδίδουν στο οικόπεδο ενώ τα κτίσματα ακολουθούν κατά το δυνατόν την υπάρχουσα οριζόντια χάραξη.

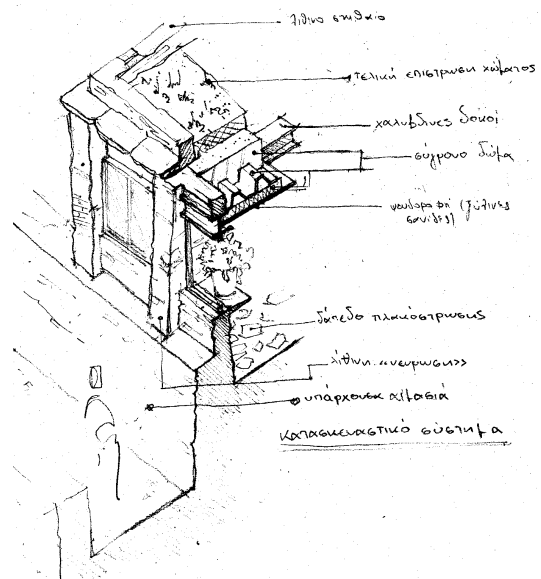
Υπάρχουσες αιμασιές



Στην πρόταση χρησιμοποιούνται εκτός από τις αιμασιές και άλλα στοιχεία του οικισμού όπως η **τυπολογία της βασικής αγροτικής κατοικίας** και ο **τρόπος δόμησης**. Η παραδοσιακή Ανδριώτικη αγροτική κατοικία, το μακρινάρι, αποτελεί βασική αναφορά για τα κτίσματα της σύνθεσης.



Έτσι η πλειονότητα των χώρων αποτελείται από ενιαίους ευπροσάρμοστους χώρους τα υλικά και ο τρόπος δόμησης των οποίων είναι δανεισμένα από την τοπική αρχιτεκτονική παράδοση που ορίζει σε μεγάλο βαθμό τη λύση αλλά και τις λεπτομέρειές της. Τα παραδοσιακά υλικά δένονται με τα σύγχρονα σε μια προσπάθεια δημιουργίας ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού λεξιλογίου που πηγάζει από τον τόπο και το παρελθόν του.



Τυπολογία και υλικότητα

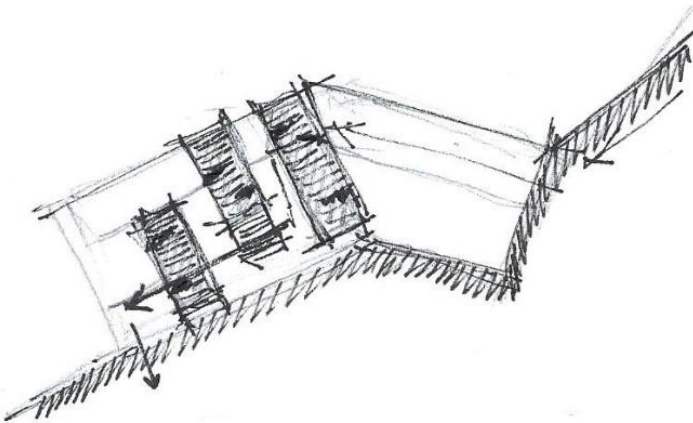
2.2.2. Πώς το ερμήνευσαν

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο 1.

- **Ερμηνεία νο 1.**

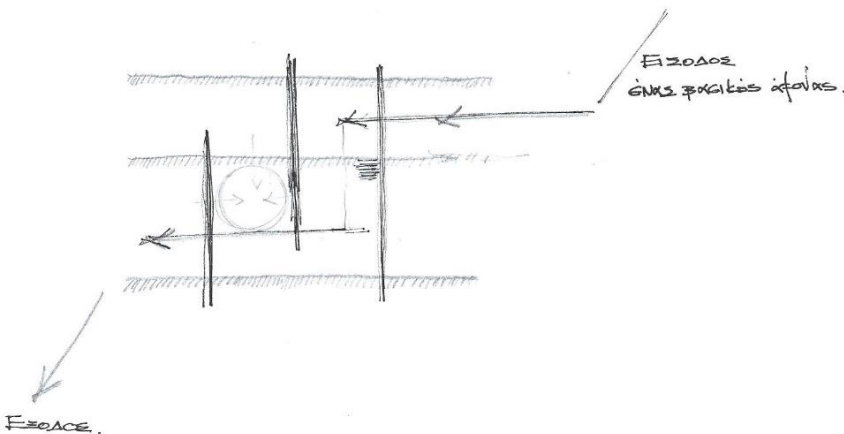
«Η συγκεκριμένη επίλυση είναι η μοναδική από τις 5 συνθέσεις που τοποθετεί τα κτίρια κάθετα στις χαράξεις ή καλύτερα τα διαζώματα του οικοπέδου. Η κίνηση αυτή παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον όχι γιατί έχει δώσει μια μορφολογικά άρτια επίλυση αλλά γιατί μέσα από αυτή ο σπουδαστής φανερώνει μια διαφορετική αφήγηση του τοπίου από τις υπόλοιπες.

Βασικό στοιχείο της λύσης είναι η αιμασιά. Τίποτε άλλο από τον τόπο δε συμμετέχει στη σύνθεση παρά αυτό το χαρακτηριστικό πέτρινο στοιχείο . Η παράλληλη γραμμικότητα που προσδίδει στο οικόπεδο φαίνεται να μεταφέρεται κάθετα στο χώρο δίνοντας στα κτίρια το αντίστοιχο ρόλο των γραμμικών στοιχείων.



Μοιάζει το κτιριολογικό να έχει χωριστεί σε τρεις ενότητες , όσα και τα διαζώματα, με τα κτίρια να θυμίζουν περισσότερο στέγαστρα μιας τεθλασμένης κίνησης που τα διαπερνά προς την έξοδο. Η έννοια του στεγαστρου εντείνεται ακόμα περισσότερο με την εκτεταμένη χρήση τζαμαρίας στις προσόψεις.

Η τόσο έντονη διαφάνεια και στους τρεις όγκους ,η οποία έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με την υλικότητα του οικισμού, ξεχωρίζει τη στέγαση σαν μια μπετονένια κορδέλα που αγκαλιάζει τις χρήσεις.

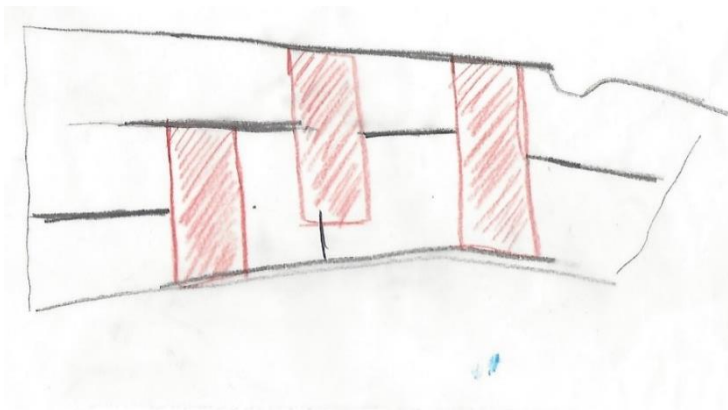


Η αιμασιά ως γεωμετρία εδώ νοηματοδοτεί το σύνολο αλλά παράλληλα εμφανίζεται σε πολλαπλά επίπεδα και εντός της σύνθεσης. Ορίζει κίνηση και στάση ενώ ταυτόχρονα αντιγράφεται το αρνητικό της στο κέλυφος ως σχισμή που σηματοδοτεί στοιχεία όπως τις εισόδους ή τους διαδρόμους που οδηγούν σε κλιμακοστάσιο.

Στο σύνολό της η λύση παρά τη συνθετική και μορφολογική αδυναμία που παρουσιάζει μοιάζει να επιδιώκει την ένταξη στον οικισμό μέσω της αντίθεσης. Το κτίριο ως εμπόδιο (πιάνει σχεδόν όλο το οικοπέδο) αλλά και ως διαδρομή την ίδια στιγμή παραλαμβάνει τον επισκέπτη οδηγώντας τον κλιμακωτά έξω από μια ενότητα ξένη προς το σύνολο του οικισμού.»

- **Ερμηνεία νο 2.**

«Η λύση παρουσιάζει ενδιαφέρον διότι επιχειρεί την ένταξη στο τοπίο δια της διαφοράς. Η κυρίαρχη γεωμετρία των κτιριακών όγκων συναντά κάθετα τις παράλληλες αιμασιές με αποτέλεσμα το παιχνίδι των διαφορετικών επιπέδων που προκύπτουν από αυτές να μεταφέρεται από το περιβάλλον εντός των κτιρίων. Έτσι οι τρεις κτιριακοί όγκοι καταλαμβάνουν σχεδόν το πλάτος του οικοπέδου (ακόμα και υπόσκαφα) ενώνοντας τα διαφορετικά υπάρχοντα πλατώματα. Τα διαφορετικά ύψη των κτιριακών όγκων βοηθούν το παιχνίδι του ανάγλυφου να μεταφερθεί μέσα στο κτίριο.



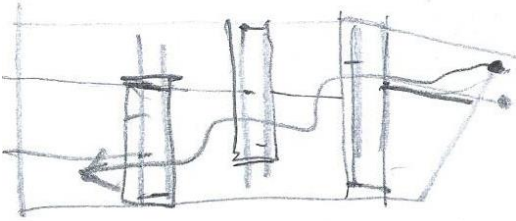
Η λύση φαίνεται να προσπαθεί να σπάσει τον κανόνα που θέλει το νέο κτίριο να ακολουθεί τις υπάρχουσες χαράξεις και γεωμετρίες προκειμένου να εντάσσεται αρμονικά στο περιβάλλον του. Την ίδια λογική ακολουθεί και η υλικότητα.

Παρά το ότι μοιάζει η σύνθεση να βρίσκεται εκτός κλίμακας, το σύνολό της νοηματοδοτείται από την αντιμετώπιση του εσωτερικού της ως υπενθύμιση της ανάγλυφης υφής του τόπου στον οποίο εντάσσεται ».

- **Ερμηνεία νο 3.**

«Η συγκεκριμένη σύνθεση χρησιμοποιεί κάθετες χαράξεις ως προς τις ισούψεις. Πιθανώς να επιλέγει την καθετότητα αυτή για λόγους προσανατολισμού και θέασης. Η χρήση της μεγάλης διαφάνειας εντείνει αυτή την οπτική διότι έτσι εξυπηρετείται καλύτερα ο ηλιασμός των κτιρίων αλλά και η διαπερατότητα μεταξύ τους.

ΚΑΘΕΤΗ ΚΑΡΑΞΗ ΟΣ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΚΟΚΦΕΣ



Η ένταξη εξυπηρετείται όχι μόνο μέσα από τη διατήρηση των παλαιών αιμασιών στο οικόπεδο, οι οποίες δεν αλλοιώνονται από την κάθετη τοποθέτηση των όγκων, αλλά και από την ενσωμάτωσή τους ως εγκοπές στα νέα κτίρια.

Η σύνθεση από την άλλη παρουσιάζει σημαντικές αντιθέσεις με τον οικισμό σε επίπεδο υλικότητας. Οι μεγάλες διάφανες επιφάνειες δεν είναι σύμφωνες με τα παραδοσιακά πρότυπα. Το ίδιο ισχύει και με τα δώματα των κτιρίων που φαίνεται να είναι από εμφανές σκυρόδεμα. Η λύση του φυτεμένου δώματος εδώ θα μπορούσε να αποτελεί μια καλή εναλλακτική ώστε να μπορέσουν να ενταχθούν καλύτερα στο περιβάλλον οι μακρόστενοι ενιαίοι κτιριακοί όγκοι».

- **Ερμηνεία νο 4.**

«Το σύνολο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης νοηματοδοτείται άμεσα, τόσο σε επίπεδο χαράξεων όσο και στο σύνολο της κάτοψης. Το νόημα προκύπτει μέσα από την αυστηρή γραμμικότητα των κτιρίων σε συνδυασμό με την υπάρχουσα χάραξη που ακολουθούν οι ξερολιθιές του οικοπέδου. Προκύπτει μια σαφής καθετότητα μεταξύ των δύο αυτών στοιχείων που στόχο έχει την ανάδειξη του φυσικού τοπίου. Σε αυτό βοηθά η διαφάνεια που χρησιμοποιείται και στα τρία κτίσματα. Φαίνεται οι όγκοι απλά να ακουμπούν πάνω στα διαζώματα και μέσα από την αντίθεση στη φορά να αφήνουν τα μεγαλύτερο μέρος του τοπίου ανέπαφο.

- **Ερμηνεία νο 5.**

«Η σύνθεση προσπαθεί να πετύχει την ήπια ένταξη στο ανάγλυφο της περιοχής. Η νέα διαμόρφωση εδάφους είναι εσωτερική και εσωστρεφής και δεν διαταράσσει το φυσικό ανάγλυφο. Το νέο ανάγλυφο που δημιουργείται στην "εσωτερική αυλή" στην οποία διαμορφώνεται η πρόταση ακολουθεί τη λογική με τις πεζούλες στα νησιά, όπου λειτουργούσαν σαν τόπος καλλιέργειας. Με τον ίδιο τρόπο έχει διαμορφωθεί το νέο ανάγλυφο με άνοιγμα προς τη θέα.

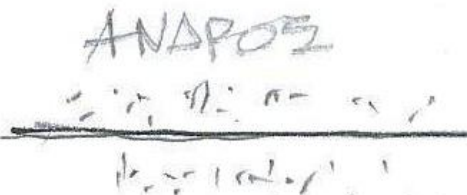
Σε αντίθεση με ότι περιμένει κανείς να δει σε ένα θέμα ένταξης σε παραδοσιακό οικισμό δε γίνεται καμία προσπάθεια να κρατηθούν στοιχεία του οικισμού που λόγω της διαμόρφωσης μέσα στο χρόνο δεν χαρακτηρίζεται όπως φαίνεται από κανονικότητα και συμμετρία τόσο ως προς τη μορφολογία όσο και ως προς τρόπο χωροθέτησης.

Η πρόταση θέτει έντονα ζητήματα γεωμετρίας μέσω της οποίας και νοηματοδοτείται τελικά. Πέραν της αυστηρής γραμμικότητας των κτισμάτων, προτείνει την επανάληψη του ίδιου ουσιαστικά όγκου σε μια κανονική, στοιχισμένη διάταξη, σχεδόν συμμετρική ως προς τον άξονα του μεσαίου κτιρίου που καταφέρνει έτσι να κρατήσει μια εσωτερική συνοχή παρόμοια με αυτή του οικισμού».

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο 2.

- **Ερμηνεία νο 1.**

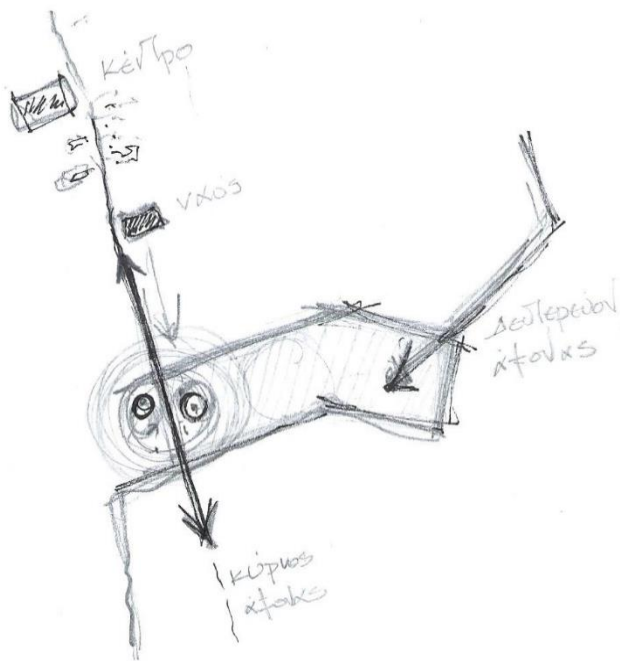
«Η συγκεκριμένη σύνθεση διαφέρει αρκετά από τις υπόλοιπες που εξετάζω. Έχω την εντύπωση ότι ήταν η μόνη που διάβασε το τοπίο στο οποίο εντάσσεται τελείως διαφορετικά και θέλησε να τονίσει μέσα από τη σύνθεση χαρακτηριστικά του τόπου ως σύνολο. Μοιάζει να θέλει να μεταφέρει μια οπτική της Άνδρου που ξεπερνά τα όρια του οικοπέδου ή του συγκεκριμένου οικισμού χρησιμοποιώντας τον τόπο ως εμπειρία.



Σχεδιάγραμμα ευρύτερης περιοχής

Το αποτέλεσμα θυμίζει σκηνικό και στα σχέδιά τους δίνεται έντονα η αίσθηση ενός άξονα εκατέρωθεν του οποίου αναπτύσσονται στοιχεία. Μια γραμμή δεξιά και αριστερά της οποίας συναντά κανείς σε ακολουθία χρήσεις. Έτσι πιθανώς να διάβασαν και τον συγκεκριμένο οικισμό. Ως στοιχεία εκατέρωθεν μιας γραμμής.

Η γραμμή αυτή στη σύνθεση των σπουδαστών μοιάζει να θέλει να ενώσει το οικόπεδο με τον οικισμό πρόσθετα από τον τρόπο προσέγγισης που υποδεικνύεται. Στα σχέδια διακρίνονται δύο άξονες με άνιση ιεράρχηση. Ο βασικός ,μοιάζει σα να έρχεται (ή να οδηγεί) από την καρδιά του οικισμού διαπερνώντας το οικόπεδο (τονίζεται και από το κτίρια που τον πλαισιώνουν κάθετα στις υψομετρικές). Σα να αποτυπώνει μια δευτερεύουσα αλλά πιο ροηκή κίνηση μέσα στο τοπίο.

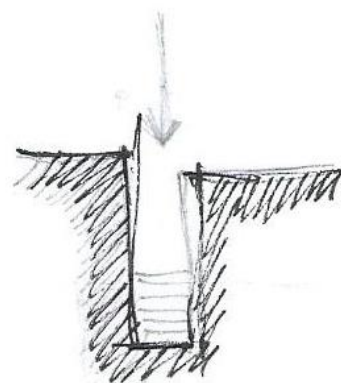


Σχεδιάγραμμα κεντρικής ιδέας

Παρατηρώντας κανείς τη μακέτα τους κυρίως διακρίνει δύο βασικά στοιχεία. Πρώτον, το οικόπεδο δεν ενώνεται στην πραγματικότητα με τον οικισμό από τη διαδρομή που προτείνουν. Το μονοπάτι του οικισμού σταματά στη μικρή εκκλησία που βρίσκεται λίγο πάνω από το οικόπεδο. Προτείνεται λοιπόν η ένωση της εκκλησίας με το οικόπεδο και μάλιστα με γέφυρα πάνω από τις αιμασιές. Η «ουτοπική» αυτή κίνηση ενισχύει την ανάγκη ένωσης με τον οικισμό από εκείνο το σημείο και πιθανώς κανείς να το συνέδεε εννοιολογικά και με την εκκλησία ως πολιτισμικό στοιχείο (ή τις εκκλησίες γιατί υπάρχουν δύο στον άξονα).

Δεύτερον, ο παραπάνω άξονας που διατρέχει τη σύνθεση δεν είναι συνεχής. Η κίνηση αυτή μπορεί να διαβαστεί με δύο τρόπους. Τον πραγματικό που αποτυπώνει τη δυσκολία αυτός ο άξονας να είναι συνεχής και να έχει κτίσματα εκατέρωθεν (είναι στην άκρη του οικοπέδου). Και αυτόν που θα μπορούσε κανείς να υποθέσει. Να είναι τόσο ισχυρή εννοιολογικά αυτή η χαρακιά στο τοπίο που η μετατόπιση που συμβαίνει να μην αλλοιώνει τη χειρονομία.

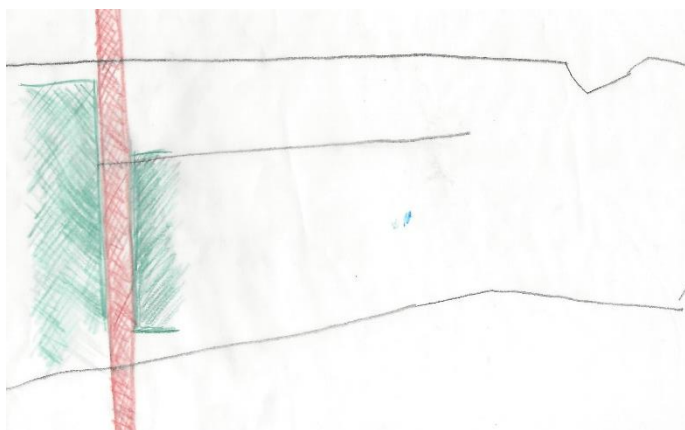
Από τα παραπάνω ως κεντρικό στοιχείο της σύνθεσης εκλαμβάνεται η κίνηση και πιθανώς η αίσθηση του χρήστη κατά την κίνηση. Σε συνδυασμό με τον όγκο που έχουν επιλέξει να δώσουν στα κτίρια, η κίνηση ανάμεσά τους μοιάζει ασφυκτική και ίσως παραπέμπει στα πολύ στενά σοκάκια του νησιού και την αίσθηση του μικρού περάσματος (ή του εγκλωβισμού) που δημιουργούν στον επισκέπτη. Η πρόθεση δημιουργίας κάποιου συναισθήματος θα ήταν ενδιαφέρουσα διότι θα αποτελούσε από μόνη της κριτική.



Με γνώμονα τη συγκεκριμένη ερμηνεία του έργου, θεωρώ πως η πρόθεση είναι ισχυρή και αποτυπώνεται στη σύνθεση αλλά υπερκαλύπτει άλλες πτυχές που πρέπει να επιλύονται μέσα από μια αρχιτεκτονική πρόταση. Ενώ είναι μια προσέγγιση πολύ ενδιαφέρουσα εννοιολογικά η οποία διαβάζει τον τόπο σε βάθος, μοιάζει να μένει σε μια συμβολική διάσταση. Η χειρονομία δείχνει πιο δυνατή από το λειτουργικό κομμάτι της σύνθεσης (αν και η επίλυση που ζητείται υπάρχει) και το ζητούμενο της ένταξης στο τοπίο.»

- **Ερμηνεία νο 2.**

«Ρόλο κεντρικής ιδέας στη συγκεκριμένη περίπτωση φαίνεται να διαδραματίζει η τεχνητή πορεία που διασχίζει εγκάρσια το περιβόλι και το συνδέει με το κάτω όριο του οικισμού. Οι τρεις κτιριακοί όγκοι διατάσσονται εκατέρωθεν του άξονα της διαδρομής στο ΝΔ τμήμα του οικοπέδου αφήνοντας έτσι το μεγαλύτερο κομμάτι του σχεδόν ανέπαφο. Εξαίρεση αποτελεί η διαμόρφωση ενός μικρού τμήματος στο ΒΑ τμήμα του οικοπέδου που χρησιμεύει ως κεντρική είσοδος.



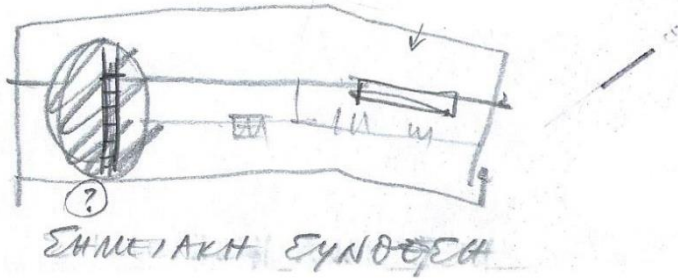
Η ένταξη στον τόπο μάλλον προσπαθεί να επιτευχθεί μέσω της διαδρομής, η οποία ακολουθεί το ανάγλυφο του οικοπέδου αλλά και του οικισμού. Ο ένας δε κτιριακός όγκος ακολουθεί την ίδια λογική έχοντας μια ανάλογη κλιμακωτή πορεία στο εσωτερικό του.

Σχεδιάγραμμα κεντρικής ιδέας

Η λύση φαίνεται να παρουσιάζει αρκετά κενά (πχ η νέα γεωμετρία δεν ακολουθεί τις αιμασιές αλλά τις τέμνει κάθετα), ωστόσο η επιλογή της συγκέντρωσης του συνόλου της δόμησης στο ένα μέρος του περιβολιού θέτει ζητήματα κλίμακας. Παράλληλα, η σύνδεση του οικοπέδου με τον τόπο μέσω της διαδρομής μάλλον δεν αρκεί εννοιολογικά ενώ καθαρά λειτουργικά ο χειρισμός αυτός είναι ανέφικτος».

- **Ερμηνεία νο 3.**

«Η συγκεκριμένη πρόταση αποτελεί μια σημειακή σύνθεση μέσα στο εξεταζόμενο οικόπεδο. Το μεγαλύτερό του μέρος διατηρείται ανέπαφο και το ίδιο ισχύει με τις υπάρχουσες αιμασιές.



Σχεδιάγραμμα ανάλυσης

Η όλη σύνθεση μορφολογικά θυμίζει τα πυργόσπιτα της Άνδρου, λόγω των διώροφων όγκων που χρησιμοποιούνται, και πιθανώς ο μεγάλος άδειος χώρος του οικοπέδου να παραπέμπει στη δημιουργία μιας δεύτερης πλατείας μπροστά από το κτίριο.

Στα σχέδια φαίνεται η προσπάθεια δημιουργίας μιας νέας διαδρομής που θα περνάει μέσα από το κτίριο, η οποία αν και θετική ως πρόθεση παρουσιάζει αρκετά μειονεκτήματα. Η σκάλα που δημιουργείται ως κάθετη κίνηση είναι πολύ μεγάλη πράγμα που την καθιστά αμήχανη στη χρήση της παρουσιάζοντας έλλειψη διαπλατύνσεων ως στάσεις. Επιπλέον μοιάζει να μην ανταποκρίνεται σωστά στην υψομετρική διαφορά με τον υφιστάμενο κάτω δρόμο του οικισμού στον οποίο και καταλήγει.

Περαιτέρω μειονεκτήματα της πρότασης αποτελούν οι μεγάλες διάφανες επιφάνειες που έρχονται σε αντίθεση με τον οικισμό και ο μεγάλος σημειακός όγκος του διώροφου κτιρίου στην άκρη του οικοπέδου».

- **Ερμηνεία νο 4.**

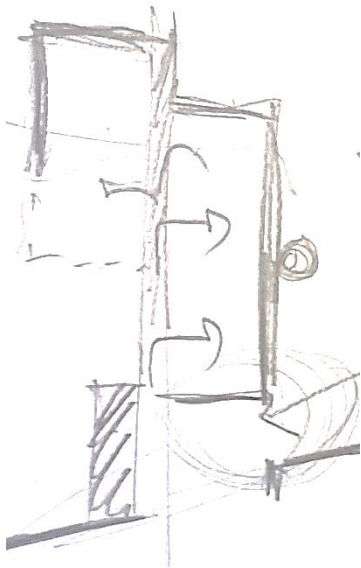
« Η συγκεκριμένη επίλυση παρουσιάζει μια κλιμάκωση των προτεινόμενων κτιριακών όγκων που ίσως να αποτελεί αναφορά στις πεζούλες που διαμορφώνουν την ιδιαίτερη αυτή γεωμορφολογία του εδάφους του νησιού.

Τα ύψη, που φαίνονται ιδιαίτερα τονισμένα στα αξονομετρικά, και οι ραδινές αναλογίες των όγκων σε συνδυασμό με το στενό γραμμικό πέρασμα που δημιουργείται μεταξύ τους - χαρακτηριστικό γνώρισμα της συγκεκριμένης σύνθεσης – φαίνεται να παραπέμπουν ή ίσως και να αποτελούν ευθεία αναφορά στη συνολική οργάνωση του οικισμού ».

- **Ερμηνεία νο 5.**

« Η πρόταση των φοιτητών παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Διαφέρει αρκετά από τις επιλύσεις που έχω δει μέχρι τώρα. Η χωροθέτηση μοιάζει κάπως παράξενη για τα δεδομένα του οικοπέδου. Είναι σα να βλέπω ένα κτίσμα στρυμωγμένο στη μια πλευρά ενώ στην πραγματικότητα είναι τρία σχεδόν κολλημένα μικρότερα κτίρια.

Δεν πρόκειται για μια ήπια ένταξη. Το μοναδικό στοιχείο που ίσως σέβεται το τοπίο είναι η διατήρηση του φυσικού ανάγλυφου της περιοχής στον κεντρικό άξονα κατάβασης.



Ο μεγάλος αυτός κάθετος στις αιμασιές άξονας νοηματοδοτεί και τροφοδοτεί ολόκληρη τη σύνθεση ενώ υπάρχει και μια ακόμα πορεία που δύσκολα συνδέεται με τη σύνθεση. Η επίλυση είναι έντονα γραμμική και αυτό το χαρακτηριστικό περνάει και στα κτίσματα που μοιάζουν με θραύσματα του ίδιου στοιχείου.

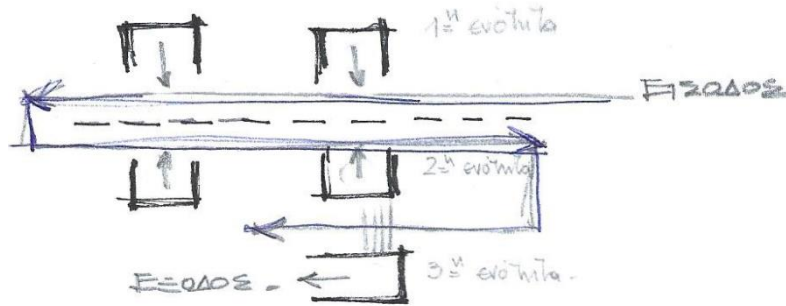
Φαίνεται να αποκτούν μια συνοχή μεταξύ τους λόγω σχήματος και θέσης στον άξονα. Υπάρχει μια συμμετρία σε σχέση με τον κεντρικό βασικό άξονα κίνησης που θυμίζει τη δομή του οικισμού».

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο 3.

- **Ερμηνεία νο 1.**

«Η συγκεκριμένη σύνθεση φαίνεται να χρησιμοποιεί την αιμασιά και ως δομή και ως άξονα κίνησης που οργανώνει το σύνολο της πρότασης.

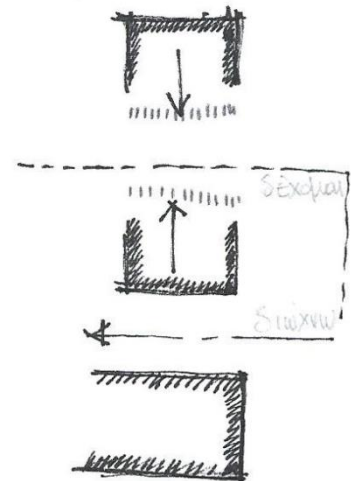
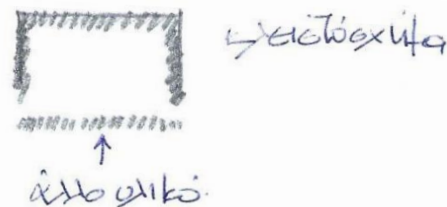
Η οργάνωσή της θυμίζει αυτή του οικισμού δίνοντας την αίσθηση της διαβάθμισης μεταξύ κλειστού, ημιυπαίθριου και ανοιχτού χώρου αλλά και την πρόθεση της περιήγησης μέσα σε ένα περισσότερο συγκρότημα θα λέγαμε παρά κτίριο.



Μοιάζει το κτιριολογικό να είναι χωρισμένο σε τρεις ενότητες ακολουθώντας την κλιμάκωση του οικοπέδου. Έμφαση δίνεται στην κίνηση γύρω από την οποία αναπτύσσεται το συγκρότημα.

Οι αιμασιές του οικοπέδου αποτελούν βασικούς άξονες μιας κίνησης προς την οποία «ανοίγουν» τα κτίρια.

Ενδιαφέρον δε αποτελεί πως το παραπάνω «άνοιγμα» δε γίνεται με κάποια διαφάνεια αλλά με διαφοροποίηση της υλικότητας.



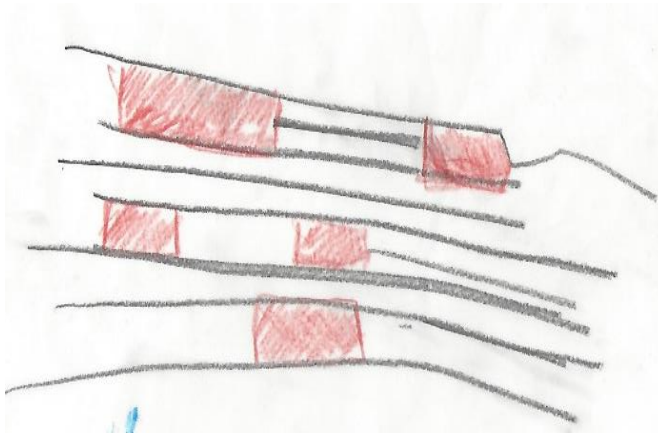
Σε αυτή την πρόταση δίνεται η εντύπωση πως το υλικό αποτελεί ένα βασικό στοιχείο της. Η πέτρα κυριαρχεί κάνοντας σαφή τη σύνδεση της δομής με την υπάρχουσα αιμασιά. Η ίδια η λιθιά γίνεται κτίριο, κλείνει χώρο μέσα της και πλάθει ένα σύνολο απολύτως εξαρτημένο από αυτήν.

Η ύπαρξη του υγρού στοιχείου μοιάζει να έχει συμβολική συμμετοχή στην ιδέα αλλά δυστυχώς η χειρονομία μένει στο επίπεδο της απλής ύδρευσης του περιβολιού».

• Ερμηνεία νο 2.

«Η σύνθεση φαίνεται να επιχειρεί την ένταξη στο παραδοσιακό μέσω της ομοιότητας. Στους νέους όγκους που δημιουργούνται, οι δύο τουλάχιστον πλευρές τους πατούν πάνω στις υπάρχουσες ξερολιθιές και δομούνται με ανάλογο τρόπο. Οι πλευρές που δεν αποτελούν συνέχεια κάποιας αιμασιάς φαίνεται να διαφοροποιούνται ως προς το υλικό δόμησης.

Οι όγκοι διασπώνται σε μικρότερους και διατάσσονται γραμμικά. Η χωροθέτησή τους στο οικόπεδο, παρά τα όποια λειτουργικά στοιχεία εξυπηρετεί, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και τυχαία υπό την έννοια ότι και να άλλαζε κάπως (πάντα παράλληλα στις ξερολιθιές) δε θα υπήρχε σημαντική διαφοροποίηση στο τελικό αποτέλεσμα.

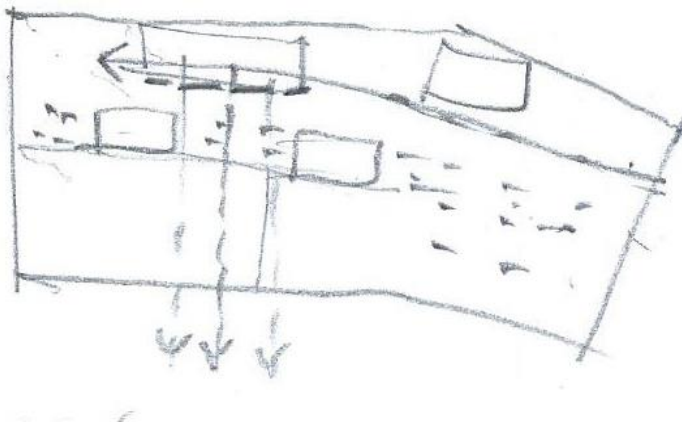


Η επιλογή της δημιουργίας μικρότερων όγκων αλλά και της τυχαίας χωροθέτησής τους, ίσως αντανακλά την επιθυμία των φοιτητών για τη δημιουργία κάποιας εννοιολογικής συνάφειας με τον «χαλαρό» τρόπο διάταξης των κτισμάτων του οικισμού.

Το υγρό στοιχείο που κατ' επανάληψη εμφανίζεται φαίνεται να παίζει κάποιο ρόλο στη σύνθεση, όμως η αρχιτεκτονική χειρονομία δεν είναι αρκετά γενναία προκειμένου να γίνει αντιληπτό το μέγεθος της σημασίας του» .

- **Ερμηνεία νο 3.**

«Η κεντρική ιδέα της συγκεκριμένης σύνθεσης φαίνεται να βρίσκεται στη μορφολογία και στην υλικότητα που έχει επιλεγεί. Χρησιμοποιεί τη διάσπαση των όγκων ως αντιγραφή της εικόνας του οικισμού.



Τα πλεονεκτήματα αυτής της λύσης είναι αρκετά και σε συνάφεια με τα παραδοσιακά πρότυπα του οικισμού. Έχει διατηρηθεί η οριζόντια κλιμακωτή χάραξη του οικοπέδου στοιχείο που διαγράφεται και στην κίνηση. Επιπλέον έχει διατηρηθεί η πέτρα ως το βασικό υλικό αλλά και οι αναλογίες των ανοιγμάτων και των κτισμάτων συνάδουν με τα αντίστοιχα του οικισμού.

Θετικό επίσης είναι το ότι έχει γίνει μια προσπάθεια να διατηρηθεί μεγάλο τμήμα του οικοπέδου ως περιβόλι.

Μειονέκτημα της λύσης πιθανώς να αποτελεί η ίδια η πρόθεση για διάσπαση των όγκων σε μικρότερους. Αντικατοπτρίζει από τη μία τον οικισμό αλλά παράλληλα δημιουργούνται πολλά κτίσματα μέσα στο ίδιο οικόπεδο με αποτέλεσμα την ανάγκη αρκετών κλιμάκων στην υφιστάμενη αντιστήριξη».

- **Ερμηνεία νο 4.**

«Το νόημα του έργου προκύπτει μέσα από τη διάταξη που έχει επιλεγεί στη συγκεκριμένη πρόταση. Η χωροθέτηση των κτιριακών όγκων στο οικοπέδο φαίνεται να αποτελεί έμμεση αναφορά και να παραπέμπει στη διάσπαρτη χωροθέτηση των κτιριακών όγκων του συνολικού οικισμού με τις μεταβολές που έχει υποστεί στην πορεία του χρόνου.

Το συνολικό αποτέλεσμα λόγω της υψομετρικής διαφοράς του οικοπέδου και της διατήρησης του χαμηλού ύψους των προτεινόμενων κτιριακών όγκων δεν λειτουργούν ανταγωνιστικά στο άμεσο περιβάλλον – αντίθετα εντάσσονται αρμονικά και ήπια στο ιδιαίτερο αυτό τοπίο» .

- **Ερμηνεία νο 5.**

«Είναι ξεκάθαρο πως γίνεται μια προσπάθεια ένταξης στην υπάρχουσα διαμόρφωση του οικισμού. Ως προς τη χωροθέτηση ακολουθείται η λογική του οικισμού με τα στενά μονοπάτια που καταλήγουν σε μικρές αυλές και μικρούς όγκους κτιρίων που δεν χαρακτηρίζονται όμως από συμμετρία ,στοιχείο που ενισχύει την παραπομπή στο συγκεκριμένο οικισμό.

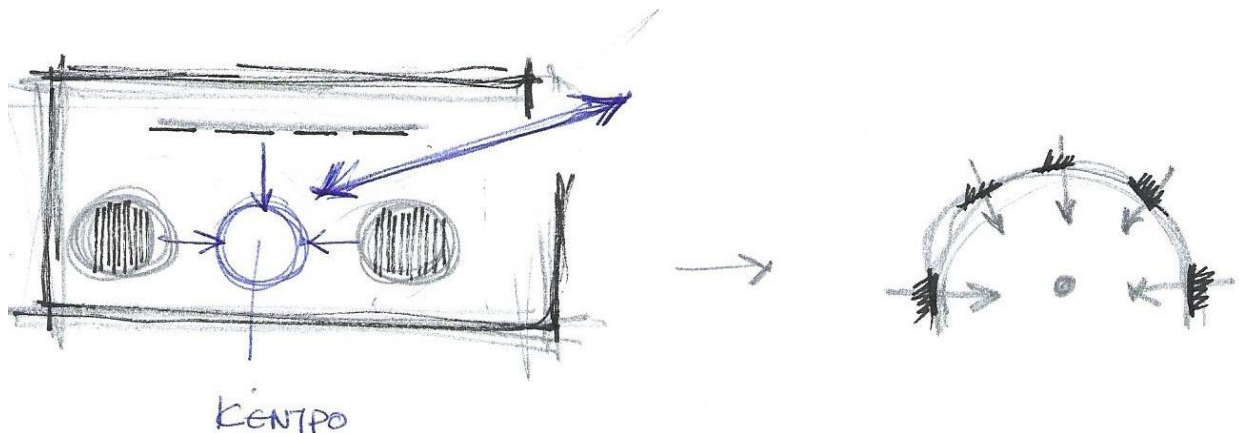
Δημιουργούνται τρία επίπεδα και γίνεται μια απόπειρα αφαιρετικής ανάγνωσης των βασικών μορφολογικών στοιχείων των κτιρίων του οικισμού. Χρησιμοποιούνται τα υλικά του τόπου στη δομή, με μικρά ανοίγματα στην όψη των κτιρίων του μεσαίου επιπέδου. Στα κτίρια του πάνω επιπέδου προτείνεται μια νέα λογική με επιμήκη ανοίγματα. Ο διαχωρισμός των υλικών στα κτίρια των δυο επιπέδων επιτείνει αυτή τη διάκριση ανάμεσα στο σχεδιασμό που ακολουθεί το πιο παραδοσιακό και το σχεδιασμό που προτείνει το καινούριο».

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο 4.

- Ερμηνεία νο 1.

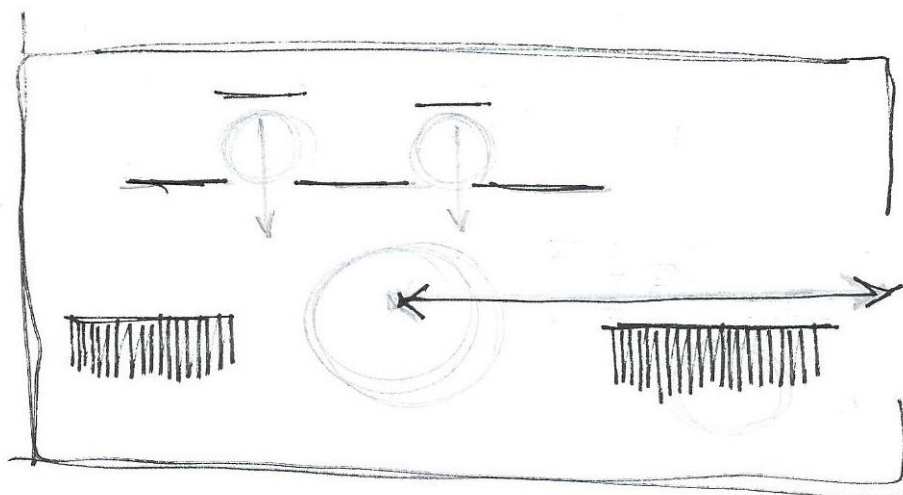
« Σε σχέση με όλες τις προηγούμενες επιλύσεις αυτό είναι το έργο με το οποίο μπορώ να συνδεθώ λιγότερο. Η σύνθεση αρχικά μοιάζει εντελώς ασύνδετη με τον τόπο στον οποίο εντάσσεται και σχεδόν κανένα στοιχείο της δε με βοηθάει να την κατανοήσω.

Μοιάζει με μια περίκεντρη διάταξη στην οποία όλα τα στοιχεία στρέφονται και αναφέρονται σε ένα κεντρικό πλάτωμα.



Η σύνθεση φαίνεται να χωρίζεται σε δύο ενότητες. Τους εκθεσιακούς χώρους που είναι υπόσκαφοι και τους υπόλοιπους (γραφεία και αμφιθέατρο) που είναι σε έξαρση. Σε αντίθεση με τις άλλες επιλύσεις το οικόπεδο έχει είσοδο και έξοδο από το ίδιο σημείο, πράγμα που ενισχύει την κυκλική διάταξη και κυρίως την κυκλική περιήγηση μέσα στα κτίσματα. Η κλιμακωτή επίλυση επιπλέον ενισχύει την αμφιθεατρική χωροθέτηση.

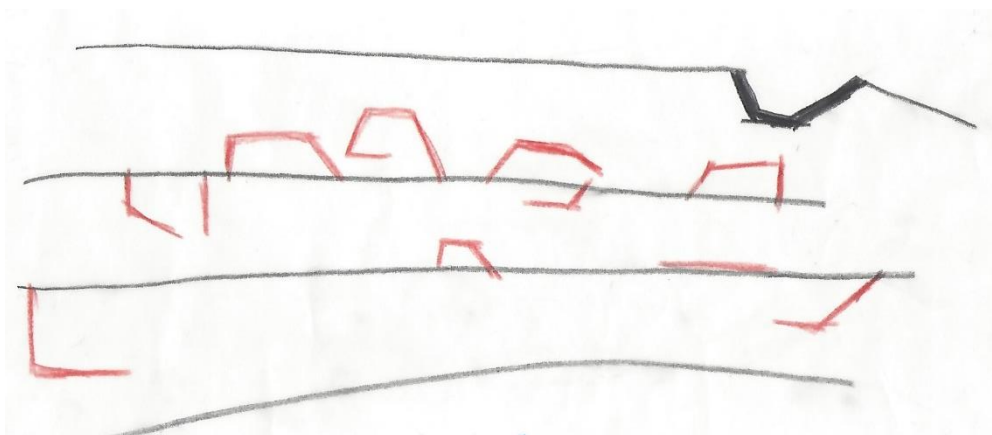
Το επίκεντρο της σύνθεσης είναι οι εκθεσιακοί χώροι και η ιδέα σχετίζεται με την αιμασιά. Φαίνεται σα να σκάβει την αιμασιά, να τη διακόπτει, να την ξαναβρίσκει δημιουργώντας χώρους σε άμεση σχέση με τον εξωτερικό κεντρικό υπαίθριο χώρο. Σα να υπάρχει ένας ευρύτερος κεντρικός εκθεσιακός χώρος χωρίς όριο μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού.



Οι λιθιές ως βασικό στοιχείο μπαίνουν σε ένα διάλογο με τη νέα παρέμβαση η οποία σε αυτούς τους χώρους πλαισιώνει την υπάρχουσα τοιχοποιία και δημιουργεί ελεύθερες εσοχές μέσα στο διάζωμα οι οποίες διαβάζονται ως ίχνος μέσα στο τοπίο αλλά και ξεχωρίζουν από την υπάρχουσα δομή. Πιθανό είναι εμμέσως να γίνεται αναφορά στο ίχνος του παραδοσιακού οικισμού ».

- **Ερμηνεία νο 2**

« Σε αυτή την επίλυση οι όγκοι αναπτύσσονται σε ένα ανοιχτό Π γύρω από μια κεντρική πλατεία. Η ανάπτυξη γίνεται με τρόπο ώστε ο επισκέπτης να διασχίζει το σύνολο σχεδόν της έκτασης κατά την επίσκεψή του.



Κατοψικό διάγραμμα

Οι εκθεσιακοί χώροι μορφολογικά δημιουργούνται ως τυχαία σπασίματα της αιμασίας. Από το σχέδιο της κάτοψης διακρίνεται μια επανάληψη του τυχαίου αυτού σπασίματος το οποίο αποδομεί την κανονικότητα των παράλληλων ξερολιθιών, χωρίς ταυτόχρονα να φαίνεται ξένο. Συναντάμε συχνά τέτοιες μη κανονικές γεωμετρίες στο εύθραυστο τοπίο των Κυκλάδων που έχει χτιστεί αποκλειστικά στο χέρι.

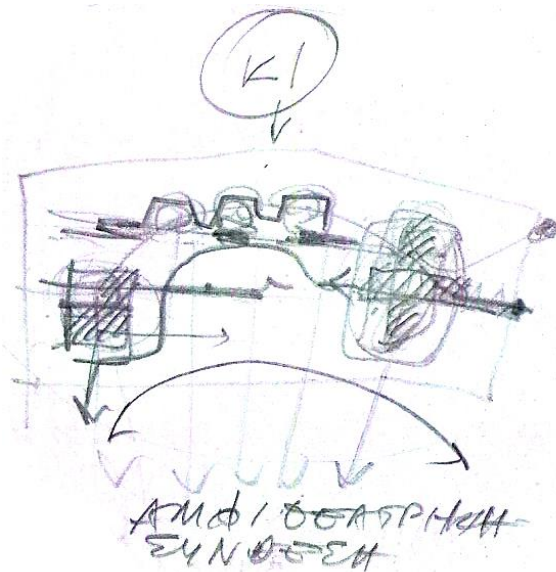
Η τυχαιότητα στην κάτοψη φαίνεται να μετατρέπεται σε κεντρική ιδέα της παρούσας λύσης, ενώ η συνύπαρξή της με πιο κανονικές γεωμετρικές (πχ γραφεία) ,πέρα από τους λειτουργικούς σκοπούς που εξυπηρετεί, δεν αφήνει αυτό το σπάσιμο να μετατραπεί αποκλειστικά σε μορφολογικό στοιχείο χάνοντας έτσι την εννοιολογική του σημασία.

Ο συνδυασμός περισσότερο και λιγότερο κανονικών γεωμετριών, εξυπηρετεί την ένταξη του νέου στο παραδοσιακό, υπό την έννοια ότι θα μπορούσε να αποτελεί παράλληλα μια **αναφορά της σύγχρονης σύνθεσης στον τρόπο ανάπτυξης των παλιών οικισμών** στους οποίους διακρίνουμε μια τυχαιότητα. Τα νέα κτίσματα τις περισσότερες φορές δομούνται πάνω σε υπάρχοντα χαλάσματα για λόγους οικονομίας, χώρου, υλικών κλπ).

Η ένταξη στον τόπο αλλά και στο ιδιαίτερο τοπίο στη συγκεκριμένη περίπτωση θα μπορούσε να επιτυγχάνεται μέσω μιας αναφοράς όχι στην κυρίαρχη γεωμετρία, ούτε στην υλικότητα, αλλά στον τρόπο (κουλτούρα) με την οποία συνήθιζαν να χτίζουν παλαιότερα» .

- **Ερμηνεία νο 3.**

« Η σύνθεση παρά το ότι μοιάζει να μην έχει καμία συνοχή παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα πρόταση.



Πρόκειται για μια **αμφιθεατρική σύνθεση** η οποία αντιμετωπίζει με πολύ διαφορετικό τρόπο την ένταξη των νέων κτισμάτων μέσα στο οικόπεδο.

Παρά τα μειονεκτήματα όπως οι πολύ μεγάλες επιφάνειες, η αναξιοποίητη κλίση του εδάφους και οι ξένοι ως προς τον οικισμό όγκοι, η πρόταση έχει αντιμετωπίσει καλά τη συνέχεια των υπάρχοντων αναλληματικών τοίχων όπως και τη γενικότερη εσωτερική διαχείριση των όγκων.

Χρησιμοποιεί φυτεμένα δώματα στους εκθεσιακούς χώρους με αποτέλεσμα να εξαφανίζονται μέσα στο τοπίο και υψώνει τις υπόλοιπες χρήσεις ώστε να αποκτήσουν διαπερατότητα.

Σε αυτό το σημείο φαίνεται να στηρίζεται η σύνθεση. Στον τρόπο που έχει αντιμετωπίσει τους όγκους. Τους διαχωρίζει μορφολογικά ,βυθίζοντας το κεντρικό τμήμα μέσα στο διάζωμα. Έτσι δίνεται έμφαση στα δύο άλλα κτίσματα τα οποία ακολουθούν μια μοντέρνα γεωμετρία προς ένταξη.

- **Ερμηνεία νο 4.**

« Στη συγκεκριμένη πρόταση η επιλογή της ημι-υπόσκαφης χωροθέτησης κάποιων κτιριακών όγκων αποτελεί ένδειξη της μεγάλης αξίας και σημασίας που δίνεται στο φυσικό τοπίο και στα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου τόπου (context).

Το ίδιο το έδαφος μετατρέπεται σε βασικό στοιχείο της ιδέας υποδηλώνοντας το σεβασμό στη φύση και τα χαρακτηριστικά της.

Σε επίπεδο κάτοψης η διατήρηση της άμεσης σχέσης με το φυσικό στοιχείο γίνεται φανερή από τη συνέχεια και τη ροηκότητα των εσωτερικών με τους μεταβατικούς (H/X) και τους εξωτερικούς χώρους».

- **Ερμηνεία νο 5.**

«Εδώ φαίνεται να απομονώνεται η διαμόρφωση του οικοπέδου αλλά και η σύνθεση του κτιρίου από τον υπόλοιπο οικισμό. Προτείνεται μια νέα διαμόρφωση στην οποία υπάρχουν τρία σύνολα κτιρίων και διαμορφώσεων που το καθένα χαρακτηρίζεται από διαφορετικά στοιχεία.

Οι δύο κτιριακοί όγκοι που λειτουργούν ως είσοδοι , δεξιά και αριστερά του οικοπέδου περιβάλλουν την κεντρική αυλή όπου υπάρχει η κυψελοειδής διαμόρφωση των υπόσκαφων κτιρίων.

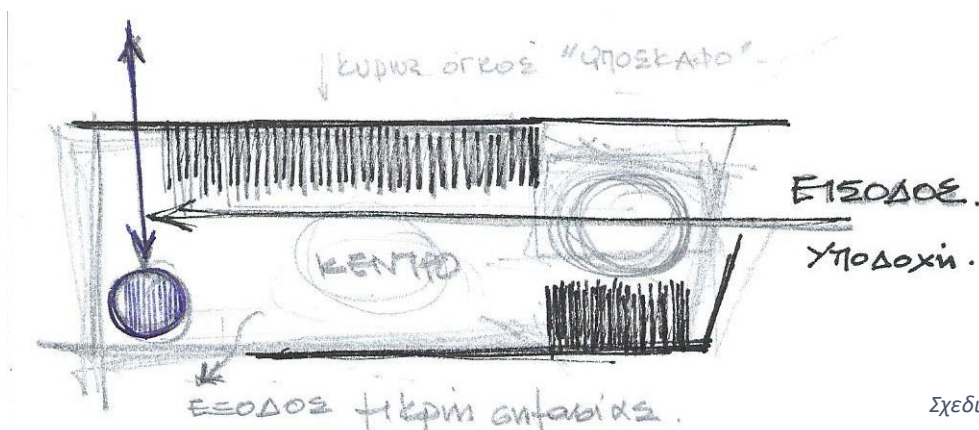
Γίνεται μια προσπάθεια να δημιουργηθεί ένα σύνολο όπου δεν κυριαρχεί η συμμετρία και η επαναληψιμότητα, που χαρακτηρίζει τον οικισμό. Τα τρία διακριτά σύνολα της σύνθεσης δεν χαρακτηρίζονται από μορφολογική συνοχή, έχουν διαφορετική γλώσσα σχεδιασμού το καθένα.

Μοιάζει να υπάρχει η πρόθεση για το σπάσιμο των κανόνων του τόπου το οποίο όμως δεν ακολουθήθηκε από τη δημιουργία μια νέας γλώσσας με τη δική της εσωτερική συνοχή» .

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο 5.

• Ερμηνεία νο 1.

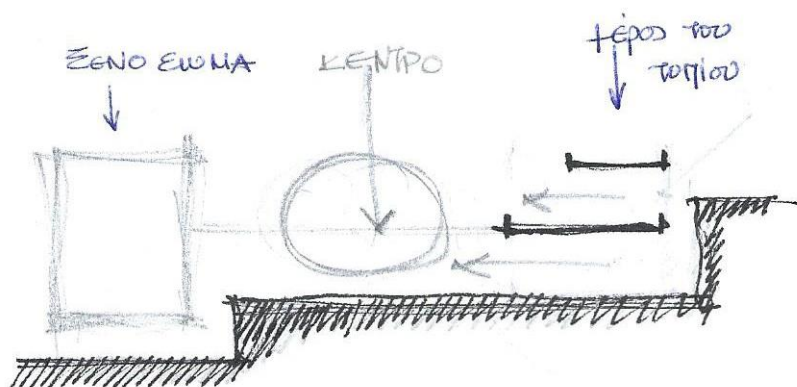
«Το συγκεκριμένο σύνολο παρουσιάζει μια έντονη γραμμικότητα και στους όγκους του αλλά και στον άξονα της κίνησης που το διατρέχει. Το κτιριολογικό μοιράζεται σε **τρία μέρη τα οποία αναπτύσσονται γύρω από ένα ανοιχτό κέντρο.**



Σχεδιάγραμμα κεντρικής ιδέας

Μοιάζει η κίνηση να παίζει το βασικό ρόλο στη συγκρότηση των όγκων δημιουργώντας τις συνθήκες ενός συνόλου που οδηγεί και εγκλωβίζει τον επισκέπτη στο κέντρο του. Η λέξη εγκλωβισμός δε χρησιμοποιείται τυχαία. Προκύπτει από τη σημασία που δίνεται στην είσοδο και στην έξοδο από το οικόπεδο. Η είσοδος, μεγάλη και ανοιχτή σε πλάτωμα, υποδέχεται ενώ η έξοδος, σημαντικά μικρότερη, μοιάζει να μην θέλει να διώξει το χρήστη από την καρδιά της σύνθεσης που φαίνεται να είναι η καλλιεργήσιμη γη.

Η συνολική διαχείριση των όγκων φανερώνει το νόημα της σύνθεσης. Τα βασικά κτίσματα εξαφανίζονται ενώ προβάλλεται η μία ενότητα που σε συνδυασμό με το υγρό στοιχείο φαίνεται να τροφοδοτεί το σύνολο. Ένα σύστημα ύδρευσης-ζωής για τα κτίρια αλλά και το περιβάλλον.



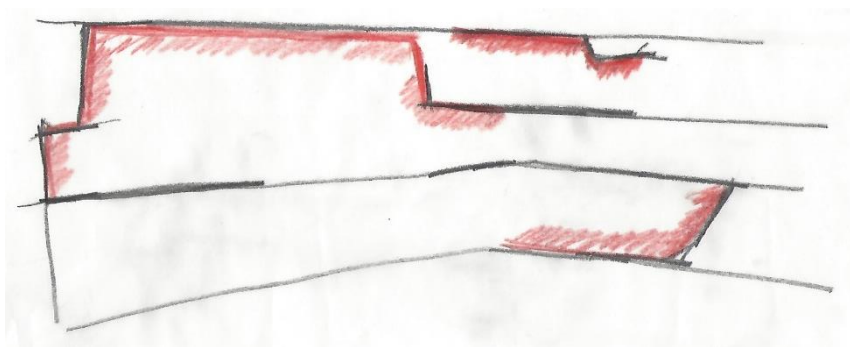
Ο αναλληματικός τοίχος χρησιμοποιείται εδώ ως δομή κυρίως για να εντάξει το νέο κτίσμα στο τοπίο αλλά και να το εξαφανίσει μέσα στο διάζωμα. Γίνεται μέρος του τοπίου.

Η αιμασιά ως βασικό στοιχείο στην τομή

Αντίθετα η ενότητα της αναψυχής διαφοροποιείται σε υλικότητα, σα να υπάρχει ένα ξένο σώμα, ανένταχτο μέσα στον τόπο. Θυμίζει δεξαμενή που φιλτράρει την κίνηση του χρήστη αλλά και του νερού μέσα στο οικόπεδο με στόχο πάντα το κέντρο του».

- **Ερμηνεία νο 2.**

«Οι χώροι του πολιτιστικού κέντρου αναπτύσσονται σε ένα ανοιχτό Π, γύρω από μια κεντρική πλατεία ακολουθώντας τις υπάρχουσες χαράξεις. Οι ξερολιθιές αποτελούν το βασικό μορφολογικό στοιχείο της σύνθεσης. Η νέα γεωμετρία προκύπτει αποκλειστικά από την υπάρχουσα.



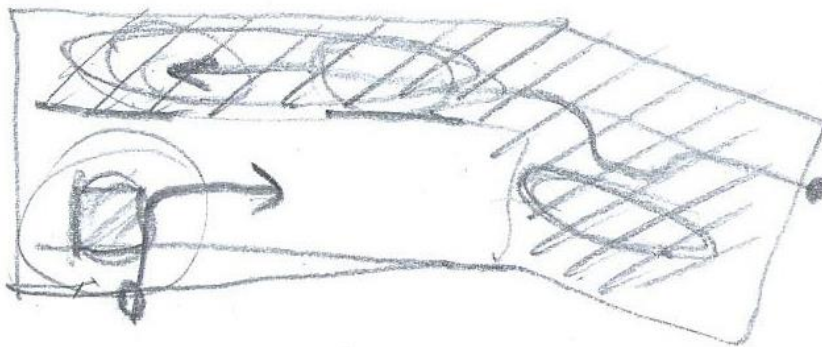
Τα σκληρά όρια των κτιρίων

Η ένταξη του νέου στο παραδοσιακό επιτυγχάνεται μέσα από την ομοιότητα. Οι νέοι χώροι οικοδομούνται σε επαφή και πάνω στις υπάρχουσες λιθιές. Το νέο προσπαθεί να ριζώσει στον τόπο υιοθετώντας πέρα από τη γεωμετρία και τα υλικά δομής του παλιού. Ότι διαφοροποιείται από την υπάρχουσα γεωμετρία, δομείται με τρόπο ώστε η επέμβαση να είναι αναστρέψιμη.

Η λύση φαίνεται να αντιμετωπίζει τα υπάρχοντα στοιχεία με μνημειακή σχεδόν ευλάβεια, αφήνοντας ανέπαφο το υπάρχον, πάνω στο οποίο δημιουργεί το καινούργιο με τη λογική μιας αδιατάρακτης συνέχειας».

- **Ερμηνεία νο 3.**

«Η σύνθεση μοιάζει να αντλεί το νόημά της μέσα από την προσπάθεια δημιουργίας ενός οικισμού σε μικρογραφία. Εκμεταλλεύεται συνθετικά χαρακτηριστικά του τόπου όπως τα πετρόχτιστα χαμηλά κτίσματα και τα πυργόσπιτα, ώστε να δημιουργήσει ένα σύνολο από παραδοσιακά και νέα στοιχεία γύρω από μια νέα πλατεία στο κάτω μέρος της Μεσαριάς.



Το κέντρο της σύνθεσης φαίνεται να είναι το κτίσμα που διαφοροποιείται στην υλικότητά του και θυμίζει πύργο. Είναι το συνδετικό στοιχείο μεταξύ του περιβολιού και του βασικού κτίσματος.

Το σύνολο ξεφεύγει από τα πρότυπα του οικισμού χρησιμοποιώντας μεγάλα γραμμικά κτίρια με στεγασμένες επιφάνειες χωρίς να εκμεταλλεύεται αυτή τη γραμμικότητα σε συνδυασμό με την κλίση του οικοπέδου ώστε το κτίσμα να εξαφανιστεί. Θετικό στοιχείο αποτελεί η αντιμετώπιση των ανοιγμάτων που παραπέμπουν περισσότερο στα αντίστοιχα του οικισμού».

- **Ερμηνεία νο 4.**

«Πυρήνες της παρούσας αρχιτεκτονικής σύνθεσης αποτελούν η άμεση επαφή με τη φύση και η βιωματική εμπειρία του χρήστη στη σύνθεση.

Η πρόθεση σύνδεσης με το φυσικό περιβάλλον εκφράζεται συνθετικά μέσα από τη χρήση αιθρίων και ημιυπαίθριων χώρων που διακόπτουν το συμπαγές σύνολο και επιτρέπουν στο φυσικό περιβάλλον να εισέλθει στο σκληρό κέλυφος.

Η βιωματική εμπειρία του χώρου από την άλλη υποβοηθάται από τη ροηκότητα που επιδιώκεται μέσω της σχεδόν κυκλικής διαδρομής που προτείνεται και η οποία διατρέχει όλη τη σύνθεση αλλά και το σύνολο του οικοπέδου.

Μοιάζει ο σχεδιασμός να στοχεύει στην άρση των ορίων ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό και σε αυτό συνεπικουρεί και η διαμόρφωση του άμεσου περιβάλλοντα χώρου των κτισμάτων».

- **Ερμηνεία νο 5.**

«Η συγκεκριμένη πρόταση αναπτύσσεται σε διάταξη Γ προσπαθώντας να αφήσει ανέπαφο το μεγαλύτερο μέρος του οικοπέδου. Το βασικό της τμήμα είναι έντονα επίμηκες με αποτέλεσμα να δίνει την εντύπωση μιας γραμμικής σύνθεσης που ανοίγεται σε εσωτερική αυλή αποκομμένη από την είσοδο του πολιτιστικού κέντρου.

Φαίνεται όλη η σύνθεση να αναπτύσσεται πάνω σε μία από τις αιμασιές σα να είναι κομμάτι του εδάφους. Εκμεταλλεύεται την υπάρχουσα υλικότητα ώστε το γραμμικό κτίσμα να εξαφανιστεί μέσα στο οικόπεδο. Ο συνδυασμός αυτών των χαρακτηριστικών φαίνεται να νοηματοδοτεί το έργο. Στόχος είναι η εσωστρέφεια ενός κρυμμένου συνόλου που αναπτύσσεται σε γραμμική διάταξη επεμβαίνοντας ελάχιστα στο τοπίο. Εντάσσεται και εξαφανίζεται σε αυτό λόγω της ίδιας υλικότητας με τα στοιχεία του οικοπέδου αφήνοντας παράλληλα ανεμπόδιστη τη θέα αλλά και τη χρήση της κεντρικής αυλής».

Η πρόταση βέβαια έχει και σημεία τα οποία δε συνδυάζονται με το σύνολο. Για παράδειγμα το κτίσμα με το διαφορετικό υλικό λίγο πριν την έξοδο από το οικόπεδο που φιλοξενεί το κυλικείο. Μοιάζει εντελώς ξένο με την υπόλοιπη σύνθεση αλλά και με το οικόπεδο. Ίσως να διαφοροποιείται επίτηδες γιατί υποδηλώνει όντως μια λειτουργία ξένη προς το πολιτιστικό κέντρο».

2.3. Ανάλυση

2.3.1. Α' Ανάγνωση

ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 1

Και οι τέσσερεις ερμηνείες καταρχάς μοιάζουν να είναι συναφείς. Όλοι όσοι προσπάθησαν να ερμηνεύσουν το έργο φαίνεται να αναγνωρίζουν κάποια κοινά στοιχεία στη σύνθεση και μέσα από αυτά να σχετίζονται μαζί του και να το κατανοούν. Αναγνωρίζεται αμέσως (και κρίνεται θετικά ή αρνητικά) η έντονη γραμμικότητα και η εσκεμμένη καθετότητα με τη χρήση της αιμασιάς ως βασικό συνθετικό αλλά και εννοιολογικό στοιχείο. Πέραν όμως του προφανούς που είναι η αντίθεση στη νόρμα, εδώ αναδύονται και ερμηνείες συμπληρωματικές της αρχικής του δημιουργού οι οποίες φαίνεται να σχετίζονται κάθε φορά και με ένα διαφορετικό στοιχείο.

Αρχικά η πρόταση του φοιτητή πραγματεύεται μια εναλλακτική ήπια τεθλασμένη πορεία μέσα στο οικόπεδο με στόχο την ένωση των δύο βασικών δρόμων που περιβάλουν το οικόπεδο. Αυτό αποτελεί μια βασική αρχή πάνω στην οποία αναπτύσσει την υπόλοιπη πρόταση που δανείζεται στοιχεία από την τυπολογία των κτισμάτων του οικισμού και συγκεκριμένα της αυλής ως ανοιχτού χώρου της κατοικίας αλλά και από την υπάρχουσα διαμόρφωση του οικοπέδου. Η αιμασιά ως βασική γεωμετρία καθορίζει τη συνολική επίλυση που επικεντρώνεται σε μια ξεκάθαρη πρόταση διάσπασης της οριζοντιότητας του οικοπέδου.

Η παραπομπή στην τυπολογία του κενού χώρου φαίνεται να μην επηρεάζει καθόλου τους ερμηνευτές ενώ το ζήτημα της τεθλασμένης κίνησης θίγεται μόνο από έναν. Αυτό που είναι άμεσα αναγνωρίσιμο και φαίνεται να αποτελεί το βασικό στοιχείο της λύσης για τους ερμηνευτές είναι η διάταξη των κτισμάτων με τη διαφορά του ότι κάθε ερμηνευτής εκλαμβάνει το σκοπό αυτής της καθετότητας διαφορετικά.

Η πρώτη ερμηνεία σχετίζεται ξεκάθαρα με την κίνηση και είναι η μόνη (μαζί με αυτή του δημιουργού) που θέτει αυτό το ζήτημα. Ο ερμηνευτής αντιλαμβάνεται το θέμα μέσα από τον τρόπο που προσεγγίζει κανείς το χώρο και κινείται μέσα σε αυτόν. Φαίνεται ο χώρος δηλαδή να νοηματοδοτείται από στοιχεία όπως η οριζόντια ή η κάθετη κίνηση και η στάση πάντα σε σχέση με τη σταθερά της αιμασιάς ως σημείο αναφοράς αυτής της κίνησης.

Πιθανό να βλέπει τον ίδιο τον τόπο ως ένα πεδίο κίνησης και η καθετότητα που χρησιμοποιείται χρησιμεύει ώστε να προσδώσει στα κτίρια ιδιότητες όπως αυτή του εμπόδιου αλλά και του φίλτρου σε αυτή την κίνηση. Δεν ασχολείται σχεδόν καθόλου με τη μορφολογική ή τη λειτουργική επίλυση πέραν της γραμμικότητας που παρουσιάζουν οι όγκοι την οποία και χρησιμοποιεί για να τονίσει το μήκος του εμποδίου και όχι για παράδειγμα την αυστηρότητα του όγκου. Το ίδιο ισχύει και για την υλικότητα που συνηγορεί στην οπτική του διάφανου φίλτρου μιας στεγασμένης διαδρομής.

Η ερμηνεία έχει εκφραστεί κυρίως με τη βοήθεια μιας διαγραμματικής ανάλυσης της σύνθεσης με έμφαση στον άξονα της κίνησης που παίρνει κεντρικό ρόλο. Μοιάζει να γίνεται προσπάθεια ανασύστασης του έργου μέσα από μια απλουστευμένη γραφική απεικόνιση μιας ιδέας αφητηρίας.

Η δεύτερη ερμηνεία σχετίζεται με το τεχνητό ανάγλυφο του οικοπέδου. Την τομογραφία του. Σαφέστερα με την κλιμακωτή εσωτερική επίλυση των όγκων μέσω της οποίας ο ερμηνευτής διαβάζει τη σύνδεση αλλά και τη συνέχεια του τόπου. Βλέπει τη σύνθεση μέσω αυτού ως ένα παιχνίδι επιπέδων που αναπαριστά την τομογραφία του τοπίου. Η καθετότητα εδώ χρησιμεύει στην ανάδειξη αυτού του παιχνιδιού καθ' ύψος και ο ερμηνευτής αντιλαμβάνεται το σύνολο του έργου μέσα από την τομή των επιπέδων του ιδωμένη ως ένα εργαλείο διαχείρισης και νοηματοδότησης του χώρου.

Η τρίτη ερμηνεία σχετίζεται περισσότερο με τον κανονιστικό ρόλο του τόπου. Βλέπει τον τόπο ως ένα πεδίο περιορισμού και διαβάζει τη σύνθεση ως ένα σύστημα κανόνων προς εξυπηρέτηση της βέλτιστης χωροθέτησης. Ο προσανατολισμός, η θέαση και η οπτική διαπερατότητα της σύνθεσης εδώ ήταν τα βασικά κριτήρια μιας αξιολόγησης θα λέγαμε περισσότερο παρά ερμηνείας του έργου. Για να καταφέρει να κατανοήσει το έργο ο ερμηνευτής χρειάστηκε να αιτιολογήσει τη διάταξη των όγκων πρακτικά εντοπίζοντας πού το ίδιο το έργο αντιδρά στη ένταξη.

Ο χώρος μοιάζει να αξιολογείται μέσα από εμπειρικούς κανόνες που έχουν προκύψει από τον τόπο και το λεξιλόγιό του και αποτελούν εργαλείο για την κριτική του έργου. Μέσα από τα δύο αυτά στοιχεία εξασφαλίζεται για τον ερμηνευτή η επιτυχία όχι μόνο του νοήματος αλλά και η συνέχεια κοινώς αποδεκτών επεμβάσεων. Παρά την αδυναμία διατύπωσης μιας ερμηνείας το σκίτσο που ακολουθεί τη συγκεκριμένη αναζήτηση πιθανώς υποδηλώνει ερμηνεία. Αποτυπώνει φευγαλέα μια κλιμακωτή διαμπερή κίνηση στην οποία δεν έχει δοθεί καμία βαρύτητα από τον ερμηνευτή.

Η τέταρτη ερμηνεία θέτει μια επιπλέον παράμετρο που σχετίζεται με το στοιχείο του τόπου ως πραγματικό υπόβαθρο του έργου, που συναντήσαμε νωρίτερα στη δεύτερη ερμηνεία, με τη διαφορά ότι επικεντρώνεται στον τόπο ως φυσικό στοιχείο προς ανάδειξη. Αυτή τη φορά οι χαράξεις του έργου σαν σύνολο είναι που αποτελούν το κλειδί της κατανόησής του. Μοιάζει εδώ η καθετότητα να λειτουργεί ως προϋπόθεση για την ελάχιστη παρέμβαση που αφήνει το μεγαλύτερο μέρος του οικοπέδου - περιβάλλοντος ανέπαφο. Αξιολογεί θα λέγαμε το έργο ανάλογα με το βαθμό της επεμβατικότητας και αυτό φαίνεται να είναι το βασικό κριτήριο ένταξης αλλά και νοηματοδότησης της βασικής χειρονομίας της πρότασης για τον ερμηνευτή.

Η πέμπτη και τελευταία ερμηνεία σχετίζεται αρχικά και αυτή με το ανάγλυφο του τοπίου. Την τομογραφία του δηλαδή και την πρόθεση διατήρησής της. Η διαφορά με τις προηγούμενες παρόμοιες ερμηνείες είναι πως ο ερμηνευτής εδώ διακρίνει μια εσωστρέφεια στη σύνθεση που εξυπηρετεί ακριβώς αυτό το σκοπό. Τη διατήρηση του τοπίου ως ένα στοιχείο ανέπαφο στη μεγαλύτερή του έκταση. Ο βαθμός της παρέμβασης στο τοπίο εδώ δεν κρίνεται από τη θέση των όγκων μέσα στο οικόπεδο αλλά από την ποιοτική τους διαχείριση ώστε να δημιουργηθεί ένα όσο δυνατόν περισσότερο περιορισμένο σύνολο.

Το παιχνίδι των επιπέδων ,και κατ' επέκταση της αναγκαστικής αλλοίωσης της μορφολογίας του εδάφους, περιορίζεται εντός των κτισμάτων εσκεμμένα σε αντίθεση με τις προηγούμενες ερμηνείες που το έβλεπαν ως συνέχεια. Εδώ υπονοείται σαφώς μια αποκοπή από το οικόπεδο, σαν μια ζώνη μέσα στην οποία μπορούν να συμβούν οι αναγκαίες αλλοιώσεις.

Στην προκειμένη μοιάζει ο ερμηνευτής να αναζητά στη διαχείριση των όγκων τη χρήση βασικών γεωμετρικών κανόνων που εξασφαλίζουν τάξη και εσωτερική συνοχή στο συνολικό έργο. Προσεγγίζει την πρόταση μέσω μιας επιθυμητής μορφολογικής κανονικότητας και επαναληψιμότητας. Φαίνεται η συμμετρία των όγκων και ένας αναγνωρίσιμος ρυθμός να αποτελούν γι' αυτόν το κλειδί της σύνδεσης με το υπόλοιπο κτιστό περιβάλλον.

ΕΡΓΑΣΙΑ NO 2

Εδώ φαίνεται να συμβαίνει κάτι πολύ ενδιαφέρον. Όλες οι ερμηνείες εντοπίζουν το ίδιο στοιχείο της σύνθεσης που είναι η γραμμική κλίμακα – διαδρομή - άξονας, προσεγγίζοντάς το όμως διαφορετικά για τη διαμόρφωσή τους. Σε αντίθεση με το προηγούμενο παράδειγμα που σχεδόν όλοι χρησιμοποίησαν την καθετότητα, εδώ υπάρχουν ερμηνείες που ναι μεν βλέπουν τον κάθετο άξονα, που αποτελεί το βασικό στοιχείο της πρότασης, αλλά η νοηματοδότηση δεν εξαρτάται από αυτόν.

Κάτι εξίσου σημαντικό είναι πως το συγκεκριμένο παράδειγμα εισάγει μέσω των ερμηνειών του και το συναίσθημα ως παράγοντα νοηματοδότησης του χώρου. Μοιάζει παράξενο για κάποιον “επαγγελματία” αρχιτέκτονα να χρησιμοποιεί μια αίσθηση για να ερμηνεύσει το χώρο. Θα περίμενε κανείς τέτοιου είδους εργαλεία να χρησιμοποιούνται στην πρόσληψη του χώρου από άλλες ομάδες που αξιολογούν το χώρο εμπειρικά. Πχ με φοβίζει, με διώχνει, με βολεύει, με κουράζει κλπ.

Ο δημιουργός της σύνθεσης προτείνει μια εναλλακτική ανάγνωση του τόπου. Διαβάζει τον οικισμό ως ένα γραμμικό στοιχείο (ενώ στην πραγματικότητα δε θεωρείται η Μεσσαριά ένας γραμμικός οικισμός) με συμπυκνώσεις εκατέρωθεν ενός άξονα. Φτιάχνει μια μικρογραφία του τόπου, όπως τον αντιλαμβάνεται εκείνος αφαιρετικά, μια νέα μικρή γειτονιά συμπεριλαμβάνοντας επιλεκτικά μερικά βασικά χαρακτηριστικά της Μεσσαριάς. Όλα τα παραπάνω γίνονται σε μεγάλο βαθμό αντιληπτά κατά τις ερμηνείες οι οποίες φαίνεται να δρουν αθροιστικά στο νόημα του έργου.

Στην πρώτη ερμηνεία λοιπόν εισάγεται η αντιμετώπιση του τόπου ως εμπειρία. Ο αρχιτέκτονας επικεντρώνεται στο στενό πέρασμα ως αναφορά στα στενά σοκάκια του οικισμού και αυτό φαίνεται και στα σκίτσα που συνοδεύουν την ερμηνεία. Μέσα από το σχηματικό αυτό διάγραμμα απλουστεύει τη σύνθεση σε έναν σχεδόν υπερτοπικό άξονα γύρω από τον οποίο συμβαίνει μια ασφυκτική συγκέντρωση.

Ο παράγοντας που διευκολύνει εδώ την ερμηνεία είναι η κίνηση και ο τρόπος που αυτό το στοιχείο διαμορφώνει την πρόταση. Για τον ερμηνευτή ο χώρος οργανώνεται μέσω της γραμμικής κίνησης ως ένωσης και ως περάσματος παρά στάσης. Η γραμμική κλίμακα αναφέρεται ξεκάθαρα ως κίνηση και όχι ως διαδρομή ούτε ως κλίμακα από τον ερμηνευτή και μάλιστα η ερμηνεία προκύπτει από την απόδοση συναισθήματος σε αυτήν την κίνηση, *«η αίσθηση που προκύπτει κινούμενος μέσα από ένα στενό πέρασμα»*. Είναι η μόνη από τις πέντε ερμηνείες , όπως αναφέρθηκε παραπάνω, που εισάγει αυτήν την οπτική.

Βλέπουμε ότι η ερμηνεία δε διαμορφώνεται για παράδειγμα από την μορφή του κτιρίου , ούτε από την υλικότητα, ούτε τη λειτουργική επίλυση αλλά από τον γραμμικό άξονα (χαρακιά στο τοπίο όπως αναφέρεται) που λειτουργεί ως η προβολή της κίνησης μέσα στον τόπο. Σαφώς η μορφή ή η κλίμακα υπονοούνται και συνεπικουρούν στην οπτική του στενού περάσματος αλλά έπονται της πρώτης αντίδρασης στο έργο. Πρόκειται για μια περισσότερο εννοιολογική προσέγγιση που χρησιμοποιεί την προβολή ενός στοιχείου του οικισμού στο έργο.

Η δεύτερη ερμηνεία, αντίθετα με την πρώτη, διαβάζει την εν λόγω κλίμακα ως διαδρομή, ως πορεία προς κάτι. Για την ερμηνεία χρησιμοποιεί την κλιμάκωση ως ένα μορφολογικό στοιχείο παραπέμποντας στο ανάγλυφο του τόπου το οποίο το διαβάζει ξανά και εντός του κτιρίου. Το ανάγλυφο ιδωμένο ως συνθετικό στοιχείο που απαντάται στο εσωτερικό των κτισμάτων αποτελεί μέσο πρόσληψης του νοήματος για τον ερμηνευτή.

Χρησιμοποιεί το ίδιο στοιχείο (την ευθύγραμμη κλίμακα) με την πρώτη και την τέταρτη ερμηνεία ουσιαστικά για να κατανοήσει το έργο αλλά επικεντρώνεται στην κλιμακωτή και όχι στη στενή της φύση όπως συνέβη με τον προηγούμενο αρχιτέκτονα.

Ενώ ο ερμηνευτής αποτυπώνει γραφικά την ιδέα της σύνθεσης στην ανάλυσή του, μοιάζει αυτή ή κατά τα άλλα επίπεδη απόδοση (όλα τα στοιχεία μοιάζει να έχουν την ίδια σημασία) να μην έχει παίξει κανένα ρόλο στην ουσιαστική προσέγγιση του έργου. Αντίθετα δείχνει να έχει φτάσει στο εν λόγω συμπέρασμα μέσα από τη μορφολογία των στοιχείων που συνθέτουν το σύνολο και πάντα σε άμεση προβολή με τον τόπο στον οποίο το έργο εντάσσεται.

Η τρίτη ερμηνεία φαίνεται να διαφέρει από τις δύο προηγούμενες. Αναγνωρίζει με τη σειρά της την προσπάθεια δημιουργίας μιας νέας διαδρομής ως φίλτρο, «...*το χωριό περνάει μέσα από το κτίριο...*», την οποία όμως και επιλέγει να αγνοήσει για τη διαμόρφωσή της. Η ερμηνεία προκύπτει μόνο μέσα από τη μορφή του συνόλου και ειδικά του κτιρίου (το αντιλαμβάνεται ως ένα κτίριο και μάλιστα πύργο) και όχι από τη χειρονομία της διαδρομής. Τα μορφολογικά στοιχεία, η κλίμακα, οι αναλογίες, το υλικό, ο τύπος μοιάζει να έχουν δώσει το επιθυμητό νόημα στην πρόταση.

Το ότι αντιλαμβάνεται ένα κτίσμα και όχι πολλά παρουσιάζεται και στο σκίτσο που συνοδεύει την ανάλυση. Η έμφαση δίνεται στη σημειακή σύνθεση και στον κενό χώρο που τα αντιλαμβάνεται όπως τα έχει σκεφτεί και ο δημιουργός. Ο άξονας που αναγνωρίζεται ως κεντρική ιδέα στις παραπάνω ερμηνείες, εδώ εντοπίζεται μόνο μέσα από την κριτική ανάλυση του κτιρίου. Σχολιάζεται ως μια μεγάλη και αμήχανη κλίμακα (δεν έχει προσπαθήσει να της προσδώσει χαρακτηρισμό, είναι κλίμακα και την αντιμετωπίζει μόνο ως κλίμακα) η οποία και αξιολογείται αποκλειστικά κανονιστικά (σα να έχουμε έναν οικοδομικό κανονισμό άνεσης και ασφάλειας) και όχι ως πρόθεση.

Η τέταρτη ερμηνεία όπως και η δεύτερη επικεντρώνεται στην κλιμάκωση του τοπίου με τη διαφορά όμως ότι ο ερμηνευτής την αντιπαραβάλλει στην κλιμάκωση των όγκων και όχι του άξονα ή του εσωτερικού των κτισμάτων. Εν μέρει χρησιμοποιείται και εδώ ως ένα μορφολογικό στοιχείο που συνδέει τη σύνθεση με το σημείο ένταξης. Όπως και στην πρώτη ερμηνεία, έτσι και εδώ εντοπίζεται ο γραμμικός άξονας που χαρακτηρίζεται ως στενό πέρασμα το οποίο όμως παραπέμπει απευθείας στη δομή του οικισμού ως ένα μορφολογικό στοιχείο και όχι ως εμπειρία.

Η τελευταία ερμηνεία σχετίζεται επίσης με το βασικό άξονα της σύνθεσης αλλά επικεντρώνεται κυρίως στην ποιότητα που μπορεί αυτός να δίνει στην επίλυση. Αναγνωρίζει την πρόθεση της κλιμάκωσης σαν υπενθύμιση του φυσικού ανάγλυφου αλλά ασχολείται με το ότι αυτό το κάθετο γραμμικό στοιχείο προσδίδει μια συμμετρία στο σύνολο. Αναζητά αυτή τη συμμετρία ως κανονικότητα τόσο έντονα που συνδέει τη συνοχή του έργου με το ορθογώνιο σχήμα των κτισμάτων και τη θέση τους γύρω από τον άξονα.

Μοιάζει ο χώρος εδώ να οργανώνεται και να νοηματοδοτείται από τη σχέση αυτών των γεωμετρικών στοιχείων με τον κεντρικό άξονα και έτσι ο ερμηνευτής να καταφέρνει να διαβάσει ένα κοινό λεξιλόγιο με την οργάνωση του οικισμού στον οποίο το έργο εντάσσεται.

ΕΡΓΑΣΙΑ NO 3

Και εδώ από όλους τους ερμηνευτές θίγεται η πιθανή πρόθεση συνάφεια με τον οικισμό μέσα από τη διάσπαση των όγκων. Η κάθε προσέγγιση θίγει και μια διαφορετική οπτική αυτής της διάσπασης.

Ο δημιουργός από την πλευρά του έχει προσπαθήσει να δημιουργήσει ένα κτίσμα, ή καλύτερα ένα σύνολο κτισμάτων, βασισμένο στην κίνηση του επισκέπτη. Οι υπάρχουσες αιμασιές παίζουν το ρόλο του άξονα αυτή της πορείας. Τα κτίσματα μάλιστα λειτουργούν συμπληρωματικά σε αυτήν την πορεία σα να μην είναι το βασικό ζητούμενο της σύνθεσης. Πρόθεση είναι ο επισκέπτης να συναντά χρήσεις καθώς διατρέχει το οικοπέδο.

Η πρώτη ερμηνεία εισάγει ξανά το ζήτημα της κίνησης και ασχολείται περισσότερο με το πως αυτή συμμετέχει στη διαμόρφωση του συγκροτήματος - οικισμού που δημιουργείται από τους όγκους. Αναγνωρίζει τη στροφή κάθε όγκου προς τον άξονα της κίνησης (όπως φαίνεται και στη διαγραμματική ανάλυση) ως σημείο αναφοράς του και ερμηνεύει τη δομή που γεννιέται από την αιμασιά με βάση αυτή τη στροφή (στροφή προς το «δρόμο»).

Η αιμασιά εδώ αναγνωρίζεται ως το βασικό στοιχείο οργάνωσης ενός συνόλου που καθοδηγείται από τη οριζόντια χάραξη εντός του οικοπέδου. Ένας άξονας γύρω από τον οποίο και εξαιτίας του υπάρχει μια ποιοτική διαβάθμιση μεταξύ κλειστού, ημιυπαίθριου και ανοιχτού χώρου όπως αυτή που συναντάται στη μετάβαση των χώρων εντός του οικισμού.

Επιπλέον φαίνεται η υλικότητα να αποτελεί ένα σημαντικό διαχωριστικό στοιχείο για τον ερμηνευτή μεταξύ υπάρχουσας αιμασιάς και νέας προσθήκης σε ένα συγκρότημα η δομή του οποίου θυμίζει μικρογραφία γειτονιάς παρά ένα κτίσμα.

Η δεύτερη ερμηνεία δεν ασχολείται καθόλου με το κομμάτι της κίνησης ή της υλικότητας αλλά επικεντρώνεται μόνο στη διάταξη των διάσπαρτων όγκων. Ψάχνει περισσότερο την εννοιολογική συνάφεια αυτής της επιλογής με τη δομή του οικισμού και την αποδίδει στην τυχαιότητα όπως αναφέρει. Διαβάζει τον οικισμό μέσα από τη σκοπιά του τυχαίου που εδώ προϋποθέτει την αποφυγή της ιεράρχησης των λειτουργιών.

Στην τρίτη ερμηνεία συμβαίνει κάτι ενδιαφέρον. Εξακολουθεί να αποτελεί περισσότερο αξιολόγηση παρά ερμηνεία του έργου. Ενώ αναγνωρίζεται η πρόθεση της διάσπασης ο τρίτος ερμηνευτής επικεντρώνεται στην εικόνα του οικισμού και κατ' επέκταση της σύνθεσης και κατά πόσο αυτή είναι σύνομη με τα παραδοσιακά πρότυπα. Η διάσπαση σα διάσπαση κρίνεται αρνητικά για λειτουργικούς λόγους αλλά το σύνολο του έργου αποκτά μια θετική χροιά λόγω πιστής συνάφειας με τους κανόνες που θέτει ο οικισμός (σωστά ανοίγματα, χρήση πέτρας, σωστό μέγεθος κτιρίων, διατήρηση αναβαθμών κλπ).

Στο σκίτσο που συνοδεύει την ερμηνεία διακρίνεται ένας άξονας οριζόντιας κίνησης που φαίνεται να διατρέχει τα κτίρια αλλά και μια υπόνοια απρόσκοπτης θέασης λόγω της διάταξης αυτής. Μοιάζει περισσότερο με μια προσπάθεια αιτιολόγησης της διάταξης των όγκων που δεν αναλύεται περισσότερο. Σα να μην είναι μια συνειδητή προσέγγιση και να μη συμμετέχει καθόλου στη νοηματοδότηση του έργου.

Ο επόμενος ερμηνευτής αντλεί εξίσου με τους υπόλοιπους το νόημα του έργου από τη χωροθέτηση των κτιρίων μέσα στον οικισμό. Είναι πολύ κοντά με τη δεύτερη ερμηνεία με τη διαφορά ότι προσθέτει την έννοια της χρονικής μεταβολής. Η διάταξη εδώ δε συνδέεται με την τυχαιότητα και τη χαλαρότητα του οικισμού αλλά με τις μεταβολές και αλλοιώσεις που αυτός έχει υποστεί στο πέρασμα του χρόνου.

Μοιάζει ο ερμηνευτής να αξιολογεί την πρόταση ανάλογα με το πόσο επεμβαίνει στο τοπίο. Να είναι δηλαδή ένα σημαντικό κριτήριο για μια επιτυχημένη ένταξη. Οι όγκοι για αυτόν δεν αποτελούν παραπομπή σε κάποια τυπολογία κτιρίων του οικισμού όπως κανείς θα περίμενε θίγοντας την επιλογή των ισόγειων μονώροφων κτισμάτων αλλά συνειδητή επιλογή προς τη λιγότερη αλλοίωση.

Ο πέμπτος ερμηνευτής ασχολείται εξίσου με τη διάταξη των όγκων αλλά στηρίζεται στη συμμετρία ιδωμένη ως ένα βασικό συνεκτικό κανόνα ώστε να καταφέρει να συνδέσει το σύνολο με την αναφορά στον οικισμό. Τα ασύμμετρα στοιχεία που διακρίνει στη σύνθεση και οι χώροι που δημιουργούν, κτιστοί και άκτιστοι, μεταφράζονται σε σοκάκια, αυλές και τυπολογίες όπως συμμετέχουν στην οργάνωση του παραδοσιακού οικισμού ως σύνολο.

Αναγνωρίζει μια αφαιρετική αντιμετώπιση των μορφολογικών στοιχείων του οικισμού μέσα στη σύνθεση η οποία προσπαθεί κατά τον ερμηνευτή να αντιμετωπίσει το παραδοσιακό λεξιλόγιο με νέους όρους. Σε αυτήν την προσπάθεια συναιρεί η υλικότητα που επιλέγεται από τον δημιουργό.

ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 4

Η συγκεκριμένη πρόταση συγκέντρωσε τα πιο αντιφατικά σχόλια από τις πέντε συνθέσεις. Αυτό συνέβη διότι αρχικά τρεις από τους πέντε ερμηνευτές έμοιαζε σχεδόν αδύνατο να την κατανοήσουν ως σύνολο και μάλιστα ως κομμάτι του οικισμού. Να βρουν έστω και ένα στοιχείο μέσα από το οποίο να σχετιστούν με αυτό το έργο που τους φαινόταν τόσο ξένο μέσα στον παραδοσιακό οικισμό.

Η ερμηνεία άρχισε να προκύπτει για αυτούς μέσα από την ανάλυση των στοιχείων που αποτελούν το περίκεντρο σύνολο. Ακόμα και έτσι όμως μοιάζει να μην υπάρχει ερμηνεία από όλους ή τουλάχιστον φαίνεται να μην υπάρχει κάποια συνάφεια μεταξύ των προσεγγίσεων πράγμα που θέτει την εγκυρότητα της πρότασης υπό αμφισβήτηση.

Η σύνθεση αφηγείται ένα ολόκληρο σενάριο που σχετίζεται με την πολιτιστική παράδοση του οικισμού και πιο συγκεκριμένα με την ενασχόληση των κατοίκων με την καλλιέργεια. Προτείνει μια σχεδόν κυκλική περιήγηση γύρω από έναν κεντρικό ανοιχτό εκθεσιακό χώρο. Είναι η μόνη πρόταση που ο επισκέπτης μπαίνει και βγαίνει στο οικόπεδο από το ίδιο σημείο. Σα να πρόκειται για έναν κλειστό πυρήνα.

Αν και όντως αρχικά μοιάζει ξένη σε σχέση με το υπόλοιπο περιβάλλον, χρησιμοποιεί ένα λεξιλόγιο απόλυτα συμβατό με τον τόπο το οποίο δημιουργεί ένα αφηγηματικό σύνολο προσαρμοσμένο στις συνθετικές ανάγκες.

Η πρώτη ερμηνεία διαβάζει μια περίκεντρη σύνθεση με κεντρικό τμήμα τον εκθεσιακό χώρο. Τονίζει τη σημασία του κέντρου βλέποντας μια κυκλική κίνηση γύρω από αυτό. Τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χάνονται και η σύνθεση νοηματοδοτείται για τον ερμηνευτή κυρίως μέσα από τον τρόπο που αντιμετωπίζεται η υπάρχουσα ξερολιθιά. Ως ένα διάτρητο όριο αλλά και ως ίχνος μιας δομής που βρίσκεται σε διάλογο με το καινούριο. Δεν ασχολείται καθόλου με τα υπόλοιπα κτίσματα ούτε και με το οικόπεδο παρά μόνο ως κομμάτι της ευρύτερης κεντρικής σύνθεσης. Μοιάζει ο ερμηνευτής να βλέπει ένα χώρο περιήγησης του επισκέπτη ανάμεσα στα θραύσματα του παρελθόντος σε μια σύνθεση η οποία χρησιμοποιεί την κίνηση ως προϋπόθεση για την αποκάλυψη του νοήματος.

Η δεύτερη ερμηνεία, πέραν της ανάπτυξης γύρω από έναν κεντρικό υπαίθριο χώρο, επικεντρώνεται περισσότερο στη γεωμετρία των μη κανονικών κεντρικών χώρων της σύνθεσης. Καταφέρνει να κατανοήσει το έργο μέσα από την τυχαιότητα αυτής της γεωμετρίας προβάλλοντάς την ως αναφορά στον τρόπο χτισίματος παλαιότερων οικισμών. Το τυχαίο σχήμα αλλά κυρίως η τυχαία διάταξη αποτελεί για τον ερμηνευτή το κλειδί του νόηματος

Η διατάραξη της κανονικότητας και η τυχαία διάταξη των κτισμάτων που διαπιστώνεται από τον ερμηνευτή παραπέμπει σε ευθεία αναφορά στον τρόπο οργάνωσης των παλαιών οικισμών στις Κυκλάδες και αποτελεί την κεντρική ιδέα της προσέγγισης για τον ερμηνευτή.

Εμμέσως και εδώ υπονοείται η χρήση του ίχνους ως σημείο σύνδεσης του νέου με το παλαιό (*το καινούριο δομείται πάνω στα χαλάσματα*) χωρίς όμως να αποτελεί σημαντικό παράγοντα πρόσληψης για τη συγκεκριμένη προσέγγιση.

Στην τρίτη ερμηνεία φαίνεται αρχικά μια δυσκολία σύνδεσης με το θέμα. Γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης μέσω μιας κριτικής στάσης απέναντι στο έργο. Εντοπίζει τα μειονεκτήματα της λύσης και μέσα από τα πλεονεκτήματα βρίσκει το νόημα του έργου στο κομμάτι της διαχείρισης των όγκων σε σχέση με το έδαφος.

Συνδυάζει αυτή τη διαχείριση με την παλαιότητα των στοιχείων που εξετάζει. Τα κτίσματα της έκθεσης που σχετίζονται με τις αιμασίες είναι υπόσκαφα ενώ οι όγκοι που φιλοξενούν περιφερειακές λειτουργίες βρίσκονται σε έξαρση. Μοιάζει να διαχωρίζει δηλαδή το τμήμα του πολιτιστικού που σχετίζεται με το παραδοσιακό στοιχείο του οικισμού από το υπόλοιπο που έχει μια μοντέρνα γεωμετρία και επίλυση ακόμα και στην υλικότητα. Εκεί είναι που ο ερμηνευτής εντοπίζει το νόημα της συγκεκριμένης προσέγγισης. Στην έμφαση στο νέο.

Ο επόμενος ερμηνευτής δεν ασχολείται καθόλου με τη δομή, τη γεωμετρία ή τη διάταξη που προτείνεται αλλά στρέφεται στη σχέση της πρότασης με το φυσικό στοιχείο αναγνωρίζοντας το ίδιο το έδαφος ως τη βασική συνθετική παράμετρο. Η ανάδειξη του φυσικού στοιχείου είναι για αυτήν την ερμηνεία η κεντρική ιδέα της πρότασης και όλα της τα μέρη αξιολογούνται και αιτιολογούνται βάση αυτής της συνθήκης. Ενώ στην παραπάνω ερμηνεία η υπόσκαφη διαχείριση αποτελεί το διαχωρισμό μεταξύ παραδοσιακού και μοντέρνου, εδώ αποτελεί στοιχείο ανάδειξης και σεβασμού προς το φυσικό τοπίο.

Η πέμπτη ερμηνεία μοιάζει να μη συνδέεται καθόλου με το έργο. Ως εκ τούτου δε μπορεί να αποτελέσει και ερμηνεία. Στην πραγματικότητα ο ερμηνευτής αντιδρά απέναντι σε ένα θέμα απολύτως ξένο προς αυτόν και βλέπει ως μόνη πιθανή εξήγηση για αυτήν την προσέγγιση την πρόθεση για απομάκρυνση από τους όρους που θέτει ο τόπος. Το γεγονός ότι δε μπορεί να βρει κανένα στοιχείο από αυτά που αναζητά για να το κατανοήσει τον κάνει να τοποθετεί το έργο έξω από τη δική του αντίληψη επαληθεύοντας την παραδοχή που κάνει μέσα από στοιχεία όπως η συμμετρία, η επαναληψιμότητα και η συνοχή που αναγνωρίζει ως βασικές αρετές στον οικισμό.

ΕΡΓΑΣΙΑ ΝΟ 5

Όλες σχεδόν οι ερμηνείες ξεκινούν από τη διαπίστωση της ανάπτυξης της σύνθεσης γύρω από ένα πλάτωμα. Το ενδιαφέρον στοιχείο εδώ είναι πως κάθε μια έχει στηριχτεί σε τελείως διαφορετικό συνδυασμό στοιχείων για να μπορέσει να κατανοήσει το σύνολο.

Από τον δημιουργό προτείνεται η οργάνωση του συνόλου με βάση το διαχωρισμό αστικού και αγροτικού χαρακτήρα. Και τα δύο αναπτύσσονται γύρω από δύο βασικά πλατώματα που είναι και η ιδέα της σύνθεσης. Η αστική αυλή εκτελεί χρέη πλατείας για τον οικισμό και πηγάζει από το δημόσιο χαρακτήρα του κτιρίου. Περιβάλλεται από τους γραφειακούς χώρους, το πωλητήριο και τα εισιτήρια ενώ μοιάζει να υποδηλώνει μια πόλη σε ανάπτυξη. Ο επισκέπτης μπορεί να σταματήσει εδώ, στο πρώτο αυτό επίπεδο, χωρίς να περιηγηθεί στο υπόλοιπο οικόπεδο. Το αγροτικό πλάτωμα από την άλλη φιλοξενεί γύρω του τις υπόλοιπες λειτουργίες που σχετίζονται με το περιβάλλον ως το πολιτιστικό στοιχείο προς προβολή. Η πρόθεση μοιάζει να παραπέμπει σε ένα μαντρωμένο φυσικό τοπίο αντίθετα από το ανοιχτό αστικό τμήμα.

Η πρώτη ερμηνεία εισάγει την έννοια του κέντρου χρησιμοποιώντας την παράμετρο της στοχευμένης κίνησης προς αυτό. Παρατηρεί πως το νόημα κρύβεται στον τρόπο που οι όγκοι οι οποίοι πλαισιώνουν την κίνηση εντάσσονται στο ίδιο το τοπίο. Χρησιμοποιεί επίτηδες τη λέξη εγκλωβίζω για να τονίσει ότι στόχος της κίνησης είναι το κέντρο της σύνθεσης που είναι ο φυτεμένος υπαίθριος χώρος.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο κτίσμα που ξεχωρίζει ως δομή και υλικότητα και παρομοιάζεται με ξένο σώμα. Δεν είναι ξεκάθαρο αν για τον ερμηνευτή τελικά το κέντρο είναι η αγροτική αυλή ή αυτό το ξένο σώμα. Η διαφορετική υλικότητα φαίνεται να παίζει για εκείνον σημαντικό ρόλο στο νόημα. Προσεγγίζει το νόημα του κτίσματος αυτού ,ξεχωριστά από το σύνολο, συνδυαζόμενο πάλι με την πορεία του επισκέπτη .Το παρομοιάζει με δεξαμενή που συγκεντρώνει όχι μόνο την κίνηση αλλά και το νερό ώστε να τροφοδοτήσει την καρδιά της σύνθεσης κρατώντας τον επισκέπτη εκεί. Το ενδιαφέρον της ερμηνείας δηλαδή εντοπίζεται σε αυτό το στοιχείο που ξεχωρίζει και από εκεί αντλεί στοιχεία για να νοηματοδοτήσει το σύνολο.

Η δεύτερη ερμηνεία, σε αντίθεση με την προηγούμενη που εντοπίζει το νόημα στη διαφοροποίηση, επικεντρώνεται στην ομοιότητα. Δικαιολογεί μέσα από την αναστρεψιμότητα οτιδήποτε διαφοροποιείται αλλά επιλέγει να νοηματοδοτήσει το έργο μέσα από το μεγάλο κτίσμα. Η νέα δομή γεννιέται μόνο μέσα από την παλιά και έτσι ριζώνει μέσω της υπάρχουσας στο τοπίο προβάλλοντας την έννοια της αδιατάραχτης συνέχειας του τόπου.

Τα πλατώματα και η συμβολή τους στη συνθετική πρόταση φαίνεται να μην παίζουν κανένα ρόλο στον τρόπο προσέγγισης του έργου από τον ερμηνευτή ο οποίος έχει στηριχθεί κυρίως στην υλικότητα , τη δομή αλλά και τη γεωμετρία που επιβάλλει η αιμασιά.

Η τρίτη ερμηνεία επικεντρώνεται επίσης στην ομοιότητα, αυτή τη φορά όμως μέσω της εικόνας του οικισμού και όχι της δομής των κτισμάτων. Εντοπίζει τυπολογίες που συνθέτουν ένα γνώριμο σύνολο και έτσι καταφέρνει να νοηματοδοτήσει μια σύνθεση με την οποία μοιάζει να μη συνδέεται παρά μόνο κανονιστικά, εντοπίζοντας θετικά και αρνητικά στοιχεία.

Κέντρο της σύνθεσης για τον ερμηνευτή είναι ξεκάθαρα το τμήμα των κτισμάτων που διαφοροποιείται σε υλικό παρά το ότι βρίσκεται στην άκρη της σύνθεσης. Κεντρικό ρόλο για αυτόν φαίνεται να μην παίζει η γεωγραφική θέση της πλατείας που αναγνωρίζει αλλά ο ρόλος που δίνει στο κτίσμα που μοιάζει με πύργο και συμβολίζει το συνδετικό στοιχείο όλων των λειτουργιών που προτείνονται.

Η επόμενη ερμηνεία προβάλλει δύο διαφορετικά στοιχεία. Αγνοεί τελείως τη δομή των κτισμάτων και την υλικότητά τους και επικεντρώνεται στην ίδια τη συνθετική επίλυση ως βίωμα της σχέσης του έργου με τη φύση. Το πώς η σύνθεση χειρίζεται τον περιβάλλοντα χώρο αλλά και το πώς θολώνει τα όρια μεταξύ αυτού και του κτίσματος είναι για τον ερμηνευτή στοιχεία διαλόγου κτιρίου – τόπου και κατ' επέκταση επισκέπτη - τόπου. Μοιάζει εδώ το βασικό κριτήριο αξιολόγησης και προσέγγισης να είναι αυτός ο διάλογος και ο σεβασμός στο υπάρχον φυσικό τοπίο που προκύπτει από αυτή τη σχέση.

Ο τελευταίος ερμηνευτής φαίνεται να βρίσκει το νόημα της σύνθεσης εξίσου στη διάταξη με τη διαφορά ότι την αντιλαμβάνεται διαφορετικά από τους υπόλοιπους. Ξεκινάει από το σύνολο για να περάσει μετά στα μέρη που το αποτελούν τα οποία και αξιολογεί. Το Γ που αναγνωρίζει ως διάταξη το διαβάζει ως ένα κλειστό σχήμα μη λαμβάνοντας υπόψη του το πλάτωμα της εισόδου ως ανοιχτή δίοδο. Βλέπει ένα γεωμετρικό εσωστρεφές σύνολο που στρέφεται σε μια εσωτερική αυλή η οποία έρχεται σε διάλογο μόνο με το βασικό γραμμικό κτίσμα της σύνθεσης.

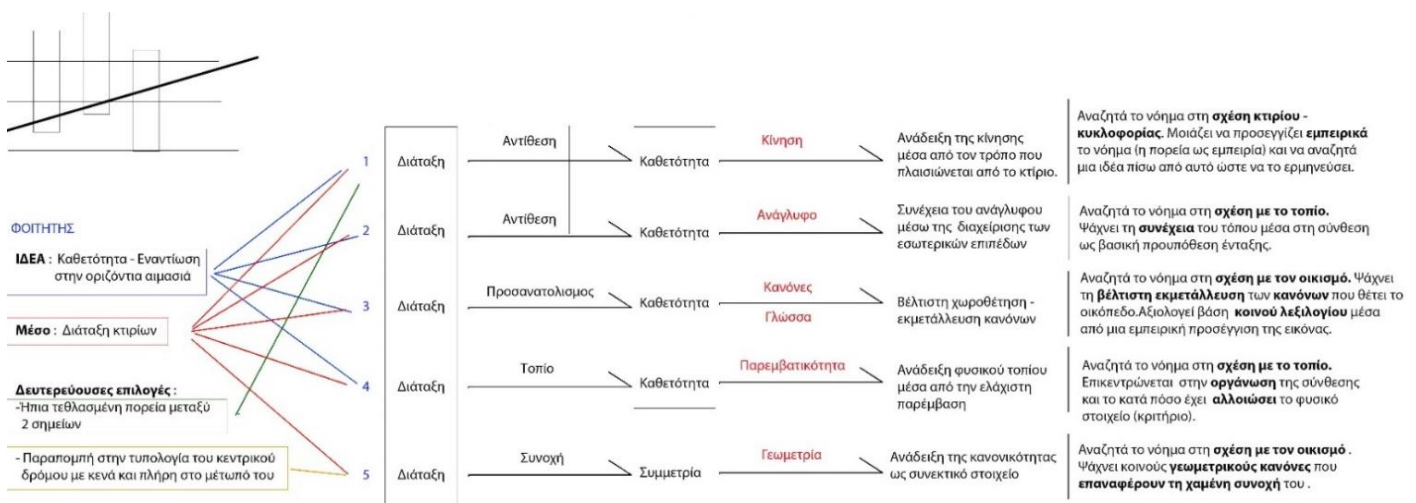
2.3.2. Β' Ανάγνωση

Τα αποτελέσματα κάθε ανάλυσης συνοψίζονται σε ένα πίνακα για τη διευκόλυνση της παρακολούθησης του τρόπου που διαμορφώνεται το νόημα κάθε έργου. Εδώ λοιπόν θα επαναληφθούν ορισμένα στοιχεία της προηγούμενης ενότητας για τη διευκόλυνση μιας ανακεφαλαίωσης με στόχο τους συγκεντρωτικούς πίνακες.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονιστεί πως η οποιαδήποτε ανάλυση αποτελεί εξίσου μια ερμηνεία . Από μόνο του αυτό ως στοιχείο έχει μεγάλο ενδιαφέρον για το κομμάτι της κατανόησης που εξετάζεται διότι αυτή η έκτη θα λέγαμε συνολική ερμηνεία είναι πιθανό να προσθέτει επιπλέον στοιχεία στο κάθε έργο που εξετάζεται.

Όλοι οι πίνακες εμφανίζονται σε μεγάλο μέγεθος στο παράρτημα 4.3.

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο1



Στο πρώτο παράδειγμα φαίνεται το νόημα να ξεκινά και για τους πέντε από την ίδια αφετηρία. Τη διάταξη των κτιρίων μέσα στο οικόπεδο. Η διάταξη είναι μια καθαρή επιλογή του δημιουργού μέσω της οποίας στηρίζει την πρόθεσή του για αντίθεση στην οριζοντιότητα που θέτει το ίδιο το οικόπεδο ως χάραξη.

Αυτό που στην πλειοψηφία κάνει εντύπωση είναι η καθετότητα που αμέσως διαπιστώνεται ως βασικότερο χαρακτηριστικό της διάταξης. Μόνο μία ερμηνεία την αγνοεί ως προς τη νοηματοδότηση χαρακτηρίζοντας τη διάταξη ως συμμετρική. Δύο από τους πέντε εντοπίζουν την πρόθεση για αντίθεση ενώ οι υπόλοιποι αποδίδουν αυτήν την απόφαση σε διαφορετικούς λόγους όπως για παράδειγμα ο καλύτερος προσανατολισμός , η βέλτιστη διαχείριση του φυσικού ανάγλυφου ή η μέγιστη συνοχή των κτιριακών όγκων.

Κάθε μια προσπάθεια νοηματοδότησης του έργου προϋποθέτει την οπτική των παραπάνω διαπιστώσεων υπό το πρίσμα και σε συνδυασμό με κάποιο άλλο στοιχείο.

Ο πρώτος ερμηνευτής συνδυάζει τη διάταξη με την κυκλοφορία μέσα στο οικόπεδο αλλά και τα κτίρια. Μοιάζει, μέσα από το πώς προσεγγίζει το θέμα, να ψάχνει τον τρόπο που αυτή η πορεία μπορεί να αναδειχτεί μέσω της διάταξης αλλά και το αντίστροφο. Αναζητά το νόημα της σύνθεσης στη σχέση των κτιρίων με την κίνηση μέσα και γύρω από αυτά δίνοντας μια εμπειρική διάσταση στον τρόπο που κατανοεί τη σύνθεση. Προσπαθεί να αναδείξει την εμπειρία της κίνησης στο οικόπεδο αναζητώντας μια ιδέα πίσω από το σχεδιασμό με μεγαλύτερο εννοιολογικό βάθος από αυτό που στην πραγματικότητα έχει επιδιώξει ο δημιουργός.

Ο δεύτερος ερμηνευτής φαίνεται να συνδυάζει τη διάταξη των όγκων με τη γεωμορφολογία. Αναζητά το νόημα της σύνθεσης στη σχέση με το τοπίο. Όχι με τον οικισμό ως σύνολο κτιστού και φυσικού αλλά το τοπίο ως εδαφική διαμόρφωση. Μοιάζει να ψάχνει τον τρόπο που εξασφαλίζεται μια συνέχεια μεταξύ οικοπέδου και επέμβασης τον οποίο και βρίσκει στη διαχείριση της τομής των επιπέδων της σύνθεσης. Έτσι επικεντρώνεται στη διαχείριση των εσωτερικών, και όχι των εξωτερικών, επιπέδων ως μια φυσική συνέχεια της κλιμάκωσης του εδάφους η οποία δικαιολογεί και τη διάταξη των όγκων κάθετα στις υπάρχουσες αιμασίδες.

Ο τρίτος ερμηνευτής δικαιολογεί τη διάταξη μέσω μιας κανονιστικής προσέγγισης. Εξετάζει κατά πόσο η λύση έχει εκμεταλλευτεί όλες τις δυνατότητες που δίνει το οικόπεδο. Κάνει περισσότερο μια αξιολόγηση στην οποία κυρίως αναζητά μια κοινή γλώσσα για να μπορέσει να δεχθεί το έργο (όχι να το κατανοήσει). Μοιάζει ο περιορισμός που προσφέρει η έννοια του κανόνα μέσω της γλώσσας να παίζει καθοριστικό ρόλο στην πρόσληψη του νοήματος ως κάτι αναμενόμενο και προκαθορισμένο.

Η σχέση του έργου με το τοπίο χρησιμοποιείται και από τον τέταρτο ερμηνευτή. Ένα τοπίο στο οποίο υπερισχύει το φυσικό στοιχείο. Κύριο μέλημα είναι η ανάδειξη και η ελάχιστη αλλοίωσή του την οποία και εξετάζει μέσα από την οργάνωση των όγκων της σύνθεσης. Όχι μόνο μέσα από τη γενικότερη διάταξη αλλά από τη διαχείριση στοιχείων όπως η υλικότητα. Εδώ όπως και στην πρώτη ερμηνεία δρα συμπληρωματικά στην ενίσχυση του τρόπου που ο κάθε ερμηνευτής νοηματοδοτεί το σύνολο.

Ο πέμπτος ερμηνευτής εξετάζει τη διάταξη υπό το πρίσμα μιας κανονικότητας που αναζητά στον οικισμό. Μοιάζει να ψάχνει το τρόπο με τον οποίο η συμμετρία και η επανάληψη τις οποίες αναγνωρίζει στη διάταξη μπορούν να αποτελέσουν προϋπόθεση για την επαναφορά της χαμένης συνοχής του οικισμού εξασφαλίζοντας μια σχέση με τον τόπο. Όχι με το τοπίο όπως ίσχυε σε παραπάνω ερμηνείες αλλά με το κτιστό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται.

Αν προσπαθήσει κανείς να συνοψίσει τα παραπάνω θα μπορούσε να δει κάποια στοιχεία που αρχίζουν να σκιαγραφούνται από αυτήν την ανάλυση.

Έτσι πέρα από την πρόθεση της αντίθεσης που είναι αναγνωρίσιμη φαίνεται πως στην πορεία υπάρχει μια αυτονομία για τον κάθε ερμηνευτή που ξεκινά από την αναζήτηση μιας σύνδεσης έργου και τόπου. Είτε ο τόπος λέγεται φυσικό ή τεχνητό τοπίο είτε λέγεται οικισμός είτε λέγεται οικόπεδο. Για όλους το συνδυαστικό στοιχείο με τον τόπο είναι η αιμασιά και η διατήρησή της.

Στην παραπάνω ανάλυση φαίνεται έντονα αυτή η αναζήτηση κατά την οποία το τοπικό στοιχείο είναι παρόν σε κάθε ερμηνεία. Έτσι μέσω αυτής της σχέσης αναδύονται εργαλεία όπως η κίνηση σε έναν τόπο, το κοινό λεξιλόγιο, οι περιορισμοί που θέτει ο ίδιος ο τόπος, ο προσανατολισμός, η θέα, τα μορφολογικά στοιχεία, η υλικότητα, η γεωμορφολογία, ο βαθμός αλλοίωσης του τοπίου ή η συμμετρία στη διάταξη μέσα από την οργάνωση των όγκων.

ΕΡΓΑΣΙΑ No2



Στο δεύτερο παράδειγμα το πρώτο πράγμα που προσέχουν οι ερμηνευτές φαίνεται να διαφέρει, σε αντίθεση με το προηγούμενο έργο. Οι ερμηνείες ξεκινούν από δύο αφετηρίες. Από τον εγκάρσιο άξονα που υποδηλώνει την τεχνητή διαδρομή και είναι αυτός που ξεχωρίζει περισσότερο στο σύνολο και από τη μορφολογία των κτισμάτων που συγκροτούν τη σύνθεση.

Οι δύο πρώτες ερμηνείες συνδέουν αυτόν τον άξονα με τον παράγοντα της κίνησης. Η μία αναζητά το νόημα στη εμπειρική σχέση του χρήστη με τον οικισμό ενώ η άλλη το αναζητά στη σχέση με το ίδιο το τοπίο και στον τρόπο που εξασφαλίζεται η συνέχειά του μέσω της σύνθεσης.

Από τον ίδιο άξονα προσεγγίζει τη σύνθεση και η τελευταία ερμηνεία μόνο που τον χρησιμοποιεί ως γεννήτορα μιας συμμετρικής σχέσης μεταξύ των μερών του συνόλου. Αναζητά τη σχέση αυτή ως ένα συνεκτικό στοιχείο που θα παρέπεμπε στην ιδεατή διάταξη ενός ιδεατού οικισμού.

Η τρίτη ερμηνεία χρησιμοποιεί τον τύπο ως στοιχείο ενεργοποίησης του νοήματος. Μέσα από μια αφαιρετική προσέγγιση της μορφολογίας του οικισμού αναζητά το νόημα στη σχέση με το κτιστό περιβάλλον αναγνωρίζοντας χαρακτηριστικές τυπολογίες ως μέρος μιας κοινής γλώσσας.

Η εμπειρική διάσταση εμφανίζεται και στην τέταρτη ερμηνεία με τη διαφορά ότι εδώ δεν ενεργοποιείται από το συναίσθημα αλλά από τη γενικότερη οργάνωση και μορφολογία των κτιριακών όγκων. Ο ερμηνευτής μέσα από αυτή την εμπειρική προσέγγιση , πέραν της κλιμάκωσης του συνόλου θίγει στοιχεία όπως η κλίμακα και η αναλογία ως σημαντικά στην ενεργοποίηση του νοήματος.

Συνοψίζοντας υπάρχουν και εδώ κάποιοι παράγοντες, περισσότερο ξεκάθαροι ίσως από ότι στο προηγούμενο παράδειγμα, για τους οποίους θα μπορούσαν να βγουν κάποια συμπεράσματα.

Η σχέση έργου – τόπου είναι και εδώ καθοριστική ως προς τη νοηματοδότηση της πρότασης. Η κίνηση εξακολουθεί να είναι ένας βασικός παράγοντας νοηματοδότησης του χώρου με τη διαφορά ότι εδώ έχει και μια εμπειρική - συναισθηματική χροιά ενώ άλλα στοιχεία που αναδύονται από τις ερμηνείες είναι η κλίμακα ,η αναλογία, ο τύπος, η γεωμορφολογία, το υλικό αλλά και η συμμετρία. Η τομή ως εργαλείο διαχείρισης του χώρου δε λείπει και από τις συγκεκριμένες ερμηνείες, είτε πρόκειται για μια αναφορά στα εσωτερικά επίπεδα, είτε στα δώματα των κτισμάτων, είτε στον ίδιο τον άξονα ως μετάβαση καθ' ύψος.

Ένα εργαλείο που μοιάζει να βοηθά και εδώ στη συσχέτιση με το έργο είναι η έννοια του κανόνα. Είτε αυτός είναι πολεοδομικός και εξασφαλίζει άνεση και ασφάλεια (πχ κριτική στην σκάλα από τον τρίτο ερμηνευτή) είτε αυτός είναι γεωμετρικός και προσδίδει στο έργο την αναγκαία συνοχή. Στην πραγματικότητα τέτοιοι κανόνες φαίνεται να βοηθούν τον εκάστοτε ερμηνευτή να ξεχωρίσει τα στοιχεία του έργου με τα οποία μπορεί με κάποιο τρόπο να συνδεθεί μέσα από μια αξιολόγηση αρχικά του έργου.

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο3



Εδώ συμβαίνει το εξής παράδοξο. Το πρώτο πράγμα που προσέχουν και οι πέντε είναι η διάταξη των όγκων μέσα στο οικόπεδο. Την αντιλαμβάνονται ως παραπομπή στην αντίστοιχη διάταξη του οικισμού και αυτή η αντιστοιχία είναι το έναυσμα για την ενεργοποίηση της σύνδεσης του κάθε ερμηνευτή με το έργο.

Το παράδοξο είναι όμως πως ο δημιουργός ουδέποτε έκανε άμεσα ή έστω σκόπιμα αυτή τη σύνδεση. Η πρόθεση δεν ήταν μια μικρογραφία του οικισμού ως προς τη χωροθέτηση των κτισμάτων αλλά η επισήμανση της μικρής κλίμακας. Κατά μια έννοια η οπτική αυτή αποτελεί σύνδεση με τον οικισμό και είναι ενδιαφέρον το πώς η επιλογή ενός μόνο χαρακτηριστικού μπορεί να αποτελέσει την παραπομπή στο σύνολο ως οργάνωση και όχι ως αναλογία. Σε κάθε περίπτωση μοιάζει αυτό να μην έγινε συνειδητά ως πρόθεση κατά τη συνθετική διαδικασία. Η πρόθεση αρχικά ήταν να δημιουργηθεί ένα κτίριο – πορεία που αναγκαστικά διασπάστηκε για να μη βγει εκτός κλίμακα μέσα από τη σύγκριση με τα γύρω κτίσματα. Η ιδέα ήταν πολύ πιο απλή και πρακτική από ότι παρουσιάζεται μετέπειτα στις πέντε ερμηνείες. Ίσως αυτό το έργο να αποτελεί ένα καλό παράδειγμα για το πως η ερμηνεία λειτουργεί αθροιστικά στο νόημα του έργου και ανοίγει την πόρτα σε μια άλλη συζήτηση περί ανεξαρτησίας του (μερικής έστω) από τον δημιουργό του.

Παρόλα αυτά η παρατήρηση της διάταξης δεν παύει να αποτελεί μια κοινή συνιστώσα για τους αρχιτέκτονες των οποίων οι ερμηνείες όσο αναλύονται αποκαλύπτουν πιο ξεκάθαρα τις επιλογές που τις διαμορφώνουν.

Η πρώτη ερμηνεία ψάχνει το νόημα του έργου στη σχέση της διάταξης και κατ' επέκταση των όγκων με τον άξονα της κίνησης. Μάλιστα τον αναφέρει ως «δρόμο» βρίσκοντας τη σύνδεση που χρειάζεται στη μετάβαση από το δρόμο στο κτίσμα και το αντίστροφο. Μοιάζει να ενδιαφέρει τον ερμηνευτή η ποιότητα αυτής της μετάβασης από το κλειστό στο ανοιχτό. Εδώ συνηγορεί και η εναλλαγή της υλικότητας ως επιλογή που τονίζει ακριβώς αυτή τη σημασία της μετάβασης και ενισχύει την προσέγγιση.

Φαίνεται εδώ να γίνεται προσπάθεια συγκρότησης μιας ιδέας ή ενός σεναρίου που να εμπεριέχει την αναβίωση της εμπειρίας του χώρου , πράγμα που συμβαίνει και στα δύο προηγούμενα παραδείγματα, χωρίς να είναι ξεκάθαρο αν αναζητά την πρόθεση βάση της οποίας συγκροτήθηκε το έργο ή μια ιδέα πέραν αυτής .

Ο δεύτερος ερμηνευτής εξετάζει τη διάταξη υπό το πρίσμα του τυχαίου γεγονότος. Εννοιολογικά υποστηρίζει πως παραπέμπει στη χαλαρή δομή του οικισμού αλλά αυτό δεν αποτυπώνει πλήρως την πραγματικότητα. Ο οικισμός δύσκολα χαρακτηρίζεται από τη χαλαρή του φύση. Μάλλον το αντίθετο. Πρόκειται για ένα σφιχτό στον πυρήνα του γραμμικό σύνολο (τουλάχιστον εκατέρωθεν του δρόμου).

Αυτό που θίγεται πιθανώς κατά την ερμηνεία είναι η τυχαιότητα όχι μόνο στη θέση των κτισμάτων αλλά στη λειτουργία τους. Ίσως δεν αναφέρεται πραγματικά μόνο στη διάταξη αλλά και στην απουσία ισχυρών επιλογών μέσω της χωροθέτησης σε σχέση με το κτιριολογικό πρόγραμμα. Δεν είναι τυχαίο που αναφέρει πως και να αλλάζαν θέση τα κτίσματα δε θα άλλαζε το σύνολο γιατί απουσιάζει μια ιεράρχηση των λειτουργιών που να αποτυπώνεται και στη διάταξη ή σε κάτι άλλο.

Η τρίτη ερμηνεία αναζητά την αντιγραφή των στοιχείων που θα περίμενε κανείς να συναντήσει σε έναν παραδοσιακό οικισμό. Ψάχνει ένα κοινό λεξιλόγιο, μια κοινή γλώσσα που ως εικόνα πια θα του επιτρέψει να αναβιώσει την εμπειρία του οικισμού στο σύνολό του. Το υλικό, οι αναλογίες κτιρίων και ανοιγμάτων, η μορφή όλων των στοιχείων, η κλιμάκωση του οικοπέδου, συνθέτουν για τον ερμηνευτή ένα σύνολο κανόνων απαραίτητων για κατανόηση του έργου αλλά περισσότερο για την αξιολόγησή του.

Η επόμενη ερμηνεία κάνει κάτι πολύ ενδιαφέρον. Εισάγει την παράμετρο του χρόνου στον τρόπο που ο αρχιτέκτονας αντιλαμβάνεται τη σύνθεση. Η διάσπαση εδώ αντιμετωπίζεται ως αλλοίωση. Μια φυσική φθορά που συνδυάζεται με την πάροδο του χρόνου . Κάτι που κάποτε είχε συνοχή και τώρα πια δεν έχει.

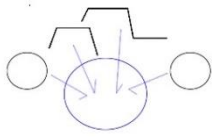
Στην τελευταία ερμηνεία το νόημα ενεργοποιείται από την αφαιρετική ανάγνωση των στοιχείων που συγκροτούν το σύνολο. Μέσω μιας αναγνωρίσιμης τυπολογίας (το σοκάκι, η αυλή, το μικρό αγροτικό πλατυμέτωπο κτίσμα κλπ) καταφέρνει να συνδέσει το έργο που μελετά με τον οικισμό. Αυτό που φαίνεται να τον ωθεί να στραφεί πρώτα στη διάταξη και μετά στα κτίσματα φαίνεται να είναι η απουσία συμμετρικών σχέσεων, κριτήριο που χρησιμοποιεί σχεδόν σε κάθε προσέγγιση ως τώρα. Δηλαδή η σύνθεση δεν παραπέμπει απευθείας στον οικισμό γιατί σε αυτήν αναγνωρίζει κοινούς τύπους αλλά αυτοί οι τύποι που βλέπει γίνονται σύνολο και αναφέρονται στη Μεσσαριά επειδή δεν διέπονται από συμμετρία.

Ο τύπος έπεται αυτής της πρώτης σύνδεσης ή έστω συνειδητοποιείται παράλληλα και τα επιμέρους στοιχεία αποκτούν σιγά σιγά την ταυτότητά τους. Σε αυτό λειτουργεί επικουρικά και η υλικότητα. Χρησιμεύει ως βάση μιας γλώσσας νέας και σύγχρονης αλλά παράλληλα τόσο ριζωμένης στην παράδοση. Μέσα από μια αφαιρετική ματιά στα στοιχεία που περιμένει να βρει ως κοινά (πχ αναλογίες ανοιγμάτων) αναζητά το νόημα της σύνθεσης στην επανασύσταση ενός νέου λεξιλογίου πάνω στην παραδοσιακή βάση και χρησιμοποιεί το υλικό ως επισήμανση της νέας γλώσσας.

Έχει ενδιαφέρον εδώ να θυμηθούμε το υλικό στην πρώτη ερμηνεία, ως επισήμανση της μετάβασης από το ανοιχτό στο κλειστό σε αντιπαραβολή με αυτήν την προσέγγιση που λειτουργεί ως επισήμανση της νέας γλώσσας.

Συνοψίζοντας, φαίνεται στο συγκεκριμένο παράδειγμα, τα στοιχεία που υποβοηθούν τη νοηματοδότηση του έργου να είναι πιο ξεκάθαρα. Το πώς κινείται ο επισκέπτης, το πώς γίνεται η μετάβαση μεταξύ των χώρων, το πώς συμβάλλει η εμπειρία της περιήγησης στον οικισμό αλλά και της εικόνας του στη διαμόρφωση του έργου, ο ρόλος που μπορεί να παίξει η ιεράρχηση των λειτουργικών αναγκών και κατά πόσο μπορεί να αποτυπώνεται στο σύνολο, ο χρόνος ιδωμένος ως μια αναπόφευκτη μεταβολή, η κλίμακα, οι αναλογίες, η υλικότητα αλλά και οι νέοι πειραματισμοί πάνω σε παραδοσιακό λεξιλόγιο, αποτελούν μόνο μερικά από αυτά.

ΕΡΓΑΣΙΑ Νο 4



ΦΟΙΤΗΤΗΣ

ΣΕΝΑΡΙΟ :

- Κεντρική σπονδυλωτή έκθεση με θραύσματα που σχετίζονται με την καλλιέργεια στον ανοιχτό της χώρο
- Θύλακες που λειτουργούν σαν ένα με τον υπαίθριο χώρο
- Κυκλική περιήγηση

1. Διάταξη	→ Κέντρο	→ Κίνηση / Ιχνος	Επικεντρώνεται στη διαχείριση της αιμασιάς ως ίχνος της δομής. Έναυσμα η κίνηση γύρω από το κέντρο.	Ψάχνει το νόημα στην ιδέα του οικισμού . Η περιήγηση στον ανοιχτό χώρο αναδύκνυει την παραπομπή στο ίχνος του οικισμού ως απομεινάρια της παράδοσης . Εμπειρική προσέγγιση / Αναζήτηση ιδέας.
2. Γεωμετρία	→ Σχήμα τυχαίο	→ Τρόπος κατασκευής	Αποδίδει την ακανόνιστη γεωμετρία στον τρόπο κατασκευής των κτισμάτων στις Κυκλάδες. Το νέο δομείται πάνω στην παλιά γεωμετρία.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον παραδοσιακό οικισμό γενικά . Η γεωμετρία παραπέμπει στους αυτοσχέδιους Κυκλαδίτικους οικισμούς . Εμπειρική προσέγγιση / Αναζήτηση ιδέας.
3. Διάταξη	→ Διαφορές μερών	→	Επικεντρώνεται στην έξαρση των άκρων που υποδηλώνει την έμφαση στη μοντέρνα δομή.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση των μερών . Η διαφορά δίνει έμφαση στην ενταξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στον παραδοσιακό οικισμό .
4. Διαχείριση όγκων	→ Υπόσκαφο	→ Έδαφος Κίνηση / Όριο	Αποδίδει την υποβάθμιση στην ανάδειξη του εδάφους. Επικεντρώνεται στην ανοιχτή μετάβαση από το κλειστό στο ανοιχτό.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση κτιρίου- εδάφους . Η διαχείριση των κεντρικών όγκων αναδεικνύει τη σημασία του φυσικού τοπίου .
5. Διάταξη	→ Σχέσεις όγκων	→ Συμμετρία Επανάληψη	Αναζητά στη διάταξη κοινούς γεωμετρικούς κανόνες με τον οικισμό.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον οικισμό . Η απουσία γεωμετρικών κανόνων παραπέμπει στην αντίθεση στον ίδιο τον τόπο από πρόθεση. Εμπειρική προσέγγιση.

Το συγκεκριμένο παράδειγμα μοιάζει το πιο δύσκολο από τα πέντε στην ανάλυσή του. Τα στοιχεία που βοηθούν τον κάθε ερμηνευτή στην ενεργοποίηση του νοήματος φαίνεται να μην είναι άμεσα ξεκάθαρα παρά το γεγονός ότι όλοι έχουν καταφέρει να προσθέσουν κάτι νέο στο νόημα του έργου.

Κατά ένα περίεργο τρόπο, αν και το έργο χαρακτηρίζεται ως κάτι ξένο προς όλους, οι ερμηνείες έχουν μια συνάφεια μεταξύ τους. Στην προκειμένη, αν και η πρόθεση του δημιουργού δεν είναι αναγνωρίσιμη παρά μόνο εν μέρει από την πρώτη προσέγγιση, υπάρχουν επιλογές που παρατηρούνται από τους ερμηνευτές. Μια τέτοια επιλογή είναι η περίκεντρη διάταξη. Το ενδιαφέρον είναι πως οι ερμηνείες δεν εξαρτώνται από αυτήν την πρώτη παρατήρηση. Μόνο ο πρώτος ερμηνευτής ασχολείται πιο εκτεταμένα με το κέντρο που ορίζει η διάταξη και μέσα από αυτό σχετίζεται με το σύνολο.

Η πρώτη ερμηνεία, που είναι και η μόνη που πλησιάζει το σενάριο του δημιουργού, επικεντρώνεται σε αυτό που συμβαίνει στο κέντρο της σύνθεσης. Προσπαθεί να βρει δηλαδή το νόημα στο τμήμα της σύνθεσης που φαίνεται το πιο σημαντικό και παράλληλα ξεχωρίζει και περισσότερο στην όλη επίλυση. Σημαντικό τμήμα το καθιστά όχι μόνο η κεντρική του θέση αλλά και η στοχευμένη σε αυτό κίνηση που παρατηρείται.

Η οπτική ενισχύεται από τη σχέση των δύο παραπάνω στοιχείων με τον τρόπο που ο δημιουργός έχει διαχειριστεί την αιμασιά ως δομή. Δε βρίσκει δηλαδή απλά το νόημα της σύνθεσης σε ένα κέντρο που παραπέμπει στα ίχνη της δομής του οικισμού αλλά στην αναβίωση της εμπειρίας μιας περιήγησης ανάμεσα σε αυτά τα ίχνη.

Η δεύτερη ερμηνεία χρησιμοποιεί την κάτοψη ως ένα εργαλείο ανάλυσης του χώρου. Ασχολείται με τη γεωμετρία των στοιχείων που συγκροτούν το κεντρικό τμήμα χωρίς να ενδιαφέρεται για κάποιο άλλο χαρακτηριστικό. Συνδέει το τυχαίο σχήμα που παρατηρεί με τον τρόπο κατασκευής επιδιώκοντας έτσι μια σχέση με την ευρύτερη αυτοσχέδια παραδοσιακή πρακτική ως βίωμα.

Η τρίτη ερμηνεία επικεντρώνεται περισσότερο στα περιφερειακά τμήματα της σύνθεσης αναζητώντας το λόγο της διαφορετικής διαχείρισης των όγκων σε σχέση με το κεντρικό τμήμα της έκθεσης. Η έξαρση των όγκων από το έδαφος υποδηλώνει για τον ερμηνευτή την έμφαση στη μοντέρνα δομή την οποία και χαρακτηρίζει μοντέρνα λόγω της απόκλισής της από το παραδοσιακό λεξιλόγιο.

Για την επόμενη ερμηνεία τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα. Το ίδιο το έδαφος είναι η παράμετρος που την καθοδηγεί και επικεντρώνεται, σε αντίθεση με την προηγούμενη, στην υποβάθμιση των κεντρικών όγκων και στη σημασία αυτής της επιλογής για την ανάδειξη του φυσικού τοπίου. Ενισχύει δε την οπτική με την παρατήρηση της αδιατάρακτης και ροηκής κίνησης κατά της μετάβαση από το κλειστό στο ανοιχτό ως μια ένδειξη αμεσότητας στη σχέση κτιρίου και φυσικού τοπίου.

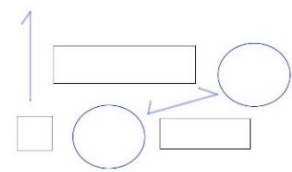
Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι αυτή και η προηγούμενη ερμηνεία, χρησιμοποιούν ακριβώς το ίδιο στοιχείο, που είναι η διαχείριση των όγκων της σύνθεσης σε σχέση με το έδαφος, για να καταλήξουν σε δύο διαφορετικές προσεγγίσεις. Ο ένας ερμηνευτής παρατηρεί το στοιχείο της έξαρσης και ο άλλος αυτό της υποβάθμισης, δίνοντας ο καθένας μια διαφορετική οπτική της επίλυσης.

Η τελευταία ερμηνεία χρησιμοποιεί ως ερμηνευτικό εργαλείο τη διάταξη μέσα στο οικόπεδο. Επικεντρώνεται περισσότερο στις σχέσεις των όγκων τις οποίες και ελέγχει μέσα από γεωμετρικούς κανόνες σε μια προσπάθεια να εντοπίσει κοινά στοιχεία με τη διάταξη του οικισμού. Αναζητά βασικές αρχές συνοχής που αναγνωρίζει , όπως για παράδειγμα η συμμετρική χωροθέτηση και η επαναληψιμότητα κοινών τύπων και γεωμετριών, η απουσία των οποίων φαίνεται να αποτελεί το κλειδί του νοήματος που για τον ερμηνευτή , δε μπορεί να είναι άλλο από την απλή αντίθεση.

Παρόλη τη δυσκολία που παρουσιάζει ως παράδειγμα, θα μπορούσε κανείς να πει πως συγκαταλέγεται στα πιο ενδιαφέροντα. Μέσα από την ανάλυση προκύπτουν στοιχεία όπως η εμπειρία της κίνησης, η διαχείριση του εδάφους, ο τρόπος κατασκευής, το κοινό λεξιλόγιο, η χρήση γεωμετρικών κανόνων, οι έννοιες του ίχνους και του ορίου αλλά και η μετάβαση από τον ανοιχτό στον κλειστό χώρο που λειτουργούν καταλυτικά στη διαμόρφωση της ερμηνείας.

Τέλος ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που χρησιμοποιούν κάποιες ερμηνείες τη συμμετοχή της εμπειρίας ως βίωμα στον τρόπο που εξετάζουν το έργο. Ειδικά οι δύο πρώτοι ερμηνευτές φαίνεται να επιδιώκουν τη δημιουργία μιας κεντρικής ιδέας ή ενός σεναρίου που να εμπεριέχει αυτό το αποτύπωμα ως βασική προϋπόθεση εμπλοκής με το αντικείμενο της ερμηνείας.

ΕΡΓΑΣΙΑ No 5



ΦΟΙΤΗΤΗΣ

ΙΔΕΑ:

- Δύο περιοχές, αστική και αγροτική όμοια με Άνδρο.
- Δύο αυλές. Η αστική αυλή ως δημόσια πλατεία και το αγροτικό ιδιωτικό πλάτωμα ως περιβόλι.

ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ:

- Πορεία που συνδέει τις δύο πλατείες
- Προσανατολισμός / Χρήση αιμασιάς
- Δίκτυο νερού : ένωση με εκκλησία/εκτόνωση πεζού , νερού
- Ελαφριά δημόσια κατασκευή στο περιβόλι
- Τυπος : Αγροτικό κτίσμα παλιόμυτιπο
- Δόμηση : λεξιλόγιο παράδοσης.

1. Διάταξη	Κέντρο	Κίνηση Διαφορά	Επικεντρώνεται στο στοιχείο που διαφέρει σε δομή και υλικότητα. Το προσεγγίζει μέσα από την κίνηση. Όχι μόνο του επισκέπτη αλλά και του νερού	Ψάχνει το νόημα στη διαφορά . Όχι μόνο με τον οικισμό αλλά κ με την ίδια τη σύνθεση. Στήνει μια ιδέα που αντιμετωπίζει το ξένο σώμα ως φίλτρο κίνησης
2. Κεντρικό κτίσμα	Δομή	Τρόπος κατασκευής Γεωμετρία	Χρησιμοποιεί τον τρόπο κατασκευής της νέας δομής αλλά και το σχήμα της ως ερμηνεία της ένταξης.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον οικισμό . Μέσα από την ομοιότητα που προσφέρουν τα βασικά στοιχεία της κατασκευής εξασφαλίζει το σεβασμό και τη συνέχεια στην παράδοση . Εμπειρική προσέγγιση.
3. Διάταξη		Τύπος	Αναγνωρίζει τη μικρογραφία του οικισμού μέσα από κοινές τυπολογίες. Κέντρο ο πύργος για τη νοηματοδότηση. Αναζητά ομοιότητες	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον οικισμό . Μέσα από την τυπολογία αναζητά κοινές οικόνοες και λεξιλόγιο . Χρησιμοποιεί ομοιότητες και διαφορές για να νοηματοδοτήσει. Εμπειρική προσέγγιση.
4. Κάταψη	Υπόσκαφο	Κίνηση Όριο	Επικεντρώνεται στην εξαίρεση του ορίου μεταξύ κτιρίου - φύσης όπως και στην εμπειρία του χώρου μέσα από την κίνηση	Ψάχνει το νόημα στη σχέση κτιρίου- φύσης . Η σχέση αυτή νοηματοδοτεί το έργο μέσα από τη διαχείριση των ορίων ανοιχτού και κλειστού που εξυπηρετούν την αμεσότητα .
5. Διάταξη	Σχέσεις όγκων εδάφους	Έδαφος Γεωμορφολογία	Επικεντρώνεται στη διαχείριση του κεντρικού όγκου σε σχέση με την αιμασιά και το έδαφος. Βλέπει στη διάταξη την εσωστρέφεια ενός "αθύρρου" έργου.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με το τοπίο . Ο βαθμός αλλοίωσης του τοπίου αποτελεί βασικό κριτήριο αξιολόγησης αλλά και προσέγγισης του νοήματος.

Αν κανείς αναλύσει πιο προσεκτικά τις ερμηνείες του πέμπτου και τελευταίου παραδείγματος θα μπορούσε να παρατηρήσει πως η πρόθεση του δημιουργού είναι εν μέρει αναγνωρίσιμη σχεδόν από όλους. Η διάταξη της σύνθεσης, και ειδικά η συγκέντρωση γύρω από ένα πλάτωμα- αυλή, αν και δεν αποτυπώνει πλήρως την αλήθεια του έργου, αποτελεί το έναυσμα για τις περισσότερες ερμηνείες. Η αστική πλατεία ως επιλογή, δε φαίνεται να παίζει κανένα ρόλο στον τρόπο που οι ερμηνευτές προσέγγισαν το έργο. Αντίθετα επιμέρους επιλογές όπως για παράδειγμα το δίκτυο του νερού, η χρήση της αιμασιάς, ο τρόπος δόμησης, η αγροτική κατοικία, καθόρισαν το πώς ο καθένας κατανοεί την επίλυση.

Η πρώτη ερμηνεία ξεκινά από τη διάταξη των όγκων στην οποία διαβάζει μια περίκεντρη επίλυση με έμφαση στο κέντρο της. Η πρώτη προσέγγιση είναι καθαρά γεωμετρική και γίνεται με τη βοήθεια της κίνησης σε σχέση με αυτήν τη διάταξη αλλά και με τα στοιχεία της ξεχωριστά. Κλειδί του νοήματος αποτελεί η διαφοροποίηση.

Ο ερμηνευτής μοιάζει να προσπαθεί να βρει μια κεντρική ιδέα που να υποστηρίζει αυτή τη διαφορά ώστε μέσω αυτής να κατανοήσει το σύνολο. Η δομή, το υλικό και η κίνηση στήνουν ένα σενάριο που συμπληρώνεται από τη χρήση του νερού και αιτιολογεί για τον ερμηνευτή τις επιμέρους επιλογές που αναγνωρίζει. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι προσπαθεί να δώσει μια εμπειρική χροιά στην κίνηση ως εργαλείο ανάγνωσης του χώρου.

Ο δεύτερος ερμηνευτής αναζητά το νόημα καθαρά στη σύνδεση με τον συγκεκριμένο τόπο. Σε αντίθεση με τον προηγούμενο που φαίνεται ο τόπος να μην έχει παίξει σπουδαίο ρόλο στην ερμηνεία. Χρησιμοποιεί τον τρόπο κατασκευής, που περιλαμβάνει τη γεωμετρία και την υλικότητα, ως το βασικό συνδετικό στοιχείο με τον οικισμό, σε μια ένταξη που στόχο έχει αυτή τη φορά τη συνέχεια στην παράδοση του τόπου.

Ο τρίτος ερμηνευτής αναζητά το νόημα του έργου επίσης στη σύνδεσή του με τον οικισμό. Μέσα από τον τύπο ως ερμηνευτικό εργαλείο, συγκροτεί ένα σύνολο που αντιγράφει την εικόνα του οικισμού ως εμπειρία και κρίνεται με βάση την κοινή γλώσσα ως αξιολογικό σύστημα.

Η τέταρτη ερμηνεία αναζητά το νόημα στη σχέση της σύνθεσης με το φυσικό στοιχείο του τόπου. Δεν ασχολείται καθόλου με τη διάταξη, τη δομή ή άλλα χαρακτηριστικά του έργου, παρά μοιάζει να αξιολογεί και κατ' επέκταση να σχετίζεται με το έργο μέσα από το διάλογο που προκύπτει από αυτήν την αλληλεπίδραση. Χρησιμοποιεί δύο βασικά στοιχεία για να υποστηρίξει την παραπάνω οπτική. Το πρώτο είναι η έννοια του ορίου, η εξάλειψη του οποίου διευκολύνει τον επιθυμητό διάλογο. Το δεύτερο είναι η κίνηση που προβάλλει την εμπειρική διάσταση όχι μόνο του ίδιου του χώρου αλλά και λειτουργεί συμπληρωματικά με το όριο επαληθεύοντας την αμεσότητα της επαφής με το φυσικό στοιχείο.

Τέλος η πέμπτη ερμηνεία στηρίζεται εξίσου στη σχέση έργου – τοπίου. Το τοπίο όμως το αντιμετωπίζει ως ένα υπαρκτό έδαφος και όχι μόνο ως μια γενική αφηρημένη έννοια της φύσης. Προσέχει μεν τη διάταξη αλλά κυρίως επικεντρώνεται στη διαχείριση των όγκων με κριτήριο το βαθμό επέμβασης και αλλοίωσης της γεωμορφολογίας και συγκεκριμένα της αιμασίας. Γι' αυτό και επιλέγει να νοηματοδοτήσει το σύνολο από το γραμμικό τμήμα του το οποίο ερμηνεύει ως κάτι εσωστρεφές και κρυμμένο. Σα να αναφέρεται σε ένα «αθόρυβο» εσωτερικό αξιακό σύστημα ένταξης της νέας αρχιτεκτονικής.

Συνοψίζοντας, αναγνωρίζονται παράγοντες όπως η κίνηση, ο τρόπος δόμησης, η τυπολογία, το λεξιλόγιο, το υλικό ή η μορφολογία του εδάφους που έχουν παίξει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των ερμηνειών αλλά παράλληλα και στον τρόπο που κάθε ερμηνευτής νοηματοδοτεί και αντιλαμβάνεται το σύνολο αποκτώντας μια επαφή με το αντικείμενο που ερμηνεύει.

2.3.3. Συγκλίσεις

Συνοψίζοντας όλα τα στοιχεία που προκύπτουν από τις αναλύσεις των ερμηνειών αλλά και των συνθέσεων που ερμηνεύονται, η συζήτηση θα μπορούσε να στραφεί σε ορισμένα ενδιαφέροντα στοιχεία σχετικά με το νόημα του έργου αλλά και της ίδιας της ένταξης ως πρακτικής λύσης στο πρόβλημα του νοήματος.

Καταρχάς αξίζει να δει κανείς τα επίπεδα ερμηνείας του έργου που καταγράφονται και από τις δύο πλευρές, ερμηνευτή αλλά και δημιουργού. Τι προτείνεται δηλαδή σε σχέση με το πρόβλημα της ένταξης.

Στην πρώτη εργασία ο φοιτητής ικανοποιεί το ζητούμενο της ένταξης μέσα από την αντίθεση. Η βασική επιλογή εναντιώνεται στο κύριο χαρακτηριστικό του τεχνητού τοπίου που είναι η οριζοντιότητα που προκαλεί η αιμασιά. Αν και το αποτέλεσμα μοιάζει να μην επιτυγχάνει απόλυτα το στόχο της ένταξης (στην πράξη μια τέτοια προσέγγιση δε θα ήταν υλοποιήσιμη) ,πρόθεση του δημιουργού πέραν της αντίθεσης είναι παράλληλα και η ομοιότητα. Μια οικείωση του τόπου μέσω της διάταξης που παραπέμπει στην τυπολογία του κεντρικού οδικού άξονα του οικισμού και βιώνεται μέσω της κίνησης.

Από την πλευρά των αποδεκτών, η ένταξη όντως επιτυγχάνεται αρχικά μέσω της αντίθεσης στον τόπο. Ο καθένας όμως συνδυάζει αυτό το δεδομένο με κάποιους παράγοντες έτσι ώστε να νοηματοδοτήσει τη σύνθεση αλλά και να καταφέρει να αξιολογήσει την ένταξη ως επιτυχημένη . Έτσι αυτή η καθετότητα στο τοπίο νοείται μέσα από τον τρόπο που ο επισκέπτης θα τη βίωνε μέσα από την κίνηση, από τον τρόπο που εξασφαλίζει μια συνέχεια στην τεχνητή γεωμορφολογία, από τον τρόπο που εκμεταλλεύεται τη θέση του οικοπέδου μέσα στο σύνολο του οικισμού (θέα και προσανατολισμός) ή από το ότι έτσι επιτυγχάνεται η ελάχιστη παρέμβαση στο φυσικό τοπίο. Ακόμα και όταν μέσω της διάταξης των όγκων δε θίγεται η καθετότητα αλλά η συμμετρία ,η επιτυχία της ένταξης κρίνεται από την κανονικότητα ενός συνεκτικού συνόλου που παρέχει αυτή η επιλογή παραπέμποντας ευθέως στη δομή του τόπου.

Ένα διάγραμμα που συγκεντρώνει τα παραπάνω θα μπορούσε να είναι ως εξής :

<u>Πρόθεση ένταξης</u>	<u>Κριτήρια ένταξης -ερμηνείας</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση στον τόπο / Διάταξη 	<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση / Κίνηση - Υλικό
<ul style="list-style-type: none"> • Παραπομπή στον οικισμό/ Διάταξη – Κίνηση- Υλικό 	<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση / Συνέχεια ανάγλυφου
	<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση / Προσανατολισμός-Θέα
	<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση / Παρεμβατικότητα
	<ul style="list-style-type: none"> • Συμμετρία / Συνοχή

Στη δεύτερη εργασία ο φοιτητής προσεγγίζει την ένταξη μέσα από την παραπομπή στον γραμμικό χαρακτήρα των οικισμών του νησιού. Η γραμμική αξονική επιλογή αποτυπώνεται ξεκάθαρα στην πρόταση η οποία μέσω της ομοίωσης , αντίθετα με την προηγούμενη περίπτωση, προσπαθεί να ενταχθεί ομαλά στον τόπο. Και εδώ οι αποδέκτες καταφέρνουν να ερμηνεύσουν και να κρίνουν παράλληλα το έργο αναγνωρίζοντας αυτήν την πρόθεση ταύτισης με τον τόπο. Ελέγχουν τη σχέση αυτή μέσα από στοιχεία όπως η εμπειρία της κίνησης μέσα στον οικισμό, η συνέχεια του ανάγλυφου μέσα στην πρόταση, οι κοινές με τον οικισμό αναλογίες, τα κοινά μορφολογικά στοιχεία όπως και την κοινή διάταξη εκατέρωθεν ενός άξονα.

Ένας αντίστοιχος πίνακας θα ήταν ως εξής :

<u>Πρόθεση ένταξης</u>	<u>Κριτήρια ένταξης -ερμηνείας</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Οικείωση με γραμμικό χαρακτήρα οικισμού / Ανάπτυξη εκατέρωθεν άξονα - Διάταξη 	<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα / Κίνηση - Συναίσθημα
<ul style="list-style-type: none"> • Μικρογραφία οικισμού/ Τυπολογίες – Κίνηση – Αναλογίες ανοιγμάτων 	<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα / Συνέχεια ανάγλυφου
	<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα / Τυπολογίες – Αναλογίες όγκων και ανοιγμάτων– Μορφολογικά στοιχεία – Διάταξη

Η τρίτη εργασία στοχεύει σε μια ένταξη που προσανατολίζεται στη διατήρηση βασικών χαρακτηριστικών του τόπου όπως οι κλιμακωτές πεζούλες και η μικρή κλίμακα, ώστε να μπορέσει να ταυτιστεί με τη γενικότερη εικόνα του οικισμού ως ένα σύνολο μικρών στοιχείων. Τονίζει αυτήν την πρόθεση χρησιμοποιώντας και άλλα εργαλεία όπως η κίνηση ή το υλικό για να αναδείξει ένα σύνολο που παραπέμπει στην ολότητα του τόπου ως κτιστό και φυσικό τοπίο.

Η κίνηση αυτή αξιολογείται από τους ερμηνευτές αναζητώντας τη σχέση με το σύνολο του τόπου. Έναυσμα εδώ για τη νοηματοδότηση αποτελεί η διάσπαρτη διάταξη η οποία αμέσως παραπέμπει στη σύνδεση με τον οικισμό και ελέγχεται μέσα από στοιχεία όπως η σχέση με τον άξονα της κίνησης, η σχέση εσωτερικού και εξωτερικού χώρου στο όριό τους, η ομαλή μετάβαση από τον κλειστό στον ανοιχτό χώρο, η σχέση χωροθέτησης και λειτουργίας, η υλικότητα, οι αναλογίες των κτισμάτων, η αλλοίωση της χρονικής μεταβολής ή το κοινό λεξιλόγιο σε σχέση με τα μορφολογικά στοιχεία.

Ο πίνακας που διαμορφώνεται εδώ είναι :

<u>Πρόθεση ένταξης</u>	<u>Κριτήρια ένταξης -ερμηνείας</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Διατήρηση χαρακτηριστικών τόπου ως σύνολο 	<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα / Κίνηση – Υλικό • Ομαλή μετάβαση κλειστό / ανοιχτό
<ul style="list-style-type: none"> • Παραπομπή στον τόπο/ Κλίμακα –Υλικό – Δομή- Ανάγλυφο 	<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα / Κοινά μορφολογικά στοιχεία – Τυπολογίες- Αναλογίες- Υλικό
	<ul style="list-style-type: none"> • Ιεράρχηση λειτουργιών
	<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα / Αλλοίωση στο χρόνο

Η τέταρτη εργασία προτείνει την ένταξη μέσω της εννοιολογικής συσχέτισης με τη βασική ενασχόληση των κατοίκων που κάποτε ήταν η καλλιέργεια. Κατά κάποιο τρόπο στοχεύει στην ενεργοποίηση της μνήμης παραπέμποντας σε πολιτισμικά στοιχεία του τόπου χρησιμοποιώντας μια σκηνογραφική αντίληψη.

Το ανοίκειο αποτέλεσμα δυσχεραίνει τη σύνδεση του αποδέκτη με το έργο. Η δυσκολία βρίσκεται στο γεγονός πως μοιάζει η πρόταση να μη συνδέεται φανερά με τον τόπο στον οποίο εντάσσεται. Αυτή η ανάγνωση μπορεί να έρθει σταδιακά σε δεύτερο επίπεδο, βιώνοντας το κτίριο κυρίως μέσω της κίνησης. Από τις δοκιμές προσέγγισης των ερμηνευτών προκύπτουν έννοιες όπως το ίχνος ή το όριο η χρήση των οποίων αποτελεί αξιολογικό εργαλείο για την πληρότητα της πρότασης. Και σε αυτήν την περίπτωση το πρόβλημα της ένταξης εξετάζεται υπό το πρίσμα της ομοίωσης με την ιδέα του οικισμού ενώ παράλληλα, παρά τη δυσκολία, προκύπτουν τα πιο ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Αναφέρεται η ιδέα του οικισμού σκόπιμα διότι μοιάζει ερμηνευτές και δημιουργός να αναζητούν κάτι άυλο. Αυτό που κάποτε υπήρχε ως παράδοση ή αυτό που θα έπρεπε να υπάρχει με την εισαγωγή της νέας αρχιτεκτονικής στο παραδοσιακό περιβάλλον.

Έτσι το ίχνος αντιμετωπίζεται ως ένα απομεινάρι που λειτουργεί ως υπενθύμιση της παράδοσης, το τυχαίο σχήμα ως παραπομπή σε έναν παραδοσιακό τρόπο κατασκευής των αυτοσχέδιων κυκλαδίτικων οικισμών ενώ η έξαρση των όγκων προτείνει την έμφαση στη νέα αρχιτεκτονική τονίζοντας την εμφανή διαφορά στη μορφή και το υλικό σε αντίθεση με την υποβάθμιση που στοχεύει στην ανάδειξη του φυσικού περιβάλλοντος θίγοντας το βαθμό της εκάστοτε επέμβασης. Δε λείπει φυσικά και η απόδοση του ανοίκειου αποτελέσματος στην απλή αντίθεση με τον τόπο ένταξης ως αντίδραση στην αποτυχία εμπλοκής με το έργο.

Και εδώ ο πίνακας διαμορφώνεται ως εξής:

<u>Πρόθεση ένταξης</u>	<u>Κριτήρια ένταξης -ερμηνείας</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Εννοιολογική συσχέτιση με πολιτισμικά στοιχεία του τόπου. / Κίνηση – Θεματικό κέντρο 	<ul style="list-style-type: none"> • Κίνηση / Διαχείριση αιμασίας ως ίχνος
<ul style="list-style-type: none"> • Ενεργοποίηση μνήμης 	<ul style="list-style-type: none"> • Σχήμα / Τρόπος κατασκευής
	<ul style="list-style-type: none"> • Χρήση ορίου / Μετάβαση κλειστό-ανοιχτό
	<ul style="list-style-type: none"> • Γεωμετρία / Αντίθεση στον τόπο
	<ul style="list-style-type: none"> • Διαφορά / Έμφαση νέου
	<ul style="list-style-type: none"> • Υπόσκαφο / Ανάδειξη τοπίου – Παρεμβατικότητα

Η τελευταία εργασία επιχειρεί την ένταξη μέσα από την παραπομπή στο σαφή διαχωρισμό του είδους των οικισμών που συναντάμε στο νησί. Αστικός και αγροτικός. Επιμέρους επιλογές όπως η τυπολογία της αγροτικής κατοικίας, ο τρόπος και τα υλικά δόμησης ενεργοποιούν αυτή τη συσχέτιση με το περιβάλλον. Οι αποδέκτες από την πλευρά τους, αν και δεν αναγνωρίζουν το δίπολο που προσπαθεί να περάσει ο δημιουργός, αξιολογούν την ένταξη και προσεγγίζουν το νόημα του έργου μέσα από άλλα στοιχεία που όμως και αυτά παραπέμπουν στο περιβάλλον ένταξης.

Έτσι βλέπουμε να χρησιμοποιείται η ομοιότητα αλλά και η αντίθεση παράλληλα με τα στοιχεία του οικισμού. Ο τρόπος κατασκευής, οι κοινές τυπολογίες, η διαχείριση των ορίων, η κίνηση, ο τρόπος προσέγγισης των κτισμάτων αλλά και η διατήρηση του ανάγλυφου αποτελούν βασικά στοιχεία συσχέτισης με το ευρύτερο περιβάλλον κτιστό και μη. Ακόμα και η διαφοροποίηση της υλικότητας από την αντίστοιχη του οικισμού ενεργοποιεί τη συσχέτιση που συζητάμε γιατί υποδηλώνει μια αντίθεση με τον τόπο και ως εκ τούτου αποτελεί εμφατική χειρονομία.

Ο πίνακας διαμορφώνεται ως εξής:

<u>Πρόθεση ένταξης</u>	<u>Κριτήρια ένταξης -ερμηνείας</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Παραπομπή στους δύο βασικούς χαρακτήρες οικισμών / Αγροτικός- Αστικός 	<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση Υλικό - δομή / Φίλτρο κίνησης - Έμφαση
<ul style="list-style-type: none"> • Ομοίωση με χαρακτηριστικά όπως τυπολογία (αγροτική κατοικία, πλατεία) – υλικό – τρόπος δόμησης 	<ul style="list-style-type: none"> • Τύπος / Κοινή Εικόνα
	<ul style="list-style-type: none"> • Δομή / Συνέχεια παράδοσης
	<ul style="list-style-type: none"> • Όριο / Αμεσότητα μέσα έξω – Σχέση με φυσικό στοιχείο
	<ul style="list-style-type: none"> • Γεωμορφολογία / Βαθμός αλλοίωσης

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω θα μπορούσε να διαμορφωθεί ένας γενικός πίνακας ως εξής :

<u>Πρόθεση ένταξης</u>	<u>Κριτήρια ένταξης -ερμηνείας</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση με τον τόπο ένταξης 	<ul style="list-style-type: none"> • Αντίθεση με τον τόπο ένταξης
<ul style="list-style-type: none"> • Παραπομπή στην τυπολογία του κενού χώρου (κεντρικός οδικός άξονας - αυλές) 	<ul style="list-style-type: none"> • Συνέχεια φυσικού ανάγλυφου - γεωμορφολογίας
<ul style="list-style-type: none"> • Παραπομπή στο γραμμικό χαρακτήρα του οικισμού (ανάπτυξη οικισμού) 	<ul style="list-style-type: none"> • Παρεμβατικότητα στο τοπίο / βαθμός αλλοίωσης
<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα - Μικρογραφία οικισμού (τυπολογία, αναλογίες, μορφολογικά χαρακτηριστικά, δομή, διάταξη κλπ) 	<ul style="list-style-type: none"> • Ομοιότητα με οικισμό (Κοινές τυπολογίες, αναλογίες, μορφολογικά στοιχεία, κλίμακα, αίσθηση, συνοχή, υλικό κλπ)
<ul style="list-style-type: none"> • Διατήρηση βασικών χαρακτηριστικών τοπίου και οικισμού (κλιμάκωση-κλίμακα) 	<ul style="list-style-type: none"> • Βέλτιστη χωροθέτηση (προσανατολισμός / ηλιασμός / θέα)
<ul style="list-style-type: none"> • Συσχέτιση με πολιτισμικά στοιχεία τόπου 	<ul style="list-style-type: none"> • Σχέση με φυσικό στοιχείο (ομαλή μετάβαση μέσα έξω – χρήση ορίου-ανάδειξη τοπίου)
<ul style="list-style-type: none"> • Παραπομπή στο διαχωρισμό του χαρακτήρα των οικισμών 	<ul style="list-style-type: none"> • Χρονική αλλοίωση
	<ul style="list-style-type: none"> • Συνέχεια παράδοσης
<u>Επιμέρους επιλογές</u>	<u>Επιμέρους επιλογές</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Διάταξη 	<ul style="list-style-type: none"> • Διάταξη

• Υλικό	• Υλικό
• Τύπος	• Τύπος
• Κίνηση	• Κίνηση
• Κλίμακα / Αναλογίες	• Κλίμακα / Αναλογίες
• Δομή / Τρόπος κατασκευής	• Δομή / Τρόπος κατασκευής
• Γεωμορφολογία	• Γεωμορφολογία
• Σχήμα / Γεωμετρία	• Σχήμα / Γεωμετρία
• Όριο	• Όριο / Ίχνος
• Προσανατολισμός	• Προσανατολισμός / θέα
• Μορφολογικά στοιχεία	• Μορφολογικά στοιχεία
	• Χρόνος
	• Λειτουργία

Αρχικά το πεδίο μοιάζει απέραντο ή έστω μεγάλο. Αν κανείς όμως παρατηρήσει προσεκτικά θα διαπιστώσει πως υπάρχει μια οικονομία διότι διαφαίνονται σαφείς συγκλίσεις. Δεν είναι όλα απρόβλεπτα και ασύνδετα μεταξύ τους.

Σε αυτή τη συζήτηση περί νοηματοδότησης δηλαδή συγκλίνουν και αυτοί που επιχειρούν να διατυπώσουν ένα σχεδιαστικό πρόβλημα και παράλληλα μια λύση αλλά και κάποιοι που επιχειρούν να την ερμηνεύσουν. Αυτό αποτελεί μια σοβαρή ένδειξη πως η συζήτηση γύρω από την ένταξη ως ένα πρόβλημα νοήματος είναι ταυτόχρονα συνθετική και ερμηνευτική. Ούτε μόνο το ένα ,ούτε μόνο το άλλο.

Οι μεν φοιτητές προσεγγίζουν το νόημα μέσω προτεραιοτήτων συσχέτισης με το περιβάλλον κάνοντας κάποιες βασικές επιμέρους επιλογές ενώ οι αποδέκτες χρησιμοποιούν αυτές τις επιλογές για να νοηματοδοτήσουν και να ερμηνεύσουν την ένταξη. Μοιάζει δηλαδή το ερμηνευτικό κομμάτι να εξαρτάται από τα σημεία που προσπαθεί να λύσει το συνθετικό.

Έτσι φαίνεται να μπορούμε να αναγάγουμε και των μεν και των δε τις κρίσεις σε μεταβλητές αναγνωρίσιμες και σαφείς που συνοψίζονται σε τρεις γενικευμένες εκδοχές. Για κάποιους το πρόβλημα του νοήματος είναι ένα ζήτημα συσχέτισης με το δομημένο περιβάλλον, για κάποιους με το «φυσικό» στοιχείο ενώ για άλλους είναι ένα ζήτημα βίωσης.

Στις προτεραιότητες των μεν και των δε η αντιστοίχιση με αυτά τα τρία είναι εύκολη ενώ και οι επιμέρους επιλογές μπορούν να ταξινομηθούν ανάλογα.

Σχέση με δομημένο περιβάλλον	<ul style="list-style-type: none"> • Μορφολογικά στοιχεία • Αναλογίες / κλίμακα • Δομή / Τρόπος κατασκευής • Τύπος • Υλικό • Διάταξη • Σχήμα / Γεωμετρία • Λειτουργία
Σχέση με «φυσικό» περιβάλλον	<ul style="list-style-type: none"> • Γεωμορφολογία • Όριο / Μετάβαση • Προσανατολισμός / θέα / ηλιασμός
Σχέση βίωσης του χώρου	<ul style="list-style-type: none"> • Κίνηση • Χρόνος • Αρκετά από τα παραπάνω

Κατά μια έννοια φαίνεται όλες αυτές οι αποφάσεις και επιλογές κατά τη συνθετική διαδικασία να μη διαφέρουν και τόσο από τις αντίστοιχες που γίνονται κατά την ερμηνευτική. Όλα τα στοιχεία που εξετάζονται με τη ματιά της ερμηνείας μπορούν κάλλιστα να αποτελέσουν παράλληλα και παράγοντες οργάνωσης του χώρου.

φαίνεται τελικά από τα παραδείγματα στη συγκεκριμένη περίπτωση το πρόβλημα της ένταξης ως ένα πρόβλημα νοήματος να εντοπίζεται στα τρία αυτά πεδία. Δημιουργοί και αποδέκτες, ως επαΐοντες, στοχάζονται την ένταξη ως ένα πρόβλημα νοήματος με τρεις τρόπους. Κάποιες φορές οι τρόποι αυτοί αλλά και οι παράγοντες που τους συγκροτούν ταυτίζονται μεταξύ των δύο ερμηνευτικών πόλων και άλλες διαφοροποιούνται.

Ταύτιση όμως και διαφοροποίηση γίνονται εντός ενός ευρύτερου πλαισίου που περιλαμβάνει και τα τρία αυτά πεδία νοηματοδότησης του έργου και δεν είναι άλλο από τον χαρακτήρα του τόπου ως μια συνολική εμπειρία των στοιχείων που τον αποτελούν. Τόπος εδώ δεν είναι μόνο η τοποθεσία στην οποία εντάσσεται το έργο. Οπωσδήποτε εννοούμε κάτι παραπάνω από μια τοποθεσία. Εννοούμε το σύνολο του δομημένου και αδόμητου περιβάλλοντος που το πλαισιώνει με όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που τον κάνουν μοναδικό και ιδιαίτερο.

Οι παραδοσιακοί οικισμοί έχουν συνήθως μια τέτοια «τοπολογική»⁵³ προσέγγιση στενά συνδεδεμένη με μια ιδιαίτερη κατάσταση. Υπό αυτό το πρίσμα όλοι οι παράγοντες που συναντάμε στα παραδείγματα της έρευνας και αναλύονται στους πίνακες συμπεριλαμβάνονται στον χαρακτήρα του τόπου με τον οποίο η συσχέτιση μοιάζει αναγκαία για τη νοηματοδότηση του έργου και από τις δύο πλευρές.

Μοιάζει λοιπόν η διαδικασία του σχεδιασμού αλλά και η ερμηνευτική διαδικασία να αναζητούν στην ίδια περιοχή τα εργαλεία με βάση τα οποία παράγουν ή αντίστοιχα ενεργοποιούν το νόημα. Η αναζήτηση δηλαδή των πεδίων του νοήματος γίνεται και από τους δύο προς την ίδια κατεύθυνση με τις ίδιες περίπου μεταβλητές. Όλο το υλικό παραπέμπει σε μια παραγωγή και αναζήτηση νοήματος που φαίνεται να εξαρτάται από το χαρακτήρα του περιβάλλοντος - τόπου εντός του οποίου επιχειρείται να βρεθεί το έργο.

Είναι ουσιαστικά σα να υπάρχει μια υπόγεια τάση να οργανώσουμε το πρόβλημα του νοήματος με βάση την προσδοκία της ερμηνείας που διαφοροποιείται από την πρόθεση. Η προσδοκία του μηνύματος που κυβερνά μια ερμηνεία δεν είναι μια υποκειμενική πράξη αλλά προέρχεται από μια συλλογική μνήμη εκ της οποίας προκύπτουν οι συγγενείς ερμηνείες⁵⁴, που είναι και το είδος των ερμηνειών που όπως έχει αναφερθεί μας ενδιαφέρουν κατά τη νοηματοδότηση.

Η συζήτηση λοιπόν για το νόημα του έργου μέσα από το πρόβλημα της ένταξης φαίνεται να παράγεται εντός ενός ορισμένου θεωρητικού πλαισίου το οποίο προκρίνει το βίωμα του όλου έναντι των μερών που πιθανώς να εξαρτώνται από έναν περισσότερο σημειωτικό κώδικα. Από τα παραδείγματα της έρευνας προκύπτει πως και οι δύο πλευρές, δημιουργός και ερμηνευτής, αντιμετωπίζουν το νόημα ως ένα ζήτημα ολικό, όσο ολικός είναι και ο χαρακτήρας ως φαινόμενο. Για το λόγο αυτό μπορούμε να διακρίνουμε και σχέσεις βίωσης και εμπειρίας ανάμεσα στους παράγοντες που επηρεάζουν τη νοηματοδότηση.

Ο τόπος παρουσιάζεται αρχικά σαν μια δεδομένη, αυθόρμητα βιωμένη ολότητα. Ένα ποιοτικό σύνολο που δύσκολα περιορίζεται σε επιμέρους ιδιότητες, όπως για παράδειγμα μόνο οι χωρικές σχέσεις που ενυπάρχουν σε αυτόν ή μόνο οι λειτουργικές ανάγκες, χωρίς να μας διαφύγει η συγκεκριμένη φύση του⁵⁵, ο ποιοτικός του χαρακτήρας.

⁵³ Όχι με την έννοια της γεωμετρικής τοπολογίας.

⁵⁴ Γκανιάτσας Β., (1991) «Από την ερμηνευτική του χτισμένου χώρου σε μια θεωρία του νοήματος στο σύγχρονο έργο», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* (25), σσ. 30-36

⁵⁵ *Ibid*, σελ.9

Επειδή η αρχιτεκτονική είναι μια δύσκολη τέχνη, το να κατασκευάζεις απλά ένα κτίσμα δεν αρκεί για να θεωρηθεί μια συνολική ποιοτική εμπειρία. Για παράδειγμα κάθε αρχιτέκτονας μπορεί να φτιάξει ένα σχολείο. Κάποιες τάξεις στη σειρά, μια μεγαλύτερη αίθουσα για εκδηλώσεις, ένα υπόστεγο για τη γυμναστική των μαθητών κοκ. Μπορεί δηλαδή να ανταποκριθεί μηχανιστικά μια προς μια σε όλες τις ποσοτικές προδιαγραφές του σχολείου.

Σύμφωνα με τη Σούζαν Λάνγκερ η αρχιτεκτονική υπάρχει μόνο όταν ένα συνολικό περιβάλλον γίνεται ορατό⁵⁶. Αυτό γίνεται όταν το κτίσμα συλλέγει με τον τρόπο που προαναφέρθηκε τις ιδιότητες του τόπου. Άρα το σχολείο θα είναι πράγματι σχολείο όταν προτείνει έναν τρόπο επίλυσης που να του προσδίδει υπόσταση, χαρακτήρα και συγκεκριμένη φυσιογνωμία μέσω της οποίας παίρνει μέρος στο διάλογο με το περιβάλλον του ως ένα συνολικό πλαίσιο ένταξης.

Η βασική πράξη της αρχιτεκτονικής είναι να κατανοήσει τον τόπο. Η λέξη κατανόηση εδώ πηγαίνει πολύ πιο πέρα από τις άμεσες αισθήσεις. Σχετίζεται με στοιχεία που εκφράζουν θεμελιώδεις πλευρές του είναι του τόπου που ενσωματώνει νοήματα προσεγγίζοντας εμπειρίες μέσα από τις οποίες κατανοούνται τα μέρη και οι συσχετίσεις τους μέσα στην ολότητα⁵⁷ που συζητάμε.

Οι παράγοντες που αναλύονται στους πίνακες αλλά και τα αξιολογικά κριτήρια της κάθε πρότασης βοήθησαν στην κατανόηση του έργου καθώς και στην αποκάλυψη της σχέσης του με τον συγκεκριμένο τόπο. Οποιαδήποτε προσέγγιση προσδιορίζεται από έναν ιδιαίτερο συνδυασμό αυτών των παραγόντων (και πιθανώς πολλών ακόμα αν υπήρχαν περισσότεροι εμπλεκόμενοι στο πείραμα) που διαμορφώνει τον χαρακτήρα του τόπου ως ένα ολοκληρωμένο σύνολο.

Το νόημα του έργου ,στην προκειμένη, φαίνεται να εξαρτάται από το χαρακτήρα του περιβάλλοντος εντός του οποίου επιχειρεί να βρεθεί και η κατανόησή του συνίσταται στις σχέσεις του έργου (και κατ' επέκταση στη σχέση έργου – αποδέκτη) με αυτό το σύνολο που αποκαλούμε τόπο. Οι κανόνες του νοήματος εδώ δεν έρχονται απ' έξω αλλά από μέσα. Το ίδιο το περιβάλλον πλάθει την πρόταση. Η τελευταία άποψη συμπίπτει με τη ρήση του Χάιντεγκερ ότι τα έργα τελικά αποκτούν οντότητα από τις τοποθεσίες τους⁵⁸.

⁵⁶ Langer S., (1953), *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*, New York : CHARLES SCRIBNER'S SONS

⁵⁷ Norberg-Schulz C., *op.cit.*, σελ.27.

⁵⁸ Heidegger M.,(1971), *Poetry Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, New York : Harper Perennial Modern Classics, p.154

Αυτό συνεπάγεται πως αν στην περίπτωση μας το νόημα παίζεται στη σχέση με τον συνολικό χαρακτήρα του τόπου, τότε σημαίνει πως δεν παίζεται κάπου αλλού. Δηλαδή αν το νόημα είναι ένα ζήτημα προσαρμογής και συσχέτισης της πρότασης με στοιχεία του περιβάλλοντος ένταξης τότε κάποιες άλλες συσχετίσεις που αποκλείουν τον τόπο αυτόματα αποβάλλονται.

Μέρος Γ: Επίλογος

3.1. Συμπεράσματα

Φτάνοντας στο τέλος αξίζει να επιστρέψουμε στην αρχή αυτής της έρευνας και στο ερώτημα πού τελικά εντοπίζεται το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου κατά την ένταξή του σε ένα περιβάλλον. Η όλη αναζήτηση ξεκίνησε παρατηρώντας τον τρόπο που αντιμετωπίζεται η ένταξη από την πλευρά της παραγωγής ενός έργου και από την πλευρά της μετέπειτα ερμηνείας του. Στόχος αρχικά ήταν ο εντοπισμός κοινών σημείων που θα άνοιγαν το δρόμο προς τη συζήτηση για μια κοινή αναζήτηση του νοήματος. Θα οδηγούσαν δηλαδή στην υπόθεση πως παραγωγή και ερμηνεία νοηματοδοτούν το έργο με τους ίδιους ακριβώς όρους.

Το παράγω όπως ερμηνεύω όμως, και το αντίστροφο, είναι ένα μάλλον επισφαλές πόρισμα που δύσκολα θα μπορούσε να διαπιστωθεί με ασφάλεια στα πλαίσια μιας εργασίας. Αυτό όμως που προκύπτει από τη συγκεκριμένη έρευνα και μπορεί να αποτελέσει μια δυνατή διαπίστωση είναι πως και η διαδικασία της παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου αλλά και η διαδικασία της ερμηνείας του για να παράξουν το νόημά του αναζητούν τα εργαλεία τους στην ίδια κατεύθυνση, στη συσχέτιση του έργου με το χαρακτήρα του τόπου ένταξης, χρησιμοποιώντας τις ίδιες περίπου αναγνωρίσιμες μεταβλητές. Το ερμηνεύω λοιπόν όπως παράγω μπορεί να μετατραπεί στο ότι αναζητώντας το νόημα ενός έργου είτε ερμηνεύω είτε συνθέτω αντλώ τα εργαλεία μου από το πεδίο που μου ορίζει ο τόπος ως συνολικό φαινόμενο.

Αυτή είναι μια σημαντική διαπίστωση, πρώτον διότι δείχνει πως η νοηματοδότηση του εκάστοτε έργου είναι μια συζήτηση ταυτόχρονα συνθετική και ερμηνευτική, παρέχοντας ισότιμο ρόλο και στα δύο μέρη, και δεύτερον υπογραμμίζει τη σαφή σύνδεση του νοήματος με τον τόπο στον οποίο επιχειρεί να ενταχθεί. Το νόημα της ένταξης ως πράξης δηλαδή πηγάζει και μοιάζει να εξαρτάται από τη σχέση του έργου με τον συνολικό χαρακτήρα του περιβάλλοντος ένταξης. Το νόημα του έργου με απλά λόγια βρίσκεται στη σχέση που εξετάζεται.

Η αναγνωρισιμότητα δε των μεταβλητών που πραγματοποιούν αυτή τη σύνδεση και διαμορφώνουν το νόημα μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η νοηματοδότηση του έργου προκύπτει μέσα από τη λογική της ενεργοποίησης. Υπάρχει δηλαδή και διατυπώνεται μέσα από οργανωτικές επιλογές που σχετίζονται με την ένταξη και αναγνωρίζεται άρα ενεργοποιείται μέσα από στοιχεία που αναγνωρίζουν το πρόβλημα. Το νόημα είναι στην ουσία κρυμμένο και το έργο με κάποιον τρόπο το φέρνει στο φως⁵⁹. Σαφώς εδώ δεν υπονοείται ότι υπάρχει ένα και μόνο νόημα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, αλλά πολλά και κάθε φορά αναδύεται ένα από αυτά ανάλογα τον ερμηνευτή και τη δική του σχέση με τον τόπο ένταξης.

⁵⁹ Norberg-Schulz C., 2009 (1979), *Genius Loci, Το Πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μτφ. Φραγκόπουλος Μ., Αθήνα :Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π. σελ.20

Κατά μια έννοια η αρχιτεκτονική είναι η φανέρωση του χαρακτήρα του τόπου και το έργο του αρχιτέκτονα είναι να δημιουργεί εντός τέτοιων τόπων με νόημα. Κάθε τόπος βέβαια πρέπει να έχει την ικανότητα να δέχεται διαφορετικά περιεχόμενα και να μπορεί να ερμηνευτεί με διαφορετικούς τρόπους. Η συντήρηση του χαρακτήρα του τόπου μέσα από το έργο τελικά σημαίνει να συγκεκριμενοποιεί την ουσία του σε διαρκώς νέα ιστορικά πλαίσια⁶⁰.

Η αρχιτεκτονική δεν είναι ποτέ ά-τοπη. Πάντα χτίζεται σε κάποιο τόπο και αυτός ο τόπος αποτελεί αναπόφευκτα το πλαίσιο αναφοράς της. Ο συσχετισμός αυτού του πλαισίου με το νέο και η νοηματοδότηση της νέας αρχιτεκτονικής από αυτή τη σχέση είναι τελικά μονόδρομος χωρίς αυτό να σημαίνει ούτε πως αυτή η σχέση ούτε και το νόημα που προκύπτει από αυτή είναι στοιχεία μονοσήμαντα. Κάθε άλλο. Είναι απόλυτα δόκιμη η ανοιχτή πολλαπλότητα του διαλόγου και των νοηματικών συγκρούσεων που εντοπίζεται σε αυτή τη συζήτηση.

Το να σχετίζεται το έργο με το χαρακτήρα του τόπου δε σημαίνει να αντιγράφει κανείς πιστά παλιά πρότυπα. Τότε όντως η συσχέτιση θα ήταν μονοσήμαντη. Σημαίνει να προσδιορίζει την ταυτότητα του τόπου και να την ερμηνεύει με νέους κάθε φορά τρόπους. Το νόημα οποιουδήποτε πράγματος συνίσταται στις σχέσεις του με άλλα πράγματα. Αποτελείται δηλαδή από αυτά που συλλέγει και η έννοια του συλλέγειν ,όπως χρησιμοποιείται εδώ, σημαίνει πως τα νοήματα μπορούν να συγκεντρώνονται και να συναρτώνται με νέους τρόπους. Το νόημα έτσι γίνεται στοιχείο της γλώσσας και συντίθεται για να σχηματίσει νέα σύνθετα νοήματα που έρχονται να φωτίσουν το ρόλο μας μέσα στην ολότητα⁶¹.

Έτσι ίσως να μπορούμε να μιλήσουμε για μια ζωντανή παράδοση που δίνει αξία στην πολλαπλότητα του νοήματος και των αλλαγών του, συσχετίζοντάς το με ένα σύνολο από παραμέτρους ,συνθετικές και ερμηνευτικές, ριζωμένες στο τοπικό περιβάλλον. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική όχι μόνο ερμηνεύεται και αξιολογείται με τους όρους που θέτει ο τόπος αλλά και εκφράζει μια ερμηνευτική στάση του περιβάλλοντος στο οποίο εντάσσεται, επιβεβαιώνοντας τη διαλεκτική της σχέση με αυτό.

⁶⁰ *Ibid*, σελ.21.

⁶¹ *Ibid*, σελ.183.

Ακούγεται δογματικό ή έστω περιοριστικό αλλά το υπάρχον περιβάλλον είναι απαραίτητη προϋπόθεση για το νόημα του αρχιτεκτονικού έργου. Ο Ignasi de Solà-Morales Rubió⁶² έγραψε πως "Το αρχιτεκτονικό έργο αναγκαστικά γίνεται αντιληπτό στην πρόσληψη και κατανόηση , συν-θεωρείται, ερμηνεύεται, αξιολογείται και αποκτά νόημα σε σχέση με το περιβάλλον του"⁶³. Μέσω της διαλεκτικής που αναπτύσσει , η νέα αρχιτεκτονική μπορεί να εκφράσει μια ερμηνεία του περιεχομένου της με σύγχρονους όρους. Ουσιαστικά μιλάμε για την ερμηνεία του τόπου και δευτερευόντως του έργου⁶⁴.

Σε αντίθεση με άλλες τέχνες η αρχιτεκτονική με το νοηματικό δυναμικό της βιώνεται αναπόδραστα ως μέρος της καθημερινής ζωής στο περιβάλλον μας διότι έχει μια μονιμότητα που απορρέει από την υλική της υπόσταση. Είναι η μόνη τέχνη λοιπόν που λειτουργεί μαζί με τις καθημερινές μας δραστηριότητες και ως εκ τούτου γίνεται αντικείμενο ερμηνείας και αξιολόγησης. Κάθε επέμβαση σε ένα τόπο, οποιασδήποτε κλίμακας, προβάλλεται νοητικά στο περιβάλλον του τόπου και αναπτύσσει ένα δίκτυο σχέσεων με αυτόν. Οι συσχετισμοί αυτοί αρθρώνουν το ερμηνευτικό της πλαίσιο και γίνονται καθοριστικοί για την αξιολόγησή της.

Ο άνθρωπος δεν κτίζει μόνο κτίρια αλλά κτίζει και τον εαυτό του και μέσα σε αυτή τη διαδικασία μπορεί να ερμηνεύσει ένα δεδομένο περιβάλλον με διαφορετικούς τρόπους⁶⁵. Η οικειοποίηση και ερμηνεία των μερών και η κατανόηση του όλου σε μια κυκλική και διαρκή διαλεκτική διαδικασία αποκαλύπτει συνεχώς τις αξίες της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς σε νέα κάθε φορά επίπεδα νοήματος.

Αυτή άλλωστε είναι και η βασική προϋπόθεση της ένταξης ως αρχιτεκτονικής πρακτικής. Να βρίσκει κανείς στην αρχιτεκτονική κληρονομιά τις εμπράγματα αρχιτεκτονικές αξίες που δεν είναι παρελθούσες και ιστορικές αλλά σημερινές και δρώσες, γι' αυτό άλλωστε μπορούμε και τις αναγνωρίζουμε ως αξίες σε παρόντα χρόνο⁶⁶.

⁶² Ισπανός Αρχιτέκτονας, Ιστορικός και Φιλόσοφος. Ασχολήθηκε με την ανακατασκευή του περιπτέρου του Mies van der Rohe στη Βαρκελώνη και υπήρξε καθηγητής αρχιτεκτονικής σύνθεσης σε πολλά πανεπιστήμια (Barcelona School of Architecture, Princeton, Columbia, Turin, Cambridge).

⁶³ Ignasi de Solà-Morales , « From Contrast to Analogy: Developments in the Concept of Architectural Intervention», *Lotus International*, τ. 46, αρ.2/1985, σελ.37.

⁶⁴ Ganiatsas V. (1988) Interpreting new architecture in old settings: The ontological hermeneutics of H.C. Gadamer, *Edinburgh Architecture Research*, vol.15, pp.54-66

⁶⁵ Norberg-Schulz C, *op.cit.*,σελ.182

⁶⁶ Γκανιάτσας Β., (2011) Η Ένταξη ως ανάλυση και σύνθεση του αρχιτεκτονικού έργου: Ζητήματα εκπαιδευτικής μεθοδολογίας. *Νέα Αρχιτεκτονική σε Ιστορικό περιβάλλον*. Πρακτικά επιστημονικής διημερίδας ΕΜΠ.

Βλέπουμε λοιπόν πως η ένταξη δεν είναι ένα προαιρετικό ζήτημα αισθητικής επιλογής μόνο αλλά κυρίως ένα θέμα ηθικής ευθύνης. Σε μια εποχή έκρηξης και έντασης, μεγάλων και γρήγορων αλλαγών και μετακινήσεων δεν ευνοείται η βίωση του περιβάλλοντος. Η χνώδης κατάσταση στις αξίες της αρχιτεκτονικής προκαλεί μια σύγχυση νοημάτων. Η αλλοτρίωση οφείλεται πρωτίστως στην απώλεια της ταύτισης του ατόμου με τα πράγματα που συναποτελούν το περιβάλλον του. Αυτή η απώλεια εμποδίζει τη διαδικασία του συλλέγειν και για το λόγο αυτό βρίσκεται στη ρίζα της σημερινής «απώλειας» της σχέσης με τον χαρακτήρα του τόπου και κατ' επέκταση με το νόημα.

Το αρχιτεκτονικό έργο, ως φορέας νοήματος προς αυτή την κατεύθυνση, μπορεί να βοηθήσει να επανεκτιμήσουμε αυτό που χάνεται αλλά κυρίως να καταδείξει οτι το περιβάλλον, ο τόπος, ο όποιος τόπος, ως ένα συνολικό και συλλεκτικό φαινόμενο, υλικό και άυλο μαζί, είναι σε διαρκή και αναπόσπαστο διάλογο με την ύπαρξή μας.

3.2. Βιβλιογραφία

Βιβλία:

- Amer A.moustafa (1988) ***Architectural representation and meaning: Towards a theory of interpretation***, MIT
- Arnheim, R., (2003) ***Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής***, Univ. Studio Press
- Bonta J.P. (1979) ***Architecture and its Interpretation: A study of expressive systems in Architecture***, Lund Humphries
- Burhanettin T., (1998) ***Interpretation and the problem of the intention of the author***, The council for research in values and philosophy.
- Eco U. (1990) ***Τα όρια της ερμηνείας***, μτφ. Κονδύλη Μ.,Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Frampton, K.,(1999) ***Μοντέρνα Αρχιτεκτονική – Ιστορία και κριτική***, Αθήνα :Θεμέλιο
- Gadamer H-G.,(1960), ***Truth and Method***, Sheed & Ward
- Gadamer H-G.,(2003) ***Η απαρχή της φιλοσοφίας***, μτφ Γ. Ηλιόπουλος, Αθήνα :Εκδόσεις Πατάκη
- Heidegger M.,(1971), ***Poetry Language, Thought***, trans. Albert Hofstadter, New York : Harper Perennial Modern Classics
- Hirsh E.D., (1978) ***The aims of interpretation*** , University of Chicago Press
- Iser W.,(2000) ***The range of interpretation***,N.Y: Columbia University Press
- Jauss H., (1995), ***Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*** , Αθήνα: Εστία.
- Koenig G.- K., (1970) ***Architettura e comunicazione***, Florence: LiberiaEditrice Fiorentina
- Langer S., (1953), ***Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key***, New York : CHARLES SCRIBNER'S SONS
- Lefebvre H.,(1991) ***The Production of Space***, (μτφ). David Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell

- Norberg-Schulz C., 2009 (1979), **Genius Loci, Το Πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής**, μτφ. Φραγκόπουλος Μ., Αθήνα :Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π
- Roth, L. & Roth-Clark, A., (2018) **Understanding Architecture: Its elements, History and Meaning**, Routledge
- Snodgrass, A. & Coyne, R., **Interpretation in Architecture: Design as a way of Thinking**, Taylor & Francis
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., **Learning from Las Vegas:The Forgotten Symbolism of Architectural Form**, London: MIT Press
- Δημητρακόπουλος Μ., (2001), **Ο Η.Γ Gadamer και το ερμηνευτικό φαινόμενο**, Αθήνα: Ιδιωτική.
- Δημητριάδης Δ. (2012), **Γλώσσα και αρχιτεκτονική μορφή** , Αθήνα : ΕΜΠ
- Ξηροπαίδης Γ. (2008) **Η διαμάχη των ερμηνειών. Γκάνταμερ- Χάμπερμας**, Αθήνα: Πόλις

Άρθρα σε συλλογή:

- Boffrand G. (1972) Livre d'Architecture, στο George L. Hersey, **High Victorian Gothic: A Study in Associationism** Baltimore and London: Johns Hopkins University Press
- Dorfles G., "Structure and Semiology in Architecture," in Jencks and Baird, **Meaning in Architecture**
- Ganiatsas V. (1988) **Interpreting new architecture in old settings: The ontological hermeneutics of H.C. Gadamer**, Edinburgh Architecture Research, vol.15
- Hershberger R., (1988) "A Study of Meaning and Architecture," **Environmental Aesthetics:Theory, Research, and Application**, επιμ. Jack L. Nasar (Cambridge : Cambridge University Press
- Ignasi de Solà-Morales , « From Contrast to Analogy: Developments in the Concept of Architectural Intervention», **Lotus International**, τ. 46, αρ.2/1985
- Putnam H. (1973) Meaning and reference, **The Journal of Philosophy** Vol. 70, No. 19
- Snodgrass A.,Coyne R.,(1997) **Is Designing Hermeneutical?** Architectural Theory Review, Journal of the Department of Architecture, The University of Sydney, Vol.1,No.1
- Whyte W. (2006) " How do buildings mean? Some issues of interpretation in the history of architecture" **History and Theory** vol 45 (2). Middletown: Wesleyan University
- Γκανιάτσας Β. (1991) "Από την ερμηνευτική του χτισμένου χώρου σε μια θεωρία του νοήματος στο σύγχρονο έργο" **Αρχιτεκτονικά θέματα** (25)

- Γκανιάτσας Β., (2011), *Η Ένταξη ως Ανάλυση και Σύνθεση του Αρχιτεκτονικού Έργου: Ζητήματα Εκπαιδευτικής Μεθοδολογίας*. Πρακτικά Διημερίδας Νέα Αρχιτεκτονική σε Ιστορικό Περιβάλλον.

Ιστοσελίδες:

- <https://plato.stanford.edu/>
- https://en.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Main_Page
- https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page
- <http://portal.tee.gr/portal/page/portal/library/digitalLibrary>
- <http://hegel-platon.blogspot.com/2017/04/gadamer.html>

Μέρος Δ : Παραρτήματα

4.1. Περί τόπου

Η απώλεια του τόπου και η προσπάθεια ανάκτησής του.

Αυτή η συζήτηση, έτσι όπως προκύπτει από την έρευνα, διαφοροποιείται από άλλες προσεγγίσεις οι οποίες βρίσκουν το νόημα του έργου σε παράγοντες έξω από τον τόπο όπως συμβαίνει για παράδειγμα με ορισμένες τάσεις του πρώιμου μοντέρνου κινήματος ή της πρότερής του εκλεκτικιστικής αντίληψης. Ακόμα και όταν υπήρξε μια προσπάθεια ανάκτησης του τόπου κατά το μεταμοντέρνο κίνημα, λίγες ήταν οι φωνές που παρέμειναν σε αυτή τη συνθήκη.

Ο εκλεκτικισμός του 19^{ου} αιώνα ή αλλιώς μορφολογικός πλουραλισμός ήταν ένα ρεύμα αποδεσμευμένο από την αυστηρότητα των προηγούμενων ρυθμών και έδινε τη δυνατότητα και την ελευθερία ανάμιξης πολλών μοτίβων και δομικών στοιχείων από προηγούμενα στυλ. Έβρισκε κυρίως επιλεκτική εφαρμογή στην όψη του κτίσματος σε μια προσπάθεια ανανέωσης του μορφολογικού λεξιλογίου μέσα από τη χρήση έτοιμων «διακοσμητικών» στοιχείων.

Στη βάση του ήταν ένα ρεύμα που συμβόλιζε περισσότερο τη λειτουργία και αντιστοιχούσε σε συγκεκριμένους κτιριακούς τύπους. Χρησιμοποιώντας ένα επιλεκτικό λεξιλόγιο στο οποίο κυριαρχεί ένας σαφής μορφολογικός κώδικας, ο αποδέκτης όφειλε να αναγνωρίσει τη μορφή ως σύμβολο της λειτουργίας⁶⁷. Έτσι για παράδειγμα, στην Ευρώπη κυρίως, μια τράπεζα έμοιαζε με αρχαίο ναό ακολουθώντας έναν κλασσικό ρυθμό που συμβόλιζε την αστική στιβαρότητα και παράδοση, τα δημόσια κτίρια ακολουθούσαν ένα νεοκλασσικό στυλ, τα πανεπιστήμια αντέγραφαν ένα γοθικό ρυθμό ως σύμβολα της μαζικής εκπαίδευσης κ.ο.κ

Το νόημα εδώ απομακρύνεται από το περιβάλλον ένταξης και επικεντρώνεται στην αναγνώριση της λειτουργίας μέσα από μια συμβολική εκδήλωση της σχέσης λειτουργίας – μορφής που προηγήθηκε του Φονξιοναλισμού των Μοντέρνων. Η εικόνα εδώ προηγείται της ουσίας του κτίσματος. Πρόκειται για μια σημειωτική προσέγγιση που συνδέει το νόημα της αρχιτεκτονικής με την αναγνωρισιμότητα ενός μονοσήμαντου κώδικα ανεξαρτήτως τοπικού χαρακτήρα. Αν δε συμβαίνει αυτό η επικοινωνία αποτυγχάνει και το νόημα χάνεται.

⁶⁷ Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, London: MIT Press, σελ.107

Στο Μοντέρνο Κίνημα αντίστοιχα, που ακολούθησε ως αντίδραση στους μέχρι τότε μορφολογικούς περιορισμούς, οι κανόνες του νοήματος πήγαζαν κυρίως από τη γλώσσα της γεωμετρίας και της κατασκευής αποσκοπώντας στην κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών ανεξαρτήτως τόπου. Ο άνθρωπος χρειαζόταν την ανεξαρτητοποίηση από κάθε τι δεσμευτικό στον νέο ανοιχτό χαρακτήρα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

Στον πρώιμο μοντερνισμό στόχος ήταν η δημιουργία αντικειμένων που θα μπορούσαν να υπάρξουν σε οποιοδήποτε φόντο. Να είναι δηλαδή αυτόνομα αρχιτεκτονικά αντικείμενα στο χώρο⁶⁸. Ο ίδιος ο Le Corbusier, στο μανιφέστο του «Για μια αρχιτεκτονική» υπογραμμίζει την πρόθεση ανεξαρτητοποίησης του έργου από το περιβάλλον του να ξεκινά κανείς από λευκό χαρτί.

Στα πλαίσια αυτής της τάσης είχε απορριφθεί το άμεσο παρελθόν της αρχιτεκτονικής ως επιφανειακό και ανεπαρκές πλαίσιο αναφοράς για μια αρχιτεκτονική που θα έπρεπε να αντλεί από την ιστορία συνολικά και όχι να αναφέρεται αποσπασματικά σε αυτή όπως είχε αποδείξει η εκλεκτικιστική πρακτική.

Το νέο πνεύμα στόχευε σε κάτι περισσότερο από την απλή ικανοποίηση αναγκών. Στη ρίζα του υπήρχε η επιθυμία για ανάκτηση της αλήθειας. Της αληθινής ύπαρξης. Ο άνθρωπος χρειαζόταν ελευθερία όσο και ταυτότητα και ελευθερία σήμαινε πρωτίστως απελευθέρωση από κάθε τι περιοριστικό στον ανοιχτό χαρακτήρα του έργου. Ταυτότητα από την άλλη πλευρά σήμαινε να επαναφέρει τον άνθρωπο σε εκείνο που ήταν αυθεντικό και ουσιαστικό.

Γιατί λοιπόν το μοντέρνο, έχοντας στη βάση του την ελευθερία και την επιστροφή στα πράγματα ουσιαστικά, οδήγησε σε μια απώλεια του τόπου αντί σε μια ανάκτησή του; Κατά τον Norberg-Schulz οι λόγοι ήταν δύο και συνδέονται με μια ανεπαρκή κατανόηση της έννοιας του τόπου⁶⁹. Η απώλεια συντελείται κατά πρώτο λόγο στο συνολικό επίπεδο της πόλης. Αντί να αποτελεί έναν αστικό τόπο, η σύγχρονη πόλη συλλαμβάνεται ως ένα ανοιχτό πεδίο. Η διάκριση μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού αλλά και μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χάνεται με αποτέλεσμα ο χώρος να είναι ένα ρευστό συνεχές και μια λύση που μπορεί να ισχύει σε ένα επίπεδο μεταφέρεται τυφλά σε ένα άλλο.

⁶⁸ Γκανιάτσας Β. (2011), Η ένταξη ως ανάλυση και σύνθεση του αρχιτεκτονικού έργου. Ζητήματα εκπαιδευτικής διδασκαλίας, **Νέα αρχιτεκτονική σε ιστορικό περιβάλλον**.

⁶⁹ Norberg-Schulz C., *op.cit.*, σελ.208.

Η ουσία του νοήματος , όπως έχουμε δει ως τώρα συνίσταται στη διεργασία του συλλέγειν και η ανοιχτότητα δε συλλέγεται. Η ανοιχτότητα σημαίνει αναχώρηση ενώ το συλλέγειν σημαίνει επιστροφή⁷⁰.

Ο δεύτερος λόγος σχετίζεται με την ιδέα του διεθνούς στυλ. Στη δεκαετία του 1920 υποστηρίχθηκε ότι η αρχιτεκτονική δεν έπρεπε να είναι τοπική αλλά όφειλε να τηρεί τις ίδιες αρχές παντού. Όλοι οι αρχιτέκτονες κατά τη διάρκεια των σπουδών τους έχουν διαβάσει για παράδειγμα τα πέντε σημεία της αρχιτεκτονικής από τον Le Corbusier και μάλιστα έχουν προσπαθήσει να εφαρμόσουν κάποιους από αυτούς τους γενικούς κανόνες στο έργο τους.

Το διεθνές στυλ απογύμνωσε την μοντέρνα αρχιτεκτονική από τους προβληματισμούς της και προώθησε τις πιο επιδερμικές διαστάσεις της όπως για παράδειγμα την τυποποίηση και την προκατασκευή που βασίζονταν στη λειτουργικότητα. Μόνο όμως η λειτουργικότητα δεν αρκεί για να αποκαταστήσει ή να αναπτύξει τους δεσμούς της αρχιτεκτονικής δημιουργίας με το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο στον τόπο που χτίζεται.

Στον αντίποδα όμως το Μοντέρνο ως κίνημα έχει δώσει αριστουργήματα της αρχιτεκτονικής που δε στερούνται αισθητικής και χαρακτήρα. Κάθε άλλο, ορισμένα όπως για παράδειγμα η βίλλα Savoye, το περίπτερο της Βαρκελώνης ή η οικία Tugendhat συγκεκριμενοποιούν πολύ πειστικά τον νέο τρόπο ζωής και αντιπροσωπεύουν αναμφίβολα μια ανάκτηση ουσιαστών νοημάτων. Οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πως ξεκινά ως φιλοσοφία από μια ουσιαστική αναζήτηση της αλήθειας με ένα βαθύτερο νόημα καθώς και ότι η ανάπτυξη του έδειξε μια όλο και πληρέστερη κατανόηση του περιβαλλοντικού προβλήματος.

Είναι λοιπόν άδικο να κατηγορείται το μοντέρνο κίνημα για ελαττώματα που ανήκουν μόνο σε μια ορισμένη φάση της ανάπτυξής του. Ήδη από το 1951, σε συνέδριο του CIAM, συζητήθηκε ο «Πυρήνας της πόλης»⁷¹. Το πρόβλημα δηλαδή της εισαγωγής μιας εστίας που συλλέγει μέσα στον ανοιχτό ιστό της σύγχρονης πόλης. Αρκετά νωρίτερα από αυτό το κλίμα είχε αρχίσει να αλλάζει. Ο βασικός στόχος του μεταμοντέρνου , της δεύτερης φάσης του μοντέρνου κινήματος όπως την αποκαλεί ο Schultz, είναι να προσδώσει στην αρχιτεκτονική τη χαμένη σχέση της με τον χαρακτήρα του τόπου. Αυτό σημαίνει να λαμβάνει κανείς υπόψη τις κατά περίπτωση ιδιαίτερες συνθήκες της τοποθεσίας ένταξης και των οικοδομικών στόχων, αντί να βασίζει τη μελέτη του σε τύπους και αρχές⁷².

⁷⁰ *Ibid*, σελ.210.

⁷¹ *Ibid*, σελ.210.

⁷² *Ibid*, σελ.212.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας προσέγγισης αποτελεί ο Φιλανδός αρχιτέκτονας Alvar Aalto⁷³. Ήδη πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο επιδιώκει να προσαρμόσει τα έργα του στον τόπο ένταξης και για το λόγο αυτό εισάγει τοπολογικές μορφές που θα απέρριπτε ο πρώιμος φονξιοναλισμός.



The Experimental House, Alvar Aalto, 1952

Στους κόλπους της μεταμοντέρνας λογικής όμως δε λείπουν και οι φωνές που επιστρέφουν σε έναν νέο ορθολογισμό προσεγγίζοντας το νόημα της ένταξης του αρχιτεκτονικού έργου σε σχέση με άλλες έννοιες πλην του τόπου. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο Ιταλός αρχιτέκτονας Aldo Rossi⁷⁴ με τα αφαιρετικά έργα του στα οποία αγνοούνται οι συγκεκριμένες τοπικές συνθήκες.



Gallaratese Housing Complex, Aldo Rossi, 1967

⁷³ Φιλανδός μοντερνιστής αρχιτέκτονας. Στις σκανδιναβικές χώρες τον αποκαλούσαν «πατέρα του μοντερνισμού».

⁷⁴ Ιταλός αρχιτέκτονας και σχεδιαστής, πρωτοπόρος του μεταμοντέρνου κινήματος. Ήταν ο πρώτος Ιταλός αρχιτέκτονας που το 1990 έλαβε το βραβείο Pritzker.

Με το πρόσχημα της εντοπιότητας, ο Rossi στα τέλη της δεκαετίας του 70 αναζητά το νόημα του έργου στην έννοια του τύπου ως ένα συλλεκτικό στοιχείο που ενεργοποιεί τη συλλογική μνήμη. Χρησιμοποιεί την τυπολογία στο αρχιτεκτονικό έργο και μάλιστα ένα κολλάζ συγκεκριμένων τύπων και σχημάτων ως μια παραπομπή στο παρελθόν όχι τόσο του τόπου αλλά του ανθρώπου. Προσπαθεί να αφυπνίσει αυτό το παρελθόν ως ένα συλλεκτικό φαινόμενο μέσα από τη συνέχεια και κυρίως τη διάρκεια στο χρόνο που προσφέρει η μνημειακή μορφή.

Η στροφή στην αναζήτηση του νοήματος δε σταματάει εδώ. Οι προσεγγίσεις απομακρύνονται όλο και περισσότερο από τη συσχέτιση του έργου με τον τόπο από το '70 και μετά. Το έργο του Αμερικανού αρχιτέκτονα Peter Eisenman⁷⁵ αποτελεί ένα ενδεικτικό παράδειγμα προς αυτήν την κατεύθυνση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση έχει ταυτόχρονα μεγάλο ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς την εκλαϊκευμένη χρήση της Φιλοσοφίας στην Αρχιτεκτονική, ως ένα πιθανό άλλοθι στο ανοίκειο αποτέλεσμα. Μέσα από τη συνεργασία του αρχιτέκτονα με το Γάλλο φιλόσοφο Jacques Derrida⁷⁶ επιχειρήθηκε η μεταφορά της αποδομητικής φιλοσοφίας στο αρχιτεκτονικό έργο του πρώτου μέσα από μια σειρά από σπίτια – αντικείμενα που προσεγγίζουν το νόημα του έργου μέσα από την ίδια την πολυπλοκότητά του.

Χαρακτηριστικό και πιο ολοκληρωμένο παράδειγμα της σπουδής του πάνω στο ζήτημα, το περίφημο House VI. Πρόκειται για ένα εξαιρετικά πολύπλοκο σε σύλληψη, δομή και σύνθεση αντικείμενο που για κάποιο διάστημα χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία έως ότου οι ιδιοκτήτες του το εγκαταλείψουν ως μη βιώσιμο.



House VI, Peter Eisenman ,1975

⁷⁵ Ο Peter Eisenman είναι διεθνώς αναγνωρισμένος Αμερικανός αρχιτέκτονας, διευθυντής του γραφείου Eisenman Architects και καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Πανεπιστημίου Yale. Είναι ιδιαίτερα γνωστός για τη σειρά αποδομητικών έργων του ,τα οποία όμως έτυχαν εχθρικής αποδοχής από το κοινό, όπως και για τα γραπτά του το περιεχόμενο των οποίων αφορά στην κατασκευή της τυχαιότητας η οποία χαρακτηρίζει το έργο του.

⁷⁶ Ο Ζακ Ντεριντά (*Jacques Derrida, 1930 – 2004*) ήταν [Γάλλος φιλόσοφος](#), γνωστός και ως θεμελιωτής της [αποδόμησης](#). Το ευρύ και λεπτομερές έργο του είχε βαθιά επίδραση στο πεδίο της [λογοτεχνικής θεωρίας](#) και στην [φιλοσοφία](#) . Το έργο του επηρέασε πολλά επιστημονικά πεδία που δεν σχετίζονταν ευθέως με την φιλοσοφία όπως το πεδίο των επιστημών του δικαίου και της αρχιτεκτονικής.

Το μέγεθος της πολυπλοκότητας μπαίνει αμέσως στη σωστή του διάσταση αν αναλογιστεί κανείς ότι το έργο κατασκευάστηκε τη δεκαετία του '70. Μέχρι σήμερα ,που η πολυπλοκότητα έχει δώσει σημαντικά δείγματα γραφής, το εσωτερικό της κατοικίας εξακολουθεί να προκαλεί σύγχυση.

Ενδεικτικό παράδειγμα το ανάποδο κλιμακοστάσιο που δεν αποτελεί λειτουργικό κομμάτι της κατοικίας αλλά υποδηλώνει τη δυνατότητα στρέψης του συνολικού αντικειμένου σε ένα νοητό τοπολογικό άξονα χωρίς επάνω και κάτω.

Όψη από το εσωτερικό της κατοικίας με το ανεστραμμένο κλιμακοστάσιο.



Το παράδειγμα εδώ δε δίνεται για να κριθεί ως καλό ή κακό (άλλωστε σήμερα υπάρχουν πολλά αμφιλεγόμενα αντίστοιχα παραδείγματα) αλλά για να τονιστεί το πώς ένας, ατυχής για πολλούς επικριτές του αρχιτέκτονα, πειραματισμός νομιμοποιείται χρησιμοποιώντας όχι μόνο ένα δημοφιλές τότε φιλοσοφικό ρεύμα αλλά και έναν ολόκληρο μαθηματικό κλάδο όπως αυτόν της γεωμετρικής τοπολογίας⁷⁷ για να νοηματοδοτήσει ένα αντικείμενο αποκομμένο από το πλαίσιο αναφοράς του.

Από τα παραπάνω μοιάζει η προσπάθεια ανάκτησης της σχέσης με τον τόπο να ήταν στιγμιαία. Είναι περιττή η αναφορά στην κυρίαρχη πρακτική των τελευταίων ετών για να φανεί πιο έντονα η διαφοροποίηση της συζήτησης που διεξάγεται εδώ με άλλες προσεγγίσεις. Το παράδειγμα της ένταξης όλο και απομακρύνεται από τη συσχέτισή του με το περιβάλλον του ως ένα αναπόφευκτο πεδίο νοηματοδότησης.

⁷⁷ Ειδικά η συσχέτιση με την τοπολογία κατέστησε σχεδόν αδύνατη την κατανόηση του έργου με τέτοιους όρους καθιστώντας το αποτέλεσμα ανοίκειο και ξένο προς το περιβάλλον του.

4.2. Απόψεις ερμηνευτών

Θα είχε ενδιαφέρον στο σημείο αυτό να ανοίξει μια παρένθεση και να παρουσιαστεί η άποψη των πέντε αρχιτεκτόνων όχι μόνο για το τι πιστεύουν πως τους διευκόλυνε κατά την ερμηνευτική διαδικασία αλλά και πώς πιστεύουν ότι οι ίδιοι νοηματοδοτούν το έργο. Αυτή η καταγραφή δεν παίζει κανένα ρόλο στη διαμόρφωση συμπερασμάτων στην εν λόγω έρευνα αλλά δεν παύει να είναι μια ενδιαφέρουσα οπτική στη συνειδητή ή μη προσέγγιση ενός έργου η οποία θα μπορούσε να ανοίξει έναν άλλο κύκλο συζητήσεων για όποιον θα ήθελε να συνεχίσει μια τέτοια έρευνα σε ένα επόμενο στάδιο.

Οι απαντήσεις σε σχετικές ερωτήσεις καταγράφονται όπως ακριβώς δόθηκαν από τους αρχιτέκτονες και παρουσιάζονται με την ίδια σειρά που παρουσιάστηκαν και οι ερμηνείες στις παραγράφους των αναλύσεων.

- «Τι ήταν αυτό που σας βοήθησε να συνδεθείτε με το έργο που εξετάζετε κατά την ερμηνεία των πέντε παραδειγμάτων;»

- *Η γενικότερη διαχείριση της κάτοψης κάθε έργου μέσα στο δεδομένο οικόπεδο. Προσπάθησα να βρω βασικούς άξονες και επιλογές που συσχετίζουν την κάθε επίλυση με το περιβάλλον της και μετά έκανα ένα αφαιρετικό σχεδιάγραμμα της κάθε λύσης.*

- *Η διάκριση των σχεδιαστικών χειρονομιών που θεώρησα γενναίες είτε λόγω μεγέθους είτε λόγω διαφορετικότητας. Αυτές προσπάθησα να ερμηνεύσω σε σχέση με τα δεδομένα του τόπου ένταξης και τα ζητούμενα του θέματος.*

- *Το αν οι χαράξεις είναι συναφείς με τις ισοϋψείς, το αν διατηρείται το ανάγλυφο, κατά πόσο οι όγκοι εξαφανίζονται στο φυσικό ανάγλυφο, τα συναφή με την περιοχή υλικά.*

- *Η συνολική οργάνωση της κάθε σύνθεσης σε σχέση με το τοπίο ως φυσικό στοιχείο και η κυκλοφορία των χρηστών στο χώρο.*

- *Ο τρόπος που οι φοιτητές χειρίστηκαν την ένταξη στο τοπίο.*

- «Υπάρχει κάποια βασική αρχή που ακολουθείτε εσείς κατά τη συνθετική διαδικασία και χρειάστηκε να χρησιμοποιήσετε και κατά την ερμηνεία;»

- *Το στήσιμο μιας κεντρικής ιδέας. Νομίζω πως πάντα μέσω αυτής βλέπω την εμπειρική διάσταση της σύνθεσης.*

- *Όχι κάποια που να έχω εντοπίσει. Καταλαβαίνω με τον καιρό ότι με ενδιαφέρει η ομαλή ένταξη στο τοπίο με την έννοια μιας αδιατάρακτης συνέχειας (ίσως γιατί ασχολούμαι με αρχαιολογικούς χώρους ως επί το πλείστον) ενώ παράλληλα δείχνω μια προτίμηση στην αυστηρή γεωμετρία.*

- Προσπαθώ να τηρώ τους περιορισμούς που θέτει ο κάθε τόπος. Προσανατολισμός, σημεία φυγής, θέα, εκμετάλλευση του ανάγλυφου.

- Χρησιμοποιώ πολύ ένα σενάριο βάσει των αναγκών, της προτεινόμενης χρήσης και των δεδομένων του συγκεκριμένου τόπου επάνω στο οποίο εξελίσσεται το σύνολο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

- Ένταξη στο τοπίο, λειτουργικότητα, μορφολογία.

- **«Υπάρχει κάποιος παράγοντας ή κάποιο εργαλείο που να έχετε παρατηρήσει πως χρησιμοποιείτε περισσότερο κατά τη συνθετική διαδικασία αλλά και όταν χρειάζεται να προσεγγίσετε ένα έργο ως ερμηνευτής;»**

- Νομίζω ο άξονας της κίνησης. Με ενδιαφέρει πολύ η κίνηση στο χώρο ως βίωμα. Ως εμπειρία του ίδιου του περιβάλλοντος.

- Η ιεράρχηση των λειτουργιών και των στόχων της σύνθεσης.

- Ο προσανατολισμός, ο φυσικός φωτισμός, το φυσικό ανάγλυφο.

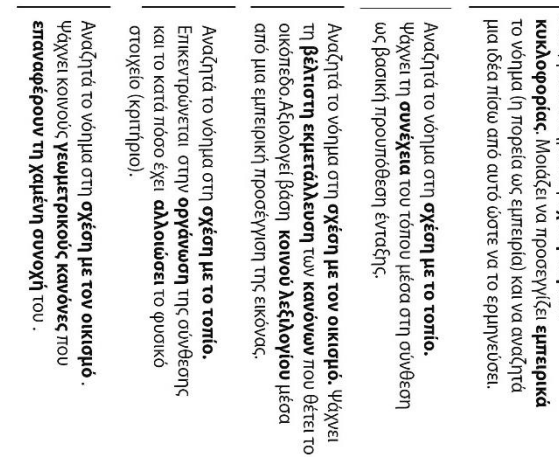
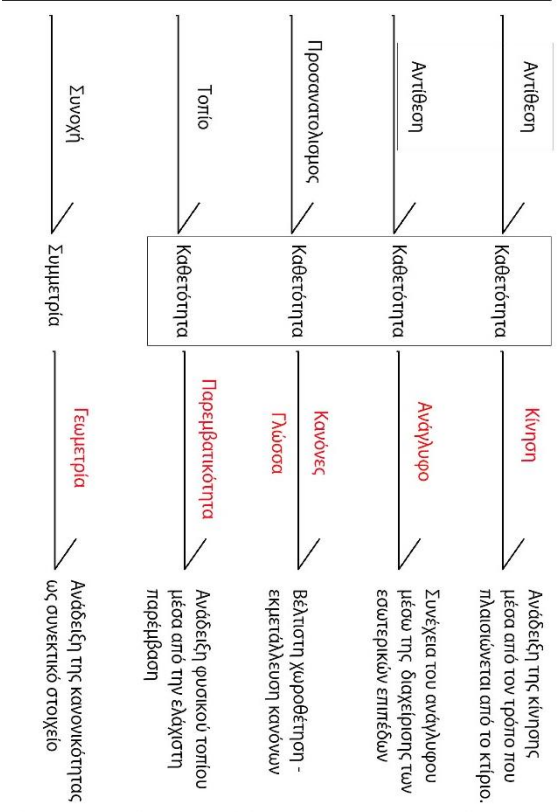
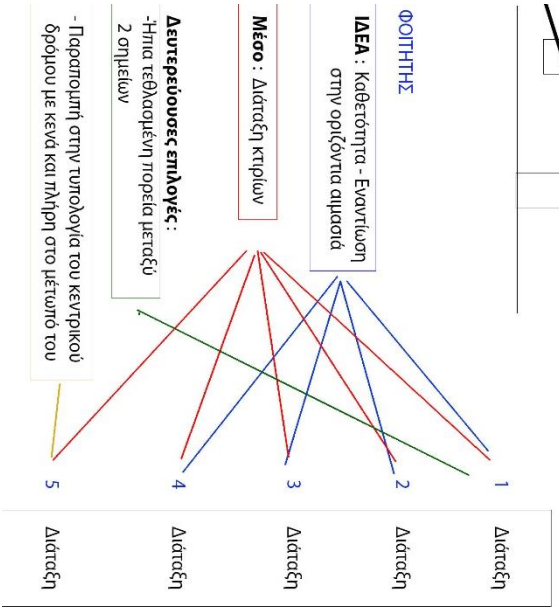
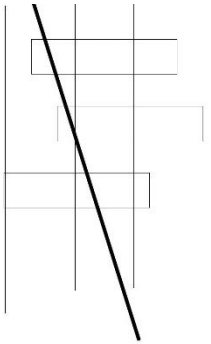
- Η βιωματική εμπειρία του χρήστη (κυρίως θέες, φυσικός φωτισμός) μέσα σε δεδομένο πλαίσιο, η κλίμακα μέσα στο τοπίο και η ροηκή σχέση με το τοπίο ως περιβάλλον.

- Οι λειτουργίες, η μορφή και το κατά πόσο επηρεάζεται το τοπίο, σε μια αρμονική σχέση με στόχο ένα αισθητικό αποτέλεσμα.

Κάνοντας την αναγωγή στις ερμηνείες αλλά και στις αναλύσεις που παρουσιάστηκαν δεν είναι δύσκολο να παρατηρήσει κανείς τη σύνδεση με τα στοιχεία που προέκυψαν στους πίνακες (οι οποίοι φαίνονται παρακάτω σε μεγαλύτερο μέγεθος). Μέσα από την ανάλυση δε, φανερώνονται πολλά επιπλέον στοιχεία και προθέσεις που πιθανώς οι αρχιτέκτονες να μην εντοπίζουν συνειδητά αλλά να αποτελούν αλληλοσυμπληρούμενους παράγοντες στη γενικότερη νοηματοδότηση.

4.3. Πίνακες

Σε αυτήν την παράγραφο εμφανίζονται συγκεντρωτικά οι πίνακες της παραγράφου 2.3.2 σε μεγαλύτερο μέγεθος.



Πίνακας 1 για την πρώτη εργασία

Πίνακας 2 για τη δεύτερη εργασία

	<p>1. Τεχνητή διαδότηση - Αξονας</p> <p>2. Τεχνητή διαδότηση - Αξονας</p> <p>3. Μορφή κτηρίων</p> <p>4. Διάταξη - Μορφή κτηρίων</p> <p>5. Τεχνητή διαδότηση - Αξονας</p>	<p>Κίνηση</p> <p>Κίνηση</p> <p>Τυπολογία</p> <p>Κίνηση / Ανακονιές/ Κλημάκωση</p> <p>Συμμετρία</p> <p>Συνολική</p> <p>Παραπομπή στο αναδιωθίμα κατά την κίνηση μέσα στον οικισμό</p> <p>Συνέχεια του ανάγλυφου μέσω της κλημάκωτης πορείας</p> <p>Αρραβερτική μικρογραφία του οικισμού</p> <p>Συνθήκη στοιχείων οικισμού</p> <p>Ανάδειξη της συμμετρίας μέσα από τη διάταξη.</p>	<p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό ως κτιστό περιβάλλον. Στην εμπειρία του οικισμού ώντας μέλος.</p> <p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με το τοπίο. Ψάχνει τη συνέχεια του τόπου μέσα στη σύνθεση ως βασική προϋπόθεση ένταξης.</p> <p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό ως κτιστό περιβάλλον. Ψάχνει κοινούς τύπους κτισμάτων, ως μέρος μιας κοινής γλώσσας - εικόνας.</p> <p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον χώρο. Βλέπει τον τόπο ως εμπειρία αλλά όχι μέσα από το αναδιωθίμα μα μέσα από την οργάνωση.</p> <p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό. Ψάχνει κοινούς γεωμετρικούς κανόνες ως προς τη διάταξη που να εξασφαλίζουν συνοχή στο σύνολο.</p>
--	--	--	---

ΦΟΙΤΗΤΗΣ

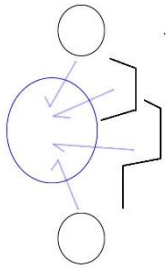
ΙΑΕΑ Ανάπτυξη εκατέρωθεν άξονα όπως οι γραμμικοί οικισμοί της Ανόρου

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ
- Αυθαίρετη κίνηση = τεχνητή διαδότηση

- Μικρογραφία οικισμού

Πίνακας 3 για την τρίτη εργασία

	<p>1. Διάτρεξη</p>	<p>Οικισμός</p> <p>Αξονας πορείας</p>	<p>Κίνηση</p> <p>Υακότητα</p>	<p>Επικεντρώνεται στη σχέση της κίνησης με τα κτήρια και ειδικά στη μετάβαση μεταξύ ανοιχτού / ημισυμπαίθριου/κλειστού</p>	<p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό. Το συνδεδεμένο στοιχείο είναι ο ανοιχτός χώρος και πως γίνεται η μετάβαση από τον κλειστό στον ανοιχτό. Αναζητά την εμπειρική διάσταση ανοιχτού κλειστού.</p>
<p>ΦΟΙΤΗΤΗΣ</p>	<p>2. Διάτρεξη</p>	<p>Οικισμός</p> <p>Τυχασιότητα</p>	<p>Λειτουργία</p> <p>Υακότητα / Αναλογίες</p> <p>Τύπος/ Κίνηση</p>	<p>Επικεντρώνεται στην "τυχαία" διάτρεξη λόγω τυχαίας επάρχησης των λειτουργιών</p>	<p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό. Ψάχνει τη σύνδεση μέσω της οργάνωσης της σύνθεσης που τη συνδέει με τη λειτουργία.</p>
<p>ΙΑΕΑ</p> <p>Η αιμιασά γίνεται πορεία που περιβάλλεται από τα κτήρια</p>	<p>3. Διάτρεξη</p>	<p>Οικισμός</p> <p>Διάσπαση</p>	<p>Χρόνος</p>	<p>Αντιγραφή των στοιχείων που συνδέουν την εικόνα του οικισμού (και στο ανάγλυφο)</p>	<p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό. Η διάσπαση υποδηλώνει την αλλοίωση. Τη μετάβασή από κάτι συμπαγές σε κάτι διάσπαρτο λόγω της φθοράς του χρόνου</p>
<p>ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ</p> <p>- Το νερό ακολουθεί αυτήν την πορεία</p>	<p>4. Διάτρεξη</p>	<p>Οικισμός</p> <p>Διάσπαση θέση</p>	<p>Υακότητα / τύπος</p> <p>Αναλογίες</p>	<p>Αποδίδει τη διάσπαση στη χρονική μετάβασή ιδωμένη ως φθορά</p>	<p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό. Η διάσπαση υποδηλώνει την αλλοίωση. Τη μετάβασή από κάτι συμπαγές σε κάτι διάσπαρτο λόγω της φθοράς του χρόνου</p>
	<p>5. Διάτρεξη</p>	<p>Οικισμός</p> <p>Τυπολογία</p>		<p>Αμφιλεκτική ανάγνωση τυπών και μορφολογικών στοιχείων. Επικεντρώνεται στο συνδυασμό υλικού και νέας γλώσσας.</p>	<p>Αναζητά το νόημα στη σχέση με τον οικισμό. Αναγνωρίζει παραδοσιακά στοιχεία μέσα από ένα νέο λεξιλόγιο το οποίο υποστηρίζεται από την ευαλαγή στην υακότητα.</p>



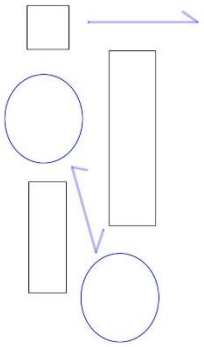
ΦΟΙΤΗΤΗΣ

ΣΕΝΑΡΙΟ :

- Κεντρική σπονδυλωτή έκθεση με θρομβοκύττα που σχετίζονται με την καλλιέργεια στον ανοιχτό της χώρο
- Θυλάκες που λειτουργούν σαν ένα με τον υπαίθριο χώρο
- Κυκλική περιήγηση

1. Διάταξη	→	Κέντρο	→	Κίνηση / Ίχνος	→	Επικεντρώνεται στη διαχείριση της αιμασίας ως Ίχνος της δομής . Έναυσμα η κίνηση γύρω από το κέντρο.	Ψάχνει το νόημα στην ιδέα του οικισμού . Η περιήγηση στον ανοιχτό χώρο αναδύκναι την παρορμητική στο Ίχνος του οικισμού ως απομεινάρια της παράδοσης . Εμπειρική προσέγγιση / Αναζήτηση ιδέας.
2. Γεωμετρία	→	Σχήμα τυχαίο	→	Τρόπος κατασκευής	→	Αποδίδει την ακονόηση γεωμετρία στον τρόπο κατασκευής των κτισμάτων στις Κυκλάδες. Το νέο δομείται πάνω στην παλιά γεωμετρία.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον παραδοσιακό οικισμό γενικά . Η γεωμετρία παρατηρείται στους αυτοσχέδιους Κυκλαδικούς οικισμούς . Εμπειρική προσέγγιση / Αναζήτηση ιδέας
3. Διάταξη	→	Διαφορές μερών	→		→	Επικεντρώνεται στην έξοψη των δκρων που υποδηλώνει την έμφαση στη μοντέρνα δομή.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση των μερών . Η διαφορά δίνει έμφαση στην εντάξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στον παραδοσιακό οικισμό .
4. Διαχείριση δίκων	→	Υπόσκαφο	→	Εδώφος Κίνηση / Όριο	→	Αποδίδει την υποβόθμιση στην ανάδειξη του εδώφους . Επικεντρώνεται στην ανοιχτή μετάβαση από το κλειστό στο ανοιχτό.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση κτιρίου - εδάφους . Η διαχείριση των κεντρικών δίκων αναδεικνύει τη σημασία του φυσικού τοπίου .
5. Διάταξη	→	Σχέσεις δίκων	→	Συμμετρία Επαναλήψη	→	Αναζητά στη διάταξη κοινούς γεωμετρικούς κανόνες με τον οικισμό.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον οικισμό . Η απουσία γεωμετρικών κανόνων παρατηρείται στην αντίθεση στον ίδιο τον τόπο από πρόθεση. Εμπειρική προσέγγιση.

Πίνακας 4 για την τέταρτη εργασία



ΦΟΙΤΗΤΗΣ

ΙΑΕΑ:

- Δύο περιοχές: αστική και αγροτική όμοια με Άνδρα.

- Δύο αυλές: Η αστική αυλή ως δημόσια πλατεία και το αγροτικό ιδιωτικό πάρτιμα ως περιβόλι.

ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ:

- Πορεία που συνδέει τις δύο πλατείες

- Προσανατολισμός / Χρήση αιματώδης

- Δίκτυο νερού : Ένωση με εκκλιση/εγκλίωση πεδίου , νερού

- Εισαγωγή δημόσια κατασκευή στο περιβόλι

- Τύπος : Αγροτικό κτίσμα πακτυμέταπο

- Δόμηση : Λεβάντο παράδοσης.

1. Διάτρη	Κέντρο	Κίνηση Διαφορά	Επικεντρώνεται στο στοιχείο που διαφέρει σε δομή και υλικότητα. Το προσεγγίζει μέσα από την κίνηση. Όχι μόνο του επισκέπτη αλλά και του νερού	Ψάχνει το νόημα στη διαφορά . Όχι μόνο με τον οικισμό αλλά κ με την ίδια τη σύνθεση. Στήνει μια λέσα που αντιμετωπίζει το ξένο σώμα ως φίληρο κίνησης
2. Κεντρικό κτίσμα	Δομή	Τρόπος κατασκευής Ψευματρία	Χρησιμοποιεί τον τρόπο κατασκευής της νέας δομής αλλά και το σχήμα της ως έδρα/δόμηση της ένταξης.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον οικισμό - Μέσα από την ομοιότητα που προσφέρουν τα βασικά στοιχεία της κατασκευής εξασφαλίζει το σεβασμό και τη συνέχεια στην παράδοση . Εμπειρική προσέγγιση.
3. Διάτρη		Τύπος	Αναγνωρίζει τη μικρογραφία του οικισμού μέσα από κοινές τυπολογίες. Κέντρο ο τύπος για τη νοηματοδότηση. Ανάξια ομοιοτήτες	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με τον οικισμό . Μέσα από την τυπολογία αναζητά κοινές οικόνοες και λεβάντο . Χρησιμοποιεί ομοιότητες και διαφορές για να νοηματοδοτήσει. Εμπειρική προσέγγιση.
4. Κατοψη	Υποσκαφο	Κίνηση Όριο	Επικεντρώνεται στην εξέλιξη του ορίου μεταξύ κτιρίου - φύσης όπως και στην εμπειρία του χώρου μέσα από την κίνηση	Ψάχνει το νόημα στη σχέση κτιρίου- φύσης . Η σχέση αυτή νοηματοδοτεί το έργο μέσα από τη διαχείριση των ορίων ανοιχτού και κλειστού που εξυπηρετούν την αμεσότητα .
5. Διάτρη	Σχέσεις όγκων έδαφος	Έδαφος Ψευμορφολογία	Επικεντρώνεται στη διαχείριση του κεντρικού όγκου σε σχέση με την αιμασιά και το έδαφος. Βλέπει στη διάτρη την εσωστρέφεια ενός "σέρουβου" έργου.	Ψάχνει το νόημα στη σχέση με το τοπίο . Ο βεβλός αλλοίωσης του τοπίου αποτελεί βασικό κρίτήριο αξιολόγησης αλλά και προσέγγισης του νοήματος.

Πίνακας 5 για την πέμπτη εργασία

