

ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΔΟΜΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ

ΔΙΑΛΕΞΗ

Σπουδαστές:

Βισβίνης Αλέξιος

Λιακό Φλωριάν

Μπέλλος Παναγιώτης

Επιβλέπων:

Μωραΐτης Κωνσταντίνος

1.0. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Αντικείμενο της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο αρχιτέκτονας τοποθετείται απέναντι στο τοπίο, καθορισμένος από τα δικά του βιώματα και την πολιτισμική του θεώρηση, καθώς και από την επιρροή της εποχής στην οποία βρίσκεται. Αλλά και αντίστροφα – αντικείμενο της εργασίας αυτής είναι να διερευνήσει, με ποιο τρόπο το τοπίο επηρεάζει και εμπνέει τον αρχιτέκτονα, προσφέροντάς του το υπόβαθρο στο οποίο θα επέμβει και θα το αναδείξει.

1.2. ΑΦΟΡΜΗ

«...το πιο ολοκληρωμένο, το πιο όμορφο αρχιτεκτονικό έργο είναι το

φυσικό τοπίο. Μόνο που έχει τις κάποιες «δυσκολίες» του και τότε είναι που πρέπει να παρέμβει και να το τελειοποιήσει ο άνθρωπος, με τις κατασκευαστικές του ικανότητες, για να το κάνει πιο άνετα κατοικήσιμο. Και έτσι είναι που με την αρχιτεκτονική κάνουμε το φυσικό τοπίο και πιο ανθρώπινο, χτίζοντας σπίτια ώστε να είναι αυτά στο πνεύμα του τοπίου (που, άλλωστε, αυτό μας γέννησε) και στο σχήμα και στη κλίμακα της εκάστοτε ιδιόμορφης παρουσίας του. Αρχιτεκτονικό έργο (από χέρια ανθρώπου κτισμένο) και φυσικό τοπίο, είναι το ΕΝΑ, η ΜΙΑ κατασκευή, η ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ μορφή, ο ΕΝΑΣ ΛΟΓΟΣ»¹. Αυτή η άποψη, αποτελεί τη μία από τις δύο ακραίες αντιλήψεις, τις σχετικές με το τοπίο, μέσα από τις οποίες γεννήθηκε ο δυτικός πολιτισμός, όπως τον γνωρίζουμε σήμερα.

¹Α. Κωνσταντινίδης, Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής, Αθήνα: 1992, σελ 266.

Από τη μια μεριά, έχουμε τη θέση του ανθρώπου ως κυρίαρχου και κατόχου της φύσης, όπως την περιγράφει ο μεγάλος φιλόσοφος, του 16^{ου} αιώνα, Καρτέσιος. Ενώ στην αντίπερα όχθη, του ακραίου Ρομαντισμού, ο άνθρωπος δέχεται ότι η απόλυτη αξία της φύσης, συνδέεται με την ανεξέλεγκτη «άγρια» ποιότητά της. Στην εποχή μας μάλλον, αντιμετωπίζουμε την προσπάθεια των σύγχρονων κοινωνιών να συνδιαλεχθούν με τις δύο αυτές ακραίες θέσεις.

1.3. ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι να μας προσφέρει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε τη σημασία του «τοπίου» για την αρχιτεκτονική και για τον πολιτισμό μας ευρύτερα. Μπορούμε να κατανοήσουμε έτσι, τη διαρκώς αυξανόμενη ενασχόληση με θέματα τοπιακού ενδιαφέροντος στις κοινωνίες του καιρού μας και το ενδιαφέρον που

δείχνουν για το τοπίο μία σειρά από επιστημονικές προσεγγίσεις των φυσικών και κοινωνικών επιστημών, που προσπαθούν να απαντήσουν στη γενικότερη υποβάθμιση του τρόπου ζωής μας. Ακόμη, αυτή η ερευνητική ενασχόλησή μας θα συμβάλλει, ελπίζουμε, στην προσπάθειά μας να προσδιορίσουμε και να αναλύσουμε τη σχέση φύσης–αρχιτεκτονικής. Προκειμένου να το επιτύχουμε αυτό, διερευνούμε τους όρους αυτής της σχέσης στη διάρκεια της πολιτισμικής πορείας που χαρακτηρίζει τη δυτική σκέψη από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα.

1.4. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Σύμφωνα με τα προηγούμενα, στη διερεύνηση αυτή, γίνεται προσπάθεια να δοθεί ο ορισμός του τοπίου, με βάση τη σχέση την οποία αναπτύσσει ο άνθρωπος με αυτό, μέσα σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό εύρος που προσδιορίσαμε ήδη. Προκειμένου να

- 6 | διερευνήσουμε το αντικείμενο που μας αφορά, στην περίοδο του προηγούμενου αιώνα, φτάνοντας μέχρι τις μέρες μας, επιλέξαμε τρία διαφορετικά παραδείγματα αρχιτεκτονικής, ώστε να τα αναλύσουμε και να εμβαθύνουμε στον τρόπο με τον οποίο κάποιες γενικότερες αρχές επηρεάζουν τον τρόπο σκέψης του αρχιτέκτονα στην αντίληψη της σχέσης κτηρίου-τοπίου και στον τρόπο που οι σκέψεις του αποδίδονται διαμέσου του έργου του.

2.0. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΑΜΕΣΑ ΣΥΝΥΦΑΣΜΕΝΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΔΥΤΙΚΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΩΝ

2.1. Η ΔΙΑΦΟΡΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΚΑΙ ΤΟ ΤΟΠΙΟ

Η άμεση επαφή μας με έναν τόπο αποτελεί το πρώτο βήμα για την αυθόρμητη ή την εμπρόθετη επεξεργασία του με διάφορα μέσα. Καθώς ερχόμαστε σε επαφή με τον τόπο, επιλέγουμε να συγκρατήσουμε με τη δική μας «ματιά» τις εικόνες του, που κουβαλούν εντούτοις την επίδραση της κοινωνικής αγωγής και της παιδείας μας, τις επεξεργαζόμαστε με το νου, τις ερμηνεύουμε και συνειδητά ή ασυνείδητα, τις ανασυνθέτουμε.

Έχοντας την εικόνα του τόπου, προσπαθούμε να τον τραγουδήσουμε, να αφηγηθούμε γι' αυτόν παραμύθια,

μύθους, ιστορίες και λογοτεχνήματα, να τον ζωγραφίσουμε, να τον φωτογραφίσουμε, να τον κινηματογραφήσουμε. ΟΜΩΣ ΕΠΙΣΗΣ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΕΡΓΟΥΜΕ, τον διανύουμε ταξιδεύοντάς τον, τον αλλάζουμε γεφυρώνοντας τα ποτάμια και τις χαράδρες του. Ακόμη τον αρχιτεκτονούμε, χτίζουμε πάνω του κατοικίες, οργανώνουμε τους κήπους μας, συγκροτούμε τα χωριά, τις πόλεις και τις πρωτεύουσες του κόσμου μας. Όλα αυτά εδώ, με τη μεγάλη συμμετοχή της αρχιτεκτονικής, έχουν καταστήσει τον τόπο τοπίο.

ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ

Για δέστε τον αμάραντο, σε τί βουνό φυτρώνει
Φυτρώνει μες στα δίστρατα, στις πέτρες στα λιθάρια
Ποτέ του δεν ποτίζεται κι ούτε δροσολογιέται
Τον τρων' τα 'λάφια και ψοφούν, τα' αγρίμια και 'μερεύουν,
τον τρων τα λάγια πρόβατα και λησμονούν τ' αρνιά τους
Κι όσες μανούλες το 'τρωγαν, ποτέ παιδιά δεν κάνουν
Να το 'τρωγε κι η μάνα μου, προτού να μ' είχε κάνει
Σαμ' έκανε τί μ' ήθελε, σαμ' έχει τί με θέλει.

Εικ.1 Άποψη της λίμνης του Γαλάζιου ματιού,
Άγιοι Σαράντα

ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΕΡΓΟ



Ο τόπος διυλίζεται έτσι, μέσα από τη σκέψη, τη γνώση, τα βιώματα, τη φαντασία, τα όνειρά μας. Έχει πολλαπλά συσχετιστεί με το πολιτιστικό και πολιτισμικό υπόβαθρο από το οποίο όλα τα παραπάνω απορρέουν και το οποίο από όλα τα παραπάνω συντίθεται. Έτσι όμως, ο τόπος έχει πλέον τώρα καταστεί «τοπίο». Μπορούμε λοιπόν να κατανοήσουμε την ευρύτητα του όρου «τοπίο», αφού τοπίο είναι κάθε τόπος, που μας αφορά πολιτισμικά. **Τοπίο είναι ο τόπος και ταυτόχρονα η νοητική ερμηνεία του.**

«Κι ο τρόπος που επεξεργαζόμαστε νοητικά τον τόπο, δεν είναι άλλος από τον τρόπο, με τον οποίο ορίζουμε τον εαυτό μας μέσα στον κόσμο.»² Εντέλει ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και επεξεργαζόμαστε τον τόπο ορίζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον ίδιο

μας τον εαυτό και την κοινωνική μας συγκρότηση, τη σχέση μας με την εντοπιότητα, την αστικότητα, την εθνικότητα. Τη σχέση μας με την πολιτισμική και πολιτική μας παρουσία, αφού είμαστε και ρητά αλλά και άρρητα συνδεδεμένοι και βέβαια άρρηκτα συσχετισμένοι μ' αυτό.

Αλλά αυτός ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και επεξεργαζόμαστε τον τόπο ορίζει τη σχέση μας με το **τοπίο ως τον πολιτισμικό προσδιορισμό του τόπου.**

²Κ. Μανωλίδη: Εισαγωγή στο *Ωραίο, φριχτό και απέριπτο τοπίον!*, Βόλος: 2005, σελ 9-12

2.2. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΤΟΠΙΩΝ ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ

Ο τόπος είναι κάτι φυσικό ή δομημένο, είναι η υλικότητά του, στην οποία εναποθέτουμε τα συναισθήματά μας γι' αυτόν, καθώς τον αποκαλούμε «τόπο». Όταν αυτή η προβολή των συναισθημάτων μας γίνεται εντονότερη, καθώς εντονότερα εκφράζουμε τον πολιτισμό μας, ζωγραφίζοντας, φωτογραφίζοντας, καλλιεργώντας τον τόπο, τότε τον προσδιορίζουμε με μεγαλύτερη έμφαση και τότε δικαιούται πλέον τον χαρακτηρισμό «τοπίο». Στην πραγματικότητα, ακόμη και όταν αναφερόμαστε στον τόπο, έχοντας μια συναισθηματική φόρτιση γι' αυτόν, ήδη τότε τον αντιλαμβανόμαστε πολιτισμικά.

Έστω, ας δεχτούμε παραδειγματικά έναν τόπο στον οποίο δεν έχει υπάρξει ποτέ πριν ανθρώπινη παρουσία. Καθώς τον βλέπω προβάλλω πάνω του την πολιτισμική μου

συγκρότηση, τον έχω ήδη καταστήσει τοπίο. Η φύση, αν δεχτούμε την αρχαία θεώρηση του όρου, ταυτίζεται με το αυτοφυές, αυτό δηλαδή που υπάρχει ανεξάρτητα από τον άνθρωπο. Επομένως, ο όρος «φυσικό» και ο όρος «τοπίο» είναι κατ' ουσία δύο όροι ασύμβατοι, καθώς ή θα είναι κάτι τοπίο ή θα είναι αυτονομημένο φυσικό. Όταν χρησιμοποιούμε τους όρους «φυσικό τοπίο», τους χρησιμοποιούμε καταχρηστικά, εννοώντας πως σε ένα τοπίο υπάρχει ελάχιστη ή μικρή παρέμβαση του ανθρώπου, ή εν πάση περιπτώσει, υπάρχουν φυσικά στοιχεία, κυρίως το αδιαμόρφωτο έδαφος και η φύτευση στα οποία δεν έχουμε παρέμβει εμείς. Όταν πάντως μιλάμε για φυσικό τοπίο, υποθέτουμε ότι ο όρος τοπίο δηλώνει μία, κάποια νοητική πολιτισμική παρέμβαση. Με αυτή την έννοια, όταν μιλάμε για τοπίο, έχουμε ήδη κατανοήσει ότι η φύση έχει πάψει να υπάρχει ως αυτόνομο – αυτοφυές γεγονός. Έχει ήδη αρχίσει να υφίσταται μία νοητική πολιτισμική επεξεργασία.

Έχει εντούτοις επικρατήσει, στη σημερινή μας γλώσσα να μιλάμε για φυσικό τοπίο, σε αντίθεση με κάποιο τοπίο αστικό για παράδειγμα. Αλλά, ας προσθέσουμε ένα τρίτο παράδειγμα, το τοπίο των καλλιεργήσιμων αγρών. Δεν μπορούμε βέβαια να το κατατάξουμε στα «φυσικά» τοπία αλλά ούτε και στα αστικά. Προτιμούμε τότε να μιλάμε για

αγροτικά τοπία. Έτσι, γίνεται κατανοητό πως το «φυσικό» τοπίο περιέχει μία μικρή κρυμμένη αντίφαση, ενώ όσον αφορά τα ανθρωπογενή τοπία, αυτά μπορούν, κάθε φορά, να προσδιοριστούν και να χαρακτηριστούν με την αντίστοιχη πολιτισμική τους επεξεργασία.



ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΑΥΤΟΦΥΕΣ

ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΑΧΙΣΤΗ
ΔΟΜΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ



2.3.ΠΡΩΤΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Γίνεται σαφές, με τα όσα έχουν προαναφερθεί, πως η τοπιακή πρόσληψη δεν κάνει την εμφάνισή της μαζί με την πρώτη «βιολογική» εμφάνιση του ανθρώπινου είδους πάνω στη γη, αλλά χρειάζεται να προηγηθεί, μία περίοδος αναζήτησης, ενός πολιτισμικού υποβάθρου, πάνω στο οποίο ο άνθρωπος θα στήριζε τις υπαρξιακές νοητικές του αναζητήσεις. Ας δεχθούμε πως ο πρωτόγονος άνθρωπος μη έχοντας τη κατάλληλη γνώση και ωριμότητα, στα πρώτα του βήματα πάνω στον κόσμο, φαίνεται να διακατέχεται από φόβο για το άγνωστο. Δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί τους νόμους που διέπουν τη φύση. Αυτό τον τρομάζει. Οι καιρικές συνθήκες και μάλιστα οι ακραίες, έκαναν τον άνθρωπο να αποστρέφεται την άγρια φύση και να προτιμά τους τόπους που του ήταν απαραίτητοι για την επιβίωση,

δηλαδή για την εύρεση της τροφής και την εξασφάλιση του στοιχειώδους καταφυγίου.

Γεννούνται έτσι δύο σημαντικά ερωτήματα: Η πρώτη αυτή σχέση με τον τόπο είναι άραγε τοπιακή; Τι σχέση έχει με τον τόπο η προ-κοινωνική, άμεσα βιολογική ύπαρξη; Σιγά-σιγά κατασκευάζει εργαλεία από πέτρα και αρχίζει να καλλιεργεί τη γη. Έτσι, το τοπίο της κατοίκησης του αρχίζει να συγκροτείται. Γιατί τώρα πια, πρακτικά αλλά και συμβολικά, οι πρώτες αυτές ανθρώπινες κοινότητες αποδίδουν σημασία στους τόπους ζωής τους. Ο άνθρωπος δεν εξαρτάται πλέον μόνο από τους περιορισμένους χώρους των σπηλαιών και το κυνήγι των ζώων ή τη συλλογή καρπών, αλλά αναπτύσσεται στις αγροτικές περιοχές και κατανοεί με τις μεταναστεύσεις των κοπαδιών τις μεγάλες τοπιακές εκτάσεις. Ταυτόχρονα **η συμβολική σχέση με το τοπίο**, αυτή που συγκροτεί τον πολιτισμό και την κοινωνία, αποκτά έμμεση έκφραση όπως μας φανερώνουν η ζωγραφική

σε σπήλαια ή ακόμη και έργα μικρογλυπτικής, που αφορούν ζώα ή γυναικείες παραστάσεις της γονιμότητας, της μητέρας-γης, της μητέρας-τοπίου που καθίσταται γυναικείο σύμβολο.

Γίνεται αντιληπτό λοιπόν, πως τότε ο άνθρωπος έχει ήδη αρχίσει να διαμορφώνει τον τόπο, μετατρέποντάς τον, μεταξύ των άλλων, σε τοπίο οικιστικό, με την εμφάνιση των πρώτων οικισμών και σε τοπίο αγροτικό.

Στο πέρασμα του χρόνου, τις πολιτισμικές θεωρήσεις, οι οποίες θέλουν να συνυπάρξουν σε αρμονία με το τοπίο, τις ακολουθούν άλλες θεωρήσεις οι οποίες θέλουν να ανεξαρτητοποιηθούν, να διαχωριστούν από το τοπίο. Όπως και να έχει όμως, η πολιτισμική αντίληψη της εποχής μας, υφίσταται την επιρροή των δύο αυτών κυρίαρχων – ακραίων αντιλήψεων. **Της απόλυτης αποδοχής της φύσης και της αντιθετικής κυριαρχίας του ανθρώπου.** Θα επιθυμούσαμε μάλλον

να βαδίσουμε στο μέσον αυτών των δύο κατευθύνσεων, κατανοώντας τη σημασία των αναγκών που θέλουν να εξυπηρετήσουν η κάθε μία από αυτές – αν αυτή η σοφή απόφαση είναι επιτέλους δυνατή. Ας ακολουθήσουμε όμως πριν φθάσουμε σε συμπεράσματα τις πολιτισμικές θεωρήσεις των νεότερων κοινωνιών, μετά την Αναγέννηση, οι οποίες ελευθερώνονται από τους περιορισμούς των μεσαιωνικών τοίχων και εξαπλώνονται προς τη φύση.

3.0. ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΟΠΙΟ

3.1. ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

«Η ιστορική αφετηρία της Αναγέννησης συνδέεται με το ιστορικό ενδιαφέρον που υπάρχει για τις τέχνες τοπίου είτε αυτές είναι τέχνες αναπαράστασης, είτε κατασκευές παρέμβασης στο τοπίο. Ο άνθρωπος αυτή την περίοδο εγκαταλείπει την τειχισμένη μεσαιωνική πόλη, αναθεωρώντας τη σχέση του με την ύπαιθρο και με αυτόν τον τρόπο η αναγεννησιακή κοινωνία επεκτείνεται προς το φυσικό χώρο»³. Υπάρχει δηλαδή, ένα συνολικό ενδιαφέρον για το εκτός της πόλης τοπίο, το οποίο αποδεικνύεται από τις νέες μεθόδους

³Κ. Μωραΐτης, στο κεφάλαιο Γ: Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου, Αθήνα 2005, σελ 31

εκμετάλλευσης του φυσικού πλούτου και επεξεργασίας του φυσικού χώρου.

Κατ' αυτό τον τρόπο η αισθητική θεώρηση του τοπίου συνδέεται με την αισθητική θεωρία γενικά, όπου υπάρχει μία τάση ανάδειξης και αναγνώρισης του ωραίου. Αλλά δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε πως η αναγεννησιακή αισθητική του τοπίου, συνδέεται με τη διάθεση ολοκληρωτικού έλεγχου της κοινωνίας για τον τόπο και όχι απλά με την ανάδειξη της οπτικής του ποιότητας. Αν πάντως επιμένουμε σε αυτήν, θα παρατηρήσουμε πως η αγροτική έπαυλη, η αναγεννησιακή villa στο τοπίο, υποβάλλεται σε μια σκηνογραφική ενσωμάτωση και εντάσσεται στη γεωμετρική σχηματοποίηση του τοπίου που εκφράζεται από τη δομική οργάνωση της villa και των γύρων της κατασκευών.

Η αναγεννησιακή έπαυλη αποτελεί τμήμα της αστικής ζωής που μεταφέρεται στην ύπαιθρο, ώστε να υπάρχει ένας έλεγχος προς το φυσικό τοπίο, ενώ διατηρείται η οπτική

συσχέτιση με τη γειτονική πόλη, ώστε να μην αποκόπτεται από αυτήν. Οι αγροτικές επαύλεις της εποχής αποτελούν άλλωστε, επιχειρησιακά κέντρα ελέγχου μεγάλων καλλιεργήσιμων εκτάσεων γης, που ανήκουν σε ισχυρούς ιδιοκτήτες με σημαντική παρουσία στην οικονομική, εμπορική και παραγωγική δραστηριότητα της εποχής.

Σε κάποιες περιπτώσεις βέβαια, η εμμονή στην απαίτηση κοινωνικής προβολής και στη συνακόλουθη αισθητική θεώρηση έχει σαν αποτέλεσμα την απότμηση της συσχέτισης με την αγροτική παραγωγή και τις ειδικότερες πρακτικές, τεχνικές διαμόρφωσης του περιβάλλοντος. Ένα αντιπροσωπευτικό ανάλογο παράδειγμα είναι η villa Giulia. Στην έπαυλη αυτή ο βασικός συνθετικός άξονας των αρχιτεκτονικών κατασκευών ταυτίζεται με το φυσικό άξονα της κοιλάδας του Τίβερη όπου κτίζεται η κατασκευή. Στη villa Giulia, η παρέμβαση που επιχειρείται στον χώρο που υπάρχει γύρω

από την έπαυλη, δεν λαμβάνει υπόψη της τις αρχικές ποιότητες του φυσικού τοπίου. Αλλά τις καταστρατηγεί έντεχνα, καθώς αποτελεί στην ουσία επέκταση του αστικού τοπίου στην ύπαιθρο, επιχειρώντας την ενσωμάτωση του φυσικού τοπίου στην κτηριακή σύνθεση.

Πρακτικά, για να ενισχυθεί η αισθητική ποιότητα της έπαυλης, ο φυσικός χώρος διαμορφώνεται με βάση τις ανάγκες ανάδειξης του κτηρίου και οι πλαγιές γύρω από την έπαυλη σκεπάζονται με δέντρα, με αποτέλεσμα τη μεταβολή της μορφής του φυσικού ανάγλυφου. Εν τέλει, το φυσικό τοπίο με τη μορφή κήπου εισβάλλει στο εσωτερικό της έπαυλης.



3.2.0 ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΜΑΝΙΕΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΣΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

«Η σταδιακή μετάβαση από τον σχηματισμό του αστικού τοπίου στον άπλαστο φυσικό τόπο, η οποία οργανώνεται και μορφοποιείται από τον ανθρώπινο σχεδιασμό, αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο του Ιταλικού Μανιερισμού»⁴. Υπάρχει θα λέγαμε, μία ώσμωση του φυσικού και του αστικού τοπίου, η οποία δικαιολογείται από ένα δίκτυο συνδέσεων είτε αυτές είχαν οπτικές συνδέσεις θέασης, είτε ένα



⁴Κ. Μωραΐτης, Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου, Αθήνα: 2005, σελ. 45

δίκτυο δρόμων. Με βάση αυτή τη θεώρηση του δικτύου, επεκτείνεται και η τοπιακή θεώρηση γενικά προς τις περισσότερο απομακρυσμένες διαμορφώσεις.

Για παράδειγμα στη villa Farnese, προτείνεται μια σύνδεση ανάμεσα στην οργανωμένη αστική περιοχή και στο μη διαμορφωμένο, όσον αφορά την αισθητική του παρέμβαση, φυσικό τοπίο.

Τέλος, αξίζει να σημειώσουμε πως οι πρώτες τοπιακές επεμβάσεις στην περίοδο της Αναγέννησης, συνδέονται άμεσα με το αρχαίο ιστορικό παράδειγμα που εμφανίζεται ως άμεση υλική γεινίαση στους τόπους γέννησης των νέων πολιτιστικών σχηματισμών. Παρόλο που η αναγεννησιακή κοινωνία εισάγει συνθήκες καινοφανείς για την παγκόσμια ιστορία, ωστόσο, η πολιτιστική της συμπεριφορά επιχειρεί και στην περίπτωση του σχεδιασμένου τοπίου, την επανεγγραφή της ρωμαϊκής και της ελληνικής αρχαιότητας.

3.3. ΜΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΟΤΙΚΗ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΜΠΑΡΟΚ

Στην εποχή του μπαρόκ εντείνεται η ορθολογική ανασύνθεση και διαμόρφωση του τοπίου που οδηγείται στην περισσότερο συγκεκριμένη γεωμετρική οργάνωση των κήπων στην οποία εντάσσεται, ως μικρό τμήμα, και η αρχιτεκτονική παρουσία του ανακτόρου ή του «πύργου». Αλλά η σημαντικότερη παρατήρηση αναφέρεται στο έντονο γεωμετρικό πρότυπο σύνθεσης που κυριαρχεί στις κηποτεχνικές διαμορφώσεις.

Αυτές, οι Γαλλικές, κύρια, επεμβάσεις του τοπίου θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «αυτοκρατορικές», καθώς σε αυτές αναδεικνύεται η έκταση, ο πλούτος και η κεντρική εικόνα προβολής του πολιτισμού που τις παρήγαγε. Μέσα από αυτές τις τοπιακές επεμβάσεις μπορεί να διαπιστώσει κανείς τη μεγάλη ανάπτυξη

των επιστημονικών γνώσεων, των τεχνικών δυνατοτήτων, της οικονομικής δύναμης και της δυνατότητας προγραμματισμού και ελέγχου. Τέλος, στα παραδείγματα κηποτεχνήσεων της εποχής του μπαρόκ, η τελική διαμόρφωση επιχειρεί τη ριζική μεταβολή του γήινου ανάγλυφου, στην οποία επιβάλλεται η εντύπωση της ενιαίας προοπτικής παραμόρφωσης που αποκαλείται «αναμόρφωση», όπως στο παράδειγμα του κήπου των Βερσαλλιών ή του Vaux le Vicomte.



3.4. Η ΤΟΠΙΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ 18^{ου} ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Ο ρομαντισμός αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα το οποίο κάνει την εμφάνισή του στα τέλη του 18^{ου} αιώνα στη Δυτική Ευρώπη. Αρχικά στη Γερμανία και τη Μεγάλη Βρετανία, για να εξαπλωθεί αργότερα στη Γαλλία και την Ισπανία και στη συνέχεια σε όλες τις χώρες της Ευρώπης και στην Αμερική και ενώ αναπτύσσεται ως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, η επιρροή του φτάνει μέχρι τις μέρες μας. Εμφανίζεται με ένταση στην λογοτεχνία αλλά επεκτείνεται και στις άλλες τέχνες. Επιμένει στην πρόκληση ισχυρής συγκίνησης μέσω της τέχνης καθώς και στη μεγαλύτερη ελευθερία στη φόρμα σε σχέση με τις παλιότερες κλασικιστικές αντιλήψεις. Στην περιοχή της τοπιοτεχνίας, ακολουθώντας τις τάσεις του πρώιμου 18^{ου} αιώνα, έδωσε τη δυνατότητα στους αρχιτέκτονες να εκφραστούν με ελευθερία και να μιμηθούν την ακανονιστία της φύσης,

με αποτέλεσμα η σύνθεση να γεμίζει κίνηση και ενέργεια καθώς τα σαφή όρια χάνονται, σε μια «γραφική» προσέγγιση. Η επιβολή της φύσης πάνω στον άνθρωπο αποτελεί για τους ρομαντικούς μια «υψηλή» πραγματικότητα που προσφέρει αστείρευτες ευκαιρίες έκφρασης, ιδιαίτερα όταν η φύση εκφράζει την ανεξέλεγκτη δύναμή της.

Όπως συμβαίνει με την αρχιτεκτονική του ρομαντισμού έτσι και με την τοπιοτεχνία, οι σχεδιαστές της εποχής προβάλλουν την έντονη ατμόσφαιρα, το στοιχείο του φανταστικού και του μυστηριώδους, αλλά και του ειδυλλιακού. Οι μορφές των συνθέσεων μοιάζουν να είναι αποτέλεσμα μιας «οργανικής ανάπτυξης», παρά μιας οργανωμένης διευθέτησης, και θυμίζουν τις μορφές της ζωντανής φύσης.⁵

⁵C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Αθήνα 2009, σελ 77

3.5. ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΜΙΑ ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΓΙΑ ΤΟ ΤΟΠΙΟ

Κατά την περίοδο του μοντερνισμού οι επεμβάσεις του τοπίου δεν προβάλλονται διεξοδικά από τη διεθνή βιβλιογραφία, καθώς η νεωτερική κοινωνία κατά την περίοδο αυτή στρέφεται περισσότερο προς τη κτηριακή κατασκευή, δηλαδή προς την αρχιτεκτονική του κελύφους, υποβαθμίζοντας το πολιτιστικό ενδιαφέρον για τις κηποτεχνήσεις. Αλλά η οπισθοχώρηση αυτή χαρακτηρίζει μόνο την αρχιτεκτονική τοπίου, την πρακτική που σχετίζεται με τις συγκεκριμένες κηποτεχνικές διαμορφώσεις, καθώς το ενδιαφέρον των νέων αρχιτεκτόνων για τη τοπιακή ένταξη είναι έντονο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της στάσης αποτελεί βέβαια η κατοικία Kaufmann του F.L.Wright. Παρουσιάζεται σε αυτήν έντονα η σχέση ανάμεσα στο τοπίο και τη φύση,

καθώς το κτήριο συνομιλεί άμεσα με το φυσικό περιβάλλον, παραμένοντας αναπόσπαστο από αυτό, από τα στοιχεία που το απαρτίζουν, επεξηγώντας έτσι, τον όρο «οργανική» αρχιτεκτονική.

Η γενικότερη χωρική αντίληψη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής εξάλλου, όπως εκφράζεται από τα κτηριακά αρχιτεκτονικά παραδείγματα, επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τους σχεδιαστές του τοπίου. **Επομένως, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε περισσότερο για μια μοντέρνα αντίληψη για το τοπίο και όχι για μια μοντέρνα αρχιτεκτονική του τοπίου**, αφού η αντίληψη αυτή, στηρίζεται στη συνθετική πρωτοπορία των αρχιτεκτόνων της κτηριακής αρχιτεκτονικής η οποία μεταφέρεται στις κηποτεχνήσεις.

Για πολλούς σχολιαστές η villa Savoye, μοιάζει αποκομμένη από τη φύση. Παρομοιάζεται με «μηχανή στον κήπο» από το Leo Marx.⁶ Εντούτοις θα

⁶L.Marx, *The machine in the garden*, Oxford 1964

22 |

επιμείνουμε στην παρατήρηση ότι ο μοντερνισμός εισάγει νέα στοιχεία στον σχεδιασμό του τοπίου. Την αντίληψη της ελευθερίας του χώρου η οποία στηρίζεται και μεταφέρεται από την ελευθερία της κάτοψης που υπάρχει στις κτηριακές κατασκευές, στις τοπιακές διαμορφώσεις.

Οι χαρακτηριστικές συνθετικές αρχές που διέπουν την κτηριακή κατασκευή, μπορούν τότε να οδηγήσουν στην υποκατάσταση των δομικών υλικών του κτηρίου από τις φυτικές δομές στο τοπίο, καθώς και στον συνδυασμό των δύο αυτών ομάδων σε συνεχείς συνθετικές ακολουθίες. **Μιλάμε, δηλαδή, για χωρική συνέχεια η οποία αποτελεί βασική αρχή σχεδιασμού για τη διαμόρφωση του τοπίου, φυσικού ή δομημένου.**

Το ευρύτερο πνεύμα της εποχής του μοντερνισμού, ισχυρίζεται ο Marc Trieb, μπορεί να περιγραφεί μέσα από τα ακόλουθα αξιώματα του νεωτερικού

τοπίου.⁷ Το πρώτο αναφέρεται στην έμφαση της τρισδιάστατης χωρικής αντίληψης σε σχέση με προγενέστερες αντιλήψεις, ενώ ταυτόχρονα, καταργείται η έννοια του άξονα και της γραμμικής προοπτικής. Το δεύτερο αφορά την εναρμόνιση του κτηρίου με το τοπίο και συνδέεται με τις τεχνολογικές καινοτομίες, με τη χρήση του οπλισμένου σκυροδέματος που επιτρέπει την ελευθερία των κατόψεων.

⁷M. Trieb, *Axioms for a modern landscape Architecture*, Oregon 1993, σελ.

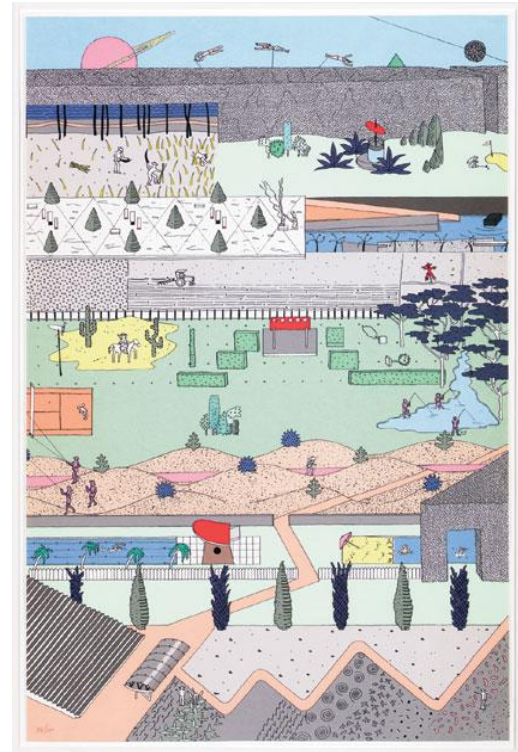
3.6 ΤΟΠΙΑΚΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΑ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΜΕΣΑ

Επιχειρώντας ένα μεγάλο χρονικό άλμα, θα επισημάνουμε πως η συνθετική προσέγγιση του τοπίου στη σύγχρονη εποχή συνδέεται και αυτή με τεχνολογικές σημαντικές μεταβολές. Με νέα υλικά και τρόπους κατασκευής, όπως και με την εξέλιξη των μέσων παρουσίασής και μελέτης, δηλαδή με τα ηλεκτρονικά μέσα σχεδιασμού. Με τη χρήση των μέσων αυτών επιτρέπεται όχι μόνο η ευκολότερη κατανόηση των αποτελεσμάτων του σχεδιασμού του τοπίου, αλλά και η δημοσιοποίησή τους, καθώς φθάνουμε και σε αυτήν την εξάρτηση των συνθετικών προσεγγίσεων από τον ηλεκτρονικό σχεδιασμό. Οι τοπιακές διαμορφώσεις έτσι, όσον αφορά τις μορφές αλλά και την υλικότητά τους, καταλήγουν να ταυτίζονται με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ηλεκτρονικού μέσου.

Στη σύγχρονη βέβαια περίοδο, δεν παραμένουμε στην εικόνα ως στατική παράσταση αλλά προχωράμε στη δυνατότητα παρουσίασης της συνεχούς ροής εικόνων και της κίνησης μέσα σε αυτές. Τα τεχνολογικά μέσα της εποχής, δίνουν τη δυνατότητα για ευκολότερη παραγωγή παραστάσεων, όπου στη συγκεκριμένη περίπτωση σημασία δεν αποτελούν οι επιμέρους εικόνες, αλλά το σύστημα που παρουσιάζει τη διαρκή εικονική παραγωγή. Οι διάφοροι τρόποι συγκρότησης παραστάσεων επηρεάζουν με τη σειρά τους την αντίληψη για το τοπίο, ορίζοντας συγκεκριμένες κατευθύνσεις παρεμβάσεων. Το τοπίο δηλώνεται, ως μία τεχνολογικά προσδιορισμένη παράσταση, καθώς συνθετικά προσεγγίζεται με τα διάφορα προγράμματα των ηλεκτρονικών μέσων, όπως για παράδειγμα η αντιστοιχία η οποία υπάρχει με τα layers, τις σχεδιαστικές στιβάδες, τα αποκολλημένα σχεδιαστικά στοιχεία ενός προγράμματος CAD.

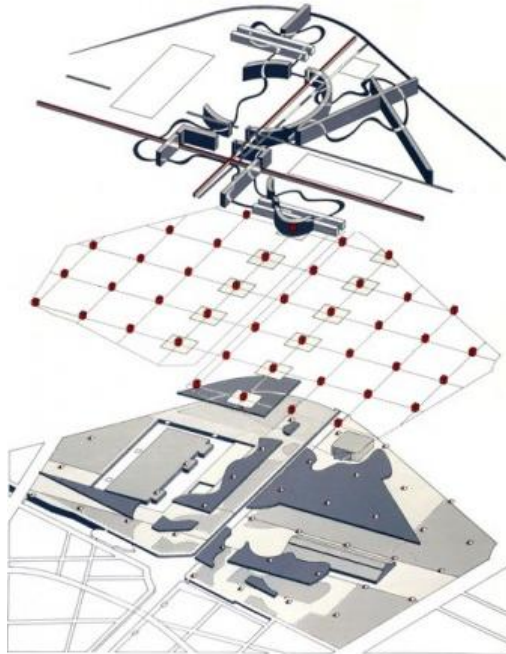
Παρόλα αυτά, υπάρχει μια μεγάλη ανάπτυξη του ενδιαφέροντος για την ανάδειξη των φυσικών διεργασιών, που προβάλλει ο τοπιακός σχεδιασμός. Όσον αφορά τη νέα αντίληψη των τοπιακών παρεμβάσεων, όσο καθοριστική είναι η συσχέτιση με τα νέα τεχνολογικά μέσα τόσο σημαντική είναι η ικανότητα του τοπιακού σχεδιασμού να υποστηρίξει τις σχέσεις των σύγχρονων κοινωνιών με τη νέα πολιτισμική πραγματικότητα. Την περίοδο αυτή εισάγεται η ιδέα της «πτύχωσης», της αναδίπλωσης δηλαδή μιας επιφάνειας.

Σύμφωνα με αυτήν την αντίληψη χαρακτηριστικό της τοπιακής παρέμβασης είναι η απορρόφηση ή η παραγωγή του κτηρίου, με μία συνεχή κίνηση, μεταβάλλοντας την επιφάνεια του φυσικού ανάγλυφου. Έτσι, η αναδίπλωση των δομικών επιφανειών σύμφωνα με το τοπίο, συμβάλλει στην κατάργηση της διαφοροποίησης ανάμεσα στο έδαφος και το κτήριο, συνενώνοντας τη μορφή του κτηρίου



με τη μορφολογία του εδάφους. Έτσι, η αναδίπλωση της κτηριακής επιφάνειας ακολουθεί τη συνέχεια του εδάφους, με αποτέλεσμα να εντάσσεται σε μια ευρύτερη τοπιακή οντότητα, καταργώντας με αυτόν τον τρόπο τη μορφο-

Εικ.5 το υλοποιημένο έργο στο πάρκο της La Vilette, με τις πολλαπλές στρώσεις, Tschumi



λογική ασυνέχεια των παλαιότερων χρόνων. Το κτήριο ως σταθερό αντικείμενο χάνει την αυτοτέλειά του και ο κτηριακός χώρος συστέλλεται ή διαστέλλεται ανάλογα με το ανάγλυφο του τοπίου όπου πραγματοποιείται η

παρέμβαση. Βέβαια οι μεταβολές αυτές, στηρίζονται στις αυξημένες δυνατότητες των νέων ηλεκτρονικών μέσων και ως προς τη σχεδίαση και ως προς τη διευκόλυνση του στατικού υπολογισμού των αρχιτεκτονικών κατασκευών.

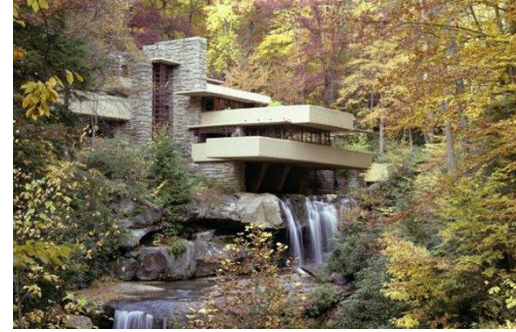
4.0. ΕΜΒΑΘΥΝΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΡΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Έχοντας ολοκληρώσει μια ιστορική περιήγηση στη σχέση της αρχιτεκτονικής με το τοπίο, μπορούμε να επισημάνουμε τις διαφορετικές τοπιακές τάσεις που κληρονομήσαμε. Το πολύ προφανές όμως, έχοντας την εικόνα της εποχής μας είναι η εμπλοκή αυτών των τάσεων, οι οποίες καθορίζονται είτε από τις προσωπικές επιλογές του αρχιτέκτονα, είτε κυρίως από την ιδεολογική ατμόσφαιρα και τις εκφραστικές τάσεις της εποχής στην οποία ζει. Στη συνέχεια, θα παραθέσουμε τρία παραδείγματα τα οποία αφορούν σημαντικούς αρχιτέκτονες παρουσιάζοντας τη δομική τους παρέμβαση σε συγκεκριμένο φυσικό τόπο. Συγκεκριμένα θα αναφερθούμε στα εξής κτήρια: τη κατοικία Kaufmann του Frank

Lloyd Wright, τη κατοικία Bianchi του Mario Botta και το κτήριο ανθοκομικής έκθεσης της Zaha Hadid.

κατοικία Kaufmann του F. L. Wright

ΕΙΚ.6



κατοικία Bianchi του M. Botta

ΕΙΚ.7



κτήριο ανθοκομικής έκθεσης της Zaha Hadid

ΕΙΚ.8



4.1. Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ KAUFMANN ΤΟΥ Frank Lloyd Wright

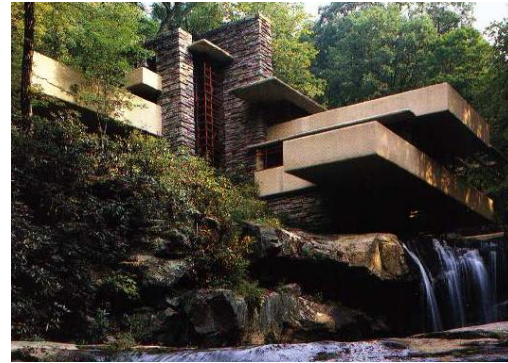
ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΑΦΟΥΓΚΡΑΖΕΤΑΙ ΤΗ ΦΥΣΗ

4.1.1 ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΜΕ ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ

Ένα από τα γνωστότερα παραδείγματα της αρχιτεκτονικής του Wright αποτελεί η κατοικία Kaufmann. Στην κατοικία αυτή, κατασκευασμένη σε άμεση επαφή με έναν μικρό καταρράκτη, η ένταση του φυσικού τοπίου, η κίνηση του νερού που πέφτει, η ακανονιστία των βράχων, ενσωματώνεται με υποδειγματικό τρόπο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Το κτήριο κατασκευάστηκε την περίοδο 1936-1938 στα βουνά Allegheny, στα νότια του Pittsburg στη δυτική Virginia και προοριζόταν για την οικογένεια Kaufmann. Σημαντικά χαρακτηριστικά του τόπου κατασκευής του, τα τονίσαμε ήδη, είναι τα ορμητικά νερά που καταβαίνοντας από το βουνό,

σχηματίζουν στο πέρασμά τους τον καταρράκτη, τα απότομα βράχια και ακόμη η κατακόρυφη πυκνή βλάστηση. Φαίνεται πως το στοιχείο της κατακόρυφης κίνησης του νερού εντυπώσιαζε ιδιαίτερα τον ιδιοκτήτη ενώ βέβαια αποτελούσε πρόκληση για την ρομαντική παιδεία και τη συνθετική ικανότητα του Wright που το χρησιμοποίησε ως κεντρικό στοιχείο στον σχεδιασμό του. Χαρακτηριστικά είχε δηλώσει πως το σπίτι θα σχεδιαστεί «στη μουσική του ποταμού για κάποιον που θέλει να ακούει τον καταρράκτη».⁸



⁸N. Levine (1996), *The architecture of Frank Lloyd Wright*, New York 1996, σελ. 225

Ο σημερινός μελετητής διακρίνει εξ αρχής πως ο Wright υλοποίησε τον στόχο του, να σχεδιάσει δηλαδή το κτήριο, πλήρως ενσωματωμένο στη φύση, μέσω της ερμηνείας της τοπογραφίας του πεδίου, μέσω του σχεδιασμού των κατόψεων και της τρισδιάστατης γεωμετρίας της κατοικίας, κατορθώνοντας επιπλέον να εισάγει το τοπίο στο εσωτερικό χώρο του κτίσματος. Είναι βέβαια, χαρακτηριστικό γνώρισμα του Wright να χρησιμοποιεί τη φύση ως οδηγό και τη γεωμετρία ως μέσω ερμηνείας του φυσικού υπόβαθρου, σχεδιάζοντας κτήρια συσχετισμένα με τον περιβάλλοντα χώρο, είτε με την ένταξή τους στο φυσικό περιβάλλον είτε με το δανεισμό στοιχείων από τη φύση που αποτελούν πηγή έμπνευσης για τον σχεδιασμό, είτε τέλος με την ένταξη αδιαμόρφωτων φυσικών στοιχείων στην κατασκευή. Τα γεωμετρικά σχήματα απλά, αφαιρετικά ή και συνθετότερα αποδίδουν πολύ συχνά, όπως στην κατοικία Kauffman, την προσπάθεια «σηματοποίησης» της φύσης.



ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

30 |

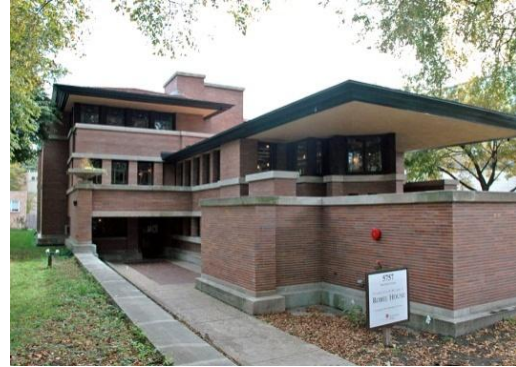
4.1.2 ΤΑ ΥΠΑΡΧΟΝΤΑ ΦΥΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ WRIGHT

Το Fallingwater αποτελεί το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα του F.L.Wright στο οποίο έχουν ενσωματωθεί τα κυριότερα στοιχεία που συναντώνται στα κτήριά του, και τα οποία αποτελούν το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιό του.

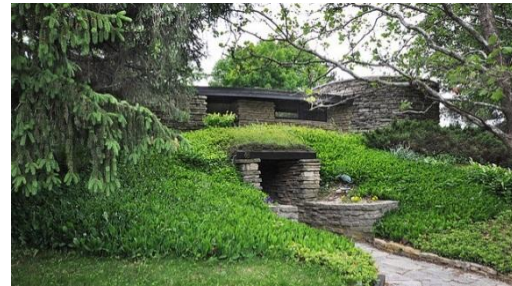
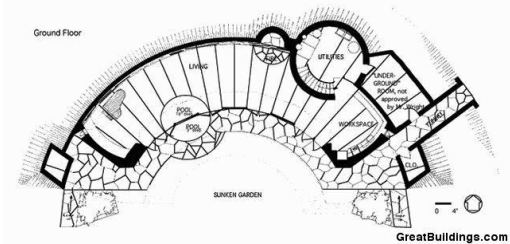
Βασικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής του είναι η διάσπαση του κύριου όγκου σε κάθετα και οριζόντια στοιχεία. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το Robie house στο Σικάγο το οποίο ξεκινά από έναν κύριο όγκο τοποθετημένο ψηλότερα και διασπάζεται προς την οριζόντια κατεύθυνση με μεγάλες σε επιφάνεια οριζόντιες πλάκες που μοιάζουν να αιωρούνται, καθώς και με κατακόρυφα στοιχεία-τοίχους που δημιουργούν

οπτικούς φραγμούς και οριοθετούν το κτήριο.



Εικ.12,13,14 η κάτοψη του ισογείου (πάνω), η είσοδος της οικίας Jacobs, στο Madison (μέσον), και το αίθριο της οικίας (κάτω)

Στο Jacobs house πάλι, ο Wright παρατηρεί τα ερεθίσματα που υπάρχουν γύρω του, στο φυσικό υπόβαθρο της κατοικίας όπως τα χρώματα, την υφή των πρωτογενών υλικών και τη γεωμορφολογία της περιοχής, προσπαθώντας να τα χρησιμοποιήσει ως συνθετική αφορμή και ως κύρια συνθετικά χαρακτηριστικά, εξωτερικά και εσωτερικά. Επιπλέον οι κύριες συνθετικές επιλογές του, είναι οι μεγάλες γυάλινες επιφάνειες που ξεκινούν από το δάπεδο και σταματούν στην πλάκα της οροφής, επιτρέποντας στο εξωτερικό περιβάλλον να εισβάλλει στο εσωτερικό, καθώς επίσης και η πέτρα που χρησιμοποιεί δημιουργώντας σχέσεις υλικής συνάφειας με τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου εδάφους.



ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

Γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω, πως ενώ σε κάθε περίπτωση υπάρχουν ανάλογες αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις, αυτές εκφράζονται με διαφορετικό τρόπο, λόγω της διαφορετικής μορφολογίας του εδάφους και των φυσικών στοιχείων-υλικών που συνθέτουν τον περιβάλλοντα χώρο, μέσα στον οποίο υλοποιείται η αρχιτεκτονική σύνθεση του Wright. Έτσι, αυτό το ξεχωριστό κτήριο Fallingwater είναι απόρροια του συγκεκριμένου τοπίου στο οποίο τοποθετείται.

Ας επιχειρήσουμε, για τον λόγο αυτό, να «διαβάσουμε» το τοπίο χωρίς να λάβουμε υπόψη το κτήριο. Αντικρίζοντας για πρώτη φορά το τοπίο, το κυριότερο στοιχείο ενδιαφέροντος είναι ο καταρράκτης. Αυτό το στοιχείο λάτρεψαν και η οικογένεια Kaufmann αλλά και ο αρχιτέκτονας F.L.Wright, για τον οποίο λέγεται πως δεν επέμεινε απλά στο οπτικό ερέθισμα, μιας αποστασιοποιημένης παθητικής

ματιάς, αλλά έδωσε επίσης, έμφαση στο «ζωντανό» ακουστικό ερέθισμα.

Έχοντας ξεκαθαρίσει το ενδιαφέρον του για τον καταρράκτη, επόμενο είναι να θελήσει να διαβάσει το τοπίο στον περίγυρο του. Έτσι τα στοιχεία που μπόρεσε να αντλήσει από το τοπίο είναι πρώτο και κύριο το στοιχείο του νερού, όχι ενός ήρεμου ποταμού με κίνηση οριζόντια και ηρεμία ερεθισμάτων, αλλά του καταρράκτη, της εκρηκτικής πτώσης του νερού που παραπέμπει σε μια κατακόρυφη κίνηση εκτός της οριζόντιας που αντιστοιχεί σε επίπεδο έδαφος. Αυτή η κατακόρυφη κίνηση έρχεται να ενισχυθεί από την κατακορυφότητα των δέντρων η οποία ποικίλει λόγω του διαφορετικού ύψους που το κάθε δέντρο διαθέτει. Έπειτα το βλέμμα επικεντρώνεται σε μια σειρά από βράχους, από ένα όριο-φραγμό μη προσπελασιμότητας. Ανάλογο όριο μη προσπελασιμότητας αποτελεί και το ποτάμι, που σε κατευθύνει να κινηθείς παράλληλα με τη ροή κίνησής του. Αν τώρα σε αυτά τα δύο όρια προσθέ-

σουμε ένα τρίτο που αντιστοιχεί στη νοητική προέκταση του καταρράκτη τότε έχουμε οριοθετήσει μια μικρή αλλά συνάμα δυναμική περιοχή η οποία μπορεί να παραλάβει το κτήριο.

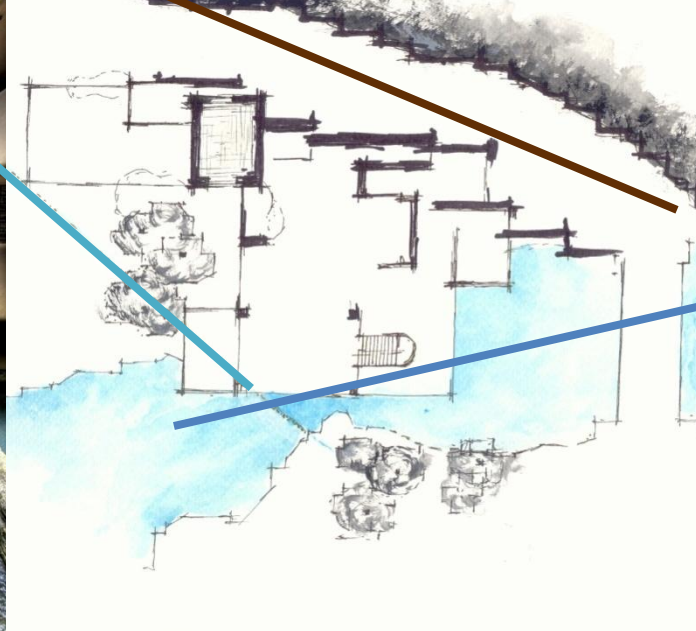
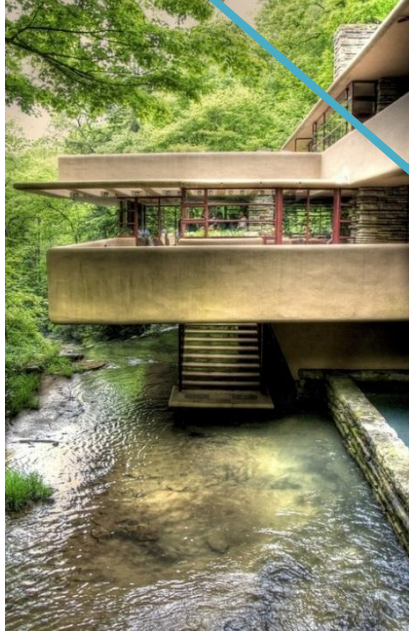


ΣΥΝΘΕΤΟΝΤΑΣ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

Όσον αφορά την κάτοψη, παρατηρούμε ότι ένα μέρος του κτηρίου, τοποθετείται παράλληλα με το φυσικό όριο του πέτρινου ανάγλυφου. Διαμορφώνεται έτσι, μία σύνθεση από επαναλαμβανόμενα, ασύμμετρα ως προς το μέγεθός τους, πέτρινα τοιχεία τα οποία ακολουθούν τη λογική της φύσης, τη λογική δηλαδή των όμοιων στοιχείων, προσδίδοντας στο σύνολο ποικιλία χωρίς ωστόσο να προκαλείται σύγχυση. Παράλληλα με το όριο του πέτρινου ανάγλυφου σχηματίζεται ένα φυσικό μονοπάτι ενώ από την άλλη πλευρά το κτήριο οριοθετείται από το ποτάμι και σε συνδυασμό με την σημειακή έξαρση του βράχου, όπου τοποθετείται ο κορμός του κτηρίου, δημιουργούν τεμνόμενα, ένα νοητό τρίγωνο.

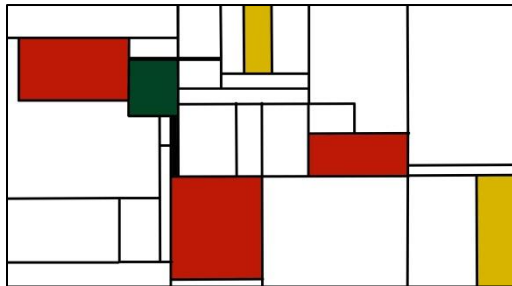


Εικ.17,18,19 το όριο του καταρράκτη (πάνω αριστερά), το πέτρινο μονοπάτι (πάνω δεξιά) και ο υδάτινος φραγμός (κάτω)



36 |

Στο εσωτερικό του κτηρίου και συγκεκριμένα στο ισόγειο, το καθιστικό τοποθετείται πάνω από το νερό δημιουργώντας έναν αιωρούμενο, σχεδόν «επιπλέοντα» όγκο. Προχωρώντας στον όροφο οι χώροι τοποθετούνται στα όρια που συγκροτεί το ποτάμι με το έδαφος, μέσα στο νοητό τρίγωνο που περιγράψαμε προηγουμένως. Η συνθετική προσέγγιση του Wright που εφαρμόζεται στους εσωτερικούς χώρους, και κατά την οποία, μέσα σε ένα ορθοκανονικό γεωμετρικό σχήμα, χρησιμοποιεί ευθύγραμμα τοιχία, ακανόνιστα διατεταγμένα στο χώρο, θυμίζοντας το Ολλανδικό De Still.



Επιμένοντας ακόμη περισσότερο στην αναλογική σχέση μεταξύ ενός πίνακα του De Still και κάτοψης, μπορούμε να δούμε την αντιστοιχία των κοινών χρωματισμένων περιοχών με τους ίδιους ως προς την λειτουργία χώρους.



Γενικά ο αρχιτέκτονας διαμερίζει τους χώρους εσωτερικά και εξωτερικά με γραμμικά στοιχεία διαφόρων μεγεθών, δημιουργώντας την αίσθηση πλέγματος και αλληλοτομίας χώρων. Ανάλογα επεξεργάζεται και την τρισδιάστατη σύνθεση του κτηρίου, τους

καθαρούς, γεωμετρικά όγκους που το συνθέτουν και οι οποίοι κατακερματίζονται. Επίσης, οι όγκοι αυτοί τέμνονται και κατά τους τρεις άξονες, ενώ επιχειρεί τη μείωση του όγκου προς όλες τις διευθύνσεις.

| 37



ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΣΗ

Σχετικά με τη σύνδεση του συγκεκριμένου τοπίου με το κτήριο υπάρχει, όπως προαναφέραμε, μία νοητή τριγωνική επιφάνεια, πάνω στην οποία αρθρώνεται η κατοικία, με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτυγχάνεται πλήρως η εναρμόνιση με το περιβάλλον. Η χρήση του κτηρίου προτείνει μία ενότητα με τη φύση, που του επιτρέπει να συνυπάρχει με τον περιβάλλοντα χώρο. Οι

Εικ.21 Αναπαράσταση της μείωσης της δομής του δέντρου στο κτηριακό όγκο

οριζόντιες γραμμές αντιστοιχούν στους προβόλους-εξώστες και αυτές επαναλαμβανόμενες, έρχονται σε συμφωνία με τους βραχώδεις σχηματισμούς του εδάφους, ενώ οι κάθετες γραμμές αντιστοιχούν στους λίθινους τοίχους που «εκτοξεύουν» το σπίτι ακόμη ψηλότερα, ακολουθώντας την κατακορυφότητα των δέντρων που υπάρχουν γύρω. Αυτή η τραχιά υφή άλλωστε των λίθινων τοίχων μοιάζει να απαντά στη σκληρή και άγρια επιφάνεια των κορμών των δέντρων.



Ένας άλλος συσχετισμός της τρισδιάστατης μορφής του κτηρίου με τα φυσικά στοιχεία του τοπίου, σύμφωνα και με τα λεγόμενα του ίδιου του αρχιτέκτονα, αφορά τη μείωση του κτηριακού όγκου, από κάτω προς τα πάνω, όπως αντίστοιχα συμβαίνει με τη δομή των δέντρων. Ακόμη, ο κύριος κατακόρυφος πέτρινος όγκος του κτηρίου μοιάζει να αποτελεί μια έξαρση του βράχου, που υπάρχει κάτω από αυτό.



Αλλά και η υφή των υλικών στο Fallingwater μιμείται τις υλικές ποιότητες του φυσικού τοπίου. Οι πρόβολοι λόγου χάρη χαρακτηρίζονται από λείες επιφάνειες, όπως οι λειασμένοι από το νερό βράχοι. Συνεχίζοντας, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί το ενιαίο υαλοστάσιο ανάμεσα στα πέτρινα τοιχία με τέτοιο τρόπο ώστε να σου δίνει την εντύπωση πως αποτελεί συνέχεια

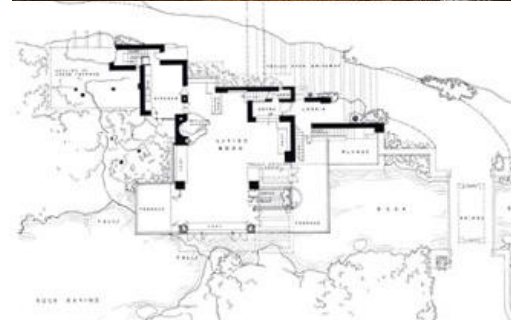
της κατακόρυφης κίνησης-πτώσης του νερού. Το σχήμα και ο όγκος διαφέρουν σε όλη τη δομή, καθώς αποτελούνται από πολυάριθμα ορθογώνια σχήματα με διαφορετικά μεγέθη και προσανατολισμούς, με αποτέλεσμα τον έντονο συσχετισμό με την τυχαιότητα της φύσης.

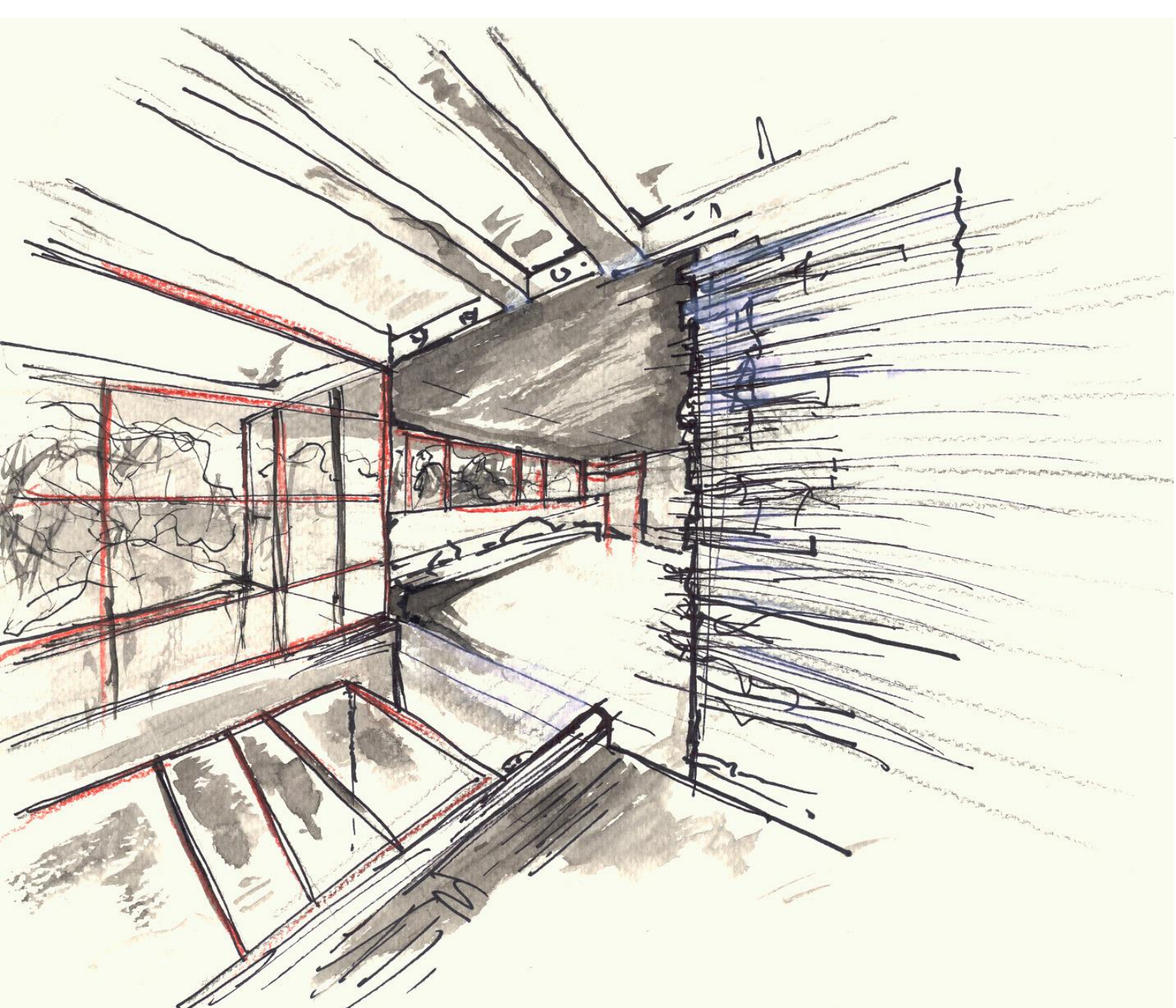
Ο F.L.Wright για να συνδέσει σε ένα τελικό στάδιο το κτήριο με το τοπίο, χρησιμοποιεί τους φυσικούς τόνους των χρωμάτων που απαντώνται στον περιβάλλοντα χώρο. Η πέτρα έχει το χρώμα του βράχου που είναι εκτεθειμένη στον ήλιο, ενώ το γυαλί όταν φωτίζεται μοιάζει με το διάφανο χρώμα των νερών του καταρράκτη. Τα οριζόντια επίπεδα, βαμμένα με το χρώμα της ώχρας, καθώς φωτίζονται, θυμίζουν τα φυλλώματα των δέντρων που χρυσίζουν στον ήλιο.

Η ΦΥΣΗ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ

Πριν σχολιάσουμε τον τρόπο με τον οποίο η φύση εισάγεται στο εσωτερικό του κτηρίου, είναι αναγκαίο να τονιστεί, ο τρόπος με τον οποίο ο Wright έχει επιλύσει στατικά το κτήριο. Η υλοποίηση της ιδέας είναι άμεσα εξαρτημένη από τη μεταφορά των φερόντων στοιχείων προς το πίσω μέρος του κτίσματος ελευθερώνοντας το εμπρός τμήμα. Αυτό διαμορφώνεται με προβόλους στους οποίους οι εσωτερικοί και οι ημιυπαίθριοι χώροι είναι αμυδρά διαχωρισμένοι με γυάλινες επιφάνειες με αποτέλεσμα, να επιτυγχάνεται η άμεση συνέχεια και επαφή του εσωτερικού χώρου με το φυσικό τοπίο.

Εικ.23,24,25 Άποψη του καθιστικού της οικίας (πάνω), κάτοψη του ισόγειου (μέσον), διεύρυνση του οπτικού πεδίου προς τη φύση (κάτω)





Επίσης η δομική οροφή συσχετίζεται με την «οροφή» των φυλλωμάτων των δέντρων, που φιλτράρουν τις ακτίνες του ήλιου πριν εισέλθουν στη συνέχεια στον χώρο, Γι'



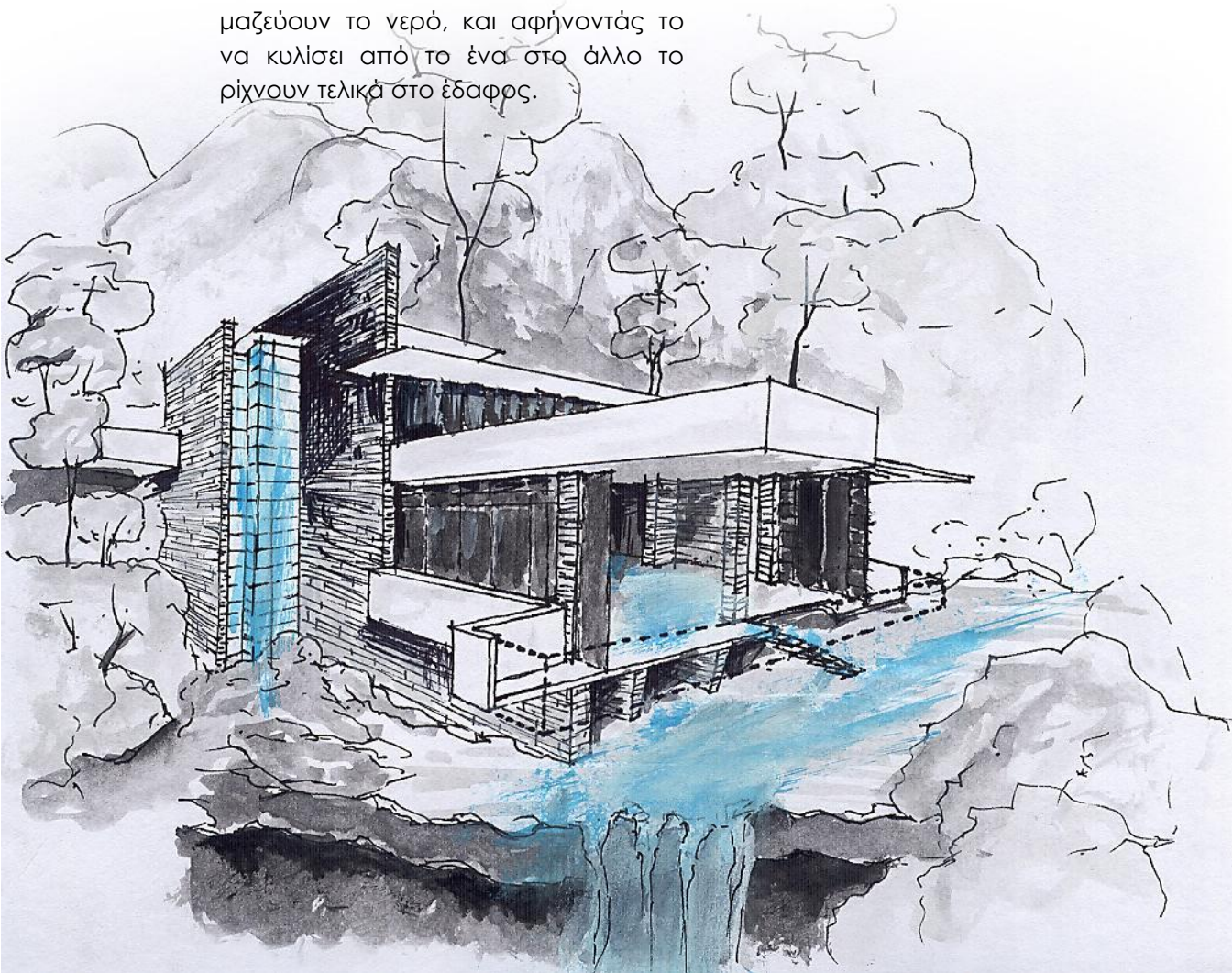
Εικ.26,27 Η συσχέτιση του έμμεσου τεχνητού φωτισμού του εσωτερικού χώρου (πάνω) με το φιλτράρισμα των ακτίνων του ήλιου από τα φυλλώματα του δέντρου (κάτω)

αυτό άλλωστε και ο τεχνητός φωτισμός έχει μελετηθεί έτσι ώστε να μην είναι άμεσος αλλά να προσπίπτει έμμεσα και με ανανακλάσεις στις δομικές επιφάνειες.

Στον κύριο εσωτερικό χώρο και συγκεκριμένα στο καθιστικό, η εντύπωση του επισκέπτη αντιστοιχεί στον πυθμένα του ποταμού, σαν να υπάρχει πάνω στο δάπεδο ένα στρώμα νερού. Αλλά και οι κατακόρυφοι πέτρινοι τοίχοι οι οποίοι συνδέονται με υαλοπίνακες, συνεχίζουν την εντύπωση του καταρράκτη που τα νερά του πέφτουν στο δάπεδο του καθιστικού, λειτουργώντας έτσι σαν βάρη. Δια μέσου της καταπακτής-σκάλας συνεχίζουν τη ροή τους στο ποτάμι και από εκεί στον πραγματικό καταρράκτη.

Η θέση του καθιστικού παρέχει την ταυτόχρονη δυνατότητα της ακουστικής και της οπτικής επαφής με τον καταρράκτη. Ζεις μέσα σε αυτόν, ενώ διεγείρεται όχι μόνο η όραση αλλά και οι άλλες αισθήσεις. Ακόμη και η απομάκρυνση των ομβρίων μετα-

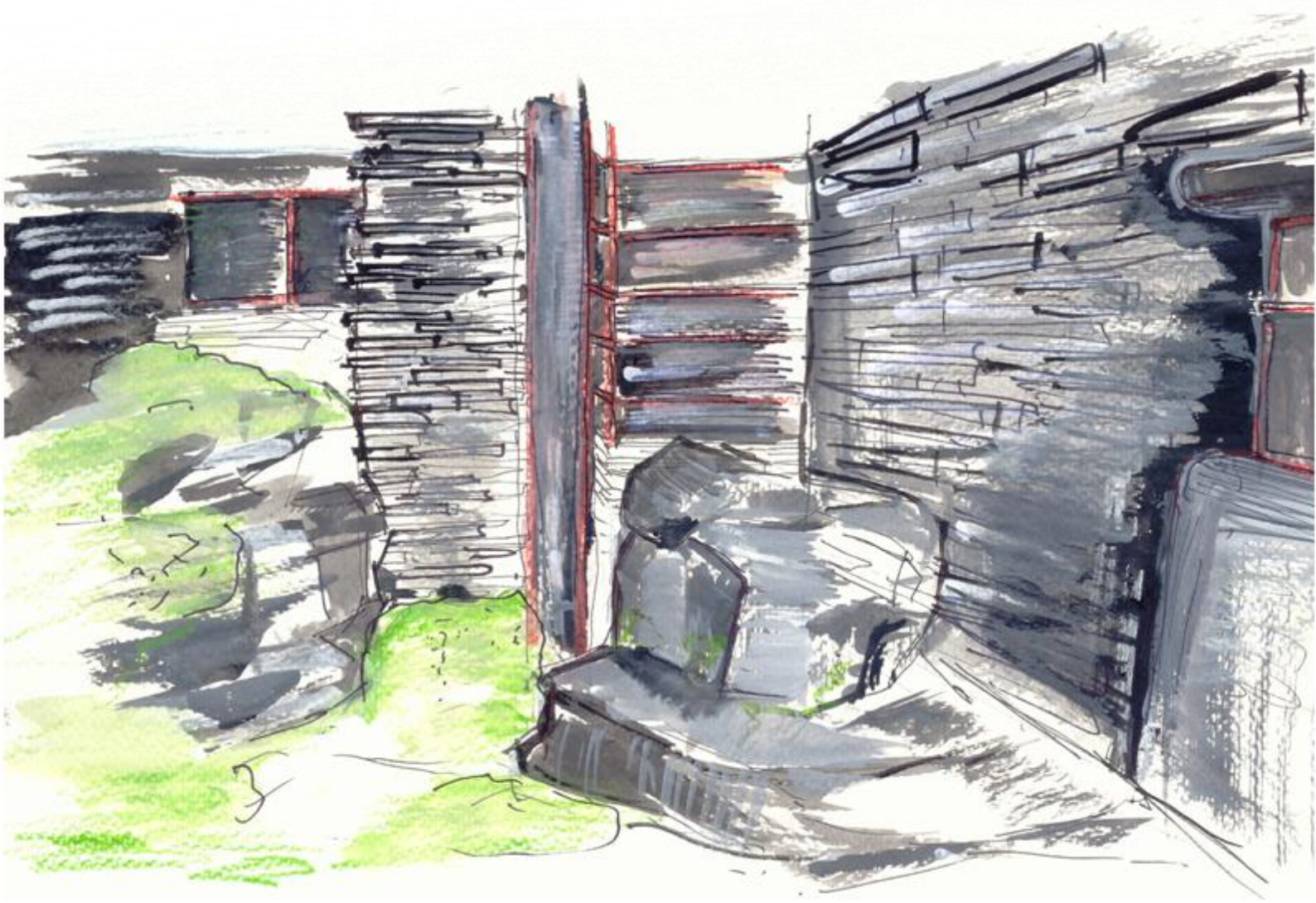
τρέπεται σε συνθετικό στοιχείο, καθώς αντί να κρύβεται τονίζεται περισσότερο. Θυμίζει δέντρο που τα φύλλα του μαζεύουν το νερό, και αφήνοντάς το να κυλίσει από το ένα στο άλλο το ρίχνουν τελικά στο έδαφος.



Στο εσωτερικό του κτηρίου, ακόμη και επιμέρους στοιχεία της διαμόρφωσης επιχειρούν έναν διάλογο με τα στοιχεία του περιβάλλοντος αποκτώντας σημασία ιδιαίτερη. Έτσι ο Wright θεώρησε σημαντικό έναν από τους μεγάλους λίθους που βρίσκονταν στη περιοχή. Λέγεται πως μετά από πολλές επισκέψεις με τον πελάτη του ο αρχιτέκτονας κατάλαβε ότι αυτός ο βράχος αποτελούσε το σημείο του τόπου στο οποίο άρεσε στον Kaufmann να κάθεται περισσότερο. Ενταγμένος στην κτηριακή δομή προβάλλεται ως κύριο στοιχείο του καθιστικού, έλξης του κατοίκου του, καθώς παραμένει αναλλοίωτος στο εσωτερικό της κατοικίας.

Εικ.28,29 Ο φυσικός βράχος στην εστία του καθιστικού (πάνω) και η συνολική άποψη του καθιστικού με το φυσικό βράχο στη βάση του τζακιού και τη θέα προς το τοπίο (κάτω)

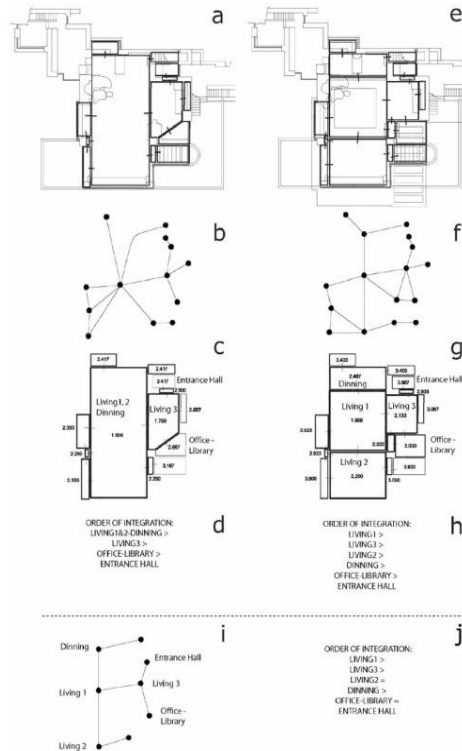




4.1.4.ΚΤΗΡΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ο σχεδιασμός των κατόψεων της οικίας Kaufmann προκύπτει μέσα από τη συμπλοκή ομοίων στοιχείων, σε διαφορετική όμως κλίμακα, αντανακλώντας έτσι τη πρόθεση του Wright να ενσωματώσει πλήρως το κτήριο στη φύση.

Παρατηρώντας και αναλύοντας το εσωτερικό της οικίας, διαπιστώνουμε το πλέξιμο των χώρων και τα ασαφή όρια τους. Πολλαπλές οπτικές φυγές, πολλαπλές διαδρομές αντίστοιχες με τη φυσική πολυπλοκότητα. Στη μελέτη τους ο Γιάννης Πεπονής και ο Bellal για το Fallingwater, παρουσιάζουν τον διαχωρισμό των εσωτερικών χώρων του κτηρίου. Συγκεκριμένα αναφέρουν: «ο χώρος του εσωτερικού παρουσιάζεται σαν μια δομή κομβικών χώρων, του είδους που παραδοσιακά χρησιμοποιείται στη σύνταξη του συγκεκριμένου χώρου. Η πιο αρθρωμένη ερμηνεία, που απεικονίζεται στο πρώτο διάγραμμα της δεύτερης



στήλης, δείχνει το χώρο του καθιστικού. Η ορατότητα μέσα στο χώρο όπου κατευθύνεται το μάτι σε διάφορες φυγές, εκφράζει τις φυγές του νερού του καταρράκτη καθώς περνάει ανάμεσα από τα βράχια και εκτελεί

Εικ.31,32 Μεταφορά της δομής του δέντρου στη κάτοψη του κτηρίου, με τη χρήση διαφορετικού πάχους τοιχίων (πάνω) και την ακτινωτή τοποθέτηση των χώρων (κάτω)

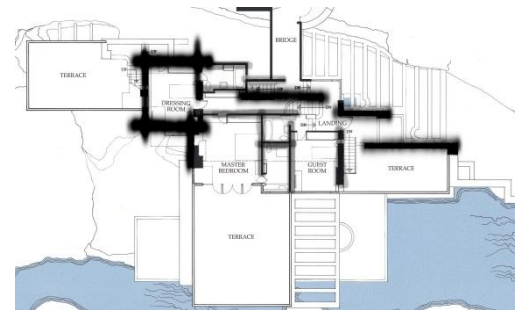
διάφορες πορείες. Αυτή η δομή διατηρείται στο πολύ απλοποιημένο γράφημα, στο τέλος της δεύτερης στήλης».⁹

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμη, η σύνθεση των χώρων ανάλογα με τον βαθμό ιδιωτικότητας ή δημοσιότητας. Έτσι, έχει δημιουργηθεί ένα ακτινωτό σύστημα, όπου στο κέντρο βρίσκεται ο πιο ιδιωτικός χώρος κάθε επιπέδου, ενώ όσο απομακρυνόμαστε από αυτόν, παρατηρούμε χώρους με λειτουργίες περισσότερο κοινόχρηστες. Επομένως, ακόμη και η λογική διάταξης των χώρων αυτών, μπορεί να παρομοιαστεί με τη δομή ενός δέντρου.

Επίσης, το κέντρο αντιστοιχεί στον πυρήνα πάνω στον οποίο αρθρώνονται οι λοιποί χώροι και είναι συνεχώς και σαφώς οριοθετημένος από τους λίθινους τοίχους. Ωστόσο η βαθιά επιθυμία του Wright για τη

δημιουργία χώρων άμεσα συνυφασμένων με τη φύση, έχει ενσαρκωθεί με την αντικατάσταση ενός τοίχου από ενιαίο υαλοστάσιο.

| 47



⁹J. Peponis and T. Bellal, "In Fallingwater: Spatial structure at the scale of quasi-synchronic perception", University Ferhat Abbas Setif, σελ. 68

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε για μια ακόμη φορά τα τρία βασικότερα στοιχεία από τα οποία συγκροτείται η αρχιτεκτονική σύλληψη του Fallingwater.

Πρώτον, τα όρια μέσα στο οποίο αναπτύσσεται η κατοψη και κατ' επέκταση όλο το κτήριο. Περιγράφονται από τον δρόμο, το ποτάμι και την νοητή γραμμή η οποία προκύπτει από την επέκταση του καταρράκτη.

Δεύτερον, η μεταφορά της πτώσης του καταρράκτη που εισάγεται στην οικία, αντιστοιχεί στο κάθετο υαλοστάσιο που διέρχεται και από τα τέσσερα επίπεδα. Αυτή η μορφική μεταφορά τονίζεται ακόμη περισσότερο χάρις στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο έχουν τοποθετηθεί τα κουφώματα, δίνοντας την εντύπωση πως το νερό πέφτοντας ακολουθεί τρεις διαφορετικές διαδρομές, όπως συμβαίνει και με τον πραγματικό καταρράκτη. Η εντύπωση αυτή εντείνεται με την

παράθεση των δύο πέτρινων τοιχίων. Ακόμη και ο τρόπος που έχουν τοποθετηθεί οι απορροές των υδροροών, βασίζεται στη λογική του καταρράκτη, όπου τις βροχερές μέρες και εξαιτίας της μικρής διαμέτρου των σωλήνων το νερό ρέει από αυτές με μεγάλη ορμή, με αποτέλεσμα το να ξεχειλίζει από νερό, καθιστώντας το μια μεταγραφή του καταρράκτη.



Τρίτον και τελευταίο, η αφαιρετική απόδοση της μορφής του δέντρου με τα πέτρινα κατακόρυφα τοιχία αντιστοιχούν στον κορμό του,

ενώ οι πρόβολοι από οπλισμένο σκυρόδεμα συμβολίζουν τις φυλλωσιές του δίνοντας την εντύπωση πως πραγματικά αιωρούνται.

4.1.6. Η ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΤΩΝ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΑΝΤΙΛΗΨΕΩΝ ΤΟΥ
WRIGHT ΣΤΟ ΚΤΗΡΙΟ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΙΑΠΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Παρατηρώντας κάποιος τους παράγοντες που συγκροτούν την ιδέα της οικίας Kaufmann, μπορεί ξεκάθαρα να αντικρύσει το δυναμισμό και την ένταξη στο εντυπωσιακό φυσικό περιβάλλον. Η ευαισθησία του Wright για τη φύση, αντανακλάται έντονα στο σχεδιασμό αυτού του κτηρίου, ιδιαίτερα όσον αφορά τη σημασία της αλληλοεπίδρασης εξωτερικού και εσωτερικού χώρου, καθώς επίσης στην αρμονία ανάμεσα στον άνθρωπο και το περιβάλλον. Καθοριστικός παράγοντας, που συνέβαλε καταλυτικά στην ανάπτυξη μίας σχέσης πάθους με τη φύση για τον Wright ήταν η παραδοσιακή ιαπωνική κουλτούρα, η οποία μπορεί να εκκληθεί ως μία άλλη πολιτισμική έκφραση, αντίστοιχη με αυτήν του ρομαντισμού. Δεν ήταν

επομένως, περιέργη η δήλωση του Tadao Ando: «...νομίζω ότι ο Wright έμαθε τη πιο σημαντική πτυχή της αρχιτεκτονικής, τη θεραπεία του χώρου, μέσα από την ιαπωνική αρχιτεκτονική. Όταν επισκέφτηκα το Fallingwater στην Πενσυλβάνια, βρήκα την ίδια ευαισθησία του χώρου, όμως υπήρχε επιπλέον, ο φυσικός ήχος του τόπου που με γοήτευσε».¹⁰

Πολλοί ερμηνεύουν το Fallingwater ως κατάφωρη προσβολή του Διεθνούς Μοντέρνου στυλ, στο οποίο οι χαρακτηριστικές λευκές πλάκες από σκυρόδεμα χρησιμοποιήθηκαν από τον Wright με το δικό του «οργανικό» τρόπο, αγκυρώνοντάς τες στο ζωντανό βράχο με τοίχους από αδρή λιθοδομή.¹¹ Η ιδιαίτερη σημασία του χρυσού στην ιαπωνική κουλτούρα είναι τόσο σημαντική, ώστε οι αρχαίοι Ιάπωνες αλλά και οι Κινέζοι να το

¹⁰M. Thorne, *Tadao Ando, 1995 Laureate, Biography*, Εκδόσεις Hyatt, σελ. 3

¹¹D. Watkin (2007), "ΙΣΤΟΡΙΑ της ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ", Αθήνα 2007, σελ 579

θεωρούν ως ένα από τα πέντε στοιχεία που ενυπήρχε μέσα σε κάθε πράγμα στον κόσμο. Αυτός ο σημαντικός συμβολισμός είχε δοθεί στο χρυσό, που τον παρομοίαζαν με τον ήλιο και τον συνέδεαν με την απόκτηση αφθονίας και ευημερίας. Ο συμβολισμός αυτός δεν ήταν βέβαια δυνατόν να αφήσει αδιάφορο τον Wright. Αντιθέτως θέλησε να το ενσωματώσει στην αρχιτεκτονική του, ιδιαίτερα στο Fallingwater. «Θέλοντας μάλλον να δείξει πόσο πολύ απέρριπτε την κλινική λευκότητα του Διεθνούς Μοντερνισμού, αγωνίστηκε, ανεπιτυχώς όμως, να καλύψει τις εξωτερικές επιφάνειες με φύλλα χρυσού. Τελικά, αρκέστηκε σε μία αδιάβροχη τσιμεντομπογιά σε χρώμα ανοιχτής ώχρας. Ακόμη, την περίοδο εκείνη, θεωρούσε πια ότι οι εκφραστικές δυνατότητες του οπλισμένου σκυροδέματος που χρησιμοποιούνταν σε κατασκευές με προβόλους, ήταν η ουσία της αρχιτεκτονικής, την οποία είχε προασπίσει τόσα και τόσα χρόνια. Ποτέ άλλοτε δεν

χρησιμοποίησε το υλικό αυτό με περισσότερη τόλμη από ότι στο Fallingwater που υπήρξε το πρώτο του σπίτι από οπλισμένο σκυροδέμα»¹².

¹² Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής

*ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΑΣΤΑΣΗ
ΤΗΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑΣ ΤΟΥ ΟΓΚΟΥ*

Όπως προαναφέραμε, στο συγκεκριμένο κτίσμα του Wright, καθώς και σε όλη τη πορεία του έργου του, είναι φανερό η σημασία της ρητά διατυπωμένης σχέσης, ανάμεσα στο κτήριο και τη φύση. Ο Wright θεωρούσε ότι η αρχιτεκτονική δεν πρέπει να διαταράσσει τη φύση, αλλά να έρθει ομαλά να ενταχθεί σε αυτήν, χωρίς να εμποδίζει την ανάπτυξη της ζωής.

Ένα χαρακτηριστικό της φύσης το οποίο μιμείται ο Wright και γενικότερα οι οργανικοί αρχιτέκτονες είναι η επανάληψη της ίδιας ιδέας σε διαφορετικές κλίμακες. Υπάρχει δηλαδή μία ενότητα ανάμεσα στα επιμέρους τμήματα που συνθέτουν το κτίσμα καθώς και ανάμεσα σε αυτά και το σύνολο. Η ενότητα, εκτός από το ότι προϋποθέτει την ύπαρξη μιας κεντρικής ιδέας, καλείται να οργανώσει ετερογενή στοιχεία όπως αυτά που σχετίζονται με τη κατασκευή, τη χρήση, το χώρο, τα υλικά και τη διακόσμηση. Αυτό σύμ-

φωνα με το Wright είναι το μυστικό της απλότητας που κυριαρχεί στη φύση. Κάθε στοιχείο που δεν εντάσσεται στο σύνολο, χάνει την απλότητα και διαταράσσει την αρμονία του συνόλου.

Στη συνέχεια, η λογική των αντικαταστάσεων και των εναλλακτικών λύσεων, η οποία υπάρχει στο έργο του Wright, είναι το αποτέλεσμα της πειθαρχίας που ο ίδιος επεδίωκε να έχει το έργο του, θεωρώντας ότι του παρέχει ελευθερία, αντί να τον δεσμεύει. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονικού έργου, που παραθέσαμε, δηλαδή η ενότητα, η απλότητα, η πλαστικότητα και η ομοιότητα με τις φυσικές δομές είναι οι λόγοι για τους οποίους ο Wright χαρακτηρίζεται ως οργανικός αρχιτέκτονας. Αν και, ο όρος οργανική αρχιτεκτονική δεν έχει οριστεί με μεγάλη ακρίβεια, ούτε καν από τον ίδιο, ωστόσο περιλαμβάνει δύο βασικά σκέλη: την εναρμόνιση της αρχιτεκτονικής με τη φύση σε τέτοιο βαθμό, ώστε το αρχιτεκτονικό έργο να φαίνεται σαν τμήμα της και την πλήρη

ένταξη όλων των επιμέρους στοιχείων, ώστε να επιτευχθεί ο ίδιος τύπος ολότητας που συναντά κανείς στη χλωρίδα του φυσικού τοπίου. Περιγράφοντας την οργανική αρχιτεκτονική αναφερόμαστε σε μια φιλοσοφία αρχιτεκτονικής που έχει ως στόχο την προαγωγή της αρμονίας μεταξύ ανθρώπινου κτίσματος και φυσικού κόσμου, βασισμένη σε ένα σχεδιασμό που θα σέβεται το περιβάλλον, εντάσσοντας τον άνθρωπο οργανικά μέσα σε αυτό, όπου άλλωστε και ανήκει. Έτσι, το αποτέλεσμα είναι η κατασκευή μίας σύνθεσης όπου κτήριο και περιβάλλον χώρος, ενοποιημένα, αλληλεπιδρούν αρμονικά, αναδεικνύοντας και ικανοποιώντας αμοιβαία τις ανάγκες τους.

Η αρμονία η οποία υφίσταται μεταξύ φύσης και οικίας Kaufmann, έχει εκφραστεί με έναν πρωτόγνωρο και ιδιαίτερο τρόπο από το Wright. Όλη αυτή η δύναμη και η κίνηση η οποία επικρατεί στο φυσικό τοπίο της

Πενσυλβανία, δεν μπορεί να αποδοθεί με τον καθιερωμένο τρόπο σκέψης, του καθαρού γεωμετρικού όγκου όπως λόγου χάρη του κύβου, του κυλίνδρου ή του ορθογωνίου παραλληλεπίπεδου. Αλλά, έρχεται να αφήσει το αρχιτεκτονικό του αποτύπωμα με έναν καινοτόμο τρόπο σκέψης, αυτός δεν είναι άλλος, από τη διάσπαση της καθαρής γεωμετρίας και της ανασύνθεσή της με έναν τρόπο οργανικό, αντίστοιχο με αυτόν που συναντάται στη φύση.

4.2. Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ BIANCHI ΤΟΥ Mario Botta

ΚΥΡΙΑΡΧΩΝΤΑΣ ΣΤΟ ΤΟΠΙΟ

4.2.1. ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΕΠΑΦΗ

Η οικία Bianchi σχεδιάστηκε το 1971 και κατασκευάστηκε το 1972-73, μετά από παραγγελία του Karlo και της Leontina Bianchi. Το κτήριο βρίσκεται στην



επαρχία του Ticino, στα βόρεια του παλιού χωριού Riva San Vitale.

Χαρακτηριστικά της περιοχής ήταν οι αυστηροί όγκοι των παλιών κτηρίων, που ξεπροβάλλουν μέσα από τα δέντρα όπως οι παραδοσιακοί πύργοι για το κυνήγι πουλιών. Αργότερα, αν και πολλοί από αυτούς καταστράφηκαν, κάποιοι άλλοι μετατράπηκαν σε εξοχικές κατοικίες. Ο Mario Botta αναγνωρίζοντας ότι με την ανοικοδόμηση ενός κτηρίου μετασχηματίζει το τοπίο, επανεργμενεί τη λαϊκή αρχιτεκτονική του πύργου, δημιουργώντας μια νέα εκδοχή του παρατηρητήριου-καταφύγιου. Η κατοικία απευθύνεται στο ευρύτερο περιβάλλον ενώ ταυτόχρονα, εξακολουθεί να κυριαρχεί στη φύση συνεχίζοντας την παράδοση του τοπικού παρατηρητήριου που εποπτεύει το χώρο.

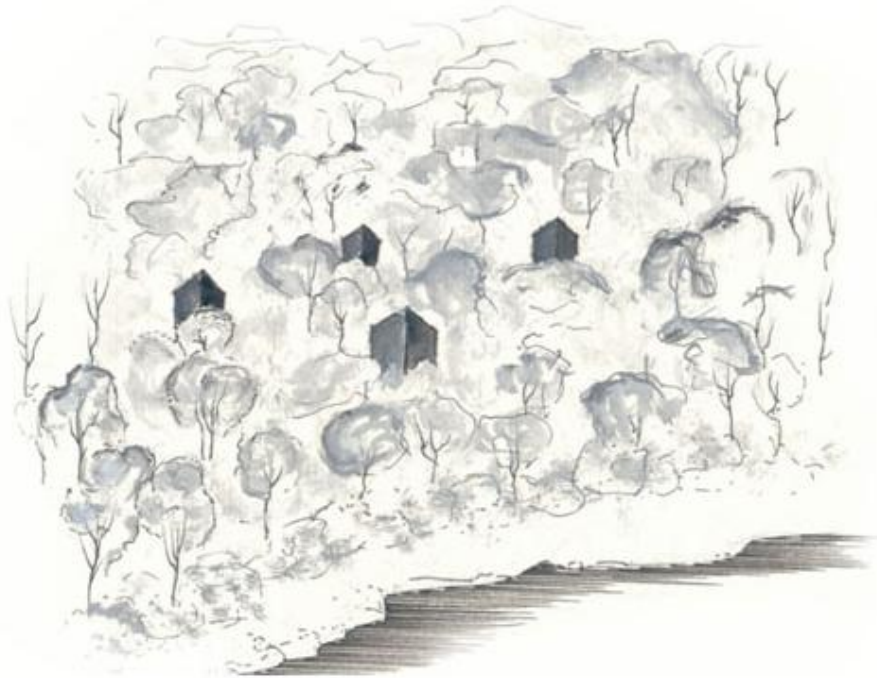
Η κατοικία τοποθετείται στη γραμμή έντονης αλλαγής του ανάγλυφου του τοπίου, στη γραμμή έναρξης της απότομης κλίσης του εδάφους. Το πλεονέκτημα της θέσης

αυτής είναι οι σημαντικές, ενδιαφέρουσες οπτικές φυγές, καθώς μπροστά της, παρουσιάζεται έντονα η εναλλαγή των φυσικών παραστάσεων.

Το κτήριο στέκεται επιβλητικά απέναντι στο συγκεκριμένο τοπίο, χωρίς

εντούτοις λόγω του όγκου του να το προσβάλει. Αυτός είναι ο συνοπτικότερος χαρακτηρισμός που σχολιάζει ταυτόχρονα, τη θέση του, το ύψος του και το καθαρό γεωμετρικό σχήμα που διαθέτει.

| 55



4.2.2. Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ ΒΟΤΤΑ

Η οικία Bianchi και γενικότερα, οι ιδιωτικές κατοικίες που σχεδίασε κατά τη διάρκεια του 1970, συνέβαλαν καθοριστικά στη φήμη που απέκτησε η αρχιτεκτονική έκφραση του Botta.

Το συγκεκριμένο παράδειγμα ωστόσο, αποτελεί εξαίρεση από το γενικότερο τρόπο αντιμετώπισής του στην αρχιτεκτονική του σύνθεση. Παρόλα αυτά όμως, παραμένουν ευδιάκριτες οι γενικές αρχές τις οποίες και προάγει μέσα από την αρχιτεκτονική του. Επιμένει δηλαδή, στην αντίληψη για την καθαρότητα της αρχιτεκτονικής και την αναζήτηση της «ηθικής» στάσης, που χωρίς αυτήν δεν υπάρχει συνεπή αισθητική.

Τα πιο σημαντικά στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική πορεία του Botta έχουν τη βάση τους, δηλώνει ο ίδιος, στον συμβολισμό και την επιστροφή στην αρχέτυπη αρχιτεκτονική, τα οποία εκφράζονται μέσω

των ορθοκανονικών γεωμετρικών σχημάτων και των σπιβαρών υλικών που χρησιμοποιεί στην τελική διαμόρφωση των κτιρίων. Αυτά τα γεωμετρικά σχήματα, είναι τα κύρια συνθετικά εργαλεία τα οποία έρχονται και σχηματοποιούν τη συνθετική αντίληψη του Botta για τα κτήρια που οικοδομεί.

Επιπλέον, είναι σημαντικό να αναφέρουμε το γεγονός ότι η επιμέρους ανάλυση και σύνθεση του κτηριακού όγκου πραγματοποιείται μέσω της επεξεργασίας του ίδιου του ορθοκανονικού γεωμετρικού σχήματος που αρθρώνει το κτίσμα. Για παράδειγμα, παρατηρούμε το πλάσιμο των καθαρών γεωμετρικών σχημάτων, του κύκλου, του τετραγώνου, του τριγώνου μέσω της αφαίρεσης, της πρόσθεσης καθαρών γεωμετρικών όγκων με σκοπό την επίλυση της συνολικής εικόνας του κτηρίου καθώς και για τη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων. Στην προσπάθεια αυτή εντάσσεται και η επεξεργασία για το σωστό φωτισμό των χώρων, μέσα από την εναλλαγή

Εικ.35,36,37 η κυλινδρική κατοικία Stabio (πάνω), ο κύβος στην οικία Pregassone (μέσον) και η κατοικία Morbio, τριγωνικού πρίσματος(κάτω)

φωτός και σκιάς.

Στο εσωτερικό των κτισμάτων, εν προκειμένω στις ιδιωτικές κατοικίες, η εύρεση της κίνησης, κατακόρυφης και οριζόντιας, αλλά και ο διαχωρισμός των χώρων και ο τρόπος με τον οποίο επικοινωνούν, στηρίζεται στις κύριες χαράξεις, του βασικού γεωμετρικού σχήματος του κτηριακού κελύφους, στην επιμονή, στη συμμετρία που καθορίζει τον διαχωρισμό των χώρων. Έτσι μια σειρά από χαρακτηριστικά σχήματα εμφανίζονται, είτε σε μεγάλη είτε σε μικρή κλίμακα. Ο κύλινδρος στην κατοικία στο Stabio, ο κύβος στη κατοικία στο Pregassone, το τριγωνικό πρίσμα στην κατοικία στο Morbio inferiore.



*ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ
ΤΟΠΟΥ*

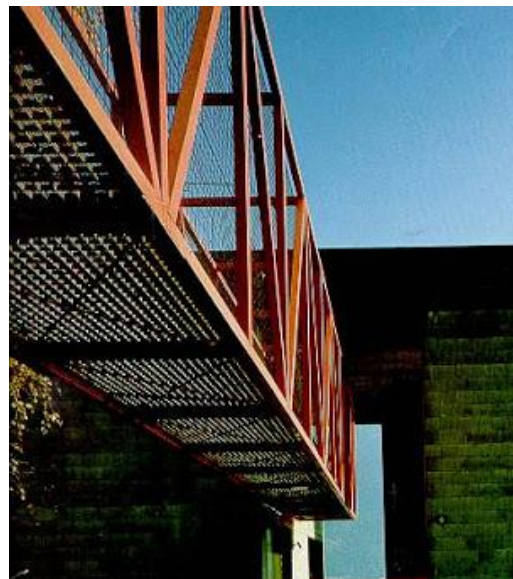
Στο παράδειγμα της οικίας Bianchi, μπορούμε να επιμείνουμε σε κάποια χαρακτηριστικά του τοπίου που γεφυρώνουν τη σχέση του με το κτήριο. Όπως περιγράψαμε, ένα από τα κυριότερα στοιχεία αρχιτεκτονικής του Botta, είναι η επιστροφή του στα αρχέτυπα σύμβολα. Το συγκεκριμένο τοπίο στο οποίο παρεμβαίνει ο Botta έχει ήδη υποστεί μια πολιτισμική επεξεργασία, η οποία γίνεται εμφανής μέσω των πύργων κυνηγιού, των Roccoli.

Ο τύπος των κατασκευών αυτών αναθεωρήθηκε και σήμερα προσαρμόστηκε στη λειτουργία της εξοχικής κατοικίας, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στην περίπτωση του Botta, που επιμένει σε μία «αταβιστική διάθεση», εμφανίζοντας ιδέες, συμπεριφορές και μεθόδους που

κόντευαν να ξεχαστούν. Αποτελούσαν οι πύργοι κυνηγιού, τα Roccoli, μαζί με το ναό του Riva San Vitale, τις χαρακτηριστικές μνήμες του 16^{ου} αιώνα. Για τον Botta, αυτό το στοιχείο του πύργου φαίνεται να είναι τόσο



καθοριστικό στοιχείο του πολιτισμικού τοπίου, ώστε να αποτελεί ουσιώδη παράγοντα, ανάλογης αξίας με τα φυσικά στοιχεία, καθιστώντας το, αναπόσπαστο τμήμα του συνολικού τοπίου. Έτσι, το ανθρωπογενές στοιχείο συσχετίζεται με το φυσικό. Όπως ο ίδιος αναφέρει, «... η αρχιτεκτονική μου δεν είναι αρχιτεκτονική νοσταλγίας, Δεν κοιτάει προ τα πίσω, αλλά ζητάει να εκφράσει τις τάσεις, τις ανησυχίες, τις ευαισθησίες του καιρού μας, έχοντας όμως σε πρώτο επίπεδο το ότι πρέπει να δημιουργεί σχέση αμφίδρομη με τα προϋπάρχοντα. Το σύγχρονο στοιχείο εισάγεται, αλλά εισάγεται για να συγκριθεί. Και ταυτόχρονα μπαίνει με ίσους όρους, όχι σε σχέση υποβαθμισμένη με το παλιό, αλλά με τη δύναμη της εποχής του. Ο μόνος τρόπος για να σεβαστείς το παλιό είναι να είσαι απόλυτα σύγχρονος. Αυθεντικά μοντέρνος».¹³ Η αντίληψη



| 59

αυτή αφομοιώνεται πλήρως μέσω της σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ της οικίας Bianchi και των παλιών πύργων κυνηγιού, Roccolì. Παρόλα αυτά, ας επιστημόνουμε τη διαφοροποίησή τους που συνδέεται με τη χρήση διαφορετικών υλικών. Αφ' ενός τα φυσικά υλικά, την πέτρα και αφ' ετέρου τα τεχνητά, οι τσιμεντόλιθοι και κύρια, η μεταλλική γέφυρα.

¹³A. Μπιρμπίλη, *Ο Mario Botta μιλάει στην Α.Υ.*, στο περιοδικό Athens Voice, τεύχος 108, σελ. 12

*ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΧΩΡΙΚΗ
ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ*

Στην κατοικία Bianchi, παρατηρείται η ισχυρή σχέση του κτίσματος με το έδαφος, και η επιβολή του στο περιβάλλον. Αλλά το περιβάλλον αυτό εισέρχεται επιπλέον «στερεοτομικά» στο εσωτερικό του όγκου.

Συγκεκριμένα, όσον αφορά τη συνολική εικόνα της κτηριακής μάζας και τις όψεις, ο τρόπος με τον οποίο ο Volta αφαιρεί συγκεκριμένους γεωμετρικούς όγκους, δεν περιορίζεται στον επιφανειακό σχεδιασμό της εξωτερικής «επιδερμίδας» του κτηρίου. Έτσι, εκφράζεται εντονότερα η σχέση ώσμωσης της κατοικίας με τον περιβάλλοντα χώρο και με τα υπάρχοντα στοιχεία που καθορίζουν το συγκεκριμένο τοπίο. Έτσι, δίνεται η δυνατότητα βαθύτερης ανάγνωσης της γεωμετρίας του κτηρίου, που αντιστοιχεί επίσης στην αφαιρετική προσέγγιση του γύρω τοπίου. Στην εσωτερική δομή του κτηρίου, μια δομή αντίστοιχη με την κατακορυφότητα του δέντρου, αρ-

θρώνει τους χώρους γύρω από έναν κεντρικό πυρήνα, που αντιστοιχεί στο κλιμακοστάσιο. Εξωτερικά, η εσωτερική αυτή δομή καλύπτεται από ένα σκληρό, εν πολλοίς ανεξάρτητο κέλυφος που επιμένει στην αυστηρή γεωμετρία και εδράζεται με τρόπο αφανή, χαμηλότερα από το επίπεδο του δρόμου.

Τέλος, η περιγραφή της συνολικής εικόνας του κτηρίου πρέπει να επιστρέψει στην άμεση επαφή με τα φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντος στις οπτικές φυγές προς τον περιβάλλοντα χώρο, που εκπορεύονται από το εσωτερικό του κτίσματος. Σε αυτό συμβάλουν κύρια τα μεγάλα ανοίγματα, που υποχωρούν και προστατεύονται από το μεγάλο κέλυφος και πλαισιώνονται από τα μικρά παράθυρα και τις σχισμές που διακόπτουν τη συνέχεια των τοίχων. Η σχέση του κτηρίου, το οποίο «απογειώνεται» προς τον ουρανό, με το φυσικό περιβάλλον ενισχύεται από το μεγάλο κυκλικό άνοιγμα της οροφής, καθώς και από τη συνέχεια των

γεωμετρικών σχημάτων κατά μήκος του κτηρίου, επιτρέποντας, όχι μόνο τον φυσικό ηλιασμό, αλλά και τη συμμετοχή στα «δρώμενα» της φύσης, στα καιρικά φαινόμενα, στη ροή του αέρα, στη βροχή και το χιόνι.



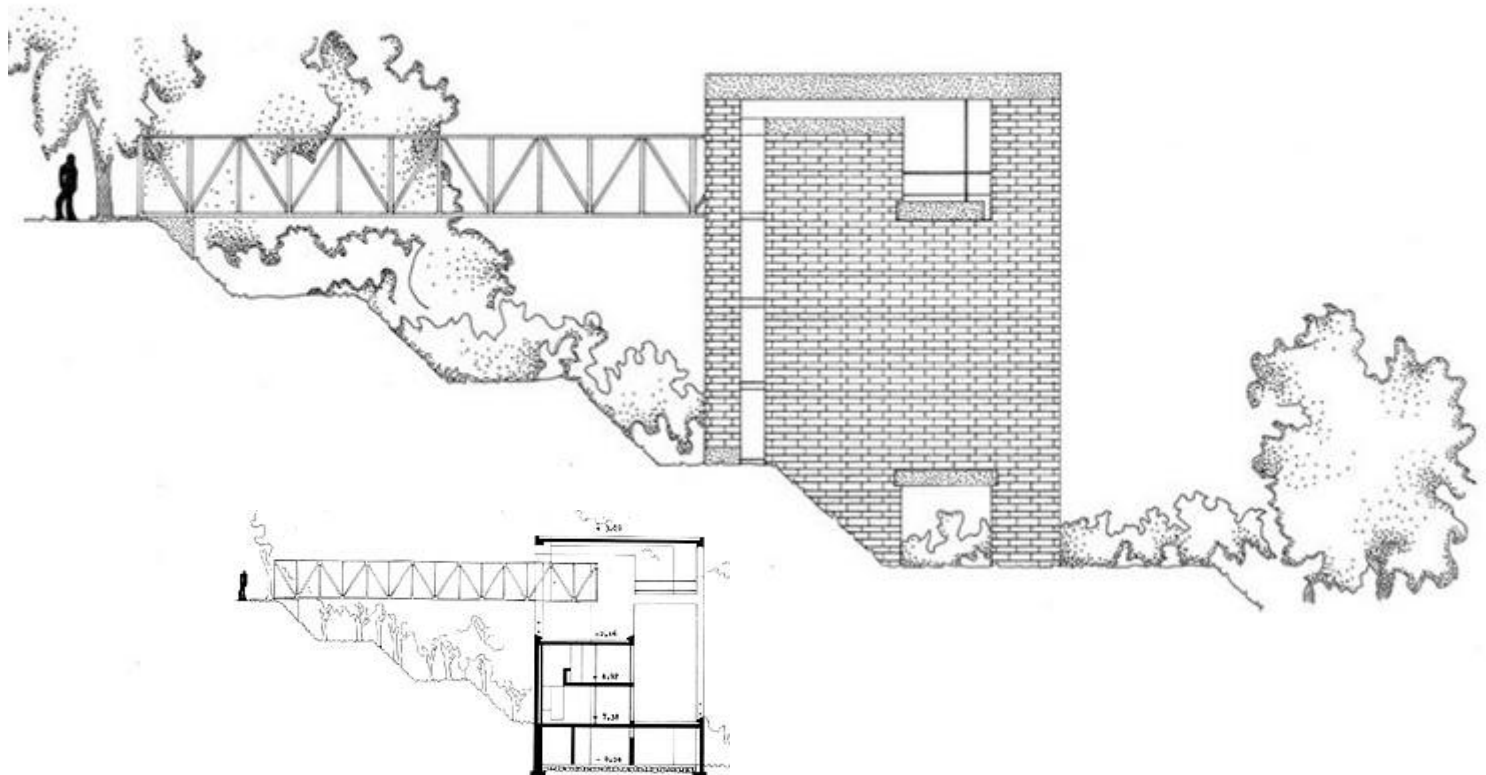
ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΤΟΜΗ

Ένα σημαντικό στοιχείο του τοπίου, το οποίο συντέλεσε καθοριστικά στην αρχιτεκτονική συγκρότηση της οικίας Bianchi, ήταν η απότομη, κλιμακωτή εναλλαγή του τοπιακού ανάγλυφου, από το επίπεδο του δρόμου μέχρι την όχθη της λίμνης. Ο αρχιτέκτονας αξιοποίησε το ανάγλυφο του τοπίου μειώνοντας εντούτοις το δυσανάλογο, προς τον άνθρωπο, ύψος του κτηρίου, κατά την προσέγγιση του επισκέπτη σ' αυτό. Η είσοδος γίνεται μέσα από τη γέφυρα, στο ψηλότερο επίπεδο, η οποία παραλαμβάνει τον επισκέπτη και μέσω μιας κατακόρυφης κίνησης, τον οδηγεί στους χαμηλότερους χώρους. Η σύνδεση του κτηρίου με το περιβάλλον δεν είναι επομένως η αμεσότερη δυνατή. Πέρα από το κτήριο και το φυσικό υπόβαθρο, ένα τρίτο στοιχείο, το στοιχείο της γέφυρας, αποτελεί το μέσον που αρθρώνει, τη σύνδεση των δυο πρώτων. Τέλος, στο εσωτερικό του κτηρίου, η λογική των διαδοχικών βαθμίδων λειτουργεί ως βασικό στοι

χείο της χάραξης των επιμέρους επιπέδων, μεταφέροντας εκεί, την επιρροή της τομής του ανάγλυφου του εδάφους.



Εικ.40,41 Το έντονο ανάγλυφο του εδάφους του Tichino (μέσον) και η συνέχεια των οριζόντιων γραμμών του τοπίου στο εσωτερικό της οικίας (κάτω)



4.2.4 ΚΤΗΡΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Η κατοικία Bianchi στο Ticino στεγάζει μια οικογένεια τεσσάρων ατόμων.

Επιμένοντας στην κατακόρυφη ανάπτυξή της, συμπληρώνουμε πως διατηρείται και στη λειτουργική οργάνωση. Έτσι, ξεκινώντας από το ψηλότερο επίπεδο της κατοικίας, το πέμπτο, έχουν τοποθετηθεί η είσοδος του κτηρίου, ένας χώρος μελέτης, ένα αίθριο και οι σκάλες που οδηγούν στους κάτω ορόφους. Στα αμέσως δύο επόμενα επίπεδα βρίσκονται τα δωμάτια των γονέων και των παιδιών με ένα χώρο παιχνιδιού. Οι δύο αυτοί όροφοι βρίσκονται σε άμεση επικοινωνία με τους καθημερινούς χώρους, την τραπεζαρία και το καθιστικό, οι οποίοι βρίσκονται στο δεύτερο επίπεδο, ενώ στο πρώτο επίπεδο υπάρχουν οι χώροι υπηρεσίας και αποθήκευσης μαζί με δύο εξόδους προς την ύπαιθρο.

Ένας κεντρικός, κατακόρυφος άξονας, τον αναφέραμε και

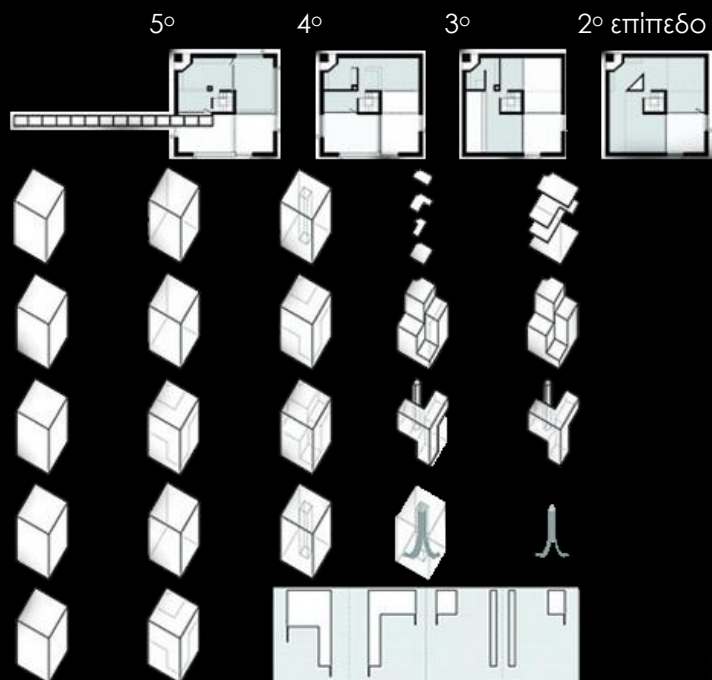
προηγουμένως, παραλαμβάνει την κίνηση από τον πέμπτο όροφο μεταφέροντάς την μέχρι το ισόγειο και αποτελεί την άμεση συνέχεια της εξωτερικής πρόσβασης, της γέφυρας στην είσοδο του πέμπτου ορόφου.

Ωστόσο, δεν είναι δυνατόν να μην υπάρχουν εκτονώσεις του εσωτερικού χώρου προς τον εξωτερικό. Πράγματι, στον πρώτο όροφο και σε συνέχεια με το καθιστικό ένας υπαίθριος χώρος οριοθετείται από το εξωτερικό κέλυφος της κατοικίας. Αποτελεί κατ' αυτόν τον τρόπο, περισσότερο τμήμα του κτηρίου παρά του εξωτερικού τοπίου. Έτσι, το κτήριο ακόμη και σε αυτόν τον εξωτερικό χώρο, στρέφεται εσωτερικά, προς τον εαυτό του. Ακόμη και τα ανοίγματα των ανωτέρων επιπέδων του είναι προσανατολισμένα προς το αίθριο, μέσα από το οποίο οι εικόνες του τοπίου φιλτράρονται και στη συνέχεια διοχετεύονται προς το εσωτερικό του. Τέλος, είναι αξιοσημείωτο να επισημάνουμε πως δεν έχουν διαμορφωθεί άλλα ανοί-

Εικ.42,43 Η θέα του τοπίου από το καθιστικό της κατοικίας όπως αυτή περιγράφεται από το κέλυφος της (δεξιά), συγκεντρωτικός πίνακας των χώρων του κτηρίου (αριστερά)

ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΔΟΜΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ

γμματα στο κτήριο εκτός από αυτά του αίθριου, τονίζοντας ακόμα περισσότερο την εσωστρέφεια.

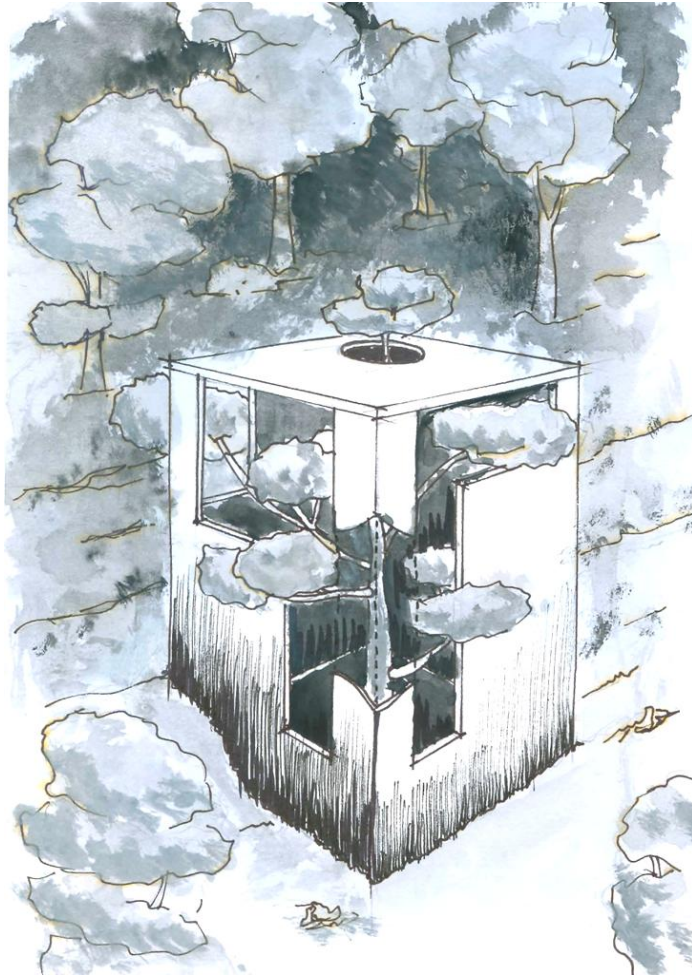


Η εκτίμηση κάποιου που αντικρίζει για πρώτη φορά την κατοικία Bianchi, θα επέμενε μάλλον στην απλότητα και τη λιτότητά της. Ωστόσο, η πολυπλοκότητα που εμφανίζεται στο εσωτερικό της οικίας δηλώνει την ευαισθησία από την οποία διακατέχεται ο Bofta, για την ποιότητα που θέλει να προσδώσει στους χώρους αυτούς. Δύο επομένως είναι τα κύρια χαρακτηριστικά που καθόρισαν την αρχιτεκτονική μορφή του κτηρίου.

Πρώτα, είναι η συσχέτιση της πλοκής των εσωτερικών χώρων με το εντονότατο δομικό πρότυπο των δέντρων του τοπίου. Όχι μόνο εξαιτίας του ύψους των δέντρων. Πολύ περισσότερο όλη η σύνθεση είναι νομίζουμε «δεντρομορφική». Ο τρόπος με τον οποίο αρθρώνονται οι φυλλωσιές στο κορμό του δέντρου, μπορεί εύκολα να παρομοιαστεί με τον τρόπο που σχετίζονται τα επίπεδα της

κατοικίας με τον κατακόρυφο πυρήνα κίνησης.

Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αφορά το ορθοκανονικό σύστημα του τετράγωνου καννάβου, βάσει του οποίου συγκροτείται όλη η δομή του κτηρίου και ο οποίος μεταφέρεται στο χώρο δημιουργώντας ένα κέλυφος προστασίας του εσωτερικού τεχνητόμορφου δέντρου από το εξωτερικά φυσικό.



4.2.6 ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ
ΑΝΤΙΛΗΨΕΩΝ ΤΟΥ BOTTA ΣΤΟ ΚΤΗΡΙΟ

*Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΩΣ ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΚΑΙ Η
ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΑ ΑΡΧΕΤΥΠΑ*

Ο τρόπος σκέψης του Botta, ενός αρχιτέκτονα γεωμετρικά καθορισμένου, μέσα σε αυστηρά περιγράμματα, έχει πρόθεση να συνδιαλεχθεί με τη φύση, στο συγκεκριμένο κτήριο; Η απάντηση είναι θετική. Η σύνθεση αναφέρεται στο τοπίο, όχι αποκλειστικά στο φυσικό αλλά επίσης στο οικιστικό τοπίο, στο τοπίο της παράδοσης, επιλέγοντας στοιχεία τα οποία εισάγει στον σχεδιασμό, αφού πρώτα τα επεξεργαστεί, ώστε να καθίστανται κατοικήσιμα με όρους σύγχρονους.

Ο πιο σημαντικός ίσως παράγοντας που καθόρισε τη μορφή του κτηρίου, είναι η ευκλείδεια λογική, ένας απλουστευμένος φορμαλισμός ο οποίος διαχειρίζεται την γεωμετρία του όγκου. Αυτός ο ορθολογισμός αποτελεί, έναν διαφορετικό τρόπο

προσέγγισης από αυτόν που γνωρίσαμε στο παράδειγμα του F.L.Wright. Ο Botta επεξεργάζεται τον αρχικό όγκο διατηρώντας σαφή τα όριά του, παρά την εσωτερική επεξεργασία, ώστε αυτή η αμετάβλητη γεωμετρία, να αποτελεί το καθοριστικό στοιχείο τοπιακής συσχέτισης.

Ας εξηγήσουμε την αντίληψη του Botta για την αυστηρότητα των γεωμετρικών σχημάτων, με την πεποίθησή του, πως το σπίτι παραμένει στο ασυνείδητο, το καταφύγιό του, η άμυνά του, καταγεγραμμένη ως αρχέγονο ένστικτο χωρικού έλεγχου που χαρακτηριστική της έκφραση αποτελεί η γεωμετρική εφαρμογή. Η γεωμετρία μπορεί να συσχετιστεί επομένως με ανθρωποκεντρικές πολιτισμικές προσεγγίσεις όπως αυτές που συναντήσαμε ήδη στη διερεύνησή μας μιλώντας για την Αναγέννηση.

ΤΡΕΙΣ ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ

Κομβικό σημείο στην αρχιτεκτονική του παιδεία, αποτέλεσε η συναναστροφή του με τρεις σημαντικές φυσιογνωμίες του αρχιτεκτονικού κόσμου. Με τον Le Corbusier, τον Karlo Scarpa και τον Luis Kahn. Από τον καθηγητή του, Scarpa έμαθε τη σημασία της φιλοσοφικής αντίληψης για τις κατασκευές, ενώ στον Kahn οφείλει τη γοητεία που του άσκησε ο απλουστευμένος φερμαλισμός στην αρχιτεκτονική, αφού ο Kahn ήταν από τους πρόδρομους του μεταμοντερνισμού, από τους πρώτους που αντιλήφθηκαν τα όρια της τεχνολογικής εξέλιξης και την ανάγκη για την επιστροφή στις αφετηρίες. Η επιστροφή αυτή είναι το πιο ισχυρό πολιτιστικό κίνητρο σε μία κοινωνία που επίμονα και σταθερά επικεντρώνεται στο μέλλον του αρχέγονου και εξακολουθεί να υπάρχει στο καινούριο.

Οι ρίζες πάντως της αρχιτεκτονικής σύνθεσης του Botta έχουν τη βάση τους σε μία

αποφασιστική επιβολή στη φύση, η οποία εκφράζεται κυρίως με τη χρήση των συγκεκριμένων γεωμετρικών σχημάτων, που μας μεταφέρουν πίσω όχι σε αρχικές μορφές αλλά μάλλον σε πλατωνικά σχήματα. Ο Botta, επιμένει πως στα κτήρια του, *«το ίδιο το παρελθόν και οι μνήμες έχουν αποτυπωθεί»*. Πρόκειται όμως για συγκεκριμένο παρελθόν και συγκεκριμένες μνήμες, για συγκεκριμένα γεωμετρικά σχήματα που δίνουν μορφή στον *«αρχαϊκό χαρακτήρα των νέων»*, αντιπροσωπεύοντας το αποτέλεσμα της κλασικής του σύνθεσης και η οποία έχει τελειοποιηθεί στα περισσότερα κτήριά του. Στη συγκεκριμένη κατοικία πάντως, ο Botta δεν συνομιλεί μόνο με τον γεωμετρικό φερμαλισμό, αλλά επίσης με την τοπική παράδοση.



Εικ.44 Το κτήριο LF-One στο Weil am Rhein της Γερμανίας

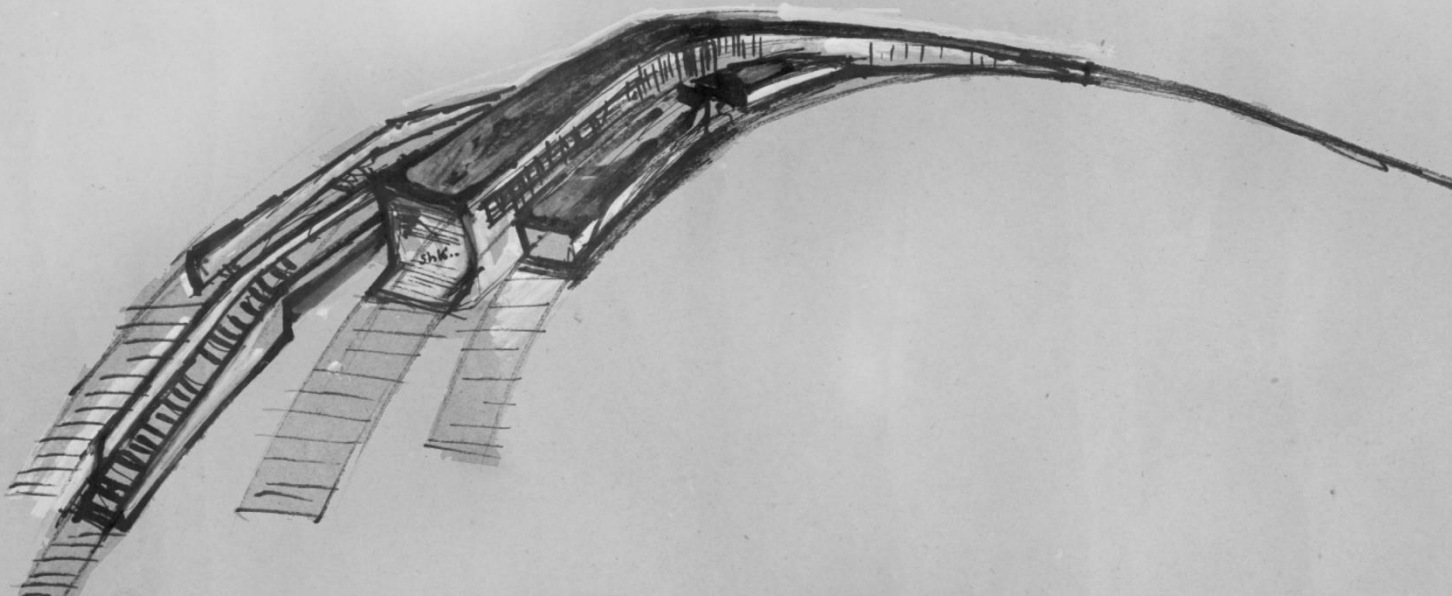
4.3. LF-one, Zaha Hadid

ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΧΩΡΟΣ ΡΟΗΣ

4.3.1 ΤΙΤΛΟΣ-ΠΡΩΤΗ ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ

Το LF-One χτίστηκε από τη Zaha Hadid, στο Weil am Rhein της Γερμανίας το 1999, ως εκθετικός χώρος υποστήριξης ενός ανοιχτού χώρου ανθοκομικής έκθεσης, ο οποίος προηγούμενα αποτελούσε τόπο εξόρυξης σκύρων στην περιφέρεια της πόλης.

Η Hadid προσπαθεί ήδη μέσα από το όνομά του κτηρίου να εκφράσει την πρόθεσή της, να συσχετίσει το κτήριο με το τοπίο, *Σχηματισμός Τοπίου Ένα - Landscape Formation One*. Τη σχηματοποίηση αυτή, την αντιλαμβάνεται κανείς από την αναλογική σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και τοπίου, καθώς τα μονοπάτια του γύρω χώρου, αποκτώντας υλικότητα και όγκο, δημιουργούν το κτήριο.



ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΤΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΩΝ ΣΤΟ ΤΟΠΙΟ

Έτσι, ο τίτλος ήδη του έργου, παραπέμπει είτε σε φυσική διαμόρφωση τοπίου είτε σε σχηματοποίηση του εδάφους με τρόπο ανάλογο με αυτόν σύγχρονου έργου τέχνης, δηλώνοντας ότι έλκει την καταγωγή του από μια μεταφορική, αναλογική σχέση με το τοπίο και το έδαφος. Πρόκειται για κτήριο; ή πρόκειται για διαμόρφωση εξωτερικού χώρου; Ποιο είναι το βασικό υλικό του έργου αφηγηριακά: το έδαφος ή το οπλισμένο σκυρόδεμα;»¹⁴

Προσπαθώντας να απαντήσουμε σε αυτό το αφηγηριακό ερώτημα μπορούμε να ισχυριστούμε πως η υλικότητα του κτηρίου είναι αυτή, η οποία συντελεί στη διαφοροποίησή του από το έδαφος. Κατασκευασμένο από

Εικ.45 η οροφή του κτηρίου ως συνέχεια της διαδρομής της φύσης



οπλισμένο σκυρόδεμα και γυαλί, διαχωρίζεται από τα φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντα χώρου. Παρόλα αυτά όμως, το περιβάλλον τοπίο σχηματοποιείται με τη μορφή μονοπατιών και ενσωματώνεται στη συνέχεια στην κτηριακή κατασκευή, αποκτώντας δομική υλικότητα. Τα μονοπάτια, οδεύοντας από το περιβάλλον στο κτήριο παρέχουν στον

¹⁴Σ. Χριστοφιλοπούλου, *Η κτηριακή αρχιτεκτονική ως σχηματισμός τοπίου, Μεταπτυχιακή εργασία, Αθήνα 2003, σελ. 7*

Εικ.46,47 Η βαθμιαία εμφάνιση του θεάτρου από το μονοπάτι της οροφής (πάνω) και λεπτομέρεια των κερκίδων (κάτω)

χρήστη έναν πρωτόγνωρο τρόπο βίωσης του τοπίου. Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να ακολουθήσει τη δική του πορεία στο κέλυφος της κατασκευής, όπως αυτό συμβαίνει αναλογικά και στη φύση. Ακολουθώντας για παράδειγμα το κεντρικό μονοπάτι, οδηγείται στη διεύρυνση της θέασης και της αντίληψης του περιβάλλοντος χώρου καθώς οδεύει βαθμιαία στο επάνω τμήμα του κτηρίου.

Εντούτοις το LF-One, ως αρχιτεκτονική σύνθεση, αποσκοπεί στην ενσωμάτωση χρηστικών λειτουργιών στο κτηριολογικό πρόγραμμα. Οι λειτουργίες αυτές, σχετίζονται με τη δυνατότητα που δίνεται στον χρήστη να κινηθεί στον χώρο έκθεσης. Με την έννοια αυτή, το Lf-One δεν αποτελεί μόνο κτήριο αλλά ούτε μόνο διαμόρφωση υπαίθριου χώρου, αλλά ο χαρακτηρισμός που του αρμόζει περισσότερο, πιστεύουμε, είναι πως αποτελεί τη τομή αυτών των δύο κατηγοριών.



ΟΙ ΜΝΗΜΕΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΩΣΜΟΝΟΝΤΑΙ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ

Εξετάζοντας το με μία προσεχτική ματιά, μπορείς να παρατηρήσεις πως σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, η μορφή του δεν αντιμετωπίστηκε σαν αυτόνομο αντικείμενο. Το περιβάλλον του Weill δεν ανήκει στο φυσικό τοπίο αλλά στο ανθρωπογενές κουβαλώντας πολιτιστικές θεωρήσεις, με κυριότερες αυτές, του τοπίου εξόρυξης σκύρων και των δικτύων κίνησης. Εκτός από τη κάλυψη των υπαίθριων μονοπατιών με σκύρα, το πρώην βιομηχανικό τοπίο σκύρων, μεταφέρεται και στην υλικότητα του κτηρίου με τη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος. Ενώ, τα δίκτυα κίνησης του εδαφικού ανάγλυφου καθόρισαν το σχήμα του κτηρίου, εμφανίζοντας το όχι ως μία μορφή διατεταγμένη σε συνέχεια του τοπίου αλλά ως νέα δυναμική μορφή που αναδύεται από το γύρω περιβάλλον. Έτσι, οι χώροι του κτηρίου συσχετίζονται από την έξαρση του εδάφους, με αποτέλεσμα να

ανατρέπεται η έννοια του ορίου και το σύστημα χώρων-τοπίου να θεωρείται πλέον ανοιχτό.

Εξάλλου όπως έχει δηλώσει και η ίδια η Hadid: το LF-One «αντί να αρθρώνεται ως απομονωμένο αντικείμενο, είναι πραγματικά και μορφολογικά ενταγμένο στο μεγάλο και τοπογραφικά πλούσιο τοπίο»¹⁵, υποδηλώνοντας τη στενή σχέση της κτηριακής σύνθεσης με το ανάγλυφο του περιβάλλοντος τοπίου και την οργανική κατά κάποιο τρόπο ενσωμάτωσή του σε αυτό.

Η ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

Η μετάφραση της ρευστότητας του τοπίου στη μορφή του κτηρίου συντελεί στη δημιουργία μίας νέας παραδειγματικής αρχιτεκτονικής. Έτσι, στο συγκεκριμένο κτήριο, η ιδιότητα της ρευστότητας μπορεί να συσχετιστεί άμεσα με την λειτουργία της δέσμης

¹⁵Συνέντευξη της Z. Hadid, *Zaha Hadid 1996-2001 Landscape as a plan*, ισπανικό περιοδικό El Croquis, Μαδρίτη 2001, τεύχος 103

χώρων που αφορά όχι τους στατικούς λειτουργικούς χώρους, αλλά κυρίως το δίκτυο κινήσεων του κοινού. Για τους ρευστούς αυτούς χώρους η Zaha Hadid δηλώνει, πως σχετίζονται με «την ύπαρξη αρχιτεκτονικών μορφών που αποτυπώνουν ροές, τις δηλώνουν και τις ευνοούν».¹⁶ Βέβαια, οι φυσικές συνθήκες ροής δεν γίνονται αντιληπτές μόνο από τη κίνησή τους, αλλά επίσης από τα ίχνη που έχουν αφήσει στο τοπιακό τους υπόβαθρο. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί ένα ορμητικό ποτάμι που η κίνησή του σχηματοποίησε την επιφάνεια του τοπίου, μορφοποιώντας με τους δικούς του όρους το ανάγλυφο. Με ανάλογο τρόπο η Zaha Hadid ενδιαφέρεται για το σχηματισμό αυτού του νέου «ρευστού» τεχνητού τοπίου, συνδέοντας τη ροή με το αποτύπωμα της κίνησης στον χώρο.

ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΚΑΤΟΨΗ

Παρ' όλη την ευχέρεια που προσφέρει η τρισδιάστατη ψηφιακή αναπαράσταση του μοντέλου, η ιδέα της ροής που επικρατεί στο LF-One υλοποιείται χάρη στη δυνατότητα που του προσφέρει η ελευθερία της κάτοψης. Μέσα από τον σχεδιασμό της κάτοψης μπορείς να αντιληφθείς και να κατανοήσεις πλήρως την κίνηση στον χώρο. Ακόμη και όταν οι κινήσεις-δράσεις των διάφορων επιπέδων εμπλέκονται μεταξύ τους, αυτές παραμένουν εύκολα αναγνώσιμες. Άλλη μία συμβολή της ελευθερίας με την οποία διαχειρίζεται η Hadid την κάτοψη αποτελεί το δίκτυο των μονοπατιών που αναπτύσσεται σε ένα συνεχόμενο σύνολο επιπέδων, χωρίς τοίχους. Τέλος, οι χώροι του εσωτερικού είναι ενιαία διατεταγμένοι, ενώ η διαφοροποίηση των λειτουργιών τους υποδηλώνεται από την αλλαγή των επιπέδων ή από το μέγεθός τους.

¹⁶Συνέντευξη της Z. Hadid, *Zaha Hadid 1996-2001 Landscape as a plan*, ισπανικό περιοδικό El Croquis, Μαδρίτη 2001, τεύχος 103

ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

76 |

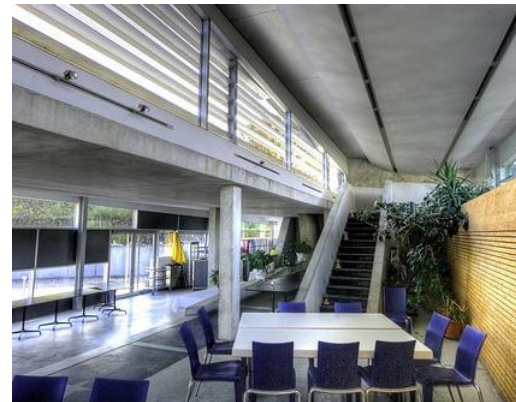
4.3.3 ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΩΝ ΧΩΡΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΤΗΡΙΟ

ΚΤΗΡΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Το 1992 ο πρώην βιομηχανικός χώρος εξόρυξης σκύρων στο Weil am Rhein, ανατέθηκε στους αρχιτέκτονες τοπίου, για να τον μετατρέψουν σε πάρκο σχεδιάζοντας τους ανοιχτούς χώρους, ενώ το 1996 κλήθηκε η Hadid να υποστηρίξει το νέο πάρκο με τον σχεδιασμό ενός κτηρίου εφήμερης λειτουργίας. Το επίσημο όνομα του έργου αυτού είναι Τριεθνές Κέντρο Περιβάλλοντος, ανθοκομικής έκθεσης.

Το κτήριο αυτό τοποθετείται στα ανατολικά του πάρκου, έχοντας ως κύρια λειτουργία την παραλαβή της κίνησης των επισκεπτών στον χώρο. Οι λειτουργικοί χώροι που περιλαμβάνει το LF-One, όπως ο χώρος πολλαπλών χρήσεων, η μικρή αίθουσα εκθέσεων ανθοκομικής στον κεντρικό χώρο υποδοχής, τα γραφεία, το εργαστήριο, και το αναψυκτήριο, αναπτύσσονται

στο ισόγειο του κτηρίου. Στον όροφο πάλι, ένας διάδρομος τοποθετημένα κάθετος προς τη ροή κίνησης του ισόγειου, ορίζει τη διέλευση του κοινού στο εκθεσιακό κέντρο μέσω του βατού δώματος.



ΔΕΣΜΕΣ-ΑΝΗΛΟΤΟΜΙΕΣ ΧΩΡΩΝ

Ο εφήμερος χαρακτήρας των χρήσεων που προγραμματίζονται για τον πρώην βιομηχανικό χώρο του Weil είναι καθοριστικός για το είδος της αρχιτεκτονικής που θα τις φιλοξενήσει. **Η βασική συνδρομή της αρχιτεκτονικής σε αυτόν τον χώρο είναι η λειτουργική ενσωμάτωσή του σε ένα ευρύτερο ανθρωπογενές περιβάλλον.** Η επιλογή των χρήσεων είναι δευτερογενής και γι' αυτόν το λόγο η εφήμερη εναλλαγή τους έχει έναν πειραματικό χαρακτήρα αν και στρέφεται γύρω από ένα ευρύτερο περιβαλλοντικό ενδιαφέρον, προσφέροντας τους χώρους σε διάφορες ομάδες για διάφορες εκδηλώσεις σχετικά με την προστασία της φύσης.

Για την λειτουργικότητα του κτηρίου Lf-One η Zaha Hadid χαράσσει τέσσερα κεντρικά στοιχεία από σκυρόδεμα και δύο εξωτερικά ως χαράξεις στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου. Δημιουργούν έτσι, αλληλοτομίες κλειστών και

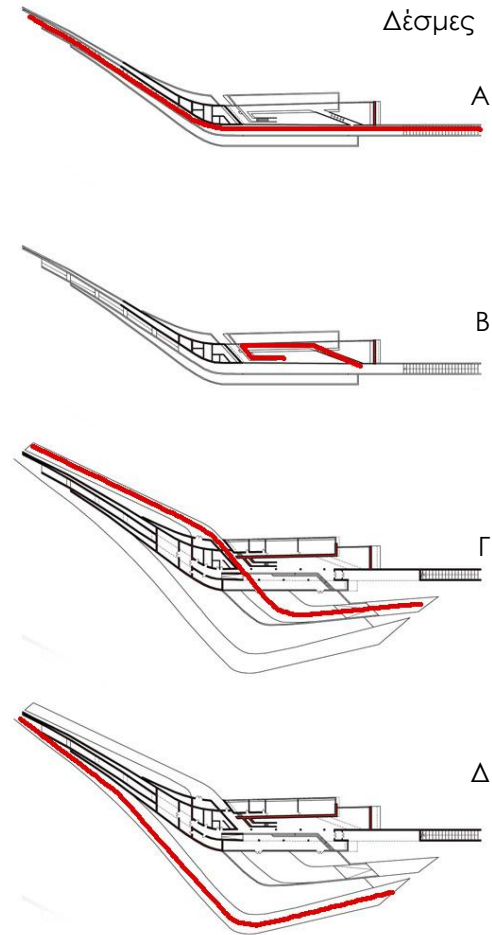
ανοιχτών χώρων περιπάτου με τον χειρισμό γραμμών της γεωμετρίας του τοπίου.

| 77



Το κεντρικό στοιχείο της πορείας -Α- που διαρθρώνει τους χώρους είναι η ράμπα η οποία διατρέχει εξωτερικά, κατά μήκος, όλο το κτήριο. Παραλαμβάνει τους επισκέπτες από το ένα άκρο και τους ανεβάζει στο επίπεδο του δώματος, δίνοντας τη δυνατότητα να συνεχίσουν την πορεία τους κατεβάζοντάς τους οριστικά στην υπαίθρια έκθεση ή να ακολουθήσουν την πορεία -Β- που οδηγεί μέσα στο κτήριο στο επίπεδο του ορόφου. Η δέσμη -Β- βρίσκεται στο διάωροφο τμήμα του κτηρίου, το οποίο περιλαμβάνει τους χώρους έκθεσης και καλύπτει ένα μέρος της πορείας -Γ-. Η πορεία -Γ- ξεκινά από τον υπαίθριο χώρο για να εισχωρήσει στο εσωτερικό του κτηρίου και να ξαναεμφανιστεί σε έναν υποβαθμισμένο επίπεδο στον περιβάλλοντα χώρο. Τέλος, μία τέταρτη πορεία -Δ- αναπτύσσεται εξωτερικά του κτηρίου σε άμεση συσχέτιση με την κεντρική διαδρομή -Α-.

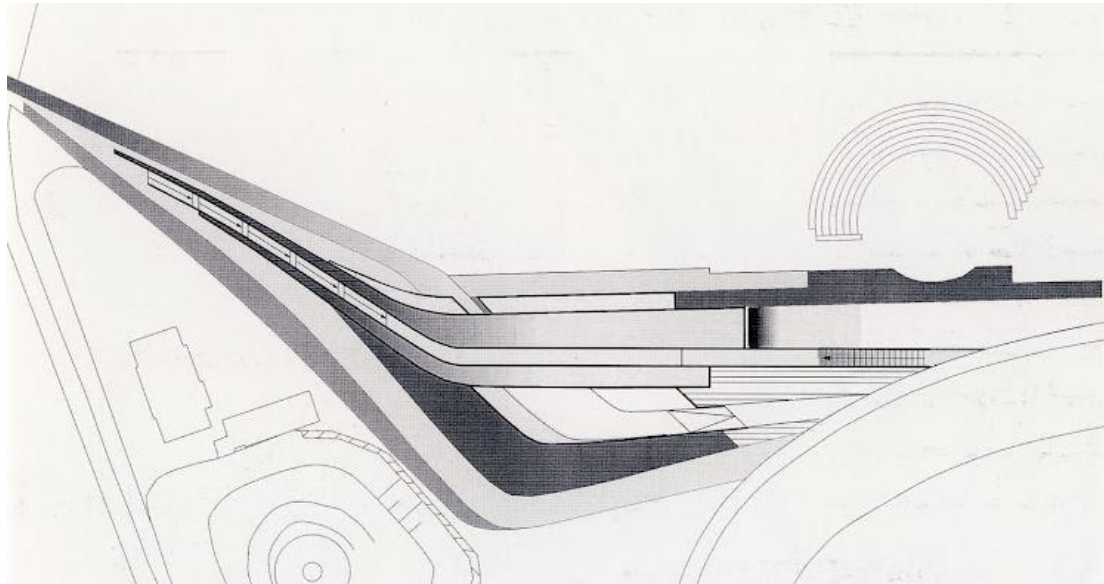
Η αναφορά, της Zaha Hadid, για τη μεταφορά προϋπάρχοντος



δικτύου διαδρομών από το τοπίο στο κτήριο, καθόρισε κατά τη διατύπωσή της «την απαλή ανάδυση των κτισμένων χώρων μέσα από τη ρευστή γεωμετρία του περιβάλλοντος δικτύου μονοπατιών, από τα οποία τα τρία πλέκονται μεταξύ σχηματίζοντας το

κτήριο» ενώ σε άλλο σημείο αναφέρει πως «οι τέσσερις παράλληλοι και εν μέρει αλληλοτεμνόμενοι χώροι παγιδεύονται σε αυτή τη δέσμη από πορείες».¹⁷

| 79



¹⁷Συνέντευξη της Z. Hadid, *Zaha Hadid 1996-2001 Landscape as a plan*, ισπανικό περιοδικό *El Croquis*, Μαδρίτη 2001, τεύχος 103, σελ.17

αποδίδοντας το έδαφος ως αποτέ-
λεσμα τοπολογικών μετασχηματισμών

ΑΚΟΛΟΥΘΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΡΥΘΜΟ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

Το LF-One ανήκει στη κατηγορία των κτηρίων τα οποία ενσωματώνουν το ρυθμό του ανάγλυφου του εδάφους. Ο ρυθμός αυτός, μπορεί να αναφέρεται είτε σε κατευθύνσεις είτε σε πορείες είτε ακόμη, σε πτυχώσεις του περιβάλλοντος. Η σχεδίαση που έχει επιλέξει η Hadid για το LF-One διέπεται από μία διάθεση χωρικής συνέχειας ακολουθώντας το ρευστό, ευκίνητο και συνεχές ρυθμό του περιβάλλοντα χώρου.

Η χάραξη των διαδρομών στο κέλυφος του κτηρίου, οργανώνει τη διάταξη και τη μορφή των χώρων, ενώ η ένταση των ορίων ελαττώνεται ανάμεσα στον εσωτερικό και εξωτερικό χώρο. Τέλος, η αντίληψη που διατρέχει τη σύνθεση δεν αναφέρεται στη μνήμη του εδάφους όπως ήταν πριν, όσο μία ερμηνεία του εδάφους στο κτίριο,

4.3.5 Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΖΑΗΑΗΑDID ΓΙΑ ΤΗ ΠΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

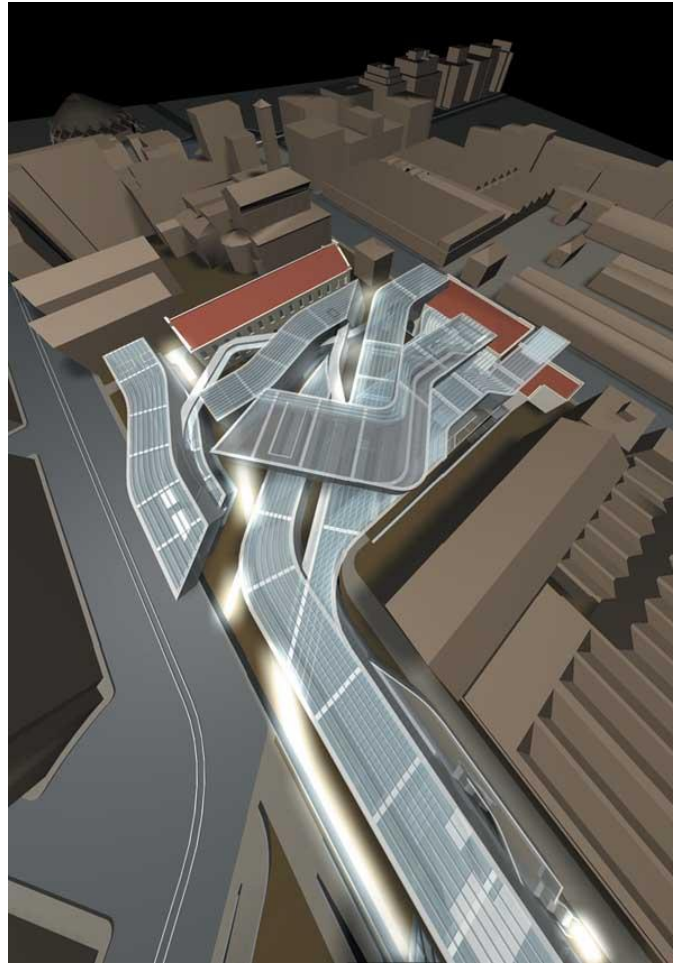
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ, ΕΝΑ ΝΕΟ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ

Η μεγάλη ανάπτυξη των νέων αρχιτεκτονικών μορφών έχει συνδεθεί με την έκρηξη των τεχνολογιών της πληροφορικής οι οποίες διαρκώς προωθούνται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Τα ψηφιακά μέσα συν-έβαλλαν σίγουρα στη απελευθέρωση των αρχιτεκτόνων από την παλαιότερη, καθιερωμένη αντίληψη του χώρου, προσφέροντας τους νέες δυνατότητες στη σύλληψη της αρχιτεκτονικής μορφής. Αυτό οφείλεται στην ικανότητα απεικόνισης με τα νέα μέσα, μορφών και το κυριότερο διαδικασιών μεταβολής των μορφών, οι οποίες ήταν αδιανόητες με παλαιότερες μεθόδους.

Η δυνατότητα ψηφιακής αναπαράστασης των κτηριακών κατασκευών, προσφέρει νέες μορφές οι οποίες τείνουν σε μία γλυπτική

έκφραση του κτηρίου και ταυτόχρονα μπορούν να συσχετιστούν με το τοπιακό ανάγλυφο. Οι ελεύθερες αρχιτεκτονικές μορφές όμως, δεν θα προκαλούσαν το ενδιαφέρον αρχιτεκτόνων αν δεν είχε συμβάλει η ψηφιακή τεχνολογία στη μεταφορά από την αρχιτεκτονική παράσταση στην διαδικασία κατασκευής.

Σε αυτό το πνεύμα της εποχής και επηρεασμένη από τη μαθηματική της παιδεία η Hadid συγκροτεί ένα αρχιτεκτονικό-τοπιακό λεξιλόγιο με το οποίο προσπαθεί να τοποθετήσει το κτήριο ως συνέχεια του εδάφους, μεταφέροντας τις έντονες γραμμές του εδάφους σε γραμμικές κινήσεις στο κτήριο. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα της ρευστής αντίληψης και σχηματοποίησης του τοπίου αποτελεί και το μουσείο τέχνης στη Ρώμη.



Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ

Κεντρική ιδέα του κτηρίου είναι όπως και πριν είπαμε, μια δέσμη χώρων “φυσικά και μορφολογικά ενσωματωμένων στο τοπογραφικά πλούσιο τοπίο”¹⁸. Η παρουσίαση της ιδέας και του ολοκληρωμένου κτηρίου γίνεται με εικόνες σκίτσων, μοντέλων και φωτογραφιών, και έχει ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο υπάρχει το έργο ως αντικείμενο θέασης και προβολής. Οι εικόνες περισσότερο από τις λέξεις δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο οι αρχιτέκτονες αντιλαμβάνονται και προβάλλουν το θέμα. Ενώ ο τίτλος των σκίτσων αφορά μελέτη τοπίου, είναι φανερό πως πρόκειται για σκίτσα που επεξεργάζονται τη κεντρική ιδέα της δέσμης των πορειών και χώρων. Το τοπίο, σύμφωνα με τα σκίτσα αυτά δεν υπάρχει ως δεδομένο, αλλά προσεγγίζεται στην αφηρημένη του υπόσταση, μέσω του σχηματισμού του

στη θέση κατασκευής του από τις γραμμές του κτηρίου.

Σκοπός είναι η αναζήτηση πιθανών αναλογιών που εμπνέουν την επινόηση νέων τεχνητών χώρων (scapes) και μορφών τοπίου (landforms). Αναφέρεται πως το κτήριο ενσωματώνοντας αυτές τις αναλογίες, διαλύεται στο γύρω τοπίο, ενώ η διάκριση χώρων χρήσης και κυκλοφορίας συγχέεται με τη ρευστή γεωμετρία. Το επίπεδο του εδάφους ανατρέπεται, ως σταθερή αναφορά, από τον πολλαπλασιασμό του.

¹⁸Συνέντευξη της Z. Hadid, *Zaha Hadid 1996-2001 Landscape as a plan*, ισπανικό περιοδικό *El Croquis*, Μαδρίτη 2001, τεύχος 103, σελ.28

5.0. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την έρευνά μας, παρατηρήσαμε ότι κάθε άνθρωπος που έρχεται σε επαφή με έναν τόπο, ανεξάρτητα με το αν θα επέμβει άμεσα σε αυτόν, τον παρατηρεί και τον επεξεργάζεται ανάλογα με τα μέσα που κατέχει. Όπως αναφέραμε, τοπίο είναι ο πολιτισμικός προσδιορισμός του τόπου επιμένοντας πως ένας από τους τρόπους ανάλογου προσδιορισμού αφορά τη συσχέτιση του τόπου-τοπίου με την αρχιτεκτονική.

Σύμφωνα με τα τρία κτηριακά παραδείγματα που παραθέσαμε, μπορούμε να επισημάνουμε τρεις τουλάχιστον τρόπους συσχέτισης. Πρώτα, παρουσιάσαμε τη γεωμετρία του αρχιτεκτονικού έργου ως απόρροια μιας ορθολογικής ευκλείδειας αντίληψης, η οποία επιμένει στην ανθρώπινη παρέμβαση ως πρωτεύοντα παράγοντα. Με αυτόν τον τρόπο ο αρχιτέκτονας παρεμβαίνει στο

τοπίο με όρους επιβολής, χωρίς εντούτοις, στο παράδειγμα που επιλέξαμε να μένει ανεπηρέαστος από τη χωρική οργάνωση του τοπίου. Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά στη διάσπαση του κτηριακού όγκου, που επιχειρεί να μιμηθεί τα φυσικά στοιχεία. Έτσι, το αρχιτεκτονικό έργο εμφανίζεται άρρηκτα συνδεδεμένο με το φυσικό περιβάλλον, αποτέλεσμα της φυσικής δομής την οποία ερμηνεύει με ορθοκανονική εντούτοις γεωμετρία, επιχειρώντας να εναρμονιστεί με τη φύση. Τέλος παραθέτουμε ένα τρίτο σύγχρονο κτηριακό παράδειγμα που προκαλεί το ενδιαφέρον μας για τον τρόπο με τον οποίο η χωρική οργάνωση του τοπίου παραλαμβάνεται από την κτηριακή αρχιτεκτονική με όρους φυσικής ροής. Έτσι η κτηριακή κατασκευή συγχέεται με το τοπίο προβάλλοντας μία ροϊκή δομική παρέμβαση στον περιβάλλοντα χώρο.

Είναι μάλλον ορθό να καταλήξουμε πως ουσιώδης παράγοντας που καθορίζει τη σχέση τοπίου-κτηρίου δεν είναι μόνο οι ιδιοτυπίες του κάθε φυσικού υποβάθρου, ούτε μόνο η ευαισθησία του κάθε αρχιτέκτονα, αλλά πολύ περισσότερο οι αντιλήψεις, τα ιδεολογικά συστήματα και οι επιστημονικές και τεχνολογικές δυνατότητες της κάθε εποχής.

Ο Wright συνεχίζει το ρομαντικό ενδιαφέρον για τη φύση, αλλά

ταυτόχρονα διαθέτει το οπλισμένο σκυρόδεμα· η Hadid γνωρίζει καλά την τοπολογία και ζει στην εποχή του ηλεκτρονικού σχεδιασμού και της τοπιακής-περιβαλλοντικής ευαισθητοποίησης -και ο Botta. Αυτός απαντά στο πρόβλημα του τοπίου σε μια εποχή μετάβασης από τον μοντερνισμό, στον μεταμοντέρνο εκλεκτισμό.

6.0 ΠΗΓΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

- Εικ.1 προσωπικό αρχείο από αρχείο Διπλωματικής Λιάκο Φλωριάν -Μπέλλος Παναγιώτης
- Εικ.2 www.nerore.cc/services/accommodation/italybb/localities/capranola.htm
- Εικ.3 christina66.multiply.com/journal/item/126?&item_id=126&view:replies=reverse
- Εικ.4 [www.tumblr.com/tagged/parc de la villette](http://www.tumblr.com/tagged/parc%20de%20la%20villette)
- Εικ.5 www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi/
- Εικ.6 designsbyfranklloydwright.com/page/14
- Εικ.7,42 http://www.botta.ch/Page/Pr%201971_16_RivaSanVitale_en.php
- Εικ.8 www.epdlp.com/edificio.php?id=318
- Εικ.9 www.wright-house.com/frank-lloyd-wright/fallingwater.html
- Εικ.10 [en.wikipedia.org/wiki/file:Robie-House.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Robie-House.jpg)
- Εικ.11 kids.britannica.com/comptons/art-108589/The-Robie-House-in-Chicago-was-built-in-the-Prairie
- Εικ.12,14 blog.houseplans.com/2013/01/18/more-courtyard-plans/
- Εικ.13 condrenrails.com/Madison-2006-2007/Frank-Lloyd-Wright/Jacobs-II-House/index.htm
- Εικ.15,16 Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2010/118
- Εικ.17 www.barewalls.com/pv-422939_Frank_Lloyd_Wright-Falling-Water.html
- Εικ.18 www.wright-house.com/frank-lloyd-wright/fallingwater-picture/43W-driveway-trellis-fallingwater.html
- Εικ.19 www.katsiki-guiralou.net/falling-waters-frank-lloyd-wright/falling-water-flr-designrulz
- Εικ.20 www.stubyblue.com/notes/n/exam-2/deck/2693819
- Εικ.21 <http://kingygraphicdesignhistory.blogspot.gr/2010/05/falling-water-frank-lloyd-wright.html>
- Εικ.22 www.bluffton.edu/~sullivanm/wrightpa/extdet3.jpg
- Εικ.23,24 <http://bartlettyear1architecture.blogspot.gr/2012/10/fallingwater-by-frank-lloyd-wright.html>
- Εικ.25 http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Frank_Lloyd_Wright_-_Fallingwater_interior_2.JPG
- Εικ.26 <http://pickled-pickups.tumblr.com/post/23233334039/archimaps-inside-wrights-kaufmann-house>
- Εικ.27 http://apinkdreamer.blogspot.gr/2010/10/blog-post_19.html

- Eικ.28 <http://www.bjoku.com/wp-content/uploads/2009/12/fireplace-in-falling-water.jpg>
- Eικ.29 <http://www.wright-house.com/frank-lloyd-wright/fallingwater-pictures/BW-living-room-fallingwater.html>
- Eικ.30 <http://www.spacesyntax.tudelft.nl//media/Long%20papers%20l/peponis.pdf>
- Eικ.31,32 <http://www.archdaily.com/60022/ad-classics-fallingwater-frank-lloyd-wright/>
- Eικ.33 <http://www.dieselpunks.org/profiles/blogs/art-history-frank-lloyd>
- Eικ.34,41 <http://www.architectenwerk.nl/architectuur/A-visites/03.htm>
- Eικ.35,36,37 <http://www.trianglemodernisthouses.com/botta.htm>
- Eικ.38,39,40 <http://www.flickr.com/photos/jpmm/>
- Eικ.42 http://www.botta.ch/Page/Pr%201971_16_RivaSanVitale_en.php
- Eικ.43 <http://lucagiordanobioarchitettura.files.wordpress.com/2013/01/immagine26.jpg>
- Eικ.44 abduzeedo.com/architect-day-Zaha-Hadid
- Eικ.45,48,49 www.flickriver.com/photos/tags/landscapeFormation1/interesting
- Eικ.46 architecturerevived.blogspot.gr/2011/10/landscape-formation-one-weil-am-rhein.html
- Eικ.47 www.flickr.com/photos/jpmm/4838657628/
- Eικ.50 newsfeed.kosmograd.com/kosmograd/graphic_design/page/2/
- Eικ.51 www.archweb.it/dwg/arch_arredi_famosi/zaha_hadid/LF1-Landesgartenschau/LF1-Landesgartenschau.htm
- Eικ.52 picasaweb.google.com/lh/photo/VYMcJu4UT_mWSBoyE8_2Qg
- Eικ.53 http://www.e-architect.co.uk/rome/maxxi_rome.htm

7.0 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Betsy Aaron: *Zaha Hadid The complete buildings and projects*, by Rizzoli International Publication Inc, Νέα Υόρκη, 1998

Hadid Zaha: «Landscape as a plan», περιοδικό *El Croquis*, τεύχος 103, Μαδρίτη, 2001

Heinz A Thomas: *Architectural Monographs No 18 Frank Lloyd Wright*, Academy editions / ST Martin's PRESS, Νέα Υόρκη, 1992

Hitchcock Henry-Russell: *In the nature of materials The Buildings of Frank Lloyd Wright 1887-1941*, Da Capo Press, Νέα Υόρκη, 1942

Kaufmann Edgar and Raeburn Ben: *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings*, F.L.W Foundation, Νέα Υόρκη, 1960

Μπιρμπίλη Αγγελική: «Ο Mario Botta μιλάει στην Α.Υ.», περιοδικό *Athens Voice*, τεύχος 108, Αθήνα, 2006

Μωραΐτης Κωνσταντίνος: *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*, Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2005

Pizzi Emilio: *Botta the complete works volume 3 1990-1997*, Birkhäuser, Ιταλία, 1998

Pizzi Emilio: *Mario Botta works and projects*, Βαρκελώνη, 1994

Rose James C.: «*Freedom in the Garden*», περιοδικό *Pencil Points*, 1938

Sakellaridou Irena: Mario Botta architectural poetics, Thames & Hudson Ltd, Ηνωμένο Βασίλειο, 2001

| 89

Χριστοφυλοπούλου Σταυρούλα: *Η κτιριακή αρχιτεκτονική ως Σχηματισμός Τοπίου. Landscape Formation one*, Διπλωματική εργασία, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου», Σχολή Αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Κατεύθυνση Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, Αθήνα, 2003

<http://www.lucidcafe.com/library/96jun/wrightfl.html>

<http://www.pbs.org/flw/buildings/>

<http://www.spacesyntax.tudelft.nl/media/Long papers 1/peponis.pdf>

http://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright

http://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/file_fields/field_files_inline/1995_bio.pdf

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1.0. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1.1. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	4
1.2. ΑΦΟΡΜΗ	4
1.3. ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ.....	5
1.4. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	5
2.0. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΑΜΕΣΑ ΣΥΝΥΦΑΣΜΕΝΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΔΥΤΙΚΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΩΝ.....	8
2.1. Η ΔΙΑΦΟΡΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΚΑΙ ΤΟ ΤΟΠΙΟ.....	8
2.2. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΤΟΠΙΩΝ ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ.....	12
2.3. ΠΡΩΤΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ	14
3.0. ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΟΠΙΟ	16
3.1. ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ	16
3.2. Ο ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΜΑΝΙΕΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΣΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	18
3.3. ΜΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΟΤΙΚΗ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΜΠΑΡΟΚ.....	19
3.4. Η ΤΟΠΙΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ 18 ^{ου} ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ	20
3.5. ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΜΙΑ ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΓΙΑ ΤΟ ΤΟΠΙΟ	21
3.6 ΤΟΠΙΑΚΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΑ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΜΕΣΑ.....	23

4.0. ΕΜΒΑΘΥΝΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΡΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	26
4.1. Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ KAUFMANN του Frank Lloyd Wright.....	28
4.1.1 ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΜΕ ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ	28
4.1.2 ΤΑ ΥΠΑΡΧΟΝΤΑ ΦΥΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ	30
4.1.3 ΣΧΕΣΗ ΤΟΠΙΟΥ – ΚΤΗΡΙΟΥ	38
4.1.4.ΚΤΗΡΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ	46
4.1.5. ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ.....	48
4.1.6. Η ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΑΝΤΙΛΗΨΕΩΝ ΤΟΥ WRIGHT ΣΤΟ ΚΤΗΡΙΟ	50
4.2. Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ BIANCHI του Mario Botta.....	54
4.2.1. ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΕΠΑΦΗ	54
4.2.2. Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ ΒΟΤΤΑ.....	56
4.2.3 ΣΧΕΣΗ ΤΟΠΙΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ	58
4.2.4 ΚΤΗΡΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ	64
4.2.5. Η ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ	66
4.2.6 ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΑΝΤΙΛΗΨΕΩΝ ΤΟΥ ΒΟΤΤΑ ΣΤΟ ΚΤΗΡΙΟ...68	
4.3. LF-one, Zaha Hadid	70
4.3.1 ΤΙΤΛΟΣ-ΠΡΩΤΗ ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ.....	70
4.3.2 ΣΧΕΣΗ ΤΟΠΙΟΥ–ΚΤΗΡΙΟΥ	72

92	4.3.3 ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΩΝ ΧΩΡΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΤΗΡΙΟ	76
	4.3.4 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ.....	80
	4.3.5 Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΖΑΧΑΗΑΔΙΔ ΓΙΑ ΤΗ ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ	81
	5.0. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	84
	6.0 ΠΗΓΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ.....	86
	7.0 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	88