

Το νερό ως στοιχείο σύνθεσης
μια διαδρομή από τον κινηματογράφο στην τέχνη της γης και στην
αρχιτεκτονική τοπίου.

Κάτσικα Βάσια - Μπούγια Περσεφόνη

Επιβλέποντες: Καραμανέα Πανίτα, Τζομπανάκης Αλέξιος
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης

Χανιά, 2025



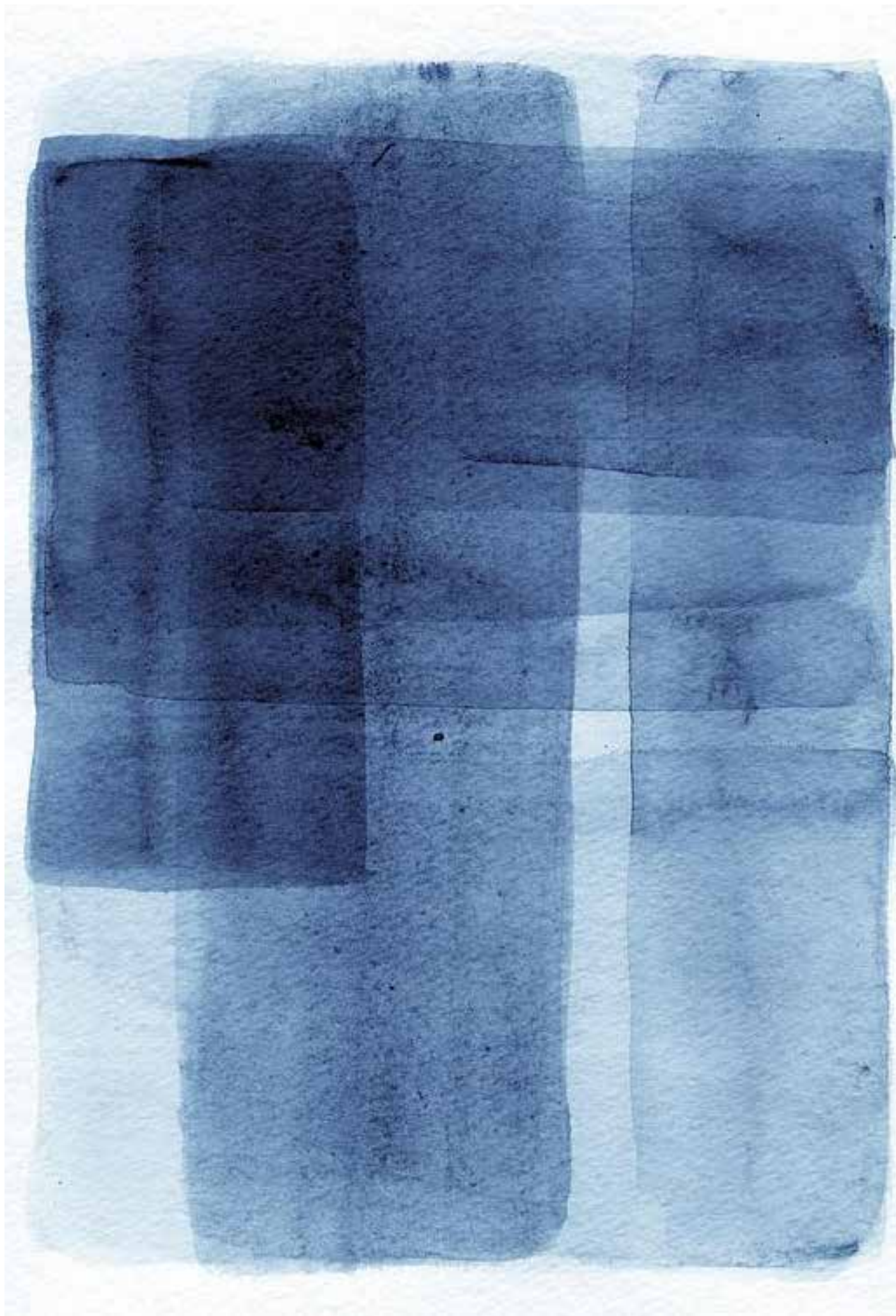
*“Τα πάντα ρει, μηδέποτε κατά
τ’αυτό μένειν”*

Ηράκλειτος, 535-475 π.Χ

Περιεχόμενα:

| | |
|--|----|
| Περίληψη | 07 |
| Εισαγωγή | 08 |
| | |
| 1.0 Θεωρητικές Αναλύσεις | 12 |
| | |
| 1.1 Το στοιχείο του νερού σε σχέση με τα όνειρα Gaston Bachelard | 16 |
| | |
| 1.2 Το στοιχείο του νερού και αισθητηριακή εμπειρία Juhani Uolevi Pallasmaa | 22 |
| | |
| 1.3 Το στοιχείο του νερού και ατμόσφαιρα Peter Zumthor | 30 |
| | |
| 2.0 Ανάλυση Παραδειγμάτων | 40 |
| | |
| 2.1 Κινηματογράφος | 44 |
| | |
| 2.1.1 Το νερό ως κύριο σκηνικό Το λιβάδι που δακρύζει Θεόδωρος Αγγελόπουλος | 46 |
| | |
| 2.2 Τέχνη και επεμβάσεις στο νερό | 62 |
| | |
| 2.2.1 Το νερό ως σμιλευτής του ανέμου : αλληλεπιδρώντας με το σώμα Τα χτένια του ανέμου El Peine del Viento Eduardo Chillida | 66 |
| | |
| 2.2.2 Το νερό ως ηχητικό τοπίο: μια ακουστική εμπειρία Το όργανο των κυμάτων The wave organ Peter Richards- George Gonzalez | 78 |
| | |
| 2.2.3 Το νερό ως μάζα ομίχλης: θολώνοντας τα όρια Θολό κτίριο Blur Building Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio | 86 |
| | |
| 2.2.4 Το νερό ως ρυθμός: χορογραφώντας την κίνηση Ομόκεντρος Concentric Δανάη Στράτου | 94 |

| | |
|--|-----|
| 2.3 Αρχιτεκτονική Τοπίου | 102 |
| 2.3.1 Το νερό ως όριο & κατώφλι | 106 |
| Πισίνες Leça Leça Swimming Pools Álvaro Siza Vieira | |
| 2.3.2 Το νερό σε παράκτια διαδρομή | 120 |
| Punta Pite Teresa Moller | |
| 2.3.3 Το νερό ως στρατηγική σχεδιασμού | 130 |
| Βομβάη σε εκβολές SOAK: Mumbai in an estuary Anuradha Mathur & Dilip Da Cunha | |
| Πίνακας συμπερασμάτων | 146 |
| Συμπεράσματα | 152 |
| Βιβλιογραφία | 154 |



Περίληψη:

Το νερό, ως θεμελιώδες στοιχείο της ζωής αποτελεί αντικείμενο διαχρονικού ενδιαφέροντος τόσο σε επιστημονικό, όσο και σε φιλοσοφικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Σκοπός της παρούσας εργασίας, είναι η διεύρυνση της ματιάς του αρχιτέκτονα στρέφοντας το βλέμμα του στο νερό ως αφηγηματικό, χωρικό και συνθετικό εργαλείο στη φιλοσοφία, την αρχιτεκτονική θεωρία και τις τέχνες. Ειδικότερα μέσα από τη φαινομενολογική και συμβολική του διάσταση αναλύεται, ως ένα στοιχείο ποιητικής ερμηνείας, ένα μέσο έμπνευσης, ονειροπόλησης, αναστοχασμού, αισθητηριακής εμπειρίας και απόδοσης ατμόσφαιρας στο χώρο. Ταυτόχρονα, ερευνάται η δραματουργική, καλλιτεχνική και χωρική διάστασή του, αναδεικνύοντας τη δυναμική του φύση, η οποία εκδηλώνεται σε διαφορετικές κλίμακες και ενσωματώνει πολυδιάστατες έννοιες. Η θεωρητική έρευνα πλαισιώνεται από παραδείγματα στο χώρο του κινηματογράφου, της τέχνης της γης και της αρχιτεκτονικής τοπίου υπό το πρίσμα της άμεσης συσχέτισής του νερού με το φυσικό τοπίο, των κοινωνικών προβληματισμών που εγείρει και την ανάδειξη της περιβαλλοντικής του αξίας. Η διερεύνηση της παρουσίας του νερού σε διαφορετικά δημιουργικά πεδία και στη ζωή, το καθιστούν θεμελιώδη παράγοντα μεταξύ ανθρώπου - τοπίου - τέχνης, τονίζοντας την αναγκαιότητα της προστασίας και της ύπαρξης του στην ανθρώπινη ζωή.

Λέξεις - κλειδιά:

φαινομενολογία, βίωμα, νερό, αισθητηριακή εμπειρία, ανθρωποκεντρικός σχεδιασμός, ατμόσφαιρα, κινηματογράφος, αρχιτεκτονική τοπίου, καλλιτεχνικές επεμβάσεις, πολυαισθητηριακή εμπειρία, τοπίο, σώμα, τόπος, περιβαλλοντική αξία, συνθετικό εργαλείο

Εισαγωγή:

Για την έναρξη της εργασίας μας, αφορμή αποτέλεσε μια καθημερινή εικόνα που έγινε **προσωπικό μας βίωμα και αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας μας στην πόλη των Χανίων, το νερό**. Κατ' αυτό τον τρόπο, ερευνήσαμε το στοιχείο αυτό, όπως το **αντιλαμβανόμασταν στην ζωή μας**, δηλαδή ως ένα **αφηγηματικό μέσο** το οποίο έχει τη δυνατότητα να **αλληλεπιδράσει με τους ανθρώπους και να τους μετακινήσει**.

Η σύνδεση του ανθρώπου με αυτό και η **ζωτική του σημασία για την αρχή της ζωής**, το καθιστά ένα **μοναδικό βίωμα**. Ιδιαίτερα στις μέρες μας, η **περιβαλλοντική του αξία** βρίσκεται στο επίκεντρο, καθώς λόγω **κλιματικής αλλαγής** το νερό **αναδुकνύεται από τα σημαντικότερα προβλήματα** που πρέπει να αντιμετωπίσει ο πλανήτης μας.

Θέμα - Αντικείμενο:

Στην εργασία αυτή, το **υδάτινο στοιχείο** διερευνάται, ως ένα **δυναμικό στοιχείο** και όχι μόνο ως ένα **φυσικό γεγονός**, με πρόθεση την **απόδοση νοημάτων**. Κατ' αυτό το τρόπο, μελετάμε πώς **το νερό** καταφέρει να **συνθέτει φιλοσοφικές ιδέες, αρχιτεκτονικές θεωρήσεις, κινηματογραφικές σκηνές, τοπία και χώρους**.

Σκοπός:

Σκοπός της εργασίας αυτής, αποτελεί η **παρατήρηση του στοιχείου του νερού ως συνθετικό μέσο**, μέσα από μια διαδρομή στον **χώρο του κινηματογράφου, της τέχνης της γης και της αρχιτεκτονικής τοπίου**. Διερευνώντας παραδείγματα από **διαφορετικούς καλλιτεχνικούς χώρους** και τους **τρόπους** που αυτοί **συνθέτουν**, η έρευνα στοχεύει στη **διεύρυνση της ματιάς του αρχιτέκτονα** ως προς τον **τρόπο παρατήρησης των φυσικών στοιχείων ενός τόπου και της σχέσης του ανθρώπου με αυτήν**. Αυτή η πολύπλευρη προσέγγιση μας επιτρέπει να **αντιληφθούμε νέες δυνατότητες στη σύνθεση**, τόσο σε **επίπεδο μορφής** όσο και **ερμηνείας**. Πιο συγκεκριμένα, ενισχύει την ικανότητά μας να **δημιουργούμε χώρους που ενσωματώνονται αρμονικά στον περιβάλλοντα χώρο** και βρίσκονται σε **συνεχή διάλογο με αυτόν**.

Ερευνητικά Ερωτήματα:

Το Νερό ως Πολυδιάστατη Εννοιολογική και Αισθητηριακή Εμπειρία

Φαινομενολογικές και συμβολικές διαστάσεις του νερού στη Φιλοσοφία και την Θεωρία της Αρχιτεκτονικής: Από τους συμβολισμούς του Bachelard, στην αισθητηριακή Εμπειρία του Pallasmaa και τις χωρικές ατμόσφαιρες του Zumthor.

1.1 Πώς μέσα από το έργο του : «Το νερό και τα όνειρα», ο φιλόσοφος Gaston Bachelard, διερευνά τις μορφές του νερού και τους συμβολισμούς του;

1.2 Πώς η αρχιτεκτονική θεωρία του Juhani Pallasmaa για την αισθητηριακή εμπειρία, σχετίζεται με τις έννοιες του νερού;

1.3 Πώς ο Peter Zumthor στο βιβλίο του «Ατμόσφαιρες», ερμηνεύει τις ατμόσφαιρες ενός χώρου και αξιοποιεί το νερό για την απόδοση συμβολισμών σε αυτόν;

Το Νερό ως Αφηγηματικό, Χωρικό και Συνθετικό Εργαλείο

Η Δραματουργική, Καλλιτεχνική και Χωρική Διάσταση του Νερού: Από τον κινηματογράφο του Αγγελόπουλου, στις γλυπτικές επεμβάσεις στο τοπίο και τον σχεδιασμό παράκτιων περιοχών.

2.1 Πώς ο σκηνοθέτης Θεόδωρος Αγγελόπουλος, στην ταινία του «Το λιβάδι που δακρύζει», αξιοποίησε το νερό για την απόδοση της μνήμης, της ταυτότητας του τόπου και της ατμόσφαιρας;

2.2 Πώς οι διαφορετικής κλίμακας καλλιτεχνικές επεμβάσεις στο τοπίο, ευαισθητοποιούν και συνδέουν τον άνθρωπο βιωματικά, με το υδάτινο στοιχείο;

2.3. Πώς η αρχιτεκτονική τοπίου και στρατηγική σχεδιασμού του, αξιοποιούν το στοιχείο του νερού για τη δημιουργία χώρου σε παράκτιες περιοχές;

Μέθοδος:

Η παρακάτω ερευνητική εργασία, σε όλη τη διάρκειά της επικεντρώθηκε σε μια **βιβλιογραφική έρευνα** που συνδυάζει **θεωρητική ανάλυση, μελέτη καλλιτεχνικών παραδειγμάτων και εμπειρική διερεύνηση**, με στόχο την κατανόηση και ανάλυση του νερού ως **αισθητηριακό, εννοιολογικό και αφηγηματικό στοιχείο** στον **αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την τέχνη**. Η ερευνητική διαδικασία βασίζεται σε μια προσέγγιση, όπου η **φαινομενολογία** και η **αρχιτεκτονική θεωρία** ενσωματώνονται σε μια ευρύτερη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο το νερό **αλληλεπιδρά με τον χώρο και τον άνθρωπο**.

Αρχικά, η μελέτη μας επικεντρώθηκε στην ανασκόπηση **θεωρητικών έργων** που εστιάζουν στη **σχέση του ανθρώπου με τον χώρο, την αντίληψη και την αισθητηριακή εμπειρία**. Η **φαινομενολογία**, ως ένα μέσο κατανόησης του χώρου και των αντιφάσεών του, υπήρξε καθοριστική για τη σύλληψη του νερού ως στοιχείου που δεν αφορά μόνο τη φυσική του παρουσία, αλλά και την **εννοιολογική και αισθητηριακή του διάσταση**. Στο πλαίσιο αυτό, οι θεωρίες των **Edmund Husserl, Martin Heidegger, Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Juhani Pallasmaa και Peter Zumthor** χρησιμοποιήθηκαν για να κατανοήσουμε την **αλληλεπίδραση του νερού με το χώρο και τη σύνδεσή του με τη σωματική και συναισθηματική εμπειρία** του χρήστη. Ιδιαίτερα, οι **G. Bachelard, J. Pallasmaa και P. Zumthor** είχαν κεντρική θέση στην εργασία, καθώς οι θεωρίες τους ενσωματώνουν το νερό σε μια **ποιητική, αισθητηριακή και ανθρωποκεντρική διάσταση**, που αποτελεί τη βάση της μελέτης μας.

Στη συνέχεια, η έρευνα εξελίχθηκε σε παραδείγματα από τον κόσμο των **τεχνών**, όπου το νερό αναδεικνύεται ως ένα **πολυδιάστατο εργαλείο** για τη **δημιουργία ατμόσφαιρας και τη σύνθεση του χώρου**. Ο **κινηματογράφος** αποτέλεσε το πρώτο πεδίο μελέτης, καθώς αποτελεί έναν τρόπο όπου καταγράφει και αναπαράγει το τοπίο και την ατμόσφαιρα. Μελετήσαμε ταινίες του **Jean-Luc Godard** και του **François Truffaut**, όπως το “**Le Mépris**” και το “**Pierrot Le Fou**”, όπου το νερό και το τοπίο παίρνουν συμβολικό χαρακτήρα. Επίσης, εξετάσαμε τον **ελληνικό κινηματογράφο**, εστιάζοντας στον **Παντελή Βούλγαρη** με την “**Μικρά Αγγλία**”, “**Όλα είναι δρόμος**” και στον **Θεόδωρο Αγγελόπουλο** όπου τα έργα του διαπραγματεύονται κοινωνικοπολιτικά ζητήματα συνδεδεμένα με την ιστορία και με κεντρικό σκηνικό το φυσικό τοπίο. Μελετήθηκαν ταινίες όπως το “**Τοπίο στην Ομίχλη**”, το “**Ταξίδι στα Κύθηρα**”, “**Μια Αιωνιότητα και Μια Μέρα**”, και “**Το Λιβάδι που Δακρύζει**”, όπου και επιλέχθηκε. Η σχέση του Αγγελόπουλου με το τοπίο και το νερό αναδεικνύει την αλληλεπίδραση του φυσικού περιβάλλοντος με την ανθρώπινη ύπαρξη, κάτι που εμπλουτίζει την αρχιτεκτονική μας αντίληψη.

Η επόμενη φάση της έρευνας επικεντρώθηκε στην **τέχνη της γης**, η οποία συνδυάζει το **φυσικό τοπίο με γλυπτικές και αρχιτεκτονικές επεμβάσεις**, αναδεικνύοντας το νερό ως **δυναμικό και αισθητηριακό εργαλείο**. Ένας χώρος με πληθώρα παραδειγμάτων, ανάμεσα τους πολλά από τα οποία δεν αναλύθηκαν παρακάτω αλλά αποτέλεσαν σημαντικές αναφορές και εμπλούτισαν την έρευνα μας, όπως των **Christo and Jeanne-Claude** τα “**Running Fence**” και “**The Floating Piers**”, “**Wrapped coast**” το “**Spiral Jetty**” και το “**Broken circle**” του **Robert Smithson**, “**Annual Rings**” **Dennis Oppenheim** και το “**Water Traces**”, “**Dessert Breath**” της **Δανάης Στράτου**. Ωστόσο, καταλήξαμε στα έργα “**Τα Χτένια του Ανέμου**” του **Eduardo Chillida** και του **Luis Pena Ganchegui**, το “**The wave organ**” των **Peter Reichs και George Gonzales**, το “**Blur Building**” των **Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio** και το “**Concentric**” της **Δανάης Στράτου**.

Η μελέτη μας επεκτάθηκε επίσης στην **αρχιτεκτονική τοπίου**, όπου το νερό χρησιμοποιείται ως εργαλείο για τη σύνθεση του χώρου και τη δημιουργία συναισθηματικής σύνδεσης του χρήστη με το περιβάλλον. Στο παράδειγμα του Álvaro Siza στο “Leça de Palmeira”, το νερό ενσωματώνεται στο τοπίο με τη μορφή κολυμβητικών δεξαμενών που γεφυρώνουν την πόλη με τη θάλασσα, προκαλώντας μια **αίσθηση συνέχειας**. Η επέμβαση της Teresa Moller στο “Punta Pite”, με το μονοπάτι που συνδέει τους ανθρώπους με τη φύση, αναδεικνύει το νερό ως «συνοδοιπόρο» στην ανθρώπινη εμπειρία. Τέλος, το έργο “SOAK: Mumbai in an Estuary” των Anuradha Mathur και Dilip da Cunha παρουσιάζει το νερό ως **λύση σε περιβαλλοντικά προβλήματα**, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα του νερού να μετατρέψει το πρόβλημα σε εργαλείο σχεδιασμού.

Τέλος, η έρευνα αυτή **συμπληρώνεται από φωτογραφικό υλικό**, το οποίο συλλέχθηκε από **προσωπικό αρχείο** και χρησιμοποιείται για να συνοδεύσει τη θεωρητική ανάλυση, προσφέροντας μια **παράλληλη οπτική αφήγηση**. Οι εικόνες αυτές ενισχύουν τις διαπιστώσεις μας για τη σημασία του νερού και την **αλληλεπίδραση του με τον αρχιτεκτονικό και καλλιτεχνικό χώρο**, ολοκληρώνοντας την ερευνητική διαδικασία.

1.0. Θεωρητικές Αναλύσεις

Η παρούσα μελέτη αποσκοπεί στην εμβάθυνση της σχέσης μεταξύ του ανθρώπου και του υδάτινου στοιχείου. Για να κατανοηθεί ως φυσικό και εννοιολογικό μέσο, η μελέτη μας στράφηκε τόσο σε ένα θεωρητικό μέρος, στην φιλοσοφία και την θεωρία της αρχιτεκτονικής και έπειτα στην αναζήτηση παραδειγμάτων που απαντώνται συνθετικά οι θεωρητικές αρχές συσχετιζόμενες πάντα με το νερό. Για το θεωρητικό μέρος κινηθήκαμε στο ρεύμα της φαινομενολογίας λόγω της επιρροής της στον αρχιτεκτονικό χώρο, αλλά και της δυνατότητάς της να αναγνώσει το χώρο μέσα από προσωπικές και βιωματικές οικειοποιήσεις. Η φαινομενολογία αποτέλεσε το μέσο το οποίο μπόρεσε να εξηγήσει το νερό μέσα από μια ατμοσφαιρική σχεδόν ποιητική πλευρά και να συνδεθεί καλύτερα με την τέχνη, κάτι το οποίο ταίριαζε στην προσέγγισή μας. Μελετήθηκε βιβλιογραφία του Edmund Husserl, του Martin Heidegger, του Gaston Bachelard, του Maurice Merleau-Ponty, του Juhani Pallasmaa και του Peter Zumthor, οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν ως αναφορές καθ'όλη τη διάρκεια της εργασίας. Ωστόσο, το πρώτο και θεωρητικό μέρος συστάθηκε μέσα από το έργο των G. Bachelard, J. Pallasmaa και P. Zumthor, καθώς βρέθηκαν οι περισσότερες άμεσες και έμμεσες συνδέσεις με το νερό.

1.0 Θεωρητικές Αναλύσεις

1.1 Το στοιχείο του νερού σε σχέση με τα όνειρα

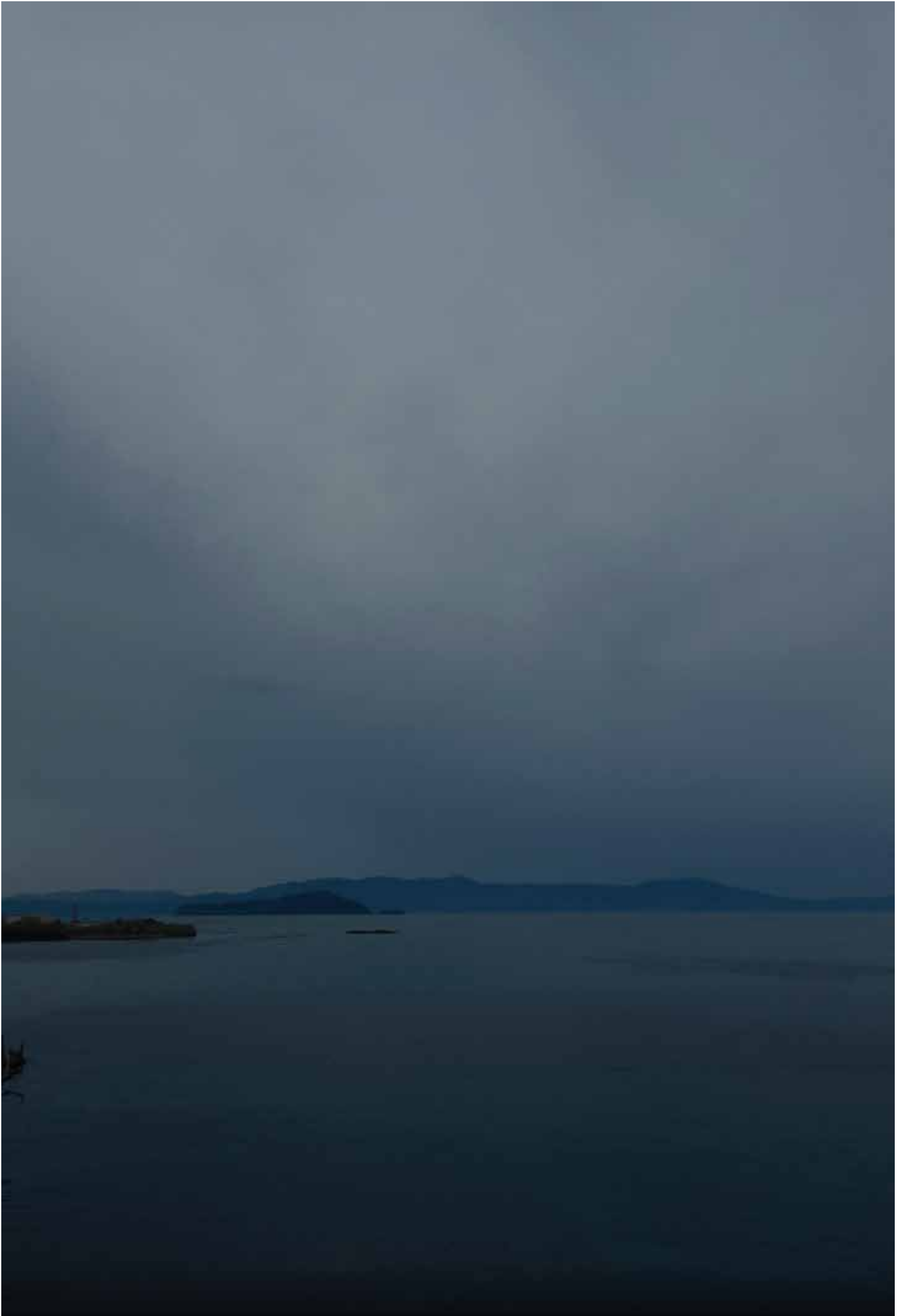
Gaston Bachelard (1884-1962)

1.2 Το στοιχείο του νερού και αισθητηριακή εμπειρία

Juhani Uolevi Pallasmaa (1936-)

1.3 Το στοιχείο του νερού και ατμόσφαιρα

Peter Zumthor (1943-)

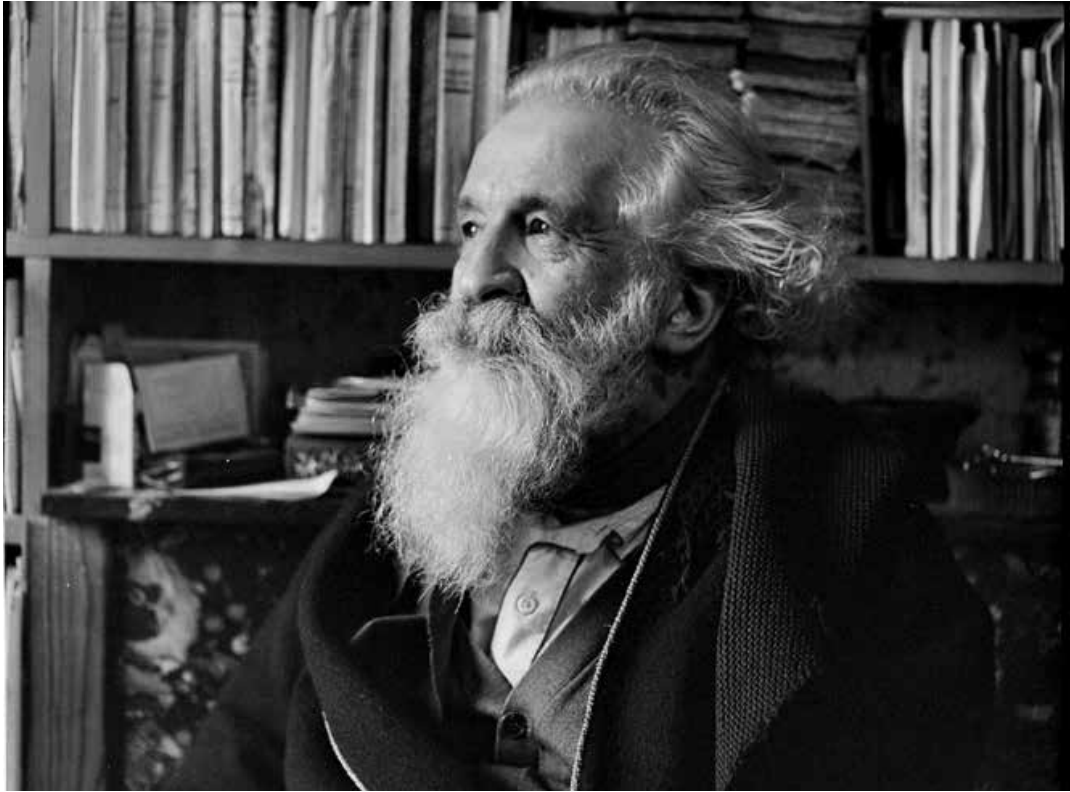


1.1. Το στοιχείο του νερού σε σχέση με τα όνειρα

Η προσέγγιση του Gaston Bachelard στην ανάλυση των ονείρων και του νερού είναι πολυδιάστατη και συνδυάζει φιλοσοφικές, ψυχολογικές και ποιητικές διαστάσεις. Το παράδειγμά του, μέσα από το συγγραφικό του έργο «Το νερό και τα όνειρα» αποτελεί την αφετηρία του πρώτου μέρους, καθώς εξερευνά το νερό από μια αμιγώς φιλοσοφική πλευρά, με σκοπό τη διεύρυνση της παρατήρησής του.

Μέσα από τις αναλύσεις του, ο Bachelard παρουσιάζει το νερό με μεταμορφωτικές ιδιότητες: ρέει, εξαφανίζεται, κυλά ή καθρεφτίζει, και κάθε μια από αυτές τις μορφές διεγείρει ιδέες για εξερεύνηση και φαντασία, αποδίδοντας ένα εύρος εννοιολογικής σημασίας. Τέλος, αναδεικνύει το πως οι φυσικές μορφές του νερού λειτουργούν ως καθρέφτες της ψυχής, προσφέροντας έναν πλούσιο κόσμο συμβολισμών που βοηθούν στην κατανόηση της ανθρώπινης ύπαρξης και της φαντασίας.

GASTON BACHELARD (1884-1962)



Gaston Bachelard

Ο **Gaston Bachelard** ήταν Γάλλος φιλόσοφος και λογοτέχνης όπου το έργο του συνέβαλλε στο ρεύμα της **φαινομενολογίας**, ενώ επηρέασε τη σκέψη σχετικά με την **ανθρώπινη εμπειρία**, τη **φαντασία** και την **ποιητική του χώρου**. Στο βιβλίο του Gaston Bachelard “**Το νερό και τα όνειρα**”, συνδέει το **στοιχείο του νερού** με τις **μεταφορικές έννοιες** όπου θα μπορούσε να έχει καθώς αναλύονται και οι **διαφορετικές μορφές** του, προκειμένου να προέλθουν από το ίδιο το στοιχείο **συμβολισμοί** και **ιδέες για εξερεύνηση**.

Όπως αναφέρει ο Gaston Bachelard στο βιβλίο του “Το νερό και τα όνειρα”, “*Το νερό είναι η αντάξια αναπαράσταση της ανήσυχης φαντασίας. Όπως η φαντασία μας, το νερό είναι μια ουσία που ποτέ δεν ησυχάζει, ποτέ δεν σταματά να ρέει.*”¹

(1) Gaston Bachelard, “*Το νερό και τα όνειρα*”, μεταφρ. Τσούτη Έλση, Χατζηνικολη, Αθήνα, 2007

Η πρώτη μορφή του νερού που αναλύει ο **Gaston Bachelard**, είναι το **τρεχούμενο νερό**, όπως τα **ποτάμια** και τα **ρυάκια**. Η **συνεχόμενη ροή του νερού** συμβολίζει την **αλλαγή** και την **μεταμόρφωση** καθώς με το πέρασ του χρόνου η μορφή του νερού **δεν παραμένει ποτέ η ίδια**. Παρατηρείται όσο αλλάζουν οι εποχές τα ποτάμια **άλλοτε να πλημμυρίζουν και άλλοτε να στενεύουν**, γεγονός που το συνδέει με το **κύκλο της ζωής**, όπου ο άνθρωπος περνάει από τη **γέννηση**, στην **ανάπτυξη**, το **θάνατο** και την **αναγέννηση**. Επίσης, είναι γεγονός ότι τα περισσότερα ρυάκια και ποτάμια διακρίνονται από την **καθαρότητα των νερών τους**, αφού το νερό **συνεχώς ανανεώνεται**, αποτελώντας έτσι **πηγές ζωής και ανανέωσης** στη ζωή των ανθρώπων. Τέλος, η **ορμητικότητα των νερών** όπου εμφανίζεται στα όνειρα, αναπτύσσει ένα **πιο βαθύ και έντονο συναίσθημα** προς τα **αόρατα ρεύματα** όπου δημιουργούνται, προκαλώντας στους ανθρώπους μια **βαθύτερη πνευματική σύνδεση**.

Η δεύτερη μορφή του νερού όπου παρουσιάζεται είναι τα **ήρεμα νερά**, όπως **λίμνες** και **λιμνοθάλασσες**. Οι ήρεμες **επιφάνειες του νερού** συμβολίζουν την **εσωτερική γαλήνη και ηρεμία**, ενώ ακόμη η **αντανάκλαση** που προσφέρουν χρησιμοποιείται από τους ανθρώπους για **ενδοσκόπηση και στοχασμό**. Ωστόσο, ενώ στην επιφάνεια της λίμνης τα νερά είναι ήρεμα, **στο βάθος της** τα νερά είναι **ανεξερεύνητα και σκοτεινά**, συμβολίζοντας έτσι το **άγνωστο του ανθρώπινου ψυχισμού**.



Προσωπικό αρχείο, Αναφέρεται στην πρώτη περίπτωση “τρεχούμενο νερό”



Προσωπικό αρχείο, αναφέρεται στη δεύτερη περίπτωση “ήρεμα νερά”

Οι **θάλασσες και οι ωκεανοί** αποτελούν ακόμη μια μορφή του στοιχείου του νερού, όπου ερμηνεύεται από τον **G. Bachelard**. Το **αχανές μέγεθος** και το **βάθος τους** συμβολίζουν το **άπειρο** και το **ασυνείδητο**. Ακόμη, η **συνεχής κίνηση των κυμάτων** και οι **παλίρροιες** όπου συνδέονται και με τις **καιρικές συνθήκες** αντικατοπτρίζουν **τις αλλαγές και τις μεταμορφώσεις** που συμβαίνουν και στη ζωή. Τέλος, η **ανεξέλεγκτη δύναμη των ωκεανών** κατά τη διάρκεια **τυφώνων και καταιγίδων** αντιπροσωπεύουν τη **δύναμη της φύσης** και το **φόβο** ως προς αυτή.

“Όταν τα νερά είναι ορμητικά ή ταραγμένα, χάνεται η ακρίβεια της αντανάκλασης, εμφανίζονται οι ατέλειες.”²

Ακόμα, επιχειρείται η ερμηνεία της **βροχής** ως μια μορφή **υδάτινου στοιχείου** και οι συμβολισμοί που επέρχονται από αυτή. Η βροχή συνδέεται κυρίως με συναισθήματα **θλίψης και λύτρωσης**, όπου με την **ποιητική ερμηνεία του G. Bachelard**, παραλληλίζεται με τα **δάκρυα**, όπου εκφράζουν την **απελευθέρωση της ψυχής από την οδύνη**.



Προσωπικό αρχείο, Αναφέρεται στην περίπτωση των “θαλασσών”



Προσωπικό αρχείο, αναφέρεται στην περίπτωση της “βροχής”

(2) Gaston Bachelard , «*Το νερό και τα όνειρα*» , μεταφρ. Τσούτη Έλση , Χατζηνικολη, Αθήνα, 2007

Σε αντίθεση με τη βροχή, ο πάγος και το χιόνι περιγράφονται ως μια μορφή νερού που δημιουργούν την αίσθηση γαλήνης και ηρεμίας. Η ήσυχη και καθαρή ομορφιά ενός χιονισμένου τοπίου, συνδέεται με τη διαφάνεια, την καθαρότητα, την αγνότητα και την ειλικρίνεια του τόπου αυτού. Ωστόσο, πολλές φορές τα παγωμένα τοπία προκαλούν την ανάγκη για απομόνωση και μοναξιά αφού είναι δύσκολο να τα προσεγγίσεις, ενώ συμβολίζουν τη στασιμότητα και την ακινησία.

Η ομίχλη είναι η τελευταία μορφή νερού που γίνεται αναφορά στο βιβλίο του G. Bachelard, όπου συμβολίζει το μεταβατικό και το μυστηριώδες. Η μορφή αυτή του νερού δημιουργεί μια αίσθηση αβεβαιότητας δημιουργώντας έτσι τη σύνδεση στους ανθρώπους με καταστάσεις μετάβασης και αλλαγής.

Μέσα από την ανάλυση των μορφών του νερού και των συμβολισμών που προκύπτουν από την ποιητική και φιλοσοφική ανάλυση του G. Bachelard, φαίνεται να έχει άμεση επίδραση στην ανθρώπινη φαντασία και συναισθήματα. Στη συνέχεια θα αναλυθεί η φαινομενολογική προσέγγιση του Juhani Uolevi Pallasmaa όπου συγκλίνει με του G. Bachelard, ενώ επικεντρώνεται στην αισθητηριακή και σωματική εμπειρία του ανθρώπου στο χώρο.



Εικόνα από την ταινία, “Η σκόνη του χρόνου”, Θεόδωρος Αγγελόπουλος



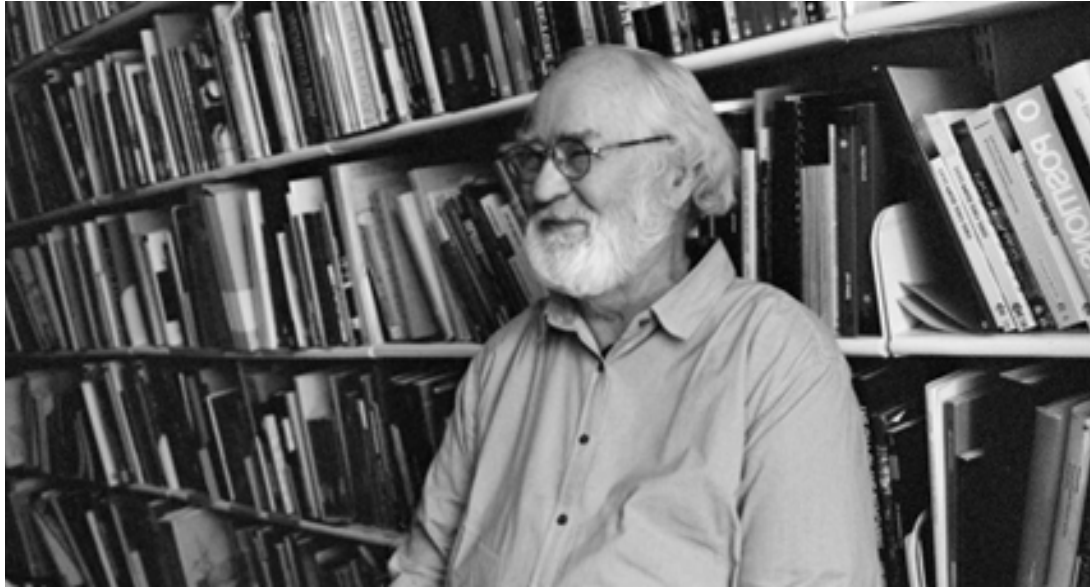
Εικόνα από προσωπικό αρχείο

1.2. Το στοιχείο του νερού και αισθητηριακή εμπειρία

Η εννοιολογική αυτή διερεύνηση επεκτείνεται και εμπλουτίζεται μέσα από το έργο του Juhani Uolevi Pallasmaa, ο οποίος μετατοπίζει την προσοχή από την ποιητική συμβολική ερμηνεία του φυσικού στοιχείου, όπως τη βλέπουμε στο έργο του Gaston Bachelard σε μια βαθύτερη κατανόηση του χώρου μέσω των αισθήσεων και του σώματος. Η θεωρία του Pallasmaa για την πολυαισθητηριακή εμπλοκή του ανθρώπου με τον χώρο εισάγει μια προσέγγιση πιο βιωματική, στην οποία ο χώρος δεν γίνεται αντιληπτός αποκλειστικά μέσω της όρασης, αλλά μέσα από τη συνολική ενεργοποίηση των αισθήσεων: της αφής, της ακοής, της όσφρησης και της εσωτερικής αίσθησης του σώματος στον χώρο.

Παρόλο που στη βιβλιογραφία του J. Pallasmaa δεν αναφέρεται η άμεση σύνδεση με το υδάτινο στοιχείο, οι έννοιες που διαμορφώνει προσφέρουν ένα πλούσιο θεωρητικό υπόβαθρο για την προσέγγιση του νερού ως εμπειρικού και σωματικού φαινομένου. Το νερό, φαίνεται να ενισχύει τη σύνδεση του σώματος με το περιβάλλον, να ενεργοποιεί τη μνήμη, να δημιουργεί συναισθήματα, και να μετατρέπει τον χώρο σε εμπειρία.

JUHANI UOLEVI PALLASMAA (1936-)



Juhani Uolevi Pallasmaa

Ο **Juhani Pallasmaa**, είναι ένας **Φιλανδός αρχιτέκτονας** με μεγάλο **συγγραφικό έργο** στη **θεωρία της αρχιτεκτονικής** και πιο συγκεκριμένα στη **φαινομενολογική της διάσταση**. Ο ίδιος, μελετά τις **δομές** και τις **ποιότητες του χώρου**, διαμορφώνει **θεωρητικά εργαλεία για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό**, δίνοντας όμως έμφαση στη **βιωματική εμπειρία**, την **αίσθηση** και την **ατμόσφαιρα του χώρου**. Σύμφωνα με τον Pallasmaa, η «**πολυφωνία των αισθήσεων**» ο όρος ο οποίος χρησιμοποιήθηκε από τον φιλόσοφο **G.Bachelard**, ο τρόπος που οι **αισθήσεις διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη** διαμορφώνοντας **ποιοτικές εντάσεις** και **διαβαθμίσεις**, οδηγούν σε μια **πολυδιάστατη επικοινωνία** υποκειμένου και χώρου.³

Σύμφωνα με τον **Steven Holl**, η **αρχιτεκτονική** έχει τη δύναμη να **μεταμορφώσει την καθημερινή μας ύπαρξη**, όταν βιώνεται μέσα από μια **ευαισθητοποιημένη συνείδηση**, μέσα από την οποία ερχόμαστε σε επαφή με τη **φυσικότητα των πραγμάτων**, ως **υποκείμενα της αίσθησής τους**.⁴

Αν και ο **J. Pallasmaa** δεν εστιάζει συγκεκριμένα στο **στοιχείο του νερού**, όπως ο **G. Bachelard**, οι ιδέες του για την **αισθητηριακή αντίληψη** και τη **φαινομενολογία** μπορούν να **συσχετιστούν με τις πολλαπλές εννοιολογικές ερμηνείες του νερού** που εξετάζει ο **G. Bachelard**.

(3) Gaston Bachelard, “*Η ποιητική του χώρου*”, Χατζηνικόλη, Αθήνα, 2014, σελ 6

(4) Steven Holl, “*Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*”, William Stout Publishers, San Fransisco, 2006, σελ.40

1.2.1 Πολύ-αισθητηριακή εμπειρία

Το σύστημα των αισθήσεων, όπως το θεωρούσαν κατά την Αναγέννηση, διαμορφώνει την αντίληψη μας για τον κόσμο και την αρχιτεκτονική. Την εποχή αυτή, οι πέντε αισθήσεις θεωρούνταν ότι σχημάτιζαν μια ιεραρχία από την υψηλότερη αίσθηση, την όραση μέχρι την κατώτερη αίσθηση, την αφή. Το σύστημα των αισθήσεων συσχετιζόταν με την εικόνα του κοσμικού σώματος: η όραση με τη φωτιά και το φως, η ακοή με τον αέρα, η μυρωδιά με τον ατμό, η γεύση με το νερό και η αφή με τη γη. Ωστόσο, για τον J. Pallasmaa, η αρχιτεκτονική δεν απευθύνεται μόνο στον οπτικό τομέα αλλά αγγίζει και αλληλεπιδρά με τις υπόλοιπες αισθήσεις μας, δημιουργώντας μια πολυαισθητηριακή και συναισθηματική σύνδεση με τον χώρο.⁵ Τονίζει ότι κάθε συγκινητική εμπειρία της αρχιτεκτονικής είναι πολυαισθητηριακή, καθώς η όραση, η αφή, η ακοή, η γεύση, και η όσφρηση αποτελούν βασικά στοιχεία στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και αλληλεπιδρούμε με το περιβάλλον ενώ ακόμη δημιουργούν μια ολοκληρωμένη αντίληψη του χώρου.⁶

Για παράδειγμα, ο ήχος της βροχής, η υφή του πάγου, η θέα προς τη θάλασσα και η μυρωδιά του υγρού χώματος μετά τη βροχή, συμβάλλουν στη δημιουργία μιας πλούσιας αισθητηριακής εμπειρίας που ενισχύει τις συμβολικές ερμηνείες του νερού.

*“Η αντίληψη μου δεν είναι [επομένως] κάποιο άθροισμα οπτικών, απτικών και ακουστικών δεδομένων: αντιλαμβάνομαι κατά έναν ολόκληρο τρόπο με όλο μου το είναι: δρώ μια μοναδική δομή του πράγματος, έναν μοναδικό τρόπο του είναι ο οποίος μιλάει σε όλες μου τις αισθήσεις ταυτόχρονα.”*⁷



“Seascapes”, Hiroshi Sugmito’s

5,6) Juhani Pallasmaa, *“An architecture of the seven senses”*, (Questions of Perception), William Stout Publishers, San Francisco, 2006, σελ 28-36

7) Maurice Merleau-Ponty, *“The film and the New Psychology”*, Sense and Non-Sense, Evanston, Northwestern University Press, 1964 σελ.4

1.2.2 Αισθήσεις και νερό

Σύμφωνα με τον **Juhani Pallasmaa**, η **οπτική αντίληψη** και το **νερό** συνδέονται στον τρόπο που **βιώνουμε το χώρο**. Επισημαίνει ότι το **υδάτινο στοιχείο** έχει τη δυνατότητα να **ενισχύει την οπτική εμπειρία**, μέσω των **διαφορετικών μορφών** του και **δυνατοτήτων** του. Το **νερό αντανακλά το φως** και δημιουργεί **οπτικές εκλεπτύνσεις**, προσδίδοντας στο χώρο **δυναμισμό** και **ζωντάνια**. Οι **επιφάνειες του νερού**, άλλοτε **ήρεμες** και άλλοτε **κυματιστές**, μπορούν και δίνουν μια **νέα διάσταση** στο χώρο, δημιουργώντας **νέες σχέσεις με το βίωμα**. Οι **βαθιές σκιές** και το **σκοτάδι** σε συνδυασμό με το νερό, **αμβλύνουν την οξύτητα της όρασης** και προκαλούν **ασυνείδητα περιφερειακά οράματα** και **απτική φαντασία**. Το **ομοιογενές φως παραλύει τη φαντασία** με τον ίδιο τρόπο που η **ομογενοποίηση εξαλείφει την εμπειρία του τόπου**.

Το έργο “*Running Fence*” των καλλιτεχνών *Christo* και *Jeanne-Claude* δημιουργήθηκε το 1976 και αποτελεί μια εγκατάσταση, ένα λευκό πανί μήκους 39,4 χιλιομέτρων που τεντώθηκε κατά μήκος των λόφων της Καλιφόρνια, περνώντας από ιδιωτικές ιδιοκτησίες και καταλήγοντας στον Ειρηνικό Ωκεανό. Το “*Running Fence*” διαμορφώνει μια πρόκληση στο τοπίο της Καλιφόρνιας, χωρίς να το αλλοιώνει. Αντίθετα, το πανί κυλάει πάνω από τους λόφους και τις κοιλάδες σαν μια γραμμή που διαγράφει την τοπογραφία, δημιουργώντας μια εικαστική συνομιλία μεταξύ ανθρώπινης δημιουργικότητας και φυσικού περιβάλλοντος.

Το λευκό ύφασμα αντανακλά το φως και αλλάζει χρώματα ανάλογα με την ώρα της ημέρας και τις καιρικές συνθήκες. Αυτή η συνεχής μεταβολή φωτός και σκιάς επηρεάζει την οπτική αντίληψη, προσδίδοντας μια δυναμική αίσθηση κίνησης, παρότι το ίδιο το έργο είναι ακίνητο.



“*Running Fence*”, Christo & Jeanne Claude

Ο Juhani Pallasmaa αναφέρεται στη **σωματική ταυτοποίηση**, ως έναν τρόπο με τον οποίο το **σώμα μας** γίνεται το **κεντρικό σημείο αναφοράς** για την **αντίληψή μας με το περιβάλλον**. Το **σώμα μας**, δεν είναι απλώς ένας **παθητικός δέκτης** αλλά ένας **ενεργός συμμετέχων** για τη **αντίληψη του χώρου**.

“Υπομένουμε, αγγίζουμε, ακούμε, μετράμε τον κόσμο μέσα από ολόκληρη τη σωματική μας υπόσταση και ο κόσμος της εμπειρίας οργανώνεται και διαρθρώνεται γύρω από το κέντρο του σώματός μας”.⁸ Πιο συγκεκριμένα, **το σώμα, οι κινήσεις, η απόσταση και η κλίμακα** βρίσκονται σε **άμεση αλληλεπίδραση** με τον **περιβάλλοντα χώρο** και τις **αναλογίες του φυσικού τοπίου**. Το **νερό** έχει τη δυνατότητα να **αλληλεπιδρά με το σώμα**, όταν πρόκειται για την **άμεση επαφή του δέρματος** με αυτό, όταν για παράδειγμα **βρέχεται**, συμβάλλοντας στη **σύνδεση του ατόμου με το περιβάλλον**. Το **νερό**, με τη **ποικιλία των φυσικών και αισθητηριακών του μορφών**, γίνεται ένα **μέσο που ενισχύει τη συνομιλία του ατόμου**, με το ίδιο του το **σώμα** και τη **ψυχή**.



“Saint Lazare station”,
Cartier-Bresson



Προσωπικό αρχείο



Προσωπικό
αρχείο



Προσωπικό
αρχείο

8) Juhani Pallasmaa, “*The Eyes of the Skin*”, Wiley (John Wiley & Sons), 1996, σελ.6

Ο J. Pallasmaa έχει εξετάσει σε βάθος της σημασία της αφής στην αντίληψη του χώρου και πως αυτή συνδέεται με στοιχεία όπως το νερό. Για τον J. Pallasmaa, η αφή είναι μια θεμελιώδης αίσθηση που συμβάλλει στην ποίηση της αρχιτεκτονικής. Το νερό, ως θεμελιώδες στοιχείο της φύσης, προσφέρει μία ιδιαίτερη εμπειρία της αφής. “Η οπτική αντίληψη της υλικότητας, της απόστασης και του βάθους του χώρου δεν θα μπορούσε να είναι δυνατή χωρίς τη μνήμη της αφής.”⁹. Το βλέμμα έχει τη δυνατότητα να εστιάσει σε κοντινές – μακρινές επιφάνειες, σε περιγράμματα και ακμές του χώρου, ενώ η αφή καθορίζει την αίσθηση που αφήνουν αυτές οι επιφάνειες και την ολιστική εμπειρία του χώρου. Το χέρι, κατά τον Heidegger, αποτελεί σκεπτόμενο όργανο. “Το δέρμα διαβάζει την υφή την πυκνότητα και τη θερμοκρασία της ύλης”¹⁰ και μέσα από την αίσθηση αυτή το πόσο φιλόξενος ή ανοίκειος μας είναι ένας χώρος. Μέσω της αφής οι επισκέπτες έρχονται σε άμεση επαφή με τα υλικά του χώρου αλλά ακόμη και με τις υφές των αντικειμένων που απαρτίζουν το χώρο αυτόν, έχοντας έτσι και μια απτική ανάμνηση του χώρου. Ειδικότερα, η επαφή με το νερό, σχετίζεται με τη ροή, την πίεση και τη θερμοκρασία, δημιουργεί μια συνεχώς μεταβαλλόμενη αίσθηση που είναι δύσκολο να αναπαραχθεί από άλλα υλικά. Σημαντικό επίσης είναι ότι η αφή μπορεί να συσχετιστεί με την αίσθηση της βαρύτητας καθώς ο επισκέπτης όσο περπατάει, είτε στέκεται σε έναν χώρο, αναπτύσσει μια σχέση με το έδαφος, όπου άλλοτε του προκαλεί γείωση και ρίζωμα ενώ άλλοτε απελευθέρωση από αυτό. Αυτό σχετίζεται με την πυκνότητα και την υφή του εδάφους όπου μπορεί να είναι τραχύ (βράχια), ομαλό (άμμος), μεταβαλλόμενο (νερό), τεχνητό ή φυσικό.



Προσωπικό αρχείο



Εικόνα από το διαδίκτυο

9) Maurice Pradines, “The Function of Perception”

10) Juhani Pallasmaa, “The Eyes of the Skin”, Wiley (John Wiley & Sons), 1996, σελ.42

Σύμφωνα με τον J. Pallasmaa οι διαφορετικοί ήχοι προσδίδουν ποικίλες ηχητικές ποιότητες δίνοντας στο χώρο την αίσθηση του οικείου και ανοικείου, την έλξη και την απώθηση, τη φιλοξενία, την ηρεμία και την ένταση. Ο ήχος του νερού, είτε πρόκειται για τρεχούμενο νερό, κύματα, βροχή ή το θρόισμα ενός ρυακιού δημιουργεί αυτή την ακουστική οικειότητα και συνδέει τον άνθρωπο με τον εσωτερικό του εαυτό. Κάθε εγκατάσταση ή αρχιτεκτονικό έργο επηρεάζεται από την πραγματικότητα: από τους ήχους του περιβάλλοντος (κίνηση, αυτοκίνητα) που βρίσκονται σε συνεχή μεταβολή και ροή καθώς και από τον τρόπο όπου οι ήχοι αντανακλώνται από το εσωτερικό (τοίχοι, αντικείμενα). Ακόμη, μέσα από τη διαδραστική εμπειρία των επισκεπτών με το έργο, προκαλούνται ήχοι ή σιωπή, εκφράζοντας ένα συναίσθημα και δίνοντας στον χώρο ηχητικές εκλεπτύνσεις που διαφέρουν ανάλογα με το κοινό. “Μια δυνατή αρχιτεκτονική εμπειρία μπορεί να ησυχάσει κάθε εξωτερικό ήχο, εστιάζοντας την προσοχή στο βάθος της ύπαρξης. Η αρχιτεκτονική μας βοηθά να έρθουμε σε επαφή με τη θεμελιώδη μοναξιά της ύπαρξής μας.”¹¹ Η απουσία των ήχων, προκαλούν στον χώρο την αίσθηση του αχανούς, του βάθους, του ατέρμονου, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στους επισκέπτες να βρουν την απόλυτη ηρεμία μέσω της σιωπής.



“Casablanca II”, Teresa Moller



Στο “Casablanca II”, ο ήχος του νερού προσφέρει μια συναισθηματική εμπειρία, προκαλώντας μια αίσθηση γαλήνης και χαλάρωσης που συνδέεται με τη φυσική κίνηση του υδάτινου στοιχείου. Ο ήχος του νερού λειτουργεί ως ένα στοιχείο που φέρνει τον θεατή πιο κοντά στο φυσικό περιβάλλον. Σε έναν χώρο όπου κυριαρχεί η απλότητα και η αρμονία, ο ήχος του νερού γίνεται ένας τρόπος να αφουγκραστούμε τη φύση και να νιώσουμε τη ζωντανή της ενέργεια. Η Teresa Moller χρησιμοποιεί τον ήχο του νερού για να τονίσει τη ροή μέσα στον χώρο. Αυτή η ροή μπορεί να συμβολίζει τον κύκλο της ζωής, την αέναη αλλαγή και την εξέλιξη των στοιχείων στο τοπίο.

11) Juhani Pallasmaa, “An architecture of the seven senses”, (Questions of Perception), William Stout Publishers, San Francisco, 2006, σελ. 3

1.3. Το στοιχείο του νερού και αισθητηριακή εμπειρία

Τέλος, το θεωρητικό μέρος της παρούσας διερεύνησης ολοκληρώνεται με τον αρχιτέκτονα Peter Zumthor, ο οποίος αποτελεί σημείο αναφοράς για μια ανθρωποκεντρική και αισθητηριακά προσανατολισμένη προσέγγιση στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Δίνει έμφαση στη δημιουργία ατμόσφαιρας στον χώρο, συνδυάζοντας τα στοιχεία της φύσης, τη χρήση υλικών, της θερμοκρασίας, των ήχων και του φωτός προκειμένου να ενταθεί η αισθητηριακή εμπειρία των ανθρώπων. Ο Peter Zumthor είναι εκείνος με τον οποίο πλησιάζουμε τον χώρο της αρχιτεκτονικής και το νερό ως συνθετικό εργαλείο και μέσο απόδοσης χωρικής ατμόσφαιρας. Ακόμη, μέσα από το έργο του αποδεικνύει πως η αρχιτεκτονική μπορεί να ευαισθητοποιήσει και να αφυπνίσει τον άνθρωπο σε σχέση με τα φυσικά στοιχεία.

Συνδυάζοντας έτσι τις φαινομενολογικές αναλύσεις του G. Bachelard, τη σωματοκεντρική και αισθητηριακή προσέγγιση του J. Pallasmaa και την αρχιτεκτονική πρακτική του P. Zumthor, διαμορφώνεται ένα ενιαίο εννοιολογικό πλαίσιο όπου το νερό παύει να αποτελεί απλώς φυσικό ή λειτουργικό στοιχείο και μετατρέπεται σε φορέα βιώματος, σύνδεσης και νοηματοδότησης του χώρου.

PETER ZUMTHOR (1943-)



Peter Zumthor

Ο Γερμανός φιλόσοφος Peter Zumthor, προσπαθεί μέσα από το θεωρητικό του έργο να ερμηνεύσει φιλοσοφικές έννοιες, αλλά κυρίως στοχεύει να τις εφαρμόσει πρακτικά σε αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Ο P. Zumthor αναλύει την έννοια της ατμόσφαιρας, μέσα από τα στοιχεία της φύσης, το νερό, τον αέρα και τη φωτιά, μέσα από τη χρήση υλικών, ήχων, της θερμοκρασίας, το φως, και τη σχέση του εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος, με σκοπό το σχεδιασμό και τη δημιουργία χώρων. Ο ίδιος αναφέρει, “Τι με συγκινεί; Τα πράγματα ως έχουν, ο κόσμος, ο αέρας, οι θόρυβοι, οι ήχοι, τα χρώματα, οι υλικότητες, οι υφές, οι μορφές, η διάθεσή μου, τα συναισθήματά μου, η αίσθηση της προσδοκίας. Το νόημα είναι μέσα μου, δημιούργημα μου.”¹² Ο P. Zumthor δεν έχει εξετάσει απευθείας την έννοια της ατμόσφαιρας μέσω του νερού σε κάποιο ειδικό κείμενο ή θεωρία. Ωστόσο, μπορούμε να δούμε πώς η δουλειά και οι αναφορές του αντικατοπτρίζουν την αντίληψή του για την ατμόσφαιρα, ενισχύοντας την με την παρουσία του νερού.

“Η αρχιτεκτονική, πολύ περισσότερο από κάθε άλλη μορφή τέχνης, εμπλέκεται με την αμεσότητα της αισθητηριακής αντίληψης. Το πέρασμα του χρόνου, του φωτός, της σκιάς, της διαφάνειας, τα χρώματα, τις υφές, τις λεπτομέρειες, όλα συμμετέχουν στην ολοκληρωμένη εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου... μόνο η αρχιτεκτονική μπορεί ταυτόχρονα να αφυπνίσει όλες τις αισθήσεις.”¹³

(12) Steven Holl, “*Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*”, William Stout Publishers, San Francisco, 2006, σελ.40

(13) Peter Zumthor, “*Atmospheres: Architectural environments, surroundings objects*”, Birkhauser - Publishers for Architecture, Basel, 2006

Ο P. Zumthor, στο **σχεδιασμό των χώρων**, χρησιμοποιεί το **ανθρώπινο σώμα** ως έναν ακόμη παράγοντα. Η **κλίμακα** και οι **διαστάσεις του χώρου** υπολογίζονται **σε σχέση με το ανθρώπινο σώμα**, δημιουργώντας χώρους όπου τα άτομα αισθάνονται **οικειότητα, εγγύτητα, αμεσότητα** και **απελευθέρωση**.

Συνδέοντας τη θεωρία αυτή του P. Zumthor, με τη **σχέση του ανθρώπου με το νερό** κατά τη διάρκεια της **βύθισης** του σε αυτό, **απελευθερώνεται το σώμα** του, λόγω της **έλλειψης της βαρύτητας** νιώθει ότι **αιωρείται**, ενώ **συνδέεται απόλυτα με το υδάτινο στοιχείο**. Καθώς το **σώμα** και τα **άκρα** εισέρχονται μέσα στο νερό, ακολουθείται μια **ρυθμική επανάληψη ήχων** όπου συμβάλλουν στην **αισθητηριακή εμπειρία** των ατόμων. Η **επίπλευση στο νερό** προσφέρει **χαλαρότητα, αίσθημα ευεξίας**, ενώ ακόμη **διεγείρει και τη φαντασία** των ανθρώπων.



“Girl on the sea”, Francesco Luongo

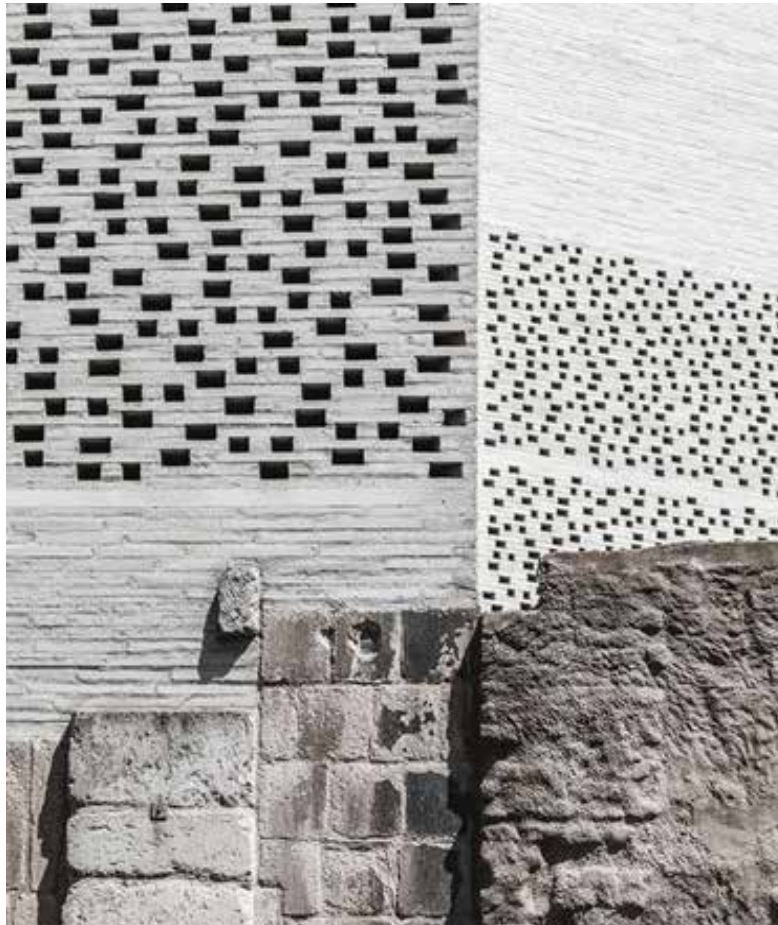


Εικόνα από Ρεγγίνα Σεργιάτου



Εικόνα από το διαδίκτυο

Η **απτικότητα** του χώρου συμπλέκεται με «**τη συμβατότητα του υλικού**», τις **πολλαπλές δυνατότητες αλληλεπίδρασης** των υλικών, μέσα από τις οποίες προκύπτουν **άπειρες δυνατότητες και τρόποι συσχετισμού** μαζί τους. Η **αφή** σχετίζεται άμεσα με τον **τόπο**, τον **χρόνο** και το **υλικό**. Ο **P. Zumthor** μέσα από κάθε **τόπο** ανακαλύπτει τα **φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντος**, τα **χρώματα**, τις **υφές**, ενώ αναλύει και το **κλίμα** σε σχέση με τις **αλλαγές** όπου μπορούν να υποστούν τα υλικά με την **πάροδο του χρόνου**, αλλά και σε σχέση με τις **ιδιότητες του κάθε υλικού**. Ο ίδιος αναφέρει, “*Είναι να αγαπάς το υλικό, να αγαπάς την ατμόσφαιρα, τη λάμψη που έχει και μετά, αν δουλεύεις πολύ καιρό με αυτά τα υλικά, ένα σύνολο υλικών, ξαφνικά το καταλαβαίνεις... το υλικό είναι πιο δυνατό από μια ιδέα, είναι ισχυρότερο από μια εικόνα γιατί είναι πραγματικά εκεί και είναι εκεί από μόνο του.*”¹⁴ Το **νερό** είναι **πολυμορφικό** και έχει την δυνατότητα να **αλληλεπιδράσει με άλλες επιφάνειες και υλικά** και να δώσει **διαφορετικές οπτικές, απτικές και οσφρητικές εκλεπτύνσεις** στο χώρο.



*“Οι αισθήσεις
αλληλοεπικοινωνούν όταν
ανοίγονται προς την εσωτερική
δομή ενός αντικειμένου”
Merleau - Ponty*

Fragments of architecture “Kolumba Museum”, Peter Zumthor

(14) Steven Spier, “Place, Authorship and the Concrete: three conversations with Peter Zumthor,” arq, v.5, n.1(2000): 19

Ο **P. Zumthor** εμπνέεται ιδιαίτερα από ήχους που προκαλούν συναισθηματικές αντιδράσεις ή συνδέσεις από την καθημερινή ζωή, και με αυτόν τον τρόπο αξιοποιεί την **ακουστική εμπειρία** ως μέσο για να κατευθύνει την αντίληψη του χρήστη στον χώρο και την ατμόσφαιρα. Η ακουστική σε έναν χώρο προσθέτει **χαρακτήρα** και του δίνει ένα **συγκεκριμένο είδος δυναμισμού**. Η **απουσία του ήχου**, δηλαδή η **σιωπή** προσδίδει μια **διαφορετική εμπειρία** στον επισκέπτη. *“Μια ηχητική καταγραφή μπορεί να ζυπνήσει την μνήμη από έναν τόπο ή να διεγείρει τη φαντασία κάποιου σχετικά με έναν τόπο που δεν έχει επισκεφθεί. Μπορεί να δημιουργήσει προσμονή και να προκαλέσει νοσταλγία. Η ηχητική καταγραφή θεωρείται απαραίτητη και δηλώνει αυθεντικότητα, παρόλο που οι καταγεγραμμένοι ήχοι από χώρους και τόπους είναι μόνο στιγμιότυπα ενός συνεχώς μεταβαλλόμενου ιστού αλληλεπιδράσεων και περιέχουν ελάχιστη αλήθεια σε σχέση με το τώρα.”*¹⁵ Ο ήχος του νερού ορίζει την **κίνηση του περιπατητή στο χώρο** καθώς μπορεί να **σε προσανατολίζει**. Η **πηγή** του λειτουργεί ως **προορισμός**. Ο ήχος του **τρεχούμενου νερού** μπορεί να είναι τόσο **καθοριστικός** όπου μπορεί να γίνει **έμβλημα ενός τόπου**. Ο ήχος του νερού **μεταδίδει τον χαρακτήρα ενός τόπου**.



El Guincho Natural Swimming Pool , Tenerife Spain

(15) Martin Parker, «Το νερό δεν κυλά προς τα πάνω εκτός και αν δεχτεί ώθηση. Αποφθέγματα για στοχασμό σχετικά με τον ήχο στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής, της καλλιτεχνικής εγκατάστασης και της τεχνολογίας» σελ.32

Ο P. Zumthor μελετώντας την **ατμόσφαιρα των χώρων**, θεωρεί ότι η **θερμοκρασία του χώρου** εξαρτάται τόσο από την **επιλογή των διαφορετικών υλικών και ποιοτήτων**, όσο και από τη **θερμοκρασία του ανθρώπινου σώματος** που βρίσκονται στον χώρο. Η **παρουσία του υγρού στοιχείου** προσφέρει **αερισμό και ζωτικότητα** στον χώρο. Η **κίνηση του νερού**, δίνει την **αίσθηση της δροσιάς** ενώ η **αντανάκλαση του φωτός** σε αυτό **θερμαίνει το νερό** και κατ' επέκταση τον **χώρο** που περιβάλλεται.



“Therme Vals”, Peter Zumthor

Οι πισίνες έχουν διάφορες θερμοκρασίες, επιτρέποντας στους επισκέπτες να επιλέγουν την ιδανική για αυτούς θερμοκρασία ανάλογα με τις ανάγκες τους. Στο εσωτερικό του συγκροτήματος, η θερμοκρασία ελέγχεται για να διατηρείται μια άνετη και ζεστή ατμόσφαιρα, που υποστηρίζει τη χαλάρωση και τη σύνδεση με το φυσικό περιβάλλον. Οι τοίχοι από πέτρα διατηρούν τη θερμότητα, ενώ ο φωτισμός είναι απαλός και συμβάλλει στη δημιουργία ενός γαλήνιου περιβάλλοντος. Η αντίθεση των θερμοκρασιών νερού και χώρου ενισχύει την εμπειρία των λουτρών, καθώς οι επισκέπτες βιώνουν διαφορετικές θερμικές αλληλεπιδράσεις με το σώμα τους, από το ζεστό νερό στη δροσιά των δωματίων και το ανάποδο. Αυτή η εναλλαγή δημιουργεί μια μοναδική και καθηλωτική αίσθηση για τους επισκέπτες.

Το φως επηρεάζει άμεσα την αντίληψη των ανθρώπων για το χώρο, μπορεί να αλλάξει τη διάθεσή τους και άλλοτε να ενθαρρύνει ή να αποθαρρύνει στη διάδράση τους με τον χώρο. Το φως και η σκιά δημιουργούν μια συνεργασία χρώματος και υφών. Η ύπαρξη φωτεινών χώρων τείνει να απελευθερώνει τους ανθρώπους, να τους δημιουργεί μια αίσθηση οικειότητας, άνεσης, και ασφάλειας. Ο J. Pallasmaa γράφει για το φως και τη σκιά: “Η φαντασία και η ονειροπόληση ενεργοποιούνται μέσα από τη σκιά και τον χαμηλό αισθησιακό φωτισμό. Καθώς οι σκέψεις εγείρονται από τα αισθητηριακά ερωτήματα, από την αμφισβήτηση της καθαρότητας του αντιληπτού, είναι ανάγκη να υποτονίσει η οξύτητα της όρασης. Ο ομοιόμορφος, έντονος φωτισμός παραλύει τη φαντασία με τον ίδιο τρόπο που ο ομογενοποιημένος μοντέρνος χώρος αδυνατίζει την αίσθηση της ύπαρξης στον κόσμο. Η ομίχλη και το ημίφως αφυπνίζουν τη φαντασία αμφισβητώντας και θολώνοντας την καθαρότητα της εικόνας. Μέσα από τη μη βεβαιότητα του ορατού ερχόμαστε σε επαφή με την ενδόμυχη ουσία του. Η σκιά δίνει σχήμα και ζωή στο αντικείμενο που εκτίθεται στο φως. Ακόμη παρέχει τον τόπο από όπου η μνήμη, η φαντασία, η ονειροπόληση εκκινεί.”¹⁶

Το φως έτσι όπως αντανακλάται στο νερό, δημιουργεί διαφορετικές αποχρώσεις καθ’ όλη τη διάρκεια της ημέρας. “Σκεφτείτε απλά τη χαρά και την αναζωογονητική ενέργεια που δίνει η εμφάνιση του πρωινού φωτός, ή το ρομαντικό αλλά αμυδρό φως κατά το σούρουπο, το δροσερό φως μιας φεγγαρόλουστης βραδιάς και τα συγκινησιακά φορτισμένα χρώματα που αποκαλύπτει το φως την αυγή και το δειλινό.”¹⁷

“Seascapes”, Hiroshi Sugmito’s



(16) Juhani Pallasmaa , “12 δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική : 1980-2018”, μεταφ. Λαδά Σάσα-Αναστασία, Ξανθόπουλος Κωνσταντίνος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο , 202, σελ.284

(17)Juhani Pallasmaa, “The Eyes of the Skin”, Wiley (John Wiley & Sons), 1996, σελ.46-47





2.0 Ανάλυση Παραδειγμάτων

2.1 Κινηματογράφος

2.2 Τέχνη και επεμβάσεις στο νερό

2.3 Αρχιτεκτονική Τοπίου

Ως εκ τούτου, στο δεύτερο μέρος της παρούσας διερεύνησης, η μελέτη μετατοπίζεται από τον θεωρητικό λόγο προς τον χώρο των τεχνών, εξετάζοντας τη χωρική και βιωματική διάσταση μέσα από τρεις επιλεγμένες μορφές τέχνης: τον κινηματογράφο, την τέχνη της γης (land art) και την αρχιτεκτονική τοπίου. Η συγκεκριμένη επιλογή προκύπτει από την άμεση συσχέτισή τους με την αρχιτεκτονική σκέψη και τη δυνατότητά τους να πραγματεύονται το τοπίο, τον χώρο και τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον με ιδιαίτερα ευαίσθητο και βιωματικό τρόπο. Παρότι το φάσμα των τεχνών περιλαμβάνει πλήθος εκφραστικών μορφών όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, η μουσική, ο χορός, οι ερμηνευτικές τέχνες και η λογοτεχνία, οι τρεις επιλεγμένες τέχνες παρουσιάζουν εγγενείς συνδέσεις με τον τόπο, την υλικότητα και τη χωρική εμπειρία.

2.1 Κινηματογράφος

Το πρώτο πεδίο που ερευνήσαμε ήταν ο κινηματογράφος, εξαιτίας τόσο του προσωπικού μας ενδιαφέροντος στην έβδομη τέχνη, αλλά και λόγω του διαφορετικού τρόπου που αποτυπώνει το τοπίο και αποδίδει ατμόσφαιρα. Ένας συνδυασμός που απαντάται σε πληθώρα ξένης αλλά και ελληνικής φιλμογραφίας. Έχοντας ως αφετηρία τις ταινίες του Jean - Luc Godard και πιο συγκεκριμένα το “*Le Meppris*” και το “*Pierrot Le Fou*”, ανακαλύψαμε, πώς το στοιχείο του νερού και το τοπίο μπορούν να αποτελέσουν τους πρωταγωνιστές ενός έργου αλλά και να αποδώσουν συμβολισμούς, όπως μελετήσαμε και στην φαινομενολογία. Για παράδειγμα, στο έργο *Le Mépris*, η γαλήνια θάλασσα αποτελεί σύμβολο αποξένωσης και απόστασης, ενώ στο *Pierrot Le Fou* η θάλασσα είναι παρούσα ως σύμβολο ελευθερίας. Με άξονα την αναζήτηση αυτών των συνδέσεων παρατηρήσαμε ότι στα έργα των Jean Luc - Godard και François Truffaut είναι έντονη η ειδυλλιακή τοπιακή σχέση με το νερό μέσα από εικόνες απέραντου γαλάζιου. Ωστόσο, το τοπίο και το νερό δεν είναι μόνο αυτό, έχει και μια άγρια και χαοτική πλευρά, την οποία συναντήσαμε περισσότερο στον Ελληνικό κινηματογράφο του Θεόδωρου Αγγελόπουλου και πιο συγκεκριμένα στις ταινίες “*Τοπίο στην Ομίχλη*”, “*Ταξίδι στα Κύθηρα*”, “*Μια αιωνιότητα και μια Μέρα*”, “*Το Λιβαδι που δακρύζει*” και του Παντελή Βούλγαρη την “*Μικρά Αγγλία*” και “*Όλα είναι δρόμος.*”

2.1.1 Το νερό ως κύριο σκηνικό

Το λιβάδι που δακρύζει (2004) | Θεόδωρος Αγγελόπουλος



Αφίσα της ταινίας “Το Λιβάδι που δακρύζει”

Το λιβάδι που δακρύζει (2004)

Θεόδωρος Αγγελόπουλος

Από όλη αυτή την αναζήτηση επιλέχθηκε ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος λόγω της ξεχωριστής κινηματογραφικής του γλώσσας, της εικαστικής του ματιάς και της φιλοσοφικής του προσέγγισης στον χρόνο, την ιστορία και την ανθρώπινη ύπαρξη. Το σινεμά του δεν είναι απλώς αφήγηση ιστοριών, αλλά μια ποιητική και ονειρική αναζήτηση της μνήμης, του χώρου και της ταυτότητας. Ο τρόπος με το οποίο μελετά το ελληνικό τοπίο στο σύνολό του λαμβάνοντας υπόψη του τον χώρο, την αρχιτεκτονική, τα καιρικά φαινόμενα, τους ήχους ενώ επεμβαίνει σε αυτό, μπορεί να διευρύνει την ματιά ενός αρχιτέκτονα. Το «Λιβάδι που δακρύζει» διαδραματίζεται στη λίμνη Κερκίνη, η οποία έχει μια πολύ σαφή σύνδεση με το νερό, ενώ κρύβει έντονους περιβαλλοντικούς συμβολισμούς και πολιτικά νοήματα, όλα άμεσα συνδεδεμένα με την συνεχώς εναλλασσόμενη εικόνα της λίμνης και του τοπίου γύρω της. Τέλος, το νερό στον κόσμο του Αγγελόπουλου συνδέεται με τη μετανάστευση, την προσφυγιά, την απώλεια και την αέναη αναζήτηση. Είτε πρόκειται για βροχή, ομίχλη, λίμνη ή θάλασσα, το υδάτινο στοιχείο σηματοδοτεί τη ρευστότητα του χρόνου και των ανθρώπινων καταστάσεων.



Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος, στη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας το Λιβάδι που δακρύζει, Χριστίνα Παπαφράγκου



Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος, στη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας

Στην ταινία **“Το Λιβάδι που Δακρύζει” (2004)** σε σκηνοθεσία και σενάριο του **Θόδωρου Αγγελόπουλου**, η τοποθεσία που επιλέχθηκε είναι η **τεχνητή λίμνη Κερκίνη**, όπου βρίσκεται στον Νομό Σερρών. Η λίμνη είναι γνωστή για το **μοναδικό φυσικό τοπίο** της, με τα **αβαθή νερά** και τους **χαρακτηριστικούς καλαμιώνες**, και αποτέλεσε **ιδανικό σκηνικό** για την **κινηματογράφηση της ατμοσφαιρικής και μελαγχολικής αισθητικής της ταινίας**.

Η υπόθεση του έργου, ξεκινάει το 1919 όπου μια ομάδα Ελλήνων προσφύγων από την Οδησσό φτάνει στην Ελλάδα. Μια από τις οικογένειες έχει φέρει μαζί της μία μικρή κοπέλα, την Ελένη, που περιμάζεψε στην προκυμαία της Οδησσού και μια ιστορία αγάπης ξεκινά ανάμεσα στον γιο της οικογένειας και στην Ελένη. Ο έρωτας των ενήλικων πια παιδιών προσκρούει πάνω στον αυταρχικό πατέρα που υποχρεώνει την Ελένη να τον παντρευτεί, όμως δεν σταματάνε εκεί. Βρίσκουν μπροστά τους εμπόδια, την δικτατορία του Μεταξά, τον πόλεμο και την κατοχή που θα ακολουθήσει. Η Ελένη θα φυλακιστεί ως αντιστασιακή, ο νέος θα καταταγεί στον αμερικανικό στρατό, ενώ τα παιδιά τους θα πάρουν μέρος στον εμφύλιο σε αντίπαλα στρατόπεδα. Στο “Λιβάδι που δακρύζει” ο σεναριακός άξονας είναι ένας και μοναδικός, ο έρωτας μέσα στη δίνη των ιστορικών γεγονότων. Όμως αυτή τη φορά, η αφήγηση της ερωτικής ιστορίας έρχεται σε πρώτο επίπεδο, ενώ η ιστορία βρίσκεται στο φόντο σαν σκηνικό.



Στιγμιότυπα της ταινίας “Το Λιβάδι που δακρύζει”

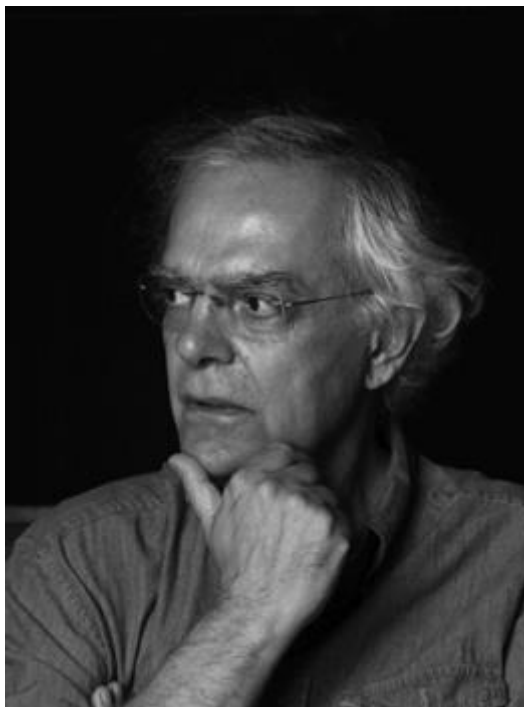
Ο Τονίνο Γκουέρρα, διάσημος σεναριογράφος στις ταινίες Αντονιόνι και του Φελλίνι, συνεργάστηκε με τον Αγγελόπουλο στα σενάρια διάφορων ταινιών του, όπως και στο “Λιβάδι που δακρύζει”. Όπως αναφέρει, η λίμνη και το στοιχείο του νερού αποτέλεσε **εξαρχής ένα στοιχείο έμπνευσης**, στο οποίο βασίστηκε η **γραφή του σεναρίου**. Πιο συγκεκριμένα : “...*Η πηγή ενός ποταμού μπορεί να είναι ένα υγρό λιβάδι με άγριο χορτάρι. Πιθανότατα. Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος είναι ένα τέτοιο λιβάδι που «δακρύζει» κάθε τόσο ώστε να σχηματίζει αργότερα το λιβάδι των ποταμών που κυλά μπροστά στα μάτια μας.*”¹⁸ Παρομοιάζει δηλαδή, τη διαδικασία σύλληψης της αρχικής ιδέας με το ταξίδι αναζήτησης της πηγής ενός ποταμού και τον Αγγελόπουλο με το νερό που κυλά και δημιουργεί **ποτάμια δυναμικών εικόνων και νοημάτων. Η ονειροπόληση**, κατά τον G. Bachelard, προέρχεται εστιάζοντας σε ένα **συγκεκριμένο αντικείμενο, το νερό**. Ένα στοιχείο που είναι **ροϊκό, διαυγές αλλά ταυτόχρονα ορμητικό και χαοτικό**. Συνεπώς, και στις ταινίες του **Θ. Αγγελόπουλου**, οι σκέψεις και οι εικόνες του έχουν αυτό τον **διττό χαρακτήρα**.



Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος στο ξενοδοχείο του κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας “Το Λιβάδι που δακρύζει”

(18) Θεόδωρος Αγγελόπουλος : Το παρελθόν ως ιστορία , το μέλλον ως φόρμα» του Κ.Α. Θεμελή.

Ωστόσο, σημαντική ήταν και η συμβολή του σκηνογράφου Γιώργου Πάτσα για τη δημιουργία του σκηνικού στη λίμνη αλλά και των ενδυμάτων. Τα σκίτσα του Γ. Πάτση αποκαλύπτουν τις σκέψεις του, οι οποίες υλοποιήθηκαν ακριβώς στην ταινία αποδίδοντας την ατμόσφαιρα που ήθελε να επιτύχει ο Θ. Αγγελόπουλος. Όπως αναφέρει, “Ήταν το μεγαλύτερο σε όγκο σκηνικό που έχει γίνει στην Ελλάδα. Περισσότερα από 100 σπίτια, με την εκκλησία, τους δρόμους, το καφενείο, την πλατεία, κανονικό χωριό, κατασκευασμένο από ξύλο και λάσπη. Βάλαμε μέσα και ζώα. [Μέχρι που φέραμε και φυτέψαμε έναν τεράστιο πλάτανο.] Συνεχίζει περιγράφοντας το τοπίο της λίμνης λέγοντας στη λίμνη Κερκίνη που έχει ένα φράγμα, κλείνοντας αδειάζει, ανοίγοντας γεμίζει. Όταν έκλεισαν το φράγμα, στέγνωσε ο τόπος. Εκεί χτίσαμε το χωριό. Έπειτα, μετά τα γυρίσματα, άνοιξε το φράγμα και μπήκε νερό και πλημμύρισαν τα σπίτια. Τα ισοπέδωσε όλα. Θυμάμαι που φαινόταν μόνο ένα δεντράκι. Και ο Αγγελόπουλος γύρισε και σκηνές εκείνη τη στιγμή, με το νερό να ανεβαίνει. Ήταν μαγικό.”¹⁹



Εικόνα 1, Γιώργος Πάτσας

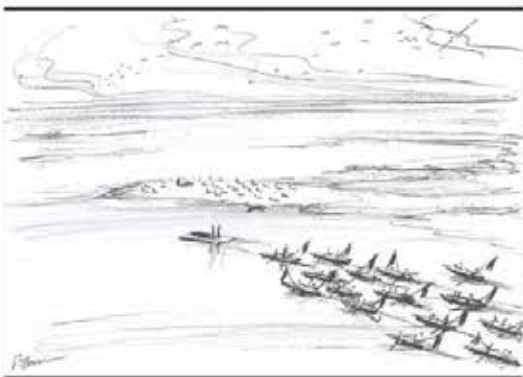


Σκίτσα για τα κουστούμια της ταινίας του Θ. Αγγελόπουλου «Ο θίασος», 1974



Σκίτσα για τα κουστούμια της ταινίας του Αγγελόπουλου «Το μετέωρο βήμα του πελαργού» 1991

(19) Συνέντευξη της Ζαχαράτου Σόνια , “Γιώργος Πάτσας: «Μου αρέσει ο σουρεαλισμός στη σκηνογραφία», ΒΗΜΑgazino , 27.10.2016



Σκίτσα του Γ. Πάτσα

Στιγμιότυπα ταινίας

Γενικότερα, η αναζήτηση και επιλογή του κατάλληλου τόπου και τοπίου για τον **Θ. Αγγελόπουλο** ήταν πρωταρχικό ζήτημα για τη δημιουργία μιας ταινίας, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις όπως το παράδειγμά μας, αποτελούσε την ίδια την ταινία. Για το λόγο αυτό, ταξίδεψε πολύ στην Ελλάδα και κυρίως στη βόρεια, ανακαλύπτοντας αυτό που εκείνος ονομάζει εσωτερική Ελλάδα, ψάχνοντας κάθε απομακρυσμένο χωριό, για να βρει το καταλληλότερο σκηνικό.

Με αυτό τον τρόπο, συνέβη και με τη Λίμνη Κερκίνη, όπου τον χειμώνα θυμίζει Αγγελοπουλικό τοπίο. Μελαγχολική, βυθισμένη στην υγρασία και στις χαμηλές θερμοκρασίες, με την πρωινή ομίχλη να θολώνει τις εικόνες της φύσης και των νερών. Για τις ανάγκες της ταινίας αυτής, “κτίστηκε” στον πυθμένα της Κερκίνης, την εποχή που τα νερά υποχωρούν κάθε χρόνο, ένα ολόκληρο μακεδονίτικο κινηματογραφικό χωριό, των αρχών της δεκαετίας του 1930. Επιλέχθηκε λόγω του σπάνιου υγρότοπού της. Παρατηρήθηκε από τον σκηνοθέτη ότι τα νερά της λίμνης, κατά της διάρκεια των εποχών, υποχωρούν δημιουργώντας μικρότερες λίμνες και ποτάμια, αφήνοντας κενό χώρο για την κατασκευή του σκηνικού. Τα χρώματα, οι ήχοι και η ατμόσφαιρα του τοπίου, ταίριαζαν στο ύφος των ταινιών του **Θ. Αγγελόπουλου**.

Το στοιχείο του νερού στην ταινία αυτή έχει πρωταγωνιστικό ρόλο και αποτελεί το βασικό χωρικό σκηνικό, καθώς η πλοκή εξελίσσεται κυρίως εντός της Λίμνης Κερκίνης. Στην εξέλιξη της υπόθεσης έπειτα από έντονη βροχή, το χωριό πλημμυρίζει, και οι σκηνές γυρίζονται μέσα στη γεμάτη λίμνη. Οι κάτοικοι μετακινούνται με βάρκες, ενώ η εικόνα του οικισμού σταδιακά να βυθίζεται όλο και περισσότερο δημιουργεί πολύ δυναμικές εικόνες. Η δράση που εξελισσόταν στα ήρεμα νερά της λίμνης, οι αντανακλάσεις σε αυτήν σε συνδυασμό με τα καιρικά φαινόμενα, αποτέλεσαν συνειδητή επιλογή του σκηνοθέτη για τη νοηματοδότηση του έργου.

Η λίμνη προσδίδει πολιτικό μήνυμα σχετικά με το προσφυγικό, επαναφέροντας στη μνήμη του θεατή εικόνες ιστορικής μνήμης και εκτοπισμού, διαχρονικά επίκαιρες. Το δίπολο που δημιουργεί η μεταβαλλόμενη στάθμη της λίμνης - ξηρό τοπίο με άδεια βλάστηση έναντι ενός ζωντανού τοπίου με πουλιά, νερό, και αντανακλάσεις, αναδεικνύει τη ζωτική σημασία του νερού στο περιβάλλον. Αυτό το δίπολο από ξηρασία σε ευφορία, υπογραμμίζει την αναγκαιότητα των υδάτινων πόρων και αποκαλύπτει τη φύση ως εύθραυστο αλλά ζωτικής σημασίας οικοσύστημα.



Χάρτης της ευρύτερης περιοχής γύρω από την λίμνη Κερκίνη. Με διαγράμμιση τονίζεται η περιοχή που στήθηκε το χωριό για τα γυρίσματα της ταινίας.

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο στις ταινίες του Θ. Αγγελόπουλου είναι η **απόδοση ατμόσφαιρας** μέσα από τα **καιρικά φαινόμενα**. Αυτά προκύπτουν, από την **επιλογή των τόπων** στη **Βόρεια Ελλάδα**, κυρίως σε **φθινοπωρινούς – χειμερινούς μήνες** όπου αυτά εμφανίζονται με **ιδιαίτερη ένταση και δυναμική**. Συγκεκριμένα, στην ταινία “Το λιβάδι που δακρύζει”, ο σκηνοθέτης τα **χρησιμοποιεί για να πλαισιώσουν τις σκηνές** είτε **ηχητικά** είτε **οπτικά**.



Στιγμιότυπα της ταινίας “Το Λιβάδι που δακρύζει”

Στο “Λιβάδι που δακρύζει” οι ήχοι του περιβάλλοντος είναι εκείνοι που πρωταγωνιστούν. Από τη στιγμή που η κάμερα καταγράφει έναν χώρο, ηχογραφείται παράλληλα και ο ήχος του χώρου αυτού. Η ταινία γυρίζεται κυρίως σε εξωτερικούς χώρους, επομένως και οι ήχοι του φυσικού τοπίου επικρατούν. Ο ήχος του νερού εμπλουτίζει την ηχητική εμπειρία της ταινίας σε όποια μορφή και αν εμφανίζεται ήχος της βροχής, οι βάρκες μέσα στα νερά της λίμνης, το περπάτημα στο νερό, οι ελαφριοί κυματισμοί της λίμνης, τα κύματα που “σκάνε” στη ακτή. Ταυτόχρονα, παρατηρούνται και οι ήχοι του υπόλοιπου περιβάλλοντος, όπως τα πουλιά, οι ήχοι της βλάστησης, ο ήχος του ανέμου. Ωστόσο, το ίδιο δυνατή στις ταινίες του είναι και η σιωπή, η οποία δηλώνει την αποστασιοποίηση και επικεντρώνει την προσοχή του θεατή στην αναπόσπαστη παρατήρηση μιας σκηνής. Χαρακτηριστικό της σκηνοθεσίας του Θ. Αγγελόπουλου, είναι τα αργά πλάνα στο τοπίο, συνδυασμένα με τη σιωπή.



Στο κείμενο του Schütte Wolfram για τον Θ. Αγγελόπουλο, «Ένας τοπογράφος χρονοταξιδευτής», αναφέρει “Στις επικές αναπαραστάσεις του κόσμου του, κυρίαρχη δεν είναι η γλώσσα, αλλά το βλέμμα που ρίχνει η κάμερα πάνω στα πρόσωπα και στο τοπίο και κάτι ακόμα :στο οπτικό έχει προσθέσει, ισότιμα σχεδόν, το ακουστικό, το μη ορατό, το εκτός κάδρου. Ο Αγγελόπουλος δεν είναι μόνο ένας ανανεωτής της βουβής ταινίας, είναι και μόνος αυτός και ο Godard, ένας ανανεωτής της ηχητικής ταινίας, τις φανταστικές, φωνητικές, στοχαστικές και αισθητικές δυνατότητες της οποίας εξαντλεί πλήρως, όπως και ο Ρώσος ρομαντικός, μυστικιστής Tarkovsky.”²⁰

La Via della Bellezza ,Umberto Verdoliva, 2019

(20) Gerald O’Grady κ.α., “Θεόδωρος Αγγελόπουλος ,53ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης”, εκδ. Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2012 ,σελ.98

Μέρος της ηχητικής εμπειρίας της ταινίας, αποτελεί και ο εμπλουτισμός της με μουσική, την οποία επιμελήθηκε με μεγάλη συνέπεια στις βλέψεις του σκηνοθέτη, η Ελένη Καραϊνδρου. Η συνθέτης φαίνεται να έχει αφογκραστεί τους ήχους του τοπίου και τη σιωπή του, τον ήχο της βροχής και τη μνήμη του τόπου, δημιουργώντας έτσι μια πυκνή και γεμάτη ένταση μουσική, η οποία ταιριάζει με τις εικόνες του Θ. Αγγελόπουλου. Η ίδια είχε δηλώσει σχετικά, “Βρέθηκα μπροστά σ’ ένα απίστευτο τοπίο. Περπατούσα στον απέραντο βυθό μιας λίμνης, στην Κερκίνη, σε μια χειμερινή εποχή που τα νερά είχαν τραβηχτεί πολύ μακριά, αφήνοντας μικρές λιμνούλες και ποταμάκια. Είχε πυκνή ομίχλη, πέρα στον ορίζοντα απλωνόταν η λίμνη και γύρω-γύρω βουνά. Στη μέση του απέραντου οριζώντιου τοπίου ένα μοναχικό δέντρο και μπροστά μου ένα χωριό των αρχών του αιώνα που ο Θ. Αγγελόπουλος βάλθηκε να αναστήσει, για να στεγάσει τους πρόσφυγές του από την Οδησό. Το κύριο διαπεραστικό, η ομίχλη πυκνή, οι πρώτες φιγούρες άρχισαν να διαγράφονται στον ορίζοντα.”²¹

“Ο κινηματογράφος του Αγγελόπουλου αντλεί την οπτική δυναμική του από τη ζωγραφική, αντλεί το ρυθμό του από τη μουσική.”²²



Το “Αγγελοπουλικό” χωριό από μακριά, Χριστίνα Παπαφράγκου

Ο Θ.Αγγελόπουλος στις ταινίες του εστιάζει στο βλέμμα του θεατή. Δημιουργεί εικόνες τόσο στο εξωτερικό, όσο και στο εσωτερικό περιβάλλον. Εστιάζοντας στο εξωτερικό περιβάλλον και στη ταινία το “Λιβιάδι που δακρύζει”, οι εικόνες του τοπίου κυριαρχούν. Πλάνα σταθερά, αποτυπώνουν τον διαφορετικό ορίζοντα, όπου εμφανίζεται με άλλα χρώματα στην ατμόσφαιρα, με άλλες καιρικές συνθήκες επεκτείνοντας έτσι τη ματιά του θεατή.

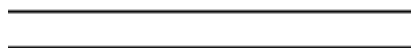
(21) Το «χωριό» του Αγγελόπουλου, που χάθηκε στα νερά της Κερκίνης, Σαββίδης Παναγιώτης, www.travel.gr, 24/11/2021

(22) Gerald O’Grady κ.α., “Θόδωρος Αγγελόπουλος, 53ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης”, εκδ. Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2012, σελ.100



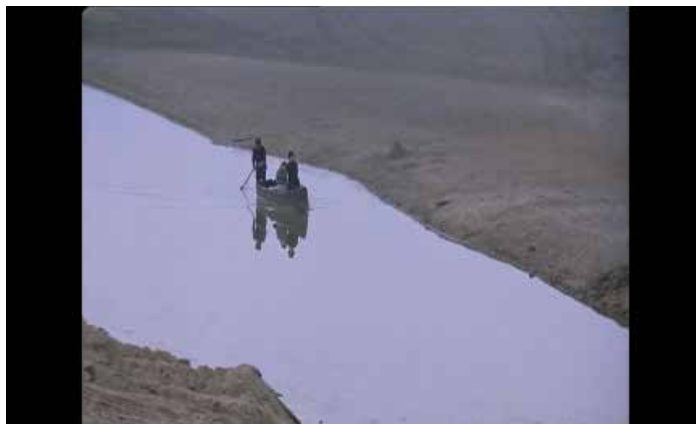
Στιγμιότυπα της ταινίας “Το Λιβάδι που δακρύζει”

ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ



Διαγραμματική απεικόνιση των
διαφορετικών οριζόντων που
παρουσιάζονται στη διάρκεια της ταινίας.

Στη σύνθεση του κάδρου, οι χρωματικές επιλογές αποτελούν ένα στοιχείο που χρησιμοποιείται για να αποδοθεί μια ηθελημένη ατμόσφαιρα του ανοίκειου. Οι χρωματικοί τόνοι, το φως και η σκιά, είναι εργαλεία της αρχιτεκτονικής αλλά και του κινηματογράφου, καθώς σχετίζονται με την απόδοση της πλαστικότητας των όγκων. Ο χώρος, το τοπίο κάθε ταινίας, προσδιορίζει κάθε φορά μια συγκεκριμένη χρωματική ατμόσφαιρα. Συνεπώς, στο “Λιβάδι που δακρύζει”, κυριαρχεί το ομιχλώδες, βροχερό τοπίο με ψυχρές αποχρώσεις του γαλάζιου και του γκρι, όπου το τοπίο διαγράφεται θολό και υγρό. Η σύνθεση της εικόνας αποκτά μια πλαστικότητα που δεν υποστηρίζεται από έντονες αντιθέσεις αλλά από διαβαθμίσεις των ίδιων χρωματικών τόνων.



Στιγμιότυπα της ταινίας

Χρωματική παλέτα της
κάθε εικόνας

Στιγμιότυπο της ταινίας “Το Λιβάδι που δακρύζει”. Η στιγμή της συνειδητοποίησης του Σπύρου, ο πόνος μέσα στα στάσιμα λιμνάζοντα νερά.



Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα πολύ δυνατό μέσο, το οποίο σε συνδυασμό με το νερό, αποδίδει εικόνες ξεχωριστές που εντυπώνονται στο θεατή. Ωστόσο, στον κινηματογράφο ο καλλιτέχνης θέτει προβληματισμούς, οι οποίοι εκφράζουν την εμπειρία του και εξωτερικεύουν το όραμά του, ενώ το έργο αποτελεί μια μεμονωμένη πρωτοβουλία του ίδιου.

Το ίδιο συμβαίνει και με τις καλλιτεχνικές επεμβάσεις στο ύπαιθρο (landart), ενώ η αλληλεπίδραση με το φυσικό περιβάλλον και πιο συγκεκριμένα με το νερό είναι πιο άμεση. Για παράδειγμα, ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος για τη δημιουργία μιας εικόνας μπορεί να περίμενε μήνες για τα κατάλληλα καιρικά φαινόμενα, ενώ στα παραδείγματα της landart, οι αλλαγές στα καιρικά φαινόμενα λαμβάνονται υπόψιν ως στοιχείο σύνθεσης και μεταβολής στο χρόνο. Ταυτόχρονα, ο κινηματογράφος περιλαμβάνει ένα επίπεδο αφαίρεσης, όπου το περιβάλλον αποτελεί έναν καμβά για την αφήγηση, ενώ στη landart το έργο πρέπει να διατηρεί την καλλιτεχνική του αυτονομία, ώστε να μην μπορεί να συγχωνευθεί με το περιβάλλον, διαφορετικά η γλυπτική του ακεραιότητα θα χαθεί και το μήνυμα θα εξαφανιστεί.

2.2 Τέχνη και επεμβάσεις στο νερό

Έπειτα αναζητήθηκαν έργα από τον χώρο της τέχνης της γης, δηλαδή γλυπτικά έργα που σχετίζονται άμεσα με το τοπίο. Η τέχνη της γης αποτελεί μια μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης που βασίζεται στη σύνδεση του έργου με το φυσικό τοπίο, αξιοποιώντας στοιχεία της φύσης ως συνθετικά μέσα. Το νερό μέσω της δυνατότητάς του να μεταμορφώνει τον χώρο, προσφέρεται ως δυναμικό εργαλείο για τη δημιουργία αισθητηριακών και εννοιολογικά φορτισμένων εμπειριών. Στο πλαίσιο αυτό, η τέχνη αναδεικνύει το υδάτινο στοιχείο όχι μόνο ως περιβαλλοντική συνθήκη αλλά και ως μέσο που ενισχύει τον διάλογο του ανθρώπου με τον χώρο, το σώμα και τον χρόνο. Ένας χώρος με πληθώρα παραδειγμάτων, ανάμεσα τους πολλά από τα οποία δεν αναλύθηκαν παρακάτω αλλά αποτέλεσαν σημαντικές αναφορές και εμπλούτισαν την έρευνα μας, όπως των Christo and Jeanne-Claude τα *“Running Fence”* και *“The Floating Piers”*, *“Wrapped coast”* το *“Spiral Jetty”* και το *“Broken circle”* του Robert Smithson, *“Annual Rings”* Dennis Oppenheim και το *“Water Traces”*, *“Dessert Breath”* της Δανάης Στράτου. Ωστόσο, καταλήξαμε στα έργα *“Τα Χτένια του Ανέμου”* του Eduardo Chillida και του Luis Pena Ganchegui, *“The wave organ”* των Peter Rechards και George Gonzales, *“Blur Building”* των Elizabeth Diller and Riccardo Scofidi και *“Concentric”* της Δανάης Στράτου.

2.2 Τέχνη και επεμβάσεις στο νερό

2.2.1 Το νερό ως σμιλευτής του ανέμου : αλληλεπιδρώντας με το σώμα

Τα χτένια του ανέμου | El Peine del Viento | Eduardo Chillida

2.2.2 Το νερό ως ηχητικό τοπίο: μια ακουστική εμπειρία

Το όργανο των κυμάτων | The wave organ | Peter Richards- George Gonzalez

2.2.3 Το νερό ως μάζα ομίχλης: θολώνοντας τα όρια

Θολό κτίριο | Blur Building | Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio

2.2.4 Το νερό ως ρυθμός: χορογραφώντας την κίνηση

Ομόκεντρος | Concentric | Δανάη Στράτου



2.2.1 Το νερό ως σμιλευτής του ανέμου : αλληλεπιδρώντας με το σώμα

Ως πρώτο παράδειγμα από την τέχνη της γης, μελετήθηκε “Τα Χτένια του Ανέμου” του γλύπτη Eduardo Chillida και του αρχιτέκτονα Luis Pena Ganchequi, το οποίο συνδυάζει την γλυπτική με την αρχιτεκτονική. Ο Chillida επεμβαίνει με το γλυπτό του δίπλα στον ορμητικό ωκεανό με το δυνατό αέρα, με σκοπό να ενεργοποιήσει το τοπίο και τον τόπο, όχι μόνο μέσα από την παρατήρηση αλλά και μέσα από τη σωματική εμπειρία. Αναδεικνύει ως συμμετοχική διαδικασία στο δημόσιο χώρο, τη σχέση ανθρώπου - τοπίο - νερό και αποδίδει συμβολισμούς μνήμης μέσα από τις γλυπτικές εγκαταστάσεις.

El Peine del Viento (1976-77)

Eduardo Chillida | γλύπτης

Luis Pena Ganchegui | αρχιτέκτονας

San Sebastian, Spain



“ El Peine del Viento”, Eduardo Chillida

Το έργο αυτό βρίσκεται στην Ισπανία στο παραλιακό μέτωπο της Ondarreta, στον δήμο San Sebastián, σε μια επαρχιακή και ιστορική πόλη Guipúzcoa που αποτελεί μια αυτόνομη κοινότητα στη Χώρα των Βάσκων. Το σημείο αυτό είναι προσβάσιμο μόνο με τα πόδια, και αποτελεί την αρχή και το τέλος της πόλης. Ήταν ένα από τα αγαπημένα σημεία του καλλιτέχνη, καθώς μπορούσε να απολαύσει τη θέα της θάλασσας και των κυμάτων.

Το έργο σηματοδοτεί το όριο μεταξύ της φύσης, της θάλασσας, του ανέμου και του αστικού, της πόλης. Λόγω της έντονης υψομετρικής διαφοράς του ανάγλυφου, δημιουργούνται μη διαπερατά όρια σε σχέση με τον βράχο που βρίσκεται πίσω από την επέμβαση, ενώ ένα ακόμη όριο αποτελεί και το στοιχείο του ορμητικού νερού του ωκεανού. Η σύνδεση με την πόλη γίνεται κατά μήκος της ακτής.

“Αυτό το μέρος είναι η προέλευση των πάντων. Είναι ο αληθινός συγγραφέας του έργου. Το μόνο που έκανα ήταν να μάθω. Ο άνεμος, η θάλασσα, ο βράχος, όλα αυτά παρεμβαίνουν με αποφασιστικό τρόπο. Είναι αδύνατο να κάνεις μια τέτοια δουλειά χωρίς να λαμβάνεις υπόψη σου το περιβάλλον. Είναι μια δουλειά που έχω κάνει, που δεν έχω κάνει.”²³



“ El Peine del Viento”, Eduardo Chillida

(23) Eduardo Chillida, https://historia--arte-com.translate.google.com/obras/el-peine-del-viento-xv?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=el&_x_tr_hl=el&_x_tr_pto=sc

Η αρχική ιδέα του E. Chillida ήταν να τοποθετηθεί ένα γλυπτό στον κεντρικό βράχο του σημείου. Ωστόσο, θεώρησε ότι μια τέτοια επέμβαση στον χώρο αυτό, θα καθορίσει το τοπίο και ο επισκέπτης θα συγκεντρώνει την προσοχή του στο γλυπτό και όχι στη θέα του φυσικού τοπίου. Έδωσε έμφαση στη θάλασσα, τον άνεμο, τον αέρα, τα κύματα, τους βράχους και όχι μόνο στη δημιουργία του γλυπτού του. Ως εκ τούτου, για την ομαλή ένταξη του έργου του, επέλεξε να τοποθετήσει αντί για ένα γλυπτό, σε τρία διαφορετικά σημεία της θάλασσας, τρία γλυπτά, συμβολίζοντας και κατ' επέκταση τη σχέση παρελθόν – παρόν – μέλλον.



“ Τοπογραφικό διάγραμμα El Peine del Viento”

Με το έργο του, ο E.Chillida θέλει να **συμβολίσει την έννοια του χρόνου**. Ο **βράχος** όπου τοποθετηθήκαν μετέπειτα τα **δύο γλυπτά**, ήταν κάποτε **ενιαίος** και με τη **διάβρωση** που είχε υποστεί **διασπάστηκε σε δύο μέρη**. Ως εκ τούτου, τα **δύο τμήματα** του βράχου φαίνονται σαν να **θέλουν να συνδεθούν**, αφού τα **γλυπτά** είναι με τέτοιο τρόπο **προσανατολισμένα**, επαναφέροντας στη μνήμη την **προηγούμενη κατάσταση του βράχου** και **συμβολίζοντας το παρελθόν και το παρόν**, σαν **χρονικές έννοιες που είναι πάντα συνυφασμένες**. Το τρίτο γλυπτό το οποίο τοποθετήθηκε **πιο απομακρυσμένο** από τα άλλα δύο, **υποδηλώνει το μέλλον**, όπου **χάνεται μέσα στον ορίζοντα**, και δίνει έμφαση στην **μελλοντική εξέλιξη του τόπου** αυτού.

Το **στοιχείο του νερού** παίζει ρόλο και αυτό στο **συμβολισμό του χρόνου**, αφού κανείς μπορεί να διακρίνει τις **φυσικές αλλαγές** που συμβαίνουν με την **πάροδο του χρόνου**, σε σχέση με την **κίνησή του νερού**. **Διαφορετική είναι η εικόνα του τοπίου** ανάλογα με τις **εποχές** και την **παλίρροια**, δίνοντας στο έργο **διαφορετικές αφηγήσεις**.

Πριν από την **επέμβαση του E. Chillida** ο **χώρος ήταν κενός**, **ανεκμετάλλευτος** και κανείς δεν μπορούσε να **επισκεφθεί το σημείο**, και να **αφουγκραστεί την ηρεμία** και παράλληλα τη **δυναμική της θάλασσας και των κυμάτων**. Έπειτα όμως, με τη **δημιουργία των γλυπτών** και της **πλατείας**, ο **τόπος απέκτησε ένα μέρος για παρατήρηση και ηρεμία**.

Ενώ η **κλίμακα** και το **μέγεθος των γλυπτών** είναι **μεγάλα**, όταν τοποθετήθηκαν στο **σημείο επέμβασης φαίνεται να χάνονται** σε σχέση με την **κλίμακα του τοπίου**. Η **ενσωμάτωσή τους στα βράχια** όπου βρίσκονται **μέσα στο νερό**, καθώς και η **κίνηση των κυμάτων που διαπερνούν άλλοτε και τα γλυπτά**, δημιουργούν την **αίσθηση ενός ενοποιημένου τοπίου**, και όχι ενός χώρου όπου έχει **προστεθεί κάτι ξένο**. Επιπλέον, ο **μεγάλος όγκος ορμητικού νερού που περιβάλλει τα γλυπτά** δίνει την **αίσθηση της βύθισης και της ανάδυσής τους μέσα στο νερό**, κάνοντάς τα να φαίνονται **πιο εμβληματικά** όταν **ξεπροβάλλουν από το νερό** και αντίθετα να **χάνονται μέσα του όταν αυτό τα ξεπερνά**.



“ El Peine del Viento”, Eduardo Chillida

Τα τρία γλυπτά έχουν κατασκευαστεί από τρία παρόμοια τεμάχια χάλυβα, βάρους 10 τόνων και άνω των 2 μέτρων ύψος, ενώ αποτελούνται από τέσσερις παχιές ράβδους τετράγωνης διατομής που αναδύονται από έναν κοινό κορμό ριζωμένο στο βράχο.

Ο χάλυβας Cor-ten, πληροί καλύτερα τις τεχνικές απαιτήσεις, καθώς είναι ένα υλικό που αντέχει στη δυναμική των κυμάτων και του αέρα, αλλά ακόμη ανταποκρίνεται και σε αισθητικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Η σκουριά που δημιουργείται με το πέρασμα του χρόνου και τη φυσική δύναμη της θάλασσας επιτρέπει στο έργο να φανεί η φθορά και οι ρωγμές του και να αποκτήσει μια όψη και υφή επηρεασμένη από το τοπίο.

Η τοποθέτηση του έργου προβλημάτισε αρκετά τον E. Chillida καθώς δεν ήθελε να αφήσει κανένα αποτύπωμα στο φυσικό τοπίο, δείχνοντας απόλυτο σεβασμό στο περιβάλλοντα χώρο. Με αυτό τον τρόπο, κατάφερε να κατασκευάσει διαδρόμους ικανούς να στηρίζουν το βάρος των γλυπτών και να μεταφερθούν στα βράχια, ακόμη και με τη δυσκολία των έντονων κυμάτων και της παλίρροιας.



“El Peine del Viento”, Eduardo Chillida

Ο E.Chillida παρατήρησε ότι στο χώρο της πλατείας υπήρχε ένας συλλέκτης νερού όπου έμπαινε το νερό της θάλασσας, έτσι δημιούργησε μέσω αυτού επτά συμβολικές οπές όπου αντιπροσωπεύουν τις επτά επαρχίες των Βάσκων, με σκοπό να μεταφέρουν τον ήχο που παράγεται από κάθε κύμα, ανάλογα την πίεση του νερού την κάθε στιγμή. Το Wind Comb είναι μια επέμβαση του E. Chillida στον περιβάλλοντα χώρο με σκοπό να εντείνει την αισθητηριακή σύνδεση του επισκέπτη με το νερό και το τοπίο, καθώς και να προσφέρει άμεση απτική και ηχητική επαφή με το νερό και τον ήχο που προκαλούν οι πιέσεις των κυμάτων.

Ο E. Chillida με το τρόπο που τοποθετεί τα γλυπτά στο χώρο κατευθύνει το βλέμμα του επισκέπτη, δημιουργώντας ένα τρίγωνο, με βάση τις θέσεις που επιλέγει να τοποθετήσει τα έργα στα βράχια, δίνοντας την αίσθηση της συνέχειας, σαν να διαδέχεται το ένα το άλλο και στο τέλος το βλέμμα καταλήγει να χάνεται στον απέραντο ορίζοντα. Τα έργα είναι διακριτά από όλες τις όψεις της πλατείας, οπότε κανείς μπορεί να τα παρατηρήσει από οποιαδήποτε οπτική γωνία. Τέλος, είναι σημαντικό ότι τα έργα του εντάσσονται πλήρως στο φυσικό τοπίο και προβάλλουν μια αυθεντική εικόνα του τόπου, χωρίς να έχουν την τάση να ωραιοποιήσουν ή να κρύψουν φυσικές ατέλειες.

Λόγω του έντονου ανάγλυφου ο επισκέπτης δεν μπορεί να έχει άμεση επαφή με το νερό. Ο καλλιτέχνης μέσα από τους ψεκασμούς που παράγονται στο Wind Comb, δίνει την δυνατότητα να αντιληφθεί κανείς την θερμοκρασία του νερού και την ένταση που μπορεί να έχει ανάλογα με τον αέρα και τη δυναμική των κυμάτων.

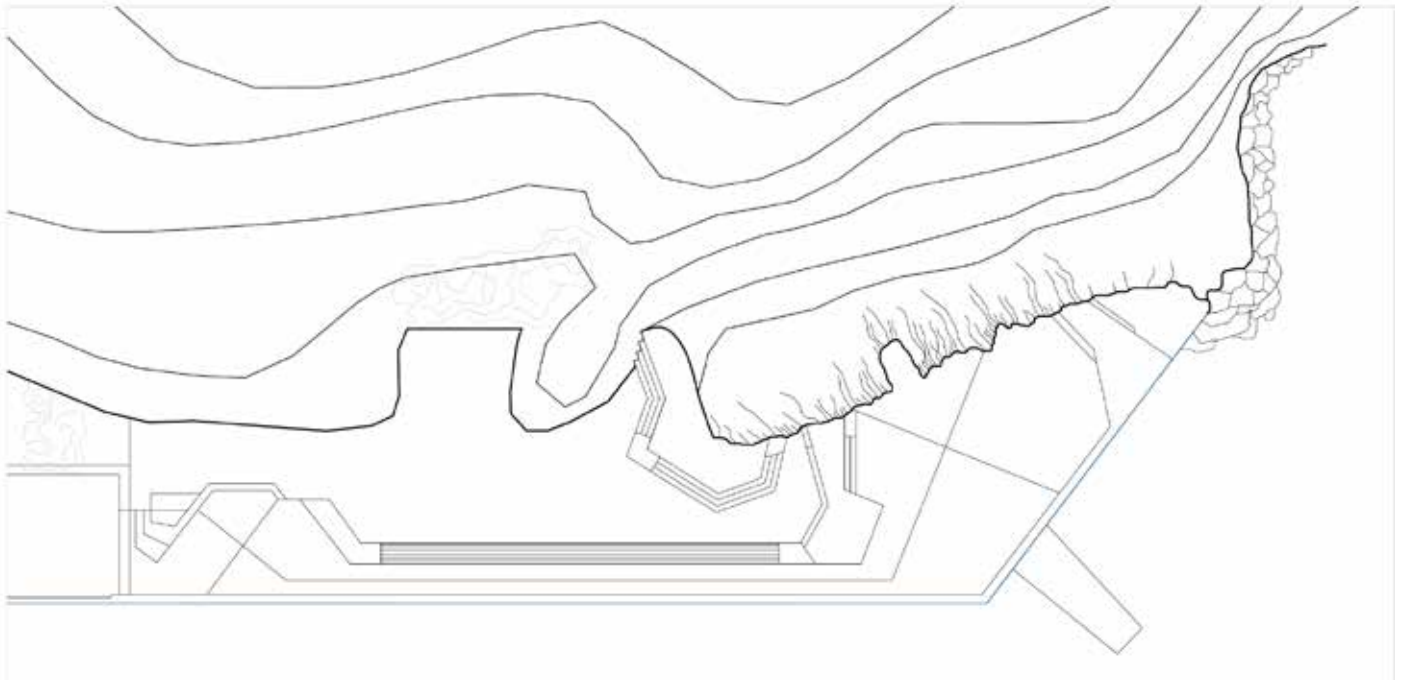
Στο σημείο αυτό, λόγω του έντονου αέρα σε συνδυασμό με τη θάλασσα και τα βράχια ακούγεται ο ήχος των ορμητικών νερών, δίνοντας έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στο τοπίο. Έτσι και ο E. Chillida προκαλεί ακόμα πιο έντονη την αίσθηση αυτή μέσω του Wind Comb μεταδίδοντας τον ήχο των κυμάτων από τις οπές στην πλατεία.



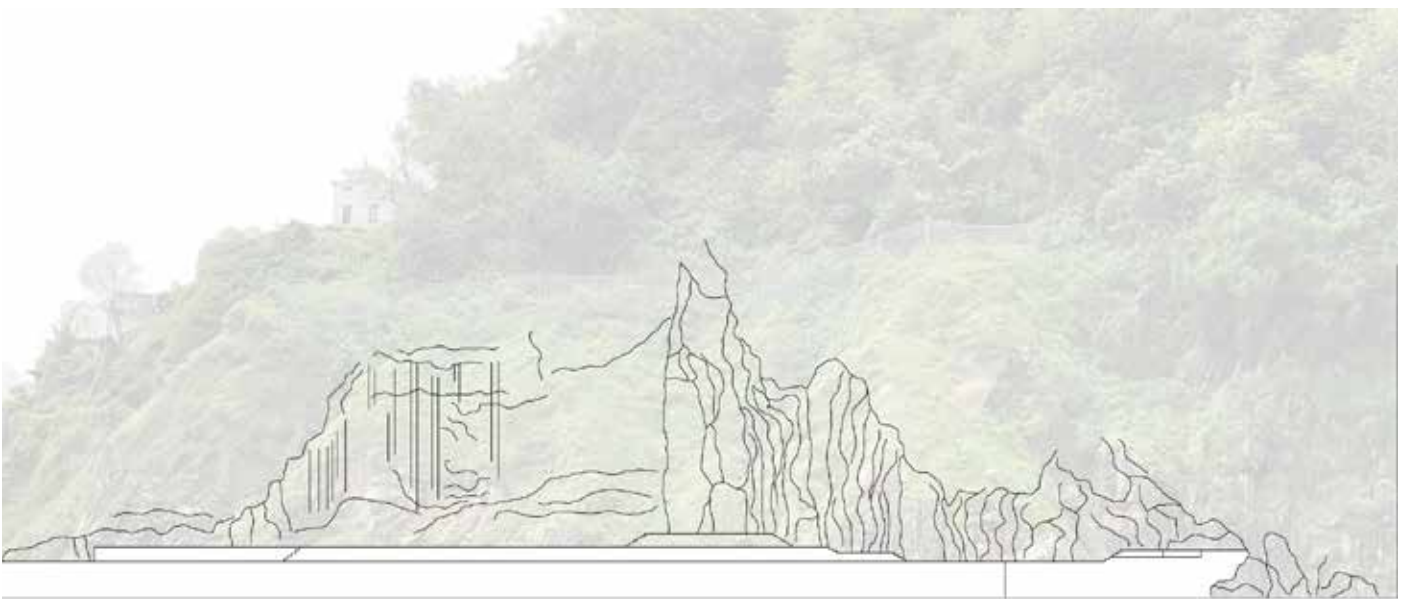
Εικόνα 1, “ El Peine del Viento”, Eduardo Chillida

Ο Luis Pena Ganchequi, δημιουργεί ένα σχέδιο της πλατείας που περιβάλλει τα γλυπτά, με κύρια πρόθεσή του να ενοποιηθεί το περιβάλλον και να μειωθεί η κλίμακα της περιοχής, δίνοντας στον επισκέπτη τη δυνατότητα να προσεγγίσει το σημείο αυτό.

Ο χώρος διαρθρώνεται σε τρία επίπεδα που συνδέονται συνεχόμενα με αναβαθμίδες μεταβλητού μεγέθους. Στο πρώτο επίπεδο, ορίζει μια εξέδρα που εδράζεται το όρος Igueldo και δημιουργεί τον κύριο χώρο της πλατείας. Ως δεύτερο επίπεδο, ανυψώνει ένα πλάτωμα κατά μήκος του λόφου, διευρύνοντας τον χώρο και κατευθύνοντας τον περιπατητή στο τρίτο επίπεδο του χώρου, που αποτελεί και το πιο υψηλό σημείο, όπου οι επισκέπτες μπορούν να συλλογιστούν τα γλυπτά.



Διάγραμμα Κάτοψης, El Peine del Viento



Διάγραμμα Τομής, El Peine del Viento

ΧΕΙΜΩΝΑΣ



ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ







2.2.2 Το νερό ως ηχητικό τοπίο: μια ακουστική εμπειρία

Όπως και στο παραπάνω παράδειγμα, το γεγονός ότι νερό έχει την ιδιότητα να αποδίδει ποικίλους ήχους και μια διαφορετική αισθητηριακή εμπειρία είναι κάτι που διευρύνει την ύπαρξή του στο χώρο. Ωστόσο, πιο στοχευμένα συμβαίνει στο παράδειγμα “The wave organ” των Peter Rechards και George Gonzales, όπου το γλυπτό γίνεται ηχείο και το νερό ο ήχος που αναπαράγει. Μια περισσότερο ηχητική εμπειρία και λιγότερο οπτική παρά το γεγονός ότι περιβάλλεται από θάλασσα. Μια προσέγγιση που συναντά την θεωρία του J. Pallasmaa για την αισθητηριακή εμπειρία, καθώς η ακοή γίνεται το κυρίαρχο μέσο αντίληψης τους περιβάλλοντος τοπίου.

Το όργανο των κυμάτων (1986)

Peter Rechards

George Gonzales

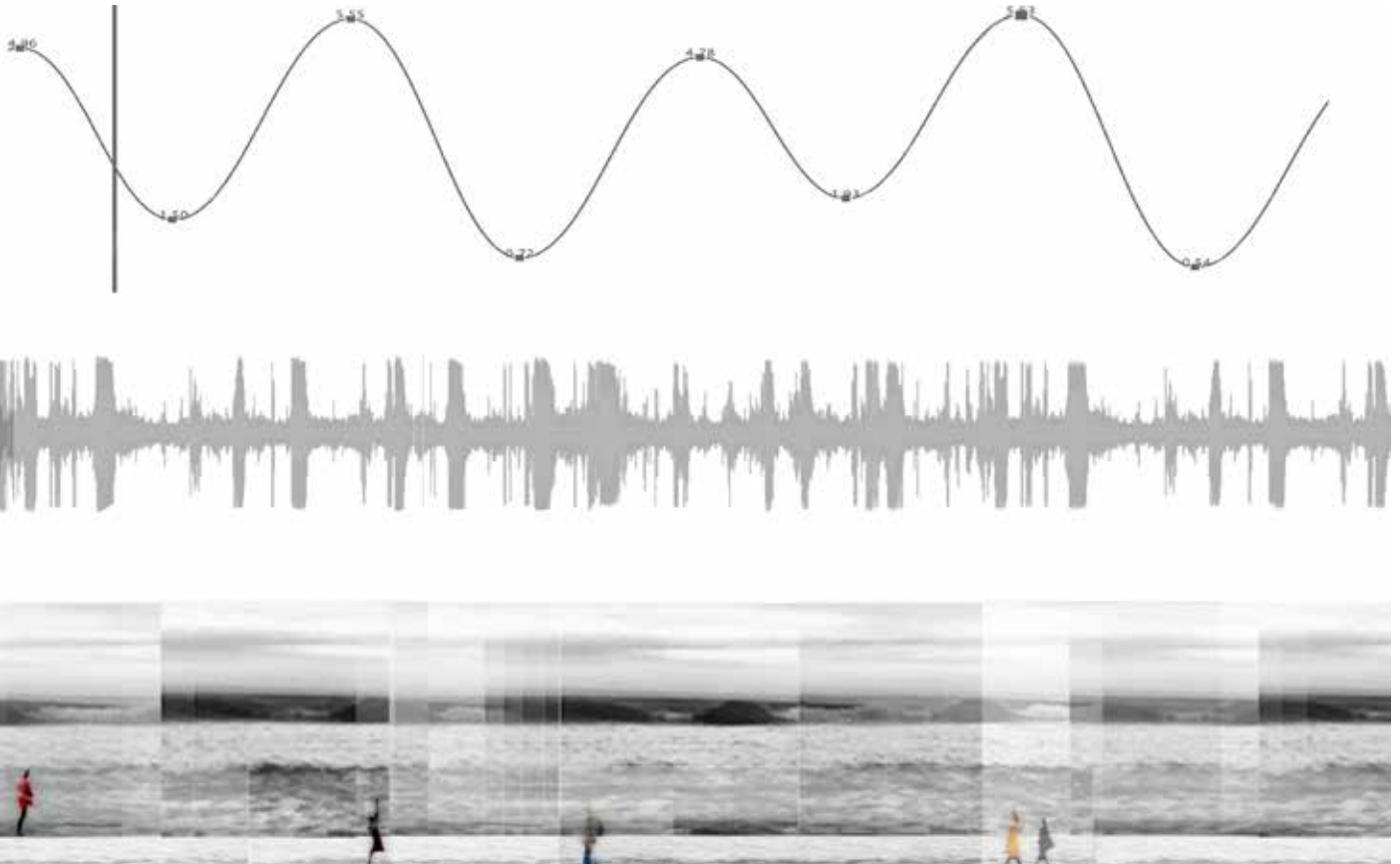
San Francisco Bay, California



“Wave Organ”, Peter Rechards & George Conzales

Το **Wave Organ**, βρίσκεται σε μια προβλήτα στον κόλπο του **Σαν Φρανσίσκο** όπου σκοπός της επέμβασης, όπως και στα “**Χτένια του ανέμου**”, ήταν η **ενεργοποίηση του τόπου**. Η ιδέα του **ακουστικού γλυπτού** αυτού, προέκυψε από τον **Peter Richards**, ενώ η εγκατάσταση έγινε από τον γλύπτη **George Gonzalez**. Η προβλήτα αυτή δημιουργήθηκε από **λαξευμένο γρανίτη και μάρμαρο**, υλικά όπου **συλλέχτηκαν και επαναχρησιμοποιήθηκαν** από το **κατεδαφισμένο νεκροταφείο** της περιοχής. Η εγκατάσταση αυτή περιλαμβάνει **σωλήνες από PVC** όπου βρίσκονται σε **διαφορετικά υψόμετρα** στο χώρο, δημιουργώντας **διαφορετικούς ήχους**, με την **πρόσκρουση των κυμάτων** στους σωλήνες και τη **συνεχόμενη κίνηση του νερού** μέσα και έξω από αυτούς. Η **μεταφορά του ήχου του νερού**, σε αυτή την περίπτωση γίνεται με **τεχνητά μέσα**, ενώ στην εγκατάσταση του **E. Chillida** αξιοποιείται ο **συλλέκτης νερού** όπου βρισκόταν ήδη στο σημείο αυτό και με **οπές**, μεταφέρεται ο ήχος του νερού ενώ ακόμη δημιουργούνται και **ψεκασμοί**. Το **Wind Comb** συνδυάζει τόσο την **οπτική** όσο και την **ακουστική αίσθηση** δίνοντας στον επισκέπτη μια **πολυαισθητηριακή εμπειρία**, σε αντίθεση με το **Wave Organ** που ο καλλιτέχνης αποσκοπεί μόνο στην **ακουστική απόλαυση** των ήχων του νερού.

Το σημείο όπου έχει διαμορφωθεί το **Wave Organ** είναι από **πέτρινες πλατφόρμες – παγκάκια** όπου όλοι οι επισκέπτες μπορούν να κάτσουν και να **απολαύσουν το ακουστικό αυτό γλυπτό**, και να **αφουγκραστούν το τοπίο**. Οι ήχοι που ακούγονται στο χώρο, ωθούν τους επισκέπτες να **παρατηρήσουν την μουσική** που παράγεται στο περιβάλλον και παράλληλα να **ευαισθητοποιηθούν** όσον αφορά αυτό.



“The wave organ”, Peter Richards



“ The wave organ”, Peter Richards



Τα ηχητικά εφέ ποικίλλουν ανάλογα με το επίπεδο της παλίρροιας, άλλοτε είναι βουητά, συριγμοί και άλλοτε καθαροί ήχοι των κυμάτων. Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της επέμβασης του E.Chillida όπου χρησιμοποιεί τον ήχο του νερού, τον άνεμο, το φαινόμενο της παλίρροιας και τα γλυπτά για να ευαισθητοποιήσει τον επισκέπτη σε σχέση με το φυσικό τοπίο και το υδάτινο στοιχείο.

“ The wave organ”, Peter Richards



“The wave organ”, Peter Richards



“The wave organ”, Peter Richards





2.2.3 Το νερό ως μάζα ομίχλης: θολώνοντας τα όρια

Στην περίπτωση του Blur Building των Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio, παρατηρείται το νερό με μορφή υδρατμών να δημιουργεί μια θολή διαδρομή και να συνθέτει ένα κτίριο - γλυπτό. Μια επιλογή που δεν αποτελεί μια φυσική επέμβαση αλλά περισσότερο μια τεχνολογική μηχανή όπου το νερό παίρνει μορφή γίνεται μάζα και έπειτα “κτίριο”, το οποίο διεγείρει τις αισθήσεις καθώς όλο το σώμα έρχεται σε επαφή με αυτό. Υπό το πρίσμα αυτό, μελετάται η έντονη σχέση μεταξύ σώματος και νερού για την διεύρυνση της αντιληπτικής μας ικανότητας και πως μπορεί να αξιοποιηθεί στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Παράλληλα, σημαντικός είναι ο προβληματισμός που θέτει σχετικά με την ακόρεστη επιθυμία των ανθρώπων για εικόνες και γι’ αυτό δημιουργούν ένα καθηλωτικό υδάτινο περιβάλλον, στο οποίο ο κόσμος τίθεται εκτός εστίασης.

Blur Building (Swiss Expo 2002)

Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio

Yverdon-les-Bains, Switzerland



“Blur Building”, Diller Scofidio + Renfro

“To Blur Building είναι ένας χώρος περιπτήρων, όπου σε αντίθεση με το σχεδιασμό όλων των σύγχρονων περιπτέρων, είναι το μόνο που χρησιμοποιεί ένα στοιχείο της φύσης [το νερό] δημιουργώντας μια φανταστική μάζα από ομίχλη που συνεχώς αλλάζει μορφή και δυναμική.”²⁴

(24) Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, https://arquitecturaviva.com/works/pabellon-the-blur-yverdon-les-bains-4?fbclid=IwAR0-NeYjQSsHKZbmbn_6ngVYzCjkAW2u4MXHD_f68F99jDGg2J

Το **Blur Building** είναι μια **μάζα ομίχλης** που προκύπτει από το συνδυασμό του φυσικού στοιχείου του νερού σε σχέση με τη **τεχνολογική εξέλιξη**. Η **καλλιτεχνική παρέμβαση** επιδιώκει δύο σημαντικούς τρόπους αλληλεπιδράσεων σε δύο διαφορετικές κλίμακες. Αρχικά, δημιουργείται μια **διασύνδεση μεταξύ του κτιρίου και του περιβάλλοντος** ενώ σε μικρότερη κλίμακα συνδέει το κτίριο με τον **επισκέπτη**, μέσω των **αισθητήρων**. Πιο συγκεκριμένα, **το νερό** δεν αποτελεί μόνο στοιχείο του περιβάλλοντα χώρου ένταξης της εγκατάστασης του κτιρίου αλλά αποτελεί το **βασικό υλικό** που δημιουργεί το κτίριο αυτό, **ευαισθητοποιώντας τους επισκέπτες** σχετικά με τις **εξωτερικές περιβαλλοντικές αλλαγές**. Ακόμη, το **Blur Building**, βασίζεται σε ένα πολύ **υψηλό επίπεδο τεχνολογικής πολυπλοκότητας**, διαθέτει ένα **δίκτυο αισθητήρων** όπου ανιχνεύει την **υγρασία**, τη **θερμοκρασία** και τον **άνεμο** προκειμένου να επεξεργαστούν αυτές οι πληροφορίες ενεργοποιώντας και ρυθμίζοντας την **πίεση του νερού** όπου εκτοξεύεται από **τη λίμνη, σε ομίχλη**. “*Η ομίχλη είναι μια δυναμική, φανταστική μάζα, που αλλάζει μορφή συνεχώς.*”²⁵

Το **περίπτερο** έχει τοποθετηθεί **15 μέτρα πάνω από τη στάθμη του νερού της λίμνης Neuchatel**, με την οποία συνδέεται από μια **πεζογέφυρα**. Η κίνηση του **περιπατητή** προς το **Angel Deck** συμβαίνει μέσω μιας **σκάλας που αναδύεται μέσα από την ομίχλη προς τον ορίζοντα**, ωστόσο λόγω του νέφους υπάρχει **δυσκολία προσανατολισμού**. Όλες οι **οπτικές και ακουστικές αναφορές** του τριγύρω περιβάλλοντος χώρου απομονώνονται και κυριαρχεί καθ’ όλη την εμπειρία του περιπατητή ένα οπτικό «**λευκό**» χρώμα, το χρώμα δηλαδή που προκύπτει από την εξάτμιση του νερού και ο «**λευκός θόρυβος**» που προκαλεί η παλίρροια του νερού.

«*Στην εποχή μας, λόγω της τεχνολογικής εξέλιξης είναι γεγονός ότι ο άνθρωπος είναι συνηθισμένος στις εικόνες υψηλής ανάλυσης και ευκρίνειας, ενώ μια θολή εικόνα αποτελεί σφάλμα μηχανικής δυσλειτουργίας της οθόνης, και θεωρείται ως απώλεια.*»²⁶



“Blur Building”, Diller Scofidio + Renfro

(25) Cary Wolfe, https://pmc.iath.virginia.edu/issue.506/16.3wolfe.html?fbclid=IwAR14IaY_-IgyVuvZonr9aN-5pqyDJYmMG6HAFYBo8JqbXpN3OqZ6uvL1lWFg#:~:text=The%20Blur%20building%20designed%20by,of%202002%20as%20part%20of

(26) https://publicdelivery-org.translate.google/blur-building/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=el&_x_tr_hl=el&_x_tr_pto=sc

Η **πρόσωση του περιπτέρου** είναι **διαρκώς μεταβαλλόμενη**, το σχήμα της βρίσκεται **σε συνεχή κίνηση** καθώς και οι αλλαγές του **φυσικού περιβάλλοντος** προσδίδουν μια διαφορετική εικόνα ανάλογα με τις εξωτερικές παραλλαγές σε πραγματικό χρόνο μέσω δεδομένων. Το **Blur Building** βασίζεται στην **εμπειρία του επισκέπτη στο χώρο** και όχι στην **οπτική εξάρτηση των εικόνων** που προβάλλονται. Έχει να κάνει με την **ευαισθητοποίηση των ανθρώπων**, και την ένδειξη ότι ακόμα και μια **θολή – θαμπή εικόνα** του χώρου μπορεί να σου προσφέρει μια **διαφορετική αντίληψη** και να δώσει έμφαση στην **ανάπτυξη των υπόλοιπων αισθήσεων**.

Ο **αρχιτέκτονας** μέσω του σχεδιασμού του, έχει σκοπό να **διεγείρει όλες τις αισθήσεις** των επισκεπτών, δίνει έμφαση τόσο στην **επαφή με το νερό** [αφή], τόσο στην **ακουστική εμπειρία** του ήχου των κυματισμών και της παλίνρροιας [ακοή], ενώ η **οπτική αντίληψη** λόγω της **ομίχλης** δεν είναι παντού διακριτή.

Στο βιβλίο, *Forms Of Inquiry: The Architecture Of Critical Graphic Design*, δεκαεννέα διεθνείς γραφίστες παρείχαν μια «έρευνα» σε αρχιτεκτονικά θέματα που χρησιμεύουν ως θεμέλιο για μία σειρά εκτυπώσεων που παραγγέλθηκαν πρόσφατα και στοχεύει να επανεξετάσει τις πρακτικές της γραφιστικής και της αρχιτεκτονικής. Ο Michael Worthington, γραφίστας και ιδρυτής στο στούντιο γραφιστικής σχεδίασης στο Λος Άντζελες, συμμετέχει στο βιβλίο αυτό, μελετώντας το αρχιτεκτονικό παράδειγμα των Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio, *Blur Building*.

Ο ίδιος περιγράφει την εμπειρία του *Blur Building*, ως εξής:

“Αφήνω την ακτή και περπατώ αργά πάνω στον διάδρομο, μέσα στην ομίχλη. Η ψευδαίσθηση γίνεται πιο έντονη καθώς πλησιάζω το σύννεφο. Ανεβαίνω πάνω στο “θολό” και σταδιακά τα βουνά στον ορίζοντα γίνονται ασαφή και μακρινά. Το σύννεφο απορροφά τόσο τους ήχους όσο και το φως, οι άλλες φιγούρες με αδιάβροχα γίνονται άμορφες και ανδρόγυνες, ενώ εξαφανίζονται μέσα στην ομίχλη. Ίσως αυτό να είναι το συναίσθημα που έχεις όταν χάνεις τα γυαλιά σου. **Με την εξασθένιση των εξωτερικών αισθήσεων έρχεται η εσωτερική ανασκόπηση.** Νιώθω ήρεμος και ευφορικός καθώς ανεβαίνω στο αιθέριο σύννεφο μαζί με τις άλλες φιγούρες ντυμένες με πλαστικά. Καθώς ανεβαίνουμε μέσα από την ομίχλη, το φως του ήλιου γίνεται πιο έντονο και η ορατότητα αυξάνεται. Διαπερνώ τα λεπτά νέφη και ξαφνικά βρίσκομαι πλήρως ξύπνιος πάνω στην κορυφή του σύννεφου, κοιτώντας κάτω το αχνό πέπλο του που σέρνεται πάνω από τη λίμνη. Οι άμορφες φιγούρες τώρα μοιάζουν ανθρώπινες. Όλα φαίνονται πραγματικά, φυσιολογικά. Συνειδητοποιώ έντονα ότι πάρα πολλοί άνθρωποι είναι πολύ κοντά μου. Ο θόρυβος είναι πολύ δυνατός, οι άκρες όλων είναι υπερβολικά καθορισμένες, τα χαρακτηριστικά των προσώπων είναι υπερβολικά έντονα. Κατεβαίνω ήσυχα πάλι μέσα στα βάθη της ομίχλης, αναζητώντας ένα ήσυχο μέρος να εξαφανιστώ. Κλείνω τα μάτια μου και ανοίγω διάπλατα τα χέρια μου”²⁷



Michael Worthington for the Architectural Association

(27) Kyes Zak, Owens Mark, “*Forms Of Inquiry: The Architecture Of Critical Graphic Design*”, Architectural Association of London, 2007



“Blur Building”, Diller Scofidio + Renfro





2.2.4 Το νερό ως ρυθμός: χορογραφώντας την κίνηση

Ως τελευταίο παράδειγμα μελετήθηκε το Concentric της Δανάης Στράτου. Μια υδάτινη εγκατάσταση που χρησιμοποιεί ως υλικό κατασκευής στο νερό, το οποίο από στατικό νερό λίμνης γίνεται ένας ρυθμικά παλλόμενος κύκλος. Μια επέμβαση σε έναν υπαίθριο χώρο που στοχεύει να αναδείξει το νερό ως ένα πολιτικά και περιβαλλοντικά φορτισμένο στοιχείο. Πιο συγκεκριμένα, οι εναλλασσόμενες μορφές του νερού στον χρόνο δημιουργούν μεταβαλλόμενες εικόνες με έντονους συμβολισμούς. Μια προσέγγιση που αναδεικνύει τη δυναμική παρουσία του νερού μέσα από ελάχιστες ανθρώπινες παρεμβάσεις.

Concentric (2019)
Δανάη Στράτου
Nirox Sculpture Park, South Africa



“Concentric”, Δανάη Στράτου

Το **Concentric** είναι μια **μόνιμη υδάτινη εγκατάσταση**, όπου σκοπός της δημιουργού είναι το έργο να εγκατασταθεί σε **7 διαφορετικές τοποθεσίες στον κόσμο**, με την **πρώτη έκδοση του έργου να βρίσκεται στο Nirox Sculpture Park της Νότιας Αφρικής**. Το έργο αυτό στοχεύει στην **ευαισθητοποίηση** σχετικά με το **ζωτικό στοιχείο του νερού** σε σχέση με την **παγκόσμια κλιματική αλλαγή**. Όπως αναφέρει η ίδια, “*Το έργο χρησιμοποιεί τη φύση ως γλυπτικό μέσο, που εκφράζεται ως κύματα που ακτινοβολούν ταυτόχρονα από το κέντρο και διαλύονται καθώς διαστέλλονται, σημαδεύοντας τον ρυθμικό χρόνο μέσω της μορφής και της κίνησης. Η ήπια παρέμβαση ενεργοποιεί το τοπίο με στοχαστικό τρόπο.*”²⁸ Οι **κυματισμοί** που δημιουργούνται σε ένα φυσικό τοπίο, με τη ρίψη ενός αντικειμένου σε στάσιμο νερό, σχηματίζουν ένα διαστελλόμενο σύστημα **ομόκεντρων κύκλων**. Ένα τέτοιο σύστημα δημιουργεί και η **Δανάη Στράτου** με μια **υποβρύχια συσκευή** με σκοπό το σχηματισμό **ομόκεντρων κύκλων** με έναν συνεχόμενο ρυθμό.

Το έργο πραγματεύεται την **ανθρώπινη σύνδεση με το νερό** και με τον αρχαίο μας **μαγνητισμό/έλξη για αέναη κίνηση**. Το **Concentric** αξιοποιεί μια **υποβρύχια συσκευή** προκειμένου να δημιουργηθούν στην επιφάνεια της **λίμνης**, **αέναοι ομόκεντροι κυματισμοί**. Αποτελεί μια ήπια καλλιτεχνική εγκατάσταση που ενεργοποιεί το τοπίο της **λιμνοθάλασσας Lake Austin** και εντάσσεται στο φυσικό τοπίο.

Συνολικά, το **νερό** στο **Concentric** δεν είναι απλά ένα φυσικό στοιχείο, αλλά αποτελεί ένα **πολυσύνθετο μέσο έκφρασης** που συνδέει την **τέχνη με την φύση, τον άνθρωπο με το περιβάλλον** και τις **αισθήσεις με τις έννοιες**. Όπως λέει και η ίδια, το νερό αντιπροσωπεύει ένα “*ενοποιητικό αλλά και πολιτικά φορτισμένο στοιχείο*”¹², δίνοντας μια νέα διάσταση για τη εννοιολογική δυναμική του.



“Concentric”, Δανάη Στράτου

(28) Danae Stratou, Concentric (commission proposal, The Contemporary Austin, 2016), 4.

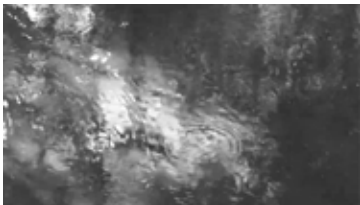
ΑΥΓΗ



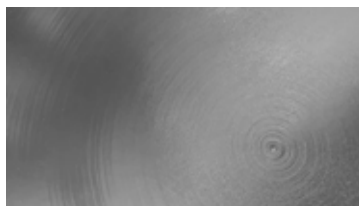
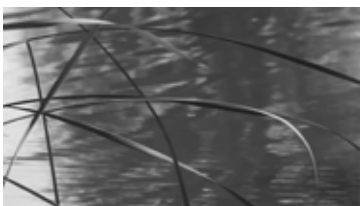
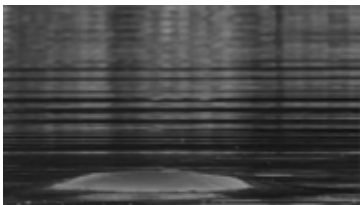
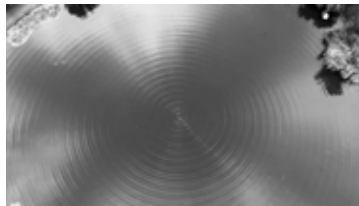
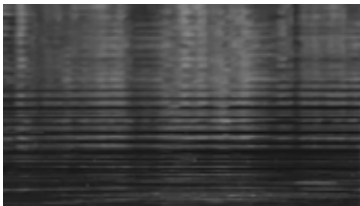
ΔΥΣΗ



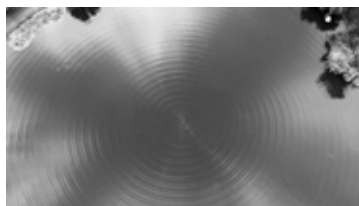
ΑΝΑΤΟΛΗ



ΜΕΣΗΜΕΡΙ



ΣΟΥΡΟΥΠΟ



“Η κινούμενη εικόνα ή η θεωρία του τοπίου εν κινήσει ενσωματώνει, από τη δική μου οπτική, ένα πολύ ευρύτερο φάσμα συλλογισμών που εκτείνεται από τις πολιτισμικές, χωρικές και βιωτικές συνήθειες του τοπίου έως τις ηχητικές, απτικές, οπτικές και κινητικές παραμέτρους. Η χρήση ενός νέου μέσου, όπως το βίντεο στη διδασκαλία, αποφέρει μια νέα παιδαγωγική διάσταση στο προσκήνιο: το δικαίωμα των σπουδαστών να περιεργάζονται και να αναλογίζονται ένα οποιοδήποτε περιβάλλον με μια μοναδική ποικιλία τρόπων, πριν “καταφύγουν” στη διαδικασία του σχεδιασμού (Giroi 2004: 206).”

Κλείνοντας, τα παραδείγματα από την τέχνη της γης αναδεικνύουν ότι το νερό δεν αποτελεί απλώς ένα φυσικό στοιχείο, αλλά λειτουργεί ως δυναμικό μέσο έκφρασης στην τέχνη, με τη δύναμη να μεταμορφώνει χώρους, να προσδίδει ήχο, υφή και ατμόσφαιρα. Η χρήση του στη land art υπογραμμίζει τη ζωντάνια και τη μεταβλητότητά του, αναδεικνύοντάς το ως στοιχείο που γεφυρώνει τη σχέση ανθρώπου και φύσης, ενώ παράλληλα εγείρει ερωτήματα γύρω από τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας.

Μέσα από τη μελέτη των παραπάνω παραδειγμάτων, διαπιστώνεται ότι τόσο η τέχνη της γης όσο και ο κινηματογράφος επιδιώκουν να θέσουν κοινωνικούς και περιβαλλοντικούς προβληματισμούς. Αντίθετα, στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής, ο δημιουργός καλείται συχνά να ανταποκριθεί σε συγκεκριμένες ανάγκες ή να επιλύσει πρακτικά ζητήματα. Τα μηνύματα που φέρει η αρχιτεκτονική δεν προβάλλονται άμεσα, όπως στην τέχνη, αλλά διαφαίνονται μέσα από τη λειτουργικότητα και τον κοινωνικό της ρόλο.





2.3 Αρχιτεκτονική τοπίου

Τέλος, η μελέτη των παραδειγμάτων ολοκληρώνεται μέσα από παραδείγματα της αρχιτεκτονικής τοπίου, προκειμένου να πλησιάσουμε την αρχιτεκτονική και πάλι όμως ενταγμένη στο φυσικό τοπίο. Η αρχιτεκτονική τοπίου, ως πεδίο που γεφυρώνει τη φύση με τον σχεδιασμό, αξιοποιεί το νερό ως συμμετοχική διαδικασία στο δημόσιο χώρο αλλά και ως εργαλείο σύνθεσης που ενεργοποιεί τον χώρο. Μέσα από λίμνες, ρυάκια, υδάτινες επιφάνειες ή υδρατμούς, το νερό, δημιουργεί όρια – σύνορα – κατώφλια και περάσματα, οργανώνει τις ροές κίνησης, επηρεάζει το μικροκλίμα και ενισχύει τη συναισθηματική σχέση του χρήστη με το τοπίο. Έτσι, η αρχιτεκτονική τοπίου ενσωματώνει το νερό ως μέσο αφήγησης, ερμηνείας και αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον.

2.3 Αρχιτεκτονική τοπίου

2.3.1 Το νερό ως όριο & κατώφλι

Πισίνες Leça | Leça Swimming Pools | Álvaro Siza Vieira

2.3.2 Το νερό σε παράκτια διαδρομή

Punta Pite | Teresa Moller

2.3.3 Το νερό ως στρατηγική σχεδιασμού

Βομβάη σε εκβολές | SOAK: Mumbai in an estuary | Anuradha Mathur & Dilip Da Cunha



2.3.1 Το νερό ως όριο & κατώφλι

Το παράδειγμα του Álvaro Siza στο Leça da Palmeira, αφορά το σχεδιασμό κολυμβητικών δεξαμενών ως ένα κατώφλι, μια διακριτική μετάβαση που γεφυρώνει την πόλη με τον ωκεανό, θολώνοντας τα όρια μεταξύ των δύο και προκαλώντας μια αίσθηση ενότητας και συνέχειας. Οι πισίνες και οι χώροι γύρω τους ενεργοποιούν όλες τις αισθήσεις και το νερό γίνεται η αφορμή ώστε οι άνθρωποι να συνδεθούν ξανά με τη θάλασσα, όσο η ίδια γίνεται ένα καθημερινό βίωμα.

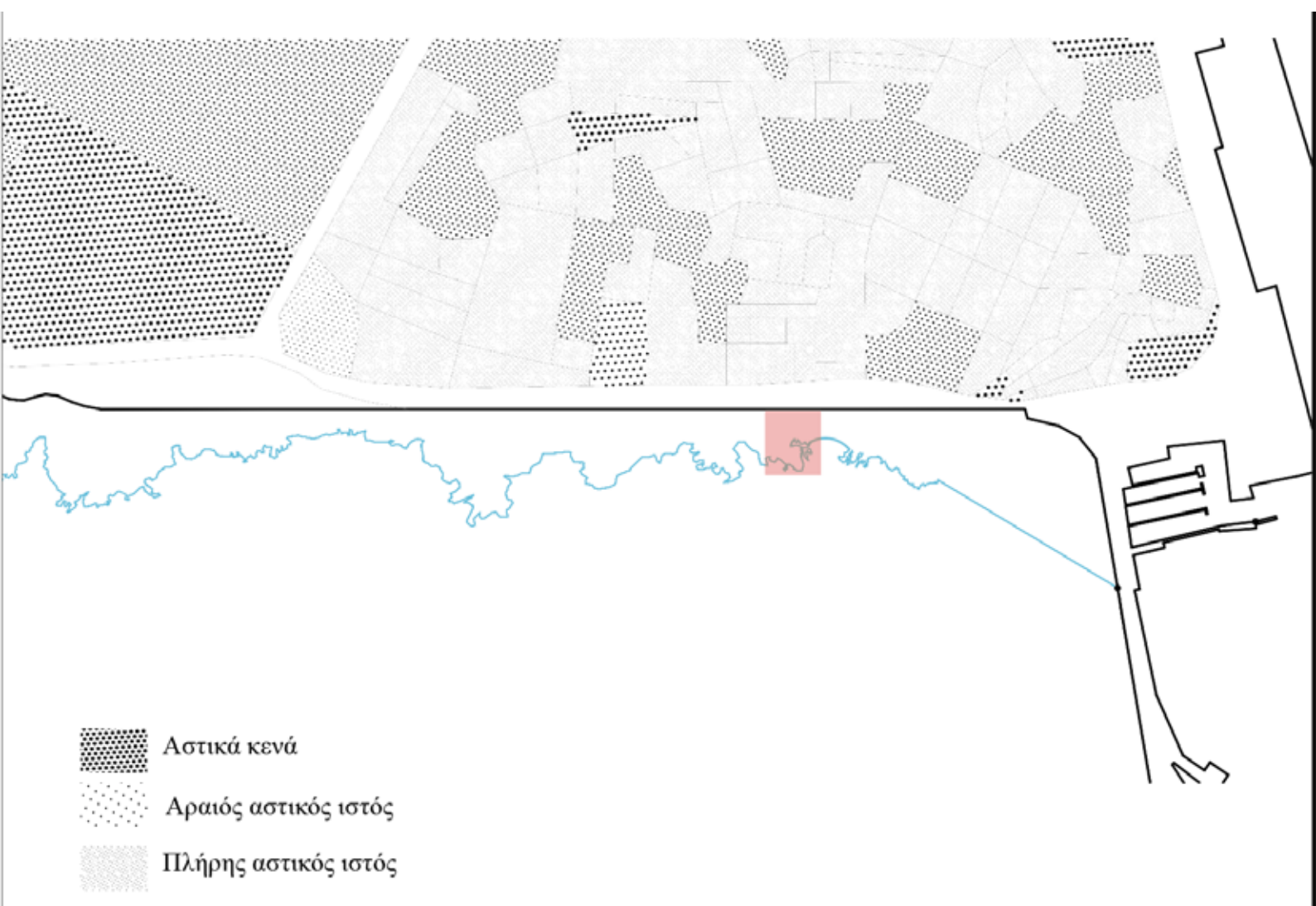
Leça Swimming Pools (2005)

Álvaro Siza Vieira
Leça da Palmeira, Porto

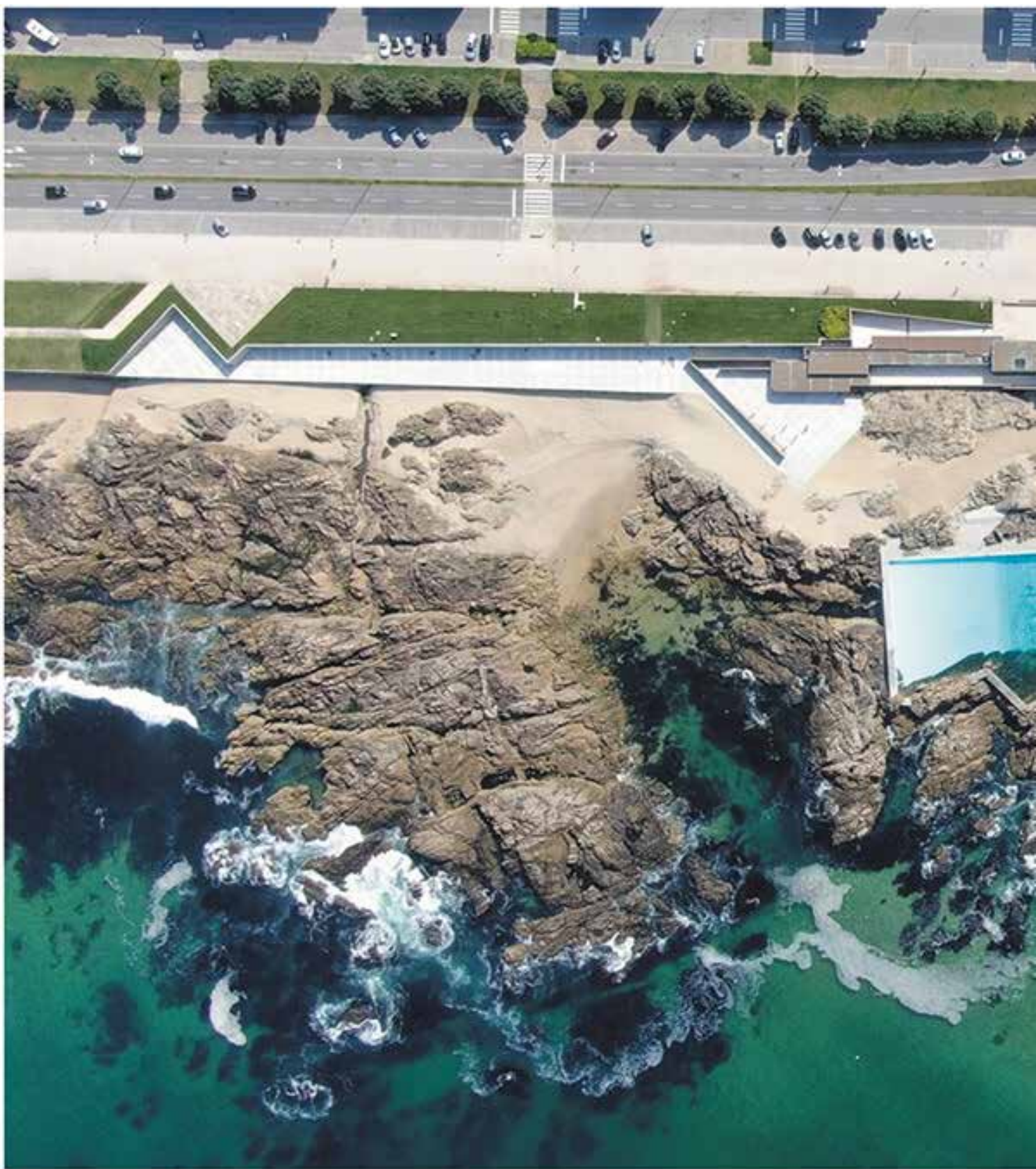


Russell Light, Tidal Pool, Leca da Palmeira by Alvaro Siza, 2002

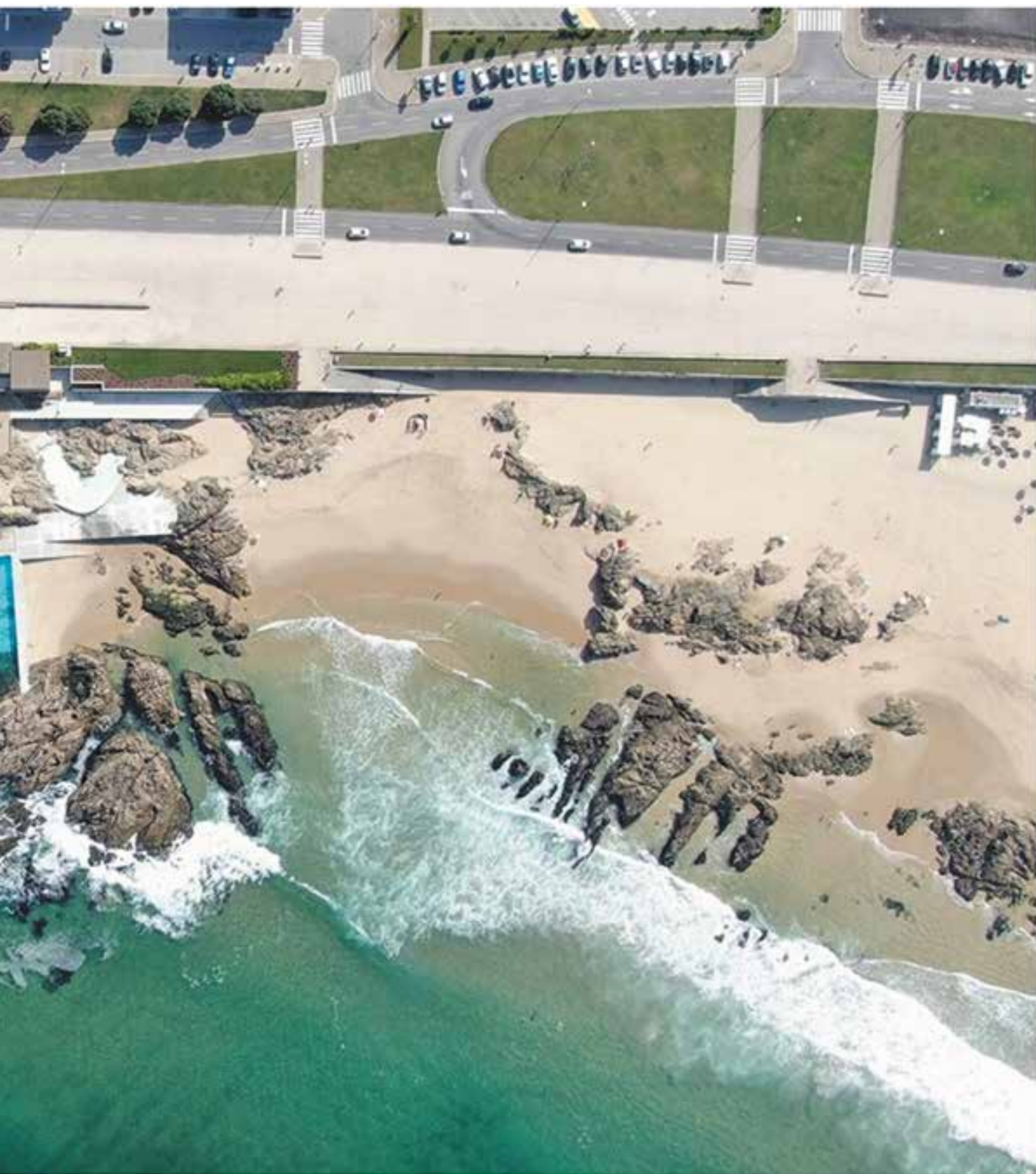
Οι παραλίες **Leça da Palmeira** βρίσκονται στη **βόρεια της ακτογραμμής του Matosinhos**, μιας μικρής πόλης **στα βόρεια του Πόρτο**, στη γενέτειρα πόλη του Α. Siza. Το σημείο επέμβασης βρίσκεται ανάμεσα στην **ακτογραμμή** και έναν **έντονης κυκλοφορίας αυτοκινητόδρομο**, ο οποίος συνδέει το **βόρειο παραλιακό τμήμα** με το **κέντρο του Πόρτο**. Το παραλιακό αυτό μέτωπο κατά μήκος φαίνεται **ενοποιημένο με έναν πεζόδρομο** και μια **πράσινη ζώνη** ως **μεταβατικά στοιχεία** σε σχέση με τον αυτοκινητόδρομο, ενώ **εγκάρσια** η επέμβαση έχει την πρόθεση να συνδεθεί με μια **οικιστική ζώνη**. Βρίσκεται **μεταξύ του Ατλαντικού Ωκεανού και του δρόμου πρόσβασης** που ακολουθεί την ακτογραμμή, ενώ είναι **σχεδόν εντελώς εκτός οπτικού πεδίου**. **Βυθίζοντας το κτίριο πίσω από το δρόμο**, ο Α. Siza προωθεί μια **αποσύνδεση** μεταξύ των **πισινών του** και της **υποδομής της πόλης**. Κρατάει **χαμηλό το περιμετρικό τείχος** που σε εισάγει στο κτίριο, προκειμένου η **θάλασσα να αποτελεί ένα αδιάκοπο πανόραμα** για τους περιπατητές και τους οδηγούς. **Η επέμβαση του Siza αποτελεί όριο-πέρασμα** μεταξύ της πόλης και του φυσικού περιβάλλοντος. Ωστόσο, οι **πισίνες αποτελούν κατώφλι-ενοποιητικό στοιχείο** μεταξύ του νερού της πισίνας με το νερό της θάλασσας.



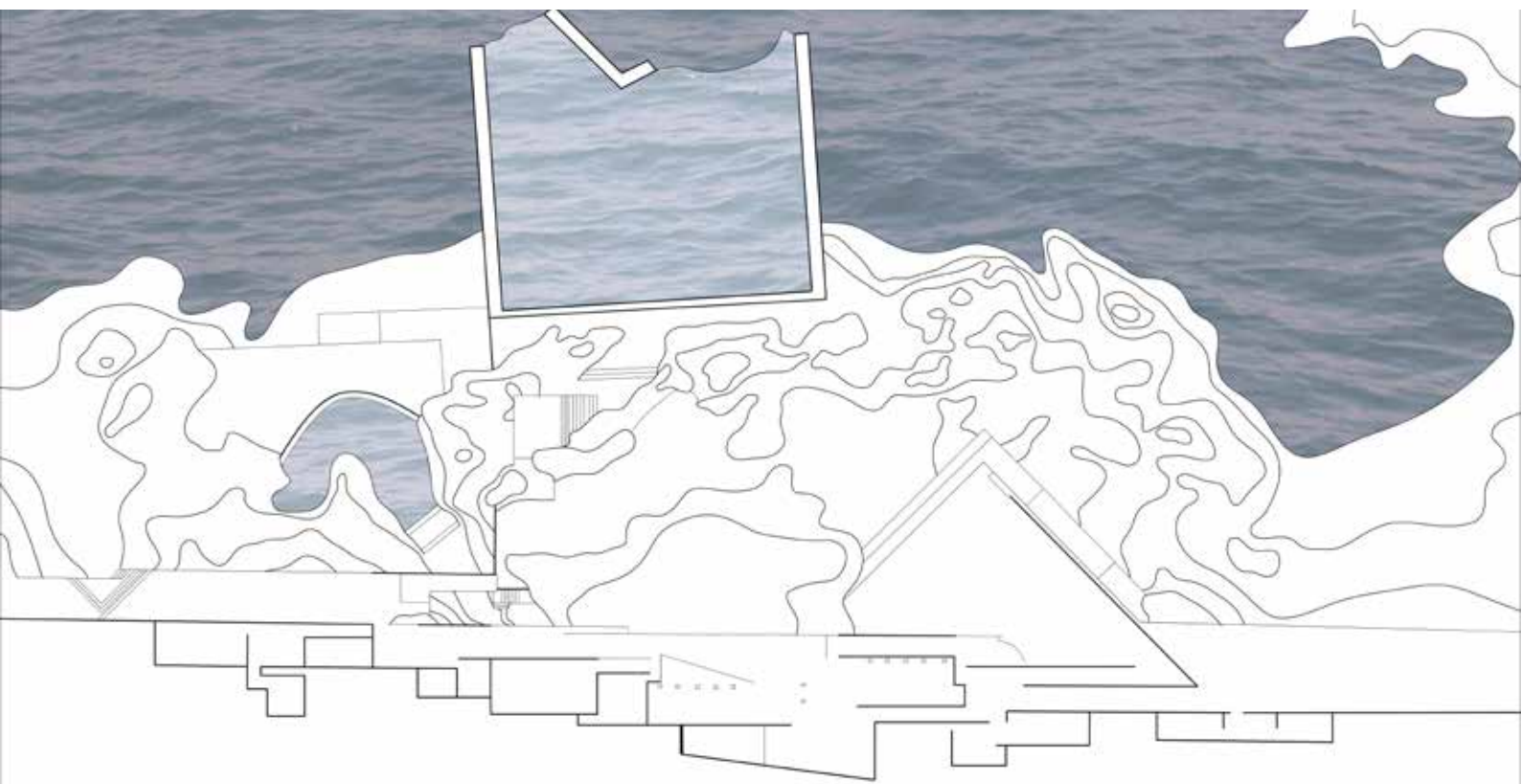
Διάγραμμα απεικόνισης του αστικού ιστού της ευρύτερης περιοχής του Matosinhos. Με κόκκινο χρώμα φαίνεται η τοποθεσία των πισινών Leça.



Αεροφωτογραφία των πισινών και του ωκεανού



Ο Α. Siza σχεδιάζει κλειστούς και ανοιχτούς χώρους που περιλαμβάνουν τα αποδυτήρια και ένα καφέ, τα οποία πλαισιώνουν τις πισίνες και συμπληρώνουν την αρχιτεκτονική εμπειρία. Η διάρθρωση της κάτοψης αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της αισθητηριακής εμπειρίας του σώματος, στην οποία βασίστηκε ο αρχιτέκτονας. Η εμπειρία της επέμβασης, ξεκινά με μια ομαλή μετάβαση μέσω μιας τσιμεντένιας ράμπας από το επίπεδο του δρόμου σε μια χαμηλότερη στάθμη. Εκεί, ξεδιπλώνονται διάδρομοι που οδηγούν στα αποδυτήρια και τα ντους. Τσιμεντένιοι τοίχοι, τοποθετημένοι παράλληλα στα αποδυτήρια, κατευθύνουν την πορεία προς τις πισίνες, ενώ ταυτόχρονα αποκόπτουν τη θέα προς αυτές. Σε εκείνο το σημείο, η όραση παύει να κυριαρχεί και ο ωκεανός γίνεται κυρίως ένα ηχητικό βίωμα. Η διαδρομή ολοκληρώνεται, όπως φαίνεται και στην κάτοψη, από μια διαγώνιο 45° , που ανακατευθύνει των επισκέπτη προς τον ορίζοντα. Ο επισκέπτης έχει την δυνατότητα να διανύσει μια διαδρομή μέσα από τα υπόγεια αποδυτήρια, τα οποία δεν είναι ορατά από το πεζοδρόμιο. Αυτά έχουν σχεδιαστεί με σχισμές και φεγγίτες για τον ελεγχόμενο φωτισμό, ενώ στο εσωτερικό χρησιμοποιούνται υλικά όπως το σκούρο ξύλο για τα χωρίσματα και για τον εμφανή φορέα της στέγης. Η σύνθεση φωτός, υλικών, θερμοκρασίας και νερού δημιουργεί μια έντονα αισθητηριακή ατμόσφαιρα. Η κάτοψη οργανώνεται με λαβυρινθώδη τρόπο, μέσα από τοίχους και τοιχία, αίθρια, ημιυπαίθριους στεγασμένους χώρους, που σου επιτρέπουν ή αποτρέπουν το βλέμμα προς τον ωκεανό και κατευθύνουν σταδιακά την πορεία προς αυτόν. Στο τέλος της πορείας, ανοίγεται η θέα προς τις πισίνες των ενηλίκων, του Ατλαντικού Ωκεανού και νοτιότερα, προς τις παιδικές πισίνες.

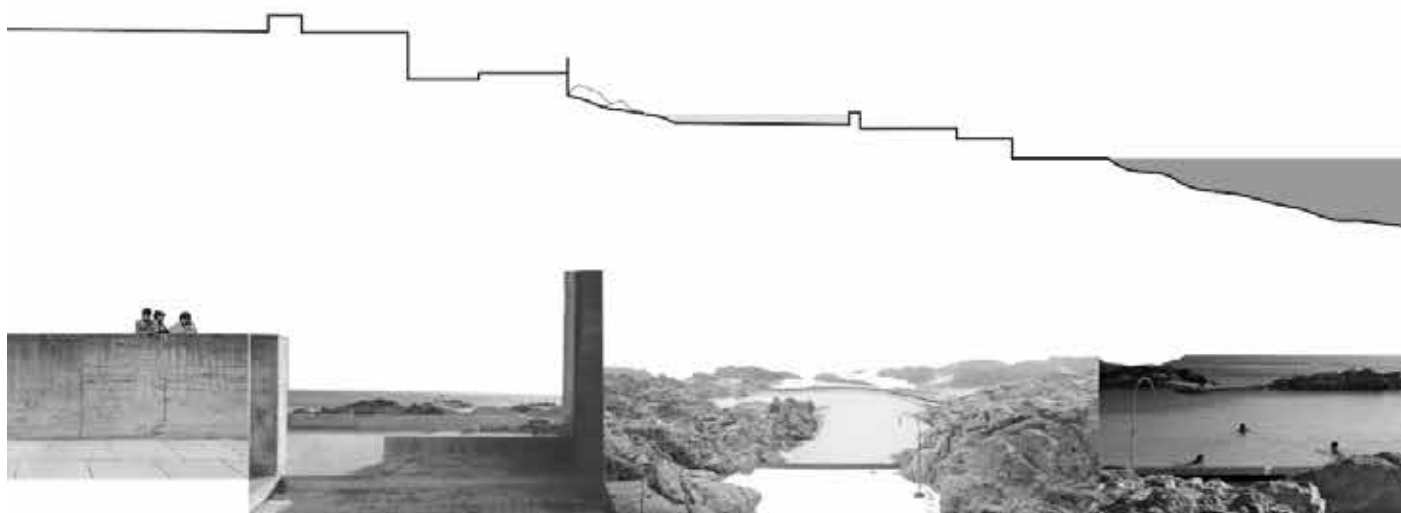
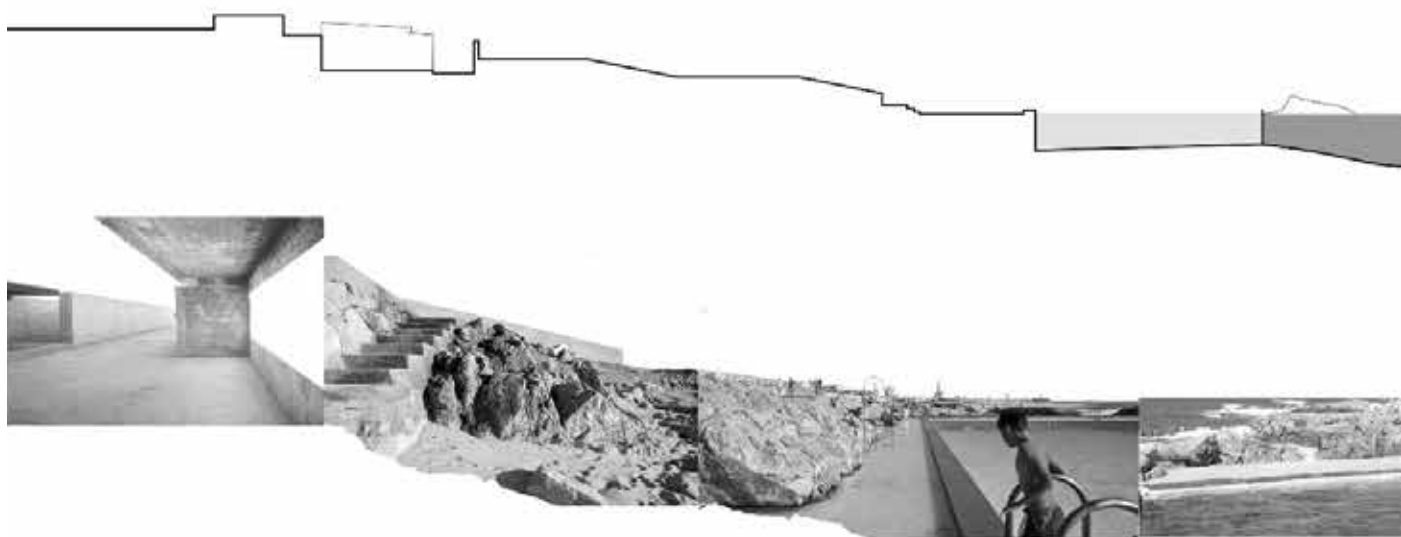
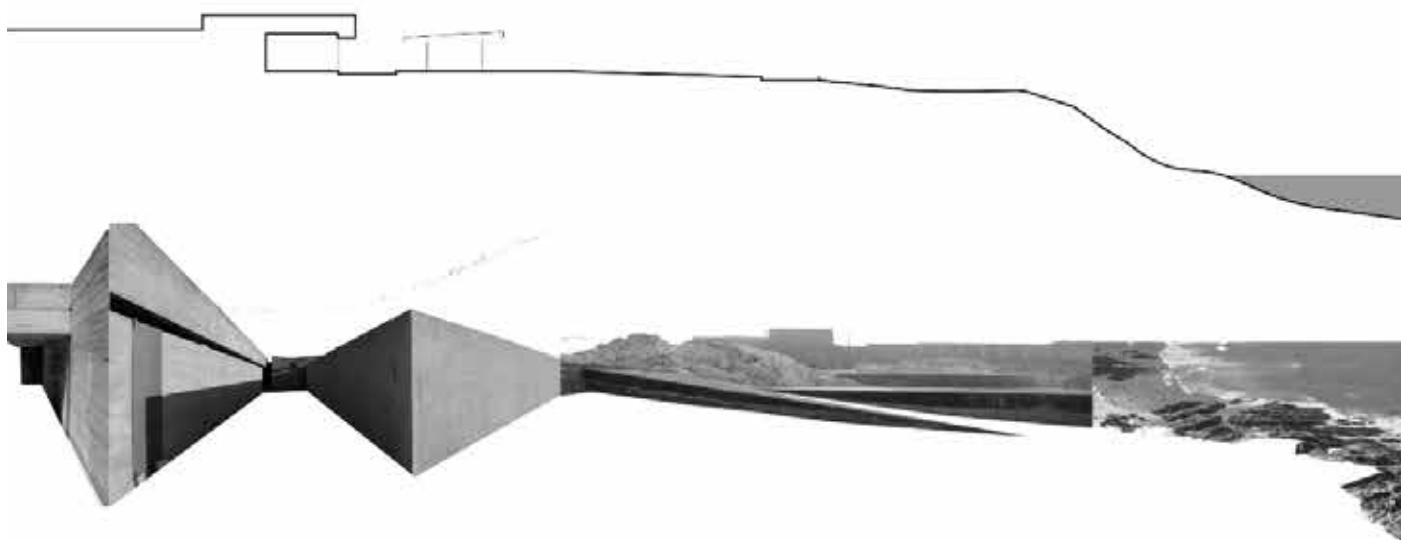


Διάγραμμα της κάτοψης ισογείου και των πισινών.

Η τομή αποτελεί ένα από τα βασικά εργαλεία που αξιοποιεί ο Α.Siza, για να εντάξει την αρχιτεκτονική επέμβαση στο τοπίο και ταυτόχρονα να αναδείξει τον χαρακτήρα του παραλιακού, βραχώδους περιβάλλοντος. Στις εγκάρσιες τομές, παρατηρείται η χωρική συνέχεια από τον δρόμο, στο κτίριο, τις πισίνες και τελικά ως τον ωκεανό. Με το βύθισμα του κτιρίου πίσω από το δρόμο, ο Α. Siza, επιδιώκει μια αποσύνδεση από την αστική υποδομή και μια άμεση σύνδεση με τη θάλασσα. Επιπλέον, η στάθμη της πισίνας έχει τοποθετηθεί εσκεμμένα σε τέτοιο επίπεδο, ώστε να φαίνεται ευθυγραμμισμένη με τη στάθμη της θάλασσας. Λαμβάνοντας υπόψη το φαινόμενο της παλίρροιας, η αρχιτεκτονική του θολώνει σκόπιμα τα όρια μεταξύ φυσικού και τεχνητού, προκαλώντας τον επισκέπτη να αναρωτηθεί για το ανθρώπινο όριο μέσα στο τοπίο. Στη διαμήκη τομή, διακρίνεται η εναρμόνιση του ύψους του κτιρίου με το επίπεδο του πεζόδρομου, με φόντο την πόλη. Κατεβαίνοντας τις στάθμες, ο επισκέπτης συναντά πρώτα τις παιδικές πισίνες και κατόπιν, στο χαμηλότερο επίπεδο, εκείνο του ωκεανού, την πισίνα των ενηλίκων. Η παιδική πισίνα βρίσκεται σε υψηλότερη στάθμη από τη θάλασσα και οριοθετείται από τη μια πλευρά με καμπυλωτό τοίχο από σκυρόδεμα, και από την άλλη από μεγάλους βράχους, ενισχύοντας την προστασία του χώρου. Αντίθετα, η πισίνα των ενηλίκων έχει άμεση σχέση με τον Ατλαντικό, καθώς ένα από τα όριά της είναι τα φυσικά βράχια, ενώ οι άλλες τρεις πλευρές ορίζονται από τσιμεντένιους τοίχους, σχηματίζοντας ένα ορθογώνιο περίγραμμα. Όσον αφορά το κύριο κτίριο, αυτό αποτελείται από απλούς, καθαρούς παραλληλόγραμμους όγκους, που ακολουθούν μια αυστηρή γεωμετρία. Σε επιλεγμένα σημεία, η καθαρότητα αυτή διακόπτεται από διαγώνιους τοίχους, οι οποίοι ανατρέπουν τη συμμετρική διάταξη, δίνοντας στο κτίριο μια δυναμική ποιότητα.



Φωτογραφία αρχείου από Gulbenkian Art Library.



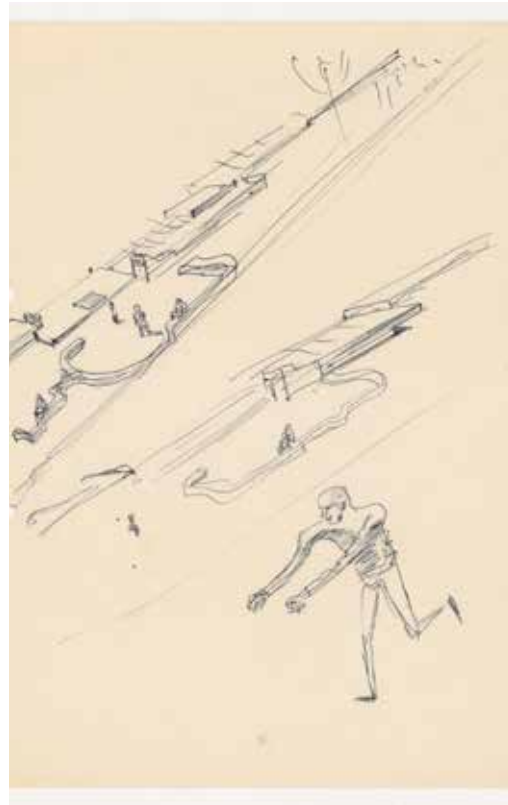
Διαγραμματικές τομές με κολλάζ φωτογραφιών.

Σκυρόδεμα είναι το κυρίαρχο υλικό που χρησιμοποιεί, σε μια **μίξη του με άμμο από την παραλία, δίνοντας τη συνέχεια του χρώματος των βράχων**. Σαν υλικό **πετυχαίνει την ένταξη αλλά όχι τη μίμηση**, ενώ η όψη του **αλλοιώνεται** με το πέρασμα του χρόνου και τις συνθήκες κοντά στη θάλασσα (άμμος – νερό – αλάτι), παραμένοντας όμως **ανθεκτικό**. Παράλληλα, είναι ένα **μη διαπερατό, συμπαγές υλικό**, που έδωσε τη δυνατότητα στον Α. Siza να δημιουργήσει σχέσεις μεταξύ φωτός - σκιάς αλλά και θερμοκρασίας, υγρασίας, νυφών, μυρωδιάς, και φθορών στο χρόνο. Ξύλο, χρησιμοποιείται και στην κατασκευή της στέγης, του φορέα της, αλλά και στους εσωτερικούς τοίχους του κτιρίου. Είναι ένα υλικό που **διαβρώνεται** με το χρόνο και τις καιρικές συνθήκες **παίρνοντας μια διαφορετική όψη**.

Το **χρώμα των τοίχων από σκυρόδεμα** είναι έναν **τόνο πιο ανοιχτό** από αυτό της φυσικής πέτρας, αναδεικνύοντας την **εκτίμησή του για το φυσικό σκηνικό**. Το **χρώμα των πισινών** διαφοροποιείται σε σχέση με το **βαθύ μπλε του ωκεανού**. Επιλέγει να **χρωματίσει τον πυθμένα των πισινών λευκό**, με στόχο να **αντανakλούν όσο το δυνατόν περισσότερο φως και να καθρεφτίζουν τον ουρανό**.



Η περιοχή που βρίσκονται οι πισίνες, αποτελεί μια **παραθαλάσσια περιοχή κοντά στο κέντρο του Πόρτο**, με ένα συνεχές μέτωπο παράλληλα στον ωκεανό. Το παραλιακό μέτωπο αυτό είχε διαμορφωθεί σε ένα **ύψωμα** σε σχέση με τη **θάλασσα** και η πρόσβαση σε αυτή είναι κατά τόπους εφικτή. Ο A. Siza, **δημιούργησε ένα κτίριο – πέρασμα**, έτσι ώστε ο περπατητής να έχει **πρόσβαση στην ακτογραμμή**. Ταυτόχρονα, οι πισίνες **ενεργοποίησαν μια ακόμη δυνατότητα του τόπου, την κολύμβηση**. Συνεπώς, το μέρος αυτό απέκτησε ζωή μέσα από τις **δραστηριότητες που αναπτύσσουν οι άνθρωποι κοντά στη θάλασσα**.



Σκίτσα του Alvaro Siza για τις πισίνες



Κολλάζ απεικόνισης δραστηριοτήτων κοντά στη θάλασσα.



Φωτογραφίες από ATELIER XYZ

Η δημιουργία των τεχνητών πισινών, ως μια επέμβαση σε ένα φυσικό παραθαλάσσιο τοπίο, **επεκτείνει το οπτικό πεδίο και θολώνει τα όρια** ανάμεσα στον ωκεανό και την πισίνα, **φέροντας το νερό προς τη στεριά**. Το κτίριο μέσα από **τοιχούς, διαχωριστικά και εναλλαγές κλειστών και ανοιχτών σημείων κατευθύνει έντονα το βλέμμα** του επισκέπτη. Τόσο η αρχιτεκτονική σύνθεση, όσο και οι ίδιες οι πισίνες **ενεργοποιούν την αφή**, μέσα από υλικά με **έντονες υφές** που **συγκρατούν την υγρασία** και υπόκεινται **σε φθορά** με την πάροδο του χρόνου. Παράλληλα, η **αίσθηση της ακοής ενισχύεται** μέσα από τη χωρική εμπειρία σε ορισμένα σημεία, η θάλασσα **δεν είναι ορατή, αλλά παραμένει παρούσα μέσω του ήχου της**, προσδίδοντας στην εμπειρία έναν **σχεδόν στοχαστικό χαρακτήρα**.



“Το εστιατόριο *Boa Nova* ήταν ένα σημαντικό έργο για μένα. Ήταν κατά μήκος του δρόμου δίπλα στη θάλασσα. Ίσως κοίταζα το έργο του εστιατορίου και σκεφτόμουν ότι η λύση ήταν πολύ άμεση μετάφραση των “ατυχημάτων” του τοπίου. Αν κοιτάξεις την όψη του εστιατορίου, είναι σχεδόν μια άμεση παράλληλη γραμμή με την όψη των βράχων. Σχεδίασα το έργο στο ίδιο σημείο. Σχεδιάζοντας κάθε βράχο με κάποιο τρόπο. Ή αναφερόμενος άμεσα στους βράχους. Όταν τελείωσα, το βρήκα πολύ εξαρτημένο από το τοπίο, αν μπορώ να το πω έτσι. Η πισίνα ήταν στο ίδιο είδος τοπίου, αλλά αναζητούσα μια εντελώς διαφορετική σχέση με το τοπίο. Ήταν ένα πιο ανοιχτό τοπίο από τους βράχους στο εστιατόριο. Ήταν πιο οριζόντιο. Η σχέση μεταξύ του κτιρίου και του τοπίου είναι πολύ πιο ουσιαστική. Η βασική βάση του σχεδίου είναι εκεί όπου οι τσιμεντένιοι τοίχοι συναντούν και έρχονται σε επαφή με τους βράχους. Έτσι, αυτή η επιλογή για το πού να τοποθετηθούν αυτοί οι τοίχοι ήταν η κρίσιμη στιγμή του σχεδιασμού. Ήταν μια αρχιτεκτονική φτιαγμένη από τον φυσικό κόσμο και την τεχνητή παρέμβαση.”³¹



Boa Nova Tea House , Alvaro Viera Siza, Leça da Palmeira, Portugal , 1959-1963

(31)Futagawa Yukio, “Alvaro Siza: GA Document Extra II”, εκδ. A.D.A. Edita Tokyo Co Ltd, 1998 ,σελ.142-143





2.3.2 Το νερό σε παράκτια διαδρομή

Συνεχίζοντας με την αρχιτεκτονική τοπίου, επιλέγεται το παράδειγμα Punta Pite της Teresa Moller όπου αναλύεται παρακάτω. Αποτελεί μια μεγαλύτερης κλίμακας επέμβαση, ένα μονοπάτι σε ένα παράκτιο μέτωπο. Το ξεχωριστό στην επέμβαση αυτή, είναι η δυνατότητα που δίνεται στους ανθρώπους να συνδεθούν τόσο με τη φύση, όσο και με τον εαυτό τους κοντά σε αυτήν. Αυτό είναι κάτι που συμβαίνει με ήπιο τρόπο, χωρίς να υπάρχουν σαφείς κατευθύνσεις. Το νερό εδώ δεν αποτελεί το κεντρικό στοιχείο σύνθεσης, αλλά τον «συνοδοιπόρο» στην διαδρομή αυτή.

Punta Pite (2005)

Teresa Moller
Santiago, Chile



“Punta Pite”, Teresa Moller

Το παράδειγμα του **Punta Pite** αποτελεί μια ήπια επέμβαση στο παράκτιο μέτωπο της Χιλής, βόρεια της πόλης του Σαντιάγκο, από την αρχιτέκτονα τοπίου **Teresa Moller**. Ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει και επεμβαίνει στο τοπίο παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες, αλλά και διαφορές, σε σχέση με το έργο των πισινών του **Alvaro Siza**.

Όπως και στην περίπτωση του A. Siza, η T. Moller δραστηριοποιείται σε έναν τόπο που γνωρίζει βαθιά, εκεί μεγάλωσε, σπούδασε και εργάζεται επαγγελματικά. Το **Punta Pite**, δηλαδή «ο τόπος των ανέμων», είναι μια ιδιωτική περιοχή, ένα ακρωτήριο ανάμεσα σε δύο παραλιακές πόλεις, **Zapallar** και **Papudo**, που βρέχονται από τον **Ειρηνικό Ωκεανό**.

Ο στόχος της επέμβασης, ήταν η δημιουργία ενός μονοπατιού, που να επιτρέπει στους περιπατητές να προσεγγίσουν και να διασχίσουν την ακτογραμμή με τα πόδια. Με αυτό τον τρόπο, ενεργοποιήθηκε ένα τμήμα του τοπίου που, λόγω της τραχύτητας του ανάγλυφου και της δυναμικής παρουσίας της θάλασσας, μέχρι τότε θεωρούνταν απροσπέλαστο. Όπως και στο έργο του A. Siza, οι δύο αρχιτέκτονες δημιουργούν ευκαιρίες σύνδεσης, τόσο με τη φύση, όσο και με τον εσωτερικό κόσμο του επισκέπτη μέσα από το βίωμα του τοπίου.



Διάγραμμα, “Punta Pite”, Teresa Moller

Γενικότερα στα έργα της **T. Moller**, δίνεται έμφαση στη **δημιουργία μιας εμπειρίας**, που θα συμβαδίζει με τον **χαρακτήρα του τόπου** χωρίς να επεμβαίνει δραστικά σε αυτόν. Ειδικότερα, στο **Punta Pite**, η επέμβαση ενθαρρύνει τον επισκέπτη, μέσω της **πεζοπορίας**, να **ανακαλύψει** το παραθαλάσσιο αυτό τοπίο με έναν τρόπο **ήπιο και ταυτόχρονα δυναμικό**. Επεμβαίνει μόνο στα σημεία όπου το **ανάγλυφο είναι απότομο** και δεν επιτρέπει την προσπέλαση, κατασκευάζοντας **μονοπάτια ή σκαλοπάτια**. Αντιθέτως, στα σημεία όπου το έδαφος **διευκολύνει τη βάδιση**, ο τόπος **παραμένει ανέγγιχτος**, ενισχύοντας τη φυσικότητα της εμπειρίας. Αυτή η **λογική σχεδιασμού** δεν επιβάλλει σαφείς κατευθύνσεις, αλλά **αφήνει ελευθερία στον επισκέπτη να χαρέξει τη δική του διαδρομή** και να βιώσει τον τόπο με **προσωπικό και αυθεντικό τρόπο**.

Όπως αναφέρει και η ίδια η Moller, στο βιβλίο της *Reflections of the Landscape*, “Ένα μονοπάτι καθιστά δυνατή και βελτιώνει την εμπειρία του τοπίου και ο σχεδιαστής είναι αυτός που παρέχει την ευκαιρία αυτή. Σε αντίθεση με το δρομολόγιο ή το κύκλωμα, τουριστικό ή θεματικό, ένα μονοπάτι στο τοπίο δεν είναι προκαθορισμένο και αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο να επιλέξετε το επόμενο βήμα, να κάνετε παράκαμψη ή να συνεχίσετε και να επιστρέψετε χωρίς να χάσετε κανένα νόημα ή αποτέλεσμα.”²⁹



(29) Moller Teresa , Martignoni Jimena, “*Teresa Moller: Reflections in the Landscape*”, Arquine Bilingual edition, 2022,σελ.60

Στη συνέχεια, περιγράφοντας τη συνολικότερη αντιμετώπισή της απέναντι στο τοπίο, η **Teresa Moller** αναφέρει, “ *Ο σχεδιαστής τοπίου αναλαμβάνει την ουσία του και προσφέρει, με το έργο του, έναν τρόπο να το περπατήσει, να το αντιληφθεί και να το πιάσει. Αυτός που περπατά, με τη σειρά του, βιώνει τον τόπο με τα δικά του συναισθήματα και σωματικές και συναισθηματικές αντιδράσεις, καθιστώντας το μονοπάτι ένα ιδιαίτερο, ατομικό και μη μεταβιβάσιμο ιδιωτικό γεγονός.*”³⁰

Αναδεικνύεται εδώ η **ευαισθησία με την οποία η Moller προσεγγίζει το τοπίο και ιδιαίτερα το στοιχείο του νερού**. Δεν επιδιώκει την άμεση ή υλική **επαφή** με αυτό, όπως στην περίπτωση του A.Siza, ο οποίος **συνθέτει με το νερό**, δημιουργώντας **τεχνητές πισίνες μέσα στον ίδιο τον ωκεανό**. Ο A.Siza αναλαμβάνει **δραστικότερες παρεμβάσεις**, με έντονες γεωμετρικές μορφές, καθαρές γραμμές και **απόλυτες συνθέσεις** που δεν συναντώνται στη φύση.

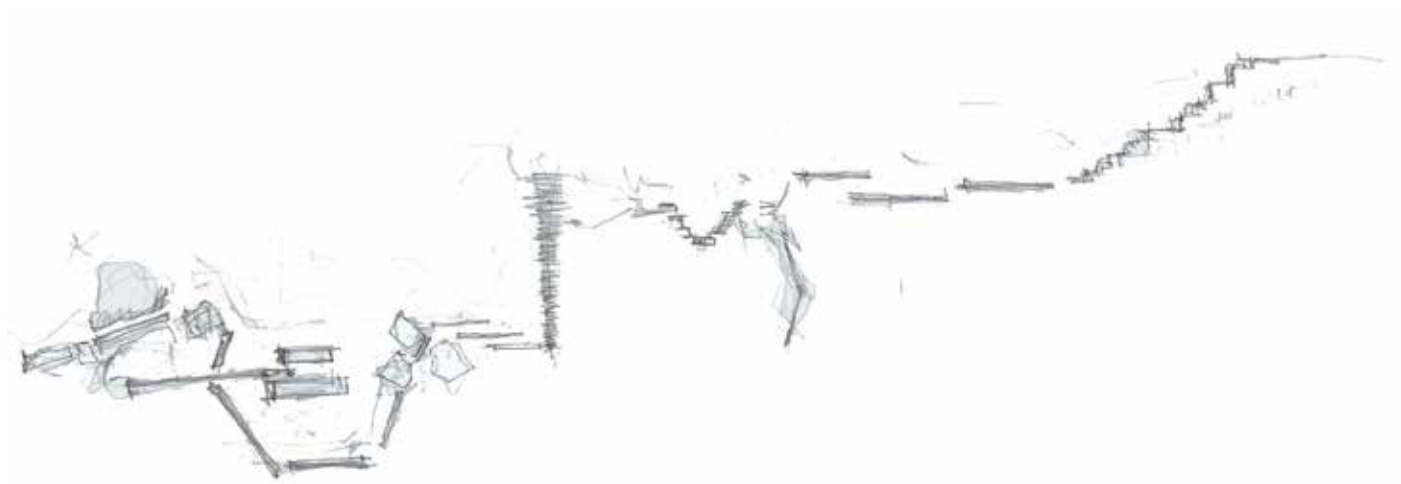
Ωστόσο, ο A. Siza καταφέρνει να **εντάξει αρμονικά** το έργο του στο τοπίο, μέσω της **ανθρώπινης κλίμακας** και της **επιλογής υλικών**. Παρά τον **τεχνητό χαρακτήρα** του σκυροδέματος, η **πρόσμιξή του με την άμμο της παραλίας** του χαρίζει μια **φυσικότερη υφή και χρωματικότητα**, που **συνομιλεί με το τοπίο**. Σε αντίθεση, η T. Moller επιλέγει **γρανίτες λαξευμένους στο χέρι**, ακριβώς από το **ίδιο υλικό των βράχων** του τόπου, επιτυγχάνοντας σχεδόν **αόρατη παρέμβαση**.

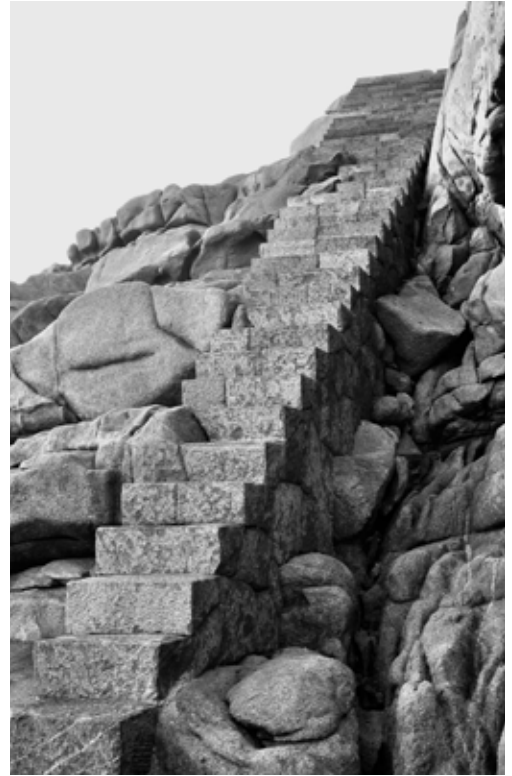
Το φαινόμενο της **μεταβαλλόμενης παλίρροιας** φαίνεται να έχει επηρεάσει και τους δύο αρχιτέκτονες, καθώς διαμορφώνει το όριο ανάμεσα **στον άνθρωπο και τη θάλασσα**. Και για τους δύο, η **τομή λειτουργεί ως βασικό εργαλείο σχεδιασμού**, αναδεικνύοντας τη **σχέση του έργου με το ανάγλυφο του τοπίου και το νερό**, ενσωματώνοντας την **κίνηση της θάλασσας** και τον **χρόνο** ως βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής εμπειρίας.



“ Punta Pite”, Teresa Moller

(30) Moller Teresa , Martignoni Jimena, “*Teresa Moller: Reflections in the Landscape*”, Arquine Bilingual edition, 2022,σελ.60









2.3.3 Το νερό ως στρατηγική σχεδιασμού

Τέλος, έχουμε ένα παράδειγμα που δεν αποτελεί μόνο μια αρχιτεκτονική επέμβαση, αλλά μια ολοκληρωμένη στρατηγική σχεδιασμού για την επίλυση ενός σοβαρού περιβαλλοντικού προβλήματος. Στο SOAK : Mumbai in an estuary των αρχιτεκτόνων Anuradha Mathur και Dilip da Cunha, το πλημμυρικό φαινόμενο στην πόλη της Βομβάης, γίνεται η αφορμή για την επανασχεδίαση του χώρου, με βάση το ίδιο το «πρόβλημα», το νερό. Μια επέμβαση, που σε αντίθεση με τις παραπάνω, στοχεύει σε λύσεις ουσιαστικών κοινωνικών και περιβαλλοντικών ζητημάτων. Στο παράδειγμα αυτό, παρατηρούμε πως το νερό που προκαλεί ένα χωρικό και περιβαλλοντικό πρόβλημα, το ίδιο θα αποτελέσει και τη λύση του, αξιοποιώντας το ως συνθετικό εργαλείο.



Βομβάη σε εκβολές | SOAK: Mumbai in an estuary

Anuradha Mathur & Dilip Da Cunha



“Anuradha Mathur & Dilip da Cunha”

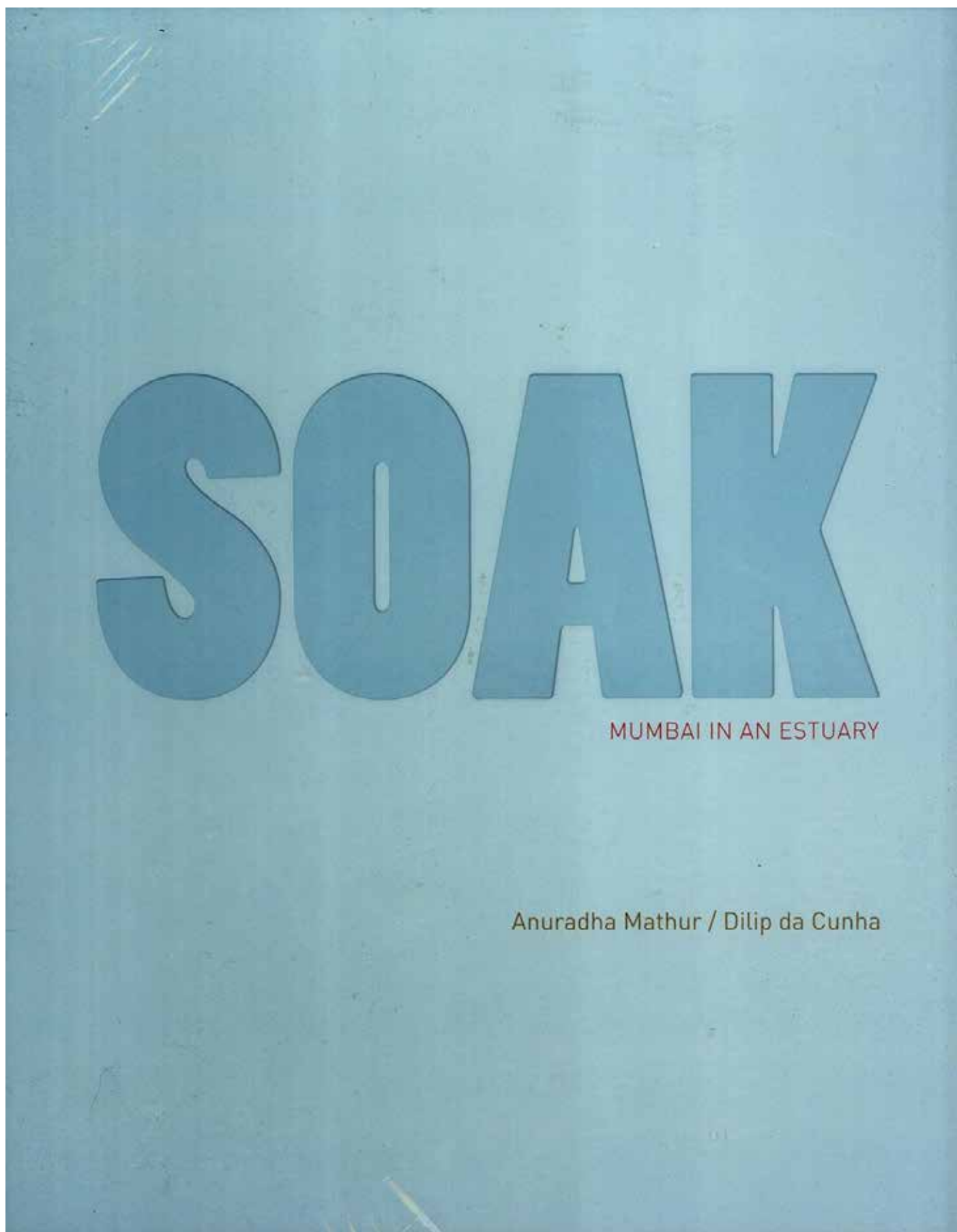
Το έργο των αρχιτεκτόνων **Anuradha Mathur και Dilip da Cunha** αποτελείται από την **ανάλυση πολιτισμικών και οικολογικών ζητημάτων σε κρίσιμα τοπία τόσο σχεδιαστικά όσο και καλλιτεχνικά**, υποστηρίζοντας ότι **τα τοπία είναι υλικά φαινόμενα που χρήζουν πολλαπλές αφηγήσεις και όχι μονοδιάστατη και οριοθετημένη σχεδίαση**. Η αρχιτεκτονική τους πρόταση συμπεριλαμβάνει στοιχεία κοινωνικής ανθρωπολογίας, περιβαλλοντικής επιστήμης, αστικού σχεδιασμού και πολλαπλές αφηγήσεις του τοπίου.



Εικόνα από το έργο των Mathur / da Cunha ,Ocean of rain.

Οι Mathur / da Cunha, μελετούν τις **πολλαπλές φάσεις του νερού**, και το χρησιμοποιούν ως **σχεδιαστικό εργαλείο** που συμβάλλει στην **ανάλυση της τομής**, ενώ **κατοψικά** το απεικονίζουν ως **μεταβαλλόμενο έδαφος** που βρίσκεται **σε κίνηση** και όχι ως μπλε χρώμα όπου διαφοροποιείται από το καφέ χρώμα της γης, “Γιατί παρόλο που το νερό συνέχεια επιταχύνει, διαρρέει, εμποτίζει τον αέρα, το έδαφος και τη βλάστηση, συλλέγεται σε διάκενα, πόρους, σε επίπεδα, σε λίμνες και στον υδροφόρο ορίζοντα, εξατμίζεται, μετουσιώνεται, εμείς βλέπουμε το νερό κάπου, περιορισμένο ανάμεσα ή πίσω από γραμμές και συνήθως με μπλε χρώμα στους χάρτες; Συμβαίνει επειδή επωφελούμαστε από τη στιγμή που η επιφάνεια της γης αναπαρίσταται ως διαχωρισμός του εδάφους και του νερού”¹², όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν. Το **υγρό στοιχείο** και η **μελέτη των πολλαπλών φάσεων** του νερού παρουσιάζεται στις έρευνες τους μέσα από **χαρτογραφικές απεικονίσεις**, με τεχνικές όπως η **φωτογραφία**, η **ψηφιακή σχεδίαση**, η **μεταξοτυπία**, και η **ζωγραφική** μετατρέποντας τα σχέδια τους σε **πολύπλευρα αφηγήματα μεταβαλλόμενων τοπίων**, και αποτυπώνοντας έτσι την **κινητικότητα των εδαφών στην πάροδο του χρόνου** και **στους διάφορους παράγοντες που το διαμορφώνουν**. “Το νερό είναι στη βροχή πριν στα ποτάμια,{...} εξαπλώνεται πριν συλλεχθεί, θολώνει πριν καθαριστεί: το νερό είναι εφήμερο, διάφανο, αβέβαιο, ενδιάμεσο, χαοτικό, πανταχού παρόν.”³²

(32) Mathur A. , da Cunha D., “SOAK: Mumbai in an estuary”, New Delhi: Rupa & Co, 2009, p.xi



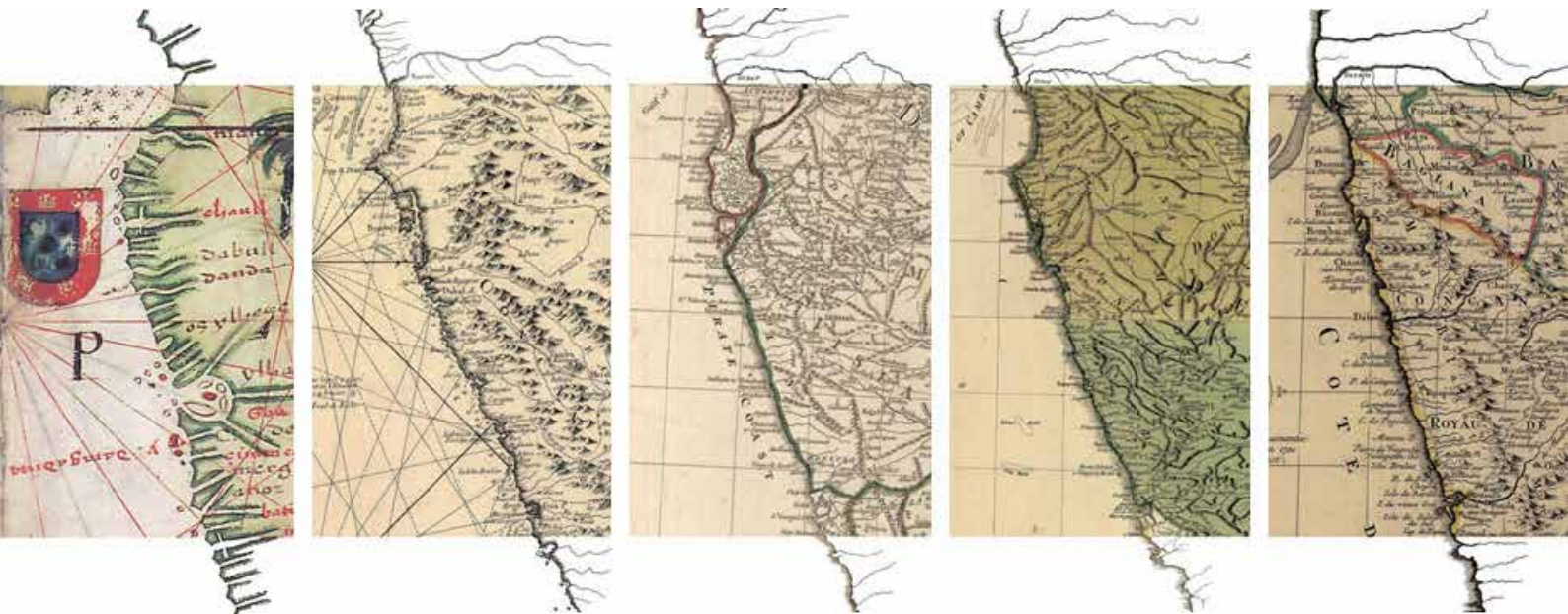
Το SOAK είναι μια έρευνα που αφορά το υδάτινο έδαφος, δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες συγκράτησης των νερών των μουσώνων, αντί να τα διοχετεύουν στη θάλασσα, αξιοποιώντας την κλίση μιας εκβολής με σκοπό την καταπολέμηση «του πολέμου» με τους μουσώνες και τη θάλασσα. Οι έντονες βροχοπτώσεις της 26ης Ιουλίου 2005, πλημμύρισαν την πόλη της Βομβάης με συνέπεια εκατοντάδες άνθρωποι να χάσουν τη ζωή τους ενώ ακόμη καταστράφηκαν και πολλές περιουσίες. Ο μέσος όγκος για ολόκληρη τη χρονιά έπεσε σε μια μέρα και ήταν 944mm και καταγράφεται ως μια από τις υψηλότερες βροχοπτώσεις που έχουν σημειωθεί από το 1800. Έχει επικρατήσει η αντίληψη ότι τα φυσικά φαινόμενα μπορούν να ελεγχθούν μέσω της πρόβλεψης και της τεχνολογίας. Σε συνδυασμό με το γεγονός ότι το έδαφος έχει διαχωριστεί σαν δυο διαφορετικά στοιχεία, τη γη και το νερό, έχουν δημιουργηθεί τοπία με σκληρά όρια, καθαρές και διακριτές ενότητες. Αυτή η διαχείριση προωθεί μια προδιάθεση υπέρ της γης, με σταθερές γραμμές ιδιοκτησίας και διακριτές χρήσεις γης έναντι υγρών χώρων. Αναφέρουν ότι, “Σε αντίθεση με τα δέλτα όπου τα ποτάμια φτάνουν στη θάλασσα, οι εκβολές ποταμών επιτρέπουν στη θάλασσα να εισέλθει.”³³ Η άνοδος και η πτώση της θάλασσας δεν περιορίζεται στην ακτογραμμή, αλλά μεταφέρεται στην ενδοχώρα με την πολυπλοκότητα και την ένταση ενός ωκεανού, ενώ πολλές φορές ξεπερνά ακόμη και τον ορίζοντα. Όσο, η θάλασσα αντιμετωπίζεται ως «εχθρός», και δημιουργούνται θαλάσσια τείχη, χωματερές, βαριές δομές, για να κρατήσουν έξω από την πόλη, το φαινόμενο του μουσώνα στη Βομβάη δεν μπορεί να καταπολεμηθεί. Η έρευνα στο SOAK, ακολουθεί μια μεθοδολογία που χωρίζεται σε τρία βασικά στάδια: τη μελέτη της ακτογραμμής ως κατώφλι και όχι ως όριο, τους χώρους που εκβάλει ο ποταμός ως χώρο κοινωνικών ζυμώσεων και όχι ως παράσιτο και τέλος την πρόταση σημαντικών επεμβάσεων στο νέο πλέον και υδαρές έδαφος που έχει δημιουργηθεί.



Εικόνα από την έκθεση του “SOAK: Mumbai in an estuary”

Ακτογραμμή | Coastline

Στο πρώτο μέρος γίνεται μια ιστορική αναζήτηση και ανάλυση για το σχήμα της ακτογραμμής, καθώς παρουσιάζονται οι πρώτοι Ευρωπαϊκοί χάρτες, όπου κανείς μπορεί να διακρίνει τον έντονο διαχωρισμό ξηράς – θάλασσας. Η μετέπειτα χαρτογράφηση από τους Άγγλους ναυτικούς, στα τέλη του 1700, με τη χάραξη μιας σταθερής γραμμής, όπου διασχίζει βράχους, βάλτους και παραλίες ενός υδάτινου εδάφους, αφήνει ελάχιστο περιθώριο για την εκτίμηση της πολύπλοκης, χρονικής και ρευστής κλίσης της εκβολής. Οι Mathur da Cunha, παρατηρούν αυτό τον έντονο διαχωρισμό μεταξύ του νερού και της στεριάς, μέσα από τη χαρτογράφηση και το βλέμμα από ψηλά, θεωρώντας ότι αυτή η οριοθετημένη γραμμή δίνει προνόμια στη γη έναντι της θάλασσας. Ο σχεδιασμός αυτός της Βομβάης έχει αποκλείσει την ανάπτυξη στα υδάτινα εδάφη (παραλίες, βάλτοι, εκβολές), δημιουργώντας την αίσθηση ότι πρόκειται για τοπία μόλυνσης, δυσοσμίας καθώς αναφέρονται και ως εδάφη εισβολής της θάλασσας. Επιλέγουν λοιπόν, ως πρώτο στάδιο της έρευνάς τους να δημιουργήσουν νέους λεπτομερείς χάρτες με όλες τις πληροφορίες καθαρές. Χάρτες που περιλαμβάνουν λεπτομέρειες ιδιοκτησιακών γραμμών, χρήσεις γης, με σκιές ή ισοϋψείς, και ενότητες όπως σώματα νερού, δέντρα, δρόμοι, κτήρια, χωριά και πόλεις, οι οποίες μπορούν να σχεδιαστούν σε μια κάτοψη ως νησιά εντός νησιών. Η σχεδιαστική πρόταση των Mathur da Cunha, εμφανίζει τη Βομβάη να αποτελείται από ένα σύμπλεγμα νήσων όπου ανοιχτοί χώροι, κτίρια, δρόμοι, ποτάμια, και άλλες χρήσεις γης επεκτείνονται στην ενδοχώρα προκειμένου να δημιουργήσουν ένα σύστημα μαζί με τους υγρούς χώρους. Η αντιμετώπιση της πόλης ως σύμπλεγμα, θεωρείται κατόφλι για τη σύνδεση ξηράς και θάλασσας, όπως και στην απαλλαγή από τις συνέπειες των μουσώνων.

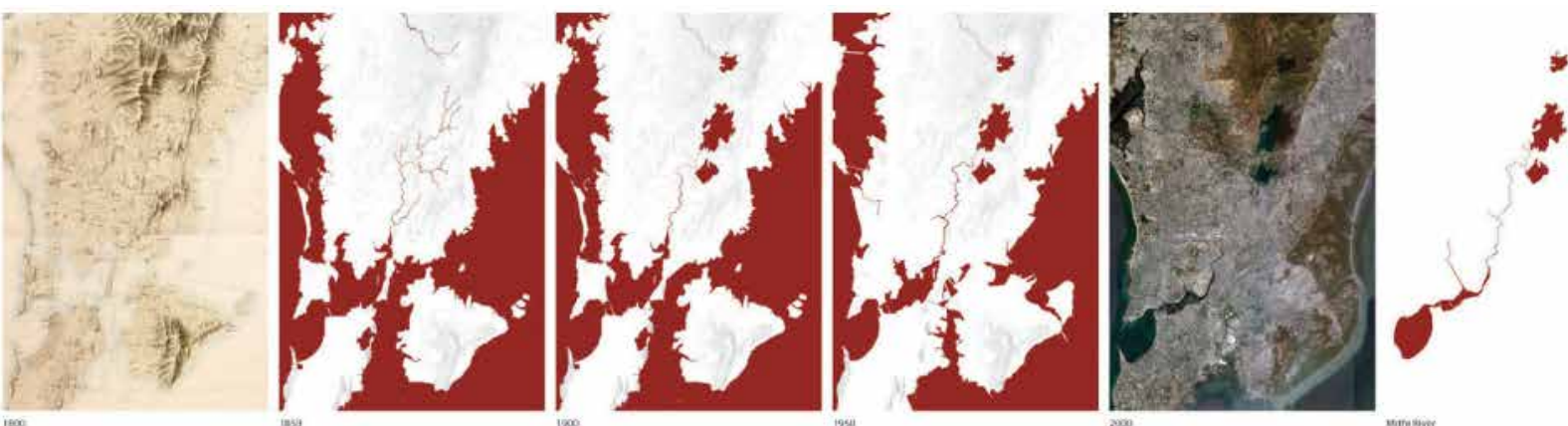


Εικόνα από το βιβλίο “SOAK: Mumbai in an estuary” που απεικονίζει τη εξέλιξη της ακτογραμμής μέσα από ιστορικούς χάρτες της περιοχής.

Στη δεύτερη ενότητα οι Mathur da Cunha, “παρατηρούν και σχεδιάζουν τα τοπία της Βομβάης όπου περιλαμβάνουν βάλτους, άλση φοινικόδεντρων, αναχώματα – φρεάτια και παζάρια, όπου καταλαμβάνουν τη ρευστή και ανοιχτή κλίση μιας εκβολής ποταμών, ενός εδάφους που λειτουργεί περισσότερο ως φίλτρο μεταξύ ξηράς και θάλασσας παρά ως μια γραμμή μεταξύ τους. Απαιτούν ένα διαφορετικό τρόπο βλέμματος και αναπαράστασης μέσω τομής, ορίζοντα και χρόνου.”³⁴ Τα παζάρια συνήθως αναφέρονται «ως τόποι χάους και φαινομενικής αταξίας, δημιουργούνται με ένα σύστημα λαβυρίνθου και θεωρούνται κυρίως ως πρακτική παρά ως χώρος.»

Οι αρχιτέκτονες μέσω φωτογραφικών απεικονίσεων προσπαθούν να αναδείξουν αυτούς τους χώρους, και τις καθημερινές δραστηριότητες που αναπτύσσονται και να δώσουν έμφαση στην πολιτιστική ταυτότητα της Βομβάης. Οπτικοποιούν τις καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων και τη διαχείριση του χώρου στα παζάρια, αποσαφηνίζοντας τη σημασία τους για την ανάπτυξη της πόλης και γιατί η θάλασσα έχει κρατηθεί έξω από αυτή. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω των φωτογραφικών απεικονίσεων που ως εναλλακτικό εργαλείο χαρτογράφησης που αποτυπώνουν όλα τα ενδιάμεσα στρώματα του εδάφους.

Επιπροσθέτως, οι τομές σε σχέση με την κάτοψη και το βλέμμα από ψηλά, δίνουν επιπλέον δυνατότητες κατανόησης του ανάγλυφου, καθώς φανερώνονται ορίζοντες και βάθη που δεν είναι διακριτά στην κάτοψη, ενώ παρουσιάζονται επιπλέον ποιότητες, υλικότητες, σκιές και εντάσεις. Δίνουν έμφαση στις τεμνόμενες σχέσεις όπου αναπτύσσονται και όχι σε μεμονωμένες υφιστάμενες καταστάσεις. Σημαντικό εργαλείο μελέτης τους είναι οι εικονο-τομές [photo-sections]. Αυτές αντικαθιστούν τη γραμμή που οριοθετεί το νερό και το εδάφος, δημιουργώντας μια ανοιχτή σχέση μεταξύ τους, ενώ φαίνονται διαφορετικοί ρυθμοί κίνησης ανάμεσα στα δύο.



(34) Mathur A., da Cunha D., “SOAK: Mumbai in an estuary”, New Delhi: Rupa & Co, 2009, p.7



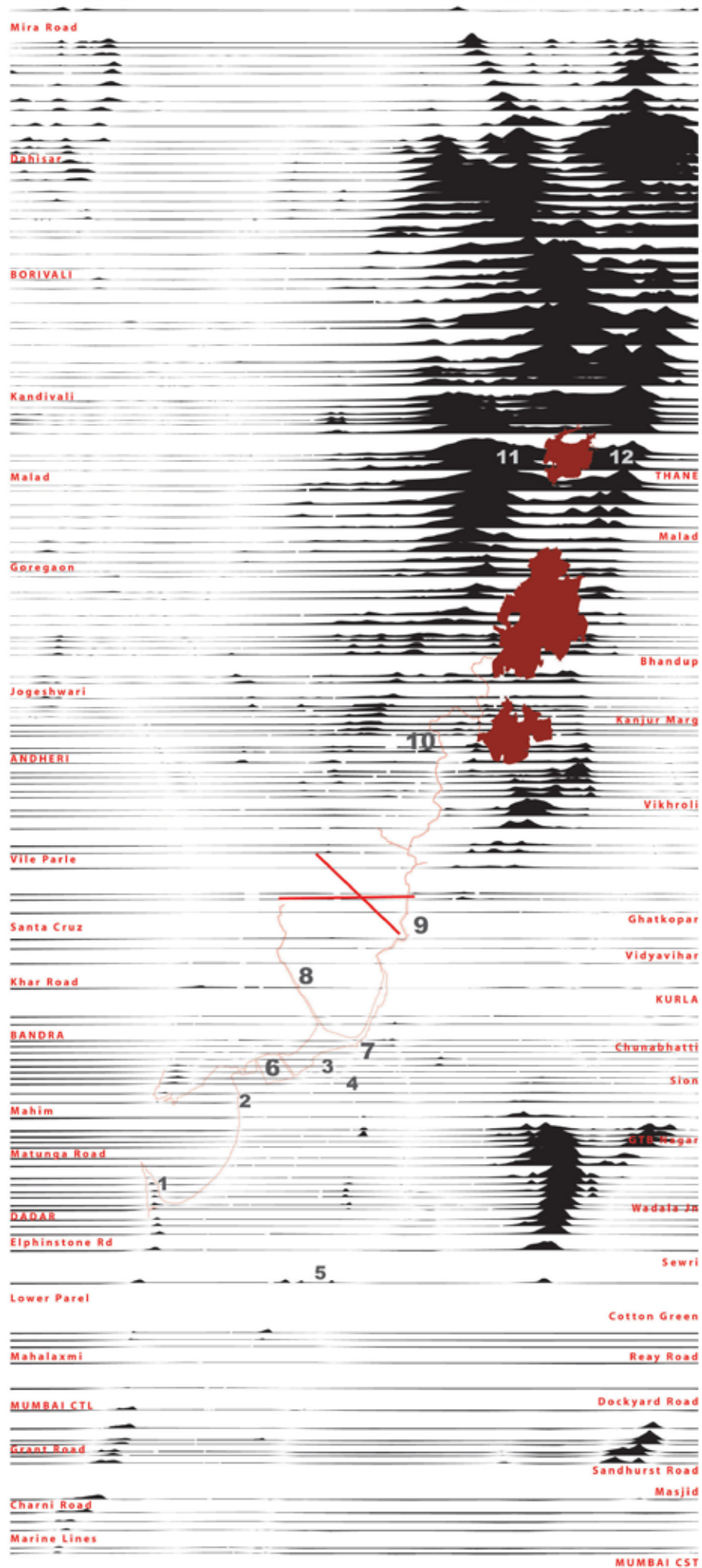
Κολλάζ φωτογραφιών ως εργαλείο χαρτογράφησης ,“SOAK: Mumbai in an estuary”

Υδαρές έδαφος |aqueous terrain

Μετά από όλες τις αναλύσεις της χαρτογράφησης της Βομβάης σε συνδυασμό με τη πλημμύρα του 2005, και τη συνεχόμενη άνοδο της θάλασσας που αναμένεται στις επόμενες δεκαετίες, απαιτούνται λύσεις και αλλαγές στο τρόπο διαχείρισης του εδάφους της Βομβάης. Αυτός είναι ο σκοπός στο τρίτο κεφάλαιο της έρευνας των Mathur da Cunha. Στο τρίτο τμήμα του Soak, προτάθηκαν ισχυρές επεμβάσεις στο έδαφος, που θα λειτουργούν για την επίλυση του προβλήματος της πλημμύρας όχι με την επιβολή γραμμών, αλλά με τη μετατροπή της Βομβάης σε ένα μέρος που απορροφά τους μουσώνες και τη θάλασσα, ένα μέρος που φιλοξενεί το μούσκειμα. Οι προτάσεις για το έδαφος του Mithi, το οποίο αποτελείται από το Εθνικό πάρκο στους λόφους της Βόρειας Βομβάης, τους οικισμούς και τα ιστορικά φρούρια του λιμανιού Mahim Creek, αναλύονται ως τρία εδαφικά πεδία επέμβασης όπου το καθένα είναι ένα μέρος για έναν ξεχωριστό τρόπο σχεδιασμού βελονιστικών επεμβάσεων: φρούρια χειμάρρων (Creek Forts), διασταυρώσεις απορροφητικών επιφανειών (Nullah Crossings) και επιφάνεια συγκράτησης μουσώνων (Monsoon Surface). Οι αρχιτέκτονες προτείνουν την οικοδόμηση στα φρούρια χειμάρρων, με σκοπό την ανάκτηση επιφανειών όπου θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν ως υπαίθριες αγορές [παζάρια], ανοιχτός χώρος για παιχνίδι, ή ακόμη και χώροι για το καθάρισμα ψαριών. Αυτά τα σημεία θα ενώνονται με τις διασταυρώσεις απορροφητικών επιφανειών [nullah crossings], όπου λειτουργούν ως εκτάσεις καλλιέργειας για την πιο ομαλή σύνδεση του νερού και της ξηράς. Αυτές οι επιφάνειες έχουν τη δυνατότητα να φιλτράρουν, να επεξεργάζονται, να απορροφούν και να αξιοποιούν τα νερά του μουσώνα και των βιομηχανικών λυμάτων που μεταφέρονται από τον ποταμό Mithi καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Τέλος για να αποφευχθούν οι πλημμύρες δίπλα στη λίμνη Tulsī, δημιουργούν δύο κυματιστές «επιφάνειες μουσώνων» ως τάφροι για να διατηρήσουν τα νερά των μουσώνων. Παρακάτω, αναλύουν λεπτομερώς πως εκμεταλλεύονται κάθε ελεύθερη επιφάνεια και τη μετατρέπουν σε ωφέλιμο χώρο: «... Οι συγγραφείς βρίσκουν τη γκάμα των λύσεων τους σε πρακτικές που λειτουργούν με, και όχι ενάντια, στη μικτή φύση του εδάφους: την άμπωτη και τη ροή των νερών της θάλασσας και των μουσώνων. Oarts, φυτείες καρύδας στην άκρη της θάλασσας, προσφέρουν θέσεις ελλιμενισμού για νέες φορτηγίδες βιοεπεξεργασίας που μετατρέπουν τα ανθρώπινα λύματα σε κοπριά, ενώ παράγουν νέα ενδιαιτήματα ψαριών και πτηνών. Οι προβλήτες μπορούν να συνδέσουν αυτές τις νέες υδάτινες-χερσαίες ζώνες με περιπάτους. Οι βεράντες λειτουργούν ως φίλτρα και ζώνες βιοαποκατάστασης. Μαϊντάν, ανοιχτοί χώροι με δεσμίδες συγκράτησης, διατηρούν γλυκό νερό των μουσώνων κατά τις ξηρές περιόδους και φιλοξενούν άλλες δραστηριότητες όταν είναι ξηρές. Το Talaos συλλέγει και εξοικονομεί νερό των μουσώνων για να καταστείλει το αλμυρό νερό στα πηγάδια. Οι νέες υδάτινες οδοί ενισχύουν τη βλάστηση, όπως τα μαγγρόβια που ευδοκιμούν σε διαφορετικά υφάλμυρα επίπεδα.»^{35,36}

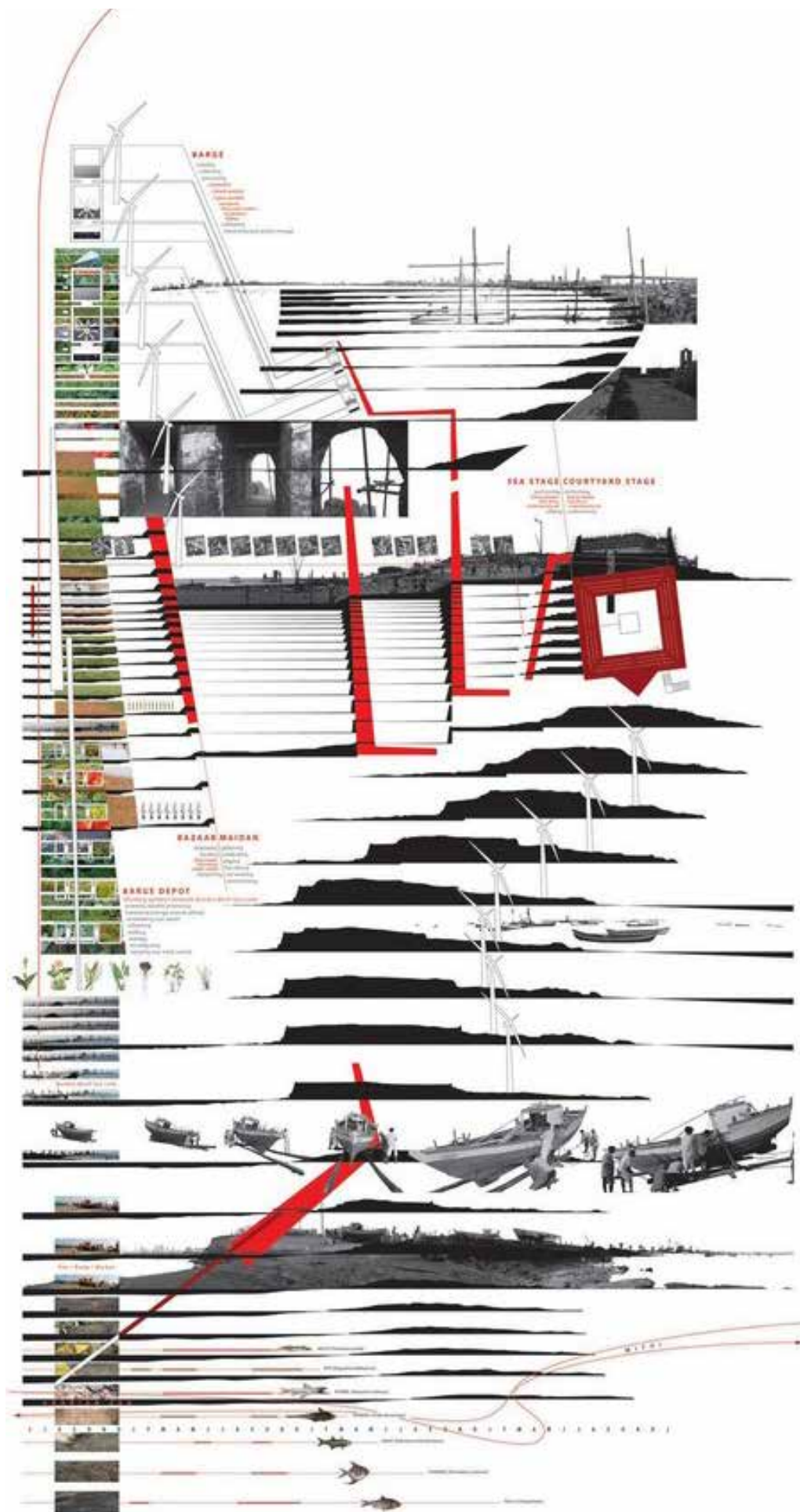
(35) Mathur A. , da Cunha D., “SOAK: Mumbai in an estuary” , New Delhi: Rupa & Co, 2009, p.8

(36) Mathur A. , da Cunha D., “SOAK: Mumbai in an estuary” , New Delhi: Rupa & Co, 2009, p.9



Η διαχείριση του νερού θεωρείται βασικό κομμάτι του σχεδιασμού μιας πόλης και όχι απλά ένα τεχνικό ζήτημα, ενσωματώνοντας αρχιτεκτονικά, οικολογικά και κοινωνικά στοιχεία. Η περιβαλλοντική αξία του έργου επικεντρώνεται στην αειφόρο διαχείριση των υδάτινων πόρων και στη διασύνδεση του νερού με τον αστικό σχεδιασμό. Αρχικά, αντί να παρεμποδίζεται η ροή του νερού με τείχη και αποστραγγιστικά συστήματα, το νερό ενσωματώνεται στο περιβάλλον και στο αστικό τοπίο, δίνοντας μια λύση για την αντιμετώπιση των πλημμύρων. Έπειτα, δημιουργούν χώρους απορρόφησης του νερού κατά την περίοδο των βροχών καθώς και τον εμπλουτισμό των υπόγειων υδάτων με σκοπό, η αστική ανάπτυξη να ενσωματώνει τους φυσικούς κύκλους του νερού. Το έργο “SOAK”, επισημαίνει τη σημασία της προσαρμογής στις μεταβαλλόμενες συνθήκες όπου έχει φέρει η κλιματική αλλαγή εντείνοντας τα καιρικά φαινόμενα. Το έργο λοιπόν, επιχειρεί να δώσει πρακτικές λύσεις για τη διαχείριση των υδάτινων κινδύνων (πλημμύρες, άνοδος της στάθμης της θάλασσας), προωθώντας ταυτόχρονα την περιβαλλοντική ανθεκτικότητα της πόλης. Τέλος, παρατηρήθηκε στη στρατηγική του σχεδιασμού τους, να αναζητούν λύσεις που να εξυπηρετούν και να απευθύνονται σε όλους τους κατοίκους της πόλης. Μέσα από τη δημιουργία κάποιων χώρων “soaks”, βοηθούν στην καταπολέμηση των πλημμύρων ενώ ακόμη προσφέρουν κοινόχρηστους χώρους πρασίνου για όλη την κοινότητα βελτιώνοντας την ποιότητα ζωής των κατοίκων. Το “SOAK” είναι ένα όραμα που επαναπροσδιορίζει την αλληλεπίδραση της πόλης με το νερό, αποδεικνύοντας την κρίσιμη περιβαλλοντική αξία του στη διαμόρφωση ανθεκτικών και αειφόρων πόλεων στο μέλλον.

Η αρχιτεκτονική τοπίου αποτελεί έναν διεπιστημονικό και δυναμικό τομέα που επιδιώκει να ερμηνεύσει και να διαμορφώσει τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό και αστικό περιβάλλον, δίνοντας έμφαση στη βιωματική εμπειρία, την οικολογική ισορροπία και τον πολιτισμικό διάλογο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της προσέγγισης αποτελούν τα έργα των Álvaro Siza, Teresa Moller και του διδύμου Mathur-da Cunha, τα οποία, παρότι διαφορετικά σε ύφος και γεωγραφία, εστιάζουν στη συνύπαρξη του ανθρώπου με το τοπίο και το νερό. Ο A. Siza, στις Πισίνες του στο Leça da Palmeira, χαράσσει μια αρχιτεκτονική που ενσωματώνεται οργανικά στον βραχώδη ωκεάνιο ορίζοντα, δίνοντας έμφαση στη σωματική εμπειρία και την ήρεμη παρατήρηση. Η T. Moller, στο Punta Pite, σχεδιάζει μια διαδρομή που αποκαλύπτει το τοπίο μέσα από την κίνηση και την υλικότητα, δημιουργώντας μια αφήγηση του χώρου που τιμά τη φυσική γεωμορφολογία. Αντίστοιχα, οι Mathur και da Cunha στο Soak προτείνουν έναν ριζοσπαστικό επαναπροσδιορισμό της σχέσης ξηρού και υγρού, υπερβαίνοντας τις παραδοσιακές χαρτογραφικές αντιλήψεις με πρωτότυπες μεθόδους και αναδεικνύοντας το νερό ως στοιχείο μεταβαλλόμενο, ρευστό και διαρκώς παρόν. Μέσα από αυτά τα έργα, γίνεται φανερό πως η αρχιτεκτονική τοπίου δεν λειτουργεί ως απλή αισθητική παρέμβαση, αλλά ως ενεργή διαδικασία κατανόησης, ένταξης και αναστοχασμού πάνω στον τρόπο που κατοικούμε, βιώνουμε και νοηματοδοτούμε το τοπίο.






Κολλάζ αλληπάλληλων τομών εδάφους και κατόψης, “SOAK: Mumbai in an estuary”





Ακολουθεί ένα διάγραμμα συγκριτικής ανάλυσης ανάμεσα σε τρεις διαφορετικές καλλιτεχνικές και δημιουργικές προσεγγίσεις: τον κινηματογράφο, τις καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις στο υπαίθριο και την αρχιτεκτονική τοπίου. Μέσα από άξονες όπως η δομή, η κεντρική ιδέα, το μήνυμα & περιβάλλον, η σχέση με το περιβάλλον και η γεωμετρία & μορφή, το διάγραμμα επιχειρεί να αποκαλύψει τις κοινές αναζητήσεις αλλά και τις διακριτές στρατηγικές των τριών πεδίων ως προς τον τρόπο που αλληλεπιδρούν με τον χώρο, το τοπίο και τον κοινωνικό χώρο. Το διάγραμμα λειτουργεί ως εργαλείο σύνθεσης και κατανόησης της σχέσης μεταξύ τέχνης, περιβάλλοντος και χωρικής εμπειρίας

| γεωμετρία & μορφή | σχέση με το περιβάλλον | μήνυμα & περιβάλλον | κεντρική ιδέα | |
|--|---|---|--|---|
| Βασίζεται σε γεωμετρικές αρχές για οπτική αφήγηση μέσα στα κάρδο και τα σε κάρνς | Συχνά περιλαμβάνει ένα επίπεδο αφαίρεσης, όπου το περιβάλλον αποτελεί ένας καμβάς για την αφήγηση | Το περιβάλλον αποτελεί το σκηνικό και ταυτόχρονα νοηματοδοτεί το έργο | Η κεντρική ιδέα παρουσιάζεται σε πρώτο πλάνο, με τα παρασκηνιακά στοιχεία να υποστηρίζουν τη δημιουργία της κινηματογραφικής εμπειρίας | |
|  | Λόγω των παραπάνω, τα έργα συχνά παίρνουν καθαρές γεωμετρικές μορφές | Πρέπει να ξεχωρίζει, να διαχωρίζεται, να διατηρεί την καλλιτεχνική του αυτονομία, ώστε να μην μπορεί να συγχωνευθεί με το περιβάλλον. Διαφορετικά, η γλυπτική του ακεραιότητα θα καταστραφεί ή θα χαθεί και το μήνυμα θα εξαφανιζόταν | Αποκλειστικό στο μήνυμα του καλλιτέχνη, επομένως πρέπει να εμφανίζεται στο περιβάλλον του ως ξεχωριστό δόμη | Πρέπει να είναι μοναδικό για να διαβαστεί σωστά το μήνυμα. Μήνυμα σε πρώτο πλάνο, που αποτελεί και σημείο σύνοψης |
|  | Παράγει μεγάλη ποικιλία γεωμετρικών κυκλικών γραμμικών και παρόμοιων μορφών σύμφωνα πάντα με το σκοπό ή το χωρικό πλαίσιο | Στα σχεδιασμένα τοπία μια ενωτική σχέση που βασίζεται σε μια κεντρική ιδέα είναι ο κανόνας | Συχνά δημιουργεί άμεση σχέση με το περιβάλλον | Μπορεί να διαβαστεί κυρίως μέσω του κοινωνικού του σκοπού. Μήνυμα στο παρασκήνιο |
|  | | | | |

Εικόνα 1, Διάγραμμα σύγκρισης του κινηματογράφου, των καλλιτεχνικών εγκαταστάσεων στο υπαίθρο κ

μοτίβα-δομή

στόχος

εκκίνηση

Συνήθως
πολύπλοκα
μοτίβα γύρω
από ένα
κεντρικό θέμα

Λύνει μεμονωμένο
πρόβλημα καλλιτέχνη,
πρέπει να εκφράσει την
εμπειρία του, εξωτερικεύει
το όραμά του για τον
κόσμο τις ιδέες του για το
περιβάλλον

Ξεκινά με
μεμονωμένη
πρωτοβουλία
καλλιτεχνών

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



Συνήθως ένα
ενιαίο
κομμάτι με
κέντρο σε
ένα κύριο
μοτίβο

Λύνει μεμονωμένο
πρόβλημα καλλιτέχνη,
πρέπει να εκφράσει την
εμπειρία του, εξωτερικεύει
το όραμά του για τον
κόσμο τις ιδέες του για το
περιβάλλον

Ξεκινά με
μεμονωμένη
πρωτοβουλία
καλλιτεχνών

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ



Συνήθως
πολύπλοκες
δομές

Λύνει κάποιο
υπάρχον
πρόβλημα στην
κοινωνία. Γεννιέται
από κάποια
κοινωνική ανάγκη.

Ξεκινά από
έξω, από
την κοινωνία

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΠΙΟΥ







αι της αρχιτεκτονικής τοπίου

"Teresa Moller believes in the power of simplicity and discovery."

Παρακάτω, ακολουθεί ένας πίνακας που έχει ως στόχο να συνοψίσει τα παραδείγματα που εξετάστηκαν ενώ αποτυπώνονται ορισμένες προσωπικές διαπιστώσεις σε σχέση με τα ευρήματα της παρούσας μελέτης. Καταγράφονται σε αυτόν τα βασικά χαρακτηριστικά κάθε έργου, όπως η τοποθεσία, το έτος δημιουργίας, και την επιφάνεια του νερού που καλύπτει. Τα δεδομένα αυτά, σε συνδυασμό με τη μορφή με την οποία εμφανίζεται το υδάτινο στοιχείο, αποτέλεσαν τη βάση για την οργάνωση των παραδειγμάτων που παρουσιάζονται στο δεύτερο μέρος της εργασίας.

Στη συνέχεια, αναφέρονται πιο συνοπτικά και στοχευμένα στο σκοπό αλλά και τα μηνύματα που άμεσα ή έμμεσα εμφανίζονται σε κάθε καλλιτεχνική επέμβαση. Ωστόσο, με βάση την αναζήτηση ορισμένων φιλοσόφων - θεωρητικών εννοιών γύρω από το νερό, στον πίνακα γίνεται μια προσωπική προσπάθεια σύνδεσης των παραδειγμάτων με τις αναφορές του πρώτου μέρους της μελέτης αυτής. Οι συνδέσεις αυτές, αφορούν την αισθητηριακή ερμηνεία των έργων και κάποιες πρόσθετες σκέψεις.

| ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ | ΜΟΡΦΗ | ΣΚΟΠΟΣ |
|---|--|---|
| <p>Ήρεμο στατικό νερό λίμνης</p>  | <p>Σκηνοθέτης: Θεόδωρος Αγγελόπουλος Χρονολογία: 2004 Τοποθεσία: Λίμνη Κερκίνη, Σέρρες Επιφάνεια νερού: Η εκταση της λίμνης Κερκίνης μεταβάλλεται ανάλογα με την εποχή περίπου 54.000 στρέμματα (54 τ.χλμ) κατά τη θερινή περίοδο μέχρι 72.000 στρέμματα (72 τ.χλμ) κατά τη χειμερινή περίοδο</p> | <p>Ο σκοπός του σκηνοθέτη είναι να αναδείξει το προσφυγικό ζήτημα μέσα από ιστορικούς και περιβαλλοντικούς συμβολισμούς, υπογραμμίζοντας την ευθραυστότητα της φύσης και τη ζωτική σημασία της διατήρησης των υδάτινων πόρων για την επιβίωση και την αρμονία του</p> |
| <p>Κινούμενο νερό λίμνης</p>  | <p>Καλλιτέχνης: Δανάη Στράτου Χρονολογία: 2019 Τοποθεσία: Nirox Sculpture Park, South Africa Επιφάνεια νερού:</p> | <p>Η Στράτου φαίνεται να στοχεύει να εμπνεύσει μια συλλογική ενδοσκόπηση για τη σχέση μας με το περιβάλλον και την ανάγκη να προστατεύσουμε το νερό ως πηγή ζωής, εστιάζοντας στην κλιματική αλλαγή.</p> |
| <p>Νερό ως μουςώνας</p>  | <p>Αρχιτέκτονες: Anuradha Mathur & Dilip Da Kunha Χρονολογία: 2009 Τοποθεσία: Βομβάη Επιφάνεια νερού: Το εκβολικό περιβάλλον της Βομβάης περιλαμβάνει περιοχές όπως ο Thane Creek, η Αραβική Θάλασσα, και οι εσωτερικές λιμνοθάλασσες.</p> | <p>Το έργο “SOAK”, επισημαίνει τη σημασία της προσαρμογής στις μεταβαλλόμενες συνθήκες όπου έχει φέρει η κλιματική αλλαγή εντείνοντας τα καιρικά φαινόμενα. Το έργο λοιπόν επιχειρεί να δώσει πρακτικές λύσεις για τη διαχείριση των υδάτινων κινδύνων, προωθώντας ταυτόχρονα την περιβαλλοντική ανθεκτικότητα της πόλης. Η περιβαλλοντική αξία του έργου έγκειται στη δύναμή του να ενώνει την τέχνη με την οικολογία, ευαισθητοποιώντας και προωθώντας τη δράση για έναν πιο βιώσιμο πλανήτη.</p> |
| <p>Τεχνητό και φυσικό νερό</p>  | <p>Αρχιτέκτονας: Alvaro Siza Χρονολογία: 1966 Τοποθεσία: Leça da Palmeira, Πορτογαλία Επιφάνεια νερού: Η συνολική επιφάνεια των πισινών και των γύρω εγκαταστάσεων είναι περίπου 2.700 τ.μ., ενώ το νερό που γεμίζει τις πισίνες προέρχεται απευθείας από τον Ατλαντικό.</p> | <p>Ο Σιζα λοιπόν, δημιούργησε ένα κτήριο – πέραςμα , έτσι ώστε ο περιπατητής να έχει πρόσβαση στην ακτογραμμή. Ταυτόχρονα, οι πισίνες ενεργοποίησαν μία ακόμη δυνατότητα του τόπου, την κολύμβηση. Έτσι ,το μέρος αυτό απέκτησε ζωή μέσα από τις δραστηριότητες που αναπτύσσουν οι άνθρωποι κοντά στη θάλασσα.</p> |

Το υδάτινο στοιχείο αποτελεί το βασικό χωρικό σκηνικό στην ταινία όπου συμβάλλει στη συμμετοχή των αισθήσεων: όραση- ακοή. Η γαλήνια και καθαρή επιφάνεια της "πρωταγωνίστριας" λίμνης αντανakλά τον ουρανό και το γύρω τοπίο του λιβαδιού. Το νερό είναι σταθερό, χωρίς κυματισμούς, δημιουργώντας μια αίσθηση απόλυτης ηρεμίας. Ταυτόχρονα, η απόλυτη σιωπή, απαλοί φυσικοί ήχοι από το περιβάλλον δημιουργούν μία ακουστική οικειότητα.

Η ταινία δεν είναι απλώς μια ιστορική αφήγηση, αλλά μια υπαρξιακή εξερεύνηση. Το έργο προσκαλεί να αναλογιστούμε τη θέση μας μέσα στην ιστορία και τον χρόνο, ενώ παράλληλα μιλά για τη συλλογική μας μνήμη και το ανθρώπινο πνεύμα.

Η Λίμνη Κερκίνη, με τα γαλήνια νερά, τους καλαμιώνες και τη συχνή ομίχλη, δημιουργεί μια υποβλητική ατμόσφαιρα.

Το "Concentric" χρησιμοποιεί τον χώρο, καλώντας τον θεατή να περιηγηθεί γύρω από την εγκατάσταση ή να σταθεί στο κέντρο της. Αυτό ενισχύει την αίσθηση συμμετοχής και την αντίληψη του σώματος στον χώρο.

Το έργο συχνά εμπνέει μια ηχητική "σιωπή" ή ηρεμία, που κάνει τον θεατή να εστιάσει στον εσωτερικό του κόσμο.

Το παιχνίδι με το φως και την κίνηση των κύκλων ή των στοιχείων προκαλεί την εντύπωση συμμετρίας και αρμονίας.

Οι ομόκεντροι κύκλοι που επεκτείνονται συμβολίζουν τη σύνδεση ανάμεσα στον εαυτό μας, τους άλλους και τον κόσμο.

Ενσωματώνοντας επιστημονική ακρίβεια και καλλιτεχνική ευαισθησία, προκαλεί μια βαθύτερη συναισθηματική αντίδραση, ενθαρρύνοντας μια ουσιαστική σύνδεση με τη φύση και τις περιβαλλοντικές ανησυχίες που απεικονίζει.

Η χρήση φωτογραφιών, χαρτών, ιστορικών αρχείων και προσωπικών παρατηρήσεων για την κατανόηση του τοπίου και των προκλήσεων εμπνέουν στο σχεδιασμό και στην ανάλυση τόπων. Οι διαφορετικές αφηγήσεις που παρουσιάζονται στο έργο και σχετίζονται με το νερό, προκαλούν την αφύπνιση του κοινού σχετικά με αυτά τα ζητήματα.

Η αρχιτεκτονική προσέγγιση του Siza βασίζεται στην εναρμόνιση του ανθρώπινου έργου με το φυσικό περιβάλλον, ενσωματώνοντας απόλυτα τις πισίνες στο τοπίο της ακτής.

Η τοποθεσία και η κατασκευή υπογραμμίζουν τη διαχρονικότητα. Οι πισίνες μοιάζουν να είναι ένα κομμάτι της φύσης που υπάρχει για πάντα, ενώ ταυτόχρονα παραμένουν σύγχρονες και λειτουργικές. Αυτή η αίσθηση δημιουργεί μια ισχυρή συναισθηματική σύνδεση για τον επισκέπτη.

Η καθαρότητα των γραμμών και η αίσθηση ότι τα τεχνητά στοιχεία αποτελούν φυσική συνέχεια του τοπίου προκαλούν μια βαθιά αίσθηση ισορροπίας. Ο χώρος δεν κατακλύζει τον επισκέπτη, αλλά τον αφήνει να γίνει μέρος του, βοηθώντας τον να βιώσει την ησυχία και να αποδεχθεί τη δύναμη της απλότητας.

Ο τρόπος που οι πισίνες ανοίγουν στη θάλασσα δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι το νερό συνεχίζει αδιάκοπα προς το άπειρο.

Ορμητικό νερό ωκεανού



Αρχιτέκτονας: Teresa Moller

Χρονολογία: 2004

Τοποθεσία: Rapudo, Χιλή

Επιφάνεια νερού:

Βρίσκεται ακριβώς δίπλα στον Ειρηνικό Ωκεανό.

Το έργο στοχεύει στη διατήρηση του χαρακτήρα του φυσικού περιβάλλοντος, ενώ παράλληλα παρέχει μια εμπειρία που προωθεί τη βαθύτερη σύνδεση με το τόπο.

Ορμητικό νερό σε παράκτια περιοχή



Καλλιτέχνης: Eduardo Chillida

Χρονολογία: 1977

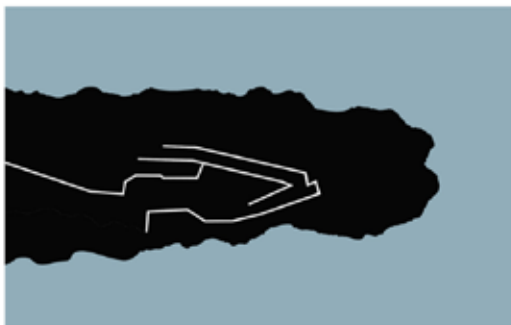
Τοποθεσία: Σαν Σεμπασιάν, στη Χώρα των Βάσκων της Ισπανίας

Επιφάνεια νερού:

Βρίσκεται στη βραχώδη ακτή της πόλης Σαν Σεμπασιάν, ακριβώς στο δίπλα στον Ατλαντικό Ωκεανό.

Ο σκοπός του έργου είναι να ενεργοποιήσει το τοπίο συνδυάζοντας την τέχνη, τη φύση και την αρχιτεκτονική μέσα από συμβολισμούς της ροής του χρόνου και του νερού. Παράλληλα, σέβεται το φυσικό περιβάλλον, ενώ προσφέρει έναν χώρο παρατήρησης και στοχασμού.

Νερό ως ήχος



Καλλιτέχνες: Peter Richards - George Gonzalez

Χρονολογία: 1986

Τοποθεσία: San Francisco Yacht Harbor, στην Καλιφόρνια, ΗΠΑ

Επιφάνεια νερού:

Το έργο βρίσκεται σε άμεση επαφή με τον κόλπο του Σαν Φρανσίσκο, έναν μεγάλο υδάτινο όγκο έκτασης περίπου 1.600 τ.χλμ

Το The Wave Organ προβάλλει τη δυναμική σχέση ανθρώπου-φύσης, υπενθυμίζοντας τη διαρκή σύνδεσή του με τη θάλασσα. Οι φυσικοί ήχοι που παράγονται από τα κύματα και μεταφέρονται μέσα από το έργο τονίζουν τη σημασία της αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον μέσω της τέχνης.

Νερό ως αέρας



Αρχιτέκτονες: Elizabeth Diller and Richardo Scofidi

Χρονολογία: 2002

Τοποθεσία: βρίσκεται στη λίμνη Neuchâtel, Ελβετία

Επιφάνεια νερού:

Η υδάτινη επιφάνεια της λίμνης εκτείνεται σε 218,3 τ.χλμ.

Μέσα στην ομίχλη, οι επισκέπτες χάνουν την αίσθηση του οπτικού περιβάλλοντος, και αναγκάζονται να βασιστούν σε άλλες αισθήσεις. Το έργο εκφράζει επίσης, την προσωρινότητα και την αλλαγή. Μέσω της ασάφειας, τονίζει την υποκειμενικότητα της εμπειρίας και της ίδιας της ύπαρξης.

Το νερό ενσωματώνεται με τα βράχια και η διαδρομή με την ακτογραμμή, δημιουργώντας μια εμπειρία χωρίς όρια σαφείς κατευθύνσεις .

Σε σημεία είτε προσεγγίζουμε και ερχόμαστε σε άμεση επαφή με το νερό, είτε απομακρυνόμαστε από την ακτογραμμή και έχουμε το νερό ως απτικό και ηχητικό βίωμα.

Αυτός που περπατά βιώνει τον τόπο με τα δικά του συναισθήματα και σωματικές αντιδράσεις, καθιστώντας το μονοπάτι ένα ιδιαίτερο, ατομικό και μη μεταβιβάσιμο γεγονός.

Διαδρομές δίπλα στη θάλασσα, δίνουν τη δυνατότητα στους ανθρώπους για αναστοχασμό, συγκέντρωση και σύνδεση με τη φύση τους.

Το νερό λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στον άνθρωπο και το τοπίο, προσφέροντας μια επαφή με το άυλο.

Βίωμα μέσω των ψεκασμών, καθώς το νερό έρχεται σε επαφή με το σώμα, όχι ένας παθητικός δέκτης αλλά ένας ενεργός συμμετέχων για τη αντίληψη του χώρου (J.Pallasmaa)³⁷

Η βύθιση και η ανάδυση της στάθμης της θάλασσας άλλοτε αναδεικνύει τα χτένια όταν ξεπροβάλλουν ως πιο εμβληματικά και άλλοτε χάνονται μέσα στο νερό.

Το ορμητικό νερό του ωκεανού με τους έντονους κυματισμούς αντιπροσωπεύει τη χαοτική και δυναμική πλευρά της φύσης.(G.Bachelard)³⁸

Καθώς το φως εμποδίζεται να εισέλθει, η θάλασσα αποκτά ένα σκούρο και μη διαυγές μπλε της θάλασσας. Έτσι, ο βυθός γίνεται δυσδιάκριτος και το αίσθημα του άγνωστου και του άπειρου προκαλεί το φόβο. (‘‘Για τις ψυχές θάνατος είναι να γίνουν νερό’’, Ηράκλειτος)

Συγκέντρωση στην αίσθηση της ακοής μέσω του γλυπτού ηχείου, παρ'όλο που η θάλασσα σε περιτριγυρίζει.

Το έργο συνιστά μια εμπειρία που αφυπνίζει το σώμα και τις αισθήσεις μας, καθιστώντας το νερό, μέσο ενσυναισθησίας (J.Pallasmaa)³⁷

Μέσω του γλυπτού-ηχείου, ακούγοντας το νερό να κινείται στους σωλήνες, δίνεται η δυνατότητα για ονειροπόληση και εσωτερικότητα.

Το νερό μετουσιώνεται σε μουσική και το τοπίο μετατρέπεται σε έναν χώρο αναστοχασμού και συγκέντρωσης.

Το νερό σε ακουμπάει με μορφή υδρατμών, θολή ατμόσφαιρα που οδηγεί σε αποπροσανατολισμό εμποδίζοντας την όραση και ενεργοποιώντας τις υπόλοιπες αισθήσεις .

Μια αισθητηριακή περιπλάνηση στο χώρο καθώς με την *θαμπάδα των εξωτερικών αισθήσεων έρχεται η εσωτερική γαλήνη*.(M. Worthington)³⁹

Η θολή διαδρομή φέρνει τον επισκέπτη σε κατάσταση συναισθηματικής έντασης λόγω αβεβαιότητας των κινήσεων του .Η ανασφάλεια αυτή οδηγεί σε φόβο για το άγνωστο.

Η έννοια του νερού στο έργο πραγματεύεται ως κάτι ασαφές, απρόβλεπτο και ταυτόχρονα δυναμικό, όπως και η ίδια η ανθρώπινη εμπειρία σε αυτό.

(37) Juhani Pallasmaa, ‘‘An architecture of the seven senses’’, (Questions of Perception), William Stout Publishers, San Francisco, 20

(38) Gaston Bachelard , ‘‘ Το νερό και τα όνειρα’’, μεταφρ. Τσούτη Έλση , Χατζηνικολη, Αθήνα, 2007

(39) Kyes Zak, Owens Mark , ‘‘Forms Of Inquiry: The Architecture Of Critical Graphic Design’’, Architectural Association of London

Συμπεράσματα

Η μελέτη αυτή αναδεικνύει τη **συνθετική δυναμική του νερού**, εστιάζοντας σε φιλοσοφικές θεωρήσεις, αρχιτεκτονικές πρακτικές και **καλλιτεχνικές προσεγγίσεις**, μέσα από παραδείγματα διαφορετικής κλίμακας και προέλευσης, τα οποία προέρχονται από **ποικίλα πεδία της τέχνης και του σχεδιασμού**. Το νερό προσεγγίζεται ως μέσο έκφρασης, σύμβολο νοημάτων αλλά και εργαλείο χωρικής και αισθητηριακής εμπειρίας. Παράλληλα, η **περιβαλλοντική αξία του νερού** καθίσταται όλο και πιο καίρια, ειδικά στη **σημερινή εποχή** όπου η **κλιματική κρίση** επιτείνει φαινόμενα όπως η **ξηρασία**, οι **πλημμύρες** και η **υποβάθμιση των φυσικών πόρων**.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η παρούσα μελέτη επιχειρεί να ενσωματώσει και να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο **το νερό όχι μόνο ενώνει τέχνη, αρχιτεκτονική και φιλοσοφία**, αλλά ταυτόχρονα **συμβάλλει στον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον**. Σε έναν κόσμο που μεταβάλλεται συνεχώς, η παρουσία του νερού στον αστικό και δημιουργικό χώρο μπορεί να λειτουργήσει ως **σύγχρονη υπενθύμιση της επείγουσας ανάγκης για βιώσιμη διαχείριση των φυσικών πόρων** και για **οικολογική συνείδηση**, που υπερβαίνει τα όρια του ατομικού και γίνεται συλλογικό αίτημα.

Όπως αναλύθηκε και στο πρώτο μέρος, μέσα από το έργο **“Το νερό και τα όνειρα”** ο **Gaston Bachelard**, αναγνωρίζει το νερό ως ένα στοιχείο με **βαθιά ψυχολογική διάσταση**, συνδέοντας τον άνθρωπο με τη **νοσταλγία**, την **απώλεια**, τη **μνήμη**, την **κάθαρση** κ.α. Αυτές οι **ονειρικές και ποιητικές εικόνες**, μας μεταφέρουν νοητά στο **κινηματογραφικό έργο του Θ.Αγγελόπουλου**. Στην ταινία **“Το Λιβάδι που Δακρύζει (2004)”** χρησιμοποιεί το υδάτινο στοιχείο όχι μόνο ως **σκηνογραφικό μέσο**, αλλά ως **σύμβολο ιστορικής ρευστότητας, μνήμης και ταυτότητας** με κυρίαρχες τις εικόνες της **ομίχλης, της βροχής και των πλημμυρισμένων τοπίων**.

Ο **J. Pallasmaa**, υποστηρίζει ότι η **αρχιτεκτονική δεν επηρεάζει μόνο την όραση**, αλλά **ενεργοποιεί όλες τις αισθήσεις**. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω του νερού με τη μορφή **ομίχλης** στο παράδειγμα του **Blur Building** του **Ricardo Scofidio**. Πρόκειται για μια **εφήμερη τεχνολογική μηχανή** που **θολώνει τα όρια** με την **άυλη μάζα** της, εντείνοντας την **ακοή** και την **αφή**, προκαλώντας διαφορετικά συναισθήματα στους επισκέπτες. Από την άλλη, ο **P. Zumthor** προσεγγίζει την **αρχιτεκτονική** από **ανθρωποκεντρική σκοπιά**, τονίζοντας τη σημασία της **χωρικής ατμόσφαιρας** και της **αισθητηριακής εμπειρίας**, κάτι που συνδέεται άμεσα με το παράδειγμα του **A. Siza, “Leca de Palmeira”**. Μέσα από το σχεδιασμό του, ο αρχιτέκτονας αξιοποιεί το νερό ως **συνθετικό εργαλείο που αλληλεπιδρά με το φως, τη σκιά, το νερό του ωκεανού, με την πέτρα και το σκυρόδεμα** με στόχο να **ενώνει τους ανθρώπους μεταξύ τους αλλά με τον εσωτερικό τους κόσμο**.

Επειτα, στο **SOAK**, οι **Mathur da Cunha** εστιάζουν στο **έδαφος** ως στοιχείο που βρίσκεται σε **συνεχή κίνηση και αλληλεπίδραση με το νερό**, είτε μέσω της **βροχής, της υγρασίας, των πλημμυρών ή άλλων υδάτινων φαινομένων**. Αντίστοιχα, στην ταινία **“Το Λιβάδι που Δακρύζει”** του **Θ. Αγγελόπουλου**, το **κινούμενο έδαφος** είναι πιο **αλληγορικό**, παραπέμποντας στην **ιστορική και προσωπική ρευστότητα**. Το έδαφος δεν είναι **σταθερό** αλλά **υπόκειται σε συνεχή αλλαγή**, εκφράζοντας ότι η **ιστορία** και η **ζωή βρίσκονται σε διαρκή ροή**. Η **περιβαλλοντική αξία** στην ταινία προβάλλεται, μέσω της **παρουσίας της φύσης** ως **αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης εμπειρίας** στο **πέρασμα του χρόνου**. Αντίστοιχη προσέγγιση έχει και η **Δανάη Στράτου** στο έργο **“Concentric”**, ενισχύοντας την **περιβαλλοντική ευαισθητοποίηση** και αναδεικνύοντας τη **φύση** ως **δυναμικό και συνεχώς κινούμενο και ανανεούμενο πόρο**, που συνδέεται με τον **κύκλο της ζωής, της φθοράς και της αναγέννησης**.

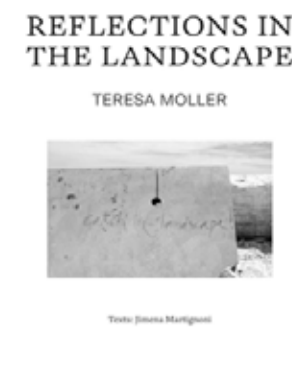
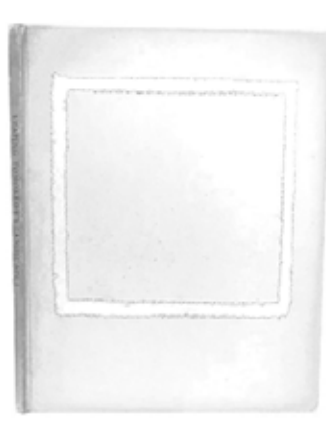
Σε αντίθεση με τα παραπάνω, το *“Punta Pite”*, της T. Moller προσφέρει μια ήπια και στοχαστική εμπειρία του τοπίου, όπου η αρχιτεκτονική υπηρετεί τη φύση και προσφέρει στους επισκέπτες μια διαδρομή εξερεύνησης χωρίς να επιβάλλεται στο τοπίο.

Από την άλλη, ο E. Chillida στο έργο του *“Τα χτένια του ανέμου”* δημιουργεί ένα δημόσιο χώρο που ξεπερνά την ενατένιση, και εστιάζει στην άμεση αλληλεπίδραση με τα φυσικά στοιχεία, όπως ο άνεμος και η θάλασσα, μετατρέποντας το τοπίο σε φυσική, χαοτική, ακουστική και αισθητηριακή εμπειρία. Μια διαφορετική προσέγγιση, αναλύεται μέσα από το παράδειγμα, *“Wave Organ”* όπου ο ήχος είναι συντονισμένος και μελωδικός, μεταμορφώνοντας τη φύση σε μουσική.

Συνολικά, τα παραδείγματα αυτά επιβεβαιώνουν την πολυμορφικότητα του νερού, το οποίο λειτουργεί ως μέσο σύνδεσης, εμπειρίας και αλληλεπίδρασης και άλλοτε ως χωρικό και συνθετικό εργαλείο. Πιο συγκεκριμένα, αποκτά μια συμβολική διάσταση, εμπλέκεται σε κοινωνικούς προβληματισμούς και συγχρόνως διαμορφώνει τον χώρο ως όριο, κατώφλι ή πέρασμα. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πόσο μεγάλη αξία έχει η ύπαρξη του νερού όχι μόνο στη ζωή μας, αλλά και στην καλλιτεχνική δημιουργία και την αρχιτεκτονική, για αυτό κρίνεται αναγκαία η εύρεση αποτελεσματικών τρόπων διαχείρισης του νερού ώστε να εξασφαλιστεί η βιωσιμότητα στο μέλλον. Τέλος, η εργασία αυτή αποτελεί συλλογή διαφορετικών εργαλείων και μέσων επαφής με το υδάτινο στοιχείο, τα οποία τονίζουν την ανάγκη του νερού ως καθημερινό βίωμα του ανθρώπου και τον συσχετισμό του με αυτό.

Καθώς η παρούσα μελέτη ολοκληρώνεται, καθίσταται σημαντικό να επισημανθεί ο ρόλος της ποικιλίας των παραδειγμάτων και των προσωπικών ερμηνευτικών φίλτρων που συνέβαλαν στην εξέλιξη της έρευνας, μέσω της σύνθεσης θεωρητικών στοχασμών και καλλιτεχνικής έκφρασης. Τα παραδείγματα που αναλύθηκαν, διαμόρφωσαν νέους τρόπους κατανόησης της σχέσης του ανθρώπου με το υδάτινο στοιχείο. Ωστόσο, η ερμηνεία αυτών των χώρων και επεμβάσεων παραμένει ανοιχτή, μεταβαλλόμενη και πλουραλιστική, αντανακλώντας τη ρευστότητα τόσο της φυσικής πραγματικότητας όσο και της ανθρώπινης εμπειρίας. Μέσα από αυτή τη συνεχή μετατόπιση νοημάτων και εμπειριών, αναδύεται το ερώτημα: θα μπορούσε άραγε η παρουσία του νερού στον αστικό και καλλιτεχνικό χώρο να λειτουργήσει ως μια σιωπηλή υπενθύμιση της περιβαλλοντικής κρίσης, ενισχύοντας την οικολογική ευαισθητοποίηση και συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας συλλογικής συνείδησης απέναντι στο φυσικό περιβάλλον;

Βιβλιογραφία



Ελληνική Βιβλιογραφία:

Σωτηροπούλου Χρυσάνθη, «Κινούμενα τοπία :Κινηματογραφικές αποτυπώσεις του ελληνικού χώρου», εκδ.Μεταίχμιο, 2001

Θεμελής Κωνσταντίνος Αν., «Θόδωρος Αγγελόπουλος : το παρελθόν ως ιστορία, το μέλλον ως φόρμα», εκδ. ΎΨΙΛΟΝ, 1998

Στάθη Ειρήνη, Κυριακίδης Αχιλλέας , «Θόδωρος Αγγελόπουλος», Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης , εκδ. Καστανιώτης ,2000

Georg Simmel, Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, «Το τοπίο» , εκδ. Ποταμός, μεταφρ. Αναγνώστου Λευτέρης, Δασκαλοθανάσης Νίκος, Σαγκριώτης Γιώργος,Αθήνα, 1858-1918

Ανανιάδου-Τζημοπούλου Μαίρη, «Αρχιτεκτονική τοπίου:σχεδιασμός αστικών χώρων: κριτική και θεωρία, σύγχρονες τάσεις σχεδιασμού τοπίου» , εκδ. ΖΗΤΗ , 1997

Γιουχάνι Πάλασμα , “12 δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική : 1980-2018», μεταφ. Λαδά Σάσα-Αναστασία, Ξανθόπουλος Κωνσταντίνος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο , 2021

Μπασελάρ Γκαστόν , «Το νερό και τα όνειρα» , μεταφρ. Τσούτη Έλση, εκδ. Χατζηνικολη, Αθήνα, 2007

Αχτύπη Χριστίνα, Γιαμαρέλος Στυλιανός, Καρανδεινού Αναστασία, “Athens by sound”, 11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας , Υπουργείο Πολιτισμού , 2008

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία:

Anagnostopoulos George L. , “Art and Landscape I-II”, Panayotis and Effie Michelis Foundation, 2001

Crowe, Sylvia , Miller, Zvi , “Shaping tomorrow’s landscape, Vol.2”, International Federation of Landscape Architects, Amsterdam ,1964

Hamish Fulton, Michael Höpfner , “Canto di Stranda”, Nero Editions, 2015

Holl Steven, Pallasmaa Juhani, Perez-Gomez Alberto, “Questions of Perception: Phenomenology of Architecture”, 2007

Kyes Zak, Owens Mark , “Forms Of Inquiry: The Architecture Of Critical Graphic Design”, Architectural Association of London, 2007

Mathur Anurandha, Dilip da Cunha, “Design in the terrain of water”, Applied Research & Design, 2014

Mathur Anurandha, Dilip da Cunha, “Soak: Mumbai in an Estuary” , Rupa & Co. , 2009

Pallasmaa Juhani, “*An architecture of the seven senses*”, William Stout Publishers, San Francisco, 2006

Pallasmaa Juhani, “The eyes of skin: Architecture and the senses”, WILEY, 1996

Rodriguez Juan Seoane Carlos, “Siza By Siza”, A.mag ,Portugal, 2015

Yukio Futagawa, “Siza Alvaro: GA Document Extra 11”, A.D.A Edita Tokyo Co Ltd, 1998

Zumthor Peter, “Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects”, Birkhauser, Switzerland, 2006

Ξενόγλωσσα Επιστημονικά Άρθρα:

Antoniadi Ioanna, Demertzi Apostolia, Papadopoulos Spiros , “Water as a means of space interpretation”, IFLA World Congress, Switzerland, 2011

Damazio Vera Duarte Neves Juliana , “The Blur Building : Reflections on a design for all the senses”, Pontificia Universidade Católica

Victoria Carchidi, «Review: SOAK: Mumbai in an Estuary By Mathur, Anuradha and Dilip da Cunha», University of Pennsylvania, Philadelphia , USA ,2011

Ερευνητικές Προπτυχιακές Εργασίες:

Αλεξάνδρα Κοντούλη , «Η διαχείριση του σκηνικού περιβάλλοντος στο φιλικό τοπίο του Θ.Αγγελόπουλου» , Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2018

Ευγενία Ασημακοπούλου , «Τύποι και Αναπαραστάσεις των αδρανών τοπίων στην κινηματογραφημένη πόλη», Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών , Πάτρα , 2013

Μαράκη Σοφία, «Το τοπίο: Αίσθηση, αντίληψη, βιωματική εμπειρία», Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών , Πάτρα , 2015

Μαρίνα Σκουτέλα , «Τοπίο, Ύλη, Βλέμμα: Εννοιολογικές και αισθητικές», Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2017

Τσατσά Ελένη, «Το νερό στην αρχιτεκτονική μέσα από σύγχρονα παραδείγματα», Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκη, 2022

Χρονοπούλου Ελένη, «Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης», Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2014

Fleurtje Ruijs , «Imagination» ,TU Delft,2020

Διπλωματικές Προπτυχιακές Εργασίες:

Henri Jacques Pienaar ,”Swimming with the fishes: a public aquaponics park in Pretoria”, University of Pretoria,2018

Roubair Ashraf, “The Terminal Baths” Re-engaging man with surroundings through the phenomenology of water”, Master’s Thesis,UPC, 2019-20

Διπλωματικές Μεταπτυχιακές Εργασίες:

Γεωργιάδου, Ισμήνη, «Η κινηματογραφική αναπαράσταση του χώρου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό», Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2019

Νικολάου Αναστασία, «Ποίηση και Ιδεολογία στο Κινηματογραφικό Έργο του Θεόδωρου Αγγελόπουλου «Μια Αιωνιότητα και μια Μέρα»», Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2019

Διαλέξεις:

Μπούκη Μπαμπάλου Νουκάκη , «Όριο-σύνορο-κατώφλι-πύλη»,2022

Μπούκη Μπαμπάλου Νουκάκη, «Για τις πλατείες», 2022

Φιλμογραφία:

Αγγελόπουλος Θεόδωρος

Αγγελόπουλος Θεόδωρος (Σκηνοθέτης- Παραγωγός), “Η σκόνη του χρόνου”, 2008

Αγγελόπουλος Θεόδωρος (Σκηνοθέτης- Παραγωγός), “Ταξίδι στα Κύθηρα” , 1984

Αγγελόπουλος Θεόδωρος (Σκηνοθέτης- Παραγωγός), “Τοπίο στην ομίχλη” , 2008

Αγγελόπουλος Θεόδωρος (Σκηνοθέτης-Παραγωγός), ‘Τριλογία: Το λιβάδι που δακρύζει’, 2004

Jean Luc Godard

Films Georges de Beauregard, Jean Luc - Godard, “ À bout de souffle”,1960

Films Georges de Beauregard, Jean Luc - Godard, “Pierrot le fou”, Γαλλία, 1965

Les Films de la Pléiade, Jean Luc - Godard (Παραγωγός) & Francois Truffaut (Σκηνοθέτης), “A Story Of Water”, Παρίσι, 1961

Rome Paris Films, Jean Luc - Godard, “Le Mépris”, Γαλλία, Ιταλία, 1963

Βίντεο:

Gasca, M., “Olas en el Peine del Viento (Donostia-San Sebastian)”, Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=VGD55Ij4SuM&t=51s>

Jose, J, “Listen to the Sounds of the Ocean at the Wave Organ in San Francisco” Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=rq3joU73O5U>

Pinarq, A. , “Piscina Siza”, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=_L4i0nrPc2c&t=236s

Stratou, D., “Concentric from Dawn to Dusk” ,Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=sbZu1dkYrKk>

Ηλεκτρονικές Πηγές:

American Academy in Rome ,“Anuradha Mathur and Dilip Da Cunha”,<https://www.aarome.org/people/residents/anuradha-mathur-dilip-da-cunha>

ArchDaily,“How Architecture Speaks Through Cinema ArchDaily.” 14/09/2022, https://www.archdaily.com/872754/how-architecture-speaks-through-cinema?ad_medium=gallery

ArchitectureAu, “Anuradha Mathur and Dilip Da Cunha: Landscape beyond Urbanism”, <https://architectureau.com/articles/landscape-beyond-urbanism-a-conversation-with-anuradha-mathur-and-dilip-da-cunha/>

Divisare Journal , “Teresa Moller : Punta Pite” , 29/09/2016,<https://divisare.com/authors/2144789859-teresa-moller>

Fundación Docomomo Ibérico, “Plaza Del Peine Del Viento - Fundación Docomomo Ibérico.”, <https://docomomoiberico.com/edificios/plaza-del-peine-del-viento/>

Herencias Mónica, “The Comb of the Wind XV: This sculpture combs the wind from the sea that enters the city” ,04/04/2020,<https://historia-arte.com/obras/el-peine-del-viento-xv>,



“Étude” Simon Hantaï, 1969

Ευχαριστούμε πολύ την κ. Καραμανέα για τη συνεχόμενη καθοδήγηση και στήριξή της, τον κ. Τζομπανάκη για τη μεταγενέστερη συμβολή του στην ολοκλήρωση της έρευνας, καθώς και τις οικογένειές μας και τους φίλους μας...

