



Νίκη  
Μαραγκουδάκη

το σχήμα  
του νερού

...Το νερό είναι ένα άλλο θέμα,  
δεν έχει κατεύθυνση, αλλά τη δική του λαμπερή χάρη,  
διατρέχει όλα τα χρώματα της φαντασίας,  
παίρνει μαθήματα διαύγειας  
απ' την πέτρα,  
και μ' αυτές τις ιδιότητες παίζει  
με τις ανεκπλήρωτες φιλοδοξίες του αφρού.

«Το Νερό», Pablo Neruda





ΝΙΚΗ ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ

## το σχήμα του νερού

ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΑ ΤΑ «ΥΔΑΤΙΝΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ»  
ΜΕ ΤΑ ΟΠΟΙΑ ΤΟ ΝΕΡΟ ΔΙΑΝΘΙΖΕΙ ΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΕΡΓΟ  
ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΚΑΙ ΩΣ ΜΕΣΟΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΧΑΝΙΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2016

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ  
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
1) Η <sub>2</sub> O	
Ο ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ	12
2) ΥΔΑΤΙΝΕΣ ΠΟΛΕΙΣ	
ΤΟ ΝΕΡΟ ΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ	28
2.1) Παρίσι	33
2.2) Άμστερνταμ	43
2.3) Σαγκάη	49
2.4) Βενετία	55
2.5) Ρώμη	65
3) ΣΥΝΤΡΙΒΑΝΙΑ	
ΤΟ ΝΕΡΟ ΩΣ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΦΥΣΗΣ ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	72
3.1) Συντριβάνια στην πόλη	77
3.2) Fontana di Trevi	79
3.3) Εμπειρικά ανάλογα της φύσης στον αστικό χώρο	83
L. Halprin- Ph. Johnson- J. Burgee:	
3.4) Παραδείγματα υδάτινων αστικών διαμορφώσεων	89
Bordeaux, Place de la Bourse	89
Mexico, Fuente del Bebedero, Las Arboledas	91
Lyon, Place des Terreaux	91
Yverdon-les-Bains, Blur Building	95
Banyoles, οι πλατείες της παλιάς πόλης	97
Αθήνα, η πρώην πλατεία Ομονοίας	97
3.5) Συντριβάνια: μονόπλευρη υπόθεση του εφέ;	98
4) ΑΝΑΜΟΝΗ ΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΗ	
4.1) ...Υπό βροχήν	105
Jean Tinguely	105
Casa de la Lluvia	109
Villa Garzoni	117
Ολλανδική πρεσβεία στην Αιθιοπία	121

4.2) ...Εν στάσει	123
Κοιμητήριο Brion	123
Water Temple	127
5) ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ ΕΞΟΥΣΙΑΣ	
5.1) «Théâtre d'eau»	139
Villa d' Este	141
Villa Lante	141
Château de Vaux-le-Vicomte	143
Reggia di Caserta	143
5.2) Chandigahr	147
Αντανάκλαση	150
Νάρκισσος	153
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	162
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	168

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ



## Σκοπός της εργασίας

Η παρούσα ερευνητική εργασία επιχειρεί την κατανόηση του ρόλου του υδάτινου στοιχείου ως εργαλείο σύνθεσης και ερμηνείας του αστικού τοπίου και του αρχιτεκτονικού έργου. Αναζητείται ο τρόπος με τον οποίο το νερό εμπλουτίζει όχι μόνο μορφολογικά, αλλά και εννοιολογικά το τεχνητό περιβάλλον. Με αφορμή την παραμονή μου στην Βενετία, μια πόλη «βουτηγμένη» στο νερό, δημιουργήθηκε μέσα μου η επιθυμία να διερευνήσω περαιτέρω τους λόγους για τους οποίους η παρουσία του νερού στην αρχιτεκτονική δημιουργία και στη ζωή μας γενικότερα, είναι τόσο σημαντική.

## Θεματολογία και ερμηνευτική προσέγγιση

Λόγω της ρευστότητάς του, το νερό έχει τη δυνατότητα της πολυμορφίας. Με βάση το χαρακτηριστικό αυτό, η επιλογή των παραδειγμάτων προς ανάλυση αποτελεί μια ανθολογία υδάτινων επεισοδίων στις διάφορες κλίμακες, χρήσεις και μορφές του νερού, ώστε να τονιστεί η ποικιλότροπη ένταξή του στο ευρύ πεδίο της αρχιτεκτονικής. Στα διάσπαρτα δεδομένα, τα οποία συλλέχθηκαν από βιβλιογραφική έρευνα και διαδικτυακές πηγές, εντοπίζονται «κοινοί τόποι» με βάση τους οποίους οργανώνεται το σώμα της εργασίας σε πέντε κεφάλαια. Κάθε κεφάλαιο περιλαμβάνει παραδείγματα προς ερμηνεία, τα οποία φωτίζουν μια ειδική «ιστορία» του νερού, με κριτήριο συγκεκριμένες ιδιότητες ή μορφές του.

Αρχικά, παρουσιάζεται το νερό ως προς τις βασικές φυσικοχημικές ιδιότητές του, τους συμβολισμούς που αντιπροσωπεύει για τη ζωή μας και τα δίπολα που γεννά.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζεται το υγρό

στοιχείο στην όποια του μορφή, θάλασσα, λίμνη ή ποτάμι, ως κριτήριο για μόνιμη εγκατάσταση του ανθρώπου και δημιουργία πόλεων, αφού είναι πολύτιμο πρωτογενές υλικό, ρευστή δίοδος προς άλλα μέρη και τροφοδότης. Γίνεται εμβάθυνση σε διαφορετικά «υδάτινες» πόλεις με στόχο την κατανόηση των διαφορετικών περιπτώσεων οικειοποίησης και εκμετάλλευσης του νερού από τους ανθρώπους. Για παράδειγμα, σχολιάζεται η παρουσία του νερού, αφενός στη Ρώμη του μπαρόκ, ως εργαλείο δύναμης και αφετέρου στην «επιπλέουσα» Βενετία, ως αναγκαιότητα.

Έπειτα, αλλάζοντας κλίμακα, μεταβαίνουμε από την πόλη σε ένα μικρότερο τμήμα αυτής, το οποίο με τη συμβολή του νερού μπορεί να λειτουργήσει ως απόσπασμα φύσης. Αναζητείται, ο προσδιορισμός της έννοιας σύγχρονο συντριβάνι μέσα στις πόλεις και η εμπλοκή του με τις έννοιες φύση, τοπίο, αστική φαντασία, υδροφόρα πηγή κ.ά.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, αναλύονται παραδείγματα, τα οποία σχετίζουν το νερό με τις αισθήσεις μας και τα βιώματά μας. Πώς το νερό, είτε εν κινήσει σε μορφή βροχής, είτε στάσιμο, είτε ακόμα και με την υπόθεση ή ανάμνηση της παρουσίας του, σε συνδυασμό με την αρχιτεκτονική, επεμβαίνει στις αισθήσεις μας, μετατρέποντας φυσικές υποστάσεις σε συναισθησιακές καταστάσεις.

Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο, παρουσιάζονται κτίρια-κέντρα εξουσίας και ο τρόπος του χρησιμοποιούν τα σχήματα του νερού, ως καθρέφτη προς ανάδειξη ενός «άλλου» επιβλητικότερου εαυτού τους.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ

$H_2O$

Ο ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ







1. Η μαγεία της «αρχιτεκτονικής» των μορίων του νερού, κρύβεται πίσω από κάθε θάλασσα, κάθε κυματισμό και κάθε σταγόνα του.

Το κλειδί για να κατανοήσουμε το νερό και τη σχέση του με την αρχιτεκτονική, προϋποθέτει να κατανοήσουμε πρώτα την αρχιτεκτονική του ίδιου του νερού. Ποιοι φυσικοί νόμοι καθορίζουν τη συμπεριφορά του, πώς το υγρό αντιδρά με τις αισθήσεις μας, αλλά κυρίως πώς ο συμβολισμός του σχετίζεται με εμάς ως έμβιους οργανισμούς. Όπως έγραψε και η Muriel Rukeyser «το σύμπαν είναι φτιαγμένο από ιστορίες, όχι από άτομα»,<sup>1</sup> έτσι και το νερό αποτελείται από ιστορίες, πάνω και πέρα από την μοριακή δομή του. Κάθε φορά που οι αρχιτέκτονες συμπεριλαμβάνουν το νερό στη σύνθεσή τους, βυθίζονται αυτομάτως σε μια πληθώρα χαρακτήρων, μύθων και αλληγοριών για να ενισχύσουν, τελικά, τα σχέδιά τους.

Οι φυσικοχημικές ιδιότητες του νερού, μαζί με την εκπληκτικά μεγάλη διαλυτική του ικανότητα, το κάνουν να είναι το σημαντικότερο υλικό που έχει καθορίσει τις περισσότερες διεργασίες στον στερεό φλοιό της γης, από το κλίμα, τη διάβρωση και τη μεταφορά, ως τη δημιουργία και τη συντήρηση της ζωής. Το νερό καλύπτει τα 2/3 της επιφάνειας της γης, είναι άοσμο, άγευστο και άχρωμο, αλλά εμφανίζει μια γαλάζια απόχρωση όταν βρίσκεται σε βαθιά στρώματα. Η χημική του σύνθεση, αποτελείται από δύο άτομα υδρογόνου συνδεδεμένα με γωνία 105 μοιρών με ένα άτομο οξυγόνου. Η διάταξη αυτή δημιουργεί μια ασυμμετρία στο μόριο του νερού το οποίο εμφανίζει μια θετική και μια αρνητική πλευρά, ώστε τα μόρια του νερού να συνδέονται μεταξύ τους χαλαρά, με δεσμούς υδρογόνου και σχηματίζουν αλυσίδες. Αυτή είναι και η αιτία που το νερό έχει ασυνήθεις

<sup>1</sup> Muriel, Rukeyser, "The Speed of Darkness", Out of Silence: Selected Poems, TriQuarterly Books, Illinois, 2000, σελ 135

Muriel Rukeyser: 1913-1980. Αμερικανή ποιήτρια και πολιτική ακτιβίστρια, γνωστή για τα ποιήματά της περί ισότητας, φεμινισμού, κοινωνικής δικαιοσύνης και Ιουδαϊσμού.



2-5. Οι καταστάσεις του νερού.

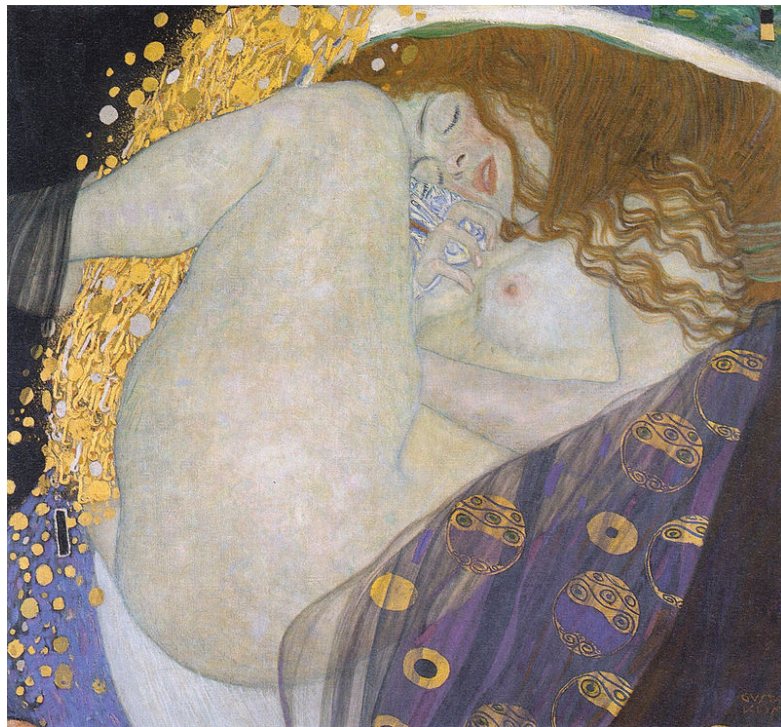
ιδιότητες σε σχέση με συγγενείς του χημικές ενώσεις. Η γνώση, λοιπόν, των ιδιοτήτων του αποτελεί μια σημαντική βάση για την αρχιτεκτονική σύνθεση, αφού καθορίζει και τις μορφές του νερού που είναι διαθέσιμες στους σχεδιαστές. Η υγρή φάση είναι η πιο συνηθισμένη φάση του νερού στην επιφάνεια της Γη και στην ατμόσφαιρα. Η στερεή φάση του νερού είναι γνωστή ως «πάγος» και συνήθως παίρνει τη δομή σκληρών αμαγαματικών κρυστάλλων, όπως οι κύβοι πάγου, ή χαλαρά συνδεδεμένων εύθραυστων κρυστάλλων, όπως στο χιόνι. Η αέρια φάση του νερού είναι γνωστή ως «υδρατμός» και προϋποθέτει τη δομή ενός διαφανούς νέφους. Σε αυτές τις τρεις καταστάσεις, το νερό μπορεί άλλοτε να κινείται μέσα τον εαυτό του, να ρέει, να αναβλύζει, να βρίσκεται ατάραχο, να παγώνει σε σταλαγμίτες ή νιφάδες, να μετατρέπεται σε ομίχλη.

Το νερό ως υδρογεωλογικό φαινόμενο είναι επίσης σημαντικό. Το υπόγειο νερό είναι παρόν στα περισσότερα πετρώματα και η πίεση που ασκεί (με την πήξη και τη συνακόλουθη διαστολή του) έχει ως συνέπεια το φαινόμενο της αποσάθρωσης. Στην επιφάνεια της Γης, το νερό είναι σημαντικό και για τις φυσικές και για τις χημικές διεργασίες, οι οποίες είναι συνέπεια των καιρικών φαινομένων. Το υγρό νερό, αλλά και ο πάγος, ευθύνονται συχνά για μεγάλης κλίμακας μεταφορά υλικών που συμβαίνει στην επιφάνεια του πλανήτη μας. Η απόθεση των μεταφερόμενων φερτών υλικών οδηγεί στο σχηματισμό πολλών τύπων ιζηματογενών πετρωμάτων, που αποτελούν γεωλογικό αρχείο για την καταγραφή της Ιστορίας της Γης.

Οικείο και απλό, αλλά συνάμα αιγιματικό, το νερό δεν θα πάψει ποτέ να μας ελκύει γύρω του. Επίμονα, θα μείνουμε να κοιτάζουμε τη ροή ενός ποταμού κάτω απ' τη γέφυρα, θα ονειροπολήσουμε ακούγοντας τη βοή των κυμάτων



6. Ο ποταμός Κηφισός σε προσωποποίηση στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Η στάση του σώματος και η πλαστικότητα παραπέμπουν σε ποτάμι, σε νερό που κυλάει. (Βρετανικό Μουσείο)



7. Gustav Klimt, *Danae*, 1907.

Ο Δίας μεταμορφωμένος σε χρυσή βροχή ρέει ανάμεσα στα πόδια της Δανάης, η οποία και συλλαμβάνει τον Περσέα.

της παραλίας, θα πλησιάσουμε τους ζωηρούς πίδακες μιας κρήνης. «Είναι σίγουρα γνωστό το γεγονός, ότι η φαντασία δεν χρειάζεται κανένα χονδροειδή σωρό εντυπώσεων, αλλά μόνο ερεθίσματα, μόνο σημεία εκκίνησης».<sup>2</sup> Ως εκ τούτου, το νερό ανέκαθεν γοήτευε την ανθρώπινη φαντασία, καθώς φέρει μέσα του τα προπλάσματα των ζωντανών μορφών, είναι φορτωμένο μύθους και γέννησε αρχέγονες λατρείες. Είμαστε άρρηκτα δεμένοι μαζί του και είναι διαρκές σημείο αναφοράς μας.

Το νερό συνδέεται βαθιά με το δίπολο θηλυκό-αρσενικό, με την εικόνα της γυναίκας και την γονιμότητα. Με διαισθητική αναλογία, τα νερά του Ωκεανού, ανάγονται σε παγκόσμια μήτρα και σχετίζονται με τον κύκλο της γυναίκας. Ωστόσο, οι μύθοι του νερού γρήγορα μεταφέρθηκαν απ' τη συμβολική μητρικού νερού σε εικόνες νεαρών γυναικείων οντοτήτων, αιθέριων και αλλόκοτων. Σε όλους τους καιρούς, μια πολιτισμική σταθερά συνέδεσε το νερό με νέες και όμορφες γυναίκες, αφού κάθε χώρα διαθέτει νύμφες των νερών, νεράιδες, γοργόνες και σειρήνες. Το νερό, το οποίο γεννιέται απ' την πηγή, όπως και το νερό της λίμνης, είναι γυναίκα, και υμνήθηκε για την ευφορία και τον αισθησιασμό του. Για να συνδεθούν τα γλυκά νερά με δαιμόνια ή θεότητες μοχθηρές πρέπει να είναι πολύ βαθιά, σχεδόν μαύρα. «Ο διάβολος σπάνια έχει σχέση με τις πηγές».<sup>3</sup>

Από την άλλη πλευρά, το νερό της βροχής, ουράνια σπορά που κατεβαίνει για να γονιμοποιήσει τη γη, είναι αρσενικό, όπως και τα αφρίζοντα κύματα του χειμάρρου. Ωστόσο, τα ποτάμια έχουν άλλοτε θηλυκές και άλλοτε αρσενικές ιδιότητες. Για παράδειγμα ο Ροδανός ποταμός

<sup>2</sup> Camillo, Sitte, Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές, μετάφραση Κ. Σερράου, Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας Τμήματος

<sup>3</sup> Gaston, Bachelard, Το νερό και τα όνειρα: δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης, μετ. Έλση Τσούτη, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ 145



8. Federico Fellini, *La dolce vita*, 1960.  
Marcello Mastroianni-Anita Ekberg, η ένωση των δύο φύλων μέσα στο νερό της Fontana di Trevi.



9. Bruce Nauman, *Self-Portrait as a Fountain*, 1966.

παριστάνεται σαν στιβαρός άντρας, σε αντίθεση με τον Saōne που παίρνει τη μορφή αδύναμης γυναίκας.

Το νερό, αφού φέρει το δίτολο αρσενικό-θηλυκό, υπαινίσσεται και την ένωση αυτών. Ο Federico Fellini στην ταινία του «*La dolce vita*», χρησιμοποίησε την κινηματογραφική αισθητική του, προτείνοντας την σεξουαλική ένωση των δύο φύλων μέσα στο νερό. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή με τον Marcello Mastroianni και την Anita Ekberg να βρίσκονται αγκαλιασμένοι και ημιβυθισμένοι στο νερό της Fontana di Trevi.

Το νερό, λοιπόν, μας συγκινεί αφού διαπερνά κάθε πλευρά της υπόστασης μας. Έχει άμεση σχέση με το ανθρώπινο σώμα, ενώ η ιδέα ότι είμαστε φτιαγμένοι από νερό, μας συνδέει με την τέχνη και ανοίγει μπροστά μας ένα συγκεκριμένο είδος γλυπτικής, μέσα στο οποίο βλέπουμε το νερό να ρέει από στόματα ανθρώπων και να αναβλύζει από γυναικεία στήθη. Το *Αυτοπορτρέιτο ως συντριβάνι*, του Bruce Nauman's, περιγράφει την έννοια της γέννησης του συντριβανιού, τη στιγμή που ο καλλιτέχνης εκτοξεύει πίδακα με νερό από το στόμα του. Μια έμπνευση για αυτήν την αισθησιακή μεταφορά σε σωματική οντότητα, θα μπορούσε να αποτελέσει η Υπνερωτομαχία Πολυφίλου,<sup>4</sup> όπου κεντρικό

<sup>4</sup> Λατινικά: Hyponerotomachia Poliphili, ο τίτλος του οποίου εναλλακτικά μπορεί να μεταφραστεί ελεύθερα ως «Ο αγώνας του Πολύφιλου για τον έρωτα μέσα σε ένα όνειρο» (βάσει της αγγλικής μετάφρασης Poliphilo's Strife of Love in a Dream), δημοσιεύθηκε στη Βενετία το 1499 από τον φημισμένο εκδότη της εποχής Άλδο Μανούτιο, και είναι ένα από τα πιο διάσημα αρχέτυπα της πρώιμης τυπογραφίας. Ο τίτλος είναι δημοφιλής μεταξύ των βιβλιόφιλων για τον υψηλής αισθητικής σχεδιασμό και στοιχειοθέτηση του, και μεταξύ των ιστορικών της τέχνης για τις όμορφες και μυστηριώδεις ξυλογραφίες του. Μέσα στις 467 σελίδες των 40 κεφαλαίων του, βρίθει από ερωτικές παγανιστικές περιγραφές και ονειρικά περιβάλλοντα γεμάτα μυθολογικά όντα και αλληγορίες, καθώς και παραπομπές στην κλασική αρχαιότητα και αρχαίους πολιτισμούς, με αρκετές από τις ξυλογραφίες να περιέχουν λέξεις σε λατινικά, αρχαία ελληνικά, αραμαϊκά, αραβικά, εβραϊκά και αιγυπτιακά ιερογλυφικά.

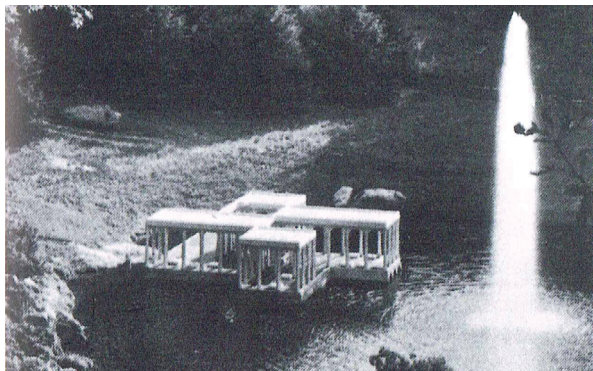


10. William Wyler,  
*Roman Holiday*, 1953.  
Η Audrey Hepburn  
δροσίζεται στο νερό της  
Fontana della Barcaccia.



11. David Hockney,  
*A Bigger Splash*,  
1967. Ο στιγμιαίος  
πίδακας νερού  
σε μια πισίνα  
στην Καλιφόρνια,  
κρύβει μέσα του  
έναν λουόμενο,  
περιγράφοντας  
μια ποιητική σχέση  
μεταξύ νερού και  
σώματος.

12. Πίδακας  
νερού, Pond  
Pavilion, Philip  
Johnson's Glass  
House estate,  
Connecticut,  
1962



σημείο για την υδατική εμπειρία του Πολύφилου είναι η μεταφορά του γυναικείου σώματος σε συντριβάνι και η ταύτισή του με το νερό ως την πηγή της ζωής.

Με ανάλογη σωματικότητα, όπως το κοινό μέσο μέτρησης του ανδρισμού μεταξύ εφήβων αναφέρεται σε αυτόν που θα ουρήσει μακρύτερα, έτσι το μέγεθος και το θέαμα που προσφέρουν οι πίδακες στις κρήνες και τις υδάτινες διαμορφώσεις χρησιμοποιείται ως έκφραση της ενήλικης αρσενικής δύναμης, είτε αυτή ανήκει σε κάποιο πάπα, μονάρχη ή επιφανή αριστοκράτη.

Ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, ο ποταμός αναπαριστά την πορεία της ύπαρξής μας. Κυλά αναπόφευκτά από την πηγή στο απόλυτο του ωκεανού. Η διάπλευσή του είναι ολοκλήρωση συμβολικής πράξης, με την οποία προσεγγίζουμε των κόσμο των νεκρών απ' τον κόσμο των ζωντανών. Ο Αχέρωντας αποτέλεσε τον ποταμό, τον διάπλου του οποίου έκανε, σύμφωνα με την αρχαία ελληνική μυθολογία ο «ψυχοπομπός» Ερμής παραδίδοντας τις ψυχές των νεκρών στον Χάροντα για να καταλήξουν στο βασίλειο του Άδη.

Οι Κέλτες, για να εξαφανίσουν τα ανθρώπινα λείψανα, έριχναν το άψυχο σώμα του νεκρού σε κάποιο ρέμα ποταμού με άγνωστη πορεία. «Η βαθιά φαντασία... χρειάζεται το νερό για να διαφυλάξει στο θάνατο την έννοια του ταξιδιού».<sup>5</sup> Εμπιστευόμενοι τον νεκρό στην αγκαλιά των νερών, βιώνουμε τον ενταφιασμό σε μια διαφορετική διάσταση. «Ο θάνατος με το κρύο αγκάλιασμα του να γίνει η μητρική αγκαλιά, όπως ακριβώς η θάλασσα, καταπίνοντας τον ήλιο, τον ξαναγεννάει στα βάθη της».<sup>6</sup>

Ακόμα, το τελετουργικό των ιερών καθαρμών

<sup>5</sup> Bachelard, 1985, σελ 78

<sup>6</sup> ό.π., σελ 78





13. Ο ιερός ποταμός Γάγγης και τα εκατομμύρια των πιστών που προσέρχονται για να εξαγνιστούν από τις αμαρτίες του ή να αναζωογονηθούν



14. Andrea del Verrocchio, *Η Βάπτισμα του Χριστού* (λεπτομέρεια των ποδιών του Ιησού στον Ιορδάνη ποταμό), 1475.

βρίσκεται σε όλες τις μεγάλες θρησκείες που διάλεξαν το νερό ως μέσο εξιλασμού. Οι Αρχαίοι Έλληνες, οι Ρωμαίοι, οι Άραβες, μουσουλμάνοι ή χριστιανοί, οι Ινδοί, εφάρμοσαν και εφαρμόζουν τον εξαγνισμό με το νερό στη μορφή του αγιασμού, του βαπτίσματος ή του πλυσίματος. «Το νερό προσφέρεται σαν φυσικό σύμβολο για την καθαρότητα, δίνει συγκεκριμένο νόημα σε μια εκτεταμένη ψυχολογία του καθαριού».<sup>7</sup> «Όποιος πίνει από αυτό το νερό θα διψάσει πάλι, όποιος όμως πει από το νερό που θα του δώσω εγώ δε θα διψάσει ποτέ, αλλά το νερό που θα του δώσω θα γίνει μέσα του μια πηγή που θα αναβλύζει νερό ζωής αιώνιας».<sup>8</sup> Επίσης, εκατομμύρια Ινδών τρέχουν να καθαρίσουν τις ψυχές τους στα νερά του ιερού ποταμού Γάγγη, ενώ για τους ταοϊστές, ο Lao-tzu,<sup>9</sup> αναφέρει ότι η ιδανική τελειότητα είναι να είναι κάποιος σαν το νερό, που θρέφει τα πάντα χωρίς να απαιτεί τίποτε. Είναι ευχαριστημένο να λιμνάζει στα χαμηλά μέρη, που οι άνθρωποι περιφρονούν.

Συμπερασματικά, «το νερό είναι το πρότυπο πολύσημης συμβολικής που συνδυάζει τα πλέον αντίθετα σημεία».<sup>10</sup> Εμπεριέχει όλες τις προσδοκίες ανάπτυξης, όπως και όλες τις απειλές καταστροφής. Τέτοια είναι η δυαδικότητα του στοιχείου που είναι συγχρόνως σύμβολο ζωής και

<sup>7</sup> ό.π., σελ 139

<sup>8</sup> Ευαγγελικό Ανάγνωσμα: Ιωάννου 4, 1-42

<sup>9</sup> Ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της κινέζικης φιλοσοφίας. Σύμφωνα με την κινέζικη παράδοση, έζησε κατά τον 6ο αιώνα π.Χ., ενώ κάποιοι μελετητές αμφισβητούν την ιστορική του ύπαρξη. Ήταν γηραιότερος σύγχρονος του Κομφούκιου και του αποδίδεται η συγγραφή του έργου, Τάο Τε Τσιγκ, κάτι που τον καθιέρωσε ως τον ιδρυτή του Ταοϊσμού. Υπογράμμισε τη σημασία της «πράξης χωρίς πράξη». Αυτό δεν σημαίνει ότι κάποιος πρέπει να στέκεται απαθής, αλλά ότι πρέπει να αποφεύγει τις προσβλητικές ή επιθετικές πράξεις. Ο Lao-tzu (Λάο Τσε) πίστευε ότι η βία πρέπει να αποφεύγεται όποτε είναι δυνατό, και ότι η στρατιωτική νίκη δεν πρέπει να είναι γιορτή αλλά πένθος για την αναγκαιότητα της βίας απέναντι σε ανθρώπινες υπάρξεις.

<sup>10</sup> Hans Silveste et.al, Νερό\_Μεταξύ ουρανού και γης, εκδ. Libro, Αθήνα, 2001, σελ 133



15. Leonardo da Vinci, Απεικόνιση μιας πλημμύρας, 1500

πηγή θανάτου, θηλυκό ή αρσενικό, ευεργετικό ή βλαπτικό, κοινότοπο ή αινιγματικό. Στα ήρεμα νερά αντιπαρέρχονται τα τρικυμιώδη, στη λίμνη ο καταρράκτης, στο καθαρτήριο νερό του βαπτίσματος τα σάπια νερά του βούρκου. «Στις φωτεινές ώρες της μέρας το νερό είναι γλυκό και ευφρόσυνο, αλλά στο δειλινό ή στο ίσκιωμα ξυπνά φοβίες κρυμμένες στο βάθος της ύπαρξης».<sup>11</sup>

Το νερό αδυσώπητα διαλύει δεσμούς, φθείρει αντικείμενα, πνίγει σώματα, προκαλεί σήψη, πλημμυρίζει τόπους. Ο Leonardo da Vinci, αφότου στάθηκε μάρτυρας μεγάλων καταιγίδων και είδε τα ποτάμια να καταπίνουν κυριολεκτικά ανυπεράσπιστες πόλεις, πείστηκε πλέον για την καταστροφική πλευρά του νερού. Μελέτησε διεξοδικά την κίνησή του και προσπάθησε να συστηματοποιήσει τα κύματα και να αναλύσει τους στροβιλισμούς τους με γεωμετρικούς κανόνες.

Το νερό μπορεί ακόμα να εκθέσει την μνήμη. «Εδώ κείται κάποιος που το όνομά του γράφτηκε στο νερό», γράφει ανώνυμα, ταπεινά και άσημα η ταφόπλακα του John Keats<sup>12</sup> στο προτεσταντικό νεκροταφείο της Ρώμης. Ωστόσο, αποτελεί παράλληλα σύμβολο ζωής, σωματικής και ψυχικής αναγέννησης, καθώς θεραπεύει και ανανεώνει. «Το νερό εδώ ενώνει τα αλληλοσυγκρουόμενα σύμβολα της γέννησης και του θανάτου. Είναι μια ουσία γεμάτη από αναμνήσεις και από προφητικές ονειροπολήσεις».<sup>13</sup>

<sup>11</sup> ό.π., σελ 134

<sup>12</sup> John Keats: 1795 – 1821. Άγγλος ρομαντικός λυρικός ποιητής. Αφιέρωσε τη σύντομη ζωή του στην τελειοποίηση μιας ποίησης που χαρακτηρίζεται από δυνατές εικόνες και σχήματα λόγου. Πέθανε στα 25 του χρόνια από φυματίωση στη Ρώμη όπου είχε καταφύγει αναζητώντας θεραπεία.

<sup>13</sup> Bachelard, 1985, σελ 96

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

## ΥΔΑΤΙΝΕΣ ΠΟΛΕΙΣ

ΤΟ ΝΕΡΟ ΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ  
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ  
ΧΩΡΟΥ







16. Το χωριό Ganvie «επιπλέει» εν μέσω της λίμνης Nokoué, στη δυτική Αφρική.



17. Άποψη του ποταμού Weser και του οικισμού Wahnbeck σε μια καμπή του υδάτινου όγκου, Κάτω Σαξονία, Γερμανία.



18. Η παραθαλάσσια πόλη του Ακαπούλκο εκτείνεται σε έναν από τους κόλπους της ακτής του Μεξικού στον Ειρηνικό.

Στην πρώτη ενότητα είδαμε τη σχέση του νερού με έννοιες και συμβολισμούς άρρηκτα δεμένους με τη ζωή μας, καθώς και πώς εκείνο σαν κοινό νήμα μπορεί να διατρέχει και να ενώνει την τέχνη, τη θρησκεία την ποίηση και τη μυθολογία κάθε κουλτούρας. Στο τρέχον κεφάλαιο, θα διαπιστώσουμε το ρόλο του νερού ως αφετηρία δημιουργίας πόλεων και ως διαχρονικό στοιχείο για την επιβίωσή τους μέχρι σήμερα. Κάθε πόλη το οικειοποιήθηκε με τον δικό της τρόπο και σε ξεχωριστό βαθμό, ωστόσο πάντοτε υπήρχε ως σημείο εκκίνησης για την γένεσή της.

Η ιστορία της ανθρωπότητας καθορίστηκε, σε μεγάλο βαθμό, από την αναζήτηση και την κατάκτηση του νερού. Οι μεγάλοι πολιτισμοί γεννήθηκαν κοντά στο νερό και από το νερό, ενώ οι τοποθεσίες ποταμών, λιμνών, θαλάσσιων μετώπων και πόλεων, ανέκαθεν συμπλέκονταν στο χάρτη. Οι ποτάμιοι άξονες αποτέλεσαν προνομιακούς δρόμους επικοινωνίας και εξερεύνησης, τους οποίους ο άνθρωπος εκμεταλλεύτηκε για οικιστική εγκατάσταση στις μεγάλες παραποτάμιες κοιλάδες, όπου το νερό ήταν διαθέσιμο. Αντίστοιχα, η συγκρότηση των παράκτιων οικισμών, οι οποίοι εξελίχθηκαν σε πόλεις - λιμάνια, βασίστηκε σχεδόν εξολοκλήρου στη θάλασσα. Οι δραστηριότητες των κατοίκων είχαν πάντοτε ως σημείο αναφοράς το υγρό στοιχείο, ως μέσο μεταφορών, ως δίαυλο επικοινωνίας με άλλους τόπους, ως τροφοδότη.

Τα ποτάμια και οι πόλεις βρίσκονται σε μία σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης, καθώς τα πρώτα αποτελούν παραδείγματα υδάτινων αρτηριών, οι οποίες κυλάνε όχι μόνο μέσα στο χώρο αλλά και το χρόνο. Παρόλο που η γεωγραφική θέση τους παραμένει η ίδια, τα ποτάμια μεταβάλλονται συνεχώς. Ο Ηράκλειτος σημειώνει, «ποταμῶ



19. Νείλος ποταμός, το «υδάτινο» νήμα με το παρόν και το παρελθόν.



20. Κατάφυτες όχθες του Ρήνου σε γερμανικό έδαφος.



21. Τίγρης ποταμός και γύρω εδάφη.

γάρ οὐκ ἔστιν ἐμβῆναι δις τῷ αὐτῷ» (απ. 91)<sup>14</sup> και «ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμβαίνουσιν ἕτερα καὶ ἕτερα ὕδατα ἐπιρρεῖ» (απ. 12).<sup>15</sup>

Ο Τίγρης, ο Ευφράτης και ο Νείλος, βρίσκονται ανάμεσα στα λίγα ποτάμια παγκοσμίως, τα οποία έχουν κατακτήσει μυθική υπόσταση, όχι απλώς για του μέγεθός τους, αλλά κυρίως γιατί τα νερά τους ενώνουν το παρόν με το παρελθόν. Συνδέουν, τη σύγχρονη εκδοχή των παραποτάμιων πόλεων με τους αρχαίους πολιτισμούς που αναπτύχθηκαν στις όχθες τους. Ο Νείλος, σαν μια τεράστια υδάτινη ταινία, συνέδεσε όλες τις αιγυπτιακές πόλεις, τις πυραμίδες, τα μικρά χωριά, τους ναούς, σε μια ολότητα, σε έναν πολιτισμό. Από το πρώτο φράγμα που ορθώθηκε με τις διαταγές ενός Φαραώ, οι άνθρωποι δεν σταμάτησαν τις προσπάθειες χειραγώγησης του νερού. Σύμφωνα με τον ιστορικό Ηρόδοτο, η Αίγυπτος αποτελεί «δώρο του Νείλου». Ο Λίγηρας, ο Δούναβης, ο Ρήνος και ο Ροδανός, ανέδειξαν τρόπους ζωής και αυθεντικούς πολιτισμούς που αγκυροβόλησαν στις όχθες τους.

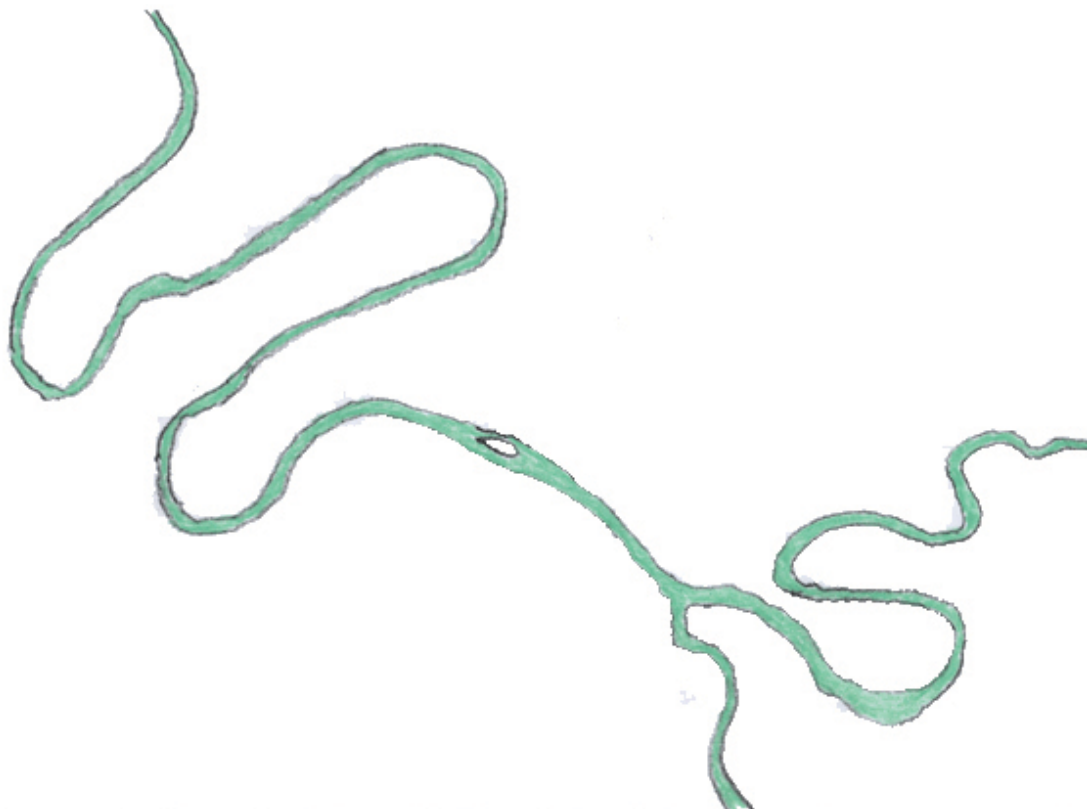
Δίχως πρόσβαση και έλεγχο στο νερό, κάθε μορφή οργανωμένης ζωής είναι αδύνατη. Η παρουσία, λοιπόν, η ποιότητα και η ροή των υδάτων, καθόρισε τη δομή και διάταξη της πόλης. Η Ρώμη σχηματίστηκε στις υδάτινες

<sup>14</sup> Θοδωρής, Βλαχοδημήτρης, Ηράκλειτος –Η καταγωγή, οι στόχοι και το βεληνικές των ιδεών του, εκδ. Σήμερα και Αύριο, Αθήνα, 1982, τέταρτη δημοσίευση, σελ 52. Το απόσπασμα αποδίδεται ως εξής: Δεν μπορεί κανείς να μπει δυο φορές στο ίδιο ποτάμι.

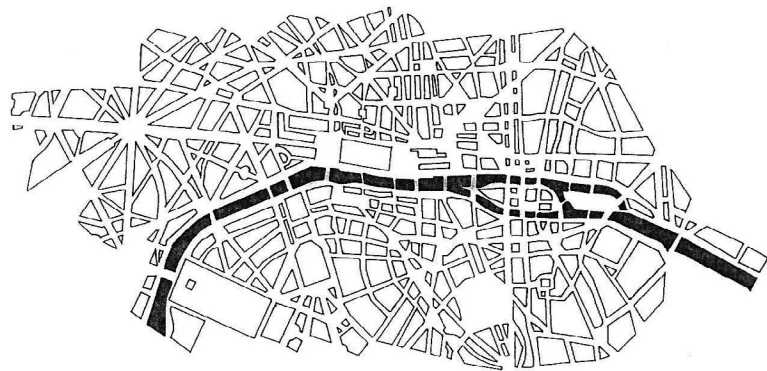
Ο φιλόσοφος Ηράκλειτος, για να δείξει την αέναη κίνηση και αλλαγή που διαπνέει μεγάλο μέρος του κοσμικού στοχασμού του, χρησιμοποίησε την παραστατική εικόνα του ποταμού, στην «ασπίδα» της ροής του οποίου προσκρούει κάθε στατική αντίληψη.

<sup>15</sup> Ευάγγελος, Ρούσσος, Ηράκλειτος- Περί φύσεως, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα, 1987, σελ 9 (τα αποσπάσματα). Το απόσπασμα αποδίδεται ως εξής: Στα ποτάμια τα ίδια μπαίνουν άλλα και άλλα νερά τρέχουν από πάνω.





22. Τμήμα του Σηκουάνα με το νησάκι Cite.



23. Παρίσι-Σηκουάνας, διαγραμματική απεικόνιση.

αγκαλιές του Τίβερη, το Παρίσι καθρεφτίζεται στα νερά του Σηκουάνα, η Βενετία είναι υφασμένη από κοινού με τα τεχνητά ποτάμια της, τα κανάλια. Οι όχθες τους δημιουργούν υλικούς και άυλους δεσμούς με την πόλη, τους οποίους συναισθάνονται οι κάτοικοι, ζηλεύουν οι επισκέπτες και προσπαθούν να αιχμαλωτίσουν στιγμιαία οι καλλιτέχνες.

## 2.1) Παρίσι - Σηκουάνας

Ο Σηκουάνας αποτελεί για το Παρίσι σύμβολο ζωής. Με την αέναη ροή του, το ποτάμι γεννά την πόλη και ταυτόχρονα διαμορφώνεται απ' αυτήν. Λιμάνια, γέφυρες, αποβάθρες και προπαντός κατοικίες και μνημεία καθρεφτίζονται στα νερά του, ενώ οι όχθες του εξιστορούν και συνοψίζουν όλη την ποικιλομορφία του αστικού τοπίου της πρωτεύουσας.

### Γεωγραφικά στοιχεία - Φυσικά Χαρακτηριστικά

Ο Σηκουάνας με συνολικό μήκος 780χμ κυλά στην Παρισινή λεκάνη, διαβρέχοντας την Τρουά (Troyes), το Παρίσι και τη Ρουέν (Rouen). Πηγάζει από τα οροπέδια της Βουργουνδίας και περνώντας από τις περιοχές του Παρισιού και της Βόρειας και Νότιας Νορμανδίας, χύνεται στη Μάγχη. Αξίζει να σημειωθεί ότι απασχολεί το 30% του συνολικού πληθυσμού της χώρας, καθώς αποτελεί μία πολύ σημαντική ναυτική οδό για τη Γαλλία, με σημαντικότερα λιμάνια στο Παρίσι και τη Ρουέν. Επίσης, πολλά εργοστάσια πετροχημικών και αυτοκινήτων, θερμοηλεκτρικοί σταθμοί αλλά και σταθμοί πυρηνικής ενέργειας βρίσκονται κατά μήκος της κοιλάδας του ποταμού.

Συνολικά 4 μεγάλες τεχνητές λίμνες έχουν δημιουργηθεί από το 1960 έως το 1990 για να ελέγχουν και να



24. Σηκουάνας, το παρισινό σύμβολο, 1612.

ρυθμίζουν τη ροή του Σηκουάνα. Οι λίμνες D' Orient, Marne, Aube και Yonne έχουν τη δυνατότητα να αποθηκεύουν 800 εκατομμύρια m<sup>3</sup> νερού, διατηρώντας τη στάθμη του ποταμού στο χαμηλότερο επίπεδο, αποφεύγοντας με τον τρόπο αυτό τις πλημμύρες. Μέσα στο Παρίσι, το μήκος του ποταμού καταλαμβάνει περίπου 13χμ, το βάθος του κυμαίνεται από 3,40μ έως 5,70μ και το πλάτος του ποικίλει από 30 έως 200μ.

### Ιστορική-πολεοδομική αναδρομή

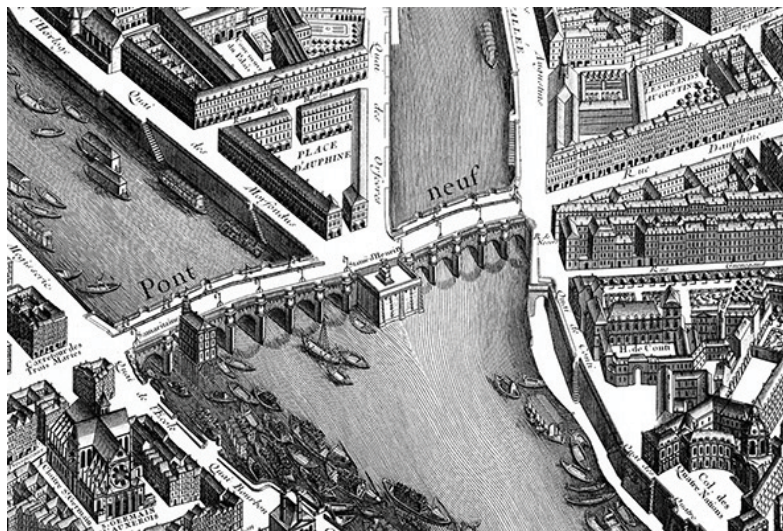
Γεωγράφοι και ιστορικοί απέδειξαν κατά το πέρασμα των χρόνων τη συμβολή του Σηκουάνα στην εκπλήρωση του «πεπρωμένου» του Παρισιού να γίνει η πρώτη πολιτεία της Γαλλίας. Κατά την προϊστορία, γύρω από τη βασική του κοίτη και το δίκτυο των παραποτάμων του πραγματοποιούνται δευτερεύουσες κινήσεις για μόνιμη κατοικία. Οι όχθες αρχίζουν να διευθετούνται και αυτό συνεχίζεται και στη νεολιθική εποχή, χωρίς ωστόσο να καθίσταται δυνατός ο εντοπισμός ενός αστικού κέντρου.

Μετά την κατάκτηση του Παρισιού από τους Ρωμαίους, ο Σηκουάνας όχι μόνο εξουσιάζεται αλλά εισβάλλει και στο αστικό σύστημα. Οι ρωμαϊκές λεγεώνες ξαναχτίζουν από το μηδέν τον καταυλισμό τους πάνω στο νότιο λοφίσκο που ελέγχει το ποτάμι. Παράλληλα, πραγματοποιείται ένα σύνολο έργων μεγάλης σπουδαιότητας, όπως γέφυρες και αποβάθρες, οι οποίες σταθεροποιούν τις μεταβλητές όχθες του ποταμού. Τον 5ο αιώνα, με τη νίκη του επί των Ρωμαίων, ο βασιλιάς των Φράγκων, Κλοβίς, καθορίζει στις όχθες του Σηκουάνα την έδρα του βασιλείου του. Το Παρίσι μετατρέπεται σε πόλη-κλειδί.





25. Παρίσι, 1631.



26. Pont Neuf.

Το 1660, το Παρίσι γίνεται ανοιχτή πόλη και οι δικλείδες ασφαλείας μεταφέρονται στα όρια της. Για την προστασία της, οι γάλλοι μονάρχες αναγείρουν πύργους και στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Ανατολικά του νησιού της Cite χτίζεται η Παναγία των Παρισίων ( Notre- Dame) και δυτικά, το κάστρο της Nesle (το κάστρο του Λούβρου) για την προστασία από τις ποτάμιες εισβολές.

Την εποχή του μεσαίωνα, για λόγους ασφαλείας, η πόλη γυρνά την πλάτη της στον Σηκουάνα, ο οποίος είχε ήδη επηρεάσει τον αστικό ιστό με διάφορους τρόπους. Τα λιμάνια και οι δραστηριότητές τους ακμάζουν, αφού αποτελούν τα βασικά κέντρα της αστικής οικονομίας. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, οι εισβολές φέρνουν το δικό τους εμπορικό και καλλιτεχνικό κύμα με αποτέλεσμα η σχέση του Παρισιού με τον Σηκουάνα να αλλάξει. Καλλιτέχνες και ποιητές εμπνευσμένοι από την Αρχαία Ρώμη, εντάσσουν τις όχθες και τα καθρεφτίσματα των νερών του Σηκουάνα στα έργα τους. «Το παρίσι είναι σαν μια μεγάλη αίθουσα βιβλιοθήκης που τη διασχίζει ο Σηκουάνας»<sup>14</sup> και «αυτός είναι ο μεγάλος καθρέφτης του Παρισιού, πάντα ξάγρυπνος. Κάθε πρωί η πόλη προβάλλει σαν εικόνες σε αυτό το ποτάμι, τις συμπαγείς κατασκευές της και τα όνειρά της ανάμεσα στα σύννεφα. Αυτό χαιρετά εγκάρδια αυτές τις προσφορές και προς ένδειξη τιμής, τις διαλύει σε χίλια κομμάτια».<sup>15</sup>

Ο Σηκουάνας σταδιακά εξελίσσεται σε αστικό άξονα, ξεκινά να διατάζει την πόλη, να την κυριεύει, ενώ οι γάλλοι άρχοντες δημιουργούν βασιλικές κατοικίες κατά μήκος του ποταμού. Ο Ερρίκος Δ' γοητευμένος από τον Σηκουάνα, μετατρέπει το παλάτι του για να τον περιλάβει στην καθημερινή του ζωή, ενσωματώνοντας έναν διάδρομο

<sup>14</sup> Walter, Benjamin, Immagini di Città, , ed.Einaudi, Milano, 2007, σελ 65

<sup>15</sup> Benjamin, 2007, σελ 69

μήκους 300μ., ώστε από τα παράθυρά του να θαυμάζει τη Cite. Οι Παριζιάνοι αποκτούν μία νέα άποψη για το ποτάμι. Αρχίζουν να αγαπούν τον Σηκουάνα όχι μόνο για τη χρησιμότητά του αλλά και για την ομορφιά του.

Μετά τον 17ο αιώνα, το Παρίσι αναπτύσσεται κυρίως στα δυτικά, κατά μήκος του ποταμού. Οι μεγάλοι φεουδάρχες και γαιοκτήμονες συναγωνίζονται στην επίδειξη του πλούτου. Αντανακλώντας τα πιο αξιόλογα κτήρια της Γαλλίας, ο ασυναγώνιστος αυτός καθρέφτης δέχεται, φωταγωγήσεις και ναυτικές παρελάσεις, ενώ χιλιάδες θεατές βιάζονται να προσεγγίσουν τις όχθες.

Μετά τη βιομηχανική επανάσταση, επιβάλλεται μία διαφορετική δυναμική φιλοσοφία. Οι κυρίαρχες ιδέες αφορούν τον Σηκουάνα και ενσαρκώνονται στα πολεοδομικά προγράμματα. Μέχρι τότε, όλες οι βιοτεχνίες παραφόρτωναν τις παρόχθιες περιοχές, οι οποίες γεμάτες με τις δραστηριότητες ανθυγιεινών και συχνά παράνομων επαγγελμάτων αποδέσμευαν φοβερές δυσσομίες. Οι όχθες, λοιπόν, αποδεσμεύτηκαν από τις μακροχρόνιες αυτές δραστηριότητες, οι οποίες στάλθηκαν στην περιφέρεια. Το 1788, οι παρόχθιες περιοχές είναι για πρώτη φορά ανοιχτές στο βλέμμα των Παριζιάνων. Μία αστική παρέμβαση είναι αναγκαία, καθώς μετά την επανάσταση, η κατάσταση των κατοικιών που δεσπόζουν στον Σηκουάνα είναι άσχημη. Για την εξασφάλιση της ασφάλειας και της κυκλοφορίας επείγει η συνέχιση της κατεδάφισης των κατοικιών. Ο Ναπολέον αναλαμβάνει την κατάσταση με την επισκευή των παρόχθιων περιοχών και των αποβάθρων που του δίνουν τη φήμη του πολεοδόμου.

Γύρω στο 1850, ο Σηκουάνας συγκρατείται από μνημειώδεις αποβάθρες, οι οποίες έχοντας ελευθερώσει και σταθεροποιήσει τις όχθες, επιτρέπουν την κυκλοφορία σ'

αυτό το καταπληκτικό τοπίο. Ανέκαθεν, τα πιο αριστοκρατικά μνημεία στο Παρίσι έψαχναν μία θέση πάνω στις όχθες του Σηκουάνα. Κατά τον μεσαίωνα, οι εκκλησίες, τα εμβλήματα του Χριστιανισμού, καθρεφτίζονταν στα νερά του. Τον καιρό των βασιλέων, ο ποταμός επιμηκυμένος κατά το παλάτι και τα ινστιτούτα γινόταν ο καθρέφτης της μοναρχίας. Ακόμα και στον αιώνα της επιστήμης και της προόδου, τα κτήρια-σύμβολα, οι σιδηροδρομικοί σταθμοί και ο πύργος του Άιφελ τοποθετούνται «πάνω» στο ποτάμι.

Η βιομηχανική επανάσταση που είναι καταρχήν εκείνη των σιδηροδρόμων, επαναπροσδιορίζει τις όχθες του Σηκουάνα που αποτελούν πλέον οδούς διείσδυσης. Το ποτάμι, λοιπόν, πολιορκείται στην αστική περιφέρεια από τους σιδηροδρόμους. Καθώς επιμηκύνεται το δίκτυο του σταθμού Austerlitz, ο σταθμός Orsay κάνει την εμφάνισή του και γίνεται το σύμβολο του μέλλοντος. Στο γύρισμα του αιώνα, ο ποταμός περικυκλώνεται από ένα τρίτο μέσο μεταφοράς: το μετρό. Για τη διεθνή έκθεση του 1900, οι όχθες του Σηκουάνα τραβούν και πάλι την προσοχή αφού το Grand και Petit Palais ανεγείρονται.

Το αυτοκίνητο από τη στιγμή που δημιουργείται εισβάλλει στις όχθες, οι οποίες μετατρέπονται σε χώρους στάθμευσης. Επιπλέον, οι Παριζιάνοι ξετρελαμένοι με το καινούριο τους παιχνίδι, θέλουν να το δουν να ξεχύνεται κατά μήκος του νερού. Το αυτοκίνητο επιβάλλει τον διπλασιασμό των γεφυρών και απαιτεί τη διάνοιξη της περιφερειακής οδού γύρω από την πρωτεύουσα, ενώ διασχίζει τον Σηκουάνα σε ανατολή και δύση από 8 γιγαντιαία ανοίγματα. Το αστικό και το υγρό τοπίο υποφέρουν οριστικά με τις καταχρήσεις του αυτοκινήτου να κορυφώνονται το 1976.

Ο 20ος αιώνας υπέβαλε τα σημάδια του κατά μήκος του Σηκουάνα. Μία σειρά από μουσεία- σύμβολα του αιώνα





27. George Seurat, *Κυριακάτικο απόγευμα στο νησί Grande Jatte*, 1884-86. Ο Seurat σ' αυτό το έργο του απεικονίζει την μεσαία αστική τάξη του Παρισιού να περνά τον ελεύθερο χρόνο της στο πάρκο, στο νησί Grande Jatte, απολαμβάνοντας τη θέα από τις όχθες του Σηκουάνα.



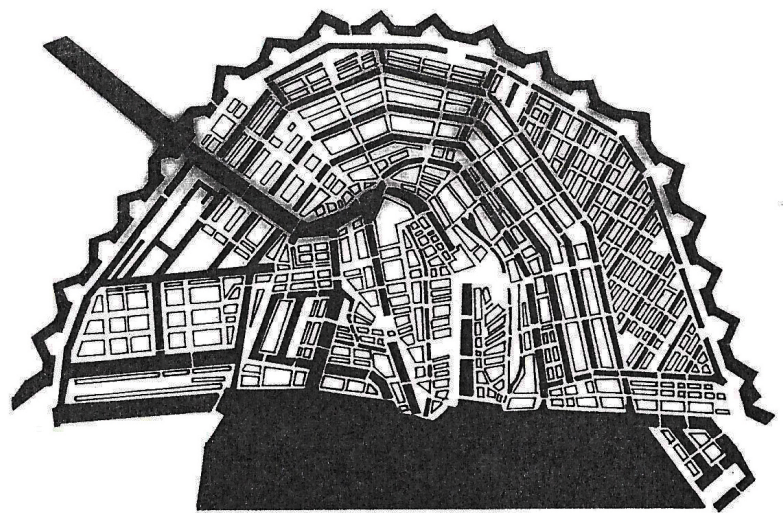
28. Ο Σηκουάνας σήμερα.

ξετυλίγεται στις παρόχθιες περιοχές. Αυτά διατηρούν το μεγαλειώδες παρελθόν, παρουσιάζοντας τους θησαυρούς τους μέσα σε μεγαλόπρεπα κτήρια, παραδοσιακά ή σύγχρονα. Απευθύνουν τον λόγο στο μέλλον καθώς απευθύνονται συμπληρωματικά στην εκπαίδευση των νέων. Τα μουσεία του Παρισιού στηριζόμενα στις όχθες του Σηκουάνα, περιγράφουν τις διαφορετικές όψεις του κόσμου μας, ενώ ο αριθμός τους και η αύρα τους χαρίζουν στο σύνολο δύναμη και συνοχή. Αφού περιπλανηθούμε στην ιστορία και τη γεωγραφία τους, καταλήγουμε στην παρατήρηση ότι το ποτάμι δεν αντιμετωπίστηκε σαν μία πολύπλοκη γραμμή πάνω στον χάρτη, αλλά σαν ζωτικό στοιχείο που αφήνει το στίγμα του στις περιοχές από τις οποίες κυλά.





29. Τυπικό ολλανδικό τοπίο.



30. Άμστερνταμ, διάγραμμα υδάτινων δρόμων.

## 2.2) Άμστερνταμ – κανάλια

Η Ολλανδία είναι μια χώρα με ιδιαίτερα φυσικά χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν τεράστια δυσκολία στη διαχείρισή τους. Το μεγαλύτερο μέρος της χώρας βρίσκεται κάτω από τη στάθμη της θάλασσας. Η επέμβαση του ανθρώπου με έργα αποστράγγισης, αναχώματα και φράγματα έχει αποδώσει το ουσιαστικά τεχνητό περιβάλλον που γνωρίζουμε σήμερα.

Το Άμστερνταμ αποτελεί την αντιπροσωπευτικότερη πόλη των Κάτω Χωρών. Αναπτύχθηκε πάνω στο νερό, αντιμετωπίζοντας όλες τις δυσχέρειες και τα προβλήματα που προκαλεί η σχέση με το υδάτινο στοιχείο. Το Άμστερνταμ «ωρίμασε» μέσα από τη διαδικασία του χτισίματος της πόλης και την υπομονή των κακουχιών, την επαφή της με τους υδάτινους δρόμους.

### Ιστορική – πολεοδομική αναδρομή

Ο 17ος αιώνας αποτέλεσε τη «Χρυσή Εποχή» της Ολλανδίας και, ειδικότερα, του Άμστερνταμ. Η οικονομική και πνευματική αυτή ευημερία εκφράστηκε στα πλαίσια της πόλης με το «Σχέδιο των τριών καναλιών», που αποτέλεσε μια ιδιαίτερα σημαντική επέκταση της πόλης γύρω από το μεσαιωνικό πυρήνα. Σύμφωνα με αυτό, τρία ημικυκλικά, παράλληλα μεταξύ τους κανάλια, Herengracht, Prinsengracht και Keizersgracht, ήρθαν να αγκαλιάσουν εξωτερικά το μεσαιωνικό ιστό. Το μήκος τους ήταν αντίστοιχα 3,5 χλμ, 4 χλμ και 4,5 χλμ. Ο σχεδιασμός τους υπαγορεύτηκε από τις ανάγκες του εμπορίου και της λειτουργικότητας, δηλαδή τις ανάγκες της αστικής τάξης. «Η ημικυκλική πορεία αναλύεται σε μian αλληλουχία παράλληλων ευθέων





31. Κατασκευή των polders (υδρολογικές μονάδες) σε βαλτώδεις περιοχές για δημιουργία εδαφών προς κτηνοτροφία και για οικιστικές επεκτάσεις.



32. Πανοραμική άποψη των καναλιών στο Άμστερνταμ.



33. Ολλανδικό polder.

τμημάτων», <sup>18</sup> η οποία διατρυπάται από κάθετες χερσαίες και υδάτινες οδούς που ενώνουν το εξωτερικό τείχος με το μεσαιωνικό πυρήνα. Τα κανάλια αποτέλεσαν το οργανωτικό στοιχείο της διεύρυνσης αυτής και πραγματοποιήθηκαν με κρατική παρέμβαση. Η «κανονικοποίηση του σχήματός τους, δηλαδή το γεγονός ότι δεν πήραν τη μορφή συνεχόμενων οργανικών καμπύλων, συνέβαλε στη δημιουργία κανονικών παραλληλόγραμμων οικοδομικών τετραγώνων». <sup>19</sup> Με αυτόν τον τρόπο, διευκολύνθηκε η υποδιαίρεσή της γης και η κατανομή των οικοπέδων, σύμφωνα με ορισμένους κανόνες. Το ποσοστό του οικοπέδου που αφιερωνόταν σε

<sup>18</sup> Leonardo, Benevolo, *Η Πόλη στην Ευρώπη*, μετ. Άννα Παπασταύρου, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2009, σελ. 219

<sup>19</sup> Gutkind E. A., *International History of City Development: Vol. VI. Urban Development in Western Europe: The Netherlands and Great Britain*, The Free Press, New York, 1971, σελ. 64





34. Εξέλιξη της πόλης του Άμστερνταμ.



35. Τυπικό πλάτος σε κανάλι, Άμστερνταμ.

χώρο πρασίνου ήταν ελάχιστα μικρότερο από το μισό. Σαν αποτέλεσμα, στο εσωτερικό των οικοδομικών τετραγώνων σχηματίστηκε ένας ενιαίος χώρος πρασίνου, που προέκυπτε από «το άθροισμα των επιμέρους ιδιωτικών κήπων των ιδιοκτησιών».<sup>20</sup> Εφαρμόστηκαν, ουσιαστικά, αυστηροί κανόνες δόμησης για την δημιουργία ίσων ευκαιριών για τους αστούς στο δημόσιο.

Ο πολεοδομικός σχεδιασμός του Άμστερνταμ πέτυχε το στόχο του. Μέσα από την πρωτοβουλία και την οργανωτική δύναμη του κρατικού μηχανισμού, μετατράπηκε σε ένα εργαλείο συγκρότησης και κυρίως εξυπηρέτησης των συμφερόντων της πολυπληθέστερης και πιο εύπορης τάξης της κοινωνίας: της αστικής. Αποτέλεσε ένα αυστηρά οργανωμένο πλαίσιο μέσα στο οποίο τα μέλη της δραστηριοποιούνταν, αποκόμιζαν κέρδη και προέβαλλαν τη δύναμή τους σαν σύνολο. Από την άλλη πλευρά βέβαια, αξίζει να αναφερθούν και εκείνοι που βρεθήκαν στη μειονεκτική θέση αυτού του φιλελεύθερου συστήματος και του ανταλλακτικού οργασμού, οι οποίοι εκτοπίστηκαν στις φτωχότερες γειτονιές.

Στο Άμστερνταμ οι υποδομές με τη μορφή υδάτινων δρόμων, των καναλιών, ήταν βασικό στοιχείο της χωρικής αστικής συγκρότησης ήδη από το Μεσαίωνα. Είχαν προορισμό «αμυντικό, κυκλοφοριακό και δομικό για την πόλη».<sup>21</sup> Πολλές φορές χρησιμοποιούνταν ως αποχετευτικό σύστημα. Η ύπαρξή τους, καταρχάς, φανερώνει την

<sup>20</sup> Gerald L. Burke, *The Making of Dutch Towns: A study in urban development from the 10th to the 17th centuries*, Cleaver-Hume Press Ltd, London, 1956, σελ. 151

<sup>21</sup> The Central Directorate of reconstruction and housing, *Municipal Development: Plans in the Netherlands*, Government Information Service, The Hague, 1953, σελ 5

εφαρμογή συλλογικών δράσεων, την εξυπηρέτηση πολλαπλών συμφερόντων, την διαμόρφωση ενός βαθμού κοινωνικής συνοχής και προϋποθέτει και προϊδεάζει για μια αστικά οργανωμένη κεφαλαιοκρατική κοινωνία.

Η δομή των νέων καναλιών διευκόλυνε και έθεσε τη σταθερή βάση για τη πραγματοποίηση των παραπάνω διαδικασιών. Το καθένα από τα μεγάλα ημικυκλικά κανάλια ήταν «πλάτους είκοσι πέντε μέτρων, ώστε να χωρούν να περνούν τέσσερις σειρές πλοίων μέσου εκτοπίσματος».<sup>22</sup> Χερσαίοι δρόμοι και δραστηριότητες υφίσταντο, αλλά είχαν ξεκάθαρα δευτερεύουσα σημασία σε σχέση με τους υδάτινους δρόμους, που αντιστοιχούσαν –και εξακολουθούν να αντιστοιχούν – σε μεγάλες λεωφόρους άλλων πόλεων. Παρ' όλα αυτά, η σημασία τους ήταν ακόμα μεγαλύτερη. Σε σχέση με άλλες ευρωπαϊκές πόλεις της ίδιας εποχής, στις οποίες εφαρμόζονταν έργα μνημειακού χαρακτήρα για την ανάδειξη, την εξυπηρέτηση ή απόλαυση του εκάστοτε μονάρχη, όπως είναι για παράδειγμα οι αυλικές ρυθμίσεις στη Ρώμη με την πλατεία του Άγιου Πέτρου, στις Βερσαλλίες και στο Παρίσι, η επέκταση αυτή, που ουσιαστικά ήταν δημιουργία μιας οργανωμένης υποδομής, μπορεί να χαρακτηριστεί ως έργο πρωτοπόρο. Είχε στόχο απολύτως πρακτικό: την εξυπηρέτηση των συμφερόντων και των δραστηριοτήτων της αναδυόμενης αστικής τάξης και την ανάδειξη της δύναμής της μέσα από την μορφή και τις δυνατότητες λειτουργικότητας της πόλης. Αναπαραστατικοί χάρτες της εποχής αποτελούσαν «δείγματα υπερηφάνειας για τους κατοίκους-αστούς του Άμστερνταμ και, ταυτόχρονα, μέσα υποβολής και εντυπωσιασμού ως προς τις οργανωτικές και εμπορικές δυνατότητες της πόλης για τους αντιπάλους

<sup>22</sup> Benevolo, 2009, σελ. 219

της και τους ξένους εμπόρους». <sup>23</sup> Αναδεικνύεται, δηλαδή, «ο απολύτως λειτουργικός και πρακτικός χαρακτήρας του δημόσιου χώρου στην πόλη, σε συμφωνία με τη φύση των Ολλανδών, τις οδηγίες του Προτεσταντικού δόγματος και των συμφερόντων της αστικής τάξης». <sup>24</sup>

### 2.3) Σαγκάη – Λιμάνι

#### Γεωγραφικά στοιχεία – Φυσικά Χαρακτηριστικά

Η περιοχή της Σαγκάης διασχίζεται από ποτάμια, ρέματα και τεχνητά κανάλια. Η επιφάνεια του υδάτινου σώματος στην πόλη είναι 697 km<sup>2</sup>, 11% της συνολικής έκτασης. Τα κυριότερα ποτάμια ονομάζονται Γιανγκτσέ, Χουάνγκπου και Σουτσόου. Ο ποταμός Γιανγκτσέ είναι το τρίτο μεγαλύτερο ποτάμι του κόσμου, εξασφαλίζοντας τη μέγιστη παροχή γλυκού νερού για τη Σαγκάη. Πολλοί παραπόταμοι και τεχνητά κανάλια συνδέονται με αυτόν και τον καθιστούν τον σημαντικότερο διαύλου ναυσιπλοΐας στην Ασία. Η Σαγκάη βρίσκεται στην επίπεδη λασπώδη πεδιάδα του Δέλτα του Γιανγκτσέ, χαρακτηρίζεται από ένα μικρό αριθμό λόφων, ενώ το μέσο υψόμετρο της πόλης είναι 4 μέτρα πάνω από την επιφάνεια της θάλασσας.

Πέρα από τα κύρια ποτάμια, η Σαγκάη είναι πολύ πλούσια σε υδάτινους πόρους. Διαθέτει λίμνες, γεγονός πολύ σημαντικό για την εκτόνωση των πλημμυρών των ποταμών και αντίστροφα. Για παράδειγμα, η ποσότητα του νερού από τις πλημμύρες της λίμνης Τάι, οποία διοχετεύεται στα ποτάμια κατά τη διάρκεια της υγρής περιόδου, συνήθως το καλοκαίρι, επηρεάζει έντονα την ταχύτητα ροής του νερού σε αυτά. Υπάρχουν επίσης εκατοντάδες τεχνητά κανάλια στη Σαγκάη, τα οποία είναι συνδεδεμένα για να σχηματίσουν

<sup>23</sup> Burke, 1956, σελ. 145

<sup>24</sup> ό.π, σελ. 154





36. Σανγκάη, ποταμός Γιανγκτσέ.

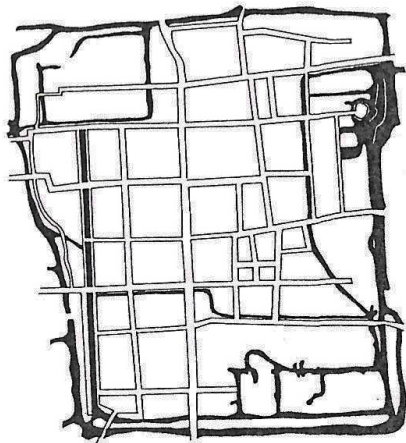
έναν ιστό γύρω από τον ποταμό Χουάνγκπυ. Περίπου το 80% των πτώσεων και των ατυχημάτων της Σαγκάης συμβαίνει μέσα σε αυτό το πλέγμα των υδάτινων δικτύων.

### Ιστορική – πολεοδομική αναδρομή

Η Σαγκάη δεν είναι παλαιά πόλη. Ιδρύθηκε τον 10ο αιώνα ως ένα αλιευτικό χωριό και παρέμεινε για πολύ καιρό μια μικρή επαρχιακή πόλη, κυρίως γνωστή σαν λιμάνι. Αν και η γεωγραφική θέση της στην Άπω Ανατολή ήταν ευνοϊκή για ανάπτυξη, οι δυνατότητές της ήταν περιορισμένες μέχρι και τον 18ο αι εξαιτίας της αναρχίας που επικρατούσε στη χώρα και της φοβίας που έτρεφαν οι φεουδάρχες προς τους ξένους και ιδιαίτερα στους Ευρωπαίους. Τελικώς όμως, το εμπόριο και οι ανάγκες της οικονομίας υπερίσχυσαν της πολιτικής, έτσι ώστε τον 19ο αιώνα, το λιμάνι της αποκτά σημαντικό εμπορικό χαρακτήρα και η πόλη αναπτύσσεται ραγδαία. Η πορεία εξέλιξης και επέκτασης της Σαγκάης είναι μοναδική στο ιστορία της αστικής ανάπτυξης της Κίνας. Ο λιμένας της Σαγκάης το 2005 κατατάχθηκε πρώτος σε διακίνηση εμπορικών φορτίων στον κόσμο. Μέσα στον 20ο αιώνα η Σαγκάη, από μια πόλη αρχικά με ασήμαντη αλιεία, εξελίχθηκε ταχύτατα στη σημαντικότερη πόλη της Κίνας, κέντρο πολιτισμού, διαβουλεύσεων, πολιτικών συζητήσεων αλλά και πολιτικής δολοπλοκίας. Έγινε το τρίτο μεγαλύτερο οικονομικό κέντρο στον κόσμο, ταξινομούμενη μετά την Νέα Υόρκη και το Λονδίνο, και η μεγαλύτερη εμπορική πόλη στην Άπω Ανατολή. Μετά από την κομμουνιστική ανάληψη το 1949, ατόνησε κάτω από τη βαριά φορολογία της κεντρικής κυβέρνησης και ένα μεγάλο μέρος των οικονομικών στοιχείων της εξαχνίστηκε. Ωστόσο, μετά το 1992, ξεπέρασε γρήγορα τις πρώιμες ανταγωνίστριες Σενζέν και Γκόανζου, και σήμερα βρίσκεται στην πρώτη γραμμή της οικονομικής



37. Κανάλια στην νερόπολη Σουτσόου κοντά στη Σαγκάη.



38. Διαγραμματική απεικόνιση των πρώτων υδάτινων δρόμων της πόλης Σουτσόου.

ανάπτυξης της Κίνας.

Το 1452 ο Μάρκο Πόλο έστειλε στους συμπατριώτες του μια περιγραφή από μια πόλη της Κίνας με το όνομα Σουτσόου. Αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι στην πόλη αυτή υπάρχουν «6.000 πέτρινες γέφυρες κάτω από τις οποίες χωράνε ίσα-ίσα 2 γαλέρες». <sup>25</sup> Η χρήση των τεχνητών καναλιών για λόγους εξυπηρέτησης των αναγκών των κατοίκων σε συνδυασμό με τις προστατευτικές τάφρους βρίσκει έκφραση στην ιστορική πόλη Σουτσόου, δίπλα στη Σαγκάη.

Την πόλη περιγράφει μία τάφρος σε σχήμα τετραγώνου, ως το κύριο κανάλι. Αργότερα, καθώς η πόλη αναπτύσσεται, το δίκτυο καναλιών επεκτείνεται για να εξυπηρετήσει νέες ανάγκες για εμπόριο και μεταφορές και να εισχωρήσει βαθύτερα στις νέες συμπαγείς γειτονιές. Υπάρχει επίσης μια σειρά από όμορες πόλεις, οι οποίες διαθέτουν παρόμοια χαρακτηριστικά, δηλαδή δημιουργούνται σε φυσικούς παραποτάμους και καννάβους τεχνητών καναλιών και είναι γνωστές ως νερόπολεις της Κίνας. Η Σουτσόου είναι ένας κόσμος από αρχέγονες υδάτινες οδούς που αχνίζουν υγρασία. Η διατήρηση των πόλεων αυτών δεν είναι εύκολη υπόθεση, καθώς τα παλιά αγροτικά σπίτια από ξύλο και ασβέστη σχεδόν, ετοιμόρροπα, βασανίζονται αιώνες τώρα από την γεινίαση με το νερό. Πέρα από την ηλικίας τους, το τεράστιο χάσμα πλούτου είναι εμφανές ανάμεσα σε αυτές τις νερόπολεις και τη γειτονική Σαγκάη. Η εικόνα τους έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την προηγμένη εικόνα της Σαγκάη, ωστόσο διαθέτει όμορφα τοπία και διαπνέεται από μυστηριακή ατμόσφαιρα.

<sup>25</sup> Charles W. Moore, Jane Lidz, Water and Architecture, ed. Thames and Hudson, 1997, σελ 83





39. Βενετία και λιμνοθάλασσα, διαγραμματική απεικόνιση.



40. Πανοραμική άποψη της ενετικής λιμνοθάλασσας.

## 2.4) Βενετία - η λιμνοθάλασσα

Κτισμένη πάνω στη θάλασσα, στη βόρεια Αδριατική, σε ένα σύμπλεγμα μικρών νησιών, ξέρες που μένουν ακέραιες μέσα στην λιμνοθάλασσα (laguna), η Βενετία αποτελεί μια από τις πιο ιδιαίτερες πόλεις του κόσμου πρωτίστως ως ιστορικό σύστημα εγκατάστασης, βασιζόμενο σε τεχνικές επιλύσεις, με προεκτάσεις που σήμερα θα ονομάζαμε οικολογικές - βιοκλιματικές. Δεν είναι λοιπόν παράξενο που το γεωφυσικό αστικό τοπίο αποτέλεσε ένα από τα ισχυρότερα και μακροβιότερα στοιχεία του βενετικού μύθου. Η ιδιαίτερη σχέση των Βενετών με το φυσικό τους περιβάλλον θα αποτυπωθεί επανειλημμένα στους χάρτες της εποχής, στη δεσπόζουσα κρατική ιδεολογία αλλά και στις αναφορές ξένων ταξιδιωτών. Σύμφωνα με το κυρίαρχο αφήγημα, η λαχτάρα των πρώτων κατοίκων για ελευθερία και η επιθυμία τους να διασώσουν τα ήθη και έθιμά τους από τη βαρβαρική απειλή τούς έδωσε τη δύναμη να παλέψουν με το φυσικό τοπίο, παρεμβαίνοντας στον χώρο δραστικά με αποστραγγίσεις και αναχώματα, εκβαθύνσεις, αποξηράνσεις, διάνοιξη καναλιών και κατασκευή γεφυρών. Η αναπαράσταση της γέννησης του αστικού τοπίου αντανακλά τον θρίαμβο της ανθρώπινης επινοητικότητας και φιλοπονίας, την κυριαρχία των Βενετών πάνω σε μια όμορφη αλλά ανυπότακτη φύση, τον μετασχηματισμό του «φυσικού» σε «αστικό». Το 1622, σε μια επιστολή του προς τη Μαρκησία του Μπάκιγχαμ, ο άγγλος πρεσβευτής στη Βενετία Sir Henry Wotton περιέγραφε ως εξής τις απαρχές:



41. Λιμνοθάλασσα και αλιεία.



42. Νερό ανάκατο με χώμα, ένα βαλτώδες τοπίο που σμιλεύεται συν τω χρόνω από τα υπερισχύοντα υδάτινα ρεύματα.

[...] κατά τη δίνη των μέσων χρόνων, όταν τα έθνη μετακινούνταν σαν σμήνη μελισσών [...] μετακινήθηκαν [οι Βενετοί] με τα υπάρχοντά τους στο απώτατο καταφύγιο του Αδριατικού κόλπου και εκεί εγκαταστάθηκαν σε κάποια έρημα νησιά, σύμφωνα με την παράδοση γύρω στα εβδομήντα, και στη συνέχεια (ανάγκη τέχνας κατεργάζεται) τα ένωσαν μεταξύ τους με γεφύρια, και έτσι η πόλη πήρε την πρώτη της μορφή και σταδιακά εκπολιτίστηκε [...] <sup>26</sup>

Η λιμνοθάλασσα της Βενετίας είναι ένας προστατευμένος κολπίσκος που τροφοδοτείται με φρέσκο νερό από χείμαρρους της ενδοχώρας, ενώ παράλληλα δέχεται το αλμυρό νερό της παλίρροιας που περνά μέσα από τρεις διαμορφωμένες εισόδους στο Lido, το νησί φράγμα του κολπίσκου. Με το μίγμα του γλυκού και θαλασσινού νερού, η λιμνοθάλασσα κάποτε ήταν σημαντικό οικοσύστημα και αφθονούσε σε θαλάσσια ζωή. Οι χείμαρροι πέρα από φρέσκο νερό, παρασύρουν μαζί τους άμμο, λάσπη και φερτά υλικά, τα οποία σαν ίζημα συσσωρεύονται στις παρειές τους. Τα ρεύματα νερού σχηματίζουν ελικοειδή κανάλια στην επιφάνεια της λιμνοθάλασσας στην προσπάθειά τους να ενωθούν υπόλοιπο όγκο νερού. Κατά μήκος των άκρων αυτών των ρευμάτων, η λάσπη χτίζει στρώσεις, έπειτα μικρούς όγκους και τελικά νησιά. Κάθε νησί διαπερνάται από μικροσκοπικά ρυάκια, με αποτέλεσμα μια θραυσματική εικόνα από νερό και λάσπη. Αυτές οι ελώδεις περιοχές και τα σαφή ρεύματα που τις γεννούν έγιναν η πρώτη ύλη για τον οικισμό της λιμνοθάλασσας. Οι απαλές καμπύλες του περιγράμματος της Βενετίας και το σχήμα «S» όπως

<sup>26</sup> Muir, 1981, σελ. 69





43. Cristoforo Sabbadino, απεικόνιση με ακουαρέλα της ενετικής λιμνοθάλασσας και των υδατορευμάτων, 1557.



44. Sant' Erasmo και άλλα νησιά στη λιμνοθάλασσα του Βένετο.

αντανakλάται στο Μεγάλο Κανάλι, διαμορφώνονταν επί αιώνες, από τους άγρυπνους και επίμονους οικοδόμους, τα ρεύματα. Επομένως πολύ πριν φτάσει η εποχή των εποίκων, τα ρεύματα της Λιμνοθάλασσας σχεδίαζαν ήδη τη Βενετία.

### Ιστορική-πολεοδομική αναδρομή

Οι απαρχές του βενετικού μύθου θα πρέπει να αναζητηθούν στις αφηγήσεις σχετικά με την ίδρυση της πόλης. Η πρώτη τέτοια αναλυτική καταγραφή προέρχεται από τον βενετό χρονικογράφο Giovanni Diacono κατά τον 10ο αιώνα. Σύμφωνα με τον Diacono, η περιοχή που στη συνέχεια θα ονομαστεί Βενετία κατοικήθηκε για πρώτη φορά από πληθυσμούς που συνέρρευσαν εκεί από την ενδοχώρα προκειμένου να γλιτώσουν από τις βαρβαρικές επιδρομές κατά τον 5ο αιώνα μ.Χ.

Η κατοίκηση, λοιπόν, αυτής της έρημης γης, χώμα ανάκατο με αλμυρό νερό, αποτέλεσε μια αναγκαιότητα για τους πρώτους Βενετσιάνους. Δαμάζοντας αρχικά το υγρό στοιχείο στη ενετική λιμνοθάλασσα, οι Βενετοί θα κατορθώσουν σταδιακά να κυριαρχήσουν ως θαλασσοκράτορες σε ολόκληρη τη Μεσόγειο. Το υγρό στοιχείο, πανταχού παρόν στις ενετικές αφηγήσεις, συμβολίζει τον ακρογωνιαίο λίθο της ανεξαρτησίας και της ισχύος της πόλης, ενώ συγχρόνως υπογραμμίζεται το θαυματουργό παράδοξο: μια ολόκληρη πολιτεία κτισμένη πάνω στη θάλασσα. Επομένως, η ίδρυση της πόλης επιφυλάσσει για τη Βενετία μια ιδιαίτερη θέση στην ιστορία: ικανότητα προσαρμογής, λαχτάρα για ελευθερία, συνεργασία και συλλογικότητα, κυριαρχία του αστικού χώρου, ευταξία, επιβολή στους φυσικούς και ανθρώπινους πόρους.



45. Canaletto, μια απεικόνιση της ενετικής λιμνοθάλασσας μπροστά από την πλατεία του San Marco, 1735.

Η τιθάσευση της φύσης ως δείγμα της ανθρώπινης επινοητικότητας θα αποτελέσει κυρίαρχο στοιχείο του ηγεμονικού λόγου κυρίως από τον 15ο αιώνα, όταν η οργάνωση του χώρου καθίσταται υπέρτατη αρχή και συστηματοποιείται η σχετική κρατική μέριμνα ως προς τη διαχείριση των φυσικών πόρων, με τη συγκρότηση της Επιτροπής επί των Υδάτων (*savii alle acque*). Έτσι υπογραμμίζεται η ικανότητα του κρατικού μηχανισμού να παρέχει ασφάλεια στον πληθυσμό και η αρμοδιότητά του να εξασφαλίζει την ίδια την επιβίωση της πόλης. Η απειλητική ρητορική μιας φυσικής καταστροφής λειτουργούσε συσπειρωτικά αναχαιτίζοντας ταυτόχρονα κοινωνικές και πολιτισμικές εντάσεις και ρήξεις. Το ιδιαίτερο φυσικό περιβάλλον βρισκόταν ασφαλώς σε διαρκή αλληλεπίδραση με την κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική ζωή της πόλης. Μια από τις παλαιότερες γραπτές μαρτυρίες που σώζονται προέρχεται από τον ρωμαίο συγγραφέα Κασσιόδωρο, ο οποίος τον 6ο αιώνα περιέγραφε με γλαφυρό τρόπο τους Βενετούς ως λαό αμφίβιο που ζει αποκλειστικά από το αλάτι και το ψάρεμα. Όταν κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα η οικονομία της Ευρώπης ήταν κατά βάση αγροτική, οι Βενετοί, μην έχοντας πρόσβαση σε καλλιεργήσιμα εδάφη, στράφηκαν προς το εμπόριο. Θα μπορούσε μάλιστα να υποστηριχθεί ότι ακριβώς η αδυναμία των Βενετών να αναπτύξουν την οικονομία τους προς την κατεύθυνση της αγροτικής παραγωγής εν πολλοίς συνέβαλε στην πρόωρη και γρήγορη ανάπτυξη της ναυσιπλοΐας και του εμπορίου. Γνωστοί ως «ο λαός που δεν έχει οργώσει ποτέ», οι Βενετοί αναδύθηκαν από τον 11ο αιώνα ως έμποροι-ταξιδευτές, αναζητώντας νέες αγορές και εγκαθιδρύοντας εμπορικές βάσεις στη Μεσόγειο. Η γεωγραφία παρείχε παράλληλα προστασία στους κατοίκους, καθώς η πόλη ήταν δύσκολο να



προσεγγιστεί τόσο από τη ξηρά όσο και από τη θάλασσα – η ρηχή και λασπώδης λιμνοθάλασσα καθιστούσε αδύνατη την επιτυχή έκβαση μιας ναυτικής επίθεσης. Γι' αυτό το λόγο, η Βενετία, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες μεσαιωνικές πόλεις, δεν διέθετε τείχη, αλλά επαφίονταν στην προστασία που της παρείχε το φυσικό της περιβάλλον. Παρά τη συχνή εμπλοκή του βενετικού κράτους σε πολεμικές συρράξεις, η πόλη δεν αλώθηκε παρά μόνο στα τέλη του 18ου αιώνα από τις ναπολεόντειες δυνάμεις. Η ισχυρή άμυνά της ασφαλώς συνέβαλε, μεταξύ άλλων, στη συγκρότηση του μύθου για τη δύναμη και το μεγαλείο της.

Η Βενετία, προτού εισχωρήσει στην ενδοχώρα, σε αντιστοιχία με άλλες ιταλικές πόλεις είχε κυριαρχήσει στη δική της ύπαιθρο, την υδάτινη «ύπαιθρο» της λιμνοθάλασσας, που όμως στο πέρασμα των αιώνων πρόσφερε ολοένα πιο περιορισμένες δυνατότητες.

Αυτή η πόλη είναι υφασμένη από κοινού με τα τεχνητά ποτάμια της, τα κανάλια. Είναι το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα πόλης της οποίας ο αστικός ιστός οργανώνεται πάνω σε νησίδες ελώδους γης που τέμνονται από υδάτινα μονοπάτια. Κυρίαρχη θέση έχει το κεντρικό Μεγάλο Κανάλι, το οποίο δημιουργεί την ραχοκοκαλιά των υπόλοιπων καναλιών. Οι σκηνές μέσα στην πόλη από το σύμπλεγμα νερού και γης είναι εξωπραγματικές, αγγίζουν τα όρια του ονειρικού.



46α

46α-β. Κανάλια στην πόλη της Βενετίας (46β. κανάλι San Martino).



46β



47. Ο ποταμός Τίβερης αγκαλιάζει το ιστορικό κέντρο της Ρώμης, διάγραμμα.



48. Οι όχθες του Τίβερη σήμερα.

## 2.4) Ρώμη – φυσικές πηγές, υδραγωγεία

Η Ρώμη αναπτύχθηκε στη διάρκεια των αιώνων, έχοντας ως βάση δημιουργίας της τον ποταμό Τίβερη, πάνω στον οποίο σχεδιάστηκε αρχικά το σύστημα της υδατινής παροχής και επικοινωνίας της. Βέβαια, ανάλογης και ίσως μεγαλύτερης σημασίας είναι οι πηγές στους ηφαιστειακούς λόφους, προς τους οποίους από το 700 π.Χ. και μετά, επεκτάθηκε η πόλη. Πολλές από αυτές τις πηγές, ή τουλάχιστον οι θέσεις τους, είναι γνωστές χωρίς όμως να διασώζεται σήμερα κάτι από αυτές.

### Ιστορική-πολεοδομική αναδρομή

Οι πρώτες κρήνες της Ρώμης ήταν απλά έργα για τη συλλογή νερού από τις πολλαπλές πηγές της. Συντριβάνια με μνημειακή διάθεση, πιθανώς εμφανίστηκαν μετά το 312 π.Χ., όταν χτίστηκε το πρώτο υδραγωγείο. Σύμφωνα με τον Sexto Julio Frontinus (τον κρατικό αξιωματούχο υπεύθυνο για την ύδρευση της Ρώμης κατά τα τέλη του 1ου αιώνα μ.Χ.), πριν από την ημερομηνία αυτή, οι Ρωμαίοι πολίτες είχαν να κάνουν με νερό από τον ποταμό Τίβερη και από διάφορα πηγάδια. Στο απόγειο της δόξας της, κατά τον 1ο αιώνα μ.Χ., η Ρώμη είχε 11 υδραγωγεία, τα οποία παρείχαν περίπου 9 m<sup>3</sup> / s νερό. Υποθέτοντας ένα πληθυσμό μεταξύ 500.000 και 1.000.000 κατοίκων, αυτό είναι ένα εκπληκτικό ποσό: 750-1.500 λίτρα / ημέρα / άτομο – πολύ παραπάνω από το ποσό που διατίθεται στις περισσότερες σύγχρονες πόλεις.<sup>27</sup> Αυτό

<sup>27</sup> Hynynen, Ari J. et.al, Water fountains in the worldscape, εκδ. International Water History Association and Kehrä Media Inc., 2012, σελ 21





49. Το Νυμφαίον στη Villa Adriana, Tivoli.



50. Τα ερείπια από το Νυμφαίον του Aqua Julia, Piazza Vittorio Emanuele, Ρώμη.

μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ποσότητα του νερού που μεταφερόταν στη Ρώμη, δεν προοριζόταν αναγκαστικά για την επιβίωση της πόλης, αλλά ήταν ουσιαστικά μια πολιτιστική στάση που αφορούσε στην παρουσία του νερού στον αστικό χώρο. Μπορεί λοιπόν αρχικό σκοπό της δημιουργίας των συντριβανιών να αποτελέσει η παροχή νερού στις κοινότητες, αλλά πολύ σύντομα θα τους εκχωρούνταν και άλλες λειτουργίες γύρω από το πολιτιστικό γίνεσθαι.

Ίσως καμία άλλη πόλη δεν έχει χαρακτηριστεί με τόσο πολύ νερό, όσο η Ρώμη. Το 2008 υπήρχαν ενεργά περίπου 3.000 κρήνες στην πόλη, αρκετές εκατοντάδες από τις οποίες είναι υψηλής καλλιτεχνικής και αισθητικής αξίας. Οι Ρωμαίοι ήταν εκείνοι που πρώτοι οργάνωσαν κεντρικό σύστημα υδραγωγείων και περισυλλογής υδάτων. Το νερό από τα ρωμαϊκά υδραγωγεία υποδιαιρούταν σε τρεις ροές: περίπου 17% προοριζόταν για τον αυτοκράτορα και τις θέρμες, 39% για ιδιώτες, και 44% για δημόσια χρήση. Τέτοια συστήματα έπαιξαν καθοριστικό ρόλο μέχρι την εκβιομηχάνιση, όταν μέσω σωληνώσεων ύδρευσης και αποχέτευσης δημιουργήθηκαν δίκτυα για την ανάπτυξη των κοινοτήτων. Κάθε υδραγωγείο στην πόλη είχε μια «mostra», δηλαδή, ένα συντριβάνι ένδειξη-σύμβολο, μερικές φορές γνωστό και ως Νυμφαίον.

Στην αρχαία Ευρώπη γενικότερα, σύμφωνα με τον Spiro Kostof, οι κρήνες, αρχικά ταπεινές κατασκευές, βρίσκονται κυρίως κατά μήκος των δρόμων. Από τα τέλη του μεσαίωνα άρχισαν να τοποθετούνται σε πλατείες και να αποκτούν μνημειακό χαρακτήρα ή και το αντίστροφο: κάποιες φορές ολόκληρη η πλατεία σχεδιάστηκε για να δοθεί έμφαση σε ένα συντριβάνι με ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία (όπως του Ποσειδώνα στην Μπολόνια της Ιταλίας το 1563).





51. Αρχαία ρωμαϊκή κρήνη δημόσιας χρήσης με πόσιμο νερό, Ostia.

Ωστόσο, η πτώση της Ρώμης έφερε αναπόφευκτα την παρακμή των υδραγωγείων: ξεκινώντας από τον 4ο αιώνα μ.Χ., η μείωση του πληθυσμού, η δυσχερής οικονομική κατάσταση, οι πόλεμοι και οι βαρβαρικές επιδρομές κατέστησαν τη φροντίδα ή επισκευή των έργων της πόλης σχεδόν αδύνατη. Το φυσικό συμπέρασμα είναι ότι τέτοια πολύπλοκα συστήματα υδραγωγείων μπορούσαν να κατασκευαστούν και να λειτουργήσουν μόνο σε περιοχές υπό καθεστώς ειρήνης και υπό τον έλεγχο μίας εύρωστης κεντρικής πολιτικής εξουσίας. Σε γενικές γραμμές, καμία από της παραπάνω προϋποθέσεις δεν πληρούνταν στη Ρώμη από το 5ο μέχρι και τον 15ο αιώνα μ.Χ. Στους μεσαιωνικούς χρόνους, το μεγαλύτερο μέρος των υδραγωγείων ήταν ουσιαστικά σε αχρηστία. Την περίοδο αυτή, η διανομή του νερού ήταν μια δύσκολη υπόθεση, η οποία βασιζόταν σε μεγάλο βαθμό σε ιδιωτικούς μεταφορείς νερού ή πωλητές. Μετά τα μέσα του 15ου αιώνα, λίγα αρχαία υδραγωγεία επισκευάστηκαν, νέα χτίστηκαν, και η απαραίτητη ποσότητα νερού άρχισε να επανεμφανίζεται στη Ρώμη. Το υδραγωγείο Acqua Virgo εργάστηκε καλύτερα από τα άλλα κατά τη διάρκεια του μεσαίωνα. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι είναι κυρίως υπόγειο και τροφοδοτείται από κοντινές πηγές στη Ρώμη. Έτσι, ήταν εύκολο να διατηρηθεί ακόμα και σε ταραχώδεις περιόδους. Στα τέλη του Μεσαίωνα, η πρώτη σημαντική ανακατασκευή πραγματοποιήθηκε μεταξύ 1453 και 1467, κατά τη διάρκεια της διοίκησης του Πάπα Niccolò V και Paulus II. Η «mostra» του υδραγωγείου αυτού είναι η Fontana di Trevi.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ

# ΣΥΝΤΡΙΒΑΝΙ

ΤΟ ΝΕΡΟ ΩΣ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΦΥΣΗΣ  
ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ



Στην προηγούμενη ενότητα αναλύθηκαν παραδείγματα, τα οποία αποτελούν ένα μέσο για να κατανοήσουμε το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει ο φυσικός χώρος και οι προσπάθειες οικειοποίησής του από τους ανθρώπους. Σε κάθε παράδειγμα το νερό αποτέλεσε το κάλεσμα για τη δημιουργία των οικισμών, ωστόσο τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τρόπος σκέψης κάθε λαού αποτυπώνονται παράλληλα στον παραγόμενο από αυτούς αστικό χώρο. Επομένως, ο φυσικός και ο κοινωνικός χώρος διαπλέκονται κατά τη διάρκεια της εξέλιξης ενός λαού. Ο πρώτος θέτει τις δυσκολίες και τις συνθήκες που χρήζουν αντιμετώπισης για την επίτευξη της επιβίωσης του ανθρώπινου παράγοντα, ενώ ο δεύτερος προκύπτει από τις διαδικασίες προσαρμογής του σε αυτές.

Στην παρούσα ενότητα, μεταβαίνουμε από την πόλη σε ένα πολύ μικρότερο τμήμα αυτής, το οποίο με τη συμβολή του νερού μπορεί να λειτουργήσει ως απόσπασμα φύσης. Αναζητείται, ο προσδιορισμός της έννοιας σύγχρονο συντριβάνι μέσα στις πόλεις. Προτού όμως, αναλυθούν παραδείγματα αστικών υδάτινων διαμορφώσεων, κρίνεται ορθό να παρατεθούν σκέψεις γύρω από τις έννοιες φύση και πόλη, ώστε να κατανοήσουμε βαθύτερα το ρόλο που κατέχουν τα συντριβάνια και εκείνο που ίσως θα έπρεπε να κατέχουν στις πόλεις του σήμερα.

### **Φύση-τοπίο-πόλη: μια βοηθητική σκέψη**

«Ο μελαγχολικός άνθρωπος της μεγαλούπολης είναι ένας τέτοιος, εν μέρει κατά φαντασία, εν μέρει πραγματικός άρρωστος. Υποφέρει από την λαχτάρα, από την νοσταλγία για την ελεύθερη φύση... Αυτή η αρρώστια δεν θεραπεύεται αλλιώς, παρά από την παράσταση της προσφιλούς αγαπημένης μητέρας φύσης. Η απλή θέα του πράσινου

φυλλώματος, ακόμη και του μεμονωμένου δέντρου, το οποίο με τα μεγάλα κλαδιά του κρέμεται πάνω από μια μάντρα κήπου ή μιας κρήνης που το νερό της κελαρύζει ρυθμικά σε μια ήσυχη γωνιά μια πλατείας ή μιας χαμηλωμένης έκτασης με γρασίδι και λουλούδια μπροστά στις πτέρυγες ενός υπερέχοντος κτηρίου».<sup>28</sup>

Η ισχύουσα εμφάνιση των σύγχρονων μεγαλουπόλεων, είναι το αποτέλεσμα της συσχέτισης της φύσης και του πολιτισμού. Ανέκαθεν οι δύο αυτές έννοιες παρουσιάζονται αλληλοσυγκρουόμενες, αντιθετικά φορτισμένες, ωστόσο αποτελούν τα βασικά συστατικά της σύγχρονης πόλης. Βέβαια, είναι γεγονός ότι στο πέρασμα του χρόνου, τις περισσότερες στιγμές η ισορροπία μεταξύ τους έγενε προς τα κατορθώματα του πολιτισμού εις βάρος των φυσικών δομών. Καθώς οι πόλεις αναπτύσσονται, επεκτείνονται πάνω στην ύπαιθρο και ήδη από τον 19ο αιώνα διαπιστώνουμε τις προσπάθειες για την υπέρβαση της αντίθεσης πόλης και υπαίθρου. Αυτές οι προτάσεις αφορούν περισσότερο το μορφοπλαστικό χαρακτήρα των πόλεων για μια ισορροπία φυσικού και αστικού τοπίου, ενώ φέρνουν σε πρώτο πλάνο την ανάγκη του ανθρώπου για καθημερινή απόλαυση της φύσης.

«Με τον όρο φύση εννοούμε την ατέρμονη συνάφεια των πραγμάτων, την αδιάκοπη γένεση και καταστροφή των μορφών, την κυμαινόμενη ενότητα του γίνεσθαι η οποία εκφράζεται με την συνέχεια της ύπαρξης μέσα στο χρόνο και το χώρο. Όταν χαρακτηρίζουμε κάτι το πραγματικό ως φύση, είτε εννοούμε κάποια εσωτερική ποιότητα, τη διαφορά του έναντι της τέχνης και του τεχνητού, έναντι του

<sup>28</sup> Sitte, 1989, σελ 174





52. Manhattan-New York, σχέση δομημένου και φύσης.

«Τοπίο είναι ο χώρος που μας περιβάλλει, μια πολυδιάστατη οντότητα. Μια σύνθεση χώρων, είτε ανθρωπογενών είτε τροποποιημένων απ' τον ανθρώπινο παράγοντα, που χρησιμεύει ως υποδομή ή πλαίσιο για τη συλλογική μας διαβίωση» Τερκενλή, 1996, αναφορά στον Jackson, σελ 17



53. Shibam-Yemen, πόλη-φύση-πολιτισμικό τοπίο

«Γενικά η γη είναι μια <σκηνή> όπου διαδραματίζεται η καθημερινή ζωή του ανθρώπου. Ως ένα βαθμό, μπορεί να ελεγχθεί και να διαμορφωθεί, και από αυτό προκύπτει μια φιλική σχέση. Έτσι το φυσικό τοπίο καθίσταται πολιτισμικό τοπίο, δηλαδή ένα περιβάλλον όπου ο άνθρωπος έχει βρει μια θέση με νόημα μέσα στην ολότητα» Norberg-Schulz, 2009, σελ 46

ιδεατού και του ιστορικού...». <sup>29</sup> Ένα κομμάτι φύσης αποτελεί στην πραγματικότητα εσωτερική αντίφαση. Η φύση δεν τεμαχίζεται, είναι η ενότητα ενός όλου και τη στιγμή που κάτι θα αποσπαστεί από αυτή, παύει πλέον να αποτελεί κάτι το εξολοκλήρου φυσικό. Η φύση λοιπόν, δεν γνωρίζει τίποτα από ατομικότητα. Σε αντίθεση έρχεται ο όρος «τοπίο», ο οποίος προϋποθέτει οριοθέτηση και «συμπερίληψη σε ένα στιγμιαίο ή διαρκή ορίζοντα». <sup>30</sup> Σύμφωνα με τον Simmel, το τοπίο γίνεται αντιληπτό ως «μια εποπτεία κλεισμένη στον εαυτό της», <sup>31</sup> η οποία όμως συγχέεται και απευθύνεται σε κάτι που εκτείνεται πολύ μακρύτερα από τα όριά της. Επομένως, το τοπίο έρχεται αντιμέτωπο με έναν διϋσμό «όπου αυτό που είναι μεμονωμένο επιθυμεί να αποτελέσει ένα όλο, ενώ η ένταξή του σε ένα μεγαλύτερο όλο θέλει να του παραχωρήσει μονάχα το ρόλο του μέλους». <sup>32</sup>

Η έννοια λοιπόν του τοπίου εμφανίζεται σήμερα πολυδιάστατη και πολλαπλώς ερμηνεύσιμη. Το τοπίο έρχεται να απαντήσει στην ανάγκη των κατοίκων για εικόνες και δραστηριότητες φυσικές, με τη φύση να συνδέεται με τη δραπέτευση από την πόλη. Έτσι, ο αστικός σχεδιασμός στρέφεται προς την διαμόρφωση και σκηνοθεσία βουκολικών εικόνων, σε μία προσπάθεια επανένταξης του φυσικού στο τεχνητό. Οι αναπλάσεις στα ποτάμια των πόλεων και η δημιουργία αστικών πάρκων, οι νησίδες φύσης μέσα στο αστικό περιβάλλον, γίνονται βασικό εργαλείο της προσπάθειας μετατροπής των χαοτικών σύγχρονων πόλεων σε χώρους βιώσιμους και αειφόρους.

<sup>29</sup> Georg, Simmel, et. al., Το τοπίο, εκδ. Ποταμός, μετ. Γιώργος Σαγκριώτης, Αθήνα, 2004, σελ 12

<sup>30</sup> Simmel, 2004, σελ 12

<sup>31</sup> ό.π., σελ 13

<sup>32</sup> ό.π., σελ 15



54. Μετατροπή της πηγής σε αντικείμενο με καλλιτεχνικό και συμβολικό χαρακτήρα

### 3.1) Συντριβάνια στην πόλη

Η ετυμολογική πορεία κάθε λέξης στο χρόνο, θυμίζει τη ρευστότητα του νερού. Είναι το νήμα, το οποίο ενώνει την καταγωγή με την εξέλιξη. Για παράδειγμα ο αγγλικός όρος «fountain», δηλαδή συντριβάνι, έχει ρίζες στον λατινικό όρο «fontanus», ο οποίος ακόμη παλαιότερα, στον πρώιμο μεσαίωνα, παρουσιάζεται ως «fons» με τη σημασία «πηγή». Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, την εξέλιξη της λέξης αυτής μέσα στο πέρασμα του χρόνου. Είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε το εξής: ένα φυσικό αντικείμενο, «η πηγή», πλάθεται και μετονομάζεται σε κάτι που είναι τεχνητό περιβάλλον, «το συντριβάνι».

Το ερώτημα που τίθεται αφορά τους λόγους για τους οποίους άρχισε να αλλάζει η σημασία της λέξης και στην σύγχρονη εκδοχή της να συμπυκνώνει διαφορετικά νοήματα. Έπειτα, τι είδους φύση είναι ένα συντριβάνι; Ποια είναι η θέση του μέσα σε ένα σχεδιασμένο και τακτοποιημένο αστικό περιβάλλον και τι ρόλο επιτελεί η περιορισμένη χωρική ροή του νερού για την σύγχρονη αστική φαντασία;

Η συναίσθηση ότι μια φυσική πηγή μπορούσε να γίνει κάτι μοναδικό με καλλιτεχνικό και συμβολικό χαρακτήρα και πολλαπλούς ρόλους μέσα στην πόλη, οδήγησε στην νοηματική εξέλιξη του όρου «fons». Μοιάζει να έγινε συνειδητή πράξη, η μετατροπή ενός φυσικού αντικειμένου σε τεχνητή φύση. Οι άνθρωποι επιδόθηκαν σε μια διαδικασία μετασχηματισμού της φύσης για να δημιουργήσουν ειδικά περιβάλλοντα στις πόλεις. Το συντριβάνι μπορεί να χαρακτηριστεί ως το «κατασκευασμένο ενδιάμεσο», το οποίο από τη μία πλευρά είναι κομμάτι του αστικού ιστού και από την άλλη εκπροσωπεί την φύση μέσα στα όρια του δομημένου περιβάλλοντος. Συνεπώς, γίνεται



αντιληπτός ο υβριδικός χαρακτήρας του συντριβανιού, που ίσως ως «τοπίο» αφορά κομμάτια του αστικού χώρου.

Ο Claudio Tolomei<sup>33</sup> κατά τον 15ο αιώνα θα αναφέρει ότι « η προσφάτως ανακαλυφθείσα, ιδιοφυής ικανότητα να δημιουργούμε συντριβάνια, κατά την οποία συνδυάζονται τέχνη και φύση, δεν αφήνει κάποιον να κρίνει αν τελικά το συντριβάνι είναι έργο αμιγώς τέχνης ή φύσης... έτσι από τη μία παρουσιάζεται ως ένα φυσικό αντικείμενο και από την άλλη ως τεχνητή φύση. Ως εκ τούτου, ακόμη προσπαθούν να δημιουργήσουν ένα συντριβάνι, το οποίο να φαίνεται φυσικό, όχι τυχαία, αλλά μέσα από αριστουργηματική τέχνη».<sup>34</sup>

Το γεγονός της επιτυχίας ενός τεχνητού περιβάλλοντος που λειτουργεί σαν απόσπασμα φύσης για τις πόλεις, περιλαμβάνει παράγοντες που σχετίζονται με την κατάλληλη χωροθέτησή του, την υλικότητά του, με την «καταγωγή» των στοιχείων που χρησιμοποιούνται μέσα σε αυτό, καθώς και την αντιληπτική ικανότητα των υποκειμένων που το βιώνουν. Για παράδειγμα το νερό ως στοιχείο μιας κρήνης, από πού έρχεται; Από πού πηγάζει; Ή μήπως είναι στάσιμο; Πώς το προσλαμβάνει ο χρήστης; Αυτοί οι συσχετισμοί με την πόλη και τον πολίτη, την υλικότητα, την υδροφόρα πηγή, αποτελούν αφετηρία σκέψης γύρω από τις έννοιες που το νερό αντιπροσωπεύει γενικά και ειδικά για τον καθένα ξεχωριστά και τον χειρισμό του ως στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Σύμφωνα με τον Κώστα Μωραΐτη, η απλούστερη επεξεργασία που μπορεί ένα πολιτισμένο ον να εφαρμόσει στο τοπίο είναι η πολιτισμική του αντίληψη

<sup>33</sup> Claudio Tolomei: 1492 –1556. Ιταλός λόγιος, φιλόλογος, κριτικός λογοτεχνίας, ποιητής, καθολικός επίσκοπος και διπλωμάτης στην υπηρεσία του Πάπα.

<sup>34</sup> «Fontane/Fountains, Space of flows: fountain as urban apparatus», *Lotus*, εκδ. Electa, τχ 102, σελ 10-11

και ερμηνεία του, ενώ η συνθετότερη είναι ο σχεδιασμός του, δηλαδή η δομική και κατασκευαστική παρέμβαση.

### 3.2) Fontana di Trevi

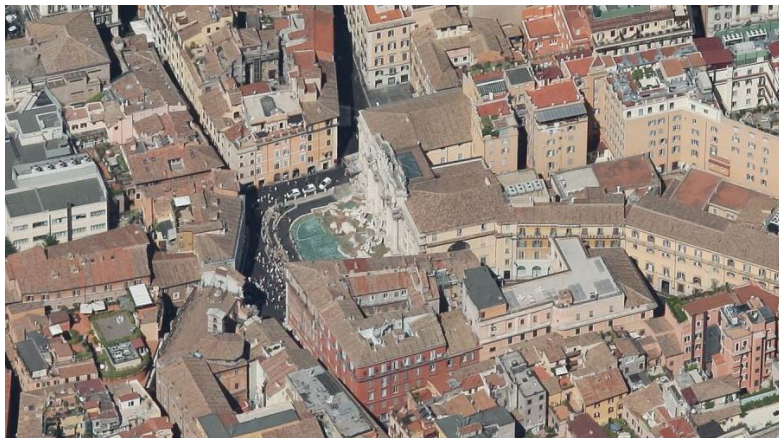
Η Fontana di Trevi εξαρχής αποτέλεσε τόσο έργο-επίδειξη της μπαρόκ αρχιτεκτονικής, όσο και τεχνικό έργο για την κάλυψη των ουσιαστικών αναγκών του τοπικού πληθυσμού για πόση, μαγείρεμα, καθαριότητα κτλ. Πέρα από αυτό όμως, καταφέρνει να μπλεχτεί με περισσότερα συστήματα και να δεθεί με σημαντικούς δεσμούς με όλες τις διαστάσεις της πόλης.

Περίπου 20 μέτρα πλάτος και 25 μέτρα ύψος, ταιριασμένη στην όψη του Palazzo Poli, η Fontana di Trevi κυριαρχεί πάνω σε μια μικρή πλατεία. Τρεις δρόμοι συγκλίνουν σε αυτήν οριοθετώντας το σχήμα της και τον περιβάλλοντα χώρο. Το συντριβάνι αυτό βρίσκεται σε μια γωνιά του κέντρου της Ρώμης, έξυπνα κρυμμένο από τον συνωστισμό. Η Fontana di Trevi, μνημειώδης και εντυπωσιακή, ξαφνιάζει και μονοπωλεί το ήδη περιορισμένο οπτικό πεδίο της πλατείας. Παρόλο που η τοποθεσία είναι ταπεινή, διαθέτει τα χαρακτηριστικά έκπληξης για τον περιπατητή. Επομένως, κάτι μοναδικά παράξενο προσλαμβάνεται σχετικά με τον συνδυασμό των μεγεθών της πλατείας και του συντριβανιού. Κάτι που ενώ μοιάζει κλειστοφοβικό, τελικά φτάνει πολύ μακρύτερα από τα όρια των γύρω συμπαγών όψεων. Η υπερμεγέθης παρουσία της, στο δεδομένο χώρο, έρχεται να δηλώσει κάτι πολύ σημαντικό: τη στιγμή που γίνεται ορατό και αντιληπτό από όλους μας ένα συντριβάνι. Ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια υποδομή άλλης κλίμακας, η οποία διεκδικεί την προσοχή μας. Ως τέτοια λοιπόν, και πάντοτε σε συνδυασμό με το νερό, το οποίο επίσης αποκτά ανάλογη κλίμακα, γίνεται ταυτόχρονα μέρος της πόλης και μέρος





55. Η μνημειώδης Fontana di Trevi μονοπωλεί το ήδη περιορισμένο οπτικό πεδίο της πλατείας.



56. Πολλαπλή σύνδεση κρήνης με τον αστικό ιστό με κύριο εργαλείο την κλίμακά της.

ενός «άλλου», πέρα από την πόλη.

Επίσης, η Fontana di Trevi η είναι το αποκορύφωμα σχέσεων ανάμεσα στην πόλη και το γεωλογικό και γεωγραφικό της υπόβαθρο. Αρχικά, ας σκεφτούμε το ίδιο το νερό. Από πού «κατάγεται»; Καθαρό και διάφανο από τις πηγές των Αππένινων και των ηφαιστειακών πεδίων κοντά στην πόλη της Ρώμης, το νερό κυλούσε ήδη από την αρχαιότητα στο ρωμαϊκό υδραγωγείο Aqua Virgo, το οποίο τερμάτιζε εκεί όπου σήμερα βρίσκεται η διάσημη Fontana di Trevi. Οι δρόμοι και η πλατεία είναι στρωμένοι με *sanpiedi*, ηφαιστιακό πέτρωμα που εξορύσσεται από τους λόφους Albani, νοτιοδυτικά της Ρώμης. Αντίστοιχα, για την κατασκευή του συντριβανιού έγινε χρήση του *travertino*, μαρμάρου που χρησιμοποιούνταν κυρίως στη Ρώμη. Βλέπουμε λοιπόν ότι, η πλακόστρωση του περιβάλλοντος χώρου, αλλά και τα υλικά με τα οποία οι γλύπτες δημιούργησαν αυτό το έργο τέχνης, είναι όλα προϊόντα της γεωλογικής κληρονομιάς της Ρώμης.

Το μεγαλύτερο μέρος του υδραγωγείου αυτού είναι υπόγειο και περνά κάτω από την πλατεία και το συντριβάνι το οποίο τροφοδοτεί και στο οποίο καταλήγει. Η θέση του δηλαδή ισχυροποιείται με δεσμούς που φτάνουν τα 70 μέτρα σε βάθος. Με το επίπεδο της δεξαμενής της Fontana di Trevi ελαφρώς υποβαθμισμένο από την πλατεία, γεννιούνται επιπλέον σκέψεις για τη συσχέτιση αυτή με το έδαφος.

Σχεδιασμένη από τον Nicola Salvi, πιθανώς ακολουθώντας σχέδια του Bernini, αυτή η κρήνη, είναι η πιο σκηνογραφική και εντυπωσιακή μπαρόκ κρήνη της Ρώμης. Η κατασκευή του νέου συντριβανιού διήρκεσε 30 ολόκληρα χρόνια, μεταξύ 1732 και 1762. Σχετικά με την γλυπτική προσέγγιση, η κεντρική φιγούρα του

σιντριβανιού είναι ο Ποσειδώνας, θεός της θάλασσας, στα ηνία ενός άρματος σε σχήμα κελύφους, να έλκεται από δύο φτερωτούς ιππόκαμπους, έναν ήρεμο και έναν ανήσυχο. Οι συμπεριφορές τους συμβολίζουν τις διακυμάνσεις στις διαθέσεις της θάλασσας. Το νερό στο κάτω μέρος του σιντριβανιού αντιπροσωπεύει τη θάλασσα. Πρόκειται λοιπόν, για μια ολόκληρη παράσταση, με κύριο θέμα τα νερά του ωκεανού και των πηγών.

Η βάση της Fontana di Trevi μμείται τη φύση, καθώς περιλαμβάνει γλυπτικό διάκοσμο που αναπαριστά ακατέργαστες πέτρες, είδη φυτών, καταρράκτες, ρωγμές, μικρές σπηλιές. Θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει αυτή τη σκηνή ως «απολιθωμένο κήπο» ή «πέτρινη φύση».

Άλλη μια σχέση που μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ενεργοποιείται είναι αυτή της συνάντησης του ιστού της πόλης και του κτιρίου μεμονωμένα. Η οριζόντια επιφάνεια της πλατείας μπροστά, εκπροσωπώντας την πόλη, και η κάθετη επιφάνεια την πλαϊνής όψης που έρχεται να διαθέσει το Palazzo Poli, διασταυρώνονται και κλειδώνουν επάνω στη Fontana di Trevi.

Η Fontana di Trevi ως έργο τέχνης δεν είναι ένα αστικό αξεσουάρ, διακοσμητικό υπερθέαμα, μια αισθητική για το φακό της Canon. Είναι ο καθρέφτης της εποχής, ο φορέας των ιδεών και της φιλοσοφίας της κοινωνίας, ένα σημάδι του πνευματικού της πλούτου. Το κοινό συμμετέχει στο περιβάλλον που δημιουργεί η τέχνη. Δημόσιοι χώροι σαν κι αυτόν είναι αδιανόητοι χωρίς τον συμπληρωματικό γλυπτικό και ζωγραφικό διάκοσμο.

Το σιντριβάνι λοιπόν, εμπλέκεται ταυτόχρονα σε διαφορετικά συστήματα και αποκτά πολλαπλή αξία. Είναι μια τεχνητή φύση, ωστόσο, την ίδια στιγμή ο ήχος του νερού, η κίνησή του και η διαφάνειά του μεταφέρουν την εντύπωση

μιας δύναμης «άνευ ορίων», εντύπωση της δύναμης της φύσης.

### 3.3) Εμπειρικά ανάλογα της φύσης στον αστικό χώρο

**Lawrence Halprin**

Τα τοπιακά σιντριβάνια του Lawrence Halprin, μέσα στο πλαίσιο της αστικής ανάπτυξης του Portland στο Oregon των ΗΠΑ τη δεκαετία του 1960, είχαν στόχο να δημιουργήσουν ένα «εμπειρικό ανάλογο της φύσης στο μέσο της πόλης». <sup>35</sup> Οι παρεμβάσεις του Halprin βασίστηκαν στην απλοποίηση των φυσικών μορφών μέσα από μια αφαιρετική διαδικασία σχεδιασμού, χωρίς μυθολογικές αναφορές και υπαινιγμούς. Οι μελέτες του για τα βουνά της High Sierra στην Καλιφόρνια και την υδραυλική κίνηση του νερού γύρω από αυτά, μεταφράζονται σε ένα πληθωρικό πάντρεμα όγκων, τεθλασμένων γραμμών και νερού υπό πίεση. Οι προσωπικές ευχάριστες μνήμες του, όταν συναντούσε νερό στη φύση, τον ενέπνευσαν να προσαρμόσει μια αντίστοιχη εμπειρία στην πόλη. «Αυτό που θέλω είναι να σχεδιάσω γεγονότα, τα οποία δεν έχουν απαραίτητη ή αναγνωρίσιμη φόρμα, αλλά γίνουν εμπειρίες». <sup>36</sup> Μιλάμε λοιπόν για ένα τοπίο, όχι στατική σύνθεση, αλλά για ένα σκηνικό που συμπεριλαμβάνει την ανθρώπινη κίνηση και δράση.

Το Lovejoy Fountain αποτελείται από δύο πισίνες και στη μέση μια σύνθεση που θυμίζει καταρράκτη. Η πισίνα που βρίσκεται πιο ψηλά, καλωσορίζει τον επισκέπτη και παράλληλα συλλέγει και καθοδηγεί μια ποσότητα

<sup>35</sup> «Fontane/Fountains, Space of flows: fountain as urban apparatus», Lotus, εκδ. Electa, τχ 102, σελ 9

<sup>36</sup> Kenneth, Breisch, et.al, Fountains Splash and Spectacle- Water and Design from the Renaissance to the Present, εκδ. Thames & Hudson, Singapore, 1998, σελ. 169







## ΣΥΝΤΡΙΒΑΝΙ



61-63. Ira C. Keller Fountain, η όψη του συντριβανιού θυμίζει φράγμα από καταρράκτες, προσκαλώντας τους χρήστες σε δροσερές «αστικές» βουτιές.



## ΤΟ ΝΕΡΟ ΩΣ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΦΥΣΗΣ ΣΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

64-66. Fort Worth Water Gardens, μια σειρά αγκιβωτισμένη στο έδαφος, αφήνει πολλά μέτρα ψηλότερα την πόλη, καλώντας τον επισκέπτη σε μια μάλλον περιπετειώδη διαδρομή προς την πηγή του νερού.



11 μέτρα χαμηλότερα από το ύψος των δρόμων. Σαν τρισδιάστατη σπείρα με κλιμακωτά τοιχώματα βυθίζεται κάτω από το αστικό περιβάλλον. Πολλαπλοί πίδακες δημιουργούν χείμαρρους ως μέσο για να καλυφθεί όλο το συντριβάνι με νερό, το οποίο καταλήγει σε μια μικρή δεξαμενή στον πυθμένα της σπείρας. Όλη η κατασκευή είναι προσβάσιμη μέσω μιας σκάλας αντίστοιχης δραματικότητας που διαγράφει την εσωτερική επιφάνεια του κρατήρα.

Τα παραπάνω συντριβάνια συνδυάζουν την εκούσια οπτική εξερεύνηση του χώρου με την βιωματική εμπειρία του. Η ογκοπλασία τους, τείνει να προλογίζει ως επικίνδυνη τη χρήση τους, ωστόσο το ρίσκο είναι κατά πολύ μικρότερο από όσο φαίνεται. Άλλωστε, το στοιχείο του μυστηρίου που τα συνοδεύει, θυμίζει την περιπέτεια που βιώνουμε στην ίδια τη φύση του. Ο ήχος του νερού από τους καταρράκτες και τους χείμαρρους εντείνει τη μεταφορά της φύσης στην πόλη. Όσο περισσότερο πλησιάζουμε στην υδάτινη πηγή, τόσο μεγαλύτερη η έντασή του ήχου που προσλαμβάνουμε. Το αστικό περιβάλλον ξεθωριάζει ηχητικά ή γίνεται απολύτως βουβό. Το στοιχείο του εντυπωσιασμού, λοιπόν, μέσα από τις διαδικασίες που αναφέρθηκαν αποτελεί γεγονός. Μέχρι σήμερα χρησιμοποιούνται ως τόποι αναψυχής, χαλάρωσης και δροσισμού τους καλοκαιρινούς μήνες για δεκάδες αμερικανούς πολίτες, αλλά και ως τοπόσημα της περιοχής τους. Κατασκευάστηκαν όλα από εμφανές σκυρόδεμα κυρίως για οικονομικούς λόγους, ενώ το κόστος συντήρησής τους είναι μεγάλο.

### 3.4) Παραδείγματα υδάτινων αστικών διαμορφώσεων

#### **Bordeaux, Place de la Bourse**

Η πισίνα στο Bordeaux είναι ένας αστικός εξοπλισμός, ένας υδάτινος καθρέπτης, ο οποίος δεν ανταγωνίζεται το κτίριο Bourse, αλλά εντάσσεται σε αρμονία με αυτό. Η χρήση του νερού, σε ένα χαμηλό επίπεδο, αντανakλά τις γειτονικές όψεις και είναι εμπνευσμένη από το μαγικό θέαμα που δημιουργείται στις αποβάθρες, όταν ο ποταμός Γκαρόν ξεχειλίζει από την παλίρροια. Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι σκούρος γρανίτης, ο οποίος όταν βρέχεται σκουραίνει κι άλλο και αντικατοπτρίζει καλύτερα τις προσόψεις από ότι ένα ανοιχτόχρωμο υλικό. Μια λεπτή μεμβράνη από νερό δύο-τριών εκατοστών πλημμυρίζει την επιφάνεια για μικρό χρονικό διάστημα για να μοιάζει όπως συμβαίνει σε καιρό παλίρροιας. Η συνολική έκταση της επιφάνειας είναι 2.800 τετραγωνικά μέτρα. Το νερό ανανεώνεται γρήγορα, ώστε να μην παραχθούν φύκια και μολυνθούν τα ακροφύσια νερού και χαλάσει το αποτέλεσμα του καθρέφτη. Το νερό εκτοξεύεται μέσα σε λίγα λεπτά και γρήγορα πέφτει κάτω. Ελεύθερο μέρος υπάρχει για να χρησιμοποιηθεί όπως σε κάθε αστική πλατεία, ενώ περιοχή της επιφάνειας παραμένει στεγνή για όσους θέλουν να κινηθούν γύρω από τον καθρέφτη νερού. Έχει προστεθεί μια συσκευή για παραγωγή ομίχλης, η οποία ανανεώνει την ατμόσφαιρα. Η ομίχλη φτάνει μέχρι τα 1,2 μέτρα και εξαφανίζεται όπως ο νερό. Δημιουργείται έτσι μια επιπλέον οπτική πλάνη που κάνει το κτίριο Bourse να επιπλέει στην ομίχλη, ενώ ο κόσμος κινείται χωρίς να βραχεί.





67. Bordeaux, Place de la Bourse. Το μικροκλίμα ανανεώνεται με την παραγωγή της ομίχλης, ενώ οι πολίτες εξακολουθούν να χρησιμοποιούν την πλατεία.



68. Η υδάτινη διαμόρφωση στο Bordeaux τοποθετείται ανάμεσα στο ποτάμι και στο κτίριο Bourse.

### Mexico, Fuente del Bebedero, Las Arboledas

Μέσα από το σχεδιασμό του, έτσι όπως έχει προσεγγιστεί προηγούμενα, και μέσα από τις ιδιότητες του νερού, το συντριβάνι διεκδικεί το ρόλο του ως απόσπασμα φύσης μέσα στην πόλη. Για να επιτευχθεί αυτός ο σκοπός, αρκετά σύγχρονα συντριβάνια «εκμεταλλεύονται» τις οπτικές ιδιότητες του νερού, όπως η διαφάνεια και ο αντικατοπτρισμός, οι οποίες υπερέχουν έναντι άλλων στοιχείων της υλικότητας του νερού. Για παράδειγμα, η τρέμουσα ανακλαστικότητά του, παράγει εντυπώσεις παραμόρφωσης και χωρικού διπλασιασμού και η εικόνα του τεχνητού συντριβανιού φυσικοποιείται, «επαναφέροντας την αθωότητα στην επίμονη ενατένιση».<sup>37</sup> Ο ουρανός και τα δέντρα καθρεφτίζονται στο νερό και μπλέκονται με τις υπόλοιπες χωρικές αντανakλάσεις. Αυτή η διάθεση διαφαίνεται ξεκάθαρα στο έργο του Luis Barragan, Fuente del Bebedero, Las Arboledas, Ciudad de Mexico, 1958-61.

### Lyon, Place des Terreaux

Ο εικαστικός Daniel Buren σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα και πολεοδόμο Christian Drevet δημιουργούν το 1994 μια μεγάλης κλίμακας εγκατάσταση με νερό, η οποία συμμερίζεται την δημόσια πλατεία με το γνωστό Bartholdi Fountain που προϋπήρχε από το 1889 ως δημιουργία του Frédéric Auguste Bartholdi. Ο νέος σχεδιασμός της πλατείας αφορά 69 μικρά γρανιτένια συντριβάνια, ενσωματωμένα στο έδαφος και 14 μαύρους και άσπρους πυλώνες σε τυπικό στυλ Buren, οι οποίοι οριοθετούν στην μία πλευρά της πλατείας. Οι πίδακες ξεφεύγοντας από τις εντοιχισμένες κρήνες

<sup>37</sup> Bachelard, 1985, σελ. 32-33





69. Luis Barragan, Las Arboledas. Η υδάτινη δεξαμενή αντανακλά το περιβάλλον, ενώ παραπέμπει σε στέρνα, στοιχείο που πηγάζει από τις παιδικές αναμνήσεις του Barragan σε οικογενειακά ράντσο του Μεξικού.



70α



70β

70α-β. Daniel Buren, Place des Terreaux. Οι πίδακες νερού μεταβάλλουν το ύψος τους, δημιουργώντας διαφορετικά χωρικά μοτίβα στην πόλη της Λυών.



71α



71β

71α-β. Blur Building, ένα απολύτως επισκέψιμο κτίριο-σύννεφο.

δημιουργούν πολλά χωρικά μοτίβα, καθώς μεταβάλλεται το ύψος τους και η δύναμη της εκτόξευσης του νερού. Το θέαμα που δημιουργείται παραπέμπει σε ένα «υδάτινο δάσος» σε μια ελάχιστη πρόθεση ενθύμησης των σχέσεών μας με τη φύση. Ωστόσο, ο χαρακτήρας της πλατείας είναι μάλλον διασκεδαστικός, παρά αλληγορικός, προσελκύοντας μικρούς και μεγάλους χρήστες σε μια δροσιστική παραμονή γύρω από τους ζηρούς πίδακες. Ακόμα και σήμερα διαθέτει σημαντικό χαρακτήρα και παισιώνει το δημόσιο «γίνεσθαι» της Λυών, παρόλο που η σύγχρονη διαμόρφωση από τεχνολογικής πλευράς, χρήζει συχνής συντήρησης.

Κατά το 17ο αιώνα η πλατεία αντίκριζε τη διοικητική έδρα της Λυών, το Hotel de Ville, ενώ ήταν τόπος απεργιών και διαδηλώσεων. Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, η πλατεία μετατράπηκε σε σημείο μοντέρνας αστικής.

#### **Yverdon-les-Bains, Blur Building**

Το διαδραστικό έργο του νεοϋορκέζικου αρχιτεκτονικού γραφείου “Diller & Scofidio” αποτελεί μέρος της Expo 2002 στην Ελβετία. Πρόκειται για ένα περίπτερο μέσα σε πυκνούς υδρατμούς, το οποίο τοποθετήθηκε με ειδικά στηρίγματα επάνω στη λίμνη Neuchâtel κοντά στην πόλη Yverdon-les-Bains. Το πρωτότυπο “Blur Building” είναι ένα κτίριο χωρίς μορφή, ένα μόνιμο σύννεφο που συνδέεται με την ακτή με πεζογέφυρες, πλήρως επισκέψιμο από τον κόσμο, ο οποίος έχει την ευκαιρία να απολαύσει στο εσωτερικό του την αίσθηση που δημιουργείται όταν κάποιος βρίσκεται μέσα στην ομίχλη. Μέσα σε συνθήκες χαμηλής ορατότητας, αλλά και με τους υδρατμούς και την υγρασία να πλημμυρίζουν το «χώρο», οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται ένα σύνολο χωρίς όρια, όπως ακριβώς





72. Τα κανάλια δημιουργούνται στην Banyoles με σκοπό να θυμήσουν την παρελθοντική σχέση της γειτονικής λίμνης με την πόλη, τον τρόπο άδρευσης και λειτουργίας της.



73. Η πρώην πλατεία Ομονοίας με τις υδάτινες συνθέσεις του Ζογγολόπουλου.

συμβαίνει όταν ένα αεροπλάνο μπαίνει μέσα στα σύννεφα. Ένα ειδικό σύστημα ψεκαστήρων με 13.000 στόμια, στέλνει νερό από τη λίμνη προς τα πάνω, το οποίο μέσω μιας ειδικής διεργασίας δημιουργεί το «θόλωμα», ενώ η συνολική εικόνα παραπέμπει επιτυχημένα σε ένα αιωρούμενο σύννεφο πάνω από τη λίμνη.

### **Banyoles, οι πλατείες της παλιάς πόλης**

Η παλιά πόλη της Banyoles είχε χάσει εντελώς τα χαρακτηριστικά που τη διέκριναν, όπως τα υδάτινα κανάλια, τα παρτέρια, τους μεγάλους πεζόδρομους σε συνδυασμό με τα τοπικά υλικά. Το νερό συγκεκριμένα, κατείχε σπουδαίο ρόλο στο σχηματισμό της πόλης, καθώς με κανάλια οι κάτοικοί της αντλούσαν νερό για τις ανάγκες τους από την ομώνυμη λίμνη. Αυτό το σύστημα των καναλιών αποτελούσε μία από τις πρώτες υποδομές. Για την διατήρηση του χαρακτήρα της παλιάς πόλης επιλέχθηκε αυτό το έργο του αρχιτέκτονα Josep Miàs, το οποίο αναδεικνύει κρυμμένες ιστορικές πτυχές της πόλης, καθώς και φαινομενολογικές ποιότητες όπως ο ήχος της πόλης και η αλλαγή του υλικού που εμφανίζεται στις αναδιπλώσεις ή στο σχήμα του οδοστρώματος μέσω της πορείας του νερού στην πλατεία.

### **Αθήνα, η πρώην πλατεία Ομονοίας**

Ο γλύπτης Γιώργος Ζογγολόπουλος και ο αρχιτέκτονας Κώστας Μπίτσιος, κερδίζουν από κοινού το 1ο και το 3ο βραβείο στον Πανελλήνιο Αρχιτεκτονικό και Καλλιτεχνικό διαγωνισμό για την διαμόρφωση της πλατείας Ομονοίας, το 1958. Η σύνθεση της πλατείας Ομονοίας περιελάμβανε έναν εξωτερικό κύκλο, ο οποίος περιέκλειε



μια ρηχή πισίνα σε σχήμα ισοσκελούς εξάγωνου, μέσα στο οποίο βρίσκονταν μια δεύτερη πισίνα σε σχήμα ισοσκελούς πεντάγωνου. Στο πεντάγωνο αυτό ήταν τοποθετημένη μια υδάτινη γλυπτική σύνθεση αποτελούμενη από πίδακες που σχημάτιζαν ένα υδάτινο διαγώνιο τόξο και από μία υδάτινη κολώνα ύψους 18,00 μέτρων. Η συνολική γλυπτική σύνθεση προέβλεπε την τοποθέτηση ενός ακόμη γλυπτού με τίτλο «Ποσειδώνας». Το έργο εγκαινιάστηκε το 1960, με τους γνωστούς πλέον μονάχα από τα καρτ-ποστάλ υδάτινους πίδακες, ωστόσο δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ ολοκληρωμένο, με το αναπόσπαστο γλυπτό «Ποσειδώνας» να μην βρίσκει ποτέ τη θέση του στην πλατεία.

### 3.5) Συντριβάνια: μονόπλευρη υπόθεση του εφέ;

Το θαύμα των τεχνικών χειρισμών αριθμεί πολλούς προγόνους, από τις κρήνες της κλασσικής αρχαιότητας, τις επαύλεις και τα ανάκτορα της αναγέννησης, τις Εχρο σε Ευρώπη και Αμερική του 19ου αιώνα, έως τα σύγχρονα παραδείγματα σε μεγάλες πρωτεύουσες ανά τον κόσμο. Ωστόσο, οι περισσότερες σύγχρονες υποθέσεις, παρουσιάζονται μονόπλευρες: αστικά αξεσουάρ, εργαλεία εντυπωσιασμού και αμήχανοι χώροι αναψυχής. Έτσι νομιμοποιείται η έμφαση που δίνεται στη χρήση της τεχνολογικής δεξιοτεχνίας. Και ενώ μια εξελιγμένη ματιά της υδραυλικής τεχνολογίας πάντοτε υπήρξε κρίσιμη για το συντριβάνι, πολλά από τα σύγχρονα παραδείγματα περιορίζονται μόνο σε αυτήν την διάσταση.

Η αμεσότητα της μεταφοράς του νερού από την πηγή στην αρχαία κρήνη, στη σύγχρονη εποχή έχει χαθεί, λόγω φυσικά της εξέλιξης των υδραυλικών έργων. Ωστόσο, ξεχνάμε να τονίσουμε την σημασία του νερού, το οποίο έρχεται από «κάπου αλλού», σαν φύση μέσα στις πόλεις που ζούμε. Αυτή η σύγχρονη επιπολαιότητα, αντικατοπτρίζει έναν καθιερωμένο διαχωρισμό του αστικού νερού σε μια τεχνολογία για τις εντυπώσεις και το εφέ, πάνω από το έδαφος και αντίστοιχα μια τεχνολογία πρακτικής χρησιμότητας που υπάρχει κάτω από αυτό. Σύμφωνα με τον Guy Debord, η ζωή στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις είναι θέαμα με στόχο την παθητική αποδοχή του από το κοινό και τη μονοπώληση του ενδιαφέροντος και του χρόνου του. Επομένως, μακριά από άλλες διαστάσεις, το συντριβάνι γίνεται απλώς ένα διακοσμητικό αυτοδύναμο θέαμα τεχνικών θαυμάτων και οπτικών εφέ. Σκηνοθετημένο κατασκεύασμα που παρασιτεί στον αστικό χώρο, χωρίς φυσικά να αναπτύσσει ουσιώδεις σχέσεις με τον αστικό ιστό.

Συμπερασματικά, η διαμόρφωση του αστικού τοπίου προσπαθεί σήμερα να αποτελέσει εργαλείο επανακαθορισμού των σχέσεων του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Οι κάτοικοι αναζητούν την επανένταξη της φύσης στην χαοτική πόλη των αδιάβατων δρόμων και αδιαφανών κτιρίων. Οι τοπιακές αναπλάσεις των δημόσιων χώρων χρησιμοποιούν σύμβολα και αναφορές, που παραπέμπουν στην παραδοσιακή πόλη και στη φύση, αναμνήσεις που συνδέονται με ποιοτικότερες κοινωνικές σχέσεις και τρόπους ζωής.

Ωστόσο, η κατασκευή σκηνικών φύσης, όπως οι υδάτινες διαμορφώσεις των Halprin και Johnson, κάθε άλλο παρά επανασυνδέει τον άνθρωπο με το περιβάλλον. Το τοπίο, στα πλαίσια μίας αισθητικής της εναλλαγής και της ποικιλίας,

σχηματίζεται από θραύσματα χώρου, σε σχέση με τα οποία ο κάτοικος δεν μπορεί, παρά να έχει μία σχέση εξωτερική και απομακρυσμένη. Μπορεί με τη δημιουργία ατμοσφαιρών και την πρόκληση έντονων συναισθημάτων να γίνεται και αυτός μέρος του θεάματος της πόλης, δρα όμως σε ρόλο προκαθορισμένο, μέσα σε μία ατμόσφαιρα κατασκευασμένη να ανταποκρίνεται στις, τουριστικά εκμεταλλεύσιμες, εικόνες της πόλης. Η προσομοίωση μίας ημέρας κοντά σε «αστικούς καταρράκτες» και «αστικές λίμνες» δεν ισοδυναμεί με διακοπές στη φύση. Οι αστικές αναπλάσεις και τα εφήμερα συμβάντα, μπορεί να προσφέρουν χωρικά σημεία και χρονικές στιγμές με ποιότητες και αξίες, ωστόσο είναι αμφίβολο κατά πόσο μια κοινωνία βοηθείται από τέτοιου είδους «μασκαρέματα». Ίσως η πιο όμορφη εικόνα της πόλης βρίσκεται στη φαντασία των κατοίκων της. «Ίσως η αυτοκρατορία, σκέφτηκε ο Κουμπλάι, να μην είναι τίποτε άλλο από ένα ζωδιακό κύκλο φαντασμάτων του νου».<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Italo, Calvino, Αόρατες Πόλεις, μετ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2004, σελ 43



74. Abu Dhabi, Dancing Fountain. Η τεχνολογία των εντυπώσεων και του εφέ στο δεξιοτεχνικό αποκορύφωμά της.



75. Japan, Ocean Dome. Μια τεχνητή παραλία, μια κατασκευασμένη ατμόσφαιρα για «αστικές βουτιές», επιχειρεί να δώσει την εντύπωση της εκδρομής στη φύση, ωστόσο με αμφίβολη επιτυχία.



ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ

ΑΝΑΜΟΝΗ ΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΗ



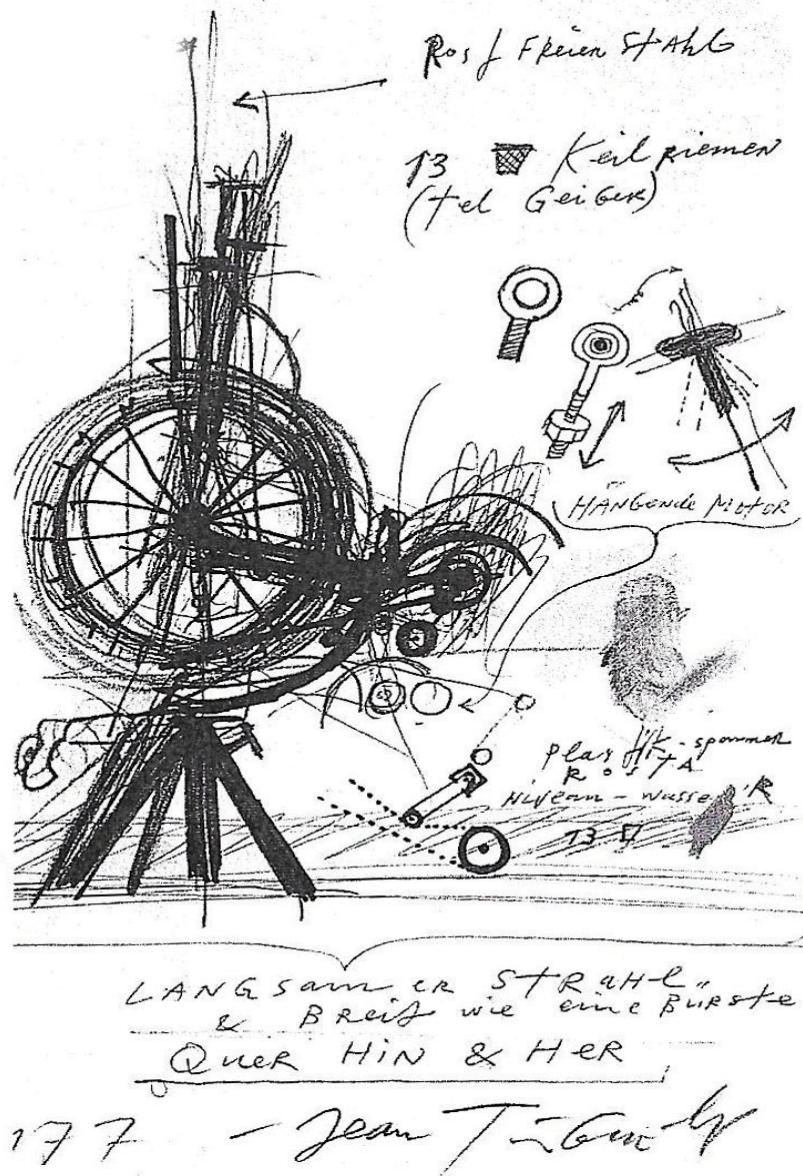
## 4.1) Υπό βροχήν...

## Jean Tinguely

Μια ιδιόζουσα σχέση μεταξύ νερού και θεάματος παρουσίασε σε επιλεγμένα έργα του, ο ελβετικής καταγωγής γλύπτης, Jean Tinguely, κατά την δεκαετία του 1960. Ο Tinguely, γόνος εργατικής οικογένειας, δούλευε με τα χέρια του, κυρίως δημιουργώντας έργα, τα οποία ονόμαζε «μεταμηχανικά». Πρόκειται για παράξενα κινητικά γλυπτά, κατασκευασμένα από κομμάτια μηχανών, που δημιουργήθηκαν για να σατιρίσουν την απρόσεκτη υπερπαραγωγή των υλικών αγαθών στην προηγμένη βιομηχανική κοινωνία. Με τα έργα του αυτά ο Tinguely εξέλαβε τον τίτλο που πατέρα της κινητικής τέχνης, «the father of kinetic art».<sup>39</sup>

Με έμπνευση που προήλθε από τους απλούς ψεκαστές γκαζόν, ο Tinguely συνέχισε τους πειραματισμούς του συνενώνοντας τα κινητικά γλυπτά του με σωλήνες από καουτσούκ που εκτόξευαν πίδακες νερού. Σε μια δεύτερη έκλαμψη της φαντασίας του, τοποθέτησε τα εύθραυστα αυτά συστήματα μέσα σε ρηχές δεξαμενές νερού, όπου το θέαμα απογειώθηκε με το ακατάπαυστο σάλεμα του νερού και μια πανδαισία ήχων μεταξύ νερού και μετάλλου.

Η πόλη Basel της Ελβετίας, ανέθεσε στον Tinguely, να δημιουργήσει ένα δημοτικό συντριβάνι κοντά στο νέο κρατικό θέατρο, το οποίο θα κατάφερνε να ενεργοποιήσει την περιοχή, ως κυρίαρχο σημείο συνάντησης. Τα στοιχεία που χρησιμοποιεί στη σύνθεση του, είναι σωλήνες, τροχοί, μεταλλικά στόμια, ηλεκτρικοί κινητήρες και κάποια



76. Σκίτσο του J. Tinguely που φανερώνει τους πειραματισμούς του με ποικίλα μηχανικά μέρη και το νερό.

<sup>39</sup> Chau Christina, "Movement and Time in the Nexus between Technological Modes with Jean Tinguely's Kineticism", 2014, στο <https://www.academia.edu>





77. Ο J. Tinguely δημιουργεί στην πόλη Basel ένα συντριβάνι υπό βροχήν.



78. Μηχανικό ανάλογο φιγούρας που κινείται και εκτοξεύει νερό μέσα στο περιέκτη του συντριβανιού, Carnival Fountain, Basel.

παλιοσίδερα, απομεινάρια του προγενέστερου θεάτρου. Όλα έχουν έντονο και ξεχωριστό χαρακτήρα και λειτουργούν σαν δραματικοί χορευτές μέσα στην υδάτινη πλατεία που τα τοποθετεί. Οι πίδακες νερού που εκτοξεύουν, καθώς εκείνα περιστρέφονται, διαπλέκονται μεταξύ τους, δημιουργώντας ένα συνολικό θέαμα που θα το ονόμαζε κανείς «συντριβάνι υπό βροχή». Στα εγκαίνια του Carnival Fountain στην Ελβετία, πραγματικοί χορευτές και τα μηχανικά ανάλογά του Tinguely έδωσαν μια θεαματική παράσταση στο νερό.

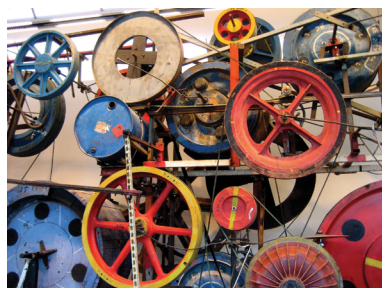
Ο γάλλος συνθέτης Pierre Boulez ανακάλυψε πως οι ριζοσπαστικές κατασκευές του Tinguely και η χωρική μουσική τους, ήταν η καταλληλότερη ιδέα για την πλατεία Igor Stravinsky στο Παρίσι. Η πλατεία αυτή, αφιερωμένη σε έναν από τους σπουδαιότερους συνθέτες του 20ου αιώνα καλύπτει τα υπόγεια studios του Ινστιτούτου Έρευνας και Συντονισμού Ακουστικής / Μουσικής, που ιδρύθηκε από τον Boulez. Το συντριβάνι, συνορεύει με τη γοτθική πρόσοψη της εκκλησίας της Παναγίας, το πολιτιστικό κέντρο Rompidou και μια σειρά από παλιά τυπικά παριζιάνικα σπίτια, τοποθετημένο συμβολικά μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Ο Tinguely αποδέχθηκε την πρόταση για τη δημιουργία ενός συντριβανιού αφιερωμένο στον Stravinsky. Στο έργο του αυτό συνεργάστηκε με της επίσης γλύπτρια Niki de Saint – Phalle γνωστή για τις γυναικείες μορφές «Nanas».

Σε αντίθεση με το πιο ιδιότροπο συντριβάνι φτιαγμένο από θραύσματα υλικών στην πόλη Basel, το συντριβάνι Igor Stravinsky απευθύνεται πιο συνειδητά στο θέμα και την τοποθεσία του. Η ρηχή υδάτινη βάση, διατηρεί μια ψευδαίσθηση του βάθους, ενώ το χείλος της από ανοξείδωτο ατσάλι λειτουργεί και ως κάθισμα για το κοινό. Και τα 16 στοιχεία του συντριβανιού ισότιμα μοιρασμένα μεταξύ του Tinguely και της de Saint-Phalle, μοιάζουν

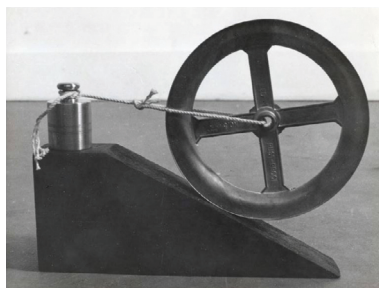




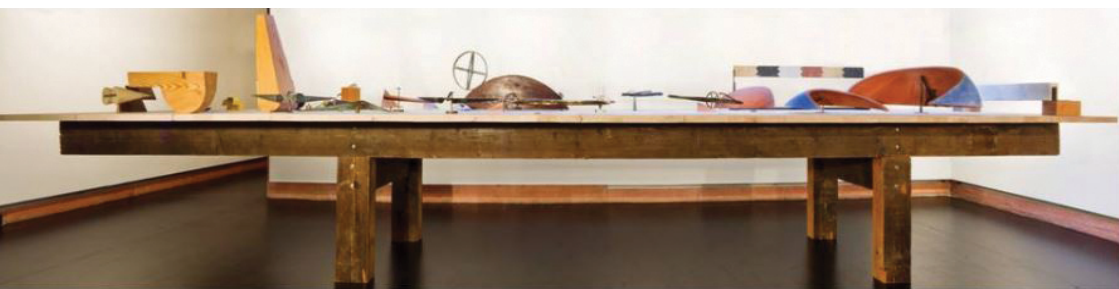
79. Το συντριβάνι Igor Stravinsky στο Παρίσι. Όλα τα στοιχεία που το αποτελούν μοιάζουν σαν ολοκληρωμένη θεατρική παράσταση αποδίδοντας φόρο τιμής στο έργο του Stravinsky.



80. Στα όρια φανταστικού-πραγματικού κινείται η σύνθεση του Tinguely από παλιά μηχανικά μέρη.



81. Πειραματική σύνθεση του Baldeweg γύρω από την ισορροπία.



82. Τμήμα έκθεσης του Baldeweg με συνθέσεις γύρω από τις δυνάμεις της φύσης και το φως.

να ανεβάζουν μια ολοκληρωμένη θεατρική παράσταση αποδίδοντας φόρο τιμής στις όπερας, τα μπαλέτα και στις υπόλοιπες ενορχηστρώσεις του Stravinsky. Συνοδευόμενα από τη ρυθμική ροή ή το ράντισμα του νερού τα γλυπτά περιστρέφονται στο συντριβάνι και αφήνονται στους ήχους που παράγει η επαφή τους με το νερό.

Ο Stravinsky, σε διαλέξεις του γύρω από την «ποιητική της μουσικής», είχε μιλήσει για τη δημιουργική φαντασία ως το εφόδιο που μας βοηθά να περάσουμε από το επίπεδο της σύλληψης στο επίπεδο της πραγμάτωσης. Αυτό συνάδει με τους προσωπικούς πειραματισμούς του Tinguely, κατά τους οποίους προσπαθεί να μετασχηματίσει το όνειρο σε πραγματικότητα, την ίδια στιγμή που εδραιώνει μια άλλη σχέση μεταξύ της μορφής και της κίνησης.

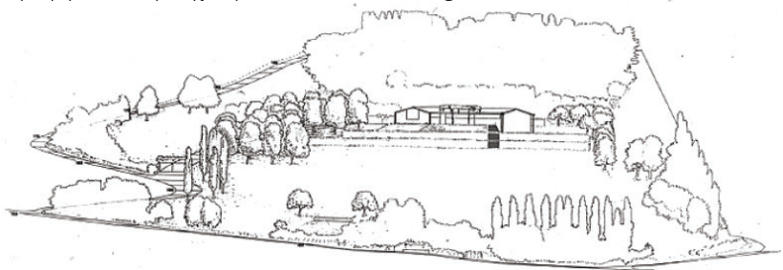
Από τον Tinguely κρατάμε τους πειραματισμούς, τα μοντέλα και τα εργαλεία και τις μεταφορές σε κλίμακα 1:1 της φαντασίας στην πραγματικότητα, την τεχνητή βροχή από τους πίδακες νερού και τον ακατάπαυστο ήχο που δημιουργείται στα συντριβάνια του για να οδηγηθούμε στον Juan Navarro Baldeweg και τους δικούς του πειραματισμούς γύρω από τις δυνάμεις της φύσης, με πρώτο και σημαντικό έργο, το σπίτι της βροχής.

### Casa de la Lluvia

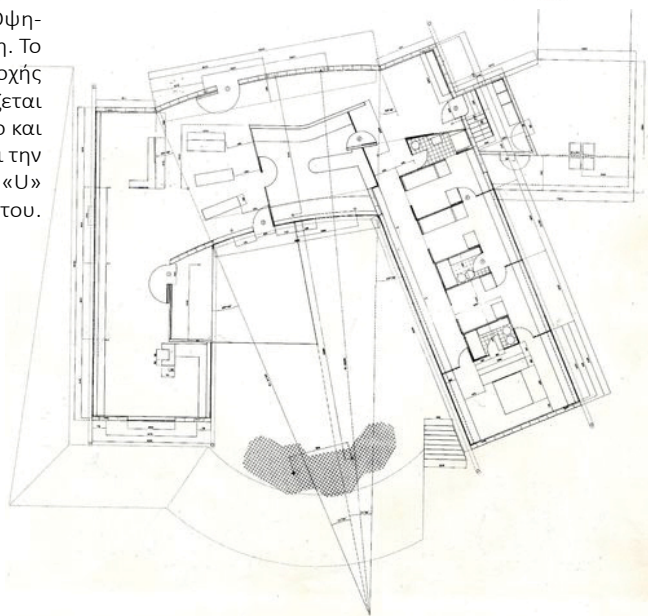
Το 1978 ο Juan Navarro Baldeweg, για πρώτη φορά, ανέλαβε την εντολή να σχεδιάσει μια εξοχική κατοικία για τον αδερφό του, στους λόφους της Καντάμπρια, βόρεια της Ισπανίας. Το έργο αυτό αποτέλεσε μανιφέστο των θεωρητικών σπουδών του, οι οποίες είχαν προηγηθεί σε Ισπανία και Αμερική. Του έδωσε την ευκαιρία να κάνει πράξη τις εννοιολογικές αναζητήσεις γύρω από τις δυνάμεις της



83. Το σπίτι και το περιβάλλον λειτουργούν μαζί, αφού το νερό «χτενίζει» την οροφή και τους τοίχους. Σκίτσο του Baldeweg.



84-85. Όψη-κάτοψη. Το σπίτι της βροχής εδράζεται στον λόφο και αγκαλιάζει την πεδιάδα με το «U» σχήμα του.

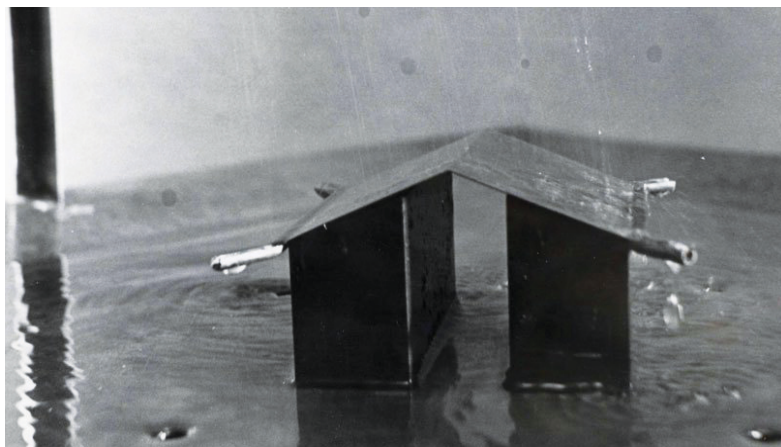


φύσης που πήγαζαν από την ευρεία εκπαίδευση του. Πριν γίνει αρχιτέκτονας, ο Baldeweg, είχε σπουδάσει χαρακτηριστική στη Σχολή Καλών Τεχνών του Σαν Φερνάντο στη Μαδρίτη. Αυτό τον έκανε να θεωρεί τον εαυτό του τόσο ζωγράφο όσο και αρχιτέκτονα.

Κατά τη διάρκεια του ακαδημαϊκού ταξιδιού του, ο Baldeweg ανέλυσε στοιχεία και δυνάμεις της φύσης – όπως το φως, η βαρύτητα, ο ορίζοντας, η ισορροπία – τα οποία πρώτα μελέτησε και πραγματοποίησε στις διάφορες εγκαταστάσεις (installations), είτε στο πεδίο της ζωγραφικής είτε αργότερα σε αυτό της αρχιτεκτονικής.

Κλήθηκε, λοιπόν, να σχεδιάσει το καταφύγιο των διακοπών του αδερφού του σε μια καταπράσινη έκταση που απλώνεται στην πλαγιά ενός λόφου στην περιοχή La Hermosa. Το έργο πήρε την μορφή «U», ως χειρονομία που στρέφεται προς την θέα και αγκαλιάζει την κοντινή πεδιάδα. Όσον αφορά το συνολικό όγκο της κατοικίας, τείνει στη συμμετρία, με τους δυο βραχίονες του σχήματος «U» να έχουν κατά μικρή παρέκκλιση διαφορετικό μήκος. Καθένας από αυτούς αφιερώνεται σε μια χρήση: ο μικρότερος βραχίονας περιλαμβάνει τους χώρους διημέρευσης, ενώ ο μεγαλύτερος τους χώρους ύπνου. Οι δυο τους ενώνονται μέσω ενός τρίτου όγκου από όπου πραγματοποιείται και η είσοδος στην κατοικία. Κάθε όγκος έχει μια σχέση με το εξωτερικό περιβάλλον, έτσι ώστε το σαλόνι, το οποίο βρίσκεται στο βραχύ σκέλος, να εξέχει από το ανοιχτό παράθυρο στη δυτική πλευρά και να ενώνεται με τη βεράντα της εσωτερικής αυλής. Στο άλλο χέρι, τα δωμάτια, όλα συνδέονται μεταξύ τους με οριζόντια παράθυρα που προσφέρουν θέαση προς τα έξω. Το γκαράζ προστίθεται ως ένα μικρό κουτί θαμμένο σε σχέση με το επίπεδο του εδάφους του σπιτιού.





86. Εγκατάσταση με χάλκινο μοντέλο σπιτιού το οποίο και «ψεκάζεται» από μια λεπτή ομίχλη νερού.



87-88. Μορφή οροφής, τοιχοποιίας και ανοιγμάτων στο σπίτι της βροχής.

Η σύνδεση με το τοπίο, σημαντικό μέλημα του αρχιτέκτονα, εντείνεται διαχωρίζοντας με οριζόντια ανοίγματα, την τοιχοποιία από την στέγη. Με επιπλέον ανοίγματα, αυτή τη φορά στο επίπεδο των ματιών, ο Baldeweg επιδίωξε να «καδράρει» τον ορίζοντα. Η ονομασία του κτιρίου οφείλεται στις κλιματολογικές συνθήκες που το περιβάλλουν, ενώ διαφαίνεται και μια ποιητική διάσταση στον τίτλο. Η βροχή με τη συχνή εμφάνισή της καθόρισε τη σκέψη του αρχιτέκτονα στο σχεδιασμό της κατοικίας. Η επιλογή των υλικών δόμησης όπως πέτρα, γυαλί και τσίγκος, προκαλεί την βροχή να μετατρέψει το κτίριο σε μια πανδαισία ήχων. Αυτή η ιδέα υπήρχε νωρίτερα σε μια εγκατάσταση, σε ένα μοντέλο-εργαλείο για τον Baldeweg, το οποίο δεν ήταν άλλο από ένα χάλκινο μικρό πρότυπο σπιτιού με δίρριχτη στέγη και μεγάλες υδρορροές. Κατά την εκτέλεση της ιδέας το σπίτι «ψεκαζόταν» από μια λεπτή ομίχλη βροχής. Όπως το νερό "χτένιζε" το σπίτι, το μάτι του θεατή συλλάμβανε μια νέα σχέση μεταξύ μορφής, περιβάλλοντος, υφών και διαφορετικών αισθήσεων που ενεργοποιούσε το νερό. Ένα αντικείμενο μεταμορφώνεται σε ένα παιχνίδι αισθήσεων. Στις έρευνες αυτές, ο Baldeweg παλινδρομεί μεταξύ των κλάδων της γλυπτικής, της ζωγραφικής και της αρχιτεκτονικής, και φιλοδοξεί από τους θεατές να βιώσουν το χώρο και το περιβάλλον μέσα από τη σχέση της λογικής και του συναισθήματος. Η αρχιτεκτονική επεμβαίνει στις αισθήσεις μας μετατρέποντας φυσικές υποστάσεις σε συναισθησιακές καταστάσεις. «Το σπίτι περισσότερο και από το τοπίο ακόμα, είναι μια κατάσταση της ψυχής».<sup>40</sup> Ο Baldeweg φαντάστηκε ένα σπίτι-οροφή το οποίο θα λειτουργούσε ως κουτί συντονισμού των ήχων, όχι μόνο

<sup>40</sup> Gaston, Bachelard, Η ποιητική του χώρου, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 1982, σελ 99

των εξωτερικών αλλά και των εσωτερικών, αυτών που προκαλούνται από τους κατοίκους. Ως εκ τούτου, το σπίτι της βροχής γίνεται πλήρως αντιληπτό μόνο όταν κατοικείται. Όπως ο ίδιος πιστεύει, «η εμπειρία της αρχιτεκτονικής είναι σαν να ακούς μουσική». <sup>41</sup> Όταν είναι έντονη και ηχηρή, η αρχιτεκτονική μας ενθαρρύνει να συνάψουμε μια συμφωνία ανάμεσα στο φυσικό και το αισθησιακό.

### Συνειρμοί περί ήχων και υδάτων

Το νερό ως θεμελιώδες στοιχείο πάνω στο οποίο βασίζεται η υλική φαντασία του Gaston Bachelard στο *Νερό και Όνειρα*, είναι για τον Juan Navarro Baldeweg το μέσο για να συσχετίσει την αρχιτεκτονική με το περιβάλλον. Το όνομα του σπιτιού δίνει νόημα στη βροχή, μοιάζει να ενεργοποιείται ολόκληρο και να συνεργάζεται με το εξωτερικό αίτιο του νερού. Η εικόνα της κατοικίας αυτής, είναι μια εικόνα θύμησης. Θυμίζει λογοτεχνία και ποίηση από τον Gaston Bachelard. Είναι ίσως η εικόνα που ο Baldeweg είχε από την παιδική του ηλικία στο παράθυρο της οικογενειακής κατοικίας στη μέση μιας καλοκαιρινής καταιγίδας. Ο Ξενάκης παρατηρεί ότι «οποιαδήποτε μουσική, οποιοδήποτε ηχητικό γεγονός συμβαίνει στον χρόνο, διαρκεί ορισμένο χρονικό διάστημα. Τα ηχητικά φαινόμενα αρχίζουν, διαρκούν, μεταβάλλονται μέσα στον χρόνο». <sup>42</sup> Ο ήχος της βροχής, καθώς οι σταγόνες νερού «χτενίζουν» το σπίτι, ενισχύει την αίσθηση της διάρκειας στον χώρο. Ο χρόνος μοιάζει να διαστέλλεται.

<sup>41</sup> Juan, Navarro- Baldeweg, «Ζωδιακός κύκλος/ Το έργο μου ως αρχιτέκτονας και καλλιτέχνης», ομιλία στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, εισηγητής Ανδρέας Κούρκουλας, Νοέμβριος, 2015

<sup>42</sup> Ιάννης, Ξενάκης, Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής, σελ 127

Ο ήχος του νερού οφείλεται στην κίνησή του και στην επαφή του με άλλες επιφάνειες. Η ποικιλία των κινήσεών του συνεπάγεται την ποικιλία ήχων. Ένα ορμητικό ποτάμι, για παράδειγμα, παράγει ένα διαρκές, γρήγορο και ρυθμικό ηχητικό μοτίβο. Αυτός ο φυσικός ήχος, ο οποίος ίσως και να αποτέλεσε την πρώτη μουσική του ανθρώπου, έχει την δυνατότητα να ορίζει την κίνηση στον χώρο. Η πηγή του ήχου αποτελεί προορισμό για τον δέκτη του ήχου, έτσι ώστε να οργανώνει μια προσπάθεια προσανατολισμού του προς την πηγή. «Η ύπαρξη του ήχου μπορεί να είναι τόσο καθοριστική, η ταυτότητά του τόσο εύκολα αναγνωρίσιμη που μπορεί να γίνει το έμβλημα ενός χώρου. Ο ήχος μπορεί με άλλα λόγια να συνοψίσει τον χαρακτήρα ενός τόπου». <sup>43</sup>

«Ο θόρυβος των νερών δέχεται πολύ φυσικά τις προσομοιώσεις της φρεσκάδας και της διαύγειας. Τα γελαστά νερά, τα ειρωνικά ρυάκια, οι χείμαρροι με τη θορυβώδη ευθυμία ξαναβρίσκονται στα πιο ποικίλα λογοτεχνικά τοπία. Αυτά τα γέλια, τα ψελλίσματα, μοιάζουν να είναι το βρεφικό λεξιλόγιο της φύσης». <sup>44</sup>

Η εικόνα υπάρχει, ο ήχος όμως είναι που έρχεται να τη σμιλεύσει και να της δώσει τη μορφή που θα κατέχει στη συνείδηση εκείνου που τη βιώνει. Είτε πρόκειται για τον ήχο από τα αυτοκίνητα που περνούν στον δρόμο απέξω, είτε για τον ήχο που κάνουν οι στάλες της δυνατής βροχής, είτε ακόμα για τη σιωπή σε ένα άδειο και ακατοίκητο διαμέρισμα, ο ήχος ή η απουσία του αποδίδουν στο χώρο την ποιότητα του. Ο John Dewey σημειώνει «το μάτι είναι η αίσθηση της απόστασης ενώ ο ήχος από μόνος του είναι κοντά, είναι

<sup>43</sup> Σταύρος, Σταυρίδης, Η πολιτισμική εξάρτηση της συμβολικής σχέσης με τον χώρο, ένα μοντέλο μελέτης της συμβολικής του χώρου, σελ. 165

<sup>44</sup> Bachelard, 1985, σελ 38



89. Villa Garzoni, ο ανάγλυφος διάκοσμος της πλακόστρωσης και το πηγάδι με κεντρική θέση στη σύνθεση της βίλλας.

90. Όψη της βίλλας του αρχιτέκτονα Sansonino, όπου διαφαίνονται τα συμμετρικά ανοίγματα και η Loggia.



οικείος». <sup>45</sup>

Ο ήχος σχετίζεται άμεσα με την απτική αίσθηση, καθώς προκύπτει σε ένα βαθμό από την ίδια την ποιότητα των υλικών. Σύμφωνα με τον Merleau Ponty, ακούμε την σκληρότητα και την ανωμαλία του λιθόστρωτου στο τράνταγμα της άμαξας, επομένως μπορούμε να μιλάμε για απαλό, θαμπό ή αιχμηρό ήχο.

### Villa Garzoni

Η Villa Garzoni, βρίσκεται στο Pontecasale, στην περιφέρεια της Padova. Σχεδιάστηκε γύρω στο 1540 από τον Jacopo Sansonino για τον Alvise Garzoni. «Είναι ένα από τα πιο γαλήνια και αρμονικά κτήρια ολόκληρης της ώριμης αναγέννησης. Η κάτοψή της, σχήματος Π, με λότηζα στο κέντρο του μετώπου ειδοδού...η λότηζα επαναλαμβάνεται στον πρώτο όροφο, ενώ στο πίσω μέρος ανοίγεται μια κλειστή αυλή». <sup>46</sup> Έμφαση πρέπει να δοθεί στο γεγονός ότι το βρόχινο νερό, (acqua rionana), διατρέχει όλο το κτίριο μέσα από ένα σύστημα αγωγών. Ο Vasari θεώρησε σημαντικό και πάνω από όλα πρωτότυπο, το σύστημα αυτό, σύμφωνα με το οποίο το νερό διοχετεύεται μέσα από σωλήνες κατασκευασμένους από πέτρα d' Istria στο εσωτερικό του κτηρίου. Οι σωλήνες βρίσκονται εσωτερικά και περιμετρικά της οροφής και των υποστυλωμάτων και μεταφέρουν το νερό της βροχής από τη στέγη και τα μπαλκόνια στο περιβάλλον κάτω από την πίσω αυλή. Το αποκορύφωμα της σχεδιαστικής προσέγγισης του Sansonino εντοπίζεται στον ανάγλυφο διάκοσμο της πλακόστρωσης της αυλής αυτής,

<sup>45</sup> Dewey John, Art as experience, σελ.237 στο McCarter Robert, Frank Lloyd Wright, σελ.214

<sup>46</sup> David, Watkin, Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής, μετάφρ. Κ.Κουρεμένος, έκδοση ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2004, σελ 240



που πέρα από τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα του, έχει και ρόλο χρηστικό, καθώς τα αυλάκια που σχηματίζονται οδηγούν μαλακά το νερό στο κέντρο της αυλής, πάνω ακριβώς από το οποίο βρίσκεται το πηγάδι.

Το πηγάδι δεν είναι μονάχα το γεωμετρικό κέντρο της αυλής, αλλά και το κέντρο της γενικότερης σύνθεσης της βίλλας. Είναι ένας κόμβος, μία άρθρωση, γύρω από την οποία συσχετίζονται τα επιμέρους τμήματα της κατοικίας. Το κέντρο, λοιπόν, όλων είναι το νερό. Το νερό ανήκει, φωλιάζει, κυλάει, στο πλακόστρωτο. Το ανάγλυφο σχέδιο του ενεργοποιεί υποθέσεις για την ύπαρξη του νερού, ακόμα κ όταν εκείνο λογικά δεν υπάρχει.

### Ιδεολογικές προεκτάσεις

Η ουσία είναι να αντιληφθούμε την παρουσία του νερού μέσα από διαδοχικά στάδια-φίλτρα μιας σιωπηλής διαδικασίας, η οποία εν τέλει παραπέμπει σε αλληγορικά μονοπάτια.

Η φυσική συνοχή του νερού, η οποία το καθιστά άμορφο, τη στιγμή που ακουμπά τη βίλλα Garzoni «παραβιάζεται». Το νερό συλλέγεται, μετασχηματίζεται αλλεπάλληλα, εισχωρεί σε αγωγούς, κυλά σε κανάλια μέχρι που βυθίζεται στο πηγάδι. Η «παραβίαση» αυτή γίνεται στο νερό της βροχής, το πιο αγνό και αμόλυντο νερό της φύσης, το αρχέγονο νερό, αυτό που προκαλεί ευκολότερα την αίσθηση του ιερού. Εμφανίζεται δηλαδή το δίπολο ιερού- βέβηλου, μέσω ενός συστήματος εικόνων που απευθύνονται καθαρά στις αισθήσεις μας.

Στη Villa Garzoni εκφράζεται η σημαντική θέση της θρησκείας στη ζωή του ιδιοκτήτη Garzoni, ο οποίος εκλαμβάνοντας ως ιεροσυλία τους μετασχηματισμούς του

νερού, προσπαθεί να συμφιλιωθεί με τη φύση, μετατρέποντας ολόκληρη τη βίλλα του σε ναό του νερού. Δηλαδή, ενώ πρώτα το νερό «ταλαιπωρήθηκε» διαπερνώντας ακούσια το κτίριο και καταλήγοντας στο πηγάδι, εν τέλει μάλλον το κτίριο μοιάζει έτοιμο για αυτοθυσία και έρμαιο στις βουλές του νερού. Μετατρέπεται σε νυμφαίο, δηλώνοντας την υπεροχή του νερού έναντι στον άνθρωπο. Ως εκ τούτου, κατά μία έννοια ανακτά τη χαμένη του ιερότητα.

Η σχεδιασμένη με ακρίβεια πλακόστρωση της αυλής θυμίζει κήπο «απολιθωμένο» ενώ έχει ρόλο μεσολαβητή, ανάμεσα στο παράλογο της φύσης και στο εξορθολογισμένο κτίριο.

«Το στέμμα πάνω στο σώμα όλων αυτών των αρχιτεκτονικών στοιχείων, είναι το πηγάδι που λειτουργεί σαν άρθρωση μεταξύ της αυλής και του υπόγειου περιβάλλοντος των δεξαμενών, μεταξύ του πάνω και του κάτω κόσμου, αγγίζοντας την έννοια του σπηλαίου». <sup>47</sup> Τα ύδατα του σπηλαίου που συμβολίζει το πηγάδι παραπέμπουν στο σύστημα των οικουμενικών υδάτων πίσω από το οποίο κρύβεται ο θεός. Παρόμοια πίσω από τα νερά της βίλλας κρύβεται ο ιδιοκτήτης της. Κάτω από την οπτική αυτών των παρατηρήσεων στη Villa Garzoni συγκεντρώνονται έννοιες, όπως το ιερό και το βέβηλο.

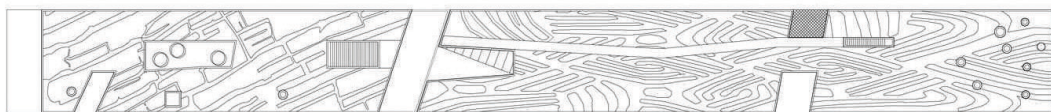
Κατά μία ερμηνεία αυτή η πολυπλοκότητα των εικόνων πηγάζει ίσως από το ρομάντζο του Francesco Colonna που δημοσιεύθηκε στη Βενετία το 1499 από τον Aldo Manuzio. Ο Colonna κατέχοντας τον αντίστοιχο τίτλο του σημερινού αρχαιολόγου, κατά τον 15 αιώνα, στο 17ο κεφάλαιο του πρώτου βιβλίου του περιγράφει έναν ναό αφιερωμένο στην Αφροδίτη physioza ιατρό. Μιλά για ένα

<sup>47</sup> Nikolaos, Skutelis, "Oltre l'immagine, La villa Garzoni e il tema dell' acqua", Antichita Viva, Firenze, 1986, σελ. 18



91-93. Ολλανδική Πρεσβεία στην Αιθιοπία. Οι αυλακώσεις της οροφής θυμίζουν ολλανδικό τοπίο, ενώ το κόκκινο χρώμα και η μορφή του κτιρίου παραπέμπουν σε αφρικανικές λαξευτές κατασκευές.

93



κτίριο κυκλικής κάτοψης που στηρίζεται σε ένα περιμετρικό τοίχο και ένα δαχτυλίδι αποτελούμενο από 10 τόξα που καταλήγουν σε σε δέκα υποστυλώματα. Στην υπερβολικά λεπτομερή περιγραφή του ο Colonna μιλά για τον θόλο του κτιρίου από τον οποία τα νερά της βροχής, αφού χωριστούν σε ρυάκια, καταλήγουν σε ένα πηγάδι με δεξαμενή από κάτω. Αυτό είναι το ιδιοφυές σύστημα διευθέτησης των υδατορευμάτων που ξεκινά από τον θόλο. Το πλακόστρωτο του Sansonino λοιπόν ίσως είναι μια ερμηνεία της περιγραφής του ναού αυτού της Αφροδίτης.

### Ολλανδική πρεσβεία στην Αιθιοπία

Η ολλανδική πρεσβεία στην Αιθιοπία βρίσκεται σε μια καταπράσινη περιοχή στα δυτικά προάστια της Αντίς Αμπέμπα. Σχεδιάστηκε από τους Ολλανδούς αρχιτέκτονες Dick van Gameren και Bjarne Mastenbroek, ενώ για την προβλεπόμενη ολοκλήρωση της κατασκευής το 2006, συνεργάστηκαν τοπικοί επαγγελματίες και τεχνίτες. Η πρεσβεία αποτελεί έναν από τους εννέα νικητές του βραβείου Aga Khan Award for Architecture,<sup>48</sup> για το έτος 2007.

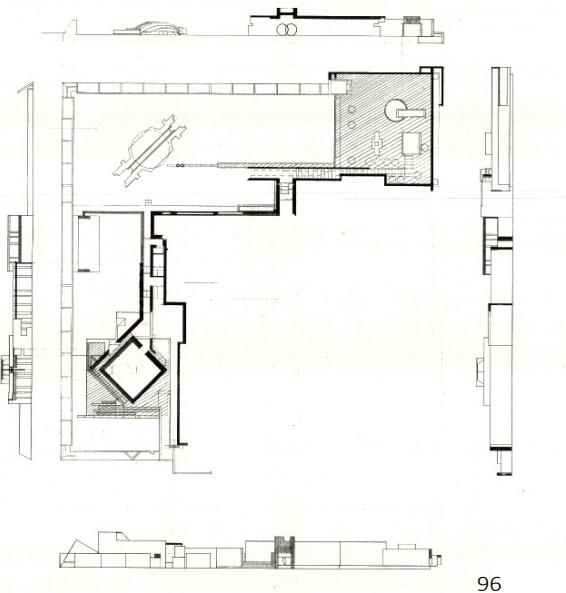
Ο σημαντικότερος επιμήκης όγκος του συγκροτήματος στη μέση του πευκοδάσους, συγκεντρώνει τις λειτουργίες της καγκελαρίας και την κατοικία του πρέσβη, και προσαρμόζεται στις κλίσεις του εδάφους. Στο εσωτερικό του, στενοί διάδρομοι και μικρές σκάλες ορίζουν άξονες που καταλήγουν στην οροφή, δίνοντας την εντύπωση σπηλαίου που συνάδει με την παράδοση της Αιθιοπίας περί λαξευτών

<sup>48</sup> James Murdock, "Aga Khan Award Winners for 2007 Named", Architectural Record στο <http://www.architecturalrecord.com/articles/3931-aga-khan-award-winners-for---named?>





94-96. Carlo Scarpa, Κοιμητήριο Brion. Πάνω αριστερά, ο μικρός τετράγωνος νάος, πλαισιώνεται από δεξαμενή νερού στον πυθμένα της οποίας εμφανίζονται γλυπτικές λεπτομέρειες. Πάνω δεξιά, το κανάλι που διαμορφώνει ο Scarpa, το οποίο ενώνει τους τάφους του ζεύγους Brion με το χώρο περισυλλογής. Τέλος, η κάτοψη του χώρου σε σχήμα «Γ».



96

κατασκευών. Οι αρχιτέκτονες παράλληλα επέλεξαν να χρωματίσουν το κτίριο με το συγκεκριμένο κόκκινο χρώμα που παραπέμπει στην γη της Αιθιοπίας. Η επιβλητική σχεδίαση, λοιπόν αντανakλά πτυχές του πλούσιου πολιτισμού της Αιθιοπίας, διατηρώντας ταυτόχρονα ένα διακριτικό ολλανδικό χαρακτήρα, ο οποίος διαφαίνεται στη μονολιθική δομή του κεντρικού κτιρίου με αποκορύφωμα την οροφή του. Εκεί συναντάται ένα δίκτυο από φράγματα, το οποίο παραπέμπει σε ολλανδικό υδάτινο τοπίο, καθώς σε περίπτωση βροχόπτωσης η οροφή μετατρέπεται σε ρηχή πισίνα, ενώ τις ηλιόλουστες ημέρες μοιάζει περισσότερο με αποξηραμένο κοίτη του ποταμού. Εν τούτοις και στις δύο περιπτώσεις γίνεται αντιληπτή η παρουσία του νερού.

Ομοίως με τη Villa Garzoni, το νερό υπάρχει χωρίς να φαίνεται, η ανάμνησή του περιπλανάται στις αυλακώσεις της οροφής και ενώ η βροχή οδηγεί το κτίριο στο σχεδιαστικό αποκορύφωμά του, η απουσία της εξυμνεί εξίσου το νερό.

## 4.2) Εν στάση...

### Κοιμητήριο Brion

Ο Giuseppe Brion ζήτησε από τον Carlo Scarpa να σχεδιάσει το νεκροταφείο Brion καθώς και τους τάφους για αυτόν και τη σύζυγό του. Το έργο κατασκευάστηκε μεταξύ 1969-1978. Πρόκειται για μια έκταση 2200 τ. μ. και σχήματος L, η οποία τυλίγεται γύρω από την βόρειο-ανατολική γωνία του ήδη υπάρχοντος νεκροταφείου στο χωριό του San Vito d'Altivole, κοντά στο Τρεβίζο. Σχετικά με το παραδοσιακό ιταλικό νεκροταφείο, οι τάφοι είναι οργανωμένοι σε κήρυα τον οποίο οργανώνουν άξονες-κλίτη. Ένας από αυτούς τους άξονες τερματίζει στο τσιμεντένιο και διακοσμημένο



97. Οι δύο τεμνόμενοι κύκλοι στην είσοδο του νεκροταφείου, συμβολίζουν τη ζωή και το θάνατο. Πάλι τους πλαισιώνει ένα κανάλι με βουβό και νοσηρό νερό.

98. Ο χώρος περισυλλογής και η δεξαμενή νερού με τα νούφαρα.



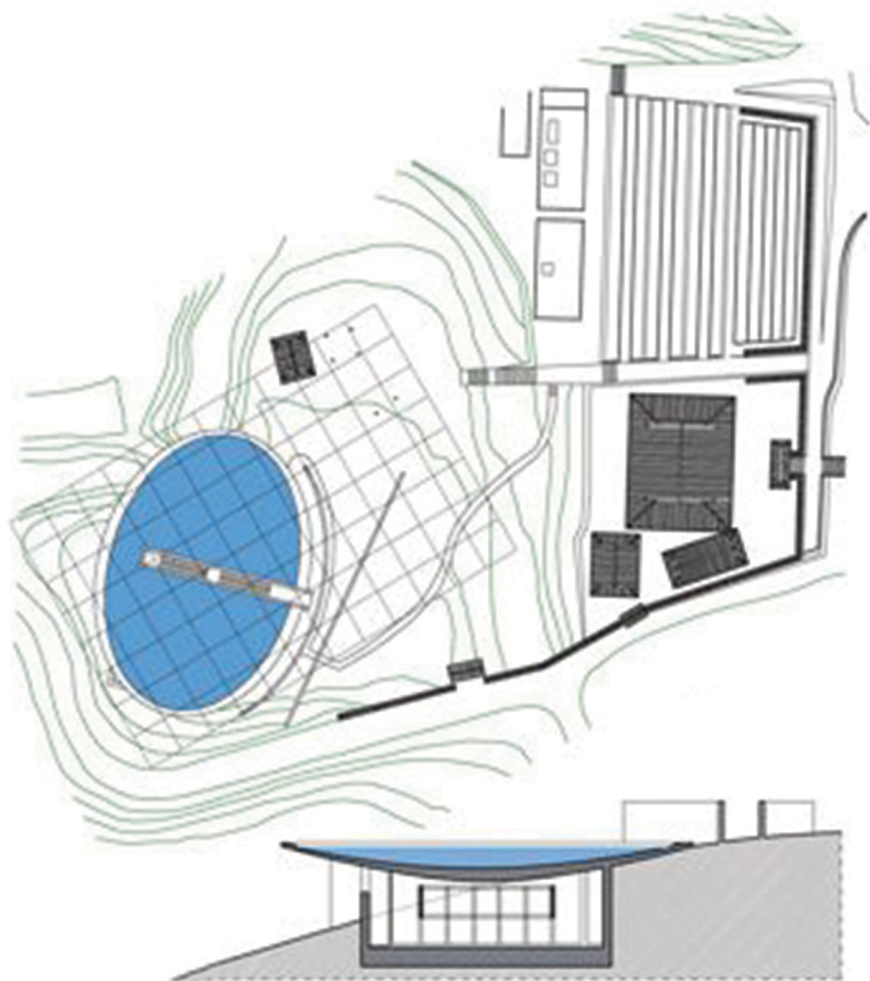
με κισσό πρόπυλο της εισόδου στο νεκροταφείο Brion. Η είσοδος αυτή σηματοδοτείται με τη θέα δύο τεμνόμενων κύκλων που συμβολίζουν τις ζωές των δύο ανθρώπων και την αδιαιρετότητα ζωής και θανάτου. Στους κύκλους, που λειτουργούν ως σχηματοποιημένα κενά πάνω στον τοίχο της εισόδου, εφάπτεται κανάλι που απαγορεύει στον επισκέπτη να διασχίσει τους κύκλους, αναγκάζοντάς τον να κινηθεί κατά μήκος του τοίχου. Προς τα δεξιά συναντάει την είσοδο στον χώρο περισυλλογής ενώ κινούμενος προς τα αριστερά εισέρχεται στον χώρο του νεκροταφείου.

Ο χώρος περισυλλογής δεν είναι ανοικτός στο κοινό. Μια δεξαμενή με νούφαρα τον περιβάλλει ενώ μια τιμεντένια κατασκευή σε σχήμα σταυρού επιπλέει πάνω από τα αλλεπάλληλα στρώματα του πυθμένα.

Ένα από τα κτίσματα στον χώρο του νεκροταφείου είναι και η μικρή αψιδωτή κατασκευή από μπετόν, κάτω από την οποία ο Scarpa τοποθετεί τα μνήματα του ζεύγους Brion. Οι δύο πέτρινες σαρκοφάγοι είναι ελαφρώς κεκλιμένες η μία προς την άλλη, κάτω από τον καμπυλωτό θόλο. Σε μικρή απόσταση από τα μνήματα υψώνεται από το έδαφος ένα μικρό, κυκλικό δοχείο με νερό, από το οποίο ξεκινάει το κανάλι που περνά από τους τεμνόμενους κύκλους της εισόδου για να καταλήξει στη δεξαμενή του χώρου περισυλλογής.

Μια άλλη κατασκευή αποτελεί ο μικρός τετράγωνος ναός, ο οποίος επίσης πλαισιώνεται από δεξαμενή νερού με νούφαρα, ενώ είναι τοποθετημένος διαγώνια μέσα σε αυτή. Στα τοιχώματα και στον πυθμένα της δεξαμενής εμφανίζονται μια σειρά από γλυπτικές λεπτομέρειες, τις οποίες σκεπάζει το νερό. Η είσοδος στον χώρο του ιερού γίνεται μέσα από ένα στενό και πέτρινο μονοπάτι, που μοιάζει να επιπλέει στο νερό. Στο νεκροταφείο βρίσκεται πλέον και το μνήμα του ίδιου του Scarpa.





99. Tadao Ando, Water Temple, κάτοψη και τομή της δεξαμενής νερού σε σχήμα οβάλ πάνω από το νέο τμήμα του ναού.

## Water Temple

Ένας λόφος στο νησί Awaji, το οποίο προσφέρει μια σαρωτική θέα του κόλπου Osaka, αποτελεί τη θέση για το Honryakuji, τον νέο και βασικό ναό για την βουδιστική αίρεση, Shingon. Ο Tadao Ando σχεδιάζει και υλοποιεί αυτόν τον ναό στα χρόνια 1989-1991, ενώ τον ονόμασε «Ναό του Νερού». Αυτό γιατί, η κύρια αίθουσα τοποθετείται κάτω από το έδαφος και ταυτόχρονα κάτω από μια μεγάλη οβάλ δεξαμενή με νερό, η οποία λειτουργεί ως οροφή για το ναό. Η τεχνητή αυτή λίμνη είναι κατασκευασμένη έτσι ώστε το νερό να φτάνει μέχρι το εξωτερικό χείλος του περιέκτη της, με αποτέλεσμα να μοιάζει να ενσωματώνεται πληρέστερα στο φυσικό περιβάλλον. Στην επιφάνειά της επιπλέουν λωτοί, φυτό με συμβολική σημασία για τους βουδιστές.

Η είσοδος στο ναό πραγματοποιείται μέσω μιας σκάλας με φθίνουσα πορεία, η όποια καθώς ξενικά από την επιφάνεια της λίμνη, μοιάζει να «σύρει τους επισκέπτες υποβρύχια». <sup>49</sup> Ωστόσο, το τελετουργικό της πορείας προς το νέο ναό, έχει ήδη ξεκινήσει με περίτεχνο τρόπο, αρκετά νωρίτερα, όταν ένα μονοπάτι από βότσαλα και λευκή άμμο, τυλίγοντας ελικοειδώς τον λόφο, καταλήγει πίσω από τον υπάρχοντα ναό. Έπειτα, το ίδιο μονοπάτι οδηγεί σε ένα μακρύ, ευθύ και ανεξάρτητο τοίχο, οποίος με τη σειρά του οδηγεί τον επισκέπτη σε δεύτερο τοίχο, αυτή τη φορά σε σχήμα οβάλ, όμοιο με της λίμνης που κρύβει πίσω του.

Στο εσωτερικό της αίθουσας διαφαίνεται ένας κάνναβος με κολόνες, ενώ η κυρίαρχη απόχρωση είναι η κοκκινωπή. Ένας βούδας είναι τοποθετημένος στη μέση της αίθουσας με την πλάτη του στη δύση, απ' όπου το μοναδικό άνοιγμα επιτρέπει στο φυσικό φως να εισέλθει

<sup>49</sup> Masao Furuyama, Tadao Ando, εκδ. Taschen, Berlin, 2002, σελ 144



100. Η τεχνητή οβάλ λίμνη σε πλήρη εναρμόνιση με το τοπίο.



101. Η σκάλα τέμνει συμμετρικά τη δεξαμενή και οδηγεί στην αίθουσα του ναού.



102. Τα ψηλά οβάλ τοιχεία συμμετέχουν στο τελετουργικό της κίνησης γύρω από τη δεξαμενή, το οποίο έχει ήδη ξεκινήσει από τη βάση του λόφου.



στο τέλος της κάθε ημέρας, «με την κοκκινωπή λάμψη του ηλιοβασιλέματος»<sup>50</sup> να κατακλύζει το χώρο. Ο σχεδιασμός του ναού δημιουργεί μια ακολουθία εμπειριών που υπερβαίνουν την καθημερινή ζωή.

### Ιδεολογικές προεκτάσεις

Στοιχείο κλειδί για τη σύνθεση του νεκροταφείου Brion είναι η παρουσία του στάσιμου νερού. Οι δεξαμενές σχεδιάζονται με τέτοιο τρόπο, ώστε το νερό μέσα τους να παραμένει στάσιμο, ακίνητο, βουβό. Ακόμη και στο κανάλι που διαμορφώνει ο Scarpa η κίνηση του νερού είναι ανεπαίσθητη.

Σε αντίθεση με το τρεχούμενο νερό, το οποίο ανανεώνεται συνεχώς λόγω της κίνησής του, το στατικό νερό λιμνάζει, βαλτώνει. Η φράση του Πόε, «κάθε τρεχούμενο νερό είναι νερό έτοιμο να πεθάνει»,<sup>51</sup> μας ωθεί στο συμπέρασμα ότι το στάσιμο νερό είναι ήδη νεκρό. «...Τα στάσιμα νερά θυμίζουν τους νεκρούς γιατί τα άψυχα νερά είναι νερά που κοιμούνται...η λίμνη με τα κοιμισμένα νερά, είναι το σύμβολο του ολοκληρωτικού ύπνου, αυτού του ύπνου από τον οποίο δε θέλουμε να ξυπνήσουμε, του ύπνου που φρουρείται από την αγάπη των ζωντανών, νανουρισμένος με τις λιτανείες της ανάμνησης».<sup>52</sup>

Όλη αυτή η αδράνεια συσσωρεύει ακαθαρσία. Τα λιμνάζοντα νερά είναι ακάθαρτα νερά, βρώμικα νερά, χαρακτηριστικό το οποίο ο Scarpa επιθυμεί να τονίσει. Την εντύπωση του νοσηρού νερού ενισχύει το σκούρο χρώμα,

<sup>50</sup> El croquis, Tadao Ando 1983-1992, τχ 44-58, edicion conjunta- omnibus volume, σελ 306

<sup>51</sup> Bachelard, 1985, σελ 138

<sup>52</sup> Ό.π, σελ 139

η τραχιά υφή των υλικών του δεξαμενής, όπως επίσης και τα νούφαρα που επιπλέουν σε αυτό. «Πολυάριθμα είναι τα ακάθαρτα νερά που ανθίζουν μέσα στο νερό, που απλώνονται βαριά πάνω στο νερό, σαν το μεγάλο ακτινωτό χέρι του νούφαρου».<sup>53</sup> Η παραμικρή ακαθαρσία απαξιώνει ολοκληρωτικά το καθαρό νερό, διακατέχεται από μια πολυδύναμη νοσηρότητα, η οποία «κάτω από το βλέμμα του ασυνείδητου, πάντοτε πολλαπλασιάζεται, φτουράει».<sup>54</sup>

Έπειτα ο Scarpa, επιδιώκει να δημιουργήσει και την ψευδαίσθηση του βάθους, πέρα από αίσθηση του ακάθαρτου νερού. Για το λόγο αυτό διαμορφώνει με μεγάλη επιμέλεια την κάθε δεξαμενή νερού. Για παράδειγμα, τα τοιχώματα των δοχείων αυτών μοιάζουν να μετατοπίζονται παράλληλα προς το εσωτερικό δημιουργώντας σταδιακά κλιμακούμενα επίπεδα. Η μορφή αυτής της γλυπτικής, σε συνδυασμό με το τραχύ και σκουρόχρωμο μπετόν, καθιστούν δύσκολη την διάχυση του φωτός μέσα στη δεξαμενή. Επομένως το βάθος του δοχείου τελικά είναι δυσδιάκριτο. Ένα νέο παιχνίδι με τις αισθήσεις τίθεται σε ισχύ καθώς δημιουργείται η εντύπωση ενός σκοτεινού νερού που βαθαίνει, σκοτεινιάζει, βαραίνει και χάνεται... Στην ποίηση του Ροε, η οποία πραγματεύεται την πολυμορφία των νερών, μία είναι η ανάμνηση που κυριαρχεί. «Ποτέ το βαρύ νερό δεν γίνεται ανάλαφρο, ποτέ ένα σκοτεινό νερό δεν ξανοίγει».<sup>55</sup>

Με αφορμή το νεκροταφείο Brion, μπαίνουμε σε συλλογισμούς να πραγματευτούμε το νερό σαν ένα στοιχείο που χωρίζει ή σαν ένα στοιχείο που ενώνει. Όταν μια επιφάνεια νερού υπάρχει μεταξύ δύο χώρων, λειτουργεί ως «απογόρευση», ως όριο για την μετάβαση από τον ένα στον

<sup>53</sup> Ό.π, σελ 145

<sup>54</sup> Ό.π, σελ 145

<sup>55</sup> Ό.π, σελ 52

άλλο. Ο χώρος που κυκλώνεται από νερό, απομονώνεται από το κοντινό περιβάλλον, αποκτά ανεξαρτησία, αυτονομία. Ο οριζόμενος χώρος έτσι από το υδάτινο κανάλι, αποκτά ίσως μια πρόσθετη αξία, αφού ανάγεται σε κάτι σημαντικό, δύσκολα προσβάσιμο, προστατευόμενο. Το όριο συνιστά ένα χωρικό γεγονός, το οποίο ανάλογα με την κλίμακά του, δρα ως λειτουργικό ή ως νοητικό. Αντίθετα, στην περίπτωση που το νερό ενώνει, γίνεται λόγος για τις περιοχές που βρίσκονται στα άκρα του. Το νερό ενώνει την πηγή με την απόληξή του, μέσα από το ίδιο το σώμα του, που ρέει ή ανακυκλώνεται. Γίνεται το ίδιο μεταφορέας, μεταφορικό μέσο, ή και άξονας ο οποίος εντάσσει τους χώρους σε μια κοινή πορεία.

Για να αντιληφθούμε καλύτερα τα γεγονότα της ένωσης και του διαχωρισμού που προκαλεί μια υδάτινη ζώνη, θα πρέπει να τις αντιληφθούμε παράλληλα, αφού παράλληλα εμφανίζονται πάντα. Ο Scarpa με τον τρόπο που σχεδιάζει τα κανάλια και τις επιφάνειες νερού οριοθετεί τον χώρο, δημιουργεί περίτεχνα μονοπάτια και ελέγχει την πρόσβαση. Για παράδειγμα, στην είσοδο του νεκροταφείου, το κανάλι που εφάπτεται στο άνοιγμα, δεν επιτρέπει την προσπέλαση μέσα από τους δύο κύκλους, αλλά ταυτόχρονα συνενώνονται οι περιοχές από τις οποίες ξεκινά και στις οποίες καταλήγει.

Όπως είχε δηλώσει και ο ίδιος, «είμαι στοργικός με το νερό, ίσως επειδή είμαι Βενετσιάνος». <sup>56</sup> Και πράγματι, χαρακτηριστικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής του είναι η αναπαραγωγή γνώριμων εικόνων από την πατρίδα του. Κάθε κανάλι που σχεδιάζει, πηγάζει από τις μνήμες του, ενώ οι εντυπώσεις του στάσιμου και ακάθαρτου νερού, που συνειδητά εξ αρχής δημιουργεί, βρίσκουν φυσική αναλογία

στα νερά και στα κανάλια της Βενετίας. Η φθορά με την οποία «ντύνει» το κοιμητήριο Brion αποτελεί μεταφορά της παρακμάζουσας Βενετίας, σε μικρότερη όμως κλίμακα. Γίνεται κατανοητό λοιπόν, πως το νερό αποτελεί πηγή διαφορετικών συνειρμών για το καθένα. Το νερό φέρει προσωπικά βιώματα και σχετίζεται με προσωπικές στιγμές της ζωής του καθενός μας.

«...<Κύριε, σου μίλησα πλέον για όλες τις πόλεις που γνωρίζω. <Απομένει μόνο μια για την οποία δεν μιλάς ποτέ>.Ο Μάρκο Πόλο έσκυψε το κεφάλι. < Η Βενετία >, είπε ο Χαν. Ο Μάρκο χαμογέλασε. <Και για τι άλλο νομίζεις σου μιλούσα;> » <sup>57</sup>

Στην περίπτωση του Water Temple, το στάσιμο νερό συμβολίζει την ηρεμία και τη γαλήνη, στοιχεία που αναζητάμε στη σύγχρονη ζωή. Μέσω της οριζόντιας θέσης του, το νερό αποφορτίζει το τεχνητό περιβάλλον και μας ωθεί να ακούσουμε καλύτερα τη φύση σε όλες τις εκδηλώσεις της. Το νερό στο παράδειγμα αυτό, δεν είναι νοσηρό, αλλά διάφανο και καθαρό, καθώς εμπεριέχει μια πνευματικότητα. Αυτή επιβεβαιώνεται και από την ύπαρξη του λωτού, που είναι ένα είδος νούφαρου, το οποίο από την αρχική του μορφή μέσα στα λασπόνερα μεταμορφώνεται σε ένα πανέμορφο άνθος λίγα εκατοστά πάνω από την επιφάνεια

<sup>57</sup> Calvino, 2004, σελ 112

Ο Μάρκο Πόλο βλέπει σε κάθε πόλη της κινεζικής αυτοκρατορίας τη σκιά της πόλης της Βενετίας. Τα ταξίδια του Μάρκο Πόλο σκοπό έχουν όχι μόνο να δουν καινούργιους τόπους αλλά και να ανακαλύψουν ξανά μέσα από τις νέες εξερευνήσεις τις παλιές, γνώριμες πόλεις. Κάθε ταξίδι του Πόλο του επιτρέπει να κατανοήσει τις πόλεις τις οποίες έχει ήδη επισκεφτεί, στις οποίες έχει ήδη ζήσει: η κάθε πόλη αποτελεί σκιά και απόηχο μιας άλλης πόλης – με αυτό τον τρόπο ο ταξιδευτής μπορεί και αποκωδικοποιεί την εμπειρία της αστικής ζωής. Ο Πόλο λέει στον Μεγάλο Χαν: «Το αλλού είναι ένας αντίστροφος καθρέφτης. Ο ταξιδιώτης αναγνωρίζει το λίγο που είναι δικό του, ανακαλύπτοντας το πολύ που δεν είχε και που ποτέ δεν θα έχει.» (σελ 49)

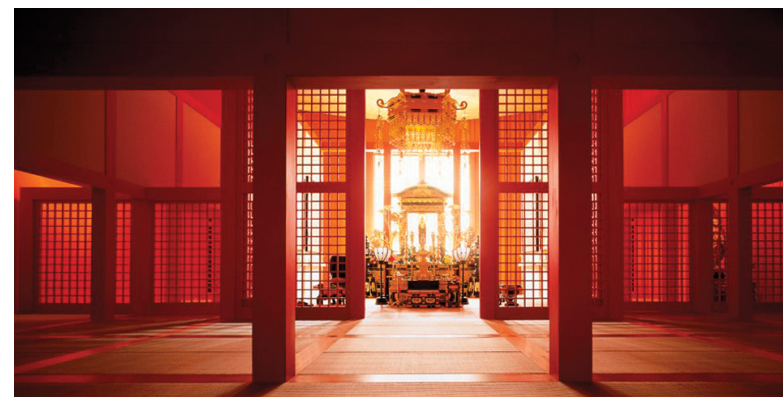
<sup>56</sup> Dal Co Francesco and Mazzariol Giuseppe, *Carlo Scarpa. The complete works*, trans. Richard Sadleir, Electa/Rizzoli, New York, 2002, σελ.286





103. Ο σχεδιασμός του ναού και η χρήση του κόκκινου χρώματος στο εσωτερικό δημιουργούν μια ακολουθία εμπειριών που υπερβαίνουν την καθημερινή ζωή.

του νερού. Αυτή η διαδικασία προκάλεσε δέος σε πληθώρα ανθρώπων, σε βαθμό τέτοιο ώστε να το καταστήσουν σύμβολο αγνότητας και αναγέννησης. Αυτός ο τρόπος με τον οποίο φυτρώνει και μεγαλώνει το φυτό εκφράζει την εξέλιξη της ψυχής και του πνεύματος από την πρωτόγονη λάσπη του υλισμού, μέσα στο νερό της εμπειρίας και στο λαμπερό ηλιόφως της φώτισης.



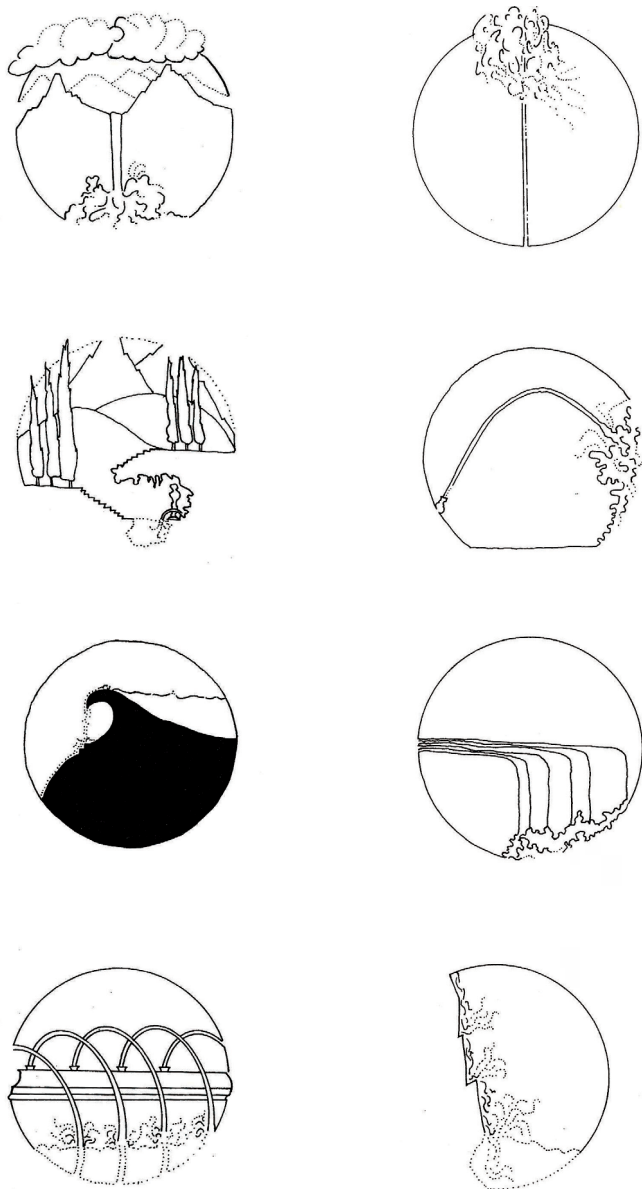
104. Στο εσωτερικό της αίθουσας διαφαίνεται ένας κήναβος με κολόνες, ενώ ένας βούδας είναι τοποθετημένος στη μέση με την πλάτη του στο μοναδικό δυτικό άνοιγμα με φως.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΕΜΠΤΗ

ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ ΕΞΟΥΣΙΑΣ







105. Στοιχεία-εργαλεία των υδάτινων συνθέσεων , «théâtre d' eau». Καταρράκτες, θερμοπίδακες, σπήλαια και δεξαμενές νερού αποτελούν ένα εντυπωσιακό σκηνικό στους αριστοκρατικούς κήπους του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

### 5.1) «Théâtre d' eau»

Η ίδια η φύση προσφέρει τα πιο εντυπωσιακά συντριβάνια, αξιοθέατα της ανόδου και της πτώσης του νερού, διάσπαρτα μέσα στο φυσικό περιβάλλον. Πολλές φορές όμως, η επιθυμία της ανθρώπινης κυριαρχίας πάνω στη φύση δημιούργησε εκθαμβωτικές υδάτινες συνθέσεις γνωστές και ως théâtre d' eau. Στα γαλλικά σημαίνει «θέατρο νερού» και αποτέλεσε βασική εκφραστική χειρονομία των ιταλών και γάλλων αρχιτεκτόνων για την οργάνωση των κήπων στις επαύλεις και στα ανάκτορα των πελατών τους κατά τον 16ο έως και 18ο αιώνα.

Το νερό είτε βρίσκεται σιωπηλό και ελεγχόμενο μέσα σε αναγεννησιακές γεωμετρίες και συμμετρίες, είτε ξεγελώντας τη βαρύτητα ως ελαστικός και ατίθασος μπαρόκ πίδακας, αποτέλεσε για εκείνους, ένα όχημα επιβολής στο φυσικό τοπίο. Ο Bernard Foster De Belidor <sup>58</sup> το 1737 και το 1753 εξέδωσε μια σπουδαία εγκυκλοπαίδεια νερού και αρχιτεκτονικής. Σε ένα κεφάλαιό του, προτείνει εναλλακτικούς τρόπους στους αρχιτέκτονες να χειρίζονται στο νερό στις συνθέσεις τους μέσα στους κήπους. Αυτές οι μορφές σύμφωνα με τον De Belidor συνοψίζονται στα εξής: jets d'eau (μορφή θερμοπίδακα), berceau (παραβολικό σχήμα πίδακα), nappes (λεπτές αλληπάλληλες επιφάνειες νερού), cascades (καταράκτες), grottos (σπήλαια), bassins (δεξαμενές νερού), grilles (πίδακες εν σειρά). Το κάθε στοιχείο από τα παραπάνω μπορεί να υφίσταται μόνο του, αλλά και σε δυναμικό συνδυασμό με άλλα.

58 Bernard Foster De Belidor: 1698-1761. Γάλλος μηχανικός, κατέχει σπουδαίο ρόλο στην ανάπτυξη της επιστήμης της Υδραυλικής. Δημοσίευσε αρκετά έργα, με ευρύ φάσμα θεμάτων, συμπεριλαμβανομένων της υδραυλικής, των μαθηματικών, και μηχανικής. Το πιο διάσημο βιβλίο του έχει τίτλο *L'architecture hydraulique*.

## Villa d' Este - Villa Lante

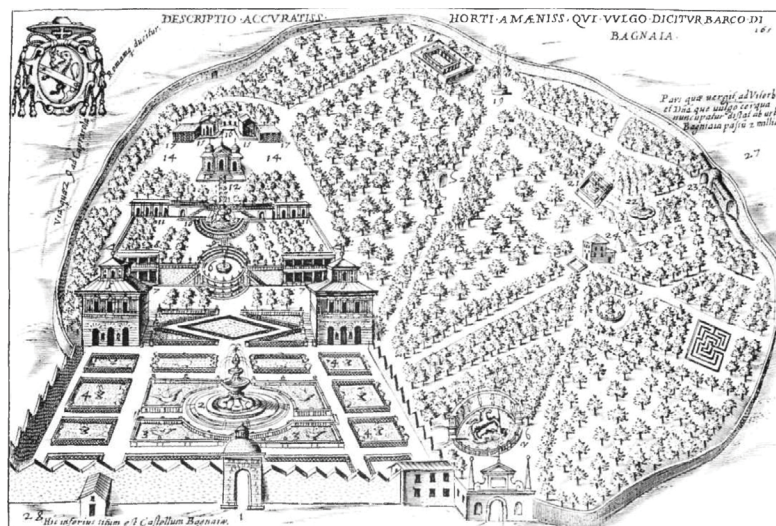
Η Villa d' Este αποτελεί παράδειγμα théâtre d'eau. Σε μια απότομη πλαγιά στους λόφους του Λάτιο, εκτείνονται οι κήποι της. Το 1550 το κτήμα της βίλας περιήλθε στον Ippolito II d' Este, καρδινάλιο της περιοχής, επιθυμία του οποίου ήταν η δημιουργία ενός θρυλικού κήπου μέσα από τη σχεδίαση μνημειακού αρχιτεκτονικού σκηνικού, «όπου αναπτύσσονται οι κανόνες της αισθητικής και της προοπτικής». <sup>59</sup> Το σχέδιο αρχικά επιμελήθηκε ο Pirro Ligorio. Εκατοντάδες συντριβάνια ενώθηκαν σε μια σειρά από υδάτινα επεισόδια, τα οποία ενώ είναι αυτοτελή θεματικά, μοιάζουν σκηνογραφική ολότητα κάτω από τον κοινό παρονομαστή του νερού. Μια δεξαμενή πάνω από τη βίλλα συλλέγει νερό από τον ποταμό που διασχίζει το Τίβολι. Κάθε πρωί, αφού γεμίσει το ρεζερβουάρ, οι βαλβίδες ανοίγουν και ξεκινά το υπερθέαμα. Οι αξονικές χαράξεις και τα επίπεδα του κήπου ζωντανεύουν διαδοχικά, αφού το κάθε συντριβάνι ενεργοποιεί το επόμενο, μέσα από μια αλυσιδωτή διαδικασία μεταφοράς του νερού.

Αντίστοιχα η Villa Lante στην Bagnaia, σχεδιάστηκε το 1566 από τον Giacomo da Vignola για τον Καρδινάλιο Giovanni Gambera. Η ιδέα του Vignola ήταν να συνδυάσει την πηγή, δηλαδή τα συντριβάνια, με την διανομή, δηλαδή τα κανάλια, σε μια υδάτινη ραχοκοκαλιά. Όπως και πριν, οι κήποι της Villa Lante οργανώνονται πάνω σε πλαγιές και έτσι δημιουργούνται επίπεδα ανάμεσά τους. Στη Villa Lante το νερό κυριαρχεί και στον κεντρικό άξονα της σύνθεσης. Η συνεχόμενη ροή του νερού από την πηγή στο τελευταίο συντριβάνι παραπέμπει στην κατανόηση του κήπου ως όλον, αρμονικά εμπνευσμένο και υλοποιημένο.

<sup>59</sup> Τερκενλή, 1996, σελ 63

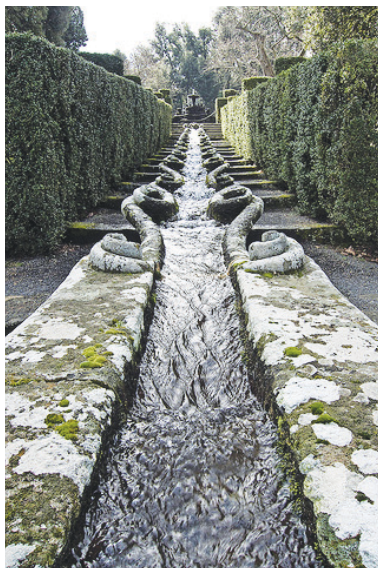


106. Villa d' Este. Εκατοντάδες συντριβάνια ενώθηκαν σε μια σειρά από υδάτινα επεισόδια στις πλαγές των λόφων του Λάτιο



107. Villa Lante. Σε ανηφορικό σκηνικό με επίπεδα, ο Vignola επιχειρεί να συνδέσει συντριβάνια και κανάλια σε μια εντυπωσιακή υδάτινη ραχοκοκαλιά.





108. Villa Lante, η αλυσίδα του νερού.



109. Villa Lante, εσωτερικό κανάλι νερού παρεμβάλεται σε πέτρινο τραπέζι προς δροσισμό του κρασιού.



110. Villa d' Este, οβάλ συντριβάνι σε μπαρόκ διάθεση.

### Château de Vaux le Vicomte

Οικήποι του ανακτόρου Vaux le Vicomte σχεδιασμένοι τον 17ο αιώνα από τον André le Nôtre, αναπτύσσονται κατά μήκος ενός μεγάλου άξονα συμμετρίας που τους διαχωρίζει στη μέση. Οι σχεδιαστές του συγκροτήματος έχουν φροντίσει για τον ενθουσιασμό της ανακάλυψης και για διαδοχικές εκπλήξεις που συναντά ο επισκέπτης, για να του τραβήξουν την προσοχή. Σημαντικό μέρος της σύνθεσης αποτελεί το υδάτινο στοιχείο, το οποίο πρώτα ακούνε και μετά βλέπουνε. Η μεγάλη τετράγωνη δεξαμενή κρύβει το Μεγάλο κανάλι το οποίο μοιάζει αόρατο, μέχρι να το προσεγγίσει ο επισκέπτης. Διαφορετικά επίπεδα αποκαλύπτονται διαδοχικά, σκάλες εμφανίζονται αναπάντεχα στον επισκέπτη, οι φαινομενικά ελλειπτικές ή ορθογώνιες λίμνες αποκτούν το κανονικό τους σχήμα, το τετράγωνο, αποτέλεσμα της μαεστρίας του Le Notre στη χρήση των οπτικών πλάνων. Αντίστοιχα, στους κήπους του 17ου αιώνα στις Βερσαλλίες οι πισίνες αυξάνουν τη μνημειακότητα του χώρου με τα καθρεφτίσματά τους, ενώ μια εντυπωσιακή υδάτινη διαμόρφωση, το grand canal, εντείνει την τάση προς ένωση το άπειρο μέσω της οπτικής πλάνης.

### Reggia di Caserta

Το μνημειακό μπαρόκ συγκρότημα της Caserta, στα βόρεια της Νάπολης, σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα από τον αρχιτέκτονα Luigi Vanvitelli, σύμφωνα με τις επιθυμίες του βασιλιά των Βουρβόνων, Καρόλο ΙΙΙ να ανταγωνιστεί τα ανάκτορα των Βερσαλλιών. Περιλαμβάνει ένα πολυτελές παλάτι, κήπους και δασικές εκτάσεις, καθώς και το υδραγωγείο Carolino και το βιομηχανικό συγκρότημα του San Leucio, το οποίο χτίστηκε για την παραγωγή μεταξίου.





111. Η μνημειακή Caserta με το Βασιλικό Παλάτι και τα συντριβάνια να τοποθετούνται στον ίδιο κεντρικό άξονα. Η έμπνευση του L. Vanvitelli προήλθε από τις δημιουργίες των Βερσαλλιών.

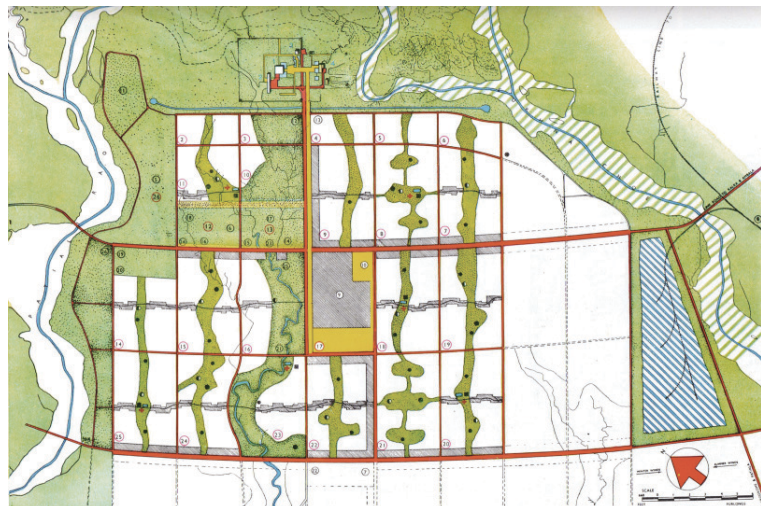


112. Οι κήποι του ανακτόρου Vaux le Vicomte από τον André le Nôtre, αναπτύσσονται κατά μήκος ενός μεγάλου άξονα συμμετρίας, που περιλαμβάνει υδάτινες διαμορφώσεις και κρύβει οπτικές πλάνες.

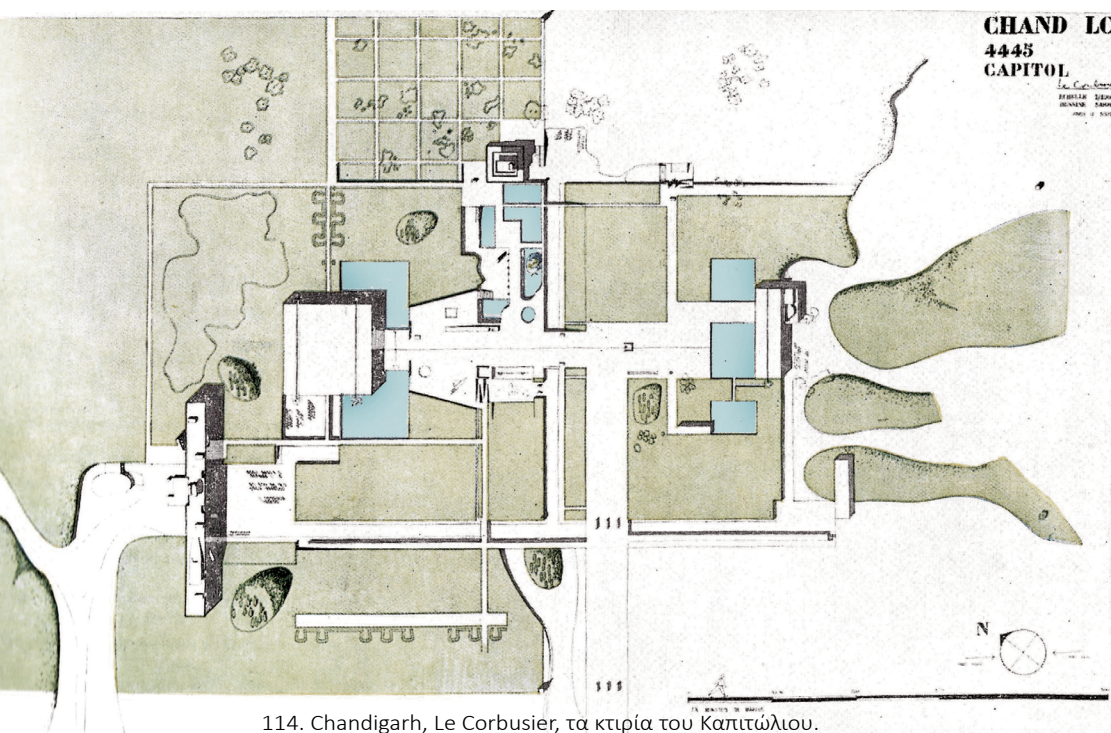
Το Βασιλικό Παλάτι είναι η αφετηρία όλης της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, ενώ βρίσκεται σε κεντρικό άξονα, ο οποίος συνδέει και ενοποιεί τα μέρη του συγκροτήματος. Ο άξονας αυτός, διατρέχει ένα πάρκο έκτασης 100 εκταρίων το οποίο συγχέεται στη γραμμή του ορίζονται με τα βουνά. Παράλληλα, κατά μήκος του, εμφανίζονται πάνω από τριακόσια υδάτινα χαρακτηριστικά στοιχεία, όπως τα ποικίλα συντριβάνια και οι υδάτινες δεξαμενές που με τη σειρά τους οδηγούν στο γραφικό σκηνικό του καταρράκτη. Το πάρκο και οι κήποι είναι εμπνευσμένα από τις δημιουργίες των Βερσαλλιών και τα μοντέλα από τις βίλες στη Ρώμη και την Τοσκάνη του 16ου αιώνα. Το Υδραγωγείο Carolino σχεδιάστηκε για να μεταφέρει νερό στο παλάτι εξυπηρετώντας κυρίως τους κήπους του, αλλά και αρδεύοντας περιοχές που βρίσκονταν κατά μήκος της διαδρομής του.

Συμπερασματικά, στις παραπάνω περιπτώσεις είδαμε το νερό να παίρνει κατάλληλο σχήμα και να λειτουργεί ως τεχνικό υπερθέαμα εμπλεκόμενο στο φυσικό τοπίο με σκοπό την προβολή της δύναμης και του κύρους του εκάστοτε μονάρχη ή αριστοκράτη, ήδη τέσσερις αιώνες πριν. Με τα παραδείγματα που ακολουθούν θα διαπιστώσουμε ότι και στη σύγχρονη εποχή, η χρήση του νερού για ανάδειξη της εξουσίας βρίσκει τεράστιες εφαρμογές.





113. Chandigarh, το γενικό σχέδιο της πρωτεύουσας.



114. Chandigarh, Le Corbusier, τα κτίρια του Καπιτώλιου.

## 5.2) Chandigarh

Ύστερα από μακροχρόνιες και δυσχερείς διαπραγματεύσεις, το 1947 η Ινδία ανεξαρτητοποιήθηκε από την Αγγλία και χωρίστηκε σε δύο κράτη, το Πακιστάν και την αυτόνομη Ινδική Δημοκρατία. Κατά τον διαμοιρασμό των εδαφών, η προϋπάρχουσα πρωτεύουσα του κρατιδίου Punjab, προσαρτήθηκε στο Πακιστάν. Ως εκ τούτου, αποτέλεσε μείζον ζήτημα για τον ινδό πρωθυπουργό, Jawaharlal Nehru, η δημιουργία μιας νέας πρωτεύουσας για το κρατίδιο Punjab, της Chandigarh. Όπως αναφέρει ο Frampton, «ο προφανής στόχος ήταν να απεικονιστεί η σύγχρονη ινδική ταυτότητα, απελευθερωμένη από κάθε σχέση με το αποικιακό παρελθόν της». <sup>60</sup> Πιο κάτω συνεχίζει «η Chandigarh ήταν κάτι παραπάνω από πρωτεύουσα του Punjab: ήταν το σύμβολο της Νέας Ινδίας. Συμπύκνωνε την ιδέα του σύγχρονου βιομηχανικού κράτους, το ουτοπικό πεπρωμένο που οραματιζόταν ο Nehru για την Ινδία σε απόλυτη αντίθεση με τη θέληση του Gandhi». <sup>61</sup>

Ο Le Corbusier συνέλαβε το σχέδιο της πρωτεύουσας σαν ανάλογο του ανθρώπινου σώματος, με καθορισμένο κεφάλι, το οποίο δεν είναι άλλο από το Καπιτώλιο. Κρίθηκε περισσότερο από αναγκαίο, οι κυβερνητικές λειτουργίες να στεγαστούν σε ένα νέο κέντρο, το οποίο μέσα από την δυνατή αρχιτεκτονική έκφρασή του, θα μπορούσε να ενσαρκώσει την αίσθηση της δύναμης και της σταθερότητας, της σοβαρότητας και του δέους. Η υπόλοιπη πόλη διαχωρίζεται σε τέσσερις ζώνες που αφορούν την κατοίκηση, τη βιομηχανία, το εμπόριο και την εκπαίδευση.

<sup>60</sup> Kenneth, Frampton, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1999, σελ 208.

<sup>61</sup> ό.π., σελ 208.



115. Το κτίριο της Εθνοσυνέλευσης και η μνημειακή στοά με την υδρορροή από μπετόν για οροφή. Εκεί συλλέγονται όμβρια ύδατα και διανέμονται στις δύο πισίνες εκατέρωθεν της εισόδου.



116. Το Ανώτατο Δικαστήριο καθρεπτίζεται και διπλασιάζεται στο ριχό νερό της πισίνας. Το είδωλό του, καθώς γίνεται έμμεσα ορατό μέσω της αντανάκλασης, ανοίγει το δρόμο προς το «θαυμαστό».

Ο Le Corbusier μετά την ολοκλήρωση του γενικού σχεδίου της πρωτεύουσας, ασχολήθηκε εκτενώς μονάχα με το σχεδιασμό των κτιρίων του Καπιτωλίου. Τα αντιπροσωπευτικά κτίρια των τριών εξουσιών, το Ανώτατο δικαστήριο, η Εθνοσυνέλευση και η Γραμματεία, προσπαθούν να συνδεθούν μεταξύ τους με οπτικές ευθείες, οι οποίες χαράσσονται νοητά παράλληλα σε μεγάλες πλατείες, σε γέφυρες και τεχνητές εκτάσεις δεξαμενών νερού.

Από τα παραπάνω κτίρια, η Εθνοσυνέλευση αποτελεί ένα τετραγωνικής κάτοψης κτίριο, του οποίου την ΝΑ όψη διατρέχει μια μνημειακή στοά. Ο Le Corbusier εξόπλισε την οροφή της με μία ογκώδη υδρορροή από μπετόν. Πρόκειται για ένα μεγάλο κανάλι που συλλέγει όμβρια ύδατα και διανέμει την ποσότητα του νερού εκατέρωθεν του μέσα σε δύο μεγάλες πισίνες.

Ο Le Corbusier έχει διαχωρίσει τους βασικούς χρήστες του κτιρίου, δηλαδή τους νομοθέτες, τους υπαλλήλους γραφείου, τους δημοσιογράφους και το κοινό, με ξεχωριστό σύστημα εισόδου εξόδου, ξεχωριστές σκάλες, φουαγιέ. Συμβολικά το κοινοβούλιο, αντιπροσωπεύει μια συγκέντρωση πολιτών, ωστόσο στην ουσία είναι όλα σκηνοθετημένα με τέτοιο τρόπο ώστε να τους κρατούν διαχωρισμένους.

Ένα ακόμα από τα διοικητικά κτίρια της πρωτεύουσας είναι το Ανώτατο Δικαστήριο, η οροφή του οποίου είναι διαμορφωμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να συλλέγεται το βρόχινο νερό και να καταλήγει σε μεγάλες πισίνες που εφάπτονται της κύριας όψης. Αντίστοιχες επιφάνειες νερού εμφανίζονται στα σχέδια του Παλατιού του Κυβερνήτη και του Μουσείου, τα οποία όμως δεν υλοποιήθηκαν.

Ο Le Corbusier στη Chandigarh, μέσα από τη στοά του κτιρίου της Εθνοσυνέλευσης, επιλέγει να αναπαραστήσει



μια υδρορροή και την καθρεπτίζει μέσα στις πισίνες νερού. Χρησιμοποιεί την υδάτινη δεξαμενή προκειμένου να μεταμορφώσει το επίπεδο έδαφος σε μια απατηλή επιφάνεια σαν ορίζοντα ανάμεσα στο κτίριο και το είδωλό του. Για το κτίριο της Εθνοσυνέλευσης επισημαίνει ότι η υδάτινη δεξαμενή το «τετραγωνίζει», αφού μαζί με το είδωλό του περιγράφουν έναν σχεδόν τέλειο κύβο. Αντανακλώμενο λοιπόν στο νερό προεκτείνεται και διπλασιάζεται. Η πρόσβαση στο κτίριο επιτυγχάνεται κάτω από αυτήν την στοά-υδρορροή. Με αυτόν τον τρόπο προσλαμβάνεται ανεμπόδιστα η ισχυρή παρουσία του των δεξαμενών νερού.

### Αντανάκλαση

Το φως καθορίζει τον οπτικό του χαρακτήρα του υγρού στοιχείου. Άλλοτε έχει ως αποτέλεσμα η διαφάνεια του νερού, να γίνεται αντιληπτή και άλλοτε να αποκρύπτεται λόγω αντανάκλασεων στην επιφάνειά του. Ο θεατής λοιπόν, τότε δύναται να βλέπει σε βάθος μέσα στο νερό και τότε όχι, εξ αιτίας των αντικατοπτρισμών του γύρω περιβάλλοντος.

«Αυτός που σκύβει από τα χείλη μιας αργοκίνητης βάρκας, μέσα στην αγκαλιά του ήρεμου νερού, απολαμβάνοντας τις ανακαλύψεις που κάνει το μάτι του στο βάθος του νερού, βλέπει χιλιάδες όμορφα πράγματα—φύκια, ψάρια, λουλούδια, σπηλιές, βότσαλα, ρίζες δέντρων- και φαντάζεται ακόμη περισσότερα...αλλά συχνά μπερδεύεται και δεν μπορεί πάντα να διαχωρίσει τη σκιά από την ύλη, δεν μπορεί να ξεχωρίσει τα βράχια και τον ουρανό, τα βουνά και τα σύννεφα που καθρεφτίζονται στα βάθη του καθάριου κύματος, από τα πράγματα που κατοικούν εκεί, που έχουν εκεί το πραγματικό σπιτικό τους. Πότε διαπερνιέται από την ανταύγεια της ίδιας του της εικόνας, τότε από μια ακτίνα

του ήλιου...». <sup>62</sup> Με τι καλύτερο τρόπο να λεχτεί ότι το νερό ζευγαρώνει εικόνες; Πολύ συχνά η ιστορία της τέχνης αντιπαραβάλλει αναπαραστάσεις καθαρών νερών λουσμένων στο φως με σκοτεινά νερά που αναβλύζουν φόβο και απελπισία. Ο Claude Monet, αφού για χρόνια εξερευνήσει ζωγραφικά τη λίμνη του, θα ανακαλύψει τη σύζευξη των στοιχείων του τοπίου και του ουρανού πάνω στην υδάτινη επιφάνεια που λειτουργεί ως καθρέφτης.

Κάτω από ιδανικές συνθήκες, όταν η επιφάνεια του νερού είναι ατάραχη και λεία, η αντανakλώμενη εικόνα είναι σχεδόν το ίδιο πιστή με την πραγματικότητα. Αντίθετα, όταν η επιφάνεια του νερού «αγριεύει», χάνεται η λεπτομέρεια της αντανάκλασης. Το είδωλο έτσι αποκτά την ποιότητα μπερδευσμένου πίνακα με φόρμες και χρώματα αλλοιωμένα. Η αντανakλώμενη εικόνα υποβάλλεται σε εξιδανίκευση. «Ο αντικατοπτρισμός διορθώνει το πραγματικό, σβήνει τις ατέλειες και τις μιζέριες. Το νερό χαρίζει στον νεοδημιουργημένο κόσμο μια πλατωνική μεγαλοπρέπεια». <sup>63</sup> Η παραμορφωμένη εικόνα στο νερό απλοποιεί το αντανakλώμενο στοιχείο και σβήνει το πέρασμα του χρόνου από πάνω του αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο τα ιδανικά του.

«Η απλή και ευθεία όραση, μας αποκαλύπτει ένα κόσμο επίπεδο χωρίς μυστήρια. Η έμμεση όραση αντίθετα είναι η μόνη οδός προς το 'θαυμαστό'. Ο καθρέπτης γίνεται η εικόνα ενός βλέμματος που δεν είναι ένα απλό μέσο διασύνδεσης του ματιού και του σημείου του χώρου, αλλά βλέμμα αυτός ο ίδιος, βλέμμα υλοποιημένο ή αδιαφανές, μια πεμπτουσία του βλέμματος... Η διαμεσολαβημένη αυτή όραση αντίκειται στους κανόνες της άρχουσας λογικής. Η

<sup>62</sup> Bachelard, 1985, σελ 52

<sup>63</sup> ό.π., σελ 55



117. Luis Kahn. Το κτίριο της Εθνοσυνέλευσης την πόλη Dhaka, πρωτεύουσα του Bangladesh, ολοκληρώθηκε το 1982. Οι μνημειακές μορφές από μπετόν και τούβλα καθρεπτίζονται στο νερό, προβάλλοντας ένα πρόσωπο στιβαρό και φιλόδοξο. Η εξουσία μοιάζει να αυτοθαυμάζεται και παράλληλα να ίπταται πάνω απ' όλους και απ' όλα.



118. Oscar Niemeyer. Το Εθνικό Κογκρέσο της Βραζιλίας στην πρωτεύουσα Brasília, 1960. Οι επίπεδες δεξαμενές νερού μαζί με τις αντανάκλασες τους προάγουν αυτό το συναίσθημα της στερεότητας, ενώ το μέγεθος δηλώνει τάσεις προέκτασες και επιβολής στον χώρο.

‘λογική’ διακηρύττει πως είναι αντίθετη προς τον καθρέπτη, που δεν προσφέρει τον κόσμο αλλά μια εικόνα του κόσμου, μια απούλοποιημένη ύλη, κοντολογίς μια αντίφαση κατά την αντίληψη του κόσμου της μη-αντίφασης...». <sup>64</sup> Το νερό-καθρέπτης προσφέρει μια απλοποιημένη πραγματικότητα. «Εισάγει εντός του οπτικού μας πεδίου, την άλλη πραγματικότητα, αυτόν τον άλλο χώρο της ποίησης και της φαντασίας». <sup>65</sup> Με μέσο το είδωλο που προκύπτει ο παρατηρητής καθίσταται ικανός να δει τα αντανakλώμενα στοιχεία με έναν νέο, διαφορετικό τρόπο, ο οποίος είναι μόνο δυνατός κοιτάζοντας την επιφάνεια του νερού. Στον θεατή προσφέρεται κατ’ αυτόν τον τρόπο μια νέα προοπτική.

### Νάρκισσος

Ο καθρέπτης αποτελεί μέσο προέκτασης της εικόνας. Η αντανakλόμενη εικόνα συμπληρώνεται μέσα από το είδωλό της. Το συμμετρικά αντίθετο της εικόνας του κτιρίου που δημιουργείται από τον αντικατοπτρισμό, τείνει να εξαλείψει την επιφάνεια-όριο ανάμεσα σε ανακλόμενο και ανάκλαση. Προκαλείται επομένως η αίσθηση της απώλειας της βαρύτητας και της στατικότητας. Οι δυο εικόνες πλέον μαζί, συνενωμένες και ανεξάρτητες από εδαφικά σημεία, ρέουν ή μία στην άλλη. Το νερό επαπτόμενο του κτιρίου, δημιουργεί μια προστατευτική και παράλληλα μονωτική ζώνη γύρω από αυτό. Σε οπτικό επίπεδο, στη θέση που θα έπρεπε να βρίσκεται το έδαφος και κατ’ επέκταση τα θεμέλια του κτιρίου, έρχεται η αντανakλαση του ουρανού στο νερό, έτσι ώστε το κτίριο να μοιάζει ότι ίπταται. Σύμφωνα με το

<sup>64</sup> Δημήτρης, Τσατσούλης, Η γλώσσα της εικόνας : σουρεαλιστικά παίγνια και κοινωνιοσημειωτικές αναγνώσεις με αφορμή τη φωτο-γραφία του Raoul Ubac, εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2000, σελ 244-245

<sup>65</sup> ό.π., σελ 247



Lacan, ο καθρέπτης ως μέσο αποξενώνει το υποκείμενο από το γύρω περιβάλλον. Δεν υπάρχει κενό που να χωρίζει την ίδια τη μορφή από τον καθρέπτη. Το κτίριο κατά συνέπεια, μετατρέπεται σε κλειστό σύστημα και μετουσιώνει ένα ολοκληρωμένο ανεξάρτητο μοντέλο ισορροπίας στην εικόνα της τέλει μορφής του.

Στο κτίριο της Εθνοσυνέλευσης της Chandigarh, η αντανάκλαση που πραγματοποιείται εξουδετερώνει την οπτική εντύπωση του βάρους που προσδίδουν οι συμπαγείς στηρίξεις της υδρορροής. Ο αντικατοπτρισμός της στοάς κρύβει την εντύπωση της ρευστότητας, ενώ τονίζεται η αυτονομία του κουτιού από σκυρόδεμα.

Η αντανάκλαση στο νερό, λοιπόν, παραπέμπει συνειρμικά στον αρχαίο μύθο του Νάρκισσου. «Αυτή η επιφάνεια χωρίζει το συνειδητό από το υποσυνείδητο κ εμείς σαν το Νάρκισσο, διστάζουμε ανάμεσα στην επιθυμία να βυθιστούμε στη φαντασμαγορία της φαντασίας και στον φόβου του αγνώστου». <sup>66</sup> Ο Νάρκισσος έγινε αντικείμενο λατρείας και έρευνας από θεούς, θνητούς, ιστορικούς, ψυχαναλυτές και καλλιτέχνες. Ο μύθος του, πάνω στον οποίο εδράζεται η ψυχαναλυτική κατανόηση του ναρκισσισμού, περιγράφει την εξής κατάσταση: ο Νάρκισσος ερωτεύτηκε τον εαυτό του όταν ανακάλυψε την εικόνα του στον καθρέφτισμα των νερών μιας πηγής. Η γοητεία που άσκησε πάνω του η αντανάκλαση του ειδώλου του, του δημιούργησε το ανικανοποίητο πάθος του για τον ίδιο του τον εαυτό που τον οδήγησε στο θάνατο. Η ουσία του μύθου έγκειται στο γεγονός ότι η φιλαυτία προκαλεί ένα είδος τύφλωσης. Ο νάρκισσος δεν αναγνωρίζει ότι η εικόνα που βλέπει αποτελεί το είδωλό του μέσα στο περιβάλλον.

«Ο νάρκισσισμός παραμένει στις χαλαρότερες περιπτώσεις συνώνυμο της εγωιστικότητας και στις ακριβέστερες μια μεταφορά, και τίποτα περισσότερο, που περιγράφει μια νοητική κατάσταση στην οποία ο κόσμος εμφανίζεται σαν καθρέπτης του εαυτού». <sup>67</sup> Ένας ναρκισσιστής χαρακτηρίζεται από υψηλή αυτοεκτίμηση, τάση για αυτοπροβολή και ανάγκη επιβεβαίωσης της προσωπικότητάς του. Κάθε νάρκισσος επιδιώκει να συναναστρέφεται με άτομα που προάγουν την εικόνα του, τον θαυμάζουν, ενώ επιζητά την επιδοκιμασία των άλλων. «Ο νάρκισσος αντιπροσωπεύει την ψυχολογική διάσταση της εξάρτησης. Παρά τις κατά καιρούς ψευδαισθήσεις παντοδυναμίας που έχει, ο ναρκισσιστής εξαρτάται από άλλους για να επικυρώσει την αυτοπεποίθησή του. Δεν μπορεί να ζήσει χωρίς το κοινό που τον θαυμάζει». <sup>68</sup>

Ο Νάρκισσος και το είδωλό του στο νερό μπορούν να λειτουργήσουν ως μεταφορά στο πεδίο της αρχιτεκτονικής. Για παράδειγμα, το κτίριο που αντανakλάται σε μια επιφάνεια νερού, μεταμορφώνεται σε εν δυνάμει κτίριο-Νάρκισσο. Όπως αναφέρει ο Marshall McLuhan, «το κεντρικό σημείο του μύθου του Νάρκισσου είναι το γεγονός ότι οι άνθρωποι μαγεύονται αμέσως από κάθε προέκταση του εαυτού τους σε οποιοδήποτε υλικό έξω από αυτούς». <sup>69</sup> Κάθε δημιουργία, κάθε κτίριο αποτελεί μια προέκταση του δημιουργού του ή/ και του ιδιοκτήτη του, μέσα στο περιβάλλον. Συνδυάζοντας τα παραπάνω ο αρχιτέκτονας-Νάρκισσος δημιουργεί κτίρια μέσα από τα οποία φανερώνεται το δικό του είδωλο. Ο αρχιτέκτονας-Νάρκισσος προεκτείνει τον εαυτό του στο

<sup>67</sup> Κρίστοφερ, Λας, Η κουλτούρα του ναρκισσισμού, εκδ. Νησίδες, Σκόπελος, 1979, σελ 44

<sup>68</sup> Λας, 1979, σελ 23

<sup>69</sup> Νάρκισσος, ο εραστής των μαραφετιών, στο Μάρσαλ Μακλουάν, Media, Οι Προεκτάσεις του Ανθρώπου, σελ.65

<sup>66</sup> Hans Silveste et.al, 2001, σελ 137

κτίριο, το οποίο θαυμάζει, ενώ παράλληλα αυτοθαυμάζεται, και για το οποίο αναζητά μια παραπάνω προβολή, ενώ παράλληλα αυτοπροβάλεται. Η διαρκής επιθυμία του για αυτοθαυμασμό τρέφεται από τη διαδικασία αναπαράστασης της ίδιας του αψεγάδιαστης εικόνας.

Συμπερασματικά, οι αντανakλαστικές επιφάνειες συναντώνται συχνά σε κτίρια εξουσίας, είτε πρόκειται για βίλες αριστοκρατών στην ύπαιθρο είτε για μεγαλύτερα κτίρια, όπως το υπουργείο εξωτερικών της Μπραζιλία και το κτίριο Εθνοσυνέλευσης στο Μπανγκλαντές, καθρεπτίζοντας την θαυμασμό της εξουσίας ως προς την ίδια της την μορφή. Η αυτοεπιβεβαίωση ξεπροβάλλει μέσα από τις καλογυαλισμένες επιφάνειες, τους καθρέπτες και κυρίως από τις επιφάνειες νερού οι οποίες συνοδεύουν τις προσόψεις ή διακοσμούν τους κήπους. Αντικρίζοντας συνεχώς το είδωλό της στην υδάτινη επιφάνεια, η εξουσία αυτοθαυμάζεται. Ικανοποιεί την αυταρέσκειά της και ενισχύει την ματαιοδοξία της.

Πέρα από την αντανάκλαση, χαρακτηριστικό στοιχείο όλων των προηγούμενων συγκροτημάτων είναι το τεράστιο μέγεθος τόσο των κτιρίων όσο και των υδάτινων επιφανειών που τα πλαισιώνουν. Το μέγεθος δηλώνει τάσεις προέκτασης και επιβολής του εγώ στον χώρο. Κανένας κάτοχος εξουσίας και ηγέτης δεν θα επιθυμούσε μια υποτιμημένη και σεμνότυφη προέκταση του εαυτού του πάνω σε ένα κτίριο. Η σύνθεση είναι μάλλον αχανής σε μέγεθος, ογκώδης και εντυπωσιακή. Η ανθρώπινη κλίμακα υποβιβάζεται ολοσχερώς, ενώ υποβόσκει η ιδέα του άπειρου. Δημιουργείται ένα χάσμα ανάμεσα στην διογκωμένη εξουσία και τον μικροσκοπικό άνθρωπο με σκοπό αφενός την περιορισμό του ανθρώπου και αφετέρου την διασφάλιση της προστασίας ως προς την εξουσία. Οι εκτενείς επιφάνειες νερού παράγουν μια αίσθηση νεότητας και αντίστασης στη φθορά του χρόνου. Η

εκάστοτε εξουσία που εκπροσωπείται δεν θα απωλέσει ποτέ το κύρος της και δεν θα φθαρεί στο χρόνο. Τα συντριβάνια και οι επίπεδες δεξαμενές νερού μαζί με τις αντανakλάσεις τους προάγουν αυτό το συναίσθημα της στερεότητας. Τα καθεστώτα δηλώνουν την ναρκισσιστική τους προδιάθεση με τον αέναο αντικατοπτρισμό του «εγώ» τους.

Πολύ συχνά οι φορείς εξουσίας αποτελούν εντολείς με έντονο ναρκισσιστικό χαρακτήρα. Ο Nietzsche αναφέρει ότι «οι ισχυρότεροι άνθρωποι ενέπνεαν πάντα τους αρχιτέκτονες. Ο αρχιτέκτονας επηρεαζόταν πάντα από τη δύναμη. Στα κτίριά του θέλει να φανερώσει την περηφάνεια, τη νίκη πάνω στο βάρος, τη θέληση για δύναμη. Η αρχιτεκτονική είναι ένα είδος ευγλωττίας της δύναμης με μορφές, το οποίο άλλοτε πείθει, άλλοτε κολακεύει, άλλοτε απλώς διατάζει». <sup>70</sup>

«Δεν είναι μια απλή επιθυμία για εύκολη μυθολογία· πρόκειται για μια πραγματική προ-γνώση του ψυχολογικού ρόλου φυσικών εμπειριών που οδήγησαν την ψυχανάλυση να χαρακτηρίσει, με το σύμβολο του Νάρκισσου, την αγάπη του ανθρώπου για την ίδια του την εικόνα, για το πρόσωπό του όπως καθρεφτίζεται στο ήρεμο νερό. Πράγματι, το ανθρώπινο πρόσωπο είναι, πριν απ' όλα, το όργανο που χρησιμεύει για να γοητεύει. Όταν καθρεφτίζεται ο άνθρωπος, προετοιμάζει, ακονίζει, γυαλίζει το πρόσωπο, το βλέμμα, όλα αυτά τα εργαλεία αποπλάνησης... Στο άτομο που στέκεται μπροστά στον καθρέφτη μπορούμε πάντα να θέσουμε το διπλό ερώτημα: για ποιον καθρεφτίζεσαι; ενάντια σε ποιον καθρεφτίζεσαι; συνειδητοποιείς την ομορφιά σου ή τη δύναμή σου;» <sup>71</sup>

<sup>70</sup> Φρήντριχ, Νίτσε, Το λυκόφως των ειδώλων, Αντίχριστος, Ecce homo (ίδε ο άνθρωπος), σελ. 71

<sup>71</sup> Bachelard, 1985, σελ 27



«Κατ' αρχήν πρέπει να καταλάβουμε την ψυχολογική χρησιμότητα του νερένιου καθρέφτη: το νερό χρησιμεύει για ν' απλοποιεί την εικόνα μας, να δίνει λίγη αθωότητα και φυσικότητα στην έπαρση της ενδόμυχης ενατένισής μας. Οι καθρέφτες είναι υπερβολικά πολιτισμένα αντικείμενα, πολύ εύχρηστα, πολύ γεωμετρικά.»<sup>72</sup>

«Αν φανταστούμε τον Νάρκισσο μπροστά στον καθρέπτη, η αντίσταση του τζαμιού και του μετάλλου υψώνουν ένα φράγμα στις ενέργειές του. Επάνω του χτυπάνε το μέτωπο και οι γροθιές του. Αν τον φέρει βόλτα δεν βρίσκει τίποτα από πίσω. Ο καθρέφτης φυλακίζει μέσα του ολόκληρο κόσμο που του ξεφεύγει, όπου κοιτάζεται χωρίς να μπορεί να αγγιχτεί και που απέχει από αυτόν μια ψεύτικη απόσταση την οποία μπορεί να μειώσει αλλά όχι και να διασχίσει. Αντίθετα, η πηγή είναι γι' αυτόν ανοιχτός δρόμος...» (Louis Lavelle, *L'erreur de Narcisse*, σελ 11). Επομένως, το καθρέφτισμα μπροστά από μια φυσική πηγή, δίνει την ευκαιρία στην φαντασία να «ανοιχτεί». Μέσα από ένα θολό ή συγκεχυμένο καθρέφτισμα υπαινίσσεται και μια εξιδανίκευση. Οι γυάλινοι καθρέφτες σε συνδυασμό με τον τενηγό φωτός ενός δωματίου, αποτελούν εικόνα νεκρή. «... Θα ξαναγίνουν ζωντανοί και φυσικοί όταν μπορέσουμε να τους συγκρίνουμε μ' ένα νερό ζωντανό και φυσικό, όταν η φαντασία έχοντας επιστρέψει στη φύση και πάλι θα μπορέσει να δεχτεί τη συμμετοχή των παραστάσεων της πηγής και του ρυακιού».<sup>73</sup>

<sup>72</sup> ό.π., σελ 27

<sup>73</sup> ό.π., σελ 28



119. Salvador Dalí, *Η μεταμόρφωση του Νάρκισσου*, 1937. Στο έργο του ο Dalí αναδεικνύει μέσα από μια καθαρά υπερρεαλιστική προσέγγιση την πλήρη υποταγή του ήρωα στη λατρεία του ειδώλου του. Η προσέγγιση του Dalí παρουσιάζεται ως μια διφορούμενη σχέση ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και την πραγματικότητα, σε ένα πολύπλοκο δίκτυο της αλήθειας και της εξαπάτησης.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ





Το νερό δηλώνει παρόν σε όλα τα φάσματα της ανθρώπινης ζωής. Αυτή η έρευνα αποτέλεσε μια διαδρομή πάνω στα ίχνη του νερού κυρίως στο πεδίο της αρχιτεκτονικής. Οι πλέον σημαντικές πληροφορίες που συλλέχθηκαν αποτέλεσαν τα κεφάλαια της εργασίας και τα παραδείγματα προς σχολιασμό.

Η σημασία της πολυσημίας του νερού δεν έγκειται μόνο στο πλήθος των εκφάνσεών του, αλλά και στο γεγονός ότι αυτές πολλές φορές είναι αντίθετες. Η διπολικότητά του εντοπίζεται τόσο σε μορφολογικό όσο και σε νοηματικό επίπεδο. Το υγρό στοιχείο μπορεί να εμφανίζεται άλλοτε ως τρεχούμενο και άλλοτε ως στατικό, σιωπηλό ή θορυβώδες, βαθύ ή ρηχό, καθαρό ή βρώμικο. Εμπεριέχει τη ζωή και το θάνατο, το φόβο και την επιθυμία, την ένωση και το όριο, εμφανίζεται ως αρσενικό και θηλυκό. Ωστόσο, είναι πάντα το ίδιο κι ας μοιάζει κάθε φορά διαφορετικό. Η μελέτη των ξεχωριστών πτυχών του νερού, οδηγεί στην ολοκληρωμένη κατανόησή του.

Ο ρόλος του νερού ως αφετηρία δημιουργίας πόλεων και αργότερα ως στοιχείο οικειοποίησης από τους ανθρώπους για την επιβίωσή τους μέχρι σήμερα είναι υψίστης σημασίας. Ολόκληρη η ιστορία της ανθρωπότητας καθορίστηκε από την αναζήτηση και την κατάκτηση του νερού, ενώ οι μεγάλοι πολιτισμοί γεννήθηκαν πλάι του. Μέσα από τα παραδείγματα των διαφορετικά υδάτινων πόλεων που αναλύθηκαν, αντιλαμβανόμαστε και τις ποικίλες μορφές του και σχέσεις του με την πόλη. Το Παρίσι λάτρεψε το ποτάμι του, τον Σηκουάνα, ως δίαυλο επικοινωνίας και ως καθρέφτη της δύναμής του, το Άμστερνταμ με το δίκτυο καναλιών προσπαθεί να κυριαρχήσει έναντι της θάλασσας και να μεγιστοποιήσει τις δυνατότητες και τη λειτουργικότητα της πόλης, η Σαγκάη με το πλούσιο σύστημα υδάτινων

πόρων χρησιμοποιεί τα ποτάμια της για ναυσιπλοΐα, η Βενετία η οποία γεννήθηκε μέσα στη λιμνοθάλασσα από αναγκαιότητα, ανέκαθεν προσπαθεί να επιπλεύσει και τέλος η Ρώμη με τις φυσικές πηγές και τα υδραγωγεία της, πέρα από την ανάγκη για κάλυψη των βασικών αναγκών σε νερό, το ανάγει σε πολυτελές πολιτιστικό εργαλείο για τον αστικό χώρο ή εργαλείο εξουσίας την εποχή που ανθίζει το μπαρόκ.

Το υδάτινο στοιχείο ως εργαλείο σύνθεσης αποτελεί μια πρόκληση για τους αρχιτέκτονες. Σε αστικό επίπεδο, οι σύγχρονες κρήνες μετουσιώνουν τη σχέση φύσης και πολιτισμού. Ωστόσο, η αξία τους είναι μάλλον υποβαθμισμένη. Το συντριβάνι και οι υδάτινες διαμορφώσεις στην πόλη, αποτελούν συνδυασμό ειδικοτήτων όπως, η αρχιτεκτονική, η αρχιτεκτονική τοπίου, ο αστικός σχεδιασμός, η μηχανική και η γλυπτική. Ως πολυσήμαντες κατασκευές, επιδιώκουν να διασχίσουν το κενό μεταξύ αστικών και φυσικών χώρων. Αυτό είναι και το μεγαλύτερο στοίχημα που πρέπει να κερδίσουν. Να θεωρηθούν, ταυτοχρόνως, ως μέρος του αστικού τοπίου, μέσω της εύστοχης χωροθέτησης και κλίμακας, αλλά και ως θραύσματα φύσης μέσω της παρουσίας του νερού. Αλλιώς, μάλλον αόρατα για τους περισσότερους, θα υπολειμθούν σαν αμήχανα διακοσμητικά. Μια κρήνη, οφείλει να αποτελεί τόπο αντιπαράθεσης εννοιών. Σε καμιά άλλη κατασκευή δεν συνυπάρχουν τόσες διπολικές καταγραφές και αναφορές της υγιεινής και της ακαθαρσίας, του αγνού και του βέβηλου, του πολιτισμού και της φύσης, του υψηλού και του χαμηλού, του εσωτερικού και του εξωτερικού. Τα συντριβάνια, παρουσιάζουν ενδιαφέρον όταν τρέφουν αντιφάσεις, όταν ανήκουν σε δίκτυα, υπάγονται σε αστικά συστήματα όταν χρησιμοποιούνται για να πουν κάτι παράδοξο, όταν αρνούνται μία κατηγοριοποίηση. Εάν προσπαθούσαμε να συνδυάσουμε τις αστικές, τις

κοινωνικές, τις λειτουργικές και τις συμβολικές πτυχές που το συνοδεύουν, το συντριβάνι, θα είχε ένα σημαντικό σκοπό.

Όπως αναλύθηκε, η Fontana di Trevi μίλησε μέσα από την αντίθεσή της. Η κλίμακά της και η χωροθέτησή της επιδιώκουν την πρόσληψη του συντριβανιού ως φύση. Αντίθετα, στα παραδείγματα των εμπειρικών ανάλογων των αμερικανών αρχιτεκτόνων, κανένα αστικό ερέθισμα δεν συμμετέχει στη δημιουργία της σύνθεσης των συντριβανιών. Η γεωμετρία τους δεν συνάδει με τα γειτονικά κτίρια και τους δρόμους, ενώ η κλίμακά τους περιορίζεται στις ίδιες τις κατασκευές τους. Η υλικότητα του νερού μοιάζει να υποβαθμίζεται πάνω στο μονότονο εμφανές σκυρόδεμα. Όταν η παροχή νερού διακοπεί, σίγουρα κάποιος θα λαχταρήσει ένα δέντρο και λίγο χώμα για να μαλακώσει τις σκληρές γραμμές από μπετόν που αντικρίζει. Έτσι, καταλαβαίνουμε ότι εξασθενούν οι σχέσεις τους με το δομημένο περιβάλλον και τη φύση που θέλουν να αντιπροσωπεύουν. Η ανάγκη του Halprin να αντιληφθεί το εγχείρημά του σαν ένα συνολικό περιβάλλον, μια ολοκληρωμένη φυσική σκηνή, περιορίζει εντέλει τις δυνατότητές του να συνομιλήσει με τον αστικό χώρο. Σε μια κριτική για το Lovejoy Fountain του Halprin αναφέρεται: «Τα επίπεδα αναπτύσσονται σταδιακά, έτσι ώστε να μπορούν να υπαινωθούν τις διαβρωτικές τάσεις της φύσης, ωστόσο το προμελετημένο σχήμα τους, είναι απλώς απομίμηση αυτής». <sup>74</sup> Αντίστοιχα για το Fort Worth Water Gardens των Johnson και Burgee ειπώθηκε ότι είναι «πάρκο έρμαιο, ένας αυτοαναφερόμενος υδάτινος κόσμος που λειτουργεί σαν ολότητα αλλά απέχει από το αστικό σύνολο,

<sup>74</sup> Donlyn Lyndon, "Concrete Cascade in Portland", *Architectural Forum*, July-Aug. 1966, p. 76

συνάμα εντυπωσιακός και άχρηστος». <sup>75</sup> Εδώ τίθεται ο προβληματισμός πώς τελικά λειτουργεί το συντριβάνι του Halprin ή του Johnson και Burgee: ως κομμάτι φύσης σημαντικό για την πόλη ή ως περιορισμένη «όαση» που διεκδικεί τον φυσικό εαυτό της μέσα στην γεωμετρία της μορφής της;


Ένα άτομο όταν, εισέλθει σ' έναν χώρο αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει τα μηνύματα που ο χώρος αυτός εκπέμπει. Τα ερεθίσματα, οπτικά, ηχητικά, οσμητικά και απτικά, απευθύνονται αρχικά στις αισθήσεις του και αργότερα ξυπνούν τα συναισθήματα και ενεργοποιούν συνειρμούς στο μυαλό. Η συνδιαλλαγή του ατόμου με τα παραπάνω οδηγεί στη βιωματική γνώση του χώρου. Το υγρό στοιχείο λόγω των οπτικών του μεταμορφώσεων, της παραγωγής ήχου και της ιδιαίτερης αφής του διεγείρει έντονα τις αισθήσεις επιτυγχάνοντας μια άμεση επικοινωνία με τον άνθρωπο. Στις περιπτώσεις του σπιτιού της βροχής, της Villa Garzoni, του νεκροταφείου Brion και των διοικητικών κέντρων στη Chandigarh οι μηχανισμοί αυτοί της βιωματικής εμπειρίας του χώρου δραστηριοποιούνται. Τα αισθητηριακά ερεθίσματα εξελίσσονται σε νοητικό-ψυχολογικά φορτισμένες σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Οι παραπάνω διαδικασίες διέπονται από τις λειτουργίες της μνήμης, οι οποίες δραστηριοποιούνται και ανακαλούν γεγονότα με συναισθηματικό και αξιακό περιεχόμενο. Το νερό προσφέρει ένα θέαμα για τα μάτια, μια ανάμνηση για το πνεύμα και με τη βοήθεια της φαντασίας ο χώρος συλλαμβάνεται πέρα από το μέτρο και τη λογική.

Οι μεταφορές που σχετίζονται με το νερό είναι τόσο πλούσιες, ώστε αγγίζουν το σημείο του παράδοξου.

<sup>75</sup> Paul Goldberger, "In Fort Worth, a Water Garden is an Urban Space", *New York Times*, 1 Feb. 1975



Το νερό εμπνέει ποικίλους συνειρμούς, με αποτέλεσμα ο αρχιτέκτονας να αδυνατεί να ελέγξει απόλυτα τη δύναμή του. Η συμβολική του σχέση με τον χώρο δε διαμορφώνεται από τον αρχιτέκτονα, αλλά πρόκειται για μία διαδικασία που εξαρτάται από το κοινωνικό « γίνεσθαι » και μετασχηματίζεται συνεχώς απ' αυτό και μέσα σ' αυτό. Ο ρόλος του αρχιτέκτονα έγκειται στο να παρακινεί ενδεχόμενες αντιδράσεις και όχι στο να τις επιβάλλει. Η ιδιόμορφη σχέση του νερού με τον ψυχικό κόσμο του κάθε ανθρώπου, δεν επιτρέπει στον αρχιτέκτονα να χαλιναγωγήσει πλήρως το μοναδικό αυτό στοιχείο. Το νερό αποτελεί έναν μηχανισμό παραγωγής ιδεών, ένα μηχανισμό δημιουργίας και ερμηνείας του χώρου. Είναι στοιχείο στο οποίο ο αρχιτέκτονας, αλλά και ο εικαστικός, δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να ακολουθεί τις διαφορετικές του εκφάνσεις και να τις αναδεικνύει. Και πάλι το νερό θα έχει το περιθώριο να καταπλήξει πέρα από τις εκάστοτε σχεδιαστικές προδιαγραφές.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

## Βιβλία

1. **Bachelard**, Gaston, *Το νερό και τα όνειρα: δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετ. Έλση Τσούτη, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985
2. **Bachelard**, Gaston, *Η ποιητική του χώρου*, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 1982
3. **Benevolo**, Leonardo, *Η Πόλη στην Ευρώπη*, μετ. Άννα Παπασταύρου, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2009
3. **Benjamin**, Walter, *Immagini di Città*, επιμέλεια Enrico Ganni, ed. Einaudi, Milano, 2007
4. **Breisch**, Kenneth, et.al, *Fountains Splash and Spectacle - Water and Design from the Renaissance to the Present*, εκδ. Thames & Hudson, Singapore, 1998
5. **Burke**, Gerald L, *The Making of Dutch Towns: A study in urban development from the 10th to the 17th centuries*, Cleaver-Hume Press Ltd, London, 1956, σελ. 151
6. **Calvino**, Italo, *Αόρατες Πόλεις*, μεταφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2004
7. **Framton**, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1999
8. **Gutkind E. A.**, *International History of City Development: Vol. VI. Urban Development in Western Europe: The Netherlands and Great Britain*, The Free Press, New York, 1971, σελ. 64
9. **Hynnen**, Ari, et.al, *Water fountains in the world-scape*, ed. International Water History Association and Kehra Media Inc., 2012
10. **Le Corbusier**, *Oeuvre complete 1946-1952*, publiee par W. Boesiger, Volume 5, 1995, Zurich (Les Editions d'Architecture)
11. **Moore**, Charles W., Lidz Jane, *Water and Architecture*, ed. Thames and Hudson, 1997

12. **Silveste**, Hans, et.al, *Νερό - Μεταξύ ουρανού και γης*, εκδ. Libro, Αθήνα, 2001
13. **Sitte**, Camillo, *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές της αρχές*, μετάφρ. Κ. Σερράου, εκδ. Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1989, 4η έκδοση
14. **Watkin**, David, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, μετάφρ. Κ.Κουρεμένος, έκδοση ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2004
15. **Wylson**, Anthony, *Aquatecture : architecture and water*, ed. Architectural Press, London, 1986
16. **Λας**, Κρίστοφερ, *Η κουλτούρα του ναρκισσισμού*, εκδ. Νησίδες, Σκόπελος, 1979
17. **Βλαχοδημήτρης**, Θοδωρής, *Ηράκλειτος- Η καταγωγή, οι στόχοι και το βεληνικές των ιδεών του*, εκδ. Σήμερα και Αύριο, Αθήνα, 1982, τέταρτη δημοσίευση
18. **Δουδούμη** Κατερίνα, **Μουρατίδου** Γιώτα, *Το νερό στην αρχιτεκτονική του αστικού τοπίου*, εκδ. Ζήτη, Θεσσαλονίκη, 2008
19. **Ξενάκης**, Ιάννης, *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 2001.
20. **Ρούσσο**, Ευάγγελος, *Ηράκλειτος- Περί φύσεως*, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα, 1987
21. **Σταυρίδης**, Σταύρος, *Η Πολιτισμική εξάρτηση της συμβολικής σχέσης με τον χώρο, Ένα μοντέλο μελέτης της συμβολικής του Χώρου*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 1986.
22. **Τερκενλή**, Θεανώ, *Το πολιτισμικό τοπίο: γεωγραφικές προσεγγίσεις*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1996
23. **Τσατσούλης**, Δημήτρης, *Η γλώσσα της εικόνας : σουρεαλιστικά παίγνια και κοινωνιοσημειωτικές αναγνώσεις*

με αφορμή τη φωτο-γραφία του *Raoul Ubac*, εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2000

### Άρθρα

“Fontane/Fountains, Space of flows: fountain as urban apparatus”, *Lotus*, εκδ. Electa, τχ 102, σελ 9-30

Skutelis Nikolaos, “Oltre l’immagine, La villa Garzoni e il tema dell’ acqua”, *Antichita Viva*, Firenze, 1986, σελ. 16-18

Chau Christina, “Movement and Time in the Nexus between Technological Modes with Jean Tinguely’s Kineticism”, 2014, στο <https://www.academia.edu>

Πισικιζής Ελευθέριος, «Αρχιτεκτονική και νερό» 29 Ιουλίου 2011, στο <http://buildinggreen.gr/>

Μαρία Μάνδουλα- Κουσουνή, «Το νερό σαν θεμελιώδες στοιχείο ζωής από τη φιλοσοφική άποψη στην υγιεινή και θεραπευτική πρακτική των λών της Ανατολικής Μεσογείου», *Ιατρικά Χρονικά Βορειοδυτικής Ελλάδος* 2010, Τόμος 6, Συμπληρωματικό τεύχος

Rangwala Kaizer, “Public Art: A Place Maker”, *Indian Architect & Builder*, October 1996

ZHU Linchu and QIAN Zhi, “ The case of Shanghai, China”, The Development Research Centre of Shanghai, Municipal Government, 2003

### Ερευνητικές εργασίες

Αντωνιάδη Ιωάννα, Δεμερτζή Αποστολία, «Υδάτινες Αναγνώσεις- το νερό ως μέσο ερμηνείας του χώρου», Τμήμα Αρχιτεκτόνων Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2005

Δρίτσα Δήμητρα, Πίππα Δέσποινα, «Κοσμογονία, Θεομηνία και άλλες ιστορίες: ο άνθρωπος στα όρια του νερού», Ε.Μ.Π, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2012-2013

Νεοφύτου Ελίζα, «Τα νέα αστικά τοπία...οι όχθες του Σηκουάνα», Ε.Μ.Π, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Οκτώβριος 2011

Αναγνώστου Αγγελική, «Σχεδιάζοντας το όριο ανάμεσα στην πόλη και τη θάλασσα...σύγχρονες αστικές αναπλάσεις», », Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Οκτώβριος 2013

Βασιλική Θεοδωράκη, «το τοπίο υπό το «βλέμμα» του Peter Zumthor με αναφορά στη λίμνη της Βουλιαγμένης», Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Φεβρουάριος 2014

Μαραβέλια Ευγενία, «Η διαχείριση του νερού ως παράγοντας συγκρότησης του κοινωνικού και αστικού χώρου στην Ολλανδία: Η περίπτωση του Άμστερνταμ», Ε.Μ.Π, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ιούλιος 2012



**Ομιλίες**

Navarro- Baldeweg, Juan, «Ζωδιακός κύκλος/ Το έργο μου ως αρχιτέκτονας και καλλιτέχνης», ομιλία στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, εισηγητής Ανδρέας Κούρκουλας, Νοέμβριος, 2015

**Διαδυκτιακοί τόποι**

[https://www.academia.edu/Documents/in/Juan\\_Navarro\\_Baldeweg](https://www.academia.edu/Documents/in/Juan_Navarro_Baldeweg)

<http://hera.ugr.es/tesisugr/17368716.pdf>

<https://www.kallipos.gr/el/component/k2/item/666-2016-05-09%2020-22-35.html>

[http://www.greatbuildings.com/buildings/Brion-Vega\\_Cemetery.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Brion-Vega_Cemetery.html)

<http://www.mecanoo.nl/Projects/project/72/Ethiopia-Dutch-Embassy?t=0>

**Ταινίες**

*Το μαργαριταρένιο κουμπί*, σκηνοθεσία Patricio Guzmán, 2015

*La Dolce Vita*, σκηνοθεσία Federico Fellini, 1960

*Nostalgia*, σκηνοθεσία Andrei Tarkovsky, 1983

**Εικόνες**

1. <http://www.haaretz.com/israel-news/science/1.666846>
2. <http://www.htmlhelp.com/~liam/Greenland/icebergs/>
3. <https://pixabay.com/en/water-drips-flow-liquid-wet-drain-49024/>
4. <https://blenderartists.org/forum/showthread.php?335427-Ice-Cubes>
5. <https://pixabay.com/en/chile-andes-geyser-water-vapor-970440/>
6. <https://entexnos.wordpress.com/>
7. <http://www.gustav-klimt.com/Danae.jsp>
8. <http://www.thecityreview.com/>
9. [www.studyblue.com](http://www.studyblue.com)
10. [https://moma.org/explore/inside\\_out/2012/06/26/william-wyler-roman-holiday/](https://moma.org/explore/inside_out/2012/06/26/william-wyler-roman-holiday/)
11. <https://gr.pinterest.com/pin/37858453087782051/>
12. “Fontane/Fountains, Space of flows: fountain as urban apparatus”, Lotus, εκδ. Electa, τχ 102, σελ 14
13. <http://www.haaretz.com/israel-news/science/1.666846>
14. <https://gr.pinterest.com/pin/332914597432344928/>
15. <http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/drawing-of-an-flood>
16. <http://www.top-depart.com/reportage-voyage/ganvie-au-benin-83.html>
17. <https://www.robertharding.com/>
18. <http://www.transat.com/>
19. <http://www.ancient-egypt-online.com/>
20. <http://www.ctie.monash.edu.au/>
21. <https://www.britannica.com>
22. Προσωπικό σκίτσο
23. Moore, Charles, Water and Architecture, 1997, σελ 81
24. <http://www.sjsu.edu/faculty/watkins/paris.htm>
- 25.
26. [http://www.slate.com/articles/life/history/2014/05/paris\\_history\\_the\\_construction\\_of\\_the\\_pont\\_neuf.html](http://www.slate.com/articles/life/history/2014/05/paris_history_the_construction_of_the_pont_neuf.html)
27. [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Un\\_dimanche\\_apr%C3%A8s-midi\\_%C3%A0\\_l%27%C3%8Ede\\_la\\_Grande\\_Jatte\\_crop.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Un_dimanche_apr%C3%A8s-midi_%C3%A0_l%27%C3%8Ede_la_Grande_Jatte_crop.jpg)
28. <http://www.thetoc.gr/>
29. <http://rooschuring.blogspot.gr>
30. Moore, Charles, Water and Architecture, 1997, σελ 84

31. <http://www.xep.info/the-polder-landscape-near-jisp-netherlands-frans-lemmensalamy.html>
32. [http://transportprovidence.blogspot.gr/2016\\_01\\_01\\_archive.html](http://transportprovidence.blogspot.gr/2016_01_01_archive.html)
33. <https://www.flickr.com/>
34. Burke, 1956, σελ .150
35. <http://www.cntraveler.com/contributors/mark-smith>
36. <https://www.flickr.com/photos/pedrosz/324215848>
37. <http://www.chinafacttours.com/tours/east-china-water-town-tours.html>
38. Moore, Charles, Water and Architecture, 1997, σελ 83
39. Προσωπικό διάγραμμα
40. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venice\\_Lagoon\\_from\\_above\\_\(7264045440\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venice_Lagoon_from_above_(7264045440).jpg)
- 41.- [https://www.youtube.com/watch?v=YPMtOzGH\\_30](https://www.youtube.com/watch?v=YPMtOzGH_30) (στιγμιότυπα)
- 42.
43. <http://www.corila.it/>
44. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venice\\_Lagoon\\_from\\_above\\_\(7264045446\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venice_Lagoon_from_above_(7264045446).jpg)
45. <https://www.pubhist.com/w14647>
- 46α. Προσωπικό αρχείο
- 46β. Προσωπικό αρχείο
47. Moore, Charles, Water and Architecture, 1997, σελ 80
48. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiber.JPG>
49. Προσωπικό αρχείο
50. Hynynen, Ari J. et.al ,2012, σελ 21
51. <https://lateantiqueostia.wordpress.com/>
52. [https://en.wikipedia.org/wiki/Architecture\\_of\\_New\\_York\\_City](https://en.wikipedia.org/wiki/Architecture_of_New_York_City)
53. [http://archive.boston.com/bigpicture/2008/10/stormbattered\\_yemen.html](http://archive.boston.com/bigpicture/2008/10/stormbattered_yemen.html)
54. Προσωπικό κολλάζ
55. <http://picclick.co.uk/Italy-Roma-Fontana-di-Trevi-Fountain-of-Trevi-182250480590.html>
56. [www.bingmaps.com](http://www.bingmaps.com)
- 57., [www.studyblue.com](http://www.studyblue.com)
- 59.
58. <http://halprinconservancy.org/history/>

60. <http://www.archdaily.com/513005/charles-moore-going-against-the-grain/538e63d7c07a80569e0001f0-charles-moore-going-against-the-grain-image>
61. <https://vintageportland.wordpress.com/2015/05/27/forecourt-fountain-1970-2/>
- 62.- [https://kelceyolson.wordpress.com/2014/06/28/portland-ira-keller-fountain-st-johns-bridge/portland\\_014rs/](https://kelceyolson.wordpress.com/2014/06/28/portland-ira-keller-fountain-st-johns-bridge/portland_014rs/)
- 63.
- 64., [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 66.
65. <http://www.architravel.com/architravel/building/fort-worth-water-gardens/>
67. <https://www.flickr.com/photos/14519237@N02/1574577836>
68. <http://www.gerald-bohic.fr/galleries/bordeaux/>
69. <https://gr.pinterest.com/pin/94716398386491482/>
- 70α. <http://mapio.net/s/41657124/>
- 70β. <http://www.danielburen.com/images/artwork/1013?&lang=fre>
- 71α. <http://openbuildings.com/buildings/blur-building-profile-2257>
- 71β. <http://tensegritywiki.com/Blur+Building+by+Diller+%26+Scofidio>
72. <http://diariodesign.com/2013/06/el-arquitecto-josep-mias-recupera-la-belleza-de-las-plazas-del-casco-antiguo-de-banyoles/>
73. <http://www.newspepper.gr/i-omonion-kapote-itan-omorfio-foto/>
74. <http://www.thousandwonders.net/The+Dubai+Fountain>
75. [http://www.dailymail.co.uk/travel/travel\\_news/article-3181563/From-glass-bottomed-pool-skyscraper-lagoon-just-yards-African-big-game-world-s-WACKIEST-hotel-pools.html](http://www.dailymail.co.uk/travel/travel_news/article-3181563/From-glass-bottomed-pool-skyscraper-lagoon-just-yards-African-big-game-world-s-WACKIEST-hotel-pools.html)
76. Breisch, Kenneth, Fountains Splash and Spectacle, 1998, σελ 156
77. <https://travel.syggic.com/Switzerland/Basel-City/Basel/Tinguely-Fountain/>
78. <https://www.intltravelnews.com/2014/10/tinguely-fountain-basel-switzerland>
79. [https://valethierry.files.wordpress.com/2014/10/20141022\\_124927.jpg](https://valethierry.files.wordpress.com/2014/10/20141022_124927.jpg)
80. <http://tunedintosound.blogspot.gr/2009/10/jean-tinguely.html>
81. Πρακτικά ομιλίας, Navarro - Baldeweg, Juan, «Ζωδιακός κύκλος/ Το έργο μου ως αρχιτέκτονας και καλλιτέχνης», στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, εισηγητής Ανδρέας Κούρκουλας, Νοέμβριος, 2015, διαφάνεια 15
82. <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/mesa-0>

83. <http://artchist.blogspot.gr/2015/10/la-casa-de-la-lluvia-de-juan-navarro.html?view=magazine>
84. <https://thinkingthecity.wordpress.com/2015/11/25/la-representacion-grafica-del-proyecto-urbano/>
85. <https://gr.pinterest.com/pin/474918723179962029/>
86. <http://www.miprimeravez.es/2013/10/juan-navarro-baldeweg/>
87. <https://atfpa3y4.wordpress.com/2012/11/08/casa-de-la-lluvia/>
88. <http://artchist.blogspot.gr/2015/10/la-casa-de-la-lluvia-de-juan-navarro.html>
89. <https://gr.pinterest.com/pin/498281146248971646/>
90. [http://phidia.xoom.it/Resaturo\\_di\\_Villa\\_Garzoni\\_Pontecasale\\_\(PD\).html](http://phidia.xoom.it/Resaturo_di_Villa_Garzoni_Pontecasale_(PD).html)
91. [http://archidose.blogspot.gr/2007\\_09\\_01\\_archive.html](http://archidose.blogspot.gr/2007_09_01_archive.html)
92. <http://www.mecanoo.nl/Projects/project/72/Ethiopia-Dutch-Embassy?t=0>
93. <http://www.mecanoo.nl/Projects/project/72/Ethiopia-Dutch-Embassy?t=0>
94. <http://www.livingby.co/post/66185548200/wellwornwornwell-brion-cemetery-carlo-scarpa>
95. <https://gr.pinterest.com/jbutler12009/carlo-scarpa/>
96. <https://aylinasir.wordpress.com/>
97. <http://www.urbanarchnow.com/2012/09/carlo-scarpas-brion-vega-cemetery.html>
98. <http://www.admagazine.fr/lieux/articles/la-venise-de-carlo-scarpa-photographie-par-olivier-amsellem/740>
99. <https://gr.pinterest.com/pin/358739926548880250/>
100. <https://gr.pinterest.com/pin/132011832804229727/>
101. <https://gr.pinterest.com/pin/531987774707845645/>
102. <https://tracygan.wordpress.com/2010/04/18/awaji-island-the-water-temple/>
103. <http://arquitecturavisual.tumblr.com/post/75585140279/tadao-ando-water-temple-awaji-japan-1991>
104. <http://arquitecturavisual.tumblr.com/post/75585140279/tadao-ando-water-temple-awaji-japan-1991>
105. Moore, Charles, Water and Architecture, 1997, σελ 44-45
106. <https://gr.pinterest.com/pin/502292164668118319/>
107. <https://arch498b.wordpress.com/>
108. <https://gr.pinterest.com/pin/456552480946616756/>

109. <http://www.gardentaining.com/dililah/blog/europe-2011/>
110. <http://www.italia.it/en/travel-ideas/unesco-world-heritage-sites/villa-deste-a-triumph-of-the-baroque.html>
111. <http://www.ilpost.it/2016/03/05/direttore-reggia-di-caserta/>
112. <http://uk.france.fr/en/discover/chateau-vaux-vicomte>
113. <https://landlab.wordpress.com/2011/04/08/qt8-chandigarh-la-martella/>
114. Le Corbusier, Oeuvre complete 1946-1952, Volume 5, 1995, σελ 123
115. <http://terraingallery.org/art-criticism/le-corbusier-the-debate-in-people-between-coolness-warmth/>
116. <http://our.risd.edu/post/82122108151/prakash-on-preserving-chandigarh>
117. <https://abe.revues.org/656>
118. <http://www.architravel.com/architravel/architects/oscar-niemeyer/>
119. [https://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphosis\\_of\\_Narcissus](https://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphosis_of_Narcissus)



«...Ο κύριος Πάλομαρ βλέπει ένα κύμα  
να' ρχεται από μακριά, να μεγαλώνει,  
να πλησιάζει, ν' αλλάζει σχήμα και χρώμα,  
να τυλίγεται στον εαυτό του, να σπάει,  
να εξαφανίζεται, να αναρρέει...»

*Italo Calvino, Πάλομαρ,  
«Ανάγνωση ενός κύματος»*



