



Το έδαφος αποτελεί κύριο συστατικό στοιχείο της φύσης, στο οποίο λαμβάνουν χώρα οι ανθρώπινες δραστηριότητες, και επακόλουθα η ίδια η αρχιτεκτονική. Άλλοτε γίνεται φορέας πάνω στον οποίο ορθώνονται και αναδεικνύονται οι ανθρωπογενείς δημιουργίες, και άλλοτε μετατρέπεται σε μεμβράνη, διαφυλάσσοντας κρυμμένες τις ιδιότητές του. Το παρόν ερευνητικό εγχείρημα, με εργαλείο το σχέδιο της τομής, επιχειρεί να αναζητήσει τον διάλογο που αναπτύσσεται μεταξύ της κτηριακής δομής και του εδαφικού αναγλύφου στην σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Προκειμένου να διερευνηθεί ο ρόλος του εδάφους στην συνθετική διαδικασία, κρίνεται σκόπιμη η μελέτη του από την περίοδο που οι αρχιτέκτονες του Μοντέρνου Κινήματος κηρύσσουν την αποστασιοποίηση των εφαρμογών από αυτό. Εστιάζοντας στην σημερινή εποχή, εντοπίζονται διαφορετικοί χειρισμοί του σε αντιπροσωπευτικά παραδείγματα του εξωτερικού. Το έδαφος απασχολεί έντονα την σκέψη των αρχιτεκτόνων και καθίσταται αυτόνομη αρχιτεκτονική συνθήκη. Η σμίλευσή του ή οι συνεχείς του αναδιπλώσεις υποδεικνύουν το εύρος ερμηνειών που μπορεί να δεχθεί ως εργαλείο πολυπλοκότητας, καθώς και τις χωρικές ποιότητες που διαμορφώνουν οι εκάστοτε προσεγγίσεις.

Έχοντας ολοκληρώσει την επισήμανση και κατηγοριοποίηση των μεθόδων διαχείρισης του εδάφους στον διεθνή χώρο, εξετάζεται το λεξιλόγιο που θα τις μεταφράσει στην ελληνική αρχιτεκτονική. Η αναγνώριση και η υιοθέτηση των τάσεων που προάγει το Μοντέρνο Κίνημα, εισάγουν την έννοια του εδάφους και στην προβληματική των Ελλήνων αρχιτεκτόνων. Η ελληνική αρχιτεκτονική πρακτική από την δεκαετία του '60 ξεκινά να συνδιαλέγεται σε μεμονωμένες περιπτώσεις με την φύση και το γήινο ανάγλυφο με ευρηματικούς τρόπους. Υπάρχει άραγε εδαφικά προσδιορισμένη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα σήμερα;

επιμέλεια **Ζώτου Σοφία**
Παπακωνσταντίνου - Μπράτη Ιωάννα

επίβλεψη **Σκουτέλης Νικόλαος**
Δεκέμβριος 2017

Η ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΟΥ ΕΔΑΦΟΥΣ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΟΥ **ΕΔΑΦΟΥΣ** ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

από το διεθνές παράδειγμα
στον ελλαδικό χώρο



Στον Βασίλη,



**Η διαπραγμάτευση του
ΕΔΑΦΟΥΣ
στην σύγχρονη αρχιτεκτονική**

- από το διεθνές παράδειγμα στον ελλαδικό χώρο -

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Ζώτου Σοφία

Παπακωνσταντίνου - Μπράτη Ιωάννα

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Σκουτέλης Νικόλαος

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Δεκέμβριος 2017



- Ένα κτήριο μπορεί να στέκει μέσα στο έδαφος, πάνω στο έδαφος ή πάνω από το έδαφος. Το ότι το κτήριο στέκει μέσα στο έδαφος εκφράζει μια οικεία «ρομαντική» σχέση με τις δυνάμεις της γης και συνήθως συγκεκριμενοποιείται με μια κατασκευή που κάνει το κτήριο να αναδύεται από το έδαφος χωρίς διακριτή βάση.- Christian Norberg Schulz, The Genius Loci

± 0.0 αφετηρία

- 0.1 εισαγωγικά 6
- 0.2 το έδαφος ως σύνδεσμος φύσης και αρχιτεκτονικής 9

1.0 από το σύστημα pilotis στο νέο έδαφος

- 1.1 στο έδαφος 14
- 1.2 με το έδαφος
 - 1.2 α εμπλοκή κατασκευής με το ανάγλυφο του εδάφους 22
 - 1.2 β αναδίπλωση του εδάφους και συνέχιση της γήινης επιδερμίδας 32
- 1.3 συμπερασματικά 43

2.0 στρατηγικές διαχείρισης του εδάφους στον ελλαδικό χώρο

- 2.1 άνοιξη του '60 48
- 2.2 φτάνοντας στο σήμερα 58
- 2.3 συμπερασματικά 65

3.0 συμπεράσματα 70



±0.0



- αφετηρία -

0.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρούμε ότι, εξαιτίας μιας σειράς παραγόντων, όπως η αυξανόμενη ευαισθησία για το περιβάλλον, η διάθεση για πολιτιστική προβολή και η εξέλιξη των ψηφιακών μέσων αναπαράστασης και επεξεργασίας, η αρχιτεκτονική εμπλέκεται ολοένα και περισσότερο με το φυσικό τοπίο. Το αμεσότερο στοιχείο σχηματοποίησης και οργάνωσης της φυσικής ύλης, για την αρχιτεκτονική πρακτική, αφορά το γήινο έδαφος. Το έδαφος αποτελεί το άμεσο πεδίο έδρασης των αρχιτεκτονικών κατασκευών στο φυσικό περιβάλλον.

Με αφετηρία το Μοντέρνο Κίνημα, ξεκινά η αναζήτηση της σχέσης της αρχιτεκτονικής εφαρμογής με το εδαφικό ανάγλυφο, ως την σύγχρονη εποχή, όπου μέσα από ένα σύνολο ερμηνειών, η δομή ταυτίζεται με το έδαφος. Στην παρούσα έρευνα, εξετάζεται η θεωρητική και πρακτική διαχείριση του εδάφους, βάσει του σχεδιαστικού εργαλείου της τομής, εστιάζοντας σε χαρακτηριστικά διεθνή και ελληνικά παραδείγματα. Μελετώντας το σχέδιο της τομής, το έδαφος γίνεται αντιληπτό ως αναγκαία συνθήκη αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

Σκοπός

Σκοπός της έρευνας είναι η μελέτη και η παρουσίαση της θεωρητικής προσέγγισης της έννοιας του εδάφους και του τρόπου με τον οποίο η σύγχρονη αρχιτεκτονική συνδιαλέγεται με αυτό. Διερευνάται η διαχείριση του εδαφικού αναγλύφου στις διεθνείς αρχιτεκτονικές πρακτικές και το πώς αυτές υιοθετήθηκαν και μεταφράστηκαν στον ελλαδικό χώρο.

Μέθοδος

7 | Η εκκίνηση της έρευνας πραγματοποιείται με την αναγνώριση του εδάφους ως συνδετικού στοιχείου, του φυσικού τοπίου και της αρχιτεκτονικής πράξης. Κατά μήκος της παρούσας εργασίας, ακολουθείται μια αναλυτική και συγκριτική προσέγγιση, η οποία περιγράφει την εξέλιξη της σχέσης της αρχιτεκτονικής εφαρμογής με το γήινο ανάγλυφο στον διεθνή και ελλαδικό χώρο. Μέσα από την συγκέντρωση βιβλιογραφικού, διαδικτυακού και εικονογραφικού υλικού, διαχωρίζεται, με εργαλείο το σχέδιο της τομής, ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται η αρχιτεκτονική, είτε σε απόσταση από το έδαφος, είτε σε αλληλεπίδραση με αυτό.

Η ερευνητική εργασία εισάγει κεντρικά ερωτήματα όπως:

‘Πότε εισάγεται το έδαφος ως προβληματική στην αρχιτεκτονική σκέψη;’

‘Πώς γίνεται το πέρασμα από τις θεωρητικές αναζητήσεις σχετικά με το έδαφος στην αρχιτεκτονική πρακτική;’

‘Με ποιους χειρισμούς εμπλέκεται η αρχιτεκτονική εφαρμογή με το έδαφος;’

‘Με ποιον τρόπο και πότε εμφανίζονται οι διεθνείς τάσεις περί εδαφικής αρχιτεκτονικής στην ελληνική πραγματικότητα;’

‘Ποιες είναι οι στρατηγικές διαχείρισης του εδάφους στην Ελλάδα σήμερα;’

Μια σειρά από ερωτήματα, η ανάπτυξη των οποίων περιγράφει την εξέλιξη της έννοιας του εδάφους ως σύνθετο δυναμικό εργαλείο σχεδιασμού.

Δομή

Η εισαγωγική ενότητα αναγνωρίζει ότι το έδαφος αποτελεί το σημείο επαφής της ανθρώπινης παρέμβασης, άρα και της αρχιτεκτονικής, με το φυσικό περιβάλλον, έχοντας αποσαφηνίσει συνοπτικά βασικούς όρους που θα συναντηθούν στην πορεία της έρευνας.

Στην πρώτη ενότητα, με την μελέτη του σχεδίου της τομής σε χαρακτηριστικά παραδείγματα, παρουσιάζονται οι διαφορετικοί τρόποι συσχέτισης της διεθνούς αρχιτεκτονικής πάνω από το έδαφος, αλλά και σε άμεση διαπλοκή με αυτό. Στην αφετηριακή βάση του Μοντέρνου Κινήματος, το έδαφος αποτελεί μία ανίσχυρη επιφάνεια πάνω στην οποία τοποθετείται το κτήριο. Ακολουθεί αναφορά στις θεωρητικές επιδράσεις που εμφανίζουν την συνομιλία με το έδαφος ως μέσο για την ανάδειξη των ποιοτήτων του τόπου και των ιδιαίτερων τοπογραφικών χαρακτηριστικών του. Επιχειρείται ο εντοπισμός εφαρμογών εμπλοκής με το έδαφος, ως πρακτική εναρμόνισης του αρχιτεκτονικού έργου με αυτό. Στη συνέχεια, μελετάται το έδαφος, ως μορφή ή πηγή πληροφορίας, το οποίο αναδιπλώνεται, διαμορφώνοντας με το κτήριο σχέσεις αμφίδρομης επίδρασης. | 8

Στην δεύτερη ενότητα, πραγματοποιείται αρχικά η αναζήτηση των οροσήμων στην σχέση αρχιτεκτονικής και εδάφους που ανέδειξε η ελληνική μεταπολεμική εμπειρία, επηρεασμένη από το διεθνές παράδειγμα. Παρουσιάζονται οι περιπτώσεις αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα σήμερα, μέσω της αναφοράς χαρακτηριστικών παραδειγμάτων. Οι αντιπροσωπευτικές προτάσεις αναλύονται ως προς τον τρόπο διαχείρισης του εδάφους ως εργαλείο σχεδιασμού μέσα από το σχέδιο της τομής. Η εργασία ολοκληρώνεται με διαπιστώσεις και συμπεράσματα.



0.2 ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ ΩΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΦΥΣΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Οι έννοιες τόπος, τοπίο και αρχιτεκτονική δεν μπορούν να ερμηνευθούν μονομερώς, και ο προσδιορισμός της μίας ως προς την άλλη δεν είναι εφικτός με μόνο μια αντιστοιχία. Ωστόσο, δεν μπορούν να συνυπάρξουν χωρίς την επιφάνεια του εδάφους. Σε μια πρώτη προσέγγιση, επιχειρείται η αποσαφήνιση των όρων τόπος, τοπίο, έδαφος, που θα χρησιμοποιηθούν εκτενώς στην παρούσα εργασία.

9 | -Ο **τόπος**, σύμφωνα με τον Norberg-Schulz, απαρτίζεται από ένα σύνολο υλικών και άυλων χαρακτηριστικών. Τα στοιχεία της φύσης, όπως η βλάστηση, το έδαφος και ο ουρανός, καθώς και το πλαίσιο των ανθρώπινων ενεργειών και αισθημάτων που λαμβάνουν χώρα σε αυτόν, τού προσδίδουν, τελικά, τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του. Ο τόπος αποτελεί ένα ποιοτικό, «ολικό» φαινόμενο που γίνεται αισθητό ως ένα σύνολο από συγκεκριμένες ιδιότητες, μία ατμόσφαιρα ή έναν χαρακτήρα, που παρέχει το υπόβαθρο για πράξεις και συμβάντα.

-Το **τοπίο** σήμερα, με την εξέλιξη της πολιτισμικής γεωγραφίας, δεν ταυτίζεται με την βουκολική και ρομαντική εικόνα με την οποία είναι παραδοσιακά συνδεδεμένο, αλλά αποδίδεται ως παράγοντας συγκρότησης πολιτισμού και ιστορίας. Με μία πρώτη ανάγνωση, τοπίο είναι ένα τμήμα της φύσης, μέσα στο οποίο δρουν, αλληλένδετα ή αυτόνομα, οι φυσικοί και ανθρωπογενείς παράγοντες που συντάσσουν την εικόνα του. Από την άλλη πλευρά, τοπίο είναι ο τρόπος που ο παρατηρητής αντιλαμβάνεται και οικειοποιείται τον χώρο που τον περιβάλλει, μέσω των ανθρώπινων αισθήσεων και της όρασης.

Τοπίο θεωρείται, τελικά, όπως θα νοείται και στο συγκεκριμένο ερευνητικό εγχείρημα, ένα τέχνημα, μια εικόνα και ένα φυσικό περιβάλλον ταυτόχρονα. Είναι το πεδίο πάνω στο οποίο σχηματίζονται, μεταλλάσσονται και εξελίσσονται οι κοινωνίες. Ορίζεται ως ο οποιοσδήποτε τόπος ο οποίος διαμορφώνεται, ερμηνεύεται και γίνεται αντιληπτός από τον πολιτισμό (Μωραϊτης, 2005: 27). Συγκροτεί μία ιδέα που αναφέρεται στην συσχέτιση των πολιτισμικών δράσεων με τα γνωρίσματα της γης και με την αντίληψη του κόσμου σε μία συγκεκριμένη περίοδο.

Η αντίληψη του τοπίου είναι ολιστική. Το κάθε τοπίο-landscape παρουσιάζει ιδιαιτερότητα και σαν όρος εμπεριέχει όλους εκείνους τους παράγοντες που δρουν πάνω στο έδαφος και τις αλληλουχίες τους, καθώς και τις συναντήσεις του συγκεκριμένου τοπίου με τα γειτονικά του (Sauer, 1996: 301).

-Το **έδαφος**, που στην νέα ελληνική γλώσσα ορίζεται ως «το ανώτατο στρώμα του φλοιού της γης, ως το υλικό που καλύπτει την στερεή επιφάνεια του πλανήτη και, στην καθημερινή διάλεκτο, ως η επιφάνεια πάνω στην οποία περπατούμε» (Μπαμπινιώτης, 1998: 548), αποτελεί το ίχνος του ανάγλυφου του τοπίου και το σημείο επαφής της ανθρώπινης παρέμβασης με το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται.¹

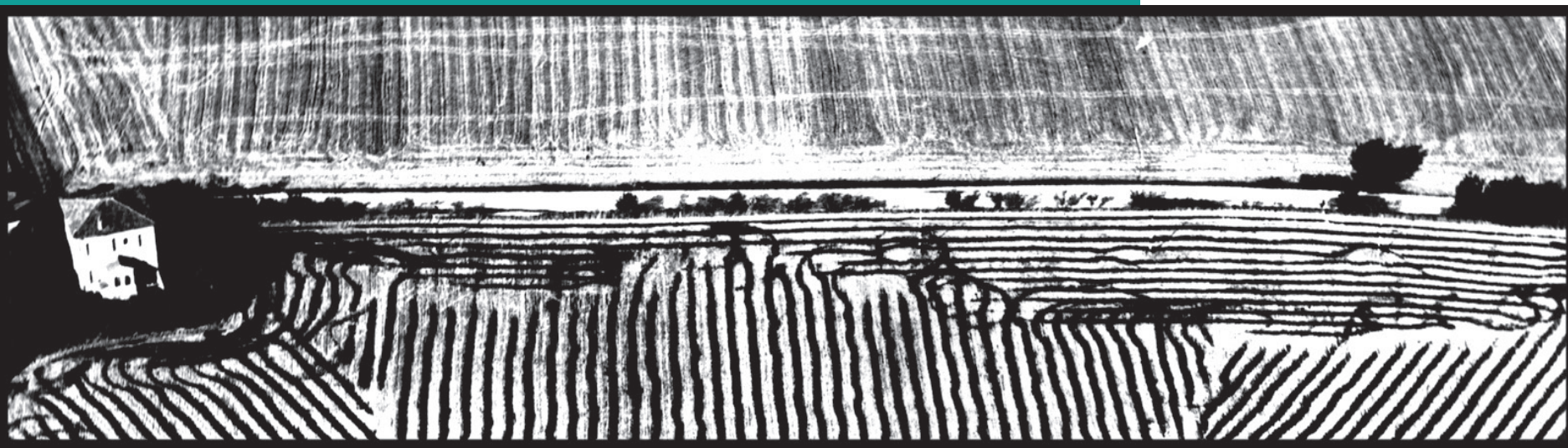
Το τοπίο, είναι το περιβαλλοντικό επίπεδο που χρησιμεύει για την καθημερινή ζωή. Το έδαφος, είναι το σταθερό στοιχείο του χαρακτήρα ενός τόπου, σε αντίθεση με τον ουρανό που αλλάζει. Η τοπογραφία καθορίζει τον τρόπο που εκτείνεται το τοπίο, περιγράφει την φυσική διαμόρφωση του τόπου (Norberg-Schulz, 2009: 32).

Το έδαφος, συνεπώς, αποτελεί την επιφάνεια πάνω στην οποία αναπτύσσεται η ανθρώπινη δραστηριότητα και κατ' επέκταση το σημείο συνάντησης της αρχιτεκτονικής με το φυσικό τοπίο. Η 'επιδερμίδα της γης', «είναι η επιφάνεια στην οποία ζούμε. [...] Ζούμε μέσα σ' αυτό, πάνω σ' αυτό και σπανίως μακριά από αυτό. Η αρχιτεκτονική είναι η μερικώς ενδεικτική, η μερικώς μιμητική έκφραση της σχέσης μας με αυτή την επιδερμίδα και η νοητική αντίληψη που αναπτύσσουμε μέσα από αυτή τη σχέση» (Bunschoten, 2001: 17-19).

Η αρχιτεκτονική, μέσα από χειρονομίες διαπραγμάτευσης, διαμορφώνει το έδαφος και συνδιαλέγεται με την τοποθεσία στην οποία εντάσσεται. Άλλοτε γίνεται φορέας πάνω στον οποίο ορθώνονται και αναδεικνύονται τα ανθρώπινα τεχνήματα και άλλοτε μετατρέπεται σε μεμβράνη, εσωτερικό που διαφυλάσσει καλά κρυμμένα και προστατευμένα τα στοιχεία του. Η εμφάνιση της έννοιας του εδάφους στην αρχιτεκτονική θεωρία δεν αποτελεί προβληματική του 21ου αιώνα, αφού ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των αρχιτεκτόνων. Ξεκινά, λοιπόν, μια νέα περίοδος ανακάλυψης μίας τέτοιας απαγορευμένης γης, «terra incognita»², και διασύνδεσης της αρχιτεκτονικής με το έδαφος, που συνεχίζεται μέχρι και σήμερα.

¹ Ετυμολογικά, η αρχαία αγγλική λέξη landskip παραπέμπει στην εικόνα ενός τοπίου παρά στο ίδιο το τοπίο, όπως συνέβαινε και με τις landschap ζωγραφικές αναπαραστάσεις ολλανδικών τοπίων του 17ου αιώνα. Η σχέση τοπίου και εικόνας εντοπίζεται ετυμολογικά και στην αγγλική λέξη landscape, μια σύνθετη λέξη αποτελούμενη από το land, που αναφέρεται στη γη, και το scape, που παραπέμπει στη μορφή. Αντίθετα, η παλιά γερμανική λέξη landschaft δίνει μια άλλη διάσταση στον όρο τοπίο: σημαίνει κάτι περισσότερο από την οργάνωση στο χώρο, καθώς επεκτείνεται στη σχέση των κατοίκων με την γη αλλά και μεταξύ τους (Corner, 1999: 153). Στην νέα ελληνική γλώσσα η γη ορίζεται ως η επιφάνεια της Γης και ειδικότερα το έδαφος (Μπαμπινιώτης, 1998: 412). Συμπερασματικά, διαμορφώνεται η γλωσσολογική σύνδεση του τοπίου με το έδαφος.

² Στα λατινικά, terra incognita ή terra ignota σημαίνει «άγνωστη γη», και ως όρος χρησιμοποιείται στην χαρτογραφία για περιοχές που δεν έχουν χαρτογραφηθεί ή καταγραφεί ακόμη.



1.0



- από το σύστημα pilotis
στο νέο έδαφος -

Η πρώτη ενότητα, με οδηγό το σχέδιο της τομής, επιχειρεί να αναζητήσει τις διαφορετικές στρατηγικές διαχείρισης του εδάφους που εισάγονται και χρησιμοποιούνται στην αρχιτεκτονική του διεθνούς χώρου. Ως αφετηρία αυτής της έραυνας ορίζεται η περίοδος του Μοντέρνου Κινήματος, όπου το έδαφος, μολονότι «απαξιωμένο» στην σκέψη των αρχιτεκτόνων, ξεκινά να εισάγεται στην προβληματική των αρχιτεκτόνων. Οι αρχιτέκτονες σήμερα, επηρεασμένοι από φιλοσοφικά ρεύματα και θεωρήσεις περί τόπου, από την εξέλιξη των ψηφιακών μέσων, αλλά και την επιθυμία τους να εντάξουν την πρότασή τους στην περιοχή επέμβασης, παρουσιάζουν ενδιαφέρουσες αρχιτεκτονικές ιδέες, άμεσα συσχετισμένες με την επιφάνεια του εδάφους. Αναφορικά στο σχέδιο της τομής, όπως προαναφέρθηκε, διατυπώνονται οι ποικίλοι τρόποι με τους οποίους η αρχιτεκτονική συνομιλεί με το φυσικό ή τεχνητό ανάγλυφο.

L'ARCHITECTURE

MODERNE

PRÉSENTÉE PAR ANDRÉ G. GIRARD

AUX EXPOSITIONS

BELGES DE 1930

VINCENT FREAL & C^{ie} ÉDITEURS
4 R. DES BEAUX ARTS PARIS

Printed in France

1.1 ΣΤΟ ΕΔΑΦΟΣ

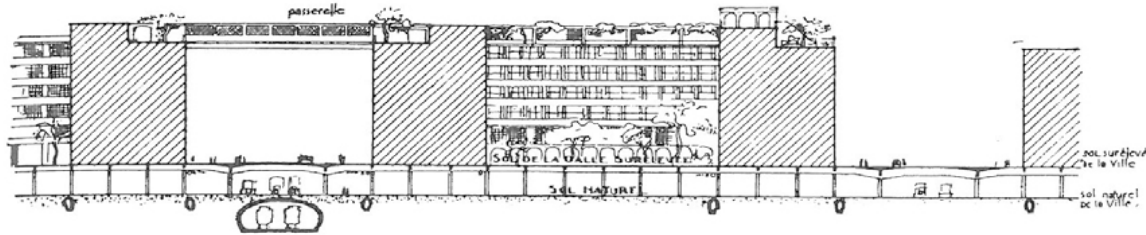
Παρότι στην σύγχρονη εποχή το έδαφος απασχολεί έντονα την αρχιτεκτονική σκέψη, η αναφορά του ως στοιχείο που συμβάλλει στις αρχιτεκτονικές πρακτικές δεν ήταν ανέκαθεν εμφανής, καθώς το φυσικό περιβάλλον και το κτήριο αποτελούσαν δυο διαφορετικές συνιστώσες. Σε όλο το εύρος της νεότερης ιστορίας, ήδη από τον 15ο αιώνα, η κατασκευαστική γεωμετρία επιβάλλεται στη φύση. Με την εμφάνιση του μοντερνισμού, οι αρχιτέκτονες του πρώτου μισού του 20ου αιώνα εισάγουν νέες προτάσεις και θεωρίες που αφορούν τον κτηριακό σχεδιασμό και το έδαφος.

Οι αρχιτέκτονες στρέφουν την προσοχή τους στο τεχνητό τοπίο και αφήνουν πίσω τους το φυσικό. Για τον άνθρωπο του μοντερνισμού, η φύση δεν αποτελεί πλέον μια εκ των προτέρων τάξη, μια εγγύηση που η αρχιτεκτονική πρέπει να μιμηθεί, αλλά αυτός ξαναδημιουργεί την φύση, την πραγματικότητα, μέσα από μια στοιχειώδη, αφαιρετική, νοηματική τάξη (Χατζησάββα, 2009Α: 181). Το Μοντέρνο Κίνημα, που εμφανίζεται την δεκαετία του 1920, χαρακτηρίζεται από την αποστροφή προς τον ιστορισμό των μορφών, την στροφή προς την μηχανή και τις δυνατότητές της, τον ορθολογισμό στην οργάνωση και την χρήση υλικών, τον θαυμασμό για την διαφάνεια, τον δυναμισμό και την κίνηση της μορφής (Λάββας, 2002: 282). Η φράση που συνοδεύει αυτή την εποχή είναι: 'form follows function | FFF', δηλαδή, η μορφή ακολουθεί την λειτουργία. Η πρωτεύουσα σημασία δίδεται στην αρχιτεκτονική «φιγούρα», ενώ «το έδαφος αντιμετωπίζεται ως μια επιφάνεια πάνω στην οποία το κτήριο τοποθετείται όρθιο ως ένα ακόμη αντικείμενο» (Corner, 1999: 29-30). Η αρχιτεκτονική ενδυναμώνεται από την ανίσχυρη παρουσία του εδάφους.

Το 1926 ο Le Corbusier διακηρύσσει την «απελευθέρωση του εδάφους» στα πέντε σημεία της αρχιτεκτονικής του με το σύστημα pilotis, δηλαδή τα «ελεύθερα στηρίγματα στο ισόγειο που φέρουν το σώμα του κτηρίου» (Λάββας, 2002: 286). Η αντικατάσταση των τοίχων στήριξης από ένα πλέγμα από κολώνες οπλισμένου σκυροδέματος, που φέρει το δομικό φορτίο, αποτελεί την βάση της νέας αισθητικής. Με την πιλοτή, ο Le Corbusier επιχειρεί την εμφανή στήριξη του κτηρίου στο έδαφος ως απαραίτητη βάση, διατηρώντας έτσι την φυσική και αισθητική αυτάρκεια του τοπίου και αφήνοντας το έδαφος ελεύθερο για την διαμόρφωση ευάερου και σκιασμένου χώρου.

Ο Le Corbusier οραματίζεται τις πόλεις του μέλλοντος θεμελιωμένες σε υποστυλώματα σε μεγάλη απόσταση από το έδαφος.³ Ο κενός χώρος, μεταξύ του πρώτου επιπέδου και του γήινου αναγλύφου, αφιερώνεται στα δίκτυα υποδομών και την κυκλοφορία. Με το σύστημα αυτό, η πόλη που ως τώρα εκτεινόταν στην επιφάνεια του εδάφους, αναπτύσσεται σε ύψος. Οι χρήσεις που φιλοξενούνταν στις αυλές, μεταφέρονται σε δώματα γεμάτα με πράσινο.

15 |



Η πρώτη αρχιτεκτονική εφαρμογή του συστήματος pilotis σε κτηριακή δομή γίνεται από τον Le Corbusier στην οικία Citrohan το 1927, και δύο χρόνια αργότερα, το 1929, με την έπαυλη Savoye ανακηρύσσεται σε κυρίαρχη τυπολογία του Μοντέρνου Κινήματος.⁴ Στην Villa Savoye, ο Le Corbusier, σεβόμενος την αυτοτέλεια της γήινης επιφάνειας, εμφανίζει το «σπίτι στον αέρα» και αντιμετωπίζει το έδαφος ως μια επίπεδη βάση για να «πατήσει».⁵

3 Κατά την διάρκεια του 20ου αιώνα, η αποδέσμευση από το έδαφος αποτελεί χαρακτηριστικό των φανταστικών σχεδίων για την πόλη του μέλλοντος. Οι προτάσεις του Antonio Sant' Elia το 1914 για την νέα πόλη, την città nuova, είναι εμβληματικές αυτού του κινήματος (Λέφας, 2008: 75) και επηρέασαν μεταγενέστερα και άλλες ομάδες αρχιτεκτόνων όπως τους Archigram κ.ά.

4 Χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής του συστήματος pilotis σε μεγαλύτερη κλίμακα αποτελεί το 1952 στην Μασσαλία.

5 Όπως υποστηρίζει ο Παύλος Λέφας, στο βιβλίο του Αρχιτεκτονική και κατοίκηση: Από τον Heidegger στον Koolhaas (2008), μία από τις επιλογές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής είναι η απομάκρυνση του κατοίκου από τη γη.

6 Στην δεκαετία του 1960, ο Paul Virilio και Claude Parent, επηρεασμένοι από το έργο του Le Corbusier, μελετούν τον ενδιαμέσο χώρο μεταξύ εδάφους και αέρα. Στη θεωρητική τους μελέτη, το έδαφος νοείται όχι ως το σημείο +0.00, αλλά ως όλα τα βατά επίπεδα, ως η επιφάνεια η οποία δημιουργεί μια συνέχεια ανάμεσα στο εξωτερικό και το εσωτερικό του κτηρίου. Στο μη υλοποιημένο κέντρο πολιτισμού Charleville (1966), χρησιμοποιούν την κεκλιμένη επιφάνεια ως μέσο σύνδεσης διαφόρων προγραμμάτων με μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα χειρονομία. Η ράμπα αναπτύσσεται σε διάφορα επίπεδα και προσφέρει την αίσθηση της αέναης κίνησης και αδιάκοπης ροής.

Ο Le Corbusier στο πλαίσιο των νέων αντιλήψεων της σχέσης του κτηρίου με το περιβάλλον τοπίο, παρότι είχε υποβιβάσει το έδαφος στην επίπεδη βάση ανάδειξης της αρχιτεκτονικής, εισάγει ταυτόχρονα την έννοια του αρχιτεκτονικού περιπάτου, ή αλλιώς «promenade architecturale». Η κινητική αυτή προσέγγιση, διαμέσω του αρχιτεκτονικού περιπάτου, αποτελεί βασική συνθετική αρχή της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier. Ενώ για πρώτη φορά εμφανίζεται ως μια μορφή περιπάτου με χρήση ράμπας⁶ μέσα σε κτήριο στην Villa La Roche, στην Villa Savoye χρησιμοποιείται για να συνδέσει τους υπαίθριους και ημιυπαίθριους χώρους της κατοικίας, προσφέροντας διαφορετικές θεάσεις της αρχιτεκτονικής και του τοπίου (Cohen, 2006: 81). Στην Villa Savoye, ο αρχιτεκτονικός περίπατος ορίζεται χωρικά μέσω της ράμπας, η οποία τοποθετείται στον κεντρικό άξονα της έπαυλης. Η ήπια και διαγώνια ανάβαση αποτελεί πρωταγωνιστικό στοιχείο του περιπάτου του Le Corbusier, ο οποίος καθιστά την κίνηση κύριο συνθετικό παράγοντα. Διερευνώντας το έργο του Le Corbusier παρατηρούμε ότι, αν και εξυψώνει τον κτηριακό όγκο πάνω από την επιφάνεια του φυσικού εδάφους, με την εισαγωγή της έννοιας του αρχιτεκτονικού περιπάτου, δημιουργεί μια αμφίδρομη σχέση με αυτό. Στις δύο αυτές περιπτώσεις, το έδαφος αρχίζει να συνδιαλέγεται με την αρχιτεκτονική εγκατάσταση.

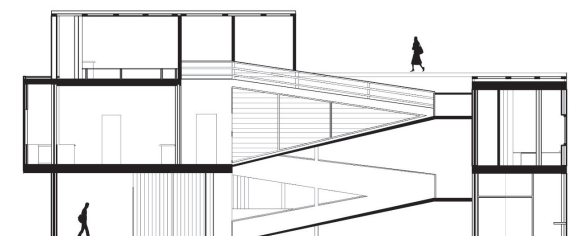


Le Corbusier, Unité d' Habitation

| 16



Le Corbusier, Villa Savoye



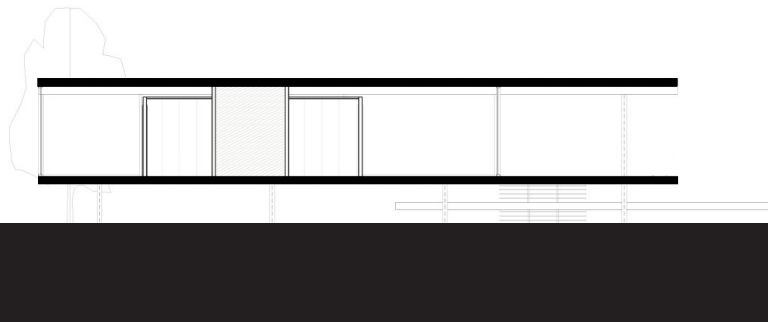
Ένας ακόμη τρόπος διαμόρφωσης αρχιτεκτονικής πάνω στο έδαφος, εφαρμόζεται από τον Mies Van der Rohe. Ο Mies Van der Rohe, ο οποίος όπως και ο Le Corbusier δίνει έμφαση στην μορφή του κτηρίου, αντιμετωπίζει το έδαφος ως μια ουδέτερη συνθήκη, χωρίς όμως να αποστασιοποιείται εξολοκλήρου από αυτό. Το ενδιαφέρον στην αρχιτεκτονική του γραφή εστιάζεται στο πώς οι εφαρμογές εδράζονται πάνω σε υπόβαθρα ή πλατφόρμες. Το υπόβαθρο έχει τον ρόλο ενός υποδοχέα πάνω στον οποίο ακουμπά το κτήριο. Η τοποθέτηση του βάθρου επιχειρεί, σύμφωνα με τον Martin Heidegger, να οργανώσει τη φύση και να συμβολίσει την διαμάχη που πραγματοποιείται μεταξύ του ανεγειρόμενου κόσμου και της γης.⁷ Στο γερμανικό περίπτερο για την έκθεση της Βαρκελώνης το 1929, και στην οικία Tugendhat στο Μπρνο της Τσεχοσλοβακίας το 1928-1930, ο Mies Van der Rohe συνθέτει το υπόβαθρο ως μια «πλίθινη μάζα, που δημιουργεί το δικό της πλαίσιο σε σχέση με τους τοίχους και τις υάλινες επιφάνειες» (Ruby, 2006: 11).

¹⁷ Σε μεταγενέστερα έργα του, όπως στην κατοικία Farnsworth το 1950 και στο Crown Hall το 1956 στο Ιλινόις του Σικάγο, διατηρείται μια απόσταση από την γη, σε μια προσπάθεια απελευθέρωσης από την βαρύτητα. Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί πλατφόρμες, που ίπτανται πάνω από το έδαφος, και λειτουργούν ως μεταβατικοί χώροι μεταξύ της επιφάνειάς του και της στάθμης εισόδου. Με τον χειρισμό αυτό δημιουργεί μια σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο γήινο ανάγλυφο και την αρχιτεκτονική.



Mies Van der Rohe, Barcelona Pavilion

7 Το όριο, σύμφωνα με την αρχαιοελληνική σημασία της λέξης, δεν αποκόβει, αλλά οδηγεί, τα παρόντα σε φανέρωση. Το όριο αφήνει κάτι ελεύθερο μέσα στην μη-κρυπτότητα (Heidegger, (1986 [1950]): 139).

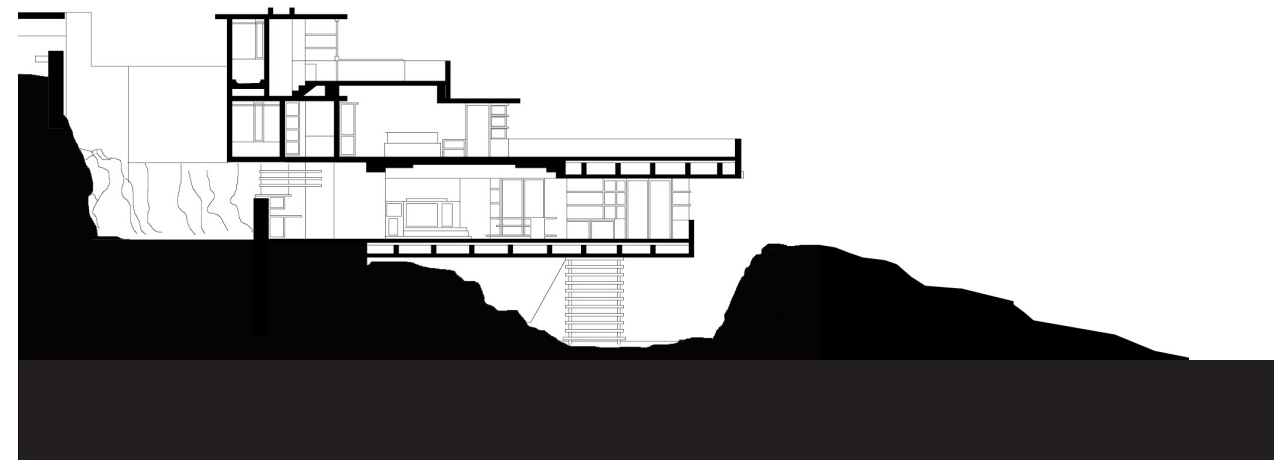




Η πλατφόρμα εντοπίζεται ως συνθετικό εργαλείο και στο έργο του Frank Lloyd Wright. Το 1935, στην κατοικία Kaufmann, γνωστή ως Falling Water, οι εκτεταμένοι πρόβολοι-βεράντες, που επικρέμονται πάνω από το νερό, δεν εμφανίζονται τοποθετημένοι παράλληλα προς το έδαφος, αλλά αναδύονται μέσα από αυτό, σε πλήρη αντιστοιχία με τη φυσική γεωμετρία του αναγλύφου. Η οικία Falling Water, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα στο οποίο ο Frank Lloyd Wright προωθεί μία πρώιμη μορφή οργανικής αρχιτεκτονικής, αντίθετα από τους προαναφερθέντες αρχιτέκτονες. Συνδυάζει τις αρχές του μοντερνισμού με την χρήση τοπικών υλικών για τον σχεδιασμό του κτηρίου ως τμήμα του φυσικού τοπίου.

Συνοψίζοντας, η στάση των αρχιτεκτόνων του Μοντέρνου Κινήματος απέναντι στο έδαφος, αντίθετα με την σκέψη του Martin Heidegger που θα αναφερθεί στην συνέχεια, κρίνεται αποστασιοποιημένη, τοποθετώντας τον άνθρωπο «επί» της γης, σε θέση παρατηρητή, και όχι «μέσα» σε αυτή. Ο θαυμασμός από τη θέση του παρατηρητή είναι ασυμβίβαστος προς την διαμονή, αφού δεν επιτρέπει την πραγματική εμπλοκή με τα πράγματα (Λέφας, 2008: 173).

| 20



1.2 ΜΕ ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ

1.2 α εμπλοκή κατασκευής με το ανάγλυφο του εδάφους

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, παρατηρείται στροφή της αρχιτεκτονικής σκέψης προς την φιλοσοφία, για την εύρεση εννοιών και μεθοδολογικών εργαλείων που θα επέτρεπαν στους αρχιτέκτονες να επανεντάξουν στις αναζητήσεις τους την πολυπλοκότητα και την μίξη ετερόκλητων στοιχείων.

Μια γενιά αρχιτεκτόνων, κυρίως μέσα από επιρροές που δέχεται από τις φιλοσοφικές πεποιθήσεις του Martin Heidegger, αντιτάσσεται στα μεγάλα και διεθνιστικά σχέδια του Μοντέρνου Κινήματος και μετατοπίζει το ενδιαφέρον της σε μια περισσότερο βιωματική αρχιτεκτονική εφαρμογή, η οποία βρίσκεται σε άμεση σχέση και διάδραση με το περιβάλλον της. Ο τόπος γίνεται το εναρκτήριο σημείο των συνθετικών προσεγγίσεων και συμπεριλαμβάνεται πιο συστηματικά στην αρχιτεκτονική πράξη. Η σκέψη του Heidegger είναι ο βασικός οδηγός για ένα οντολογικό κατοικείν, μιας αυθεντικής κατοίκησης που τοποθετείται ενάντια στον αποξενωμένο, «ανέστιο» τρόπο του σύγχρονου τεχνολογικού ανθρώπου (Χατζησάββα, 2009B: 95). Ο Martin Heidegger, στο βιβλίο *Η προέλευση του έργου τέχνης* (1950), σημειώνει την ξεχωριστή αξία της γης, η οποία ταυτίζεται με την θεμελιώδη εστία του ανθρώπινου είναι. Πάνω στην γη, ο άνθρωπος καλείται να δημιουργήσει κτίσματα που θα φιλοξενήσουν διαμονές. Ο τόπος συνδέεται στο έργο του με την κατοίκηση και το υλικό περιβάλλον που την εμπεριέχει.

Οι αρχιτέκτονες που πρόσκεινται στην Χαϊντεγγεριανή σχολή σκέψης δημιουργούν χώρους με νόημα, καθιστώντας τους τόπους, και δίνουν έμφαση στις «ποιοτικές» διαστάσεις του σχεδιασμού, όπως τα όρια, ο ουρανός και το έδαφος. Αρχιτέκτονες όπως Schulz, Gregotti, Frampton κ.ά., εναντιωμένοι στην τεχνολογική αλλοτρίωση, επιζητούν μία ανθρωπιστική αρχιτεκτονική, ικανή να αποκαλύψει τις ιδιαίτερες ποιότητες του τόπου και τα τοπογραφικά του γνωρίσματα.

Καταλυτικές θεωρούνται οι απόψεις του Vittorio Gregotti για την εδαφική παρέμβαση, η οποία οφείλει να αποκαλύπτει την ποιητική αλήθεια της περιοχής, την ουσία του περιγύρου. Η θεωρητική σκέψη του Ιταλού αρχιτέκτονα, που εκφράζει μια φαινομενολογική ευαισθησία, είναι εμφανώς επηρεασμένη από τον Heidegger. Ο Gregotti θέτει ως θεμελιακή καταγωγή της αρχιτεκτονικής την ίδρυση ενός τόπου. Η τοποθέτηση μιας πέτρας στο έδαφος θα είναι μάλιστα, σύμφωνα με εκείνον, η εναρκτήρια χειρονομία αναγνώρισης του τόπου, επισημαίνοντας ότι πριν τοποθετηθεί η μια πέτρα πάνω στην άλλη, ο άνθρωπος έθεσε μια πέτρα στο έδαφος για να σημαδέψει έναν τόπο στο άγνωστο σύμπαν, για να το μετρήσει και να το μετατρέψει (Gregotti, 1982: 13).

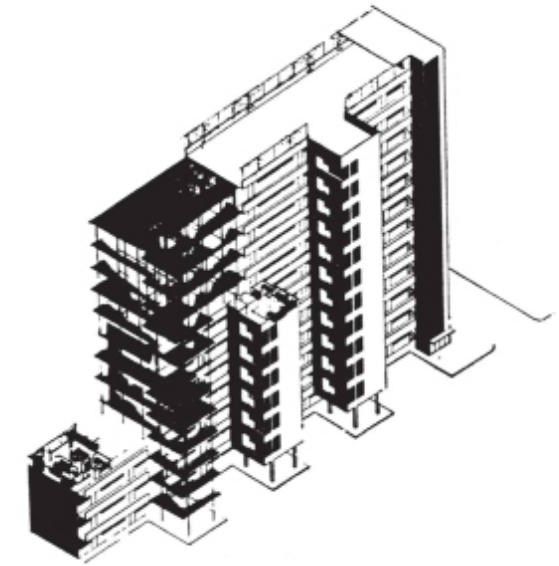
23 |



8 Το βιβλίο του Gregotti, *Il Territorio dell' architettura* (1966), αποτελεί μια εξαιρετικά σημαντική μελέτη για την υλική, εδαφική, τοπιακή, γεωγραφική διάσταση της αρχιτεκτονικής. Η έννοια του μη ομοιότροπου χώρου, του τόπου ως εδαφικό σύστημα διαφορών θα αποφορτίσει την έννοια του τόπου από ουσιολογικές προσδέσεις, ενώ από την άλλη θα προσδώσει υλική διάσταση στο νόημα και την μνήμη απαλλάσσοντας τις δομές και τις μορφές από αναπαριστατικές δεσμεύσεις (Χατζησάββα, 2009B: 106).

Αξίζει να προστεθεί ότι ο Vittorio Gregotti έχει ανακηρυχθεί από τον Kenneth Frampton ως ο πρώτος που αναγνώρισε ότι το διακύβευμα σχετικά με την κρίση του Μοντέρνου Κινήματος έχει άμεση σχέση με το έδαφος και την γη. Σύμφωνα με τον Ιταλό αρχιτέκτονα, η σύγχρονη πραγματικότητα αδιαφορεί για τον τόπο και το ιστορικό κατατεθέν της αρχιτεκτονικής. Ο Gregotti δηλώνει πλήρως αντίθετος με την αντιμετώπιση των κτηρίων ως ελεύθερων αντικειμένων στο χώρο, αμφισβητώντας τους κανόνες που έχει υπαγορεύσει το Μοντέρνο Κίνημα. Διατυπώνει χαρακτηριστικά ότι ο σχεδιασμός των εφαρμογών του Μοντέρνου Κινήματος «αδυνατεί να διαμεσολαβήσει με τον περίγυρο και το έδαφος, με την γεωγραφία, την τεχνική του φύση και το ιστορικό βάθος που το περιστοιχίζει» (Gregotti, 1996: 82).

Για τον Gregotti, οι έννοιες του περιβάλλοντος και της τοποθεσίας περιέχουν πάντοτε μεγάλη ποσότητα φυσικών και ιστορικών υπολειμμάτων. Η προσέγγισή του, όπως αναφέρει σχετικά στο βιβλίο του *Il Territorio dell' architettura* (1966)⁸, στοχεύει σε μια αρχιτεκτονική που θα δομείται μέσα από την ερμηνευτική προσέγγιση του περιβάλλοντός της. Καταγγέλλοντας τον καθοριστικό διαχωρισμό του εδάφους με το κτήριο, ως το στοιχείο εκείνο που έχει διαβρώσει ολόκληρες περιοχές και τοπία, ο Gregotti αναγνωρίζει το πέρασμα της αρχιτεκτονικής στην γη, στο έδαφος, ως πολιτισμική και οικολογική αναγκαιότητα, ως τον μοναδικό τρόπο ώστε να εμπλουτισθεί η αρχιτεκτονική με ιστορικό και νοηματικό βάθος. Εισάγει, τελικά, με την θεωρητική του προσέγγιση, την παράμετρο της αρχιτεκτονικής δράσης-μετατροπής με το έδαφος.



VITTORIO GREGOTTI Il territorio dell'architettura



Σε αντιστοιχία με την θεωρητική σκέψη του Vittorio Gregotti, ο Alvaro Siza σχεδιάζει ανταποκρινόμενος στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εκάστοτε περιοχής μελέτης. Ο τόπος για τον αρχιτέκτονα προσεγγίζεται ως πολιτισμικό-υλικό ίζημα, ως τοπογραφία, και η νέα παρέμβαση αρθρώνεται με τα φυσικά χαρακτηριστικά του και την παράδοσή του.⁹ Ο συσχετισμός των καμπυλών του εδάφους με την κλιμακωτή διαμόρφωση των κτηρίων ή των υπαίθριων χώρων τους, δείχνει την σοβαρή ενασχόληση του Siza με την ένταξη των οικοδομημάτων στο υφιστάμενο τοπίο.

Σε μία απότομη πλαγιά στο Penafiel της Πορτογαλίας εντοπίζεται η εξοχική κατοικία Tolo, σχεδιασμένη από τον Πορτογάλο αρχιτέκτονα Alvaro Siza, η κατασκευή της οποίας ολοκληρώθηκε το 2005. Το Tolo House είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποδοτικής χρήσης του αναγλύφου, στο οποίο αξιοποιείται η στενή και απότομη τοπογραφία της περιοχής. Ο αρχιτέκτονας, για να αντιμετωπίσει την τοπογραφική πρόκληση, δημιουργεί διαφορετικά επίπεδα τα οποία αναπτύσσονται γραμμικά, διασφαλίζοντας τα αρχικά χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος χώρου.¹⁰

25 | Η πρόθεση για προσαρμογή στην φυσική μορφολογία του εδάφους καθιστά αναγκαία την περιστροφή ορισμένων ενοτήτων της κατοικίας, δίνοντας την εντύπωση πως η μορφή κινείται ελεύθερα στον χώρο. Η μοναδική τοπογραφία της περιοχής είναι αυτή που, τελικά, υπαγορεύει την ενδιαφέρουσα σύνθεση πολλαπλών αλλά διασυνδεδεμένων ενοτήτων-τομών, οι οποίες, με τη σειρά τους, επιτρέπουν στην δομή να αναπτύσσεται φυσικά, κατά μήκος του βραχώδους εδάφους.

9 Στο παράδειγμα που αναλύεται παρατηρούμε ότι οι οροφές των κατακερματισμένων ενοτήτων έχουν αναφορά στα παραδοσιακά αλώνια και στις αυλές των βόρειων περιοχών της χώρας με λοφώδες έδαφος.

10 Ως αρχικά χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος χώρου αναγνωρίζονται τα φυσικά πλατώματα και η υπάρχουσα φύτευση. Ο Siza επιλέγει να τοποθετήσει στα «ελεύθερα» σημεία τους κύριους όγκους της κατοικίας, με σκοπό την λιγότερο δυνατή επέμβαση στο ανάγλυφο της πλαγιάς.



Μία εφαρμογή, η οποία ανταποκρίνεται και αυτή στην τοπογραφία της περιοχής μελέτης, είναι η μονάδα ιαματικών λουτρών στο Vals, σχεδιασμένη από τον Peter Zumthor στις ελβετικές Άλπεις, το 1996. Η μονάδα μοιάζει να αποτελεί ένα γιγαντιαίο μονολιθικό κέλυφος, κατασκευασμένο ολοκληρωτικά από πέτρα, ριζωμένο στην πλαγιά του βουνού. Η ιδέα προέρχεται από το γεωμορφολογικό ανάγλυφο της ευρύτερης περιοχής και τα χαρακτηριστικά του τόπου. Η επιλογή για την απόκρυψη του συγκροτήματος, σε ένα μεγάλο βαθμό, μέσα στο έδαφος, δεν είναι τυχαία, αλλά σε αναφορά στα θερμά νερά που πηγάζουν από τα βάθη του βουνού.¹¹

Η εγκάρσια τομή φανερώνει την κεντρική ιδέα της εμπλοκής των λουτρών με τον λόφο. Ακολουθώντας την κλίση του λόφου, το κτήριο, σμιλεύει το έδαφος, το οποίο καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος της οροφής του.¹² Τα όρια μεταξύ κατασκευής και φυσικού περιβάλλοντος δεν είναι ευκρινή. Η ανατολική και κύρια όψη του αποτελεί την κάθετη απόληξη της εγκάρσιας τομής.

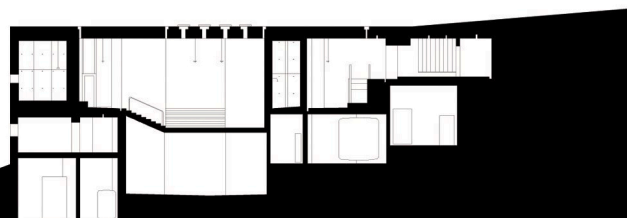
Ένα ακόμη στοιχείο που υποδηλώνει την πρόθεση του αρχιτέκτονα να συνομιλήσει με το έδαφος είναι η διαστρωματική επένδυση της αρχιτεκτονικής εφαρμογής με τον τοπικό λίθο.¹³ Δημιουργεί ένα μικρό επαναλαμβανόμενο μοτίβο χτισίματος της πέτρας, το οποίο διατρέχει όλο το κτήριο, και δίνει, τελικά, την αίσθηση ότι ο μονολιθικός όγκος αφομοιώνεται πλήρως στο ελβετικό τοπίο.



11 Ο Peter Zumthor, όπως σημειώνει ο ίδιος, επιδιώκει οι εφαρμογές του να αποτελούν τμήμα της μορφής και της ιστορίας του τόπου και να εφαρμόζονται στο τοπίο ως αναπόσπαστο κομμάτι του (Zumthor, 2000).

12 Το κτήριο των λουτρών εκτείνεται σε μήκος περίπου 58 μέτρων, εισχωρώντας 34 μέτρα μέσα στην πλαγιά του λόφου.

13 Σχετικά με την επιλογή και χρήση υλικών, ο Peter Zumthor υπογραμμίζει ότι «τα υλικά αλληλεπιδρούν μεταξύ τους μέσα από την ενέργειά τους ώστε η τελική τους σύνθεση να αποπνέει μια αίσθηση μοναδικότητας» (Zumthor, 2006: 24-25).



Γενικότερα, ο Peter Zumthor αναγνωρίζει τον σχεδιασμό της ατμόσφαιρας ενός χώρου ως μια σημαντική συνθετική πρόκληση για την αρχιτεκτονική. Η ατμόσφαιρα ως αισθητική κατηγορία μοιάζει να έρχεται από μια ενσυναισθητική ρομαντική παράδοση, που επικαλείται τον χαρακτήρα και την αίσθηση ενός τόπου, που σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα αποτελεί την καθαυτή ποιότητα της αρχιτεκτονικής (Χατζησάββα, 2009Β: 115). Έτσι, και στην περίπτωση των ιαματικών λουτρών, η τοποθέτηση της μονάδας κάτω από την επιφάνεια της γης, στο μεγαλύτερο μέρος της, αποτελεί ένα από τα μέσα που χρησιμοποιεί ο Zumthor για να υποβάλει τον επισκέπτη στην ψυχολογία της τελετουργίας του λουτρού.

Σε απόσταση αναπνοής από τα ιαματικά λουτρά του Peter Zumthor, κατασκευάστηκε το 2009 η Villa Vals των SeARCH & Cristian Muller. Ο ξενώνας ενσωματώνεται στο εδαφικό ανάγλυφο, εμφανίζοντας πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τα γειτονικά λουτρά. Με στόχο την απόκρυψη της κατοικίας εντός του φυσικού τοπίου, οι αρχιτέκτονες, αναφερόμενοι στην κεκλιμένη μορφολογία του πεδίου, σχεδίασαν ένα κτήριο μίας και μοναδικής όψης, με την είσοδο να πραγματοποιείται μέσω υπόγειου διαδρόμου. Στο σχέδιο της τομής, είναι εμφανές πως η όψη ακολουθεί την κλίση του πρανούς με αποτέλεσμα την απόλυτη ενσωμάτωση του με το ελβετικό τοπίο, ενώ όλοι οι χώροι αναπτύσσονται κάτω από την γήινη επιφάνεια.



Η γη πάντα είναι ένα μέρος, στο οποίο επιστρέφουμε [...] η σπηλιά, για πολλούς είναι μια θύμηση της μήτρας από την οποία προερχόμαστε, η πιο θεμελιώδης υπόγεια κατασκευή, με συγκεκριμένες ιδιότητες, όπως το περιορισμένο άνοιγμα, η διαδοχή των χώρων, η απροσδιόριστη σχέση ανάμεσα στο έδαφος, τους τοίχους και το ταβάνι, που χαρακτηρίζεται από μια ουσιώδη σκοτεινότητα (Betsky, 2002: 58).

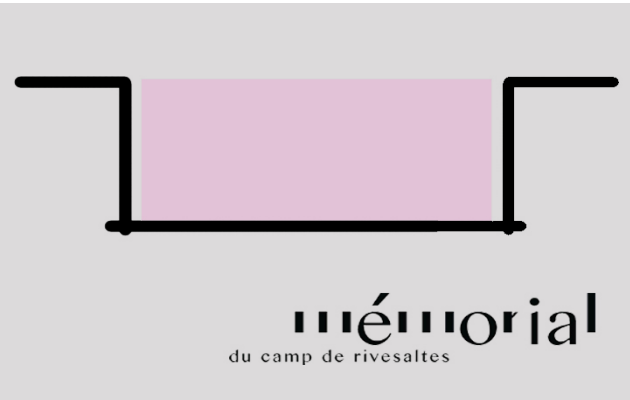
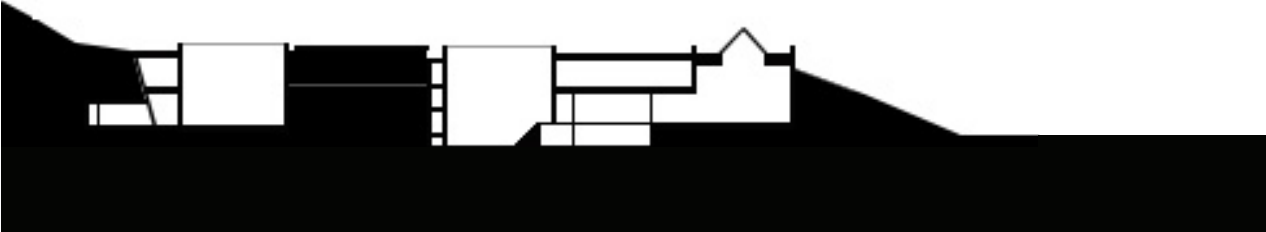
Η στρατηγική τοποθέτησης της αρχιτεκτονικής κάτω από την επιφάνεια του εδάφους συναντάται και στο έργο του Ιάπωνα αρχιτέκτονα Tadao Ando. Η πρότασή του για το Chichu Art Museum, που εγκαινιάστηκε το 2004, στο νησί Naoshima της Ιαπωνίας, συντελεί πρότυπο παράδειγμα υπόσκαφου κτηρίου. Για τον εξωτερικό παρατηρητή, η τοπογραφία της περιοχής αναπτύσσεται χωρίς παρεμβολές από κτηριακούς όγκους, ενώ η μόνη μετατροπή που υφίσταται η γήινη επιδερμίδα είναι η διάνοιξη οπών ποικίλων σχημάτων, με στόχο τον φυσικό φωτισμό των εκθεσιακών χώρων. Η είσοδος στο μουσείο πραγματοποιείται, και σε αυτή την περίπτωση, μέσω ενός κεκλιμένου επιπέδου, που παραλαμβάνει τον επισκέπτη από την στάθμη του γήινου αναγλύφου και τον βυθίζει κάτω από αυτό. Η μετάβαση στην υποβαθμισμένη οργάνωση του μουσειακού χώρου αποσκοπεί στην ενεργοποίηση των αισθήσεών του. Η περιήγηση, τελικά, πραγματοποιείται σε έναν υπόγειο χώρο, σε μια «σύγχρονη σπηλιά», η οποία σμιλεύει το έδαφος και συνδέεται με τον εξωτερικό κόσμο μέσω του στοιχείου του φυσικού φωτός.

Ο άνεμος και το φως έχουν νόημα όταν εισάγονται μέσα στο κτίσμα, ως στοιχεία αποκομμένα από τον έξω κόσμο. Τα απομονωμένα θραύσματα του φωτός και του αέρα, υπονοούν ολόκληρο τον φυσικό κόσμο (Frampton, 2008: 286).



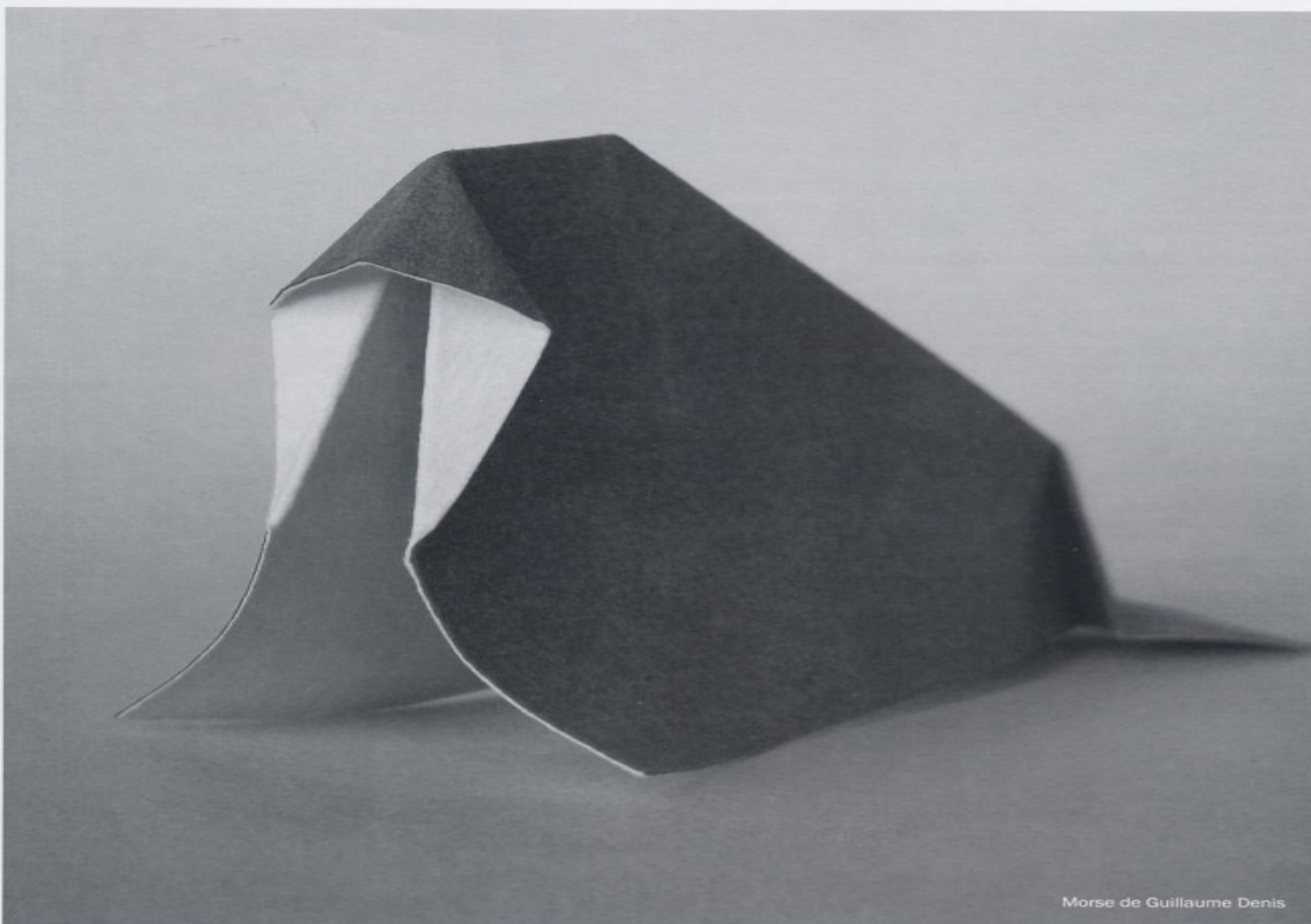
Την σχέση του υπόγειου μουσειακού χώρου με το φως και τον ουρανό, που απασχολεί τον Tadao Ando, συναντούμε και στο μνημείο στο Rivesaltes της Γαλλίας, που σχεδιάστηκε από τον Rudy Ricciotti και αποπερατώθηκε το 2015. Πρόκειται για έναν εκθεσιακό χώρο που παρουσιάζει την ιστορία του πρώην στρατοπέδου συγκέντρωσης της περιοχής και το ιστορικό πλαίσιο του πολέμου στην Γαλλία, κατά την διάρκεια του 20ου αιώνα. Ο αρχιτέκτονας ανασκάπτει την περιοχή επέμβασης και τοποθετεί το κτήριο κεντρικά, στον κενό χώρο που προκύπτει, σε απόσταση από τις κάθετες επιφάνειες του αναγλύφου. Το ορθογωνικό στερεό δεν αλληλεπιδρά με το έδαφος και δημιουργεί ασυνέχεια στη ροή του.

Τα παραδείγματα που αναλύθηκαν, υποδηλώνουν την προσπάθεια των σύγχρονων αρχιτεκτόνων να εμπλέξουν τα κτηριακά κελύφη με την γήινη επιδερμίδα. Η αρχιτεκτονική σε αυτές τις περιπτώσεις, δεν τοποθετείται ως αντικείμενο στο έδαφος, αλλά εισχωρεί σε αυτό σμιλεύοντας το. Μέσω αυτής της χειρονομίας, αναδεικνύεται η δυναμική του εδαφικού αναγλύφου, που καλείται να αφομοιώσει τα ανθρωπογενή στοιχεία. Ο υπόγειος χώρος είναι, τελικά, αρχιτεκτονικά εκμεταλλεύσιμος και ικανός να υποδεχθεί διαμονές.





Numéro 126



Morse de Guillaume Denis

© GUILLAUME DENIS

1.2 β αναδίπλωση του εδάφους και συνέχιση της γήινης επιδερμίδας

Μεταπολεμικά, μια ακόμη ομάδα αρχιτεκτόνων, επηρεασμένη αυτή την φορά από το θεωρητικό έργο του Γάλλου φιλοσόφου Gilles Deleuze, επιχειρεί σύμφωνα με τον Greg Lynn να «διαχειριστεί την πολυπλοκότητα, μέσα από την ένταξη διαφορετικών στοιχείων σε ένα ετερογενές, αλλά ταυτόχρονα συνεχές σύστημα». Το φυσικό ή τεχνητό έδαφος διαπλέκεται με το κτήριο, του οποίου τα όρια δεν είναι πλέον καθορισμένα. Κτήριο και έδαφος αναπτύσσουν σχέσεις αμφίδρομης επίδρασης.

Στα τέλη του 20ου αιώνα, ο Deleuze, εισήγαγε την έννοια της «πτύχωσης» στον τομέα της φιλοσοφίας, με το βιβλίο του *Le Pli, Leibniz et le Baroque* (1988).¹⁴ Η πτύχωση (στα γαλλικά pli) ετυμολογικά σχετίζεται με την πλοκή, την πλέξη, την συμπλοκή. Σύμφωνα με τον Deleuze, το πολλαπλό δεν είναι μόνο αυτό που έχει πολλά μέρη, αλλά και αυτό που πτυχώνεται με πολλούς τρόπους. Το πολλαπλό του Deleuze είναι συνεχές “δεν διαχωρίζεται στα μέρη του όπως η άμμος ρέει και διασκορπίζεται σε κόκκους” αλλά μοιάζει “με μια επιφάνεια χαρτιού ή ένα κομμάτι ύφασμα που διαιρείται σε άπειρες πτυχώσεις χωρίς να διαλύεται σε σημεία” (Βυζοβίτη, 2007: 38,39).

Με την εισαγωγή του όρου της πτύχωσης από τον Gilles Deleuze διαμορφώθηκε το υπόβαθρο ώστε να εξετασθούν διαδικασίες συνεχούς αλλαγής και εξέλιξης της μορφής. Η έννοια της πτύχωσης εμφανίζεται στον χώρο της αρχιτεκτονικής για πρώτη φορά το 1993, με την δημοσίευση ‘Folding in Architecture’, του περιοδικού Architectural Design Profile, τεύχος 102, την οποία επιμελείται ο Greg Lynn. Η πτύχωση στην σκέψη των αρχιτεκτόνων τίθεται έκτοτε ως ζήτημα χωρικό και όχι μορφικό.

¹⁴ Ο Deleuze αναπτύσσει τη θεωρία του στο βιβλίο *Le Pli, Leibniz et le Baroque* (1988), όπου μελετά το έργο του μαθηματικού-φιλοσόφου Leibniz και τα έργα του Μπαρόκ, μιας περιόδου της οποίας αποτελεί στοιχειώδη συνθήκη η ατέρμονη παραγωγή πτυχώσεων. Σύμφωνα με τον Deleuze, το Μπαρόκ δεν έχει υπόσταση, αλλά αναφέρεται σε μια λειτουργία, ένα χαρακτηριστικό, παράγει ασταμάτητα πτυχώσεις.

Η συμμετοχή των OMA, με τον Rem Koolhaas, στον διαγωνισμό για τις δύο βιβλιοθήκες στο Jussieu στο Παρίσι το 1993, λειτουργεί παραδειγματικά ως προς την καταλυτική χρήση της επιφάνειας του εδάφους ως μέσον χωρικής συνέχειας και κοινωνικής αλληλεπίδρασης (Vyzoniti, 2003: 133). Το μη υλοποιημένο έργο των OMA, μελετήθηκε από πολλούς αρχιτέκτονες και επηρέασε την αρχιτεκτονική παραγωγή της δεκαετίας του '90, η οποία ενδιαφέρεται για την κατανόηση και την θετική διαχείριση της σύγχρονης και σύνθετης πραγματικότητας. Οι αλληπάλληλες πτυχώσεις του εδάφους, που ενώνουν το επίπεδο της πόλης με αυτό της βιβλιοθήκης, συνθέτουν μία αδιάκοπη πορεία κίνησης σε ανάπτυγμα, εγγεγραμμένη μέσα σε κυβικό στερεό.¹⁵

Τα κτήρια, οι υποδομές, η πόλη στην οπτική του Rem Koolhaas σχηματίζουν μια τοπιακή συνέχεια, οι επιφάνειες των κτηρίων τίθενται σε συνεχή εκδίπλωση, βρίσκονται σε συνέχεια με την ανάπτυξη του εδάφους αναπτύσσοντας κενούς χώρους με σημασία στο εσωτερικό των κτηρίων μέσα από την ελεύθερη διαχείριση της τομής (Χατζησάββα, 2009B: 295).



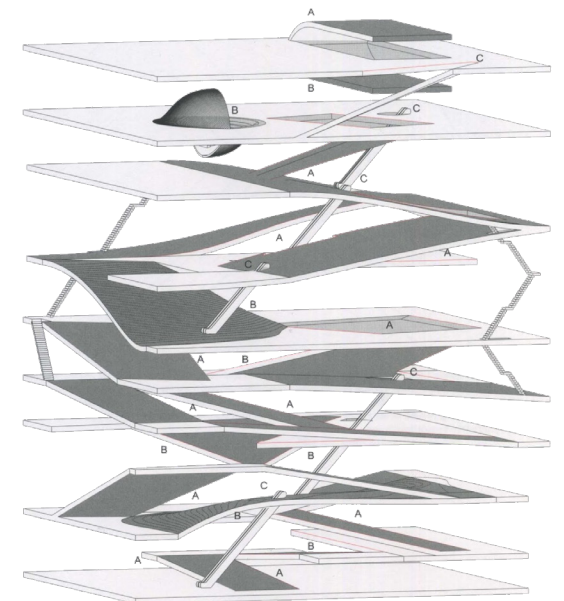
Μια αντίστοιχη προσέγγιση των OMA αποτελεί το μουσείο Kunsthal που κατασκευάστηκε το 1992 στο Rotterdam. Η επιφάνεια του πατώματος-εδάφους,

15 Ο Rem Koolhaas χαρακτηρίζει την πορεία ως «στρεβλή εσωτερική λεωφόρο που αποκαλύπτει και σχετίζει όλες τις λειτουργικές ενότητες του κτηρίου σε μια μοναδική αλληλουχία», μετατρέποντας την εμπειρία της βιβλιοθήκης σε τεχνητό τοπίο, φυσικών και κοινωνικών χαρακτηριστικών (Koolhaas, 2000).
16 Η σκέψη των Ολλανδών αρχιτεκτόνων επικεντρώνεται στην σύνδεση διάσπαρτων ετερογενών στοιχείων απομακρυνόμενη «από τις αυστηρές σχεδιαστικές διαδικασίες και εστιάζεται στην ζωή ενός κτηρίου, καθώς αυτό αναπτύσσεται με τον χρόνο, μακριά από τον έλεγχο των δημιουργών του» (Allen, 2003: 87).

και πάλι εγγεγραμμένη σε ορθοκανονικό σε κάτοψη στερεό, περιπλέκεται με τους επιμέρους χώρους του κτηριολογικού προγράμματος. Γίνεται δάπεδο και πάλι τοίχος σε ένα συνεχές μοντέλο, το οποίο αυτή την φορά αποτελεί και το εξωτερικό κέλυφος του κτηρίου. Διακρίνεται εμφανώς ο πειραματισμός των αρχιτεκτόνων, με εργαλείο την τομή και μακέτες από αναδιπλωμένα φύλλα χαρτιού, να χειριστούν μια επιφάνεια, επανεξετάζοντας τις σχέσεις ανοιχτού-κλειστού, δαπέδου-τοίχου και επαναπροσδιορίζοντας τα όρια.

Η καθαυτή οπτικοποίηση και υλοποίηση της πτύχωσης ως μορφή επαναπροσδιορίζεται από τους MVRDV, σε έναν πολλαπλασιασμό του εδάφους περισσότερο προγραμματικό.¹⁶ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα έργα τους Villa VPRO και το ολλανδικό περίπτερο για την Expo2000 στο Αννόβερο της Γερμανίας. Η νέα τεχνητή οικολογία, που προτείνεται από τους MVRDV, έγκειται στην επινόηση μίας νέας τοπογραφίας ως πτυχωτή επέκταση του τοπίου, και στην κατακόρυφη οργάνωση πολλών επιπέδων-προγραμμάτων σε ένα ενιαίο σύνολο.

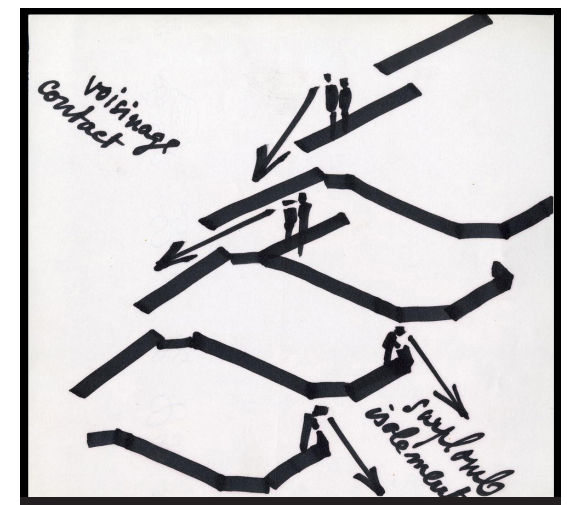
Ο αρχιτεκτονικός περίπατος του Le Corbusier και η λειτουργία της κεκλιμένης επιφάνειας των Virilio και Parent ενσωματώνονται σε μία νέα προσέγγιση που συνδυάζει τις υποδομές, τον αστικό σχεδιασμό και την αρχιτεκτονική ως χωρική συνέχεια και επέκταση του τοπίου (Brayer & Simonot, 2003: 14).

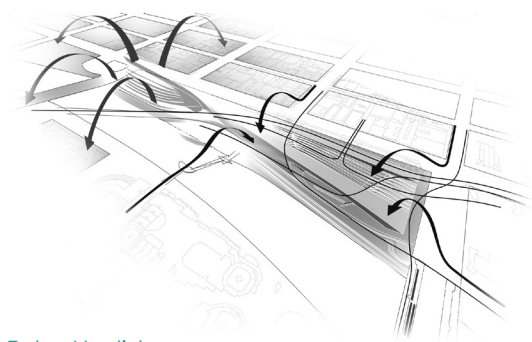


Rem Koolhaas, Competition Entry for the Jussieu University Library

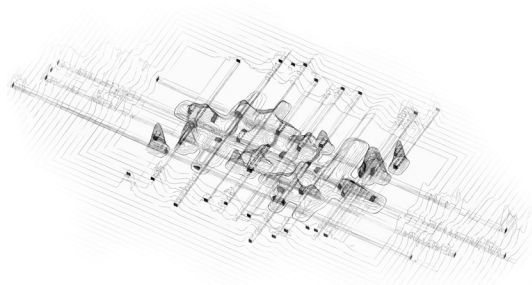


MVRDV, The Villa VPRO

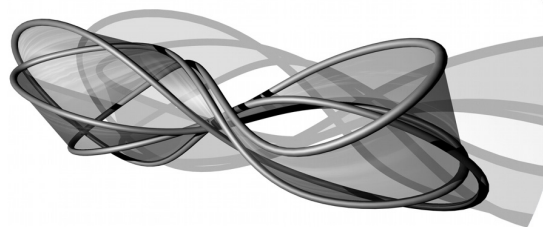




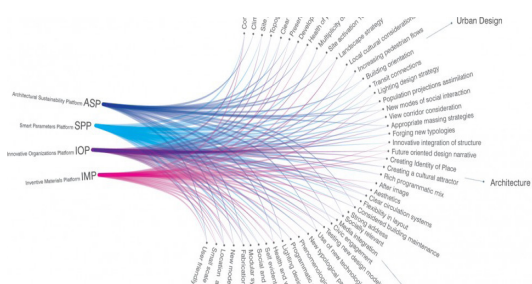
Zaha Hadid,
The Flinders Street Station Shortlisted Proposal



Peter Eisenmann, diagram



Ben Van Berkel, The Mobius Model



Ben Van Berkel, diagram

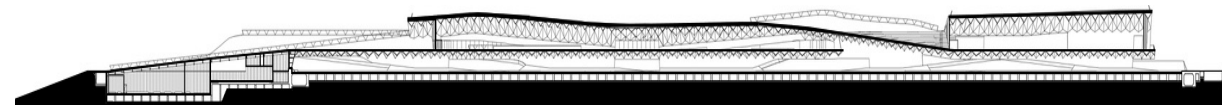
Ορισμένοι αρχιτέκτονες, έχοντας στραφεί στην μελέτη και άλλων επιστημών, μεταφράζουν την έννοια της πτύχωσης σε φορέα πληροφορίας, και όχι σε μορφή. Εξετάζουν μεταλλασσόμενα στοιχεία, ικανά να υπαγορεύσουν τον τρόπο επέμβασης στην εκάστοτε μελέτη, όπως την κυκλοφορία των μέσων μεταφοράς, με την χρήση ψηφιακών μοντέλων και διαγραμμάτων. Τα νοητικά εργαλεία, μέσω των ετερογενών στοιχείων που συνυπάρχουν σε μια ενότητα-πολυπλοκότητα, παρουσιάζουν την αρχιτεκτονική ως κοινωνικά παραγόμενο προϊόν και «δίνουν μία πολλαπλότητα λύσεων και οδηγιών δράσης, για την επιλογή μίας εξ αυτών, έχοντας έτσι τον έλεγχο της συνθετικής διαδικασίας» (Χρυσοχοϊδη, 2011: 16). Αρχιτέκτονες όπως η Zaha Hadid, ο Jean Nouvel, ο Ben Van Berkel, ο Peter Eisenmann κ.ά. δίνουν μεγάλη έμφαση στον ρόλο που έχουν τα αναπαραστατικά εργαλεία και χρησιμοποιούν την εξαγόμενη πληροφορία για την δημιουργία ενός νέου τεχνητού εδάφους.

Ο σύγχρονος σχεδιασμός του τοπίου νοείται ως μια σύνθετη υλική και πολιτισμική διαδικασία και όχι ως γενικευτική διευθέτηση του αστικού πράσινου ή της γραφικής φύσης. Η στρατηγική αυτή προμοδοτεί την γεωλογική, εδαφικά προσδιορισμένη αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής, σε σχέση με τις αντίστοιχες μορφολογικές ή τυπολογικές προσεγγίσεις. Αναπτύσσονται εδαφικές σημειώσεις που δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στο έδαφος όπου εγκαθίσταται η αρχιτεκτονική πρόταση (Χατζησάββα, 2009B: 281).

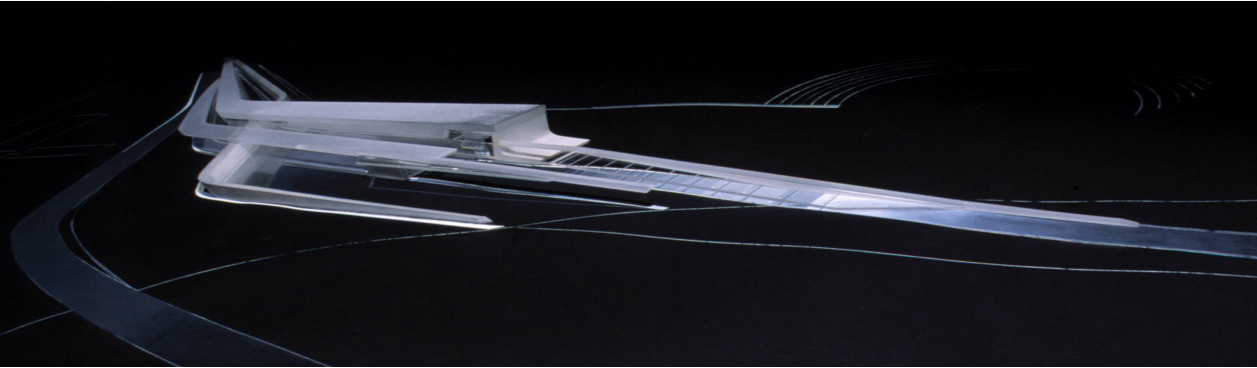
Χαρακτηριστικό παράδειγμα κτηρίου, το οποίο έχει εκμεταλλευτεί την σχεδίαση στο ψηφιακό περιβάλλον του υπολογιστή, αποτελεί το υλοποιημένο έργο των FOA (Foreign Office Architects) για τον τερματικό σταθμό στην πόλη Yokohama της Ιαπωνίας. Η ομάδα FOA, που συγκροτείται από τους αρχιτέκτονες Alejandro Zaera-Polo και Farshid Moussavi, κέρδισε το πρώτο βραβείο στον διεθνή διαγωνισμό το 1995, με την πρόταση ενός καινούργιου κομματιού τοπογραφίας για την ακτογραμμή της Yokohama.



Βασική επιθυμία των αρχιτεκτόνων είναι ο τερματικός σταθμός να αναγνωρίζεται ως μία συνεχής επιφάνεια και παράλληλα να λειτουργεί ως μηχανισμός μετάβασης από τον δημόσιο χώρο της πόλης στον χώρο ροής των επισκεπτών. Το σύγχρονο κτήριο σχεδιάζεται βάσει πολλαπλών μεταβλητών αναγκών, ροών, περιβαλλοντικών παραγόντων και χρόνων, οι οποίοι λειτουργούν ταυτόχρονα αναπτύσσοντας το δικό τους «πρόγραμμα». Η κεντρική ιδέα του «διαγράμματος χωρίς επιστροφή», αποτελεί καθοριστικό μορφολογικό παράγοντα. Το τελικό αποτέλεσμα της μορφής του κτηρίου μοιάζει να μιμείται το φυσικό έδαφος σχηματίζοντας λόφους και εσοχές-ανοίγματα με τομές στην ίδια την επιφάνεια (Παπαδημητρίου, 2004). Ο τερματικός σταθμός της Yokohama, παρά το ορθογωνικό του αποτύπωμα, υφίσταται ως ένα ατέρμονο τοπίο. Οι FOA διαχειρίζονται την επιφάνεια του εδάφους ως μια τεκτονική σύσταση επιπέδων, ως κατακόρυφη προέκταση του, με πολλαπλές τοπογραφικές καμπύλες (Brayer & Simonot, 2003: 15). Η απόλυτα επίπεδη προβλήτα αρχίζει να μετατρέπεται σε μία γεωμετρία με πτυχώσεις, άλλοτε μικρότερης και άλλοτε μεγαλύτερης κλίμακας. Το έδαφος, τελικά, δεν περιορίζεται στο κέλυφος του κτηρίου ή στο βατό δώμα του, αλλά αποτελεί την ίδια του την δομή.



Το έδαφος αποτελεί την δομή του κτηρίου και στο έργο της Zaha Hadid, Landscape Formation One, εκθεσιακό περίπτερο για το φεστιβάλ κήπων, στο Weil am Rhein το 1999. Η Zaha Hadid χρησιμοποιεί εκτενώς τα μέσα ψηφιακής αναπαράστασης και τον παραμετρικό σχεδιασμό, παράγοντας οργανικές μορφές που μπορούν να παρουσιαστούν ως τοπιακοί μετασχηματισμοί (landscape formations¹⁷). Ενδιαφέρεται για τον σχηματισμό ενός νέου «ρευστού» τεχνητού τοπίου.



Κεντρική ιδέα του εκθεσιακού περιπτέρου είναι η συγκρότηση χώρων φυσικά και μορφολογικά ενσωματωμένων στο τοπογραφικά πλούσιο τοπίο. Το κτήριο ακολουθεί τον συνεχή ρυθμό της φύσης και αντί να αρθρώνεται ως απομονωμένο αντικείμενο, είναι πραγματικά και μορφολογικά ενταγμένο στο μεγάλο και τοπογραφικά πλούσιο τοπίο (Hadid, 2001: 18). Η διαφοροποίηση του κτηρίου από τα στοιχεία του φυσικού τοπίου εντοπίζεται στην υλικότητά του. Η δομική υλικότητα διαφαίνεται στις αδιάκοπες κινήσεις-μονοπάτια που ενσωματώνονται στην κτηριακή κατασκευή. Η μορφή του κτηρίου αναπτύσσεται δυναμικά, αναδυόμενη από τον περιβάλλοντα χώρο και καθορίζεται από τις υφιστάμενες πορείες κίνησης που έχουν σχηματιστεί στο ανάγλυφο του εδάφους. Σε αναλογία με την κίνηση στη φύση, ο επισκέπτης κινείται ελεύθερα, διαπερνώντας το κτηριακό κέλυφος.

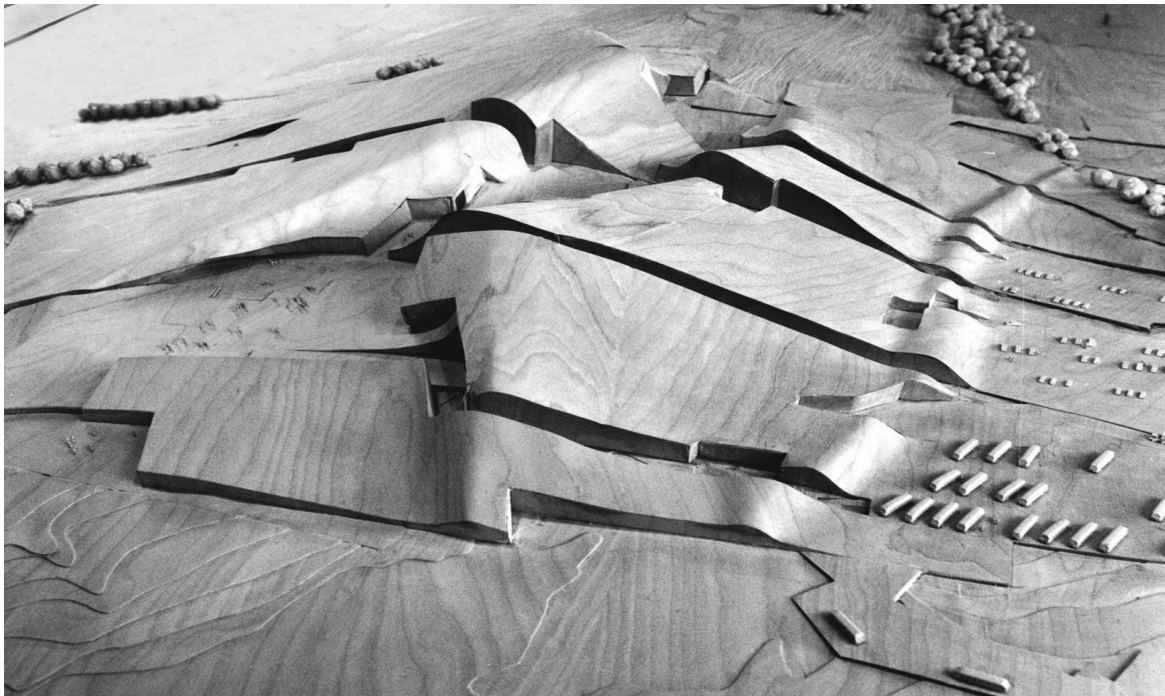


17 Ο όρος landscape formation χρησιμοποιείται πρώτη φορά από την Zaha Hadid προκειμένου να περιγράψει το συγκεκριμένο κτήριο.



Την ίδια περίοδο, ένας αρχιτέκτονας που έχει ως βασικό εργαλείο τον ηλεκτρονικό υπολογιστή και το διάγραμμα για την δημιουργία δυναμικών κελυφών, είναι ο Peter Eisenmann. Ο Eisenmann αμφισβητεί την παράθεση της μορφής (figure) σε ένα πρωταρχικό πεδίο (ground) και χρησιμοποιεί τα ψηφιακά μέσα ώστε αρχιτεκτονική και τοπογραφία να συγχέονται, για να συνθέσουν τελικά ένα συνεχές εδαφικό τοπίο. Επιχειρεί την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής διαμέσω του εδάφους, και όχι την διαμόρφωση του εδάφους σε ακολουθία της μορφής. Τα συστήματα των σχέσεων που μελετώνται κατά την αναλυτική διαδικασία, αξιοποιούνται από τον Eisenmann για την παραγωγή μορφών άρρηκτα συνδεδεμένων με τον εκάστοτε τόπο. Στο βιβλίο του *Diagram: An Original Scene Of Writing* (1999), αναφέρει εύστοχα, πως ο ρόλος του διαγράμματος έχει μεταβληθεί από αναλυτικό εργαλείο σε ένα εννοιολογικό σύστημα διαφορετικότητας, που δεν σχετίζεται με την λειτουργία ή την αισθητική, αλλά υποδεικνύει πολλαπλές δυνατότητες οργάνωσης, κατά την εξέλιξη μίας διαδικασίας (Δημοπούλου, 2014: 26).

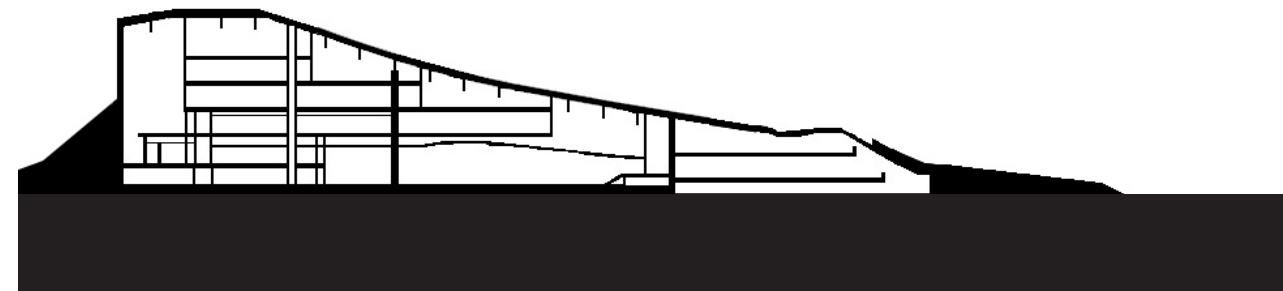
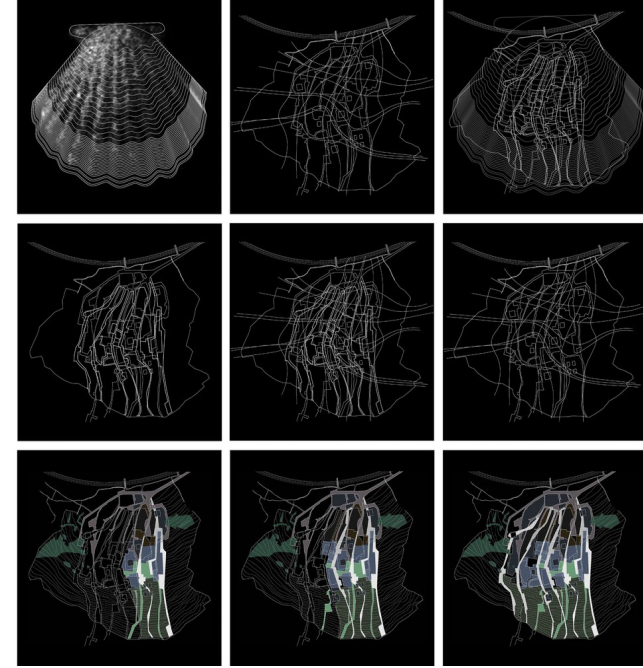
39 |



18 Ο αρχιτέκτονας, επηρεασμένος από το έργο του Colin Rowe, 'Collage City', υιοθετεί το ιστορικό παλίμψηστο ως εργαλείο μελέτης καθώς «το έδαφος της πόλης δεν είναι μια ουδέτερη επιφάνεια, αλλά η ανώτερη στρώση από μια πυκνή υπέρθεση ιστορικών επιπέδων» (Ruby, 2006: 22).

19 Ο ίδιος ο Peter Eisenmann υποστηρίζει ότι το City of Culture «δεν είναι ούτε έδαφος, ούτε ξεχωρή αρχιτεκτονική φόρμα» (Eisenmann, 2013). Πρόκειται για ένα χώρο που κείται μετέωρος ανάμεσα στην εξομίωση με το χώμα και την εκκίνηση της διάπλασης μίας πιο συγκεκριμένης μορφής.

Χαρακτηριστική εφαρμογή μιας τέτοιας διαδικασίας αποτελεί το πολιτιστικό συγκρότημα City of Culture στη Γαλιθία, του οποίου η κατασκευή ολοκληρώθηκε το 2011. Ο γενετικός κώδικας της μελέτης βασίζεται σε τρία κύρια διαγράμματα, του Μεσαιωνικού ιστού του κέντρου της πόλης, του κοχυλιού-συμβόλου της πόλης και της διαδρομής του προσκυνήματος. Τα διαγράμματα υποβάλλονται σε αμοιβαίους μετασχηματισμούς και δυναμικές επεξεργασίες και καθορίζουν την σχηματοποίηση της μορφής, έχοντας αξιοποιήσει κατά κύριο λόγο το ιστορικό παλίμψηστο και τα εδαφικά γνωρίσματα της τοποθεσίας.¹⁸ Σε αυτήν την προσέγγιση, το έδαφος δεν αποτελεί μία στατική συνθήκη αφού παρακολουθεί το δυναμικό σύστημα της πόλης. Η επεξεργασία οδηγεί στην εξαφάνιση της αρχιτεκτονικής μορφής ως αυτόνομο αντικείμενο και στην μετατροπή του εδάφους σε αρχαιολογικό αρχείο (Zaera-Polo, 1997: 54). Πρόκειται, επομένως, για μια πολύπλοκη συνθετική διαδικασία, όπου τα όρια μεταξύ εδάφους και κτηριολογικής δομής είναι αξεδιάλυτα.¹⁹

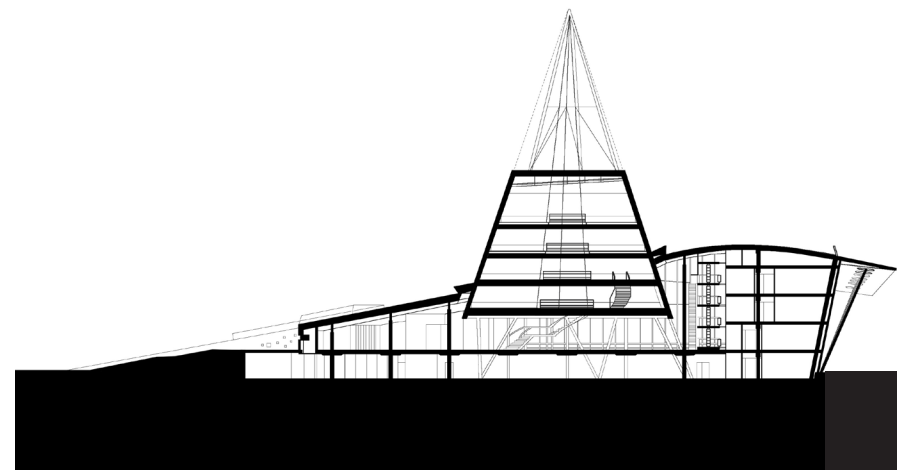




Ένα ακόμη παράδειγμα, το οποίο επιδιώκει την διαρκή ακολουθία ανάμεσα στον κτηριακό σχηματισμό και το φυσικό περιβάλλον, αποτελεί η Κεντρική βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Delft, που σχεδιάστηκε από το γραφείο Mecapoo το 1997. Η τοπογραφία της περιοχής ανάγεται σε καθοριστικό εργαλείο στην παραγωγή της αρχιτεκτονικής σύνθεσης με το φυσικό ανάγλυφο να λειτουργεί σαν μια δεύτερη επιδερμίδα που επικαλύπτει την κατασκευή. Με την τεχνική του 'camouflage' οι αρχιτέκτονες ενσωματώνουν την αρχιτεκτονική στο εδαφικό ανάγλυφο με την μορφή να μετατρέπεται σε τοπογραφική καμπύλη, σε γεωλογική ιδιομορφία (Ruby, 2006: 99). Το κεκλιμένο ομαλό πραινές, καλυμμένο από γρασίδι, στεγάζει τον κτηριακό όγκο της νέας πτέρυγας, η οποία δημιουργείται ως αποτέλεσμα της διαρκούς ροής του περιβάλλοντος χώρου, μεταλλάσσοντας το κτήριο σε τμήμα του γεωμορφολογικού αναγλύφου.

Η αναδίπλωση του φυσικού αναγλύφου μπορεί, τελικά, να υποδεχθεί δομές, που μοιάζουν να αναδύονται από αυτό. «Εκεί όπου οι σαφείς διαχωρισμοί ανάμεσα σε οροφή και δάπεδο, τεχνητό και φυσικό, πάνω και κάτω είναι δυσδιάκριτοι, δημιουργούνται λιγότερο σαφείς, αλλά πιο ενδιαφέροντες χώροι» (Betsky, 2002: 143), με την αρχιτεκτονική να γίνεται αντιληπτή είτε ως μία αδιάκοπη πορεία κίνησης, είτε ως συνέχεια της γήινης επιδερμίδας.

42



1.3 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Στην προσπάθειά μας να διερευνήσουμε την διαχείριση του γήινου αναγλύφου στον διεθνή χώρο, διαπιστώνουμε ότι το έδαφος αποτελεί σήμερα βασικό συνθετικό παράγοντα διαμόρφωσης της αρχιτεκτονικής πρακτικής. Το εργαλείο που μάς βοήθησε στην αναζήτηση των διαφορετικών χειρισμών του εδάφους είναι το σχέδιο της τομής, με βάση το οποίο έγινε και η κατηγοριοποίησή τους σε τρία ευρύτερα σύνολα.

Ξεκινώντας με την περίοδο του Μοντέρνου Κινήματος, παρατηρούμε ότι το έδαφος τίθεται σε απόσταση από την κτηριακή δομή με την χρήση του συστήματος pilotis ή βάθρου-πλατφόρμας. Αναγνωρίζουμε, επίσης, μεμονωμένες περιπτώσεις όπου η αρχιτεκτονική πλατφόρμα βρίσκεται σημειακά σε επαφή με αυτό .

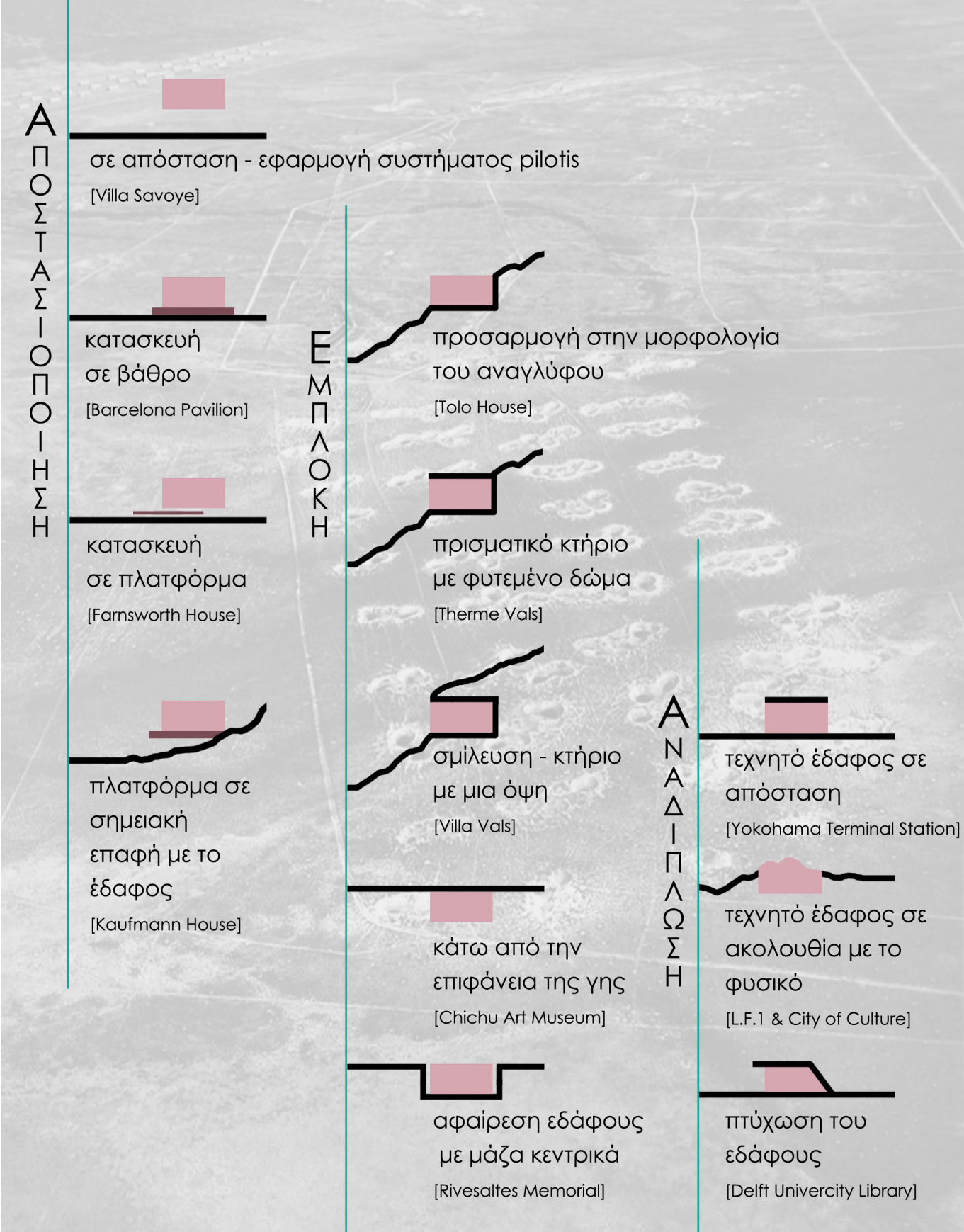
Στην δεύτερη ομάδα, εντοπίζουμε κτηριακές εγκαταστάσεις που εμπλέκονται με το γεωμορφολογικό ανάγλυφο. Οι αρχιτέκτονες, υιοθετώντας θεωρίες που αφορούν τον τόπο, σχεδιάζουν ανταποκρινόμενοι στα τοπογραφικά δεδομένα της περιοχής μελέτης, προτείνοντας ποικίλες χειρονομίες αντιμετώπισης του εδάφους. Επισημαίνουμε πέντε διαφορετικές προσεγγίσεις εμπλοκής της κτηριακής κατασκευής με αυτό, όπως την προσαρμογή της στην μορφολογία του φυσικού αναγλύφου, το πρισματικό κτήριο με φυτεμένο δώμα, την σμίλευση του εδάφους με το κτήριο να παρουσιάζει μία μόνο όψη, την τοποθέτηση της αρχιτεκτονικής κάτω από την επιφάνεια της γης, καθώς και την αφαίρεση εδάφους με την τοποθέτηση της κτηριακής μονάδας κεντρικά στον κενό χώρο που προκύπτει.

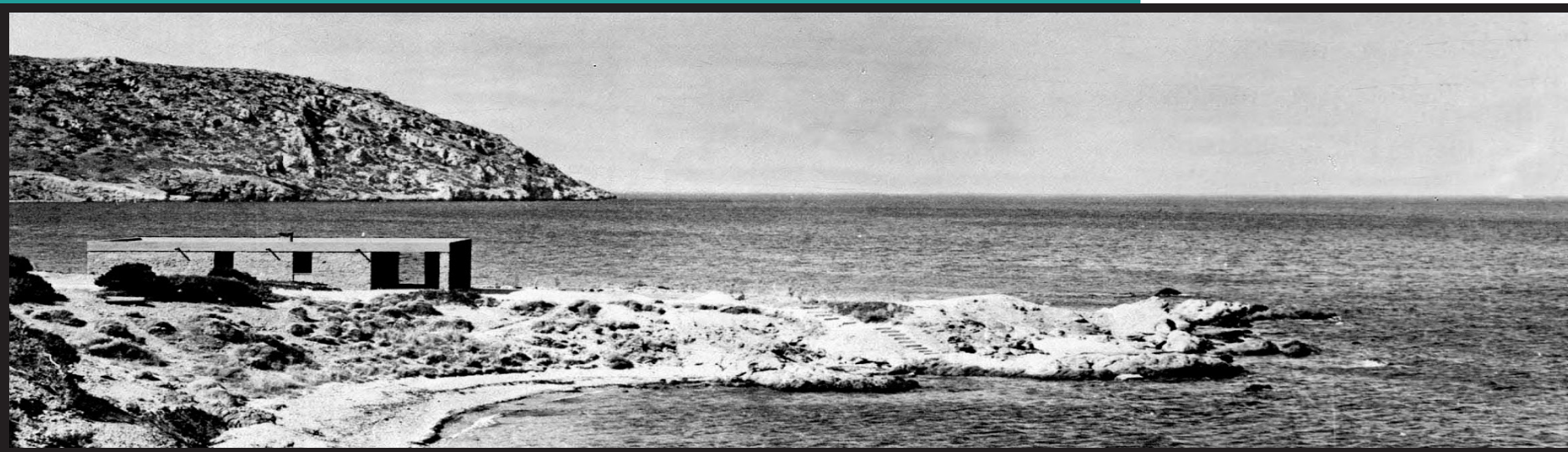
Η τρίτη και τελευταία κατηγορία εμπεριέχει παραδείγματα, όπου το έδαφος πτυχώνεται ώστε να υποδεχτεί το κτηριακό κέλυφος. Σε αυτή την κατηγορία, τα ηλεκτρονικά μέσα και τα σχεδιαστικά εργαλεία, όπως το διάγραμμα, αποτελούν σημείο εκκίνησης και έμπνευσης του αρχιτεκτονικού στίγματος για την παραγωγή ενός, τελικά, «νέου» εδάφους. Διακρίνουμε υποκατηγορίες χειρισμών, όπως την δημιουργία τεχνητού εδάφους, είτε σε απόσταση, είτε ως άμεση ακολουθία της ευρύτερης περιοχής. Στις προαναφερθείσες συνθήκες, το «νέο» τεχνητό έδαφος ταυτίζεται με την δομή του κτηρίου. Τέλος, καταγράφουμε την περίπτωση της αναδίπλωσης του εδάφους ως συνέχεια της γήινης επιδερμίδας.

Ύστερα από αυτή την ανασκόπηση και τις διαφορετικά ενδιαφέρουσες προτάσεις των αρχιτεκτόνων που συναντήσαμε, συμπεραίνουμε ότι οι αρχιτέκτονες διεθνώς χτίζουν «με το έδαφος», δημιουργώντας τάσεις εδαφικά προσδιορισμένης αρχιτεκτονικής. Το έδαφος και η κατασκευή εμπλέκονται, δημιουργώντας ένα αναπόσπαστο σύνολο.

Τα δίπολα φυσικό-τεχνητό, δομή-περίβλημα, έδαφος-στέγη, εσωτερικό-εξωτερικό, φόντο-αντικείμενο χάνουν τα όρια τους, με αποτέλεσμα το ένα να διεισδύει μέσα στο άλλο, με συνεχείς επιφάνειες δαπέδων που εξελίσσονται σε οροφή. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται μια νέα αντίληψη οικειοποίησης του εδάφους, η γεωμορφολογία παύει

43 |





2.0



- στρατηγικές διαχείρισης
του εδάφους στον
ελλαδικό χώρο -

Στην δεύτερη ενότητα, έχοντας ολοκληρώσει την μελέτη και κατηγοριοποίηση των μεθόδων διαχείρισης του εδάφους στον διεθνή χώρο, επιχειρείται ο εντοπισμός των εδαφικά προσδιορισμένων αρχιτεκτονικών εγκαταστάσεων στην Ελλάδα. Η έρευνα διεξάγεται με αφετηρία την δεκαετία του '60, όπου η αναγνώριση και υιοθέτηση των προτύπων του Μοντέρνου Κινήματος, θέτει και στην εγχώρια αρχιτεκτονική το ζήτημα του εδάφους ως παράγοντα σύνθεσης, και καταλήγει στην σημερινή εποχή, με την ανάλυση σύγχρονων παραδειγμάτων. Ο συσχετισμός των αρχιτεκτονικών πρακτικών, που θα παρατεθούν και μελετηθούν, με την επιφάνεια του εδάφους, γίνεται σε άμεση αναφορά με τα ιδιαίτερα τοπικά χαρακτηριστικά του ελλαδικού χώρου και τις διεθνείς τάσεις.



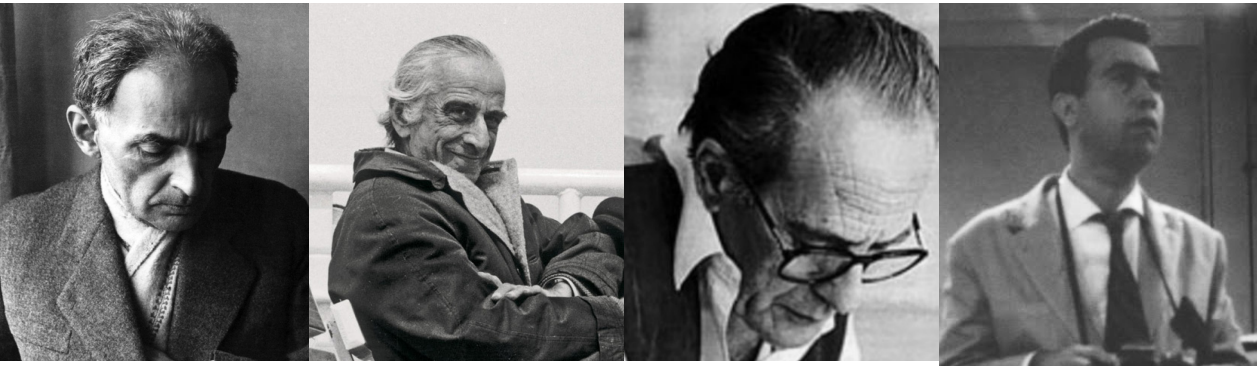
2.1 ΑΝΟΙΞΗ ΤΟΥ '60

Με την λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου, και μετέπειτα του εμφυλίου πολέμου, ο ελλαδικός χώρος παρουσιάζει σημαντικές ελλείψεις στον οικοδομικό τομέα, με την ανάγκη για στέγαση να οξύνεται συνεχώς. Τα πολεοδομικά μέτρα εκμετάλλευσης που πάρθηκαν για την κάλυψη των αναγκών ανοικοδόμησης της χώρας, επιφέρουν την ταχύτατη εξάπλωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, τόσο σε επίπεδο πόλης, με την πολυκατοικία της αντιπαροχής, όσο και στο ύπαιθρο, το οποίο σταδιακά αλλοιώνεται και χάνει τον παρθένο χαρακτήρα του.

Υπό αυτές τις συνθήκες δεν εντοπίζονται εύκολα νέες αρχιτεκτονικές ιδέες. Ωστόσο, μπορεί κανείς να διακρίνει μεμονωμένα παραδείγματα αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας. Η σύζευξη των στοιχείων της διεθνούς αρχιτεκτονικής και της τοπικιστικής διάθεσης στις συγκεκριμένες εφαρμογές, διαμορφώνουν ένα αποτέλεσμα που σέβεται τους θεμελιώδεις κανόνες της ελληνικής παράδοσης και του ελλαδικού χώρου. Η ελληνική αρχιτεκτονική της δεκαετίας του '60, συχνά αναφερόμενη ως «άνοιξη του '60», περνά από ένα στάδιο εσωστρεφούς ανίχνευσης, σε μια εποχή ενθαρρυντικών πειραματισμών, ικανών να σκιαγραφήσουν για πρώτη φορά μια αναγνωρίσιμη εικόνα.

Την περίοδο αυτή, το ενδιαφέρον της αρχιτεκτονικής ξεκινά να μετατοπίζεται και στο εξωαστικό περιβάλλον. Η πρόθεση, λοιπόν, ορισμένων αρχιτεκτόνων να εναρμονίσουν τις δημιουργίες τους στον ελληνικό τόπο γίνεται εμφανής σε διάφορα κτήρια αυτής της δεκαετίας. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες εκφράζουν ευαισθησία απέναντι στην συγκεκριμένη τοπογραφία, με την ανταπόκριση στις κλιματικές συνθήκες, με την χρήση ντόπιων υλικών και την επιλεκτική αναφορά σε τύπους και μορφές της παράδοσης που μπορούν να ενσωματωθούν αβίαστα σε μια σύγχρονη αρχιτεκτονική (Κονταράτος, 2000: 52).

Αν θελήσουμε να αναζητήσουμε τις πιο ενδιαφέρουσες αρχιτεκτονικές προτάσεις, ενταγμένες στο φυσικό περιβάλλον, εστιάζοντας στην μέθοδο διαχείρισης του εδάφους, τότε πρέπει να σταθούμε σε ορισμένες φράσεις των απόψεων του Δημήτρη Πικιώνη, του Άρη Κωνσταντινίδη, του Νίκου Βαλσαμάκη και του Τάκη Ζενέτου, και να τις εντοπίσουμε, στην συνέχεια, στα έργα τους.



⁴⁹ | -Δημήτρης Πικιώνης: «Αντίθεση και ομοιότητα των σχημάτων της αρχιτεκτονικής προς τα σχήματα του τοπίου» (Σημαιοφορίδης, 2005: 124).

-Άρης Κωνσταντινίδης: «Οργανική ενότητα των μορφών και των χτιστών χώρων με το φυσικό τοπίο» (Σημαιοφορίδης, 2005: 124).

-Νίκος Βαλσαμάκης: «Δεν είναι ο πλούτος, το μέγεθος, η επίδειξη της τεχνολογίας που κάνουν την καλή αρχιτεκτονική, αλλά η ισορροπημένη σύνθεση μέσα και μαζί με τις εκάστοτε τοπικές συνθήκες» (Βαλσαμάκης, 2002: 19).

-Τάκης Ζενέτος: «Η αρχιτεκτονική, ως συμπληρωματική μορφή του τοπίου, της μορφολογίας του φυσικού περιβάλλοντος» (Σημαιοφορίδης, 2005: 124).

Η γεωμετρία του εδάφους και η ανθρώπινη δημιουργία πάνω στο ιστορικό ελληνικό τοπίο, αποτελούσε πάντοτε πηγή έμπνευσης για τον Δημήτρη Πικιώνη. Ο ίδιος, στο κείμενό του «Συναισθηματική Τοπογραφία», υποστηρίζει ότι: «το έδαφος είναι μια ανάγλυφη ταινία που ανεβοκατεβαίνει μαζί με το κορμί μας, με τον κόπο του οποίου μετρούμε την γη» (Πικιώνης, 2010 [1985]: 73).

Σε μια εποχή όπου έννοιες, όπως «φιλική προς την φύση», «βιοκλιματική» αρχιτεκτονική και «πράσινα κτίρια» ήταν ακόμα άγνωστες, ο Πικιώνης αρθρώνει έναν λόγο προφητικό, που προαναγγέλλει τις σύγχρονες μας οικολογικές ανησυχίες αλλά συνάμα τις υπερβαίνει (Φιλιππίδης, 2009: 162).

20 Ο Kenneth Frampton, σχετικά με το έργο του Πικιώνη, σχολιάζει: «Μας γυρίζει μονομιάς σε έναν φαινομενικά απτό κόσμο, σε έναν κόσμο φανερωμένης λάμψης, όπου η εσωτερική ουσία των πραγμάτων, όπως έλεγε και ο Heidegger είναι φανερή» (Πικιώνη, 2001: 6).

Το πιο σημαντικό και προδρομικό έργο διαχείρισης της επιφάνειας του εδάφους, στο σύνολο της σταδιοδρομίας του Δημήτρη Πικιώνη, δεν είναι κτήριο, αλλά ένα σύνολο περιπάτων στον λόφο του Φιλοπάππου και την Ακρόπολη, που κατασκευάστηκαν από το 1951-1957. Η ανάβαση αναγνωρίζεται ως ένα μωσαϊκό από σκυρόδεμα, παραδοσιακά υλικά και αρχαία θραύσματα που βρέθηκαν κατά την ανασκαφή του λόφου. Η διαμόρφωση του εδάφους, οι πορείες, οι κυρτές και διαπλατισμένες επιφάνειες, αποκτούν για τον Πικιώνη ιδιάζουσα σημασία.²⁰ Η επιτόπια αυτενέργεια και ο ανθρώπινος μόχθος που καταβάλλεται κατά την κατασκευή, υποκαθιστά την χρήση της μηχανής και υποδηλώνει την επιθυμία του αρχιτέκτονα να αντιπαχθεί στο διεθνιστικό πνεύμα της εποχής του και στις ξενόφερτες επιδράσεις. Η αντίληψη του Πικιώνη για τον τόπο και το έδαφος, «εμφανίζεται ως πολιτισμικό και υλικό ίζημα που οργανώνει το βάθος και την ιδιομορφία της σχέσης της νέας επέμβασης με κάτι που προϋπάρχει στον τόπο, στην μνήμη και που δεν τοποθετείται πλέον σε ένα άχρονο κοσμικό κατατεθέν» (Χατζησάββα, 2016: 702).

Αυτό που κατορθώνει με την εκλεπτυσμένη και κυμαινόμενη ταραχή των πλακωστρώσεων του είναι ν' αφηγηθεί εκ νέου τις νομοτέλειες του φυσικού εδάφους διασκευάζοντάς τις σε έμμετρη αρχιτεκτονική γραφή (Μανωλίδης, 2017: 68).



Και όμως, σχεδόν όλα τα φαινόμενα και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της νεωτερικότητας, όπως επίσης και της συνακόλουθης κρίσης της, εμφανίστηκαν και εδώ αποκτώντας για ιστορικούς και πολιτισμικούς λόγους μια διαφορετική απόχρωση (Σημαιοφορίδης, 2005: 257).

Ο Άρης Κωνσταντινίδης αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους Έλληνες αρχιτέκτονες, ο οποίος μέσα από το θεωρητικό και πρακτικό έργο του επεδίωξε να συνδυάσει τις αρχές που επέβαλε το Μοντέρνο Κίνημα με τις εγχώριες αξίες της παράδοσης. Μπορεί να έχουν γίνει αναλύσεις και να κατατάσσουν τον Άρη Κωνσταντινίδη σε μια αρχιτεκτονική που είχε τέτοια ή άλλη σχέση με πρόσωπα ή τάσεις του Μοντέρνου Κινήματος, αλλά ήταν ο μόνος που προσπαθούσε να καταλάβει, να «εξορύξει» την ιστορικότητα της αρχιτεκτονικής, την ιστορικότητα του τόπου και του τοπίου, με έναν άλλο τρόπο από την συμβατική αντίληψη της παράδοσης, με μια «λαϊκή» οπτική και με τους όρους του Μοντέρνου Κινήματος της εποχής της νεότητάς του και της ωριμότητάς του, αλλά και χωρίς υπακοή στους επίσημους τρόπους του (Φατούρος, 2008: 141-142).

51 | Η κριτική, λοιπόν, σκέψη του Άρη Κωνσταντινίδη απέναντι στις διεθνείς επιρροές, αντιτάσσεται στην άποψη του Le Corbusier για την φύση. Το ζήτημα της εναρμόνισης κατασκευής και τοπίου αποτελεί για εκείνον ιδιαίτερα σημαντικό παράγοντα στο σύνολο του έργου του. Η φύση, είναι παραπάνω από μια γεωγραφική τοποθεσία, είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο η αρχιτεκτονική γεννάται, τασσόμενη πιο κοντά σε μια οργανική μορφή, με αφετηρία το έδαφος.

Το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο «φυτρώνει» απάνω στο έδαφος της γης, όπως ένα δέντρο, ένας θάμνος, ένας βράχος, μια πέτρα. Κι όπως, τα βράχια κι οι πέτρες, έχουνε στο σχήμα τους και στη μορφή τους τις ισορροπίες που έχουνε τα βουνά και οι λόφοι, έτσι και τα αληθινά αρχιτεκτονήματα συμπεριφέρονται όπως τα έργα που έχει χτίσει η φύση (Κωνσταντινίδης, 1992: 226).

Ο Άρης Κωνσταντινίδης αναγάγει το έδαφος σε κύριο συνθετικό εργαλείο, ώστε κάθε αρχιτεκτονική εφαρμογή να αναπτύσσεται σε αλληλεπίδραση με το φυσικό στοιχείο. Αναφέρει πως «κάθε αρχιτεκτονικό πρόβλημα μπορεί να βρει μίαν εύστοχη λύση με το έδαφος» (Κωνσταντινίδης, 1989 : 15), συνδυάζοντας την μελέτη του σχεδίου της κάτοψης με αυτό της τομής και αντίστροφα. Η αρχιτεκτονική για τον ίδιο πρέπει να βρίσκεται σε ακολουθία με τις κλίσεις που ορίζει το έδαφος, γαντζωμένη «με όλο της το κορμί στις υψομετρικές καμπύλες που ορίζουνε μίαν πιο μικρή ή πιο μεγάλη κλίση [...] που έχει το έδαφος, κάθε φορά, στο συγκεκριμένο τοπίο» (Κωνσταντινίδης, 1989 : 15). Η ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική αποτελεί πηγή έμπνευσης για τον Κωνσταντινίδη σε κάθε εδαφικό αρχιτεκτονικό εγχείρημα.

Επισημαίνει πως η ανώνυμη αρχιτεκτονική έχει να επιδείξει αξιόλογα παραδείγματα, ειδικότερα στο ελληνικό τοπίο, όπου η εδαφική διάπλαση είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα στις ορεινές, αλλά και στις νησιώτικες περιοχές. Ωστόσο, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις στις οποίες ο αρχιτέκτονας, επηρεασμένος από τα

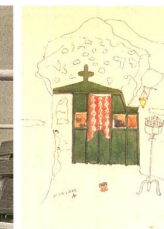
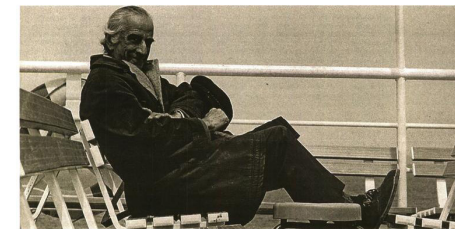
διεθνή πρότυπα της εποχής, συνδυάζει την προσαρμογή των εφαρμογών του στην υπάρχουσα τοπογραφία με την αποκόλληση από το έδαφος, στην ανάγκη του να μην είναι επεμβατικός στο γήινο ανάγλυφο και να εκφράσει με σαφήνεια τον φέροντα οργανισμό. Το Μοτέλ της Καλαμπάκας είναι το πιο τολμηρό έργο του Κωνσταντινίδη, τουλάχιστον ως το 1960, και είναι χαρακτηριστικό για την κατανόηση της σημασίας που είχε για αυτόν η σχέση περιβάλλοντος και κτηρίου (Φιλιππίδης, 1984: 289). Οι δύο πτέρυγες από τις οποίες αποτελείται, προσαρμόζονται στην απότομη κλίση της τοπογραφίας, σμιλεύοντας το έδαφος. Δάπεδο και στέγη ακολουθούν τις υψομετρικές καμπύλες, ενώ η κύρια όψη στηρίζεται σε pilotis, σε απόσταση από τη γήινη επιφάνεια. Η υιοθέτηση του συστήματος pilotis, η οργάνωση των χώρων και η χρήση των υλικών φανερώνουν την συνομιλία του αρχιτέκτονα με τους κανόνες του Μοντέρνου Κινήματος. Η στρατηγική της σμίλευσης του εδάφους, που εφαρμόζει ο Άρης Κωνσταντινίδης το 1960 στο Μοτέλ της Καλαμπάκας, επαναλαμβάνεται σε πλήθος μελετών του, όπως στην μονοκατοικία στις Σπέτσες το 1963, όπου, και πάλι, η εδαφική μορφολογία υπαγορεύει την κλιμακωτή ανάπτυξη της κτηριακής δομής.

Ένας επιπλέον χειρισμός, που υποδηλώνει την πρόθεση του αρχιτέκτονα να παράγει αρχιτεκτονική πλήρως εναρμονισμένη στο περιβάλλον της, είναι η επιλογή τοπικών υλικών, όπως ο λίθος, στις περισσότερες περιπτώσεις σε επαφή «με το έδαφος»).



Άρης Κωνσταντινίδης, Μοτέλ στην Καλαμπάκα, άποψη της εισόδου και κύρια όψη.

«Δεν έχουμε αρχιτεκτονική!»

[illegible][illegible]

Επιπλέον

«δόξα της ζωής»

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1913, από πατέρα Ελληνα και μητέρα Αμερικανίδα. Το πατρικό του Μονδρινό, όπως έγραφε με τις ασήλετες του μοντέρνου κινηματογράφου. Η μητέρα του Κωνσταντίνης ήταν δηλαδή ηθοποιός στην Παλαιόδοξη Υψηλή της Αθήνας και γράφει τον κύριο του Οργανισμό Εργασίας Κοινωνίας, με το του προσηγορικό της Τού Υψηλής στην ΕΟΤ, όπου έδωσε την ευκαιρία να εργαστεί την παιδεία του και να εκπαιδευτεί μέσα από κοινωνικά κινήματα, η οποία και τον έφερε να γίνει ο πρώτος Έλληνας που έλαβε το βραβείο Νόμπελ, αλλά και να διατηρηθεί με αξιοπρέπεια η υγεία του με την οποία η ίδια ήταν άρρωστη. Το ενδιαφέρον του για την παιδεία είχε μετατρέψει σε μεγάλη προβληματική, η οποία τον έφερε να γίνει ο πρώτος Έλληνας που έλαβε το βραβείο Νόμπελ. Το ενδιαφέρον του για την παιδεία είχε μετατρέψει σε μεγάλη προβληματική, η οποία τον έφερε να γίνει ο πρώτος Έλληνας που έλαβε το βραβείο Νόμπελ. Το ενδιαφέρον του για την παιδεία είχε μετατρέψει σε μεγάλη προβληματική, η οποία τον έφερε να γίνει ο πρώτος Έλληνας που έλαβε το βραβείο Νόμπελ.

Αντιστοιχίες με τις συνθήκες του Μοντέρνου Κινήματος εμφανίζονται, την ίδια περίοδο, και στο έργο του Νίκου Βαλσαμάκη. Οι αρχές της απόλυτης διαφάνειας, της οριζοντιότητας της κατασκευής και η εφαρμογή υποστυλωμάτων, διαχωρισμένων από τα στοιχεία πλήρωσης αναγνωρίζονται ήδη στο πρώιμο έργο του, με χαρακτηριστικά παραδείγματα, τις δύο κατοικίες στην Ανάβυσσο και το περίπτερο της Εθνικής Τραπέζης στην Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης.²¹

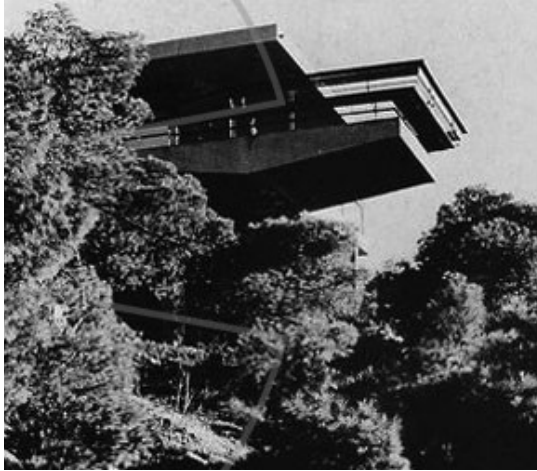


Κατοικία Παράσχη στην Ανάβυσσο και Περίπτερο της Ε.Τ.Ε. στη Δ.Ε.Θ.

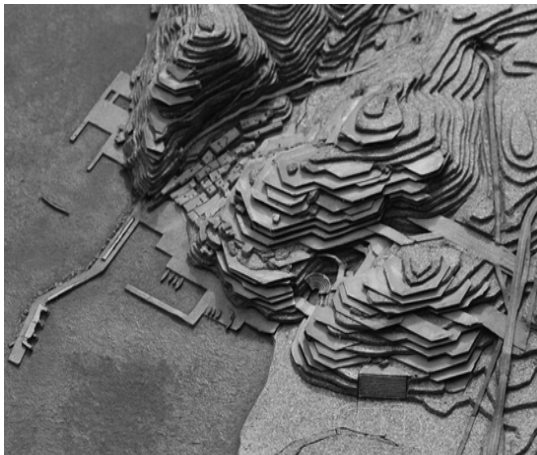
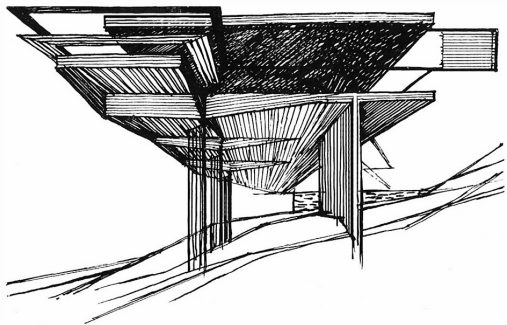
Στο περίπτερο της Εθνικής Τραπέζης στη Δ.Ε.Θ. του 1960, ο ορθογώνιος υπερυψωμένος όγκος, που εδράζεται σε πλατφόρμα, και ο εμφανής μεταλλικός σκελετός, βρίσκονται σε άμεση αναφορά με τις συνθετικές αρχές του μισανταρικού Crown Hall. Η συσχέτιση με τα πρότυπα του Μοντέρνου Κινήματος είναι ορατή και στις δύο εξοχικές κατοικίες στην Ανάβυσσο (κατοικία Λαναρά και Παράσχη), κατασκευασμένες την περίοδο 1961-1963. Οι κύριοι χώροι των κατοικιών ορίζονται με τις πλάκες οροφής και δαπέδου, από οπλισμένο σκυρόδεμα, που εξέχουν ισχυρά από την φυσική μορφολογία του βράχου, όπως και στο Falling Water του Frank Lloyd Wright. Στην κατοικία Λαναρά, οι πλάκες στηρίζονται σε τέσσερα χαλύβδινα υποστυλώματα, με την εφαρμογή της πιλοτής να εμφανίζεται, για ακόμη μία φορά το 1960, στην ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική. Το στατικό σύστημα οριζόντιας πλάκας και μεταλλικού στύλου, εφαρμόζεται στο σύνολο της επιφάνειας των χώρων διημέρευσης, διαμορφώνοντας ένα εξωστρεφές πεδίο κατοίκησης. Αντίστοιχα, στην κατοικία Παράσχη, χαρακτηριστική είναι η πλάκα δαπέδου, η οποία με τις προεντεταμένες δοκούς που την στηρίζουν, αγκιστρώνει την κατασκευή στην άκρη ενός βράχου, ενώ προβάλλει μετέωρη πέντε μέτρα πάνω από το έδαφος (Τσιράκη, 2015). Στις δύο αυτές περιπτώσεις, ο αρχιτέκτονας επιλέγει να αποστασιοποιήσει τις πλάκες-πλατφόρμες από το ανάγλυφο με σαφείς διεθνείς συμπαραδηλώσεις, αλλά και εντοπιότητα.

21 Η ανανέωση της αρχιτεκτονικής των περιπτέρων σε συνδυασμό με την αισθητική των εκθεμάτων, σημειώνεται σε έντυπο της ΔΕΘ, ότι εξοικείωσαν το κοινό με τις τελευταίες διεθνείς αισθητικές τάσεις.





55 |

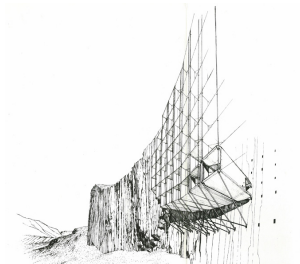
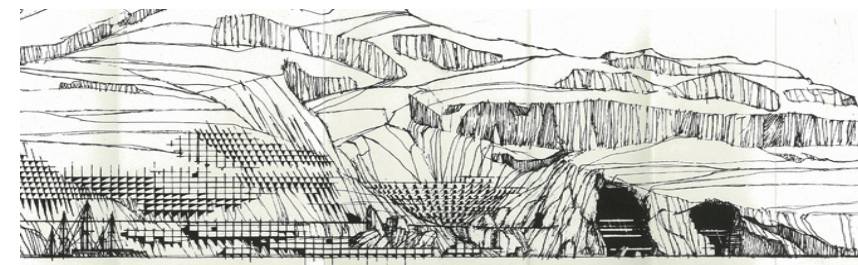


Ένας ακόμη αρχιτέκτονας που θέτει το εδαφικό τοπίο ως βασικό συνθετικό ζήτημα, σε μια αρχιτεκτονική έρευνα «με το έδαφος», είναι ο Τάκης Ζενέτος. Ο αρχιτέκτονας ενστερνίζεται, σε μεγάλο βαθμό, μια νέα τάση στην αρχιτεκτονική της δεκαετίας του '60, η οποία κάνει λόγο για έναν νέο ουτοπικό σχεδιασμό με χρήση ηλεκτρονικών μέσων και αντιπροσωπεύεται από διεθνείς ομάδες, όπως οι Archigram, οι Independent Group, οι Metabolism κ.ά. Οι ομάδες αυτές οραματίζονται κατασκευές, όπως κρεμαστές πόλεις που καλύπτουν την επιφάνεια της γης ως μία παράλληλη κρούστα, εξασφαλίζοντας την αποδέσμευση των εγκαταστάσεων από τις παραδοσιακές σχέσεις με το έδαφος.

Ο Ζενέτος, λιγότερο ουτοπιστής από τους προαναφερθέντες και παράλληλα αποκομμένος από τις αναζητήσεις των συγχρόνων με τον ίδιο Ελλήνων αρχιτεκτόνων, διερευνά νέες σχέσεις ανάμεσα στις αρχιτεκτονικές εφαρμογές και το έδαφος που τις υποδέχεται. Οι πρώτοι πειραματισμοί εμφανίζονται σε μονοκατοικίες μικρής κλίμακας, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα την μονοκατοικία στο Καβούρι, που κατασκευάστηκε το 1960. Σε αντιστοιχία, και σε αυτήν την περίπτωση, με το Kaufmann House του Frank Lloyd Wright, ο Ζενέτος προτείνει μια αιθέρια αρχιτεκτονική, με έναν τολμηρό πρόβολο να αιωρείται μέσα στο καταπράσινο τοπίο, ως προέκταση της κατοικίας στο περιβάλλον.

Ωστόσο, οι προθέσεις του αρχιτέκτονα για μια νέα αρχιτεκτονική, διαφαίνονται και σε μεγαλύτερη κλίμακα σχεδίασης, όπως στην πολεοδομική του

πρόταση, για την ανοικοδόμηση της Αγίας Γαλήνης, στο Ρέθυμνο της Κρήτης, το 1966-1967. Ο Ζενέτος, καταθέτει μια μελέτη όπου «φύση και αρχιτεκτονική επίλυση γίνονται το τοπίο της ανθρώπινης εγκατάστασης, σε μια νέα αναπτυξιακή προοπτική που την δεκαετία του '60 φάνταζε πραγματοποιήσιμη» (Σκουτέλης, 2015: 190). Στόχος είναι η Αγία Γαλήνη, από ψαροχώρι 400 κατοίκων, να μετατραπεί σε αστικό κέντρο της νότιας Κρήτης, πληθυσμού 6.000 κατοίκων. Θεωρώντας πως τα πράγματα οφείλουν να αλλάζουν, υπακούοντας στα προστάγματα των καιρών,²² και σκεπτόμενος την μελλοντική τουριστική ανάπτυξη, προτείνει την τοποθέτηση των κτηριακών δομών, καθέτως και οριζοντίως, σε πολλαπλά επίπεδα. Προβλέπεται η δημιουργία ενός νέου εδάφους, το οποίο εμφανίζεται είτε με την διαμόρφωση οριζόντιων πλακών, μιμούμενος τις παραδοσιακές ξερολιθιές, είτε με την εφαρμογή μίας εναέριας αρχιτεκτονικής, με πασσαλόπηκτες και προσαρτημένες στους βράχους κατασκευές. «Το υπάρχον φυσικό έδαφος δεν αποτελεί ένα 'απαραβίαστο', στο οποίο πρέπει να προσαρμοστούμε. Αντίθετα, υπάρχει δυνατότητα μορφολογήσεως του φυσικού περιβάλλοντος, μιας γλυπτικής του εδάφους, που «κατασκευάζεται» όπως και το αρχιτεκτόνημα που πρόκειται να «υποδεχτεί». Με βάση την αρχή αυτή, δίνεται και η δυνατότητα επεξεργασίας ενός συμπληρωματικού και ενδιαμέσου συνδετικού στοιχείου, μεταξύ κατασκευής και φύσεως» (Ζενέτος, 1966: 48,51).



| 56

Συνοψίζοντας, στην δεκαετία του '60, η οποία αναγνωρίζεται μέχρι και σήμερα ως η πιο γόνιμη περίοδος της εγχώριας αρχιτεκτονικής, η Ελλάδα βγαίνει από την απομόνωση και επαναπροσδιορίζει την σχέση της με τις διεθνείς αρχιτεκτονικές εξελίξεις της εποχής. Η προσαρμογή του μοντερνισμού στα τοπικά δεδομένα με διαφορετικούς τρόπους έκφρασης, διαμορφώνει ένα αποτέλεσμα άρρηκτα συνδεδεμένο με το ελληνικό έδαφος. Επιπλέον, είναι χαρακτηριστικό ότι τα έργα που προαναφέρθηκαν, δεν πραγματοποιήθηκαν σε αστικό περιβάλλον που υπαγορεύει καθορισμένους πολεοδομικούς περιορισμούς, αλλά σε εξωαστικές περιοχές, όπου η ελευθερία δόμησης και έκφρασης ήταν μεγαλύτερη. Εκεί ο αρχιτέκτονας μπόρεσε να κάνει ένα βήμα προς το ελληνικό του περιβάλλον και παρελθόν, αποκαθιστώντας κάποιους δεσμούς με το ελληνικό τοπίο και την ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση (Συμεών, 1968: 40).

²² Η μελέτη του Ζενέτου για την Αγία Γαλήνη θα έπρεπε να στέκεται ισάξια δίπλα στα σημαντικά διεθνή έργα εκείνης της εποχής (Παπούλιας, 2002: 80).



2.2 ΦΤΑΝΟΝΤΑΣ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ

Η πτώση της δικτατορίας το 1974, φέρνει για ακόμη μία φορά στο προσκήνιο, την συζήτηση γύρω από το ζήτημα της παράδοσης, το οποίο διαφαίνεται και στην ανησυχία που εκφράστηκε για την προστασία παραδοσιακών οικισμών και ιστορικών κτηρίων. Στα χρόνια που ακολουθούν, και ειδικότερα την δεκαετία του '80, η αναζήτηση της σχέσης με την παράδοση αρχίζει να εξασθενεί. Η πολυφωνία αντιλήψεων και κινήτρων, σε συνδυασμό με τις πολυάριθμες δυνατότητες ενημέρωσης και επικοινωνίας, μεταθέτουν τις ιδεολογικές αναζητήσεις για την αρχιτεκτονική σε προσωπικές επιζητήσεις των δημιουργών. Γενικότερα, δεν υπάρχει θετική περιρρέουσα ατμόσφαιρα που να θρέφει την παραγωγή πρωτότυπου έργου (Τσιγαρίδα, 2002: 104) και το ενδιαφέρον της αρχιτεκτονικής εστιάζεται στην εμπορικότητα της. Τα αστικά κέντρα εξαπλώνονται συνεχώς με επακόλουθο τον περιορισμό των αρχιτεκτονικών εφαρμογών σε φυσικό περιβάλλον. Ελάχιστες εξαιρέσεις καταφέρνουν να συνδιαλλαχθούν με αυτό, και κατ' επέκταση με το γεωμορφολογικό ανάγλυφο.

Η ελληνική αρχιτεκτονική εισέρχεται στον 21ο αιώνα, με την παρουσίαση ενός μικρού, και πάλι, αριθμού αξιολογών δημιουργιών. Οι αντικειμενικές δυσκολίες που αντιμετωπίζει η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα έχουν ως αποτέλεσμα την ευκολία αποδοχής νέων ρευμάτων, και κυρίως την αδυναμία σωστής εφαρμογής τους. Δεν υπάρχει η κυριαρχία ενός ρεύματος, αλλά μία διάθεση πλουραλισμού, που δεν μας επιτρέπει να μιλήσουμε για ελληνικές τάσεις. Οι μορφές πηγάζουν, όλο και περισσότερο, από ένα παγιωμένο σύνολο παγκόσμιων και αφηρημένων προτύπων, που παραμερίζουν τις ιδιαίτερες συνθήκες κάθε τόπου. Η γειννίαση και τα ιδιαίτερα τοπογραφικά χαρακτηριστικά δεν αποτελούν στις περισσότερες περιπτώσεις πηγή άντλησης μορφικών επιλογών και κανόνων.

Η περιορισμένη, επομένως, παραγωγή αξιολογού έργου, σε σχέση με την αυξημένη οικοδομική δραστηριότητα των καιρών, δεν μας επιτρέπει να αναφερθούμε σε τάσεις αρχιτεκτονικής «με το έδαφος», αλλά να αναζητήσουμε τα πιθανά μελλοντικά σημεία συνάντησης των μοναχικών πορειών μεμονωμένων Ελλήνων (Δραγώνας, 2002: 15).

Δημήτρης & Σουζάνα Αντωνακάκη,
Οικισμός προσωπικού εταιρείας
μεταλλείων στο Δίστομο, 1969



Αγνή Κουβελά-Παναγιωτάτου,
Επιτόπιο Μουσείο Νάξου, 1994



Αναστάσιος Κωτσιόπουλος,
Κεντρική Μονάδα Βιβλιοθήκης
Α.Π.Θ., 1999

ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΟ ΣΥΚΑΜΙΝΟ - Tense Architecture Network

Η κατοικία στο Συκάμινο, με την αρχιτεκτονική γραφή των Τηλέμαχου Ανδριανόπουλου και Κώστα Μαύρου, αποπερατωμένη το 2012, κατασκευάζει μία σκληρή ρωγμή στο έδαφος. Επιλεγόμενη ως υποψήφια για το βραβείο της Ευρωπαϊκής Ένωσης Mies van der Rohe Award 2013, η κατοικία αποτελεί μία πρωτότυπη εδαφική αρχιτεκτονική εφαρμογή για τα ελληνικά δεδομένα των τελευταίων χρόνων.

Το ιδιωτικό «πεδίο» και ο προσανατολισμός προς τη θάλασσα του Ευβοϊκού καθορίζουν την επιμήκη μορφή του κτηρίου. Το κατηφορικό «πεδίο» είναι αυτό που, τελικά, γεννά την ιδέα να οριστεί το σπίτι ως μια ρομβοειδής στέγη 60 μέτρων, η οποία ξεκινά από το έδαφος και υψώνεται απαλά πάνω από αυτό, δίνοντας την εντύπωση ότι εξακολουθεί να είναι μια λωρίδα του²³.

Εισερχόμενος κανείς στη φυσική της θέση, την αντιλαμβάνεται ως γαιώδη φλοιό, με την Εύβοια στο βάθος. Μπορεί να περπατήσει επάνω της. Η στέγη γεννιέται και καταλήγει στο έδαφος, ενώ είναι φυτεμένη (Ανδριανόπουλος, 2013).

59 |

Το κτήριο είναι εδαφορμοφικό στην κατεβασιά του λόφου, και επίμηκες στην ανεβασιά του. Η βόρεια πλευρά του είναι σχεδόν ευθυγραμμισμένη με το έδαφος, ενώ η νότια ανέρχεται, περίπου στα 10 μέτρα. Το τεθλασμένο έδαφος συνεχίζεται από το φυτεμένο δώμα και εντός της κατοικίας, η οποία περιβάλλεται από έναν αρχιτεκτονικό περίπατο. Το τοπίο της οροφής αντικατοπτρίζεται και εκρήγνυται στο εσωτερικό εκτείνοντας, εγκάρσια, το ρήγμα και ακολουθώντας, κατά μήκος, την πλαγιά (Μπαμπασίκας, 2013: 137).

Η κατοικία επιδιώκει την τεταμένη συγχώνευσή της με το ελαιόφυτο τοπίο και εμφανίζεται ως ένα αιχμηρό κέλυφος, που δημιουργεί και καταλαμβάνει ένα «ρήγμα στο έδαφος». Προσαρμόζεται στο τοπίο, αλλά και του αντιτάσσεται. Εξαφανίζεται σημειακά, αλλά και εκδηλώνει με πείσμα το σφρίγος της. Η συγχώνευσή της είναι συνειδητά ατελής, ανολοκλήρωτη. Δεν πρόκειται για ένα κτήριο-καμουφλάζ, κτήριο-τοπίο. Η αρχιτεκτονική του δηλώνει παρούσα και, κυρίως, ανοικτή (Ανδριανόπουλος, 2013).



²³ Η οροφή πλαισιώνει εντυπωσιακά την εκπληκτική πανοραμική θέα. Αλλά τι δίνει την προστιθέμενη αξία σε αυτού του τύπου το πλαίσιο; Ο Τηλέμαχος Ανδριανόπουλος απαντά πως: Ένα πλαίσιο δημιουργεί μια σχέση ανάμεσα στο χτισμένο και το φυσικό, κάνοντας αναφορά στην αντίληψη του Γάλλου φιλόσοφου Gilles Deleuze ότι η σύνθεση ενός πλαισίου είναι αυτή που δημιουργεί χώρο (Kazakou, 2013: 149).





ORCHARD CORRAL - Deca Architecture

Ο ξενώνας Orchard της κατοικίας Voroinois Corral, στο νότιο άκρο της Μήλου, σχεδιασμένος από την ομάδα αρχιτεκτόνων Κάρλος Λοπερένα, Έλενα Ζαμπέλη και Αλέξανδρο Βαϊτσο, κατασκευάστηκε το 2012. Ο σχεδιασμός του Voroinois Corral βρίσκει άμεση αναλογία με την τοπογραφία της περιοχής και τα χαρακτηριστικά διαμόρφωσης της αγροτικής γης. Τοποθετείται ως "πεζούλα" σε μια πλαγιά με έντονη κλίση, σε αντιστοιχία με τις επιμήκεις μάντρες που κυριαρχούν στις βραχώδεις πλαγιές του νησιού, τις ξερολιθιές.

Η κατοικία δημιουργεί μία εμπειρία «εμβύθισης» στην άκρη της θάλασσας μέσα σε έναν μεγάλο ελαιώνα, διατηρώντας την αισθητική υπεραξία του κυκλαδίτικου τοπίου. Φωλιάζει στο έδαφος, και οργανώνεται με βάση το ανάγλυφο, την θέα και τις γειτονιάσεις του. Το σπίτι εξαφανίζεται και «καμουφλάρεται» στο περιβάλλον του, σαν να ήταν εξαρχής ένα μέρος αυτού, με την μοναδική του όψη να παραπέμπει σε ένα γεωλογικό φαινόμενο (Deca, 2013). Η κάλυψη των τοίχων με πέτρα καθιστά ασαφή τα όρια μεταξύ του φυσικού και του δομημένου περιβάλλοντος.

| 62

Για εμάς είναι σημαντικό να ενοποιήσουμε το τοπίο με το ίδιο το σπίτι, σαν η γη να σηκώθηκε ψηλά από ένα σεισμό, δημιουργώντας ένα σχίσμα (Deca, 2013).

Ο σχεδιασμός του έργου δεν βασίζεται στην μίμηση παραδοσιακών τυπολογιών των οικισμών, αλλά στην αναγνώριση και μεταγραφή των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του τόπου. Η ξερολιθιά καθίσταται βασικό συνθετικό εργαλείο, συνθέτοντας έναν νέο συμπαγή σχηματισμό στο τοπίο, που απλώνεται ανενόχλητο από πάνω της.



Οι εξοχικές κατοικίες «Αλών» των Deca Architects και η «κατοικία στην Σέριφο» των Mold Architects, πλήρως ενταγμένες στο κυκλαδίτικο τοπίο, υπαγορεύουν μία νέα μορφή ξερολιθιάς, που ακολουθεί την γεωμετρία των κτηρίων.

ΣΠΙΤΙ ΔΙΑΚΟΠΩΝ ΣΤΗΝ ΝΑΞΟ - ΖΗΣΗΣ ΚΟΤΙΩΝΗΣ

Ο Ζήσης Κοτιώνης, στην παραθεριστική κατοικία νοτιοδυτικά της Νάξου, κατασκευασμένη το 2011, θέτει ως πρωταρχικό προβληματισμό της σχεδιαστικής του αναζήτησης, την διαχείριση του εδάφους του ελληνικού υπαίθρου. Η κατοικία βρίσκει άμεση απάντηση στην οργάνωση του Κυκλαδίτικου τοπίου σε πεζούλες, τοποθετεί την κατοικία κατά μήκος του ισχυρού πρσανούς, δημιουργώντας ένα «τεχνητό βαθμιδωτό κοίλωμα».

Η πρόθεση του αρχιτέκτονα για μια εδαφική προσέγγιση της δομής είναι απόλυτα εμφανής στο σχέδιο της τομής. Η λευκή αρχιτεκτονική οντότητα, αποτελούμενη από δύο επάλληλους εγκιβωτισμένους όγκους, αναπτύσσεται κλιμακωτά. Η κατοικία με την εφαρμογή του περιμετρικού υπερυψωμένου τοίχου, δίνει, τελικά, την εντύπωση μιας συμπαγούς κατασκευής, αγκιστρωμένης στο βραχώδες τοπίο.

Ένα επιπλέον συνθετικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής εφαρμογής είναι η δυναμικού χαρακτήρα εγκάρσια κλίμακα. Η διαμπερής βαθμιδωτή κίνηση 63 | διαμοιράζει τους επισκέπτες στους επιμέρους χώρους της κατοικίας, σε άμεση ακολουθία με την κλίση της μορφής της, και υπαγορεύει την αμφιθεατρική διάταξη των κοινόχρηστων φυτεμένων δωματίων. Οι υψομετρικές διαβαθμίσεις της οροφής αποτελούν έναν ακόμη παράγοντα μεταγραφής της κατοικίας σε διαμόρφωση εδάφους. Μελετώντας το τοπογραφικό σχέδιο, η συνεχής αλλαγή των επιπέδων του δώματος αναγνωρίζεται ως «μεταφορά» των προϋπαρχόντων μοτίβων, στην ακόμα καλλιεργούμενη γη του περιβάλλοντος τοπίου.

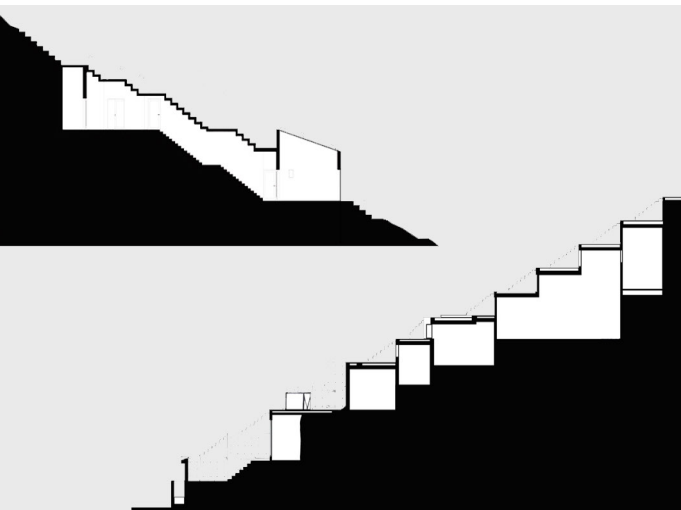


Η διαπραγμάτευση του εδάφους στο συγκεκριμένο έργο, σύμφωνα με τον Ζήση Κοτιώνη: «δημιουργεί παραδειγματική λογική με την έννοια ενός πράγματος που έχει μέσα του ένα εσωτερικό κανόνα, ο οποίος μπορεί να επαναληφθεί με βάση κάποια κοινά δεδομένα τα οποία θα αντιμετωπιστούν και θα συγκροτούν ένα επόμενο αρχιτεκτονικό πρόβλημα» (Κοτιώνης, 2013).



Στην Ελλάδα σήμερα, εμφανίζονται μεμονωμένες κτηριακές περιπτώσεις, οι οποίες ανοίγουν νέες προοπτικές για μια αρχιτεκτονική που συνομιλεί με το έδαφος. Οι εφαρμογές αυτές, δίνουν άμεσες απαντήσεις, στα ερωτήματα σχετικά με τις συνθήκες και τα τοπογραφικά δεδομένα των ευρύτερων περιοχών που κατοικούν. Εξοπλίζονται με μία πολυπλοκότητα, μέσα από τα ψηφιακά εργαλεία επεξεργασίας και του λεπτομερούς σχεδιασμού των στοιχείων τους, τα οποία παρέχουν στους αρχιτέκτονες την δυνατότητα να συνθέσουν ποικιλόμορφους τρόπους συνδιαλλαγής με το γήινο ανάγλυφο.

Στις σύγχρονες πρακτικές που αναλύθηκαν, παρατηρείται μια αντίστροφη ανάγνωση της διαλεκτικής, όπου δεν είναι η αρχιτεκτονική που απελευθερώνεται από το έδαφος, αλλά το έδαφος συνδιαμορφώνεται με την αρχιτεκτονική. Ο γόνιμος διάλογος με το έδαφος προκύπτει από την επιθυμία των αρχιτεκτόνων να εντάξουν τις προτάσεις τους στην ελληνική φύση. Οι αρχιτέκτονες αφουγκράζονται τα διεθνή πρότυπα, άλλοτε μεταφέροντάς τα αυτούσια, ενώ άλλοτε συνδυάζοντάς τα με στοιχεία της ελληνικής παράδοσης.



2.3 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Ο διαχωρισμός εδάφους και αρχιτεκτονικής αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του Μοντέρνου Κινήματος, με το κτήριο να μοιάζει να μένει σε μια διστακτική αιώρηση. Με το βλέμμα στραμμένο στην «άνοιξη του '60», η οποία αναγνωρίζεται μέσα από εκτενή βιβλιογραφία ως η πιο γόνιμη περίοδος της εγχώριας αρχιτεκτονικής, εντοπίστηκαν ελληνικές αρχιτεκτονικές δημιουργίες που συνομιλούν με το έδαφος και την φύση. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του '60, οι αρχιτέκτονες, εμφανώς επηρεασμένοι από τα διεθνή πρότυπα του Μοντερνισμού, επιχειρούν να συντάξουν μία προσωπική γλώσσα σε αναφορά με την ελληνική παράδοση και τον ελληνικό τόπο.

Από την «συναισθηματική τοπογραφία» του Δημήτρη Πικιώνη και την άποψη για το κτίσμα που «φυτρώνει» του Άρη Κωνσταντινίδη έως τις αποστασιοποιημένες πλατφόρμες του Νίκου Βαλσαμάκη και τις αιθέριες ουτοπίες του Τάκη Ζενέτου, το φυσικό έδαφος αναγνωρίζεται ως εργαλείο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με ιστορική και πολιτισμική σημασία.

67 | Στις δεκαετίες του '70 και '80 που ακολουθούν, ο χαρακτήρας της ελληνικής αρχιτεκτονικής είναι γενικότερα ασταθής, με αποκορύφωμα την χρονική περίοδο του '90, όπου η ελληνική αρχιτεκτονική, όσο κοντά και αν βρίσκεται στην διεθνή, δεν μπορεί να γίνει εύκολα αποδεκτή και παραμένει, τελικά, δέκτης διαφόρων ρευμάτων. Ελάχιστα παραδείγματα καταφέρνουν να αναπτύξουν διάλογο με το έδαφος, η πλειοψηφία των οποίων δεν έχει υλοποιηθεί.

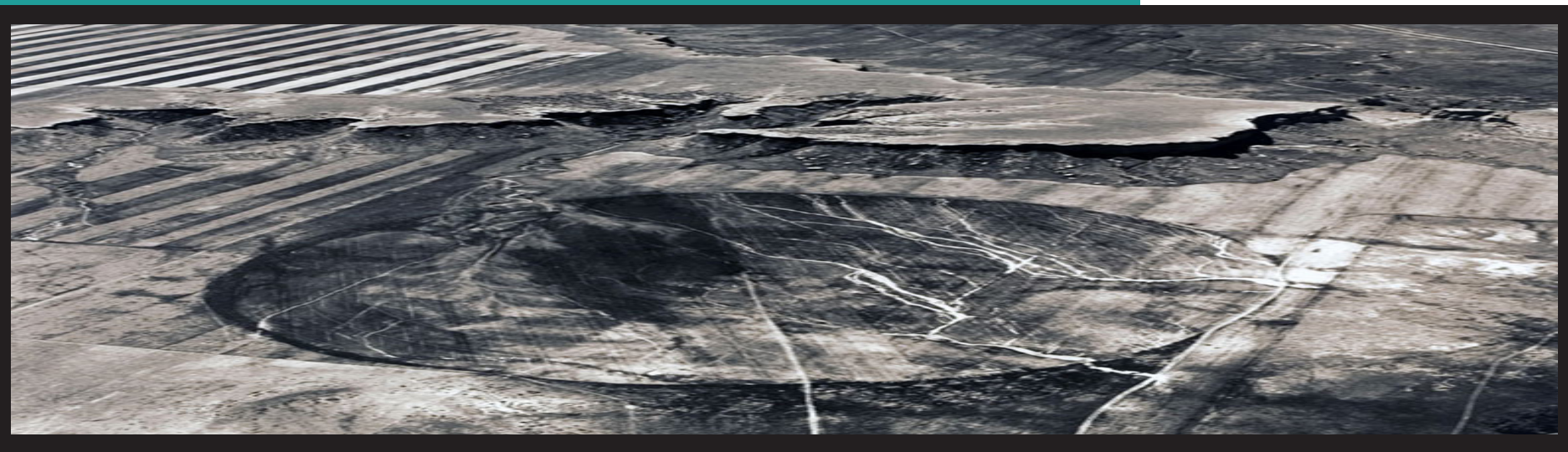
Φτάνοντας στο σήμερα, μπορεί κανείς να διακρίνει ότι συγκεκριμένοι αρχιτέκτονες επαναπροσδιορίζονται ερείπια του Μοντερνισμού με εδαφομορφικές, αφαιρετικές σχεδιαστικές μεθόδους. Με εργαλείο τα ψηφιακά μέσα σχεδίασης, επιδιώκουν την ανάδειξη ή την απόκρυψη της κατασκευής, αξιοποιώντας συνάμα τα χαρακτηριστικά του εκάστοτε τόπου. Καταληκτικά, περιορισμένος αριθμός Ελλήνων αρχιτεκτόνων προτείνει λύσεις συσχετισμένες με το έδαφος, είτε μιμούμενος καθαρά τον διεθνή τρόπο σκέψης, είτε προσαρμόζοντάς τον στις τοπικές συνθήκες. Το σύνολο αυτών των παραδειγμάτων όμως ίσως δεν είναι επαρκές για να θέσει τα θεμέλια διαμόρφωσης ενός πλαισίου εδαφικά προσδιορισμένης αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο.



3.0



- συμπεράσματα -



Η παρούσα εργασία, έχοντας οδηγό το συνθετικό σχέδιο της τομής, διερεύνησε τον τρόπο με τον οποίο διαφοροποιημένες θεωρητικές προσεγγίσεις και πρακτικές συνέβαλαν στην αλλαγή της αντίληψης του εδάφους και στην ανάδειξή του ως εργαλείο πολυπλοκότητας και σχεδιασμού στον διεθνή χώρο, και υπό περιπτώσεις και στον ελληνικό.

Η μελέτη των ποικίλων στρατηγικών διαχείρισής του στην διεθνή αρχιτεκτονική από το Μοντέρνο Κίνημα που θέτει την γήινη επιδερμίδα ως προβληματική στην σκέψη των αρχιτεκτόνων υποδεικνύει το εύρος των χειρονομιών μέσα από τις οποίες το έδαφος, από ανίσχυρη βάση για την ανάδειξη της κτηριακής μορφής, καθίσταται αυτούσια αρχιτεκτονική δομή. Το έδαφος αναγνωρίζεται ως κύριο συνθετικό στοιχείο της σχεδιαστικής διαδικασίας. Δεν είναι απλά η επιφάνεια πάνω στην οποία τοποθετείται μονοσήμαντα η αρχιτεκτονική παρουσία, αλλά πτυχώνεται και εμπλέκεται με την κατασκευή, συντελώντας με αυτή μια αδιάσπαστη ενότητα. Οι πειραματισμοί των σύγχρονων αρχιτεκτόνων σχετικά με την τεκτονική του οντότητα, έχουν διευκολυνθεί από την εξάπλωση της πληροφορίας και τις δυνατότητες που προσφέρουν τα ηλεκτρονικά μέσα και τα προγράμματα επεξεργασίας.

Η αναζήτηση της μεθόδου αντιμετώπισης του εδάφους στην αρχιτεκτονική πρακτική αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην Ελλάδα, καθότι το ελληνικό τοπίο, πέραν της αισθητικής ιδιαιτερότητάς

διαθέτει ευρύτερο ιδεολογικό βάρος μέσω των φιλοσοφικών ιδεών που έχουν διατυπωθεί για αυτό. Τις τελευταίες δεκαετίες, παρά τον εμπορικό και ευτελή χαρακτήρα της εγχώριας αρχιτεκτονικής, συναντώνται κατά καιρούς αξιοσημείωτες σχεδιαστικές προσεγγίσεις ορισμένων μόνο αρχιτεκτόνων, οι οποίοι λαμβάνουν υπόψιν τους το εδαφικό ανάγλυφο κατά την συνθετική διαδικασία και συνδιαλέγονται με αυτό. Οι προτάσεις αυτές, από την δεκαετία του '60 ως και την σύγχρονη εποχή, μαρτυρούν διαφορετικές ερμηνείες και μεταφράσεις των διεθνών προτύπων και τρόπων σκέψης. Η παραγωγή πρωτογενούς υλικού συνδιαλλαγμένου με το έδαφος είναι περιορισμένη, και η διεθνής αρχιτεκτονική σκηνή επηρεάζει τους Έλληνες αρχιτέκτονες στο πώς διαχειρίζονται την επιφάνειά του.

Εστιάζοντας, όμως, στην συνθήκη του σήμερα και στις χειρονομίες μεμονωμένων αλλά αναγνωρισμένων Ελλήνων αρχιτεκτόνων, συμπεραίνουμε ότι το έδαφος, μέσα από τα εξελιγμένα συστήματα σχεδίασης και τις συμπαραδηλώσεις με τον διεθνή χώρο, είναι ικανό να γεννήσει νέες χωρικές ποιότητες και να ερεθίσει την αρχιτεκτονική δημιουργία. Επιπροσθέτως, δεν είναι λίγες οι φορές που οι γηγενείς αρχιτέκτονες χτίζουν «με το έδαφος» χρησιμοποιώντας στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και επισημαίνοντας πως μπορούν να αποτελέσουν μία σύγχρονη επιλογή.

Ολοκληρώνοντας, τελικά, αυτή την εργασία αναγνωρίζουμε πως, στην σημερινή Ελλάδα της «διαπραγμάτευσης» οι αρχιτεκτονικές εφαρμογές που σχετίζονται με το έδαφος περιορίζονται στην μεταγραφή εξωτερικών προτύπων και στην υιοθέτηση χαρακτηριστικών της εγχώριας παράδοσης, ίσως περισσότερο ως μέσο εύκολης «αποδοχής» και λιγότερο ως στοιχείο εντοπιότητας, η διαπραγμάτευση του εδάφους κρίνεται μάλλον δύσκολη...



Betsky, Aaron (επιμ.) (2002) *Landscrapers: Building with the land*. London: Thames & Hudson

Brayer, Marie-Ange & Simonot, Beatrice (επιμ.) (2003) *Archilab's Earth Buildings: Radical Experiments in Land Architecture*. London: Thames & Hudson

Bunschoten, Raoul (επιμ.) (2001) *Urban Flotsam*. Rotterdam: 010 Publishers

Cohen, Jean –Louis (2006) *Le Corbusier*. Köln: Taschen GmbH

Corner, James (επιμ.) (1999) *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*. New York: Princeton Architectural Press

Frampton, Kenneth (2009) *Μοντέρνα αρχιτεκτονική-Ιστορία και Κριτική*, μτφρ. Θ. Ανδρουλάκης & Μ. Παγάλου, επιμ. Α. Κούρκουλας. Αθήνα: Θεμέλιο

Gregotti, Vittorio (1996) *Inside Architecture*, μτφ. P. Wong & F. Zaccheo. Massachusetts: The MIT Press

Montaner, Josep Maria (2014) *Ιστορία της σύγχρονης Αρχιτεκτονικής-Κινήματα Ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο Μισό του 20ού Αιώνα*, μτφρ. Μ. Παλαιοιόλογου & Α. Γιακουμακάτος, επιμ. Α. Γιακουμακάτος. Αθήνα: Νεφέλη

Norberg-Schulz, Christian (2009) *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου-Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ

Ruby, Ilka & Andreas (2006) *Groundscapes/ El Reencuentro Con el Suelo en la Arquitectura Contemporanea/ The Rediscovery of the ground in Contemporary Architecture*. Barcelona: Gustavo Gili

Simmel, George & Ritter, Joachim & Gombrich, Ernst H. (2004) *To Totiό*. Αθήνα: Ποταμός

Vyzoviti, Sophia (2003) *Folding Architecture: Spatial, Structural and Organizational Diagrams*. Amsterdam: BIS

Zumthor, Peter (2006) *Atmospheres: architectural environments: surrounding objects*. Basel: Birkhäuser - Publishers for Architecture

Αίσωπος, Γιάννης & Σημαιοφορίδης, Γιώργος (επιμ.) (2002) *Τοπία εκμοντερνισμού-Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90-Εκτιμήσεις*. Αθήνα: METAPOLIS Press KAM

Δουμάνης, Ορέστης (1984) *Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983*. Αθήνα: Αρχιτεκτονικά Θέματα

Κωνσταντινίδης, Άρης (1992) *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Άγρα

Λάββας, Γεώργιος (2002) *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Λέφας, Παύλος (2008) *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση: Από τον Heidegger στον Koolhaas*. Αθήνα: Πλέθρον

Μπαμπινιώτης, Γιώργος (1998) *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας

Μωραΐτης, Κώστας (2005) *Το Τοπίο, Πολιτιστικός Προσδιορισμός του Τόπου*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ

Πικιώνη, Αγνή (2001) *Δημήτρη Πικιώνη Έργα Ακροπόλεως*. Αθήνα: Ίνδικτος

Σημαιοφορίδης, Γιώργος (2005) *Διελύσεις: Κείμενα για την αρχιτεκτονική και την μετάπολη*. Αθήνα: METAPOLIS PRESS

Τερκενλή, Θεανώ (1996) *Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Παπαζήση

Φατούρος, Δημήτρης (2008) *Ίχνος Χρόνου-Αφηγήσεις για τη νεώτερη ελληνική αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Φιλιππίδης, Δημήτρης (1984) *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Μέλισσα

Φιλιππίδης, Δημήτρης (2009) *ΠΙΚΙΩΝΗΣ: ΟΙ ΟΜΙΛΙΕΣ ΤΟΥ '65*. Αθήνα: Μέλισσα

Χάιντεγκερ, Μάρτιν (1986 [1950]) *Η Προέλευση του Έργου Τέχνης*, μτφρ. Γ. Τζαβάρας. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη

Κεφάλαια σε βιβλία

Allen, Stan (2003) 'Artificial Ecology', στο: Patteuw, Veronique (επιμ.), *Reading MVRDV*. Rotterdam: NAI Publishers, σσ. 82-87

Corner, James (2006) 'Terra Fluxus', στο: Waldheim, Charles (επιμ.), *The Landscape Urbanism Reader*. New York: Princeton Architectural Press, σσ. 54-80

Le Corbusier (2004) 'Τρεις υπομνήσεις στους κύριους αρχιτέκτονες', στο: *Για Μια Αρχιτεκτονική*, μτφ. Π. Τουρνικιώτης. Αθήνα: Εκκρεμές, σσ. 35-48

Sauer, Carl Ortwin (1996), 'The Morphology of Landscape', στο: Agnew, John (επιμ.), *Human Geography: An Essential Anthology*. USA: Wiley-Blackwell Publishers, σσ. 296-315

Βαλσαμάκης, Νίκος (2002) Συνέντευξη του ιδίου, στο: Αίσωπος, Γιάννης & Σημαιοφορίδης, Γιώργος (επιμ.) *Τοπία εκμοντερνισμού-Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90-Εκτιμήσεις*. Αθήνα: METAPOLIS Press KAM, σσ. 18-19

Βυζοβίτη, Σοφία (2007) 'Η αρχιτεκτονική της πτύχωσης: Οντολογία και γενεολογία μιας νέας πρακτικής', στο: Βεργόπουλος, Σταύρος & Καλφόπουλος, Απόστολος (επιμ.) *Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός και Ψηφιακές Τεχνολογίες 2*. Αθήνα: Εκκρεμές, σσ. 38-44

Δουμάνης, Ορέστης (1998) 'Η Ελληνική Αρχιτεκτονική 1945-1967', στο: "ΟΡΙΟΝ", *Τμητικός Τόμος στον καθηγητή Δ.Α. Φατούρο*, Τεύχος Α. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σσ. 193-205

Κωνσταντινίδης, Άρης (1988) 'Με το έδαφος', στο: Κωνσταντινίδης, Άρης *Τα προλεγόμενα*. Αθήνα: Άγρα, σσ. 15-19

Μανωλίδης, Κώστας (2017) 'Πώς γράφεται το έδαφος', στο: Μανωλίδης, Κώστας *ΕΔΑΦΟΛΟΓΙΟ*. Αθήνα: Νήσος, σσ. 67-68

Παπούλιας, Χρήστος (2002) Συνέντευξη του ιδίου, στο: Αίσωπος, Γιάννης & Σημαιοφορίδης, Γιώργος (επιμ.) *Τοπία εκμοντερνισμού-Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90-Εκτιμήσεις*. Αθήνα: METAPOLIS Press KAM, σσ. 80-81

Πικιώνης, Δημήτρης (2010 [1985]) 'Συναισθηματική Τοπογραφία', στο: Πικιώνης, Δημήτρης Δ. *Πικιώνη Κείμενα*, επιμ. Α. Πικιώνη & Μ. Παρούσης. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 73-81

Σκουτέλης, Νικόλαος (2015) 'Σχέσεις όσμωσης μεταξύ φυσικού και τεχνητού στην πολεοδομική σκέψη του Τάκη Ζενέτου', στο: *Η ελληνική πόλη και η πολεοδομία του Μοντέρνου-Docomoto-05-Τετράδια του Μοντέρνου*, επιμ. Α. Βιτοπούλου & Α. Καραδήμου-Γερόλυμπου & Π.Τουρνικιώτης, Αθήνα: Futura, σσ. 189-201

Τσιγαρίδα, Κατερίνα (2002) Συνέντευξη της ίδιας, στο: Αίσωπος, Γιάννης & Σημαιοφορίδης, Γιώργος (επιμ.) *Τοπία εκμοντερνισμού-Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90-Εκτιμήσεις*. Αθήνα: METAPOLIS Press KAM, σσ. 104-105

Χατζησάββα, Δήμητρα (2009) 'Διεκδικήσεις ερμηνειών για την έννοια του εδάφους στη σύγχρονη αρχιτεκτονική', στο: Μανωλίδης, Κώστας & Καναρέλης, Θεοκλής (επιμ.) *Η διεκδίκηση της υπαίθρου: φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Αθήνα: Ίνδικτος, σσ. 179-194

Χατζησάββα, Δήμητρα (2016) 'Ο τόπος ως επιλεκτικό πεδίο δράσης για την σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική', στο: Γιακουμακάτος, Ανδρέας (επιμ.) *Ελληνική αρχιτεκτονική στον 20ο και 21ο αιώνα-Ιστορία-Θεωρία-Κριτική*. Αθήνα: GUTENBERG, σσ. 697-710

Διδακτορικές Διατριβές

Kizis, Constandis (2015) *Modern Greek Myths*, PhD Thesis, The Architectural Association, School of Architecture

Βλαχονάσιου, Ελένη (2012) *Τεχνικές αναπαράστασης του χώρου και μορφογένεση στον 20ο αιώνα: Επίδρασεις των ψηφιακών εργαλείων σχεδιασμού στην αρχιτεκτονική*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Πολυτεχνική Σχολή - Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Χατζησάββα, Δήμητρα (2009) *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Πολυτεχνική Σχολή - Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Χρυσοχοΐδη, Ελισάβετ (2011) *Το διάγραμμα ως νοητικό εργαλείο στις δυναμικές διαδικασίες σχεδιασμού*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Προπτυχιακές Εργασίες

Βισβίνης, Αλέξιος & Λιακό, Φλωριάν & Μπέλλος Παναγιώτης (2013) *Τοπίο και Αρχιτεκτονικό έργο, Φύση και Δομική παρέμβαση*, ερευνητική εργασία, επιβλ. Κ. Μωραΐτης, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Γκοτσοπούλου, Γεωργία (2012) *Το νέο έδαφος?*, ερευνητική εργασία, επιβλ. Δ. Κατσώτα, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Δημοπούλου, Φανή (2014) *Μη γραμμικά συστήματα σχεδιασμού, ερευνητική εργασία*, επιβλ. Π. Μπαμπασίκας, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Κατραμαδάκη, Αρετή-Βασιλική (2015) *Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα*, ερευνητική εργασία, επιβλ. Δ. Χατζησαάββα, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Μαλάμη, Βιργινία (2014) *Το τοπίο ως πολιτισμικό και συνθετικό εργαλείο για το σχεδιασμό του χώρου*, ερευνητική εργασία, επιβλ. Δ. Χατζησαάββα, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Μοσκοβέλη, Δήμητρα & Παπαδοπούλου, Στεφανία & Πνιγούρα, Μαρία (2014) *Αρχιτεκτονική και φυσικό τοπίο μέσα από τα κείμενα και τα έργα του Άρη Κωνσταντινίδη*, ερευνητική εργασία, επιβλ. Δ. Πολυχρονόπουλος, Μ. Γρηγοριάδου, Σ. Σαραντοπούλου, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Μπάλη, Μαρία-Ελένη & Μπάλη, Χριστίνα (2012) *Κτήριο ή Τοπίο;*, ερευνητική εργασία, επιβλ. Κ. Μωραϊτης, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Άρθρα σε Επιστημονικό Περιοδικό

Hadid, Zaha (2001) 'Landscape as a plan', *El Croquis*, 103, σσ. 16-18

Kazakou, Ioanna (2013) 'Domestic Tension', *Mark#44 Another Architecture*, June-July, σσ. 148-157

Zaera-Polo, Alejandro (1997) 'Eisenman's Machine of Infinite Resistance', *El Croquis*, 83, σσ. 54-55

Γιαννίτσαρης, Γεώργιος (2008) 'Η ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική', *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 106, σσ. 81-87

Δραγώνας, Πάνος (2002) 'Ο επαναπροσδιορισμός του τοπικού', *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, 33, σσ. 15-17

Ζενέτος, Τάκης (1966) 'Σπίτι στο Ψυχικό', *Αρχιτεκτονική*, 56, σσ. 48-51

Μπαμπασίκας, Πέτρος (2013) 'Εγκώμιο της τεθλασμένης στέψης', *ΔΟΜΕΣ*, 119, σσ. 130-141

Συμεών, Ανδρέας (1968) 'Σκέψεις πάνω στη θέση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής', *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 02, σσ. 36-40

Φιλιππίδης, Δημήτρης (1996) 'Αλληγορία του Μοντέρνου στην ελληνική αρχιτεκτονική', *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 30, σσ. 138-140

Κείμενα/Άρθρα στο Διαδίκτυο

Βυζοβίτη, Σοφία (2011) 'Πλάγιο έδαφος', στο: https://www.academia.edu/2091265/%CE%A0%CE%BB%CE%AC%CE%B3%CE%B9%CE%B-F_%CE%AD%CE%B4%CE%B1%CF%86%CE%BF%CF%82 [πρόσβαση στις 29/10/2017]

Μωραϊτης, Κώστας (2015) 'Η σχηματοποίηση του ανάγλυφου του εδάφους: Η πρακτική οργάνωση του εδάφους και η πολιτισμική «εμμένεια» του γήινου ανάγλυφου', Κεφάλαιο 5 από το ηλ.βιβλ.: Μωραϊτης, Κώστας (2015) *Σχήματα τοπίου*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών στο: https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=bitstream/11419/2800/1/06_chapter_5.pdf [πρόσβαση στις 27/05/2017]

Παπαδημητρίου, Σπύρος (2004) 'Από την τυπολογία στην τοπολογία, και το φαινόμενο της τομής', στο: <http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%84%CE%B7%CE%BD%CF%84> [πρόσβαση στις 31/10/2017]

Τσιράκη, Σοφία (2015) 'Κατοικία στη Φιλοθέη (1961-65): Η διδακτική αξία ενός Αρχιτεκτονικού Παραδείγματος-Αρχιτέκτων Νίκος Βαλσαμάκης', εισήγηση της Σ. Τσιράκη, στην ημερίδα «Νίκος Βαλσαμάκης», που διοργανώθηκε στο Μουσείο Μπενάκη στις 19/12/2015, στο: <http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82> [πρόσβαση στις 03/11/2017]

Διαδικτυακές Πηγές

<https://akea2011.com/2013/02/19/pikioniskonstantinidis/> [πρόσβαση στις 01/11/2017]

<https://www.archdaily.com/806473/the-rivesaltes-memorial-rudy-ricciotti-plus-passelac-and-roques>

<https://www.archdaily.com/893/tolo-house-alvaro-leite-siza> [πρόσβαση στις 13/09/2017]

<https://www.archdaily.com/294680/voronoi-corral-decaarchitecture> [πρόσβαση στις 03/11/2017]

<http://www.deca.gr/#/en/project/342> [πρόσβαση στις 07/11/2017]

<http://domesindex.com/buildings/katoikia-diakorwn/> [πρόσβαση στις 11/11/2017]

<http://domesindex.com/buildings/katoikia-sthn-anabyss/> [πρόσβαση στις 03/11/2017]

<http://domesindex.com/buildings/katoikia-sto-sykamino/> [πρόσβαση στις 11/11/2017]

http://www.hatjecantz.de/files/377571460x_06.pdf [πρόσβαση στις 11/09/2017]

<https://www.trendir.com/contemporary-home-design-in-portugal-steep-slope-home/> [πρόσβαση στις 13/09/2017]

Οπτικοακουστικά Μέσα

Deca ARCHITECTURE (2013), Voronoi's Corral-Orchard Corral, στο: <https://www.youtube.com/watch?v=4uAJA5TwViA>

Ανδριανόπουλος, Τηλέμαχος (2013), Εισήγηση του ίδιου στην Ημερίδα ΔΟΜΕΣ INDEX 2013, στο: <https://vimeo.com/69369166> [πρόσβαση στις 11/11/2017]

Κοτιώνης, Ζήσης (2013), Εισήγηση του ίδιου στην Ημερίδα ΔΟΜΕΣ INDEX 2013, στο: <https://vimeo.com/69317506> [πρόσβαση στις 11/11/2017]

Πηγές εικόνων

Φωτογραφία εξωφύλλου: Hélène-Binet, *Chappelius 01 Vals Valley-Switzerland*, στο <http://ammann-gallery.com/artist/helene-binet/>

σελ. 01: Emmet Gowin, *Scars on the Earth*, στο <http://socks-studio.com/img/blog/Emmet-Gowin-06.jpg>

03-04: Richard Long, *Rock Drawings*, 1994, στο http://socks-studio.com/img/blog/r.long_rock_drawings_3.jpg

05-06: Edward Weston, *Zabriskie Point, Death Valley*, 1938, στο <https://static1.squarespace.com/static/5134cdb7e4b021358bcf4aee/t/56f4c78db-2d7c7a56b43d6fb/1458882454719/?format=1000w>

08: *The romantic Scandinavian landscape*, στο Schulz, Christian (2009), *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου-Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, σελ.49

10: Richard Long, *England*, 1967, στο <http://www.urbain-trop-urbain.net/post/83052976471/richard-long-england-1967>

11-12: Mario Giacomelli, *On being Aware of Nature*, στο <http://socks-studio.com/img/blog/giacomelli-36.jpg>

13-14: *L' Architecture moderne aux Expositions Belges de 1930*, στο https://digital.wolfsonian.org/content/WO/LF/06/34/40/00001/XC1993_51_000b.jpg

15: Le Corbusier, *ΟΙ ΠΟΛΕΙΣ-PILOTIS*, στο Le Corbusier (2004), *Για Μια Αρχιτεκτονική*, μτφ. Π. Τουρνικιώτης. Αθήνα: Εκκρεμές, σελ. 45

16_α: Lucien Hervé, *Pilotis et bas-relief du Modulor*, Marseille, 1949, στο <http://socks-studio.com/img/blog/herv%C3%A9-marseille-06.jpg>

16_β: Le Corbusier, *Villa Savoye*, στο http://kevinmccollumphotography.com/files/posts/825/paris_030509_480.jpg

16_γ: ό.π., στο <https://misfitsarchitecture.com/2013/01/25/world-architecture-1963-part-2/>

17_α: Harsan Thomson, *Barcelona Pavilion by Mies Van der Rohe*, στο <http://harshanthomson.com/modern-classics/barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe/>

17_β: Mies Van der Rohe, *The Farnsworth House*, στο https://roseoneillwarren.files.wordpress.com/2012/09/rose_warren_assignment_3-section-interior-section-2.jpg?w=1280

18: ό.π., στο https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*EmyOxxpz-jNawbJA__2uA.jpeg

19: Frank Lloyd Wright, *The Falling Water*, στο https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/08/Fallingwater_-_DSC05639.JPG/600px-Fallingwater_-_DSC05639.JPG

20: ό.π., στο <http://ps2013byheather.blogspot.gr/2012/12/professional-practice-boards.html>

21-22: Allan Wexler, *Breaking Ground*, 2014, στο <http://socks-studio.com/img/blog/wexler-breaking-ground-04.jpg>

23: Richard Long, *Touareg Circle, The Sahara*, 1988, στο <http://www.richardlong.org/Images/2011scupgrades/toureg.jpg>

24_α: Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, στο <http://www.feltrinellieditore.it/opera/opera/il-territorio-dellarchitettura-1-2/>

24_β: Vittorio Gregotti, *Social Housing in Cefalù*, 1979, στο <http://www.archquine.com/gregotti-en-el-pompidou/>

25: Álvaro Leite Siza, *The Tolo House*, στο <http://www.alvaroleitesiza.com/casa-tolo/#DRAWINGS>

26: ό.π., στο <http://www.alvaroleitesiza.com/wp-content/uploads/2015/09/022.jpg>

27_α: Peter Zumthor, *The Therme Vals*, στο <https://carolinaangles.com/2015/10/29/say-no-to-style-community-oriented-architecture/>

27_β: ό.π., στο https://images.adsttc.com/adbr001cdn.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/12/1324316080_1288298140_therme_vals_section_02_1000x646.jpg

28_α: ό.π., στο <http://www.archilovers.com/projects/70375/gallery?518722>

28_β: SeARCH+CMA, *The Villa Vals*, στο <https://images.adsttc.com/media/images/5012/05d2/28ba/0d55/8100/0236/large.jpg/stringio.jpg?1361423603>

29: Tadao Ando, *The Chichu Museum*, στο http://benesse-artsite.jp/en/art/assets_c/2015/10/chichu_top-thumb-1440x960-501.jpg

30_α: ό.π., στο https://unpointculture.files.wordpress.com/2016/02/2-_mu-see_chichu_signe_t-ando.jpg

30_β: Διαγραμματική τομή, δημιουργία των φοιτητριών

30_γ: Rudi Ricciotti, *The Rivesaltes Memorial*, στο https://static.dezeen.com/uploads/2017/03/rivesaltes-memorial-museum-rudy-ricciotti-memorials-architecture-cultural-france_dezeen_hero-1024x576.jpg

30_δ: Tadao Ando, *The Chichu Museum*, δημιουργία των φοιτητριών

31-32: εξώφυλλο, *le magazine LE PLI*, N°126-2012, στο <http://mfpp-origami.fr/media/le-pli-126-10-2012-couv-720x1024.jpg>

33: Rem Koolhaas, *Competition Entry for the Jussieu University Library*, Paris 1989, στο <http://2.bp.blogspot.com/-GyxGW81daMY/Unl8YeKzmKI/AAAAAAAAA9E/B20ujcK2sA4/s1600/-+Biblioteca+Jussieu+1.jpg>

34_α: ό.π., στο, http://78.media.tumblr.com/5cd03e583ed2b83bceb8a709deee7249/tumblr_nfje7leltE1s7o9pvo1_r1_1280.jpg

34_β: MVRDV, *The Villa VPRO* στο, <https://i.pinimg.com/originals/3e/cf/cb/3ecfcb406c257bc4a6b53884f61095f6.png>

34_γ: Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, *Croquis*, 1965, στο http://alice-blogs.epfl.ch/assets/files/000/049/680/large/house2_jc_studiochristie_304.jpg

35_α: Zaha Hadid, *The Flinders Street Station Shortlisted Proposal*, στο <https://images.adsttc.com/media/images/5202/6ce1/e8e4/4eff/f200/00e5/large.jpg/1170-image10of39.jpg?1375890614>

35_β: Peter's Eisenmann diagram, στο <https://i.pinimg.com/736x/c8/ff/8f/c8ff8f34519beebcf64e8806226c3206--peter-eisenman-avi.jpg>

35_γ: Ben Van Berkel, *The Mobius Model*, στο <https://i.pinimg.com/564x/c0/46/c3/c046c3cbf2c475c7ce6118ac412f09b0.jpg>

35_δ: ό.π., στο <https://i.pinimg.com/564x/a2/65/74/a265746b2f19f486b62de88e1c7d4bd9.jpg>

36_α: Foreign Office Architects-FOA, *The Yokohama International Passenger Terminal*, στο http://3.bp.blogspot.com/_dtU65joE5is/TUlrEU-HII/AAAAAAAAAGGY/MTsX0VNofsc/s1600/DSC_5189_20100916_170952-751393.jpg

36_β: ό.π., στο <https://www.archdaily.com/554132/ad-classics-yokohama-international-passenger-terminal-foreign-office-architects-foa/56b4b9b0e58ecefedd000001-ad-classics-yokohama-international-passenger-terminal-foreign-office-architects-foa>

37_α: Zaha Hadid, *The Landscape Formation One*, στο <https://i.pinimg.com/564x/b0/5f/b6/b05fb6ca92f330ff647abd1c0d976999.jpg>

37_β: ό.π., στο <https://representing-architecture.myshopify.com/products/landscape-formation-one>

37_γ: ό.π., δημιουργία των φοιτητριών

38: ό.π., στο https://www10.aecafe.com/blogs/arch-showcase/files/2012/02/0002-943_lands_phot_04.jpg

39: Peter Eisenmann, *The City of Culture* στο https://images.adsttc.com/media/images/570b/a705/e58e/ce64/aa00/0183/slideshow/Competition_model.jpg?1460381430

40_α: ό.π., στο https://images.adsttc.com/media/images/570b/a773/e58e/ce64/aa00/0186/slideshow/compostela_diagram-sitetransformation-9sq.jpg?1460381531

40_β: ό.π., στο <http://johnstonarchitects.com/wp-content/uploads/2014/03/eisenman-galicia-300x225.jpg>

40_γ: ό.π., δημιουργία των φοιτητριών

41: Mecanoo Architects, *The Delft University Library*, στο https://d1rkab7tlqy5f1.cloudfront.net/_processed_/c/8/csm_3F6A9973_edit-be4ad8688f.jpg

42: ό.π., στο <http://soa2020.ghost.io/yugyeong-l-48125-5/>

44: διαγραμματικές τομές, δημιουργία των φοιτητριών

45-46: Άρης Κωνσταντινίδης, *Κατοικία στην Ανάβυσσο*, στο <http://1.bp.blogspot.com/Tp1EFSvIZqY/UiUhQGxYW2I/AAAAAAAAAKZo/9Pb-1m3QmUHO/s1600/vaumm+arquitectos+casa+vivienda+caserio+madera+arkitekturak+donostia+gipuzkoa+000.jpg>

47-48: Λεωφόρος Συγγρού, 1960, στο <http://www.athensmagazine.gr/uploads/%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81.jpg>

49_α: Δημήτρης Πικιώνης, στο http://www.lifo.gr/cache/860/596/1/1241259_foto_pikiwni_1.jpg

49_β: Άρης Κωνσταντινίδης, στο <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2012/07/ARIS-KONSTANTINIDIS-448x338.jpg>

49_γ: Νίκος Βαλσαμάκης, στο http://www.efsyn.gr/sites/efsyn.gr/files/styles/teaser_big/public/wysiwyg/nikos-valsamakis.jpg?itok=F41v6oPV

49_δ: Τάκης Ζενέτος, στο http://4.bp.blogspot.com/-vDRPVv8N4Rs/T5LI7e-3JzhI/AAAAAAAAA2k/-Nn4mpQCI2w/s1600/%CE%A6%CE%9F%CE%A4%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%91+%CE%96%CE%95%CE%9D%CE%95%CE%A4%CE%9F%CE%A5_WEB.tif

50_α: Δημήτρης Πικιώνης, *Πλακοστρώσεις στον λόφο Φιλοπάππου και Ακρόπολης*, στο http://www.erietaattali.com/fileadmin/user_upload/architects/dimitris-pikionis/landscaping-of-the-acropolis-surrounding-area-athens/erieta-attali_dimitris-pikionis-06_029.jpg

50_β: ό.π., στο Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 3, 1969, σελ.91

50_γ: ό.π., στο <http://nomadikiarxitektoniki.net/wp-content/uploads/2017/04/unnamed1-1920x801.jpg>

52_α: Άρης Κωνσταντινίδης, *Μοτέλ στην Καλαμπάκα*, στο <https://i0.wp.com/parallaximag.gr/wp-content/uploads/kalambakaak-scan-043.jpg?zoom=1.25&w=640>

52_β: ό.π., στο http://www.tourismlandscapes.gr/sites/default/files/styles/full_node_image/public/field/image/motel-xenia-kalampaka-02.jpg?i-tok=YCWzAAZ5

52_γ: Συνέντευξη του Άρη Κωνσταντινίδη, στο https://lh6.googleusercontent.com/-iP40pZQcafU/Vl7VnEAPAQI/AAAAAAAAABY4/5h3mY80IPY8/w1082-h1007/nea-orizontes_2011-05-30_p1_den%2Bexoyme%2Baxitektonikh_920101.jpg

52_δ: διαγραμματική τομή, δημιουργία των φοιτητριών

53_α: Νίκος Βαλσαμάκης, *Κατοικία Παράσχη στην Ανάβυσσο*, στο http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/announcement/7750_epistimoniki-imerida-aferomeni-sto-ergo-toy-nikoy-valsamaki/valsamakis_high.jpg

53_β: Νίκος Βαλσαμάκης, *Περίπτερο της Ε.Τ.Ε. στη Δ.Ε.Θ. 1960*, στο Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 26, 1992, σελ. 122

53_γ: διαγραμματική τομή, δημιουργία των φοιτητριών

54: Νίκος Βαλσαμάκης, *Κατοικία Λαναρά στην Ανάβυσσο*, στο http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/announcement/7750_epistimoniki-imerida-aferomeni-sto-ergo-toy-nikoy-valsamaki/valsamakis_high2.jpg

55_α: Τάκης Ζενέτος, *Κατοικία στο Καβούρι*, στο http://1.bp.blogspot.com/_KLB2gfe4Ei4/SiRfo1CToHl/AAAAAAAAAcg/DybKxJiZ_dc/w1200-h630-p-k-no-nu/photo+2.jpg

55_β: ό.π., στο http://www.bldgblog.com/wp-content/uploads/2015/04/Takis_Zenetos_8.jpg

55_γ: Τάκης Ζενέτος, *Ρυθμιστικό Σχέδιο Αγίας Γαλήνης*, στο http://www.mascontext.com/wp-content/uploads/2013/06/18_takis_zenetos_unbuilt_trope_07.jpg

55_δ: διαγραμματική τομή, δημιουργία των φοιτητριών
athens-greece-vector-map-monochrome-artprint-outline-version-info-graphic-background-black-streets-waterways-90993407.jpg

56_α: ό.π., στο http://www.mascontext.com/wp-content/uploads/2013/06/18_takis_zenetos_unbuilt_trope_01.jpg

56_β: ό.π., στο http://www.mascontext.com/wp-content/uploads/2013/06/18_takis_zenetos_unbuilt_trope_cover.jpg

57: Athens Greece Vector Map, στο <https://thumbs.dreamstime.com/z/athens-greece-vector-map-monochrome-artprint-outline-version-info-graphic-background-black-streets-waterways-90993407.jpg>

58_α: Δημήτρης & Σουζάνα Αντωνακάκη, Οικισμός προσωπικού εταιρείας μεταλλείων στο Δίστομο, στο <http://domesindex.com/buildings/oikismos-proswpikoy-etaireias-metalleiwn-sto-distomo/>

58_β: Αγνή Κουβελά-Παναγιωτάτου, Επιτόπιο Μουσείο Νάξου, στο http://www.heliarch.gr/sites/heliarch/files/styles/full_11x8_crop/public/images/main/projects/epitopio-moyseio-naxoy-o-periballon-horos3428.jpg?i-tok=tXlvbLk

58_γ: Αναστάσιος Κωτσιόπουλος, Κεντρική Μονάδα Βιβλιοθήκης Α.Π.Θ., στο <http://www.kotsiopoulos-architects.gr/>

59_α: Tense Architecture Network, Κατοικία στο Συκάμινο, στο http://www.ktirio.gr/sites/default/files/image_gallery/KTIRIO-SYKAMINOS-13.jpg

59_β: ό.π., στο <http://www.ktirio.gr/sites/default/files/styles/large/public/KTIRIO-SYKAMINOS-2.jpg?itok=FcmZzT9Z>

60: ό.π., στο http://www.lifo.gr/icahe/860/613/1/429864_64_Tan.jpg

61: DecaARCHITECTURE, Orchard Corral στο http://www.lifo.gr/uploads/image/756471/orchard-corral_04_elevation.jpg

62_α: Mold Architects, Εξοχική Κατοικία στην Σέριφο, στο http://www.ktirio.gr/sites/default/files/image_gallery/KTIRIO-KERESTETZI-SERIFO003.jpg

62_β: DecaARCHITECTURE, Εξοχική Κατοικία Αλώνι στην Αντίπαρο, στο https://images.adsttc.com/media/images/5012/244e/28ba/0d33/b200/0100/large_jpg/stringio.jpg?1414484734

63_α: Ζήσης Κοτιώνης, Κατοικία Διακοπών στην Νάξο, στο http://www.ktirio.gr/sites/default/files/image_gallery/KTIRIO-KOTIONIS-NAXO004.jpg

63_β: ό.π., στο http://www.ktirio.gr/sites/default/files/image_gallery/KTIRIO-KOTIONIS-NAXO007.jpg

64: ό.π., στο <http://kataskevesktirion.gr/wp-content/uploads/2016/11/eik-1-7.jpg>

68_α: Δημήτρης Πικιώνης, Πλακοστρώσεις στον λόφο Φιλοπάππου και Ακρόπολης, στο http://www.lifo.gr/icahe/500/360/2/835392_15.jpg

68_β: Tense Architecture Network, Κατοικία στο Συκάμινο, στο <http://kataskevesktirion.gr/wp-content/uploads/2017/02/eik-1-2.png>

69-70: Emmet Gowin, Scars on the Earth, στο <http://socks-studio.com/img/blog/Emmet-Gowin-08.jpg>

72: Richard Long, Dusty Boots Lines, The Sahara, 1988, στο <http://www.>