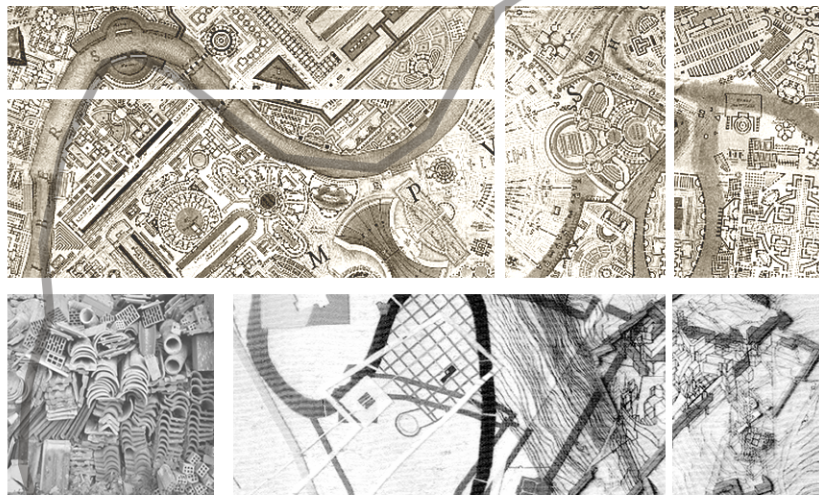


| Εκσκαφή στη σύγχρονη πόλη των μορφολογικών, διαισθητικών και βιωματικών διαστρωματώσεων.

Αστικό Παλίμψηστο



Κωνσταντίνα Τρουλλινού

Ερευνητική Εργασία | Κωνσταντίνα Τρουλλινού
Επιβλέπων Καθηγητής | Αλέξης Τζομπανάκης

«Σ’ ένα ασαφές υπόστρωμα, σε μια μήτρα κάτω από τη γη που συνέχει και υποβαθρώνει την ανώθεν πόλη, εκτείνεται στα βάθη του εδάφους χωρίς να είναι ορατή, μια δεύτερη ρυμοτομία» Κώστας Μανωλίδης

1	σελ. 4	Εισαγωγή
---	--------	----------

2	Το παλίμψηστο ως τρόπος οργάνωσης κι αφήγησης της πόλης.	
---	--	--

2.1	ANTILHΠTA LAYERS	σελ. 12
-----	------------------	---------

2.1.1	τυπολογικό palimpsest	σελ. 14
ALDO ROSSI Ανάλυση αστικών συντελεστών		

παράδειγμα:	Massimo Carmassi, San Michele-Pisa, 1985	σελ. 24
-------------	--	---------

2.1.2	ιχνογραφικό palimpsest	σελ. 32
PIRANESI Ο ιστός της Ρώμης ως ένα πολυδιάστατο, πολυμορφικό παλίμψηστο		

παράδειγμα:	Giorgio Grassi-Teatro di Sagunto, 1993	σελ. 38
-------------	--	---------

2.2	ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΑ LAYERS	σελ. 46
-----	-------------------	---------

2.2.1	χωροχρονική τοπολογία	σελ. 48
PETER EISENMAN Το παλίμψηστο από αλληλοεπικαλύψεις μοσχευμάτων, μορφών και μνήμης.		

παράδειγμα:	City of culture, Santiago de Compostela, 2011	σελ. 58
-------------	---	---------

2.2.2	χωροχρονικό montage	σελ. 66
BERNARD TSCUMI Το παλίμψηστο μέσω ακολουθιών και πολυδιάστατων καρτέ		

παράδειγμα:	Le Fresnoy Art Center, 1997	σελ. 74
-------------	-----------------------------	---------

2.3	ANTILHΠΤΙΚΑ LAYERS	σελ. 80
-----	--------------------	---------

2.3.1	βιωματικό palimpsest
-------	----------------------

- MERLEAU PONTY| Αντίληψη: Ο κόσμος μέσα από το υποκείμενο «Ο κόσμος είναι αυτό που αντιλαμβανόμαστε» |σελ. 82
- JUHANI PALLASMAA| Απτικό Παλίμψηστο |σελ. 88
- HEIDEGGER | οικειοποίηση-αίσθημα Ανήκειν |σελ. 92
- CHRISTIAN RORBERG-SCHULZ | Genius Loci-πνεύμα του τόπου
- JAN GEHL |Ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων-ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ | ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΤΗΤΑ |σελ. 96

παράδειγμα:	Restoration Homage Tower, Setenil de la Bodegas, Fernando Visado, 2014	σελ. 100
-------------	--	----------

3	Παραδείγματα Συσχετισμού
---	--------------------------

3.1	ANTILHΠTA-ANTILHΠΤΙΚΑ LAYERS	σελ. 108
-----	------------------------------	----------

παράδειγμα:	Nieto Sobejano: Museo San Telmo, San Sebastian, 2012
-------------	--

3.2	ANTILHΠTA-ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΑ-ANTILHΠΤΙΚΑ LAYERS	σελ. 116
-----	---	----------

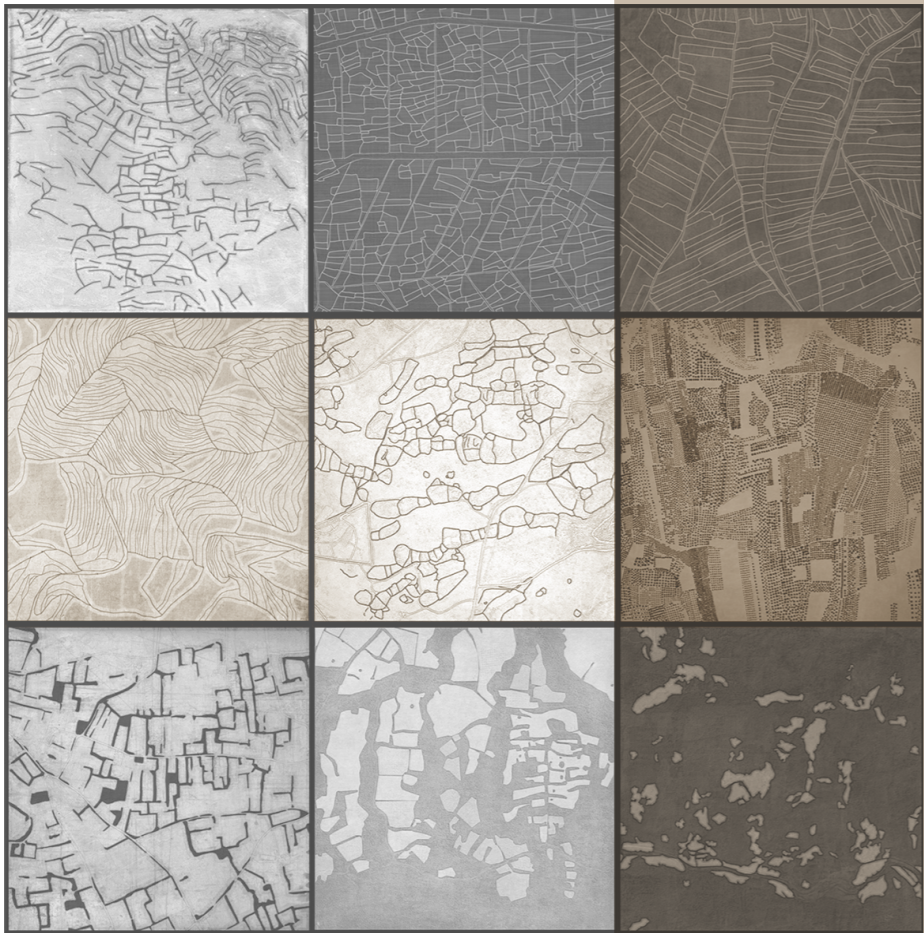
παράδειγμα:	Flores & Prats, Sala Beckett, Barcelona, 2014
-------------	---

4	σελ. 126
---	----------

Συμπεράσματα

5	σελ. 132
---	----------

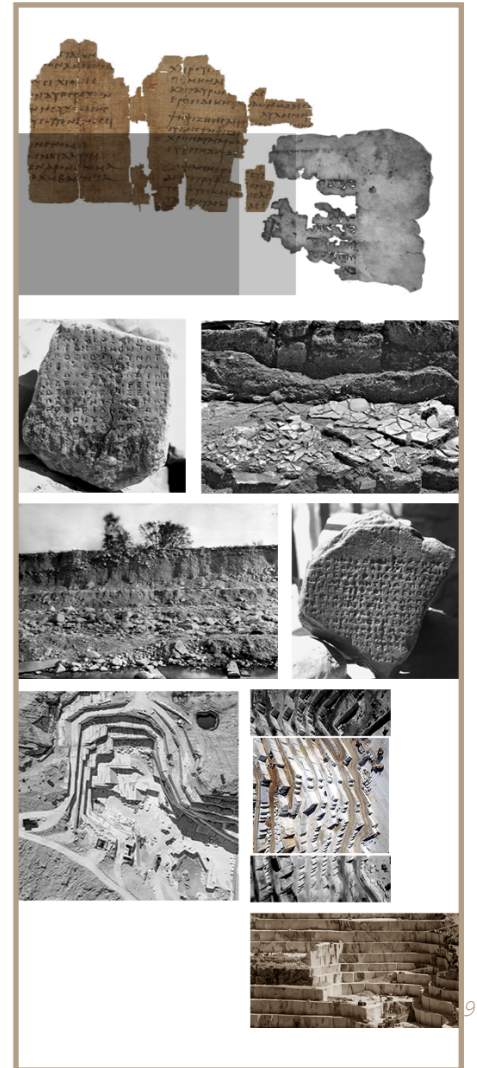
Βιβλιογραφία



Με τον όρο παλίμψηστο κυριολεκτικά εννοούμε τις διάφορες επιστρώσεις χειρόγραφων **επιγραφών** σε παπύρους ή περγαμηνές οι οποίες αποκρύπτονται. Οι αρχαιολόγοι “σκαλίζουν” τις διάφορες διαστρωματώσεις μέσω σύγχρονων τεχνικών μεθόδων για να φτάσουν στις κρυμμένες επιγραφές, να τις αποκωδικοποιήσουν και να αποκαλυφθούν νέα στοιχεία για το παρελθόν. Οι επιγραφές θυμίζουν ένα ιστορικό υδατογράφημα, από ίχνη μνήμης και κρυμμένους κόσμους που τα αποτυπώματά τους, ίσως, επιδράσουν σημαντικά τον σύγχρονο πολιτισμό μας.

Παλίμψηστα αναγνωρίζουμε επίσης στη γη, στο **έδαφος**, το βασικό δηλαδή υπόστρωμα στο οποίο ακουμπούν όλες οι ανθρώπινες δραστηριότητες. Η φύση είναι εκείνη που παραλαμβάνει κι αφομοιώνει την κάθε επερχόμενη επίστρωση. Δημιουργείται λοιπόν, μια πολυεπίπεδη περγαμηνή με επιγραφές και διαγραφές που οφείλονται τόσο στους φυσικούς όσο και στους ανθρώπινους παράγοντες. Οι πρώτες καλύβες, τα πρώτα κτίσματα, οι οικισμοί, οι **πόλεις** και κάθε λογής ανθρώπινο δημιούργημα ακούμπησε στη βάση μιας αέναης στρωματογραφίας, αυτή του εδάφους. Δημιουργείται έτσι, μια ακολουθία χωρικών και χρονικών επεισοδίων εναπόθεσης, τα οποία έχουμε συχνά την ανάγκη να τα ανασύρουμε είτε κυριολεκτικά είτε νοητά. Να αποσυμπιέσουμε δηλαδή το χρονικό “ακορντεόν” του εδάφους, και να ξεκινήσει μια διαδικασία ενδοσκοπικής αποκρυπτογράφησης του.

*«Τα σωματικά τραύματα ασκούνε πάντα έναν περίεργο μαγνητισμό. Παρόμοια αντίδραση διεγείρουν και οι πληγές του εδάφους. Τα σκάμματα, τα ορύγματα, τα λατομεία και οι κάθε είδους **εκδορές** στην επιφάνεια της γης απωθούν, αλλά την ίδια ώρα ανεξήγητα μας καθηλώνουν.»¹*



1 Κώστας Μανωλίδης, ΕΔΑΦΟΛΟΓΙΟ-κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής, σελ. 91, εκδ. Νήσος

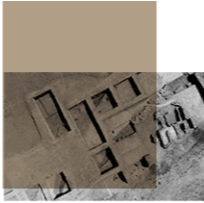
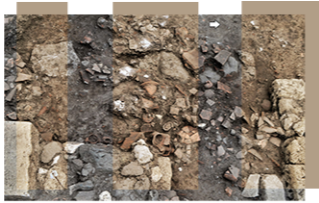
Στην **αρχαιολογία** και στις αρχαιολογικές ανασκαφές πραγματοποιείται μια διαδικασία ξεγύμνωσης των χωροχρονικών παλίμψηστων. Για κάθε επίστρωση που αποκαλύπτεται γυρνάμε ταυτόχρονα δύο σελίδες. Μια που μας συνδέει με το παρελθόν και την ιστορία, και μια στο σήμερα, καθώς απογυμνώνεται ένας νέος κόσμος πολιτισμού και ένα νέο κοινωνικό στίγμα. «Ακόμη κι όταν δεν αποκαλύπτεται κάτι ιδιαίτερο, η εκσκαφή μας παρασύρει, γιατί στο άνοιγμα της εκδραματίζεται μια αρχετυπική ρήξη. Η προσωρινή, έστω, ρύθμιση ανάμεσα στην επιδερμίδα της γης και την κάτω σάρκα που καταλύεται βίαια. Το σκάψιμο είναι πάντα μια τομή στη συνέχεια του εδάφους και παραβίαση ενός κόσμου ανεξερεύνητου. Το γεωλογικό υπόστρωμα που αποκαλύπτεται προβάλλει σαν μια ουσία άχραντη, σαστισμένη από τη βέβηλη παρέμβαση, αλλά κατά βάθος αλώβητη.»² Αυτή η απρόσμενη κι ασαφής γοητεία του σκαλισμένου εδάφους, σε συνδυασμό με την αποσυναρμολόγηση των διαδοχικών στοιχείων, οδηγεί σε επάλληλες σαρώσεις του αστικού υποβάθρου.

«Σ’ ένα ασαφές υπόστρωμα, σε μια μήτρα κάτω από τη γη που συνέχει και υποβαθρώνει την ανώθεν πόλη, εκτείνεται στα βάθη του εδάφους χωρίς να είναι ορατή, μια **δεύτερη ρυμοτομία**(...)»³ Πρόκειται για θραύσματα, σκόρπια τα οποία εάν επανατοποθετούν, ξεκινούν ταυτόχρονες αφηγήσεις ιστοριών, που μας μεταφέρουν στιγμιαία στην εποχή δημιουργίας τους. Μας μεταφέρουν σε άλλους τόπους οι οποίοι αποτέλεσαν τις πρώτες χαράξεις της ιστορίας, του πολιτισμού και του σύγχρονου αστικού χώρου. Χαράξεις που προβάλλονται στη σύγχρονη πόλη με τρόπο δυναμικό ορίζοντας τη δομή της.

2 Κώστας Μανωλίδης, ΕΔΑΦΟΛΟΓΙΟ-κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής, σελ. 92, εκδ.

Νήσος

3 ο.π , σελ. 134



«Μπορούν λοιπόν να διαβαστούν τα μάρμαρα σαν ένα χρονικό οριακών συμβάντων. Λειτουργούν σαν το ευαίσθητο εξάρτημα ενός παράδοξου θερμοστάτη. Όταν οι καταστάσεις θερμανθούν πολύ, όταν η ιστορία περάσει το σημείο βρασμού, τα μάρμαρα σπάνε ή μετατοπίζονται όπως καίγεται η ασφάλεια σ’ ένα βραχυκύκλωμα. Όμως στο νέο καθεστώς που θα βρεθούν, δεν παύουν να παρουσιάζουν μια παράξενη αυτάρκεια. Γιατί ζωογονούνται από τους ιριδισμούς της μεταβαλλόμενης υπόστασή τους(...)»⁴

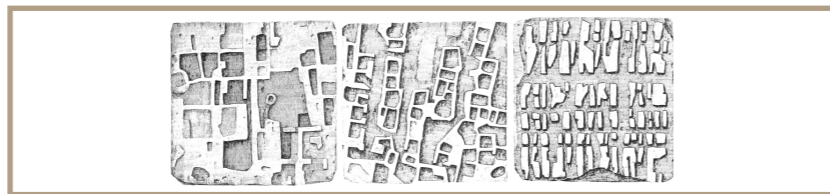
4 Κώστας Μανωλίδης, ΕΔΑΦΟΛΟΓΙΟ-κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής, σελ. 153, εκδ. Νήσος



Κάθε στρώση αποτελεί μια νέα αστική επιδερμίδα και καθώς αλληλοεπικαλύπτουν η μια την άλλη, πλάθονται σταδιακά διαφορετικού τύπου παλίμψηστα, πάντα όμως αγκιστρωμένα στον άξονα το χρόνου και τις πολύπλευρες εκφάνσεις του. Ο τρόπος που αφομοιώνεται κάθε layer από τα προηγούμενά του, μας οδηγεί σε μια άτυπη κατηγοριοποίησή τους. Θα διαχωριστούν λοιπόν, ανάλογα με τις συσσωρευτικές και μεταμορφωτικές ιδιότητες των παλίμψηστων, όσο και στην απώλεια και διαγραφή των στοιχείων.



Σύμφωνα με το «Time perspectives, palimpsests and the archaeology of time», η πρώτη κατηγορία αφορά το “**πραγματικό**” παλίμψηστο, στο οποίο έχουν αφαιρεθεί όλα τα ίχνη προηγούμενων δραστηριοτήτων εκτός από τα πιο πρόσφατα. Είναι δηλαδή, μια ακολουθία επεισοδίων εναπόθεσης όπου τα διαδοχικά στρώματα τοποθετούνται πάνω σε υφιστάμενα, με τέτοιο τρόπο ώστε να αφαιρέσουν αν όχι όλα, αλλά τα περισσότερα στοιχεία της προηγούμενων στρωμάτων. Μόνο το τελευταίο στρώμα παραμένει στη θέση του, το οποίο μπορεί να αντιπροσωπεύει πολύ διαφορετικές δραστηριότητες από εκείνες που παρήγαγαν τα προηγούμενα στρώματα. Μια διαδικασία που θυμίζει τις αρχαιολογικές ανασκαφές, όπου οι διάφορες επιστρώσεις έχουν τόσο σφιχτές σχέσεις που δύσκολα γίνεται ο χωροχρονικός “καθαρισμός”.



Η δεύτερη κατηγορία αφορά το “**συσσωρευτικό**” παλίμψηστο. Είναι εκείνο στο οποίο τα διαδοχικά επεισόδια εναπόθεσης παραμένουν τοποθετημένα το ένα πάνω στο άλλο χωρίς την απώλεια ενδεικτικών στοιχείων. Αυτή η κατηγορία χρησιμοποιείται πιο συχνά στην αρχαιολογία. Συγκεκριμένα πρόκειται για τη συσσώρευση πολλών διαφορετικών στοιχείων, που έχουν συμπιεστεί σε ένα σώμα ή μία επιφάνεια και δεν μπορούν να αποσαφηνιστούν οι επιμέρους διαστρωματώσεις. Μοιάζει με συνονθύλευμα του οποίου τα μεμονωμένα επεισόδια, είναι θαμμένα και πιο απρόσιτα, επιτρέποντάς μας να παρατηρήσουμε μόνο τις τάσεις που αντιπροσωπεύονται από το παλίμψηστο ως σύνολο. Τα ίχνη του υλικού από τα διαδοχικά layers είναι ακόμα εκεί, συμπεριλαμβανομένου και του τελικού. Είναι όμως, τόσο αναμεμιγμένα με αποτέλεσμα να θολώνουν την ιδιαίτερη οργάνωση των μεμονωμένων επεισοδίων.

Ο διαχωρισμός των επιδερμίδων μέσω της διασποράς τους σε διακριτές τοποθεσίες και οι διανομές τους σε μεγαλύτερες κλίμακες αφορούν τα “**χωρικά**” παλίμψηστα. Η διάκριση είναι σαφώς χωροθετική, ενώ οι χρονικές τους μεταβολές μοιάζουν θολές και είναι δύσκολο να διαχωριστούν βάσει του αντίστοιχου χρόνου δημιουργίας τους. Μοιάζει με τοπογραφία εδάφους, κίνησης, διάβρωσης και συσσώρευσης ιζημάτων. Μια τοπογραφία με δυναμική πληροφόρησης μέσω του ορισμού της ακριβούς θέσης στο χώρο.



Πραγματικά, συσσωρευτικά και χωρικά παλίμψηστα, ανοίγουν αυτή την βεντάλια της αέναης στρωματογραφίας και δεν αποκλείουν τη δημιουργία ενός σύνθετου παλίμψηστου σε μεγαλύτερη κλίμακα. Μια κλίμακα απροσδιόριστη, χωρίς πλαίσια και όρια. Με τον χρόνο ως οδηγό, ως μια αντικειμενική και μετρήσιμη μονάδα, αλλά και τον χρόνο ως μια ροή, μια ακολουθία που ερμηνεύεται υποκειμενικά και διαισθητικά. Ο χρόνος και ο χώρος συγκρούονται, αλληλοσυμπληρώνονται, συγκλίνουν κι αποκλίνουν, χωρίς διακοπή, χτίζουν ένα παλίμψηστο από δομές πραγματικές, μορφές παράδοξες, πλοκές κι εμπλοκές ενστικτώδεις ή αμιγώς ορθολογιστικές, από τόπους νέους και παλιούς, από βιώματα κι αισθήσεις. Παλίμψηστα από παλίμψηστα...

2

Το παλίμψηστο ως
τρόπος οργάνωσης κι
αφήγησης της πόλης.

*Από την απτή Αντικειμενικότητα στην
πολυδιάστατη Υποκειμενικότητα.*

ANTILHPIA LAYERS

2.1

Το παλίμψηστο μέσω της πλοκής αστικών δομών είτε
πραγματικών και συμβατών με τη σύγχρονη πόλη είτε
πιο αφηρημένων, πλασματικών που ξεφεύγουν από την
πραγματικότητα του αστικού ιστού.

τυπολογικό palimpsest

- Ανάλυση αστικών συντελεστών κατά τον
Aldo Rossi

Το παλίμψηστο φαίνεται να έχει συνδυαστεί με τον χρόνο και τις διάφορες δομικές αλλοιώσεις στο πέρασμα αυτού. Πρόκειται για αλληλοεπικαλυπτόμενες διαστρωματώσεις δομών που προϋπήρχαν και στο πέρασ του χρόνου η μια στρώση επηρεάζει την επόμενη κι η επόμενη τις προγενέστερες. Αυτή η αμφίδρομη διαδικασία δημιουργεί νέα δεδομένα, νέες σχέσεις πολύ στενές κι οργανικές, οι οποίες προδίδουν ποια από τα στοιχεία εν τέλει θα υπερσχύσουν. «Η σημασία των στοιχείων που επιβιώνουν σε μια πόλη μπορεί να παραλληλιστεί με τη σημασία των στοιχείων που επιβιώνουν σε μια γλώσσα»⁵. Για τον Aldo Rossi η πόλη μοιάζει με έναν ζωντανό οργανισμό του οποίου το γενετικό υλικό φαίνεται να κρατά στο πέρασ του χρόνου. Κάθε “κύτταρο” της πολυσύνθετης αστικής δομής έχει ως πυρήνα τα αρχέτυπα, δομές πρώιμες και στενά συνδεδεμένες με το παρελθόν και την ιστορία της εκάστοτε πόλης. Το αστικό DNA καθώς διατηρείται και μεταβιβάζεται δημιουργεί αστικούς “απογόνους”, τις τυπολογίες, διάφορες συγγενικές δομές οι οποίες εκφράζουν την ομοιογένεια της πόλης ενώ συχνά συνδέονται με συγκεκριμένες χρήσεις ή έχουν στοιχεία ταυτόσημα με το παρελθόν.

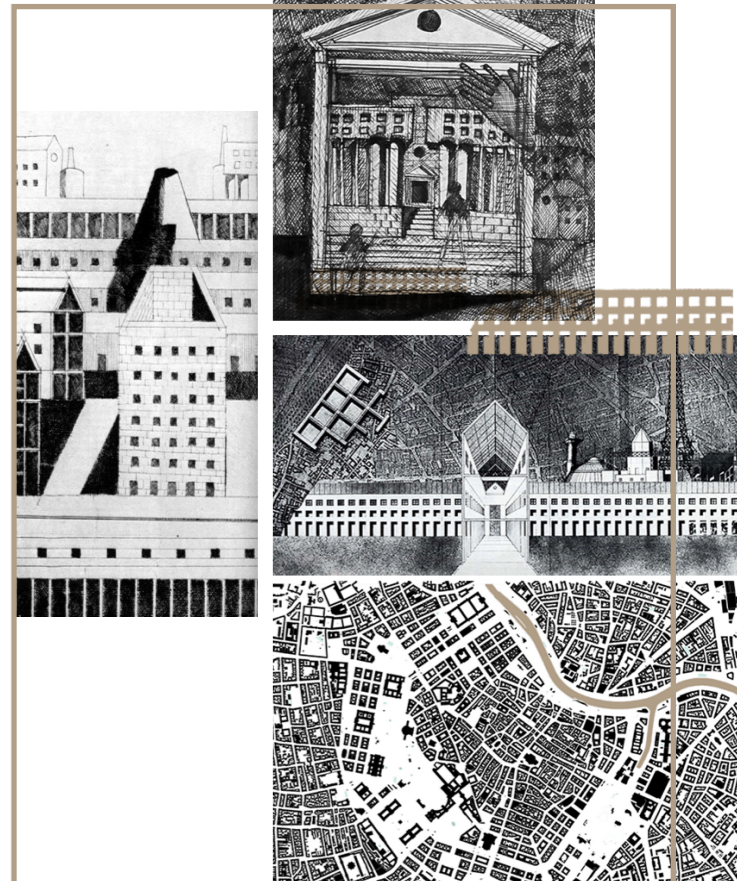


5 Η Αρχιτεκτονική της πόλης, Aldo Rossi, University Studio Press, 1991

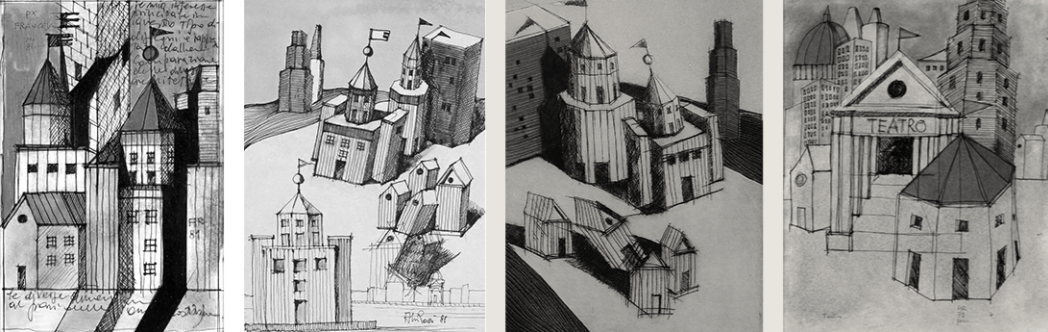


Η δομή της πόλης, δηλαδή το **πλήρες** και το **κενό** και η μεταξύ τους σχέση είναι φαινομενικά οι πιο εύκολα αντιληπτοί αστικοί συντελεστές. Κάθε κτίριο ή κτιριακό σύμπλεγμα που υψώνεται κι αποτελεί κομμάτι του αστικού ιστού φαίνεται να ορίζει και να επηρεάζει σημαντικά τις διάφορες διαστρωματώσεις του αστικού παλίμψηστου. Τα πλήρη ή τα κενά μέσω της οργάνωσης, των συσχετίσεων και των μετατοπίσεων δημιουργούν έναν τόπο με σαφή χαρακτηριστικά. Για τον Rossi λοιπόν, είναι ξεκάθαρη η σημασία της δομής, καθώς για εκείνον η πόλη υπήρχε, υπάρχει και θα συνεχίζει να υπάρχει μέσω της ατέρμονης αναπαραγωγής δομών. Τίποτα όμως δεν είναι ξεκάθαρα πρωτογενές. Κάθε δομή προϋπήρχε και μέσα από μια διαδικασία μετασχηματισμών δημιουργούνται νέα πλήρη που μας φέρνουν στο νου, μορφές γνώριμες και χαρακτηριστικές για τον τόπο. Η πόλη για τον ίδιο αποτελεί ένα κατασκευαστικό αποτέλεσμα στο πέρασμα του χρόνου και όχι την ορατή εικόνα μιας συγκεκριμένη χρονικής στιγμής. Πρόκειται για ένα πολυμορφικό ανάπτυγμα μιας αέναης και πολυδιάστατης διαδικασίας, η οποία συνθέτει παλίμψηστα είτε χρονικά είτε μορφολογικά.

Αυτό δε σημαίνει ότι ο Aldo Rossi δεν αναγνωρίζει την **μοναδικότητα** των μορφών, αντιθέτως την υπερτονίζει, καθώς μπορεί να αποτελεί, όπως αυτός τους ονομάζει, έναν **αστικό συντελεστή**. Η ιδιαιτερότητα μιας μορφής σε συνδυασμό με άλλους παράγοντες είτε λειτουργικούς, είτε κοινωνικούς, είτε ιστορικούς μπορεί να αποτελέσει αναπόσπαστο κομμάτι της πόλης. «*Η μνήμη κι η ιδιαιτερότητα ως στοιχεία αναγνώρισης του εαυτού κι αυτού που του είναι ξένο μου φαίνονται η σαφέστερη προϋπόθεση κι εξήγηση της πραγματικότητας. Δεν υπάρχει κάτι το ειδικό χωρίς μνήμη, ούτε και μνήμη που δεν προέρχεται από κάποια ειδική στιγμή.*»⁶ Αυτό συμβαίνει ακόμη και με τα μνημεία, τα οποία έχουν επιβιώσει στο χρόνο κι αποτελούν ισχυρούς συντελεστές οι οποίοι έχουν μείνει αμετάβλητοι, προικισμένοι και με μια συνεχή ζωτικότητα, όπως αναφέρει κι ο ιταλός αρχιτέκτονας. «*Τα μνημεία είναι τα σταθερά σημεία της δυναμικής της πόλης.*»⁷ Τα μνημεία όμως, δεν αφορούν απαραίτητα έναν ναό αντιθέτως μπορεί κάλλιστα να συμπεριληφθεί ένας δρόμος, ένα σοκάκι ή μια συνοικία.

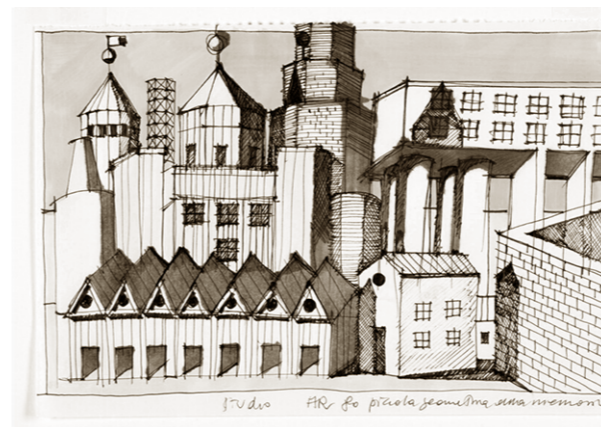
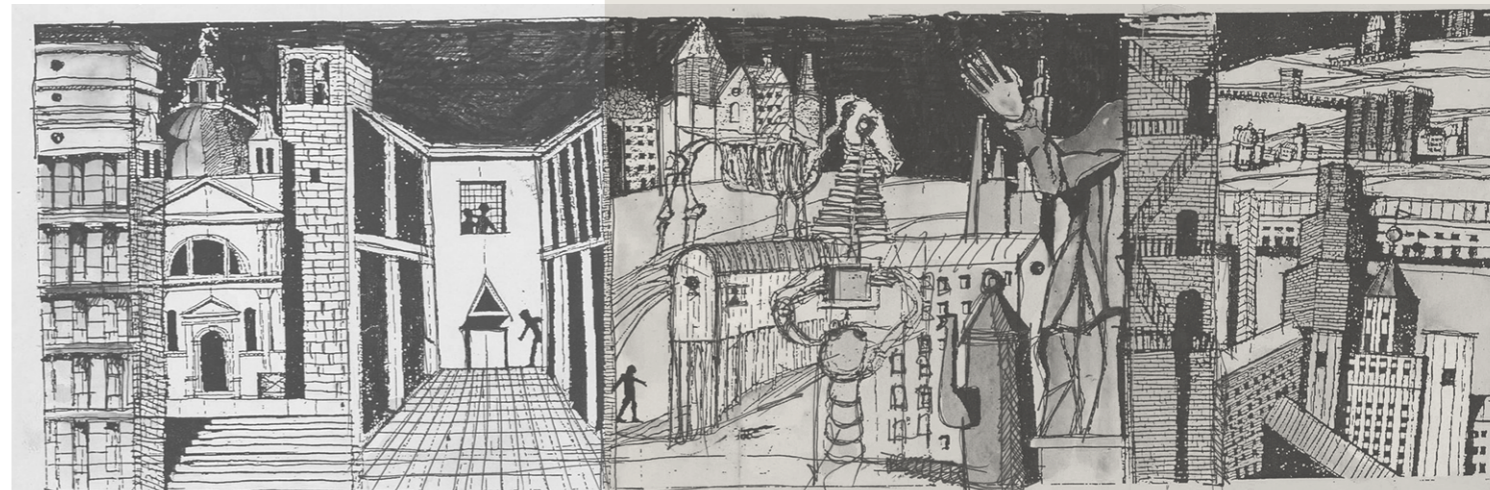


6 Aldo Rossi, Επιστημονική Αυτοβιογραφία, σελ. 161, εκδ. Εστία
7 Η Αρχιτεκτονική της πόλης, Aldo Rossi, σελ. 140, University Studio Press, 1991



Τα **ιστορικά κτίρια**, πέρα του ότι έχουν συνδυαστεί με μία χρονική στιγμή στην ιστορία, με μία λειτουργία και μια μορφολογική υπεροχή, δεν αρκεί αυτό για να αποτελέσουν ορόσημο για έναν τόπο. Πιθανόν να συνομιλούν και να αλληλεπιδρούν παράλληλα με άλλους αστικούς συντελεστές, να αφήνουν ένα ισχυρό αποτύπωμα στη πόλη χωρίς να γίνονται υπερφίαλα κι αυτοαναφορικά. Ή τουλάχιστον η αναπόφευκτη αυτοαναφορικότητά τους να δίνει χώρο στον άνθρωπο και στις κοινωνικές συσχετίσεις. Κι όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Rossi, για να καταλάβουμε την αξία ενός μνημείου, αρκεί η κατανόηση του ως μοναδικού αστικού συντελεστή ή με την αντιπαραβολή τους προς άλλους αστικούς συντελεστές.

«Η αρχιτεκτονική, για να είναι μεγάλη, πρέπει να **λησμονιέται** ή να προσφέρει απλώς μια εικόνα που να συγγέεται με τις αναμνήσεις.»⁸ Οφείλουν, λοιπόν, οι αναμνήσεις να έχουν διάρκεια, να μην γατζώνονται στο παρελθόν αλλά να αφορούν συγχρόνως το ζωτικό παρόν και το προσδοκώμενο μέλλον. Η μνήμη να λειτουργεί, δηλαδή, ως ένα ενοποιητικό στοιχείο κι η αφορμή για μια διαλεκτική ανάμεσα σε ετερόκλητες αστικές δομές. “Η μνήμη γίνεται το νήμα που διαπερνά όλη τη πολύπλοκη δομή της πόλης.”⁹ Το νήμα αυτό, είτε χαράσσει κι απογυμνώνει το ξένο και το παράταιρο, είτε γίνεται το υπόστρωμα διαφόρων μορφολογικών και τυπολογικών αναγνώσεων.



⁸ Aldo Rossi, Επιστημονική Αυτοβιογραφία, σελ. 114, εκδ. Εστία
⁹ Η Αρχιτεκτονική της πόλης, Aldo Rossi, σελ. 192, University Studio Press, 1991



Οι **τυπολογίες** αποτελούν για τον Rossi καίριες μεταβλητές και κανόνες ταξινόμησης του αστικού ιστού. Είναι το γράφημα της μορφής και του χρόνου, ενώ στα σημεία καμπής είναι οι λειτουργίες που συντονίζονται με τις χαρακτηριστικές δομές. Ο τύπος είναι σαφώς συνδεδεμένος με το παρελθόν, με έναν τρόπο ζωντανό, καθώς υπονοεί σύμβολα κι αρχετυπικά πρότυπα. Δεν πρόκειται για μοσχεύματα μνήμης αλλά για μορφολογικές μεταλλάξεις, οι οποίες φανερώνουν τη δυναμική του χρόνου και επικυρώνουν τους εναπομείναντες συμβολισμούς. Οι τυπολογίες συγχρόνως, δημιουργούν μορφολογικές ομοιογένειες κι ανομοιογένειες, συνθέτουν τον αστικό ιστό και την πλοκή της πόλης. Είναι παλίμψηστα πιο σειριακά, αποτελούμενα από γραμμικούς μετασχηματισμούς, δημιουργώντας έτσι αστικές μεταβάσεις κι όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Rossi, *“τίποτε δεν μπορεί να είναι πιο απρόβλεπτο από έναν επαναληπτικό μηχανισμό. Και κανένας μηχανισμός δεν μοιάζει πιο επαναληπτικός, ως προς τα τυπολογικά ζητήματα, απ’ ότι η κατοικία, τα δημόσια κτίρια, το θέατρο.”*¹⁰ Μέσω τον επάλληλων μετασχηματισμών δημιουργούνται ταυτόχρονα κι αστικές ολότητες με μορφολογικές και κοινωνικές ομοιομορφίες, όπως διαφαίνεται στις διάφορες συνοικίες της πόλης. Οι κατοικίες είναι αδιαμφισβήτητα η πιο χαρακτηριστική τυπολογία του αστικού ιστού, πρόκειται για το κάτοπτρο των κοινωνικών διαστρωματώσεων το οποίο προδίδει τις κοινωνικές αντιθέσεις ή τις κοινωνικές εξομαλύνσεις. Οι τυπολογίες λοιπόν, κατηγοριοποιούν τις αστικές δομές και σταδιακά προδίδονται οι ουσιαστικά ενεργοί τόποι της σύγχρονης πόλης, ενώ ξεδιαλύνονται οι αποκομμένοι και μη διαλεκτικοί.

10 Aldo Rossi, Επιστημονική Αυτοβιογραφία, σελ. 78, εκδ. Εστία

Ο Aldo Rossi μεταγενέστερα σε μια προσωπική του αναζήτηση άρχισε να παρατηρεί την τάξη και την αταξία των δομών, να αμφισβητεί τις ταυτόσημες μορφολογικές ακολουθίες, να **αποδομεί αρχετυπικά πρότυπα** και να αποκλιμακώνει αστικές δομές. Ξεκίνησε μια διαδικασία απολογισμού, για την μέχρι τότε εντύπωση του θεωρητικού, απέναντι στη μνήμη και τις μορφές. Ο ίδιος στο βιβλίο του “Επιστημονική Αυτοβιογραφία” εξομολογητικά λέει πως *“Περιφρονούσα τις αναμνήσεις και, ταυτόχρονα, χρησιμοποιούσα τις εντυπώσεις από την πόλη, αναζητούσα πίσω από τα συναισθήματα τους σταθερούς νόμους μιας άχρονης τυπολογίας. (...) Τώρα πλέον αρκεί να σταθεροποιήσουμε τα αντικείμενα, να τα κατανοήσουμε και να τα επαναπροτείνουμε.”*¹¹ Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της αποσταθεροποίησης της ορθολογιστικής απόδοσης της μνήμης, ενώ συνειδητά αποκαθλώνει τα αρχέτυπα προκειμένου να *«σπάσει το πλαίσιο αναφοράς και(...) έτσι να αντιληφθούμε μια σημασία διαφορετική.»*¹² Μια σημασία πρωτογενή που δημιουργεί νέες, πιο προσωπικές αφηγήσεις, μέσα από αποσπάσματα ετερόχρονης μνήμης και **θραύσματα** δομών υφιστάμενων πόλεων.

11 Aldo Rossi, Επιστημονική Αυτοβιογραφία, σελ. 46-48, εκδ.

Εστία

12 ο.π., σελ 40





«Αγαπώ την αρχή και το τέλος των πραγμάτων αλλά κυρίως αγαπώ τα πράγματα που κομματιάζονται κι επανασύντιθενται, τις αρχαιολογικές ανασκαφές και τις χειρουργικές επεμβάσεις.»¹³

.....
13 Aldo Rossi, Επιστημονική Αυτοβιογραφία, σελ. 209, εκδ. Εστία

Το αστικό αυτό «**κάταγμα**» που δημιουργεί δεν αποσκοπεί σε αυθαίρετες διατάξεις αλλά σε ουσιώδεις συσχετισμούς, προσδοκώντας να αποκαλυφθούν νέες πτυχές της μνήμης που δεν προϋπήρχαν. «*Η αποκάλυψη των σχέσεων μεταξύ των πραγμάτων, περισσότερο κι από τα ίδια τα πράγματα προσδίδει πάντα νέες σημασίες.*»¹⁴ Είναι ένα παιχνίδι ακανόνιστης τάξης κι εγκρατούς αταξίας που επικεντρώνεται στην νέα μορφολογική κι εννοιολογική συνθήκη που προκύπτει μέσω των αστικών δομών που διαπλέκονται. «*Παραδεχόμενοι πως η αταξία των πραγμάτων όταν είναι περιορισμένη και κατά κάποιον τρόπο έντιμη, ανταποκρίνεται καλύτερα στην ψυχική μας διάθεση. Αλλά μισούσα την αυθαίρετη αταξία που εκφράζεται σαν αδιαφορία προς την τάξη, σαν στενοκεφαλιά, ικανοποιημένη ευζωία, αμέλεια.*»¹⁵

Πλέον αντιμετωπίζει «*τα μνημεία ως κομμάτια πόλεων, (...) που μπορούν να μετασχηματιστούν, να προσαρμοστούν και να τακτοποιηθούν σε μια νέα συνθήκη.*»¹⁶ Η θρυματισμένη απόδοση το αστικού χώρου, στις τρεις διαστάσεις, γίνεται μέσω αναλογιών κι όχι μέσω της πραγματικής κλίμακας των αντικειμένων για να μπορέσει να αποδοθεί η πολυδιάστατη τοπολογία της μνήμης. Μια τοπολογία από χρονικές πλοκές που δεν επικεντρώνεται στο τι προηγείται χρονικά και τι έπεται, αλλά αποτελεί μια σκιαγράφιση προσωπικών αναμνήσεων του Rossi, ένα παλίμψηστο θραυσμάτων μορφής, μνήμης, ανάμνησης μέσω αναλογιών.

Στο **Citta Analoga** φαίνεται αυτή η απόδοση των «άχρονων τυπολογιών» που εμπλέκονται και συνθέτουν ένα κολλάζ από δομές πολλαπλών οπτικών, ενός μοναδικού τύπου. Τύπου γνώριμου αλλά όχι ταυτόσημου. Αποδίδονται οι νέες πτυχές της μνήμης, μια μνήμη που περιορίζεται σε μια συγκεκριμένη περιοχή, με μια νοητική όμως διεύρυνση, όπου τα αντικείμενα δεν εκτελούν τους σκοπούς τους αλλά τους περιγράφουν. Το πραγματικό δεν ταυτίζεται με το υπαρκτό. Πραγματοποιείται ένας συγκερασμός πραγματικού και φανταστικού, μορφολογικού ορθολογισμού και ανορθόδοξου οργανωτικού λεξιλογίου. Η ανάγκη του Rossi να μην ερμηνεύει τις μορφές αλλά να ερμηνεύονται, παίρνει σάρκα, μέσω του συγκεκριμένου έργου.

.....
14 ο.π., σελ 54

15 ο.π., σελ

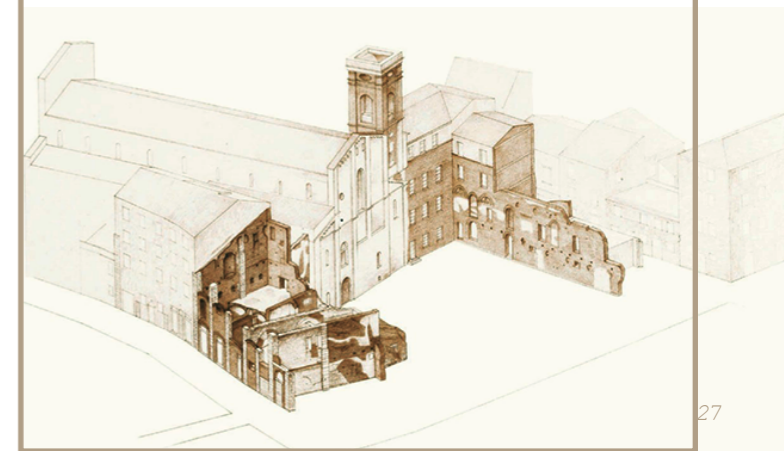
16 Aldo Rossi, La città analoga: tavola, 1976

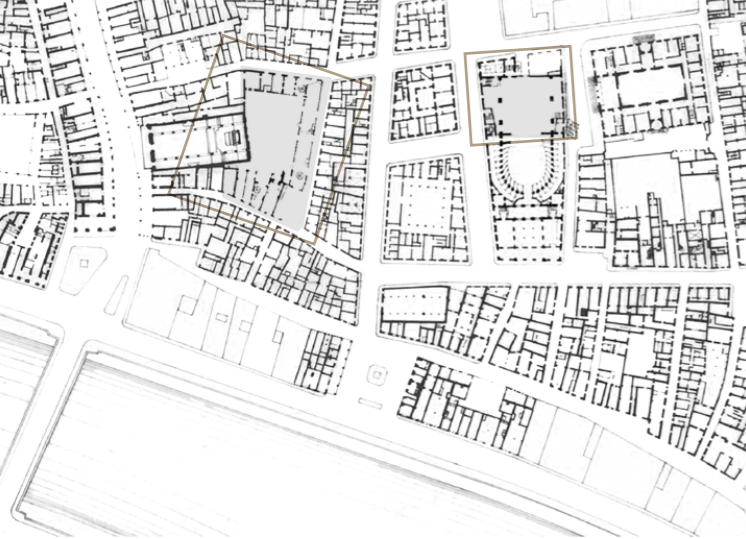
τυπολογικό palimpsest

παράδειγμα
Massimo Carmassi -San Michele -Pisa,
1985

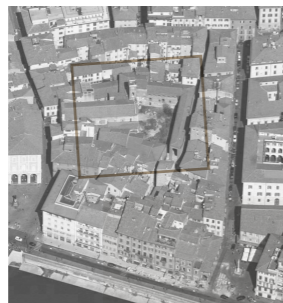
Στο γνωστό έργο του *Massimo Carmassi* στην Πίζα φαίνεται έντονα η ανάγκη μεταβίβασης της αστικής μνήμης κι η ανάδειξη ενός τόπου χωρίς ταυτότητα. Πρόκειται για μια κτιριακή, αλλά κυρίως αστική αποκατάσταση του μοναστηριακού συγκροτήματος του San Michele στο Borgo, την αναστήλωση μιας *πληγωμένης* αστικής δομής η οποία μοιάζει μετέωρη έπειτα από την έντονη καταστροφή που υπέστη. Δημιουργείται λοιπόν, η ανάγκη αποκατάστασης των υφιστάμενων κτιρίων και η δημιουργία νέων κτιριακών συνόλων, ικανών να εντάξουν αστικές ποιότητες αλλά και να συνυπάρξουν με το υφιστάμενο ιστορικό κτίριο. Ένας νέος διάλογος ανάμεσα σε μια προϋπάρχουσα κατάσταση και μία νέα συγκυρία που θα προκύψει.

Ο αρχιτέκτονας στο έργο αυτό, καλείται να διαχειριστεί ένα πλήρες με *ασαφή όρια*, ένα πλήρες χαρακωμένο, του οποίου το μεγαλύτερο τμήμα του μοναστηριού καταστράφηκε, ύστερα από ένα βομβαρδισμό του 1943. Ένα πλήρες με σαφής ιστορικές διαστρωματώσεις, οι οποίες με τα έως τότε δεδομένα, δεν κατόρθωναν να αναδειχθούν. Δεν διέθετε την απαιτούμενη συνεκτικότητα, αντιθέτως αποτελούσε ένα *αστικό απομεινάρι*, έναν απρόσωπο χώρο στάθμευσης, που αποσυντόνιζε το ιστορικό κέντρο της πόλης. Πάνω λοιπόν, στο ιδιόρρυθμο αυτό παλίμψηστο, έρχονται να ακουμπήσουν και νέες στρώσεις. Στρώσεις σαφώς αισθητές, στρώσεις συμπαγούς πλήρους, στρώσεις έντονα τυπολογικές. Ένα νέο στιβαρό κτίριο έρχεται να εδραιωθεί στη κενή θέση που άφησαν τα προϋπάρχοντα ιστορικά πλήρη που κατεδαφίστηκαν.

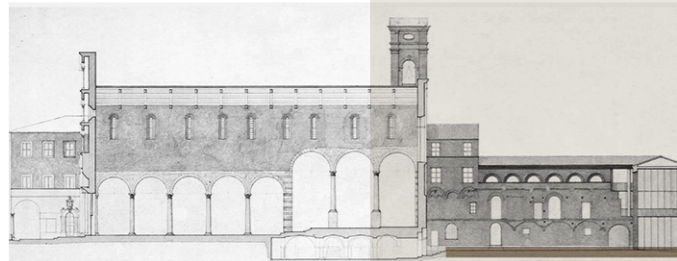




Τα νέα οικοδομήματα ακολουθούν μια αυστηρά περιμετρική διάταξη, συμπληρώνοντας το προγενέστερο οικοδομικό τετράγωνο, αφήνοντας όμως, ένα μεγάλο κενό στα **σωθικά** του, μια σαφώς οριοθετημένη πλατεία. Μια πλατεία μεσαιωνικού τύπου, η οποία αποτελείται εξολοκλήρου από σκληρές επιφάνειες, απλή καθαρή γεωμετρία, δίνοντας μια ανάσα στον πυκνό ιστό της Πίζας. Από την πόλη γίνεται αισθητή κι ορατή μέσω των στοών. Στοές οι οποίες συνειδητά σχεδιάστηκαν από τον Carmassi, κυρίως από την δυτική πλάτη του νέου οικοδομήματος, για την καλύτερη δυνατή αιμάτωση του νέου αυτού αστικού κενού. Δημιουργούνται λοιπόν, οι ισχυρές αυτές οπτικές φυγές, μνημειακού τύπου, οι οποίες βλέπουν προς την κεντρική όψη του ναού σα να σε καλούν σε μια αστική “τελετουργία”.

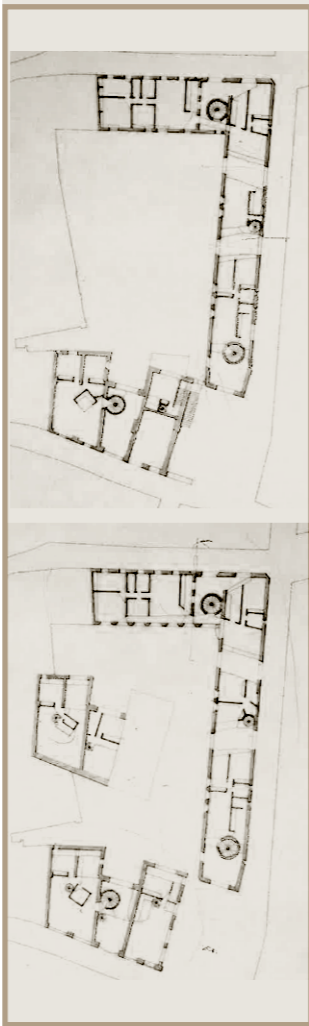


Στις νέες αυτές δομές εντοπίζονται ποικίλα **τυπολογικά** χαρακτηριστικά, γίνεται ουσιαστικά αντιληπτή η ενοποιητική διάθεση του αρχιτέκτονα και η πρόθεσή του τα κτίρια να ενταχθούν ομαλά στο αστικό τους πλαίσιο. Αρχικά, αναγνωρίζεται η **μνημειακή** τους υπόσταση, πρόκειται για ισχυρές πλάτες περιμετρικά της πλατείας, με λίγα μακρόστενα ανοίγματα, πλήρους ύψους, τα οποία δίνουν την αίσθηση ενός ψηλότερου κτιρίου, αντισταθμίζοντας έτσι την διαφορά του από τα γειτονικά και το ναό. Στην όψη, διαμορφώθηκαν κάποια ακόμη τοξωτά ανοίγματα, κάνοντας πιο σαφές το τυπολογικό παιχνίδι του αρχιτέκτονα. Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν ενισχύουν τη στιβαρότητα αυτή και δείχνουν να συνομιλούν με εκείνα του υφιστάμενου κελύφους. Η μπετονένια τοιχοποιία, ντυμένη με τους πλίνθους στην κεραμιδί τους απόχρωση, δείχνει να δένει με τα υφιστάμενα λίθινα και κατά τόπους πλίνθινα τοιχία, ενώ δημιουργεί μια ενδιαφέρουσα χρωματική αντίθεση, με την λευκή όψη του ναού που δεσπόζει μπροστά στη νέα πλατεία.



Τα νέα οικοδομήματα έρχονται να στεγάσουν ένα **συγκρότημα κατοικιών**, ένα συγκρότημα που θα δώσει ζωή στη πλατεία αλλά και την ευρύτερη περιοχή. Μέσω των μόνιμων αυτών κατοικιών, που περιβάλλουν τη νέα αστική συνθήκη και μέσω των ανθρώπων και τη κοινωνικότητά τους, δημιουργείται μια νέα κατάσταση **γειτονιάς**. Μια συνθήκη που θα επισκιάσει τον μέχρι τότε απρόσωπο κι αποκομμένο χώρο. Ο Carmassi μέσω της επέμβασης του, τοποθετεί ουσιαστικά μια νέα αστική επίστρωση, που δεν έχει πρόθεση να καλύψει το προϋπάρχον πλαίσιο, αντιθέτως σκοπό έχει να απορροφηθεί ομαλά απ' αυτό.

Οι κατοικίες λοιπόν, οργανώνονται και συνθέτονται σε διατάξεις και κλίμακες αντίστοιχες με εκείνες των όμορων κτιρίων ή οικοδομικών τετραγώνων. Οι γεωμετρίες, οι χωρικές ποιότητες ακόμη και τα τετραγωνικά είναι σαφώς αντίστοιχα με εκείνα των γειτονικών. Οι ανταποκρίσεις δηλαδή, είναι άμεσες και οι συνέχειες καθαρές κι εύκολα αναγνώσιμες. Κάθε αστική χάραξη έρχεται να οργανώσει κάθε νέα δομή, η οποία συνειδητά ακουμπά με ευαισθησία και εφαρμόζει απόλυτα στο υφιστάμενο κέλυφος, σα να βρισκόταν από πάντα εκεί. Αντίστοιχη **συνεκτικότητα** διαβάζεται και στην τομή, μιας και ο αρχιτέκτονας επιλέγει να στεγάσει τα κτίρια με δίρριχτες στέγες από κεραμίδια, ότι δηλαδή συναντάμε στον ευρύτερο ιστορικό αστικό ιστό, ενώ επιλέγει να διαμορφώσει τον περιβάλλοντα χώρο στο επίπεδο του δρόμου, κάνοντας πιο άμεση την πρόσβαση στο κτίριο και την πλατεία. Η μοναδική υποβάθμιση συναντάτε κατά μήκος της κεντρικής όψης του ναού, με κλίμακες, εντείνοντας την μνημειακότητα του.



Υπάρχει λοιπόν, μια ξεκάθαρη πρόθεση **αφομοίωσης** του νέου με το παλιό. Οι συμβολισμοί είναι σαφείς και ευδιάκριτοι. Η ανάγκη ανάδειξης ταυτόσημων συμβόλων κατοχυρώνεται με ένα εύκολα αντιληπτό κολάζ μνήμης που δύσκολα αμφισβητείται. Οργανώνεται ένα παλίμψηστο τυπολογιών, ένας τόπος που ο χρόνος στο παρελθόν τον στιγμάτισε, αλλά η μνήμη αναπόφευκτα επιβιώνει και συνδιαλέγεται με κάθε νέα προσθήκη, κάθε καινούργια στρώση. Οι στρώσεις ωστόσο συνεχίζουν να διαβάζονται ξεχωριστά, δεν αμφισβητείται τι προηγείται χρονικά και τι έπεται, πάντα όμως οι νέες σέβονται την διαχρονικότητα των παλιών και το ιστορικό τους αποτύπωμα.



ιχνογραφικό palimpsest

PIRANESI |

Ο ιστός της Ρώμης ως ένα πολυδιάστατο,
πολυμορφικό παλίμψηστο

Η **αποσπασματικότητα** της μνήμης δεν αποτελεί μια τόσο σύγχρονη και καινοτόμα απόδοση του 20ου αιώνα, αντιθέτως έχει ρίζες από τον 18ο αιώνα, όπου ο **Giovanni Battista Piranesi** θέλησε να αποτυπώσει την Ρώμη μέσα από την πρωτοποριακή κι επαναστατική ματιά του. Επιχείρησε λοιπόν, να ξεφύγει από την συμβατή αστική δομή της πόλης και να οραματιστεί την Campo Marzio, χωρίς το αστικό της υπόβαθρο, σαν να πρόκειται για έναν λευκό καμβά που θα γεμίσει «χρώματα» μιας χωροχρονικής παλέτας. Ο Piranesi δημιουργεί ένα αστικό λατομείο, από θραύσματα διαλεχτών ορυκτών μνήμης. Ένα λατομείο, που δεν οριοθετείται αλλά διαχέεται στο χρόνο, **σκηνογραφώντας** έτσι έναν τόπο φανταστικό, από επάλληλες επίπεδες τομές χαρακτηριστικών δομών μνήμης, ξεφεύγοντας συνειδητά από τα πλαίσια του πραγματικού αστικού χώρου και των αρχαιολογικών αποτυπώσεων.





Ύστερα από την ιστορική μελέτη του αρχιτέκτονα και την κατανόηση των υφιστάμενων δομών σε βάθος, ο Piranesi αποφάσισε να ξεφύγει από την απλή καταγραφή των Ρωμαϊκών οικοδομημάτων και να μεταπηδήσει στην αξιοποίηση της «*πολυσύνθετης ρητορικής του αποσπάσματος*»¹⁷. Επέφερε δηλαδή, το συνονθύλευμα κομματιασμένης μνήμης που ανέτρεψε τα αστικά δεδομένα της Ρώμης. Έχοντας πνευματική διαύγεια, βασιζόμενος όμως στο αρχιτεκτονικό του ένστικτο, ξέθαψε μία μία τις αρχιτεκτονικές σωρούς των ερειπίων κι ανέδειξε τη μορφολογική κι εννοιολογική τους υπόσταση, μέσα από μια οργανωμένη συντακτική τυχαιότητα. Μέσα από αυτήν την αρχιτεκτονική “ανασκαφή” αναδύονται μνημεία και συντίθενται με τρόπο νέο, πιο διαισθητικό, προδίδοντας ότι δεν είναι μόνο το αρχαιολογικό βλέμμα που εύλογα συνδιαλέγεται με την φθορά, αλλά και «η *καίρια κατανόηση της εκφραστικής και σημασιοδοτικής διάσταση του θραύσματος*.»¹⁸ Ξεκίνησε λοιπόν, να χαράσσει τόπους και μνημεία, δημιουργώντας μια «*Ιχνογραφία*» από ποικίλες αστικές δομές, πλάθοντας έτσι ένα νέο σώμα από την ιστορία της Ρώμης με αιχμηρούς για την εποχή συμβολισμούς. Επιχείρησε δηλαδή, μέσω της αρχιτεκτονικής να εκφράσει ένα μέρος των πολεμικών επιχειρημάτων του.

17 Κώστας Μανωλίδης, Η ΤΟΜΗ, ΤΟ ΑΝΑΤΟΜΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ ΚΑΙ Η ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ, σελ. 5, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
18 ο.π. σελ.6



Για τον Piranesi η περισυλλογή αποσπασμάτων ερειπωμένων δομών, είναι μια διαδικασία που διεγείρει την δημιουργικότητα του και του δίνει την ελευθερία να σμιλεύσει έναν κόσμο αποποιημένο από συνήθεις αναγνώσιμους αστικούς χώρους (δρόμους, πλατείες, σοκάκια κλπ). Στον ιχνογραφικό χάρτη του *Campo Marzio*, μέσω της ευρηματικότητάς του, στιβάζει ένα ένα τα κομμάτια, τα οποία τον παρασύρουν σε πρωτογενείς συναρμογές, δινοντάς μας την εντύπωση ότι πρόκειται για ένα ακαθόριστο και παράλληλα σκηνογραφημένο *αστικό παζλ*, ασφυκτικών συντακτικών σχέσεων. Μοναδικός οδηγός του είναι ο υφιστάμενος φυσικός τόπος, ο ποταμός, που σαν *ράχη* συγκροτεί όλες τις δομές αυτής της νέας αστικής ανατομίας. Το υδάτινο αυτό στοιχείο συγκροτεί και συγχρόνως απορροφά οποιαδήποτε ορθολογιστική οργάνωση, δημιουργώντας μια αστική παλίρροια, η οποία σαρώνει κι «*συσσωρεύει κατακερματισμένα και ημιτελή τμήματα κι επινοεί τοπία από τις ίδιες τις συσσωρεύσεις*»¹⁹. Τοπία σαν αυτόνομα καρέ μιας σκηνοθετημένης ιστορικής αφήγησης της Ρώμης, αποδοσμένη με τρόπο παράδοξο ξεφεύγοντας από τα χωροχρονικά στεγανά. «*Πράγματι, το τεράστιο έργο του Πιρανέζι ενσωματώνει την πρώτη συνειδητή χρήση του μοντάζ στην αρχιτεκτονική για να καθαιρέσει τον ομοιογενή χώρο και γραμμικό χρόνο που υποδήλωνε η προοπτική.*»²⁰ επισημαίνει ο Αλμπέρτο Περέζ-Γκομέζ.

19 Κώστας Μανωλίδης, Η ΤΟΜΗ, ΤΟ ΑΝΑΤΟΜΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ ΚΑΙ Η ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ, σελ. 7, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
20 Α. Perez-Gomez, L. Pelletier, Architectural Representation and the Perspective Hinge, σελ. 77

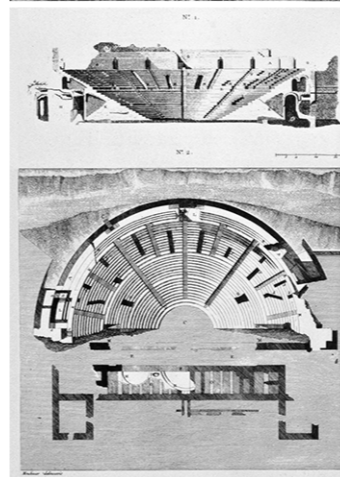


Μέσω της «**ποιητικής της αποσύνθεσης**» και την εξάρθρωση του χρονικού σκελετού, δομείται σταδιακά ένα παλίμψηστο με αμφίρροπες αστικές συναρμογές, από ετερόχρονα και ετερόκλητα θραύσματα μνήμης. Οι συσχετίσεις των δομών προκύπτουν από μια προσωπική κι αμιγώς διαισθητική διεργασία, η οποία αποστασιοποιείται από την αστικότητα του πρωτογενούς χώρου. Χάνεται συνεπώς, η ταυτότητα του τόπου και μέσα από τη συνθετική παραζάλη του αρχιτέκτονα, προκύπτουν τόποι νέοι, ρευστοί και αμφιλεγόμενοι. Σαρώνεται ουσιαστικά, το υπόστρωμα και η τοπολογία της Ρώμης σαν ένα παλίμψηστο από πεπιεσμένες στρώσεις, με ανάγλυφες όμως χρονικότητες, δημιουργώντας έτσι, μια νέα συνθήκη από προϋπάρχουσες θρυμματισμένες αρχετυπικές δομές.



ιχνογραφικό palimpsest

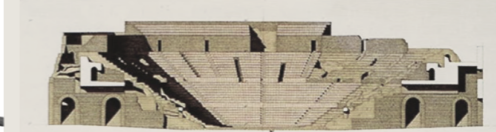
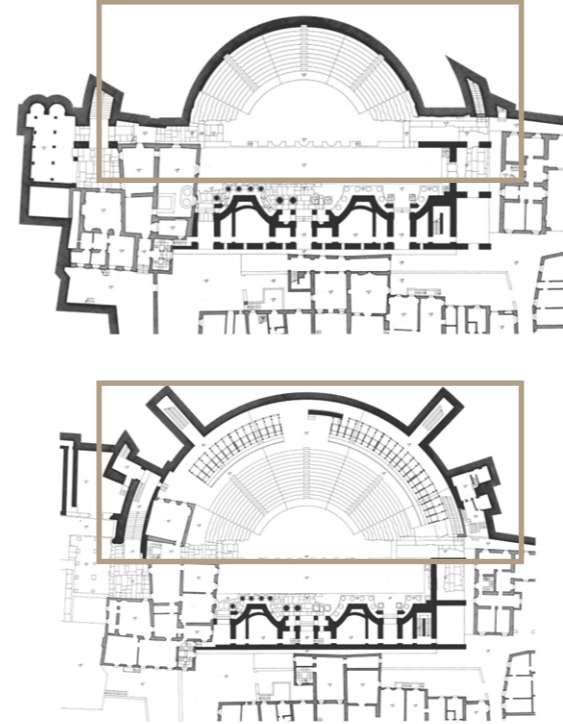
παράδειγμα
Giorgio Grassi-Teatro di Sagunto, 1993



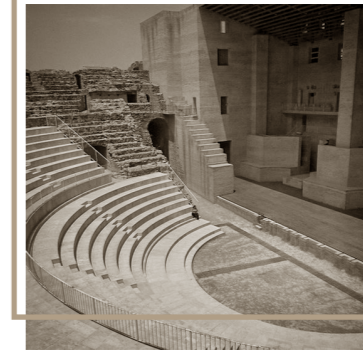
Στην περίπτωση του *Teatro di Sagunto*, ο αρχιτέκτονας *Giorgio Grassi*, καλείται να διαχειριστεί κι εκείνος ένα σχεδόν λευκό καμβά, έναν καμβά με το βάρος του Ρωμαϊκού πολιτισμού και της ισχυρής μνήμης ενός *κομματιασμένου θεάτρου*. Αναλαμβάνει έναν ερειπωμένο ουσιαστικά αστικό χώρο, που χρειάζεται να αποκατασταθεί για να αναγεννηθεί ο ιστορικός αυτός τόπος, με την ίδια λειτουργία ή για κάποιους την ίδια πολιτιστική τελετουργία. Ο Grassi επιχειρεί λοιπόν, την αναβίωση του Ρωμαϊκού θεάτρου και τη προσθήκη ενός νέου δημόσιου κτιρίου, με το κόστος της αναπόφευκτης σύγκρισης.

Ο αρχιτέκτονας έχοντας μπροστά του *θραύσματα* και ερειπωμένα κομμάτια μνήμης, ξεκινά μια διαδικασία *ιχνηλασίας*. Δεν επιχειρεί να επισκιάσει τον υπάρχοντα ιστορικό χώρο, αλλά αντιθέτως, έχει την πρόθεση να αφουγκραστεί κάθε απομεινάρι και την ιστορία του. Κάθε νέα δομή που τοποθετείται έρχεται λοιπόν, να αγκαλιάσει τις υφιστάμενες και να συνυπάρξουν χωρίς να ανταγωνίζονται η μια την άλλη. Δυστυχώς δεν έχουν σωθεί πολλά, πρόκειται δηλαδή για έναν σχεδόν άγραφο πίνακα, ένα ελλειπές γραμμένο ιστορικό κείμενο που θα ρθει να γίνει ο πρόλογος και ο επίλογος για το νέο αρχιτεκτονικό σύγγραμμα του Grassi.

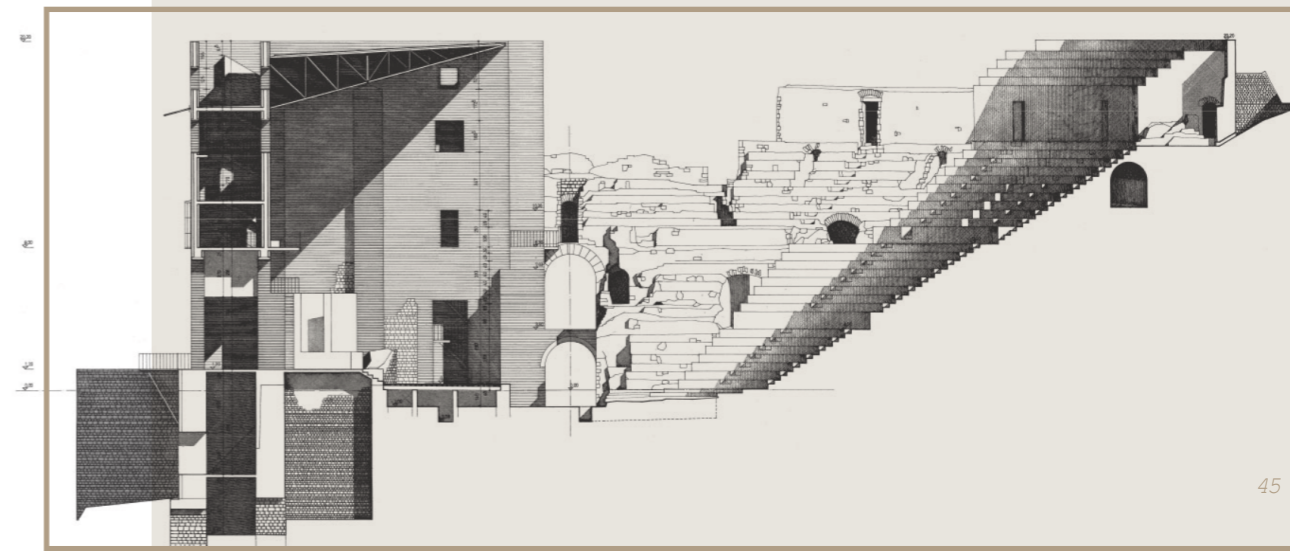
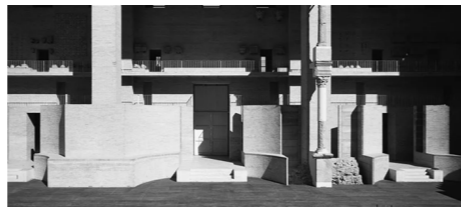


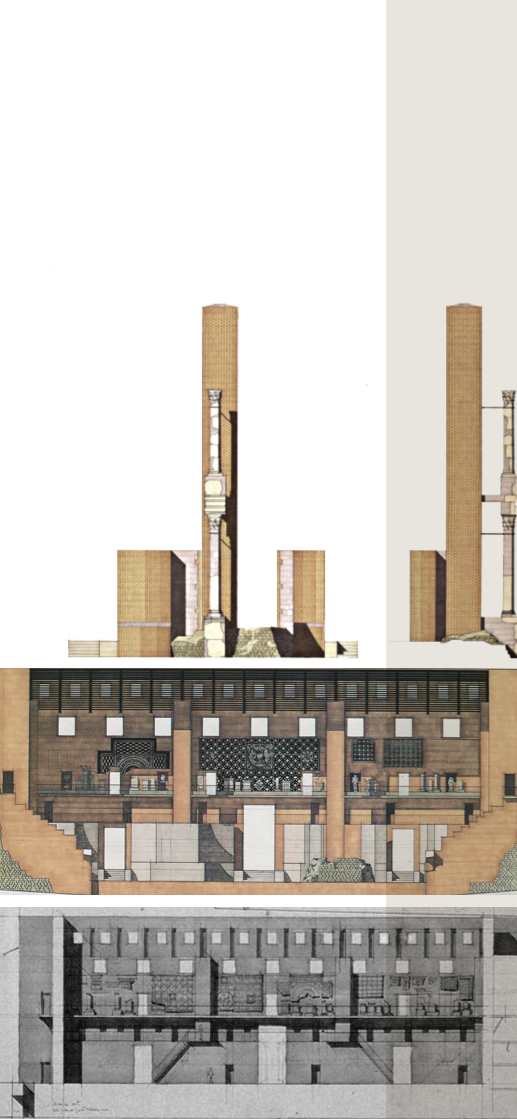


Συγκεκριμένα το *κοίλον*, έπρεπε να αποκατασταθεί σχεδόν εξ ολοκλήρου. Είχαν απομείνει δυστυχώς, μόνο δύο μικρά τμήματα στις δύο παρειές του. Τα κομμάτια αυτά, θα ρθουν να ορίσουν τις νέες κατασκευές και τα νέα υλικά, τα οποία τοποθετεί ο Grassi για να ανασυσταθεί το κοίλον και να μπορέσει να υποδεχθεί ξανά θεατές. Επιλέγει το μεγαλύτερο μέρος του να είναι από *ελαφρύτερες δομές*, από εκείνες του υφιστάμενου, δίνοντας την αίσθηση κάτι λιγότερου μόνιμου και επεμβατικού, *ισχυροποιώντας την δυναμική και τη στιβαρότητα των ρωμαϊκών ιχνών*. Τα νέα με τα παλαιά μέλη θα ρθουν να συνυπάρξουν ομαλά, θα είναι διακριτά και αναγνώσιμα, δεν θα αμφισβητείται τι έπεται και και τι προηγείται χρονικά, δημιουργούν έναν διάλογο χωρίς φλυαρία.



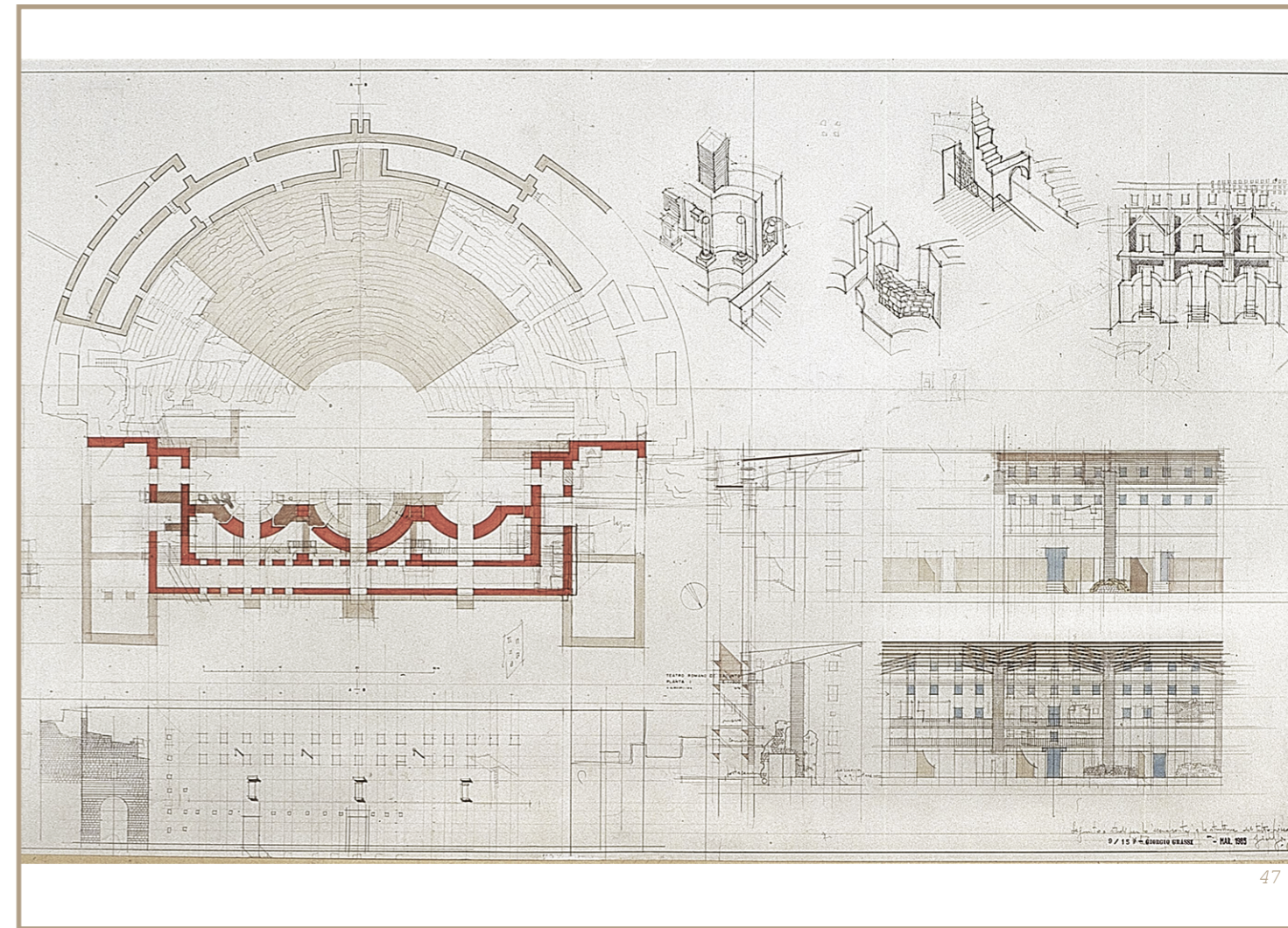
Στη συνέχεια η **σκηνή** για τον Grassi αποτελεί το πλαίσιο, το κάδρο για το θέατρο και την θεατρική παράσταση, αλλά αποτελεί συγχρόνως το **σκηνικό για τη πόλη**. Η δυναμική αυτή αντικατοπτρίζεται και στον τρόπο διαχείρισης του χώρου της σκηνής. Καταλαμβάνει και συγκροτεί το βασικό σώμα της παρέμβασης, ενώ αποτελεί το κατώφλι του θεάτρου από την πόλη. Πρόκειται για μια γενναία χειρονομία, μια ισχυρή δομή με νέα υλικά και ύψος ίσο με του κοίλου. Οι νέες δομές έρχονται να συγκροτήσουν και να οργανώσουν μια καινούργια συνθήκη, με ισχυρές αναφορές στη **μνημειακότητα** και την δυναμική των ρωμαϊκών μνημείων αλλά σε μια σύγχρονη προσέγγιση και υλικά πιο ελαφριά. Κάθε τοιχίο συντονίζεται και οργανώνεται στο ρυθμό των ευρημάτων, κάθε θραύσμα αποτελεί τον συνθετικό μαέστρο για τη νέα δομή. Μια δομή από κοίλα στοιχεία που μας φέρνουν στο νού μνημεία της ρωμαϊκής εποχής, ρυθμούς, επαναλήψεις, με δυναμικές στον κατακόρυφο άξονα, σαν ένα καμβά από αποκόμματα χωροχρόνου, έναν ναό της ιεροτελεστίας της τέχνης και του πολιτισμού, ένα παλίμψηστο με σαφής διαστρωματώσεις.





Το κτίριο αυτό, θα παραλάβει τους δευτερεύοντες χώρους του θεάτρου (όπως παρασκήνια, αποθήκες κλπ) και συγχρόνως θα λειτουργήσει κι ως εκθεσιακός για τα ευρήματα που διασώθηκαν κατά την αναστήλωση. Τα συγκεκριμένα ευρήματα έχουν διττό ρόλο, πέρα από εκθέματα λειτουργούν και ως σκηνικό. Ο Grassi τα αξιοποιεί και συνθέτει ένα ενδιαφέρον *κολάζ* στην βασική όψη της πλάτης της σκηνής. Εκτυλίσσεται συνεπώς, μια παράλληλη αφήγηση στους θεατές πέρα από εκείνη της θεατρικής παράστασης, μια ιστορική αφήγηση. Οι υπόλοιποι δευτερεύοντες χώροι, είναι ουσιαστικά κρυμμένοι στις βασικές πλάτες του κοίλου, αφήνοντας καθαρά τα βασικά μέλη του θεάτρου, εντείνοντας έτσι την *τελετουργία*.

Ο Giorgio Grassi κατάφερε λοιπόν, να αναβιώσει τον τόπο αυτό, με γνώμονα την μνήμη και την ιστορία του. Λειτουργήσε κυρίως ως ιχνηλάτης και λιγότερο ως αρχιτέκτονας. Ξεκίνησε να συνθέτει από την αρχή το αρχιτεκτονικό αυτό “ψηφιδωτό”, επαναφέροντας τη πολιτιστική αίγλη και το ρωμαϊκό κύρος του θεάτρου, χωρίς αναχρονιστική διάθεση αλλά με μια σύγχρονη προσέγγιση, σύγχρονα υλικά, νέες συνθέσεις με τη νοσταλγία όμως του παλιού.



Το παλίμψηστο ως
τρόπος οργάνωσης κι
αφήγησης της πόλης.

*Από την απτή Αντικειμενικότητα στην
πολυδιάστατη Υποκειμενικότητα.*

ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΑ LAYERS

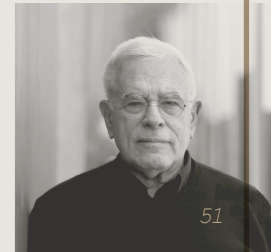
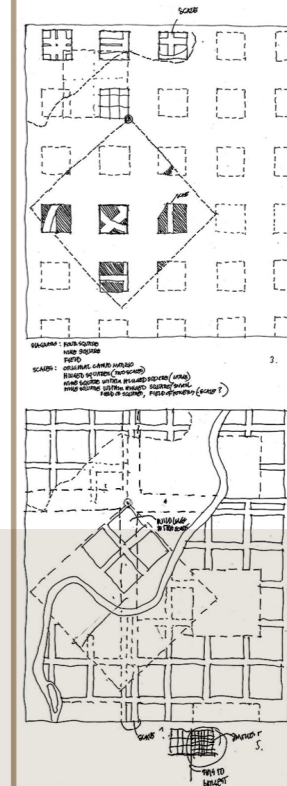
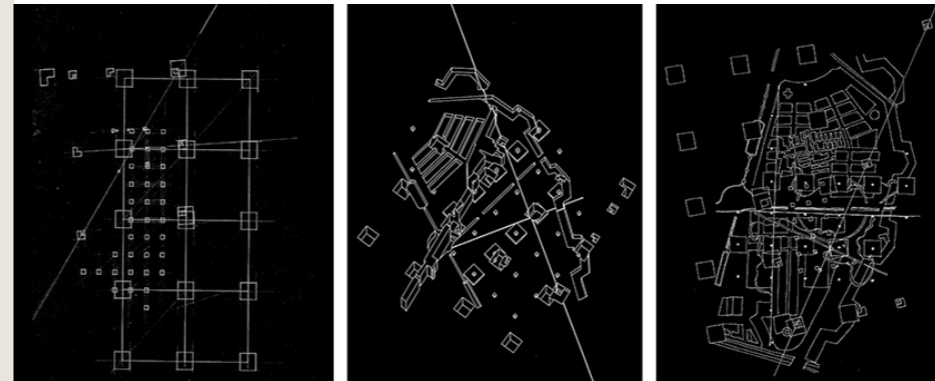
Το παλίμψηστο ως μετασχηματιζόμενο διάγραμμα.
Διαστρωματώσεις μορφής, μνήμης κι αναπαράστασης.

χωροχρονική τοπολογία

PETER EISENMAN |

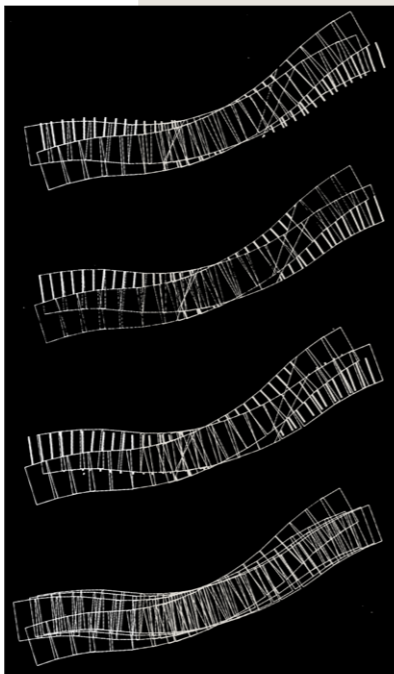
Το παλίμψηστο από αλληλοεπικαλύψεις
μοσχευμάτων, μορφών και μνήμης.

Μέσω του Peter Eisenman το παλίμψηστο παίρνει πλέον την ουσιαστική υπόσταση του στην αρχιτεκτονική μορφή. Γίνεται ένας εγγενής τρόπος σκέψης κι αναδύεται η ατέρμονη πολυμορφικότητά του. Ο χώρος κι ο χρόνος εμπλέκονται τόσο στενά και παράδοξα που σχεδόν δεν διακρίνεται ποια επίστρωση αφορά το χώρο, τη μορφή και το χρόνο. Ο γερμανός αρχιτέκτονας περνά από πολλές φάσεις σκέψης και δημιουργίας, στα τέλη της δεκαετίας του '80 όμως, ξεκινά μια αρχιτεκτονική της **εξωτερικότητας**, μια αρχιτεκτονική που συνδιαλέγεται με την πόλη. Ξεκινά μια διαδικασία ερμηνείας και παρερμηνείας του αστικού χώρου, όπου ο τόπος, η μνήμη και η ιστορία αναδιατυπώνονται. Η αρχιτεκτονική μορφή ξεφεύγει από την εσωτερική διαγραμματική αφήγηση του αρχιτέκτονα και απορροφά στοιχεία του τόπου ή των τόπων, θολώνοντας τα όρια του αστικού κλοιού. Το έδαφος μεταπλάθεται σε μια αρχαιολογική **τοποθεσία** από ανακατεμένες χρονικότητες, με παύσεις, επιταχύνσεις, επιβραδύνσεις κι επαναλήψεις, ένα μοντάζ σηματοδοτημένων χρονικών στιγμών. Δημιουργείται συνεπώς, μια τοπογραφία πτυχώμενης γεωμετρίας, μορφής και μνήμης χωρίς διακριτά πλαίσια και όρια.



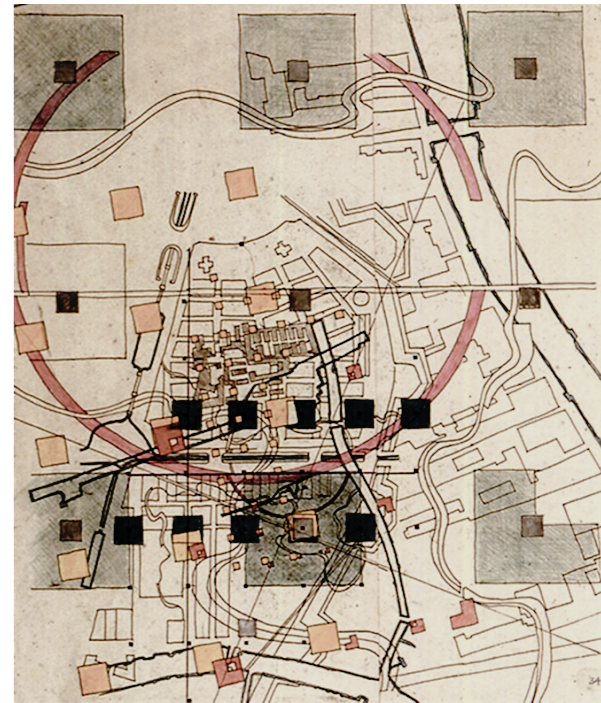
Αυτή η **τεχνητή ανασκαφή** γεννιέται μέσω της στρωματοποίησης χώρου, ύλης κι αφηγήσεων. Ακολουθείται μια διαδικασία επαναλαμβανόμενης **υπέρθεσης** (superimposition), πολλαπλών στρωμάτων. Κάθε στρώση διαδέχεται την επόμενη χωρίς ευδιάκριτους μεθοδολογικούς κανόνες. Συντίθενται ένα παλίμψηστο από θραύσματα του αστικού χώρου, άχρονων χρονικοτήτων και συγκειμένων. Τοποθετούνται άναρχα κομμάτια διαφόρων αστικών ιστών, τα οποία για να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα, υπόκεινται στη διαδικασία της **κλιμάκωσης** (scaling).

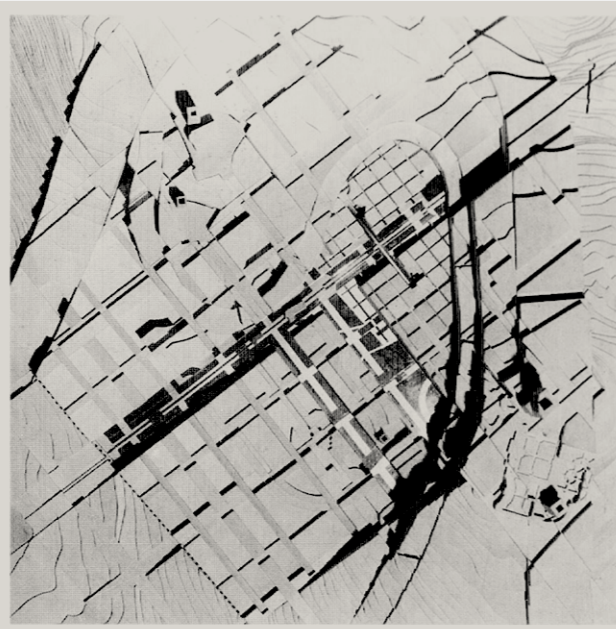
Πρόκειται για δομές που συνειδητά έχουν απομονωθεί για να μεταφερθούν σε ένα νέο περιβάλλον, με μια νέα κλίμακα, σε νέα δεδομένα που θα επιφέρουν πρωτογενείς αστικούς διαλόγους. Θα προκύψουν απρόσμενες συσχετίσεις μέσω των αστικών αυτών **μοσχευμάτων**, που έρχονται να ανταγωνιστούν και να ταραξουν την πραγματικότητα των υφιστάμενων layers. Πραγματικό και φανταστικό θα συνυπάρξει με τέτοια ευκολία, που θα κατορθώσει να γίνει πιστευτό ως ένα προϋπάρχον αστικό περιβάλλον. Ένα περιβάλλον αμιγώς αναπαραστατικό, πολυδιάστατο που διαχέεται στο χώρο και δύσκολα διακρίνεται η αρχή, το τέλος κι η γραμμή αφήγησης.



Είναι αδιαμφισβήτητα γοητευτικός ο τρόπος που ο Eisenman, μέσω των πολύπλοκων γεωμετρικών διαγραμμάτων, αναδύει μείγματα ετερόχρονων αστικών δομών, θολώνοντας τα όρια του αληθινού, του πραγματικού και του μη-αληθινού, του ψευδούς, του καθαρά αναπαραστατικού. Πλάθεται ένας **πλασματικός** τόπος μνήμης από **ίχνη** γνώριμα το οποία μεταπήδησαν στον χρόνο και στο χώρο. Ίχνη που αδιάκοπα μετασχηματίζονται, σχεδόν αλγοριθμικά και υπερτίθενται αφομοιώνοντας το ένα το άλλο. Μοιάζει με ανακατεμένη χωροχρονική τράπουλα, όπου για κάθε κρυφό τραπουλόχαρτο που αποκαλύπτεται βιώνουμε ένα στιγμιαίο ταξίδι στο χρόνο. Μεταφερόμαστε σε έναν τεχνητό τόπο, αποδεσμευμένο από κοντεξτουαλιστικές συμπράξεις και σειριακές χρονικές αφηγήσεις. Όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά αναφέρει «η ιστορία δεν έχει συνέχεια. Είναι φτιαγμένη με παύσεις και εκκινήσεις, με παρουσίες και απουσίες. Οι παρουσίες είναι οι στιγμές που η ιστορία είναι ζωτική, “τρέχει”, τρέφεται και η ενέργειά της προέρχεται από την ορμή της. Οι απουσίες είναι οι στιγμές όταν ο προωθητικός οργανισμός είναι νεκρός, τα κενά μεταξύ μιας ροής της ιστορίας και της επόμενης. **Where history ends, memory begins.**»²¹ (Όταν η ιστορία σταματά, η μνήμη ξεκινά.)

21 Peter Eisenman, Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988, σελ. 73





Για τον ίδιο η μνήμη συνεχώς αμφιταλαντεύεται με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Μιλά για έναν «αμφίσημο χαρακτήρα της μνήμης, καθώς αποτελείται από κάτι που προϋπήρχε και διαγράφηκε, αλλά συγχρόνως προσδιορίζεται ως μια ανάδυση από κάτι που ζει στο παρόν. Η κρυμμένη πραγματικότητα του παρόντος χαρακτηρίζεται ως *Μνήμη* ενώ η κρυμμένη πραγματικότητα του παρελθόντος ως *Αντι-μνήμη*.»²² Καθώς τα πολυδιάστατα αυτά παλίμψηστα οργανώνονται, μέσω της υπέρθεσης και της κλιμάκωσης, αποκαλύπτεται η διττή φύση της μνήμης και της αντι-μνήμης. Θα ψάξει λοιπόν, πίσω από τα γεγονότα, θα αναδιατυπώσει την ιστορία και δεν θα την αποδώσει με τον πραγματικό, αφηγηματικό της χρόνο, αλλά με πολλαπλές ταυτόχρονες αφηγήσεις, επιδιώκοντας τη γεφύρωση του παρελθόντος και του παρόντος. «Η διαδικασία θυμίζει αρχαιολογική εκσκαφή από την οποία θα αναδυθούν θραύσματα τόπων σε αναστολή, χωρίς παρελθόν, χωρίς μέλλον, αλλά τόπους στο δικό τους χωροχρόνο.»²³ «Έναν τόπο ως παλίμψηστο, ως λατομείο που περιέχει ίχνη μνήμης και εμμένειας.»²⁴

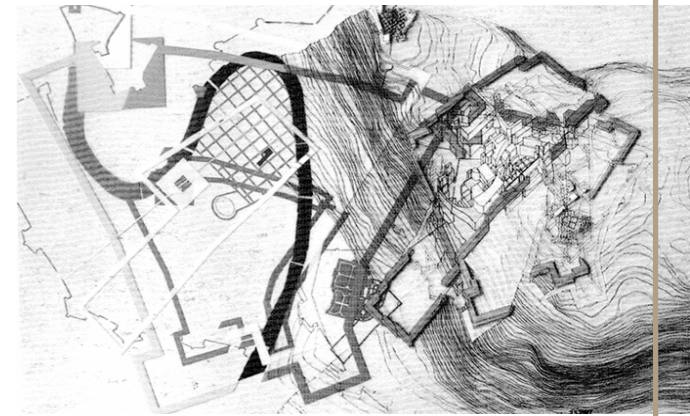
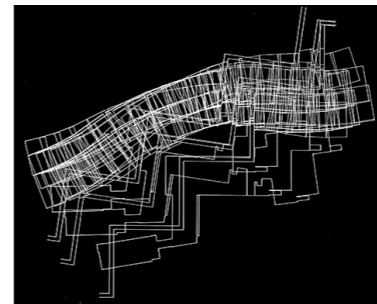
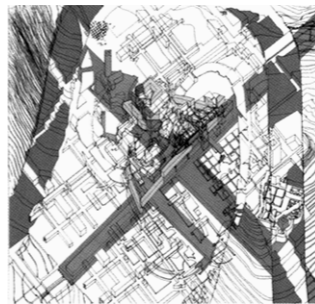
Ο Eisenman αποποιείται κάθε είδους όριο, είτε χρονικό είτε χωρικό, και τα προτελεσμένα σύμβολα. Τον ενδιαφέρει η ερμηνευτική πολλαπλότητα, το νοηματικό παρασκήνιο, το σημαίνόμενο κι όχι η σαφώς σηματοδοτημένη αρχιτεκτονική και τα σημαίνοντα. Βλέπει πίσω από το ορατό, ή ακόμη δεν τον ενδιαφέρει το ορατό ούτε όμως και το αόρατο. Τον γοητεύει η *ενδιάμεση* κατάσταση, το μεταξύ του ορατού και του αόρατου, παλίμψηστα παρουσίας και απουσίας, αυτό που εκείνος προσδιορίζει ως *presentness*. Αυτή η συνθήκη όπου η αρχιτεκτονική μορφή γεννά αμφιβολίες και νοηματικά διλήμματα. Δεν υπάρχει μια ερμηνεία, μία και μοναδική αλήθεια, ίσως να μην υπάρχει καν αλήθεια ή να κρύβεται στο μη-αληθές, στο ψευδές, στο μη ρεαλιστικό αλλά στο απόλυτα αναπαραστατικό.

22 Peter Eisenman, Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988, σελ. 74

23 ο.π.

24 Peter Eisenman, "Moving arrows, eros and other errors", 1986, σελ.80

Η παρερμηνεία κρύβει μέσα της την ερμηνεία ή τις ερμηνείες και πολλές υποκειμενικές αφηγήσεις. «Ο Jacques Derida τονίζει ότι τα κείμενα γίνονται αναγνώσιμα μόνον μέσα από μια επιχείρηση επανεγγραφής τους.»²⁵ «Θέλει να αντιστρέψει την ευρεία πεποίθηση ότι ένα σύμβολο αντιπροσωπεύει κυριολεκτικά μια και μόνη ερμηνεία, αντιθέτως μπορεί να αναφέρεται σε ακόμη περισσότερες.»²⁶ Αυτό επιχειρεί κι ο Eisenman μέσω των αρχιτεκτονικών του “κειμένων”, της αρχιτεκτονικής του **γλώσσας**. Η νοηματοδότηση δηλαδή, να έχει πολλαπλότητα και ελευθερία, να μην προκαθορίζεται από τον δημιουργό. Μια αρχιτεκτονική **“χωρίς συγγραφέα”**, μια αρχιτεκτονική που θα γράφεται σταδιακά μέσα από τις πολλαπλές αναγνώσεις. Αυτό το εννοιολογικό γράφημα λοιπόν, θα δώσει μορφή στη διαγραμματική αρχιτεκτονική του Eisenman και θα σχηματιστεί μια **τοπο-θεσία**(site) ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό, ένα κατώφλι στο αληθές και το ψευδές. «Όταν δεν υπάρχει πλέον διάκριση μεταξύ της αναπαράστασης και της πραγματικότητας, όταν η πραγματικότητα είναι μόνο προσομοίωση, τότε η αναπαράσταση χάνει τη βασική πηγή σπουδαιότητάς της.»²⁷



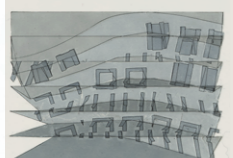
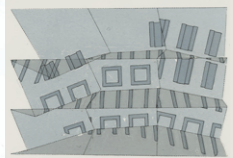
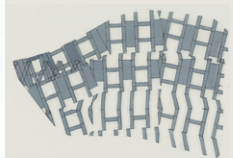
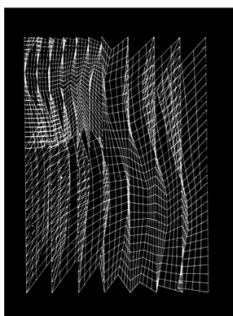
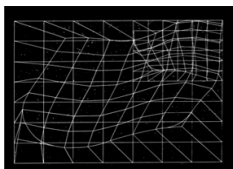
Οι τόποι του αρχιτέκτονα θυμίζουν θολωμένα νερά ενός αχανούς μορφολογικού ωκεανού του οποίου τα όρια δεν είναι διακριτά, ούτε ξεκάθαρη η σύστασή τους. Οι μορφολογικές επιστρώσεις μπερδεύονται, αποσπάσματα πόλης διαφόρων χρονικοτήτων και κοντεξτ σμίγουν, χάνεται η φαινομενική προτεραιότητα, ξεθωριάζοντας έτσι την αντίθεση μορφής και φόντου. Ο πυθμένας αυτού του ατέρμονου ωκεανού δεν είναι ορατός, είναι ά-τοπος κι ά-χρονος. Η βάση της στρωματογραφίας, το πλαίσιο (**context**), αποτελεί έναν άγραφο πίνακα, ένα tabula rasa. Ο ίδιος αναφέρει ότι «δεν υπάρχει ιδιαιτερότητα στο πλαίσιο επομένως χάνονται οι ακμές και τα όρια, το υπόβαθρο θεωρείται μια **ουδέτερη** επιφάνεια στην οποία χάνεται η σχέση μεταξύ παλιού και νέου, μεταξύ figure και ground. Το ground μοιάζει με έναν καθαρό, κενό και ουδέτερο καμβά, ο οποίος προβάλλει την αυτονομία του.»²⁸

25 Μ. Χατζησάββα, Διδακτορική Διατριβή, “Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ”, σελ. 217

26 Lefteris Siamopoulos, Ερευνητική Εργασία, “Authorship in algorithmic architecture: from Peter Eisenman to Patrik Schumacher “, σελ. 43

27 Peter Eisenman, Written into the void: Selected Writings 1990-2004

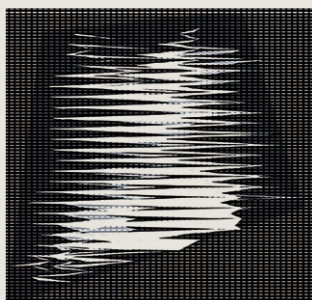
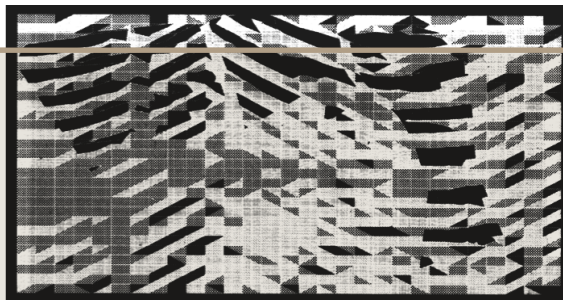
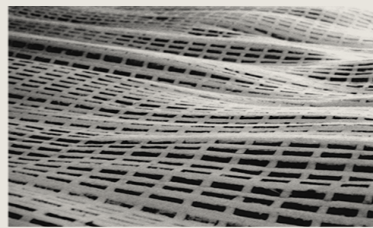


Περνώντας λοιπόν, στη δεκαετία του '90 περνάμε και στην τρίτη σχεδιαστική φάση του γερμανού αποδομιστή. Η μορφή σταματά να προκύπτει από σχέσεις πλήρους και κενού, οργανώνεται από εδαφικές(grounded) επιδερμίδες, το figure εμφανίζεται ως ανάγλυφο ground και το ground ως τοπολογικό figure, προκύπτοντας ουσιαστικά σχέσεις χωροποίησης από figure-figure και grounded figure. Ξεκινά ουσιαστικά, μια διαδικασία **αναδίπλωσης** του εδάφους, διαμορφώνοντας παλίμψηστα από αστικά μορφολογικά αναχίματα.

Ο Eisenman επιχειρεί τη δημιουργία ενός νέου τόπου, αδέσμευτου, που δεν παραδίδεται στην υφιστάμενη κατάσταση, αυτοπροσδιορίζεται και εξελίσσεται από πιο εσωτερικές κι **εμμενείς** διαδικασίες. Επηρεασμένος από την εξελικτική ανάγκη του Deleuze να παράγει νέες έννοιες κι όχι να ανασύρει και να ερμηνεύει υπάρχουσες, ο Eisenman ξεκινά να πλάθει έναν τόπο εξαρχής, μια αρχιτεκτονική της **μοναδικότητας** (singularity) που δεν θυμίζει τίποτα υπαρκτό. Ξεφεύγοντας συνειδητά από την επανεγγραφή συμβόλων, μορφών και εννοιών, η διαδικασία εκδίπλωσης και **πτυχής** τις οποίες πρώτος ο γάλλος φιλόσοφος ανέδειξε, πήραν αρχιτεκτονική μορφή και υπόσταση. Μια αρχιτεκτονική που μοιάζει να αναπαριστά την πλοκή και το ξεδίπλωμα της σκέψης, δεν μπορείς να προβλέψεις την κατάληξη ενώ μέσω των συνεχών μετασχηματισμών αποσταθεροποιούνται οι ενδιάμεσες καταστάσεις κάνοντας τις μη διακριτές.

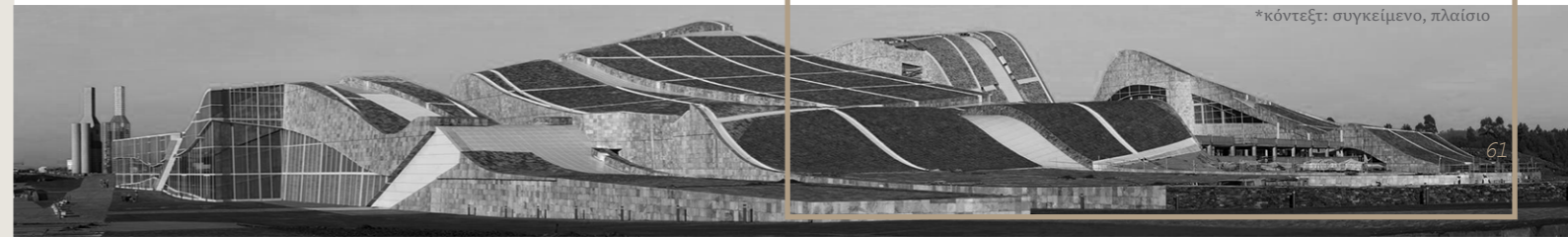
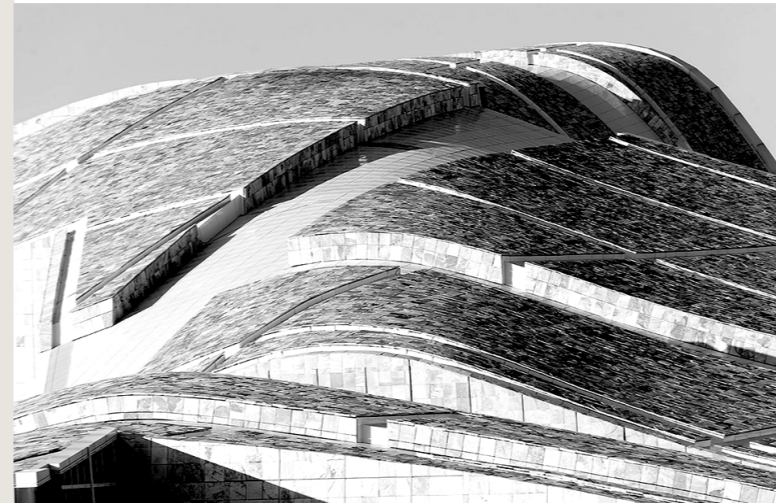
Πρόκειται για μια τοπολογική προσέγγιση του παλίμψηστου και μια αρχιτεκτονική συνεχούς εδαφικοποίησης κι απεδαφικοποίησης του τόπου. Προκύπτουν σύνθετες μορφογενετικές γεωμετρίας κι αλληλουχίες, σαν το ίδιο το έδαφος να έχει ανασηκωθεί. Ένα έδαφος το οποίο πτυχώνεται (*fold*), διπλώνει και ξεδιπλώνει (*unfold*), από πλαίσιο και συγκεκριμένο, αποκτά παρουσία, γίνεται αρχιτεκτονική μορφή, γίνεται το κτίριο. Καθώς απλώνεται, ο τόπος ζωντανεύει, παίρνει υπόσταση και αποκτά μια πρωτοφανή ταυτότητα από αμιγώς πρωτογενείς διαστρωματώσεις που ήρθαν και εξάλειψαν τις προγενέστερες. Ένα αντι-κοντεξτουαλιστικό παλίμψηστο από σμίξεις κι αποσυμπιέσεις εννοιών που σταδιακά μεταλλάχθηκαν, παράγοντας παράδοξες γεωμετρίες. Μορφές ρευστές, μια ύλη που συνεχώς ρέει κι έρχεται να πλαισιώσει τις προϋπάρχουσες στατικές δομές, δημιουργώντας νέους αστικούς διαλόγους ανάμεσα στο παλιό και στο νέο, ανάμεσα στο figure και το ground.

Ο χώρος παύει να είναι στατικός, σαν να συμπαρασύρεται από την ασταθή μεταβλητή του χρόνου. Μοιάζει με μορφολογικό καρδιογράφημα, χωρίς επαναλαμβανόμενο μοτίβο, αλλά με συνεχήs μεταλλάξεις στον άξονα ενός μη γραμμικού χρόνου. Ο χρόνος όπως και η μορφή πτυχώνονται και προκύπτουν απρόσμενα αρχιτεκτονικά συμβάντα (*events*), σαν μορφολογικές υπογραμμίσεις. Ο χρόνος δεν είναι ακολουθητικός, χάνει την σειριακότητά του, επιταχύνει κι επιβραδύνει, σαν επαναλαμβανόμενα fast-forwards, ενώ παράλληλα συνδιαλέγεται με τις παραμετρικές μορφές της διαγραμματικής αρχιτεκτονικής του Eisenman. «*Το συμβάν αναδύει έναν διαφορετικό τύπο χρόνου, τον διαλεκτικό ο οποίος οργανώνει την έννοια του συμβάντος και την έννοια της μοναδικότητας.*»²⁹ Μέσω του συμβάντος μεταφερόμαστε σε έναν καθαρά πλασματικό τόπο, έναν τόπο μοναδικό όπου ο χρόνος έχει αναδιπλωθεί και οι μορφές ακολουθούν δικούς τους γεωμετρικούς κανόνες. Ένας ακανόνιστος κάρναβος που ξετυλίγεται, θυμίζοντας χωροχρονική κορδέλα που απλώνει άναρχα στον αστικό χώρο. Μια στρωματογραφία όχι από ξέχωρες επικαλυπτόμενες επιστρώσεις, αλλά ένα αναδιπλωμένο αστικό σεντόνι από γραφήματα μορφής και χρόνου.



χωροχρονική τοπολογία

παράδειγμα
Peter Eisenman-City of culture, Santiago
de Compostela, 2011

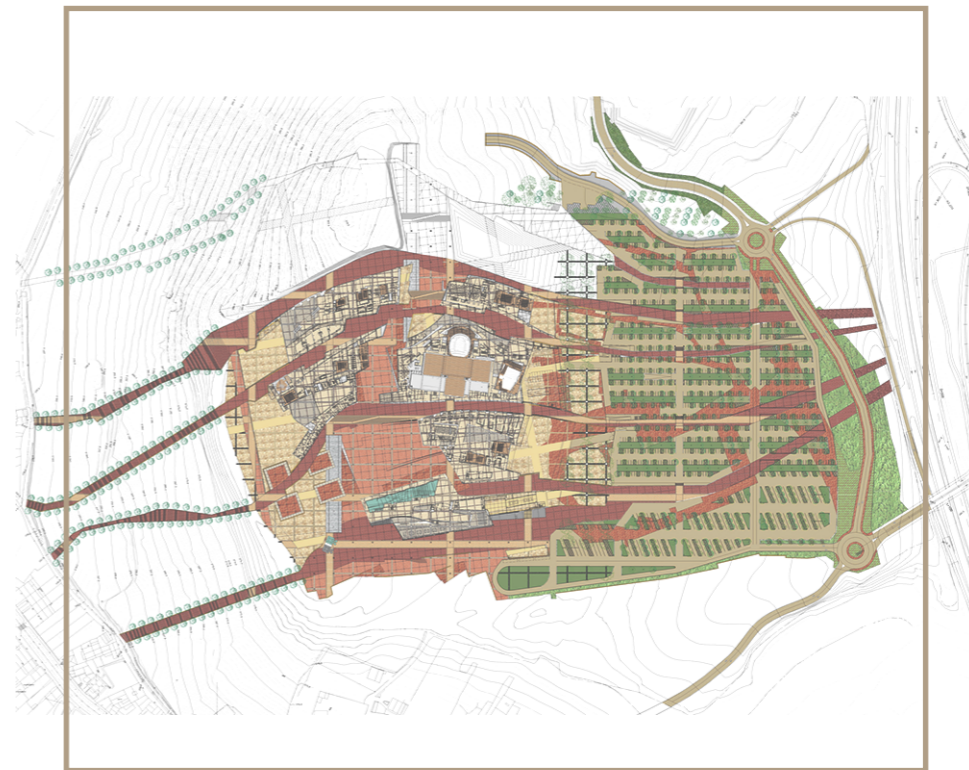
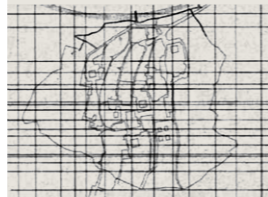
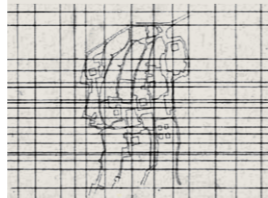


Στο *City of culture* στο Santiago de Compostela συγκεντρώνονται μαζικά, όλες εκείνες οι τεχνικές και οι σχεδιαστικές δεξιότητες, που εφάρμοζε σταδιακά, στην αρχιτεκτονική του πορεία ο Peter Eisenman. Πρόκειται για ένα σύγχρονο κτίριο στη βόρεια Ισπανία, έξω από τον ιστορικό κέντρο της περιοχής Σαντιάγκο, μια χειρονομία γενναία σ' ένα κόντεξτ ουσιαστικά **κενό**, το οποίο θα πάρει ζωή μέσω του πολιτιστικού αυτού συμπλέγματος. Οι κύριες σχεδιαστικές χειρονομίες, βασίζονται στην **υπέρθεση** τριών ετερόκλητων συστημάτων, τα οποία εμπλέκονται στενά και διαμορφώνουν σταδιακά την σύνθετη σύλληψη του αρχιτέκτονα. Το πρώτο σύστημα είναι το πιο ζωτικό, ένα πραγματικό απόκομμα του ιστορικού ιστού του Santiago. Το δεύτερο είναι αμιγώς ορθολογιστικό, ένα καρτεσιανό σύστημα, κάναβι οι οποίοι έρχονται κι ακουμπούν την οργανική αστική δομή. Το τρίτο και το πιο σύγχρονο, προκύπτει από τη μοντελοποίηση του λόφου. Δημιουργείται ουσιαστικά, μια ψηφιακή τοπολογική επιφάνεια η οποία θα συνταχθεί κι εκείνη, προσδίδοντας μια πιο ανάγλυφη διάσταση στο σύστημα.

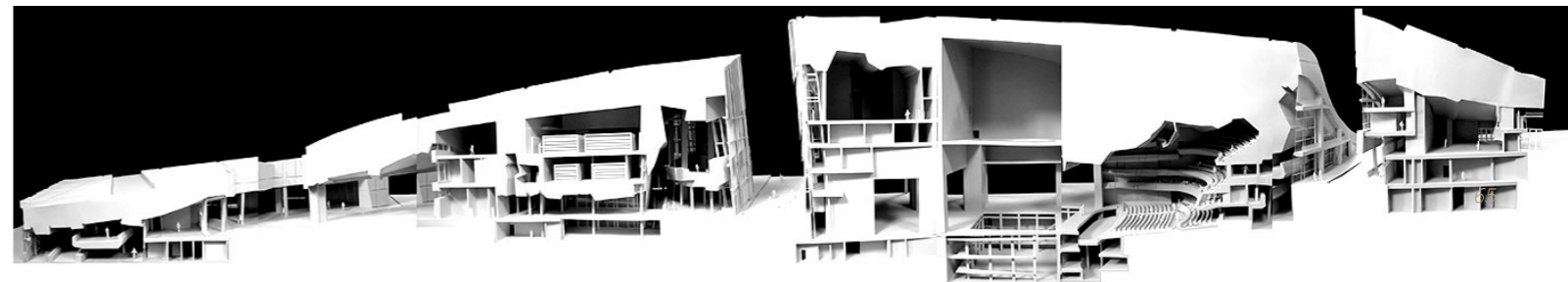
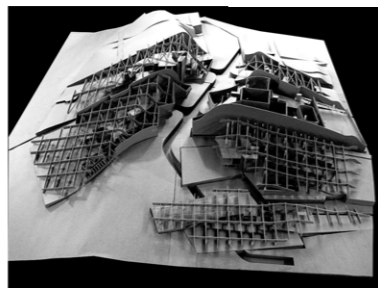
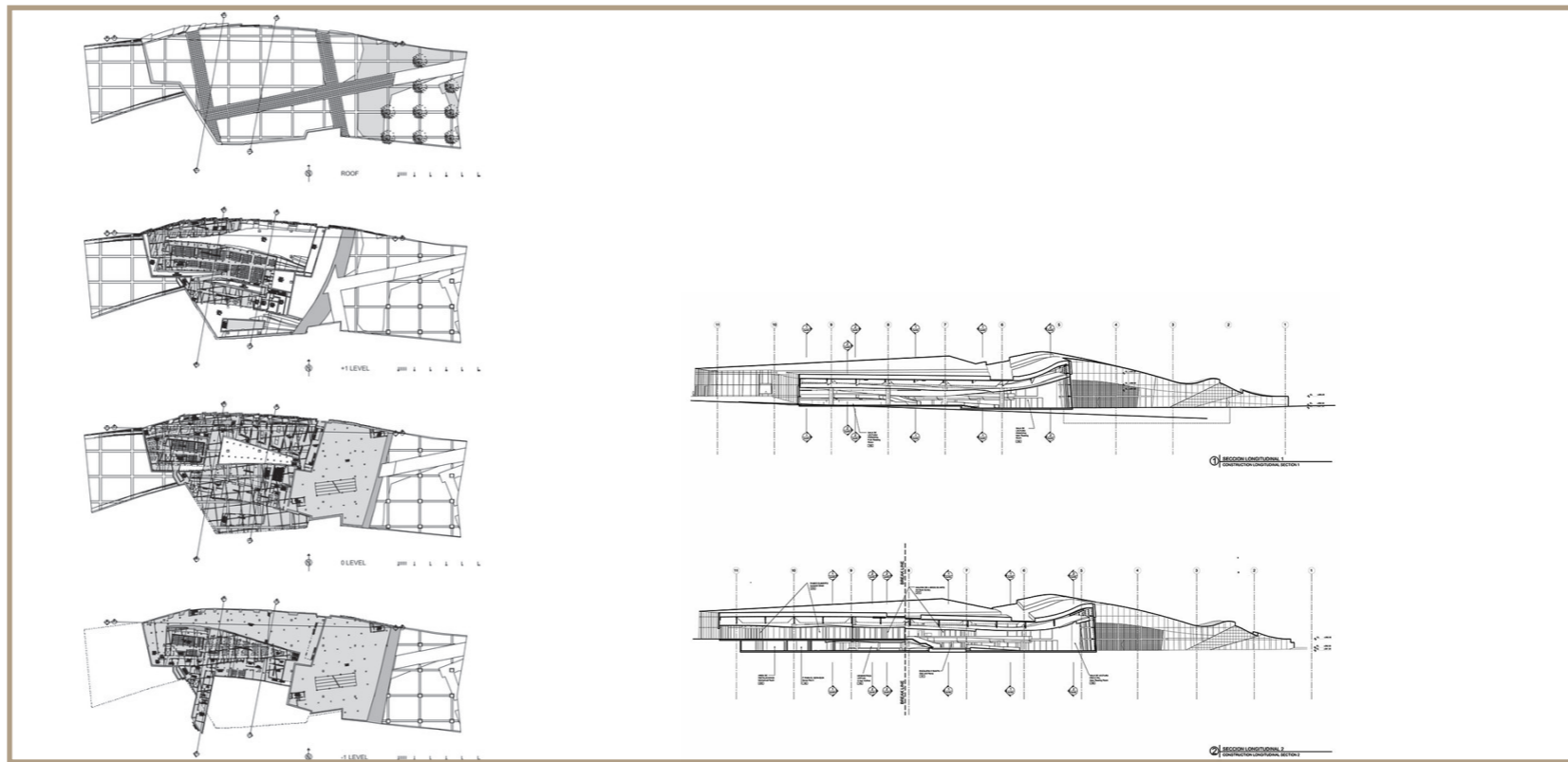
*κόντεξτ: συγκείμενο, πλαίσιο

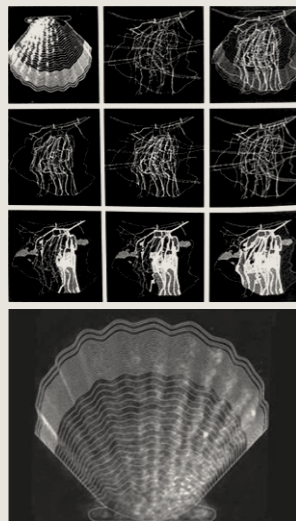
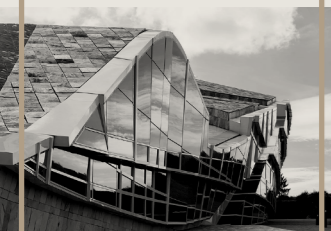
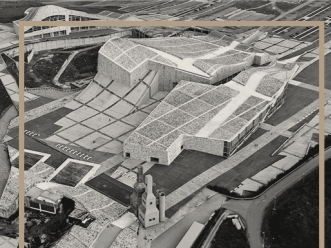
Για τον Eisenman η πόλη κι ο ιστός δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένα εργαλείο σχεδιασμού. Δεν το αφορά η προέλευση, η ιστορία, η μνήμη. Τη μνήμη τη γεννά εξαρχής, από το μηδέν, αποποιούμενος κάθε σύνδεσή της με το παρελθόν και το κόντεξτ. Αντίστοιχα διαχειρίστηκε και το συγκεκριμένο κομμάτι του ιστού του Santiago de Compostela, σαν ένα μορφολογικό γραμματόσημο που θα σταλεί σε ένα νέο τόπο, σε αόριστο χρόνο. Αποτελεί το εφελτήριο του σχεδιασμού κι ο βασικός άξονας οργάνωσης του νέου αυτού τοπολογικού κτιρίου. Θα παραμορφωθεί όμως και θα μετασχηματιστεί τόσο, που δύσκολα γίνεται η ταύτιση με το αρχικό **αστικό μόσχευμα**.

Πάνω στο μόσχευμα θα ρθουν να εφαρμόσουν οι ορθοκανονικοί **κάνναβοι**. Ο ένας αποτελείται από ορθογώνια διαστάσεων 16x20 μέτρα κι ο άλλος από τετράγωνα των 8 μέτρων. Δυο πλέγματα σαφώς ορθολογιστικά, τα οποία θα τοποθετηθούν πάνω στο σύστημα του αστικού ιστού, με διαφορετική κλίση μεταξύ τους και θα σαρώσουν όλη τη τοπο-θεσία. Δυο νέες επιστρώσεις που στόχο έχουν να οργανώσουν ή καλύτερα να αποσυντονίσουν τις υπόλοιπες συνθετικές επιστρώσεις του αρχιτέκτονα. Οι κάνναβοι όμως, δεν θα παραμείνουν για πολύ στο συμβατικό καρτεσιανό τους σύστημα, καθώς θα υποστούν κι εκείνοι μαζί με το ιστορικό κομμάτι της υφιστάμενης πόλης, μια γενναία παραμόρφωση. Θα τεντωθούν, θα διπλασιαστούν και σιγά σιγά θα αναδιπλωθούν για να δημιουργήσουν ένα νέο παλίμψηστο πεπλεγμένο, σαν σεντόνι.



Το σεντόνι αυτό, θα προκύψει από μια διαδικασία που ο Eisenman υιοθέτησε στην τρίτη του φάση, τη διαδικασία της **πτύχωσης**(folding). Μια διαδικασία που απαιτούνται ψηφιακά μέσα για να αποδοθεί η προσδοκώμενη συνθετότητά της. Μέσω των επάλληλων δηλαδή πτυχώσεων των τόπων και του πλαισίου, πλάθεται ένα αμιγώς τοπολογικό σύστημα, ένα εδαφικό figure που ρέει. Ανασηκώνεται, βυθίζεται, σκίζεται, μια δομή χωρίς αρχή, χωρίς τέλος, μια δομή του ενδιάμεσου (*in-between*), ένα **παλιμψηστο από αναδιπλώσεις του ground**. Στις αναδιπλώσεις αυτές, θα 'ρθουν να σμίξουν τα πλήρη με τα κενά. Κάθε ανάχωμα θωρακίζει μέσα του μια δομή. Τη Βιβλιοθήκη, το Μουσείο, Κέντρο Πολιτισμού κλπ, ενώ εκεί που το αναχώματα ομαλά υποχωρούν και σβήνουν, θα προκύψουν δημόσια εδαφικά κενά. Κενά με αστικές αλλά κυρίως τοπολογικές ποιότητες, σαν πραγματικό έδαφος, το οποίο ντύθηκε με σκληρές μαρμαρίνες πλάκες, διαφόρων αποχρώσεων, οι οποίες συνεχίζουν να υπογραμμίζουν τον γενικό σύνθετο κάναβο της σύνθεσης ή δημιουργούν νέους, μικρότερης κλίμακας. Το figure λοιπόν, γίνεται ground και το ground γίνεται figure, το δάπεδο εξωτερικά ανασηκώνεται κι ομαλά γίνεται δώμα και το δώμα ξανά δάπεδο. Όλα τα συστήματα, πλήρη, κενά, σκληρές ή μαλακές επιφάνειες, διαχέονται στο χώρο με μια φυσικότητα, ένα σύνολο χωρίς περιγράμματα, ένας τόπος που απλώνει.





Ο αρχιτέκτονας στην ανάγκη του να μεταδομεί σύμβολα και υπαρκτές δομές, εντάσσει στο συνθετικό του άθροισμα κι ένα ακόμη παραμετρικό σύμβολο, το **χτένι**. Ένα σύμβολο που έχει συνδεθεί με την ιστορία του Santiago de Compostela, καθώς οι προσκυνητές, μόλις από τον 12ο αιώνα, μετέφεραν όστρακα από τις παραλίες της Γαλικίας σαν αναμνηστικό. Το χτένι πέρα από την ιστορία έχει αφήσει αποτύπωμα στο παρόν, στον σημερινό μεσαιωνικό ιστό θα το συναντήσουμε σε διάσπαρτα σημεία στις όψεις ιστορικών κτιρίων. Όσον αφορά όμως, την ένταξή του στη σύνθεση του Eisenman, καταλαμβάνει όλη τη τοποθεσία, γίνεται το υπόβαθρο και η νοητή περίμετρος του συνόλου, ενώ η κυματώδης επιφάνεια του συμβάλλει στις τοπολογικές αναδιπλώσεις του εδάφους.

Οι χώροι που οργανώνονται κάτω από το πτυχωμένο σκληρό έδαφος, ακολουθούν και συνομιλούν με τις παραμετρικές επιφάνειες που ανασηκώνονται. Πρόκειται για **οργανικούς χώρους** με ενδιαφέρουσες διατάξεις και ποιότητες, που οργανώνονται για να φιλοξενήσουν τους διάφορους πολιτιστικούς χώρους, τους εκθεσιακούς, την βιβλιοθήκη με τα αναγνωστήρια και τα γραφεία της διοίκησης. Δεν συγκεντρώνονται όλα σ' ένα συμπαγές κτίριο, αλλά σε πολλά μεμονωμένα, τα οποία διαχωρίζονται μέσω των **σχισμών**, των κενών εκείνων που λειτουργούν ως αστικά περάσματα, ως **κατώφλια**, τα οποία εντείνουν τη δυναμική του ανασηκωμένου εδάφους. Στις τομές διακρίνεται η ρευστότητα των δομών κι οι επαναλαμβανόμενες εναλλαγές καθ' ύψος. Οι χώροι όμως, συγκροτούνται από το συμπαγές κέλυφός τους, το οποίο έχει προκύψει από τις επάλληλες επιστρώσεις του σύνθετου αυτού παλίμψηστου.



Ο Peter Eisenman κατορθώνει μέσω της επέμβασης αυτής, να πλάσει έναν τόπο αμιγώς **τοπολογικό**, έναν τόπο που προέκυψε έπειτα από μια πολυεπίπεδη, πολυδιάστατη και συσσωρευτική σκέψη και σύλληψη. Η σύλληψη αυτή, εντυπώθηκε στα διαγράμματά του, τα οποία αποτελούνταν από πολλαπλά layers. Επιστρώσεις με μνήμη, από συμβατικές και μη γεωμετρίες, layers ανάγλυφα, layers υπαρκτά αλλά και πλασματικά, τα οποία εμπλέκονταν αποδίδοντας μια παράδοση αφήγησης. Μια αφήγηση χωροχρονικών αποσπασμάτων του παρελθόντος και του παρόντος, μια αφήγηση από συμβάντα. Πραγματοποιείται δηλαδή, στον τόπο αυτό, μια εκσκαφή με αντίστροφη κατεύθυνση, μια εκσκαφή που δεν ανακαλύπτει αλλά αποκαλύπτει νέους τύπους, νέα αρχιτεκτονικά μονοπάτια, σύγχρονα εδαφικά figure.

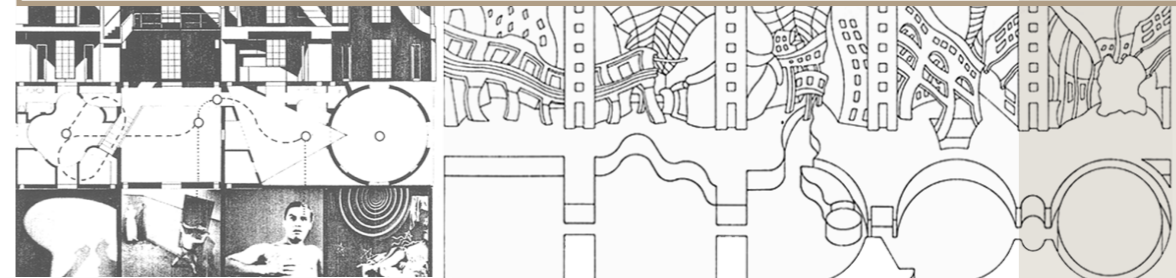
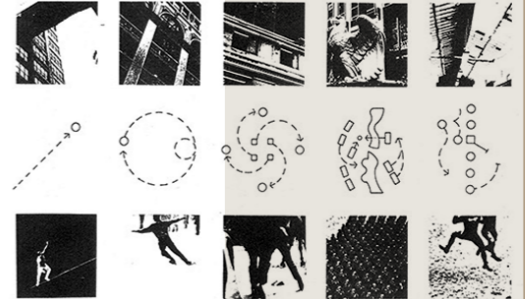


χωροχρονικό montage

BERNARD TSCHUMI |

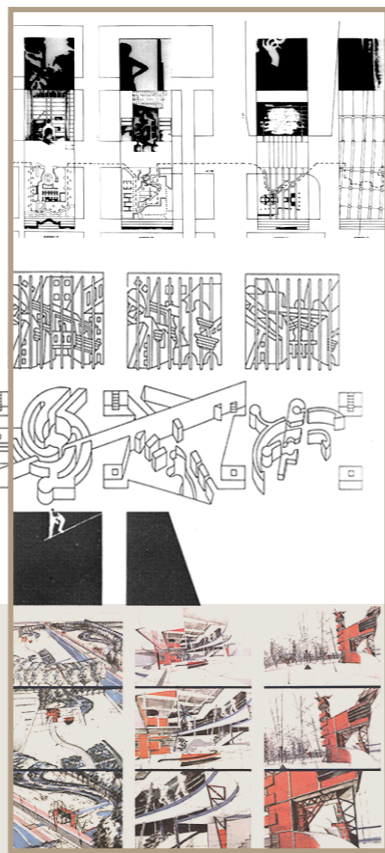
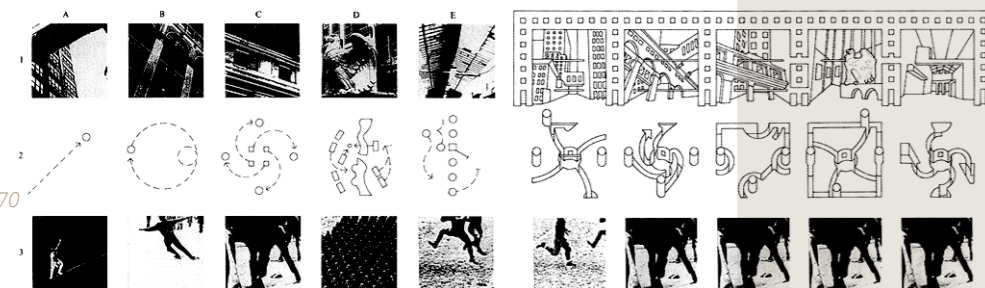
*Το παλίμψηστο μέσω ακολουθιών και
πολυδιάστατων καρέ*

Η *κινηματογραφική* διάσταση του παλίμψηστου παίρνει μορφή μέσω του γάλλου μεταδομιστή *Bernard Tschumi*, ο οποίος επινόησε έναν μοναδικό τρόπο αφήγησης της αρχιτεκτονικής και του χώρου. Συνέθεσε ιδιαίτερες χωροχρονικές ακολουθίες, δανειζόμενος είτε προοπτικές αστικού χώρου, είτε καρέ από κινηματογραφικές σκηνές, είτε μετασχηματιζόμενα διαγράμματα, οργανώνοντας σταδιακά επιστρώσεις από ξέχωρα συμβάντα, τα οποία θα συντελέσουν το εν δυνάμει αρχιτεκτονικό πρόγραμμα. Είναι ουσιαστικά, μια απόπειρα να ενταχθεί δυναμικά η έννοια του montage στην αρχιτεκτονική σύνθεση και τη πόλη, ενώ ανοίγουν νέες δίοδοι στην αντίληψη του χώρου και του χρόνου.



Στη περίπτωση του Tschumi οι **ακολουθίες**(sequences) αποτελούν μια διανοητική διαδικασία και έναν τρόπο απόδοσης του εξελικτικού τρόπου σκέψης του. Στο πρότζεκτ The Manhattan transcripts, συντίθενται αποσπάσματα επάλληλων μετασχηματισμών παράδοξων μορφών, που ορίζουν ή υπονοούν αστικούς χώρους, αλλά και ακολουθίες από **frames** (καρέ) κινηματογραφικών σκηνών ή καρέ από κινήσεις ανθρώπων. Απλώνουν και προοδευτικά μετεξελίσσονται, σαν καρούλια αναλογικού φιλμ που ξετυλίγονται. Ο τρόπος που τα διάφορα θραύσματα μετασχηματίζονται, δημιουργούν σε πρώτη ανάγνωση μια γοητευτική ασάφεια, καθώς ο συνειρμός του αρχιτέκτονα δεν προσδιορίζεται άμεσα. Με τις ακολουθίες όμως να εξελίσσονται, και σταθερά να διαπλέκονται, αρχίζει το ερμηνευτικό κουβάρι να ξετυλίγεται και να προκύπτουν ενδιαφέρουσες αφηγήσεις. Η **διαπλοκή** των διαφόρων αποσπασμάτων είναι εκείνη που θα δώσει νόημα στην συνειρμική αρχιτεκτονική του Tschumi. Τα μορφολογικά καρέ ως μονάδα μοιάζουν ασύνδετα και ασυνεχή, μόνο όταν ενσωματωθούν σε ένα ευρύτερο σύνολο δημιουργούν συνέχειες, συσχετισμούς κι αμοιβαίες συμπράξεις. «Όλες οι ακολουθίες είναι αθροιστικές. Τα frames τους αντλούν τη σημασία τους από την παράθεση. Αντλούν μνήμη από το προηγούμενο καρέ και τη διαδοχή των συμβάντων.»³⁰

30 Architecture and disjunction, Bernard Tschumi, 1994, σελ. 165

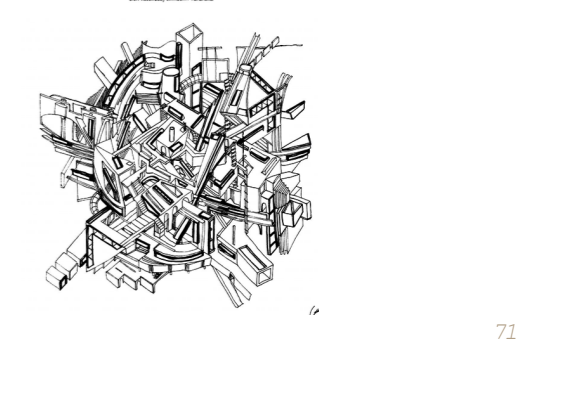
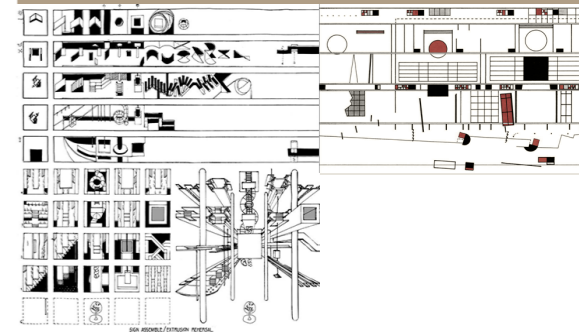
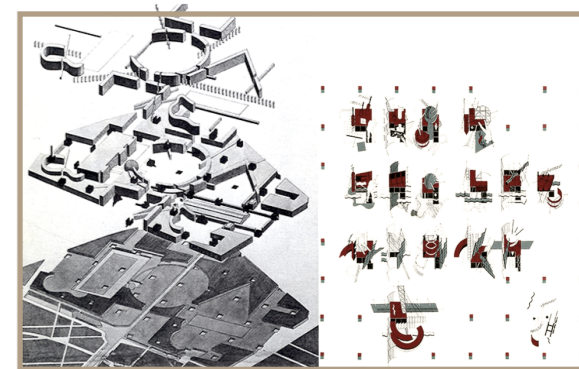


31 Architecture and disjunction, Bernard Tschumi, 1994, σελ. 160

32 ο.π. σελ. 165

33 ο.π. σελ. 161

Τα διάφορα καρέ αποτυπώνουν στιγμές χώρου, κίνησης και αρχιτεκτονικά συμβάντα. «Η γραμμικότητα των ακολουθιών ταξινομεί γεγονότα, κινήσεις, διαστήματα σε μια ενιαία εξέλιξη που συνδυάζει ή αντιστοιχεί σε αποκλίνουσες ανησυχίες.»³¹ Τοποθετούνται σειριακά εντείνοντας τη διαδοχική τους μετάλλαξη, ενώ μέσω πολλαπλών διαδικασιών επεξεργασίας αρχίζουν πιο σύνθετους διαλόγους και τις κατακόρυφες αναγνώσεις. Παλίμψηστα με **επαναλήψεις**, με μορφολογικές **παραμορφώσεις**, με εμβόλιμες προσθήκες, με **διαγραφές** κι **επανεγγραφές**, με **συζεύξεις** και **διαζεύξεις**. Μια φαινομενική τυχαίότητα, απο **εγγενής** διατάξεις που αφήνουν χώρο για την ερμηνευτική πολλαπλότητα. Το νόημα δεν είναι προδιαγεγραμμένο, θα προκύψει σταδιακά από τις ακολουθίες, μέσω της πλοκής του χώρου, των κινήσεων και των συμβάντων. Ακολουθίες επανάληψης, διαγραφής, αφαγήσεων, επαναληπτικές και διαζευκτικές. «Μια αλληλοεπικάλυψη **αφηρημένων**(abstract) και **απεικονιστικών** (figurative) στοιχείων τόσο από αφηρημένους αρχιτεκτονικούς μετασχηματισμούς όσο από εικονιστικά αποσπάσματα της δοθείσας **τοποθεσίας**(site).»³² Μια διαδικασία εναλλασσόμενων γεγονότων, μια αλληλουχία διάσπαρτων καρέ όπου αδιάκοπα και συνεχώς κάτι απρόβλεπτο συμβαίνει, ένα συμβάν. «Events “take place”. And again. And again.» (Τα συμβάντα “λαμβάνουν χώρο”, ξανά και ξανά.)³³



Καθώς λοιπόν, οι διάφορες επιστρώσεις των διαφορετικών ακολουθιών υπερτίθενται, συμβαίνουν όλες αυτές οι νοηματικές και γεωμετρικές ανακατατάξεις, υπερτονίζοντας την αθροιστική σημασία των αποσπασμάτων. Όλο αυτό το συνονθύλευμα θραυσμάτων, ακολουθιών κι αφηγήσεων, μέσω της **υπέρθεσης** και της **σύζευξης**, συνθέτει το αρχιτεκτονικό montage του Tschumi, το οποίο ο ίδιος προσδιορίζει ως **Cinegram**. Χαρακτηριστικά αναφέρει, πως «οι αναλογίες ταινιών είναι βολικές, δεδομένου ότι ο κόσμος του κινηματογράφου ήταν ο πρώτος που εισήγαγε τη **δυσαρμονία**. Έναν **τμηματοποιημένο κόσμο** στον οποίο κάθε θραύσμα διατηρεί τη δική του ανεξαρτησία, επιτρέποντας έτσι πολλούς συνδυασμούς.»³⁴ Πρόκειται για μια κινηματογραφική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής, η οποία απομονώνει στιγμές σε απροσδιόριστα κοντέξτ και καταγράφει στιγμιότυπα κινήσεων με σκοπό την ενίσχυση της όσμωσης και της δυναμικής του χώρου και της πόλης. Μια τεχνική του καρέ-καρέ, της απομόνωσης στιγμών δράσης, όπου κάθε συμβάν, κάθε αναπάντεχη στιγμή αποτελεί τμήμα της αφήγησης. «Κάθε συνθετική μορφή είναι αποτέλεσμα ενός **κολάζ** ακολουθιών(συγκρούσεις) ή ενός μοντάζ ακολουθιών(προόδους).» (Forms of composition: collage sequences (collisions) or montage sequences (progressions).)³⁵

Ο χώρος παρουσιάζεται αποσπασματικά, ένα παλίμψηστο από αποκόμματα χώρου, το οποίο αφήνει συνειδητά κενά. «Το **κενό** γίνεται χώρος, ένας διάδρομος, ένα **κατώφλι** ένα κατάλληλο εργαλείο που εισάγεται μεταξύ κάθε συμβάντος.»³⁶ Αυτή η χωρική “ανάσα” αφήνει χρόνο στη βιωματική διαδικασία, αφήνει χρόνο στο υποκείμενο και την ερμηνευτική πολλαπλότητα. Μια **ενδιάμεση** θέση και κατάσταση, όπου τα όρια και οι συμβάσεις θολώνουν, η μνήμη και τα συγκεκριμένα αποσταθεροποιούνται, προκύπτοντας αφηγήσεις σε απροσδιόριστο χρόνο και κόντεξτ. «Μια αναζήτηση για ένα ενδιάμεσο, ένα αφηρημένο σύστημα, μια διαμεσολάβηση(mediation) μεταξύ της τοποθεσίας και ενός άλλου πλαισίου, πέρα από την πόλη ή το πρόγραμμα.»³⁷ Αποδομείται λοιπόν, κάθε είδους πραγματικότητα και δημιουργείται ένας κόσμος από την αρχή, με συμβάντα κι εκπλήξεις. Ένα παλίμψηστο εύπλαστο και μια πραγματικότητα ρευστή όπου «κάθε απόσπασμα είναι πλήρες και μη πλήρες. Και καθένα απ’ αυτά είναι μια δήλωση κατά της αβεβαιότητας. Μια αβεβαιότητα η οποία είναι πάντα παρούσα στην ακολουθία, ανεξάρτητα από τη μεθοδολογική, χωρική ή αφηγηματική της φύση.»³⁸

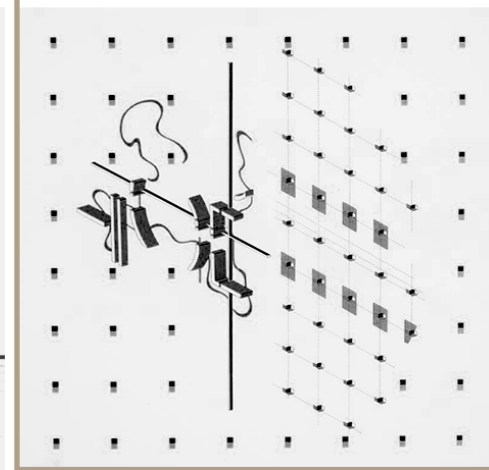
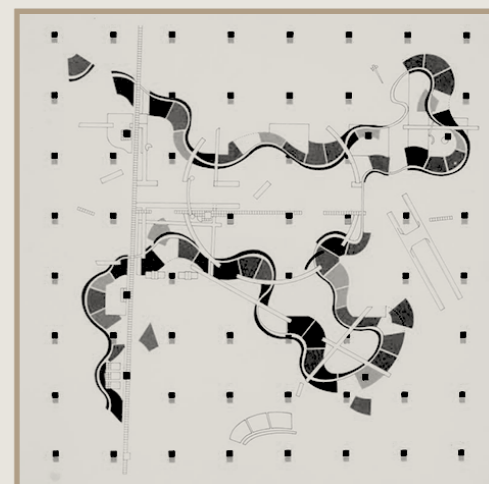
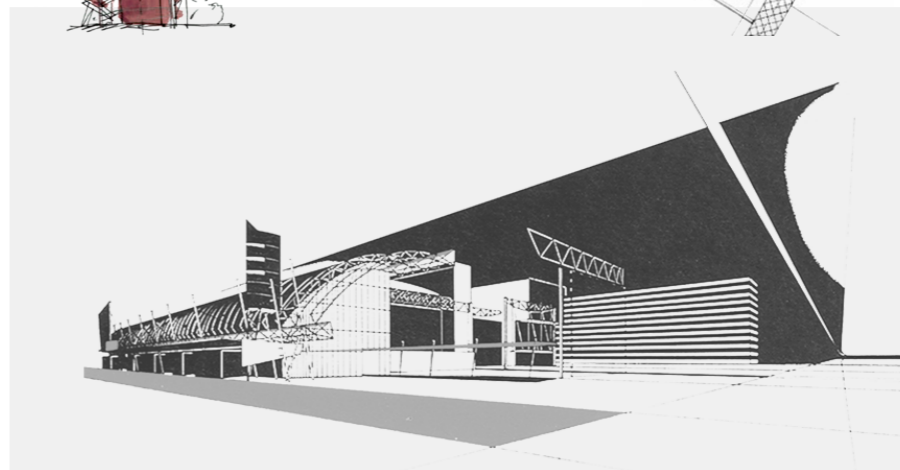
34 Cinegram Folie: Le Parc De La Villette, Bernard Tschumi, 1988, σελ. 6

35 Architecture and disjunction, Bernard Tschumi, 1994, σελ. 165

36 Architecture and disjunction, Bernard Tschumi, 1994, σελ. 165

37 Cinegram Folie: Le Parc De La Villette, Bernard Tschumi, 1988, σελ. 4

38 Architecture and disjunction, Bernard Tschumi, 1994, σελ. 163





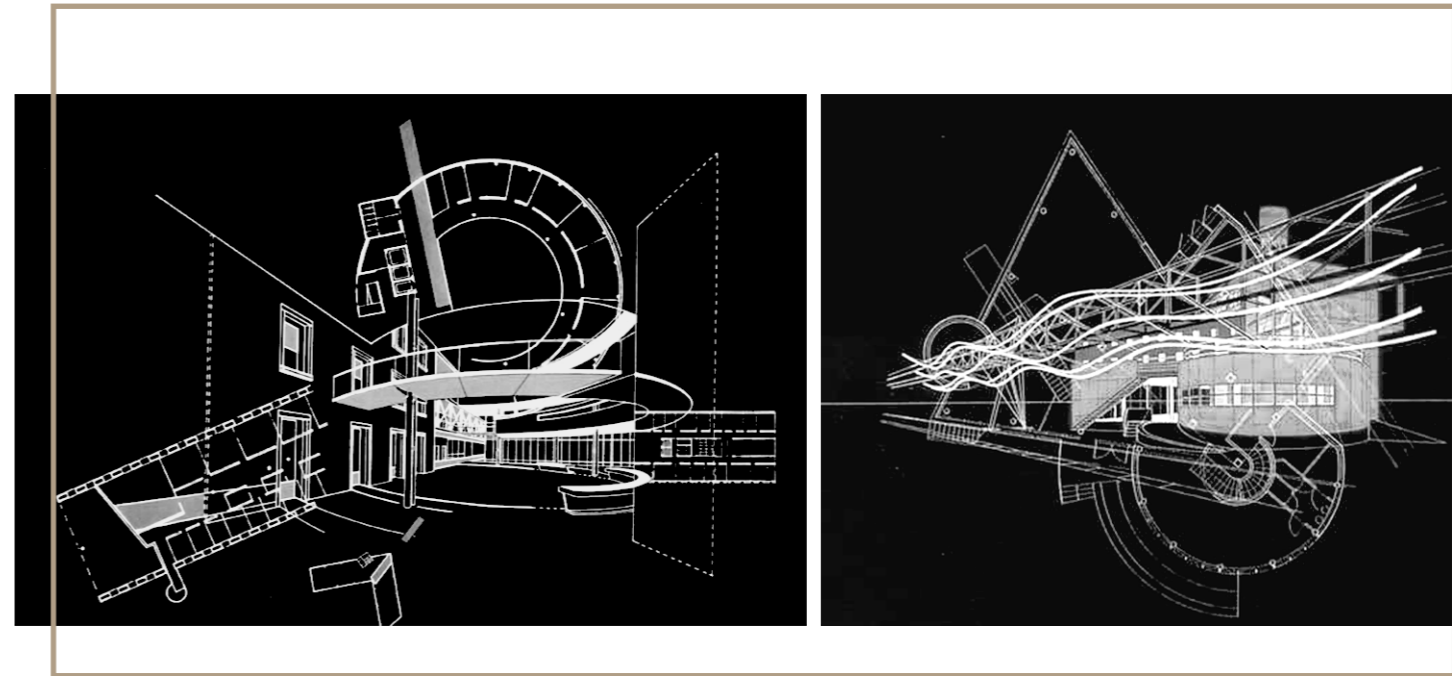
Μεταφερόμαστε σε έναν κόσμο που όλα είναι πιθανά και το αναπάντεχο ελλοχεύει, ενώ κινούμαστε μέσα σε μια κλειστή ολότητα από συμβάντα, χωρίς να γνωρίζουμε την κατάληξη αυτού του μυστηριώδους αφηγηματικού τούνελ. Το σοκ(**shock**) είναι κομμάτι αυτής της εμπειρίας κι αποτελεί το έναυσμα της αποσταθεροποίησης των αρχιτεκτονικών και μη κανόνων. Μια αρχιτεκτονική χωρίς πλαίσια και όρια, χωρίς μονοδιάστατες και μοναδιαίες αλήθειες, «μια πραγματικότητα από θραύσματα μιας άλλης κομματιασμένης πραγματικότητας(reality), θραύσματα που εισάγουν ιδεολογικές και πολιτισμικές ανησυχίες.»³⁹ Ο Tschumi «στοχεύει σε μια αρχιτεκτονική του σημαίνοντος παρά του σημαινόμενου, ένα ξεκάθαρο παιχνίδι της γλώσσας.»⁴⁰

Ένα σύνολο από διασπασμένες χωρικότητες, κινήσεις, επάλληλες αφηγήσεις, συμβάντα. Όλα αυτά συνθέτουν την ιδέα του **προγράμματος**(program). Προγράμματα που είτε εμπλέκονται με την οργάνωση του αστικού χώρου είτε αδιαφορούν για τις χωρικές ακολουθίες. Πάντα όμως, οργανώνουν μια νοητή και νοηματική περιπλάνηση, με το κάθε υποκείμενο να είναι παρόν, να ερμηνεύει και να παρερμηνεύει τα διάφορα παλίμψηστα και να αποκρυπτογραφεί τα επιμέρους καρέ. Κάθε καρέ περνά «σαν στιγμιότυπο καθοριστικών στιγμών στη δημιουργία της αρχιτεκτονικής, είτε αφορούν τη διαδικασία, είτε τον πραγματικό χώρο. Μια σειρά παγωμένων frames.»⁴¹

39 The Manhattan Transcripts, Bernard Tschumi, 1994, σελ. 27

40 Cinegram Folie: Le Parc De La Villette, Bernard Tschumi, 1988, σελ. 7

41 Architecture and disjunction, Bernard Tschumi, 1994, σελ. 162

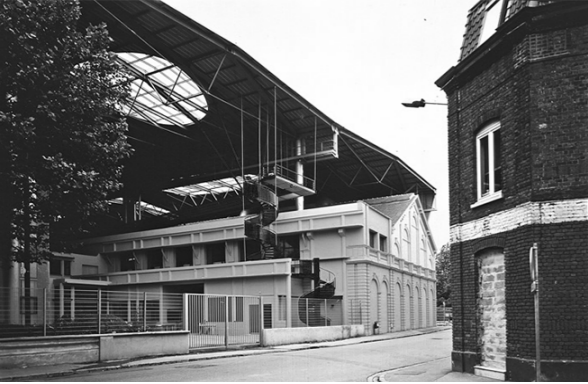


χωροχρονικό montage

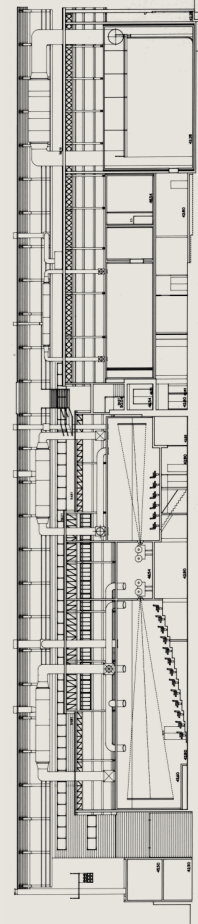
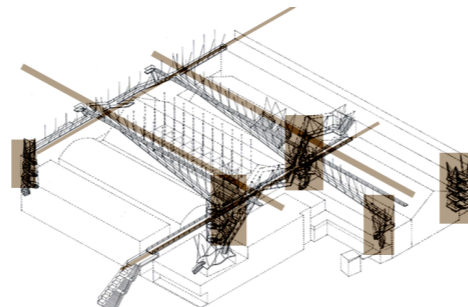
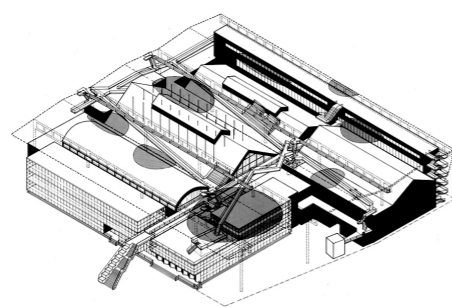
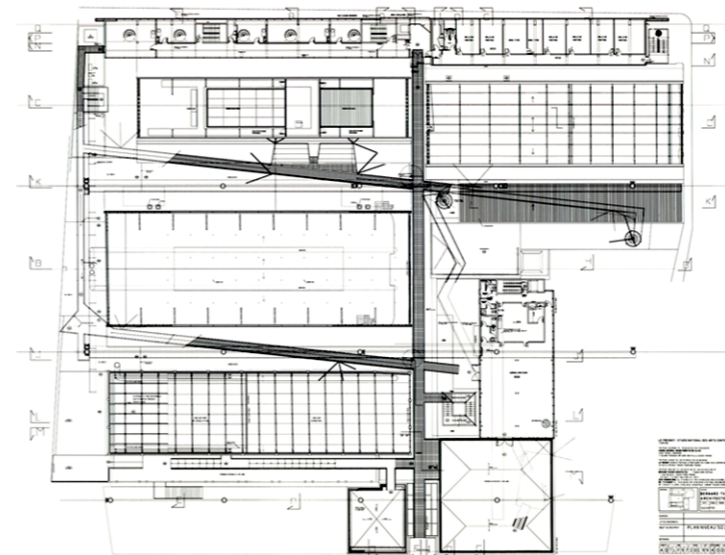
παράδειγμα
Bernard Tschumi, Le Fresnoy Art Center,
1997

Όλη αυτή η κινηματογραφική προσέγγιση και το μοντάζ παίρνει σάρκα, μέσω της αρχιτεκτονικής μορφής, με τα καρέ των ταινιών να ζωντανεύουν και να μετατρέπονται σε αποσπάσματα βιωματικά και συμβάντα υπαρκτά. Στο κτίριο *Le Fresnoy* στο Τορκουάν της Γαλλίας, εφαρμόζεται ένα νέο αρχιτεκτονικό *πρόγραμμα* με όλες εκείνες τις ποιότητες, τις χειρονομίες και τις προσδοκίες του Bernard Tschumi, που χαρακτηριστικά εφαρμόζει σε κάθε χωρική και μη σύλληψή του. Σ' ένα ήδη δομημένο κόντεξτ, σε ένα κτιριακό σύνολο του 1920, το οποίο στέγαζε χώρους κυρίως πολιτισμού, ο αρχιτέκτονας έρχεται να το ενισχύσει με νέες καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Οι δραστηριότητες θα ενταχθούν στο συγκεκριμένο αρχιτεκτόνημα, που σκοπό έχει, να δημιουργήσει έναν νέο διάλογο μεταξύ παλαιού και νέου, να ενισχύσει τη δυναμική του -μεταξύ-, του ενδιάμεσου, μια αρχιτεκτονική του *In-between*.



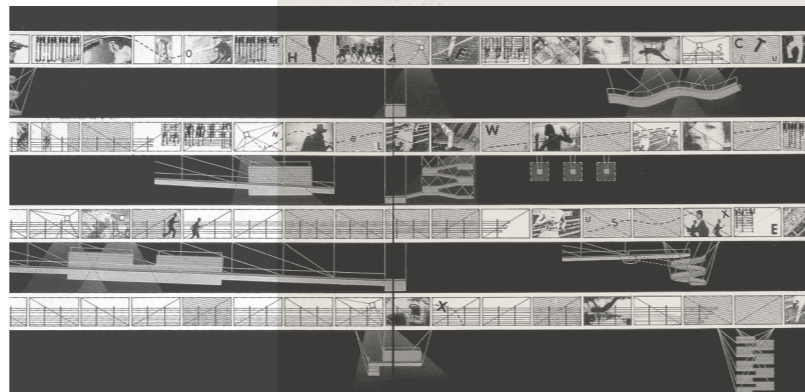
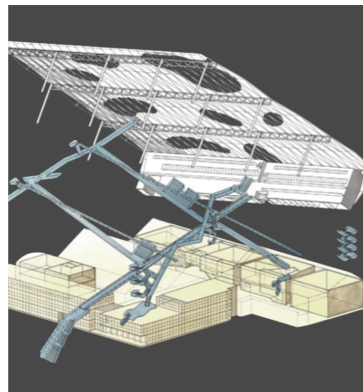
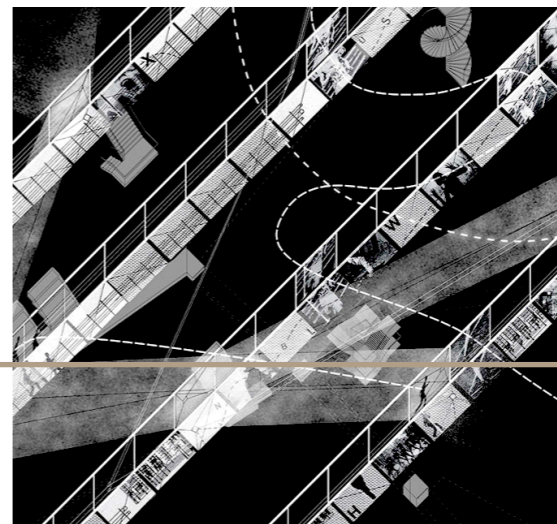
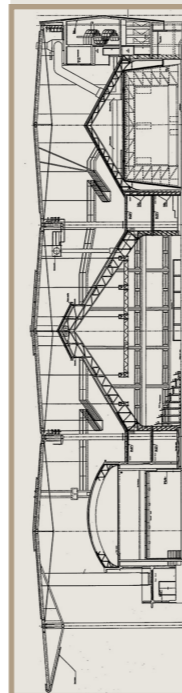


Ο Tschumi καλείται επί της ουσίας, να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ μιας υφιστάμενης κατάστασης και μιας εντελώς νέας συνθήκης. Θα επιχειρήσει λοιπόν, να συνομιλήσουν τα υφιστάμενα κελύφη με ένα νέο σύγχρονο κατασκευαστικό κέλυφος. Θα έρθει αντιμέτωπος με τα **δίπολα**, παλιό-νέο, στιβαρό-διάτρητο, κλειστό-διαμπερές. Δίπολα τα οποία θα στεγάσει μια γενναία χειρονομία, μια τεράστια μεταλλική οροφή, μια **επιδερμίδα** που θα ρθει να πλαισιώσει όλες τις δομές, νέες ή παλιές και θα δημιουργηθεί ανάμεσά τους ένα **κενό**. Ένα κενό συνειδητό, ένα κενό με εννοιολογικούς χώρους, ένα κενό με κινήσεις και ατελείωτα συμβάντα. Ένας λευκός καμβάς που θα γεμίσει με νοήματα, πλοκές και συναισθηματικά σκαμπανεβάσματα, με **σοκ**. Μια αρχιτεκτονική της λογικής του κουτιού μέσα σε ένα μεγαλύτερο κουτί, ένα παλίμψηστο με επιστρώσεις δομής και χωρικές ενδιαμέσες ανάσες. Οργανωμένα διαδοχικά **κατώφλια** που αφήνουν χώρο για το εννοιολογικό παιχνίδι του αρχιτέκτονα.



Όλες αυτές οι **διαστρωματώσεις** συντάσσονται η μια πάνω στην άλλη μέσω της **υπέρθεσης**, μια διαδικασία συντακτική, διαρθρωτική και συσχετιστική. Κάθε απόσπασμα λειτουργεί αυτόνομα, αλλά και αμοιβαία, δια μέσου της αντιπαράθεσης ή της γειτνίασης. Όλα οργανώνονται στο καλά κινηματογραφημένο ενδιαμέσο. Ένα **μοντάζ** χωρικό, χρονικό κι εννοιολογικό με ουσιαστικές παύσεις, παύσεις που δίνουν χώρο στο άτομο να αφουγκραστεί το χωρικά νοηματοδομημένο ενδιαμέσο. Κάθε παύση σηματοδοτεί και το σοκ. Το σοκ στον ενδιαμέσο χώρο, αφορά τη σχέση του In-between και της αρχιτεκτονικής με το σώμα και το χρόνο. Ένας χρόνος κινηματογραφημένος με το παρελθόν, το παρόν και τις παύσεις να εμπλέκονται.

Πρόκειται για ένα αρχιτεκτόνημα, ένα μεγάλο “κουτί” καλυμμένο από την μεταλλική **“ομπρέλα”**, που θα κλείσει μέσα του καλά “σκηνοθετημένα” συμβάντα. Το **συμβάν** διακρίνεται σ’ εκείνο που αφορά τη δράση ή την συναισθηματική φόρτιση του ατόμου, μέσα στο in-between, αλλά αφορά συγχρόνως τον διάλογο μεταξύ παλαιού και νέου. Διάλογοι διαδοχικοί, με πολλαπλές ταυτόχρονες αφηγήσεις και τις στιγμές του σοκ, να υπογραμμίζουν τα βιωματικά καρέ του αρχιτεκτονικού αυτού μοντάζ. Ένα μοντάζ που δύσκολα αποδίδεται από άλλον αρχιτέκτονα, ένα αρχιτέκτονα που τον χώρο τον σκηνοθετεί, τον ζει κι αποδομεί τα συντακτικά χαρακτηριστικά του.



2

Το παλίμψηστο ως
τρόπος οργάνωσης κι
αφήγησης της πόλης.

*Από την απτή Αντικειμενικότητα στην
πολυδιάστατη Υποκειμενικότητα.*

ANTILHPTIKA LAYERS

Το παλίμψηστο μέσω βιωματικών διαστρωματώσεων.

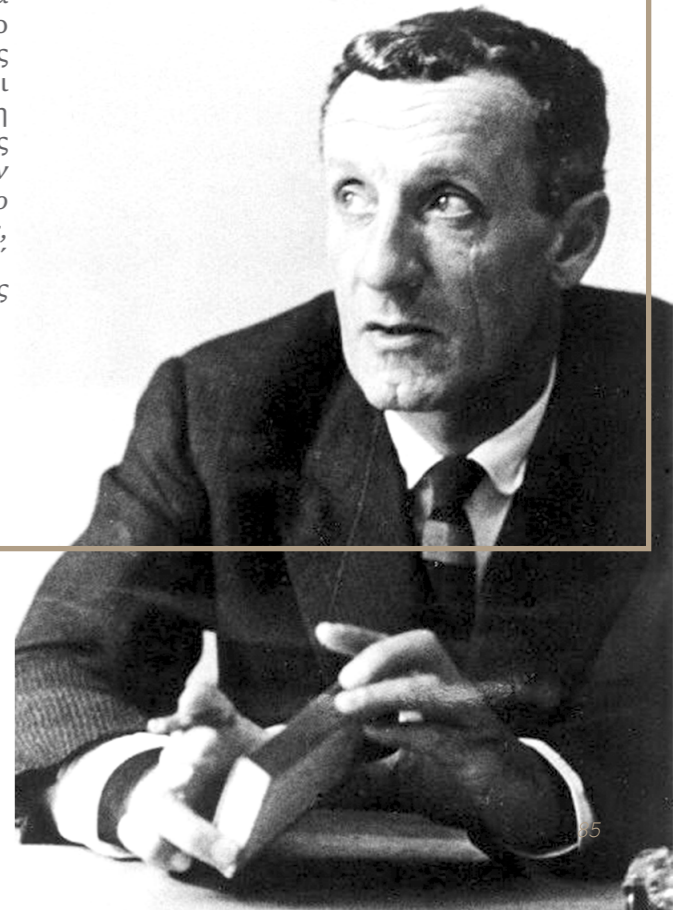
2.3

βιωματικό palimpsest

MERLEAU PONTY|

Αντίληψη: Ο κόσμος μέσα από το
υποκείμενο «Ο κόσμος είναι αυτό που
αντιλαμβανόμαστε»

Η αρχιτεκτονική ή η πόλη συχνά παίρνουν ζωή και μορφή, αποποιούμενες κάθε δομή και γεωμετρία, αλλά επισκιασμένες από *αντιληπτικές, βιωματικές και καθαρά υποκειμενικές διαστρωματώσεις*. Ένα παλίμψηστο διάφανο, δύσκολα προσδιορίσιμο, αλλά αδιαμφισβήτητα περιεκτικό, το οποίο πλάθει τον «κόσμο» μας με τρόπο ενδόμυχο από επιστρώσεις μιας εσωτερικής διεργασίας. Είναι απόλυτα προσωπική και μοναδική για κάθε υποκείμενο. Μια διαδικασία συνδεδεμένη με την *αντίληψη* κι όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο γάλλος φιλόσοφος *Merleau Ponty* «δεν πρέπει να διερωτόμαστε αν αντιλαμβανόμαστε αληθινά έναν κόσμο, πρέπει αντίθετα να λέμε: ο κόσμος είναι αυτό που αντιλαμβανόμαστε.»⁴² «Ο κόσμος, επομένως, δεν μπορεί να είναι πλέον αυτό που η συνείδηση συγκροτεί, αλλ' αυτή η αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα προς την οποία αδιαλείπτως φέρεται η συνείδηση.»⁴³



.....
42 Merleau-Ponty, M. (1977). Προοίμιο στη Φαινομενολογία της Αντίληψης. Μτφρ. Φ. Κόλλια. Έρασμος, σελ. 32

43 Μουρίκη, “Merleau Ponty και Husserl- Από την υπερβατική Φαινομενολογία στη σκέψη του Χιάσματος”, σελ. 83, εκδ Λεβιάθαν

Η αντίληψη για τον Merleau αποτελεί μια έννοια εξωτερικότητας, μια συνεχής σύμπραξης του ατόμου με τον κόσμο, ενώ «δομείται πάνω στις σχέσεις που ένα συγκεκριμένο υποκείμενο συνάπτει με τον κόσμο και τα πράγματα γύρω του.»⁴⁴ Τα γύρω μοιάζουν να πλαισιώνονται, να χωροθετούνται νοητά και μέσω της αντιληπτικής ξεκινούν οι συσχετισμοί του έσω και του έξω, του υποκειμένου δηλαδή με τον χώρο, τον κόσμο και τα αντικείμενα. Τίποτα δεν αναγνωρίζεται και δεν διαβάζεται ως μονάδα, αντιθέτως, αντιλαμβανόμαστε καθετί μέσω συσχετισμών, μέσω αναπόφευκτων συγκρίσεων, κάνοντας ασυνείδητα «το αντιληπτικό κάτι, είναι πάντα εν μέσω κάτι άλλου.»⁴⁵ Τίποτα δεν γίνεται αντιληπτό ως μονάδα, υπάρχει πάντα σ' ένα πλαίσιο, σ' ένα πεδίο. Σχέσεις ασαφείς, με τα αντικείμενα να σκιαγραφούνται στο νου, με θολά απροσδιόριστα περιγράμματα καθώς «η αισθητηριακή εντύπωση δεν είναι καθαρό εντύπωμα.» Αντιθέτως, «εάν κοιτώ κάτι, κάποια όψη την βλέπω, ενώ κάποιες άλλες παραμένουν κρυφές για μένα. Οι αθέατες πλευρές κάνουν δυνατή τη θέα συγκεκριμένων όψεων.»⁴⁶ Αυτές οι κρυφές και φανερές πλευρές μας απομακρύνουν ή μας συνδέουν με την ουσία του χώρου κι αναπτύσσουμε σχέσεις με τα αντιληπτά αντικείμενα, σχέσεις μοναδικές οι οποίες συνθέτουν την εμπειρία κάθε υποκειμένου.



44 Μεταπτυχιακή Εργασία “ Μια προσέγγιση στη Φαινομενολογία του Maurice Merleau-Ponty”, Ελευθέριος Βισκαδουράκης, ΕΜΠ, σελ. 16

45 Merleau-Ponty, Φαινομενολογία της Αντίληψης. Μτφρ. Κ. Καψαμπέλη. εκδ. Νήσος., σελ. 42

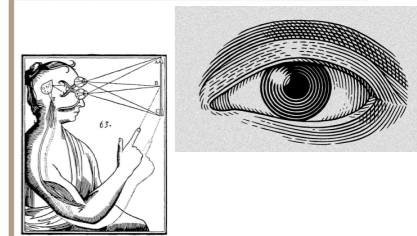
46 Μεταπτυχιακή Εργασία “ Μια προσέγγιση στη Φαινομενολογία του Maurice Merleau-Ponty”,

Ελευθέριος Βισκαδουράκης, ΕΜΠ, σελ.18

Προσδιορίζοντας λοιπόν, την αντιληπτική εμπειρία, μοιάζει μ' ένα παιχνίδι σκοτεινών και φωτεινών νοητικών δωματίων, με διακόπτες που στιγμιαία ανοίγουν και φωτίζουν χώρους του ασυνείδητου ή στιγμιαία κλείνουν για να επικεντρωθούμε στο φως. Η αντιληπτική εμπειρία συνεπώς, είναι ένα παιχνίδι **θεάσεων**, το οποίο καθορίζεται κάθε φορά από την οπτική γωνία, ένα έμφυτο χαρακτηριστικό της να διαθέτει **προοπτική**, με το πραγματικό αντικείμενο αντιληπτικά να παραμορφώνεται αλλά να δίνει πάντα το παρόν στην διαδικασία. «Η θέαση κι η αντίληψη είναι πάντα υπό κάποια προοπτική που έχει άμεση σχέση και με το τι είναι αυτό που βλέπω που πάντα είναι κάτι **μερικό**.»⁴⁷ Ένα μερικό και μη αντιληπτικά ολοκληρωμένο, από την προοπτική που θα ορίσει το ίδιο το **σώμα** μας, καθώς «το σώμα είναι η γωνία θέασης του κόσμου. Μπορώ να έχω ένα σημείο θέασης του κόσμου μόνο “αν είμαι στον κόσμο, είμαι του κόσμου” και μπορώ να αντιληφθώ το περιβάλλον μόνο επειδή το κατοικώ(...).»⁴⁸

47 Μεταπτυχιακή Εργασία “ Μια προσέγγιση στη Φαινομενολογία του Maurice Merleau-Ponty”, Ελευθέριος Βισκαδουράκης, ΕΜΠ, σελ. 19

48 ο.π. σελ. 23



Η συνείδηση κι η αντιληπτική υφίστανται μέσω του σώματος, το σώμα μας ορίζει, βλέπει και δίνει κατεύθυνση. Οι άξονες στρέφονται κι η προοπτική θεάσεων αλλάζει, βάσει της **σάρκας** του υποκείμενου. Το σώμα είναι εκείνο που προσλαμβάνει κάθε σημασία ενός αντιληπτικού περιεχομένου. Προσλαμβάνει τα **ερεθίσματα** του κόσμου, δεν είναι απλώς παρόν σ'αυτόν αλλά κατοικεί μέσα του και μέσα στο χρόνο. Μια ατέρμονη διαλεκτική μεταξύ σάρκας και χώρου, με «το πνεύμα ως ένα εν-σαρκωμένο πνεύμα που βρίσκεται σε αμφίσημη σχέση με το σώμα του καθώς και με τα πράγματα που το περιβάλλουν.»⁴⁹ «Η αντίληψη δεν είναι μια κατάσταση του νου αλλά μια σχέση του σώματος ως ολότητα με τον κόσμο(..).»⁵⁰ Το σώμα μας εισπράττει κι αφομοιώνει κάθε ερέθισμα, είναι ο **δέκτης** και ο **μεσολαβητής** του αντιληπτικού κόσμου. «Είναι το φυσικό περιβάλλον όλων των σκέψεων και των αντιλήψεων του ανθρώπου.»⁵¹

Αποτελεί το κέντρο και την βάση της αντίληψής. Μέσω του σώματος δημιουργείται μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ του κόσμου και του εγώ. Ο Merleau Ponty «θα στραφεί προς την κατεύθυνση μιας σκέψης της σάρκας και του **χιάσματος**-οδηγούμενος έτσι στην πρωταρχική κοινότητα αισθανόμενου και αισθητού, αντιλαμβανόμενου και αντιληπτού»⁵². Μια σχέση **αναστρεψιμότητας**, ενεργού και παθητικού, ορατού και ορώντος. Καθετί που αγγίζουμε, είτε κυριολεκτικά είτε μεταφορικά μέσω του χιάσματος αποκτά τη διττή σημασία, του απτού και του αγγίζοντος. Μια αισθητηριακή ανταλλαγή, με την σάρκα ως το κύριο στοιχείο του είναι, να λειτουργεί σαν αντιληπτική μεμβράνη, εξαλείφοντας κάθε «(...)συνοριακή γραμμή που χωρίζει τι είναι εσωτερικό και τι εξωτερικό αλλά αντίθετα το ένα διεισδύει στο άλλο.»⁵³ Αφήνοντας έτσι χώρο στην απαιτούμενη αμοιβαιότητα με τον κόσμο, γινόμαστε πιο απτικοί αλλά συγχρόνως πιο άυλοι, με τη «σάρκα να είναι δηλαδή η ταυτότητα μέσα από τη διαφορά της αντίληψης και της αντιληπτότητας, χωρίς να προϋποθέτει ένα διακριτό υποκείμενο ή μια συνείδηση.»⁵⁴

.....

49 Μ. Χατζησάββα, Διδακτορική Διατριβή, “Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ”, σελ. 92

50 Μεταπτυχιακή Εργασία “ Μια προσέγγιση στη Φαινομενολογία του Maurice Merleau-Ponty”, Ελευθέριος Βισκαδουράκης, ΕΜΠ, σελ. 24

51 ο.π. σελ 26

52 Μερλώ Ποντύ, “Η αμφιβολία του Σεζάν- Το μάτι και το πνεύμα”, εισαγωγή, μτφρ. Αλέκα Μουρίκη, εκδ Νεφέλη, σελ.9-23

53 Μεταπτυχιακή Εργασία “ Μια προσέγγιση στη Φαινομενολογία του Maurice Merleau-Ponty”, Ελευθέριος Βισκαδουράκης, ΕΜΠ, σελ. 48

54 ο.π. σελ 51



βιωματικό palimpsest

JUHANI PALLASMAA |
Αλτικότητα χώρου



Βασισμένος στις θεωρητικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις του Merleau Ponty, ο *Juhani Pallasmaa* μετατρέπει την μερλωποντιανή θεωρία σε χώρο. Επισημαίνει λοιπόν, την *απτική* κι *ωσμωτική* διάσταση της αρχιτεκτονικής και επιδιώκει την αισθητηριακή εμπειρία του χώρου, μέσα από το εύρος των αντιληπτικών διενεργειών. Τον απασχολεί, η έντονα οφθαλμοκεντρική διάσταση της μέχρι τότε αρχιτεκτονικής του μοντέρνου, η οποία του γεννά την ανάγκη ανάδειξης μιας *αντι-οπτικής* θέσης, ή μια, όπως χαρακτηριστικά ο Bachelard λέει, «πολυφωνία αισθήσεων» του χώρου. Μια παλέτα αισθήσεων η οποία θα χρωματίσει την αντιληπτική εμπειρία του υποκείμενου με τον χώρο. Μεσάζων αυτής της διαδικασίας είναι φυσικά το σώμα το οποίο βλέπει, ακουμπά, ακούει, μυρίζει...βιώνει το χώρο.

Το άτομο έχοντας εστιάζει κι αναπτύξει μόνο την όραση του, παραμελώντας τις υπόλοιπες αισθήσεις, αντιλαμβάνεται τον κόσμο επιφανειακά, με φειδώ, κρατώντας απόσταση. «*Πρόκειται για μια είδους απο-αισθητικοποίηση, απο-ερωτικοποίηση της σχέσης του ανθρώπου με την πραγματικότητα.*»⁵⁵ Ο Pallasmaa επισημαίνει πως «*δεν βιώνουμε πλέον την ύπαρξη μας στον κόσμο, αλλά την παρατηρούμε ως αποστασιοποιημένοι θεατές(..).*»⁵⁶ Η μοντέρνα αντίληψη κι η αρχιτεκτονική εστιάζουν στην αισθητική άποψη και την οπτική ικανοποίηση του ατόμου, μια οπτική πιο επιφανειακή, με την αρχιτεκτονική και την πόλη, να αποστασιοποιούνται συνειδητά, από την ενεργοποίηση των υπόλοιπων αισθήσεων. Μια επιφανειακή αντιληπτική του χώρου, με «*τον κόσμο ως ένα ηδονιστικό αλλά χωρίς νόημα οπτικό ταξίδι.*»⁵⁷ Για να βιώσουμε τον χώρο, προϋπόθεση είναι να ενεργοποιηθούν όλες οι αισθητηριακές κι αντιληπτικές μας ιδιότητες, να αφεθούμε στο σώμα μας και στις αλληλεπιδράσεις του με τον κόσμο.

.....
⁵⁵ Pallasmaa, Questions of Perception, σελ.28

⁵⁶ ο.π.

⁵⁷ Juhani Pallasmaa, Eyes of the skin, σελ. 22

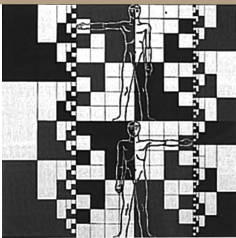


Ο Juhani Pallasmaa βασισμένος στην σωματικότητα του γάλλου φιλοσόφου, επισημαίνει κι αναδεικνύει την σάρκα ως το κέντρο της αισθητηριακής μας αντίληψης. Ο ίδιος αναφέρει πως: «Συχνά ξεχνάμε ότι δεν ζούμε απλά μέσα στο σώμα μας, αλλά είμαστε οι ίδιοι σωματικές καταστάσεις(...). Η **ενσαρκωμένη ύπαρξη** δεν αποτελεί δευτερεύουσα εμπειρία. Η ανθρώπινη ύπαρξη είναι ουσιαστικά μια ενσαρκωμένη κατάσταση.»⁵⁸ Το σώμα αφομοιώνει κι απορροφά καθετί αντιληπτό γύρω του, “βλέπει” με όλα του τα αισθητηριακά μέσα, ενώ διαθέτει μνήμη πιο ισχυρή από του νου. «Θυμόμαστε μέσα από το σώμα μας με τον ίδιο τρόπο που θυμόμαστε με το νευρικό μας σύστημα και το νου.»⁵⁹ Οτιδήποτε στο χώρο εντυπώνεται στη σάρκα μας, εντυπώνεται και στην μνήμη σαν ένα απτικό παλίμψηστο. Αποτελεί συνεπώς πηγαία ικανότητα η μη συνειδητή μνημόνευση. Η αντίληψη και η μνήμη είναι αλληλένδετες. Οραματιζόμαστε και πλάθουμε νοητά τον χώρο, την πόλη ή τον κόσμο μας, μέσω των ανεξίτηλων διαδικασιών της αντιληπτικής και της βιωματικής εμπειρίας. Το σώμα δεν ξεχνά, θυμάται κάθε τόπο ισχυρό, που κατάφερε να το ενεργοποιήσει πολλαπλώς. Μέσω όλων των απαιτούμενων ωσμώνσεων, ξεδιπλώνονται κρυφές πτυχώσεις του **ασυνείδητου** κι αναπόφευκτα μας συνδέουν με τους τόπους αυτούς.



58 Juhani Pallasmaa, The Thinking Hand, σελ.13

59 Juhani Pallasmaa, Eyes of the skin, σελ. 45



Η ενεργοποίηση των αισθήσεων δεν αποτελεί απλώς μια παθητική διαδικασία και μια τυπική μεταφορά πληροφοριών, ούτε μια απλή υποδοχή ερεθισμάτων. «Ο σχεδιασμός και κατά συνέπεια η αρχιτεκτονική, πρέπει να διευθύνει την ορχήστρα των αισθήσεων για να ενσωματώσει την εμπειρία του σώματος μας στην εμπειρία του κόσμου.»⁶⁰ Να ενεργοποιούνται συγχρόνως όλες οι έμφυτες πολυαισθητηριακές μας οντότητες, ιδίως η αίσθηση της αφής. «Το χέρι μιλάει στον εγκέφαλο με τον ίδιο τρόπο που ο εγκέφαλος μιλάει στο χέρι.»⁶¹ Η απτική μας αντίληψη προϋποθέτει μια στενή επαφή με το χώρο και τα αντικείμενα. Τα χέρια κι η σάρκα ακουμπούν τον κόσμο γύρω τους, τον βιώνουν και ο κόσμος εντυπώνεται στην μνήμη του ατόμου. Η **αφή** έχει αυτή την αμεσότητα και εντείνει την εμπειρία της επαφής και της σύμπραξης με τον χώρο. Το ίδιο ισχύει στην βιωματική μας διαδικασία με την πόλη. «Βιώνω τον εαυτό μου μέσα στη πόλη και το σώμα και η πόλη υπάρχει μέσα από την βιωματική μου εμπειρία. Η πόλη και το σώμα μου συμπληρώνουν και καθορίζουν το ένα το άλλο. Κατοικώ στη πόλη κι η πόλη κατοικεί σε μένα.»⁶²

60 Juhani Pallasmaa, Eyes of the skin, σελ. 11

61 Juhani Pallasmaa, The thinking hand existential and embodied wisdom of architecture

62 Juhani Pallasmaa, Eyes of the skin, σελ. 40



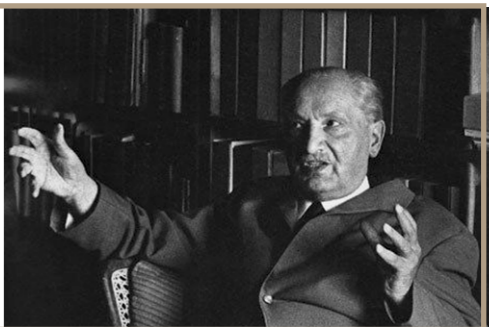
βιωματικό palimpsest

HEIDEGGER |
οικειοποίηση-αίσθημα Ανήκειν

CHRISTIAN RORBERG-SCHULZ |
Genius Loci
πνεύμα του τόπου

Όλη αυτή η ζωτική και κυρίως σωματική ενεργοποίηση του ανθρώπου στους τόπους, την οποία ανέδειξαν ο Merleau Ponty και κατ’ επέκταση ο Juhani Pallasmaa, αναδύει την ουσιώδη παρουσία του ατόμου στον κόσμο. Μια παρ-ουσία η οποία ξυπνά την ανάγκη του υποκειμένου να μείνει, να κατοικήσει στον τόπο αυτό. Η έννοια της κατοίκησης, μια έννοια παραξηγημένη που συχνά συνδυάζεται με την διαμονή του ατόμου σε ένα απροσδιόριστο ή “ανώνυμο” κατάλυμα. Ο γερμανός όμως φιλόσοφος, *Martin Heidegger* έρχεται να απαλείψει την γεωμετρικότητα και την απροσδιοριστία των τόπων και να τονίσει πως «ο δεσμός του ανθρώπου με τόπους και μέσω τόπων με χώρους στηρίζεται στο κατοικείν του. Η σχέση ανθρώπου και χώρου δεν είναι τίποτε άλλο το ουσιαδώς εννοούμενο *κατοικείν*.»⁶³

Για να συνειδητοποιήσουμε την έννοια του κατοικείν, προηγείται η έννοια του *τόπου* και ο φανερός διαχωρισμός του από τον χώρο. «Οι χώροι που καθημερινά διασχίζουμε παραχωρούνται από τόπους, η ουσία των οποίων θεμελιώνεται σε πράγματα του είδους των κτισμάτων. Εάν στρέψουμε την προσοχή μας στις σχέσεις αυτές, ανάμεσα σε τόπο και χώρους και χώρο, τότε θα αποκτήσουμε ένα έρεισμα για να στοχαστούμε τη *σχέση ανθρώπου και χώρου*.»⁶⁴ Θα κατανοήσουμε δηλαδή ότι το υποκείμενο δεν αρκεί να είναι παρόν στο χώρο, και παράλληλα ο χώρος υποβάλλεται σε κάποιες άτυπες υποσυνείδητες δοκιμασίες για να βαπτιστεί ως τόπος. Βάσει της θεωρίας του Heidegger, αντιλαμβάνεται τον τόπο ως γεωγραφικό χώρο που θα αποκτήσει υπόσταση, αξία και ετερογένεια μέσα από το βίωμα, το συναισθηματικό δέσιμο, το ουσιώδες κι ειλικρινές νοιάξιμο. «Ο τόπος δεν αναφέρεται σε μια ορθολογική αφαίρεση του νου, αλλά σε μια βιωματική εμπειρική πράξη(...)»⁶⁵



63 Martin Heidegger, “Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι”, Μτφρ. Γιώργος Ξηροπαϊδης, εκδ. Πλεθρόν, σελ. 63

64 ο.π. σελ. 57-59

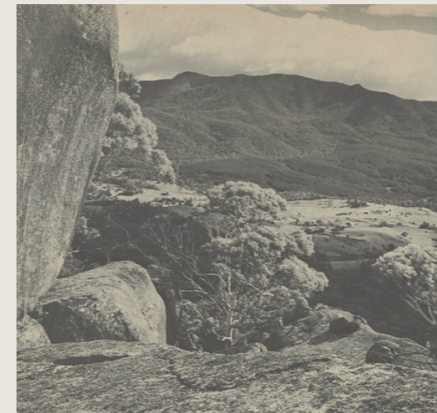
65 Ν. Τέρζογλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα, εκδ. Νήσος, σελ.254-265

Αυτή η τριβή και η συνεχής αλληλεπίδραση με τον χώρο, είναι αυτή που τον κάνει να εντυπώνεται στο νου ως τόπο, εκείνο τον τόπο που ασυνείδητα μας στιγμάτισε μέσω της βιωματικής μας εμπειρίας μαζί του. Συνάπτεται μια σχέση οικειότητας, μια σχέση μοναδική για κάθε υποκείμενο, μια σχέση σαφώς αντιληπτική, με το σώμα και το νου παρόν και τις αισθήσεις συνεχώς ενεργές και διαθέσιμες, οι οποίες πολλαπλώς κι αναπάντεχα “κλονίζονται”. Και κάπως έτσι, αντικαθίσταται η έννοια του χώρου με εκείνη του τόπου, μέσω του ωσμωτικού αυτού παλίμψηστου και της βαθιάς υποκειμενικότητας του κάθε ατόμου, τη μοναδικότητα της αντίληψης. Μια αντίληψη σαφώς προσωπική αλλά όχι αποκομμένη, ένας διάλογος σιωπηλός συνάπτεται συνεχώς μεταξύ του ενσαρκωμένου ατόμου και του τόπου, ένας διάλογος ζωτικός, μια αντιληπτική στιχομυθία.

Η συνεχής αναζήτηση του τόπου, το *Genius Loci* μας φέρνει πιο κοντά στην πρώτη, στην πρωτογενή επίστρωση, στην πρωτόγονη κι αναλλοίωτη μορφή του τόπου. Πριν ο άνθρωπος σαρωτικά επέμβει, στο έδαφος, στο τοπίο, πριν η πόλη γίνει ένα βιομηχανικό επαναλαμβανόμενο καλούπι. Η στρωματογραφία αναστρέφεται και στην επιφάνεια είναι πάλι η απαρχή, η πρώτη στρώση εκείνη του ζωντανού κι ανεπεξέργαστου τοπίου, εκεί όπου το αισθητηριακό παλίμψηστο είναι πιο πλούσιο και περιεκτικό. Αποποιούμενο από γεωμετρίες, δομές κι επιφανειακές οπτικές διαστρωματώσεις, το πνεύμα του τόπου συνδέεται με έννοιες όπως εκείνη της *ταυτότητας*, του θεμελίου, της *απαρχής*, του *αυθεντικού*. Μια *οντολογική* αναζήτηση, μια υπαρξιακή προβληματική, μια αντιστροφή του χρόνου. Ο χρόνος ξεκινά πριν την ανθρώπινη δραστηριότητα, πριν από την ταχύτητα, ο χρόνος είναι ουσιαστικά άχρονος, ενώ ο χώρος συνδυάζεται αμιγώς με την βιωματική εμπειρία. Ο χώρος μεταφράζεται ως μια συνεχή αναζήτηση τόπων, τόπων οικείων και “κατοικήσιμων”.

Το υποκείμενο βρίσκεται συνεχώς σε μια αναζήτηση της ουσίας του κατοικείν, μια ατέρμονη ανάγκη ταύτισης του με το περιβάλλον, μια ανάγκη απορρόφησης από τον τόπο. Μια αναζήτηση που οδηγεί αναπόφευκτα σε αδιέξοδο. Η αίσθηση του ανήκειν και της ασφάλειας φαντάζει ανέφικτη, με το άτομο να βρίσκεται αντιμέτωπο με το αίσθημα της *ανεστιότητας*. Νιώθουμε μετέωροι, χωρίς κατ-οικεία, ένα περιβάλλον από απρόσωπες χωρικότητες. Γεννιέται λοιπόν, η ανάγκη επαναπροσδιορισμού της στενής έννοιας του κατοικείν ή του *κτίζειν*. Δύο έννοιες αλληλένδετες με το κτίζειν να νοείται «ως ενέργημα δια του οποίου αφήνεται κάτι να εμφανιστεί και το οποίο προσκομίζει ένα παραχθέν ως παρ-ον στα ήδη παρ-όντα. Κτίζειν σημαίνει κατ’ ουσίαν αφήνω κάτι να κατοικεί.»⁶⁶ Το κτίζειν απενοχοποιείται από τις στενά πλαίσια ενός κτιρίου, το ίδιο θα ισχύσει για την κατοικία και τους τόπους. Τόποι χτισμένοι από επιστρώσεις διαισθητικές, βιωματικές, αντιληπτικές, μνήμης κι ουσιαστικής κατοίκησης, τόποι του έξω.

66 Martin Heidegger, “Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι”, Μτφρ. Γιώργος Ξηροπαίδης, εκδ. Πλεθρόν, σελ. 69



βιωματικό palimpsest

JAN GEHL |
Ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων
ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ | ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΤΗΤΑ

Η οικειοποίηση κι η αίσθηση της ουσιαστικής κατοίκησης αναγνωρίσαμε πως έχει μια ευρεία ανάγνωση και δεν περιορίζεται σε κτίρια, αντιθέτως μπορεί να αναφέρεται στην περίμετρο τους, στο έξω, στον δημόσιο χώρο. Μπορεί δηλαδή να αναφέρεται στις πλατείες, στα πάρκα, στα στενά σοκάκια, στις ιδιωτικές αυλές, στις στοές, στο πλατύ πεζοδρόμιο, στα διάχυτα **δημόσια παλίμψηστα** του ιστού της πόλης. Ο *Jan Gehl* συγκεκριμένα μελετά, την ζωή έξω από τα καταφύγια, τη ζωή περιμετρικά της δόμησης, τη ζωή ανάμεσα στα κτίρια. Μια ζωή με συζητήσεις, φωνές, κοινωνικές συναναστροφές, με επαφές, μια ζωή αμιγώς επικοινωνιακή, βασισμένη στους ανθρώπους κι όχι στα κτίρια. Στα σημεία της πόλης όπου νιώθεις την ασφάλεια του σπιτιού σου, χωρίς να βρίσκεσαι σ' αυτό.

Μετά το κτιριοκεντρικό μοντέρνο γεννήθηκε η ανάγκη για μια αναδιατύπωση του αστικού χώρου και την επαναφορά της βιωματικής εμπειρίας σ' αυτόν. Μια αναπροσαρμογή της κλίμακας, εστιασμένη στον άνθρωπο και στην απαιτούμενη κοινωνικότητα του δημόσιου χώρου. Η αστική οργανικότητα και οι διαδοχικές μετάβασεις από τον αμιγώς ιδιωτικό στον αμιγώς δημόσιο χώρο, δημιουργούν παλίμψηστα επικεντρωμένα στην κοινωνική, βιωματική και αισθητηριακή αντίληψη του αστικού χώρου. Οργανώνονται χώροι εμπλοκής των ανθρώπων, ένα **κοινωνικό ντόμινο** με «τους ανθρώπους να προσελκύονται από άλλους ανθρώπους.»⁶⁷ Δημιουργείται μια αστική αναταραχή, με συνεχείς περίπλοκες αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στα κενά και τα πλήρη, ανάμεσα στους ανθρώπους και τα πλήρη, ανάμεσα στους ανθρώπους και τα κενά.



67 Jan Gehl, “Life between buildings : Using Public Space”, εκδ. The danish architectural press, 1971, σελ. 15

Ο ίδιος ο Jan Gehl επισημαίνει, πως «οι ευκαιρίες για συναντήσεις και καθημερινές δραστηριότητες στους δημόσιους χώρους μιας πόλης ή μιας κατοικημένης περιοχής, επιτρέπουν σε κάποιον να είναι ανάμεσα, να βλέπει και να ακούει άλλους, να βιώνει άλλους ανθρώπους(...)». Αυτές οι επαφές φαίνονται ασημαντες, ωστόσο είναι πολύτιμες, τόσο ως ανεξάρτητες φόρμες επαφής, όσο και ως προϋποθέσεις για άλλες, πιο περίπλοκες αλληλεπιδράσεις.»⁶⁸ Αλληλεπιδράσεις που επηρεάζουν ζωτικά τη ζωή και την καθημερινότητα των ανθρώπων, αποτελούν εφελκυστήρα της αστικής συνεκτικότητας και επισφραγίζουν τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της γειτονιάς, της ζωής ανάμεσα στα κτίρια. Εμπλουτίζουν τη ζωή των ανθρώπων, δημιουργούν μια οικειότητα με τον αστικό χώρο, ισάξια με την ζεστασιά και την ασφάλεια του προσωπικού μας χώρου, του σπιτιού μας. Εξασφαλίζοντας την ασφάλεια αυτή, τότε απρόσμενα «η περιοχή που το άτομο θεωρεί ότι ανήκει στην κατοικία, το οικιστικό περιβάλλον, μπορεί να εκτείνεται πολύ πέρα από την πραγματική κατοικία. Οι δημόσιοι χώροι γίνονται μέρος της κατοικίας.»⁶⁹ Ένας εύρος απροσδιόριστο και διάχυτο στα σωθικά του ιστού, μια στρωματογραφία πλούσια, πλασιωμένη από αστικό χώρο αλλά και συχνά αποδεσμευμένη απ' αυτόν.



Η βιωματικότητα και η κοινωνικότητα μοιάζουν λοιπόν να αποτελούν νέες επιστρώσεις της πόλης, νέες πολυδιάστατες “χαράξεις”, που στο πέρας του χρόνου διαγράφονται, επανεγγράφονται ή συχνά μένουν ανεξίτηλες. Ο πραγματικός σχεδιασμός αναπόφευκτα προηγείται του βιώματος και «μέσω αποφάσεων σχεδιασμού δημιουργηθούν ζωντανές ή **άψυχες πόλεις**.»⁷⁰ Ο σχεδιασμός ενδεχομένως να επηρεάζει σημαντικά τον δημόσιο χώρο, βέβαια δεν αποτελεί τον μοναδικό παράγοντα στην εξίσωση της βιωματικής εμπειρίας της πόλης. Συχνά η πλοκή των ανθρώπων, των κτιρίων και αναπάντεχων συμβάντων, αναβαθμίζουν τη ποιότητα των γειτονιών. Συμβάντα που ο άνθρωπος θα συναντήσει μόνο εάν περπατήσει και περιηγηθεί στην πόλη, «όλες οι σημαντικές κοινωνικές δραστηριότητες, οι έντονες εμπειρίες, οι συνομιλίες και τα χάδια λαμβάνουν χώρα όταν οι άνθρωποι **στέκονται, κάθονται, ξαπλώνουν ή περπατούν**. Η ζωή λαμβάνει χώρα με τα πόδια. Μόνο με τα πόδια το άτομο είναι άνετα και μπορεί να πάρει χρόνο για να βιώσει, να σταματήσει ή να εμπλακεί.»⁷¹

Έχει σημασία τα διάφορα σκηνικά της πόλης να αλλάζουν, να μετασχηματίζονται. Τα συμβάντα και οι ποικίλες λειτουργίες να διαχέονται στα σοκάκια, στις πλατείες, συμπαρασύροντας τον κόσμο. Δημιουργούν μια ζωτική βαβούρα ομιλιών, συζητήσεων, φωνών, μια ατμόσφαιρα ευχάριστη, με όλες τις αισθήσεις ενεργοποιημένες. Η πολυλειτουργικότητα και οι συνεχείς εναλλαγές θα ενδυναμώσουν την αστικότητα και θα συμβάλλουν στην κοινωνική ποικιλομορφία της πόλης. Οι διαφορετικές ποιότητες αφορούν απλές αστικές φόρμες, «απλές, βασικές δραστηριότητες, όπως περπάτημα, στάση και καθιστικό, καθώς και θέαση, ακοή και ομιλία. Αυτές οι βασικές δραστηριότητες χρησιμοποιούνται ως αφετηρία επειδή αποτελούν μέρος σχεδόν όλων των άλλων δραστηριοτήτων.»⁷² Όλες αυτές οι διαφορετικές ποιότητες συντελούν στην καλύτερη οργάνωση της ζωής ανάμεσα στα κτίρια. Μια ζωή που αναπόφευκτα εμπλέκει ποικίλες κοινωνικές ομάδες, διαφορετικούς ηλικιακά ανθρώπους, ενώ παράλληλα εμπλέκει πλήθος δραστηριοτήτων. Την κουβεντούλα με τον γείτονα στο παγκάκι, το παιχνίδι των παιδιών στα σοκάκια, την περατζάδα των ζευγαριών, τα γέλια των νέων. «Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια προσφέρει την ευκαιρία να είστε με τους άλλους με χαλαρό και αβίαστο τρόπο.»⁷³



68 Jan Gehl, “Life between buildings : Using Public Space”, εκδ. The danish architectural press, 1971, σελ. 15

69 ο.π.

70 Jan Gehl, “Life between buildings : Using Public Space”, εκδ. The danish architectural press, 1971, σελ. 15

71 ο.π.

72 ο.π.

73 ο.π.

βιωματικό palimpsest

παράδειγμα
Restoration Homage Tower,
Setenil de la Bodegas, Fernando Visedo
,2014

Ο οικισμός *Setenil de la bodegas* στην νότια Ισπανία, αποτελεί ένα παράδοξο παράδειγμα οικιστικής οργάνωσης, όπου ο ιστός συντάσσεται κάτω από την επίστρωση του *τόπου*. Ο βράχος, το τοπίο δηλαδή, γίνεται κατοικία. Μια *πρωτογονική* προσέγγιση του κατοικείν που μας ταξιδεύει κάποιες χιλιετίες πίσω στο χρόνο. Ο οικισμός στο σύνολό του, έχει οργανωθεί “παραδομένος” στον τόπο και το έντονο ανάγλυφο, προκύπτοντας έτσι, μια οργανική αστική δομή, την οποία διατρέχουν πολλές ταυτόχρονες αφηγήσεις, χρονικές, μνήμης, τόπου, κοινωνικότητας.

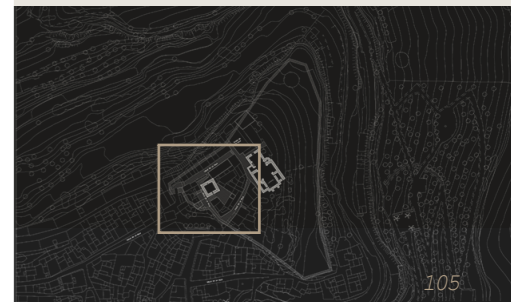
Το οικιστικό αυτό σύνολο, οργανώθηκε “παρασυρόμενο” από τον ποταμό Rio Trejo, ο οποίος περνά περιμετρικά του βράχου κι εσωτερικά του μικρού φαραγγιού. Το συγκεκριμένο φαράγγι χάραξε τον τόπο αυτό, τον διχοτόμησε, προκύπτοντας η ιδιαίτερη αυτή τοπολογία του εδάφους. Στη μια παρειά του φαραγγιού υψώνεται ο *βράχος*, μέσα στον οποίο εισχώρησε κυριολεκτικά, ο μεσαιωνικός ιστός του Setenil. Τα διάφορα σπήλαια και τα κοιλάματα του βράχου, λειτούργησαν ως υποδοχείς των κατοικιών, κατοικίες στις οποίες η ανθρώπινη παρέμβαση αφορούσε μόνο την πρόσοψη τους. Η τραχιά φυσική του πλάτη, έγινε η ράχη για μια σειρά παραδοσιακών κατοικιών, με λευκές όψεις, κατακόρυφα ανοίγματα κι επικλινείς στέγες από κεραμίδι, ίδιας απόχρωσης με εκείνης του βράχου.



Οι **σπηλαιώδεις** αυτές κατοικίες, αναδιατυπώνουν τη σχέση της πόλης με το τοπίο. Είναι από τις σπάνιες περιπτώσεις, που η πόλη παραδίνεται ολοκληρωτικά στον τόπο, αφομοιώνεται απ' αυτόν, δεν τον κυριαρχεί αλλά κυριαρχείται από το **φυσικό παλίμψηστο**. Το φυσικό με το τεχνητό εμπλέκονται τόσο στενά που ο βράχος επί της ουσίας, καταπίνει τον αστικό ιστό. Οι πρωτόγονες δομές που προκύπτουν, φέρνουν τον άνθρωπο πολύ κοντά στο φυσικό περιβάλλον, στον τόπο. Τόσο κοντά που μπορεί πραγματικά να τον αγγίξει, να τον αισθανθεί, να αναπτύξει σχέσεις μαζί του. Προκύπτει δηλαδή, μια **απτική** σχέση μεταξύ του ανθρώπου και τον τόπο, στον οποίο δεν διαμένει απλώς, αλλά κατοικεί. Μια σχέση πιο ουσιαστική, με την αφή να ενεργοποιείται μέσω των αδρών επιφανειών του βράχου. Σχέσεις οι οποίες στην σύγχρονη πόλη έχουν από καιρό ξεχαστεί. Έχει πλέον χαθεί η επαφή με τη στρωματογραφία της απαρχής, η σύνδεση με τη φύση.

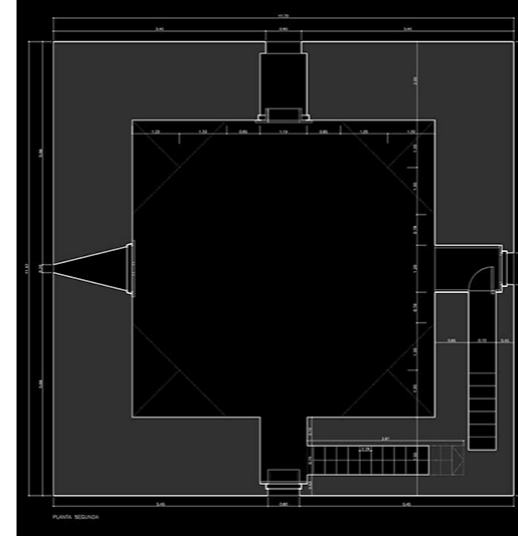
Φαίνεται ότι η πόλη αυτή, μέσω των σφικτών δομών και του **οργανικού** figure που ρέει, δημιουργεί ιδιόμορφες αστικές ποιότητες, με στενά σοκάκια, μικρές διάσπαρτες πλατείες και το οχυρό της πόλης να υψώνεται στο πιο ψηλό σημείο, να αποτελεί δηλαδή, την απόληξη της αστικής αυτής εμπειρίας. Μια εμπειρία με ευκαιρίες για συζητήσεις, συναναστροφές, για ασφαλές παιχνίδι στα στενά δρομάκια. Μια εμπειρία με σαφή στοιχεία κοινωνικότητας. Όλα αυτά σ' ένα τόπο με παρελθόν, με ιστορία, με μνήμες, σ' έναν τόπο με **ταυτότητα**.

Στην απόληξη λοιπόν, στην κορυφή του βράχου, στέκει μια **πληγωμένη** αστική δομή, ο πύργος της οχυρωμένης πόλης, ο οποίος αποκαταστάθηκε το 2014, από τον ισπανό αρχιτέκτονα **Fernando Visedo**. Μια αποκατάσταση που αναβίωσε το μνημείο αυτό, δίνοντας συνέχεια στην ιστορική αφήγηση κι εμπειρία της πόλης. Είχε κατεδαφιστεί το ανώτερο επίπεδό του το 1482, μια συμβολική χρονολογία για την πόλη, η οποία καταλήφθηκε για δεύτερη φορά. Το μνημείο ήταν αναγκαίο λοιπόν, να ανοικοδομηθεί, για να μην κατεδαφιστεί πλήρως και να πάψει να αποτελεί ένα αστικό απομεινάρι, μια δομή λαβωμένη, που η εμφάνισή της δεν είναι αντάξια της ιστορίας της.





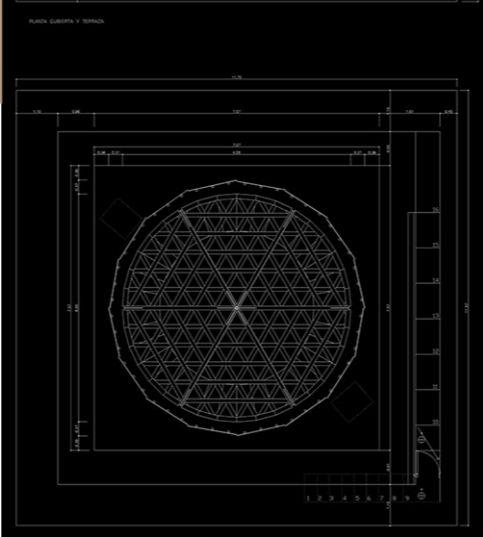
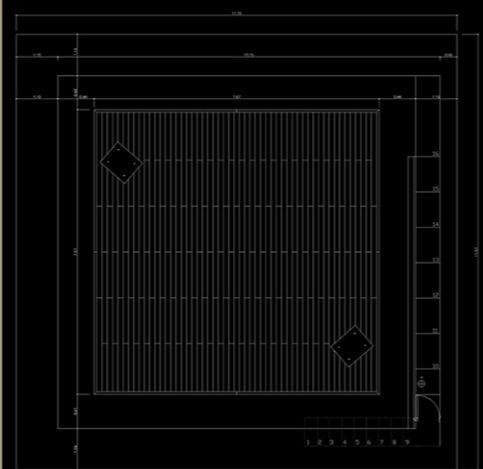
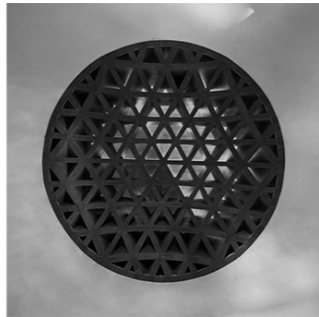
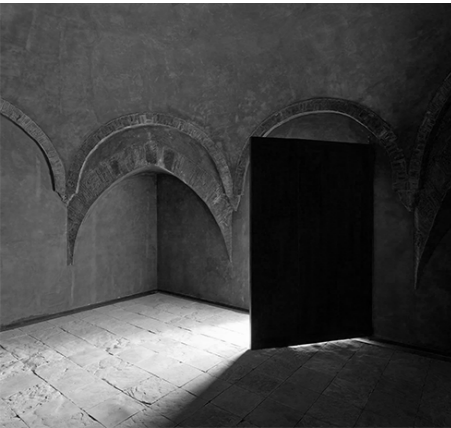
Ο αρχιτέκτονας, θέλοντας να συνεχίσει την αφήγηση που ξεκινά από τα σωθικά της πόλης, προσπάθησε να επαναφέρει τον πύργο, να επαναξιοποιηθεί και να προσεγγίσει την **αρχική** του κατάσταση, όσο ήταν αυτό εφικτό. Πέρα από το εξωτερικό, ήθελε να αποκατασταθεί και το εσωτερικό, κυρίως όμως, να επαναφέρει την σκοτεινή αυτή **ατμόσφαιρα** του θόλου. Βασικός στόχος και χειρονομία, αποτέλεσε η ανοικοδόμηση της τοιχοποιίας κι η αναστήλωση του άνω επίπεδου. Χρησιμοποιήθηκε κατά κύριο λόγο, η ίδια **λιθοδομή** και το **υφιστάμενο κονιάμα**, ενώ τα σημεία που είχαν καταπονηθεί περισσότερο, συμπληρώθηκαν με τοιχοποιία σκυροδέματος. Το μπετόν εύστοχα, δεν δημιουργεί έντονη αντίθεση με την λίθινη κατασκευή, καθώς επιλέχθηκε επιτυχώς, η ίδια **απόχρωση** με εκείνη των λίθων και του κονιάματος.



Η **τοιχοποιία** ανεγέρθηκε πέτρα πέτρα, με ακρίβεια, χρησιμοποιώντας όσο ήταν δυνατόν, τα παραδοσιακά υλικά και τεχνικές, επαναφέροντάς το, αισθητικά και στατικά στην αρχική του κατάσταση. Τα σύγχρονα υλικά από την άλλη, για να μπορέσουν να αφομοιωθούν από τα παλιά, είχαν το στοιχείο της φθαρτότητας και της αδρότητας. Στοιχεία που συνδιαλέγονται με τη μνημειακότητα του πύργου και του κοντεξτ. Ο **οξειδωμένος** χάλυβας στην είσοδο, τα **ξύλινα** στοιχεία στα ανοίγματα και το δώμα, η τραχιά επιφάνεια του σκυροδέματος και η τεχνική χρωματισμού του κονιάματος στο εσωτερικό, είναι όλα υλικά συμφιλωμένα με το **χρόνο**. Αγαπούν τον χρόνο, καθώς μέσω της **φθοράς** τους αποκτούν νέες ποιότητες, τις ποιότητες της φυσικής κι υγιούς **γήρανσης** τους, ενώ δια μέσου της αδρότητάς τους, εντείνουν αισθητά την **απτικότητα** του χώρου. Τα νέα λοιπόν τμήματα, αποκτούν σταδιακά, την γοητεία της παλαιότητας και συνομιλούν καλύτερα με το υφιστάμενο μνημειακό κέλυφος.



Εσωτερικά του πύργου, μέσω των **θόλων**, των λιγοστών και μικροσκοπικών ανοιγμάτων, αλλά και με την προσθήκη νέων **μεταλλικών κατασκευών** στην οροφή, θα δημιουργηθεί ένα ενδιαφέρον παιχνίδι φωτοσκιάσεων. Οι φωτεινές **χαρακιές** που εισέρχονται από τα ανοίγματα και διαχέονται στο θολωτό εσωτερικό, σε συνδυασμό με τον ελεγχόμενο φωτισμό της μεταλλικής κατασκευής στην οροφή, θα δημιουργήσουν μια μελαγχολική και παράλληλα **λυσμωνική** ατμόσφαιρα, αντίστοιχη της μνήμης του μεσαιωνικού αυτού πύργου. Το φως αδιαμφισβήτητα καθορίζει το εσωτερικό ενός αρχιτεκτονήματος, ιδίως όταν πρόκειται για ένα μνημείο οχυρού, που χαρακτηρίζεται για την **κλειστότητα** και την **αυστηρή** γεωμετρία του.



Συνοψίζοντας, η **βιωματική** εμπειρία ενός τόπου και η εν λόγω ταυτότητα, δεν είναι εύκολα προσδιορίσιμες μονάδες. Δεν βασίζονται σε μαθηματικοποιημένες εφαρμογές της αρχιτεκτονικής, αλλά είναι αμιγώς **ανθρωποκεντρικές** και ορίζονται από την **αντιληπτική** ικανότητα κάθε ατόμου. Μια ικανότητα υποκειμενική, με τις αισθητηριακές ιδιότητες ενεργές. Στον οικισμό Setenil de la Bodegas λοιπόν, το άτομο έρχεται κοντά στον τόπο, κατοικεί μέσα του, τον ακουμπά, τον **βιώνει**. Η **απτικότητα** του χώρου και η κοινωνικότητα της πόλης εντείνουν την βιωματική εμπειρία των ανθρώπων, που δεν διαμένουν, αλλά κατοικούν σ' αυτόν. Ένα παλίμψηστο πλούσιο από δομές μνήμης, με το τοπίο και την κοινωνικότητα της πόλης να πρωταγωνιστούν, να είναι παρόντα και διάχυτα μέσα στον αστικό ιστό. Η αποκατάσταση του πύργου από την άλλη, **εναρμονίζεται** πλήρως στο κοντεξτ, δίνοντας συνέχεια στη βιωματική εμπειρία του ατόμου. Αναγεννάται μια ιστορική δομή, με **ενσυναίσθηση** απέναντι στο βάρος της μνήμης του, ενώ αποκαθίσταται με την απαιτούμενη ευαισθησία, προκειμένου το άτομο να επικεντρωθεί στην ιστορική αφήγηση και την απτικότητα του χώρου.



Παραδείγματα
συσχετισμού

Οι διάφορες επιστρώσεις σμίγουν μέσω της
αρχιτεκτονικής σύνθεσης

Παράδειγμα 1

Nieto Sobejano: Museo San Telmo,
San Sebastian, 2012

Οι ισπανοί αρχιτέκτονες *Fuensanta Nieto* και *Enrique Sobejano*, καλούνται σ' ένα κοντεξτ με ποικίλα *δίπολα*, να εντάξουν μια νέα δομή που θα εμπεριέχει και θα εμπεριέχεται από όλες εκείνες τις αντιθέσεις. Δημιούργησαν μια ράχη σε μια θέση “οριακή”, σε μια θέση συσπειρωτική, με τα διάφορα συστήματα να συγκλίνουν, να τείνουν να ενωθούν. Η απάντηση λοιπόν, σε μια τέτοια συνθήκη, οφείλει να είναι *συμπεριληπτική* κι *ενοποιητική*, ώστε όλα εκείνα τα δίπολα να αποτελούν μια ευχάριστη σύμπραξη για τον τόπο, έναν τόπο με μνήμη, φυσικό τοπίο κι αστικές ποιότητες.

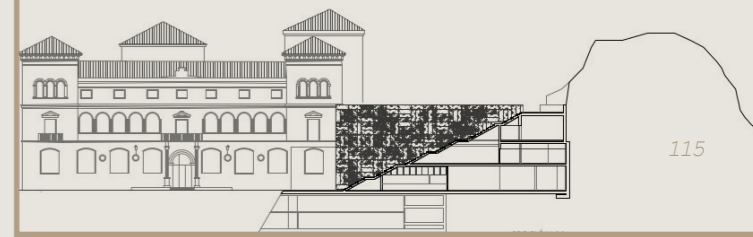
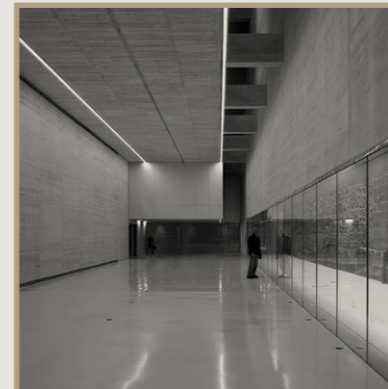
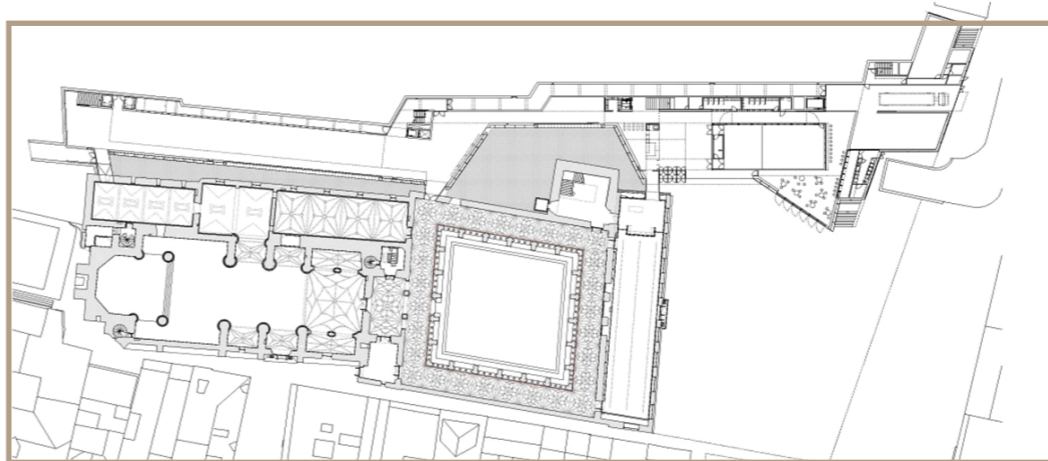
Πιο αναλυτικά, βρισκόμαστε σε μια ιστορική πλατεία στο *San Sebastian*, η οποία ορίζεται από ετερόκλητες *πλάτες*. Εκείνη του παλιού δομικανού μοναστηριού, που χτίστηκε στα μέσα του 16ου αιώνα, την πλάτη του καθολικού ναού San Bizente eliza, τη φυσική πλάτη του λόφου Urgull κι εκείνες του υπόλοιπου ιστού, από παλιά και σύγχρονα κτίρια. Μια *πολυφωνία* που θα κυκλωθεί από το *φυσικό όριο* της θάλασσας. Δίπολα ισχυρά, με ποιοτικές διαφορές, ένα παλίμψηστο ετερογενειών και χρονικοτήτων, του οποίου η συναρμογή αποτελεί πρόκληση για τους αρχιτέκτονες. Στο *κενό* λοιπόν, στη σμίξη του φυσικού και τεχνητού, στο όριο μεταξύ του λόφου και του ιστορικού μοναστηριού, εκεί θα ρθει να τοποθετηθεί το νέο κτίριο. Ένα κτίριο ή καλύτερα μια *τεθλασμένη* μάζα, η οποία χώνεται στο ανάγλυφο έδαφος του *βράχου* και τσακίζεται από τη μεριά του μνημείου, δημιουργώντας σχέσεις στενές, σαν μια *παλλόμενη* διάτρητη επιφάνεια. Μια επιφάνεια η οποία δεν ανταγωνίζεται την υφιστάμενη στρωματογραφία, αλλά επιδιώκει να *απορροφηθεί* απ' αυτήν.





Ένα **κτίριο-τείχος**, μια νέα μεταλλική **επιδερμίδα** που θυμίζει γραμμικό προμαχώνα, ελίσσεται προκειμένου να κρατάει τις απαραίτητες **αποστάσεις** από το ιστορικό μνημείο. Ενώνεται μόνο όταν είναι απαραίτητο, για να υπάρξει αυτή η κυριολεκτική συνέχεια των εκθεσιακών χώρων του μουσείου. Μια σύνδεση που επιτυγχάνεται μέσω **στενών** κάθετων διαδρόμων, ενώ τα διαδοχικά **κενά** ανάμεσά τους, οι σμίξεις κι οι αποκλίσεις, οργανώνουν μια σειρά υπαίθριων αστικών **κατώφλιών**, που δίνουν χώρο και χρόνο στον επισκέπτη, να αντιληφθεί τον νέο **διάλογο** που δημιουργείται. Μια εκούσια και συνειδητή **υποχώρηση** του νέου, απέναντι στη διαχρονικότητα του παλιού.

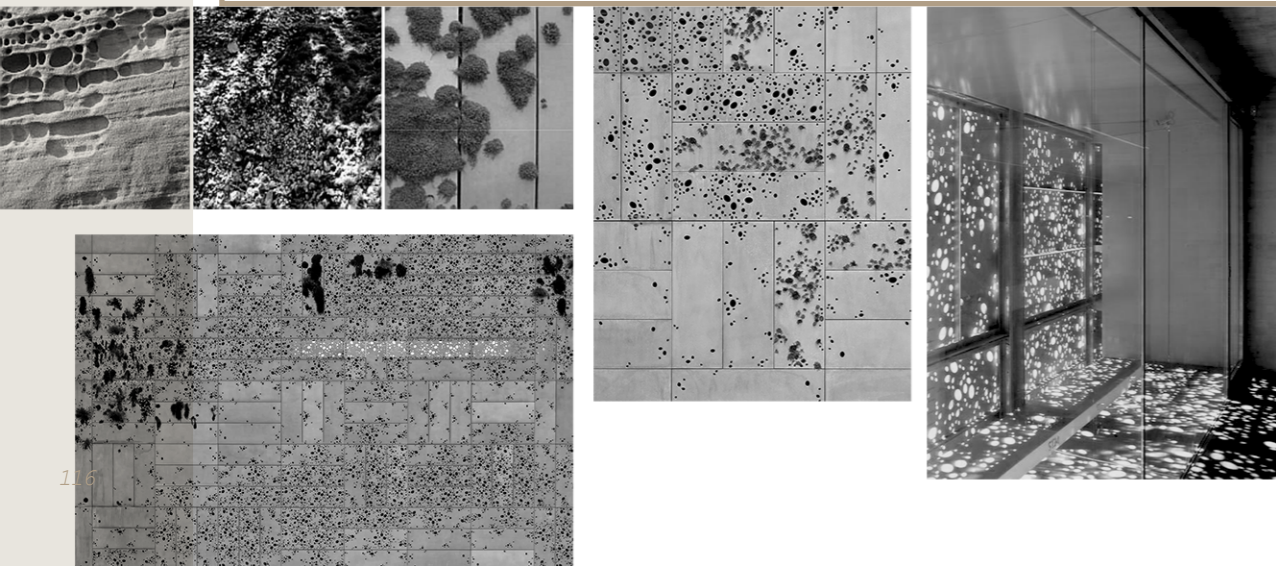
Πέρα όμως από τους ενδιάμεσους αυτούς ανοιχτούς χώρους, και το ίδιο το κτίριο αποτελεί μια γενναία **μετάβαση**, κυριολεκτικά κι εννοιολογικά. Στο εσωτερικό του τοποθετούνται οι χώροι με δημόσιο χαρακτήρα, όπως το lobby, η βιβλιοθήκη και τα αναγνωστήρια, εντείνοντας έτσι την αστική του παρουσία. Ενώ δια μέσου αυτού, και μιας **υπαίθριας ανάβασης**, μπορεί ο περαστικός να μεταβεί ομαλά στον λόφο Urgull και στον ιστορικό προμαχώνα που βρίσκεται στη κορυφή. Εκτυλίσσεται λοιπόν, μια παράλληλη αφήγηση, με σαφή αστικό χαρακτήρα, μια εξωτερική διαδρομή, που ξεκινά από το χαμηλότερο επίπεδο, τη δημόσια πλατεία και καταλήγει στο υψηλότερο, στον προμαχώνα. Γίνεται λοιπόν αντιληπτή η επιθυμία των αρχιτεκτόνων, να τοποθετηθεί ένα κτίριο, το οποίο λειτουργεί **διαρθρωτικά**, ένα κτίριο κατώφλι, με ουσιαστική αστική παρουσία, με τον επισκέπτη να βρίσκεται εντός, εκτός, περιμετρικά ή ακόμη και πάνω στην αστική αυτή **ραχοκοκαλιά**.





Ακόμη κι η **όψη** του προσπαθεί να αφομοιωθεί από τον τόπο. Με έναν πρωτότυπο τρόπο, με σύγχρονα υλικά και μεθόδους, η νέα δομή καταφέρνει να συνομιλήσει και με το **φυσικό τοπίο**. Έτσι δικαιολογείται η επιλογή ενός **διάτρητου μεταλλικού δέρματος**, που επιτρέπει την ανάπτυξη τοπικών ειδών βλάστησης μέσα του. Μια όψη καινοτόμα, που μεταβάλλεται συνεχώς μέσα στο χρόνο ή μέσα στην μέρα, μετατρέποντας το κτίριο σε **ζωντανό οργανισμό**. Αλλάζει εξωτερικά και συγχρόνως αλλάζει και το εσωτερικό, η έκθεση δεν είναι ποτέ η ίδια. Διαφέρει σε κάθε εποχή, ανάλογα με το πως αναπτύσσονται τα φυτά, ενώ μεταβάλλεται συνεχώς μέσα στη μέρα, ανάλογα με το πως το φυσικό φως διαπερνά, την διάτρητη αυτή επιδερμίδα. Ένα κτίριο **ζωντανό**, σαν το **τοπίο** στο οποίο εισχώρησε.

Η διάχυτη αυτή δομή των Nieto-Sobejano, καταφέρνει λοιπόν, να **συμπράξει** όλες εκείνες τις **ανομοιογένειες**. Τοποθετείται στο **όριο**, σ' ένα κενό, σε μια ενδιάμεση θέση, όπου αποτελεί μονόδρομος η πολυδιάστατη και **συσσωρευτική αρχιτεκτονική** απάντηση. Μια δομή που συνειδητά έλκεται κι αποθείται από τις καταστάσεις γύρω της, μια δομή αφομοίωσης, που θέλει να ανήκει ολοκληρωτικά στον τόπο της. Ένα τόπο αστικό, ένα τόπο φυσικό, με ιστορία, με μνήμη. Ένα παλίμψηστο με layers , χωρικά, χρονικά και βιωματικά.



Παραδείγματα συσχετισμού

Οι διάφορες επιστρώσεις σμίγουν μέσω της
αρχιτεκτονικής σύνθεσης

ANTILHPTA-ANTILHPTIKA-ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΑ LAYERS

Παράδειγμα 2

Flores & Prats, Sala Beckett,
Barcelona, 2014

Η συγκεκριμένη αποκατάσταση των ισπανών αρχιτεκτόνων *Ricardo Flores & Eva Prats*, είναι μια προσπάθεια *συναρμογής* ετερόκλιτων συνθηκών. Σε ένα κόντεξτ με μνήμη, σε μια γειτονιά στην οποία το συγκεκριμένο κτίριο αποτελούσε ορόσημο, είχε πλέον εγκαταλειφθεί, δεν χρησιμοποιείται κι οι αρχιτέκτονες αναλαμβάνουν την *αναβίωσή* του. Μια προσπάθεια μέσω της οποίας θα ληφθεί υπόψιν, η *αστική συνεκτικότητα*, ο *διάλογος παλιού* και *νέου* κι η διασφάλιση ενός νέου χώρου πολιτισμού με χρηστικότητα. Παράλληλα θα αναδειχθούν τα χρηστικά για την αφήγηση *θραύσματα*.

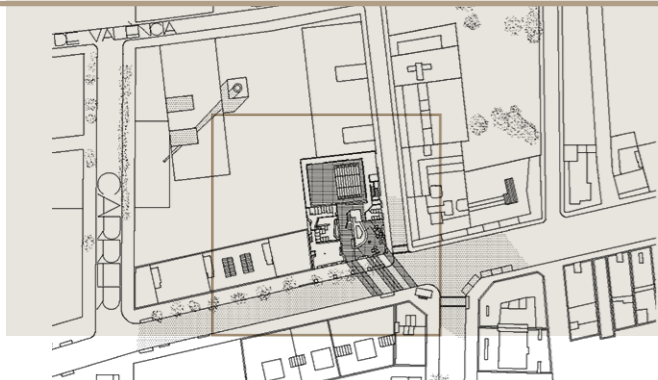
Στην γειτονιά Poblenou της Βαρκελώνης, λαμβάνει χώρα η κοινωνική λέσχη Pau i Justícia, ένα κτίριο που πλέον αποτελούσε ένα αστικό *απομεινάρι*, ένα επιβλητικό κτίριο χωρίς ψυχή. Ένα δημόσιο οικοδόμημα που κάποτε ήταν αφορμή για έντονη κοινωνικότητα, καταλήξε ένα αστικό στοιχείο, ένας τόπος χωρίς χρήση, χωρίς ανθρώπους. Οι αρχιτέκτονες, θέλοντας να αναγεννήσουν το γοητευτικό κατά τ' άλλα *κέλυφος*, άρχισαν μια διαδικασία *ιχνηλασίας*. Θέλησαν να αποκρυπτογραφήσουν όλους τους χώρους, κάθε ορατό και αόρατο εύρημα. Να ταξιδέψουν νοητά στο παρελθόν, να αφουγκραστούν την αφήγηση που ο εγκαταλελειμμένος αυτός χώρος προσπαθεί να επικοινωνήσει. Τα ορατά στοιχεία αφορούσαν τις φθαρμένες αυτές δομές, ενώ τα αόρατα, τα “*φαντάσματα*” όπως τα αποκαλούν κι οι ίδιοι, αφορούν τις κοινωνικές και πολιτισμικές δραστηριότητες, τις πιο ανθρωποκεντρικές επιστρώσεις του παλίμψηστου.

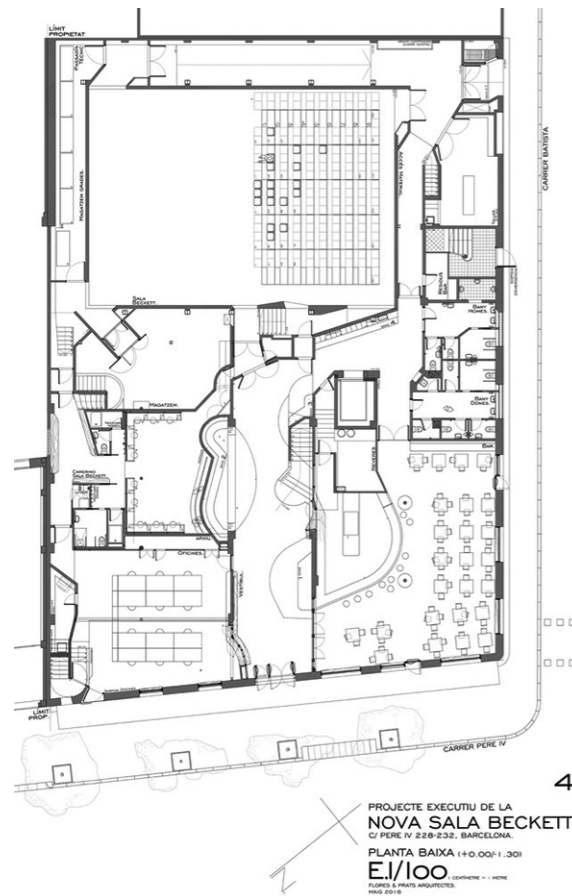


Μετά την διαδικασία της ενδελχούς ιχνηλασίας του ποιητικού αυτού κελύφους, η πρώτη σκέψη των Flores & Prats είναι το κτίριο να γεμίσει ξανά με *ανθρώπους*, με θεατρικά δρώμενα, με συζητήσεις, με γέλια, με χαρά. Η επιθυμία τους αυτή, οδηγεί στην *αναδιατύπωση* του *έσω* και του *έξω*, στην δημιουργία ενός πολιτιστικού κτιρίου που κρατά το στιβαρό του κέλυφος αλλά μέσω συγκεκριμένων στρατηγικών αποκτά μια *διαφάνεια*, μια ανοιχτότητα, μια *αστική συνεκτικότητα*. Το ισόγειο, το επίπεδο δηλαδή του πεζοδρομίου, το επίπεδο με την πιο άμεση πρόσβαση από την πόλη, θα το διαχειριστούν ως ένα μεγάλο δημόσιο *κατώφλι*, ένα κατώφλι που σκοπό έχει να προσελκύσει πλήθος κόσμου. Στο ισόγειο τοποθετούνται λοιπόν, όλοι οι χώροι με πιο δημόσιο χαρακτήρα, ενώ παράλληλα δημιουργούν τρεις εισόδους στο επίπεδο αυτό, για την καλύτερη *διαμπερότητα* του κτιρίου. Τοποθετείται ο χώρος του φουαγιέ, το εκδοτήριο, το καφέ, η γκαρνταρόμπα κλπ, ενώ στο βάθος υπάρχει μια από τις αίθουσες του θεάτρου. Όλα συνδέονται με ένα κεντρικό χολ, το βασικό κατώφλι του κτιρίου, ενώ το καφέ έχει κι άμεση πρόσβαση από το δρόμο.



Ο χώρος του *καφέ* καταλαμβάνει την βασική γωνία, είναι ο πιο *ορατός* από την πόλη χώρος κι ο πιο άμεσα προσβάσιμος. Ένας χώρος με αναπόφευκτη κοινωνικότητα, ο οποίος διαθέτει τα μεγαλύτερα *ανοίγματα*. Μια συνειδητή απόφαση των αρχιτεκτόνων ήταν, να μεγαλώσουν οι διαστάσεις των ανοιγμάτων στην όψη του καφέ, εντείνοντας με τον τρόπο αυτό, την ανοιχτότητα του χώρου. Προκύπτει έτσι, καλύτερη *οπτική* σχέση και αμεσότητα μεταξύ του εσωτερικού και την πόλη, με αποτέλεσμα να *προσελκύεται* περισσότερος κόσμος.

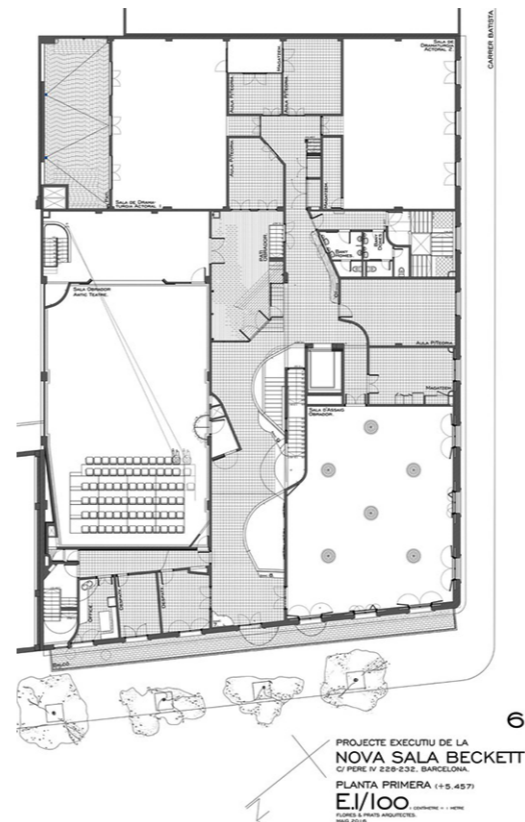




4



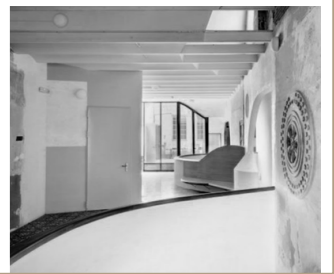
Οι αρχιτέκτονες στο σύνολο του έργου, κρατάνε τη **βασική διάρθρωση** των χώρων όπως έχει, παρεμβαίνουν κυρίως στο κομμάτι της συνδεσιμότητάς τους, επικεντρώνονται στη **μετάβαση** από τον ένα χώρο στον άλλον, λειτουργικά αλλά κι εννοιολογικά. Δημιουργούν περισσότερες χωρικές ενότητες και μεταβαίνουν ομαλά σε μικρότερες **κλίμακες, αποδομώντας** σταδιακά την έντονη συμμετρία της υφιστάμενης κάτοψης. Τα νέα στοιχεία που τοποθετούνται, συντακτικά ξεχωρίζουν από το αυστηρό προϋπάρχον υπόβαθρο, μπαίνουν νέες γεωμετρίες, **καμπύλες** ή παραμετρικές δομές, οι οποίες θα δημιουργήσουν νέους **διαλόγους** μεταξύ του παλιού και του νέου. Δομές με λειτουργική διττότητα, χαράξεις που ενεργούν πολλαπλώς στο χώρο. Ξεκινά έτσι, η υφιστάμενη σκληρή και συμμετρική κάτοψη να αποκτά **πλοκή**, πολλούς **ενδιάμεσους** χώρους, μικρές ή μεγάλες χωρικές κοιλότητες που υποδέχονται δευτερεύοντες χώρους. Ενδιαφέρουσες γεωμετρίες με στροφές, αλλαγές κατεύθυνσης, πολλά διαδοχικά εσωτερικά κατώφλια. Μια **πολυπλοκότητα** που συγκροτείται καλά από την στιβαρή, ανέγγιχτη, περιμετρική επιδερμίδα.

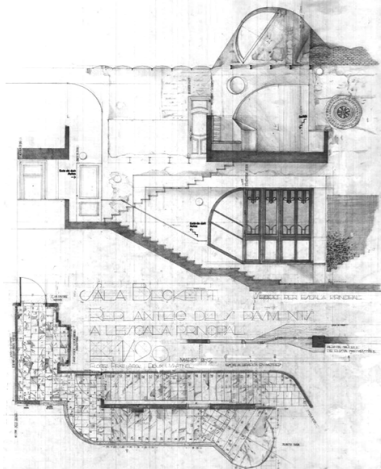


6

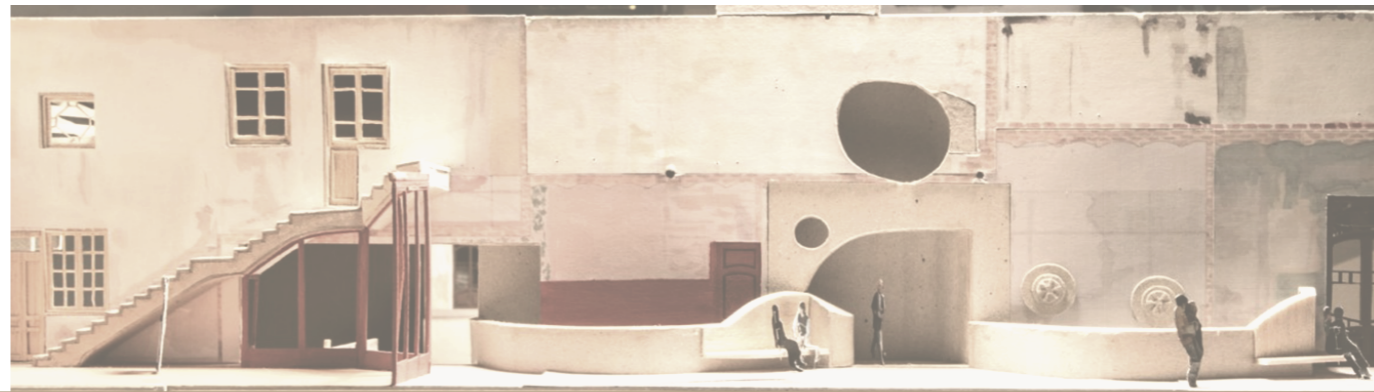


Κάθε νέο τοιχίο ή δομικό στοιχείο, ενώ φαινομενικά δημιουργεί αντιθέσεις με τα υφιστάμενα, οι αρχιτέκτονες αξιοποιούν αυτές τις **ετερογένειες** κι αντιμετωπίζουν με μια σχεδόν **εικαστική** ματιά την εμπλοκή των παλαιών και των νέων δομών. Συνθέτουν ένα ενδιαφέρον κολάζ με χρώματα, υφές, ποικίλα υλικά, μια τομή ετερόχρονων κι ετερόκλητων μορφών που δημιουργούν πολλαπλές αφηγήσεις στο παρελθόν και το παρόν. Αξιοποιούν την **φθαρτότητα** των επιφανειών, τους γοητεύει το ξεθωριασμένο χρώμα στους υφιστάμενους τοίχους, διάφορα παλιά διακοσμητικά στοιχεία, απομεινάρια υλικών στα δάπεδα και τις κάθετες επιφάνειες, ενώ επιλέγουν να δημιουργήσουν νέα κουφώματα βασισμένα στα υφιστάμενα. **Θραυσματοποιημένες** καταστάσεις, με τον χρόνο να αφήνει έντονο αποτύπωμα, μια γοητευτική **γήρανση** που αναζωογονείται από τα νέα μέλη της σύνθεσης, ένα παλίμψηστο ανάγλυφο σε **χρονικότητες**. Μια διαδικασία χειρουργικής τομής, τομή στο χρόνο, συνεχής ανάλυση στο συντακτικό και αντικατάσταση στοιχείων από λεπτομερή **αντίγραφα-μυσχεύματα**.





Οι αρχιτέκτονες Flores & Prats αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, ότι δεν επικεντρώνονται σε μια αρχιτεκτονική κατεύθυνση, αντιμετωπίζουν τα κτίρια, τη μνήμη και τη πόλη **μακροσκοπικά**, τα προσεγγίζουν από πολλαπλές **συντακτικές** σκοπιές κι έπειτα εμβαθύνουν στην **αφήγηση** του ίδιου του τόπου. Ακούν κι αφουγκράζονται κάθε δομή ξεχωριστά κι έπειτα από μια συστημική επεξεργασία, την **αποδομούν** κι οργανώνουν έναν νέο τόπο με αφηγήσεις το παρελθόντος και του παρόντος. Μια πολυεπίπεδη προσέγγιση με χώρους αστικά συνεκτικούς, τυπολογικά μοναδικούς, χρονικά αφηγηματικούς, χώρους ανθρωποκεντρικούς, με έντονη την **κοινωνικότητα**, ένα **παλίμψηστο** πλούσιο και περιεκτικό. Επιστροφές αντιληπτές, αντιληπτικές και πλασματικές...



Το παλίμψηστο είναι μια έννοια πολυδιάστατη, μια έννοια που φαινομενικά, δεν είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αρχιτεκτονική. Προήλθε από την αποκρυπτογράφηση των επιγραφών στις περγαμηνές, μεταπήδησε στην επιστήμη της γεωλογίας και τη μελέτη του εδάφους και τελικά αγκιστρώθηκε στις ανασκαφές και τις αρχαιολογικές μελέτες. Ετερόκλητες θεωρητικά επιστήμες, που οδηγούν σε διαφορετικά μονοπάτια. Μοιάζουν να μην έχουν κοινούς στόχους, στην πραγματικότητα όμως, έχουν έναν κοινό παρονομαστή, τη διαχείριση μιας **στρωματογραφίας**. Ανατρέχουν στο παρελθόν, μελετούν τις ξέχωρες επιστρώσεις και σταδιακά ξεδιπλώνονται πολλές παράλληλες αφηγήσεις. Δημιουργείται λοιπόν, η ανάγκη συναρμογής όλως αυτών των αποσπασματικών ιστοριών. Κομματιασμένες πληροφορίες, οι οποίες αν τοποθετηθούν στον άξονα του χρόνου, θα ξετυλιχθεί ένα σύνθετο, πολυμορφικό κουβάρι, εκείνο που αποκαλούμε παλίμψηστο. Παλίμψηστα πραγματικά, συσσωρευτικά, χωρικά, σαν αυτό της πόλης.

Η πόλη είναι ένα από τα πιο πολυερμηνευτικά παλίμψηστα, αποτελείται από ποικίλες ιστορικά διαστρωματώσεις κι από ακόμη περισσότερες απροσδιόριστες, τις ερμηνευτικές. Τα διάφορα αστικά layers, διακρίνονται στα ορατά και τα αόρατα, τα δομικά και τα βιωματικά, τα αντιληπτά και τα μη αντιληπτά, τα χωρικά ή τα διαισθητικά. Μια ατέρμονη στρωματογραφία που ρέει, η οποία θα μπορούσε ενδεχομένως να οργανωθεί, από μια αντίστοιχα ρευστή μεταβλητή, εκείνη της **υποκειμενικότητας**. Στο αστικό παλίμψηστο, πολλά είναι τα τμήματα τα οποία δε χωρούν αμφισβήτηση για την ύπαρξή τους, αλλά είναι ακόμη περισσότερα εκείνα που γεννούν αμφιβολίες και νοηματικά διλήμματα. Επιστρώσεις με δομική υπόσταση αλλά και επιστρώσεις άυλες, επικεντρωμένες στο άτομο και στην διαισθητική ή αντιληπτική του ικανότητα. Layers **αντιληπτά, πλασματικά** ή **αντιληπτικά**.

Τα αντιληπτά είναι τα πιο εύκολα προσδιορίσιμα, αποτελούνται από μεταβλητές, όπως εκείνες της αστικής οργάνωσης, της σύνταξης, της ιστορικής αφήγησης, της μνήμης. Μια δομική προσέγγιση, η οποία ακουμπά και πλαισιώνεται από **πραγματικότητες**, σ' ένα κόντεξτ υπαρκτό, σ' ένα υπόβαθρο με υπόσταση, με ιστορικές υπογραμμίσεις, με γραμμικές χρονικότητες. Θεωρία που ανέπτυξε ενδελεχώς ο Aldo Rossi και τις ενέταξαν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σημαντικοί αρχιτέκτονες, όπως ο Massimo Carmassi και ο Giorgio Grassi. Δημιουργούσαν αρχιτεκτονήματα με κύριο μέλημα την ανάδειξη του τόπου και της μνήμης. Οικοδομήματα που αφομοιώνονται από το συγκείμενο, με αστικές και χωροχρονικές ποιότητες όπως οι αποκαταστάσεις στην Πίζα και το Teatro di Sagunto, στα οποία έγινε αναφορά.

Τα πλασματικά από την άλλη, έχουν την ανάγκη όλες αυτές τις πραγματικότητες να τις επαναπροσδιορίσουν, να τις επανεγγράψουν, να εντάξουν **νέες αλήθειες**. Αλήθειες από ερμηνευτικές ακολουθίες. Το πλαίσιο συνεχώς μετασχηματίζεται, μοιάζει κενό, ένας λευκός καμβάς, ο οποίος εμπλουτίζεται από εννοιολογικές εμπλοκές. Μια στρωματογραφία που δεν ακουμπά σε έδαφος, αλλά το δημιουργεί. Εμπλέκονται δομές από διαφορετικά κόντεξτ, άχρονες χρονικότητες, αποδομούνται υπάρχουσες έννοιες και προκύπτουν νέες σύνθετες αφηγήσεις. Μια διαδικασία από **ενστικτώδεις** αρχιτεκτονικούς χειρισμούς, μια παράδοση χωρική απόδοση, μια προσωπική συνθετική κατάθεση. Ο Peter Eisenman και ο Bernard Tschumi χαρακτηριστικά παραδείγματα εκείνης της αποδομιστής διαχείρισης του τόπου, ενός τόπου αυτοδημιούργητου, από πτυχώσεις όπως στο City of culture, Santiago de Compostela και χωροχρονικές επανεγγραφές στο Le Fresnoy.

Τα αντιληπτικά layers αποδεσμεύονται από οποιαδήποτε αρχιτεκτονική δομή, αφορούν έννοιες πιο αφηρημένες κι αμφιλεγόμενες, οι οποίες επικεντρώνονται στο **άτομο** και την **βιωματική** του εμπειρία με τον χώρο. Είναι επιστρώσεις αμιγώς ανθρωποκεντρικές, μιλούν για την **αντίληψη** και τη δυναμική ενός ενεργοποιημένου αισθητηριακά χώρου. Το άτομο και κατ' επέκταση το σώμα, είναι ο δέκτης όλων εκείνων των ωσμωτικών επιστρώσεων. Η σάρκα αποτελεί την ύλη που απορροφά όλες εκείνες τις άυλες δυναμικές του χώρου, άυλες αλλά με μια αέναη ερμηνευτική πολλαπλότητα. Κάθε υποκείμενο αντιλαμβάνεται μοναδικά τον αστικό και μη χώρο, ενώ τον οικειοποιείται, μέσω όλων αυτών των σύνθετων κι απροσδιόριστων αλληλεπιδράσεων. Η πόλη και ιδίως μια πόλη με ταυτότητα, εμπεριέχει όλες εκείνες τις αισθητηριακές αποχρώσεις, όπως ο οικισμός Setenil de la Bodegas της Ισπανίας που οργανώνεται σ' έναν τόπο ανάγλυφο, με ιστορία, μνήμη, φυσικό τοπίο και ένα μνημείο στην κορυφή του βράχου, στην απόληξη της αφήγησης. Μια αποκατάσταση ενός ιστορικού πύργου, μια χειρονομία αμιγώς φαινομενολογική, με έντονη την απτικότητα του χώρου και την ανάδειξη του τόπου και της μνήμης.

Η πόλη εν κατακλείδι, εμπεριέχει όλες εκείνες τις διαφορετικές επιστρώσεις, οι οποίες στο πέρας του χρόνου, συνεχώς **πολλαπλασιάζονται**. Το αστικό παλίμψηστο δεν σταματά να αναπτύσσεται, διαρκώς εμπλουτίζεται, αναδιαμορφώνεται κι επαναπροσδιορίζεται. Η **αέναη** αυτή στρωματογραφία μπορεί να αποτελέσει αφορμή για την σμίξη ετερόκλητων επιστρώσεων και να οδηγήσει σε μια ενδεχόμενη αρχιτεκτονική σύμπραξη. Μια αρχιτεκτονική από διαλόγους δομών, μνήμης, αισθήσεων, κομματιασμένων χρονικοτήτων, μια πολυδιάστατη αρχιτεκτονική όπως εκείνη των Nieto Sobejano και των Flores&Prats. Ο σχεδιασμός των οποίων δεν εστιάζει σε ένα συγκεκριμένο φάσμα επιστρώσεων, αντιθέτως μέσω της σύνθεσης τους ανατρέχουν ταυτόχρονα στο παρελθόν και το παρόν, αναδιαμορφώνουν τον τόπο χωρίς να επισκιάζουν τα εγγενή χαρακτηριστικά του, με βασική πρόθεση ο χώρος να είναι βιωματικός και πολλαπλά ερμηνεύσιμος.

Η προσπάθεια λοιπόν, κατηγοριοποίησης των επιμέρους στρωμάτων, βάσει του άξονα υποκειμενικότητας, βοηθά στην **ερμηνεία** όλου αυτού του αποσπασματικού **αστικού συνονθυλεύματος**. Η ουσία όμως, δεν αφορά την ερμηνεία του χώρου καθεαυτού, αλλά την εκμείυση της ουσιαστικής σχέσης των **ανθρώπων** που ζουν, κατοικούν και βιώνουν τον αστικό χώρο. Μια σχέση που ξεκινά από την αστική υπόσταση, την δομή και την οργάνωση αλλά οφείλει να καταλήγει στο άτομο, την αντιληπτική και βιωματική διαδικασία. Μια σχέση συνεχούς **αναβίωσης**, ένας διάλογος αισθητηριακά περιεκτικός, μια αλληλουχία αλληλουχιών, ένα παλίμψηστο από παλίμψηστα...



Ξενόγλωσση και Ελληνική Βιβλιογραφία

_Aldo Rossi, “Η Αρχιτεκτονική της πόλης”, μτφ. Βασιλική Πετρίδου, εκδ. University Studio Press, 1991

_Bernard Tschumi, “Architecture and disjunction”, εκδ. The MIT press, 1994

_Bernard Tschumi, “Cinegram Folie: Le Parc De La Villette”, εκδ. Princeton Architectural Press, 1988

_Bernard Tschumi, “The Manhattan Transcripts”, εκδ. St Martin’s Press, 1994

_Bernard Tschumi, “Tschumi Le Fresnoy: Architecture In/Between”, 1999 Σύστημα και σκέψη

_Flores & Prats, “Sala Beckett : International Drama Centre”, εκδ. Arquine, 2020

_Jan Gehl, “Life between buildings-Using public Space”, εκδ. Island Press, 2011

_Juhani Pallasmaa, “Eyes of the skin:Architecture and the Senses”, 1996

_Juhani Pallasmaa, “The Thinking Hand, existential and embodied wisdom of architecture”, 2008

_Juhanni Pallasmaa, Steven Holl, Perez Gomez Alberto , “Questions of Perception:Phenomenoly of architecture”, Published by William Stout Publishers San Francisco, 2008

_Martin Heidegger, “Κτιζειν, Κατοικειν, Σκέπτεσθαι”, Μτφρ. Γιώργος Ξηροπαΐδης, εκδ. Πλεθρόν, 2008

_Massimo Carmassi, “Pisa. Ricostruzione di San Michele in Borgo”, IUAV, εκδ. Il Poligrafo, 2005

_Merleau Ponty, “Η αμφιβολία του Σεζάν- Το μάτι και το πνεύμα”, εισαγωγή, μτφρ. Αλέκα Μουρίκη, εκδ.

_Merleau Ponty, “Προοίμιο στη Φαινομενολογία της Αντίληψης”, Μτφρ. Φ. Κόλλια., εκδ. Έρασμος, 1977

_Merleau-Ponty, “Φαινομενολογία της Αντίληψης”, Μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, εκδ. Νήσος

_Nieto Sobejano, “Nieto Sobejano: Memory and Invention”,εκδ. Hatje Cantz, 2014

_Peter Eisenman, “Written into the void: Selected Writings”, 1990

_Peter Eisenman, “Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman”, 1978-1988

_Peter Eisenman, “FOLDING IN ARCHITECTURE, Folding in time | the singularity of Rebstock”, 1993

_Peter Eisenman,”Moving arrows, eros and other errors”, 1986

_Αλεξάνδρα Μουρίκη, “Merleau Ponty και Husserl- Από την υπερβατική Φαινομενολογία στη σκέψη του Χιάσματος”, εκδ. Λεβιάθαν

_Κωνσταντίνος Β. Πρωίμου, “Έννοιες στην αρχιτεκτονική κατά την αντιπαράθεση μεταξύ Peter Eisenman και Jacques Derrida”, απόσπασμα από “Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση”, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτης και Έφη Μιχέλη, 2012

_Κώστας Μανωλίδης, ΕΔΑΦΟΛΟΓΙΟ-κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής, εκδ. Νήσος, 2017

_Ν. Τέρζογλου, Ιδέες του Χώρου στον 20ο αιώνα, εκδ. Νήσος

Άρθρα

_Andre Corboz, “The land as a palimpsest”, 1983

_Mary Kristen Layne, “The Textual Ecology of the Palimpsest Environmental Entanglement of Present and Past”, 2014
Robbert Verheij, “Palimpsest in Architecture”, “Graduation thesis Faculty of Architecture Delft University of Technology”, 2015

_Željka Pješivac, “DE- AND RE-STRATIFICATION OF THE URBAN TISSUE: PETER EISENMAN’S CITIES OF ARTIFICIAL EXCAVATION PROJECTS”, Serbia, 2018

_ΓΙΟΥΛΗ ΡΑΠΤΗ & ΕΛΕΝΗ ΤΑΤΛΑ, “ΒΙΩΜΕΝΟ ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΑΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ: ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΟΥ MAURICE MERLEAU-PONTY”, ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ 22ο ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

_Κώστας Μανωλίδης, “Η ΤΟΜΗ, ΤΟ ΑΝΑΤΟΜΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ ΚΑΙ Η ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ”, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

_Π. Νικηφορίδης- Π. Ταράνη, “Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο. Αρχαιολογικοί τόποι μέσα στον αστικό ιστό. “Ένταξη ή περιχράκωση”¹³⁷

Διδακτορικές Διατριβές

_Δήμητρα Χατζησάββα, Διδακτορική Διατριβή “Η ENNOIA TOY TOΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ”

Μεταπτυχιακές Εργασίες

_Rupinder Singh, Μεταπτυχιακή Εργασία “Piranesi’s Campo Marzio Plan The Palimpsest of Interpretive Memory”, Chandigarh College of Architecture, 1988

_Ελευθέριος Βισκαδουράκης, Μεταπτυχιακή Εργασία “Μια προσέγγιση στη Φαινομενολογία του Maurice Merleau-Ponty”, ΕΚΠΑ-ΕΜΠ, 2017

Ερευνητικές Εργασίες

_Γεωργία Γκοτσοπούλου, Ερευνητική Εργασία “Το νέο έδαφος ?”, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2012

_Ελένη Χρονοπούλου, Ερευνητική Εργασία “Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης”, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2014

_Σερίφη Χριστίνα,Ερευνητική Εργασία “Η ENNOIA TOY ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ALDO ROSSI ΚΑΙ GIORGIO GRASSI”, ΕΜΠ 2012

_Χάρης Βαμβακάς,Ερευνητική Εργασία“ΑΣΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΕΣ”, Παν. Θεσσαλίας, 2018

Ηλεκτρονικές Πηγές

<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0354-4605/2010/0354-46051004425A.pdf>

<https://docplayer.net/26605744-Layering-as-an-architectural-operation-peter-eisenman-s-house-ii.html>

https://docs.rwu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=saahp_fp

https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

https://issuu.com/frankvankessel/docs/piranesi_variations_layout_final?fbclid=IwAR36bIka3JRS-D9XCD45kwuTBSvBYKwB_HJiB9h_06uYGF2mlgLMv81FcqU

https://issuu.com/ivancontext/docs/no_places_our_places

https://issuu.com/leticia_t_/docs/non-places_of_wanderlust

[https://issuu.com/offvi/docs/_____](https://issuu.com/offvi/docs/)

https://issuu.com/tasostheodorakakis/docs/teyxos_mesa

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2331833/theFile/2332184>

<https://researchonline.nd.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1259&context=theses>

<https://www.archdaily.com/600098/living-under-a-rock-setenil-de-las-bodegas>

<https://www.archilovers.com/projects/173944/gallery?1521055>

<https://www.area-arch.it/en/restoration-of-the-setenil-de-las-bodegas-homages-tower/>

<https://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects>

<https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>

<https://www.archilovers.com/projects/173944/gallery?1522533>

<https://divisare.com/projects/308180-fernando-visedo-manzanares-fernando-alda-restoration-of-the-setenil-de-la-bodegas-homage-s-tower>

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%B5%CF%84%CE%B5%CE%BD%CE%AF%CE%BB_%CE%BD%CF%84%CE%B5_%CE%BB%CE%B1%CF%82_%CE%9C%CF%80%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AD%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CF%82

<https://akea2011.com/2012/12/26/eterotopia/?fbclid=IwARoOyXxBNazJR21ygpog2J8vb7XfxMsvGpiNKcfAWqQTnNOAOzFig-FBE1m4>

<https://issuu.com/greekarchitects3/docs/128.14.08/41>

https://issuu.com/nektaria.iliaki/docs/_____

http://www.academyofathens.gr/static/philosophy/Abstract_Banakou_06.12.2017.pdf

http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/resource/13998_/merleau-ponty_kalamata_-_dimos.pdf

https://issuu.com/83471629/docs/_____

https://issuu.com/gquah/docs/critical_essay_two_pallasmaa

https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=95cYe1q8xrQC&oi=fnd&pg=PA6&dq=peter%20eisenman%20&ots=gODTWP-4PzM&sig=PyHdgxH8uJmnryPPIsYSX6HVV_U&redir_esc=y&fbclid=IwAR2BDBDhCC7d4FD4IbifKL9ywoZtbDTvNeXvIL-R_MKqlaXjrDnW_CES6T4#v=onepage&q=peter%20eisenman&f=false

<https://issuu.com/marialoriti/docs/thesis/40?fbclid=IwAR2epumcLGmVvuvJOv7ObzmXadIoT7Q8QoECw8HOXyYWLkjVqy-oMtyKzaGc>

https://issuu.com/greekarchitects3/docs/126.14.07?fbclid=IwAR3QBaDmidmrAURSVb3JOFnoAMfzyXuIuC2mpdup66TtOShAed-qg_ATMvDk

https://issuu.com/angeloschouliaras/docs/_____

https://issuu.com/frankvankessel/docs/seminarch_5_issuu

https://issuu.com/aadr_publishing/docs/sac_journal_5_auszug

Βίντεο

<https://www.youtube.com/watch?v=tgLSFakboOY>

https://www.youtube.com/watch?v=Dac_llP5Dco&t=4s

Πηγές Εικόνων

__σελ. 6-13

<https://gr.pinterest.com/pin/786159678694473885/?fbclid=IwARoGGNG5B7uTuEPhBENLghqDTmdQzJs8QMcpIlg7OsV4NEAeo37Z-EmQ922A>

<https://www.foninaousis.gr/nea-eyrimata-stis-aiges,-tin-vasiliki-mitropoli-ton-makedonon-ena-iero-vasilikis-latre-ias-kai-ena-poiima-gia-to-perasma-tou-chronou.-40233?fbclid=IwARognWMhS6kq5D5ZlmEOY6dqqH3ZK5AfYA-QmPqDFWNO-eq572tCcdqlx3iw>

http://www.fubiz.net/2017/10/28/bewitching-aerial-pictures-of-mines-by-bernhard-lang/?fbclid=IwAR1sE8liB91A9XqrhT-moaBuoDxAEKqPYw_p2iWFygcvmCM7r7h9L2Ne9MyY

<https://premoderno.tumblr.com/post/101938434880?fbclid=IwAR1ZSHA5XdRh2P42VaBwjOPG7u29Bz-6FxxAvyClyEEzdURaTh-vdVRv9z2Q>

<https://www.archaiologia.gr/>

https://edafologion.blogspot.com/2010/11/blog-post_3406.html?fbclid=IwAR2ghYthXzIbI4jsZfTTzhCEvrrRAOExPsgveRk6k2kT-DozwjZNpXzSXPcs

__σελ. 17-25

https://www.upgroup.it/en/aldo-rossi/?fbclid=IwARojmDN4gDB6ibO_C_BaD9RNURYeXaN4D8-1w5Q3BdDpaUmSrPqdAT_VVhk

<https://edificioslhd.blogspot.com/2009/06/13-el-cementerio-de-modena-italia-aldo.html?fbclid=IwAR36LQ8N8LO4NmKT5Ckx-5pjOUuhabiuMjsBTG-qtPS-9nyKaySCPCKG1BJU>
<https://drawingmatter.org/aldo-rossi-first-sketch/?fbclid=IwAR2aJUqc-x6-7EnORcpi8EJ3CUngazla-ae1KM16GcbOpCeK1Lh5GgK-ACQQ>

<https://gr.pinterest.com/pin/563018694483728/?fbclid=IwAR3k6tIdA3CY8Xp8DlEOA-6xCiiC-BcbSSaDhcutN4okzB37m5bSpKscPoXI>

http://www.dreamideamachine.com/?p=66512&fbclid=IwAR3NZ91spAq_y8E4oaoFylWnxBHMVXNhQ_deHxwtVQwZM2G2FM-8birYYZFE

<https://rndrd.com/?s=274&fbclid=IwARoTVIgaifd2PjPmh9QHMV6rjGd3-KHoalGdrPW9Xvho1vwXssgw56eCcq8>

_σελ. 27-33

https://antitect.tumblr.com/post/189755506747/massimo-carmassi-reconstruction-of-san-michele?fbclid=IwAR2trltCNRe_kro-QL6UZZvZzniEnc79gDElf2v2K2P3kbVtfFqAkZuOjpA#1

<https://alchetron.com/Massimo-Carmassi>

<https://gr.pinterest.com/pin/350928995963585972/?fbclid=IwARoTVIgaifd2PjPmh9QHMV6rjGd3-KHoalGdrPW9Xvho1vwXss-gw56eCcq8>

_σελ. 35-39

https://www.wikiart.org/en/giovanni-battista-piranesi/another-view-of-the-same-scrap?fbclid=IwAR2GW_Hk1NW1bjfm82vK-kyX_rHMxrse7cCH4IH8t2Xu2dwPXDy9lFrFn2cU

<https://historiesdrawingsprints.com/courses/history-of-the-print/piranesi/?fbclid=IwAR2wjn8SyTWznOjQSD3KlVISjUzX-ao7weYeJ1gsOUMUyA55m7z34YygdFmY#jp-carousel-4753>

https://www.facebook.com/flx/warn/?u=https%3A%2F%2Fdocumentarycity.tumblr.com%2Fpost%2F24185762436%2Fideal-city-ichnographia-of-the-campo%3Ffbclid%3DIwAROGwT6dnYWPnpLkKhRWx6IT-IrrgyS-7A6H7FI9_UdnMnjxsjtn1j9_vK8&h=AT12KK8xsF-3YtFiFZeb2jLvwoeJam5Gcrc7ceDYwkiEli84AsxKLE_WSLnpjXadb84S6tFoMgTGCSnkpOAshTrOlPONe-AgsfN-fbbMzvlDg8MJUOVhRrZSPIE8EV_4uRuVhV7xdG3bZddca8HXpyw

<https://relationalthought.files.wordpress.com/2012/10/giovanni-battista-piranesi-ichnographia-of-the-campo-marzio-1762-1.jpg?fbclid=IwAR1jQpW3KQtdHxnlq3KGh2btE58Nuv2xqQICyAK3xrGN2KAKGenzjcxibm4>

_σελ. 41-47

<https://www.flickr.com/photos/hansbrinker/2437565970/sizes/l/in/set-72157604695721116/?fbclid=IwAR2wjn8SyTWznOjQS-D3KlVISjUzXao7weYeJ1gsOUMUyA55m7z34YygdFmY>

<https://divisare.com/projects/342881-giorgio-grassi-progetto-di-restituzione-e-riabilitazione-del-teatro-romano-di-brescia?fbclid=IwAR1WEjq9TmODk99ACDTzoxXMqlq5r-yGZDrOAdkrph-HgQN-E4wxJnceevE#lg=1&slide=24>

_σελ. 51-67

<https://eisenmanarchitects.com/Eisenman-Architects>

https://proyecto8punto0.blogspot.com/2012/05/romeo-y-julieta-moving-arrows-eros-and.html?fbclid=IwAR3xmWZfjVV1G4z-b4O_vHHot31GnYUOc1yOLqnLqaOP1VMBuccsOoNjamBw

<https://arciphilia.tumblr.com/image/144496803586?fbclid=IwAR2vVq6-FyFl84ZHEjKKPwHLTDwdTOpVkrtrh-6gZnuvxHuISHp-c8OPYGTsQ>

<https://archi.ru/projects/world/6172/gorod-kultury-galisii?fbclid=IwAR1WEjq9TmODk99ACDTzoxXMqlq5r-yGZDrOAd-krph-HgQN-E4wxJnceevE#slider-5>

https://arquitecturaviva.com/articles/peter-eisenman-itinerario-reflexivo?fbclid=IwAR1e3Ycx1mZa_OdjrjtOgyy44CfMLop7Wk-G5VtOgcc48JFNf5NMzWHAi6VU

_σελ. 69-81

<https://rndrd.com/?r=2&s=341&fbclid=IwARonzkEqkXrvuJ143L8ZPczvitxQPdkCvRhMAIVpoTbT2kj9oMmuQQRQeps#o>

<https://www.frac-centre.fr/collection/collection-art-architecture/index-des-auteurs/auteurs/projets-64.html?authID=192&ensembleID=599&fbclid=IwAR36LQ8N8LO4NmKT5Ckx5pjOUuhabiuMjsBTG-qtPS-9nyKaySCPCCKG1BJU>

https://www.moma.org/collection/works/49?artist_id=7056&locale=it&page=1&sov_referrer=artist&fbclid=IwARos9YCRzt7il-GhGr3PeHQFXEoOfcU2a7_miWEVELYvqVsaWJaLnKdkycoU

https://www.archdaily.com/548021/bernard-tschumi-on-his-education-work-and-writings?fbclid=IwAR07rGogo7MGdjK-wU55Szhbht4Ltk6zB5XkIhSzTZCIW-q_SQUbM316dDVU

https://unito3-metamorphosis.blogspot.com/2012/11/the-manhattan-transcripts.html?fbclid=IwAR1n5C6ZbmGoZo4J92rbuaz-j7MnSpTdfp3opLh_qKOh-K4eO2Gr72Lbqp5s

https://www.flickr.com/photos/st_ludwig/5539818967/in/photostream/?fbclid=IwAR3k6tIdA3CY8Xp8DlEOA-6xCiiCBcbSSaDh-cutN4okzB37m5bSpKscPoXI

http://www.tschumi.com/projects/14/?fbclid=IwAR1sE8liB91A9XqrhTmoaBuoDxAEKqPYw_p2iWFygcVMMcm7r7h9L2Ne9MyY

_σελ. 85-89

<https://www.facebook.com/RoadtoVR/photos/merleau-pontys-phenomenology-of-perception-embodied-metaphorshttpswpme-p3aqrt-hrn/1849732865041979>

https://peashoot.files.wordpress.com/2012/10/descartes_mind_and_body.jpg?fbclid=IwAR1unc9ACJAFJjSQwZhO8WV-POKU-7lEWJrWI4ti-XXK_Qtga6FvrcoQSwVo

https://www.fruugo.gr/still-life-with-apples-and-oranges-paul-cezanne-50x40cm/p-30061787-63044916?language=en&fbclid=IwARoNGN69C-p5V7uW_1cPREojCuN2zCDagqLoJFVlZ_nbEDpwSORSMU3AVEg

https://arthistoryproject.com/artists/paul-cezanne/mont-sainte-victoire-with-large-pine/?fbclid=IwARos9YCRzt7ilGhGr3PeH-QFXEOoFcU2a7_miWEVELYvqVsaWJaLnKdkycOU

https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/mont-sainte-victoire-3?fbclid=IwAR3xmWZfjVV1G4zb4O_vHHot31GnYUOc1yOLqn-LqaoP1VMBuccsooNjamBw

https://aeon.co/essays/the-phenomenology-of-merleau-ponty-and-embodiment-in-the-world?fbclid=IwAR1V_mDsr8FyGTJWPg-DhV5g4F6KeIoW3YHNsltWJkgiBvspJtAcGSGQ43KQ

_σελ. 91-93

https://declad.com/the-thinking-hand-existential-and-embodied-wisdom-in-architecture-by-juhani-pallasmaa/?fbclid=IwAR2i8T_h7zeIk8HlWwmUm1jOgUvAKUQmF7KDpGcokgJr3u4TQMjII-ccgvk

_σελ. 95-97

https://landscapeaustralia.com/articles/from-the-archives-the-genius-loci-and-australian-landscape/?fbclid=IwAR1n5C6Zbm-GoZo4J92rbuazj7MnSpTdfp3opLh_qKOh-K4eO2Gr72Lbqp5s#img-2

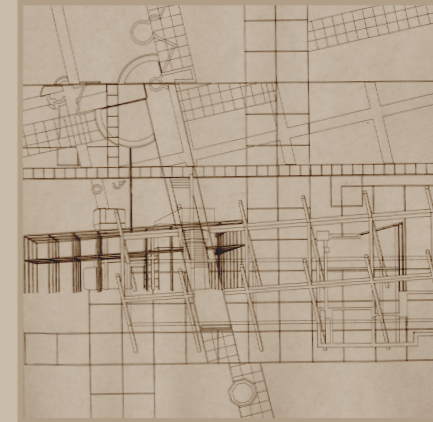
_σελ. 102-127

https://www.stua.com/design/san-telmo/?fbclid=IwAR2S-86m69UlasdfL3x9uXzkSTZqmwqduDslSTGE6RwvmC5O5u6_W4WHU-FA

<https://floresprats.com/archive/sala-beckett-competition/>

*Ευχαριστώ θερμά, τον κύριο Τζομπανάκη για τις συμβουλές και την καθοδήγησή του
...και τις φίλες, τους φίλους και την οικογενειά μου για την στήριξη τους.*

...στη γιαγιά Σοφία



Η πόλη είναι ένα από τα πιο πολυερμηνευτικά παλίμψηστα, αποτελείται από ποικίλες ιστορικά διαστρωματώσεις κι από ακόμη περισσότερες απροσδιόριστες, τις ερμηνευτικές. Τα διάφορα αστικά layers, διακρίνονται στα ορατά και τα αόρατα, τα δομικά και τα βιωματικά, τα αντιληπτά και τα μη αντιληπτά, τα χωρικά ή τα διαισθητικά. Μια ατέρμονη στρωματογραφία που ρέει, η οποία θα μπορούσε ενδεχομένως να οργανωθεί, από μια αντίστοιχα ρευστή μεταβλητή, εκείνη της υποκειμενικότητας. Στο αστικό παλίμψηστο, πολλά είναι τα τμήματα τα οποία δε χωρούν αμφισβήτηση για την ύπαρξή τους, αλλά είναι ακόμη περισσότερα εκείνα που γεννούν αμφιβολίες και νοηματικά διλήμματα. Επιστρώσεις με δομική υπόσταση αλλά και επιστρώσεις άυλες, επικεντρωμένες στο άτομο και στην διαισθητική ή αντιληπτική του ικανότητα. Layers αντιληπτά, πλασματικά ή αντιληπτικά. Σ' αυτή την ερευνητική εργασία θα γίνει η προσπάθεια κατηγοριοποίησης των επιμέρους στρωμάτων, βάσει του άξονα υποκειμενικότητας, με σκοπό να ερμηνευτεί όλο αυτό το αποσπασματικό αστικό συνονθύλευμα και να προκύψουν ενδεχόμενα συμπεράσματα μέσω της θεωρίας της αρχιτεκτονικής και της παράθεσης αντίστοιχων αρχιτεκτονικών και αστικών παραδειγμάτων.