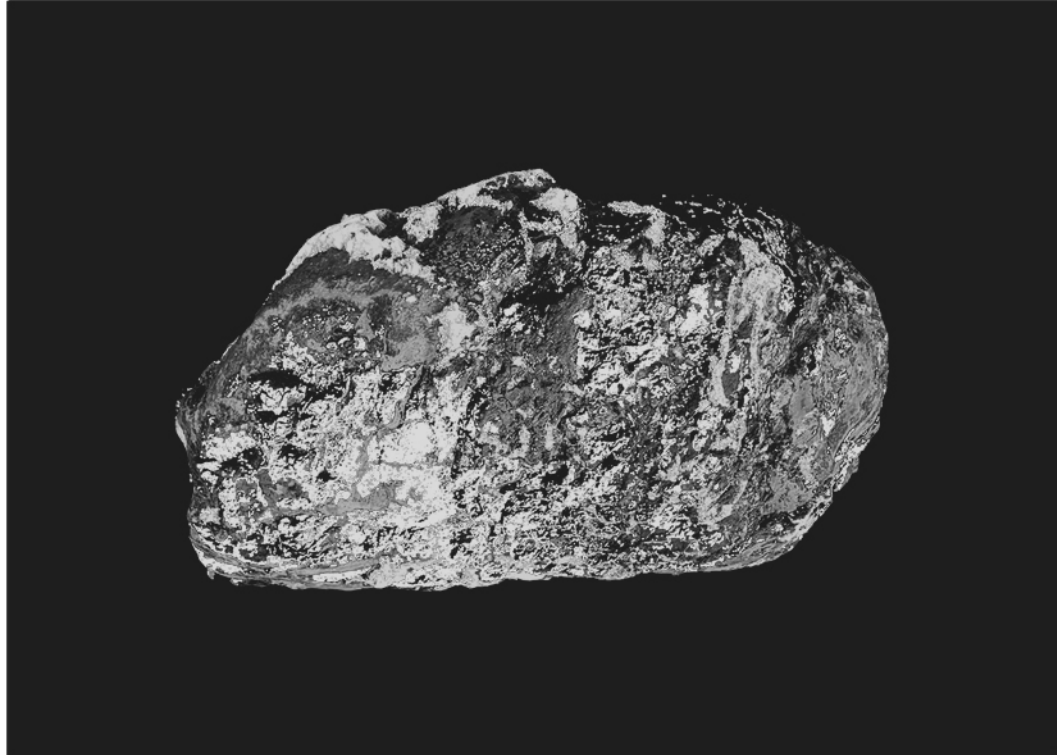


ΤΟ ΑΠΟΤΥΠΩΜΑ ΤΗΣ ΑΦΑΙΡΕΣΗΣ



Ιχνογραφήσεις εδαφικής φθοράς

ΤΟ ΑΠΟΤΥΠΩΜΑ ΤΗΣ ΑΦΑΙΡΕΣΗΣ

Ιχνογραφίες εδαφικής φθοράς

ΠΙΚΡΑΜΕΝΟΥ ΑΛΚΗΣΤΙΣ & ΤΡΑΓΑΖΙΚΗΣ ΣΩΤΗΡΗΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον καθηγητή μας, Σκουτέλη Νικόλαο για την καθοδήγησή του στην εκπόνηση της ερευνητικής μας εργασίας. Επίσης, ευχαριστούμε όλους τους καθηγητές που διευρυναν τους ορίζοντές μας, προσφέροντας απλόχερα τις γνώσεις τους κατά τη διάρκεια των σπουδών μας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	8
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	
- ΚΡΗΤΙΚΗ ΥΠΑΙΘΡΟΣ	15
- ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΕΔΑΦΙΚΗΣ ΑΠΟΣΠΑΣΗΣ	19
- ΜΕΘΟΔΟΣ	23
1. ΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	29
1.1 ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΧΩΡΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ	30
1.2 ΤΟΠΟΣ	34
1.3 ΤΟΠΙΟ	38
2. ΠΑΡΑΤΗΡΩΝΤΑΣ ΤΗ ΜΟΡΦΗ	45
2.1 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ	46
2.2 Η ΜΑΖΑ ΚΑΙ ΟΙ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ	50
2.3 Η ΑΔΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ	54
3. ΑΝΑΚΑΛΩΝΤΑΣ ΤΗ ΜΝΗΜΗ	59
3.1 ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ	60
3.2 ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ	68
4. ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΒΛΕΜΜΑ ΚΑΙ ΑΠΟΔΟΣΗ	75
4.1 Η ΑΠΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ	76
4.2 ΕΔΑΦΙΚΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ	82
4.3 ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΣ ΤΑ "ΙΧΝΗ"	88
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	101
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	107
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	108

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Πεδίο έρευνας αποτελούν, εναπομείνσες ή αποκομμένες εδαφικές και βραχώδεις μορφές, ως απόρροια της διαδικασίας φυσικών μεταβολών του εδάφους αλλά και της επιρροής που ασκεί στην γη ο ανθρώπινος παράγοντας. Το άτομο, στην προσπάθεια του να συνδυάσει τις ανάγκες του με τις απαιτήσεις του περιβάλλοντος, όπου και ανήκει, συνθέτει - νοητικά και έμπρακτα- γεωγραφικές ενότητες, επινοώντας οργανωμένες χωρικές ποιότητες, διαφοροποιώντας με αυτόν τον τρόπο την έννοια του τόπου από αυτή του τοπίου. Η εποπτική και η κινητική θέση του υποκειμένου ενισχύει τη βιωματική του εμπειρία, καθώς αλληλεπιδρά με τα αντικείμενα ή τα αντιληπτικά στοιχεία που το περιβάλλουν. Έτσι γίνονται διακριτά τα φαινόμενα και οι διεργασίες που επιφέρουν την τελική εντύπωση των σχηματιζόμενων μορφών στην κατατομή του εδάφους. Οι ρηγματώσεις της γης αναδεικνύονται εντός της διάστασης του χώρου, μέσω της ενέργειας του φωτός, με τη μάζα να ανταπαντά κάθε φορά στο νεύμα του, πλάθοντας εν τέλει τη χαρακτηριστική ατμόσφαιρα. Η πυκνότητα της ύλης που περιέχει ένα σώμα συνιστά την μάζα, με τις ιδιότητες της πρώτης να προσδιορίζουν την εικόνα και τη σύνθεση των εδαφικών μορφών. Επιπλέον χαρακτηριστικά, προσδίδονται στην σύσταση της μορφής από την επίδραση του χρόνου, ο οποίος αποτυπώνεται στα πρσνή του εδάφους. Το πέρας του έχει έντονη αναφορά στο δίπολο *μνήμη-λήθη*, ανακαλώντας θυμίσσεις του παρατηρητή, ανασυνθέτοντας το πνεύμα του, διεγείροντας την φαντασία του και ενισχύοντας τη συνεργασία όλων των αισθήσεων.

Ο τρόπος στήριξης, τα μορφολογικά γνωρίσματα, η ισορροπία και η αρτιότητα της σύνθεσης των σχισμών του εδάφους, ακολουθούν πανομοιότυπα ιδανικά με αυτά της αρχιτεκτονικής διαχείρισης. Οι προκείμενες αμυχές δύνανται να φανερώσουν τις απαρχές της αρχιτεκτονικής, αποσαφηνίζοντας τις αξίες της, τόσο σε θεωρητικό πλαίσιο, όσο και σε πρακτικό, εντοπίζοντας την κοινή αντιμετώπιση και συνύπαρξη της καλλιτεχνικής αταξίας με την κατασκευαστική τάξη, που υπηρετούν και οι δύο περιπτώσεις.

Σαν ένα αόρατο νήμα να συνδέει τους δύο κόσμους, τίποτα δεν μπορεί να αναιρέσει την συσχέτιση αυτών. Όμως, γιατί και πώς προκύπτει αυτή η ταύτιση;

Με αφορμή το ποικιλόμορφο κρητικό τοπίο, επιχειρούμε να αποτυπώσουμε τα ίχνη που εγκολπώνονται στο αποτύπωμα εδαφικών φθορών, επανερμηνεύοντας δείκτες και σημεία αναφοράς της ιστορίας και του πολιτισμού. Έτσι καλύπτεται η πρωταρχική μας ανάγκη για μια περιεκτική έρευνα, με εντονες αναφορές σε φιλοσοφικές θεωρήσεις φαινομενολογικής προσέγγισης. Μέσω προσωπικών απεικονίσεων εικαστικού χαρακτήρα διευρύνεται το φάσμα κατανόησης του θέματος της ερευνητικής εργασίας, ενώ παράλληλα η επεξεργασία και η παραγωγή εικόνων καλλιεργεί τη δημιουργική σκέψη και έκφραση.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι κατακερματισμένες βραχώδεις και εδαφικές μορφές αναγνωρίζονται ως οργανικά διάκενα στην επιδερμίδα της γης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον μας προκαλείται στο αντίκρισμα αυτής της ασυνέχειας καθώς οι φόρμες που σχηματίζονται στην κατατομή του εδάφους υποδηλώνουν την υλική σύσταση της περιοχής μέσα από αλληπάλληλες αφηγήσεις συμπυκνωμένες στο εσωτερικό του. Κινητήρια δύναμη για τη συγγραφή της εν λόγω ερευνητικής εργασίας αποτέλεσαν οι αναλογίες και τα σχηματιζόμενα μοτίβα των προκείμενων διανοίξεων εστιάζοντας στην εδαφική φανέρωση και όχι τόσο στον τρόπο που αυτές έχουν προκύψει. Η γεωμετρική αρτιότητά τους επιβεβαιώνεται τόσο στη μικρή, όσο και στη μεγάλη κλίμακα, με τις ανάγλυφες επιφάνειες να εντείνουν την γλυπτική τους αξία μέσα από τις εξάρσεις και τις βυθίσεις της επιφάνειας της γης. Τα χρώματα, οι σχηματισμοί και οι σκιάσεις στην κατατομή της δρουν συμπληρωματικά τραβώντας την προσοχή μας, δημιουργώντας την ανάγκη για περαιτέρω παρατήρηση και διερεύνηση της ισορροπίας που χαρακτηρίζει τη φύση, ολιστικά. Παρά το γεγονός πως τα τεμνόμενα “κομμάτια γης” μοιάζουν άψυχα, μέσα από την παρατήρηση μια εναλλακτική δυναμική εμφανίζεται, ισάξια με τη ζωτική. Ακολουθως, η μεταγραφή ή οποιαδήποτε εκφρατική άποψη, ανεξαρτήτως μέσου ή τρόπου, μπορεί να θεωρηθεί καλλιτεχνικό έργο. Τελικά, οι όχι και τόσο άμορφες μάζες φαντάζουν σαν ένα διαρκές ξεδίπλωμα της εσωτερικής σύστασης, με ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά να αναδύονται με αφορμή την διάσπαση. Η ιδιομορφία και η σαγήνη της φύσης αναμοχλεύει το υποσυνείδητο, διαπιστώνοντας έτσι την βαρύτητα της μετουσίωσης της υλικής υπόστασης αλλά και της επίδρασης της συσσωρευμένης ενέργειάς του χρόνου.

Πεδίο έρευνας θέτουμε το κρητικό τοπίο, παραθέτοντας την προσωπική μας ματιά και επαναδιατυπώνοντας εδαφικές συνθέσεις σε εκ νέου αποσπασματικά έργα - κάδρα. Μέσα από την σειρά εικόνων ανασύρουμε στην επιφάνεια, τις μάλλον ξεχασμένες αλλά δεδομένες μορφές φυσικών δομών, διευρύνοντας το φάσμα της αποκρυπτογράφησής τους. Επιχειρούμε να αποδώσουμε σχήματα, φόρμες και χρωματισμούς που πλαισιώνουν και χαρακτηρίζουν τις αμυχές του εδάφους. Η ανάγκη για την ιχνογράφηση και δημιουργία αφαιρετικών συνθέσεων ήταν η απόρροια εκτεταμένης παρατήρησης, καθώς η συλλογή ποικίλου φωτογραφικού υλικού, μας οδήγησε στην ανάλυση και στην σύγκριση μοτίβων που παρουσιάζονται.



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΥΠΑΙΘΡΟΣ

Πηγή έμπνευσης και αντικείμενο μελέτης, αποτελεί η σκηνογραφική διάρθρωση του εναλλασσόμενου ανάγλυφου της Κρήτης και το δέος που προκαλεί η αποπνέουσα ατμόσφαιρα μιας βέβαιης δομής. Η βασική ιδιότητα του κρητικού περιβάλλοντος είναι η ρυθμιστική εναλλαγή της καθαρότητας και της κλίμακας, που αφυπνίζει την αίσθηση της ύπαρξης του ανθρώπου σε τόπους αντιληπτούς και κατανοήσιμους από τον ίδιο.¹ Η επίταση της εντύπωσης επέρχεται όταν κατανοηθεί η έντονη αντίθεση, με την ταυτόχρονη συνύπαρξη οριοθετημένων ενοτήτων, ως μια άρτια οργανωμένη αλληλουχία από ποικιλόμορφα χωρικά θραύσματα που συνθέτουν τα φυσιογνωμικά γνωρίσματα του τόπου και του τοπίου. Η αδρότητα της ύλης στα βραχύδη τμήματα απόκρημνων βουνών, η ξηρότητα και το άγονο περιβάλλον στα ορεινά ανακαλούν την αίσθηση της ανυπαρξίας, ενώ οι πεδινές εκτάσεις που προσφέρονται για καλλιέργεια και σφύζουν από ζωή, λειτουργούν ως χωρικά συμπληρώματα. Ιδιόμορφη απόδοση παρατηρείται στις κοιλάδες, στους διχαλωτούς βράχους και στις γαλήνιες ακτές που αναφύονται ως ξεχωριστοί κόσμοι από τους προηγούμενους ορίζοντας νέες χωρικές ποιότητες στο ευρύτερο περιβάλλον. Με τη βοήθεια του έντονου, αλλά ομοιόμορφα κατανεμημένου ελληνικού φωτός, παρουσιάζεται η ύψιστη γλυπτική ερμηνεία των μορφών που ξεδιπλώνονται στον χώρο.²

1. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής"*, σελ. 51

2. ο.π., σελ. 32



ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΕΔΑΦΙΚΗΣ ΑΠΟΣΠΑΣΗΣ

Η ανώτερη επιφάνεια του φλοιού της γης είναι το έδαφος, το οποίο σχηματίζεται με φυσικό τρόπο μέσα από αέναες μεταβολές και διεργασίες, με προοδευτικό ρυθμό. Οι εν λόγω ήπιες μεταβολές εξαρτώνται από τη σύσταση της γης, τη φύτευση και το είδος της, τις έντονες θερμοκρασιακές μεταβολές ή καιρικές συνθήκες, καθώς και από την βιοποικιλότητα της περιοχής γενικότερα. συντελώντας τελικά στην πιο πρόσφατη μορφή του εδάφους, εφόσον δεν επέρχεται τότε σε τελικό στάδιο. Δραστικές αλλαγές παρατηρούνται στο έντονο πρανές, επιφέροντας την αποκόλληση του όταν πλέον δεν μπορεί να συγκρατηθεί από εδαφικές υποχωρήσεις, όπως στις περιπτώσεις των σεισμών, των κατολισθήσεων ή ακόμα και λόγω των ανθρωπογενών επεμβάσεων. Ως επακόλουθο φυσικών αιτιών, το εσωτερικό του εδάφους και του υπεδάφους συνθέτει μια φυσική σκωρία η οποία αποκαλύπτεται κυρίως με τη διάβρωση της επιδερμίδας από υδάτινα και αιολικά ορμητικά ρεύματα με δραστικές επιδράσεις. Τα φυσικά φαινόμενα σμιλεύουν τη γη και μακροπρόθεσμα επιφέρουν γεωλογικά φαινόμενα ιδιαίτερου ενδιαφέροντος.

Ο άνθρωπος προς διευκόλυνση του, εκμεταλλεύεται τους πόρους που η φύση του προσφέρει, αποσπώντας την ύλη με τον απλούστερο δυνατό τρόπο, έχοντας απώτερο σκοπό το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο νόμος της ελάχιστης προσπάθειας όπως ορίζεται, ελέγχει την επέμβαση στο υφιστάμενο έδαφος, δια της απόσπασης των εδαφικών τμημάτων, τροποποιώντας ή και αλλοιώνοντας το φυσικό σχήμα της επιφάνειας της γης. Έτσι, επέρχεται η τελική όψη της μορφής της, δηλαδή σε μια μορφή εξυπηρετική, αναγκαία και αναπόφευκτη. Οι επεμβάσεις αυτές παρατηρούνται σε εργοτάξια για υποδομές με κύριο σκοπό την εξομάλυνση του ανάγλυφου ακόμα και τη διευκόλυνση των προσβάσεων καθώς και για την εκμετάλλευση κοιτασμάτων. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις συναντώνται σε παλαιά υδραγωγεία, υπόγεια κανάλια, όπως και σε διανοίξεις δρόμων, λατομικές εγκαταστάσεις κ.α. Λαμβάνοντας υπόψιν τον σκοπό και την επίτευξη των αρχικών προθέσεων, το τοπίο κατακερματίζεται και η εδαφική αφαίρεση αποτελεί απλώς μια παράπλευρη απώλεια.



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΜΕΘΟΔΟΣ

Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται σε ορισμένες χωρικές ενότητες και σε περιβάλλοντα παρατήρησης, που προσδιορίζονται ως ενδιάμεσοι χώροι. Οι χώροι μπορούν και λειτουργούν σαν κατώφλια που υποδέχονται τον παρατηρητή και ορίζονται από την απόσταση που μεσολαβεί από το βλέμμα του υποκειμένου, έως αυτό που παρατηρεί, στην προσπάθεια του να κατανοήσει και να οικειοποιηθεί αφηρημένους χωρικούς σχηματισμούς. Η ροή στη χωρική αλληλουχία αρθρώνει διαφορετικές ποιότητες στις τρεις διαστάσεις, συσχετίζοντας και ενοποιώντας καταστάσεις με άλλους επιμέρους χώρους ή και ευρύτερα χωρικά σύνολα. Τα όρια τους σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να αναγνωρίζονται ως σαφή και ευδιάκριτα, ενώ σε άλλες να χαρακτηρίζονται ως σχετικά και απροσδιόριστα. Τα αντικείμενα ή τα στοιχεία που απαρτίζουν έναν χώρο διευκρινίζουν τόσο την ύπαρξη του, όσο και τον χαρακτήρα του, καθώς αποτελούν *a priori* αντιληπτικά σύμβολα ή μέσα για την αναγνώριση και τον προσδιορισμό τους από τον άνθρωπο. Συμπληρωματικά παρατίθενται θεωρίες για τη διάσταση του χώρου του Martin Heidegger, του Norberg Schultz και του Morris Merleau Ponty, καθώς αναλύονται οι πτυχές που δύναται να έχει ο χώρος, ως υποδοχέας ανθρώπινης δραστηριότητας, υπό το πρίσμα της οντολογικής και της φαινομενολογικής προσέγγισης. Σε αντιδιαστολή με τη γενικευμένη έννοια του χώρου, όταν το ανθρώπινο ον βρίσκει νόημα και λόγο να τον κατοικήσει, άρα να αισθανθεί οικεία μέσα σε αυτόν. Τότε περιγράφεται ο τόπος, ως το χωροθετημένο πολιτισμικό απείκασμα δηλαδή ένα υποσύνολο της χωρικής διάστασης του τοπίου. Οι ποικίλες χωρικές ποιότητες του ανάγλυφου καθορίζουν τόσο τον τόπο αλλά και το τοπίο, με το τελευταίο να εξαρτάται από την παρατήρηση σε εικονικό και βιωματικό επίπεδο, δύο συνθήκες απαραίτητες για τη συνείδηση και την ύπαρξη του ανθρώπου, προσομοιάζοντας το τοπίο με τη μητρική αγκαλιά, που η φύση μοιάζει να προσφέρει απλόχερα.

Η εντύπωση του παρατηρητή διαμορφώνεται τόσο από τα βιώματα και την αντίληψη του, όσο και από τις μορφές που διοπτρεύει. Στη δεύτερη ενότητα λοιπόν, αναλύεται η συνύπαρξη του χώρου, της μάζας και του φωτός, και η διάκρισή τους ως τα τρία κύρια στοιχεία που συντελούν στη φανέρωση της μορφής. Κατά κύριο λόγο διέπονται από σχέσεις αλληλεξάρτησης, συνδιαλλαγής και ιεραρχίας επιφέροντας κάθε φορά ένα ισορροπημένο και αρμονικό αποτέλεσμα. Εμβαθύνοντας στο συγκεκριμένο τρίπτυχο, ο κενός χώρος δέχεται τη μάζα και τη σμιλεύει, ενώ

αυτή με την σειρά της εκτείνεται εντός του, για να τον γεμίσει. Το φως στη μεθόριο, αναδεικνύει τα αντικείμενα του χώρου, ηγείται της ατμόσφαιρας και αποσαφηνίζει σχήματα και υλικά, διότι βρίσκει ανταπόκριση από τις ιδιότητες της μάζας. Τα υλικά που απαρτίζουν την τελευταία έχουν συγκεκριμένη σύσταση και αντοχή, ορίζοντας το αποτέλεσμα της προκείμενης κατασκευής, δηλαδή, μιας τεχνικώς οργανωμένης μορφής. Στο αντίκρυσμα της ξεγυμνωμένης τραχύτητας και αδρότητας της γης συναντάται η επιτομή του εν λόγω τρίπτυχου, παρατείνοντας το ενδιαφέρον και την τάση για αναστοχασμό.

Στο τρίτο μέρος δίνεται έμφαση στη βασική παράμετρο του χρόνου, μια αδιάλειπτη συνιστώσα με ισχυρή συμβολή στην ανθρώπινη αντίληψη, που τροφοδοτεί τη φαντασία και τις αναμνήσεις, στην προσπάθεια του ανθρώπου να κατανοήσει το περιβάλλον. Η μνήμη υφίσταται από τη στιγμή που απαλείφεται η λήθη, προσπαθώντας να ανατρέψει και να εξηγήσει αυτό που πάει να χαθεί. Οι εκδορές του εδάφους προκαλούν υπαρξιακά ερωτήματα που αφορούν το παρελθόν, καθώς φανερώνονται ως συμπυκνωμένος υλικός χρόνος. Τέλος, σε αυτό το κεφάλαιο συσχετίζεται η σταδιακή αποκάλυψη του χώρου με την περιπλάνηση του σώματος σε αυτόν, ερμηνεύοντας έτσι την ποιοτική, τη βιωματική και τη ρυθμική διάσταση του χρόνου.

Στο τέταρτο και τελευταίο σκέλος της εργασίας το θέμα προσεγγίζεται υπό το πρίσμα της αισθητηριακής ανάλυσης,, ως το κύριο κριτήριο της ανθρώπινης αντίληψης. Το βλέμμα χάνει για λίγο την εξιδανικευμένη θέση του και αντικαθίσταται από την αφή, η οποία αναλύεται ως η κυρία αίσθηση αλλά και η προϋπάρχουσα όλων των υπολοίπων. Στη συνέχεια, απτική και οπτική αίσθηση αποκτούν μαζί λειτουργική βαρύτητα σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο, μέσω της φωτογραφικής απόδοσης. Οι επεξεργασίες των εικόνων σπεύδουν να αναδείξουν τη συνθετική και χρωματική ισορροπία της ανάγλυφης ιδιότητας του εδάφους μέσα από τις αποσπασματικές μεταγραφές των απεικονίσεών του. Τέλος, παρατηρείται πως το απογυμνωμένο έδαφος εμπερικλείει υλικά και άυλα θραύσματα του χρόνου, που ασκούν άμεση επιρροή στη σύσταση της δομής του εδάφους.





1.

ΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Με τον όρο περιβάλλον εννοείται η γενικότερη έκταση, η οποία ενοποιεί καταστάσεις, εμπεριέχοντας ένα σύνολο φυσικών και πολιτιστικών συνθηκών, καθιστώντας το άξιο προβληματισμού και περαιτέρω εμβάθυνσης. Στο ευρύτερο εννοιολογικό πλαίσιο εντάσσονται οι όροι του χώρου, του τόπου και του τοπίου ως ορισμένες χωρικές έννοιες, αποσαφηνίζοντας κάθε φορά τον τρόπο προσέγγισης της σχέσης *περιβάλλοντος - ανθρώπου*. Συγκεκριμένα, πρόκειται για δύο κόσμους οι οποίοι αλληλεπιδρούν και μεταξύ των ορίων τους και διαμορφώνουν το εκάστοτε πλαίσιο συσχέτισης, με συγκεκριμένα χωρικά και ποιοτικά χαρακτηριστικά.

Η γη είναι φέρων οργανισμός από τον οποίο αναδύεται η ζωή³. Ο άνθρωπος αν και υποσύνολο της φύσης στην οποία και διαμένει, ανέκαθεν επιδίωκε την ανεξαρτησία του, με σκοπό την αυτοπραγμάτωση. Κατά την προσπάθειά του να εξηγήσει σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο τον κόσμο, θέτει προβληματισμούς και μεταβαίνει σε καταστάσεις δημιουργώντας συνθήκες που εξελίσσουν και διευκολύνουν το βίο του. Η απόσταση του ανθρώπου από τη φύση είναι αναγκαία προϋπόθεση για να εξερευνήσει το άγνωστο, μέχρι τελικά να το κατακτήσει. Ο Martin Heidegger αναφέρεται στον ενδιάμεσο χώρο, ορίζοντας τον ως το διάστημα που μεσολαβεί μεταξύ γης και ουρανού και όπου εντός του ενυπάρχει το ανθρώπινο ον, ως γήινο.⁴ Ερμηνεύοντας αυτή τη σχέση, η γη συμβολίζει το γνώριμο περιβάλλον, όπου κατοικούν οι θνητοί, ενώ ο ουρανός αντιστοιχίζεται με το άπειρο και τον άγνωστο ως προς τον άνθρωπο, κόσμο των θεοτήτων.⁵

Στην παρούσα εργασία επαναπροσδιορίζεται η σχέση του υποκειμένου με το άγνωστο, αντιστρέφοντας τον ρόλο του ουρανού με το εδαφικό άπειρο. Αυτή τη φορά, όμως, πραγματευόμαστε τις αφηγήσεις στις τομές που προκύπτουν στην επιδερμίδα της γης, οι πληγές του εδάφους αποτελούν μία μεταμόρφωση και μία ανάδειξη, ως ανάδυση των κρυμένων ιδιοτήτων που αποκαλύπτονται. Εντός της απεραντοσύνης της μπορεί να διακριθεί κάτι το υλικό και το απτό, υπενθυμίζοντας έτσι, την προέλευση μας ως παράγωγα της φύσης. Προσδίδεται κατ' αυτόν τον τρόπο μια νέα ερμηνεία του ενδιάμεσου χώρου χρίζοντας τον ως το κατώφλι του ανθρώπινου βλέμματος, με τον ουρανό πλέον να περιορίζεται στο φόντο, αναδεικνύοντας έτσι το περίγραμμα του ανάγλυφου.

3. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής"*, σελ. 28

4. Heidegger Martin, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, σελ. 4

5. Heidegger Martin, *Ποιητικά Κατοικεί ο Άνθρωπος*, σελ. 33 "Το υψωμένο προς τα πάνω βλέμμα διατρέχει την απόσταση που μας χωρίζει από τον ουρανό, αλλά παραμένει πάνω στη γη. Αυτό το Ενδιάμεσο χορηγεί το μέτρο για το κατοικείν του ανθρώπου"

*Η αυτοτελής οντότητα της ύπαρξης και της οργάνωσης των τριών ισοδύναμων διαστάσεων (μήκος, πλάτος, ψος), οι οποίες διακρίνονται από συνεχή ροή, συνθέτει και ορίζει τους χώρους,⁶ είτε πρόκειται για υπαρκτούς, είτε για ιδεατούς. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως πρόκειται για κάτι το κενό αλλά και διαθέσιμο να γεμίσει, βιώνοντας τον χώρο ως ένα παρόν *αυτάρκες* και ταυτόχρονα *δεδομένο*.⁷ Η ιδιότητά του προσεγγίζεται περαιτέρω *από τη μορφή και την υλική υπόσταση των στοιχείων που εμπεριέχει και τον προσδιορίζουν*.⁸ Τα αντικείμενα αναγνωρίζονται ως στοιχεία, με τις ιδιότητες τους να εκτυλίσσονται μέσα σε αυτόν, δημιουργώντας έτσι μια ορισμένη και ταυτόχρονα ρευστή συνθήκη. Τα όρια ή τα σύνορα μπορούν και ορίζουν τον χώρο, λειτουργούν ως τα διακριτά στοιχεία που συμβολίζουν και διαχωρίζουν καταστάσεις, επιτρέποντας εντός αυτών των ορίων να εκδηλωθεί η ουσία του. Η διαδικασία κατανόησης των συνόρων ενός κτισμένου χώρου που είναι γνωστά ως πάτωμα, τοίχος και οροφή και αντιστοιχίζονται με τα όρια ενός τοπίου, το οποίο αποτελείται από έδαφος, ορίζοντα και ουρανό.⁹*

Ωστόσο, ο χώρος δεν αποτελεί απλώς μια ουδέτερη διάσταση μέσα στην οποία βρίσκονται στοιχεία, αλλά παρά-χωρεί μέρος μέρη του για να ξεδιπλωθούν οι ιδιότητες τους. *Η διαπέραση ύλη, όπως είναι τα βουνά, οι κορμοί των δέντρων ή οι τοίχοι, αντιπαραβάλλεται του κενού, όπως είναι τα ανοίγματα μέσα από τα οποία μπορεί κανείς να χωρέσει ή να περάσει. Τότε βιώνεται ο χώρος¹⁰, γιατί εμπεριέχει την έννοια του χωρείν, δημιουργώντας κάθε φορά ξεχωριστές και αντιπροσωπευτικές σχέσεις εντός της διάστασης του χώρου. Σύμφωνα με τον Heidegger, χωρίς τον άνθρωπο ο χώρος δεν έχει υπόσταση. Επί λέξει αναφέρει πως "δεν υπάρχουν άνθρωποι και έξω απ' αυτούς χώρος". Η ανθρώπινη παρουσία διαπερνά τον χώρο κυριολεκτικά, τον αντανακλά και αντανακλάται σε αυτόν, έχουν δηλαδή μια σχέση άμεσης αλληλεπίδρασης.*



6. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου* "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής", σελ. 13

7. Arnheim Rudolf, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 25, 26

8. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου* "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής", σελ. 16

9. ο.π., σελ. 16

10. Arnheim Rudolf, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 35

Ο Norberg Schulz επισημαίνει ότι η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του εξαρτάται από την προσπάθεια της αφομοίωσης και της μετάφρασης συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών δομών κατά τα προσωπικά του πρότυπα¹¹. Η αντίληψη αναφάνεται μέσα από την παρουσία αντιληπτικών πραγμάτων ή αντικείμενων προξενώντας τις εντυπώσεις για την ερμηνεία του χώρου¹², καθώς, το εσωτερικό φίλτρο του καθενός περιγράφει την αισθητηριακή του κρίση, ανασυνθέτοντας την αρχική πρόσληψη της εικόνας. Η αντίληψη, όμως, δεν συναρτάται απαραίτητα με το βίωμα, είναι περισσότερο μια απλή καταγραφή ερεθισμάτων δίχως αποκλειστική συνάφεια με το περιβάλλον, χωρίς κρίση και λογική. Οι αισθητηριακές αντιλήψεις αλληλεπιδρούν άμεσα με την μνήμη και την φαντασία, ώστε να συντηρούν μια πλήρη και ολοκληρωμένη εμπειρία με διακριτικά όρια, συνδέσεις και νοήματα.¹³

Ο Maurice Merleau– Ponty επηρεασμένος από τον Heidegger, διαχωρίζει το χώρο σε "γεωμετρικό" με όρους μαθηματικούς αναλύοντας τον ως προς το τρισδιάστατο σύστημα αναφοράς και σε "ανθρωπολογικό ή υπαρξιακό".¹⁴ Με την τελευταία διάκριση να έχει οντολογική προσέγγιση, εστιάζοντας στην ύπαρξη του ανθρώπου και στην εμπειρία του εντός του κόσμου. Σε εξέλιξη αυτού του ορισμού ο Norberg–Schulz επιχειρεί μια ανάλυση σύμφωνα με την οποία ο "υπαρξιακός" χώρος είναι μια σύνθεση πέντε χωρικών καταστάσεων. Απαρτίζεται από τον πραγματικό ή φυσικό χώρο, όπου ο άνθρωπος καλύπτει τις φυσικές του ανάγκες, τον αντιληπτικό χώρο τον οποίον συλλαμβάνει με τις αισθήσεις του, τον αφηρημένο χώρο που τον συλλαμβάνει με τη λογική του, τον πολιτιστικό ο οποίος διαμορφώνεται από συλλογικές δραστηριότητες και τέλος αυτόν της έκφρασης ως προϊόν τέχνης και πεδίο εκδήλωσης των προθέσεων του ατόμου, επεμβαίνοντας στο περιβάλλον του.¹⁵ Με άλλα λόγια ο υπαρξιακός μας χώρος δεν είναι ποτέ ένας διδιάστατος εικονογραφικός χώρος, είναι μάλλον ένας ζωντανός και πολυαισθητηριακός χώρος εμπλουτισμένος και δομημένος με αναμνήσεις και εικόνες.¹⁶



11. Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, σελ. 151

12. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 219

13. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2001*, σελ.338

14. Ponty-Merleau Maurice, *Phenomenology of Perception*, σελ. 284

15. Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, σελ. 155

16. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 162

Ο τόπος εννοείται ως χώρος, γεωγραφικός και μη, τον οποίο ο άνθρωπος αφενός οικειοποιείται και αφετέρου διαμένει σε αυτόν. Άλλωστε, ο χώρος έχει άμεση σύνδεση με το ανθρώπινο ον που τον χτίζει και συνεπώς τον κατοικεί, εκδηλώνοντας κατ’ αυτόν τον τρόπο την παρουσία και την ταυτότητα του.¹⁷ Επομένως, *ο τόπος είναι προϊόν ανθρωπογενούς δραστηριότητας*,¹⁸ που συγκροτείται από το σύνολο των υλικών και των άυλων στοιχείων, προσδίδοντας εκ νέου ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στον χώρο. Απαρτίζονται από ανθρωποεξρτώμενα και φυσικά στοιχεία που στον συνδυασμό τους δεν υπάρχουν πουθενά αλλού, παρά μόνο σε αυτόν τον τόπο, επιβεβαιώνοντας έτσι - το πνεύμα του τόπου - *genius loci* του Norberg-Schulz.¹⁹ *Ο χώρος δηλώνει την τρισδιάστατη οργάνωση των στοιχείων που συνθέτουν έναν τόπο, ενώ ο χαρακτήρας δηλώνει τη γενική ατμόσφαιρα, η οποία είναι και η πλέον καθοριστική ιδιότητα για την ύπαρξή του.*²⁰ Κάθε τόπος αναγνωρίζεται ως ξεχωριστός, εφόσον συνδιαλέγεται με τον τρόπο και το είδος εκδήλωσης του *κατοικείν* του ατόμου, μια αυθόρμητη επιθυμία για να καλύψει το αίσθημα του οικείου, ως απόρροια της αναπόφευκτης ανάγκης του *ανήκειν*.²¹

Με σκοπό την κάλυψη των βιοτικών αναγκών του, οι επεμβάσεις κρίνονται από ήπιες έως και έντονες στον νεόπλαστο χώρο, δημιουργώντας έτσι το πολιτισμικό υπόβαθρο. Το εκάστοτε οικοσύστημα “κατοικεί” στον τόπο του, υπενθυμίζοντας την εξέλιξη και την ταυτότητά του ανθρώπου. Επομένως, *τόπος είναι εκεί που ο άνθρωπος ταυτίζεται με το περιβάλλον του*²², είναι ένας χώρος με νόημα. Πρόκειται για πολλά παραπάνω από εικόνες, μυρωδιές ή εκτενείς περιγραφές, πρόκειται για ένα σύνολο που φέρει ζωή, ιστορία και πολιτισμό, αποτελεί κέντρο ανθρώπινης δράσης και αλληλεπίδρασης.²³ *“Οι χώροι τους οποίους καθημερινά διασχίζουμε παραχωρούνται από τόπους.”*²⁴ οι οποίοι κατοικούνται, με την έννοια της κατοίκησης να περιγράφει μια γενικότερη

17. Heidegger Martin , *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, σελ. 7, §10

18. Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, σελ. 166

19. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου “Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής”*, σελ. 21

20. ο.π., σελ. 13

21. ο.π., σελ. 7

22. ο.π., σελ. 164

23. Friedrich Graumann Carl, Kallmeyer Werner, *Perspective and Perspectivation in Discourse*, σελ. 25, 39

24. Heidegger Martin , *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, σελ. 8, §13



κατάσταση, ταυτιζόμενη με αυτήν του ενδιαιτήματος, κάτι περισσότερο σχετικό και λιγότερο πρακτικό. Σε αυτό το πλαίσιο, η κατοίκηση απευθύνεται σε μια "ευρύτερη περιοχή κατοίκησης" σε κτίσματα και μέρη όπου "ο άνθρωπος υπάρχει" εναρμονισμένος στον χώρο, καλύπτοντας τις ανάγκες του κατοικείν μέσω του κτίζειν.²⁵

Κατά τα λεγόμενα του Yi Fu Tuan στην εισαγωγή του συγγράμματός του "*Space and Place* " το 1977, ο τόπος και ο χώρος ετεροπροσδιορίζονται ως προς την οικειοποίηση τους από τον άνθρωπο. "*Ο τόπος είναι ασφάλεια, ο χώρος είναι ελευθερία*", διότι η έννοια του χώρου είναι γενικευμένη, με τον τόπο να του προσδίδει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, ορίζοντας την ταυτότητα του. Με άλλα λόγια "*ο χώρος είναι περισσότερο αφηρημένος από τον τόπο. Αυτό που αρχίζει ως αδιαφοροποίητος χώρος μετατρέπεται σε τόπο καθώς το γνωρίζουμε όλο και καλύτερα και του αποδίδουμε αξία.*"

Συμπληρωματικά, ο Kenneth Frampton στο άρθρο του "*On reading Heidegger*" το 1974, επισημαίνει ότι η έννοια του χώρου συνδηλώνει αφαιρετική σκέψη, ενώ αυτή του τόπου βιωματική αντίληψη.²⁶ Ο τόπος αποτελεί ουσιαστικό κομμάτι του ζωντανού κόσμου, άλλωστε η ζωή με τον τόπο είναι άμεσα συνδεδεμένη, αποτελώντας κατ'αυτόν τον τρόπο ένα ολοκληρωμένο σύνολο.²⁷ Η δομή του, εκδηλώνεται μέσα από περιβαλλοντικές ολότητες και την αλληλοσυσχέτιση αυτών, προάγοντας έτσι στοιχεία που τον προσδιορίζουν. Η νοηματοδότηση και η εξήγηση ενός χώρου συνεπάγεται με τον τόπο ως την δεδομένη και αυθόρμητα βιωμένη ολότητα, οικειοποιώντας τον αλλά και εκλαμβάνοντας τον πλέον ως δομημένο κόσμο, φωτισμένο από την ανάλυση του χώρου και του χαρακτήρα του.²⁸ Συνεπώς, ο τόπος αποτελεί ένα "ολικό" φαινόμενο, χωρίς να διαφεύγει καμία από τις χωρικές σχέσεις που ενυπάρχουν σε αυτόν αλλά και χωρίς να περιορίζεται σε καμία από τις επιμέρους ιδιότητες που του ορίζει η φύση.²⁹

25. Heidegger Martin , *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, σελ. 1, εισαγωγή

26. Λέφας Παύλος , *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, σελ. 157

27. Σταυρίδης Σταύρος , *Η συμβολική σχέση με τον χώρο*, σελ. 103

28. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής"*, σελ. 19, 20, 21

29. ο.π., σελ. 6



Ο όρος τοπίο είναι ταυτισμένος με τη γενικότερη εικόνα και έννοια αυτού που αποκαλούμε “φύση”.³⁰ Η υπόστασή του αφορά είτε κάποια υπαρκτή και πραγματική έκταση, είτε την εικόνα ενός τοπίου που ανήκει στη σφαίρα του φαντασιακού. Η έκταση αυτή δημιουργεί την αίσθηση της ενότητας και της ισορροπίας ενός όλου, ως προς τον παρατηρητή, ενώ ταυτόχρονα διέπεται από τον διπλό ρόλο τόσο του βιώματος, όσο και της θέασης, δύο έννοιες ενσωματωμένες σε μία, αυτή του τοπίου.³¹ *Εποπτεία και βίωμα* είναι οι διαφορετικές πτυχές της πρόσληψης ενός μέρους οι οποίες αποτελούν συμπληρωματικές καταστάσεις, ολοκληρώνοντας έτσι την αντίληψη για το τοπίο. Η έννοιά του προσεγγίζεται μέσα από την ανθρώπινη παρατήρηση ή την βιωμένη εμπειρία του, χωρίς να συμπεριλαμβάνεται απαραίτητα η ανθρωπογενής παρέμβαση, η οποία κρίνεται ανεπαίσθητη έως ανύπαρκτη, διατηρώντας, όσο περισσότερο δυνατόν την παρθένα γοητεία και τη φυσικότητα που το διέπει.

Ένα τοπίο μπορεί να είναι απέραντο, όμως διατηρώντας απόσταση από αυτό, μπορεί να κριθεί ως “στάσιμο” κατά κύριο λόγο. Εμπεριέχει μια σταθερά την οποία ανακαλεί ο άνθρωπος, ένα σημείο αναφοράς και επαναπροσδιορισμού, ακόμα και εάν αυτό το σημείο διαφέρει ανά περίπτωση. Περισσότερο μεταβάλλεται η σκέψη, η ευαισθησία, η ψυχοσύνθεση, η γνώση και η διάθεση του παρατηρητή, παρά το τοπίο. Παρόλα αυτά, ακόμα και το ίδιο τοπίο μπορεί να μοιάζει κάθε φορά διαφορετικό με την πάροδο του χρόνου, γιατί αυτός που το παρατηρεί αλλάζει. Η δεδομένη κατάσταση είναι αυτή που ορίζει υποσυνείδητα τον τρόπο που πλάθει και απεικονίζει κανείς στο μυαλό του οτιδήποτε αντικρίζει.³² Σε κάθε περίπτωση, το τοπίο υπενθυμίζει την

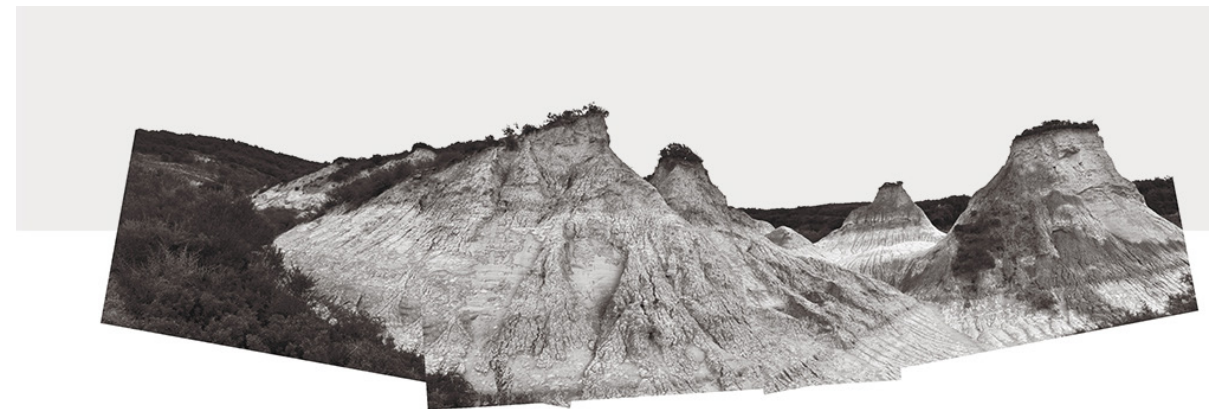
30. Simmel Georg, Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, *Το τοπίο*, σελ. 12, “Με τον όρο φύση εννοούμε την ατέρμονη συνάφεια των πραγμάτων, την αδιάκοπη γένεση και καταστροφή των μορφών, την κυμαινόμενη ενότητα του γίνεσθαι η οποία εκφράζεται με τη συνέχεια της ύπαρξης μέσα στο χρόνο και τον χώρο.”[...] “Ένα κομμάτι φύσης” αποτελεί εσωτερική αντίφαση, καθώς αποτελεί μόνο κύμα του συνολικού ρεύματος. σελ. 13, “Το να βλέπει κανείς ως τοπίο ένα κομμάτι εδάφους, μαζί με ότι υπάρχει πάνω σε αυτό, σημαίνει ότι παρατηρεί, αυτή τη φορά από την δίκη του πλευρά, ένα απόσπασμα της φύσης ως ενότητα, κάτι το οποίο καθιστά εντελώς ξένο προς την έννοια της φύσης”. σελ. 14, [...] “η εκάστοτε ατομικότητα του “τοπίου” μέσω του ανθρώπινου βλέμματος το οποίο την κατανέμει και διαφοροποιεί από τα τμήματα ξεχωριστές ενότητες.” σελ. 17, Ο καλλιτέχνης αποδίδει το “τοπίο” ως την ενότητα που ο ίδιος αντιλαμβάνεται, αντί της απεικόνισης των αποσπασματικών στοιχείων, ενώ παράλληλα θέτει και διαμορφώνει όρια που εμπερικλείονται και αυτά”

31. Μπούκης Μπαμπάλου - Νουκάκης & Αντώνης Νουκάκης “*Η Δωρεά του τόπου*” κεφ. 35 “*Τοπίο τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη*”, σελ. 169

32. ο.π., σελ. 206

απλότητα, την ζωτικότητα, το νόημα της ζωής και της επιβίωσης, ανακαλώντας έτσι πρωτόγονα συναισθήματα και πρωταρχικές ανάγκες, έχοντας την ικανότητα να φαντάζει τυχαίο και την ίδια στιγμή πανέμορφο, σαν το προσωποποιημένο αποτέλεσμα χιλιάδων μεταλλάξεων και αέναων μεταμορφώσεων. Ο άνθρωπος, αγναντεύοντας ένα τοπίο δεν αντιπαρατίθεται σε αυτό, αλλά αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο του ως γήινο ον και για αυτόν ακριβώς τον λόγο, στο αντίκρισμα του αισθάνεται δέος, διότι συνδέεται με την μεγάλη φύση.

Για τους λόγους αυτούς, καταφέρνει και σαγηνεύει, συνεπαίρνει τον νου, διότι ποικίλει με τέτοιο τρόπο που ο καθένας μας βρίσκει έστω μια μικρή γωνιά σε αυτό, εκεί όπου αισθάνεται οικεία. Η αποπνέουσα σταθερότητα της εικόνας του τοπίου επιβεβαιώνει και την αξία της, μια εικόνα “στατική” και “ανεπηρέαστη” από τις συνθήκες, όσο αυτές δεν καταπατούν τον “προσωπικό της χώρο”. Πρόκειται για την εικόνα που -άνευ συνθηκών και χρονικής παρέλευσης- είτε πρόκειται για πραγματικό ή πλασματικό τοπίο, καταφέρνει και εντυπώνεται στο μυαλό του παρατηρητή, εξαιτίας της δυναμικής που αυτή φέρει. Ωστόσο, σε κάθε περίπτωση, η τελική εντύπωση του θεατή έγκειται στην μετάφραση μιας εικόνας, δια της υποκειμενικής αντίληψης του, η οποία ανάγεται σε μια συνειρμική διάσταση.





ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Τα τοπία εμπεριέχουν τόπους, καθ' ότι αποτελούν μια ευρύτερη, ποικιλόμορφη και συνεχή χωρική έκταση, σχηματίζοντας δευτερεύοντα υπό-τοπία, ικανά να δεχτούν ανθρωπογενή στοιχεία.³³ Το γεγονός ότι ο τόπος γίνεται αντιληπτός πρώτα ως τοπίο, αποτελεί λογικό συμπέρασμα, γιατί οι παραλλαγές του ανάγλυφου δημιουργούν μια σειρά από τόπους³⁴ και η ταυτότητα τους εξαρτάται από την αίσθηση της ατμόσφαιρας ενός τοπίου, η οποία παρά το γεγονός ότι βρίσκεται στο παρασκήνιο, εξακολουθεί να κατέχει συμπτωταγωνιστικό ρόλο με τον τόπο, αποτελώντας τοπίο δράσης και όχι απλώς ένα αμέτοχο πλάνο. Ένα παρθένο, φυσικό μέρος, εφόσον κατέχει έντονα, ιδιαίτερα και μοναδικά χαρακτηριστικά, μπορεί να θεωρηθεί ακόμα και τόπος με την έννοια του πολιτισμικού μορφώματος.

Η απόσταση και συνεπώς η κλίμακα, αποδίδουν κάθε φορά διαφορετική αίσθηση του χώρου αποτελώντας τις δύο βασικές συνιστώσες για την κατανόηση του. Ωστόσο, το "καδράρισμα της εντύπωσης" συμμετέχει δραστικά στην διαμόρφωση της εικόνας του χώρου, διαπλέκοντας και εναλλάσσοντας τις έννοιες του τόπου- τοπίου. Το κάδρο λοιπόν, είναι αυτό που ο νους αντιλαμβάνεται ως χώρο, αποτελώντας κάτι το σχετικό και το μεταβλητό, ενώ ταυτόχρονα αποσαφηνίζει τα όρια μεταξύ του παραπάνω δίπολου. Η εποπτεία, ως ενέργεια και ο τρόπος προσέγγισης ενός χώρου, είναι οι μηχανισμοί που ελέγχουν τα στάδια της αποκάλυψής του, λειτουργώντας ως ρυθμιστικοί παράγοντες και οργανωτές της αντίληψης μας, για την συνολική συγκρότηση της εικόνας, η οποία προηγείται της περιήγησης.³⁵

33. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου* "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής", σελ. 38

34. ο.π., σελ. 44

35. Μπούκη Μπαμπάλου - Νουκάκη & Αντώνης Νουκάκης "Η δωρεά του τόπου" κεφ. 35 "Τόπος Τοπίο τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη", σελ. 169



ΠΑΡΑΤΗΡΩΝΤΑΣ ΤΗ ΜΟΡΦΗ

Μια χωρική έκταση διακρίνεται από στοιχεία, τα οποία αν και μπορούν να θεωρηθούν αυτοτελή, μόνο μέσω του συνδυασμού τους μπορούν να αποδώσουν την τελική εικόνα. Πρόκειται για τον χώρο που φιλοξενεί την μάζα και όλα μαζί γίνονται διακριτά με την επενέργεια του φωτός. Το έδαφος σμιλεύει τη μάζα και ταυτόχρονα εκείνη ορίζεται από το κενό του χώρου ως το συμπληρωματικό της σχήμα. *Η μορφή που παρουσιάζεται, ζει ανάμεσα στο ξεχείλισμα της μάζας και της αντίστασης του κενού*³⁶, *ένα προσδιορισμένο δημιουργήμα της φύσης, που κατοικεί στον χώρο και τον χρόνο.*³⁷ Προσδίδοντας περαιτέρω χαρακτηρισμούς, η μάζα μπορεί να οριστεί με θετικό πρόσημο και ο χώρος με αρνητικό, εφόσον δεν προσδιορίζει κάτι το υλικό. Μεταξύ αυτών στέκει το φως ουδέτερο, συνδέοντας και διαχωρίζοντας τα προαναφερθέντα στοιχεία.

Από τις γραμμές πλαισιώνονται οι επιφάνειες, περικλείοντας τη μάζα, δια-μορφώνοντας τους όγκους. Η μάζα λοιπόν, χτίζει ή στεγάζει τον χώρο, ανάλογα με την δομή των μορφών που ορθώνει, εξαρτώμενη πάντα από την υλική της σύσταση. Η συνεκτικότητα, η ακαμψία, η σκληρότητα και το βάρος αποτελούν τις συνιστώσες που απαρτίζουν μερικές από τις ιδιότητες της ύλης. Ολοκληρώνοντας αυτή τη συλλογιστική, η μάζα ενεργεί στον χώρο και μέσω της δομής της, τον προσδιορίζει. Επομένως μπορεί να θεωρηθεί το ενεργητικό στοιχείο, ενώ ο χώρος κατέχει τον παθητικό ρόλο, με το φως να μεσολαβεί ως αδιάφορο ανάμεσά τους. Πότε φωτίζει την μάζα αντανακλώντας την, ανάλογα με τον τρόπο που εκείνη ξεπροβάλλει, και τότε φαντάζει ότι υποχωρεί, μολονότι απορροφάται από τον χώρο.³⁸

Η σχέση χώρου, μάζας και φωτός είναι αλληλένδετη και υδραυλική, διότι δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτά ως αυθύπαρκτα στοιχεία. Η αναγκαιότητα της ταυτόχρονης ύπαρξης και των τριών, αποδίδει την τελική εικόνα της εκάστοτε εδαφικής μορφής που γεννάται. Δεν πρόκειται για κάτι το αφηρημένο ούτε εμφανίζεται ως φάντασμα, παρά απαρτίζεται από ύλη και φόρμα, από το πλήρες και το όριό του.³⁹ Οι ιδιότητες της ύλης και τα τρία προκείμενα στοιχεία, συνυπάρχουν και επιβεβαιώνονται στις διανοίξεις της γης, ως ενσαρκωμένο παράδειγμα. Πλάθουν την χτισμένη τάξη, αποδίδοντας και αναδεικνύοντας την γεωμορφολογία του εδάφους.

³⁶. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 219

³⁷. ο.π. σελ. 217

³⁸. ο.π. σελ. 217

³⁹. Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σελ. 44" *Το πράγμα είναι ευθύς εξαρχής η συνάρτηση ύλης και φόρμας, και είναι αδιανόητη η ύλη από μόνη της όπως και η φόρμα χωρίς ύλη.*"

2.1 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ

Στην περίπτωση της υπαίθρου, παρατηρείται η αντιστροφή ρόλων ως προς τα ενεργητικά και τα παθητικά στοιχεία, λόγω της υπεροχής του κενού ως προς την ύλη. Υπό αυτό το πρίσμα, ο χώρος αποκτά θετική χροιά, παραχωρεί έκταση και δέχεται τη μάζα, δίνοντας την αίσθηση ότι αυτός εισχωρεί όπου και όταν εκείνη υποχωρεί. Συνεπώς, η ενεργητική του αξία προσδιορίζει μορφή στη μάζας σαν να καταλαμβάνει, η ίδια, την απαραίτητη και αναγκαία έκταση. Έτσι μπορεί κανείς να θεωρήσει την μορφή της ύλης, σαν απλώς, το περίβλημα του χώρου,⁴⁰ ενώ το φως αντιπροσωπεύει τον διαμεσολαβητή ή τον ξεναγό που ενδιαφέρεται να αρθρώσει κάθε τι υπαρκτό, σε μια ενόπτη, δημιουργώντας μια μέθεξη. Το φως- ξεναγός ψάχνει κάθε στοιχείο για να αλληλεπιδράσει, είτε οργανικό, είτε ανόργανο. Όταν προσπίπτει στη λεία επιφάνεια ανακλάται, ενώ τη διαφάνεια απλώς την διαπερνά. Το νερό σε οποιαδήποτε μορφή του το φεγγίζει, και στην αδρή επιφάνεια προσκρούεται για να σκορπίσει διάχυτα την λάμψη του, προς όλες τις κατευθύνσεις.⁴¹ Επιδρά ισχυρά στο περιβάλλον και αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο, ικανό να διαμορφώνει την ατμόσφαιρα, αποτελεί το πιο περιεκτικό κριτήριο για τον χαρακτήρα του χώρου και κατ' επέκταση του τόπου⁴².

Η αντιληπτική της ατμόσφαιρας οφείλεται στην συναισθηματική ευαισθησία του ανθρώπου, μια μορφή αντίληψης ταχύτατη και αναγκαία,⁴³ με την εμπειρία της να παραμένει ένα περίπλοκο φαινόμενο, διότι, είναι συσχετιστικό και όχι προσδιορίσιμο ή μετρήσιμο. Προκύπτει από σχέσεις και αλληλεπιδράσεις πολυάριθμων, μη συμβατικών παραγόντων όπως η κλίμακα, η υλικότητα, η απτικότητα, ο φωτισμός, η θερμοκρασία, η υγρασία, ο ήχος, το χρώμα, η οσμή κλπ, οι οποίοι ενωμένοι συνιστούν την εμπειρία της ατμόσφαιρας και κατ' επέκταση την ατμόσφαιρα.⁴⁴

40. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 219

41. Μανωλίδης Κώστας, *Εδαφολόγιο κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής*, σελ. 87, 88

42. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 284

43. Zumthor Peter, *Atmospheres Architectural Environments Surrounding Objects*, σελ. 12, 13

44. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 341



Η μάζα και ο χώρος θα ήταν αισθητικά ανύπαρκτα αν έλειπε το φως, αφού στα μάτια μας, ο όγκος δεν είναι παρά μια πλαστική εναλλαγή χρωματικών κλιμάκων και φωτοσκιάσεων. Όσο αυτά τα δύο στοιχεία συνομιλούν ακίνητα, το φως κινείται αυτόνομο σαν ζωντανό στοιχείο,⁴⁵ ένα ασταθές και γενικευμένο φυσικό φαινόμενο που συνδέεται άμεσα με τους χρονικούς ρυθμούς της φύσης⁴⁶ και αντιδιαστέλλεται μπροστά στο στατικό φανέρωμα της ύλης. Έτσι παρεισάγεται ο χρόνος, με τη μεταβλητή θέση της φωτεινής πηγής, την απόσταση, την κλίση και την ποσότητα του φωτός που προσπίπτει στην ύλη. Η διαφοροποίηση της εκάστοτε χρονικής στιγμής παρατηρείται από την επίταση ή την αποδυνάμωση της ισχύς της βαρύτητας μέσω των σκιάσεων, προσδίδοντας κάθε φορά συγκεκριμένη ποιότητα και νόημα στην ατμόσφαιρα. Κατευθύνει προσοχή, δημιουργεί ιεραρχίες, σημεία αναφοράς και επίκεντρα.⁴⁷ Η επιφάνεια παρουσιάζεται ως φως ή μια συνεχής σκιά, και η γραμμή είναι ένα όριο μετάβασης από το φως στην σκιά. Άλλοτε πλημμυρίζει σε βάθος κάποια στερεά, κατοικώντας μέσα τους, χωρίς να στέκεται μόνο στην επιδερμίδα.

Μέσα από τις τονικότητες των φωτοσκιάσεων τα σώματα σβήνουν ή γράφονται και οι λεπτομέρειες χάνονται ή αναδεικνύονται στην κατατομή του εδάφους. Στο φως της ημέρας ξεπροβάλλουν οι όγκοι, οι λεπτομέρειες γίνονται διακριτές. Η μορφή διαφαίνεται και ζωντανεύει μέσα από το παιχνίδι της εναλλαγής του πλήρους και του κενού. Το φώς είναι σημαντικό διαφοροποιητικό στοιχείο για τη συσχέτιση δύο ή περισσότερων χωρικών ενοτήτων, καθιστώντας τους τόπους, μοναδικούς και κοσμογονικούς. Τελικά, κάτω από το φώς όλα εμφανίζονται στην πιο γνήσια εκδοχή τους, πάλλονται σε ένα παιχνίδι φωτός και σκιάς, προσδίδοντας ζωή στην φαινομενική αδράνεια του εδάφους.

45. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 219, 220

46. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής"*, σελ. 36

47. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 286



2.2 Η ΜΑΖΑ ΚΑΙ ΟΙ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ

Η μάζα προσφέρεται άμορφη στην φυσική της κατάσταση, όπως ακριβώς ένα βουνό. Το σκάλισμα της δημιουργεί μια μονολιθική όψη, δεν μπορεί να είναι εντελώς τυχαία. Η σύνθεση της μορφής εξηγεί το φορμάρισμα των φυσικών υλών, ώστε να πραγματωθούν σε μορφές χρήσιμες, επιτελώντας τον ρόλο τους. Εξαρχής, υπάρχει μια φυσική τάση, μια στοχευμένη πρόθεση της φύσης, να προνοεί για την λειτουργικότητα και την χρηστικότητα των μορφών που παράγει.⁴⁸ Ακριβώς το ίδιο, συμβαίνει με τις επεμβάσεις του ανθρώπου, οι οποίες αποσκοπούν σε μορφές ακόμα πιο συγκεκριμένες. Αυτή η εσωτερική αντίδραση είναι κοινή και στις δύο περιπτώσεις και πρόκειται για την τεχνική σκέψη που φέρει ως αποτέλεσμα την κατασκευή. Το αποτέλεσμα της μορφής είναι η κατασκευαστική τεχνική απόδοση, φυσική και τεχνητή παραμένει βασισμένη στις ιδιότητες της πρώτης ύλης. Ακόμα και μια αυθόρμητη σκέψη οφείλει να είναι τεχνικώς οργανωμένη άρα να είναι κατασκευασμένη, ώστε να επιτελέσει τον ρόλο της. Όντας ικανή να στηρίζει τα βάρη της ύλης, νικώντας την ακαμψία της. Μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως η δια-μόρφωση ακολουθεί πιστά την λειτουργική τάξη κάθε στοιχείου, αποδίδοντας κυρίως τον γενικό προσδιορισμό του και κατόπιν τον ειδικό, δηλαδή, χαρακτηρίζεται σύμφωνα με τον σκοπό που επιτελεί.⁴⁹

Όπως προαναφέρθηκε κάθε μορφή, είτε ενεργητική είτε παθητική, φέρει κάποιον σκοπό και αντιδρά σε ορισμένες συνθήκες. Η απαραίτητη παρουσία της ύλης είναι το μέσο, διότι, εκείνη δέχεται και συνεπώς αντιδρά. Η σύσταση του κάθε υλικού διαφέρει και εξαρτάται από τις ανάλογες ιδιότητες και αντοχές του. Η σκοπιμότητα ενδιαφέρεται μόνο για το ποσό, δηλαδή για την ποσότητα, ενώ οι συνθήκες λειτουργίας ενδιαφέρονται και για το ποιόν, το είδος της ύλης, ώστε να επιτευχθεί η αντοχή της μορφής, με την βέλτιστη λειτουργία.⁵⁰ Η διαχείριση του υλικού εκπροσωπεί την εκφραστική απόδοση και η κατασκευή προϋποθέτει την ανάλογη τεχνική, η οποία οφείλει να είναι σύμφωνη με την συμπεριφορά της πρώτης ύλης. *Το κάθε υλικό που μεταχειρίζεται εμπεριέχει δύο κύριες συνιστώσες, την αντοχή και την σύσταση της ύλης.⁵¹ Στη φαινόμενη αρμονία του συνόλου αντιστοιχεί τεχνικώς η εσωτερική τεχνική ομοιογένεια του συστήματος της κατασκευής.⁵²* Για παράδειγμα, ένας βράχος από γρανίτη έχει συσσωρευμένη ενέργεια, με την μορφή ύλης που πλαισιώνεται σε ασύμμετρη αλλά καθορισμένη φόρμα.

48. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 220

49. ο.π., σελ. 221

50. ο.π., σελ. 227

51. ο.π., σελ. 232

52. ο.π., σελ. 227



Η φόρμα νοείται ως η συγκεκριμένη κατανομή και η διάταξη της ύλης μέσα σε ορισμένο χώρο. Επακόλουθο είναι το χαρακτηριστικό περίγραμμα του ακατέργαστου βράχου να κρίνεται από τον αποφασιστικό ρόλο της κατανομής της ύλης.⁵³ Τα υλικά συμπλέκονται δημιουργώντας συνθέσεις, προβάλλοντας τη “λάμψη” τους, δημιουργώντας κάθε φορά κάτι ξεχωριστό.⁵⁴ Αποδίδοντας χαρακτηρισμούς στον βράχο ως σκληρός, βαρύς, εκτεταμένος, ογκώδης, άμορφος, τραχύς, χρωματιστός, ερχόμαστε πλησίον του, τον κατανοούμε σε βάθος και μαθαίνουμε τα εκ φύσεως γνωρίσματα του.⁵⁵

Το ανάγλυφο, λοιπόν, προκύπτει από την εσωτερική δομή των πετρωμάτων, τα οποία με την σειρά τους κατευθύνουν τον τρόπο και διαμορφώνουν το τελικό αποτέλεσμα για την διάσπαση του εδάφους. Οι ρηγματώσεις του εδάφους φαντάζουν ως το ξεδίπλωμα της φύσης και όχι σαν μια δομική αστοχία. Οι αμυχές της γης σηματοδοτούν τις προεκτάσεις της φύσης. Καμία επέμβαση ή διάσπαση δεν μπορεί να υπερβεί και να αλλοιώσει τον νομοτελειακό χαρακτήρα της.

53. Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σελ. 45

54. Zumthor Peter, *Atmospheres Architectural Environments Surrounding Objects*, σελ. 25, 26

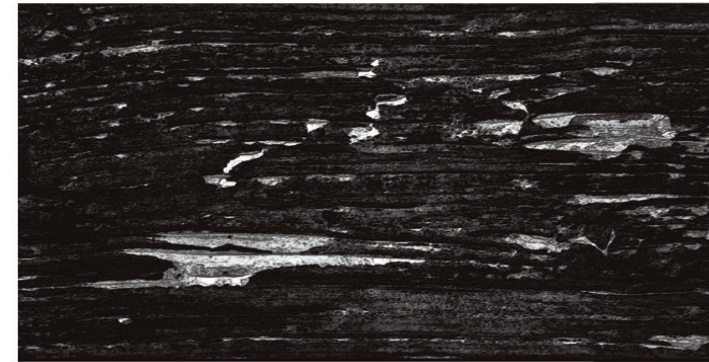
55. ο.π., σελ. 37



Τίποτα το φυσικό δεν μπορεί να εμφανιστεί ή να θεωρηθεί αψεγάδιαστο. Οι ανωμαλίες και τα ελαττώματα της ύλης προδίδουν στοιχεία στην ιδιοσυγκρασία της. *Ακόμα και η πιο αφορμάριστη ύλη έχει κάποια αισθητά χαρακτηριστικά τα οποία γίνονται άμεσα αντιληπτά και προσita στις αισθήσεις μας.* Αυτό συμβαίνει και με τον ακατέργαστο βράχο από γρανίτη, ο οποίος παρέχει στην όρασή μας κάποιο χρωματισμό, με την οποιαδήποτε αναλαμπή ή στιλπνή όψη, και στην αίσθηση της αφής μας κάποια σκληρότητα.⁵⁶ Το φως και η σκιά συνοδεύουν τις επιφάνειες και αποδίδονται με την παρουσία όγκων και υπό-χώρων. Το δίπολο αυτό συγκρατεί την εκφραστική δύναμη των μορφών, αποκαλύπτοντας τα σχήματα, την γεωμετρία, το βάρος, την τραχύτητα, την υφή, την υγρασία, την απαλότητα και τη θερμοκρασία των υλικών.⁵⁷

Η κατεργασία της ύλης, όπως προαναφέρθηκε, είναι ανάλογη του όγκου της και της σχέσης της με το φως που αναδεικνύει την υφή του υλικού. *Η αδρότητα αυτή δεν έχει σκοπό την ανάδειξη της υλικότητας αλλά το ξεπέραςμα της.* Εκεί που αναδεικνύεται η υφή της ύλης, ταυτόχρονα της αφαιρείται η φυσική της υπόσταση και με αυτό τον τρόπο η ύλη αποκλίνει από την κατεξοχήν ιδιότητά της, διότι της προσδίδεται μια νέα ως κύρια. *Ζωντανεύει για να νεκρωθεί και νεκρώνεται για να ξαναζωντανέψει.*⁵⁸

Τα φυσικά υλικά, επιτρέπουν το βλέμμα να διεισδύσει στο εσωτερικό τους. *Μας αφήνουν να πειστούμε από τη φιλαλήθεια της υλικότητας.* Εκφράζοντας τη γέννηση, την ιστορία, την ηλικία και την δυνητική επεξεργασία τους από την φύση και από τον άνθρωπο, ενώ η πατίνα της μαρτυρά την ύπαρξη του χρόνου, αποδεικνύοντας την αντοχή των υλικών στο πέρασμά του.⁵⁹ Η πατίνα της φθοράς, είναι αυτή που εμπλουτίζει την εμπειρία του χρόνου, προβάλλοντας την στα υλικά κατασκευής, επιβεβαιώνοντας πως η ύλη υπάρχει στο συνεχές του χρόνου.⁶⁰



56. Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σελ. 44

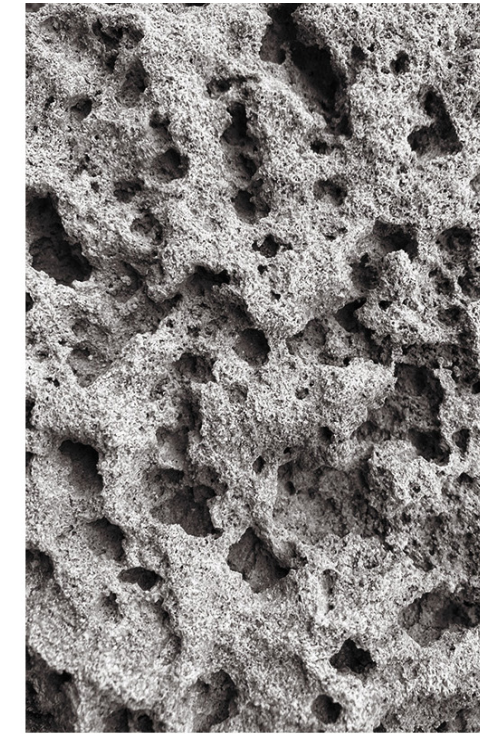
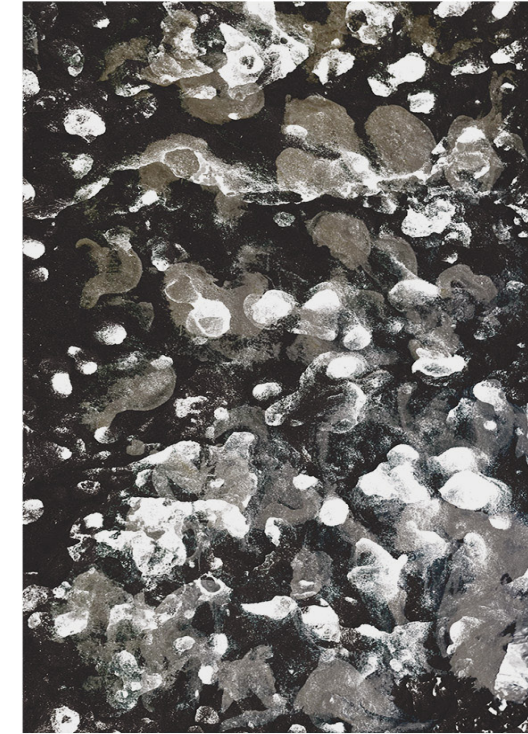
57. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 285

58. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 234

59. Pallasmaa Juhani, Perez-Gomez Alberto, *Question Of Perception "Phenomenology of Architecture"*, σελ. 28

60. Pallasmaa Juhani, *The Eyes Of The Skin "Architecture and the scenes"*, σελ. 31, 32

Ο πιο σύντομος τρόπος να αντιληφθεί κανείς την υλική διάβρωση, στο πλαίσιο της προσπάθειας για την κατανόηση μιας απογυμνωμένης αλήθειας, είναι μέσω της αφής. Η ενέργεια αυτή αποτελεί το πρώτο στοιχείο για την επίτευξη της ενεργοποίησης των αισθήσεων. Μια γνωριμία εξεπαφής είναι η αμεσότερη σχέση του ανθρώπου με τις ιδιότητες ενός υλικού. Όλα οφείλονται στην υφή καθώς οι λεπτομέρειες ενός υλικού, η θερμοκρασία του, η μυρωδιά του, ακόμα και η υγρασία του, διεγείρουν τις αισθήσεις, προκαλώντας το υποκείμενο να πλάσει μια προσωπική ερμηνεία, οδηγώντας το σε ένα συνειρμικό κάλεσμα αναμνήσεων και συναισθημάτων, εμπλουτίζοντας τις εμπειρίες του.





3.

ΑΝΑΚΑΛΩΝΤΑΣ ΤΗ ΜΝΗΜΗ

*Ο χρόνος είναι ενιαίος και αδιαίρετος*⁶¹ και η ύπαρξη του είναι αντιληπτή και ταυτόχρονα άυλη, όπως ακριβώς συμβαίνει με τις χωροθετημένες και οι καταστασιακές αναμνήσεις μας. *Εικόνες, αντικείμενα, θραύσματα, ασήμαντα πράγματα, όλα λειτουργούν ως κέντρα συμπύκνωσης της μνήμης.*⁶² Η μνήμη είναι έννοια πνευματική και η εξάρτηση της από τον χρόνο είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς το δίπολο *χρόνος - μνήμη* συγχωνεύονται, είναι σαν τις δύο πλευρές ενός νομίσματος. Είναι αρκετά φανερό ότι χωρίς το χρόνο δεν μπορεί να υπάρξει η μνήμη.⁶³ Για τον καθένα, όλα τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν τις αναμνήσεις, είναι πολύτιμα και σχεδόν ιερά. Συγκρατούν τις ωραιότερες στιγμές των παιδικών μας χρόνων και παρά τις μνημονικές αποκλίσεις από τα πραγματικά γεγονότα, η γενική εικόνα και αίσθηση, διαφυλάσσει τη δυναμική τους, παγιώνοντας την βαρύτητα και την ουσία τους.

*Η λήθη είναι αναγκαία προϋπόθεση της μνήμης,*⁶⁴ τα μνημονικά κενά δίνουν χώρο για νέες πληροφορίες μνήμες. *Η θεμελιώδης σημασία της λήθης ισχυρίζεται ότι "πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι".* Η ιστορία είναι γραμμένη με τη λήθη των στρώσεων του παρελθόντος που εξασφάλιζαν με τη ναπουσία τους την επιθυμητή λειτουργία της μνήμης στο εκάστοτε παρόν και μέλλον. Εμείς κατασκευάζουμε και στην συνέχεια προστατεύουμε το παρελθόν που θέλει να έχει το παρόν μας. *Η κατασκευή αυτή είναι φαντασική και ασυνείδητα την ονομάζουμε μνήμη.*⁶⁵ Μια δεύτερη και ίσης αξίας προϋπόθεση της μνήμης, λοιπόν, είναι η φαντασία, ο Pallasmaa αναφέρει "Κάποιος που δεν μπορεί να θυμηθεί, δύσκολα μπορεί να φανταστεί, διότι το πεδίο της φαντασίας είναι η μνήμη. Είναι επίσης πεδίο του αυτοπροσδιορισμού μας, είμαστε ότι θυμόμαστε"⁶⁶ και κατά αυτό τον τρόπο εισχωρεί η έννοια της υποκειμενικότητας που διέπει τη μνήμη.

61. Tarkovsky Andrei, *Σμιλεύοντας τον χρόνο*, σελ. 17

62. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 163

63. Tarkovsky Andrei, *Σμιλεύοντας τον χρόνο*, σελ. 79

64. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η Αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, σελ. 75

65. ο.π., σελ. 67

66. ο.π., σελ. 158

"Ο χρόνος είναι ο όρος για την ύπαρξη του εγώ" γράφει ο Andrei Tarkovsky στο βιβλίο του "Σμιλεύοντας τον Χρόνο", υποστηρίζοντας πως η αναγκαιότητα του χρόνου στον άνθρωπο χρήζει επιβεβαιωτικής αξίας, διότι το άτομο επωμίζεται την διάρκεια και το πέρασμά του και μέσα από τις επιπτώσεις των πράξεών του αναπτύσσεται η προσωπικότητα.⁶⁷ Το παρελθόν είναι αυτό που μας χαρακτηρίζει, *είναι φορέας κάθε συγκεκριμένου πράγματος ή κατάστασης στο παρόν μας, υπάρχει στο τώρα, σε κάθε τι που ζούμε*. Ο χρόνος είναι αμετάκλητος, όπως λέγεται, υπονοώντας τόσο την διακριτική ιδιότητά του όσο και την ισχύ που φέρει, εις βάρος της αδυναμίας μας, ως ανθρώπινα όντα, να επαναφέρουμε τα πεπερασμένα.⁶⁸ Ο άνθρωπος νους, όμως, έχει διαφυλάξει σθεναρά την γραφή του χρόνου, την συγκρατεί άθικτη ως το πολυτιμότερο μυστικό του και έτσι μπορεί να ανακαλεί τις μνήμες του παρελθόντος, και εκείνες να αναδύονται ανά πάσα στιγμή, στο κάλεσμα τους. Η διαδικασία αυτή ερμηνεύεται ως μια προσπάθεια του υποκειμένου να μην αισθανθεί χαμένο στο άπειρο του χρόνου, οι αναμνήσεις του αποτελούν μια ιδεατή νίκη. Αποδέχεται την επιρροή του χρόνου, παραβλέποντας την επίδραση και τον αντίκτυπο που έχει σε αυτόν.

Ο χώρος, όπως ακριβώς και ο χρόνος είναι καταστροφικός για την ύλη. Η ειλικρίνεια των υλικών στην όψη μιας βραχύδους μορφής να συνεπάγεται με την φθορά, άρα και με την μνημειώδη λήθη.⁶⁹ Μια λήθη που εντείνεται και γίνεται μνημειώδης όταν βρισκόμαστε αντιμέτωποι με αυτήν, όπως συμβαίνει με χώρους, τόπους και τοπία που φαντάζουν αποθετήρια και μουσεία του χρόνου και της σιωπής.⁷⁰ Συμφώνα με τον Alois Riegl η αξία της παλαιότητας τα καθιστά *μνημεία της φύσης* με φέρουσες μαρτυρίες διαφορετικών χρονικών περιόδων,⁷¹ τότε καλούμαστε ενστικτωδώς, δια της αμεσότητας της διαφάνειας, να αναλύσουμε με αφιltrάριστο και καθαρό βλέμμα, ώστε να

67. Tarkovsky Andrei, *Σμιλεύοντας τον χρόνο*, σελ. 78

68. ο.π., σελ. 80 " Λένε πως ο χρόνος είναι αμετάκλητος. Κι είναι αλήθεια, με την ότι "ότι δεν μπορείς να φέρεις πίσως τα περασμένα". Τι ακριβώς είναι αυτά τα "περασμένα"; "Όλα όσα πέρασαν". Και τι σημαίνει "πέρασαν" για κάποιον, όταν για τον καθένα μας το παρελθόν είναι φορέας κάθε συγκεκριμένου πράγματος στο παρόν μας σε κάθε στιγμή μας. Από μια άποψη το παρελθόν είναι πολύ πιο πραγματικό από το παρόν, ή τουλάχιστον πιο σταθερό, πιο ανθεκτικό. [...] Ο χρόνος δεν χάνεται χωρίς να αφήσει ίχνη, γιατί είναι κατηγορία υποκειμενική, πνευματική κι ο βιωμένος χρόνος μένει στην ψυχή μας σαν εμπειρία εν χρόνῳ. "

69. Vilder Anthony, *Χωρικές στρεβλώσεις "Τέχνη, Αρχιτεκτονική και άγχος στον σύγχρονο πολιτισμό"*, σελ. 272

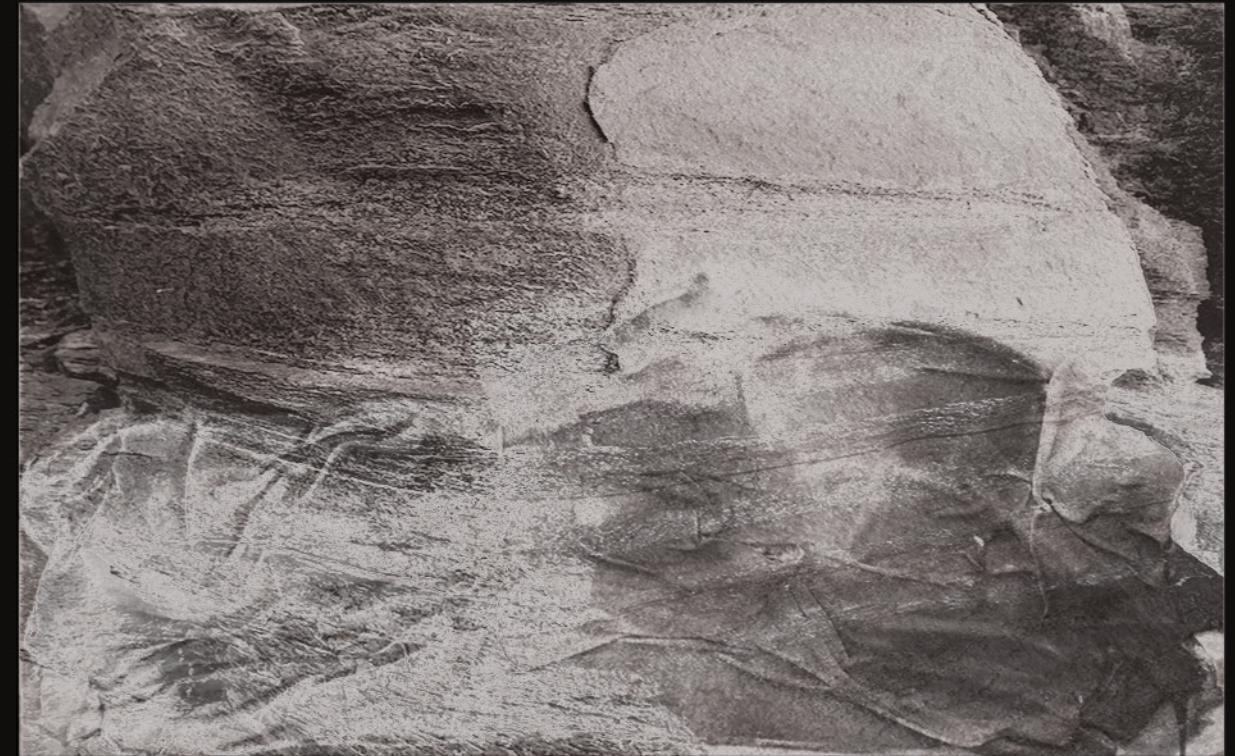
70. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 158

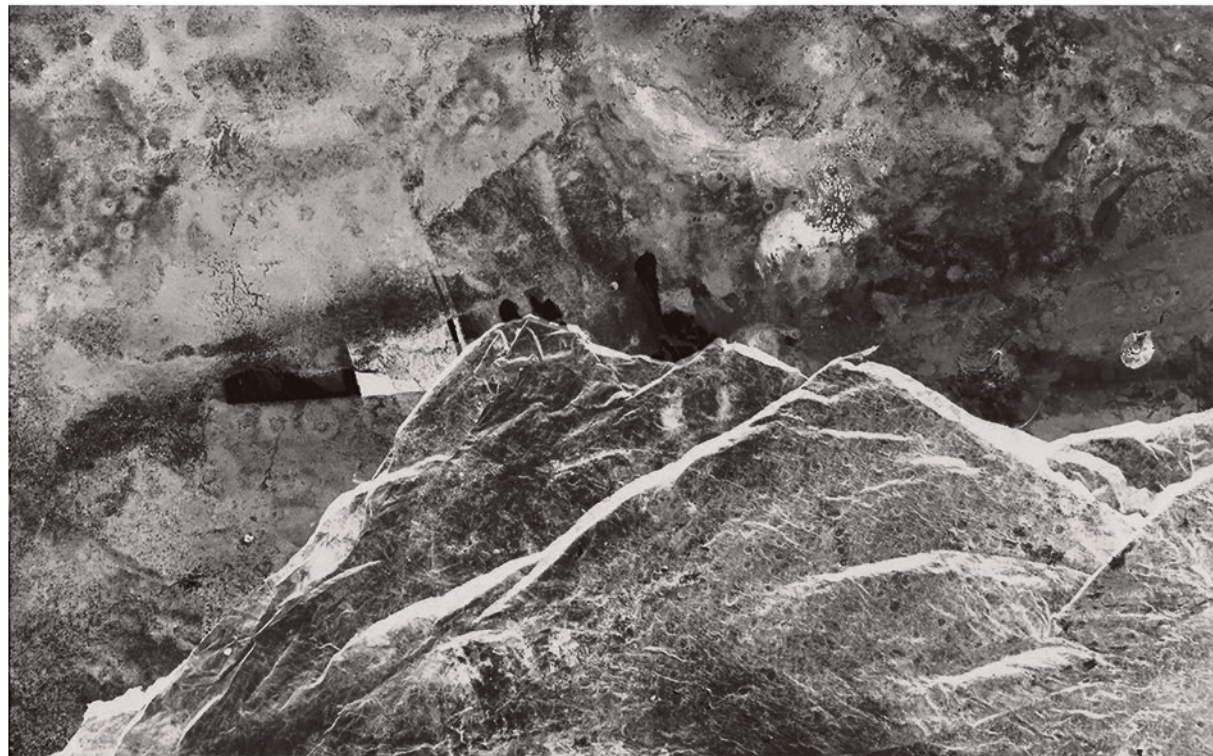
71. Μαλλούχου - Tufano Φανή & Σκουτέλης Νικόλαος, *Η διαχείριση των μνημείων κατά τους Alois Riegl και Max Dvorak* σελ. 3

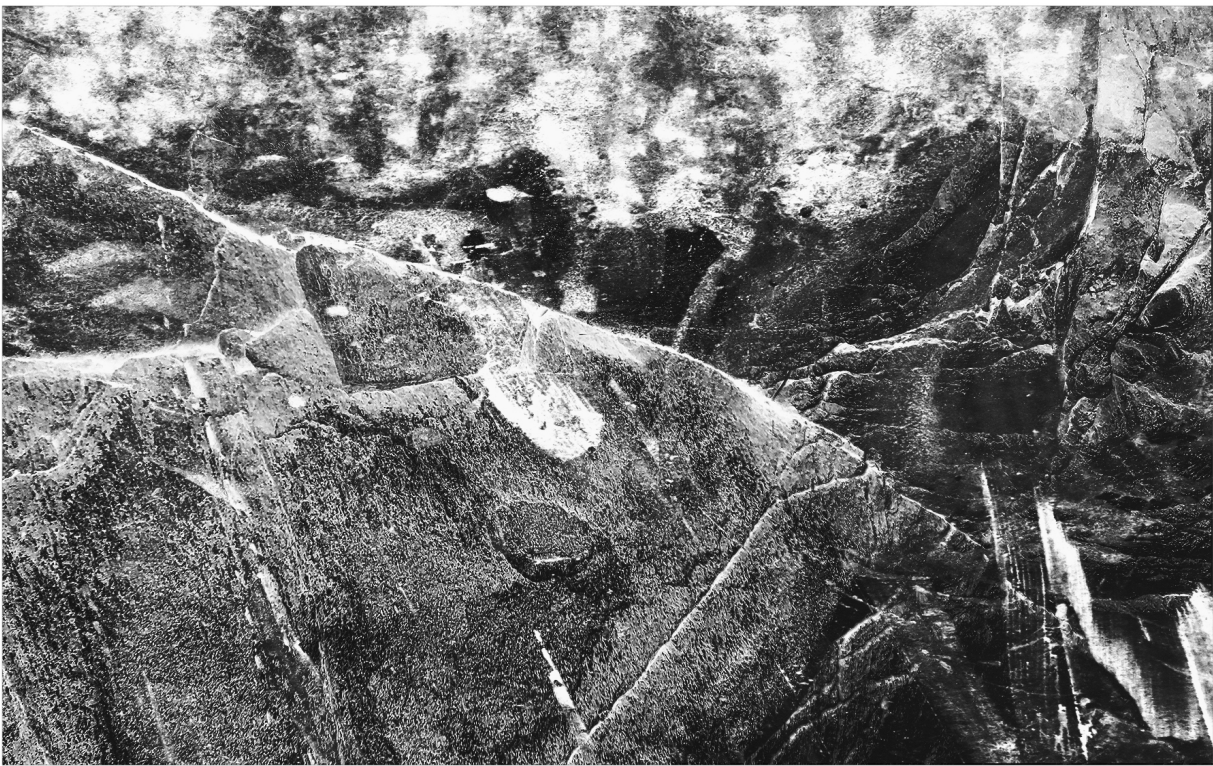


προβληματιστούμε επαναφέροντας στην μνήμη μας, όσα ξεχάστηκαν ή πήγαν να ξεχαστούν. Τα πάντα συντελούν στην αντίληψη μας. Η διάρκεια και το βάθος του χρόνου αποτυπώνουν ιστορικά γεγονότα, πολιτισμικές αφηγήσεις αλλά και την εξέλιξη της φύσης. Η ανάγκη για την θύμηση των ανθρώπων που “κατοικούσαν” εκεί όσο εργάζονταν τακτικά, είναι μια έμφυτη και συναισθαντική τάση του ανθρώπου να αναβιώσει με κάποιον τρόπο την παρελθοντική κινητικότητα στο χώρο. Φαντάζεται την προϋπάρχουσα εικόνα του βράχου, εκείνη τη μορφή που προηγείται οποιασδήποτε ανθρωπογενούς διεργασίας ή φυσικής απόσπασης, προτού επέλθει η κατάρρευση του.

Η ορθή προβολή του εδάφους ως παλίμψηστο των αιώνων, επικοινωνεί την σταδιακή αλλά αέναη μεταβλητότητά του, μνημονεύοντας τη φθορά και την απώλεια. Μια στιγμιαία και προσωπική αφήγηση της ιστορίας της για τον “πόνο” που η γη έχει υποστεί. Μοιάζει σαν βουβή περιγραφή για την υπομονή και ανοχή στον άγαρμπο χειρισμό των εξωγενών παρεμβάσεων και στην αποκάλυψη των “θαμμένων”. Ίσως αυτό που προκαλεί αυτές τις σκέψεις είναι η “πτώση” στο ανοίκειο του παρελθόντος. Ο κίνδυνος για την απουσία μας στην ιστορία, οδηγεί στην δημιουργία μιας ανοίκειας κατάστασης. Μια νοσταλγία για αυτό που δεν είδαμε ή δεν γνωρίσαμε ποτέ, για μια χαμένη κατάκτηση.







Η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του μπορεί να μην είναι άμεσα αναγνωρίσιμη, και αυτό συμβαίνει όταν βιώνει το αίσθημα της εγκατάλειψης, δηλαδή όταν η προβολή του εαυτού του στο μέρος όπου αγναντεύει μοιάζει ξένη. Τα μάτια τότε περιφέρονται ανεξέλεγκτα στην ανώνυμη έκταση και το υποκείμενο αισθάνεται ότι έχει χαθεί στο χώρο, σαν να μην ανήκει εκεί αλλά και πουθενά.⁷² Όταν νιώθει κανείς ότι το περιβάλλον που βιώνει δεν έχει νόημα και δεν μπορεί να ταυτιστεί με αυτό, ουσιαστικά δεν μπορεί να προσανατολιστεί.⁷³ Όμως, το σώμα από την φύση του τοποθετείται σε μια κατάσταση διαρκούς αναμέτρησης με το περιβάλλον του, με τον προσανατολισμό να είναι το κυρίαρχο εργαλείο αντίληψης και αντιμετώπισης του κόσμου. Είναι θεμελιώδους σημασίας η δυνατότητα του ανθρώπου να κατανοεί και να συναισθάνεται την παρουσία του, με την ταυτόχρονη κατανόηση και αναγνώριση του περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκεται. Σύμφωνα με τον Kevin Lynch η διαδικασία αυτή προϋποθέτει *“μια εικόνα του περιβάλλοντος, ένα γενικό νοητικό απείκασμα του εξωτερικού φυσικού κόσμου[...] η εικόνα αυτή είναι προϊόν τόσο της άμεσης αντίληψης, όσο και των αναμνήσεων παρελθούσας εμπειρίας και χρησιμεύει στο να ερμηνεύει την πληροφορία και να καθοδηγεί τη δράση [...] μια καλή εικόνα του περιβάλλοντος δίνει στον κάτοχο της μια σημαντική αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας”*⁷⁴

Έχουμε μια βαθιά υπαρξιακή ανάγκη να νιώθουμε ριζωμένοι στο συνεχές του χρόνου εξίσου με το χώρο. Κατοικούμε αμφότερα και στις δυο διαστάσεις καθώς αυτές οργανώνονται και *“οικειώνονται”*⁷⁵ καλύπτοντας τις υπαρξιακές και συνειδησιακές μας ανάγκες. Το σώμα και οι κινήσεις μας βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον.⁷⁶ Κινούμενοι μόνο, αντιλαμβανόμαστε την πλαστικότητα και το βάθος και έτσι αισθανόμαστε ότι το σώμα χωράει κάπου, διαπιστώνοντας την διάσταση του χώρου. *Δίχως την κίνηση, που προκαλεί τις μεταμορφώσεις των αντικειμένων, ο χώρος θα ήταν ανύπαρκτος για εμάς, καθώς η έννοια του χρόνου είναι αλληλένδετη και συνυπάρχει με αυτή του χώρου, κατά τον Kant.* ⁷⁷

72. Arnheim Rudolf, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 42

73. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου “Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής”*, σελ. 6

74. Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, σελ. 160

75. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 328

76. Pallasmaa Juhani, *The Eyes Of The Skin “Architecture and the scenes”*, σελ. 40

77. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 266, 267



Χάρη στην κίνηση προκαλούνται οι μεταμορφώσεις των αντικειμένων, αποκαλύπτοντας το βάθος και τον όγκο τους, αισθανόμενοι την ύπαρξη του χώρου. [...] η ζωγραφική δεν στηρίζεται σε μια προοπτική βάθους, αλλά σε μια οπτική τάξη αξιοθετική, αποδίδει το σπουδαιότερο ως μεγαλύτερο. Κάθε αντίθεση κλίμακας στα παριστάμενα αντικείμενα δημιουργεί αντίθεση στις επιφάνειες. Το μεγαλύτερο πλησιάζει, επομένως η έννοια της κίνησης είναι αισθητή.⁷⁸

Οι κινητικές εμπειρίες διαμορφώνουν νοητικές εικόνες, οι οποίες εντυπώνονται στην μνήμη μέσω της περιπλάνησης στο χώρο.⁷⁹ Ίσως η χωρητικότητα της μνήμης μας να ήταν απίθανη δίχως την σωματική μνήμη. Άλλωστε, το σώμα λειτουργεί περισσότερο σαν φαινομενικό μέτρο χωρητικότητας, παρά σαν ένα αντικείμενο στο χώρο. Δηλώνει τον δυναμικό συσχετισμό του υποκειμένου με τον αντικειμενικό κόσμο. Είναι μια οντότητα εμπλουτισμένη με μνήμη και όνειρα, σκέψη και φαντασία, καθώς συνδιαλέγεται με το παρελθόν και το μέλλον.⁸⁰

Ένας λαξευμένος βράχος, φαντάζει αγέρωχος κάτω από το φως του ήλιου και ακίνητος στο χώρο. Μετακινούμενος κανείς στον χώρο, θα μεταβεί από το όλο στα μέρη και ανασυνθέτοντας τα μέρη ως προς το όλο.⁸¹ Προκειμένου ο παρατηρητής να κατανοήσει το στατικό φαινόμενο, χρησιμοποιεί την κίνηση. Ακόμα και αν παραμείνει ακίνητος, θα κινηθούν τα μάτια του και η κρίση του. Όμως δεν αρκεί απλώς η καταγραφή της μορφής μέσα στην αταραξία της μνήμης. Η μνήμη πρέπει να ανασυντίθεται μπροστά στην αποσπασματική ποικιλία των εικόνων, σε μια συνεκτική και ροϊκή ενότητα. Σε ένα σύνολο ζωντανό που πάλλεται, και ενώ είναι, μπορεί και γίνεται κάθε στιγμή. Κατά την πάροδο του θεάματος, συνθέτουμε διαρκώς μικρά σύνολα ενός προϋπάρχοντος ή μελλοντικού συνόλου, αφήνοντάς το να επιχειρηματολογήσει από μόνο του και τότε δικαιολογείται στην συνείδηση μας. Κάθε αποσπασματικό τμήμα οφείλει να μας προδιαθέτει για το όλο, αντανakλώντας τον χαρακτήρα του σε οποιοδήποτε σημείο του συνόλου. Ως παρατηρητές διαισθανόμαστε το όλο, αναζούμε το παρελθόν, ζούμε το παρόν και ταυτόχρονα προμαντεύουμε το μέλλον. Με μια σχετική αφαίρεση, εντοπίζουμε την ποιότητα μέσα από τη ποσότητα και τότε απολαμβάνουμε το θέαμα.⁸²

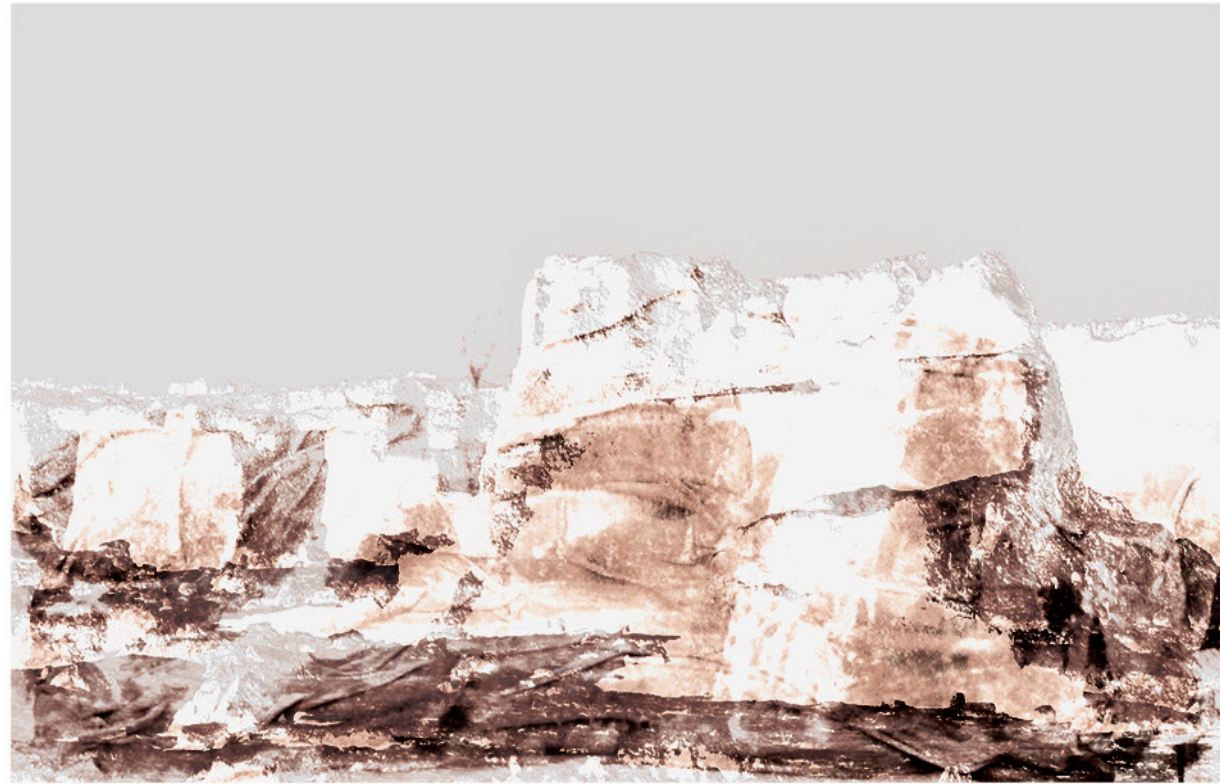
78. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ 272, 273

79. Arnheim Rudolf, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 213

80. Casey Edward S., *Remembering "A phenomenological study"*, σελ. 80

81. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 264

82. ο.π., σελ 265



Έτσι η μορφή αποκτά αξία όσο ελίσσεται και ανελίσσεται, δίνοντας τρεις χρόνους ταυτόχρονα. Το παρόν, το παρελθόν, και το μέλλον. Όπως καλύτερα έλεγε ο Αυγουστίνος *το παρόν των παρελθόντων, το παρόν των παρόντων και το παρόν των μελλόντων*. Ένα παρόν αιώνιας ζωής, τόσο στατικό όσο και δυναμικό.⁸³ Κάθε μέλος, σημείο ή τμήμα του συνόλου, το θυμίζει και τα κύρια σημεία του χρησιμεύουν ως αναβαθμοί ανακεφαλαιώνοντας έτσι τα προηγούμενα και προετοιμάζοντας τα μελλοντικά. Βλέποντας το όλο, στο οποίο ενυπάρχει και το φαντασιακό, η μνήμη το συγκρατεί και ο νους προβλέπει όσα δεν έχουν ήδη αποκαλυφθεί και αυτό είναι το παρόν των μελλόντων. Όταν επαληθευτούν οι προβλέψεις του νου, τότε αναβιώνετε η ενόραση του παρελθόντος, άρα τότε αναφερόμαστε στο παρόν των παρελθόντων. Όμως το μυαλό συγχρόνως ενοράτε και έτσι εννοείται το παρόν των παρόντων, στην ενότητα του όλου.

Η κίνηση συμβάλλει στην αναζωογόνηση της εμπειρίας και της πνευματικής κατάστασης, εφόσον η περιπλάνηση μοιάζει με πάζλ στο ασυνείδητο στοχεύοντας στην ολότητα του χώρου.⁸⁴ Η κατάσταση αυτή επιφέρει χαρά, διότι υπάρχει η συν-κίνηση στην ιδέα της εικόνας κατά την διάρκεια της ενατένισης, δημιουργώντας την εγκεφαλική απάτη ότι η σταδιακή φανέρωση πραγματοποιείται εντός της διάστασης του χρόνου, ενώ φαινομενικά υφίσταται μόνο στον χώρο.



83. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 264

84. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 249



ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ - ΒΛΕΜΜΑ ΚΑΙ ΑΠΟΔΟΣΗ

Η αντίληψη του ανθρώπου, όπως προαναφέρθηκε, είναι κάτι το υποκειμενικό, σχετικό και μνημονικό. Οι αισθήσεις ορίζουν, σε μεγάλο βαθμό, το αποτέλεσμα της εντύπωσης και κατά συνέπεια της αντίληψης. *Ωστόσο, αντίληψη δεν σημαίνει απαραίτητα βίωμα, γιατί αυτό θα έτεινε σε μια απλή καταγραφή ερεθισμάτων δίχως συνάφεια με το περιβάλλον, δίχως κρίση και ουσία. Οι αισθητηριακές αντιλήψεις είναι αυτές που αλληλεπιδρούν με την μνήμη και την φαντασία, ώστε να συντηρήσουν μια πλήρη και ολοκληρωμένη εμπειρία, με διακριτικές συνδέσεις και νοήματα.*⁸⁵

Η εμπειρία του βιώματος βρίσκεται σε ώσμωση με την εμπειρία των αισθήσεων. Η μεταξύ τους διάδραση εξαρτάται και από εξωτερικούς παράγοντες, όπως η σύσταση ή οι συνθήκες του περιβάλλοντα χώρου και ατμόσφαιρα. Ακόμα και η απεραντοσύνη ή η κλειστότητα, η τοπογραφία, το υψόμετρο, η υγρασία και η θερμοκρασία του εκάστοτε τόπου, ο ήχος και η ηχώ, οι μυρωδιές και η υφή, καθώς όταν η αίσθηση της αφής παραμένει μόνο σε οπτικό επίπεδο, διεγείρουν και τις υπόλοιπες αισθήσεις, εκτός της όρασης. *Η εμπειρία των αισθήσεων, επομένως, είναι η εσωτερική συγκίνηση που προκαλεί ένας τόπος και εξαρτάται από τα φυσικά και χωρικά χαρακτηριστικά του.*⁸⁶ Ο Maurice Merleau-Ponty δίνει μια ποιητική περιγραφή της παράλληλης πολυαισθητηριακής εμπειρίας *"Η αντίληψη μου δεν είναι κάποιο άθροισμα οπτικών, απτικών και ακουστικών δεδομένων. Αντιλαμβάνομαι κατά έναν ολοκληρωτικό τρόπο, με όλο μου το είναι, αδράχνω μια μοναδική δομή ύπαρξης που μιλάει σε όλες μου τις αισθήσεις ταυτόχρονα."*⁸⁷ Με άλλα λόγια, όσα μας παρέχει η αίσθηση της όρασης, της ακοής και της αφής, είναι η εντύπωση του χρωματιστού, του ηχηρού, του τραχιού, του σκληρού. Αισθανόμαστε όσα συμβαίνουν καθώς μοιάζουν να μας διαπερνούν.⁸⁸

⁸⁶ Μπούκη Μπαμπάλου - Νουκάκη & Αντώνης Νουκάκης "Η δωρεά του τόπου" κεφ. 35 "Τόπος Τοπίο τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλίππιδη", σελ. 168

⁸⁷ Merleau-Ponty Maurice, Sense and Non-Sense, σελ. 48

⁸⁸ Heidegger Martin, Η προέλευση του έργου τέχνης, σελ. 40

Η ουσία της βιωμένης εμπειρίας, διαφοροποιείται από την *απτική* και την *περιφερειακή όραση* ή αλλιώς την *μη εστιασμένη*. Η εστιασμένη μας φέρνει αντιμέτωπους με τον κόσμο, καθιστώντας μας απλούς θεατές, ενώ η περιφερειακή όραση μας τυλίγει στη σάρκα του, ενσωματώνοντας μας στον χώρο.⁸⁹ Εκτός από τις σωματικές συνθήκες κίνησης, αναπόφευκτες είναι οι οπτικές εμπειρίες που συνοδεύουν την μετακίνηση μας στο χώρο. Η όραση είναι το κυριότερο όργανο πλοήγησης της κινητικής συμπεριφοράς. Τα μάτια βλέπουν μπροστά, προς τον χώρο που δύναται να διασχισθεί, ανακαλύπτοντας ανοίγματα και κατευθύνσεις, εκτιμώντας την ευκολία ή τη δυσκολία της προσπέλασης. Κατά τη διάρκεια της σωματικής κίνησης, ο νους βλέπει τον κόσμο μπροστά σαν έναν χάρτη πιθανών πορειών. Η οπτική απόσταση μεταδίδει διαφορετικές εικόνες, ανάλογες με την κινητική πρόσβαση.⁹⁰ Ο οπτικός χώρος μεταμορφώνεται σε έναν χώρο σωματοποιημένο και υπαρξιακό, έναν ποιοτικό χώρο, ο οποίος βρίσκεται σε αμοιβαίο διάλογο με το νοητικό πλαίσιο του κόσμου και αυτό του παρατηρητή.⁹¹

Οι αισθητηριακές εμπειρίες, σύμφωνα με τον Pallasmaa, είναι κατ' ουσίαν απτικές, *αγγίζουμε με τα μάτια μας, τα αυτιά, τη μύτη και τη γλώσσα ακριβώς με τον ίδιο τρόπο όπως και με το δέρμα μας*.⁹² Το δέρμα, είναι το μεγαλύτερο όργανο μας καθώς και το πιο ευαίσθητο. Κατ' επέκταση το φως μπορεί να το αντιλαμβανόμαστε ως καθαρά οπτικό φαινόμενο, αλλά πρώτα αγγίζει με τις ακτίνες του και ύστερα κάνει ορατό αυτό που φωτίζει. *Είναι μια πολυδιάστατη οπτική συλλογή που συνδέεται άμεσα με τη μνήμη και την απτικότητα της αντίληψης*.⁹³ Το υποκείμενο προσανατολίζεται, λοιπόν, με την βοήθεια των αισθήσεων, οι οποίες εκτελούν τον ρόλο τους, ως εξιδανικεύσεις του δερματικού ιστού. Όλες μαζί, συμπεριλαμβανομένης και αυτής της όρασης, καθίστανται προεκτάσεις μιας βασικής αίσθησης, της αφής.⁹⁴ Η απτική αίσθηση ή αλλιώς η *μητέρα των αισθήσεων*⁹⁵ υποδηλώνει τον καθολικό τρόπο με τον οποίο

89. Pallasmaa Juhani, *The Eyes Of The Skin "Architecture and the scenes"*, σελ. 10, 13

90. Arnheim Rudolf, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 216

91. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 244

92. ο.π., σελ 283

93. ο.π., σελ 295

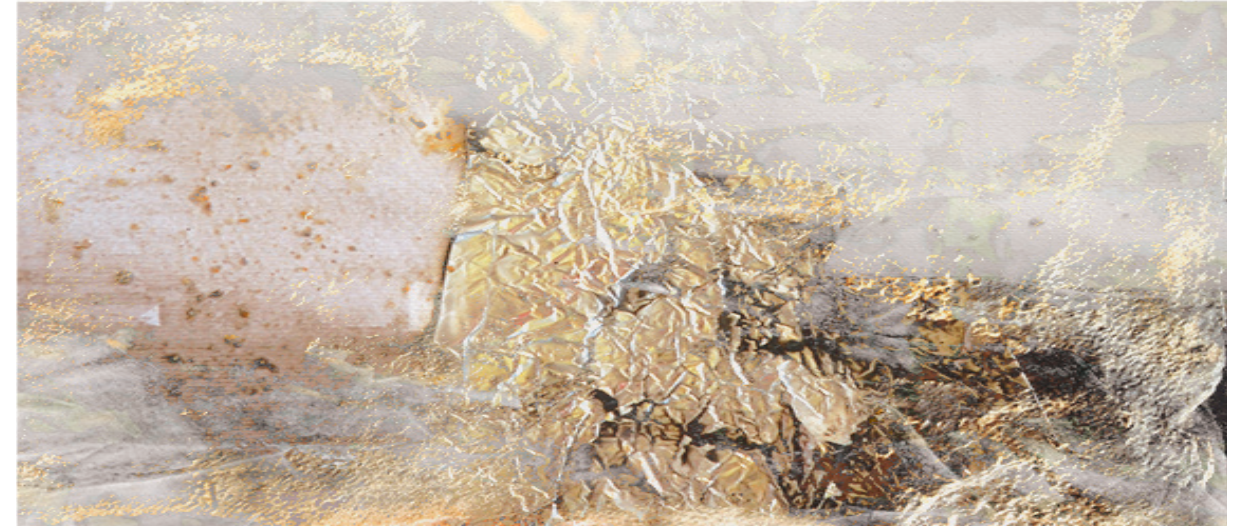
94. Pallasmaa Juhani, *The Eyes Of The Skin "Architecture and the scenes"*, σελ. 42

95. Pallasmaa Juhani, *The Eyes Of The Skin "Architecture and the scenes"* σελ. 10



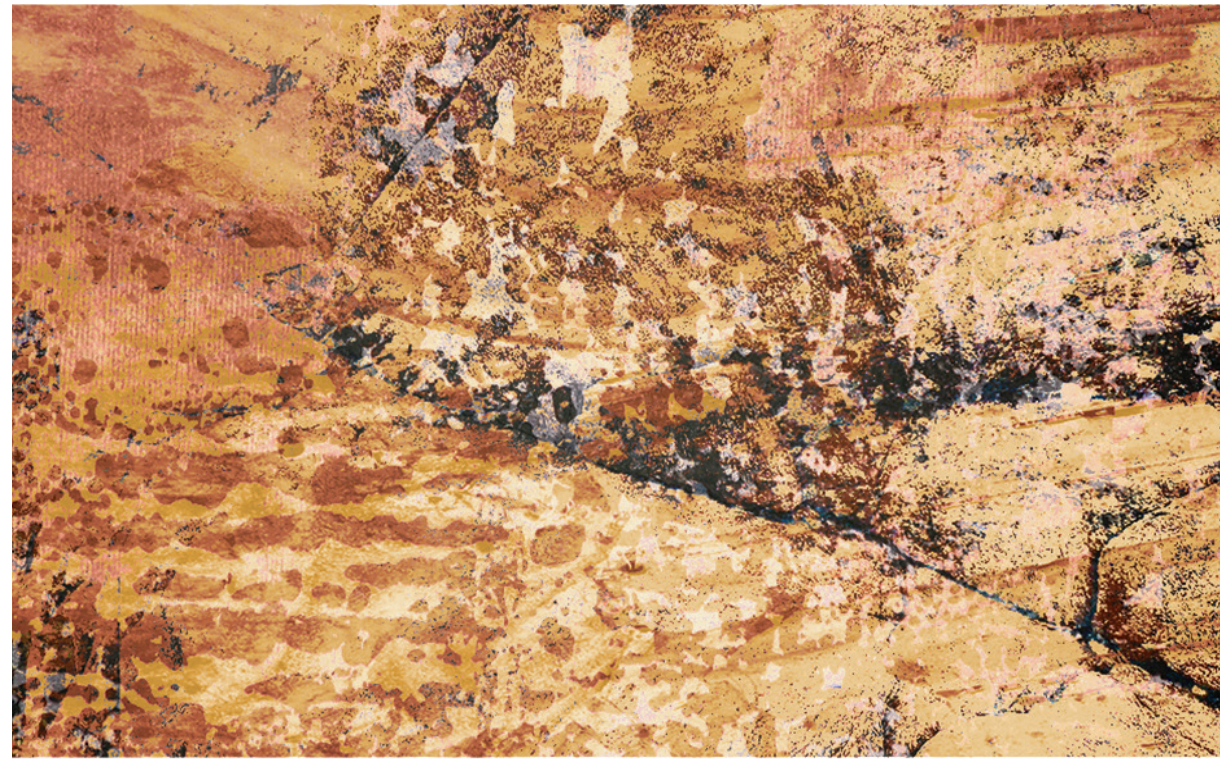
οι αισθητηριακές εμπειρίες υπάγονται σε μια γενικότερη ομάδα και αναλύονται υπό μια κοινή συνιστώσα, αφομοιώνοντας τόσο την εμπειρία και την πληροφορία του εξωτερικού περιβάλλοντος, όσο και αυτή του εσωτερικού μας κόσμου. Η εστιασμένη όραση είναι *το άγγιγμα των ματιών μας* σε κάθε μία επιφάνεια, καθώς οι σκιάσεις και τα φωτισμένα τμήματα αποτελούν προϋποθέσεις για την αναγνωριστική διαδικασία της αντίληψης για τα μεμονωμένα στοιχεία ενός χώρου.

Οι ιμπρεσιονιστές απέρριψαν την αντικειμενικότητα του ρεαλισμού και διάλεξαν ένα στοιχείο της πραγματικότητας (το φως) για να ερμηνεύσουν ολόκληρη τη φύση⁹⁶ αποδίδοντας μεγάλη αξία και βαρύτητα στην αίσθηση της όρασης. Ο Auguste Rodin παρόλο που θεωρούσε το φως σαν το στοιχείο που αποκαλύπτει την φόρμα, δεν το εξισώνει με την “εσωτερική αλήθεια”. Η αφή πιο πολύ και από την όραση, ανακαλεί την εσωτερική αλήθεια της κλίμακας και της φόρμας, αυτή είναι η πρώτη των αισθήσεων όταν ο θεατής αντιλαμβάνεται τη γλυπτικότητα αυτού που αντικρίζει. Ο Rainer Maria Rilke στο δοκίμιό του για τον Auguste Rodin σημειώνει “*τα χέρια είναι τα μάτια του γλύπτη*” όπως επίσης και όργανα σκέψης. Ο Heidegger θεωρεί για τα έργα τέχνης πως “*κάθε κίνηση του χεριού μεταφέρει μια δεδομένη σκέψη, η οποία εκπροσωπεί το στοιχείο που αποτυπώνεται*”⁹⁷



96. Read Herbert, *Ιστορία της Μοντέρνας γλυπτικής*, σελ. 16

97. Pallasmaa Juhani, *The Eyes OfThe Skin "Architecture and the scenes"* σελ. 56



Μια μορφή αναδεικνύεται όταν είναι στατική γιατί τότε μπορεί να αναγνωριστεί η συνέχεια, ισορροπία και ενότητά της. Σε αντιδιαστολή με την ακίνητη μορφή, η κινούμενη, δεν είναι τίποτα άλλο, παρά μια απειρία μεταμορφώσεων. Κάθε μορφή φέρει και μια αξία. Όπως εσωτερικά στο υποκείμενο υπάρχει η μνήμη που κρατά και ανασυνθέτει το γίνεσθαι της δημιουργίας των μεταμορφώσεων, έτσι και εξωτερικά στο αντικείμενο, πρέπει να υπάρχει ένα σύμβολο που κρατά και ανασυνθέτει το όλο. Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο, μια συνέχεια με πιθανές παραλλαγές οι οποίες στο σύνολο τους επιβεβαιώνουν το ίδιο το θέαμα, αποσπούν την προσοχή μας από τον περίγυρο, αποδίδοντάς του δέος. Όπως ακριβώς συμβαίνει στη μουσική έχοντας ως σύμβολο το μοτίβο, στην γλυπτική επιβεβαιώνεται με την χαρακτηριστική στάση και στην αρχιτεκτονική το ρυθμικό συνθετικό στοιχείο.⁹⁸

Στην περίπτωση των σχηματισμών του εδάφους, διαπιστώνεται ο συγκερασμός και των τριών, καθώς η στάση της μορφής εναλλάσσει την θέση της με ένα πλέγμα γλυπτικών και χρωματικών μοτίβων, ως τα ρυθμιστικά στοιχεία του οπτικού συνόλου. Ο παρατηρητής υποκύπτει στο φαινόμενο της παρειδωλίας, μια λειτουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου να παρομοιάζει μορφές εσφαλμένα, με αυτές που φαντάζουν γνωστές και οικίες προς τον υποσυνείδητό κόσμο. Ο Kevin Lynch τονίζει την πρακτική και συναισθηματική ανάγκη του ανθρώπου, να δημιουργεί νοητικές εικόνες του περιβάλλοντος ως αποτέλεσμα της άμεσης αντίληψης και αναμνήσεων των παρελθόντων εμπειριών, μεταφράζοντας την πληροφορία, καθοδηγώντας τις πράξεις του.⁹⁹

Μέσα από την μελέτη και την ανάλυση των διαρρήξεων του εδάφους, αποτυπώνεται η επανάληψη των δομοστοιχείων και των αναλογιών. Παρατηρείται ο συγχρονισμός της τάξης και της αταξίας, τόσο των χρωματικών τόνων, όσο και των γεωμετρικών σχημάτων. Η γλυπτική διάσταση έχει τέτοια ισχύ, επισπεύδοντας την αναγνώρισή της από τον θεατή. Τα εν λόγω έργα χαρακτηρίζονται από την συμμόρφωση της ύλη και του παρατηρητή. Πλήθος έργων μπορούν να παραχθούν με αφετηρία ένα και μόνο φωτογραφικό καρέ.

98. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 267

99. Lynch Kevin, *The image of the city*, σελ. 4



Οι εικόνες συγκινούν, ξυπνούν θυμίσεις, συνειρμούς και συναισθήματα. Η πρώιμη σύλληψη της ιδέας ενός έργου θα μπορούσε να οριστεί ως *αυτοεικόνα* σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim, επειδή εκφράζει ορατά τις ιδιότητές του¹⁰⁰. Διακρίνεται όμως, η απόκλιση της έννοιας από αυτή του ομοιώματος, διότι δεν αναπαριστά απλώς, αντιθέτως δημιουργεί καινούργιο νόημα και έχει δική του νόηση. Ο Tarkovsky αντιστοίχως, αναφέρεται στην ιδέα της εικόνας ως την καλλιτεχνική εικόνα η οποία εκτείνεται στο άπειρο ψάχνοντας το απόλυτο. Σκοπός της σκέψης είναι να συναντήσει την ταιριαστή φόρμα¹⁰¹. Ο δημιουργός επιδιώκει να καθρεπτίσει την εντύπωση της αλήθειας του, αποθανατίζοντας την δεδομένη στιγμή, και έτσι παίρνει σάρκα και οστά η μέχρι τότε αυλή ιδέα. Ο καλλιτέχνης βλέπει την τέχνη να προϋπάρχει μέσα στη φύση, υποστηρίζει ο Albrecht Durer. Με την έκφραση "*αποσπώ την τέχνη από τη φύση*" εννοεί πως πρωτοφανερώνω μέσω του καλλιτεχνήματος την αρχέγονη διαμάχη, ανάμεσα στον κόσμο και στη γη, ανάμεσα στην ανοιχτότητα και στην κλειστότητα, ανάμεσα στο μέτρο και στο χάος.¹⁰²

Η αίγλη που προσδίδεται στην ύλη, από την τέχνη συμβαίνει κατά την διάρκεια της προσπάθειάς της να φανερώσει η τέχνη εκείνο που η ίδια θέλει, και αυτό δεν είναι η ύλη αυτή καθαυτή αλλά το πνεύμα της μορφής της.¹⁰³ Η καλλιτεχνική μορφή χαρακτηρίζεται από την διαύγεια, όχι όμως γεωμετρικής ή λογικής φύσεως, αλλά αυτής που προκαλεί με την πρώτη εντύπωση τον θαυμασμό.¹⁰⁴



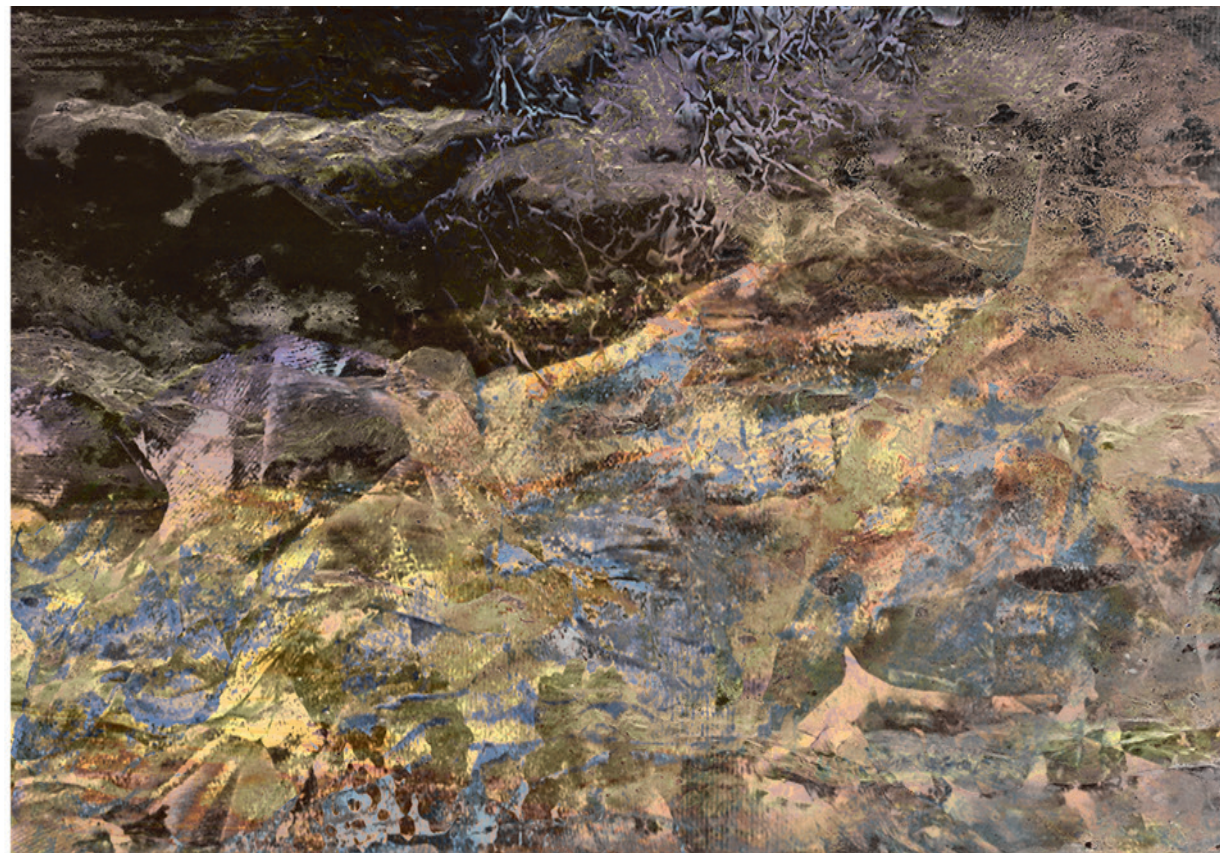
100. Arnheim Rudolf, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, σελ. 300

101. Andrei, *Σμιλεύοντας τον χρόνο*, σελ. 143

102. Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σελ. 118

103. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, σελ. 234

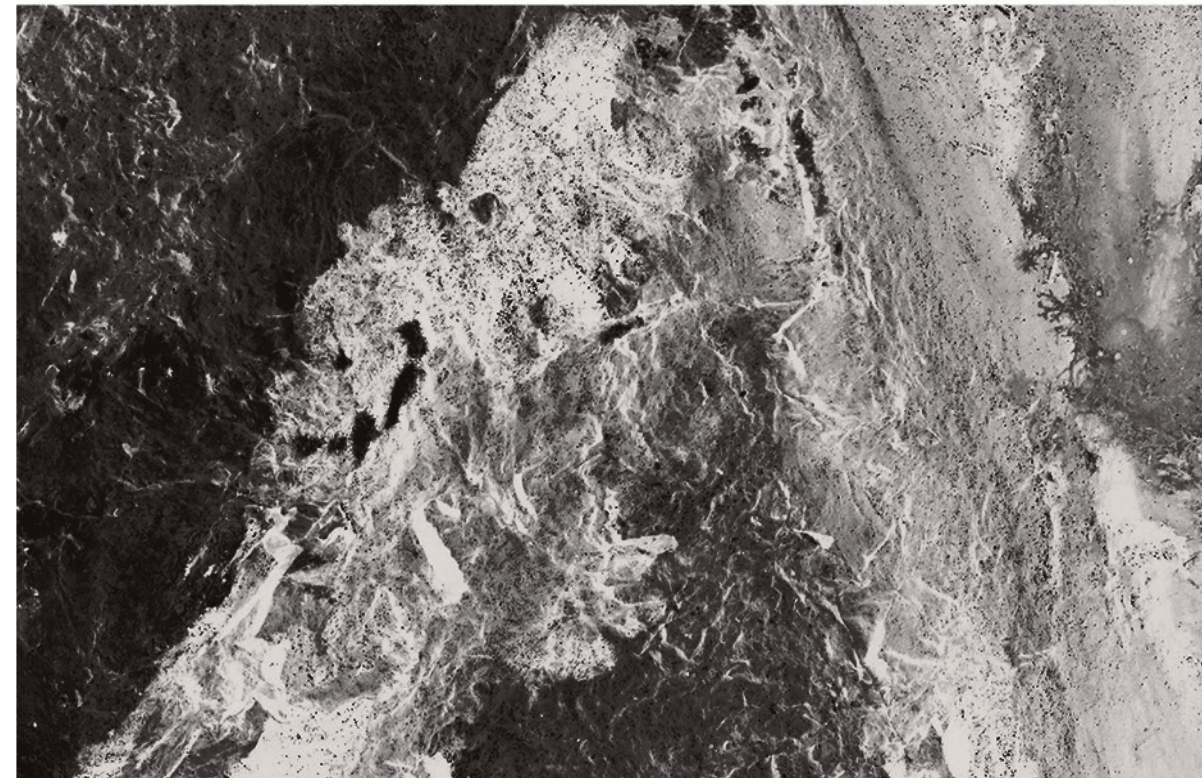
104. ο.π., σελ 226



Τα ίχνη που συναντά κανείς σε εδαφικές και βραχώδεις όψεις, επιχειρούν να διεγείρουν έστω μια από τις πέντε αισθήσεις του παρατηρητή, προκειμένου να γίνουν αντιληπτά. Όταν αυτά ανακαλυφθούν, μαρτυρούν την πορεία της ζωής του τόπου, με την ικανότητα να προαναγγέλλουν και το μέλλον. Παρουσιάζονται ως τεκμήρια, συσσωρεύοντας τα παθήματα, δηλαδή την ενέργεια του παρελθόντος, εξηγώντας πτυχές της ζωής της φύσης, του ανθρώπου και του ευρύτερου περιβάλλοντός του. Τα άυλα ίχνη αποδίδονται μέσα από ψήγματα θύμησης και σηματοδοτούν κάτι το αόρατο στο δεδομένο παρόν, σε αντιδιαστολή με τα υλικά ίχνη, που συμβολίζουν την πρωταρχική και ελάχιστη δομή, των όσων θεωρούνται δεδομένα μέχρι τώρα.

*Υπονοούν την απουσία μιας παρουσίας όπως πραγματεύεται ο Jacques Derrida, και εμφανίζονται ως αποτυπώματα ή σημάδια στο χώρο συμβολίζοντας κάτι που κάποτε υπήρξε και πλέον δεν είναι εδώ, πέρα από μια ανάμνηση. Επομένως, η διάσταση του χρόνου είναι συνυφασμένη με τα ίχνη, διότι παρελθόν, παρόν και μέλλον, ενσαρκώνονται σε αυτά. Ανέκαθεν, το ανθρώπινο ον με ζήλο επιδίωκε την αναβίωση της μνήμης, μία αναγκαία προσπάθεια για να μην λησμονηθεί το παρελθόν, εξασφαλίζοντας την θέση του στο παρελθόν του μέλλοντος. Η μνήμη κατοικεί στα ίχνη, πρόκειται για μικρά, αποσμητικά στοιχεία που φέρουν ιστορία με νόημα, και την ίδια στιγμή η ιδέα της ύπαρξης τους έχει κάποια λογική εξήγηση. Μπορούμε να συλλάβουμε τον χρόνο μόνο μέσα από τα ίχνη, τους τόπους και τα γεγονότα που εμφανίζονται σε αυτον.*¹⁰⁵

105. Juhanī, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, σελ. 158

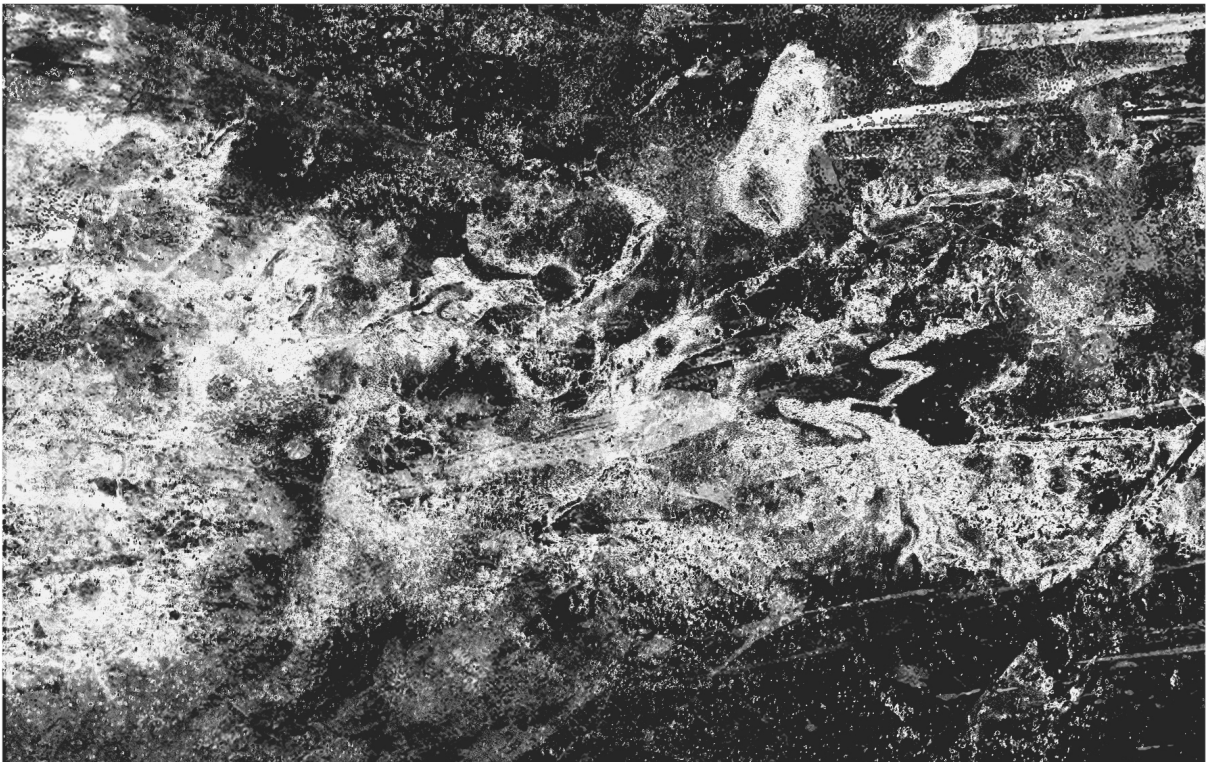


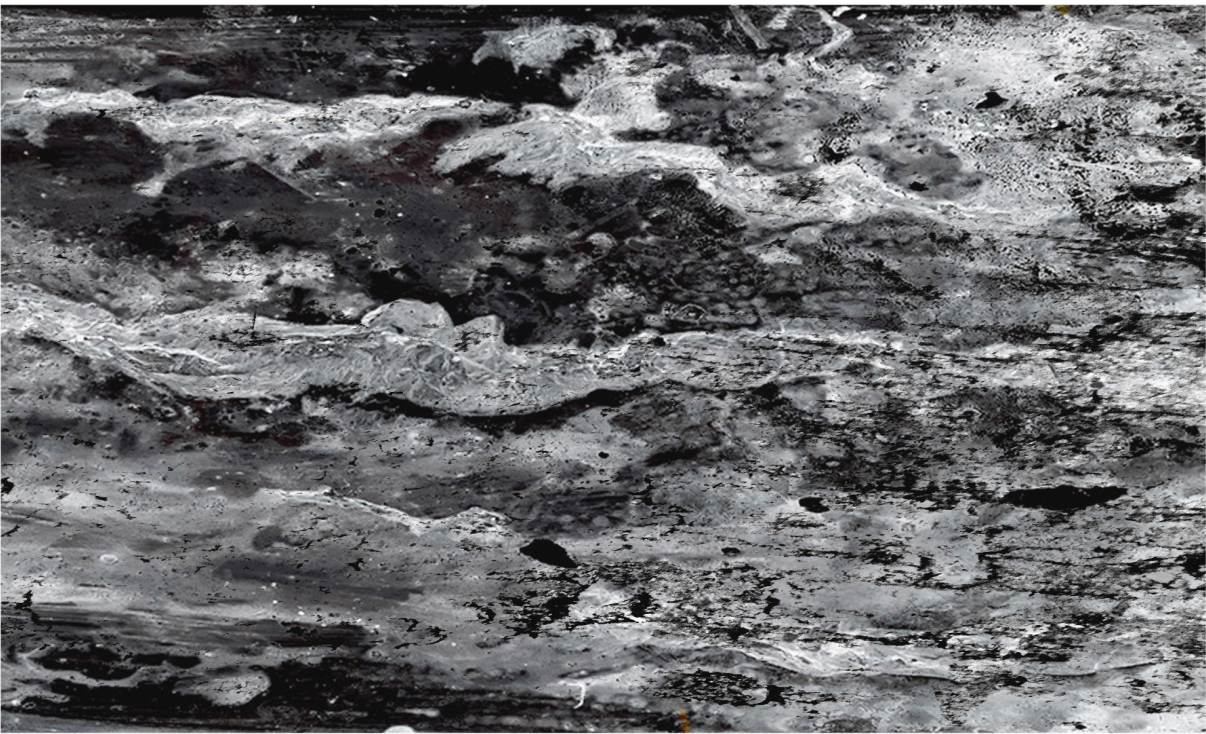
Όλα τα ίχνη συνδιαλέγονται συνθέτοντας το όλον, το οποίο και χαρακτηρίζεται αιωνίως από τα ίχνη του. Αυτή η ελάχιστη ή και η υπονοημένη παρουσία προσδίδει, πέραν των άλλων, και χωρικές εντυπώσεις. Το πέρασμα της βροχής και η επίδραση του ανέμου αφήνουν σημάδια στη γη κάνοντας αισθητή την ύπαρξή τους. Τα εν λόγω *ίχνη φθοράς*, αναδεικνύουν την εσωτερική δομική διάρθρωση τόσο από τον τρόπο που αποσπάται η ύλη, όσο και από το αποτύπωμα που επιφέρει η εκδορά. Σε αντίστιξη της αφαιρετικής αλλά και συνθετικής διαδικασίας της φθοράς, είναι τα χνάρια των ζώων και των ανθρώπων, τα φυτά και οι ρίζες τους, μέχρι και τα απολιθώματα ή κάθε άλλο υλικό στοιχείο που συναποτελεί την σύσταση της μάζας. *Τα ίχνη της ζωής* άλλοτε βρίσκονται θωρακισμένα στα στρώματα της γης, και άλλοτε αναδύονται στην επιφάνεια της, συνοδεύοντας την ιστορία ενός τόπου. Το έδαφος αποστραγγίζει τα ιζήματα των παλιών, συσσωρεύοντας τα ψήγματα του χρόνου, διατηρώντας τα ακλόνητα και ενσωματωμένα στο έδαφος. Είναι αυτά που χαρακτηρίζουν την σύσταση και την μορφή της εκσκαμμένης γης.









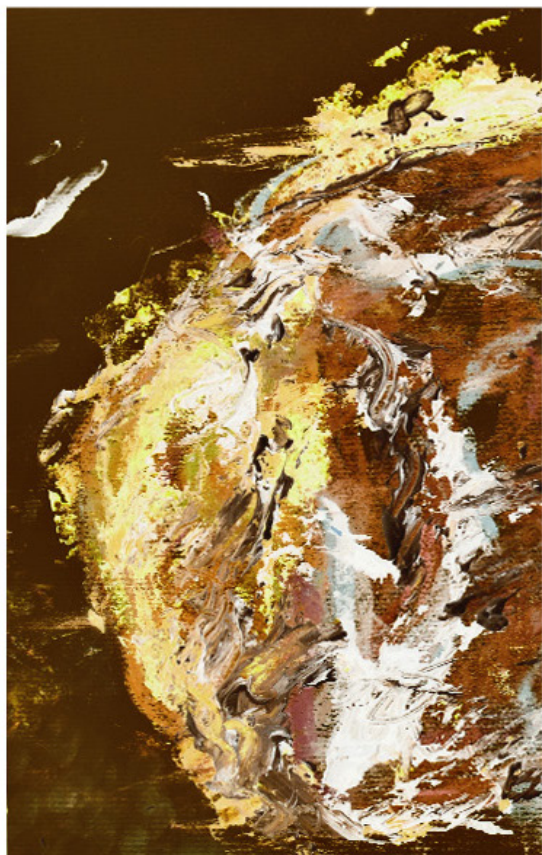


ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Αναγνωρίζουμε τις ανοιγμένες πληγές του τοπίου σαν ένα σκεπτόμενο και έλλογο ζωντανό οργανισμό, που διακατέχεται από μια διαρκή πληρότητα. Με τον τρόπο που παρουσιάζεται φαντάζει ατάραχο, αγέρωχο στην αιτία που προκάλεσε την πληγή, μοιάζει πως φανερώθηκε μονάχα όταν αυτό ήταν έτοιμο, την γόνιμη στιγμή να αποκαλυφθεί, καθώς τα ρήγματα και οι ουλές του εδάφους προτάσσουν και εξιστορούν με ειλικρίνεια όλα τα στοιχεία που το απαρτίζουν. Η μητέρα γη, πρώτη και πριν από όλους ενσωματώνει άπταιστα τις πολυπόθητες ισορροπημένες αναλογίες και συνθετικές αρχές, σε κάθε φάση της, συγκρατώντας αρμονικά ποικίλα σχήματα, μοτίβα, όγκους, παράγοντας μορφές. Όλα τα στοιχεία της φύσης συνενώνονται, πλάθοντας αυτό που μας φανερώνεται ως κάτι το δεδομένο και το αδιαμφισβήτητο. Τα πάντα οργανώνονται και συνδυάζονται με τρόπο άξιο για στοχασμό. Η έλξη που η φύση ασκεί, γεννά το αίσθημα του ανυπέρβλητου, καθηλώνει τόσο τη σκέψη όσο και το βλέμμα. Αξίζει να δοθεί η αρμόζουσα σημασία και προσοχή, σε κάθε τι που είναι ή μοιάζει ακατέργαστο, αντιμετωπίζοντας το ως το κάλεσμα μιας κρυμμένης γοητείας, ως η ριπή της αποκάλυψης μιας φυσικής και ανεπιτήδευτης ομορφιάς. Για να φανερωθεί όμως, προτού επέλθει η εκμυστήρευση, πρέπει πρώτα να ανακαλυφθεί. Όταν συμβεί αυτό, τότε επέρχεται η συνειδητοποίηση και το αίσθημα της αποκάλυψης, τόσο ως ένα αναγκαίο στάδιο της γνωριμίας του υποκειμένου με τη φύση, αλλά και ως το παίγνιο της φύσης προς αυτόν. Η αποκάλυψη των θαμμένων μυστικών της, είναι μια ψευδαίσθηση του μυαλού. Στην πραγματικότητα ο άνθρωπος κατορθώνει να παρατηρήσει τον εαυτό του, αντικρίζοντας την αλήθεια με αίθριο βλέμμα. Όλα όσα λειτουργούσαν ως τροχοπέδη στην σύνδεση του με το περιβάλλον, γίνονται εφόδια για να αναγνώσει και να συναισθανθεί τον ίδιο και το ευρύτερο περιβάλλον του.

*"Θα πρέπει να αποκτήσουμε την ικανότητα να "βλέπουμε" τα νοήματα των πραγμάτων που μας περιβάλλουν, είτε είναι φυσικά είτε ανθρωπογενή. Τα πράγματα μας λένε ιστορίες. Μας λένε για το πως φτιάχτηκαν, μας λένε για τις ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκαν."*¹⁰⁶

106 . Christian Norberg-Schulz, Genius Loci: το πνεύμα του τόπου "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής", σελ. 201





ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τέτοιοι χώροι - τόποι- τοπία, αποτελούν για εμάς, πεδία έμπνευσης και δημιουργίας. Όσο ο νους προσπαθεί να αντιληφθεί την φυσική αγριότητα και ομορφιά της ανάγλυφης επιφάνειας, ως κάτι το υπαρκτό, η φαντασία καλπάζει. Άλλωστε η ομορφιά της φύσης κρύβεται στην απλότητα των στοιχείων της, όπως ακριβώς και η αρχιτεκτονική αποσκοπεί στο ανεπιτήδευτο κάλλος μέσα από την διακριτική ισορροπία των δομικών κανόνων και της αισθητικής αρτιότητας που τα περιβάλλει. Και στις δύο περιπτώσεις, το κάλλος κρύβει μέσα του μια δυναμική ομορφιά εστιασμένη στον τρόπο που αυτοπαρουσιάζεται η ύλη. Η ομορφιά της φυσικής αγριότητας τέτοιων επιφανειών διακατέχεται από δυνάμεις, νόμους, αξίες και αναλογίες άμεσα συνδεδεμένες με την οργάνωση και προσέγγιση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Ο μετασχηματισμός της κλίμακας αποδεικνύει ότι δεν πρόκειται για κάτι το τυχαίο, αλλά υπακούει πιστά στον εσωτερικό δομικό κανόνα, ο οποίος πηγαία ρυθμίζει την εξέλιξη της μορφής, ώστε να διατηρεί πάντα ομοιογένεια και αρτιμέλεια. Ο χώρος, το φώς, η ύλη, η εμπειρία και η μνήμη είναι κυρίαρχα ζητήματα που ενυπάρχουν ακόμα και στην ιδεατή αντίληψη της αρχιτεκτονικής. Γενικότερα, η συγκρότηση μιας σύνθεσης βασίζεται στην κεντρική ιδέα, δηλαδή στον σκοπό και σε δομικούς κανόνες που πραγματώνουν τις μορφές δημιουργίας. Η αφετηρία της ιδέας υφίσταται από γένεση της, τότε λειτουργεί ως το κύριο έρεισμα τόσο για τη δημιουργία, όσο και για την απελευθέρωση της ιδέας από τα δεσμά της, κατακτώντας έναν ρόλο αυτόνομο και εξελιγμένο, με την δική του υπόσταση.

Κατά τον Αριστοτέλη ο άνθρωπος ως ενσυνείδητο και ικανό ον, δημιουργεί την Τέχνη και χρησιμοποιεί την Επιστήμη σύμφωνα με τις εμπειρίες του, εφόσον μπορεί να μετασχηματίζει τα νοήματα αυτών σε καθολικές κρίσεις που τον διέπουν.¹⁰⁷

107. Αριστοτέλους, Πρώτη Φιλοσοφία, "Τα Μετά τα Φυσικά", σελ. 1, 2, 3

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008
2. Μανωλίδης Κώστας, *ωραίο, φρικτό κι απέριττο τοπίο! αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα*, εκδόσεις νησίδες, Θεσσαλονίκη 2003
3. Μανωλίδης Κώστας, *Εδαφολόγιο κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2017
4. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, εκδόσεις ίδρυμα Μιχελής, Αθήνα 2008
5. Μπίρης Κ. Τάσος, *Αρχιτεκτονικής Σημάδια και Διδάγματα "Στο ίχνος της συνθετικής δομής"*, εκδόσεις μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης, Αθήνα 2007
6. Σταυρίδης Σταύρος, *Η συμβολική σχέση με τον χώρο*, εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1990
7. Τόπος Τοπίο τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη (σκυροδετική έκδοση), εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 2018
8. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η Αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, εκδόσεις futura, Αθήνα 2006
9. Arnheim Rudolf, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, University Studio Press εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών, Θεσσαλονίκη 2003
10. Μαλλούχου - Tufano Φανή & Σκουτέλης Νικόλαος, *Η διαχείριση των μνημείων κατά τους Alois Riegl και Max Dvorak*, σημειώσεις μαθήματος Αποκατάσταση Μνημείων και Συνόλων 1, εβδομο εξάμηνο, Ηράκλειο - Χανιά, Δεκεμβρίου 2007
11. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου "Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής"*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009
12. Casey Edward S., *Remembering "A phenomenological study"*, εκδόσεις Indiana University Press, Μπλουμινγκτον 2000
13. Friedrich Graumann Carl, Kallmeyer Werner, *Perspective and Perspectivation in Discourse*, εκδόσεις John Benjamins Publishing Company, Άμστερνταμ 2002
14. Heidegger Martin, *Ποιητικά Κατοικεί ο Άνθρωπος*, μετάφραση Αβραμίδου Ιωάννα, επιμ. Ξηροπαΐδης Γιώργος, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008
15. Heidegger Martin, *Κτίζεις, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, μετάφραση Ξηροπαΐδης Γιώργος, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2009
16. Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μετάφραση Τζαβάρας Γιάννης, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1986
17. Pallasmaa Juhani, Perez-Gomez Alberto, *Question Of Perception "Phenomenology of Architecture"*, εκδόσεις Willam Strout, San Francisco 2005
18. Lynch Kevin, *The image of the city*, εκδόσεις Μ.Ι.Τ., Λονδίνο 1960
19. Merleau-Ponty Maurice, *Sense and Non-Sense*, εκδόσεις Northwestern University Press 1964
20. Merleau-Ponty Maurice, *Phenomenology of Perception*, μετάφραση Colin Smith, εκδόσεις Gallimard, Λονδίνο 2005
21. Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980-2018*, μετάφραση Αναστασία-Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2021
22. Pallasmaa Juhani, *The Eyes Of The Skin "Architecture and the scenes"*, εκδόσεις Artmedia, Μεγάλη Βρετανία 2008
23. Rodin Auguste, *L'Art*, εκδόσεις Kindle, Λωζάνη 2015
24. Rackham Oliver, Moody Jennifer, *Η δημιουργία του κρητικού τοπίου*, μετάφραση Σμπόνιας Κώστας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2008
25. Read Herbert, *Ιστορία της Μοντέρνας γλυπτικής*, μετάφραση Μ. Λαμπράκη-Πλακά, εκδόσεις υποδομή, Αθήνα 1979
26. Simmel Georg, Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, *Το τοπίο*, μεταφράσεις Σαγκριώτης Γιώργος, Αναγνώστου Λευτέρης, Δασκαλοθανάσης Νίκος, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2004
27. Tuan Yi-Fu, *Space And Place, University Of Minoan Press*, Μινεάπολη 2001
28. Tarkovsky Andrei, *Σμιλεύοντας τον χρόνο*, μετάφραση Βελέντζας Σεραφείμ, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1987
29. Vidler Anthony, *Χωρικές στρεβλώσεις "Τέχνη, Αρχιτεκτονική και άγχος στον σύγχρονο πολιτισμό"*, μετάφραση Μπεκιαρίδης Βαγγέλης, Πατσαβός Νίκος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2019
30. Zumthor Peter, *Atmospheres Architectural Environments Surrounding Objects*, εκδόσεις Birkhauser, Γερμανία 2006

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

1. Τζιμογιάννη Νιόβη, *Η συμβολή της μνήμης στην νοηματοδότηση του τοπίου - Μια μελέτη για το Λαύριο μέσα από το ντοκιμαντέρ - αριστερή κίνηση εργαζομένων αρχιτεκτόνων*, ίδρυμα Ε.Μ.Π., επιβλέπων Στ. Σταυρίδη, Αθήνα 2009

Η εικονογράφιση αποτελεί προσωπικό αρχείο της συλλογής μας καθώς οι εικαστικές προσεγγίσεις δημιουργήθηκαν με αφορμή την παρούσα ερευνητική εργασία

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

1. Τερκενλή Θεανώ, Κίζος Θανάσης, *Το αγροτικό τοπίο της Ελληνικής υπαίθρου: μεταβολή των παραγωγικών συστημάτων και των αναπαραστάσεων που συνδέονται με το τοπίο*

<https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/181-%CE%91%CE%93%CE%A1%CE%9A390/%CE%A4%CE%B5%CF%81%CE%BA%CE%B5%CE%BD%CE%BB%CE%AE%20%CE%9A%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CF%82.pdf>

2. Κατσαφάλου Σωτηρία, Δέφνερ Αλέξιος, *Τοπίο, άνθρωπος, ταυτότητα-έννοιες αλληλοπροσδιοριζόμενες: Τα παραδείγματα του Ντουμπάι και της Νέας Ζηλανδίας*

https://www.citybranding.gr/2015/11/blog-post_18.html