



# Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΕΝΑ ΖΩΝΤΑΝΟ **ΚΟΛΑΖ** : ΕΝΑ ΣΥΝΟΝΘΥΛΕΥΜΑ ΑΣΤΙΚΩΝ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΝΟΗΜΑΤΩΝ

Αθηνά Ζυγογιάννη  
Επιβλέπων Καθηγητής: Αλέξιος Τζομπανάκης  
Πολυτεχνείο Κρήτης  
Φεβρουάριος 2023

# The city as a living collage :

## ένα σύνονθύλευμα αστικών θραυσμάτων και νοημάτων

## Περιεχόμενα

### Εισαγωγή

#### A. ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΟΛΑΖ

α.1 Α ναπαράσταση τεχνικής κολάζ.

α.2 Τ ο κολάζ ως μέσο παραγωγής νοήματος [ διαφορετικές ερμηνείες ]

#### B. Η ΠΟΛΗ - ΚΟΛΑΖ

- Γιατί η πόλη μοιάζει με κολάζ;

##### β.1 Η πόλη ως καμβάς | χώρος - τόπος |

β.1.1 TABULA RASA VS Η υπάρχουσα πόλη

β.1.2 «Πλαίσιο ένταξης» | Η πόλη - καμβάς ως συνονθύλευμα μορφών και συνδετικών κενών // Vittorio Gregotti | Colin Rowe & Fred Koetter

##### β.2 Κατανοώντας τη δυναμική των αστικών θραυσμάτων

β.2.1 Κ οντεξτουαλιστικό Θραύσμα VS Α υτόνομο Θραύσμα // E. Rogers, Aldo Rossi

β.2.2 Η ετερογένεια των θραυσμάτων [πολύπλοκα και αντιφατικά νοήματα]// Robert Venturi

β.2.3 Η σημασία της αλληλουχίας [Μοντάζ] των θραυσμάτων [αποσταθεροποίηση νοήματος]// Bernard Tschumi

β.2.4 Η αυτονομία/μετασχηματισμός των θραυσμάτων // Peter Eisenman

β.2. 5 Cut n Paste| Η συρραφή θραυσμάτων για την ανάγνωση της “πόλης - κολάζ” // Rem Koolhaas

β.2. 6 Σ ύγχρονο πεδίο θραυσμάτων // WWM ατμοσφαιρες και εμπειριες

#### Γ. Συμπεράσματα και σκέψεις

#### Δ. Βιβλιογραφία

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Είναι κοινός τόπος, ότι η πόλη χαρακτηρίζεται από πολυμορφία, πολλαπλότητα και πολυπλοκότητα. Με την πάροδο των χρόνων, τα θραύσματα από τα οποία αποτελείται, συνεχώς μετασχηματίζονται δημιουργώντας έτσι, μια διαρκώς κατακερματισμένη εικόνα της πόλης μοιάζοντας με έναν πολύπλοκο ζωντανό οργανισμό. Ο καμβάς της παραδοσιακής πόλης, δηλαδή υποβαθμίζεται και χάνεται από τα τμήματα της σύγχρονης πόλης που τον αντικαθιστούν. Η σύγχρονη πόλη, λοιπόν, μετατρέπεται σε μια “πόλη-κολάζ” πάνω σ’έναν καμβά της παραδοσιακής πόλης που προϋπήρχε.

Στόχος αυτής της εργασίας, είναι η διερεύνηση της ερμηνείας και η κατανόηση της πόλης, μέσω της τεχνικής κολάζ, καθώς περιλαμβάνει υβριδική απεικόνιση και προδιαγραφές αυτοπροσδιορισμού. Ακόμη, επιλέγεται η σημασία της τεχνικής αυτής, λόγω των δυνατοτήτων του κολάζ για την παραγωγή νοημάτων και νέων αφηγήσεων και ερμηνειών για την πόλη. “Μια πόλη πρέπει να παρουσιάζεται ως μια ευανάγνωστη αφήγηση με έναν ελκυστικό, και εάν είναι απαραίτητο με έναν προκλητικό τρόπο, γιατί οι άνθρωποι είναι πλέον αδιάφοροι για το προφανές, συγκλονισμένοι από την πολυπλοκότητα” (Allan Jacobs, Donald Appleyard)<sup>1</sup>.

Για την επίτευξη αυτού του σκοπού, η εργασία δομείται σε δύο ενότητες. Η πρώτη εισαγωγική ενότητα περιστρέφεται γύρω από την τεχνική του κολάζ στην αναπαράσταση της τέχνης και στη συσχέτιση των μεθόδων της για το σχεδιασμό και την ερμηνεία της πόλης.

Η δεύτερη ενότητα διαιρείται σε δύο υποενότητες, με σκοπό την ανάλυση της πόλης κολάζ από διαφορετικές οπτικές. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται πρώτα η “πόλη - κολάζ” συνολικά και πώς αυτό μπορεί να αναγνωσθεί ως φόντο / “καμβάς” . Έπειτα , εξετάζονται χρονικά οι επιμέρους κατηγορίες των θραυσμάτων, που απαρτίζουν την “Πόλη - Κολάζ” και οι διαφορετικές θεωρήσεις και χειρισμοί αρχιτεκτόνων για τα θραύσματα αυτά.

Τέλος, οι ενότητες αυτές πλαισιώνονται με αναφορές σε αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αρχιτεκτόνων με σκοπό να αναδειχτούν οι διαφορετικές προσεγγίσεις του θέματος.

<sup>1</sup> Postmodern urbanism, Nan Ellin, Princeton architectural press, σελ. 284



## A. ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΟΛΑΖ

### A.1 Αναπαράσταση τεχνικής κολάζ

Το κολάζ είναι μια καλλιτεχνική ιδέα αναπαράστασης, η οποία εμφανίστηκε στα πρώτα στάδια του μοντερνισμού, στις αρχές του 20ού αιώνα. Πρόκειται για μία τεχνική, η οποία συνδιάζει διαφορετικές μορφές και υλικά, για τη δημιουργία ενός νέου συνόλου. Μια νέα κατάσταση θραυσμάτων επαναπροσδιορίζει την αρχική λειτουργία του κάθε υλικού. Η δημιουργική συνεργασία αυτών των ετερόκλητων κομματιών, αποτελεί το κολάζ<sup>2</sup>.

Το κολάζ, ως εικαστική πρόταση, έχει ως στόχο, την προσέγγιση της πραγματικότητας μέσω της ταυτόχρονης απόρριψης των παραδοσιακών τρόπων σχεδίασης. Ακόμη, η τεχνική αυτή, συνεπάγεται πολύ περισσότερα από την ιδέα της “συγκόλλησης” ενός αντικειμένου με κάτι άλλο. Οι καλλιτέχνες Georges Braque και Pablo Picasso, πρωτεργάτες αυτής της καλλιτεχνικής έκφρασης, κατάφεραν να φέρουν στο προσκήνιο μια νέα προοπτική στη ζωγραφική. Σε αυτήν την προοπτική, το κολάζ ήταν μέρος μιας μεθοδικής επανεξέτασης της σχέσης μεταξύ ζωγραφικής και γλυπτικής, και και κατάφερε συνδέσει τις δύο καλλιτεχνικές αυτές εκφράσεις και να τις τοποθετήσει για πρώτη φορά στην ιστορία της τέχνης σε έναν άμεσο και ουσιαστικό διάλογο μεταξύ τους, γεφυρώνοντας επίσης ένα θεμελιώδες χάσμα ανάμεσα στην τέχνη της ζωγραφικής και της γλυπτικής.

Η αναζήτησή νέων εκφραστικών τρόπων συνδέει το κολάζ με τον Κυβισμό. Πιο συγκεκριμένα, ο Κυβισμός εμφανίζεται το 1909 σε δύο στάδια: τον Αναλυτικό και τον Συνθετικό. Στον Αναλυτικό (1909-1912) ο Braque και ο Picasso αναλύουν τις δομές των αντικειμένων, αναφερόμενοι σε γεωμετρικά πρότυπα και τις κατακερματίζουν, “καταστρέφοντας” το πλαίσιο του πίνακα. Αποτέλεσμα του αναλυτικού κυβισμού ήταν η αδυναμία διαχωρισμού του αντικειμένου από το φόντο, μετατρέποντας τα αντικείμενα αυτά διφορούμενα.

Έπειτα, εμφανίζεται ο Συνθετικός Κυβισμός (1912-1914), ο οποίος είναι άμεσα συνδεδεμένος με το κολάζ. Α αναλυτικότερα, Braque και Picasso χρησιμοποιούν στο ζωγραφικό τους έργο, ένωση ετερόκλητων υλικών, όπως χαρτί και ύφασμα και έπειτα αξελίσσουν την ικανότητα απόδοσης νέας αντίληψης του χώρου ως μια ψευδαισθηση τριασδιάστατου χαρακτήρα, ζωγραφίζοντας επίπεδες επιφάνειες, τη μία δίπλα στην άλλη σαν κολάζ.

Τέλος, ο Κυβισμός βρίσκει κατάληξη στο κίνημα του

<sup>2</sup> Η λέξη «collage» (κολάζ) προέρχεται από το γαλλικό ρήμα «coller» που σημαίνει κολλάω και περιγράφει την τεχνική που δημιουργείται κολλώντας διαφορετικές φόρμες από διάφορα υλικά δημιουργώντας ένα ενιαίο σύνολο και που χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα στον χώρο της τέχνης μέσα στον 20ο αιώνα.



Πουρισμού (1918-1925), που ηγήθηκε από τον Amende Ozenfant και Le Corbusier. Οι στοιχειώδεις μορφές των αντικειμένων παρουσιάζονται χωρίς λεπτομέρεια, διατηρώντας την καθαρότητα τους, εγκαταλείποντας προβληματικές αντιλήψεις.

### A.2 Το κολάζ ως μέσο παραγωγής νοήματος I διαφορετικές ερμηνείες I

«Μου φαίνεται εξίσου δύσκολο να ζωγραφίζω τους χώρους «μεταξύ» των αντικειμένων όπως και τα ίδια τα αντικείμενα. Ο χώρος “μεταξύ” , μου φαίνεται, ίσης σημασίας με αυτή που αποδίδουν στο αντικείμενο. Το αντικείμενο αποτελείται ακριβώς από τη σχέση μεταξύ αυτών των αντικειμένων και μεταξύ του αντικειμένου και των παρεμβαλλόμενων χώρων. Πώς μπορώ να πω ποια είναι η εικόνα όταν οι σχέσεις είναι πάντα πράγματα που αλλάζουν;

Αυτό που μετράει είναι η πληροφορία.»

- George Braque

Το κολάζ δε διερευνήθηκε μόνο ως τεχνική. Οι βασικές αρχές του κολάζ έχουν επίσης έγκυρη σημασία και όχι μόνο το αισθητικό τελικό προϊόν. Οι αρχές του κολάζ αναφέρονται στην εξαγωγή μιας εικόνας ή αντικειμένου, εκτός του αρχικού της πλαισίου, αποτελώντας ένα θραύσμα, αντιπαράτίθεται με άλλα θραύσματα και τελικά προσομοιώνει και απεικονίζει αυτά τα ανόμοια αντικείμενα σε μια νέα εικόνα, αντικείμενο ή σύνολο. Το κολάζ ως εικόνα δεν είναι απομίμηση της αρχιτεκτονικής, αλλά μάλλον λειτουργεί ως εργαλείο αφηρημένης αναπαράστασης. Τα κολάζ έχουν την ικανότητα να δημιουργούνται μέσω διαισθητικής υπερδομής και τάξης. Η σχέση μεταξύ αντικειμένου και υποβάθρου δεν είναι τυπική, αλλά βασίζεται στη σχέση με το πλαίσιο. Το νόημα στη συνέχεια ποικίλλει με βάση αυτές τις σχέσεις που μετασχηματίζονται με την πάροδο του χρόνου, δίνοντας την αξία του εδάφους ίση με αυτή του σχήματος. Η γνώση της εικονογραφικής επιφάνειας και η ανάγνωσή της έναντι του βάθους που υπονοείται στο κολάζ αυξάνει την αίσθηση αμφισημίας μεταξύ των αντικειμένων που αντιπροσωπεύονται και των πλαισίων τους.

Α ξίζει να σημειωθεί, πως την τεχνική του κολάζ διέπουν και σημαντικά στοιχεία του μεταμοντέρνου, όπως είναι ο κατακερματισμός, ο αποδομισμός, η ασυνέχεια και το χαοτικό. Η ετερογένεια που προσέφερε το κολάζ επιβάλλεται στην ανάγνωση ως διέγερση, για να παράξει μια έννοια, που δεν μπορεί να είναι μονοσήμαντη ούτε σταθερή. Ακόμη, όπως αναφέρει η Ε. Τσακίρη “η αποδόμηση, ως έννοια, περιγράφει ότι κάθε δεδομένο κείμενο αντί να έχει μια ενότητα και μια σαφήνεια, αντιθέτως αποτελείται από πολλαπλά ασύνδετα και αδιάλλακτα αντιφατικά νοήματα, ή σαφέστερα επίπεδα νοήματος. Η αποδόμηση υποστηρίζει την αυθαιρεσία και τις αντιφάσεις της γλώσσας, την αδυναμία καθορισμού και συγκεκριμενοποίησης ενός νοήματος<sup>3</sup>». Το κολάζ εστιάζει στην αποδόμηση του νοήματος και το περιπλεγμένο στοιχείο της πολλαπλότητας στη διαδικασία. [σελ. 183]..

Το κολάζ, λοιπόν, δεν αποτελεί μόνο την καλλιτεχνική έκφραση συνένωσης δύο ή περισσότερων υλικών, αλλά κάτι παραπάνω. Ειδικότερα, η διαδικασία επανασύνθεσης (μέσω αφαίρεσης εικόνων και υλικών από ένα αρχικό πλαίσιο

<sup>3</sup> Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, σελ 183



και επανατοποθέτησης τους σε ένα νέο) συντελεί στη μετάδοση ενός νέου νοήματος και στη διαφορετική ανάγνωση των εικόνων αυτών. Οι έννοιες μέσα σε ένα κολάζ προκύπτουν από ατομικές αναγνώσεις όπου ο παρατηρητής αντλεί τα δικά του συμπεράσματα με βάση την προσωπική υποκειμενική αντίληψη κάποιου.

Συνεπώς, ο δημιουργός ενός κολάζ δεν μπορεί να ελέγξει τη διαφορετική ερμηνεία, που μπορεί να δώσει κάποιος σε αυτό. Μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις αυτός ακριβώς είναι και ο σκοπός του: η αναγνώριση των πολλαπλών “κρυπτογραφημένων” νοημάτων του έργου του από το κοινό. Η αναζήτηση αυτών των νοημάτων οδηγεί σε μια δημιουργική “συζήτηση” μεταξύ κοινού και δημιουργού, που καταλήγει σε ανταλλαγή σκέψεων και ιδεών, οι οποίες οδηγούν στην εξέλιξη του ίδιου του έργου και των κοινωνιών του.

Έπειτα, γίνεται λόγος για αντικείμενα ή γεγονότα, που επανασυναρμολογούνται δημιουργώντας ένα νέο αντικείμενο ή σκηνικό και πώς αυτά αποκτούν διπλή χρήση ή διπλό νόημα στην τέχνη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα διπλής ανάγνωσης ή μεταμόρφωσης, αποτελεί από τη σειρά του P. Picasso “ready mades, το έργο του “bicycle seat” (bull’ s head, 1944). Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος αναφέρει για το έργο του: “Θυμάστε το κεφάλι ταύρου που εξέθεσα πρόσφατα; Από το τιμόνι και τη σέλα του ποδηλάτου έφτιαξα ένα κεφάλι ταύρου, που όλοι αναγνώριζαν ως κεφάλι ταύρου. Έτσι μια μεταμόρφωση ολοκληρώθηκε. Και τώρα θα ήθελα να δω μια άλλη μεταμόρφωση να συμβαίνει προς την αντίθετη κατεύθυνση. Ας υποθέσουμε ότι το κεφάλι ταύρου μου, πετιέται στα σκουπίδια. Ίσως μια μέρα κάποιος θα έρθει και θα πει “να κάτι που μπορεί να φανεί χρήσιμο για το τιμόνι του ποδηλάτου μου...” και έτσι θα επιτευχθεί διπλή μεταμόρφωση<sup>4</sup>. Η ανάμνηση της παλιάς λειτουργίας και αξίας υπάρχει, αλλά γίνεται αλλαγή του πλαισίου και του περιεχομένου της. Τα νοήματα ανακυκλώνονται και η λειτουργία αχρηστεύεται μιας και δεν είναι πλέον σταθερή.

Επιπλέον, ο Le Corbusier, παρουσιάζει συμπάθεια για αυτή τη συνθετική λογική, ως δημιουργός κολάζ. Τα κτίριά του, οδηγούν σε ένα αποτελέσματα που μπορεί να θεωρηθεί ισοδύναμο με το κολάζ, καθώς ο αρχιτέκτονας επιλέγει τη συνένωση ετερογενών στοιχείων από πρόθεση. Αντικείμενα και επεισόδια εισάγονται στην αρχιτεκτονική του, ενώ μπορεί κανείς να εντοπίσει την προέλευση τους αλλά και την επιρροή από το αλλαγμένο περιβάλλον τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ρετιρέ De Bestegui<sup>5</sup>.



## Μεταφορές του «Text and collage» | Διπλή Ανάγνωση

Με την αμφισβήτηση των μοντερνιστικών θεωρήσεων μεταξύ μορφής και καθαρότητας, υπάρχει ενδιαφέρον για την διεξαγωγή νοήματος και ερμηνειών από διάφορες οπτικές. Προηγουμένως, αναλύθηκε η παραγωγή νοήματος μέσω του κολάζ και της επανασυναρμολόγησης αντικειμένων και έπειτα θα εξεταστεί η συσχέτιση του κειμένου με το κολάζ, ως μεταφορά.

Πιο συγκεκριμένα, θεωρώντας την πόλη και τον πολιτισμό, ως μια συρροή εννοιών παρά λειτουργιών, με την αναζήτηση γνώσεων από τη λογοτεχνική θεωρία της δεκαετίας του 1950 και του 1960 - δομικότητα, σημειολογία και γλωσσολογία - ορισμένοι αστικοί σχεδιαστές και πολιτιστικοί ανθρωπολόγοι, άρχισαν να στρέφονται στη σημειωτική για την επικοινωνιακή λειτουργία μέσω των συμβόλων και των συστημάτων της δομής. Η εμμονή με τη μεταφορά κειμένου για την πόλη και τον πολιτισμό αποκαλύπτεται στην εκτεταμένη χρήση όρων όπως ο λόγος, η αναγνωσιμότητα, η αφήγηση, οι κοινές και ερμηνευτικές κοινότητες, καθώς και στο αυξανόμενο ενδιαφέρον για την «ανάγνωση και γραφή» αρχιτεκτονική, την πόλη και τον πολιτισμό<sup>6</sup>.

Ο Jacques Derrida, αναφερόμενος στον Heidegger, ισχυρίζεται, πως η αποδόμηση αμφισβητεί τη νεωτεριστική προϋπόθεση: ότι το “σημαίνον” και το “σημαινόμενο” είναι στενά συνδεδεμένα<sup>7</sup>. Μάλιστα, υποδηλώνει ότι «τα σημαίνοντα γίνονται πάντα σημαίνονα για άλλα σημαίνοντα, και αντίστροφα». Οι μεταβολές του σημαίνοντος δεν έχουν σημασία, αρκεί να διατηρείται η διαφορά του από άλλα σημαίνοντα. Το νόημα συνεπώς δεν ενυπάρχει στο σημείο καθαυτό, πρόκειται για τη μετατόπιση του Saussure από το εμπειρικό στοιχείο αναφοράς και το σημαίνόμενο (έννοια) στη σχέση που υπάρχει σε ένα σημαίνον με άλλο σημαίνον και τους κανόνες που ρυθμίζουν οι διαφορές. Συνεπώς σύμφωνα με αυτόν τον ισχυρισμό, δεν υπάρχει «τελικό σημαίνόμενο», μόνο «άπειρες μεταφορικές αλυσίδες», και άρα αμφισβητούνται οι μοντερνιστικές προϋποθέσεις μεταξύ μορφής και καθαρότητας<sup>8</sup>.

Αμφισβητώντας την καθαρότητα ενός κειμένου, ο αποδομισμός θεωρεί το «κολάζ/μοντάζ ως την πρωταρχική μορφή του μεταμοντέρνου λόγου»<sup>9</sup>. Η δομή του κειμένου και οι άπειρες μεταφορικές αλυσίδες μεταφέρονται και στο κολάζ, όπου ο αναγνώστης λαμβάνει ως αποδέκτης. Όπως υποστηρίζει ο Derrida, τα θραύσματα που προσφέρει ο δημιουργός απαιτούν «διπλή ανάγνωση»: «αυτό του θραύσματος που γίνεται αντιληπτό σε σχέση με το κείμενο προέλευσης και αυτό του θραύσματος ως ενσωματωμένο σε ένα νέο σύνολο, ένα διαφορετικό σύνολο»<sup>10</sup>.

Επιπλέον, το κείμενο και το κολάζ συσχετίζονται ως προς τον τρόπο με τον οποίο δημιουργούνται, ως συναρμολόγηση μικρότερων σωμάτων. Αναλυτικότερα, η έννοια της διακειμενικότητας<sup>11</sup> αποδίδεται συχνά στην Julia Kristeva, η οποία

<sup>6</sup> Nan Ellin, Postmodern Urbanism, Princeton Architectural Press, σελ. 281

<sup>7</sup> Ο Saussure θεωρεί τη γλώσσα ως ένα σύστημα σημείων, το οποίο πρέπει να μελετηθεί “συγχρονικά” - να μελετηθεί, δηλαδή, ως πλήρες σύστημα σε μια δεδομένη χρονική στιγμή- παρά “διαχρονικά” στην ιστορική του εξέλιξη. Θεωρεί ότι κάθε σημείο αποτελείται από ένα “σημαίνον”, μια ακουστική εικόνα ή το οπτικό της αντίστοιχο, και από ένα “σημαινόμενο” την έννοια ή σημασία.

<sup>8</sup> Nan Ellin, Postmodern Urbanism, Princeton Architectural Press, σελ. 281

<sup>9</sup> Harvey, David [1973], The Condition of Postmodernity, Oxford:Blackwell, σελ. 51

<sup>10</sup> Harvey, David [1973], The Condition of Postmodernity, Oxford:Blackwell, σελ. 51

<sup>11</sup> Διακειμενικότητα: το σύνολο των σχέσεων που βρίσκει ο αναγνώστης ενός λογοτεχνικού κειμένου ανάμεσα σ’ αυτό και σε άλλα κείμενα. Η διακειμενικότητα αναφέρεται στους αλληλοεξαρτώμενους

<sup>4</sup> Colin Rowe and Fred Koetter, Collage City, (The MIT Press), σελ. 138

<sup>5</sup> Colin Rowe and Fred Koetter, Collage City, (The MIT Press), σελ. 140

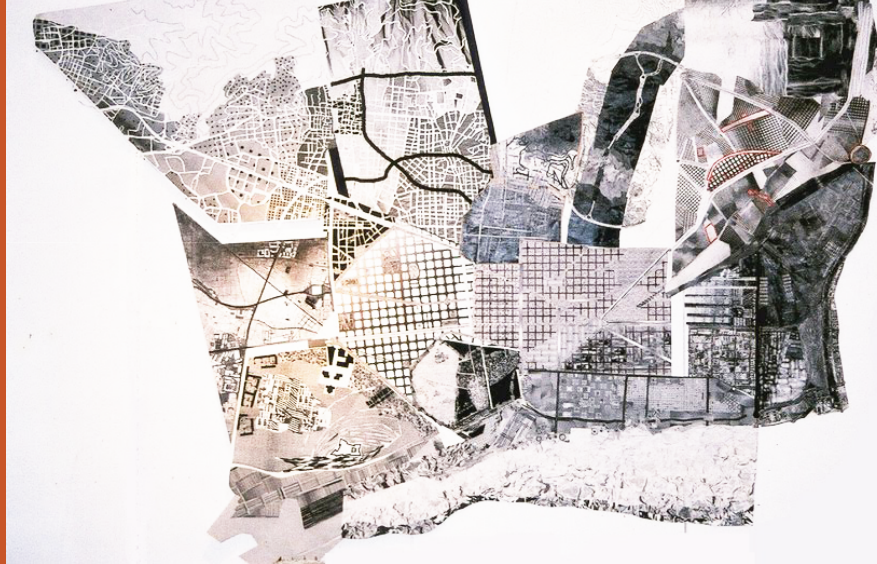
έγραψε στο Semiotike (1969) ότι «κάθε κείμενο κατασκευάζεται ως ένα μωσαϊκό εισαγωγικών, κάθε κείμενο είναι η απορρόφηση και μεταμόρφωση ενός άλλου κειμένου» (Sammarcelli). Έτσι, το κολάζ, απόλυτα συσχετισμένο το σύστημα της σημειωτικής, γίνεται μέσο κωδικοποίησης και ανταλλαγής σημασιών και νοημάτων.

Έπειτα από τη συσχέτιση κειμένου και κολάζ, οι μεταφορές αυτές γίνονται πιο κεντρικές για την αντίληψη του κόσμου και του πολιτισμού. Ο Geertz ισχυρίζεται ότι ο κόσμος συντίθεται συμβολικά, ότι οι άνθρωποι οργανώνουν τις διάφορες πτυχές της ζωής τους σε μια συνεκτική συνάθροιση, μέσω του μέσου πολιτισμού ή ιδεολογίας. Ομοίως, οι ανθρωπολόγοι Claude Lévi-Strauss και Barbara Myerhoff περιέγραψαν τον πολιτισμό ως ένα bricolage<sup>12</sup>.

Ο Appleyard υποστήριξε: «Μια πόλη πρέπει να παρουσιάζεται ως μια ευανάγνωστη ιστορία, με έναν ελκυστικό και, εάν είναι απαραίτητο, προκλητικό τρόπο, γιατί οι άνθρωποι είναι αδιάφοροι για το προφανές, καταιγισμένοι από την πολυπλοκότητα»<sup>13</sup>. Ο Boyer επεσήμανε ότι «η μεταμοντέρνα αισθητική ισχυρίζεται ότι επιστρέφει σε αφηγηματικές μορφές, αναζητώντας μια αρχιτεκτονική γλώσσα που επικοινωνεί με το κοινό και χειρίζεται απλούς συνδυασμούς και μοτίβα που αποτελούν μέρος της συλλογικής μας ανάκλησης ή μνήμης»<sup>14</sup>. Στην αρχιτεκτονική και στον αστικό σχεδιασμό, αυτές οι ανησυχίες συχνά διατυπώνονται από την άποψη του πλαισίου [κόντεξτ], όπου το κείμενο παραμένει κεντρικό. Πράγματι, οι άνθρωποι πρέπει τώρα να ανταλλάξουν το ρόλο τους ως «χρήστες» και να γίνουν «αναγνώστες»<sup>15</sup>.

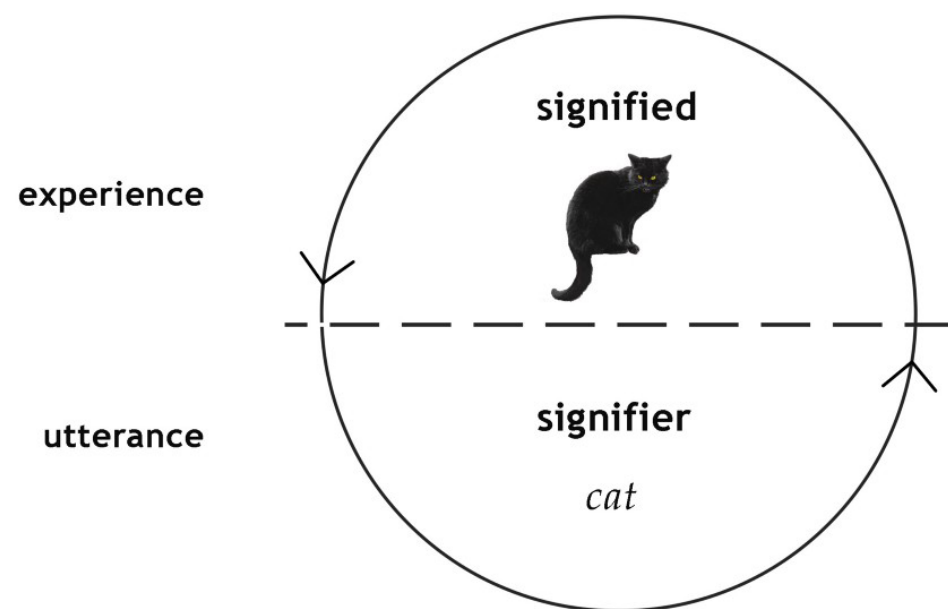
## ΚΟΛΑΖ

### Β. Η ΠΟΛΗ - ΚΟΛΑΖ



Το κολάζ ως μεταφορική έννοια και ως μέθοδος, χρησιμοποιείται για την ερμηνεία και την κατανόηση της πόλης. Ειδικότερα, η ενδόρρηξη του κόντεξτ δημιουργεί ένα συνονθύλευμα αρχιτεκτονικών θραυσμάτων και ετερογενών στοιχείων, το οποίο παρομοιάζεται με τον κατακερματισμό ενός κυβιστικού κολάζ. Ακόμη, ο διαχωρισμός των διαφορετικών νημάτων ύφανσης του ιστού της πόλης και η επανασύνθεση του δημιουργεί μυστηριώδεις σχέσεις και ερμηνείες για την “πόλη - κολάζ”<sup>16</sup>. Το κολάζ σαν εργαλείο αποτελεί αναπαράσταση της πολλαπλότητας, της αλληλοεπίδρασης στοιχείων και της πολυπλοκότητας της πόλης μέσα από την οριζόντια αντιπαράθεση<sup>17</sup>.

Στην ενότητα αυτή, γίνεται λόγος για την αντίληψη του χώρου - τόπου-εδάφους και για το αν οριοθετείται ένα αρχιτεκτονικό αντικείμενο από αυτό ή αν διαπλέκεται με αυτό... Σε ένα κολάζ αντίστοιχα και σε μια “πόλη- κολάζ”, μας ενδιαφέρει η διαχείριση, η τοποθέτηση ή η οριοθέτηση των θραυσμάτων - αποσπασμάτων σε σχέση με τον “καμβά” και η συσχέτιση τους με αυτόν και μεταξύ τους. Για το λόγο αυτό, απασχολεί πολλούς θεωρητικούς και αρχιτέκτονες, η διαχείριση του καμβά αυτού. Κάθε ρεύμα ανάλογα με αυτά που πρεσβεύει και μελετά, ονοματίζει διαφορετικά τον καμβά ή αλλιώς το φόντο στο οποίο ασκείται αρχιτεκτονική πάνω του. Επομένως, ένα δίλημμα στο οποίο καταλήγουμε είναι το πώς πρέπει να αντιμετωπίζουμε τον καμβά της πόλης... Η Tabula Rasa ή στρατηγική του μοντερνισμού, έρχεται αντιμέτωπη με το σεβασμό και την ευαισθησία για το προϋπαρχων.



The Theory of Sign by Ferdinand de Saussure

τρόπους με τους οποίους τα κείμενα έχουν σχέση το ένα με το άλλο για να παραχθεί νόημα. Μπορούν να επηρεάσουν ο ένας τον άλλον, να είναι παράγωγο της, παρωδία, αναφορά, απόσπασμα, σε αντίθεση με, αξιοποίηση, αντλούν από, ή ακόμα και να εμπνεύσουν ο ένας τον άλλον.

<sup>12</sup> Nan Ellin, Postmodern Urbanism, Princeton Architectural Press, σελ. 282

<sup>13</sup> Jacobs, Allan and Donald Appleyard [1987] Toward an Urban Design Manifesto, Journal of the American Planning Association, σελ. 116

<sup>14</sup> Boyer, [1990], Erected Against the City. Center. 6

<sup>15</sup> Bergum, Christian, [1990], Urban Form and Urban Representation, Philosophical Streets, Washington DC: Misonneuve Press

<sup>16</sup> Οι Colin Rowe και Fred Koetter εκμεταλλεύονται το κολάζ για τις εννοιολογικές δυνατότητες του για την κατανόηση της πολυπλοκότητας του δομημένου περιβάλλοντος και επιχειρούν την ερμηνεία της “Πόλης - Κολάζ, το 1978.

<sup>17</sup> Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, σελ 185





collage | Ville Radieuse, Le Corbusier

John Baltessari, 1978

## β. 1 Η πόλη ως καμβάς | χώρος - τόπος |

«Κάθε τοπίο εμφανίζεται πρώτα απ' όλα ως ένα τεράστιο χάος, το οποίο αφήνει ελεύθερο να επιλέξει το νόημα που θέλει να του δώσει. Αλλά πέρα από τις γεωργικές εκτιμήσεις, τις γεωγραφικές παρατυπίες και τα διάφορα ατυχήματα της ιστορίας και της προϊστορίας, το πιο επιβλητικό νόημα από όλα είναι σίγουρα ότι [η γεωλογία] που προηγείται, διατάζει και, σε μεγάλο βαθμό, εξηγεί τα υπόλοιπα...»  
-Levi-Strauss (1984)

### β.1.1 Tabula rasa VS Η υπάρχουσα πόλη

#### ΠΑΡΑΘΕΜΑ

Ο άνθρωπος με μία λέξη, δεν έχει φύση. Αυτό που έχει είναι.. ιστορία. Εκφραζόμενο διαφορετικά: τον ρόλο, που για τα πράγματα, διατηρεί η έννοια της φύσης κατέχει για τον άνθρωπο η ιστορία, ως πεπραγμένο και τεκμήριο (res gestae).

Η μόνη ριζική διαφορά μεταξύ ανθρώπινης ιστορίας και “φυσικής” ιστορίας είναι ότι η πρώτη δύναται ποτέ να επανακινηθεί ... ο χιπαντζής και ο ουρακοταγκος, διακρίνονται από τον άνθρωπο όχι απο οτιδήποτε αναγνωρίζεται ως ευφυία, αλλά επειδή διαθέτουν πολύ πιο περιορισμένη μνήμη. Κάθε πρωί τα άμοιρα κτήνη πρέπει να αντιμετωπίσουν τη σχεδόν συνολική λήθη ως προς τα όσα βίωσαν κατα την προηγούμενη μέρα και το μυαλό τους καλείται να επεξεργαστεί ένα ελάχιστο απόθεμα εμπειρίας. Ομοίως, η τίγρης σήμερα είναι απaráλλαχτη με εκείνη των έξι χιλιάδων ετών πριν, με καθεμία εξ αυτών να πρέπει να ξεκινήσει τη ζωή της ως τίγρης από την αρχή ωσάν να μην υπήρξε καμία άλλη προηγούμενως. Η διακοπή της συνέχειας με το παρελθόν συνιστά κατάπτωση ή απομείωση του ανθρώπου και αντιγραφή του ουρακοτάγκου<sup>18</sup>.

- JOSE ORTEGA Y GASSET

Στο παραπάνω κείμενο - το οποίο χρησιμοποιείται στην αρχή της πέμπτης ενότητας του “Collage City” -των συγγραφέων Colin Rowe και Fred Koetter - διακρίνεται η ουσιαστική διαφορά εξέλιξης του ανθρώπου και ενός θηρίου: η ιστορία και η μνήμη. Ο άνθρωπος, γεννιέται με ένα προϋπάρχον φόντο, ένα παρελθόν το οποίο καθορίζει σημαντικά τμήματα της ζωής του. Αντίθετα, παρατηρούμε μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση, αντίληψη και εξέλιξη ενός ζώου, καθώς στο πέρασμα του χρόνου ο τρόπος ζωής του, είναι απaráλλαχτος.

Στην ενότητα αυτή, αναλύεται το φόντο της “πόλης - κολάζ” προκύπτωντας ο εξής γενικός προβληματισμός: πρέπει να αντιμετωπίζουμε την πόλη ως έναν άγραφο πίνακα (tabula rasa)<sup>19</sup> ή την ίδια την πόλη ως φόντο;

Από τη μία πλευρά, η πεποίθηση ότι ακυρώνεται ο προϋπάρχων χώρος και η αντιμετώπιση του ως λευκός καμβάς, οδηγεί σε μία ελεύθερη ή ουτοπική αντιμετώπιση σχεδιασμού του. Από την άλλη, η αποδοχή της προϋπάρχουσας πόλης ως πλαίσιο, συνδέει το φόντο της πόλης με ένα βάθος ή καλύτερα ποικίλα στρώματα ιστορίας, γεγονός που οδηγεί σε μια πιο στοχευμένη προσέγγιση.

Αρχικά, η ιδέα του άγραφου πίνακα ως φόντο μιας πόλης έχει πολλαπλές ερμηνείες και χειρισμούς σχεδιασμού της. Σχετίζεται με την κυριολεκτική του έννοια, όπως η ιδέα κατεδάφισης δομημένων στοιχείων της πόλης. Επιπλέον, μπορεί να σχετίζεται με πιο μεταφορικές έννοιες, δηλαδή την αντιμετώπιση του χώρου ως κενού με τη “διαγραφή” στοιχείων περιβάλλοντος. Στην περίπτωση αυτή, ο κενός χώρος, δε συσχετίζεται με τα προϋπάρχοντα ή περιβάλλοντα στοιχεία και σηματοδοτεί τη διακοπή σχέσης με το παρελθόν του. Τέλος, ο άγραφος πίνακας επιχειρεί μια ουτοπία δημιουργίας μιας πόλης από το μηδέν, χωρίς περιορισμούς και όρια.

Η κυρίαρχη ιδέα ή η “θεολογία” της στρατηγικής Tabula Rasa, όπως αναφέρει και ο Walter Benjamin, είναι η δυνατότητα εκκίνησης εκ νέου<sup>20</sup>. Η επίλογη στρατηγικής του, μάλλον έγκειται στο γεγονός, ότι ο κενός χώρος είναι απάλλαγμένος από νοήματα και σημασιολογικά όρια. Ο κενός χώρος είναι ο διαλογικός, πολυφωνικός χώρος, όπου κάθε λειτουργία και πρόγραμμα μπορούν να υπάρξουν<sup>21</sup>. Στο πρότζεκτ ville Radieuse (1930), για παράδειγμα, ο Le Corbusier προτείνει μια ουτοπική πόλη, μέσω της στρατηγικής της tabula rasa. Οραματίζεται την εξάλειψη της αστικής διαταραχής και την επιτευξη της αναδιοργάνωσης της πόλης. Η νέα πόλη θα περιέχει προκατασκευασμένους και πανομοιότυπους ουρανοξύστες υψηλής πυκνότητας, απλωμένους σε μια απέραντη καταπράσινη περιοχή και διατεταγμένους σε καρτεσιανό πλέγμα, επιτρέποντας στην πόλη να λειτουργεί ως «ζωντανή μηχανή»<sup>22</sup>. Το κενό, είναι “ζωτικής” σημασίας για την πόλη του μοντερνισμού και τα τυποποιημένα αντικείμενα της, παρατάσσονται οργανωμένα σε αυτό.

Σε αντιδιαστολή με το προϊόν σκέψης της tabula rasa, έρχεται η μεταμοντέρνα προσέγγιση της αντίληψης της πόλης. Ειδικότερα, γίνεται αναφορά για την αποδοχή της ήδη υπάρχουσας πόλης, με όλους τους περιορισμούς και τις δυνατότητες της και την ανάγκη επιστροφής της στη σύνταξη της μέσω των

<sup>19</sup> “Tabula Rasa” είναι η λατινική έκφραση του όρου άγραφος πίνακας. Αναφέρεται στην επιστημολογική θεωρία που ορίζει πως ο άνθρωπος δεν γεννιέται με προϋπάρχουσες, έμφυτες γνώσεις, αλλά η γνώση του αποκτάται μέσω της εμπειρίας και αντίληψης του. Ορισμός από [https://el.wikipedia.org/wiki/Tabula\\_rasa](https://el.wikipedia.org/wiki/Tabula_rasa)

<sup>20</sup> Άρθρο | The Theology of Tabula Rasa: Walter Benjamin and Architecture in the Age of Precarity, Vittorio Aurelli

<sup>21</sup> 4. ΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΕΡΕΙΣΜΑΤΑ από Από- κατάσταση και Από- δόμηση στο Αστικό Κενό: Σχέση Αντί-θεσης ή Συν-θεσης; , ΤΕΝΤΟΚΑΛΗ Β., ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗ Θ., ΚΟΤΒΑΚΗ Β., ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΤ Ε., ΜΑΚΡΙΔΟΤ Ρ.

<sup>22</sup> <https://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier>



μορφών και των κενών. Η τεχνική αυτή εκτιμά το προϋπάρχον και προσαρμόζεται στις δυνατότητες του μετασχηματισμού. Ενδιαφέρεται για μία εξελικτική παρά μία επαναστατική αλλαγή και την αόριστη αναζήτηση της πόλης για κάτι που δεν είναι<sup>23</sup>.

Η προσέγγιση της πόλης, είναι μέσω πλήρους - κενού, δεν προέρχεται μόνο από την απόρριψη ουτοπικών προτάσεων, μέσω στρατηγικών της *tabula rasa*, αλλά συνδέεται και με την αίσθηση του κόντεξτ / περιβάλλοντος. Οι Colin Rowe και Fred Koetter, [οπώς θα δούμε και παρακάτω] υποστηρίζουν τη μελέτη του πλήρους κενού ως μία μέση λύση και αποδοχή της παραδοσιακής και μοντέρνας πόλης.

Ενδιαφέρουσα αναφορά γίνεται στους όρους “figural void” και “figural solid” από τον Michael Graves, όπου ο σχηματισμός και η μορφολογία του χώρου - κενού σχεδιάζεται από το χειρισμό των πλήρων- μορφών, με αποτέλεσμα την αλληλοεξάρτηση πλήρους και κενού. Σχετικό παράδειγμα και επιρροή για τον Michael Graves για την κατανόηση των παραπάνω ορισμών, αποτελεί η χαρτογράφηση της Ρώμης του Giovanni Batista Nolli (1748)<sup>24</sup>, όπου τα πλήρη της παραδοσιακής πόλης σχηματίζουν ένα συνεχές “figural void”<sup>25</sup>. Το πλήρες και το κενό, λοιπόν, ξεκινούν να εκτιμώνται καθώς ανακαλύφθηκε η επικοινωνιακή δύναμη της απεικόνισής του.

## β.1.2 «Πλαίσιο ένταξης» | Η πόλη - καμβάς ως συνονθύλευμα μορφών και συνδετικών κενών // Vittorio Gregotti | Colin Rowe & Fred Koetter

Σε αντιδιαστολή με τις θεωρίες του μοντερνισμού και τις ριζοσπαστικές ιδέες του περί ελεύθερων αντικειμένων σε έναν ατέρμονα κενό χώρο, γίνεται λόγος περί ευαισθητοποίησης σχετικά με το κόντεξτ<sup>26</sup> και των φαινομενολογικών θεωριών, όπως προαναφέρθηκε. Η πόλη, λοιπόν, απασχολεί τους αρχιτέκτονες, σ' ένα πλαίσιο κοντεξτουαλιστικής αντίληψης, όπου μνημονικά ίχνη και αποσπάσματα του επιλεγμένου κόντεξτ αποτελούν κινητήρια δύναμη για το σχεδιασμό<sup>27</sup>.

23 William Mann, *A Latecomer Imagines the City*, σελ. 2

24 Ο Giambattista Nolli σχεδίασε αυτό το γνωστό σχέδιο και χάρτη [Nuova Pianta di Roma], το 1748. Ο Nolli πρωτοπόρησε να απεικονίσει την πόλη της Ρώμης κατανοώντας τις “θετικές” και “άκυρες” μάζες της πόλης. Σε ένα τυπικό σχέδιο πλήρους - κενού, οι σκιασμένες περιοχές ορίζουν τα πλήρη ενώ οι μη σκιασμένες ή λευκές περιοχές ορίζουν τα κενά. Ο Nolli επέκτεινε τη σχέση σε αυτόν τον χάρτη για να ορίσει σκιασμένες περιοχές ως ιδιωτικούς χώρους. Οι λευκές περιοχές του χάρτη ορίστηκαν περισσότερο ως δημόσιοι χώροι, συμπεριλαμβανομένων εσωτερικών κτιρίων όπως το Πάνθεον. Το σχέδιο είναι ένας συναρπαστικός τρόπος να ξανασκεφτούμε την πόλη της Ρώμης, μια πόλη γνωστή για πολλούς δημόσιους χώρους. Οι δρόμοι και οι πλατείες απεικονίζονται ως κενά, κατανοητά σαφώς ως δημόσιος χώρος της πόλης. Πηγή από <https://ohiostate.pressbooks.pub/exploringarchitectureandlandscape/chapter/nolli-map/>

25 Rob Krier, *Town spaces : contemporary interpretations in traditional urbanism*, Kri-er-Kohl-Architects / Rob Krier ; introduction by Michael Graves ; essays by Hans Ibelings, Philipp Meuser, Harald Bodenschatz ; Fiona Greenwood Fincannon, Birkhauser, σελ. 7

26 Context: πλαίσιο ένταξης, συγκεκριμένα

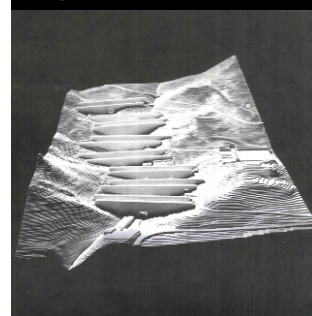
1: Οι αλληλένδετες συνθήκες εντός των οποίων κάτι συμβαίνει ή ενυπάρχει και προκύπτει περιβάλλον, περίγυρος

Από εισαγωγή “Colin Rowe & Fred Koetter, Η Πόλη ως Κολάζ, Μεταφρ. Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος, Εκδ. Πατάκη”, Bernard Tschumi, Μοντάζ: αποδωμόντας το κολάζ, σελ. 78

27 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ



The Nolli map



Cefalù Social Housing / Vittorio Gregotti / 1976.

Πιο συγκεκριμένα, ο Vittorio Gregotti, ιταλός αρχιτέκτονας και μαθητής του Ernesto Rogers, είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το κοντεξτ (φυσικό, ιστορικό, μνημειακό), το οποίο εκπηγάζει την ταυτότητα του από τα θεμέλια του<sup>28</sup>. Ακόμη, ο ιταλός αρχιτέκτονας γράφει το βιβλίο “territorio dell’ architettura” (1965) και ασκεί ερμηνευτική οπτική του τόπου, αναπτύσσοντας τον όρο territory: ένα συγκεκριμένο εδαφικό πεδίο-υπόβαθρο, πάνω στο οποίο εφαρμόζεται η αρχιτεκτονική πράξη μέσω της μετατροπής του.

Δίνει ιδιαίτερη σημασία στην ερμηνεία και στην ανάλυση του τόπου, τον οποίο θεωρεί σαν οντότητα. Μάλιστα, σημειώνει το διαχωρισμό της έννοιας του τόπου από την νεωτερική ιδέα της αφηρημένης καθαρότητας του χώρου (ο τόπος είναι η διαλλεκτική αντιστροφή του χώρου). Συγκεκριμένα, υπογραμμίζει, πως οι έννοιες του περιβάλλοντος και της τοποθεσίας περιέχουν πάντα μια μεγάλη ποσότητα φυσικών και ιστορικών θραυσματικών υπολειμμάτων, που μπορούν να γίνουν μια σημαντική πηγή και υλικό για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, ένα υλικό ικανό να περιγράψει διαφορές και να προσδιορίσει την ποιότητα της αρχιτεκτονικής μελέτης<sup>29</sup>.

Ο Frampton, υποστηρίζει, ότι ο Gregotti είναι ο πρώτος, που διέκρινε τον κίνδυνο του μοντέρνου κινήματος ως προς τη διαχείριση εδάφους - γης. Ιδιαίτερα, καταγγέλει το Μοντερνισμό ως προς “τον καθοριστικό διαχωρισμό εδάφους με το κτίριο” θεωρώντας ότι τα αντικείμενα “διαβρώνουν” τα τοπία. Δηλαδή, το territorio αποκτά χρησιμότητα ως αφηρημένο υπόβαθρο, στο οποίο τοποθετείται το κτίριο. [υποσημείωση]

Ο Gregotti, λοιπόν, εισάγωντας την έννοια της εδαφικότητας, ισχυρίζεται ότι η πόλη συνονθυλεύει πλήρη και κενά και το «έδαφος» της γίνεται υλικό για ανάγνωση. Αποδεχόμενος τον παραλληλισμό της αρχιτεκτονικής με τον προσδιορισμό του Saussure για τη γλώσσα, τη δομική γλωσσολογία, μελετά τις σχεσιακές διαφορές μεταξύ χώρου και αντικειμένων, επιμένοντας πιο πολύ στον όρο territory.

“ Οι σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων είναι τόσο σημαντικές όσο τα ίδια τα πράγματα. Οι χώροι μεταξύ των κτηρίων χρειάζεται να σχεδιάζονται τόσο όσο και τα ίδια τα κτήρια. Αν είχαμε τη δυνατότητα να ελέγχουμε την ανάπτυξη πολύ μεγάλων επεμβάσεων (projects), θα φανταζόμασταν ότι επιχειρούμε να προσεγγίζουμε το εδαφικό πεδίο - territory και τα γεωγραφικά, ιστορικά και φυσικά του χαρακτηριστικά... το πρόβλημα έγκειται στο ότι η αρχιτεκτονική τα τελευταία χρόνια ακολουθεί την αντίθετη κατεύθυνση - την κατεύθυνση του αντικειμένου- και αρέσκεται περισσότερο στο να μεγεθύνει ένα αντικείμενο αντί να ενισχύει τις σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων” .

(Jenri R., Inderbitzin C. And Topalovic M., “Interview with Vittorio Gregotti” , San Rocco)

Οι Colin Rowe και Fred Koetter, ενδιαφέρονται και εκείνοι για την ανάγνωση της πόλης θεωρώντας την πόλη ως συνονθύλευμα πλήρων και κενών με μια κοντεξτουαλιστική προσέγγιση έναντι στον μοντερνισμό. Ωστόσο, δίνουν ίση αξία στο πλήρες και το κενό -σε αντίθεση με Gregotti- και επιμένουν σε μια ιεραρχία μεταξύ τους.

Πιο συγκεκριμένα, γίνονται συγγραφείς του βιβλίου Collage City (γράφηκε το 1973 και εκδόθηκε το 1978), και υποστηρίζουν την τεχνική κολάζ ως αναλυτική και συνθετική τεχνική για λύση του προβλήματος του νέου, σε μια αντι-ολιστική αντίληψη. Μέσω της θεωρίας Gestalt, επιτρέπεται πολλαπλή ανάγνωση για

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 108  
Gregotti, V. (1996). *Inside Architecture*, MIT Press.



την πόλη, «μια κοντεξτουαλιστική προσέγγιση στο πλαίσιο της πολιτικής bricolage όπου διακριτά στοιχεία μπορούν να συσχετισθούν το ένα με το άλλο περισσότερο ή λιγότερο αντιφατικά».<sup>30</sup>

Υποστηρίζουν την ανάγκη για ευαισθησία σχετικά με τον ιστορικό κοντεξτουαλισμό έναντι της “tabula rasa”, ασκώντας και εκείνοι με τη σειρά τους κριτική για το μοντερνισμό. Ειδικότερα, οι Rowe και Koetter στο κεφάλαιο “Κρίση της έννοιας του αντικειμένου: Το διακύβευμα της υφής”, επηρεάζονται από τη μεταμοντέρνα κριτική, η οποία δίνει σημασία στο υπάρχων αστικό συγκείμενο και στη μνήμη της παραδοσιακής πόλης. Η πόλη κολάζ συμπαραθέτει και συναρμολογεί πολλαπλά αποσπάσματα.

Οι συγγραφείς υποστηρίζουν, ότι η μοντέρνα πόλη παρασιτεί στο πεδίο της παραδοσιακής. Αναζητούν ένα νέο είδος αναγνώσης και ερμηνείας της πόλης, το οποίο δε θα αναφέρεται σε “διπολικούς” χαρακτηρισμούς της, όπως “συντηριτική” ή “ριζοσπαστική” πόλη. Αντίθετα, αναζητούν ένα “μεσαίο έδαφος”<sup>31</sup> μεταξύ της παραδοσιακής και μοντέρνας πόλης, το οποίο θα γεφυρώνει το χάσμα μεταξύ συντηριτικής και ριζοσπαστικής ή της πόλης ως “θέατρο μνήμης” και ως “θέατρο προφητείας”<sup>32</sup>.

Ωστόσο, όπως αναφέρει ο Vindler για τον Rowe και τον Koetter, ο προσδιορισμός του κοντεξτ δεν ήταν το κύριο ερώτημα που τους ενδιαφέρει, αλλά η έννοια της αστικής “υφής”<sup>33</sup> (“texture”<sup>34</sup>) και πώς αυτή χαρακτηρίζει την πόλη ως καμβά, για ανάγνωση. Πιο συγκεκριμένα, ενδιαφέρονται για την ανάπτυξη μιας νέας μεθόδου ανάλυσης και ερμηνείας του ιστού. Με το εργαλείο αυτό, αντιλαμβάνομαστε την πόλη ως μια ολιστική αντιληπτική ενότητα. Η λέξη-κλειδί για την ανάλυση αυτή, στο βιβλίο τους “Collage City”, είναι η “αντιληπτική”. Μέσω του εργαλείου figure-ground, εκμεταλλεύονται την γκεσταλτική θεωρία και δημιουργούν διαγράμματα για την ερμηνεία της.

“Στο πλαίσιο της θεωρίας της gestalt υπάρχει μια σαφής διάκριση ανάμεσα στο φόντο, έδαφος (ground) και το αντικείμενο (figure), πρόκειται δηλαδή για μια διαδικασία γνώσης ως αντίληψη μιας figure που ξαφνικά ξε-χωρίζει τον εαυτό της από ένα προηγούμενο υπόβαθρο (background)” (Δ. Χατζησάββα)<sup>35</sup>.

30 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 186

31 Khamsi, James, Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch, Urban Infill, Volume 5, USA, October 2012, σελ. 88

32 Colin Rowe and Fred Koetter, Collage City, (The MIT Press), σελ. 49

33 Antony Vindler, Εισαγωγή στο Colin Rowe . Fred Koetter, COLLAGE CITY - Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΚΟΛΑΖ, μετάφραση - επιμέλεια Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος, Εκδόσεις Παπαζήση, σελ. 26

34 “Η έννοια της υφής (texture), ενίοτε εξύφανσης ή σύστασης, διάρθρωσης και συνύφανσης,

εισάγεται ως επίσης πολύσημος όρος στον αντίποδα του αντικειμένου, μεταφέροντας την έμφαση από το σημειακό στο επιφανειακό στοιχείο, από τη μοναδικότητα στην πολλαπλότητα, από το τετελεσμένο στο δυνάμει, εν τέλει από την αντικειμενικότητα στην (συντεταγμένη) υποκειμενικότητα. Ενώ επιλέγεται ο όρος, texture, που παραπέμπει από την όραση στην αφή ως αίσθηση, εδώ αναφερόμαστε στην οπτική σύσταση, στην αναγνωριστικότητα κάποιας ομοιογένειας κι επαναληπτικότητας. Η οπτική αντί της απτικής εξύφανσης και σύστασης συνδέεται με το κατεχοχόν πεδίο των συγγραφέων, το κείμενο, και την αναγνώριση σχηματικών χαρακτήρων επί χάρτου, σχεδόν τυπογραφικών χαρακτήρων, κάτι που συνδέει την εμμονή στο figure-ground, στα διαγράμματα σχήματος - φόντου και την αναγνώριση της αστικής διάρθρωσης σε κώδικα άσπρου-μαύρου.” Από υποσημείωση 1, του Colin Rowe . Fred Koetter, COLLAGE CITY - Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΚΟΛΑΖ, μετάφραση - επιμέλεια Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος,

Εκδόσεις Παπαζήση, σελ. 157

35 “Αυτή η σαφής οριοθέτηση του αρχιτεκτονικού αντικειμένου από τον περίγυρό του θα οδηγήσει στις αναζητήσεις της διαφάνειας, του κυβιστικού χωροχρόνου και της νέας χωρικής αντίληψης του μοντερνισμού. Η Gestalt υπογραμμίζει ωστόσο τον συγκεκριμένο χαρακτήρα της όρασης, σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim κανένα αντικείμενο δεν είναι αντιληπτό ως κάτι μοναδικό και απομονωμένο. Αντί να συλλαμβάνει την αντιληπτική εμπειρία ως ένα σύνολο μεμονωμένων αισθήσεων περνάς σε ένα ολοκληρωτικό σύνολο (θεωρία του πεδίου).” από Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 52

Ο Rowe, έχοντας ξεκινήσει, ήδη από τη δεκαετία του 1960, να διαβάσει μέσα από το γκεσταλτικό πλαίσιο μορφής και εδάφους, στο Collage City με τον Koetter, υιοθετούν το εργαλείο αυτό, αναπτύσσοντας το περεταίρω. Ξεκίνησαν, λοιπόν, με τη μελέτη χαρτών πόλεων ή κτιριακών μαζών (set-pieces) συσχετίζοντας τα πλήρη με τα κενά, ιεραρχώντας τα και προσδιορίζοντας τις περιμέτρους τους. Έπειτα, οι Rowe και Koetter εκμεταλλεύτηκαν τον υβριδικό γκεσταλτικό τρόπο αποκρυπτογράφησης του εργαλείου figure - ground και επεκτάθηκαν στην ιδέα της “ανεστραμμένης” ανάγνωσης της πόλης, όπου τα πλήρη γίνονται κενά και αντίστροφα.

**Το συμπέρασμα:** “Ασφαλώς, εξετάζοντας τη σύγχρονη πόλη από την άποψη της αντιληπτικής απόδοσης, με κριτήρια Gestalt, αυτή θα μπορούσε μονάχα να καταδικαστεί”<sup>36</sup>  
Colin Rowe & Fred Koetter

Αναλυτικότερα, μελετώντας καλύτερα την τυπική μορφή και διάταξη της παραδοσιακής πόλης, ο Rowe και ο Koetter, συμπαιρνούν, με έναν ειρωνικό τόνο θα έλεγε κανείς, ότι παραμένει το αντίστροφο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ως εναλλακτική ανάγνωση κάποιου διαγράμματος Gestalt σε χάρτη figure-ground. Η παραδοσιακή πόλη χαρακτηρίζεται από πυκνή “υφή” (συγκέντρωση πλήρων), ενώ η μοντέρνα από αραιή (απομονωμένα αντικείμενα και αδιάκοπα κενά).

36 Colin Rowe & Fred Koetter, Η Πόλη Ως Κολάζ, Μεταφρ. Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος, Εκδ. Πατάκη, σελ. 177



Figure-ground plan of Wiesbaden (Collage City).



Με κάθε ανάγνωση του figure-ground, επιτυγχάνεται η συνδιάλεξη «μεταξύ κενών και στερεών, δημόσιας σταθερότητας και ιδιωτικής απροβλεψίας ή μεταβλητότητας, δημόσιου σχηματισμού -θέματος- και ιδιωτικού εδάφους -φόντου-, ένα διάλογο, τον οποίο δεν έχει αποτύχει να διεγείρει και να παρακινεί<sup>37</sup>.» Φυσικά, κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει τη διευκόλυνση κατανόησης της μοντέρνας πόλης όταν οι χώροι της είναι ευανάγνωστα δομημένοι και καθορισμένοι, ωστόσο το ατέρμονο κενό της δεν έχει πάντα αναγνώσιμα αντιληπτικά όρια. Έτσι, η αναστροφή των πλήρων μιας παραδοσιακής πόλης σε κενά για την επίτευξη μιας γκεσταλτικής μοντέρνας πεδίου, θα προκαλούσε νοητική σύγχυση και θα υπερέβαινε την ικανότητα αντιληπτικού καθορισμού των ορίων του<sup>38</sup>.

Ακόμη, οι συγγραφείς μέσα από την γκεσταλτική αναθεώρηση της σύγχρονης πόλης, σε αυτή την περίπτωση, κρίνουν πως ο πολλαπλασιασμός αντικειμένων και η συσσώρευση τους θα ήταν προβληματική, καθώς υπάρχει ανάγκη υποστήριξης του σχήματος από το πλαίσιο αναφοράς του, καταλήγοντας στο

σχεδιασμού στην πόλη Collage, μια πόλη δηλαδή της συμπαράθεσης και της συναρμολόγησης πολλαπλών επί μέρους αποσπασματικών θεωρήσεων»<sup>40</sup>. Η σύνθεση ή η συνένωση θραυσμάτων ή επιστρώσεις μεταξύ τους αποτελεί ένα νέο αστικό εργαλείο, δημιουργώντας μια ευρύτερη υφή της πόλης - κολάζ. Το εργαλείο αυτό, ωστόσο, δεν αποσκοπεί σε σχεδιαστικό ή συνθετικό μέσο αλλά στην ανάδειξη διαφορετικών και αντιφατικών στοιχείων και στην παραγωγή νοήματος για την ερμηνεία της πόλης.

40 Δημήτρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 186

### ερώτημα:

Μπορεί η οπτική μηχανή, να μας δώσει όλες αυτές τις πληροφορίες και τη δυνατότητα ελέγχου; Ή η κριτική αντίληψη της πυκνής ή αραιής υφής της σύγχρονης πόλης, θα μας δώσει τη δυνατότητα αναγωγής σε ένα συμπέρασμα, με σκοπό το μετασχηματισμό του σύγχρονου αστικού ιστού, του ελέγχου του και της εξέλιξης του;

Η οπτική αντίληψη, μεταξύ μαύρου και άσπρου, πλήρους και κενού, αφορά και τη συνδιάλεξη ανάμεσα σε δύο μοντέλα πόλεων, την παραδοσιακή και τη μοντέρνα και οτιδήποτε αντιπροσωπεύουν οι τελευταίες. Για παράδειγμα, η γκεσταλτική κριτική γίνεται πιο κατανοητή, με τη σύγκριση μεταξύ κενού και στερεού που είναι σχεδόν αναλογικά πανομοιότυπα. Αυτό συμβαίνει ανάμεσα στην Unite d' Habitation του Le Corbusier και τα Uffizi του Vasari. Η σύγκριση αυτή αντιπροσωπεύει πολλά περισσότερα από μία απλή οπτική αντίληψη περί της δομής της. Η Unite στη Μασαλία, εκπροσωπεί ένα ιδιωτικό και μεμονωμένο κτίριο υποστηρίζοντας μια ιδιωτική και εξατομικευμένη κοινωνία. Αντίθετα, το μοντέλο Vasari είναι ενεργό αστικά και ανταποκρίνεται στον άμεσα περίγυρω, αντιπροσωπεύοντας, επίσης, έναν “εναγγαλισμό εμπειρικών καταστάσεων”<sup>39</sup>. Έτσι, οι Rowe και Koetter, μέσω της μεταμοντέρνας κριτικής τους, της μέθοδου ανάγνωσης και ερμηνείας τους μέσα από το συνονθύλευμα μορφών και συνδετικών κενών, καταλήγουν σε ένα φιλτράρισμα αυτών και στη στρατηγική αποδοχής και συνύπαρξης τους δημιουργώντας ένα “μεσαίο” έδαφος, μιλώντας για μια σωτηρία της πόλης. Ελπίζουν στον τερματισμό “εμμονών” περί αντικειμένων και την προσμονή της απαλοιφής τους και στην ενθάρρυνση συγχώνευσης του αντικειμένου σε ορισμένες περιπτώσεις στην επικρατούσα “υφή”. Τόσο τα κτίρια όσο και οι χώροι θα πρέπει να συν-διαλλέγονται ισόνομα.

Η σύγκρουση ή ο διάλογος πολλών διαφορετικών ιδεών, για τους συγγραφείς, δημιουργούν μια κατακερματισμένη πολυμορφία στην πόλη. «Προτείνουν το collage ως τεχνική και συνθετική κατάσταση, ως λύση στο πρόβλημα του νέου, σε μια αντι-ολιστική αντίληψη. Εισηγούνται δηλαδή τη μετατόπιση από τις ουτοπικές μοντερνιστικές θεωρήσεις του ολικού και μονοδιάστατου αστικού

37 Colin Rowe & Fred Koetter, Η Πόλη ως Κολάζ, Μεταφρ. Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος, Εκδ.

Πατάκη”, σελ. 177

38 Ο.π., σελ. 177

39 Ο.π. σελ. 182

VOID

SOLID

Vasari' s Uffizi, Florence

Le Corbusier' s Unite d' habitation





## β. 2 Κατανοώντας τη δυναμική των αστικών θραυσμάτων

### | Θραύσμα ουδέτερο

- **κομματάκι από μεγαλύτερο αντικείμενο που έσπασε**

Στην ενότητα αυτή επιλέγεται η χρήση της λέξης θραύσματος για ένα αρχιτεκτονικό αντικείμενο ή ένα αστικό απόσπασμα, υπονοώντας τα ως το μέρος του συνόλου μιας κατακερματισμένης πόλης. Η επανάληψη της χρήσης της λέξης, υπενθυμίζει την πολυπλοκότητα και την πολλαπλότητα των στρωμάτων και των θρύψαλων της πόλης, που την απαρτίζουν. Το αστικό όλον, λοιπόν, κατακερματίζεται σε επιμέρους αστικούς μικρόκοσμους.

Ειδικότερα, αφού έγινε η ανάλυση του καμβά της πόλης και η αντίληψη του ως προς τον τρόπο διαχείρισης του, θα ερευνηθεί ο τρόπος συσχέτισης των αστικών θραυσμάτων με αυτό. Πιο συγκεκριμένα, αξίζει να αναφερθεί ξανά, πως ο κατακερματισμός της σύγχρονης πόλης δημιουργεί ένα συνονθύλευμα θραυσμάτων και ετερογενών στοιχείων. Κάτι παλιό καταστρέφεται, αποτελώντας ένα θραύσμα, ενώ κάτι νέο ενσωματώνεται με τα υπόλοιπα αστικά συστατικά της πόλης.

Η πόλη μοιάζει με ένα θρυμματισμένο αστικό κολάζ, όπου το αντικείμενο-θραύσμα αποτελεί μέρος ενός όλου και αποκτά πολλαπλές ερμηνείες και νοήματα. «Η πόλη στο πολιτιστικό πλαίσιο του Μοντερνισμού γίνεται αντιληπτή ως κατακερματισμένη, αποτελούμενη από πολυποίκιλα στοιχεία ανακατεμένα. Ένα κολάζ στιγμών, αντικειμένων, ιδεών, αναπαραστάσεων. Συναρμολόγημα θραυσμάτων, τα οποία δεν έχουν μεταφερθεί όλα ανέπαφα ή αυτούσια, αλλά κυρίως επιβιώνουν σε ίχνη, αναμειγμένα με νέα στοιχεία»<sup>41</sup>.

Έτσι, στην ενότητα αυτή θα αναλυθεί η πολυπλοκότητα του κατακερματισμού της πόλης μέσα από την ανάλυση των θραυσμάτων της. Ο αποδομισμός και η ανάλυση των θραυσμάτων της πόλης - κολάζ αποτελεί την πρωταρχική μορφή του μεταμοντέρνου λόγου. Ιδιαίτερα θα ερευνηθεί ο τρόπος διαχείρισης των θραυσμάτων -ως προς το περιβάλλον τους και το συγκειμενικό τους πλαίσιο-, η νοηματοδότηση τους μέσω της σημειωτικής, η οργάνωσή τους και η αυτονομία τους. Τέλος, αναφέρεται η σύγχρονη διαχείριση τους και η αλληλεπίδραση των ατμοσφαιρικών θραυσμάτων τους ως προς το βίωμα.

<sup>41</sup> Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, σελ 184

## β.2.1 Κοντεξτουαλιστικά Θραύσματα (απόδοση νοήματος) // E. Rogers, Aldo Rossi

Ο Ernesto Nathan Rogers, ιταλός αρχιτέκτονας, απαντά στο πρόβλημα της απομάκρυνσης από την παράδοση και τον ιστορικό τραυματισμό του Β' παγκοσμίου πολέμου, με την αρχιτεκτονική, που βασίζεται στο προϋπάρχον περιβάλλον, η οποία ενσαρκώνει την ιστορική συνειδητοποίηση και την «ευθύνη» απέναντι στην παράδοση<sup>42</sup>.

Ο Rogers δίνει ιδιαίτερη σημασία στην ανάγκη καθιέρωσης της συνέχειας μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, καθώς θεωρεί το παρόν ως ζωντανή εκπομπή του παρελθόντος και ζωντανή ανακάλυψη του μέλλοντος. Δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στην ιστορία του τόπου, αναπαράγει κτίρια έχοντας την επιθυμητή ροή, επινοώντας μια «συνέχεια» μεταξύ τους, προσπαθώντας οι νέες δομές να δημιουργούν μια πραγματική «αναπαράσταση της ιστορίας», μεταξύ των προϋπαρχόντων δομών. Το κτίριο αντικατοπτρίζει τον χαρακτήρα του φυσικού και ιστορικού περιβάλλοντος, χωρίς να μιμείται τις προηγούμενες μορφές<sup>43</sup>. Ο Rogers, λοιπόν, παρουσιάζει τη θεωρία των προϋπαρχόντων συνθηκών ή αλλιώς «le preesistenza ambientali» (ή αλλιώς «context») όπως το μεταφράζουν στα αγγλικά), την οποία δημοσιεύει και στο περιοδικό Casabella Contuita, στο οποίο είναι επικεφαλής της διεύθυνσης του (1953-1965). Τα προϋπαρχόντα περιβάλλοντα παίζουν σημαντικό ρόλο στην κατοχή ιστορικής αίσθησης, η οποία επιτρέπει να τοποθετηθούν τα «γεγονότα» στη σωστή θέση σε σχέση με το συντονισμό του τόπου και του χρόνου. Οι νέες μορφές πρέπει να ασκούν δυνάμεις και να πηγάζουν από το κόντεξτ και τα υπολείματα θραυσμάτων της ιστορίας του, αντιπροσωπεύοντας το χαρακτήρα του φυσικού και ιστορικού περιβάλλοντος. Τα νέα θραύσματα εμπλέκονται και αγγίζουν τα προϋπαρχόντα, καθιερώνοντας τη συνέχεια μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος. Τα υφιστάμενα θραύσματα, λοιπόν, αναπαριστούν τη μνήμη και τα νέα θραύσματα τη συνέχεια... Τέλος, η «ambiente» του Rogers, συνδέεται με τη φορμαλιστική σκηνή, η οποία δεν αναφέρεται μόνο στη σύνθεση του άμεσου φυσικού της περιβάλλοντος, αλλά επίσης στη γραφικότητα της πόλης, όπως αντανakλάται από τις ιστορικές και φυσικές της μορφές<sup>44</sup>.

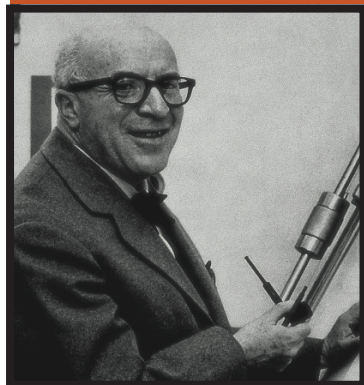
Σε συζήτηση περί του περιβάλλοντος ή αλλιώς κόντεξτ, ως συνθετικής οντότητας ή στρατηγικής δημιουργίας σκηνής, ο Aldo Rossi -μαθητής του Ernesto Rogers- όρισε το πλαίσιο ως μοναδικότητα του τόπου που κατασκευάστηκε μέσω της αρχιτεκτονικής<sup>45</sup>. Η σημασία του τόπου, για τον Rossi, δεν προϋπάρχει αλλά κατασκευάζεται, όπως η υποστηρίζει η Σημειωτική. Ο Rossi ξεφεύγει από το ρεύμα της φαινομενολογίας,

<sup>42</sup> Esin Komez Daglioglu, THE CONTEXT DEBATE: AN ARCHAEOLOGY, Department of Architecture, Delft University of Technology, Delft, The Netherlands, σελ., 273

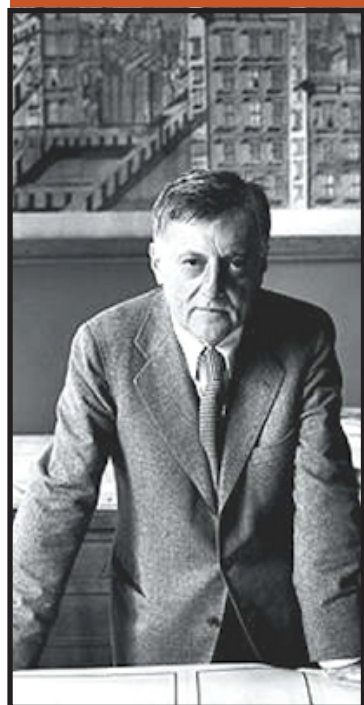
<sup>43</sup> ο.π. σελ. 273

<sup>44</sup> ο.π. σελ. 273

<sup>45</sup> Aldo Rossi, The Architecture of the City, 123



Ernesto Rogers



Aldo Rossi

και υποστηριζόμενος τη δομική γλωσσολογία αντιλαμβάνεται το κόντεξτ με την κυριολεκτική του έννοια, στηριζόμενος στα συμφραζόμενα του.

Πιο συγκεκριμένα, ο Aldo Rossi εμφανίζεται με το μεταμοντερνισμό και θεωρείται ο πιο σημαντικός αρχιτέκτονας στη διάδοση αρχών της νεορασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής. Με το βιβλίο, «Η Αρχιτεκτονική της Πόλης», αναφέρεται στη λογική ερμηνείας της πόλης μέσω της δομικής ανάλυσης της μορφολογίας της, βρίσκοντας αναλογίες στην αρχιτεκτονική και τη γλώσσα. Όπως στη γλώσσα υπάρχουν σημεία και σύμβολα που επιβιώνουν, ο Rossi αναζητά σταθερές και αμεταβλητές χωροδομικές μορφές [αρχέτυπα] που συνιστούν την ταυτότητα<sup>46</sup> της πόλης, με τελικό σκοπό την αυτοοργάνωση της. Έτσι, ο Rossi μέσω των δομικών μεθόδων του νεο Ρασιοναλισμού, επιχειρεί την ανάλυση της πόλης, κωδικοποιώντας την, σαν ένα σύνολο συμβόλων και κανόνων, «σπάζοντας» τη γραμμική ανάλυση της πόλης του Μοντερνισμού. Ο Rossi, λοιπόν, αναζητά τις εσωτερικές δομές για την επιτευξη της αστικότητας (δρόμος, πλατεία κλπ.) και την αποφυγή των ελεύθερων αντικειμένων σε κενούς χώρους.

Η μορφολογική ανάλυση, η ομαδοποίηση και η αφήγηση που αναπτύσσεται, συναντούν την έννοια του τύπου<sup>47</sup>. Ειδικότερα, ο τύπος ενώ είναι ένα σταθερό μοντέλο, που υπακούει η αρχιτεκτονική μορφή, ο Aldo Rossi ερμηνεύει τις αρχιτεκτονικές αυτές μορφές ως προς τη σχέση τους και με τον αστικό συγκείμενο... Μέσω των τύπων κάνει ανάγνωση του αρχιτεκτονικού κειμένου, αναζητώντας τις σχεσιακές διαφορές μεταξύ θραυσμάτων και τόπου, η σχέση των οποίων αποδίδει ένα νόημα. Κάνει δηλαδή μια σημειωτική ανάλυση της ευρωπαϊκής πόλης αναζητώντας τις βαθιές συντακτικές της δομές και τις επανατοποθετεί σ' ένα άλλο κείμενο. Η σημασία δεν είναι αυτόνομη, καθώς σχετίζεται με τη θέση στο πλαίσιο της δομής. Κάθε φορά παίρνει τα χαρακτηριστικά που προϋπάρχουν στο συγκείμενο που θα μπει η δομή. Ο Aldo Rossi, λοιπόν, εισάγει τον όρο «locus», ένα σχεσιακό φαινόμενο που προέκυψε από την αλληλεπίδραση του τόπου με τις αστικές δομές. Ο Rossi εξηγεί: «Μ' αυτό τον όρο εννοούσα τη μοναδική και οικουμενική σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε ένα συγκεκριμένο τόπο και στις κατασκευές που υπάρχουν σ' αυτό τον τόπο»<sup>48</sup>. «Η πόλη είναι η μορφή ενός όλου που συντίθεται από επί μέρους τμήματα, από διαφορές, είναι πάνω απ' όλες μορφές και τύποι που διαρκούν κατακαθίζοντας μέσα στην τύρβη της ιστορίας»<sup>49</sup>.

Επεκτείνοντας την κατανόηση του περιβάλλοντος, επισημαίνει τη σημασία της χρονικής διάστασης της πόλης και υποστηρίζει ότι η συλλογική μνήμη της πόλης αφήνει τα αποτυπώματά της στο επίσημο λεξιλόγιο των αστικών μορφών<sup>50</sup>. Επομένως, επιχειρεί την επίδραση των αρχιτεκτονικών μορφών στον τόπο, με τη δυνατότητα να μπορούν ιστορικά μοτίβα να επιζήσουν και σε άλλο κόντεξτ (πιο σύγχρονο), αποδίδοντας ένα διαφορετικό νόημα στον τόπο αυτό.

Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί, πως η διαχείριση των δομών της πόλης από τον Aldo Rossi είναι «αντιφατική», καθώς από τη μία μιλά για μια σταθερή δομή της πόλης με τυπολογίες και κανόνες και από την άλλη για μια πόλη, που συνεχώς μεταμορφώνεται με την πάροδο του χρόνου. Αρχικά, η σταθερή δομή και

<sup>46</sup> Ενώ ο Rossi μέσω των δομικών μεθόδων του Ρασιοναλισμού, επιχειρεί τη μορφολογική ανάλυση της πόλης, η αναζήτηση του ως προς την ταυτότητα της πόλης συναντά τις φαινομενολογικές αντίληψεις του δασκάλου του

<sup>47</sup> Ο Quatremère de Quincy επισημαίνει: «Η λέξη τύπος δεν παρουσιάζει τόσο την εικόνα ενός πράγματος προς αντιγραφή ή προς ακριβή μίμηση, όσο την ιδέα ενός στοιχείου που πρέπει αυτό το ίδιο να χρησιμεύσει ως κανόνας στο μοντέλο.»

<sup>48</sup> Rossi, A, Η Αρχιτεκτονική της πόλης, [επιμέλεια: Λ. Παπαδόπουλος, Γ. Παπακώστας, Σ. Τσιπρίδου], μτφρ. Β. Πετρίδου, Σύγχρονα θέματα, Θεσσαλονίκη, σελ 145

<sup>49</sup> Rossi, A, Η Αρχιτεκτονική της πόλης, [επιμέλεια: Λ. Παπαδόπουλος, Γ. Παπακώστας, Σ. Τσιπρίδου], μτφρ. Β. Πετρίδου, Σύγχρονα θέματα, Θεσσαλονίκη, σελ 145

<sup>50</sup> <https://tigran-khachatryan.medium.com/architectural-context-part-9-summary-880e300f46e7>, Architectural Context Part 4: Aldo Rossi



η τυπολόγηση του, αναφέρονται σε μία αυτονομία των θραυσμάτων. «Η αναλογική χρήση της αρχιτεκτονικής μορφής αποσπρά το μεμονωμένο κτίριο από τον αντικειμενικό του καθορισμό στον χρόνο, στον τόπο, σε κάποιο μέγεθος και το αξιοποιεί ως στοιχείο που υποδηλώνει τη συνολικότητα της δομής [...] Στη συνάντησή του επί μέρους με το όλο του ατομικού με το συλλογικό [...] Το locus solus γίνεται μια στιγμή ύπαρξης της πόλης». Οι τυπολογίες που αποσπώνται από το χωρικό και ιστορικό πλαίσιο, μετατρέπονται σε αφηρημένες χωροδομές, οι οποίες αν κωδικοποιηθούν ανακαλούν τη μνήμη και την ιστορία<sup>51</sup>. Η διαδικασία τυπολογίας του Rossi, δηλαδή παρουσιάστηκε σαν να ομαδοποιεί θραύσματα της ιστορίας, εστιάζοντας στη μορφή και την ατμόσφαιρα του χώρου, που μπορεί να μεταμοσχευτεί. Από την άλλη πλευρά, η μεταμόρφωση της πόλης μιλά για αστικές δομές που αλληλεπιδρούν με τον τόπο [locus], δημιουργώντας συνεχείς μετασχηματισμούς της με την πάροδο των χρόνων. Ο «τύπος» δεν ήταν πλέον απλώς μια αναπαράσταση της έμφυτης αυτονομίας ενός αντικειμένου, αλλά ένα ζωτικό στοιχείο της πόλης, που εξελίχθηκε από τη διαδικασία της ιστορίας.

Έτσι, η αντίφαση έγκειται στο γεγονός ότι ο Rossi μελετά τα θραύσματα με δύο τρόπους: ως προς την αυτονομία τους και ως προς το κόντεξτ τους. Το δίπολο αυτό έχει ως γραμμική συνέχεια την αντιμετώπιση των θραυσμάτων ως προς την α-χρονικότητα και την ιστορία.

Μετά το 1976, ο Aldo Rossi, ασκεί αυτοκριτική και επανοπροσδιορίζει τις θεωρίες του στην «Επιστημονική Αυτοβιογραφία». Αναφέρει ο ίδιος, πως το επιστημονικό ενδιαφέρον της έρευνας του τα προηγούμενα χρόνια, τον απομάκρυνε από το πιο σημαντικό πράγμα που απομένει, τη φαντασία με τις οποίες είναι φτιαγμένες οι σχέσεις. Δεν πρέπει να γίνεται αναζήτησή μόνο για ίχνη και τύπους αλλά να εντοπιστούν οι εικόνες που θα αποτελέσουν την ιστορία της νέας πόλης<sup>52</sup>.

Οι figural μορφές συσσωρεύονται στα σχέδια του Rossi, δημιουργώντας ένα σύνολο μορφών ή συμπυκνωμένων σχεδίων. Σε ορισμένα από αυτά, υπάρχει μια σχέση μεταξύ μορφών, ενώ σε άλλες περιπτώσεις υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ της μορφής και του κενού εδάφους της επιφάνειας. Ο τόπος αποσυντονίζεται και χάνεται και το φόντο των σχεδίων του Rossi έτσι είναι συχνά μια κενή επιφάνεια. Ωστόσο, έχει πάντα μια διπλή έννοια, που αναφέρεται από τη μία, στην επιφάνεια της πόλης, πάνω στην οποία τοποθετούνται και συσσωρεύονται αρχιτεκτονικά θραύσματα, ενώ από την άλλη, το φόντο αποτελεί ένα γραφείο ή επιφάνεια σχεδίασης. Αυτή η διπλή έννοια παράγει μια αποσταθεροποιητική αφηρημένη κατανόηση του περιβάλλοντος, της κλίμακας, της επιφάνειας, της κατάστασης και της μορφής και του αντικειμένου<sup>53</sup>.

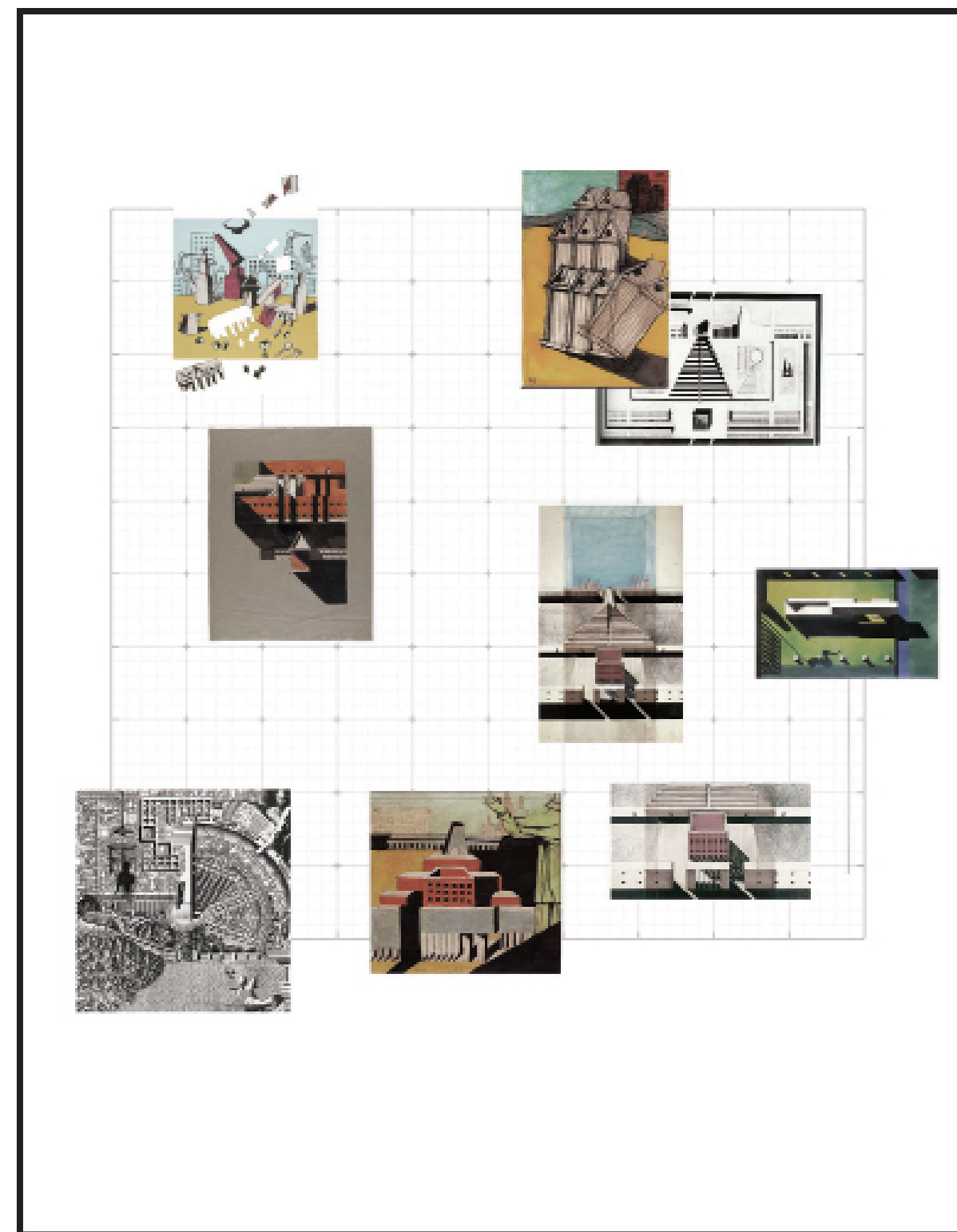
Στις εικόνες του αποσταθεροποιούνται οι φιγούρες και το φόντο, κυριαρχεί η επανάληψη, το κολάζ, η μετατόπιση ενός στοιχείου ή αλλιώς «μεταμόσχευση» από μια σύνθεση σε μία άλλη για να συνιστά την ανάμνηση ενός άλλου πράγματος<sup>54</sup>. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, μια διαδικασία χρονικής ασυνέχειας και αποσπασματικότητας, δηλαδή χάνεται η αναφορά στον τόπο και το χρόνο και κυριαρχεί ένα παιχνίδι εικόνων, με συνεχή αλληλεπίδραση με μόνη πηγή αναφοράς, τη μνήμη.

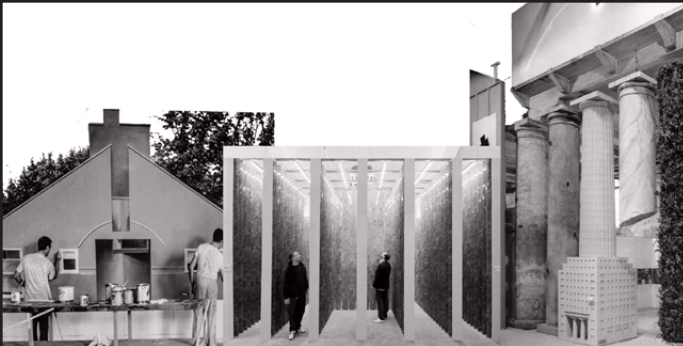
51 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 159

52 Rossi, A. (1995). Επιστημονική αυτοβιογραφία, μτφρ, επίμετρο Κωσταντίνος Πατέστος Αθήνα Εστία, σελ. 53

53 Cameron McEwan, The Analogical Surface: City, Drawing, Form and Thought

54 Rossi, A. (1995). Επιστημονική αυτοβιογραφία, μτφρ, επίμετρο Κωσταντίνος Πατέστος Αθήνα Εστία, σελ. 55





## β.2.2 Η ετερογένεια των θραυσμάτων (πολύπλοκα και αντιφατικά νοήματα) // Robert Venturi

«Η ενότητα διατηρεί, αλλά μόνο διατηρεί τον έλεγχο των αλληλοσυγκρουόμενων στοιχείων που το αποτελούν. Το χάος είναι πολύ κοντά. Η εγγύτητα του, αλλά και η αποφυγή του συνιστά... δύναμη.»<sup>55</sup>  
-August Heckscher.

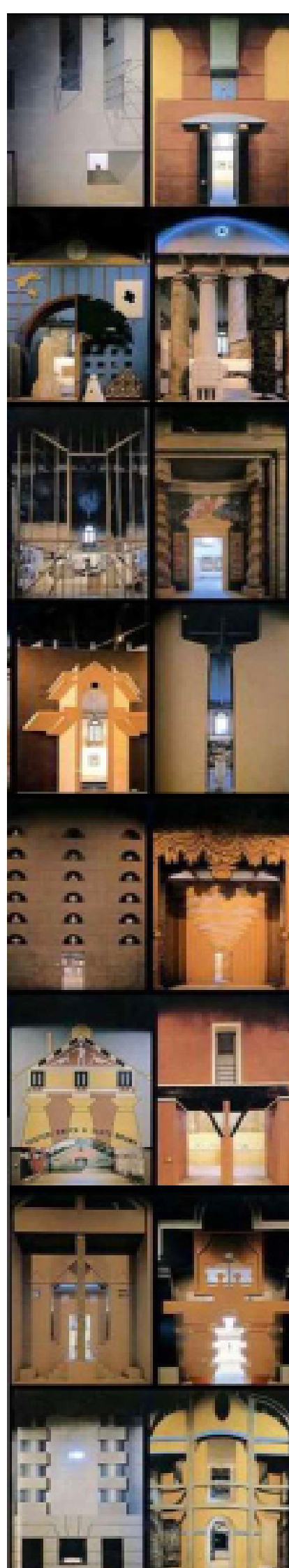
Παράλληλα με τον ιταλικό νεορασιοναλισμό, που αποσκοπεί στην αναλυτική σύνταξη και στην αυτοοργάνωση της ευρωπαϊκής πόλης, μέσω της σημειολογίας, στην Αμερική επικρατεί ο νεο-ρεαλισμός. Ο τελευταίος, αναφέρεται στην πρόταση μιας πολύπλοκης και πολυσήμαντης αρχιτεκτονικής μέσω της αναβίωσης εκλεκτιστικής συνείδησης του 19ου αι<sup>56</sup>. Χρησιμοποιείται και εδώ η χρήση της σημειωτικής, για τη δημιουργία ενός επικοινωνιακού παιχνιδιού, που αναφέρεται στο συμβολισμό. «Οι αμερικάνοι αρχιτέκτονες του μεταμοντερνισμού δέχονται και προωθούν ένα σύστημα πολλαπλό, ποικίλο, αντιφατικό που όμως τελικά καταλήγει να είναι εύκολα αποκωδικοποιήσιμο και μεταδόσιμο.»<sup>57</sup> Συνεπώς, ο ιταλικός ρασιοναλισμός και ειδικότερα ο Aldo Rossi αναφέρεται στην εύρεση μιας εσωτερικής δομής, αναζητώντας μια κωδικοποιημένη γλώσσα για την αρχιτεκτονική, ενώ το μεταμοντέρνο κίνημα στην Αμερική αναφέρεται πιο πολύ στην απόδοση νοήματος και σημασίας μέσω των συμβόλων των αποσπασμάτων ενός σημειωτικού συστήματος.

Ο Robert Venturi, ως Αμερικάνος νεο-ρεαλιστής, ενδιαφέρεται για τη σημασιολογική πολυπλοκότητα της αρχιτεκτονικής, η οποία δρα ως επικοινωνιακή οδός και την ετερογένεια της αρχιτεκτονικής, η οποία αναφέρεται στο χάος ενάντια στην τάξη και στην απόδοση ενός πλουσιότερου μηνύματος. Πιο συγκεκριμένα αναφέρεται στις επιδερμίδες των δομών, οι οποίες αποδίδουν διφορούμενα μηνύματα. Οι όψεις δηλαδή δεν αναφέρονται στο εσωτερικό, στην κάτοψη ή τη χρήση των κτιρίων, προκαλώντας έτσι αντιφατικά νοήματα.

<sup>55</sup> The public Happiness, Atheneum Publishers New York 1962, σελ. 289

<sup>56</sup> Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 168

<sup>57</sup> Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 170



Αφού, λοιπόν, έχει προηγηθεί ο ιταλικός ρασιοναλισμός, γίνεται λόγος και για τον αμερικάνικο νεο-ρεαλισμό σε διεθνές επίπεδο μέσω της Biennale του 1980, που οργανώνει ο Paolo Portoghesi. Ο τίτλος της, «Παρουσία του Παρελθόντος», αναφέρεται στις ανησυχίες «μιας χαμένης γλώσσας». Με την bienalle αυτή δημιουργείται μια «Strada Novissima» αποτελούμενη από ετερογενείς εκδοχές μορφολογικών όψεων του παρελθόντος[συνδιαλλέγονται θραύσματα εκλεκτικισμού, σημειωτικής και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αρχιτεκτονικής παράδοσης σε μια υβριδική ιδεολογία]<sup>58</sup>. Εικοσι προσόψεις εκτελούνται από ισάριθμους διαφορετικούς αρχιτέκτονες. Ιστορικά επιλεγμένα μοτίβα των αρχιτεκτόνων, συμπεριλαμβανομένων Venturi και Rossi (Αμερική και Ευρώπη), «κοσμούν» τις όψεις των δομών δημιουργώντας ένα «decorated shed», όπως αναφέρει ο Venturi, καθώς ενδιαφέρονται μόνο για μορφολογικές αναλύσεις των επιδερμίδων κι όχι για τις μορφές των κατόψεων τους ή του εσωτερικού τους.

Το μεταμοντέρνο μέσω των όψεων έχει ως σκοπό τη αναβίωση εκλεκτιστικών στοιχείων, που είχε παραμελήσει ο μοντερνισμός. Η συγκεκριμένη bienalle έχει ως στόχο να περιοριστεί στην ιστορική πτέρυγα του μεταμοντέρνου και να αναβιώσει, μέσω κάθε αρχιτέκτονα, τα ιστορικά στοιχείαμένα είδος ελεύθερου εκλεκτικισμού και μορφολογικής ανακύκλωσης. Μέσω της «παρουσίας του παρελθόντος» θα προκληθούν αναμνήσεις, όχι μόνο της ιστορίας, αλλά και της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι όψεις, δηλαδή, αποτελούν πομπούς μηνυμάτων μέσω συμβολισμών, σε αντίθεση με την καθαρότητα του μηνύματος που εκπέμπει ο μοντερνισμός.

Ακόμη, η μεταμόσχευση των «βιτρινών» αυτών και η παράταξη τους με αυτόν τον τρόπο, προκαλεί ένα σύμπλεγμα ετερογενών όψεων (ή όψεων που μπορεί να μην ανήκαν ποτέ σε ένα ορισμένο κόντεξτ, δημιουργώντας ένα νέο σύνολο. Η ανάγνωση των δομών αυτών σε σειρά, είναι διαφορετική από την ανάγνωση κάθε όψης ξεχωριστά, καθώς τα στοιχεία τους αλληλεπιδρούν, φέρνοντας ταυτόχρονα το καθένα ξεχωριστά την ανάμνηση της ιστορίας του.

Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί, ειδικότερα, η δράση του νεο-ρεαλισμού στην Αμερική πριν τη μπιεννάλε και το μεταμοντέρνο κίνημα μεταξύ 1975-1985.

<sup>58</sup> <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/08/25/-em-la-strada-novissima-em--the-1980-venice-biennale.html>



Robert Venturi

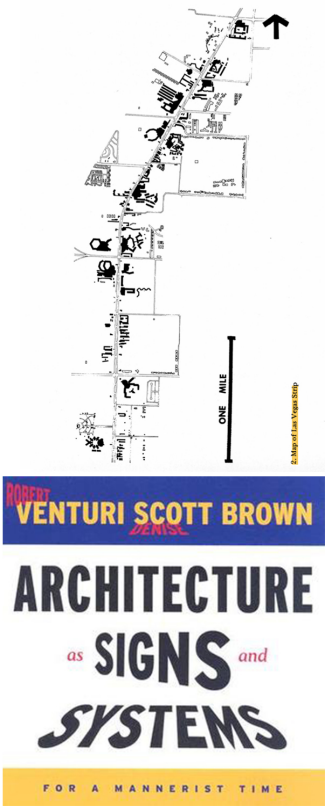
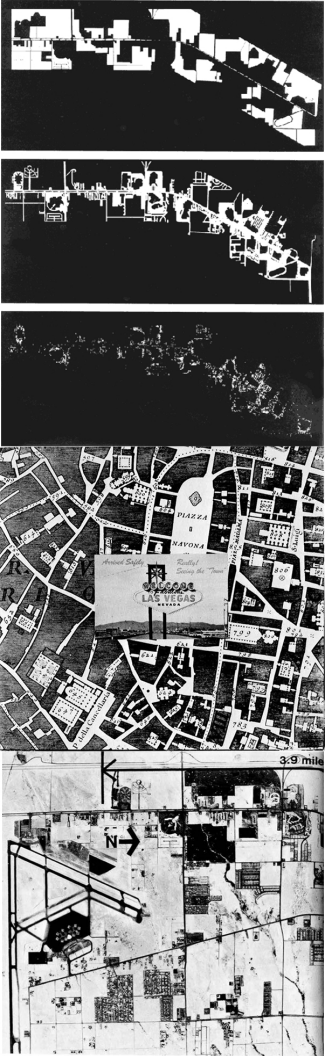


Συγκεκριμένα πριν τη δράση της bienalle του 1980, ο Robert Venturi αναφέρεται, στο βιβλίο του «Πολυπλοκότητα και Αντίφαση» (1966), για την προτίμηση όσο αναφορά την ποικιλομορφία στην αρχιτεκτονική και για τη «διπλότητα της σημασίας» των στοιχείων της. Σύμφωνα με τον Venturi, μια έγκυρη αρχιτεκτονική προκαλεί πολλά επίπεδα νοήματος και συνδυασμούς συγκέντρωσης: ο χώρος και τα στοιχεία του καθίστανται ευανάγνωστα και εφαρμόσιμα με πολλούς τρόπους ταυτόχρονα. Αναφέρεται στη δημιουργία ισορροπίας μεταξύ των αντιθέτων, μια εσωτερική ειρήνη, που πρέπει να αντιπροσωπεύει μια ένταση μεταξύ αντιφάσεων και αβεβαιοτήτων<sup>59</sup>. Ένα συναίσθημα για το παράδοξο επιτρέπει φαινομενικά ανόμοια πράγματα να υπάρχουν δίπλα-δίπλα, όπου η ασυμφωνία τους υποδηλώνει ένα είδος αλήθειας. Πιο συγκεκριμένα, προτιμά τον πλούτο νοήματος, την πολυπλοκότητα και την αντίφαση από την καθαρότητα και την αμεσότητα. Ο Venturi δέχεται όλα τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής και του αστικού τοπίου και προτιμά το σύμπλεγμα όλων αυτών από την κατάργηση ή την απόκρυψη ορισμένων. Προτιμά ένα «δυσχερές όλο», μέσω της αποσπασματικής του μορφής, με πολλαπλότητα και αντίφαση παρά τον αποκλεισμό για μία καθαρότερη ερμηνεία και αντικειμενική σκοπιότητα. Μια αξιολογή αρχιτεκτονική παραπέμπει σε πολλά σημασιολογικά επίπεδα και ενεργοποιεί πολλά σημεία ενδιαφέροντος, προκαλώντας μια ζωντανότερη αντίληψη. «Πρέπει να εμπεριέχει τη δυσχερή ενότητα που απορρέει από συμπερίληψη παρά την εύκολη ενότητα που απορρέει από τον αποκλεισμό. Το περισσότερο δεν είναι λιγότερο (more is not less).»<sup>60</sup>

Έτσι, εμπιστεύεται την ανακύκλωση ιστορικών ρυθμών (κίονας, η επικλινή στέγη) και το κολάζ ετερόχρονων θραυσμάτων, καθώς συμβάλλει στην επικοινωνιακή διάσταση της αρχιτεκτονικής φόρμας.

Επίσης, ο Robert Venturi εστιάζει στην ανάγκη συνύπαρξης ετερογενών στοιχείων και πολύπλοκων συστημάτων, καθώς δίνει ζωτικότητα στο αστικό τοπίο ο πλούτος νοημάτων. Για παράδειγμα, η ασυνέπεια και το χαόδες του Roadtown στην Αμερική υπερτερεί από την άπειρη συνοχή του Levitown, για τον Venturi, στην οποία η ίδια «σκηνή» πανταχού παρούσα, χαρακτηρίζεται βαρετή και ψευδής<sup>61</sup>. «Η αποσπασματικότητα, η επιλεκτική αλλαγή κλίμακας, οι απρόσμενες συνυπάρξεις μοτίβων και σχέσεων, οι απρόβλεπτες παύσεις είναι μερικές από τις συνθετικές τεχνικές που εισηγείται και που αναδεικνύουν

<sup>59</sup> Venturi, R.[1977], Complexity and Contradiction in Architecture, New York: Museum of Modern Art, σελ. 16  
<sup>60</sup> Venturi, R.[1977], Complexity and Contradiction in Architecture, New York: Museum of Modern Art, σελ. 17  
<sup>61</sup> Venturi, R.[1977], Complexity and Contradiction in Architecture, New York: Museum of Modern Art, σελ. 54



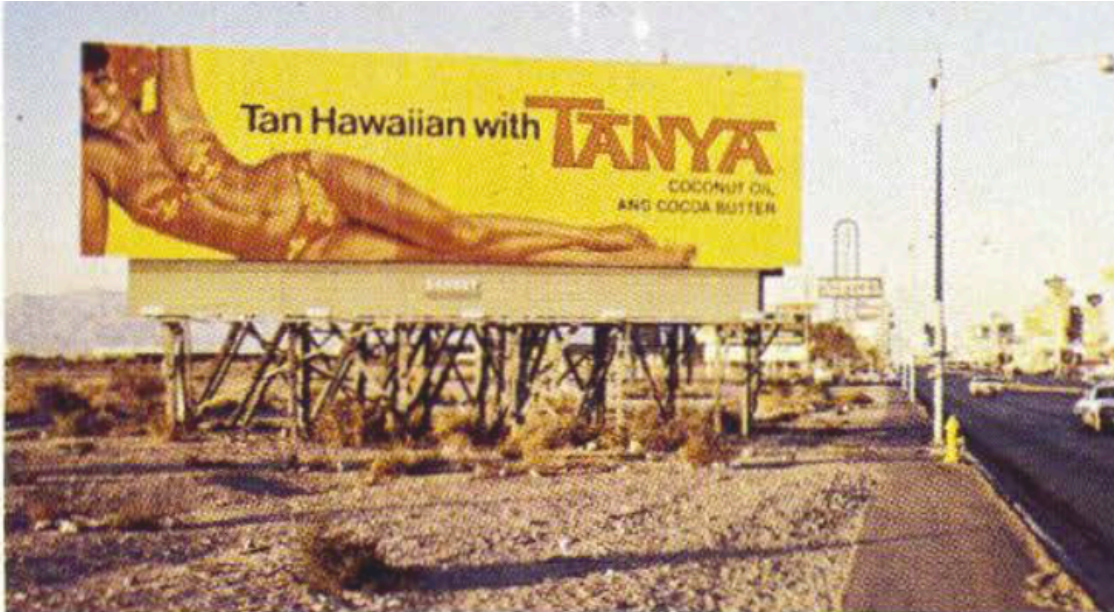
την απώλεια της επαφής με την επιθυμητή αρχιτεκτονική φυσικότητα.»<sup>62</sup>

Έπειτα, ο Robert Venturi ενδιαφερόμενος για την αποσπασματικότητα του αστικού τοπίου, ερευνά την ανάλυση συμπλέγματος ετερογενών στοιχείων με τη γυναίκα του, Denise Scott Brown, στο Las Vegas. Τα κείμενα που γράφουν στο «Learning From Las Vegas» (1972) θεωρούνται καθοριστικά του μεταμοντερνισμού, καθώς εξετάζουν τα καθημερινά και ετερογενή χαρακτηριστικά, που διέπουν μια πόλη.

Ειδικότερα, οι Venturi και Scott Brown ενδιαφέρονται για τα αστικά φαινόμενα του Las Vegas και τη χρήση του επικοινωνιακού συμβολισμού του. Μέσω της εμπειρικής μελέτης τους, μελετούν την πολυπλοκότητα αυτή της πόλης και επιχειρούν την χαρτογράφηση της αναζητώντας τα κατάλληλα γραφικά μέσα για την αποτύπωση πληροφοριών από τον ήδη υπάρχοντα ιστό. Παρατηρούν και καταγράφουν στοιχεία που δομούν το περιβάλλον, καθώς και τις ενέργειες που αναπτύσσονται στο αστικό σκηνικό. Αρχικά, επηρεασμένοι από τις αρχές του χάρτη της Ρώμης του Giambattista Nolli, δημιουργούν έναν χάρτη δομημένου-αδόμητου, ο οποίος όμως δεν αποδίδει την πολυπλοκότητα της πόλης και το σύμπλεγμα των ατμοσφαιρών της. Για το λόγο αυτό, συνθέτουν μια σειρά με χάρτες δομημένου αδόμητου, που απεικονίζουν στοιχεία της πόλης, όπως φαίνεται σε μια αεροφωτογραφία. Έπειτα, για την καλύτερη απόδοση των διαφορετικών επιπέδων ατμοσφαιρών της πόλης, δημιούργησαν διάφορα διαγράμματα όπως για παράδειγμα το φως που αποδίδεται κατά μήκος της «λωρίδας» ή αλλιώς «Strip» όπως ονομάζουν.

Επικεντρώνονται, λοιπόν, στην κεντρική οδό («Strip»), η οποία αποτελεί μια συνεχόμενα μεταβαλλόμενη εικόνα της πόλης, ένα ζωντανό κολάζ.

<sup>62</sup> Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 173





στηριζόμενο στην εμπιστοσύνη για την επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα. Το κολάζ αυτό αποτελείται από ετερογενή αποσπάσματα, από τα οποία ορισμένα είναι μόνιμα, άλλα μεταβλητά. Πρόκειται για μια συμβολική αρχιτεκτονική με «ομιλούντα» κτίρια, οπότε συνήθως τα «καλούπια» των κτιρίων μένουν σταθερά, ενώ πινακίδες και σύμβολα στις όψεις αλλάζουν συνεχώς για να προκαλούν έλξη ή ορίζουν τη χρήση του κτιρίου. Επίσης, η διαδρομή αυτή πρόκειται για ένα αστικό τοπίο, το οποίο δε βιώνει κανείς ως πεζός, αλλά υπάρχει η ταχύτητα του βιώματος μέσω του οχήματος. Για τον λόγο αυτό, η γραμμική αυτή πορεία, χαρακτηρίζεται από στάσεις για στάθμευση μπροστά από κάθε δομή, οπότε η εικόνα αμαξίων μπροστά από κάθε κτίσμα είναι μόνιμη απλά με διαφορετικό ρυθμό. Επιπλέον, οι πινακίδες διαφορετικού μεγέθους μέσα στην ταχύτητα γίνονται ορατές για να προσελκύουν κόσμο, εκπληρώνοντας ταυτόχρονα το καταναλωτικό πρότυπο που υπηρετούν<sup>63</sup>. Η εικόνα της εμπορικής λωρίδας είναι ένα χάος. Πινακίδες και κτίρια, σε συνδυασμό αγκαλιάζουν τη συνέχεια και την ασυνέχεια, τη μετάβαση και τη διακοπή, τη σαφήνεια και την ασάφεια, τη συνεργασία και τον ανταγωνισμό, την κοινότητα και τον τραχύ ατομικισμό. Το σύστημα της εθνικής οδού δίνει τάξη στις ευαίσθητες λειτουργίες εξόδου και εισόδου, καθώς και στην εικόνα της Λωρίδας ως διαδοχικό σύνολο<sup>64</sup>.

Οι πινακίδες αυτές δρουν ως σύμβολα, και με το επικοινωνιακό παιχνίδι της σημειωτικής χρησιμοποιεί καθημερινά μέσα δημιουργώντας ένα πολλαπλό κολάζ νοημάτων. Στο παιχνίδι αυτό χρησιμοποιούνται «ρορ<sup>65</sup>» αντικείμενα, καθώς λειτουργούν για τη μετάδοση νοημάτων αναφερόμενα σε κάτι άλλο έξω από αυτά, σε γνώριμες καθημερινές εικόνες και καταστάσεις. «Οι καλλιτέχνες της ποπ έχουν δείξει την αξία του παλιού κλισέ που χρησιμοποιείται σε ένα νέο πλαίσιο για να επιτύχουν ένα νέο νόημα - η σούπα στη γκαλερί τέχνης - κάνουν το κοινό ασυνήθιστο.»<sup>66</sup>

Κυρίαρχο θέμα του βιβλίου, λοιπόν, είναι η αποδοχή της ετερογένειας του υπάρχοντος περιβάλλοντος ακόμα κι αν η σύμπτυξη πολλών διαφορετικών στοιχείων υστερεί αισθητικά [kitch]. Αυτό συμβαίνει γιατί, το δυσχερές αυτό όλο, με τα ετερογενή του θραύσματα, συμβάλλει στη μετάδοση νοημάτων και στη ζωτικότητα της πόλης, ενώ ο αποκλεισμός ή η απόκρυψη τους θα προκαλούσε μια «καθαρή», «αμιγή» ενότητα και ένα βαρετό ομαλά συνδεδεμένο σύνολο.

63 Venturi, R. & Scott Brown, D. & Izenour St. [1972], *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, MIT Press, σελ. 34

64 Venturi, R. & Scott Brown, D. & Izenour St. [1972], *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, MIT Press, σελ. 20

65 Ο όρος Ποπ Αρτ (Pop art, λαϊκή τέχνη) αναφέρεται στο καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε αρχικά στη Μεγάλη Βρετανία και αργότερα στην Αμερική περί τα μέσα της δεκαετίας του '50. Μία από τις σημαντικότερες ίσως επιδράσεις της Ποπ Αρτ ήταν το γεγονός πως περιόρισε τη διάκριση ανάμεσα στις έννοιες της εμπορικής και υψηλής τέχνης. Από: [https://el.wikipedia.org/wiki/Ποπ\\_αρτ](https://el.wikipedia.org/wiki/Ποπ_αρτ)

66 Venturi, R. & Scott Brown, D. & Izenour St. [1972], *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, MIT Press, σελ. 72





## β.2.3 Η σημασία της αλληλουχίας (Μοντάζ) των θραυσμάτων (αποσταθεροποίηση νοήματος) // Bernard Tschumi

Events “take place.” And again. And again.<sup>67</sup>  
Like snapshots at key moments in the making of architecture, whether in the procedure or real space. Like a series of frozen frames.<sup>68</sup>

### -ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ ΚΑΙ ΝΟΗΜΑ

Ως εξέλιξη της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής, έρχεται η αποδόμηση στην αρχιτεκτονική, η οποία ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του 1980. Η αποδόμηση προηγήθηκε στη λογοτεχνία και στην φιλοσοφία. Η εφαρμογή της φιλοσοφίας του Derrida, αποδίδεται στην αρχιτεκτονική με τον όρο Μετά-δομισμός ή μετά-στρουκτουραλισμός. Είναι σε κάποιο βαθμό, μια μορφή της σημειωτικής ανάλυσης, που άρχισε να ασκεί κριτική στη Σωσσυριανή σημειολογία, δηλαδή, υποστηρίζει ότι ένα κείμενο έχει αδιάλλακτα αντιφατικά νοήματα.

Η αποδόμηση ορίζει το κείμενο ως κάτι, το νόημα του οποίου αντιλαμβάνεται μόνο μέσω της συσχέτισης και της διαφοράς. Η γλώσσα είναι αυθαίρετη, ενώ οι αξιώσεις και οι προθέσεις ενός κειμένου για αλήθεια υπονομεύονται από τις ίδιες του τις αντιφάσεις και το νόημα είναι εντέλει ακαθόριστο.

Ο Derrida, όπως προαναφέρθηκε, ασκεί κριτική στο δομισμό του Saussure και επηρεάζεται από τον Νίτσε, με το απόφθεγμα «υπάρχουν πολλών ειδών αλήθειες, επομένως δεν υπάρχει αλήθεια<sup>69</sup>». Επιπλέον, με την αποδόμηση, χάνεται η αντικειμενική πραγματικότητα, καθώς αποσταθεροποιείται η συσχέτιση γλώσσας, κειμένου και νοήματος. Συνδέεται με την αποσπασματικότητα, την αστάθεια και την ασάφεια<sup>70</sup>.

Η αποδόμηση στην αρχιτεκτονική, δεν συνιστά πια ένα σαφές και ομοιογενές όλο, καθώς τα όρια επαναπροσδιορίζονται. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της αποδόμησης είναι ο κατακερματισμός και η αποσταθεροποίηση του νοήματος. Ο αποδομιστής ενδιαφέρεται για την έννοια του αποσπάσματος, η οποία αντιστοιχίζει την αρχιτεκτονική με την επικοινωνιακή γλώσσα. Επίσης, ο αποδομιστής καταγράφει τη δική του αλήθεια και το κτίριο αποκτά ένα εξιδανικευμένο νόημα σε αντίθεση με τον μεταμοντερνισμό, που δίνει ένα νόημα περισσότερο συλλογικό. Ενδιαφέρεται περισσότερο για το σημαίνον από το σημαίνόμενο, καθώς η διαφορετική αλληλουχία σημαίνοντων δίνουν κάθε φορά διαφορετικά σημαινόμενα, πληρώντας μια άπειρη αλυσίδα νοημάτων. Επίσης, η αρχιτεκτονική αναπαράσταση δεν αποτελεί προβολή σ' έναν λευκό καμβά

<sup>67</sup> Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 160

<sup>68</sup> Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 162

<sup>69</sup> Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, σελ. 243

<sup>70</sup> Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, σελ. 243

(tabula rasa) αλλά συγκεκριμενοποιείται μέσω μετασχηματισμών και αλληλεπιδράσεων προϋπάρχοντων στοιχείων, όπως τα κείμενα αλληλοεπιδρούν με όρους διακειμενικότητας<sup>71</sup>.

Οι άπειρες μεταφορικές αλυσίδες νοημάτων από την αποδόμηση, θα αξιοποιηθούν για τη δημιουργία χωροχρονικών αφηγήσεων μέσω της αρχιτεκτονικής. Πιο συγκεκριμένα, ο Bernard Tschumi, ως αποδομιστής, ενδιαφέρεται για την ανάγνωση της αρχιτεκτονικής μέσω της αφηγηματικής ακολουθίας<sup>72</sup>, οργανώνοντας τα αρχιτεκτονικά θραύσματα και συμβάντα. Μέσω της αμφισβήτησης της έννοιας της ενότητας και της σταθερότητας, ο Tschumi ενδιαφέρεται για τον κατακερματισμό, θραυσματοποίηση, το διαχωρισμό και την οργάνωση αποσπασμάτων, αντιστοιχίζοντας, με αυτόν τον τρόπο, την αρχιτεκτονική με την επικοινωνιακή γλώσσα.

### - ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ

Όπως η γλώσσα ή ένα κείμενο αποτελείται από αποσπάσματα, έτσι και η αρχιτεκτονική αποτελείται από μια σειρά θραυσμάτων, με πολλαπλά είδη νοήματος αντίστοιχα. Ο Freud επισημαίνει πως η έννοια των θραυσμάτων δεν προϋποθέτει το «σπάσιμο» μιας εικόνας, ή ενός συνόλου, αλλά τη διαλλεκτική πολλαπλότητα μιας διαδικασίας<sup>73</sup>. Ακόμα, ο Tschumi τονίζει ότι, δεν μετράει η σύγκρουση μεταξύ αντιφατικών θραυσμάτων, αλλά η «κίνηση» μεταξύ τους. Και αυτό το αόρατο κίνημα δεν είναι ούτε μέρος μιας γλώσσας ούτε μιας δομής. Δεν είναι παρά μια σταθερή και κινητή σχέση μέσα στην ίδια τη γλώσσα<sup>74</sup>. Τέλος, το πώς είναι οργανωμένα αυτά τα θραύσματα δεν έχει σημασία: όγκος, ύψος, επιφάνεια, βαθμός περιβλήματος ή οτιδήποτε άλλο. Αυτά τα θραύσματα είναι σαν προτάσεις μεταξύ εισαγωγικών, χωρίς να είναι εισαγωγικά (κάτι διαφορετικό από την τεχνική του κολάζ). Μπορεί να είναι αποσπάσματα από διαφορετικούς λόγους, αλλά αυτό δείχνει μόνο ότι ένα αρχιτεκτονικό έργο είναι ακριβώς όπου οι διαφορές βρίσκουν μια συνολική έκφραση<sup>75</sup>.

Έπειτα, ο Tschumi τονίζει πως ο διαχωρισμός δεν έχει να κάνει μόνο με τη διάσπαση και τη θραυσματοποίηση του όλου, αλλά και με το γεγονός ότι προσδίδει αυτονομία στο κάθε απόσπασμα. Ειδικότερα, κάθε θραύσμα ή απόσπασμα, μπορεί να επανασυναρμολογείται με άλλα, με σκοπό την ανακατασκευή

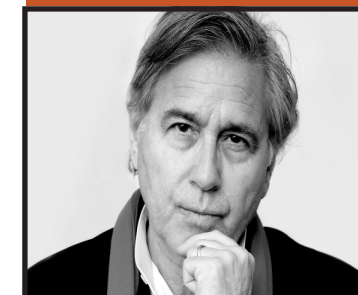
<sup>71</sup> Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, σελ. 244

<sup>72</sup> Στα μαθηματικά, μια ακολουθία είναι μια διατεταγμένη λίστα αντικειμένων. Μια ακολουθία έχει όρους και το πλήθος των όρων της (που ενδέχεται να είναι και άπειρο) ονομάζεται μήκος της ακολουθίας. Σε αντίθεση με τα σύνολα σε μια ακολουθία έχει σημασία η διάταξη των αντικειμένων της (πρώτος όρος, δεύτερος, τρίτος και ούτω καθ' εξής). Επιπλέον δεν υπάρχει περιορισμός όσον αφορά το πόσες φορές μπορεί να εμφανίζεται ένα αντικείμενο μιας ακολουθίας (σε αντίθεση και πάλι με τα σύνολα όπου ένα αντικείμενο μπορεί να εμφανίζεται το πολύ μια φορά)., από <https://el.wikipedia.org/wiki/Ακολουθία>

<sup>73</sup> Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 95

<sup>74</sup> Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 95

<sup>75</sup> Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 95



Bernard Tschumi

και την αναδημιουργία μιας νέας ενότητας. Κάθε θραύσμα τώρα προσδίδει νέες ερμηνείες. Υπάρχει η επιλογή δημιουργίας νέων πολλαπλών συνδιασμών, με σκοπό τη δημιουργία καινοτόμων ιδεών.

Για τον Tschumi, δεν υπάρχει σταθερότητα, αλλά αντίθετα μία κατακερματισμένη πραγματικότητα με χαρακτηριστικά της, την τυχαιότητα και το χάος, με μία ορισμένη τάξη. Ειδικότερα, στηρίζει το σημαίνον και μέσω της τυχαίας οργάνωσης και της αλληλουχίας των σημαινόντων, προκύπτει άλλο σημαινόμο. Αντίστοιχα, το μη προκαθορισμένο βίωμα προκαλεί νέες ερμηνείες και εννοιολογικούς συνδιασμούς στο χώρο. Είναι επηρεασμένος από τους Καταστασιακούς, με αποτέλεσμα, το βίωμα να ασκεί επιρροή στην αρχιτεκτονική του θεωρία.

## - CINEGRAM



Επιπλέον, ο Tschumi ενδιαφέρεται για τον κινηματογράφο και εκμεταλλεύεται τα εργαλεία του, όπως το μοντάζ<sup>76</sup> και την πλοκή, καθώς μέσω αυτών δημιουργείται μια αφήγηση και ακολουθίες νοημάτων. Έτσι, χρησιμοποιεί το μοντάζ για να προβάλλει το αρχιτεκτονικό έργο. Πιο συγκεκριμένα, το μοντάζ επιτρέπει μια πολλαπλότητα συνδιασμών των αποσπασμάτων, γραμμικά και μη, συγκροτώντας μια κίνηση με εναλλαγές και τροπή: την πλοκή. Μαζί με αυτό, ο Tschumi χρησιμοποιεί το φιλμ και δημιουργεί ένα «σενάριο» της αρχιτεκτονικής. Πιο συγκεκριμένα, η εικόνα της πόλης, για εκείνον, δεν είναι μια σταθερή εικόνα, αλλά πάντα μεταβάλλεται το «καρέ» της. Μια αφήγηση προϋποθέτει όχι μόνο μια ακολουθία, αλλά και μια γλώσσα. Όπως όλοι γνωρίζουμε, η γλώσσα της αρχιτεκτονικής, είναι ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα. Στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο, οι ακολουθίες μπορούν να χειραγωγηθούν από τέτοιες συσκευές όπως αναδρομές, διασταυρώσεις, κοντινές λήψεις και σταδιακά σβησίματα μεταξύ των πλάνων<sup>77</sup>.

Μορφές σύνθεσης: ακολουθίες κολάζ (συγκρούσεις) ή αλληλουχίες μοντάζ (προόδους).

Πλαίσιο / Πλάνο: οι στιγμές της ακολουθίας. Εξέταση της αρχιτεκτονικής “καρέ-καρέ” , όπως μέσα από μια μηχανή επεξεργασίας ταινιών<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> Το μοντάζ (από τη γαλλική λέξη montage) είναι η τεχνική της επιλογής και σύνθεσης μικρών κομματιών (εικόνες, βίντεο κτλ) για την παραγωγή ενός μεγαλύτερου ενιαίου έργου., από: <https://el.wikipedia.org/wiki/Μοντάζ>

<sup>77</sup> Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 165

<sup>78</sup> Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 166

## Gap / closure / gap / closure / gap / closure<sup>79</sup>

Όλες οι ακολουθίες είναι αθροιστικές. Τα «πλαίσια-πλάνα» τους αποκτούν σημασία από την αντιπαράθεση μεταξύ τους, όταν τοποθετούνται δίπλα δίπλα. Επιδιώκεται μια «σύγκρουση» και όχι μια ενότητα. Πρόκειται για μια ασυμβατότητα δύο αποσπασμάτων, από την οποία δημιουργείται μία νέα ερμηνεία, η οποία με τη σειρά της συνδεόταν διαλεκτικά με το περιεχόμενο που ήθελε να αποδώσει. Επίσης, το πλαίσιο-πλάνο επιτρέπει χειρισμούς της ακολουθίας του μοντάζ, καθώς το περιεχόμενο των συγγενικών πλάνων μπορεί να αναμιχθεί, να παραμορφωθεί, να σβήσει σταδιακά, να διακοπεί, δίνοντας πολλαπλές δυνατότητες στην αφηγηματική ακολουθία. Οι αλληλουχίες καθιερώνουν τη μνήμη του προηγούμενου πλαισίου, της πορείας των γεγονότων. Το να βιώσεις μια αρχιτεκτονική ακολουθία είναι να σκεφτείς τα γεγονότα, για να τα βάλεις σε διαδοχικά ολόκληρα<sup>80</sup>.

Ο Bernard Tschumi έχοντας επιρροές από τις κινηματογραφικές θεωρίες του S. Eisenstein, αξιοποιεί την τεχνική του μοντάζ χρησιμοποιώντας τεχνικές σχεδιασμού όπως η υπέρθεση, η γειτνίαση, η αντιπαράθεση και η ασυνέχεια. Με τον τρόπο αυτό, καταφέρνει να δημιουργήσει με ανορθολογικές πρακτικές και τεχνικές μετασχηματισμού διαφορετικές σχέσεις χώρου και κάθε απόσπασμα ως αυτόνομο δημιουργεί νέες σχέσεις στο χώρο και νέα σύνολα, καθώς πλέον το απόσπασμα δεν είναι προκαθορισμένο και ταξινομημένο με κάποια συγκεκριμένη σειρά. Υπάρχει ποικιλία συνδιασμών και η αποσπασματική αντίληψη αρνείται την ανάλυση του συνόλου.

## - THE MANHATTAN TRANSCRIPTS

Χαρακτηριστικό έργο του Tschumi, με κινηματογραφική επιρροή, είναι το The Manhattan Transcripts [1976-1981]. Πρόκειται για μεταγραφές που παράγει, δημιουργώντας μία πλοκή γύρω από έναν φόνο που διαδραματίζεται σε έναν αρχιτεκτονικό χώρο. Το αποδομιστικό, αυτό, έργο αποτελείται από τέσσερις ενότητες- επεισόδια, απεικονίζοντας γραμμικές εξελίξεις και μεταβάσεις σε διαφορετικές χρονικές καταστάσεις (storyboard). Στο έργο αυτό, ο Bernard Tschumi χρησιμοποιεί τη μέθοδο του κινηματογραφικού μοντάζ αλλά και την τεχνική του κολάζ, για να αποτυπώσει την αφηγηματική εμπειρία με έναν ξεχωριστό τρόπο. Ένα σύστημα ακολουθιών παράγει το μοτίβο χώρος - κίνηση- συμβάν και αναδεικνύεται η σχέση γεγονότων και αρχιτεκτονικού χώρου.

Με τη μέθοδο cut n' paste τα γεγονότα είναι ξεχωριστά, αλλά παράλληλα

<sup>79</sup> Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 164- 165

<sup>80</sup> Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 1625-166





εμπλέκονται μεταξύ τους. Επιπρόσθετα, μέσω του κινηματογραφικού μοντάζ εντείνεται η αντίφαση μεταξύ αποσπασμάτων και αποδυναμώνεται η προοπτική τεχνική ως μέσο σχεδιασμού και αντίληψης του χώρου. Ακόμη, στο πρότζεκτ Manhattan Transcripts, ο Bernard Tschumi σχεδιάζει πειραματικά και η μέθοδος συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησης «θραυσμάτων» στο χώρο, του δίνει περισσότερη ελευθερία να εκφραστεί.

**S E M**  
**Space Event Movement**

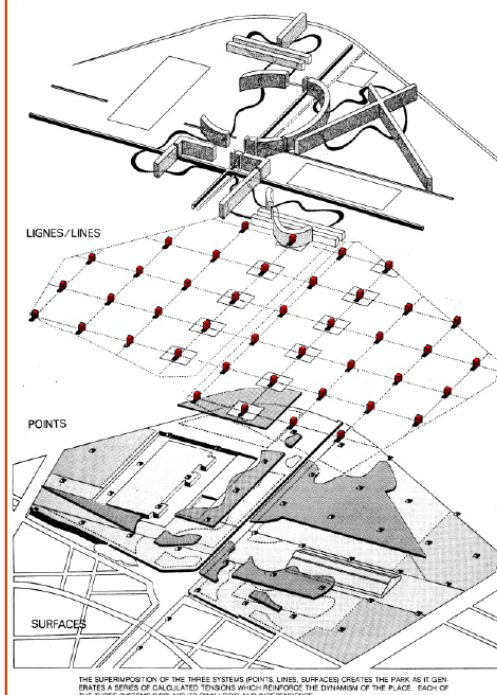
Το μοντάζ μοιάζει με το κολάζ, γιατί κατακερματίζει και επανασυγκλλά τα θραύσματα αναπαραστάσεων σε νέες θέσεις, ή συνδυάζει διαφορετικά μεταξύ τους μέσα έκφρασης. Ο Tschumi επιλέγει το κινηματογραφικό μοντάζ, με τις τεχνικές της υπέρθεσης και αλληλουχίας αποσπασμάτων, για να παρουσιάσει μια αφήγηση της αρχιτεκτονικής «εμπειρίας». Ακόμη, -ο χώρος- η κίνηση-το συμβάν- είναι αυτόνομα στοιχεία τα οποία μπορούν να εμπλακούν δημιουργώντας διάφορες αλληλουχίες στο χώρο.

### - PARC DE LA VILLETTE

Μέσω των πειραματισμών, τη θεωρία και τη μεθοδολογία του πρότζεκτ του Bernard Tschumi στο Manhattan Transcripts, έρχεται η ώρα να γίνει η εφαρμογή τους σε πρακτικό επίπεδο, με το σχεδιασμό ενός αληθινού πρότζεκτ, το Parc de La Villette (1984-1987, Παρίσι). Γενικότερα, με την αρχιτεκτονική του πάρκου προκαλεί την εξερεύνηση, την κίνηση και την αλληλεπίδραση, καθώς ο Tschumi ενδιαφέρεται για το διαφορετικό βίωμα, που θα νιώσει ο επισκέπτης, μέσω των συνεχών μετασχηματισμών του.

Ειδικότερα, το Parc de la Villette, επιρροή από Καντίσκι έχει σχεδιαστεί με μια λεγόμενη υπερθετική οργάνωση, η οποία αποτελείται από τρία συστήματα: σημεία, γραμμές και επίπεδα. Τα σημεία - folies [κόκκινοι κύβοι (10X10X10 μέτρων)] εντάσσονται σε ένα πλέγμα, οργάνωνοντας όλη την έκταση του πάρκου, ορίζοντας παράλληλα σημεία αναφοράς, με τον κατασκευαστικό τους χαρακτήρα και την επανάληψιμότητά τους. Έπειτα, οι γραμμές είναι, ουσιαστικά, οι κύριες οριοθετημένες διαδρομές κίνησης σε όλο το πάρκο. Τα μονοπάτια δεν ακολουθούν καμία οργανωτική δομή, απλά τέμνονται και οδηγούν σε διάφορα σημεία ενδιαφέροντος εντός του πάρκου και της γύρω αστικής περιοχής. Ακόμη, από τα 125 στρέμματα, 85 στρέμματα είναι αφιερωμένα στον πράσινο χώρο, κατηγοριοποιούνται ως επίπεδα και έχουν διάφορα γεωμετρικά σχήματα, όπως ο κύκλος, το τετράγωνο και το τρίγωνο. Ο ανοιχτός χώρος χρησιμοποιείται συνήθως για μεγάλες συγκεντρώσεις<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> <https://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi>



Κάθε σύστημα ενώ είναι αυτόνομο, η υπέρθεση και η εμπλοκή τους δημιουργεί μια σειρά από αλληλοσυνδέσεις. Οι διεσπαρμένες κατασκευές, για παράδειγμα, που συνδέονται μέσω υπαίθριων χώρων και ελισσόμενων διαδρομών δημιουργεί μια ενοποίηση των συστημάτων.

Πέρα από την εμπλοκή, την υπέρθεση και τον τρόπο γενικότερα που συνδέει τα συστήματα ο Tschumi, ενδιαφέρεται και για τη σύσταση των αρχιτεκτονικών στοιχείων που χρησιμοποιεί, έτσι ώστε να είναι κατάλληλα για αναδιοργάνωση. Τα αποσπάσματα, δηλαδή, που χρησιμοποιεί μοιάζουν να έχουν μια συνέχεια και θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «διαμελισμένα». Ωστόσο, και το ίδιο το τοπίο κατακερματίζεται με στόχο την αναδιοργάνωση των στοιχείων. Τα κομμάτια - θραύσματα, που προκύπτουν μπορούν να οργανωθούν και να αναγνωσθούν, όπως οι λέξεις σε ένα κείμενο, εκφέροντας κάθε φορά διαφορετικά μηνύματα.

Βασικό πλαίσιο οργάνωσης των αποσπασμάτων στο πάρκο La Villette, είναι το πλέγμα [the grid], ένας σταθερός κάναβος από αποδομισμένες κόκκινες κατασκευές, τα folies. Ο κάναβος υποδηλώνει την άπειρη συνέχεια και μία αποδεδειγμένη από τα όρια. Τα folies λειτουργούν ως σύνδεσμοι, για τη δημιουργία πολλαπλών συνδιασμών. Ακόμη, το στρατηγικό εργαλείο του πλέγματος έχει ως στόχο να αρθρώνει τον χώρο και παράλληλα να τον ενεργοποιεί. Η Villette προσφέρει τη δυνατότητα αναδιάρθρωσης ενός θραυσματοποιημένου κόσμου μέσω ενός ενδιάμεσου διαστήματος. Τα folies μπορούν να θεωρηθούν ως μοσχεύματα μεταβίβασης, καθώς επιτρέπουν στο χώρο να «μετενσκαρκωθεί»<sup>82</sup>. Η Villette μπορεί να θεωρηθεί ως μια πρωτοποριακή έκθεση μιας τεχνικής στο επίπεδο των υπερθέσεων και κομβικών σημείων<sup>83</sup>.

Ο φιλόσοφος Derrida επιχειρεί στο «Point de Folie - Maintenant l'architecture», μια ανάλυση των folies του Bernard Tschumi. Οι κόκκινοι αποσπασματικοί κύβοι αντιπροσωπεύουν την αστάθεια του νοήματος - ένα παιχνίδι μετωνυμίας. Το νόημα δεν προϋπάρχει αλλά κατασκευάζεται και σε συνδιασμό με τη μέθοδο της υπέρθεσης και του μοντάζ που αξιοποιεί ο Tschumi επιτυγχάνει μια ερμηνευτική πολλαπλότητα. Μέσα από το συμβάν κάθε έννοια γίνεται πιο δυνατή<sup>84</sup>.

Επιπλέον, στο σχεδιασμό του πάρκου ως μεθοδολογία ο Tschumi ενσωματώνει το μοντάζ για τη σύνδεση και την ανάγνωση των αποσπασμάτων, όπως είχε πειραματιστεί και στο The Manhattan Transcripts. Κάθε ακολουθία αρχιτεκτονικών αποσπασμάτων, μπορεί να μετασχηματιστεί με βάση τη διαφορετική κίνηση του κάθε χρήστη. Υπάρχει ενδιαφέρον για την εμπειρία και όχι για τον προσχεδιασμό, για μια «συμβαίνουσα» αρχιτεκτονική. «Μια αρχιτεκτονική του σημαίνοντος και όχι του σημαινόμενου, το νόημα των κατασκευών του δεν προϋπάρχει, δεν κατοικεί στο ίδιο το αντικείμενο, αλλά παράγεται μέσα από την απρόβλεπτη συμμετοχή του χρήστη»<sup>85</sup>.

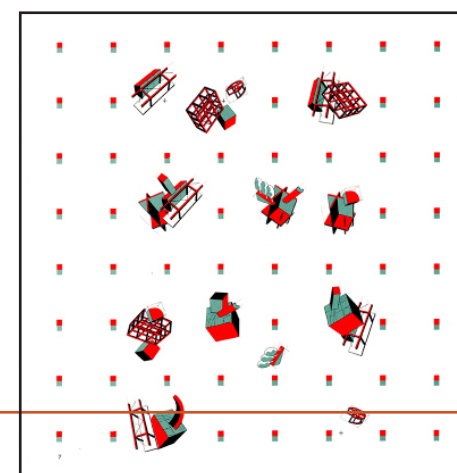
<sup>82</sup> Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 179

<sup>83</sup> Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, σελ. 180

<sup>84</sup> Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα,

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 220-221

<sup>85</sup> Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ





## β.2.4 Πεδίο Θραυσμάτων // Peter Eisenman

«Η επιθυμία μου δεν είναι να θέσω σε αντίθεση εγκατεστημένες γλώσσες αλλά να ρωτήσω εάν υπάρχουν άλλες».

«Αυτό είναι το παράδοξο του λόγου της αρχιτεκτονικής, αυτή είναι η αρχιτεκτονική ως παράδοξο. [...] Να μετατοπίζεις (dis-locate) σημαίνει να μεταβάλλεις τα όριά της»<sup>86</sup>.

Η αρχιτεκτονική θεωρία του Peter Eisenman εντάσσεται και αυτή στον Αποδομισμό (όπως και του Bernard Tschumi), η οποία υποδιαιρείται σε τρεις φάσεις. Γενικότερα, η μελέτη της αρχιτεκτονικής του Eisenman, προκύπτει πάλι από το γλωσσικό δομισμό. Για το λόγο αυτό, μελετάει γλωσσικές θεωρίες μέσω κειμένων, δημιουργώντας αποδομητικές αναγνώσεις και οργανώσεις. Ο αρχιτέκτονας επιδιώκει τη διαφορετική ερμηνεία του τόπου, η οποία επιτρέπει την απόσταση για καταγραφή των δυνάμεων, που τον παράγουν. Ο τόπος, δηλαδή, επινοείται.

Ενώ μέσω του διαγράμματος, ο Eisenman αντιμετωπίζει την εσωτερικότητα της αρχιτεκτονικής, ανταπεξέρχεται παράλληλα και το έξω της, μέσω της μετατόπισης των ορίων της. Η αρχιτεκτονική του χαρακτηρίζεται αυτόνομη, καθώς τα όρια της γίνονται νομαδικά, ανοίγωντας ένα πεδίο δράσεων και νοημάτων<sup>87</sup>. Ανάμεσα στο νομαδικό όριο και την αρχιτεκτονική, εγγράφεται το «ίχνος».

Ακόμη, αναφέρεται πολλές φορές στον Γάλλο φιλόσοφο Jacques Derrida, από τον οποίο επηρεάζεται και συσχετίζει την ανάγνωση και την αντίληψη της αρχιτεκτονικής μορφής. Στη σκέψη του, η γλώσσα της αρχιτεκτονικής, δεν είναι γνωστή και σταθερή, αλλά βρίσκεται σε μια κατάσταση ανοιχτής γραφής. Μελετά τα όρια μεταξύ μορφής και εδάφους και τη σημασία του ίχνους και της εγγραφής του στον τόπο.

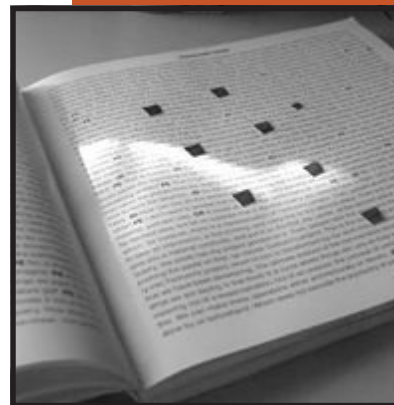
ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 218

86 Eisenman, P. (1988), 'A critical practice American Architecture in the last decade of the twentieth century', στο John Hejduk, Elisabeth Diller, Diane Lewis, Kim Shkapich (επιμ.), Education of an architect- The Irwin S. Chanin School of architecture of the Cooper Union, pp.190-193. Νέα Υόρκη: Rizzoli Publications., σελ. 191

87 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 205



Peter Eisenman



Στην πρώτη φάση (δεκαετία του 70'), ο αρχιτέκτονας επιζητά μια αυτονομία -σε αντίθεση με τον Rossi- αναζητώντας όχι γνωστές τυπολογίες, αλλά «φόρμες μη σημαίνουσες απο-σημαίνουσες των εικόνων, εικόνες ασθενείς, αδύναμες»<sup>88</sup>. Έτσι, εξαγάγει συνεχείς μετασχηματισμούς της κατοικίας, μέσω διαδοχικών συνδιασμών. Η κάθε κατοικία, που προκύπτει από τους μετασχηματισμούς, είναι αυτόνομη από το φυσικό και ιστορικό περιβάλλον της, το οποίο καθιστά ως κενό και η κατοικία θεωρείται απομονωμένη από αυτό. «Αναζητά μηχανισμούς αποσταθεροποίησης των αξιών της ισχύουσας αρχιτεκτονικής εσωτερικότητας δουλεύοντας στο ίδιο το εσωτερικό της αρχιτεκτονικής, χωρίς να επιζητά τη σημασία και την επαφή με το εξωτερικό περιβάλλον.»<sup>89</sup>

Το εργαλείο, που χρησιμοποιεί είναι το διάγραμμα και μέσω αυτού, παράγεται μια διαδικασία κατά την οποία, το αντικείμενο μέσω των μετασχηματισμών του, αποσυνδέεται από την εγκατεστημένη σημασία.<sup>90</sup>

Έπειτα, (1978-90), ο αρχιτέκτονας αρχίζει να έχει αστικές αναφορές, συμπεριλαμβάνοντας στη μελέτη του και το κόντεξτ της φόρμας, που σχεδιάζει. Ειδικότερα, ο Eisenman επεξεργάζεται ερεθίσματα από το εξωτερικό περιβάλλον, κάνοντας πολλαπλές αναγνώσεις πάνω στο διάλογο μεταξύ αρχιτεκτονικής και πόλης. Οδηγείται, λοιπόν, «στην κειμενοποίηση του τόπου, και κατ' επέκταση στην ίδια τη διασπορά των ορίων της αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική, πλέον, αποκτά σημασία μόνο στο πλαίσιο εξωτερικών συνθηκών και σχέσεων».<sup>91</sup>

Ο Eisenman κάνει μια μεταστρουκτουραλιστική στροφή, αλλάζοντας το ψυχολογικό του κέντρο και αναζητά τη σημασία της αρχιτεκτονικής που παράγει. Πλέον, θεωρεί την περιοχή μελέτης, ως ένα εννοιολογικό δεδομένο εισάγωντας μία νέα έννοια: το ίχνος<sup>92</sup>. Το ίχνος αναφέρεται σ' ένα άλλο ιστορικό «όριο», το οποίο εγγράφεται υπενθυμίζοντας μια άλλη ύπαρξη. Μια υπονόηση του ορίου του θραύσματος, που δεν περιλαμβάνει κάτι πλήρες, ούτε κάτι κενό. Ο Jacques Derrida, με τον οποίο συνεργάζεται στις έρευνες της δεύτερης περιόδου, αναφέρει: «Το (καθαρό) ίχνος είναι η διαφορά. Δεν εξαρτάται από καμιά αισθητή πληρότητα, ακουστική ή ορατή, φωνητική ή γραφική. Αντίθετα είναι η προϋπόθεσή τους».<sup>93</sup>

Στις διαγραμματικές τεχνικές του αρχιτέκτονα, εντάσσονται η υπέρθεση (super-imposition) και η κλιμάκωση (scaling), δηλαδή παίρνει ένα στοιχείο ή «μόσχευμα» αλλάζοντας την κλίμακα του και το μετατέθει σε μία άλλη θέση, αλλάζοντας τα όρια του, σε μεταμόσχευση. Μετατρέπεται, έτσι, ένα «θρασματικό γεωμετρικό παλίμψηστο, που εξαρθώνει κάθε καταγωγικό προσδιορισμό», με ίχνη άλλων χρονικών θραυσμάτων και διαδικασίες κλιμάκωσης. Με τις διαγραμματικές τεχνικές αυτές, κάνει πολλαπλές διαφορετικές αναγνώσεις για έναν τόπο, επιζητώντας διαφορετικές ερμηνείες για αυτόν<sup>94</sup>. Ακόμη, «στόχος του

88 Eisenman, P. (2003b). 'Prologo-Solo a Sola Morales', στο Ignasi de Sola Morales, Diferencias-topografia de la arquitectura contemporánea, σσ. 8-13 Barcelona, Editorial Gustavo Gili., σελ. 11

89 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 214

90 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 213

91 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 214

92 Η απουσία διαφοροποιείται από το κενό, αποτελεί το ίχνος μιας παρελθούσας παρουσίας-περιέχει ένα προϋπάρχον (κατά το ανάλογο του παλίμψηστου), είτε αποτελεί το ίχνος μιας εν δυνάμει παρουσίας-περιέχει ένα ενυπάρχον (κατά το ανάλογο του λατομείου), από 'Moving arrows, eros and other errors', arquitectura 270, enero-febrero, 67-81 και αα 1986

93 Derrida, Jacques (1990), Περί Γραμματολογίας. μτφρ. Κωστή Παπαγιώργη, Αθήνα: Γνώση. σελ. 112

94 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ



αρχιτέκτονα είναι η αποσταθεροποίηση των κεντρισμών της παρουσίας, της αναπαράστασης και της καταγωγής που οδηγεί τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα σε μεταβαλλόμενη ταυτότητα και νόημα»<sup>95</sup>.

Συνεπώς, «η αρχιτεκτονική πρόταση γίνεται ένα σύστημα ετερογενών σχέσεων που εγκαθίστανται μαζί, που χάνουν -θολώνουν τα όριά τους, προκειμένου να προσδιορίσουν έναν νέο τόπο, μια νέα μορφή»<sup>96</sup>.

## «CHORA L WORK»

Η αποδομιστική θεώρηση του Eisenman συναντιέται με του Tschumi, όταν ο τελευταίος αναθέτει στον Eisenman το σχεδιασμό ενός τμήματος του πάρκου της Vilette (1987). Την περίοδο αυτή, ο Eisenman συνεργάζεται με Derrida και παράγουν κοινή πρόταση για τη Vilette, με τίτλο «CHORA L WORK».

Αρχικά, έχουν ως πρόθεση την αποσταθεροποίηση του εδάφους, ενώ προσδιορίζουν την παρουσία και την καταγωγή των θραυσμάτων. «Οι κληρονομημένες βεβαιότητες [...] είναι πολύ περισσότερο ιστορικές και ιδεολογικές κατασκευές παρά διαχρονικές αλήθειες», σημειώνει ο Jacques Derrida<sup>97</sup>.

Επιπλέον, Eisenman και Derrida, φέρνουν σ' ένα διάλογο αποδόμηση και αρχιτεκτονική, μετατρέποντας την αποδόμηση, από έναν τρόπο ανάλυσης σε μία σύνθεση. Μάλιστα, ανταλλάσσουν ρόλους προσφέροντας εννοιολογικά ο Eisenman και συνθετικά ο Derrida αντίστροφα. Ειδικότερα, ο Derrida αναφέρει:

«Θέλησα να εγγράψω την απεικόνιση ενός κόσκινου πάνω σε και μέσα στο ίδιο το Choral Work ως τη μνήμη μιας συνεκδοχής ή μιας περιπλανώμενης μετωνυμίας [...] Αυτό θα ήταν ένα φίλτρο ταυτόχρονα ερμηνευτικό και επιλεκτικό, που θα επέτρεπε την ανάγνωση και το κοσκίνισμα των τριών τόπων και των τριών επιπέδων (Eisenman- Derrida, Tschumi, La Vilette)[...] Λοιπόν τι έκανε ο Eisenman; Ερμήνευσε με τη σειρά του ενεργά και επιλεκτικά, μετέφερε, μετέτρεψε και οικειοποιήθηκε το γράμμα μου, επανεγγράφοντάς το στις γλώσσες του, τις αρχιτεκτονικές και άλλες». Μετέφερε άλλες φόρμες στην εξελισσόμενη αρχιτεκτονική δομή [...] Αλλάζοντας κλίμακα, την επανέγραψε στο εσωτερικό της ως μια μικρή λύρα μέσα σε μια μεγάλη [...] Ο Eisenman πρόσθεσε αιτιολόγηση και άλλη διάσταση στον ανοιχτό τίτλο Choral Work [...] ακούσαμε την αντήχηση διαφορετικών κειμένων, αυτά προστίθενται, υπερτίθενται το ένα μέσα, πάνω, κάτω από το άλλο σύμφωνα με μια φαινομενικά αδύνατη και μη αναπαραστήσιμη τοπολογία ειδικά μέσω μιας επιφάνειας, μιας αόρατης φυσικά, αλλά που είναι ακροάσιμη από την εσωτερική αντανάκλαση πολλών συνηχόντων στρώσεων [...] Στρώσεις ενός παλίμψηστου μη ολοκληρώσιμου [...] κλιμακώσεις χωρίς ιεραρχία αρχή, τέλος, αυτή είναι η δομή του έργου. Στρώσεις σημασίας [...] και μορφών ορατότητας και μη ορατότητας [...] χωρίς ισοδυναμία, αντίθεση,

ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 214

95 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 215

96 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 215

97 Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 217

σε αυτό το παλίμψηστο αβύσσου, καμιά αλήθεια δεν μπορεί να εγκατασταθεί σε μια πρωταρχική ή τελική παρουσία της σημασίας [...] η αλήθεια είναι μη αλήθεια κινούμενα errors (λάθη), δεμένα χωρίς αντιθέσεις, συναντήσεις γλωσσών»<sup>98</sup>.

Πιο συγκεκριμένα, η μελέτη Chora L Work αποτελείται, όπως προαναφέρθηκε, από την υπέρθεση τριών κειμένων: Cannaregio του Eisenman, η χώρα του Derrida και η Vilette του Tschumi. Καταστάσεις και ίχνη αυτών, που προϋπήρχαν στον τόπο υπερτίθενται με άλλες αναλογίες και σχέσεις κλιμακώσεων. «Ο τόπος της συγκεκριμένης μελέτης περιέχει τη δική του παρουσία, καθώς και την απουσία της δικής του παρουσίας [...] Κάθε μέρος της αρχιτεκτονικής διαδικασίας διαπερνιέται από τα ίχνη μιας άλλης [...] Πρόκειται για έναν τόπο μια έκταση υποδοχής συνεχών επανεγγραφών όπως η πλατωνική χώρα». Κάθε σημείο στον τόπο αλληλεπιδρά με ένα άλλο και αντίστοιχα κάθε ίχνος διαπερνάται από ένα άλλο. Η λογική αυτή, ανακαλύπτει νέες σχέσεις σχεδιασμού, δημιουργώντας έναν νέο τόπο.

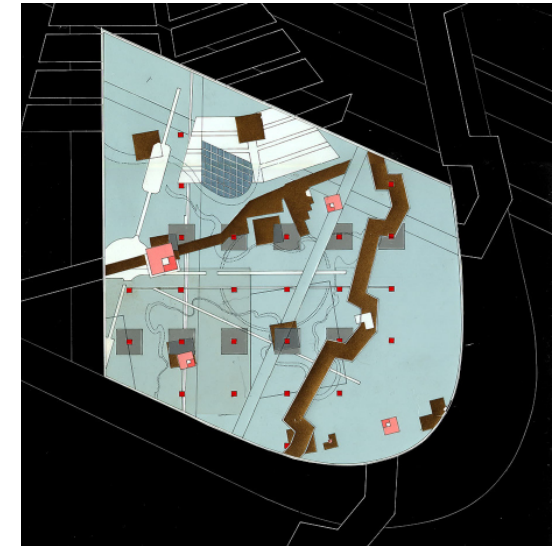
Αξίζει να αναφερθεί, ο χειρισμός, με τον οποίο αντιμετωπίζει ο Eisenman, τη σχέση μορφής - εδάφους (figure-ground). Στην αρχή, το κόντεξτ, το αντιμετωπίζει σαν ένα κενό, μία tabula rasa. Έπειτα, στη δεύτερη φάση, το έδαφος συσχετίζεται και αλληλεπιδρά με τη μορφή. Επιπλέον, εγγράφεται και το ίχνος, το οποίο ανήκει στο ενδιάμεσο μεταξύ μορφής και εδάφους - παρουσίας και απουσίας. Με τον τρόπο αυτό, θολώνονται τα όρια τους δημιουργώντας μια σύγχυση και πολυπλοκότητα και παράγοντας επιδράσεις.

«Το θόλωμα των παραδοσιακών ορίων της αρχιτεκτονικής, παρέχει μια συνθήκη όπου η αρχιτεκτονική δεν εξαρτάται από προηγούμενες αφηγήσεις, ούτε στερείται σημασίας, αλλά διαμένει μεταξύ των δύο όπου άλλες μορφές σημασίας και σημαίνουσες καταστάσεις μπορούν να συμβούν»<sup>99</sup>.

98 Eisenman, P. (1987). Houses of Cards. N. Τόρρη: Oxford University Press., σελ 503-505

99 Eisenman, P. (2003c). Blurred zones στο Davidson,

La Vilette, 1987

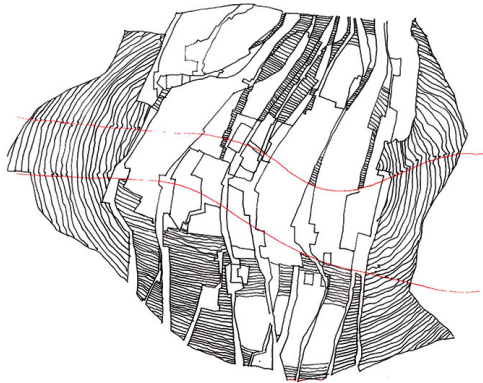
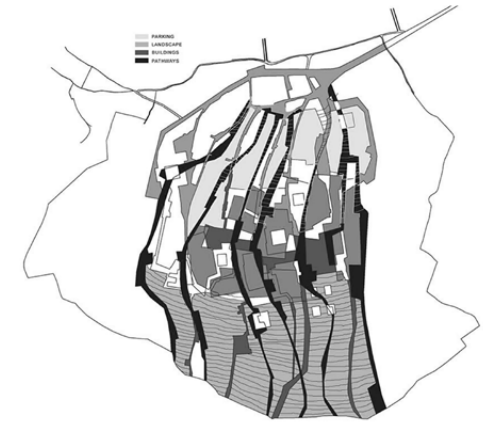




Στη τρίτη φάση, λοιπόν, ο Eisenman συγχέει αρχιτεκτονική και τοπογραφία. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζει τη συνθήκη απεδαφικοποίησης. Προτείνει τη χωρική διάσπαση και την αναβάθμιση της σημασίας του τόπου, προσιορίζοντας με άλλους τρόπους το έδαφος. Επιπλέον, το έδαφος εκριζώνεται, αλλάζει διαστάσεις, σηκώνεται, αναδιπλώνεται δημιουργώντας συνθήκες κτιριολογικές. Τα ground και figure εμπλέκονται και συγχέονται<sup>100</sup>. Δεν υπάρχουν πλέον, διακριτά κτίρια, άρα ούτε σαφή όρια μεταξύ φόρμας και εδάφους.<sup>101</sup> Δηλαδή, η φόρμα γίνεται μέρος του εδάφους και το έδαφος μέρος της φόρμας.

Για παράδειγμα, στο πρότζεκτ City of Culture of Galicia (2011), αλληλεπιδρά ο κάναβος με το έδαφος. Πιο συγκεκριμένα, το αρχικό κέντρο του Santiago προσαρμόζεται σε μια μορφή αστικού τοπίου (figure - ground), στην οποία τα κτίρια είναι figural ή συμπαγή, και οι δρόμοι είναι υπολειπόμενοι, ή κενά. Έτσι, μία καμπύλη επιφάνεια αναδύεται, ως μια μορφή που δεν είναι ούτε φόρμα ούτε έδαφος, αλλά ως figured ground και ως figured figure, που αντικαθιστά τον αστικό χαρακτήρα του figure - ground της παλιάς πόλης. «Το μεσαιωνικό παρελθόν του Santiago δεν εμφανίζεται ως μια μορφή αναπαραστατικής νοσταλγίας, αλλά ως μια νέα αλλά κάπως οικεία παρουσία που βρέθηκε σε μια νέα μορφή»<sup>102</sup>. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα συνεχές εδαφικό τοπίο, με τρία ζεύγη οπτικά αξεχωριστών κτιριολογικών μονάδων, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μια τοπολογίας, με δυσδιάκριτα όρια μεταξύ εδάφους και φόρμας.

Cynthia (επιμ.) Eisenman, Peter, Blurred Zones: Investigations of the Interstitial : Eisenman Architects 1988-1998 pp 6-9. Ν. Τόρκη :The Monacelli Press, σελ. 7  
100 Eisenman, P. (2003c). Blurred zones στο Davidson, Cynthia (επιμ.) Eisenman, Peter, Blurred Zones: Investigations of the Interstitial : Eisenman Architects 1988-1998 pp 6-9. Ν. Τόρκη :The Monacelli Press, σελ. 7  
101 Eisenman, P. (2003c). Blurred zones στο Davidson, Cynthia (επιμ.) Eisenman, Peter, Blurred Zones: Investigations of the Interstitial : Eisenman Architects 1988-1998 pp 6-9. Ν. Τόρκη :The Monacelli Press, σελ. 7  
102 <https://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects>



Διαγράμματα figure and ground  
εμπλοκή και σύγχυση της  
αρχιτεκτονικής μορφής με το  
έδαφος



City of Culture of Galicia

Κολάζ υπέρθεσης κειμένου και  
του διαγράμματος -  
La Villette





## β.2. 5 Cut n Paste| αρχιπέλαγος θραυσμάτων// Rem Koolhaas

«Ένα διάγραμμα είναι η απόδειξη της δομής μιας ιδέας. Δεν είναι η ίδια η ιδέα αλλά ένα μοντέλο της, που αποσκοπεί στη διευκρίνιση χαρακτηριστικών, των χαρακτηριστικών αυτής της ιδέας. Είναι μια μορφή επικοινωνίας που αυξάνει το ρυθμό ανάπτυξης ή επιτρέπει σε μια ιδέα να λειτουργεί και να αναπτύσσεται για τον στοχαστή προσφέροντας ταυτόχρονα τη δυνατότητα μεταφοράς της σε άλλους. Επιπλέον, μέσω κατάλληλης δομής, ένα διάγραμμα μπορεί να δημιουργήσει διαφορετικές έννοιες και καταστάσεις πνεύματος στον θεατή, συνδυάζοντας λεκτικές, αριθμητικές και οπτικές λειτουργίες με αναλυτικές και συσχετιστικές διαδικασίες σκέψης»<sup>103</sup>.  
-Albarn, 1977

Οι κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που σαρώνουν τον δυτικό κόσμο γύρω το 1968 και μετά, αναδιαμόρφωσε την πρακτική της αρχιτεκτονικής και άνοιξαν μια εντελώς νέα σειρά ιδεών, για να εξερευνηθούν νέοι αρχιτέκτονες<sup>104</sup>. Ο Rem Koolhaas (1944), αποκλείει από την παραδοσιακή κατανόηση της πόλης και ως φυσικός κληρονόμος των ανησυχιών του Eisenman, δημιουργεί μια διαγραμματική γλώσσα. Εκτός από τον Eisenman, βρίσκει επιρροή από συστατικά αναφορών pop κουλτούρας, τον αρχιτέκτονα Robert Venturi και τους μεταστρουκτουραλιστές<sup>105</sup>. Το έργο του Rem Koolhaas χαρακτηρίζεται από τη θεωρητική και σχεδιαστική του έρευνα. Έτσι, εκτός από τη διαδικασία σχεδιασμού παράγει κείμενο, εικόνες και διαγράμματα και προσπαθεί να «μετρήσει» και να καταγράψει τις πολύπλοκες σχέσεις της πόλης. Ακόμη, ο Rem Koolhaas, πιστεύει πως, πλέον, ο «ορθολογικός» σχεδιασμός και ο έλεγχος της πόλης είναι αδύνατος λόγω της συνεχόμενης αύξησης του πληθυσμού και της παγκοσμιοποίησης.

<sup>103</sup> Thinking Through Diagrams: In Search of True Architectural Autonomy

<sup>104</sup> <https://www.archdaily.com/951319/from-architecture-school-to-practice-how-famous-figures-made-the-transition>

<sup>105</sup> Luciana Bosco e Silva, Andressa Martinez, Caio Castriotto, 2014, «THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS», σελ. 487

Λόγω των παραγόντων αυτών, δυσχαιρένεται η κατανόηση της πόλης και οι αρχιτέκτονες πρέπει να αναμετρηθούν με τη νέα πραγματικότητα. Ο Rem Koolhaas, λοιπόν, ασκεί κριτική για τη σύγχρονη αστικότητα, αναγνωρίζοντας την ανεξέλεγκτη ανάπτυξη της πόλης, που προκαλεί το θάνατο της αστικοποίησης και τη γένεση του χάους και της αταξίας του αστικού φαινομένου. Όπως επισημαίνει ο Rafael Moneo, στόχος του Koolhaas ήταν «να διαβάσει την λανθάνουσα δομή της σύγχρονης πόλης, να κατανοήσει τους μηχανισμούς με τους οποίους διαμορφώνεται και να τους αξιοποιήσει, για να στρέψει την σύγχρονη αστική πραγματικότητα, προς μια θετική κατεύθυνση»<sup>106</sup>.

Έτσι, ο Rem Koolhaas προτείνει έναν νέο αστισμό, μία νέα «τυχαία» πόλη, όπου δε θα είναι ορισμένα όλα και θα τρέφεται από την αβεβαιότητα. Πιστεύει, πως έχει σημασία η κλίμακα και η αποσπασματικότητα της πόλης και όχι η ιεραρχία της. Για τον Koolhaas, η εικόνα της πόλης είναι εύπλαστη και δέχεται συνεχώς αλλαγές. Ο Koolhaas, δηλαδή, προσεγγίζει την πόλη ως «μια συγκέντρωση πολλών διαφορετικών καταστάσεων, δραστηριοτήτων και φαινομένων που συμβαίνουν ταυτόχρονα, ως [...] ένα πολύπλοκο σύστημα με πολλά επίπεδα πληροφορίας»<sup>107</sup>. Επιπλέον, σύμφωνα με τη Δήμητρα Χατζησάββα, συμφωνεί με τις νέες θεωρήσεις και τις σύγχρονες στρατηγικές, καθώς συμβάλλουν στην ανακατανομή και την αναδιάρθρωση των δομών για μια ευνοϊκότερη διάταξη της πόλης<sup>108</sup>.

Μέσο σχεδιασμού του Rem Koolhaas, είναι το διάγραμμα. Η διαγραμματική του σκέψη προκύπτει από μία αναλογική σχέση μεταξύ γλώσσας και αρχιτεκτονικής, (που χρησιμοποιεί και ο Eisenman), η οποία επιτρέπει την απεικόνιση αρχιτεκτονικών δυνατοτήτων και πολλαπλών ενώσεων ιδεών, με επεξηγηματική ικανότητα<sup>109</sup>. Τα ιδεοδιαγράμματα έχουν τη δυνατότητα της απεικόνισης και της μεταφοράς μια έννοιας, ώστε να κατανοείται η αρχιτεκτονική της σύγχρονης πόλης. «Ένα εργαλείο μέσω του οποίου, μπορεί κανείς να κοιτάξει τον κόσμο και να προσπαθήσει να αναπαραστήσει μερικές από τις παράξενες συνθήκες που παρατηρούμε»<sup>110</sup>.

Η Δήμητρα Χατζησάββα αναφέρει, πως η δημιουργία χώρου, μέσω του προγραμματικού διαγράμματος, γίνεται με μία παραγωγική καθυστέρηση, η οποία οδηγεί σε μία ώριμη εξέλιξη της αρχιτεκτονικής υλοποίησης<sup>111</sup>. Ο Rem Koolhaas, δημιουργεί διαγράμματα, αφού συλλέγει και οργανώνει πληροφορίες και δεδομένα περιβάλλοντος (συχνά έχουν θέμα πολιτικής, μαθηματικών, παγκοσμιοποίησης), μέσω της προγραμματικής.

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τους Luciana Bosco e Silva, Andressa Martinez, Caio Castriotto: «Ο ανασυνδυασμός πληροφοριών και η επακόλουθη δημιουργία αρχιτεκτονικής σχετίζεται με το συμβάν και υπό αυτή την έννοια, το διάγραμμα είναι ένα οργανωτικό και στρατηγικό εργαλείο για την ανάπτυξη του προγράμματος. Είναι καταλύτες, που βοηθούν στην αποκρυστάλλωση μορφών και χώρων, που μπορούν να περιέχουν τα προγράμματα και τις λειτουργίες, που ζητά η σύγχρονη ζωή.[...] Με αυτή την έννοια, ο Rem Koolhaas έγινε γνωστός

<sup>106</sup> Moneo, J. R. (2004) Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects, trans. Carriño Gina. Cambridge: The MIT Press., σελ. 315

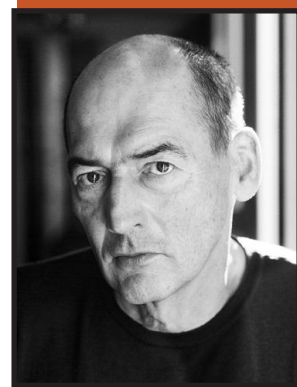
<sup>107</sup> Βλαχονάσιου, Ε. (2004) «Μικρό, μεγάλο, μεγαλύτερο: η «διάχυση» της κλίμακας», Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη, σελ. 5

<sup>108</sup> Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 297

<sup>109</sup> Luciana Bosco e Silva, Andressa Martinez, Caio Castriotto, 2014, «THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS», σελ. 488

<sup>110</sup> Thinking through diagrams, σελ. 14

<sup>111</sup> Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, σελ. 296



Rem Koolhaas

από την αρχική γλώσσα αναπαράστασης, που χαρακτηρίζεται από μεταφορές και αναλογίες, μέσω γραφικών και διαγραμματών που περιέχουν πραγματικές πληροφορίες. Με εμμονή με στατιστικά και αριθμητικά δεδομένα, το διάγραμμα μεταφράζει και απλοποιεί τις έννοιες μέσω σατιρικών και κριτικών φωτομοντάζ. Κολάζ, εικόνες και λειτουργικά γραφικά βοηθούν τις προγραμματικές, λειτουργικές και αισθητικές αποφάσεις των έργων.[...]»<sup>112</sup>

Επιπλέον, ο Koolhaas χρησιμοποιεί τη διαγραμματική τεχνική και μεθόδους, όπως το κολάζ, για να εκφράσει την αποσπασματικότητα της πόλης. Επιπλέον, θεωρεί την πόλη έναν κόσμο ετερότητας, ένα χάος αστικότητας. Αποτελείται από αποσπάσματα, που συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν. Έτσι, το κολάζ και κάθε διάγραμμα που δημιουργεί, μέσω της σύγκρισης πληροφοριών και των τμημάτων που συνδέει, δημιουργεί μια μη γραμμική αφήγηση, η οποία χαρακτηρίζεται από την πολυπλοκότητα και το χαόδες. Ο Koolhaas αντιλαμβάνεται την πόλη ως μια συνεχόμενη μεταλλαγμένη, διάσπαρτη εικόνα, που επηρεάζεται από τις δυνάμεις των θραυσμάτων, από τα οποία συρράπτεται. «Η θεωρητική του προσέγγιση, λοιπόν, είναι συνήθως μια μη γραμμική αφήγηση, που αποτελείται από πολλές μικρές ιστορίες ανάγνωσης.[...] Το κολάζ, έτσι, αντικατοπτρίζει αυτήν την αποσπασματική και διάσπαρτη κατάσταση της σύγχρονης πόλης και όλες αυτές οι πληροφορίες ξετυλίγονται από τον αναγνώστη, μέσα από το σύνολο κειμένων και εικόνων»<sup>113</sup>.

Σύμφωνα με τον Montaner, «ο κατακερματισμός είναι η πιο γνήσια μορφή της μεταμοντέρνας κατάστασης και όταν το σημείο εκκίνησης γίνεται αυτή η υβριδική κατάσταση, αντιστέκεται στον πειρασμό της ενότητας, της ταυτότητας, της μεταφυσικής και αναφέρεται σε μηχανισμούς που συνθέτουν την πολλαπλή και την αποσπασματική πραγματικότητα, μέσα από ένα μωσαϊκό, κολάζ, υπερθέσεις και άλλες στρατηγικές που ενισχύουν τόσο την πολυπλοκότητα όσο και την εξατομίκευση κάθε μέρους. Υπό αυτήν την έννοια, για αυτόν, η διαδικασία σχεδιασμού του Koolhaas αντικατοπτρίζει αυτήν την πραγματικότητα, που χαρακτηρίζεται από διασπορά και διαφορές, προσθήκες, υπερθέσεις και τη σύγκρουση μεταξύ των τμημάτων, η οποία είναι έργο ανασύνθεσης»<sup>114</sup>.

Παράδειγμα της θεωρητικής προσέγγισης και της διαγραμματικής τεχνικής του Rem Koolhaas, αποτελεί το πρότζεκτ κλίμακας πόλης, Melun Senart. Το 1987, ο Rem Koolhaas συμμετέχει στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, πρότζεκτ Melun Senart, ενός καινούργιου προαστίου στο Παρίσι, στο πλαίσιο της πολιτικής των νέων πόλεων (Villes Nouvelles). Στόχος του πρότζεκτ, είναι η αποφυγή της αστικής συγκέντρωσης, στις μεγάλες πόλεις και ιδιαίτερα στο Παρίσι. Έτσι, ο Rem Koolhaas καλείται να αντιμετωπίσει την αντιπαράθεση «του χάους της σύγχρονης πόλης και τους κενούς χώρους που δεν έχουν σχεδιαστεί»<sup>115</sup>.

Ο Rem Koolhaas επηρεασμένος και απογοητευμένος από την ανεπάρκεια της ικανότητας της σύγχρονης αστικότητας, αναζητά νέες προσεγγίσεις της. Έτσι, και η αντιμετώπιση του πρότζεκτ είναι διαφορετική, καθώς, ο Koolhaas στηρίζεται σε μια έκφραση αβεβαιότητας. Πιο συγκεκριμένα, ο σχεδιασμός της πόλης μοιάζει με ένα κινέζικο ιδεόγραμμα ή αλλιώς χαρακτηρίζεται ως «αρχιπέλαγος». Πρωταγωνιστής, λοιπόν, του σχεδίου αποτελεί το κενό (voids) και η διατήρησή του, ενώ διάσπαρτες εκτάσεις αστικής ανάπτυξης - νησιά - συγκρατούνται από αυτό.

Όπως προαναφέρθηκε, το πρότζεκτ αποτελείται από δύο μέρη: ένα σύστημα

«λωριδών» ή ζωνών κενού, οι οποίες είναι απαλλαγμένες από την αρχιτεκτονική, διατηρώντας τον αρχικό τόπο ή προστατεύοντας ιστορικά θραύσματα και από έναν ενδιάμεσο χώρο απεριόριστης αστικής ανάπτυξης. Ο Koolhaas, μέσω της κυριαρχίας του κενού δέχεται την πόλη, σε όλη την ακατάστατη χαοτική φύση της και την προστατεύει. Δηλαδή, «αγκαλιάζει την πόλη ως έχει, όχι απλά ως συσώρευση αρχιτεκτονικής ή ακρωτηριασμένη εκδοχή του αρχέγονου εαυτού της, αλλά ένα μείγμα δύο τμημάτων - του χτισμένου και του μη χτισμένου»<sup>116</sup>.

Η απόφαση «το κενό να παραμείνει», δίνει στον Koolhaas, ένα ελαφρυντικό απέναντι στην έλλειψη ηθικής της «χαοτικής» ανάπτυξης, καθώς οι κενές ζώνες θα έχουν τη δυνατότητα ελεύθερης ανάπτυξης<sup>117</sup>. Μάλιστα, επισημαίνει: «Αν είναι να υπάρξει μια 'νέα πολεοδομία' αυτή δε θα βασίζεται στις δίδυμες φαντασιώσεις της τάξης και της παντοδυναμίας, θα είναι το ανέβασμα της αβεβαιότητας»<sup>118</sup>. Οι χώροι

<sup>116</sup> <https://spacecollector.wordpress.com/>

<sup>117</sup> <https://spacecollector.wordpress.com/>

<sup>118</sup> Koolhaas, R. (1997). 'Τι απέγινε με την



Διαγράμματα

Ville Nouvelle | Melun Senart



<sup>112</sup> Luciana Bosco e Silva, Andressa Martinez, Caio Castriotto, 2014, «THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS», σελ 488

<sup>113</sup> Luciana Bosco e Silva, Andressa Martinez, Caio Castriotto, 2014, «THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS», σελ 488

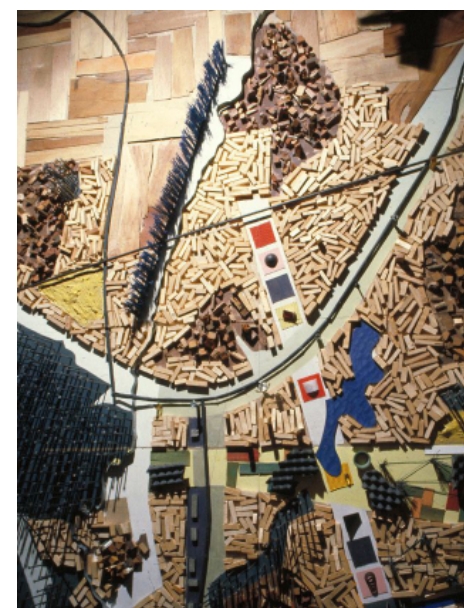
<sup>114</sup> MONTANER, J.M., 2009. Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos. Barcelona: Gustavo Gili, σελ. 148

<sup>115</sup> Six Canonical Projects by Rem Koolhaas, σελ. 89



αυτοί προστατεύονται, ενώ παράλληλα γίνονται πεδία ενεργοποίησης για κάθε δραστηριότητα εκτός κτιρίου. Το κενό είναι η νέα κόλλα των θραυσμάτων - νησιών, που υπόσχεται νέες δυνατότητες για την ποιότητα του χώρου και το χαρακτήρα της πόλης.

Από την άλλη, το κενό, για τον Koolhaas, ορίζει ένα «αρχιπέλαγος», από κατοικήσιμα νησιά, διαφοροποιημένα σε κλίμακα και σχήμα. «Κάθε νησί μπορεί να αναπτυχθεί σχεδόν ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα, το μοντέλο του αρχιπελάγους εξασφαλίζει ότι η απεριόριστη ελευθερία των νησιών, θα ενισχύσει τελικά τη συνοχή του συνόλου»<sup>119</sup>.



Αρχιπέλαγος | Melun Senart  
Μακέτα

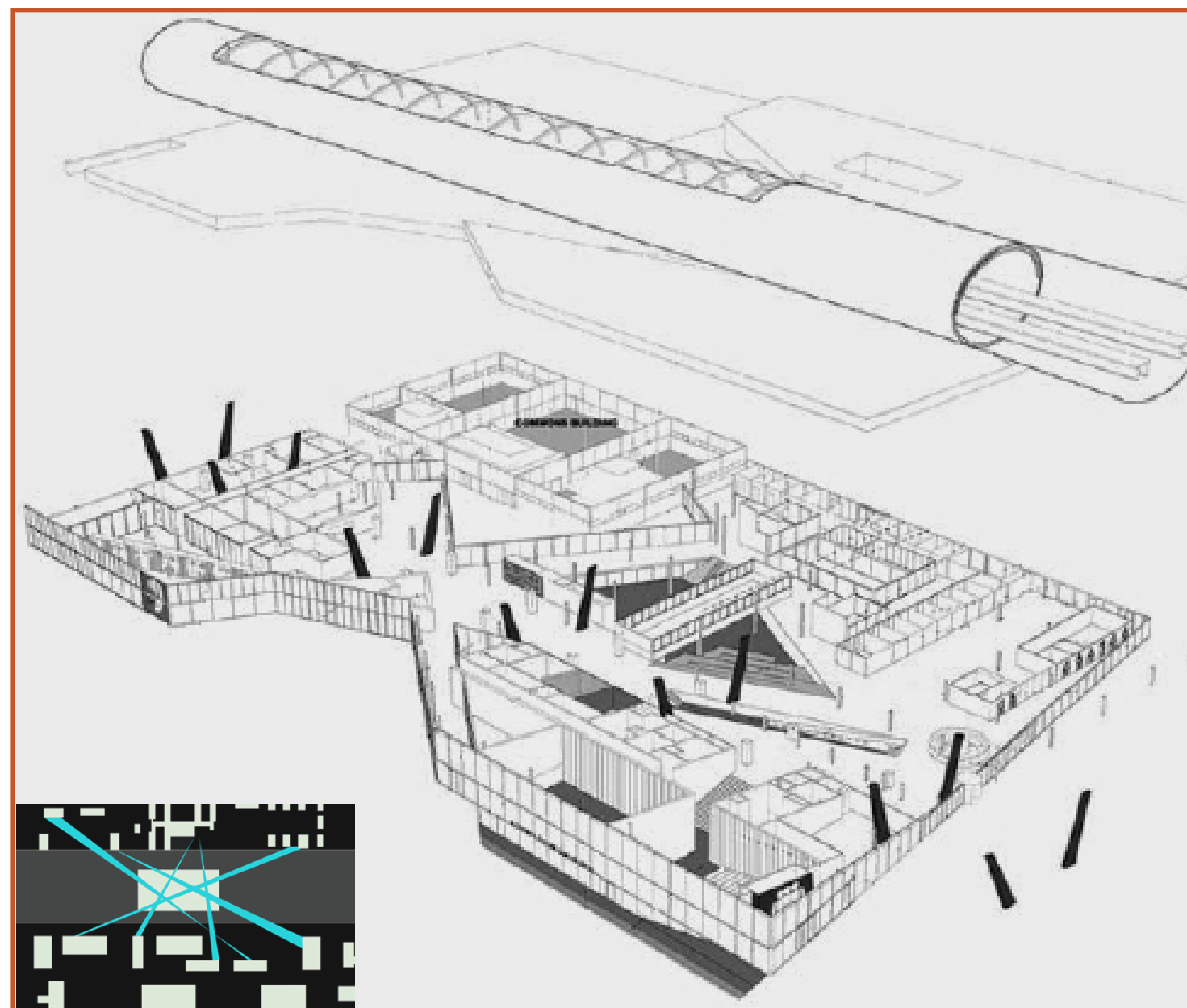
Επίσης, ο Koolhaas ενδιαφέρεται για μεγάλες δομές στις οποίες εμπεριέχονται θραύσματα, δημιουργώντας αστικές συνθήκες, μέσα σε μια κτιριακή δομή. Το γεγονός αυτό, προκύπτει από το ενδιαφέρον του για την αστικότητα και τη συνύπαρξη των δομών, καθώς η μορφή αποκτά δευτερεύουσα ισχύ, όπως προαναφέρθηκε.

Παράδειγμα αποτελεί το IIT McCormick Tribune Campus Center. Σχεδιάστηκε από τον Rem Koolhaas σ' ένα διεθνή διαγωνισμό (1987), το κέντρο πανεπιστημιούπολης, κάτω από την υπερυψωμένη γραμμή τρένων, «L», η οποία διαχωρίζει, κυριολεκτικά και μεταφορικά, τα ακαδημαϊκά κτίρια από την κατοικημένη περιοχή. Η λογική της οργάνωσης των δομών και των λειτουργιών του κτιριολογικού προγράμματος έχει ως στόχο να επιφέρει μία νέα κατάσταση αστικοποίησης της περιοχής.

Έτσι, «αντί να στοιβαχτούν οι δραστηριότητες σε ένα πολυώροφο κτίριο, επιλέγεται η οργάνωση κάθε προγραμματικού στοιχείου του Campus Center σε ένα πυκνό ενιαίο επίπεδο, που θα ευνοοεί την αστικότητα»<sup>120</sup>. Διατηρείται η υφιστάμενη κατάσταση του «ενεργού σταυροδρομιού» και δημιουργείται ένα πολυλειτουργικό κέντρο, ως σύνδεσμος πολλών αστικών καταστάσεων. Ο Koolhaas μελέτησε, λοιπόν, τις κινήσεις των φοιτητών, χαρτογραφώντας τα ίχνη των φοιτητών που διέσχιζαν το χώρο του campus.

Οι κινήσεις των φοιτητών δημιουργούν άξονες με βάση τους οποίους γίνεται η σύνθεση του εσωτερικού του campus. Συνεπώς, «εντός του κτιρίου», διασταυρώνονται οι «δρόμοι» δημιουργώντας «πλατείες» και «γειτονιές», ενώ οι «κλειστοί» χώροι περικλείουν λειτουργικούς χώρους της πανεπιστημιούπολης. Δημιουργείται, λοιπόν, ένα σύστημα πλήρους-κενού ενσωματωμένη μέσα στο κτίριο, ή διαφορετικά ένας μικρόκοσμος, τα αστικά νησιά του οποίου, καλύπτονται από το ενοποιητικό στοιχείο της οροφής.

Σύστημα πλήρους - κενού εντός του  
εσωτερικού



πολεοδομία; στο περιοδικό Μετάπολις, 1:36-40, μτφρ. Γ. Αϊσώπος & Δ. Φιλλιπιδής, [«What ever happened to Urbanism» στο S,M,L,XL, Rotterdam, 010 Publishers, 1995], σελ. 36

119 Jacques Lucan, OMA - Rem Koolhaas, Architecture 1970-1990, Princeton Architectural Press, σελ. 114

120 <https://www.oma.com/projects/iit-mccormick-tribune-campus-center>

## β.2. 6 Σύγχρονο πεδίο Θραυσμάτων| The Bankside Urban Forest project // W.W.M.

« [...]οι πόλεις μας συχνά αισθάνονται τυχαίες συγκρούσεις μεταξύ κτιρίων ... αλλά είναι πιο ενδιαφέρον να δούμε πώς μπορούμε να φτιάξουμε μέρη που να αθροίζουν περισσότερα από το άθροισμα των τμημάτων τους. Καθώς οι πόλεις μας επεκτείνονται προς τα έξω και προς τα πάνω, είναι σημαντικό να διαμορφώνονται από την αίσθηση του συνόλου και όχι μόνο από τη λογική των τμημάτων - και αυτό καταλήγει στο τι βιώνουν οι άνθρωποι σε επίπεδο εδάφους. Το πόσο πορώδης ή οικεία αισθάνεται ένας συλλογικός χώρος μπορεί να έχει μεγάλο αντίκτυπο στην ποιότητα της κοινωνικής ανταλλαγής που υποστηρίζει.»<sup>121</sup>

« [...]We wandered in unfamiliar places and submitted to what we encountered, to the degree of not fully controlling where we went and what we thought - another skill that required degrees of re-learning. [...]»

The walks repeat, different old maps are pulled out and you EXPERIENCE that what exists often carries something of what no longer exists, as well as encountering people and things that resist removal - different sorts of CONTINUITY ». <sup>122</sup>

Τα σύγχρονα αστικά μέσα και εργαλεία ανάγνωσης του αστικού ιστού, χαρτογραφούν τη σύγχρονη πόλη μέσω της ψυχογεωγραφίας. Η πόλη αποτυπώνεται μέσω της ελεύθερης μορφής χαρτών ( mapping ), όπου τα τμήματα της κατακερματίζονται και επανενώνονται μέσω του κολλάζ και της ελεύθερης προσωπικής πρωτοβουλίας του δημιουργού, έτσι ώστε να ενδώσει μηνύματα σε συσχέτιση με το γεωγραφικό χώρο.

Εργαλείο χωρικής ανάγνωσης της ψυχογεωγραφίας, αποτελεί η περιπλάνηση και η αστική παρατήρηση. Μέσω των τελευταίων, καταργείται ο συμβατικός τρόπος χαρτογράφησης και επιλέγεται η αναπαράσταση των ιχνών της «τυχαίας» περιπλάνησης, συνενώνοντας ατμοσφαιρικά θραύσματα και βιωματικά συμβάντα της πόλης.

<sup>121</sup> <http://www.wwmarchitects.co.uk/ideas/reflections-on-transformation-memory-as-told-through>

<sup>122</sup> The Cultural Significance of Architecture: In Memory of Dalibor Vesely Session 3 - Legacy, New Horizons, The Urban Interior - A Territory for Sharing, Stephen Witherford, Witherford Watson Mann Architects, σελ. 1

Witherford Stephen, Watson Christopher, Mann William



Η ψυχογεωγραφία συνδέεται με τον γαλλικό όρο και τη θεωρία του «dérive», του Guy Debord (1956). Ο Debord ορίζει το dérive ως «έναν τρόπο πειραματικής συμπεριφοράς που συνδέεται με τις συνθήκες της αστικής κοινωνίας: μια τεχνική ταχείας διέλευσης μέσα από ποικίλες ατμόσφαιρες»<sup>123</sup>. Στην εισαγωγή του στην κριτική της αστικής γεωγραφίας επισημαίνει:

«Η ξαφνική αλλαγή ατμόσφαιρας σε έναν δρόμο σε απόσταση λίγων μέτρων, ο προφανής διαχωρισμός μιας πόλης σε ζώνες διακριτών ψυχικών ατμόσφαιρων, το μονοπάτι της ελάχιστης αντίστασης που ακολουθείται αυτόματα σε περιπάτους χωρίς στόχο (και που δεν έχει καμία σχέση με το φυσικό περίγραμμα του εδάφους)· ο ελκυστικός ή απωθητικός χαρακτήρας ορισμένων τόπων - όλα αυτά τα φαινόμενα φαίνεται να παραμελούνται. Σε κάθε περίπτωση δεν προβλέπονται ποτέ, ανάλογα με τις αιτίες που μπορούν να αποκαλυφθούν με προσεκτική ανάλυση και να απολογιστούν»<sup>124</sup>.

Το παραπάνω θεωρητικό υπόβαθρο και μεθοδολογικά εργαλεία, χρησιμοποιούνται για τον ανασχεδιασμό του χώρου της σύγχρονης πόλης, από τους αρχιτέκτονες WWM (Witherford Stephen, Watson Christopher, Mann William). Στη συνέχεια της ενότητας αυτής, αναλύεται το πρότζεκτ «Bankside Urban Forest» και η μεθοδολογία των αρχιτεκτόνων, ως προς την διακπαίρεωση του ανασχεδιασμού του αστικού χώρου μέσα στις συνθήκες της σύγχρονης κοινωνίας.

### - BANKSIDE URBAN FOREST<sup>125</sup>

Οι Witherford Stephen, Watson Christopher, Mann William ξεκίνησαν τη συνεργασία τους το 1997 και εδραίωσαν κοινό γραφείο το 2001. Το πιο γνωστό τους έργο είναι το Bankside Urban Forest, με στόχο την ανασύσταση και τη σχηματοποίηση του δημοσίου χώρου στο Bankside, με τη συμμετοχή του κοινού. Η ομάδα εργοδοσίας: London Borough of Southwark, Tate Modern, The Architecture Foundation, Transport for London, Land Securities, Cross River Partnership, Native Land και σε συντονισμό από την Better Bankside, επέλεξαν μια ομάδα με επικεφαλής τους Witherford Watson Mann Architects μεταξύ 11 ανταγωνιστών. Οι αρχιτέκτονες Witherford Watson Mann πρότειναν τη δημιουργία ενός νέου «αστικού δάσους», που θα περιλαμβάνει εκτεταμένη δενδροφύτευση, ήσυχους κήπους και έναν νέο δημόσιο χώρο, με βάση τα υπάρχοντα χωρικά χαρακτηριστικά της περιοχής, που υποστηρίζουν την ταυτότητα της. Δηλαδή, μια ενιαία επανεκτίμηση του υπάρχοντος δημόσιου χώρου επρόκειτο να τεθεί πριν από τη δημιουργία νέων χώρων.

Οι αρχιτέκτονες επιχειρούν την αφήγηση και την αναδιοργάνωση του Bankside μέσω της περιπλάνησης, της εμπειρίας και της αστικής παρατήρησης. Επιθυμία τους, είναι η παραγωγή ενός ζωντανού κι όχι καθορισμένου πρότζεκτ, το οποίο θα εκτιμά τις αλλαγές και τις μεταποιήσεις, που υφίσταται η περιοχή και τις ανάγκες και τις επιθυμίες των ανθρώπων.

Για την καλύτερη διερεύνηση των στοιχείων και της ταυτότητας της πόλης και

<sup>123</sup> Guy Debord (June 1958), Μεταφρ. Ken Knabb, "Definitions", Internationale Situationniste

<sup>124</sup> Guy Debord (September 1955), "Introduction to a Critique of Urban Geography", Les Lèvres Nues, Paris

<sup>125</sup> Witherford Watson Mann, Bankside Urban Forest, σελ. 15

<https://www.yumpu.com/en/document/read/7630691/bankside-urban-forest-brochure-witherford-watson-mann-architects/7>



των επιθυμιών των κατοίκων της περιοχής, επιτελείται μια σειρά χαρτογράφησης, ενώ πρωτίστως μέσω της διεπιστημονικής ομάδας των αρχιτεκτόνων, συγκεντώνονται επιμέρους στοιχεία. Ειδικότερα, ο φωτογράφος Philipp Ebeling κατέγραψε τις προσωπικές διαδρομές κατοίκων και επισκεπτών στην περιοχή μελέτης, ενώ παράλληλα πραγματοποιήθηκαν από τον ερευνητή Shibani Bose, συνεντεύξεις στους κατοίκους, για πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο οι κάτοικοι χρησιμοποιούν τους δημόσιους χώρους του Bankside. Σύμφωνα με τον Witherford Stephen, η διαδικασία αυτή σχεδιασμού μέσω της περιπλάνησης, της εύρεσης στοιχείων και πληροφοριών και της απεικόνισής τους σε χάρτες, συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας ιδέας, που έχει τις ρίζες του τόπου και δεν είναι μια αφηρημένη, που χωράει στις φυσικές και κοινωνικές συνθήκες της περιοχής.<sup>126</sup> Έτσι με το προτζεκτ του Bankside Urban Forest, οι αρχιτέκτονες επιδιώκουν μια αναβάθμιση δημοσίων χώρων και ποιοτήτων με ενοποιητικές διαδρομές, για τους κατοίκους και τους επισκέπτες, πλέκοντας τα θραύσματα του αστικού δάσους.

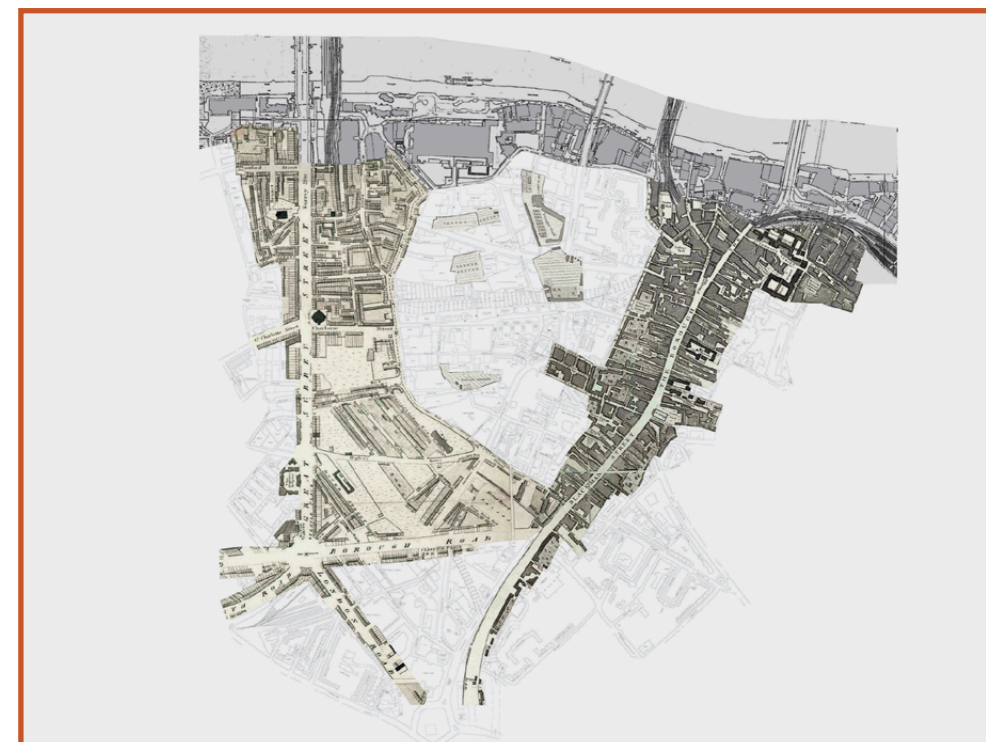
### -Η έννοια του αστικού «εσωτερικού»

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της περιοχής που απασχόλησε τους αρχιτέκτονες είναι η αντίθεση του αστικού «εσωτερικού», που δημιουργείται με τα ενεργά όρια της περιοχής: η ακτή του Τάμεση στο βορά, η διασταύρωση των Elephant και Castle στο νότο, η οδός Blackfriars στη δύση και ο Borough High ανατολικά. Το αστικό «εσωτερικό» αποτελείται από μία δομή που αναπτύχθηκε ελεύθερα, χωρίς την απαίτηση κάποιου κυρίαρχου μοντέλου, κρατώντας έτσι μια τοπική ταυτότητα σε κλίμακα και σε δραστηριότητες, με μικρούς ανοιχτούς διάσπαρτους χώρους, σε αντίθεση με την πιο μεγάλη και ενεργή κλίμακα των δομών των παρυφών της περιοχής και της βιομηχανικής ανάπτυξης. Επιπλέον, η κατασκευή των οδογεφυρών στην οδό Southwark ενίσχυσε το διαχωρισμό μεταξύ του αστικού εσωτερικού και του ποταμού.

Πρόκειται για έναν τόπο με πλούσια ιστορική διαστρωμάτωση και ταυτότητα. Όπως αναφέρει ο Ken Worrole, «αιώνες αλληλοεπικαλυπτόμενων ιστορικών μοτίβων συντελούν στη δημιουργία ενός ήσυχου “αστικού εσωτερικού”, λιγότερο εντατικά αναπτυγμένου σε σχέση με τα όριά του». Επιπλέον, ο Stephen Witherford επισημαίνει, «Περπατώντας σήμερα στο Bankside, η συνύπαρξη της αρχαϊκής και σύγχρονης μητρόπολης μπορεί να βιωθεί ζωντανά, και πράγματι, αυτή η αντίθεση είναι έντονη. Η ακόρεστη αναπτυξιακή αγορά του Λονδίνου που τροφοδοτείται από παγκόσμια χρηματοοικονομικά και εταιρικά συμφέροντα είναι σαφώς ορατή κατά μήκος των τριών ιστορικών άκρων που περικλείουν την περιοχή: Borough High Street, Blackfriars Road και την άκρη του ποταμού».

Ο παραπάνω χάρτης επεικονίζει ένα κολάζ των τριών ιστορικών αστικών δομών των παρυφών, που περικλείουν το αστικό «εσωτερικό» του Bankside. Πιο συγκεκριμένα, βόρεια στο όριο του Τάμεση, το 1769 η ολοκλήρωση της γέφυρας Blackfriars οδήγησε σε ένα πιο επίσημο αστικό μοντέλο πολυκατοικιών και πλατειών, με αποτέλεσμα ένα σύνολο κτισμάτων μεγάλης κλίμακας. Το δυτικό όριο χαρακτηρίζεται από γεωργιανές δομές, ενώ ανατολικά κατά μήκος του Borough high street δατηρείται ο μεσαιωνικός ιστός. Παρόλο που το Bankside οριοθετείται από τις ισχυρές, ενεργές δυνάμεις που δρουν κατά μήκος των άκρων του, παραμένει ανθεκτικό και αμετάβλητο στην έκτασή του.

«Το κουβάρι των δρόμων και των οδογέφυρων, το δίκτυο των μικρότερων οικοπέδων, των σπιτιών, των επιχειρήσεων και των ιστορικών ιδρυμάτων είναι σαν ένα πυκνό υποβρύχιο που εμποδίζει το δρόμο της αναδιαμόρφωσης σε μεγαλύτερη κλίμακα», αναφέρει ο Stephen Witherford.<sup>127</sup>



### -Κίνηση Πεζών

Μέσα από την καταγραφή των διαδρομών των πεζών, είναι εμφανές για άλλη μια φορά, η αντίθεση μεταξύ των ορίων της περιοχής και του εσωτερικού του. Ειδικότερα, σημειώνεται η προτίμηση της κίνησης των ντόπιων και των εργαζόμενων σε ήσυχους και μη πολυσύχναστους δρόμους ενώ η εμπειρία των επισκεπτών σημειώνεται στους πολυσύχναστους δρόμους δραστηριότητας στις άκρες.



<sup>127</sup> Review Article, Bankside Urban Forest: Walter Benjamin and City Making ,Stephen Witherford, σελ. 132

<sup>126</sup> Review Article, Bankside Urban Forest: Walter Benjamin and City Making ,Stephen Witherford, σελ. 134

Η κίνηση των ανθρώπων, σύμφωνα με τους αρχιτέκτονες, είναι μερικές φορές κάτι περισσότερο από ζήτημα πρακτικότητας, με την πιο άμεση διαδρομή μεταξύ σημείων. Η διαδρομή ενός ανθρώπου σχετίζεται από πολύπλοκα και υποσυνείδητα, πολλές φορές, συναισθήματα, επιθυμίες και αποφάσεις, που μπορεί να έχουν να κάνουν με το θόρυβο ενός δρόμου, πόσο πολυσύχναστος είναι, το φωτισμό του για να αισθάνεσαι ασφαλής κ.ο.κ. Δηλαδή η ατμοσφαιρική ποιότητα ενός δρόμου ή ενός σημείου ελκύουν τον περιπλανητή και του δημιουργούνται σημεία ενδιαφέροντος μέσα από την εξερεύνηση της περιοχής. «Μειωμένη θέα, μειωμένη δραστηριότητα στο επίπεδο του εδάφους, στενά πεζοδρόμια και σκοτεινές οδογέφυρες, που διασχίζουν την περιοχή δίνουν την αίσθηση ότι έχετε φύγει «εκτός δρόμου», αυξάνοντας τα συναισθήματα του άγχους και του φόβου που εμποδίζει πολλούς ανθρώπους να εξερευνήσουν την πλούσια κληρονομιά και τους ανοιχτούς χώρους της περιοχής».

Επιπλέον, σημαντική προϋπόθεση για τη διαδρομή των πεζών αποτελεί το επίπεδο ορατότητας τους και πώς το οπτικό τους πεδίο την επιτρέπει. Ο παραπάνω χάρτης, ο οποίος δημιουργήθηκε μέσω πρόγραμματος υπολογιστή, απεικονίζει την ορατότητα των ανθρώπων σε κάθε σημείο της περιοχής. Η ορατότητα κάθε πεζοδρομίου εμφανίζεται με τη μορφή φάσματος, όπου η κόκκινη περιοχή έχει το μεγαλύτερο οπτικό πεδίο και η σκούρα μπλε περιοχή έχει το πιο απομονωμένο οπτικό πεδίο.

Αυτός ο χάρτης δείχνει τη διαβάθμιση της διαφάνειας του αστικού ιστού. Οι περιοχές με κόκκινο χρώμα είναι εκείνες, που βλέπουν άμεσα τις δασικές περιοχές και αυτές με το πορτοκαλί είναι αυτές που βρίσκονται σε μία μόνο αλλαγή οπτικής κατεύθυνσης. Έτσι, οι άνθρωποι που περπατούν στην περιοχή θα αρχίσουν να συνδέουν οπτικά τα «θραύσματα» του δάσους, έτσι ώστε να προσανατολίζεται μέσα από αυτά. Αντίστοιχα σε αυτούς τους χάρτες το φάσμα απεικονίζει την ορατότητα από το πεζοδρόμιο. Το κόκκινο χρώμα σημειώνει την μεγάλη φανερότητα της περιοχής αυτής, ενώ όσο διαβαθμίζεται προς το μπλε χρώμα, είναι πιο δυσδιάκριτη.

Οι αρχιτέκτονες, θέλοντας να αναγνωρίσουν δίκτυα αλληλοεπιδρόνων σημείων της περιοχής δημιούργησαν άλλον έναν χάρτη καταγραφής σημείων ενδιαφερόντων των κατοίκων. Η κόκκινη κουκκίδα αναπαριστά τον κάτοικο, που ερωτήθηκε και γραμμικά απεικονίζεται η απόσταση από το σημείο ενδιαφέροντος του και όχι η διαδρομή που θα επιλέξει για να φτάσει εκεί. Παρόλο τον «διεθνή» χαρακτήρα του ποταμού πολλοί ντόπιοι σημείωναν την περιοχή αυτή ως συχνό τους προορισμό.



## - Urban Forest

Αξίζει να αναφερθεί, πως το συγκεκριμένο πρότζεκτ δεν πρόκειται μόνο για μια οικολογική πρόταση με πρόγραμμα δεντροφύτευσης για να μοιάζει με αστικό δάσος. Αστικά στοιχεία μεταγραφών του δάσους της περιοχής ενέπνευσαν τους αρχιτέκτονες για την ιδέα του πρότζεκτ «Bankside Urban Forest».

Ένας από τους λόγους, που οι αρχιτέκτονες παρομοιάζουν την περιοχή με αστικό δάσος και όχι με αστικό πάρκο σχετίζεται με την οριοθέτηση που επιβάλλει ο όρος του πάρκου. Αντίθετα, ένα δάσος έχει πιο διευρυμένα όρια και έχει μια αίσθηση ανοιχτότητας και διαπερατότητας. Ακόμη, όπως προαναφέρθηκε πρόκειται για ένα ζωντανό πρότζεκτ το οποίο θα συνεχίσει να εξελίσσεται και να αναπτύσσεται. Έτσι, η ιδέα του αστικού δάσους δίνει μια ζωντανή διάσταση, με ρίζες και θεμελιώδη θραύσματα στην ιστορική διαστρωμάτωση της περιοχής του Bankside.

Επίσης, μέσα από την περιπλάνηση, οι αρχιτέκτονες αναγνώρισαν την κυριαρχία της δαιδαλώδους και οργανικής δομής του αστικού ιστού της περιοχής που καταλήγει σε «ξέφωτα» θυμίζοντας το λαβυρινθώδες περιβάλλον του δάσους. Σύμφωνα με τον Ken Worple, «η έννοια του δάσους εισάγει επίσης μια επιβράδυνση του χρόνου, βασισμένη στην εμπειρία των ακανόνιστων μονοπατιών και των συχνών και συναρπαστικών οπτικών περιστατικών. Οι ευθείες γραμμές και οι ανοιχτές θέες μπορούν να ανακαλέσουν τον χρόνο ως κάτι που πρέπει να υπομείνει, ενώ μια στρατηγική του δημόσιου χώρου που βασίζεται στη δημιουργία συνθηκών για εξερεύνηση, εκτροπή, περιπλάνηση και ανακάλυψη, μπορεί να βοηθήσει στην αίσθηση της διαχρονικότητας ή της απορρόφησης στη ροή του χρόνου ως απόλαυση από μόνη της.»

«Για να χάσεις τον εαυτό σου σε μια πόλη-όπως χάνεις τον εαυτό σου σε ένα δάσος-αυτό απαιτεί ένα εντελώς διαφορετικό σχολείο. Στη συνέχεια, οι πινακίδες και τα ονόματα των δρόμων, οι περαστικοί, οι στέγες, τα περίπτερα ή τα μπαρ πρέπει να μιλούν στον περιπλανώμενο σαν ένα κλαδί που σπάει κάτω από τα πόδια του στο δάσος, όπως η εκπληκτική κλήση ενός bittern στο βάθος, όπως η ξαφνική ηρεμία ενός καθαρισμού με έναν κρίνο να στέκεται όρθιος στο κέντρο του»<sup>128</sup>.

Walter Benjamin

## -Μεταγραφές χαρακτηριστικών του δάσους στον αστικό ιστό

Οι αρχιτέκτονες αναγνωρίζουν στην περιοχή τρεις χωρικούς «τύπους» για τον χαρακτηρισμό της ποικιλομορφίας των χώρων και τόπων. Όπως τα δάση προσφέρουν μια πληθώρα μονοπατιών, διαδρομών, αλλαγών κατεύθυνσης, καθώς και ξέφωτα, ρυάκια κ.ο.κ., οι αρχιτέκτονες μεταγράφουν αυτά τα χαρακτηριστικά στους χωρικούς τύπους που αναγνωρίζουν: γραμμικές διαδρομές (rides), ρυάκια (streams), ξέφωτα (clearings).

Ειδικότερα, οι γραμμικές διαδρομές αποτελούν λύση για άμεση πρόσβαση στα σημεία κατάληξης, με άμεσο σημείο ορατότητας. Αντίθετα, τα ρυάκια αποτελούν τον οργανικό ιστό της περιοχής που χαρακτηρίζεται από δαιδαλώδεις

<sup>128</sup> Witherford Watson Mann, Bankside Urban Forest, σελ. 15  
<https://www.yumpu.com/en/document/read/7630691/bankside-urban-forest-brochure-witherford-watson-mann-architects/7>



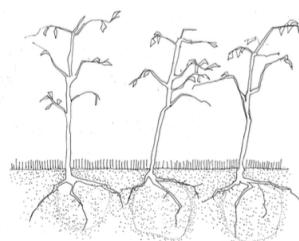
και ελικοειδείς διαδρομές δίνοντας την αίσθηση της περιπλάνησης, καθώς αναπτύσσονται τυχαία. Τέλος, οργανικά αναπτύσσονται ανοίγματα που αποτελούν σημεία παύσης και ξεκούρασης για τους περιπλανητές, τα ξέφωτα. Λόγω της ανοιχτότητας τους και των ιδιαίτερων φυσικών τους χαρακτηριστικών αποτελούν και σημεία προσανατολισμού.

### -Τόποι Ανταλλαγής



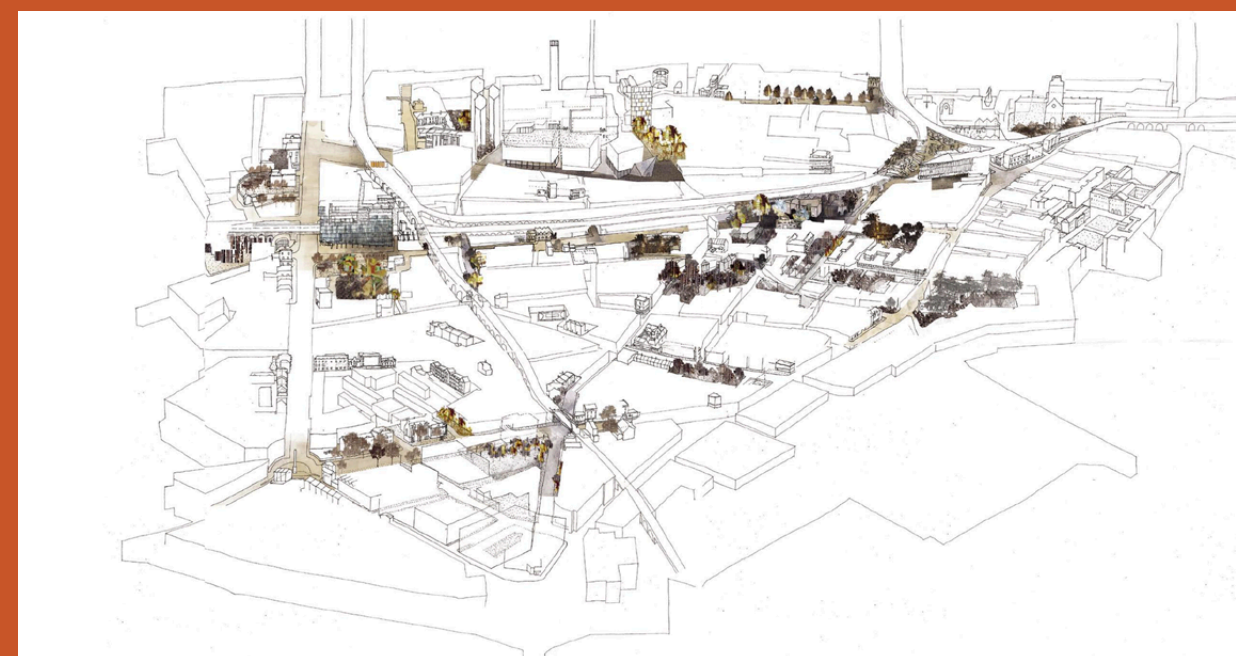
Οι «Τόποι Ανταλλαγής» είναι ζωτικής σημασίας για το αστικό δάσος, καθώς είναι χώροι κοινωνικοποίησης των ατόμων και ευκαιρία αλληλεπίδρασης διαφορετικών ομάδων (διαφορετικών φυλετικών και ταξικών κοινοτήτων και εθνοτήτων) που ζουν, εργάζονται ή επισκέπτονται την κοινότητα. Οι χώροι ανταλλαγής, συχνά υποστηρίζονται από το δίκτυο των διάσπαρτων μικρών ανοιχτών χώρων, πάρκων και κήπων. Τέτοια σημεία ανταλλαγής περιλαμβάνουν το Tate Modern, τον Καθεδρικό Ναό Southwark, τη Borough Market, το South Bank University, καθώς και τα τοπικά σχολεία, εμπορικούς δρόμους και μέρη βραδινής δραστηριότητας, όπως παμπ και εστιατόρια που ενισχύουν τις νέες τοπικές οικονομίες. Ο δημόσιος χώρος πρέπει να συμβάλει περαιτέρω στη στήριξη αυτών των διαφορετικών και κοινωνικών χώρων, βελτιώνοντας τις συνδέσεις μεταξύ τους για να σχηματίσει ένα πιο συνεκτικό και προσβάσιμο έδαφος. Έτσι, η ανάγκη για ένα μέρος όπου οι άνθρωποι θα μπορούν να έρθουν σε επαφή είναι ιδιαίτερα σημαντική εδώ, επειδή η περιοχή θα μοιράζεται από τους κατοίκους της υπάρχουσας κοινότητας, καθώς και από ένα μεγάλο αριθμό νέων κατοίκων και εργαζομένων.

### -Η οργανική διαδικασία εξέλιξης | Οι σπόροι του δάσους

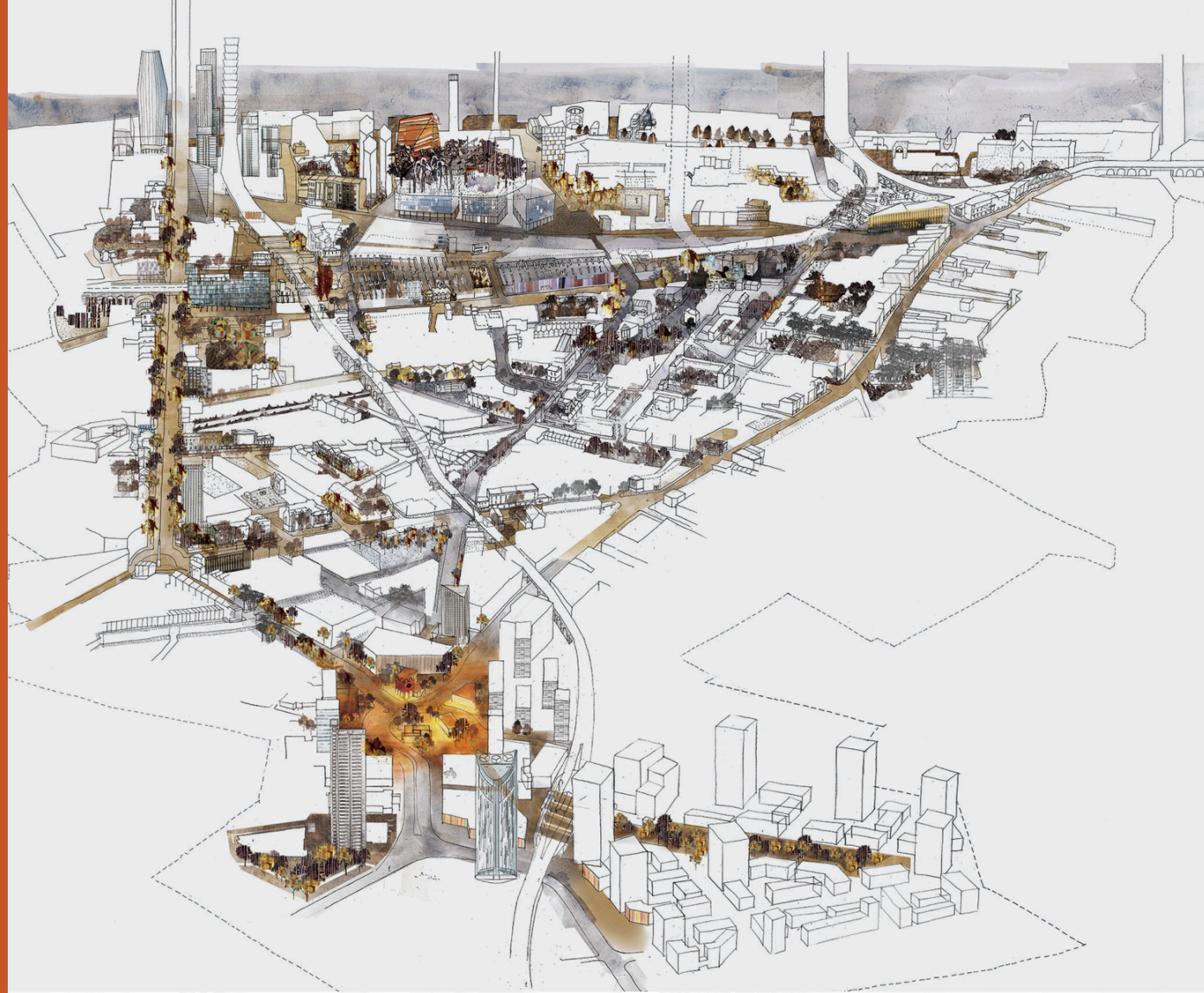


Όπως προαναφέρθηκε, το πρότζεκτ του Bankside για τους αρχιτέκτονες παραλληλίζεται με την ανάπτυξη ενός δάσους και ο σχεδιασμός του ως οργανική διαδικασία εξέλιξης. Έτσι, η φύση αυτού του δαιδαλώδους εδάφους, καθιερώνει τις ρίζες του αστικού δάσους. Τα ξέφωτα είναι θαμμένα διάσπαρτα και βαθιά μέσα στο δίκτυο διαδρομών Ανατολής-Δύσης και της μακράς περιπλάνησης (ρυάκια) Βορρά-Νότου. Το πλαίσιο υφαίνει αυτά τα θραύσματα του δάσους

σε μια συντονισμένη αλλά χαλαρή δομή. Σε αυτά τα υπάρχοντα θραύσματα οι αρχιτέκτονες έχουν προσθέσει μια σειρά επεξηγηματικών έργων, για να καταδείξουν το φάσμα των παρεμβάσεων που μπορούν να γίνουν σε αυτήν τη δομή. Αυτοί είναι οι «σπόροι» του δάσους και παρόλο που περιλαμβάνουν στοιχεία δεντροφύτευσης και μαλακού τοπίου, υπάρχουν ωστόσο και σημαντικές κοινωνικές και οικονομικές επιταγές.





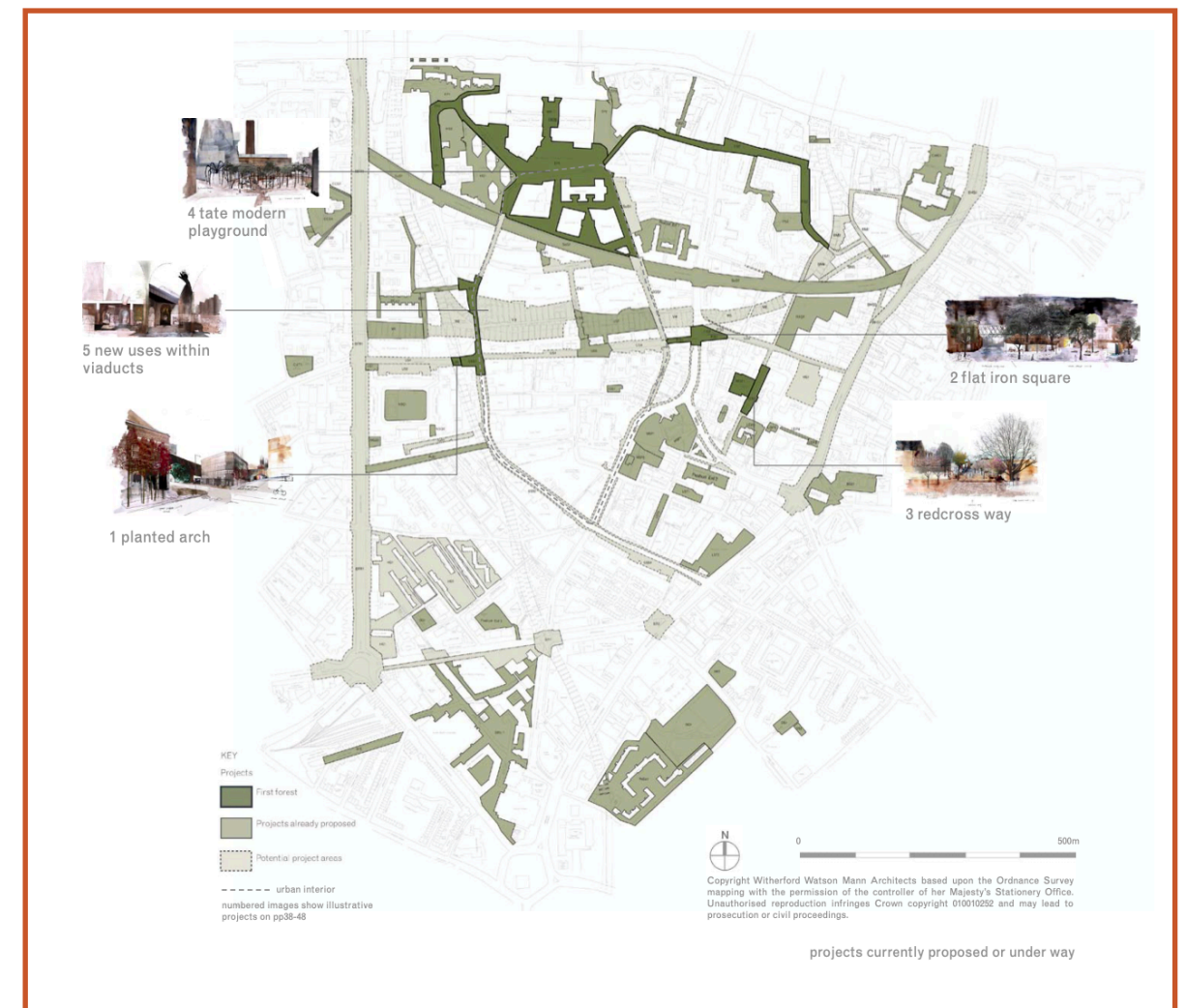


### **-Διακλάδωση ριζών | Τα υφιστάμενα θραύσματα και τα νέα πρότζεκτ συνδέονται**

Οι σπόροι του αστικού δάσους γίνονται ορατοί και οι διακλαδώσεις των ριζών αναπτύσσονται, συνεπώς οι νέες εξελίξεις μπορούν να αρχίσουν να ανταποκρίνονται στο δάσος. Αυτή είναι μια εξελικτική και αποσπασματική διαδικασία που λειτουργεί τόσο με επιρροή όσο και με πιο επίσημους μηχανισμούς. Μπορεί να προχωρήσει μια σειρά πιο πολύπλοκων παρεμβάσεων, όπως λεπτομερείς προτάσεις για την ενσωμάτωση της οδού Southwark στο δάσος, διαπραγματεύσεις για άνοιγμα πρόσβασης και ανάπτυξη σιδηροδρομικών οδών, αναδιαμόρφωση τμημάτων του Πανεπιστημίου, μελέτη για το Borough High Street και Blackfriars Road και επέκταση της αγοράς Borough. Αυτές οι εξελίξεις δεν φιλοδοξούν να δημιουργήσουν ένα άλλο Covent Garden. Η εστίασή τους έγκειται στην υποστήριξη ενός λειτουργικού τμήματος του Λονδίνου, όπου η αγορά, η Tate Modern, το Jerwood Space και το London College of Communication ακολουθούν πολιτιστικά προγράμματα μεταξύ σταθμών, νοσοκομείων, πανεπιστημίων και τοπικών επιχειρήσεων. Έμφαση δίνεται στο πώς το δημόσιο πεδίο μπορεί να «δουλέψει περισσότερο», να καταληφθεί και να μοιραστεί από περισσότερους διαφορετικούς ανθρώπους.

Καθώς το δάσος αρχίζει να ωριμάζει ως ιδέα, σημαντικοί νέοι χώροι «ξεκλειδώνονται» και ζωντανεύουν, για παράδειγμα η παιδική χαρά Tate Modern, το Graveyard Cross Bones, το ένα τέταρτο των τετραγωνικών της οδογέφυρας για περπάτημα, η Πλατεία του Πανεπιστημίου του Λονδίνου South Bank. Οι ρίζες αρχίζουν να επεκτείνονται, να ενσωματώνονται και να συρράπτουν αστικά θραύσματα και ατμόσφαιρες στο εσωτερικό του δάσους. Οι υπάρχοντες χώροι και τα νέα πρότζεκτ ξεκινούν να συνδέονται. Δημιουργούν, λοιπόν, ένα ζωντανό έγγραφο - χάρτη μιας εξελικτικής διαδικασίας σχεδιασμού, συνδέοντας αποσπασματικά αλλά συντονισμένα τους καρπούς του εδάφους του Bankside. Ο παραπάνω χάρτης απεικονίζει όλα τα έργα, που είτε βρίσκονται σε εξέλιξη είτε προτείνονται εντός της περιοχής, τα οποία περιλαμβάνουν τη δημιουργία και ενίσχυση χώρων πρασίνου, φύτευση δρόμων και φωτισμό.

Η στρατηγική, λοιπόν, του αστικού δάσους βασίζεται στον πλούτο και την οικειότητα των υπάρχουσών κοινοτήτων ενσωματώνοντας τις νέες εξελίξεις στον ευρύτερο αστικό ιστό. Το αστικό δάσος αναπτύσσεται εξελικτικά χωρίς να καταπατά τις υπάρχουσες δομές και ενσωματώνοντας την ιστορική οικολογία του εδάφους.





## Γ. Συμπεράσματα και σκέψεις

Η παρούσα εργασία, επιδίωξε να προσεγγίσει την κατανόηση και την ερμηνεία, την πολυπλοκότητα και το χάωδες της πόλης, παρομοιάζοντας την πόλη ως κολάζ αστικών θραυσμάτων και νοημάτων μέσα από αναλύσεις θεωρήσεων και έργων αρχιτεκτόνων με την πάροδο του χρόνου.

Αρχικά, στην πρώτη ενότητα, αναλύεται η τεχνική του κολάζ ως προς την αναπαράσταση της τέχνης αλλά και ως προς την ανάδειξη πληροφοριών, μεταφοράς μηνυμάτων στον δέκτη, με αποτέλεσμα να αποτελεί εναλλακτικό τρόπο μεθοδολογίας ανάγνωσης και σχεδίασης της πόλης. Επιπλέον, η ετερογένεια που προσφέρει το κολάζ, παράγει μια έννοια, που δεν είναι σταθερή και εστιάζει στο στοιχείο της πολλαπλότητας και στη μη συγκεκριμενοποίηση ενός νοήματος, αλλά στη διπλή ανάγνωση.

Έπειτα, στη δεύτερη ενότητα παρατηρείται, η διαφορά μεταξύ του οράματος της μελλοντικής πόλης και της προσωρινής και κατακερματισμένης πόλης που προκύπτει. Δηλαδή, θίγεται ο προβληματισμός της αντιμετώπισης της πόλης, ως ένας άγραφος καμβάς (tabula rasa), όπως για παράδειγμα οραματίζεται ο Le Corbusier ή η ήδη υπάρχουσα πόλη, ως προκύπτουσα με την πάροδο του χρόνου, από θραύσματα και ίχνη της στρωματογραφίας της ιστορίας. Επιπλέον, οι Fred Koetter και Colin Rowe, μέσω του Collage City αναπτύσσουν μια θεωρία αντιληπτικής απόδοσης της πόλης μέσω της Gestalt, αναζητώντας ένα μεσαίο έδαφος μεταξύ του πλήρους και του κενού, μεταξύ της παραδοσιακής πόλης και της μοντέρνας. Προτείνουν μια πόλη κολάζ, που επιτρέπει την πολλαπλή ανάγνωση και αλληλεπίδραση διακριτών στοιχείων μεταξύ τους, μέσα σε μια κοντεξτουαλιστική προσέγγιση στο πλαίσιο της πολιτικής bricolage.

Κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της έρευνας αυτής, προσεγγίστηκαν ποικίλα ζητήματα αναφορικά με την ερμηνεία και την προσέγγιση σχεδιασμού της πόλης από τους αρχιτέκτονες. Αναλυτικότερα, στην πόλη, που παρομοιάζουμε με καμβά ή ως πλαίσιο ένταξης των αστικών θραυσμάτων, αναλύονται κατηγορίες τους, μέσω διαφόρων αρχιτεκτόνων. Ειδικότερα, ο Ernesto Rogers δίνει σημασία στον υπάρχοντα περιβάλλοντα χώρο που ανήκει το θραύσμα, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι του, ενώ ο Aldo Rossi με τη σειρά του κάνει ανάγνωση της πόλης, δημιουργώντας μια γλώσσα που εμπεριέχει «τύπους» - θραύσματα. Αυτοί οι «τύποι» δημιουργούν ένα σχεσιακό φαινόμενο με το «locus», και έπειτα αποσπώνται από το χωρικό και χρονικό τους πλαίσιο εντάσσοντας τα σε ένα άλλο περιβάλλον. Πρόκειται, για την κοντεξτουαλιστική σχέση των θραυσμάτων: τα θραύσματα μπορούν να συναντώνται αυτόνομα ή ενταγμένα σ' ένα πλαίσιο. Ο Aldo Rossi, λοιπόν, επεκτείνει την κατανόησή του για το «context», τονίζοντας τη σημασία της χρονικής διάστασης της πόλης και επισημαίνει πώς η συλλογική της μνήμη, θα αφήσει το σημάδι της με ένα επίσημο λεξιλόγιο των αστικών αντικειμένων - τύπων<sup>129</sup>. Έπειτα, ο Robert Venturi εστιάζει στη σημασιολογική πολυπλοκότητα και στην ποικιλία των συμφραζόμενων δυνάμεων της αρχιτεκτονικής μορφής αλλά και του συνόλου της. Η συνύπαρξη ετερογενών θραυσμάτων, για τον Venturi, αναπτύσσει μια πολυπλοκότητα, μια αντίφαση και μια ζωντάνια λόγω του πλούτου νοημάτων που εκφράζει. Ένα «δυσχερές όλο» με ετερόκλητα θραύσματα δημιουργεί ένα πιο ενδιαφέρον σύνολο σε σχέση με ένα καθαρό και συνεχές περιβάλλον: «less is bore».

Στη συνέχεια, κατά τον Bernard Tschumi, αναφέρεται η σημασία της αλληλουχίας

των θραυσμάτων στο χώρο, για τη νοηματοδότηση και την εμπειρία του χρήστη. Στην πραγματικότητα μπορεί να μην υπάρχει σταθερότητα, αλλά η θραυσματοποίηση του όλου μπορεί να επανασυναρμολογήσει νέες ενότητες (γραμμικές και μη) καθώς και ερμηνείες. Με τη μέθοδο του μοντάζ (συγγενική μέθοδος του κολάζ) αποσπά και ανασυνδιάζει θραύσματα αποτυπώνοντας πολλές διαφορετικές αφηγηματικές εμπειρίες. Συνεπώς μέσω των πολλών μετασχηματισμών του, μετατρέπεται σε μια διαφορετική αφήγηση, ένα ξεχωριστό βίωμα.

Έπειτα, ως προς τη θεωρητική και σχεδιαστική προσέγγιση του Peter Eisenman, επισημαίνεται το όριο των θραυσμάτων και οι εσωτερικές και εξωτερικές δυνάμεις μεταξύ αρχιτεκτονικής και περιβάλλοντος. Δημιουργεί μια νέα διαγραμματική γλώσσα ερμηνεύοντας τον χώρο ως αλληλεπικαλύψεις συνεχών επανεγγραφών και ιχνών ενός τόπου.

Έτσι, προσφέρει μια εναλλακτική λύση στα συστήματα κολάζ, εστιάζοντας στα εννοιολογικά δεδομένα. Μετατοπίζεται σε ομαλό μετασχηματισμό, συνεχή διαφοροποίηση και επανάληψη της διαφοράς, που επιτρέπει την ομαλή μετάβαση μεταξύ των διαφόρων μερών του συνόλου<sup>130</sup>. Επιπλέον, εκμεταλλεύεται την έννοια του ίχνους, η οποία ανήκει στο ενδιάμεσο μεταξύ του figure - ground και χρησιμοποιεί εναλλαγές και μεταποιήσεις των όρων δημιουργώντας ένα σύστημα τοπολογίας. Έτσι, δημιουργείται μια λογική ενός αστικού τοπίου, όπου η μορφή εναλλάσσεται σε έδαφος και το έδαφος αντίστοιχα σε μια αρχιτεκτονική μορφή.

Ακόμη, ο Koolhaas έδειξε, ότι η εμφάνιση νέων τυπολογιών και σουρεαλιστικών προγραμματικών μεταλλάξεων είναι ένα υποπροϊόν της συμφόρησης της μητροπολιτικής κουλτούρας. Χρησιμοποιεί, επίσης, τη διαγραμματική τεχνική, μέσω της σύγκρισης πληροφοριών για την αφήγηση και την ερμηνεία της πόλης. Κατά τον Koolhaas, η πόλη χαρακτηρίζεται από το χάος και ταυτόχρονα αποτελεί ένα μωσαϊκό θραυσμάτων. Η θεωρία του και η διαγραμματική του λογική μεταφέρεται και στη μικρότερη κλίμακα. Η απομάκρυνση από την παραδοσιακή κατανόηση του πλαισίου, ανοίγει τα κτίρια στην εσωτερική προγραμματική και παρατακτική τους λογική που είναι ικανή, να δημιουργήσει νέους επίσημους και προγραμματικούς οργανισμούς, μεταγράφοντας ένα αρχιπέλαγος θραυσμάτων και λειτουργιών.

Τέλος, με τους Witherford, Watson, Mann ανάγεται ένα σύγχρονο πεδίο θραυσμάτων. Η περιπλάνηση και η αστική παρατήρηση και η μετέπειτα χαρτογράφηση είναι η μεθοδολογία των αρχιτεκτόνων. Αντιλαμβάνονται την ποικιλία των ατμοσφαιριών και συνενώνουν αυτά τα ατμοσφαιρικά θραύσματα και τα βιωματικά συμβάντα στην πόλη, με ενοποιητικές διαδρομές. Η πόλη είναι ένας ζωντανός οργανισμός, και την αντιμετωπίζουν με μια εξελικτική διαδικασία ανασχεδιασμού.

Καταλήγοντας, η σύγχρονη προσέγγιση της ανάγνωσης του αστικού χώρου, αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία λόγω της ετερογένειας και του κατακερματισμού, που τη διέπουν. Το κολάζ, ως εργαλείο, συμβάλλει σε μία διαλλακτική ανάγνωση και ανασχεδιασμό της πόλης, καθώς προσφέρει τα ωφέλη της παραδοσιακής αλλά και της νεωτερικής πόλης. Η ανάλυση και η ερμηνεία, των παραπάνω ειδών σχεδιασμού, προβληματίζουν, καθώς επανεξετάζονται ζητήματα και μέθοδοι σχεδίασης των σύγχρονων πόλεων.

Είναι τυχαίο, ότι υπάρχει μια απότομη διαφορά μεταξύ του οράματος της μελλοντικής πόλης (που προκαλεί την αλλαγή) και της προσωρινής και κατακερματισμένης πόλης (που προκύπτει); Από τη μία, μέσα από το όραμα της μελλοντικής πόλης αντιμετωπίζουμε την πόλη με διαφορετικά και δημιουργικά



μέσα, αγνοώντας την ιστορία και την πολυφωνία της. Με τον τρόπο αυτό, προκύπτουν πιο «καθαρά» συστήματα ανασχεδίασης της πόλης και υπάρχει η αναθεώρηση των στοιχείων που διέπουν μια πόλη. Από την άλλη, η αποδοχή και η κατανόηση της σύγχρονης κατακερματισμένης πόλης, με τις εσωτερικές συγκρούσεις των θραυσμάτων της, συμβάλλει στην αξιοποίηση των υπαρχόντων θραυσμάτων και μετέπειτα σε μια σειρά μετασχηματισμών τους, με αποτέλεσμα η πόλη να ανάγεται σε μια εξελικτική διαδικασία ανασχεδιασμού. Η ετερογένεια, η πολυπλοκότητα και τα στρώματα της πόλης δε θα πάψουν να υπάρχουν αλλά θα είναι τα χαρακτηριστικά που τη διέπουν.

Μπορεί άραγε, ο ζωντανός και πολύπλοκος οργανισμός της πόλης μπορεί να αποδοθεί με ένα εργαλείο; Είναι αναγκαίος ο εξορθολογισμός του χάους της σύγχρονης πόλης; Νέες μέθοδοι προσφέρουν τη δυνατότητα ενσωμάτωσης της πολυπλοκότητας της σύγχρονης πόλης, με αποτέλεσμα την αναγωγή μιας νέας μορφής, με αποσπάσματα, που ανάγονται σε αλληλεπιδράσεις. Συνεπώς, ο συνδυασμός των μεθόδων και εργαλείων ανάλυσης και ερμηνείας της πόλης, δημιουργεί μια ελευθερία, για να αντιμετωπίσουμε την πολυπλοκότητα της πόλης, ενώ ταυτόχρονα υπάρχει η ανάγκη χρήσης πολλαπλών επιπέδων ανάλυσης προκειμένου να αποτυπωθούν. Μέσα, λοιπόν, από αυτές τις παρατηρήσεις, μπορούμε πλέον να αντιμετωπίσουμε την πολυπλοκότητα των πόλεων πιο δημιουργικά και αποτελεσματικά, ενώ με την κατανόηση της ετερογένειας που διέπει την πόλη καταλήγουμε στη συνειδητοποίηση πως δεν είναι αναγκαίος ο εξορθολογισμός του χάους των πόλεων.

### Βιβλιογραφία:

August Heckscher, The public Happiness, Atheneum Publishers New York 1962

Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology

Boyer,[1990], Erected Against the City. Center

Colin Rowe and Fred Koetter, Collage City, (The MIT Press)

Colin Rowe . Fred Koetter, COLLAGE CITY - Η Π Ο Λ Η Ω Σ Κ Ο Λ Α Ζ , μετάφραση - επιμέλεια Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος, Εκδόσεις Παπαζήση

Eisenman, P. (1988), ‘ ‘A critical practice American Architecture in the last decade of the twentieth century’ ’ , στο John Hejduk, Elisabeth Diller, Diane Lewis, Kim Shkapich (επιμ.), Education of an architect- The Irwin S. Chanin School of architecture of the Cooper Union, pp.190-193. Νέα Υόρκη: Rizzoli Publications.,

Eisenman, P. (2003b). ‘ ‘Prologo-Solo a Sola Morales’ ’ , στο Ignasi deSola Morales, Diferencias- topografia dela arquitectura contemporanea, σσ. 8-13 Barcelona, Editorial Gustavo Gili

Derrida, Jacques (1990), Περί Γραμματολογίας. μτφρ. Κωστή Παπαγιώργη, Αθήνα: Γνώση

Eisenman, P. (1987). Houses of Cards. Ν. Υόρκη: Oxford University Press.

Eisenman, P. (2003c). Blurred zones στο Davidson, Cynthia (επιμ.) Eisenman, Peter, Blurred Zones:Investigations of the Interstitial : Eisenman Architects 1988-1998 pp 6-9. Ν. Υόρκη :The Monacelli Press

Gregotti, V. (1996). Inside Architecture, MIT Press.

Guy Debord (June 1958), Μεταφρ. Ken Knabb, “Definitions” , Internationale Situationniste

Guy Debord (September 1955), “Introduction to a Critique of Urban Geography” , Les Lèvres Nues. Paris

Postmodern urbanism, Nan Ellin, Princeton architectural press, σελ. 284

Nan Ellin, Postmodern Urbanism, Princeton Architectural Press

Harvey, David [1973],The Condition of Postmodernity, Oxford:Blackwell

Jacobs, Allan and Donald Appleyard [1987] Toward an Urban Design Manifesto, Journal of the American Planning Association,

Koolhaas, R. (1997). ‘ Τι απέγινε με την πολεοδομία;’ στο περιοδικό Μετάπολις, 1:36-40, μτφρ. Γ. Αϊσώπος& Δ.Φιλίππιδης, [«What ever happened to Urbanism» στο S,M,L,XL, Rotterdam, 010 Publishers, 1995]

Moneo, J. R.(2004) Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight ,Contemporary Architects, trans. Cariño Gina. Cambridge: The MIT Press.

Rossi, A, Η Αρχιτεκτονική της πόλης, [επιμέλεια: Λ. Παπαδόπουλος. Γ. Παπακώστας, Σ. Τσιπιδίου]. μτφρ. Β. Πετρίδου, Σύγχρονα θέματα, Θεσσαλονίκη

Rossi, A. (1995). Επιστημονική αυτοβιογραφία, μτφρ, επίμετρο Κωσταντίνος Πατέστος Αθήνα Εστία

Venturi, R.[1977], Complexity and Contradiction in Architecture, New York: Museum of Modern Art

Venturi, R. & Scott Brown, D. & Izenour St. [1972], Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form. Cambridge, MIT Press,

Review Article, Bankside Urban Forest: Walter Benjamin and City Making ,Stephen Witherford,

Tigran Khachatryan, Architectural Context Part 9: Physical Context, Summary

Βλαχονάσιου, Ε.(2004) “Μικρό, μεγάλο, μεγαλύτερο: η “διάχυση” της κλίμακας” , Η αρχιτεκτονική ως Τέχνη

### Άρθρα:

The Theology of Tabula Rasa: Walter Benjamin and Architecture in the Age of Precarity, Vittorio Aurelli

Τ Α Α Ρ Χ Ι Τ Ε Κ Τ Ο Ν Ι Κ Α Ε Ρ Ε Ι Σ Μ Α Τ Α από Από- κατάσταση και Από- δόμηση στο Αστικό Κενό: Σχέση Αντί-θεσης ή Συν-θεσης; , Τ Ε Ν Τ Ο Κ Α Λ Η Β., Α Ν Τ Ω Ν Α Κ Α Κ Η Θ., Κ Ο Τ Β Α Κ Η Β., Γ Ι Α Ν Ν Ο Π Ο Υ Λ Ο Υ Ε., Μ Α Κ Ρ Ι Δ Ο Υ Ρ.

William Mann, A Latecomer Imagines the City

Rob Krier, Town spaces : contemporary interpretations in traditional urbanism, Krier-Kohl-Architects / Rob Krier ; introduction by Michael Graves ; essays by Hans Ibelings, Philipp Meuser, Harald Bodenschatz ; Fiona Greenwood Fincannon, Birkhauser

Esin Komez Daglioglu, THE CONTEXT DEBATE: AN ARCHAEOLOGY, Department of Architecture, Delft University of Technology, Delft, The Netherlands



Khamisi, James, Curious Little Diagrams: Gestalt Psychology and the Urbanism of Colin Rowe and Kevin Lynch, Urban Infill, Volume 5, USA, October 201

Cameron McEwan, The Analogical Surface: City, Drawing, Form and Thought.

Luciana Bosco e Silva, Andressa Martinez ,Caio Castriotto, 2014, «THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS»

Luciana Bosco e Silva, Andressa Martinez ,Caio Castriotto, 2014, «THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS»

MONTANER, J.M., 2009. Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos. Barcelona: Gustavo Gili

Six Canonical Projects by Rem Koolhaas

Jacques Lucan, OMA - Rem Koolhaas, Architecture 1970-1990, Princeton Architectural Press

The Cultural Significance of Architecture: In Memory of Dalibor Vesely Session 3 – Legacy, New Horizons, The Urban Interior – A Territory for Sharing, Stephen Witherford, Witherford Watson Mann Architects

Review Article, Bankside Urban Forest: Walter Benjamin and City Making ,Stephen Witherford

Review Article, Bankside Urban Forest: Walter Benjamin and City Making ,Stephen Witherford,

Tigran Khachatryan, Architectural Context Part 9: Physical Context, Summary

### Διαδικτυακές πηγές:

<https://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier>

<https://tigran-khachatryan.medium.com/architectural-context-part-9-summary-880e300f46e7>, Architectural Context Part 4: Aldo Rossi

<https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/08/25/-em-la-strada-no-vissima-em--the-1980-venice-biennale.html>

<https://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi>

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

<https://www.archdaily.com/951319/from-architecture-school-to-practice-how-famous-figures-made-the-transition>

<https://spacecollector.wordpress.com/>  
<https://www.oma.com/projects/iit-mccormick-tribune-campus-center>

<http://www.wwmarchitects.co.uk/ideas/reflections-on-transformation-memory-as-told-through>

<https://www.yumpu.com/en/document/read/7630691/bankside-urban-forest-brochure-witherford-watson-mann-architects/7>

Review Article, Bankside Urban Forest: Walter Benjamin and City Making ,Stephen Witherford,

Tigran Khachatryan, Architectural Context Part 9: Physical Context, Summary

### Διδακτορικές διατριβές:

Δήμητρα Χατζησάββα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

### Ερευνητικές εργασίες:

Ναταλία Μπασδέκη, “Η πόλη κολλάζ: η τεχνική του κολλάζ ως εργαλείο κατανόησης και σύνθεσης του αστικού ιστού” , Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάδα, 2018

Ελένη Χρονοπούλου, “Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης” , Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάδα, 2014

### Πηγές Εικόνων:

Σελ. 6: <https://magazine.artland.com/the-history-of-collage-art/>

<https://artchive.ru/pablopicasso/works/197096~Arlekin>

<https://livreopiniao.com/2017/04/03/debora-gil-pantaleao-sobre-processos-cirurgicos-ou-musica/the-guitar-1913/>

Σελ. 8: <https://ofhouses.com/post/118766765240/le-corbusier-apartment-of-carlos-de-beistegui>

Σελ. 8: <https://www.pablocicasso.org/bull-head.jsp>

Σελ. 10: [https://www.researchgate.net/figure/Ferdinand-de-Saussures-basic-model-of-semiotics\\_fig1\\_338518551](https://www.researchgate.net/figure/Ferdinand-de-Saussures-basic-model-of-semiotics_fig1_338518551)

Σελ. 11: <http://sun-after-rain.blogspot.com/2010/09/collage-city.html>

Σελ. 12: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2010/john-baldessari/photo-gallery>

Σελ. 14: <https://fcbstudios.com/explore/view/33>  
<https://www.metalocus.es/en/news/vittorio-gregotti-italian-architect-referent-between-modernism-and-postmodernism>

Σελ. 17: <https://morphocode.com/figure-ground-diagram/>

Σελ. 19: <http://www.kassanis.co.uk/wp-content/uploads/2010/08/Hand-in-Theory-II.pdf>

Σελ. 22: <http://architectureandurbanism.blogspot.com/2011/01/>

Σελ. 22: <https://www.domusweb.it/it/progettisti/ernesto-nathan-rogers.html>

Σελ. 25: <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/insight/the-architect-and-the-cities-or-reduced-to-the-maxxi>

Σελ. 25: <https://litaliedemgastautblogue.blogspot.com/2019/09/aldo-rossi-lossuaire-de-san-cataldo.html>

Σελ. 25: [https://lens.google.com/search?ep=gsbubb&hl=el&p=AXAp4wgRk-KeghCm0dqI5XVt4uC0ghNF41-Y1lj-sphSiuZUY7htRq57s3UB05bkCXOS6vRF-HfyKZ8\\_j4IYR\\_P7RwsZLLC4FvmNlsgeIgm-C\\_cdLnPszgPkdaawKCjZIKx-ARNeI-B5VzY2LNSRxoPGx12CAYrqNxiFd7HsePc1eqaMXEWNqoaX4S529iDs-Ve8PyOEE14WkpoAuk1jTFI36Msad4CINWOwXQOqrRqb851SUW6YHn\\_HS-17R7A%3D%3D#Ins=W251bGwsbnVsbCxudWxsLG51bGwsbnVsbCxudWxsLG51bGwsbkVrY0tKR1F6TURrellqTmlMV1ZoTkdnE5ERXIOUzA1WWpFNEExXWm-habUZpWTJVeFIXRTJNUklmZDE5dGVraHNMVTVhZGpSU1VVUjFWV2RkVxUxaW-JEVkJiMWMzUzFkU1p3PT0iLG51bGwsbnVsbCxudWxsXQ==](https://lens.google.com/search?ep=gsbubb&hl=el&p=AXAp4wgRk-KeghCm0dqI5XVt4uC0ghNF41-Y1lj-sphSiuZUY7htRq57s3UB05bkCXOS6vRF-HfyKZ8_j4IYR_P7RwsZLLC4FvmNlsgeIgm-C_cdLnPszgPkdaawKCjZIKx-ARNeI-B5VzY2LNSRxoPGx12CAYrqNxiFd7HsePc1eqaMXEWNqoaX4S529iDs-Ve8PyOEE14WkpoAuk1jTFI36Msad4CINWOwXQOqrRqb851SUW6YHn_HS-17R7A%3D%3D#Ins=W251bGwsbnVsbCxudWxsLG51bGwsbnVsbCxudWxsLG51bGwsbkVrY0tKR1F6TURrellqTmlMV1ZoTkdnE5ERXIOUzA1WWpFNEExXWm-habUZpWTJVeFIXRTJNUklmZDE5dGVraHNMVTVhZGpSU1VVUjFWV2RkVxUxaW-JEVkJiMWMzUzFkU1p3PT0iLG51bGwsbnVsbCxudWxsXQ==)

Σελ. 26: <http://alfavino.blogspot.com/2014/12/la-strada-novissima.html>

Σελ. 26: κολάζ

Σελ. 27: <https://www.abitare.it/it/news/2018/09/20/robert-venturi-morto/>

Σελ. 28: <https://geometrein.medium.com/architectural-context-part-6-robert-venturi-denise-scott-brown-steven-izenour-4ca678031a9d>

Σελ. 28: <https://www.amazon.com/Architecture-Signs-Systems-Mannerist-Civilization/dp/0674015711>

Σελ. 28: κολάζ

Σελ. 29: <https://archinect.com/features/article/149970924/learning-from->

[learning-from-las-vegas-with-denise-scott-brown-part-i-the-foundation](#)

Σελ. 29: <https://www.archiobjects.org/learning-from-las-vegas/>

Σελ. 31: <https://www.archiobjects.org/learning-from-las-vegas/>

Σελ. 31: <https://www.archdaily.com/894735/love-in-las-vegas-99-percent-in-visible-illuminates-robert-venturi-and-denis-scott-browns-postmodern-romance>

Σελ. 31: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/4347-uczyc-sie-od-las-vegas-fragment.html>

Σελ. 31: <http://indexgrafik.fr/learning-from-las-vegas-et-controverse/>

Σελ. 31: <https://99percentinvisible.org/episode/lessons-from-las-vegas/>

Σελ. 34: κολάζ

Σελ. 35: κολάζ

Σελ. 36: <https://commons.mtholyoke.edu/architectualblog/2015/12/12/parc-de-la-ville-bernard-tschumi/>

Σελ. 37: <https://commons.mtholyoke.edu/architectualblog/2015/12/12/parc-de-la-ville-bernard-tschumi/>

Σελ. 37: <https://archive.pinupmagazine.org/articles/architectural-follies-exhibition-brussels-barat-lafore>

Σελ. 38: <https://arquitecturaviva.com/articulos/peter-eisenman-itinerario-reflexivo>

Σελ. 41: <https://architizer.com/blog/inspiration/stories/revisiting-deconstructivist-architecture/>

Σελ. 41: <https://eisenmanarchitects.com/La-Villette-1987>

Σελ. 42: <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>

Σελ. 43: κολάζ

Σελ. 44: κολάζ

Σελ. 44: <http://his-arquitectura-gr-e.blogspot.com/2011/01/rem-koolhaas.html>

Σελ. 47: <https://www.oma.com/projects/ville-nouvelle-melun-senart>

Σελ. 47: <http://4.bp.blogspot.com/-rbicP9vJs44/UasqC91ZG2I/AAAAAAAAABEs/qjNcYhd7bnU/s1600/OMA+02.jpg>

Σελ. 49: <https://mrb567.wixsite.com/koolhaas-urbanism/deliberate-surrender>



Σελ. 49: [https://galdamezjessica.files.wordpress.com/2017/06/galdamez\\_m2.pdf](https://galdamezjessica.files.wordpress.com/2017/06/galdamez_m2.pdf)

Σελ. 50: <https://www.ribaj.com/culture/creative-realisation>

Σελ. 53: <http://wwmarchitects.co.uk/clippings>

Σελ. 54-59: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwi3u5v\\_0L38AhXVh\\_0HHRshDWMQFnoE-CAwQAQ&url=http://www.wwmarchitects.co.uk/site/assets/files/1237/bankside\\_urban\\_forest\\_wwm.pdf&usg=AOvVaw1gaQSC4QjO0n2\\_-OnSKyNX](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwi3u5v_0L38AhXVh_0HHRshDWMQFnoE-CAwQAQ&url=http://www.wwmarchitects.co.uk/site/assets/files/1237/bankside_urban_forest_wwm.pdf&usg=AOvVaw1gaQSC4QjO0n2_-OnSKyNX)

Ευχαριστώ πολύ τον επιβέπων καθηγητή μου κ. Τζομπανάκη για την καθοριστική καθοδήγησή του, στην εκπόνηση αυτής της εργασίας. :))

