



ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΜΑΛΑΜΗ

ΤΟ ΤΟΠΙΟ

ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ
ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ
ΓΙΑ ΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΟΥΣΑ: ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΑΤΖΗΣΑΒΒΑ

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2014

ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΜΑΛΑΜΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΟΥΣΑ: ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΑΤΖΗΣΑΒΒΑ

ΤΟ ΤΟΠΙΟ
ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ
ΓΙΑ ΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελίδα
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
Υπόθεση-στόχοι	7
Μέθοδος	7
ΕΝΟΤΗΤΑ 1Η_ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΜΕ ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΕΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟ	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο_ ΟΥΣΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΤΙΚΗΣ	11
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	
1.1.α. Η φύση ως ιερή οντότητα_ Η ουσιολογική προσέγγιση	12
1.1.β. Η φύση ως μέρος του πολιτισμού_ Η κονστρουκτιβιστική προσέγγιση_ Η κατασκευή του τοπίου	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο_ ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ	17
1.2.α. Η αισθητική προσέγγιση	18
ιστορική αναδρομή στην αισθητική προσέγγιση	22
1.2.β. Η οικολογική προσέγγιση	32
1.2.γ. Η αστική προσέγγιση	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο_ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 1ΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ	39
ΕΝΟΤΗΤΑ 2Η_ ΟΙ ΙΔΙΟΜΟΡΦΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο_ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ	44
2.1.α. Η μεταβλητότητα (ο χρόνος)	45
Μνήμη	47
Τοπιακή διαδρομή	49
Δυναμικός χρόνος	52
Κυκλικός χρόνος	55
2.1.β. Η διαδραστικότητα (οι αισθήσεις)	58
2.1.γ. Η αμορφικότητα (το έδαφος)	63
2.1.δ. Η συνδετικότητα (το όριο)	67
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο_ ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ	69
2.2.α. Η αρχιτεκτονική	74
2.2.β. Ο αστικός σχεδιασμός	77
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο_ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 2ΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ	81
ΕΝΟΤΗΤΑ 3Η_ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	83
3.1. Yenikapi Transfer Point and Archaeo Park (μεταβλητότητα)	89
3.2. New York Highline (η υλικότητα)	95
3.3. City of Culture (η αμορφικότητα)	101
3.4. Public Space Teatro la Lira (η συνδετικότητα)	106
ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	108
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	110

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

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΥΠΟΘΕΣΗ-ΣΤΟΧΟΙ

Διανύουμε μία περίοδο κατά την οποία ο σχεδιασμός, μετά από μία μακρά περίοδο αμφισβήτησης ή επανεφαρμογής παρελθοντικών συνθετικών πρακτικών, επιχειρεί να παραγάγει νέες αντιμετώπισεις (αρχιτεκτονικές, αστικές, τοπιακές ή συνδυασμούς των τριών), κατάλληλες για τη διαμόρφωση του σύγχρονου μητροπολιτικού περιβάλλοντος. Αυτό το εγχείρημα εγκρύπτει σοβαρές δυσκολίες, καθώς αναφερόμαστε σε ένα αστικό περιβάλλον του οποίου η δομή έχει πλέον υποκύψει σε ένα σύστημα αποσπασματικό και ασυνεχές τόσο χρονικά όσο και χωρικά και του οποίου η οργάνωση βάσει ενός καθολικού συστήματος είναι αδύνατη αλλά και μη επιθυμητή, καθώς είναι ασύμβατη με το σύγχρονο πολιτισμό. Ο σύγχρονος σχεδιασμός καλείται να αντιμετωπίσει τη θραυσματική ταυτότητα της αστικής συνθήκης και να εισηγηθεί στρατηγικές με τις οποίες θα επιτύχει την εξομάλυνση των αντιθέσεων ή την αξιοποίηση της δυναμικής τους.

Το παρόν ερευνητικό κείμενο θέτει το ερώτημα «Για ποιο λόγο το τοπίο έχει αποκτήσει πρωτεύοντα ρόλο στο σύγχρονο σχεδιασμό;» Στόχο της εργασίας αποτελεί αρχικά η αναγνώριση της σχέσης την οποία το τοπίο αποκτά με τον πολιτισμό, επικεντρώνοντας στη σύγχρονη αστική συνθήκη, και έπειτα ο εντοπισμός των ιδιόμορφων ποιοτήτων του τοπίου, των οποίων η σχεδιαστική εφαρμογή αναδεικνύεται σε στρατηγική διαχείρισης της σύγχρονης αποσπασματικότητας και πολυπλοκότητας.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Η εργασία κυμαίνεται ανάμεσα στα θεωρητικά πεδία του τοπιακού, αστικού και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, μέσα από την ανάλυση της αισθητικής, οικολογικής και αστικής προσέγγισης του τοπίου. Η έρευνα δομείται σε 3 ενότητες. Το υλικό για τις δύο πρώτες είναι προϊόν βιβλιογραφικής έρευνας, ενώ η τρίτη βασίζεται σε διαδικτυακές πηγές.

Στην πρώτη ενότητα θα προσδιοριστεί η σχέση του τοπίου τόσο με τη φύση όσο και με τον πολιτισμό, έτσι ώστε να προσδιοριστεί ο υβριδικός του χαρακτήρας. Υπό ανάλυση τίθενται οι τρεις κύριες, ιστορικά, αντιμετώπισεις του τοπίου, η αισθητική, η οικολογική και η σύγχρονη, αστική.

Στη δεύτερη ενότητα θα πραγματοποιηθεί μία εμβάθυνση στις επιμέρους ιδιόμορφες ποιότητες του τοπίου, οι οποίες το καθιστούν κυρίαρχο συνθετικό εργαλείο, τόσο ως αυτόνομη σχεδιαστική επέμβαση στην πόλη όσο και ως πρότυπο δομής για τον αρχιτεκτονικό και τον αστικό σχεδιασμό, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο συνεργάζεται τόσο εννοιολογικά όσο και πρακτικά με αυτούς.

Τέλος, στην τρίτη ενότητα θα παρατεθούν παραδείγματα έργων τοπιακού, αστικού και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, τα οποία λαμβάνουν υπ' όψιν τις ιδιαίτερες ποιότητες του τοπίου και πραγματοποιούν μία σύνθεση βασισμένη σε αυτές.

Κάθε ενότητα συνοδεύεται από τα αντίστοιχα συμπεράσματα, τα οποία αποτελούν προϊόν της ερμηνευτικής μεθόδου εφαρμοσμένης στη βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα, καθώς και από εικονογράφηση μέσω συναφών παραδειγμάτων.

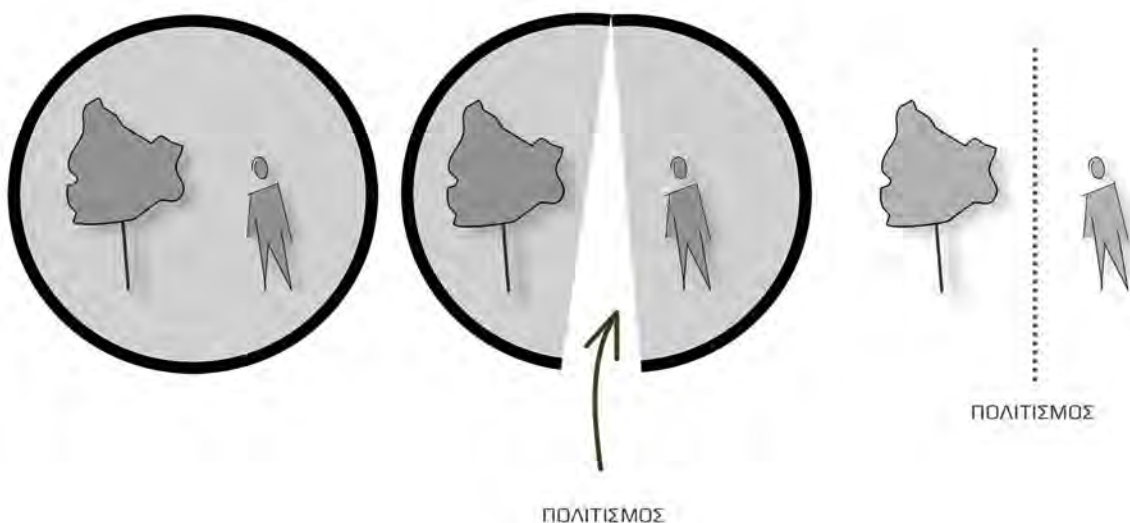
ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ

Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΜΕ ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΕΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟ

«Η έννοια της ένωσης του φυσικού και του ανθρωπογενούς σε μία ενιαία εμπειρία είναι ο μεγαλύτερος μύθος της αρχιτεκτονικής τοπίου», (Κοτιώνης, 2007, 10)

Υπάρχει μία κρίσιμη στιγμή στην ιστορία της ανθρώπινης ύπαρξης, κατά την οποία η αρχική αδιάσπαστη ενότητα της φύσης, της οποίας ο άνθρωπος είναι μέρος, υπέστη ρηγματώση από μία νέα τεχνητή οντότητα, αυτή του πολιτισμού. Το πεδίο του λόγου και οι κατασκευές του, είναι το στοιχείο που προκάλεσε αυτό τον αρχικό διαχωρισμό, με αποτέλεσμα μέχρι πολύ πρόσφατα, οι φυσικές με τις ανθρώπινες κατασκευές να παρουσιάζονται ως οι δύο εκφάνσεις ενός αιωνίου διπόλου.

Η προσέγγιση αυτή συνοψίζεται στην αντίληψη πως προκειμένου να καταργηθεί αυτή η σχέση ως δίπολο, είναι αναγκαίος ο αλληλοσυσχετισμός των δύο κόσμων¹. Η διαμόρφωση της ισχύουσας εμφάνιση της σύγχρονης μητρόπολης προκύπτει ως αποτέλεσμα της διαδραστικής σχέσης μεταξύ του φυσικού και του πολιτισμικού. Η φύση υπήρξε διαχρονικά χώρος υποδοχής του πολιτισμού, μέσω της δράσης του ανθρώπου στο πλαίσιο της, με την ισορροπία μεταξύ των δύο κόσμων να είναι σε πολλές στιγμές της ιστορίας αμφίβολη (μία εκ των οποίων διανύουμε και τώρα), λόγω της συνεχούς τεχνολογικής και πολιτισμικής εξέλιξης των ανθρώπινων κατασκευών, οι οποίες παρεμβαίνουν στις φυσικές δομές και διαμορφώνουν τον πρωταρχικό χαρακτήρα του περιβάλλοντος. Στην επικείμενη ενότητα θα αναλυθεί η σχέση της φύσης με τον πολιτισμό υπό το πρίσμα της διαμάχης της ουσιολογικής με την κονστрукτιβιστική προσέγγιση, με τη μεν πρώτη να ανάγει τη φύση σε αναλλοίωτη ουσία του κόσμου, την οποία πλήττει ο πολιτισμός και τη δε δεύτερη να την εντάσσει στο πεδίο δράσης και επιρροής του πολιτισμού, παρουσιάζοντας μία σχέση αλληλεξάρτησης παρά αλληλοκαταστροφής των δύο κόσμων.



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΜΕ ΤΗ ΦΥΣΗ

¹ «Η υπέρβαση ή η λύση αυτής της αντίθεσης μπορεί να γίνει με δύο τρόπους: είτε εντάσσοντας τον άνθρωπο στη φύση, οπότε η φύση νοείται πλέον ως το σύνολο των υπαρκτών πραγμάτων, εμπίων ή μη, είτε δια της υπαγωγής της φύσης στην πλευρά που χαρακτηρίζεται ως ανθρώπινη. Σ' αυτήν την περίπτωση θεωρούμε είτε ότι η φύση διαθέτει στοιχεία που αναγνωρίζουμε και στον άνθρωπο είτε ότι δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια ακόμη ανθρώπινη κατασκευή».
(Μοδινός, Ευθυμιόπουλος, 1999, 3-4)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΟΥΣΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ

«Το τοπίο δε βρίσκεται σε μια αχρονική κατάσταση ισορροπίας, ανέγγιχτο από τα ρεύματα των γεγονότων. Η προσέγγισή του είναι ένα εγχείρημα επινόησης της εσωτερικής ταυτότητας ενός τόπου, φορτισμένο πολλαπλά τόσο με τις ψυχικές συντεταγμένες του υποκειμένου όσο και με τα συμφραζόμενα της ιστορίας. Συμφραζόμενα που δεν περιορίζονται στην επικαιρότητα αλλά εκτείνονται σε όλο το μήκος του χρόνου» (Μανωλίδης, 2003, 38).

1.1.a

Η ΦΥΣΗ ΩΣ ΙΕΡΗ ΟΝΤΟΤΗΤΑ

Η ΟΥΣΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η ουσιολογική προσέγγιση έχει ως βάση της την πίστη «στην ύπαρξη μιας μοναδικής αληθινής-πραγματικής ουσίας ενός πράγματος» (Σταυρακάκης, 1996, 141), η οποία, εφαρμοζόμενη στην έννοια της φύσης, της προσδίδει μία ταυτότητα θεωρούμενη ως μη αναγώγιμη, αναλλοίωτη και ανώτερη όλων των κοινωνικών, πολιτισμικών κατασκευών, η ύπαρξη των οποίων έχει ως συνέπεια την καταστροφή της. Με αυτό τον τρόπο η έννοια της φύσης θέτει τον άνθρωπο εκτός αυτής και λαμβάνει ένα χαρακτήρα μεταφυσικό, εξωκοσμικό, ο οποίος έχει ως σκοπό την πρόκληση δέους στο ον που παρατηρεί, καθώς το τελευταίο αδυνατεί να την περιγράψει μέσω της λογικής παρά μόνο αισθητικά, μέσω της τέχνης¹.

Απώτερος σκοπός της ουσιολογίας είναι η επαναφορά της αρχικής «αγριότητας» της φύσης, η οποία, προστατευμένη από τον καταστροφικό πολιτισμό, επανέρχεται σε μία προπατορική, παραδείσια κατάσταση. Ο Gianni Vattimo χαρακτηρίζει αυτή την τάση «ιδεοποίησης» των χαμένων αρχών, ως «αρχαϊσμό». Ο αρχαϊσμός δρα αποκρύπτοντας τη διαδικασία διαδοχής γεγονότων που οδηγεί από αυτές τις αρχές έως τη σημερινή κατάσταση, θέτοντας στο περιθώριο το πρόβλημα και αναζητώντας την ισορροπία μεταξύ ανθρώπου και φύσης –η οποία το πιθανότερο είναι να μην αποτελεί στοιχείο της πραγματικότητας αλλά προϊόν της νοσταλγικής κατασκευής- σε συμπεριφορές παρελθοντικών πολιτισμών (Σταυρακάκης, αναφορά στο Vattimo, 1996, 146-147).

Το αίτιο αυτής της τάσης είναι απτό: Το χάος της σύγχρονης πόλης, είναι αδύνατο να παρακαμφθεί². Η ανασφάλεια που δημιουργείται ως αποτέλεσμα της δυσλειτουργικότητας του αστικού ιστού μπορεί να λειτουργήσει ως γενέτειρα δύναμη της τάσης φυγής προς το παρελθόν και της αναζήτησης καταφυγίου στην παντοδυναμία ενός μεταφυσικού στοιχείου.

Παρ' όλα αυτά, η επίκληση στην αρχετυπική ουσία της φύσης και στη σχέση που παρελθοντικοί πολιτισμοί είχαν με αυτή, χαρακτηρίζεται ως άτοπη, καθώς η αποτυχία του σύγχρονου αστικού φαινομένου, δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί από εξωγενείς παράγοντες αλλά από τον ίδιο τον πολιτισμό.

¹ «Η μεταφυσική επιχειρεί να άρει τη γλώσσα εκτός των συγκεκριμένων πρακτικών των ανθρώπων, σ' ένα πανοπτικό σημείο του σύμπαντος για να μιλήσει για τα πράγματα με τρόπο μονοσήμαντο, καθολικό και αφηρημένο». (Μοδινός, Ευθυμίουπουλος, 1999, 2).

² «Στις πιο ανεκτικές στιγμές μας, έχουμε παραδοθεί στην αισθητική του χάους – του χάους "μας". Όμως, με την τεχνική σημασία του όρου, χάος είναι αυτό που συμβαίνει όταν τίποτα δε συμβαίνει. Όχι κάτι που μπορεί να οργανώσει ή να οικειοποιηθεί κανείς. Είναι κάτι που διεισδύει. Κάτι που δεν μπορεί να κατασκευαστεί», (Koolhaas, 1997).

1.1.β

Η ΦΥΣΗ ΩΣ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Η ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

Η ουσιολογική προσέγγιση της φύσης, ενώ συλλαμβάνει και εξυμνεί το μεγαλείο της, προσδίδοντάς της γοητεία, αδυνατεί στην πραγματικότητα να περιγράψει απόλυτα την έννοιά της. Αυτό συμβαίνει καθώς η τελευταία ορίζεται ως μία μεταφυσική, εξωανθρώπινη έννοια, η οποία δεν μπορεί να εννοηθεί με ορθολογικούς όρους. Εδώ έγκειται ο ρόλος της κονστρουκτιβιστικής προσέγγισης, κατά την οποία, «κάθε ουσία, κάθε αλήθεια ή αντίληψη της πραγματικότητας είναι μια κοινωνική κατασκευή», (Σταυρακάκης, 1996, 141), κάτι το οποίο σημαίνει πως όλες οι υπάρχουσες δομές δεν είναι αυθύπαρκτες και δεν έχουν ίδια αξία αλλά αποτελούν κατασκευάσματα του πεδίου του λόγου, εκπορεύοντας την αξία τους από τον τρόπο με τον οποίο τις μεταχειρίζεται ο πολιτισμός. Ο ανθρώπινος νους αναζητά στη φύση την πολιτισμική εικόνα της νόησής του, με το φαίνεσθαι του αρχικού ερεθίσματος να μην αποτελεί παρά το κίνητρο για την περαιτέρω ενσωμάτωση της εικόνας στο πολιτισμικό υπόβαθρο του ατόμου με σκοπό την παραγωγή συμπερασμάτων. Συνεπώς, η φύση ως αρχική ιερή ουσία, εάν υπάρχει, κανένα νόημα δεν έχει για τον άνθρωπο, καθώς δρα ανεξάρτητα από αυτόν. Η φύση αποκτά νόημα μόνο τη στιγμή που το άτομο βρίσκεται σε θέση να την επεξεργαστεί, αρχικά μέσα στο μυαλό του και έπειτα στην υλική της διάσταση. Ο παράγοντας του πολιτισμού που εισάγει η κονστρουκτιβιστική θεωρία ως μέσο για την κατανόηση και για τη διαμόρφωση της έννοιας της φύσης, αποτελεί στοιχείο τόσο επηρεάζον αυτή όσο και επηρεαζόμενο από αυτή, αποτρέποντάς την από τη διατήρηση αυτής της πρωταρχικής, ανέγγιχτης, αναλλοίωτης ενότητάς της, αλλά παράλληλα εμπλουτίζοντάς την με το μεγαλείο της ανθρωπογενούς κατασκευής.

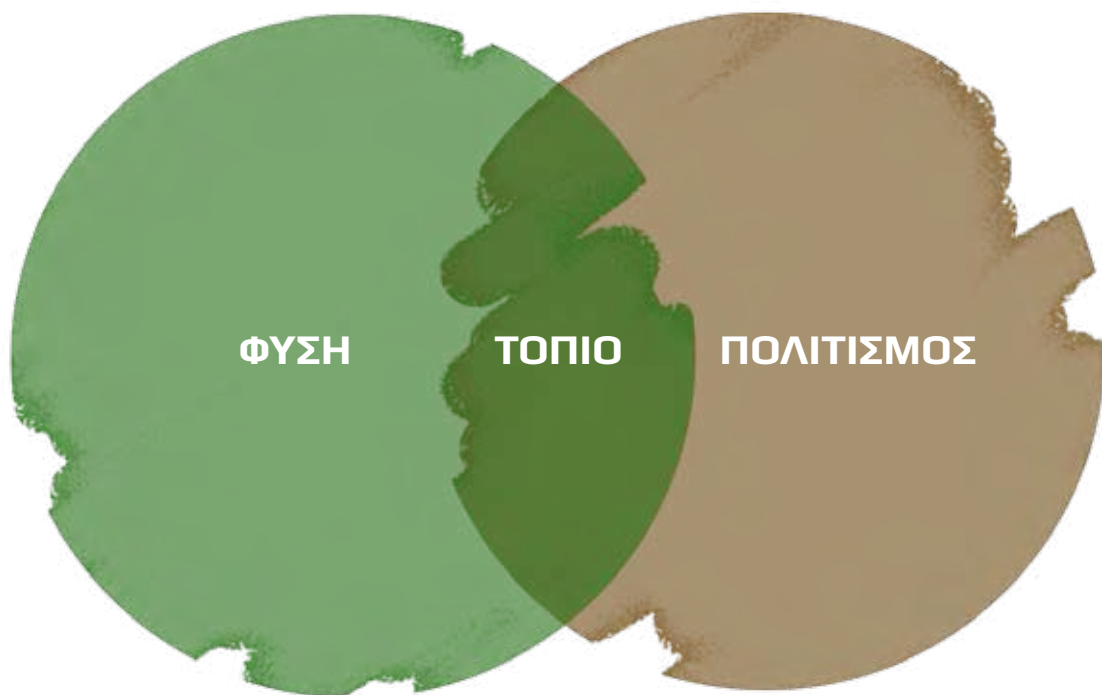
Από τη στιγμή που ο άνθρωπος απαλλάσσεται από τις ενοχές που η θεολογική αντιμετώπιση της φύσης τού δημιουργούσε κατά την επέμβασή του σε αυτή, δημιουργεί μία νέα, υβριδική κατασκευή, το τοπίο¹ (διάγραμμα σελ. 14). Ο υβριδικός χαρακτήρας του τοπίου έγκειται στην τοποθέτησή του, ως κατασκευασμένο πεδίο, στην τομή μεταξύ του φυσικού και του πολιτισμικού κόσμου². Παρά το γεγονός πως οι δύο κόσμοι παρουσιάζονται ως αντιφατικοί και αλληλοαντικρουόμενοι στην πορεία της ιστορίας, στην πραγματικότητα και οι δύο αποτελούν προϊόντα μιας συνολικής διαδικασίας, στην οποία ο πρώτος μέσα στο χρόνο δημιουργεί το χωρικό πεδίο και είναι φορέας των χρονικών ρυθμών, ενώ ο δεύτερος προσθέτει σταδιακά καινούργια στοιχεία που καθώς καθιζάνουν, μεταβάλλουν το χώρο (Cortesi, 2000, 49).

Ο χρήστης συμμετέχει στο τοπίο ως ζωντανό, ανεξάρτητα δρων σώμα και ταυτόχρονα ως αναπόσπαστο, συμπορευόμενο μέρος του. Παράλληλα, το τοπίο, λόγω του μεταβλητού χαρακτήρα του, προσαρμόζεται αργά στο τεχνητό περιβάλλον και τις ανάγκες της κοινωνίας. Η κατανόηση της έννοιας του τοπίου έγκειται στη διερεύνηση αυτής της αμφίδρομης σχέσης που δημιουργείται ανάμεσα στον τόπο και το υποκείμενο το οποίο τον βιώνει. Το κύριο ενδιαφέρον του τοπίου συνίσταται σε αυτή

¹ «[η θεωρία του τοπίου] είναι σαφώς ιστορική, εξαρτώμενη, πραγματιστική και ad hoc. Δεν πρόκειται περί ιδεαλιστικών ή απόλυτων καθολικοτήτων. Βρίσκει νόημα, μορφή και δομή στο πεδίο που βρίσκεται» (Meyer, 2002, 168)

² Τα πολιτισμικά τοπία σχημάτισαν μία ενότητα πολιτισμού και φύσης, αφού ο πολιτισμός είναι από μόνος του κάτι που αναπτύσσεται φυσικά, (Dettmar, αναφορά στον Sieferie, 1999, 18)

την, εξαρτώμενη από το ον που παρατηρεί ή δρα μέσα σε αυτό, φύση του, και συνεπώς στο γεγονός πως δεν αποτελεί μία προκαθορισμένη και αδιαμφισβήτητη αλήθεια και οντότητα, αλλά μία συνεχώς μεταβαλλόμενη πραγματικότητα, εξαρτώμενη από τις άυλες και υλικές δράσεις των υποκειμένων. Γι' αυτό το λόγο το τοπίο δρα ως ένα τοπολογικό παλίμψηστο, πάνω στο οποίο εγγράφονται οι πληροφορίες που περιγράφουν



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΩΣ ΥΒΡΙΔΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΜΕΤΑΞΥ ΦΥΣΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά του εκάστοτε τόπου, και όχι ως ρέουσα επιφάνεια-πεδίο αποκλειστικής δράσης των φυσικών νόμων και κατασκευών¹.

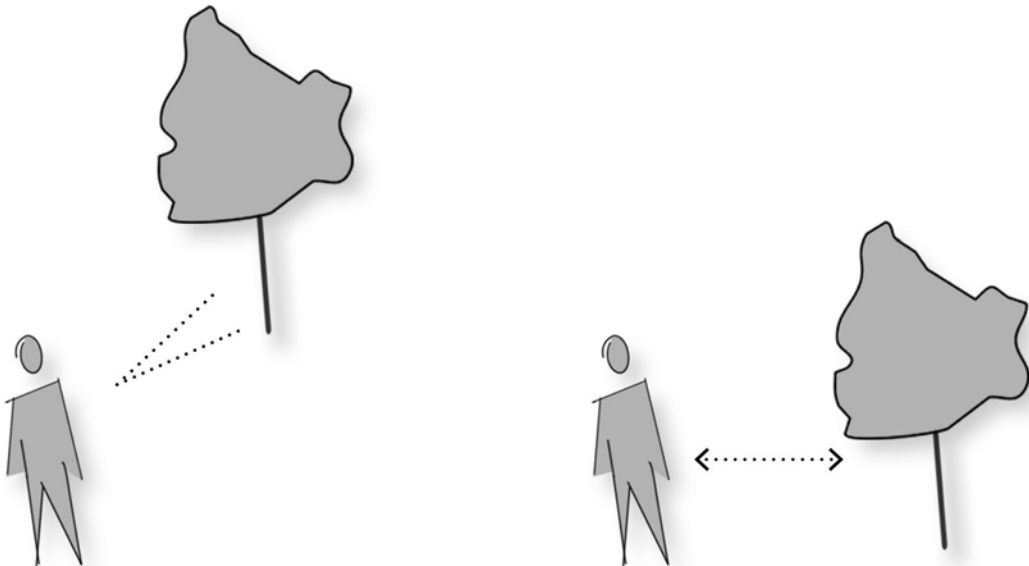
Κομβικό σημείο στη διαμάχη μεταξύ ουσιολογικής και κονστρουκτιβιστικής προσέγγισης της φύσης αποτελεί η διαδικασία της φυσικοποίησης και η εφαρμογή της στην έννοια του τοπίου. Κατά τη φυσικοποίηση, μία κατασκευή του πολιτισμού αντιμετωπίζεται ως απολύτως φυσική οντότητα, με αποτέλεσμα να της προσδίδονται χαρακτηριστικά ιερότητας και αυθεντίας. Στην περίπτωση του τοπίου, το τελευταίο, ρομαντικά αντιμετωπίζεται ως πρότυπη εικόνα της φύσης, η οποία πρέπει να διατηρηθεί και στην οποία οφείλουμε να επιστρέψουμε. Η κονστρουκτιβιστική θεωρία αναιρεί αυτή την αντιμετώπιση, τοποθετώντας το τοπίο στο πεδίο των αμιγώς πολιτισμικών κατασκευών.

Από τη στιγμή της δημιουργίας ενός τοπίου, ακόμα και αν αυτή αναφέρεται απλά στη σύλληψη μίας εικόνας μέσα στο μυαλό ενός παρατηρητή, ο χαρακτήρας του προσδιορίζεται ως πολιτισμικός, καθώς, και μόνο η πράξη της επιλογής των στοιχείων

¹ «Το πολύμορφο τοπολογικό συνεχές του [...] διακόπτεται από χωρικές και νοηματικές ρηγματώσεις οι οποίες συνιστούν τη συνθήκη πρόσληψης και κατανόησής του. [...] Στην έννοια του ρήγματος περιλαμβάνονται όλα τα ξαφνικά διάκενα και ασυνέχειες, οι απότομες μεταπτώσεις αλλά και οι συνήθως ανθρωπογενείς εκδορές και εξαρθρώσεις στο σώμα της γης που υποχρεώνουν τη μετατόπιση του βλέμματος από τη ρέουσα επιφάνεια στις λανθάνουσες αφηγήσεις του υπεδάφους» (Μανωλίδης, 2003, 43).

του που θα συνθέσουν την παράσταση στη συνείδησή μας, είναι αποτέλεσμα επίδρασης κοινωνικών και πολιτισμικών κατασκευών¹. Συνεπώς, εξ' ορισμού, κανένα τοπίο δε νοείται ως απόλυτα φυσικό².

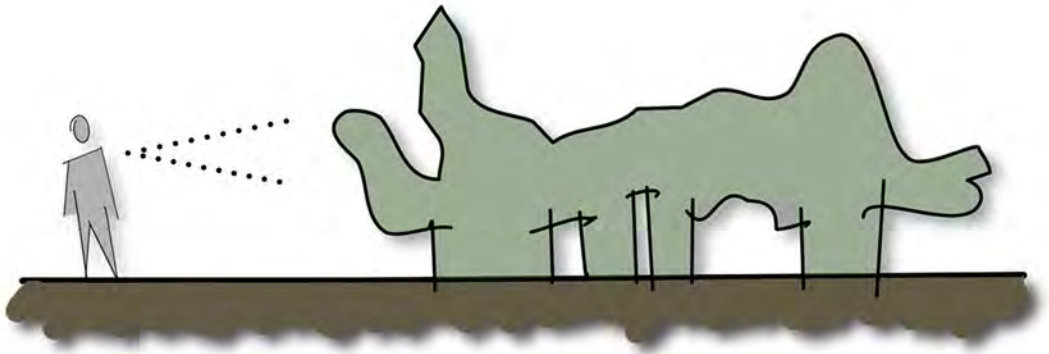
Εντούτοις, η συνειδητοποίηση πως ο φυσικός κόσμος δε νοείται ως ανεξάρτητος του πολιτισμικού, δεν αναιρεί τις δύο κύριες εκφάνσεις της ουσιολογικής προσέγγισης, δηλαδή τη ρομαντικο-αισθητική και την οικολογική, οι οποίες αναζητούν την πρωταρχική αξία της φύσης, η πρώτη υπό τους όρους της επαναφοράς της παραδείσιας αισθητικής του κόσμου και η δεύτερη υπό τη σκοπιά της προστασίας του οικοσυστήματος. Τα στοιχεία του πολιτισμού εισέρχονται στις προκείμενες αντιμετώπισεις και τις εμπλουτίζουν, με σκοπό την εξισορρόπηση των δύο πραγματικοτήτων. Περαιτέρω, δημιουργείται μία τρίτη προσέγγιση, κατά την οποία το φυσικό στοιχείο εισέρχεται στον αστικό ιστό με δράση ευρύτερη από την προστασία του περιβάλλοντος ή την αισθητική τέρψη του παρατηρητή: εισέρχεται σε αυτόν ως δομή, με αποτέλεσμα μία νέα σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ φυσικού και τεχνητού.



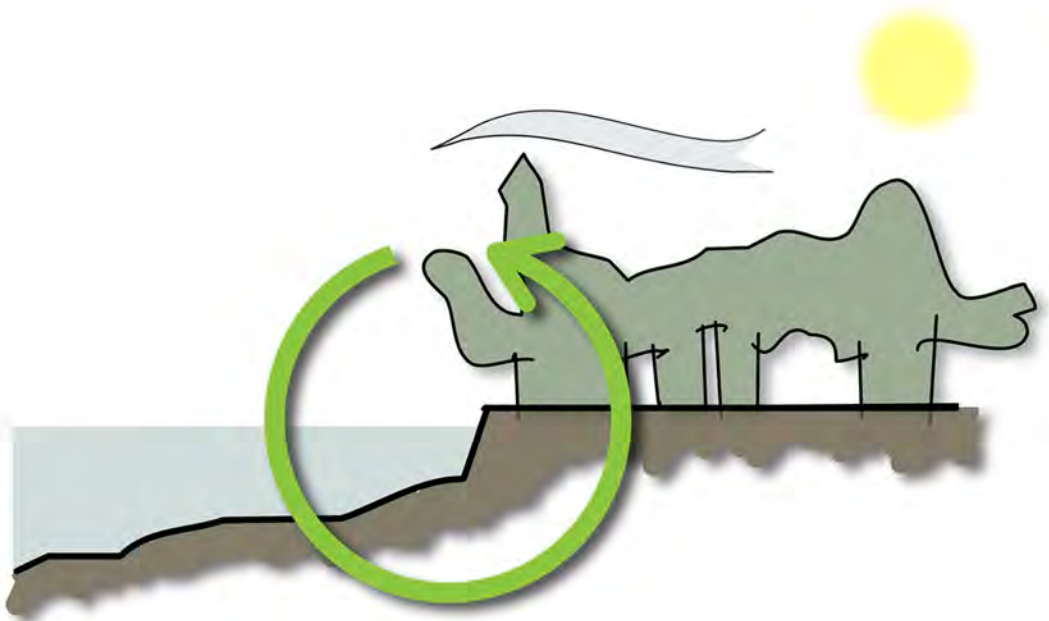
ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΟΥΣΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

¹ «Γενικά, η γη είναι μια «σκηνή» όπου διαδραματίζεται η καθημερινή ζωή του ανθρώπου. Ως ένα βαθμό, μπορεί να ελεγχθεί και να διαμορφωθεί, και από αυτό προκύπτει μια φιλική σχέση. Έτσι, το φυσικό τοπίο καθίσταται πολιτισμικό τοπίο, δηλαδή, ένα περιβάλλον όπου ο άνθρωπος έχει βρει μια θέση με νόημα μέσα στην ολότητα», (Norberg-Schulz, 2009, 46).

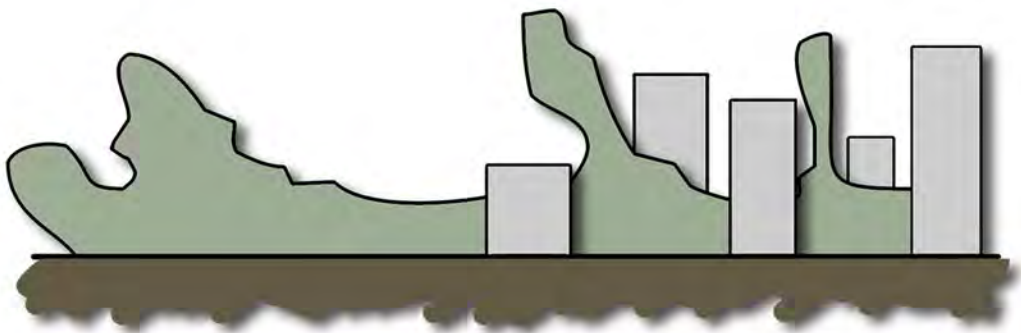
² Σύμφωνα με το Μωραΐτη, η απλούστερη επεξεργασία που μπορεί ένα πολιτισμένο ον να εφαρμόσει στο τοπίο είναι πολιτισμική του αντίληψη και η ερμηνεία του, ενώ η συνθετότερη είναι ο σχεδιασμός του, δηλαδή η δομική, κατασκευαστική παρέμβαση (Μωραΐτης, 2005, 16).



ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ



ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ



ΑΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

«Η αισθητική θεώρηση μπορεί να θεωρηθεί ως η αμεσότερη απόκριση στα ερεθίσματα του περιβάλλοντος» (Μωραΐτης, 2005, 20-21)

1.2.α

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η φύση και το τοπίο ως προϊόν αυτής, αντιμετωπίστηκαν για το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας αισθητικά. Τόσο το τοπίο ως αντικείμενο της τοπιογραφίας όσο και ως κήπος προοριζόμενος για την αστική τάξη και τα προνομιούχα κοινωνικά στρώματα, τα οποία είναι αποσυνδεδεμένα από τη φύση υπό τη μορφή της εργατικής γης, σκοπό είχαν την εξύμνηση του φυσικού φαινομένου, μέσα από μία ρομαντική αναφορά σε μία παρελθούσα φύση, ανέγγιχτη και ανεπηρέαστη από την καταστροφική δράση του ανθρώπου. Ο κάτοικος της πόλης βγήκε έξω από αυτή έτσι ώστε να καταφέρει, ανεπηρέαστος από τον πολιτισμικό κόσμο, να θαυμάσει το μεγαλείο της φύσης και να έρθει σε επαφή με τη θεία ουσία της.

Η θεώρηση, εντούτοις, του κόσμου, ο θαυμασμός του «θείκου Όλου» και η γραφική του απεικόνιση, δεν είναι παρά στάδια της διαδικασίας αποκωδικοποίησης των κατασκευών της φύσης και μετάφρασής τους σε πολιτισμικά δεδομένα. Η φύση, με αυτόν τον τρόπο, υφίσταται μία διαδικασία «τεχνοποίησης» και η αντανakλαστική



1. CLAUDE LORRAIN, THE HERDSMAN, 170Σ/180Σ ΑΙ. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΓΡΑΦΙΚΟΤΗΤΑΣ. Ο Claude Lorrain εισάγει στην τοπιογραφία τον καθρέπτη Claude, τον οποίο οι τοπιογράφοι χρησιμοποιούν με σκοπό να θέσουν πλαίσιο στην οπτική παράσταση την οποία καταγράφουν.

εικόνα της μετατρέπεται σε νέα «ουσία», αναδεικνύοντας έτσι την αίσθηση της όρασης σε αποκλειστικό φορέα της αξίας του τοπίου. Κατ' επέκταση, το ζητούμενο του παρατηρούντος το τοπίο καταλήγει να είναι το στοιχείο του γραφικού (picturesque) (εικ. 1), μία παράσταση, δηλαδή, που προσομοιάζει με αυτές των ζωγραφικών έργων του παρελθόντος. Ακόμα, λοιπόν και με την παραδοχή πως ο πολιτισμός δρα σε συνεργασία με τη φύση κατά την πρόσληψή της από τον παρατηρητή, το αποτέλεσμα είναι η αναγωγή μίας κατασκευασμένης εικόνας σε κατ' εξοχήν ουσία του πολιτισμού.

Σε αυτό το σημείο, σημασία έχει η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο το τοπίο προκύπτει ως κατασκευασμένο πεδίο του πολιτισμού. Το τοπίο εμφανίζεται ως προϊόν εξαρτώμενο τόσο από την προϋπάρχουσα φύση όσο και από το ον που παρατηρεί.

ΕΞΑΡΤΗΣΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΦΥΣΗ: το τοπίο αποτελεί ένα σύνολο από στοιχεία που ανήκουν ταυτόχρονα στο ευρύτερο σύνολο της φύσης, «μία εποπτεία κλεισμένη στον εαυτό της, που γίνεται αντιληπτή ως αυτόνομη ενότητα, και ωστόσο διαπλέκεται με κάτι το οποίο εκτείνεται απείρως περισσότερο και την υπερβαίνει» (Simmel, 2004, 13). Πρόκειται για μία αισθητική επιλογή των στοιχείων της προϋπάρχουσας φύσης, και μία σύνθεσή τους στο επίπεδο ή στο χώρο.

ΕΞΑΡΤΗΣΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΟΝ ΠΟΥ ΤΟ ΠΑΡΑΤΗΡΕΙ: παρ' ό,τι η φύση αποτελεί τη βάση για το σχηματισμό ενός τοπίου, καθοριστικότερος παράγων της αισθητικής προσέγγισης είναι ο παρατηρητής που πραγματοποιεί την επιλογή των στοιχείων τα οποία, ως πολιτισμικές εκφάνσεις, πλέον, το σχηματίζουν. Το πολιτισμένο ον που παρατηρεί, διαβαίνει από μία διαδικασία αισθητικής επιλογής με διττό χαρακτήρα: τη δημιουργία μίας *εποπτικής ενότητας* και την εφαρμογή του *ψυχικού τόνου* (stimmung) στο τοπίο (Simmel, 2004).

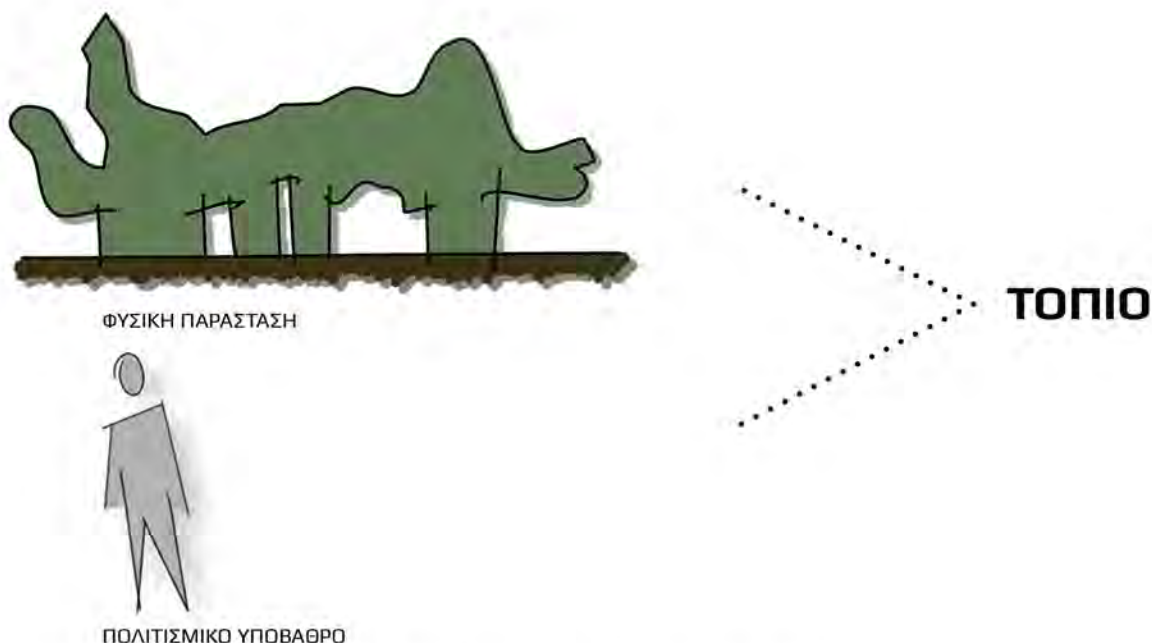
Αναφερόμενοι στην εποπτική ενότητα, περιγράφουμε τη διαδικασία θέσης ορίων στη θέαση, με βάση τα στοιχεία που ο παρατηρητής θεωρεί σημαντικότερα και με βάση τα μέρη της θέασης που αντικειμενικά λαμβάνουν την καθοριστικότερη θέση στη συγκεκριμένη οπτική. Η εποπτική ενότητα αποτελεί στην ουσία την ανασύσταση και ανασύνθεση ενός συγκεκριμένου τμήματος του οπτικού πεδίου, επιλεγμένο από την οπτική ικανότητα του παρατηρητή¹, (Μανωλίδης, 2003, 37).

Η επιλογή των στοιχείων, εντούτοις, δεν είναι μία αυθύπαρκτη διαδικασία, με ίδιο χαρακτήρα για όλα τα παρατηρούμενα όντα, αλλά εξαρτάται από τον πολιτισμό και τον "ψυχικό τόνο" του παρατηρητή.

Μιλώντας για ψυχικό τόνο, αναφερόμαστε σε μία ψυχική κατάσταση που «διαπνέει όλα τα μεμονωμένα στοιχεία, συχνά χωρίς να είναι κανείς σε θέση να καταστήσει υπαίτιο γι' αυτό ένα από τα εν λόγω μεμονωμένα στοιχεία. [...], κάθε στοιχείο μετέχει σε αυτόν, ωστόσο ο ψυχικός τόνος ούτε υφίσταται έξω από τη συμβολή των επιμέρους στοιχείων ούτε συντίθεται από αυτά» (Simmel, 2004, 25). Ο ψυχικός τόνος δεν αποτελεί, εντούτοις, αντίκτυπο μόνο του προκείμενου τοπίου στο θεατή, αλλά συνδυασμό αυτού με όλες τις προγενέστερες παραστάσεις που αυτός έχει συγκροτήσει, δηλαδή, το πολιτισμικό του υπόβαθρο. Το τοπίο δεν αποτελεί αποκλειστικά μία ενότητα άψυχων πραγμάτων αλλά υπάρχει χάρη στο αντανakλαστικό συναίσθημα που δημιουργείται στον παρατηρητή. Ο διττός, αυτός, χαρακτήρας της διαδικασίας αισθητικής επιλογής εμφανίζεται ως ενιαίος χωρίς να μπορούμε να ορίσουμε σχέση αιτίου-αποτελέσματος μεταξύ των σταδίων του.

¹ «Η πιο επιτυχημένη σύνθεση είναι αυτή όπου ο παρατηρητής βλέπει ή αντιλαμβάνεται το σύνολο πριν από τα επί μέρους στοιχεία, αυτή που φανερώνει ταυτόχρονα και άμεσα την παρουσία όλων των στοιχείων του τοπίου» (Τερκενλή, αναφορά στον Jackle, 1996, 107).

Συμπεραίνουμε λοιπόν, πως το τοπίο της αισθητικής προσέγγισης παράγεται ως προϊόν των εξής δράσεων: Της μορφοποιητικής διαδικασίας της φύσης και της επεξεργασίας των αισθητικών δεδομένων που περιέχει ο ανθρώπινος νους¹. Συνεπώς, η αισθητική προσέγγιση αποτελεί μία πρώτη επιχείρηση συμβιβασμού της αναλλοίωτης αξίας της φύσης με τα άυλα προϊόντα του πολιτισμού, συνεχίζοντας, όμως, να αντιμετωπίζει τη φύση ως κάτι που μόνο η τέχνη και όχι η λογική μπορεί να περιγράψει.



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

2(ΔΕΞΙΑ). CASPAR DAVID FRIEDRICH, Ο ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΗΣ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ ΟΜΙΧΛΗΣ, ΓΕΡΜΑΝΙΑ, 1818. Ο παρατηρητής επιβλέπει το τοπίο έτσι ώστε να προσλάβει την αισθητική του διάσταση.

¹ «Το τοπίο είναι μια φυσική σκηνή διαμεσολαβημένη από τον πολιτισμό. Είναι μαζί χώρος σε αναπαράσταση και σε παρουσία, σημαίνουν αλλά και σημανόμενο, ένα πλαίσιο και ό,τι αυτό πλαισιώνει, πραγματικός τόπος αλλά και το είδωλό του, μια συσκευασία αλλά και το προϊόν μέσα στη συσκευασία» (Μανωλίδης, αναφορά στον Mitchell, 2003, 9)



ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Από την αρχαιότητα μέχρι και τη μεταμοντέρνα περίοδο η αντιμετώπιση αρχικά της φύσης και αργότερα του τοπίου είναι κυρίως αισθητική, με εξαίρεση τον προπολιτισμικό, πρωτογενή φόβο για τις φυσικές δυνάμεις, ο οποίος αποτρέπει τον κάτοικο της υπαίθρου από την αποσύνδεσή του από τη φύση έτσι ώστε να την αντιμετωπίσει αισθητικά¹. Ο πρωτόγονος άνθρωπος είναι υποταγμένος στις φυσικές δυνάμεις, οι οποίες τον ξεπερνούν και γι' αυτό το λόγο τους προσδίδει υπερφυσικό χαρακτήρα.

Η πρώτη αισθητική στροφή του ανθρώπου στη φύση πραγματοποιήθηκε κατά την αρχαιότητα, με τη μορφή της «θεώρησης», της παρατήρησης, δηλαδή, της θειικής υπόστασης του «όλου» της φύσης. Ο ρών δεν εφαρμόζει κάποιου είδους επιλογή στα στοιχεία που παρατηρεί με σκοπό την παραγωγή μιας αντανakλαστικής πολιτισμικής εικόνας. Ενδιαφέρεται για τη φύση ως έννοια, το μέγεθος και το χαρακτήρα της οποίας επιχειρεί να συλλάβει μέσω της θεώρησης. Οι εντυπώσεις που δημιουργούνται στη φαντασία του παρατηρητή, ενσωματώνουν την τάξη του κόσμου, την πλήρη φύση του αντικείμενου, ακόμα και αν αυτή δεν είναι αισθητή μέσω της όρασης (Corner, αναφορά στον Mitchel, 1999, 161).

Ο μετέπειτα εμφανισθείς Χριστιανισμός ενσωματώνει τις ιδιότητες του αρχαιοελληνικού «όλου» στο θεό, επαναφέροντας την πρωτόγονη ανταλλακτική σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης (εικ. 3). Ως απελευθερωτής από αυτή την κατάσταση, εμφανίζεται ο αναγεννησιακός άνθρωπος ο οποίος αποσπάται από το φυσικό κόσμο, καθώς η αποστασιοποίηση από τον κόσμο των αισθήσεων αποτελεί βασική προϋπόθεση της ελευθερίας του (Ritter, αναφορά στον Schiller, 2004, 86). Οι αισθητικές απαιτήσεις της αναγεννησιακής κοινωνίας διαμορφώνονται ως αποτέλεσμα της βούλησης του ανθρώπου να εκφράσει την κυριαρχία του πάνω στον κόσμο. Η νεοεισαχθείσα έννοια της πόλης (εικ. 5) δίνει υπόσταση στην έννοια της ελευθερίας, καθώς μέσα σε αυτή πραγματοποιούνται όλες οι επιστημονικές εξελίξεις. Ο άνθρωπος, μέσα στην αστική κατασκευή, απελευθερώνεται οριστικά από την εξουσία της φύσης, την υποτάσσει ως αντικείμενό του και τη χρησιμοποιεί προς όφελός του, (Ritter, 2004, 87). Τότε πρωτοεμφανίζεται και ο όρος 'τοπίο', με σκοπό να περιγράψει μία εικόνα της φύσης εξωγενή από τον τόπο κατοικίας του, την οποία είναι σε θέση να αντιμετωπίσει αισθητικά.

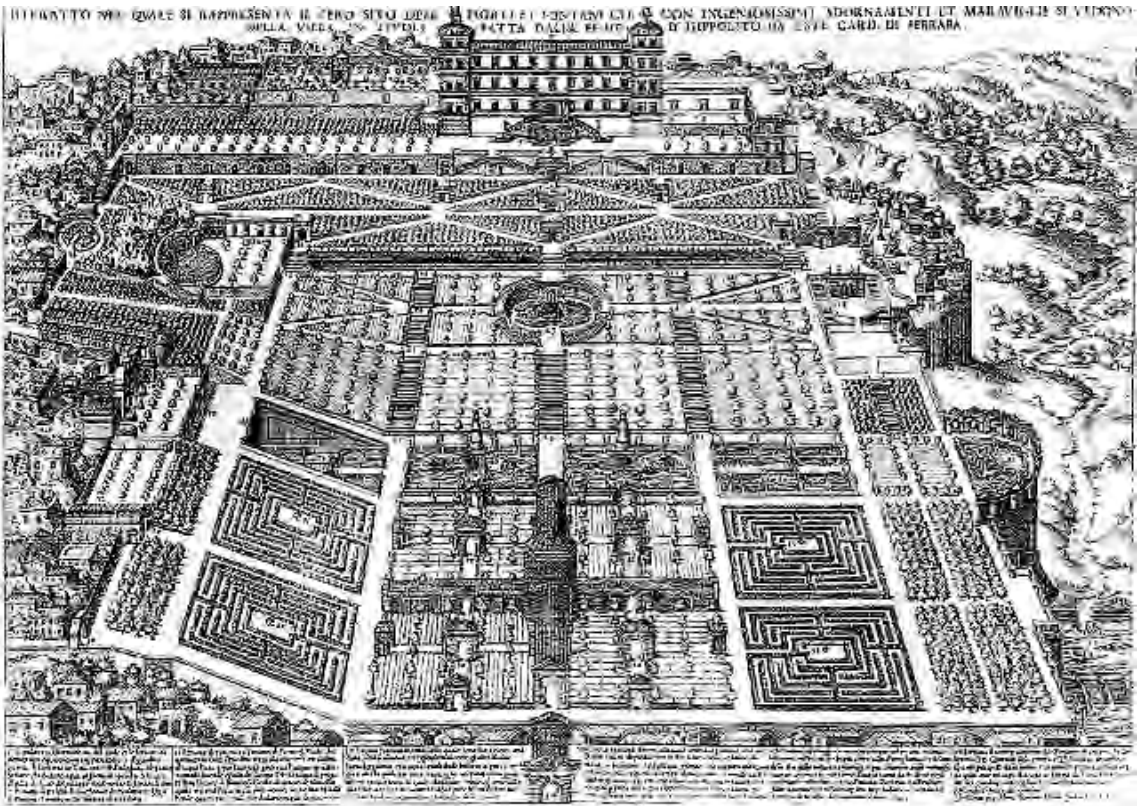
Η επακόλουθη εξύμνηση της λογικής κορυφώνεται κατά το Διαφωτισμό, εκφραζόμενη σχεδιαστικά για πρώτη φορά στους γαλλικούς κήπους(εικόνα 6), απογόνους των κήπων των ιταλικών επαύλεων (εικ. 4). Εκεί, η τάξη του νου έρχεται να εκπραγματίσει τη φύση υλικά, μέσα από το σχεδιασμό των κήπων των επαύλεων αλλά και των πρωτοεμφανιζόμενων κατά τον 17^ο αιώνα κήπων προορισμένων για το κοινό. Η σύνθεση υπακούει σε μία ενιαία, μαθηματική σχεδιαστική σύλληψη, η οποία αναγκάζει το πρότυπο του κτιρίου, το πρότυπο του αστικού μορφώματος και το πρότυπο της κηποτεχνικής διαμόρφωσης, να συγκλίνουν προς ένα ενιαίο, έντονα γεωμετρικό πρότυπο σύνθεσης (Μωραΐτης, 2005, 62). Η πρωτοφανής επέμβαση στις φυσικές

3(ΔΕΞΙΑ). SIMONE MARTINI, MIRACLE OF THE CHILD ATTACKED AND RESCUED, ΣΙΕΝΑ, 1328.

Μεσαιωνική τέχνη

¹ «Όσο ο άνθρωπος στην πρώτη του φυσική κατάσταση δέχεται απλώς παθητικά τον κόσμο των αισθήσεων, είναι ακόμη απολύτως ένα με αυτόν» (Ritter, 2004, 87)

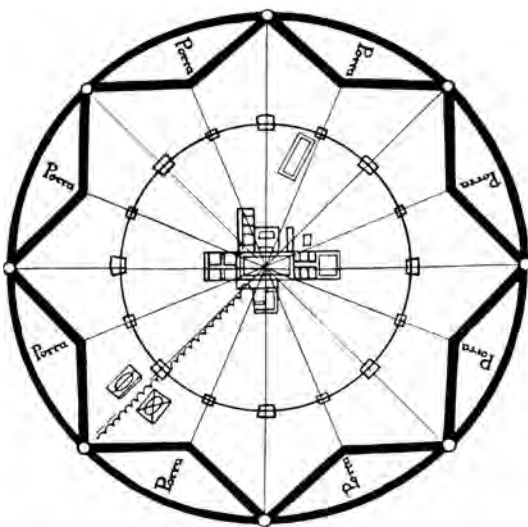




4. PIRRO LIGORIO, ΚΗΠΟΙ ΤΗΣ VILLA D' ESTE, TIVOLI, 1575. Αναγεννησιακός κήπος

δομές, κάνει πρόδηλη την, για πρώτη φορά, κυριάρχηση του ανθρώπου, όχι μόνο σε μία αναπαράσταση αλλά και στην ίδια την υπόσταση της φύσης.

Παράλληλα με την εξέλιξη των γαλλικών κήπων, στην αγγλική κηποτεχνία του 18^{ου} αιώνα εμφανίζεται μία ρομαντική στροφή προς τη φύση, μία νοσταλγία για το χαμένο παράδεισο του προπατορικού αμαρτήματος (εικ. 7). Η περίοδος αυτή αποτελεί την κατεξοχήν έκφραση της ουσιολογικής σκέψης, καθώς το τοπίο «φυσικοποιείται» με σκοπό την μνημτική παραπομπή σε παλαιότερες μορφές αλληλεξάρτησης με τη φύση. Στα αισθητικά πάρκα (εικ. 8), ο σχεδιασμός παρατέμπει μνημτικά στο φυσικό πρότυπο, προσομοιάζοντας με μία ανέγγιχτη φυσική πραγματικότητα, στην οποία ενσωματώνει στοιχεία του κλασικού κόσμου, με το



5. FILARETE, ΚΑΤΟΨΗ ΤΗΣ ΙΔΕΑΤΗΣ ΠΟΛΗΣ SFORZINDA, 1457

6(ΔΕΞΙΑ). ANDRE LE NOTRE, JARDIN DE VERSAILLES, ΚΑΤΟΨΗ, ΠΑΡΙΣΙ, 1746. Η επιτομή της γαλλικής κηποτεχνίας.



7. NICOLAS POUSSIN, LANDSCAPE WITH SAINT MATTHEW AND THE ANGEL, ΑΓΓΛΙΑ, 1645.
Αγγλική τοπιογραφία. Συνδυασμός της αισθητικής φύσης με την κλασσική αρχαιότητα.



8. LANCELOT 'CAPABILITY' BROWN, ΚΗΠΟΙ ΤΗΣ ΟΙΚΙΑΣ BOWOOD, DERRY HILL, ΑΓΓΛΙΑ, 1760.
Μεταφορά της τοπιογραφίας στην κηποτεχνία.

στοιχείο της γραφικότητας να εντάσσεται ως αυτοσκοπός¹. Η κηπουρική τέχνη δεν υποτάσσεται πλέον σε μαθηματικούς κανόνες, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει ότι πρόκειται για μία λιγότερο βίαιη επέμβαση του ανθρώπου στη φύση, με σκοπό την έκφραση της παντοδυναμίας του². Αυτός, αίροντας αυτή τη φορά τα όρια του κήπου και μετατρέποντάς τον σε αισθητικό πάρκο, καταφέρνει να κατασκευάσει μία έκταση η οποία «υπέστη βία για να αναγκασθεί να παριστάνει τον εαυτό της» (Ritter, αναφορά στον Rousseau, 2004, 95).

Ως αποτέλεσμα της επιστημονικής και της μεταγενέστερης βιομηχανικής επανάστασης, προκύπτει η έννοια του αστικού πάρκου (εικ. 8), του εκάστωτε εθνικού κήπου της μεγάλης πόλης, ο οποίος περιορίζει τη φύση στο περιγράμμα ενός οικοδομικού τετραγώνου υπό τη μορφή ενός εξημερωμένου, οριοθετημένου περιβάλλοντος, «το απόσπασμα μιας απείραχτης, εξωτικής, άγριας φύσης», (Χατζησάββα, 2009, 180). Το οριοθετημένο πάρκο, ως συνεκδοχή της φύσης, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της αστικής κουλτούρας. Η τελευταία, διχασμένη ανάμεσα στις έννοιες της *zivilization* και της *kultur*, με τη μεν να αναφέρεται στην οικουμενικότητα του πολιτισμού και τη δε να ανάγει την τοπικότητα στην πρωταρχική πηγή και αναφορά του, χαρακτηρίζεται, αντίστοιχα, από 2 τάσεις: αυτήν της συμπίεσης με τα προϊόντα του πεδίου του λόγου και των νέων τεχνολογικών επιτευγμάτων και αυτή της αντίδρασης στην προϊούσα ομογενοποίηση, που ως αποτέλεσμα έχει την αναζήτηση προτύπων στις νοσταλγικές εικόνες του παρελθόντος και την τοπικότητα.

Με την επικράτηση της πρώτης κατεύθυνσης, της γοητείας, δηλαδή, του προτύπου ζωής που προάγει η λογική της μηχανής, προκύπτει η μοντέρνα θεώρηση της φύσης³, κατά την οποία η φύση «είναι αδρανής, νεκρή, δεν διαθέτει καμμία ευφυΐα, αποτελείται από στοιχεία τα οποία είναι βασικά ομοειδή και τα οποία μπορούν να υποστούν μαθηματική επεξεργασία», (Μοδινός, Ευθυμίουπουλος, 1999, 8). Η έννοια του πολιτισμικού τοπίου εξαλείφεται και το ρόλο της παίρνει μία φονξιοναλιστική αντιμετώπιση των φυσικών δομών. Ο κτριακός όγκος είναι κυρίαρχος και η μορφή του επιβάλλεται σε όποιο τοπίο τον περιβάλλει (αν τον περιβάλλει). Μόνος σκοπός του τοπίου είναι να λειτουργεί ως ουδέτερο υπόστρωμα ή ως πράσινη ζώνη μεταξύ των έργων της αρχιτεκτονικής, με σκοπό την ανάδειξη της αισθητικής της μηχανής. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο ευρωπαϊκός μοντερνισμός, κατατμεί τη φύση σε δύο ασύμβατες καταστάσεις. Σε αυτή που μας αποκαλύπτουν οι αισθήσεις μας, δηλαδή το τοπίο, και σε αυτή που πραγματεύεται η επιστήμη. Αυτός ο διχασμός στην έννοια της λέξης τοπίο (*paysage*), είναι και αυτός που δίνει τροφή στις μεταγενέστερες αντιμετωπίσεις του, με τον επιστημονικό ρόλο να αμφισβητείται έντονα.

Μεταπολεμικά και κατά το 2^ο μισό του 20^{ου} αιώνα παρατηρείται μία στροφή στην ουσία των πραγμάτων, τη βάση, δηλαδή της φαινομενολογίας, ένα εγχείρημα ενάντια στην αποστασιοποίηση από την αρχική αξία του τόπου⁴, που επιβάλλει ο χώρος και ο χρόνος.

1 «Εξ' αιτίας μιας ιστορικής αντιστροφής που θέτει το κοινωνικά ελεγχόμενο, το νοητικό, το αισθητικά επεξεργασμένο, πάνω από την αμεσότητα της εμπειρίας, καταλήγουμε στις δυτικές κοινωνίες να οργανώνουμε τη «φυσική» εμπειρική μας αντίληψη, με βάση το ζωγραφικό, τεχνητό πρότυπο» (Μωραϊτης, 2005, 69-70).

2 «Το αισθητικό πάρκο ανήκει στην αντικειμενοποίηση της φύσης, που καθορίζει την ελευθερία και απαιτεί εργασία. Το "διαμορφωμένο" τοπίο ως αντικείμενο της κηπουρικής μπορεί υπό αυτή την έννοια να θεωρηθεί ως συμπλήρωμα της φύσης που χάνεται μέσα στην αξιοποίησή της με ένα όχι λιγότερο τεχνητό έργο, με το οποίο το ίδιο, αντιπροσωπεύοντας την ελεύθερη φύση, παραμένει στον ορίζοντα της κοινωνίας» (Ritter, 2004, 95).

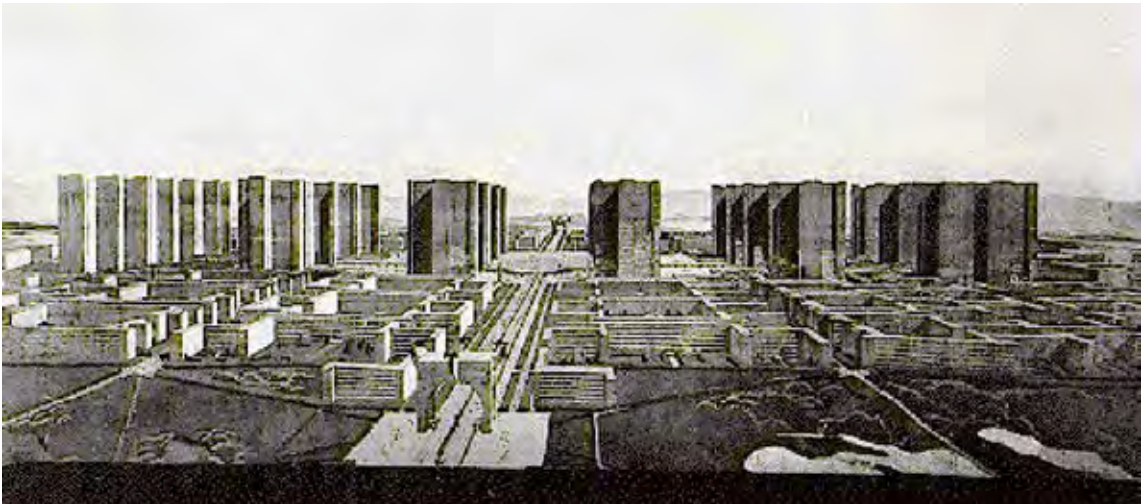
3 «Το τοπίο δεν αποτέλεσε μέρος της δράσης του μοντέρνου κινήματος, παρά μόνο όσον αφορά στην τάση εξυγίανσης και αναψυχής μέσα από τον συγκεκριμένο ρόλο που έπαιξε η πράσινη ζώνη στα αστικά κέντρα. Η αισθητική και η συμβολική διάσταση, που πάντα υπήρχαν στο τοπίο υποβαθμίζονται χάρη των ωφελμιστικών προτεραιοτήτων του φονξιοναλισμού» (Τερκενλή, 1996, 69)

4 «Το νόημα ενός (αρχιτεκτονικού) τόπου είναι προγενέστερο από κάθε διαδικασία αντικειμενοποίησης και εξήγησής του στον ορίζοντα του κόσμου», (Χατζησάββα, αναφορά στο Heidegger, 2009, 181)



9(ΑΡΙΣΤΕΡΑ). FREDERIC LAW OLMSTED, CENTRAL PARK, ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 1858. Το αμερικανικό, αστικό, περικλειστο αισθητικό πάρκο

Η στροφή αυτή προκύπτει ως αντίδραση προς τις αφαιρέσεις και τις ουτοπικές νοητικές κατασκευές του μοντέρνου κινήματος, αντιμετωπίζοντας ως πρωταρχικές 'ουσίες' τον τόπο και τη μνήμη του, δίνοντας αυτή τη φορά έμφαση στις 'ποιοτικές' διαστάσεις του σχεδιασμού. Οι ποιότητες αυτές αντιστοιχούν σε μία σαφώς λεπτομερειακότερη κλίμακα¹ και οι επεμβάσεις είναι κατά το δυνατόν λιγότερο επεμβατικές στην υπάρχουσα κατάσταση. Το άτομο βρίσκεται σε άμεση, εμπειρική σχέση με το τοπιακό αντικείμενο και αναζητά σε αυτό τις πολιτισμικές αξίες που ήδη εμπεριέχει. Το νέο τοπίο δεν έχει μόνο ως βάση του το εκάστοτε πολιτισμικό υπόβαθρο αλλά και ως συνθετικό στόχο του τη βαρύτητα της παραγόμενης πολιτισμικής εικόνας. Το αισθητικό στοιχείο δεν είναι πλέον η φύση (ως απροσδιόριστη δύναμη ή ως αντικείμενο της παντοδυναμίας του ανθρώπου), αλλά ο πολιτισμός που ενσωματώνεται και προωθείται από το τοπίο.



10(ΕΠΑΝΩ). LE CORBUSIER, LA VILLE RADIEUSE, 1935. Το τοπίο ως πράσινο υπόστρωμα για την ανάπτυξη της αισθητικής της μηχανής του μοντέρνου κινήματος.

¹ «Αναζητά στο τοπίο μικρότερες ή και λεπτομερειακές κλίμακες, αντιληπτική συνοχή των αστικών τοπίων, ολικότητα και συνέχεια, έμφαση στα βιώματα και στην απόλαυση του ελεύθερου χώρου της πόλης μέσα από τη μετακίνηση και την καθημερινή ζωή, ανάδειξη των κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών στο χαρακτήρα των τοπίων, τη σύνδεση με την ιστορία, τη φυσική γεωγραφία, τοπικές ιδιαιτερότητες, τη θεατρικότητα και γενικά την τέχνη», (Τερκενλή, 1996, 71)

Μέσα από την ιστορική αυτή αναδρομή στη σχέση του ανθρώπου με τη φύση γίνεται εμφανής η διαχρονική αντιπαραβολή της κονστρουκτιβιστικής προσέγγισης με την ουσιολογική, η οποία διαχρονικά προέκυπτε ως αμφιβολία για τα επιτεύγματα της ρασιοναλιστικής αντιμετώπισης του κόσμου, μετατρέποντας είτε τη φύση είτε τον πολιτισμό, σε κάθε περίπτωση, όμως, ένα στοιχείο του παρελθόντος, σε πρωταρχική ουσία αναφοράς της κοινωνίας. Περαιτέρω, είναι σαφές πως ακόμα και στις περιόδους της εμφανούς ρασιοναλιστικής αντιμετώπισης, η φύση δεν παύει να αποτελεί αντικείμενο αισθητικής τέρψης. Σύμφωνα με το Μωραΐτη, η αντίληψη του φυσικού κόσμου είναι κατ' ανάγκη αισθητική, ακόμα και αν αυτό γίνεται υποσυνείδητα, καθώς αποτελεί μία κριτική αξιολόγηση, βασισμένη σε αισθητηριακά και αντιληπτικά δεδομένα (Μωραΐτης, 2005).

Πέρα, όμως, από την αισθητική αντιμετώπιση του τοπίου, η μεταμοντέρνα θεώρηση, μέσα από την προσπάθεια αποσύνδεσης όχι μόνο από τα ιδεολογικά αλλά και τα υλικά κατάλοιπα του Μοντέρνου κινήματος, προωθεί μία νέα προσέγγιση της φύσης, την οικολογική.





11 (ΕΠΑΝΩ), 12, 13(ΔΕΞΙΑ). MICHEL & CLAIRE COURAJOUX, PARC DU SAUSSET, PLAINE SAINT DENIS, FRANCE, 1985. Το μεταμοντέρνο τοπίο της φαινομενολογικής εμπειρίας, βασισμένο στη δημιουργία εικόνων που ενισχύουν τις υπάρχουσες αισθητικές αξίες του τόπου.

1.2.β

Η ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Οι νέες ανάγκες που δημιουργήθηκαν τον 20^ο αιώνα οδήγησαν σε μία αντιμετώπιση του τοπίου κατά την οποία η αισθητική δε συγκαταλέγεται στους άμεσους σκοπούς του σχεδιασμού. Η φύση δε νοείται πλέον ως εικόνα αλλά ως χρηστικό αντικείμενο και γι' αυτό το λόγο δημιουργείται η ανάγκη κατασκευής μιας δομής η οποία να συμβιβάζει τις νέες χρήσεις με τις φυσικές διαδικασίες. Προϊόν αυτής της διαδικασίας είναι το οικολογικό κίνημα που εμφανίστηκε στα μέσα του αιώνα, το οποίο προωθεί μία ανάπτυξη του τοπίου μέσα από την προστασία της φύσης (Van Blerck, 1999, 13).

Αίτιο, κατά τους οικολόγους, της καταστροφής της φύσης, αποτέλεσε η σαφής αντιδιαστολή της σε σχέση με τον άνθρωπο του μοντερνισμού, με αποτέλεσμα την καλλιέργεια «της ιδέας της κυριαρχίας και της επιβολής» (Μοδινός, Ευθυμιόπουλος, 1999, 11). Ο ατομισμός που προήχθη μέσω της μοντέρνας φιλοσοφίας και ο καπιταλισμός μέσω της μοντέρνας κοινωνίας είχαν ως συνέπεια την αντιμετώπιση της φύσης ως ατομική περιουσία. Αντίθετα, το οικολογικό κίνημα αντιμετωπίζει τον άνθρωπο ως μέρος του συνόλου της φύσης, με την οποία συνυπάρχει αρμονικά.

Εντούτοις, η παρατηρούμενη τάση εμμονής με τον οικολογικό σχεδιασμό, αποτελεί μία σύγχρονη έκφανση της ουσιολογικής προσέγγισης της φύσης, η οποία παρουσιάζεται ως θύμα της πολιτισμικής κατασκευής του ανθρώπου, ως μία θεία, αυθύπαρκτη οντότητα η οποία καταστρέφεται από την κακόβουλη δραστηριότητά του. Η καταστροφολογική, αυτή, αντιμετώπιση, δείχνει να αγνοεί το γεγονός πως οι κατασκευές του ανθρώπου αποτελούν αναγκαίο συστατικό για την επιβίωσή του και, περαιτέρω, έργα θαυμαστά, συνυφασμένα άρρηκτα με τον άνθρωπο αλλά και το χώρο στον οποίο κατοικεί¹.

Το παράδοξο στοιχείο της οικολογικής προσέγγισης έγκειται στο γεγονός πως πίσω από το περίβλημα της οικοκεντρικής ηθικής, στην πραγματικότητα κρύβεται μία ανθρωποκεντρική προσέγγιση: ενώ η διάσωση της, απειλούμενης από τον πολιτισμό, αρχέγονης προ-ιδεολογικής φύσης, τίθεται ως ηθική πρόφαση, στην πραγματικότητα, η ανθρώπινη ύπαρξη είναι αυτή που ανάγεται σε μοναδική αληθινή ουσία, ενώ η έπαρση του σχεδιαστεί που συνεπάγεται ο σχεδιασμός ενός νέου οικοσυστήματος, συγκαταλέγεται στις αιτίες της τόσο εκτεταμένης ενασχόλησης των σχεδιαστικών επιστημών με την οικολογία.

Με τη σύγχρονη εισαγωγή, εντούτοις, του πολιτισμού στην ίδια την έννοια της οικολογίας που προέρχεται από τη μεταμοντέρνα θεώρηση, πραγματοποιείται μία διεύρυνση του πεδίου δράσης της. Ο ρόλος της οικολογίας δεν περιορίζεται πλέον στην ανάδυση της νοσταλγικής, πρωταρχικής εικόνας της ουσιολογικής θεώρησης αλλά επεκτείνεται στη δημιουργία ενός νέου, αστικού «οικοσυστήματος» προσαρμοσμένου στη δομή της πόλης και συνεργαζόμενου με αυτή. Το τοπίο αποτελεί τον κατ' εξοχήν παράγοντα εισαγωγής φιλικών προς το περιβάλλον στοιχείων στο σχεδιασμό της πόλης, λόγω του γεγονότος πως το ίδιο διέπεται από φυσικές δομές καθώς και του ότι είναι εκτεθειμένο στις περιβαλλοντικές συνθήκες, με αποτέλεσμα να είναι σε θέση να τις

¹ «Η οικολογική και μόνο προσέγγιση [του τοπίου], η οποία παραλείπει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος κατανοεί και ερμηνεύει το τοπίο, είναι προβληματική, καθώς εκφύλισε την έννοια της οικολογίας, οδηγώντας στην εσφαλμένη αντίληψη ότι κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα ισοδυναμεί με διακοπή ή καταστροφή της φυσικής ισορροπίας», (Πουζέπας, Γούλιαρης, Τσαράς, αναφορά στην Ανανάδου-Τζημοπούλου, 2011, 241)

εκμεταλλευτεί και να ανανεώσει τις διαθέσιμες, τοπικές πηγές ενέργειας.

Το αστικό τοπίο μετατρέπεται, με αυτόν τον τρόπο, σε ένα τοπίο υποδομών, με αποτέλεσμα να βγαίνει από τα όρια του αισθητικού πάρκου –γεωγραφικά και φιλοσοφικά– στα οποία ήταν περιορισμένο ιστορικά, και να αποκτά ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση των αστικών συνθηκών. Οι υποδομές της οικολογίας εισάγονται στον



14, 15(ΕΠΑΝΩ). HARGREAVES ASSOCIATES, GUADALUPE RIVER PARK, CALIFORNIA, 1988-96
Ενσωμάτωση συστημάτων ρύθμισης της υπερχειλίσσης του ποταμού. Ο σχεδιασμός μιμείται την ικανότητα ενός φυσικού ποταμού να επιβραδύνει τα ύδατα της παλίρροιας, αποκαλύπτοντας, ταυτόχρονα, το θαμμένο τοπίο της χερσονήσου του San Francisco (Betzky, 2002, 30).

αστικό ιστό (συνήθως σε πρώην βιομηχανικές περιοχές των οποίων το μικροκλίμα έχει καταστραφεί) με σκοπό την επαναφορά των βιώσιμων συνθηκών, μέσα από συστήματα διαχείρισης των φυσικών πόρων, που συμπεριλαμβάνουν τις υποκείμενες υδάτινες ροές, τα δίκτυα ηλεκτροδότησης, τις υποδομές στερεών αποβλήτων, συστήματα επαναφοράς της τυπικής χλωρίδας και πανίδας της περιοχής και συστήματα καθαρισμού (εδάφους, υδάτων, αέρα).

Με αυτόν τον τρόπο, το τοπίο, μετά το πέρας της αισθητικο-οικολογικής προσέγγισής του, αποκτά ενεργό διαμορφωτικό ρόλο στα πλαίσια του αστικού ιστού και λειτουργεί ως τμήμα του, ορίζοντας τη βάση μίας νέας αντιμετώπισης, της αστικής.

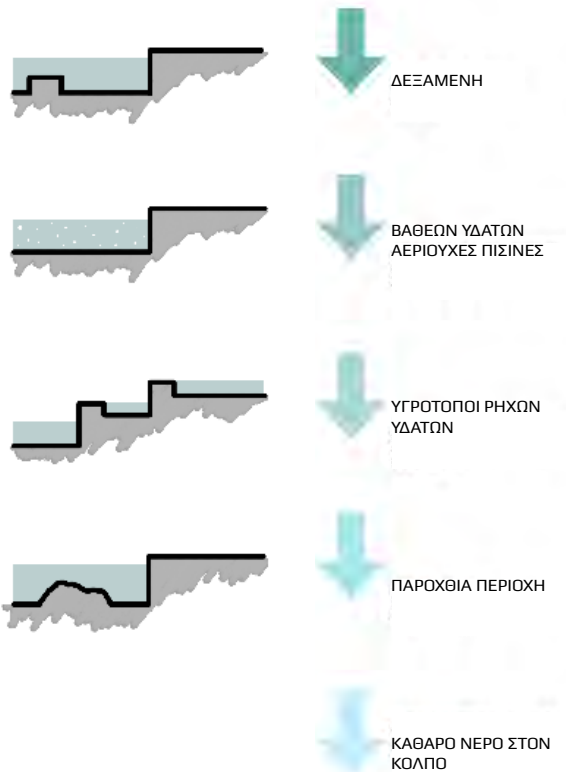


ανάχωμα υπερχείλισης 10 ετών

ανάχωμα υπερχείλισης 50 ετών

16 (ΕΠΑΝΩ), 17, 18 (ΔΕΞΙΑ). SWA GROUP, WUSONG RIVERFRONT, KUNSHAN, KINA, 2009. Ένα τοπίο σχεδιασμένο με βάση της υποδομές φυσικών πόρων, το οποίο μέσα από τη διαδικασία καθαρισμού των υδάτων του ποταμού επιχειρεί να αναζωογονήσει όλες τις φυσικές και πολιτισμικές παραμέτρους της περιοχής.

ΥΠΟΔΟΜΕΣ ΦΥΣΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΔΙΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ

1.2.γ

Η ΑΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

«Η ιδέα του τοπίου μετασχηματίζεται μέσα από τους τρόπους ζωής των κατοίκων του, και η πόλη δεν είναι απλώς μία διαστρωμάτωση "ταυτόχρονων πραγματικοτήτων" αλλά και ένας συλλογικός τρόπος αναπαράστασης στον χώρο» (Χάρη, 2003, 62).

Με δεδομένα την αποσυντεθειμένη έννοια του παραδείσου, την αντίληψη ενός περιβάλλοντος υπό καταστροφή, καθώς και την αποτυχία της οικολογικής προσέγγισης να αναγνωρίσει και να αναδείξει τις εγγενείς ιδιαιτερότητες του τοπιακού σχεδιασμού σε σχέση με την πόλη, προκύπτει ο κάτοικος της σύγχρονης μητρόπολης, ο οποίος, αποξενωμένος από το φυσικό στοιχείο αδυνατεί να προσλάβει και να βιώσει το τοπίο υπό τις προγενέστερες μορφές του. Ο Κοτιώνης μάς μιλάει για το «πολιτισμένο status» του σύγχρονου κατοίκου της πόλης, το οποίο δεν επιτρέπει στον επισκέπτη του τοπίου να συγκροτήσει την ψυχική του διάθεση σύμφωνα με αυτό, καθώς δεν προφταίνει και δε θέλει να προφτάσει να απεξαρτηθεί από τη συνέχεια της εμπειρίας του εσωτερικού χώρου (Κοτιώνης, 2007, 14-15).

Παρά το γεγονός πως το τοπίο είναι ένα δημιουργήμα της πόλης, η σύγχρονη πόλη, μέσα από τη δυσνόητη δομή της, στερεί συγκροτημένων ερεθισμάτων τους κατοίκους της. Οι αμέτρητες παραστάσεις και αντανakλάσεις του σύγχρονου μητροπολιτικού τρόπου ζωής ελαχιστοποιούν τη δυνατότητα αισθητικής θέασης του τοπίου και «εξοστρακίζουν το βλέμμα στο κενό» (Μανωλίδης, 2003, 10)¹.

Στόχος, όμως, της εργασίας, δεν είναι η ανεύρεση τρόπων με τους οποίους ο κάτοικος της πόλης θα ανακτήσει την αισθητική σχέση του με τη φύση, ούτε, σαφώς η εκ νέου δημιουργία ενός τοπίου που να υπακούει στο πρότυπο του βλέμματος. Ο πολιτισμός του κατοίκου της μητρόπολης έχει αλλάξει ριζικά, όπως, άλλωστε, και όλα τα ερεθίσματα που αυτή παράγει. Εντούτοις, η αδυναμία τέρψης μέσω αισθητικών προτύπων σαφώς δε σηματοδοτεί ένα φράγμα στη ροή του πολιτισμού αλλά ένα σημείο καμπής στην εξέλιξη και τα ζητούμενά του.

Το ερώτημα που τίθεται αυτή τη στιγμή είναι πώς το τοπίο θα λειτουργήσει ως σχεδιαστικό μέσο για τον αναπροσδιορισμό των σχέσεων που



19. ΑΘΗΝΑ, ΑΜΠΕΛΟΚΗΠΟΙ, ΑΠΟΨΗ ΑΠΟ ΨΗΛΑ

¹ «Η ορατότητα του τοπίου δεν προοριζόταν μέσα από θεοσιτισμένες εμμονές του βλέμματος αλλά κυρίως από μια δρομολογημένη κενότητα του βλέμματος» (Μανωλίδης, 2003, 10).

υφίστανται μέσα στην αστική συνθήκη. Οι σχέσεις υπό διαπραγμάτευση τοποθετούνται τόσο μεταξύ των αστικών κατασκευών όσο και μεταξύ αυτών και του κατοίκου της πόλης. Τόσο ο αρχιτέκτονας όσο και ο κάτοικος, χρησιμοποιούν το τοπίο και τις δομές του έτσι ώστε να επιτύχουν την εξάλειψη της σύγχυσης που συνεπάγεται «η σημειωτική αστάθεια της εποχής και οι αποσπασματικές διαμεσολαβήσεις στην αντίληψη», (Χατζησάββα, 2009, 181), και να δημιουργήσουν ένα νέο μοντέλο¹ προσαρμοσμένο σε αυτές τις συνθήκες και αποσυνδεδεμένο από τις νοσταλγικές ανακλήσεις².

Το πεδίο για την εφαρμογή του νέου σχεδιασμού του τοπίου, ο οποίος προσαρμόζεται στα κενά, τα πλήρη και τα ενδιάμεσα όρια μεταξύ των στοιχείων της πόλης, είναι το «τρίτο τοπίο», ο χώρος δηλαδή που απομένει πέρα από τα «πρωταρχικά σύνολα», τους φυσικούς δηλαδή, τόπους, στους οποίους ο πολιτισμός δεν έχει πρόσβαση, και τα «καταφύγια», τους προστατευμένους, δηλαδή, τόπους της ανθρώπινης δραστηριότητας. Ο χώρος αυτός που απομένει μπορεί να μη φαίνεται ελκυστικός και να μην ικανοποιεί τις αισθητικές αναζητήσεις των σχεδιαστών, έχει, όμως, ένα βασικό προτέρημα: είναι το μόνο στοιχείο του ιστού της πόλης το οποίο βρίσκεται παντού μέσα σε αυτή. Οι χώροι του «τρίτου τοπίου» ποικίλλουν σε μέγεθος, τοπολογικά χαρακτηριστικά και κοινωνικά δεδομένα χρηστών. Το γεγονός αυτό δίνει τη δυνατότητα στο δημιουργούμενο δίκτυο να καλύψει όλες τις πτυχές του αστικού χώρου οι οποίες χρειάζονται εξυγίανση³ (Clement, 2005).

1 «Η διασκορπισμένη πόλη και οι ζώνες των αναμειγμένων δείχνουν να διαμορφώνουν ένα κοινωνικό μοντέλο που διεκδικεί να κατακτήσει μία νέα γεωγραφική διάσταση, ακόμα και αν αυτή γίνεται κατανοητή μ' έναν άτακτο τρόπο», (Χάρη, 2003, 61).

2 «Αυτή η έξοδος από τη φαινομενολογική αγκύλωση, επιτρέπει την ανανέωση της σχέσης ανάμεσα σε φύση και πολιτισμό με τρόπο που δημιουργεί νέες προοπτικές και για τα δύο. Τοπίο, υποδομή και αστικός σχεδιασμός, ανταλλάσσουν προοπτικές δημιουργώντας το έδαφος για μελλοντικά συμβάντα συνύπαρξης και κατοίκησης», (Χατζησάββα, 2009, 184)

3 «Τι είναι η Τρίτη Κατάσταση? -Τα πάντα -Τι ρόλο έχει παίξει μέχρι σήμερα -Κανένα -Τι φιλοδοξεί να γίνει -Κάτι», (Clement, 2005, 11).



20. G. CLEMENT, JARDIN DU TIERS PAYSAGE, SAINT-NAZAIRE, NANTES, 2012. Επέμβαση στην παλιά υποθαλάσσια βάση του Saint Nazaire, με σκοπό την ανάδειξη της βιοποικιλότητας της εκβολής του ποταμού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΠΡΩΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Η φύση ως οντότητα ανεξάρτητη του πολιτισμού δεν νοείται. Δημιουργείται, έτσι, μία υβριδική κατασκευή, το τοπίο, το οποίο αντιμετωπίστηκε στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας αισθητικά και οικολογικά. Μετά από αυτή τη μακρά περίοδο, φθάνει ο σχεδιασμός σε ένα σημείο στο οποίο αναζητά μία νέα αντιμετώπιση του τοπίου, τη σύγχρονη αστική, η οποία διαχειρίζεται την πολυπλοκότητα της σύγχρονης αστικής συνθήκης.

Η σύγχρονη διάχυση της πόλης, η αποσπασματικότητα και η ασυνέχειά της δεν είναι στοιχεία τα οποία «πρέπει να εξαλειφθούν στην προοπτική ενός αρμονικού αστικού συνόλου», αλλά «κατά περίπτωση να αναδειχθούν, να εμπλουτιστούν ή να μεταλλαχθούν» (Μανωλίδης, 2000, 9). Το τοπίο, λόγω της δομής του, έχει τη δυνατότητα να παρεισφρήσει στην ισχύουσα συνθήκη, λειτουργώντας πέραν της αισθητικής και οικολογικής του ταυτότητας.

Ο τρόπος με τον οποίο θα συμβεί αυτό βασίζεται στις ιδιόμορφες ποιότητές του, οι οποίες θα αποτελέσουν το θέμα προς μελέτη της επόμενης ενότητας. Οι ποιότητες αυτές απομονώνονται και εντάσσονται ως στρατηγική στο σύγχρονο σχεδιασμό, όχι μόνο τον τοπιακό ως αυτόνομο σχεδιαστικό αντικείμενο, αλλά και τον αρχιτεκτονικό και αστικό.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΟΙ ΙΔΙΟΜΟΡΦΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ

«Αυτό που δεν έχουμε ακόμα δεχτεί, εντούτοις, είναι πως η συνθετική διαδικασία πρέπει τώρα να συμπεριλαμβάνει και το τοπίο. Ότι οι μέρες της αυθόρμητης ορθότητας έχουν τελειώσει εδώ όπως οπουδήποτε αλλού στο περιβάλλον μας, και πως για να πετύχουμε καλά τοπία για τους νέους τρόπους ζωής μας, πρέπει σκοπίμως να σχεδιάσουμε νέα περιβάλλοντα που θα ταιριάζουν με τις νέες χρήσεις γης μας», (Fairbrother, 2002, 82)

Όπως προαναφέραμε, αντιτιθέμενο προς τη ρομαντική αντιμετώπιση του τοπίου, έρχεται το αστικό μοντέλο να αναδείξει μία νέα σημασία του στη διαμόρφωση της σύγχρονης αστικής εικόνας, πολύ σημαντικότερη ιδεολογικά από αυτή που είχε κατά τον εγκλωβισμό και την καλλιέργειά της στα αισθητικά πάρκα του παρελθόντος: η φύση εντάσσεται στους δαιδαλώδεις σχηματισμούς ως δομή ή ως πρότυπο δομής, όντας η μοναδική κατασκευή που μπορεί να ανταποκριθεί στην αμορφικότητα και το χάος των «χώρων της νέας κινητικότητας» (Χάρη, 2003, 63), με σκοπό να γεφυρώσει τις αντιθέσεις, τόσο πολιτισμικές όσο και λειτουργικές, της σύγχρονης μητρόπολης.

Αντικείμενο μελέτης αυτής της ενότητας είναι η αναγνώριση των ιδιοτήτων του τοπίου οι οποίες το καθιστούν κύριο εργαλείο διαχείρισης της πολυπλοκότητας του αστικού ιστού, η οποία προκύπτει ως συνέπεια των νέων πτυχών της αστικής κουλτούρας. Οι ιδιότητες αυτές του τοπίου έγκεινται στο φυσικό χαρακτήρα της δομής του, ο οποίος επιτρέπει στις τοπιακές κατασκευές (και με τον όρο τοπιακές δεν νοείται μόνο το τοπίο ως καθαρό συνθετικό αντικείμενο αλλά και ως βάση για το σχεδιασμό εν γένει), να προσαρμοστούν τόσο χρονικά όσο και χωρικά στις προκύπτουσες καταστάσεις. Η χρονική μεταβλητότητα, η δυναμική που συνεπάγεται η έλλειψη ορίων, η ασταθής και διαδραστική του μορφή, η προσαρμογή στο περιβάλλον και τις μεταβαλλόμενες παραμέτρους καθώς και η υλικότητα σε συνδυασμό με τη σωματική εμπειρία που εγκυβεύει, αποτελούν πτυχές του τοπίου τις οποίες ο σύγχρονος σχεδιασμός δανείζεται, ώστε να καταφέρει να ανταποκριθεί στις σύγχρονες μητροπολιτικές συνθήκες.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ **ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ**

«Ο χρόνος αντικατοπτριζόμενος στην αλλαγή και η αλλαγή αντικατοπτριζόμενη στο χρόνο μπορεί να είναι απλά τα κλειδιά για την κατανόηση του φυσικού κόσμου και του χώρου μας μέσα σε αυτόν», (Treib, 1999, 40)

2.1.a

Η ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ (Ο ΧΡΟΝΟΣ)

Η ιδιότητα του τοπίου να ενσωματώνει ενεργά στη δομή, στη μορφή και στη σημασία του τον παράγοντα του χρόνου είναι το στοιχείο που το καθιστά ικανό να προσαρμοστεί τόσο ως μεταβαλλόμενο όσο και ως σταθερό σύστημα αναφοράς στην υπάρχουσα δομή της σύγχρονης πόλης των μεγάλων ταχυτήτων και των ασύνδετων, χρονικά, γεγονότων. Μέσω του ψηφιακού σχεδιασμού δίνεται η δυνατότητα παραγωγής δυναμικών στο χρόνο μοντέλων, τα οποία χαρακτηρίζονται κυρίως από τις έννοιες «της αλλαγής και της μεταμόρφωσης», (Χρυσοχοΐδη, 2004, 22), και βασίζονται σε ένα διαγραμματικό σχεδιασμό, ο οποίος λαμβάνει υπ' όψιν του όλες τις μεταβλητές που έχουν τη δυνατότητα να αλλάξουν στο χρόνο. Στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον ο παράγοντας της μεταβλητότητας στο τοπίο έρχεται στο προσκήνιο λόγω των αναγκών για επίλυση του ζητήματος των συνεχώς μεταβαλλόμενων δεδομένων, εκτοπίζοντας τις στατικές αντιμετώπισεις που τα παλαιότερα πρότυπα και οι τυπολογίες της σταθερότητας προήγαγαν.

Θα ασχοληθούμε με τέσσερις πτυχές της χρονικής μεταβλητότητας του τοπίου, αρχικά τη μνήμη, συνθετική τακτική που έχει χρησιμοποιηθεί από την αισθητική προσέγγιση, ενώ στη συνέχεια θα μας απασχολήσουν τρεις άλλες πτυχές του τοπιακού χρόνου, αυτές της κίνησης, του δυναμικού και του κυκλικού χρόνου, οι οποίες αποτελούν αντικείμενο εφαρμογής του σύγχρονου σχεδιασμού.

«Η φύση, εκτός από την αυθύπαρκτη οντότητά της και την τυπική αντιληπτική παρουσία της, μπορεί να συζητηθεί και ως μία οντότητα που αναφέρεται σε μια κατάσταση παρελθόντος. Η φύση είναι μια κατανόηση του παρελθόντος που δεν είναι καθαρά ιστορικό, που περιέχει ιστορικότητα και δεν είναι 'κτισμένο', έχει διάρκεια, καταγωγή και ιστορικές αναφορές και γι' αυτό διαχρονικότητα μεγάλου βάθους», (Φατούρος, 205, 52).

Η ανάδειξη της μνήμης του τόπου αποτέλεσε κύρια επιδίωξη της μεταμοντέρνας συνθετικής σκέψης, με αποτέλεσμα να αναδειχθεί το τοπιακό έδαφος, χάρη στην ιδιότητά του να λειτουργεί ως παλίμψηστο, σε βασικό εκφραστή της. Ο χαρακτήρας, αυτός, του εδάφους, είναι αυτός που επιτρέπει στη μνήμη να διαφανεί στα επιμέρους τμήματά του ή και στο σύνολό του, αν η επιφάνεια του εδάφους έχει εννοιολογική συνοχή. Το ζήτημα της ανάκτησης του χαρακτήρα του τοπίου μέσα από την ανάδειξη συγκεκριμένων χαρακτηριστικών στοιχείων του, εντούτοις, δεν αποτελεί πλέον στόχο του σχεδιασμού, καθώς συνήθως οδηγεί σε νοσταλγικές, ρομαντικές προτάσεις που δεν ανταποκρίνονται στα σύγχρονα αστικά δεδομένα.

Πλέον η αισθητική διάσταση της παρελθοντικής πολιτισμικής εικόνας, βρίσκεται σε υποχώρηση σε σχέση με το ρόλο της ως στοιχείο λειτουργικής ένταξης στο περιβάλλον. Συνεπώς, η μνήμη εντάσσεται στο σύγχρονο σχεδιασμό ως δεδομένο και όχι ως στόχος. Η αρχιτεκτονική τοπίου, προσαρμοζόμενη στο υπάρχον, λαμβάνει υπ' όψιν σημαίνοντα στοιχεία της τοπικής μνήμης, χρησιμοποιώντας τα, όμως, ως βάση για έναν σχεδιασμό που ανταποκρίνεται στις σύγχρονες ανάγκες.

21 (ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ). RAAAF & ATELIER DE LYON, BUNKER 599, DIEFDIJK 5 – HIGHWAY A2, ΟΛΛΑΝΔΙΑ, 2010. Ένας ξύλινος διάδρομος διαπερνά ένα συμπαγές καταφύγιο που χρησιμοποιήθηκε από το 1815 έως το 1940 με σκοπό την προστασία των γειτονικών πόλεων μέσω τεχνητής πλημμύρας.



Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

Η κίνηση στο τοπίο έχει αποτελέσει ανέκαθεν ένα από τα στοιχεία που ο σχεδιασμός θέλησε να αναδείξει. Στις πιο ρομαντικές αντιμετώπισεις καθώς και στη φαινομενολογία του μεταμοντέρνου, η κίνηση εντάσσεται στο χώρο ως μία διαδρομή, ως μία προκαθορισμένη πορεία που παρουσιάζεται σαν μία σειρά χωροχρονικών επεισοδίων και εμπειριών, με σκοπό τη μετατροπή του επισκέπτη από απλό παρατηρητή σε αφηγητή του έργου¹. Τα διαφορετικά επεισόδια αποτελούν είτε μέρη ενός χρονικού συνεχούς που μεταφέρεται στο χώρο με τη μορφή του διαδρόμου, είτε αυτόνομα, αυτοτελή επεισόδια, χωρίς κάποια σύνδεση μεταξύ του (Cortesi, 2000, 45). Η σχεδιαστική αυτή προσέγγιση στοχεύει στην αισθητηριακή διατήρηση του ενδιαφέροντος του παρατηρητή εμπλουτίζοντας την εμπειρία του με τα στοιχεία της έκπληξης, του αποπροσανατολισμού και του θαυμασμού. Η κίνηση ιδωμένη μέσα από τη στρατηγική της τοπιακής διαδρομής αναφέρεται στη μικρή κλίμακα του χρόνου, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο το κάθε υποκείμενο τον αντιλαμβάνεται και τον ενσωματώνει στις δράσεις του. Η προσέγγιση αυτή εμβαθύνει στα ποιητικά χαρακτηριστικά του τόπου, και το πάρκο (το οποίο κατά κύριο λόγο είναι οριοθετημένο, απομονωμένο από τον αστικό ιστό) λειτουργεί ως θεατρική σκηνή, στην οποία ο ρόλος του παρατηρητή είναι προκαθορισμένος από το σχεδιαστή.



22 (ΕΠΑΝΩ). C. JENCKS, CELLS OF LIFE, JUPITER ARTLAND, KIRKNEWTON, ΣΚΩΤΙΑ, 2003-2010
Σύγχρονη προσέγγιση της τοπιακής διαδρομής, η οποία διασχίζει ένα τοπίο που θυμίζει τα πάρκα του ρομαντισμού, κάνοντας, όμως, εμφανή την ανθρώπινη επέμβαση

¹ «Μία ποικιλία σε αποσπάσματα και επεισόδια του κατασκευασμένου, πραγματοποιημένη κατά μήκος του ορισμού ενός διαδρόμου που με τη σειρά του εκδηλώνεται ως αφήγηση γεγονότων, αντιληπτών μέσω της ποικιλίας των οπτικών απόψεων σε μία μετάλλαξη του τόπου μέσα στη χρονική ανάπτυξη του έργου, είναι τα χαρακτηριστικά, έστω και σχεδιαστικά, της αφηγηματικής διάστασης του σύγχρονου έργου» (Cortesi, 2000, 52)

Στη σύγχρονη, εντούτοις, αστική συνθήκη, η κίνηση ως μέρος μιας τοπιακής διαδρομής, δύσκολα βρίσκει θέση, καθώς το τοπίο δεν υφίσταται πλέον υπό την αισθητική του σκοπιά, αλλά εμφανίζεται ως διαμορφωτικό μέρος του αστικού ιστού. Η ταχύτητα έχει τη δυνατότητα να διαμορφώνει εκ νέου την ταυτότητα των χώρων, με αποτέλεσμα ο ίδιος χώρος να αντιμετωπίζεται διαφορετικά ανάλογα με το μέσο στο οποίο επιβαίνει ο χρήστης. Περαιτέρω, στο σύγχρονο σχεδιασμό ο χρόνος της κίνησης λαμβάνεται υπ' όψιν στη μεγάλη του κλίμακα και λαμβάνει χώρα μέσω της οπτικοδικοποίησης των δεδομένων της ταχύτητας των μαζών ή των μέσων με σκοπό την παραγωγή ενός σχεδιασμού που ανταποκρίνεται σε αυτά. Ο ψηφιακός σχεδιασμός και τα τοπολογικά λογισμικά που έχουν ως αντικείμενο το animation, δίνουν τη δυνατότητα προσαρμογής του σχεδιασμού στη νέα πολυπλοκότητα της ταχύτητας και συνεπώς του χρόνου της κίνησης¹.



23 (ΕΠΑΝΩ). ZAHA HADID ARCHITECTS, HOENHEIM-NORD TERMINUS AND CAR PARK, STRASBOURG, ΓΑΛΛΙΑ, 1998-2001. Το τεχνητό αυτό τοπίο σχεδιάστηκε με σκοπό να προσαρμοστεί στα αλληλοεπικαλυπτόμενα πεδία και γραμμές (με το κάθε πεδίο να αντιστοιχεί στην κίνηση των λεωφορείων, των τραμ, των ποδηλατών ή των πεζών), που μαζί δημιουργούν ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο σύνολο.

¹ «Είναι τεχνικά και πολιτισμικά αναπόφευκτο ότι η τεχνολογία των υπολογιστών θα διευκολύνει αυτήν την ηθική της κίνησης» (Χατζησάββα, Σιαμπήρης, αναφορά στον Lynn, 2002, 12).

Ο ΔΥΝΑΜΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

«Τα τοπία είναι συνήθως καλύτερα μετά από 10 ή 20 χρόνια. Μετά από 30 χρόνια έχουν μεταμορφωθεί σε σχεδόν διαφορετικές οντότητες. Αυτό είναι ο χρόνος υπό γραμμική μορφή, εκτυλισσόμενος από το σήμερα προς το μέλλον. Η αλλαγή είναι άμεσο παραπροϊόν του χρόνου», (Treib, 1999, 37).

Το τοπίο του παρελθόντος, ως φορέας της άχρονης, ιερής φύσης, χαρακτηρίστηκε από έντονη στατικότητα του περιβάλλοντος και του ίδιου του παρατηρητή μέσα σε αυτό, με σκοπό την αισθητική πρόσληψή του. Αντίθετα, στο σύγχρονο σχεδιασμό, η στατικότητα αντικαθίσταται από δυναμικά μοντέλα, τα οποία εξελίσσονται στο χρόνο, με σκοπό να προσαρμοστούν στη μεταβλητότητα των δεδομένων της αστικής συνθήκης.

Αφενός, το τοπίο, ως τμήμα του εξωτερικού χώρου, γίνεται πεδίο δράσης φυσικών δυνάμεων. Αφετέρου, ως τμήμα του δημόσιου χώρου της πόλης, μετατρέπεται σε χώρο ανοιχτό στις δράσεις των κατοίκων της. Αντίθετα με τα εσωτερικά εξιδανικευμένα περιβάλλοντα της αρχιτεκτονικής, η αρχιτεκτονική τοπίου υπάρχει σε ένα περιβάλλον μεταβλητό, με αποτέλεσμα να μεταβάλλεται και αυτή ως μέρος του, σε μία διαδικασία η οποία βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη, χωρίς να ολοκληρώνεται ποτέ¹. Το τοπίο δίνει τη δυνατότητα στους αρχιτέκτονες, σχεδιάζοντας για το παρόν, να σχεδιάζουν ταυτόχρονα και για το μέλλον.

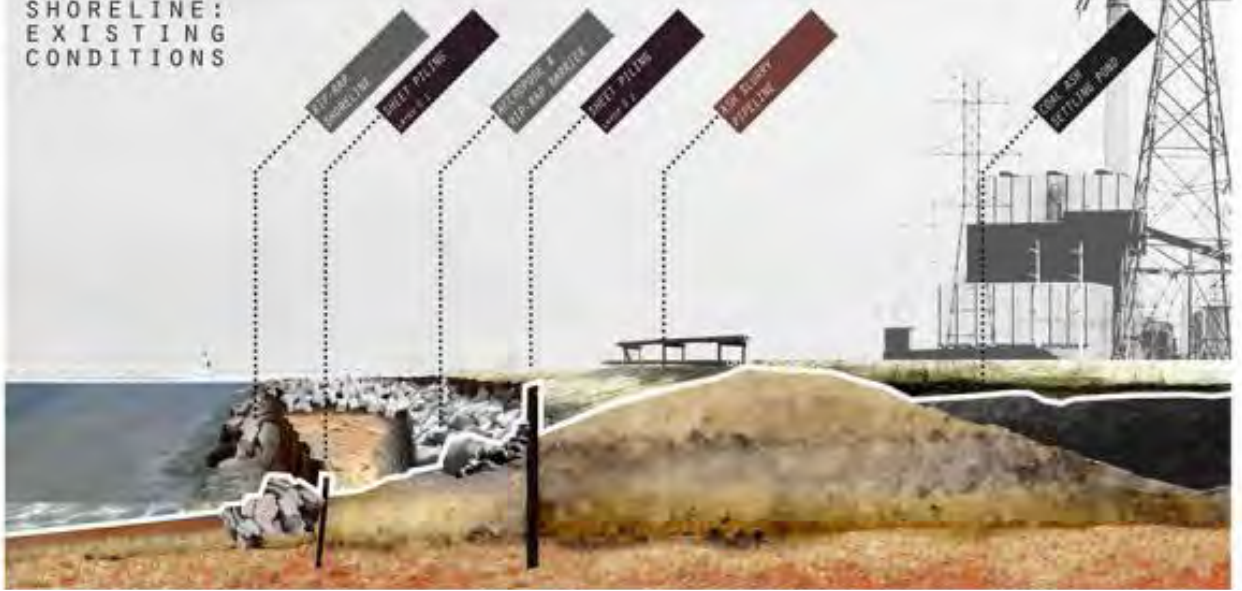
Η ιδιότητα του τοπίου να μεταλλάσσεται στη ροή του χρόνου, έχει δώσει τροφή στο σύγχρονο σχεδιασμό για έναν νέο τύπο σύνθεσης, ο οποίος ούτε έχει σταθερή μορφή μέσα στο χρόνο ούτε διαμορφώνεται για μία συγκεκριμένη στιγμή της ιστορίας (αυτή της δημιουργίας), αγνοώντας τις μελλοντικές μεταλλάξεις του χώρου. Ο νέος αυτός σχεδιασμός βασίζεται στη χρονική μεταβολή του project και προβλέπει τα στάδια της εξέλιξης και διαδραστικής αναπροσαρμογής του, ενσωματώνοντάς τα στην αρχική σύλληψη αλλά και προκαθορίζοντάς τα έτσι ώστε να εξυπηρετήσουν τις προθέσεις του σχεδιαστή. Η αντίληψη πως ο σχεδιασμός του χώρου είναι συνδεδεμένος με μία σταθερή, συμβολική φόρμα, καταρρίπτεται από τον ίδιο το χαρακτήρα του τοπίου, ο οποίος συνάδει με έναν σχεδιασμό δυναμικό, που οργανώνεται μέσα από χρονικά στάδια εξέλιξης.

Η γραμμική πάροδος του χρόνου έχει ως αντίκτυπο την προοδευτική 'ωρίμανση' ενός τοπίου. Οι φυτεύσεις και τα υλικά υπόκεινται σε σημαντικές αλλαγές, καθώς ο χρόνος επιδρά πάνω τους με τρόπο μη αναστρέψιμο, με την πλήρη ανάπτυξή τους, την προοδευτική και ενδεχόμενη αποσύνθεση, να προκαλούν ριζικές μεταμορφώσεις στο έργο, (Cortesi, 2000, 45). Παρά το γεγονός πως η αλλαγή που συνοδεύει το χρόνο δεν είναι πάντα θετική, η γραμμική πάροδος του χρόνου τείνει να είναι οπτιμιστική, παρά τις ενδείξεις για το αντίθετο. (Treib, 1999, 38).

Σημαντική πρόκληση για την ενσωμάτωση του παράγοντα του δυναμικού χρόνου στο σχεδιασμό του τοπίου είναι η ικανότητα του τελευταίου να υποστηρίξει και να διαφοροποιήσει δραστηριότητες στο χρόνο, ακόμα και αν αυτές δεν μπορούν να καθοριστούν εκ των προτέρων. Οι χώροι οφείλουν να είναι ικανοί να υποδεχτούν συνεχώς νέες λειτουργίες, με το σχεδιασμό να μην αφορά αποκλειστικά σύγχρονες χρήσεις του

¹ «Ο χρόνος μπορεί τελικά να είναι ο ένας πιο σημαντικός λόγος για τον οποίο οι αρχιτέκτονες στρέφονται έξω απ' τα κτίριά τους» (Treib, 1999, 37)

SHORELINE: EXISTING CONDITIONS



SHORELINE: + 5 YEARS

PIONEER SPECIES

BEACH GRASS, AMBROSIA, BOTTLEBRUSH
LITTLEWOOD, PINKER WILLOW

INTERDUNAL WETLAND

COMMON BLADDERPOD, INTERDUNAL GRASS
YACON, SAGE LILY
SALT GRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
COMMON, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS

PINE DUNE

SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH



SHORELINE: + 10 YEARS

PIONEER SPECIES

BEACH GRASS, AMBROSIA, BOTTLEBRUSH
LITTLEWOOD, PINKER WILLOW

PIONEER/STABLE FOREDUNE SPECIES

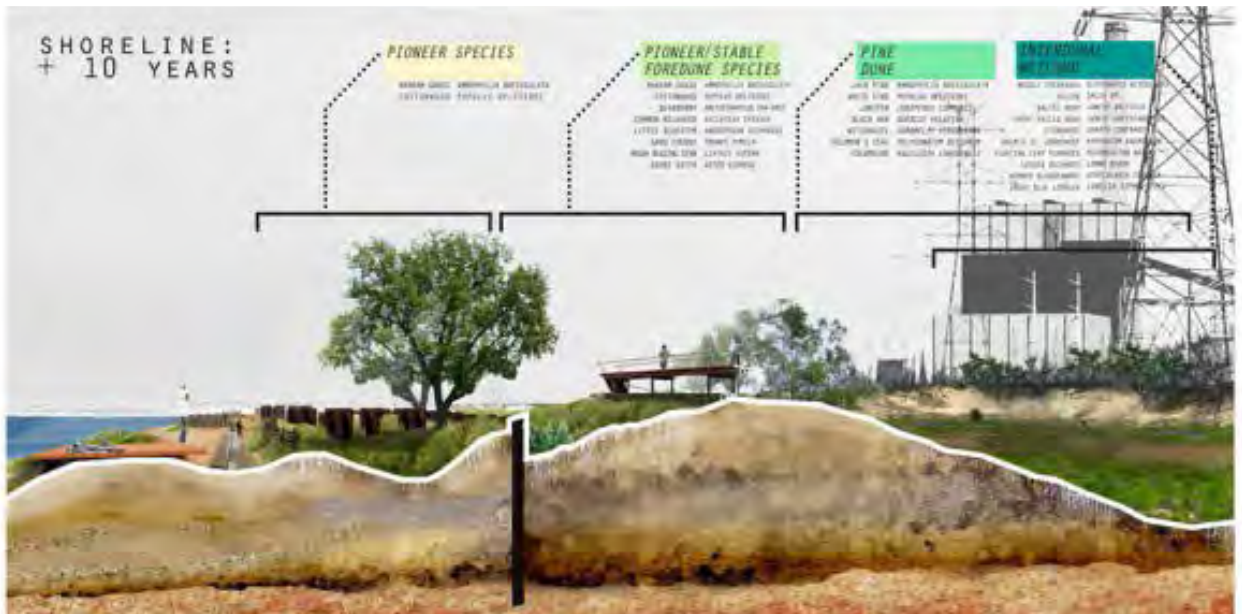
BEACH GRASS, AMBROSIA, BOTTLEBRUSH
LITTLEWOOD, PINKER WILLOW
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS

PINE DUNE

SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH
SEA PINE, PINE SANDWICH

INTERDUNAL WETLAND

COMMON BLADDERPOD, INTERDUNAL GRASS
YACON, SAGE LILY
SALT GRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
COMMON, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS
SANDY BEACHGRASS, SANDY BEACHGRASS



δημόσιου χώρου αλλά να εγκαταστήσει νέες συνθήκες για αβέβαια μέλλοντα, (Wall, 1999, 233). Η χωρική επιφάνεια μετατρέπεται σε μία δυναμική πλατφόρμα, έναν υποδοχέα λειτουργιών που ο σχεδιαστής μπορεί να μην είναι ικανός να προβλέψει. Γι' αυτό το λόγο, για την υποδοχή, δηλαδή, μίας απρόβλεπτης μελλοντικής εξέλιξης του χώρου, οι δομές του νέου σχεδιασμού μένουν ατελείωτες, ανολοκλήρωτες, ανταποκρινόμενες στις ταχείες χωρικές μεταβολές που συνεπάγεται ο ρυθμός μεταβολής της εικόνας της πόλης (ο οποίος έχει αυξηθεί σημαντικά από τη βιομηχανική επανάσταση μέχρι σήμερα).

Συμπεραίνουμε πως η έννοια του εξελικτικού χρόνου στο τοπίο είναι ένα ιδιαίτερο φαινόμενο καθώς στη μικρή του κλίμακα δίνει την αίσθηση της μονιμότητας, ενώ στη μεγάλη οι αλλαγές είναι ριζικές για την εμφάνισή του. Αυτό το στοιχείο είναι καθοριστικό για το διαχωρισμό του από τα έργα δημιουργίας εσωτερικών χώρων, όπου οι ρυθμοί της πόλης είναι συνήθως εμφανείς και εντατικοποιημένοι, ενώ σε βάθος χρόνου οι αλλαγές είναι ανεπαίσθητες.

Η αναγνώριση της δυναμικής του τοπίου οδηγεί το σύγχρονο σχεδιασμό σε νέα δυναμικά μοντέλα τα οποία προσαρμόζονται στη σύγχρονη χρονική μεταβλητότητα, τόσο την περιβαλλοντική όσο και την κοινωνική, με αποτέλεσμα την κατάργηση της στατικότητας προς χάριν μορφών που προσφέρονται για συνεχή αναδιαμόρφωση.

Ο ΚΥΚΛΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

«Τα τοπία που είναι σχεδιασμένα με επίγνωση των ετήσιων κύκλων συντονίζονται με τη σύνδεσή τους με τον τόπο και αντικατοπτρίζουν τη ζωή μέσα σε αυτόν. Ή ακόμα και το θάνατο» (Treib, 1999, 39).

Εκτός από τη δυναμική, μη αναστρέψιμη μεταβολή στο χρόνο, το τοπίο υπόκειται και σε ένα δεύτερο είδος μεταβολής, την κυκλική. Το τοπίο μεταλλάσσεται κατά τη διάρκεια των ημερήσιων και ετήσιων χρονικών κύκλων, είτε σε κυκλική ροή και επαναληπτικότητα, με επαναφορά του φαινομένου μετά το πέρας της προκείμενης περιόδου, είτε με εντατικά φαινόμενα που αλλάζουν ριζικά την εικόνα του τοπίου μεταξύ των κύκλων του χρόνου.

Τα δεδομένα υπό μεταβολή είναι οι καιρικές συνθήκες, το φως, τα επαναληπτικά κλιματολογικά φαινόμενα (π.χ. παλίρροια), ο χαρακτήρας των φυτεύσεων, η ανταποκριτικότητα των υλικών στις παραπάνω συνθήκες καθώς και η χρήση των χώρων ανάλογα με αυτές.



27 (ΕΠΑΝΩ), 28(ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ). THIBAUT MULLER_ ANAÏS GODEFROY-RIEB_ CHARLES MANNENC_ HUGO ALZINGRE_ ARTHUR POIRET, 2Κ24, ΚΟΝΣΤΑΝΖ, 2012 (EUROPAN 12). Αλλαγή των χρήσεων και της εικόνας του τοπίου ανάλογα με τις εποχές και τις ώρες της ημέρας. Δραστηριότητες που προσαρμόζονται με ευελιξία στο χρόνο και τις ανάγκες των χρηστών.



DEUTSCHLANDSCHWEEZ

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, πως το τοπίο αποτελεί ένα στοιχείο ευμετάβλητο, συνεχώς αναπροσδιοριζόμενο ως προς τις χρονικές μεταβολές. Ο μεταβλητός, εύπλαστος αυτός χαρακτήρας του (αντικείμενο του επόμενου υποκεφαλαίου), δίνει την ώθηση για το χειρισμό του ως διαδραστική πλατφόρμα, με τη διάδραση να λαμβάνει χώρα τόσο μεταξύ αυτού και του χρήστη (προάγοντας τη δυνατότητα άμεσης επέμβασης του χρήστη πάνω του) όσο και μεταξύ αυτού και των εκάστοτε δεδομένων του χώρου (προάγοντας την έμμεση διάδραση με το χρήστη, καθώς τα δεδομένα που παράγει ο τελευταίος εν αγνοία του είναι αυτά που καθορίζουν, μέσω του σχεδιασμού, τους τοπιακούς σχηματισμούς).

2.1.β Η ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΟΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ)

«Περπατώντας επάνω σε τούτη τη γη, η καρδιά μας χαίρεται με την πρώτη χαρά του νηπίου την κίνησή μας μέσα στο χώρο της πλάσης, την αλληλοδιάδοχη τούτη καταστροφή κι αποκατάσταση της ισορροπίας που είναι η περπατησιά. Χαίρεται το προχώρημα του κορμιού επάνω απ' την ανάγλυφη τούτη ταινία που είναι το έδαφος. Και το πνεύμα μας ευφραίνεται από τους άπειρους συνδυασμούς των τριών διαστάσεων του Χώρου, που μας συντυχαίνουν και αλλάζουν στο κάθε μας βήμα ένα γύρω μας, και που το πέρασμα ακόμα ενός συννέφου, ψηλά εις τον ουρανό είναι ικανό να τους μεταβάλει» (Πικιώνης, 1989).

Μέχρι πρόσφατα στην ιστορία, η σχέση του ανθρώπου με το τοπίο ήταν αποκλειστικά οπτική, αισθητική, με το αντικείμενο της θέασης να βρίσκεται απομακρυσμένο, οριοθετημένο από ένα, νοητό ή μη, πλαίσιο. Οι καλλιτέχνες προσελάμβαναν το τοπίο με αποκλειστικό αισθητήριο αυτό της όρασης, με συνέπεια τη διάρθρωση του σχεδιασμού και του τοπιακού βιώματος με βάση το πρότυπο της γραφικότητας. Αυτός ο περιορισμός στην αντίληψη του τοπίου και στις προκύπτουσες σχεδιαστικές αντιμετώπισεις, αναιρεί μία από τις βασικές ιδιομορφίες του, αυτή της διαδραστικότητας. Χάρη στο μεταβλητό χαρακτήρα του, ο οποίος αναλύθηκε παραπάνω, το τοπίο έχει την ικανότητα να βρίσκεται σε μία σχέση συνεχούς διάδρασης τόσο με το περιβάλλον του όσο και με τους χρήστες, κατά τη στιγμή της σύνθεσης αλλά και καθ' όλη τη διάρκεια της ύπαρξής του.

ΔΙΑΔΡΑΣΗ ΜΕ ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

Η διαδραστικότητα κατά το σχεδιασμό σχετίζεται με τη διαγραμματική ανάλυση των συγκεκριμένων συνθηκών και δεδομένων ενός συστήματος και καθορίζεται από τις μεταβολές τους. Πέρα, λοιπόν, από την παράμετρο του χρόνου, νέες, συγκεκριμένες, 'site-specific' παράμετροι εισάγονται στο σχεδιασμό, ο οποίος μέσω των υπολογιστικών προγραμμάτων έχει τη δυνατότητα να τις συντάξει σε μία ενιαία στρατηγική. Κατά το σχεδιασμό, το τοπίο διαντιδρά με τον υπάρχοντα αστικό ιστό, προσαρμοζόμενο τόσο στην υποδεκτική μορφή του όσο και στα άυλα δεδομένα που χαρακτηρίζουν τον ίδιο και τις σχέσεις που αυτός φιλοξενεί. Το στοιχείο της διαδραστικότητας έγκειται κυρίως στο γεγονός πως ο σχεδιασμός του τοπίου βασίζεται στην αποκρυστάλλωση κάποιων σταθερών σχέσεων μεταξύ των μερών (υλικών ή άυλων) του έργου, και στη συνεχή αναδιαμόρφωσή του με βάση κάποιους άλλους, λιγότερο σταθερούς συσχετισμούς¹.

ΔΙΑΔΡΑΣΗ ΜΕ ΤΟ ΧΡΗΣΤΗ

Επικεντρώνοντας, τώρα, στη διαδραστικότητα μεταξύ χρήστη και τοπίου, αναδεικνύεται η ιδιομορφία του τελευταίου να γίνεται αντιληπτό με όλες τις αισθήσεις και σε όλες τις διαστάσεις. Αυτή η συνειδητοποίηση (προϊόν της φαινομενολογίας) αναιρεί την αποκλειστικά οπτική πρόσληψη του τοπίου, μετατρέποντας το παρατηρητή σε χρήστη και τη θεώρηση σε βίωμα. Με την αφή να αντικαθιστά το ρόλο της όρασης,

¹ «Ο αρχιτέκτονας εγκαθιστά ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο από σχέσεις και κατευθύνσεις για τη μελλοντική ανάπτυξη μιας αρχιτεκτονικής πρότασης» (Χατζηράββα, 2001, 501).



29, 30. STUDIO ROOSEGAARDE, DUNE, MAAS RIVER, ROTTERDAM, ΟΛΛΑΝΔΙΑ, 2007. Ένα σύστημα διαδραστικότητας στο τοπίο του Rotterdam, στο οποίο η κίνηση και ο ήχος του ανθρώπινου σώματος προκαλούν τη λάμψη των εικονιζόμενων οπτικών ινών καθώς και την ηχητική αντίδραση.

η δισδιάστατη οπτική πρόσληψη δίνει τη θέση της σε μία τρισδιάστατη σωματική εμπειρία¹. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τη μορφή του αντικειμένου της θέασης στη «μορφοποίηση ενεργημάτων του ανθρώπινου σώματος», με το σώμα να τίθεται «προς-την-κατοίκηση» του τοπίου (Κοτιώνης, 2007, 83).

Η υλικότητα ως ποιοτικό χαρακτηριστικό του τοπίου είναι αυτή που προωθεί μέσω της οπτικής εμπειρίας την απτική. Εισερχόμενη στον αστικό ιστό, η έννοια της υλικότητας, προτρέπει το χρήστη να αποκτήσει διαδραστική, σωματική σχέση με την πόλη. Σκληρά ή μαλακά, αδρά ή λεία, κρύα ή ζεστά, υγρά ή στερεά, τα υλικά έχουν την ικανότητα να φιλοξενήσουν διαφορετικές εμπειρίες του χώρου και ο συνδυασμός τους να προκαλέσει ένταση στη σχέση μεταξύ χρήστη και έργου. Η υλικότητα του εδάφους, οι φυτεύσεις, οι εδαφικές επεμβάσεις δημιουργούν τις ατμοσφαιρικές και χωρικές συνθήκες (φωτός, αέρα, ήχου, οσμής, ηχητικές) της βιωματικής εμπειρίας.

Τέλος, οι νέες τεχνολογίες δίνουν τη δυνατότητα περαιτέρω εξέλιξης αυτής της τάσης διαντίδρασης του τοπίου με το χρήστη. Στη νέα αυτή κατεύθυνση, ο ίδιος χρήστης είναι αυτός που διαμορφώνει το χώρο μέσω της χωρικής του δραστηριότητας (εικ. 29, 30), με τα τεχνητά στοιχεία του τοπίου να ανταποκρίνονται στα δεδομένα που αυτή παράγει.

¹ «Ενώ η γραφική ενατένιση τείνει να αντικειμενοποιεί και να απομακρύνει το υποκείμενο, η αφή εμπλέκει, εξαγνίζει και φέρνει κάποιον πιο κοντά στην εμπειρία του τόπου. Η αφή μας επιστρέφει κυριολεκτικά στην οικειότητα με τα πράγματα» (Fung, αναφορά στον Corner, 1999, 143).

2.1.γ

Η ΑΜΟΡΦΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ)

«Οι χώροι που δημιουργούνται χαρακτηρίζονται από αταξία, αστάθεια, τυχαιότητα, διαδραστικότητα, συνθετότητα, πολλαπλότητα, αλλαγή και υβριδικότητα, αφού έχουν προκύψει από την ανάμειξη ετερογενών στοιχείων και δραστηριοτήτων, αντιθετικών αξιών και γεωμετριών, του εικονικού και του πραγματικού» (Χρυσοχοϊδη, 2004, 22).

Η μεταβλητότητα και η διαδραστικότητα, ως φορείς του ιδιαίτερου χαρακτήρα του τοπίου, είναι δύο ποιότητες ασύμβατες με τους στατικούς, σταθερών τυπολογιών χειρισμούς που εφάρμοσε ο σχεδιασμός του παρελθόντος. Η νέα κινητικότητα σε συνδυασμό με τα ασταθή πεδία που δημιουργούνται μεταξύ χώρου και χρόνου, προτείνει μία νέα αντιμετώπιση της φόρμας, αυτή της α-μορφικότητας¹. Η μορφή βασίζεται στις έννοιες της αλλαγής και της μεταμόρφωσης (Χρυσοχοϊδη, 2004, 22), με εργαλεία το διάγραμμα και το έδαφος. Η μορφή μετατοπίζεται από το μηχανικό χώρο στον οργανικό, με αποτέλεσμα να μην εξαρτάται πλέον από κοινωνικά, πολιτισμικά και συνθετικά στερεότυπα, αλλά από τις επιμέρους σχέσεις μεταξύ των χρηστών, του προγράμματος και του αστικού ιστού² (της δομής και του εδάφους του).

ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ ΩΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ

Το έδαφος αποτελεί προνομιακό εργαλείο και δομική συνιστώσα του τοπίου, καθώς οι χώροι της αρχιτεκτονικής, συχνά είναι αποσυνδεδεμένοι από το έδαφος στο οποίο εδράζονται, χωρίς να δημιουργούν σχέση εξάρτησης από αυτό. Η τοπολογία³ ασχολείται με το έδαφος ως μορφοποιητικό στοιχείο και έχει ως αντικείμενο την αντιμετώπιση του εδάφους ως επιφάνεια που μεταβάλλεται ανάλογα με τα δυναμικά δεδομένα (γεωλογικά, τεχνητά, κλιματολογικά, ακόμη και πολιτισμικά) ενός τόπου. Η τοπολογική αντιμετώπιση του εδάφους ορίζει την υλική και δυναμική διάστασή του και ανοίγεται σε μία σειρά γεωμορφολογικών δυνατοτήτων, ο οποίες προσφέρουν στο χρήστη πολλαπλές εμπειρίες κίνησης και χωρικής αντίληψης.

Η σχέση του χρήστη με το έδαφος ολοκληρώνεται μέσω μιας δυναμικής ανισορροπίας που προκύπτει από τις κλίσεις του τελευταίου, (Βυζοβίτη, 2011, 172). Ο χρήστης του εδάφους μπορεί να βρίσκεται σε συνεχή κίνηση μεταξύ διαφορετικών επιπέδων του κατακόρυφου άξονα, να περπατάει στο επίπεδο της γης, να βυθίζεται μέσα σε αυτή και να ίπταται πάνω από αυτή. Μέσα από αυτή τη συνεχή αναπροσαρμογή της θέσης του στο χώρο, δημιουργούνται νέες προοπτικές στην πρόσληψη του έργου αλλά και την κατανόηση της δομής ολόκληρης της πόλης που προωθεί χωρικές συνέχειες ανάμεσα σε υποδομές και κτήριο, εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους. Εντούτοις, η εξάρτηση του αστικού τοπίου από το έδαφος της πόλης δεν περιορίζεται στη σχέση που

¹ «Αυτή η προσέγγιση δε συνιστά απλώς μια μεθοδολογική επινόηση, αλλά είναι κατά κύριο λόγο μία ανταπόκριση στη σύνθετη πραγματικότητα όπου τα όρια της φυσικής γεωμορφολογίας και του κατασκευασμένου τοπίου των αυτοκινητοδρόμων και των άλλων τεχνικών έργων είναι πλέον ασαφή» (Μανωλίδης, 2000, 8).

² «Η μορφή δεν αντιμετωπίζεται ως αυτόνομο αντικείμενο, αλλά ως υγκεντρώσεις πυκνοτήτων, σημεία καμψής ή κοιλότητες ενός συνεχούς πεδίου, που διατηρούν την ταυτότητα των επιμέρους στοιχείων του συνόλου και αποκτούν συνολική σταθερότητα» (Χρυσοχοϊδη, 2004, 21).

³ «Η τοπολογία μελετά τη συμπεριφορά μιας επιφανειακής δομής σε συνεχή μετατροπή. Πρόκειται για ένα δυναμικό σύστημα όπου η μορφή δε θεωρείται κάτι στατικό, αλλά ως η συνθήκη προσωρινής ισορροπίας σε ένα δυναμικό πεδίο δυνάμεων» (Χατζηράββα, 2001, 502).



δημιουργείται ανάμεσα στο χρήστη με αυτό, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο το έργο ενσωματώνει τα τοπολογικά δεδομένα της πόλης στο σχεδιασμό του.

ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ ΩΣ ΒΑΘΟΣ

Η έμφαση αυτή στην τοπολογική συνέχιση του φυσικού εδάφους, πολλές φορές οδηγεί σε μία εντόνως γραφιστική και εννοιολογική προσέγγιση του σχεδιασμού (κάτι που συμβαίνει επίσης και κατά τη μετάφραση ενός διαγράμματος χωροχρονικών σχέσεων σε μορφή). Πέρα, λοιπόν, από τη γοητεία της μορφοποιητικής ικανότητας των εδαφικών επιφανειών, στη στρατηγική του εδάφους συμπεριλαμβάνεται η ενσωμάτωση των φυσικών υποδομών της πόλης στο έργο. Το έδαφος χάρη στη φυσική δομή του έχει την ικανότητα να φιλοξενήσει με αβίαστο τρόπο τις ενεργειακές υποδομές εντάσσοντάς τες στη δυναμική τοπολογία του, η οποία με τη σειρά της αναπροσδιορίζεται μέσω της διάδρασης με αυτές. Με σκοπό να επιτευχθεί αυτό, επικαλούμαστε ένα νέο σχεδιασμό του βάθους (Carlisle, Pevsner, 2012), κατά τον οποίο δε λαμβάνεται υπ' όψιν μόνο η επιφάνεια του εδάφους αλλά και το υπέδαφος, το οποίο φιλοξενεί μεγάλο μέρος των τεχνικών, κατασκευαστικών και επιτελεστικών χαρακτηριστικών του έργου.

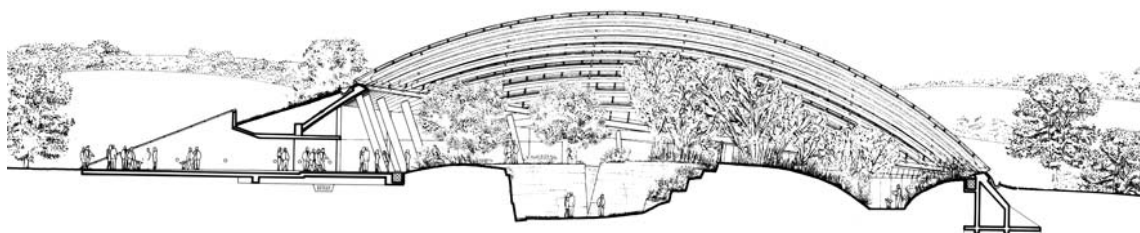
Ο σχεδιασμός με βάση το χειρισμό του εδάφους ως δυναμική επιφάνεια (με εργαλείο το τρισδιάστατο μοντέλο), η οποία παίζει κυρίως ρόλο μορφοποιητικό, έχει σκοπό την παραγωγή μίας νέας τοπολογίας η οποία αφενός θα αποτελεί δομική συνέχεια του εδάφους και αφετέρου θα έχει τη δυνατότητα να παράσχει κιναισθητικά ερεθίσματα στο χρήστη με σκοπό την αισθητηριακή κινητοποίησή του. Αντίθετα, ο σχεδιασμός με βάση το χειρισμό του εδάφους μέσω της πτυχής του βάθους (με εργαλείο την τομή), δίνει τη δυνατότητα στο τοπίο να συνδεθεί λειτουργικά με τον περιβάλλοντα και υποκείμενο ιστό, λειτουργώντας ως μέρος ενός μεγαλύτερου συστήματος, αυτού της πόλης.

Σε κάθε περίπτωση, είτε μέσω του σχεδιασμού ως γενέτειρα νέων μορφών, είτε μέσω της κιναισθητικής εμπειρίας, είτε μέσω του σχεδιασμού των υποδομών που αδιαφορεί για τη μορφή, η στρατηγική του εδάφους συμβάλλει σε μία διαδικασία «απομορφοποίησης», κατά την οποία αφαιρούνται από το σχεδιασμό οι προϋπάρχοντες κώδικες που υφίσταντο μέσω της συμβολικής διάστασης της μορφής, και κατά την οποία το έργο εντάσσεται μορφολογικά και λειτουργικά στον ιστό που το περιβάλλει (Χατζησάββα, 2001, 497). Το τοπίο παύει να αποκτά νόημα μέσω της αντανakλαστικής εικόνας στη συνείδηση του παρατηρητή, καθώς αυτό πλέον πηγάζει από τις διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα, με αποτέλεσμα οι χώροι του τοπίου να αποτελούν πλέον χώρους παραγωγής, (Berrizbeita, 1999, 189). Η εισαγωγή υποδομών στο σχεδιασμό τοποθετεί την αρχιτεκτονική τοπίου στις πρωταρχικές συνθήκες ενός αστικού περιβάλλοντος όπου το "φυσικό" ή "αληθινό" ή "πραγματικό" έδαφος δεν υπάρχει πια. Η αμορφικότητα που προάγει ο σύγχρονος σχεδιασμός δεν αποτελεί τίποτα περισσότερο από μία διαδικασία μετεγγραφής σε μορφή, ενός προγράμματος βασισμένου στην κινητικότητα, την ταχύτητα και τις ανάγκες σε υποδομές της σύγχρονης κοινωνίας. Οι ψηφιακές τεχνολογίες διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στο χειρισμό του εδάφους, καθώς ο ηλεκτρονικός σχεδιασμός παρέχει τη δυνατότητα αποκωδικοποίησης σύνθετων επιφανειών σε διαχειρίσιμα μαθηματικά μοντέλα που εκτυλίσσονται στο χώρο.

Κατά την κατάργηση της στατικότητας της μορφής και της αυστηρότητας των ορίων, το τοπίο αποκτά άμεσα μία ροϊκή σχέση με το περιβάλλον του, λειτουργώντας ως ενεργό τμήμα του δικτύου της πόλης. Στο επόμενο υποκεφάλαιο θα ασχοληθούμε με αυτή του την ικανότητα σύνδεσης λιγότερο δυναμικών στοιχείων του υπάρχοντος αστικού ιστού.



31 (ΣΕΛ. 59), 32, 33 (ΕΠΑΝΩ). FOREIGN OFFICE ARCHITECTS, FORUM COASTAL PARK, BARCELONA, 2004. Οι αρχιτέκτονες διαχειρίζονται το έδαφος ως τοπολογική **επιφάνεια**, η οποία δημιουργεί κλίσεις που προσφέρουν τη δυνατότητα φιλοξενίας δραστηριοτήτων, ανάλογα με τον εκάστοτε χαρακτήρα τους.



34, 35 (ΕΠΑΝΩ). FOSTER & PARTNERS, GREAT GLASS HOUSE, CARMARTHENSHIRE, ΟΥΑΛΙΑ, 2005-2010. Στο θερμοκήπιο το έδαφος δεν αντιμετωπίζεται ως επιφάνεια αλλά ως μάζα στην οποία το κτίριο ενσωματώνεται, δημιουργώντας ένα νέο τοπίο, μέσα από το συνδυασμό του τεχνολογικού με το φυσικό

2.1.δ

Η ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΟΡΙΟ)

«Μία κατάσταση γειτνίασης στοιχείων που είναι εντελώς ασύνδετα μεταξύ τους και ενός "γαλαξία κενών που μοιάζει να θέλει να εκπληρώσει το πεπρωμένο του ως ασυνέχεια"» (Χάρη, 2003, 59).

Η κατάσταση που η Χαρίκλεια Χάρη περιγράφει στο παραπάνω απόσπασμα αναφέρεται στη σύγχρονη πόλη η οποία χαρακτηρίζεται από εναλλαγή διαφορετικών πυκνοτήτων, ρευστότητα και μεταβατικότητα. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά εξαρτώνται από έναν πρωταρχικό παράγοντα: αυτόν του ορίου. Η έννοια του ορίου δεν περιγράφει μία συγκεκριμένη δομή, μία διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε δύο καταστάσεις, αλλά μπορεί να περιγράψει ταυτόχρονα τη σύμπτωση, το διαχωρισμό, τη μετάβαση, την εισαγωγή ή την έξοδο¹.

Στο νοητό περίγραμμα της σύγχρονης πόλης, τα όρια μεταξύ αγροτικού και αστικού στην περιφέρεια της πόλης είναι δυσδιάκριτα, οι διαστικές περιοχές εξαπλώνονται, με αποτέλεσμα να προκύπτει ένα υβρίδιο, το οποίο δε χαρακτηρίζεται ούτε από αστική δομή ούτε από αγροτικό χαρακτήρα. Εντούτοις, η έλλειψη ορίων, τόσο νοητών όσο και απτών, η σύγχυση των χωροχρονικών πεδίων, δεν έχει ως αποτέλεσμα τη ροικότητα μεταξύ των καταστάσεων. Αντίθετα, παρατηρείται μία αδυναμία νοηματικής και λειτουργικής σύνδεσης των μερών που σχηματίζουν τη δομή της πόλης, με την αστική εικόνα να παρουσιάζεται ως μία συλλογή από θραύσματα διαφορετικών λειτουργιών, αισθητικών, νοημάτων και κοινωνικών δεδομένων.

ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΔΙΚΤΥΟ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΧΩΡΩΝ

Το τοπίο αποτελεί μία δομή η οποία έχει την τάση να εξαπλώνεται, να καλύπτει να κενά και να γεφυρώνει τις αντιθέσεις. Έχει τη δυνατότητα τόσο να συνδέει όσο και να διαχωρίζει, στη μεν περίπτωση λειτουργώντας ως δίκτυο, στη δε ως φράγμα. Γι' αυτό το λόγο, από τη στιγμή που εντάσσεται στον αστικό ιστό, διαθέτει το ρόλο του προσαρμογέα των ορίων έτσι ώστε η μετάβαση μεταξύ των διαφόρων αστικών καταστάσεων να εξομαλύνεται, μέσα από τη δημιουργία υβριδικών πεδίων φύσης-τεχνολογίας. Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται περισσότερο η σχέση μεταξύ των μερών της πόλης παρά τα μέρη ως αντικείμενα αυτά καθ' εαυτά (Marot, 1999, 52). Το τοπίο εφαρμοζόμενο ως συνδετικό υλικό στην αστική συνθήκη επιτυγχάνει τον αλληλοσυσχετισμό των παραδοσιακών διπόλων του παρελθόντος (φυσικό-τεχνητό, δομή-περίβλημα, περιεχόμενο-έκφραση, φόντο-αντικείμενο, έδαφος-στέγη, μέσα-έξω, κενό-πλήρες), με αποτέλεσμα την παραγωγή μίας ενδιάμεσης κατάστασης που δεν έχει ανάγκη να χαρακτηριστεί από κάποια τυπολογική αναφορά αλλά είναι σε θέση να αποκτήσει νόημα μέσα από τις δομές τις οποίες συνδυάζει και κυρίως μέσα από τον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνει αυτό το συνδυασμό.

ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΔΙΚΤΥΟ ΥΠΟΔΟΜΩΝ

Κατά την ανάδειξη του δικτυακού/συνδετικού χαρακτήρα του τοπίου,

¹ «Το όριο υπάρχει στη σχέση του κάτι με το άλλο, βοηθάει στη διαφοροποίηση στοιχείων, ενώ το σύνορο περιέχει τα όρια του ενός προς το άλλο, διακρίνει και κατά προέκταση διαχωρίζει, εμποδίζει, διευκολύνει, επιτρέπει ή αποτρέπει την «επικοινωνία» του κάτι με το άλλο», (Ντόβρος, 2011, 118).

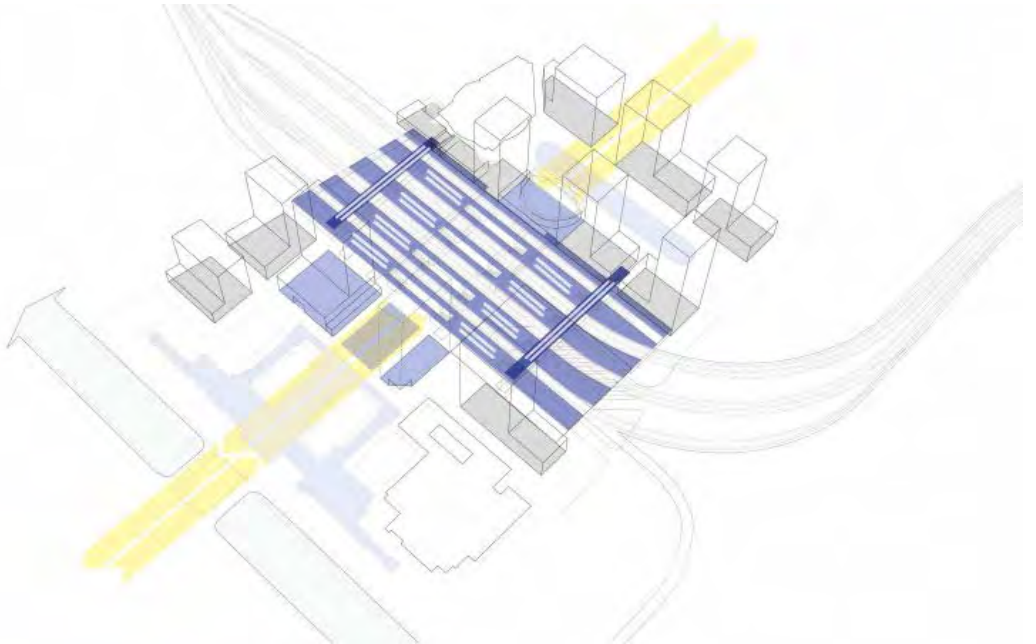
προσαρμόζονται σε αυτό δομές οι οποίες είναι καθοριστικές για τη διαμόρφωση των δικτύων της πόλης, όπως οι υποδομές της κινητικότητας. Το τοπίο εντάσσει τις υποδομές αυτές αβίαστα στον ιστό του, με αποτέλεσμα την παραγωγή ενός δικτύου που ανταποκρίνεται ταυτόχρονα σε όλες τις ταχύτητες του αστικού ιστού. Οι West 8 έχουν ασχοληθεί εκτενώς σχεδιαστικά με την ιδιομορφία της συνδετικότητας του τοπίου.



36, 37 (ΕΠΑΝΩ). WEST 8, SAGRERA LINEAR PARK, BARCELONA, ΙΣΠΑΝΙΑ, 2011. Ένας διαγώνιος τοπιακός συνδετικός άξονας ο οποίος προωθεί την άμεση σχέση μεταξύ των φυσικών δομών και της πόλης, εισάγοντας κινητικότητα διαφορετικών ταχυτήτων (πεζοί, ποδηλάτες, υπόγειος σιδηρόδρομος), σε ένα ενιαίο δικτυακό μοντέλο.



38, 39(ΕΠΑΝΩ), 40, 41, 42 (ΣΕΛΙΔΑ 66). WEST 8, UNION STATION MASTERPLAN RFP, LOS ANGELES, USA, 2012 Το Union Station αποτελεί την 'πύλη' για την πόλη του Los Angeles. Σκοπό αποτέλεσε η σύνδεση των νέων με τις ιστορικές γειτονιές, η οποία είχε διακοπεί λόγω της διέλευσης υπέργειων αυτοκινητοδρόμων και διαβάσεων. Η δομή του σταθμού επεκτείνεται στην πόλη υπό μορφή δικτύου πεζοδρόμων και πλατειών. Οι υποδομές της κινητικότητας συμπεριλαμβάνουν πλατφόρμες λεωφορείων, προαστιακό και υψηλής ταχύτητας σιδηρόδρομο, προσφέροντας στους κατοίκους ένα νέο πρότυπο ταχύτητας και εύκολης κινητικότητας



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

**ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΣΤΙΚΟ
ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ**

Ως πόρισμα του προηγούμενου κεφαλαίου προκύπτει η θεώρηση πως το τοπίο ως φυσική δομή έχει την ικανότητα, λόγω των ιδιόμορφων ποιοτήτων του (χρονική μεταβλητότητα, διαδραστικότητα, αμορφικότητα και συνδετικότητα), να επιλύσει τα ζητήματα της σύγχρονης πόλης και να λειτουργήσει ως «οργανωτική ρύθμιση της σύγχρονης ρευστότητας, αστάθειας, ανοικτότητας, αποσπασματικότητας και απροσδιοριστίας», (Χατζησάββα, 2001, 500).

Παρά, όμως, το γεγονός ότι το τοπίο είναι σημαντικό συνθετικό εργαλείο για τον αστικό ιστό, ταυτόχρονα η εφαρμογή του δεν μπορεί να είναι καθολική, καθώς δεν είναι όλη η έκταση της πόλης διαθέσιμη για τοπιακές επεμβάσεις. Σε αυτό, λοιπόν, το σημείο εμφανίζεται η απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε στην εισαγωγή της εργασίας, περί του λόγου για τον οποίο το τοπίο ενέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στις συζητήσεις περί του σύγχρονου σχεδιασμού: Το τοπίο δεν καλύπτει μόνο το πεδίο της αρχιτεκτονικής τοπίου, στην οποία εμφανίζεται ως αυτοτελές συνθετικό μέσο, αλλά αποτελεί ταυτόχρονα δομικό πρότυπο για τον αρχιτεκτονικό και τον αστικό σχεδιασμό, λειτουργώντας ως γεννήτρια συνεκτικότητας για την άρθρωση μεταξύ των αποσπασματικών αστικών ενοτήτων και την ενεργοποίησή τους.

2.2.a

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

«Η σύγχρονη αρχιτεκτονική προσομοιάζει στις σύγχρονες χωρικές διαμορφώσεις. Επιχειρείται ο σχεδιασμός της αστάθειας, των ευέλικτων μεταβλητών συστημάτων και των δυναμικών δομών, επαναπροσδιορίζεται ο ρόλος της αρχιτεκτονικής ως μέσου χωρικής οργάνωσης των αναδυόμενων κοινωνικών προκλήσεων», (Χατζησάββα, 2001, 498).

Το αρχιτεκτονικό κτίριο είναι συνδεδεμένο με την εικόνα μιας σαφώς οριοθετημένης και εκ των προτέρων συλληφθείσας μορφής, η οποία λειτουργεί ως περίβλημα εντός του οποίου διατάσσεται ένα λειτουργικό πρόγραμμα. Περιορίζεται στις έννοιες του ορίου, της μορφής και του συμβολισμού¹. Το κτίριο ως αντικείμενο δρα σαν αυτόνομος μηχανισμός, με το χρόνο να μην αφήνει διαμορφωτικά κατάλοιπα πάνω του, το χρήστη και την πόλη να μην έχουν τη δυνατότητα διάδρασης με αυτό και συνδιαμόρφωσης των συνθηκών του, τη μορφή να επιδιώκει το συμβολισμό και να παραμένει ανεξάρτητη από τα δεδομένα της τοπολογίας και της κινητικότητας της περιοχής, και τα όρια μεταξύ αυτού και του άμεσου περιβάλλοντός του να είναι σταθερά και απόλυτα προσδιορισμένα μέσω του κελύφους.

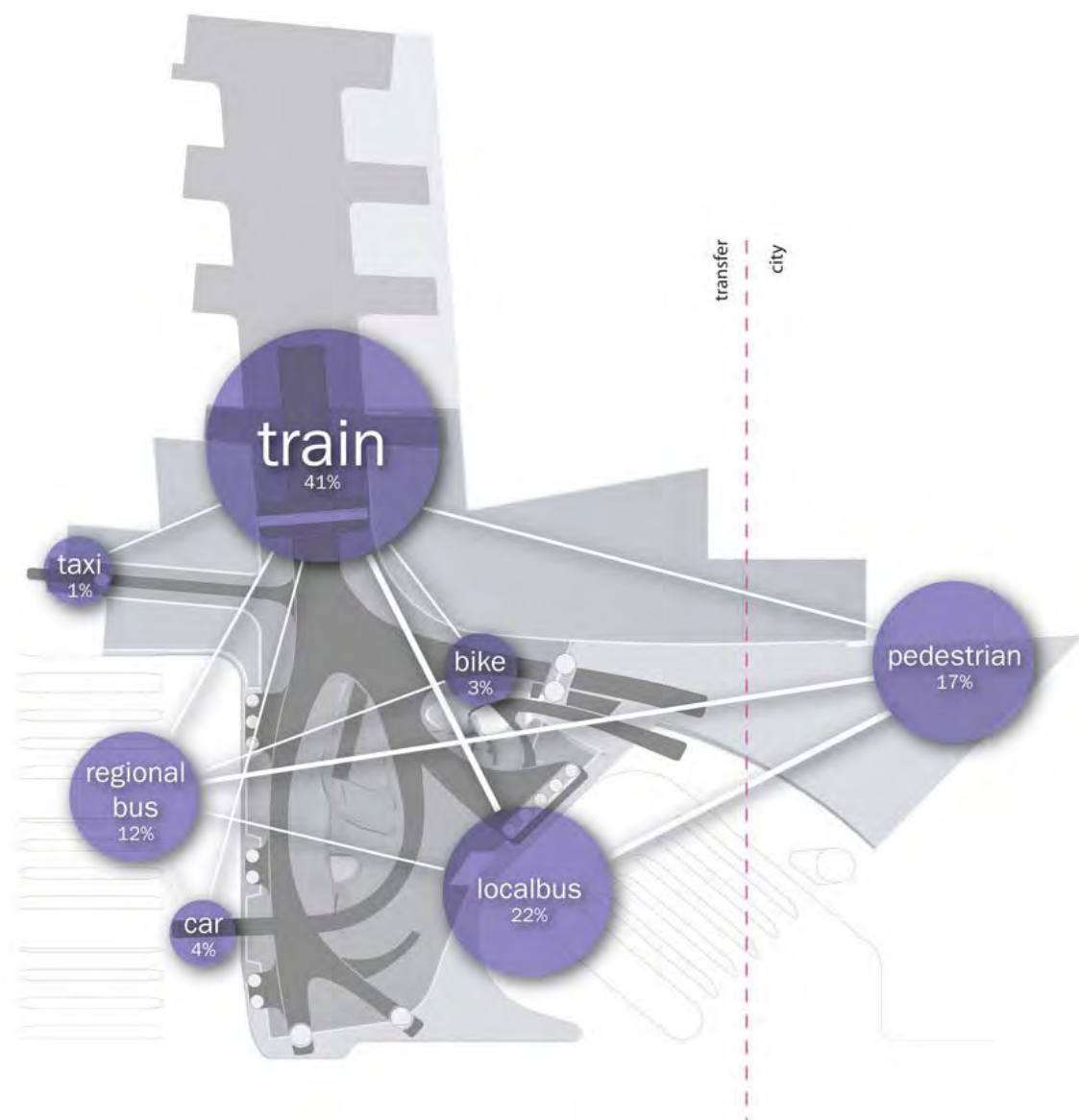
Σε μία κοινωνία, όμως, όπως η σύγχρονη, η οποία κινείται γρήγορα και της οποίας τα πολιτισμικά, συμβολικά πρότυπα αδυνατούν να διαχειριστούν την πολυπλοκότητα της προσληπτικής ικανότητας των κατοίκων της πόλης, λόγω του εύρους των πολιτισμικών τους υποβάθρων, ο ρόλος της αρχιτεκτονικής αλλάζει, εγκαταλείποντας τις σταθερές, τυπολογικά και συμβολικά, μορφές που κυριάρχησαν στις μητροπόλεις του 20^{ου} αιώνα προς χάριν του αναπροσδιορισμού των σχέσεων μεταξύ των μερών (οργανικών ή τεχνητών) της πόλης (Χατζησάββα, 2001).

Ακολουθώντας το παράδειγμα του τοπίου, ο σχεδιασμός του αρχιτεκτονικού χώρου μετατρέπει το κτίριο σε μια δυναμική, διαδραστική πλατφόρμα πάνω στην οποία διαμορφώνονται αυτές οι σχέσεις, ενώ ταυτόχρονα η ίδια αποτελεί προϊόν της ανάλυσης των δεδομένων τους και της μετάφρασής τους μέσω του σχεδιασμού σε χώρο. Η αρχιτεκτονική απαλλάσσεται από το χαρακτήρα του αυτόνομου κελύφους και προσαρμόζεται στις συνθήκες με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπη, λειτουργώντας ως προέκταση του ίδιου του εδάφους-ποιοτικά αλλά και μορφολογικά. Η μετάβαση από το μέσα στο έξω, από το κενό στο πλήρες, από το υπόσκαφο στο αιωρούμενο, από το δημόσιο στο ιδιωτικό, αξιοποιείται, καθώς οι χώροι πλέον δεν έχουν προκαθορισμένη ταυτότητα αλλά προσαρμόζονται στις μεταβλητότητα του χώρου στο χρόνο. Το κτίριο βρίσκεται σε συνεχή χρονική μεταβολή, με την εικόνα του κατά τη στιγμή της δημιουργίας να αποτελεί απλά ένα απόσπασμα από την πορεία της εξέλιξής του.

Η στρατηγική του τοπίου εμπνέει την αρχιτεκτονική να κινηθεί σε μία κατεύθυνση που διαμορφώνεται ως συνέχεια του περιβάλλοντος μέσα σε ένα χώρο ο οποίος δεν είναι πια εσωτερικός με τη στενή έννοια του όρου αλλά ανοίγεται στην εφαρμογή διαδικασιών του εξωτερικού χώρου, μία «μετάβαση από τον ντετερμινισμό σε μία κατευθυνόμενη

¹ «Το όριο είναι τυπικά η γραμμή όπου η όψη συναντά το δρόμο, διαχωρίζοντας την αρχιτεκτονική φόρμα από το λιγότερο σημαντικό περιβάλλον της. Η μορφή μπορεί να οριστεί μέσω της σύγκρισης ενός κτιρίου με άλλα κτίρια όμοιου τύπου. [...] Ο συμβολισμός περιλαμβάνει τον τρόπο με τον οποίο το κτίριο επικοινωνεί ιδέες για το ίδιο μέσω της συνολικής μορφής του ή των λεπτομερειών του», (Seewang, 2013).

-αλλά όχι με προκαθορισμένα αποτελέσματα - διαδικασία σχεδιασμού» (Χρυσοχοϊδη, 2004, 20). Το κτίριο αντιμετωπίζεται πλέον ως ένα μέρος του εδάφους της πόλης, με αποτέλεσμα να ενσωματώνονται σε αυτό όλες οι αρχές σχεδιασμού μιας ακανόνιστης τοπολογίας, η οποία ταυτόχρονα εμπεριέχει ποιοτικά χαρακτηριστικά αντίστοιχα με αυτά των φυσικών δομών¹. Πέρα από τη μορφολογική συνοχή με το έδαφος (η οποία σε πολλές περιπτώσεις γίνεται αυτοσκοπός, δημιουργώντας, αμφίβολης εξέλιξης στο χρόνο, υπολείμματα ψηφιακού σχεδιασμού), η αρχιτεκτονική βρίσκεται σε συνοχή με το λειτουργικό δίκτυο της πόλης, κάτι που την καθιστά σε θέση να επηρεάζει ένα φάσμα αστικών δομών, υποδομών αλλά και κοινωνικών συμβάντων, με αποτέλεσμα το κτίριο πλέον όχι μόνο μορφολογικά αλλά και λειτουργικά να γίνεται μέρος του γενικού μηχανισμού της πόλης, ο οποίος 'περνάει από μέσα του' και προς τον οποίο εξαπλώνεται.

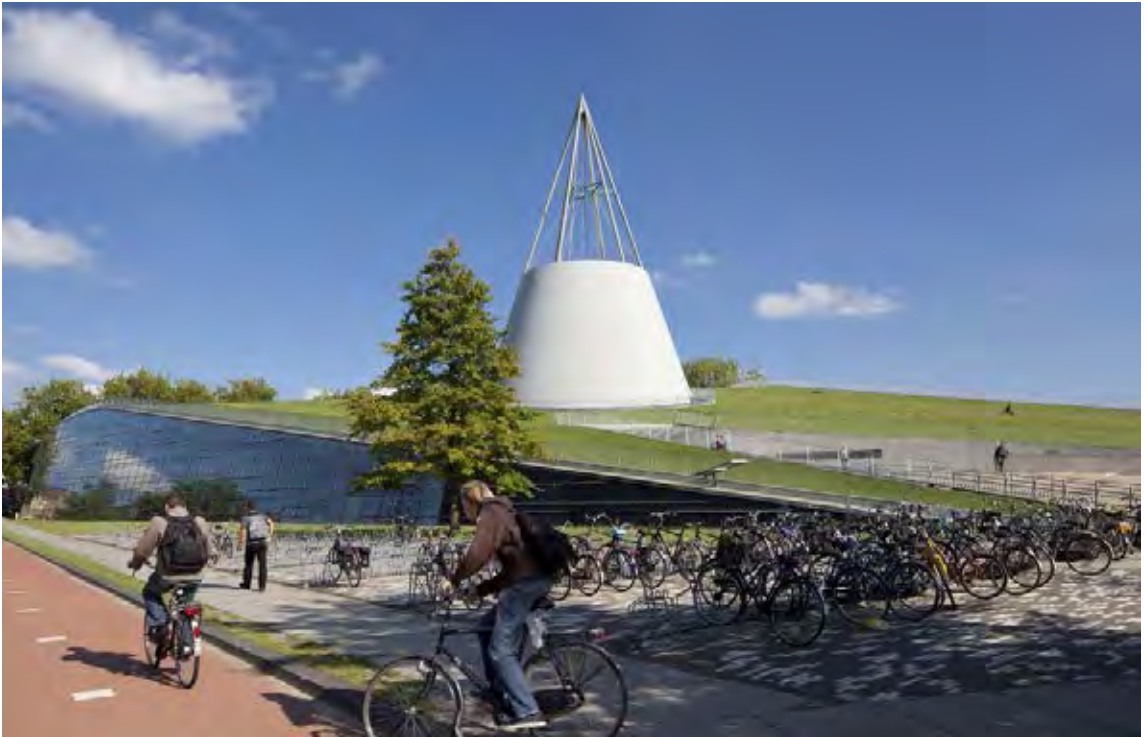


¹ «Υβριδικές συνθήκες έχουν αναδυθεί, κατά τις οποίες το έδαφος γίνεται στέγη, οι τοίχοι πτυχώνονται σε πατώματα, και η φύτευση γλιστρά σε κατακόρυφους τοίχους και φυτεμένα δώματα», (Hansen, 2012)



43(ΑΡΙΣΤΕΡΑ), 44, 45. UN STUDIO, ARNHEM CENTRAL, ARNHEM, ΟΛΛΑΝΔΙΑ, 1996-98. Ο κεντρικός σταθμός του Arnhem βασίζεται στο διάγραμμα των συνδέσεων και της κινητικότητας. Ο δυναμικός σχεδιασμός εντάσσει τα στοιχεία του χρόνου, της κίνησης των επιβατών και του προγράμματος, σε ένα ενιαίο σύστημα. Οι κινήσεις των χρηστών ορίζουν τις υποδομές της κινητικότητας





46(ΑΡΙΣΤΕΡΑ): CARLO SCARPA, FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA, VENEZIA, ΙΤΑΛΙΑ, 1949-1959.

Το κτίριο προσαρμόζεται στις ιδιαίτερες κλιματολογικές συνθήκες της Βενετίας, εντάσσοντας την παλίρροια ως βασικό συνθετικό στοιχείο στο σχεδιασμό. Κατά την άνοδο της στάθμης του, το νερό εισέρχεται μέσω καναλιών σε όλο το κτίριο, καθώς και στον περικλειστο κήπο.

47, 48 (ΕΠΑΝΩ). MECANOO, DELFT UNIVERSITY LIBRARY, DELFT, ΟΛΛΑΝΔΙΑ, 1996-97. Το έδαφος μετατρέπεται σε οροφή, στεγάζοντας τη βιβλιοθήκη με ένα πράσινο λιβάδι, το οποίο διατρυπάται από έναν κώνο που παρέχει φωτισμό στο εσωτερικό της.

2.2.β

Ο ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

«Το τοπίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μοντέλο και βάση των αστικών προθέσεων, και ένας φακός μέσα από τον οποίο θα εξετάζουμε τις πόλεις μας» (Gray, 2012)

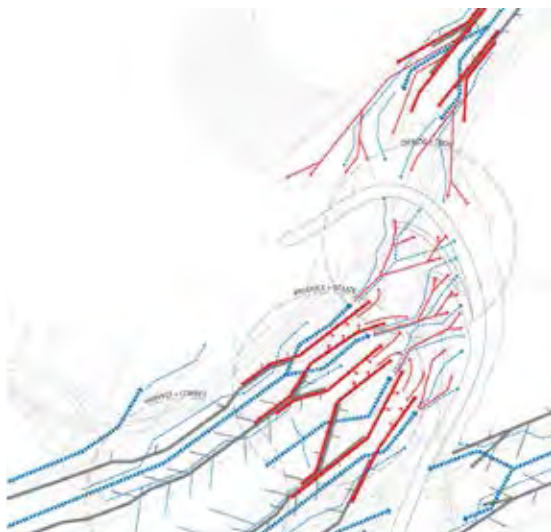
Χαρακτηριστικό γνώρισμα της σύγχρονης εποχής αποτελεί η εξάπλωση της πόλης προς κάθε κατεύθυνση, με αποτέλεσμα το συνεχές αναπροσδιορισμό της σχέσης του αστικού ιστού με τον εδαφικό χώρο στον οποίο εδράζεται. Η αστική κατάσταση διαχέεται συνεχώς προς την ύπαιθρο, με συνέπεια τα όρια μεταξύ των δύο να είναι δυσδιάκριτα, σχηματίζοντας ένα ομογενοποιημένο συνεχές, (Gray, 2012). Ταυτόχρονα, μέσα στην ίδια την πόλη, λόγω του θραυσματικού χαρακτήρα της, δημιουργούνται υπολειμματικοί χώροι οι οποίοι αδυνατούν να συμβαδίσουν με το υπόλοιπο αστικό σύστημα. Παρά το γεγονός πως στην αρχή του 20^{ου} αιώνα η αρχιτεκτονική τοπίου ήταν αντικείμενο που πήγαζε από τον αστικό σχεδιασμό, από τη δεκαετία του '90 και μέχρι σήμερα συμβαίνει η αντίστροφη διαδικασία, κατά την οποία το τοπίο καλεί τον αστικό σχεδιασμό να υπερβεί τα όριά του, τόσο σε κλίμακα όσο και σε ποικιλία (Van Blerck, 1999, 13). Η τοπιακή δομή επιτρέπει στον αστικό σχεδιασμό, να δημιουργήσει νέες, υβριδικές καταστάσεις στα όρια της πόλης με την ύπαιθρο αλλά και στα όρια μεταξύ των χώρων διαφορετικής ταυτότητας, οι οποίες αφαιρούν την αμηχανία της ομογενοποίησης και εισάγουν την έννοια της μετάβασης, συνδέοντας τη μία κατάσταση με την άλλη¹. Η εγγενής τάση του τοπίου να εξαπλώνεται, να καλύπτει τα κενά και να γεφυρώνει τις αντιθέσεις, με λίγα λόγια να αναδομεί το περιβάλλον στο οποίο εγκαθίσταται, δίνει το ερέθισμα για ένα νέο τύπο σχεδιασμού, τον τοπιακό αστικό σχεδιασμό, (landscape urbanism), ο οποίος ως σκοπό έχει τη χρήση των ιδιόμορφων ποιότητων του τοπίου για την επίλυση των αστικών θεμάτων.² Οι έννοιες της αβεβαιότητας, της διαδικασίας και της συνθετικής περιπλοκότητας όχι μόνο αναγνωρίζονται αλλά εντάσσονται στις ακολουθούμενες στρατηγικές.

Ο συνδυασμός των στρατηγικών του τοπίου με αυτές του αστικού σχεδιασμού αποτέλεσε μεγάλη τομή στην ιστορία και των δύο τομέων, καθώς ιστορικά χειρίζονται διαφορετικές κλίμακες και με διαφορετικές μεθόδους. Κατά την εισαγωγή του τοπίου στο σχεδιασμό του αστικού ιστού, «το τοπίο υποκαθιστά το ρόλο της αρχιτεκτονικής ως βασικό δομικό στοιχείο του αστικού σχεδιασμού», (Levy, αναφορά στον Waldheim, 2012), ενώ παράλληλα βρίσκεται αντιμέτωπο με πολύ πιο πραγματιστικά ζητούμενα από αυτά με τα οποία ήταν συνυφασμένο. Με αυτό τον τρόπο, η πόλη δε βασίζεται πλέον στα κτίρια, τη μορφή και τη λειτουργία τους, αλλά στο δημιουργηθέντα συνδετικό-διαρθρωτικό ιστό του τοπίου.

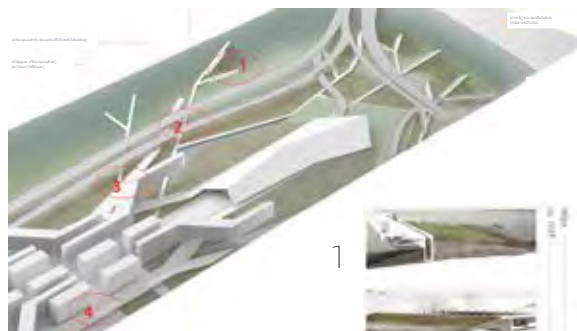
Σύμφωνα με τον Charles Waldheim, ο ρόλος του τοπίου στον αστικό σχεδιασμό περιγράφεται μέσα από τη «μοναδική ικανότητά του να συμβιβάζει τα σύγχρονα οικονομικά συστήματα με τις υποκείμενες οικολογικές συνθήκες μέσα στις οποίες βρίσκεται η

¹ «Η ανάδειξη και ο χειρισμός του αβέβαιου μοιάζει σαν η μόνη δυνατή ανταπόκριση στην πολύπλοκη και απρόβλεπτη φύση των αστικών φαινομένων» (Μανωλίδης, 2000, 8)

² «Κατά το συνδυασμό του τοπίου με τον αστικό σχεδιασμό, το 'landscape urbanism' επιχειρεί να επανεισάγει κρίσιμες συνδέσεις με τα φυσικά και κρυμμένα συστήματα και προτείνει τη χρήση τέτοιων συστημάτων ως μία ευέλικτη προσέγγιση στις σύγχρονες ανησυχίες και τα προβλήματα της αστικής κατάστασης», (Gray, 2012).



— ΗΜΕΡΗΣΙΕΣ ΠΑΛΛΗΡΟΪΚΕΣ ΚΙΝΗΣΕΙΣ
 — ΡΟΕΣ ΟΜΒΡΙΩΝ ΥΔΑΤΩΝ
 — ΑΠΟΧΕΤΕΥΤΙΚΕΣ ΡΟΕΣ



6 ΜΑΪΟΥ 2040, 10:50 Π.Μ.



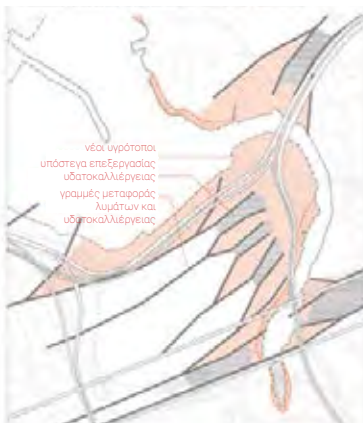
6 ΜΑΪΟΥ 2040, 4:50 Μ.Μ.



28 ΙΟΥΝΙΟΥ 2050



ΕΤΟΣ 0: ΑΠΟΜΟΝΩΜΕΝΗ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΣΤΑΣΙΜΗ ΠΕΡΙΟΧΗ



ΕΤΗ 1-10: ΠΕΡΙΜΕΤΡΙΚΟΙ ΥΓΡΟΤΟΠΟΙ ΚΑΙ ΕΠΙΚΕΡΔΗΣ ΥΔΑΤΟΚΑΛΙΕΡΓΕΙΑ



ΕΤΗ 10-50: ΙΣΧΥΡΗ ΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΙΚΕΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΕΣ

49, 50 (ΕΠΑΝΩ). MICHAEL EZBAN, **AQUEOUS ECOLOGIES: PARAMETRIC AQUACULTURE AND URBANISM**, QUEENS, NY, USA, 2014. Τοπίο και αστικός ιστός συσχετίζονται σε μία προσπάθεια συνδυασμού της αστικής ανάπτυξης (χωρικής και οικονομικής) με την οργάνωση των υποδομών. Αυτός ο συσχετισμός λαμβάνει χώρα σε ένα παραμετρικό περιβάλλον, στο οποίο η μεταβολή των παραμέτρων στο χρόνο δίνει τη δυνατότητα χειρισμού της χρονικής εξέλιξης του έργου.

αστικότητα», (Studer, αναφορά στον Waldheim, 2012). Αναζητά τρόπους με τους οποίους θα επιτευχθεί η αειφορία και η ανανέωση των πηγών ενέργειας, κάτι που θα βασίζεται στα εκάστοτε τοπικά περιβαλλοντικά δεδομένα¹. Εντούτοις, αυτή η θεώρηση αφαιρεί από τον τοπικό αστικό σχεδιασμό το μεγαλύτερο μέρος της δράσης του, περιορίζοντάς το σε μία μεταμοντέρνα, αμιγώς οικολογική αντιμετώπιση του ρόλου του αστικού σχεδιασμού. Η δράση του στην πραγματικότητα περιλαμβάνει ένα γενικότερο πλαίσιο διαδικασιών. Η δομική ύλη του σύγχρονου υβριδικού σχεδιασμού έρχεται σε επαφή τόσο με τις υλικές όσο και με τις άυλες μεταβλητές της μητρόπολης, ενσωματώνοντας τις μεν στο σύστημά της (κινητικότητα, κλίμα, έδαφος, αέρας, ύδατα, ηλεκτρισμός, κτισμένες και φυσικές δομές) και αφήνοντας τις δε (πολιτισμός, κοινωνικοπολιτικά δεδομένα, ανθρώπινη δραστηριότητα) να κινηθούν σε χρονικά δυναμική διάδραση μαζί του. Οι έννοιες της ροής και του δικτύου, οι οποίες αναφέρονται στους τομείς των υδάτων, της πληροφορίας, των μέσων μεταφοράς και της κινητικότητας των κατοίκων της μητρόπολης, είναι το στοιχείο του αστικού ιστού το οποίο το τοπίο ενσωματώνει στη δομή του έτσι ώστε να καταπολεμήσει την αποσπασματικότητά της αστικής συνθήκης.

Στη νέα, αυτή, στρατηγική, τοπίο και αστικός σχεδιασμός λειτουργούν ως μία ενότητα χωρίς ραφές (με αυτή την έννοια της συνεκτικής επιφάνειας να μεταφράζεται πολλές φορές και στη μορφή), η οποία εξαπλώνεται στο χώρο και στο χρόνο με σκοπό να διορθώσει τα σφάλματα της αστικής κατάστασης.

¹ «Οι οικολογικές δυνάμεις και ροές που την υποστηρίζουν [την αστικότητα] θεωρούνται μέρος της πόλης αντί για στοιχείο εξωτερικό ως προς αυτή», (Waldheim, 2012)

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Σε ένα αστικό περιβάλλον του οποίου τα δεδομένα μεταβάλλονται σε ιδιαίτερως ταχείς ρυθμούς, δημιουργείται η ανάγκη οργάνωσης των θραυσματικών του εικόνων, τόσο σχεδιαστικών όσο πολιτισμικών και κοινωνικών. Το τοπίο εισέρχεται στην πόλη έτσι ώστε να εξελιχθεί χρονικά μαζί της, να διαδράσει με την υπάρχουσα κατάσταση και με το χρήστη, να προσαρμοστεί στο έδαφος και να το αναδείξει καθώς και να λειτουργήσει ως συνδεδετικό υλικό μεταξύ των θραυσμάτων. Ταυτόχρονα λειτουργεί ως πρότυπο για μία αντίστοιχη αντιμετώπιση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, κατά τον οποίο το κτίριο διαχειρίζεται ως μέρος και προέκταση της πόλης, αλλά και για το σχεδιασμό του συνόλου της πόλης, ο οποίος χρησιμοποιεί τη στρατηγική του τοπίου με σκοπό τον προσδιορισμό της σχέσης του με την ύπαιθρο, τις υποδομές (τεχνητές και φυσικές) και τους κατοίκους της. Η στρατηγική του τοπίου έχει ως στόχο να κατανοήσει τις δυναμικές διαδικασίες της πόλης και να τις αξιοποιήσει.

Οι ποιότητες του τοπίου (μεταβλητότητα, διαδραστικότητα, αμορφικότητα, συνδεδετικότητα) του δίνουν τη δυνατότητα να λειτουργήσει σε μία δυναμική σχέση με τα ασταθή πεδία της σύγχρονης αστικής συνθήκης και να τα αναδομήσει. Ταυτόχρονα, εισάγονται στον αρχιτεκτονικό και αστικό σχεδιασμό έτσι ώστε να τους επιτρέψουν τη διαφυγή από τα στατικά παρελθοντικά πρότυπα, με σκοπό να λειτουργήσουν ως δυναμικά χωροχρονικά πεδία προσαρμογής στη σύγχρονη πολυπλοκότητα.

Το κτίριο, έτσι, μετατρέπεται σε διαδραστική πλατφόρμα μεταξύ του τυπικά εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου, καθώς ενσωματώνει τις συνθήκες μιας ανοιχτής στις μεταβολές δομής σε ένα παραδοσιακά κλειστό και σταθερό περιβάλλον. Ο αστικός σχεδιασμός αποκτά χωρική συνοχή και δυναμικές μεταβάσεις, με τις υποδομές των φυσικών πόρων και της κινητικότητας να παίζουν καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία των δικτύων του.

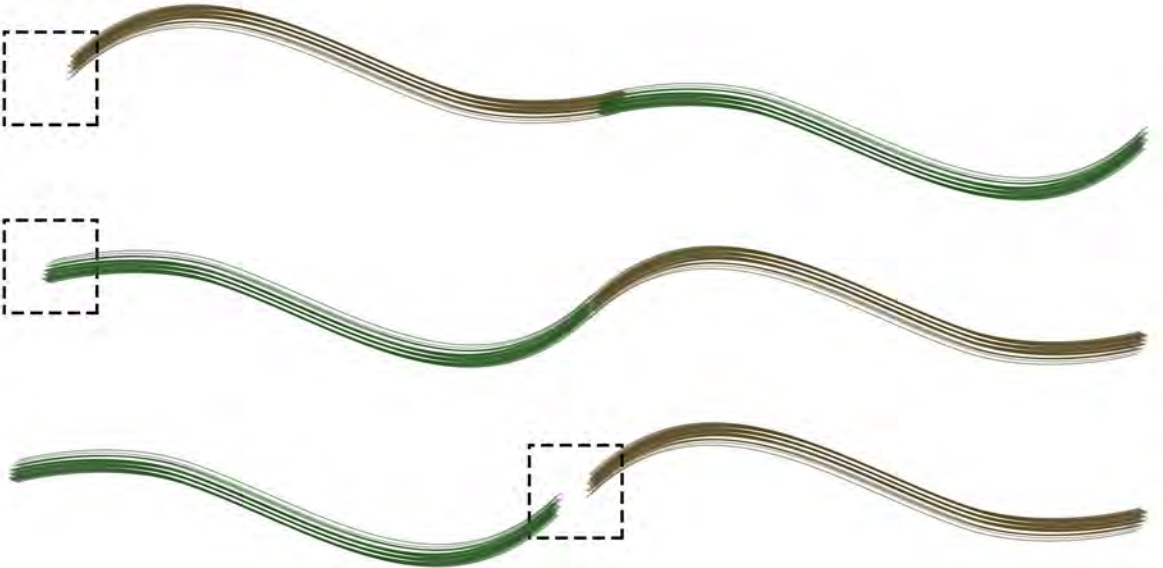
Στην επόμενη ενότητα θα ασχοληθούμε με την ανάλυση συγκεκριμένων έργων, τα οποία ανήκουν είτε στον αρχιτεκτονικό, είτε στον αστικό σχεδιασμό, και αξιοποιούν τις ιδιόμορφες ποιότητες του τοπίου είτε κυριολεκτικά ως διαχείριση του φυσικού αποθέματος είτε ως νέο παράδειγμα για τον χωρικό σχεδιασμό.



ΤΟΠΙΟ
ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ



**ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΟΠΙΟΥ-ΑΣΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ-
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ**

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ

ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ



51. ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΑΠΟΨΗ (ΠΛΑΤΕΙΑ, ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ, ΚΤΙΡΙΟ ΑΡΧΕΙΟΥ ΣΤΟ ΒΑΘΟΣ ΔΕΞΙΑ)



52. ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΤΟΨΗ

3.1

ΥΕΝΙΚΑΡΙ TRANSFER POINT AND ARCHAEO PARK (Η ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ)

MVRDV & ABOUTBLANC, LANDSCAPE DESIGN: MARTHA SCHWARZ
ΥΕΝΙΚΑΡΙ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ, ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ 2012

Η περιοχή του Υενικάρι αποτελεί μέρος της παράκτιας ζώνης της Κωνσταντινούπολης και μέχρι τώρα είχε το χαρακτήρα ενός μεγάλου αστικού κενού με θραυσματικές ζώνες και σημαντική ιστορία. Σκοπός του σχεδιασμού υπήρξε ο συνδυασμός σε μία ενιαία αντιμετώπιση, της μνήμης με τις υποδομές κινητικότητας, χωρίς να επιβάλλεται η μία παράμετρος στην άλλη. Το έργο αποτελείται από 3 κύρια στοιχεία:

_Το Transfer Point: Η μία εκ των δύο κτιριακών μονάδων, το οποίο λειτουργεί ως σταθμός μετεπιβίβασης για τις υποδομές κινητικότητας

_Το City Archive: Η δεύτερη κτιριακή μονάδα, στην οποία εκτίθενται τα ευρήματα της αρχαιολογικής έρευνας

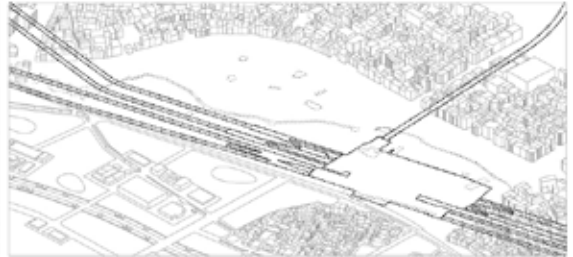
_Το Archaeo Park: Μία εκτενής συνδεδετική πλατφόρμα, η οποία λειτουργεί ως πάρκο αρχαιολογικών ανασκαφών, και η οποία φιλοξενεί όλες τις υπαίθριες λειτουργίες.

Η ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ (Ο ΧΡΟΝΟΣ): ο παράγοντας του χρόνου αποτέλεσε την κύρια παράμετρο του σχεδιασμού. Η έντονη μνήμη της περιοχής, η οποία αποτέλεσε κατά το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας βοτανικό κήπο, προϊόν προσχώσεων στο λιμάνι του Θεοδοσίου (εικ. 53, βήμα 2ο), έρχεται να αποκαλυφθεί μέσω των αρχαιολογικών σκαμμάτων (εικ. 53, βήμα 4ο) και να εκτεθεί στο City Archive (εικ. 53, βήμα 8ο). Παράλληλα με την έννοια του χρόνου στη μνημονική του διάσταση, εισάγεται και αυτή της παροντικής διάρθρωσής του, η οποία σχετικοποιείται μέσω των πολλών διαφορετικών ταχυτήτων με τις οποίες οι επισκέπτες κινούνται, ανάλογα με το αν χρησιμοποιούν κάποιο μέσο μεταφοράς, περπατούν ή είναι στατικοί μέσα στα σκάμματα της ανασκαφής. Ο συμβιβασμός των διαφορετικών χρόνων της κίνησης, ακολουθεί το παράδειγμα του τοπίου και προκύπτει από το χωρικό συνδυασμό διαφορετικών χρονικών layers. Ταυτόχρονα, ο σχεδιασμός εντάσσει στις προθέσεις του την αποκρυστάλλωση της μελλοντικής εικόνας της επέμβασης, μέσω του χειρισμού του δυναμικού χρόνου (εικ. 58). Μέσα σε 20 χρόνια η έκταση της επέμβασης πρόκειται να μετατραπεί από μία μεγάλη έκταση από άσφαλτο, σε αρχαιολογικό πάρκο και τέλος να αποτελέσει εκ νέου ένα πράσινο αστικό κενό, ενώ κάποια τμήματα μπορούν να αποκτήσουν κατ' ευθείαν αυτόν τον χαρακτήρα (η περιοχή πάνω από τη σήραγγα του μετρό και αυτή κατά μήκος των υπαίθριων γραμμών). Η μνήμη του πράσινου αστικού κενού συνδυάζεται, με αυτόν τον τρόπο, τόσο με το παρόν, όσο και με το μέλλον. Τέλος, μέσω της ποικιλίας των προγραμματικών χρήσεων και της ενσωμάτωσης στο πρόγραμμα διαφορετικών κοινωνικών τμημάτων, προκύπτει μία 24ωρη χρήση του χώρου, η οποία συμβάλλει στη διαμόρφωση του κυκλικού χρόνου, μέσω της διαφοροποίησης του έργου κατά τη διάρκεια του ημερήσιου κύκλου.

Η ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΟΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ): η διαδραστικότητα της επέμβασης προκύπτει μέσα από το συσχετισμό των ιστορικής διάστασης του χώρου με τις νέες υποδομές



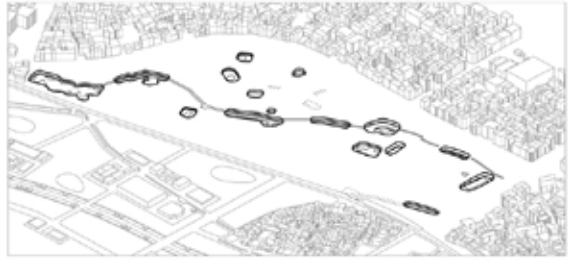
1. ΚΡΥΜΜΕΝΕΣ ΥΠΟΔΟΜΕΣ



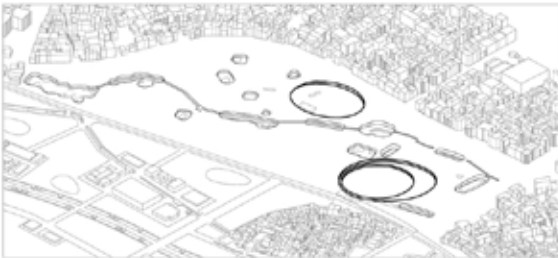
2. ΚΡΥΜΜΕΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ



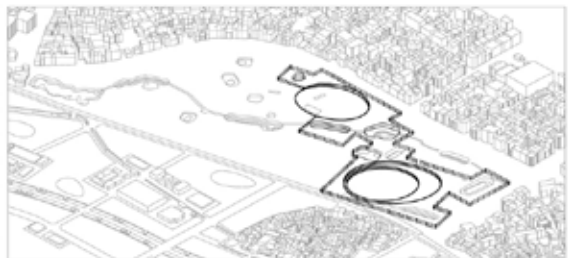
3. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΝΝΑΒΟΣ



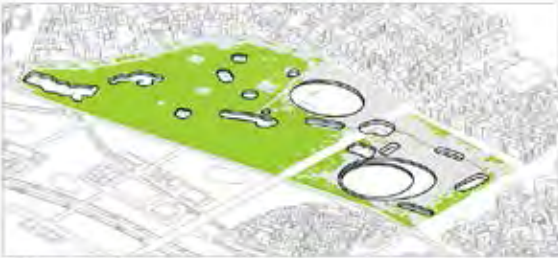
4. ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ



5. ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΝΕΩΝ ΑΣΤΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ



6. ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ



7. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΚΑΝΝΑΒΟΥ ΣΤΟΝ ΚΑΝΝΑΒΟ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ



8. ΝΕΟΙ ΟΓΚΟΙ: ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΚΑΙ ΚΤΙΡΙΟ ΑΡΧΕΙΟΥ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

53. ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ



ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΑΙ ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ ΝΕΡΟΥ: ΤΑ ΟΜΒΡΙΑ ΥΔΑΤΑ ΣΥΛΛΕΓΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΚΟ ΚΑΙ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝΤΑΙ ΓΙΑ ΑΡΔΕΥΣΗ, ΑΝΤΛΑΥΜΕΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΕΙ ΕΝΑΣ ΑΝΕΜΟΜΥΛΟΣ



ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΕΔΑΦΟΥΣ: ΤΟ ΧΩΡΜΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΘΑ ΔΙΑΤΗΡΗΘΕΙ ΣΤΟ ΟΙΚΟΠΕΔΟ, ΟΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΦΙΛΤΡΑΡΙΣΤΕΙ ΚΑΙ ΝΑ ΛΙΠΑΝΘΕΙ ΑΠΟ ΚΑΠΟΙΑ ΦΥΤΕΥΣΗ



ΗΛΙΑΚΑ ΠΑΝΕΛΑ ΚΑΙ ΦΩΤΟΒΟΛΤΑΪΚΑ ΑΠΟ ΡΥΣ: Η ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΗΛΙΑΚΕΣ ΟΡΟΦΕΣ ΘΑ ΠΑΡΕΧΕΙ ΦΩΤΙΣΜΟ ΣΤΙΣ ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΚΟΥ ΚΑΙ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΣΚΑΜΜΑΤΑ.

54. ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΩΝ ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ

της κινητικότητας. Δύο παράμετροι που διαφέρουν έντονα χρονικά, με την πρώτη να εκφράζεται μέσω της στατικότητας και τη δεύτερη μέσω της δυναμικής, διαντιδρούν σε έναν ενιαίο χειρισμό, προκαλώντας μία τελική διάδραση μεταξύ χώρου και χρόνου.

Η ΑΜΟΡΦΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ): το έδαφος της περιοχής επέμβασης, αντιμετωπίζεται τόσο δισδιάστατα όσο και τρισδιάστατα. Ο δισδιάστατος χειρισμός αφορά το αρχαιολογικό πάρκο ως πλατφόρμα, η οποία οργανώνεται βάσει του ρασιοναλιστικού αρχαιολογικού καννάβου, στον οποίο προσαρμόζονται οι φυτεύσεις. Όσον αφορά τον τρισδιάστατο χειρισμό, το έδαφος αντιμετωπίζεται σε τομή (αναδεικνύοντας τον παράγοντα του βάθους) και όχι ως επιφάνεια. Η σχέση με το βάθος προκύπτει μέσω των αρχαιολογικών σκαμμάτων και των υπόσκαφων πλατειών γύρω από τους κτιριακούς όγκους. Παρά το γεγονός πως τα κτίρια δε σχηματίζονται ως μορφολογική προέκταση του υπάρχοντος εδάφους, η ροικότητα μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού τους είναι έντονη, με την ιδέα της υπαίθριας εμπειρίας να προωθείται έναντι του κτιριακού κελύφους (εικ. 55).

Η ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΟΡΙΟ): το συνδεδετικό χαρακτήρας του project αναλαμβάνει η πλατφόρμα του αρχαιολογικού πάρκου, η οποία λειτουργεί ως στοιχείο διασύνδεσης τόσο μεταξύ των μερών της σύνθεσης (ανατρέποντας τη θραυσματική παροντική εικόνα της περιοχής του Yenikari), όσο και της πόλης με το παράκτιο πάρκο, χρησιμοποιώντας τα ίχνη του τείχους του Θεοδοσίου ως δημόσιες συνδέσεις μεταξύ του βορείου και του νοτίου τμήματος. Οι χρήσεις τοποθετούνται υπόγεια, έτσι ώστε το επίπεδο του εδάφους να παραμείνει κενό, αποσυμφωνώντας τον πυκνό αστικό ιστό της Κωνσταντινούπολης. Μέσω των χερσαίων υποδομών (πεζόδρομοι, αυτοκινητόδρομοι, σιδηρόδρομοι) που ενσωματώνονται στο σχεδιασμό, το project (και κυρίως το Transfer Point) λειτουργεί ως κομβικό σημείο για ολόκληρη την πόλη, ενώ με την ενσωμάτωση των υποδομών υδάτινης μεταφοράς, το Yenikari μετατρέπεται σε πύλη προς την πόλη.

Η επιρροή του τοπίου στο σχεδιασμό έγκειται στην αντίληψη για ένα σχεδιασμό ως ένα ενιαίο σύστημα κτιριολογικών και τοπιακών υποδομών, της συσχέτισης της μεγάλης κλίμακας του χρόνου της πόλης με τη μικρή κλίμακα του χρόνου της κινητικότητας των κατοίκων. Η τοπιακή, αυτή, συμπεριφορά του έργου μέσα στην πόλη εκφράζεται τόσο μέσω της πλατφόρμας του αρχαιολογικού πάρκου αλλά και μέσω του βάθους της τομής των κτιριακών όγκων. Περαιτέρω, προάγεται ο οικολογικός χαρακτήρας του τοπίου, μέσω της χρήσης ανανεώσιμων πηγών ενέργειας. Η λογική του τοπίου προάγεται μέσω ενός κράματος τοπιακού, αστικού και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, οι οποίοι διέπονται, παρά τη διαφοροποίηση της κλίμακας μεταξύ τους, από τις ίδιες αρχές.



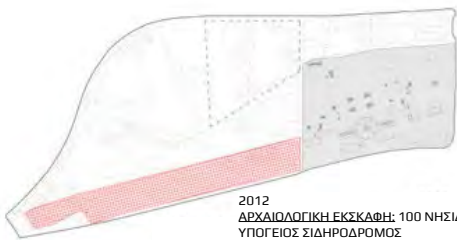
55. ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ (ΚΤΙΡΙΟ ΑΡΧΕΙΟΥ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΡΚΟ)



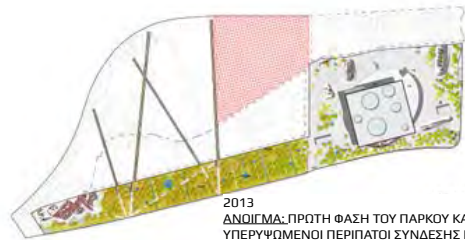
56. ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ (ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ: ΡΟΪΚΟΤΗΤΑ ΜΕΤΑΞΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ-ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ)



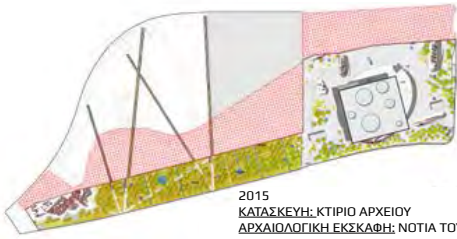
57. ΚΑΤΟΨΗ ΚΑΙ ΤΟΜΗ ΤΟΥ ΒΟΡΕΙΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ, ΜΕ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΡΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ ΣΤΑ ΔΥΤΙΚΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΣΤΑΘΜΟ ΣΤΑ ΑΝΟΤΟΛΙΚΑ



2012
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΣΚΑΦΗ: 100 ΝΗΣΙΔΕΣ ΚΑΙ ΥΠΟΓΕΙΟΣ ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΟΣ
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: ΠΕΡΙΟΧΗ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ
ΚΑΤΕΔΑΦΙΣΗ ΥΠΑΡΧΟΝΤΩΝ: ΠΕΡΙΟΧΗ ΑΡΧΕΙΟΥ



2013
ΑΝΟΙΓΜΑ: ΠΡΩΤΗ ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΚΟΥ ΚΑΙ ΣΤΑΘΜΟΣ ΥΠΕΡΨΟΦΩΜΕΝΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΠΟΛΗΣ ΜΕ ΠΑΡΚΟ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΣΚΑΦΗ: ΑΡΧΕΙΟ
ΚΑΤΕΔΑΦΙΣΗ ΥΠΑΡΧΟΝΤΩΝ: ΝΟΤΙΑ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ ΚΑΙ ΝΙΣΑΝΚΑ



2015
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: ΚΤΙΡΙΟ ΑΡΧΕΙΟΥ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΣΚΑΦΗ: ΝΟΤΙΑ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ ΚΑΙ ΝΙΣΑΝΚΑ



2016
ΑΝΟΙΓΜΑ: ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΚΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΕΙΟΥ
ΚΑΤΕΔΑΦΙΣΗ ΥΠΑΡΧΟΝΤΩΝ: ΒΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ



2018
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΣΚΑΦΗ: ΒΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ



2020
ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΗ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΤΟΥ ΠΑΡΚΟΥ

58. ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΚΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΜΕΧΡΙ ΤΟ 2020



3.2

NEW YORK HIGHLINE (Η ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ)

JAMES CORNER FIELD OPERATIONS-DILLER SCOFIDIO & RENFRO
WEST SIDE OF MANHATTAN, NY

SECTION 1 (GANSEVOORT STR. -20TH STR.): 2006-2009

SECTION 2(20TH STR. – 30TH STR.): 2009-2011

SECTION 3(30TH STR. – 34TH STR.): 2011-

Πρόκειται για μία επέμβαση επανάχρησης του μεταβιομηχανικού σιδηροδρομικού δικτύου της Νέας Υόρκης. Με κύρια περίοδο χρήσης από το 1934 έως το 1960, το highline παρέμεινε αχρησιμοποίητο (με μικρή χρήση έως το 1980) για πάνω από 45 χρόνια, αποτελώντας ένα αστικό ερείπιο που αιωρείτο 7.5 μέτρα πάνω από τον ιστό της Νέας Υόρκης. Το γεγονός αυτό καθώς και το φαινόμενο του gentrification που εμφανίστηκε στη γειτονιά Chelsea, αποτέλεσαν παράγοντες ενίσχυσης της τάσης προς την κατεδάφισή του.

Η αναδειχθείσα από τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό λύση έχει ως πρόθεση να ενσωματώσει το αστικό ερείπιο στην πόλη, διεισδύοντας σε αυτή, ως ένα νέο layer που εξελίσσεται πάνω από τον αστικό ιστό αλλά δεν παύει να αλληλεπιιδρά άμεσα με αυτή. Η υπάρχουσα κατασκευή από σκυρόδεμα και ασφάλι αντιτίθεται στην παραδοσιακή εικόνα του αμερικανικού τοπίου, περικεκλεισμένου στα όρια του αισθητικού πάρκου της αστικής τάξης.

Η ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ (Ο ΧΡΟΝΟΣ): το έργο ενσωματώνει σε έναν ενιαίο χειρισμό τόσο το παρελθόν όσο το παρόν και το μέλλον της περιοχής. Όσον αφορά το παρελθόν, οι αρχιτέκτονες εισήγαγαν τον παράγοντα της μνήμης διατηρώντας τα στοιχεία τόσο της ενεργής (σιδηροδρομικές ράγες) όσο και της ερειπιακής φάσης του (ανάμνηση της άτακτης βλάστησης) σε μία επέμβαση η οποία ανταποκρίνεται στις σύγχρονες ανάγκες της πόλης για δικτύωση, αναψυχή και ανάπτυξη, ενώ ταυτόχρονα μένει ατελείωτη «παρέχοντας ευελιξία και ανταποκριτικότητα στις μεταβαλλόμενες ανάγκες, ευκαιρίες και επιθυμίες του δυναμικού περιβάλλοντος ιστού», (Corner, 2006). Παράλληλα, το project έχει μελετηθεί έτσι ώστε να μεταβάλλεται όχι μόνο δυναμικά στο χρόνο αλλά και στον κύκλο των εποχών, με τη βλάστηση να είναι επιλεγμένη έτσι ώστε να ανταποκρίνεται στις καιρικές συνθήκες του εκάστοτε χρονικού πλαισίου. Το έργο χαρακτηρίζεται από σημαντικά μεγαλύτερη βραδύτητα σε σχέση με τον υποκείμενο αστικό ιστό, δίνοντας του σαφώς διαφορετικό χαρακτήρα κατά το βίωμά του, αλλά μην αφαιρώντας του την άμεση σχέση που διατηρεί με την πόλη.

Η ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΟΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ): Το γεγονός πως ένας νέος σχεδιασμός, ο οποίος οφείλει να ανταποκρίνεται στις παροντικές και στις μελλοντικές παραμέτρους, καλείται να προσαρμοστεί στο σταθερό παράγοντα της υπάρχουσας μορφής, προσδίδει στο σχεδιασμό την τοπιακή ποιότητα της διαδραστικότητας. Παράλληλα, έντονη είναι

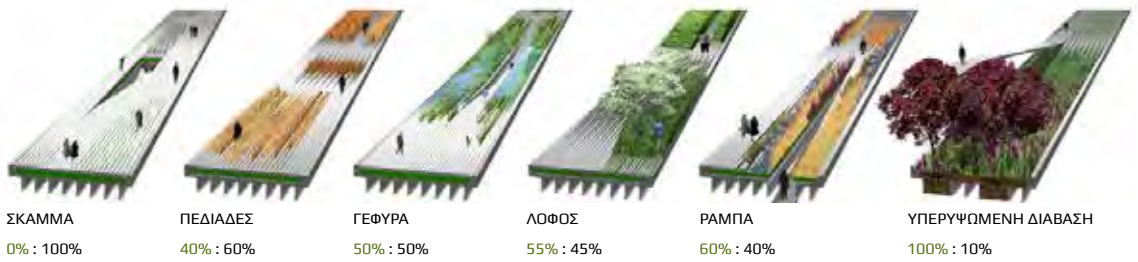


διάδραση ανάμεσα στην αστική και την τοπιακή ταυτότητα του έργου, σχέση που παρουσιάζεται απτά μέσω του συσχετισμού των τεχνητών με τις τοπιακές δομές της σύνθεσης (εικ. 60). Η συνέχεια των προκατασκευασμένων μακρόστενων πλακών από σκυρόδεμα διακόπτεται από την παρεμβολή αρμών ανοιχτών στην ανάπτυξη του αυτοφυούς πρασίνου, ενώ οι κωνικές άκρες των πλακών σχηματίζουν ένα πλέγμα με το 'φυσικό' έδαφος (εικ. 59). Όσον αφορά τη διάδραση πέραν του σχεδιασμού, σε αυτή ανάμεσα στο χρήστη και το έργο, αυτή προάγεται μέσω της έντονης απτικής, εκφραζόμενης μέσα από την υλικότητα και την αλληλοδιαδοχή αστικών μικροκλιμάτων κατά μήκος των σιδηροδρομικών γραμμών (εικ. 62).

Η ΑΜΟΡΦΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ): ενδιαφέρον στοιχείο της ήδη υπάρχουσας μορφολογίας του highline αποτελεί το γεγονός ότι πρόκειται για μία πράσινη 'κορδέλα' η οποία διαπερνά τον αστικό ιστό και αντιτίθεται στον ορθοκανονικό του κάρναβο. Το γεγονός του σαφώς οριοθετημένου περιγράμματος καθώς και η απόσταση των σιδηροδρομικών γραμμών από το πραγματικό αστικό έδαφος, δεν απέτρεψε τους αρχιτέκτονες από την ανάδειξη της ποιότητας του εδάφους, σε αντίθεση προς την προκαθορισμένη μορφή. Το έδαφος λειτουργεί ως ρέουσα επιφάνεια η οποία δημιουργεί αμφιθέατρα, υπαίθρια καθιστικά και 'λιβάδια', χωρίς να περιορίζεται από τη ρασιοναλιστική κατασκευή, ενώ σε ορισμένα σημεία αποκτά και τη λογική της αναδιάταξης της τομής, βασιζόμενη στον αλληλοσυσχετισμό μεταξύ διαφορετικών επιπέδων, μέσω των φυτεύσεων.

Η ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΟΡΙΟ): Το highline λειτουργεί ως ροϊκός συνδετικός ιστός στο επίπεδο των +7 m. του Manhattan. Η τοπιακή κορδέλα εισάγεται ως νέα αστική υποδομή, η οποία διαπερνά τα αρχιτεκτονικά και αστικά στοιχεία. Ο χαρακτήρας, αυτός, της συνδετικότητας δεν είναι νέος, αλλά προέρχεται από την αρχική χρήση του έργου ως σιδηροδρομική γραμμή μεταφοράς. Η νέα συνδετική ποιότητα που εισάγεται είναι αυτή του ορίου ανάμεσα στην επέμβαση και τον αστικό ιστό, αναγνωριζόμενη στα σημεία εισόδου στο highline (εικ. 63). Εκεί, η μετάβαση από τους ταχείς ρυθμούς της πόλης στον αργό ρυθμό του τοπίου συνοδεύεται από μία εμπειρία διαρκείας, η οποία είναι σε θέση να υποστηρίξει τις ραγδαίες μεταβολές. Γενικότερα, το σχέδιο επιτυγχάνει να βρίσκεται στο όριο, σε μία κατάσταση ισορροπίας, μεταξύ του ραφιναρίσματος των ποιοτήτων και της 'χοντροκομμένης' δομής της αρχικής κατασκευής.

Η τοπιακή αντίληψη στον αστικό σχεδιασμό έγκειται κυρίως στο στοιχείο της ανάδειξης της γραμμικής συνέχειας και ροής της αρχικής βιομηχανικής μορφής μιας υποδομής και της μετατροπής της σε ένα δυναμικό γραμμικό δίκτυο δημόσιων χώρων. Παράλληλα οι τοπιακές δομές των φυτεύσεων και της υλικότητας προσδίδουν στο project τον έντονο τοπιακό χαρακτήρα του.



61. ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΣΚΛΗΡΟΥ-ΜΑΛΑΚΟΥ ΕΔΑΦΟΥΣ



62 (ΕΠΑΝΩ). ΔΙΑΔΟΧΙΚΕΣ ΤΟΜΕΣ - ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΥΓΡΑΣΙΑΣ ΕΔΑΦΟΥΣ



63 (ΕΠΑΝΩ). ΑΠΟΨΗ ΤΗΣ ΕΙΣΟΔΟΥ

64 (ΑΠΕΝΑΝΤΙ). ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΤΟΨΗ ΜΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ



ΚΑΜΠΥΛΟ ΚΑΒΙΣΤΙΚΟ



ΑΝΘΟΚΗΠΟΣ ΜΕ ΑΓΡΙΟΛΟΥΛΟΥΔΑ



ΥΠΕΡΥΨΩΜΕΝΗ ΔΙΑΒΑΣΗ FALCONE



ΚΕΡΚΙΔΕΣ ΚΑΙ 'ΛΙΒΑΔΙ' 23ΗΣ ΟΔΟΥ



ΠΛΑΤΕΙΑ 10ΗΣ ΛΕΩΦΟΡΟΥ



ΒΟΡΕΙΟΣ ΚΗΠΟΣ ΒΙΟΠΟΙΚΙΛΟΤΗΤΑΣ



DILLER-VON FURSTENBERG SUNDECK ΚΑΙ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΝΕΡΟΥ



ΚΤΙΡΙΟ DILLER-VON FURSTENBERG



ΚΤΙΡΙΟ DILLER-VON FURSTENBERG

ΕΓΚΟΠΗ 30ΗΣ ΟΔΟΥ



25TH AVENUE

25TH AVENUE

25TH AVENUE

CHELSEA THICKS

25TH AVENUE

CHELSEA GRASSLANDS

25TH AVENUE

CHELSEA MARKET

25TH AVENUE

ΠΕΡΑΣΜΑ 14ΗΣ ΟΔΟΥ

GANSEVOORT WOODLAND





3.3

CITY OF CULTURE (Η ΑΜΟΡΦΙΚΟΤΗΤΑ)

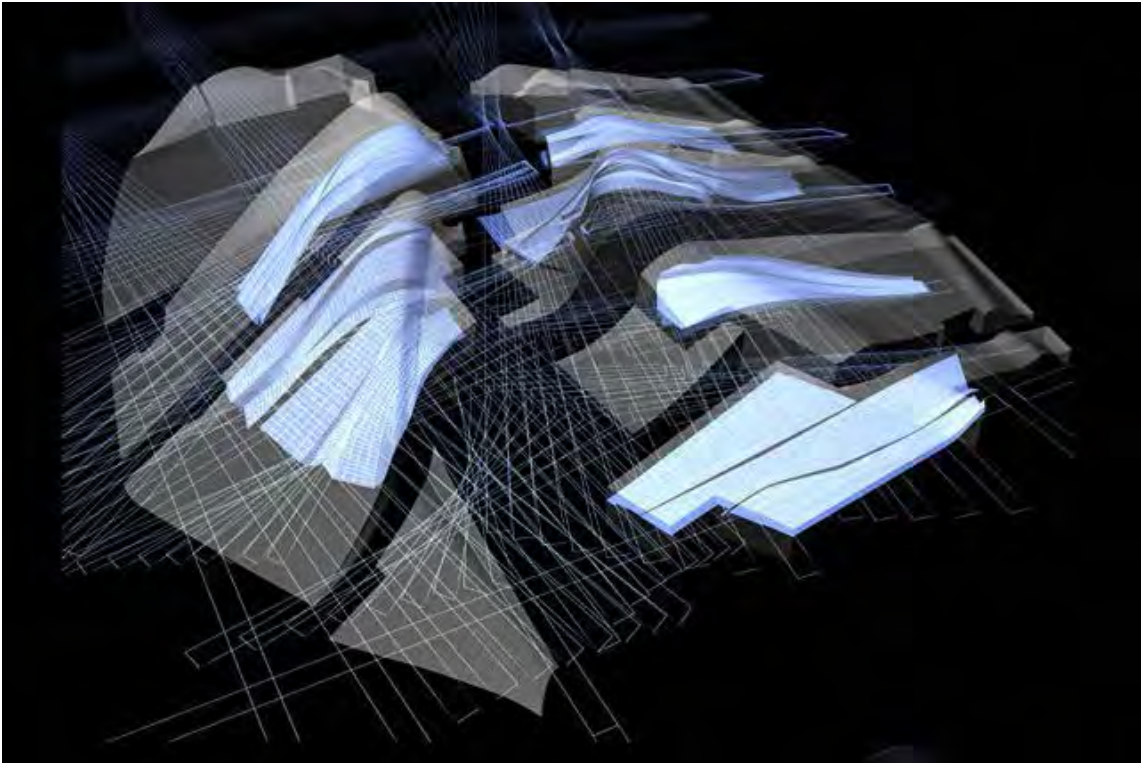
PETER EISENMAN ARCHITECTS
SANTIAGO DE CAMPOSTELLA, ΙΣΠΑΝΙΑ, 2011

Το συγκρότημα κτιρίων (Museum of Galicia - International Art Center, Center for Music and Performing Arts - Central Services building, Library of Galicia - the Galician Archives), πρόκειται για ένα τεχνητό τοπίο, μία 'αφύσικη φύση', σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα, η οποία διακόπτει την παγιωμένη σχέση μορφής-εδάφους, λειτουργώντας ως μία μορφοποίηση του εδάφους έτσι ώστε να προκύψει μία νέα τοπολογική μορφή.

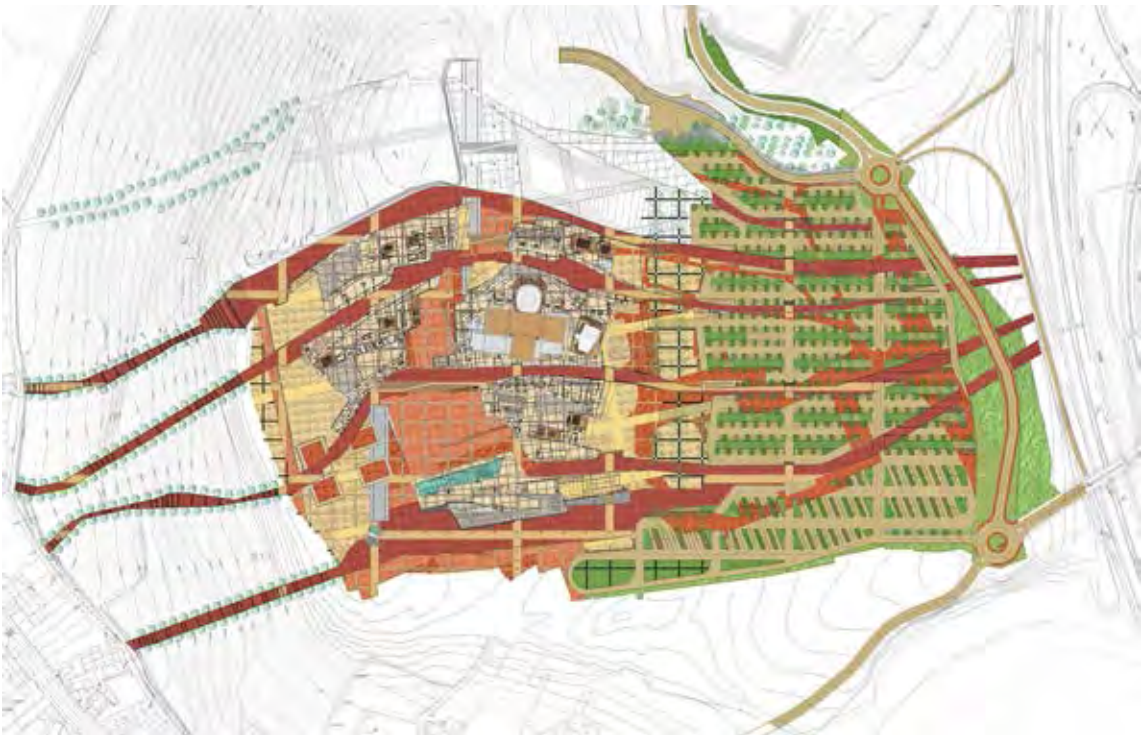
Η ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ (Ο ΧΡΟΝΟΣ): η ενσωμάτωση του παράγοντα του χρόνου στο σχεδιασμό έγκειται στην αρχική σύλληψη, αναδεικνύοντας τη σχέση με τη μνήμη μέσω της ενσωμάτωσης, ως σχεδιαστικό διάγραμμα, της κάτοψης των δρόμων του μεσαιωνικού κέντρου του Santiago, στη βάση της σύνθεσης. Με αυτό τον τρόπο, το μεσαιωνικό παρελθόν του Santiago «εμφανίζεται όχι σαν μορφή απεικονιστικής νοσταλγίας αλλά ως μία νέα αλλά κατά κάποιο τρόπο οικεία παρουσία μέσα σε μία νέα μορφή», (Archdaily, 2011) Περαιτέρω, η εισαγωγή του κοχυλιού (σύμβολο του Santiago), ως τρισδιάστατη βάση για την παραγωγή της μορφής αναδεικνύει τα σύμβολα και τη μνήμη του τόπου, προσαρμοσμένα σε μία σύγχρονη, δυναμική αντιμετώπιση.

Η ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΟΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ): Το κτίριο είναι προϊόν της εισαγωγής πολλών διαφορετικών συστημάτων (άυλων ή υλικών, δισδιάστατων ή τρισδιάστατων) σε ένα ψηφιακό περιβάλλον (εικ. 66), το οποίο επιτρέπει τη διάδραση μεταξύ τους με σκοπό την παραγωγή μιας τελικής μορφής, στην οποία αργότερα εντάσσεται ο παράγοντας του προγράμματος, με όλα τα δεδομένα να αναπροσαρμόζονται ως προς τις μεταβολές των υπολοίπων, με κάποια βασικά στοιχεία (όπως αυτό του υπάρχοντος αναγλύφου ή της μορφής του κοχυλιού), να διαδραματίζουν οργανωτικό ρόλο και ένα σύστημα αναφοράς πάνω στο οποίο βασίζονται οι μεταβολές των νέων παραμέτρων. Σε αυτό το στοιχείο έγκειται η διαδραστικότητα κατά το σχεδιασμό, μεταξύ, δηλαδή των δεδομένων, του αρχιτέκτονα και της παραγόμενης μορφολογίας. Έντονη, τώρα, είναι η διαδραστικότητα μεταξύ χρήστη και κτιρίου, καθώς, μέσω της ιδιαίτερης τοπολογικής επιφάνειας του έργου, προάγεται μία έντονη σωματική, απτική εμπειρία, η οποία βασίζεται στον αναπροσδιορισμό του ανθρώπινου σώματος στο χώρο, μέσω των κλίσεων του εδάφους. Οι πλάγιες επιφάνειες προάγουν μία διαδραστική αντιμετώπιση της επιφάνειας, την οποία ο χρήστης είναι ικανός να βιώσει εισάγοντας δραστηριότητες σε αυτή (όπως π.χ., skate και bmx). Περαιτέρω, οι δραματικές αντιθέσεις (κατά την έξοδο από το στενό δρόμο στην ανοιχτή πλατεία ή κατά τη μετάβαση από την κορυφή του κτιρίου της βιβλιοθήκης σε έναν απότομο γκρεμό), εντείνουν το αισθητηριακό βίωμα του project. Ο αρχιτέκτονας πετυχαίνει την απώλεια της σαφούς γνώσης της θέσης του κινούμενου σώματος μέσα στο χώρο, καθώς το έδαφος γίνεται οροφή, οι τοίχοι έδαφος και ούτω καθ' εξής, ενώ στο εσωτερικό των κτιρίων, η αντανakλούσα επιφάνεια του δαπέδου αντικατοπτρίζει την πέτρα της οροφής, λειτουργώντας ως αποπροσανατολιστικός

65(ΣΕΛ. 94). ΜΑΚΕΤΑ ΤΗΣ ΠΡΟΤΑΣΗΣ ΜΕ ΕΝΤΟΝΟ ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΤΟΥ ΕΔΑΦΟΥΣ.



66 (ΕΠΑΝΩ). ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΓΙΑ ΤΟ ΧΕΙΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΠΟΛΥΠΛΟΚΗΣ ΤΟΠΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΥΝΑΜΙΚΩΝ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ



67 (ΕΠΑΝΩ). ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΤΟΨΗ ΜΕ ΕΝΤΟΝΗ ΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΚΑΘΕΤΕΣ ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΠΟΥ ΣΧΗΜΑΤΙΖΟΥΝ ΤΑ ΕΝΔΙΑΜΕΣΑ ΚΤΙΡΙΑ

παράγοντας, γεγονός που οδηγεί το χρήστη σε μία κιναισθητική εμπειρία του χώρου. Η διάδραση, τέλος, μεταξύ κτιρίου και περιβάλλοντος (στον πραγματικό, πλέον, χώρο και όχι στον ψηφιακό), αποτυπώνεται μόνο στην υφή των υλικών, τα οποία είναι φυσικά για να προσομοιάζουν το φυσικό έδαφος, και των οποίων τόσο η οπτική όσο και η απτική εμπειρία μεταβάλλεται έντονα κατά τη μεταβολή των περιβαλλοντικών συνθηκών.

ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ (Η ΑΜΟΡΦΙΚΟΤΗΤΑ): η σχέση συνέχειας και αλληλεξάρτησης που εμφανίζεται μεταξύ των κτιρίων και του εδάφους είναι το στοιχείο που προσδίδει στο έργο τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του. Τα ψηλότερα σημεία των κτιρίων μοιάζουν να ανασχηματίζουν την κορυφή του λόφου (εικ. 68). Ο σχεδιασμός βασίζεται στην εναπόθεση του μεσαιωνικού ρυμοτομικού σχεδίου στην πλαγιά του βουνού, πάνω στον οποίο εφαρμόζεται ένας ορθοκανονικός κάρναβος. Στη συνέχεια, μέσω του ψηφιακού σχεδιασμού, οι δύο διαστάσεις επιφάνειες προσαρμόζονται στις τρισδιάστατες καμπύλες μίας αχιβάδας, συμβόλου της επαρχίας. Τέλος, μετά την εφαρμογή και άλλων καννάβων μικρότερης κλίμακας (στους οποίους προσαρμόζονται οι λειτουργίες των κτιρίων), η δομή επενδύεται με ένα κυματοειδές κάλυμμα. Ο χειρισμός του εδάφους ως ψηφιακά σχεδιασμένη τοπολογική επιφάνεια, προκαλεί την παραγωγή μίας μορφής η οποία αποτελεί αυτοσκοπό της επέμβασης, παρά την ψευδορασιοναλιστική βάση του σχηματισμού της.

Η ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΟΡΙΟ): παρά το γεγονός ότι το κτίριο βρίσκεται εκτός των ορίων του συνεκτικού αστικού ιστού, αποκτά διαμορφωτικό αστικό ρόλο, με το δίκτυο των υπαίθριων χώρων να ενσωματώνει την τοπιακή ποιότητα της συνδετικότητας μέσα στα όρια της περιοχής επέμβασης (εικ. 71), προσφέροντας στην πόλη νέους δημόσιους χώρους και αστικές συνδέσεις. Το δίκτυο των εξωτερικών χώρων κίνησης, οι οποίοι τόσο διαχωρίζουν τις εσωτερικές χρήσεις τη μία από την άλλη, όσο και τις συνδέουν σε έναν ενιαίο χειρισμό, χαρακτηρίζεται από ροϊκότητα και ακανονιστία, τοπιακές ποιότητες ικανές να διαχειριστούν την αστική διάσταση του έργου.

Ο τοπιακός, λοιπόν, χαρακτήρας του έργου, έγκειται στη διάρθρωσή του στο χώρο, τόσο ως μορφή, όσο και ως δίκτυο ανάμεσα σε δομημένους και υπαίθριους χώρους. Ο ψηφιακός σχεδιασμός είναι αυτός που επιτρέπει τον χειρισμό του κτιρίου ως τοπιακή δομή, με αποτέλεσμα, όμως, την παραγωγή μιας συμβολικής φόρμας η οποία δε διέπεται από τη διαχρονικότητα του τοπίου αλλά αντιστοιχεί στα αισθητικά ζητούμενα αποκλειστικά της εποχής στην οποία ανήκει.



68 (ΕΠΑΝΩ) Η 'ΚΟΡΥΦΟΓΡΑΜΜΗ' ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΡΟΣΟΜΟΙΑΖΕΙ ΜΕ ΑΥΤΗ ΦΥΣΙΚΟΥ ΕΔΑΦΟΥΣ



69 (ΕΠΑΝΩ), 70, 71 (ΑΠΕΝΑΝΤΙ). ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΤΟΠΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ-ΚΤΙΡΙΟΥ





PUBLIC SPACE TEATRO LA LIRA (Η ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΤΗΤΑ)

RCR arquitectes, Joan Puigcorbe arquitectes
Ripoll, Girona, Ισπανία, 2011

Το project προέκυψε κατά την κατεδάφιση του θεάτρου 'La Lira', ως επίλυση του αστικού κενού ενσωματώνοντας την ιδέα του προϋπάρχοντος θεάτρου, στην τελική πραγματοποίηση μίας στεγασμένης αστικής πλατείας με υπόσκαφο τμήμα προς τον ποταμό Ter (προς τον οποίον ανοίγεται η δυτική όψη) και την ανατολική όψη της προς έναν δρόμο της παλιάς πόλης.

Η ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ (Ο ΧΡΟΝΟΣ): οι αρχιτέκτονες επέλεξαν μέσα από το σχεδιασμό αρχικά, να αναδείξουν τη μνήμη του τόπου, αφενός ενσωματώνοντας τη στεγασμένη κατασκευή η οποία παραπέμπει στο προϋπάρχον θέατρο και τηρεί το ογκομετρικό ίχνος ιστορικού κτιρίου και αφετέρου μέσω της επιλογής των υλικών που παραπέμπουν στο μεταλλουργικό παρελθόν της πόλης Ripoll. Έπειτα, επέλεξαν να αντιμετωπίσουν με αστικό τρόπο μια κτιριακή επέμβαση με τη δημιουργία μίας πεζογέφυρας που δίνει μια νέα τροπή στη βιομηχανική πόλη.

Η ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΟΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ): το project καλείται να συνδυάσει το χαρακτήρα του περάσματος με αυτόν της αστικής πλατείας και αυτόν του στεγασμένου χώρου σε ένα κέλυφος, το οποίο ενώ είναι σταθερό, προσορίζεται να φιλοξενήσει δυναμικές διαδικασίες. Τέλος, ο χώρος, λόγω του γεγονότος πως το μόνο συμπαγές του κομμάτι είναι το υπόσκαφο, με τα υπόλοιπα μέρη να υπόκεινται στις μεταβολές των καιρικών συνθηκών, βρίσκεται σε συνεχή διάδραση με το περιβάλλον, του οποίου τα δεδομένα το μεταλλάσσουν είτε παροδικά είτε μόνιμα.

Η ΑΜΟΡΦΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ): το κτίριο σχετίζεται με το έδαφος σε τομή, καθώς χρησιμοποιεί το βάθος έτσι ώστε να τοποθετήσει τις χρήσεις στο υπόσκαφο τμήμα, αφήνοντας το επίπεδο της πόλης ελεύθερο για την ανάπτυξη της αστικής πλατείας ως συνεπίπεδη με το δρόμο. Η σχέση τόσο του επιπέδου της πλατείας όσο και του υπόσκαφου με τον ποταμό κάνει έντονη την ποιότητα του εδάφους, εισάγοντας τον τοπιακό χαρακτήρα σε ένα project που κυμαίνεται μεταξύ του αρχιτεκτονικού και του αστικού σχεδιασμού.

Η ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΤΟ ΟΡΙΟ): η σημαντικότερη πτυχή του έργου είναι ο ρόλος του ως όριο, τόσο μεταξύ της νέας πόλης (στην άλλη όχθη του ποταμού) με την παλιά, συσχετισμός που παράγεται μέσω της οπτικής διαμπερότητας και της χωρικής διασύνδεσης (μέσω της πεζογέφυρας), όσο και μεταξύ των όμορων κτιρίων. Η πρόταση, μέσω της υπαινικτικής αξιοποίησης του περιγράμματος του χώρου που αφήνεται κενός μεταξύ αυτής και των ιστορικών κτιρίων (με σκοπό την ανάπτυξη φυτεύσεων), θέτει σε υπόμνηση τη συνεκτικότητα της αστικής όψης. Διεισδύοντας στον υπολειμματικό χώρο της πόλης, επιτυγχάνει την οπτική συμπλήρωση του αστικού κενού με έναν επίσης κενό

72 (ΣΕΛ. 100). ΑΠΟΨΗ ΑΠΟ ΤΟ ΔΥΤΙΚΟ ΑΝΟΙΓΜΑ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΟΛΗ



73 (ΕΠΑΝΩ). ΕΓΚΑΡΣΙΑ ΤΟΜΗ, ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΟΜΟΡΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ ΠΟΛΗ



74 (ΕΠΑΝΩ). ΔΙΑΜΗΚΗΣ ΤΟΜΗ, ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ ΚΑΙ ΤΟ ΝΕΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

χώρο αντί για πλήρη.

Η στρατηγική του τοπίου, εφαρμόζεται στο έργο κυρίως μέσω της συνδυαστικής ταυτότητας που του προσδίδεται μέσα στον αστικό ιστό. Το κτίριο-πλατεία αλληλεπιδρά τόσο με το έδαφος όσο και με το περιβάλλον του, ιστορικό ή μη, για την παραγωγή ενός χώρου ο οποίος έχει την ικανότητα, μέσω της τοποθέτησής του στο κομβικό σημείο μεταξύ μεταβατικών ή συνεχών καταστάσεων, να αναδείξει τη σχέση μεταξύ των στοιχείων της πόλης παρά τα ίδια τα στοιχεία αυτά καθ' εαυτά (ποταμός, παλιά πόλη, θέατρο) (διάγραμμα σελ. 104).



75 (ΕΠΑΝΩ). ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΝΟΤΙΟΥ ΜΕΤΩΠΟΥ (ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΠΟΤΑΜΟ)



76 (ΕΠΑΝΩ). ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΤΟΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ, ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΑΚΑΝΟΝΙΣΤΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΟΠΕΔΟΥ, ΔΙΑΜΠΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ



- ΚΙΝΗΣΗ
- ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ ΣΤΟ ΤΖΑΜΙ ΤΟΥ ΥΠΟΓΕΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΘΕΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΦΥΡΑ
- ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΕΑΣΗ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΟΧΘΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΥΠΟΓΕΙΟΥ

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΠΟΥ Η ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΔΕΕΙ



77 (ΕΠΑΝΩ). ΑΠΟΨΗ ΑΠΟ ΤΟ ΝΟΤΙΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ ΓΕΦΥΡΑΣ
 78 (ΑΠΕΝΑΝΤΙ). ΤΑ ΚΑΘΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΓΕΦΥΡΑΣ ΑΠΟΣΧΙΖΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ



ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το τοπίο αποτελεί ένα δυναμικό φαινόμενο, του οποίου οι ιδιόμορφες ποιότητες μπορούν να ενσωματωθούν σε όλους τους τομείς του σύγχρονου σχεδιασμού, χωρίς αυτοί να χαρακτηρίζονται απαραίτητα από τοπιακά χαρακτηριστικά. Δημιουργείται, έτσι, ένας σχεδιασμός ο οποίος ανταποκρίνεται και διαχειρίζεται τις σύγχρονες αστικές εκφάνσεις:

- _της πολυπλοκότητας
- _της αποσπασματικότητας
- _της χωροχρονικής ασυνέχειας
- _της στατικότητας
- _της πολιτισμικής διαφοροποίησης

μέσα σε ένα σχεδιασμό ο οποίος αξιοποιεί:

- _τη δυναμική μετάλλαξη των έργων του σχεδιασμού στο χώρο
- _τη διάδραση με τις ιδιαίτερες συνθήκες της περιοχής και την προσαρμογή σε αυτές
- _τη σωματική εμπειρία του χώρου
- _τη λειτουργία του σχεδιασμού ως προέκταση του εδάφους, με το οποίο διαντιδρά
- _τοπολογικά και λειτουργικά
- _το όριο ως δυναμικό προσαρμογέα των σχέσεων και των δικτύων
- _τις υποδομές της πόλης ως μέρος ενός συνολικού δικτύου

Σε αυτή τη διαδικασία της ενεργοποίησης της δομής του τοπίου μέσα στην αστική συνθήκη εγκρύπτεται, εντούτοις, ο κίνδυνος μετάφρασης της δυναμικής δομής του τοπίου σε αντιμετωπίσεις γραφιστικές, μορφολογικές, οι οποίες δημιουργούν εκ νέου συμβολικά πρότυπα (αν και άμορφα) και παραπέμπουν σε μία νέα αισθητική αντιμετώπιση του σχεδιασμού.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟ ΑΡΧΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ:

“ΓΙΑΤΙ ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΕΧΕΙ ΑΠΟΚΤΗΣΕΙ ΠΡΩΤΕΥΟΝΤΑ ΡΟΛΟ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ?”

“Γιατί δίνει τη δυνατότητα, χωρίς απαραίτητα να ενυπάρχει σε αυτόν ως έκφραση του φυσικού στοιχείου, να λειτουργήσει ως απάντηση στις δυσκολίες που αντιμετωπίζει κατά την προσπάθεια διαχείρισης της σύγχρονης αστικής συνθήκης, κατά την αναγνώριση, απομόνωση και έκφραση των ιδιόμορφων ποιότητων του σε νέα πλαίσια”.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΑ

- Appleton, J. (1975), *The experience of landscape*, Surrey: John Willey and Sons
- Berrizbeita, A., Pollak, L. (1999), *Inside-Outside: Between Architecture and Landscape*, Gloucester: Rockport Publishers
- Betsky A., (2002), *Landscrapers: Building with the land*, London: Thames & Hudson
- Betsky A., Levy, L., McCannel, D. (2001), *Revelatory Landscapes*, California: RAM Publications
- Clement, G. (2005), *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Macerata: Quodlibet
- Corner, J. (1999) (επιμ.), *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press
- Cortesi, I. (2000), *Il parco pubblico, paesaggi 1985-2000*, Μιλάνο: Federico Motta Editore
- Moore, C. W., Mitchell, W. J., Turnbull, W. Jr (1988), *The poetics of gardens*, Cambridge: MIT
- Schulz, C. N. (2009) *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ
- Simmel, G., Ritter, J., Gomblich, E.H. (2004), *Το τοπίο*, Αθήνα: Εκδόσεις Ποταμός
- Swaffield, S. (επιμ.) (2002), *Theory in Landscape Architecture, A reader*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Van Dijk, H. (1998), *Adrian Geuze: West8 Landscape Architects - Colonizing the void*, Rotterdam: NAI publishers
- Κοτιώνης, Ζ. (2007), *Μορφοποιητική: Το ανθρώπινο σώμα στο τοπίο και την αρχιτεκτονική*, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας
- Μωραΐτης Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Σημειώσεις για τη νεώτερη, τοπιακή επεξεργασία του τόπου*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ
- Πικιώνης, Δ. (1989), *Demetres Pikionis, Architect 1887-1968: A Sentimental Topography*, Λονδίνο, Architectural Association
- Πρακτικά Συνεδρίου 'Δημόσιος Χώρος αναζητείται' (2011), *Public Space: Δημόσιος χώρος... αναζητείται*, Θεσσαλονίκη, Cannot not design Publications, TEE/TKM
- Τερκενλή, Θ. (1996), *Το πολιτισμικό τοπίο-γεωγραφικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση και Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Αθήνα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΕ ΒΙΒΛΙΟ

- Balfour A. (1999), *Afterword: What is Public in Landscape?*, στο J. Corner (επιμ.), *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, 86-100, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press
- Corner, J. (1999), *Eidetic Operations and New Landscapes*, στο Corner, J. (επιμ.) *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, 152-169, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press
- Dettmar, J. (1999), *Transformation of Landscape*, στο H. Van Blerck και B. Nollan (επιμ.), 9

+ 1 young Dutch landscape architects, 18-24, Rotterdam: NAI publishers

Fairbrother, N. (2002) *New lives, new landscapes*, στο Swaffield, S. (επιμ.), *Theory in landscape architecture, a Reader*, 82-83, Philadelphia: University of Pennsylvania Press

Fung, S. (1999), *Mutuality and the cultures of Landscape Architecture*, στο J. Corner (επιμ.), *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, 141-151, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press

Girot C. (1999), *Four Trace Concepts in Landscape Architecture*, στο J. Corner (επιμ.), *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, 58-67, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press

Marot, S. (1999), *The reclaiming of sites*, στο J. Corner (επιμ.), *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, 45-57, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press

Meyer, E. (2002), *The expanded field of Landscape Architecture*, στο Swaffield, S. (επιμ.) *Theory in landscape architecture, a Reader*, 167-170, Philadelphia: University of Pennsylvania Press

Ritter, J. (2004), *Το τοπίο: Η λειτουργία του αισθητικού στη νεωτερική κοινωνία*, στο Simmel, G., Ritter, J., Gombrich, E.H., *Το τοπίο*, 35-97 Αθήνα: Εκδόσεις Ποταμός

Simmel, G. (2004), *Φιλοσοφία του Τοπίου*, στο Simmel, G., Ritter, J., Gombrich, E.H., *Το τοπίο*, 11-31 Αθήνα: Εκδόσεις Ποταμός

Treib, M. (1999), *Nature Recalled*, στο J. Corner (επιμ.), *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, 28-43, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press

Van Blerck, H. (1999), *Carnival of Landscapes*, στο H. Van Blerck και B. Nollan (επιμ.), *9 + 1 young Dutch landscape architects*, 8-17, Rotterdam: NAI publishers

Wall, A. (1999), *Programming the Urban Surface*, στο J. Corner (επιμ.), *Recovering Landscape, Essays in contemporary Landscape Architecture*, 232-249, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press

Γιουζέπας, Δ., Γούλιαρης, Π., Τσαράς, Γ. (2011) , *Η θεώρηση του αστικού τοπίου ως τεχνητό υβριδικό σύστημα. Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης*, στο *Public Space: Δημόσιος χώρος... αναζητείται*, 239-243, Θεσσαλονίκη: Cannot not design Publications, ΤΕΕ/ΤΚΜ (πρακτικά συνεδρίου)

Γούλα, Μ. (2003), *Η επιστροφή στο μεσογειακό τοπίο: το τοπίο ως σύγχρονη προσέγγιση του περιβάλλοντος και της φύσης*, στο Μανωλίδης Κ. (επιμ.), *Ωραίο, φριχτό κι απέριπτο τοπίο: αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα*, 15-33, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Νησίδες

Μανωλίδης, Κ. (2003), *Προς την ενδοχώρα: Σε αναζήτηση μιας συνείδησης του τοπίου*, στο Μανωλίδης Κ. (επιμ.), *Ωραίο, φριχτό κι απέριπτο τοπίο: αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα*, 35-47, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Νησίδες

Μοδινός, Μ. και Ευθυμιόπουλος (1999), Η., Η φύση της φύσης, στο Μοδινός Μ. και Ευθυμιόπουλος Η. (επιμ.) , *Η φύση στην οικολογία*, Αθήνα: Εκδόσεις Στοχαστής

Μωραΐτης, Κ. (2012), *Τοπία Φιλοσοφίας*, στο *Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση (πρακτικά συνεδρίου)*, Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης

Μιχελή

Σταυρακάκης, Γ. (1996), Η κατασκευή της φύσης και η φύση της Κατασκευής, στο Πούλος, Π. (επιμ.), Περί Κατασκευής, Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος

Χάρη Χ. (2003), Φαινόμενα διάχυσης της πόλης στο τοπίο, στο Μανωλίδης Κ. (επιμ.), ωραίο, φριχτό και απέριπτο τοπίο, αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα, 57-64, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Νησίδες

Χατζησάββα Δ. (2001), Χαρτογραφώντας νέες εννοιολογικές στρατηγικές σύγχρονης αρχιτεκτονικής, στο Κ. Τσουκαλά, Α. Χοντολίδου, Α. Χριστοδούλου, Γ. Μιχαηλίδης (επιμ.), Πρακτικά του συνεδρίου : Σημειωτικά συστήματα και επικοινωνία- Πράξη, διάδραση, περίσταση και αλλαγή, Ελληνική Σημειωτική Εταιρία, 494-506, Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Παρατηρητής

Χατζησάββα, Δ. (2009), Διεκδικήσεις ερμηνειών για την έννοια του εδάφους στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, στο Μανωλίδης, Κ. και Μαναρέλης, Θ., Η διεκδίκηση της υπαίθρου-νοηματοδότηση και κατοίκηση της φύσης στη σύγχρονη Ελλάδα, 179-193, Αθήνα: Εκδόσεις Ίνδικτος

Άρθρο σε επιστημονικό περιοδικό

Cecilia, F. M., Levene, R. (2012), *Espacio Publico Teatro la Lira*, στο RCR Architectes, 2007-2012, poetic abstraction, 74-89, Μαδρίτη: El Croquis Editorial

Koolhaas R. (1997), Τι απέγινε με την πολεοδομία;, Μετάπολις (1997), μετάφραση Γ. Αίσιωπος & Δ. Φιλιππίδης, 36-40 [What ever happened to Urbanism, στο S, M, L, XL, Rotterdam: 010 Publishers, 1995]

Ανανιάδου-Τζημοπούλου, Μ. (2005), Από την επικαιρότητα του σχεδιασμού τοπίου, Αρχιτέκτονες 49, 75-76

Μανωλίδης, Κ. (2000), Η στρατηγική του τοπίου και η ανάκτηση της πόλης-Μεταλλάξεις του δημόσιου χώρου, Η αρχιτεκτονική ως τέχνη 2, 8-9

Φατούρος, Δ. (2005), Το τοπίο: ένας κατάλογος σημειώσεων, Αρχιτέκτονες 49, 52-53

Χατζησάββα Δ., Σιαμπίρης Α. (2002), Εφήμερες δυναμικές δομές και σύγχρονα υπολογιστικά λογισμικά, Η αρχιτεκτονική ως τέχνη 7, 12-15.

Χρυσοχοϊδη, Ε. (2004), Ο χρόνος ως δυναμικός παράγων στη διαδικασία παραγωγής μορφής, Θέματα χώρου + τεχνών 35, 23

Άρθρο σε διαδικτυακό περιοδικό

Carlisle, N. Pevzner, S. (2012) The Performative Ground: Rediscovering The Deep Section, <http://landscapeurbanism.com/article/the-performative-ground/>

Gray, C. (2012) Landscape Urbanism: Definitions & Trajectory, <http://landscapeurbanism.com/article/christopher-gray/>

Hansen, A. (2012), From Hand to Land: Tracing Procedural Artifacts in the Built Landscape, <http://landscapeurbanism.com/article/digital-relics/>

Levy, S. F. (2012) 'Grounding Landscape Urbanism', <http://landscapeurbanism.com/article/shanti-levy/>

Seewang, L. (2012) Skeleton Forms: The Architecture of Infrastructure, <http://landscapeurbanism.com/article/skeleton-forms-the-architecture-of-infrastructure/>

Studer, M. (2012) 'An Interview With Charles Waldheim: Landscape Urbanism Now', <http://landscapeurbanism.com/article/megstuder-interview-waldheim/>

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

Yenikapi Transfer Point and Archaeo Park:

<http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

http://www.mvrdv.nl/projects/527_yenikapi_transfer_point/#

<http://aboutblank.cc/?portfolio=yenikapi-transfer-point-and-archeo-park-project-2012>

<http://www.dzgn.co/yenikapi-transfer-point-archeo-park-by-mvrdv-aboutblank/>

New York Highline:

<http://www.thehighline.org/>

<http://www.dezeen.com/2013/06/04/stephen-burks-the-high-line-new-york/>

<http://www.archdaily.com/216209/update-community-meeting-friends-of-the-high-line/>

<http://www.dsrny.com/#/projects/high-line-one>

<http://www.dsrny.com/#/projects/high-line-two>

<http://ngm.nationalgeographic.com/2011/04/ny-high-line/goldberger-text>

Corner, J. (2006), <http://www.thehighline.org/james-corner-field-operations-and-diller-scofidio-renfro>

City of Culture

<http://www.dezeen.com/2010/04/20/cidada-da-cultura-de-galicia-by-peter-eisenman/>

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

<http://www.eisenmanarchitects.com/>

<http://www.bdonline.co.uk/peter-eisenman%E2%80%99s-santiago-de-compostela-city-of-culture/5014573.article>

<http://archrecord.construction.com/projects/portfolio/2011/06/galicia-archive.asp>

<http://www.mascontext.com/tag/city-of-culture-of-galicia/>

Teatro la Lira

<http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>

<http://archidose.org/wp/2012/03/20/la-lira/>

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1 (σελ. 18) <http://www.pubhist.com/w5060>

Εικόνα 2 (σελ. 21) [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_032_\(The_wanderer_above_the_sea_of_fog\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_032_(The_wanderer_above_the_sea_of_fog).jpg)

Εικόνα 3 (σελ. 23) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Simone_Martini_071.jpg

Εικόνα 4 (σελ. 24) http://it.wikipedia.org/wiki/File:Tivoli_villa_d%27este_1575.jpg

Εικόνα 5 (σελ. 24) <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Idealstadt.jpg>

Εικόνα 6 (σελ. 25) <http://www.studyblue.com/notes/note/n/images-from-week-4/deck/840678>

Εικόνα 7 (σελ. 26) http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_Landscape_with_St_Matthew_and_the_Angel_-_WGA18313.jpg

Εικόνα 8 (σελ. 26) <http://www.bowood.org/bowood-gardens/bowood-gardens-gallery/#jp-carousel-2898>

Εικόνα 9 (σελ. 28) <http://aerialarchives.photoshelter.com/gallery/New-York-Aerial-Maps/G0000I705Ara-iL2M/>

Εικόνα 10 (σελ. 29) <http://www.themodernist.co.uk/2012/03/le-corbusier-modernist-of-the-month/>

Εικόνα 11 (σελ. 30) <http://www.vulgare.net/2009/11/le-parc-du-sausset-michel-corajoud-plain-saint-denis-france-1985/>

Εικόνα 12 (σελ. 31) <http://www.vulgare.net/2009/11/le-parc-du-sausset-michel-corajoud-plain-saint-denis-france-1985/>

Εικόνα 13 (σελ. 31) <http://www.vulgare.net/2009/11/le-parc-du-sausset-michel-corajoud-plain-saint-denis-france-1985/>

Εικόνα 14 (σελ. 33) Betsky, A. (2002), *Landscape, Building with the land*, London: Thames & Hudson

Εικόνα 15 (σελ. 33) http://www.uiweb.uidaho.edu/class/larc389/contemp_files/hargraves/images/GabionStepPlantings.jpg

Εικόνα 16 (σελ. 34) <http://www.swagroup.com/project/wusong-riverfront.html>

Εικόνα 17 (σελ. 35) <http://www.swagroup.com/project/wusong-riverfront.html>

Εικόνα 18 (σελ. 35) <http://www.asla.org/2012awards/196.html>

Εικόνα 19 (σελ. 36) <http://www.lifo.gr/uploads/image/317424/Athens-Ampelokipineighbourhoodsfrom.jpg>

Εικόνα 20 (σελ. 38) <http://www.paperblog.fr/5645771/le-jardin-du-tiers-paysage-voyage-a-nantes-gilles-clement/>

Εικόνα 21 (σελ. 46) <http://www.arch2o.com/bunker-599-rienveld-landscape-atelier-de-lyon/>

Εικόνα 22 (σελ. 47) <http://www.designboom.com/art/cells-of-life-by-charles-jencks-at-jupiter-artland/gallery/image/jupiter-artland-designboom-12/>

Εικόνα 23 (σελ. 48) <http://www.zaha-hadid.com/architecture/hoenheim-nord-terminus-and-car-park/>

Εικόνα 24 (σελ. 50) <http://scenariojournal.com/strategy/reclaiming-the-shoreline-redefining-indianas-lake-michigan-coast/>

Εικόνα 25 (σελ. 50) <http://scenariojournal.com/strategy/reclaiming-the-shoreline-redefining-indianas-lake-michigan-coast/>

Εικόνα 26 (σελ. 50) <http://scenariojournal.com/strategy/reclaiming-the-shoreline-redefining-indianas-lake-michigan-coast/>

Εικόνα 27 (σελ. 52) <http://afasiaarq.blogspot.com/2014/01/2k24.html>

Εικόνα 28 (σελ. 53) <http://afasiaarq.blogspot.com/2014/01/2k24.html>

Εικόνα 29 (σελ. 56) <http://www.studioroosegaard.net/project/dune/photo/#dune>

Εικόνα 30 (σελ. 56) <http://www.studioroosegaard.net/project/dune/photo/#dune>

Εικόνα 31 (σελ. 59) <http://www.landezine.com/index.php/2009/10/forum-s-e-coastal-park/>

Εικόνα 32 (σελ. 61) <http://www.landezine.com/index.php/2009/10/forum-s-e-coastal-park/>

Εικόνα 33 (σελ. 61) <http://www.e-architect.co.uk/barcelona/auditoria-park>

Εικόνα 34 (σελ. 62) <http://www.fosterandpartners.com/projects/great-glasshouse/>

Εικόνα 35 (σελ. 62) <http://www.fosterandpartners.com/projects/great-glasshouse/>

Εικόνα 36 (σελ. 64) http://www.west8.com/projects/sagrera_linear_park/

Εικόνα 37 (σελ. 64) http://www.west8.com/projects/sagrera_linear_park/

Εικόνα 38 (σελ. 65) http://www.west8.nl/projects/infrastructure/union_station_master_plan_rfp/

Εικόνα 39 (σελ. 65) http://www.west8.nl/projects/infrastructure/union_station_master_plan_rfp/

Εικόνα 40 (σελ. 66) http://www.west8.nl/projects/infrastructure/union_station_master_plan_rfp/

Εικόνα 41 (σελ. 66) http://www.west8.nl/projects/infrastructure/union_station_master_plan_rfp/

Εικόνα 42 (σελ. 66) http://www.west8.nl/projects/infrastructure/union_station_master_plan_rfp/

Εικόνα 43 (σελ. 70) <http://www.unstudio.com/projects/masterplan-station-area>

Εικόνα 44 (σελ. 71) <http://www.unstudio.com/projects/masterplan-station-area>

Εικόνα 45 (σελ. 71) <http://www.unstudio.com/projects/masterplan-station-area>

Εικόνα 46 (σελ. 72) <http://designlifefetwork.com/interior-alchemy-carlo-scarpas-palazzo-querini-stampalia/>

Εικόνα 47 (σελ. 73) <http://www.mecanoo.nl/Default.aspx?tabid=135&pcode=A126&subs=false>

Εικόνα 48 (σελ. 73) <http://www.mecanoo.nl/Default.aspx?tabid=135&pcode=A126&subs=false>

Εικόνα 49 (σελ. 75) <http://scenariojournal.com/article/aqueous-ecologies/>

Εικόνα 50 (σελ. 75) <http://scenariojournal.com/article/aqueous-ecologies/>

Εικόνα 51 (σελ. 82) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 52 (σελ. 82) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 53 (σελ. 84) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 54 (σελ. 84) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 55 (σελ. 86) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 56 (σελ. 86) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 57 (σελ. 87) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 58 (σελ. 87) <http://www.archdaily.com/231362/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-mvrdv-aboutblank/>

Εικόνα 59 (σελ. 88) http://www.archdaily.com/24362/the-new-york-high-line-officially-open/929622306_

dsr-highline-09-06-5510/

Εικόνα 60 (σελ. 90) <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/garden-marathon-grow-your-own-art-movement-2369628.html?action=gallery&ino=22>

Εικόνα 61 (σελ. 92) http://friendsofthehighline.files.wordpress.com/2008/08/biotopes_1000.jpg

Εικόνα 62 (σελ. 92) http://friendsofthehighline.files.wordpress.com/2008/08/biotopes_1000.jpg

Εικόνα 63 (σελ. 92) <http://bigcitiesbrightlights.wordpress.com/2012/10/23/nyc-manhattan-chelsea-a-walk-along-the-high-line-section-1-september-2012/>

Εικόνα 64 (σελ. 93) <http://www.thehighline.org/about/maps>

Εικόνα 65 (σελ. 94) <http://www.flickr.com/photos/cooneyhughes/7999854061/in/photostream/>

Εικόνα 66 (σελ. 96) <http://archinect.com/features/gallery/91086/19/showcase-city-of-culture-of-galicia>

Εικόνα 67 (σελ. 96) <http://archinect.com/features/gallery/91086/20/showcase-city-of-culture-of-galicia>

Εικόνα 68 (σελ. 98) <http://www.dezeen.com/2010/04/20/cidada-da-cultura-de-galicia-by-peter-eisenman/>

Εικόνα 69 (σελ. 98) <http://www.deemag.com/2013/08/21/carving-out-a-city-in-santiago-de-compostela-peter-eisenma/>

Εικόνα 70 (σελ. 99) <http://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects/>

Εικόνα 71 (σελ. 99) <http://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects/>

Εικόνα 72 (σελ. 100) http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/520af709e8e44e141600005a_public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes_1234-g-jpg/

Εικόνα 73 (σελ. 102) <http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>

Εικόνα 74 (σελ. 102) <http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>

Εικόνα 75 (σελ. 103) <http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>

Εικόνα 76 (σελ. 103) <http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>

Εικόνα 77 (σελ. 104) <http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>

Εικόνα 78 (σελ. 105) <http://www.archdaily.com/419833/public-space-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>

Τα διαγράμματα των σελίδων 10, 14, 15, 20, 35, 54, 79, 104 αποτελούν δημιουργία της φοιτήτριας.